الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل : 105076099

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي

جماليات البنية المكانية والزمانية في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني

إعداد:

- **زايدي الفضيل**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
علي بعداش	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
باسم بسطال	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا
عبد العزيز العايب	أستاذ مساعد (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2021\2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر و عرفان

يسعدني أن أسجل في هذه الصفحة خالص العبارات و أصدقها شكراً وعرفاناً بفضائل الله عز وجل الذي منَ عليَ بكتابة هذا البحث ، و أوجه جزيل الشكر لأمي و أبي اللذين ساعداني دائماً ، ويشرفني أن أتقدم بالشكر للدكتور " باسم بسطال " على نصائحه و توجيهاته في خدمة البحث .

إهداء:

أحمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث.

إلى مثال الحب و العطاء والإخلاص أمي الحبيبة ، حفظها الله لي.

إلى ملاذي الآمن، وسندي في الحياة.. أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى كل الأقارب و الأصدقاء.

إلى أستاذي ..

أهديكم عملي المتواضع.

مقدّمـــــة

مقـــدمـــة :

لقد شغلت الرواية الفلسطينية العربية أذهان عدد ليس بالقليل من الدارسين والباحثين وقد ترتب عن هذا وجود عدد من الكتاب الذين تناولوا هذا الادب بمختلف أنواعه وخصائصه بالدراسة والنقد والتقويم كما تعددت العناصر والمجالات في هذا الأدب الرحب وغير إن أهم العناصر تجسد في رواية "رجال في الشمس " لدى الكاتب غسان كنفاني التي تناولت فيها جمالية الزمان والمكان.

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لانعدام الدراسات المتخصصة في هذا المجال ولقد اعتمدت في دراستي لهذا الموضوع حيث تطرقت إلى مدخل تمهيدي في شرح عناوين البحث المتمثلة في كلمات مفتاحية شكلت عنوان هذا الأخير وهي جمالية ، البنية ، الزمنية ، المكانية ، غسان كنفاني و على العلاقات الزمنية التي تحدث عنها الباحثون في السرديات السيميائية ألا وهي : التنافر الزمني الذي يتناول السرد الاستذكاري والسرد الاستباقي والاستغراق الزمني والذي تناول علاقات تسريع السرد وتعطيله وكذلك اعتمدت في دراسة الأمكنة المغلقة والمفتوحة وفي الأخير ذهبت الى مكونات المكان الروائي من الأشياء والديكور والاثاث من جهة ومن جهة أخرى مكونات المكان الروائي من الألوان والروائح و الاصوات.

وكأي دراسة فإن هناك بعض الصعوبات التي اعترضت طريقي ورحلتي الشاقة والممتعة في نفس الوقت منها التشابه في المعلومات وقلة المراجع.

وننهي بحثي بخاتمة أردت ان تكون ملخصا لبحثي وأهم نتائجه.

ولا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف بسطال باسم الذي تابع بحثي بجهد مكثف وعناية تامة نصحا وتوجيها وإرشادا.

وأخيرا أتمنى اني وفقت ولو بالقدر القليل وان بحثي هذا ما هو الا ثمرة جهد متواضع بذلته عسى أن يكون حافزا للتوسع والتعمق اكثر في الدراسات والبحوث المقبلة فما كان من صواب فبتوفيق من المولى عز وجل وذلك الذي اردته واليه قصدته وما كان من خطأ ونقص فمن نفسي ومن الشيطان.

المدخل التمهيدي

1- قراءة مفتاحية في المصطلحات الواردة في عنوان البحث :

أ) جمالية ، البنية ، الزمانية ، الكانية ، غسان كنفاني ، رجال في الشمس

قراءة مفتاحية في المصطلحات الواردة في عنوان البحث

جمالية:

جَماليّة: (اسم)

- اسم مؤنَّث منسوب إلى جَمال
- دراسة جماليَّة: تُعنى بالقيمة والعناصر التي تكسب العملَ جمالاً فنيًّا
- مصدر صناعيّ من جَمال: ما يخصّ النَّواحي الجماليّة
- (الفلسفة والتصوُّف) اتِّجاه يرمي إلى تنظيم السلوك وفقًا لمقتضيات الجمال بقطع النظر عن الاعتبارات الأخلاقيّة، وشعارها المشهور: الفنّ للفنّ

البنية :

البنية في اللغة:

البنية، مِن الفعل الثلاثي بَنَى، أيْ شَيَّدَ، وجاء في لسان العرب لابن منظور، (ت711هـ) "البِنْيَةُ والبُنْيَة؛ ما بَنَيْتَه وهو البِنَى والبُنَى ... البِنيَة الهيأة التي بُنِيَّتْ عليها،... وفلان صحيحُ البُنيَة، أيْ الفِطرة، وأبنَيتَ الرجلَ، أعطيتَه بِنىً وما يَبْتَني به الأرض"[1].

البنية في الاصطلاح:

أطلق اللغويون العرب القدامى لفظة بنية على الهيكل أو الأركان أو الأساسات الثابتة للشيء، ومنه الحديث الشريف (بُني الإسلام على خمس ...،/ (الأركان الخمسة للإسلام)). وقد وَظفَ النحاة العرب مُصطلح (البناء) واشتقوا منه مصطلح (المبني[5])، للدلالة على الحروف وبعضِ الأسماء، والتمييز بينَه وبين (المُعرب[6]).

المؤكد؛ أن لفظة "بنية" بهذه الصيغة لم تكن غريبة عن البيئة العربية، وربما كانت شائعة ومتداولة، عكس ما ذهب إليه بعض النقاد الذين ينفون ورود لفظة بنية في القرآن الكريم وفي الحديث النبوي الشريف وفي النصوص العربية القديمة من شعرٍ ونثر.

ففي القرآن الكريم، وردتْ ألفاظ مُشتقة من لفظة بنية، تارة بصيغة الفعل (بَنى)، وتارة بصيغة الاسم (بناء / بُنيان / مَبنى). وأما في النصوص التراثية القديمة، فقد وردتْ لفظة بنية في قصةٍ أوردها ابن المعتز في كتابه (طبقات الشعراء) حول أبي العتاهية؛ عندما جَلَدَهُ الخليفة المهدي بسبب شِعرٍ قالَه في جاريةٍ من جوارِ الخليفة، قال: "....فأحضَرَهُ وضرَبَهُ بالسِّيَاط ... وكان ضعيفَ البِنية (البُنية) فغُشيَ عليه..."[7]،

وقد قُصد بالنية هنا تكوينَه وبِنْيَتَه الجسمانية، كما وُجد مفهوم البنية في التراث النقدي العربي القديم، ولكن بمعنىً ماديّ، ونستدل بما أورده قُدامى بن جعفر في قوله: "إن بنية الشعر إنما هي في التَّسْجِيع والتَّقْفِيَّة"[8].

لقد شاعت لفظة بنية في مجال الهندسة المعمارية، وهي من المفردات أو المصطلحات الرّحالة المَرِنَة، فقد استُدعيتْ إلى حقول عِلمية ومعرفية وتِقنية مختلفة، خصوصا في الفلسفة الكانطية التي وظفتْ مُصطلح البنية لدراسة مفهوم الفِكر (بنية الفكر).

الزمنية :

- زَمنيّة: (اسم)
- اسم مؤنَّث منسوب إلى زَمَن

المكانية: وهو المكان أو الفضاء في الفيزياء وهو منفسح ثلاثي الابعاد لا حدود له تؤخذ فيه الاجسام والوقائع وضعا واتجاها نسبيا بالتوازي وأيضا كلمة الفضاء في الفيزياء للتعبير عن المكان الفيزيائي الذي تشغله المادة وتتواجد فيه الاجسام الصغيرة والكبيرة [9].

غسان كنفاني :

غسان كنفاني (عكا 9 أبريل 1936 – بيروت 8 يوليو 1972) هو روائي وقاص وصحفي فلسطيني، ويعتبر غسان كنفاني أحد أشهر الكتاب والصحافيين العرب في

القرن العشرين. فقد كانت أعماله الأدبية من روايات وقصص قصيرة متجذرة في عمق الثقافة العربية والفلسطينية.

ولد في عكا، شمال فلسطين، في التاسع من نيسان عام 1936م، وعاش في يافا حتى أيار 1948 حين أجبر على اللجوء مع عائلته في بادئ الأمر إلى لبنان ثم إلى سوريا. عاش وعمل في دمشق ثم في الكويت وبعد ذلك في بيروت منذ 1960 وفي تموز 1972، استشهد في بيروت مع ابنة أخته لميس في انفجار سيارة مفخخة على أيدي عملاء إسرائيليين.

أصدر غسان كنفاني حتى تاريخ وفاته المبكّر ثمانية عشر كتاباً، وكتب مئات المقالات والدراسات في الثقافة والسياسة وكفاح الشعب الفلسطيني. في أعقاب اغتياله تمّت إعادة نشر جميع مؤلفاته بالعربية، في طبعات عديدة. وجمعت رواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته ومقالاته ونشرت في أربعة مجلدات. وتُرجمت معظم أعمال غسان الأدبية إلى سبع عشرة لغة ونُشرت في أكثر من 20 بلداً، وتمّ إخراج بعضها في أعمال مسرحية وبرامج إذاعية في بلدان عربية وأجنبية عدة. اثنتان من رواياته تحولتا إلى فيلمين سينمائيين. وما زالت أعماله الأدبية التي كتبها بين عامي 1956 و1972 تحظى اليوم بأهمية متزايدة.

على الرغم من أن روايات غسان وقصصه القصيرة ومعظم أعماله الأدبية الأخرى قد كتبت في إطار قضية فلسطين وشعبها فإن مواهبه الأدبية الفريدة أعطتها جاذبية عالمية شاملة.

كتب بشكل أساسي بمواضيع التحرر الفلسطيني، وهو عضو المكتب السياسي والناطق الرسمي باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. في عام 1948 أجبر وعائلته على النزوح فعاش في لبنان ثم في سوريا. أكمل دراسته الثانوية في دمشق وحصل على شهادة البكالوريا السورية عام 1952. في ذات العام سجّل في كلية الأدب العربي في جامعة دمشق ولكنه انقطع عن الدراسة في نهاية السنة الثانية، انضم إلى حركة القوميين

العرب التي ضمه إليها جورج حبش لدى لقائهما عام 1953. ذهب إلى الكويت حيث عمل في التدريس الابتدائي، ثم انتقل إلى بيروت للعمل في مجلة الحرية (1961)، التي كانت تنطق باسم الحركة، مسؤولا عن القسم الثقافي فيها، ثم أصبح رئيس تحرير جريدة (المحرر) اللبنانية، وأصدر فيها (ملحق فلسطين) ثم انتقل للعمل في جريدة الأنوار اللبنانية وحين تأسست الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين عام 1967 قام بتأسيس مجلة ناطقة باسمها حملت اسم "مجلة الهدف" وترأس غسان تحريرها، كما أصبح ناطقا رسميا باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. تزوج من سيدة دانماركية (آن) ورزق منها بولدين هما فايز وليلى.

وأصيب مبكرا بمرض السكري، وبعد استشهاده، استلم بسام أبو شريف رئيس تحرير المجلة، رثاه صديقه الشاعر الفلسطيني (عز الدين المناصرة) بقصيدة اشتهرت في السبعينات بعنوان (تقبل التعازي في أي منفى)[1].

رجال في الشمس: رجال في الشمس هي الرواية الأولى للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني، تم اصدارها سنة 1963 في بيروت. الرواية تصف تأثيرات النكبة سنة 1948 على الشعب الفلسطيني من خلال أربعة نماذج من أجيال مختلفة، وهي تقدم الفلسطيني في صيغة اللاجئ وهي الصيغة التي يطورها غسان كنفاني في روايتيه التاليتين "ما تبقى لكم" حيث يقدم الفلسطيني/الفدائي، و"عائد إلى حيفا" حيث يقدم الفلسطيني/الثائر، متمشيا بذلك مع تطور القضية الفلسطينية ذاتها.[2]

[1] المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، ط5 ، عام 2011 ، ص105 .
[2] مروان العطية : معجم المعاني الجامع ، معجم عربي عربي ،دار غيداء للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2018 ، ص 118.

الفصل الأول

جماليات البنية الزمنية في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني التي تحدّث عنها الباحثون في السرديات السيميائية

أ- التنافر الزمني في السرد الاستذكاري والسرد الاستباقي.

ب- الاستغراق الزمني وعلاقته بتسريع الزمن (الخلاصة الزمنية والحذف الزمني) وتعطيل الزمن (المشهد الزمني والوقفة الزمنية)

ت- التواتر الزمني وعلاقته بالتواترات الزمنية الأربعة لجيرار جينيت

المبحث الأول : التنافر الزمني (المفارقات .....)

إن التلاعب بالنظام الزمني وارد في أي قصة أو رواية، فالراوي في هذه الحالة يذهب ويعود في الزمن، بين زمن ماضي وحاضر ومستقبل، يروي أحداث غير مرتبة يستهلها بزمن السرد ويعود إلى زمن القصة وهكذا دواليك، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية، وتنقسم هذه المفارقات إلى خاصيتين: خاصية الاستذكار وخاصية الاستشراف.

1- الاسترجاع (الاستذكار):

ترى مها القصراوي أن الاسترجاع يعد من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضور وتجلية في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله

ويوظفه الحاضر السردي "[1]، وتواصل مها القصراوي فكرتها مدعمة إياها بفكرة حسين بحراوي حيث يرى أن " كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به الماضية الخاص، ويحيلنا من خلال أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة "[2]. ومن خلال دراستي لرواية " رجال في الشمس، الحظ أن الاسترجاع قد شغل حيزا واسعة منها، حيث أن غسان كنفاني لجأ إلى هذه التقنية في إبراز أحداث ماضية للشخصيات الأربعة التي استعملتها في روايته:

المثال الأول : الاسترجاع في شخصية أبو قيس

يستذكر أبو قيس المعلم سليم الذي كان يلقي درسا لتلاميذه عن شط العرب " كان الأستاذ سليم واقفا أمام التلميذ الصغير وكان يصيح بأعلى صوته وهو يهز عصاه الرفيعة وحين يلتقي النهران الكبيران دجلة والفرات "[3]، وفي مثال آخر حين استذكر... وفاة الأستاذ سليم " يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم، يا رحمة الله عليك، لا شك أنك و حظوة عند الله حين جعلك تموت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود فيظهر لنا في هذا المقطع كيف توفي قبل أن تقع مدينته في يد الصهاينة سنة 1948 وهذا المثال يعطينا معلومة حول

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار النشر بيروت ، لبنان ، ص 186.
[2] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضا ء، الزمن الشخصيات) ، المركز الثقافي العربي ، ص 121.
[3] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 9. 4- نفسه، ص 11.

بداية النكبة الفلسطينية، وفي إشارة أخرى إلى ماضي أبو قيس يعود بذاكرته إلى الزمن الذي عاشه في فترة النكبة

فيذكر كلام صديقه سعد والذي نصحه باللجوء إلى الكويت " إذا وصلت إلى الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة، البصرة مليئة بالأدلاء الذين يتولون تهريبك إلى هناك عبر الصحراء... لماذا لا تذهب ؟ "[1]. وفي هذا المثال يحدد غسان كنفاني الفترة الزمنة التي كان يستذكرها أبو قيس أي في العشر السنوات التي مضت، والتي قضاها في الفقر و الحرمان جراء الأوضاع التي تمر بها البلاد.

المثال الثاني : الاسترجاعات في شخصية أسعد

استعمل غسان كنفاني تقنية الاستذكار في شخصية أسعد حين رجع إلى ماضيه وتذكر رحلته الأولى إلى الكويت، وكيف أن الدليل " أبو العبد استغل براعته وتركه في منتصف الصحراء بعد مشقة كبيرة " ولكنه كذب عليه ن استغل براءته وجهله وخدعه، أنزله من السيارة، بعد رحلة يوم قائظ، وقال له أن يدور الإتشفور كي يتلافى الوقوع في أيدي رجال الحدود ثم يلتقيه على الطريق " و يكشف لنا هذا المقطع من الاسترجاع، التجربة الشعورية والنفسية لأسعد في محاولة أولى منه للهروب إلى الكويت والتي باءت بالفشل، و في مقطع آخر يستذكر أسعد حديث عمه حين استفسر حول السبب الذي جعله يقرضه المال " أنت تعرف لماذا، ألست تعرف ؟ أنني أريدك أن تبدأ أن تبدأ ولو في الجحيم حتى يصير بوسعك أن تتزوج ندى ..... * إنني لا أستطيع أن أتصور ابنتي المسكينة تنتظر أكثر، هل تفهمني "[2] فيبين لنا هذا الاسترجاع نفسية أسعد بعد الكلام الذي وجهه إليه عمه.

المثال الثالث : الاسترجاعات في شخصية مروان

يستذكر مروان زواج أبيه وتخليه عنهم مذ أن أقلع أخوه زكريا عن إرسال المال الهم " كان زكريا يرسل لنا من الكويت، كل شهر حوالي مئتي روبية، كان المبلغ يحقق الأبي بعض الاستقرار الذي يحلم به، ولكن انقطعت أخبار زكريا- نرجوالله أن يكون ذلك خيرا - ماذا

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 16.
[2] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 28.

تعتقدين أنه فكر[1] ".يبين هذا المقطع حالة مروان النفسية وتحصره على حاله وحال أمه وإخوته بعد تركهم والدهم دون أن يهتم من سيسرف عنهم.

المثال الرابع: الاسترجعات في شخصية أبو الخيزران

عادت الذاكرة بأبي الخيزران إلى الماضي حين سأله أسعد عن سبب عدم زواجه، " كان الضوء ساطعا بحدة حتى أنه لم يستطع، بادئ الأمر أن يرى شيئا... إلا أنه أحس بألم فظيع يتلولب بين فخذيه، ثم استطاع أن يتبين ساقيه مربوطتان إلى حالتين ترفعهما إلى فوق، وإن عددا من الرجال يدور حوله "[2] تذكر أبو الخيزران في د هذا المقطع كيف أن قنبلة انفجرت عليه في حرب 1948 وكيف كانت حالته حين أحس الأطباء يدرون من حوله وحين اكتشف أنه فقد رجولته.

بعد هذه الأمثلة التي قدمتها، نستنتج أن غسان كنفاني اعتمد على تقنية الاسترجاع بكثرة في هذه الرواية، وذلك ليظهر لنا حقائق تجهلها، وليزودنا بمعلومات أو بأحداث جرت خارج زمن السرد، وليكشف للقارئ عن الأسباب التي جعلت الشخصيات تختار مصيرها.

2- الاستباق (الاستشراف):

يعد الاستشراف ثاني تقنيات المفارقات الزمنية، حيث يقتضي سرد وقائع قد تحدث في المستقبل، فيمهد الراوي الأحداث تسبق زمن السرد فتجعل القارئ يتنبأ بحدوثها، وهذا ما يؤكده حسين بحراوي فيرى أن عمل هذه الاستباقات " بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات كما أنها قد تأتي إعلانا عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات "[3].

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس ، ص 42.
[2] نفسه، ص 67
[3] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

وتعرفه مها القصراوي من جهتها فتقول بأنه " مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما ' بعد "[1]. وسأذكر من المقاطع الاستشرافية البارزة في رواية " رجال في الشمس " وقد جاء في أحد المقاطع الاستشراف حوار دار بين أبو قيس وزوجته:

-" سيكون بوسعنا أن نعلم قيس

- نعم.

- وقد نشتري عرق زيتون أو اثنين.

-طبعا.

- وربما نبني غرفة في مكان ما.

-أجل "[2]

وبين لنا هذا الاستباق تطلعات وآمال أبو قيس في امتلاك شجرة زيتون وبيت وكذا تعليم ابنه حالما يصل إلى الكويت، وكانت هذه الآمال مجرد تنبأت و احتمالات لما سيحققه في المستقبل، ولكنها للأسف لم تتحقق فيما بعد.

كما استعمل غسان كنفاني استباقا أخر والذي جسده في التخمين جيال ما سيواجهه مروان عند وصوله إلى الكويت " أيام قليلة ويصل إلى الكويت |... إذا ساعده زكريا كان ذلك أفضل، وإذا تجاهله فلسوف يعرف كيف يهتدي الطريق كما اهتدى الكثيرون و لسوف يرسل كل قرش يحصله إلى أمه، وسوف يغرق إخوته بالخبز حتى يجعل من كوخ الطين جنة إلاهية... ويجعل أباه يأكل أصابعه ندما "، ونلاحظ أيضا أن هذا التوقع لما سيحدث لمروان لم يتحقق هو الآخر، ونجد بعض الأمثلة الإستشرافية التي تحققت، كالحدث الذي أعلنه أبو الخيزران في حديثه عن كيفية الوصول إلى الكويت وبدي متيقنا من حدوثه " ستنزلون إلى الخزان قبل نقطة الحدود

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 207.
[2] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 18.

أقل من خمس دقائق، وبعد الحدود بخمسين مترا ستصعدون إلى فوق... "[1]. كما نذكر استشرافا أخر حين تنبأ أبو الخيزران بأن الحكومة ستكشف جثث الرجال الثلاث وستشرف على دفنهم " لو ألقيت الأجساد هنا لإكتشفت في الصباح، ولدفنت بإشراف الحكومة[2].

إذا يهدف غسان كنفاني من استعمال تقنية الاستباق (الاستشراف) إشراك القارئ في العملية السردية وجره إلى اكتشاف التطورات التي تحدث للشخصيات عبر مرور الزمن، كما يجعله متحمسة لمعرفة ما سيأتي فيما بعد.

المبحث الثاني: الإستغراق الزمني:

يمكن تحديد النظام الزمني السردي الذي يعتمده الروائي في ترتيب الأحداث عن طريق تقنيتين تسريع الزمن وإبطائه، فستعمل من جهة باعتماد التقنية الأولى (تسريع الزمن) وذلك لتقليص زمن القصة واختزال بعض الأحداث يعتمد التقنية الثانية بغرض تعطيل زمن القصة وتأخيره، فكيف وظف غسان كنفاني هاتين التقنيتين في رواية رجال في الشمس؟

1- تسريع الزمن السردي:

أ- الخلاصة أو التلخيص :(Sommaire)

ورد في كتاب البنية النص السردي الحميد الحمداني تعريف لها " هي سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات اختزالها في وصفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[3]. وتحو هما القصراوي منحنا غير بعيد عن حميد لحمداني في تعريفها للخلاصة فهي ترى أنها " سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات الأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات[4]، إذا الخلاصة هي تلخيص لأحداث جرت في فترة طويلة من الزمن، في بضعت أسطر أو بضعت فقرات.

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 58.
[2] نفسه، ص 106.
[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، دار النشر : المركز الثقافي العربي ، ص 76.
[4] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 220.

ومن نماذج الخلاصة في رواية " رجال في الشمس ' نذكر ملخص حياة أبو قيس خلال عشر سنوات دون ذكر التفاصيل " في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا سوى أن تنتظر... لقد احتجت عشر سنوات كبيرة جائعا كى تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك كلها وفي هذه السنوات الطويلة شق طريقهم وأنت مقع... ككلب عجوز في بيت حقير[1] .

وفي موضع آخر يلخص لنا غسان كنفاني كيف أن العشر سنوات مرت على أبو الخيزران أن يذكر التفاصيل " مرت عشر سنوات على ذلك المشهد الكريه... مرت عشر سنوات على اليوم الذي اقتلعوا فيه رجولته منه، ولقد عاش الذل يوما وراء وساعة 1. إثر ساعة، مضغه مع كبريائه، وافتقده كل لحظة من لحظات هذه السنوات العشر "[2]

وتلمح كذلك تقنية التلخيص حين لخص لنا الروائي مراحل حياة أبو مروان كيف أنه ترك عائلته واختار الزواج، أكيد أن هذه الأحداث لم تحدث بتلك السرعة بل أخذت وقتا من الزمن لكنه اختزلها لنا في ثلاثة أسطر " أن يترك أربعة أطفال، أن يطلقك أنت بلا أي سبب، ثم يتزوج من تلك الإمرأة الشوهاء... هذا أمر لن يغفره لنفسه حين يصحو[3].

فالهدف من الخلاصة إذا هو تجاوز بعض الأحداث وتقليصها إلى فقرات قصيرة أو بعض الصفحات لكي لا يدخل المتلقي في قصص خارجة من الهدف المنشود.

ب- الحذف: (L'ellipse)

يرى حسين بحراوي أن تقنية الحذف تساير تقنية الخلاصة، فهي ثم ما بذاته التقنية الأولى (الخلاصة) فيعرفه كما يلي: " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أوقصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث "[4] وعليه سأعرض بعض المقاطع التي لجأ فيها غسان كنفاني إلى اعتماد هذه التقنية، كالمثال الذي أورده عن مروان حين أرسل رسالة إلى أمه فقد عمد إلى عدم ذكر التفاصيل واكتفى بذكر أحسن شيء فعله منذ

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 16.

[2] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 68.

[3] نفسه، ص 42.

[4] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

شهر "، كان ذلك أحسن ما فعله خلال شهر، لم يكن مجبرة على فعله و لكنه كان يريد ذلك بملء رغبته وإرادته "[1].

ونجد مثالا أخر عن الحذف حين تحدث أبو الخيزران عن المدة التي بقي فيه الخزان من غير ماء " أقصد منذ ستة أيام إن المرء يبالغ أحيانا "[2]، وفي موضع آخر... يذكر الروائي تلك السنوات التي لم يتقبل فيها أبو الخيزران وضعه فقام بحذف كل ما جرى في تلك المدة واكتفى بالإشارة إليها فقط " كلا إنه لم يقبل، بعد عشر سنوات، أن. ينسى مأساته ويتعداها.[3]

فالحذف وسيلة يعمل بها الراوي على إسقاط فترة من الزمن وقائع لم تأثر في مجرى تطور الأحداث ومسارها.

2- إبطاء الزمن السردي:

أ- المشهد :(Scene)

المشهد هو أحد التقنيات السردية التي يستعملها الراوي لكسر رتابة السرد وذلك بالاعتماد على المقاطع الحوارية، وهذا ما يؤكده حميد لحمداني فيعرفه أنه " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث الاستغراق "[4]، وتأتي مها القصراوي لتبين لنا وظيفة المشهد لتقول بأنه " يعمل على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات"[5].

ولقد اعتمد غسان كنفاني في رؤيته هذه على الحوار بنسبة كبيرة فظهرت هذه التقنية بصورة جلية وواضحة في الفصل الرابع (الصفقة) وعلى سبيل المثال: الحوار الذي دار بين أبو قيس وصديقه أسعد عن إمكانية الذهاب إلى الكويت:

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 41.
[2] نفسه، ص 59.
[3] نفسه، ص 68.
[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78.
[5] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 236.

-" إذا صلت إلى الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة، البصرة مليئة بالأدلاء الذين يتولون تهريبك إلى هناك عبر الصحراء... لماذا لا تذهب

-إنها مغامرة غير مأمونة العواقب.

-غير مأمونة العواقب ؟ أبو قيس يقول غير مأمونة العواقب... ها ها "[1].

أما المثال الثاني هو الحوار الذي دار بين أسعد والرجل الأجنبي وزوجته اللذان أقلاه في سيارتهما إلى الفندق:

-" هل مشيت كثيرا ؟

-لست أدري ربما أربع ساعات...

-لقد تركك الدليل أليس كذلك ؟ إن ذلك يحدث دائمة

-لماذا تهربون من هناك ؟

-إنها قصة طويلة... قل لي... هل تجيد قيادة السيارة ؟

-نعم.

-بوسعك أن تأخذ مكاني بعد أن أستريح قليلا... قد أستطيع أن أساعدك على عبور مركز الحدود العراقي..."[2].

وفي مشهد سردي آخر وهو الأطول على الإطلاق في الرواية والواقع كما أسلفت سابقا في الفصل الرابع، هو الحوار الذي دار بين الشخصيات الأربعة الرئيسية في القصة حول كيفية إيصال الرجال الثلاث إلى الكويت:

-" يبدو لي أنك فلسطيني... أأنت الذي سيتولى تهريبنا ؟

-نعم، أنا.

-كيف ؟

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 16.
[2] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 30.

-هذا شأني أنا.

-لا يا سيدي إنه شأننا نحن... يجب أن تحكي لنا كل التفاصيل لا نريد متاعب منذ البدء

-سأحكي لكم التفاصيل بعد أن نتفق، وليس قبل ذلك.

-لا يمكن أن نتفق قبل أن نعرف التفاصيل، ما رأي الشباب ؟

-ما رأي العم أبو قيس ؟

-الرأي رأيكم. ما رأيك يا مروان ؟

-أنت معكم "[1].

نستنتج من هذه الأمثلة أن هذه التقنية ساعدت في تعطيل حركة السرد كما أنها تكشف للقارئ ذهنيات وأفكار وآراء الشخصيات فهي تجعلها تتكلم وتتحرك وتفكر.

ب- الوقفة الزمنية :

تعد الوقفة التقنية الثانية إلى جانب المشهد واللتان تعطلان مجرى عملية السرد فهما تشتغلان على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، وفي هذا الصدد ترى مها القصراوي أن الوقفة الوصفية تعمل " مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب "[2].

وقد استعمل غسان كنفاني هذه التقنية بإسهاب، حيث كان يصف الشخصيات وصفة ماديا ومعنوية إضافة إلى وصف الأماكن، ومن أمثلة ذلك: وصفه للسماء التي كان ينظر إليها أبو قيس وهو مستلق على ظهره " كانت بيضاء متوهجة، وكان ثمة طائر أسود يحلق عاليا

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 52.
[2] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 245.

وحيدا على غير هدى... ومازال الطائر وحيدا مثل نقطة سوداء في ذلك الوهج المترامي فوقه..."[1].

ونجده يصف في موضع آخر شكل الرجل السمين وهو يتحدث إلى أبو قيس من خلف مكتبه " كان الرجل السمين الجالس وراء كريسه المتصبب عرقا، يحدق إليه بعينين واسعتين وتمنى هو لو يكف الرجل عن التحديق "[2]. ويلجأ أيضا لوصف طريق فتح أبو الخيزران للخزان ووصف كيف كان يبدو: انفتح الباب مقرقعة ورفع أبو الخيزران طرف القرص الحديدي إلى فوق فاستوى واقفا فوق مفصله وبدى باطنه أحمر من فرط الصدأ جلس أبو الخيزران إلى جانب الفوهة موسعا بين ساقيه المدلاتين وأخذ يمسح عرقه بالمنديل الأمر الذي يلقه على مؤخرة رقبته "[3].

كما يقدم الراوي مثالا أخر عن الوقفة في وصف لحالة أبو الخيزران بعد أن قرر ترك الجثث حيث تجدها سيارات البلدية ليتم دفنها: " كان الظلام كثيفا مطبقا وأحس بالارتياح لأنه ذلك سوف يوفر عليه رؤية الوجوه، جز الجثث واحدة واحدة من أقدامها وألقاها على رأس الطريق، حيث تقف في الصباح الباكر"[4].

نستنتج من خلال هذه الأمثلة أن وظيفة الوقفة الوصفية في أغلب الروايات عموما وفي هذه الرواية التي اخترتها خصوصا، تكمن في جعل القارئ يتخيل شكل الأماكن والأشخاص في ذهنه، فيشركه في بناء ركائز الرواية، كما أن الوقفة الوصفية لا تتعلق فقط بالشكل الخارجي بل ترصد مشاعر الخوف والقلق والحيرة وغيرها.

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 8
[2] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 19/20.
[3] نفسه ص 74.
[4] نفسه، ص 107.

المبحث الثالث : علاقة التواتر الزمني الأربع التي وضحها "جيرار جينت"

التفردي /الترددي

لم يدرس نقاد الرواية ومنظروها ما أسميه تواترا سرديا، أي علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة، لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن. ذلك، فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، وهو –من ناحية أخرى– أمر مشهور لدى النحاة، على مستوى اللغة الشائعة، تحت مقولة الجهة بالضبط.

ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى، أو أن يتكرر: فالشمس تشرق كل يوم. وطبعا، إن تطابق هذه الحدوثات المتعددة مشكوك فيه تمام الشك: فالشمس التي «تشرق» كل صباح ليست هي نفسها من يوم لآخر – كما أن قطار التاسعة إلا ربع المتوجه من جنيف إلى پاريز، والعزيز على فردنن ده صوسير، لا يتألف كل ليلة من العربات نفسها المشدودة إلى القاطرة نفسها. والواقع أن «التكرار» بناء ذهني، يقصي من كل حدوث كل ما ينتمي إليه خصيصا، لعلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع كل الحدوثات الأخرى التي من الفئة نفسها، والذي يقوم على التجريد: «الشمس» ، «الصباح»، «تشرق». وهذا أمر مشهور، وأنا لا أذكّر به هنا إلا لأوضح مرة وإلى الأبد أننا سنطلق هنا اسم أحداث متطابقة» أو «اجترار الحدث الواحد على سلسلة من عدة أحداث متشابهة ومنظور إليها من حيث تشابهها وحده. [1]

وبالتماثل مع ذلك، لا يقع منطوق سردي فحسب، بل يمكنه أن يقع مرة أخرى، أو أن يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد: فلا شيء يمنعني من أن أقول أو أكتب: «جاء بطرس ليلة أمس، جاء بطرس ليلة أمس، جاء بطرس ليلة أمس». فهنا أيقيا، يكون التطابق، وبالتالي التكرار، حصيلتي تجريد، فليس أي من هذه الحدوثات مطابقا ماديا (صوتيا أو خطيا ولا حتى مثاليا (لسانيا) تماما للحدوثات الأخرى، لمجرد تواجدها وتتابعها، الذي ينوع

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن الشخصيات) ، ص 121.

هذه المنطوقات الثلاثة إلى منطوق أول وثان وثالث. وهنا أيضا يمكننا الرجوع إلى الصفحات الشهيرة من كتاب [1]

«محاضرات في اللسانيات العامة» عن «مسألة التطابقات». وذلك تجريد اخر يجب الاضطلاع به، وسنضطلع به .. أن روى فبين هاتين القدرتين للأحداث المسرودة (من القصة) والمنطوقات السردية (من الحكاية على «التكرار» يقوم نسق من العلاقات يمكننا رده قبليا إلى أربعة أنماط تقديرية، بمجرد مضاعفة الإمكانين المتوافرين من الجهتين، ألا وهما: الحدث المكرر أو غير المكرر والمنطوق المكرر أو غير المكرر. وعلى سبيل التبسيط، يمكننا القول إن حكاية، أيا كانت، يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية. فلنمص بعض التفصيل هذه الأنماط الأربعة من علاقات التواتر. [2]

أن يروى واحدة ما وقع مرة واحدة (أي، إذا توخينا الاختصار في شكل صيغة شبه رياضية: ح 1 / ق 1). لنأخذ على سبيل المثال منطوقا كالآتي: «أمس، نمت باكرا». فلا شك في أن هذا الشكل من الحكاية، الذي يتوافق فيه تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود، هو الأكثر شيوعا بما لا يقاس – وهو من الشيوع، ويعتبر فيما يبدو من «العادة»، بحيث ليس له اسم، في اللغة الفرنسية على الأقل. غير أني أقترح أن أطلق عليه اسما حتى أبين تيانا أنه ليس إلا إمكانا من بين إمكانات أخرى. إني أسميه من الآن فصاعدا الحكاية الفردية – وأتمنى أن تكون لفظة شفافة، بالرغم من جدتها، وسنلطفها أحيانا باستعمال الصفة «مفرد» بالمعنى التقني نفسه فنقول: مشهد تفردي أو مفرد.. [3]

أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية (ح ن / ق ن). لنأخذ على سبيل المثال المنطوق: «نم باكرا يوم الاثنين، تمت باكرا يوم الثلاثاء نمت باكرا يوم الأربعاء،

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 9. 4- نفسه، ص 11.
[2] حسين بحراوي بنية الشكل الروائي ص 138
[3] مهى القصراوي الزمن في الرواية العربية

الخ.». فمن وجهة النظر التي تهمنا هنا، أي علاقات التواتر بين الحكاية والقصة، يظل هذا النمط الترجيعي تفرديا فعلا وبالتالي يرتد إلى النمط السابق، ما دامت تكرارات الحكاية لا تتعدى فيه – حسب تماثل قد ينعته رومان يا كبسن بأنه إيقوني –– التوافق مع تكرارات القصة. ومن ثم فالتفردي لا يتحدد بعدد الحدوثات من الجانبين، بل بتساوي هذا العدد

Cours de linguistique générale.

«Problèmes des identités».

. **أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة (ح ن ق 1)**. لنأخذ على سبيل المثال منطوقا كالآتي: «أمس نم باكرا، أمس نمت باكرا، أمس نمت باكرا، إلخ. فيمكن هذا الشكل أن يبدو افتراضيا تماما، ووليدا ناقصا للذهن التأليفي، وغير ذي ملاءمة أدبية. ومع ذلك، لنذكر بأن بعض النصوص الحديثة ترتكز على قدرة الحكاية على التكرار: لنتذكر، مثلا، حادثة مجترة كموت أم أربعة وأربعين في رواية «الغيرة». ومن جهة أخرى، يمكن الحدث الواحد أن يروى عدة مرات ليس مع متغيرات أسلوبية فقط، كما هو الحال عموما عند الان روب – گرئيه، بل أيضا مع تنويعات في «وجهة النظر»، كما في شريط «راشومون» أو رواية «الصخب والعنف» (4). وقد كانت الرواية الترسلية في القرن الثامن عشر تعرف هذا النوع من المواجهات، ولا شك في أن المفارقات الزمنية «التكرارية» التي صادفناها في الفصل الأول (وهي الإعلانات والتذكيرات) تنتمي إلى هذا النمط السردي، الذي تحققه تحقيقا عابرا كثيرا أو قليلا. ولنتذكر أيضا (وهذا ليس غريبا على الوظيفة الأدبية كما قد يظن ظان) أن الأطفال يحبون أن نروي لهم عدة مرات – بل عدة مرات متتالية – القصة الواحدة، أو نعيد قراءة الكتاب الواحد، وأن هذا الميل ليس تماما امتياز الطفولة: فسنتناول – ببعض التفصيل – فيما بعد، مشهد «غذاء يوم السبت في كومبري»، الذي ينتهي بمثال نمطي على

الحكاية الشعائرية. هذا النمط من الحكاية حيث لا تتوافق آجترارات المنطوق مع أي اجترار للأحداث، أطلق عليه طبعا اسم الحكاية التكرارية.. [1]

وأخيرا، **أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة ما وقع مرات لا نهائية (ح / قن)**. فلنعد إلى نمطنا الثاني – التفردي الترجيعي: «نمت باكرا يوم الاثنين، الثلاثاء، إلخ». فمن الواضح، عندما تقع مثل هذه الظواهر التكرارية في القصة، ألا بحكم البيئة على الحكاية بإعادة إنتاجها في خطابها كما لو كانت عاجزة عن أدنى جهد تجريد وتركيبي: إذ الواقع أن الحكاية – بما فيها الحكاية الأكبر فظاظة – وباستثناء أثر أسلوبي متعمد، ستجد، في هذه الحالة، صياغة استخدامية من مثل: «كل يوم»، أو «الأسبوع كله»، أو «كنت أنام باكرا كل يوم من أ أيام الأسبوع».

وكل منا يعرف على الأقل أي متغير هذه العبارة يفتتح رواية «بحثا عن الزمن الضائع». هذا النمط من الحكاية، الذي يتولى فيه بث سردي وحيد عدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد (أي – مرة أخرى – عدة أحداث منظورا إليها من حيث تماثلها وحده)، سنسميه حكاية ترددية. وهي هنا طريقة لغوية شائعة تماما ورما كونية أو شبه كونية، في مختلف سياقاتها، ومشهورة لدى النحاة الذين أطلقوا عليها اسمها. أما استثمارها الأدبي، فلا يدو أنه أثار اهتماما حادا حتى الآن (9). ومع ذلك، شكل تقليدي تماما، يمكن أن نجد له أمثلة، بدءا من الملحمة الهوميرية، وعبر تاريخ الرواية الكلاسية والحديثة.[2]

ولكن المقاطع الترددية كادت أن تكون، في الحكاية الكلاسية بل عند بلزاك أيضا، تابعة دائمة في وظيفتها للمشاهد التفردية، التي تزودها المقاطع الترددية بنوع من الإطار أو الخلفية الإخبارية، على صعيد بينه تبيينا – في رواية «أوجيني گراندي»، على سبيل المثال – اللوحة التمهيدية للحياة اليومية في أسرة گراندي، تلك اللوحة التي إلا بتهيء افتتاح الحكاية بمعناها الحصري:

[1] حسين بحراوي بنية الشكل الروائي ص 156
[2] أحمد الحمداني بنية النص السردي ص 78

عند بداية الحفلة الساهرة في منتصف شهر نونبر من سنة 1819، أوقدت نانون الضخمة النار لأول مرة...

ومن ثم فالوظيفة الكلاسية للحكاية الترددية قريبة إلى حد ما من وظيفة الوصف، التي تعقد معها من جهة أخرى علاقات وطيدة جدا: فالصورة الشخصية الأخلاقية» مثلا، والتي هي و أحد متغيرات النوع الوصفي، تصدر في أغلب الأحيان (كا عند جان ده لابروير عن تكديس سمات ترددية، وتكون الحكاية الترددية في الرواية التقليدية، كالوصف، في خدمة الحكاية «بمعناها الحصري»، والتي هي الحكاية التفردية. ولا شك في أن أول روائي شرع في تحرير الحكاية الترددية من هذه التبعية الوظيفية هو فلوبير في رواية «مدام بوفاري»، التي تحرز فيها صفحات كتلك التي تروي عن حياة إيما في الدير، أو حياتها في طوصط قبل الحفلة الراقصة في لاڤونيسار وبعدها، أو أيام الخميس التي كانت تقضيها في روان رفقة ليوند، سعة واستقلالا نادرين تماما. لكن الظاهر أنه لم يستعيل أي عمل رواني قط الحكاية الترددية استعمالا يشبه – من حيث التوسع النصي والأهمية الموضوعاتية ودرجة البلورة التقنية استعمال پروست لها في رواية «بحثا عن الزمن الضائع»[1]

ويمكن اعتبار الأقسام الكبرى الثلاثة الأولى من رواية «بحثا...» – أي «كومبري» و «حب لسوان» و «جيلبيرت» («أسماء البلدان: الاسم» و «حول السيدة سوان»)، دون مبالغة، أقساما ترددية أساسا. فباستثناء بعض المشاهد التفردية التي هي مهمة جدا دراميا من جهة أخرى، كزيارة سوان والالتقاء بالسيدة ذات اللباس الوردي وحادثات لوگرندان والتجديف بمونجورقان ومجيء الدوقة إلى الكنيسة والذهاب في نزهة إلى أبراج الأجراس في مارتينفيل، فإن نص «كومبري» يروي، بصيغة الماضي الناقص الفرنسية الدالة على الحدث المتكرر، لا ما وقع، بل ما كان يقع في كومبري، بانتظام، شعائريا، كل يوم، أو كل يوم أحد، أو كل يوم سبت، إلخ. وسينجز معظم حكاية الحب بين سوان وأوديت على صعيد

[1] أحمد الحمداني بنية النص السردي ، ص 79 .

العادة والتكرار هذا (والاستثناءات الكبرى هي: حفلتا فيردوران الساهرتان، مشهد القتلايا، حفلة سانت أوقيرت الموسيقية)، وكذا الحب بين مارسيل وجيلبرت (والمه التفرديان الجديران بالذكر هما: لابيرها وحفلة العشاء كوط). ويظهر إحصاء تقريبى (وقد لا تكون للدقة هنا أي ملاءمة) زهاء 115 صفحة ترددية مقابل 70 * صفحة تفردية في قسم «كومبري» و 91 مقابل 103 في قسم «حب لسوان» و 145 مقابل 113 في قسم «جيلبيرت»، أي حوالي 350 مقابل 285 في مجموع هذه الأقسام الثلاثة. ولا تنشأ غلبة التفردي أو تعود، إذا ما فكرنا في ما كانت عليه نسبته المائية في الحكاية التقليدية إلا انطلاقا من أول إقامة في بالبيك. ولكننا نسجل، حتى النهاية، مقاطع ترددية عديدة، كالنزهات في بالبيك السيدة ده فيلباريزيس في كتاب «الفتيات المزدهرات»، وحيل البطل، في مستهل قسم «گيرمانت»، للقاء الدوقة كل صباح ؛ ولوحات ضونصيير ؛ والرحلات في قطار لاغاسپوليغ الصغيرة والعيش مع ألبيرتين في پاريز، والنزهات في مدينة البندقية. [1]

ولا بد لنا أيضا من ملاحظة وجود مقاطع ترددية داخل مشاهد تفردية: كما هو الحال، مثلا، مع الاستطراد الطويل المكس، في بداية حفلة العشاء عند الدوقة

لنباهة آل گيرمانتد. ففي هذه الحالة، كثيرا ما يتعدى الحقل الزمني الذي يستغرقه المقطع الترددي، كثيرا ما يتعدى طبعا الحقل الزمني للمشهد الذي يندرج هو فيه: فالترددي يفتح إلى حد ما نافذة على المدة الخارجية. ولذلك سنعت هذا الط الاستطراد بالترددات المعممة، أو الترددات الخارجية. ويقوم نمط آخر من المرور إلى الترددي في أثناء مشهد مفرد – وهو نمط أقل كلاسية و يقوم على تناول جزئي وبطريقة ترددية لمدة هذا المشهد نفسه، الذي يركبه عندئذ نوع من التصنيف المنتخبي للأحداث المكونة له. وأوضح مثال على هذا التناول، مع يستغرق مدة شديدة القصر بالضرورة، هو هذا المقطع عن اللقاء بين

[1] لوكام سليمة :شعريات النص عند جيرار جينيت ، ص35 – ص40 .

شارلوس وجويان، والذي يرى فيه البارون وهو يرفع بصره «بين الفينة والأخرى» ويلقي نظرة فاحصة على صانع الصدر:

كلما كان السيد ده شارلوس ينظر إلى جو پيان، كان يحاول أن تكون نظراته مصحوبة بكلام... هكذا كان السؤال نفسه بيلو، في كل دقيقتين، مطروحا بحدة على جوپيان...

فالطابع الترددي للعمل يؤكده هنا تعيين تواتر، دو دقة مبالغ فيها أيما مبالغة 15). ونحن نعثر على الأثر نفسه ثانية، على مستوى أكثر اتساعا، في المشهد الأخير من كتاب «الزمن المستعاد»، والذي يكاد يتناول باستمرار على الصعيد الترددي: فما يتحكم في تركيب النص هنا ليس هو السياق التزمني لحفلة الاستقبال عند الأميرة في تتابع الأحداث التي تملؤها، بل هو ذكر عدد معين من أصناف الممدوثات، التي يركب كل منها بين عدة أحداث مبعثرة في الواقع على امتداد الحفلة النهارية»:

بين العديد (من المدعوين)، كنت أتمكن بعد تف... والتقابل مع هؤلاء، بوغتت بالتحدث مع رجال ونساء كانت لهم... كان بعض الرجال يظلعون... كانت بعض الوجوه.. تبلر متمتمة بصلاة المحتضرين... كان بياض الشعر هذا عند النساء يثيرني... أما الشيوخ... كان هناك رجال كنت أعرف أنهم أقرباء... النساء بالغات الحسن... النساء مفرطات الدمامة... بعض الرجال، بعض النساء... حتى عند الرجال... أكثر من واحد من الأشخاص... أحيانا... ولكن كائنات أخرى، إلخ

وسأسمي هذا النمط الثاني ترددا داخليا أو مركبا، بالمعنى الذي يستغرق به الاستخدام الترددي مدة المشهد نفسيه، وليس مئة خارجية أكثر اتساعا

وعلاوة على ذلك، يمكن المشهد الواحد أن يتضمن نمطي الاستخدام معا: أثناء حفلة گرمانت النهارية تلك نفسها، يذكر مارسيل العلاقات الغرامية بين الدوق وأوديت في تردد خارجي:

كان دائما في بيتها... كان يقضي أيامه ولياليه مع السيدة ده فورمقيل.. كان لما باستقبال أصدقاء... بين الفينة والأخرى... كانت السيدة ذات اللباس الوردي تقاطعه بلغط... وأكثر من هذا وذاك كانت أوديت تخون السيد ده گيرمانت

ومن الواضح أن الترددي هنا يركب بين عدة شهور بل بين عدة سنوات من العلاقات بين أوديت وبازان، وبالتالي مدة أوسع من مدة حفلة گيرمانت النهارية. لكن يتفق أيضا أن يلتبس نمطا التردد حتى يستحيل على القاري أن يميز أو يفرق بينهما، ففي مشهد حفلة العشاء عند آل گيرمانت مثلا تصادف، في بداية الصفحة 2534، ترددا داخليا لا لبس فيه، وهو:

لا أستطيع أن أقول كم مرة سمعت في هذه الأمسية عبارتي ابن العم وبنت العم.

لكن يمكن الجملة التالية، الترددية هي أيضا، أن تنصب سلفا على مدة أوسع :

فمن جهة، كان السيد ده گيرمانت بهتف، عند كل اسم ينطق تقريبا وفي أثناء حفلة العشاء هذه طبعا، ولكن را بطريقة معتادة جدا أيضا: إنه ابن عم لأوريان بالتأكيدا.

وربما تردنا جملة ثالثة إلى المدة المشهدية:

ومن جهة أخرى، كانت عبارتا ابن العم وبنت العم هاتان ستعملان بقصد مختلف تماما... على لسان سفيرة تركيا التي جاءت بعد حفلة العشاء

ولكن التمة تنتمي إلى ترددي خارج بوضوح عن المشهد، مادامت تواصل رسم نوع من الصورة الشخصية العامة للسفيرة:

كان الطموح المجتمعي يفترسها وكانت تتمتع بعقل واقعي مستوعب فكانت تتقبل بالسهولة نفسها قصة انسحاب العشرة الاف أو تفاصيل الفساد الجنسي عند الطيور... وفضلا عن ذلك كانت امرأة في الإصغاء إليها خطر... كانت آنذاك غير مقبولة في المجتمع إلا قليلا

–وذلك حتى أننا لا نستطيع أن نتبين هل الحكاية حين تعود إلى الحديث بين الأرق والسفيرة، تتناول هذا الحديث (في أثناء حفلة العشاء هذه أو حديث آخر مختلفة تماما:

السلسلة التي كانت تأمل أن تظهر تماما بمظهر المجتمع الراقي وهي تستشهد بأسماء هامة لأناس غير مقبولين في هذا المجتمع كانوا أصدقاء لها. وفي الحال، ظن السيد ده گيرمانت أن المقصودين هم الناس الذين غالبا ما كانوا يتعشون عنده فكان يرتجف مرورا لوجوده في بلد المعارف وكان يطلق صيحة التقاء: إنه ابن عم لأوريان بالتأكيدا

وبالمثل، يطمس التناول الترددي الذي يفرضه پرست على الأحاديث النسبية بين الدوق والسيد ده بوسرفاي، يطمس، بعد ذلك بصفحة، كل حد فاصل بين حفلة العشاء الأولى هذه عند آل گير مانت، مدار المشهد الحالي، ومجموعا تفتتحها هذه الحفلة. [1]

ومن ثم فالمشهد التفردي نفسه عند پروست، ليس في مأمن من نوع من عدوى الترددي. وتزداد هذه الصيغة، بل هذه الجهة السردية، أهمية بسبب حضور مميز جدا لما سأسميه الترددي الكاذب – أي حضور مشاهد تظهر، نتيجة تحريرها بصيغة الماضي الناقص خصوصاء بمظهر ترددي، بينما غنى تفاصيلها ودقة هذه التفاصيل يجعلان أي قاري عاجزا عن الاعتقاد جديا بأنها وقعت، ووقعت مرارا وتكرارا، بتلك الكيفية، دون أي تنويع (16). هذا حال بعض أحاديث طويلة بين ليوني و فرانسواز (كل يوم أحد في كومبريا)، وبين سوان وأوديت، في باليك السيدة ده فيلپاريزيس، وفي پاريز عند السيدة سوان، وفي غرفة الخدمة بين فرانسواز وفراش «ها»، أو حال مشهد تورية أوريان، «تاكان و / المضايق الرائع» 19). ففي هذه الحالات، وبعض حالات أخرى، ول مشهد تفردي إلى مشهد ترددي، تحويلا اعتباطيا تقريبا، ودون أي تعديل إلا في استعمال الأزمنة. ولا شك في أن هذا غرف أدبي

[1] جيرار جينيت : كتاب خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم ، دار النشر : المشروع القومي للترجمة ، مصر ، ص120 – ص155 .

(ورما قل عن طيب نفس جواز سردي، كما يقال «جواز شعري»)، يفترض في القاري تسامحا كبيرا، أو «تعليقا تلقائيا للريبة» على حد تعبير صمويل. [1]

تايلر كولريدج. ثم إن هذا العرف قديم جدا، وأستخرج مثالا عليه كيفما اتفق من رواية «أوجيني گراندي» (وهو حوار بين السيدة گراندي وزوجهام واخر من رواية «لوسيان لوين» (وهو حديث بين لوين وگوتيهم، ولكن أيضا من مجموعة «قصص نموذجية» (وهو، مثلا، مونولوج كاريزاليس العجوز في أقصوصة «غيور إسترامادور»، والذي يقول لنا عنه ميگيل ده ثربانتيس سابيدار إنه قد تم التفوه به «لا مرة واحدة، بل مائة مرة» (20)، وهذا ما يؤوله كل قاري طبعا بأنه مبالغة، الا بسبب بيان عدده فحسب، ولكن أيضا بسبب ادعائه تطابقا دقيقا بين عدة مناجيات للنفس متشابهة تقريبا تمثل مناجاة النفس هذه نوعا من العينة منها). وباختصار، إن الترددي الكاذب يشغل، في الحكاية الكلاسية، نمط محسن البلاغة السردية الذي لا يقتضي فهما حرفيا، بل العكس بالضبط: فالحكاية تؤكد حرفيا أن هذا كان يحدث كل يوم» ليفهم مجازا أن: «شيئا من هذا النوع كان يقع كل يوم، وما هذا إلا تحقق له من تحققات أخرى» [2]

ومن الممكن طبعا أن نتناول بهذه الطريقة بضعة أمثلة على التردد الكاذب مسجلة عند پروست (21). ومع ذلك، يبدو لي أن سعتها تمنع مثل هذا الاختزال، خصوصا إذا ما قورنت بأهمية الترددي عموما، التي سبقت الإشارة إليها. فف الترددي الكاذب لا يشتغل عند پروست على الصعيد المتعمد والمجازي المحض الذي يتخذه في الحكاية الكلاسية. بل يوجد في الحكاية الروسية حقا ميل خاص وواضح جدا إلى تضخيم الترددي، الذي يجب أن يحمل هنا على حرفيته المستحيلة. [3]

[1] جيرار جينيت : العتبات النصية ، ترجمة : عبد الحق بلعابد ، تقديم : سعيد يقطين ، ط1 ، 1429هـ / 2008
[2] المرجع نفسه
[3] الرجع نفسه

ولعل أفضل برهان على هذا (ولو أنه برهان مفارق)، هو ذلك الذي لحظات السهر الثلاث أو الأربع التي يترك فيها پروست ماضيا بسيطا تفرديا بالضرورة ينزلق وسط مشهد مقدم على أنه ترددي:

وسيحدث ذلك في وأثناء غذائي. أضافت هامسة لنفسها... وعند ذكر آسم أخذت السيدة ده فيلپاريزيس) تضحك... لا بد أن تكون الدوقة على صلة بكل هذا، قالت فرانسواز

أو يربط بمشهد ترددي نتيجة مفردة بطبعها، كما في هذه الصفحة من كتاب الفتيات المزدهرات» حيث نعلم من السيدة كوطار نفسها أن البطل. «قد انتزع حب السيدة فيردوران حالا ومن وهلة» في كل أربعاء من «أربعاءات» أوديت، وهو ما يفترض في ذلك العمل قدرة على التكرار والتجدد مناقضة تماما لطبيعته. ولا شك في أننا نستطيع أن نتبين في هذه الزلات الظاهرية آثار أول تسويد تفردي، يفترض أن يكون پروست قد نسي فيه تحويل بعض الأفعال أو أغفله، لكن يبدو لي أن الأصح قراءة هذه الهفوات بأنها كلها علامات على أن الكاتب نفسه «يعيش» مثل هذه المشاهد بحدة تنسيه التمييز بين الجهات – ويعد من ناحيته الموقف الذي يتعمده الروائي الكلاسي الذي يستعمل بوعي كامل محسنا عرفيا تماما. ويبدو لي أن هذه الالتباسات إنما تدل، عند پروست، على نوع من الأمل بالتردد. [1]

ومن المغري إرجاع هذه الميزة إلى ما يفترض أن يكون إحدى السمات المهيمنة النفسية البروستية، وأعني إحساسا حادا جدا بالعادة والتكرار، شعورا بالماثل بين اللحظات. لكن، الطابع الترددي للحكاية لا يرتكز دائما، كما في قسم «كومبري»، على المظهر التكراري والروتيني لحياة قروية وبرجوازية صغيرة كحياة العمة ليوني: هذا التحفيز لا يسري على الوسط الپاريزي ولا على الإقامات في بالبيك والبندقية. إذ الواقع أن الكائن البروستي – خلافا لما يحمل المرء غالبا على الاعتقاد به – – نادرة ما يحس بفرادة اللحظات ؛ في حين يحسن تلقائيا بفرادة الأمكنة. فللحظات عند پروست ميل قوي إلى التشابه والالتباس فيما بينها، وهذه

[1] غسان كنفانى، رجال في الشمس، ص 41.

القدرة طبعا هي شرط تجربة «ألتذكر اللاإرادي» بالذات. وهذا التعارض بين «تفردية» حساسيته المكانية وترددية حساسيته الزمنية يتضح جيدا، مثلا، في جملة من قسم «سوان» حيث يتحدث عن منظر گيرمانت الطبيعي، وهو منظر طبيعي «تخنقني فرادته أحيانا بقوة خارقة تقريبا، ليلا في أحلامي» (24): إنه فرادة المكان واجترار اللحظة، غير المحدد، شبه المتواتر («أحيانا») ؛ ويماثل هذا التعارض تعارض هذه الصفحة كتاب «السجينة»، التي يمحي فيها تفرد حفلة نهارية واقعية لصالح «الحفلة النهارية المثالية» التي يثيرها ويمثلها:

... بما أني رفضت أن أتذوق بحواسي هذه الحفلة النهارية، فإنني كنت أتمتع في الخيال بكل الحفلات النهارية المائلة، الواقعة في الماضي وممكنة

ففي الوقوع في المستقبل، وبعبارة أدق بنمط معين من الحفلات النهارية لم تكن كل تلك التي من النوع نفسه إلا الظهور المقطع لها والذي كنت قد تعرفته في الحال ؛ ذلك لأن الريح العاصفة كانت تقلب من تلقاء نفسها الصفحات التي كان يجب تقليبهاء – وكنت أجد كل شيء واضحا أمام ناظري، بحيث كنت أستطيع تتبعه من سريري، إنجيل اليوم. هذه الحفلة النهارية المثالية كانت تملأ ذهني بواقع دائم، مطابق لكل الحفلات النهارية المماثلة، وكانت تنقل إلى حبورا...

لكن واقعة الاجترار وحدها لا تحدد التردد في شكله الأشد صرامة، وفيما يبدو شكله الأكثر إرضاء للذهن الوروستي – أو الأكثر تهدئة للحساسية الروسية، بل لابد أيضا من أن يكون التكرار مطردا، وأن يخضع لقانون تواتر ما، وأن يكون هذا القانون قابلا للكشف والصوغ، وبالتالي قابلا للتوقع من حيث آثاره. أثناء إقامة مارسيل الأولى في بالبيك، والتي مازال لم يصر فيها صديق العصابة الصغيرة» الحمم، يعارض بين هؤلاء الفتيات، اللواتي يجهل عاداتهن وتاجرات الشاطئ الصغيرات، اللواتي يعرفهن سلفا معرفة تكفيه لأن يعلم «أين وفي أي الساعات يستطيع أن يلقاهن». إن الفتيات، على العكس من ذلك، يتغيبن بعض الأيام» التي تبدو غير محددة في الظاهر:

بما أنني كنت أجهل سبب غيابهن، فإنني كنت أسعى في أن أعرف هل كان هذا الغياب شيئا ثابتا، أو أنهن لم يكن يرين إلا كل يومين أو عندما كان الجو كذا، أو هل كانت هناك ايام لم يكن بين فيها أبدا. وكنت أتومنى مقدما صديقا لهن فأقول لهن: «إنكن لم تكن حاضرات يوم كذا ؟ – آوا نعم) أن ذلك اليوم كان يوم سبت، ونحن لا نأتي أبدا يوم السبت لأن...». وأيضا هل كان من السهولة بمكان معرفة ألا فائدة من السعي يوم السبت الكثيب، وأنه قد يمكن جوب الشاطئ في كل الاتجاهات، أو الجلوس في واجهة الحلواني، أو التظاهر بأكل اصبعية، أو الدخول عند بائع الطرف، أو انتظار موعد الحمام، الحفلة الموسيقية وصول من البحر، غروب الشمس، الليل – كل ذلك دون أن يرى العصابة الصغيرة المشتاق إليها، لكن اليوم المحشم ربما لم يكن يعود مرة في الأسبوع. ما لم يكن يصادف يوم سبت بالضرورة. ربما كانت بعض العوامل الجوية تؤثر فيه أو كانت غريبة عليه تماما. كم من ملاحظة صبورة، ولكنها غير رائقة البتة، يجب على المرء تجميعها عن الحركات غير الطردة

من لم تخدعه ظاهريا لتلك العوالم المجهولة قبل أن يستطيع التأكد أنه المدف، ومن أن توقعاته لن تخطئ، قبل استخراج القوانين الأكيدة، التي كلف اكتسابها تجارب قاسية، لعلم الفلك المتحمس ذاك.[1]

لقد شدد هنا على أوضح علامات هذا البحث القلق عن قانون للاجترار. وبعد قليل، سندگر بعضها، وهي مرة في الأسبوع، كل يومين، عندما كان الجو كذا. أما الآن، فلنسجل أقواها، وربما أكثرها اعتباطية في الظاهر: يوم السبت. إنها تحيلنا دونما حيرة ممكنة على صفحة من قسم «سوان» حيث يعير سلفا عن الطابع الخصوصي ليوم السبت. فهو، في كومبري، اليوم الذي يقدم فيه طعام الغذاء بساعة قبل الأوان حتى تتمكن فرانسواز من الذهاب بعد الظهر إلى سوق روصينقيل: إنه «خروج أسبوعي» على العادات، يصبح هو نفسه عادة من

[1] غسان كنفانى، رجال في الشمس ، ص45 .

الدرجة الثانية طبعا، واحدا من تلك التنويعات التي «تتكرر دائما في شكل متطابق وعلى فترات مطردة، وبذلك لم تكن تدرج في انتظام [حياة ليوي سوى نوع من الانتظام الثانوي»، الذي تتشبث به ليوني، ومعها أسرتها كلها، «كما تتشبث بالانتظامات الأخرى» – وذلك لاسيما أن التناظر» المطرد بين أيام السبت، على عكس اللاتناظر بين أيام الأحد، خاص وطريف، ممخَض لأسرة البطل ويكاد لا يفهمه الآخرون. الأمر الذي يستتبع الطابع «المدني»، «القومي»، «الوطني»، «الشوفيني» للحدث، والجو الشعائري الذي يحيط به نفسه.. ولكن الأكثر تمييزا في هذا النص ربما هو الفكرة التي يعبر عنها السارد القائلة بأن هذه العادة، التي صارت «الموضوعة المفضلة في الأحاديث، في الدعابات، في الحكايات المبالغ فيها بلا ذاع... قد كانت النواة الجاهزة لقصيدة ملحمية، لو كان لواحد منا عقل ملحمي» – مرور كلاسي من الشعيرة إلى الأسطورة التفسيرية أو التوضيحية. وقاري رواية «بحثا...» يعرف جيدا ذلك الذي يتمتع ب «العقل الملحمي» في تلك الأسرة والذي سيكتب عنها القصيدة الملحمية» في يوم من الأيام، لكن النقطة الأساسية هنا هي الصلة القائمة تلقائيا بين الإمام السردي والحدث التكراري، أي – بمعنى من المعاني غياب الحدث. إننا نشهد إلى حد ما ميلاد موهبة هي بالضبط موهبة الحكاية الترددية: لكن هذا ليس كل ما في الأمر: فقد تعرضت الشعيرة مرة (أو ربما مرات عديدة، ولكنها قليلة العدد بالتأكيد، وليس كل يوم سبت) لخرق طفيف (وبالتالي التأكيد) أحدثه زيارة «هجي» حيره أن يرى الأسرة حول المائدة باكرا جدا، فمع رب الأسرة، المحافظ على التقاليد، يجيبه بقوله: «هيا، إنه يوم السبت !». هذا الحدث

غير المطرد، ريما المفرد، يدمج فورا في العادة تحت شكل حكاية لفرانسواز، حكاية ستكرر بشعور من الإجلال والحب منذئذ، كل يوم سبت دون شك، وذلك إرضاء للجميع :

.... ولكي تزيد من انشراحها الذي كانت تحس به، كانت تطيل الحوار، وكانت تختلق ما كان قد أجاب به الزائر الذي لم تكن عبارة «يوم السبي» هذه تعني له أي شيء. لم نكن

نتذر من إضافاتها، فهي لم تكن تكفينا بعد وكنا نقول لها: «لكن كان يبدو لي أنه كان قد قال شيئا آخر أيضا. كان ذلك أطول عندما رويته للمرة الأولى». كانت أخ جدتي نفسها تترك شغلها وترفع رأسها وتنظر إلينا من فوق نظارتها.

ذلك في الواقع هو أول تجل للعبقرية «الملحمية». ولا يبقى بعد للسارد إلا أن يتناول ذلك العنصر من الشعيرة السبتية كما يتناول العناصر الأخرى، أي على الصعيد الترددي، كي يضفي الترددية (إن صح التعبير) على الحدث المنحرف بدوره، طبقا لهذه السيرورة الأحادية الاتجاه: حدث منفرد – سرد تكراري – حكاية ترددية (لذلك السرد). إن مارسيل يروي مرة واحدة (دفعة واحدة كيف كانت فرانسواز تروي غالبا ما لم يكن قد حدث بلا شك إلا مرة واحدة: أو كيف يصير حدث وحيد موضوع حكاية ترددية.

التحديد، والتخصيص، والاستغراق

كل حكاية ترددية فهي سرد تركيبي للأحداث التي وقعت ووقعت مرة أخرى في مجرى سلسلة ترددية مكونة من عدد معين من الوحدات المفردة. فلنفترض السلسلة: أيام الأحد من صيف 1890. إنها تتكون من حوالي اثنتي عشرة وحدة واقعية. وتحدد السلسلة أولا بحدودها الزمنية (بين آخر يونيه واخر شتنبر من سنة 1890)، ثم بإيقاع عودة الوحدات المكونة لها: يوم واحد من أصل سبعة أيام. وسنسمي السمة التمييزية الأولى تحديدا، والثانية تخصيصا. وأخيرا، سنطلق اسم الاستغراق على السعة التزمنية لكل من الوحدات المكونة، وبالتالي للوحدة التركيبية المكونة: فحكاية يوم أحد صيفي، مثلا، تستغرق مدة تركيبية قد يمكن أن تكون أربعة وعشرين ساعة، لكن يمكنها أيضا أن تتقلص (كما في نص «كومبري» إلى حوالي عشر ساعات: من طلوع الشمس إلى غروبها.[1]

التحديد. يمكن الإشارة إلى الحدود التزمنية لسلسلة ما أن تظل ضمنية، خصوصا عندما نكون بصدد اجترار يمكن اعتباره في التطبيق غير محدود: فإذا قل شرق الشمس كل

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

صباح»، فلن تكون الرغبة في تعيين بداية الشروق ونهايته إلا رغبة مضحكة. فالأحداث التي يهتم بها السرد الروائي المط أقل استقرارا طبعا، ولذلك حدد فيه تلك السلسلات عموما بالإشارة إلى بدايتها ونهايتها. لكن هذا التحديد يمكنه جيدا أن يظل غير محدد، كما هو الشأن عندما يكتب پروست:

انطلاقا من سنة معينة، لم نلتق قط (بالآنسة ثانوي) بمفرده.

ويكون أحيانا محددا، إما بتاريخ مطلق:

عندما اقترب الربيع... كان يتفق لي غالبا أن أرى (السيدة سوان) تستقبل ضيوفها في ثياب من الفرو، الخ

وإما (في أغلب الأحيان بالإرجاع إلى حدث مفرد. هكذا تنهي القطيعة بين سوان وال فيردوران سلسلة هي لقاءات بين سوان وأوديت عند آل فيردوران) وفي الوقت نفسه تبدأ سلسلة أخرى هي العراقيل التي يضعها آل فردوران أمام العلاقة الغرامية بين سوان وأوديت):

عندئذ صار الصالون، الذي كان قد ضم سوان وأوديت، عائقا المواعيدهما. فلم تعد تقول له كما في أيام حبهما الأولى، الخ.[1]

التخصيص: يمكنه هو أيضا أن يكون غير محدد، أي مشارا إليه بظرف زمان من نمط: أحيانا، بعض الأيام، غالبا، إلخ. ويمكنه على العكس من ذلك أن يكون محددا، إما بكيفية مطلقة (وهذا هو التواتر بمعناه الحصري: كل الأيام، كل أيام الأحد، إلخ.) وإما بكيفية أكثر نسبية وأقل اطرادا، ولو أنه يعبر عن قانون تزامن دقيق جدا، كذلك القانون الذي يتحكم في اختيار النزهات في كومبري: من جهة ميزيگليز في الأيام ذات الجو المتقلب، ومن جهة گيرمانت في الأيام ذات الجو الصحو (32). وسواء أكانت هذه التخصيصات محددة أم غير محددة، فإنها تخصيصات بسيطة، بل قدمها بصفتها كذلك. وتوجد أيضا تخصيصات

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

معقدة يتراكب فيها قانونان آجترارياان (أو عدة قوانين اجترارية)، وهو أمر ممكن دائما عندما يمكن وحدات ترددية أن يندمج بعضها في البعض الآخر: إنه التخصيص البسيط كل شهر ماي والتخصيص البسيط كل يوم سبت، اللذان يجتمعان في التخصيص

المعقد: كل يوم سبت من شهر ماي. وتعلم أن كل التخصيصات الترددية في قسم «كومبري» (كل يوم، كل يوم سبت، كل يوم أحد، كل يوم ذي جو صحو أو ذي جو رديء) يتحكم فيها هي نفسها التخصيص المضاعف: كل سنة بين عيد الفصح وشهر أكتوبر – كما يتحكم فيها التحديد: خلال سني طفولتي. ويمكننا طبعا أن ننشئ تحديدات أشد تعقيدا، كهذا: «في كل ساعة ظهيرة من أيام الأحد الصيفية التي لم تكن تسقط فيها الأمطار، بين سنتي الخامسة وسنتي الخامسة عشرة»: إنه تقريبا قانون الاجترار الذي يحكم القطعة التي تتناول مضي الساعات خلال قراءات البطل في الحديقة. [1]

الاستغراق. يمكن وحدة ترددية أن تكون ذات مدة ضعيفة ضعفا يجعلها لا تتعرض لأي تمطيط سردي: لنفترض منطوقا كهذا: «أنام باكرا كل مساء»، أو هذا: «يرث جرس منبهي كل صباح على الساعة السابعة». فهذان منطوقان ترديان نقطيان إلى حد ما. وعلى العكس من ذلك، تملك وحدة ترددية، مثل ليلة أرق أو أحد في كومبري، تملك من السعة ما يجعلها موضوع حكاية مفصلة (فالأولى تشغل ست صفحاته والثانية تشغل ستين صفحة، في نص رواية «بحثا...»). ومن ثم تبرز هنا مشاكل الحكاية الترددية الخاصة. فلو لم يشر المرء أن يحتفظ في مثل هذه الحكاية إلا بالسمات الثابتة المشتركة بين كل وحدات السلسلة، الحكم على نفسه بالجفاف التبسيطي لجدول مواعيد جامد، من نوع: «النوم على الساعة التاسعة، ساعة قراءة، ساعات أرق عديدة، نعاس عند طلوع الشمس»، أو «الاستيقاظ على الساعة التاسعة، الفطور على الساعة التاسعة والنصف، القداس على الساعة الحادية عشرة، الغذاء على الساعة الواحدة، القراءة من الساعة الثانية إلى الساعة الخامسة، إلخ».. – وهو

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

تجريد ينشأ طبعا من الطابع التركيبي للترددي، ولكنه لا يستطيع أن يرضي السارد ولا القاري. عندئذ تتدخل وسائل المباينة (أو التنويع) التي تقدمها تحديدات السلسلة الترددية وتخصيصاتها الداخلية، «تجسيدا» للحكاية[1]

[1]مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 236.

الفصل الثاني

جمالية البنية المكانية في رواية "رجال في الشمس"

أ- الأمكنة المغلقة والمفتوحة في الرواية.

ب- مكونات المكان الروائي من الأشياء والديكور والاثاث.

ت- مكونات المكان الروائي من الألوان والروائح والاصوات.

المبحث الأول : الأمكنة المفتوحة والمغلقة في رواية "رجال في الشمس"

1- المكان المفتوح:

حيّز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رعب وغالب ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق، فهو مكان لا تحده حدود جغرافية ولا هندسية فهو مرتبط بالحرية كما له دلالات معينة داخل الرواية فعادة ما تكون تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان وفي رواية "رجال في الشمس" نجد عدة أماكن مفتوحة منها:[1]

أ / الأرض:

الأرض بنية استهلاكية في الرواية، تبدأ الرواية بالأرض: "أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندي، فبدأت الأرض تخفق من تحته"، هناك اذا انسة في الأرض وهذه الانسة دلالة على العلاقة الوجدانية بين الانسان والأرض، "هذا صوت قلبك انت تسمعه حين تلصق صدرك بالأرض".

كلما تنفس رائحة الأرض وهو مستلقي فوقها خيل اليه انه يتنسم شعر زوجه، فالأرض الاصيلة حاضرة حضورا حيا في وجدان الفلسطيني بعمق عن الانتماء الى الأرض مثلما نجد في قصيدة محمود درويش فالأرض هنا بصورة عامة تمثل فلسطين.

ب / شط العرب: هو نقطة التقاء النهران الكبيران الدجلة والفرات يمتد من قبل البصرة بقليل يمثل شط العرب في الرواية الفاصل بين الواقع والحلم، الطريق الى العيش برفاهية، نهض واستند الأرض بكعيه وعاد بالنظر الى النهر الكبير كأنه لم يره من قبل ذلك اذا هو شط

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ديسمبر 1998 ص 125
عبود اوريدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، ص 51

العرب: نهر كبير تسير فيه البواخر محملة بالتمر والقش في شارع وسط البلد تسير فيه السيارات .فالشط هناك كأنه الجدار الفاصل بين حياة الفقر والغنى وراء هذا الشط توجد كل الأشياء التي حرمها ، واذا وصلت الى الشط بوسعك ان تصل الى الكويت بسهولة، اذا الشط هو بمثابة الحلم والتصور.

ج / الكويت:

مكان الحلم فهي جنة وهمية هناك توجد الكويت، الشيء الذي لم يعش في ذهنه الا مثل الحلم والتصور يوجد هناك ... والوصول اليها رهين يقطع الصحراء لذلك تبقى الكويت مكان حافر في الوعي وغائب في الواقع.

د / الصحراء:

الصحراء وحش مخيف في الرواية لأنها تخبأ في احشائها موتا حقيقيا، لا يروقه ان تذوب أجساد الرفاق في الصحراء ثم تكون نهبا للجوارح والحيوانات، ثم لا يبقى منها بعد أيام الا هياكل بيضاء ملقاة فوق الرمل، وهي بمثابة امتحان للذين يبحثون عن الخلاص، لذلك شبه أبو الخيزران بالصراط الذي يتوجب قطعه للوصول الى الجنة.

والصحراء قبر للضحايا المخدوعين الهاربين بجلدهم من المواجهة لذلك فإنها تبلع كل مخدوع بالبحث عن جنة وهمية، فهي آلة الموت تسلط على البشر شمسا محرقة تحول الى صراط أو نسيم لذلك ترتبط الصحراء بالشمس ففي كل حضور لها حضور لوهج الشمس ونارها.

هـ / قرية يافا: تحضر القرية كبنية مكانية في الرواية وقد وردت عن طريق التذكر "كان قد أرسل لقريتهم في يافا كي يعلم الصيغة"، ولا نجد وصفا ماديا للقرية أي لم تحدد شكلها الجغرافي وإنما كانت في الرواية تجسيد ووصف معنوي للقرية المنكوبة الضعيفة في ايادي اليهود.

2 – المكان المغلق:

هو المكان المحدود الذي تضبطه حواجز واشارات ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه في العالم الخارجي وكثيرا ما يكون رمز للحميمة والالفة والامن والانغلاق والعزلة وهو المأوى الذي يأوي اليه الانسان ويبقى فيه فترات من الزمن سوآءا طويلة أو قصيرة، فالمكان المغلق مرتبط بالإنسان كالبيوت والمقاهي والفنادق وغيرها.[1]

أ / المخيم:

يبدو مع ابي القيس وابي مروان كمكان للفقر والتشرد "أتعجبك هذه الحياة هنا؟ لقد مرت عشر سنوات وأنت تعيش كالشحاذ. حرام؟ ابنك قيس متى سيعود من المدرسة، لذلك قرر مغادرة هذا المكان: أبو القيس يقرر الذهاب الى الكويت" وذهب الى دكان الرجل السمين الذي يعمل في تهريب الناس من البصرة الى الكويت، وقف أمامه حاملا على كتفيه كل الذل وكل الرجاء اللذين يستطيع رجل عجوز ان يحملهما.

وأبو مروان يرتمي في حضن شقيقه بعيدا عن اسرته، ولقد عرض عليه صديقه القديم والد شفيقة ان يتزوجها.. قال له انها تمتلك بيتا من ثلاث غرف في طرف البلد وكان طموحه هو أن يتحرك من بيت الطين الذي يشغله في المخيم.

ب / دكان الرجل السمين:

مكان اللقاء بالمهرب لكنه ليس مكانا محركا للحدث باعتبار ان الرجل السمين لا يقبل تهريب الثلاثة رجال إلا مقابل الاجر الذي طلبه إنها رحلة صعبة، أقول لك انها ستكلفك خمس عشر دينارا

[1] غسان كنفاني "رجال فيي الشمس" ص 109

ج / الفندق:

فندق الجرذان سيشغل في الرواية وظيفة محرك للماضي حيث ان اسعد يتذكر من خلاله ذكرى تشرده في الصحراء

- فندق الجرذان
- فندق الشط

د / الشاحنة:

الشاحنة هي آلة الموت، فهي "جهنم" حقيقية لمن يريدون العبور تحمل ثلاثة رجال على ضهرها وتخبئ في احشائها الموت وقاد ابي الخيزران سيارته الضخمة طوال ست ساعات فوق تلك الأرض الخادعة.

إذا مائدتها حديد والحديد صامت ومخيف، ستنزلون من الخزان قبل نقطة الحدود، والعلاقة السببية بين الصحراء والشمس وخزان الشاحنة الذي هو من حديد مزيج نتيجته الموت الحتمي، وحين يدخل أبو القيس واسعد ومروان في احشائها داخل الخزان فإنها تترك لهم في المرة الأولى فرصة النجاة، "سأقف على الحدود من خمس دقائق بعد الحدود بخمسين مترا ستصعدون الى فوق... "

"ولقد اجتزنا نصف الطريق ولم يبقى الا الاسهل" لكنها في المرة الثانية تتربص لهم بالموت الحقيقي "لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقولو؟ لماذا؟ [1]

[1] غسان كنفاني "رجال فيي الشمس" ص 29

المبحث الثاني: مكونات المكان الروائي من الأشياء والديكور والاثاث

1-الأشياء:

ان الأشياء في معناها وفي فضائها الجغرافي المتمثل في النص الروائي المنقسم الى قسمين: المغلق والمفتوح التي تزيد من أهمية التشكيل الجمالي للنص وتبني أسس الرواية.

وبالرجوع الى رواية "رجال في الشمس" فقد تبين لنا عدة مكونات تتدرج ضمن مصطلح "الأشياء" التي كان يطلق عليها في القديم مصطلح "الديكور" الذي شاع في الدراسات النقدية القديمة وأن مصطلح الديكور بمعناه الجوهري هو التزيين الشكلي المعنوي ويقتصر مفهومه على الجانب التحسيني الوصفي لا غير.

وإذا رجعنا الى مفهوم الأشياء في أكثر شمولية ودلالة على الديكور لان مصطلح الأشياء يشمل الجانب المعنوي والمادي معا، في النصوص السردية تتوقف انتاجيتها ودلالتها ومكوناتها الرمزية الدالة على الأشياء التي تحدد كل شيء في النص من حيث العلاقة التي تربط بن عناصر الرواية ومنه تدرس بقية المكونات وفي رواية "رجال في الشمس" هناك أشياء كونت بنية السرد في سياق زماني اجتماعي ذات طابع سيسيولوجي فمثلا شخصية الطفل مروان في الرواية الذي ذهب الى صاحب الدكان الذي يتولى تهريب الناس من البصرة الى الكويت، فكانت هناك علاقة بين الأشياء والشخصيات حيث ان الدكان الذي كان يذهب اليه مروان كان في شارع مقصوف، تفوح منه رائحة التمر وسلال القش.

وفي المقابل كونت شخصية مروان مع أسعد وأبي الخيزران مجموعة من المكونات الدالة على الهجرة والمعاناة، حيث كانت أشياء مصاحبة لها كالجلوس في مقعد اسمنت كبير على رصيف الشارع الموازي للشط.

ومن هذا نقول الأشياء هي الجزء الكبير من الفضاء الجغرافي والمكون الرئيسي في السرد الروائي، وتجلت في رواية "رجال في الشمس" مجموعة من الأشياء من خلال البيئة التي كانت

الشخصيات تسكنها مرورا بالأشياء التي من خلالها ابطال الرواية الذين كانوا يحاولون الهرب من الواقع المعاش في بلادهم وإيجاد حياة أفضل وأحسن، وهذه الأشياء تمثلت في سيارة أبي الخيزران التي تحمل خزان ماء يهرب بها الأشخاص، ودكان فيه تمر وسلال قش والى جانت ذلك خزانة تضم مجموعة ملابس.

2-الأشياء الدالة على الحياة الاجتماعية (الهجرة والمعاناة، الفقر)

ويقصد بها الأشياء الدالة على كل ما يرمز الى الحياة الاجتماعية الخاصة وهي متمثلة في المظاهر الإنسانية، وبالعودة الى الرواية نجد الراوي قام بتوظيف مجموعة من الأشياء كانت هي التي قسمت لنا فئات اجتماعية من خلال معاناة شخصيات الرواية في الهجرة في سيارة فيها خزان وسط صحراء حارة وساخنة نتيجة أشعة الشمس، والتقاء ابطال الرواية في دكان يحمل مجموعة أشياء تدل على معاناة هاته الشخصيات.[1]

الاشياء	دلالتها
-الباب	-الدال على المدخل والمخرج
-الوسادة	-سوء الوضع الاجتماعي
-الملابس	-الدلالة على الحياة الصعبة
-أكياس نقود	-الدلالة على الفقر والحرمان
-المكتب	-يرمز للعلم والمعرفة
-أوراق	-الدلالة على الثقافة
-السيارة الضخمة	-الدلالة على التقدم في الحياة
-القميص الأزرق	-الدلالة على الفقر

[1] 1994 المؤسسة العربية للدراسات والتأويل والنشر بيروت لبنان. السيمياء والتأويل. ترجمة سعيد الغانمي 185 ص .

-صخور	-الدلالة على الصعاب والمعاناة
-سيارة حمراء	-دلالة على الدماء
-جيب البنطال	-دلالة على الفقر والحاجة
-سلال القش	-دلالة على الفقر والحرمان
-السرير	-الوضع المزري الاجتماعي
-مقعد اسمنت	-الحياة الصعبة الكارثية
-القرص الحديدي	-الدال على حجم المعاناة
-السلم الحديدي	-الدال على الصعاب والمعاناة
-الخزان الحديدي	-الدال على المعاناة في الهجرة

المبحث الثالث : مكونات المكان الروائي من الألوان والروائح والأصوات :

1- الألوان :

ان الألوان في الروايات الحديثة سوآءا او القديمة عبارة عن دلالات سيميولوجية وهذه الأخيرة هي التي تزيد النص رونقا وجمالا ووضوحا في المعاني ،وهي عبارة عن تجسيد للوجود بواسطة الأشياء المحيطة بنا فالألوان أيضا تعتبر جمالا في حد ذاتها وذلك من خلال اثارة المشاعر من حولنا ،وذلك يتجسد من خلال رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني الذي استعمل فيها الراوي دلالات سميولوجية متمثلة في قوله :اراح أبو قيس صدره فوق التراب الندي، فبدأت الأرض تخفق من تحته، حتى الى يشق طريقا قاسيا الى النور من اعمق أعماق الجحيم ، هنا الروائي جسد لنا المعاناة الحقيقية لابي لقيس من فقر وحرمان ولقد اتبع الروائي في سرد الرواية على التنوع في الألوان كي يوصل العمق الجمالي في الرواية وان هذا الأخير له محاسن ومساوئ لدى العين كما جاء في الرواية ،واستلقى على ظهره حاضنا راسه بكفيه واخذ يتطلع الى السماء :كانت بيضاء متوهجة وثمة طائر اسود يحلق عاليا وحيدا على غير هدى، ليس يدري لماذا امتلا، حتى في الخلاء كأنها الابد الأسود، نقطة سوداء، اللوح الأسود وكما هو معروف لدى الكثيرين ان اللون الأسود يدل على الحزن والشر ونوع من أنواع التهديد ومن هنا انسجم هذا اللون مع الشخصيات ومع الاحداث.

كما استخدم الروائي دلالات سميولوجية في الألوان والمتمثلة في اللون الأبيض :صار كل ما حوله مجرد وهج ابيض .

واللون الأحمر "لون السيارة الأحمر الفاقع وقميصه الأزرق والمتمثل في اللون الأزرق وهي الوان ثانوية فمثلا الون الأحمر دال على الدم والسفك والقتل والأبيض دائما ما يدل على السلام عكس روايتنا الذي دل على التشائم والغضب لدى شخصية ابي القيس[1]

ومن هنا تبرز الألوان في الخطاب السردي كعنصر بنائي في تكوين الشخصية، من حيث دلالتها على قيم نصية تشير الى كون توظيفها في الخطاب توظيفا رمزيا، اذا فاللون يعتبر حركية في سياق السرد وفقا لما نسميه بالمفارقة اللونية بين اللون في دلالته الوضعية في الطبيعة وبين توظيفه في السياق السردي، ويمكن اختصار ذلك في الجدول الآتي:

اللون	حضوره في الرواية	دلالته السيميولوجية
الأسود (le noire)	10 مرات	تعرف دلالة اللون الأسود فهي تلمح الى الشعور بالضيق بالاختناق الحزن الاكتآب
الأبيض (le blanc)	11 مرة	ودائما الأبيض يرمز الى الوهج الى السلام والى النور، كما جاء في الرواية صار كل ما حوله مجرد وهج لا نهائي
الأحمر (le rouge)	6 مرات	انفتح اللون الأحمر في نص الرواية على الدماء وعلى الطبيعة التي فرضت منطقها

[1] نموذج من روايات + دراسة تأويلية. مجلة الخطاب ع3 ، ماي الجزائر 2008 .

الرمادي (le gris)	4 مرات	جاء في الرواية اللون الرمادي هو لون العجز والضعف وانتهت في الأخير بالموت
الأصفر (le jaune)	7 مرات	واللون الأصفر دائما ما يدل على العدوانية والغدر
الأزرق (le bleu)	4 مرات	واللون الأزرق دائما ما يدل على لون السماء والمحيط

2 الأصوات ودلالتها:

إن الأصوات هي عبارة عن دلالات شفوية يقوم بها المتكلم وهذه الأخيرة تكمن في ادراكها من طرف المستمع فمثلا نجد الشعر والنثر خصائص سمعية صوتية تفرضها الخطابات المختلفة وذلك من خلال الشخصيات السردية في الرواية.

لقد تميزت رواية "رجال في الشمس" لغسان كلفاني بتنوع صدى أصوات شخصياتها في الاحداث السردية والظروف المحيطة بالرواية.

ولقد عمل الراوي على توظيف الشخصيات في اللوحة الأولى وتمثلت الشخصيات في أبو القيس واسعد ومروان وهما ابطال الرواية والشخصيات الأخرى تمثلت في رجال الحدود.

من خلال قراءتنا للرواية استنتجنا عدة نبرات صوتية

صوت الشخصية	دلالته السيميولوجية
هذا صوت قلبك انت تسمعه	الحنين والاشتياق ومقاومة الحالات
صوته الرفيع. يصيح بأعلى صوت	المزرية التي يعيشها
صوت سليم يلاحقه	يدل على الانهيار النفسي لدى ابطال
صوت هادئ	الرواية
الصوت الغليظ انفجر على رأسه	ودلالته السيميولوجية على الخوف
ارجوك ارجوك لا تبدأ بالنواح	دلالة على المعاناة والمرض والعجز
كان صوتها فاجعا	دلالة على العنف وهول ما يحصل
صوت محرك سيارتك ارحم من الوقوف	دلالة على التوسل والرجاء
من هنا لمدة اربع ساعات	دلالة على الشفقة
	دلالة على المعاناة

1 تكمن أصوات الشخصيات كالأصوات المرتفعة مثلا هو نتاج عما تعيشه شخصيات الرواية من حالات اجتماعية صعبة كالفقر والمرض والعجز والقلق والاضطراب جراء الهجرة من أجل العمل وحياة أفضل.

2 وهذه الأصوات هي التي شكلت محور الرواية ومحور الأحداث السردية.

3 الروائح ودلالتها السيميولوجية:

تعد الروائح جزيئات لها أشكال مختلفة وعندما تقع على البقعة الشمية في الأنف تجعلنا ندرك الرائحة ونميزها وهذه الروائح تختلف باختلاف احاسيسنا ومشاعرنا فهناك روائح تحسنا بالفرح

والنشوة وفي مقابل هناك روائح نشمئز منها، إذا نستنتج أنّ الروائح لصيقة بنا فهي جزء من الأحداث السردية وقد برزت ظاهرة توظيف الراوي للروائح بشكل لافت للنظر وهو ما ينطبق في رواية رجال في الشمس لغسان كلفاني.

ففي الصفحات الأولى للرواية وبداية من اللوحة الأولى يشرع الراوي في توظيف الروائح التي تميز طبيعة المعيشة هناك والمتمثلة في الأرض التي يعيشون فيها وتناسب هذه البداية في محاولة الهجرة من فلسطين الى البصرة الى الكويت عبر عربة تحمل الماء.

وهذه الروائح تعكس شدة الحر ومعاناة الشخصيات وكذلك الانتماء الاجتماعي لهذه الأرض وهذه علامة دالة على الأوضاع المزرية والكثير من الشروط والظروف الملائمة للحياة وتدني المستوى المعيشي لها.

ولقد قام الراوي بالتوظيف الرمزي للروائح لكي يوصي لنا فكرة المعاناة في فلسطين وبالضبط في القرية التي يعيش فيها شخصيات الرواية.[1]

وبعد الحديث عن الروائح وعلاقتها بالشخصيات في نماذج تطبيقية يمكن تلخيص ذلك في هذا الجدول المختصر:

الرائحة	دلالتها السيميولوجية
تنفس رائحة الأرض	دلالة على الضغط وقساوة الطبيعة والمناخ
رائحة امرأة اغتسلت بالماء البارد	من شدة ارتفاع درجة الحرارة اغتسلت بالماء البارد
رائحة التمر وسلال القش الكبيرة	دلالة على مؤشر واضح للتمور الفاسدة حيث تكون رائحتها كريهة عندما تفسد

[1] غسان كنفاني، الكلمة والجرح ج77 سلسلة أعلام الادباء والشعراء
بنية السرد العربي. تحليل الخطاب الشعري المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء

خاتمة

خاتمة:

بعد دراسة متواضعة لهذه الرواية "رجال في الشمس" للروائي غسان كلفاني، يمكن ان أجمل النتائج التي توصلت إليها فيما يلي:

اتضح من خلال هذه الدراسة ان غسان كلفاني وفق في استعمال الزمان والمكان في هذه الرواية وذلك لأنّه وظّف معظم مستويات وتقنيات الزمان والمكان التي تضفي جمالية للأحداث.

نستنتج أنّ زمن القصة يبدأ عام 1948 ابّان النكبة الفلسطينية والمكان هو فلسطين والمنفى.

ونلاحظ عدم تطابق زمن السرد بزمان القصة فنجم عن ذلك ما يسمى بالمفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق وساهم الاسترجاع في تقديم أفكار للقارئ يجهلها وساعدت تقنية الاستباق في التخمين والتنبؤ واكتشاف التطورات الحاصلة في الرواية بالإضافة نلاحظ أنّ الزمن في الرواية تميّز بالبطء وهنا نكتشف من خلال تقنيتين وهما المشهد الحواري والوقفة الوصفية اللتان شغلا مساحة كبيرة في الرواية.

ونلاحظ أنّ التشكيل المكاني في الرواية يمثل عنصرا جوهريا من عناصر السرد التي وظفها الراوي سعيا الى تحقيق جملة من الأهداف أهمها: كشف كنّة الأمكنة وتحديد علاقة المكان بغيره من عناصر السرد الأخرى كعلاقته بالشخصيات والزمان والاحداث واللغة إضافة الى كشف تأثير المكان في العمل.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- غسان كنفاني، الآثار الكاملة (روايات) ،1 دار الطليعة للطباعة و النشر، ،مج 1 بيروت،1972
2- غسان كنفاني "رجال في الشمس" ط 1 دار المنشورات الرمال، قبرص 2013

المراجع العربية :

1- سمير المرزوقي وجميل شاكر مدخل الى نظرية القصة (التحليل والتطبيق)، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية ، بغداد 1986

2- صلاح فضل مناهج النقد الادبي الحديث، ط2 القاهرة 2002

3- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998

4- وليد قصاب، مناهج النقد الادبي الحديث، ط2 دار الطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق، 2009

المراجع الأجنبية :

1- جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير اوبري ، ط4 ، منشورات عويدات بيروت، 1985

2- جيرار جينيت خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون ط2، الهيئة العامة للمطابع الاميرية 1997

المعاجم:

1- أبو ضياء جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب،ط1، دار صادر مج: 14، بيروت

2- إبراهيم انيس وعبد الحليم منظر، معجم الوسيط، ط1 مكتبة الشروق الدولية، مصر 1960

مذكرات واطروحات التخرج:

1- سمراء قفي،البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني، مذكرة لنيل شهادة الماستر،2005

2- سيزا قاسم ،بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) و مكتبة الأسرة، 2004

3- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتورا الجامعة الأردنية، 2002

الملاحق

تتكون رواية رجال في الشمس من سبعة فصول ، و هي–:

الفصل الأول :– أبو قيس –: و يتناول هذا الفصل من الرواية رجل عجوز خرج طمعاً في تحقيق ذلك المستقبل الجيد لأبنائه ، و ذلك من خلال بناءه لبيت يؤويهم ، و لكن أمتد طموحه باتجاه شراء قطعة أرض صغيرة تضمن لهم العيش الكريم ، و بعد تردد دام لفترة من جانب أبو قيس.

نظراً لتلك الظروف المادية الصعبة التي يمر بها فقرر أن يقتحم جحيم الصحراء ، و خاصةً بعد فقدانه لابنته (حسنا) بعد شهرين فقط من مولدها ليأتي تعرضه لمحاولة ابتزاز من قبل صاحب المكتب في البصرة.

الفصل الثاني :– أسعد –: تناول هذا الفصل اتجاه شخص يسمى أسعد إلى دولة الكويت أملاً في توفير حياة مستقرة ، و لكنه يتعرض لابتزاز من جانب عمه الذي قام بإقراضه ما قيمته خمسين ديناراً ، و ذلك بدافع أن يكون زوج شخص ابنته في المستقبل إلا أنه يتعرض لغدر من جانب شخص يدعى أبي العبد عند نقطة تسمى الجفور بينما يسعفه أجنبي للوصول إلى البصرة .

الفصل الثالث :– مروان –: يتناول هذا الفصل من الرواية قصة مروان الذي يخرج من بيته باحثاً عن أخيه ، و الذي قد انقطعت أخباره ، و أمواله عن العائلة تزوج والده من فتاة تدعى شفيقة المعاقة ، و التي قطعت رجلها بسبب الحرب 1948م إذ كانت فكرة الزواج منها قائمة على الطمع من جانب والده.

حيث كانت تلك الفتاة تمتلك بيت من الأسمنت ، و عدة دكاكين مؤجرة مما دفع والد مروان إلى التخلي عن زوجته الأولى ، و أولاده ، و تقوم زوجة والده هذه بدعمه بالمال من أجل السفر ، و بالفعل يودع مروان والده ، و زوجة أبيه.

الفصل الرابع :– الصفقة –: يجتمع في هذا الفصل من القصة كلاً من أبو قيس ، أسعد ، مروان مع شخص يدعى أبي الخيزران ، و الذي كان عمله يقوم على التهريب (تهريب الأشخاص) من البصرة إلى الكويت ، و ذلك عن طريق قيامه بوضعهم في الخزان تحت

الشمس ، و من ثم يهربهم في خلال وقت الظهيرة ، و ذلك راجعاً إلى أن الدوريات الأمنية لا تقوم بالتفتيش على الشاحنات في تلك الفترة نظراً لشدة الحرارة.

و في هذا الفصل توكل مهمة التفاوض إلى أبي الخيزران إلى أسعد ، و ذلك لعدم خبرة أبو قيس ، و أبا مروان إذ يجرى في ههذ الصفقة الاتفاق على دفع ما قيمته عشرة دنانير عن كل فرد إلى أبي الخيزران (مسئول التهريب) في مقابل تهريبهم إلى الكويت.

الفصل الخامس :- الطريق -: و في هذا الفصل يصعد الشبان الثلاثة إلى سيارة أبي الخيزران ، و الشمس تصب لهيباً عليهم ، و لكن حركة السيارة تخفف بعض الشيء من قوة الحر بينما تسيطر على مخيلته أبو الخيزران مأساته عندما فقد رجولته ، و لكنه يعزي نفسه بأن ذلك أرحم من الموت ، و يقترب بالفعل من مدينة صفوان العراقية.

و بالتالي ينفذ الشبان الثلاثة الخطة المتفق عليها بكل إتقان فينزلون في البداية إلى داخل الصهريج بينما يقوم أبو الخيزران بانجاز معاملة الدخول مغادراً مركز الحدود على عجل ليتنفس الشبان الثلاثة الصعداء.

الفصل السادس :- الشمس والظل -: في هذا الفصل من الرواية يعيد أبو الخيزران الكرة مرة أخرى من أجل تجاوز الحدود الكويتية فينزل الشبان الثلاثة إلى داخل الصهريج ، و يقود أبو خيزران السيارة بكل سرعة ، و هناك يقوم بإشغال موظفو الجمارك عن طريق الحديث عن مغامراته ، و عن الراقصة كوكب ، و في أثناء هذا الحديث ، و كنتيجة لإغلاق باب الصهريج ، و عدم دخول الهواء علاوة على حرارة الشمس الشديدة تصعد أرواح الشبان الثلاثة إلى بارئها.

الفصل السابع -: و في هذا الفصل يقرر أبو الخيزران أن يقوم بإلقاء جثث الشبان الثلاثة بعد تفكير عميق على رأس الطريق حيث تقف سيارات البلدية لإلقاء قمامتها علاوة على إمكانية رؤية جثث الشبان من جانب أول سائق قادم في الصباح الباكر ، و بالفعل قام أبو الخيزران بترك جثث الشبان بعد أن قام بإخراج النقود من جيوبهم ، و من ثم انتزع ساعة مروان من يده متجهاً إلى منزله ، و هو يصرخ لماذا لم يقوم الشبان الثلاثة بدق جدران الخزان.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): : **زايدي الفضيل** الصفة: **طالب**

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: **835846** والصادرة بتاريخ: **2015/01/20** بدائرة : **بن سرور**

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي جامعة المسيلة**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

جمالية البنية الزمانية والمكانية في رواية " رجال في الشمس " لغسان كنفاني

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : .. / ../....

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الفهرس

شكر وعرفان
اهداء
مقدمة
مدخل تمهيدي
قراءة مفتاحية في المصطلحات
جمالية 07
البنية 07
الزمانية 08
المكانية 08
غسان كنفاني 08
رجال في الشمس 10
الفصل الأول
جمالية البنية الزمانية في رواية رجال في الشمس والعلاقات الزمانية التي تحدث عنها الباحثون في السرديات السيميائية
المبحث الأول : التنافر الزمني وعلاقته بالسرد الاستذكاري والسرد الإستباقي..... 12
المبحث الثاني : الاستغراق الزمني وعلاقته بتسريع السرد تعطيله..... 16
المبحث الثالث : التواتر الزمني وعلاقات التواتر الزمني الأربعة التي وضحها جيرار جينيت 22
الفصل الثاني
جمالية البنية المكانية في رواية رجال في الشمس
المبحث الأول : الأمكنة المغلقة والمفتوحة في الرواية..... 42
المبحث الثاني : مكونات المكان الروائي من الأشياء والديكور والأثاث..... 46
المبحث الثالث : مكونات المكان الروائي من الأصوات والألوان والروائح..... 49
خاتمة..... 55
قائمة المصادر والمراجع..... 57
فهرس المحتويات 59

ملخص البحث باللغة العربية :

لقد اهتمت الدراسات الحديثة عن عدة أمور كانت قد أسست وبنت الرواية الحديثة ومن بين هذه الدراسات دراسة رواية " رجال في الشمس " لغسان كنفاني وهذه الأخيرة كانت تدرس الجانب الجمالي في الرواية وقد شملت كل من الحيز المكاني والزماني فمثلا الزماني كان ممثلا في العلاقات السردية السيميائية وشملت كل من :

1- التنافر الزمني : وفيه علاقات السرد الاستذكاري والسرد الإستباقي .

2- الاستغراق الزمني : وفيه علاقات تسريع السرد وتعطيله .

3- وكذلك التواتر الزمني : وفيه علاقات التواتر الزمني الأربعة التي وضحها جرار جينيت.

أما المكاني : فدرس الأمكنة المفتوحة والمغلقة من جهة ومن جهة أخرى مكونات المكان الروائي من الأشياء والديكور والأثاث وكذلك من الألوان والروائح والأصوات .

وفي الأخير شكل هذا البحث عناصر جوهرية تمثلت في السرد وكيفية توظيفه في الزمان والمكان وإسقاطه على شخصيات الرواية والأحداث واللغة التي كان لها تأثير إيجابي .

الكلمات المفتاحية : الزمانية ، المكانية ، البنية ، الجمالية .

Résumé de la recherche en français :

Des études récentes ont porté sur plusieurs questions qui avaient fondé et construit le roman moderne, et parmi ces études figure l'étude du roman « Men in the Sun » de Ghassan Kanafani Ce dernier étudiait l'aspect esthétique dans le roman, et il comprenait à la fois l'espace spatio-temporel.Par exemple, le temporel était représenté dans les relations narratives sémiotiques et comprenait :

1- La dissonance temporelle : elle comprend les relations de narration remémorative et de narration anticipatoire.

2- Absorption du temps : Elle comprend les relations d'accélération et de perturbation de la narration.

3- Ainsi que la fréquence temporelle : elle comprend les quatre relations de fréquence temporelle qui ont été expliquées par Jarrar Jennett.

Quant au spatial : il étudie les lieux ouverts et fermés d'une part, et d'autre part, les composantes du lieu narratif à partir des choses, du décor et du mobilier, ainsi qu'à partir des couleurs, des odeurs et des sons.

Enfin, cette recherche a formé des éléments essentiels représentés dans la narration et comment l'employer dans le temps et l'espace et le projeter sur les personnages du roman, les événements et la langue qui ont eu un impact positif.

Mots clés : temporel, spatial, structure, esthétique.