الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــي
جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الأداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
ـ رقم التسجيل: ط1: 3067204
ـ رقم التسجيل: ط2:35097865

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر.

بعنوان:

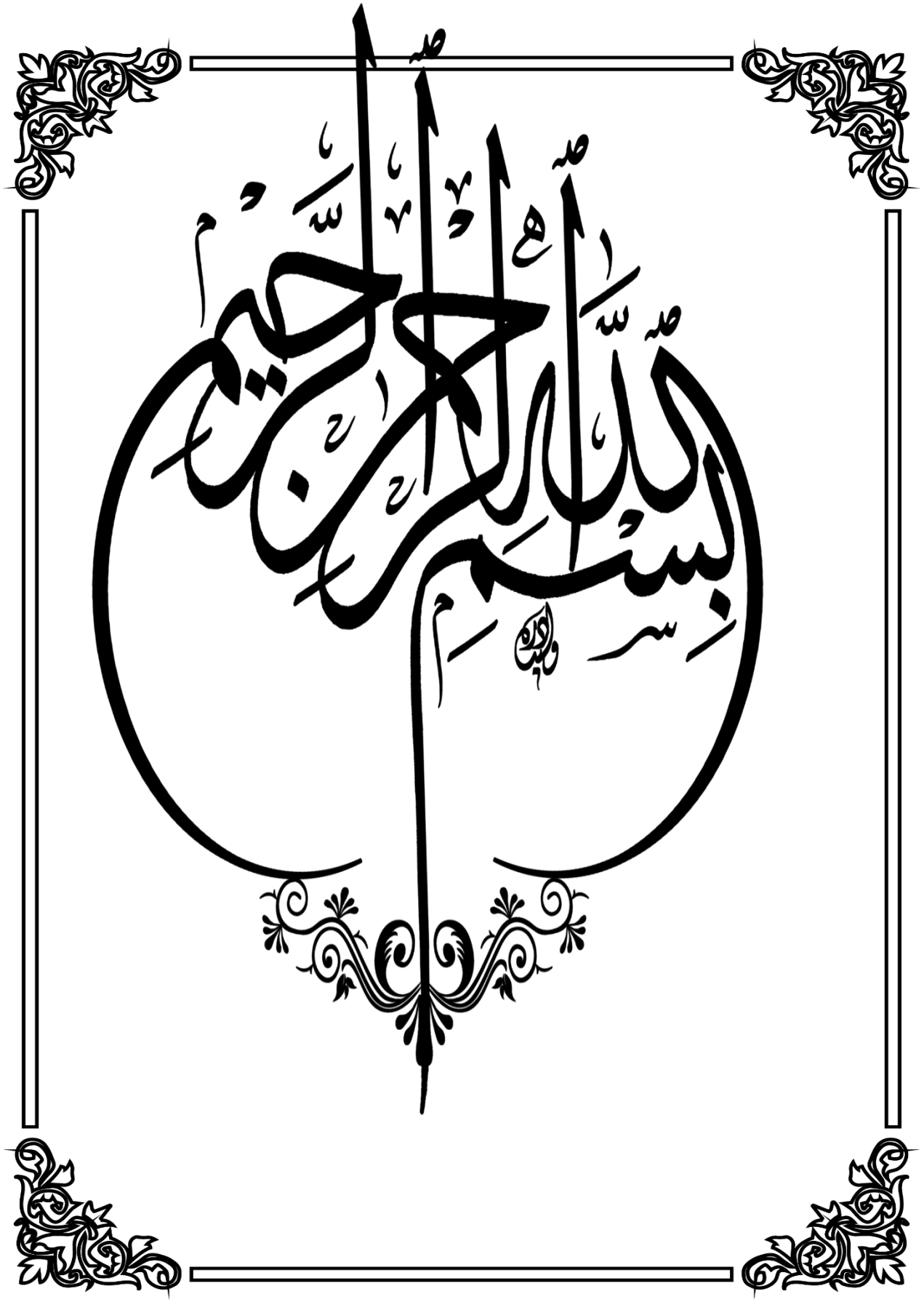
بناء الشخصية في المجموعة القصصية أرض البرتقال الحزين لغسان كنفاني

إعداد الطالب(ة):
ـ خضراوي سارة
ـ قوادري عبير

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ:	الرتبة:	الجامعة:	الصفة:
د بايزيد مهديد	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	رئيسا
د. ناصر محمد الحسني تيس	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د.خليف مهديد	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444هـ-1445هـ / 2023م-2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي ثمرة هذا العمل:

إلى من شَدَّ من عزمي

وعلمني الصبر

أبي الكريم

إلى نبع المحبة والحنان والايثار أمي الحبيبة

إلى أقرب الناس، سندي في الحياة زوجي

الفاضل

إلى روحي وقرة عيني ونبض فؤادي أولادي

الغاليين

إلى من شاركوني السراء والضراء إخوتي

وأخواتي إلى أهلي وجموع أقاربي. إلى أستاذي

المشرف الذي كان نعم القدوة ونعم الموجه،

وكل الأساتذة الكرام الأفاضل.

مقدمة

مقدمة:

يعد الأدب عملا فنيا، ينطلق من جملة معطيات سياسية، واجتماعية، واقتصادية لواقع معين يقوم بمعالجتها بلغته وأسلوبه الخاصين مما يضفي عليها أبعاد ومعان جديدة، وكون القصة والرواية جنسا أدبيا اعتبرت الوثيقة الجادة في إبراز مناحي الحياة فهي انعكاس لمجمل الهموم الحياتية للواقع المعيش والذي برز بشكل خاص في الرواية الفلسطينية، والتي تناولت واهتمت بالشخصية وعلاقتها بالفضاء المكاني والزماني.

فالشخصية هي مجموع الصفات والأفعال التي تعكس طبائع الإنسان وتترجم ميوله ورغباته فلهذا تحظى بالكثير من العناية منذ بداية تطور مراحل الإنسان لكونها الجانب المهم في تطوير الذات وتحديد سلوكيات البشر لذا اهتمت بها مختلف العلوم من بينها علم النفس وعلم الاجتماع كما كانت لها دراسات متعددة في مجموعة كبيرة من الأعمال الأدبية والفنية ، إذ لا يخلو نص سردي من وجود الشخصية كركن أساسي تبنى عليه أحداث العمل وترتبط أشد الارتباط بعناصر أخرى لا يمكن الاستغناء عنها كالفضاء المكاني والزماني وهذا ما يعطينا حضورا جماليا في العمل القصصي والروائي.

وقد تم اختيار منجز الشهيد المبدع غسان كنفاني أنموذجا متمثلا في المجموعة القصصية أرض البرتقال الحزين ولم يقع اختيارنا لهذا الموضوع اعتباطيا بل كان لدوافع قوية منها:

إبراز الشخصية في الرواية الفلسطينية و مكانتها من خلال مؤلف الروائي غسان كنفاني الواقع المعاش في فلسطين الحبيبة وتأثيرها على الشخصيات التي دارت حولها القصة وكذلك تزامنا مع ما تعيشه فلسطين و ما يعانيه الشعب الفلسطيني وكفاحه ضد بطش المستعمر الإسرائيلي هذه الأيام .

فمن هو غسان كنفاني وما هي كيفيه طرحه للشخصية في المجموعة القصصية ، وما هي أهم الركائز التي تجعل من الشخصية محورا أساسيا في الرواية وكيف تمت معالجة الشخصية في قصة أرض البرتقال وكيف أسهمت الشخصيات الواردة في بناء الأحداث وهليمكن للشخصية أن تظهر دون الحاجة لفضاء مكاني وزماني ، وما مدى تأثير البيئة على الشخصية في الرواية ؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اقتضت طبيعة البحث أن تكون الدراسة في فصلين تتصدرهما مقدمة وتتذيلهما خاتمة، فقائمة المصادر والمراجع ثم فهرس الموضوعات بينا في المقدمة أهمية لموضوع وسبب اختيارنا له، ثم طرحنا الإشكالية التي تثار في موضوع البحث وقد عنونا الفصل النظري بالبنية الشخصية والزمكانية في المجموعة القصصية تطرقنا فيه إلى التعريف بالروائي ومفهوم الشخصية وأنواعها، أقسامها، وظيفتها وأبعادها، ثم مفهوم المكان وعلاقته بالشخصية، ثم إلى مفهوم الزمن وأهميته وعلاقته بالشخصية. وكذلك تطرقنا إلى مفهوم الفضاء وأشكاله.

وكان الفصل التطبيقي بعنوان الشخصية في أرض البرتقال الحزين حيث احتوى على استخراج الشخصيات الرئيسية والثانوية في المجموعة القصصية كما احتوى على علاقة الشخصيات بالمكان والزمان ومدى ترابطها وذلك باستظهار الأمكنة والأزمنة.

واعتمدنا للوصول إلى غايتنا على بعض المراجع العربية مثل: عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، غسان كنفاني رواية أرض البرتقال الحزين وكذلك المراجع المترجمة منها: غاستون باشلار فى جماليات المكان.

وعموما قد صادفت هذه الدراسة كما هو الحال في كل الدراسات صعوبات كثيرة مهما كانت العراقيل حاولنا تجاوزها والتغاضي عنها لأن غايتنا الأولى هي إنجاز هذا البحث على أكمل وجه، فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا فحسبنا أجر الإجتهاد.

ذيل البحث بخاتمة ألمت بمختلف النتائج المتوصـل إليها في هذه الدراسـة وبعد ما قائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيبا ألفبائيا.

وفي الختام أحمد الله تعالى وأشكره على توفيقه ومن تيسير هذا البحث.

الفصل الأول

البنية الشخصية والزمكانية في المجموعة القصصية

أولا: التعريف بالروائي غسان كنفاني

1) مولد غسان كنفاني

2) آثار ووفاة غسان كنفاني

ثانيا: الشخصية

1) مفهوم الشخصية

2) أنواع الشخصية

3) أقسام الشخصية

4) وظيفة الشخصية

5) أبعاد الشخصية

ثالثا: المكان

1) مفهوم المكان:

-اصطلاحا

-المكان فلسفيا

-المكان فنيا

-المكان في الأدب

2) أهمية المكان

3) علاقة الزمان بالمكان

4) علاقة المكان بالشخصيات

رابعا: الزمن

1) مفهوم الزمن

-الزمن لغة

-الزمن اصطلاحا

-الزمن في القرآن الكريم

-الزمن في الفلسفة

- الزمن في الرواية

2) أهمية الزمن

3) علاقة الشخصية بالزمن (الزمن بالشخصية)

4) أنواع الزمن

خامسا: الفضاء

1) مفهوم الفضاء:

- لغة

- اصطلاحا

2) أشكال الفضا

أولا: التعريف بالروائي غسان كنفاني

يعتبر غسان كنفاني أحد أشهر الكتاب والصحفيين العرب في عصرنا فقد كانت أعماله الأدبية من روايات وقصص قصيرة متجذرة في عمق الثقافة العربية والفلسطينية، ومصدر وحي لجيل كامل في حياته وبعد استشهاده بالكلمة والفعل.

ولد في عكا، شمال فلسطين في التاسع من نيسان/ أبريل 1936 وعاش في يافا حتى أيار /ماي 1948 حين أجبر بسبب الحرب التي أسفرت عن إنشاء إسرائيل، على مغادرة وطنه الأم واللجوء مع عائلته في بادئ الأمر إلى لبنان ثم إلى سوريا عاش وعمل في دمشق ثم في الكويت، وبعد ذلك في بيروت سنة 1960.

وفاته: استشهد في بيروت مع ابنة أخته لميس في انفجار سيارة مفخخة على أيدي عملاء إسرائيليين.[1]

مؤلفاته:

ترك غسان كنفاني كما هائلا من المقالات الأدبية والسياسية والدراسات النقدية المبعثرة في الدوريات، فضلا عن المؤلفات الأدبية الآتية منها الروائية مثل:

-رواية رجال في الشمس كتبها العام 1963 المستوحاة من حياته وحياة الفلسطينيين في الكويت.

-رواية ما تبقى لكم التي كتبها العام 1966م.

-رواية أم سعد كتبها العام 1969.

-رواية "عائد إلى حيفا" كتبها العام 1969 وهي رواية

وصف فيها رحلة مواطني حيفا في انتقالهم إلى عكا.

[1]- غسان كنفاني أرض البرتقال الحزين، قصص قصيرة لغسان كنفاني، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط4 1987، ص 4.

-رواية "العاشق" وهي رواية لم تكتمل حيث بدأ كتابتها العام 1966.[1]

-رواية الأعمى والأطرش لم تكتمل.

رواية "برقوق نيسان" لم تكتمل

رواية "الشيء الآخر" رواية: نشرت في بيروت على شكل حلقات أسبوعية تحت عنوان " من قتل ليلى الحايك" في العام 1980.[2]

وله أيضا مؤلفات قصصية قصيرة مثل:

-موت سرير رقم 12، مجموعة قصصية تضم 17 قصة، كتبها العام 1961م.

-أرض البرتقال الحزين، تضم ثماني قصص، كتبها العام 1963م.

-عالم ليس لنا تضم خمس عشرة قصة، كتبها العام 1965مز

-الرجال والبنادق تضم ثماني قصص كتبها العام 1968م.

- المدفع تضم ثماني قصص.

كما كتب عددا من المسرحيات منهاك

-مسرحية الباب كتبها العام 1964م، وهي مسرحية في خمسة فصول.

-مسرحية القبعة والنبي كتبها العام 1966م.

-مسرحية جسر إلى الأبد، لم تنشر.

ثانيا مفهوم الشخصية:

الشـــخصـــية <<أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصـــة المسرحية>>.

أما مفهوم القصـــة عند "رولان بارث" فهي: ناتج تركيبي يمكن أن يتكون من مجموعة من السيمات التي تتكرر فتكون تركيبة قادرة أو تركيبة معقدة عندما تضم علامات متناسقة أو

---

[1]- المصدر نفسه ص 118.

[2]- غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط 6، 2004، ص80.

متنافرة وهذا التعقيد أو التعدد هو ما يحدد شخصية الشخصية. والشخص عند السيميائيين "كائن حي واقعي له إحالة ودلالة في الواقع أما الشـخصـية فهي ما يحمله الشـخص التي يناط بها دور من الأدوار في القصة".

ونحن نجد ألفاظا في سائر اللغات ومنها (person) التي تعني والتي تدل على الشخص أو الشخصية، وكذلك كلمة (personalitè) في اللغة الفرنسية تعني (شخصية) مشتقتين من الكلمة اللاتينية الأصـل(persona) وتدل هذه اللفظة على القناع الذي يضـعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليه فالشخص والشـخصـية لفظان يحملان معنى الإظهار أو الإخفاء، فالمؤلف يضيف لبناء الشخصية ما يريد إظهاره، ثم يترك للقارئ السلطة حتى يكتشف ويتكهن إزاء الجوانب المخفية.[1]

وقد عد "فريدريك هولمان" الشـــخصـــية أنها ما تقرره الحادثة أما الحادثة فهي تصـــوير الشخصية.

2) أنواع الشخصية:

- –الشخصية الفدائية.
- –الشخصية المدانة.
- –شخصية الخائن
- –الشخصية المقاومة.
- –الشخصية المتمردة
- –شخصيات الأم، الطفل

[1]– هيام عبد الكاظم إبراهيم، الشخصية في قصص وروايات غسان كنفاني، مجلة كلية التربية، واسط جامعة القادسية ، العراق، العدد الحادي العشر، 2012 ، ص 94.

3) أقسام الشخصيات:

تعتبر الشخصية أيضا أهم مقدمات العمل السردي:<< إذ أن الشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه وهي تخضع بذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصدراته وإديولوجيته: أي فلسفته في الحياة>>.[1]

ومن من لامح شخصياتنا العربية: شدة الحساسية وصفاء النفس والإصرار على الموقف الصحيح فهي لا تقبل في مجدل الوطن مساومة ولا تسامحا ولا إنصاف الحلول. لا تهزها نشوة النصر ولا يستخفها غرور الفوز ولا تحطمها مرارة الهزيمة فتدفعها إلى اليأس>>.[2]

فالشخصية العربية في الأعمال الأدبية تختلف باختلاف أقلام الكتاب والمؤلفين أي باختلاف الوظيفة التي يوكلها الكاتب لشخصيات عمله، أما في المجموعة القصصية التي نحن بصدد دراستها فنجد المؤلف غسان كنفاني قد نوع في شخصيات عمله إذ تختلف الشخصيات من قصة لأخرى كما وظف نفسه أيضا كشخصية في بعض القصص وهذا يتضح من خلال استخدامه لضمير المتكلم أنا ومن هنا سوف تقسم الشخصيات في هذا العمل إلى:

-**شخصيات رئيسية**: تمثل المحور والعمود الفقري لكل قصة.

شخصيات ثانوية: تكون مساعدة أو خادمة للشخصيات الرئيسية لنسخ الحدث معا.

وللتوضيح أكثر يلخص لنا محمد بو عزة أهم الخصائص التي تتميز بها كل من الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وندرجها في الجدول الآتي:[3]

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998ص 75، 76.

[2]– أنور الجندي، الشخصية العربية في الأدب والتاريخ، مطابع الدراسة القومية، القاهرة، مصر، 1966، ص 16.

[3]– محمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ، بيروت، ط1، 2010، ص 57.

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
-معقدة	-مسطحة
-مركبة	-أحادية
-متغيرة	-ثابتة
-دينامية	-ساكنة
-غامضة	-واضحة
-لها القدرة على الإقناع	-ليست لها جاذبية
-تستأثر بالإهتمام	-لا أهمية لها
-تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحي	-تقوم تابعا عرضيا
-يتوقف عليها العمل الروائي	-لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

وظيفة الشخصية:

تعتبر الشخصية أداة مهمة تستعمل لتحريك العمل الفني، فهي النقطة الأساسية المهمة التي يقوم عليها الخطاب السردي كما وأن العمل الروائي بدون شخصية يعد عملا مبتورا، فهي التي تحركه وتجعله يتحول من عمل خيالي إلى عمل واقعي في فكر القارئ:<<فلا وجود لرواية دون شخصية تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي. وهي العنصر الوحيد الذي يتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما في ذلك الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي.[1] أي أن أهمية الشخصية ودورها الفعال في المنن الروائي جعلت منها القطب الذي يتمركز حوله الخطاب السردي كما يمكن للشخصية الروائية أن تؤدي وظائف متعددة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي كونها تلعب دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير ذلك

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1990 ص 20.

عنصـــر مؤتمر في تســـيير أحداث العمل الروائي، [1] وهذا يعني أن الكاتب لا يوظف الشخصية في الرواية دون هدف أو غاية ترجى من وراءها، إذ يدخل رسم الشخصية في صـلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية.[2] فالشـخصـية لا تقتصـر وظيفتها في تسيير أحداث الرواية وإنما تضفي عليها جمالية.

وتكمن أهميتها في الكشـف عن الصـلات العديدة بين ملامحها الفردية وأدوار التي تؤديها ومن بين أهم وظائفها في الرواية:

فاعل الحدث، العنصر التجميلي، المتكلم بالنيابة، إدراك الآخرين والعالم.

أبعاد الشخصية:

نجد أن لأبعاد الشخصية في العمل الروائي دور وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات حيث نبني الشـخصـية إطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصـفات التي تصنف بها نفسها، ومن هنا نلاحظ أن أبعاد الشخصية تعطي للشخصية ميزات وصفات تميزها عن باقي الشخصيات، فهي تبنى من خلال العمل الذي تقوم به أو الصفات التي تتميز بها.

فأي فكرة في الرواية بالضرورة يجب أن تكون مناسبة لطبيعة هذه الشخصية وأبعادها التي تحتوي عليها لذلك عدت أبعاد الشخصية من مرتكزات الرواية وضرورياتها.

ونحن في دراستنا للشخصية نعتمد على رسم لها ولأبعادها حيث يقوم الروائي بتقديم بعض صفات الشخصية وأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية شريطة أن تكون هذه الأخيرة لها علاقة بالرواية ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحســـب طبيعة المعرفة التي تقدمها

---

[1]– محمد علي سلامة الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية مصر، 2011، ص13.

[2]– أمال مسعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2008، ص 135.

عن الشخصية. [1]وبصفة عامة كما أشرنا سابقا أن الشخصية، هي التي تشكل بتفاعلها ملامح الرواية وأبعادها ومن أهم الأبعاد التي يكون بها الكاتب شخصياته هي:

1-البعد الجسمي:

أو البعد الفيزيولوجي ونعني به شكل الإنسان وطوله أو قصره أو حسنه أو سماته أو عيوبه فالجسد هو المكان الذي يربطنا بالمكان الأكبر وهو الكون ووجود الإنسان هو في الأساس وجود جسدي فجسم الإنسان ليس مجرد جسم مادي أو بيولوجي، بل هو جزء من شخصيته[2] ومعنى هذا أن المواصفات الخارجية لشخصيته (لون الشعر، العينين، الوجه، العمر، اللباس...)[3] ومن هذا يتضح أن أهمية الدور الذي يقوم به هذا البعد أنه أهم من الشخصية الروائية.

2-البعد النفسي:

المقصود بالبعد النفسي هو تلك المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية من أفكار ومشاعر وعواطف وانفعالات....[4] فالشخصية هي إذن عبارة عن الفكرة التي يريد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهوم أو معنى أو رمز، فنجد أ، أهم الأشياء التي تميز فن الرواية أن يهتم بالتعبير عن مشكلات الإنسان الاجتماعية والنفسية.[5] أي أنه البعد الداخلي الذي تستطيع من خلاله الشخصية أن تصل إلى مبتغاها.

3-البعد الاجتماعي:

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 40.

[2]- نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة- سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2013، 1، ص 47.

[3]- محمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 40.

[4]- المرجع نفسه، ص 40.

[5]- سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة العلمية، ط، عمان-الأردن، 2011، ص 15، 16.

أما البعد الاجتماعي فهو انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة أو هو المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة طبقتها الاجتماعية مثلا: عال/ طبقة متوسطة / بورجوازي/ إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير/ غني، إديولوجيتها رأسمالي/ سلطة....).[1] فهذا البعد بصفة عامة يعالج الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر أو مرحلة معينة ومن هنا عدت الرواية واقع المجتمع وبيئته والمستوى الاجتماعي الذي يعيش الفرد في تلك المرحلة، ومنه فالبيئة الاجتماعية هي التي تأثر عقلية الفرد وسلوكه، حتى وإن كانت هذه الشخصية منعزلة يبقى اتصالها بالمجتمع قائما، ففي منظور اللوكاتشي تعتبر الرواية بصفة عامة أدبا اجتماعيا فهي إذا تعتبر تمثيلي تخيلي عن الفضاء العام في نموذجه الاجتماعي فالمجتمع هو الأساس الأولي الحي، الذي يلجأ غليه الكاتب عن طريق شخصيته للتعبير عن ميولاته.[2]

ثالثا المكان:

1-مفهوم المكان

أ- لغة:

ورد المكان في العديد من المعاجم اللغوية من بينها معجم لسان العرب لابن منظور ويعني الموضوع الثابت المحسوس القابل للإدراك وينبع من حيث الشكل والمساحة والحجم لقول ابن منظور المكان: الوضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع والعرب لقوله: كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مهدر من مكان أو موضع منه وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة.[3]

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 40.

[2]- محمد صابر عبيد سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي- دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق نبيل سليمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص2.

[3]- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر بيروت، ط1، 1990، ص 114.

أما في معجم الوسـيط جاء تحديد مصـطلح المكان بأنه: المنزلة يقال هو رفيع المكان والموضـع(ج) أمكنة[1] ولقد وردت كلمة مكان في القرآن الكريم في قوله تعالى:<<فحملته فانتبذت به مكانا قصـيا>> وفي قول عز وجل:<< وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا>>[2].

ب- اصطلاحا:

لقد تناولت العديد من الدراسـات مصـطلح المكان بالدراسـة والملاحظ على هذه الدراسات تباينها واختلافها، فكل تناولها من وجهة نظر مختلفة.

يرى أفلاطون أن المكتان هو الحاوي للأشـياء إذ عد هذا التعريف الاصـطلاحي للمكان حجر الأساس واللبنة الأولى في تحديد ماهية المكان.[3]

ومن بين التعاريف أنه مكون محوري في السـرد بحيث لا يمكن تصـور الحكاية بدون المكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حديث يأخذ وجوده من مكان محدد وزمن معين إذ يعد المكان عنصـرا أسـاسـيا في بناء أي عمل سـردي سـوآءا كانت قصة أو رواية فلا يمكن لأحداث أن توجد دون مكان.[4]

ج-فلسفيا:

اختلف الفلاسـفة في مفهوم المكان منذ القدم، ونظرا إلى أهمية المكان كعنصـر أسـاسـي من عناصـر العمل الروائي نطرح بعضـهم: حيث يرى أفلاطون أن المكان هو: "الخلاء المطلق" والمكان هو المسـافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسـم إذا المكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل خلالها. بينما يرى أرسطو "أن المكان موجود ما دمنا نشغله.

---

[1]- إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، مكتلة الشرق الدولية، مصر، ط2 ، 2004، ص 106.

[2]- سورة مريم، الآية 22.

[3]- حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشـعر العباسـي، دار الرضـوان للنشـر والتوزيع، عمان-الأردن، 2019، ص 29.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مرجع السابق، ص 99.

وعرف الفلاسفة الإسلاميون المكان بأنه السطح الباطن الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي[1].

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة فقد شغل اهتمام الفلاسفة أخذ المكان مفهوما خاصا عندهم، فيرى ديكارت <<أنه ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي.

ولقد تباين مفهوم المكان، ومن عصر لآخر ومن فيلسوف لآخر غير أن الذي يلفت الإنتباه أن المكان أثار حفيظة الفلاسفة وأغراهم لما له من أهمية كبيرة يتوقف عليها وإن مفهوم المكان في الفلسفة ماهو إلا تصور عقلي لتحديد علاقة الإنسان بالمكان والأشياء بالمكان.[2]

يرى برادلي أن المكان نفسه لا يمكن أن يكون علاقة ويعرض تناقض قبول أن المكان تربطه علاقة بالأماكن الأخرى.[3]

د- فنيا:

اهتم الكاتب في العمل الفني وباتت أعماله وكتاباته تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية فالمكان ألقى حدوده الهندسية أو مساحته المحددة، وهو الجغرافية الخلافة في العمل الفني، إذ يؤثر في جميع العناصر المكونة لعالم المتخيل السردي، فيؤثر في الشخصيات التي تتحرك على أرضه والمواقف التي تحدث في إطاره ويساهم في بناء العمل الروائي. [4]

---

[1]- مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الحقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكاتب ط1، 2001، ص 28، 29.

[2]- محمد اليعقوبي، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 1984، ص350.

[3]- محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، دراسة في ميتافيزيقيا برادلي، منشأ المعارف بالاسكندرية مصر، 2014، ص 48.

[4]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986، ص 17.18.

فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ولا يمكن أن يبقى مكانا لامباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز أننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية فالخيال يتخيل ويعني نفسه دون توقف بالصور الجديدة.

فالمكان عند غاستون باشلار لم يعد مربوطا بالحدود والأبعاد الهندسية والمساحة بل هو مكان فيه يستمد البشر ذكرياتهم وحياتهم فقد عاشوا فيه وتربوا فيه.[1]

هـ- في الأدب:

يعتبر المكان العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضا ببعض من الشخصيات وأحداث السرد وحوار فهو يعد الأداة الأكثر استيعابا بمعاني النص وفنيته، باعتباره مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده.

فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور على هذا المحور[2].

الأدب يشكل في التجربة –الإبداعية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشته الأدبي، ولقد لعب المكان في حياة الإنسان منذ القديم ولايزال يلعب دورا أساسيا. أي أن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[3].

---

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع تر: غالب هلسا، ط2، بيروت، 1984، ص 31.

[2]– المرجع نفسه، ص7.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

2- أهمية المكان:

المكان واحد من أهم عناصر الرواية، وهو شرط من شروط العمل فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به بالإضافة إلى كونه يمثل الخلفية التي تدور فيها الأحداث وتتحرك من خلالها الشخصيات.[1]

يمثل المكان في الرواية عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي. لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيله يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص وبكل ما يحتويه من شخصيات وأزمنة وحوادث، وبما أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته ووظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث كما أنها تساعد القارئ على التخيل وتصور الأمكنة التي يعرضها الروائي سواء كانت أمكنة مغلقه أو منفتحة أو أمكنة ذات أبعاد سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فلسفية وأهمية المكان تتجلى من خلال علاقته مع العناصر الروائية الأخرى فهو متلاحم معها.

والرواية تحتاج إلى مكان من أجل رسم حركة الشخصيات ويرى ياسين النصير أن المكان في العمل الفني شخصية متماسكة.[2] وعلاقة الإنسان بالمكان علاقة التأثير والتأثر، فالمكان فني يتشكل من مجموعة الشخصيات وهي الفواعل في أي مكي ولا يمكن لأي حدث أن يقع إلا ضمن إطار المكان المخول لذلك في زمن معين، فالشخصية في قيامها بأي عمل ترتكز على حدود المكان الذي يتم وصفه بتقنية عالية، لأنه يضمها ويضم أحداث الزمان وعليه يتشكل فضاء العمل السردي من مجموعها جميعا، فالسارد

---

[1]- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبران خليل جبران، دار القارئ للنشر والتوزيع، الأردن، ط 01، 2001، ص 99.

[2]- مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية المجلد 02، العدد 41، ، جامعة واسط العراق، بحوث اللغة العربية2021.

يخلق شخصيات بلغته الخاصة وخياله المكان كالفضاء محصل بالدلالات الواقعية والمتخيلة والتي من خلالها يشعر القارئ ويجعله يعيش تجربته المكانية.[1]

للمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني فهو مسرح الأحداث. والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية:[2]

قسم مول و رومير الأمكنة إلى:

عندي: هو مكان الألفة والمكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل سلطته.

عند الآخرين: هو قريب من المفهوم السابق، إلا أن السلطة هنا خاضعة للغير لمكان البيت.

الأماكن العمومية: وهذه الأماكن الخاضعة لسلطة غير العامة، ويشعر الإنسان فيها بالحرية ويمكنه أن يخرج فيه من السلطة التي تحكمه، ولكن الشعور بالحرية محدود كالمقهى أو المنتزهات العامة.

المكان اللامتناهي: وهو المكان الواضع ذو الرحابة، عادة ما يلجأ إليه الإنسان إذا أحس بالضيق حيث لا يكون هذا المكان ملجأ كالبحر أو الصحراء.

علاقة المكان بالزمان:

يقوم الفضاء الروائي على مكونين هما الزمن الروائي آلية السرد والمكون الروائي " آلية الوصف"، وقد التفت حول هذه المسألة نقاد كثيرون ألحوا على تلازم المكان والزمان في العمل الروائي، وفي طليعتهم غاستون باشلار خصوصا في كتابة جماليات المكان حيث يرى أن الأماكن التي لا حصر لها تحتوي على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان.[3]

---

[1]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا، 2005، ص68.

[2]– أحمد طالب جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع وهران.2005 ، ص 50

[3]– غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 39.

وهذا ما يؤكد تلازم واتصـــال المكان مع الزمان وتغدو رؤيته الفلســفية التي تلازم المكان والزمان أكثر وضوح عندما يرصد التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمان، ورد فعل الزمان على المكان. ما أراد تبيانه باشــلار هو ببســاطة أن الزمـان يترك على علامتـه على المكـان، وأن هـذا الأخير عبر تحولاتـه يـدل على وتيرة الزمان، الأمر نفسه، عند ذكر علاقة المكان بالزمان حيث يستحيل وجود مكان أرضي أو غير أرضي لا يتضمن كمية من الزمن وجدت بوجوده واستمرت باستمراره.[1]

الزمان هو الذي يعطي للمكان ملامحه وأشــكاله التي تختلف من عصـــر إلى عصــر، ومن حضــارة إلى أخرى، وإجمالا يمكن القول أن المكان لا تتجلى أبرز صــفاته الجمالية إلا من خلال الزمان والإنسـان. وهذا ما نجده في نظرية النسـبية التي تعد المكان ليس منفصـــلاً عن الزمان، مما يعطي متصـــل الزمكانية، فالزمان مصـــدر الحركة في اتصاله بالمكان الذي هو مسرح لها ومحل.[2]

هذا القول يؤيد ارتباط المكان بالزمان أشـد الارتباط ولا يمكن الفصـل بينهما، ولا يمكن أيضـــا تقديم الإبن على الأب أي لا يمكن تقديم الزمان على المكان، لذلك نجد الغربيين قدموا المكان. (espace-temps) أما العرب فقدموا الزمان فقالوا الزمكان.

كما أن لكل من الزمان والمكان دور ذو أهمية كبيرة في بناء الشــخصــية وهما متلازمان، فلا يمكن تناول المكان بمعزل عن تضـمين الزمان، كما يسـتحيل تناول الزمان في دراسـة تنصـب على عمل سردي دون ألا ينشـأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره فدراسة المكان تقتضـي بالضرورة مراعاة الزمان وتناوله، فكلاهما مكمل للآخر في العمل الروائي، وهذا ما يطلق عليه الزمكان الروائي. كما تقول نبيلة إبراهيم " إن

---

[1]– صـلاح صـالح، قضـايا المكان الروائي في الأدب المعاصـر، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، لبنان، ط01، 1997، ص 52.

[2]– الأخضـر بركة، الريف في الشـعر العربية المعاصـر القراءة في شـعرية المكان، دار غريب للنشـر والتوزيع، وهران، 2002، ص 15.

تجربة الإنسان مع الزمان أو المكان تعتمد إلى حد كبير على ميل الحس الإنساني نحو الزمان والمكان.[1]

فتجربة الإنسان التي يعيشها ضمن ظروف معينة وعامل الحس الإنساني في نفس الإنسان قد يدفع إلى الميل نحو الزمان أو المكان فميخائيل باختين يرى أن العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الآداب استيعابا فنيا.[2] فلا مناص من القول إن الزمان دائما في حركة تبادلية يؤثر كل منهما بالآخر ولا يمكن أن يتوقف التأثير ببعضهم بعضا وتبدو أن هناك علاقة واضحة بين المكان والزمان لذلك فإن الكاتب في رؤيته للمكان والزمان يقترب من الظاهرية ومن مقولته في المتصل الزماني والمكاني التي ترى أن الزمان لا وجود له دون المكان.

وأن الزمان حادث بسبب الحركة في المكان والأشياء وأن المكان هو المبدأ الأول نشاط الكاتب الروائي.[3] لهذا السبب نجد أن الرواية الكلاسيكية تعاملت مع الزمان بمفهومي الاستمرارية والتقطيع فالزمن فيه مستمر بتواليه التعاقبية ضمن سياق أفقي واضح بينما تمظهر المكان فيها بتقاطعات عمودية عليه، أما الرواية الحديثة فقد بدأت على تغيير أو تقطيع الزمان إسوة بالمكان فبدأ كلاهما متداخلا مع الآخر. وعليه فإن علاقة المكان بالزمان علاقة متبادلة ومتصلة لأن أمكان هو الذي يعطي للمتخيل مظهر الحقيقة، ولهذا لا يمكن عزله بعيدا عن الزمان، فالعلاقة بين الزمان والمكان علاقة أساسية لأنها تشخص جدلية الواقع في الحياة، وتشخص جدلية الواقع في حد ذاته.

---

[1]– نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب للنشر مصر ، 1995، ص160.

[2]– ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية. ت: يوسف خلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص05.

[3]– سليمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في أساليب السرد، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2017، ص 127.

2- علاقة المكان بالشخصيات:

يعد المكان من العناصر المهمة في بناء الشخصية الروائية فلا يمكن أن توجد شخصية دون مكان، فالمكان فضاؤها وحيزها الذي تتحرك فيه، فالمكان في حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات الروائية وأحداثها يتوجه بوجهتها، ويرتبط بحركتها ويقدم به يدفع أحداثها إلى الأمام دائما.[1]

وهذا يدل على أن المكان بالنسبة للشخصية يعد الوعاء الذي تتحرك فيه، فلا يمكنها أن تعيش خارج إطار مكان ففي المكان ولدت وترعرعت، فهو الحيز الذي تحويه طيلة حياته، وهو ليس جامدا قابلا للتفاعل بل هو متفاعل معها يستجيب لها ويتأثر بها و يقول سعيد يقطين: الشخصية الروائية تتحدد من خلال الفضاء ويتحدد الفضاء من خلال رؤيتها وبهذا يتحقق التفاعل بين الذات والموضوع.[2]

من خلال هذا القول نلاحظ أن الفضاء المكاني يؤدي دورًا كبيرا في تحديد الشخصية الروائية، فما يحتويه من أبنية وتضاريس وهيكلة ينعكس على سلوك الشخصيات الروائية، فهذه الأخيرة شديدة التأثر بكل ما يدور حولها وبكل ما تراه فالبيت الذي تسكنه الشخصيات مثلا يشهد حركة وعلاقات اجتماعية وحتى شكله يحويه من منافذ ومداخل قد يدل على الشخصية التي تقطنه ومن هذا يمكن القول : " إن المكان هو المشكل الأول لفكر الإنسان ووجدانه، ويترتب على هذا أن المكان هو الذي يشكل الموروث الثقافي للأعراف والعادات والتقاليد بل وملكة التخيل عند الفرد والجماعة .[3]

---

[1]- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، مرجع سابق ، ص17.

[2]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط01، 1992، ص 67.

[3]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها واتجاهاتها، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1994، ص14.

في هذا التعريف إدراك لأهمية المكان في صياغة الشخوص، ذلك لأن تصوير الشخصية يتطلب تجسيد الإحساس بالمكان عن طريق إشاعة الجو المحلي التابع من صميم البنية، فتكوين الإنسان الذهني والنفسي يتحدد بالمناخ والطبيعة التي يعيش فيها. فأبناء المدن يختلفون عن أبناء القرى، في نواحي كثيرة كالسكن والملبس والمجلس الخ. فالمكان هو الذي يحدد الشخصية سلوكاتها وتصرفاتها، وإن نتابع حركة الشخصيات الروائية داخل الرواية قد يوحي بصورة غير مباشرة بالمكان الذي تعيش فيه لذلك قيل: "عندما نتابع حركة الشخصيات ينشأ لدينا شعور بصورة غير مباشرة يوجد المكان.[1] وهذا الشعور لا يأتي إلا من خلال براعة الروائي.

وقدرته على متابعة حركة الشخوص وتتابعها في ثنايا السرد وكلما كان الروائي مدركا للعناصر الداخلية والخارجية للشخصية نجح في توظيف هذه الشخصيات مع الأحداث في الواقع الروائي، ويلمس حينئذ الإحساس بوجود أماكن تلك الشخصيات، إذا لا يمكن تصور شخصية دون مكان تتحرك فيه وترسم حدوده وتتأثر به وتنطلق لتعبر عن ذاتها والعكس بالنسبة لأثر الشخصية في المكان فهي التي تجعله نابضا بالحياة وباتحادها معه تخلق فضاء للرواية فالعلاقة بين المكان والشخصيات وطيدة تفاعلية. أي من خلال تعريفنا لمفهوم المكان ومن خلال معرفتنا لأنواع المكان وعلاقاته بالمضمون الروائي والشخصيات تتبين لنا تلك الحيوية التي يتمتع بها المكان بصفته لصيقا وعنصرا أساسيا في حياته، مما يجعل الروائيين يهتمون به فغدا بذلك دعامة أساسية تقوم عليها الرواية في تصوير المشاعر والأحاسيس الدفاقة.

[1]– أحمد عبد اللطيف، الزمان والمكان في قصة العقد القديم، المجلة عالم الفكر، المجلد 16، العدد 03، 1985، ص82.

ثالثا مفهوم الزمن:

لغة: لقد ورد في معجم لسان العرب في الجزء السابع. مفهوم لمادة (زمن) فيقول ابن منظور زمن الزمن والزمان، اسم لقليل من الوقت وكثيره وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن، زامن شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان[1].

كما ورد أيضا في المعجم الوسيط مفهوم للزمن مقارب للمفهوم الذي نجده في معجم لسان العرب غير أن معجم الوسيط يضيف صفة أخرى للزمن حيث يربطه بالحدث فيقول أنه متعلق بالفصول: الوقت قليل وكثيره ومدة الدنيا كلها ويقال السنة أربعة أزمنة أقسام أو فصول (ج) أزمنة وأزمن[2].

نستنتج من هذين التعريفين أن مفهوم الزمن في اللغة يتمحور حول مفهوم واحد وهو أنه مدة من الوقت كثيرا كان أو قليلا.

اصطلاحا:

إن مفهوم الزمن كما هو معروف متعدد الدلالات الفلسفية منها والنفسية وغيرها من الدلالات، فالزمن مصطلح واسع الاستعمال في مختلف المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناول بأدواته التي يصوغها في حلقة الفكر ومن النقاد الذين درسوا مفهوم الزمن عبد المالك مرتاض حيث ربطه بالمفهوم الفلسفي في كتابه. في نظرية الرواية فيقول : قد يتضح مفهوم الزمن الفلسفي أكثر حتى يتضاد مع الأزل حيث يعتدي هو كل ما يمضي بالتعارض مع كل ما يبقى[3] .

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة زمن.

[2]– إبراهيم، عبد الحليم منظر وآخرون، معجم الوسيط، ط1، مكتبة الشرق الدولية، مصر، 1960، ص 401.

[3]– عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ص172.

أما مهى القصـــراوي فترى أن الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشـــدّ أجزاءها ونسـيجها والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسـيقى هو فن زماني لأن الزمان هو وسـيط الرواية كما هو وسيط الحياة.[1]

ولعل من الفلاســفة الذين أرقهم الزمن كمعيار وجودي أرســطو الذي يتصــوره متصلاً في الفعل والحركة لأن الحركة والزمن حسبه لا بداية لهما ولا نهاية.[2]

أما الفلاسـفة المسـلمين فقد جمع الزمن في تصـورهم بين البعد الميتافيزيقي المجرد والبعد العلمي للحياة اليومية في تعاملهم مع الزمن مستمدين تصـورهم الخاص من التفهم والتمثل معاني الزمن في القرآن الكريم ودعوة السنة الشريفة.[3]

الزمن في القرآن الكريم:

للزمن أهمية بالغة في القرآن الكريم حيث أن معظم العبادات المشـرعة في الدين الإسـلامي مرتبطة بمواعيد زمنية محددة وثابتة كالصـلاة، الصـيام، الحج، بحيث لا يصـح أداؤها الا عن طريق التقيد بأوقاتها حسـب اليوم، الشـهر والسـنة قال عز وجل: "يَسْـأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ ظُهُورِهَا وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَى وَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ"[4]، وقال أيضـا : « شَـهْرُ رَمَضَــانَ الَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِنَ الْهُدَى وَالْفُرْقَانِ فَمَنْ شَـهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُـمْهُ وَمَنْ كَانَ مَرِيضًـا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّامٍ أُخَرَ يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمُ الْيُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بِكُمُ الْعُسْرَ وَلِتُكْمِلُوا الْعِدَّةَ وَلِتُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَى مَا هَدَاكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ"[5].

---

[1]– مهى القصراوي، الزمن في الرواية العربية أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية 2002. ص8–9.

[2]– باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي عالم الكتب الحديث قسنطينة الجزائر، 2008، ص 59.

[3]– المرجع نفسه، ص63.

[4]– سورة البقرة، 189.

[5]– سورة البقرة، 185.

بالإضـــافة إلى العبادات يوجد العديد من الأحكام الشـــرعية التي ارتبطت بالمدة الزمنية لعدة المرأة في حال وفاة زوجها يقول تعالى : "وَالَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنْكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَاجًا يَتَرَبَّصْـنَ بِأَنْفُسِـهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْـهُرٍ وَعَشْـرًا فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا فَعَلْنَ فِي أَنْفُسِهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ".[1]

كما ورد أيضـا في عند الكفارات في حال الإخلال ببعض الأحكام الشـرعية التي أقر فيها عز وجل التقيد بالحساب شرطا الصحة العمل والعبادة.

كما أقســم ســبحانه وتعالى كتابه المجيد بما يوحي بأهميته الكبرى التي أولاها له. وهذا البسط في الزمن يجعلنا نسلم بأنه من آيات الله التي لا تعد ولا تحصى جعله سبحانه وتعالى شاهدا على الإنسان ليحاسبه به فيما بعد وأطال فيه إلى مدى لا يعلمه إلا هو.

الزمن في الفلسفة:

الزمن مصـــطلح تناولته مختلف التيارات الفلســفية بالتأمل والتحليل هو في نظرية Heraclite ليس مفهوما أجوفا أو تصـــورا مجردا بل هو القدرة على التغيير ولكن أفعاله مثل أفعال طفل يلهو في مملكته الخاصة يستطيع أن يفعل ما يشاء دون أن تكون لأفعاله معقولية أو تبرير. [2]كما تكلم أفلاطون عن الزمن في محاورة طيماوس إحدى محاوراته الشهيرة والتي هي بحث شامل في الوجود ونشأة الكون فيقول أفلاطون بلسان طيماوس : إن العالم مخلوق له بداية وهو خالد والله خلقه وهو مصنوع بشكل دائري والكواكب السيارة الموجودة فيه لكل منها حركته وتأثيره على العالم الســـفلي وقبل وجودها لم يكن هناك ما يسمى. بالوقت ولم يكن هناك أيام ليال وشهور وأعوام.[3]

---

[1]– سورة البقرة، 234.

[2]– نقلا عن: سـعيدي عبد الفتاح، مفهوم الزمن بين بيرغسون وآينشـتاين، رسـالة ماجسـتير في الفلسـفة، جامعة الأخوة منتوري قسنطينة، 2007. ص39.

[3]– أفلاطون المحاورات الكاملة تر: شوقي داوود نمر تمراز، مج01، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1994ص 29.

كما يرى أيضا أن: الزمن كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق.

ويعتبر القديس أوغسطين من بين أكبر الفلاسفة الذين تناولوا باهتمام مشكلة الزمن، حيث أفرد لها كتابا خاصا تحت عنوان الخلق والزمان. ويمكن تلخيص أهم الأفكار التي قال بها القديس أوغسطين بخصوص الزمان فيما يلي:[1]

1- لا وجود للماضي لأنه فات، ولا وجود للمستقبل لأنه لم يأتي بعد ولا وجود سوى للحظة الراهنة.

2- حينما أفكر في طفولتي وأتكلم عنها استحضر صورتها في الحاضر لأنها ما زالت موجودة في الذاكرة.

3- الماضي والحاضر ليسا مستقلين عن الحاضر بل موجودين فيه.

4- ليس هناك ثلاثة أزمة: ماضي، حاضر، مستقبل وإنما هناك حاضر الماضي، حاضر الحاضر، وحاضر المستقبل

5- استحالة قياس الماضي والمستقبل لأن كل منها عدما، وكذلك الحاضر لأن الحاضر هو مجرد آن ليس له امتداد.

6- ينقد بشدة الآراء التي تربط الزمن بالحركة

7- الزمن هو مقياس الزمن، إن الأبعاد الثلاثة للزمن كلها موجودة على مستوى ذهني، فالمستقبل ممثل في الانتظار والحاضر ممثل في الانتباه والماضي ممثل في التذكر.

[1]- سعيدي عبد الفتاح، مفهوم الزمن بين برغستون وانشتاين، رسالة ماجستير في الفلسفة، ص 44، 45.

أما أهم الخصائص التي يتميز بها الزمن عند أرسطو ما يلي:[1]

1- زمن شامل كلي موحد.

2-زمن متصل وقابل للقسمة والاتصال.

3- يرفض أن يكون الآن متحركا وساكنا في نفس الوقت.

الزمن في الرواية:

الزمن في الأدب هو: «الزمن الإنســـــاني...إنـه وعينـا للزمن كجزء من الخلفيـة الغامضـة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزمن هذا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصـورة حضـورية مباشـرة[2]، انطلاقا من الصـلة الوثيقة التي تربط بين الفن الروائي وبين الحياة الإنســـانية، وبالنظر إلى أن الزمن بإيقاعه المسـارع قد أصـبح هاجس الإنسـان في نسـواته الأخيرة، سـخرت الرواية نفسـها لتعكس خلفيات إنبثاق هذا الهاجس، وبدلا من أن يكون هذا الزمن خيطا وهميا يتحكم في شـــد عناصر الرواية أصبح الشخصية الرئيسية في الرواية، والتي تحولت صفحاتها في السنوات الأخيرة إلى مسرح تتجلى فيه روعة الزمن بتقنياته ومفاهيمه وفلسفته المختلفة.[3]

الإنســـان لا يســـتطيع أن يحس بالزمن وإنما يتوهم بأنه يراه في غيره مجســـدا من خلال تأثيره على الإنســـان والحيوان والجماد الزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على عناصر أخرى .

---

[1]- المرجع نفسه، ص 41.

[2]- مهام القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ص25.

[3]- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل ســـيميائي وتفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط01 ، 1993، ص83

يتألف الزمن من علاقتي القبل والبعد وهما عنصـران ذاتيان نضـيفهما للزمن ولكنها غير موجودتين في العالم الطبيعي، كذلك يعتبر القبل والبعد عنصـــرين متمايزين لا يلتقيان مطلقا (فالحادثة إما أن تكون قبل حادثة أخرى أو بعدها).[1]

2- أهمية الزمن:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشـــد أجزاءها فهي فن التشـــكيل بامتياز فهي تتشـــكل في داخله ثم تصـــوغه في داخلها وعلاقتها به علاقة مزدوجة فهي تتشـــكل في داخل الزمن ومن ثم يصـــاغ في داخلها ويقدمها عن طريقة لغة مشـــحونة بإشـــاعات فكرية وعاطفية، لنعيش شـــخصـــية اللحظة بنشـــاط وحيوية مع حركة الزمن، وإحساس الإنسان بتغير الزمن واختلافه من عصر إلى آخر هو المسؤول عن التغير الذي يصـيب الشـكل الروائي فالرواية تجسد ما يطرأ من تغيير نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب وخاصة المتغيرات الداخلية التي تحدث للإنسان.

ويرتبط شـــكل النص الروائي بمعالجة عنصـــر الزمن وكذلك رؤية الروائي اتجاه الكون والحياة والإنسـان، فإحسـاس الإنسـان بإيقاع الزمن يختلف من عنصـر إلى آخر تبعا لاختلاف إيقاع الحياة نفسـها وهذا يقود إلى اختلاف شـكل الرواية إلى عنصـر إلى آخر ولا يتم السـرد دون سـيولة فإذا فقد الحركة تجمد السـرد عن النقطة لا يمكن أن يستمر لذلك يناسب الزمن الروائي مرات يتقدم إلى الأمام وفي لحظة يسترجع الماضـي أو يسـتشـرف المسـتقبل، لذلك يعد بحركته وسـرعته وانسـيابه وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية فالسرد زمن والوصـف في بعض حالات زمن وتشـكيل الشـخصـية يتم عبر الزمن أي كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن».

[1]- محمد توفيق الضـوي، مفهوم المكان والزمان، فلسـلفة الظاهر والحقيقة، دراسـة ميتافيزيقا برادلي، منشـأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 2014، ص 50.

يكتسب الزمن أهميته من كونه أهم العناصر التشويقية، فهو الذي يحدد مجموعة الدوافع المحركة لأحداث كالسببية والتتابع وهو يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها.

«حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بناءها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها أو اندثارها»[1]

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن أن تصور حدثا سواءا كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما أنه يؤطر المكان والشخصيات في الرواية.

علاقة الشخصية بالزمن:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث ومحور البنية الروائية وجوهر تشكلها[2] وله دور أساسي في بناء الرواية أيضا حيث شكل الزمن أحد الركائز الأساسية التي ساهمت في بناء النص فنيا وجماليا فوجود الزمن ضروري في السرد أي لا وجود لسرد دون الزمن كما أن الزمن الذي يمنحه الراوي لشخصياته ينعكس على تصرفاتها وأفعالها، فنلاحظ أن الزمن يخدم الوضعيات التي تمر بها الشخصية من بداية الرواية إلى نهايتها.

من خلال الأزمنة في الرواية استعملت شخصيات لها علاقة بالزمن المذكور.

أنواع الزمن:

شغل الزمن الروائي النقاد لمحاولة تفسير ما هيئته وأقسامه فهو يحمل الإشكالية لأنه يمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة ولقد اتفق النقاد حول وجود الزمن في النص الروائي يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم يمثلون الانطلاقة الأولى في تحليل زمن

---

[1]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 ص18.

[2]– مهى القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ص36.

الخطاب الروائي في العشرينات من القرن العشرين ولقد لفت تستوميكي النظر في تمييزه بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي «إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصـــة كما يفترض أنها جرت في الواقع والمبنى الحكائي هو القصـة نفسـها ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني، ذلك أن القاص الروائي ليس من الضروري أن يتقيد بالترتيب الزمني والحديث للقصـــة، كما جرت في الواقع أو كما يفترض أنها جرت فهو يعتمد، فهو يعتمد إلى التقديم والتأخير والتلاعب بالمشـاهد وهذا ما يسـمى المبنى الحكائي في أغلب الأحيان الحبكة الحكائية[1] إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصـة كما يفترض أنها جرت في الواقع والمبنى الحكائي هو القصـة نفسـها ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المسـتوى الفني لذلك أن القاص أو الروائي ليس من الضـروري أن يتقيد بالترتيب الزمني والحدثي للقصـة كما جرت في الواقع فهو يعتمد إلى التقديم والتأخير والتلاعب بالمشـــاهد وهذا ما يســـمى المبنى الحكائي وفي أغلب الأحيان الحبكة الحكائية .

ويميز الباحثون بين ثلاثة مستويات من الزمن:

1- **زمن القصـــة (الحكاية):** ويقصـــد به «زمن وقوع الأحداث المروية في القصـــة فلكل قصة بداية ونهاية».[2] «ويخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث».[3]

2- **زمن الســـرد (الخطاب):** «هو الزمن الذي يقدم من خلاله الســـارد القصـــة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة .[4] أو أنه الذي يستغرقه تقديم الجزء المسرود».[5]

---

[1]- مهى القصراوي، المرجع السابق، ص 48.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 87.

[3]- حميد الحميداني بنية النص الســـردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة بيروت، 2007 ، ص73.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق ص 87.

[5]- جيرالد برانس، المصـــطلح الســـردي، تر: عابد خزندار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصـــر ط01، 2003، ص06.

3- **زمن القراءة** : ويعني الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل العمل السردي »[1] وحسب تودوروف: لم يحظ زمن القراءة في علاقته بالأزمنة الداخلية بالاهتمام الكافي ذلك لأن السارد والقارئ يفرض عليهما في أغلب الأحيان أن يتماثلا، في حين دور القارئ يمكن أن يكون معين بوضوح (نشخص الظروف التي تقرأ فيها الحكاية) يظهر زمن الإنجاز الذي يميز الأجناس الفلكلورية منسوخا على زمن القراءة[2].

إضافة إلى هذا التقييم نجد أن مها القصراوي تقسم الزمن الى:

1-الزمن الطبيعي الموضوعي (الكرونولوجي): ويقصد به ذلك الزمن الذي يتسم بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود الى الوراء أبدا والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخيرة، إنما هو عام موضوعي ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد الى الموت.[3]

2/ **الزمن النفسي (السيكولوجي):** هو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكننا أن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يعشه صاحبه بحالته الشعورية.[4]

وما يمكن أن نخلص إليه: هو أن الزمن يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي ومن خلال الزمن النفسي كمحرك داخلي

3-الحركة الأولى:

وتتحكم بموقع السرد من الضرورة الزمنية التي تتحكم في النص وينقس الأحداث في القصة، فالأصل في المتواليات المكانية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 180.

[2]- ترفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص115.

[3]- مهى القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ص17.

[4]- المرجع نفسه، ص18.

القصـة سـيرا حثيثا نحو نهايتها الموسـوعة في ذهن الكاتب على أن اسـتعالة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية.

لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للســـرد فهي تعود إلى الوراء لتســـترجع أحداثا قد حصـــلت في الماضـــي أو العكس من ذلك نقفز للأمام لنستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث في كلتا الحالتين تكون إزاء مفارقة زمنية.

1-**الاسـترجاع:** الاسـترجاع عملية سـردية تعمل على «إيراد الحدث سـابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى هذه العملية كذلك بالاستذكار»[1]و يقسم الاسترجاع تبعا لدرجة ما ..... الحدث الحكائي إلى:

الاسـترجاع الخارجي: يمثل الوقائع الماضـية التي حدثت قبل بدأ الحاضـر السـردي حيث يستدعيها الروائي أثناء السردي وتعد زمن خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية هناك استرجاعات خارجية بعيدة المدى قد تمتد لسنوات واخرى قصيرة الأمد.

الاسترجاع الداخلي: يختص هذا النوع باستعادة الأحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن البدأ الحاضـــر الســـردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الروائي إلى التغطية التناوبية حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها.

الاسـتباق: هو تصـوير مسـتقبلي لحدث سـردي سـيأتي مفصـلا فيما بعد إذ يقوم الروائي باسـتباق الحدث الرئيسـي في السـرد بأحداث أولية تمهد للكاتب وتسـمح للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الروائي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن الحدث وما سوف يقع في السرد في استباق يخلق حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ.

اسـتباق كتمهيد: فهو يمثل في أحداث أو إشـارات أو إيحاءات أولية، يكشـف عنها الراوي ليمهد لحدث سـيأتي لا حقا وبالتالي يعد الحدث أو الإشـارة الأولية هي بمثابة اسـتباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد ويشكل الراوي تدريجيا.

---

[1]– سمير المرزوقي، نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للنشر، تونس ، 1985ص80.

استباق كإعلان : فهو يخبر صراحة عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية... وهذا الأخير حتمي الحدوث لا حقا ويتم إعلان الحدث باستخدام تقنية الاسترجاع للكشف عن الحدث المعلن وتقديم الإجابات.[1]

2.3- **الحركة الثانية:** ترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها وتشتمل على مظهرين أساسيين:

أ/ **المظهر الأول:** يقضي باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى ونموذجه، الخلاصة والحذف وهي تعرف بتسريع السرد.

الخلاصة: هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردين تلخيصات لأحداث ووقائع جرد دون الخوض في تفاصيلها فهي ذات طابع تكثيفي واختزالي ووسيلة للانتقال بين المشاهد.

الحذف: وهو وسيلة لإسقاط الفترة الزمنية الميتة التي لا يقع فيها حدث يؤثر على سيرورة الأحداث ويكون جزء من القصة مسكونة عنه أو المشار إليه بعبارات زمنية تدل على الموضع أو الفراغ الحكائي وهو ثلاثة أنواع:5

- الحذف المعلن.
- الحذف غير المعلن.
- الحذف الضمني.

ب/**المظهر الثاني:** يمثل الحالة المقابلة حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد، مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل.

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل، الروائي، ص 120

المشـــهد: يملك وظيفة درامية تعمل على كسـر رقابة السـرد ويرى كودوروف أن المشـهد هو: حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسـلوب المباشـر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهد.[1]

فهو يعطي الامتياز للمشـــاهد الحوارية فتختفي الأحداث مؤقتا وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص.[2]

الوقفة الوصفية: فالوصف وقوف بالنسبة للخطاب وهناك نوعين من الوقفة الوصفية.

النوع الأول: كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث.

النوع الثاني: حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد السرد أنفاسه فيها.

وبعد الوصـــف من الأول وســـيلة تخدم حركة النص وعناصـــره وفي النوع الثاني يتحول الوصف ليكون في حد ذاته وهنا تكمن سلبية الوصف وخطورته على النص.

الزمن الداخلي يرتبط بكيفية تناسـق الأحداث داخل السـرد، إن السـارد ليس ملزما بتقديم الأحداث كما جرت فهو يقدم ويؤخر ويقلص ويحذف.[3]

الزمن الداخلي هو زمن تقنيات يستخدمها الروائي ليتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الموضـوعي إنه زمن مرن يتحرر فيه من قيود. وعلى العموم الزمن التخلي ينسـجه الإبداع كما أنه توجد أزمنة خارجية ليســت مســجلة في النص وهي: زمن الكاتب، زمن القارئ، الزمن التاريخي.

---

[1] تزفتان تودوروف، الشعرية تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 1990ص49.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الرواتب ص 120.

[3] صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ، سوريا، ط1، 1994.ص37.

فالشـــيء المقيس جامد وثابت، بينما الديمومة زمن يجري يتكون باعتباره وســـيلة لكشـف أعماق الشـخصـية، وتعاريف عجزها أمام الواقع فضـــلا عنه أنه يذيب الحواجز الفاصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

الزمن النفســـي هو زمن :<<يســـيل وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتمثله ويتجسد أمامها ويتجلى المســـتقبل عبر الحلم والتوقع في اللحظة الحاضـــرة وقد يتبطأ الزمن في لحظة الضـجر أو الانتظار أو يتسارع في حالة الفرح، فتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس>>[1]

الزمن الطبيعي: يتســـم الزمن الطبيعي بالحركة المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا ويتصـف بالحركة والدوران والتكرار <<ويكون متسـلسـلا ويبدأ فينقطة معينة ثم يســير إلى الأمام حتى تنتهي القصـــة والأحداث تكون مرتبة بحســب الزمان حدثا بعد آخر دونما ارتداد في الزمان>>[2]

إن القوة بين الزمن النفســـي والطبيعي لا يرد معهـا الســـرد، وكمـا يقول بول ريكور :<<هذه القوة لا يرد معها سـوى السـرد الذي يقدم نوعا ثالثا من الزمن يمتد كجسـر واصل بين زمانيين آخرين وذلك هو الزمن المروي>>[3]

فالروائي يقوم بأرجحة الزمن ما بين اســـترجاع واســـتباق بينما الزمن الطبيعي فيقوم به السارد بإبطاء وتسريع للسرد على مستواه.

---

[1]– مهى القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص24.

[2]– المرجع نفسه، ص 22، 23.

[3]– بول ريكور، الزمان والسرد تر: سعيد الغانمي، ج03، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص07.

الفضاء:

1)-الفضاء لغة:

جاء في باب الواو فصل الفاء في لسان العرب مادة (فضا) الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض وقد فاض المكان وأفضى واتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأوصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه.

والفضاء: الخالي الفارغ، والواسع من الأرض والفضاء والساحة وما اتسع من الأرض يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، قال أفضى بلغ بهم مكانا واسعا، أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الفضاء وجمعه أفضية. [1]

وقال صاحب تاج العروس: "الفضاء=الساحة وما اتسع من الأرض.

الفضاء: ما استوى من الأرض، الفضاء السعة ومنه المفضاة والمفضى، المتسع. [2]فكلا التعريفين ينصرفان إلى المعنى الدال على الاتساع كما نجده أيضا في منجد اللغة والأعلام وورد مفهوم الفضاء بنفس المفاهيم الدالة على الاتساع" فالفضاء: فضا فضاء المكان، اتسع وفضوا الشجر بالمكان: كثر يقال مكان فضاء: أي واسع"[3]

2)-الفضاء اصطلاحا:

لقد شغل مفهوم الفضاء حيزا كبيرا من تفكير بعض الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ وذلك كون الفضاء والمكان الحيز مفاهيم أساسية ومهمة، كما أبرزت الدراسات النقدية أهميته، فقد جاء تعريف الفضاء لدى الناقد حسن نجمي في كتابه" شعرية الفضاء "على أنه فضاء تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال معيارا لقياس الوعي والعلائق والترتيبات

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، باب الفاء، (فاضا)، ص3430-3431

[2]- محمد مرتضى الحسيني زبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، م20، ص117.

[3]- المنجد في اللغة العربية المعاصرة والأعلام، دار الشرق، بيروت، ط04، 2003، ص587

الوجودية والاجتماعية والثقافية ومن ثم تلك التقاطبات التي انتهت إليها الدراسات الأنثروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات.[1]

فقد رمز الناقد إلى الفضاء بأبعاده الجغرافية والثقافية والسياسية وكمحاولة منه لرد الاعتبار لمصطلح الفضاء في الساحة النقدية قائلا فالفضاء كنسق في الترابطات والفضاء كعنصر تكويني من الخطاب الأدبي شعرا ونثرا لا يستحق ما لاقاه من تهميش أو إقصاء أو فهم [2] فقد ركز جهده على إبراز أهمية الفضاء في الخطاب الأدبي بنوعه وحسب رأيه "الفرضية التي يتشكل بمقتضاها الفضاء المتخيل لنص أدبي كمكان مفضل تتكشف فيه إيديولوجيا معينة. [3]متعاملة مع مصطلح الفضاء الذي يحكمه الخيال داخل سياق إيديولوجي فهو مكون أساسي من مكونات العمل السردي بل وهوية من هويات النص التي لا يمكن اختزالها.

وفي هذا السياق يرى ميشال بوتور M. Butorأن الفضاء الروائي يتحكم فيه فضاء القراءة حيث:<<إن مجموع العلائق الفضائية القائمة بين الشخصيات أو المغامرات التي تحكى لي لا تستطيع أن تصل إلي، إلا بواسطة مسافة اتخذها بالنسبة للمكان الذي يحيط بي، عندما أقرأ غرفة في رواية معينة، فإن الأثاث الموجود أمام عيني ودون أن أنظر إليه يتراءى أمام الأثاث الذي ينبجس أو يرشح من العلامات المرسومة على الصفحة[4]>> ومن هنا يتضح لنا أن قراءة الفضاء الروائي هي قراءة تأتي على كل عناصر النص الروائي وما يحويه من عناصر متنوعة ووضعيات مختلفة وعلى حد تعبير

---

[1]– حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2000، 2، ص05.

[2]– المرجع نفسه، ص 06.

[3]– ينظر المرجع نفسه، ص 7-8.

[4]– حسن النجمي، شعرية الفضاء السردي، المرجع السابق ص80.

ميشيل ريمون فإن كل رواية فيما يبدو لها نصيب من الاتصال. [1]ويقصد الاتصال الوثيق الذي يربط عناصر الرواية بالفضاء، فلا تخلو أي رواية من فضاء، ونكاد أن نقول بأن ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء.[2] وهذا ما يؤكد الصلة الوطيدة للفضاء بالعمل الروائي، وبذلك ظهر أن الفضاء هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية وتطور بالمعنى الذي لم يعد مجرد عنصر تكميلي مقحم بل استدعى حضورا كاملا في النص الروائي على نحو ما وضعه ميشال ريمون.... أما غاستون باشلار تعرض لمفاهيم الفضاء فلسفيا وجماليا. وكان اعتماده الكبير على عنصر الخيال الذي عده الرابط الأساسي بينه وبين الفضاء فمن خلال اهتمامه الخاص بالفضاء حاول اختيار هذا الأفق فلسفيا وجماليا مغلبا عنصر الخيال في تطرقه لقضية الذات والمكان، حيث يرى أن في دراسته للخيال لا يوجد موضوع دون ذات، بل إن الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوع الظاهرة المكانية أي كونها ظاهرة هندسية ويحل محلها ديناميته الفارقة. [3]

فالدافع للعملية الإبداعية عنده ينطلق من خياله المبني على آفاق ورؤى في الخيالي ليجسدها في عالم الرواية كما أن الفضاء المحتجز من قبل الخيال لا يمكن أن يبقى فضاء لا مباليا ومقصورا على تفكير المهندس، وعلي وجه الخصوص يكاد في الغالب يجذبنا نحوه لأنه يكثف الوجود ضمن حدود واقعية [4]فالمكان الواقعي يقابله المكان الخيالي فتشكيل الفضاء عند باشلار يخضع لتقنية الخيال، أشار حسن بحراوي إلى مصطلح الفضاء في الكتابة" بنية الشكل الروائي" على أنه عنصر من عناصر العمل

---

[1]– ينظر نفسه ص48.

[2]– المرجع نفسه، ص60.

[3]– غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص10.

[4]– المرجع نفسه، ص11.

الروائي فهو لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espace verbal بامتياز [1] وقد أشار أيضا إلى الفضاء الحكائي والفضاء النصي والفضاء الطباعي.

واعتبر أن الفضـــاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشـــاؤه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشـــخصـــيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المميزات الهندســـية وإنما أيضـــا لصـــفاته الدلالية وذلك يأتي منســـجما مع التطور الحكائي العام [2] فنظرته إلى الفضـــاء الروائي تبنى من العلاقة التي تربطه مع الشـــخصـــيات التي تطور على أســـاســـها الفضـــــاء الحكائي فرق الناقد نجمي بين أماكن الإقامة الإجبارية وتقاطبات أخرى اعتبرها كثنائيات ضدية.

وقد قاطب الباحث بين الأماكن وبين فضـــــاءات البيوت (البيت الشـــــعبي والبيت الراقي) وفضـــــاء الســـــجن وفضـــــاء الفســـــحة والأحياء الشـــــعبية وأماكن الإقامة والانتقال [3]واصـــطنع مصـــطلح الفضـــاء المكاني إلى جانب الفضـــاء والمكان قائلا فإن معرفتنا تظل ضئيلة في الوقت الراهن بتشكيل الفضاء المكاني الذي تجري فيه الحكاية.[4]

وقد استعمل مصطلح الفضـاء كمعادل لمصـطلح المكان ومشكل للعلاقات والرؤى التي تربط وجه نظره اتجاه المصـــطلح، ويجعل من الفضـــاء مجموع الأماكن وإن الفضـــاء عنده بالنســـــبة للرواية ليس في العمق ســـــوى مجموعة من العلاقات الموجودة المرتبطة بالأماكن والوسـط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشـخصـيات التي يسـتلزمها الحدث [5]وبذلك يربط مفهوم الفضاء بالشكل الهندسي الذي ينسجم مع الشخصيات والحدث الروائي وكان اهتمام الناقد بالمناهج والدراسات النقدية الغربية دافعا قويا لتأثيث وتسمية المصطلح.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص27.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص 31.

[3]– ينظر المرجع نفسه، ص 41.

[4]– المرجع نفسه، ص 25.

[5]– المرجع نفسه، ص 31.

كما استهدف الناقد حميد لحميداني أهمية المصطلح في كتابه بنية النص السردي من منظور أدبي وقد أشار الناقد إلى الفضاء كمعادل للمكان، والفضاء النصي، والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور أو كرؤية، كما أبدى الباحث اجتهادا خاصا في تمييزه بين مصطلح الفضاء والمكان حيث لاحظ أن طريقة تحديد وصف الأمكنة في الروايات تأتي عادة متقطعة تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها، لذلك لا يمكن الحدث عن مكان واحد في الرواية... إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن يطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء [1] يتضح لنا من هذا التعريف أن الناقد قد يصف مصطلح الفضاء على أنه أوسع وأشمل من المكان خصوصا عند احتوائه لهذه المكونات المتشكلة للعمل الروائي والفني، ويضيف قائلا أن فضاء الرواية هو الذي يلفنا جميعا إنه العلم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فيصف فضاء الرواية بالشمولية والتعددية التي تشمل مجموع الأحداث الروائية بكل أنواعها وخلفياتها ورؤاها وقد تميزت دراسة الناقد بالنوعية التي أزالت بعض الغموض على مصطلحي المكان والفضاء.

وقد ساندة الناقد سعيد يقطين في تبنيه للمصطلح قائلا: إن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسا، إنه يسمح لنا بالبحث من فضاءات تتعدى المحدود والمجسد بمعانقة النخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء [2]وقد جمع الناقد بين المصطلحات والمقولات التي تجسد

---

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 63.

[2]– سعيد يقطين، البنيات الحكائية، في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1997. ص240.

الفضاء معناه الشامل والواضح والأعم من المصطلحات الأخرى فقد أضاف كل ناقد سمته وصبغته الجلية والواضحة على مصطلح الفضاء محاولة منهم فك الغموض والإلتباس.

أشكال الفضاء :

تظهر أبعاد الفضـــاء من خلال تجليه في النص الروائيو تتعدد أبعاده من خلال وجهة نظر المبدع وتختلف أبعاده حسـب البيئة التي عايشـها المبدع محاولا نقلها للقارئ في قالب فني يســتدعي منه حضـــور الجوانب الفكرية والاجتماعية وحتى التخيلية أو الواقعية فالفضـاء المكاني في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضـوعي وإنما هو مكان يخلقه الكاتب في نصـــه الروائي ونظرا لتعدد تسـمية الفضـــاء في النقد العربي المعاصر نذكر دلالات الفضاء وأنواعه:

الفضاء المكاني: يرى لوتمان أن فضاء المكان ينشأ من التقاطبات المكانية وربطه بالعمل الفني معتمدا على ثنائيات ضـدية كونها تحتوي على وضـائف المكان داخل النص لأن المكان ليس فضـاءا موضـوعيا محايدا وإنما هو مكان روائي فني يتم تصـويره من وجهة نظر ومن خلال زاوية رؤية وعبر التفاعل الذي ينشـأ في الفضـاء، والإنسـان كما يرى لوتمان يخضـــع للعلاقات الإنســانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى إحداثيات اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية المنظومات الذهنية .[1]

فوقف على ثنائيات ومقابلات بين القيم والأماكن، فالقريب يقابل البعيد واليمين يقابل اليسار والقيم يقابل الرخيص والحسن يقابل السيئ والمفتوح يقابل المغلوق.

فقد أضـفى لوتمان صـفات مكانية على الأفكار المجردة حتى يسـاعده ذلك على تجسيدها وتستخدم التعبيرات المكانية بتبادل المجرد مع المفهوم بحيث يكون هذا التجسيد المكاني منطبقا على العديد من المنظومات الإجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية.[2]

فهناك يجسد لوتمان الأمكنة بناءا على تقابلات وتمثيلات، وهو بذلك يتجاوز الحد الجغرافي للمكان إلى حد اجتماعي واقتصـادي، فالفضـاء المكاني عند لوتمان يحيلنا إلى

[1] سيزا احمد قاسي، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985. ص75

[2] المرجع نفسه، ص76.

فضاء روائي وإلى بناء فني للرواية وقد استطاع لوتمان من خلال دراسته للفضاء النصي أن يضيف حقلا معرفيا واضح الدلالة للنقد ككل وللدرس السردي بخاصة تناوله لمفهوم التعاطيات المكانية، ومن جهة أخرى ظبطه لمفهوم الحد الذي يحوي مفهومين للفضاء إلى فضاء مفهوم وآخر مباح، وقد يحدث هذا الفصل بين الأهل والغرباء، الأحياء والأموات، والأغنياء والفقراء ونجد تجسيدا لذلك في الحكاية العجائبية حيث ينقسم الفضاء إلى منزل والغاية والحد الفاصل بينهما يبين أنه حافة الغاية أحيانا يكون النهر (0). وهذا الحد سيجعل هنا أماكن مباحة وأماكن محظورة وطريقة في التقسيم تعد من السمات الأساسية التي يعتمدها في فضاءاته.

الفضاء النصي : اعتمد ميشال بونور على الفضاء النصي وركز اهتمامه على هذا النوع من الفضاء فأولاه اهتماما خاصا، فرأى أنه الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على ساحة الورق ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمات وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغييرات حروف الطباعة. [1]فقد بحث في شكل الكتاب بحيث أدرج له تعريفا هندسيا قائلا :أن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثية وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة .[2]

فإن المظهر الخارجي هو الأساس عند بوتور في تشكيل اي عمل سردي كما ان ترتيب هذه الأساسيات مبني على الاختيارات والإشارات التي يوجهنا اليها الكاتب من خلال الشكل الهندسي للكتاب فهي محملة بأدلة إشارية وجمالية وفنية تاركة أثرا على المتلقي القارئ في اختياره وانجذابه الى الكتاب ,وان الفضاء النهي هو فضاء الكتابة والطباعة، فهذا الفضاء ليس له ارتباط بمضمون النص إلا انه لا يخلو من أهميته إذ يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما وقد يوجه القارئ

[1]– حميد الحميداني، بينة النص السردي ص55.

[2]– المرجع نفسه، ص55.

الى فهم خاص للعمل، [1] فقط يكون له ارتباط وثيق بمضمون الحكي ولكن له فاعلية مع باقي المكونات حيث يوجه القارئ المتلقي لفهم الكتابة من خلال فعل القراءة

الفضاء الدلائي:

اهتم الناقد جيرارجينيت بالفضاء الدلائي لما له من صلة وثيقة بالصور المجازية وابعادها فيوضح قائلا: ان لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة الا نادرا، فليش لتعبير الأدبي معنى واحد انه لا ينقطع عن ان يتضاعف ويتعدد اذ يمكن لكلمة واحدة مثلا ان تحمل معنيين تقول البلاغة عن احدها بانه حقيقي وعن الاخر انه مجازي فهناك اذا فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي وهذا الفضاء من شانه ان يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب [2]فطبيعة الفضاء تنشا من خلال تمازج المدلولات الحقيقية والمجازية ولا يمكن ان يتعدد الأسلوب ومعاني تعبيره الأدبي انطلاقا من المعاني المحملة بالدلالات الوظيفية التي يحملها الخطاب وهذا ما يدعوه بالصورة وفي هذا الصدد ان الصورة هي في نفس الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب لغة نفسها لها، بل انها من فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى [3]ويعني جنيت بدراسة الصورة المجازية اي اللغة المجازية التي تستدعي تاويلات خاصة ودقيقة وهذا ما ينطبق على اللغة الشعرية، لغة الشعر وان مفهوما مثل هذا للفضاء بعيد عن ميدان الرواية

وأنه ليس من ضروري أيضا ان يكون مبحثا حقيقيا فيما يسمى الفضاء لان جيرار جينيت لم يكن يتحدث إلا عن مبحث بلاغي معروف يمكن ان يدرج تحت عنوان عام هو المجاز، ثم ان هذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس، لأنه مجرد

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص56

[2] المرجع نفسه، ص60-61

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص61

مسـألة معنوية وكانه يتحدث عن عنصـر بلاغي هو المجاز فالفضـاء من وجهة جيرار جينيت ليس وقفا على الأدب وحده فقط، بل يتعداه الى مظهر يمثل لكل الذين يتعاملون معه بالفكر والقلم والصورة جميعا [1]و بهذا تتسع دلالة الفضاء الدلالي عند جيرار جينيت الى تلك اللغة التي تتضح معانيها وتتوسع دلالتها ورموزها التعبيرية داخل العمل الأدبي.

الفضاء بوصفه منظورا : تظهر دراسة هذا الفضاء من خلال ما قدمته كريستيف لمفهموم الفضـاء بوصـفه منظورا أو رؤية، تتجسـد من خلال رؤية الكاتبة وانه فضـاء مراقب بواسـطة جهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن علم مجموع الخطاب، بحيث المؤلف بكامله مجتمعا في كلمة واحدة.[2]

اي رؤية الفضاء تتشكل من وعي الكاتب ومن زاوية النظر التي يؤسسها لبناء فضائه المكاني داخل النص الروائي.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص205.

[2] محمد غرام، تحليل الخطاب الأدبي، مرجع سابق ص 235.

الفصل الثاني

تجليات الشخصية،المكان،الزمن في أرض البرتقال

1- الشخصيات:

الشـــخصـــية في القصـــة هي المحور الذي تدور حوله القصـــة كلها ومن ثم فإن أهميتها لا تحتاج الى توضـيح ويمكن أن نقول أن غسـان كنفاني ركز على الشـخصـيات في صناعة الحدث، وقد ساهت الشخصيات بأنواعها في إيصال الهدف العام من القصص للقارئ.

ومن هنا نأتي إلى طرح الشـــخصـــيات الرئيســـية: التي جاءت في المجموعة القصصية بداية ب:

1-**قصـــة أبعد من الحدود:** يعتبر الرجل الهام الذي يشـتغل كضـابط يهودي شـخصـية رئيسية لطرح أحداث القصص ككل, فقد بدأ بها المؤلف بدخول الرجل لبيته, وتحديدا غرفة الطعام ليغلبه النعاس, فيحلم بالرجل الفلســطيني الذي فر منه, فالفلســطيني بدوره أيضــا يشكل شخصية رئيسية إلى جانب الضابط, انطلاقا من الحلم –الذي ذكرناه سابقا- نسج المؤلف حوارا بين هاتين الشـــخصـــيتين اللتان برزتا أحداث القصـــة في مجملها {لم يعد بوســـعه الآن أن يفتح عينيه ورغم ذلك فهو لم ينم بعد... إنها الخضـــات القليلة العائمة, التي تسبق النوم مباشرة... اسمح لي يا سيدي أن أرتجف أمامك ريثما يبرد الحساء...[1]

فهنا غسان يقدم لنا نموذجين: الأول نموذج المناضل والذي جسده في شخصية الرجل الفلسـطيني الهارب من النموذج الثاني ألا وهو المسـتعمر المتجسـد في شـخصـية الرجل الهام (الضابط)

<< فالسـلطة النضـالية نقصـد بها ذلك الوعي، السـياسـي في الغالب، الذي يتوفر عليه المناضل ويضعه في خدمة قضايا الناس وسبيلا إلى تنوير عقولهم>>[2]

[1] غسان كنفاني، مصدر سابق، ص11.

[2] حسن بحراوي، مرجع سابق ص272.

أما بالنسبة للضابط اليهودي الذي يمثل المستعمر <<فلا نتحاج إلى الكثير من الاستدلال لكي نسوغ شخصية المستعمر إلى زمرة الشخصيات الموهوبة الجانب.....

مغتصب يسلب الأرض ويستبعد الإنسان ويمارس جميع الوسائط للضغط على الناس.....>>.[1]

إذ بدأ غسان القصة بالرجل الهام(الضابط) وأنها بقول الرجل الفلسطيني الفار:<<سيدي أخشى أن يكون حسائك قد برد, فاسمح لي أن أنصرف>>[2], وربما هذه إشارة إلى أن الضابط استيقظ من حلمه.

2-قصة الأفق وراء البوابة:

الابن: يمثل المحور الرئيسي للقصة ككل والشخصية الرئيسية الوحيدة فيها فهو الابن الذي يخشى مقابلة والدته منذ عشر سنوات كذب فيها -بشأن موت أخته دلال-فتدور الأحداث حول كيفية إخبار الأم بحقيقة وفاة ابنتها قتلا على يد اليهود، فهنا يواجه الابن تناقضا في نفسه حول إخبارها أم لا، وكيف سوف يخبرها؟ ويتصور بعد ذلك ردة فعلها، وكأن الكاتب هنا يوضح لنا المعاناة الداخلية لشخصية البطل الواقعية<<فالبطل الشجاع الذي يبطل العظائم بسيفه فيبهجها، وتبطل جراحه فلا يكترث لها ولذلك ولأن الأشداء يبطلون عنده أيضا، وسمي بطلا[3] ولكنه في لحظة وقوفه على سلم الفندق شعر بأنه لن يستطيع أن يمسح الكذب الطويل الذي ساقه على أمه>>.[4]

3-قصة السلاح المحرم:

---

[1] المرجع السابق، ص295

[2] غسان كنفاني، مرجع سابق ص19.

[3] أحلام محمد سليمان، بشارات، البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993-2002 رسالة ماجيستر جامعة النجاح الوطنية، نابلوس، فلسطين، كلية الدراسات العليا 2005، ص08.

[4] غسان كنفاني، مصدر سابق، ص22.

أبو علي: جسده المؤلف كنموذج للرجل الشهم القوي الذي لا يهاب الموت، يمثل العمود الفقري لأحداث القصة، فهو صاحب دكان في القرية

قام بسرقة بندقية الجندي اليهودي، والذي يمثل بدوره الحدث الرئيسي للقصة فأبو علي صارع من أجل هذه البندقية التي كلفته حياته <<وإذا قلنا أن الدراما هي روح القصة فإننا نقول أن الصراع هو روح الدراما>>.[1]

ففي البداية لم يوضح المؤلف سبب سرقة البندقية وهذا لأجل تشويق القارئ ثم استعرض ذلك في قوله:<<لقد آن الأوان لأبي على أن يمتلك بندقية يستعيض بها عن الفأس الذي كان يستعملها في محاربة الضباع كل شتاء، فالشتاء الآن صار على الأبواب، ولابد لأبي على أن يمتلك تلك البندقية>>.[2]

4-ثلاثة أوراق من فلسطين:

أ-ورقة من الرملة: في القصة نجد شخصيتين مختلفتين:

الشخصية الأولى: متمثلة في الطفل الصغير الذي جسده غسان كنفاني فهو نفسه ذلك الطفل الذي عايش الواقعة<<كنت في التاسعة من عمري يومذاك ولقد شهدت قبل أربع ساعات فقط كيف دخل اليهود إلى الرملة>>[3]. إذ يمثل نموذج الطفل المسؤول عن والدته رغم صغر سنه<<كنت أنا من تبقى لها فأبي قد مات قبل بدأ الحوادث بسنة كاملة، وأخي الكبير أخذوه أول ما دخلوا الرملة، لم أكن أعرف بالضبط ماذا كنت أعني بالنسبة لأمي، لكنني الآن لا أستطيع أن أتصور، كيف كانت الأمور ستجري لو لم أكن عندها ساعة وصلت دمشق، لأبيع لها جرائد الصباح وأنا أنادي وأرتجف قرب مواقف الباصات....>>[4].

---

[1] حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتب المحتسب للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 1994، ص43

[2] غسان كنفاني، مصدر سابق ص38.

[3] المصدر نفسه ص 45.

[4] المصدر نفسه ص 46.

فالمؤلف هنا بطل القصة والراوي لمجريات أحداثها التي يشارك فيها البطولة مع الشخصية الثانية ألا وهي: العم (أبو عثمان) شخصية حقيقة تمثل نموذج الزوج ونموذج الأب الذي شهد وفاة ابنته وزوجته معا، فشخصية الأب <<تحتل موقعا مهما في الرواية وذلك باعتبارها مكونا أساسيا في البنية العاملية وأكث من ذلك بفضل حضورها الكثيف في الأحداث والمقاطع الحكائية>>[1] لما يمثل الشخصية الفدائية التي ضحت بنفسها من أجل تفجير اليهود، وهذا ما أفصح عنه الطفل أو المؤلف في نهاية القصة:<<وقالوا لأمي، وهي تحملني عبر الجبال إلى الأردن، إن أبا عثمان عندما ذهب إلى دكانه قبل أن يدفن زوجه، لم يرجع بالفوطة البيضاء فقط>>.[2]

ب) ورقة من الطيرة:

بائع العجوة: هو الشخصية المحورية والبطلة في هذه القصة، فهو الراوي للأحداث<<ماذا كنت أريد أن أقول؟ نعم، ماذا كنت أريد أحكي قصة ذلك الزبون الذي يشتري مني كل مساء ثلاثة أقراص من العجوة فقط.....>>[3]

فهو شخصية محبة لوطنه (وطني) ومخلصة <<الحمد لنا على أي حال، الحمد لله أنني لم أكن خائنا ولا جبانا في يوم من الأيام>>.[4]

فهذا البائع يمثل الشخصية الرئيسية الوحيدة في القصة والتي اعتمدت على شخصيات أخرى مساعدة (ثانوية) ساهمت في نسج الأحداث سوف نأتي على ذكرها لاحقا.

ج–ورقة من غزة: في هذه القصة يعود المؤلف ليكون البطل من جديد وهنا بشخصية الشاب الرزين الذي يود الدراسة في الخارج، بعدما تسلم رسالة صديقه، ولكن الظروف لم تسمح له بذلك<<تسلمت رسالتك الآن... وكذلك وصلني ما يشعر أنني قبلت في فرع

[1] حسن بحراوي مرجع سابق ص 208.

[2] غسان كنفاني، مصدر سابق، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 53

[4] المصدر نفسه ص 54

الهندسة في جامعة كاليفورنيا... لا يا صديقي لقد غيرت رأيي فأنا لن أتعبك كما كتبت، بل سأبقى هنا، ولن أبرح أبدًا>>.[1]

فالقصة في مجملها تأتي على تفسير تلك الظروف التي شتت افكار المؤلف الذي يعتبر الشخصية الرائدة في القصة والتي تصف مجريات الأحداث:

<<إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها التي تصنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تضع المناجاة وتصف معظم المناظر (إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها، فإن الوصف نفسه لا يتدخل في الكاتب، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه...) التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث >>[2]فاصطناع ضمير المتكلم <<هو شكل ابتدع خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية...>>.[3]

5) قصة الأخضر والأحمر: هي نسيج من ثلاث قصص كل واحدة منها مكملة للأخرى:

أ-النزال: الرجل: هو الشخصية قائدة للأحداث، لم يمنح لها الكاتب اسما معينا ولكنه اكتفى بذكره على أنه رجل عادي كباقي الناس كان عائدا إلى زوجته وولده إذ أنه لم يتوقع الموت <<لم يكن يظن لحظة واحدة أنه قريب من الموت كان ماضيا نحو الزوج والولد وجدران الرحم والحب>>[4] إذ عوضه الكاتب بضمير الغائب الذي يعود إليه <<ويمثل ضمير الغائب في السردانية، موضوع اللغة الحقيقية>>[5]

ب) جدول الدم:

---

[1] المصدر نفسه ص 63

[2] عبد المالك مركاض، مرجع سابق ص 91

[3] المرجع نفسه ص 82

[4] غسان كنفاني مصدر سابق ص 73

[5] عبد المالك مرتاض مرجع سابق ص 82

الطفل الصغير: الشخصية المحورية في هذه القصة التي انبثقت من الشخصية الأولى (النزال)، فهي منسية من طرف المجتمع تعيش تحت الأرض، إذ أنها شخصية مثابرة <<وكان يحس فيما هو يشق طريقه المظلم، أقدام الناس فوق رأسه تروح وتجيء، فيشعر أنه فيشعر بأنه لو جرب أن يصعد إلى فوق إذن لديس كما تداس الخنافس...

أصوات أقدام، هدير أيفار، هرج أمواج، كل لحظة كل ساعة كل يوم... وراءه كان يجري جدول الدم كأنه قدره.[1]

إذ يمكن تصنيف هذه الشخصية على أنها صورة بما أنها تتغير وتنمو انفعاليا وفكريا <<فهي الشخصية التي يبذل القاص كل جهده لتصويرها وسير خفاياها، وبيان صفاتها المتغيرة، وسماتها المتعددة، وتتمتع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة >>.[2]

ج) الموت للند:تستمر الشخصية المحورية السابقة في قصة جدول الدم كشخصية رئيسية في هذه القصة أيضا، إذ يستمر المؤلف في سرد الأحداث من خلال استكمال وصفها.

<<كبرت أيها الأسود الصغير... أيها العملاق الممسوخ>>[3]

إذ يصارع الموت بعد معاناته تحت الأرض، فالشخصية<<هي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب، وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم فتنوء بها وتشكوا منها....>>.[4]

6)قصة أرض البرتقال الحزين: في هذه القصة يعود المؤلف من جديد كبطل لها وبشخصية الطفل الصغير الذي شهد معاناة المستعمر مع عائلته فهي نموذج للشخصية النامية التي تحاول إدراك الأوضاع آنذاك<<عندما خرجنا من يافا إلى عكا لم يكن في

---

[1] غسان كنفاني، مصدر سابق ص 78.

[2] علي كاظم سميسم، البطل والذروة في ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، مجلة اللغة العربية وآدابها، الكوفة، العراق، العدد 07، 2009، 163.

[3] غسان كنفاني، مرجع سابق، ص79-80.

[4] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص91.

ذلك أية مأســاة...لقد كنا أنا وأنت ومن في جيلنا صــغارا على أن نفهم الحكاية من أولها إلى آخرها ولكن في تلك الليلة بدأت الخيوط تتوضح... >>.[1]

فقد استخدم غسان كنفاني كل من ضميري المتكلم "أنا"، "نحن" وكأنه يود أن يوضح لنا أن أحداث القصة التي شهدها هو قد عايشتها معه شخصيات مساعدة أخرى من خلال توظيفه ضمير نحن<<في رأس الناقورة... وقفت سيارتنا بجانب سيارات كثيرة... >>[2]

ويمكن اعتبار شخصية المؤلف أنذاك (الطفل) نموذج للطفل المتشرد دون مأوى ينتقل من مكان لآخر، في ظل الحرب والظلم والقهر.

وهنا يعيد الكاتب رواية أحداث القصة على مسامع صديقه وهذا دال في قوله<<كان أبوك ما زال مريضا ملقى في فراشه، وكانت أمك تمضغ دموع مأساة لم تغادر عينيها اليوم>>[3]

7)-قصة قتيل في الموصل:

معروف: الشخصية البارزة في القصة، وهو نفسه الصديق الذي أهداها المؤلف إياها، طالب أردني قتل في الموصل فسميت القصة بذلك، فهو ذهب إليه أموصل فواجه مصيره ألا وهو الموت<<فالبطل يخضع بشكل نموذجي للمصير الذي تقرره له الآلهة أو تفرضه عليه الواجبات>>.[4]

فمعروف كان شــخصــية طموحة هدفها الوحيد العيش بطمأنينة <<لقد بقيت عشــر سنوات.... عشر سنوات فقط، أليست جديرة ان يعيشها الإنسان بطمأنينة؟ >>[5] إلى جانب المؤلف كشخصية رواية لقصة معروف على مسامع صديقه.

8)-قصة لا شيء: تدور القصة حول شخصيتين رئيسيتين هما:

---

[1] غسان كنفاني، مرجع سابق، ص83

[2] المصدر السابق، ص85.

[3] المصدر نفسه، ص92

[4] حسن بحراوي، مصدر سابق، ص 96.

[5] غسان كنفاني، مصدر سابق، ص96

الجندي: الشخصية المصابة والتي نقلت إلى المشفى، بعد رفضه ذلك بشدة <<جذبه الممرض من ذراعه بعنف فأحس بأنه إنما كان يقول كلاما فارغا وأنه لم يكن يستطيع التحكم بلسانه>>.[1]

الممرض: هو الشخصية الطاغية التي أجبرته على الركوب في السيارة <<عاد الممرض فجذبه بعنف وسار به في الممر النظيف الصامت... >>.[2]

فجرت أحداث القصة على شكل حوار بين هاتين الشخصيتين<<كيف عرف أنني مصاب بذلك الشيء المتعلق بالأعصاب هنا؟

-الإنهيار العصبي؟

-نعم الانهيار العصبي... كيف عرف؟ >>.[3]

ومن كل ما سبق نخلص إلى أن للشخصية الروائية أهمية كبيرة ومنزلة عظيمة في الحياة الإجتماعية والفكرية والجمالية معا، ذلك لأن:<<الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه>>.[4]

2)-الشخصيات الثانوية: تعددت الشخصيات الثانوية (المساعدة) في المجموعة القصصية وتباينت من قصة لأخرى نستعرضها وإياكم فيما يلي: الزوجة من قصة أبعد من الحدود: شخصية لطيفة هادئة ومطيعة، والزوجة هي شخصية مسطحة لم يغص الكاتب في تفاصيلها.

---

[1] المصدر السابق، ص 110.

[2] المرجع نفسه ص112.

[3] المرجع نفسه ص113.

[4] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص79.

<<فالشخصية المسطحة هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة>>.[1]

أما في قصة الأفق وراء البوابة نجد كلا من دلال، الخالة، الأم، كشخصيات ثانوية في القصة.

دلال: الطفلة الصغيرة البريئة التي سافرت مع أخيها فلاقت هدفها وهي الشخصية اللغز أو بمعنى آخر هي السبب وراء كذب البطل على أمه طوال عشر سنوات.

الخالة: شخصية مساندة للأم العجوز بعد سفر أبنائها، وهي شخصية مسطحة لم يأت الكاتب على ذكرها كثيرا.

الأم: الشخصية المسكينة التي تعيش على أمل لقاء أبنائها وهي لا تعلم شيئا عن موت دلال.

-ومنه الشخصيات الثانوية في قصة السلاح المحرم نجد:

أم علي: زوجة الشخصية البطلة.

الرجلين: لم يحدد لهما الكاتب اسما.

وعلي: هو إبن الشخصية البطلة.

-أما في ثلاثة أوراق من فلسطين: ضمت القصص الثلاث شخصيات ثانوية متعددة من بينها:

-الجندي اليهودي من قصة ورقة من الرملة<<توجه الجندي ذاته نحوي وبهدوء شديد طلب مني أن أرفع ساقي التي أنزلتها للأرض دون أن أشعر >>.[2]

العجوز: زوجة أبو عثمان وفاطمة ابنة أبو عثمان التي قتلها اليهود.

الأم: أم المؤلف أو بطل القصة وهي نموذج للأم التي تخاف على أبنائها.

---

[1] المرجع نفسه، ص89.

[2] غسان كنفاني، مصدر سابق ص48.

-أما في قصة ورقة من الطيرة: تعددت الشخصيات الثانوية نذكرها فيما يلي:

الشرطي: شخص متكبر.

عبد القادر الحسيني وإبراهيم: شخصيتين تاريخيتين وظفهما الكاتب كشخصيتين ثانويتين.

المحارب: شخصية مهذبة ساعد امرأة يهودية فكان مصيره الموت.

وبعد ذلك نتطرق إلى الشخصيات الثانوية في قصة ورقة من غزة.

فادي: ابنة أخ البطل الفتاة الجميلة المشردة والمصابة الراقدة في المستشفى.

مصطفى: الشخصية التي يوضح لها الكاتب سبب عدم سفره(صديقه) وهذا ما صرح عنه الكاتب بقوله:<<أنت تعرف يا مصطفى هذه الأحاسيس لأنك عشتها فعلا>>.[1]

-أما في قصة الأخضر والأحمر بأجزائها الثلاثة فلا نلمس حضورا لشخصيات ثانوية لأن المؤلف اعتمد على الشخصيات الرئيسية.

-أما قصة أرض البرتقال الحزين نجدها شهدت حضور شخصيات ثانوية نذكرها فيما يلي:

الأب: وهو شخصية قوية صارمة، وهو أبو الشخص الذي يعيد المؤلف روي القصة على مسامعه<<كان أبوك قد كبر عن ذي قبل وبدا كأنه لم ينم منذ زمن طويل....>>.[2]

الأم: شخصية حنونة تحمل في نفسها الكثير من الحزن والأسى.

العم: شارك في أحداث القصة، فهو صاحب الغرفة التي قضى فيها غسان وعائلة صديقه الليلة المشؤومة.

[1] مصدر سابق ص66

[2] المصدر نفسه ص86.

وهذه القصة تتسم بحبكة متماسكة، تترابط فيها الحوادث التي شهدها غسان كنفاني: <<أما القصة ذات الحبكة المتماسكة فإنها على العكس من ذلك إذ تقوم على حوادث مترابطة يأخذ بعضها برقاب بعض، وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها>>.[1]

-وفي قصة قتيل في الموصل نذكر من الشخصيات الثانوية ما يلي:

أم معروف: شخصية ذكرها المؤلف في سير الأحداث ليصف معاناة الشعب الفلسطيني.

صديق المؤلف: الذي كان يحاوره الكاتب حول ضياع أخبار معروف في الموصل.

أما قصة لا شيء شهدت حضور شخصيتين ثانويتين تتمثلان في:

شخصية الرئيس: شخصية صاحبة نفوذ وسلطة<<قال لي، هذه المقابلة مع الرئيس، هل تتعلق بحكاية الأعصاب هنا؟ >>.[2]

العنكبوت: ذكرها المؤلف في بناء مجريات الأحداث على النحو التالي:<<كان ثمة عنكبوت أسود كبير تمركز في جبينه من الداخل...>>.[3]

ويمكن أن نوضح الشخصيات بأصنافها في الجدول الآتي:

1)-جدول توجيهي حول تقسيم الشخصيات:

شخصيات المجموعة القصصية		
القصة	الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
أبعد الحدود	- الضابط اليهودي - الرجل الفلسطيني الهارب	- زوجة الضابط
الأفق وراء البوابة	- الإبن	- دلال-الخالة-الأم
السلاح المحرم	- أبو علي	- أم علي، الرجلين

[1] محمد يوسف، نجم فن القصة، دار صادر بيروت لبنان، ط01، 1996، ص61

[2] غسان كنفاني، مصدر سابق، ص110

[3] المصدر نفسه، ص111

ثلاث أوراق من فلسطين -ورقة من الرملة ورقة من الطيرة ورقة من عزة	الطفل الصـــغير (المؤلف) العم أبو عثمان - بائع العجوة - الشاب (المؤلف)	- الجندي اليهودي - العجوز (زوجة أبو عثمان) - فاطمة - الشرطي - عبد القادر الحسيني - إبراهيم - المحارب فادي - مصطفى
الأخضر والأحمر النزال جدول الدم الموت للند	- الرجل - الطفل الصغير - الطفل الصغير	
أرض البرتقال الحزين	- الـــطـــفـــل الصغير (المؤلف)	- الأب، الأم، العم
قتيل في أموصل لاشيء	- معروف - المؤلف - الجندي - الممرض	- أم معروف - صديق المؤلف - الرئيس - العنكبوت

-**أبعاد الشخصية:** لقد طرح غسان كنافي مجموعة من الشخصيات التي تباينت أبعادها ما بين البعد الجسمي والنفسي والإجتماعي.

أ) البعد الجسمي:

-لقد توقف المؤلف عند بعض الشخصيات ليصف شكلها قبل أن يتطرق إلى دورها في أحداث القصة ومن بين هذه الشخصيات نذكر:

معروف:<<معروف شاب قصير القامة، نحيل الجسم إلى حد مرضي>>.[1]

وكذلك شخصية أبو عثمان في قصة ورقة من الرملة فقد وصف غسان معاناته من خلال الشـــكل الخارجي<<...لاهثا لهاثا رفيعا متواصـــلا وحبيبات العرق مزروعة في وجهه المغضن... ظهره المنحني... >>.[2]

وغيرها من الشخصيات التي قام غسان بوصف البعد الجسمي لها بهيئات مختلفة.

[1] المصدر السابق، ص94

[2] المصدر نفسه، ص 49-51

ب) البعد النفسي والاجتماعي:

جسد المؤلف شخصيات عديدة في المجموعة القصصية، فيظهر كأنه مشارك للشخصيات في أحاسيسها وعواطفها وأخلاقها وحتى صفاتها. ومن أبرز أحاسيس الشخصيات من معاناة وقهر وظلم وانعكاسها على المجتمع: أبو علي الذي خطف البندقية من الجندي في قصة السلاح المحرم.

فقد توقف الكاتب ليصف شعوره الداخلي بعدما أصبحت البندقية بين يديه<<كان العرق قد بلل ظهره وصدره... كانت ثقيلة وكان يحس ثقلها يزداد بين ذراعيه كلما دار حول منعطف... >>.[1] هذا الإحساس بالتعب والوجع زرع في نفسه شعورا بالفرح والسعادة لكونه امتلك البندقية التي ستخلصه من معاناة الضياع...

-أما في طرح المؤلف لشخصية إبراهيم في قصة "ورقة من الطيرة" فقد مزج بين البعد النفسي والاجتماعي فعرضه على النحو التالي:

<<إن إبراهيم أشجع رجل رآه في حياته، كان ذكيا جدا... وفي 1948 خاض مع رجاله معركة من ميكور حاييم وخرج منها بست عشر رصاصة في ظهره كانت سبب شلله، ثم أمضى بعد ذلك أربع سنوات يتعذب... >>.[2]

-أما عن إحساس المؤلف الذي كان بطلا لقصة أرض البرتقال الحزين فقد وصفه بقوله <<كان الجو غائما بعض الشيء، وإحساس بارد يفرض نفسه على جسدي... وشعور بالخوف يتأكلنا جميعا... أبكي بنشيج حاد... >>وغيرها من الأبعاد النفسية والاجتماعية التي ذكرت كثيرا... وختاما لذلك فقد جسد المؤلف الشخصيات بأبعادها المختلفة <<فالكاتب يكفي أن يكون على شيء من الذكاء والفطنة، وقوة الملاحظة والقدرة على

[1] غسان كنفاني، مصدر سابق، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص56

التعبير السليم مع شيء من حسن الذوق ورهافة الإحساس >>[1]وهذا ما برع فيه غسان من خلال وصفه لمعاناة الشعب الفلسطيني ككل.

2)-طبيعة المكان(تصنيفه ودلالته) :

باعتبار المكان عنصـرا من عناصـر الرواية وله الدور الفعال في بناء النص الروائي كما لـه أهميـة كبرى في تـأطير المتن الحكـائي فـالمكـان هو ركيزة الفن الروائي وتتضـــمن المجموعة القصصية أرض البرتقال الحزين 8 قصص، تتعدد الأمكنة فيما بينها:

1)-الأماكن المغلقة:المكان المغلق هو المكان الذي حددت مســـاحته ومكوناته كمكان للعيش والسكن وقد يكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدر الخوف والذعر.

1-1)البيت :تولي رواية أرض البرتقال اهتماما خاصـا بهذا المكان المغلق ففي رواية أبعد من الحدود يعتبر البيت المكان الرئيسي:<<صـعد الرجل العام الدرجات القليلة إلى بيته... >>ووظف البيت هنا كرمز للطمأنينة والراحة، أما بيت أبو علي من قصـة السـلاح المحرم فهو يرمز للخوف والرعب فهو يقع في الأحراش حيث الضباع.

1-2)الســـجن: يمثل الســـجن مكانا مدينيا يرتبط وجوده بالمدينة وهو مكان يعلن دوما عداوته وحربه الضـروس هذا لشـخصـية من خلال انغلاقه وضـيقه وظلمته وبروده<<وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته فإن السجن هو الاستلاب لهذه الحرية، وبالتالي هو استلاب للوجود واهدار للحياة >>.[2]

ويحضر السجن في رواية أرض البرتقال مكانا للضغط النفسي يؤجج إحساس البطل بالألم والمرارة<<... لقد ســـكبت دون أن أعي، كل محتويات وعاء الحليب، فوق رأس الموظف

[1] حسين قباني، مرجع سابق، ص05

[2] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار الفارابي للنشر والتوزيع، تونس، 2008، ص106-107.

وقلت له لا أريد أن أبيع وطني... في لحظة جنون أم لحظة عقل لا أدري>>.[1] عن قصة أبعد من الحدود.

1-3)-غرفة الفندق: جاء المكان رئيسي في قصة الأفق وراء البوابة تعتبر مكانا مغلقا ترمز إلى الضياع والظلام وتشتت بطل القصة الذي أخذ يفكر فيها ويسترجع الأحداث <<... كانت الغرفة تنوس بضوء شاحب مريض... >>.[2]إلى جانبها في قصة أرض البرتقال الحزين كانت الغرفة رمزا للذعر والوضع المزري لأبطال القصة <<لقد قادنا عمك إلى غرفته تلك... وكدسنا فيها مع أمتعته وأهله، وفي الليل نمنا على الأرض>>[3].

1-4)الريفانيزي: هو مصنع كبير لتكرير النفط يرمز إلى العمل :<<الريفانيزي هذا المصنع الكبير لتكرار النفط... >>[4].

1_5)السيارة: مكان مغلق وظفه المؤلف في قصة قتيل في أموصل كرمز للحيرة والتساؤل والدهشة ويظهر من خلال قول غسان كنفاني:<<لقد جلست في مقعدي جالسا... الطريق الطويل... والمزعج فيه أن لا أحد يتكلم...لم تكن السيارة مكتظة بالركاب >>[5] كما ذكرت السيارة كذلك في قصة أرض البرتقال وكانت رمزا لمعاناة الشعب الفلسطيني.

2)الأماكن المفتوحة: المكان المفتوح يتميز عموما بأنه إما أن يكون خاليا من الناس أو أنه لا يخضع لسلطة أحد ولا لملكيته وتعددت الأماكن المفتوحة التي كانت في الأغلب مناطق من فلسطين المحتلة بحكم أن أحداث القصص ككل جرت فيها ونذكر منها:

---

[1] غسان كنفاني، مصدر سابق، 15-16

[2] المصدر السابق، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص88

[4] المصدر نفسه ص58

[5] المصدر نفسه ص99

2-1)المدينة: <<فالمدينة مي مسكن الإنسان الطبيعي وهي أماكن الانساني الأفضل المبني لسعادته، شأنها في ذلك الشأن كل تجمع بشري كالقرية أو البادية>>[1].وقد وصف الكاتب المدينة في روايته أرض البرتقال بقضاء القرية تماما ذكر المدينة في الرواية إلا عرضا <<أرسلت أولادها إلى القرية للبعد عن الرعب إلى بيت المحتار... >>[2]

2-2)الشوارع والطرقات: يعد الشارع جزءا لا يتجزأ من المدينة، والشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الإطلاع ولقد ورد الحديث عن الشوارع والطرقات في رواية أرض البرتقال فجاء في قصة أبعد من الحدود <<من الطريق الآخر إلى الساحة المبلطة، قطع نصف الطريق تقريبا>>وجاء في ثلاثة أوراق من طين :<<صفين على الطريق الذي يصل رملة بالقدس>>

<<في منتصف الشارع الترب>>

2-3)غزة: منطقة من فلسطين احتلها اليهود وهي من الأماكن المفتوحة التي ترمز إلى الهزيمة والفقر وهذا ما صرح به المؤلف:<<ضرب اليهود مركز الصبحة، وقذفوا غزة، غزتنا بالقنابل واللهب... >>[3]

<<غزة هذه أضيق من نفس نائم أصابه كابوس مريع بأزقتها الضيقة، ذات الرائحة الخاصة، رائحة الهزيمة والفقر وبيوتها ذات الناتئة... هذه غزة>>[4] وهذا من ق صة ورقة من غزة.

2-4)عكا ويافا:

وهي أسماء أماكن في القدس المحتلة ذكر المكانين في قصة الأفق وراء البوابة يدل كل منهما على مدى ظلم واستبداء اليهود لبقاع فلسطين وعكافي هذه القصة تمثل محور

[1] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، طبعة2002، 1، ص12
[2] غسان كنفاني مرجع سابق ص37
[3] المرجع نفسه ص65
[4] المرجع نفسه ص47

الحدث الرئيسي فيها موت دلال أخت البطل <<غادر يافا إلى عكا ليرى الفتاة التي كانت أمه تزمع آن تخطبها له، وكان يشد على ذراع أخته دلال... كانت دلال ترتعش في دمها بالخفقات الأخيرة من أنفاسها>>[1].

-أما في قصة أرض البرتقال الحزين فقد تطرق المؤلف مرة أخرى إلى عكا لتكون هذه المرة رمزا للمعاناة والوضع المزري لفلسطين آنذاك <<ففي ليلة الهجوم الكبير على عكا بدأت تتوضح الصورة أكثر فأكثر... >>[2].

ووظف غسان كنفاني في مجموعته القصصية أماكن أخرى مساعدة مثل: بغداد، الموصل، صيدا، الرصيف...

القصة	المكان المغلق	المكان المفتوح
1-أبعد من الحدود	-البيت	لا يوجد
2-الأفق وراء البوابة	غرفة الفندق	يافا، عكا، مندلبوم، الطريق.
3-السلاح المحرم	بيت أبو علي	ساحة القرية، الزقاق
4-ثلاثة أوراق من فلسطين ورقة من الرملة ورقة من الطيرة ورقة من غزة	دكان أبو عثمان الريفانيري المستشفى	الرملة (منطقة في القدس) الشارع الطيرة فلسطين ساكرمنتو غزة، الكويت، الشوارع
5-الأخضر والأحمر النزال جدول الدم الموت للند	لا يوجد لا يوجد لا يوجد	الطريق(فوق الأرض) الطريق(تحت الأرض) نفس المكان(الطريق)

[1] المرجع نفسه ص23-25
[2] المرجع نفسه ص83

6-أرض البرتقال الحزين	السيارة الغرفة الدار	عكا صيدا الرصيف الشارع فلسطين
7-قتيل في الموصل	السيارة	الموصل الطريق بغداد
8-لا شيء	سيارة الجيش المستشفى	الحدود

ثنائية الصغير الكبير:

المدينة/القرية:تبرز دالة الفضـــاء الفيزيائي من خلال البنية المكانية، لذا نرى هذه الثنائية التي تتشكل على نحوين الأول فيها مرتفع بينما يأتي الثاني عكسه، لأن الأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة، بينما تتميز الأماكن المنخفظة بالسكونية [1]

وقد مثلت المدينة في رواية أرض البرتقال مكانا منخفظا من حيث الحديث عنها قائلا:<<بقيت الأسئلة تدور في أجواء المدينة >>><<توارت عن أزقة المدينة>>

لذا تتوضح المدينة صغيرة ويتضح لنا أنها فضاء منخفض عكس القرية من فعل الهبوط التي مثلت حيزا مكانيا عاليا وهذا ما يتضح من خلال وصفها <<إن بيت هو الأول في القرية فوق التلة >>

<<أرسلت أولادها للقرية >>

فالإرتفاع هو السمة التي ميزت فضاء القرية (فوق) ليتجسد لنا معلما عاليا ومكانل مرتفعا من خلال موقعها الجغرافي.

أيضا هذه الثنائية الضدية، شكلها شخصيات الرواية على امتداد المتن الروائي، من خيال أفكارهم وثقافتهم، ولعل هذا هو الحد الفاصل بين الإرتفاع والعلو، وهذا الأخير يعتز بمجد القرية أيام المســـتعمر، والتي بقيت محافظة على عاداتها وتقاليدها وكرامتها وحب أهلها والتمسك الشديد بها رغم محاولة طردهم منها.

وتبقى دلالة هذه الثنائية أشـــد تداخلا وتناقضـــا من خلال البنية المكانية التي حملت مجموعة مترابطة من أفكار ودلالات وقيم<<وهنا يظهر مدى مساهمة المتناقضات، في تكثيف الدلالة للكشف عن عمق المكان وخصوصية مستواه>>[2] قسمة المكان وبنيته

[1] سيزا قاسم وآخرون، مشكلة المكان الفني ضمن جماليات المكان، عيون المقالات دار قرطبة، طبعة2، ص77

[2] أحمد طالب، السرد القصصي وجمالية المكان، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب بدمشق، ع403، 2004، ص7.

تتحدد من خلال تنوع الفضاءات وما يحصل فيها من صراعات ومتناقضات انطلاقا من عناصرها المكونة لها وقوة رمزيتها.

-والمكان له عالم خاص به <<إذ يختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطويرها، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث>>[1]

لقد جسد غسان المكان كخادم لسير الأحداث، فالكاتب يبدأ أغلب قصصه بذكر المكان الذي يشهد الأحداث مثلا:

ورقة من الرملة :قصة بدايتها ذكر المكان <<أوقفوها صفين على طريق الشاعر الذي يصل الرملة بالقدس... >>[2]

وأرض البرتقال الحزين جاء أيضا في بدايتها<<عندما خرجنا من يافا إلى عكا لم يكن في ذلك أية مأساة >>

لقد استطاع كنفاني أن يوزع الأحداث على أمكنة متنوعة بإختلاف القصص

ومن ذلك نستنتج أن شخصيات والمكان متكاملان مع بعضها البعض فلو انعدمت الشخصيات أصبح المكان ساكنا لروح فيه والمكان هو الخير الذي تتطور فيه الشخصيات ولا يمكن أن تتم عناصرها بمعزل عنه وغسان كنفاني بين ووظف أهمية المكان من خلال اعتماده عليه في سرد كل قصة أما وظيفته فأبرزها من خلال الخيط الرفيع الذي ربط به المكان والشخصيات، فغسان في جميع قصصه يبين أثر المكان على الشخصية الفاعلة للأحداث. ونشير إلى أن غسان عايش معظم قصصه وكان حاضرا في جميع الأمكنة التي ذكرها ولربما هذا ما ساعده في تقريب الفكرة أكثر للقارئ وتوضيح صورة معاناة فلسطين بشكل أكبر، فنلاحظ بعض من هذه القصص استخدم فيها ضمير أنا وبين أنه

[1] سيزا قاسم، مرجع سابق، ص106.
[2] غسان كنفاني، مرجع سابق، ص45.

حاضـر في ذلك المكان وشـهد الوقائع وفي البعض الآخر يصـف الأحداث والمكان على لسـان غيره من الشـخصـيات التي استخدمها في بناء المجموعة القصـصـية ككل، وإذا ما عدنا إلى أرض البرتقال الحزين نجده وظف ضـــمير أنا كقوله:<<... بل ربما كنت لصغري وقتذاك أستمتع بتلك الأيام لأنها حالت دوني ودون الذهاب إلى المدرسة... >>[1]

ومن كل هذا يمكن القول أن المكان يســاهم في خدمة كل من الزمن والشــخصــيات كما ذكرنا سابقا.

<المكان يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ، ودون المكان، ومن تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحســب، بل وكعنصــر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصــر الفنية الأخرى المكونة للرواية...>>[2]

ونخلص إلى أن كاتبنا غســان ولد في عكا وعاش في يافا، ثم انتقل بحكم الظروف إلى لبنان وسوريا، عمل في دمشق ثم في الكويت، واستشهد في بيروت، ونلاحظ هنا أن كافة هذه المناطق أماكن محورية في كل قصـصـه وهذا دليل على مزاولته لتلك الأحداث ومدى صدق ما جاء بها.

<<إن تشــخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنســبة للقارئ بشــيء محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها إنه يقوم بالدو نفســه الذي يقوم به الديكور والخشــبة في المســرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن تتصــور وقوعه إلا ضــمن إطار مكاني معين>>[3].

3) الزمن:

---

[1]- المرجع السابق، ص83.

[2]- محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1996، 1، ص111.

[3]- حميد الحميداني، مرجع سابق، ص65.

يعتبر الزمن من أهم مقومات العمل السردي إذ إن فرجة صغيرة في الزمن تعوض لنا من جميع الجوانب مشـــاهد لا حد لامتدادها وراء وحول الحدائق الصـــغيرة التي ينبغي أن نزرعها من أجل سعادتها الآنية.... ويقول لنا كثير من الفلاسفة إن الانشغال بمشكلات الزمن هو نغم القرار في الفكر الحديث>>[1].

أ)-الزمن الطبيعي :

<<والزمن الطبيعي خاصية موضوعية من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبان هما: الزمن التاريخي والزمن ال كوني، وللزمن الكوني وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ حيث إن التاريخ يمثل اسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي >>[2].

إذ نجد غسان كنفاني تقمص هذا النوع من الزمن بما أنه يطرح مجموعة القضايا الإنسانية تهدف إلى توضـــيح تاريخ حرب فلســـطين وما جرى فيها من معاناة وألم ونهب لحقوق البشـــرية، <<كنت أرى وأنا واقفا هناك في منتصـــف الشـــارع الرمادي كيف كان اليهود يفتشـــون عن حلي العجائز والصـــبايا وينتزعونها منهن بعنف وشـــراهة وكان ثمة مجندات سمراوات يقمن بنفس العملية>>[3] وهو زمن داخلي.

ب) -الزمن النفسي:

<<ولا يخضـــع هذا الزمن إلى معايير خارجية أو لمقاييس موضـــوعية، إنما كان بحث الروائيين عن أساليب جديدة لتجسيد الزمن في رواياتهم، أي الزمن الممزوج بخيوط الحياة النفســـية، فاز من ليس مجرد لحظات مجردة متلاحقة، إنما هو تركيب دائري تنتهي فيه الدائرة إلى حيث بدأت في الحس الزمني عند الفرد>>[4].

---

[1]- مندلاو، الزمن والرواية بكر عباس، دار صادف، بيروت لبنان، ط1، 1997، ص 37.

[2]- سيزا قاسم، وآخرون مرجع سابق، ص 45.

[3]- غسان كنغاني، مصدر سابق، ص 71.

[4]- إبراهيم جنداري، مرجع سابق، ص 71.

-فهذا النوع من الزمن يعتمد غالبا على الذاكرة لأن زمن القصـــة يأخذ منها في كثير من الأحيان، فغســان عايش مختلف أحداث قصــصــه ويســتعيدها بالذاكرة للرجوع إلى زمن القصة التي تركت في نفسه أثرا، وهذا واضح من خلال كخبايا كتاباته، أما زمن السرد أو الكتابة (زمن خارجي) فقد تباين ما بين القصـــص فلكل قصـــة زمن ومكان معين ذيله الكاتب في نهاية حكاية نذكر منها:

-الأفق وراء البوابة.....الكويت-1958 [1]

-السلاح المحرم.....بيروت-1961 [2]

-ورقة من الرملة.....دمشق-1956 [3]

-الأخضر والأحمر.....بيروت-1962 [4]

قال من في هذه المجموعة القصـصـية تشـظي في أبعاد متنوعة ما بين الماضـي والحاضر والمستقبل فغسان قام باسترجاع أحداث ماضية لخدمة الزمن الحاضر والتطلع للمسـتقبل عن وجهة نظره ومثال ذلك قصـة ورقة من الطيرة قام الكاتب فيها بالرجوع إلى الماضـي لاسـتعراض الحاضـر أو الواقع المر وأسـباب ضـياع فلسـطين على لسـان الشخصيات التي وظفها كما طرح المستقبل على هيئة إيجاد حل لأسباب الضياع<<على كل حال أنا أعرف ما لذي أضـاع فلسطين كلام الجرائد لا ينفع لابني... وهم لم يسـمعوا طلقة واحدة في حياتهم كلها ...>> [5].

ولأهمية الزمن في الرواية اشـتغل مؤلف المجموعة القصـصـية على عنصـر الزمن بأنواعه ليقرب المفهوم العام للقارئ، كما أن واقعية القصـــص في إبراز الزمن وأبعاده بما

---

[1]- غسان كنغاني، مصدر سابق، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 43.

[3]- المصدر نفسه، ص 51.

[4]- المصدر نفسه، ص 81.

[5]- المصدر نفسه، ص 55.

أن مجمل الأحداث تصب في حرب فلسطين [الشهيد، موت، اليهود، البكاء، الرحيل، القتل] <<وعندما كنت أبتعد عن الدار كنت أبتعد عن طفولتي في الوقت ذاته، كنت أشعر أن حياتنا لم تعد شيئا لذيذا سهلا علينا أن نعيشه بهدوء.... إن الأمور قد وصلت إلى حد لم تعد تجدي في حله إلا رصاصة في رأس كل واحد منا.... يجب إذن أن نحرص في تصرفاتنا على أن نسكن عندما يتكلم الأب عن مشكله...>> [1].

-فهنا غسان عاد إلى الماضي واستحضره للوصول بنتيجة نحو الحاضر فهنا يتشظى الزمن بين الحاضر والماضي في صورة واقعية بما أن الكاتب يتحدث على لسانح وعايش الواقعة وهنا تكمن أهمية الزمن في طرح عمل سردي متناغم، ولقد استطاع المؤلف أن يوظف الزمن في مجموعته القصصية بشكل واضح خدم عمله.

ويمكن أن ندرس الزمن وفق الشكل الآتي:

1-الترتيب الزمن: نقصد به المسار الزمني من خلال مسا الرواية يستعين به الكاتب من خلال استحضار الماضي في الحاضر أي رغم وقوعه في الماضي البعيد إلى أن صداه موجود في هذه الساعة [مما يشهد الشعب الفلسطيني لحد الآن من ظلم ونهب وهمجية المستعمر].

أ) -نقطة الانطلاق:

-قصة السلاح المحرم: جاءت افتتاحيتها متحركة:<<كان أبو علي عائدا إلى داره لقد أقفل دكانه قبل المغيب بسبب توعكه وأراد أن يذهب إلى البيت فيستريح على الكرسي الصغير...>> [2] وهنا حدد غسان زمن مجريات القصة ألا وهو " قبل المغيب".

أما في قصة ورقة من الطيرة فقد جاءت افتتاحيتها ساكنة يغلب عليها طابع الوصف (بداية وصف ذلك الزبون) <<ماذا كنت أريد أن أقول؟ نعم، كنت أريد أن أحكي

[1]- المصدر السابق، ص 91.

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

قصة ذلك الزبون الذي يشتري مني كل مساء ثلاثة أقراص من العجوة، إنه زبون من نوع خاص، هذا النوع الذي يحس بعض الغبطة. أمام أصحابه على الأقل...>> [1]، فهذه افتتاحية بدأت بطرح سؤال ثم الإجابة عليه مباشرة، حدد فيها الزمن ألا وهو "كل مساء"

-أما قصة قتيل في الموصل:<<حين كتبت هذه القصة في 1959 أهديتها إلى صديقي...>> [2] حدد الزمن 1959.

-ونجد في قصة الموت للند:<<مرت سنوات وأتت تحت الأقدام أيها الأسود الصغير...>> [3].

ب) -الاسترجاع:<<استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى ورواية هذا الحدث في لحظة لاحقة لحدوث>>[4].

-ويمكن أن نقوم باسترجاع بعض ما جاء في المجموعة القصصية من استرجاعات بداية قصة السلاح المحرم التي تدور أحداثها حول سرقة البندقية ونجد سبب سرقتها من خلال استرجاع أبو علي والذي جاء في قول المؤلف:<<وتذكر تلك الليالي الباردة الصامتة التي كان يقضيها جالسا وراء الشباك محدقا في الظلمة كالقط، حتى إذا ما شاهد شبح الضبع أو شم رائحته الكريهة قام إليه خفيفا منحني الظهر وقد تصلبت كفاه على ذراع الفأس من الباب الخلفي...>> [5]، وهذا استرجاع داخلي وذاتي أيضا لأنه يتعلق بالحديث عن الشخصية.

وفي قصة ورقة من الرملة نجد الكاتب هو بطل القصة التي وقعت في الرملة حين استوقفهم اليهود، وبذلك نجد استرجاع الكاتب لأوضاعه العائلية.

---

[1]- المصدر السابق، ص 53.

[2]- المصدر نفسه، ص 93.

[3]- المصدر نفسه، ص 79.

[4]- إبراهيم جنداري، مرجع سابق، ص 117.

[5]- غسان كنفاني، مصدر سابق، ص46، 39.

-أما في قصة الأفق وراء البوابة فنجد الكاتب اعتمد على كثير من الاسترجاعات نذكر منها استرجاع داخلي:<<...منذ أن غادر يافا إلى عكا ليرى الفتاة التي كانت أمه تزعم أن تخطبها له ...وكانت خالته تقف إلى جانبها تشير له مطمئنة... وكان يشد على ذراع أخته دلال التي رغبت في مرافقته، فتاة عضة في العاشرة من عمرها تغادر الدار مع أخيها لأول مرة في حياتها>>[1].

ج) -الاستباق: ونذكر ما جاء في القصص من استباق انطلاقا من:

-قصة الأفق وراء البوابة:<<وغدا سوف تلوح له بكفها المعروقة وسوف تندفع إليه بشعرها الأشيب ووجهها العجوز المبتل بالدموع سوف تنهمر فوق صدره وترتجف كما يرجف طير صغير على وشك أن يموت سوف تمرغ رأسها المكدود على وجهه دون أن تجد الكلمة التي تستطيع أن تشحنها بحبها المخذول...>> [2]. فهذا استباق داخلي وفي نفس الوقت ذاتي لأنه هنا يمثل استباق لتوقع متعلق بشخصية حاضرة ألا وهي الأم.

- أما في قصة ورقة من الرملة فجاء الاستباق على هيئة أمنية للطفل الصغير.

-ونج أيضا في قصة الأخضر والأحمر(النزال) افتتاحية جاءت كاستباق لمجريات الأحداث التي تخلص لها في النهاية.

-وفي قصة قتيل في الموصل «جاء قول الكاتب:<<لسوف يحدث شيء خطير...>> [3].

ونلاحظ أن الاستباقات كانت ذات حيز نصي محدود من زمن الحكي لم يخصص لها الكاتب نطاقا واسعا ولكنها ساهمت في أداء وظيفتها في الترتيب الزمني.

-المدة أو الديمومة: تعني بها سرعة نص، أي النسبة بين طول النص وزمن الحدث، ويتم قياس سرعة النص بواسطة الحركات السردية الأربعة:

---

[1]- المصدر السابق، ص 23.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

[3]- المصدر نفسه، ص 102.

1) التلخيص:

من ذلك في المجموعة القصصية "ورقة من الطيرة" التي تضمنت مجموعة من الخلاصات بما أنها تسرد لنا أسباب ضياع فلسطين <<لقد بدأ صغيرا مع عبد القادر الحسيني، يأخذ الرسائل عبر الجبال إلى الرفاق ثم كبر إبراهيم، وحمل البارودة ونزل إلى المعركة، كان عبد القادر الحسيني يقول إن إبراهيم هو أشجع رجل رآه في حياته، كان ذكيا جدا... وفي 1948 خاض مع رجاله معركة في (ميكو حاييم) وخرج منها بست عشر رصاصة في ظهره كانت سبب في فشله، ثم أمضى أربع سنوات بعدها يتعذب...>> [1].

فغسان كنفاني اعتمد على مجموعة من الخلاصات في احداث قصصه إذ نجد عن سبيل المثال أيضا في قصة ورقة من غزة تلخيصا جاء كالتالي:<<وفي منتص ذلك العم ضرب اليهود مركز الصبحة وقذفوا غزة، غزتنا بالقنابل والنهب، كان يمكن أن يغير لي هذا الحدث شيئا من الروتين...>> [2].

كما جاء في قصة أرض البرتقال الحزين تلخيصا لليلة الهجوم على عكا <<ومضت تلك الليلة قاصية مرة على وجوه الرجال، وبين أدعية النسوة...>> [3].

2) المشهد: <<يتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم

فإن المشهد يمثل الانتقال من العام إلى الخاص>>[4].

ومثال ذلك الحوارات التي جاءت في أغلب القصص ومن بينها نذكر من قصة أبعد من الحدود الحوار الذي دار بين الرجل وزوجته مع العلم أن هذه القصة تتضمن في مجملها العديد من المشاهد:

---

[1]– المصدر السابق، ص 55، 56.

[2]– المصدر نفسه، ص 65.

[3]– المصدر نفسه، ص 83.

[4]– المصدر نفسه، ص 14.

-أتريد أن تتناول عشاءك الآن.

-أوه نعم، أنا جائع جدا.

-هل مسكتموه؟

-من؟

-الشاب الذي قفز من النافذة أثناء التحقيق... [1]

-أما في قصة الأفق وراء البوابة فنجد أيضا مشهد على هيئة حوار داخلي ومثال ذلك:<< هذه المرة لن أعود... يجب أن اضـع حدا للكذب الطويل الذي مارسـته مختارا أو مرغما، لست أدري كيف طوال عشر سنوات...>> [2].

إلى غير ذلك من المشاهد...

فالمجموعة القصصية شهدت العديد من المشاهد، سواء كانت على هيئة حوارات خارجية (بين شـخص وشـخص آخر) أو حوارات داخلية (بين شـخص ونفسـه) قصـد تحليل الشخصية المتحدثة.

3) الوقفة:

هو إيقاف مسار الأحداث المتنامية إلى الأمام، حيث يلجأ المؤلف إلى الوصف والتأمل.

<<فالوقفة الوصـفية تشـترك مع المشـهد في الاشـتغال على حسـاب الزمن الذي تسـتغرقه الأحداث... أي تعطيل زمنية السـرد وتعليق مجرى القصـة قد تطول أو تقصـر ولكنهما يفترقان، بعد ذلك في اسـتقلال وظائفهما في أهدافهما الخاصـة >>[3]. ومما جاء في عمل غسـان كنفاني الذي نحن بصـدد دراسـته نذكر بعض الوقفات: ففي قصـة السـلاح المحرم أوقف المؤلف السرد ليصف بيت أبو علي.

<<كـان بيـت أبو علي بـاب القريـة وحـدهـا الغربي، وفي الأحواش الممتـدة تحـت تـل الزيتون... كان بيت أبو علي قد حمل مهمة صـد الضـباع في كل شـتاء ذلك لأنه الحد الفاصل بين الأحراش وبين القرية>>[4].

---

[1]- المصدر السابق ص15.

[2]- المصدر نفسه ص 22.

[3]- إبراهيم جنداري، مرجع سابق، ص 147.

[4]- غسان كنفاني، مصدر سابق، ص 37.

فهنا غسان قد أوقف السرد بهذا الوصف الذي يخدم سير الأحداث كما نجد أيضا نوعا يتوقف فيه الزمن لانتقال المؤلف لوصف شخصية معينة <<كان مخلوقا ضئيلا له ملامح رجل... كان وجه جاد الملامح حتى يخال للمرء لو يراه أنه منحوتة من حجارة صلدة لإزميل خشن، كان فمه مطبقا بإحكام فهو لا يتكلم، وكانت جفونه ملتصقة ببعضها البعض فهو لا يرى، وكان ضئيلا مثل عقدة الإصبع، أسود اللون قاتما كالليل، إلا أن قلبه كان شديد البياض>>[1].

-فالوقفة يستخدمها الراوي لوصف الجو العام وهنا نجدها تنوعت بين وصف الأماكن ووصف الشخصيات من الناحية النفسية والجسمية أيضا وهذه التقنية استخدمها غسان كنفاني من أجل خدمة السرد الزمني عامة وايصال المعنى أو الهدف من القصة للقارئ خاصة.

4) الحذف:

<<من أشكال القصة الحذف وهو يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للمدة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل، أو في تراجعها نحو الماضي وهي إشارات مقتضيه تكون محددة أو غير محددة فتكون ضمنية (لا يشار إليها) أو موصوفة أو مقدرة مقترضة (يصعب ضبط موقعها) [2].

<<يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته فهومن حيث التعريف تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث>>[3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 77.

[2]- إبراهيم جنداري، مرجع سابق، ص 151، 152.

[3]- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 156.

من خلال ما سبق نجد مؤلفنا أيضا قم في معظم قصصه بإسقاط قترة زمنية طويلة دون التحدث عنها والاكتفاء بإخبارنا أنها سنوات أو أشهر مرت

ففي قصة الموت للند استهلها بعبارة <<مرت سنوات>>[1] <<ومرت أيامنا>>[2]، من قصة أرض البرتقال الحزين، وبهذه العبارات أسقط المؤلف فترة زمنية معينة وهذا حذف معلن أو ظاهر<<وهو الذي يشير إليه الكاتب في العبارات موجزة جدا مثل (وقضت عشر سنوات) أو (بعد عدة سنوات) [3].

-ونجد أيضا الحذف الضمني في قوله (من قصة ورقة من الرملة) :<<فأبي قد مات قبل بدء الحوادث بسنة كاملة>>[4]، فهنا المؤلف لم يذكر كيف مات أبوه وما سبب موته.

<<ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت من القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها>>[5]، وغسان كنفاني استخدم هذه التقنية في معظم قصصه.

5) التواتر:

<<التواتر مقصود به دراسة استرداد نفس العناصر، سواء عن طريق التكرار أي تكرار نفس العنصر الحكائي عدة مرات، أو عن طريق الاستعادة، أي القص الواحد لأحداث تكررت>>[6].

ومما جسده المؤلف عن هذه التقنية في المجموعة القصصية نجد من قصة جدول الدم تكرار العبارات مثل>>ضئيلا، ضئيلا قاتما، قاتما>>[7]، حينما وصف الطفل الذي عاش تحت الأرض ولربما هذا التكرار جاء للتأكيد على صغر حجم الطفل ومواصفاته لكي تصل إلى القارئ، وعلى ضوء هذا نجد أن غسان كنفاني لم يستخدم هذه التقنية في نطاق

---

[1]- غسان كنفاني، مصدر سابق، ص 79.

[2]- المصدر نفسه، ص 83.

[3]- إبراهيم جنداري، مرجع سابق، ص 46.

[4]- غسان كنفاني، مصدر سابق، ص 46.

[5]- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 156.

[6]- سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفافية والكتابية، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، 2008.

[7]- غسان كنفاني، مصدر سابق، ص 77.

واســـع من مجموعته القصـــصـــية بل تطرق إليها ســـطحيا دون أن يغوص في مجموعة قصصه ومن خلال كل ما سبق من تقنيات الزمن التي ذكرناها، نجد أن الراوي أو المؤلف قد اســـتخدم كل التقنيات بما يخدم العمل الروائي وقد يكون لجأ إلى تقنية أكثر من أخرى ولكنه في النهاية اسـتطاع أن ينسـج مجموعته القصـصـية وفق التقنيات اللازمة وبالحجم المناسب.

وختاما لما سبق نجد أن الزمان والمكان والشـخصـية عناصـر متلازمة ومتكاملة إذ لابد للشـخصـية الظهور في زمان ومكان معين، فلا يمكن الفصـل بينهما لأنها عناصـر متداخلة فيما بينها.

<<فكل قصـــة تقتضـــي نقطة انطلاق في زمن ونقطة إدماج في المكان أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصـــلها الزماني والمكاني معا>>[1] فالعلاقة بينهم علاقة ترابط <<يلتحم المكان والزمان في الرواية فيتحول كل منهما مرآة للآخر، يدل عليه بل ويتلون به، وقد يتبادلان الأدوار عندما يتجاوز التأثير المتبادل بحيث يتحول المكان (المدرك الحسي) إلى زمان ويتحول الزمن إلى مكان وهذا ما تسمح به طبيعة الرواية التخيلية>>[2].

[1]– حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 29.

[2]– جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، 2013، ص 336

الخاتمة

الخاتمة:

قامت المجموعة القصـــصـــية أرض البرتقال الحزين. على طرح معاناة الشـــعب الفلسطيني، وكفاحه ضد بطش المستعمر فتناولت الصراع بين البقاء والهروب من الواقع المشين ومن خلال دراسة هذه المجموعة تم استخلاص النتائج الأتية:

استخدام شخصيات حقيقية لسرد الأحداث جعل العمل الأدبي مقنعا أكثر، فالشخصيات من خلال الوصف الدقيق الذي عرضه غسان يجعل القارئ يرى أن الكاتب والشخصيات على علاقة ومعرفة ببعض، وهذا ما يولد في نفس القارئ عنصـــر التشـــويق والشـــغف لاكتشاف مصير تلك الشخصيات التي لها وجود في أرض الواقع كما أن مختلف الأمكنة مثل غزة، يافا، عكا...وهذا يدل على مدى أهمية المكان في بناء الشـــخصـــية فهو الحيز الذي تظهر فيه الشخصية وهو خادم لكل الشخصيات والقضايا المطروحة

وكذلك عرض الزمن بعناصـره سـاهم في نسـج حبكة الأحداث وثراء العمل ككل، فالزمن بمختلف آلياته من اسـتباقات واسـترجاعات عنصـر مهم في أي عمل أدبي، إذ يتوجب وجوده لعرض الأحداث. والشـخصـيات، وهذا ما يجعل المجموعة القصـصـية تحوي على عنصـــر الزمن بتقنياتـه المتعـددة نظرا للمكـانـة المهمـة التي يشـــغلهـا في مختلف الأعمال الأدبية.

الاسـتعانة بالوصـف كأسـلوب لعرض المجموعة فوصـف الكاتب الشـخصـيات والأمكنة. تنوع الحوار ما بين الداخلي والخارجين وهذا ما ساهم في إغناء المجموعة القصصية لأن الحوار مرتبط بالشـخصـيات فبتحرك وتيرة سـير الشـخصـيات يظهر الحوار بنوعيه فهذا التنويع جعل غسـان يقف عند لعديد من الحوارات وهذا لربما هو أسـلوب متبع من طرف الكاتب في مختلف أعماله.

المجموعة القصـــصـــية تعكس معاناة غســان كنفاني خاصـــة فهو عايش اســتبداد اليهود وظلمهم وكان من ضحايا ذلك الغزو رفقة أبناء شعبه

قدم كنفاني الشخصيات الفلسطينية الفاعلة التي تعشق فلسطين معظمها تعاني الوحدة وتضحي وتبذل الغالي والنفيس، وغربة الشخصيات هنا جاءت نتيجة الاضطهاد وكانت شديدة الاتصال بغربة الكاتب.

ارتبطت ذاكرة الشخصيات بالماضي وكان الزمن الماضي حيوي نظرا لارتباطه بما هو جميل.

ويمكن أن نخلص إلى أن الشخصيات عند كنفاني متنوعة تتمثل في مثقفين ومناضلين وفدائيين وأطفال وشخصيات من فئة البسطاء الذين سكنوا المخيمات فضلا عن الشخصيات اليهودية وجواسيس الاحتلال.

ومن هنا نستطيع القول إن غسان وفق في طرح الشخصيات والأحداث بإيصاله نبرة ما يقاسيه شعب فلسطين وهذا دليل على نجاح مجموعته القصصية ككل.

وختاما لما سبق اسأل الله عز وجل أن أكون قد وفقت في إنجاز هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا:المصادر :

1-أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور لسان العرب ، المجلد 13، دار صادر ، ط1، 1990.

2-محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس، الكويت، 2006.

ثانيا:المراجع:

أ)-المراجع العربية:

1-إبراهيم أنيس وآخرون معجم الوسيط مكتبة الشرق الدولية، ج2، ط2، مصر، 2004

2-إبراهيم عبد الحليم منظر وأخرون معجم الوسيط، ط1، مكتبة الشرق الدولية، مصر، 1960

3-أحمد طالب جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية دار العرب للنشر والتوزيع ، وهران، 2005.

4-أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبران خليل جبران، دار القارئ للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

5-الأخضر بركة، الريف في الشعر العربية المعاصرة القراءة في شعرية المكان، دار غريب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.

6-المنجد في اللغة العربية المعاصرة والأعلام، دارالشرق، بيروت، 2003

7-باديس يوسف فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، قسنطينة الجزائر، 2008.

8-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء، 1990

9-حسـن نجمي شـعرية الفضـاء السـردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي ، ط1، 2000.

10-حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتب المحتسب للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 1994 .

11-حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشـعر العباسـي ، دار الرضـوان للنشـر والتوزيع عمان ، الأردن 2019

12-حميد الحميداني بنية النص السـردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة بيروت 2007.

13-سـعيد يقطين ، البنيات الحكائية، في السـيرة الشـعبية المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997.

14-سليمان كاصد ، عالم النص، دراسة بنيوية في أساليب السرد ، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2017.

15-سمير المرزوقي ، نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للنشر، تونس، 1985.

16-سـناء طاهر الجمالي، صـورة المرأة في الروايات، نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة، ط1، عمانن الأردن 2011.

17-سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفافية والكتابية، الهيئة العامة لتصوير الثقافة القاهرة، 2008.

18-سيزا قاسم وآخرون، بناء الرواية، دار التنوير بيروت ، 1985.

19-صـدوق نور الدين ، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشـر والتوزيع ، ط1، سوريا، 1994.

20-صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأ دب المعاصر، دار الشرقيات للنشر والتوزيع ، لبنان، ط1، 1993.

21-عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السـرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت، 1998.

22-عبد المالك مرتاض ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي وتفكيكي لحكاية جمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1، الجزائر، 1993.

23-غسان كنفاني أرض البرتقال الحزين، قصص قصيرة لغسان كنفاني، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان، ط1، 1987.

24-غسان كنفاني عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان ط6، 2004.

25-قادة عقاق دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر.دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2002.

26-محمد بوعزة تحلل النص السـردي ، تقنيات ومفاهيم الدار العربية للعلوم ، ط1، 2010.

27-محمد اليعقوبي الوجيز في الفلسفة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1984.

28-محمد توفيق الضوى، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، دراسة في ميتافيزيقا برادلي منشأ المعارف بالإسكندرية ، 2003.

29-محمد صابر عبيد سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق نبيل سليمان عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

30-محمد عزام شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا ، 2005.

31-محمد علي سلامة الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، 2011.

32-محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار صادر بيروت لبنان ، ط1، 1996.

33-مصـــطفى التواتي دراســـة في روايات نجيب محفوظ ، دار الفارابي للنشـــروالتوزيع، تونس، 2008

34-مهدي عبيد جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحارالحقل، المرفأالبعيد)الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2001.

35-نبيلة إبراهيم فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب للنشرمصر 1995 .

36-نبيل حمدي بنية السـرد في القصـة القصـيرة ، سـليمان فياض نموذجا الوراق للنشـر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 2013.

37-ياسين النصير، الرواية والمكان ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، 1986.

ب)-المراجع المترجمة:

1-أفلاطون المحاورات الكاملة تر:شـوقي داوود نمر تمراز مج1، الأهلية للنشـر والتوزيع بيروت لبنان، 1994.

2-بول ريكور ، الزمان والسرد تر:سعيد الغانمي، ج3، ط1، دار الكتاب الجديد ، بيروت لبنان. 2006.

3-تريفينان تودوروف، مفاهيم سـردية تر:عبد الرحمان مزيان، منشـورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2005.

4-جرالد برانس، المصـــطلح الســـردي تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2003.

5-غاسـتون باشـلار جماليات المكان، المؤسـسـة الجامعية للدراسـات والنشـر والتوزيع تر:غالب هلسا، بيروت، ط2، 1984.

6-مندلاو الزمن والرواية تر:بكر عباس دار الصادق ، بيروت لبنان، ط2، 1997.

7-ميخائيل باختين أشـــكال الزمان والمكان في الرواية تر:يوســف خلاق، وزارة الثقافة ، دمشق 1990.

ثالثا:المجلات:

1-علي كاظم ســـيســـم، البطل والذروة في ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، مجلة اللغة العربية وأدابها، الكوفة العراق ، ع7، 2009.

2-هيام عبد الكاظم إبراهيم، مجلة كلية التربية الشـخصـية في قصـص وروايات غسـان كنفاني واسط جامعة القادسية ، ع11، 2012.

3-مجلة لارك للفلسـفة واللسـانيات والعلوم الاجتماعية ، المجلد2، ع41، جامعة واسـط العراق ، بحوث اللغة العربية، 2021.

رابعا:الرسالات الجامعية:

1-أحلام محمد سلمان بشارات، البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام(1993-2002) رسالة ماجستار جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، كلية الدراسات العليا 2005.

2-أمل مسعودي حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماءلواسيني الأعرج مذكرة ماجستر.كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة المسيلة 2007-2008.

3-جوادي هنية ، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج ، رسالة دكتوراه، جامعة خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي .الجزائر 2013.

4-سعيدي عبد الفتاح مفهوم الزمن بين بيرغسون وآينشتاين رسالة ماجستر في الفلسفة، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2007.

5-مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

فهرس المذكرة:

-الإهداء

-مقدمة

-الفصل الأول: البنية الشخصية والزمكانية في المجموعة القصصية

-أولا: التعريف بالروائي غسان كنفاني

-ثانيا: الشخصية

- ثالثا: المكان

-رابعا: الزمن

-خامسا: الفضاء

-خاتمة

-قائمة المصادر والمراجع

-ملخص

الملخص:

يمثل الكنفاني نموذجا خاصا للكاتب السياسي والروائي و القاص الذي حمل لواء القضية الفلسطينية على عاتقه مصورا معاناته وآلامه وآماله ذلك من خلال رواية أرض البرتقال الحزين متبعا تقنيات الكتابة بطريقة إبداعية.

وحاولنا من خلال دراستنا التي تناولت بناء الشخصية بهدف التعريف بالشخصية الروائية وعلى أنواعها الرئيسية والثانوية وتعرفنا على أصنافها والطريقة التي لجأ إليها الكاتب لعرضها وكذلك تعرفنا على الأبعاد والأصناف والوظيفة، والعلاقة الوطيدة التي تربط الشخصية بالحدث والمكان والزمن حيث كل منها يكمل الأخر ويسعى في إيصاله على صورته النهائية للقارئ.

Summary:

Al-Kanafani represents a special model for the political writer, novelist and storyteller who took the banner of the Palestinian cause upon himself, depicting his suffering, pain and hopes through the novel ardh bertqal al-hazine, following the techniques .of writing in a creative way

We tried through our study, which dealt with character building in order to introduce the novelist character and its main and secondary types, and we got acquainted with its varieties and the way the writer resorted to presenting it, as well as we got acquainted with the dimensions, varieties and function, and the close relationship that links the character to the event, place and time, where each of them complements