

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:/.....

رقم التسجيل: ط1: 1335084753

ط2: 1335085280

مذكرة مقدمة ضمن نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر
بغنوان:

جماليات الكتابة في الأدب التحرري غسان كنفاني "عائد إلى حيفا" أنموذجا

إعداد الطالبتين:

✓ مشطة كريمة

✓ شالي سمراء

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرتبة أستاذ مساعد - أ -	جامعة المسيلة	مناقشا	محمد عرباوي
الرتبة أستاذ محاضر - ب -	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا	عمر عليوي
الرتبة أستاذ محاضر - أ -	جامعة المسيلة	رئيسا	أمين بوضياف

السنة الجامعية: 2018/2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى : (وقال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين)

الحمد والشكر لله الذي وسع كل شيء، رحمة وعلما ؛ وأسبغ على المؤمنين نعا جما ، رسولا من أنفسهم وأشرفهم عربا وعجمًا ، وأحصهم عقلا ، وأقرهم علما وفهما .

كما نتقدم باسمي المعاني والشكر والتقدير الى الأستاذ المشرف "عمر عليوي" الذي حضينا بأشرفه فله منا أصدق العرفان والشكر .

وخلص بالشكر أيضا كل طاقم مكتبة بيت الحكمة الذين ساعدونا في إنجاز هذا العمل وعلى رأسهم "العم لطفی، وليد صغیر"

وختاما نتقدم بالشكر الجليل الى كل من أمدنا بالعون من قريب أو بعيد ولو بالكلية الطيبة وتنسئ أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه وحققنا ما كنا نصبوا اليه خلال مشوارنا .

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، ومن ثم أضحت مرآة تعكس هويته وانتماءه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، لتأخذ شيئاً فشيئاً نصيباً واقراً من النقد والتمحيص لدى كثير من النقاد والدارسين.

وقد شهدت الرواية العربية مراحل التطور، إذ استندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته. وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عليا ومكانة راقية قدمتها على سائر فنون السرد الأخرى، إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية، فكانت الكتابة فيها أغزر وأكثر، مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى، فتتوعد مضامينها، وتطور آلياتها السردية.

فالرواية الفلسطينية عرفت تطورا ملحوظا وخصوصا بعد المأساة أو ما سميت بالنكبة، من بين الروائيين الفلسطينيين الذين اهتموا بهذا المجال الروائي "غسان كنفاني" هذا الأخير هو كاتب مؤدج يعمل على تثبيت الرواية الفلسطينية وفق وجهة نظر فلسطينية مغايرة للآخر، فذكر تواريخ بعينها لتبدو الأحداث حقيقية واقعة، وبالتالي تصبح الرواية أقرب إلى المرسل إليه، فله روايات مختلفة منها "رجال في الشمس"، ورواية "عائد إلى حيفا" التي أخذناها كنموذج في دراستنا التي موضوعها "جماليات الكتابة في الأدب الحرري"، وما دفعنا لاختياره هو الرغبة في دراسة رواية فلسطينية تجسد الواقع الفلسطيني ومعاناته، وكذلك للإجابة عن إشكالية فحواها: ما هي مواطن الجمالية في الكتابة التحررية، وبعبارة أخرى ما هي الأدوات والآليات والعناصر التي استعملها الكاتب في إخراج عمله الأدبي من فنية وجمالية؟ وكيف وظف جمالية المكان في روايته؟ وما هي أبعاده؟ وإلى أي مدى تفوق فيه الكاتب في استرجاع واستباق أحداث الرواية؟

وقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي الذي ينطلق من النصوص لرصد الظاهرة الفنية والبحث عن طبيعة الجماليات في رواية غسان كنفاني.

وإجابة عن الإشكالية المطروحة اعتمدنا خطة تضمنت: مقدمة ومدخل، وفصلين وخاتمة، فقد تناولنا في المدخل مفهوم الجمال والجمالية، ثم الأدب التحرري، وأيضا الولوج فيها إلى تقديم الرواية وملخص لها. والفصل الأول قمنا فيه بتحديد المصطلحات وضبطها، وذلك انطلاقا من أن مسألة ضبط المصطلحات هي أهم عملية في السيطرة على أدوات المنهج، أما الفصل الثاني فقد شمل جماليات الكتابة في الرواية. وأخيرا خاتمة ضمت أهم النقاط المتناولة في البحث بإيجاز.

كما اعتمدنا في هذه الدراسة على الدراسات السابقة لأعمال " غسان كنفاني " كدراسة صبحية عودة زعرب في كتابها غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي. وأيضا دراسة أخرى هي : مذكرات البنية السردية في رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني بإشراف الدكتور ناصر بركة، وكان زادنا في هذا البحث مجموعة من المراجع المعتمدة منها ما هو مترجم "ككتاب الحكاية" لجيرار جنيت، ومن المراجع العربية النقدية ككتاب "بنية النص السردى" لحميد الحميدان، و"بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، وسيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية". وقد واجهتنا صعوبة ضيق الوقت.

وفي الأخير لا يسعنا إلى أن نتقدم بجزيل الشكر والإمتنان لأستاذنا الفاضل "عليوي عمر" ونتمنى أن نكون قد وفينا لجميع توجيهاته، ونشكر أيضا كل من أمدنا بيد العون من قريب أو بعيد دون استثناء، وندعو الله عز وجل أن ينير دربنا فهو القادر على ذلك وحده.

الجمال والجمالية في الأدب:

لقد تبلور علم الجمال داخل الأستطيقيا التي استقلت عن الفلسفة عندما وضعت لنفسها منهاجا محدودا وخصوصا بها، خلال القرن الثامن عشر، وتعد الإستطيقيا امتدادا جذريا لفلسفة الجمال، التي كانت محط بحث الفلاسفة والمفكرين منذ عصر اليونان، ومنذ أن وضع الفلاسفة القدماء أمثال أفلاطون وأرسطو تساؤلات كثيرة عن معاني الجمال وأصل الفنون وتقسيماتها، لكن مما أجمع عليه العلماء والمفكرين أن لفظ الإستطيقيا أطلق في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية وأول من أطلقه لهذا المعنى هو "باو مجارتن" فأصبح يدل على علم يوازي ويكمل المنطق واستقل عن الفلسفة وأصبح فرعا من فروعها.¹

فلقد ظهرت كلمة الإستطيقيا للمرة الأولى على وجه التحديد في البحث الذي نشره "ياو مجارتن" بعنوان *meditationes phlosopicae de numullisad peoma pertimentations* بعد حصوله على درجة الدكتوراه سنة 1735 وقد جعلها اسما ثم تتابع ظهورها في كتاباته، ونحن نرى أنه لم يخرج باستعماله لهذه الكلمة عن معناها اللغوي الحرفي هو "دراسة المدركات الحسية".²

ومن هنا فعن القاموس "أكسفورد" يعرف الجماليات بأنها المعرفة المستمدة من الحواس وهو تعريف لا يحدد خاصية مميزة لهذه المعرفة.

ويعرف الفيلسوف الألماني "كانط" الذي كان تعريفه قريب جدا من التعريف السابق فقد قال عن علم الجمال <<هو العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي>> ويعتبر هذا التعريف عام بدرجة كبيرة وذلك لأنه في القرن العشرين تحول التأكيد الخاص في هذا

¹ ينظر: مخطوط ماجستير، عطية راضية، ماهية الفن عند بنديتو كروتشه، ص 5.

² عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، 1992، ص 16-17.

المجال من الاهتمام بالحاسة sense إلى الاهتمام بالحساسية sensibility وتعرف الحساسية على أنها التجسيد الواضح للانفعال في الفن.¹

لقد كان مصطلح "الجماليات" أو "علم الجمال" يشير في معناه التقليدي إلى دراسة "الجمال في الفن والطبيعة" أما الاستعمال الحديث فينطوي على أكثر من ذلك: كطبيعة التجربة الجمالية وأنماط التعبير الفني وسيكولوجية الفن وتقى عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معا وماشية ذلك من الموضوعات.

وبعد المحاولات من طرف المفكرين والعلماء والأدباء في الأخير تميزت الاستيطيقيا ليس هو الجميل، والعكس كذلك صحيح بل "إن الجمال ذاته أصبح ميدانا للإستيطيقيا" فاختلقت عنه كما يختلف علم الأخلاق عن السلوك الإنساني سواء بسواء.²

فالجمال في اللغة: هو ضد القبح، وهو الحسن والزينة، ومنه الحديث "إن الله جميل يحب الجمال".

واصطلاحا: حسن الشيء ونظرته وكماله على وجه يليق به ومعنى ذلك أن كل شيء جماله وحسنه كامن في كماله اللائق به، الممكن له فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر.

نستنتج أن الجمال ندركه ونحسه، ونتذوقه عندما يكون هناك تناسق وانسجام وتناسب فالجمال مرتبط بالحق والنفع والخير والمنطق.

تقديم الرواية:

عائد إلى حيفا رواية للأديب الفلسطيني غسان كنفاني، تعتبر من أبرز الروايات في الأدب الفلسطيني المعاصر. صدرت طبعها الأولى في عام 1969، وترجمت إلى العديد من

¹ - شاكر عبد الحميد: التقصيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، علم المعرفة، 2001، ص 18.

² - المرجع نفسه، ص 19.

اللغات منها اللغة اليابانية¹ في عام 1969 واللغة الإنجليزية واللغة الروسية في عام 1974 وكذلك اللغة الفارسية في عام 1991.

"عائد إلى حيفا" ربما تكون في نصها عملاً أدبياً روائياً، إلا أنها في نصها الإنساني تجربة عاشها غسان كنفاني وعاشها كل فلسطيني، تجربة جرح الوطن، وعذاب إنسان عانى قهراً وظلماً وحرماناً وتشرداً، إلا أنه دائماً وأبداً يحمل أمل العودة إلى ذلك الوطن الساكن في الوجدان.

في "عائد إلى حيفا" يرسم غسان كنفاني الوعي الجديد الذي بدأ يتبلور بعد نكبة 1948. إنها محاكمة للذات من خلال إعادة النظر في مفهوم العودة ومفهوم الوطن. فسعيد س. وزوجته صفية العائدان إلى مدينتهما حيفا التي تركا فيها طفلهما منذ عشرين سنة تحت ضغط الحرب يكتشفان أن "الإنسان في نهاية المطاف قضية"، وأن فلسطين ليست استعادة ذكريات، بل هي صناعة للمستقبل.

ملخص الرواية:

هي رواية تجسد حب العودة إلى الوطن، تدور معظم أحداثها في الطريق إلى حيفا عندما قرر سعيد وزوجته الذهاب إلى هناك، بعد أن فتحت الحدود بين الكيان الصهيوني والضفة الغربية بعد حرب حزيران 1967م، لتفقد بيتهما الذي تركاه وفيه طفل رضيع أثناء معركة حيفا سنة 1948م. وتبدأ الرواية حين وصل سعيد (س) وزوجته إلى مشارف حيفا، قادماً إليه بسيارة عن طريق القدس، بعد غياب عشرون سنة، حيث خيم على كل منهما الصمت، رغم أنهما لم يكفا عن الكلام طوال الطريق في كل الأمور، ولما وصلا مدخل حيفا، أدركا أنهما لم يتحدثا عن الأمر الذي جاء من أجله، وحينما بدأت الذاكرة في استرجاع

¹ -كتاب "العرب وجهة نظر يابانية" للكاتب نوبواكي نوتوهارا.

الماضي الأليم ماضي نيسان 1948م، راحت الذكريات تنهال كالسيل دفعة واحدة، فأحسا أن الماضي حاد كالسكين. "جاء الماضي حادا مثل السكين".¹

بدأت أحداث الرواية من خلال وصف الكاتب لما حدث يوم الأربعاء 21 نيسان 1948م فوصف الاجتياح المفاجئ للاستعمار اليهودي على حيفا، وكيف اهتزت شوارع المدينة واكتظت رجالا ونساء وأطفالا، مرعوبين جراء الهول الذي خلفه القصف والدمار والرصاص، كان سعيد (س) حينها قد خرج قبل القصف تاركا زوجته صفية وابنه خلدون في البيت، ولما اكتسح المستعمر الصهيوني شوارع حيفا أراد الرجوع إلى منزله لأخذ زوجته وابنه خلدون للهرب معا، إلا أن الأمر حال دون ذلك وصارت الرجعة مستحيلة لأن القصف قد اشتد في الشوارع وصارت تعج بالناس الفارة نحو الشارع الرئيسي المؤدي إلى الساحل مما صعب عليه الوصول إلى بيته، وفي هذا الوقت نفسه كانت زوجته صفية تنتظره في المنزل مع طفلها الصغير خلدون الذي يبلغ من العمر خمسة أشهر، ولما طال انتظارها واشتد قلقها عن زوجها في لحظة دون وعي منها خرجت لتبحث عنه تاركة الرضيع "خلدون" في البيت، وأخذت تفتش عن زوجها وسط حشود الناس المذعورة النازحة نحو الميناء، وما إن أدركت أنها ابتعدت عن ابنها راحت تصرخ بكل ما في حنجرتها باسمه دافعة سيل الناس بكل قوتها إلى أن عثر عليها سعيد (س) ورافقها في محاولة العودة إلى البيت لكن الشوارع كانت قد حوصرت والناس يدفعونهم هاربين من اليمين والشمال.

حيث اضطرا للنزوح، واستقروا في "رام الله" وأنجبا ولدين وعاشوا هناك طوال عشرين سنة إلا أن ابنهما خلدون كان في الذاكرة معهما في كل وقت ورغم محاولات سعيد (س) الكثيرة لاسترجاع ابنه، إلا أنه لم يتمكن من ذلك، فحاول بكل الطرق لمدة ثلاث سنوات إلى أن تملكه اليأس.

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط6، 2004، ص 14.

الفصل الأول:

تحديد المصطلحات

– التصوير الفني

– الإيقاع الروائي

– الشخصية

– الزمن

– المكان

– الحدث

وبعد عشرين سنة استطاع هو وزوجته أن يعودا إلى حيفا لزيارة منزلهما القديم في الحليصة ولما وصلا إلى المنزل وطرقا الباب، فتحت لهما امرأة يهودية من أصل بولوني اسمها "ميريام" ودعتهما للدخول عندها تقاجئا لأنهما وجدا المنزل على حاله لم يتغير فيه شيء نفس الطاولة ونفس الكراسي ونفس السجاد... عندها فقط بدأ سعيد يعد الأشياء المحيطة به في الغرفة، فتقطن إلى أنها كانت بالمزهرية سبعة ريشات، ولكنه وجد خمسة ريشات فقط فيها سأل المرأة اليهودية التي كانت هي الأخرى ضحية من ضحايا النازية ترفض الصهيونية كمذهب ولكنها تنساق إليه بحكم ظروفها، فأجابته قائلة بأنها وقعت عندما لعب بها "دوف" وهو صغير وصمتوا جميعا في وقت واحد ثم نظقت "ميريام" وقالت لهما إنه ابنكما الصغير وقد ربيته طيلة عشرين سنة وروت لهما القصة من البداية عن تبني ابنهما خلدون الذي أصبح "دوف" حيث قامت الوكالة اليهودية بتسليمه لها، كهدية مع البيت وحينها فقط أدرك سعيد (س) وزوجته صفية أن خلدون أصبح "دوف" وهو ابن زوجين يهوديين احتلا المنزل وفكر وقلب الابن أيضا.

وما هي إلا لحظات حتى جاء "خلدون" أو "دوف" إلى المنزل وما أن أخبرته "ميريام" عن سبب مجيئهما أي والديه الأصليين حتى انفعل وأخذ يصرخ في وجههما وكأنه يحاكمهما ويستهزئ بهما ويعاتبهما على تركه وهو طفل صغير ووصفهما بالجبن والعجز. مما يثبت طغيان الفكر الصهيوني عليه وأقر بعد ذلك بأن الإنسان هو في نهاية الأمر قضية، وأن الدموع لا تسترد المفقودين. وبعد محاولات فاشلة في إقناع خلدون بالرجوع، ظل سعيد حائرا لأن ابنه خالد قد دخل مع مجموعة من المقاومين ضد الاحتلال، وربما سيلتقي هذان الاخوان بصفة أعداء، وقال سعيد. س عن خالد بأنه هو شرفنا الباقي.¹ وهكذا تحول البيت إلى مكان حقير لا قيمة له بعد أن كان يمثل حرقه وشوق.

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 75.

تمهيد:

المصطلحات ضرورة علمية تسعى إلى ضبطها وتحديدتها الأمم والثقافات المختلفة، فلا يمكن بحال من الأحوال أن تتقدم أمة أو تزدهر حضارتها دون العناية التامة بأمر المصطلحات، فليس "يمكن فيما أعتقد أن تكون حضارة مزدهرة متألفة في أمة من الأمم ما لم تواكبها جنباً إلى جنب حضارة المصطلح العلمي الذي يكون بحد ذاته الإطار العام لفكر تلك الأمة وعقلايتها، وتقدمها الإنساني كي تتبلور لها عندئذ سمات الثقافة الحقة في مضامير حياتها المتشعبة، لتصل في النهاية إلى تحقيق غاياتها المثلى في النظر والعمل معاً لبناء صرحها الحضاري الشامخ...، فكلما أحسنت الأمة الدقة والرؤية والعمق في تعريفاتها وتحديداتها ورسومها، بدت أكثر تألقاً ونضارة على غيرها من الأمم المعاصرة لها".¹

¹ - د/جعفر آل ياسين: الفارابي في حدوده ورسومه، عالم الكتب، بيروت، ط1، سنة 1985، ص14.

أولاً: التصوير الفني:

يعد التصوير الفني جانباً من جوانب الصياغة الجمالية المولدة للمعنى في العملية الإبداعية، إذ بواسطة التصوير يتم استنتاج المعاني الكامنة في الذهن وإخراجها إلى الواقع المادي في تعبير مميز، وإيحاء دلالي خاص يركن إلى جعل الصورة المجازية تحل محل مجموعة من العبارات الحرفية (...) إنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة مثلما تفعل العبارات الحرفية، وإنما تتحرف به (...) فتبرز له جانباً من المعنى، وتخفي عنه جانباً آخر، حتى تثير شوقه وفضوله، فيقبل المتلقي على تأمل الصورة (...) وعندئذ ينكشف له الجانب الخفي في المعنى.¹

والملاحظ أن توظيف الصورة الفنية، أو التصوير بشكل عام، لم يكن حكراً على المادة الشعرية فحسب، وإنما وظف في الكلام المنثور حيث وجد الجميل الرائع، والعذب السلس في كتاب الله المجيد، وفي غير كتاب الله، وفي ذلك قيل: "والتعبير بالصورة خاصية شعرية ولكنها ليست خاصة بالشعر، لقد آثرها التعبير القرآني والحديث النبوي كثيراً، واعتمد عليها المثل كما فضلتها الحكمة".²

من ثم، فإن أكبر ميزة في اللغة الأدبية، تكمن في اختلافها في اللغة العادية، وتعود العلة في ذلك إلى اعتماد لغة المجاز مع الارتكاز على خصيصة "الخيال"، فكان أن اعتبرت اللغة الأدبية كسراً للنمطية سواء على مستوى الشعر، أو على مستوى النثر الفني. فالفعل الإبداعي، يقوم على الطاقة الإيحائية الكاشفة عن جوهر الأشياء، والراقية إلى عوامل لا متناهية يعرضها المبدع من خلال عنصرين مهمين من عناصر الكتابة الأدبية: عنصر الوصف والتشخيص.

¹ - عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 1992، ص 326 - 327.

² - عبد الله محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د ت، ص 16.

ثانياً: الإيقاع الروائي:

يشكل الإيقاع في الرواية عالم الأمكنة والأزمنة والأحداث في حركتها وتغيرها وبناء الرواية ومعمارها وهندستها، كما يشكل الإيقاع في الرواية ويرصد العالمين الخارجي المرئي الظاهري للشخصية والحدث والمكان، أو الداخلي، الخفي، الجواني للشخصية نفسها والحدث نفسه. فلمعاني الإنسان وإيقاع كلماته صدى لعالمه الخارجي.¹

ودراسة الإيقاع في الرواية تكشف عن عمق العلاقات بين الناس والأشياء... وكيف تنشأ، تتشكل ثم تتغير؟ (الماضي - المستقبل) وكذلك عن حركة الأشياء الجامدة الثابتة الزمان، ويرصد الحدث كيف حدث، إن فهم الإيقاع يعمق الرؤية في فنية العمل الأدبي وأبعاده الفكرية.

ثالثاً: الشخصية:

1- مفهوم الشخصية:

أولى الكتاب والدارسين أهمية قصوى للشخصية نظراً للمقام الذي تشغله في عملية السرد، وبناء النص الروائي فهي رمز للأفكار والآراء، ووجهات نظر الكاتب فعبرها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ولهذا تعد الوعاء الذي يصيب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصورها وتقوم بها.

أ/ لغة: كلمة "شخصية" مشتقة من شخص، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به اثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص وشخص يشخص شخصاً، أي ارتفع والشخص سواء الإنسان تراه من بعد ثم استعمل في ذاته، قال الخطابي: "لا يسمى شخصاً

¹ ينظر: أحمد الزعبي: في إيقاع الروائي (نحو منهج جديد في دراسة النية الروائية) دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص7.

إلا جسم له شخوص وارتقاء"¹، أي في هذا لقول يقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات، لهذا السبب يسمى شخصا.

ب/ اصطلاحاً: لفظ الشخصية يشير إلى أساليب سلوكية وإدراكية يرتبط بعضها بعض في تنظيم معين يكون منها كلا موحداً، ومن التعريفات نجد "واطسن" يقول: "أن الشخصية هي جماع أنواع النشاط التي نلاحظها عند الفرد تسمح لنا بالتعريف حق التعريف، أي أن الشخصية ليست أكثر من النتائج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد" أي أننا نتمكن من التعرف على الشخصية من خلال النشاط التي يقوم بها.

ويقول "ألان روب جرييه": "كلنا نعرف معنى هذا، إن الشخصية ليس أي ضمير ثالث مجهول مجرداً، إنها ليست فاعلاً بسيطاً لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم... يجب أن يكون لها وظيفة وإذا كانت لها أملاك فهذا طيب جداً ثم أخيراً يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذلك الوجه"². ومن خلال هذا فإن "ألان روب جرييه" يرى أن الشخصية لها وظيفة تمارسها، وماض قد عاشتها.

تتنوع شخصيات العالم الروائي بتنوع الأدوار والأفعال، وكذا الأفكار المسندة إلى الشخصيات التي تكون هي الأخرى مستوحاة في العلاقة القائمة بين خيال الروائي، وواقعه الخاص، فكل شخصية داخل العمل الأدبي تكتسب قيمتها من خلال النظر على نسبة حضورها داخل الأدوار الموكلة إليها.³

¹ - فاتح عبد السلام (ترتيب السرد): خطاب الشخصية الريفية في الأدب - دراسات - ط1، 2001، ص26

² - فاتح عبد السلام: المرجع نفسه، ص27.

³ - ألان روب جرييه: نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، دط، القاهرة، ص35.

ويميز "غريماس" بين العامل والممثل هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية¹، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ذلك أن العامل يمكن أن يمثل من طرف ممثلين متعددين.

2- مستويات مفهوم الشخصية:

مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة

مستوى ممثلي: تعتبر الشخصية فيه كصورة فرد، يقوم بدورها في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.

3- أنواع الشخصية:

"إن الشخصية تؤدي دورا هاما في تحريك وانجاز الأحداث من خلال أقوالها وأفعالها لكن هل لجميع الشخصيات الروائية الدور نفسه في تفاعلها مع الأحداث؟ إن الشخصيات ليس لها نفس الدور في تفاعلها مع الأحداث ذلك أن في كل رواية شخصا أو أشخاصا يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور ثانوي أو أدوار ثانوية"² أي أن الشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي.

"فطبيعة العمل الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في إنجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية"³ أي لا وجود لرواية بدون شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية.

فالروائي له هدف من روايته يعرفنا على "كاتب ياسين" حسن المعرفة حيث لجأ الكاتب إلى التركيز على بعض الشخصيات في منحها دورا هاما في إنجاز الأحداث لتلفت انتباه

¹ - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000، ص 51-52.

² - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير، 2004، ص 60.

³ - حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 51 - 52.

القارئ وما تحمله من معاني ودلالات، فقد استعان في نفس الوقت على الشخصية الرئيسية في تفاعلها مع الأحداث، وهذا لا يعني فصل الشخصيات الثانوية عن الشخصيات الرئيسية وإنما لا بد أن يكون هناك تكامل بينهما.

رغم ما قيل في شأن الشخصية الرئيسية، إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب دوراً هاماً في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي¹ بمعنى هذا فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

4- أبعاد الشخصية:

البعد الجسماني للشخصية: حيث تقدم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي، وكذلك من خلال الحدث والحوار والزمان والمكان ويقصد به تقديم الشخصية من خلال وصف تركيب جسم الإنسان وما أصابه من إعاقة²، أي تقدم لنا الشخصية من خلال تركيبه وإصابته بالإعاقة. "إن البعد الجسماني أو الخارجي هو الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان وهو يتعلق بتركيب جسم الإنسان وما أصاب هذا الجسد من تغيرات سواء أكانت بفقد عضو من أعضاء الجسد أو إصابة مثل الأعور، أو الأعرج أو الأخرس ... الخ وكلها تؤثر في نفسية الإنسان، ويتعلق أيضاً البعد المادي بنوع الإنسان هل هو رجل أم أنثى؟ أهو طويل أم قصير؟"³

من خلال هذا القول يتضح لنا أن البعد الجسماني يدرس حالة الشخص من نواحي عدة سواء أعور ... الخ أو بعده المادي مثل طويل أم قصير، وهل يعاني من إصابات.

¹ - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 57 - 58.

² - يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999.

³ - ينظر: عبد الوهاب شكري، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997، ص54.

البعد النفسي:

"ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيره"¹ ويقصد به حالة الشخصية والتي تعانیه سواء ظاهرة أم خفية. "ولكل حالة نفسية دوافع وغايات، لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحوافز وحاجات لا بد من التعرف عليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإن كان الإنسان نفسه لا يعني أسباب سلوكاته فهي الأحوال معللة بدوافع وحوافز سواء أكانت ظاهرة للعيان أو مستتيرة تبدو بالتأمل والمراجعة والتحليل".²

"وتعتبر كذلك الهوية من أهم المؤثرات الاجتماعية في سلوك وتصرفات الشخصية، ومن الحقائق التي لا سبيل لإنكارها أن الدين من بين المؤثرات والتأثيرات الاجتماعية، فهل هذا الإنسان متدين أو ملحد يتمثل لتعاليم الرب والرسول أم هو مؤمن بسواها وموغل في تيارات رافضة للدين، وما أثر القيم السياسية على هذا الإنسان وعلى أفكاره، هل هو مع الحكومة أو ضدها أو يقف في المنتصف، وإلى أي مدى وصل رفضه، ما هي هوايات هذا الإنسان وأحب وسائل التسلية لديه؟ هل يعشق الرياضة ويمارسها، وإلى أي نادي ينتمي هل يهوى القراءة، وأي من الموضوعات يفضل".³

ويقصد الأمور الاجتماعية التي يعيشها الشخص سواء متدين أو ملحد، وهوايته المفضلة والتي أحبها.

¹ - عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية "مسرح كليوباترا" لشوقي، دار غريب، القاهرة، دط، 2005، ص28.

² - محمد عبد الغني المصري: تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، الوارق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص158.

³ - عبد الوهاب شكري: النص المسرحي، ص106.

البعد الاجتماعي:

"يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وكذلك في التعليم وملابس العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهويات السائدة في إمكان وتكوين الشخصية حيث علاقة الشخص بحياته الاجتماعية"¹، فإن للحياة الأسرية دور هام في تكوين الشخصية فإن هذا الأخير يؤثر إما إيجاباً أو سلباً عليه.

وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها ارتباطاً وثيقاً بنمو الحدث والشخصية، لتتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف في توتره، وغزارة معناه وفي تجسيم هذه المعاني.

رابعاً: الزمن**1- مفهوم الزمن:**

أ/ لغة: نجد التعريف الذي ورد في "لسان العرب" لابن منظور الذي يقول: "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زماناً، إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن".²

ب/ اصطلاحاً: يتجسد مفهوم الزمن في الاصطلاح السردى على أنه:

"مجموعة العلاقات الزمنية - السرعة، التتابع، البعد ... الخ. بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكى الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة".³

¹ - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 573.

² - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1999، المجلد 7، ص 202.

³ - عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

يعد الزمن إحدى الإشكاليات التي استوقفت الباحثين والنقاد والروائيين بحثاً عن البنية السردية للرواية، وذلك لاعتبار الزمن مفهوم مجرد.

2- أهمية الزمن في الحكى:

الزمن يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، فعادة ما يميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للزمن:

زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بالضرورة مطابقاً لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد.¹

يتضح لنا مما سبق أن زمن القصة يخضع إلى تسلسل منطقي، مثلاً: هناك قصة معينة فيها أحداث، فتلك الأحداث تكون متسلسلة ومتوالية أثناء السرد أما في زمن السرد فالزمن لا يخضع إلى ترتيب منطقي، فالأحداث تكون مبعثرة والراوي يلعب بالزمن كما يشاء، كأن يسرد أحداثاً ماضية ثم ينتقل إلى الحاضر ثم المستقبل أو العكس الحاضر ثم الماضي ثم المستقبل وهكذا دواليك.

3- الترتيب الزمني:

دراسة النظام الزمني تتحقق بمقاربة الأحداث المتواجدة في القصة، وتواجد هذه الأحداث في السرد في خلال التناثر الذي من الممكن أن ينشأ بين زمني القصة والخطاب، فتنشأ علاقات متعددة كالمفارقات الزمنية (السوابق واللاحق)، التواتر والديمومة، فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص، ويتطلب ظهور كل شخصية جديدة، ونعني ظهور شخصيات جديدة ثانوية تخدم الرواية من ناحيتها الجمالية، ولذلك كان التسلسل

¹ - محمد بوعزة: تحليل النص السردى، المرجع السابق، ص 87.

الحرفي الزمني في الرواية من تقديم وتأخير، وحذف وغير ذلك من الأبنية ومن المبادئ الهامة في التشكيل الروائي.

4-المفارقات الزمنية:

أ/ الاسترجاع *analépse*:

الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استقادت منها الرواية حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخائقة والاسترجاع هو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي.

تطور الاسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة، حتى يحقق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه، فهو يسهم في سد الثغرات ويساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها، ولهذه التقنية مصطلحات عديدة حيث يوجد من يفضل تسميتها "باللواحق"¹، ذلك أن العرب قد ترجموا هذا المصطلح (*analéps*) إلى "الاستذكار"² كما فعل حسن بحراوي، في حين نجد أن سيزا قاسم ترجمته إلى "الاسترجاع"³ أما سعيد يقطين فيفضل تسميته "بالإرجاع"⁴ وعلى تعدد الترجمات واختلافها فإن المفهوم واحد في معظم الأحوال ونحن سنختار أكثرها تداولاً وهو الاسترجاع. نتعرف على الاسترجاع عندما "يترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"⁵ إنه يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في

¹ - إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، د ط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص 105.

² - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2009، ص 119.

³ - سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004، ص 58.

⁴ - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التأثير)، ط 4، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص 77.

⁵ - سيزا قاسم: المرجع السابق، ص 58.

حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا حتى إذا ما أكمل استرجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردية.

هذا ما يؤكد "جيرار جنيت" في قوله أن الاسترجاع هو "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"¹ وهذا معناه استرجاع موقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي، وبالتالي تصبح "كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"².

ب/ الاستباق: (prolepse):

لقد ترجم بعض النقاد العرب هذا المصطلح إلى "الاستباق"³، حيث نجد ذلك عند سعيد يقطين وسيزا قاسم، أما نور الدين السد وحسن بحراوي فيفضلان تسمية الاستشراف"⁴ والاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية، والذي يعد إلى جانب الاسترجاع بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب"⁵ وفيه يقوم الروائي بالقفز إلى المستقبل حيث أنه "الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل ...، أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه"⁶ فالروائي يعمل على تصوير أحداث قبل وقوعها أو قبل تحققها في زمن السرد وإعداد القارئ لتقبل الأحداث الآتية وبالتالي إدخاله في العملية السردية إلى جانبه.

¹ - جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط 2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997، ص 51.

² - حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 121.

³ - يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (المرجع السابق)، ص 77.

⁴ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردية)، ج 2، د ط، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 189/حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 132.

⁵ - وحيد بن بو عزيز: حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، ط 1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، ص 170.

⁶ - ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 86.

هو ما يؤكد نور الدين السد الذي يرى أن الاستباق "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً قبل حدوثه"¹، إذ يأتي "بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو الكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"².

خامساً: تسريع السرد

1-الخلاصة: *sommaire*

الخلاصة لها مصطلحات عديدة حيث يفضل حميد الحمداني تسميتها "الخلاصة"³ أما سعيد يقطين وسيزا قاسم فيسميانها "التلخيص"⁴ في حين نجد أن نور الدين السد يطلق عليها مصطلحي "الملخص والإيجاز"⁵ وهي كلها مسميات بمعنى ومفهوم واحد، إذ هي تقنية زمنية يستعملها الروائي عندما يريد أن يتناول أحداثاً تشمل فترة زمنية طويلة حيث يقوم بإيجازها أو تلخيصها في بضعة أسطر.

يقصد بها "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"⁶، والخلاصة ميزة من أهم المميزات التي اتسم بها السرد الروائي، وبها دور مهم يتمثل في "المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"⁷ وتحضر تقنية التلخيص عندما يعتمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات بحيث يعبر بمقطع قصير على فترات

¹ - نور الدين السد: المرجع السابق، ص 189.

² - بحرأوي: المرجع السابق، ص 132.

⁴ - حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 76، نقلاً عن: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس. تر: إبراهيم الخطيب، ط 1، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982، ص 189.

⁵ - سيزا قاسم: المرجع السابق، ص 81. / سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق ص 150.

⁶ - نورالدين السد: المرجع السابق، ص 194.

⁷ - حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 76، نقلاً عن: G Genette :Fogres3,p130

⁷ - سيزا قاسم: المرجع السابق، ص 82.

زمنية طويلة من حياة هذه الشخصية وذلك بالقفز على الفترات الزمنية التي لا أهمية لها في الرواية.

2- الحذف l'ellipse:

ترجمت سيزا قاسم الحذف "بالثغرة"¹ أما حميد لحميداني فقد أطلق عليه مصطلح "القطع"²، في حين نجد ان حسن بحراوي يفضل تسميته "الحذف أو الإسقاط"³ وإلى جانب هذا يسميه ملاس مختار "الإضمار"⁴ وهو الآخر تقنية من تقنيات تسريع حركة السرد كونه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث".⁵

يقصد به "تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلاً: (ومرت سنتان) أو (انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته)"⁶، كما يمكن القول بأنه "أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، ويتمثل في تخطيه للحظات حكاية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست الجزء من المتن الحكائي".⁷

وللحذف نوعان:

" الحذف المعلن – الحذف الافتراضي".⁸

¹ - المرجع نفسه، ص 93.

² - حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 77.

³ - حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 156.

⁴ - مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال الشمس أنموذجاً)، دط، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص 62.

⁵ - حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 156.

⁶ - حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 77.

⁷ - عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمنية، المغرب، 1999، ص 164.

⁸ - ينظر: بحراوي، المرجع السابق، ص 159.

أ/ الحذف المعلن:

هو " الاسقاط الزمني الصريح أي المصحوب بإشارة، محددة، للفترة التي يقفز عليها"¹ وفي هذا النوع من الحذف ينص الروائي على المدة الزمنية المسقطة وذلك بمؤشرات واضحة سواء كانت محددة أو غير محددة.

ب/ الحذف الافتراضي:

الحذف الافتراضي "يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه.. فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفة سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة".²

يمكن القول أن "الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتاً، أي إلى حين استئناف القصة، من جديد، لمسارها في الفصل الموالي".³

سادساً: إبطاء السرد:

هو المصطلح المقابل لتسريع السرد، ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرته، فالروائي متى أحسن برتابة السرد، يلجأ إلى كسر هاته الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد وذلك من خلال تقنيتي: المشهد الحوارى والوقفة الوصفى.

¹ - بحراوي، المرجع السابق ، ص159.

² - المرجع نفسه، ص164.

³ - المرجع نفسه: ص164.

1- المشهد: Scène:

هو نقيض الخلاصة، حيث تأتي فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها "فالمشهد عبارة عن قص مفصل، والخلاصة عبارة عن قص ملخص"¹ ويقصد بالمشهد "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"².

يعني المشهد أيضا "فترة زمنية قصيرة يمثلها الراوي في مقطع نصي طويل"³ وفيه تبرز الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وهذا ما تؤكد سيزا قاسم بقولها "ويتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم"⁴ ففيه تتحاور الشخصيات فيما بينها معبرة عن رؤيتها أو عن مواقفها تجاه الآخرين "فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية"⁵ كما يعمل من جانب آخر على "الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا، وتلقائيا"⁶.

2- الوقفة: pause:

تسمى أيضا "الاستراحة"⁷ وهي تقنية أخرى من تقنيات إبطاء حركة السرد "وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن"⁸ وتعرف بأنها "توقيفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"⁹.

¹ - إدريس بوديبة: الرؤية والنية في روايات الطاهر وطار، دط، الجزائر، 2007، ص109.

² - حميد لحميداني: المرجع السابق، ص78.

³ - ينظر: بحراري: المرجع السابق، ص144.

⁴ - قاسم: المرجع السابق، ص95.

⁵ - بحراري: المرجع السابق، ص165.

⁶ - آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار، سوريا، 1997، ص89.

⁷ - عباس: المرجع السابق، ص105.

⁸ - بوديبة: المرجع السابق، ص106.

⁹ - لحميداني: المرجع السابق، ص76.

قد لا يختلف اثنان في مدى الأهمية التي تحتلها الوقفة الوصفية في العملية السردية فحسب جيرار جينيت "فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة من الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا"¹ وهذا معناه أنه يمكن الحصول على نصوص تقوم على الوصف وحده، لكن في السرد يختلف الأمر بحيث لا يمكن الحصول على نصوص سردية تقتصر للوصف فالوصف تقنية زمانية من الصعب أن يخلو منها أي نص سردي حيث أن السرد ليس في حقيقته إلا وصفا لوقائع وأحداث.

سابعا: المكان:

كان المكان محل جدال واختلاف بين الباحثين والنقاد حول تحديد مفهومه وأهميته في البناء الروائي، وسنقف عند ذلك فيما يلي:

جاء في لسان العرب أن المكان هو "الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع".²

فيقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحتل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء. نجد "غاستون باشلار" (gaston bachelard) يجعل المكان أكبر من كونه حيزا لأنه "كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى".³

أما "يوري لوتمان" فيرى أن المكان يؤثر في البشر، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وطبائعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعماري حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشتها.⁴ ذلك لأن المكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف عن طريقة تفكير الشخصية وحالتها المعيشية انطلاقا من تحديد مكان إقامتها.

¹ - حميداني: المرجع السابق، ص 78.

² - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط 4، 1999، المجلد 7، ص 83.

³ - غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1984، ص 36.

⁴ - ينظر: فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط 1، 2009، ص 58.

والمكان الذي تعيش فيه الشخصية "قد يثير احساسا بالمواطنة، واحساسا آخر بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه".¹

حيث يحمل الروائي المكان كثيرا من المعاني التي تحدد مدى الارتباط به من خلال ما يجري فيه من أحداث، وما تشعر به الشخصية اتجاهه ومن خلال عيشها فيه. ولتحديد مدى التواشج مع المكان يذهب غاستون باشلار إلى "أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالجمالية".²

فيتم إدراك المكان من خلال تحديد المشاعر التي تنبجس في أعماق النفس البشرية وتتحصر في حدود ما يمنحه لها من حماية فيتحقق بذلك ويتكثف وجودها الفعلي لا بحدوده الهندسية فقط.

ويقوم "ياسين النصير" بتأكيد هذا الكلام بقوله: "إن المكان عتدنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءا خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما".³

ومن خلال ذلك نجد أن المكان كغيره من عناصر البناء يتغير من نص لآخر وتبعاً لما يجري فيه من أحداث، حيث يترك أثره في الأعماق لندرك مباشرة مدى تفاعل المكان مع صاحبه.

¹ - ياسين النصير: الرواية والمكان، دار نينوي، دمشق، ط 2، 2010، ص 9.

² - غاستون باشلار: المرجع السابق، ص 31.

³ - حنان محمد موسى حمودة: الزمانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب للحدث، جدار للكتاب العالمي الأردن، ط 1، 2006، ص 23.

وقد اختلف النقاد أيضا حول التسمية التي تطلق على عنصر المكان، فتعددت بذلك المصطلحات الدالة عليه، ومن بينها ظهر مصطلح الموقع (lieu) والفراغ (espace) إضافة إلى مصطلح البقعة (location) الذي يتسم بصفة التحديد ويدل على مكان وقوع الحدث.¹ إضافة أيضا إلى مصطلحي الفضاء والحيز.

إلا أن مصطلح المكان كان أكثر شيوعا بين النقاد وأكثر استعمالا في الدراسات النقدية العربية على حد قول سيزا قاسم التي استخدمته "لاتساقه مع لغة النقد العربي".² ذلك لأنه الأقرب لتحديد هوية العمل الأدبي كما يشكل "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض".³ فهو بمثابة الدعامة التي تمنح النص ترابطه ليظهر كوحدة متماسكة البناء.

وقد يعرف المكان الروائي على أنه "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعه اللغة انصياغا لأغراض التخيل الروائي واحتياجاته.

وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعرية مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية".⁴

أي أن المكان الروائي يتواجد عير اللغة، وعن طريق آلية الوصف يقترب المكان من القارئ ليتم اكتشافه واكتشاف الجمالية الثانوية خلفه بعد عملية الإدراك ومقارنة التصورات التخيلية والواقعية".⁵

¹ - ينظر: سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 75 - 76.

² - ينظر: سيزا قاسم، المرجع نفسه، ص 76.

³ - أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 128.

⁴ - سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص 72.

⁵ - أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2001، ص 16.

وعموما "فالمكان سواء كان واقعيا أو خياليا يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث وبجريان الزمن".

حيث نجد المكان على علاقة وثيقة بالشخصيات والحدث والزمن، ذلك لأنه يمثل الأرضية التي تتحرك وتقع فيها تلك العناصر.

ثامنا: الحدث:

ورد الحدث في معجم مقاييس اللغة: "أن الحدث هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والحديث من هذا، لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد شيء، ورجل حدث معناه حسن الحديث، ورجل حدث نساء، إذ كان يتحدث إليهن".¹

إن الحدث يمثل الركيزة الأساسية بالنسبة إلى العناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي، وهو فعل مقترن بزمن، حيث أن بناء الرواية يقوم على مفارقة تأكيد طبيعة الزمن الروائي التخيلية، فإذا مفهوم الحكاية على أنها: "مجموعة الأحداث المترابطة ترد في العمل الأدبي، فإنه أيا كان في الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمل الأدبي وبالرغم من التسلسل الفعلي لتقدمها للقارئ، فإنه يمكن رواية قصة عمليا وفقا للتسلسل الزمني والترتيب السببي للوقائع".²

من خلال ذلك يتضح أن العمل الأدبي الذي يبنى على السببية أو الزمنية، هو الذي يكون.... عملا أدبيا مميزا، حيث أن التتابع الحداثي يقتضي الزمن بالضرورة (السبب يحتوي الزمان) والسببية هي التي تولد التشويق والرغبة في القراءة، أما في الرواية فهي جنس تختلف عن الحكاية إذ أنها رغم اشتغالها على الأحداث نفسها فإنه يتم ترتيب الأحداث فيها وترابطها وفقا للتسلسل المنظم الذي قدمت به الأحداث في العمل الأدبي.³

¹ - أبي الحسن بن فارس بن زكريا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص36.

² - سيزا قاسم: المرجع السابق، ص 38.

³ - سيزا قاسم: المرجع نفسه: ص38.

إن ترتيب سرد الأحداث في الرواية وأولية ذكرها، هو جزء أساسي من تشكيل الرواية تشكيلا فنيا، وهو يعتمد على مهارة الكاتب وإتقانه لمهنته، فقد ترتب الأحداث حسب تصور كل شخص وفقا لنظام معين، لكن من جهة نظر البنائية، فإنه ليس من الضروري أن تتطابق الأحداث في رواية ما أو في قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها حيث أن: "الوقائع التي تحدث في زمن واحد من أن ترتب في البناء الروائي تتابعا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد، حيث أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي".¹

ومن تقسيمنا للحدث نجد أيضا أحداث سياسية وأحداث إجتماعية، جنسية، تاريخية.

الحدث الإجتماعي:

الحدث الإجتماعي هو حدث واقعي يتمثل في حياة الأفراد وكيفية تعايشها مع أحداث حقبة معينة تصور لنا تفاصيل حياتية من تصورات عقائدية وعادات وتقاليد إلى تدرج مستوى معيشتهم أو أحداث يومية كعمل أو عبادة أو....

الحدث السياسي:

وقائع تصور لنا مأساة شعب ومعاناته مع شخصيات بلورت المأساة التي مرت بها خلال فترة معينة وغالبا ما تروي حكايات حديثة التي اندرجت تحت روايات المحنة والأزمة. هكذا كما سماها بعض النقاد لأنها تحكي أو تروي عن العشرية السوداء عن الإرهاب وما نتج عن ظهوره أو رعب ما خلفه في نفوس أولاد الأمة، وتشريده للشعب.

¹ -حميد لحمداني: المرجع السابق، ص73.

الحدث الجنسي:

حدث مرتبط بكتابة الرواية منذ قدمها، فيتوضح لنا في الرواية القديمة الكلاسيكية مرتبطاً بالمظهر الطبيعي والبيولوجي عكس ما يصوره في الرواية الحديثة، فاتخذ بعداً روحياً، فالجنس فيها ليس لتحقيق اللذة والمتعة وإنما هو حلم وتأمل يحثها عن نصفها الآخر الذي لا يكتمل إلا بوجودها به.¹

وكثيراً ما جاء أو ورد في روايات القرن العشرين من مواضيع حول الإرهاب والطبقية، ويلجأ الكاتب إلى الجنس لجعله محور القصة داخل حيز الموت والخوف والرعب، دائماً ما نجد المرأة ضحية هذا الواقع بسبب مكبوتات غامضة في دهاليز رجل لا يعرف معنى الحب والحياة سوى الجنس.

وهذه الرؤيا تعكس في ذات الوقت إغتصاب الوطن وترى وضعها من طرف أبنائها ومن يفترض بهم أن يصونوا عرضها وشرفها.

الحدث التاريخي:

يحكي تاريخ أمة أو تاريخ شعب ويعتمد على سردية الأحداث الماضية بتاريخها زمنياً وفق روايا أو مذكرات.²

الحدث الروائي:

يعتبر من أهم عناصر الرواية إذ تدور حوله كل قصة ويستخدمه الكاتب في تنمية المواقف الشخصية، ويستمد من الحياة المحيطة بالراوي حتى يستطيع أن يجسد مشاكل الواقع الاجتماعي في عمل سردي وفني، وعليه إختيار هذه الأحداث وتنسيقها وتحديد جزئياتها حتى يتمكن من تصوير الغاية المحددة التي تبدأ بزمن معين وتنتهي بزمن آخر

¹ - ينظر: بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، تونس، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، ط1، 2005، ص148.

² - شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دمشق، اتحاد كتاب العرب، دط، دت، ص33.

معين في الرواية والرواية "مدينة بوجودها الاهتمام بالرجال والنساء، في كل زمان ومكان وبالعواطف الإنسانية والسلوك الإنساني وهذا الاهتمام كان من أكبر الدافع للأدب"¹، "فهي أكثر حرية بحيث تتناول أحداث وأعمالا تقوم بها الشخصيات الروائية فهذه الأحداث تقع ضمن حيز زمني ومكاني محدد وأسلوب خاص يستعمله الكاتب لإنتاجه الأدبي قد يخرج للقارئ عملا متكامل العناصر.

¹ - أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط4، 1967، ص132.

الفصل الثاني:

"جماليات الكتابة في

الرواية"

تمهيد:

إن الجمالية بوصفها تمظهرًا في كتابات الأدباء بعامة والروائيين بخاصة، تؤكد على أن الفنان الحق هو الذي يحسن استخدام أدواته وأساليبه وهذا ما يعرف بالانسجام الذي يكون بين الشكل والمضمون ويحدث ما يسمى بالتناغم الجمالي أو التجربة الجمالية، فإن ألوان الأدب المختلفة قد تبلور حقيقة نفسية أو تجسد واقعا اجتماعيا، أو تبرز قيمة في القيم العليا في إطار معين، إذ تقدم الآداب ألوانا في الحقيقة في ثوب أخاذ، أو في شكل جميل، لأن تغليف الحقيقة بما يجعلها جميلة ومؤثرة لا ينفي عن كونها حقيقية، وهذا الشكل الإبداعي الذي تزف فيه الحقيقة، تختلف عن الحقيقة العارية المجردة، والأمثلة كثيرة على ذلك، فالرواية مثلا تعكس مأساة لعرض هموم إنسانية، وتقدم حقائق مختلفة، وتلك الحقيقة هي ذروة الجمال، وذلك ما يتمظهر في رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني قيد الدراسة، فيسرد لنا كنفاني مأساة الشعب الفلسطيني أثناء خروجه من "حيفا" وي طرح قضية العودة بأسلوب واقعي".¹

¹ - محمد جودي: شعرية الشخصية والمكان الروائي في " عائد إلى حيفا"، رسالة ماجستير، سنة 2012، إشراف عبد الحق بالعابد، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2، ص12.

أولاً: جمالية التصوير:

تعتمد لغة غسان كنفاني على الصور بدرجة كبيرة ومن أشكاله التشبيه الذي غلب استعماله في النص وذلك بغرض المقارنة بين الماضي والحاضر أو لتقريب الصورة لجيل المنفى وربطه بالحاضر، ومن بين هذه التشبيهات ما جاء عن الذاكرة "وفجأة جاء الماضي حاداً مثل سكين"¹ وهنا شبه غسان كنفاني الماضي بسكين حاد جرح لما فيه من آلام، وإن معاناة الماضي كلما ذكرت أعادت الجرح من جديد، فوجه الشبه بين كل من الماضي والسكين هو الجراح التي يخلفها كل منهما، وإن كانت جراح السكين تتلاشى بفعل الزمن إلا أن جراح الماضي تتسع كلما ذكر، ويلتهب كلما هبت عليه رياح الماضي، وفي تشبيه آخر إذ يشبه الكاتب "صفية" بقوله: "وأحست بشيء يشبه الشلل يسقطها على كتفه كخرقة بالية لا قيمة لها"²، فشبه الكاتب صفية بالخرقة البالية التي لا قيمة لها فذكر المشبه به وهو الخرقه البالية التي لا قيمة لها ولا فائدة منها وأداة التشبيه وبينهما وجه الشبه هو عدم المنفعة وانعدام القيمة فيهما، فالتشبيه إذا يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، وهو يؤثر في النفس ويحركها ويمكن المعنى من القلب بنقله من العقل إلى الإحساس، فيزول بذلك الشك والريب وتكون الجمالية من التماس شبه الشيء في غير جنسه وشكله، ليكون له موقع لدى المتلقي من ناحية التوضيح والتوكيد وتحريك النفس ونقل المعنى إلى المحسوس وتمكينه من العقل والقلب، والغرض منه محاولة لفت نظر المتلقي وتحريضه على التأمل.

ثانياً: جمالية اللغة الإبداعية:

لقد نقل الكاتب الواقع في النص بلغة تخيلية تنزع في الكثير من الأحيان إلى تفسير ذهني واجتماعي للقضية الفلسطينية برؤية استشرافية تهتم في أغلب المدونة السردية

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص14.

² - المصدر نفسه، ص22.

بإجراء حوار فكري بحثاً عن الحقيقة الضائعة في الرواية وهي المكان والإنسان في البعد النفسي والاجتماعي، وفي مستوى فني جمالي يدخل اسم الشخصية في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية، ولقد لاحظنا في طريقة التركيب أن الكاتب استعمل أثناء الوصف الجمل القصيرة، وأثناء التحليل استعمل الجمل الطويلة.

ففي الجمل القصيرة تتمظهر في الرواية أثناء وصف الكاتب لمشهد ما من بينها المشهد الذي يصور تلك اللحظات التي دفعوا فيها إلى الهجرة دفعا بقوله: "لم تكن كلماتها الطائرة فوق الزحام الذي لا ينتهي لتصل إلى أي أذن، لقد رددت كلمة "خلدون" ألف مرة مليون مرة، وظلت شهورا بعد ذلك تحمل في فمها صوتا مبوحا مجرعا لا يكاد يسمع وظلت كلمة "خلدون" نقطة واحدة لا غير تعوم ضائعة وسط ذلك التدفق اللانهائي من الأصوات والأسماء"¹، وفي مقطع وصفي آخر تظهر فيه اللغة الإبداعية: "وظل فارس حتى منتصف الليل جالسا هناك، ينظر إلى شقيقه بدر وهو يبتسم في الصورة، مليئا بالشباب والعنفوان، تحت ذلك الوشاح الأسود كما كان يفعل طوال عشرين سنة وحين قام ليعود سأل إن كان يستطيع استرداد الصورة"².

عمد الكاتب في هذا النموذج والأنماط، التي جاءت على شاكلته إلى توظيف الجمل القصيرة والتي تحمل في دلالتها، الوصف الذي يتكئ على قرائن لغوية من جملتها الأفعال المضارعة، ظروف الزمان والمكان والصفات مثل: الأفعال المضارعة: يعود، تجلس، يبتسم، ينظر

ظروف الزمان: ظل، منتصف الليل، عشرين سنة...

ظروف المكان: تحت، ورائها...

الصفات مثل: الوشاح الأسود.

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص22.

² - المصدر نفسه، ص56.

أما الجمل الطويلة فتوظف أثناء التحليل الروائي للمواقف السردية في مثل قوله عن الصورة: "وحين شهدت الصورة وجدت فيها سلوى، وجدت فيها رفيقا يخاطبني ويتحدث إلي ويذكرني بأمور أعتر بها وأعتبرها أروع ما في حياتنا، قررت عندها استأجار البيت ففي ذلك الوقت - تماما كما هو الأمر الآن - يبدو لي أن يكون الإنسان مع رفيق له حمل السلاح ومات في سبيل الوطن شيئا ثميناً لا يمكن الاستغناء عنه، ربما كان نوعاً من الوفاء لأولئك الذين قاتلوا"¹، ويعد هذا النموذج بناءاً سردياً يقوم على تحليل المواقف السردية من خلال الجمل الطويلة التي تتركب، فيما بينها لخلق فضاء سردي يحاول من خلاله السارد توظيف تقنيات الحوار والنموذج المقتطف بين من خلاله "الرجال اليافاوي" بسبب بقاءه في منزل فارس اللبدة، وفي نموذج آخر إذا كان الراوي يشرح لنا سبب بقاء "أفراة كوشن" في حيفا واستقراره بها وفي الواقع فإنه كان يعتقد أنه حينما تسوى الأمور سينتقل إلى بيت ريفي هادئ، على سفح تلة ما في الجليل: كان قد قرأ قصة "لصوص في الليل" لآرذر كوستلر حين كان في ميلان، أعاره إياها رجل قادم من بريطانيا ليشرف على عملية التهجير"².

ويبين لنا أيضاً موقفه من العرب والحرب التي يشنها عليه اليهود: "بل إنه صادف أول عربي في حيفا نفسها بعد احتلالها بحوالي عام ونصف العام، وقد جعله ذلك الأمر يحتفظ طوال الأيام الحرجة بصورة فريدة وغامضة عما كان يجري حقا صورة أسطورية"³، ومن هنا نستشف بأن الكاتب أثناء تناوله لشخصيات الرواية وتحليله لمواقفها وآرائها فإنه يستعمل الجمل الطويلة، بعكس ما يستعمل الجمل القصيرة عندما يكون واصفاً لها.

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 38.

² - المصدر نفسه، ص 39.

³ - المصدر نفسه، ص 39.

ثالثاً: جماليات الإيقاع الروائي:

جمالية إيقاع المكان والزمان والحدث:

وبالبداهة بإيقاع المكان والزمن في الرواية " لأهميتها ودورها في بلورة أبعاد الشخصيات وعوالمها ولرصد حركة الشخصيات عبر الأمكنة والأزمنة، ثم علاقات الأحداث بالمكان".¹ فالمكان والزمان يشكلان حالة ما أو وضعاً ما أو ذكرى ما للشخصية في الرواية وحركة هذه الشخصية من مكان لآخر، ومن زمن لآخر تعني البحث عن وضع جديد، عن عالم آخر تتسجم معه، وتبتعد فيه عن الوضع الماضي فحركة سعيد (س) تبدأ مع بداية أحداث الرواية في الطريق إلى حيفا ثم تعود بالزمن إلى الوراء إلى سنة 1984 وبعدها إلى قبل أسبوع في رام الله ثم يعود بالسرد مرة أخرى إلى أن يشكل إيقاعه بالمقاطع الوصفية والمشاهد الحوارية وكثرة الإسترجاعات والإستباقات مما يعطي النص السردى إيقاعاً روائياً يكسبه جمالية، وأثناء هذه الحركة يتضح بأن الكاتب ينقل القارئ من مكان واحد إلى أزمنة ثلاثة متداخلة تكون من الحاضر إلى الماضي ومن الحاضر إلى المستقبل من خلال الحركة التالية:

حيفا (الحاضر بعد 20 سنة) ← حيفا (الوطن قبل الهجرة في الماضي) ← رام الله (بلد الغربة) ← حيفا (العودة للبلد الحاضر) ← (الرجوع بعد الإنكار) ← حيفا (الأمل في الرجوع للوطن المستقبل) فحركة "سعيد" من حيفا إلى رام الله متكررة بين رام الله وحيفا تشكل إيقاع الحركة نحو المكان لدى هذه الشخصية، فبعد أن عاد "سعيد" إلى حيفا ولقي ما لقي من ذل وإهانة من ابنه " دوف" تغير كل شيء في نظره وصار ينظر للوجود بصورة مختلفة وتحول البيت الذي كان يحلم برؤيته بكل شوق وحنين بعد ساعات إلى مكان معاد إذ يقول: "وقد بدت له الأشياء أقل أهمية مما كانت قبل ساعات وغير قادرة

¹ - أحمد الزعبي: في الإيقاع الروائي، ص35.

على إثارة أيما شيء في أعماقه".¹ فبتغير الأحداث تتغير الحالة النفسية للشخصيات وبالتالي تؤدي إلى تطورها.

فهذه الرواية إذا هي عمل ابداعي يعتمد بالدرجة الأولى على ظاهرة المكان بكل تفاصيله، وما يعنيه من اغتراب ومستقبل، وفلسطين هو مكان لم يصبح للذكرى بل تحول بفعل المعاناة وعقلنة المقاومة ورد الفعل الطبيعي عند الإنسان إلى مكان للمستقبل ويجب البحث عن طريق العودة إليه، فالمكان هو الذي يحدد الهوية وهو الذي تدور حوله الدلالات والمعاني المختلفة، ويظهر الإيقاع أكثر في كيفية ربط الكاتب بين الأحداث والزمان والمكان والشخصيات.

رابعاً: جمالية توظيف الشخصيات:

لدى رصدنا لحركة الشخصيات وخطوط سيرها فإننا نستطيع أن نكون صورة متكاملة عن إيقاع المكان والزمان، في الرواية وعلاقته بإيقاع حركة الشخصيات المنتظمة من هذه الأمكنة وإليها، وهذا يمكن من الكشف عن الخيط الذي يربط ما بين هذه الأمكنة، وعن علاقتها مع الشخصيات بعضها بعض، فدافع سعيد (س) عندما غادر حيفا في الماضي هو نفسه عند زوجته "صفية" وجاره "فارس اللبدة"، وتتشابه هذه الشخصيات في حركتها عبر الأمكنة، فكل منهم غادر حيفا تحت ضغط العدو الإسرائيلي، ثم عاد إليها بعد عشرون سنة لما سمحت له السلطات اليهودية بذلك، وبدافع الشوق والحنين إلى الوطن الجريح، ولكن سرعان ما تلاشى ذلك الشوق واضمحل الحنين ليتحول كله إلى أوهام مما أدى إلى الموت النفسي لكل واحد منهم، بعد أن لقوا ما لقوا من نكران وصدود سواء من الأرض أو الابن و حتى الأشياء، فعادوا أدراجهم مرة أخرى إلى الديار في رام الله خاتمين تلك العودة الذليلة، وعلى أمل العودة مرة أخرى تحت ظل

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص75.

الحرية. فمن خلال هذه الحركة للشخصيات يلاحظ إيقاعا منسجما مع إيقاع المكان والزمان من خلال حركة الشخصيات من الأمكنة وإليها عبر أزمنة مختلفة مرهونة بدوافع عديدة، تكاد تكون متقاربة بالنسبة لهم، فتشكل حيفا ذاتها المكان الذي يحتوي هذه الشخصيات والتي تستعيد أزمانها الماضية وتعيش لحظاتها الحاضرة، وتستشرف زمن مستقبليها كما في الشكل التالي الذي يوضح إيقاع الأحداث.

إيقاع الأحداث في عالم الشخصيات الداخلي/ النفسي عبر الأزمنة الثلاثة:

سعيد (س) الماضي - الحاضر / العودة - المستقبل / الوطن
الهزيمة والهجرة - الأمل - الأمل في المقاومة والتحرر
فارس الماضي / الوطن - الحاضر / العودة - المستقبل / الوطن
الهزيمة - الأمل - الأمل في التحرر

أما الإيقاع بالنسبة للأحداث في حياة سعيد (س) و"صفية"، وتأثيرهما في عالمهم النفسي، وفي تحولاتهم من الهزيمة إلى الأمل، يكاد يكون متشابها ومتوازيا عبر الأزمنة المختلفة، فجميعهم عاشوا الفشل واليأس والهزيمة في الزمن الماضي وتغير ذلك في الحاضر بالأمل والتصور للمستقبل المستقل إن كان امتداد الأمل الزمن الحاضر وتظهر رؤيتهم للمستقبل حين يقول سعيد لزوجته: "أرجوا أن يكون خالد قد ذهب... أثناء غيابنا".¹

هكذا كان الإيقاع في رواية "عائد إلى حيفا"، وهكذا كانت حركة السرد فيه فكلما طالت تلك الحركة نجد غسان كنفاني يستتجد بوقفات وصفية، أو بمشاهد حوارية بمثابة استراحة للسارد وللمتلقي معا.

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 76.

خامسا: جماليات أخرى:

لا تتحقق كونية الفن إلا من خلال خصوصيته، ولا يمكن أن تنفي أن الرواية العربية ظلت تحتفظ بخصوصيتها حيث نجد أن "الخطاب الروائي العربي في حديثه هو خطاب يروي حكاية خاصة، وهو في روايته لهذه الحكاية يحقق تميزه واستقلاله بآليات تبنيه التقني الفني بحيث تدفع هذه الآليات زمن عالم الرواية، ولغات الشخصيات المتميزة، وخصوصيات أمكنة تواجدهم وعلائق عيشهم ورموز معاناتهم الكبرى".¹

إلا أنه عندما يكتب الإنسان عن بيئته يكشف عن الآمال والهموم المشتركة بين البشر جميعا، ومن خلال هذا الإحساس ينتقل إلى العالمية، وبقدر التصاق غسان كنفاني بخصوصية التجربة الفلسطينية والتزامه في التعبير عنها، فإنه استطاع الانطلاق منها إلى رحاب العالم ليحقق في ذلك اللقاء والتطابق بين الهم الفلسطيني بتفاصيله والهموم الإنسانية بعموميتها، فكاتب مسكون بآلام شعبه وتطلعاته تصبح الكتابة عنده مغموسة بنغمة اليأس والحزن، وتجدد قبولا لدى الناس، بهذا يرتقي غسان كنفاني بتجربته الشخصية إلى مستوى التجربة الإنسانية بأسرها، ولذلك نراه يقول: "إن فلسطين تمثل العالم برمته في قصصي، إذ لا تتناقض التجربة الفلسطينية مع القومية أو العالمية".

فغسان كنفاني عاش تجربة شعبه بكل تفاصيلها ومعاناتها، فعرف الخيمة وذلها ثم عايش المخيم والتحم مع أهله، لذلك يصبح الإنسان هو بؤرة المشاكل الإنسانية جمعا وعلى هذا التأسيس نجد الفن الروائي عنده يتمحور في عدة شروط سياسية واجتماعية وفكرية، فقد يعمل الفنان وسيطا بين عالمين: عالم مليء بتجاربه الخاصة، وآخر حافل بأحلامه، وهو تبعا لذلك وسيط بين موهبتين: إحداها تعينه على الاختيار والإنتقاء والأخرى تمكنه من الخلق والإبداع والتوفيق بين هاتين الموهبتين سر عبقرية الفنان ولهذا

¹ - عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية (في النص الروائي المغاربي الجديد)، دار الأمان، ط1، 2015، ص25.

كان غسان كنفاني إن كتب عن عائلة فلسطينية إنما يلامس بها معاناة عالمية وهكذا ظلت تجربته الحياتية المعين الأول لكثير من قصصه، وشغلت حيزاً واسعاً في خطابه الروائي¹.

إن كتابات غسان كنفاني ترسم في مسار تطورها جملة التغيرات التي تعاقبت على بنية الفكر العربي، تنبثق من التفاعلات الطارئة على المجتمع العربي بشكل عام والمجتمع الفلسطيني بشكل خاص، وتشكل في بنيتها وعي الذات الفلسطينية وانبعاثها في دائرة الضوء بعد أن كانت الشاعرية تغطي هذه الذات وتلغيها في حومة الشعارات والتباكي على المصير، ومعظم روايات غسان كنفاني تقوم بتحويل الحدث السياسي إلى معادلة في الكتابة بحيث لا يظهر أثره المعلن بشكله الفج، بل يتجلبب بمفهوم الجنس الروائي الذي يشكل هذا الأثر في بنيته، ويؤكد على ضرورة الكتابة النضالية، وموقعها على خارطة الفعل السياسي والبشري، ملتحماً عبر تعبيره الأدبي وممارسته اليومية، مع فهمه للنضال والسياسة وهذا يدل على تمكن غسان من تجسيد قضايا أمته بصورة مباشرة تعبيرية متعددة، تجسد من خلالها رؤيته الفكرية والحياتية، ويستتطق مفاهيم الوجود البشري والفلسطيني.

جاءت أعمال غسان كنفاني مشحونة بالهاجس الوطني، مبلورة الرؤية (الكنفانية) بين الحلم والواقع (الثورة والمستقبل) من جانب، وبين (الأنا والآخر) من جانب آخر². إذ عمل جاهداً من أجل تطويع أدواته الفنية، وامتلاك القدرة على توصيل رؤياه إلى قارئه، فتملك الواقع وتملك الأداة الفنية المتميزة وتضافرهما الجدلي لصياغة عمل فني متقدم أهله لأن يكون أول كاتب عربي فلسطيني استطاع أن ينقل الكارثة الفلسطينية إلى حيز الرواية بشروطها التراجيدية ولم يستطع روائي عربي حديث تسليط الأضواء على مأساة الشعب

¹ - ينظر: صبحية عودة زغرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996، ص18-19.

² - ينظر: صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني، ص28-30.

الفلسطيني في ميدان القصة بتأثير أقوى مما فعل غسان كنفاني... كرس حياته الواقعية وككاتب قصة لإبراز الظروف الخاصة للفلسطينيين وتقصي المواقف العربية المتشابكة إزاءهم.¹ فعبر عن أفكاره، وارتبط بقرائه بالاتجاه الواقعي الذي ارتبط مضمونه بنضال الإنسان الفلسطيني، ويؤكد هذا الأمر قائلا: "استوحيت كافة أبطال رواياتي من الواقع الذي كان يصدمني، وليس من الخيال. وإن ولعي بالأدب السوفييتي عائد إلى أن ذلك الأدب يعبر عما كنت أشاهده في الواقع".

إن براعة غسان كنفاني لا تظهر في المعمار الفني أو التزام الواقعية فحسب بل في أهمية الوصف الذي لم يكن غاية لإبراز البراعة الفنية إنما لتطوير المواقف نحو ظهور الحدث أو استبطان عالم نفسي أو اثبات فكرة، لقد أصبح الوصف مهمة خاصة في بناء الرواية وتحريك الشخصيات، والتحكم في لغتهم بعيدا عن الانفعال والبكاء، ويقول في هذا حسين جمعة "الإبداع الفني الحقيقي يركز على ابتداع الجديد الذي يصيب الشكل والمضمون، ولا يقتصر على احدهما دون الآخر، وثرء الفن لا يتم إلا بالتركيز على الدعائم الأساسية لكل العمل ومضمونه".²

يعد النقاد "عائد إلى حيفا" رواية التكنيك الفني الناضج الذي يكاد أن يكون علامة جديدة في التقنية الروائية، حيث اختار الكاتب موقعا جديدا ينطلق منه في طرح رؤية فنية جديدة تحمل فكرة فلسفية، وتنقل الرواية إلى عالم الطبقات الوسطى من خلال قناعاته الفكرية، ولذلك جاءت الرواية على شكل الحوار الفكري ليتناسب مع موضوع النكسة كثيرا ما كانت تصطدم إيديولوجية غسان بالمنظور الاجتماعي فيتنازل عن الأسلوب الصعب للغة البسيطة، واستخدم التعبيرات الشعبية والصور التي ترسم قطاعا عريضا من حياة الشعب فلم يعد في كتاباته خاضعا لمنهج ماركسي يكرس له ابداعاته ويقيدها وإنما اتخذ

¹ - روجر ألن: الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1997، ص205.

² - صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص33.

لنفسه موقعا حصينا ينطلق منه إلى الرؤية التي يتم فيها تفاعل الأحداث والسلوك مع شخصيات مثقفة وغير مثقفة، برؤى جديدة ومعمار فني مناسب.

من هنا نستطيع حصر أهم سمات الكتابة الكنفانية في نقطتين بارزتين هما:
خصوصية المضمون الفلسطيني، وتأثر الشكل بالمؤثرات الغربية المتمثلة في تبني الإيديولوجية الاشتراكية فكرا، والتزام الواقعية الاشتراكية بنية".¹
والمتتبع لكتابات وأعمال غسان كنفاني يلحظ اهتمامه الكبير بالمضمون الفلسطيني ويتجابه الخاصة بالذات، إلى جانب اهتمامه بالمؤثرات الغربية فكريا وفنيا من ناحية الخلق والإبداع، ليرتقي بذلك من التجربة الشخصية إلى التجربة الإنسانية بأسرها.

سادسا: المفارقات الزمنية:

1-جمالية الاسترجاع (الاستنكار) (analépsé):

ومن خلال دراسة رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني، نجد أن الاسترجاع قد شكل حيزا هاما من حياة الشخصية الرئيسية، إذ لجأ إليه الروائي لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، كما أنه يساهم في طي المسافات وردم الفجوات أو الثغرات التي يخلفها السرد، وبث الحيوية في النص السردى وجعله أكثر حركية "ليحقق غايات فنية أخرى منها التشويق، والتماسك، والإيهام الحقيقي".²

لقد وردت في الرواية مقاطع استذكارية كثيرة من خلال ذاكرتي "سعيد. س" وزوجته "صفية" والمربية "ميريام" فنذكر منها تلك المقاطع التي تعود أحداثها عشرون سنة للوراء وبالذات إلى يوم 21 نيسان 1948، علما بأن الحاضر في الرواية هو يوم الثلاثين من حزيران من عام 1967م أي يوم العودة إلى حيفا: ومنه يعود بنا سعيد (س) إلى تاريخ سقوط حيفا في يد اليهود، لما منع الناس من العودة إلى بيوتهم، دون أن يدركوا آنذاك

¹ - محمد جودي: شعرية الشخصية والمكان الروائي في "عائد إلى حيفا"، ص18.

² - يماني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، لبنان، ط3، 2010، ص 113.

أطراف المؤامرة، فكان "سعيد" واحد من الفلسطينيين الذين غادروا "حيفا" على متن زوارق الإنقاذ مخلفين ورائهم كل ما يملكون حتى أبنائهم: "ولأول مرة منذ عشرين سنة تذكر ما حدث بالتفاصيل، وكأنه يعيشه مرة أخرى. صباح الأربعاء في الواحد والعشرين من نيسان عام 1948م".¹

كانت حيفا مدينة لا تتوقع شيئاً، رغم أنها كانت محكومة بتوتر غامض. وفجأة جاء القصف من الشرق، من تلال "الكرمل" العالية".²

إن هذا الاستدكار الذي يشغل نحو عشر صفحات، يصور كنفاني من خلاله حجم المأساة التي تعرض لها "الحيفاويون" الذين أرادوا العودة إلى بيوتهم في ذلك اليوم ليجدوا أن جميع الدروب قد سدت، وليس ثم إلا طريق واحد، وهو الطريق المؤدي إلى البحر، ومنه إلى المنفى، "وبعد لحظات شعر سعيد أنه يندفع، دونما اتجاه، وأن الأزقة مغلقة بالمتاريس أو بالرصاص، أو بالجنود، انما تدفعه دون أن يحس إلى اتجاه وحيد ... كان قد تزوج قبل عام وأربعة أشهر من صفية".³

"كان الناس يتدفقون من الشوارع الفرعية نحو ذلك الشارع الرئيسي المتجه إلى الميناء رجالاً ونساء وأطفالاً، يحملون أشياء صغيرة أو لا يحملون ييكون أو يسبحون داخل ذلك الدهول الصارخ بصمت كسيح، وضاع بين أمواج البشر المتدفقة، وفقد القدرة على التحكم بخطواته، وكأنه محمول وسط الزحام الباكي".⁴

"وعندها فقط تذكر "خلدون" ابنه الصغير الذي أتم في ذلك اليوم بالذات شهره الخامس".⁵

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 15.

² - المصدر نفسه، ص 15.

³ - المصدر نفسه، ص 16.

⁴ - المصدر نفسه، ص 18.

⁵ - المصدر نفسه، ص 17.

إن كنفاني من خلال هذا الاستنكار يقدم شهادة نابضة بالحياة، تصور كيف تم إخراج الفلسطينيين من فلسطين بالقوة، وكيف سدت منافذ العودة إلى البيوت بالمتاريس والرصاص والجنود، وكيف كانت السفن تنتظر على الميناء لتقوم بمهمتها الإنسانية في إنقاذ الفلسطينيين فكشف هذا الاسترجاع حجم المأساة الفلسطينية والطمأنينة الهاربة. يرغب الروائي في بعض المواقف الروائية إلى العودة إلى الوراء (الماضي) ليستعيد حادثة مضت منذ زمن غير بعيد لها صلة وثيقة بالشخصية المراد التحدث عنها أو لربط الماضي بالحاضر:

قبل أسبوع قالت له صفية، وهما في منزلهما في رام الله:

"إنهم يذهبون إلى كل مكان، ألا تذهب إلى حيفا؟ وكان عندها، يتناول عشاءه".¹

وهنا نلاحظ ربط الكاتب للحاضر بما حدث في الماضي.

والاسترجاع هو بمثابة معرفة الأحداث التي حصلت للشخصيات، واستعمل الكاتب هذا الاستنكار ليوضح الجوانب الغامضة من حياة سعيد (س) وكمحاوله منه لمعرفة ما حدث في هذا اليوم وهو يوم 22 نيسان من عام ألف وتسعمائة وثمانية وأربعون، اليوم الموالي لحرب حيفا وكيف تم العثور على ابنه خلدون؟ وما هي الحالة التي وجدته فيها؟ وسيدرج الكاتب الإجابة عن هذه الأسئلة في هذا الاسترجاع: " مساء يوم الخميس 22 نيسان 1948، سمعت "تورازونشتاين" المرأة التي تسكن في ... الطابق الثالث، بالضبط فوق بيت سعيد (س)، صوت بكاء طفل واهن منطلق من الطابق الثاني، وبعد أن استطلال البكاء الواهن، نزلت للطابق الثاني وأخذت تقرع الباب.

وأخيرا اضطرت إلى تحطيم الباب، وكان الطفل في سريرته منهكا تماما، فحملته إلى

بيتها".²

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 23.

² - المصدر نفسه، ص 44.

وبعد يومين اثنين "... لم يكن من المعقول الاستمرار بالاحتفاظ بالصبي، فحملته إلى مكتب الوكالة اليهودية في حيفا".¹

ومن الاسترجاعات أيضا التي تعود إلى نفس هذا الشهر هو المقطع الذي يعود تاريخه إلى 30 نيسان من عام 1948، يوم دخول "أفراة كوشن" وزوجته "ميريام" برفقة موظف من الوكالة اليهودية إلى بيت الأستاذ سعيد (س) ويسلم الطفل خلدون إليهما كامتياز مع البيت: "كان ذلك اليوم، يوم الخميس الثلاثين من نيسان 1948، عندما دخل أفراة كوشن وزوجته ميريام برفقة موظف من الوكالة اليهودية، ويحمل طفلا عمره خمسة شهور إلى بيت سعيد (س) في الحليصة ... أما سعيد (س) وصفية فقد كانا في ذلك اليوم بالضبط يبكيان معا، بعد أن عاد سعيد للمرة المائة فاشلا، عاجزا عن الدخول إلى حيفا".²

فمن هذه الاسترجاعات للماضي أدركنا تماما شدة الألم والمعاناة التي تعرض لها سعيد وزوجته من جراء فقدهم لبيتهم وخاصة خلدون الذي راح ضحية ضعف والديه وعجزهم من جهة وقسوة وتسلط الجيش اليهودي من جهة أخرى، فالاسترجاع إذا هو بمثابة سرد الأحداث السابقة التي يراد إيصالها للنقطة التي بلغها السرد، وهو أيضا بمثابة تقديم للشخصيات "يحتاج الكاتب إلى الاسترجاع كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث، يقدم ماضيها وخلفياتها".³

وفي هذه الرواية مقاطع كثيرة، تصور كل شخصية جديدة تلج عالم الرواية، فقد صور لنا الراوي ماضي شخصية "أفراة كوشن" وزوجته "ميريام" أثناء مجيئهما إلى حيفا: "لقد وصل أفراة كوشن إلى حيفا، برعاية الوكالة اليهودية قادما إليها مع زوجته من ميناء "ميلانو" الإيطالي في وقت مبكر من شهر آذار، كان قد غادر "وارسوا" مع قافلة صغيرة

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 44.

² - المصدر نفسه، ص 45.

³ - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 45.

في أوائل تشرين الثاني من عام 1947، وأسكن في منزل مؤقت يقع في ضواحي ذلك المرفأ الإيطالي ... وفي آذار نقل بحرا مع عدد من الرجال والنساء إلى حيفا".¹

وكذلك يصور في مقطع استرجاعي آخر الطيبة الظاهرة في قلب ميريّام وإن كانت عبارة عن رموز أو إشارات لنوايا أخرى "لقد كانت سبتا حقيقتيا وابتعث ذلك شيئا من الدموع في عينيه لسبب لا يستطيع تفسيره، وحين رآته زوجته كذلك فوجئ بها تقول له - والدموع في عينيه -: إنني أبكي لشيء آخر إنه سبت حقيقي، وكن لم يعد ثمة جمعة حقيقية هنا، ولا أحد حقيقي"² فنلاحظ هنا شعور ميريّام بالآلام العرب والآلام حيفا بعد أن تركها المسلمون وأدركت أنه لن تكون جمعة هناك، وتأثرت أيضا بحالة الطفل الذي رموه الشبان من "الهاغاناه" كخطبة في الشاحنة حيث راح يذكرها بأخيها الصغير الذي قتله جنود النازية.

وقد يلجأ الراوي أيضا إلى تقنية الاسترجاع لعقد المشابهة بين حادثين، أو أمرين يذكر أحدهما بالآخر، حيث أن حالة النكران التي تلقاها سعيد في حيفا ومن البيت وكذلك من ابنه والخيبة التي أفقدته كل آماله، ذكرته بما حدث لجاره فارس اللبدة الذي أنكرته هو الآخر صورة أخيه، فراح الأستاذ سعيد (س) يروي لزوجته صفية ما حدث لفارس قائلا: "أتعرفين ما حدث لفارس اللبدة؟"³

"أجل، جارنا في رام الله الذي سافر إلى الكويت، أتعرفين ماذا حدث له حين زار قبل أسبوع واحد منزله في يافا؟ كان يسكن قبل عشرين سنة في بيت من طابقين ... كانت يافا غدا المنشية، مازالت على حالها، كما كان فارس اللبدة يعرفها قبل عشرين سنة".⁴

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 38.

² - المصدر نفسه، ص 42.

³ - المصدر نفسه، ص 49.

⁴ - المصدر نفسه، ص 50.

"كان أخوه بدر أول من حمل السلاح في منطقة العجمي ... وفي السادس من نيسان عام 1948 جيء ببدر إلى الدار محمولا على أكتاف رفاقه..."¹

وهناك أيضا بعض الاسترجاعات القريبة المدى قبل أسبوع كما ذكرناها سابقا عن سبب العودة إلى حيفا الذي جاء بطلب من صفية بغية التفرج على بيتهم. "نرى بيتنا هناك، فقط نراه" وكأنها تحاول إقناعه بالرجاء والتوسل.

فمن خلال المقاطع الاسترجاعية التي انتقيناها من هذه الرواية نجد أن غسان كنفاني لجأ إليها على لسان الراوي من جهة وبطل الرواية من جهة ثانية لاعتبارات عدة:

- جاءت هذه الاسترجاعات لتوضيح بعض الجوانب أو القضايا الغامضة التي كانت خفية في ثنايا الماضي.

- احتاج الكاتب للاسترجاع كلما قدم لنا شخصية جديدة على مسرح الأحداث ليقدّم ماضيها وخلفيتها وكذا إنارة العالم الداخلي لها، فعن طريق هذه المقاطع الاسترجاعية تعرفنا على بطلي الرواية "سعيد. س" وابنه "دوف"، تعرفنا على زوجته "صفية"، وعلى "ميريام" المربية اليهودية لدوف وعلى "تورازونشتاين"، وتعرفنا أيضا على "أفراة كوشن" و"فارس اللبدة" وأخوه "بدر" والرجل المقاوم من يافا، فكلما قدم شخصية تمت الإشارة إليها سابقا ولم يتسع لعرض خلفياتها نجده يقدمها تقديمًا مكثفًا ملما بجميع جوانبها الجسدية والنفسية وإعادة النظر في مواقفها في ضوء المعطيات الجديدة التي حصلت في الحاضر ويتخذ من الاستدكار وسيلة لاثبات ذلك التغيير وتساويه".²

- استعمل الاستحضار ليقارن بين ما حدث قديما وما يحدث في الحاضر الروائي وتعدّد المشابهة بين حادثتين أو أمرين يذكر أحدهما بالآخر مثلما ذكرنا الحادثة الأولى في فارس اللبدة الذي رأى فيه سعيد نفسه وكذلك في هذه القطعة: "كان ينعطف بسيارته

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 53.

² - حسن بجرأوي: بنية الشكل الروائي، ص 125.

عند نهاية شارع الملك فيصل ... حين لمح مجموعة من الجنود المسلحين يقفون على المفترق أمام حاجز حديدي ... صدر صوت انفجار ما من بعيد، وأعقبته طلقات رصاص ... وعندها جاء الماضي الرابع بكل ضحيجه لأول مرة منذ عشرين سنة تذكر ما حدث بالتفاصيل وكأنه يعيشه مرة أخرى¹ إن تواجده في ذلك المكان ومروره بنفس الظروف أعاد إليه ذكرياته الأليمة التي عاشها من قبل.

نجد هذا الاسترجاع ملتحما مع سياق النص الروائي من غير أن يشعر القارئ بهذا الانعطاف.

ومن هنا يبرز الدور الهام الذي قام به الاسترجاع في بناء الشخصية الروائية في "عائد إلى حيفا" من جهة وفي سير الأحداث من جهة ثانية حيث يقوم بإعادة بعض الحوادث للتعبير من دلالتها أو أن يفسرها تفسيرا جديدا.

2-جمالية الاستباق: (الاستشراف - prolepsis):

أ/ جمالية الاستباق (كتمهيد):

وهذا ما يظهر في عنوان الرواية الذي جاء بصيغة التطلع إلى العودة للوطن المغتصب "حيفا" حيث خرج من عنوة، فجاء العنوان بصيغة اسم الفاعل.

ومن هذا العنوان "عائد إلى حيفا" يمهد لنا حب العودة إلى بلده الذي ترك فيه آماله وضاع فيه بيته وابنه الذي شكل له غصة في حلقه، فهو بمثابة تمهيد لما سيحدث داخل الرواية، ومن خلاله عرفنا بأن "سعيد. س" عائدا إلى "حيفا"، وجاءت الإجابة عن هذا الاستباق في الصفحة الأولى من الرواية: "حين وصل "سعيد. س" إلى مشارف حيفا"²، وفي الصفحة الموالية، "والآن حين وصلا إلى مدخل حيفا، صمتا معا ... هذه هي حيفا إذن، بعد عشرين سنة"³.

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 14.

² - المصدر نفسه، ص 10.

³ - المصدر نفسه، ص 11.

يمكن اعتبار هذا المقطع السردي بمثابة جواب قاطع على التطلع الذي ظهر في العنوان، ومن خلاله تتأكد نية البطل في العودة ويتحول استشرائه إلى واقع، يشهد بأن الاستباق الزمني قد حقق غاية في التمهيد لكشف المخبوء، واستطلاع الآتي عبر الانتقال المتنامي والتدريجي وبذلك تكون العلاقة بين العمل وعنوانه "جزءاً من كل وهو إعلام العمل أي أنها علاقة عضوية".¹

كما يظهر مرة أخرى من خلال قول سعيد (س) أنه لا فرار من فكرة كانت في باله: "طوال عشرين سنة قد ولدت، ولا سبيل إلى دفنها من جديد"²، وكأنه يتوقع بأنه حتما سينصاع لفكرة العودة التي طالما شغلت تفكيره، فوردت الإجابة عن هذا الاستباق في قوله: "لنذهب غداً إلى حيفا، نتفرج عليها على الأقل، وقد نمر قرب بيتنا هناك، أنا أعرف أنهم سيصدرون قريباً قراراً يمنع ذلك كله، فحساباتهم لم تكن صحيحة"³ وكأنه هنا أيضاً يتوقع بأن تلك البوابة التي فتحت للفلسطينيين بحق التفرج لا الإقامة أنها يوماً ما ستغلق فعلينا اغتنام الفرصة قبل ذلك وهذا ما يظهر في قوله: "أنا أتوقع يا صفة أن يلغوا ذلك القرار قريباً جداً، وهكذا قلت لنفسى لماذا لا نقتنص الفرصة ونذهب؟".⁴

ومن المقاطع الاستباقية في شكل توقعات تلك التي وردت بلسان ميريّام في حوارها مع سعيد (س): "منذ زمن طويل وأنا أتوقعكما" "أنتما أصحاب هذا البيت وأنا أعرف ذلك"، فكانت توقعات ميريّام صائبة وأدركت حقاً أنهما أصحاب البيت الحقيقيين وعندما سألوها كيف عرفت قالت: "من كل شيء من الصور، من الطريقة التي وقفتما بها أمام الباب، وكنت أقول كل يوم إنكما ستأتيان لا شك". هدف الكاتب من هذه المقاطع

¹ - عبد الهادي أحمد الفرطوسي: سيميائية النص السردي، اتحاد الأدباء والكتاب، العراق، د ط، 2007، ص 40.

² - غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص 25.

³ - المصدر نفسه، ص 26.

⁴ - المصدر نفسه، ص 27.

الاستباقية هو تحفيز القارئ وتشويق للقراءة، وبالتالي دفعه لأن يكون شريكا في بناء السرد.

ب/ جمالية الاستباق (كإعلان):

وهذا ما نجده في رواية "عائد إلى حيفا" وبالأخص حين قال لزوجته صفية بأن العودة مجرد أوهام وأنه لا فائدة منها ويتبلور ذلك في قوله: "أوهام يا صفية أوهام؟ لا تتركي لنفسك أن تخذلك على هذه الصورة المحزنة، أنت تعرفين كم سألنا وكم حققنا ... لا لا أريد الذهاب إلى حيفا إن ذلك ذل، وهو إن كان ذلا واحد لأهل حيفا فبالنسبة لي ولك ذلان، لماذا نعذب أنفسنا"¹ من خلال هذا المشهد نرى أن سعيد (س) كان يتوقع ما سيلقى في حيفا من نكران وذل وحقا سيحدث له ذلك ولقد ورد التنبؤ بهذا الأمر في أكثر من مرة من بينها: "في القدس ونابلس وهنا يتحدث الناس كل يوم عن نتائج زيارتهم إلى يافا وعكا وتل أبيب وحيفا ... جميعهم عادوا يحملون خيبة كبيرة".²

لقد بدأت الجريمة قبل عشرين سنة، ولا بد من دفع الثمن ... بدأت يوم تركناه هنا"³ وكانت الإجابة عن تلك التوقعات في نهاية الرواية، من خلال حديث سعيد (س) مع زوجته: "بلى كان علينا ألا نترك شيئا خلدون، والمنزل وحيفا! ألم ينتابك ذلك الشعور الرهيب الذي انتابني وأنا أسوق سيارتي في شوارع حيفا؟ كنت أشعر أنني أعرفها وأنها تتكرني وجاءني الشعور ذاته وأنا في البيت، هنا. هذا بيتنا! ... إنني أعتقد أن الأمر نفسه سيحدث مع خلدون وسترين!"⁴

فمن إحساسه باستتكار حيفا له تأكد من أنه سيلقي الشيء نفسه من ابنه ويقول لزوجته سترين متوعدا إياها بذلك، وكأنه يمهد لها أو ليقبل عنها ألم الصدمة، فكان معها

¹ - غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص 25.

² - المصدر نفسه، ص 27.

³ - المصدر نفسه، ص 49.

⁴ - المصدر نفسه، ص 49.

في كل صغيرة وكبيرة مدركا آلامها وقناعاتها برجعته كانت تقول: "أنا واثقة أن خلدون سيختار والديه الحقيقيين، لا يمكن أن ينكر لنداء الدم واللحم".¹

وفي الأخير حدث ما حدث وجاء الإنكار من خلدون بل دوف لأن خلدون العربي حل دوف اليهودي مكانه وقال: "إنني في قوات الاحتياط الآن، ولم يقدر لي خوض معركة مباشرة إلى الآن لأصف لك شعوري، ولكن ربما في المستقبل أستطيع أن أؤكد لك مجددا ما سأقوله الآن: "إنني أنتمي إلى هنا، وهذه السيدة هي أمي، وأنتما لا أعرفكما ولا أشعر إزاءكما بأي شعور خاص".²

فبعد هذا الصدود من دوف تكررت الإجابة في عدة مقاطع متناثرة منها:

- إذا كنت أنا نادما عن شيء هو أنني اعتقدت عكس ذلك طوال عشرين سنة !
- "أتعرف لماذا أسميناه خالد ولم نسميه خلدون؟ لأننا كنا نتوقع العثر عليك، ولو بعد عشرين سنة، ولكن ذلك لم يحدث، لم نعثر عليك ... ولا أعتقد أننا سنعثر عليك".

إن القارئ والمتتبع لأحداث "عائد إلى حيفا" يبقى في حالة انتظار وترقب إلى غاية آخر صفحاتها لكي يأتي الجواب صراحة: "ألم أقل لك منذ البداية إنه كان يتوجب علينا أن لا نأتي ... وإن ذلك يحتاج إلى حرب؟ هيا بنا!"³

ونجد الرواية تنتهي بمقطعين من الاستباق لم ترد الإجابة عنه: "أرجوا أن يكون خالد قد ذهب ... أثناء غيابنا"⁴، وبهذا الرجاء الموجه إلى خالد وكأنه رمز لجيل المستقبل بدعوته للنضال، والاستشراق الثاني "تستطيعان البقاء مؤقتا في بيتنا، فذلك شيء يحتاج

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 49.

² - المصدر نفسه، ص 66.

³ - المصدر نفسه، ص 75.

⁴ - المصدر نفسه، ص 76.

تسويته إلى حرب"، أدرك سعيد في الأخير أنه ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة ، حتى وإن غادر الآن فهو عائد لا محالة في يوم من الأيام.

وفي هذا المقطع تمت الإجابة عن حالة صفية: "استنزفت شبابها وهي تنتظر هذه اللحظة، دون أن تعرف أنها لحظة مروعة"، وكأنه كان يدرك بأن انتظارها سيكون بلا فائدة، ولا أمل في رجعه أبداً.

أما النوع الثاني أو ما يسمى بالاستباق قصير المدى فيحسم من أمر الانتظار بسرعة، ومثاله في الرواية ما يظهر في قصة "أفراة كوشن" لم يكن "أفراة كوشن" بحاجة إلى من يؤكد له أن الانجليز مهتمون بتسليم حيفا للهغاناه ... إلا أن ذلك بالنسبة له كان مؤكداً¹، فهذا الإعلان الذي يكتنفه الغموض، ليشير فضول القارئ ويشوقه إلى محاولة معرفة ما إذا كان هذا الأمر سيحصل حقاً، وبعد حوالي خمسة صفحات من هذا الاستباق نجد الإجابة: "عندما دخل" أفراة كوشن" وزوجته ميريام ... ويحمل طفلاً عمره خمسة شهور إلى بيت سعيد (س) في الحليصة"².

ورد إعلان آخر عن حالة ميريام المزرية عندما أتت إلى حيفا وما كان يتنبأ زوجها أنه عند تبنيها لطفل سيغير من حياتها: "إذ لا شك أن طفلاً يعطى لميريام يجعلها تتغير تماماً"³، "إلا أن الأمور عادت فتغيرت بعد ذلك بأسبوع واحد ... لقد أعطي بيتاً في حيفا نفسها وأعطي مع البيت طفلاً عمره خمسة شهور" فسرعان ما رفع الستار عن هذا الإعلان وظهر المخفي على لسان الراوي وحقق تغيرت ميريام وبقيت في حيفا وربت الطفل إلى أن صار جندياً في الجيش الاحتياطي.

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 41.

² - المصدر نفسه، ص 45.

³ - المصدر نفسه، ص 45.

- لقد كان للسوابق واللواحق أهمية كبيرة في سد الثغرات الحكائية وبالتالي بث نوع من التشويق على النص الروائي، وترك القارئ في حالة انتظار دائمة لما سيحدث داخل السرد.

فمن خلال هذه الاسترجاعات للماضي والتنبؤات بالمستقبل في وقت حاضر ظهر التداخل الزمني للأزمنة الثلاثة في لحظة زمنية واحدة، كشفت عن الوجهة الداخلية للشخصية ومدى ارتباطها بالوعي الاجتماعي والسياسي¹، فمن خلال الأحداث المكثفة للرواية وتفاعلاتها المستمرة لتحرير ثقافة ما، فرضتها حقيقة سابقة، عندما سمحت سلطات الاحتلال للفلسطيني بحق التفرج وليس الإقامة، استدعى ذلك الماضي وإدانتته، ومن ثم إدانة الإنسان الفلسطيني الذي لم يفعل شيئاً لاسترداد وطنه، لقد مزج "غسان كنفاني" الزمن الماضي بالحاضر ليستخرج تباشير المستقبل، فبطل الرواية سعيد (س) يعود إلى مدينة حيفا للبحث عن ابنه المفقود منذ عشرون عاماً، ولكن هذا الابن يفاجئه بقوله: "كان عليكم ألا تخرجوا من حيفا .. كان عليكم بأي ثمن ألا تتركوا طفلاً رضيعاً... لقد مضت عشرون سنة! ماذا فعلت خلالها لكي تسترد ابنك؟! عاجزون ...! لا تقل لي أنكم أمضيتم عشرين سنة تكون! الدموع لا تسترد المفقودين ولا الضائعين"²، إزاء هذا المشهد تحدد موقف سعيد (س) من الماضي وبدأ يسأل لأول مرة في (الحاضر) عن معنى الوطن ومعنى فلسطين والإنسان بقوله: "لقد أخطأنا حين اعتبرنا أن الوطن هو الماضي فقط، أما خالد عنده المستقبل وهكذا كان الافتراق، وهكذا أراد خالد أن يحمل السلاح، عشرات الآلاف مثله لا تستوقفهم الدموع وهم يبحثون في أغوار هزائمهم عن حطام الدروع، وتقل الزهور، وهم إنما ينظرون للمستقبل، ولذلك هم يصححون أخطاءنا إن (دوف) هو عارنا لكن خالد هو شرفنا الباقي"³ ففي هذا المشهد سعيد (س) يلوم هذا

¹ - صبحية عودة زغرب: غسان كنفاني، ص 90.

² - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 71.

³ - المصدر نفسه، ص 75.

الجيل ويحمله مسؤولية الهزيمة، وبين الماضي والمستقبل أيقن سعيد (س) أن الإنسان قضية وفلسطين ليست استعادة الذكريات بل صناعة المستقبل، وبهذا يظهر الوعي السياسي لشخصية سعيد ويطرح غسان من خلاله مفهومه للوطن والهزيمة التي طالما شغلت كتاباته، ويتحدث عن صناعة القرار التي بدأت في لهجة بطله سعيد (س) حين قال ل: "(دوف) ومربيته: "تستطيعان البقاء مؤقتا في بيتنا، فذلك شيء تحتاج تسويته إلى حرب"¹ ومن هنا نلمس دلالة واضحة لميلاد شخصية مقاومة جديدة.

سابعا: جماليات تسريع السرد:

1-جمالية الخلاصة ((تلخيص-Sommaire):

إن للخلاصات الاستراتيجية أهمية كبيرة في سد الثغرات التي يخلفها السرد، وكذلك بعض الأمور المخفية للشخصيات، ومن هنا سأحاول تقديم بعض النماذج التي تجسد الخلاصة التي وردت في رواية "عائد إلى حيفا" والتي كان الهدف منها إعطاء معلومات عن البطل سعيد (س)، وغيره من الشخصيات الأخرى، ليستطيع القارئ فهم حاضره ومستقبله على ضوء ما حدث له في الماضي ومنه تأتي الخلاصة بشكل مختصر لسنوات طويلة دامت عشرون سنة، قضاها سعيد (س) في رام الله مغتربا عن بلده حيفا، هاربا من ماضي الهزيمة الذي ظل يطارده. فقام الراوي بتلخيص تلك المدة الطويلة في سطور معدودة، ليكشف الظروف الصعبة التي مر بها سعيد، والمعاناة التي تعانيتها زوجته جزء من معاناته هو: "ولكنها ظلت صامته وسمع صوتها الخافت يبكي بما يشبه الصمت، وقدر لنفسه العذاب الذي تعانينه، وعرف أنه لا يستطيع معرفة العذاب على وجه الدقة، ولكنه يعرف انه عذاب كبير، ظل هناك عشرين سنة"². والغاية من هذه الخلاصة هي إعداد القارئ لما يستقبل من أحداث في الرواية، ففيها تختصر معاناة صفية التي

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 76.

² -المصدر نفسه، ص13.

عاشتها رفقة سعيد طيلة عشرين سنة، إلا أنه لا يستطيع معرفة قدر العذاب على وجه الدقة لأنه يعرف الشوق إلا من يكابده.

وفي خلاصة أخرى تلخص ما حصل من أحداث بعد فتح الحدود: "وظل الأمر كله معلقا في سقف أيامها ولياليها طوال أسبوع، يأكلانه مع طعامهما ويعلكانه وينامان معه ولكنهما لم يتكلما حوله أبدا، لنذهب غدا إلى حيفا"¹.

ففي هذه الخلاصة يستعد القارئ لاستقبال ما سيطرأ على الشخصيات من جديد والتوقع لما سيحدث لهم أثناء العودة إلى حيفا.

وفي هذه الخلاصة الاسترجاعية التي جمع فيها الكاتب بين تقنيتي الخلاصة والاسترجاع لكي يعرض ماضي سعيد (س) بصفة مكثفة وسد بعض الفجوات الحكائية التي خلفها السرد، روى لنا الكاتب عن طريق الاسترجاع وبلسان الراوي أحداث الرواية كاملة مختصرة في تلك الأيام القاسية التي عاشها سعيد وزوجته من جهة وابنه من جهة أخرى "حين غادر سعيد (س) حيفا على متن زورق بريطاني دفع إليه دفعا مع زوجته، وقذفه بعد ساعة على شاطئ عكا الفضي، وبين يوم الخميس 29 نيسان 1948، حين فتح رجل من الهاغاناه، مع رجل عجوز... باب منزل "سعيد (س)" في الحليصة ووسع الطريق... ليدخلا إلى ما صار منذ ذلك اليوم منزلها"².

فمن خلال هذه الخلاصة الاستذكارية المختزلة في بضعة أسطر عرفنا الأحداث التي دفعت بسعيد إلى المنفى وترك بيته ومن ثم استغلال اليهود لبيتهم واملاكهم وكذلك ابنهم "خلدون".

تغطي الخلاصة مدة قد تكون محددة مسبقا، وقد تكون غير محددة، وبالتالي لا يمكن تعيين مداها إلا بالتقريب من خلال القرائن الدالة التي تقرب المعنى، وعلى نحو ما يظهر

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 26.

² - المصدر نفسه، ص 37.

في المثال الآتي "جارنا في رام الله الذي سافر إلى الكويت، أتعرفين ماذا حدث له، حين زار قبل أسبوع واحد منزله في يافا".¹ وكأن الكاتب هنا يستفز القارئ ويجعله هو نفسه يسأل ماذا حدث لفارس اللبدة قبل أسبوع؟ ويلخص حياته فيما بعد قائلا: "قبل أسبوع كما اعتقد قد أستأجر سيارة من القدس أخذته إلى يافا، توجه فورا إلى العجمي، كان سيكن قبل عشرين سنة في بيت من طابقين" تبدو هذه الخلاصة كما لو كانت محددة مسبقا بفترة زمنية، لكن العكس من ذلك فنحن لا نعلم بالضبط عدد الأيام التي فكر فيها بالعودة وبعدها قرر ذلك فهي إذن صفة تقريبية لحجم المدة الملخصة.

وفي الأخير نجد فروقات بين خلاصات تختزل سنوات عديدة من زمن القصة وأخرى تختزل أياما وأسابيع فقط، فالأولى تطوي مسافات طويلة والثانية تكون أقل من ذلك، فكلما زاد طول المدة الملخصة كلما ازدادت سرعة السرد، ومهما يكن فإن معظم الخلاصات الواردة في الرواية كانت على شكل استرجاعات، الهدف منها تزويد القارئ بماضي الشخصيات بشكل سريع ومكثف لإعدادة إعدادا يسمح له بفهم مجريات سير أحداث الرواية.

2-جمالية الحذف (القطع - l'ellipse):

من خلال دراسة رواية " عائد إلى حيفا" وجد الكثير من النماذج الممثلة لتقنية الحذف بقسميه، ومن بين ما ورد في الحذف المعلن ما قاله سعيد (س) لزوجته: "طوال عشرين سنة كنت أتصور أن بوابة مند لبوم ستفتح ذات يوم... ولكن أبدا لم أتصور أنها ستفتح من الناحية الأخرى، لم يكن ذلك يخطر لي على بال، ولذلك فحين فتوحها هم بدا لي الأمر مرعبا وسخيفا وإلى حد كبير مهينا تماما"²، يعلن هنا الكاتب صراحة عن المدة الزمنية التي مرت منذ إغلاق البوابة، وهامم الآن بعد عشرين سنة يفتحونها بغرض إنزال

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص50.

² - المصدر نفسه، ص11.

الذل والإهانة على الشعب الفلسطيني حين يرى ممتلكاته يتمتع بها غيره من العدو الصهيوني.

كما نجده في جانب آخر وفي نفس المدة أيضا يتحدث عن زوجته، قائلاً: "طوال عشرين سنة تجنبت الحديث عن ذلك عشرين سنة" أعلن هنا صراحة عن المدة التي حذفت كما أعيدت مرتين لتأكيد على طولها وقسوتها، ومن خلالها نكون أمام تسريع شديد لمدة طويلة وفي سطر واحد. والمتتبع لأحداث هذه الرواية يجد بأن الجملة "طوال عشرين سنة" قد تكررت كثيرا لما تحمله من قسوة على شخصيتها، فكل من هذه الشخصيات له فيها ذكريات مرة وهو يحذفها مختصرا فيها كل آلامه وعذابه، وإن ذكر من قبل سعيد وزوجته فما هي "مريam" تقول كذلك: "أعتقد أن الأمر لم يكن مشكلة لي كما كان مشكلة لك؟ طول السنوات العشرين الماضية وأنا محتارة والآن دعنا ننتهي من كل شيء".¹

وكذلك "دوف" حذف العشرون سنة قائلاً: "منذ صغري وأنا يهودي أذهب إلى الكنيس وإلى المدرسة اليهودية وأكل الكوشير وأدرس العبرية. وحين قال لي أنني لست من صلبها لم يتغير أي شيء".² في هذا الحذف المدة ليست معلنة ولكن ندرك بأنه في العشرين من عمره أما بالنسبة لفارس اللبدة: "وقد انتظرت عشرين سنة لأعود إليه"³ وكذلك هذه الفترة المعلنة من حياة فارس اللبدة لا نعرف كيف أمضاها وهو ينتظر لحظة عودته لبيته في يافا بعد أن طرد منه هو الآخر.

فالحذف هو شكل من أشكال السرد القصصي، ومن أبرز التقنيات المستعملة في الرواية يعمل على تسريع وتيرة السرد بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها، والقفز

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص48.

² - المصدر نفسه، ص65.

³ - المصدر نفسه، ص51.

بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة فهو تقنية زمنية ذات أهمية كبيرة كعنصر بنائي لا غنى عنه في كل عمل روائي.

ثامنا: جماليات إبطاء السرد:

عبارة عن مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية، وهو يشتمل على تقنيات المشهد والوقفة الوصفية¹.

1-جمالية المشهد: (Scène)

في رواية "عائد إلى حيفا" نجد غسان كنفاني يجسد للحوار حضورا قويا كتقنية في بنائها، فكان حوار سياسي فكري وهو بالنسبة له " الوسيلة المباشرة المتاحة لدى الشخصيات أن تعبر من خلاله أفكارها ورؤاها، وهو الوسيلة الأساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه، ويساهم في بنائها... وهو بذلك يكون وسيلة من وسائل التشخيص في الرواية وتظهر أهميته في أنه يجعل الحدث مرئيا أمامنا"².

ومن أمثلة الحوار الواردة في الرواية هو الحوار الفكري الذي دار بين سعيد (س) بصفته الشخصية المثقفة، وزوجته صفية في شخصية بسيطة وضعيفة، حيث قالت عندما وصلا إلى حيفا: "لم أكن أتصور أبدا أنني سأراها مرة أخرى" وقال: "أنت لا ترينها، إنهم يرونها لك".

" ما هذه الفلسفة التي لم تكف عنها طوال النهار؟ الأبواب والرؤيا وأمور أخرى، ماذا حدث لك؟".

ماذا حدث لي؟.

¹ - مها حسن القسراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص223.

² - صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص175.

لقد فتحوا الحدود فوراً أن أنها الاحتلال فجأة وفوراً، لم يحدث ذلك في أي حرب في التاريخ... والآن، بعد ماذا؟ لسواد عينيك وعيني؟ لا. ذلك جزء من الحرب... إذا لماذا أتيت؟¹

إن هذا الحوار الذي دار بين سعيد (س) وزوجته هو للتعبير عن الآراء المختلفة وردود الأفعال المتباينة لكل طرف منهما وكذلك الطبائع النفسية والاجتماعية لكل شخصية كما يرى ذلك حسن بحراوي بقوله: "تكون وظيفة المشهد القيام بدور حاسم في تطور الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات".²

وجاءت أحداث الرواية كلها كحوار دائرة بين سعيد (س) وزوجته، وبينه وبين مريم: "منذ زمن طويل وأنا أتوقعكما".

هل تعرفين من نحن؟.

أنتم أصحاب هذا البيت، وأنا أعرف ذلك.

كيف تعرفين؟.

من كل شيء.³

فنجد هذا الحوار يعلن عن تناقص صارخ من وجهات النظر وواقع الحياة الاجتماعية المتشعبة وظروفها. وفي حوار آخر مع ابنه خلدون (دوف) الذي كان يحمل الكثير من الوعي ومثقل نفسياً لا سيما أن كليهما يقف في الصف المعادي للآخر.

أنت في الجيش؟ من تحارب؟ لماذا؟

ليس من حقك أن تسأل هذه الأسئلة، أنت على الجانب الآخر.

أنا؟ أنا على الجانب الآخر؟⁴

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص12.

² - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

³ - غسان كنفاني: المصدر السابق، ص33.

⁴ - المصدر نفسه، ص63.

وبعد أن وصف الكاتب الحالة التي آل كل منهما إليها قال الشاب الطويل القامة:
"دعونا نتحدث كأنا متحضرين".

أنت لا تريد أن تفاوض... أليس كذلك؟ كنت تقول أنك، أو إنني، في الجهة الأخرى: ماذا حدث؟ هل تريد أن تفاوض أو ماذا؟ ... إن الإنسان هو في نهاية الأمر قضية.

من قال ذلك؟

قال ماذا؟

من الذي قال إن الإنسان هو قضية؟ لا أعرف؟ لا أذكر؟ ... لماذا تسأل؟ لمجرد الفضول... إذا لماذا جئت تبحث عني؟

لست أدري؟ ربما لأنني لم أكن أعرف ذلك أو كي أتأكد منه أكثر...¹

هذا المقطع الحواري بمثابة درس أراد أن يلقيه غسان لكل من تخطى في أرضه وبالذات لجيل الهزيمة. وتيقن من خلاله أن الإنسان قضية وليست من دم ولحم، كما ترى رضوى عاشور في هذا الشأن إن "دوف" رمز لجريمة جيل فلسطين منذ أن ترك الأرض ثم تباكى على فقدها.² إن "دوف" هو رمز لمئات الحالات التي خلفتها نكبة 1948، لكن هذا لا يمحي اسم فلسطين ليستبدل باسم إسرائيل، بل هو رمز لمحاكمة العلاقات الأبوية وهدم كل الأوهام التي عاش عليها جيل سعيد (س) ومن أمتع حوارات الرواية ذلك الذي دار بين سعيد وزوجته عن مفهوم المواطنة، فراح يسألها: "ما هو الوطن؟

ماذا قلت؟

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 65.

² - صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص 198.

سألت: ما هو الوطن؟ كنت أسأل نفسي... فما هو الوطن؟ أهو هاذان المقعدان اللذان ظلا في هذه الغرفة عشرين سنة؟ الطاولة؟ ريش الطاووس؟ صورة القدس على الجدار؟ المزلاج النحاسي؟ شجرة البلوط؟ ... خلدون؟ أوهامنا عنه؟ الأبوة؟ البنوة؟¹

وبعد حوالي أربع صفحات من الحوار الذي دار بينه وبين زوجته من جهة ودوف من جهة أخرى، تغيرت أفكاره تماما وتوصل إلى معنى الوطن قائلا: "الوطن هو ألا يحدث ذلك كله... كنت أتساءل عن فلسطين الحقيقية التي هي أكثر من ذاكرة، أكثر من ريشة طاووس وأكثر من ولد"² واقتنع في الأخير أن الإنسان قضية والوطن هو المستقبل وتباشيره لا الماضي وذاكراته، وتؤكد بأنه ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بها وهذا ما يتجلى في قوله: "إن دوف هو عارنا وخالد هو شرفنا الباقي... إنه كان يتوجب علينا ألا نأتي... وإن ذلك يحتاج إلى حرب؟"³

نجد أن هذه الحوارات تحمل قضايا فكرية تنطق بها الشخصيات، حيث كانت وظيفتها الكشف عن الملامح الفكرية بين شخصية وأخرى، إذ نلمس اختلافا بين شخصية سعيد وصفية، وكذلك بين صفية ومiriam، وللكشف عن شخصيات جديدة قبل ظهورها في الرواية "كخالد".

فالحوار إذن في جملته يشكل لحمة للسرد ومكونا أساسيا من أجزاءه، ليسهل على القارئ المتلقي فهم التطورات الحاصلة في الأحداث ولمصائر الشخصيات.

2-جمالية الوقفة الوصفية (التوقف – pause)

إن الوصف يمثل الأشياء المتجاورة والمتقاطعة في المكان ومنه يمكن أن نكون صورة عن كل منهما، ومن خلال دراستنا للرواية نجد أنها مليئة بالوقوفات الوصفية فلا يكاد "غسان كنفاني" يمر على شخصية من شخصيات روايته، إلا ووقف معها وقفة

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص70.

² -المصدر نفسه، ص74.

³ - المصدر نفسه، ص75.

وصفية ليوضح بعضاً من سماتها، ولا يكاد يعرج على مكان إلا وقدمه لنا بوصف دقيق لكل زاوية من زواياه، وتظهر الوقفة الوصفية بوضوح من خلال وصف أماكن الرواية وخاصة البيت الذي كان سعيد (س) يسكنه قبل عشرون سنة فراح يصفه الكاتب بكل تفاصيله من الداخل والخارج وحتى الحالة التي كان يمثلها في بداية الرواية بحيث كان هو الملاذ الآمن الذي يعود إليه سعيد ليرتاح والحالة التي آل لها في النهاية من عداة ونفور. ويتجلى ذلك في أقواله: "وها هو الآن يطل بمقدمة شرفاته المطلية باللون الأصفر"¹

وراح يصف درج البناية بقوله: "الجرس، لاقطة الباب النحاسية، خريشات أقلام الرصاص على الحائط، وصندوق الكهرباء، والدرجة الرابعة المكسورة من وسطها وحاجز السلم المقوس الناعم الذي تنزلق عليه الكف ... إلى الباب الخشبي المغلق بإحكام"² ثم بدأ يصف البيت من الداخل: "لقد بدا المدخل أصفر قليلاً مما تصوره وأكثر رطوبة واستطاع أن يرى أشياء كثيرة ... ثمة صورة للقدس يتذكرها جيداً ما تزال معلقة ... وعلى الجدار المقابل سجادة شامية صغيرة كانت دائماً هناك أيضاً".³

في غرفة الجلوس: "استطاع أن يرى مقعدين من أصل خمسة مقاعد هو من الطقم الذي كان له، أما المقاعد الثلاثة الأخرى فقد كانت جديدة ... وفي الوسط كانت الطاولة المرصعة بالصدف، ... وفوقها مزهرية مصنوعة من الخشب، وفيها تكومت أعواد من ريش الطاووس، وستائر ذات خطوط متطاولة".⁴

فمن خلال هذه الوقفات الوصفية تعرفنا على بيت سعيد (س) وكل أركانه وأغراضه وألوانه وحتى الخريشات على الحائط.

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 28.

² - المصدر نفسه، ص 29.

³ - المصدر نفسه، ص 31.

⁴ - المصدر نفسه، ص 32.

أما بالنسبة للشخصيات فقد تعرفنا على ميريّام ومعظم تفاصيل جسدها ونفسيّتها:
 "المرأة العجوز السمينّة بعض الشيء والقصيرة والتي كانت تلبس ثوبا أزرق منقط بكريات
 بيضاء، ... وعندها انفجرت أسارير العجوز المتسائلة"¹.
 "ومضت ميريّام ... وحين كانت تغيب وراء الباب كانا يواصلان الاستماع إلى
 خطواتها البطيئة تجر نفسها جرا على البلاط"².
 وهناك وقفة وصفية أخرى يصف فيها الكاتب الرجل اليافاوي في منزل فارس اللبدة
 بكل دقة وتفصيل: "الرجل الطويل القامة، الأسمر والذي كان يلبس قميصا أبيض مفتوح
 الأزرار، مد يده ليصافح القادم الذي لا يعرفه"³.
 "تقدم بذراعين مفتوحتين نحوه واحتضنه".
 "اقتاده الرجل نحو غرفة الجلوس دون أن يقدر على إخفاء ابتسامته العريضة".
 "كنت وحدي جزيرة صغيرة معزولة في بحر مصطخب من الأعداء. ذلك العذاب لم تجربّه
 أنت، ولكن أنا عشته"⁴.
 فمن هذه الوقفات المزخرفة شكلنا صورة تقريبية لهذا الرجل، ومما لا شك فيه أيضا
 أنه كان لتلك الوقفات دور هام في تنامي الأحداث على الرغم من أنها توقف مسار
 الحركة السردية، فهي تقنية مهمة يلجأ إليها الكاتب في كتابة رواياتهم.
 وإن كانت هذه الوقفات الوصفية توقف مسار الزمن فإن هناك مقاطع أخرى قدمت
 نوعا آخر من الوصف الذي لا يتطلب ذلك توقفا زمنيا⁵، ويشارك في تطوير الحدث

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 30.

² - المصدر نفسه، ص 46.

³ - المصدر نفسه، ص 51.

⁴ - المصدر نفسه، ص 55.

⁵ - يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 172.

ويساهم في تطوير الزمن وذلك "عندما يلتجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجودون فيه".¹

ومن الوقفات الوصفية التأملية في هذه الرواية نحو وصف حيفا "كانت الحقول تتسرب تحت نظره عبر زجاج سيارته، وكان الحر لا يطاق فقد أحس بجبهته تلتهب تماماً، كما كان الإسفلت يشتعل تحت عجلات سيارته، وفوقه كانت الشمس ... تصب قار غضبها على الأرض".²

ووصف حيفا في خضم الحرب قائلاً: "كانت السماء ناراً تتدفق بأصوات رصاص وقنابل وقصف بعيد وقريب ... كان الناس يتدفقون من الشوارع ... يبكون ويسبحون داخل ذلك الذهول الصارخ بصمت كسيح".³

"حين كان هو أقرب ما يكون إلى البحر، وكانت هي أقرب ما تكون إلى الجبل وبينهما يمد الرعب والضياغ خيوطهما غير المرئية، فوق مستنقع من الصراخ والخوف والمجهول".⁴

فلاحظ من خلال هذه المقاطع التأملية التي تكون راجعة معظمها للبطل لم تحدث توقفاً للزمن بل ساعدته على التطور لاسيما أن معظم أحداث الرواية كانت أثناء الطريق وهما في لحظة تأمل لحيفا وشوارعها وما طرأ عليها من تغيرات.

وهكذا نجد من خلال الصيغ الصرفية والتركيبية يمكن تحقيق سرعة السرد التي يريدها الروائي إسراعاً وإبطاءاً، عبر تقنيات مختلفة منها الوقفة الوصفية التي تعد ذات أهمية كبيرة في تحريك العمل الروائي، وفي تصعيد أحداثه.

¹ - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 71.

² - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 10.

³ - المصدر نفسه، ص 18.

⁴ - المصدر نفسه، ص 20.

تاسعا: جمالية المكان:

والمكان كما عرفنا سابقا عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، ومن خلاله سأحاول رسم البنية المكانية في رواية "عائد إلى حيفا" عن طريق حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث، وكيفية تعبير "غسان كنفاني" عنها:

1- الأماكن المغلقة في الرواية:

وهي الأماكن التي تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية:

البيت: بيت سعيد (س) في حيفا، مركز الأحداث، بحيث يحضر بقوة في الرواية، يقع هذا البيت في الطابق الثاني من البناية، كان يعتبره سعيد (س) أكثر أمنا وأوفر راحة إذ: "استأجر بيته الصغير في تلك المنطقة التي حسب أنها أوفر أمنا"¹، فالبيت هو أول وأهم الأمكنة التي صنعها الإنسان ولا يزال يحتل تلك الصفة منذ فجر التاريخ حتى الآن: "فهو الذي يهيئ للإنسان قوة الجذور، وهو الذي يمنحه الإحساس بالمركزية"² فمهما كان بيت سعيد (س) بسيطا إلا أنه ذا مكانة لديه "ذلك الذي عاش فيه، ثم عيشه في ذاكرته طويلا"³، وأول شيء أثار انتباه سعيد (س) أثناء عودته إليه، أنه بدا له "أصغر قليلا مما تصوره وأكثر رطوبة، واستطاع أن يرى أشياء كثيرة اعتبرها ذات يوم، وما يزال، أشياءه الحميمة الخاصة التي تصورها دائما ملكية غامضة مقدسة لم يستطع أي كان أن يتعرف عليها وأن يلمسها"⁴.

ومن خلال تأمله للأشياء التي يحتويها هذا المنزل والتي لم يطرأ عليها تغير، وجد أن هؤلاء الغرباء مازالوا يستعملون أغراضه وأشياءه بعد أن استولوا على منزله، فأى ظلم

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 16.

² - عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص 16.

³ - غسان كنفاني: المصدر السابق، ص 28.

⁴ - المصدر نفسه، ص 31.

أشنع من هذا الظلم، أن يرى الإنسان أشيائه وأغراضه في يد عدوه يتتعم بها، في حين أنه هو يعاني من التشرد والضياع.

فبمجرد العودة إليه انهالت عليهما الذكريات في استعادة المكان الحميم والبيت الأليف الذي تحول بفعل الزمن والعدو إلى مكان معاد، يختلف في شكله وتتضيد أثاثه، وذلك عندما رأى "مقعدين من أصل خمسة مقاعد هما من الطقم الذي كان له، أما المقاعد الثلاثة الأخرى فقد كانت جديدة، وبدأت هناك قصة غير مستقرة مع الأثاث"¹، أثناء وصف الكاتب للبيت ومكوناته لم يقتصر على تقديم صورة له فقط بل على تقديم رموز ومعاني أو حقائق للوصول إلى صفات أولية يقصدها الكاتب وتظهر من خلال التغيرات التي طرأت عليه: "استبدلوا ... المزهرية الزجاجية بأخرى مصنوعة من الخشب وفيها تكومت أعواد من ريش الطاووس" ونحن نعلم بأن الزجاج يدل على الرقة أما الخشب يدل على الصلابة والخشونة في التعامل أما، الطاولة في الوسط المرصعة بالصدف يدل على تراكم الأحداث أما الستائر التي استبدلت بستائر ذات خطوط زرقاء

متطاولة وهذا يرمز للعلم الإسرائيلي، أو لاستحواذ العائلة اليهودية على البيت فصار ملكا من ممتلكاتهم، كما نجد أن اللون الأزرق يدل على الغموض والأسرار كما يدل أيضا على الاتساع اللا محدود، وصف الكاتب بيت سعيد (س) بتقنيات عالية جعلتنا نتخيله، فعرفنا فيه كل صغيرة وكبيرة حتى حركة الهواء إذ "سقط نظره على تلك الريشات الخمس من ذيل الطاووس التي كانت مزروعة في الإناء الخشبي وسط الغرفة، ورأها تتحرك بألوانها الرائعة، التي لا تصدق مع هبوب نسمة من الهواء دخلت من النافذة المفتوحة"².

نزل المهاجرين: (الهادر) بناء مزدحم بالسكان، نزلت به ميريام اليهودية وزوجها أفرات كوشن قبل أن يسكنا في بيت سعيد، وأسكنا في غرفة اليهود المهاجرين المضطهدين من

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 31.

² - المصدر نفسه، ص 35.

طرف الألمان، كانوا يلتقون فيه "كل ليلة لتناول العشاء ... وربما كان قد نظر عدة مرات، من شرفته إلى "الحليصة" إلا أنه لم يكن يعرف على الإطلاق، أو حتى يخمن أنه سيجري إسماعيل هناك".¹

السيارة: تعود هذه السيارة لسعيد (س) الذي قدم بها من رام الله إلى حيفا وهي "سيارة الفيات" الرمادية التي تحمل رقما أردنيا أبيض²، فهي مكان مغلق أراد الكاتب من خلال زجاجها أن يصف لنا حيفا وشوارعها ويتجلى ذلك في قوله: "حين وصل سعيد (س) إلى مشارف حيفا قادما إليها بسيارته عن طريق القدس ... كانت الحقول تتسرب تحت نظره عبر زجاج سيارته".³

ووصف لنا حالته النفسية أثناء قيادته لها "حين وصل .. ربط الصمت لسانه وها هو الآن في الحليصة يسمع أصوات عجلات سيارته تسير مثلما كانت دائما، وكان النبض الصعب لقلبه المتوثب يضيئه بين الفينة والأخرى، لقد تضاءلت عشرون سنة من الغياب".⁴

2- الأماكن المفتوحة في الرواية:

المكان المفتوح "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق".⁵

مدينة حيفا: وهي المدينة التي عاش فيها سعيد (س)، إلا أن اضطر إلى مغادرتها بعد أحداث نيسان 1948 لما رمي بهم في المنفى، فصور كنفاني هذا اليوم الذي كان من أكثر أيامها حزنا، حين كانت تودع أهلها الذين ألقوا في المنافي عبر البحر: "كانت

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 38.

² - المصدر نفسه، ص 10.

³ - المصدر نفسه، ص 9.

⁴ - المصدر نفسه، ص 23.

⁵ - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، 2009، ص 51.

السماء نارا تتدفق بأصوات رصاص وقنابل وقصف بعيد وقريب، وكأنما هذه الأصوات نفسها كانت تدفعهم نحو الميناء"¹، ووصفها وصفا دقيقا من خلال زجاج السيارة، من الأماكن إلى الشوارع والطرق وكل ما طرأ عليها من تغير "هذه حيفا إذن بعد عشرين سنة" وفي الطريق كانت السيارة "تشق طريقها نحو الشمال، عبر المرج الذي كان اسمه مرج ابن عامر قبل عشرين سنة وتتسلق الطريق الساحلي نحو مدخل حيفا الجنوبي وحين عبر الشارع ودخل إلى الطريق الرئيسي انهار الجدار كله، وضاعت الطريق وراء ستار من الدموع"².

وصور كذلك بيوتها وشوارعها وأشجارها أثناء عودتهم الذليلة: "وانعطف بسيارته كما كان يفعل دائما، وتسلك السفح محتفظا بالموقع الصحيح في الطريق الذي أخذ يضيق" وفي وصفه للبيوت "فجأة أطل المنزل، المنزل ذاته، ذلك الذي عاشت فيه ... وها هو الآن يطل بمقدمة شرفاته المطلية باللون الأصفر ... كان حبلا جديدا للغسيل قد دق على وتدين خارج الشرفة، وتدلّت منه قطع بيضاء وحمراء لغسيل جديد"³ وفي وصفه للأشجار: "وكانت أشجار السرو الثلاث، التي تتحني قليلا فوق الشارع وقد مدت أغصانا جديدة، ورغب أن يتوقف لحظة كي يقرأ على جذورها أسماء محفورة منذ زمن، ويكاد يتذكرها واحدا واحدا، ولكنه لم يفعل"⁴.

جسد غسان كنفاني مدينة حيفا بشكل إنساني مرهف الحس إلى حد يجعل القارئ يشعر بأنها امرأة تستجد.

¹ - غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص 18.

² - المصدر نفسه، ص 11.

³ - المصدر نفسه، ص 28.

⁴ - المصدر نفسه، ص 27.

A decorative rectangular border with intricate, symmetrical floral and scrollwork patterns in each corner and along the sides.

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا لتكون هذه الخاتمة آخر محطة نقف عندها، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون حوصلة شاملة ومختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصل إليها، وسنلخصها في النقاط التالية:

_ كان غسان إن كتب في عائلة فلسطينية إنما يلامس بها معاناة عالمية، وهكذا ظلت تجربة الحياتية المعين الأول للكثير من قصصه، وشغلت حيزا واسعا في خطابه الروائي.

_ اعتمد الكاتب في رواية "عائد إلى حيفا" بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي، حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع ثم يعود إلى الماضي مرة أخرى، فهي بذلك تشكل انتقالا دورانيا للزمن.

_ جاء الاستباق في الرواية على شكل توقعات وتنبؤات لما ستزول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

_ لقد وظف كنفاني الخلاصة وذلك لاختزال فترة زمنية طويلة من حياة الشخصيات في أسطر قليلة.

_ ظهر الخذف في الرواية بشكله المعلن والافتراضي، وأسهم في اقتصاد الأحداث وتسريع السرد.

_ إن ترتيب كنفاني للأحداث بطريقة منتظمة كما فرضته عليه الكتابة يدل على مهارته وإتقانه لمهنته.

اعتمد الروائي المكان بأبعاده المختلفة سواء الوطنية أم النفسية، فالشخصية في روايته مقيمة في مكان داخل حدود الوطن ليس هو مسقط رأسها إنما تنظر إلى هذا المكان بوصفه مكانا انتقاليا أو منفى، كما أنها تنظر إلى الحيز الفاصل بين هذا المكان ومسقط الرأس، ليس بوصفه مكانا هو الوطن، بل وصفه مكانا يتوجب اختراقه وصولا إلى الوطن.

وختاما، نتمنى أن يكون بحثنا هذا قد أحاط ما سطرنا، وهو بطبيعة الحال ليس كاملا، فالدراسة لا يمكن أن تكون لها نهاية، إذ يمكن لطالب آخر أن يعيد الدراسة والتحليل من نواحي عدة، كما لا يمكن في أي حال من الأحوال استيعاب جميع إمكانات النص، وحصر جميع أبعاده.

ملحق

غسان كنفاني:

كنفاني أديب فلسطيني تلتحم حياته بالمقاومة الفلسطينية التحاما، وفي الحقيقة حياته بأكملها مقاومة لا يمكن فصلها منها في أي صور، كما يقول الدكتور فؤاد: "غسان من هؤلاء الحالمين الذين يعملون على تقصير المسافة بين الفعل والكلمة، ويتطلعون إلى جنس جديد من البشر".¹ فإنه مقاوم من حيث الفعل، ومن حيث الكلم، وقد وصفه "كامل سلمان الجبوري" بالفدائي كما يقول: "غسان كنفاني أديب فلسطيني من كبار الفدائيين".² فهو أديب ولد في عنفوان ثورة عام 1936، واستشهد في ريعان شبابه عام 1972، وكابد شقاوة الحياة ومرارتها من التهجير والغربة، وعاش حياة لاجئ تائها في البلدان العربية المجاورة، مختلفا في بعض الأحيان من السلطة. وهو كاتب ناضل بريشة قلمه وأفكاره طول حياته القصيرة التي لا تتجاوز أكثر من ست وثلاثين سنة، ولكنها غزيرة بالإنتاجات المفعمة بالحيوية وروح النضال والمقاومة، وهو كما -يقول محمود درويش- "أحد النادرين الذين أعطوا الحبر زخم الدم ونقل الحبر إلى مرتبة الشرف وأعطاه قيمة الدم"³ وليس هذا فحسب بل حياته مليئة بالنشاط السياسي والاجتماعي أيضا.

ولادته ودراسته:

ولد غسان ب "عكا" في 9 أبريل /نيسان عام 1936، في وقت كانت فلسطين تحترق في نار الثورة الكبرى، وكانت سلطة الاحتلال قد شمريت عن ساقها لاجتثاث إرادة الشعب للتحريير في أصولها. وبما أن أباه فائز محمد كنفاني كان يشتغل محاميا في مدينة "يافا" ويسكن في حي المنشئة هناك، فعاد به إلى يافا عندما انتهت فترة الإجازة. وفي يافا قطع

¹ - فيصل دراج: مجموعة برقوق نيسان والقميص المسروق وقصص أخرى، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ص 64.

² - كامل سلمان الجبوري: معجم الأدباء: من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، المجلد الرابع، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 2003، ص392.

³ - محمود درويش: غزال يبشر بزلزال، مجلة "الأسوار"، العدد الثامن والعشرون، عكا القديمة، 2008، ص32.

غسان المرحلة الابتدائية في مراحل حياته ودراسته فعندما بلغ الثانية من عمره ألحقه أبوه بروضة الأستاذ "وديع سري" حيث تلقى دروسه الأولى في اللغة العربية والإنجليزية والفرنسية، وبعد ذلك التحق بمدرسة الفرير التي كانت تديرها منظمة فرنسية تنصيرية بمدينة يافا.¹

إكمال الدراسة وبداية الحياة السياسية:

فتح أبو غسان مكتباً لممارسة المحاماة، وحقق نجاحاً في مهنته، فتحسن حال الأسرة الغربية التي عاشت حياة قاسية حتى الآن، وسنحت الفرصة لأبنائه أن يكملوا دراساتهم، فانتهاز غسان الفرصة وبدأ دراسته الثانوية التي خلالها برز تفوقه في الرسم والأدب العربي، وبدأت مواهبه تتفتح فقد جعل يقرض الشعر، ويكتب المقطوعات الوجدانية والمسرحية وهو لم ينته من الثانوية بعد، وكذلك جعل يقوم بتصحيح البروفات لبعض الصحف لكسب بعض المال الذي يكون عوناً لأبيه. وعندما أكمل غسان دراسته الثانية في عام 1952 حصل على شهادة التدريس أيضاً، بالإضافة إلى شهادة الثانوية. فبدأ حياته المهنية وجعل يعمل مدرساً للتربية الفنية في مدرسة "الإليانس" إحدى مدارس غوث اللاجئين الفلسطينيين (أونرو) في دمشق. وبالإضافة إلى أشغاله بالتدريس، إنه التحق بقسم اللغة العربية في "جامعة دمشق" لممارسة دراسته العليا في الأدب العربي، وأعد أطروحته بعنوان "العرق والدين في الأدب الصهيوني"، وهناك لقي جورج حبش في عام 1953 الذي حرضه على الانضمام إلى "حركة القوميين العرب (Aro Nationalists Movement)"².

آثار غسان كنفاني:

بما أن شخصية غسان كانت ذات موهبة فياضة، وذات أوجه متعددة، تنوعت عطائاته وانتاجاته في الأدب، والنقد، والفن، والثقافة، والسياسة، فثبت كاتباً مكثراً خلال عمر غير

¹ - الزركلي خير الدين: الأعلام، ج5، ط17، دار العلم للملايين، 2007، ص119.

² - Muhammad seddiq. Man is a cause : political consciousness and the fiction of Ghassan kanafani , university of washington press, london, 1984, p no, 94

مديد، وأثرى المكتبة العربية إثراءا يقل نظيره .إنه ملأ صفحات الصحف بقلمه السيل، وأخرج روايات رائعة وممتازة، وكتب القصص المثيرة، وأعد بحوثا ودراسات قيمة، أصدر مسرحيات جديرة بالتمثيل على خشبة المسرح ألف مرات، فكما يقول عبد الله أبو راشد: "كان (غسان) حالة إنسانية متوازنة وبداعية منفردة يقف على مسافة واحدة من جميع صنوف الأدب والفنون والصحافة والسياسة التي خاض غمارها منذ بواكير حياته".¹

الدراسات والبحوث: صدر لغسان كنفاني خمس دراسات وبحوث "أدب المقاومة في فلسطين المحتلة" عام 1966 في بيروت، و"الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 48-68" عام 1968 في بيروت، و"في الأدب الصهيوني" عام 1967 في بيروت، و"المقاومة ومعضلاتها"، و"ثورة 36-39 في فلسطين، خلفيات وتفاصيل".

المسرحيات: أخرج غسان كنفاني ثلاث مسرحيات "الباب" عام 1964، و"جسر إلى الأبد" عام 1965، و"القبة والبنّي" عام 1967.

الروايات: أخرج غسان كنفاني في طول حياته أربع روايات مختصرة كاملة "رجال في الشمس" عام 1963، و"ماتبقى لكم" عام 1966، و"أم سعد" عام 1969، و"عائد إلى حيفا" عام 1969، وكتب ماعدا هذه الروايات الأربع، ثلاث روايات أعجلته المنية قبل أن يكملها 1-العاشق، 2-الأعمى والأطرش، 3-برقوق نيسان. وهناك رواية تم إصدارها عام 1980 بعد استشهاده بعنوان "الشيء الآخر أو من قتل ليلى حائك".

القصص القصيرة: صدرت لغسان كنفاني خمس مجموعات قصصية وهي: "موت سرير رقم 12" عام 1960، و"أرض البرتقال الحزين" عام 1962، و"عالم ليس لنا" عام 1965، و"عن الرجال والبنادق" عام 1968، و"القميص المسروق" وقصص أخرى نشرت بعد وفاته.

¹ - عبد الله أبو راشد: المسرح في عالم غسان كنفاني، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد كتاب العرب بدمشق، العدد 1308، السنة 26، 2012.

استشهد غسان كنفاني سنة 1972 رفقة ابنة أخته "الميس"، إثر انفجار سيارته بعبوة ناسفة دبرتها المخابرات الإسرائيلية، وقد اعترف مغتالوه بجريمتهم فيما بعد.



قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1/ غسان كنفاني: رواية عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2، 2004.

أ/ المراجع العربية:

2/ إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، د ط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002.

3/ أبي الحسن بن فارس بن زكريا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

4/ أحمد الزعبي: في إيقاع الروائي (نحو منهج جديد في دراسة النية الروائية) دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

5/ أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط4، 1967.

6/ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

7/ إدريس بوديبة: الرؤية والنية في روايات الطاهر وطار، دط، الجزائر، 2007.

أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

8/ آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار، سوريا، 1997.

أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، 2009.

9/ بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، تونس، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، ط1، 2005.

- 10/ جعفر آل ياسين: الفارابي في حدوده ورسومه، عالم الكتب، بيروت، ط1، سنة 1985.
- 11/ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب: 2009.
- 12/ حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000.
- 13/ حنان محمد موسى حمودة: الزمانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحداث، جدار للكتاب العالمي الأردن، ط1، 2006.
- 14/ الزركلي خير الدين: الأعلام، ج5، ط17، دار العلم للملايين، 2007.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط 4، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.
- 15/ سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.
- 16/ سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة، 2004.
- 17/ شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، علم المعرفة، 2001.
- 18/ شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دمشق، اتحاد كتاب العرب، دط، دت.
- 19/ شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997.

- 20/ صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996.
- 21/ عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.
- 22/ عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمنية، المغرب، 1999.
- 23/ عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية (في النص الروائي المغربي الجديد)، دار الأمان، ط1، 2015.
- 24/ عبد الله محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د ت.
- 25/ عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية "مسرح كليوباترا" لشوقي، دار غريب، القاهرة، دط، 2005.
- 26/ عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، مصر، 2009.
- 27/ عبد الهادي أحمد الفرطوسي: سيميائية النص السردى، اتحاد الأدباء والكتاب، العراق، د ط، 2007.
- 28/ عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، 1992.
- 29/ عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992.
- 30/ فاتح عبد السلام (تريف السرد): خطاب الشخصية الريفية في الأدب - دراسات - ط1، 2001.

- 31/- فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط 1، 2009.
- 32/ فيصل دراج: مجموعة برقوق نيسان والقميص المسروق وقصص أخرى، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر.
- 33/ محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.
- 34/ محمد عبد الغني المصري: تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، الوارق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.
- 35/ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير، 2004.
- 36/ مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال الشمس أنموذجا)، دط، موفم للنشر، الجزائر، 2007.
- 37/ مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- 38/ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، د ط، دار هومة، الجزائر، 2010.
- 39/ وحيد بن بو عزيز: حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتوايكو النقدي)، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008.
- 40/ ياسين النصير: الرواية والمكان، دار نينوي، دمشق، ط 2، 2010.
- 41/ يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط3، 2010.

42/ يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999.

المراجع باللغة الأجنبية:

Muhammad seddiq. Man is a cause : political consciousness /43
and the fiction of Ghassan kanafani , university of washington
press, london, 1984, p no, 94

الرسائل الجامعية:

44/ مخطوط ماجستير، عطية راضية، ماهية الفن عند بنديتو كروتشه.

45/ محمد جودي: شعرية الشخصية والمكان الروائي في " عائد إلى حيفا"، رسالة ماجستير، سنة 2012، إشراف عبد الحق بالعابد، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2.

المراجع المترجمة:

46/ كتاب "العرب وجهة نظر يابانية" للكاتب نوبواكي نوتوهارا.

47/ جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط 2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997.

48/ ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

49/ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1984.

50/ روجر ألن: الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1997.

51/ ألان روب جرييه: نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، دط، القاهرة.

المعاجم:

52/ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1999، المجلد 7.

53/ كامل سلمان الجبوري: معجم الأدباء: من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، المجلد الرابع، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 2003، ص392.

المجلات والجرائد:

54/ محمود درويش: غزال يبشر بزلزال، مجلة "الأسوار"، العدد الثامن والعشرون، عكا القديمة، 2008، ص32 .

55/ عبد الله أبو راشد: المسرح في عالم غسان كنفاني، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد كتاب العرب بدمشق، العدد 1308، السنة 26، 2012.



فهرس

المحتويات

الصفحة	العنوان
أ	مقدمة
	مدخل
04	1-الجمال والجماليات في الأدب
05	2-تقديم رواية "عائد إلى حيفا"
06	3-ملخص الرواية
	الفصل الأول: تحديد المصطلحات
10	تمهيد
11	أولاً: التصوير الفني
12	ثانياً: الإيقاع الروائي
12	ثالثاً: الشخصية
12	1- مفهوم الشخصية
14	2-مستويات مفهوم الشخصية
14	3-أنواع الشخصية
15	4-أبعاد الشخصية
17	رابعاً: الزمن
17	1-مفهوم الزمن
18	2-أهمية الزمن في الحكى
18	3-الترتيب الزمني
19	4-المفارقات الزمنية
19	أ/ الاسترجاع
20	ب/ الاستباق
21	خامساً: تسريع السرد
21	1-الخلاصة

22	2-الحذف
23	أ/ الحذف المعلن
23	ب/ الحذف الافتراضي
23	سادسا: إبطاء السرد
24	1- المشهد
24	2-الوقفة
25	سابعا: المكان
28	ثامنا: الحدث
الفصل الثاني: جماليات الكتابة في الرواية	
33	تمهيد
34	أولا: جمالية التصوير
34	ثانيا: جمالية اللغة الإبداعية
37	ثالثا: جمالية الإيقاع الروائي
38	رابعا: جمالية توظيف الشخصيات
40	خامسا: جمالية الأخرى
43	سادسا: المفارقات الزمنية
43	1-جمالية الاسترجاع
49	2-جمالية الاستباق
55	سابعا: جمالية تسريع السرد
55	1-جمالية الخلاصة
57	2-جمالية الحذف
59	ثامنا: جمالية إبطاء السرد
59	1-جمالية المشهد
62	2-جمالية الوقفة الوصفية
66	تاسعا: جمالية المكان

66	1-الأماكن المغلقة
68	2-الأماكن المفتوحة
71	خاتمة
74	ملحق
79	قائمة المصادر والمراجع

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة القوائم الجمالية للكتابة التحريرية من خلال رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني بالكشف عن الأدوات والآليات والعناصر التي تشكل فنية وجمالية هذه الرواية وبالتركيز عن المكونين السرديين المكان والزمان بطريقة توظيفهما.

الكلمات المفتاحية:

الأدب التحريري - الرواية - الزمان - المكان - الجمالية والفنية.

Résumé:

Cette recherche vise à étudier les listes esthétiques de l'écriture libérale à travers le roman "Returning to Haifa" de Ghassan Kanafani pour révéler les outils, mécanismes et éléments qui composent l'art .et l'esthétique de ce roman et leur utilisation

les mots clés:

.Littérature libérale - Roman - Temps - Lieu - esthétique et artistique

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ