جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة و أدب عربي
الفرع: دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي حديث و معاصر

رقم: ح2018/12/1

إعداد الطالبة:
منال بوسته

يوم: 23/06/2018

آليات السرد في المجموعة القصصية "أرض البرتقال الحزين" لـ: غسان كنفاني.

لجنة المناقشة:

نعيمة بن ترابو	أ.مس أ	بسكرة	رئيسا
ليلى سهل	أ. مح أ	بسكرة	مشرفا و مقررا
ربيعة بدري	أ.مس أ	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017-2018

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة و أدب عربي
الفرع: دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي حديث و معاصر

رقم:ع1/2018/12

إعداد الطالبة:
منال بوسته

يوم:23/06/2018

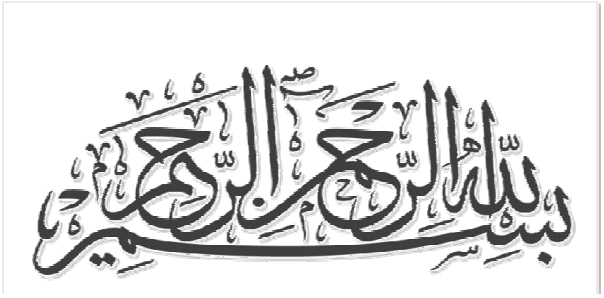
آليات السرد في المجموعة القصصية "أرض البرتقال الحزين" لـ: غسان كنفاني.

لجنة المناقشة:

نعيمة بن ترابو	ا.مس ا	بسكرة	رئيسا
ليلى سهل	ا. مح ا	بسكرة	مشرفا و مقررا
ربيعة بدري	ا.مس ا	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم



قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿نٓ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ١ مَآ أَنتَ بِنِعۡمَةِ رَبِّكَ بِمَجۡنُونٖ ٢ وَإِنَّ لَكَ لَأَجۡرًا غَيۡرَ مَمۡنُونٖ ٣ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٖ ٤ فَسَتُبۡصِرُ وَيُبۡصِرُونَ ٥ بِأَيِّيكُمُ ٱلۡمَفۡتُونُ ٦ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعۡلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِۦ وَهُوَ أَعۡلَمُ بِٱلۡمُهۡتَدِينَ ٧ فَلَا تُطِعِ ٱلۡمُكَذِّبِينَ ٨ وَدُّواْ لَوۡ تُدۡهِنُ فَيُدۡهِنُونَ ٩ وَلَا تُطِعۡ كُلَّ حَلَّافٖ مَّهِينٍ ١٠﴾ القلم: ١ – ١٠

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿اقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢ اقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ٥﴾ العلق: ١ - ٥

مقـــدمـــة

يُشَكِّل السرد فضاء واسع يقوم على طرح حدث أو إعادة روايته على مسامع القارئ ، فهو أسلوب يلجأ إليه الكاتب لعرض حدث معين في شكل حكي مكتوب ، لذلك يعد من أهم أنماط الخطاب الأدبي .

لذلك دفعني الفضول إلى الخوض في عالم السرد الواسع الذي تتعدّد طياته وآفاقه فهو القالب الذي يمكن المؤلف من التعبير عن مختلف الفنون سواء الرواية أو الملحمة أو القصة . فاطلاعي على مختلف أعمال الكاتب الفلسطيني (غسان كنفاني) ولَّدَ في نفسي رغبة جامحة في اختيار هذا الموضوع لأن أعماله الأدبية جديرة بالدراسة فمن خلالها نلمس جانبا واقعيا من معاناة الشعب الفلسطيني في ظل الاستعمار، لذلك تندرج مؤلفاته ضمن التيار الثوري .

ومما سبق أطرح التساؤل الآتي: هل استطاع غسان تجسيد معاناة شعبه من خلال ما سرد في مجموعته القصصية ؟ وهل وُفّق في عرض عناصر السرد بما يخدم عمله؟

ومن خلال دراسة المجموعة القصصية " أرض البرتقال الحزين " سنحاول تسليط الضوء على مدى تأثر المؤلف بما يسرد من أنواع الهمجية التي فرضها المستعمر على شعبه فعندما يُحسّ القارئ بمعايشة المؤلف للأحداث وتأثره بها فهذه ذروة نجاح العمل.

وقد قُسّمَ البحث على النحو الآتي :

مدخل: جاء تحت عنوان "السرد بين المفهوم والمكونات"والذي اندرج ضمنه ثلاثة عناصر متمثلة في : مفهوم السرد، مصطلح السرد بين التفكير الغربي والعربي، مكونات العمل السردي (تقنيات).

الفصل الأول : تطرقت فيه إلى عنصري الزمن والمكان، بداية بالمكان الذي عَرَضْتُ فيه مفهوم المكان، ثم طبيعة المكان (تصنيفه ودلالته) وأخيرا تطرقت إلى المكان بين الأهمية والوظيفة ، بعد ذلك انتقلت إلى عرض الزمن من خلال مفهومه ، أصنافه وكذلك العناصر المُشَكِّلَه للزمن .

أما الفصل الثاني: فخصصته كله للحديث عن الشخصيات من خلال عرض مفهومها وكذلك أقسامها ثم انتقلت إلى ذكر أبعاد الشخصيات من بعد جسمي ، نفسي واجتماعي.
وأخيرا ذَيَّلْتُ عملي بخاتمة تبرز أهم النقاط التي توصلت إليها من خلال دراستي لهذا الموضوع .

وكان الاعتماد في الدراسة على المنهج البنيوي والوصفي لأنه المناسب لعرض تفاصيل البحث .

ومن أهم المصادر والمراجع التي استندت عليها في هذه الدراسة : المجموعة القصصية "أرض البرتقال الحزين" ل: غسان كنفاني كمصدر رئيسي ، كتاب "في نظرية الرواية" ل: عبد الملك مرتاض ، وكذلك كتاب حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي "، و"بنية النص السردي" ل: حميد لحميداني بالإضافة إلى العديد من المصادر والمراجع التي ساهمت في نسج هذا البحث .

أما عن أهم الصعوبات التي واجهتها في عملي كانت :

كثرة المصادر والمراجع في مجال السرد خَاصّةً، وهذا ما صَعَّب عَلَيّ انتقاء المصطلحات.

عدم توفر دراسات تحليلية كافية في مجال فن القصة .

وفي الأخير أتقدم بالشكر إلى أستاذتي الفاضلة "ليلى سهل" التي قدمت لي يد العون والمساعدة لإنجاز هذا البحث الذي أتمنى أن أكون قد أَصَبْتُ في إنجازه.

مـــــدخـــل:
السرد بين المفهوم والمكونات.

أولا: مفهوم السرد .

ثانيا: مصطلح السرد بين التفكير الغربي والعربي .

ثالثا: مكونات العمل السردي (تقنيات) .

« علم السرد "Narratology"علم حديث النشأة نسبيا،فهو ربيب الفكر البنيوي، والقول بعلم من العلوم يفضي _بشكل تلقائي_ إلى المصطلحات التي تقيد التصورات والأفكار بمقتضاها في كلمات محددة ومحدودة، الأمر الذي يتيح لمن يتعاطون هذا العلم فرصة التفاهم بشكل منضبط يمكن الدارسين من الحوار، واللاتفاق أو الاختلاف، وَهُمْ على بَيّنة مما يتحدثون عنه »[1]، فهو علم له قواعده وآلياته، وبما أننا في صدد دراسة آليات السرد علينا التعرف أولا على الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمصطلح السرد.

أولا: مفهوم السرد:"La Marration"

– **لغة:** جاء في (لسان العرب) لابن منظور أن « السَّرْد في اللغة: تَقْدمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متَّسَقا بعضه في اثر بعض متتابعا–سرد الحديث سردا إذا كان جَيّد السياق له. وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يَسْرُد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه، وَسَرَدَ القرآن: تابع قراءَته في حَدْر منه، والسرد: المتتابع. وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يَسْرُد الصوم سَرْدًا، وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم : إني اسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر »[2]

ونجد أيضا في معجم أساس البلاغة: « سَرَدَ النعل وغيرها: خرزها ، قال الشمَّاخ يصف حُمُرًا: {من الطويل}

شَكَكْنَ بأَحْسَاء الذّنَاب عَلَى هَوَى كَمَا تَابَعْتَ سَرْدَ الْعنَان الْخَوَارزُ

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1 ، 2003، ص 04 .

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ر د) ، مج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3 ، 1993، ص211.

– أي تتابعن على هوى الماء. وثَقَبَ الجلد بالمسْرَدَ والسّراد وهو الإشفَى الذي في طرفة خَرْق، وسرَد الدّرعَ إذا شكّ طرفي كل حلقتين وسمّرهما، ودرع مسرودة، ولبوسٌ مُسرَّد »[1]

– كما جاء في (معجم الوسيط) معنى السرد على النحو التالي: « سرد الشيء سَرْدًا: ثقبه. و– الجلدَ: خرزة. و– الدّرع: سَرَدها ، فالسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق (تسمية بالمصدر) وشيء سرد:متتابع » [2]

فالسرد بمعنى تتابع الشيء فهو اسم جامع، أما في كتاب (العين) فقد عرفه الفراهيدي عل النحو التالي: « سَرَدَ القراءة والحديث يسرُدُه سَرْدًا أي يتابع بعضه بعضا وسُمّيَ سَرْدًا لأنه يُسْرَّدُ فيثقبُ طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المُسَرَّد، قال الله عز وجل: (وقدّر في السَّرْد){سبأ:11}، وسُمّيت النعل المخصوفة اللسان مسْردًا، وسمي الزّراد سرادًا »[3]

– اصطلاحا:

أيسر تعريف للسرد يمكن تقديمه هو:

« إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة، لكن هذا التعريف رغم يسره فإنه عام وفضفاض، فالحياة نفسها عصية على التعريف، لغزارتها وتنوعها وسرعة تقلبها ، ولارتباط تعريفها بتعريف الإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، من ثم كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية»[4]. وقد تنبه إلى ذلك أيضا « الناقد"هايدن وايت"عندما رأى أن القضية الجوهرية للسرد تكمن

---

[1] أبو القاسم جار الله بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998، ص449.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص426.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1،2003، ص235.

[4] عبد الرحيم الكروى، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، مارس2005، ص13.

في كيف نترجم المعرفة إلى إخبار أو كيف نحوّل المعلومات إلى حكم، كيف نحوّل التجربة الإنسانية إلى بنى من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث ؟ إن هذا الإجراء المسمى بالسرد يعمل على صياغة ما نريده بصورة تتجاوز حدود اللغة التي نتكلم بها»[1]

فالسرد من خلال ماسبق ذكره مرتبط بالإنسان، فهو الطريقة التي تُوصَل من خلالها المعرفة إذ « يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيتهما: أن يُعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سَرْدًا، ذلك أن قصة واحدة يُمْكنُ أن تحكي بطرق مُتَمَدّدَة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعْتَمَدُ عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي »[2].

– إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يُحكى له « أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا "Narrateur"، وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا" Narrataire"فإننا نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

الراوي	ـــــ القصة ـــــ	المروي له

وإن السرد هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها».[3] أي أن السرد في جميع أنماطه سواء القصة أو الرواية أو الملحمة فهو يعتمد على هذه القناة أي أنه يحتاج إلى راوي ومروي له .

---

(1) المرجع السابق، ص 14.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1991، ص45.

(3) المرجع نفسه، ص 45.

« فدراسة السرد من حيث هو قصة تعني دراسة منطق الأفعال الروائية، إذ إن تتالي الأفعال لا يكون اعتباطيا في سرد ما، إنما يخضع لمنطق معين، فينبغي البحث عن هذا المنطق، وهذه الأفعال تقوم بها شخصيات ينبغي كذلك دراسة العلاقات فيما بينها.أما السرد بوصفه خطابا فيفرق" TODOROV" طرائق الخطاب بين مجموعات ثلاث : زمن سرد الذي يعني البحث عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، ومظاهر السرد أو الكيفية التي تدرك بها القصة من طرف السارد، وصيغ السرد التي تتوقف على نوعية الخطاب المستعمل من قبل السارد في نقل القصة».[1]

ومن خلال ذلك نستنتج « أن السرد أو الحكي ظاهرة إنسانية تضرب بجذورها في عمق التاريخ البشري، ولا يخلوا تراث أي لغة من ظواهر سردية نطلق عليها تسميات مختلفة، فنسمّيها قصة أو رواية أو حكاية شعبية أو أسطورة أو مقامة أو غير ذلك مما قد لا يتأتّى حصره بسبب عمق تاريخ السرد وتنوع أنماطه في الثقافات المختلفة، وهذا حسب جيرالد برنس" Gerald prince»[2].

– أي أن السرد لا يمكن حصره تحت مسمى واحد فله العديد من التسميات بتنوع أنماطه « وإذا ما قبلنا، أن نقتصر على مجال التعبير الأدبي فسنخلص، دونما صعوبة تذكر،إلى تحديد السرد كعرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة. ومن باب الصواب أن نشير إلى أن الضرر الأساسي لهذا التحديد الوضعي (والمتداول) والمتميز عن غيره بالوضوح والبساطة، ربما كان هو انغلاقه وتقييده لنا داخل التحديد إشكالا وصعوبة، لأنه يلغي بكيفية ما، حدود اشتغال السرد وشروط كينونته »[3]

---

[1] محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، رسالة دكتوراه، جامعة طنطا، مصر، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، دس، ص12.

[2] جيرالد برنس، مرجع سابق، ص05.

[3] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي و آخرون ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص71.

وتحت هذا المنظور « فالسرد ليس سوى الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة، ومابين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الراوي »[1]

– إذن « فالسرد تبعا لهذا رهان التواصل(l'enjeu de communication)على حد تعبير بارت، والعمل السردي رسالة يتداولها فاعلان هما المرسل والمرسل إليه يتجلى تواصلهما في ثلاث مستويات تبعا لطبيعة الطرفين الماثلين في كل مستوى حيث يمكن وضع هذه المستويات كما يلي:

1. المؤلف الفعلي ← القصة ← القارئ الفعلي.
2. المؤلف المفترض ← القصة ← القارئ المفترض.
3. السارد ← الخطاب ← المسرود له ».[2]

فالسرد هو عمل السارد والطريقة التي يعرض بها حكايته أو قصته، « فبمجرد وجود الأحداث فوق الطبيعية يفترض وجود السرد، فكل نص تدخل فيه يكون قابلا للسرد، لأنه الحادث "فوق الطبيعي"يعدل توازن سابقا، حسب تعريف المحكي نفسه»[3]

– كما أن السرد هو:

« النشاط السردي الذي يصطلح به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها »[4]. فالسرد عموما تعددت مشاربه كما تعددت تعاريفه .

– وختاما لما سبق ذكره « فالسرد لا ينتمي في جوهره إلى المجال الأدبي فقط، ولكنه ينتمي إلى مختلف الأشكال التواصلية الشفوية أو المكتوبة، إنه يظهر في كلام المتكلمين، وتبادل الكلام ، وفي وسائل الإعلام ، بل يمكن اعتباره حالة بيولوجية

---

[1] عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب وقضايا النص، دار المقدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009 ، ص122.

[2] نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012، ص97.

[3] سعيد الوكيل، تحليل النص السردي معارج ابن عربي أنموذجا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1998، ص13.

[4] محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، تونس، ط1، 2010، ص210.

ستظل ترافق الإنسان الذي يوجد باستمرار في حاجة إلى التبليغ والحكي والسرد »[1]. ولذلك نجد أن السرد يرتكز على أنظمة معينة فهو « ليس ثابتا أو مغلقا في وضعيته وطريقة اشتغاله ، لأنه مرتبط بأنظمة عديدة من أهمها الموقع الذي من خلاله يتم انجاز السرد ، وموقع المتلقي ، فحكاية الراوي الشعبي مثلا ليست حكاية واحدة ، ولكنها تتغير بتغير طريقة سردها ، فالراوي يسرد حكايته شفهيا وهو في علاقة مباشرة مع الجمهور المستمتع ، فكلما تغير نوع الجمهور تغير إيقاع السرد» [2] .

ثانيا:مصطلح السرد بين التفكير الغربي والعربي:

1. في التفكير الغربي:

– السرد موجود أبدا إذ انه يوجد حيثما وجدت الحياة: « لكن الوعي به حتى في الغرب لم يتحقق إلا مع تطور تحليل الخطاب السردي وظهور علمين يهتمان به منذ الستينات من القرن العشرين في الدراسات الغربية نفسها هذان العلمان هما : السرديات والسيميائيات الحكائية»[3] أي أن السرد حظي باهتمام من قبل المنظرين و الفلاسفة، «وقد باشر (رولان بارت R,barthes) أكثر منظري السرد تأثيرا في السنوات العشرين الماضية ، عددا من المشاريع ، وكان أقدر من أغلب معاصريه على توسيع مناهج علم الإنسانية والألسنة البنيوية وتكييفها لدراسة الأدب الحديث ، وأسّس نقاد فرنسيون آخرون، مثل: " كلود بريمون coude Bremond" و"أ.ج.جريماس A,j,Greimas" نظرياتهم في السرد على تقاليد أسبق ، ولم يطبقوها على أعمال حديثة إلا في بعض المناسبات »[4]. كما نجد أن « شرح "ليفي شتراوس Lévi-Strauss"

---

[1] مصطفى الضبع ، على سبيل السؤال ، مؤتمرأدباء مصر ، الأبحاث ، القاهرة ، مصر، الدورة 23 ،2008 ، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] سعيد يقطين، السرد والسرديات والاختلاف ، الملتقى الدولي للسرديات ، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي ، المركز الجامعي ، بشار، الجزائر ، 3و4 نوفمبر ،2007، د ص.

[4] والاس مارتن ،نظريات السرد الحديثة ، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة ، الإسكندرية، مصر، دط، 1998، ص28.

بنية السرد في الأسطورة جوهريا، صيغة رباعية يمكن أن تتضمن على الأكثر أربعة أفعال وشخصيتين ، وهذا مثال آخر لكيفية تحكم أنواع القصص المحللة في بنية النظرية المستخدمة لشرحها . ولما كان جريماس وبريموند مهتمين بحكايات أطول فقد احْتَاجَا إلى نظرية أكثر ملاءمة، ووجدا نموذج آخر لتحليل السرد في مؤلف عالم الفولكلور الروسي " فلاديمير بروب Vladimir Propp " المعنون تشكل الحكاية الشعبية(1928)»[1]

– أما من الجانب الفلسفي فنجد أرسطو قد ذهب إلى « أن السرد التخييلي أوفر فلسفة وعلمية من التاريخ ، لتعلقه بالحقائق العامة ، ولأن السرد التخييلي بحسب أرسطو ، يُعنى بما يحدث وليس بما حدث فلا تكفي معه القوانين العامة . وفي ذلك الأمس البعيد ذهب أفلاطون إلى أن التخييل أبو الكذب ، أما في يومنا فقد ذهب مارتن والاس إلى أن التخييل ابن الكذب ، فيما رآه بيرل اكبر تعقيدا من الكذب »[2] ، وإلى جانبه « يقصد أفلاطون بالسرد البسيط كل مايرويه الشاعر وهو يتكلم باسمه الخاص بدون أن يَعمل على جعلنـــا نعتقد أن شخص آخر يتكلم »[3]

– لذلك نجد « مع بداية السبعينات بدأ الحديث عنه الشعرية "Poetique" التي تهتم بجماليات الإبداع الأدبي وتلغى الحد الفاصل بين البنية ومحتواها ، وظهرت أعمال في تحليل الخطاب السردي تُعنى بدراسة كيفية ظهور مكونات النص، وخصائصها المميزة، التي تميز من خلالها عمل أدبي عن آخر ، هذه الأعمال تجتمع لتكون مايمكن أن نسميه بالمنهج السردي البنيوي ، لاهتمامها بتحليل السرد من ناحية ، ولقيامها على المنهج البنيوي من ناحية أخرى »[4]

---

[1] المرجع السابق ، ص29.

[2] نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق، سوريا ، د ط، 2005، ص07.

[3] رولان بارت وآخرون، مرجع سابق، ص 72.

[4] محمد مشرف خضر ، مرجع سابق ، ص 5،6.

إلى جانب ذلك « نجد" Genette " ينطلق من اقتراح " Todorov " إذ يصنف مسائل الحكاية إلى ثلاث مقولات : الزمن وفيه يدرس العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، ومقولة الجهة (مظاهر السرد) أو الكيفية التي يدرك بها السارد القصة، ومقولة الصيغة ، أي نمط الخطاب الذي يستعمل السارد...، وهو وإن كان يتبنى مقولة الزمن كما هي عند (Todorov) فإنه يرى أن يعدل كثيرا في المقولتين الأخريين بحيث أنه يجب إعادة تجميع ما كان يوزعه "Todorov " بين الجهة والصيغة ، في مقولة واحدة ضخمة نسميها مؤقت مقولة أنماط التمثيل أو درجات المحاكاة »[1]

أما « " بيرسي لوبوك Percy Lubbock " وضع أربع مبادئ فيما يخص فن الرواية ألا وهي:

1- إن الكتاب المتقن هو الذي يتطابق فيه الشكل مع الموضوع .

2- إن الشكل الأرقى هو الذي يطور بشكل أفضل الدعائم الأساسية للموضوع.

3- يجب على الروائي أن يبقى مخلصا للطريقة التي قرر تبنيها .

4-إن فن الروائي لا يبدأ إلا حينما يستوعب هذا الأخير محكيه كشيء يجب أن يعرض. »[2]

وكنتيجة لهذه المبادئ الأربعة « يجب على وجهة النظر ، أي علاقة الراوي بالحكاية التي يحكيها ، أن تهيمن على مجموع مشكل الطريقة في الرواية، ووفق هذه المبادئ حلل "ب –لوبوك" الحرب والسلم ، مدام بوفاري، حفل الادعاءات ، السفراء وأوجيني غراندیه ، وعلى ضوئها بلور تصنيفاته النقدية .وتتعلق هذه التصنيفات من جهة بوجهات النظر ، ومن جهة أخرى بتقنيات السرد »[3].

- كما نجد " بوث " قام بتصنيفات متمثلة فيمايلي :

---

[1] المرجع السابق، ص13.

[2] جيرارجينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظرالى التبئير، تر: ناجي مصطفى ، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1، 1989، ص12.

[3] المرجع نفسه ، ص13.

« **1**– التمييز بين ما يسميه الكاتب الضمني " implied auther"وبين السارد.

2 – التمييز بين الساردين المؤهلين للثقة " rabiable " والذين ليسوا كذلك " unrebiable" ».[1]

- ويمكن القول أن « هذين التمييزين اللذين لا يلغيان التمييزات الأخرى ، خاصة منها التمييز بين الممسرح المشخص "dramatised"، أي الحامل لصفات شخصية، والسارد غير المشخص ، يحيلان معا على مبدأ أساسي لهذا النظام ، إنه مبدأ إيصال مجموعة من القيم من طرف كاتب إلى قرائه. ولنلاحظ أن بوث "Booth"، بتميزه الواضح بين الكاتب الضمني والسارد قد وضع حدا للغموض الأبدي بين السارد المنتج للكتاب المنظم للمحكي في كليته ، والسارد الذي يبدو أنه يحكي (يدرك) الأحداث داخل الرواية ».[2]

أما من وجهة نظر فلوبير" Flaubert" « فإنه يجب على السارد أن يُقلّد الله في إبداعه أي أن يفعل ويصمت "، والى جانب كل ذلك نجد اوسكار والزيل "o,walzel " وكيث فريدمان "kate,f " منذ سنوات على استرجاع حقوق السارد وامتيازاته، وفي السنوات الأخيرة قام وولفكانك كيزر (wolfgang kayser) بايحاء من كيث فريدمان ، بتأكيد أن موت السارد يعني موت الرواية ، وكَرَدّ فعل هذه المرة ضد نزاعات الرواية الحديثة (كما أسسها جويس وفريجيني وولف مثلا) »[3]. أي أن للسارد علاقة وطيدة بنسج الرواية ككل ، وكذلك هناك علاقة بين السرد والمحكي وهذا ما وضحه لينتفلت إذ « يقترح لينتفلت" lintvelt "في كتابه نمذجة خاصة للخطاب السردي، تتوخى من جهة بناء نموذج نظري مركّب يركز على "السرد" الروائي (وضمنه السارد والمسرود

---

(1) المرجع السابق ، ص16 .

(2) المرجع نفسه، ص 17

(3) المرجع نفسه ، ص19.

له) في علائقه مع المحكي والقصة (ومن ثم مع الشخصيات) ، ومن جهة ثانية تقديم منهج عملي لمقاربة النص الروائي »[1]

كما نجد « أن الأنساق المتراتبة بالخطاب الروائي انطلاقا من الإبستيمي الحديث هي: أنساق السارد والإستطرادي والخطابي والسردي . وبين هذه الأنساق تقوم علاقة تضافر يتحدد في إطارها الواحد بالآخر والعكس كذلك: فإذا كان السرد موصولا بوجهة النظر، فطريقة عرض هذه الأخيرة تتضمن بالضرورة إنقطاعا وظيفيا في سيرورة السرد. »[2]

– كما يرى غريماس " Greimas « أنّ المجال السيميائي الذي عرف في السنوات الأخيرة تطورات ملحوظة هو بدون شك مجال التحليل السردي للخطاب. وهكذا فإن الدراسات السردية " Narrativité "المنطلقة من توظيف سريع لمورغولوجية "بروب"، قد أفرزت أحيانا مشاريع اختصاصات مستقلة "كعلم السرد"مثلا ، أو بناء سريع ل"نحو"أو" منطلق" سرديين أحيانا أخرى ، إن الفرضية القائلة بوجود "أشكال عامة" منظمة للسرد، متفق عليها أو مقبولة ضمنيا »[3].

– لذلك نستنتج من كل ما سبق أن مصطلح السرد تنوعت مشاربه لدى الغرب ما بين البنيويين والشكلانيين الروس ، وكذلك اللسانين، والفلاسفة، فكل باحث له وجهة نظر معينة .

2– في التفكير العربي:

– يرى عبد الملك مرتاض « أن أجمل الأدب السردي العربي يتمثل في القطب الشعبي منه ، فهو ميراث قرون طوال من مزدخرة بالقصص والملاحم والحكايات والأساطير،

---

[1] رولان بارت وآخرون، مرجع سابق ، ص85.

[2] المرجع نفسه ، ص206.

[3] المرجع نفسه، ص183.

ظلت تتطور بمعزل عن حركة الأدب السردي الفصيح الذي على الرغم من ظهور روائع ذات مكانة عالمية فيه ، ومن تلك الروائع " ألف ليلة وليلة" و"حي بن يقظان"»[1] أي أن السرد كان له وجود في الموروث العربي.

« بينما اتجه باحثون ونقاد آخرون إلى إشاعة المصطلحات السردية في أبحاثهم ودراساتهم مثل: عبد الحميد إبراهيم محمد الذي درس أغراض قصص الحب العربية وتطورها ، واستند إلى رسوخ هذه المصطلحات في التراث القصصي العربي منذ نزول القرآن ولجوئه الى القصص وسيلة للتأثير على القلوب ، ثم تنامى هذا المصطلح إلى مصطلحات سردية عديدة مثل : السمر والخرافة والخبر والحديث والحكاية، وتكاد تفيد معنى واحد يتفق مع سرد الأخبار الغرامية أو الحب أيضا ».[2] مثلما أكد الدرس النقدي العربي الحديث « عراقة المصطلح السردي في التراث النقدي العربي القديم كما هي الحال مع عمليات ولادة المصطلح وتكونه في المؤلفات التراثية الذي تنامى فيها المصطلح السردي إلى تشابكاته مع الاتجاهات النفسية والاجتماعية والبنيوية والأسلوبية لدى إمعان النظر في غنى المستويات اللغوية العربية من المعجمية إلى الدلالية والإصلاحية ، ويفصح عن ذلك تحليل خطاب الطبع والصنعة من خلال الرؤية النقدية في المنهج والأصول »[3]. فالمصطلح السردي له جذور في التراث الأدبي .

« فهناك ثلاث محاولات لوضع تعريفات سابقة محدودة لمصطلحات القص والسرد العربية الأولى من صنعة عبد العزيز عبد المجيد في كتابه بالإنجليزية " Arabic the Modren short story "(د.ت) والثانية من صنعة مجدي وهبة وكامل المهندس في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"(1979)، والثالثة من صنعة علي

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، مجلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الكويت، العدد 240، 1998، ص150.

[2] عبد الله أبو هيف ، المصطلح السردي تعريب وترجمة في النقد الأدبي الحديث ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، دمشق، سوريا، مج28 ، العدد 1، 19\6\2006، ص33.

[3] المرجع نفسه ، ص34.

عبد الحليم محمود في كتابه" القصة العربية في العصر الجاهلي " (الط.2. 1979). وقدمت في هذه المصطلحات رؤية أفضل للتراث القصصي العربي إزاء المصطلحات التي أطلقها النقد الحديث »[1].

– فهذه كانت أهم المحاولات التي قام بها العرب من أجل تحديد مفهوم السرد « فالسرد يشمل الطرائق والنوادر والأخبار المختلفة وحكايات الجن و سير الأولياء والأبطال...الخ. وأفاد أن السرد العربي غني بقصاصيته وإخباريه وتعدد رُوَاته ولغاته، مما يؤكد التواصل المصطلحي بين التراث العربي وقابليات التعريب والترجمة كلما تعمق البحث المصطلحي وفق منهجيته وعلميته ومعرفيته »[2] . أي أن السرد تتعدد أشكاله بتعدد رواته « وفيما يخصنا، وبالنظر إلى كل المعطيات السابقة ، وبما أن الشكل الروائي يحظى بكل هذا التنوع والتعقيد الموصوفين أعلاه ، فقد كان من المتعذر علينا ، من الوجهة العملية القيام بدراسة شاملة لجميع المكونات التي تدخل في تركيب هذا الشكل وتعطيه بعده الجمالي الخاص مما اضطرنا نتيجة لذلك، إلى الإقلاع نهائيا عن التفكير في معالجة كل عناصره وآليات انشغاله مجتمعة ..... وكان الخيار الوحيد المتاح لنا هو تكريس هذه الدراسة لبعض قضايا الشكل في الخطاب الروائي المغربي ، وتحديدا لمعالجة ثلاثة من أهم عناصره البنائية وهي المكان والزمان والشخصية »[3]

ومن هنا نجد أن هذا الوعي الجديد لدى النقاد العرب قد أدى إلى : بروز اتجاهين كبيرين في دراسة السرد العربي متمثلين في :

« الأول : اتجه إلى دراسة المضامين أو المعنى في العمل السردي (الحكاية، القصة) انطلاقا من النظريات التي أرسى قواعدها بروب وأعد لها جريماس فيما بعد ، وأبرز من مَثَّل هذا الإتجاه : السعيد بوطاجين ، سعيد بنكراد ، ناصر العجيمي وغيرهم .

---

[1] المرجع السابق ، ص32.

[2] المرجع نفسه ، ص33.

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص19.

الثاني : فقد انصب إهتمامه على العمل السردي من جانبه التركيبي ، أي من حيث كونه خطابا مهندبا في ذلك، ويعد كل من عبد الله إبراهيم وسعيد يقطين أبرز من مثلا هذا الإتجاه »[1].

- فكِتاب الناقدة المصرية "سيزا قاسم"(بناء الرواية) شَكَّل علامة فارقة في نقد السرد الروائي العربي إذ يتضمن نقاشا حول قضايا السرد الحديثة .

- أما يمنى العيد في كتابها" تقنيات السرد الروائي" فقد صرحت من خلاله أن «المنطق الذي به تشكل حركة نموالفعل هو منطق يُمفصل العمل الروائي ، فَيُقَيّم بنيته محددا لها نمطا ، وقيام البنية في نمطها يعني قيام الحكاية بقول أو (خطاب)، أي بصياغة لا نرى الحكاية إلا بها ،على أن النظر في العمل الروائي من حيث هو حكاية ومن حيث هو قول ، لا يعني الفصل بينهما.... إذن: لا وجود للحكاية إلا في قول ، ولا قولا سرديا روائيا بدون حكاية »[2]

ثالثا:مكونات العمل السردي (تقنيات) :

– العمل السردي متنوع مابين رواية ، حكاية ، قصة ، أسطورة ، ملحمة وكل هذه الأعمال تتضمن تقنيات خاصة ، وفي هذا الصدد نتطرق إلى أهم مكونات العمل السردي .

أ– **الزمن:** « يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص ، فإذا كان الأدب يُعتبر فنا زمنيا – إذا صنعنا الفنون إلى زمانية ومكانية – فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن »[3].

---

[1] زهيرة بارش ،الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر – مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين– رسالة ماجستير ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، الجزائر ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، قسم لغة وأدب عربي، د س، ص11.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج الشكلي البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص42،43.

[3] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة ، القاهرة ، مصر ،د ط ، 2004، ص37.

– وهناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص :

« **أزمنة خارجية (خارج النص):** زمن الكتابة– زمن القراءة – وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يُكتب عنها ــ وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها.

أزمنة داخلية (داخل النص) : الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية ، مدة الرواية ، ترتيب الأحداث ، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث ، تزامن الأحداث، تتابع الفصول ... الخ »[1]. أي أن الراوي أو المؤلف يلجأ إلى هذه الأزمنة فيما يخدم عمله « فالسرد في الرواية الحداثية يمضي مع الزمن كما يمر في عقول الشخصيات الروائية بالضبط ، ولا يمضي مع الزمن في تتابعه المألوف كما يحدث في القصة التقليدية ».[2]

– فالزمن يفرض نفسه علينا وكأنه « هو وجودنا نفسه ، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بإبلاء آخر، إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني ، يتقمص مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ....موكل بالوجود نفسه أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره ... »[3] فالزمن مرتبط بالسرد ارتباطا وثيقا فهو يشكل محورا أساسيا في عالم السرد .

ب – المكان : المكان مكون ضروري بالنسبة للسرد ، « فالمكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي ، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها

---

(1) المرجع السابق ، ص38.

(2) دبرا بارسونز ، رواد نظرية الرواية الحداثية ، تر:أحمد الشمي ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ،مصر، ط1، 2016، ص153.

(3) وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي ، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة ، المسيلة، الجزائر، كلية الاداب والعلوم الاجتماعية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، 2008\2009، ص02.

الأبطال ومن المميزات التي تخصهم . وبالتالي يمكن القول بأنه هو المسار الذي يتبعه اتجاه السرد ، فالمكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث »[1] .

- ومن هنا نخلص إلى أن « الإنسان يرتبط بالمكان ارتباطا تفاعليا ، فيترك أحدهما أثره في الآخر فتنعدم في مخيلة الإنسان إمكانية الانتقال من المكان إلى اللامكان ، وحتى لو تصورنا أن هناك فراغا ، فهو في كل الأحوال مكان ، ومن العبث الاعتقاد بوجود ألا مكان في حياة الإنسان ، فقد ارتبط المكان بالتحليل الروائي ، أكثر من غيره من العناصر الأدبية الأخرى ، ويرجع ذلك إلى تغلغل المكان في أجزاء الرواية ، فمثلما يرتبط الإنسان بالمكان ، ترتبط الرواية به »[2] فأحداث الأعمال السردية لابد لها من مكان تجري فيه .

ج – الشخصيات :

– إن أي عمل أدبي يتضمن شخصيات لأنها المحور الْمُسَيّر للأحداث ، ولا يفرغ أي عمل سردي منها ، فهي من المكونات الأساسية لعلم السرد .

« إن القول السردي يكتسب فنيته بديمقراطيته ، أي بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات ، بما فيها صوت السامع الضمني ، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدم لهم منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة ، وبذلك يكشف الفني عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير»[3] . أي أن الشخصية لها بصمة في عالم السرد ، إذ يتوجب حضورها في أي عمل « فتعدد الشخصية الرواية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»[4].

---

[1] حسن بحراوي ، مرجع سابق، ص29.

[2] وجدان يعكوب محمود ، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني ، رسالة ماجستير ، الجامعة العراقية ، بغداد، العراق، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية 2011، ص144.

[3] يمنى العيد ، الراوي الموقع والشكل ،مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت ، لبنان ، ط1، 1986، ص11.

[4] عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق ، ص73.

– فالشخصيات تنقسم إلى : شخصيات رئيسية محركة للعمل السردي وشخصيات ثانوية (مساعدة) وشخصيات هامشية .

و « إن بطل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما لشخص ، يضاف إلى هذا كله أن هوية الشخص الحكائية ليست ملازمة لذاتها ، أي أن حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي ، أولا لأن بعض الضمائر التي تحيل في الحقيقة كما يؤكد "بتفيت" على ماهو ضد الشخصية ، أي على ماهو ليس بشخصية محددة ، مثال ذلك : ضمير الغائب ، ولأن القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية »[1] .

[1] حميد الحميداني ، مرجع سابق ، ص50 .

الفصـــل الأول :
البنية الزمكانية في المجموعة القصصية.

أولا: المكان .

أ- مفهوم المكان .

ب- طبيعة المكان(تصنيفه ودلالته).

ج- المكان بين الوظيفة والأهمية.

ثانيا:الزمن .

أ- مفهوم الزمن .

ب- أصناف الزمن .

ج- العناصر المُشَكِّلَه للزمن .

أولا : المكان

– يعتبر المكان ركيزة **أساسية** في أي عمل سردي ،إذ يساهم في بناء الشخصية ويرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن والوصف الذي يعتبر وسيلة الروائي لتصوير المكان و بيان جزئياته وأبعاده .

أ – مفهوم المكان

– **لغة :** جاء في (لسان العرب) لابن منظور أن « المكان والمكانة واحد التهذيب، الليث : مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ ، لأنه موضع لكينونة الشئ فيه ، غير أنه لما كثر أَجْرَوْه في التصريف مُجْرى فَعال ، فقالوا : مَكْنا له ، وقد تَمكّن ، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المَسْكَن ، قال : والدليل على أن المكان مَفْعَل أن العرب لا تقول في معنى هو منّي مكان كذا وكذا إلا مَفْعَل كذا وكذا بالنصب. ابن سيده : والمكان الموضع ، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة ، وأماكن جمع الجمع ، وأمكن المكان ، أنبت المكنان »[1]

– وقد جاء أيضا في (قاموس محيط المحيط) أن « المكان الموضع أو هو مَفْعَل من الكون ج أمكنة وأماكن وأمكُن قليلا ويقال هذا مكان هذا أي بدله . وكان من العلم والعقل بمكان أي رتبة ومنزلة »[2]

– **اصطلاحا :** يرى (حسن بحراوي) أن «المكان يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس ، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر، وهكذا يقدم لنا بعض الكتاب المكان كعنصر مشارك في السرد»[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، مادة (م ك ن)، مج 13 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان، ط3 ، 1993 ، ص 414 .

[2] المعلم بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مادة (م ك ن) ، مكتبة لبنان ، بيروت، لبنان ، د ط ،1987،ص 859.

[3] حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص31.

– فالمكان تقابله مصطلحات عدة كالحيز والفضاء ، فقد صرح عبد الملك مرتاض «أن المكان نريد أن نَقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده ، ولا يكاد النقاد الغربيون يصنعون مصطلح المكان إلا عرضا ، ولدلالات خاصة ، وعبر حيز ضيق من نشاطهم ، أما المصطلح الشائع الذي يُعَنْونُون به كتبهم ومقالاتهم، فإنما هو الحيز بالمقابل الأجنبي الذي ذكرناه ، وترجمة (espace-space)،بالفضاء في الحال ، والمكان في حال أخرى (مثل استعمال المصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر جمالية المكان) ، ترجمة غير سليمة ، ولا دقيقة التمثل للمعنى الأصلي الأجنبي في رأينا على الأقل »[1] .

• أما حميد لحميداني فيرى بأن : « المكان مكوّن الفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ، ومتفاوتة ، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع أحداث الرواية ، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع ، أو الساحة ،كل واحد منها يعتبر مكان محددا ، ولكن إذا كانت الرواية تشتمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية »[2]

- ومن منظور آخر يرى سيد إسماعيل أن « فالمكان هو الأعم والأشمل من الفضاء، فالمكان بمثابة قواعد اللغة وهي القاسم المشترك بين جماعة لغوية ....فالمكان يطلق على مكان الأداء »[3]

- إذ أن « المكان عالم هندسي له أبعاده المحسوسة والثابتة ، ارتبط به الإنسان منذ أن وجد على البسيطة ، واستشعر أهميته وانحاز بعاطفة له ، فجعله مؤهلا لوجوده ، وأقام عليه أركان حياته الجسدية والروحية »[4] .

---

[1] عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق، ص121،122.

[2] حميد لحميداني ، مرجع سابق ، ص 63 .

[3] سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية ، الهيئة العامة لتصور الثقافة ، القاهرة ، مصر، ط1، 2008 ، ص247.

[4] وجدان يعقوب محمود ، مرجع سابق ، ص144.

أ- **طبيعة المكان (تصنيفه ودلالته)**

- تتضمن المجموعة القصصية 12 قصة ، تتعدد الأمكنة فيها مابين :

- **الأماكن المغلقة :** (Espaces intérieur)

« المكان المغلق وهو المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات ، ويخضعه للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي ، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن ، والانغلاق والعزلة والاكتئاب »[1] .

- **البيت:** « من الواضح تماما أن البيت كيان مميز لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل على شرط أن ندرسه كوحدة وبكل تعقيده ، وأن نسعى إلى دمج كل قيَمه الخاصة بقيمة واحدة أساسية وذلك لأن البيت يمدنا بصور متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور »[2] .

- وهو من الأماكن المغلقة في المجموعة القصصية ، وبخصوص فضاء البيوت يرى (حسن بحراوي) أن « الرؤية التجزيئية التي تكتفي بإيراد التفصيلات العينة لفضاء البيت ستقوم عائق أمام الفهم الشامل لوظيفة المكان ودلالته وتصبح نتيجة لذلك ، عاجزة عن إدراك التعبيرات المجازية التي يتضمنها البيت باعتباره مصدرا لفيض المعاني والقيم »[3]. ومن قصص (غسان كنفاني) التي شهدت حضور البيت نذكر "قصة أبعد من الحدود " التي تعتبر البيت المكان الرئيسي فيها، فقد استهل الكاتب ذلك بقوله : « صعد الرجل الهام الدرجات القليلة إلى بيته، فُتح له الباب، ألقى محفظته الجلدية فوق الطاولة ... »[4] فالبيت وظفه الكاتب هنا كرمز للطمأنينة والراحة.

---

[1] مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية-رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا – ، مجلة دراسات ، بشار ، الجزائر، العدد23، جوان 2016 ، ص150.

[2] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، ط 2، 1984، ص35.

[3] حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص43.

[4] غسان كنفاني ، أرض البرتقال الحزين ، منشورات الرمال ، قبرص ، تركيا، د ط ، 2013، ص09.

فالقصة جرت أحداثها في البيت وتحديدا في غرفة الطعام "قام عن الكرسي الوثير، انتعل شحاطته ذات الفرو، اجتاز الباب إلى غرفة الطعام ، جلس على كرسيه المفضل، قَرَّبَ وجهه من صحن الحساء واستمتع بالبخار المتصاعد منه».[1]

– أما بيت أبو علي "من قصة السلاح المحرم" فهو يرمز إلى الخوف والرعب، فهو يقع في الأحراش حيث الضباع « كان بيت أبو علي باب القرية وحدها الغربي ، وفي الأحراش الممتدة تحت تل الزيتون كانت تكثر الضباع التي كانت تزحف إلى القرية»[2] ولعل ذلك هو السبب الرئيسي الذي جعل أبو علي يسرق البندقية .

فالبيت بصفة عامة مكان مغلق يعيش فيه الإنسان كمأوى له .

– غرفة الفندق :

جاءت كمكان رئيسي في قصة" الأفق وراء البوابة " ، تعتبر مكانا مغلق ، ترمز إلى الضياع والظلام وتشتت بطل القصه الذي أخذ يفكر فيها ويسترجع الأحداث « ومرة أخرى تقلب في فراشه محتارا ، كانت الغرفة تنوس بضوء شاحب مريض، وكانت السلة تتكئ على الجدار مثل شيء حي ».[3] وكأنها نموذج لمعاناة البطل .

إلى جانب الغرفة التي ذكرها المؤلف في سياق أحداث قصة "أرض البرتقال الحزين "، وهي رمز للذعر والوضع المزري لأبطال القصة « لقد قادنا عمك إلى غرفته تلك...وكدسنا فيها مع أمتعته وأهله ، وفي الليل نمنا على الأرض ... ».[4]

– **الريفانيري:** هو مصنع كبير لتكرير النفط يرمز إلى العمل ، فهو مكان مغلق ، شهد واقعة قتل حارسا عربي والتي كانت بداية الأحداث كلها ذكره الكاتب على النحو التالي : « الريفانيري هذا المصنع الكبير لتكرار النفط ...كنت أنا أشتغل في ذلك

---

[1] المصدر السابق ، ص10.

[2] المصدر نفسه ، ص37.

[3] المصدر نفسه ، ص24.

[4] المصدر نفسه ، ص88.

المصنع ، وجرى حادث صغير نسيت معظم تفاصيله لقد ألقى يهودي قنبلة على حارس عربي كان يقف على باب المصنع فقتله...».[1]

- **السيارة:** مكان مغلق ، وظفه المؤلف في قصة " قتيل في الموصل " كرمز للحيرة والتساؤل والدهشة وهذا ظاهر من خلال قول غسان كنافي « لقد جلست في مقعدي صامتا ...الطريق طويل ...والمزعج فيه أن لا أحد يتكلم ...لم تكن السيارة مكتضة بالركاب ».[2]

- أما السيارة في قصة "أرض البرتقال الحزين" فقد كانت رمزا لمعاناة الشعب الفلسطيني حقا « والسيارة تصعد لاهثة فوق التراب الندي ...وطلقات بعيدة كأنها تحية وداع... ».[3]

- **الأماكن المفتوحة : (aspaces ouvertes)**

« المكان المفتوح يتميز عموما بأنه إما أن يكون خاليا من الناس أو أنه لا يخضع لسلطة أحد ولا لملكيته فيكون فضاءا للأسطورة نظرا لوحشيته وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه، كالصحاري الشاسعة وأدغال الغابات والبحار والمحيطات والقارات والأوطان ...».[4]

- إذ تعددت الأماكن المفتوحة التي كانت في الأغلب مناطق من فلسطين المحتلة بحكم أن أحداث القصص ككل جرت فيها ونذكر منها:

- **غزة :**

منطقة في فلسطين احتلها اليهود ،وهي من الأماكن المفتوحة التي ترمز إلى الهزيمة والفقر ، وهذا ما صرَّح به المؤلف في قوله : « ضرب اليهود مركز الصبحة ،

---

[1] المصدر السابق ، ص58.

[2] المصدر نفسه ، ص99.

[3] المصدر نفسه ، ص84.

[4] مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد ، مرجع سابق ، ص149.

وقذفوا غزة ، غزتنا بالقنابل واللهب... »[1] . « غزة هذه أضيق من نفس نائم أصابه كابوس مريع ، بأزقتها الضيقة ، ذات الرائحة الخاصة ، رائحة الهزيمة والفقر وبيوتها ذات المشارف الناتئة ...هذه غزة »[2] ، وهذا من قصة "ورقة من غزة " فهنا دلالة العنوان من دلالة المكان من خلال وصفه « فيقرب الروائي المكان من القارئ بالوصف الذي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا ، أو قل إن الوصف وسيلة الروائي لتصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده »[3]

- **عكا و يافا :**

- أسماء أماكن في القدس المحتلة ، ذُكرَ المكانين في قصة "الأفق وراء البوابة " ، يدل كل منهما على مدى ظلم واستبداد اليهود لبقاع فلسطين ، ف"عكا" في هذه القصة تمثل محور الحدث الرئيسي فيها (موت دلال أخت البطل) « غادر يافا إلى عكا ليرى الفتاة التي كانت أمه تزمع أن تخطبها له ، وكان يشد على ذراع أخته دلال التي رغبت في مرافقته... كانت دلال ترتعش في دمها بالخفقات الأخيرة من أنفاسها »[4]

- أما في قصة " أرض البرتقال الحزين " فقد تطرق المؤلف مرة أخرى إلى عكا " لتكون هذه المرة رمزا للمعاناة والوضع المزري لفلسطين آنذاك «ففي ليلة الهجوم الكبير على عكا بدأت تتوضح الصورة أكثر فأكثر ...»[5] .

- **الشارع :** وظفه المؤلف كمكان مفتوح لخدمة مجريات الأحداث ، وقد أتى على ذكره في قصة أرض البرتقال الحزين " كدليل على مدى شقاء إخواننا الفلسطينيين في ظل الاستعمار اليهودي « وانحدرنا عبر التلال حفاة في منتصف الليل إلى الشارع

---

[1] غسان كنافي ، مصدر سابق ، ص 65.

[2] المصدر نفسه ، ص47.

[3] سمر روحي فيصل ، بناء المكان الروائي الرواية السورية أنموذجا ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، سوريا ، العدد 306، تشرين الأول ، 1996، ص 02.

[4] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص23 ،25.

[5] المصدر نفسه ، ص 83.

الذي يبعد عن القرية كيلو مترا كاملا .. كنا كلنا صغارا وكبارا نلهث ونحن نركض كالمجانين ..»[1]

– أما في قصة ورقة من الطيرة "فقد كان الشارع شاهدا على الذل والاحتقار من طرف الجنود اليهود « إن كثيرا من رجال الشرطة لهم نفوس طيبة ولكن هذا الشرطي لم يعجبني أبدا ، هل رأيته كيف تصرف ؟ هل أنا مذنب ؟ لقد كنت واقفا هناك ، على المنعطف عندما اقترب مني وقال وهو يهز طبق العجوة: يجب أن تذهب من هنا...»[2]

– هذه هي أهم الأماكن التي جاءت في المجموعة القصصية ، فغسان وظف أماكن أخرى مساعدة مثل : بغداد ، الطريق ، الموصل ، صيدا ، الرصيف... فهذه كلها أماكن ترتبط ارتباطا وثيقا بفلسطين فهي في مجملها تهدف إلى وصف مدى معاناة الشعب الفلسطيني .

– وفي صدد تحدثنا عن المكان نجد الناقد (حسن بحراوي)"hasan .b" ، في كتابه "بنية الشكل الروائي "، قد قام بتقسيم المكان الروائي إلى :

1 _ أماكن الإقامة التي تتفرع إلى أماكن الإقامة الاختيارية "فضاء البيوت "، وأماكن الإقامة الإجبارية "فضاء السجن ".

2 _ أماكن الانتقال التي تتفرع إلى أماكن الانتقال العمومية "فضاء الأحياء" وأماكن الانتقال الخصوصية " فضاء المقاهي"[3]

–من هنا نجد المؤلف قد نَوَّع في استخدام الأمكنة ، بما يخدم عمله السردي من أحداث ووقائع حقيقية . إذ يمكن توضيح المكان في المجموعة القصصية من خلال التصنيف الآتي :

---

[1] المصدر السابق ، ص 89 .

[2] المصدر نفسه ، ص54،55.

[3] ينظر حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص43،91.

القصة	المكان والمغلق	المكان المفتوح
1-أبعد من الحدود	- البيت	-لا يوجد
2- الأفق وراء البوابة	- غرفة الفندق	- يفا - عكا - مندلبوم - الطريق
3- السلاح المحرم	- بيت أبو علي	- ساحة القرية - الزقاق
4- ثلاث أوراق من فلسطين - ورقة من الرملة	- دكان أبو عثمان	- الرملة (منطقة في القدس) - الشارع
- ورقة من الطيرة	- الريفانيري	- الطيرة - فلسطين
- ورقة من غزة	- المستشفى	- ساكرمنتو - غزة - الكويت - الشوارع
5- الأخضر والأحمر - النزال	-لا يوجد	- الطريق (فوق الأرض)
- جدول الدم	-لا يوجد	- الطريق (تحت الأرض)
-الموت للندّ	-لا يوجد	- نفس المكان(الطريق)
6- أرض البرتقال الحزين	-السيارة - الغرفة - الدار	- عكا - صيدا - الرصيف - الشارع -فلسطين
7- قتيل في الموصل	-السيارة	- الموصل - الطريق - بغداد
8- لاشيء	- سيارة الجيش - المستشفى	- الحدود

ج – المكان بين الوظيفة والأهمية :

– « لقد شكل المكان جزءا كبيرا من الفضاء انطلاقا من أن الرواية الجيدة لا تستحضر أو تبتكر فضاء معينا إلا إذا أوجدت له منظورا، ووزعت ظلاله وأضوائه بما يخدم إستراتيجية الكتابة والقراءة معا »[1]

– وبخصوص هذه الإستراتيجية نجد (غسان كنفاني) قد اعتمد على المكان كعنصر أساسي في سرد المجموعة القصصية ، فنلاحظ أن في كل قصة هناك مكان رئيسي جرت فيه الأحداث فنجده في قصة السلاح المحرم يعترف بذلك بقوله : « هذا هو السبب الذي جعله يمر بساحة القرية في ذلك الوقت بالذات ، ولو لم يصبه التوعك إذن لما كان مر من هناك ، وإذن لما حدثت القصة كلها ... »[2]

– فالمكان له عالم خاص به « إذ يختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث »[3]

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

– ورقة من الرملة : قصة بدايتها ذكر المكان « أوقفوها صفين عل طريق الشارع الذي يصل الرملة بالقدس ...»[4]

---

[1] صخر علي المحيسن ، البنية الدلالية والسردية في رواية "أرض السواد "، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، الكرك، الأردن ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، 2005 ، ص111 .

[2] غسان كنفاني ، مصدر سابق، ص29.

[3] سيزا قاسم ، مرجع سابق ، ص106.

[4] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص45.

– أرض البرتقال الحزين :جاء أيضا في بدايتها قول الكاتب : « عندما خرجنا من يافا إلى عكا لم يكن في ذلك أية مأساة ...»[1]

- لقد استطاع (غسان كنفاني) أن يوزع الأحداث على أمكنة متنوعة تختلف باختلاف القصص ، كانت له ركيزة في إبراز مدى معاناة الشعب الفلسطيني فكل القصص باختلاف المكان تقف على إبراز وضع الفلسطينيين في ظل استعمار اليهود لهم ،وعلى سبيل المثال إذ ما عدنا إلى قصة أرض البرتقال الحزين نجد الكاتب وظف أماكن انتقال عدة ، ولكن كلها تصف معاناة فلسطين من ظلم وتسلط وفرض سيطرة من اليهود .

- ومن ذلك نستنتج أن الشخصيات والمكان متكاملان مع بعضهما البعض فلو انعدمت الشخصيات أصبح المكان ساكنا لا روح فيه .

- « إن المكان على وفق دوره الأساسي في العمل الروائي لا ينفصل عن بقية العناصر الروائية الأخرى ، وإن اختلفت هذه العناصر في مدى الدور الذي نقدّمه، فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأبعد أثرا ».[2]

- فكاتبنا بيّن ووظف أهمية المكان من خلال اعتماده عليه في سرد كل قصة، أما عن وظيفته فأبرزها من خلال الخيط الرفيع الذي ربط به المكان والشخصيات ، فغسان في جميع قصصه يبين أثر المكان على الشخصية الفاعلة للأحداث ، فنذكر مثلا من قصته أرض البرتقال الحزين –إذ حملت المجموعة ككل هذا العنوان – « ففي ليلة ليلة

---

[1] المصدر السابق ، ص 83.

[2] صخر علي المحيسن ، مرجع سابق ، ص 108.

الهجوم الكبير على عكا بدأت تتوضح الصورة أكثر فأكثر –ومضت تلك الليلة قاسية مرة بين وجوم الرجال وبين أدعية النسوة ... لقد كنا أنا وأنت ومن في جيلنا... ».[1]

- كما نجد في قصة "النزال" أن الطريق هو المسرح الأساسي للأحداث ارتبط بالشخصيات الفاعلة في القصة فجاء ذلك في قوله « لم يكن يظن لحظة واحدة ،أنه قريب من الموت قرب أنفه من الهواء...لم يكن يظن ذلك قط ...كل الطريق كانت تعيق بحياة بكر كأنها خلقت لتَوها ،كأن الله صنعها الآن فحسب...»[2]

- فالمكان « ليس عنصرا زائدا في الرواية ،فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[3]

- ونشير هنا إلى أن (غسان كنفاني) عايش معظم قصصه وكان حاضرا في جميع الأمكنة التي ذكرها ولربما هذا ماساعده في تقريب الفكرة أكثر للقارئ وتوضيح صورة معاناة فلسطين بشكل أكبر ، فنلاحظ بعضا من هذه القصص استخدم فيها ضمير "أنا" وبين أنه حاضر في ذلك المكان وشَهد الوقائع وفي البعض الآخر يصف الأحداث والمكان على لسان غيره من الشخصيات التي استخدمها في بناء المجموعة القصصية ككل ، وإذا ما عدنا إلى أرض البرتقال الحزين نجده وظف ضمير"أنا" كقوله : « ...بل ربما كنت لصغري وقتذاك أستمتع بتلك الأيام لأنها حالت دوني ودون الذهاب إلى المدرسة... لقد كنا أنا وأنت ومن في جيلنا صغارا على أن نفهم ماذا تعني الحكاية من أولها إلى آخرها ، ولكن في تلك الليلة بدأت الخيوط تتوضح ...»[4]

- فالمكان شكل عاملا أساسيا في سرد أحداث المجموعة القصصية وساهم في خدمة كل من الزمن والشخصيات كما ذكرنا سابقا .

---

[1] غسان كنفاني، مصدر سابق ، ص83.

[2] المصدر السابق ، ص73.

[3] حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص33.

[4] غسان كنفاني، مصدر سابق ، ص83.

– « المكان يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية ، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ، ودون المكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب ، بل وكعنصر حكائي قائم بذاته ، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية... »[1]

- ف (غسان كنفاني) كل الأماكن التي استعان بها في سرد الأحداث موجودة في فلسطين لكي تناسب الهدف الذي يودُّ الوصول إليه من المجموعة القصصية ككل ، وقد استعان إلى جانب ذلك على وصف بعض الأمكنة فيما يخدم العمل الروائي فمثلا جاء في قول الكاتب :"من قصه ورقة من الطيرة " « لقد كان في هادار حينها مطحنة كبيرة تقتل الناس في شوارع الكرمل دون حساب ...»[2]

« وقد صنف نبيل سليمان المكان إلى ثلاث أنواع :

- المكان المجازي
- المكان الهندسي
- المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي »[3]

– ومن كل ماسبق نخلص إلى أن كاتبنا غسان وُلد في عكا وعاش في يافا، ثم انتقل بحكم الظروف إلى لبنان وسوريا ، عمل في دمشق ثم في الكويت ، واستشهد في بيروت ، ونلاحظ هنا أن كافة هذه المناطق كان أماكن محورية في كل قصصه وهذا دليل على مزاولته لتلك الأحداث ومدى صدق ماجاء بها .

« إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور ،

---

[1] محمد عزام ، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ، ط 1، 1996، ص 111.

[2] غسان كنفاني، مصدر سابق ، ص57.

[3] محمد عزام ، مرجع سابق ، ص112.

والخشبه في المسرح ، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن تتصوّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين »[1]

ثانيا :الزمن

– يعتبر الزمن من أهم مقومات العمل السردي إذ « إن فرجة صغيرة في الزمن تعرض لنا من جميع الجوانب مشاهد لا حدّ لإمتدادها وراء وحول الحدائق الصغيرة التي ينبغي أن نزرعها من أجل سعادتها الآنية ... ويقول لنا كثير من الفلاسفة إن الانشغال بمشكلات الزمن هو نَغَمُ القرار في الفكر الحديث »[2]

أ – مفهوم الزمن :

- لغة :

– جاء في لسان العرب أن « الزّمن والزّمان : اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم : الزمن والزمان العصر ، والجمع أزْمُن وأَزْمان وأزمنة . وزمن زامن : شديد . وأزمن الشئ : طال عليه الزّمان ، والاسم من ذلك الزمن والزُّمْنَة ، عن ابن الأعرابي . وأَزْمَنَ بالمكان : أقام به زمانا ، وعامله مُزامنة وزَمانا من الزمن ، الأخيرة عن اللحياني »[3]

- وجاء أيضا في معجم (أساس البلاغة) « زمن : خلا زمن فزمن ، "وخرجن ذات الزمن"، وأنشد أبو زيد لمعقل بن ريحان : (من الكامل)

فكأن دمعك اذا عرفت محلها ذات الزُمَين فضا جُمَان مُرْسَل

الفضا:المتبدد. وأزمن الشيء : مضى عليه الزمان فهو مزمن . وأزمن الله فلانا فهو

---

[1] حميد لحميداني، مرجع سابق ، ص 65.

[2] أ.أ مندلاو ، الزمن والرواية ، تر: بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص 37 .

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ز م ن)، مج 13 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1993 ، ص199.

زَمن وزَمين، وهم زَمنة وزَمنى ، وقد زَمن زمنا وزَمانة . وتقول : معي نكايات الزمن ، وشكايات الزّمن »[1] .

- أما في معجم العين ف « الزمن : من الزمان . والزّمن : ذو الزّمالة، والفعل يزمن زمن وزمانة ، والجميع : الزّمْنى في الذكر والأنثى. وأزمن الشيء : طال عليه الزمن»[2]

- **اصطلاحا** : يرى (عبد الملك مرتاض) أن : « الزمن هو الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى ، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما تكون، وتحت أي شكل ، وعبر أي حال نلبسها ، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه ، هو إثبات لهذا الوجود أولا ،ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا. فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ، ومُقاما وتَطعانا ، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات . إن الزمن موكل بالكائنات ، ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته ».[3]

« فالزمن هو نمط من الإنجاز ذو دلالة ووضعية متطورة ».[4]

– أما (محمد عزام) في كتابه " فضاء النص الروائي" يرى أن : « مفهوم الزمن في الرواية التقليدية يختلف عنه في الرواية الجديدة أو فيما بعدها. فإذا كان الزمن يعني في الرواية التقليدية الوقت الماضي ، فإنه يعني في الرواية الجديدة مدة التلقي أو القراءة ، ذلك أن هناك تماهيا بين زمن القصة المحكية (ليكن عامين مثلا) ، وزمن القص (ليكن يومين مثلا) ، وزمن القراءة (ليكن ساعتين مثلا) ».[5]

---

[1] أبو القاسم بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، مادة (ز م ن) ، تح : محمد باسل عيون السود ، ج 1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1، 1998 ،ص423 .

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي ، معجم العين ، تح : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، مكتبة الهلال ، ج 7 ، د ط ، د س، ص375 .

[3] عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق ، ص171.

[4] حسن بحراوي ،مرجع سابق ،ص 109.

[5] محمد عزام ، مرجع سابق ، ص 121.

ب – أصناف الزمن :

« لقد كان الزمن ومايزال يثير الكثير من الاهتمام ،وفي مجالات معرفية متعددة ابتدأ التفكير فيه من زاوية فلسفية ، فكانت منظورات الفلاسفة تنطلق من اليومي لتطال الكوني ، فمقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ».[1]

1 – الزمن الطبيعي "temps naturel" : « والزمن الطبيعي خاصية موضوعية من خواص الطبيعة، ولهذه الخاصية جانبان هما: الزمن التاريخي والزمن الكوني ، وللزمن الكوني ، وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ ، حيث إن التاريخ يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي».[2]

إذ نجد (غسان كنفاني) تقمص هذا النوع من الزمن ، بما أنه يطرح مجموعة من القضايا الإنسانية تهدف إلى توضيح تاريخ حرب فلسطين وما جرى فيها من معاناة وألم ونهب لحقوق البشرية ، « كنت أرى وأنا واقفا هناك في منتصف الشارع الرمادي كيف كان اليهود يفتشون عن حلي العجائز والصبايا وينتزعونها منهن بعنف وشراهة، وكان ثمة مجندات سمراوات يقمن بنفس العملية ».[3] وهو زمن داخلي .

2 – الزمن النفسي " temps paychologique " « ولا يخضع هذا الزمن لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية ،إنما كان بحث الروائيين عن أساليب جديدة لتجسيد الزمن في رواياتهم ، أي الزمن الممزوج بخيوط الحياة النفسية ، فالزمن ليس مجرد لحظات متلاحقة ، وإنما هو تركيب دائري ، تنتهي فيه الدائرة إلى حيث بدأت في الحس الزمني عند الفرد ».[4]

---

[1] إبراهيم جنداري ، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، دار تموز ،سوريا ، دمشق ، ط 1 ،2013 ، ص 42 .

[2] سيزا قاسم ، مرجع سابق ، ص68.

[3] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 45 .

[4] إبراهيم جنداري ، مرجع سابق ، ص71.

– فهذا النوع من الزمن يعتمد غالبا على الذاكرة لأن زمن القصة يؤخذ منها في كثير من الأحيان ، ف "غسان" عايش مختلف أحداث قصصه فيستعيدها بالذاكرة للرجوع إلى زمن القصة التي تركت في نفسه أثرا ، وهذا واضح من خلال خبايا كتاباته ، أما زمن السرد أو الكتابة (زمن خارجي) فقد تباين مابين القصص فلكل قصة زمان ومكان معين ذيّله الكاتب في نهاية كل حكاية نذكر منها :

- الأفق وراء البوابة ⟵ « الكويت – 1958 ».[1]
- السلاح المحرم ⟵ « بيروت 1961 ».[2]
- ورقة من الرمله ⟵ « دمشق 1956 » [3]
- الأخضر والأحمر ⟵ « بيروت 1962»[4]

فالزمن في هذه المجموعة القصصية تشظى في أبعاد متنوعة ما بين الماضي والحاضر والمستقبل ، فغسان قام باسترجاع أحداث ماضية لخدمة الزمن الحاضر وتطلع إلى المستقبل من وجهة نظره ومثال ذلك قصة ورقة من الطيرة قام الكاتب فيها بالرجوع إلى الماضي لاستعراض الحاضر أو الواقع المر وتوضيح أسباب ضياع فلسطين على لسان الشخصيات التي وظفها كما طرح المستقبل في هيئة إيجاد حل لأسباب الضياع « على كل حال أنا أعرف ما الذي أضاع فلسطين كلام الجرائد لا ينفع يا بني ...وهم لم يسمعوا طلقة واحدة في حياتهم كلها ...»[5]

« فالزمن يمثل عنصرا من العناصرالأساسية التي يقوم عليها فَن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا – اذا صنفنا الفنون الى زمانية ومكانية –فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن »[6]

---

[1] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 28.

[2] المصدر نفسه ، ص 43.

[3] المصدر نفسه ، ص 51.

[4] المصدر نفسه ، ص 81.

[5] المصدر نفسه ، ص 55.

[6] سيزا قاسم ، مرجع سابق ، ص 37.

« فالزمن محوري و عليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محرّكة مثل : السببية والتتابع واختيار الأحداث، لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها ، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن »[1]

– ونتيجة لهذه الأهمية اشتغل مؤلف المجموعة القصصية على عنصر الزمن بأنواعه ليقرب المفهوم العام للقارئ ، كما أن واقعية القصص ومكان وقوعها ساهم في إبراز الزمن وأبعاده بما أن مجمل الأحداث تصب في حرب فلسطين (شهيد ، مت ، اليهود ، البكاء ، الرحيل ، القتل) « وعندما كنت أبتعد عن الدار كنت أبتعد عن طفولتي في الوقت ذاته ، كنت أشعر أن حياتنا لم تعد شيئا لذيذا سهلا علينا أن نعيشه بهدوء ...إنّ الأمور قد وصلت إلى حد لم تعد تجدي في حله إلا رصاصة في رأس كل واحد منا ...يجب إذن أن نحرص في تصرفاتنا على أن نبدو بشكل لائق ...يجب ألا نطلب الأكل ولوجعنا ...يجب أن نسكن عندما يتكلم الأب عن مشاكله ... »[2]

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

ج – العناصر المُشَكِّلَه للزمن :

– لقد حضيت كل قصة بزمن معين جرت فيه الأحداث كما حضيت بالمكان، لأن كل منهما يمثل ركيزة أساسية في أي عمل روائي .

– ومن منظور الزمن يرى (عبد الملك مرتاض) أن « التعامل مع الزمن، مثله مثل التعامل مع الشخصيات واللغة وبقية المشكلات السردية الأخرى، يحتاج إلى شيء من

---

[1] المرجع السابق ، ص 38 .

[2] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص91.

البراعة الاحترافية ، والذكاء الأدبي القائم على اكتساب التجربة والممارسة ، بحيث أن هذا الأمر لا يذعن لقاعدة معينة ولا إلى خطة موجهة ... »[1]

– ومن هنا ندرس الزمن وفق التشكل الآتي :

1 – الترتيب الزمني "L'ordre temporeble " :

- نقصد به المسار الزمني من خلال مسار الرواية يستعين به الكاتب من خلال استحضار الماضي في الحاضر « فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص ويتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء لكشف بعض العناصر الهامة وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق .ولذلك كان التسلسل النصي للزمن في الرواية من تقديم وتأخير وحذف وغير ذلك من الأبنية الهامة في الرواية ... ».[2]

- فالسارد كان حاضرا في معظم القصص ، فرغم وقوعها في الماضي البعيد إلى أن صداها موجود إلى هذه الساعة (مما يشهد الشعب الفلسطيني لحد الآن من ظلم ونهب وهمجية مستعمر) .

أ –نقطة الانطلاق :"le point de départ"

- أو بمعنى آخر الافتتاحية التي يقوم بها السارد كبداية لسرد مجريات القصة على القارئ فلها أهمية كبيرة ، ففي المجموعة القصصية تختلف هذه الافتتاحية من قصة إلى أخرى ، ونذكر منها على سبيل المثال :

- قصة السلاح المحرم : جاءت افتتاحيتها متحركة يغلب عليها السرد ، إذ يسرد لنا وقائع الحادثة التي جرت بخطف البندقية ومداهمة الجنود ل (أبو علي) « بدأت القصة كما يلي : كان أبو علي عائدا إلى داره لقد أقفل دكانه قبل المغيب بسبب توعكه وأراد

---

[1] عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق ، ص 192.

[2] سيزا قاسم ، مرجع سابق ، ص 54.

أن يذهب إلى البيت فيستريح على الكرسي الصغير... ».[1] وهنا حدد " غسان " زمن مجريات وقائع القصة ألا وهو" قبل المغيب ".

- أما في قصة ورقة من الطيرة : فقد جاءت افتتاحيتها ساكنة ، يغلب عليها طابع الوصف (بداية بوصف ذلك الزبون) « ماذا كنت أريد أن أقول؟ نعم ، كنت أريد أن أحكي قصة ذلك الزبون الذي يشتري مني كل مساء ثلاثة أقراص من العجوة ، إنه زبون من نوع خاص ، هذا النوع الذي يحس بعض الغبطة – أمام أصحابه على الأقل–... »[2] فهذه افتتاحية بدأت بطرح سؤال ثم الإجابة عليه مباشرة ، حدد فيها الزمن ألا وهو(كل مساء) ثم تطرق إلى وصف الزبون .
- أما عن قصته" قتيل في الموصل" فقد ذَكر كتمهيد للقصة وافتتاحية جاءت كما يلي: « حين كتبت هذه القصة في 1959 أهديتها الى صديقي م. الذي ذهب إلى الموصل ثم ضاعت أخباره لم أنشرها أنذاك لأن قصة صديقي م . لم تكن قد انتهت بعد... »[3] فهذه افتتاحية ساكنة بطابع سردي ، وعلى هذا الأساس تُساق أحداث القصة عَمَّا حدث للصديق في الموصل .

– فـــ (غسان كنفاني) نّوع في افتتاحية كل قصة بما يناسب مجريات الأحداث ، سواء في فضاء المكان أو الزمن ، كما نجد افتتاحية الموت للند جاءت كما يلي : « مرت سنوات وأنت تحت الأقدام أيها الأسود الصغير..... »[4] ، إذ جاءت ساكنة بطابع الوصف .

ب – الاسترجاع :"Récupération"

- وهو إيقاف السرد باستحضار حدث ماض والعودة إليه مجددا ، « أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي ، ورواية هذا الحدث في لحظة لاحقة لحدوثه »[1]

---

[1] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 29.

[2] المصدر نفسه ، ص 53.

[3] المصدر نفسه ، ص 93.

[4] المصدر نفسه ، ص 79.

« وقد قُسم الاسترجاع إلى :

1 – خارجي : يعود إلى ما قبل بداية الرواية

2 – داخلي : يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية ، قد تأخر تقديمه

3 – مزجي أو مختلط : وهو ما يجمع بين النوعين »[2]

– ومن هنا نقوم باستعراض بعض ما جاء في المجموعة القصصية من استرجاعات بداية ب: قصة السلاح المحرم التي تدور أحداثها حول سرقة البندقية ونجد سبب سرقتها من خلال استرجاع أبو علي والذي جاء في قول المؤلف : « وتذكر تلك الليالي الباردة الصامتة التي كان يقضيها جالسا وراء الشباك محدقا في الظلمة كالقط ،حتى إذا ما شاهد شبح الضبع أو شم رائحته الكريهة قام إليها خفيفا محني الظهر وقد تصلبت كفاه على ذراع الفأس من الباب الخلفي ... »[3] وهو استرجاع داخلي واسترجاع ذاتي أيضا لأنه يتعلق بالحديث عن الشخصية ، كما يوجد استرجاع من خلال وصف موقع بيته .

– وفي قصة " ورقة من الرملة" نجد الكاتب هو بطل هذه القصة التي وقعت في الرملة حين استوقفهم اليهود ، وبذلك نجد استرجاع الكاتب لأوضاعه العائلية من خلال قوله : « كنت أنا من تبقى لها ،فأبي قد مات قبل بدء الحوادث بسنة كاملة وأخي الكبير أخذوه أول ما دخلوا الرملة ، لم أكن أعرف بالضبط ماذ كنت أعني بالنسبة لأمي ، لكنني الآن لا أستطيع أن أتصور كيف كانت الأمور ستجري لو أنني لم أكن عندها ساعة وصلت دمشق ، لأبيع لها جرائد الصباح وأنا أنادي وأرتجف قرب مواقف الباصات»[4] وهنا نجد الكاتب قد أوقف السرد وبدأ باسترجاع خارجي .

---

[1] إبراهيم جنداري ، مرجع سابق ، ص 117.

[2] المرجع نفسه ، ص 117 ،118.

[3] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 39،40.

[4] المصدر نفسه ، ص 46.

– أما في قصة "الأفق وراء البوابة " فنجد الكاتب قد اعتمد على كثير من الاسترجاعات نذكر منها استرجاع داخلي في قوله : « ...منذ أن غادر يافا إلى عكا ليرى الفتاة التي كانت أمه تزمع أن تخطبها له ، إنه يذكر تلك اللحظة بكل دقائقها ، كيف وقفت أمه على السلم تدعو له بالخير والتوفيق، وكانت خالته تقف إلى جانبها تشير له مطمئنة ، هو يعرف أنها ستلازمها طيلة فترة غيابه ، وكان يشد على ذراع أخته دلال التي رغبت في مرافقته، فتاة غضة في العاشرة من عمرها تغادر الدار مع أخيها لأول مرة في حياتها»[1]

« كان في الغرفة حين تفجرت جهنم في وجهه ... كانت الأكتاف قد انهدت فوق الباب، وانفتح رشاش ثرثار فزرع في الغرفة رصاصا كالمطر ، ثم انكشف الدخان عن أربعة رجال يسدون أمام عينيه باب الغرفة الخشبي ، ولكنه لم يتحرك كانت دلال ترتعش في دمها بالخفقات الأخيرة من أنفاسها ... »[2] وهذا استرجاع داخلي ، لأن الكاتب أعاد سرد حادثة ماضية ألا وهي كيفية موت دلال والتي تمثل المحور الرئيسي للقصة (لأن بطل القصة في حيرة كيف سيقف أمام أمه ويُعْلمها بموت دلال) .

– وفي قصة "ورقة من الطيرة" هناك استرجاع خارجي في قوله « اسمع ماذا جرى لهذا المحارب المهذب ... لقد كان سائقا لسيارة عمومية ، وشاهد امرأة يهودية تعدو هاربة أمام مجموعة من الأطفال كانوا يرجمونها بالحجارة ... كانت الحوادث في بدء توترها ، فما كان منه إلا أن نهر الأطفال وأمسك المرأة من يدها ، وقادها إلى حيث أوقف سيارته ، وذهب بها إلى أهلها في تل أبيب ، هل تعرف ماذا حدث هناك ؟ لقد سرقوا سيارته وقتلوه ، مزقوه ورموا جثته مقابل جامع الشيخ حسن»[3] ، وهنا نجد

---

[1] المصدر السابق، ص 23.

[2] المصدر نفسه ، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

غسان قد أوقف السرد من أجل هذا الاسترجاع ليعود إلى بعد ذلك إلى سياق سرد القصة بقوله « كم أنا ثرثار! كنت أريد أن أحكي لك ... »[1]

« إن الاسترجاعات الخارجية – ولمجرد كونها خارجية – لا يخشى منها في أية لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأصلية ، إذ إن وظيفتها هي تكملة الحكاية بإنارة القارئ أيضا عن هذه الحادثة الفائتة أو تلك »[2].

– فهذه بعض الاسترجاعات التي وظفها الكاتب لخدمة السرد الزمني لمجموعته القصصية .

ج – الاستباق :"prédiction "

« السابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي (يسبق الأحداث) استشراف للمستقبل وتكمن في استيحاء أحداث تسبق النقطة التي وصل إليها السرد الذي سيتنامى (صُعُدًا) من الماضي إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها ».[3] فالاستباق هو عملية سرد حدث معين قبل حدوثه .

- وبالنظر إلى المجموعة القصصية نجد الكاتب "غسان كنفاني" قد وظف الاسترجاعات أكثر من الاستباقات ، وانطلاقا من هذا الأخير نذكر ما جاء في القصص انطلاقا من :

▪ قصة الأفق وراء البوابة : « وغدا سوف تلوّح له بكفها المعروقة وسوف تندفع إليه بشعرها الأشيب ووجهها العجوز المبتل بالدموع، سوف تنهمر فوق صدره وترتجف كما يرجف طير صغير على وشك أن يموت ، سوف تمرغ رأسها المكدود على وجهه دون أن تجد الكلمة التي تستطيع أن تشحنها بحبها المخذول ... ».[4] فهذا استباق

---

[1] المصدر السابق ، ص 61.

[2] إبراهيم جنداري ، مرجع سابق ، ص 120.

[3] المرجع نفسه ، ص 136.

[4] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 23 .

داخلي وفي نفس الوقت ذاتي لأنه هنا يمثل استباق لتوقع متعلق بشخصية حاضرة (ألا وهي الأم).

▪ أما في قصة ورقة من الرملة فجاء الاستباق في هيئة أمنية للطفل الصغير وتجسدت في قوله : « لو أنني أستطيع أن أركض إلى أمي، فأقول لها أنني لم أتألم كثيرا من الصفعتين ، وأنني على ما يرام ، وأرجوها باكيا ألا تبكي ، وأن تتصرف كما تصرف أبو عثمان قبل هنيهة . »[1]

▪ ونجد أيضا في قصة الأخضر والأحمر (النزال): افتتاحية جاءت كاستباق لمجريات الأحداث التي تخلص لها في النهاية « لم يكن يظن لحظة واحدة أنه قريب من الموت قرب أنفه من الهواء... لم يكن يظن ذلك قط... لم تكن عنده مقدرة شم الموت كما كانت عنده قدرة احساس الحياة ... »[2] وهو استباق ذاتي .

▪ وفي قصة " قتيل في الموصل " جاء قول الكاتب : « لسوف يحدث شيء خطير....»[3] وهذا استباق تكميلي لسرد أحداث القصة، « وهو عبارة عن تطلعات يتكئ عليا السارد لبيان مستقبل الشخصية وهي تقوم بالعمل مسبقا على سد ثغرة في الحكي سترد لاحقا »[4]

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

2 – المدة أو الديمومة :(la durée)

– نعني بها سرعة النص ، « حيث إن السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث . وهكذا يمكن قياس سرعة النص من التناسب بين الديمومة (ديمومة الحدث)

---

[1] المصدر السابق ، ص 48 .

[2] المصدر نفسه ، ص 73 .

[3] المصدر نفسه ، ص 102.

[4] وهيبة بوطغان ، مرجع سابق ، ص 117.

مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات . والطول (طول النص) مقاس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات »[1]

- ويتم قياس سرعة النص بواسطة الحركات السردية الأربعة ألا وهي :

أ – **التلخيص** : (sommaire) وهو اختصار كم كبير من الأحداث وقعت في فترة زمنية طويلة في فقرة قصيرة فالتلخيص « هو ضغط فترة زمنية طويلة في مقطع نصي قصير »[2] ويمكن أن نسمي هذه الحركة أيضا بالموجز أو الخلاصة " وظيفتها تلخيص مدة زمنية ، عدة أيام ، أوعدة أسابيع ، أو عدة سنوات في مقاطع ، أو صفحات قليلة ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال والأقوال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها »[3]

- ومثال ذلك من المجموعة القصصية " ورقة من الطيرة " التي تضمنت مجموعة من الخلاصات بما أنها تسرد لنا أسباب ضياع فلسطين « لقد بدأ صغيرا مع عبد القادر الحسيني ، يأخذ الرسائل عبر الجبال إلى الرفاق ، ثم كبر ابراهيم ، وحمل البارودة ونزل إلى المعركة ، كان عبد القادر الحسيني، يقول إن إبراهيم هو أشجع رجل رآه في حياته ، كان ذكيا جدا...وفي 1948خاض مع رجاله معركة في <<ميكور حاييم>> وخرج منها بست عشرة رصاصة في ظهره كانت سبب في فشله ، ثم أمضى أربعة سنوات بعدها يتعذب... »[4]

- ف(غسان كنفاني) اعتمد على مجموعة من الخلاصات في سرد أحداث قصصه إذ نجد على سبيل المثال أيضا في قصة "ورقة من غزة " تلخيصا جاء كالتالي : « وفي

---

[1] سيزا قاسم ، مرجع سابق ، ص77.

[2] المرجع نفسه ، ص 80.

[3] ابراهيم جنداري ، مرجع سابق ، ص144.

[4] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 55 ،56.

منتصف العام ، ذلك العام ضرب اليهود مركز الصبحة، وقذفوا غزة ، غزتنا ، بالقنابل والنهب ، كان يمكن أن يغير لي هذا الحدث شيئا من الروتين ... »[1]

- كما جاء في قصة " أرض البرتقال الحزين " تلخيصا لليلة الهجوم على عكا«ومضت تلك الليلة قاسية مرة بين وجوم الرجال ، وبين أدعية النسوة ... »[2] فهنا قام غسان بتلخيص ما جرى في تلك الليلة دون أن يتوقف عند سرد الأحداث كلها ، فالمجموعة القصصية بمختلف قصصها اعتمدت على تقنية التلخيص بما يخدم السرد الزمني .

ب – المشهد : " la scéne "

– « يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقُدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ، ولا يزال ، على أساليب الكتابة الروائية »[3] فالمشهد «هو عبارة عن فعل محدد ، حدث مفرد يحدث في زمن محدد ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان ، أو أي قطع في استمرارية الزمن ، إن المشهد حادثة صغيرة مؤداة من قبل الشخصيات حادثة عرضية تكون منفردة أو مشهدا منفردا حيويا ومباشرا ... فالمشهد قصة موجزة متنوعة من محيطها الحياتي لغرض التأكيد والانفراج »[4]

« ويتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم .فإن المشهد يمثل الانتقال من العام إلى الخاص »[5]

- فالمشهد حظي بعناية مؤلفنا (غسان كنفاني) بما أنه يمثل محور الأحداث الهامة ، ومثال ذلك الحوارات التي جاءت في أغلب القصص ومن بينها نذكر : من قصة " أبعد

---

[1] المصدر السابق ، ص 65.

[2] المصدر نفسه ، ص 83.

[3] حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص 166.

[4] إبراهيم جنداري ، مرجع سابق ، ص 156.

[5] سيزا قاسم ، مرجع سابق ، ص 95.

من الحدود " الحوار الذي دار بين الرجل وزوجته – مع العلم أن هذه القصة تضمن في مجملها العديد من المشاهد –

« أتريد أن تتناول عشاءك الآن

أوه نعم ، أنا جائع جدا ...

- هل مسكتموه

- من ؟

- الشاب الذي قفز من النافذة وأثناء التحقيق ...

- ليس بعد ولكن أين يريد أن يفر ؟ سيكون مآله إلينا بين ساعة وأخرى ...

- ماذا كانت جريمته بالضبط ؟

- من أين لي أن أدرى ؟ لقد طلب مقابلتي ثم هرب » [1]

فهذا يعتبر حوارا خارجيا جرى بين الرجل وزوجته .

– أما في قصة الأفق وراء البوابة فنجد أيضا مشاهد في هيئة حوار داخلي ومثال ذلك:

« لا هذه المرة لن أعود ...يجب أن أضع حدا للكذب الطويل الذي مارسته مختارا أو مرغما ، لست أدري كيف طوال عشرة سنوات ... »[2] فهذا حوار جرى بين بطل القصة ونفسه ، وهو حوار داخلي .

– وفي قصة السلاح المحرم نجد حوارا دار بين أبو علي والرجل الواقف :

« ماذا يحدث هنا

– قال الرجل الواقف إلى جانبه :

– لقد ذهب الضابط معه إلى بيت المختار وبقي الجندي واقفا هنا.

– إذن لقد أحضر الضابط معه ؟

– نعم ، ذهب يتحدث إلى المختار... علَّه يقبل هذه المرة ...

---

[1] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 14،15.

[2] المصدر نفسه ، ص22.

– وأنتم ؟

– الرجال يريدون خطف بندقيته . »[1]

وفي قصته " قتيل في الموصل " تعددت الحوارات الخارجية نذكر منها :

« ولكن أين قابلت معروف ؟

– لقد تعرفت إليه في السيارة التي عبرت بنا الطريق ما بين دمشق وبغداد .

– أنت تعرف بغداد إذن ؟

– آه نعم ... لقد مكثت فيها أكثر من شهر...

– قبل الثورة أم بعدها ؟

– بعدها بأيام قليلة ... » [2]

فالمجموعة القصصية شهدت العديد من المشاهد، سواء كانت على هيئة حوارات خارجية (بين شخص وشخص آخر) أو حوارات داخلية (بين الشخص ونفسه قصد تحليل الشخصية المتحدثة) ، لعبت دورا هاما في بناء الأحداث وتخفيف رتابة السرد الطويل .

ج –الوقفة :(la panse)

- الوقفة « هو إيقاف مسار الأحداث المتنامية إلى الأمام ، بهدف تقديم مشهد قصد التأمل أوشيء ما ، أي حين يتوقف السرد ، وينشأ الوصف على شكل مقطع نصي مستقل عن الزمن » [3] أي أن المؤلف في هذه التقنية يلجأ إلى الوصف أو التأمل في مشهد ما .

---

[1] المصدر السابق، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

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

« فالوقفة الوصفية تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث ... أي تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان ، بعد ذلك في استقلال وظائفهما في أهدافهما الخاصة »[1]

- ومما جاء في عمل (غسان كنفاني) – الذي نحن بصدد دراسته – نذكر بعض الوقفات : ففي قصة السلاح المحرم أوقف المؤلف السرد ليصف موقع بيت أبو علي « كان بيت أبو علي باب القرية وحدها الغربي ، وفي الأحراش الممتدة تحت تل الزيتون ... كان بيت أبوعلي قد حمل مهمة صد الضباع في كل شتاء ذلك لأنه الحد الفاصل بين الأحراش وبين القرية... »[2]

فهنا غسان قد أوقف السرد بهذا الوصف الذي يخدم سير الأحداث .

- كما نجد أيضا نوعا يتوقف فيه الزمن لانتقال المؤلف لوصف شخصية معينة « كان مخلوقا ضئيلا له ملامح رجل... كان وجهه حاد الملامح حتى ليخل للمرء لو يراه ، بأنه منحوت من حجارة صلدة بإزميل خشن ، كان فمه مطبقا بإحكام فهو لا يتكلم ، وكانت جفونه ملتصقة ببعضها البعض فهو لا يرى ، وكان ضئيلا ضئيلا مثل عقدة الأصبع ، أسود اللون قاتما قاتما كالليل، إلا أن قلبه كان شديد البياض »[3]

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

د – الحذف :(l'llipse)

« من أشكال السرد القصصي الحذف وهو يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للمدة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل، أو في تراجعها نحو

---

(1) حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص 175.

(2) غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 37.

(3) المصدر نفسه ، ص 77.

الماضي .وهي إشارات مقتضية تكون محددة أو غير محددة فتكون ضمنية (لا يشار اليها)أو موصوفة أو مقدرة مقترضة (يصعب ضبط موقعها) »[1]

« يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة ، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته ، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة ، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[2]

ومن خلال ما سبق نجد مؤلفنا أيضا قام في معظم قصصه باسقاط فترة زمنية طويلة دون التحدث عنها والاكتفاء بإخبارنا أنها سنوات أو أشهر مرت ففي قصة الموت للند استهلها بعبارة « مرت سنوات »[3] ، « ومرت أيامنا »[4] من قصة " أرض البرتقال الحزين " ، وبهذه العبارات أسقط المؤلف فترة زمنية معينة وهذا حذف معلن أو ظاهر « وهو الذي يشير اليه الكاتب في عبارات موجزة جدا مثل (وقضت عشر سنوات) أو (بعد عدة سنوات) »[5]

- ونجد أيضا الحذف الضمني في قوله (من قصة ورقة من الرملة) : « فأبي قد مات قبل بدء الحوادث بسنة كاملة »[6] فهنا المؤلف لم يذكر لنا كيف مات أبوه وما سبب موته .

« ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها »[7] وغسان كنفاني استخدم هذه التقنية – في معظم قصصه – فيما يخدم العمل السردي ككل .

---

(1) ابراهيم جنداري ، مرجع سابق ، ص 151،152.

(2) حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص 156.

(3) غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 79.

(4) المصدر نفسه ، ص 83.

(5) ابراهيم جنداري ، مرجع سابق ، ص 152.

(6) غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 46.

(7) حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص 156.

3 –التواتر: (la fréquence)

– « التواتر المقصود به دراسة استراداد نفس العناصر ،سواء عن طريق التكرار: أي تكرار نفس العنصر الحكائي عدة مرات ، أو عن طريق الإستعادة ، أي القص الواحد لأحداث تكررت »[1]

ومما جسده المؤلف عن هذه التقنية في المجموعة القصصية نجد " من قصة جدول الدم" تكرار العبارات مثل : « ضئيلا ضئيلا ، قاتما قاتما »[2] حينما وصف الطفل الذي عاش تحت الأرض ولربما هذا التكرار جاء للتأكيد على صغر حجم الطفل ومواصفاته لكي تصل إلى القارئ ، وعلى ضوء هذا نجد أن غسان كنفاني لم يستخدم هذه التقنية في نطاق واسع من مجموعته القصصية بل تطرق إليها سطحيا دون أن يغوص في مجموعة قصصه .

– ومن خلال كل ما سبق من تقنيات السرد الزمني التي ذكرناها، نجد أن الراوي أو المؤلف قد استخدم كل التقنيات بما يخدم العمل السردي ، وقد يكون قد لجأ إلى تقنية أكثر من أخرى ولكنه في النهاية استطاع أن ينسج مجموعته القصصية وفق التقنيات اللازمة وبالحجم المناسب .

– وختاما لما سبق نجد أن الزمان والمكان عنصران متلازمان ، إذ لابد للحدث أن يقع في زمان ومكان معين ، فلا يمكن الفصل بينهما لأنهما عنصران متداخلان فيما بينهما « فكل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان ، أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني معا »[3]

فالعلاقة بين الزمن والمكان علاقة ترابط إذ « يلتحم المكان والزمان في الرواية ، فيتحول كل منهما مرآة للآخر ، يدل عليه بل ويتلون به ، وقد يتبادلان الأدوار عندما

---

[1] سيد اسماعيل ضيف الله ، مرجع سابق ، ص 169.

[2] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 77.

[3] حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص29.

يتجاوزان التأثير المتبادل بحيث يتحول المكان (المدرك الحسي) إلى زمان ، ويتحول الزمن إلى مكان وهذا ماتسمح به طبيعة الرواية التخيلية »[1] .

[1] جوادي هنية ، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج ، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر ، كلية الآداب واللغات ، قسم الآداب واللغة العربية ،2012\2013 ، ص 336.

الفصـــل الثـــانـــي :
الشخصيات في المجموعة القصصية.

أولا: مفهوم الشخصية وأقسامها .

أ- مفهوم الشخصية .

ب- أقسام الشخصيات (رئيسية ، ثانوية) .

ثانيا: أبعاد الشخصيات .

أ- البعد الجسمي .

ب- البعد النفسي والاجتماعي .

أولا : مفهوم الشخصية وأقسامها

أ- مفهوم الشخصية :

- **لغة** : جاء في لسان العرب لابن منظور أن « الشّخْصُ : جماعةُ شَخْص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ...والشخصُ: سوادُ الإنسان وغيره تراه بعيد، تقول ثلاثة أشخص... الشَّخْص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمرادُ به إثبات الذات فاستُعير لها لفظُ الشّخْص ... والشَّخيصُ: الفطيم الشّخْص ... وشَخْصَ الرجل، بالضم، فهو شَخيصُ أي جسم ... »[1]

- أما في معجم (أساس البلاغة) فقد جاء تعريفه على النحو التالي : « شخص : رأيت أشخاص وشخوصا، وامرأة شخيصة ، كقولك : جسيمة. وشَخَصَ من مكانه ، وأشخصتُه ، ومن المجاز : شخّص الشيء إذا عيّنه ...وشُخصَ بفلان إذا ورد عليه أمر أقلقه، وأشخص فلان بفلان إذا اغتابه »[2]

- وقد جاء أيضا في معجم (العين) « الشخصُ : سوادُ الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جُسْمَانَهُ فقد رأيت شَخْصَهُ، وجمعه : الشُّخوص والأشخاص. والشخوص : السير من بلد إلى بلد، وقد شَخَصَ يَشْخَصُ شُخُوصًا، وأَشْخَصْتُه أنا، وشَخَص الجُرح: وَرِمَ. وشَخَصَ ببصره إلى السماء: ارتفع. وشخصت الكلمة في الفم: إذا لم يَقْدرْ على خَفْض صَوْته بها . والشَّخيصَ : العظيم الشَّخْص بيّن الشخاصة . وأَشخصتُ هذا على هذا إذا أَعْليته عليه» [3]

- **اصطلاحا** :

صرَّح عبد المالك مرتاض في كتابه (في نظرية الرواية) أن : « الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين التنوع ... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة(ش خ ص)، مج 07 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1993، ص 45.

[2] أبو القاسم جار الله بن أحمد الزمخشري ، مصدر سابق، ص497، 498.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي ، معجم العين، مصدر سابق ، ص 314.

والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود .»[1]

–أما حسن بحراوي فيرى بأن « الشخصية محض خيال، يُبْدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها »[2].

« وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسيها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك »[3]

– إذ تعامل الشخصية « على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها... ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب »[4]

ب –أقسام الشخصيات :

– تعتبر الشخصية أيضا أهم مقومات العمل السردي، « إذ إن الشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكَّلَ الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته ، وتصوراته وإيديولوجيته : أي فلسفته في الحياة »[5]

– ومن هذا المنظور نجد (حميد الحميداني) يرى أن: « الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه بحسب تعدد القراء ، واختلاف تحليلاتهم »[6]

« ومن أبرز ملامح شخصيتنا العربية : شدة الحساسية وصفاء النفس والإصرار على الموقف الصحيح فهي لا تقبل في مجدل الوطن مساومة ولا تسامحا ولا إنصاف

---

(1) عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق ، ص 73.

(2) حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص213.

(3) المرجع نفسه ، ص214.

(4) عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق ، ص 76.

(5) المرجع نفسه ، ص 75،76.

(6) حميد الحميداني ، مرجع سابق ، ص 51.

الحلول . لا تهزها نشوة النصر ولا يستخفها غرور الفوز. ولا تحطمها مرارة الهزيمة فتدفعها إلى اليأس »[1]

– فالشخصية العربية في الأعمال الأدبية تختلف باختلاف أقلام الكُتَّاب والمؤلفين أي باختلاف الوظيفة التي يُوَكّلُهَا الكاتب لشخصيات عمله، أما في المجموعة القصصية التي نحن بصدد دراستها فنجد المؤلف (غسان كنفاني) قد نَوَّعَ في شخصيات عمله ، إذ تختلف الشخصيات من قصة لأخرى كما وَظَّفَ نفسه أيضا كشخصية في بعض القصص وهذا يتضح من خلال استخدامه لضمير المتكلم "أنا" ومن هنا سوف نقسم الشخصيات في هذا العمل إلى :

- شخصيات رئيسية : تمثل المحور والعمود الفقري لكل قصة.
- شخصيات ثانوية : تكون مساعدة أو خادمة للشخصيات الرئيسية لنسج الحدث معا.

1 –الشخصيات الرئيسية :

« الشخصية في القصة هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها. ومن ثم فإن أهميتها لا تحتاج إلى توضيح، ورغم هذه الأهمية البالغة، أو على الأصح، رغم أنه لا معنى ولا وجود لأية قصة إلا بما فيها من شخصية أو أكثر، فإن الكثير من الكتاب المبتدئين يغفلون هذه الأهمية ويركزون جهدهم على الحدث أو السرد أو الصياغة أو الأسلوب »[2]

– ومن هنا يمكن أن نقول أن (غسان كنفاني) ركَّز على الشخصيات في صناعة الحدث، وقد ساهمت هذه الشخصيات بأنواعها في إيصال الهدف العام من القصص للقارئ .

– لذلك « قامت الجهود التي خصّصت للبحث عن القانون الأساسي للشخصية بعدة تصنيفات للشخصية: أنواعها، وتطابقها، وتقاطعها، ومنها: تصنيف الشخصية في

---

[1] أنور الجندي ، الشخصية العربية في الأدب والتاريخ ، مطابع الدار القومية ، القاهرة ، مصر ، د ط ، دس، ص16.

[2] حسين القباني ، فن كتابة القصة ، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ، ط 1، 1949، ص 68.

سكونية ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميةتمتاز بالتغير الدائم داخل السرد ، ثم شخصية محورية (أو رئيسية)، وثانوية ، وشخصية معقدة ذات عمق سيكولوجي »[1]

– ومن هنا نأتي إلى طرح الشخصيات الرئيسية التي جاءت في المجموعة القصصية بداية ب:

❖ **قصة أبعد من الحدود:**

– يعتبر الرجل الهام الذي يشتغل كضابط يهودي شخصية رئيسية لطرح أحداث القصص ككل، فقد بدأها المؤلف بدخول الرجل لبيته، وتحديدا غرفة الطعام ليغلبه النعاس ، فيحلم بالرجل الفلسطيني الذي فر منه، فالفلسطيني بدوره أيضا يشكل شخصية رئيسية إلى جانب الضابط، انطلاقا من الحلم – الذي ذكرناه سابقا – نسج المؤلف حوارا بين هاتين الشخصيتين اللتان برزتا أحداث القصة في مجملها .

« لم يعد بوسعه الآن، أن يفتح عينيه ورغم ذلك فهو لم ينم بعد... إنها اللحظات القليلة العائمة ، التي تسبق النوم مباشرة ... اسمح لي يا سيدي أن أرتجف أمامك ريثما يبرد الحساء... »[2]

– فهنا غسان يقدم لنا نموذجين : الأول نموذج المناضل والذي جسده في شخصية الرجل الفلسطيني الهارب من النموذج الثاني ألا وهو المستعمر والمتجسد في شخصية الرجل الهام (الضابط) .

– « فالسلطة النضالية نقصد بها ذلك الوعي، السياسي في الغالب، الذي يتوفر عليه المناضل ويضعه في خدمة قضايا الناس وسبيلا إلى تنوير عقولهم »[3]

– أما بالنسبة للضابط اليهودي الذي يمثل المستعمر « فلا نحتاج إلى كثير من الاستدلال لكي نسوغ انتماء شخصية المستعمر إلى زمرة الشخصيات المرهوبة

---

[1] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، دط ، 2005، ص12،13.

[2] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 11.

[3] حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص272.

الجانب،... مغتصب يسلب الأرض ويستعبد الإنسان ويمارس جميع الوسائط للضغط على الناس ... »[1]

– إذ بدأ غسان القصة بالرجل الهام (الضابط) وأنهاها بقول الرجل الفلسطيني الفار « سيدي...أخشى أن يكون حساؤك قد برد ، فاسمح لي أن أنصرف »[2] وربما هذه إشارة إلى أن الضابط استيقظ من حلمه .

❖ **قصة الأفق وراء البوابة :**

– الابن : يمثل المحور الرئيسي للقصة ككل والشخصية الرئيسية الوحيدة فيها ، فهو الابن الذي خَشي مقابلة والدته منذ عشر سنوات كذب فيها – بشأن موت أخته دلال – فتدور الأحداث حول كيفية إخبار الأم بحقيقة وفاة ابنتها قتلا على يد اليهود –فهنا يواجه الابن تناقضا في نفسه حول إخبارها أم لا ، وكيف سوف يخبرها؟ ويتصور بعد ذلك ردة فعلها ، وكأن الكاتب هنا يريد أن يُوَضّحَ لنا المعاناة الداخلية لشخصية البطل الواقعية . « فالبطل الشجاع الذي يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها، وتبطل جراحه فلا يكترث لها ، ولذلك ، ولأن الأشداء يبطلون عنده أيضا ، وسمي بطلا »[3]

« ولكنه في لحظة وقوفه على سلم الفندق شعر بأنه لن يستطيع أن يمسح الكذب الطويل الذي ساقه على أمه »[4]

❖ **قصة السلاح المحرم :**

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

---

[1] المرجع السابق ، ص 295.

[2] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 19.

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

[4] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 22.

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

– ففي البداية لم يوضح المؤلف سبب سرقة البندقية وهذا لأجل تشويق القارئ ، ثم استعرض ذلك في قوله : « لقد آن الأوان لأبي علي أن يمتلك بندقيته يَسْتَعيضُ بها عن الفأس التي كان يستعملها في محاربة الضباع كل شتاء ، فالشتاء الآن صار على الأبواب ، ولابد لأبي علي أن يمتلك تلك البندقية ».[2]

❖ **ثلاثة أوراق من فلسطين :**

- ورقة من الرملة :

في هذه القصة نجد شخصيتين مختلفتين :

الشخصية الأولى : متمثلة في الطفل الصغير الذي جسده المؤلف (غسان كنفاني) فهو نفسه ذلك الطفل الذي عايش الواقعة « كنت في التاسعة من عمري يومذاك ، ولقد شهدت قبل أربع ساعات فقط كيف دخل اليهود إلى الرملة ».[3]

– إذ يمثل نموذج الطفل المسؤول عن والدته رغم صغر سنّه « كنت أنا من تبقى لها، فأبي قد مات قبل بدء الحوادث بسنة كاملة ، وأخي الكبير أخذوه أول ما دخلوا الرملة، لم أكن أعرف بالضبط ماذا كنت أعني بالنسبة لأمي ، لكنني الآن لا أستطيع أن أتصور. كيف كانت الأمور ستجري لو أنني لم أكن عندها ساعة وصلت دمشق ، لأبيع لها جرائد الصباح وأنا أنادي وأرتجف قرب مواقف الباصات... ».[4]

– فالمؤلف هنا بطل القصة والراوي لمجريات أحداثها التي يشارك فيها البطولة مع الشخصية الثانية ألا وهي : العم (أبو عثمان) شخصية حقيقية تمثل نموذج الزوج

---

[1] حسين قباني، مرجع سابق ، ص43.

[2] غسان كنفاني، مصدر سابق، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

[4] المصدر نفسه، ص46.

ونموذج الأب الذي شهد وفاة ابنته وزوجته معا ، فشخصية الأب « تحتل موقعا مهما في الرواية وذلك باعتبارها مكونا أساسيا في البنية العاملية وأكثر من ذلك بفضل حضورها الكثيف في الأحداث والمقاطع الحكائية »[1]

– كما يمثل الشخصية الفدائية التي ضحت بنفسها من أجل تفجير اليهود، وهذا ما أفصح عنه الطفل أو المؤلف في نهاية القصة : « وقالوا لأمي ، وهي تحملني عبر الجبال إلى الأردن ، إن أَبَا عثمان عندما ذهب إلى دكانه قبل أن يدفن زوجه ، لم يرجع بالفوطة البيضاء فقط »[2]

– ورقة من الطيرة :

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

فهو شخصية محبة لوطنها (وَطنيٌّ) ومخلصة « الحمد لله عل أي حال ، الحمد لله أنني لم أكن خائنا ولا جبانا في يوم من الأيام »[4]

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

- ورقة من غزة :

– في هذه القصة يعود المؤلف ليكون البطل من جديد وهنا بشخصية الشاب الرزين الذي يَوَدُّ الدراسة في الخارج – بعدما تسلم رسالة صديقه –ولكن الظروف لم تسمح له بذلك « تسلمت رسالتك الآن ... وكذلك وصلني ما يشعر أنني قبلت في فرع الهندسة المدنية في جامعة كاليفورنيا... لا يا صديقي لقد غيرت رأيي ، فأنا لن أتبعك

---

[1] حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص280.

[2] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص53.

[4] المصدر نفسه، ص54.

كما كتبت ، بل سأبقى هنا ، ولن أبرح أبدا »[1] فالقصة في مجملها تأتي على تفسير تلك الظروف التي شَتَّتَتْ أفكار المؤلف ، الذي يعتبر الشخصية الرائدة في القصة والتي تَصفُ مجريات الأحداث ، « إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى ، حيث إنها هي التي تصنع اللغة ، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار ، وهي التي تصنع المناجاة ، وهي التي تصف معظم المناظر (إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها ، فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب ، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه...) التي تستهويها ، وهي التي تنجز الحدث »[2]

فاصطناع ضمير المتكلم « هو شكل ابتدع خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية »[3]

❖ **قصة الأخضر والأحمر :**

هي نسيج من ثلاث قصص ، كل واحدة منها مكملة للأخرى

– **النزال :**

– الرجل : هو شخصية قائدة للأحداث ، لم يمنح لها الكاتب اسما معينا ولكنه اكتفى بذكره على أنه رجل عادي كباقي الناس كان عائدا إلى زوجه وولده إذ أنه لم يتوقع الموت « لم يكن يظن لحظة واحدة أنه قريب من الموت ... كان ماضيا إلى الزوج والولد وجدران اللحم و الحب ... »[4]

– إذ عوَّضه الكاتب بضمير الغائب الذي يعود إليه « ويمثل ضمير الغائب ، في السردانية ، موضوع اللغة الحقيقية »[5]

– **جدول الدم :**

---

[1] المصدر السابق ، ص63.

[2] عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق ، ص91.

[3] المرجع نفسه ، ص 82.

[4] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص73.

[5] عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق ، ص82.

– الطفل الصغير : الشخصية المحورية في هذه القصة التي انبثقت من الشخصية الأولى (النزال)، فهي منسية من طرف المجتمع تعيش تحت الأرض ، إذ إنها شخصية مثابرة « وكان يحس، فيما هو يشق طريقه المظلم ، أقدام الناس فوق رأسه تروح وتجيء ،فيشعر بأنه لو جرب أن يصعد إلى فوق إذن لَديس كما تداس الخنافس ...أصوات أقدام ، هدير أنهار، هرج أمواج ، كل لحظة كل ساعة كل يوم ... وراءه كان يجري جدول الدم كأنه يلاحقه ، كأنه قدره ».[1]

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

– الموت للندّ :

– تستمر الشخصية المحورية السابقة –في قصة جدول الدم – كشخصية رئيسية في هذه القصة أيضا ، إذ يستمر المؤلف في سرد الأحداث من خلال استكمال وصفها « كبرت أيها الأسود الصغير... أيها العملاق الممسوخ ».[3]

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

---

[1] غسان كنفاني ، مصدر سابق، ص 78.

[2] علي كاظم سميسم ، البطل والذروة في ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، الكوفه، العراق، العدد 7 ، 2009، ص 163.

[3] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 80،79.

[4] عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق ، ص 91.

❖ **قصة أرض البرتقال الحزين :** في هذه القصة يعود المؤلف من جديد كبطل لها ، وبشخصية الطفل الصغير الذي شهد معاناة المستعمر مع عائلته ، فهي نموذج للشخصية النامية التي تحاول إدراك الأوضاع أنذاك « عندما خرجنا خرجنا من يافا إلى عكا لم يكن في ذلك أية مأساة ... لقد كنا أنا وأنت ومن في جيلنا صغارا على أن نفهم الحكاية من أولها إلى آخرها ...ولكن في تلك الليلة بدأت الخيوط تتوضح...».[1] فقد استخدم (غسان) كل من ضميري المتكلم "أنا ، نحن " وكَأَنَّه يَوَدُّ أن يوضح لنا أن أحداث القصة التي شهدها هو قد عايشتها معه شخصيات مساعدة أخرى من خلال توظيفه ضمير نحن « في رأس الناقورة ... وقفت سيارتنا بجانب سيارات كثيرة... ».[2]

– ويمكن اعتبار شخصية المؤلف آنذاك (طفل) نموذج للطفل المشرد دون مأوى ينتقل من مكان لآخر ، في ظل الحرب والظلم والقهر .

– وهنا يعيد الكاتب رواية أحداث القصة على مسامع صديقه وهذا دال في قوله « كان أبوك مازال مريضا ملقى في فراشه ، وكانت أمك تمضغ دموع مأساة لم تغادر عينيها اليوم ...».[3]

❖ **قصة قتيل في الموصل :**

– معروف : الشخصية البارزة في القصة ، وهو نفسه الصديق الذي أَهْدَاها المؤلف إياها ، طالب أردني قتل في الموصل فسميت القصة بذلك ، فهو ذهب إلى الموصل فواجه مصيره أَلاَ وهو الموت ، « فالبطل يخضع بشكل نموذجي ، للمصير الذي تقرره له الآلهة أو تفرضه عليه الواجبات ».[4]

---

[1] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص83.

[2] المصدر نفسه ، ص 85.

[3] المصدر نفسه ، ص92.

[4] حسن بحراوي ، ص 212.

فمعروف كان شخصية غير طموحة هدفها الوحيد العيش بطمأنينة « لقد بقيت عشر سنوات ... عشر سنوات فقط ، أليست جديرة بأن يعيشها الإنسان بطمأنينة ؟ »[1] إلى جانب المؤلف كشخصية رَاوِيَة لقصة معروف على مسامع صديقه .

❖ **قصة لا شيء :**

- تدور أحداث القصة حول شخصيتين رئيسيتين هما :

–الجندي : الشخصية المصابة والتي نقلت إلى المشفى ، بعد رفضه ذلك بشدة « جذبه الممرض من ذراعه بعنف فأحس بأنه إنما كان يقول كلاما فارغا وأنه لم يكن يستطيع التحكم بلسانه »[2]

– الممرض : هو الشخصية الطاغية التي أجبرته على الركوب في السيارة « عاد الممرض ، فجذبه بعنف وصار به في الممر النظيف الصامت... »[3]

فجرت أحداث القصة على نحو حوار بين هاتين الشخصيتين :

– « كيف عرف أنني مصاب بذلك الشيء المتعلق بالأعصاب هنا ؟

– الانهيار العصبي؟

– نعم ...الانهيار العصبي ...كيف عرف ؟ »[4]

ومن كل ما سبق نخلص إلى أن للشخصية الروائية أهمية كبيرة ومنزلة عظيمة في الحياة الاجتماعية والفكرية والجمالية معا ، ذلك لأن « الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين ، فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتُكْشَفَ فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه »[5]

---

[1] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص96.

[2] المصدر نفسه ، ص 110.

[3] المصدر نفسه ، ص 112.

[4] المصدر نفسه ، ص 113.

[5] عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق ، ص79.

2- الشخصيات الثانوية :

تعددت الشخصيات الثانوية (المساعدة) في المجموعة القصصية ، وتباينت من قصة لأخرى نستعرضها وإياكم فيما يلي :

-الزوجة "من قصته أبعد من الحدود" : شخصية لطيفة وهادئة مطيعة، تمثل نموذج المرأة التي تراعي طلبات زوجها وبيتها « أخذت زوجته المعطف علَّقته على المشجب، فرك يديه مستمتعا بالدفء... أتريد أن تتناول عشاءك الآن ؟ »[1]

فالزوجة شخصية مسطحة لم يغص الكاتب في تفاصيلها ، وإنما استعملها كواجهة في مقدمة سرد الأحداث ، « فالشخصية المسطحة هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة »[2]

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

- دلال : الطفلة الصغيرة التي سافرت مع أخيها وابتعدت عن أمها لتلقى حدفها. فهي نموذج للشخصية الطفلة البريئة التي لم تر من الحياة شيئا سوى الحرب والاستبداد، وهي الشخصية اللغز أو بمعنى آخر هي السبب وراء كذب البطل على أمه طوال العشر سنوات ، « كانت دلال ترتعش في دمها بالخفقات الأخيرة من أنفاسها ... لو قال ذلك كله لانْمحت الأكذوبة الكبيرة التي بناها في عشر سنوات ستصير أمه في تلك اللحظة تعرف أن دلال قد ماتت ، منذ عشر سنوات ... »[3]

- الخالة : شخصية مساندة للأم العجوز بعد سفر الابن والابنة ، فهي شخصية مسطحة لم يأت الكاتب على ذكرها كثيرا ، وعندما قرر الاعتراف لأمه بالحقيقة كانت

---

[1] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص09.

[2] عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق ، ص89.

[3] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص25

أول من التقته وعرفت بموت دلال ، « مدت خالته يدها فوضعتها فوق ذراعه ، وأتاه صوتها مشحونا بأسى ، لا يصدق : أين دلال ؟ »[1]

– الأم : الشخصية المسكينة التي تعيش على أمل لقاء أبنائها وهي لا تعلم شيئا عن موت دلال ، وهي نفسها الشخصية التي سببت للبطل القلق « فماذا عساه يقول لها وهي تخفق فوق صدره كالقلب الذي يخفق في صدره؟ من أين يتوجب عليه أن يبدأ؟.... »[2]

ومن الشخصيات الثانوية من "قصة السلاح المحرم" نجد :

– أم علي : زوجة الشخصية البطله ، وظفها المؤلف كشخصية مساعدة ،تقوم بمساعدة زوجها في القضاء على الضباع التي سَبَّبَتْ لهم الرعب ، « أم علي خافت على أولادها فأرسلتهم إلى القرية ليكونوا بعيدين عن ذلك الرعب ، وبقيت هناك تنتحب على زوجها وعلى مصيرها ، وكانت الضباع تتكاثر ليلة بعد ليلة محومة حول البيت »[3]

– الرَّجُلَيْن : شخصيتين لم يحدد لهما الكاتب اسما ، وظفهما لخدمة نهاية القصة (خَطْف أبو علي وغياب أخباره)، فهما نموذج للعنف والاستبداد "تقدم أحد الرجلين فأمسك به من عنقه ، بينما أبعد أبو علي البندقية على مدَّ ذراعه إلى الوراء ، وأحس بأنه على وشك أن يختنق ... »[4]

– إذ ساهم الرجلين في إثارة العنصر الدرامي « العنصر الذي يثير في النفس نوعا معينا من الصراع المؤدي إلى سلوك أو تصرف أو تفكير معين ... »[5]

- ثلاث أوراق من فلسطين: ضمت القصص الثلاث شخصيات ثانوية متعددة من بينها:

---

[1] المصدر السابق ، ص 27.

[2] المصدر نفسه ، ص 23.

[3] المصدر نفسه ، ص 38.

[4] المصدر نفسه ، ص 41.

[5] حسين قباني ، مرجع سابق ، ص 42.

– الجندي اليهودي "من قصة ورقة من الرملة": شخصية مساعدة في تحريك الأحداث ، جسدها المؤلف كشخصية تتسم بالعنف والقسوة لكونها نموذج للمستعمر « الاستعمار يجري وصفه على نحو تبرز معه كل مظاهر القسوة والعنف التي تميز الشخصية المرهوبة الجانب »[1]

« توجه الجندي ذاته نحوي ، وبهدوء شديد طلب مني أن أرفع ساقي التي أنزلتها للأرض دون أن أشعر ، وعندما رفعت ساقي راضخا ، صفعني مرتين »[2]

– العجوز: زوجة أبو عثمان ، شخصية يائسة قتلت من طرف اليهود ، « ولكن العجوز لم تقف ، كانت يائسة إلى آخر حدود اليأس ... ثم رأيته ، بوضوح كبير ، يضع فوهة بندقيته في صدرها ، ويطلق رصاصة واحدة ... »[3] وهذا يدل على أن المؤلف عايش الأحداث كبطل وكان مدركا لها « وهذا الإدراك يتوقف على فهمه لشخصيته ، وقدرته على استبطانها ، والفطنة إلى أحاسيسها الداخلية »[4]

– فاطمة : ابنة أبو عثمان التي قتلها اليهود « وبعد هنيهة ، مر أبو عثمان من جانبي حاملا على ساعديه الهرمتين جثة فاطمة ، الصغيرة السمراء »[5]

– الأم : أم المؤلف أو بطل القصة ، نموذج للأم ، التي تخاف على أبنائها ، هكذا جسدها الكاتب « ...كانت أمي تنظر باتجاهي وهي تبكي بصمت ، وتمنيت لحظتذاك لو أستطيع أن أقول لها أنني على ما يرام ... »[6]

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

- الشرطي : ساعدت في عرض الأحداث بما أن الراوي يروي قصته ، وهو شخص متكبر « لقد كان شرطيا جديدا ، هذا مؤكد ، إذ إن بعض الشرطة الطيبين المسؤولين

---

(1) حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص 296.

(2) غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 48.

(3) المصدر نفسه ، ص48.

(4) محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط1، 1996، ص76.

(5) غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 47.

(6) المصدر نفسه ، ص 45.

عن هذا الشارع ، كانوا يسمحون لي أن أقف هناك... عندما قال الشرطي ذلك، حاولت أن أشرح له بعض الأمور ، لكنه رفع طبق العجوة إلى رأسي وقال : يجب أن تحمد الله أنني لم أضعه على رأسك مقلوبا . »[1]

- عبد القادر الحسيني وإبراهيم :شخصيتين تاريخيتين وظفهما الكاتب كشخصيتين ثانويتين ، فهما نموذج للشجاعة والشهامة اللتان لم تحضيا بالاهتمام – وخاصة إبراهيم الذي أصيب بشلل جراء معركة ميكور حاييم – « لقد بدأ صغيرا مع عبد القادر الحسيني يأخذ الرسائل عبر الجبال إلى الرفاق، ثم كبر إبراهيم، وحمل البارودة ... إن إبراهيم أشجع رجل رآه في حياته ... أصيب ثم أمضى أربع سنوات بعدها يتعذب »[2]
- المحارب: شخصية مهذبة ساعد امرأة يهودية فكان مصيره الموت « اسمع ماذا جرى لهذا المحارب المهذب... شاهد امرأة يهودية هاربة أمام مجموعة من الأطفال كانوا يرجمونها بالحجارة... وأمسك المرأة من يدها ... وذهب بها إلى أهلها في تل أبيب...لقد سرقوا سيارته ، وقتلوه »[3]

وكل هذه الشخصيات خدمت الهدف ألا وهو" توضيح أسباب ضياع فلسطين ".

- وبعد ذلك نتطرق إلى الشخصيات الثانوية في "قصة ورقة من غزة "

- ناديا : ابنة أخي البطل ، الفتاة الجميلة التي رَضَعَت الهزيمة والتشرد ، تلك الطفلة المصابة الراقدة في المستشفى « وهناك قابلتني زوجة أخي المرحوم ساعة وصولي ، وطلبت مني وهي تبكي ، أن ألبي رغبة ناديا ، ابنتها الجريحة في مستشفى غزة »[4]

---

[1] المصدر السابق ، ص 54.

[2] المصدر نفسه ، ص 56.

[3] المصدر نفسه ، ص60.

[4] المصدر نفسه ، ص67.

– مصطفى : الشخصية التي يوضح لها الكاتب سبب عدم سفره (وهو صديقه) وهذا ما صرح عنه الكاتب بقوله : « أنت تعرف يا مصطفى هذه الأحاسيس ، لأنك عشتها فعلا »[1]

– أما في قصة "الأخضر والأحمر" بأجزائها الثلاثة فلا نلمس حضورا لشخصيات ثانوية لأن المؤلف اعتمد على الشخصيات الرئيسية ووصفها لخدمة الأحداث فقط .

وإذا ما تطرقت إلى "قصة أرض البرتقال الحزين" نجدها شهدت حضور الشخصيات ثانوية نذكرها فيمايلي :

– الأب : شخصية قوية صارمة ، وهو أبو الشخص الذي يعيد المؤلف روي القصة على مسامعه (فهو أيضا شهد الواقعة) ، وهذا يتضح في قول غسان كنفاني: « كان أبوك قد كبر عن ذي قبل وبدأ كأنه لم ينم منذ زمن طويل ... كان واقفا في الشارع أمام الأمتعة الملقاة على الطريق »[2] وكذلك حال باقي الشخصيات الثانوية من معارف صديق المؤلف .

– الأم : شخصية حنونة ، تحمل في نفسها الكثير من الحزن والأسى على ظروف التي عايشتها عائلتها رُفْقَة المؤلف آنذاك « ثم طلبت أمك من أبيك أن يبحث عن عمل ما ، أو فلنرجع إلى البرتقال »[3] ، فهي نموذج للمرأة الطيبة المطيعة لزوجها والخادمة لبيتها .

– العم : شارك في أحداث القصة ، فهو صاحب الغرفة التي قضى فيها غسان وعائلة صديقه الليلة المشؤومة « لم يكن عمك يؤمن كثيرا بالأخلاق ، ولكنه عندما وجد نفسه على الرصيف ، مثلنا ، لم يعد يؤمن إطلاقا ... لقد قادنا عمك إلى غرفته تلك ، وكدسنا فيها مع أمتعته وأهله »[4]

---

[1] المصدر السابق، ص66.

[2] المصدر نفسه ، ص 86.

[3] المصدر نفسه ، ص 88.

[4] المصدر نفسه ، ص 87.

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

لننتقل بعد ذلك إلى قصة " قتيل في الموصل" نذكر من الشخصيات الثانوية مايلي :

– أم معروف : شخصية ذكرها المؤلف في سير الأحداث ، ليصف معاناة الشعب الفلسطيني ككل من خلالها . « ... وعندما عاد إلى أمه بالماء الملوث بالتراب كانت قد ماتت »[2]

– صديق المؤلف : الذي كان يُحاوره الكاتب حول ضياع أخبار معروف في الموصل ، وهو شخصية استعملها غسان كأداة لعرض قصة معروف ، « صمت صديقي من جديد كأنما ليحشد صدره بشجاعة جديدة ، ثم سأل فجأة :

– ولكن أين قابلت معروف ؟

– لقد تعرفت إليه في السيارة التي عيرت بنا الطريق مابين دمشق وبغداد... »[3]

أما قصة "لاشيء" فقد شهدت حضور شخصيتين ثانويتين تتمثلان في :

– شخصية الرئيس: شخصية صاحبة نفوذ وسلطة، لم يعط الكاتب لها اسما معينا وإنما منح لها صفة الرئيس « قل لي ، هذه المقابلة مع الرئيس ، هل تتعلق بحكاية الأعصاب هنا ؟ »[4]

---

[1] محمد يوسف نجم ، مرجع سابق ، ص 61.

[2] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 95.

[3] المصدر نفسه ، ص 98.

[4] المصدر نفسه، ص 110.

– العنكبوت : ذكرها المؤلف في بناء مجريات الأحداث على النحو التالي : « كان ثمة عنكبوت أسود كبير قد تمركز في جبينه من الداخل وأخذ يبني شباكه الدقيقة القاسية بين عينيه »[1]

فجميع الشخصيات التي وظفها الكاتب في مجموعته القصصية تعكس صورة الشعب الفلسطيني، ومدى معاناته من الاستعمار اليهودي ، « فالشخصية صورة مقلوبة للذين يحيون في ذلك المجتمع ، مما أَهَّل الشخصية أن تكون صورة دقيقة ، أو قريبة من الدقة ، الحقيقة المجتمع وواقعه. »[2]

– ويمكن أن نوضح الشخصيات بأصنافها في الجدول الآتي :

شخصيات المجموعة القصصية		
القصة	**الشخصيات الرئيسية**	**الشخصيات الثانوية**
– أبعد من الحدود	– الضابط اليهودي – الرجل الفلسطيني الهارب	– زوجة الضابط
– الأفق وراء البوابة	– الإبن	– دلال – الخالة – الأم
– السلاح المحرم	– أبو علي	– أم علي – الرجلين
– ثلاث أوراق من فلسطين – ورقة من الرملة – ورقة من الطيرة	– الطفل الصغير (المؤلف) – العم أبو عثمان – بائع العجوة	– الجندي اليهودي – العجوز(زوجة أبو عثمان) – فاطمة – الشرطي – عبد القادر الحسيني

[1] المصدر السابق ، ص نفسها.

[2] عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق، ص 84.

– ورقة من غزة	– الشاب (المؤلف)	– ابراهيم – المحارب – ناديا – مصطفى
– الأخضر والأحمر – النزال – جدول الدم – الموت للندّ	– الرجل – الطفل الصغير – الطفل الصغير (متممة لجدول الدم)	/ / /
– أرض البرتقال الحزين	– الطفل الصغير (المؤلف)	– الأب – الأم – العم
– قتيل في الموصل	– معروف – المؤلف	– أم معروف – صديق المؤلف
– لاشئ	– الجندي – الممرض	– الرئيس – العنكبوت

– ومن هذا التقسيم يتضح لنا أن المؤلف حاضر في أغلب قصصه ، إذ عايش الوقائع، وهذا ما يساعد على إيصال الفكرة بصورة أوضح للقارئ.

ثانيا : أبعاد الشخصيات :

– لقد طرح "غسان كنفاني" مجموعة من الشخصيات التي تباينت في أبعادها مابين البعد الجسمي والنفسي والاجتماعي ، إذ إن « الوصف منطلقا مركزيا لتحديد كينونة الشخصيات ونمط وجودها السردي ، أو هو امتداد يمتلك استقلالية نسبية ، ويتمتع بموقع مركزي ضمن عوالم التخييل التي يبنيها السرد من خلال التصرف في زمنية

تتطور على هامش الزمن الواقعي ، إذ يُمَكّن السرد من تحديد شكل حضور الشخصيات عبر واجهات متعددة . »[1]

أ- البعد الجسمي :

- لقد توقف المؤلف عند بعض الشخصيات ليصف شكلها قبل أن يتطرق إلى دورها في أحداث القصة، ومن بين هذه الشخصيات نذكر "معروف" بطل قصة قتيل من الموصل فقد طرحه الكاتب على النحو التالي :

- « معروف شاب قصير القامة، نحيل الجسم إلى حد مرضي »[2]

- كما عايش وجود ابنة أخيه ناديا بالمستشفى ووصف ذلك بقوله : « كانت ناديا مستلقية على فراشها ، وظهرها معتمد على مسند أبيض انتثر عليه شعرها كفروة ثمينة، كان في عينيها الواسعتين صمت عميق ، ودمعة هي أبدا في قاع بؤبؤها الأسود البعيد »[3]

ولربما هنا ومن خلال هذا الوصف من قصة "ورقة من غزة" يمثل سببا من الأسباب التي منعته من الالتحاق بجامعة كاليفورنيا.

- أما عن شخصية أبو عثمان "قصة ورقة من الرملة" فقد توقف غسان لوصف معاناته من خلال المظهر الخارجي « ومالبث أن مر بي ، وللمرة الثالثة، لاهثا لهاثا رفيعا متواصلا وحبيبات العرق مزروعة في وجهه المغضن... وعُدت مرة أخرى أراقب ظهره المنحني المبتل بالعرق... واقترب مني بطيئا كما كان يسير شيخا أكثر مما كان، معفرًا مغبرًا يلهث لهاثا طويلا رفيعا ، وعلى صدريته نقاط كثيرة من الدم الممزوج بالتراب... »[4]

---

[1] فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر:سعيد بنكراد ، دار الحوار ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2013 ، ص 10.

[2] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 94.

[3] المصدر نفسه ، ص 68.

[4] المصدر نفسه ، ص 49-51.

– بعد ذلك نجد المؤلف قد طرح وصفا دقيقا لشخصية الطفل بطل قصة جدول الدم قائلا « كان مخلوقا ضئيلا له ملامح رجل... كان وجهه حاد الملامح حتى ليَخيل للمرء، لو يراه ، بأنه منحوت من حجارة صلدة بإزميل خشن ، كان فمه مطبقا بإحكام فهو لا يتكلم، وكانت جفونه ملتصقة ببعضها فهو لا يرى ، وكان ضئيلا ضئيلا مثل عقدة الأصبع ، أسود اللون قاتما قاتما كالليل... كانت بنْيَته الصغيرة متينة ومتناسقة وبديعة ، كفاه فيهما عشر أصابع كل أصبع له ثلاث عقد وكانت عضلات صدره تنغرس فوق ضلوعه كالصدف الأسود »[1]

فهذا الوصف ينسجم مع طبيعة المكان الذي يقطن فيه الطفل ، إذ إن الحياة الداخلية «لا تعتمد على الأحداث والشخصيات ، وتفاعلها بعضها مع البعض الآخر، بل على ما ينتظم بين الشخصيات من علاقات ، وعلى مدى تأثرها بالبيئة التي تكتنفها »[2]

– فعرض غسان في قصة "السلاح المحرم" الهيئة الخارجية لأبو علي– التي هيئ نفسه بها من أجل سرق البندقية – « شال الكوفية والعقال عن رأسه ثم أسقط العقال من عنقه وربط الكوفية حول خاصرتيه ، وانحنى فرفع طرف ردائه وثبته تحت الحزام في وسطه، ذلك حري بأن يعطي اتساعا لمدى ساقيه حين يبدأ العدو ، أما السروال الأبيض الطويل لضيق عند رسغي الساقين فإنه لن يعوق شيئا »[3]

كما وصف المؤلف الطرف الآخر ألا وهو الجندي صاحب البندقية الذي سيواجهه أبو علي قائلا : « رفع الجندي ذو العينين الزرقاوين بندقيته على كتفه ، وثبت كتفها على الأرض ، أمامه مباشرة ، ثم لفَّ حزامها الجلدي الخشن حول ساقه لفَّتين مُحكمتين، وصَفق كعبي حذائه الضخم ببعضهما متفرغا لمراقبة أبي علي من جديد »[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 77.

[2] محمد يوسف نجم ، مرجع سابق ، ص 09.

[3] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 34.

[4] المصدر نفسه ، ص نفسها.

وهنا توقف المؤلف على وصف الشخصيتين المتصارعتين والمُسَيرتين لأحداث القصة « فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها ، بحيث لا يمكن أن تتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها ، إذ لا يَضْطَرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية ، أو شخصيات تتصارع فيما بينها ، داخل العمل السردي »[1]

– أما في "قصة لاشيء" فنجد المؤلف لم يتوقف على طرح وصف دقيق لأبطال القصة فمثلا وصف حالة الممرض على النحو التالي : « وقف الممرض ، وقاسه بعينيه مَليا، ثم هز رأسه ، وأطبق شفتيه بإحكام ، بينما اتكأ على الحائط »[2] فالمؤلف يقف عند طرح البعد الجسمي للشخصيات فيما يناسب سرد الأحداث .

كما نجد شخصيات أخرى لم تحض بوصف دقيق كشخصية الشرطي من "قصة ورقة من الطيرة"« اكتفى الكاتب بقوله : آه ! ذلك الشرطي ذو الوجه المجروح . »[3]

كذلك شخصية مصطفى (صديق المؤلف)من " قصة ورقة من غزة "جاء على وصفها في قوله : « ومست شفاهك الباردة وجنتي ، وأدرت عني وجهك ميمّما شطر الطائرة، وعندما التفتّ إلي مرة ثانية كنت أرى دموعك »[4]

– فغسان قام بوصف البعد الجسمي للشخصيات بهيئات مختلفة كما يناسب سرد الأحداث ، فهو بذلك استطاع إيصال الفكرة إلى القارئ أو المطلّع.

ب – البعد النفسي والاجتماعي :

– جَسَّدَ المؤلف شخصيات عديدة في المجموعة القصصية « فيظهر وكأنه مشارك

---

[1] عبد الملك مرتاض ، مرجع سابق، ص 76.

[2] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 113.

[3] المصدر نفسه ، ص53.

[4] المصدر نفسه ، ص65.

للشخصيات في أحاسيسها وعواطفها وأخلاقها، وحتى صفاتها الخارجية »[1]

– لذلك نجد (غسان كنفاني) قد أبرز أحاسيس الشخصيات من معاناة وقهر وظلم ، وانعكاس بعضها على المجتمع ومن بينها نذكر:

– أبو عثمان الذي وصف الكاتب معاناته بعد قتل اليهود لابنته وزوجته قائلا : « ثم تيسر لي أن أرى وجه أبي عثمان يتموج بأسى مريع... كان صامت جامد ينظر أمامه بهدوء رهيب »[2] وهذا دليل على مدى تأثير صدمة موت ابنته عليه، كما عرض لنا الكاتب البعد الاجتماعي للشخصية ذاتها "أبو عثمان" من خلال قوله : « لقد كان أبو عثمان ، كل عمره ، رجلا مسالما محبوبا ، كان يؤمن بكل شيء وأكثر ما آمن بنفسه، لقد بنى حياته من لاشيء... وكسب حب الناس ورضا الناس ، وعندما بدأت حرب فلسطين الأخيرة ، باع كل شيء واشترى أسلحة كان يوزعها على أقاربه ليقوموا بواجبهم في المعركة »[3] فالمؤلف رسم شخصية أبو عثمان كشخصية بطلة محبوبة من طرف المجتمع ومن جهة أخرى شخصية ثورية مناضلة ، تعرضت لقسوة وبطش اليهود ، إذ « تظهر صورة الشخصيات في الجاليات المحتلة ذات صفة واحدة تقوم على القسوة والاستعباد والأذى فهي شخصية بسيطة وتظهر صورة الشخصيات في الجاليات المقيمة شخصية معقدة »[4]

– أما (أبو علي) الذي خطف البندقية من الجندي "قصة السلاح المحرم"، فقد توقف الكاتب ليصف شعوره الداخلي بعدما أصبحت البندقية بين يديه « كان العرق قد بَلَّلَ ظهره وصدره وكان يحسه بصفعهما بالبرودة كلما اصطفق الهواء بينهما وبين ثيابه... كانت ثقيلة وكان يحس ثقلهما يزداد بين ذراعيه كلما دار حول منعطف أو عبر

---

[1] نادية بوفنغور ، رواية كراف الخطايا ل"عبد الله عيسى لحليح "– مقارنة سيميائية – (الشخصية–الزمن–الفضاء)، رسالة ماجستير، جامعة منثوري ، قسنطينة، الجزائر ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009–2010،ص 38.

[2] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 47.

[3] المصدر نفسه ، ص50.

[4] داود سلّوم، الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية، دار الجيل، بيروت، لبنان ، ط1، 1995 ، ص 16.

قنطرة»[1] هذا الإحساس بالتعب والوجع زرع في نفسه شعورا بالفرح والسعادة لكونه امتلك البندقية التي ستخلصه من معاناته من الضياع .

فحادثة سرقة البندقية أعطت لشخصية (أبو عثمان) بعدا اجتماعيا وهذا ما صرَّح به المؤلف عندما قال : « وكانت الأحاديث كلها – في الدواوين المغلقة وفي بيت المختار– تدور حول أبي علي : أين ذهب؟ ماذا حدث له؟ تراه ذهب إلى القرية أخرى فباع بندقيته وتزوج امرأة أخرى ؟ أم تراه قتل ودفن دون أن يعرف الناس؟ بقيت الأسئلة تدور في أجواء المدينة بلا كلل ولا توقف . »[2]

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

– « إن إبراهيم هو أشجع رجل رآه في حياته، كان ذكيا جدا... وفي 1948 خاض مع رجاله معركة في ميكور حاييم، وخرج منها بست عشره رصاصة في ظهره كانت سبب شلله ، ثم أمضى أربع سنوات بعدها يتعذب أنت تستطيع أن تتصور كيف يكون شعور رجل مشلول... لقد كان ينظر، فقط، ثم يبتسم، ويعود إلى التفكير بخمس وعشرين ليرة يحتاجها يوميا ثمن حقن المورفين تهدئ من عذابه بعض الشيء ... كان يتعذب »[3]

– وبما أن المجموعة القصصية ككل تصف معاناة الشعب الفلسطيني جَرَّاء وحشية الاستعمار اليهودي ، نجد إلى جانب ما ذكرناه ناديا (ابنة أخي المؤلف) التي فقدت ساقها في ظل الحرب لذلك عرض المؤلف شعورها، « أبدا لن أنسى ساق ناديا المبتورة من أعلى الفخذ ، لا، ولن أنسى الحزن الذي هيكل وجهها واندمج في تقاطيعه الحلوة إلى الأبد ... وأنا أشد باحتقار صارخ على الجُنَيْهَيْن اللذين أحضرتهما معي »[4]

---

[1] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه ، ص56.

[4] المصدر نفسه ، ص 69.

– ونجد وصفا نفسيا واجتماعيا آخر في قوله : « كل شيء كان في غزة هذه ينتفض حزنا على ساق ناديا المبتورة من أعلى الفخذ ، حزنا لا يقف عند حدود البكاء ، إنه التحدي ، بل وأكثر من ذلك ، إنه التحدي، بل وأكثر من ذلك ، إنه شيء يشبه استرداد الساق المبتورة !... »[1]

– أما في" قصة النزال " فقد طغى عليها البعد النفسي للشخصية البطلة ومثال ذلك قول المؤلف : « أحس رجفة الترقب الرهيب... ينزل الدم كل لحظة ، ويخفق مرتجا مثل سمكة هلامية... وبات إحساسه بالموت صلبا وكبيرا ... أحس بالأصابع تغوص إلى قلبه فتبقره »[2]

– أما توقفه لاستعراض البعد النفسي للطفل الصغير في قصتي "جدول الدم" و"الموت للندّ" فقد جاء على النحو التالي : « فيشعر بأنه لو جربت أن يصعد إلى فوق إذن لديس كما تداس الخنافس...أيها الأسود الصغير التعيس لماذا لا تموت ؟ »[3]

– فهذا الطفل يعيش تحت أنقاب الأرض . « والقاص خالق مبدع ، تزدحم الحوادث والشخصيات والأفكار والأحلام في رأسه ، ولا يسعه إلا أن ينفخ فيها الروح ، لتتحدث بنعمة الحياة »[4]

– أما عن إحساس المؤلف الذي كان بطلاً لقصة "أرض البرتقال الحزين" فقد وصفه بقوله: « كان الجو غائما بعض الشيء، وإحساس بارد يفرض نفسه على جسدي ... وشعور بالخوف يتآكلنا جميعا ... أبكي بنشيج حاد... إن الليل شيء مخيف والعتمة التي كانت تهبط شيئا فشيئا فوق رؤوسنا ، كانت تلقي الرعب في قلبي... مجرد أن

---

[1] المصدر السابق، ص70.

[2] المصدر نفسه، ص74،75.

[3] المصدر نفسه ، ص79.

[4] محمد يوسف نجم ، مرجع سابق ، ص 13.

أفكر في أنني سأقضي الليل على الرصيف كان يستثير في نفسي شتى المخاوف... ولكنه خوفا قاس جاف... »[1]

– أما معروف من " قصة قتيل في الموصل" فقد كان « يتمتع بروح فكهة تخفي في أعماقه قلقا له جذور سوداء تمتد إلى اليوم الذي كان عمره فيه لا يتجاوز العشر سنوات»[2] .

– وختاما لذلك فقد جسَّد المؤلف الشخصيات بأبعادها المختلفة ، « فالكاتب يكفي أن يكون على شيء من الذكاء والفطنة ، وقوة الملاحظة والقدرة على التعبير السليم مع شيء من حسن الذوق ورهافة الإحساس »[3] وهذا ما بَرَعَ فيه غسان من خلال وصفه لمعاناة الشعب الفلسطيني ككل .

---

[1] غسان كنفاني ، مصدر سابق ، ص 85،87.

[2] المصدر نفسه ، ص94.

[3] حسين قباني ، مرجع سابق ، ص 05.

الخـــاتمـــة

.

قامت المجموعة القصصية على طرح معاناة الشعب الفلسطيني ، وكفاحه ضد بطش المستعمر، فتناولت الصراع بين البقاء والهروب من الواقع المشين، ومن خلال دراسة هذه المجموعة تم استخلاص النتائج الآتية :

– مختلف الأمكنة التي تم توظيفها في المجموعة هي من بقاع فلسطين ، وهذا ما ساهم في عرض عمل منسجم مع القضية المطروحة "معاناة فلسطين"، فالكاتب طرح عددا معينا من الأمكنة مثل : غزة ، يافا ، عكا ... وهذا يدل على مدى أهمية المكان في أي عملي سردي ، فالمكان خادم للقضية المطروحة .

– استخدام شخصيات حقيقية لسرد الأحداث جعل العمل الأدبي مقنعا أكثر، فالشخصيات من خلال الوصف الدقيق الذي عرضه غسان يجعل القارئ يرى أن الكاتب والشخصيات على علاقة ومعرفة ببعض ، وهذا ما يُولّدُ في نفس القارئ عنصر التشويق والشغف لاكتشاف مصير تلك الشخصيات التي لها وجود في أرض الواقع .

– عرض الزمن بعناصره ساهم في نسج حبكة الأحداث وثراء العمل ككل ، فالزمن بمختلف آلياته من استباقات واسترجاعات عنصر مهم في أي عمل ، إذ يتوجب وجوده لعرض الأحداث ، وهذا ما جعل المجموعة القصصية تحوي على عنصر الزمن بتقنياته المتعددة نظرا للمكانة المهمة التي يشغلها في مختلف الأعمال الأدبية .

– الاستعانة بالوصف كأسلوب لعرض المجموعة ، وقد لجأ الكاتب لهذه الصورة (الوصف) من أجل وصف الأمكنة و وصف الشخصيات ، فالكاتب ركز على عامل الوصف ليبرز آليات السرد أكثر .

– تنوع الحوار مابين الداخلي والخارجي ، وهذا ما ساهم في إغناء المجموعة القصصية، لأن الحوار مرتبط بالشخصيات فبتحرك وتيرة سير الشخصيات يظهر الحوار بنوعيه ، فهذا التنويع جعل غسان يقف عند العديد من الحوارات ، وهذا لربما هو أسلوب مُتّبع من طرف الكاتب في مختلف أعماله

– التنويع بين ضمير المتكلم (الأنا) الذي يمثل الكاتب في حد ذاته ومختلف ضمائر الغائب التي تعود على شخصيات أخرى ساهم في تنويع وتيرة السرد.

– وصْف غسان للبيئة الفلسطينية وصفا دقيقا ومعايشته للأحداث ساهم في تقريبنا إلى الواقع وتصديقه ، بما أن الكاتب ابن بيئته ، فالمجموعة القصصية تعكس معاناة غسان كنفاني خَاصّةً، فهو عايش استبداد اليهود وظلمهم وكان من ضحايا ذلك الغزو ورفقة أبناء شعبه.

ومن هنا نستطيع القول أنّ غسان قد وفق في إيصال نبرة عما يُقاسيه شعبه الفلسطيني وهذا دليل على نجاح مجموعته القصصية ككل.

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

ملحق

التعريف بالروائي الفلسطيني "غسان كنفاني" :

« ولد غسان في 9 أفريل 1939 في عكا، شهد وهو طفل نكبته 1948، انتقل إلى عدة أماكن، التحق بمدرسة الفرير في مدينة يافا، اشتغل مدرسا في دمشق وعمل في بيروت بصحيفة الحرية، ألف 18 كتابا بين قصة قصيرة ورواية وعمل مسرحي، اغتيل في 8 جويلية 1972 بانفجار سيارة »[1]

- أما عن سيرته الدراسية والعلمية، « فلم تقتصر سيرة كنفاني على جانب واحد من جوانب الحياة، وإنما كانت حافلة بالنشاطات العلمية والأدبية والسياسية، ففي مجال دراسته امتازت بتنقلاته بين دمشق والكويت وبيروت »[2] فكنفاني اشتغل أيضا مدرسا في الكويت وظل فيها لفترة وهو منشغل بعمله التعليمي والصحفي والأدبي حتى عام 1960م. فغسان فلسطيني يتمتع بروح الوطنية، وهذا يتضح في معظم أعماله التي عايش أحداثها والتي اتسمت بالمصداقية وهذا ما أهله للحصول على « عدة جوائز في حياته وبعد استشهاده، وهي:

- جائزة القصة العربية في العام 1962م.
- جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان عن روايته (ما تبقى لكم) في العام 1966م.
- جائزة اتحاد الصحفيين الديمقراطيين العالميين في العام 1973م.
- جائزة اللوتس من اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا في العام 1975م.
- وسام القدس للثقافة والفنون. من منظمة التحرير الفلسطينية. في يناير من العام 1990. »[3]

- فغسان كنفاني صخّر أدبه من أجل القضية الفلسطينية وطرح معاناة شعبه خصوصا، فقد تعددت أعماله في هذا المجال من بينها القميص المسروق وهي قصة يقف فيها عند حالة الفقر التي يعيشها شعبه في المخيمات الفلسطينية، وأيضا نجد مجموعته

---

(1) ينظر:أبو أحمد فؤاد وآخرون، الجريمة السياسية، قناة الجزيرة، الدوحة، قطر، 16 - 07 - 2017، 14:00 بتوقيت غرينتش.
(2) أحمد هاشم السمرائي، استنطاق المجهول قراءة في تراث الأديب غسان كنفاني، القاهرة، مصر، العدد الرابع، 2009، ص 233.
(3) المرجع نفسه، ص237.

القصصية الأولى تحت عنوان "موت سرير رقم 12" إذ« تحمل هذه المجموعة الاتجاهات الرئيسية التي تحاول تجربة كنفاني اكتشافها وبلورتها »[1]، إلى جانب العديد من الأعمال التي تصب في هدف واحد، أما المجموعة القصصية "أرض البرتقال الحزين" الذي نحن بصدد دراستها، فقد ضمت 12 قصة مختلفة الأحداث والشخصيات ولكنها ذات هدف واحد، فكلها تصف معاناة الشعب الفلسطيني فجاءت القصص على النحو التالي:

1. أبعد من الحدود: أولى القصص في المجموعة، طرح من خلالها الكاتب قصة دارت بين ضابط يهودي ورجل فلسطيني من خلال حوار دار بينهما،هدف من خلالها الكاتب إلى توضيح معالم "معاملة اليهود للفلسطينيين عامة ".
2. الأفق وراء البوابة: يحكي فيها غسان قصة الابن الذي اغترب عن أمه ولم يملك الشجاعة للعودة والاعتراف لها بموت أخته رغم أن ذلك ليس من ذنبه وإنما اليهود وراء مقتلها ووراء القصة ككل.
3. السلاح المحرّم: سميت القصة بهذا الاسم، لأن الشخصية البطلة " أبو علي " قامت بسرقة بندقية الضابط اليهودي رغم أنه بحاجة إليها لذلك سميت هكذا، فهنا يهدف الكاتب إلى طرح أبسط حقوق الفلسطينيين التي حُرموا منها ألا وهي "الأمان".
4. ثلاث أوراق من فلسطين: ضمت 3 قصص ألا وهي: ورقة من الرملة، ورقة من الطيرة، ورقة من غزة. تختلف شخصياتها ومكان مُجرى أحداثها ولكن كلها جسدت معاناة الفلسطينيين من همجية وظلم اليهود، وكأن الكاتب هنا يريد إيصال فكرة أن " رغم اختلاف المكان إلا أن كافة مناطق فلسطين تعيش تحت نفس الضغط "
5. الأخضر والأحمر: اندرج تحتها أيضا 3 قصص وهي: النزال، جدول الدم، الموت للندّ، وهي قصص متسلسلة الأحداث، هدف الكاتب من خلالها إلى طرح قضية تشتت العائلات بسبب القتل وعدم الرحمة من جهة المستعمر اليهودي.

---

[1] المرجع السابق، ص 240.

6.أرض البرتقال الحزين: قصة من القصص التي حملت المجموعة القصصية اسمها، عايش الكاتب أحداثها، فحاول أن يصف مدى معاناة الأطفال الفلسطينيين فهم أصبحوا بلا مأوى مشردين من مكان إلى آخر رفقة أهلهم خوفا من أيدي اليهود.

7.قتيل في الموصل: تحكي القصة عن شاب قُتِل في الموصل وضاعت أخباره وهذا حال العديد من الشباب الفلسطينيين الذين اختفوا ولم يجدوا لهم أثرا.

8.لاشيء: قصة عبارة عن حوار دار بين الممرض والجندي الذي أصاب نفسه، وهي قصة هدف من خلالها غسان إلى التصريح بمدى سلطة اليهود وتهميش الفلسطينيين أصحاب الأرض.

- وختاما لذلك فالمجموعة بصفة عامة طرحت بشكل جيد معاناة الفلسطينيين. فالكاتب ابن بيئته وهذا ما ساعد على ذلك.

قـائمــة المصـادر والمراجع

.

أولا: الكتب باللغة العربية والمترجمة

أ- الكتب العربية :

1- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز، سوريا، دمشق، ط 1، 2013.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2004.

3- أنور الجندي، الشخصية العربية في الأدب والتاريخ، مطابع الدار القومية، القاهرة، مصر، د ط، د س.

4- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن–الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

5- حسين القباني ، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 1949.

6- حميد لحميداني ، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطبع والنشر ط1 ،1991

- الخليل بن أحمد الفراهيدي:

7- كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب، العلمية، بيروت،لبنان، ج2، ط1، 2003.

8- معجم العين ، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، مكتبة الهلال، ج7، دط، دس.

9- داود سلّوم، الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط1، 1995.

10- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي معارج ابن عربي أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1998.

11- سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفافية والكتابية، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

12- سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، دط ، 2004.

13- عبد الرحيم الكروى، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، 2004.

14- عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب وقضايا النص، دار المقدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009.

15- غسان كنفاني ، أرض البرتقال الحزين ، منشورات الرمال ، قبرص، تركيا، د ط ، 2013 .

16- أبو القاسم بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ج1 ، ط1، 1998 .

- محمد عزام:

17- شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط،2005.

18- فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

19- محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، تونس، ط1، 2010 .

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

21- المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، دط، 1987.

22- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ،1993.

23- نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق، سوريا ، د ط، 2005.

- يمنى العيد:

24- تقنيات السرد في ضوء المنهج الشكلي البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

25- الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

ب – الكتب المترجمة:

26- أ.أ- مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

27- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظرالى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1989.

28- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

29- دبرا بارسونز، رواد نظرية الرواية الحداثية، تر: أحمد الشمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016 .

30- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992 .

31- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984.

32- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، مصر، دط، 1998.

ثانيا: المجلات والدوريات

33- سعيد يقطين، السرد والسر ديات والاختلاف، الملتقى الدولي للسر ديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، المركز الجامعي، بشار الجزائر، 3و4 نوفمبر ،2007.

34- سمر روحي فيصل ، بناء المكان الروائي الرواية السورية أنموذجا ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 306، تشرين الأول، 1996.

35- عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي تعريب وترجمة في النقد الأدبي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، دمشق، سوريا، مج28، العدد 19،1\6\2006.

36- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الكويت، العدد 240 ، 1998.

37- علي كاظم سميسم، البطل والذروة في ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد7، 2009.

38- مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية ــ رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجاــ مجلة دراسات، بشار، الجزائر، العدد23، جوان 2016.

39- مصطفى الضبع، على سبيل السؤال، مؤتمر أدباء مصر، الأبحاث، القاهرة، مصر، الدورة 23 ، 2008.

40- نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012.

ثالثا: الرسائل والأطروحات الجامعية

41- أحلام محمد سليمان بشارات، البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993ــ 2002، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، كلية الدراسات العليا، 2005.

42- جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية ، 2012\2013.

43- زهيرة بارش، الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصرــ مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين ــ رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة وأدب عربي، د س.

44- صخر علي المحيسن، البنية الدلالية والسردية في رواية "أرض السواد "، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2005.

45- محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، رسالة دكتوراه، جامعة طنطا، مصر، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، دس.

46- نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا ل: عبد الله عيسى لحليل"ــ مقاربة سيميائية (الشخصيةــ الزمن ــ الفضاء)، رسالة ماجستير، جامعة منشوري، قسنطينة، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2010/2009 .

47- وجدان يعكوب محمود، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجيستر ، الجامعة العراقية، بغداد، العراق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2011.

48- وهيبة بوطغان، البنية الزمن في رواية عابر سريد لأحلام مستغانمي، رسالة ماجيستر ، جامعة المسيلة، المسيلة، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008\2009.

رابعا: الحصص التلفزيونية

49- أبو أحمد فؤاد وآخرون ، الجريمة السياسية، قناة الجزيرة ، الدوحة ، قطر، 16-07-2017، 14:00، بتوقيت غرينتش

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

مقدمة ..... أ ، ب

مدخل: السرد بين المفهوم والمكونات

أولا: مفهوم السرد 04

ثانيا: مصطلح السرد بين التفكير الغربي والعربي 09

ثالثا: مكونات العمل السردي (تقنيات)..... 16

الفصل الأول: البنية الزمكانية في المجموعة القصصية

أولا: المكان 21

أ-مفهوم المكان 21

ب- طبيعة المكان(تصنيفه ودلالته) 23

ج- المكان بين الوظيفة والأهمية 29

ثانيا: الزمن 33

أ- مفهوم الزمن 34

ب- أصناف الزمن 35

ج - العناصر المُشَكِّلَه للزمن 37

الفصل الثاني : الشخصيات في المجموعة القصصية

أولا: مفهوم الشخصية وأقسامها 53

أ- مفهوم الشخصية 53

ب- أقسام الشخصيات (رئيسية ، ثانوية) 54

ثانيا: أبعاد الشخصيات 71

أ- البعد الجسمي 72

ب- البعد النفسي والاجتماعي..... 74

الخاتمة..... 80

ملحـــق..... 83

قائمة المصادر والمراجع 87

فهرس الموضوعات 94

ملخص :

حاولت من خلال دراستي للمجموعة القصصية "أرض البرتقال الحزين" لـــ: غسان كنفاني أن أُجَسِّدَ أهم تقنيات السرد فجاءت مرتبة على النحو الآتي:

مدخل يتضمن السرد عموما من مفهوم إلى كونه مصطلح في التفكير الغربي والعربي ثم ذكر أهم مكونات العمل السردي، أما بالنسبة للفصل الأول فقد شمل كل من المكان والزمان تحت عنوان البنية الزمكانية للمجموعة القصصية، بداية بالمكان الذي يعد آلية أو تقنية مهمة في أي عمل أدبي، فتطرقت إلى مفهومه وطبيعة المكان (تصنيفه ودلالته) وكذلك المكان بين الأهمية والوظيفة، ثم عرضت الزمن من خلال مفهومه وأصنافه إلى جانب العناصر المُشَكِّلَه للزمن (الاستباقات والاسترجاعات...)، وفي الفصل الثاني استعرضت الشخصيات في المجموعة القصصية بداية بمفهوم الشخصية وأقسامها ثم انتقلت إلى عرض أبعاد الشخصيات من بعد جسمي وبعد نفسي واجتماعي، وبعد ذلك ذيّلت عملي بخاتمة تحوي أهم النتائج المستخلصة من العمل الكل.

Summary

I have tried through my study to this collection of staries "The sand of sad oranges" of kanafani to emboday the most important techiques of narratire style. They come outered on the coming way.

* An inyroduction that includes narrating in general as a concept or as term in western and Arab theinking. Then comes the speech a bout the important components of narratinee discours.

* For the first chapter it title of "The time place entourage" for the collection of staries starting nath the place uchich is consdered an indisponsible technique or mechanism in any literary work si I spoche a bout its natine and definition (Cotegony and mearing).

In addition to the controst between the place and its importance for any rol (job). After this, I displayed the time (period) thiougls its definition and types added to the technique of narrative time discouse .(The bocchguoinds is foregounds….)

In the second chapter, i chouved the character in this collection starting with the concept of a character and its parts .Smoved later to showing the dimensions of this characters in then physical plus them emotional dimensions and social as well.

Finally I concluded my study with the most important results deduced from this work.