The Islamic University of Gaza

Deanship of Research and Graduate Studies

Faculty of Arts

Master of Arabic Language



الجامعة الإسلامية بغيرة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا كالم المالية الآداب ماجست لغية عربية عربية

"البنية السردية في روايات "أحمد عمر شاهين" The Narrative Structure in the Novels of "Ahmed Omar Shaheen"

إعداد الباحثة ولاء ماهر زقوت

إشراف الأستاذ الدكتور يوسف شحدة الكحلوت

قُدمَ هَذَا البحثُ استِكمَالاً لمُتطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الماجستير في الْجَامِعَةِ الإسلامِيةِ بِغَزة في الْجَامِعَةِ الإسلامِيةِ بِغَزة

جمادى الآخرة/1440هـ - فبراير/2019م

إقـــرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

البنية السردية في روايات "أحمد عمر شاهين"

The Narrative Structure in the Novels of "Ahmed Omar Shaheen"

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	ولاء ماهر زقوت	اسم الطالبة:
Signature:	ولاء ماهر زقوت	التوقيع:
Date:	2019/02/26م	التاريخ:





الجامعة الإسلامية بغزة

The Islamic University of Gaza

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

هاتف داخلي: 1150

الرقوح بن غ/35/. Date **2019/02/26**

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحثة/ولاء ماهر خميس زقوت لنيل درجة الماجستير في كلية الآداب/برنامج اللغة العربية وموضوعها:

البنية السردية في روايات أحمد عمر شاهين

Narrative Structure in Ahmed Omar Shaheens Novels

وبعد المناقشة التي تمت اليوم الثلاثاء 20 جمادي الثانية 1440هـ الموافق 2019/02/26م الساعة الثانية عشرة والنصف مساءً، في قاعة اجتماعات كلية الآداب اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

the state of the s

مشرفاً ورئيساً مناقشاً داخلياً

مناقشاً خارجياً

أ. د. يوسف شحدة الكحلوت

أ. د. محمد مصطفى كلاب

د. علي يوسف اليعقوبي

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحثة درجة الماجستير في كلية الآداب/يرنامج اللغة العربية. واللجنة إذ تمنحها هذه الدرجة فإنها توصيها بنقوى الله تعالى ولزوم طاعته وأن تسخر علمها في خدمة دينها

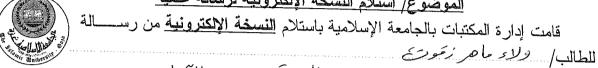
والله ولى التوفيق،،،

المصلح المحميد البحث العلمي والدراسات العليا

د. مازن إسماعيل هنية

التاريخ: ١٨٥ / ١٥/٥٧م الرقم العام للنسخة ١٥٦٥٩٥ اللغة الركي ك ماجستير ك دكتوراه

الموضوع/ استلام النسخة الإلكترونية لرسالة علمية



رقم جامعي: ١٦ ه١٤٠٠ قسم: اللذة العربية كلية: الآراب

وتم الاطلاع عليها، ومطابقتها بالنسخة الورقية للرسالة نفسها، ضمن المحددات المبينة أدناه:

- تم إجراء جميع التعديلات التي طلبتها لجنة المناقشة. • تم توقيع المشرف/المشرفين على النسخة الورقية لاعتمادها كنسخة معدلة ونهائية.
- تم وضع ختم "عمادة الدراسات العليا" على النسخة الورقية لاعتماد توقيع المشرف/المشرفين.
 - وجود جميع فصول الرسالة مجمَّعة في ملف (WORD) و آخر (PDF).
- وجود فهرس الرسالة، والملخصين باللغتين العربية والإنجليزية بملفات منفصلة (PDF +WORD)
 - تطابق النص في كل صفحة ورقية مع النص في كل صفحة تقابلها في الصفحات الإلكترونية.
 - تطابق التنسيق في جميع الصفحات (نوع وحجم الخط) بين النسخة الورقية والإلكترونية.

ملاحظة: ستقوم إدارة المكتبات بنشر هذه الرسالة كاملة بصيغة (PDF) على موقع المكتبة الإلكتروني. والله و إالتوفيق،

توقيع الطالب

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن عناصر السرد القصصي في روايتي "أحمد عمر شاهين" وهما: "وإن طال السفر" 1977م، و"بيت للرجم بيت للصلاة" 1989م.

ومن أجل مكونات بنية السرد الروائية، قُسم البحث إلى مقدمة حَوت الإطار العام للموضوع، ومهاد نظري، وستة فصول، وخاتمة.

وعرضت الباحثة مفهوماً للبنية السردية وعناصرها قبل تفصيل الحديث عنها، وعرضت لمحة عن الرواية الفلسطينية وسماتها، ثم نبذة تعريفية عن حياة الكاتب أحمد عمر شاهين.

هذه الدراسة تسلط الضوء على أحد الروائيين الفلسطينيين الذين كتبوا لأجل القضية، وكتبوا عن هذا الوطن السليب بعمق أدبي مميز، كما يُلقي الضوء على النتاجات الإيجابية التي خرج بها الكاتب التي مزج فيها بين شرف الموضوع والفكر وحلاوة اللغة.

محتويات الدراسة:

الفصل الأول: تتاولت فيه الباحثة مفهوم البنية السردية وعناصرها ومكوناتها.

الفصل الثاني: الموسوم بـ "أساليب اللغة السردية" تناولت فيه الباحثة عدة مباحث ومنها: التكرار اللغوي، الحوار، تداخل الضمائر، إيحائية اللغة، توظيف العامية، ثم تناولت الجانب التطبيقي لكل محث.

الفصل الثالث: تناولت فيه الباحثة بنية المكان وشملت فضاء الأمكنة المغلقة كالبيت. أما فضاء الأمكنة المفتوحة في رواياته كالشارع، والمدينة، التي منحت للرواية أبعاداً شتى لمقاربة الواقع الإنساني. وتناولت الدراسة فضاء المدينة: فكانت مدينة "خان يونس" فضاء الملاذ والمواطنة، أما مدينة "يافا" فهي فضاء الحلم والخلود.

الفصل الرابع: تناولت فيه الباحثة بنية الزمن وتقنياته، فقد وظف الروائي تقنيات المفارقة السردية بأنواعها: الاسترجاع، والاستباق، والوقفة، والمشهد، والحذف، والتلخيص.

الفصل الخامس: تناولت فيه الباحثة مفهوم الشخصية الروائية ووظائفها في النص الروائي، فكانت بمنزلة تقديم نظري مختصر، ثم الجانب التطبيقي وهي دراسة شخوص الرواية بما فيها من نماذج إنسانية تعبر عن شخصية الإنسان الفلسطيني اجتماعياً وسياسياً ونفسياً.

الفصل السادس: تناولت فيه الباحثة التحولات الدرامية في الروايتين.

وتأتي الخاتمة في نهاية الدراسة لتلخص رؤية الباحثة حول كل ما تم دراسته، وذلك من خلال عرضها للنتائج التي توصلت إليها.

Abstract

This study seeks to illustrate the narrative structure in the novels of "Ahmed Omar Shaheen" aiming at revealing the elements of the narrative in his novels "Wa in Tal Alsafar" 1977, and "Bait Lirajam bait Lisalah" 1989.

In order to illustrate the narrative elements in the above novels, the research divided this study into an introduction, a theoretical background, six chapters and a conclusion.

The introduction presented the general framework of the study. The researcher also presented before the details of the narrative structure in the novels, the meaning of the narrative structure and its elements. She also presented an overview of the Palestinian novel and its characteristics, and some information about the life of the writer Ahmed Omar Shaheen. This study sheds light on one of the Palestinian novelists who wrote for the Palestinian cause. It also sheds light on the positive results of the writer, in which he blended the honor of the subject, the thought and the sweetness of the language.

Chapter One explains the concept of narrative structure, its elements and components.

Chapter two, entitled "styles of narrative language", explains several sections, including: linguistic repetition, dialogue, the interplay of pronouns, language suggestion, colloquialization, and the practical aspect of each section.

Chapter three illustrates the structure of the place and included the space of the closed places such as houses. The open spaces in his novels such as the street and the city, were in Khan Younis city and represented the space of the refuge and citizenship while Jaffa is the space of dreams and immortality.

Chapter four explains the structure of time and its techniques. The novelist used the techniques of narrative paradoxes of all kinds: retrieval, anticipation, posture, scene, omission, and summary.

Chapter five explains the concept of narrative character and its functions in the narrative text. It was a brief theoretical presentation, then the practical aspect. It is a study of the characters of the novel and its human models, which reflect the personality of the Palestinian man socially, politically and psychologically.

Chapter six illustrates the dramatic transformations in the two novels.

The conclusion of the study summarizes the researcher's view on everything that has been studied through presenting the findings of the study.

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾ صدق الله العظيم

[الإسراء: 1]

الإهداء

إلى من حصد الشوك عن دربي ليمهد لي طريق العلم .. إلى من علمني الصبر والإرادة والدي العزيز

إلى من كلّت أناملها لتقدم لي لحظة سعادة .. إلى الروح التي سكنت روحي والدتي الحبيبة

إلى من عشت معه أجمل تفاصيل عمري .. إلى من كان لي سنداً وملاذً وملجاً أخي العزيز

إلى كل من علمني حرفاً أساتذتي الكرام

إلى الذين أكثروا من تحفيزي على إنجاز هذا العمل عائلتي

إلى من جعلهم الله أخوتي في الله.. وأحببتهم في الله صديقاتي

إليهم جميعاً ... أهدي هذا الجهد المتواضع

شكر وتقدير

الحمد لله حمداً يليق بوجهه الكريم؛ لتوفيقه لي على إتمام رسالتي العلمية، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين -سيدنا محمد- وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين.

لا يسعني وقد أنهيت هذا البحث بعون من الله، وتوفيق منه إلا أن أتقدم بشكري وتقديري لأستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور: يوسف شحدة الكحلوت، على حسن توجيهه لي في مسيرة بحثي الشاقة، والذي لم يبخل بجهده ووقته ومعرفته، لإرشادي ومتابعتي طوال فترة البحث.

كما أقدم عظيم امتناني للأستاذين الفاضلين في لجنة المناقشة العلمية:

الأستاذ الدكتور / محمد مصطفى كلاب حفظه الله. (مناقشاً داخلياً)

الأستاذ الدكتور / على يوسف اليعقوبي حفظه الله. (مناقشاً خارجياً)

على ما قاما به من جهد مشكور في قراءة الرسالة وإثرائها بالملاحظات الهامة والمفيدة ليقوى بناؤها ويزداد نفعها بإذن الله.

والشكر موصول إلى جامعة العطاء حاضنة العلم والعلماء، الجامعة الإسلامية الغراء. كما وأقدم خالص شكري وامتناني إلى جميع أساتذتي الفضلاء في قسم اللغة العربية الذين لم يألوا جهداً في توجيهي وإمدادي بما أحتاج إليه طوال مسيرتي العلمية.

وأشكر كلُّ مَن أسهم في إنجاز هذا البحث؛ فلهم مني كل حبِّ وعرفان ووفاء.

جزاكم الله عني كل الخير وحسن الجزاء.

الباحثة ولاء ماهر زقوت

فهرس المحتويات

اِقَــــــــــــــــــــــــــــــــــــ
نتيجة الحكمب
ملخص البحث
Abstract
اقتباسج
الإهــــــــــــــــــــــــــــــــــــ
شکر وتقدیر شکر وتقدیر
فهرس المحتوياتد
المقدمة
الدر اسات السابقة4
منهج البحث
تقسيم الخطة
مهاد نظري
واقع الرواية الفلسطينية وسماتها
أحمد عمر شاهين، حياته وأعماله
الفصل الأول البنية السردية
المبحث الأول مفهوم البنية السردية
أولاً: البنية
ر -
حـي. منهوم البنية السردية. ثالثًا: مفهوم البنية السردية.
المبحث الثاني عناصر البنية السردية
الملكك الثالثي طاعين البيب السرادي المحارات المح

35	المبحث الثالث مكونات البنية السردية
42	الفصل الثاني أساليب اللغة السردية
44	المبحث الأول التكرار اللغوي
44	أو لاً: التو اتر المفرد (الإفرادي):
44	ثانياً: التواتر التكراري:
47	ثالثاً: التواتر النمطي:
49	المبحث الثاني الحوار
51	أو لاً: الحوار خارجي:
60	ثانياً الحوار الداخلي:
64	المبحث الثالث تداخل الضمائر
72	المبحث الرابع: إيحائية اللغة
80	المبحث الخامس توظيف العامية
80	اللغة الفصحى:
80	اللغة العامية:
88	الفصل الثالث المكان
89	المكان لغة:
89	المكان اصطلاحاً:
90	أهمية الفضاء الروائي:
93	المكان في الرواية الفلسطينية:
95	أنواع الأمكنة:
108	القصك الرابع السزمسن
109	الزمن لغةً:
109	الزمن اصطلاحاً:

110	أهمية الزمن الروائي:
111	زمن القصة:
113	زمن الخطاب
115	المفارقات السردية
124	التقنيات السردية لإسراع الحدث
124	أو لاً: التلخيص:
125	ثانياً: الحذف:
129	الفصل الخامس الشخصيات
131	الشخصية لغةً :
131	الشخصية اصطلاحاً:
132	أنواع الشخصيات الروائية :
150	الشخصية (النموذجية)
152	طرق رسم الشخصيات
162	وظائف الشخصية الروائية :
	تصنيف فيليب هامون للشخصيات
170	القصل السادس الحدث
171	المبحث الأول مفهوم الحدث
175	المبحث الثاني أحداث الرواية
175	أحداث رواية (بيت للرجم بيت للصلاة)
178	أحداث رواية (و إن طال السفر)
181	المبحث الثالث علاقة الحدث بالزمان والمكان والشخصية
	أو لاً: أثر الزمن على الشخصية الروائية
184	ثانياً: علاقة الحدث بالشخصية

ثالثاً: علاقة المكان بالشخصية	185
رابعاً: تأثير الشخصية في المكان	186
خامساً: علاقة المكان بالزمن	189
سادساً: علاقة الحدث بالمكان والزمان والشخصية:	190
الخاتمة	
	192
ثانياً: التوصيات	194
المصادر والمراجعالمصادر والمراجع	195

المقدمة

تُعد البنية السردية بناءً متعدد العناصر من زمان ومكان وأحداث وشخصيات تقوم عليها القصة أو الرواية المراد نسج فكرتها، فهي متماسكة الهيكل ومتعددة المظاهر اللغوية التي تدرسها، إذ تتعمق في تحليل النص غير مقتصرة على الشكل الخارجي له، حيث " إن منظومة السرد حديثاً قد انفتحت على مجمل تشعبات الحياة الإنسانية، وشغلت أفكار وأبحاث العديد من الأدباء والنقاد، فالسرد يعد إشارة دلالية تعبر عن المواقف الحياتية المتعددة بطريقة ديناميكية محملة بالمضامين الواسعة، حتى احتل مكانة بارزة في الفكر التأملي الإنساني.

فعلم السرد لا يتوقف عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي، وإنما اتخذ السرد اتجاها أدبيا نحو كل الأجناس الأدبية والفنية على السواء، فنجده في الأسطورة والرواية والخطابات المسرحية والمأساة والدراما والكوميديا واللوحات وغيرها من الأعمال الفنية⁽¹⁾.

ولقد عرف الأدب العربي الحديث أنواعاً قصصية متعددة، منها الأقصوصة، والقصة القصيرة، والقصدة، والقوصية، والنوي يهمنا هنا الرواية، وهي التي يعالج فيها المؤلف موضوعاً كاملاً أو أكثر، زاخراً بحياة تامة واحدة أو أكثر، فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة، وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ويجلو الحوادث مهما استغرقت من وقت.

ولقد مثلت الرواية الفلسطينية تأريخاً للواقع الذي يمر به الشعب الفلسطيني، وكانت تلك الروايات تتناول ما خاضه الشعب الفلسطيني من حروب ونكبات وانتفاضات، وما عاناه من قهر وعذاب وألم وتشرد وضياع، فكلمات الروائي الفلسطيني كانت تُجسد تجسيداً واقعياً لما يلاقيه الإنسان الفلسطيني من معاناة، ولما تلاقيه الأرض الفلسطينية من دمار وتخريب وما يعيثه الاحتلال في الأرض من فساد، وكانت الكلمة في الرواية الفلسطينية تصطف مع الحق الفلسطيني في أرضه، وتحثه على النضال والذود عن عرضه.

ولما كان للرواية الفلسطينية دور كبير في تعميق الإحساس بالقضية الفلسطينية وقضايا الشعب الفلسطيني المختلفة، ارتأت الباحثة أن تختار روايتين لأحمد عمر شاهين وهما (بيت للرجم بيت للصلاة، وإن طال السفر)، وقد طرحتا المأساة الفلسطينية بأبعادها

⁽¹⁾ بنية السرد في الخزف المصري المعاصر، كاظم وعبد الله، ص ص186- 187.

التراجيدية، وبعمق أدبي مميز، ابتعد عن الخطابة الشعاراتية، وحاول فيها تجسيد المعاناة التي خاضها الشعب الفلسطيني، وكذلك تجسيد حب الفلسطيني للعودة إلى بلده.

وقد كان أحمد عمر شاهين كاتباً روائياً فلسطينياً مغموراً عاش في مصر، وكانت أغلب أعماله توثيقاً لمراحل النكبة الفلسطينية تارة، وتعمقاً في دور الشباب الفلسطيني في الدفاع عن القضية داخل الوطن وخارجه تارة أخرى.

وقد مثلت رواية (بيت للرجم بيت للصلاة) تجسيداً لمراحل النكبة وخروج اللاجئين من أراضينا الفلسطينية المحتلة، وكشف زيف اليهود في الاستيلاء على بيوت اللاجئين وتسجيلها بأسماء عائلات يهودية، ودعمت احترام الفلسطيني لهويته وتقديره لعروبته، وتمسكه بدينه وتعظيم الجهاد في سبيل الله وشراء السلاح وتزويد المقاومة به.

بينما رواية (وإن طال السفر) سلطت الضوء على عدد من الشخصيات الفلسطينية ودوها في المقاومة، ودور المرأة الفلسطينية في الحث على الجهاد في سبيل الله والانتقام لدماء الشهداء.

ولقد أجاد شاهين استعمال جميع عناصر السرد الروائي، فكانت لغته فصيحة ومتينة وقوية ومتماسكة مع شخصيات الرواية التي اختارها، أما بالنسبة للمكان فقد كان في روايتي شاهين هو البطل الروائي، لأن هوية الإنسان الفلسطيني ترتبط بمكان وجوده، فمكانه على أرضه (فلسطين) فهو يملكها، وهي تملكه وتربطهما عاطفة قوية متأصلة الجذور، وهاتان الروايتان تجري أحداثهما بين (خان يونس) و (يافا)، وارتباط الكاتب ب(خان يونس) جعله يزداد تعلقاً وشوقاً لمدينته الأم (يافا)، وأما الزمان فإن الروائي لم يلتزم في سرد أحداثه مساراً خطياً منتظماً بل تخلله تنبذب في الترتيب على طول الرواية، بحيث تجعل المتلقي في حالة ترقب وانتباه أثناء قراءته للرواية بين الماضي القريب والبعيد، والحاضر القادم، والمستقبل البعيد القريب، وإن كان المكان بطل الروايتين، فإن بطولة مطلقة لم تُعط لأحد شخوصها، إنما كانت بطولة الإنسان الفلسطيني بخيره وشره، وقد أبدع شاهين في رسم الشخصية الفلسطينية بما يقابلها من شخصية الآخر الذي احتل البيت والأرض، والجانب الأخير عن أحداث الرواية، وعلاقة الحدث بالزمان والمكان والشخصية، ذلك أن الرواية جسد واحد تتكون من أحداث وشخصيات وزمان ومكان، إذ انتقص عنصر من عناصرها فلن تستقيم تلك الرواية.

كل تلك العناصر تناولها الكاتب وستتعرض لها الباحثة بالتحليل والتفصيل خلال بحثها – إن شاء الله – والذي يضم إطاراً عاماً للدراسة وتمهيداً وستة فصول.

أما الإطار العام للدراسة فيشمل المقدمة والدراسات السابقة ومنهج البحث وتقسيم الخطة.

أما التمهيد فيتناول بإيجاز واقع الرواية الفلسطينية وسماتها، ثم تناولت حياة الكاتب الخاصة والأدبية، وأنهيت التمهيد بملخص عن الروايتين تناولت فيه الأحداث الأساسية لتلك الراويات.

تتاولت الباحثة في الفصل الأول مفهوم البنية السردية لغةً واصطلاحاً وعناصرها ومكوناتها وهي الراوي والمروي والمروي له، وفي الفصل الثاتي أساليب اللغة السردية ومنها: التكرار والحوار وتداخل الضمائر وإيحائية اللغة وتوظيف العامية، والفصل الثالث المكان لغة واصطلاحاً، وأهمية الفضاء الروائي، والمكان في الرواية الفلسطينية، وأنواع الأمكنة ما بين الأماكن المفتوحة والمغلقة، وفي الفصل الرابع مفهوم الزمن لغةً واصطلاحاً، وأهمية الزمن الروائي، ومستويات الزمان وهي: زمن القصة والخطاب، والمفارقات السردية ومنها: الاسترجاع (الارتداد) والاستباق والوقفة الوصفية، والتقنيات السردية لإسراع الحدث ومنها: التلخيص والحذف، وفي الفصل الخامس الشخصية لغةً واصطلاحاً، وأنواع الشخصيات الروائية وهي: الشخصيات المنتجة : وهي نوعان :

- المؤلف (المبدع، الروائي، الرواي، السارد، المبئر)
 - المتلقي الشخصيات المنتجة (المخلوقة)

وتناولت ثنائية الشخصية الرئيسية والثانوية، وثنائية الشخصية (النامية والثابتة)، وطرق رسم الشخصيات ومنها: تقنية الوصف والمشهد، ووظائف الشخصية الروائية ومنها: فاعل الحدث والعنصر التجميلي والمتكلم بالنيابة، والقصل السادس مفهوم الحدث وترتيب أحداث الروايتين بشكل متتابع، وعلاقة الحدث بالزمان والمكان والشخصية وفيه: أثر الزمن على الشخصية الروائية، علاقة الحدث والشخصية وعلاقة المكان بالشخصية وتأثير الشخصية في المكان وعلاقة المكان بالزمن.

وقد تلت هذه الفصول الخاتمة وأهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة، وأهم التوصيات التي اجتهدت الباحثة في طرحها من منطلق ما لمسته من خلال الدراسة النظرية والتطبيقية، تلاها ثبت المصادر والمراجع.

الدراسات السابقة

- 1. الزمان والمكان في رواية رابع المستحيل، أ. د. عبد الخالق العف، مجلة الجامعة الإسلامية/ العدد الثاني. 2008م.
- 2. البنية السردية في روايات خيري الذهبي "الزمان والمكان"، صفاء المحمود، رسالة ماجستير، جامعة البعث، 2009م.
- 3. بنية السرد الروائي في ثلاثية أرض كنعان، دعاء وائل بدر، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2017م.
- 4. الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية دراسة في ضوء المناهج النقدية -، سعد عودة عدوان، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2014م.
- تقانات السرد في الخطاب الروائي 1994 2006م، وئام رشيد ديب، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010م.

منهج البحث

تندرج هذه الدراسة ضمن البحوث الوصفية التحليلية.

تقسيم الخطة

الفصل الأول: البنية السردية

- المبحث الأول: مفهوم البنية السردية
- المبحث الثاني: عناصر البنية السردية
- المبحث الثالث: مكونات البنية السردية

الفصل الثاني: أساليب اللغة السردية

- المبحث الأول: التكرار اللغوي
 - المبحث الثاني: الحوار
- المبحث الثالث: تداخل الضمائر
 - المبحث الرابع: إيحائية اللغة
- المبحث الخامس: توظيف العامية

الفصل الثالث: المكان

- المكان لغة واصطلاحاً
- أهمية الفضاء الروائي
- المكان في الرواية الفلسطينية
 - أنواع الأمكنة

الفصل الرابع: الزمان

- الزمن لغةً
- أهمية الزمن الروائي
 - مستويات الزمان:
 - أو لاً: زمن القصة
- ثانياً: زمن الخطاب
- المفارقات السردية
 - الوقفة الوصفية
- التقنيات السردية لإسراع الحدث

الفصل الخامس: الشخصية

- الشخصية لغة واصطلاحاً
- أنواع الشخصيات الروائية
 - طرق رسم الشخصيات
- وظائف الشخصية الروائية

الفصل السادس: الحدث

- مفهوم الحدث
- أحداث الرواية
- علاقة الحدث بالزمان والمكان والشخصية

الخاتمة: وتشمل النتائج والتوصيات.

مهاد نظری

واقع الرواية الفلسطينية وسماتها

لقد احتلت الرواية مكانة رفيعة في "الأدب الفلسطيني كما العربي منذ بداية الستينيات، حتى باتت النوع الأدبي الأبرز مع نهاية القرن العشرين.

وبداية من السبعينيات من القرن العشرين، برزت على الساحة الأدبية الفلسطينية أصوات مميزة في الشعر والرواية والقصة القصيرة، وتُرجمت أعمالهم إلى اللغات الحية مما وضع هذا الأدب على مَحَك التماس مع الآداب الأخرى. وقد تتوّعت التجارب الأدبية بإتقان الكثير منهم للغات الأجنبية أو الإطلاع على الآداب العالمية مترجمة، مع بقاء القضية السياسية المحور الأهم فيها بتنويعات مختلفة "(1).

فالرواية الفلسطينية كان لها دور كبير في إرساء دعائم المقاومة ضد المحتل الصهيوني على الرغم من سياسة التنكيل والتكميم التي يمارسها الاحتلال بحق الكتاب والروائيين والشعراء.

إن الكاتب الفلسطيني، شاعراً أو روائياً أو قاصاً يعيش الآن "مرحلة مفصلية في تقويم إبداعه وامتلاكه لأدواته، بعد أن ظل النقد العربي على مدى عقود يربط الكتابة بالقضية السياسية ويعتبرها جواز سفر متسامح مع كثير من النصوص الشعرية والروائية، فمرر كثيراً منها إلى ساحة الأدب، كما كرس أسماء ما كانت لتحظى بنجوميتها تلك لو لم ترتبط بالقضية السياسية"(2).

وتستند الرواية الفلسطينية إلى ثلاثة أسماء: "غسان كنفاني، وجبرا إبراهيم جبرا، وإميل حبيبي. وإلى هذه اللحظة، بقيت أعمال هؤلاء الروائيين الثلاثة غير مُتجاوزة من قبل الروائيين الفلسطينيين الذين بدأوا الكتابة الروائية بعد غسان وجبرا وإميل... لا يعني الكلام السابق أن الروائيين الفلسطينيين الآخرين الذين جاؤوا بعد غسان وجبرا وإميل لم ينجزوا

⁽¹⁾ التحولات في الرواية الفلسطينية، محاضرة في: جامعة ليون الثانية -فرنسا، 2002م، مؤسسة القدس للثقافة والتراث، ص1.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص1.

أعمالاً روائية لافتة، بل يعني أن الإنجاز الروائي لهؤلاء لم يكن بمجموعة بحجم إنجاز هؤلاء الروائيين الثلاثة "(1).

وعن رحلة الرواية الفلسطينية قال أحمد عمر شاهين: "هي رحلة امتدت في الزمان لأكثر من ستين عاماً، بدأت واهنة ضعيفة تلمس طريقها بين الأنواع الأدبية الأخرى من شعر وقصة ومقال، وأضحت تياراً قوياً اختط له مساراً واضحاً، يقوم بدور كبير في تعميق الإحساس بالقضية الفلسطينية وقضايا الشعب الفلسطيني المختلفة، وامتدّت في المكان لتُغطّي الساحات الأدبية في الوطن العربي كله معبرة عن الشتات الفلسطيني والجرح المستمر للأمة العربية "(2)

وسمات الرواية الفلسطينية بين موضوعها الممتلئ بالواقع والحروب والمآسي، وبين الفنية التي بدأت ضعيفة ثم تماسكت بشكل لا يُستهان به، فقد أبدع الروائيون الفلسطينيون في حبك الحكايا الروائية، ولهذا فإن "الرواية الفلسطينية قبل النكبة لا تشكل في مجملها تياراً روائياً، وما صدر كان يفتقر إلى الكثير مما يميز الرواية بمعناها المفهوم والمعروف، أما القصة القصيرة الفلسطينية في تلك الفترة فقد قدّمت صوراً للبطولات والتضحيات التي بذلها الشعب الفلسطيني تعلُّقاً بأرضه ودفاعاً عنها، كما صورًت ما عاناه من آلام، وتجاوبت بشكل واضح مع المجتمع وحاجاته وتطلعاته "(3).

ومرت القصة القصيرة في فلسطين في ثلاث مراحل متباينة هي:

"- مرحلة المخاض والولادة، وامتدت منذ العام 1924م إلى العام 1948م. ولهذه المرحلة روادها وأعلامها.

- مرحلة التأسيس والتكوين الفني، وامتدت منذ العام 1948م إلى العام 1967م، ويمكن دعوتها بمرحلة القصة الرومانسية.

- مرحلة القصة الراهنة، ويمكن دعوتها بمرحلة القصة الواقعية (⁴⁾".

إن القصة الفلسطينية في كل اتجاهاتها كانت تعبر "عن اهتمام الشعب الفلسطيني بكل طبقاته بقضية بلاده، وما قام به للدفاع عن وطنه ضد العدو الصهيوني وأعداء الوطن من

⁽¹⁾ الرواية الفلسطينية في الوقت الراهن إشارات، صالح، -1 5.

⁽²⁾ رحلة الرواية الفلسطينية، شاهين، ص1.

⁽³⁾ ملامح الأدب الفلسطيني، شاهين، ص45.

⁽⁴⁾ القصة القصيرة في فلسطين، فاعور، ص31.

أصحاب المطامع وتجار الوطن، ونتيجة لذلك طغى عنصر الحماسة والعاطفة على العنصر الفني وأدى انسياق الكُتَّاب وراء الأحداث السياسية إلى ارتفاع النبرة الخطابية والتقريرية المباشرة في قصصهم"(1).

إن الروائي الفلسطيني لم يترك شاردة في فعل النكبة إلا ذكرها وقدمها وصفاً في لوحة لغوية تشكيلية ف "حينما حدثت نكبة 1948م ضاع جزء من الأرض الفلسطينية وضاع البضاً حزء كبير من التراث الفلسطيني المكتوب خاصة القصة والمقالة والحكاية الشعبية التي كانت تنشرها الصحافة الأدبية... ومعظم الروايات والقصص التي صدرت في هذه الفترة، عرضت لحالة الفلسطيني منذ خروجه من أرضه والمآسي التي تعرض لها في نزوحه وحياته في المخيمات، ونقدت الوضع العربي معارضة سلبياته ناقمة عليه "(2).

فالروائي الفلسطيني كتب من قلب المعاناة، والاكتواء بنارها، وبث في إبداعه الروائي كل مشاعره وأحاسيسه المختلطة والجياشة، شارحاً قصة الخروج ونكبة الضياع والمنفى، وصور الإرهاب وشقاء اللاجئين وبؤسهم وأحزانهم، ومخيمات اللجوء وأحوالها.

إن نوعية الأدب الفلسطيني في القصة والرواية "والذي ظهر بعد انطلاقة الثورة الفلسطينية وهزيمة حزيران، يختلف كثيراً، فنياً وفي طبيعة الموضوعات التي عالجها عما سبقه من قصص وروايات... وإن كان للثورة الفلسطينية أثر كبير في ذلك، من ناحية إبراز الأفق الجديد للقضية الفلسطينية والإنسان الفلسطيني متمثلاً في الفدائي نموذجاً للأديب، يُقدِّم من خلاله الفلسطيني مُقاتِلاً وإنساناً ومتفاعلاً وفاعلاً في كل الظروف المحيطة به، فإن هذه الظاهرة ترجع اليضاً إلى ارتباط الأدب الفلسطيني بتطور الأدب العربي عموماً وباستفادته من الحركة الأدبية في ساحة الوطن العربي الثقافية "(3).

والتقدم الفني في الرواية والقصة الفلسطينية يرجع كذلك إلى "الآفاق الجديدة التي فتحتها الثورة الفلسطينية للأدب، إلى ترسخ جذور الرواية والقصة في الأدب العربي وما تبعها من تراث نقدي -كذلك-، فجاءت الأعمال الإبداعية بمستوى يفوق ما سبقها واستطاع الكتاب التركيز على الجوانب الإنسانية والحد من سطوة الأحداث وتقديم رواية وقصة فلسطينية جديدة" (4).

⁽¹⁾ ملامح الأدب الفلسطيني، شاهين، ص46.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص46- 47.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص47- 48.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص48.

إن النهضة التي حدثت في فلسطين خاصة في مجالي الشعر والترجمة قد عزاها قسطندي الشوملي إلى الاتصال بالثقافة الغربية عن طريق الترجمة، وانتشار التعليم والصحف، وظهور الطباعة، وحركة الاستشراق التي ترجمت بعض الأعمال الغربية إلى العربية، وظهور الجمعيات الأدبية⁽¹⁾.

إن "الروائي الفلسطيني كان على قدر المسؤولية في استيعاب الواقع، ورصد حركته وتحولاته، فهو على الرغم من انشغاله بقضيته الوطنية، لم ينطو على ذاته، ولم ينغلق على عالمه وهمومه، بل تجاوز ذلك إلى الاهتمام بقضايا الإنسان وصراعه مع ظروفه القاسية، سواء أكان رجلاً أم امرأة "(2).

فالأدب الفلسطيني أسهم بشكل واضح في تعريف العالم بقدرة الفلسطيني على الإبداع والتميز بالمشاعر الإنسانية والاطلاع والتمسك بالهوية العربية دون تعصب ودون بكائيات أو تضخيم لحجم المأساة التي يعيشها الفلسطيني مطارداً من الأنظمة العربية التي تتكر عليه فلسطينيته أحياناً وتجبره على التتكر لها.

وعلى صعيد الشخصيات في واقع الرواية الفلسطينية فقد "تضاعفت الفرص في تتويع الشخصيات الروائية التي يمكن تصويرها، بدخول ما لم يكن متاحًا في الخيارات السابقة. وإذا كان اللاجئ المطحون، ثمّ الفدائيّ المقاتل، هما الشخصيتين اللتين سادتا في معظم الأعمال الروائية المقبولة فنيًا في الشتات، فإن الشخصيات السائدة تكاثرت في الداخل إلى حدّ كبير، فكان منها الفلاح والعامل خصوصًا لدى الاحتلال والمناضل والسجين والعميل المتعاون، بالإضافة إلى الشخصيات الاحتلالية ذاتها... وربما كانت هذه الشخصيات هي أبرز ظاهرة عرفتها الروايات الفلسطينية خلال العقدين الماضيين "(3).

تميزت الرواية الفلسطينية بمواضيعها وأصواتها ومضمونها عن كافة الروايات العربية، لقد تمتعت "الرواية الفلسطينية بمفرادتها، في تجربتها مع الآخر، وعلى وجه الخصوص رواية الأرض المحتلة، ذلك أن العلاقة مع الآخر هنا، ليست ترفأ ثقافياً تمارسه الأنتاجنسيا العربية، أو سعياً اكتشافياً لغريب ضائع في بلاد الغربة، يحاول اكتشاف عوامل الثبور والإحباط، ومن ثم الإقدام والنهوض، إنها علاقة الآخر المتفرد في قمعه ومنهجه

⁽¹⁾ انظر، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967 - 1993م، أبوب، 0.00 - 190.

⁽²⁾ المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985م، الشامي، ص16.

⁽³⁾ بعض التحوّلات الخاصّة في الرواية الفلسطينية الجديدة، أبو بكر، ص145

وأهدافه وأقنعته بل وحلفائه... إن مجرد وجود الأنا الفلسطينية يُشكِّل تهديداً للآخر ولمشروعه التاريخي الزائف "(1).

أحمد عمر شاهين، حياته وأعماله

" غادر يافا مع أسرته سنة 1948م إلى قطاع غزة ليستقر بهم المقام في مخيم خان يونس، وهناك أكمل دراسته الابتدائية والإعدادية والثانوية. حصل على الثانوية من القسم الأدبي والتحق بكلية الآداب بجامعة القاهرة، وتخرج منها عام 1970م. عُيِّن مدرسًا للغة الانجليزية في إحدى مدارس حي السيدة زينب، إلا أنه لم يستمر طويلا، فقد آثر الاستقالة ليتقرّغ للأدب وممارسة الترجمة. نشر العديد من المقالات والقصص ومسرحيات الفصل الواحد في جريدة (أخبار فلسطين) التي كانت تصدر في غزة في الفترة من 1963–1967م، صدرت له عدة روايات أولها "ونزل القرية غريب" 1977م، له أكثر من 15 عمل مترجم من اللغة الإنجليزية، كان أولها "أطفال الحصار" لبولين كتتج عام 1989م، قام بجمع أو تحرير مادة 6 أعمال مع آخرين، كان أولها "موسوعة كُتّاب فلسطين في القرن العشرين التي صدرت طبعتها الأولى عام 1992م، ظل مقيماً في القاهرة منذ عام 1967م، وحتى رحيله في سبتمبر 2001م "(2).

لقد "استقال من التعليم ليتفرغ للكتابة وينتظر العودة إلى الوطن، غير أنه عندما عاد في الرحلة الأولى بعد ثلاثين عاماً من الإقامة على تخومه، لم يجد الوطن في الوطن، فرجع إلى القاهرة التي احتضنته سنوات تتعدى نصف عمره، محبطاً وحزيناً، وظل يواصل الكتابة دون كلل، حتى يتسنى للوطن أن يعود إلى صورته فيعود إليه، مضى أحمد عمر شاهين قبل أن يستعيد الوطن هيئته المرسومة في وعيه وكتاباته وأحلامه "(3).

أعماله(4)

- ونزل القرية غريب، 1977م.
 - وإن طال السفر، 1977م.

⁽¹⁾ در اسات في الرواية الفلسطينية، عودة، ص3.

⁽²⁾ موقع جائزة كتارا للرواية العربية، شاهين.

⁽³⁾ سيرة الظل؛ نصوص عن آخر هو أنت، وادي، ص157.

⁽⁴⁾ المرجع السابق، ص157.

- زمن اللعنة، 1983م.
- توائم الخوف، 1983م.
 - الاختناق، 1985م.
 - الآخرون، 1989م.
- بيت للرجم بيت للصلاة، 1989م.
 - المندل، 1991م.
 - رجل في الظل، 1997م.
 - حمدان طليقا، 1998م.

النتاجات الأخرى:

- إيماءات (قصص)، 1990م.
- حالات (قصص)، 1992م.

ومن المقالات التي كتبها أحمد عمر شاهين، الآتي $^{(1)}$:

تاريخ العدد	اسم المجلة	اسم المقال
يناير – 1985م.	إبداع	الخوف
ديسمبر – 1987م.	إبداع	خمس قصبص مكثفة
فبر اير – 1992م.	إبداع	ليلة واحدة تكفى
فبر اير – 1995م.	إبداع	الرواية الإسرائيلية المعاصرة
يونيو - 1998م.	إبداع	ليس بعد
مايو - 1975م.	الأقلام	ثلاث روايات في أدب المرأة الفلسطينية
مايو - 1987م.	القاهرة	دراسة - أزرا باوند وعلماء النفس

⁽¹⁾ أرشيف المجلات الأدبية والثقافة العربية.

تاريخ العدد	اسم المجلة	اسم المقال
		وادعاء الجنون
نوفمبر – 1987م.	القاهرة	دراسة - ملامح الأدب الفلسطيني (أدب على هامش هو امش المتن (
مايو – 1988م.	القاهرة	دراسة – رحلة الرواية الفلسطينية
فبراير – 1989م.	القاهرة	حوار مع الكاتب الأمريكي نورمان ميلر – نورمان ميلر وأمسيات مصرية قديمة
يونيو – 1989م.	القاهرة	نظرة الأدب الصهيوني للشخصية العربية الفلسطينية
أكتوبر – 1989م.	القاهرة	ملاحظات حول فن الشعر
يوليو - 1990م.	القاهرة	بيكيت قاصا وروائيا
يونيو – 1994م.	القاهرة	نظرة الأدب الصهيوني إلى العربي الفلسطيني
أبريل - 1996م.	القاهرة	الروائي في مفترق الطرق
يناير - 1989م.	الكرمل	سبع قصص
أغسطس - 1994م.	الهلال	توفيق زياد بحار في جو عاصف
يوليو - 1992م.	فصول	الحرية هي الاستثناء
يونيو - 1996م.	مشارف	تواصل مع أسلوب السرد العربي

ومما ترجمه "أحمد عمر شاهين (1940- 2001م) كتاب الطاوية والجنس، أو (الطاو الجنسي)، وهو بحث مُعمَّق عن فلسفة الطاوية فيما يتعلق بالجسد الإنساني وتقديره واحترامه، بداية وأساساً، وإنْ تَعامَل معه البعض بغير هذا المفهوم، كان المرحوم أحمد عمر شاهين، قد نشر هذا الكتاب مُتفرِّقاً، في مجلة العصور الجديدة "(1).

⁽¹⁾ ثلاثون يوماً في المستقبل رحلة إلى ينتشوان- نينغشيا- الصين، عبادة، ص195.

ملخص لروايات أحمد عمر شاهين

رواية وإن طال السفر

تتقسم رواية (وإن طال السفر) إلى جزأين، لكنهما متصلان فكرة ومضموناً، الجزء الأول يتناول رحلة الهجرة، والوصول إلى خان يونس، واضعاً إصبعه على مُنغَصات الهجرة القسرية، فبدلاً من الاستمتاع بالطفولة، أجبرته قسوة الحياة على العمل ليساعد والده رغم صغر سنه، فعمل في محل للحلويات، إضافة إلى دراسته، ليُكوِّن علاقات جديدة، وأصدقاء جدد، ويوطد هذه العلاقة كلما امتد به العمر، مُسلِّطاً الضوء على صور المعاناة اليومية في المنازل التي تم تجهيزها خصيصاً للذين تركوا ديارهم هائمون على وجوههم لا ذنب لهم سوى أنهم فلسطينيون أجبروا على ترك أرضهم ليحل محلهم اليهود.

ويتناول في الجزء الثاني من الرواية شخصيات جديدة "عصام عز الدين وسلطان عبد الحق ووليد وفتحي محمود وعمر خليل وسعاد".

ووضت الكاتب في هذه الرواية المفارقة الواضحة بين الاستعدادات العربية للحرب من خلال الأسلحة اليدوية الفردية التي وزّعت على الناس، وبين أسلحة الجيش الإسرائيلي، فيقول: ما العمل؟ الرصاص أمام المدفع! كل طلقة بعشر قذائف...." ورغم دخول القوات الإسرائيلية المدينة بعد خمسة أيام من الحرب، إلا أنه لم يفقد الأمل في العودة.

اهتم الكاتب في تصوير الأبعاد الفكرية لكل الشخصيات التي تناولها، وانعكاس ملامح الواقع الفلسطيني على أجزاء الرواية، حاشداً الكثير من الأحداث الواقعية، وكانت بالطبع أقرب إلى الحيوية والحركة والإيقاع السريع، ففيها قدّم الكاتب صورة للصراع الداخلي الذي سيطر عليه، مع سيطرة روح العودة إلى "يافا" رغم رؤيته جنود الاحتلال في مدينة "خان يونس" مازجاً كل ذلك بتصوير رؤاه الشخصية، مما أضفى على الرواية تنوعاً في الدلالات.

كما وظفّ عنصر المكان بدءاً من مدينته "يافا" إلى "معسكر مدينة "خانيونس" إلى الحياة العامة في المدينة، إلى معسكر الاعتقال الإسرائيلي، ثم القاهرة، رابطاً كل مكان بما يناسبه من حيث العلائق الفكرية التي تساهم في تعزيز الفكرة، مبتعداً كل البعد عن الخيال الذي يكون أحياناً سمة من سمات الرواية.

والأماكن والشخصيات تمتد في معظمها إلى تسعة عشر عاماً هي الفترة الزمنية التي تغطى أحداثها الرواية⁽¹⁾.

⁽¹⁾ انظر، الروائي الفلسطيني (أحمد عمر شاهين) في روايته (وإن طال السفر)، زكريا.

رواية بيت للرجم بيت للصلاة

ربما تُعد هذه الرواية من الروايات التي تندرج تحت ما يُسمى أدب الحرب، فقد تناول فيها الكاتب مرحلة الهجرة والنكبة والتشرد وحال اللجوء الذي لحق باللاجئين الفلسطينيين ومنهم أهله الذين ارتحلوا من يافا إلى خانيونس، واختلط الحوار الداخلي والخارجي في الرواية حسب المرحلة العمرية التي مثلها أحمد الشواهدي، فبعد رحيل أهله إلى خانيونس ومكوثه وحده في منزلهم كان الحوار الداخلي عند أحمد الصغير أكثر حضوراً، وتتوعت الأحداث الواقعية التي تمثلت في شخصية أحمد الكبير ومصطفى النص الذي مثل عنصراً هاماً للمقاومة، واستدعاء وعي شخصية أحمد الكبير عندما زود مقاومة غزة رغم أنه أمضى حياته في العيش بين اليهود، فكانت الأحداث متتابعة في زمنها الحقيقي وأماكنها الحقيقية –أيضاً–، التي جسّدت بحق مرحلة النكبة.

الفصل الأول البنية السردية

المبحث الأول مفهوم البنية السردية

أولاً: البنية.

1/ لـغـة:

عندما تطرق أسماعنا كلمة (بنية) يتبادر إلى أذهاننا أنّ الكلام لابد أن يكون عبارة عن هياكل أو مظهر لشكل ما، ولاشك في أن هذا التوارد لم يأتنا بداهة، وإنما يحصل لنا بفضل التراكم الذي تختزنه الذاكرة لمدلولات البنية، فكلمة البنية مشتقة من الأصل الثلاثي (ب، ن، ي)، وفي الاستعمال انقلبت الياء الأصلية إلى ألف مقصورة، فأصبحت مادة (ب، ن، ي)،أي بنى، فإذا تصفّحنا القرآن الكريم فإننا لا نجد هذه المادة اللغوية مذكورة وفق شكلها الأصلي، وإنما هناك ألفاظ مشتقة من هذا الأصل الثلاثي دالة على معناه، ومن ذلك لفظة "بناء" في قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿الّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشاً والسّماءَ بِنَاءً﴾(1).

فقد وصف الله تعالى الأرض والسماء بكونهما كالفراش والبِنَاء، وفي سورة ص في قوله تعالى: ﴿ وَالشَّيَاطِينَ كُلّ بَنّاءٍ وَغَوّاصٍ ﴾ (2) بمعنى أنه سبحانه وتعالى قد سخّر لسليمان الكثير من الجن ومن هؤلاء من كان يقوم بالبناء.

وقال تعالى في سورة الصف: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الذِينَ يُقَاتِلُونَ فِيْ سَبِيلِهِ صَفّاً كَأَنَّهُم بُنيانُ مَرْصُوصٌ﴾(3).

تتفق هذه الآيات في مجملها على أن دلالة البناء هي التماسك والتشكل والتوحد، وهذا ما تؤكده المعاجم العربية، فعند ابن منظور في لسان العرب " البنية والبنية والبنية : وما بَنيته وهو البني والبني، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أُولئِكَ قَوْمٌ، إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوْا البِنَى وَإِنْ عَاهَدُوْا أَوْفُوْا، وَإِنْ عَقَدُوْا شَدُوْا "(4)

^{(1) [}البقرة: 21].

^{(2) [}ص: 37].

^{(3) [}الصف: 4].

⁽⁴⁾ لسان العرب، ابن منظور، مج 94/4.

وهي "الهيئة التي بني عليها مثل المشْيئة والرُّكْبة، ويقال: بُنْية وبُنَى وبِنْية وبِنْية وبِنَى، بكسر الباء مقصورة مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة "(1).

وقول الخليل بن أحمد الفراهيدي في مادة "بنى": "بنى البناء يبني بنياً وبناء وبنى، مقصور. والبنيَّة الكعبة يقال لا ورب هذه البنيَّة. والمبناة، كهيئة الستر غير أنه واسع يلقى على مقدم الطرف، وتكون المبناة كهيئة القبة تجلل بيتا عظيما، ويسكن فيها المطر، ويكنون رحالهم ومتاعهم، وهي مستديرة عظيمة واسعة لو ألقيت على ظهرها الخوص تساقط من حولها، ويزل المطر عنها زليلا، قال الشاعر:

عَلَى ظَهْرِ مَبْنَاةٍ جَدِيدٌ سُيُورُهَا يَطُوفُ بَهُا وسَطَ اللَّطِيْمَةِ بَائِعُ"(2).

وجاء في الصحاح: " أبن بالمكان: أقام به. بني بنى فلان بيتا من البنيان، وبنى على أهله بناء فيهما، أي زفها، والبنيان: الحائط وقوس بانية، بنت على وترها، إذا لصقت به حتى يكاد ينقطع، والبنييَّة على فعيلة، الكعبة.

يقال بنْية وبنّى بكسر الباء مقصور. وفلان صحيح البنيّة، أي الفطرة"(3).

ومن جانب آخر جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي ما يميز بين البِنْيَة (بالكسر) والبُنْيةُ (بالضم)، إذ "جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني"(4).

"والبِنَاء مصدر بَنَى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بَوَائِنْ جمع بَوَانٍ وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء"⁽⁵⁾.

ونجد أيضاً هذه اللفظة عند المتنبى حين يمدح سيف الدولة الذي أمر ببناء قلعة "الحدث"

بنَاهَا فَأَعْلَى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا وَصَلَى المَنَايَا حَوْلَهَا مُتَلاطِمِ

فالبناء، إذن هو تركيب الحجر مع بعضه البعض، وبذلك يمكن القول أن جذر كلمة بناء هو التركيب إذا انتقانا إلى معنى الكلمة في مجال النصوص الأدبية ألفيناه يحمل نفس المعنى.

(2) كتاب العين، الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ص165.

⁽¹⁾ لسان العرب، ابن منظور، ج101/18.

⁽³⁾ تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ج6/2286.

⁽⁴⁾ القاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص165.

⁽⁵⁾ البنية السردية في الرواية السعودية، المري، ص5.

ومن خلال ما ذكرناه من آياتِ الذكر الحكيم، ومن أقوال العرب يتبين لنا أن كلمة (بنْية) بكل مدلولاتها الحِسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشّيء أو مُكوِّنه أو مظهره أو عن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللّه يُحِبُّ الّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنّهُم بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ ﴾ (1).

وتُشتق كلمة "بِنْية (structure) من الأصل اللاتيني (struere) والذي يعني البِنَاء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما، ويعود أصلها الى الفعل الثلاثي (بَنَى، يَبنِي، بِنَاء) ومنه جاءت كلمة بِنْية، وسميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبُنيَويَّة أو البِنَائية structuralisme والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التشييد والبناء والتركيب"(2).

2/ اصطلاحا:

إن كلمة البِنْية في أصلها تحمل معنى المجموع، أو الكل المؤلّف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلى الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته (3).

فهي "بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات، وأي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق"⁽⁴⁾، فمفهوم البِنْية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، وبهيئة بنائه وطريقته من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل بين عناصره.

ولقد تباينت وتعددت التعريفات حول البنية حيث رأى جيرالد برنس صاحب قاموس السرديات أن البنية: "هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، وأيضاً الخطاب والسرد"(5).

^{(1) [}الصف: 4].

⁽²⁾ مفهوم البنية، الزواوي، ص95.

⁽³⁾ انظر، مشكلة البنية، زكريا، ص29.

^{(4)،} الموسوعة الفلسفية العربية، زيادة، ص198.

⁽⁵⁾ البنية السردية في الرواية، القاضي، ص16.

أما بالنسبة لـ جان بياجيه عالم النفس السويسري فيرى أن البنية هي عبارة عن "نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع، وله قوانين تُوَمِّنُ ضبطه الذاتي"(1)، وبذلك يقدم جان بياجيه تعريفاً شاملاً للبنية باعتبارها نسقا من التحولات، علماً بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائماً ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحويلات نفسها، دون الخروج عن حدود ذلك النسق أو الاستعانة بعناصر خارجية.

وظهر -أيضاً - مصطلح بِنْية (structure) لدى جان موكاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه: "بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنياً والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقى العناصر "(2).

وقد كان تتيانوف أول من استخدم مصطلح بنية في السنوات المبكرة من العشرينات، وتبعه رومان جاكبسون الذي استخدم كلمة "بنيوية" لأول مرة عام $1929م^{(8)}$.

أما البنية عند البنيويين ف "يقع تصورها خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو غير مكشوف بحيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها (4) فالبنية إذن تقع خارج النص والمتمثل في الحقل البنيوي هو من يكتشف تصوراتها.

وكلمة بنية تحيل في حد ذاتها إلى المنهج البنيوي الذي يتطلب تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية، أي كموضوع مستقل⁽⁵⁾، أما ثاني خطوة هي تحليل البنية وكشف مختلف عناصرها "مثلاً في النص الأدبي يستهدف التحليل دراسة الرمز، الصورة، الموسيقى، وذلك في نسيج العلاقات اللغوية وفي أنساقها، كما يمكن النظر إلى مكونات النص واكتشاف مفاصل البنية وأشكال التكرار فيها أو أنساق التركيب للصورة الشعرية التي يوضحها محور بنية الدلالات اللغوية "(6).

أما في التراث العربي فقد وردت بعض المصطلحات التي استخدمها العلماء العرب، وتقترب نوعاً ما من مصطلح البنية، كاستعمال "أبي هلال العسكري" مصطلحي التأليف

⁽¹⁾ البنيوية، بياجيه، ص81.

⁽²⁾ معجم مصطلحات نقد الرواية، زيتوني، ص37.

⁽³⁾ انظر، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، حمودة، ص163.

⁽⁴⁾ فن القص - بين النظرية والنطبيق - ، إبراهيم، ص14.

⁽⁵⁾ انظر، في معرفة النص، العيد، ص35.

⁽⁶⁾ المرجع السابق، ص36.

والتركيب اللَّذين يقتربان من مصطلح البنية، ويظهر ذلك في قوله: "أجناس الكلام والمنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب"(1).

أما البنية عند السكاكي فهي مرادف لمصطلح النحو، وذلك حين يقول: "اعلم أن النحو هو أن تتحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقاً بمقاييس مستنبطة من استقراء الكلام، وقوانين مبنية عليها، ليحترز بها عن الخطأ في التركيب من حيث تلك الكيفية، وأعنى بكيفية التركيب تقديم بعض الكلم على بعض "(2).

فالبنية وفق هذا المفهوم، تعني طريقة تركيب الكلام لتأدية الهدف المتمثل في المعنى المقصود، وكل هذا وفق شروط وقوانين معروفة مسبقاً، وهذا ما يجعل اللسان بعيدا عن اللحن والخطأ.

وإذا تطرقنا لمفهوم البنية عند ابن جني وجدناها مدروسة من وجهة نحوية في علاقة البناء بالإعراب. إذ إن الكلمة المبنية تلتزم وجها واحداً، بينما الكلمة المعربة تتغير من ضرب إلى ضرب آخر بحسب موقعها من الكلام. يقول ابن جني: "وكأنهم سموه بناء لأنه لمّا لزم ضربا واحداً فلم يتغير تغير الإعراب سُمى بناء، من حيث كان البناء لازماً موضعه لا يزول من مكان إلى غيره، وليس كذلك سائر الآلات المنقولة المبتذلة، كالخيمة والمظلة، والقسطاس والسرادق، ونحو ذلك، وعلى أنه قد أوقع على هذا الضرب من المستعملات المزالة من مكان إلى مكان لفظ البناء "(3)، بمعنى أنّه أطلق اللفظ على الثابت والمتحرك.

فالبناء عند صاحب الخصائص، هو كل شيء أو مكان قار وثابت، وانعدام هذه الصفة يجعل الصفة معربة، وقد شبه ابن جني الكلمة المبنية بالمكان القار الذي لا تتغير هيئته، والمستخلص من مفهوم ابن جني هو ذلك الترابط بين البنية والمكان.

أما عبد القاهر الجرجاني فقد جمعها في ثلاثة: الترتيب والتعليق والبناء في قوله: " وأما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتضي نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض "(4).

⁽¹⁾ الصناعتين الكتابة والشعر، العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، ص179.

⁽²⁾ مفتاح العلوم، السكاكي، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، ص75.

⁽³⁾ الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد على النجار، ج1/ 37.

⁽⁴⁾ دلائل الإعجاز، الجرجاني، تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ص98.

وحديثاً تحدث عنها صلاح فضل: بأنها "كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"(1)، فتتكون البنية عند صلاح فضل من عناصر متماسكة يستلزم بعضها البعض.

وتذهب يمنى العيد أننا إذا قلنا بنية النص "فإننا نقصد مادته اللغوية، وعالمه المتخيل، الذي يتحقق بمجموع الأمور: النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عامل الانسجام، وعالم الرواية الواحدة، عالم القول، واللغة، والصيغة الأدبية "(2)، أي أن البنية تبحث في اللغة ودراسة خباياها وإظهار أنماطها من خلال عمق الرؤية.

ويعرفها التونجي بأنها: "تركيب المعنى العام للأثر الأدبي وما ينقله النص إلى القارئ وقد يكون مبتدئاً بالأسهل، مع التدرج منه إلى المعنى المركب، ومعنى ذلك أن معنى نص أدبي ما سواء كان قصة أو رواية أو قصيدة أو غير ذلك يتكون لدى القارئ بالتدريج، أي خطوة خطوة، تماماً كما يتركب البناء، ولا يمكن أن يكتمل المعنى ويتضح لدى القارئ إلا عندما ينتهي من قراءة النص بالكامل، ويشترط في ذلك أن يكون هذا المعنى متدرجاً من البسيط إلى المركب "(3).

أما زكريا إبراهيم في تعريفه للبنية يقول: "هي نظام من العلاقات الثابتة الكامنة خلف بعض التغيرات، ولعل هذا ما حدا ببعض الباحثين إلى القول بأن كل علم من العلوم لابد من أن بكون بنبوباً"(4).

أما عبدالله الغذامي فقد جعل أمر تحديد مفهوم البنيوية أمراً مستعصياً، نظرا لمدى تداخل العناصر المكونة للنص الأدبي، "ولعل هذا التداخل المعقد هو ما جعل تعريف البنيوية أمراً صعب التحديد حتى بدت وكأنها تصور ذهنى يستحيل تبيانه "(5).

ولكن عبدالله الغذامي لم يجعل الأمر مبهماً، بل حدد أساسات البنيوية، وضمنها في ثلاثة عناصر هي: الشمولية، التحول، التحكم الذاتي، " وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدة، ولذا فالبنية

⁽¹⁾ نظرية البنائية في النقد الأدبي، فضل، ص121.

⁽²⁾ في معرفة النص، العيد، ص87.

⁽³⁾ المعجم المفصل في الأدب، التونجي، ص195.

⁽⁴⁾ مشكلة البنية، زكريا، ص37.

⁽⁵⁾ الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الغذامي، ص33.

تختلف عن الحاصل الكلي للجمع، لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة"(1).

أما لطيف زيتوني فيتجه اتجاهاً آخر حيث يقسمها إلى قسمين إذ يقول: "هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها"(2).

ويعرفها الزواوي بغورة أنها: "الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقة بمجموعة من العناصر "(3).

وقدّم الزواوي تعريفاً آخر حيث يقول: "لذلك يرى كوبير أن أي شيء، بشرط أن لا يكون عديم الشكل، يمتلك بنية، فكل شيء مبني بصورة ما"(4)، فهو يؤكد هنا على علاقة البنية بالشكل إذ لا يمكن تصور بنيات عديمة الشكل.

وخلاصة القول أن البنية هي الوضعية التي تندرج فيها مختلف المكونات المنتظمة فيما بينها والمترابطة على أساس التكامل إذ لا يتحدد معناها في ظلها إلا في إطار المجموعة التي تنتظمها.

ثانياً: مفهوم السرد.

تعددت المفاهيم النقدية لمصطلح السرد إلى عالم السرد والسردية والسردانية والساردية والسرديات، ونظرية القصة والحكي والحكائية؛ مما أدى إلى انفتاح دلالته ليُحيل إلى استعمالات عديدة، وتداخل مع بعض المفاهيم المتمايزة.

إن كثرة الدراسات الحديثة أدت إلى اضطراب في مصطلح السرد اعتباراً من أن المصطلحات هي السبيل الذي يتوسّله القارئ في تحليل أي خطاب، مما يُكسب المصطلح نوعاً من الفاعلية في المجال الإجرائي، في إطار تحليل النظام اللغوي للخطاب، ومن ثم لا

⁽¹⁾ الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الغذامي، ، ص34.

⁽²⁾ معجم مصطلحات نقد الرواية، زيتوني، ص37.

⁽³⁾ مفهوم البنية، الزواوي، ص95-96.

⁽⁴⁾ المرجع السابق، ص96.

يمكن عزل مصطلح "السرد" أو "السردية" في النقد الأدبي عن رصيده الاصطلاحي لتراكم الاصطلاحات في اللسانيات، وعلم السيمياء وغيرها من الحقول المعرفية، والعلوم ذات الصلة بتطور هذا المصطلح.

1/ لــغـة:

وردت كلمة السرد في "القرآن الكريم" على شكل توجيه للنبي "داوود عليه السلام" يعلِّمه فيها صناعة الدروع، يقول الله تعالى: ﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾(1).

فسرها الزمخشري بـ "نسج الدروع"، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض (2).

وورد في "لسان العرب" لابن منظور أن: "السرد في اللغة: تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً. سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً؛ أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه... السرد المتتابع. وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث كان يسرد الصوم سرداً، وفي الحديث أن رجلاً قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم إني أسرد الصيام في السفر فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر... والسرد: الثقب. والمسرودة: الدرع المثقوبة "(3).

وما يلفت الانتباه في هذا التحديد اللغوي لابن منظور، أنه يحتوي على ثلاث ركائز هي: الاتساق، التتابع، وجودة السياق، هذه الركائز هي العناصر الأساسية التي ينبني عليها مفهوم السرد عموماً.

أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد: "هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض" (4).

وفي أساس البلاغة للزمخشري فإنه يقول: " سرد النعل وغيرها: خرزها، فقال الشماخ يصف حمرا:

^{(1) [}سبأ : 11].

⁽²⁾ تفسير الكشاف، الزمخشري، ص554.

⁽³⁾ لسان العرب، ابن منظور، ص273.

⁽⁴⁾ معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ص157.

شُكَكُنْ بأحساء الدُّناب على الهوري كما تابعت سرد العنان الخوارز .

أي تتابعن على هوى الماء، وقيل لأعرابي: ما الأشهر الحرم، قال: ثلاثة سرد وواحد فرد، وتسرد الدر: تتابع في النظام "(1).

كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى النسج والسبك فهو: "الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، وتسرد، كفرح: صار يسرد صومه (2).

وقد جاء أيضا في قاموس محيط المحيط في مادة (س، ر، د) الأديم وسرده سرداً يسرده خرزه والشيء يسرده سردا ثقبه، والدرع نسجه... والسرد مصدر واسم جامع للدروع، وسائر الحلق، لأنه مسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار "(3).

وجاء في مختار الصحاح للرازي، وسرد، درع "مسرودة ومسردة بالتشديد، فقيل سردها، نسجها وهو التداخل الحلق بعضها في بعض... وفلان يسرد الحديث، إذ كان جيد السياق له"(4).

ووردت اللفظة في تاج العروس: السرد: نسج الدروع، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض $^{(5)}$. وهو أيضا: " السرد في اللغة وهو التتابع وإيجاد السياق $^{(6)}$.

يتضح من خلال التعريفات اللغوية السابقة أن السرد هو رواية متتابع الأجزاء، يشدُ كل منها الآخر شداً مترابطاً، متناسقاً، يؤمن فهم السامع له وإدراكه مضامينه، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته، وأن السرد لا يخرج عن نطاق نسج الكلام وحسن السبك وقدرة النظم في انسجام تام.

2/ اصطلاحا:

يعد السرد أهم ما يميز الرواية، وهو بذلك الوسيلة الأبرز التي يستخدمها الكاتب أو الروائي في نقل الوقائع والأحداث بأسلوب راق ووفق عملية إنتاجية أدبية، إذاً فالسرد هو:

⁽¹⁾ أساس البلاغة، الزمخشري، ص309.

⁽²⁾ القاموس المحيط،، الفيروز أبادي، ج417/1.

⁽³⁾ محيط المحيط، البستاني، ص263.

⁽⁴⁾ مختار الصحاح، الرازي، ص293.

⁽⁵⁾ انظر، تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق: عبد العزيز مطر، ج8/186-187.

⁽⁶⁾ مدخل إلى نظرية القصة، المرزوقي وشاكر، ص29.

"العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي (1).

ويعتبر السرد خطاباً غير منجز، وله تعريفات شتّى تتركز في كونه طريقة تُروى بها القصة، فقد عرّقه جيرار جنيت بأنه: "مجموع الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن "السرد" أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات"(2)، وأنه: "عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"(3)، فجيرار هنا يرى أن السرد يقوم على الحدث واللغة المكتوبة بشكل خاص.

وقد رأى الشكلانيون أن السرد "وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقى هو الراوي (4).

كما يعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية، حيث إن: "السرد أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي "(5)، أي أن السرد حاضر في كل الأجناس الأدبية كالأسطورة والحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوان وفي الأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والملهاة والدراما وفي السينما إلى غير ذلك، ولذلك فإنَّ السرد لا يُستغنى عنه أبداً وبدونه لا يتكون جنس أدبى اسمه القصة أو الرواية.

ويعتبر فلاديمير بروب أول من عرف مصطلح السرد في كتابه مورفولوجيا الحكاية سنة 1928م، أثناء بحثه عن أنظمة التشكل الداخلية في وصف بنية سردية، حاول بروب تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة، أيّ الفعل السردي الذي تقوم به الشخصية من شخصيات الحكاية واستخرج إحدى وثلاثين وظيفة منها التواصل والوضوح والشمول والإثارة⁽⁶⁾.

⁽¹⁾ مدخل إلى نظرية القصة، المرزوقي وشاكر، ص77.

⁽²⁾ عودة إلى خطاب الحكاية، جنيت، ص13.

⁽³⁾ طرائق تحليل السرد الأدبي، جنيت، ص71.

⁽⁴⁾ نظرية المنهج الشكلي، الشكلانيون الروس، ص153.

⁽⁵⁾ سيميولوجيا النص السردي، الزبير، ص25.

⁽⁶⁾ انظر، نظرية السرد الحديثة، ساري، ص20.

أما غريماس فيرى أن المسار السردي هو عبارة عن تتابع وحدات سردية، تجمع بينها علاقات تراتبية، إما بسيطة وإما معقدة، هذه الوحدات السردية هي عبارة عن تعاقب جمل نحوية بسيطة⁽¹⁾.

وذهب جيرالد برنس في قاموسه المصطلح السردي إلى أن السرد "هو ذلك الحديث أو الإخبار كمنتج، وعملية، وهدف، وفعل، وبنية، وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية لرواية من واحد أو اثنين أو أكثر غالبا ما يكون ظاهراً من الساردين، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر ظاهرين غالباً من المسرود لهم"(2)، وهنا يؤكد جيرالد على أن السرد يشمل أية حكاية، أو خبر يتم التبليغ عنه بوساطة راو يروي لنا ما حدث.

أما الفيلسوف ريكو فكان يعتبر أن السرد ليس فقط نمطاً خطابياً، وإنما هو نمط الحياة، وربما نمط أنماطها⁽³⁾؛ أي أن السرد لا يمكن حصره في نوع أدبي واحد، أي الخطاب، ولا في الأدب وحده، فمجال السرد يتسع ليشمل كل شيء في الحياة.

وقد ذهب عبدالله إبراهيم إلى أن "السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له... ولمّا كانت فنية الخطاب السردي نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات فإن السردية هي العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناء ودلالة"(4).

أما حميد الحمداني فقد عرق السرد بأنه: " الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها "(5).

ويتضح من تعريفات عبدالله إبراهيم وحميد الحمداني أن السرد عموما يتطلب راوياً، هو الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، ومروياً وهي الحكاية أو الرواية، ومروياً له يتلقى خطاب الراوي.

وقد عرّف ميجان الرويلي علم السرد بأنه: "دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نُظم تحكم إنتاجه وتلقيه" أي كيفية بناء النص السردي، واستكشاف ما يقوم عليه من عناصر وما ينتظم تلك العناصر من أنظمة.

⁽¹⁾ انظر، السمة والنص السردي، فيلالي، ص110.

⁽²⁾ المصطلح السردي، برنس، ص34.

⁽³⁾ انظر، فلسفة بول ريكو (الوجود والزمان والسرد)، وورد، ص230.

⁽⁴⁾ سميولوجيا النص السردي، الزبير، ص2.

⁽⁵⁾ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الحمداني، ص45.

⁽⁶⁾ دليل الناقد الأدبي، الرويلي والبازعي، ص174.

ويرى عبد الملك مرتاض أن: "العمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي استرجاعي يعالج أحداثاً خيالية في زمان معين، وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات هندسية يصمم هندستها مؤلف أدبي "(1)، إذن فالسرد يعتمد أساساً على اللغة التي تأتي في شكل عودة للماضي لاسترجاع أحداث سابقة سواء أكانت حقيقية أم خيالية، هذه العودة تكون وفق إطار زماني معين وحيز ينجز عنه تتاسق وترابط في العمل الأدبي والمؤلف أو الراوي يعمل على إيجاد التناسق بين كل تلك التقنيات السردية.

أما سعيد يقطين فيجعل للسرد مفهومين هما:

أولهما: أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع جيرار جنيت والذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين: أ- الحكاية ب- الصياغة الفنية للحكاية

وهكذا يحتوي النص السردي عند جنيت على ثلاثة مستويات هي: الحكاية- الحكي- السرد.

ثانيهما: أن السرد عند يقطين يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو⁽²⁾، فالسرد هو الحكي، أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة.

هكذا يتبين لنا أنه مهما تعددت آراء النقاد في تعريفهم للسرد إلا أنهم يلتقون عند محور أساسي وهو التوافق بين المكون القصصي مع المكون الحكائي وطريقة تصوير الأحداث، وأن السرد عموماً يتطلب راوياً، هو الذي يروي الحكاية، ومروي وهي الحكاية، ومروياً له يتلقى خطاب الراوي.

(2) انظر، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، عبد الرحيم الكردي، ص103.

⁽¹⁾ في نظرية الرواية، مرتاض، ص256.

ثالثا: مفهوم البنية السردية.

إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى، وقانون آخر هو قانون الفن " فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك، كما يقول شلوفسكي: " إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية".(1)

ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها تصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءاً من بنية جديدة، وعلى الرغم من أن هذه البنية الجديدة تتمثل في نصوص معينة ومحددة فإن الدراسة ينبغي ألا تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في صياغة هذه المتواليات الجديدة فيه، بل ينبغي أن تمتد لتشمل الطراز أو الخطة التصميمية لنوع ذلك النص، ذلك لأن بنى الأعمال الأدبية والفنية تشبه البنى المعمارية في هذا الشأن، إذ ينظر في هذه وتلك إلى المتواليات النوعية التي ترصف الجزئيات في شكل طراز ما أو شكل نوع ما من الأبنية، من خلال تحققه في نماذج متعددة وهذا الشكل أو الطراز هو مجرد نموذج محقق بالفعل في مجموعة من الأعمال المنجزة، ومن ثم فإن الدراسة للطراز البنائي لفن العمارة لا تختص بعمارة واحدة بل بهياكل نوعية عامة تشمل جميع الأبنية التي يشتمل عليها وبالمثل فإن دراسة الطراز البنائي للسدود أو المعابد لا تختص بسد واحد أو معبد واحد، وكذلك الأمر بالنسبة لفن الرواية والقصة القصيرة.

من ناحية أخرى فإن إخراج الشيء من متوالية الحياة إلى متوالية الفن، يؤدي كما يقول الشكلانيون الروس إلى التغريب، والتغريب إما أن يكون شعرياً يعتمد على المجاز والاستعارة والصور الخيالية، وإما أن يكون سردياً يعتمد على طبقات الخطاب والحكي والعالم الخيالي الدال، بمعنى أن الأشياء التي تخرج من متوالية الحياة وترصف في متوالية الفن الأدبي إما أن تدخل في بنية شعرية وإما أن تدخل في بنية سردية، يقول شلوفسكي عن الإجراءات التي تتم في عملية البناء الشعري: "الأشياء لدى الشعراء تتقص خالعة أسماءها القديمة حاملة معنى إضافياً إلى جانب الاسم الجديد... يحقق للشاعر تتقلاً دلالياً يخرج المفهوم من المتوالية الدلالية التي كان يوجد بها ثم يحله بمساعدة كلمات أخرى المتوالية دلالة مختلفة". (2)

⁽¹⁾ البنية السردية للقصة القصيرة، الكردي، ص16.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص17.

وهذا يدل على أن الشكلانيين، ومنهم شلوفسكي، كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية وبنظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية، وهذه البنية وتلك بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص، وهي ليست مجموعة من قواعد، بل هي نموذج مرن يشبه الطراز في الفن، ويشبه الأصول في اللعب، وهو ينشأ غالباً من عاملين اثنين: نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة، وهو نموذج لاحق لإنجاز الأعمال الأدبية نفسها، وليس سابقاً عليه، لأنه من الناحية النقدية النظرية ومن الناحية الفنية أيضاً مستقى منها ومتحقق فيها، ولا تتعارض هذه البنية مع بنية النص نفسه، بل هما متداخلتان كل منهما تستوعب الأخرى وتتمثلها، إبداعهما تمثل صوت الجماعة، والثانية تمثل الصوت الفردي، الأولى نظام والثانية حالة.

مجمل القول أن البنية تشبه الكلام عند سوسير، أما بنية النوع فتشبه اللغة عنده، إحداهما تمثل الثبات والعموم النسبيين والثانية تمثل التحول والتفرد، فالنموذج جماعي بينما النص ذاتي، وكل منها بنية يتوافر فيها الاستقلال النسبي والضبط الذاتي وتلاحم العناصر، غير أنها بنية قابلة للتحول والقرار حسب مقتضيات الزمان، لأنها متصلة ببنيات أخرى أكبر مثل البنية الثقافية والبنية الاجتماعية أو أصغر مثل بنية الجملة...إلخ (1).

ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند سعيد علوش هي: "شكل سردي ينتج خطاباً دالاً منفصلاً، وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات، والبنيات السردية عند أشكال تجريدية والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى" (2)، والبنية السردية عند "فورستر" مرادفة للحبكة، وعند أودين موير" الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الأمر، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالاً متنوعة، ومن ثمة لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بني سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها؛ حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداة الدلالة بصور مباشرة، بل يقوم استخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان بتركيب صور دلالية نوعية مفتوحة". (3)

⁽¹⁾ انظر: البنية السردية للقصة القصيرة، الكردي، ص18.

⁽²⁾ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، علوش، ص112.

⁽³⁾ البنية السردية للقصة القصيرة، الكردي، ص18...

وهناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية، كما أن هناك بني أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال⁽¹⁾.

ومن ثم فإن البنية السردية مجال رحب، من حيث هي عالم متطور من التاريخ والثقافة وأداة من أدوات التغيير الإنساني ذلك أن كل فعل إنساني يمكن أن يندرج ضمن خطاطة يتم تحديدها كرسم سردي يقوم على ضبط تركيبي لهذا الفعل تمفصله في الزمان والمكان، كما يقوم بتحديد دلالي للمنتوج المتولد عنه. (2)

ولقد رأى فاضل ثامر "أنه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية" (3) وذلك بسبب اختلاف اتجاه دراستها في النقد السردي فهو يقول بشأن ذلك: "يلاحظ الناقد والاس مارتن وجود أربعة اتجاهات إنسانية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية، الاتجاه الأول يذهب إلى الاعتقاد بأن البنية السردية تكمن في الحبكة تحديداً، أما الاتجاه الثاني فيرى أن البنية السردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمنياً ... أما الاتجاه الثالث فيذهب إلى أن السرد المحكي والدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي، وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل، كذا تتم دراسة الفعل والشخصية والخلفية ثم تعالج وجهة النظر والخطاب السردي، بوصفها تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر الى القارئ، أما الاتجاه الرابع فيقتصر على معالجة تلك العناصر المفردة في السرد حول وجهة النظم وخطاب الراوي في علاقته بالقارئ وما شابه ذلك". (4)

ويمكن القول إن كل اتجاه من هذه الاتجاهات الأربع يركز على عنصر من عناصر البنية، فإذا هيمن عنصر على آخر وظّف الناقدُ الاتجاه المناسب لذلك العنصر؛ ما يعني أن مجمل هذه العناصر يشكل البنية السردية.

ونلاحظ من خلال التعريفات السابقة أن مصطلح البنية السردية لم يتوقف على مفهوم واحد مستقل بل تعددت الآراء حوله في قضايا السرد.

⁽¹⁾ انظر، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، ثامر، ص68.

⁽²⁾ انظر، النص السردي، بنكراد، ص86.

⁽³⁾ في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، العجيمي، ص49.

⁽⁴⁾ البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، فاضل، ص68.

المبحث الثاني عناصر البنية السردية

النص مكون من عناصر أساسية تسمى تقنيات السرد، هذه العناصر التي تُشكل الهيكل البنائي للنص الروائي وغيره من الفنون الأدبية لا يمكن الاستغناء عنها، فهي الأساسيات التي يخضع لها العمل الأدبي.

" فالعمل قد ينشأ عن فن السرد الذي يتطلب مؤلفاً أو منجزاً للمحكي، عن طريق اللغة لتبليغ أحداثه، وذلك يكون في زمان معين، وحيّز محدد، كما يتطلب شخصيات تقوم بتمثيل الأدوار في المحكي. مما يعني أن العمل السردي يتكون من عناصر أساسية في: المؤلف واللغة والأحداث والشخصيات والزمان والحيز "(1).

إن ادّعاءات الغرب في مناهج النقد المستحدثة من سيميائي وبنيوي اللذان يقومان على تحويل النص من بناء كلي إلى أجزاء من أجزاء مفككة إلى ثنائيات، وطمس معالم اللغة الفنية والصور الخيالية فيه، ليس ذلك فحسب بل بَثّ الغرب مناهجه تلك لعزل النص عن العوامل التي أنشأته بيئية كانت أو غير بيئية، فالنص نشأ لتُدرس دلالاته فقط، وبهذا فإن قضية (موت المؤلف) التي تقطع الطريق على العوامل النفسية والوقائع الاجتماعية التي ساهمت في بناء النص، فموت المؤلف وهدم مكونات العمل السردي ليس مما تُعول عليه إنما ستكون هذه الدراسة على قواعد راسخة أنشأت النص وساهمت في إطرائه.

وبهذا فإن الزمان والمكان والشخصيات والأحداث بالإضافة للغة، تُجسد أعضاء العمل الأدبي.

إن فن الرواية يمتاز عن غيره من فنون الأدب، بأنه "الوعاء الأكبر الذي يشملها ويستوعبها جميعًا، فهو يتسم بقدرته على الإحاطة بالموضوع وتفاصيله، ذلك أن عالم الرواية يجمع بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة الحسية، وعالم التصور والوهم والخيال "(2).

إذا كان الحدث جوهر العملية فإنّه لا يمكن سردها بغض النظر عن زمان حصولها، ومكان جريان الشخصيات فيه.

⁽¹⁾ البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، بدري، ص14.

⁽²⁾ رواية القدس في الأدب العربي في القرن الحادي والعشرين، الطحل، ص2.

ولذلك " يعد عنصرا: الزمان، والمكان من أهم تقنيات السرد التي تشكل فضاء الرواية، فعلى نبضات الزمن تسجل الأحداث وقائعها، وفي حيز المكان تتحرك الشخوص، وفي إطار اللغة ببعديها: المكاني، والزماني يتألف النص السردي "(1).

فالعمل الأدبي لفظ ومعنى ولغة وخيال تتمثل فيه المجريات الواقعية في قالب تصوري جمالي.

" وتعد ظاهرة البناء السردي من أهم العوامل التي بنت الرواية العربية عامة معمارها الجديد عليه، وتمثل مرجعاً أساسياً من المرجعيات النصية، الرمزية والفنية التي مكّنت هذه الرواية من تحقيق تقدم نوعي على مستويين معاً: مضموني وجمالي "(2).

إهمال الزمن في البناء الفني يعني عدم إتمام العمل الأدبي، فاللغة ترتكز على الزمن، والأحداث تستند عليه، كذلك الشخصيات تستمد طابعها من الزمن الذي عاشته، ولذلك "يشكل الزمن أحد الأعمدة الفنية واللغوية المهمة في البناء السردي للرواية عموماً... ذلك أنه يمثل الرابط الفني الأساس بين العناصر الفنية، ولا سيما في بناء الحدث وحركته، ورسم الشخصية و تحديد بو اعث مو اقفها المختلفة "(3).

كما أنه لا يمكن قطع الرابطة بين عناصر العمل الأدبي، كذلك لا يمكن فصلها عن الواقع الذي تمثله، فوجود الخيال والصور في اللغة لا يعني ضياع الحقيقة، فالقالب التصويري لا يعني تجرد المضمون من محتواه التعبيري عن الأثر الواقعي المتروك في وصف الأحداث.

إن الرواية "ليست فقط قصة تُحكى، أو مجموعة أحداث قد تكون وقعت فعلاً أو واقعة من باب الاحتمال، وشخصيات روائية قد تلتبس بشخصيات الحياة الواقعية، لكن العمل الأدبي خطاب في الوقت ذاته؛ حيث هناك راو يتكفل بإرسال القصة لمتلق يستقبلها عن طريق السرد"(4).

⁽¹⁾ الزمان والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي، العف، ص23.

⁽²⁾ ظاهرة التماسك الفني لعناصر البناء السردي في العمل الإبداعي، خالص، ص279.

⁽³⁾ ثنائية الاسترجاع والاستباق في البناء السردي لدى الطيب صالح روايتا موسم الهجرة إلى الشمال، وعرس الزين أنموذجاً، الزجاجي، ص130.

⁽⁴⁾ تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، بلخباط، ص8.

يدّعي الغرب نظرية مردودة عليهم وهي نظرية موت المؤلف، "إذا لا يمكن الاستغناء عن الحضور الكلي للكاتب والوجود المتكامل لانفعاله المتكلم من خلال شخوصه، ولا لخبراته المتأثرة والمؤثرة بالبيئة والآخرين، فتحويل الواقع لقصص تُروى لا تتجرد من التشبيهات التي تتضمن ذلك الواقع بما يسري فيه، ويواجه الكاتب القصصي مواقف كثيرة في الحياة بما فيها من أشخاص، وأحداث، وأماكن، وأزمان، وأجناس من مختلف الأعمار، ويتأمل ما يحدث له أو للآخرين، ويكتسب من خلال ذلك كله خبرة خاصة تكون مادة لعمله القصصي"(1).

وبذلك لا يمكن الاستغناء عن المؤلف وإماتته توهمًا لإحياء النص بدونه، فهو المشكلً لكل العناصر، والسارد لفحواها، وجزء من شخصيات الرواية.

يقوم السرد على عناصر المبنى الحكائي: أي العناصر التي يتشكّل منها الفضاء الروائي. وهي عناصر ثابتة وأساسية لا يمكن إعمار البناء الروائي من دونها، "ويبرز من بين هذه العناصر (الراوي) بوصفه شخصية من الشخصيات التي تميزت وظيفتها بحمل مسؤولية السرد وتوصيلها فتشعبت علاقاتها في اتجاهات متعددة واختصت بعلاقة نوعية ذات تأثير في بنية السرد وفي آلية تمظهره "(2).

إن العلاقة المتينة لعناصر الرواية لا يمكن تحويلها لمجرد هوامش علائقية، كما فعل الغرب من تشويش الأحداث وتحطيم المكان وتجهيل الزمان وطمس الشخصيات، فالرواية عليها أن تتجح إذا اتضح عمل هذه العناصر بالشكل الذي يوصل الرسالة المؤثرة على المتلقي.

إن الحديث عن بنية الرواية كعمل سردي يقودنا مباشرة إلى "الحديث عن العلاقة الوثيقة بين عناصرها الداخلية المتمثلة في الشخصية والحدث والصراع، والزمان والمكان واللغة والتي تُبين لنا كيف نجح الخيال الفني للمؤلف في نسج تلك العلاقة حتى أدت في النهاية إلى نضج العمل الروائي، وظهوره في الساحة الأدبية بشكل جديد ... وأن المقصود ببنية الرواية أو البناء الفني للرواية يدور حول الطريقة الأدبية التي ربطت بين عناصر البناء الداخلي، وما في تلك الطريقة من تقليد أو تجديد مكن الروائي من التعبير عن المضمون، وليس المقصود بالبنية الشكل الخارجي للعمل الروائي فقط "(3).

⁽¹⁾ التحرير الأدبي، حسين، ص294.

⁽²⁾ البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، شبيب، ص105.

⁽³⁾ الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو 1992م، الصليبي، ص140.

تقنيات السرد تمثل الإيقاع الذي يحفظ للرواية توازنها، كما بحور الشعر تحفظ للشعر وزنه، فإذا اختلت العناصر الروائية وعَبُث بالبحر الشعري ضاع العمل الأدبي، فالمحافظة على العناصر أساس نجاح العملية السردية للرواية.

يتكون الإيقاع الروائى من عناصر عديدة هي(1):

- الأحداث من حيث وقوعها وتشكيلها وتنظيمها في نسق معين مع البناء الفني.
- الشخصيات من حيث تشكل عالميها الداخلي والخارجي على وفق حركة الفعل وردوده.
- المكان و الزمان من حيث توظيفهما لرصد حركة الشخصيات عبر الأمكنة بما ينسجم مع البناء الفني للرواية و عالمها الفكري.

⁽¹⁾ الايقاع الروائي في الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل دراسة تحليلية، السعدون، ص.53.

المبحث الثالث

مكونات البنية السردية

لما كان الفعل السردي فعلاً تواصلياً فإن البنية السردية لمنجز حكائي ما لا تتشكل إلا بتضافر العناصر المكونة الثلاث التي هي: الراوي، المروي، المروي له.

1. السراوي:

ويعرف الراوي بأنه: "الشخص الذي يروي حكاية ما ويخبر عنها سواء أكانت حقيقة أو متخيلة، ولا يشترط أن يتخذ اسماً معيناً فقد يكتفي بأن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع، وتُعنى برؤيته إزاء العالم المتخيل الذي يُكوِّنه السرد وموقفه منه، وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية"(1).

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية (من لحم ودم)، وذلك أن الروائي (الكاتب)، هو "خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي، كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات، وهو كذلك لا يظهر مباشرة في بنية الرواية، أو يجب ألا يظهر، وإنما يستتر خلف قناع الرواية معبرًا من خلاله عن مواقعه الفنية المختلفة"(2).

ويشكل السارد عنصرا مهما من عناصر أي نص سردي فلا يمكن أن يتصور وجود سرد دون سارد، "هناك دائما حكاء في الحكاية، على الأقل وبمعنى أن أي تلفظ أو تسجيل للتلفظ يقتضى شخصاً يتلفظه"(3).

ولعل وظيفة السارد وطبيعة الدور الذي يؤديه داخل النص، هي المسؤولة عن النظرة التقليدية للسارد والتي خلطت غالباً بينه وبين المؤلف الحقيقي وعدَّتهُما شيئاً واحداً، ولكن العلماء وضعوا حداً لإشكالية المزج بين الراوي والكاتب، حيث بين الدارسين أن الراوي يختلف عن الكاتب، لأن الأول ينتمي إلى العالم الأدبي المتخيل الذي أنشأه الثاني، فهو من صنعه، فالراوي من إنشاء الكاتب شأنه شأن الشخصيات الحكائية الأخرى، "إن السارد هو الشخصية التي تروي القصة، فمن المستحيل في أي عمل سردي غياب الراوي، فالسارد في

⁽¹⁾ السردية العربية، إبراهيم، ص11.

⁽²⁾ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، يوسف، ص29.

⁽³⁾ التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، كنعان، ص132.

الرواية الحديثة موضوع السرد، فهو في الروايات العديدة يشكل كائناً بشرياً متنوعاً، ينتج خطابه الخاص دون أن يكون بالضرورة طرفا في المسرود، لذلك لا يمكن أن نرصد تطور الرواية العربية الحديثة دون رصد التشكيلات المختلفة والمتنوعة للسارد فيها"(1).

ولا يشترط في الراوي أن يكون متعيناً، فقد يكون شخصية ذات هوية حقيقية، أي أنه ينتمي إلى العالم الحقيقي، وهذا ما نجده في القصة التي يرويها شخص حقيقي، وقد يكون شخصية ذات هوية متخيلة، عندما يحمل اسما لكنه لا يدل على مسمى حقيقي، وإنما يكون من إبداع خيال الكاتب، وقد يكون الراوي بلا هوية، ولا اسم، وقد يكون خفياً يُستنتج من بعض الضمائر، أو الإشارات الواردة في بعض الخطابات السردية؛ فالراوي يقوم بصياغة المادة الروائية، وتقديمها للمتلقي لأنه الوحيد الذي يملك قدرة منح الشخصيات أوصافها وسماتها، وملامحها، ومشاعرها، كما يقوم الراوي بإبراز الوقائع داخل النص السردي، بالإضافة إلى تقديمه للخلفيتين: الزمانية والمكانية لأحداث وشخصيات الرواية.

ويقصد بالراوي أيضاً: " الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصاً في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي بنفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه، وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين لعدة مسرودات لهم أو لمسرود واحد بذاته "(2)، ودرجة قرب الراوي من الشخصيات والأحداث أو بعده عنها تؤثر في رؤيتنا لها، وفي طريقة تقديمها (3)، فقرب السارد من أحداث بعينها ينتج ما يسمى بالسرد المشهدي، وبعد السارد من هذه الأحداث ينتج ما يسمى بالسرد الإخباري .

ويسمى كذلك الراوي (السارد) فهو: "الأداة أو تقنية القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعياً إنسانياً مدركاً، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه حياة إلى كونه خبرة أو تجربة إنسانية مسجلة، تسجيلاً يعتمد على اللغة ومعطياتها ((الله الله عنه في الله الشخصيات الأخرى الثانوية كمنطلق للسرد في العالم الحكائي (السرد) كناية في الحكي، بمعنى أن غيابه مستحيل باعتباره موضوع السرد.

⁽¹⁾ إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، الباردي، ص3.

⁽²⁾ المصطلح السردي، برنس، ص158.

⁽³⁾ انظر: الراوي والنص القصصي، الكردي، ص21.

⁽⁴⁾ بنية النص السردي، الحمداني، ص45.

ويمكن إيجاز أنواع الراوي كما استخدمها نقاد الغرب والعرب إلى ثلاثة أنماط رئيسة وهي (1):

- أ. الرؤية من الخلف: وتتميز بأن الشخصية فيها لا تُخفي شيئاً عن الراوي، فهو يعرفها معرفة تامة ويخترق جمجمتها ويتنبأ بأفكارها.
- ب. الرؤية مع: وتسمى أيضا بـ "الرؤية المجاورة" وتتميز بأن معرفة الراوي فيها تساوي معرفة الشخصية عن نفسها.
- ت. الرؤية من الخارج: وتقتصر معرفة الراوي فيها على وصف أفعال الشخصية، ولكنه يجهل أفكارها ولا يحاول أن يتنبأ بها.

وهذا التقسيم أوسع من التقسيم التقليدي للحكي المختصر في أسلوبين: أسلوب الراوي العليم بكل شيء، ويستخدم في الغالب ضمير الغائب. وأسلوب الراوي بضمير المتكلم وهو الراوى المشارك⁽²⁾.

لقد صنف جيرار جنيت وظائف الراوي في خمس وظائف، "والمقصود بالوظيفة هنا هذه المهام الملقاة على عاتق الراوي أو الغايات من السرد وليس الوظيفة بمعناها الاصطلاحي، وهذه الوظائف هي:

- 1. الوظيفة السردية 2. الوظيفة الإدارية 3. وظيفة السردية
 - 4. الوظيفة الإنتاجية 5. الوظيفة الأيديولوجية.

و لا ينبغي أن يشمل النص السردي مجمل هذه الوظائف لأن وظيفة واحدة يقوم عليها حدث سردى كامل"(3).

لكن الدور الأساسي الذي يمارسه الراوي يبدو في أدائه الوظيفة السردية، لأن الوظيفة المركزية للراوي سردية (4)، يقوم فيها ببناء عالم القص من خلال التمهيد للشخصيات بأفعال القول والشعور، ورصد الانفعالات الشخصية من خلال التصوير.

⁽¹⁾ انظر، نظرية البنائية في النقد الأدبي، فضل، ص337.

⁽²⁾ انظر، شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، شعث، ص77.

⁽³⁾ الإمتاع والمؤانسة، التوحيدي، ج 198/1.

⁽⁴⁾ انظر، بنية النص السردي، الحمداني، ص49.

ورغم أن الراوي عنصر قصصي متخيل، شأنه في ذلك شأن العناصر المكونة للأثر القصصي، فإن "دوره أهم من أدوارها جميعاً لأنه صانعها الوهمي وعلى وجودها"⁽¹⁾.

2. المروي:

هو كل ما يصدر عن الراوي "وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويأطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله"(2)، وهناك مستويات في المرويّ: المتن، وهو المادة الخام في القصة، المستوى الثاني هو المبني ويمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، فالمواد ثابتة، أما الكلمات والوسائل التقنية، فيمكن أن تتنوع، فلا يمكن أن نناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة "(3).

واتسع مجال البحث حول المبنى والمتن بوصفهما وجهي المروي المتلازمين، إذ ميز جاتمان بين القصة وهي سلسلة الأحداث، وما تنطوي عليه من أفعال ووقائع، وشخصيات محكومة بزمان ومكان، والخطاب الذي هو التعبير عن تلك الأحداث إلى القول "إن القصة هي محتوى التعبير السردي، أما الخطاب فهو شكل ذلك التعبير "(4)، والفرق واضح بين محتوى التعبير ووظيفة التعبير عنه، فالأول يحيل على المتن باصطلاح الشكلانيين، فيما يحيل الثاني على المبنى.

ويرى توماشوفسكي أن المتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، ويمكن أن يعرض بطريقة علمية حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث، وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها تلك الأحداث أو أدخلت في العمل، والمبنى الحكائي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي ظهورها في العمل، كما راعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا، وعلى حد تعبير ف شلوفسكي إن "المبنى الحكائي يتشكل من نماذج الحوافز، ويعنى بالمبنى الحكائي، النسق الذي يحكم أبنية النص القصصى أو الروائي أو الدراما⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ معجم السرديات، القاضي و آخرون، ص195.

⁽²⁾ موسوعة السرد العربي، إبراهيم، ص8.

⁽³⁾ السردية العربية، إبراهيم، ص12.

⁽⁴⁾ المرجع السابق، ص20.

⁽⁵⁾ انظر، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، مبروك، ص24.

ويقوم المروي على تفاعل الراوي وما أنتجه من أقوال، وما قدّمه من تقنيات ومن وظائف ليتسنى له بث الرسالة إلى المروي له، ولتتكامل أركان الخطاب السردي. ولئن كان المروي يتخذ صورة شفاهية وأخرى تحريرية، فإن المرويات الكتابية هي التي ننطلق منها فنتعامل مع المروي بوصفه جسداً نصياً منتجاً لهذه الحكاية، ومن خلال هذا المنجز الحكائي تتحدد بقية الأركان والعناصر السردية، والمروي المقيد بالزمان والمكان، بوصفهما مكونين أساسيين من مكونات البنية السردية، وبخاصة الزمن لكون الأدب فناً زمانياً في تحققه، وهناك أزمنة خارجة عن النص مثل زمن الكتابة وزمن القراءة، وأزمنة داخلية تتناول مدة الأثر الأدبي أو ترتيب الأحداث فيه، أو وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث!.

وخلاصة القول أن البناء الروائي يتطلب مرسل ومستقبل، كاتب ومتلقي، راو ومروي ّله، مرسل ومرسل إليه، حتى يكتمل الخطاب السردي.

3. المروي له:

يرتبط مفهوم المروي له بمفهوم الراوي، فلا وجود لأحدهما دون الآخر، وكما يقول رولان بارت: إن القصة تكون رهناً بالإيصال من حيث هي موضوع⁽²⁾، فهناك مرسل للقصة وهناك مستقبل لها⁽³⁾، فوجود راو يروي القصة، لابد له من وجود طرف ثانٍ وهو المتلقي باعتباره طرفا أولا وذلك من أجل إحداث عملية التواصل بينهما.

إن المروي له هو: "شخص ما يوجه إليه الراوي خطابه وسواء كان السرد الروائي، حكاية أو ملحمة أو رواية، فإن الراوي خلق متخيل، شأنه في ذلك شأن المروي عليه "(4).

قد يكون "المروي له اسماً معيناً ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهو لا"(5)، كما قد يكون المروي له "متخيّلا لم يأت بعد، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قصة أو فكرة ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخيل

⁽¹⁾ انظر، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، قاسم، ص37.

⁽²⁾ انظر، المروي له في الرواية العربية، علي، ص24.

⁽³⁾ انظر، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، بارت، ص70.

⁽⁴⁾ مقدمة لدراسة المروي عليه، برنس، ص76.

⁽⁵⁾ السردية العربية، إبراهيم، ص12.

الفني"(1)، بمعنى أن رسالة الراوي لن تحتمل إلا بوجود مروي له باعتباره متلقياً لذلك العمل الأدبي.

ويجب عدم الخلط بين المسرود له والقارئ الحقيقي؛ لأن المسرود بناء سردي محض، والقارئ الحقيقي يمكن أن يقرأ العديد من السرديات يحتوي كل منها على مسرود له مختلف، والعكس صحيح فقد يقرأ هذا المسرود له أو السرد مجموعة مختلفة من القراء الحقيقيين والقارئ الحقيقي ليس مهماً ولا يستنتج من السرد، فقد يكون للرواية قارئان ضمنيان ومسرودان لهما مختلفان، ولكن قد يمتلكان قارئاً واحداً حقيقياً، وقد يكون للسرد قارئ ضمني واحد ومسرود له واحد، ويتعدد قراؤه الحقيقيون⁽²⁾، إذاً مثلما يجب التمييز بين الراوي والمؤلف الحقيقي، يجب التمييز بين المروي له والقارئ الحقيقي، إذ بعكس المؤلف والقارئ الحقيقيين، فالراوي والمروي له كائنات من ورق، يتم تحديدها بناء على معطيات نصبة محضة.

ويعود الفضل في البنية إلى المروي له ودراسته كعنصر أساس من عناصر النص السردي إلى جيرالد برنس، ويعرف جيرالد برنس المروي له بأنه: "الشخص الذي يسرد له والمتموضع أو المنطبع في السرد"(3).

ويقرر جيرالد برنس أن: "كل سرد سواء كان شفاهيا أو مكتوبا، وسواء كان يسرد أحداثاً حقيقية أو أسطورية، أو كان يحكي قصة أو تتابعاً بسيطاً للأحداث في الزمن، لا يستلزم راوياً واحداً على الأقل فحسب بل يستلزم أيضاً مروياً عليه"(4).

يرى جيرالد برنس أن لكل سرد مسروداً له يقع في مستوى الحكي نفسه للسارد، ويمكن أن يكون في سرد ما عدة مسرودين لهم، يوجه لكل واحد منهم الكلام بالتناوب مع سارد واحد، وهذا المسرود له يمثل غالباً بصفته واحداً من الشخصيات (5).

ويحدد جيرالد برنس وظائف المروي له داخل البنية السردية في أنه "يتوسط بين الراوي والقارئ، ويسهم في تأسيس هيكل السرد، ويساعد في تحليل سمات الراوي، ويجلو المغزى، ويعمل على تتمية حبكة الأثر الأدبي، كما أنه يشير إلى المقصد الذي ينطوي عليه

⁽¹⁾ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، يوسف، ص30.

⁽²⁾ انظر، المصطلح السردي، برنس، ص142.

⁽³⁾ المرجع السابق، ص142.

⁽⁴⁾ مقدمة لدراسة المروي عليه، برنس، ص77.

⁽⁵⁾ انظر، المصطلح السردي، برنس، ص142.

الأثر "(1)، لذا فهو يتفاعل بطريقة أو أخرى مع المروي، ويشكل حلقة مهمة في تشكيل الإطار العام والدلالي، والغايات التي ترمي إليها العملية السردية بمجملها. وللمروي له أنواع وهي:

- أ. المروي له الظاهري أو الممسرح: هو شخصية موجودة داخل النص السردي بصفتها مشاركة في الأحداث ولديها معرفة كمعرفة باقي الشخصيات في القصة إن لم تكن أكثر منها، وتمتلك ملامح وصفات يعرفها بها المتلقى⁽²⁾.
- ب. المروي له الخفي غير الممسرح: هو المروي الذي لا يظهر في العمل، لا يمتلك أية ملامح أو صفات تحدده أو خاصة به، فهو لا يشارك في العمل؛ لأنه شخصية خيالية في ذهن السارد يخاطبه السارد بين الحين والآخر⁽³⁾.
 - ت. المروي له شبه الممسرح: وهو الذي يوجه له الخطاب بصيغة ضمير المخاطب $^{(4)}$.

كما أن هناك تقسيمات للمروي له حسب ردة فعله إزاء الأحداث وهي:

- أ. المروي له الظاهري الإيجابي أو السلبي.
 - ب. المروي له الخفي الإيجابي أو السلبي.

فالإيجابي هو المروي له الذي يشارك في السرد برأي أو مناقشة أو ملحوظة أو ردة فعل معينة، أما السلبي فهو على العكس من ذلك، فهو لا يشارك في أي شيء فهو يتلقى السرد دون مشاركة بتعليق أو غير ذلك، أو يكون حضوره غير واضح (5).

ونخلص مما سبق أن البنية السردية للخطاب تتكون من ثلاث مكونات:

أ. الراوي (السارد) ب. المروي (الرواية) ت. المروي له (المسرود له)

والرواية بنية سردية في المقام الأول تعرض فكرة، فهي تحتاج بطبيعة تركيبة نسجها إلى هذه المكونات يبدعها مؤلف حقيقي ويتلقاها قارئ حقيقي.

⁽¹⁾ موسوعة السرد، إبراهيم، ص14.

⁽²⁾ انظر، السرد النسائي (النشأة والتحول)، عبد الأمير، ص96.

⁽³⁾ انظر، البنية السردية في شعر الصعاليك، افتة، ص176.

⁽⁴⁾ انظر، السردية في النقد الروائي العراقي، الدرة، ص212.

⁽⁵⁾ انظر، المرجع السابق، ص212.

الفصل الثاني أساليب اللغة السردية

الفصل الثاني أساليب اللغة السردية

إن ما اصطلح عليه العلماء من تعريف اللغة يدلل على أنها ذات مستويات صوتية، وصرفية، وتركيبية، يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، إضافة إلى أنها تخضع للتغيير والتطور.

ومن هنا "قد يؤدي تراكم الانحرافات في الصوت، والبنية، والعبارة، والمعنى إلى تفرّع اللغة الواحدة إلى لغات عدة تشترك في خصائص كثيرة، ولكن كل واحدة منها تمتاز عن شقيقتها بميزات عدة، تحدد خصائصها وتعطيها هويتها"(1).

و لا شك أن "اللغة كظاهرة اجتماعية، تحتاج إلى تقويمها ومعرفة مستوياتها، فيرصد انحرافها واستقامتها وتشوهها، ويحكم على كل مما يستحقه من الاستحسان والاستهجان بمقاييس أهله خاصة، والمقاييس الموضوعية عامة"(2)، فاللغة هي القالب الذي يحتوي فكرة الرواية، ولكون اللغة قاسم مشترك لأجناس أدبية متعددة، يأتي الخطاب الروائي أحد هذه الأجناس التي تشكل اللغة مخزونه الثقافي(3).

وقد عرفها تمام حسان بقوله: "إنها نظام اجتماعي فكري عرفي يشرح العلاقة الاعتباطية بين الرموز والمعنى من حيث عرفيتها واطرادها، وهذه المنظومة ترمز إلى نشاط المجتمع، فوظيفتها تحقق الوجود الاجتماعي للفرد"(4).

وهناك تعريف آخر يبين أنها "نظام رمزي، والعلاقة بين الرموز ودلالاتها عشوائية، فهي نظام من العلاقات ذات الدلالات الاصطلاحية" (5).

وفي بحثنا في اللغة داخل الروايتين، سيتناول البحث خمسة محاور وهي: التكرار اللغوي، الحوار، تداخل الضمائر، إيحائية اللغة، توظيف العامية.

(2) من قضايا اللغة العربية المعاصرة ،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ص140.

⁽¹⁾ محاضرات في فقه اللغة، نور الدين، ص71.

⁽³⁾ انظر، فن الرواية العربية، العيد، ص54.

⁽⁴⁾ اللغة العربية مبناها ومعناها، عمر، ص43.

⁽⁵⁾ علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، السعران، ص66.

المبحث الأول التكرار اللغوي

سُمِّي بالتواتر، أو التردد، ويعرف بأنه "المعدل بين تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث"(1)، أو هو "تكرار بعض الأحداث في المتن الحكائي على مستوى السرد"(2).

أنواع التكرار (التواتر)

أولاً: التواتر المفرد (الإفرادي):

هو أن يذكر الراوي ما حدث مرة واحدة في الحقيقة مرة واحدة في الرواية، وهو التواتر الغالب في الرواية، فمنطقياً سيكون هذا التواتر هو الأكثر حضوراً، وهو الذي يكثر استعماله في النصوص السردية؛ لأن الكاتب حينما يورد الأحداث يوردها لأسباب، فإن اختفى السبب أورد الكاتب الحدث مرة أخرى، ومنه: "دخلنا البيت كالمتلصصين، أو لاده يجلسون في ركن صامتين، أكبرهم في مثل سنى، والآخر أصغر منى بسنتين، أما البنت فأصغرهم

أحاطوني فرحين، وشهقت زوجته ضاربة على صدرها قائلة أين وجدته؟"(8).

ومنه أيضاً: "عم حسن يحضر الفطور. سأبقى في الغرفة وأقضي النهار في القراءة"(4)، وفي موضع آخر من الرواية قوله: "أحدهم يطلب مشطا ليسوي شعره، لم أستطع أن أقول لا . . لا أدري لماذا، رغم أني لا أحب أن أعير مشطي لأحد"(5)، وفي التواتر المفرد لا حاجة لنا للتمثيل كثيراً عليه، فكما أوردنا سابقاً بأنه الأكثر حضوراً في السرد الروائي.

ثانياً: التواتر التكراري:

وهو سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، أو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وفي كل مرة يتكرر فيها السرد يتكرر فيها تبعاً للزمن وهو نوعان:

⁽¹⁾ معجم مصطلحات نقد الرواية، زيتوني، ص52، انظر، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مبروك، ص123.

⁽²⁾ تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ص70.

⁽³⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص31.

⁽⁴⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص73.

⁽⁵⁾ المرجع السابق، ص75.

أ- ما حدث مرة . . أكثر من مرة:

وهو أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، إذ يمكن أن ينكرر سرد الحدث الذي وقع في القصة مرة واحدة، أكثر من مرة واحدة في الخطاب، مثل عبارة: "أمس نمت باكراً، أمس باكراً"، ف "السارد يكرّر فعل النّوم بالعبارة نفسها، وقد يكون التواتر المكرّر بتنويع الصيغ الأسلوبية" (1)، وهذا يعني أنّ السارد يمكن أن يسرد الحدث بالصيغة نفسها أو بتنويعها، ومنه في رواية بيت للرجم بيت للصلاة قصة التهجير، فقد كررها الكاتب أكثر من مرة وبأساليب عدة، وتم له ذلك من خلال كثرة التساؤل عن سببه، يقول على لسان شخصياته: "لماذا رحلوا؟ كلما تذكر ذلك اليوم البعيد، أحسه قريباً كأنه الأمس، ويد ثقيلة تعصر قلبه وتسحب عقله معها في دوامة عنيفة إلى أعماق محيط مجهول لا يصل فيه إلى قرار "(2)، ومنه أيضاً: "أحياناً يتساءل بصوت عال، فتردد أم عبده التساؤل معهد: (لماذا رحلوا؟) يدفعها إلى ذلك الشوق إليهم "(3)، ومنه أيضاً: "لماذا رحلوا؟ لماذا يخرج سبعون ألفاً "(4)، ويقول أيضاً: "لماذا لم يبقوا ويأكلون التراب في قراهم ومدنهم، ولماذا لا يكون في يدهم السلاح "(5)، ومنه في رواية إن طال السفر قوله: "امتدت في الغرب والشمال من البلدة معسكرات اللاجئين، نكوم سكان كل مدينة أو قرية فلسطينية من قرى الجنوب، في معسكر أطلقوا عليه اسم بلدتهم، وبعد أن كان يلف شوارع البلدة وأزقتها وحواريها في نصف ما صبح الآن يتوه بين معسكر اتها "(6)، وفي موضع آخر من الرواية يقول:

- "- أمي . . إلى أين نذهب؟
 - سنهاجر.

قالتها وهي تبكي، قالت خالتي: بعد أسبوع سنعود.

صرخت: كتبي .. لعبي .. أريد شنطتي ولعبي ..

بكيت بحرقة، كما سأبكى بعد ذلك "(7).

⁽¹⁾ خطاب الحكاية، جنيت، ص147

⁽²⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص8.

⁽³⁾ المرجع السابق، ص8.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص9.

⁽⁵⁾ المرجع نفسه، ص78.

⁽⁶⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص10.

⁽⁷⁾ المرجع السابق ، ص43.

ب- ما حدث أكثر من مرة يروى أكثر من مرة:

وهذا النوع مكرر حقيقة ونصاً، فالحدث حتى وإن حدث أكثر من مرة فبإمكان الكاتب ذكره مرة واحدة، لكنه أراد من تكرار حدوثه الحصول على أثر هذا التكرار في النص، ومثل ذلك: حوادث القصف المدفعي والإرهاب بكل أشكاله ووسائله والذي تجلى فيه الظلم الذي وقع على الشعب الفلسطيني بكل فئاته، والذي كان له أبعاده الجسدية والمادية والنفسية، ومنه: "قصف مدفعي متواصل أيام الإثنين والثلاثاء وليلة الأربعاء، قصف مروع رهيب بكل أنواع الأسلحة، قنابل مختلفة الأحجام والأصوات تنفجر فوق حى النزهة في مدينة يافا فتفجر مواسير المياه في الشوارع، وتقطع أسلاك الكهرباء والتليفون، وتهدم وتصدع بيوتاً ومحال تجارية كثيرة، ويخيم الهدوء صباح الأربعاء وكأنهم يعطون الناس فرصة للهرب، ويهرع الجميع وكأنه بفعل ساحر إلى كافة أنواع المركبات، يعتلونها ويسوقونها خارج المدينة على أمل العودة بعدما تهدأ الأحوال"(⁽¹⁾، ومنه أيضاً في موضع آخر من الرواية نفسها يقول: "وقبل أن يصلني الدور جاءت طائرات الصهاينة لتلقى فوقنا قنابلها، اندسست تحت عربة لورى كانت تقف قرب المكان، واندس تحتها كثيرون، يخفون رؤوسهم فقط، مات من مات، واختلط الدقيق بلحم ودم الناس، وحينما خرجت من تحت اللوري فوجئت بالعديدين ممن تقطعت أيديهم وأرجلهم، لاحقتنا الغارات في كل مكان"(2). إن ما جلاّه الكاتب واضحاً في هذين الحدثين البعد الجسدي والذي هو أكثر ما استساغه هذا العدو الظالم المتجبر فهو لم يكتف بالاستيلاء على البلاد والأموال، بل تعدى ذلك إلى التعدى على الأجساد في قتلها وتقطيعها والتعدى على الأعراض في اغتصابها، وانتهاكها، فلا دام له جسد على هذه الدولة، و لا كيان.

وقد جلا لنا البعد النفسى بوضوح بقوله:

"ماذا تفعل يا شاطر؟

قلت مذعورا: اطمئن على دكان أبي.

مسح الآخر على رأسي قائلا: لا تخف. لا تخف، فنحن أصدقاء. أين أبوك؟

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص9.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص78.

- هاجروا جميعا ونسوني هنا"(1)، وفي موضع آخر يقول: "لكني قضيت في البيت خمسة عشر يوماً لم أخرج إلا مرة واحدة بحثاً عن الماء، كان الخبز هو المشكلة، أعرف أنه يصنع من الدقيق لكن كيف؟ أعجن الدقيق بالماء وأضعه على قطعة من الصاح فوق الوابور، آكل والدموع تتهمر من عيني فالخبز لا ينتفخ أبداً ويظل ملتصقاً ببعضه وتحترق أجزاء منه وأجزاء تبقى عجيناً"(2)، وفي موضع آخر يقول: "من هم أصحابه الآن؟"(3)، فالنفس تحب من تألف وما تألف، وقد ألف أحمد الصغير حياتهم مع أسرته وأحب عجين أمه واطمأن في بلده، وفجأة لم يجد شيئاً من هذا فكان له أثر بالغ في صقل شخصيته فيما بعد.

أما البعد المادي فقد تجلى بخسارة أهل يافا وحيفا وطنهم الأم وكل ما يملكون فيه من أراض وبيوت ودكاكين وعقارات أخرى، والذين أصبحوا من غير وطن وأرض وبيت، ينامون في العراء، ولا يجدون ما يقتاتون به بعد أن كانوا ينعمون بأملاك وراحة اقتصادية ونفسية، حيث يقول: "عائلات بأكملها تقيم تحت الشجر وكثيرون يتسولون، كانوا يوزعون عليهم بمعدل رغيف واحد للفرد كل أربع وعشرين ساعة، رأيت مناظر أبكتني وأوجعت قلبي، صغار وكبار يأكلون قشر البطيخ كقوتهم الوحيد وينامون في العراء"(4)، وفي شاهد آخر يقول: "مفلس في القاهرة أسير في الشوارع لا أخاف شيئاً ولا أخاف على شيء، خدم الفندق لو ناديتهم لا يردون، أنت مفلس . . جسوا نبضك منذ البداية"(5).

ثالثاً: التواتر النمطى:

هو أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، و"يرتبط غالباً بالإيجاز والتعجيل، وهذا ما يجعله يرتبط باللحظات الضعيفة، حين يتراجع فيها الحدث، فيأتي تابعا للقص المفرد، فهو مثل الوصف الذي يأتي ليوقف الفعل وتواتره"(6)، وعلى هذا فإن التواتر النمطي يعمل على التعجيل والإيجاز في سرد الحدث، ومنه: "هاجمته الكوابيس أكثر من مرة، ولم يتخلص

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص19.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص22.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص8.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص78.

⁽⁵⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص136.

⁽⁶⁾ خطاب الحكاية، جنيت، ص147-148.

منها إلا عندما التحق في بداية الستينات بحركة القوميين العرب، شعر أن بإمكانه الآن أن يفعل شيئاً، وكان يحلم بأن يفعل الكثير "(1)، وفي موضع آخر يقول:

"- سلام عليكم

- مع السلامة

كلام معاد، مكرر، آلاف المرات نردده كل يوم وكل عام"(2)، وأيضاً "عمر قال لي أكثر من مرة إن قراءاتك ستدفعك إما إلى الانتحار أو الجنون"(3)،ومنه: "تعرف أنه لا يتعشى عندها، لكنها تكرر جملتها كل مرة يحضر فيها حينما لا يرد عليها تقول: تصبح على خير، وتنسحب إلى غرفتها السفلية لتنام، فهي لا تحب أن تراهم، وتتحسر دوماً على ما وصلت إليه حاله، لكنها لا تتكلم، تنهنه فقط"(4)، وفي موضع آخر يقول: "كان يزورونه مساء كل خميس، يأتى ومعه قراطيس من البذر وفستق العبيد"(5).

وترى الباحثة هنا أن للغة دوراً كبيراً في التواتر الزمني، فالتكرار لا يكون على مستوى القول فقط، بل يعد من مظاهر الزمن السردي؛ لأن تكرار الحدث وتكرار سرده يكون لتحقيق هدف أسلوبي، وهو التأكيد على الحدث وشد انتباه المتلقى لأهميته.

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص12.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص 60.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص80.

⁽⁴⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص7.

⁽⁵⁾ المرجع السابق، ص26.

المبحث الثاني

الحوار

يعد الحوار جزءاً مهماً من أي نص أدبي، فهو يخفف من رتابة السرد، ويوهم القارئ بواقعية ما يجري، وتكتسب الرواية طعماً خاصاً بسبب الحوار، ففي الحوار الشخصيات تتحدث دون تدخّل السارد، مما يزيد من التأثير الدرامي للمشاهد التي تتضمن حواراً؛ لأن القارئ أو المستمع يشعر أنه أمام أحاديث حقيقية.

وهناك ثلاثة طرق لنقل الحوار حدده (برنارد فاليط) وهي كالتالي:

- 1. الأسلوب المباشر، وهو كلام الشخصية المباشر مسبوقاً بفعل يمهد له مثل: قال، همست، شرح، وهي أفعال متعدية.
- 2. الأسلوب غير المباشر، حيث يقوم السارد بالتعليق بكلمات موجزة لتقديم كلام عن الشخصية بعد تغيير الضمير وتكون الأفعال فيه متعدية مثل: أعاد القول، إنه يبحث عن.
- 3. الأسلوب غير المباشر الحر، وفيه يندمج كلام الشخصية مع كلام السارد الذي ينقله بأسلوبه الخاص، مثل: وحكت لي عن أحوال أبويها. فيكون فيه المضمون الدلالي هو وسيلة التمييز بين الخطاب والسرد⁽¹⁾.

وللحوار وظيفة أيديولوجية، حيث يدافع المتكلم عن موقف معين، ومنه قوله على لسان السارد عمر خليل، والذي يشرح فيه دفاع فتحي عن الوجودية ومدى اقتتاعه بها، أمام سلطان الذي لا يقتتع بها، ويعتبر آراءهم وأقوالهم تافهة، يقول: "قال له: لا تضيع وقتك في قراءة هذه الأشياء التافهة.

احمر" وجه فتحي وهو يدافع عنها بحرارة، وكاد الأمر ينتهي إلى عراك لو لا أني أخذت فتحي وانسحبنا من الجلسة"(2).

وقد يُختصر الحوار على بضعة أسطر، وقد يمتد ليشمل عدة صفحات ليُثري الفضاء النصي، ومنه في رواية (وإن طال السفر) يمتد الحوار من صفحة 36 إلى صفحة 40، حيث دار الحوار بالطريقة التالية:

⁽¹⁾ انظر، النص الروائي (تقنيات ومناهج)، فاليط، ص49-50.

⁽²⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص64.

"سعاد تجلس وحدها

مساء الخير يا سعاد

مساء الخير يا عصام، سأل سلطان عنك . . أين كنت؟

في البحر"⁽¹⁾.

ويستمر الحوار على هذه الطريقة، وما نلاحظه أن الحوار هنا من النوع المباشر، فالشخصيتان تتحاوران، والسارد لا يتدخل إلا ببعض العبارات البسيطة، التي يمهد فيها للحوار، حيث استخدم الأفعال اللازمة، مثل: تجلس، ابتسمت، شعر، جلس، ساد، كما تدرك من خلال الحوار الذي يدور بين عصام وشقيقته سعاد أن علاقة ما تربط بين عصام وسلطان، وقد جعلت هذه العلاقة سلطان يتردد على بيت عصام، وقد ترك لنا السارد هنا أن نستنتج من الحوار أن سعاد تتصرف بحرية، وتبلغ عصام بنبأ خطبة سلطان لها للعلم فقط، حيث يتضح أنها موافقة على الزواج من سلطان، ويعد ذلك من إيجابيات الحوار.

وللحوار شروط كثيرة وما يهمنا منها هو "وجوب الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس من خلاله" $^{(2)}$ ، وفي الروايات الحوار هو "حديث بين شخصين أو أكثر تقع عليه مسؤولية نقل الحديث من نقطة إلى أخرى في القص $^{(3)}$ ، فهو إذن محرك رئيس للأحداث $^{(4)}$ ، كما ويسهم في رسم الشخصيات الروائية لتظهر أكثر حضوراً ويساعد الحوار أيضاً على كسر رتابة السرد، وتوضيح عرض القصة والإيهام بواقعيتها $^{(5)}$.

والملاحظ في روايات شاهين أن هناك حوارات قصيرة وسريعة كان لها دور في تسريع الأحداث وحوارات أخرى كشفت النقاب عن خبايا بعض الشخصيات، وهذه الشخصيات تتحدث عن نفسها بكل عفوية.

ومنه قول السارد وهو يتحدث عن فتحي ويجري مقارنة بين شخصياتهما فيقول: "ورغم أننا أصدقاء منذ صغرنا وترافقنا في كل شيء، إلا أن الناس تأخذ عني فكرة سيئة

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص36-40.

⁽²⁾ المعجم الأدبي، عبد النور، ص100.

⁽³⁾ انظر، الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية، عبد السلام، ص21.

⁽⁴⁾ انظر، قواعد ومبادئ الحوار الفعال، الشويعر و الصقهان، ص17.

⁽⁵⁾ انظر، الحوار في قصص على الفهادي، السعدون، ص39.

بسبب شكلي، ليتني كنت أشبهه، فشكله تبدو عليه الطيبة والخلق، وهو كذلك في الحقيقة، لكن منظري يدل على حبي للشر والجنس وكل الموبقات، ومهما أقسمت فلا أحد يصدقني، أشعر أني مظلوم وطيب ولا أستحق ما يصفني الناس به"(1). إن حديث الشخصية عن نفسها؛ ما هو إلا ليترك الراوي مجالاً لتفاعل المتلقي معه، فيتفاعل مع الشخصية تفاعلاً بناءً بكل أفكاره ومشاعره فيؤثر فيها، وليستطيع الراوي بذلك أن يوصل فكرته بشكل أسرع وبصورة أفضل لمتلقيه.

ترى الباحثة أن أسلوب الكاتب لا يخلو من النقد الأدبي والاجتماعي، إذ إن السرد بكل أساليبه وجمالياته من غير التطرق إلى الحوارات الطويلة، يتيح المجال لخيال المتلقي أن يحلق فوق فضاء الرواية بالتحليل والتأويل فيكشف فيه عن مكنوناتها وعن ومراد الكاتب، ويتيح له اليضا الكشف عن شخصيته التي يخفيها خلف حواراته، والتي أراد من خلالها الكشف عن شخصية المتلقى أيضاً.

أنواع الحوارات:

إن الحوار جزء مهم من الأسلوب التعبيري في القصة، فهو يحتاج إلى مساحات فضائية قد تضيق وقد تتسع، ولكل دوره فيها، بحيث لا يكون الحوار دخيلاً أو متطفلاً عليها أو على شخصياتها، والحوار نوعان:

أولاً: حوار خارجي:

هو "الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة" (2)، ويستخدم لرسم الشخصيات، وللحوار وظائف عدة إذ يساعد الروائي في تنوع وجهات النظر، والنظر إلى الشخصيات من أكثر من جهة (3)، فهو يخلق تفاعلاً بين الشخصيات، وبه يتم التخلص من جمود السردية، ويوحي بواقعية بنية النص، فمن وظائف الحوار الخارجي:

أ- الحوار الاستباقي: يستخدمه الكاتب للإشارة إلى أحداث لاحقة سوف تحدث، وقد أورد شاهين أمثلة على ذلك في رواياته، ومنه الحوار الذي دار بين عصام وأخته حول زواجها من سلطان، حيث يخبرها بأنه مهدد بالاعتقال ثم يتبين بعد ذلك أن

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص51.

⁽²⁾ الحوار القصصي، عبد السلام، ص41.

⁽³⁾ انظر، معجم مصطلحات نقد الرواية، زيتوني، ص82-83.

سلطان مهدداً بالاعتقال فعلاً ويُعتقل، ويظهر ذلك عندما يفاجئها بالموضوع بعد سنة كاملة وعندما سألته سعاد عن سبب تأخره (بإعادة عرض الزواج) يجيبها أنه كان مهدد بالاعتقال، وينتظر مجيء الوقت المناسب حيث يقول:

- "يعنى هل أنت موافق
- مبروك يا ستى .. لكن هل تعرفين أنه . . شيوعى
 - أعرف
 - وأنه معرض للاعتقال في أي لحظة
 - أعرف
 - وأن حياتك لن تكون سهلة معه
 - أعرف كل هذا وأنا راضية (1).

ثم يؤخذ سلطان إلى السجن ويقضي فيه مدة أسبوع، فيقول الكاتب:

"أخذ سلطان إلى السجن، لقد سبق أن سجن قبل ثماني سنوات، حينما اعتقل كل الشيوعيين في القطاع، ورحلوا إلى مصر، هل يطول سجنه هذه المرة؟

وعاد بعد أسبوع إلى بيته "(2).

وفي موضع آخر يظهر الاستباق عندما حمل اليهود المعتقلين في عربة الباص، فأخذ المعتقلون يتوقعون المكان الذي سيؤخذون إليه فقال أحدهم: بئر السبع، ويكون ذلك.

"يقول: هيا اصعدوا .. هيا يا كلاب .. اخفضوا رؤوسكم وضعوا أيديكم فوقها.

همس البعض "سنذهب إلى سيناء لحمل الذخائر" وقال آخرون بل إلى الأسر .. إلى بئر السبع، والبعض قال "بل إلى عتليت".

ودار في ذهني شريط حياتي كله ..

قال أحدنا بهمس: بئر السبع"(3).

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص39.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص46.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص128.

ب- الحوار الاسترجاعي:

إن الكاتب فيه يذكر بعض أحداث وقعت سابقاً، ومن وظيفته "استحضار الحلقات المفقودة على هيئة حوار "(1)، ومن الحوارات الاسترجاعية يقول:

"الحمد لله الذي تمكنا من العودة قبل أن يحصوا السكان المتواجدين ويصدروا بطاقات الهوية وإلا لاعتقلنا بتهمة التسلل إلى بيتنا .. سبحانه.. له في ذلك حكم

ثم أردف: لكن أنت رحت فين يا ملعون؟ أبوك وأمك وأخوالك قلبوا الدنيا عليك، ألم تركب الباص معنا؟

- ركبته لكني تسللت نازلاً لأحضر كتبي ولعبي وحين عدت وجدت الباص قد ذهب"(2).

وترى الباحثة: أن في الحوار الاسترجاعي يسترجع الشواهدي مع الشيخ أبو العينين قصة نسيان أهله له وبقاءه وحيداً، حيث استخدم الكاتب الأفعال الماضية والتي تدل على الاسترجاع للأحداث وتذكرها، ومنها: تمكنّا، رحت فين، قلبوا، عدت، وجدت، ذهب.

ومنه أيضاً يقول:

"أنه يذكر ذلك اليوم جيداً، كان يجلس قرب جدار بيتهم في المخيم، يقرأ قصة من مطبوعات كتابي الظمأ للحب مستمتعا بها حينما امتدت يد تخطف الكتاب منه.

التفت بغضب، فرأى عمر وفتحي يقفان وراء.

قال عمر بسخرية: هه .. الظمأ للحب .. هل معك بريزة ونحن نجعلك تروى حتى تشبع؟

قال بغضب: هات الكتاب يا عمر، أنا لا أحب المزاح باليد.

- حيلك .. حيلك .. دعك من القراءة الآن، قل له يا فتحي
 - أتحب أن تأتى معنا؟
 - إلى أين؟

⁽¹⁾ فن القصة، نجم، ص118.

⁽²⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص74-75.

- إلى مكان ما.
- وماذا أفعل؟
- أولاً هل معك بريزة ...؟
 - .. > -
- إذن، لا ضرورة لأن تأتي .. هيا يا فتحي ..
 - ماذا في الأمر؟ هل أنتم ذاهبون إلى غزة؟
- غزة نحن ذاهبون للحب يا أستاذ .. إذا استطعت أن تدبر عشرة قروش حتى المساء يمكنك أن تأتى معنا"(1).

فالحوار الاسترجاعي يظهر من خلال تذكر الأحداث، واستخدام الكاتب للأفعال الماضية والقرائن التي تدل على الماضي.

ت - الحوار كسرد تاريخي:

بما أن روايتي شاهين اللتين نتحدث عنهما تعدّان من أدب الحرب فلا بد من ذكر أحداث تاريخية فيهما، فالكاتب هنا يستخدم الحوار ليبعد القارئ عن جمود اللغة التاريخية، ويتجلى ذلك وبوضوح عندما يروي لنا شاهين من خلال الحوار الذي دار بين أحمد الشواهدي والشيخ أبي العينين رحلة أبي العينين مع المهاجرين من يافا، ثم رحلة عودته إلى يافا، حيث يصور لنا وبواقعية كاملة كل الأحداث التي مر بها الشيخ والمشاهد التي رآها طوال رحلة عودته، ويشرح مدى معاناة الفلسطيني فيها، وما وقع عليهم من ظلم كبير، وقد ذكر في سرده أسماء المدن والقرى التي مر بها، ووقف في شرح مفصل على حالة الخوف والرعب من المذابح ومن القصف المستمر الواقع على السكان على حالة الخوف والرعب من المذابح ومن القصف المستمر الواقع على السكان الفلسطينيين، فيقول: "والله لا أدري يا بني، وعلى كل حال لم تكن العودة ميسورة، رأينا الأهوال في الخروج والعودة، وبتنا ليلتنا في كراج بامية للسيارات، كان يمكن أن نرجع الك، لكن لم نفتقدك إلا بعد ما قطعنا مستعمرة نينر

لم تسلم عربة آتية أو غادية من ضرب مدافع ورشاشات تلك المستعمرة التي تقطع الطريق حين وصلنا للمجدل أخبرنا الأصحاب عن فقدك ... "(2)

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص31-33.

⁽²⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص74.

ويسرد شاهين قائلاً: "وغادرت أهلك خجلاً منهم .. كان الجامع الوحيد في خان يونس ممتلئاً بالعائلات فذهبنا إلى مدرسة في شمال البلدة، وجدت في كل غرفة خمس عائلات أو أكثر.

يفصل بين كل عائلة كيس من الخيش، وحول المدرسة وفي حوشها تكدست خيام صغيرة كأخمام الدجاج، تسألهم لماذا خرجوا وتركوا مدنهم وقراهم فيحدثونك عن الحرق والإبادة التي اتبعها اليهود مع سكان القرى والعذاب الذي رأوه"(1).

ويسرد قائلاً: "ماذا أقول يا بني، ذهبت لأحصل على بضعة كيلو جرامات من الدقيق فوجدت طابوراً أطول من كيلو متر يقف تحت أشعة الشمس المحرقة.

وقبل أن يصلني الدور جاءت طائرات من الصهاينة لتلقي فوقنا قنابلها، اندسست تحت عربة لوري ... مات من مات واختلط الدقيق بلحم ودم الناس. فوجئت بالعديد ممن تقطعت أيديهم وأرجلهم، لاحقتنا الغارات في كل مكان قلت في نفسي إذا كنا سنموت فلنمت في بلدتنا في بيتنا لماذا هذا الهوان"(2).

ويقول: "وأقسمت أن أرجع مهما كلفني الأمر حتى لو مت في الطريق ... ثم ركبنا عربة لوري متجهة إلى غزة، ومن غزة ركبنا مع سائق ابن حلال سيارته متجهة إلى المجدل ... ومن المجدل اتجهت إلى حمامة ... وانحدرنا إلى اسدود ... ثم وصلنا إلى يافا"(3).

وترى الباحثة: أن شاهين أراد أن يصور لنا الفلسطيني الجريء والمقدام المتمثل في شخص الشيخ أبي العينين الذي رغم مشاهداته الظلم والتسلط إلا أنه أصر على العودة إلى بلده التي فيها يهون كل شيء، لأنه صاحب حق ويدافع عن قضيته فهو فيها أقوى ولأجلها أبسل.

ث- الحوار المحرك للأحداث:

وهو الحوار الذي بواسطته يتم اتصال الشخصيات مع بعضها البعض، فيعمل ذلك على انسياب السرد بسلاسة، ومن هذا الحوار حوار عصام مع سلطان:

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص77.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص78.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص79.

"قال عصام: أهذه نهاية المطاف يا سلطان؟ بعد تسعة عشر عاماً ..

- بدايته وأنت الصادق.
- هه .. ألا ترى وتسمع وتحس بما حولك؟
- عيناى سليمتان .. وكذلك أذنان وباقى حواسى.
 - آه ..
- هل تظنها النهاية يا عصام؟ لقد بدأ التحدي الفعلي، فالظروف الآن تختلف عنها في الحروب السابقة .. نحن أمام تحد أكبر ... فقط يجب أن نزيل الخوف واليأس المخيم على الناس.
 - ندعو هم للمقاومة .. أليس كذلك؟
- وماذا في ذلك؟ الكلمة في البداية .. ثم سترى ..لقد قررنا أن نصدر جريدة للمقاومة .. أصدرنا العدد الأول منها لحظة أحضر لكما نسخة.

 $^{(1)}$ شعرت وقتها بالسرور .. من الممكن فعلا عمل شيء

ومنه أيضاً:

"بدأ يدور في شوارع يافا صامتاً، كان على وشك البكاء لا يدري ما أصابه، حاول مصطفى أن يكسر الصمت بالسؤال عن المكان الذي يذهبان إليه، لم يكن هو يدري أين يذهب، يريد إجازة يقضيها في مصحة نفسية، في المصحة سيعالجه اليهود، يدخل مصحة في الخارج، قد يستريح، لكن ماذا بعد ذلك؟ إنه يحاول الهرب من المشاكل بدل مواجهتها، والهرب من نفسه بدل صراعها وحسم الأمر "(2).

ويمضي الحوار المحرك للأحداث: "بعد لحظات وجد نفسه يحكي لمصطفى كل شيء.

ضحك مصطفى وقال: الأمر أبسط مما تتخيل، لماذا تعقد الأمور؟

وتوقف لحظات قبل أن يضيف: إذا أردت أن تتخلص من كل متاعبك وتترك هذه التجارة نهائياً فليس هناك سوى حل واحد.

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص155.

⁽²⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص130.

نظر إليه ساخراً، ولكنه فاجأه بما لم يخطر بباله، وقال التخلص من شلومو، قال ببطء هل تظن أن أعوانه سيتركوننا؟

- **Y** -
- إذن هم لن يعرفوا، إن شلومو حذر وهذا لصالحنا $^{(1)}$.

هذا الحوار بين أحمد الشواهدي والنّص والذي بدا على أحمد فيه الضياع الكامل، والخوف والهرب من نفسه بدل صراعها وحسم الأمر، وبينما أحمد وسط هذا كله إذ أوجد له النّص حلاً ينتهي به إلى حل جميع مشاكله، والتي بدت في قتل شلومو ثم إلى نهاية الرواية.

ج- الحوار لبث قيم دينية أو وطنية أو اجتماعية:

إن الكتاب الفلسطينيين يستخدمون الحوارات لبث الكثير من القيم، ومن هذه القيم الدينية، والتي جلاها شاهين في هذا المشهد الحواري، حوار الشيخ سعيد مع أحمد الشواهدي:

"قال الشيخ سعيد: لا تؤاخذني .. ربما تعتب على أيضا ..

رد عليه دهشاً: ولماذا أعتب عليك؟

- لأنى أشرب علبتين أو ثلاثاً.

ابتسم، لم يرد، وعاد الشيخ ليقول: أعرف أني أستحق الجلد"(2)

فنحن نعلم أن شرب الدخان مكروه لأنه يضر بصحة الإنسان، أما القيم الاجتماعية فهي تظهر وبوضوح أيضاً فيقول:

"بقيت مع أهلك في كراج بامية يومين، أرى الحزن في عيون والديك، يسألون كل عربة عنك، لكن أحد لم يرك، وأقفلت الطرق، ومنعت المعارك أشجع الناس من المغامرة بالعودة، دبّ الأمل في نفوسهم ساعة أن وصل كلبكم جاك جرياً في اليوم التالي لوصولنا ولا أعرف كيف استطاع أن يلحق العربة ويتمكن من الوصول.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص131.

⁽²⁾ المرجع السابق ، ص6.

وغادرت أهلك خجلاً منهم، خفت أن أثقل عليهم، فكما تعرف حالي على قدي، وأنا رجل حسّاس، أخذت خالتك مبروكة ودعتهم بعد أن كذبت عليهم بقولي أني وجدت مسكناً ووعدت بعمل"(1).

وترى الباحثة أن في هذا الحوار يجلي لنا فيه الراوي التكاتف الاجتماعي من خلال احتواء أهل الشواهدي للشيخ أبي العينين وزوجته الفقراء، وإن من شيم الفلسطيني الكرم والإخاء، والقيم الوطنية ظهرت في حوار دار بين عمر وخليل في قوله:

"- ماذا ستفعل يا خليل؟

- سأذهب إلى البيت وأحضر السلاح.

كل الناس حملت السلاح، طلاب، عمال، موظفون، مختلف الأسلحة وزعت عليهم، صوت العرب يذيع أن الجيوش العربية في طريقها إلى تل أبيب، إذاعة القاهرة تذيع الأغاني الوطنية، واليهود في البلدة عندنا.

- أتسمع يا عمر . . أصوات الرصاص والقنابل سيمفونية رائعة . . أحس أننا سننتصر هذه المرة "(2).

ففي هذا الحوار الناري ظهرت شجاعة الشعب الفلسطيني وإقدامه وتجذره في هذه الأرض، وأن أصوات الرصاص التي تخرج لتقتل الصهاينة ليست إلا سيمفونية رائعة، كما ويظهر في الحوار مدى تفاعل الفلسطيني وثقته بربه أولاً ثم بنفسه ثانياً بأنه سينتصر قريباً، وقد دل على ذلك استخدام الكاتب لحرف السين مع الفعل المضارع.

ح- الحوار لرسم الشخصيات:

يعد الحوار من الطرق المهمة في رسم الشخصيات، حيث استخدمه شاهين الكشف عن خبايا كل شخصية وإظهار ملامحها الخاصة، ومن الحوارات التي كشفت ملامح الشخصيات حوار عمر مع والده والذي يكشف فيه عن رأي عمر في شخصية والده، فيقول:

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص77.

⁽²⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص160.

"أنا لا أحب أن ينام أحد من أبنائي في الخارج، بلا سبب . . يجب أن تكون في البيت قبل منتصف الليل..

- لكن لماذا؟ أنا لست صغيراً..
- لا أريد نقاشاً فارغاً .. انصرف إلى غرفتك.

إن عقليته عفنة، لا يمكن إصلاحها، لا بد أن يتلف الآباء علاقتهم بأبنائهم بكثرة تدخلهم بداع أو بغير داع.

يشتم ويسب والمرأة تحاول تهدئته، هل معنى أن يكون المرء أباً أن يستعبد أبناءه، لقد عكر دمى، لن أستطيع أن آكل أو أنام، مازال يسب ويشتم"(1).

ومنه -أيضاً- في رواية بيت للرجم بيت للصلاة يكشف عن شخصية عنات، يقول:

"كانت عنات ابنة الشيخ يوسف ذات ملامح غلامية، حتى أن الصبيان والبنات كانوا ينادونها في صغرها حسن صبي، كانت شيطانة مثل مصطفى، وقد أحبها وطلبها من أبيها وتمت خطبتهما منذ فترة، قال لها: متى سنفرح بكما؟

أجابت: قريبا بعد أربعين سيدي الشيخ"(2).

ومنه في رواية وإن طال السفر قوله:

"لا أحب سلطان هذا، هكذا لله ف لله، يقولون أنه اشتراكي أو شيوعي، رأيته عند فتحي أكثر من مرة، لا أنسجم معه في الحديث ولما قلت لفتحي ماذا يعجبك في هذا المغرور، أجابني حينما تعرفه جيداً ستحبه "(3).

ومنه اليضاً - في رواية وإن طال السفر قوله:

"اعتزلنا عصام، وأعتقد أنه انضم إلى حزب من الأحزاب لا أعرف إذا كان البعث أو القوميين العرب، ولم ألح أنا على استمرار صداقته، فهو مغرور يعتقد أنه يفهم أكثر منا، ويغيظني منه ذلك، وإن كانت بعض آرائه تصدق أحيانا، ما زلنا نلتقي ونتجاذب الحديث لكن لم تعد صداقتنا كما كانت في البداية"(4).

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص63.

⁽²⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص81–82.

⁽³⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص58.

⁽⁴⁾ المرجع السابق، ص78.

ثانياً الحوار الداخلى:

يتحول الحوار في هذا النمط من "حوار تناوبي يدور بين شخصيتين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية" (1)، إذ توظفه للتعبير عما تحس به وعما تريد قوله إزاء مواقف معينة، إذ يعمل هذا النمط من الحوار على "تكثيف الأحداث والزمان ويعطي الفورية للرواية وما يميزه أنه صامت ومكتوم في ذهن الشخصية، كما أنه غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ (2)، وفي الحوار الداخلي ينعزل أحد الأطراف فيصبح طرفاً واحداً يحادث نفسه، فهو حوار فردي يعبر فيه عما يخالجه، ويستخدم هذا الحوار لتحفيز حركة السرد، أو لإتمام رسم الشخصيات، ومن أقسام هذا الحوار: المونولوج، ومناجاة النفس، حوار تيار الوعي.

أ- المونولوج: فغرضه "الكشف عما يدور في نفوس الشخوص بعيداً عن تقديم الحدث، أو الحوار الملفوظ، ويكون ذلك محاكاة لتطور الأفكار في الذهن الذي يشرد من موضوع إلى غيره دون قاعدة أو اتجاه معين "(3) ومن أمثلته في رواية بيت للرجم بيت للصلاة "قال في نفسه: الآن يبدأون محاكمتنا !"(4)، ومنه في موضع آخر قوله: "قلت في نفسى: إذن هذا هو البيت الذي استبدلتموه ببيتكم في يافا"(5).

ومنه أيضاً: "قال في نفسه: يُحملني جميلاً أنه لم يستدع الشرطة لحل مشاكله المدرسية"(6).

ب- مناجاة النفس: وهو "حديث النفس للنفس"⁽⁷⁾ حيث تعمل المناجاة على "توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني"⁽⁸⁾، ومنه يناجي عمر نفسه فيقول: "حياتي تافهة لا معنى لها، لقد صدق فتحي حينما قال أننا نعيش بتفاهة، لأننا لا نصنع وجودنا، بل نظل محكومين لكل الظروف التي تحيط بنا ولا نحاول أن

⁽¹⁾ الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، عبد العزيز، ص39.

⁽²⁾ تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، سرمليان، ص85-86.

⁽³⁾ الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح، ص127.

⁽⁴⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص65.

⁽⁵⁾ المرجع السابق، ص113.

⁽⁶⁾ المرجع نفسه، ص64.

⁽⁷⁾ في نظرية الرواية، مرتاض، ص120.

⁽⁸⁾ الحوار القصصي، عبد السلام، ص127.

نتمرد عليها، لا أستطيع أن أسترجع كل الكلام الذي حدثتي به عن الوجودية، التي يحبها ويقرأ كتب فلاسفتها، ويقول أنه يجد نفسه بين ثنايا هذه الكتب، إن ظروفه أفضل من ظروفي ومع ذلك لا تعجبه حياته (1)، ومنه اليضاً ويقول: "يفكر فيما قاله شلومو، الأحداث تجره إلى بحر عميق لم يحسب حساب العوم فيه... ألم يكن يعرف منذ البداية أنه يسير في تيار لن يؤدي به إلا إلى الشقاء؟ قال لنفسه: إنه لم يكن يعرف، غطى على تفكيره الأموال والمخدرات، إنه يطلب مبلغاً كبيراً، وهو لا يريد يعرف، غطى على تفكيره الأموال والمخدرات، إنه يطلب مبلغاً كبيراً، وهو لا يريد أن يشارك في صفقات جديدة... لكن هل يتركه شلوموا وشأنه؟ أيهاجر! لا يمكن أن يترك بلاده، الظروف تختلف في حالته، ثم هذا العربي اللعين الذي اشترى البضاعة، لم سيبيعها؟ لأهله في الأرض المحتلة، طوال حياته يتجنب العمل مع العرب في تجارة مشبوهة "(2)، ومنه يقول: "فكرت في الانتحار ذات يوم، لكن ما جدوى أن ينتحر المرء وهو سيموت في النهاية؟ هل سيريحني ذلك؟ لا أظن "(3)، ومنه في ينتحر المرء وهو سيموت في النهاية؟ هل سيريحني ذلك؟ لا أظن "(3)، ومنه في موضع آخر يقول: "وعادت أفكاري لتسرح عند عائلتي، ترى هل افتقدوني؟ هل حزنوا لذلك؟ ربما بكت أمي وندم أبي لأنه لطمني، ترى يفعلون الآن؟ "(4).

ت حوار تيار الوعي: هو "الأسلوب الذي يتراءى لنا في كثير من المواقف التي تسعى الشخصية الروائية إلى الكشف عن أفكارها وأحاسيسها دون مراعاة لسياق الخطاب الروائي، كما وقد تفجر حادثة معينة ينابيع الذكريات فتبدأ بالتدفق من خلال الذاكرة، وتعتمد هذه الطريقة على كسر التسلسل السببي للأحداث وإبراز الصور المتداعية التي تتهمر من ذهن الشخصية انهماراً فياضاً لا يكاد يتوقف "(5)، ومن ذلك عندما حاور فتحي ذاته حين كان يعيش في حالة صراع نفسي يتردد بين البقاء في مصر أو العودة إلى غزة بحراً عن طريق بورسعيد يقول لنفسه: "تقودك قدماك إلى إدارة الحاكم لتتعزى بغيرك من الجبناء الفارين أمثالك، تلتف مع غيرك حول القادمين الجدد، تستمعون لأكاذيبهم يبررون خروجهم، إنك جبان، لست جباناً .. أنا غير

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص64.

⁽²⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص126-127.

⁽³⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص79.

⁽⁴⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص33.

⁽⁵⁾ الحوار القصصي، عبد السلام، ص50.

ملام، الظروف، أقوى مني، تعاود الكذب على نفسك، اذهب إلى بور سعيد، افعل كما فعل عبدالله، النقود معك"(1).

وفي موضع آخر يقول: "كان يدير حواراً في ذهنه في كيفية إخبارهم بإنهاء هذه المجلسات، من المؤكد أن أهل الحي يلاحظون قدومهم، ألا يمكن أن يداهموهم هنا في البيت ويقاتلوهم؟ هل يفعل مصطفى ذلك؟ إنه يعرف أنهم يأتون ليحششوا، وهو لن يهتم لو انتشر الحشيش بين كل اليهود ما دام العرب بعيدين عن ذلك، هل يدينه لأنه يدخنه معهم؟ وظل يأمل ألا يحضروا وينظر في ساعته كل خمس دقائق، كان يهيئ نفسه للمغادرة حين جاوزت الساعة التاسعة حينما سمعهم يدفعون الباب ويدخلون "(2).

وفي موضع آخر يتحدث الراوي بضمير الأنا حيث يفكر كيف سيوصل السلاح إلى أهله في غزة ليساعد المقاومة، ويسأل نفسه العديد من الأسئلة ويحاول الإجابة عليها ليجد الحلول المناسبة لما يفكر به فيقول: "تابعته حتى غاب عن نظري، إن لديه كمية من الأسلحة لو وصلت إلى أيادي الفدائيين فستساعد تماماً، لكن كيف وأنا لا صلة لي بعرب الأرض المحتلة... إذ كان هناك من يشتري السلاح فهم الأهل والأصدقاء في الضفة وغزة، وأما نحن في الأراضي المحتلة منذ 48 فلا نستطيع شراء هذه الكمية الكبيرة... لا بد من الاتصال بالأهل بغزة إذا أردت لهذا الأمر أن يتم، وأنا أريده أن يتم، كيف يمكنني الاتصال بهم؟ "(3).

لقد أظهر الكاتب مدى القلق والتوتر الذي يعيش فيه الشواهدي، ومدى صعوبة الحياة معهم في تعاملاته المستمرة ومحاولاته لإرضائهم رغم كرهه لهم ولذاته، إلا أنه انتظر الوقت والطريقة المناسبة ليظهر حقده وكرهه لهم، فمما نراه أنه مهما طال الزمن بالفلسطيني والذي جسده الكاتب بشخصية أحمد الشواهدي أن هذه الشخصية العنيدة والجريئة هي الشخصية الأصلية لكل فلسطيني وأنه مهما طال بها الزمن ستظهر بعنادها وتمسكها بالوطن وانتمائها له، فلا تؤثر أي ظروف صعبة تُفرض على الفلسطيني فيه لأنه يتسم بالجرأة والتحدي والإصرار على نيل مراده مهما طال به الزمن، فهو قبل التحدي بالوقت الذي حُدِّد له ولكنه سينهيه بالوقت الذي يُحدده هو وسينتصر في النهاية.

⁽¹⁾ و إن طال السفر، شاهين، ص151.

⁽²⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص92.

⁽³⁾ المرجع السابق، ص103-104.

وقد استخدم شاهين -أيضاً - أسلوب الرسالة (عن طريق الصليب الأحمر) ليُثري السرد فيقول: "ليس من السهل التحرك دون تصاريح تحتاج لوساطات خاصة، أرسلوا لي رسالة عن طريق الصليب الأحمر تحوى كلمات قليلة لا تشفي الغليل ووعدوا بالزيارة حين تسمح الظروف "(1).

وترى الباحثة أن شاهين لجأ إلى النتويع في أسلوب السرد، فقد استخدم -أيضاً الحوار الداخلي، والمناجاة، وتيار الوعي؛ ليسهم في نمو الحدث، كما لجأ إلى اللغة التعبيرية لإعطاء المعاني بُعداً أعمق، ومنح المتلقي صورة أجمل، وجعله شريكاً في صنع الحدث.

(1) بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص103.

المبحث الثالث

تداخل الضمائر

إن الضمائر وظيفة في أي خطاب سردي و"تتحدد هذه الوظيفة حسب الكيفية التي تشتغل بها هذه الضمائر داخل السرد، فدلالة الضمير تظهر من خلال اسم يفسره، فإذا كان الضمير من حيث الصورة الصوتية غير الاسم الظاهر فإنهما دلالياً عنصر واحد"(1)، وتوظيف الضمائر السردية في الخطاب السردي يأتي إما محمولاً أو منقولاً أو مروياً، "ففي الحالة الأولى يجري إثبات مقولات الشخصيات بحرفيتها كما يجري في الحوار المباشر، وفي الحالة الثانية يتم ذكر المقول بصيغة الغائب، أما في الحالة الثالثة فإن فحوى الحديث هو ما يعبر عنه إذ تتم إعادة صياغة المقول بلغة الراوي نفسه"(2).

ف "الضمائر (هو، أنا، أنت) في العملية السردية هي المقود القائد، فهي تقاد بوعي الروائي، فتنائية المعنى في كلمة (ضمير) تتيح الفرصة لاتصال المجالين في مستوى دلالي عميق، ويصبح توظيفها دلالة على القوى الكامنة في الوعي الفردي والجمعى"(3).

فالسارد (الروائي) مسؤول عن تحريك شخصيات الخطاب الروائي، وسنبدأ بذكر ها بالتفصيل:

1. ضمير الغائب

وقد سُمِّي بأسماء أخرى "سرد الراوي الغائب" $^{(4)}$ ، "ضمير الشخص الثالث $^{(5)}$ ، "السرد الملحمي $^{(6)}$ ولعله "سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولاً، وأيسرها

(4) بلاغة الخطاب وعلم النص: دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، فضل، ص399.

⁽¹⁾ الوسائط اللغوية: اللسانيات النسبية والأنحاء النمطية، الأوزاعي، ص233.

⁽²⁾ في دلالية القصص وشعرية السرد، سويدان، ص187.

⁽³⁾ شفرات النص، فضل، ص85.

⁽⁵⁾ في نظرية الرواية، مرتاض، ص183، انظر، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، أيوب، ص152.

⁽⁶⁾ تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية، السعافين، ص251.

استقبالاً للمتلقين "(1)، إذ تتاح للروائي المستتر خلف السارد، والأحداث، والشخصيات، فرصة قيادتها فهو السارد العليم، ومنه في رواية (وإن طال السفر) يقول:

"لا يذكر تماما ذلك الشاطئ الآخر، ومهما عصر ذاكرته فلا تنطبع أمام عينيه إلا تلك الصورة الأخيرة للميناء، حينما كان والده ذات يوم في العام الذي سبق العام المنكود.

وبعد العدوان الثلاثي، أخذته رغبة شديدة في أن يقرأ كل شيء عن مسقط رأسه ومرتع طفولته، في محاولة لاستعادة تلك الأيام التي عاشها هناك، لكنه فشل في التذكر "(2)، ويستطيع الروائي تمرير أفكاره وآرائه ومشاعره وأحلامه بإخفائه السارد وتقديمه له، ومن ذلك قوله في رواية (وإن طال السفر):

"ينام ويحلم وهو نائم بالمكان، وحوش تنزل على الشاطئ، تهاجمه وهو لا يستطيع حراكا، ويتوسل للحوت أن يظهر ويبتلعهم كما ابتلع يونس أمام نفس الشاطئ، يصرخ على الحوت ويتلوى من الألم، ويستيقظ ليصطدم بالواقع، وليعرف أن المشكلة مشكلته وعليه تقع تبعة حلها"(3)، وإن ضمير الغائب يلعب دوراً بارزاً في الخطابات الروائية ذات الطابع التاريخي من خلال دفع المتلقي إلى معايشة الأحداث وكأنها حقيقة وتحفزه على تصديق ما يحدث فيقول:

"يذكر تلك الأيام يذكرها كأنها حدثت بالأمس، لا تريد أن تغيب أو تنطمس، من الذاكرة، قصف مدفعي متواصل أيام الإثنين والثلاثاء وليلة الأربعاء، قصف مروع رهيب بكل أنواع الأسلحة، قنابل مختلفة الأحجام والأصوات تنفجر فوق حي النزهة في مدينة يافا، فتفجر مواسير المياه في الشوارع، وتقطع أسلاك الكهرباء والتلفون، وتهدم وتصدع بيوتاً ومحال تجارية كثيرة، ويخيم الهدوء صباح الأربعاء وكأنهم يعطون الناس فرصة للهرب، ويهرع الجميع وكأنه بفعل ساحر إلى كافة أنواع المركبات، يعتلونها ويسوقونها خارج المدينة على أمل العودة بعدما تهدأ الأحوال"(4)، وكما أن الخطاب غير المباشر (النقل بضمير الغائب) لا يعني عجز الروائي عن استحضار المشاعر، بل يلمس ذلك في خطاباته حيث يقول: "شعر بكراهية شديدة لوالده آنذاك، لا يهمه سوى النقود والنقود فقط،

⁽¹⁾ في نظرية الرواية، مرتاض، ص177.

⁽²⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص11.

⁽³⁾ المرجع السابق، ص12.

⁽⁴⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص9.

لكنه لن يسافر سيبقى هنا ولن ينتقل إلى بلد آخر"(1)، بل وربما جاء نقل الكاتب لمشاعر شخصياته أكثر إثارة لانفعالات المتلقي فيقول: "أما أبي، فإني لم أشعر نحوه إلا بالخوف الشديد .. الخوف الشديد .. وحتى إذا أردت منه شيئاً، أطلبه عن طريق عصام أو أمي، كانت أمي خاضعة لأبي خضوعاً تاماً، ولا تتستر علينا كما تفعل كل الأمهات، بل كل صغيرة وكبيرة نفعلها بالنهار، تنقلها إلى الأب مساء، وتقف إلى جانبه وهو يعاقبنا، كنت أشفق عليها لكن لم أكن أحبه"(2).

فضمير الغائب يسهم في استعراض الأحداث من زوايا دقيقة يتحايل عبره بتصوير مواقف رافضة، ومنها موقف أحمد الشواهدي في رفضه لسفر أهله حيث يقول: "لماذا رحلوا كلما أتذكر ذلك اليوم البعيد، أحسه قريباً كأنه الأمس، ويد ثقيلة تعصر قلبه وتسحب عقله معها في دوامة عنيفة إلى أعماق محيط مجهول لا يصل فيه إلى قرار "(3)، وكذلك موقف سعاد ورفضها لشخصية زوجها فيقول: "ولم يكن زوجي بأحسن حال من أبى "(4).

2. ضمير المتكلم

يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية، ويسمى "سرد الضمير الأول"(5)، أو "سرد الشخص الأول"(6)، فقد "اهتم الروائيون باستخدام ضمير المتكلم، إثر التطور الذي طرأ على أدب السيرة الذاتية وأبحاث علماء النفس، فضمير المتكلم ذو قابلية لأن تتجاذبه جميع الأزمنة، مما يجعل السرد يتحرك بواسطته في كل الاتجاهات، وهي خصائص تجعله معقداً"(7)، وتختلف رؤية الإنسان لنفسه عن رؤيته للآخرين "فكل إنسان عالم بنفسه، كل ما يستطيعه تجاه الآخر هو تخمين دوافعه، فالسرد بضمير المتكلم يكسب الأحداث حضوراً فاعلاً فهي تستبعد احتمال الالتباس"(8)، يقول: "استيقظت على دق وخبط

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص28.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص47.

⁽³⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص8.

⁽⁴⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص47.

⁽⁵⁾ نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، الهواري، ص263.

⁽⁶⁾ الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، أيوب، ص102.

⁽⁷⁾ في نظرية الرواية، مرتاض، ص188.

⁽⁸⁾ التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المحادين، ص26.

أسفل العمارة، ارتجفت، تسحبت، إلى الشرفة وتلصصت، عربة يجرها حصان تقف أمام البيت، أناس ينقلون إليها أثاث بيتنا، نزلت مسرعاً من الباب الرئيسي للشقة، وكنت قد فتحته بعد أن كسرت القفل الخارجي قبل أيام، نزلت صارخاً فيهم: ماذا تفعلون؟"(1).

ترى الباحثة أن الأديب يتأتى له التعبير عن تجاربه الشعورية ووضعها بين يدي القارئ كما عاشها، وكما أرادها أن تصل إلى متلقيه وبأجمل صورة فيقول: "تزايد قلقي في الأسبوع الثاني حينما لم ترجع الأسرة وازدادت المدينة فراغاً ووحشة، لا أجد أحداً أكلمه أو أستفسر منه عما يجري في الدنيا، لا جرائد ولا مصادر أخبار، وقلت ربما يعودون بعد انتهاء الحرب"(2). كما ويتأتى نقل أفكاره الذاتية، وقد تكون بعض الخطابات الروائية لبعض الكتاب ترجمة ذاتية، حيث يقول: "خان يونس أصبحت مملة، أشعر بالكراهية نحوها أحياناً لكن لا أستطيع فراقها، وإن حدث في فترات قصيرة، أعود بعدها أكثر حنيناً لأزقتها وشوارعها، لمعسكراتها ومنازلها، ولكل شيء فيها، تسعة عشر عاماً أتنفس هواءها وأشرب ماءها، فيها وعيت نفسي، فالسنوات الأولى من حياتي لم أكن أعى شيئاً، تلك السنوات التي عشتها في بلدتي حيفا، أتذكرها حلم، أود أن أجد نفسي فيه حقيقة ذات يوم"(3). فالحديث بضمير المتكلم هنا حديث نقل فيه الراوي أفكاره ومشاعره ونقل الأحداث كما جرت.

وقد تكون أسماء الشخصيات التي استعان بها الكاتب هي نفسها أسماء لأشخاص حقيقيين، كاسم سعاد، فتحي، عمر، شلومو، الشيخ سعيد، وقد يمزج الكاتب واقعه بالخيال الذي يرسمه والأحلام التي يتمنى أن يحققها في الواقع القريب، حيث يقول: "خرجت مسرعاً أجري وأنا أسمع فرقعة دبابات تأتي من بعيد قبل شارعنا بقليل وفي شارع الملك فيصل كانت عربة خضار مقلوبة والحمار مصاباً مبقور البطن، كدت أتقيأ، تمالكت نفسي، أخذت بعض البندورة والبامية والفجل في طرف قميصي، وواصلت الجري.

أقفلت الباب، وجلست أنتظر، لا أدري ما أنتظره، دسست نفسي في السرير وتدثرت تماماً بالأغطية، نمت وأنا أحلم بعودتهم (4). إن حضور ضمير المتكلم يترك أثراً بالغاً في نفس المؤلف، فتلمس ارتباطه بضمير المخاطب طوال السرد في حوارات يغلب

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص24.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص23.

⁽³⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص50.

⁽⁴⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص20.

عليها الطابع الفلسفي، وبالتالي يحقق كثافة في الدلالة، وقدرة على التمرد، فيضفي على السرد جمالية فنية، تنافس لغة المباشرة، ومنها موقف فتحي الرافض للسجن والتعذيب، وموقف أحمد الشواهدي الرافض لرحيل أهله، ورحيل سكان يافا من مدنهم وقراهم.

3. ضمير المخاطب:

إن هذا الضمير له دوره في "تشكيل السرد في أي زمن وجد يحال إليه أو العكس، فهو يوقع حدثاً سردياً بعينه "(1)، ويعد "ضمير المخاطب (صنواً للضمير أنا) في أي علاقة تحاورية، ولعل هذا الاقتران هو ما أكد حضور الأنا، بل لم يزده إلا بروزاً، فكأنه ترجمة له من جنس لغته، ولكن بواسطة معادل لغوي آخر "(2)، فإن ضمير المخاطب يسهم في توجيه وضبط الأفكار في اتجاه محدد، وتحريكها ضمن حدود، ليلتقي بالمتلقي على أرض الحقيقة، محدثاً بذلك نوعاً من الإثارة النفسية، التي تدفع بدورها قراءة حاضر قلق، ومنه في رواية شاهين يقول:

" تنهد قائلاً: هذه حال أهل فلسطين وهذا الذي جرى لهم

سألته: وأنت .. من أين؟"(3). وهكذا إن ضمير المخاطب يجسد بُعد الهوة التي سقط فيها الإنسان الفلسطيني جراء محاصرة فكره وروحه من قبل الأنظمة المفروضة عليه.

ومنه أيضاً، يقول: "وبعد لحظات صمت أخرى، سألني: ما رأيك يا أستاذ، كيف ترى الحل بعد كل ما جرى، لم أرد على سؤاله مباشرة بل سألته: ما اسمك يا أخي؟ قال: سعيد الحمامي، قلت بعد لحظة: لا أدري يا سعيد، كنت أظن أن الأمور ستعود إلى وضعها الطبيعي حين أعلنت الحرب وإذ بنا نتأخر عشرين سنة أخرى.

صاح: ياه، فال الله و لا فالك يا أستاذ، عشرين سنة أخرى؟

- لا أجزم، ولكن الله أعلم فالأمور لا تبشر بخير "(⁴⁾.

⁽¹⁾ التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المحادين، ص26.

⁽²⁾ في نظرية الرواية، مرتاض، ص192-193.

⁽³⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص109.

⁽⁴⁾ المرجع السابق، ص110.

توظيف الضمائر السردية وتداخلها في الخطاب السردي الفلسطيني

ففي روايات شاهين نامس تنويعاً وتداخلاً في توظيف الضمائر ابتدأه الكاتب بتوظيف ضمير الغائب الذي نال نصيب الأسد، ولعل هذا يرجع لشعوره بالغربة، حيث يقول: "كلما يشعر بالضيق أو الملل، يسير إلى البحر، يحب أن يذهب ماشياً على قدميه، يحس آنذاك أنه قد تخفف من بعض أحزانه"(1)، هنا يجد السارد في البحر ملاذاً وراحة لنفسه من كل ضيق، ثم ينتقل الروائي إلى ضمير المتكلم يتوسل به العبور إلى فترة من حياته أحس فيها باستقرار النفس (بعد انسحابه من الحركة) مع شعوره بالضيق لفقده أصدقاءه لكنه اكتشف بعد ذلك أن لا صداقة في السياسة، وذلك في قوله: "لم أر سبباً يجعلني أقطع علاقتي بصديق، مهما اختلفت معه سياسياً، الصداقة أكبر وأعمق من ذلك، كن تبقى في النهاية حقيقة، أن الصداقة السياسية لا بد أن تتهى يوما عند أي اختلاف.

كان علي أن أتحمل الصدمة ... أصدقاء المدرسة انتهت صلاتي بهم نقريباً، فلم أخد وقتاً لأحافظ على تلك الصداقات"(2). ثم يعود إلى ضمير الغائب الذي وظفه في أزمنة مختلفة بحيث يسترجع فيه أول شبابه، فيقول: "إنه يذكر ذلك اليوم جيداً كان يجلس قرب جدار بيتهم في المخيم، يقرأ قصة من مطبوعات كتابي (الظمأ للحب) مستمتعاً بها حينما امتدت يد تخطف الكتاب منه، التقت بغضب، فرأى عمر وفتحي يقفان وراءه"(3) لقد استخدم الراوي المفارقة السردية في تقنية الاسترجاع، كأنه أراد أن يدخل المتلقي في هذه المفارقة (بين زمنين زمن الخطاب وزمن الحكاية) معتمداً على مبدأ درجة الصفر للزمن السردي، التي تدخل المتلقي عمداً إلى عالمه فيتذكر هذه المرحلة من حياته، وما بين ضمير المنكلم وضمير الغائب تختنق المسافة السردية ويضيق الزمن. يقول: "لا أحب مبكراً إلى هناك لأعيد على جدي وجدتي وخالاتي، سعيداً بالملابس الجديدة، دققت اليد مبكراً إلى هناك لأعيد على جدي وجدتي وخالاتي، سعيداً بالملابس الجديدة، دققت اليد النحاسية بقوة حتى يسمعوا، فالباب تفصله عن المبنى حديقة كبيرة مملوءة بأشجار الفاكهة، ولم أستطع أن أصل بيدي إلى زر الجرس لأضغط عليه، فتح الباب وفوجئت الفاكهة، ولم أستطع أن أصل بيدي إلى زر الجرس لأضغط عليه، فتح الباب وفوجئت بجدي نفسه يقف في مواجهتي، ابتسمت وهممت بأن آخذ يده لأقبلها وأقول له كل سنة بجدي نفسه يقف في مواجهتي، ابتسمت وهممت بأن آخذ يده لأقبلها وأقول له كل سنة وأنت طيب، لكني أحسست أن الدنيا قد غامت أمام عيني وأني رفعت عن الأرض بقوة

⁽¹⁾ وان طال السفر، شاهين، ص7.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص20.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص29-30.

مجهولة، ركبني الخوف فصرخت، وجدي يرفعني من شعري الطويل ويخبطني بالأرض صائحاً: هو أنت .. هو أنت "(1).

وفي موضع آخر يستشعر إغراق السرد بالتأريخية فيتحدث فيها عما جرى لأهل يافا وحيفا، لكن دون أن يذكر تواريخ معينة وأرقاماً، فيقول: "ما إن تطأ قدمه بداية الطريق حتى يحس بأنه عاد طفلاً صغيراً يتدحرج سعيداً على هذه السلالم، أزقة ضيقة، طرق صاعدة ملتوية، درجات مكسرة، بيوت على الجانبين... لكن الكل يتمسك بهذا القديم، يتحمل في سبيل الحفاظ عليه الكثير، فهو حياته وكبرياؤه وعزاؤه، ينتظرون بصبر تظلله حيوات سابقة عاشوها، إن زالت من واقعهم، فهي تعشش في صدورهم، يراها أحد، لكنهم يرونها كل ساعة مجسدة أمامهم، تعطيهم القوة، وبسمة الأمل، يورثونها لأو لادهم، نقشاً على القلوب وغرساً في العقول"(2).

يستمر السرد ويضيع على ضمير الغائب فرصة العرض المشوق ويتم له هنا عندما يبدأ الروائي بالوصف، فيكون أسلوبه تقريرياً ومباشراً، يقول: "الطريق تستقيم، ها هي المعسكرات تبدو من بعيد..

هذه التلال شهدت جميع ألعابهم، يخرجون من المخيمات في العصر، وعلى الرمال الصفراء تمتد ملاعبهم، يظلون يلعبون حتى تغرب الشمس، يتمرمغون على الرمال في طريق عودتهم، ويتدحرجون على التلال فتمتلئ ملابسهم بالرمل النظيف، ينفضونها ويجرون أو يجلسون في سفح تل يتحدثون، أو يتشاجرون وتتقطع ملابسهم "(3).

وفي إحدى الحوارات الدائرة بين أحمد الشواهدي والنّص، وبينما النّص يحقق مع الشاب ليتعرّف على من يموّله في تجارة الحشيش، يقدم الروائي عرضاً مستعيناً على ذلك بالضمائر الثلاث، والتي تتواءم مع تعدد الشخصيات المصاحبة، والتي تظهر بالدفاع عن الشباب الورقة الرابحة الأخيرة، وتظهر بدورها مدى حرص الفلسطيني الحر على وطنه بتطهير المجتمع من أي آفة قد تضر بشبابه وتؤدي بهم إلى الضياع والهلاك (المخدرات)، يقول: "حين انغرست حافة الموسي في رقبة الشاب وانبثقت أولى قطرات الدم، قال الشاب كلمة واحدة: المكسح.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص30.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص4.

⁽³⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص29.

قال النص: صاحب الكشك عند أول الحارة.

هز الشاب رأسه.

تركه النص بدفعة ألقته على الأرض قائلاً: لو سمعت، أقول سمعت أو رأيت أنك تدخن الحشيش سيكون ذلك آخر يوم في عمرك.

والتفت ليقول: لا مؤاخذة يا أخ أحمد، أخشى أن يتفشى المخدر بين شبابنا فتسقط الورقة الأخيرة التي نتلفع بها.

هز رأسه وقال: معك حق، معك حق.

- ألا تأتى قليلاً عندنا؟
- لقد تأخرت، لا بد أن أعود إلى البيت.
 - ألم يحضر الزبائن اليوم؟

ابتسم: لا يفوتك شيء يا مصطفى.

قال: أنا لا ألعب"⁽¹⁾.

وترى الباحثة أن ما يُلمس في الخطاب الروائي سطوة ضمير الغائب، حيث يتوغل السارد في دقائق السرد، فيرفع النقاب عن أشياء كثيرة، فيضيع على المتلقي فرصة البحث والاستكشاف، ويحرمه من التشويق ويركز على صيغة المفرد الغائب معبراً بذلك عن مكنونات نفس الفلسطيني، الذي وإن استسلم لتيارات الحياة فهو يأبى الظلم والضيم، فرغم أن أحمد كان يرتعد خوفاً من رؤية الدم ويهرب من المواجهة، داخلته رغبة كامنة بمشاركتهم أعمالهم.

أما ما يعكسه ضمير المخاطب؛ فهي المأساة التي تلم بالشباب الفلسطيني، وشعورهم بالضياع والخوف من القادم، وإنّ حضور ضمير المخاطب فيها قليل، وقد يعود ذلك إلى حضور ضمير الغائب وما يؤديه، وما يدل عليه، إضافة إلى ذلك ما يَشغلُه ضمير المتكلم في قول النص (أنا لا ألعب) ففيه مواكبة للأحداث، وإصرار وتحد للمحتل بكل وسائله، فبتداخل هذه الضمائر تولد علاقة تفاعلية فيصبح الخطاب السردي متدفقاً ومنهلاً لرواده.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص38–39.

المبحث الرابع إيحائية اللغة

يعرف الإيحاء بأنه "مجموع الأشياء التي تدخل في نطاقه، ويتم تعيين أو تقرير عناصر هذا المجموع من خلال كلمة "(1)، وهو اليضاً - "شعور يبعثه الأثر الفني فيمن يتطلع عليه، ويختلف هذا الشعور قوة ونوعاً حسب ثقافة المتلقى ورهافة حسه "(2).

وقد أحسن شاهين في روايتيه استخدام الألفاظ، فوضع اللفظ المناسب للمعنى الملائم له، والذي تؤديه ببراعة وفيما يلي جدول لبعض الدلالات على طول الرواية:

(بيت للرجم بيت للصلاة)

الدلالة	الموضع	الرقم
استعارة مكنية حيث شبه الأحلام بالبحر الذي يغرق فيه. وفيه إيحاء بشوقه للأحلام التي يتمنى تحقيقها،	"يشده ليغرقه في جو من أحلام يتشوق دوماً إليها"(3).	.1
إيحاء بحنينه إلى ماضي طفولته والأيام التي قضاها باللعب والمرح وأنه لن ينساها.	وما إن تطأ قدمه بداية الطريق حتى يحس بأنه عاد طفلا صغيراً يتدحر ج سعيداً على هذه السلالم"(4).	.2
تشبيه بليغ حيث شبه العجز والخوف بالبخار. وفيه إيحاء بعدم القدرة على العيش أو التفكير بشكل صحيح.	"ليتصاعد بخار العجز والخوف اليغلف تفكيره" ⁽⁵⁾ .	.3
تعبير يوحي بقسوة السنوات العشرين وصعوبة حياته فيها.	"لا يعترف بالسنوات العشرين الماضية وكأنها ليست من عمره" ⁽⁶⁾ .	.4

⁽¹⁾ الدلالة الإيحائية واللسانيات بين المنطق والسيمولوجيا، مولينو.

⁽²⁾ المعجم الأدبي، جبور، ص43.

⁽³⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص 3.

⁽⁴⁾ المرجع السابق، ص 4.

⁽⁵⁾ المرجع نفسه، ص 5.

⁽⁶⁾ المرجع نفسه، ص 6.

الدلالة	الموضع	الرقم
شبه الكوابيس بالطائر القوي الذي يَحُط عليه فلا يستطيع حراكاً ولا نوماً بعدها. وفيه إيحاء بصعوبة ظروفه وكثرة مشاكله التي يصعب حلها، وعدم قدرته على الهروب منها.	· ·	.5
إيحاء بعدم القدرة على اتخاذ قرار وتشتت فكره.	"ويد ثقيلة تعصر قلبه وتسحب عقله معها في دوامة عنيفة إلى أعماق محيط مجهول لا يصل فيه إلى قرار" ⁽²⁾ .	.6
إيحاء بقوة شخصية الأب وسلطته.	"حدجنى بنظرة مرعبة بعثت الرجفة في أوصالي" ⁽³⁾ .	.7
إيحاء بعدم القدرة على الإحساس بالزمن.	"لا أدري كم استمر القصف" ⁽⁴⁾ .	.8
كناية عن قسوة هذا الاحتلال الغاشم.	"لم يمر يوم دون قصف أو ضرب رصاص وأصوات مدافع من كل الأشكال" ⁽⁵⁾ .	.9
إيحاء بإحساسه بالضياع.	"سرت كالتائه" ⁽⁶⁾ .	.10
كناية عن يافا، وهو تعبير يدل على جمالها بحيث وصفها بالعروس.	"عروس الشاطئ" ⁽⁷⁾ .	.11
إيحاء بمى الصدمة والمفاجأة.	وشهقت زوجته ضاربة على	.12

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص 7.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص 8.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 10.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص 20.

⁽⁵⁾ المرجع نفسه، ص 22.

⁽⁶⁾ المرجع نفسه، ص 28.

⁽⁷⁾ المرجع نفسه، ص 28.

الدلالة	الموضع	الرقم
	صدرها قائلة: أين وجدته ؟ كيف حالك يا بنى؟" ⁽¹⁾ .	
إيحاء بالحزن على الماضي والخوف من المستقبل.	"قالت: أبكي على الأيام الماضية وعلى الأيام القادمة" ⁽²⁾ .	.13
استعارة مكنية حيث شبه الذكريات وكثرتها بتيار الماء الذي يتدفق بسرعة دون انقطاع. وفيه إيحاء بقوة الشجار الذي قطع بوصلة ذكرياته.	"انتشلته من تيار تدفق الذكريات، صوت شجار وصراخ في الخارج" ⁽³⁾ .	.14
كناية عن صغر حجمه.	"مصطفى الملقب بالنص" ⁽⁴⁾ .	.15
استعارة مكنية حيث شبه تيارات التمرد بالعاصفة القوية التي تجرف كل شيء في طريقها من شدتها. وفيه إيحاء بالقوة والتمرد على كل شيء.	"وتيارات التمرد تجتاحه تود أن تجرف كل شيء في طريقها" ⁽⁵⁾ .	.16
استعارة مكنية حيث شبه النوم بالضيف الخفيف الذي لا تطول زيارته ثم لا يلبث أن يذهب. وفيه إيحاء بالقلق.	"دخل السرير بعد أن غير ملابسه، انقباض يسيطر عليه سيحرمه من زيارة النوم السريعة، عرف ذلك منذ انقلب على جانبه أول مرة" (6).	.17

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص 31.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص 35.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 36.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص 37.

⁽⁵⁾ المرجع نفسه، ص 38.

⁽⁶⁾ المرجع نفسه، ص 43.

الدلالة	الموضع	الرقم
استعارة مكنية حيث شبه نفسه بالثور الغاضب الذي	"بدأت أنفاس من أنفى كثور	
لا يستطيع أحد أن يُهدِّئه ويزداد غضبه بعد جَرحه	جريح _" (1).	
فيمتزج الغضب بالألم ليتحولان إلى ثورة قوية		.18
كثوران الثور بعد إصابته.		
وفيه إيحاء بالغضب الشديد.		
كناية عن شدة غيظ اليهود الذين أرادوا احتلال البيت	الم أترك شيئا يمكن حمله ولم	
رغم وجود أصحابه.	أحمله وعيون اليهود تكاد تبظ من	.19
	محاجر ها" ⁽²⁾ .	
استعارة مكنية حيث شبه يافا بعد أن تخلصت من كل	"بعد سرقة هذا الصندوق عادت	
الفساد بالفتاة البكر الطاهرة التي لم يمسها أحد.	يافا، بالنسبة للشرطة طاهرة طهارة	.20
وفيه إيحاء بخلوها من أي فساد.	بنتاً بكراً" ⁽³⁾ .	
استعارة مكنية حيث شبه نفسه بالغريق في البحر،	"في كل مرة أجد نفسي بعدها	
وشبه كثرة العرق بالبحر.	غارقاً في بحر من العرق	.21
وفيه إيحاء بشدة خوفه وقلقه.	و القلق " ⁽⁴⁾ .	
كناية عن استمرار الحرب وقسوة الحياة في الحرب.	"نحيا بالحرب نأكل بالحرب نشرب	.22
	بالحرب" ⁽⁵⁾ .	• ᠘ ᠘
إيحاء بشدة غضبه، إذ إن الإنسان عند الغضب ترتفع	"اللون الأحمر يغزو وجه اليهودي	
نسبة الأدرينالين في جسمه فتعلو وجهه حمرة الدم.	حتى كاد الدم ينبثق منه وهو	.23
	يصيح"(6).	

(1) بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص 45.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص 51.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 61.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص 62.

⁽⁵⁾ المرجع نفسه، ص 67.

⁽⁶⁾ المرجع نفسه، ص 68.

الدلالة	الموضع	الرقم
استعارة مكنية حيث شبه يافا بالفتاة الطاهرة التي تستباح كل يوم دون أن تستطيع حراكاً على أعين الجميع (الدول العربية). وفيه إيحاء بالتقاعس وعدم نصرة يافا.	ر عوسهم وأنت تستباحين كل يوم	.24
استعارة مكنية حيث شبه العنف بالعاصفة القوية التي تدور في نفس مصطفى. وفيه إيحاء بالثورة على الظلم.	"هذا العنف الذي يدور كالزوبعة داخل مصطفى" ⁽²⁾ .	.25
تشبيه حيث شبه الحشيش بالسم الذي ما إن يتناوله أحد حتى تخور قواه فيصبح كالفأر في ضعفه. وفيه إيحاء بالضعف والهوان.	"ها هم أحدهم بجانبه تفوح منه رائحة الحشيش وفي قوة فأر تناول سماً"(3).	.26
إيحاء بالراحة الكبيرة.	"انفرجت أساريره وتنهد بارتياح" ⁽⁴⁾ .	.27
تشبیه بلیغ حیث شبه القلق بالطائر الدائم التحلیق فوق رأسه. وهو تعبیر یدل علی شدة القلق.	"والقلق طائر دائم التحليق فوق رأسه" ⁽⁵⁾ .	
استعارة مكنية حيث شبه خطأه بالدوامة التي ستبتلعه وينهال فوقه ترابها، وشبه الدوامة بساعي البريد الذي سيرسله إلى عالم النسيان، وهو ملعون. وهو تعبير يدل على ضرورة توخي الحذر الشديد.		.29

(1) بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص 72.

76

⁽²⁾ المرجع السابق، ص 89.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 98.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص 106.

⁽⁵⁾ المرجع نفسه، ص 127.

⁽⁶⁾ المرجع نفسه، ص 128.

الدلالة	الموضع	الرقم
إيحاء بكثرة المتآمرين.	"شبكة رهيبة هو ترس صغير فيها" ⁽¹⁾ .	.30
تشبيه تمثيلي حيث شبه الأحداث الكثيرة المتزاحمة المختلطة في ذهنه بكرة الخيط التي تتشابك خيوطها فلا يجد لها حلاً لفكها، ووجه الشبه اختلاط الأمور وتشابكها. وهو تعبير يدل على كثرة الأفكار وتداعيها.	"دارت في ذهنه أحداث كثيرة تزاحمت واختلطت ككرة الخيط التي تشابكت خيوطها" (2).	.31
استعارة تصريحية حيث شبه قتل الفلسطينيين لليهود بالصيد السهل، وشبه اليهود بالفريسة الضعيفة. وفيه إيحاء بكثرة قتل الفدائيين لليهود.	"كم اصطاد الأولاد اليوم يا بحر "(3).	.32
تشبيه تمثيلي حيث شبه حياة اليهود في غير أرضهم بحياة رجل يُصر على الانتحار بطريقته الخاصة والتي تكمن في إقامته وسط طريق مزدحم تدوسه الحافلات باستمرار، ووجه الشبه هو الحيرة والضياع والتشتت والشعور بعدم الانتماء.	"حياتكم في هذه البلاد كحياة رجل يصر على الإقامة وسط طريق مزدحم، تدوسه الحافلات والشاحنات باستمرار، ومن بدايتكم لنهايتكم لم يكن ملككم سوى حادث طارئ في تاريخ هذه البلاد"(4).	.33

(1) بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص 144.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص 152.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 157.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص 158.

(وإن طال السفر)

الدلالة	الموضع	الرقم
إيحاء بالاستهزاء بضعفها وقلة حيلتها، فقد استعان الكاتب بالأمثال الشعبية المصرية ليؤكد وبطريقته على أهمية وحدة الفكر وفلسفة المجتمع.	"أنت حتجيبي الديب من ديله يعني _" (1).	.1
إيحاء بالثورة على المحتل، وأن الدفاع عن هذا الوطن هو واجب على كل فلسطيني حر شريف.	"لا يا سيدتي ليس بالضرورة أن يكون عضو اللجنة الوطنية مؤمناً بأفكارنا يكفيه أن تكون لديه النية والعزم على مقاومة المحتل"(2).	.2
تشبيه بليغ حيث شبه أفكاره من كثرتها بالغول الذي يلتهم كل شيء يراه أمامه. وفيه إيحاء بكثرة أفكاره وتشتته.	"أفكار ي غول يلتهمني" ⁽³⁾ .	.3
إيحاء بو لائه وشدة حبه وانتمائه لهذا الوطن.	وتذكرت قول عبدالله إنسان بلا انتماء إنسان لا يعيش (4).	.4
استعارة مكنية حيث شبه العرق بالبحر الذي يُسبح فيه. وفيه إيحاء بكثرة العمل والإرهاق الشديد.	"ملابسنا متسخة ونسبح في عرقنا" ⁽⁵⁾ .	.5
استعارة مكنية حيث شبه البلدة بالفتاة العابسة الحزينة التي لا تريد أن تبتسم. وفيه إيحاء بالحزن والكآبة.	"البلدة تبدو لي متجهمة لا تريد أن تبتسم" ⁽⁶⁾ .	.6

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص 43.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص 114.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 148.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص 152.

⁽⁵⁾ المرجع نفسه، ص 158.

⁽⁶⁾ المرجع نفسه، ص 167.

الدلالة	الموضع	الرقم
تشبيه بليغ حيث شبه الغباء بالسجن الذي يسيطر على فكره ويمنعه من الحراك هو ومن معه. وفيه إيحاء بشدة التقاعس والاستكانة، وكذلك إنكاره للاستسلام، وفيها حث على المقاومة.	"أنظل وقوفاً سجناء غبائنا هكذا" ⁽¹⁾ .	.7
وهو أسلوب إنشائي طلبي استفهام غرضه الإنكار. إيحاء بالخوف الشديد.	"قطعنا المقبرة والخوف يعربد في صدورنا" ⁽²⁾ .	.8
كناية عن تميز الفلسطيني في جهاده وموته.	"لكن استشهاد الفلسطيني يختلف عن أي موت آخر " (3) .	.9
إيحاء باهتمام الفاسطينيين بمتابعة أخبار الثورة والثوار.	أمي الراديو بجانبكافتحيه . لو سمحت علِّي صوت الثورة" (4).	.10

وترى الباحثة أن شاهين قد استعان في روايتيه باللغة الموحية والتي تُفتِّق الموهبة عند متلقيه، وتفتح أمامه الآفاق ليستدعي من ذاكرته، وثقافته دلالات متعددة، ليتعدى بها على حد المعنى الواحد، وليدلل شاهين لمتلقيه قدرته على تطويع اللغة، وامتلاكه لزمامها.

(1) وإن طال السفر، شاهين، ص 174.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص 176.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 183.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص 186.

المبحث الخامس توظيف العامية

اللغة الفصحى:

هي "لغة الكتابة أو لغة الآداب اللغة التي تدون بها المؤلفات والصحف والمجلات وشؤون القضاء والتشريع والإدارة، ويُدون بها الإنتاج الفكري على العموم، ويؤلف بها الشعر والنثر الفني، وتستخدم في الخطابة والتدريس والمحاضرات، وفي تفاهم الخاصة بعضهم مع بعض وفي تفاهمهم مع العامة إذا كانوا بصدد موضوع يمت بصلة إلى الآداب والعلوم"(1).

اللغة العامية:

هي تلك "اللغة التي تستخدم في الشؤون العادية، والتي يجري بها الحديث اليومي، ويتخذ مصطلح العامية أسماء عدة عند بعض اللغوبين المحدثين ك "اللغة العامية" و"الشكل اللغوي الدارج" و"اللهجة الشائعة" و"اللغة المحكية" و"اللهجة العربية العامية" و"اللهجة الدارجة" و"الكلام الدارج" و"الكلام العامي" و"الكلام العامي" و"لغة الشعب" ...الخ"(2).

اختلف النقاد حول اللغة التي يكتب بها الروائي روايته، ويجعل شخصياته تتحاور بها، ف "فريق يناصر اللغة الفصحى معللاً ذلك بكثرة اللهجات المحلية وتباينها"(3)، و "هؤلاء وقفوا موقف الرافض للعامية، ولم يكن طه حسين أولهم"(4)، و "عبد الملك مرتاض آخرهم"(5)، وفريق آخر يناصر اللغة العامية بلهجاتها المحلية، ويرى ذلك من الصدق الواقعي الذي يجب على الروائي أن يلتزم به، وفريق ثالث يعبر عن حل وسط "اللغة الوسطى" وهي اللغة التي تتوالد بين المثقفين العرب والتي يمكنها – روائياً – أن

⁽¹⁾ فقه اللغة، وافي، ص119.

⁽²⁾ فقه اللغة العربية وخصائها، يعقوب، ص144-145

⁽³⁾ مدخل إلى تحليل النص الأدبي، أبو شريفة و قزق، ص122.

⁽⁴⁾ مقدمة طه حسين، إدريس، ص6.

⁽⁵⁾ نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، مرتاض، ص106.

تقرّب الفصحى من الحياة ومن العصر، وتستفيد من العامية وتراكيبها، لإعطاء الصنيع الفني ظلالاً إيداعية تحمل نكهة شعبية حياتية⁽¹⁾.

وقد عرفها يوسف نوفل بقوله:" إنها فصيحة في المفردات، عامية من ناحية تركيب الجملة، ودلالة مفرداتها وتعبيراتها، فصيحة تقترب من الاستعمال العامي، إذا قرئت بتسكين كلماتها"(2).

ونجد اللغة الفصحى في روايات شاهين، فيقول:" نسمة باردة تحوم في الجو، تمسح الجسم برفق، فتبعث فيه رعشة خفيفة، صوت تكسر الموج على الشاطئ الرملي، يصل إلى أذنيه، فتجتاحه دفقات من الحنين إلى أشياء كثيرة، بعيدة عنه، قريبة إلى قلبه "(3).

وقد أكثر شاهين في رواياته من اللغة الفصحى، حيث استعان بها في لغة الوصف بشكل كبير، ومنه يقول: "ركن سيارته تحت شجرة تقف عند مطلع الحي عند قرب كشك خشبي يملكه كسيح يبيع الخردوات، أشعة الشمس الغاربة تضفي على المكان سحراً يعيد إلى نفسه طمأنينة تنشرح لها نفسه"(4).

ونجد _أيضاً_ أن شاهين استخدم اللغة الفصحى في وصف أشخاص وقام بتعيين مهامهم وأعمالهم في السرد، يقول: "الحاج يوسف صاحب المكتبة يبيع الكتب القديمة والحديثة بكل لغات الأرض إلا العبرية، نهبوا منه في الأيام الخوالي كثيراً من الكتب التراثية"(5).

كما أننا نلمس استخدامه للفصحى في الحوارات، كالحوار الذي دار بين المندفعين إلى المدينة وأحمد الشواهدي الصغير عندما سألوه عن سبب وجوده في هذا الوقت في مكانه، وأنهم أرادوا أن يدبروا له وسيلة للوصول إلى أهله فرد عليهم بقوله، قلت: "قالت أمي أنهم سيعودون بعد أسبوع، لا أريد أن أهاجر، أخاف أن أذهب فيحضروا، الأفضل أن أبقى، وربما أذهب عند أقاربنا في البلدة القديمة.

بدأ القصف من جديد.

قالا: لا تتجول في الشوارع كثيرا ..هيا اذهب إلى أقاربك "(6).

⁽¹⁾ انظر، الكاتب والمنفى، منيف، ص191م.

⁽²⁾ قضايا الفن القصصى، نوفل، ص109.

⁽³⁾ وإن طال السفر، ص7.

⁽⁴⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص3.

⁽⁵⁾ المرجع السابق، ص4.

⁽⁶⁾ المرجع نفسه، ص20.

وقد استخدم شاهين عبارات تدل على العجز والضعف، وتجلّى ذلك على لسان السارد (سعاد) بعد الحوار الذي دار بينها وبين أمها، حيث نقوم سعاد بحوار داخلي مع نفسها، فتقول: "بكيت بحرقة كما سأبكي بعد ذلك. الفرق أني يومها أسكتتني صفعة، وفي المرة الثانية تهديدا بصفعة، المرة الأولى نزوحاً عن الوطن وما يشكله في ذهني الصغير من عالم محدود ومعان غامضة، والمرة الثانية نزوحاً عن النفس. شعرت أني أصبحت غريبة عن كل ما يحيط بي، لم أستطع أن أتحمله أو أنظر في وجهه"(1).

كما استعان شاهين بالعبارات والألفاظ التي تعكس نفسية الفلسطيني التي يتمزق أمام نظرته إلى نفسه؛ بسبب قلة حيلته ولأنه يتذكر شخصيته في صغره، وقد جلّاه بشخصية الشواهدي، ومنه يقول: "لم يعد هو نفسه، منذ متى انتابه هذا التغيير؟ حينما كان صغيرا كان عنيدا وعنيفا وتيارات التمرد تجتاحه تود أن تجرف كل شيء في طريقها، وظل يكبتها حتى أصبحت دملا يؤجل تفجيره يوما بعد يوم، وسنة بعد سنة، حتى تحجر وأضحى بؤرة تبث السم داخل جسمه كله، وتغيره إلى إنسان ينفر من العنف ويكره منظر الدم ويهرب من المواجهة، حتى غدا مستسلماً لتيار الحياة يسحبه معه كما تسحب النعاج إلى المسلخ"(2).

وفي مواضع أخرى من روايتيه استعان بالألفاظ الفصيحة التي تدل على الغضب، والاحتجاج على الظلم، والرفض للاستسلام والتسليم، يقول: "جلست على كرسي صامتا، الغضب يفريني من الداخل، أوشك على الانفجار، ماذا يمكنني أن أفعل؟ لا أريد أن أبكي، قد يأخذون الدكان _أيضاً_، لقد غيرت الأقفال بعد أن كسرت القديمة فأبي قد أخذ المفاتيح معه، سرقت أقفالا بمفاتيحها من دكان أعرفه فر صاحبه"(3).

كما وظهرت ألفاظ وعبارات تدل على التحدي وذلك عندما يتحدث السارد في حوار داخلي إلى نفسه يقول: "كموت إبراهيم لا يبعث على الضيق والكراهية .. إنه موت فلسطيني .. "(4).

⁽¹⁾ وان طال السفر، شاهين، ص42.

⁽²⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص38.

⁽³⁾ المرجع السابق، ص46.

⁽⁴⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص148.

ويقول في موضع آخر: "لم أنس ما حدث لخليل، أبداً لم أنساه، تصرّف بطريقة جنونية لكنها ليست غريبة على فلسطيني"(1).

فالكاتب هنا يحدثنا عن كرامة الفلسطيني، وأن استشهاده ليس كموت أي إنسان آخر، ويقول أيضاً: "لكن استشهاد الفلسطيني يختلف عن أي موت آخر "(2).

ولقد ذكر شاهين _أيضاً_ في حوارات شخصياته ما دلّ على التحدي، منها الحوار الذي دار بين سعاد وسلطان، عندما أرادت أن تساعدهم في المقاومة فيكون نصيبها طباعة المنشورات، والتي تُظهر بذلك قوة التحدي التي رغم كل الخطوات التي يتخذها المحتل لشلّ حركة المقاومة، تقول: "سلطان هل تستطيع أن تقول لي لماذا مات عصام؟

صمت ولم يُجب، لكني لمحت الدهشة في عينيه.

_ سأعفيك من الإجابة .. لأننى أعرف أنك تفهم ما أعنيه ..

لذلك يستمر حزنى عليكم وليس على الشهيد ..

_ لكني يا سعاد .. كان يجب أن نتوقف قليلاً .. ألم تسمعي ما حدث .. كانت الضربة شديدة ولذلك كان رد فعلهم عنيفاً .. إنها مرحلة .. سنبدأ من جديد بقوة أكثر (3). فاللغة هنا تتسم بالصراحة والتحدي للعدو.

وقد استخدم شاهين أيضاً عبارات فصيحة مليئة بالقلق والتوتر التي تجسد معاناة الفلسطيني بكل أشكالها، وفي ذلك يقول: "دخلوا المدينة بزفة كبيرة، طافوا بشوارعها، خربوا ونهبوا واطمأنوا، ثم عاد الهدوء، الهدوء الخفيف، نمت ليلتها على وجهي من الغضب والحزن، فكرت ماذا لو لم يبق عربي واحد في المدينة سواي؟ سيقتاني اليهود، وحتى لو تركوني أعيش ماذا سأفعل؟ هل أعمل أجيراً عندهم؟ أيسمحون لي بفتح دكان أبي؟ دكان أبي ربما نهبوه هو الآخر، كيف سيكون طعم الحياة معهم؟ البيع والشراء والتعامل، وبكيت، بللت مخدتي بالدموع قبل أن أنام "(4).

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين،، ص183.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص183.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص184.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص24.

ونجد أن شاهين قد استعان باللغة العامية في بعض المفردات، وجلّاها في الحوار الذي دار بين عصام وأخته سعاد، يقول: "أين كنت، في البحر.. ماذا تفعل في البحر في مثل هذا الوقت من السنة؟

زهقت. فذهبت إلى هناك"(1).

فباللغة الفصحى نقول بدلاً من لفظة (زهقت) (مالت).

وفي موضع آخر في حوار بين عصام وسلطان، يقول: "صباح الخير يا أستاذ سلطان... أهلا.. عصام..

لماذا تجلس وحدك ..

هل تتنظر أحداً؟

فعلا..

كنت أريد الذهاب إلى غزة لكن الطريق مقفول إذ هناك تحركات عسكرية

إذن هذا هو السبب في تأخر عبدالله

تفضيل .. اقعد ... "⁽²⁾

وقد استخدم الكاتب الأمثال الشعبية في الحوار الذي دار بين سعاد وزوجها، قد كان الأخير يكره أن يجد سعاداً ممسكة بكتاب، يقول: "انتي حتجيبي الديب من ذيله"(3).

وفي موضع آخر من الحوارات، في حوار بين عمر وأصدقائه في حديثهم عن الامتحانات وإجماعهم على كرهها، فيقول: "متى تنتهي هذه الامتحانات .. أكرهها ..

ومن لا يكرهها .. مُرغم أخاك لا بطل .. "(4)

كما استعان الكاتب بالأغنية الشعبية الفلسطينية، يقول: "أخرج علبة سجائره وأشعل سيجارة، جمال تسير محملة بالزفزف، الذي يستخدم في البناء، الجمال يغنى؟؟

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص136.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص109.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص43.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص59.

سبقته الجمال الثلاثة، تذكر ما كانوا يفعلونه وهم صغار، حينما يرون جمالا يسرق جماله أو يسير أمامها، كانوا يقسمون أنفسهم فريقين؟؟

فريق يقول: يا عمى يا جمال.. سرقوا لك جمالك؟

فيرد الفريق الآخر: سيفي تحت رأسي ما بسمع كلامك $^{(1)}$.

ومنه _أيضاً_ الحوار الذي دار بين عنات ابنة الشيخ يوسف وأحمد الشواهدي، حيث قال: "هل تؤمنين بالخرافات ؟

يقولون أن الثعبان هو عمورة الدار "(2).

وقد استعان الكاتب بالقصص الديني عندما تحدث عن انتهاك اليهود لحرمة أموات المسلمين، وأنهم لم يتركوا مقبرة إلا واستولوا عليها، وما ذلك إلا ليغيروا ملامح الوطن، فقد شبه الكاتب اليهود بالسامري، يقول: "في هذه البقعة المقدسة حيث كل شبر داسته قدم نبي من أنبياء الله ورسله، لم يكن معبد من معابد الله، في ليلة وفاتي عليك أن تقيم المكان ثانية، وأن تُبعد عنه السامري الذي شيّد عجلاً جديداً حشاه بأسلحة أمريكية، وبدأ يخور ويجور في المكان "(3).

واستعان _أيضاً _ بقصة سيدنا يونس، حيث يتوسل السارد للحوت نفسه أن يظهر ويبتلع كل اليهود، ليستيقظ ويصطدم بالواقع الأليم الذي يتمنى لو يمتلك القدرة على تغييره، يقول: "ينام، ويحلم، وهو نائم بالمكان. وحوش تنزل على الشاطئ تهاجمه وهو لا يستطيع حراكاً، ويتوسل للحوت أن يظهر ويبتلعهم كما ابتلع يونس أمام نفس الشاطئ، يصرخ على الحوت ويتلوى من الألم، ويستيقظ ليصطدم بالواقع، وليعرف أن المشكلة مشكلتهم وعليه تقع تبعة علها"(4).

ومزج _أيضاً_ أحمد عمر شاهين في رواياته بين العامية والمصرية والفصحى يقول:

- ماذا يا بن الحلال .. كل الشباب يفعلون مثله ..
- لا .. لم أر مثله أبدا .. أنت لا تعرفين شيئا .. لقد سمعت عنه الكثير.

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص17.

⁽²⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص82.

⁽³⁾ المرجع السابق، 83.

⁽⁴⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص12.

- الله يخرب بيوتهم أو لاد الحرام.
- حلال إيه وحرام إيه .. اسكت أنت. $^{(1)}$

لقد سيطر على السرد الحذف والاستفهام حيث بدأه بالاستفهام والتوكيد على أن هذه الأفعال سمة الشباب عامة، وبعدها ظهرت سيطرة الحذف بشكل واضح مع استطالة الدلالة مقابل اختصار الجمل بما يسهم بتكثيف الحدث، ويقول:

"جاء "النُّص" متهللاً كعادته وكأن شيئا لم يحدث، قال مبتسما: غار في داهية.

تساءل: من؟

- المكسح.
- رحمه الله" $^{(2)}$.

إننا نرى أن ما وراء السطور يخفي فيه السرد قوة العقلية العربية، والتي تجلت بكرهها للشر بكل أشكاله ولكل أعوانه، فهذه اللغة العامية المصرية تتسرب من الكاتب بطريقة عفوية وما يدلل لنا على ذلك استعانته بلغة التراث الشعبي، والذي يظهر في حوار أبو حسين والأستاذ عمر، حيث يقول:

- "- يا أبو حسين .. هات بقرش فلافل.
- حاضر يا أستاذ عمر اللي بيدوق الطعمية بيبيع الطقية يا جدع"(3) ومن المزج _أيضاً_قوله:

"ثم أردف: لكن أنت رحت فين يا ملعون؟ أبوك وأمك وأخوالك قلبوا الدنيا عليك، ألم تركب الباص معنا؟

- ركبته لكني تسللت ناز لاً لأحضر كتبي ولعبي وحين عدت وجدت الباص قد ذهب "(4).

وقد مزج _أيضاً_ اللغة الفصحى باللغة الفلسطينية واللغة المصرية، حيث يقول:

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص63.

⁽²⁾ بيت للرجم بيت للصلاة ،شاهين، ص86.

⁽³⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص57.

⁽⁴⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص75.

"-وسيادتك من أي بلد؟

قلت: من يافا.

سألني: وجاي من وين

قلت: من يافا.

قال بدهشة: تقصد أنك ما زلت مقيماً في يافا ولم تهاجر، من أهلنا في الأرض المحتلة?"(1).

و_أيضاً_ في قوله:

"قالت أمي: لا تخرج يا بني .. لا تخرج.

رد أبي بحزم: اسكتي يا ولية .. النصر لنا بإذن الله .. مع السلامة يا بني اقعدي اسمعي الأخبار .. خذ بالك من نفسك يا عمر "(2).

ترى الباحثة: إن لغة السرد عند شاهين تميزت بأنها فصيحة ومتينة وقوية ومتماسكة مع شخصيات الرواية التي اختارها، وأنها تتناسب مع جميع الفئات، وتناسب جميع المستويات الثقافية.

وقد استعان شاهين بألفاظ تدل على العجز والضعف الذي يمر به الفلسطيني في كل مرحلة من مراحل حياته؛ بسبب كثرة الضغوط التي تُمارس عليه، وعبارات مليئة بالقلق والتوتر حيث جسدت المرارة المعبرة عن الوجع الذي يعانيه ويعايشه الفلسطيني، وظهرت كذلك في تعبيراته ألفاظ تدل على التحدي للعدو، فاتسمت لغته حينها بالعنف والقوة والصرامة، وقد أبدع الكاتب فكانت لغته بسيطة وسهلة تناسب مجتمعه.

أما العامية فكانت قليلة نسبياً، وقد استعان الكاتب بلغة التراث الشعبي في الأمثال الشعبية الفلسطينية؛ الشعبية الفلسطينية؛ والأمثال الشعبية المصرية، كما استعان بالأغنية الشعبية الفلسطينية؛ ليعبر عن ثقافة المجتمع الذي عاش فيه، فقد عرف شاهين ثقافة مجتمعه وعايش همومه ومعاناته، فعبر عنها بطريقة عفوية وسلسة.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص108–109.

⁽²⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص161.

الفصل الثالث المكان

الفصل الثالث

المكان

يعد (المكان) واحدا من أهم عناصر البناء الروائي، وهو عنصر يصعب تصور العمل الروائي خالياً منه، لصعوبة تصور وجود أحداث تدور في "اللامكان" أو شخصيات تعيش خارج حدود المكان؛ ولهذا فإن العمل الروائي "حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"(1)، ورغم ما ظلَّ شائعاً لفترة طويلة في الدراسات الأدبية والنقدية من انصباب الاهتمام في معالجة الرواية على الشخصيات والأحداث والزمان؛ نتيجة للنظر إلى الرواية باعتبارها فناً زمنياً خالصاً، إلا أنه من الملاحظ تزايد الاهتمام بالناحية المكانية خاصة فيما يتعلق ب (جماليات المكان)، بحيث "أصبح عنصر المكان موضوعاً مهماً للدارس النقدي الحديث والمعاصر "(2).

المكان لغة:

أورد ابن منظور "لفظ (مكان) تحت الجذر (كون)، من الكون (الحدث)، إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن)، فقال: والمكان موضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان، فعالا، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك؛ فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"(3)، ويُعرف الزبيدي المكان في تاج العروس أنه "الموضع الحاوي للشيء..."(4) وورد لفظ المكان في القرآن الكريم بمعنى المستقر مثل قوله تعالى: ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا ﴾(5).

المكان اصطلاحاً:

لقد تناولت العديد من الدراسات مصطلح المكان بالنقد والدراسة، والملاحظ على هذه الدراسات النقدية تباينها واختلافها، فكل دراسة تتناوله من وجهة مختلفة عن الأخرى، ومع أن التعريف اللغوي كما أسلفنا سابقاً حاول أن يضبط مصطلح المكان ككلمة، إلا أننا وجدنا

⁽¹⁾ جماليات المكان في الرواية العربية، النابلسي، ص5.

⁽²⁾ المكان في روايات عبد الرحمن منيف، حمد، ص د.

⁽³⁾ لسان العرب، ابن منظور، ص83.

⁽⁴⁾ تاج العروس، الزبيدي، مج189/16.

^{(5) [}مريم: 18].

مفهومه يحمل أكثر من معنى وأكثر من دلالة، فنجد هناك من يربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يحتوي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"(1).

والمكان عند الحكماء: هو "السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطّح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين: هو الفراغ المتوهّم الذي يشغله الجسم وتنفد فيه أمعاد"(2).

ونلاحظ من خلال التعريفات السابقة للمكان تعدد وجهات النظر بالنسبة للمكان وهذا يدل على أهميته وتعدد دلالاته، ولكن ما يعنينا في دراستنا هو المكان في العمل الروائي.

فكما أسلفنا سابقاً أن السرد يقوم على عناصر عدة، هي: الأحداث والشخصيات والزمن والمكان، وهي "عناصر أساسية لا يمكن إعمار البناء الروائي إلا بها"(3)، إذاً فـ "المكان عصب رئيس للجسد الروائي لا يقوم إلا به: فيشمل بزمانها وشخوصها وأحداثها وهمومها، ويؤثر بالتالي في كل تلك العناصر، يؤثر في طبائع الشخصية ومن ثم مواقفهم والصراعات التي تحدث بينهم فيه"(4).

فالمكان حسب تعريف البحراوي هو "مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث"⁽⁵⁾.

فالمكان هو إطار الأحداث ومسرح الحركة، كما أن له دلالات اكتسبها من خلال روابطه ببقية المشكلات الروائية، إنه "مسرح أحداث القصة أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات" (6).

أهمية الفضاء الروائي:

إن مفهوم المكان قد مر بأطوار كثيرة وتناولته الرواية بنتوع، فرواية القرن التاسع عشر نظرت إليه من وجهة نظر جغرافية بمعنى أن المكان هو الإطار الذي تجري عليه

⁽¹⁾ جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، شاهين، ص12.

⁽²⁾ التعريفات، الجرجاني، ص227.

⁽³⁾ البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، شبيب، ص105.

⁽⁴⁾ قراءة النص الأدبي مدخل ومنطلقات، الشمالي، ص78.

⁽⁵⁾ بنية الشكل الروائي، بحراوي، ص31.

⁽⁶⁾ جماليات المكان في قصص سعيد حوارنة، آبادي، ص13.

الأحداث⁽¹⁾، وهو "الأرضية وحجر الأساس الذي يضعه الروائي كي يبني عليه عالمه ويحيي فيه المجتمع الروائي"⁽²⁾.

ويمكننا النظر إلى المكان بوصفه "شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي، فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر على بعضها، ويقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف" (3).

فأحداث الرواية لا بد لها من مكان تجري عليه، والشخصية الروائية تربطها علاقة عميقة بالمكان الذي تتحرك فيه، فكل مكان تشغله الشخصية أو تراه أو تحلم به يشكل أهمية في بنية السرد، أما الراوي فله علاقة متعددة الجوانب بالمكان الروائي، فهو الذي يأخذ على عاتقه تحديد الإطار الجغرافي الذي تدور فيه أحداث الرواية، وهو كذلك يقوم بمهمة الوصف، الذي من ضمن مهامه وصف المكان، وإذا كان الراوي يروي بصيغة المتكلم، أي يكون الراوي إحدى الشخصيات الروائية، فيكون من مهامه الإضافية بيان الأثر النفسي للمكان الروائي.

ويشكل المكان عنصراً حيوياً من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الأدبي الروائي، فهو يلعب دوراً مهماً في تشكيل النسيج العام للنتاج الروائي، وهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي بعضها ببعض من شخصيات وأحداث وسرد وحوار، أي إنه الإطار العام والوعاء الكبير، الذي يشد أجزاء العمل كافة، وهو الجزء المكمل للحدث، وأرضية الفعل وخلفيته.

فالمكان يعتبر "كيان زاخر بالحياة والحركة، يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته"(4).

ويغدو المكان "الأداة الأكثر استيعاباً لمعاني النص وفنيته، إضافة إلى أن العمل الأدبى يفقد أصالته وخصوصيته إذا افتقد عنصر المكان "(5)

91

⁽¹⁾ انظر، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، جنداري، ص175.

⁽²⁾ البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، مرشد، ص137.

⁽³⁾ بنية الشكل الروائي، بحراوي، ص32.

⁽¹⁾ بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن- الشخصية ، بحراوي، ص29.

⁽²⁾ جماليات المكان، باشلار، ص71.

ويمثل المكان أحد أهم لبنات المعمار الروائي وشرط من شروط العمل الروائي المتجسّد بواسطة اللغة، مما يعطي لأحداث الحكاية المتخيلة واقعيتها فتبدو أشياء محتملة الوقوع⁽¹⁾.

ويساعد المكان في "تكوين إطار للحدث وتحريك خيال القارئ لتصور الأمكنة، واستخدام المكان مع دلالاته الرمزية ليكون مؤشراً للأحداث" (2)، ناهيك عن كونه فضاءً تنتظم فيه العلاقات بين الشخصيات الروائية ومجالاً لتفاعلاتها، فالإنسان "لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته (3).

ويمثل المكان الحاضن لشخصيات الرواية التي تتحرك فيه ومن خلاله (4)، ويساهم المكان في كشف الشخصيات من خلال مكونات أمكنتها، وتتحدد مرجعياتها العقائدية والاجتماعية والنفسية (5).

والمكان هو السلم الذي تصعد عليه الأحداث والمركز الذي تدور حوله "فالوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محدداً أساسياً للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور "(6)، وتأثيره على الأحداث هو العمل الأساس له "فمهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث"(7).

إن حديثنا عن أهمية المكان لا يمكن أن نحصره في مكان دون آخر، وذلك لأن دور الأمكنة يتداخل فيما بينها، فينتج التوالد بينها وتتحطم محدوديته، وتتكشف لنا أمكنة جديدة متخيلة تماثل الأمكنة الحقيقية، وذلك بتسارعها إلى ذهن القارئ لتقنعه بحقيقة وجودها، وعليه "فإن الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت ومهما اتسعت أو ضاقت، مهما قلّت أو كثرت، تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الكبيرة والصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من

⁽¹⁾ انظر، بناء المفتوح في رواية (طوق الياسمين) لواسيني الأعرج، نصيرة.

⁽²⁾ دلالات المكان في ثلاث روايات معاصرة (رواية المرأة نموذجاً)، عبد الرحمن، ص77.

⁽³⁾ مشكلة المكان الفني (جماليات المكان)، لوتمان، ص63.

⁽⁴⁾ انظر، رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، محمد، ص14.

⁽⁵⁾ انظر، معجم مصطلحات نقد الرواية، زيتوني، ص128

⁽⁶⁾ بنية الشكل الروائي، بحراوي، ص33.

⁽⁷⁾ المرجع السابق، ص30.

مغاليق النص"⁽¹⁾، كيف لا والمكان في الرواية يُعد مسرحاً للأحداث والشخصيات، إذ كلما أجيد بناؤه أدت مكونات الرواية دورها بشكل أفضل وبذلك يتحول المكان "من مجرد إطار أو أرضية، إلى عنصر مشارك في العمل الأدبي وإلى واحد من أبطاله؛ بل إنه قد يصبح البطل الأول أو الأساسي"⁽²⁾، أو كما عبر عنه الدكتور إبراهيم عباس أنه "قد يكون الهدف من وجود العمل الروائي في بعض الأحيان"⁽³⁾.

ولتزيد أهمية المكان يجب أن يكون "كأية شخصية أخرى يجب أن يكون عاملاً وفعالاً وبنّاءً في الرواية، وإلا أصبح كتلة شحمية لا تُضيف إلا التّرهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة"(4).

فالمكان في روايتي شاهين هو البطل الروائي فيها، حيث يتمكن المتلقي من إدراك رسالة الروائي؛ لأن إدراكه لها مرتبط بإدراكه للمكان وأنه عنصر فعّال فيه؛ لأن هوية الإنسان الفلسطيني ترتبط بمكان وجوده، فقد قام شاهين بتأصيل الفلسطيني من خلال إثباته خصوصيته بفلسطينيته وبوجوده على أرضه من خلال عدة مشاهد وأحداث، ونصب شخصيات فلسطينية مقاومة كأبطال لرواياته، فالهدف عنده هو تأصيل الفلسطيني بهويته وانتمائه لوطنه، فلا فلسطيني من غير فلسطين، وليعبّر شاهين عن تجربته قام بوصف للمكان، فالوصف هو الذي يحدد ملامح المكان ويدققه، وقد أصبح في الرواية الحديثة مستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة، فالوصف يتلاعب بالمكان (5).

المكان في الرواية الفلسطينية:

أولى الأدباء الفلسطينيون _شعراء وكتّاباً_ اهتماماً بالغاً بالمكان/الوطن الفلسطيني؛ بوصفه النقطة المحورية في أعمالهم الأدبية، إيماناً منهم أن جوهر الصراع العربي- الصهيوني هو صراع على الأرض؛ لذلك "أصبح الوطن لدى بعضهم هو كل الشعر "(6).

وقد دفع اهتمام الروائيين الفلسطينيين بالمكان إلى تغطية الخارطة الفلسطينية جميعاً، من نهر الأردن شرقاً إلى ساحل المتوسط غرباً، ومن أقصى الشمال الفلسطيني إلى أقصى

⁽¹⁾ جماليات المكان في الرواية العربية، النابلسي، ص276.

⁽²⁾ مصر المكان (دراسة في القصة والرواية)، جبريل، ص7

⁽³⁾ تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، عباس، ص32.

⁽⁴⁾ جماليات المكان في الرواية العربية، النابلسي، ص275.

⁽⁵⁾ انظر، البداية في النص الروائي، نور الدين، ص48.

⁽⁶⁾ مجنون التراب (دراسة في شعر وفكر محمود درويش)، النابلسي، ص146.

جنوبه، وإلى الحد الذي يمكن القول معه "إنّ الرواية الفلسطينية تشكّل ثبوتاً يكاد يكون تاماً لجغرافية وطنها، وذاكرة أمينة تحفظ للأجيال القادمة ملامح الهوية العربية المميّزة لأرضها التي استهدف الاحتلال الصهيوني -وما يزال- مَحْوها وإزالتها من الوجود"(1).

والروائي الفلسطيني مسكون بالوطن/المكان، مقيد بسطوته، لا يملك الانفكاك من قيده، فبدت هذه السطوة للمكان بارزة في عمله الروائي، سواء أكان هذا بإرادته وقصديته المتعمدة، أو خارج هذه الإرادة والقصدية التي تحرك الروائي في بناء عمله ومنجزه الإبداعي.

فالمكان يصبح إشكالية إنسانية إذا ما اغتصب، أو إذا ما حرمت منه الجماعة؛ لذلك يكتسب تصوير المكان خصوصية بالنسبة للرواية الفلسطينية التي تتحدث عن مكان مغتصب، وعن نضال الشعب لاستعادته، وإشكاليات هذا النضال سواء في المكان المغتصب أو في أماكن اللجوء والشتات⁽²⁾.

وقد شغلت العلاقة بين الفلسطيني وأرضه في بعدها النفسي والرمزي حيزاً واسعاً من عناية كثير من الروائيين الفلسطينيين إذ "احتوت روايات عديدة على مقاطع مهمة تبين الشوق إلى الأرض والتعلق بها"(3)، وشكّل المكان في تلك الروايات محوراً حيوياً لأسباب عدة منها: أنه يتمثل في الخصوصية التي تتميز بها البيئة المكانية بأبعادها الطبيعية والحضارية والاجتماعية؛ لكونه وعاءً فكرياً يلعب دوراً حيوياً في تشكيل الذاكرة الجماعية للمنتمين إليه؛ وبوصفه المعبر عن عدم استقرار الفلسطيني في محطات التشرد والشتات، والمذكر بالأرض المفقودة التي سلبها المغتصب، فكان رد الروائيين على هذا المغتصب أن جعلوا من تراب الأرض مكاناً مقدساً، مؤكدين هويتهم الوطنية، وحاضراً في كتاباتهم حضوره الأبدي في وجدانهم.

إن المتأمل في كثير من الأعمال الأدبية الروائية الفلسطينية يكتشف أن للمكان في تجربة الإنسان الفلسطيني وحياته حضوراً واضحاً، ودوراً بارزاً مؤثراً ومتأثراً، وأن له خصوصيته التي تميزه عن غيره، "فعلاقته بالمكان تتبع من إحساسه بالنفي والألم والغربة الناتج عن الاقتلاع القسري من الوطن والأرض، وبالتالي يدفعه نحو الحلم الدائم المتجدد في

⁽¹⁾ قضية الأرض في الرواية الفلسطينية ، الصالح، ص21.

⁽²⁾ انظر، نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، عبد الهادي، ص196.

⁽³⁾ الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية 1952-1982م، عودة، ص159.

العودة إلى الأرض أي المكان، الذي مهما ابتعد عنه وتعددت الأماكن التي لجأ إليها، وارتبط بها بعلاقات حميمة أحياناً، ومتنافرة في أحيان أخرى، يظل مرتبطاً به وينعكس إيجاباً أو سلباً على نفسيته، ويظهر دور تلك الأماكن في حياته التي لم تمنعه من حلم العودة إلى المكان الذي شرد منه"(1).

وقد ترك المكان/الوطن أثراً كبيراً في بناء الرواية الفلسطينية، و"تجلى هذا الأثر لدى الروائيين واضحاً في عناوين المجموعات الروائية، وفي الرؤى والأحداث والشخصيات، وهو اهتمام تجلى منذ الولادة الأولى للفن الروائي لديهم، وتبدّى عبر صور متعددة، وأطوار فنية متعاقبة"(2).

ولما كان المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد موضع في الواقع المعيش أو خلفية صامتة تقع عليها أحداث الرواية، فقد حظي باهتمام كثير من المشتغلين بالفن الروائي الفلسطيني؛ بسبب تغلغل البيئة الفلسطينية في وجدان الروائي الفلسطيني وهيمنتها على خيوط نسيجه الروائي من خلال دراسات علمية جادة، حيث راحوا يتعقبون تجليات هذه البيئة، راصدين العلاقة الجدلية بين إنسان ذلك المكان/الوطن، والمناخ المحيط به (3).

أنواع الأمكنة:

تعددت الأماكن في روايات شاهين فكانت بين المفتوحة والمغلقة، و_أيضاً_ تنقسم الأمكنة تقسيمات ثنائية متعددة، وأول تقسيماتها هو تقسيمها تبعاً للحجم الذي تشغله في متن الرواية، وتختلف الأماكن وتتمايز تبعاً لنظرة ساكنيها _أيضاً_، أي عندما تشعر الشخصية بأي أذى داخل المكان جسدياً أو نفسياً ويصبح المكان مصدر خوف وقلق، فيكون هذا المكان معادياً وقد يكون المكان أليفاً، فهناك أماكن أليفة وأماكن معادية، وقد قسم النقاد المكان إلى مفتوح ومكان مغلق:

⁽¹⁾ المكان في رواية (تجليات الروح) للكاتب محمد نصار، في كتاب : تحليل الخطاب الروائي، دراسات في الرواية الفلسطينية المعاصر، عواد، ص284.

⁽²⁾ المكان في الرواية الفلسطينية 1948-1988م، عوض الله، ص432.

⁽³⁾ انظر، الزمان و المكان في الرواية الفلسطينية1952-1982م، عودة، ص159.

أولاً: الأماكن المفتوحة:

هو "المكان الطبيعي الواسع الذي لا تحده حواجز، يسمح للشخصية بالتطور والحرية (1)، و"تتحرك فيه جميع الشخصيات بكل أنواعها (2)، ووجود الأماكن المفتوحة داخل الرواية مهم جداً، فلا تخلو رواية من فضاء مفتوح يجمع كل الشخصيات، ويسهم في سير الأحداث، وبذلك يشكل الروائي فكرته من خلاله فيساعد على التوصل لجوهر الرواية.

ومن أمثلة المكان المفتوح:

أ. المدينة

أبرز شاهين في رواياته قيمة الأرض عند الفلسطيني، حيث أكثر من استخدام المكان في حيزه المفتوح، والذي تستطيع الشخصيات فيه التنقل بحرية من مكان إلى آخر، وقد يكون أراد بذلك التنقل الرمزي (في أفكاره، في ثورته على الظلم)؛ لأن الفلسطيني لا يستطيع التنقل بحرية في وطنه كأي إنسان آخر.

ففي حديثه عن المدينة بدأ شاهين إعطاء فكرة عن الإطار المكاني الذي تدور فيه الأحداث وبصورة مباشرة، ومن ذلك يقول الروائي:

"حين لاح لعينيه الحائط المتهدم، الفاصل بين الحي الصاخب، بنواديه ملاهيه الليلية، ومراسمه ومطاعمه الفخمة، وحوانيته الأنيقة، وبين الحي القديم الذي يحمل ملامح المدينة العريقة التي أصبحت تابعة وضاحية لتل أبيب، أصابته رجفة، وأحس كمن يزيل الغبار عن كتاب سحري، يفتح صفحته الأولى ليدخل عالماً غريباً محبباً إلى نفسه، يشده ليغرقه في جو من أحلام يتشوق دوماً إليها"(3).

ولجأ أيضاً لإظهار المكان إلى الأسلوب الفني من خلال الحوار بين الشخصيات، والتي يستخدمها تمهيداً لوقوع الحدث الروائي، فيقول:

"خفتم أن تضيع سنة ولم تخافوا أن يضيع وطن، وهؤلاء الموظفون الهاربون، خافوا أن تضيع مرتباتهم أم ماذا؟ عشرات يتسكعون حول إدارة الحاكم العام لقطاع غزة، من خرج من القطاع يتحدث إليك وكأنه فتح عكا.

⁽¹⁾ المكان في الرواية الفلسطينية، عوض الله، ص239.

⁽²⁾ الفضاء في روايات عبدالله عيسى سلامة، حمدي، ص202.

⁽³⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص3.

- أهلاً فتحى .. لقد وصلت أمس.
- أهلاً فتحى .. لقد وصلت اليوم.

أشعر بدوار، رأسي تدور ..

- هل تشعر بشيء؟
- لا .. اتركونى .. سأجلس هنا .. لماذا تلتفون حولى ..

ماذا تريدون؟

– مسكين.

ولم أدر كيف وصلت البيت.

المهم أني عدت، أحمد الله أني تخلصت من ذلك كله، لقد كنت على وشك الجنون، وتذكرت قول عبد الله .. إنسان بلا انتماء .. إنسان لا يعيش $^{(1)}$.

وقد كان شاهين قادراً على وصف الأماكن بكل تفصيلاتها وصفاً بالغاً في الدقة حيث مزج بين مشاهداته وخبرته بالمكان الذي عاش فيه، يقول الكاتب:

"الدجاج والبط يسير ببطء حول البيوت، والناس تجلس بجانب الجدران، الشباب يتحدث، والشيوخ يلعبون "السيجة"، والصغار يجرون ويقفزون، أما النساء والأولاد فيتحلقون حول صنابير المياه كم كسرت جرار، وقامت معارك بالأيدي حول هذه الصنابير، وكلما كسرت جرة أكل علقة من والده، واضطر الأب إلى شراء صفيحتين لنقل المياه، وكلما كبر صغير في العائلة؛ استلم الذي يليه مسئولية نقل المياه، حتى مدوا – بجهود مشتركة مع عشر عائلات أخرى – مواسير المياه إلى البيوت، واستراحوا من عملية النقل من الصنابير العامة.

الحياة تبدو ساكنة وعادية في المخيمات "(2)، وقد استخدم خياله مبالغة منه في إبراز علاقته بهذه الأماكن ولتشويق المتلقى إليها.

فقد كان حضور المكان في روايات شاهين حضوراً فاعلاً، فهو يسهم في تطور الأحداث تطوراً مستمراً فالأحداث تتمحور حول المكان والمكان هو سببها ومنشئها، ومن أجل المكان تتفاعل عناصر الرواية تفاعلاً كبيراً ومستمراً، فقد حاول شاهين أن يسرد لنا أحداث الهجرة من يافا بكل مجرياتها، فقد ذكر سبب الهجرة، وقت الهجرة، عدد المهاجرين

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص152.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص34.

منها، الأحداث التي مروا فيها، ووصف لنا الآلات المستخدمة في التهجير وحاول أن يصور لنا تواطؤ الغرب، وتخاذل العرب، وإصرار الفلسطيني على الحياة، يقول:

"لماذا رحلوا؟ لماذا يخرج سبعون ألفاً من المدينة في ثلاثة أو أربعة أيام؟ أخوفاً من قصف مدفعي يهربون؟ يذكر تلك الأيام، يذكرها كأنها حدثت بالأمس، لا تريد أن تغيب أو تنظمس، من الذاكرة، قصف مدفعي متواصل أيام الإثنين والثلاثاء وليلة الأربعاء، قصف مروع رهيب بكل أنواع الأسلحة، قنابل مختلفة الأحجام والأصوات تنفجر فوق حي النزهة في مدينة يافا، فتفجر مواسير المياه في الشوارع، وتقطع أسلاك الكهرباء والتلفون، وتهدم وتصدع بيوتاً ومحال تجارية كثيرة"(1).

ويسرد قائلاً: "ويخيم الهدوء صباح الأربعاء وكأنهم يعطون الناس فرصة للهرب، ويهرع الجميع وكأنه بفعل ساحر إلى كافة أنواع المركبات... ومن لم يجد عربة اندفع إلى شاطئ البحر ليركب لنشاً أو مركب صيد أو سفينة صغيرة ليبتعد عن هذا الجحيم الذي حاصره، هربوا بأولادهم وبناتهم ونسائهم، خوفاً من قصف المدافع... لم يفكروا لحظة واحدة إذا كان باستطاعة أولاد الكلب أن يفعلوا ذلك بمائة ألف أو يزيد، لم يفكروا إلا بأن كلا منهم هو الذي سيهتك عرضه وتسبى بناته ويمثل بهن"(2).

إن هذا التفصيل حاول فيه شاهين تجسيد معاناته التي يعكس بها معاناة كل فلسطيني مرّ بهذه الفترة، والتي استمرت معه وتضاعفت وكان لها آثار سلبية في ذاكرته فانعكست على واقع المجتمع الفلسطيني بأسره، وقد أظهر لنا شاهين بذلك أن هناك ارتباطاً وثيقاً يرسخ مشاعر الانتماء للوطن في نفسه والتي ترجمها في أماكن عدة في متن الرواية، حيث يقول:

" أيتها المدينة اشهدي أني أحبك .. لكني محب فاشل كالآخرين .. كل الآخرين الذين يهرشون رءوسهم وأنت تستباحين كل يوم ألف مرة وما زالوا يهرشون (3)، وهذا النص يدل على أن الفلسطيني يدافع عن كل شبر من أرضه بكل ما يملك من قوة، ومع ذلك فهو يشعر بالتقصير والعجز رغم حبه لهذه الأرض وتفانيه من أجلها، فهو منها وفيها ولها، والدليل حديثه بضمير الأنا.

وما تراه الباحثة أن المدينة في روايات شاهين ليست مكاناً جغرافياً تدور فيه الأحداث، بل هي الحضن الدافئ الذي آواهم بعد تهجيرهم من مدنهم وقراهم قسراً، فقد كبرت

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص9.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص9.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص72.

خان يونس فيهم وتعلقوا بها، حيث يقوم الراوي بوصفها ووصف بحرها وشاطئها وأنها ملجأه الوحيد الذي يخرجه من ضيقه، يقول:

"سار على الشاطئ بعد أن رفع ساقي سرواله، وخلع حذاءه، ووضعه تحت إبطه، كم يحب دغدغة الموج لقدميه، ومداعبة قدميه لحبات الرمال، تغوص فيها حينما يتوقف قليلاً، ماداً بصره بعيداً في الأفق.

كلما يشعر بالضيق أو الملل، يسير إلى البحر، يحب أن يذهب ماشياً على قدميه، يحس آنذاك أنه قد تخفف من بعض أحزانه، على جانبي الطريق تنتشر أشجار الكينيا والأكاسيا، تشكل منظراً رائعاً مع صفرة الرمال الفاتحة التي تزينها صفرة فاقعة هي لون زهرة الأكاسيا"(1).

لكن ارتباطه بالمكان (خان يونس) جعله يزداد تعلقاً وشوقاً لمدينته الأم (يافا) والتي حاول أن يرسم صورتها في خياله، لكن ذاكرته لم تسعفه لذلك، حيث يقول:

"في محاولة لاستعادة تلك الأيام التي عاشها هناك.

لكنه فشل في التذكر.

واستمر بعد ذلك ولسنوات عديدة، يرسم في خياله وهو مستلق على سريره، وقبل أن تغفو عيناه، آلاف الأحداث لحكايات وحكايات حول ما قرأه من أساطير عن ذلك الشاطئ البعيد القريب (يافا) إلا أن عشقه البعيد القريب (يافا) إلا أن عشقه لمدينته أثرى ذاكرته واستطاع بها أن ينسج الحكايا التي تزيد ارتباطه بها وتذكره بماضيه وما فعل ذلك إلا لتبقى مدينته في قلبه وليذكّر نفسه بواجبه نحوها مهما طال الزمن.

ب. الشارع

إنه المكان الدائم الحركة والنشاط والحيوية بعموميته واتساعه، فهو لا يقوم على حدود ثابتة، وقد جعل شاهين الطريق من يافا إلى غزة مكاناً مفتوحاً ليفتح الأفق أمام القارئ، ويؤكد على مدى معاناة الفلسطيني في الهجرة وصعوبة ما مر به من أهوال، وليظهر حقارة المحتل، وجبروته، وتسلطه على هذا الشعب الذي رغم كل شيء لم يُظهر إلا القوة ورفض الظلم والتسلط.

⁽¹⁾ وإن طال السفر ، شاهين، ص7.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص11-12.

وقد صور شاهين ذلك من خلال تصويره للفلسطيني وجرأته المتمثلة في خروجه من يافا وعودته إليها في نفس الظروف التي هاجر فيها أهلها ولم يعودوا إليها، وقد تم له ذلك في شخص الشيخ أبو العينين، الذي رفض المحتل من خلال رفضه للبقاء في خان يونس بعد هجرته إليها مع المهاجرين وإصراره على العودة رغم معرفته مسبقاً بالمصاعب التي قد يمر بها في رحلة عودته وأنه قد يفقد روحه في سبيل ذلك، فيقول:

"أقترب من الموت مرات عديدة لكن ربك سلم، ماذا أقول لك، سجدت لله شكراً حين وصلت يافا، وحينما دخلت بيتي لم أصدق نفسي، كم كنت غبياً إذ غادرت، اسمع يا بني، رغم كل الفظائع التي شاهدتها في طريق العودة، جثث رجال ونساء وفتيات صغيرات مهتوكات العروض مشوهات الأجسام ملقيات على أبواب بيوتهن المهجورة وفي أحواش دورهن، فإن ربك يمهل ولا يهمل"(1).

فقد أوحى شاهين بالطريق إلى يافا أنه أفق مطلق يعكس فيه ما يوحيه الشارع بالانفلات والانعتاق من ضيق البيوت إلى سعة الفضاء، كأنه أراد بذلك أن يطلق خيال المتلقى ليرى مدى التسلط والاضطهاد الذي مورس على الشعب الفلسطيني.

فالشارع هنا يمثل عنده البطل الروائي المستكين الذي لا يعطي حراكاً به لكنه يظهر فيه تفاعلاً؛ لأن الأرض تحب من يحبها ويدافع من أجلها بكل غال ونفيس، يقول:

"الطريق تستقيم، ها هي المعسكرات تبدو من بعيد ..

هذه التلال شهدت جميع ألعابهم، يخرجون من المخيمات في العصر وعلى الرمال الصفراء تمتد ملاعبهم، يظلون يلعبون حتى تغرب الشمس، يتمرغون على الرمال في طريق عودتهم، ويتدحرجون على التلال فتمتلئ ملابسهم بالرمل النظيف، ينفضونها ويجرون أو يجلسون في سفح تل يتحدثون، أو يتشاجرون وتتقطع ملابسهم "(2).

وقد تحدث شاهين عن الفلسطيني الذي يسافر عن وطنه، والذي يعبر عنه شعوره بالضياع الكامل (النفسي والجسدي والروحي) فكأن الفلسطيني هنا ضاع من نفسه، حيث يقول:

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص81.

⁽²⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص29.

"في القاهرة يعيش الإنسان الضياع الكامل، أنت لا شيء، حشرة صغير تدب على الأرض كملايين الحشرات المتشابهة مثلك، الفرق بينك وبينها أنك تعي وجودك، لذلك تتألم، وتقلق وتمل وتصرخ من الضياع والغربة وعبثية الحياة، أما الآخرون – ليس كلهم يتناكحون دون أن يتساءلوا عن معنى وجودهم، لذلك فهم أكثر راحة منّا "(1).

فهو يتحدث عن الانتماء للمكان وحبه له وأن الفلسطيني الذي ليس على أرض فلسطين فهو لا شيء، وهذا يظهر علاقة الإنسان بالمكان، فهي علاقة ترابط وتماسك لا انفكاك فبها.

ثانياً: الأماكن المعلقة

وهو المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزاً للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب، وأغلبها عبارة عن هياكل إسمنتية ضيقة المساحة نسبيا، وهي أكثر الأمكنة ارتباطاً بالإنسان، وأشد التصاقاً بحياته اليومية، وبالنظر إلى انغلاقها نجد أن حركة الشخصيات في فضائها تتسم بنوع من الانحصار في حدود ما تسمح به هذه المساحة، كالبيت والقبو والقلعة.

واستعان شاهين بالأماكن المغلقة، والتي لعبت دوراً في حياة الإنسان منذ بداية الخليقة، فهذه الأماكن هي التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة – على أقل تقدير بشرط أن تكون لها حدود سقفية (2).

أ. المقهى

هو "رابط بين أمكنة العيش، وأمكنة العمل، وأمكنة الترفيه، ويؤدي دوراً حيوياً للربط بين الأفراد، بحيث يجمع بين الشخصيات المختلفة لتبادل الروايات والحكايا والأسرار، وهو مكان يستوعب الجميع دون مواعيد مسبقة "(3)، ويعتبر المقهى مكاناً مغلقاً مادياً مفتوحاً معنوياً، ففيه شروط المكان المغلق، وشخصياته تقيم فيه بإرادتها الكاملة فهي تذهب إليه وقت ما تشاء، وتغادره وقت ما تشاء، إضافة إلى عامل التسلية داخله، لتفاعل جميع الشخصيات المتآلفة المتحابة معاً، حيث يقول:

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص79.

⁽²⁾ انظر، المكان ودلالته في الرواية العراقية، الحربي، ص82.

⁽³⁾ رواية الكرنك لنجيب محفوظ مقاربة في هندسة الفضاء، دهيمي، ص136.

"هناك شلة يحترم النقاش بين أفرادها، شلاطيف بضحكته المصطعنة، يبتسم لي ويضع كرسياً بجانبي.

- _ كيف حالك يا أستاذ عمر .. ؟
- أهلا شلاطيف .. ما أخبارك ؟
- _ صاحبك يلعب الورق في الداخل ..
 - _ من؟ خليل.
- _ غلب ثلاث مرات والرابعة في الطريق ..

ورنت ضحكته العالية.

- هل أحضر لك قهوة كالعادة ..
 - _ سكر زيادة لو سمحت ..
 - أمر ك. " $^{(1)}$

كما أن هذا التفاعل يقوم بتحريك الأحداث إلى الأمام من خلال الحوارات التي تتم بين أفراده، وقد تتم اجتماعات لبعض الخلايا الحزبية فيه لعدم وجود نواد ثقافية في البلدة أو أماكن يجتمع فيها الشباب ويتناقشون حول مجريات الأحداث العامة، سوى المقاهي، ومن ذلك اجتماع سلطان ب عبدالله وعصام لإرادته ضمهم إلى الحزب الشيوعي الذي نوى إعادة تشكيله من جديد، يقول:

"عبدالله لم يأت بعد.

سنتناقش اليوم - كما حددنا في جلستنا الأخيرة فيما يجب عمله خلال هذه الفترة، فترة الاستعداد للحرب وانتظارها، ثم ماذا نعمل أثناء الحرب واشتعال المعارك، ثم ماذا بعد الاحتلال"(2).

ومن النقاشات التي تدور بين رواد المقهى ما تكون فيه عقدة الرواية وأهم ما فيها، من ذلك اللقاء الذي حدث بين أحمد الشواهدي وبستانيني (شخصية مثقفة محببة إلى النفس، كما عرفه خليل لأحمد) في مقهى اكسودس في مونماركر المدينة، يقول:

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص56.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص106.

"قال خليل: أنت متشائم اليوم، في رأيي أن ...

واستطرد خليل في حديثه، بينما مال بستانيني نحو أحمد ليهمس بأذنه:

ماذا فعلت مع يوسف أنو وعوزي آرامي؟

خال أن الرجل اختلطت عليه الشخصيات فظنه شخصاً آخر لكنه أعاد كلامه ثانية، همساً وببطء.

قال له: وما علاقتي بهما؟

ابتسم ساخراً وقال بخفوت: ألا تعرف أني كنت في السجن وقابلتهما هناك واعترفا لي بكل شيء؟"(1)

ويمضي في نقاشه في المقهى قائلاً: "تسارعت دقات قلبه، توشك مصيبة جديدة أن تقع على رأسه، من هما هذان الشخصان وبماذا اعترفا له، مصيبة لو كان الأمر يتعلق بالمخدرات، فخليل لا يعرف شيئاً عن هذا النشاط، قال بوجل: وبماذا اعترفا لك؟

قال ببساطة و هدوء: بأنهما قتلا شريكك في الصيدلية.

قال خالي إبراهيم؟

هز رأسه بالإيجاب، قال: اقفل على هذا الموضوع الآن أرجوك، ألا تعرف أنه والد خليل "(2).

إن النقاش الذي جرى بين أحمد الشواهدي وبستانيني استطاع ومن خلاله شاهين وبتفوق أن يغيّر مسار الأحداث من خلال إظهار حقيقة شلومو للشواهدي والتي لم تكن لتخطر بباله، وقد حاول شاهين بذلك أن يُظهر حقارة المحتل بشخص شلومو الذي لا يؤتمن جانبه مهما كانت درجة الصداقة، ولا غرابة في ذلك فهذا تجسيد لأخلاقيات الاحتلال.

ومن الأماكن المغلقة والمسلية نادي عمر الخيام، فهو بمثابة المقهى في زمن الرواية، حيث يتجمع فيه الرجال ويتسامرون ويضحكون.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص136.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص136.

ب. البيت

هو المكان الذي تعود إليه الشخصية مهما ابتعدت عنه، فهو مكانها الأصلي، وهو مأواها ومكان راحتها، وترتبط الشخصية معه بعلاقة قوية، فينشد به الراحة والملجأ، وقد جلاه لنا الراوي، حيث يقول:

"وقفت على الناصية ونظرت، دكان أبي مقفلة والباص لا وجود له، تسمرت مكاني لحظات، ساهماً، انتبهت على صوت سيارة قادمة من طرف الشارع البعيد وصوت رصاص، عدت جرياً، عبرت الشارع المقفر ووجدت نفسي في بيتنا ألهث"(1).

والشخصية تدافع عن مكانها بكل ما أوتيت من قوة ولو ذهبت حياته فداءً لهذا المكان، وقد حدثتا شاهين عن بطله (أحمد الشواهدي) وكيفية دفاعه عن بيته في يافا (فدفاعه عن بيته رمز لدفاعه عن وطنه) بكل إصرار وقوة ضد من حاول الاستيلاء عليه من خلال مندوب دائرة الاستيعاب والهجرة لعائلة يهودية، فيقول:

" يريدون الاستيلاء على الشقة، تشاتمنا معهم، صرخت بهم أن العمارة كلها ملكي وأنهم احتلوا ثلاث شقق بالقوة وأن هذا ليس من حقهم، تجمع اليهود من ساكني الشقق الأخرى في العمارة يرطنون بلغات عجيبة وحاول بعضهم أن يجرني خارج الشقة، جريت إلى المطبخ لأحمل سكيناً وأخرج لهم"(2).

ت. السيارة

تعد السيارة مكاناً مغلقاً مؤقت الوسيلة، إذ يعد وسيلة للوصول من مكان إلى آخر والمكوث فيها مؤقت، فالكاتب يجعل الانتقال بالعربة من مكان إلى مكان وسيلته للانتقال من حدث إلى حدث آخر، حيث يقول:

"قاد السيارة ببطء متوجسا، فيم سيحدثه إنجيل؟ لم ينفردوا في جلسة معا مذ كانا طالبين في المدرسة منذ أكثر من عشرين عاما، ماذا يريد منه اليوم؟ أضاء نور العربة القوي فاصطدم بالنصب التذكاري في حديقة المنتصرين، أقيم تذكارا لجنودهم "أسرع من الملائكة وأقوى من الأسود"، كم يكره هذا النصب، ها هم أحدهم بجانبه تفوح منه رائحة الحشيش وفي قوة فأر تناول سماً، أدار العربة وعاد مسرعاً ... استدار بالعربة ليعود إلى وسط المدينة.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص14.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص44.

آن ذاك قال إنجيل بجدية وبلهجة ساخرة: أحمد، أريد منكم المساعدة."(1)

إن هذا المكان "السيارة" يوحي بالاضطراب وعدم الاستقرار وقد مثل شاهين ذلك بتميز في روايتيه ليجسد للمثلقي وبصورة حية أثناء الحركة المستمرة للسيارة معاناة الفلسطيني في هجرته إلى الجنوب، من خلال رسمه صورة حركية مملوءة بأصناف الإرهاب الذي مارسه المحتل على الفلسطيني ليهجره، فهو لم يتهاون معه لإخراجه من مدينته وقريته، بل وأرهبه بالقصف والقتل والتخريب حتى أثناء هجرته _أيضاً_ وفي طريقهم إلى غزة، حيث يقول:

"لم تسلم عربة آتية أو غادية من ضرب مدافع ورشاشات تلك المستعمرة التي تقطع الطريق، كانت تسير أمامنا عربة لوري يستقلها عدد من الفلاحين يصطحبون معهم حيواناتهم ودواجنهم وانطلق الرصاص عليهم كزخ المطر"(2).

في هذا المشهد يصف لنا الكاتب الوسائل التي استخدمها اليهود لإرهاب الفلسطيني وتسلطهم عليه، وليقطعوا عليه أي أمل أو تفكير بالعودة إلى مدينته وقريته، ولكن هيهات هيهات فإن جذوره في هذه الأرض التي كلما طال بعده عنها ازداد شوقاً إليها، وحباً لها، فهو لم يستسلم ولن يستكين حتى يعود إليها، فهو خرج منها مرغماً بقوة السلاح، مسرعاً بالعربة ولكنه سيعود إليها ولو زحفاً.

ومن الأماكن المغلقة _أيضاً_:

ث. السجن

يعد السجن من أشد الأماكن وطأة على الإنسان، وهو أخطر عقوبة سالبة للحرية، إذ يتعرض فيها الإنسان للاضطهاد والتنكيل؛ لأن الاحتلال يبتدع أنواعاً من التعذيب، وفق ما يتفق وأهدافه الاستعمارية في كل وقت، لقد احتال بجبروته وبلؤمه فجعل كل مكان يعيش فيه الفلسطيني كالبيت، الشارع، القرية، والمدينة بل والوطن سجناً كبيراً يقول:

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص98.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص75.

"المخيم امتلأ بالخنادق، كل عائلة حفرت خندقاً أمام البيت، الكثير لم يتسلم سلاحاً بعد رغم كثرة ما وُزَع، الناس فَرِحَة بالسلاح ... الناس تتوقع الحرب تنتظرها، تلتف حول المذياع، تتشكل في جماعات .. خانيونس أصبحت ثكنة عسكرية، الناس على استعداد للاندفاع عبر الحدود عند أول إشارة"(1).

فالفلسطيني يشعر أنه مسجون أينما ذهب في مدينته وقريته وشارعه وحتى بيته، فمرآة الإنسان وجهه، وواجهة الوجه العينان اللتان تعكسان مشاعره، والتي لا يستطيع أي إنسان إخفاءها، فكل فلسطيني عيناه مملوءتان بكل المشاعر الغاضبة، الحزينة، الجريئة، القوية، والتي أقواها نظرة التحدي التي ما انفك يُظهرها أينما ذهب ووُجد، من ذلك يقول الكاتب في وصف الفلسطيني: "القلق، الحزن، الملل، الغضب، الثورة، الجمرات الراقدة في الأعماق تحت الرماد تنتظر لحظة التوهج، كل المشاعر الإنسانية الحانية والقاسية تجدها في عيني الفلسطيني المملوءتين بأشياء كثيرة"(2).

ثم ينتقل ويذكر ما حدث مع فتحي محمود في خان يونس عندما تعرض للأسر ونقل الله سجن بئر السبع فقد شرح بعض طرق التعذيب التي يتعرض لها الأسير ليستنطق عن معرفته لأيّ مقاوم، حيث يقول:

"- ادخل هذه الخيمة .. انظر إليهم .. ارفع رأسك أنت وهو .. ونظرت، يجلسون على الأرض، الدماء تتزف من كل شبر في أجسامهم، أظافرهم منزوعة، ملابسهم ممزقة، في عيونهم بريق يمر في الجسم كتيار كهربي، بريق عناد وكبرياء"(3).

فبرغم تفنن المحتل في تعذيب المقاومين، إلا أنّ الراوي أراد أن يكشف النقاب عن صمود الفلسطيني وقدرته على التحدي وكبريائه الذي أبى أن يكسر تحت إرادة الظلم، وقد جسَّده بشخصية فتحي الذي رغم معرفته شخصيتين من أفراد المقاومة، ورغم ما تعرّض له من التعذيب إلا أنه لم يعترف عليهما، وما ذلك إلا ليظهر لنا الكاتب مدى حب أبناء الوطن لبعضهم، وتفانيهم في خدمة وطنهم باستمرار.

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص71.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص84.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص131-132.

ومن الأماكن المغلقة:

ج. الصيدلية

فقد ذكرها الكاتب على أنها المكان الذي من أجله بقي خال أحمد في وطنه؛ لأنها تمثل استقراره المادي، وأنها المكان الأول الذي عمل فيه بطل الرواية (أحمد الشواهدي)، والتي فيها اشتد عوده وأكمل تعليمه منها، يقول في ذلك: "قد أنهيت دراستك الآن وحددت مستقبلك بالعمل معى في الصيدلية، حان الوقت لتتزوج وتستقر، لم أعارضه"(1).

وقد ورث عن خاله الذي لقي الشهادة، أسلوبه في المقاومة من خلال عمله في الصيدلية، فالصيدلية كانت محوراً لأحداث عديدة مرت في حياة أحمد الشواهدي، وقد ساعدت الصيدلية (المكان) في تشكيل شخصية أحمد والتي مرت بأطوار عدة، والتي نستطيع أن نقول أن الطور الأول فيها هو أن الشواهدي لم يكن يعرف التفاصيل وإن شكَّ أن هناك نشاطاً غير مشروع تُتخذ الصيدلية كغطاء له، يقول في ذلك: "لم أكن أعرف التفاصيل في البداية، وإن شككت أن هناك نشاطاً غير مشروع نتخذ من الصيدلية غطاء له، كنت أساعد خالي فترة ما بعد الظهر، بينما أكون في الصباح في المدرسة حينما أنهيت دراستي المتوسطة مع أبناء خالي وابنة شلومو، .. لم أكمل تعليمي وتفرّغت تماماً للعمل في الصيدلية.. ولم يكن أحد من أبناء خالي وابنة شلومو يعرف أن خالي وشلومو يتاجران بالمخدرات، حتى أنا الذي كنت أعمل نصف يوم في الصيدلية لم أتأكد من شيء حتى فاتحنى خالي في الموضوع"(2).

فقد تكشف جزءً من الحقيقة للشواهدي من خلال تصريح خاله له بذلك، والذي اعترض عليه لكن خاله أقنعه أن القوة في الظروف التي يعيشونها مع اليهود لا تكون إلا بالمال، فالمال يشتري السلطة والنفوذ، وهذا إن دل فإنه يدل على فساد حكومتهم وفساد ضمائرهم، والتي عرفها للفلسطيني بكل أشكالها من خلال الواقع الذي فرضه عليه.

وترى الباحثة أن الكاتب تناول روايتيه تناولاً واقعياً كشف فيهما عن رؤية إنسانية ذات أبعاد نفسية واجتماعية ووطنية، مستنداً إلى منطق الحق التاريخي للفلسطيني على أرضه وإلى حقّه التاريخي في الدفاع عن ممتلكاته وعن جذوره، فجعل مطالبته بحقه قضيته، فمكانه على أرضه (فلسطين) فهو يملكها، وهي تملكه وتربطهما عاطفة قوية متأصلة الجذور ولن يستطيع أيّ كان اجتثاثه منها، فكل ثمن يدفعه لحمايتها رخيص لأجلها مهما كان.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص56.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص55.

الفصــل الرابـع الــزمــن

الفصل الرابع الزمن

الزمن لغةً:

الزمن في (لسان العرب) لابن منظور: "اسم لقليل من الوقت أو كثيره... الزمان زمان الرطب، والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية النحل، وما أشبهه، وأزْمَنَ الشيء: طال عليه الزمان، وأزْمَن بالمكان: أقام به زماناً "(1).

كما لم يختلف ابن فارس في معجمه (مقابيس اللغة) عن المعنى السابق: الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره، يقال زَمَان وزَمَن والجمع أز مان، وأز من قال من الوقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره، يقال ورَمَن والجمع أز من من الوقت من الوقت من ذلك الزمان، وأز من أو الجمع أز من الوقت من الوقت من ذلك الزمان، وأر من أو الجمع أز من الوقت من الوقت من ذلك الزمان، وأر من أو الجمع أز من الوقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره، يقال الوقت من الوقت ال

الزمن اصطلاحاً:

لقد شغل الزمن فكر الإنسان فراح يتناوله بالدرس محاولاً استيعاب ومعرفة ما هيئته، فكانت للفلسفة الأولوية في تناول مقولة الزمن ضمن انشغالاتها، فاندفع الفلاسفة يقودهم العقل إلى التأمل في شتى تجلياتها اليومية والكونية وغيرها من التجليات⁽³⁾.

واهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم على اختلاف مناهجها وموضوعاتها وأولته العناية البالغة لأنه يشكل إطار كل حياة، وحيّز كل فعل وكل حركة بل ويعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها وسير نشاطها. وقد وصف عبد الملك مرتاض الزمن بقوله: "هو خيط وهمى مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار"(4).

ويقول _أيضاً_: "الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما نكون، وتحت أي شكل، فالزمن كأنه وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أو لا ثم قهره رويدا رويدا بإبلاء آخر، فالوجود هو الزمن الذي يغامرنا ليلاً ونهاراً، ومقاماً وتظعاناً وصباً وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أيسهو علينا ثانية من الثواني"(5).

⁽¹⁾ لسان العرب، ابن منظور، مج6/20.

⁽²⁾ مقاييس اللغة، ابن فارس، مج7/21.

⁽³⁾ انظر، بنية الخطاب الروائي دراسة في رواية نجيب الكيلاني، الشريف حبيلة، ص39.

⁽⁴⁾ في نظرية الرواية، مرتاض، ص179.

⁽⁵⁾ المرجع السابق، ص201.

ولو أراد الباحث أن يصل إلى مفهوم محدد للزمن أو أن يحدد ماهية الزمن بشكل دقيق لأمضى وقتاً طويلاً في التنقيب عن مفهومه، لأنه مصطلح ضبابي يوجد حوله الكثير من الإشكاليات، فلا نستطيع أن نحصل على تعريف جامع يتفق حوله الفلاسفة والأدباء.

ويقول مندو لا عن الزمن "إن الزمن يمكن اعتباره، بمعنى من المعاني مطلقا، أي أنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية؛ لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية التي لا يمكن اختزالها ...، وبالعكس يمكن اعتباره نسبياً، أي إن له قيمة معرفية فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسة "(1).

أهمية الزمن الروائي:

الزمن جسر تسير عليه أحداث الرواية، كما أنه أوتار لتنظيم العمل الروائي وتأريخ لفترة زمنية حقيقية كانت أم مجازية، وللزمن في الرواية "أهمية كبيرة في صياغة خطابها وفي دلالة محمولها الثقافي، وتعد عملية تقليب الزمن من زواياه المختلفة ذات أهمية كبرى، فهي تقرأ العمل من زاويته الثقافية وما يمكن أن يمد به مجتمعه من رسائل متنوعة، وكذلك تقوم بقراءة العمل من زاويته البنائية والتركيبية ومعماره الداخلي وما يمكن أن يفهم منها من دلالة مختلفة ستكون حتماً قراءة إبداعية متعلقة بما يمكن أن يستنتجه قارئ واحد، وبهذا فهي تتيح المجال مفتوحاً لقراءات أخرى متعددة "(2).

هذا ويُمثل "الزمن المطلق وعينا الخاص بالزمن، فلا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، إنه يُنحِّى عن الأشياء صفتها التاريخية ليجعل منها موجودات طبيعية لا تاريخ وراءها ... فيتقلص ما فيها من بعد إنساني ويموت مفهومها السياسي، فهو زمن لا محدود، خلافًا للزمن الفيزيائي المقيد المحدود، لأنه زمن وجداني، تحدد الخبرة الإنسانية الذاتية أبعاده، فيتخطى الساعات والأيام والأجيال، ويختلط فيه الماضى بالحاضر بالمستقبل.

وقائع الزمن المطلق تستقر في اللاوعي وتخضع لقوانينه، لذا فهي قابلة لكل التحولات، وتسقط عندها الفواصل والحدود القائمة بين الذات والوجود الخارجي "(3).

وهو "أحد أركان عملية السرد الأساسية، إذ يكفيه أنه الإطار العام الذي يحيط بالسرد ويؤطره، ويُعد القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن إذ لا يمكن أن يُستغنى عن

⁽¹⁾ الزمن والرواية، أ.أ.مندولا ، ص169.

⁽²⁾ دلالة البنية الزمنية في رواية "فرانكشتاين في بغداد"، هويدي، ص1.

⁽³⁾ الزمن المطلق في الرواية العربية وأثره في التلقي، حمود، ص1965

الزمان بحال من الأحوال... عنصر الزمن يتغير من رواية إلى أخرى بنوعية الطريقة التي يتبعها الكاتب فالزمن في الرواية التقليدية خطي لا يعرف التكسر والتجزؤ، فهو يبدأ من البداية ليصل إلى النهاية، ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتاريخ، لكن الزمن يختلف في البناء الروائي الجديد، إذ يتسم بالتعقيد والتعمق "(1)

وهو _أيضاً _ "لازمة أساس لانتظام العملية السردية، ومن هنا فقد عني الباحثون الجدد بقضية الزمن ضمن الرواية الحديثة بشكل خاص، مركزين على حركة الشخصية في بناء الحدث وحركته، مجسدًا بظاهرة التذبذب الزمني الحاصل في تسلسل عرض الأحداث، وما يترتب على ذلك من مفارقة زمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل، متمثلًا بتقتية الاسترجاع والاستباق "(2).

سنتناول حركة الزمن وفق مستويين:

أو لا _ زمن القصة

ثانياً_ زمن الخطاب

زمن القصة:

يدخل زمن القصة في تشكيل البنية السردية العامة للخطاب الروائي مرتبطاً بالأحداث التي وقعت فيه سواء حقيقية أم تخييلاً، يحدد بنقطة وينتهي بنقطة، وله طول محدد فعلياً أو اعتبار با (3).

فزمن القصة هو زمن حقيقي وهو زمن الأحداث التي وقعت في الواقع والمتصلة بالسياق الخارجي المحيط بالنص، فهو زمن طبيعي يمكن قياسه فيزيائياً، وهو الزمن الذي يعنى بتتبع الأحداث كما حصلت بالواقع والتاريخ.

وأحمد عمر شاهين استفاد في روايتيه من التاريخ وجعل منه مرجعية لأحداثها، فاختار شاهين حادثة الهجرة، وأجرى الكثير من أحداثها في روايتيه، ورواها بمصداقية

⁽¹⁾ البنية الزمنية بين الاسترجاع والاستباق في رواية العقرب لحسين مرتضائيان أبكنار، بلاوي وعليوي، ص286.

⁽²⁾ ثنائية الاسترجاع والاستباق في البناء السردي لدى الطيب صالح روايتا موسم الهجرة إلى الشمال وعرس الزين أنموذجًا، الزجاجي، ص129.

⁽³⁾ انظر، التقنيات السردية في روايات عبدالرحمن منيف، عبد الحميد المحادين، ص61.

عالية؛ لأنه عايشها فكانت روايته واقعية تاريخية عالجها بطريقته الخاصة، فكوَّن نصاً إبداعياً أظهر فيه براعته وقدرته.

ويبدو أن شاهين حاول تحليل حقائق الهجرة، واللافت للانتباه في روايتيه أن الافتتاحية الي حددها على لسان راويه يتحدث فيها عن الفرق بين القديم العريق والحديث الخانق، والذي يشرح فيه المدينة قديماً بكل جمالها وأصالتها وتراثها والحديث الذي أزال كثيراً من جمالها وزيّف أصالتها وتراثها، يقول:

"لاح لعينيه الحائط المتهدم، الفاصل بين الحي الصاخب، بنواديه وملاهيه الليلية، ومراسمه ومطاعمه الفخمة، وحوانيته الأنيقة، وبين الحي القديم الذي يحمل ملامح المدينة العريقة التي أصبحت تابعة وضاحية لتل أبيب، أصابته رجفة، وأحس كمن يزيل الغبار عن كتاب سحري، يفتح صفحته الأولى ليدخل عالماً غريباً محبباً إلى نفسه، يشده ليغرقه في جو من أحلام يتشوق دوماً إليها"(1).

هذا المقطع السردي من الرواية يعبر فيه الراوي عن فارقة زمنية واضحة، فهو يبدأ بالفعل الماضي (لاح) في حديثه عن الحي القديم وفي انتقاله بالحديث عن الحي الجديد يستخدم الأفعال المضارعة الدالة على التجدد والاستمرار مثل (يحمل، أصابته، أحس، يفتح، يدخل، يشده، يتشوق)، وذلك ليجلي لنا حقائق تاريخية ثابتة ولاستحضار الصورة ماثلة بين أعيننا، كأنه أراد بذلك أن يدخلنا في صلب الحديث من أول وهلة تقرأ فيها الرواية.

فقد أشرك المتلقي في حاضره ومستقبله؛ لأنه استكمل حديثه عن المدينة العريقة بتشبيه إحساسه فيها كإحساسه عند إزالة الغبار عن كتاب سحري، فهذا الإحساس محبب إلى نفسه؛ لأنه تمنى لو أنه كان حقيقة، فقد تفوق بنقل مشاعره إلى متلقيه واستطاع بجدارة إشراكه في إحساسه.

فمنذ بداية روايته ظهر لنا أن الذاكرة انفتحت على الماضي لنجد أن بداية زمن الرواية عبارة عن لحظة زمنية أعادنا فيها الراوي إلى الماضي البعيد القريب معاً، هذه البداية لزمن القصة يمكن عدها قرينة تاريخية لبداية مرحلة جديدة من المقاومة والكبرياء، كما يحددها الكاتب في الصفحات الأولى من الرواية، حيث يقول:

112

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص3.

"هم هنا سادة المكان بعد أن ضاعت سيادتهم في أماكن كثيرة، ينتظرون بصبر تظلله حيوات سابقة عاشوها، إن زالت من واقعهم، فهي تعشش في صدورهم، لا يراها أحد، لكنهم يرونها كل ساعة مجسدة أمامهم، تعطيهم القوة وبسمة الأمل، يورثونها لأو لادهم، نقشاً على القلوب وغرساً في العقول"(1).

إن الروائي لم يلتزم في سرد أحداثه مساراً خطياً منتظماً بل تخلله تذبذب في الترتيب على طول الرواية، فقد افتتح روايته بحاضره هو تاريخ ماض لوطنه، فقد سار الراوي بأحداث الرواية حركة سردية متذبذبة بين الحاضر والماضي القريب والبعيد فبين الفينة والأخرى تتداعى لديه الأفكار، فتستدعي اللحظة الحاضرة الماضي القديم بحيث يتطلب من القارئ (المتلقي) إعمال فكره لمحاولة استيعاب التسلسل الحدثي.

زمن الخطاب:

هو الزمن الذي لا يمكن أن يكون ترتيبه مثالياً متسلسلاً، فيقوم الروائي بعملية انتقاء منه، ويكون له الحق بالتلاعب فيه عند ولوجه للعالم المتخيل ليخلق عالمه الخاص، وهذه النظرة الحداثية للزمن، تنكر وجود الماضي كماض، بينما يؤكد بقوة وجود الماضي كحاضر، فعملية مزج الماضى بالحاضر تسمح للروائي أن يعيد تشكيل زمن القصة المجرد، وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، واضعا إسقاطاته وتغييراته على زمن القصة، ذلك أن الروائي عندما يقوم بتكسير الزمن الطبيعي؛ فإن ذلك لا يؤثر على جوهر الأحداث من ناحية فهم واستيعاب القارئ لها، إنما يؤثر على سير الأحداث من ناحية التقديم والتأخير الذي يحدثه الروائي من جراء التلاعب بالزمن، حيث تتج عنه شبكة متداخلة من الأزمنة لتوظيف الروائي المفارقات الزمنية التي أحدثت خلخلة في مسارها وجعلت الأحداث متشابكة يتعذر فهمها للوهلة الأولى، لصعوبة تحديد زمنها الطبيعي، كما ويقوم الروائي بتوظيف الضمائر والتي تتداخل فيها الأزمنة _أيضاً_، ولا بد أن الروائي حريص على شد اهتمام المتلقى أثناء قراءة الخطاب، فيسعى بأساليبه الخاصة إلى تحقيق ذلك، كأن يوتر زمن السرد ما بين الإسراع والإبطاء، وربما نوَّع في أسلوبه اللغوي أو أبرز السمات السيكولوجية لشخصيات الخطاب ليخلق جوا نفسيا يتفاعل المتلقى معه ومع الشخصيات، كأن يقوم الراوي بوصف الشخصية وصفاً مسترسلاً فيه صفاته وطباعه و أخلاقه.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص4.

فمن تكسيره للزمن ووصفه للجو النفسي الكئيب، الذي عاشه أحمد الشواهدي في الهجرة والذي بدأه بعودته إلى بيته ليأخذ كتبه ولعبه ومروراً بجلوسه وحيداً، مع خطر الإقامة في بيته أثناء القصف، ثم خيبة أمله في عودة أهله بعد انتهاء القصف ليعيش وحيداً في منزل والديه مع أم عبده، حيث قام في وصف المشهد الذي عاشه الشواهدي في انتظار أهله الذين رحلوا وتركوه وراءهم وحيداً.

"أقفلت الباب، وجلست أنتظر، لا أدري ما أنتظره، دسست نفسي في السرير، وتدثرت تماماً بالأغطية، نمت وأنا أحلم بعودتهم"(1).

ثم بدا وكأنه يعلن احتجاجه الدائم ليكرر تساؤله المشهور لماذا رحلوا؟ فيقول:

"لماذا رحلوا؟ كلما أتذكر ذلك اليوم البعيد، أحسه قريباً كأنه الأمس، ويد ثقيلة تعصر قلبه وتسحب عقله معها في دوامة عنيفة إلى أعماق محيط مجهول لا يصل فيه إلى قرار "(2).

ومن الامتداد النفسي للأزمنة السابقة يتشكل زمن الخطاب مرات كثيرة، لكل شخصية وردت فتسرد رحلة زمنها الماضي، فما بين الرحيل إلى مصر ثم العودة إلى خان يونس، ثم الرحيل مرة أخرى إلى مصر، والانتظار، والتردد على إدارة الحاكم للسفر والعمل في الخارج، وخوفاً من العودة والاعتقال ثم تحدي المصاعب وعودة النفس إلى رشدها فيعود إلى خان يونس ليعمل في لجان المقاومة، حيث يقول:

"جبنت عن العودة، طبعاً أن تعود معناه أن تبرز لك مشكلات عديدة، الاحتلال .. الاستجواب والاعتقال... ثم إن طريق العودة غير مضمون، هل تخاف على حياتك؟ والآخرين؟ .. لا أخاف، تكذب، تتمسك بحياة عفنة... أنا غير ملام، الظروف أقوى مني، تعاود الكذب على نفسك، إذهب إلى بورسعيد وافعل كما فعل عبدالله، النقود معك، يمكنك الاتفاق مع الأشخاص الذين اتفق معهم عبدالله، العنوان لا يزال معك، وهل يثقون بي؟ حاول .. حاول، وهل أجد قارباً ينقلني إلى شاطئ خان يونس؟"(3).

تأتي لغة الوصف لتتكاثف مع المونولوج الداخلي والخارجي لتسهم في إعادة توزيع الزمن النفسى بمفارقات فجّة، فكأنها حرب نفسية شعواء تملأ نفس أحمد وفتحي وعصام

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص20.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص8.

⁽³⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص151.

وعمر، نفسيات قلقة متوترة تتمنى الخروج لتصرخ وتقاوم معلنة التحدي على الظروف لتتأرجح الذكريات في نفس أحمد بين ماض مشرق وحاضر مظلم وقاس، يقول:

"لم يعد يُحس بالزمن، فهو يعيش بقوة اندفاع الحياة بداخله، لا يدري منذ متى توقف إحساسه بمرور الزمن، منذ ركن إلى عمله الذي يمارسه، أو فُرض عليه، أو منذ تحسّنت أوضاعه المالية، لكنه في داخله يكاد لا يعترف بالسنوات العشرين الماضية وكأنها ليست من عمره، توقف مرور الزمن بالنسبة إليه، هذا ليس زمنه، إنه ينتمي إلى عالم مضى "(1).

هنا وصف الشواهدي شعور أحمد، فقد استخدم في وصفه الفعل المضارع الذي يدل على التجدد والاستمرار؛ ليُشعِرَ المتلقي أن هذا الإحساس لا يُفارقه أبدا، كما ولا يفارق كل فلسطيني، هذا دلالة على إنكاره لواقعه والذي دلّ عليه بتعبير فرض عليه.

إن الزمن (القصة، الخطاب) ورد كتقانة وموضوع ذي دلالات متنوعة، أسهمت في خلق تجارب قادرة على الحياة قادرة على التجدد والإثراء، وعقد مقارنات لفروقات سردية نتجت من عمق المسافة بين الحاضر والماضي فالاسترجاعات تطال زمن الخطاب الروائي على امتداده واستطالته، والاستبانات تتج آمالاً وتفتح آفاقاً للمتلقي ولا ننسى _أيضاً_ أن للشخصيات دوراً فعالاً في إبراز ذلك.

المفارقات السردية

لقد استخدم الكتاب الفلسطينيون كافة تقنيات السرد الحديثة، وقد تم هذا الاستخدام بدرجات متفاوتة، تختلف من كاتب إلى آخر، كما أنهم استخدموا في سردهم تقنيات متعددة منها الاسترجاع والاستباق والوقفة والمشهد والحذف والتلخيص، إن الخطاب الروائي الذي استخدمه شاهين عبر به عن رؤيته، ونقل عبره تجاربه وأفكاره من خلال ما رواه، لأن اللغة المستخدمة في رواياته لغته المحكية التي يشرح فيها معاني مجتمعية ليحقق فيها الوجود الاجتماعي للفرد، وسنبدأ بأولى المفارقات السردية.

التقنيات السردية لإبطاء الحدث:

أولاً: الاسترجاع (الارتداد)

لجأ الكاتب الفلسطينيون إلى استخدام أسلوب الاسترجاع، يستعيد من خلاله تلك الذكريات الكثيرة لأحداث عاشها في الماضي، وهو إما داخلي يتطلبه ترتيب القص، حيث

ساهين، ص5-6. الرجم بيت للصلاة، شاهين، ص6-6.

يترك السارد الشخصية الأولى ليعود إلى الشخصية الثانية، وذلك بربط الحوادث التي تحدث الآن بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، وقد لجأ سارد شاهين إلى الاسترجاع مرات عديدة، فهو يسترجع مشاكساته في طفولته، يقول: " وما إن تطأ قدمه بداية الطريق حتى يحس أنه عاد طفلاً صغيراً يتدحرج على السلالم"(1).

ويسترجعها مرة أخرى من خلال استرجاع صورة جده وهو يجلس على حشية مرتفعة وأمامه شيشته وهو يسحب منها الأنفاس، بينما يظل السارد في طفولته يتابع الفقاقيع، في حين تجلس خالته عند قدمي جده وهي تقرأ له في كتاب، في حين ينصت الجد، ويهز رأسه بين الحين والآخر وبتأثير صوت قراءة الخالة يستسلم السارد للنوم، يقول:

"كان يجلس جدي على حشية مرتفعة، أمامه شيشته يسحب منها الأنفاس، وأظل أنظر إلى فقاقيع الماء التي تبقبق في زجاجتها، خالتي سميحة جالسة عند قدميه، بيدها كتاب تقرأ له فيه وهو ينصت، يهز رأسه ويمدد الأنفاس، وكان صوت قراءتها يبعث في نفسي أحياناً بالمخدر ويبعثني إلى عالم النوم و لا أستيقظ إلا على والدي أو والدتي أو إحدى خالاتي وهي تحملني لتقلني إلى السرير أو إلى منزلنا"(2).

ويتذكر السارد أم عبده التي لم تغادر يافا مع أهله، والتي وجدها في بيت خاله عند زيارته لهم بعد أن نسيه أهله وهاجروا إلى غزة فتذهب لتسكن معه، يقول:

"فوجئت بأم عبده تدخل علينا، وكانت أسعد مفاجأة لي في الأيام الأخيرة، شهقت، ووضعت الصينية التي تحملها على المائدة واحتضنتني باكية، بكت بشدة حتى اغرورقت عيناها بالدموع، لازمتنا فترة طويلة ولم تنقطع عنا إلا في الأسابيع الأخيرة لسبب لا أعرفه، وكلما سألت والدتي عنها قالت أن زوجها يمنعها من المجيء بسبب مشاغل كثيرة لديهم، أحبها من كل قلبي وأستريح لها، كانت تهيئ لي كل شيء، إفطاري وكتبي وملابسي وتوصلني أحياناً إلى المدرسة"(3).

ويتذكر السارد سنواته الأولى كحلم في ماضيه البعيد (في طفولته) ويتمنى أن تعود، فيقول:

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص4.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص33.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص31.

"فالسنوات الأولى من حياتي لم أكن أعي شيئاً، تلك السنوات التي عشتها في بلدتي حيفا، أتذكرها كحلم، أود أن أجد نفسي فيه حقيقة ذات يوم "(1).

والاسترجاع الخارجي يلجأ إليه السارد عند ظهور إحدى الشخصيات في العمل الأدبي ليخبرنا بشيء عن ماضيها، ويظهر ذلك عندما يتذكر الشواهدي إنجيل وعاموس وأنهما كانا زميليه في المدرسة، يقول:

"تحول في الفترة الأخيرة إلى رجل يعيش حياة رتيبة، على مشارف الخمسين، لا تهمه حياة الآخرين ومغامراتهم، يقضي أمسياته في بيته عدا ليلة أو اثنتين يقضيهما ساهرا مع أصدقائه من اليهود، زملاء سابقين في المدرسة، يستفيد منهم ويستفيدون منه، يحشش معهم، ولا يدري كيف تسللت هذه العادة إلى نفسه، لكن (طباخ السم بيدوقه)"(2).

و_أيضاً_ يتذكر السارد الماضي القريب لديه وهو ما حدث معه في اجتماع خليتهم الأسبوعي، فيقول: "إنه يذكر ذلك اليوم كأنه اليوم، منذ ثمانية شهور، وكان موعد اجتماع خليتهم الأسبوعي، التفوا حول منضدة دائرية، كل واحد يحمل في يده كتاباً أو يضع أوراقاً، وباسم العروبة نبدأ الاجتماع، مناقشات لقضايا ومشاكل محلية وعالمية، قراءة مقال صفحتي الوسط في جريدة الحرية اللبنانية وتلخيص لكتاب، طوال الاجتماع كان ذهنه بعيداً عن كل ما يتحدث فيه الرفاق، فقد وصل في قرارة نفسه إلى اقتتاع بأنه يسير في اتجاه خاطئ، قد تكون أهدافهم سليمة وقد يكونوا مخلصي النية لكن هذا لا يمنع أن تكون الأخطاء محيطة بهم من كل جانب"(أ).

وتلمس الباحثة اعتماد بنية روايتي شاهين على تقانة الاسترجاع وبشكل متكرر فهو يسير في ماض مختلف المُدد (البعيد والقريب) ويلاحظ أخذه الطابع الفردي إلى جانب الجمعي من ذاكرة السارد والشخصيات الأخرى، حيث يستعيد السارد من خلال الاسترجاع لذكريات طفولته وذكريات ماض قريب له، لذا فقد أسهم الاسترجاع في خلخلة الزمن وكسر وتيرة ترتيبه، مما سهل على المتلقي إعادة ترتيب أحداث الخطاب الروائي في عقله من خلال سبر كُنْهِ دلالته الزمنية الذي يمد بعلاقته بالزمن التاريخي الذي أراد إشراك المتلقى به.

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص50.

⁽²⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص88.

⁽³⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص13.

ثانياً: الاستباق

هو "الولوج إلى المستقبل قبل الوصول الفعلي له"(1)، أي هو ذكر حدث قبل وقوعه، فيكون ذلك بواسطة السارد العليم الذي يخبرنا عن أحداث الرواية لمعرفته بها وبتفاصيلها وقد يقوم باستباق أحداث الرواية، فيتوقع حدوث أشياء معينة قد تحدث وقد لا تحدث، وقد يحلم بها ويتمنى حدوثها، والقارئ هنا يحاول استباق الأحداث ليكون له دور في صياغة الرواية، وبعد قراءته يكتشف ما إذا كانت توقعاته مطابقة للنص أم لا، ففي الرواية يستبق الراوي حدث قيام دولة فلسطينية في الضفة والقطاع، يقول:

"قلت للشيخ مازحاً: لو قامت الدولة الفلسطينية في الضفة والقطاع هل تذهب إلى هناك لتستريح من رؤية اليهود؟

رد مصطفى بحدة: لن نهاجر يا أستاذ أحمد، لن نذهب إلى الدولة الفلسطينية الجديدة، وعلى الدولة أن تأتي إلينا فمكانها هنا أيضاً (2).

وهناك استباق ممكن التحقيق فهو منسجم مع إمكانات الشعب الفكرية التي رسمها الراوي وحددها بأنها رقصة الانبعاث، فقد لا تكون إلا راحة جسدية أو تحريراً لطاقة العقل الفكرية، خاصة وأن هذا الشعب مجتهد وعازم على تحويل ما يظنه بعضهم حلماً إلى حقيقة؛ لأنه مؤمن بقدراته وطاقاته وآماله، ما ذلك إلا لدفع المتلقي لمتابعة أحداث الرواية بعمق أكبر، يقول: "رقصة الانبعاث .. أتيمن بها، تنعش الحلم الذي يعشش في صدورنا جميعاً ولا يستطيع أحد اصطياده ولا حتى أمريكا بكل جبروتها، سيتحقق يوماً ولا يستطيع أحد أن يحاصره أو يمنع امتداده من النهر إلى البحر "(3).

وقد استعان الكاتب بالاستباق الممكن التحقيق، لكنه قد يكون بعيد المدى، يقول: "إن ربك يمهل و لا يهمل"(4).

فهذا الاستباق يفضي إلى الشماتة بالعدو اللاأخلاقي، الذي أعطى نفسه حق الإبادة والتدمير والتجويع، وحق قيام دولة لا حق له فيها، كأن السارد أراد تسريب الأمل للمتلقي من خلال استعانته بالأسطورة.

⁽¹⁾ إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، النعيمي، ص33.

⁽²⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص91.

⁽³⁾ المرجع السابق، ص73.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص81.

ترى الباحثة أن الاسترجاعات والاستباقات تكسب الزمن طاقة حركية فهي تعود إلى الخلف وتتقدم إلى الأمام، فيعمل على تكثيف الدلالة فيؤكد الكاتب على أحداث الرواية والتي تجعل المتلقي في حالة ترقب وانتباه أثناء قراءته للرواية بين الماضي القريب والبعيد، والحاضر القادم، والمستقبل البعيد القريب.

ثالثاً: الوقفة الوصفية

تعمل على إبطاء الزمن السردي⁽¹⁾، فهي "حركة سردية تقابل الحذف وتناقضه، إذ يقل السرد المكتوب إلى درجة تقترب من الصفر "⁽²⁾، حيث "ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئاً أو مكاناً أو شخصاً بينما يتوقف السرد عن الحركة، وما ذاك إلا ليقدم الكثير من التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان "⁽³⁾، والوصف عن طريق النظر هو أكثر الطرق تداولاً في بناء المقطع الوصفي، وهو الذي يجعلنا نرى الأشياء عن طريق تأدية وظيفتها التصويرية، والوصف والمشهد يشكلان استطراداً وسعة في زمن الخطاب على حساب زمن القصة، وقد استخدم شاهين في روايتيه الوقفة الوصفية في أماكن كثيرة حيث وصف أشخاصاً، ومثله يقول:

"الحاج مصطفى الحلاق، بأدواته القديمة، وصوره المعلقة على الجدران المتآكلة، وكراسيه التي اهترأت وتقطع قشها، وابتسامة عذبة ترتسم على وجهه وسط هذه اللوحة العتيقة، وهو يرد التحية ويردف: لم يرد الله بعد"(4).

ومنه _أيضاً_ يقول: "كسرت باب المطبخ ودخلت الشقة، كان يقطنها رجل وزوجته بلا أو لاد، رجل مهيب، طويل القامة، أبيض الشعر، حسن الهندام، يلبس نظارة وله شوارب كبيرة، كنت أخافه وأحترمه، صورته مع زوجته معلقة على الجدار "(5).

وقام بوصف أماكن عديدة منها يصف كازينو يقع على الشاطئ، فيقول: "الكازينو الوحيد على الشاطئ يقف عارياً من كل شيء، تصفر الريح بين جنباته، تحيط به أكواخ من جريد النخل، تطايرت أجزاء منها ومالت أجزاء أخرى إلى الخلف"(6).

⁽¹⁾ انظر، خطاب الحكاية، جينيت، ص112-117، وبنية الشكل الروائي، بحراوي، ص175-193.

⁽²⁾ مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، بوطيب، ص69.

⁽³⁾ من شعرية الخطاب السردي، عزام، ص110.

⁽⁴⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص4.

⁽⁵⁾ المرجع السابق، ص36.

⁽⁶⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص7.

ترى الباحثة أن الوصف يساعد المتلقي على خلق صورة متكاملة للأشياء في ذاكرته، والتي من خلالها يستطيع تخيل الأحداث وتصويرها، فتجعله في حالة ترقب لمعرفة نتائج مجريات الأمور، ومعرفة إمكانية الإضافة عليها، وذلك لخلق جو نفسي للمتلقي يتواءم مع جو الرواية.

رابعاً: المشهد

هو "لقطة مقربة للحدث يرصد الكاتب بواسطته أدق التفاصيل الحياتية في تعاقبها الزمني" (1)، إذاً هو التفصيل والإسهاب في وصف لحظة سردية، وهو عبارة عن "حدث متصل بالحدث الأصلي، ويتبدل المشهد بتبدل الشخصيات أو بدخول أحدها أو خروجه" (2)؛ لأنه من الغايات الفنية للمشهد، "الكشف عن الجوانب النفسية والاجتماعية للشخصية، والدعوة إلى وصف الحدث لحظة بلحظة، والتفصيل المتقن لأحداث محددة، وهو تقليد التلخيص" (3)، وسعف المشهد موقعاً متميزاً ضمن الحركة الزمنية للرواية" (4)، وذلك حين يعد "زمن الخطاب مساوياً لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد" (5)، ودور المشهد في تحديد سرعة القص أو مدته يتم من خلال "النظر في العلاقة بين الوقت الذي تستغرقه الوقائع وطول النص قياساً لعدد أسطره أو صفحاته" (6)، "وهذا النوع من الحركات هو ذاته المشهد معتمداً على الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين "(7)، وقد تطرق شاهين إلى وصف الحاضر ليضفي بعداً حركياً على الأحداث، والزمن والشخصيات، إضافة إلى ما أراد إظهاره من القيمة الدلالية للنص، فهو إضافة إلى ما أضفاه في نصه من بُعد توضيحي بالاسترجاع فهو يزيد عليها دلالة رمزية، ومنه يقول:

"من هم أصحابه الآن؟ ديفيد وإنجيل وعاموس بعد حسين ومحمد وفريد، كان المكان حوله يعجُّ بكل من يحبهم ويستريح إليهم ... بين عشية وضحاها اختفوا جميعا وضاع كل شيء، وبعد أن كانت صيحات الأطفال في الشوارع، وكم الساعة الآن، والسلام عليكم.. ولو

⁽¹⁾ بنية الشكل الروائي، بحراوي، ص166.

⁽²⁾ المعجم المفصل في الأدب، التونجي، 794/2.

⁽³⁾ قاموس السرديات، برنس، ص173.

⁽⁴⁾ بنية الشكل الروائي، بحراوي، ص166.

⁽⁵⁾ المصطلح السردي، برنس، ص203-204.

⁽⁶⁾ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، العيد، ص82.

⁽⁷⁾ المرجع السابق، ص83.

سمحت وعفواً وآسف، لا يسمع الآن سوى أسماء عزرا ابراهام ديفيد وماهشعا هخشاف؟ شلوم، بوكير توف، عيريف توف .. "(1).

فالكاتب يعقد مفارقة زمنية بين ما مضى من حياته في صغره وهو يعيش في مدينته، وما يحدث معه الآن في المدينة نفسها، مما شكّل له اضطراباً في شخصيته انعكس على تصرفاته في واقعه المعيش، فقد رمز الشواهدي إلى الماضي بالهجرة ومجرياتها والتي ربطها بأحداث مرّت معه وهو صغير من خلال ذكره لزيارات خاله لهم كل خميس، أما الآن فهو يعيش مع خاله ويعمل معه ... وما جرى في الماضي عند طلبهم النجدة من العرب لإنقاذ مدينتهم وتخلي الجميع عنهم، وذلك عندما أرسلت المدينة عدة وفود من رئيس البلدية وأعضاء اللجنة القومية من جميع البلاد مستصرخة لما يترتب على سقوطها من نتائج وخيمة، لكن الوفود عادت كما ذهبت ولم تحصل إلا على الوعود الكاذبة، وحالنا اليوم كما ذكره شاهين والذي لا ينم إلا عن تخاذل العرب ووعودهم الكاذبة التي لا تنتهي.

ويصف لنا شاهين المشهد الحواري الذي دار بين الشواهدي وخاله إبراهيم عندما قرر الأخير نقل عفش بيت أخته إلى بيته وفوجئ بوجود أحمد، فيدور بينهما حوار طويل وتتطور الأحداث معهما، يقول: "قلت وأنا أرسم تكشيرة على وجهي: لماذا تأخذ عفشنا؟

قال: فكرت أن أحتفظ به عندنا .. أفضل من أن يأخذه اليهود.

قلت: لكنه عفشنا يا خالي .. غدا وبعد غد أو الشهر القادم سيعودون .. أبي وأمي وإخوتي .. هل يجدون الشقة خالية؟

قال مربتا على كتفي مبتسما ابتسامة غريبة: لن يعودا يا بني، الدنيا تغيرت الآن، كل من خرج لن يعود، أقفلت الحدود وأعلنت الحرب وقامت الدولة، وهذا العفش لو تركته هنا سيستولى عليه اليهود.

وهل انتصر اليهود؟

لم يرد ..

أضفت: أنا يا خالي لم أهاجر و لا أريدك أن تأخذ العفش فأسرتي ستعود قريبا. هز رأسه وقال: ندعو الله أن ينتصر العرب"(2).

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص8.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص24- 25.

المشهد له دور كبير في بث الحركة والحيوية في السرد، كما أنه يلخص أحداثاً، ومن خلال التلخيص فهو يلخص فترة زمنية من خلال الحوار، فالعلاقة في المشهد هي علاقة شخصيات تتحرك، وتتكلم، وتختلف، وتتصارع، فتقوم بذلك بتحريك الأحداث، والتي بدورها تقوم بتحريك الزمن والذي تتعدد فيه الأماكن، وهنا يتحدث الكاتب في مشهد حواري بين شخصياته، من ذلك يقول:

"لو كنت أريد السفر لسافرت، لكني لا أريد، ماذا تفعل هنا إذن؟ بماذا تختلف عنهم؟ قابلت عبدالله في الطريق إلى إدارة الحاكم، عاد معي إلى الشقة، حالتي النفسية سيئة، فوزي زميلي في العمل في خان يونس جاء يزورني.

- حمداً لله على السلامة ... متى غادرت خان يونس؟
 - قبل عشرة أيام.
 - كيف خرجت؟
- بتصريح لزيارة الضفة الغربية ثم هربت إلى الضفة الشرقية ومن عمان جئت إلى هنا.
 - هل تظن أن قوات الاحتلال لا تعرف ذلك .. إنها تشجعكم على مغادرة القطاع.
 - أعرف ذلك.

لماذا حضرت إذن؟

- وماذا تريدني أن أفعل؟
 - تبقى هناك.
- وهل هذا كلام .. بذمتك لو كنت هناك لما خرجت؟
 - لا .. إلا إذا أخرجوني بالقوة.
- وماذا أفعل هناك .. إن خلصنا من قوات الاحتلال لا نخلص من المقاومة .. هل هناك أمر؟ أجبني .. هل نظل ضائعين.. ؟
 - وهنا .. ألن نضيع؟
 - هناك احتمال أن أتعاقد مع إحدى الدول العربية.

- التعاقد يعنى عدم الضياع .. فلوس يعنى؟
- أنت اليوم غير طبيعي .. ماذا جرى لك؟ لماذا تلومني أنا ..

هناك العشرات غيرى يخرجون كل يوم.

- تافهین .. و جبناء.
- أنت وحدك الشجاع .. لماذا لا تعود سيادتك إذن؟

ويتدخل عبد الله.

- V داعي V داكي V داكي

ومثله _أيضاً_ في وصف فرحة الناس واستعدادهم للمقاومة والحرب بعد انسحاب قوات الطوارئ الدولية من القطاع وسيناء، يقول شاهين:

"الحوادث تتطور بسرعة، قوات الطوارئ الدولية تنسحب من القطاع وسيناء، فرحة الناس تبدو على وجوههم، حزن البعض ممن كان يعمل معهم، لكن معظم الناس مستبشرون بقرب العودة إلى الوطن.

كثرت الأسلحة... وسارت في الشوارع دبابات شير مان، صحيح أنها دبابات قديمة لكنها دبابات، بعثت في الناس إحساساً بالقوة، الناس تطلب السلاح، تطوع الكثيرون في المقاومة الشعبية، وتوزع المتطوعون على المناطق المختلفة في البلدة"(2).

وترى الباحثة أن المشهد قد يأتي طويلاً أو قصيراً حسب طبيعة السرد، حيث يقوم بسلسلة أحداث، فتتطور وتضم شخصيات وتنتقل بالزمن وقد تنتقل بالمكان ليعطي الكاتب لنفسه حرية كبيرة في السرد، فيطلق خيال المتلقي ويبعده عن الإطار المغلق الذي قد يضع نفسه فيه، والمتلقي الناقد قد يشارك في صنع الرواية، ويكسر عنده ملل الرتابة.

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص145-146.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص69-70.

التقنيات السردية لإسراع الحدث

أولاً: التلخيص:

هو تقنية سردية يسرّع بها المؤلف أحداث روايته $^{(1)}$ ، فيفترض أحداثاً أنها جرت في سنوات أو أشهر أو أيام أو ساعات، حيث يتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل $^{(2)}$ ، فالخلاصة أو التلخيص تتسم بالإيجاز والتكثيف اللذين يسمحان بالمرور السريع على الفترات الزمنية التي لا أهمية لها كما يراها المؤلف بالنسبة للقارئ $^{(3)}$ ، فمن وظائف التلخيص أنه يرتبط بالاسترجاع، فالراوي قد يقدم في خلاصته الاسترجاعية شخصية روائية في مشهد روائي $^{(4)}$ ، أو ترتبط بما مضى من أحداث أكثر من ارتباطها بالقادم منها، لأننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل، وقد يجوز افتراضياً أن نلخص حدثاً في الحاضر أو في مستقبل القصة $^{(5)}$ ، والتلخيص عند شاهين حين يقوم بتقديم ملخص لما تفكر به سعاد، يقول:

ولم يكن زوجي بأحسن حال من أبي " $^{(6)}$.

كما ويلخص شاهين عملية الانتقال من الضفة الشرقية للقناة إلى الضفة الغربية ثم الله مديرية التحرير فيقول:

"وتحت راية الصليب الأحمر انتقلنا إلى الضفة الغربية للقناة، نقلونا إلى مديرية التحرير، هربت من هناك وجئت إلى القاهرة"(7).

فقد أوجز الكاتب هنا أحداثاً طويلة في سطرين فقط، ولم يتحدث عن كيفية الانتقال إلى غرب القناة، ثم إلى مديرية التحرير، أو عن كيفية الهروب منها وأسبابه، أو عن الصعوبات التي تواجه من يحاول السفر هناك.

⁽¹⁾ انظر، نظريات السرد الحديثة، مارتن، ص164، انظر، بنية الشكل الروائي، بحراوي، ص119-120.

⁽²⁾ انظر، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، يوسف، ص82.

⁽³⁾ انظر، بناء الرواية، قاسم، ص78، وانظر، بنية الشكل الروائي، بحراوي، ص145.

⁽⁴⁾ انظر، خطاب الحكاية، جينيت، ص110.

⁽⁵⁾ انظر، بنية الشكل الروائي، بحراوي ص146.

⁽⁶⁾ و إن طال السفر، شاهين، ص47.

⁽⁷⁾ المرجع السابق، ص134.

كما لخص شاهين واختصر أحداثاً كثيرة مرت في مدد زمنية مختلفة في سطور قليلة، فيقول:

"وسارت الأمور سيراً طبيعياً خلال السنوات الثلاث الماضية التي تلت حادث الاغتيال"(1).

فهو هنا يلخص المدة التي تلت الحادثة من غير ذكر أي تفاصيل (صغيرة أو كبيرة) حدثت معه، ولخص المؤلف الأحداث التي حدثت مع الشواهدي أثناء إقامته في البيت لمدة خمسة عشر يوماً دون ذكر أي تفاصيل عنها، يقول:

"لكني قضيت في البيت خمسة عشر يوماً لم أخرج إلا مرة واحدة بحثاً عن الماء"(2). لكن شاهين لم يذكرها ولخصها لرؤيته أنها لا تفيد في تطور الأحداث.

وإن شاهين لم يذكر أحداثاً وأماكناً وشخصيات وقام بالتلخيص لرؤيته أنها لن تغيد في تطور الأحداث، من ذلك يقول: "ومرت السنون، وهو جالس على الشاطئ، دون صديق يقف بجانبه ويواسيه، في لحظة واحدة فقد كل أصدقائه .. ونسوا كل شيء"(3).

فترى الباحثة أن التلخيص هنا تداخل مع الاسترجاع، مما يدلل على علاقته بحركة الزمن داخل الرواية، فمن خلال اختصار شاهين وتلخيصه لبعض الأحداث، وعدد من الأماكن وعدد من الشخصيات التي قد تكون في حياة كل إنسان لسنوات طويلة حتى ولو مرت في حياته مروراً سريعاً، فهذا المرور قد يكون له أثر كبير في حياة الإنسان، وقد يكون على إثره غير مكانه، حتى وإن لم يغيره، فهو لن يبقى وحده لسنين عدة جالساً دون حراك.

إن هذا الاختصار لهو اختصار رمزي ليدلل لنا شاهين أنّ موقفاً معيناً قد يتعرض له الإنسان، فيفقد على إثره كل أصدقائه، فيشعر بوحدة وقد تتغير نتيجة ذلك طريقة تفكيره وتعاملاته مع الناس.

ثانياً: الحذف:

هي النقنية الثانية من تقنيات السرد الروائي، حيث يختزل الروائي مدة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن السرد، دون التطرق للأحداث والوقائع في تلك المدة، وهذا النطاق يعرفه

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص55.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص22.

⁽³⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص12.

بحراوي بأنه: "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع"(1).، أي أنه لا يقدم شيئاً في زمن الخطاب ففيها يصبح زمن القصة أكبر من زمن السرد، وهو غير موجود فيها أساساً.

ويمكن تصنيف الحذف إلى نوعين: الحذف الصريح أو المعلن، والحذف الضمني.

فالحذف المعلن يصرح فيه الراوي بالحذف، والنوع الآخر (الضمني) فهو "الحذف الذي لا يصرح بوجوده في النص، وإنما يمكن للقارئ الاستدلال عليه من خلال ثغرة، وبذلك يكون الحذف، في التسلسل الزمني أو انحلال لاستمرارية السرد"(2)، وقد لجأ السارد أحمد عمر شاهين إلى الحذف الصريح تارة وإلى الحذف الضمني تارة أخرى.

فمن الحذف المعلن، يقول: "أخذ سلطان إلى السجن، لقد سبق أن سجن قبل ثماني سنوات، حينما اعتقل كل الشيوعيين في القطاع، ورحلوا إلى مصر، هل يطول سجنه هذه المرة؟

وعاد بعد أسبوع إلى بيته"⁽³⁾.

فقد قام شاهين هنا بحذف كل الأحداث التي مرت معه في هذا الأسبوع الذي قضاه في السجن، فحذف ما إذا كان قد حُقِّق معه أو لا، وهل تعرض للتعذيب، وكيف أفرج عنه، أو قد يكون هرب من السجن.

وقد حذف _أيضاً_ الأحداث التي جرت مع أحمد الشواهدي في اليومين الآخرين، ويقول:

" في اليومين الأخيرين من مكوثي في البيت، توقف القصف تماماً وسيطر على المدينة هدوء مخيف، سكون مطبق، أقف في الشرفة أنظر إلى السكون، لا شيء يتحرك سوى قمم أشجار النخيل في شارع الملك فيصل "(4).

ومن الحذف الصريح قوله:

⁽¹⁾ بنية الشكل الروائي، بحراوي، ص120.

⁽²⁾ خطاب الحكاية، جنيت، ص119.

⁽³⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص46.

⁽⁴⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص23.

"مرت أيام ثلاثة، ثقيلة بطيئة، عانى فيها كثيرا من الفشل، لم يستطع معرفة من هو العربي الذي اشترى المخدر، ولم يلتق بأحد ممن يثق بهم يعرف يوسف آنو وعوزى آرامي"(1)

فهو لم يذكر الأحداث التي جرت في تلك الأيام البطيئة، ولماذا حكم عليها بهذا الحكم، ألعدم حدوث أي شيء معه؟ أو لأن يافا كانت في حالة سكون؟ أو لأنه قضاها في التفكير والقلق؟ أو لأنه كان ينتظر شيئاً أو أحداً ما؟

وقد يكون من الحذف المعلن أو الصريح حذف كلام لا يريد المؤلف التلفظ به لبذاءته فيستعيض عنه بنقاط معلناً وجود كلمات محذوفة في السرد مثل:

- "- من هو الشيوعي يا أبي؟
- رجل لیس عنده دین .. کافر .. ملحد .. أفهمت؟"($^{(2)}$.

وقد يكون الكلام المحذوف كلاماً لا أهمية له، فهو لا يزيد الحديث معنى، ومنه الحوار الذي دار بين سعاد وسلطان في طريق ذهابهما إلى المدرسة، يقول:

- "- هل الأوراق بخير .. ؟
- لم أخبر أحداً بالأمر .. هل يمكنني إطلاع عصام عليه؟
 - لا داعى لذلك .. سآخذها غداً ..."⁽³⁾.

أما الحذف الضمني فقد استعان به شاهين في رواياته ليترك للقارئ حرية الاستنتاج، منه:

"أوقف السيارة بقوة، نزل إنجيل، وانطلق بسرعة إلى بيته، كانت زوجته نائمة، اندس في السرير والقلق ينهشه، ماذا في ذهن إنجيل؟ ولماذا قال ما قاله؟ هل يعرفون شيئاً عنه"(4).

فقد ترك لنا السارد حرية ملء الفراغات التي تركها في السرد، منها ماذا فعل بعد أن تركه إنجيل؟ وكيف فتح باب البيت؟ هل كان معه مفتاح؟ أو كانت هناك أم عبده فتحت له الباب؟.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص141.

⁽²⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص22.

⁽³⁾ المرجع السابق، ص46.

⁽⁴⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص100.

ومن الحذف الضمني حذف الكاتب لبعض الجمل القصيرة التي تربط الأحداث ببعضها، ومنها:

"قال بوجل: منذ متى وأنتم ..؟

- فكرت في الموضوع منذ قضينا على الثلاثة الذين كانوا يهددونك، أتذكر؟

قال: وهل زبائن اليوم ..

- اتكلا على الله.

قاطعه مصطفى: اعرف ما ستقول (1).

ومنه حذف الكاتب المدة الزمنية التي قضاها الشواهدي (عندما شعر أنه عاد إلى نفسه، وأنه استعاد أحمد الصغير بجرأته، وعناده وحبه للوطن)، يطمس أسماء الشوارع المكتوبة بالعبرية ليكتبها بالعربية بالطلاء وقد ظهرت أسماؤها القديمة في ذاكرته واضحة صافية، يقول:

"استدار، وقعت عيناه على علبة طلاء النافذة المطلة على الحديقة، بقية من طلاء البيت، وكأنه كان يعده لاستقبال ميلاد جديد، وبرقت في ذهنه فكرة، حمل العلبة والفرشاة وخرج، وعينا زوجته تتبعانه وشبه ابتسامة ترتسم على شفتيها، هزت كتفيها وقالت: فلسطيني.

سار في الشارع الخالي، خيل إليه أن صوت بائع الجرائد يصل أذنه منادياً على جرائده، فلسطين، الدفاع، أوشك أن ينادي على صاحبه سمير، صدمته اللافتة على الجدار، شارع شلومو، رفع الفرشاة وطمس الاسم، هذا شارع الملك فيصل (2).

ومنه حذف المدة الزمنية التي قضاها فتحي محمود وصاحبه عبدالله عند المدام، يقول:

"لم نوقف عند المدام، ظهر أن لها ابناً يزورها في غيابنا عن الشقة ليتمكن من سرقة بعض الأشياء البسيطة، اختفت بعض المناديل وأقلام الحبر والجوارب.

تركنا الغرفة واستأجرت شقة وحدي في شارع البستان، وسكن عبد الله عند أقاربه $^{(8)}$.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص152.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص156-157.

⁽³⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص139-140.

الفصل الخامس الشخصيات

القصل الخامس

الشخصيات

تمثل الشخصية مكوناً مهماً من المكونات الفنية للرواية، وهي عنصر فاعل في تطور الحكي، إذ يؤدي عنصر الشخصية أدواراً عدة في بناء الرواية وتكاملها، وطريقة عرضها للأحداث، ولما تلعبه من دور رئيس في إنتاج "الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة، أو تصارعها معها"(1).

ومن خلال مواقفها يمكن تبيّن المضمون الأخلاقي أو الفلسفي للرواية، فالكثير من أفكار الكاتب ومقاصده ورؤاه ومواقفه من القضايا المتعددة تصورها الشخصيات، فهي المسؤولة بدرجة أكبر من بقية المكونات الأخرى عن طريق عرض الأفكار والتحكم بخط سير الأحداث أو مواجهتها.

وتُعدُ الشخصية النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري، فلا يمكن تصور قصة بلا أحداث، كما لا يمكن تصور أحداث بلا شخصيات.

ويمكن تشبيه الشخصية "بالعمود الفقري في الرواية والشريان الذي ينبض به قلبها؛ لأن الشخصية تصطنع اللغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات، وتقوم بالأحداث ونموها وتصف ما نشاهد"(2)، بل إن هناك من النقاد من يذهب إلى أن الرواية في عرفهم هي "فن الشخصية"، وذلك لأنها تقوم بدور مهم في نطاق الرواية، فهي العامل الأساس الذي يربط بين الأحداث والأمكنة، وهي التي تمنح النص الأدبي معناه وكنهه، من هذا المنطلق تكون كل حكاية أشخاص، "يدل على ذلك أن عدداً كبيراً من الروايات ترتبط عناوينها بالشخصيات فيها، سواء أكانت هذه العناوين أسماء أعلام أم صفات لها، مثل (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي، و (الشحاذ) لنجيب محفوظ"(3).

وهذه المكانة التي احتلتها الشخصية في الرواية جعلت بعض النقاد ينظرون إلى الرواية على أنها تُصورِ "تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه بالقدر نفسه الذي

⁽¹⁾ الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، سلامة، ص11.

⁽²⁾ المكان في الرواية البحرينية دراسة نقدية، حسين، ص45.

⁽³⁾ مبادئ تحليل النصوص الأدبية، بركة و آخرون، ص85.

تفصح فيه عن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائي، والرواية تقول هذا وأكثر من خلال أداة فنية مميزة هي (الشخصية) وهذا ما جعلهم يعرفونها بقولهم "إنها فن الشخصية" (الشخصية).

الشخصية لغةً:

جاء في لسان العرب لابن منظور "مادة (ش، خ، ص) لفظ الشخصية (شخص) والتي تعني الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص بصره، أي رفعه، وشخص الشيء عينّه وميّز عما سواه"(2)

وعرفها الجوهري، بقوله: " الشَخْصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد. يقال: ثلاثة أَشْخُص، والكثير شُخوص وأَشْخاص وشَخُص الرجل بالضم، فهو شخيص "(3).

الشخصية اصطلاحاً:

يقوم العمل الفني للرواية على أسس متكاملة، من أهمها الشخصية فهي تشكل دعامة العمل الروائي.

وتمثل الشخصية عنصراً محورياً في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، وتُعد " الشخصية مجموعة منظمة من الأفكار والسجايا والميول والعادات التي يتميز بها شخص ما عن غيره.

تستعمل الشخصية اصطلاحا في الأدب الروائي إلا أن المصطلح أخذ يختفي، ليحل محله مصطلح (الفاعل) أو (الممثل) لدقتها السيميائية "(4).

ويطلق مصطلح الشخصية على "كل من يشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف، فالشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموعة الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها "(5).

⁽¹⁾ دراسات في نقد الرواية، وادي، 122-123.

⁽²⁾ لسان العرب، ابن منظور، ص36.

⁽³⁾ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، 3/ 1042.

⁽⁴⁾ السيرة الذاتية في الحوار الأدبي دراسة في كتاب تحولات الأرجوان لمحمد صابر عبيد، إبراهيم، ص74.

⁽⁵⁾ المرجع السابق، ص 74.

يختلف عدد الشخصيات في حبكة الحكاية فيقل في القصة ويكثر في الرواية، حيث إنَّ عددهم يقل أو يكثر تبعًا لنوع القصة، فالقصة التاريخية أو الاجتماعية تكثر فيها الأشخاص. أما القصة التحليلية أو العلمية فيقل أشخاصها، وتقاس براعة الكاتب بمدى نجاحه في رسم كل شخصية، وتمييزها بسمات خاصة تجعلها حية كأنها ترى بالعين "(1).

إذاً فالشخصية تعد من أهم مكونات النص السردي، "لما تضفيه على الأحداث من حركية وسيطرة في الآن نفسه، إنها نبض النص والحركة التي تجري فيه، لا تستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها "(2).

تختلف الشخصيات في الرواية وفقاً للبناء الروائي التقليدي والحداثي، فقد تكون هذه الشخصيات واقعية وقد تأتي من افتراض الكاتب للتناسب مع الأفعال التي ستقوم بها، إذاً فهي "لدى الواقعيين التقليديين مثلاً شخصية حقيقية ... لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط... غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة، التي يرى نقادها مثلاً أن الشخصية الروائية، ما هي سوى كائن من ورق، ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآةً أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط"(٥).

أنواع الشخصيات الروائية:

تتنوع الشخصيات بأفكارها وسماتها وأفعالها ويَعمَد الكاتب لاستدعاء هذا التنوع ليتناسب كل موقف مع الشخصية التي تمثله، إذا " القصة معرض لأشخاص جدد، يقابلهم القارئ ليعرفهم، ويتفهم دورهم، أو يحدد موقفهم، وطبيعي أنه من الصعب أن نجد بين أنفسنا وبين شخصية من الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها نوعًا من التعاطف. ومن هنا كانت أهمية التشخيص في القصة، فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانياً مع

⁽¹⁾ التحرير الأدبي، حسين، ص 296- 297.

⁽²⁾ البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني، قفي، ص82.

⁽³⁾ تقنيات في النظرية والتطبيق، يوسف، ص34- 35.

الشخصية، يجب أن تكون هذه الشخصية حية، فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم، يريد أن يتمكن من أن يراها رأي العين "(1)

وتنوع الشخصيات نابع من أهيمتها، " فالشخصية تقوم بدور أساس في بناء الرواية، حيث إنها تحمل فكرة الكاتب وتعبر عنها، وهي التي تؤثر في كل ما يتصل بالرواية من أحداث، كما أنها هي التي تظل عالقة بذهن القارئ وذاكرته، فإذا كانت الشخصية مقنعة، فستكون أمام الرواية فرصة للنجاح "(2).

الشخصيات المنتجة ، وهي نوعان :

أ. المؤلف (المبدع، الروائي، الراوي، السارد)

تتحدد أبعاد الشخصية الروائية بتحديد وظائفها في تشكيل بنية الرواية، فقد تساهم بشكل مباشر في تحديد بنية الرواية، كأن "تكون شخصية الراوي في الرواية تشبه الشخصية الرئيسة، أو هي من الشخصيات الرئيسة، وقد يكون دورها آنذاك ثنائياً مزدوجاً، إذ تضطلع بالدور الرئيس في الرواية على مستوى الأحداث، وتساهم بطريقة غير مباشرة في تحديد ذلك الشكل، فتكون بذلك ضميراً عليماً بما يحدث في الرواية، أو ألّا تتدخل تدخّلاً مباشراً في مسار الشخصيات وفي تطوراتها وفي ما تضطلع به، وهي في مهمتها تلك لا تعوض بالضرورة كاتب الرواية، وإنما قد تعبر عن بعض أفكاره ومواقفه "(3).

قد يكون الراوي متمثلاً بشخصية بطل الرواية فيتمكن من " التدخل في سيرورتها، وتقديم انطباعاته وتعليقاته، ووجهة نظره فيها وفي الشخصيات، وحين يكون أحد شخصيات الرواية فإنّه يقدم ما يشاهد من أحداث، ويُسمى هنا (الراوي المصاحب أو المشارك) وهنا يستعين بضمير المتكلم (أنا) ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور.

أما حين يكون الراوي مجرد شاهد حاضر لكنه لا يتدخل فإنه يروي من الخارج، أي أنه بمثابة العين التي تكتفى بنقل المرئى "(4).

⁽¹⁾ الأدب وفنونه، إسماعيل، ص 107.

⁽²⁾ البناء الروائي عند زينب بليل، عبد المجيد، ص79- 80.

⁽³⁾ اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، قيسومة ص 43.

⁽⁴⁾ الرواية الخليجية قراءة في الأنساق الثقافية، البيل، ص84.

أما إذا كان الراوي في الخارج غير ممثل في داخل الحكي، "فرؤيته الخارجية حينها تصف ما تراه، وتقدم الأحداث والشخصيات بوصف حيادي.

ويمتلك قدرة غير محدودة في كشف خفايا أبطاله، ويُقرن بالمؤلف، فيظهر الراوي هنا بأنه هو الروائي، وهذا يعني أنه راو غير حاضر لذلك يستعين بضمير الغائب (هو) في تقديمه لعالم الرواية "(1).

وقد قسم تودوروف السارد إلى أقسام حسب الحالة المعرفة له، على النحو الآتي:

السارد _____ يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية (الرؤية من الخلف)
يعرف ما تعرفه الشخصية (الرؤية المصاحبة)
لا يعرف أقل مما تعرفه الشخصية (الرؤية الخارجية)

ب. المتلقى

لا يمكن للإبداع أن يكتمل إلا بالقارئ، فإذا كان الكاتب هو المؤلف الأول للعمل الأدبي، فإن القارئ الحقيقي هو المؤلف الثاني لهذا العمل، ولكي يكتمل العمل الأدبي يجب أن يتحول القارئ إلى مؤلف للنص⁽³⁾.

الشخصيات المنتجة (المخلوقة)

هذه الشخصية هي العنصر الفني الأدبي الذي يعطينا الصورة الواضحة لكل ما يحيط بنا من أحداث، لذا نجد الكاتب "يعمد إلى تحميلها رموزاً، أو أفكاراً تعبر عمّا يجول بخاطره، وما يعتلج في نفسه تجاه قضايا معينة يراد التنبيه إليها، فهي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبض وتستقبل الحوار، وتصف المناظر وتنجز الحدث، وهي التي تناضل من أجل الوصول إلى أهدافها"(4).

⁽¹⁾ الرواية الخليجية قراءة في الأنساق الثقافية، البيل، ص85.

⁽²⁾ انظر، حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدّوقة، كبير، ص157.

⁽³⁾ انظر، الرواية الجديدة كتابات معاصرة، خوري، ص79.

⁽⁴⁾ الشخصية في رواية ملكة العنب، الجبوري، ص89.

" ويمكن أن نرصد التقسيمات العامة للشخصيات فيما يلي:

Ļ	Í
مسطحة	نامية
بسيطة	مركبة
ثانوية	رئيسة

هذه التقسيمات المتقابلة وغيرها، ترد في مجال الحديث عن الشخصيات المختلفة داخل العمل الروائي، وكلها متساوية الدلالة تقريباً.

إنَّ الرواية تحتاج إلى أنماط مختلفة من الشخصيات، تتحدد طبيعة كل منها بحسب دورها داخل البناء القصصي، وعلى الكاتب أن يعمق تشكيل الشخصية اتساقاً مع حجم دورها المنوط بها أن تؤديه، فالرواية يلزمها أكثر من نموذج بشري، يختلفون في مدى أهمية كل منهم في صياغة الحدث "(1)

1- ثنائية الشخصية الرئيسة والثانوية:

أ. الشخصية الرئيسة (المحورية)

إنَّ لكل حكاية شخصية أو أكثر تُعدّ المحرك الأساس للأحداث، ولها الدور المهيمن في الرواية ولذلك " هم الأبطال الذين تدور حولهم الأحداث أو معظمها، فليس المقصود بالبطولة في القصة شجاعة البطل، بل المقصود تعلق أحداث القصة وغايتها النهائية بشخصه، فبطل القصة هو الشخصية المحورية فيها "(2)

هذا و" قد تكون الشخصية الرئيسة بطلة في معانيها الإيجابية، كما قد تكون بطلة في معانيها السلبية، وإنها لتعني آنذاك نقيضها أو ضدها، وقد تكون بطلة تتزع إلى الخرافية أو إلى الأسطورية، وهي بذلك تختلف في طرق رسمها، وفي ملامحها، كما تختلف في إغراءاتها وتشويقها، على أن اختلاف طرق رسمها إنما يعكس اختلاف مواهب مبدعيها ومقدراتهم وقد تتفق ملامح البطولة لدى الشخصية الروائية مع أفعالها أو مع ما تتجزه وقد لا تتوافق معها كما قد تتاقضها "(3)

⁽¹⁾ در اسات في نقد الرواية، وادي، ص27- 28.

⁽²⁾ التحرير الأدبي، حسين، ص 297.

⁽³⁾ اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، قيسومة، ص 42.

لقد اختلفت الشخصية الرئيسة بين الكتابات الروائية قديماً وحديثاً، ففي الروايات القديمة كانت الشخصية الرئيسة تتمثل بالشجاعة والبطولة، بينما في الروايات الحديثة فيتركز عمل البطل لديها في البحث عن ذاته عبر ماضيه، وبهذا فإنَّ "البطل ذاك الشخص الذي يلعب دوراً رئيساً في الرواية، والمحور الذي تدور حوله الأحداث، وتستقطب الشخصيات وتسخر لخدمته، وهو الذي يسلط عليه الكاتب الأضواء ويبرز دوره ويجمع كل خيوط الرواية في يده، فللبطل أهمية بالغة في العمل الروائي فناً ومضموناً، فهو إلى جانب أنه يمثل الشخصية الرئيسة، فهو أيضاً الشخصية الأكثر حضوراً في الرواية والأكثر أهمية بالنسبة للكاتب والقارئ معاً "(1)، فالكاتب يولي الشخصية الرئيسة عناية فائقة، ويحاول بشتى الطرق إبراز أبعادها وتحليل مواقفها وتصويرها بدقة وشمول؛ لإقناع القارئ بها كشخصية حية وحقيقية.

يختلف مفهوم البطولة في الروايات الحديثة أو المعاصرة عنه في القصص القديمة، "فالبطل في القصص القديمة مثلاً نجده فارساً شجاعاً ومثالياً في أخلاقه ونبله وتعامله وتضحيته وفدائه، أي أنه نموذج الفارس الذي يتسامى في شجاعته، أما البطل في الرواية الحديثة فهو كائن يبحث عن ذاته الحقيقية عبر تجارب كثيرة "(2).

والشخصيات الرئيسة في رواية بيت للرجم بيت للصلاة، جاءت كالآتي:

1. أحمد الكبير: الذي وصل به الحال أن يعمل عند اليهود ويعيش بينهم، لكن نزعته الوطنية تدفعه من ذلك المكان للمقاومة بشكل مختلف، وذلك من خلال تهريب السلاح للفدائيين، ومنع وصول المخدرات إلى غزة.

أحمد الصغير يمثل طفولة أحمد الكبير الذي رفض ترك منزلهم في الهجرة وبقي بينما غادر أهله وكل سكان الحي.

تمثلت الإرادة والتصميم عند أحمد منذ صغره عندما ترك أهله ونزل من الباص الذي سيغادرون فيه مهاجرين إلى خانيونس ليعود لمنزلهم ليحضر كتبه وألعابه، يقول: " الكل ساهم والأعين شاردة، نزلت بحذر لم ينتبه أحد، سأذهب لأحضر لعبي وكتبي "(3)

(3) بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص12.

⁽¹⁾ البناء الروائي عند زينب بليل، عبد المجيد، ص81.

⁽²⁾ المرجع السابق، 82.

وكذلك عندما عاد لمنزلهم لم يغادره وهذا دليل واضح على تمسكه بوطنه وبلده وبقي وحده رغم صغر سنه، يقول: "أفزعني القصف ثم اقترب حتى أصبح يرج النوافذ... قلت في نفسي لن أتحرك من مكاني وليحدث ما يحدث، أوصالي ترتعش تغطيت باللحاف وسحبته فوق رأسي وبدأت أقرأ سور القرآن القصيرة التي أحفظها، وفكرة رحيلهم تلح على ذهني، ولم أدر إلا وأنا استيقظ في الصباح"(1).

وتمثل كذلك صبر أحمد في بقائه في منزلهم مدة طويلة ولكنه خرج بحثاً عن الماء والأكل، يقول: "لكن قضيت في البيت خمسة عشر يوماً لم أخرج إلا مرة واحدة بحثاً عن الماء، كان الخبز هو المشكلة "(2). ولم يغفل أحمد عن التخطيط لمستقبله الدراسي رغم ما تمر به البلدة من حروب، وإن كان ككل الأطفال يفرحون لإجازة المدرسة مهما كانت أسباب الغياب، يقول: "لم تخطر المدرسة ببالي، وربما من دوافع سروري أن الأحداث الأخيرة أغلقت المدارس، وعلى العموم حتى لو ظلت مفتوحة فإجازة الصيف ستبدأ، لو ألحقني بمدرسة لن أعارض

قلت: هل سندرس في مدرسة يهودية يا خالى ؟

- إن العرب ليسوا أقلية، ستكون هناك مدارس عربية "(3). يتضح هنا تركيز أحمد واهتمامه بما يدور من حوله، وعزيمته لإتمام تعليمه في ظل الظروف الصعبة، وكان أحمد في كيره عزيزة عليه بلاده، فأفشل مخططات شلومو لبيع المخدرات في غزة، واشترى السلاح وأرسله للمقاومة في غزة، وكان بذلك يُمثل الرجل الذي يضحي من أجل وطنه بسرية تامة، وأنه لم يتخل عن وطنه وأهله ولم تتشوه مسيرته الوطنية رغم عيشه بين اليهود وتعامله معهم.
- 2. إبراهيم: خال أحمد، الذي جاء يأخذ عفش أقاربه المهاجرين ليبيعه لليهود، ولكنه تفاجأ بتواجد أحمد الشواهدي في منزلهم وقد اتهمه أحمد بتعاونه معهم، ولكن خاله إبراهيم أنكر ذلك بقوله: "ابتسم خالي وقال بهدوء: فهمتني غلط يا أحمد كنت أفكر في مصلحتكم أما إذا كان هذا رأيك فلا مانع أعد هذه الأشياء إلى الداخل سيأتي يوم ترجوني فيه أن أخلصك منه

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين ، ص17- 18.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص22.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص32- 33.

قلت: أرجو ألا يأتي هذا اليوم "(1).

وتظهر كذلك شخصية أحمد الشواهدي المتفهمة لما يدور من حوله منذ صغره والتمسك بحقه وعدم التنازل عنه، وذلك حينما عاتب خاله وواجهه بأفعاله دون الخوف من العواقب، "قال بعد فترة: اليهود دخلوا المدينة، احتلوها أمور كثيرة ستتغير ألم تفكر ماذا تريد أن تفعل؟

- لم أفكر يا خالى
- كيف تعيش هنا وحدك كيف تأكل وتشرب وتلبس من يعد لك الطعام ؟
 - أنا أفعل لم أعد صغيراً
 - وإلى متى ستظل على هذه الحالة ؟
- لا أدري أنت مثلاً يا خالي ماذا تفعل غير الدوران على بيوت الأقارب وتنظيفها من الأثاث الذي تحتويه ؟
- قال بحدة: لا تكلمني بهذه الطريقة ماذا جرى لك ؟ أنت لا تفهم الظروف تماماً ولا تعرف ماذا يجري في البلد حينما تكبر قليلاً ستفهم وتعذرني "(2)، ويتضح تهرب خال أحمد من أفعاله متخفياً بخبرة كبار السن.

ويتحدث أحمد عن ملامح خاله وعن الحسرة التي بدت عليه أثناء حديثه عن المناضلين، يقول: "سرحت عينا خالي، بدأ الكبر على وجهه لاحظت ذاك حين حدقت فيه أشفقت عليه، هم بالكلام لكنه توقف

قلت متردداً: هل كنت مع المناضلين يا خالى ؟

انتفض قائلاً: بالطبع يا بني، مثلما كان والدك معهم ووالدك وكل الناس

صمت، ثم أضاف: لم يتقاعس أحد في الدفاع عن المدينة رغم قلة السلاح والذخيرة لكن وعض على شفته السفلى وسكت "(3). وعن حكمة خال أحمد وخبرته بالمدينة وحبه لها، فلقد

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص25.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص27.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص29.

كان يحمل دور الأب المربي الذي يغرس في أبنائه حب الوطن، يقول: " وأضاف بحسرة: رغم أن عشرات الآلاف قد غادروا المدينة

- قات لى أنك ستحكى لى عما حدث

تناول ورقة وقلما وبدأ يرسم مخططاً لمدينة يافا وأحيائها كاتباً اسم كلّ حيّ، جاء أبناؤه والتفوا حوله، أنهى الرسم ورفعه بيده ليريه لنا جميعاً

قالت ابنته سعاد: أين نسكن نحن يا أبي ؟

وضع علامة على الرسم بالرصاص وقال: هذا يا ابنتي

وتنهد وبدأ يسرد قصة الأحداث الأخيرة "(1).

وبين صمود أحمد وتمسكه بمنزلهم اتضح استسلام خاله للقرارات الصادرة عن اليهود، وهذه مفارقة واضحة بين عقلية أحمد المتمسك بأرضه وبين عقلية خاله المستسلمة، يقول: "قال خالي: وماذا في يدنا لنفعله يا بني، هناك قانون صدر بخصوص أموال الغائبين بمصادرة كل الأملاك والبنايات التي غاب أصحابها عن البلاد حتى أو اخر العام الماضي 1948م

- لكنى يا خالى لست غائباً، أنا موجود ولم أهاجر أو أننى لست آدمياً ؟
- أعرف أعرف لكن عائلتك كلها هاجرت وأنت لا تملك ما يثبت ملكيتك للبناية
 - لكنها ملكي، وفي دائرة العقارات ما يثبت ذلك
- كيف أفهمك الأمر، لا توجد دائرة عقارات الآن ولا يكترثون حتى بأوراق الملكية "(²⁾ ويتضح من ذلك أيضاً واقعية خال أحمد بشكل متفهم ومتقبل لما يدور حوله.
- 3. أم عبده: التي كانت بمثابة الأم الحنونة، يصفها أحمد مجسداً حالها، "فوجئت بأم عبده تدخل علينا، وكانت أسعد مفاجأة لي في الأيام الأخيرة، شهقت، ووضعت الصينية التي تحملها على المائدة واحتضنتني باكية، بكت بشدة حتى اغرورقت عيناها بالدموع، لازمتنا فترة طويلة ولم تنقطع عنا إلا في الأسابيع الأخيرة لسبب لا أعرفه، وكلما سألت والدتي عنها قالت أن زوجها يمنعها من المجيء بسبب مشاغل كثيرة لديهم، أحبها من كل قلبي واستريح لها، كانت تهيء لي كل شيء إفطاري وكتبي وملابسي وتوصلني

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص33.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص46- 47.

أحياناً إلى المدرسة "(1)، صفات أم عبده ودورها الذي لا يغفله أحمد عن حياته جعل من تواجدها دوراً رئيساً، وكذلك عندما علمت بتواجد أحمد في منزلهم لوحدها عزمت للذهاب للسكن معه وخدمته خوفاً عليه من مكوثه وحده في مكان يتجمع فيه اليهود حوله في المنطقة التي يسكن فيها، تقول: " نظرت إليها، وددت لو قلت أريدها أن تأتي لتعيش معي، لكنني قلت:

- لا يا أم عبده، سأظل أقيم في شقتنا

ويبدو أنها فهمت وأدركت بغريزتها ما أود قوله إذ قالت:

- ما دمت ستقيم وحدك و لا أحد يخدمك فسآتي لأقيم معك فأنت مثل ابني وخالك سيسر
 اذلك "(2)
- 4. شلومو: ظهر شلومو صديق خال أحمد عندما كان اليهود يحاولون السطو على منزل عائلة أحمد، يقول: " ابتسم شلومو صديق خالى اليهودي، وربت على رأسى وقال:
 - هناك حل، ابن أختك هذا عنيد ...

عاد خالى وشلومو والابتسامة تعلو شفاههما، قال شلومو وهو يربت على كتفى:

- حلت المشكلة ستبقى شقة الطابق الأرضى لك "(⁽³⁾

وكان شلومو صديق خال أحمد المقرب له وكان بينهما عمل اكتشفه أحمد وهو بيع المخدرات، يقول: "عرفت بعد ذلك أن الصيدلية كانت بجانب بيعها للأدوية مركزاً لتوزيع الحشيش والمخدرات البيضاء، وأن شلومو هو حركة الوصل بين الموزع الكبير وهو يهودي ومنافذ التوزيع الصغيرة في يافا والتي كانت صيدليتنا تمونها بما تحتاجه من البضاعة "(4)

ورغم الصداقة الوثيقة بين شلومو وخاله إبراهيم إلا أنه غدر به وقتله في نهاية الأمر، وهذا الأمر ليس بغريب فاليهودي من طبعه الغدر والخيانة، يقول: "كانت علاقة خالي بشلومو علاقة وثيقة منذ صغرهما، بل كان شلومو أحد المشجعين له على فتح الصيدلية...

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص31.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص32.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص48- 49.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص57- 58.

لا أعرف كيف توثقت الصداقة بين خالي وشلومو إلا أنه تقرر ذات يوم أن يُنسَف المكتب الذي يمارس منه شلومو عمله، وكان خالي يعرف الثلاثة المكلفين بوضع العبوة الناسفة، فأنقذ شلومو في اللحظة الأخيرة... وحفظ شلومو لخالي هذه الخدمة وتتامت علاقتهما وتوثقت لدرجة كبيرة"(1)، يتضح الوفاء الذي يسري في دم العربي الفلسطيني إلا أن الغدر والخيانة في دم اليهودي تظهر ولو بعد حين فقد قتل شلومو خال أحمد إبراهيم في نهاية الأمر.

5. مصطفى: الصديق المقرب لأحمد وكان مصطفى قوي الشخصية لا يخشى في الحق لومة لائم، وكان مدافعاً عن الحق في كل مراحله، ومنها موقفه ضد الحشيش والشباب المتعاطين له، فقال: "فتح الباب ليكون في موقع الشجار وجد مصطفى الملقب بالنص ابن الشيخ أبو العينين مع اثنين آخرين يضربون شلاطيف أحد شباب الحي الصعاليك وهو يصرخ وسؤال النص معلق فوق رأسه من أين أتيت بها... قال النص أهلا يا أخ أحمد أمسكت بهذا الكلب يدخن الحشيش مع اثنين آخرين قرب سور المدرسة وأريد أن أعرف من الذي باعه الحشيش "(2).

كما اتضحت شخصية مصطفى في حكمته وإدراكه لأبعاد الأمور وحزمه في إنهاء المعيقات التي قد تسبب ضياعاً للشباب الفلسطيني، يقول: "هل الحرية يا كلب أن تنشر الحشيش بين الشباب لا تظن أن أحدا يمنعنا من قتلك لو لم تقل من أين اشتريته وسأعرفك من الحكومة في هذا الحي "(3)، واتضحت كذلك حنكة مصطفى العسكرية وتدبيره لخطط المقاومة ضد اليهود، ومنها خطته هذه: "رد مصطفى بمرح: الليلة سنذهب لنصلي في منطقة الحفريات الأثرية "(4)، وتظهر _أيضاً_ حكمة مصطفى وفهمه وإدراكه لما يجول في شخصية أحمد على سبيل المثال، "قال مصطفى وعيناه شاردتان: لم تعد تفهمني يا أستاذ أحمد هم لا يأتون في الليل أبداً إلى المنطقة، ثم إن سكناك وسط المدينة مع اليهود غير من طبيعتك الداخلية أنا أدري ما أفعل إذا لم ترغب في القدوم معنا فأنت حر "(5)، وإدراكه كذلك لخوف

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين،، ص58- 59.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص36- 37.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص37.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص83.

⁽⁵⁾ المرجع نفسه، ص84.

عنات عليه: "سألت عنات: أو تريد أن تمنعهم من مواصلة حفرياتهم "(1). وكما كان مصطفى مدافعاً عن الحق طيلة الرواية ها هو في نهايتها يصدح بصوت الحق وانتصاره، "و لأول مرة منذ سنوات، يدق ناقوس الكنيسة، ويعلو صوت مصطفى يؤذن للفجر في الحي، واتجهوا جميعاً للصلاة "(2).

لقد تمثل حب الوطن في كلمات وأعمال مصطفى دفاعاً عنه ورغم ذلك يتهم نفسه بالفشل لقلة ما يقدمه دفاعاً عن وطنه، يقول: " أيتها المدينة لتشهدي أني أحبك لكني محب فاشل كالآخرين، كل الذين يهرشون رءوسهم وأنت تستباحين كل يوم ألف مرة وما زالوا يهرشون "(3)، وكان من أهم الأمور التي يهتم بها مصطفى بجانب المقاومة، ونبه على ضرورة انتشارها القراءة والكتب والتراث، لإدراكه أهمية القراءة في توثيق الحقائق، وكشف جرائم الاحتلال، واهتمامه بما خلفه السابقون، يقول: " هل رأيت مكتبة أبي ؟

- أعرف أن عنده مكتبة كبيرة لكنى لم أرها
- أريد أن أتبرع بها، وأريدك أن تساعدني على فتح مكتبة عامة في الحي ليقرأ القاصي والداني ما جاء في كتبها.

جرى إلى غرفة داخلية وعاد يحمل أعداداً من جريدة فلسطين والدفاع والفجر التي كانت تصدر في يافا قبل النكبة، بعثرها على الأرض وعاد ليلقي فوقها بكتب تفاسير وأحاديث وكتب تاريخ وعلوم الدين وغيرها وهو يردد:

- كل هذا التراث، كل هذا التراث

قال له مصطفى: إهدأ إهدأ

صاح: هل قرأت كل هذه الكتب ؟ أنا قرأتها وكأني عشت ألف عام، أريد كل الناس أن تقرأها (4)، وظهرت شخصية مصطفى التي تثبت أنه ضد العدو بكل الأشكال فقد رفض التطبيع جملة وتفصيلاً، وتمثل ذلك من خلال رفضه قبول هدية من العدو رافضاً كل المبررات لقبولها، وعاتب أحمد لصنيع ابن خاله، يقول: " بالأمس القريب ابن خالك يتقدم ليأخذ جائزة الدولة العبرية للأدب العربي من يد بيجن الذي فتح يافا، اغتصبها واستولى

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص83.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص158.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص72.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص73.

عليها وحينما أطلب منه تفسيراً لما فعل يقول: يا أخي لماذا لا آخذها ألا أدفع الضرائب ألا ترهقنا الدولة بمطالبها المالية، لو قتلت ابن خالك هذا لا تلمني

- معلو ماتك قديمة لقد ر فضها بعد ذلك "(1).

والشخصيات الرئيسة في رواية (وإن طال السفر)، جاءت كالآتى:

1. عصام عز الدين وصديقه سلطان عبد الحق الذي تزوج من سعاد أخت عصام، اللذان كانا على رأس المقاومة، والثورة وتجهيز الثوار، وحبك الخطط العسكرية، وتنفيذ العمليات التي تُكبد الأعداء الخسائر، واختتمت الرواية باستشهاد عصام عز الدين وعدم تحديد مصير سلطان.

ومن أخلاق عصام وفاؤه لصديقه سلطان حيث لم يدفعه اتجاهه السياسي لتركه والتخلي عنه رغم التهديدات التي لاقاها، يقول: "ربما أكثر ما ضايقه هو طلبهم منه عدم التردد على أصدقائه الشيوعيين، وكان سلطان من أخلص أصدقائه، ولم يكن على استعداد لقطع علاقته بهذا الصديق لمجرد طلب لا يجد له أي معنى "(2)، كما اتصف عصام بوده لأخته واحترامه لها، والوقوف بجانبها، وكان يبوح لها عن بعض أمور حياته وعمله، كما أخبرها بتخليه عن التنظيم وأصدقائه، حيث يقول: "كانت تقرأ كثيراً من كتبه، وتناقشه في كثير مما يقرأ إنه يعرف أنها تعرف عنه الكثير لكنها لا تتكلم، تقف دائماً في صفه حينما يكون الوالد أو الوالدة ضده...

عصام لماذا لم يعد أصدقاؤك يزورونك! هل حدث شيء ؟ قال بصوت خافت: لم يحدث شيء لقد تخليت عنهم "(3). يتضح أن عصام ذو شخصية تكتم أخبارها وإن أفصح فإنه لا يفصح إلا بالقليل.

2. سلطان عبد الحق، وهو القائد الشيوعي الذي يعترف لزوجته بهويته السياسية، ويضعها في ميدان أعماله، يقول: "حينما خطبت سعاد أول شيء قلته لها أحب أن تعرفي شيئاً واحداً هو أنني شيوعي وأن كل سلطة تأتي سيأتي عليها يوم تضع فيه الشيوعيين في السجن، فهل أنت على استعداد للحياة مع إنسان بهذا الشكل، كنت متأكد من جوابها

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص73.

⁽²⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص15.

⁽³⁾ المرجع السابق، ص32- 33.

لكنني أردت أن أكرر ذلك رغم أنها تعلمه "(1). فسلطان يمتلك شخصية مثقفة، يُقدِّر دور المرأة ويحترم رأيها، وكذلك كان سلطان يمتلك كل الخبرات التي تؤهله لأن يُمسك بزمام القيادة، يقول: "نحن لم نتوسع كثيراً بعد، وغالبية أعضائنا من المدرسين والموظفين، فالحركة العمالية في القطاع شبه معدومة، إلا أننا نستطيع القول أن كل عضو في الحزب يفهم واجباته ومسئولياته خير فهم"(2)، وكان لقيادة سلطان الأثر الأكبر في التخطيط للعمليات والاستعدادات الحربية، ليس فرضاً لرأيه وإنما آخذاً بمبدأ الشورى، يقول: "سنتناقش اليوم كما حددنا في جلستنا الأخيرة فيما يجب عمله خلال هذه الفترة الاستعداد للحرب وانتظارها، ثم ماذا نعمل أثناء الحرب واشتعال المعارك ثم ماذا بعد الاحتلال "(³⁾، وتبينت حكمة سلطان في اختيار الوقت المناسب لجذب عنصر جديد للحزب، وإن كان أقرب أصدقائه كعصام، يقول: "عصام من الشباب الجيد ومن الممكن أن يكون عضواً في الحزب الشيوعي، لقد عرفت أخيراً أنه كان في حركة القوميين العرب وانسحب منها، لا أستطيع أن أفاتحه الآن، هو صديقي منذ مدة طويلة، ولكن ظروفه الآن صعبة بعد ما حدث له مع القوميين، لن أفاتحه إلا إذا أبدى هو رغبة في ذلك، استطاع بمهارة أن يُخفى عنى طيلة سنوات انضباطه في الحركة كان حذراً جداً، سأحارب معركة طويلة مع الزملاء لقبوله بيننا فليس من السهل أن يثقوا فيه وربما يتهمونني بأنني رشحته لكونه شقيق زوجتي "(⁴⁾، حتى اختيار عصام لينضم للحزب لم يكن من دافع الصداقة والقرابة وإنما لتواجد صفات القائد الناجح فيه، وأهمها السرية والذكاء ووحدة الهدف، ومن صفاته أيضاً قوله: "اليوم سنوجه ضربة للعدو داخل الأرض المحتلة قبل 67، عصام سيقود المجموعة التي ستنفذ العملية، يعجبني فيه تفكيره الهادئ و إنز انه، و لقد أصاب بانسحابه من حركة القوميين العرب "(5).

ب. الشخصية الثانوية (المساندة)

على هامش الأحداث لابد للكاتب أن يستدعي شخصيات تقوم بمواقف تُكمّل المشهد الدرامي المعقود، "وهم الذين يقومون بأدوار ثانوية لها أهميتها في إكمال الإطار القصصي

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص105.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص106.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص106- 107.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص108.

⁽⁵⁾ المرجع نفسه، ص115.

وتساعد في ربط الأحداث أو إلقاء مزيد من الضوء على ما يجري من أحداث، أو مساعدة البطل في المواقف المختلفة، ولذلك يظهرون ويختفون تبعًا للمواقف (1).

وكما تختلف أفكار الشخصيات الرئيسة _أيضاً _ تتنوع تلك الأفكار في الشخصيات الثانوية، إذ لا بد أن تختلف الشخصيات في أفكارها، كما تختلف في مواقفها، فهي "تتنوع بتنوع تمثيلها للأفعال أو الأحداث أو لما تختزله من مقاصد ومعان وأبعاد، أو لما تعبر عنه من أفكار ومواقف، أو لما تصدره من خلفيات، وبذلك تتنوع وظائفها السردية وتتنوع منزلتها في الرواية، فهي ورغم أنها ثانوية قد تكون متفردة ومتميزة، على أن تكون في ما تنجزه أو ما تحاول إنجازه أو في ما تذهب إليه من عواطف ومن معان تبهر القارئ فتثيره وتشدّه إليها (2)

ومدة تواجدها في الرواية محدود حيث "يكون ظهورها على قدر الدور الذي تؤديه، وتختفي غالباً بانتهاء دورها "(3).

والشخصيات الثانوية في رواية (بيت للرجم بيت للصلاة)، جاءت كالآتي:

- 1. الحاج مصطفى الحلاق البائع للأدوات واللوحات القديمة.
- 2. الشيخ يوسف "صاحب المكتبة يبيع الكتب القديمة والحديثة بكل لغات الأرض إلا العبرية ((4))، وابنته التي تجلس عنده، وزبونه الشيخ سعيد.
- 3. وكذلك شخصية أم أحمد وأبوه وأخوته وخالاته الذين خرجوا من البلدة في أحداث الهجرة متجهين إلى غزة.
 - 4. عاموس، إنجيل، ديفيد شخصيات يهودية صاحبت أحمد.
 - 5. سعيد الحمامي السائق الذي أوصل أحمد عندما زار أهله في غزة.
- نزار ومحمد أبناء خالة أحمد الذين استلموا منه السلاح كونهم في المقاومة على أرض غزة، فلم تغب عن نزار الحنكة العسكرية التي تمتع بها في مشهد اتفاقه مع أحمد على كيفية استلام السلاح، يقول: "قلت: اسمعني جيداً يا نزار لابد أن أغادر الآن وقبل أن

⁽¹⁾ التحرير الأدبي، حسين، ص297.

⁽²⁾ اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، قيسومة، ص 42.

⁽³⁾ البناء الروائي عند زينب بليل، عبد المجيد، ص90.

⁽⁴⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص4.

أحدثك أقسم أن يظل هذا الأمر سراً لا تبوح به إلا لقادتك في المقاومة، لن أسألك عن شيء هناك كمية كبيرة من السلاح سأشتريها... كل ما أرجوه أن تعلموني بالعنوان الذي تريدونها عليه ها هو عنواني وتليفوني احفظهما واحرق الورقة... لن أكتب رسالة ولن أستخدم التليفون سيأتي أحدهم لشراء دواء من عندكم ويعطيك بعض الأوراق المالية تأخذها وترتبها تصاعدياً... ستجد على كل ورقة جزء من العنوان المشتري لن يعرف شيئاً عن العنون أو السلاح "(1).

وذلك يدل على صحو الحس المقاوم والوعي في كل حركة عند نزار، والسرية عند كليهما التي تعاهدا عليها منذ بداية الحديث التي هي أساس لكل حركة عسكرية.

2- ثنائية الشخصية (النامية والثابتة)

أ. الشخصية النامية (المدورة - الدينامية)

قد تشغل شخصية واحدة أكثر من سمة تكون في بداية الرواية لها وجهة وتختلف في نهايتها، أو ربما تكون بداية شخصية ما تكتمل وتصل لما تريد أن تمثله في نهاية الرواية، وقد تبدأ من طبقة مرموقة ثم تتحدر، وقد تبدأ من طبقة مغمورة ثم تصبح عالية المكانة، وفقاً للأحداث التي تمثلها وتجعل منها ما ينبغي أن تصقله في هذه الشخصية، والشخصية النامية "هي التي تتكشف لنا جوانبها وأبعادها مع تطور القصة، فلا تكتمل لنا صورتها إلا بانتهاء القصة نفسها" وهذا هو النوع الأجود في الفن القصصي "(2).

إذن فالشخصية النامية هي "التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها، والذوق الحديث يفضل النوع الثاني من الشخصية "(3).

وهي الشخصية " التي تتكشف لنا تدريجياً خلال القصة، وتتطور بتطور حوادث القصة، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص116- 117.

⁽²⁾ التحرير الأدبي، حسين، ص 297.

⁽³⁾ الأدب وفنونه، إسماعيل، ص 108.

ولعل الذي يُميّز الشخصية النامية، هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد، أو بصفة لا نعرفها فيها، فمعنى ذلك أنها ثابتة، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا بصدق الانبعاث في هذا العمل المفاجئ فمعنى ذلك أنها شخصيات ثابتة، تسعى لأن تكون نامية "(1).

ومثل هذه الشخصيات يتناولها الكاتب من أكثر من اتجاه، ويخصصها لإحداث التغيير في الأحداث وفي ذاتها، وتتمتع بكثافة ذات بعد نفسي، وربما تختلف من فصل لآخر بقالب يُفاجئ القارئ (2).

وفي رواية (بيت للرجم بيت للصلاة) كانت تتمثل الشخصية النامية بشخصية:

- شلومو صاحب خال أحمد، فقال: " بدأ شلومو حياته كتاجر خردة في تل أبيب، وانتهى به المطاف بأن يكون متعهداً للوحدات العسكرية البريطانية "(3).
- وكان شلومو ذا شخصية انتهازية تُقدم مصالحها على غيرها حتى وإن كانوا من اليهود الذين ينتمي اليهم، فكان متعاوناً مع إبراهيم خال أحمد وشريكه ولكنّه غدر به وحرض على قتله، يقول: " وهل عرفت منهما من حرضهما على عملية القتل ؟
 - شخص لن يخطر لك بيال
 - توقف قليلاً قبل أن يقول: شلومو

دار رأسه من المفاجأة تهالك على الكرسي متسائلاً: ولكن لماذا ؟ إنه شريكه وصديقه هل أنت متأكد أنهما صادقان ؟ اشرح لي بالتفصيل ما حدث وماذا قالا لك "(4)

وفي رواية (وإن طال السفر) تغيرت شخصيتا:

- 1. فتحي محمود وعمر خليل منتقلان من القراءة والمُتع إلى المقاومة والدفاع عن الوطن.
- 2. وعمر خليل صديق عصام الذي كان في البداية لا يحب سلطان و لا يفضل الجلوس معه ويعاتب فتحي على مصاحبته له، وعندما عرفه على حقيقته انضم للعمل معه وللمقاومة، فهذا يدل على التغير الذي حدث في شخصية عمر، يقول: " لا أحب سلطان هذا، هكذا

⁽¹⁾ فن القصة، نجم، ص99- 100.

⁽²⁾ انظر، بناء الشخصية في رواية غالب حمزة أبو الفرج، المجماح، ص70.

⁽³⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص58.

⁽⁴⁾ المرجع السابق، ص150- 151.

لله في الله نقولون أنه الشتراكي أو شيوعي، رأيته عند فتحي أكثر من مرة، لا أنسجم معه في الحديث ولما قلت لفتحي ماذا يعجبك في المغرور، أجابني حينما تعرفه جيداً ستحبه (1).

ب. الشخصية الثابتة (المسطحة)

هي الشخصية ذات السمات الواحدة والمواقف المتشابهة والأفكار اللامتغيرة، "وهي الشخصية الثابتة التي لها طابع واحد في سلوكها وفي انفعالها في جميع المواقف ويُعاب هذا النوع من الشخوص، ولا سيما حين يكون من الشخصيات الرئيسة في العمل القصصيي "(2).

وتُسمى كذلك " الشخصية الجاهزة أو المسطحة، وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة -حين تظهر - دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائمًا طابع واحد "(3).

وللشخصيات الثابتة فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ، ذلك أن الكاتب "يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية، التي تخدم فكرته طوال القصة وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير، ولا إلى تحليل وبيان وخاصة في قصص الشخصيات، أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات، بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم، كما أنه من السهل عليه أن يتذكرها، ويفهم طبيعة عملها في القصة، فتكون بهذا كالمحطات التي يقف عندها بين الفينة والفينة، لكي يُقدِّر مدى ما قطعه من مراحل الطريق "(4).

ويتم عرض هذه الشخصية من جانب واحد، و"تُمثل فكرة غير متغيرة عند الكاتب، وتتسم بسهولتها في الحدث، ولا يتعمق المؤلف في أبعادها النفسية والجسمية إنما تتميز عن غيرها من الشخصيات بعبارة بسيطة، بحيث يكون سلوكها غير مفاجئ للقارئ، فهي لا تؤثر ولا تتأثر بغيرها من الشخصيات "(5).

وفي رواية (بيت للرجم بيت للصلاة) كانت شخصية:

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص58.

⁽²⁾ التحرير الأدبى، حسين، ص 297- 298.

⁽³⁾ الأدب وفنونه، إسماعيل، ص 108.

⁽⁴⁾ فن القصة، نجم، ص99.

⁽⁵⁾ انظر، بناء الشخصية في رواية غالب حمزة أبو الفرج، المجماح، ص70.

- 1. أبو العينين وزوجته مبروكة: من الشخصيات الثابتة فهما كبيران في السن شهدا الهجرة وهاجرا إلى خان يونس ثم عادا إلى منزلهم الأصلي، "كان الشيخ وزوجته مبروكة يرافقان أهلي في عربة الباص تلك، في اليوم الذي هاجرت فيه عائلتي، فوجئت به في مسجد البحر أثناء زيارتي للبلدة القديمة يؤم الناس في صلاة الجمعة استقبلني بالأحضان وأصر أن يأخذني معه إلى البيت لأرى زوجته وأتغدى عنده ويحكي لي عن رحلة هجرته وعودته... سألته لماذا لم يعد أهلي يا شيخ أبو العينين ؟ والله لا أدري يا بني وعلى كل حال لم تكن العودة ميسورة كما تظن "(1)، وبعد عشرة أعوام من زواجهما أنجبا مصطفى الملقب بالنص، الذي تزوج عنات ابنة الشيخ يوسف ذات ملامح غلامية حتى أن الصبيان والبنات كانوا ينادونها في صغرها حسن صبي... وقد أحبها وطلبها من أبيها وتمت خطبتهما منذ فترة، قال لها: متى سنفرح بكما ؟ أجابت: قريبا بعد أربعين سيدي الشيخ "(2).
- 2. **المكسح:** من الشخصيات الثابتة التي كان لها طابع سلوكي واحد وهو بيع المخدرات لأولاد الحي، يقول: "المكسح الذي بدأ نشاطاً لبيع المخدرات لأولاد الحي: لابد أن أحدهم دفعه ليتدحرج من فوق السلالم ويقع في منطقة الحفريات وهذا الأحد هو مصطفى أو أحد الشبيحة من أصدقائه "(3).
 - 3. تانامي اليهودي: بائع السلاح لأحمد.
- 4. يعقوب باسير: ساعد أحمد لدخول غزة لزيارة أهله الذين لم يرهم منذ عشرين سنة، وتعرف عليه أحمد عن طريق شلومو اليهودي صديق خاله "قلت لخالي: أريد أن أزور أمي وأبي في خان يونس... الليلة تتعشى معي سيكون شلومو ضيفي ونعرض عليه الموضوع... أعطاني شلومو التصريح قال لي: تمر على مركز بوليس غزة تسأل عن يعقوب باسير كلمته عنك تلفونيا أمس... قلت أنا أحمد الشواهدي الذي حدثك عنه شلومو أمس نهض من وراء مكتبه وتقدم نحوي ليحييني بحرارة "(4)، وتمثل شخصية خال أحمد وشلومو اليهودي ويعقوب باسير شخصيات تتعامل مع بعضها رغم اختلاف اتجاهاتها الوطنية وكأنه نوع من العمالة.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص74.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص 81- 82.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص86.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص104- 105- 106- 107.

الشخصية (النموذجية)

قد يعمد الكاتب إلى حبك حكايته ليصل إلى جعل شخصية ما نموذجاً لواقع يعيشه، فالشخصية النموذجية "هي الشخصية الفردية ذات السمات التي تنطوي على الشمولية والعمومية، فهي الشخصية النموذجية القادرة على رفع العنصر الشخصي العرضي في مصيرها بوعي إلى مستوى معين ملموس للعمومية، وهي الشخصية المعبرة ضمن ظروف اجتماعية وتاريخية محددة، أي أنّ النموذج يستقي دوافعه ووعيه من التيار العميق الذي يجري فيه، ويقاس عمقه ونموذجيته بمدى ارتباطه بالحياة، لأن النموذج يعكس جوهر الطبيعة القومية لشعب من الشعوب "(1).

وقد تمثل الشخصية النموذجية نموذجاً سلبياً كان أو إيجابياً لكنه نابع من واقع الكاتب، "وهي التي تشكل المطلب الأسمى في الإنجاز الفني، والوصول إليها يتطلب قدرة فنية متطورة، فهي تتجاوز حالة العكس الفوتوغرافي للواقع، ولكنها تبقى منتمية له، لأنها تستمد جذورها منه، إنها الطموح والحالة الأرقى فنياً "(2).

فالشخصية النموذجية هي "تلك التي تبلغ درجة التفرد في حضورها الفني، فهي مستمدة من الواقع، ولكنها تختلف عنه بأنها تشكل بديلاً فنياً للشخصية الواقعية تعكسها وتتجاوزها بل إنها تعبر عنها ليس كشخصية فقط، وإنما كفئة بل وطبقة، إنها تساعدنا على قراءة وفهم العام من خلال الخاص، فهي تمتلك القدرة على التعميم وإعطاء صورة موضوعية مطروحة بصيغة فنية عن الحركة الاجتماعية في ظرفها التاريخي الذي تعيشه"(3).

وتمثل هذه الشخصية "تجسيماً مثالياً لسجية من السجايا، أو لنقيضة من النقائض أو لطبقة أو مجموعة خاصة من الناس، وهو يحوي جميع صفاتها وخصائصها الأساسية "(4).

ففي رواية (بيت للرجم بيت للصلاة) تتضح الشخصية النموذجية بشخصية :

• أم عبده: ويمثل حالها الكثير من أمهات هذا الوطن عندما يرين اليأس في حياة أبنائهن، "أم عبده متكومة في الركن، عجوز في السبعين ترهقها كثرة القيام والقعود... قالت: هل أحضر لك العشاء يا بني ؟ ... فهي لا تحب أن تراه وتتحسر دوماً على ما وصلت إليه

⁽¹⁾ الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة دراسة بنيوية، محمد، ص 226.

⁽²⁾ النموذج: وقضايا أخرى، رضوان، ص48.

⁽³⁾ المرجع السابق، ص48.

⁽⁴⁾ فن القصة، نجم، ص101.

حاله "(1)، كما جسّدت أم عبده شخصية المرأة التي تهاب العدو وتأخذ بأسباب النجاة من كيدهم ومكرهم، وتسوق الحجة لإقناع أحمد الذي يقف أمامها مصمماً للمكوث في منزلهم رغم تواجد اليهود، تقول: "يا بني بيتكم القديم في البلدة القديمة ما زال موجوداً يمكننا أن نعيش فيه سوياً ونبتعد عن المشاكل، لا نأمن يا بني ماذا يمكن أن يفعلوا بنا، ثم في البلدة القديمة نعيش بين عرب مثلنا أنا أخاف أن أعيش في بناية كل سكانها من اليهود"(2).

وفي رواية (وإن طال السفر) جاءت شخصية

- سعاد: أخت عصام تُجسِد نموذجاً لواقع تعيشه الفتاة حينما يجبرها والدها على الزواج من شخص لا ترغبه وأخوها الذي يقف بجانبها ويساندها في المعارضة على خطبتها لكن لا يتسع المقال لرأيه، "أخته سعاد لم يكن موافقاً على زواجها وتزوجت أباه أراد ذلك، وكلمة أبيه لا تُرد، وظل رأيه أن سعاد الرقيقة لا تستحق أن يرميها أبوه لبغل بهذا الشكل إنها أقرب فرد في العائلة إلى قلبه وترتبها كلما تبعثرت، ولا تتسى أن تضع باقة من الزهور على مكتبه تقطفها من الزهور التي تعتتي بها في حوش المنزل "(3)، وتكون النتيجة لهذا الزواج بأن أصبحت سعاد عز الدين مطلقة، تقول: " مطلقة الكلمة البغيضة لكنها أحب إلي من الحياة مع ذلك الرجل، ألقاني أبي إليه في ذلك اليوم بذرة صغيرة، نبتة غضة، على شاطئ بحر هادر ومخيف وتركني ومضى "(4)، كما اتضحت مشاعر الثأر والانتقام لدماء الشهداء وعدم التراجع عن الدفاع عن الوطن، وظهر ذلك جلياً في كلمات سعاد عندما عاتبت زوجها سلطان بعدم الانتقام بعد استشهاد أخيها عصام، تقول: "اقترب مني وقال: سعاد ألم ينته حزنك بعد ؟ تركت الكتاب يسقط من يدي وواجهته:
- سلطان هل تستطيع أن تقول لي لماذا مات عصام ؟ صمت ولم يجب، لكني لمحت الدهشة في عينيه، سأعفيك من الإجابة لأني أعرف أنك تفهم ما أعنيه لذلك يستمر حزني عليكم وليس على الشهيد
 - لكن يا سعاد كان يجب أن نتوقف قليلاً...

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص6- 7.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص47.

⁽³⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص32.

⁽⁴⁾ المرجع السابق، ص41.

- أتهزأ بي ؟ لن ينتهي حزني حتى يأخذ الموت معناه الحقيقي بالنسبة لكم، لست الخنساء أو الفاعرة حتى أمكث العمر كله أرثيه، موت عصام مثل استشهاد أي فرد منا له معناه الكبير وليس حالة خاصة، لست حزينة يا سلطان إلا إذا أحسست أنكم... وقتها أحس بمدى خسارتي...
 - هل تريدين المشاركة ؟
 - تسألني ؟ متى رأيت منى إعراضاً عن أي مشاركة ؟
 - ستكون آلة الرونير عندك في البيت نريد أربعة آلاف نسخة من جريدة المقاومة...
 - على بركة الله أريدها كلها غداً قبل الفجر ثم
 - ثم ماذا ؟
 - استمعى إلى إذاعة فلسطين ليلة الغد

نظر في عيني لم نستطع الكلام، احتضنني بقوة ومضى "(1). وهي بذلك تمثل حال الأم والأخت والمرأة الفلسطينية التي تدفع أبناءها للمقاومة والتضحية في سبيل الله ونصرة للوطن وانتقاماً لدماء الشهداء وإن كانوا أقرب الناس لها، ففقدهم لا يُنمِّي فيها الخوف والضعف والتراجع وإنما يزيد الحزن الناتج عن ألم الفقد من العزيمة والتحدي والقوة لمواجهة العدو، فكانت سعاد محرِّضة للقتال ومثبتة لعزائم الرجال حتى زوجها، ودافعة للخطى الحثيثة لاستمرار المقاومة والجهاد وعدم الاستسلام والتراجع.

طرق رسم الشخصيات

ينوع الكاتب في أشكال وصف الشخصيات التي تُشكل الأحداث العديدة، و" مهما كان تصور الكاتب لشخصيته الروائية، ومهما كانت مواقفه منها، فإن الشخصية تبقى عملاً فنياً مبدعاً، ومبرهناً على مقدرة مبدعها وعلى عبقريته الأدبية، وهو ما يفسر تباين طرق رسم الشخصيات في الرواية، وما يؤكد مدى تفاعل الروائيين مع شخصياتهم، ومدى مقدرتهم على تجاوز الواقع، وتجاوز الوسائل المباشرة التي تساعد على نقل الشخصية من واقعها إلى عالمها الروائي"(2).

(2) اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، قيسومة، ص 33- 34.

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص183- 184- 185.

ولذلك فإن "أكثر القراء يفضلون الرواية التي نقدم لهم شخصيات حية، فهم يسعون الى التعرف إلى التعرف إلى شخصيات جديدة إنسانية يسهل فهمها وإدراكها تصور المجتمع وتتفاعل مع مشكلاته، ولا شك أن عناصر الرواية الأخرى تتضاءل أمام الشخصيات الحية المتحركة "(1).

ويعمد الكاتب في رسم شخصيات قصته إلى "وسائل مباشرة "الطريقة التحليلية" وأخرى غير مباشرة "الطريقة التمثيلية" (2).

أ. تقنية الوصف:

هي "وصف الشخصية في مظهرها الحسي وهو نوع من التصوير لما تراه العين، لذا يمتزج الوصف برؤى الشخصية ويتناغم مع حالاتها النفسية "(3).

إن وصف الشخصية جسدياً أو نفسياً يأتي في مضمون هذا الرسم للشخصية وتحديد ملامحها، ففي هذه الحالة يرسم الكاتب شخصياته الروائية من الخارج، فــ "يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويُعقّب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر، وكثيراً ما يُعطينا رأيه فيها، صريحاً دون ما التواء "(4)، وتعتمد هذه الطريقة على وصف القاص لهذه الشخصيات، فيقوم الكاتب مثلا بذكر خصال الشخصية القصصية، أو بتقديم حكم أخلاقي حول هذه الشخصية أو حول أفعالها، لهذا نجد أن القارئ يستطيع وبكل سهولة التعرف على حقيقة الشخصية وفهمها، لأن الراوي قد أعطاها وصفاً متكاملاً.

وتعتمد هذه الوظيفة على "تقديم مشاهد وصفية للأحداث، والطبيعة، والأماكن، والأشخاص"(5).

وفي رواية (بيت للرجم بيت للصلاة) وصف

1. أحمد خاله إبراهيم الذي أصبح يتعامل مع اليهود بعد الهجرة ويريد أن يبيعهم أثاث منزل أخته والدة أحمد، مشيراً إلى أنَّ شخصيته تغيرت كثيراً، بقوله: "كنت أراه جاف الطبع ليس من السهل أن يضحك لكنه رجل حقاني كما كانت تقول أمي"(6).

⁽¹⁾ البناء الروائي عند زينب بليل، عبد المجيد، ص100.

⁽²⁾ فن القصة، نجم، ص81.

⁽³⁾ الشخصية في الفن القصصى والروائي عند سعدي المالح، العبيدي، ص 103.

⁽⁴⁾ فن القصة، نجم، ص98.

⁽⁵⁾ الرواية الخليجية قراءة في الأنساق الثقافية، البيل، ص87.

⁽⁶⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص26.

2. وصف شخصية النص، يقول "يحيرني هذا النص بتصرفاته، لكني أحبه، فهو خدوم لأقصى الحدود، هناك أمور غريبة تحيط به لا أعلمها رغم علمه بالكثير من نشاطي، تعرضت الصيدلية للسطو عليها أكثر من مرة بكسر الأقفال، آخر مرة ألقى القبض على ثلاثة شباب من اليهود"(1)، ويهذا يتضح أن شخصية النص تتصف بالغموض والعمل الصامت والخبرة الجريئة.

وفي رواية (وإن طال السفر)، وصف شخصية

- 1. سلطان صديق عز الدين بالآتي: "أكثرت من الجلوس على المقهى زادت صلتي بسلطان لا أعرف إذا كان منظماً في الحزب الشيوعي أم لا ؟ على المستوى الشخصي هو صديق الجميع، سياسياً الناس عنده أبيض و أسود معه أو ضده"(2).
- 2. سلطان عبد الحق يصف فتحي الذي تغيرت أفكاره بسبب الاحتلال، وكذلك يصف عمر الذي تغلب على نفسه والتحق في صفوف المقاومة للدفاع عن الوطن، فالشباب تغيرت أفكارهم بفعل ما عايشوه من جرائم للاحتلال، فاختاروا الطريق الصواب وهو المقاومة، "فتحي محمود المثقف البرجوازي رغم أنه من عائلة أصلها عمالي يميل إلى الوجودية ويدافع عنها بحرارة، بعد الاحتلال تغير كما يبدو لي فلم يعد يتحدث عن الوجودية بإعجاب كما كان يحدث، لقد رحّله العدو إلى مصر بعد الاحتلال مباشرة لكنه عاد إلى القطاع ثانية، وقلة من الشباب هي التي فعلت ذلك.

عمر خليل كان رأيي أنه شاب رقيع كل همه إشباع شهواته، ولا أهمية لشيء عنده... بعد الاحتلال جاءني إلى البيت مع عصام، وقال أنه يود لو يفعل شيئاً لكنه لا يستطيع وأخبرني أن لديه بعض الأسلحة "(3) فقد التحق بالمقاومة مع سلطان وعصام.

ب. تقنية المشهد:

وتعد هذه التقنية من التقانات الحديثة لرسم الشخصية الروائية، فالكاتب في هذه الحالة" يُنحِّي نفسه جانباً، ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص39.

⁽²⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص19.

⁽³⁾ المرجع السابق، ص116- 117.

الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها"(1)، فهو "يرسم الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصداً نموها من خلال الوقائع والأحداث"(2)، فتقنية المشهد تجعل من الشخصية عنصراً يضج بالحركة والنشاط، وتزيل الجمود والمباشرة التي خلقتها تقنية الوصف في تقديم الشخصية.

من وسائل هذه الطريقة، الآتى:

أ. أقوال الآخرين (حوار الشخصيات الأخرى):

قد يستخدم الكاتب في بعض الأحيان الشخصية كمنظار ينظر من خلالها، ويُري القارئ وصفاً لإحدى الشخصيات، في يلجأ القاص أحياناً إلى أسلوب آخر لإخبارنا عن نفسية أو عقلية أحد الشخوص.. ويكون ذلك بأن يتبنى القاص شخصاً للتكلم عنه، وهكذا تكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف.. والأسلوب الآخر للإخبار عن الشخصية هو أن يتكلم أحد الشخوص عن شخصية أخرى ويقدم حكماً أخلاقياً عنها "(3).

ومن ذلك بيان صفات الشيوعي من خلال الحوار الذي دار بين عصام ووالده، يقول: "_ من هو الشيوعي يا أبي ؟

_ رجل ليس عنده دين .. كافر .. ملحد .. أفهمت؟"(4)

وكذلك الحوار الذي دار بين والد عمر خليل ووالدته فيصف والده شخصية عمر خليل فيقول: "_ ولد فالت خباص ليس عنده ذمة أو ضمير .. أو لاد الشوارع لا تعمل عمله.

ترد المسكينة عليه:

_ ماذا فعل يا ابن الحلال .. كل الشباب يفعلون مثله ..

 $_{-}$ لا .. لم أر مثله أبدا .. أنت تعرفين شيئا .. لقد سمعت عنه الكثير $_{-}^{(5)}$

وفي حوار آخر بين سلطان عبد الحق وزوجته سعاد يصف الشروط التي يجب أن تتوافر في الشخص الذي يريد الانضمام للجان الوطنية، فيقول:

⁽¹⁾ فن القصة، نجم، ص94.

⁽²⁾ من شعرية الخطاب السردي، عزام، ص19-20.

⁽³⁾ النقد التطبيقي التحليلي، عبدالله، ص70.

⁽⁴⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص22.

⁽⁵⁾ المرجع السابق، ص63.

- "_وما هي شروط عضوية هذه اللجان الوطنية"
 - _ ولماذا تسألين بهذه اللهجة الساخرة؟
- _ ليست سخرية .. لكنى أريد أن أعرف .. ربما لا تقبلون سوى الشيوعيين؟
- لا يا سيدتي .. ليس بالضرورة أن يكون عضو اللجنة الوطنية مؤمنا بأفكارنا، يكفيه أن تكون لديه النية والعزم على مقاومة المحتل $^{(1)}$.

ب. الحوار

وهو من "أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات" (2)، فتمكن الشخصية من التعبير عن نفسها وعن عواطفها وأحاسيسها، فالشخصية الإنسانية تكشف عن نفسها من خلال تخاطبها مع الآخرين، لأن كلام الشخص بمثابة مرآة تعكس الحقائق الكامنة في داخله، فكل إناء ينضح بما فيه، ف"إن تصرفاً بسيطا من تصرفات إحدى الشخصيات، أو حواراً موجزاً بين شخصيتين، ربما يستطيع شيء من هذا كله، أن يؤدي ما لا تؤديه عشرات الصفحات التقريرية من إيحاء وتعبير (3)، وهناك وظيفة ربما تعد "أهم وظائف الحوار وأخطرها في الرواية وهي وظيفة تنمية الصراع فيها، والتنبؤ بالأحداث القادمة (4).

وفي رواية (بيت للرجم بيت للصلاة)، كان الوصف لرجال المقاومة الفلسطينية حيث وصف أحمد موقفه معهم عن طريق الحوار الذي دار بينهم، فقال: "مسح الآخر على رأسي قائلاً: لا تخف، لا تخف، فنحن أصدقاء، أين أبوك؟

- هاجروا جميعاً ونسوني هنا
 - ابن مَن أنت ؟
- ابن الحاج اسماعيل الشواهدي
- ألا تعرف أين هاجر والداك ؟
 - جنوباً إلى غزة

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص114.

⁽²⁾ فن القصة، نجم، ص117.

⁽³⁾ تحت راية الإسلام، الكيلاني، ص101.

⁽⁴⁾ رسم الشخصية في روايات حنا مينة، سماحة، ص37.

- يمكننا أن ندبر لك وسيلة للوصول هناك تعال معنا إذا أردت
- توضحتهما جيدا، مدججين بالسلاح، في عيونهما حزن ومحبة، قلت: وأنتما لماذا لم تهاجرا ؟ قال أحدهما: نحن من المدافعين عن المدينة "(1).

وفي الحوار الذي دار بين أحمد وخاله إبراهيم، كان يصف هذا الحوار شخصية أحمد الواعية والمتمسكة بحقها رغم صغر سنه، يقول:

"قلت وأنا أرسم تكشيرة على وجهى: لماذا تأخذ عفشنا ؟

قال: فكرت أن أحتفظ به عندنا أفضل من أن يأخذه اليهود

قلت: لكنه عفشنا يا خالي غداً وبعد غد أو الشهر القادم سيعودون أبي وأمي وأخوتي هل يجدون الشقة خالية ؟

البيت بيتنا وكل ما فيه لي والأسرتي وليس لك الحق في أن تأخذه

اتجهت إلى صاحب العربة الذي توقف هو وتابعه عن نقل الأثاث وقلت له:

أعد كل هذا الأثاث إلى مكانه في الداخل وانصرف

ونظرت إلى خالى قائلاً: إذا وجدت شيئاً ناقصاً فسأحملك المسئولية يا خالى "(2).

وفي رواية (وإن طال السفر) يُظهر الحوار واقعية سلطان، وذلك في حواره مع زوجته سعاد رغم أنه مقاوم ومن المؤسسين للشيوعية، ويُمسك زمام الثوار استعداداً للحرب، حيث كانت لديه حنكة عسكرية وإدراك لعتاد العدو، إلا أنه كان يستبعد احتمالية استرجاع فلسطين في الوقت الراهن، وذلك أن هناك فرقاً واضحاً في القدرات العسكرية بين القوات الإسرائيلية والشعب الفلسطيني "لقد دهشت زوجتي حينما ناقشتني في الأمر وعلمت أنني استرجاع فلسطين، قلت لها أن هذا غير وارد في الحساب

قالت: هل أنت متشائم لهذه الدرجة ؟

قلت: لا لكنني واقعي لدرجة كبيرة

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص19.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص24- 25.

ها هي دبابات شيرمان الإنجليزية التي استخدمت في الحرب العالمية الثانية، تثير صخباً وضجيجاً على الطريق أمامي "(1).

وكذلك حوار سعاد وأخيها عصام عن صفات صديقه سلطان الذي تقدم لخطبتها، يقول:

- " مبروك يا ستى مقدماً، لكن هل تعرفين أنه شيوعى
 - أعرف
 - وأنه معرض للاعتقال في أية لحظة
 - أعرف
 - وأن حياتك لن تكون سهلة معه
 - أعرف كل هذا وأنا راضية "(²⁾.

ومن خلال الحوار الذي دار بين أحمد الشواهدي ووالده، تظهر شخصية أبو أحمد الحريصة على المقاومة فلقد وصل به الحال لدرجة الشك بابنه الذي يعيش مع اليهود مدة عشرين سنة بأنّه قد يكون عميلاً، وكذلك تتكشّف شخصية أحمد التي رغم عيشه مع اليهود لكنه بقي يحتفظ بحب وطنه ويدافع عنه بحنكة وبسرية، " انتبه لي، فأضفت: ما أخبار المقاومة عندكم ؟

قال بدهشة: مقاومة ؟ أي مقاومة ؟

قلت: المقاومة ضد الاحتلال

قال بحدة: أنت مالك ومال المقاومة ضد الاحتلال، ارجع بالسلامة يا بني و لا توجع دماغك بهذا الكلام

يا أبي أحد أسباب مجيئي بالإضافة إلى رؤيتكم، هذا الموضوع هل هناك أحد من أقربائي يعمل بالمقاومة الأمر مهم وضروري

قال بعصبية: أحمد هل تعمل مع اليهود ؟

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص107.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص39.

- ما هذا الذي تقوله يا أبي أين ذهب تفكيرك ؟ تحدثتي وكأني غريب عنك
- أنت فعلاً غريب عني عشرون سنة لم أرك ولا أدري ما فعلت بك الأيام...

الموضوع باختصار يا أبي أرجو أن يظل سراً، أن بطرفنا بعض الأسلحة نريد أن نسلمها للمقاومة، أفهمت ؟ أريد أن أتصل بأحد تثق به لا يخونني ولا يخونكم ويكون على مستوى المسئولية "(1).

وهناك أسلوب آخر يلجأ إليه الكاتب في رسم شخصياته هو:

ت. أسلوب الاستنطاق: يقوم المؤلف من خلال هذا الأسلوب بجعل الشخصية تُعبر عن نفسها، فتصبح صديقة للقارئ تعبر له عن أحاسيسها وتبوح له بأسرارها وخصوصياتها، ويُقدّم هذا الأسلوب من خلال عدد من التقانات الفرعية أهمها: الحلم، الحوار الداخلي، مناجاة النفس، التذكر.

أ. الحلم:

تعد أحلام النوم واليقظة تقانتين فاعلتين في السرد الروائي، ويعد الحلم إلى جانب الحوار الداخلي من أهم الأساليب التي تحقق التركيز لعالم الشخصية النفسي، باعتبارها تقانات حداثية، تسهم في بناء الرواية.

كما أنه "من التقنيات التي تعين الكاتب على إنارة اللوحة الداخلية للشخصية، حين يعرف القارئ منها ما تحلم به، وما تتمناه"(2).

لقد تكرر هذا الأسلوب عند عصام عز الدين في رواية (وإن طال السفر)، ومن ذلك، قوله: "وبقى المنظر عالقاً في ذهنه، يختلط في أحلامه المرعبة بمنظر قوات الاحتلال من الصهاينة وهي تصف عدداً من شباب البلدة على جدران القلعة لتقتلهم رمياً بالرصاص في عام ست وخمسين "(3).

وقوله أيضاً: "ينام، ويحلم وهو نائم بالمكان، وحوش تنزل على الشاطئ تهاجمه و لا يستطيع حراكاً، ويتوسل للحوت أن يظهر ويبتلعهم كما ابتلع يونس _عليه السلام_ أمام نفس الشاطئ، يصرخ على الحوت ويتلوى من الألم ويستيقظ ليصطدم بالواقع وليعرف أن المشكلة

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص115-116.

⁽²⁾ رسم الشخصية في روايات حنا مينة، سماحة، ص44.

⁽³⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص10.

مشكلته وعليه تقع تبعة حلمها، هاجمته الكوابيس أكثر من مرة ولم يستطع التخلص منها إلا عندما التحق في بداية الستينات بحركة القوميين العرب، شعر أن بإمكانه الآن أن يفعل شيئاً وكان يحلم بأن يفعل الكثير "(1).

ب. الحوار الداخلي (المونولوج):

إن هذا النوع هو الأكثر كشفاً للشخصية؛ لأنها تتحدث فيه مع ذاتها، ولا يمكن في حال من الأحوال أن يكذب الإنسان على نفسه أو يخفي شيئا عليه، بل يُخرج من خلاله كوامن أعماقه ويعبر عن أحاسيسه وعواطفه، ففي هذا النوع يتحول الحوار من حوار تتاوبي بين شخصين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية، وتصبح الشخصية معبرة عن نفسها.

ومن نماذج هذه الطريقة في رواية (وإن طال السفر)، الحوار الداخلي الذي أجرته سعاد مع نفسها وهي تصف شخصية سلطان الملتزمة صديق أخيها عصام، تقول: "وسلطان رغم أنه جارنا، لكني لا أذكر أنه نظر في وجهي أو حاول معاكستي، كما يفعل الشباب وحين يزور أخي لا يرفع رأسه ليرى من في البيت، يدخل غرفة الجلوس ويخرج دون أن يلتفت يميناً أو يساراً"(2).

والشاب فتحي محمود يُحدِّث نفسه عن الغربة والوطن والقضية والانتماء، يقول: "القلق والضياع والشعور بالغربة، مهما قرأ الإنسان عن هذه الموضوعات لا يمكن أن يعيشها بوعي ويحس نبضها في جسمه وعقله، لو لم يعش ما عشناه في الواقع من غربة وضياع وقلق، إما أن تكون فلسطينياً أو لا تستطيع أن تحس بمشاعر أي فلسطيني فقد كل شيء، إلا ماذا ؟ هل أقول الإيمان بقضيته لكن ما جدوى الإيمان دون عمل، قد أضحك على نفسي أو يضحك منى الغير لو قلت هذا الكلام، الانتماء هو ما يحتاجه المرء "(3).

• تمثل كذلك هذا الحوار في (رواية بيت للرجم بيت للصلاة) في شخصية أحمد الصغير الذي كان يُحدِّث نفسه عن كل صغيرة وكبيرة عاشها أهله في بيتهم الذي تركوه وهاجروا إلى غزة، بينما هو هرب من الباص الذي ارتحلوا فيه وعاد لمنزلهم، فيقول: "وقفت على الناصية ونظرت، دكان أبي مقفلة والباص لا وجود له، تسمرت مكاني

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص12.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص44.

⁽³⁾ المرجع نفسه، 80- 81.

لحظات، ساهماً، انتبهت على صوت سيارة قادمة من طرف شارع بعيد وصوت رصاص، عدت جرياً، عبرت الشارع المقفر ووجدت نفسي في بيتنا ألهث (1).

وقوله: "صباح جميل للعب والمرح، لكن أين الرفاق "(2).

• وكذلك في رواية (وإن طال السفر) تمثل ذلك في وصف سلطان لعبدالله وذكائه، يقول: " تعرفت على عبدالله خلال تشكيل الحزب وأعجبت به لسرعة بديهته في العمل والحركة، ولثقافته الواسعة، هو مسئول الاتصال بين غزة والمنطقة الجنوبية، خان يونس ورفح وما يحيط بهما من قرى "(3).

ت. سلوك الشخصية (أفعالها، وردود أفعالها):

إن أنجح نقنية لبناء الشخصية هو التشخيص من خلال تصوير السلوك والأفعال التي تقوم بها الشخصيات، إذ من المؤكد أنه لا يوجد شيء أدل على شخصية الإنسان من أعماله وأفعاله، "فما تفعله الشخصية القصصية أو تخفق في عمله أو ما تختار أن تفعله، دلالات واضحة على نفسيتها وتركيبها العقلي والعاطفي "(4).

- في رواية (بيت للرجم بيت للصلاة)، كان لأفعال مصطفى الملقب بالنُّص وردودها الأثر في صقل طبعه المتحفظ وأسلوبه الجاد في المقاومة وبسالة تفكيره، يقول أحمد: "تقابلنا عند الشيخ يوسف الكتبي قلت للشيخ مازحاً: لو قامت الدولة الفلسطينية في الضفة والقطاع هل تذهب إلى هناك لتستريح من رؤية اليهود ؟ رد مصطفى بحدة: لن نهاجر يا أستاذ أحمد لن نذهب إلى الدولة الفلسطينية الجديدة وعلى الدولة أن تأتي إلينا فمكانها هنا أبضاً "(5).
- في رواية (وإن طال السفر)، شخصية عصام اتسمت بالجرأة والحزم والرأي الذي لا تراجع فيه، يقول: "رد بحزم: أنا على غير استعداد للمناقشة، أنا أكلمك الآن كصديق وليس كمسئول.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص14.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص18.

⁽³⁾ و إن طال السفر، شاهين، ص105- 106.

⁽⁴⁾ النقد التطبيقي التحليلي، عبدالله، ص73.

⁽⁵⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص91.

ارفع هذه المذكرة إليهم واعتبرني منسحباً منذ هذه اللحظة، وأرجوك أبلغهم أني لا أريد زيارات في البيت لأني لن أستقبل أحداً منهم، ولا أريد أن أجتمع مع أحد، أرجو أن تؤكد على هذه النقطة.

- لكن أنت بهذا ترتكب خطأ تنظيمياً جسيماً...
- لقد فكرت طويلاً قبل أن أتخذ هذا القرار وأعتقد أني على حق في اتخاذه عن إذنك "(1)، فقد اتخذ عصام قراراً وقام بفعله وأعلن أنه على استعداد لتحمل ردود الأفعال على ما قام به.

وظائف الشخصية الروائية:

إذا كانت الشخصيات تُسيِّر أحداث القصة وفقاً لأبعادها الجسمانية والنفسية والاجتماعية؛ فإن "أحداث القصة بدورها هي التي تحدد تلك الأبعاد وتبرزها، ويجب أن تحددها وتبرزها، وليس بمعقول أن يأتي المؤلف بشخصيات تحدد أبعادها من قبل القصة وقبل أن تبدأ، بل الواجب أن تقوم أحداث القصة وتصرفات الشخصيات في مواقفها المختلفة بتحديد تلك الأبعاد ورسم الصورة العامة لكل شخصية "(2)، فوظيفة الشخصية تتمثل في دورها في أحداث الرواية التي تُصقل الشخصيات حسب الفعل الذي تمثله.

ومن وظائف الشخصية الروائية، الآتي:

أ. فاعل الحدث

الشخص الذي يقوم بالفعل البطولي الذي نشأت عليه أحداث الرواية، و "هو الشخصية المسند إليها دور إنجاز الحدث الروائي، الذي تنهض عليه الحكاية "(3).

ففي رواية (بيت للرجم بيت للصلاة) كان يمثل هذه الوظيفة أحمد الشواهدي.

ومثال ذلك عندما وصف أحمد موقفه مع (تنامي) اليهودي الذي عرض عليه شراء السلاح، يقول: "كنا نتحدث بالعبرية لكنه قال لى بالعربية: أنت عربي

نظرت إليه نظرة حادة قلت: ماذا تقصد

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص17.

⁽²⁾ الأدب وفنونه، مندور، ص99.

⁽³⁾ البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، مرشد، ص109.

قال: اسمعني جيداً نتيجة لحرب الأيام الستة استطعت أن أكون ثروة لا بأس بها لكنها ثروة مجمدة

قلت: لا أفهم

قال: جمعت كمية كبيرة من الأسلحة المسروقة من الجيش رشاشات عوزى وبنادق متنوعة وقنابل وبعض المدافع

ارتجفت وقلت وأنا أبلع ريقي: وماذا تريدني أن أفعل؟

- تبحث لي عمن يشتريها، وعمولتك محفوظة بالتأكيد أنت تعرف وأرجو أن يظل هذا الأمر بيني وبينك حتى لو لم توافق "(1)، وبعد ذلك أحمد وافق واشترى السلاح بكل حذر وأرسله إلى المقاومة في قطاع غزة، فأحمد الشواهدي كان يُمثل هذه الوظيفة منذ بداية الرواية إلى نهايتها، فقد كان هو المحرك لأحداث الرواية والذي تنهض عليه الحكاية، وكان له دور بارز في إنجاز الحدث الروائي.

وفي رواية (وإن طال السفر) كان عصام وصديقه سلطان أكثر من ارتكز عليهم الفعل البطولي في أحداث الرواية.

ب. العنصر التجميلي

هي العناصر التي يُدخلها الروائي للنص لغاية تزيينه ولا ترتبط هذه العناصر بدلالات معينة (2).

وجاء في رواية (بيت للرجم بيت للصلاة)

• مقارنة بين الشخصيات العربية والحالية التي تجلس في المكان نفسه، يقول: "من هم أصحابه الآن ؟ ديفيد وإنجيل وعاموس بعد حسين ومحمد وفريد، كان المكان حوله يعج بكل من يحبهم ويستريح إليهم، الحاج محمد، الشيخ حسن، الأستاذ مدحت والحاجة نفيسة، بين عشية وضحاها اختفوا جميعاً وضاع كل شيء، بعد أن كانت صيحات الأطفال في الشوارع محمود وعلى، كم الساعة الآن، والسلام عليكم وصباح الخير ولو

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص101.

⁽²⁾ انظر، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية، العرفان، ص7.

سمحت وعفوا وآسف، لا يسمع الآن سوى أسماء عزرا وأبراهام وديفيد وماهشعا هخشاف؟ شالوم، بوكير توف عيريف توف بيفكشا سليحا اني متستعير "(1).

وفي ذلك إشارة بأن المكان بأهله الأصليين أجمل حيث يظهر في أبهى حلته التي لها الأثر الكبير على نفسية أحمد الشواهدي، فاشتياقه للمكان الذي كان عامراً بأهله قبل أن يحتله العدو دلالة على أصالة أحمد وأن المكان عندما فقد أهله وشخصياته الأصلية فقد جماله ورونقه وأنسه أيضاً.

• أخت نزار التي كانت حلقة وصل بين أحمد ونزار، لاستلام السلاح، وكان دورها يتمثل بتسليم المظروفات الورقية والمعلومات لأحمد في الصيدلية، يقول: "فوجئت بفتاة جميلة تلبس الجينز تدخل الصيدلية، اقتربت منى قائلة: أنت أحمد الشواهدي ؟"(2).

ت. المتكلم بالنيابة

هي الشخصية التي يأتي بها الكاتب لتتحدث عنه بعبارات أو ألفاظ ترتبط بواقعه، فيدخلها النص ليتحدث على لسانها بما يخاف أن يفصح عنه بلسانه (3).

ففي رواية (بيت للرجم بيت للصلاة)، قول الشيخ سعيد الذي كان يشرب الخمر لأحمد الشواهدي، "وعاد الشيخ ليقول: أعرف أني أستحق الجلد لكن الذنب ليس ذنبي لا أستطيع أن أمنع نفسي، لو امتعت لانتهيت الوعي قاتل "(4).

وقول مصطفى النُّص لأحمد الشواهدي حينما كان يُحاول النُّص أن ينصحه بالابتعاد عن تجارة المخدرات، يقول: "يبدو أن المثل القائل بأنه حين توزيع الأرزاق لم يرض أحد برزقه وعند توزيع العقول رضى كل امرئ بعقله، مثل خاطئ فهو لا يعجبه"(5).

ث. إدراك الآخرين والعالم

تمكن الشخصية القارئ من معرفة الآخرين من خلال تصرفاتها في الرواية، وتعاملها مع الأحداث والمشكلات وردود أفعالها تجاه القضايا والشخصيات الأخرى التي تواجهها.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص8.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص40- 41.

⁽³⁾ انظر، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية، العرفان، ص8.

⁽⁴⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص6.

⁽⁵⁾ المرجع السابق، ص121.

ففي رواية (وإن طال السفر) يصف فتحي صديقه عصام متمنياً أن يفعل صنيعه في المقاومة، لكنه رغم إدراكه لشخصية عصام ولما يحدث في وطنه إلا أنه يتهرب، "ربما أكره عصام لأتي أشعر بالغيرة منه، يُخيَّل إليَّ أحياناً أنّي تافه، لابد أن أنتمي لحزب، أو أقوم بعمل ما، لكنني جبان، أخاف السجن والمعتقلات، وحياة الانتماء أي انتماء، لا بد أن يضع المرء في ذهنه احتمال السجن والاعتقال.

لذلك بَعُدت عن كل انتماء، غرقت في كل القراءات، مشاكل الكون والوجود والإنسان في أي مكان إلا على الأرض الفلسطينية، أليس غريباً أن أكون مهتماً بآلاف الأشياء الأخرى ولا أهتم بما هو أمامي ؟

هروب بل أذل أنواع الهروب"⁽¹⁾.

تصنيف فيليب هامون للشخصيات

أ. شخصيات مرجعية

يُحيل هذا النوع "من الشخصيات على عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي أو الجماعي)، إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءاً من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل، كما هي كل شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الاجتماعية، أو شخصيات الأساطير "(2).

ففي رواية (بيت للرجم بيت للصلاة) كانت شخصية الشيخ مراد رمزاً للمكان،

- " والنتيجة يا شيخ أبو العينيين ؟
- النتيجة، سيتحول المسجد إلى ملهى ليلى، أتعرف مقبرة جدك الشيخ مراد ؟
 - مقام الشيخ الجليل أضحى اصطبلاً لبغل أحد اليهود "(⁽³⁾.

شخصيات إشارية

أما هذا النوع "فيحدد تلك الآثار المنفلتة من المؤلف، تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسربة إلى النص في غفلة من التجلي المباشر للملفوظ الروائي، أو هي بعبارة

⁽¹⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص80-81.

⁽²⁾ سميولوجية الشخصيات الروائية، هامون، ص14.

⁽³⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص90.

أخرى، شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقر اطيون، شخصيات عابرة، رواة من شابههم... شخصيات رسام، كاتب، ساردون، مهذارون، فنانون "(1).

ومثالاً على هذه الشخصية في الرواية، قوله: "ما اسم هذا الشارع؟

أجاب السائق: هذا شارع عمر المختار على اسم الثائر الليبي "(2)

وكذلك، قوله: "قال السائق: مدرسة عبد القادر الحسيني، مستشفى ناصر، مدرسة الحوراني، سألت: من هو الحوراني ؟ قال: ناظر المدرسة لا نعرف اسم المدرسة فأطلقنا عليها اسمه "(3).

شخصيات استذكارية

هي التي "يكمن دورها في ربط أجزاء العمل السردي بعضها ببعض، ويحتاج الإمساك بهذا النوع من الشخصيات إلى إلمام بمرجعية السنن الخاصة بالعمل الأدبي فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ، بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة من أحجام متفاوتة جزء من الجملة، كلمة، فقرة، ووظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ أو هي الأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة تتحول إلى مرجعية داخلية لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذاكرة "(4).

ففي رواية (بيت الرجم بيت الصلاة)، شخصية أبو العينيين كان يستذكرها أحمد لأثرها عليه، "الانقباض يقبض عليه ليمسك بخناقه، أن الله لن يتخلى عنه لأنه يعرف نياته، لكنه يحتاج إلى صديق يفتح له صدره، بوفاة الشيخ أبو العينيين فقد الإنسان الوحيد الذي كان يستريح له، وكان جداراً صلباً يستند إليه كلما ضاقت به السبل أو حطت على رأسه الأزمات"(5).

⁽¹⁾ سميولوجية الشخصيات الروائية، هامون، ص14.

⁽²⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص108.

⁽³⁾ المرجع السابق، ص112.

⁽⁴⁾ سميولوجية الشخصيات الروائية، هامون، ص14-15.

⁽⁵⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص128.

وفي الجدول الآتي، ذكر للشخصيات التي وردت في الروايتين:

النوع	الدور	الشخصية
رواية بيت للرجم بيت للصلاة		
رئيسية	بطل	أحمد الشواهدي
ثانو ي	بائع محل أدوات قديمة	مصطفى الحلاق
ثانوي	صاحب مكتبة	الشيخ يوسف
ثانو ي	ابنة الشيخ يوسف وزوجة مصطفى	عنات
ثانو ي	زبون الشيخ يوسف	الشيخ سعيد
نموذجية	عجوز تمثل حال الأم الفلسطينية مع أبنائها	أم عبده
ثانو ي	أصدقاء أحمد قبل النكبة	حسین، محمد، فرید
ثانو ي	أصدقاء أحمد بعد النكبة	ديفيد، أنجيل، عاموس
ثانو <i>ي</i>	أبو أحمد، اصطحب عائلته إلى غزة مهاجرين، دل أحمد على من يستلم منه السلاح للمقاومة	إسماعيل الشواهدي
ثانوي	اصطحبهما أبوهما إلى الدكان	أخو أحمد الصغير
ثانوي	سائق الباص الذي هاجرت فيه عائلة أحمد	حامد
ثانوي	خال أحمد الذي كان يحمل أكياس الطحين إلى الباص مع أبو أحمد	عمر ان
ثانو ي	خال أحمد	إبراهيم
ثانو <i>ي</i>	المقاوم الذي حاول نسف تل أبيب عن طريق شبكة المجاري	عيسى الكردي

النوع	الدور	الشخصية
ثانوي	عائلة خال أحمد	زوجة ابراهيم وأبناءها وابنته
رئيسي، نامية	الملقب بالنص رجل مقاوم يقف ضد الاحتلال والمخدرات، كان شاباً بسيطاً يدافع ويقاوم ثم أصبح قائداً	مصطفى
ثانوي، ثابتة	عجوز	أبو العينيين
ثانو ي	زوجة أبو العينيين	مبروكة
ڻان <i>و ي</i>	ابن أبو العينيين تشاجر مع يهودي في المدرسة	وليد
ثانوي، ثابت	يهودي صديق إبراهيم خال أحمد	شلومو
ثانو ي	زوجة أحمد الشواهدي، وابنة خاله إبراهيم	سعاد
ثانوي، ثابتة	بائع المخدرات لأو لاد الحي	المكسح
ثانو ي	يهودي بائع السلاح لأحمد	تانامي
ثانوي، ثابتة	مقدم في مركز شرطة غزة تحدث معه شلومو ليساعد أحمد لزيارة أهله في خانيونس	يعقوب باسير
ثانوي، ثابتة	السائق الذي أوصل أحمد لخانيونس	سعيد الحمامي
ثانو ي	أخو أحمد	خميس
ثانوي، ثابتة	ابن خال أحمد، المقاوم الذي سيستلم الأسلحة من أحمد	نز ار
ثانوي	قاتلا ابراهيم خال أحمد	يوسف آنو، عوزى آرامي
ثانوي، نامية	ابن خال أحمد، قضى على عروبته بزواجه من راشيل اليهودية ابنة شلومو	خلیل

النوع	الدور	الشخصية
رواية وإن طال السفر		
رئيسي	البطل	عصام عز الدين
ثان <i>و ي</i>	أصحاب مصنع حلويات كان يعمل به	مدير المبيعات، مدير المصنع
	عصام، وكانت أول مرة يسمع فيها كلمة شيوعي	
ثانو ي	شجاع، صاحب خبرة، صارم	أبو عصام
ثابتة	أخت عصام وزوجة سلطان عبد الحق	سعاد عز الدين
نامية	صديق عصام	عمر خلیل
ثانوية	صديقة فتحي في الجامعة	لیلی
ثانو ي	رجل في المقهي	شلاطيف
ثانوي	كلهم في الحرس الوطني	وليد، عيسى، محمد، إبراهيم
نامية	صديق عصام	فتحي محمود
ثانو <i>ي</i>	رجل عجوز درويش مشعوذ، يستشهد في الحرب	عم حسن
ثانو ي	احتفظت بكتب فتحي حتى عودته وكانت تعتني به بسبب غياب والدته	خالة فتحي
رئيسي	صديق عصام وزوج أخته سعاد، وقائد في الحزب الشيوعي ومقاوم ضد الاحتلال	سلطان عبد الحق
ثانوية	كانت شخصيتها صارمة وقاسية على أبنائها	أم عصام
ثانو ي	الحلاق	العم خضر
ثانوي	تلميذ عصام، يخرج معه من المدرسة للمقاومة	فؤ اد

الفصل السادس الحدث

المبحث الأول

الحدث

إن الحدث الروائي هو الركيزة الأساسية لمجمل العناصر الفنية، ويعد من أهم المكونات السردية المشكّلة لبنية النص الروائي، وفي هذا السياق تذهب آمنة يوسف إلى اعتبار أنَّ: "الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي، الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع" (1)، ذلك لأن الكاتب حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسباً لكتابة روايته كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً آخر، لا نجد له في واقعنا حدثاً طبق الأصل، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالارتداد، والمونولوج الداخلي، والمشهد الحواري، والقفز، والتلخيص، والوصف، وغيرها من التقنيات.

ويقول يحي بعطيش عن الحدث: "يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالراوي ينتقي بعناية واحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يتشكل منها نصه الروائي، فهو يضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الوقائع في عالم الواقع"(2).

ويعد الحدث من أهم مكونات الرواية لما يقتضيه من تغير الحالة وجريان في الزمن، فهو أساس الحبكة أو الخطاب الروائي، كما يمكننا القول عنه بأنه "لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"(3).

فالحدث هو "مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام، وتُصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساس الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقاً "(4).

⁽¹⁾ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، يوسف، ص27.

⁽²⁾ خصائص الفعل السردي في الرواية العرية الجديدة، بعطيش، ص5.

⁽³⁾ بداية النص الروائي لمقاربة تشكل الدلالة، العدوالي، ص256.

⁽⁴⁾ غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، زعرب، ص135.

إن الشخصية الروائية هي الصانع الرئيس للحدث، في البداية تكون متأثرة بموقفها الثقافي والاجتماعي والسياسي؛ لتنطلق إلى صنع الحدث الذي يُولِّد مجموعة من مواقف جديدة تتناسب والطارئ الحدثي الجديد، وتتميز بعض الشخصيات بقدرتها الخاصة على صنع الحدث أو التمهيد لصنعه.

فارتباط الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي، وهذا الارتباط يدفعنا إلى القول إننا لا يمكن أن نتصور وجود شخصية في الرواية بدون حدث، ولا حدث دونما شخصية؛ لأن الشخصية هي التي تصنع الحدث في الرواية، فهي القوة المولدة للأحداث التي تؤثر فيها وتتأثر بها. فالحدث هو موضوع الرواية الذي تتحدث عنه، بل هو الأساس الذي تقوم عليه "فهو الفعل القصصي، أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في نهاية المطاف تجربة إنسانية ذات دلالة معينة، أو هو الحكاية التي تتسج خيوطها الشخصيات وتُكون منها عالماً مستقلاً له خصوصيته المتميزة"(1).

والحدث أهم عنصر في الرواية والقصة القصيرة "ففيه تتمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"(2).

فالحدث بدوره نظام من الأفعال، التي يقوم بها الفاعل داخل القصة فهي تتحول من حالة إلى أخرى مثلا التحول من الحزن إلى السعادة أو يحدث العكس، فهو يتكون من الأحداث رئيسة التي "تُشكِّل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث"(3).

والحدث في الرواية أو القصة ينبغي أن "يخدم الغرض الذي يرمي إليه الكاتب من تأليف قصته، فبقدر ما يساعد على تحقيق وحدة الانطباع التي لابد من تحققها في القصة الجيدة، بقدر ما يكون حدثاً فنياً، والحدث عنصر هام من عناصر القصة، ولكنه لا ينبغي أن

⁽¹⁾ دراسات في نقد الرواية، وادي، ص31.

⁽²⁾ تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط، ص31.

⁽³⁾ التحليل البنيوي لرواية البحث عن العظام لطاهر جاووت، مولود، ص57.

يكون كل شيء فيها؛ لأن الكاتب لو ركّز عليه لتحولت القصة إلى مجرد خبر، ولابد أن توظف الأحداث لأداء مواقف لها دلالاتها الخاصة، حتى تحقق للقصة صفتها الفنية"(1).

وتختلف طبيعة الأحداث من اتجاه لآخر حسب العلاقات التي تربطها ببعضها، فالرواية التقليدية مثلا تقوم على السببية لاعتمادها على تسلسل الأحداث وإتباع نظام الحبكة من التمهيد ثم العقدة إلى تأزم الوضع للحل والنهاية السعيدة في الختام وهذه العلاقة منطقية إلا أن الرواية الواقعية التي تُعنى بتمثيل الواقع الاجتماعي أو حياة شخص ما فتُفهم بمدى تأثير الأحداث على الشخصيات المعايشة فتكون متداخلة انطلاقا من تداخل أحداث السرد ذاتها، أما الرواية البوليسية فالحدث فيها هو الركيزة الأولى لما يقوم به من تشويق وإثارة وتعقيد (2).

وللحدث الروائي لحظتان: "لحظة حاضرة، وأخرى غائبة، فالقص يستند إلى حضور وغياب، حضور الراوي وغياب الأحداث التي تُروى، وهذه الأحداث حاضرة باعتبارها خيالا قصصيا يُحكى في ألفاظ غائبة باعتبارها حقائق من الواقع الذي حدثت فيه، فهي حاضرة كخطاب، غائبة كأحداث"(3).

والحدث نوعان: أحداث رئيسة وأخرى ثانوية، فالأولى أساسية لا يمكننا حذفها وإلا أحدثت فجوة في البناء السردي عكس الأحداث الثانوية التي لا يؤدي حذفها إلى أي خلل أو نقص إنما يمكن بروزها فيما تؤديه من توسيع للرؤية ومساعدة في بناء الأحداث الكبرى بفعل رواية تتضمن أحداثاً تشكل النواة الأساسية للرواية وأحداثاً أخرى تكون ثانوية، وتتداخل مع الأحداث الأساسية لتشكيل نسيج الرواية (4).

وهناك عدة طرق يتبعها الكاتب لعرض أحداث الرواية "فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطوراً أماميا متبعا المنهج الزمني، كما يمكن أن يبدأ قصته من النهاية فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف أو إلى بداية الحكاية؛ كي نكشف الأسباب والأشخاص، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي فيبدأ من نقطة معينة ويأخذ في التقديم والتأخير حسب قانون التداعي، وقد يترك لبطل القصة الحديث عن نفسه ليخلق

⁽¹⁾ يوسف إدريس والفن القصصي، القط، ص244.

⁽²⁾ انظر، بداية النص الروائي لمقاربة تشكل الدلالة، أحمد العدوالي، ص257.

⁽³⁾ نظرية الرواية دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، إبراهيم، ص209.

⁽⁴⁾ بداية النص الروائي لمقاربة تشكل الدلالة، أحمد العدوالي، ص257.

الشعور بالألفة وهذا مبني أساساً على عبقرية الكاتب "(1)، فالنوع الأول هو الطريقة التقليدية، أما النوع الثاني فيُسمى بالفلاش باك، أما النوع الثالث فهو الطريقة الحديثة.

إذن فالحدث هو مكون مهم من مكونات الرواية وبدونه تصبح الرواية شكلاً فنياً مجرداً؛ أي لا يمكن أن يكون عملاً فنياً إلا بوجود هذا العنصر الجوهري الذي هو بمثابة العمود الفقري للأعمال الأدبية.

⁽¹⁾ التشكيل السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق "أنموذجا"، هناء، ص33.

المبحث الثاني أحداث الرواية

أحداث رواية (بيت للرجم بيت للصلاة)

قسم الكاتب الرواية إلى مجموعات قصصية، تبدو مترابطة من الوهلة الأولى، إلّا أن الأحداث بحاجة لتركيز القارئ حتى يستعيد ربط الزمن بين القصص، فقد كثر الاستطراد في عرض الأحداث، وكأن ديمومة الزمن وترتيبه تأتي في سياق الاسترجاع في الغالب ثم الاستمرار في السرد، وفي بعض المواقف المتوترة القلقة كان يستدعي الاستباق في تأويل ما سيجري، وتوقع نتائج ما سيفعله الأهل تارة واليهود تارة أخرى، والقصص المقسمة في الرواية، كالآتى:

- أحمد الكبير يستعيد أحمد الصغير وأشياء أخر
- ليلة الذكرى للشيخ (أبو العينين) ونوبة صحيان
 - مقام الشيخ مراد ومقام البغل وسلام للسلاح
 - العنقاء ووحيد القرن في ملعب النمور

هذه القصص في ميدان الرواية ولكل قصة زمنها المتصارع المتجمع في زمن واحد وهو (زمن النكبة) منذ بدايتها، وكيف ارتحل أهلُ يافا، ووصف لحال اللاجئين أثناء طريقهم إلى قطاع غزة وتشتتهم في مخيمات اللاجئين، وتوضيح لمعاناة تاريخية ما زالت مستمرة حتى اللحظة وما يتعرض له اللاجئون في خضم فقد ديارهم وأموالهم وأراضيهم، وآلية سيطرة اليهود على الأراضي الفلسطينية والتجمعات المستقطبة من بقاع الأرض، وتوضح هدفهم في توصيل المواد المخدرة إلى الشباب العرب؛ لتدمير الأمل المتبقي في هذه الفئة لتحرير بلادهم، وطمس المعالم للمدن الفلسطينية وتغيير أسمائها، والتعليم المدرسي المختلط بين اليهود والعرب وما يتلقّونه بأنّ هذه الأرض يهودية، ولكن هيهات فالطفل العربي والفلسطيني بالمرصاد، حيث تُفتعل المشاكل في المدارس لإدراك الطلاب العرب لحقيقة الأرض والاحتلال، ولم يتجاوز الكاتب قضية التصاريح لزيارة غزة ومعاناة الحصول عليها، كما تبيّن الصمود لبعض الأهالي في يافا وعائلات بأكملها رفضت الهجرة وبقيت وفضلت الموت في أرضها على اللجوء، ومع ثورة الصمود العارمة في نفوس الفلسطينيين الباقين الموت في أرضها على اللجوء، ومع ثورة الصمود العارمة في نفوس الفلسطينين الباقين

كان هناك دافع لمن هاجر بأن يعود متسللاً إلى دياره رغم جميع العقوبات التي يفرضها الاحتلال.

إنّ الرواية من أبهر ما كتب الأدباء في أدب الحروب، كونها شكّلت وثيقة تاريخية يتخللها الحقبة الزمنية المختارة بدقة من الكاتب كونها بداية المعاناة الفلسطينية، وهي فترة النكبة وما تبعها من حرب الأيام الستة كما تُسمّى، وما آلت إليه البلاد آنذاك.

وهكذا كانت الأحداث الأساسية في الرواية عامة، ومن خلالها ستحاول الباحثة عرض الأحداث التي ذُكرت فيها، سواء ما ذُكر منها في الحاضر أو في الماضي للإلمام بأحداثها كاملة:

الحدث الأول: أحمد الكبير يصف مدينته قبل أن يحتلها اليهود، مسترجعاً شخصيات المكان الأصليين، ومنهم مصطفى الحلاق والشيخ يوسف صاحب المكتبة وغيرهم.

الحدث الثاني: أحمد يُحدّث نفسه مقارناً بين أصحابه العرب واليهود، ومتسائلاً عن سبب رحيل سبعين ألفاً من المدينة في ثلاثة أو أربعة أيام، وهي أحداث النكبة.

الحدث الثالث: عائلة أحمد تستعد للرحيل إلى غزة؛ خوفاً من قصف المدافع، ورشق الرصاص، والمذابح التي سمعوا عنها وهتك الأعراض وقتل النساء والأطفال.

الحدث الرابع: أحمد يتسلل من الباص الذي سترحل فيه عائلته مهاجرة، هارباً إلى بيتهم في المدينة الإحضار كتبه ولعبه دون أن يلمحه أفراد عائلته.

الحدث الخامس: عثور إبراهيم خال أحمد على أحمد في منزلهم أثناء نقله لأثاث بيتهم.

الحدث السادس: اصطحاب إبراهيم لأحمد إلى منزله، والتقاؤه هناك بأم عبده.

الحدث السابع: أحمد يقف بجانب مصطفى النّص ضد الشباب الذين يبيعون المخدرات في الحي بعد الهجرة.

الحدث الثامن: اقتسام منزل عائلة أحمد بينه وبين عائلة يهودية بسبب القوانين التي سادت آنذاك.

الحدث التاسع: وصف علاقة إبراهيم واليهودي شلومو التي توثقت صداقتهما عندما أنقذ إبراهيم شلومو من تفجير المقر الذي يعمل به.

الحدث العاشر: شجار أحمد وابن خاله مع الطلاب اليهود في المدرسة.

الحدث الحادي عشر: الشيخ أبو العينيين وزوجته مبروكة يعودان من خانيونس إلى مدينتهم الأصلية، رغم كل المعيقات التي يفرضها الاحتلال.

الحدث الثاني عشر: مصطفى يقضى على بائع المخدرات وهو المكسح.

الحدث الثالث عشر: زيارة ديفيد وعاموس وإنجيل الأحمد في منزله وتناولهما للمخدرات والحشيش.

الحدث الرابع عشر: خروج إنجيل مع أحمد في السيارة ويطلب منه أن يساعده على أنه طرف في منظمة التحرير وأحمد ينكر ذلك.

الحدث الخامس عشر: يعرض تنامي وهو يهودي يمني على أحمد الشواهدي شراء كمية من الأسلحة، ويوافق أحمد على هذا العرض ويعمل على إيصالها للفدائيين.

الحدث السادس عشر: أحمد يزور أهله في خانيونس بعد محاولات حثيثة لإقناع خاله إبراهيم بهذا القرار.

الحدث السابع عشر: التقاء أحمد بنزار ابن خالته الذي له علاقة بالمقاومة، ويخبره أن يستقبل منه السلاح الذي سيرسله له من خارج غزة.

الحدث الثامن عشر: شلومو يطلب من أحمد أن يشاركه في صفقة جديدة لبيع المخدرات للعرب، للعرب، ومحاولة أحمد العثور على العربي اللعين الذي سيوصل المخدرات للعرب لتسليمه للفدائيين للتخلص منه.

الحدث التاسع عشر: مقتل إبراهيم خال أحمد، وأحمد ومصطفى يقبضان على القاتلين وهما من طرف شلومو صديق خاله.

الحدث العشرون: مصطفى يعترف لأحمد بأنه يعمل مع مجموعة من الشباب ويقومون بعمليات اغتيال فردية للصهاينة على اعتبار أنها حوادث قدرية.

الحدث الحادي والعشرون: أحمد الشواهدي يقتل شلومو بكل هدوء، ولأول مرة يشعر أحمد الشواهدي براحة عميقة، وسعادة غامرة.

الحدث الثاني والعشرون: أحمد الشواهدي يجول في شوارع يافا، ويطمس الأسماء العبرية، ويُعيد الشوارع لأسمائها العربية الأصلية، ويقذف نوافذ العبرانيين بالحجارة ويردد: "حياتكم في هذه المدينة كحياة رجل يصر على الإقامة وسط طريق مزدحم، تدوسه الحافلات

والشاحنات باستمرار، ومن بدايتكم لنهايتكم لم يكن ملككم سوى حادث طارئ في تاريخ هذه (1).

أحداث رواية (وإن طال السفر)

ربّما كانت هذه الرواية هي الجزء الثاني لرواية (بيت للرجم بيت للصلاة)، حيث تحدثت عن أكثر من شخصية فلسطينية من اللاجئين، ومدى تأثرهم بالهجرة، وما آل إليه حالهم بعد النكبة، وظهور الحركة القومية العربية، وانتماء بعضهم إليها، وحركة الشيوعيين والفكر الاشتراكي، وبدء العمليات الفردية المنظمة لحركة فتح، ووصف أماكن الغربة في القاهرة، وأماكن عمل المغتربين، وأنّهم عندما وصلتهم رسائل تصف وضع البلد (خانيونس) وحال استعدادها وأهلها للحرب القادمة مع اليهود عادوا ركضنًا للمقاومة ورفع راية الجهاد في سبيل الله ونصرة الوطن، وكانت الرواية مقسمة لقسمين الأول الحديث عن صفات الشباب ومجال أعمالهم وحياتهم، والقسم الثاني انتماءاتهم الوطنية وأعمالهم الجهادية، وجميعهم التقوا في مضمار الوطن والدفاع عنه مع اختلاف انتماءاتهم الحزبية، ووصف توحدهم أثناء الحرب وبعدها، وارتقاء بعضهم شهداء، وهؤلاء الشباب هم:

- عصام عز الدين
- سعاد عز الدين (أخت عصام)
 - عمر خليل
 - فتحي محمود
- سلطان عبد الحق (قائد شيوعي، زوج سعاد، صديق عصام)

وهكذا كانت الأحداث الأساسية في الرواية عامة، ومن خلالها ستحاول الباحثة عرض الأحداث التي ذُكرت فيها، سواء ما ذُكر منها في الحاضر أو في الماضي للإلمام بأحداثها كاملة:

178

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص158.

القسم الأول

الحدث الأول: عصام عز الدين يستذكر أحداث النكبة، واصفاً التغييرات التي صاحبت المكان بعد هجرة أصحابها.

الحدث الثاني: انضمام عصام عز الدين لحركة القوميين العرب ومن ثم انسحابه منها الأسباب عديدة.

الحدث الثالث: سعاد تخبر أخاها عصام بخطبة صديقه سلطان عبد الحق لها، وأبدى موافقته على ذلك.

الحدث الرابع: سعاد عز الدين أخت عصام تصف حالها بعد طلاقها من زوجها السابق مصطفى، ووقوف أخوها عصام لجانبها دوماً، وأنه عارض والدها حينما أجبرها على الزواج.

الحدث الرابع: عمر خليل يقيم في شقة أصدقائه المسافرين طلباً للعلم، ويلتقي بليلى صديقة فتحي، واقتراب الاختبارات ووصف عمر لانتهاء العام الدراسي في المدرسة ومدى التجهيزات للحرب القادمة.

الحدث الخامس: سفر ليلى إلى مصر، والناس في خانيونس يرددون ليوم العودة والاستراحة من لفظ لاجئين.

الحدث السادس: فتحي محمود يتصفح الجرائد ويتمرد على واقع الفلسطيني المؤلم، وينوي العودة ليقاوم في خانيونس مع رفاقه.

الحدث السابع: استعداد أهالي خانيونس للحرب، واستلامهم السلاح وحفرهم للخنادق، وتحوُّل خانيونس لثكنة عسكرية.

الحدث الثامن: سلطان عبد الحق قائد الشيوعيين وقائد المقاومة يفكر في ما سيفعلونه أثناء الحرب وماذا بعد الاحتلال واشتعال المعارك.

القسم الثاني

الحدث الأول: قيام الحرب ودفاع أهل خانيونس عن بلدهم بشراسة، رغم قلة الاستعدادات العربية للحرب التي اقتصرت على الأسلحة اليدوية الفردية التي وزّعت على الناس مقارنة بأسلحة الجيش الإسرائيلي، ورغم دخول القوات الإسرائيلية المدينة بعد خمسة أيام من الحرب وذلك بعد تراجع الجيوش العربية، إلا أن أهلها لم يفقدوا الأمل في العودة.

الحدث الثانى: سلطان يرسل مجموعة للقيام بعملية لتفجير مخزن ذخيرة العدو.

الحدث الثالث: فتحي محمود يصف الدمار الذي لحق بالمدينة أثناء الحرب، ويصف الطريقة الهمجية التي تعامل بها الاحتلال مع أبناء المدينة من قتل وتشريد واعتقال.

الحدث الرابع: فتحي محمود يسجنه الاحتلال، ويهرب منهم إلى القاهرة تحت راية الصليب الأحمر، ومنذ وصوله إلى القاهرة وهو يعيش في حالة ضياع ولامبالاة، ويبدأ بعيش فصولاً جديدة من المعاناة والألم، وأقصى ما كان يعانيه هو ابتعاده عن وطنه، وإحساسه بالتقصير تجاه هذا الوطن.

الحدث الخامس: عمر خليل يلتقي مع عصام وسلطان، ويعجب بخبرة سلطان العسكرية وتخطيطه المُحكم رغم عدم محبته لسلطان سابقاً.

الحدث السادس: دخول القوات الإسرائيلية قطاع غزة، واستيلاؤهم عليه وتدميره، وقتل عدد كبير من الأهالي بطريقة همجية.

الحدث السابع: استشهاد عصام عز الدين.

الحدث الثامن: عتاب سعاد لزوجها سلطان لقلة العمليات وتراجع المقاومة بعد استشهاد أخيها عصام.

الحدث التاسع: تأهب سلطان وخروجه للقيام بعملية كبيرة ضد الاحتلال والثأر لدماء الشهداء.

المبحث الثالث علاقة الحدث بالزمان والمكان والشخصية

أولاً: أثر الزمن على الشخصية الروائية ..

تعمل الشخصية في الرواية على فهم الزمن، كما يعمل الزمن على تحديد مسار الشخصية، إذ "تُشكل الذات بُعداً فنياً ودلالياً في الصياغة الزمنية للنص الأدبي، لأن بناء الشخصية في العمل الأدبي يستند إلى ماضي الشخصية وحاضرها ومستقبلها، أي أن الزمن يشكل الدعامة الأساسية في بناء الذات الروائية على مستوى الحدث والمكان"(1).

وكنا قد ذكرنا أن الشخصية هي المدرك الزمكاني الذي يشغل حيزاً من المكان وفترة محدودة من الزمن، ويبدو عليها أثر لكل من المكان والزمان؛ لأنها تتفاعل معها أو تحاول أن تتواكب معهما.

وقد أظهر لنا شاهين ذلك عندما دعا عصام عمر لزيارة سلطان في بيته؛ ليتحدثوا حول آخر المستجدات على الساحة السياسية (في المقاومة)؛ لأن عمر وعصام ظنّا أنها نهاية المطاف بعد مرور تسعة عشر عاماً من الجهاد والصبر والنضال، حيث تتفاعل الشخصيات مع الأحداث بعد مرور الزمن من أجل النضال على المكان (الوطن)، يقول: "قال عصام: أهذه نهاية المطاف يا سلطان؟ بعد تسعة عشر عاما ..

- بدايته وأنت الصادق ..
- هه .. ألا ترى وتسمع وتحس بما حولك؟
- عيناي سليمتان .. وكذلك أذناي وباقي حواسي .
 - آه ..
- هل تظنها النهاية يا عصام؟ لقد بدأ التحدي الفعلي .. فالظروف الآن تختلف عنها في الحروب السابقة .. نحن أمام تحدٍ أكبر .. فقط يجب أن نزيل اليأس والخوف المخيم على الناس"(2).

⁽¹⁾ بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا)، مبروك، ص158.

⁽²⁾ وإن طال السفر، شاهين ص155.

وحينما يبدو التفاعل من خلال بعض الأحداث _أحياناً _ صعباً أو غير ممكن، تظهر أزمة الشخصية مع المكان والزمان، ويتم له ذلك عندما يملأ الشخصية بالإنكار للذات، وقد وصل الشواهدي إلى هذه الحالة عندما شعر أنه يسير في تيار لن يؤدي به إلا إلى الشقاء لاتباعه شلومو "إنه غرق في بحر الفساد والذي لا يستطيع أن يخرجه منه أحد" فهو لا يحس بالزمن ولا يهمه المكان، يقول: "منذ واجه طبيعة هذه الحياة بنفسه بعد وفاة خاله، وهو يحس أنه لم يخلق لها، الآلام النفسية تحاصره، والقلق طائر دائم التحليق فوق رأسه، وربما من هنا نبع اعتياده على المخدر، للهروب من نفسه، كان خاله يعفيه من كثير من الصدمات، كان كالمخدر أمامه يلقي بكل المسؤولية على أكتافه، والآن إذا أراد أن يستريح فعليه أن يتصرف وققا لمشاعره وآرائه وما تمليه عليه نفسه"(۱).

وإن كانت الشخصية بمقدورها أن تتجاوز مكانها أو تغير من ملامحه، فهي حيال حركة الزمن عاجزة، ليس بمقدورها أن توقفه لتغير فيه، فشخصية الشواهدي تجاوزت مكانها وتحركت لتغير من ملامح مكانها، وقد تم له ذلك عندما قام وعبّر عن ذاته التي كان قد فقدها لمدة عشرين سنة، فالتغير في شخصيته دعمه وأخذ يغيّر ملامح المكان كما يريده أن يكون، يقول: "سار في الشارع الخالي، خيل إليه أن صوت بائع الجرائد يصل أذنه منادياً على جرائده: فلسطين، الدفاع، أوشك أن ينادي على صاحبه سمير، صدمته اللافتة على الجدار، "شارع شلومو" رفع الفرشاة وطمس الاسم، هذا شارع الملك فيصل، اختفى شلومو لم يتح فرصة للفرحة أن تغزو عينيه حين أصبح الشيك بين يديه.

مشى راقصا كما اعتاد أن يفعل صغيرا، هذا شارع فؤاد الدجاني، وطمس الاسم العبري، شارع النزهة، عادت الأسماء إلى ذهنه صافية واضحة (2)

ويسرد قائلاً: "اقترب من اللافتة، "شارع هرتزل"، ضحك رفع الفرشاة وضرب أول ضربة... رآه بعض السكارى الخارجين من الحانات، لم يأبه بهم ولم يفهموا ما يفعله، قهقهوا وتابعوا سيرهم، واتجه إلى البحر، يشطب أسماء الشوارع التي يمر بها، يافيت، هاياركون، هاكوفشيم، في داخله صخب كبركان يعرف قوته على وشك أن يخرج صواعقه، طوح بالعلبة والفرشاة وسط أمواج البحر الهادئة، وابتسم "(3).

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص127.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص 156- 157.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص157.

إن شاهين أراد لراويه (ونفسه) أن يعبّر عما في نفسه، فهام على وجهه ليطلي أسماء الشوارع العبرية، ويُعيدها إلى أسمائها العربية القديمة، ومع العلم أن الزمن يمضي ولا يتوقف، وهذا ما يجعله قوة فاعلة، ومع كل هذا تتميز الشخصية هنا بقوتها، وأنها قوة معادية لقوة الزمن، ويتجلى ذلك حينما تتوحد الأزمنة، وتستحضر الشخصية الماضي (الاسترجاع) أو تستبق الأحداث، وقد وحد شاهين الأزمنة، يقول: "مرّت بذهنه حادثة العام الماضي على شاطئ البحر، حين تركت سيدة يهودية كلبها اللولي يجري بين المصطافين يزعجهم ويثير الفزع بين الصغار، كان يجلس مع مصطفى ومعه صقره الذي ينتقل بين كتفه والشمسية وذراعه، ناظرا إلى الكلب بالعين اليمنى تارة واليسرى تارة أخرى... فرد جناحيه وطار محلقا فوق الكلب الذي بدأ بالعواء بصوت غريب غليظ، ولما بدأ الصقر يدحرجه بمخالبه تبول الكلب ثم تبرز، وأصبح كالكرة بين قدمي الصقر يصيح صياحا عاليا... نادى مصطفى على الصقر هامسا: سيأتي يوم نفعل بكم هكذا"(1).

إن "التغير في المكان غير محسوس أو غير مُدرك دائماً، مقابل التغير الذي يقع على البشر"(2)، فالزمن له أثر على الشخصية باعتباره قوة محركة ومغيّرة، لأن التغييرات التي تحدث بفعل الزمن تكون لأهم الشخصيات الروائية، ويتبدى الزمن في مجمل روايات شاهين كقوة جالبة للتغيير، وهو تفاعل الأحداث مع الشخصية بقوة الزمن، فالزمن بالنسبة لشاهين متجسد في شخصياته، كشخصية أحمد الشواهدي الذي كان في أول زمنه بان لذاته، وظهر ذلك عند رفضه تسليم منزله لدائرة الاستيعاب والهجرة والخروج منه، فكان شخصية جريئة وعنيدة وقوية.

ثم كان للزمن دور كبير في هدم شخصيته؛ لأن الأحداث التي مرتب به بعدها أثرت عليه فأصبح شخصية متخاذلة ضعيفة، ومع مرور الزمن وتواصل الأحداث معه وتأثير شخصيات أخرى عليه في دخولها لحياته كالنص (والذين يدافعون عن مكان واحد) غيرت تفكيره، فانعكس على سلوكه وعلى إحساسه بالزمن فأصبح متمرداً على واقعه متماسكاً لا يخش عواقب أفعاله فصار بان لذاته يقول: "في السابعة مساء، توجه إلى البيت القديم في الحي العربي في البلدة العتيقة، صعد إلى الغرفة العلوية، وهبط إلى الغرفة السرية، حمل مسدسا محشوا وأخفاه في طيات ملابسه، وخرج.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص71.

⁽²⁾ بناء الرواية، قاسم، ص124.

ركب سيارته واتجه إلى بيت شلومو، يسكن في منطقة منعزلة هادئة كم هي مفيدة العزلة والهدوء الآن.

كان شلومو وحده، لم يمكث عنده إلا بقدر ما عرف منه أسماء من سيقابلهم في مصر والمبلغ المتفق عليه، ثم تم كل شيء بهدوء، انحنى فوقه، لقد ذهب، انتزع الشيك من بين يده ووضعه في جيبه وخرج"(1).

فينتج عن هذا الصراع (توالي الأحداث) ضغط مكاني وآخر زمني، وإن تأثير الزمن يختلف عند كل شخصية؛ لأن الشخصية الواحدة قد تمر بعدة أزمنة ويكون لكل زمن تأثيره الخاص عليه، فحركة الزمن مع الشخصيات متنوعة ومختلفة، وقد يكونون في مكان واحد أو في أماكن متعددة، فقد أثر الزمن على الشخصية ولكل شخصية زمن أو عدة أزمنة.

فللزمن أثر على الشخصية، وللشخصية أثر عليها ولا يمر كل ذلك من دون أحداث تمر في زمن أرمان، وتكون في مكان أو أماكن، فالشخصية تتمحور في زمن معين من مكان محدود على حدث أو أحداث مستمرة بفعل تحركات أشخاصها.

ثانياً: علاقة الحدث والشخصية

يدخل ضمن إطار الحدث والصراع العلاقة بين الآباء والأبناء التي ينقصها التفاهم والتقارب؛ لأن معظم الآباء يتعاملون مع أبنائهم من منطق الحرص والخوف عليهم، وبالمقابل لا يستطيع الأبناء فهم مشاعر الآباء نحوهم، ويعتقدون أنه من منطق فرض السيطرة فقط، ولا يدركون مشاعر آبائهم إلا بعد أن يصبحوا آباء، فالصراع بينهم أزلى.

ففي رواية شاهين يعبّر الأبناء عن مشاعرهم السلبية تجاه آبائهم، فقد يوجهونها للأب وحده أو للأم أو للأب والأم معاً، وقد صرّح عمر بذلك، يقول: "إن عقليته عفنة، لا يمكن إصلاحها، لابد أن يُتلف الآباء علاقتهم بأبنائهم بكثرة تدخلهم بداع أو بغير داع.

يشتم ويسب والمرأة تحاول تهدئته، هل معنى أن يكون المرء أباً أن يستعبد أبناءه، لقد عكر دمي، لن أستطيع أن آكل أو أنام، مازال يسب ويشتم:

- ولد فالت خباص ليس عنده ذمة أو ضمير .. أو لاد الشوارع لا تعمل عمله "(2).

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص153.

⁽²⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص63.

وقد يصرح الأبناء بخوفهم من آبائهم أو كرههم لهم وبشكل مباشر، وأنهم لم يشعروا يوماً بحنانهم أو بقربهم منهم، يقول راوي شاهين: "لا أذكر أن أمي احتضنتني يوماً، تعاملني ببرود شديد، أرهبها وأرهب أبي، لكن أم عبده نوعية أخرى من النساء"(1)، وقد استخدم الكاتب هذا الأسلوب في رواية أخرى، حيث تعبر سعاد عن مشاعرها تجاه والدها، تقول على لسان راويه: "أما أبي فإني لم أشعر نحوه إلا بالخوف .. الخوف الشديد .. وحتى إذا أردت منه شيئاً، أطلبه عن طريق عصام أو أمي .. كانت أمي خاضعة لأبي خضوعا تاما . ولا تتستر علينا كما تفعل كل الأمهات . بل كل صغيرة وكبيرة نفعلها بالنهار . تتقلها إلى الأب مساء . ونقف إلى جانبه وهو يعاقبنا . كنت أشفق عليها لكن لم أكن أحبها"(2)، فقد صرحت سعاد وبشكل مباشر عن مشاعرها تجاه والديها، وقد يكون لذلك أثر على حياتها المستقبلية، فقد شعرت أن زوجها كان يشبه والدها فكرهته، تقول: "ولم يكن زوجي بأحسن حال من أبي فقد شعرت أن زوجها كان يشبه والدها فكرهته، تقول: "ولم يكن زوجي بأحسن حال من أبي

إن مشاعر الكراهية التي صرحت بها سعاد تجاه زوجها الذي لم يكن يختلف عن والدها كثيراً، لا تدري هي أية صدفة جعلت منه والدها، وهي تشعر أن مشاعر الكراهية تزداد في قلبها تجاه هذا الرجل.

إنّ علاقة الشخصية بالحدث علاقة متكاملة، فالذي يقوم بالأحداث هي تحركات الأشخاص لفعل هذه الأحداث مما يُكوّن علاقة بينهما، فلا تكون شخصية من غير حدث، ولا يتم أي حدث من غير فعل شخصية ما له.

ثالثاً: علاقة المكان بالشخصية

تظهر العلاقة واضحة بين الشخصية والمكان، ف "المكان يمثل جزءاً من بناء الشخصية" (4). فتقديم المكان مرتبط بتقديم الشخصية، إذ إن المكان هو الذي يساعدنا على فهم الشخصية والذي فيه يضرب بجذوره وتتأصل فيه هويته (كالوطن) والمتمثل في روايتي

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص16.

⁽²⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص47.

⁽³⁾ المرجع السابق، ص47.

⁽⁴⁾ بنية الشكل الروائي، بحراوي، ص30.

شاهين (حيفا ويافا)، والذي يأخذ البحثُ فيها عن كيانه وهويته شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة يرى فيها صورته.

وقد دلل شاهين على ذلك عندما عاد الشواهدي وسكن بيته رغم ما كانت تمر به مدينته (يافا) من قصف مستمر، وتجلّى _أيضاً_ برفضه وبشكل قطعي تسليم بيته والتخلي عنه للعائلة اليهودية، التي كان معها مندوب دائرة الاستيعاب والهجرة، مع محاولة أحدهم جرّه خارج الشقة، فما كان من الشواهدي إلا أن جرى للمطبخ، وحمل سكيناً وخرج إليهم، يقول شاهين: "فوجئنا ذات يوم بمن يحاول فتح الباب علينا، جرت أم عبده لتفتح، وشهقت، عائلة يهودية ومعها مندوب دائرة الاستيعاب والهجرة كما قدم نفسه، ويريدون الاستيلاء على الشقة، تشاتمنا معهم، صرخت بهم أن العمارة كلها ملكي و أنهم احتلوا ثلاث شقق بالقوة و أن هذا ليس من حقهم ... وحاول بعضهم أن يجرني خارج الشقة، جريت إلى المطبخ لأحمل سكيناً و أخرج لهم"(1).

وبعد مفاوضات مع الشواهدي الصغير وبواسطة شلومو استطاع أن يُبقي له حقه في بيته.

فالمكان عنده يجد فيه راحته، ففيه نما وترعرع وحصل بينهما تآلف، فقد كان لهذه الحادثة أثر ودور كبير في تشكيل شخصية أحمد، والمكان له الدور الكبير فيها، فهو مكان جاذب، محبب إلى نفسه، دافع عنه بالسلاح والإصرار، وقد أثر فيه وتأثر به، فهو مكان جاذب له.

وقد يكون المكان لافظاً لمجرد الدخول إليه؛ لأنه لا يعرف القادم إليه، ولا يعرف هذه الشخصية فيكون المكان على الشخصية كالحمل الثقيل الجاثم على الصدر، الذي قد يُودي بحياته لو تأخر قليلاً في الخروج منه.

وهذا يُظهر تأثير المكان على الشخصية وتأثير الشخصية في المكان، وهذا ما سنفصل القول فيه.

رابعاً: تأثير الشخصية في المكان

تبرز العلاقة بينهما من خلال احتكاك الشخصية بالمكان، الذي يُولّد تأثيراً وتأثراً بينهما، ف "الشخصية كما تتأثر بالمكان بانجذابها نحوه أو نفورها منه، فهي تؤثر فيه، ليصبح التأثير متبادلاً، خاصة مع الأماكن التي تقضي فيها الشخصية أوقاتاً كثيرة، أو معظم

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص44-45.

وقتها، بحيث تبني الشخصية علاقة ألفة مع المكان فتتفاعل معه ويتفاعل معها، فتظهر سمات المكان وتُحدد من خلال ذات الشخصية ووفق أحاسيسها ورؤاها وحتى خيالاتها، فيكون وصف وصف المكان فكرة الشخصية عنه والذي يُجلِّي لا شعورياً مشاعره تجاهه"(1)، فيكون وصفه مرتبطاً بظروف الشخصية أو ما يطرأ عليها، فيكون وصفه لها إما أنه مكان جاذب أو مكان لافظ، من ذلك وصف فتحي لمصر عندما شعر بالملل وبالضياع، يقول: "في القاهرة يعيش الإنسان الضياع الكامل، أنت لا شيء، حشرة صغيرة تدب على الأرض كملايين الحشرات المتشابهة مثلك، الفرق بينك وبينها أنك تعي وجودك، لذلك تتألم، وتقلق وتمل وتصرخ من الضياع والغربة وعبثية الحياة"(2).

وما نراه أن شاهين صور لنا وبقدرة عالية شعور الفلسطيني الذي يبتعد عن فلسطين (مكانه الأم)، فكل مكان يذهب إليه هو مكان لافظ بالنسبة له؛ لأنه بابتعاده عن وطنه يعتبر نفسه فقد كل شيء، فتكون الحياة لا معنى لها، وكل مكان هو لاشيء مهما كان جماله، يقول: "القلق والضياع والشعور بالغربة، مهما قرأ الإنسان في هذه الموضوعات، لا يمكن أن يعيشها بوعي ويحس بعضها في جسمه وعقله لو لم يعش ما عشناه في الواقع من غربة وضياع وقلق، إما أن تكون فلسطينياً أو لا تستطيع أن تحس بمشاعر أي فلسطيني فقد كل شيء "(3).

فابتعاد الفلسطيني عن بلده ولّد له شعوراً بالغربة والضياع، وجعله ينعكس على المكان الذي حوله، والأشياء التي يراها صوراً من نسج خياله، وهي صور سلبية توحي بما يختلج في نفسه من الذكريات المؤلمة، وحدث ذلك لفتحي عندما أعتقِل عشرون يوماً في بئر السبع وعانى الكثير، لكنه استطاع الهرب أثناء انتقالهم إلى مديرية التحرير، إن هذا الإحساس المؤلم نقله فتحي إلى المكان الذي كان يسكنه، يقول: "الغرفة ضيقة، أحس أن جدرانها الأربعة ستنطبق على رأسي فتريحني من هذا الإحساس الذي يبدو لي أنه مقدمة للجنون، النهار طويل ممل والليل أطول"(4).

فكما أن للشخصية تأثيراً على المكان، فإن للمكان تأثيراً على الشخصية، ويبدو ذلك من خلال ما يطرأ على الشخصية من تحولات إيجابية أو سلبية، ولا تبلغ كل الأمكنة درجة

⁽¹⁾ بنية الشكل الروائي، بحراوي، ص44.

⁽²⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص79.

⁽³⁾ المرجع السابق، ص80.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص136.

التأثير المماثلة على الشخصية، إلا إذا وجدت استعداداً من الشخصية على التغير وفق الظروف التي تمر بها الشخصية (النفسية، الاجتماعية، الأيديولوجية، الأخلاقية).

فهناك أماكن ذات تأثير إيجابي على الشخصية متمثلة في حب النص لمدينته يافا التي صرّح بحبه لها رغم كل الظروف التي مرت بها، وليدلل على أن الظروف كانت أقوى منه ومنها، مع إلقاء اللوم على كل العرب المتخاذلين، يقول: "أيتها المدينة اشهدي أني أحبك .. لكني محب فاشل كالآخرين .. كل الآخرين الذين يهرشون رءوسهم وأنت تستباحين كل يوم ألف مرة وما زالوا يهرشون"(1).

وكذلك في (بيت للرجم بيت للصلاة) يقول: "لكن الكل يتمسك بهذا القديم، يتحمل في سبيل الحفاظ عليه الكثير، فهو حياته وكبرياؤه وعزاؤه، فهم هنا سادة المكان بعد أن ضاعت سيادتهم في أماكن كثيرة، ينتظرون بصبر تظلله حيوات سابقة عاشوها، إن زالت من واقعهم، فهي تعشش في صدورهم، لا يراها أحد، لكنهم يرونها كل ساعة مجسدة أمامهم تعطيهم القوة وبسمة الأمل، يورثونها لأو لادهم نقشا على القلوب وغرساً في العقول"(2)

وهناك الأماكن ذات التأثير السلبي التي و َجدت استعداداً عند الشخصية للتغير سلباً، ووفق الظروف التي مر بها الشواهدي نفسياً واجتماعياً وأخلاقياً وأيديولوجياً والتي يمر بها أثناء جلساته حتى أنه يُحاور نفسه ويُظهر خوفه منها، لكنه يعود وينجرف إلى هذه الجلسات لأنه تعود عليها، وهو يفكر _أيضاً_ بنظرة المجتمع له، ويبدي قلقه منها، يقول: "وظلّ يأمل ألا يحضروا وينظر في ساعته كل خمس دقائق، كان يُهيئ نفسه للمغادرة حيت تجاوزت الساعة الخامسة، حين سمعهم يدفعون الباب ويدخلون، يصعدون السلالم ويطلُّون بوجوههم الشائهة، عاموس و إنجبل وديفيد"(3).

ترى الباحثة أن المكان يؤثر في الشخصية، والشخصية تؤثر في المكان ويظهر ذلك بارتباط كل منهما بالآخر ارتباطاً وثيقاً، والذي يعمل على تأطير الرواية بفضاء اجتماعي متكامل، مما يؤكد ذلك وجود تفاعل دائم بينهما، فالمكان يؤثر في الشخصية لأنها تُعبر عن نفسيتها من خلال إظهار رؤيتها له، والتي قد تنسجم مع رؤيتها للكون والحياة فتحمل بعضاً من الأفكار والدلالات عنه والتي تنضج وتختلف باختلاف المكان.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص72.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص4.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص92.

خامساً: علاقة المكان بالزمن

يرتبط الزمن ارتباطاً واضحاً ووثيقاً بالمكان، وتتشكل علاقة وطيدة بينهما، فإن علاقة الزمن بالمكان تتضح من خلال ما يُحدثه تعاقب الأزمنة على الأمكنة.

فالمكان هو المتغير بفعل الزمن، وإنّ ما يجعل للزمن والمكان معنى كونهما مرتبطين معاً ارتباطاً تفاعلياً.

فهناك فرق بين المكان والزمان بأن المكان هو الثابت الراسخ وهو الديمومة، أما الزمن فهو تغير وتحول وسيولة.

وقد ذكر شاهين ذلك أثناء حديثه عن مدينته عندما بدأ تأثير الزمن عليها واضحاً، يقول: "أزقة ضيقة، طرق صاعدة ملتوية، درجات مكسرة، بيوت على الجانبين، حرم على أصحابها إصلاحها أو ترميمها، كي تسقط فوق ساكنيها، أو يتركوها ليقيموا بعيدا عن المدينة، لكن الكل يتمسك بهذا القديم، يتحمل في سبيل الحفاظ عليه الكثير، فهو حياته وكبرياؤه وعزاؤه، فهم هنا سادة المكان بعد أن ضاعت سيادتهم في أماكن كثيرة"(1)، فما يُغيره الزمن بالمكان ظاهراً واضحاً لا يمكن إخفاؤه، بحيث يشمل تغيرها تغير كل ما فيها، وهذا التغيير يستمر مع استمرار الزمن، والذي غير مسموح لأصحابه بإصلاحه، مما قد يؤدي بعد ذلك إلى محوه فيغدو مجرد ذكرى نحتفظ بصورتها في أذهاننا، والذي سنحوله إلى مكان رائع يكون واقعاً رغماً عن كل المعتدين، فهي تُعشش في صدورهم لا يراها أحد، لكنهم يرونها مُجسدة في كل ساعة أمامهم، تعطيهم القوة، والأمل، سيُورثونها أبناءهم نقشاً في عقولهم.

وقد يكون تغير الزمن تغيراً إيجابياً كما يظهر بإحياء المكان من خلال إعماره وجعله مستقراً لكثير من الناس الذين _بفعل الزمن_ يتزايدون، وتجديده من خلال العناية به، يقول: "كبرت البلدة الآن ... امتدت في الغرب والشمال من البلدة معسكرات اللاجئين، تكوم سكان كل مدينة أو قرية فلسطينية من قرى الجنوب، في معسكر أطلقوا عليه اسم بلدتهم. وبعد أن كان يلف شوارع البلدة وأزقتها وحواريها في نصف ساعة، أصبح الآن يتيه بين معسكر اتها"(2).

فالترابط الوثيق بين المكان والزمان أُطلق عليه مصطلح (الزمكان الفني الأدبي) بحيث يُقصد به "انصهار علاقة المكان والزمان في كل واحد منهما مُدرك ومُشخَّس، وقد

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، ص4.

⁽²⁾ وإن طال السفر، شاهين، ص10.

توصل (باختين) أنه من الصعوبة بمكان الفصل بين الزمان والمكان بحكم أنهما ضمن منظومة واحدة وهي المنظومة الروائية"(1).

سادساً: علاقة الحدث بالمكان والزمان والشخصية:

إن الحدث يمثل حجر الزاوية في ربط عناصر الرواية من شخصيات وزمان ومكان، فلا يمكن دراسة الحدث بمعزل عنها، فهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية، التي تتحرك بدورها لتدافع عن المكان (البطل الروائي) داخل زمن معين، فالمكان له أثر _أيضاً_ على تطور الأحداث، التي تقوم الشخصيات بتحريكه أو بتحريكها، ذلك أن المكان في روايات شاهين أصل الحدث وسبب الصراع وهو المحدد الأساس للمادة الحكائية، الذي بفعل الزمن ازدادت الأحقية للمطالبة به، فقد قسم المكان الزمن إلى زمنين بفعل تحريك الشخصيات لأحداثها، فقد نقل شخصياته من زمن الخوف والضياع الكامل وتوتر الأعصاب إلى زمن الثقة بالذات وهدوء النفس، وهو الزمن الذي عاشه الشواهدي وفتحي، كما أن للحدث دورا في المكان فقد حوّل الحدث المكان من مكان صعب الحياة فيه والذي يُشكل أزمة نفسية حادة وتوترا مستمر وخوف من القادم المجهول والذي بفعل الزمن سيأتى في رأيهم بسرعة ودون سابق إنذار، إلى مكان الحياة فيه ممكنة مع كثير من الجرأة والتحديات والتهديد المستمر المصاحب للاعتزاز بالنفس والثقة بأبناء الوطن، وقد كان للشخصية أثر في تسريعه وصوغه، فقد تجلِّي ذلك بحبه للمكان وعدم قدرته على التنازل عنه مهما كانت ظروفهم صعبة، وقد دلل شاهين في روايته على ذلك بتغير شخصية الشواهدي التي نمت ببطء ولكن للأفضل، وقد يُعزى ذلك إلى الذي تعرّض له الشواهدي في حياته والمعاناة التي شعر بها منذ صغره واستطاع أن يتخلى عنها بعد نضجه.

فالحدث يضيف فهما جديداً لوعي الشخصيات بالواقع، فهو مجموعة من الأفعال التي تقوم بها الشخصية حول موضوع معين، حيث تكشف عن أبعادها وعن صراعها مع الشخصيات الأخرى في مكان وزمان معين، بحيث يُغيّر فيهما فيُحولهما إلى مكان وزمان آخر.

ولما كانت الشخصيات التي استعان بها شاهين جزءاً شديد الارتباط بالمكان (كارتباط الشواهدي بمدينة يافا ويرمز له بارتباط كل فلسطيني بفلسطين) باعتباره مدركاً زمنياً يتغير

⁽¹⁾ أشكال الزمان والمكان في الرواية، باختين، ص5-6.

وفق الزمن (كالتغير الذي حصل لمدينة يافا) بفعل الزمن، فإن للزمن أثره على الشخصية وهو القادر على تغييرها (كتغيير شخصية الشواهدي)، وأن للزمن أثر على المكان فالزمن يكون شاهداً على تشييد أمكنة وزوال أخرى وشاهداً _أيضاً_ على ميلاد أشخاص ووفاة غيرهم، فالشخصية تشغل حيزاً من المكان (باعتبار وجوده فيه وأن له أثراً في تشييده أو زواله)، وآخر من الزمن والذي يبدأ بتاريخ ميلادها (كولادة النص) وينتهي بتاريخ وفاتها (كوفاة أبو العينين)، فيمثل الزمان والمكان والأحداث كلاً متكاملاً، فالأحداث نستطيع تحديدها من خلال وقوعها في الزمن وبفعل الأشخاص في الأماكن التي يحددها الراوي أو الكاتب، فإن شاهين أوضح لنا أن للزمن والمكان أثراً في تشكيل الشخصيات التي تُحرك الأحداث في دفاعها المستمر عن المكان (الوطن) الذي لطالما أحبه وأراده، يقول: "واندفع إلى الحي العربي القديم يرتدي ملابسه وهو يجري منحنياً ليجمع بعض الحجارة في جيوبه، وبدأ يقذف بها نوافذ بعض البيوت المضاءة، يجري في الظلام، ووجوه العبرانيين تطل من النوافذ متدائلة" (الوطن).

ويسرد قائلاً: "ورن" في أذنه الصوت، صوت من الأعالي يقول لهم، "وفي جميع أرجاسك وفواحشك لم تذكرني أيام صباك، إذا كنت لم تشبعي، زنيت مع بني آشور ولم تشبعي، فاذلك أقضي عليك بما يقضي على الفاسقات وسافكات الدماء وأجعلك قتيل حُمق وغيره" ويواصل قذف الحجارة، يُغلق العبرانيون نوافذهم خوفاً، والصوت يأتيهم من البحر ويرن في أذنه "حياتكم في هذه المدينة كحياة رجل يصر على الإقامة وسط طريق مزدحم، تدوسه الحافلات والشاحنات باستمرار، ومن بدايتكم لنهايتكم لم يكن ملككم سوى حادث طارئ في تاريخ هذه البلاد"(2).

ترى الباحثة أن الرواية جسدٌ واحد فلا يمكن أن نتحدث عن زمن الرواية دون أن نذكر زمن شخصياتها التي قامت بتحريك أحداث الرواية في أماكن معينة، فالمكان لا يتشكل بدون وجود الشخصية، وأنَّ للمكان أثراً في تشكيلها وفي تفاعلها مع الحدث، وذلك لا يكون إلا في زمن معين، فالرواية هي أحداث وشخصيات وزمان ومكان إذا انتقص عنصر من عناصرها لن تستقيم الرواية، فكل مُكوِّن يؤثر ويتأثر بالآخر فهي كلٌ متكامل لا يُستغنى عن أي من عناصرها.

⁽¹⁾ بيت للرجم بيت للصلاة، شاهين، 157.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص158.

الخاتمة

بعد الرحلة الطويلة والممتعة في دراسة البنية السردية في روايات أحمد عمر شاهين، فقد رصدت الدراسة أهم النتائج التي توصلت إليها على النحو التالي:

أولاً: النتائج

- 1. تعد روايات شاهين من روايات البعد الوطني التي يُبرز فيها الكاتب بطولة الشعب ومزاجه العام وأفكاره، وهي التي يُعبر فيها عن محطات هامة في تطور النفسية الفلسطينية التي شكّاتها أحداث وتواريخ مرت على شخصياتها.
- 2. استخدم شاهين كثيراً من التقنيات السردية التي تخدم النص الروائي في روايتيه، وما هذا إلا دليل قاطع على مهارة شاهين في توظيف اللغة والتصرف فيها بشكل جعله يخلق تنظيماً جديداً للأفكار والتراكيب زاد من جمالية اللغة الروائية.
 - 3. تميزت لغة السرد عند شاهين بأنها فصيحة ومتينة وقوية ومتماسكة مع شخصيات الرواية التي اختارها، وأنها تتناسب مع جميع الفئات، وتناسب جميع المستويات الثقافية.
- 4. استطاع شاهین أن یحبك روایتیه حبکة قویة، فقد کانت له القدرة الکاملة على ربط أحداثها ربطاً متمیزاً.
- 5. الاعتماد على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء، فوردت كثير من الأحداث من الذاكرة، وارتباطها بأحداث من الواقع هو ما أدى إلى بروز التداعي في الأفكار والاعتماد على السوابق واللواحق.
 - 6. ساهمت التقنيات السردية بشكل كبير في النهوض ببنية السرد.
- 7. المكان في روايتي شاهين هو البطل الروائي فيها، حيث يتمكن المتلقي من إدراك رسالة الروائي، فإن إدراكه لها مرتبط بإدراكِه للمكان، فالمكان عنصر فعال فيه، وقد جسد شاهين ذلك بجعله عناصر الرواية خدماً للمكان الذي تدور حوله الأحداث، وتبرز فيه الشخصيات المقاومة من أجله والشخصيات المعادية له، ومن خلال ذكره للزمن الذي حدثت فيه الهجرة من هذا المكان إلى مكان آخر بنفس البلد (الوطن، فلسطين).
- 8. حرص الكاتب على خلق شخصيات متنوعة في الفكر والطموحات وأساليب عيشها، ومتباينة في الماهية وكانت ثرية في إنتاج دلالات إنسانية رحبة.

- 9. الشخصية في روايتي شاهين كانت تجسد شخصية الإنسان الفلسطيني بصدق وواقعية اجتماعياً وسياسياً ونفسياً، فقد أبدع شاهين في رسم الشخصية الفلسطينية بما يقابلها من شخصية المتعاون للمحتل.
- 10. سارت الأحداث بشكل منطقي وسببي، وقد أبدع الكاتب في حبك خيوط أحداثه فكانت الرواية كالبناء المتماسك المترابط.
- 11. تمثل روايتا أحمد عمر شاهين حق الشعب الفلسطيني في الدفاع عن قضيته، وتعبر عن منهجية الفلسطيني ومسؤوليته تجاه وطنه.
- 12. تتوعت صور ومواقف عرض الكاتب لمعاناة ومآسي وترحيل وتهجير الفلسطيني، مما يجعل القارئ في حالة من التشوق لمتابعة الأحداث.
- 13. اهتم شاهين في روايتيه اهتماماً واسعاً بتصوير الأحداث والزمان والمكان من زاوية تاريخية، وكأنها توثق الحقائق التاريخية التي كانت موجودة على أرض فلسطين وضاعت باحتلالها
- 14. إن الزمن والمكان والأحداث والشخصيات التي استعان بها شاهين كانت حقيقية مستمدة من الواقع، حتى أسماء الشخصيات كانت أسماء لأشخاص عاش معها شاهين، فهو يتحدث في روايتيه عن تجربة ذاتية محضة.

ثانياً: التوصيات

بعد البحث والاطلاع في مجال الرواية، إن كان يحق لي أن أوصى الباحثين من بعدي بــ:

- 1. التوسع في دراسة أعمال أحمد عمر شاهين الروائية وفق المناهج الحديثة.
- 2. إدراج مقاطع من هذا الأدب الجميل في مناهجنا الفلسطينية، فالمنهاج الفلسطيني يكاد يخلو من أي إشارة للفن الروائي.
- 3. دراسة روايات أحمد عمر شاهين من ناحية التناص؛ لما كان للتناص أثر واضح وحضور مكثف في رواياته.

وقد حرصتُ أثناء البحث أن أتجنب الخطأ ما استطعت، فما كان فيه صواب فالتّوفيق والعون من الله عز وجل وما كان فيه من خطأ فمن نفسي ومن الشيطان، وأعوذ بالله من كل خطأ، وأستغفره من كلّ زلل وتقصير، والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

وآخر دعوانا أن الحمدالله ربّ العالمين

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- 1. اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، منصور قيسومة، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2013م.
- 2. أحمد عمر شاهين، موقع جائزة كتارا للرواية العربية، تاريخ الاطلاع: http://cutt.us/YrqGj
 - 3. الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م.
- 4. الأدب وفنونه، محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط5، 2006م.
- 5. أرشيف المجلات الأدبية والثقافة العربية، تاريخ الاطلاع: 2018/11/08م، الرابط: http://archive.sakhrit.co/authorsArticles.aspx?AID=1859
- 6. أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق: محمد باسل السود، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- 7. أساس البلاغة، محمود بن عمر الزمخشري، دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر، ط1، (د ت).
- 8. أشكال الزمان والمكان في الرواية، باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق (د.ط)، 1990م.
- 9. آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2002م.
- 10. الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، مكتبة الحياة، (د. ط)، (د.ت).
- 11. انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، محمد الباردي، مركز النشر الجامعي، الجمهورية التونسية، (د. ط)، 2004م.

- 12. الايقاع الروائي في الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل دراسة تحليلية، نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، (44)، 2014م.
- 13. اليقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد حمد النعيمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.م)، ط1، 2004م.
- 14. بداية النص الروائي لمقاربة تشكل الدلالة، أحمد العدوالي، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، ط1، 2011م.
 - 15. البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار، سوريا، ط1، 1994م.
- 16. بعض التحوّلات الخاصّة في الرواية الفلسطينية الجديدة، وليد أبو بكر، مجلة تبين،
 (2)، 2012م.
- 17. بلاغة الخطاب وعلم النص: در اسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، 1992م.
- 18. بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2004م.
- 19. البناء الروائي عند زينب بليل، حميدة أحمد عبد المجيد، (رسالة دكتوراه غير منشورة)، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان.
- 20. بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا)، مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1998م.
- 21. بناء الشخصية في رواية غالب حمزة أبو الفرج، ناصر بن فهيد بن سليمان المجماح، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية، 2013م.
- 22. بناء المفتوح في رواية (طوق الياسمين) لواسيني الأعرج، زوزة نصيرة، مجلة المخبر، (8)، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2012م.
- 23. بنية الخطاب الروائي دراسة في رواية نجيب الكيلاني، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د. ط)، 2010م.

- 24. البنية الزمنية بين الاسترجاع والاستباق في رواية العقرب لحسين مرتضائيان آبكنار، رسول بلاوي وحسين طرفي عليوي، جامعة خليج فارس بوشهر، إيران، (د.ط)، (د.ت).
- 25. بنية السرد في الخزف المصري المعاصر، رباب سلمان كاظم وايناس مالك عبد الله، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، 21، (1)، 2013م
- 26. البنية السردية في أعمال هاشم غرايية الروائية، منال عواد مفلح العرفان، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة آل البيت، 2011م.
- 27. البنية السردية في الرواية السعودية، زورة بنت محمد بنت ناصر المري، (رسالة دكتوراة غير منشورة)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008م.
- 28. البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي، تقديم: أحمد إبراهيم الحوري، ط1، 2009م.
- 29. البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، ربيعة بدري، (رسالة ماجستير غير منشورة)، بسكرة، الجزائر، 2015م.
- 30. البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني، سمراء قفي، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014م.
- 31. البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء غني لفتة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، 2010م.
- 32. البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
- 33. البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها (14)، 2013م.
- 34. البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، فاضل ثامر، مطبعة الأقلام، بغداد، العراق، d(5-6)، 1997م.

- 35. بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن- الشخصية، بحراوي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990م.
- 36. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000م.
- 37. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، أحمد مرشد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
- 38. البنيوية، جان بياجيه، ترجمة: عارف منيمة وبشير أوبري، منشورات عيودات، بيروت، باريس، ط4، 1985م.
- 39. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد المرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط1، 1970م.
- 40. تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملابين، بيروت، ط4، 1990م.
 - 41. تحت راية الإسلام، نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1979م.
 - 42. التحرير الأدبي، علي محمد حسين حسين، مكتبة العبيكان، (د.م)، ط5، 2004م.
- 43. التحليل البنيوي لرواية البحث عن العظام لطاهر جاووت، راجي مولود، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة بجاية، 2014م.
- 44. تحولات السرد: در اسات في الرواية العربية، ابر اهيم السعافين، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1996م.
- 45. التحولات في الرواية الفلسطينية، محاضرة في: جامعة ليون الثانية -فرنسا، 2002م، مؤسسة القدس للثقافة والتراث، تاريخ الاطلاع: 2018/07/15م. الرابط: http://alqudslana.com/index.php?action=article&id=83
- 46. التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995م.

- 47. التشكيل السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق "انموذجا"، ابن اعراب هناء، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة العربي بن مهيدي، 2012م.
- 48. تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009م.
- 49. التعريفات، الجرجاني، تحقيق: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.
- 50. تفسير الكشاف، محمود بن عمر الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955م.
- 51. تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، إبراهيم عباس، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)، 2002م.
- 52. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010م.
- 53. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م.
- 54. تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، عيسى بلخباط، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجمهورية الجزائرية، 2015م.
- 55. التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م.
- 56. تقنيات في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997م.
- 57. تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، ليون سرمليان، ترجمة: عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية بغداد، (3)، 1982م.

- 58. ثلاثون يوماً في المستقبل رحلة إلى ينتشوان- نينغشيا- الصين،مصطفى عبادة، (د.ط)، (د.م)، 2017م.
- 59. ثنائية الاسترجاع والاستباق في البناء السردي لدى الطيب صالح روايتا موسم الهجرة الى الشمال، وعرس الزين أنموذجاً، باقر جواد محمد رضا الزجاجي، الجامعة المستنصرية، مجلة كلية التربية الأساسية، 19، (81)، 2014م.
- 60. جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م.
- 61. جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، أسماء شاهين، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001م.
- 62. جماليات المكان في قصص سعيد حوارنة، محبوبة محمدي آبادي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د. ط)، 2011م.
- 63. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدر اسات و النشر، ط2، 1984م.
- 64. حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدّوقة، غنية كبير، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة سطيف2، الجمهورية الجزائرية.
- 65. الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1991م.
- 66. الحوار في قصص علي الفهادي، نبهان السعدون، مجلة دراسات موصلية، (26)، 2009م.
- 67. خصائص الفعل السردي في الرواية العرية الجديدة، يحي بعطيش، مجلة كلية الآداب واللغات بجامعة بسكرة بالجزائر (8)، 2011م.
- 68. الخصائص، أبي الفتح عثمان ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1957م.

- 69. خطاب الحكاية، جير الرجنيت، بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، (د.م)، ط2، 1997م.
- 70. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبدالله الغذامي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.
 - 71. دراسات في نقد الرواية، طه وادى، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994م.
- 72. دراسة في الرواية الفلسطينية، علي محمد عودة، مكتبة جزيرة الورد، (د.م)، ط1، 2013م.
- 73. دلالات المكان في ثلاث روايات معاصرة (رواية المرأة نموذجاً)، لنا عبد الرحمن، مجلة نزوى، (71)، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والطباعة، مسقط، 2012م.
- 74. الدلالة الإيحائية واللسانيات بين المنطق والسيمولوجيا، جان مولينو، (د.م)، (د.ن)، (د.ط)، 2016م.
- 75. دلالة البنية الزمنية في رواية "فرانكشتاين في بغداد"، محمد عبد الحسين هويدي، مجلة أوروك للعلوم الإنسانية، 8 (3)، 2015م.
- 76. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، 1980م.
- 77. دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2002م.
- 78. الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، دار النشر للجامعات، ط2، 1996م.
 - 79. رحلة الرواية الفلسطينية، أحمد عمر شاهين، مجلة القاهرة، (83)، 1988م.
- 80. رسم الشخصية في روايات حنا مينة، فريال كمال سماحة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1999م.
 - 81. الرواية الجديدة، كتابات معاصرة، إلياس خوري، (د.م)، (د.ن)، ط1، 1989م.

- 82. الرواية الخليجية قراءة في الأنساق الثقافية، فارس توفيق البيل، شركة دار الأكاديميون، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2016م.
- 83. الرواية الفلسطينية في الوقت الراهن إشارات، فخري صالح، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 6، (22)، 1995م.
- 84. الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو 1992م، حسين محمد الصليبي، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة الاسلامية، غزة، فلسطين، 2008م.
- 85. رواية القدس في الأدب العربي في القرن الحادي والعشرين، حمد عبد الحفيظ محمد الطحل، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2013م.
- 86. رواية الكرنك لنجيب محفوظ مقاربة في هندسة الفضاء، سهيلة دهيمي، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة بومضياف، الجزائر.
- 87. الروائي الفلسطيني (أحمد عمر شاهين) في روايته (وإن طال السفر)، يحيى زكريا، http://elagha.net/6186
- 88. رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، رضى السيد العشماوي محمد، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة المنصورة، 2010م.
- 89. الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية 1952–1982م، على عودة، دار المنارة، غزة، 1997م، ط2.
- 90. الزمان والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي، عبد الخالق العف، مجلة الجامعة الاسلامية بغزة، 16 (2)، 2008م.
- 91. الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، (د.ط)، 1970م.
- 92. الزمن المطلق في الرواية العربية وأثره في التلقي، زينة حمزة شاكر حمود، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، 23 (4)، 2015م.

- 93. الزمن والرواية، أ.أ.مندولا، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997م.
- 94. الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، محمد أيوب، دار سندباد للنشر والتوزيع، الدقى، ط1، 2001م.
- 95. السرد النسائي (النشأة والتحول)، عذراء نجم عبد الأمير، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة بابل، العراق، 2011م.
- 96. السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، عبد الرحيم الكردي، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.
 - 97. السردية العربية، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م.
- 98. السردية في النقد الروائي العراقي، أحمد رشيد الدرة، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة بغداد، 1997م.
 - 99. السمة والنص السردي، حسين فيلالي، موقم للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2008م.
- 100. سميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، سورية، ط1، 2013م.
- 101. السيرة الذاتية في الحوار الأدبي: دراسة في كتاب تحولات الأرجوان لمحمد صابر عبيد، كاروان حاجي إبراهيم، المنهال، (د.م)، ط1، 2017م.
- 102. سيرة الظل؛ نصوص عن آخر هو أنت، فاروق وادي، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2008م.
- 103. سيميولوجيا النص السردي، ذويبي خثير الزبير، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1، 2006م.
- 104. الشخصية الإنسانية في الفكر الإسلامي دراسة مقارنة، نزار العاني، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، بيروت- لبنان، ط2، 2005م.

- 105. الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، محمد سلامة، دار الوفاء لدنيا النشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.
- 106. الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967 1968. الشخصية محمد أيوب، اتحاد الكتاب الفلسطيني، فلسطين، (د.ط)، 1996م.
- 107. الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، سناء سلمان العبيدي، المنهال، (د.م)، (د. ط)، 2016م.
- 108. الشخصية في رواية ملكة العنب، محمد صالح خلف الجبوري، ، مجلة جامعة تكريت للعلوم، 19 (11)، 2012م.
- 109. شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، أحمد جبر شعث، مكتبة القادسية، فلسطين، ط1، 2005م.
 - 110. شفرات النص، صلاح فضل، عين للدراسات الانسانية والاجتماعية، ط2، 1995م.
- 111. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملابين، بيروت، ط4، 1987م.
- 112. الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: منية قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 1981م.
- 113. طرائق تحليل السرد الأدبي، جيرار جنيت، ترجمة: بنعسى بوحمالة، اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط1، 1992م.
- 114. ظاهرة التماسك الفني لعناصر البناء السردي في العمل الإبداعي، زهرة خالص، المجلة التعليمية، 4 (11)، 2017م.
- 115. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997.
- 116. غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، صبحية عودة زعرب، دار مجدلاوى، الأردن، ط1، 1996م.

- 117. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ابراهيم جنداري، دار تموز، دمشق، ط1، 2013م.
- 118. الفضاء في روايات عبدالله عيسى سلامة، بان صلاح الدين حمدي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، 11 (1)، 2011م.
- 119. فقه اللغة العربية وخصائها، ايميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.
 - 120. فقه اللغة، على عبد الواحد وافي، دار النهضة، مصر، ط3، 2004م.
- 121. فلسفة بول ريكو (الوجود والزمان والسرد)، دفيد وورد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
 - 122. فن الرواية العربية، يمنى العيد، دار الأداب، ط1، 1998م.
- 123. فن القص بين النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، الفجالية، (د.ط)، (د.ت).
 - 124. فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966م.
- 125. في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، محمد ناصر العجيمي، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، 1993م.
- 126. في دلالية القصص وشعرية السرد، سامي سويدان، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991م.
- 127. في معرفة النص، يمني العيد، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983م.
- 128. في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م.
- 129. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

- 130. القاموس المحيط، مجد الدين الفيروز آبادي ، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2008م.
- 131. قراءة النص الأدبي مدخل ومنطلقات، نضال فتحي الشمالي، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2009م.
- 132. القصة القصيرة في فلسطين، ميلادها وتطورها، ياسين فاعور، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- 133. قضايا الفن القصصي، يوسف نوفل، دار النهضة العربية، القاهرة، (د. ط)، 1977م.
- 134. قضية الأرض في الرواية الفلسطينية، نضال الصالح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2004م.
- 135. قواعد ومبادئ الحوار الفعال، محمد الشويعر وعبدالله الصقهان، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطنى، الرياض، ط10، 2010م.
- 136. الكاتب والمنفى، عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.م)، ط2، 1994م.
- 137. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م.
- 138. *لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، دار صادر،* بيروت، ط2، 2003م.
- 139. *لسان العرب،* محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل ابن منظور، دار صادر بيروت، ط3، 1414 هـ.
 - 140. اللغة العربية مبناها ومعناها، تمام حسان عمر، عالم الكتب، ط5، 2006م.
- 141. مبادئ تحليل النصوص الأدبية، بسام بركة وآخرون، الشركة المصرية العالمية للنشر طونجمان الجيزة، ط1، 2002م.

- 142. مجنون التراب (در اسة في شعر وفكر محمود درويش)، النابلسي، المؤسسة العربية للدر اسات والنشر، بيروت، ط1، 1984م.
- 143. محاضرات في فقه اللغة، عصام نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م.
 - 144. محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1993م.
 - 145. مختار الصحاح، عبد القادر الرازي، دار الجبل، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- 146. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، د.ق، ط1، 1993م.
- 147. مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1993م.
- 148. مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر، الدار التونسية، تونس، (د. ط)، (د.ت).
- 149. المرأة في الرواية الفلسطينية 1965–1985م، حسان رشاد الشامي، اتحاد الكتاب العرب، (د.م)، ط1، 1998م.
- 150. المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (ط1)، 1978م.
- 151. المروي له في الرواية العربية، عبيد علي، دار محمد الحامي، تونس، ط1، 2003م.
 - 152. مشكلة البنية، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، (د.ت).
- 153. مشكلة المكان الفني (جماليات المكان)، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988م.
- 154. مصر المكان (دراسة في القصة والرواية)، محمد جبريل، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000م.

- 155. المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ط)، 2003م.
 - 156. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملابين، بيروت، ط2، 1984م.
- 157. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.
- 158. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م.
- 159. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.
- 160. المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م.
- 161. المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ابنان، ط2، 1999م.
- 162. معجم تهذیب اللغة، الأزهري، تحقیق: ریاض زكي قاسم، دار المعرفة، لبنان، 2001م.
 - 163. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار، بيروت، ط1، 2002م.
- 164. معجم مقاييس اللغة، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ابن فارس، دار الجبل، بيروت، ط1، 1991م.
- 165. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي ابن فارس، تحقيق، هارون: عبد السلام محمد، دار الفكر، (د.ط)، 1979م.
- 166. مفتاح العلوم، يوسف بن محمد بن علي السكاكي، ضبط وتعليق وتهميش: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.

- 167. مفهوم البنية، الزواوي بغورة، مجلة المناظرة 3 (2)، 1992م.
- 168. مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، عبد العالي بوطيب، مجلة فصول، 11 (4)، 1993م.
- 169. مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي ابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1999م.
 - 170. مقدمة طه حسين، يوسف إدريس، مكتبة مصر، (د. ط)، (د. ت).
- 171. مقدمة لدراسة المروي عليه، جيرالد برنس، ترجمة: علي عفيفي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 12 (2)، 1993م.
- 172. المكان في الرواية البحرينية دراسة نقدية، فهد حسين، فراديس للنشر والتوزيع، بيروت، (د. ط)، 2003م.
- 173. المكان في الرواية الفلسطينية 1948–1988م، عوض الله، جامعة اليرموك، الأردن، (رسالة ماجستير غير منشورة)، 1991م.
- 174. المكان في روايات عبد الرحمن منيف، مريم خلفان حمد، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة القاهرة، 1992م.
- 175. المكان في رواية (تجليات الروح) للكاتب محمد نصار، في كتاب: تحليل الخطاب الروائي، دراسات في الرواية الفلسطينية المعاصر، إبراهيم عواد، منشورات الملتقى الفكري للأكاديميين في قطاه غزة، غزة، ط1، 2006م.
- 176. المكان ودلالته في الرواية العراقية، رحيم على جمعة الحربي، (رسالة دكتوراة غير منشورة)، جامعة بغداد، العراق.
 - 177. ملامح الأدب الفلسطيني، أحمد عمر شاهين، مجلة القاهرة، (77)، 1987م.
- 178. من شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2005م.

- 179. من شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005م.
- 180. من قضايا اللغة العربية المعاصرة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1990م.
- 181. موسوعة السرد العربي، عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
- 182. الموسوعة الفلسفية العربية، معن زيادة، مركز الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1986م.
- 183. النص الروائي (تقنيات ومناهج)، برنارد فاليط، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ط)، 1999م.
 - 184. النص السردي، سعيد بنكراد، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996م.
- 185. نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1998م.
- 186. نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1985م.
- 187. نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، 1978م.
- 188. نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة بالكويت، (24)، 1998م.
- 189. نظرية الرواية دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، السيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.
- 190. نظرية السرد الحديثة، محمد ساري، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسطنطينة، الجزائر، (1)، 2004م.

- 191. نظرية المنهج الشكلي، الشكلانيون الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، المغرب، (د. ط)، 1982م.
- 192. النقد التطبيقي التحليلي، عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م.
- 193. نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، أحمد ابراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، (د. ط)، 2003م.
- 194. نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، فيحاء عبد الهادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1997م.
- 195. النموذج: وقضايا أخرى، عبد الله رضوان، شركة دار البيروني، المملكة الأردنية الهاشمية، ط3، 2013م.
- 196. الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة دراسة بنيوية-، ادريس كريم محمد، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م.
- 197. الوسائط اللغوية: اللسانيات النسبية والأنحاء النمطية، محمد الأوزاعي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2001م.
- 198. يوسف إدريس والفن القصصي، عبد الحميد القط، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980م.