الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

Département langue et lettre arabe

الخطاب الروائي والمتخيل السردي، قراءة في الآليات والإجراء

-رواية"ما تبقى لكم" لغسان كنفاني- أنموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

من إعداد الطالبة:

سعداوي خيرة

إشراف الأستاذة:

حجاج أم الخير

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتى ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بن منصور آمنة	أستاذة التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	**رئيسا**
حجاج أم الخير	أستاذة محاضرة ب	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	**مشرفا، مقررا**
جريو خيرة	أستاذة محاضرة أ	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	**ممتحنا**

السنة الجامعية:
2022/2021

دعـــــــــــاء

اللهم إني أسألك علما نافعا و رزقا طيبا وعملا متقبلا، اللهم أنفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني وزدني علما، اللهم لا سهل إلا ماجعلته سهلا، وأنت تجعل الحزن إن شئت سهلا اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت، اللهم ذكرني دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح، اللهم إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي، واذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بنفسي، اللهم إني أسأت فامنحني شجاعة الإعتذار وأمنحني شجاعة العفو إذا أساء الناس بي.

شـــكر وعـــرفـــان

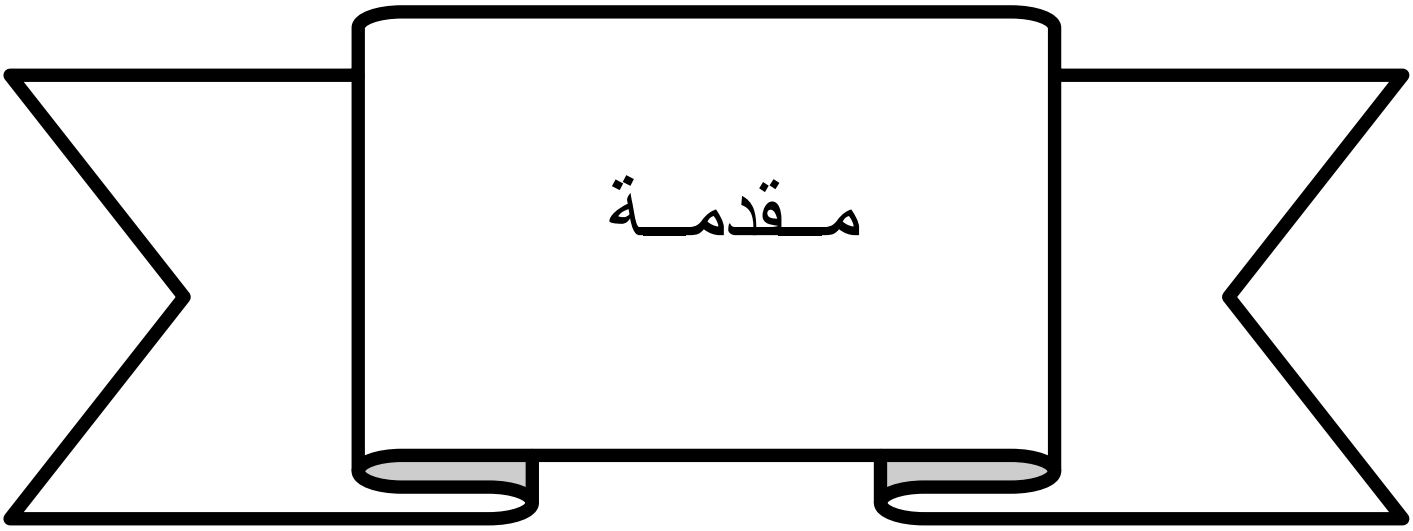
الحمد لله بجميع المحامد الذي أمدني بالصبر ووفقني لإتمام عملي هذا فكان خير معين، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد صلى الله عليه وسلم المبعوث الى خير الأمم وعلى آله وصحبه مفاتيح الحكم ومصابيح الظلم وبعد:

إن كل من شكر و تقدير فالواحد القدير الذي ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، ثم نتقدم بكامل شكرنا الجزيل للأستاذة الدكتورة "حجاج" والشكر موصول لأساتذة جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت .

كما نتقدم بالشكر الجزيل الى كل من كان له يد العون في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

ولا أنسى دعوات أمي العزيزة ، وأبي الغالي، ووقفة زميلاتي معي.

سعداوي خيرة


مـقدمـة

مقدمة

تعد الرواية لون من ألوان النثر الأدبي الذي يتناول وصف الحياة و تصويرها بمختلف مظاهرها و تجاربها و مواقفها بما فيها من خير و شر، حب و بغض، آلام وآمال في أسلوب سردي رقيق و شيق يثير إهتمام القراء و المستمعين وإعجابهم من خلال ما تتضمنه من خيال رفيع وتصوير مثير فهي تحتل مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى، نظرا لإلمامها بكل تفاصيل الحياة ، وذلك بطريقة أدبية.

كونها تعالج مختلف الإشكاليات الإجتماعية والفكرية والثقافية المتشعبة من جهة، ولكونها أيضا وعاءا فنيا لمختلف الأجناس الأدبية المختلفة من جهة أخرى، كما أنها ترصد كل التحولات الجارية في الفكر والسياسة والمجتمع بمنظور تحليلي خالص يكشف عن جماليات النص الأدبي على مستوى البناء والفكرة، وذلك بإمتلاك الكاتب المبدع قدرة على تجاوز الواقع وخلق عالم خيالي بواسطة طاقاته و قدراته اللغوية والتعبيرية التي تشكل لنا ما يسمى بالمتخيل السردي.

الخطاب هو ذلك الرابط اللساني المستعمل لنقل مجموعة من الأحداث الواقعية أوالتخيلية، أيضا هو عبارة عن كلام رسمي، حديث، محادثة، فهو بذلك الكلام الرسمي والذي يظهر في الإشهارات الخطاب الدينية، السياسية وغيرها، الذي نلتسمه في الروايات أوالقصص...إلخ، ولدراسة هذا الخطاب مهما كان نوعه لابد من وجود إجراءات يعتمد عليها الباحث في دراسته، وبما أن الرواية تعتبر نوع من أنواع الخطاب فيلزم الدارس لها أن يعتمد على عدة إجراءات، فالإجراء الذي وجدته يتناسب مع الرواية التي اخترتها هو المتخيل السردي، حيث يتجلى المتخيل في كل مكونات الخطاب الروائي من العنوان إلى الشخصيات، المكان، الزمن.

ومن بين الأدباء المبدعين الذين وجدوا في الرواية متنفس لهم "غسان كنفاني" الذي عكست لنا في أعماله الروائية والقصصية التي كانت تعالج القضايا السياسية في فلسطين كونه يعتز ببلده ويحاول الدفاع عنه بمختلف الطرق منها الطرق المكتوبة، بحيث نجده

بارعا في توظيف المتخيل السردي في أعماله الأدبية المختلفة، ولقد كانت رواية "ما تبقى لكم" أحسن و أكبر دليل على ذلك.

وما يهمنا في البحث هو دراسة الإجراء المعتمد في هذه الرواية، وعليه نطرح الإشكاليات التالية:

- أين تجلى المتخيل في مكونات الخطاب الروائي؟
- كيف تشكل المتخيل السردي في رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني على مستوى الشخصيات، المكان، الزمن؟

وسنحاول الإجابة عن هذه الإشكاليات في بحثنا المعنون ب" الخطاب الروائي والمتخيل السردي قراءة في الآليات والإجراء –رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني.

ورغبة في معرفة كيفية تشكل المتخيل في الخطاب الروائي، والكشف عن جمالياته، وتجلياته في عناصر الرواية وإدراك بعض المصطلحات الغامضة فيه اعتمدت في ذلك على خطة تستهل بمقدمة ومدخل معنون ب الخطاب الروائي، فيه على مفهوم الخطاب لغة وإصطلاحا، مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، وكذلك نشأة الرواية العربية بشكل عام والرواية الفلسطينية بشكل خاص، أما الفصل الأول فجاء موسوما الإجراء المعتمد في الدراسة (المتخيل السردي في الرواية) وهذا الأخير احتوى على ثلاث مباحث فالأول تطرقنا فيه إلى إعطاء مفهوم المتخيل وكل المفاهيم المتعلقة به، أما الثاني أشرنا فيه الى مفهوم السرد، والثالث سلطنا فيه الضوء على المتخيل السردي والعناصر المكونة له (الشخصيات- المكان- الزمان). أما الفصل الثاني فهو أيضا جاء مقسم إلى ثلاث مباحث، فالمبحث الأول قمنا فيه بدراسة سيميائية للرواية، أما المبحث الثاني فخصصناه بملخص الرواية و الدراسات التي جاءت حولها، أما المبحث الثالث فهو يضم تجليات المتخيل السردي في راوية " ما تبقى لكم" ل غسان الكنفاني.

فيما اختتمنا البحث بملحق درسنا فيه السيرة الذاتية للكاتب وأهم أعماله الروائية والقصصية والأعمال الأخرى، يليه قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في هذه الدراسة و فهرس المحتويات الذي يسهل للقارىء الإطلاع على المحتويات.

كما إعتمدت في هذه الدراسة على المنهج البنيوي القائم على التحليل والوصف، التحليل لتقصي المكان من كل جوانبه، والوصف لأنه يصف لنا المكان والحالة النفسية للشخصيات، كما أنه كونه الأنسب لدراسة عناصر البناء للروايات، وقد أثرينا بحثنا بمجموعة من المصادر و المراجع أهمها، رواية " ما تبقى لكم" لغسان كنفاني، و معجم "أساس البلاغة " بكلا جزئيه "للزمخشري"، و"لسان العرب" لابن منظور، و "شعرية المتخيل" للعربي الذهبي، و" بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) لحميد لحميداني، و "بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية) "لحسن بحراوي، وغيرها.

أما سبب اختياري لهذه الرواية هو فضولي لمعرفة الكاتب "غسان كنفاني" الذي سمعنا عنه الكثير من الجدل حول رواياته ككل وخاصة رواية "ما تبقى لكم" ولأن هذه الرواية تتميز بالمتخيل السردي في الشخصيات والزمن والمكان، كل هذا جعلها رواية صعبة وعميقة للوهلة الأولى ولكن مع القراءة المعتمدة والمتفحصة يبدأ كل شيء بالوضوح ونستطيع فهم الرواية وذلك من خلال اللغة المستعملة والأساليب والإيحاءات.

والدافع الذي كان وراء اختياري لهذا الموضوع "المتخيل السردي في رواية ما تبقى لكم" هو غياب مثل هذه الدراسات وإن وجدت فهي قليلة، وهناك سبب آخر دفعني لهذه الرواية هو إعجابي بهذا النوع من النثر الأدبي ورغبتي في إضافة شيء جديد ومفيد للدراسات التي تدور حول الروايات الفلسطينية التي غالبا ما تكون موضوعها يتناول القضية الفلسطينية، أو المجتمع الفلسطيني أو الوضع السياسي فيها وغيرها، ويكون هذا بمساهمة بسيطة.

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية يواجه صعوبات تعترض طريقه لإنجاز البحث، وعلى هذا الأساس فقد واجهتني بعض الصعوبات و مصاعب في بداية البحث وأولها إختيار عنوان الموضوع، صحيح أن إهتمامي كان موجه نحو الرواية الفلسطينية لكن لم استقر عند روائي معين وبقيت مترددة بين الأسماء.

ولأنه يشترط أن يكون البحث الذي يقدمه الباحث جديدا أو يختار موضوع طرق من قبل بشرط الإضافة المفيدة والمثيرة فيه، وبمساعدة الأستاذة "حجاج" وقع اختياري على هذا الموضوع، وهناك صعوبات أخرى تقف دائما كحجرة عاثرة في طريق الباحث والتي يعرفها الجميع وهي صعوبة الحصول على المراجع التي تفيد هذا الباحث هي ندرة الكتب التي تتحدث عن الرواية الفلسطينية، بالإضافة إلى تعدد المراجع وكثرة الأفكار بنسبة المتخيل السردي، وكثرة الشخصيات في الرواية، زيادة إلى تشعب الدراسات في هذا الموضوع – المتخيل السردي في الروايات- إلى أنني بفضل الله القدير ودعوات والديا لا أنسى مساعدة الأستاذة لي استطعت تجاوز هذه الصعوبات لأخرج بحثي من هذه المشكلة.

وهنا لا يسعني إلا أن أعبر إمتناني الكبير وبالغ الشكر والحمد لله تعالى، ولأعضاء اللجنة المناقشة على وقفتهم، دون أن أنسى إمتناني للأستاذة الفاضلة "حجاج" على توجيهاتها القيمة ونصائحها السديدة ودفىء تشجيعاتها السخية وصبرها، فلها مني أسمى عبارات التقدير والإحترام وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، والحمد لله فاتحة كل خير وتمام النعمة.

سعداوي خيرة

7ماي2022

أغلال-عين تموشنت

1. مفهوم الخطاب (لغة- إصطلاحا).

2. مفهوم الرواية (لغة – اصطلاحا).

3. نشأة الرواية العربية.

4. الرواية العربية الفلسطينية

1. مفهوم الخطاب

أ. لغة

إن مصطلح "الخطاب" يتسع لكثير من الدلالات، فقد شمل كلام الله في قوله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكه وآتَيْنَاه الحِكْمَةَ وفَصْلَ الخِطَابِ﴾[1]، وقوله أيضا عزوجل: ﴿إنَّ هَذا أخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِي نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وعَزَّنِي في الْخِطَابِ﴾[2].

وأيضا وجدت له دلالات أخرى في المعاجم العربية منها:

ورد في معجم المنجد أنه «خطاب.ج.خطابات: كلام يوجه إلى جمهور من المستمعين في مناسبة من المناسبات»[3]، من هذا التعريف نقول عن الخطاب هو كلام ملقى موجه إلى مجموعة من المستمعين لوجود مناسبة معينة كخطاب صلاة الجمعة، خطاب الإنتخابات وغيرها.

ب. إصطلاحا

إذا ذهبنا إلى إشكالية المصطلح فإنها ترجع إلى عاملين أولهما تعدد ترجماته، وثانيها تعذر ضبط مفهوم دقيق له، وذلك لسبب أهواء المترجمين وميولهم الذاتي.

أما فيما يخص جذور هذا المصطلح فهي تعود إلى «فردنان ديسوسير الذي تحدث عن عنصري اللغو والكلام، إذ إعتبر الأول نظاما من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن

---

[1] : سورة ص، الآية -20-.

[2] : سورة ص، الآية -23-.

[3]: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص396.

أفكاره، والثاني إنجاز لغويا فرديا»[1]، أي أن إرهاصات هذا المصطلح ترجع إلى اللساني السويسري **ديسوسير** الذي عد أن اللغة هي عبارة عن رموز يوظفها الشخص للتعبير عن أفكاره، أما الكلام هو بمثابة إنجاز لغويا يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر الذي يطلق عليه المخاطب.

وفي تعريف آخر ل **رونال بارت** الذي اعتبر الخطاب مجموعة جمل ويظهر ذلك في قوله: «الخطاب مُبنين (بإعتباره مجموعا من الجمل) وأنه من خلال هذه البنية يبدو كإرسالية لغة أخرى تفوق لغة اللسانيات، فالخطاب له وحداته وقواعده ونحوه: إن الخطاب هو يقع ما بعد الجملة رغم أنه مؤلف فقط من جمل، ينبغي بالطبع أن يكون موضوعا للسانيات ثانية»[2]، حسب هذا التعريف الخطاب يتجاوز تضيق اللسانين له، إذ أنه بنية متكاملة، يضم جملا وضعت وفق تنظيم محكم.

وهذا ما جعل لفظة "الرواية" يرتبط بلفظ "الخطاب" في الدراسات اللغوية، وقد كان الشكلانيون الروس هم السباقون في فصل بين هذين المفهومين، حين أشاروا إليهما بلفظين المتن الحكائي، والمبني الحكائي، إذ يشير الأول إلى الأحداث نفسها المتعالقة فيما بينها، في حين يتعلق الثاني بنظتم ظهور تلك الأحداث[3].

---

[1] : زوزو نصيرة: بنية الخطاب الروائي في روايتي حارسة الظلال وشرفات بحر الشمال للأعرج واسيني، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (د.س)، ص10.

[2] : رونال بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، د.تر، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص11.

[3] : ينظر: مجموعة من الباحثين: نظرية المنهج الشكلي "نصوص الشكلانيون الروس"، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، بيروت، ط1، 1982، ص180.

2. مفهوم الرواية

1. لغة

لقد جاء مصطلح الرواية في المعجم الوسيط قولهم:« روى البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم : استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو روا جمع رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه والرواي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة»[1].

ونجد تعريف آخر في معجم لسان العرب لابن منظور يقول فيه: « مشتقة من الفعل روى، وروى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه، وفي حديث عائشة، رضي الله عنها، أنها قالت: ترووا شعر حجية بن المضرب، فإنه يعين على البر، وقد رواني إياه، ورجل راوٍ، ويقال: روى فلانٌ فلانًا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راوٍ في الماء والشعر، من قوم رواةٍ.»[2].

---

[1] : إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، (د.ط)،(د.س)، ص384.

[2] : ابن منظور: لسان العرب،تح: عبد الله على الكبيرومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلى، مجلد3، جزء24، مادة(روى)، دار المعارف كورنيش النيل، طبعة الأولى محققة، (د.س)، ص1785.

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لهذا يقال رويت الشعروالحديث رواية، أي حملته و نقلته.

بالإضافة الى كون الرواية تحمل مدلولات لغويو متعددة، فهي بطبيعة الحال لها مفاهيم اصطلاحية كثيرة لكثرة الدارسين والباحثين، سنعرض فيما يلي إلى بعض هذه المفاهيم.

2. اصطلاحا

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعلم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الإجتماعي والسياسي، وبين الإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيد إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثر تحدد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مشوارها التاريخي، بإعتبارها جنس أدبي متغير المقومات والخصائص، تداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب أن نجد لها تعريفا دقيقا خالصا لكن لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، و أعطوها مفهوما خاص بها.

ومن بين التعاريف المتعارف عليه نجد بأنها: « فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة»[1]،أي أنها من الفنون النثرية التي تمتاز بالخيال والفرق الذي بينها وبين القصة كونها أطول منها شكلا .

[1] : آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1987، ص21.

وهناك من عرفها بأنها: « جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية...في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم»[1]. ومن هذا التعريف هي جنس أدبي تقوم بسرد الأحداث وتصوير العالم بلغة شعرية، كما أنها تعتمد على اللغة النثرية لتصوير مكونات الرواية من شخصيات وزمان و مكان وأحداث.

وفي تعريف آخر يقال عنها : « الرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على إلتقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركبة، المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن »[2] أي أنها من الأجناس الأدبية التي تمكننا من اقتباس تلك الموسيقى التي تفصلها مسافة وتكشف عن كل الأحداث المتسارعة في الحياة الواقيعة.

إدوارد الخراط بقوله: « الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ضني عملا حرا، والحرية من التمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تتسل دائما إلى كل ما كتب»[3].

وورد أيضا تعريف آخر للرواية عند **عزيزة مريدن** حيث تقول في هذا الصدد: « هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتعدد مضامينها، كما هي في االقصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية،

---

[1] : سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص297.

[2] : رشاد الشامي، حسان: المرأة في الرواية الفلسطينية، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د.ط)، 1998، ص54.

[3] : إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، (د.ب)، ط1، 1981، ص304.

والنفسية، والإجتماعية، والتاريخية»[1]. وهنا يتبين لنا أنها أكثر شساعة من القصة من حيث الأحداث والشخصيات والزمن كما أنه أنواع حسب الموضوع الذي تعالجه.

أما معجم المصلحات الأدبية **لفتحي إبراهيم** فقد جاء فيه أن « الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية»[2]. أي أنها عبارة عن تصوير قصصي للشخصيات، والأحداث، كما أنها ولدت في حضن الطبقة البرجوازية.

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: « قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع»[3] كونها نوع من القصص الطويلة يمتاز كاتبها بالتحليل والوصف والغرابة.

وهناك من قال عنها بأنها: « مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة»[4].

---

[1] :عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20.

[2] : صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001-2002، ص30.

[3] : مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي للقصة (الرواية والسيرة)، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 2002، ص13.

[4] : أحمد أبو سعد: فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة، (د.ب)، (د.ط)، 1959، ص25.

ونجد من عرفها بأنها: « هي رواية كلية شاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتقسم مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المحتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا»[1].

من خلال هذا التعريف نرى أن الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على اساسه، وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات.

فالرواية تعتبر وسيلة لنقل كل من الأفكار والعبر والموعظات التي نكتسبها من الحياة الواقعية، وتلك الأفكار يمكن إستنتاجها بكل سهولة ويسر حيث أنها تكون إما جاهزة أو غير ذلك تنصب داخل الشكل الروائي كما يكون هناك حرص على الرصد والإخبار باسم ما يسمى بالواقعية مرة ومرة أخرى باسم الإبهام وهذا راجع للإهتمام بالوقائع والأحداث أكثر من الإهتمام بالشخصيات وأقسامها[2].

مما سبق يتضح لنا أن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة الأحداث التي تنموا وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة و متنوعة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، والزمان أطول من زمان القصة نسبيا، غير أن هذا الجنس منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

---

[1] : العربي عبد الله: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1970. ص31.

[2] : ينظر: شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 2008، ص9.

ومن هنا يمكننا القول على الخطاب الروائي ان طبيعته معقدة تكسبه خصوصية، وصعوبة تحديد مفهومه لجنس الرواية ذاتها التي أضحت في وقتنا الحالي أكثر الأجناس الأدبية حظور عند القراء والنقاد، ومحاولة وضع مفهوم شامل ودقيق، أمر في غاية الصعوبة لإعتبارات عدة منها إختلاف المفاهيم الغربية نفسها فما بال إذا تعلق الأمر بالأدب العربي، وجنس الرواية أصلا فن غربي مستورد ذو تركيب محكم وبنية معقدة.

3. نشأة الرواية العربية

كان نشوء الرواية في الأدب العربي، مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم، ولا ريب أن لإتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة فالإقتباس فالوضع، كذلك الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات **جورجي زيدان** التاريخية والإجتماعية، **وفرح أنطوان**، و**نقولا حداد** وغيرهم.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية الى عاملين «أحدهما، أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهور تطور هذا الفن الروائي ارتبط ظهوره بتطور الإتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر»[1].

وهذا ما يبين أن هذان العاملين سواء كان التأثر بالغرب عن طريق الإحتكاك بهم، أو تطور ما يسمى بالإتجاه القومي الذي يتعلق بالقوم المكون للشعوب الذي ارتبط بالفن الروائي ونضجه.

---

[1] : عبد الغني مصطفى: الإتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د.ط)، 1992، ص22.

كما ارتبطت الرواية العربية منذ بداية وجودها في الأراضي العربية بمحاولة إبراز الهوية القومية وبلورتها في مواجهة الغرب المستعمر وهذا ما أرجح أن بداياتها كانت تعبيرية أمتدادا بنيويا لتعدد التعابير الأدبية السابقة، وخاصة الحكايات و السير الشعبية والوقائع التاريخية البطولية[1].

فنجد **"سليم البستاني"** نشر في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم **"بطرس البستاني"** روايات عديدة منذ عام 1970م منها (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء...) وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات (المقتطف، الهلال، المشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينا و مبثورة غير وافية أحيانا[2].

و«جاء بعد **سليم البستاني جورجي زيدان** فكان له الفضل في الالتفات الى التاريخ العربي الإسلامي، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية، العباسية، والأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية، والمرحلة ذاتها وجد **فرح أنطون** الذي عرف برواياته الإجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره **نقولا حداد** ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة»[3].

أما إذا ألقينا نظرة وراء البحار نجد في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد **جبران خليل جبران** في (الأرواح المتمردة، العواطف، الأجنحة المنكسرة)، من عام 1908حتى

---

[1] :ينظر: محمد هادي مرادى وآخرون: دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة شتاء، ع16، ص105.

[2] :ينظر: عزيزة مرين: القصة الروائية، 76.

[3] : عزيزة مرين: القصة الروائية، ص76.

1913، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات إجتماعية عاطفية، القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة أنذاك.

ونلتفت إلى مصر فنجد **محمد حسين هيكل** الذي أصدر رواية "زينب " عام 1914م وإن كتبها قبل التاريخ حين كان في باريس، وتدور أحداثها في الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها، أكثرمن العناية بفن الرواية ذاتها.

ونصل الى فترة مابين الحربين العالميتين فيبرز لنا **طه حسين** في كل من رواياته (أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس) فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الإجتماعيين في رسم شخصياته، وتلاه **توفيق الحكيم** في روايات متعددة منها (عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس)، ولكنه يترك كتابة الرواية ويتجه إلى المسرحية.

وفي عام 1929أصدر **محمود تيمور** روايته (نداء إلى المجهول) الذي إستمد موضوعاته من الروحانية الشرقية وجرت أحداثها في مصيف لبناني وإن وشحها ببعض الأحداث الخيالية، و**للمازني** محاولات عديدة روائية منها (إبراهيم الكاتب، ثلاث رجال وامرأة...).إلى جانب هؤلاء جميعا كتب عديدون، قد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحيقية للرواية كانت على يد جيل تخرجوا من جامعات مصرية منهم **علي أحمد باكثير ، يوسف السباعي، نجيب محفوظ...**

من خلال تتبع نشوء الرواية العربية نلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي وما الرواية العربية إلا أمتداد للرواية الغربية وأن العرب اخذوا عن الغرب وهذا ما يؤكده **جورجي زيدان** في قوله: « كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيدا أن هذا الفن(الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسا عنهم العرب بقواعدها ومناهجها، وحتى موضوعاتها...»[1].

[1] : جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، مكتبة بيروت، لبنان،(د.ط)، 1967، ص573.

وفي المقابل هناك من يقول بأن الرواية منقولة عن الغرب و«نجد فريق آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدة أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، ما لم يكن له جذور يعتمد عليها، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب، كما يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي»[1]والصلة تتمثل كسيرة **عنترة بن شداد، سيف الدين بن ذي يزن** فهذه تدخل ضمن السير الشعبية، وغير من السير.

تدعيما لهذا الرأي نجد حتى الغربيين أنفسهم يعترفون بأن الرواية نشأت عن العرب أول مرة وأكبر دليل على ذلك أن هناك بعض الدارسين الغربيين يرجحون أن أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية حيث يروا بأنها : «فن السرد القصصي إنتعش في الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والإجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية، ويبحثون تقديرا كثيرا(...)كما نجد الباحث هويت يذهب جازما إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب».[2]

وفي الأخير يمكننا أن نقول أنه ومن المتعارف والمتبادل أن الرواية إنتاج الحياة الحضارية الحديثة والجديدة، ورغم المواجهات التي وقفت في طريقها والحواجز التي أدت إلى تعثرها، فقد كانت تنتمي الى الاتجاه القومي، وتمتزج به كما كانت تنتمي إلى إطارها ورموزها من التراث العربي.

---

[1] : أحمد سيد محمد: الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، (د.س)، ص23-24.

[2] : صلاح صالح: سرد الأخر الأنا والأخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص22-23.

كما أنها «تأسست في شكلها التقليدي منذ الثلث الأخير من القرن التاسع عشر أخذت تتطور شيئا فشيئا على يد كبار الروائيين، حتى بلغت في المرحلة المعاصرة إلى ما بلغت إليه وهي الآن تندرج تحت لواء الواقعية الجديدة (...) يستلهم التراث ولا يعادي المعاصرة والحداثة، ويصور الإنسان البسيط في الحارات والأزقة في الحقل والمصنع في إطار المقدس والمدنس من أجل الدعوة إلى حرية الإنسان وكرامته وتحرير الأرض والمساواة بين أبناء البشر»[1].

فهي كانت في البداية في ثوب تقليد ولكن عبر الوقت أصبحت تتطور على يد من كبار الروائيين، إلى أن وصلت مرحلة المعاصرة وفيها أصبحت تتميز وتتسم بالواقيعة الجديدة ولا تعادي الحداثةولا المعاصرة، كما أنها ترسم الإنسان في الشوارع وتحركاته والأحداث التي يمر بها، والحقل أثناء عملية الحصد والحرث والزرع، المصنع في إطار المقدس والمدنس رغبة إلى حرية الشعوب المستعمرة، وإعطاء الحرية للأرض ونشر السلام والحب بين أبناء المجتمع وإعطاء لكل ذي حق حقه.

4. الرواية العربية الفلسطينية

أ. نشأة الرواية في فلسطين

الروايات الفلسطينية هي من الروايات التي نشأت في ظل سيطرة العدو الإسرائيلي والكيان الصهيوني التي إحتلها، فهي تهدف إلى إزالة الغشاوة عن كثير من المحاور الغامضة المغيبة عن العالم العربي، ومن خلال تصوير أولئك الأدباء الذين عاشوا في مجتمع لا يرحم، ومأساة معاشية ضنكا، وكل ما يحسه إخوتهم الفلسطينيين كونهم مواطنين يسكنون وسط اليهود، وهذا الوضع شكل نوعا من الإزدواجية التي ترتبط بهويتهم ووجودهم، مما إنعكس على التجارب الحياتية في كتاباتهم بصورة واضحة،

[1] : محمد هادي وآخرون: دراسات الأدب المعاصر، ص115-116.

وبالرغم من هذا فقد ظلوا متمسكين بجذورهم وأصلهم السياسي والثقافي، والحصار الخانق الذي يهدف إلى إبعادهم عن مجتمعهم الثقافي العربي.

و«لعل الصورة في فلسطين تقارب مثيلاتها في الوطن العربي، دون أن يعني ذلك نفي خصوصية كل بلد من هذه البلدان وتجربيته السياسية والإجتماعية والثقافية»[1] ذلك أن الرواية الفلسطينية مثلها مثل الروايات في البلدان العربية الأخرى، وأن كل بلد له حياته وكل ما مر به شعبه سواء من ناحية الحياة السياسية أو الإجتماعية وحتى الثقافية.

أما بالنسبة لظهور فن الرواية في فلسطين، فهناك إشارات تؤكد وتقول أنها ظهرت في القرون الماضية وأنها ولدت من معطف الرواية الغربية وذلك عن طريق الصحافة والترجمة.

ب. مراحل الرواية الفلسطينية

مرت الرواية العربية في فلسطين بعدة مراحل منذ ظهورها في الساحة العربية الفلسطينة وهي كالآتي[2]:

- المرحلة الأولى (1920-1948): كانت هذه المرحلة بدايات الرواية، بحيث أطلق على هذا العام بعام النكبة التي تميزت فيه بتصوير التعايش للواقع الإجتماعي والإنساني الذي يدور من حولها، غير أنها افتقرت للبناء الفني.

---

[1] : فاروق الوادي: مدخل تاريخ الرواية الفلسطينية، مجلة شؤون فلسطينية، ع110، 1981، ص2.

[2] : آمال عواد رضوان: الرواية العربية في فلسطين، 16أكتوبر2012 www.arabvoice.com

- المرحلة الثانية (1948-1953): أطلق عليها مرحلة الذهول والصدمة وهذا راجع إلى ما عاشه الشعب الفسطيني خلال دخوله العالم، وفيه تم توقف إصدار الروايات.
- المرحلة الثالثة (1953-1967): في هذه المرحلة عادت الحركة الأدبية بحيث نشطت الرواية، ومن خلالها عملت كعلاج للقضايا السياسية، والصراع الذي كان بين العرب واليهود وحتى الشؤون الإجتماعية، فالظروف السياسية شكلت وعي فكري للروائيين، وهذا كان واضح من خلال الروايات التي تم كتابتها وماترمي إليه، فكان توظيف التقنيات الفنية ضعيف، وهذا بسبب طغيان الأفكار على الرواية مما جعل ذلك يؤثر سلبا على تطور التقنيات السردية في الخطاب الروائي من حيث بناءه.
- المرحلة الرابعة (1967-1994): وفيها تم فك الحصار المفروض على فلسطين1948 وكان هناك إنفتاح على العالم العربي، فقد طرأ نوع من التغيير على تطور الرواية، وفي هذه الفترة تميزت في توظيف تلك التقنيات السردية مع تجاوز الواقع السياسي.
- المرحلة الخامسة (1994-2012): فقد شهدت الرواية في هذه المدة نوعين من التطور وهما:
  - تطور من ناحية الكم فقد تزايد عدد الروايات، وهذا بسبب إهتماماتهم بهذا الجنس الأدبي وإقبال عليه بكثرة.
  - تطورمناحية الفن والمضمون[1].

[1] : ينظر: آمال عواد رضوان: الرواية العربية في فلسطين.

فبعد «إتفاقية أوسلو وتداعياتها، شعر المثقف الفلسطيني بخيبة أمل وأن أحلام إخوته في الشتات بالعودة قد تداعت و تحطمت فازدادت روح النقد لديه سواء كان نقدا لذاته أو نقذا للأنظمة العربية وصورت مسألة الهوية التي يعاني منها الفلسطيني بوضوح»[1].

وهذا بسبب هذه الإتفاقية، كانت صدمة للمثقف كبيرة، وكانت له بمثابة الضربة الموجعة التي تلقاها مما جعلت أحلام ورغبات إخوته في ضياع مما جعلها تتحطم مما زاد روحه النقدي من جهتين سواء نقد لنفسه أو نقد للأنظمة العربية فقد صورت مشكلة الهوية التي كانت بعاني منها الشعب الفلسطيني في وطنه.

ت. أهم أعلام ورواد الرواية الفلسطينية

لقد تعدد المؤلفون في كتاباتهم للرواية في فلسطين وتعددت كتاباتهم نذكر منهم[2]:

- خليل بيدس (رواية الوارث) عام1920.
- إسحاق الحسيني (رواية مذكرات دجاجة).
- جبرا إبراهيم جبرا (صراخ في الليل الطويل).
- إيميلي حبيبي (المتشائل).
- نجيب نصار من أبرز رواياته روايتين هما (في ذمة العرب) و(وفاء العرب).
- سامية عيسى روايتين هما:(حليب التين) و(خلسة في كوبانهاجن).
- مايا أبو الحيات (لأحد يعرف زمرة دمه).
- حسين البرغوتي(1954-2002) روايتين (الضوء الأزرق) و(سأكون بين اللوز).

---

[1] : آمال عواد رضوان: الرواية العربية في فلسطين.

[2] : ينظر: آمال عواد رضوان: الرواية العربية في فلسطين.

- غسان كنفاني(1936-1972) من بين رواياته (واقعية مئة في المئة) و(الكمون إلى اليقظة)، (ما تبقى لكم)، (العاشق)، (الأعمى والأطرش)[1]، وغيرها من الروايات لهذا المؤلف والروائي والتي سأقوم برصد أعماله وكل ما يتعلق به لأنه موضوع بحثي من خلال روايته (ما تبقى لكم).

وعليه فإن الرواية في فلسطين هي «عبارة عن إستخراج الرؤية المستقبلية وكل ما يتعلق بالمستقبل وذلك يكون من الحاضر والظروف المتعلقة به، حتى تكون تلك الرؤية مولود طبيعي من حضن المجتمع وظروفه، لأن هناك فرق بين الغيب والذي هو علم من علوم الغيوب سبحانه وتعالى، وبين مفهوم المستقبل كما يستخدمه العلماء في مجال البحوث والدراسات المستقبلية، إذ أن مفهوم المستقل حسب رؤية هؤلاء، إنعكاس على الزمن لآثار أعمالنا اليوم، وبارز من مضمونه وأن الأمر لا يتعلق لا بنبوءة ولا بكهانة»[2].

وهذل يدل على أن الرواية الفلسطينية برزت لكي تصور حياة الشعب الفلسطيني الذي يعيش بين العدو اليهودي، والمؤلفات التي كتبت كلها تتحدث عن معاناة الشعب الفلسطيني وما يعيشه من أزمات سياسية، وإجتماعية، وحتى الثقافية ولهذا تم حضور هذا الفن لسرد الأحداث، والتأمل للمستقبل بأن يكون هذا الشعب في أحسن حال، وحر كباقي البلدان العربية التي كانت مستعمرة.

لهذا ركزت على الرواية الفلسطينية تماشيا مع القضية التي اصبحت مسيطرة على الفكر العربي طوال النصف الثاني من القرن العشرين، والتي هي مستمرة على مدى

---

[1] : فيصل دراج: الرحلات الفلسطينية المسرد الزمني. www.paljourneys-org.com

[2] : المهدى المنجرة: الحرب الحضارية الأولى، مكتبة الشروق، قصر النيل، ط7، أغسطس 1995، ص170.

الوقت بسبب ما يعيشه من ظلم و تعسف وغيرها وذلك من خلال دراسة المتخيل السردي في رواية "ما تبقى لكم" للأديب الفلسطيني المناضل **غسان كنفاني**.

1. مفهوم المتخيل الخيال والتخييل

2. مفهوم السرد

3. المتخيل السردي ومكوناته

بما أن الرواية تعد نوع من أنواع الخطاب، حيث هذا الأخير يعتمد في دراسته على عدة آليات وإجراءات مختلفة، ومن بينها التي وظفتها في دراستي هو المتخيل السردي، ولمعرفة ما المقصود به سنحاول رصده ضمن معرفته لغويا وإصطلاحيا، وكذا التطرق إلى مكوناته.

الكلمات المفتاحية هي: المتخيل- السرد- مكوناته.

1. مفهوم المتخيل الخيال والتخييل

إن طبيعة الدراسة تستوجب الوقوف على إعطاء مفاهيم لهذه المصطلحات لأنه كل مصطلح يتقاطع ويمتزج مع عدة مفاهيم وبهذا كان من الواجب علينا معرفته من الناحية اللغوية والإصطلاحية، وتتمثل هذه المفاهيم في: المتخيل، الخيال، والتخييل.

1.1/ مفهوم المتخيل

أ. لغة

لقد إختلفت التعريفات في المعاجم وتعددت، فقد جاء في معجم لسان العرب: «وخيل فيه الخير وتخيله: ظنه وتفرسه، وخيل عليه: شَبَّهَ، وأخال الشيء اشتبه. يقال: هذا الأمرُ لا يُخَيَلُ علَى أحَدٍ، أي مشكِلٌ»[1].ومنه يتضح لنا أنه جاء على عدة أوجه وترادفات كظنه وإشتبه عليه الأمر.

[1] : ابن منظور: لسان العرب، مجلد2، ج17، مادة (خيل) ، ص1304.

أما في معجم أساس البلاغة في مادة (خيل) وردت: «فيه خيلاء ومخيلة وهو يمشي الخيلاء. وخايله: فاخره. وتخايلوا تفاخروا»[1]، وفي هذا التعريف **للزمخشري** كذلك جاء يحمل عدة أوجه، وله إختلافات في ترادفاته وشروحاته.

ب. إصطلاحا

لقد تباينت تعريفاته عند المؤلفين والروائيين وحتى الفلاسفة ، فنرى عند **إيفلين بتلجيون** يعرفه بقوله: « مجال يتكون من جملة من التمثيلات التي تتجاوز الحدود الموسومة لشروط التجربة وللتسلسل الإستنتاجي الذي تستوجبه»[2].

وهذا يحيلنا على أن نقول ونستنتج من خلال كلامه أن المتخيل هو ما يقع و يحصل خارج الواقع الذهني، وكذلك هو ليس شيء حقيقي قد يدرك مباشرة أو عن طريق المنطق، أو عن طريق التجربة العلمية التي تقام.

أما عند **جون جاك وينبورغر (Jean Jacques Wunebunger)** فقد قال أنها: «كلمة مخلية في اللغة الفرنسية تعني الإنتاج الذهني للتمثلات المحسوسة التي تختلف عن الإدراك الحسي للحقائق المتعينة من جهة، وعن فهمه الأفكار من جهة أخرى»[3] وهنا يتضح أنه مصطلح استعمل في اللغة الفرنسية للإشارة عن كل ما هو إنتاج عقلي ليمثل ذلك الواقع الحسوس عكس الإدراك الحسي.

وإذا ذهبنا إلى الدراسات اللغوية فقد نجده غنيا ومتواجدا بكثرة عند النقد الذين تحدثوا عنه، فقد تنوعت أفكارهم وآراءهم بشأنه، بحيث نجده عند الناقد **العربي الذهبي**

---

[1] : الزمخشري: أساس البلاغة، ، ج1، باب (الخاء)، ، ص274.

[2] : محمد كيحل: الفلسفة والمتخيل، الملتقى الوطني للأساتذة، الواقع والآفاق، الجزائر، ص4.

[3] : محمد كيحل: الفلسفة والمتخيل، الملتقى الوطني للأساتذة، الواقع والآفاق، الجزائر، ص4.

فقد تناوله على أساس أنه كل «تقديم أو عرض خيالي ليشمل الكيانات والأحداث، وحالات الواقع أي مجموع الأفعال والأشياء التي ترتكز حول إنتباهنا أثناء العملية الخيالية في إطار زماني ومكاني (إطار العالم المتخيل)»[1].

وما يلفت إنتباهنا أن هذا الناقذ يراه بأنه مثل العرض الذي يتكون من مجموعة من الأحداث والوقائع التي تحصل وذلك بوجود كل من الزمان والمكان الذي أطلق عليه بالإطار العالمي للمتخيل، أي أنه لابد من وجود هذان العنصران الهامان.

والكاتب المصري **نجيب محفوظ** يراه بأنه ذو «قاعدة ثورية وإستعمارية رمزية وتخيلية حيث ضمنت في صفوفها معانٍ عدة تؤمن بالتأويل، والتحويل منحت للمتخيل تماسكه الداخلي الذي أهله للسيطرة ولتوظيف وتوليد»[2] وهنا يتطرق بقوله بأنه لابد من وجود تلك العناصر التي تعطي للعمل الأدبي إبداع وقوة.

أما عند **جار عصفور** فقد عرفه أنه تلك العملية الإبداعية التي تستدعي تلك الإثارة القصدية التي تستوجب إستحضارها من خلال الخبرات المختزنة لكي تتجانس وتتماثل مع صفات وملامح الصورة المخيلة، وهكذا يكون قد إرتبط الخبرات مع الصورة لتعطي في النهاية ذلك المتخيل الذي يتكون من خلال طبيعة النفس سواء أكانت منبسطة أو منقبظة[3].

---

[1] : العربي الذهبي: شعرية المتخيل (إقتراب ظاهراتي)، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص159.

[2] : بوعلي الغزيوي: مفهوم المتخيل عند نجيب محفوظ، مجلة فكر ونقد، (د.ع)، المغرب، (د.ت)، ص1.

[3] : ينظر: آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المماثل الى المختلف)، دار الآمال للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011، ص58.

هنا يكون المتخيل سمة الفن الذي تميزه وتمده قيمة يقوم بإدراكها المتلقي لأنه عبارة عن إنتاج عمليات عقلية التي بإمكانها أن تنتج لنا ما لا يوجد في الوقع، ويتضح ذلك من خلال هدم أفق التوقع، وبالرغم من ذلك تبقى هذه المعرفة التخيلية، مهما بعدت، لا تتناقض مع المعرفة العقلية وإنما تقوم عليها عن طريق إدراك الصورة الحسية.

أما عند الدكتورة **سهيلة زرزار** فقد تحدثت عنه وقالت بأنه: «نتاجا لواقعية خاصة تختلف عن أي مفاهيم متجددة ومرئية بمجموعة النظريات التي تتطور وتتغير باستمرار»[1] هذا ما يوضح أن المتخيل يبقى بابه مفتوح من أجل مفاهيم جديدة، كما أنها مستعدة للإحتكاك مع النظريات الجديدة والمتغيرة، والمتطورة.

من خلال هذه التعاريف وما تم قوله أن المتخيل هو عبارة عن منتوج ذهني لخيال المبدع الذي يقوم بخلق جو مفعم بمجموعة من إنفعالات وأحاسيسه ومشاعر رؤاه المثالية الذي من خلالها يريد إعادة بناء واقع مملوء بالإنكسارات والإخفاقات وإرجاعه واقع الذي يلاحظ فيه أحقية التجسيد.

2.1/ مفهوم الخيال

أ. لغة

لقد وردت كلمة (تخيل) في مكان خيال في القرآن الكريم في قوله تعال: ﴿قَالَ بَلَ اَلْقُوا فإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمُ وَ أَنَّهَا تَسْعى﴾[2].

وكذلك جاءت لفظة خيال مشروحة في معجم لسان العرب وقد قيل: « خيل: خَالَ الشَيْءُ يَخَال خَيْلاً وخِيلة وخالا وخَيْلاَنا ومخالة ومخيلة: ظنه/ وفي المثل: من يسمع يخيل

---

[1] : سهيلة زرزار: شعرية المتخيل عند أحمد الغوالمي، مخطوط: شهادة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص20.

[2] : سورة طه: الآية 66.

أي يظن وهو من باب ظننت وأخواتها، التي تدخل على الإبتداء والخبر، فإن إبتدأت بها عملت وإن وسطتها أو أخلات فأنت بالخياربين الإعمال والإلغاء»[1].

وبهذا تكون كلمة خيل في تعريف ابن منظور لها معاني ظن وأخواتها التي تفيد الشك والظن.

أما في معجم أساس البلاغة في مادة (خ.ي.ل) جاءت: «وظهر خياله في المرآة ونصب خيالا في مزرعته وهو الفزاعة. وعن الشعبي (وجدتُ رجال هذا الزمان خيَالات، وهؤلاء خيالة أي أصحاب خيل وكم عنده من خيالة ورجالة»[2].

فهناك الخيال الذي يظهر في المرآة ونجد الخيالا في المزارع وهو الفزاعة وعن الشعب.

ب. اصطلاحا

من منظور **آمنة بلعلي** فهي ترى الخيال أنه عبارة عن «طاقة كامنة تؤدي إلى الإكتشاف والمعرفة، وهو عملية تنبع من الذات وتقوم بتمثيل وتجسيد الصورة حسب نفسية المبدع»[3].

أي أنها تلك الطاقة الموجودة لدى المبدع تجعله يقوم بالإكتشاف، كما أنها عملية تخرج من نفسيته مما يجعله يقوم بتجسيد الصورة.

---

[1] : ابن منظور: لسان العرب، مادة (خيل)، ص1304.

[2] : الزمشخري: أساس البلاغة، باب (الخاء)، ص275.

[3] : آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص21.

أما عند العالم **نورثروب فراي** فإننا نجده يقول عن هذا المصطلح: «إن الخيال لا يعرف حدودا في هذا العالم البشري»[1].

فهو في نظره لاتوجد أية قوانين تقيده وتحكمه ولا مبادىء تسيطر عليه، فهو إطلاق العنان.

أما **ديكارت** فالخيال عنده هو عبارة عن «حركة الأرواح الحيوانية لمكان الأثر الخارجي الذي يثيرها»[2]، أي تلك المشاعر والروح الحرة التي تعيش في الوسط الخارجي الذي يكون مصدر الإلهام والتحفيز والذي يمدها ويعطيها تلك التيارات الإثارية.

ومما سبق من هذه التعريفات يمكننا أن نقول بأنه لايمكن أن تنجح أي عملية إبداعية وهي بعيدة عن الخيال الذي يعتبر بمثابة الجرعة المكملة للإبداع الأدبي في أي جنس أدبي كان، كونه يعتبر قوة فكرية ذهنية عقلية، لا يوجد لها حد، وإنما المبدع يسيطر ويتحكم تدفقه وحريته عن طريق تلك الحدود التي يضعها، كما أن الخيال يعتبر أحد عوامل الإبداع التي يستلزم علينا تنشيطه، والتلاعب في توظيف جماليته الفنية.

---

[1] : نورثروب فراي: الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، منشورات الثقافة، سوريا، (د.ط)، 1995، ص18.

[2] : جون بول سارتر: التخييل، تر: لطفي خير الله، المكتبة الإلكترونية، hhtp6FISEB.com . ص18

3.1/ مفهوم التخييل

أ. لغة

فقد ورد في معجم لسان العرب: « والمخيلة، موضع الخيل وهو الظَّنُّ كَالمَظَنَّةِ وهي السَّحَابَةُ الخلقِيةُ بالمطر. وتجوز أن تكون مُسَمَاةُ بالمخيلةِ التي هي مصدرها كالمحسِيَةِ من الحَسْبِ»[1].

هذا اللفظ جاء في المعاجم العربية من خلال شرحه وتفسيره جاء واسعا واختلفت نظرة كل شارح ومفسر في هذا الشأن.

أما عند الزمخشري وردت في مادة (خيل) «وتخيل الشيء تلون، وخيل علينا فلان: أدخل علينا التهمة. وتخيل علينا: تفرس فينا الخير. تقول تخيل على أخيك ولا تُخيل عليه»[2].

أما في قاموس المحيط يقال: «خال الشيء، يُخالُ خَيْلا، وخيلة ويكسران، ومخلية ومخالة (...)، والظن والتوهم(...)، وتخيل الشيء والخيالة ناتشبه في اليقظة والحلم في صورة أخيلة»[3].

من خلال هذه المفاهيم يتبين لنا أن اللفظة تصب في جب الظن أي أنها تحتل مكان الظن وأخواتها، وما تفيده من الشك والحسبان.

---

[1] : ابن منظور: لسان العرب، مادة (خيل)، ص1305.

[2] : الزمخشري: أساس البلاغة، باب (الخاء)، ص275.

[3] : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مجلد1، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص517.

ب. إصطلاحا

تباينت آراء النقاد حول مفهوم التخييل، ويعتبر **الفرابي وابن سينا** هما من كانوا سباقون لإستعمال هذا اللفظ حيث قيل: «التخيل هو تحريف القول الصادق عن العادة أو إلحاقه بشيء تستأنس النفس به»[1]، فهو معيار الصدق والكذب من منظور **ابن سينا**.

أما عند **عبد القاهر الجرجاني** فقد قال عنه أنه هو: «الذي أريده بالتخييل، ها هنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا وبدعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا لا يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا ترى»[2] فهو يرى أن التخييل يناقض الحقيقة مما يجبر الشاعر أن يكون الحقيقة من خلال رؤيته الخاصة، ومشاعره ومايدورفي مخيلته.

كما يمكن القول أن التخييل هو عبارة عن سرد الأحداث بشكل مترابط دون تقديم أو التأخير في حادثة من الأحداث الواقع المعاش فيه، كما يظهر الإختلاف في النصوص الأدبية الأخرى مهما كانت إما شعرا أو نثرا بكل أنواعه[3].

فصلاح فضل يقول فيه: «إن التخييل هو أجمل مظهر في إنسانيتنا، فإن تحريره وتنشيطه لا يزال من أهم وظائق الفنون القولية والبصرية، خاصة بعد أن صارت الحرية بؤرة منظومة القيم التي تحكم مسيرة الإنسان الحضارية وتحديد إستراتيجية في الوجود فيقدر ما ينعتق من ضروريات المادة وتخفف مما تهدد في وجوده، وأثقل وعيه وكسر

---

[1] : عثمان موافي: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2005، ص135.

[2] : . عثمان موافي: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ص140.

[3] : ينظر: شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص11.

بصره، وكأنه في بناياته نوعا من الخيال المتجمد، ينطلق مرة أخرى إلى فضاء الحرية الإبداعية ليصبح أشد قدرة على إعادة تشكيل حياته وصياغة فضاءاتها»[1].

ومن هنا يتبين لنا أن التخييل ظاهر في حياتنا وإنسانيتنا، وكلما انعتق من الماديات جال بذلك في فضاء مليء بالحرية والإنقلاب من القيود التي سيطرت عليه ليصبح بذلك طليقا وحرا في عالم واسع.

2. مفهوم السرد

الإهتمام بالسرد وبصورة بالغة أصبح من المصطلحات الأدبية الأكثر، وإثارة للجدل سواء كان ذلك في الساحة الأدبية الغربية أو حتى العربية.

فقد لقي له حظ كبيرا في الدراسات النقذية وكذا عند الفلاسفة، وذلك من أجل إبعاد الإبهام والغموض عنه، والكشف عن أسراره وخباياه.

كما أن السرد وسيلة ممتازة في إنتاج وإعادة تصوير الأحداث الواقعية والمتخيلية وتوزيع تلك الأحداث في لب النص الروائي، لهذا أصبح من اللزوم على الباحث في شأن هذا المصطلح –السرد- أن يقوم بمتابعته باستمرار ليلاحظ نشأته وإكتماله من رحم تكونخ عند أهله، والنظر في تقلباته للوصول إلى الدقة المصطلحية التي يتوق إليها كل باحث يحوم داخل النظرية السردية[2].

---

[1] : صلاح فضل: أشكال التخيل (من فتات الأب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص2.

[2] : ينظر: مصطفى بوجملين: ثنائية (السارد/ المسرودله) في كتاب (في نظرية الرواية عبد مالك مرتاض)، قراءة مصطلحية مفهومية، مجلة المخبر، أبحاث اللغة والأدب الجزائري، ع10، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014، ص275.

أما بالنسبة للمتتبعين لنظرية السرد، يتبين أن مصطلح السرديات أو علم السرد Narratology يعد من المفاهيم التي دخلت في الساحة النقدية متأثرة بالبنيوية، لذا وجب من الضروري أن نتحدث عن مفهوم السرد الذي يعد من أبرز المفاهيم اظهرت في الأجناس الأدبية.

أ. لغة

لقد لقي هذا المصطلح من قبل النقاد والدارسين والأدباء إهتمام كبير، إذ أعطوه مفاهيم خاصه بهم، وذلك إنطلاقا من أصله اللغوي وقد وردت لفظة (سرد) في القرآن الكريم حيث جاءت في قوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ والطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ ۝ أنِ اِعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا اِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ۝﴾[1].

وقد ورد عن رسول الله عليه الصلاة والسلام أنه «لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، بمعنى الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، بمعنى لديث منسقا ومتتاليا من طرف صاحبه»[2].

أما في لسان العرب جاء السرد في اللغة على أنه ما تقدم به الشيء إلى شيء تأتي به ويكون منسقا بين الألفاظ، وهو سرد الأحداث أو الحديث بصفة ممتابعة ومتناسقة، ونقول أن فلان يسرد الحديث سردا إلا إذا كان صاحب السرد جيد في السياق[3].

وفي أساس البلاغة جاءت لفظة السرد بمعنى: «تسرد دمعُه كما يسرد اللؤلؤ وتسرد الحديث والقراءة: جاء بهما على ولاء، وفلان يخرق الأعراض

---

[1] : سورة سبأ: الآية 10-11.

[2] : ابن منظور: لسان العرب، مجلد3، ج24، مادة (سرد)، ص1987.

[3] : ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بمسرده أي بلسانه»[1] هذا يدل على أنها تتعلق بلسان السارد والطريقة التي يعتمدها في هذه العملية.

كما أنه عُرف بأن: «الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعية حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو إثنين أو أكثر من المسرود»[2]، ومنه هو عبارة عن إخبار عن أحداث حقيقة أو خيالية يكون من طرف شخص واحد أو أكثر، وعليه نقول بأن السرد لقي من قبل النقاد والدارسين إهتمام كبير، لهذا حددوا مفاهيمهم إنطلاقا من جذوره اللغوية.

ب. اصطلاحا

لقي السرد في بحوث النقاد رواجا كبيرا إذ أنه من الصعب إعطاء له مفهوم ثابت، وهذا راجع لتنوع المقارنات الفكرية والمعرفية بين الذين يستعملون هذا المصطلح، وهذا راجع أيضا إلى التراث الذي بقي من طرف الشكلانيون الروس والبنيويون، ومن بين النقاد الذين أبلوا إهتمامهم بهذا المصطلح نجد **عبد الرحمن الكردي** الذي رآه بأنه: «تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان السارد»[3].

نلاحظ من التعريف أن السرد هو نقل الكلام والخطاب عن طريق الأوصاف والأفكار من طرف الملقي أو مما يطلق عليه بالراوي أو السارد إلى المتلقي المسرود له أو السامع.

---

[1] : الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، باب (السين)، ص459.

[2] : جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد غراند، مراجعة وتقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، الجيزة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص145.

[3] : عبد الرحمن الكردي: السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص109.

ومن منظور **حميد لحميداني** فهو «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات متعلقة بالراوي والمُروى له والبعض الآخر متلق بالقصة ذاتها»[1] أي هي تلك الطريقة التي تسرد بها القصة أو الرواية أو الحدث التي تؤثر عليها عوامل التي تتعلق بالملقي والملتقي، وهو طريق فكري ومحكي يربط بين الراوي والمُروى.

وأيضا يمكننا أن نقول عنه عبارة عن طريقة يقوم بإختيارها الروائي أو الحاكي أو القاص، وحتى المبدع الشعبي، ليقوم بتقديم الحدث إلى السامع فكأنه نسيج الكلام، ولكن يكون في هيئة حكي، وبهذا نرجعه كما عرف في المعاجم اللغوية بمفهوم النسيج.

أما عند الغرب فيراه **رولان بارت** بأنه «مثل الحياة نفسها عصبية عن التعريف لغموضها، وتنوعها وسرعة تقبلها ولإرتباط تعريفها بتعريف الإنسان»[2]. فهو والحياة ينصبان في نفس الجوهر، وهذا لصعوبة وغموض في تعريفهما ومفهومهما.

وهناك من يرى السرد هو تجاوز حدود الواقع الذي يحلق في أماكن وفضاءات ليست مقيدة بأي قيود كانت، سواء كانت سياسية أو إجتماعية أو ثقافية أو تاريخية من خلال الصيغ والأساليب والدلالات[3].

---

[1] : حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1991، ص109.

[2] : سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997، ص19.

[3] : ينظر: بوشوشة بن جمعة: التجريب وإرتجالات السرد الروائي المغربي، المغاربية للطباعة، المغرب، ط1، 2003، ص18.

أما **عبد العزيز ضويو** فهو يقول عنه: «يمكن أن نحكي ما ترغب في حكيه طبقا لوجهة معينة، مما يعطي للصيغة قدرة على الإخبار عن التفاصيل بطرق مباشرة أو غير مباشرة، ولأن المسافة والرؤية السرديتين تمثلان مظهري هذا الإخبار»[1].

وهنا يظهر لنا السرد هو حكي شيء حدث من طرف السارد ويكون موجه للمسرود له، ويكون ذلك عن طريق نقل الأخبار والحاصل، مهما كانت تلك الأخبار مباشرة أو غير مباشرة، ومنه تبقى إشكالية المصطلح من القضايا الهامة التي لقت إهتمام واسع لدى النقاد والدارسين.

3. مفهوم المتخيل السرد ومكوناته

أ. المتخيل السردي

من خلال المفاهيم التي تطرقنا لها وأشرنا إليها مسبقا لكل من المتخيل والمفاهيم المتشابكة معه (الخيال والتخييل)، وأيضا مفهوم السرد نستنتج أن المتخيل السردي هو عنصر من عناصر الإبداع الذي يستعمله الكاتب أو روائي كتقنية أساسية فنية في كتاباته لتكثيف الخيال في النص السردي، وخلق جو مفعم بالخيال العجائبي وذلك إنطلاقا مما يجوب في مخيلته بحيث يأخذ من الواقع ولكنه يعيد صياغته وبناءه بأفكار وصور جديدة تناقض الحقيقة، ولكنها تجعل القارىء يتوهمها بأنها حقيقة واقعية.

حيث يستمد المؤلف بعض نماذجه من الحياة الواقعية، ويمزج معها عنصر التخيل لتعطي تلك الصورة الجميلة ومتمثلة بلغة مجازية والتي تتمثل في إستعمال الصور البيانية كالإستعارة، والتشبيه، وغيرها من الصور البيانية، وكذا الإنزياح والتناص وغير

[1] : عبد العزيز ضويو: التجريب في الرواية العربية المعاصرة (دراسة تحليلة للنصوص روائية حديثة)، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص11.

ذلك حتى تتماشى مع طبيعة السرد، وبهذا يصبح العمل الأدبي ذو جمال وخيال ويعطي تشويقا للقارىء، وذلك أن اللغة في المتخيل السردي تكون لغة جمالية و مجازية في وقت واحد.

والمتخيل هو الذي يعطي أحيانا خصوصية تعرف به و يتعالى عنها أحيانا أخرى ليصبح عبارة عن وسيلة لإثارة أشياء لم تكن موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو خلق نوع من أنواع الإبهامات أو التمثلات التي تكون موجهة إلى بعض الأشياء وتربطها باللحظة التي تبررزها في الذات.[1] وعليه فالمتخيل هو الذي يعطي للرواية سمة خاصة، كما أنه وسيلة لإثارة أشياء في الرواية بواسطة اللغة كما قلنا سلفا.

فالخيال يعتبر المولد الأساسي للأدب حيث أن «الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب في حقية الأمر إنما هي قطع في خيمة التخيل قد تطول أو تقصر، ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة لكنها هي تصبح أدبا لابد لها من تغطية سطح الواقع»[2].

وعليه أن النص الأدبي الذي يغلب عليه الخيال هو الذي يتميز بميزة الأدبية، ولكي يصبح الأدب أدبا لابد له أن يأخذ من الواقع.

المتخيل له علاقة وطيدة بالعقل وذلك لإعتباره عملية ذهنية تكون علاقة بالواقع من جهة ويبحث عن بديل ولا يحاكيه من جهة أخرى، لأنه «بناء ذهني يحيل على الواقع ويستند إليه (...) وهو نوع من الممارسة لهذا الواقع، هذه الممارسة تكون في شكل إعادة

---

[1] : ينظر: آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص18.

[2] : صلاح فضل: أشكال التخيل، مقدمة الكتاب.

إنتاجه أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد»[1]وبهذا يمكننا أن نقول أن مرجعيته هو الواقع الذي يعد مادته الأصلية ليقوم بإعادة صياغته من جديد.

أيضا «المتخيل بناء ذهني، أي إنتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس إنتاجا ماديا في حين الواقع معطي حقيقي حضوري موضوعي فالمتخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته»[2]، وهنا يتبين لنا أنه هناك تنافر بين المتخيل والواقع، فالأول يعتمد على الذهن والفكر، والثاني يعتمد إلى شخصيته.

وعليه «فالواقع هو معطي وحضوري يمكن أن يدرك بالحس ونلمس آثاره بالملاحظة العينية في أن المتخيل بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بأعمال الفكر والنظر»[3].

أيضا يمكننا أن نقول عليه هو«وسيلة لمحاكاة الصور والأفكار يشير للإيهامات والتمثلات التي تتواج في ذهن المبدع ليحوله عبر المتن الروائي إلى صور تحاكي الواقع حيث تتقارب أو تتقاطع معه»[4].أي أنه يقوم بترجمة كل من الصور وأفكار الكاتب وكل ما يجوب في ذهنه ليجعلها وكأنها حقيقة واقعية.

أما إذا رجعنا إلى الرواية فنجدها أنها «بطبعها تستقي مادتها الخام من الواقع لتحوله إلى متخيل بشري شغف وتثاير الآخر، فالمتخيل كعلاقة الدال التي تحكمها علاقة

---

[1] : حسن خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الإختلاف، (د.ط)، (د.ب)، 2002، ص43.

[2] : حسن خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، ص42.

[3] : حسن خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، ص43.

[4] : خديجة تاري، سناء بن خدة: المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي، مذكرلنيل شهادة الماستر اللغة والأدب العربي، جامعة العربي تبسي، 2015-2016، ص21.

إعتباطية، فالدال بكونه هو الواقع، في حين أن المتخيل هو مدلول في الصورة الذهنية، لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما، لأنها وجهان لعملة واحدة»[1].

ومن خلال هذا يتضح أن المتخيل والواقع تربطهما علاقة تكامل وترابط وتلاحم، لأن المتخيل هو مرآة عاكسة للمتخيل، فالرواية هي نتاج الخيال والواقع، لهذا يتخذ الإنسان الواقع مبدأ التخيل.

أما بخصوص المتخيل الروائي فيشرحه لنا **أمبرتو إيكو** على أنه الوظيفة المكانيو ضرورية للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويزور حكايات، أي أن يكون الروائي له القدرة على أن يجعل الغياب ظاهر، وأن فعل المتخيل كل له علاقة بأشياء عجيبة ثم قال عنه **أندري مالرو** أنه تخيل الحقيقة، لكنه يبقى مغلوقا إلى العجيب لأنه متخيل، ولأن الرواية هي مكان الممكن ونهاية الممكنات فعلى الورق فقط هو الذي يقوم بتحقيق تلك الأحلام والأهداف ليهيء للروائي كما للسامع أو المتلقي فضاء من الحرية[2].

وبهذا يكون المتخيل الروائي هنا، هو قدرة الشخص في إستعمال الخيال في الرواية لأنه يقوم بالسماح في تتحقيق كل من رغباته وطموحاته المستحيلة منها التي لا تتحقق في الواقع.

ومن خلال كل هذا يمكننا القول بأن المخيل السردي للرواية يحمل خصوصية ليكون الواقع في صورة جديدة مليئة بنوع من الإبداع والخيال.

---

[1] : سارة غشام: جدلية الواقع والمتخيل في رواية شاهد العتمة لبشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015-2016، ص21.

[2] : ينظر: آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص31.

ب. مكونات المتخيل السردي في الرواية

يتجلى البناء الفني في الرواية على عناصر التي تقوم وتربط الأفكار الأساسية لتكون لنا نصا يحمل في جعبته غاية وهدف، بلإضافة إلى إعطائه جمالية وفنية، ومن أبرز هذه العناصر نذكر الزمن، المكان، الشخصية، وغيرها.

1/ الشخصية المتخيلة أنواعها وأصنافه

إن الشخصية في الرواية من بين العناصر الأساسية الموجودة فيها، لأنها المحرك الأساسي والفعال، وعبرها يعرض الراوي لنا أفكاره وماذا يقصد، ولقد إهتم العديد من الباحثين والدارسين بهذا العنصر المهم في الأجناس الأدبية خصوصا الرواية.

1.1/ مفهوم الشخصية

أ. لغة

جاء هذا المصطلح في لسان العرب من مادة (شخص) وذلك من خلال معناه: «الشخوص سوادُ الإنسان وغيره تراهُ من بعيدٍ. والجمع أشخاص وشُخوصٌ وشِخَاصٌ. والشَّخْصُ كل جسمٍ لَهُ اِرْتِفَاعٌ وظهورٌ، والمرادُ بِهِ إِثْبَاتُ الذَّاتِ فاسْتُعِيرَ لَها لَفْظُ الشَّخْصِ»[1].يركز هذا التعريف على الهيئة المادية للشخصية كالبروز والظهور وإثبات الذات.

وورد أيضا هذا المصطلح في قاموس المحيط «من شخص: الشَّخْصُ: سوادُ الإِنْسَانِ وغيرهِ تراهُ من بُعْدٍ, ج: أَشْخُص وشُخُوصٌ و أَشْخَاص»[2].

---

[1] : ابن منظر: لسان العرب، مجلد4، ج46، مادة (شخص)، ص2211.

[2] : الفيروز آبادي: قاموس المحيط، ص845.

من خلال هذين التعريفين يتضح لنا أنه جاء في المعاجم العربية جاء يركز على الجانب الخارجي والمادي للشخصية من حيث الظهور والبروز.

وانها أيضا تدل على ذلك الجسم المبروز بالإرتفاع والضخامة مع إظهار الذات والمعنى فيما جاء معجم الوسيط وما تناوله أصحابه يرى بأنهم قد تبنوا ورأوا الشخصية تحمل دلالات منها دلالة الصفات التي تميز كل شخص عن آخر كالقوة الجسدية والإرادة والكيان والمستقبل[1].

ب. إصطلاحا

مفهوم الشخصية كان محل إهتمام العديد من الدارسين والنقاد والأدباء، وشغل تفكيرهم فقد تعددت تعريفاته بتعدد الباحثين وإختلاف تفكيرهم فهي « كلمة لاتينية من Personne ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين»[2] ومن هذا المفهوم يتضح لنا أن الشخصية عبارة عن ممثل الذي ليس كما هو في الحقيقة لكونه يضع قناعا.

وهناك من يرى أن الشخصية هي «كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص)، فعالة (حين تخضع للتغيير)، مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها) أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب وسمات قليلة ويمكن

[1] : ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ص475.

[2] : علي عبد الرحمن قناح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة الآداب، جامعة صلاح فضل، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، ع102، ص46،

التنبؤ بسلوكها) أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجىء) ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها مشاعرها ومظهرها»[1].

وذلك أنها كائن حي يتصف بصفات بشرية، وملتزمة بأحداث، وكل شخصية تختلف عن شخصية أخرى من خلال الأهمية، والفعالية، والإستقرار، والإضطراب والبعد، كما يمكن تصنيفها من خلال أفعالها وأقوالها، ومشاعرها، ومظاهرها.

كما أنها تعرف بكونها «كائن بشري مجسد بمعايير مختلفة، أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي»[2]، أي أن الشخصية تتميز بمميزات مختلفة ، أو أنها جزء من الخيال، كما لها دور كبير في تطور الحدث القصصي.

و هناك من يصنفها ضمن الخيال الأدبي والإبداعي التي يوظفها الروائيون في أعمالهم فهي «مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر أي شيئا اتفاقيا أو "خديعة أدبية" يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذلك»[3] وأيضا هي «محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها»[4] أي أن الشخصية هي مجرد خيال يقوم بنسجه المؤلف لهدف فني يطمح إليه الكاتب ويحاول الوصول إليه.

وإذا ذهبنا عند **حميد لحميداني** فهو يرى أن مفهوم الشخصية يأخذ مستويين «أحدهما مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات

---

[1] : جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد غراند، ص42.

[2] : جميلة قيسون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، ع13، 2000، ص196.

[3] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990، ص213.

[4] : حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص213.

المنجزة لها أما مستوى ممثلي تتخذ فيه الشخصية صورة فرد بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية»[1].

من خلال التعاريف اللغوية والإصطلاحية نستنتج أن الشخصية هي من أهم عناصر الرواية ولكونها تساهم في تطويرها، حتى أنها تختلف حسب الدور الذي تلعبه والمكان الذي تصنف على أساسه.

2.1/ أنواع الشخصية في الرواية

أ. الشخصية الرئيسية

يتميز كل عمل أدبي بوجود شخصية أو شخصيات رئيسية التي تعد العكاز الأساسي في العمل الأدبي، ونظر لمكانتها المهمة التي منحها الروائي له، وأيضا مجرى الأحداث والأدوار التي تقوم بها.

فهي «الشخصية الفنية التي يصطفيها الروائي لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية الممكن بناؤها بإستقلالية في الرأي وحرية في الفكر داخل مجال النص الروائي وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها الراوي حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها»[2].

وهذا يدل على أنها تكون منتقاة من طرف المؤلف، ومن خلالها يستطيع السعي نحو التعبير عن أفكاره كأنها تتمتع بالفاعية والقوة داخل الرواية.

---

[1] : حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص52.

[2] : الشهيدة بنت الهدى: شخصيات رواية (الفضيلة تنتصر)، دراسة في البنية السردية، علي حسين الحساني، صحيفة المثقف. www.almothaqaF.com

ب. الشخصية الثانوية

هي الشخصية المساعدة للرئيسية، وهي تعطي للرواية حيوية في عملها، وهي لا تقل أهمية عن سابقتها – الشخصية الرئيسية – فهي تتنوع بتنوع أدوارها وحركاتها في العمل الأدبي من خلال سير الأحداث ولقد رآها **عبد المالك مرتاض** بأنها: «المساعدة على إكتمال البناء»[1].

وأيضا تعرف بأنها تلك «الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه»[2].كما أنها تضفي الجوانب الحقيقية للشخصية الرئيسية وتساعدها في عملها.

ومنه الشخصية الرئيسية هي مركز إهتمام الروائي وهي مكون أساسي من مكونات السرد تمثل ما يريد الروائي التعبير عنه، كما أنها تقود الحدث الروائي وتساعد في دفعه نحو الأمام، أما الشخصية الثانوية وبرغم إعتبارها أقل من الشخصية إلا أنه لولاها لما كان للعمل الروائي نوع من الذوق والنكهة وقدرة على إيصاله، لأنه من خلال تحريكاتها تمد للحدث ذروته.

3.1/تصنيف الشخصيات

تصنف الشخصيات حسب **هامون** وذلك حسب قول **حسن بحراوي** حين قال: «ويقتصر هامون أثناء التصنيف على ثلاث فئات يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج

---

[1]: عبد مالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقلق الصدق)، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص144.

[2] : شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية (دراسة في ضو المناهج الحديثة)، مخطوط مقدم لإستكمال متطلبات للحصول على درجة دكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة مؤتة، 2007، ص223.

الروائي»[1] وتتمثل هذه التصنيفات إلى فئة الشخصيات المرجعية، وفئة الشخصيات الواصلة، وفئة الشخصيات المكررة وهذه الفئات ستكون مشروحة كالآتي:

أ. فئة الشخصيات المرجعيةPersonnages référentiels

وهي نوع « من الشخصيات التاريخية والمثيولوجية والإجتماعية والمجازية تحيل إلى معنى ناجز وثابت وتفرضه ثقافة مقرويتها وتظل الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبيرالذي تمثله الإيديولوجية أو المستنتجات والثقافة»[2].

وبذلك تكون الشخصيات المرجعية عبارة عن شخصيات تركت أثرا بارزا في التاريخ لم يتغير وبقي ثابت، وعندما تجسد هذه الشخصيات في العمل الأدبي يكون دورها ترسيخ المرجعيات وإعادتها إلى النص الأصلي.

فمثلا عندما نتحدث عن الشخصيات التاريخية مثل شخصية "كنابوليون" في رواية "دوماس"، أما الشخصيات الميثيولوجية (الأسطورية) نجد مثل "فينوس" أو "زوس"، أما المجازية كالروايات التي تتحدث عن الحب والكراهية، أما الإجتماعية كالقضايا التي تعالجها روايات ذات أصول إجتماعية فنجد الشخصيات فيها عبارة (عامل أو فارس أو المحتال)[3].

---

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص216.

[2] : آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص24.

[3] : ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص217.

ب. فئة الشخصيات الواصلة Personnages Emlrayenrs

تكون عبارة عن «علامات على حظور المؤلف أو القارىء أو من ينوب عنهما في النص. ويصنف هامون هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشد في التراجيديات القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب الثرثارين والفنانين وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر (المعنى) لهذه الشخصية أو تلك»[1].

ومنه الشخصية الواصلة تمثل في النص علامات وتجسيد وجود القارىء والكاتب من خلال ما توصل إليه من إشارات أو رموز، يضم **هامون** ضمن هذا النوع من الشخصيات باسم المؤول كل من المجاورين والشخصيات الفنانة وغيرها، وذلك بسبب تدخل بعض العناصرالتي تشوش عليه أوالمقنعة التي تربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية وهذا ما يجعل الكشف صعبا وغامضا نوعا ما.

ت. فئة الشخصيات المتكررةPersonnages Anaphoriques

وهنا يجدر بها أن تقوم ب « الإحالة الضروية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارىء من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تتبع وتؤول الدلائل إلخ (...) وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص217.

حادث أو في مشاهد الإعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشىء طوطولوجيته الخاصة»[1].

ومنه فالشخصية الواصلة تمثل في النص علامات وتجسيد وجود القارىء والكاتب المتكررة في النص الفني دورها هو تتفاعل فيما بينها لتنتج شبكة من الإستدعاءات والتذكيرات، بالإضافة إلى الوظيفة التنظيمية والتي تفيد القارىء، وتنعكس ذاكرته مع الحدث المروي أو الحدث الروائي.

2/ المكان المتخيل وأنواعه

1.2/مفهوم المكان

يعتبر المكان في الرواية من بين المكونات الأساسية، ويعد حيز مفترض أو واقعي أو مجرد متخيل، فهو يتيح للعناصر الحكائية أن تجوب في فضاء السرد بأشكال مختلفة، إذ أن لها علاقة وثيقة مع الشخصيات لأنه يحمل في جعبه مضامين قد تكون سياسية، إجتماعية، نفسية وغيرها، وهو تلك البيئة التي يجرى ضمنها تلك الأحداث، وتقوم تلك الشخصيات بممارسة حياتها وحركاتها في بناء الرواية، ويلجأ إليه القاص أو الراوي في كثير الأحيان إلى خلق أمكنة تجعل القارىء يتوهمها وكأنها حقيقة من خلال تجسيدها في قالب فني يحمل جمالية، فهو يعيد تشكيل الواقع بصورة إبداعية مع مراعاة الأوصاف والأشكال من خلال إضفاء عليه التصوير والوصف الذي له أبعاد مختلفة.

أما بالنسبة لتعاريف لهذا المصطلح اللغوية والإصطلاحية قد تنوعت واختلفت ولكنها تحمل معنى واحد، وعليه سنعرض بعض المفاهيم له – المكان-.

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص217.

أ. لغة

جاءت في القرآن الكريم في عدة مواضع هناك ما جاءت بمعنى (الموضع)، و(المجل) نذكر قوله تعالى: ﴿واذكر في الكتاب مريم إذا انتبذت من أهلها مكانا شرقيا﴾[1] والقصد منه «حين تنحت وإعتزلت أهلها في مكان شرقي بيت المقدس لتتفرغ لعبادة الله»[2].

وقال أيضا جل جلاله: ﴿قالوا أيها العزيز إن له أبا شيخا كبير فخذ أحدنا مكانه إنا نراك من المحسنين﴾[3] وهنا القصد أن مكانة سيدنا يوسف عليه السلام ومحبته في قلب أبيه وما مدى تعلقه به.

أما إذا ذهبنا إلى لسان العرب فنجده أنه «المَكَانُ المَوْضِعُ، والجَمْعُ أمْكِنَةٌ كقَذَالٍ وأَقْذِلَةٍ، وأَمَاكِنُ جَمْعُ الجمعِ. قال ثَعْلَبٌ: يَبْطِلُ أَن يَكُون مَكَانٌ فَعَالاً لأن العربَ تَقُولُ: كُنْ مَكَانَكَ، وَقُمْ مَكَانَكَ، واقعد مَقْعَدكَ، فقد دلَّ هذا على أنه مصدرٌ من كان أو موضع منهُ»[4].وهنا يتبين لنا أن المكان في هذا التعريف جاء بمعنى الموضع.

أما عند **الزمخشري** فقد تحدث عنه في أساس البلاغة على أنه «وهو مكين عند السلطان وهم مكناء عنده مكانة (...) ثم قيل الناس على مكانتهم: على مقارهم»[5] وهنا جاء بمفهوم ومعنى الطبقات أي حين قال الناس على مكانتهم فهو هنا قصد على طبقاتهم وهذه هي الدلالة التي جاء بها.

---

[1] : سورة مريم: الآية 16.

[2] : محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، ج2، قصر الكتاب، البليدة، الجزائر، ط5، 1990، ص213.

[3] : سورة يوسف: الآية 78.

[4] : ابن منظور: لسان العرب، مجلد6، نهاية الجزء 55، مادة (مكان)، ص4276.

[5] : الزمخشري: أساس البلاغة، باب (الميم)، ج2، ص223.

ب. إصطلاحا

إن لفظة "المكان" حظيت إيحاءات ودلالات كثيرة، فنجد عديد الفلاسفة والنقاد يعرفونه حسب تفكيرهم، وهذا ما جعل أن المفكرين يضعون أنفسهم في جدل مع بعضهم البعض وبالتالي لقي مكانة مرموقة في الدراسات الأدبية فمن دونه لا يكون للعمل الأدبي حضورا في الساحة الأدبية.

وقد أكد العديد من النقاد عن أهميته في العمل السردي وهذا لأن «المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات (...) بل هو الوعاء التي تزداد قيمته كلما كان متداخل بالعمل الفني»[1]. فهو شأنه شأن الشخصية، وتكمن أهميته وقيمته كلما كان متداخلا مع العمل الفني، وأيضا هو الساحة «الجغرافية الخلاقة في العمل الفني»[2] وبهذا يجسد لنا أنه نوع وله معنى حسي أي وجودي في البيئة المعايش فيها.

أما **يوري لوتمان** يقول عن المكان أنه «مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهروالحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة...التي تقوم بها علاقات شبيهم بالعلاقات المكانية المألوف العادية مثل الإتصال، المسافة)، ويجب أن تضيف إلى هذا التعريف ملحوظة عامة، وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطلة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان»[3].

---

[1] : ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، 1986، ص17.

[2] : ياسين النصير: الرواية والمكان، ص18.

[3] : صالح ولعة: المكان ودلالته (في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص40.

ومن هذين التعريفين يتبين لنا أن المكان هو مجموعة من مكونات تكون متجانسة فيما بينها مثل الإتصال، والمسافة ويمكننا أن نفهم ذلك من خلال تجريدها من خصائصها.

ويرى **باشلار غسطون** أن «دون المكان الذي ينجدب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية، وحسبه فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي بل بكل ما في الخيال من تحير»[1]، ومن منظوره المكان هو عبارة عن مكان هندسي يحمل في طياته أبعادا ومقاييسا ومكان عاش فيه بشر يستوحي في جعبته ذكرياتهم وأفراحهم وأحزانهم وحتى حركاتهم.

أيضا هو «يتلخص بأنه الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج إجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقيات وأفكار ووعي ساكنيه»[2] وبهذا يكون كيان إجتماعي يتكون عن طريق التفاعلات بين الإنسان والمجتمع الذي يعيش فيه، فهو له شأن إجتماعي، وله محل ذو أخلاق وأفكار ما يحتويه من وعي ساكنيه.

ولقد وظف الفرنسيون مصطلح فراغ(Espace) بدلا من (موقع) وهذا لأنه يمثل تلك الأبعاد التي تدور فيها الرواية ويرتبط بالعواطف والأحاسيس التي يخلفها بنو البشر في ذلك المكان وهناك من يشبه المكان والزمان لكونهما العنصران اللذان يساعدان

---

[1] : صالح ولعة، المكان ودلالته، ص41.

[2] :ياسين النصير: المكان ودلالته، ص41.

القارىء على فهم الرواية التي يقرأونها ويدركون الأحداث التي تتحرك من الشخصيات الروائية[1].

ومنه يمكننا القول أن أهمية المكان في الأعمال الأدبية المتعددة والمختلفة، كما أنه له أثر في مساعدة القارىء على فهم الموضوع المتحدث عنه، فنجد أن الراوي، أو القاص أو السارد يصف لنا ذلك المكان بكل دقة ليجعل قارىء الرواية، أو السامع لها كأنه يتعايش فيه ويحس بجوانبه الموصوفة بكل إحترافية ودقة.

2.2/أنواع المكان في الرواية

أ. المكان المفتوح

وهو الذي «يشمل التشخيص المكاني على أنظمة جمالية دقيقة وهي ألفة المتاهي في العمق والكبروالفخامة الهائلة ويواجه إنفتاحية المكان بحركة التقابلات التي تنتهي بعكس السمات الشعورية على النسق المكاني معنى ذلك أن الشاعر يستوقفه المكان المفتوح المتسع مثل الغابة أو البحر أو الصحراء فيضيف عليه بعدا نفسيا يتداخل وأشياء العالم الواسع فيشبه الروح المتمردة على الضيق في ذرات المكان الساكنة (...)لا تعرف النهائية والإنغلاق إنها لحظة تتبادل بين نمطين من العوالم الكبير الموضوعي وعالم الإنفتاحات»[2].

وعليه فالأماكن المفتوحة هي أماكن متسعة تشبه تلك الروح المتمردة على الضيق فهي تتمثل مثل الغابة، الصحراء، الشاعر...إلخ، فهي لا تعرف لا نهاية ولا إنغلاق وأيضا يمكننا أن نقول عن المكان المفتوح هو ذلك الحيز المكاني الذي له ميزة الإتساع

---

[1] : ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة جمالية)، منشورات إتحاد كتاب العرب، (د.ط)، 2005، ص68.

[2] : سحر هادي شبر: الصور الشعرية في شعر نزار قباني، دار المنهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص140.

والشساعة، بحيث لا نقيد فيه الشخص ولا يحس بالضيق فيشعر بأنه له الحرية ليسبح في فضاء لا وجود حدود له.[1]

ومنه هذه الأمكنة باستطاعة الجميع الإلتحاق بها، فهي مكان عام يقوم فيها الناس بالإلتقاء، والتوصل مع بعضهم البعض، وهو الذي يساعد الشخصيات في مواكبة الأحداث، والتحرك بكل حرية وطلاقة دون قيود ولا حواجز.

ب. المكان المغلق

وفي غالب الأحيال يمثل تلك المساحة التي لها حدود معينة وتكون ضيقة، وهو المعزول عن العالم الخارجي بوجود حدود وحواجز عكس المكان المفتوح.

إذ أن « للمكان المغلق جمالية حلمية تستشري في الدقائق الذكريات القافية على الأركان والصناديق والمقاهي والأكواخ»[2].هذا يدل على أن المكان المغلق ما هو إلا عبارة عن مكان ذو حدود جغرافية.

وهناك من يقول بأنه «يمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق بالتقيد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة أو إستحالة إختراقه وهذا النوع من المكان نجده بشكل متنوعة وبصورة حالية في قصة لم تتم»[3].

---

[1] : ينظر: أوريده عبود:(المكان في القصة الجزائرية الثورية) دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبدالله الركيبي، يوم 20-11-2014 www.vquedu.com

[2] : سحر هادي بشر: الصورة في شعر نزار قباني، ص141.

[3] : أوريده عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس ثائر لعبد الله الركيبي"، ص40.

ومنه يمكننا من خلال هذا القول أن المكان المغلق له ميزة التقيد وعدم الحركية فهو يمكننا إلى درجة أننا لا يمكننا خرقه أو تجاوزه حيث لا يوجد هذا المكان بصورة واضحة في الروايات والقصص.

وهناك من يعرفه أنه: «المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال هذا تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر إنفتاحا فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدانية والإنفصال واللاتوازن فهو مرجع علامي ممتلىء دلاليا»[1]. أي أن المكان المغلق فهو يتميز بعدم الإنفتاح والإتساع وله علاقة مباشرة ووطيدة بعدم الإتصال والتوازن كما تربطه علاقة مباشرة بالفقدان.

ومما سبق نستخلص بأن المكان المغلق هو الذي يتميز بالضيق، وله حدود معلومة وهو المكان الذي يريد الإنسان البقاء فيه سواء بإرادته أو غير ذلك، كما أنه يتمثل بشكل هندسي يقيد الشخاص وتصرفاتهم مهما كانت.

أما بالنسبة للأعمال الأدبية عامة، والروائية خاصة لا يخلو أي عمل منها كان على صيضة الفضاء المكاني، ذلك لأن وجوه يمثل مكونا وعنصر هاما وأساسيا في العمل الفني، وهذا لأنه المكان يعتبر مسرحا لأحداث الرواية.

3/ الزمن المتخيل وتقنياته السردية

هوعنصر مهم في الدراسات الحديثة، ويعد إحدى إشكالات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية، وبخاصة أن الزمن مفهوم مجرد ولمعرفت أكثر حول مفاهيم سأعرض بعض المفاهيم اللغوية والإصطلاحية الخاصة به.

---

[1] : أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في رواية فوضى (فوضى الحواس لأحلام مستغانمي)، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، تخصص الأدب العربي ونقذه، جامعة ورقلة، الجامعة،2003-2004، ص86.

1.3/ مفهوم الزمن

أ. لغة

ورد الزمن في جملة من التعاريف في معاجم كثيرة ذكر منها **ابن منظور** حين قال عنه: «الزَّمَنُ والزَّمَانُ: اِسْمٌ لِقَلِيلِ الوَقْتِ وكَثِيرِهِ، وفِي المُحْكَمِ: الزَّمَنُ والزَّمَانُ العَصْرُ، والجَمْعُ أَزْمَنٌ وَ أَزْمَانٌ وَأَزِمِنَةٌ. وأَزْمَنَ الشَّيءُ: طَالَ عَلَيْهِ الزَّمانُ. وَأَزْمَنَ بِالمَكَانِ:أَقَامَ به زَمَانًا»[1]. هنا يعتبر إسم يدل على الوقت منها كثيرا أو قليلا ولا تخرج دلالته على الوقت.

أما إذا ذهبنا إلى معجم آخر فإننا نجده قد ورد كالآتي « زمنْ من زمنِ (زَمَنَ) فعل ثلاثي لازم زَمَنْتُ وأزمنُ من مصدر زمن: زمن الرجل، مرض مرضا دام وقتا طويلا، زمن الشيخ ضعف من كبر أو مرض»[2]، وهنا ورد عللا أنه فعل ثلاثي لازمن، وهو يدل على الوقت.

ب. إصطلاحا

لقد لقي الزمن العديد من البحزث من قبل مجموعة من الفلاسفة والعلماء نذكر منهم:

عند أفلاطون: ينظر للزمن على أنه «مخلوق مع خلق الأجسام السماوية وحركتها وهويرى أن العالم المتحرك له زمن فيه ماضٍ وحاضرٍ ومستقبلٍ»[3] وهذا ما يجعل أن نقول بأن الزمن كائن كمثل الكائنات الحية ولكنه ليس شسيئا ماديا ملموسا، حيث يقسمه إلى الماضي والحاضر والمستقبل.

---

[1] : ابن منظور: لسان العرب، مجلد3، ج24، مادة (زمن)، ص1867.

[2] : إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ص389.

[3] : محمد يوسف عبد القادر عوض: أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية)، مخطوط لنيل شهادة الماستر، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009، ص16.

عند أرسطو: عند هذا الفيلسوف اليوناني فنجده عرف الزمن على أساس تفكيره أنه «ليس للزمن بداية ولانهاية لأنه يرد الآن زمن مضى وبداية مستقبل قبله زمان وبعده زمان»[1].

من التعريفين نستنتج أن الزمن ليس له حدود لا من بداية ولا من نهاية، فهو إذن شيء مطلق، ومن هنا يكون لكل حادثة أو واقعة زمن قبلها وآخر بعدها.

عند الغربيين المحدثين: لقد عرف المفكرين والنقاذ الغربيين المحدثين على أنه تلك الأزمنة التي تحدث أثناءها المواقف والوقائع المقدمة ويتجلى في أنه «زمن القصة وزمن المسرود وزمن الحكي وتمثيله زمن الخطاب وزمن السرد و الزمن الروائي»[2].

أما **ناعوم تشوماسكي** فقد أشار إليه و إلى أهميته في العمل الروائي وضرورة تحليله إنطلاقا من التميز من المتن الحكائي وزمن الحكي فهو يقصد بالأول إفتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة عرضه[3].

ورغم ما تم تقديمه من طرف الشكلانيون الروس بشان الدراسات حول الزمن إلا أنها تطورت في الستينيات من القرن العشرين مع البنيويين الذين قدموا دراسات جادة حول الزمن فقد كانت لهم نتائج قيمة.

---

[1] : محمد يوسف عبد القادر عوض: أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية)، ص9.

[2] : جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص234.

[3] : ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص70.

من بين هؤلاء العلماء **رولان بارت** الذي أثار قضية الزمن السردي فقد رأى بأنه هو عبارة عن «أزمنة الأفعال في شكلها التجريبي والوجودي لا يؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص وإنما غايتها تكثيف الواقع ونجميعه بواسطة الربط المنطقي»[1].

أي أنه الزمن الحقيقي لا يوجد إلا في الواقع بنظام مرجعي معين أما الزمن السردي فيختلف عنه ولا يظهر إلا من خلال الخطاب.

من خلال هذه التعريفات يتضح أن الزمن عند بعض النقاد يعد العمود الفقري الذي يشد أجزاء الرواية معها كانت معاصرة أو حديثة أو قديمة، فهو العنصر الفعال فيها.

2.3/ تقنيات المفارقات السردية Anachrorie Narrative

يعتبر جيرالد جينيت أن كل مفارقة زمنية تكون ضمن العمل السردي حكاية جديدة وكذلك بالنسبة لعلاقتها مع المفارقات الأخرى، ويتعقد مشكلات هذه المفارقات الزمنية .

1.2.3/الترتيب الزمني

الترتيب الزمني نجده عند **حميد لحميداني** على أنه «لا يتقيد بهذا التتابع فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإن الراوي سيحدث مفارقات سردية»[2] وهذا يعني أن الراوي لا يستوجب بترتيب الأحداث المتخيلة في روايته أثناء وقوعها، وإنما يعتمد على تلك المفارقات.

حيث نقصد به أن تكون ذكر الأحداث في الرواية بصورة مبعثرة وعشوائية دون مراعاة ترتيب حدوثها، فقد تبدأ الرواية من النهاية أومن الوسط، أوكأن المؤلف أو الكاتب لهذه الرواية يبدأ بالحديث عن المستقبل ثم يعود للحاضر، وبعدها للماضي وغير ذلك.

---

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص111.

[2] : حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

فقد جاء عند **كارلاير** انه حين قال: «وجودنا على الأرض كل مؤسس على الزمن، ومبني على الزمن، الزمن مؤلفه، وهومادته»[1]، أي أن الزمن هو الذي أسس الوجود على الأرض، والزمن هوالمادة، وهو الأساس الذي انبنى عليا الخلق.

كما أنه جاءت دلالات مختلفة ومتعددة ويظهر ذلك في أنه «مجموعة من العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد بين الواقف المحكية، وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب المسرود، والعملية السردية»[2] معناه يرتبط بالأحداث، والمواقف، التي لها علاقة بالحاضر أو الماضي أو المستقبل، وتكون هذه العلاقة الزمنية بين زمن الحكي وزمن الخطاب، وكذلك بين الخطاب والعملية السردية.

وعليه فإن الزمن أهم مايبنى عليه النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، كما أنه يمثل معيار مميزا لجميع الأعمال الأدبية، وذلك لأن السرد يعتمد عليه إعتمادا كليا.

2.2.3/الإستذكار "Analepsies"

يطلق عليه أيضا باسم **"الإسترجاع"**، ونقول عنه من أهم عناصر المفارقات الزمنية السردية حضورا في الأعمال الأدبية فمن خلاله يقوم الراوي بالرجوع للماضي الذي عبرته ذاكرته.

هوعبارة عن أسلوب من أساليب لإبقاء الضوؤ على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا ليسترجع شيئا من الماضي ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي

---

[1] : أ.أ.مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص170.

[2] : جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص231.

على الذاكرة ، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات.أي من خلاله يحاول الراوي العودة إلى الماضي، ويتذكر ما مر به إما من خلال ذاكرته، أو ذاكرة الشخصيات.

والإستذكار ينقسم إلى قسمين هما:

- الإستذكار الخارجي Analépse extern: نعرف هذا النوع من الإسترجاع على أنه «ذلك الإسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى»[1] أي أنه عبارة ذكر الأحداث والشخصيات التي لا علاقة لها بالرواية، وإنما تذكر فقط لسد ثغرات يخلقها السرد.
- الإستذكار الداخلي Analépse senterne: أما في هذا النوع فيتحدث عند **جيرالد جينيت** على أنه : «حقلا زمنيا متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى»[2] وهنا هو يتعلق بالإسترجاعات التي حدثت وجرت بعد بداية عملية سرد الرواية، أو الحكاية أو القصة.

3.2.3/ الإستباق "Protepes"

يطلق عليه أيضا مفهوم "الإستشراف" إذ أنه يختلف عن الإسترجاع كونه يتعلق ويرتبط بالمستقبل، عكس الإسترجاع الذي له علاقة بالماضي.

ونجد حسن بحراوي عرفه « بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الاعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارىء على توقع

---

[1] : محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدرات الشرق لنبيل سليمان)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2012، ص117.

[2] : جيرالد جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدلي، وعمرالحلي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص60.

حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات»[1].أي أنه يتعلق بالتنبؤ بمستقبل حدث كما يكون الإستباق معرفة الرؤية الغيبية لحياة الأشخاص.

والإستباق أيضا بدوره ينقسم إلى قسمين:

- الإستباق الخارجي: وإنه «قد يأتي على شكل إعلانAnnoce عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى إحتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص (...) ويسمي جينيت هذا النوع من الإستشرافات الخارجية تمييزا لها عن الإستشرافات التكميلية التي تأتي لتملأ ثغرة حكائية سوف تحدث لاحقا جراء أشكال الحذف المختلفة»[2]. أي أن هذا النوع ياتي على هيئة إعلان عما سيحدث في للأشخاص من أحداث كموت، مرض، زواج...إلخ.
- الإستباق الداخلي : فهو عكس الإستباق الخارجي، فهو يتمثل في «الإستشرافات التكرارية Prolcpses Repétivites التي تكرر، مسبقا، مقطعا سرديا لاحقا»[3]. إذ أنها تعتمد على تكرار مقطع سردي لاحقا.

3.3/ تقنيات الحركة السردية

1.3.3/تسريع السرد

نجد المؤلف يلجأ لإستعمال تقنيات سردية رغبة لتفادي التكرارات التي تجعل النص مملا، وتكون هذه الحركة أيضا بهدف ذكر مختصر لمجموعة من الأحداث دون التطرق

---

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص132.

[2] : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لكل تفاصيلها بحيث يقوم بذكرها بطريقة مختصرة مفيدة ويعتمد في هذا الأمر على تقنيتين ألا وهو: الخلاصة والحذف.

أ. الخلاصة Le sommaire

أو ما يطلق عليها بالمجمل أو الإيجاز وقد حظيت هذه الأخيرة بتعريفات كثيرة نذكر منها «هي عملية سردية يمكن تسميتها بالملخص وهي سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية، بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة»[1].

وهذا معناه أن الخلاصة هي ذكر لأحداث وقعت في مدة زمنية يمكن تكون أيام أو شهور أو سنوات أي مدة زمنية محددة أو طويلة دون ذكر تفاصيلها، وإنما يكون التركيز على مجملها فقط، كما أن الخلاصة لها أنواع وهي كالآتي:

- التقديم الملخص Presentation résumé: وفيها يقام بتقديم موجز للأحداث والكلمات بحيث «لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة le bilan أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد إنتهت إليها تطورات الأحداث في الرواية»[2] أن تعرض حصيلة الأحداث دون التطرق لكل التفاصيل.
- خلاصة الأحداث غير اللفظية Nonverlaux: وتتشكل في الأساس على «سرد تلخيص بتناول أجزاء القصة يقوم الراوي باختيارها وصياغتها من

[1] : عبد الجليل مرتاض: البنية في القصة (دراسات أنجزت في متجر سوسيولوجية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1993، ص60

[2] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص153.

وجهة نظره الخاصة»[1] أن يقوم بإعطاء فكرته الخاصة ويبثها للقارىء أو المستمع أو الملتقي.

- خلاصة خطاب الشخصيات: يتمثل هذا النوع بالشخصيات وكلامها «أي كما صدرت عنها وعبرت بها لفظيا، فالأمر يتعلق إذن بخطاب تلفظته الشخصيات في الأصل ثم جرى تلخصيه وتقطيعه من طرف الراوي بأكثر ما يكون من الإيجاز والإقتضاب»[2] أي يقوم الراوي أو الكاتب أو القاص تلخيص خطاب تلفظته شخصيات الرواية.

ب. الحذف Léllipse

نجد **حسن بحراوي** يقول الحذف «فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها»[3] اي أنه يعتبره من التقنيات السردية التي يستخدمها الراوي لتسريع السرد.

ويقول أيضا بشأنه أنه «يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دور حاسما في إقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[4] أي أن له دور كبير بجانب الخلاصة، فهو يقومم بتسريع السرد، بحيث يقوم بإسقاط فترة زمنية مهما كانت مدتها، دون التطرق لما جرى من وقائع وأحداث، كما أننا نميز في الحدث أنواع وهي كالآتي:

---

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص154.

[2] : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] : المرجع نفسه، ص156.

[4] : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- الحذف المعلن: ونقصد به «إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الإستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين إستئناف السرد لمساره»[1] حين يقوم السارد يذكر الفترة الزمنية الذي يمكم كأن يقول مثلا: جازت عامين.
- الحذف الضمني: فهو ذلك الحذف الذي يمكن أنه لا تخلو منه أي رواية وهذا بسبب بسيط بعنى «كون السارد عاجزا عن إلتزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث (...) يكون على القارىء أن يهتدي إلى معرفة موضعه بإقتفاء أثر الثغرات الحاصلة»[2] فهنا يكون الحذف مخفيا يتوجب على القارىء الإهتداء إليه، وذلك من خلال مكانه في الرواية.
- الحذف الإفتراضي: وهذا النوع يأتي في الدرجة الأخيرة، وراء الحذف الضمني وتشمل وضع نقاط أو إقفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما...إلخ[3].

وعليه فإن الخلاصة والحذف بكل أنواعهما يساهمان في تسريع العملية السردية على الزمن في الرواية.

---

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص159.

[2] :المرجع نفسه، ص162.

[3] : ينظر:المرجع نفسه، ص164.

2.3.3/ تعطيل السرد

وهو مصطلح يقابل لمصطلح تسريع السرد ونقصد به «الإبطاء والتمديد في وتيرة السرد»[1] وهذا يعني أنه يعمل عكس ما تعمله تقنيات تسريع السرد إذ يقوم بإطالة العمل الأدبي وإبطاء سير وتيرة الأحداث.

ومن بين العناصر التي يقوم عليها نذكر:

المشهد Scènce

يقول **حسن بحراوي** في هذا الأمر: «يحتل المشهد موقعه المتميز ضمن تقنيات تعطيل السرد وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية»[2].

إذ أنه يحقق نوعا من التساوي بين المقطع السردي والحكي في الرواية.

الوقفة Pause

تشترك الوقفة الوضعية مع المشهد في الإشتغال على حساب الزمن السردي الذي تستغرقه الأحداث في تعطيل زمنيو السرد وتعليق مجرى الرواية قد تطور أو تقصر ولكنهما يفترقان في استقلال الوظائف التي يقومون بها وفي أهم أفهما الخاصة[3].

ويمكن التفريق بين نوعين من الوقفات الوصفية إذ تتمثل في «الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شسء أو عرضspéctacte

---

[1] : سهام سديدة: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، مخطوط: شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006، ص32.

[2] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص166.

[3] : ينظر: المرجع نفسه، ص175.

يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات إستراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه»[1].

وبهذا يكون كل من المشهد والوقفة كلاهما يساعدان على تعطيل الحكي، كما يقومان على إبطاء زمن الخطاب على حساب الرواية ومجرياتها.

4.3/ الترتيب

ينقسم الترتيب إلى نوعين:

- الترتيب الأول: وهو الذي ينهض على مستوى الوقائع، فهو كأن لما يجري قصة واقعا زمنيا تاريخيا توالت وفقه الأحداث وفق ترتيب أحد[2].
- الترتيب الثاني: ويطلق عليه بالتريب الفني الذي إرتاد الراوي وكأنه من«خلف المؤلف خربط توالي الأحداث الوقائعي التاريخي وأبدع لها قوله الذي بناه بالكتابة تواليها مختلفا»[3].

وفي هذا الترتيب يقوم المؤلف أو الكاتب أو الراوي بخلط ترتيب الأحداث وتاريخها.

---

[1] : : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص175.

[2] : ينظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص114.

[3] : المرجع نفسه، الصفحة نفسها

5.3/ التواتر

وهي العلاقة التي تربط القول في النص الروائي والرواية من خلال «تكرار الوقوع وتكرار الذكر»[1].

ولقد تم تحديد أربع حالات للتواتر وهي:

- «الراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع مثل: أمس نمت باكرا.
- الراوي يقص مرات ما يروي حدوثه أو وقوعه عدة مرات مثل: الإثنين نمت، الثلاثاء نمت باكرا، الأربعاء نمت باكرا...إلخ.
- الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه مرة واحدة مثل: كنت كل مساء أنام باكرا.[2]» وهذه هي الأنواع الأربعة لأشكال التواتر.

ومن خلال كل ما سبق نقول أن الزمن له أهمية كبيرة في العمل الروائي، ومن دونه لا يمكن أن نعرف مجريات الأحداث ولا ترتيبها، ولا معرفة الحقيقة التي وقعت فيها، فدائما الروائيون يعتمدون على عنصر الزمن لأهميته الكبيرة في السرد للأحداث وبالخصوص التاريخية منها، التي تستلزم ذكر الوقائع بالترتيب الزمني دون تقديم أو تأخير لحادثة تكون وقعت في حقبة زمنية معينة، ولهذا فالزمن مهم في العمل الأدبي عامة والروائي خاصة، ومن دونه لا نستطيع ترتيب الأحداث أو معرفة الحقبة فيها الواقعة كما تقتضي بنا الحاجة للوقوف على هذا الأمر.

---

[1] : يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص144.

[2] : المرجع نفسه، ص114.

الفصل الثاني: المتخيل السردي في رواية ما تبقى لكم لغسان كنفاني

1. دراسة سيميائية للرواية – ما تبقى لكم-.

2. ملخص الرواية و دراساتها.

3. تجليات المتخيل السردي في الرواية.

1. دراسة سيميائية للرواية "ما تبقى لكم"

الرواية الي بين أيدينا بعنوان "ما تبقى لكم" للكاتب الفلسطيني **غسان كنفاني**، رواية رقمية تم تحميلها من المكتبة الإلكترونية –مكتبة نور- على صيغة PDF، بحيث تعتبر التجربة الثانية للأديب الفلسطيني.[1]

أ. بطاقة فنية للرواية.

المؤلَف: ما تبقى لكم.

المؤلِف: غسان كنفاني.

دار النشر: منشورات الرمال مؤسسة غسان كنفاني الثقافية.

البلد: قبرص.

الطبعة: د.ط.

سنة النشر: 31-12-2015.

عدد الصفحات: 90.

[1] : ينظر: غادة الحلايقة، ما تبقى لكم، 27يونيو 2019، www.mawdoo3.com

غسان كنفاني
ما تبقى لكم

ب. سيميائية الغلاف

جاء غلاف الرواية باللونين الأسود والأبيض، فيما جاء شكل مستطيل يتوسط الغلاف على الجانب اليسار، وهذا الأخير جاء باللون الأسود يقسمه خط باللون الأبيض، بحيث كتب في الجزء العلوي من المستطيل اسم المؤلِف بالخط الغليظ من النوع الأندلسي، فيما جاء الجزء السفلي منه مكتوب فيه عنوان الرواية، فكل من المؤلِف والرواية كتبا باللون الأبيض.

كما ورد في طرف المستطيل دائرة صغيرة باللون الأسود، يتوسطه رسمة لعصفور باللون الأزرق وهو شعارTwitter وكتب فيها @ketab-n باللون الأبيض، وعليه فالكاتب استعمل مزيج من الألوان التي تتمثل في الأبيض والأسود والأزرق، وهذا يدل على أن الكاتب عنده رؤيات مستقبلية مختلفة، لأن كل لون له دلالة الخاصة به وهذا السبب الذي جعله يختار هذه الألوان.

ت. سيميائية الألوان

مفهوم الألوان: لقد وردت لفظة الألوان في القرآن الكريم وذلك في قول الله تعالى: ﴿ثُمَّ كُلِي من كُلِّ اِلثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلاً يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفُ اَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِّلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَأَيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[1]، وقال أيضا جل جلاله: ﴿ وَمِنَ اَلنَّاسِ وَ الدَّوَآبِ وَالاَنْعَامِ مُخْتَلِفُ اَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَمَا يَخْشَى اَللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ اِلعُلَمَاءُ اِنَّ اَللَّهَ عزِيزٌ غَفُورٌ﴾[2].

[1] : سورة النحل: الآية 69.

[2] : سورة فاطر: الآية: 28.

كذلك وردت في معجم لسان العرب على أن: «لون. اللَّونُ: هيئَةٌ كالسَّوادِ والحُمْرَةِ، ولَوَّنْتُه فَتَلَوَنَ. ولَوْنُ كل شيءٍ: مَا فصَلَ بينَهُ وبينَ غيْرِهِ، والجمعُ أَلْوَانٌ، وقَدْ تَلَّوَنَ ولَوَنَّ ولَوَّنَهُ، والألوَانُ: الضروبُ. واللَّوْنُ: النَوْعُ»[1].

أي أن اللون في التعريف الذي ورد جاء بفهوم الأحمر والأسود، وجمعه ألوان، وجاء أيضا بمعنى الضروب، والأنواع. وعليه فالألوان الوجودة في الغلاف لها دلالات، ومنه نستخلص نظرة **غسان كنفاني** للمستقبل.

<u>دلالة الألوان</u>: لكل لون دلالته الخاصة وإلى ماذا يشير معناه، والآن سنطرق إلى إعطاء دلالة الألوان التي أُستعملت في غلاف الرواية وهي كالآتي:

- <u>اللون الأبيض</u>:

من المتعارف لدينا وسابق معرفتنا بأن اللون الأبيض يرمز للأمن والسلام، كما أنه قد ذكر في اثني عشرة (12) صورة في القرآن الكريم، فقد جاء في قول الله سبحانه وتعالى: ﴿وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ﴾[2]، قال أيضا سبحانه وتعالى: ﴿وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضاءَ مِنْ غَيرِ سُوءٍ فِي تِسْعِ آياتٍ اِلَى فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُم كَانُواْ قَوْمًا فَاسِقِين﴾[3].

---

[1] : ابن منظور: لسان العرب، مجلد5، جزء46، مادة (لون)، ص4106.

[2] : سورة الشعراء: الآية 33.

[3] : سورة النمل: الآية 12.

كما ورد في التفسير بمعنى "البياض المائل للصفار" وهو أحسن ألوان النساء وذلك هو أحب لون، وفي الإشارة لترافة الأبدان بأحسن الألوان ومكنون يعني محصون لم تمسه الأيدي ونلتمس ذلك في قول قول الله تعالى: ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ﴾.[1]

وأيضا يمكننا أن نقول عن الألوان أنها: « توضح لنا أن الطهارة والنقاء والإيمان والصفاء تتجسم بيضاء في القيامة، فتصبح وجوه الصالحين بيضاء لامعة»[2] أي أنها ترمز لطهارة الأجسام ونقاوة الروح، كما أن لها علاقة بالإيمان والجسم.

كذلك يمكننا أن نشير إلى أن اللون الأبيض يرتبط بالخير والنقاء في علم النفس، ويرمز إلى البراءة ويرمز إلى البراءة والإيمان بل ويعتبره العلماء أيضا لون السلام النفسي والكمال الروحي، فهو من الألوان التي تعطي الشعور بالأمان في النفس البشرية على عكس اللون الأسود[3].

ومنه نقول عن اللون الأبيض هو لون السلام والقوة والشجاعة، وله دلالة حسنة وتأثير إيجابي على الأشخاص، وهو شعار البدايات، وهو لون الفرح والسرور مثل ثوب العروس، كما يمكننا أن نقول عنه أيضا أنه رمز واضح للصدق والنقاوة والوضوح لهذا استعمل **غسان كنفاني** هذا اللون في غلاف رواية "ما تبقى لكم" كونها تعتبر من بدايات أعماله ورواياته، كما أنه كانت له نظرة للمستقبل تحمل في طياتها الأمن والسلم والسلام لبلاده وموطنه فلسطين، هذا ما جعله يلجأ لهذا اللون الذي وضع في الغلاف حتى إذا قرأ أحد الرواية يعرف بأن للكاتب نظرة تفائلية وجانب يهدف للأمان والإطمئنان والإستقرار والنقاء، والطهارة، والصفاء.

---

[1] : سورة الصَّافَّاتِ: الآية 49.

[2] : كريم شلال الخفاجي: سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص77.

[3] : ينظر: إسراء حميدي: دلالة الألوان في علم النفس وتأثيرها على الأشخاص، 21نوفمبر2021 . www.qalldall.com

- اللون الأسود :

ورد اللون الأسود في القرآن الكريم في سبع (7)، بحيث جاء في قول الله تعالى: ﴿أَلَمْ تَر أَنَّ اَللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ اَلسَّمَاءِ مَاءً فَاَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا اَلْوَانُهَا وَمِنَ اَلجِبَالِ جَدَدُ بِيضٌ وَ حُمْرُ مُّخْتَلِفُ اَلْوَنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾[1] وقال أيضا: ﴿وَيَوْمَ القِيَامَةِ تَرَى اَلذِينَ كَذَبُواْ عَلى اَللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةُ اَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوَى لِّلْمُتَكَبّرِينَ﴾[2].

يأتي اللون الأسود معاكسا للون الأبيض إذا كان اللون الأبيض يهدف للسلام والأمن فإن اللون الأسود يهدف للخوف والحزن والكآبة، كما أنه يحمل دلالات منها «ظلمة الليل، ولون وجوه أهل النار من العصاء والكفار والكاذبين على الله، والكرب والهم، وكذلك اليبوسة والفناء»[3]، اي أنه لون الليل المظلم، ووجوه الكافرين بالله، كما أنه يحمل الكرب والهموم والأحزان والبأس.

لكن هذا اللون ليس فقط يرمز لهذه الأمور «بل عد من الألوان المباركة والمقدسة كونه يمثل نعيم الآخرة وملابس الفائزين برضوان الله تعالى»[4]، وهنا يتضح لنا أنه لا يحمل فقط الأمور السيئة وإنما لون مقدس مبارك لأن الكعبة المكرمة لون ثيابها أسود ومزخرف بالخيوط الذهبية، وأيضا لون الزي الذي يلبسه الفائزين بالجنة وبرضوان الله عزوجل.

كما أن هذا اللون في علم النفس يرتبط بالقوة والأناقة، كما أنه يعطي شعورا لمن ينظر إليه، كما أنه يرمز إلى الغموض والموت والشر، كذلك يرتبط بالخوف والمجهول.

---

[1] : سورة فاطر: الآية 27.

[2] : سورة الزمر: الآية 60.

[3] : كريم شلال الخفاجي: سيميائية الألوان في القرآن، ص69.

[4] : المرجع نفسه، ص94.

كما يحمل «الأسود سيميائيا دلالتين: الدلالة الأولى، تحيل على الصمت المرتبط بسكون الليل والموت الأبدي، والقلق والحزن، وهو لون يستدعي إلى الذهول لصور عديدة منها جنائز الملوك والآلهة قديما، كما يوحي السواد بمشهد القبور وينذر الإنسان بمصيره الفاجع، الدلالة الثانية، الأسود لون السيادة والسلطة والدهاء»[1].

ومنه يمكننا أن نقول بشأن اللون الأسود أنه دو دلالتين، الأولى تحمل كل الهموم والأحزان والأمور السيئة، أما الثانسة فهي تحمل الأمور الحسنة كالسلطة والسيادة.

وعليه السبب الذي جعل **غسان كنفاني** يستعمل هذا اللون بسبب الظروف المعيشية التي يعيشها الشعب الفلسطيني من حزن ومأساة وموت الناس كل يوم بسبب القذائف، وما هو مصير شعبه الذي يأمل بالحرية والرجوع للأمان والإستقرار والسلم والسلام.

- <u>اللون الأزرق</u>:

ورد ذكر هذا اللون في سورة واحدة من القرآن الكريم، حين قال سبحانه وتعالى: ﴿يَوْمَ يُنْفَخُ فِي اِلصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾[2].

أي «معناه زُرق العيون من شدة ما هم فيه من الأهوال والحزن، وقد ورد في هذه الاية دلالة على أنه هذه الأجسام لا تبلغ الموت أو الحياة، فالمعروف أن لون الدم هو الأحمر، وعندما يتحول إلى الأزرق فهي تعني احتباس الأكسجين الشديد وفساده، وهي أصدق تعبير عن الحشر»[3]، وهنا اللون الأزرق استعمل بصورة مخيفة من خلال التفسير.

---

[1] : كريم شلال الخفاجي: سيميائية الألوان في القرآن، ص71.

[2] : سورة طه: الآية 102.

[3] : كريم شلال الخفاجي: سيميائية الألوان في القرآن، ص56

كما أن للون الأزرق العديد من الدلالات وذلك «...يدل على الفرح والحب والإستقامة والهدوء، ويرى بعض الباحثين أن هذا اللون هو ابن الأرض، والأرض كائن أزرق، كما بدت واضحة من أعماق الفضاء، وأن التجانس بين الأرض والسماء يشكلها قاسم مشترك هو اللون الأزرق، لذا صار ذكر اللون الأزرق مرتبطا بذكر المحبة والسلام ومرتبطا بالهدوء والتأمل»[1].

وعليه فدلالات اللون الأزرق أصبحت ترمز للسعادة والإطمئنا، أما من منظور الباحثين أن الأزرق هو ابن الأرض كونها كائن من خلال نظرتهم للفضاء، وحتى التجانس بين الأرض والسماء يكمن في هذا اللون كونهما يرتبطان ويعتبر القاسم المشترك بينهما، ولهذا أصبح مرتبط بالمحبة والهدوء والسلام والتأملات.

أما في علم النفس فهو من الألوان شعبية وانتشارا في العالم، فهو يهدف ويعبر عن الإستقراروالثقة والأمان، وفي بعض الأحيان يدل على العزلة، والحزن ومشاعر البرودة، كما أنه استخدم في المكاتب وغيرها، كما أنه يعد مهدئا لنبضات القلب وخافظ لدرجة الحرارة، ويعطي إحساسا بالرحابة والسعة في التواصل بين الناس، ومهدىء لعمل الدماغ والعقل[2].

ومن خلال هذا كله يمكننا أن نقول عن اللون الأزرق هو اللون المسالم، وهو سيد الألوان الأخرى التي تنتشربين مختلف القارات، وعند الشعوب.

والسبب الذي جعل **غسان كنفاني** لإستعمال هذا اللون في الغلاف كونه يطمح بأن يكون لفلسطين مستقبل زاهد، ومليء بالإستقرار والأمان وفرح شعبه، بعد أن يستعيد حريته ويصبح مستقيم وهادىء، بعيدا عن الحرب والحزن، ويتخلى عن تلك الأحاسيس

---

[1] : كريم شلال الخفاجي: سيميائية الألوان في القرآن، ص109.

[2] : ينظر: غدير خالد: دلالة الألوان في علم النفس،18يناير2021، الساعة 13:06 www.mawdoo3.com

المضرة، ويتخلص من العزلة، ويصبح حرا كباقي البلدان العربية التي كانت مستعمرة وأضبحت مستقلة.

ث. سيميائية العنوان

عنوان الرواية "ما بقى لكم" هي عبارة عن كلمات وحروف مختارة بدقة جمالية مؤثرة في المستقبل للقارىء، كما أن هذا العنوان يعتبرإنزياحا مذهلا، وذلك لأنه أنقد هاته العبارة العادية والمهمشة للغاية في الحديث اليومي من التلف، لتكون على بساطتها شعارا ورمزا للقضية الفلسطينية.

كما جاء العنوان مذكور في الرواية وذلك في «ما تبقى لكم. ماتبقى لي. حساب البقايا. حساب الخسارة. حساب الموت. ما تبقى لها أحد في العالم»[1]، وهنا يعبر عن الأم – أم سالم- لتي فقدت ابنها ولم يبقى لها أحد في العالم، فقد أصبحت وحدها دون سند، وقالت أنها بأنه يوجد يوم الحساب، الموت، وأن كلهم سيحاسبون من قتلوا ابنها.

كما أن العنوان جاء يختصر كل شيء فالجميع تشتتوا نتيجة الحرب، وذلك أن "مريم" لم يتبقى لها سوى "زكريا" كما أنها ظلت تراقب دقات الساعة التي اعتبرتها كالنعش المعلق على الحائط، أما حامد لم يتبقى له سوى الصحراء والتوغل فيها، وكذلك الأم التي رحلت إلى الأردن، إنه زمن التفكك والشتات للعائلة وما تبقى منه.

ومن نستنتج نظرة الكاتب من خلال عنوان الرواية – ماتبقى لكم-، ومن خلال الألوان المستعملة، بأنه رجل ذو قوة وعزيمة، يطمح للسلم والسلام، والإطمئنان والإستقرار، والحرية والأمان، ويهدف للتخلص من الإستبداد والقهر، والحزن والألم،

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، دار منشورات الرمال مؤسسة غسان كنفاني، قبرص، (د.ط)، 2015-12-31، ص68.

والعزلة والتشتت، كما أنه شخصية تصبو للدفاع عن الوطن وعن حرية الشعب وذلك من خلال تجسيده وتصويره كل ما يعيشه من ظلم وتعسف من قبل العدو الصهيوني.

2. ملخص الرواية والدراسات

أ. موجز رواية "ما تبقى لكم"

"ما تبقى لكم" تعتبر التجربة الثانية في أعمال **غسان كنفاني** وهي رواية تأتي بعد روايته الأولى "رجال في الشمس"[1] وهي محاولة الخروج الذات إلى الفعل، ومن همومه الشخصية التي أشار لها بدلالات عامة إلى هموم شخصية منشقة.

تتكلم الرواية عن عائلة فلسطينية من غزة، فقد لجأت إلى غزة بعدما هربت من مدينتها "يافا"، بعد أن قام اليهود وهم العدو الإسرائيلي بالإستيلاء على هذه المدينة مما أدى هذا اللجوء إلى تفكك العائلة وتشتتها، كما أن الرواية تشكلت عند **غسان كنفاني** في هذا العمل الفني عبر تيار الوعي المجسدة في أبطال الرواية وهم: "حامد"، و"مريم"، و"زكريا" والصحراء، والساعة.

"حامد" و"مريم" أخوان فرقهما القصف عن أمهما، بحيث يجدان نفسهما يحملهما زورق، أما أمهما ذهبت واستقرت في الأردن، تفصل بينهما ساعات السير المخفوف بالمخاطر عبر الأرض المحتلة، "مريم" شابة في عقدها الثالث، تحاول التخلص من شبح العنوسة، لتقع مرغمة في شرك "زكريا" الذي لقب بالنتن في الرواية، وبعدها تصبح حامل منه، فيما يخص "زكريا" فهي شخصية منبوذة لا يطيقها "حامد" لأنها تجسد الجاحد الخائن،الخائن لأحد الأبطال الفدائيين الذي هو "سالم" يوم احتلال غزة، يعيش خائفا وعاجزا بين زوجته الأولى بأطفالها الخمسة ومريم.

---

[1] : ينظر غادة الحلايقة، ما تبقى لكم www.mawdoo3.com

أما "حامد" فهو الأخ الوحيد "لمريم"، يصغرها بعشر أعوام، أبوهما استشهد مدافعا عن الأرض، وهو يعيش متعلقا ومشدودا إلى ما في يرى خلاصة فيه، إذ تمثل له صورة الأم ذلك المشهد المفقود، «فقط لو كانت أمي هنا»[1]، هذه العبارة والجملة تأخذ دور اللازمة، التي تتكرر كثيرا بمدلولتها العميقة، يبقى "حامد" مربوط الأيدي نتيجة العجز والإحباط، فحين تصبح أخته حامل من النتن، يضطر لقبول صفقة الزواج المشبوهة، ثم يترك البيت معلنا عن مسيرته عبر الصحراء نحو الأم، ومن هنا تبدأ الرواية.

تستهل الرواية لحظة ترك "حامد" غزة، وكان قد أدى بساحة الحائط في شكل النعش، وعلقها في حجرة النوم، وهي تدق عبر الطريق الروائي في وجدانات الشخصية «وتستمر الساعة تدق...تدق كأن العكاز ينتزع نفسه»[2]، إن ترك "حامد" لغزة خارقا بذلك الصمت والسكون ومتوغلا بخطوات ثابتة في صحرائها، إذ يجد نفسه ليس بحاجة إلى ساعته فيرميها، «وفجأة بدت لي الساعة غير ذات نفع، حيث لا أهمية هنا إلا للعتمة والضوء. وفي هذا العالم الممتد إلى الأبد من السواد القاتم، تبدو الساعة مجرد قيد حديدي يفرز رعبا وترقبا مشوبا وفي اللحظة التالية فككتها بهدوء، وأطرحتها، وسمعتها تخبط بصوت مخنوق على الأرض»[3].

بعد أن يمشي في الصحراء ويتوغل فيها، يكتشف أنه ليس لديه ما يخسره، وأن الأمور لا محالة، حين يلتقي بجنديا في قلب الصحراء، ويعرف بأنه إسرائيلي فيقوم بجزه وأسره الذي كان هو الآخر تائه في الصحراء وبعدها ظل "حامد"جالسا في مواجهته مهدد إياه بالسكين، وفي نفس التزامن تظل الساعة المعلقة في بيته تدق، تمنع "مريم" من النوم

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص12.

[2] : المصدر نفسه، ص31.

[3] : المصدر نفسه، ص41.

وتزيد من توترها، فتنصطم من "زكريا" الذي أرادها أن تتخلص من الجنين الذي في بطنها، فيما أسمعها كلام غير لائق.

وفي نهاية الرواية تقوم "مريم" بقتل "زكريا" بعدما قذفها، وعندما قال لها بأنها ليست سوى عاهرة بعدما قام بتلويث شرفها وعرضها، أما بالنسبة "لحامد" فالكاتب ترك نهايته مفتوحة ليترك للقارىء أو السامع لهذه الرواية في حالة تفكير وتعجب، مما قد يحدث له في الأخير وهنا تنتهي الرواية...

ومنه يمكنا أن نقول بأن نقول بخصوص هذه الرواية أن «...أن الأبطال الخمسة في الرواية حامد ومريم وزكريا، والساعة والصحراء لا يتحركون في خطوط متوازية أو متعاكسة كما سيبدو للوهله الأولى، ولكم في خطوط متقاطعة تلتحم أحيانا إلى حد تبدو وكأنها تكون في مجموعها خطين فحسب، وهذا الإلتحام يشمل أيضا الزمان والمكان بحيث لا يبدو هناك أي فرق بين الأمكنة المتباعدة، أو بين الأزمنة المتباينة، وأحيانا بين الأزمنة والأمكنة في وقت واحد»[1].

ومنه هذه الرواية تتكون من أبطال وأشخاص يركون أحداث الرواية، فيما أن الساعة جاءت لترمز للوقت المتبقي والمنتظر، أما الصحراء فهو المكان المفتوح الذي بقي فيه "حامد".

ب. دلالة الأسماء في الرواية

بنيت الرواية على ثلاث شخصيات وهم "حامد"، و"مريم"، و"زكريا" وكل اسم له معنى ودلالة.

- حامد:

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص07.

هو اسم فاعل وزن (فاعل) من فعل حمد، وهو«اسم مذكر عربي الأصل معناه الحمد والثناء، كما يدل على الشاكر للنعم وللآخرين، أو الشخص القنوع كثير الحمد، ويعتبر هذا الإسم هو الأفضل على الإطلاق وسوف يكون متوافرا هذه الأيام لما يحمله من معاني إيجابية قادرة على جعله اسم محبوب من الجميع فإن الأسماء التي لها معاني إيحائية دينية تكون أكثر انتشارا أو إنجدابا من البعص وقد تم الإفصاح عن معنى الإسم»[1].

وعليه فإن هذا الإسم هو من الأسماء العربية الأصلية ومعناه الحمد، ويدل على الإنسان الشاكر للنعم، والشخص الذي له قناعة في الحياة، ويعد من أفضل الأسماء إطلاقا، وله معاني إيجابية غير سلبية، هوإسم يحبه الجميع، وهو من الأسماء الدينية ونظرا لكثرة صفاته ومعناه زاد البحث فيه وبكل تفاصيله مع مرور الوقت.

ومن صفات هذا الإسم نجد:

- هو ذلك الشخص القوي الذي يتحمل المسؤولية.
- قادر أن يعمل تحت كل الضغوطات والعراقيل.
- يقوم بالأعمال للسعي لتحقيق أهدافه وطموحاته.
- يتسم بأخلاق العالية.
- لديه قدرة كبيرة على إقناع الآخرين بكثير الأمور.
- يحب الخير للآخرين ويسعى لمساعة الجميع[2].

وتتمثل هذه بعض الصفات التي يتميز بها صاحب هذا الإسم وكلها صفات إيجابية ومحمودة والسبب الذي جعل **غسان كنفاني** يستعمل هذا الإسم على إحدا الشخصيات في

---

[1] : نهلة السندوبي: معنى اسم حامد، 8يناير 2021 www.altkia.com

[2] : ينظر: نهلة السندوبي: معنى اسم حامد.

الرواية ذلك أن هذا الإسم بما يحمله من دلالات وصفات محبوبة كتحمل المؤولية والعمل تحت الضغوطات والصعوبات، كما أنه يقوم بتحقيق مبتغاه ويقوم بتصرف لأنه يتمتع بحسن الخلق والسلوك، ويسعى لمساعدة الآخرين ويحب الجميع.

- مريم:

اسم مريم من أسماء البنات، وهو اسم سامي أعجمي بشكل عام، ومعناه عند العجم المرأة العابدة والخادمة، وقد ورد ذلك في التفسير اللغوي، كما أنه ذكر في القرآن في قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَإِنّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ﴾[1].

حيث سبب تسمية مريم بذلك أن أمها نذرتها لخدمة البيت المقدس، وورد في تفسير الألوسي، وفي تفسير أبي حيان في البحر المحيط أيضا اسم مريم الخادمة أو العابدة، كما جاء في تفسيره أن تسمية بهذا الإسم يراد به التفاؤل بالخير، والتقرب إلى الله عزوجل، وتضرع إليه ليكون اسمها متوافق مع فعله، إضافة إلى وجود العديد والعديد من معاني هذا الإسم[2].

كما جاء أيضا اسم مريم «كمقعد –التي تحب حديث الرجال ولا تفجر، وقد جاء في "أسماء البناء" : أخذ العبرانيون اسم "مريم" عن اليونان وجعلوه "مارى". واختلف العلماء في تفسيره: فبعضهم يقول عابدة راهدة والآخرون قالوا: "مملوءة مرارة"»[3] اي أنها تلك التي تحب التحدث مع الرجال ولا تفعل الفاحشة، وأخذه العبرانيون عن اليونان فأرجعوه "مارى"، فتعددت تفاسيربشأن هذا الإسم واختلفت.

---

[1] : سورة آل عمران: الآية 36.

[2] : ينظر: كريم أحمد: معنى اسم مريم، آخر تحديث 14:24 ،16أغسطس2018. www.mawdoo3.com

[3] : محمد إبراهيم سليم: أسماء البنات ومعانيها، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، (د.ط)، 1990، ص126.

كما ان هذا الإسم نجده عند "الإنجليز" و"الأمريكان"، و"اللاتينيين"، و"العرب" و"اليونان" و"الروس"، لهذا نلاحظ أنه ورد بألفاظ مختلفة، فنجد "مريم" ، "ماريا"، "مای"، "مارى"، ميريام وغير ذلك، كما نجده عند الإنجليز يطلق على شهر "آيار"، وذلك لأهميته، ولا ننسى السورة الوحيدة التي وردت في القرآن الكريم باسم إمراة سورة "مريم"، وهي بنت عمران بن ماثان وهي أطهر نساء العالمين.

كما أن هذا الإسم دائما يتميز بالنظام والترتيب, وحسن النية، كما أن البنت التي تحمل هذا الإسم تتصف بالعديد من الصفات الجميلة والرقيقة، وبسبب نسبه إلى السيدة العذراء مريم ابنة سيدنا عمران.

والسبب الذي أدى **غسان كنفاني** يختار هذا الإسم كونه اسم يسمى به عند جميع الديانات بإستثناء اليهود فنجده عند العرب، والمسيح وغيرهم فهو يرمز إلى السيدة العذراء كونه كان دائما رمزا للعفة والطهارة.

- زكريا:

وهو «اسم علم مذكر من أصل عبري وهو يعني من يذكر الله وهو المنعم عليه وهو الذي يظهر عليه النعم ولقد اشتهر به النبي زكريا الذي رعى مريم في محرابها»[1].

كما أنه جاء اسم زكريا في القرآن الكريم سبعة مرات، حيث قال سبحانه وتعالى: ﴿فَتَقَبَّلَهَا رَبُّها بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَنْبَتَهَا نَبَتًا حَسَنًا وكَفَّلَهَا زَكَرِيًّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيًّا المِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمَ أَنَّى لَكِ هذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللهِ إِنَّ اللهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾[2].

---

[1] : جنى محمد: معنى اسم زكريا، 5يناير2021. www.ATkia.com

[2] : سورة آل عمران: الآية 37.

كما أن الصفات التي يتسم بها صاحب هذا الإسم انه انسان قوي وشجاع وجريء، وهو يدافع عن الحق كما أنه نشيط وذكي للغاية، وذا قلب طيب وحنون، وهو مكافح للغاية ويحب تحقيق أهدافه وما يطمح له وما يريد الوصول إليه مهما كانت الصعوبات التي تواجهه.

اما الرموز التي أدتها هاته الأسماء في الرواية كانت عندها دلالات أخرى، ف"مريم" نجده يرمز للفتاة الطاهرة التي تمثل فلسطين المحتلة التي تم اغتصابها من طرف العدو الإسرائيلي الصهيوني،والعدو في الرواية يمثل زكريا، أما حامد فهو أخوها ويرمز للشعوب العربية التي تركت فلسطين تحارب وحدها وتحاول الوقوف في وجه العدو واستعادة حريتها.

ت. دراسات حول الرواية

شهدت الرواية – ما تبقى لكم- **لغسان كنفاني** دراسات مختلفة نذكر منها:

- مقال **عفيف فاروق** جاء بعنوان "قراءة في رواية – ما تبقى لكم – للروائي غسان كنفاني"

سلط الضوء فيها على الشخصيات الثلاثة، بالإضافة إلى الصحراء والساعة، فقد اشار إلى شخصية "مريم" بأنها الوطن الذي أغتصب من قبل المحتل الذي استفاد من غياب أخوها، أما شخصية "حامد" فهو ذلك الشخص الذي في بادىء الأمر استسلم لواقعه ولكنه بعد أن حاول عبور الصحراء جمع قواه، أما شخصية "زكريا" قام بإستردراج "مريم" وقام بإغتصابها ولكنه في الأخير يلقى حذفه على يد "مريم" الفتاة الطاهرة[1].

[1] :ينظر: عفيف فاروق: قراءة في رواية – ما تبقى لكم- للروائي غسان كنفاني، 19سبتمبر2021. www.claudeabouchcra.com

- مقال الدكتورة **أسماء بوبكري** جاء بعنوان "دراسة فنية في رواية – ما تبقى لكم – لغسان كنفاني".

رصدت في هذه الدراسة الرواية العربية المعاصرة في فلسطين وهي قضية التحرر، وفيها تطرقت إلى جوهر الرواية والملتقى، كما أنها أشارت إلى "الإحالة الضمائرية في الرواية والحوار الداخلي الذي يطلق عليه بالمونولوج وهي تقنية مشهدية، أيضا تكلمت عن المكان الذي هو شغل معظم الروايات[1].

كما أنها أنهت دراستها بخاتمة قالت فيها «رواية حافلة بمشاهد ترصد الوقائع وتصف الأرض والصحراء والأشخاص والساعة والمصير والحرب والإغتراب، دون غياب الروائي بلمسته الفنية الجمالية وبصمته اللغوية ودون إقصاء للقارىء فهو يحضر بطواعيته دون إرغام، بسبب التمكن السردي الذي تميز به الروائي غسان»[2].

كما أنها أخرجت بحثها بمجموعة من النتائج أشارت فيها إلى شخصية الكاتب واللغة التي استعملها ونوع القراءة التي اعتمدت عليها.

- الدكتور **عادل عبد الستار** جاء بمقال عنوانه "أدبية الصراع في رواية – ما تبقى لكم- لغسان كنفاني".

استهل بحثه بتمهيد قام فيه بالتحدث عن الأدب كونه يعتبر «وسيلة التعبير الفضلى في ترجمة المجتمعات الإنسانية»[3]، وبعدها قام بإعطاء لمحة عن أحداث الرواية وبعدها يأتي كاتبا في المقدمة عن الظروف الإقتصادية والإجتماعية التي تساهم في تشكيل

---

[1] : ينظر: أسماء بوبكري: دراسة فنية في رواية – ما تبقى لكم-. www.tilmeezjournal.com

[2] : ينظر: www.tilmeezjournal.com

[3] : عادل عبد الستار: أدبية الصراع في رواية (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني، 29-05-2014. www.almoultaqa.com

شخصية الكاتب، وبعدها إلى أشار إلى الصراع النفسي، والصراع بين التصريح والتلميح، والصراع السياسي والإجتماعي.

وختم بحثه بمجموعة من النتائج التي خرج بها من البحث والدراسة، وأن شخصية غسان كنفاني «تميزت بالصمت وبالإيثار، والمثابرة في سباق مع الزمن القاهر، يسعى لطلب الحرية والعدالة لأبناء وطنه المديح والثناء من الناس، ولا يأسف على شيء، كما أنه لا يحاول فعل أي شيء مغاير لما هو واجب وضروري»[1].

- كتب المخرج السينمائي **مصطفى النبيه** مقال بعنوان " تقنيات السينما في رواية (ما تبقى لكم) للأديب الشهيد غسان كنفاني".

عرض فيه إلى ما تنوالته الرواية من شخصيات "مريم" و"حامد" و"زكريا"، والصحراء التي تحدث عنها بأنها «المخلوق الميت الساكن الذي يلبس ثوب الحياة، ينهض يتحرك ويمارس طقوس تأخذ واقعا مختلفا عن طبيعته»[2]وذلك أنها عبارة عن كائن حي، يتحرك من خلال الرياح التي ترفع الرمال وتأخذها من مكان لآخر، أيضا نره تحدث عن الساعة وقال عنها: «النعش ...المحرك القادم الزمان الضائع المسروق من حياتنا بفعل الفاعل»[3]، وهنا قام بإستنتاج عن دلالة وجود واستعمال الساعة في الرواية.

كما قام بإخراج فكرة عامة حول الرواية، وهذا ما أداه إلى أن يكتب ويعطي علاقة تربط بين عناصر الرواية وعلاقتها بالسينما لأن الروائي «يعتمد في بناء روايته على إشباع الفكرة، ودقة التحليل النفسي، ووضوح الحوار، ويرسم مشاهد بصرية لها بداية ووسط ونهاية، متناسقة بشكل إنسيابي تعتمد على كثافة درامية مركزة، وحبكة ديناميكية

---

[1] : عادل عبد الستار: أدبية الصراع في رواية (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني.

[2] : مصطفى النبيه: تقنيات السينما في رواية "ما تبقى لكم" للأديب الفلسطيني "غسان كنفاني"، www.alwatan.com 2019-08-28

[3] : المرجع نفسه.

متطورة، واسلوب تعبيري منسجم مع واقع الحكاية، حيث يعبر عن الأفكار في مقاسات محددة جدا، وبشكل، فالسينما اختزال للزمن وتكثيف للأحداث وهي أكثر الأدوات الثقافية بلاغة في هذا الإتجاه»[1].

أي أن **كنفاني** يستخدم في كتاباته على تقنيات السينما، كما أنه اعتمد أن الفكرة تكون مفهومه ويقوم بإيصالها للقارىء، والتحليل النفسي للشخصيات يكون بدقة، واعتمد على الحوار بكل وضوح مع تصوير المشهد وكأنه حقيقة، والمشاهد موجودة بشكل متسلسل ومتناسق فيما بينها مع اعتماد على الكثافة الدرامية، وأسلوب يتماشى مع واقع الحكاية، لأن السينما تعتبرإختزالا للزمن وتصوير للأحداث.

- كتب **نور الدين قدوسي** مقال بعنوان " شعرية السرد في رواية – ما تبقى لكم- لغسان كنفاني – قراءة في نصية الإنزياح".

تناول في مقاله في البداية ملخص حول الدراسة باللغة العربية والإنجليزية، وبعدها جاء بإعطاء لمحة حول الرواية، وبعدها تطرق إلى اللغة الشعرية في الرواية وفي هذا الصدد قال: «يرسخ غسان كنفاني في روايته تشكيلا شعريا يقوم على إنزياحات دلالية وتركيبية وإيقاعية تكاد السمة الغالبة في اللغة لولا الحوار الذي إبتدع باللغة الشعرية، إذا ما قيست بمدى شعرية اللغة السردية، والتي يجد فيها الروائي أريحية في مغازلة الأسلوب الشعري ومحاكاته»[2]، وبعدها قام بإعطاء أمثلة من الرواية ليدعم مقاله.

بعدها جاء بإعطاء الرمز من شخصيات والأشياء المستعملة في الرواية ، كما قام بالتطرق إلى إيقاعية البديع وعنها قال: «تشكلت البنية الإيقاعية من عناصر نغمية

---

[1] : مصطفى النبيه: تقنيات السينما في رواية "ما تبقى للأديب الفلسطيني "غسان كنفاني".

[2] : قدوسي نور الدين: شعرية السرد في رواية "ما بقى لكم" لغسان كنفاني – قراءة في نصية الإنزياح، مجلة المقال، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، (د.س)، (د.ص).

متنوعة منها، اعتماد الكاتب على الصور الصوتية الموحية بالمعنى والإحساس، والتي أشاعت جوا خاصا بدا أشبه ما يكون بالموسيقى التصويرية المصاحبة للحدث»[1].

وفي هذا القول جاء مدعما بإعطاء بعض أمثلة من الرواية، نلتمس ذلك في قول غسان كنفاني في هذا الموضع «أنت ياوردة المنشية بأكملها الطموحة المتعلقة، ذات الأصل والفصل»[2]، وأيضا في موضع آخر «تحت تلك الدقا الرهيبة للعكاز الذي فقد اتجاهه، وبين أصابعك، يديك، شفتيك، وتحت عينيك، خلعت خمسا وثلاثين سنةمن حياتي سنة سنة قطعة قطعة»[3].

فيما جاء بعنوان آخر سماه ب "مكونات الخطاب السردي" وفيه تطرق إلى تداخل الأحداث في الرواية، وحركة الإطار الزمكاني، وأيضا تداخل الشخصيات، وأنهى دراسته بمجموعة من المصادر والمراجع التي إعتمدها في دراسته.

- وعلى الصفحة الأولى من المجلة المغربية **"أحاديث الأربعاء"** جاء عنوان بالخط الغليظ أسود اللون عنوان "ما تبقى لكم مائدة مستديرة"، وجاء فيها إقتباس حول الرواية «احذروا الموت الطبيعي، ولا تموتوا إلا بين زخات الرصاص»[4].

ولأنها رواية ترصد ما يعانيه المجتمع الفلسطيني، وهي أحد أعمال الكاتب والروائي والمناضل الفلسطيني **غسان كنفاني**، الذي يعد أحد اشهر كتاب القرن العشرين،

---

[1] : قدوسي نور الدين: شعرية السرد في رواية "ما تبقى لكم "، (د.ص).

[2] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص51.

[3] : المصدر نفسه، ص49.

[4] : ينظر: www.discours.com

وقد حقق هذا العمل منذ وقت صدوره مبيعات ضخمة في الأسواق العربية والعالمية، كما أنها جسدت فيلم الذي عرض بسوريا عام 1972 باللون الأبيض والأسود.

جاء الفليم باسم السكين The Knife الذي صنف ضمن الأعمال الدرامية، جاء من إخراج وسيناريو: **خالد حمادة**، ومساعده: **جورج كنعان**، ونخبة من الممثلين، من سوريا: **رفيق السبيعي، وعاطفة خالدي، ورضوان الساطي، وناجي جبر**، ومن فلسطين: **بسام لطفي**، ومن مصر: **سهير المرشدي**، بحيث اشتهر هؤلاء الممثلين بالعديد من الأدوار في أعمال مختلفة ومتعددة[1].

ومن هنا نقول بأن رواية "ما تبقى لكم" لقت العديد من الدراسات والبحوث، اما الدراسة التي أنا بصدد دراستها هي معرفة تجليات المتخيل السردي في الرواية، وذلك على مستوى الشخصيات، المكان، والزمان.

3. تجليات المتخيل السردي في رواية "ما تبقى لكم"

1.3/ الشخصية المخيلة في الرواية

1.1.3/ الشخصيات الرئيسية

إختار **غسان كنفاني** في روايته "ما تبقى لكم" شخصية "حامد" وأخته "مريم" و"زكريا"، التي تدور حولهم الأحداث وتحريكها داخل الرواية، بالمشاركة مع الشخصيات الأخرى وهي الثانوية.

أ. حـامـد:

[1] : ينظر: ما تبقى لكم، قصة رواية فيلم السكين، بيروت، 1966. www.elcinema.com

يعد "حامد" إحدى الشخصيات البارزة التي تدور حولها جميع احداث الرواية التي إختارها الكاتب منذ بداية عمله الروائي، فقد إستهل به الرواية حول وضعيته النفسية التي كان فيها، بالحديث عنه إذ بدأ في إستعراض حالته حين فتح عينيه فلم يعرف أين هو وأين أصبح فللوهلة الأولى حينما يجد نفسه في الصحراء «وقرص الشمس مُعلقا على سطح الأفق، يذوب كشعلة أرجوانية تغطس في الماء، وفي اللحظة التالية غاصت الشمس»[1]، فهنا وصف الراوي الجو الذي كان فيه، وبعدها صار جسده يعلو ويهبط فوق كثبان الرمل[2].

وفي ذلك القول نلتمس حالته الجسدية كيف كانت، حينها عرف أنه لا يستطيع العودة لمدينته "يافا" وذلك في قول: «عندما عرف أنه لن يعود، وبعيدا وراءه غابت غزة في ليلها العادي، غابت مدرسته بادىء الأمر، ثم غاب بيته وانطوى الشاطىء الفضي متراجعا إلى قلب الظلام». فهو بعدها وخلال ستة عشرا عاما وفي كل ليلة فيها إلا وهو يتذكر تلك الأيام التي مرت عليه كالحلم وأصبح يعيش في دوامة.

ونلتمس ذلك حين كان ينهض على قول: «كرر ورائي: أختك مريم –زوجتك أختي مريم-على صداق قدره-على صداق قدره عشرة جنيهات-عشرة جنيهات-كله مؤجل-كله مؤجل»[3]، إذ أن كل شخص يتحدث عنه بسبب فعلة أخته، المؤجل هو الجنين.

وبعدها أصبح يلوم نفسه ويتحسر على روحه، وعلى فقدانه لأمه ويظهر ذلك في «لوكانت أمك هنا...لوكانت أمك هنا...إذ انتابها الألم، إذ عجزت عن الطبخ»[4].وبعدها يقوم

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص09.

[2] : ينظر: المصدر نفسه، ص10.

[3] : المصدر نفسه، ص10.

[4] : المصدر نفسه، ص11.

يسأل نفسه، أي حدث ذلك، ومتى إذ أنه يدخل في صراع مع نفسه، ويحاكي نفسه عن الشيء الذي حصل مع عائلته.

ففي بداية الأمر كان يشعر بالخوف وسط تلك الصحراءالكبيرة، لكنه توقف بعض الوقت، وأصبح يلاحظ سمائها ويحدق، بحيث «بدا له المدى غامضا مثل هاوية»[1] وفي هذه اللحظة قام بوضع كفيه في جيبيه وهنا نلتمس بأنه شعر بارتياح وطمأنينة وأصبح يانفس بصفير مسموع، ويسبح بجلال في بحر العتمة المرصعة.

وبعدها يقودنا الراوي إلى وجود سيارة في صحراء تجوب فيها ولكن سرعان لاحظ حامد ذلك وألقى بنفسه على أرضها فقد كلم الصحراء كأنها إنسان ويظهر ذلك في «ليس بمقدوري أن أكرهك، ولكن هل سأحبك؟ أنت تبتلعين عشرة رجال من أمثالي في ليلة واحد.إني أختر حبك، إنني مجبر على إختيار حبك، ليس ثمة من تبقى لي غيرك»[2].

وبعدها يقوم حامد بمغادرة المكان ويتكب رسالة من البلد الذي وصل إليه ونلتمس ذلك في «سأغادر مع غروب شمس اليوم وسأكتب لك من الأردن-إذا وصلت»[3].

وحين عودته وجد كل شيء في غير مكانه، فدخل بيته وجد أخته هناك، بعدها هم مباشرة إلى غرفته الذي كان ينام فيها، وحينها سمع كلام من قبل أخته «سنتزوج يا حامد سنتزوج»[4] حينها تذكر القول الذي كان يقال له بأن يزوج أخته قبل أن تفعل فضيحة له، فأصبح مصعوقا ومذهولا وجامدا في مكانه بسبب الواقعة التي حدثت.

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص16.

[2] : المصدر نفسه، ص17.

[3] : المصدر نفسه، ص20.

[4] : المصدر نفسه، ص25.

وبعدها يقفز بنا الراوي إلى المخيم العسكري حينما وصف حامد كيف كانت حالته الجسدية، وكيف كانوا يقفون ويتزاحمون عبر الممر الضيق الذي يؤدي إلى ذلك البناء المهمدوم، وحينها كانوا يتكلمون معهم مرة بالعربية المكسرة ومرة بالعبرية، كما أنه صور لنا أصوات البنادق الفولاذية كأنها موسيقى التي ترافق بإحكام لاحد له مسرحية جيدة الأداء[1].

كما أنه وزملائه في ذلك المعسكر، أجبروا بأن لا يبلغوا عن صديقهم بالرغم بأنه كان يتحدث عن ذلك الضابط الذي قال لهم بأن يقوموا بالإفصاح عن الشاب الذي هو بينهم ولكن ولا واحد قام بالإفصاح عنه بسبب حبهم ورابط الوطن بينهم.

وبعدها نلاحظ الروائي عاد بنا إلى الوراء، يتذكر حينما إشتعلت "يافا" كانت تحتر تحت شهب مذنبة من الضجيج والصواريخ المتساقطة، وهنا وصف لنا حامد لما كان صغير وشجاع بصورة لا يتم تصديقها، ونظرته الحادة إلى الرجال الذين كانوا يتساعدون أمه، في ذلك الوقت كان عمره حولي عشرة سنوات فقط[2]. وقد صور لنا مدينته «يافا تغطس كالشعلة في مياه الأفق البعيد وتنطفيء في عيوننا نقطة نقطة»[3].

ثم أعادنا الراوي إلى ما هو الحال مع "حامد" وحسرته على أخته، والوضع الذي هو فيه دائما كان يلومها، ويقوم بإهانتها ويخاطبها بكلام جارح، نلاحظ ذلك من خلال قوله: «كنت أيتها البقرة، كنت، كنت.ولكنك ستسقطين في سرواله معها سيتقاسمكن جميعا وستموتين هناك، وسأقول لأمك إنك مت»[4].

---

[1] : ينظر: غسان كنفاني ما تبقى لكم، ص26.

[2] : ينظر: المصدر نفسه، ص36

[3] : المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] : المصدر نفسه، ص37.

وبعدها يقوم بإسترجاع ذكرياته الأليمة حينما فقد أبوه، وترك أمه على الشاطىء لأن الزورق الذي ركب فيه لم يبقى فيه مكان آخر، فقد ركب هو وأخته، وكانت حالته صعبة ونفسيته مهدمة، ولكنه كان قوي وشجاع ومقدام، وكان يشبه أبوه في حركاته وكامه ونبرات صوته حينما يتحدث.

حامد كان دائما يتذكر أمه حينما ذهب للبحث عنها من خلال الأخبار التي سمعها من الراديو عن طريق جارة خالته، فهو أصبح مشتت الذهن بسبب الأوضاع التي يعيشها من جهة الحالة السياسية التي يعاني منه شعبه، ومن جهة الحالة النفسية التي كان يعاني منها، واللوم الذي تلقاه من أمه بشأن أخته والعار الذي ألحقته بعائلته.

وبالنسبة لحامد نهاية هذه الرواية مفتوحة عنده يبقى جالسا وسط الصحراء التي أراد أن يقطعها للذهاب عند أمه، مقابل ذلك الشخص الذي وصفه بالرهينة.

ب. مـريـــم:

مريم هي الشخصية التي كانت أيضا محرك من محركات الرواية، فهي تلك الفتاة التي أبى أبوها أن يزوجها بعد أن تنتهي القضية –القضية الفلسطينية-، بعدما تقدم لخطبتها أخو صديقتها، ولكن كان أبوها يرفض رفضا قاطعا دائما لذلك الأمر.

ولكن شاءت الأقدار وضرب ذوي رشاش مدينتهم، فكان بيتهم ضمن البيوت التي تدمرت، ولكنها لم تعلم بذلك إلا عندما ذهبت عند خالتها، وبعدها دخل المحتل مدينتهم "يافا" فأصبحت مثل شعلة في مياه الأفق البعيد[1].

وفي إحدى المرات بينما كان أخوها يعمل تعرضت للإغتصاب، وأصبحت حامل دون أن يعلم أخوها من شخص اسمه "زكريا" الذي يطلق عليه أخوها اسم "النتن"، هذا

[1] : ينظر: غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص36.

الأخير استغل أخوها وأغراها بالكلام الطيب وكان يصفها بأنها «أرض خصبة...أرض خصبة»[1].

«أرض خصبة مزروعة بالوهم والمجهول تتكسر كل أنصال الفولاذ في العالم إذا مرت فوق صدرك الأصفر العاري، صدرك الأجرد الممتد إلى أبدي وإلى آبادهم، والسابح بجلال في بحر العتمة»[2].

وبعدما عرف أخوها بأنها تريد أن تتزوج بذلك النتن، حيث أرادت أن تتخلص من كلمة عانس التي كانت هاجس بالنسبة لها، خصوصا وأنها تجاوزت الثلاثين من العمر، ورغم ذلك "حامد" كان ضد زواجها، ففي تلك اللحظة أمسكها من شعرها وقام بجرها في المنزل[3]، خصوصا كلما تذكر بأن ذلك الخائن سيصبح صهره، وأنه سبب موت صديقه.

فبقيت "مريم" مع "زكريا" في البيت الذي هو ملك لخالتهم، وأصبحوا مالكيه بعدما توفيت، وبعدها كان عليها أن تفكر بالجنين، ونلتمس ذلك حينما حاورته قالت له: «يجب أن نفكر بالصبي»[4]، ولكن زكريا رفض ذلك بعدما وصفها ب«أنت مجنونة، صدقيني! تفتكين بشبابك من أجله، غدا ستلعنينه...، ستتحولين إلى إمرأة مترهلة ببطن منقوش كأنه مصاب بالجدري...طوال عام كامل لن تكوني امرأة، مجرد زجاجة حليب»[5]، أنها ستفقد جمالها ورشاقتها.

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص30.

[2] : المصدر نفسه، ص31.

[3] : ينظر: المصدر نفسه، ص21.

[4] : المصدر نفسه، ص33.

[5] : المصدر نفسه، ص34.

حينها تذكرت كلام أخوها –حامد حينما وصفها بالبقرة الذي أمضى وكرس حياته في خدمتها، وكان يريدها امرأة شريفة، تتزوج برجل يناسبها ويكون رجلا شريفا، عكس ذلك النتن[1].

وبعد مرور أشهر، جاء وقت لتضع مولودها، ولكن "زكريا" رفض ذلك وأرادها أن تتخلص منه، فكانت دائما تشعربه حين يتحرك في أحشائها كما يصور لنا بأنه «بدت حركته صغيرة مثل إنتفاضة عصفور مطبق عليه في كفين محكمتين الإغلاق»[2]، ولكن "مريم" شككت أن يكون ذلك حقيقيا نلتمس ذلك في هذا الموضع «فوضعت كفي مفروشة تماما، ولكنه ظل صامتا وبعيدا، وربما غاضبا. وسميته حامد إلا أنني تراجعت وأخذت أبكي فجأة. بلا سبب أو بسبب كل شيء دفعة واحدة»[3].

وبعدها أرادت أن تعرف وتتعرف على ضرتها، وكيف تريد أن تتدبر أمرها معها ومعه، لأنها اكترثت الجلوس لوحدها وهي تنظر، كما أنها حكمت على نفسها إما بالموت أو أنها تصبح مجرد ممر بحياته بين مدرسته وبيتها يبصق منيه فيها ويمضي[4].

ورغم ذلك لم يمر يوم إلا وهي تتذكر أخوها من خلال دقات الساعة التي هي معلقة في الغرفة التي تنام فيها، ففي إحدى الليالي يصور لنا الراوي وهي تقول: «واجتاحتني رعشة مفاجئة، فأخذت أنتفض: لقد حدث شيء ماله، في هذه اللحظة بالذات سيقول عني مجنونة لو أيقظته وقلت له: حدث شيء لحامد هذه اللحظة لقد أحسست ذلك في أعماقي»[5]،

---

[1] : ينظر: غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص36.

[2] : المصدر نفسه، ص56.

[3] : المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] : المصدر نفسه، ص61.

[5] : المصدر نفسه، ص69.

ففي تلك اللحظة نهضت من فراشها، وتوجهت للمطبخ وأخذت تلاحظ الشارع من النافذة ثم رجعت لغرفتها.

وبعدها أصبحت تفكر وتخمن في ماذا تسمي ابنها، فقررت العودة للمطبخ لتحضر شايا ساخنا فقالت: «يبعث في أوصالي وأوصاله الصغيرة دفأ ما»[1]، وفيما كانت شاردة في اللهب الأزرق، بدأت تفكر فيما أنها ستسمي طفلها على أخوها ولكنها تذكرت أنه لم يكن يطيق زكريا وكان يسميه النتن، حتى وقف عليها زكريا فأصبحا يتجادلان حول الطفل الذي سيولد، ولكن هذا الأخير قال لها أن تتخلص منه.

ولكنها واجهته بصوتا ذليلا أنه من الصعب التخلص منه[2].

وبعدها لم تتحمل كل الكلام الذي كان يقوله، إلا أنها وقفت بقوة مجهولة، ورفعت يديها إلى أذنها، وقامت بإغلاقهما كي لا تسمع ماذا يقول وهي تلاحظه من بعيد، إذ أن زكريا جاء إليها، وأمسكها من كتفها وأدارها بعنف، وبدأ يهاجمها بالكلام، إذ أنها جاءتها كلمة العاهرة كالصاعقة على أذنها، وفي هذه اللحظة قامت بدفعه نحول نصل السكين فغرست في عانته، وبدا الدم يسيل، وهكذا قامت بالتخلص منه وكانت نهايته على يديها.

ت. **زكـــريـــا**:

"زكريا" هو الشخصية المنبوذة في الرواية، هو ذلك الشخص الذي وصف بأنه: «كان ضئيلا بشعا كالقرد»[3]، فلقد كان زميل مع "حامد" في المعسكر العسكري، فهو لم يكن يتحمله أخو "مريم" بعدما كان سبب في موت "سالم" الذي كان هو معهم في المعسكر،ويتضح ذلك من خلال هذه الصورة «اندفع زكريا خرج الصف المستقيم وقذف

---

[1]: غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص70.

[2] : المصدر نفسه، ص76.

[3] : الصفحة نفسه، ص14.

نفسه راكعا وكفاه مضمومتان إلى صدره وأخذ يصيح»[1]، وهذه تعبر صورة الخائن لأصدقائه.

ومنذ ذلك الوقت أصبح يطلق عليه "حامد" اسم "النتن"، خصوصا بعدا استغل غيابه وزحمة الطريق التي كان يعبرها، فدخل عليها وقام بإغرائها ببعض الكلمات المعسلة، وبعدها وصل إلى مبتغاه وقام بإغتصابها وهي في كامل راحتها وإرادتها.

ونلتمس في الرواية أن زكريا كان «ذو الوجه المربع الخشن...وعيناه الصغيرتان نصف المغمضتين في حفرتين مظلمتين»[2]، فهنا وصف الراوي كيف كان وهو نائم بجنب زوجته، التي نزوجها رغما على أخوها، وهي الأخرى أصبحت حامل.

ومع الوقت كان يفكر دائما بإجراء بعض التغيرات في البيت، خاصة الغرفة التي كانت الساعة فيها وأراد التخلص منها، ولم يفكر قط في الصبي الذي كانت تحمله "مريم" ولكنها قامت بتذكيره، ولكنه نعتها بالمجنونة وأنها ستصبح مجرد زجاجة حليب، فكلما تريد أن تتحدث عن طفلها وأخوها تهاب منه، وبعدها دخلت الغرفة ووجدته فقالت عنه: «غاص زكريا في نومه تماما واضعا وجهه المربع الخشن في الوسادة»[3]، وهنا تم تصوري كيف يبدو وجه "زكريا" وهونائم.

نلتمس "زكريا" كان دائما يأتي على لسان "حامد" و «وكان يسميه: النتن، هذا كل شيء، النتن، ولم يقل كلمة واحدة أخرى...»[4]، ونلاحظ أنه بدوره كان لا يطيق "حامد" وكان ينعته بالصغير، وبالنسبة له كان صغيرا دائما لا يعرف كيف يواجه الحياة.

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص26.

[2] : المصدر نفسه، ص33.

[3] : المصدر نفسه، ص46.

[4] : المصدر نفسه، ص70.

بحيث كان دائما يريد التخلص من الجنين، فقد نعته بأنه مجرد «قطعة الصراخ الجهنمية التي تجعلك زجاجة بشرية ليس أكثر»[1]، وهنا كان يخاطب زوجته، كما أنها ستهمك من جسدها المرسوم، كما أن صار التخلص منه أمرا مستحيلا.

ثم يذهب بنا الراوي حينما كانت مريم في المطبخ تصنع شايا، فإذا به يأتي وراءها كعادته، جلس على الكرسي وطلب منها أن تصنع له أيضا، فقد خاطبها بشأن الجنين ونلتمس ذلك من خلال «حسنا...ألا تستطيعين بطريقة أو بأخرى التخلص منه؟ إنه ابن حرام»[2]ولكنها كانت تأبى أن ترد عليه.

فكانت "مريم" كلما تسمع دقات الساعة تذكرأخوها، وفي نفس اللحظة حدثها "زكريا" بأن يقوم إما بالتخلص منها، أو إمالتها، لأنها من النوع التي «لا يتحرك رقاصها إلا إذا كانت معلقة بصورة مستقيمة»[3]، فهي في هذه اللحظة لم تقصد الساعة وإنما الجنين، في هذه الأثناء صُور لنا زكريا بأنه أخذ «...كفيه تنقبض أصابعهما وتنبسط على جنبيه كأنهن دون أن يصدق، يتحفز لمواجهة ما: غامضة وفتاكة»[4].

وبعدها استدار وتركها بحيث أصبح وجهها مصوب نحو «ظهره العريض محنيا قليلا، فيما مضى بخطوات بطيئة إلى الشباك، ووقف عاقدا كفيه وراء ظهره»[5]، وبعدها قامت مجادلات بينهما بشأن الصبي، وأخذ يقول: «طفل سادس؟ سادس!هل تتصورين

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص70.

[2] : المصدر نفسه ، ص71.

[3] : المصدر نفسه ، ص75.

[4] : المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] : المصدر نفسه، ص76.

ذلك؟هل تتوقعين أن أرقص فرحا؟إنه الولد السادس!لقد نصحتك ألف مرة أن تتخلصي منه، ولكنك تعنقدين أنه شيء مثير ومهم»[1].

فقد خاف من الظروف المعيشية، وما سيقوله الناس عنهم، قصوصا وقد مر على زواجهما فقط خمسة أشهر، وكذلك هو كانت متزوج وعنده خمسة أولاد من الأولى، فقد كان «واقفا ينقب في غضبه هنا وهناك، عاضرا في جمل عصبية أسبابه»[2].وكلام وراء كلام إلى أن قال :«إن لم تستطيعي إسقاط ذلك القواد الصغير(...) إذا لم تستطيعي إسقاطه فأنت طالقة...طالقة...طالقة...هل تسمعين؟طالقة»[3]، فقد أثر الكلام على "مريم" بالرغم من أنها خاطبها ووصفها بالعاهرة.

حينها قام بهزها هزات متتالية، ولكنها دفعت نحو نصل السكين الذي انغرش في عانته، فانحنى واستند بذراعيه إلى الطاولة، فما أخذ الدم يبلل سرواله، وينشر قانيا لامعا فوق ساقيه، وفي هذه اللحظة قام بفتح عينيه بوهن ونظر إإليها بعدها أمسكته ودفعته نحو الحائط والتصق جسده وأصبح يغوص في دمه والسكين مغروسا فيه[4].هذه هي نهاية كل خائن يقوم بالخيانة، وجزاء الخائن هو الموت ولا غير الموت.

2.1.3/ الشخصيات الثانوية

هي التي تمد الرواية بالحيوية بحيث لا يمكن الإستغناء عنها، فقد تكون أخو أوأخت الشخصية الرئيسية، أوإحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين مرة وأخرى، تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أومعيق له، ومن خلال عملها فإنها تعطي للعمل الروائي

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقىلكم، ص77.

[2] : المصدر نفسه ، ص78.

[3] : المصدر نفسه ، ص85.

[4] : ينظر: المصدر نفسه ، ص87.

ذروته ومعناه، ومن قرائتنا للرواية –ما تبقى لكم-، نجد الشخصيات الثانوية، قد تعددت وتباينت أدوارها وهي كالآتي:

أ. **الأم**:

تعد من الشخصيات الثانوية وقد تم عرضها عن طريق السارد، فهي تعتبر والدة "مريم" و"حامد" اللذان هما من الشخصيات الرئيسية، فهي قد كانت دائما على لسان إبنها فنلاحظ ذلك من خلال حديثه مع أخته: «لو كانت أمك هنا، لوكانت أمك هنا»[1].

فجرى حوار بشأنها ويظهر ذلك في:

«-كلا ولكن أين أمك؟

-تركت على الشاطىء وستلحق بنا...»[2].

ولكنه يتضح لنا من خلال القراءة أنها لم تترك عمدا، وإنما لم يكتفي الزوق الذي ذهبوا فيه أولادها، وأنها ستلحق بهم، فقد تركت مع رجال يعتنون بها هناك، بعدما احرقت يافا بالقنابل المتساقطة من السماء من طرف العدو[3].

وبهذا أصبحت بعيدة عن أولادها ساكنة في الأردن، إلى أن جاء اسمها في الراديو كانت تسأل عن أبنائها، وتطلب منهم أن يتواصلو معها إن سمعوا النداء، أو يبعثوا لها رسالة لتطمئن عنهم، ذلك لأن الأم هي رمز شمل العائلة، هي الوطن التي تحوي أبنائها وتحميهم بجناحيها حتى من نسمات الهواء.

ب. الأب:

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص12.

[2] : المصدر نفسه، ص35.

[3] : ينظر: المصدر نفسه ، ص36

هو من الشخصيات الثانوية، وقد عرضه لنا السارد، فهو ذلك الأب الذي رفض أن يقوم بتزويج ابنته إلا بعد أن تنتهي القضية، فدائما كان يغضب من هذا الأمر وكان يقول: «لا تتحدثوا عن الزواج قبل إنتهاء القضية»[1]، فكان كلما لفظ قضية يبدو الخطر محدقا ودامي، فقد وُصف بأنه «كانت له طريقته الخاصة في ذلك، فهو يشد على الياء بعنف وينفض نهاية الكلمة نفضا»[2].

كما أنه كان دائما يقول بأنه لن يغادر "يافا" وإن أصبحت مهجورة، وتحولت إلى كهوف من الحجر، كما أنه سريع الغضب وكثير الإرتجاف، ودائما يصيح بصوته المبحوح، ولكن بعدما قصفت "يافا"، فجأة جاءت إحدى القنابل على بيته، فأخرج منه فكان «ملفوف بمعطفين وذراعه العارية تتهدل بينهم، وتتأرجح جيئة وذهابا»[3].

ت. <u>الخـــالـــة:</u>

هي خالة الأخوة –حامد ومريم- كان لها دور كبير وبارز في مساعدة الشخصية الرئيسية، فهي التي لجأ لها الأخوة بعدما غادرا مدينتهما، وبقوا عندها إلى أن ماتت، ولكن وهي على فراش الموت كانت دائما تخاطب "حامد" وتقول له: «دير بالك على الصبية»[4]

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص40.

[2] : المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] : المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] : المصدر نفسه ، ص23.

كما أنها بقت تكرر كلامها، وفي المرة الأخيرة أشارت بإصبعها الواهن وتقول له: «زوجها يا حامد زوجها، إنها صبية وأنا أعرف»[1].وكأنها كانت تعرف بأن أخته ستقوم بفضيحة له، ويصبح إسمه على لسان الجميع.

ث. سـالـم:

سالم من الشخصيات الثانوية التي كانت ترتبط ب"حامد"، الذي يعتبر زميله في المعسكر و"زكريا" الذي لقب ب"الخائن" الذي كان سبب في موت "سالم" حينما أراد أن يفصح عنه حينما نادى الضابط باسمه، ولكنه لم يتحرك وحتى الصف الذي كان ضمنه بقي مستقيما، وقبل أن يريه للضابط.

خرج "سالم" من الصف ويظهر ذلك من خلال هذا القول: «وقبل أن يفعل تقدم سالم من تلقاء نفسه،ووقف أمامنا مباشرة، وقد رأيناه يغسلنا بنظرة الإمتنان التي لا تنسى فيما كانوا يقتادونه أمامهم»[2].

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص23.

[2] : المصدر نفسه، ص26.

ولكن «سالم فوت عليه أن يكون خائنا حقيقيا فتقدم ثلاث خطوات ثابتة ووقف»[1].وهو متجه نحو الموت، بعدها تم إطلاق النار عليه، وانزلقت يداه العاريتان من تحت المضرجين، وبعدها حملوه ورفعوه الرجال على السلم، وأصبحت تتمايل ذهابا وإيابا كأنها دعوة للحاق.[2]

ج. أم ســالــم:

هي تلك الأم التي فقدت إبنها، ولم تعرف أين تم دفنه، فهي التي خسرت فلذة كبدها وجزء من روحها والذي كل ما تبقى لها في هذه الحياة، فأصبحت وحيدة ونتلمس ذلك من خلال قولها: «ذهبت في الليل إلى هناك ولكنني لم أجده، لقد دفنوه خلسة...ولدي،كبدي، حشائي، ما تبقى لي.»[3].

ح. فــتــحــيــة:

هي الزوجة الأولى لزكريا أم لخمسة أولاد، فقد وصفها "حامد" بأنها زوجة رجل نتن وخائن، فهي كانت زميلته قبل أن يتزوجها، وكانا يدرسان معا في ثانوية الإنجليز ب "يافا"، فكانت عيناها دائما يغمزان حينما تتحدث عن الحب، فقد وصفت بأن «كان فمها الصغير يدعك بإنتظام، فتبدو شفتاها ثقيلتين مضرجتين...كانت تعلكهما بلسانها لتحافظ على لونهما الموقد، كانت صغيرة، وكان جسدها المشدود داخل الثوب الكحلي يبدو كجسد قطة»[4].

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص 68.

[2] : المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] : المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] : المصدر نفسه ، ص38.

خ. **الرهينـة**:

هو ذلك الرجل الغريب الذي صادفه "حامد" حين كان ذاهب للبحث عن أمه ففي بداية الأمر قد «وقف فوق التل السطحية، فبا خيالا قائما لتمثال حجري دبت فيه روح شبحية»[1]، ثم بدأ بالتقدم نحو "حامد" وفجأة ضربت ريحا فوق كلاهما، فتقربا من بعض، ولكن "حامد" انقض عليه، وجعله تحته فأخذ يئن بصوت خافت، وهذا ما جعل "حامد" ينتصر عليه ويتغلب عليه، وذلك حين قام برمي حفنة رمل على وجهه وجرده من كل شيء كان يحمله[2].

وبعدها «جلس بهدوء، وأخذ يمسح عينيه بأصابعه، ويبصق التراب من بين أسنانه ومرة أخرى قذف جملة متقطعة كأنها شتمية،...وضع كفيه بتحفر فوق التراب وأخذ يحدق حواليه مذهولا...»[3].

فهو كان يبدو متعبا وضائعا ولا يعرف ماذا يفعل من شدة الحيرة، فقد ظل وجهه غامضا، ومترددا وكأنه شاكا بعض الشيء، وكان خائفا، ولكن "حامد" كان يبحث له عن إسم أم يتخلص منه بعدما يصل إلى هدفه[4].

ورغم كل هذا فقد بقيا في الصحراء مقابلان بعضهما، خصوصا لما نظر "حامد" لأوراقه الشخصية لم يجد في الأول شيئا، ولكم فجأة نلتمس أنه وجد شيئا وقال: «قرأت على ختم ليلكي صغير في أسفل الهوية، حرر فاللاتينية جاءت واضحة، إلى جانب حروف

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص59.

[2] : ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] : المصدر نفسه، ص60.

[4] : ينظر: المصدر نفسه ، ص62.

عبرية ملتفة على بعضها: يافا»[1]، وبعدها قام بطوي الأوراق ووضعها في زاوية، وبعدها أصبحوا يتحدثون عن "يافا."

وعليه يمكننا أن نقول أن الكاتب قد أجاد في تصوير هذه الشخصيات، ورصد كل الأحداث التي مر بها، فقد شملت هذه الشخصيات الرئيسية والثانوية، كما أنه قد استعملها بأسلوب راقي أكثر من ممتاز، أضف إلى ذلك واقعية طرحها وتوظيفها للشخصيات المتخيلة بطريقة عجيبة، بما يناسب الأحداث وقام بإعطاءها أدوار حسب الأحداث.

2.3/ المكان المتخيل في الرواية

يمثل المكان في العمل الأدبي والروائي من بين أهم العناصر التي لايمكن أن يكتمل بوجوده، هذا لأنه يعتبر ركنا أساسيا في الحدث الروائي، إذ أنه ينقسم إلى نوعين وهما المفتوح والمغلق.

1.2.3/ الأماكن المفتوحة

وهي تلك الأماكن التي تتسم بالشساعة، وهي مفتوحة عن العالم الخارجي، وغالبا ما تكون هذه الأمكنة للقراءات والحوارات، إذ أنها جاءت في احد التعاريف بأنها « أمكنة عامة يملك كل واحد حق ارتيادها وتعد فسحة هامة تسمح للناس بالإلتقاء والتواصل كما تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي»[2].

ومتناول رواية "ما تبقى لكم" يلاحظ أن **غسان كنفاني** قد وضع مجموعة من الأماكن المفتوحة وهي:

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص82.

[2] : فهد حسين: هيكل المكان في الرواية البحرينية (دراسة نقدية)، فرانسيس للنشر، البحرين، ط1، 2003، ص80.

أ. الشارع:

فهو من «أماكن إنتقال ومرور نموذجية فهي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحا عندما تغادر»[1]، أي أنها أماكن عمومية تصور حركة الشخصيات.

ومن أمثلة هذا المكان في الرواية – ما تبقى لكم -، نذكر بعض الماقاطع التي وردت فيها هذا «...هذه هي التي سرقت زوج فتحية، المسكينة لها خمس أولاد يكرجون في الشارع أما عيون الله والناس»[2].

وذلك أن الإنسان ابن بيئته يؤثر ويتأثر، وهنا نلاحظ كيف الناس ينظرون إلى شخص إذا فعل أمر مشينا، أويلامس جوارح الأشخاص من خلال الكلام والنظرات.

ونلتمس مرة أخرى توظيف هذا المكان في قول الراوي: «وبقيت أضواء الشوارع معلقة هنيهة، متعبة وواهنة...»[3].

ب. الصحراء:

يقال بأن: «الصحراء في شعرنا العربي القديم عنصر فاعلي تشكيليا وفكريا، فيها اكتشف نفسه، إنسان مقذوف إلى عالم أجرد... هي ذي القيمة التي أسسها الإنسان يوم ذلك متحديا بها نفسه ككائن حي»[4]، ذلك أنها كانت مصدر إلهامي في كتابة الشعر، ولها قيمة كبيرة التي أسسها الإنسان خلال تحديه لأي ظرف.

---

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص79.

[2] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص64.

[3] : المصدر نفسه ، ص10.

[4] : ياسين النصير: الرواية والمكان، ص118.

فقد وردت في كثير من المقاطع في الرواية نذكر منها: «إذن يرد أن يذهب، يريد أن يعبر الصحراء...لم يقل لي مبروك بعد، فأنا الآن صهره، ثم إني أكبره منه»[1] في هذا المقطع كان "حامد" يريد الذهاب للبحث عن أمه، وذلك من خلال عبوره ومروره عن طريق الصحراء، وكذا يريد الهرب من زواج أخته من الخائن.

ونلتمس أيضا توظيف هذا المكان في هذا المقطع: «وانبثق الضوء فجأة، فبدت الصحراء النائمة تحت الكثبان المسطحة، التي لا نهاية لها، أشد صمتا وانتظار»[2]، فيقوم غسان كنفاني بتصوير الصحراء عندما يلقى عليها الضوء وكيف تبدو الأشعة المنعكسة على رمالها.

وأيضا نجده وظفه في مقطع آخر: «وفجأة جاءت الصحراء...واسعة وغامضة، ولكنها أكبر من أن يحبها أو يكرها.لم تكن صامتة تماما، وقد أحس بها جسدا هائلا يتنفس بصوت مسموع»[3] وهنا يقوم الكاتب بوصف الصحراء من خلال سعتها وغموضها.

ففي هذه الرواية وظف **غسان كنفاني** مكان الصحراء كثيرا وهي من الأماكن المفتوحة التي صور فيها هذه الشخصيات، خصوصا شخصية حاد والرهينة الذي قام بتوقيفه.

ونلتمس وجود هذا المكان في قوله: «ولأول مرة منذ بدأت خطواتي في هذه الصحراء اجتاحني رعب لامثيل له»[4]، وفي قول آخر: «وفجأة خيل إلي أن كل شيء في

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص15.

[2] : المصدر نفسه ، ص79.

[3] : المصدر نفسه ، ص09.

[4] : المصدر نفسه ، ص57.

هذه الصحراء الصامتة»[1]، من خلال هذين المقطعين يصف لنا الراوي كيف شعر حامد للوهلة الأولى حين أراد أن يعبرها، وكيف تكون بأنها صامتة لا يسكنها أحد.

ت. الشاطىء:

وهو المكان الذي نجلس فيه حين نذهب للبحر، وه أيضا مكان نقوم فيه بوضع المظلات الشمسية، فيما جاء في الرواية في حوار جرى بين "حامد" وأخته" بشأن الرواية حين أرادا مغادرة مدينتهم ويظهر حين قال: «تركت على الشاطىء، وستلحق بنا، خالتك هنا معنا»[2].

وأيضا نلاحظ وظفه الراوي في حوار آخر بين الأخوين حين قالت له: «ولماذا تركت أمك على الشاطىء»[3]، هو لم يقم تركها قصدا وإنما الزورق الذي ركبوه لم يبقى فيه مكان يتسع لشخص آخر.

أيضا نلتمس موضع آخر وضف فيه مكان فقد تم وصفه وكيف أضحى لونه ويتجلى ذلك في: «ووراء الشاطىء الأسود كانت يافا تحترق تحت شهب مذنبة الضجيج الملتهب المتساقط في كل مكان»[4].

ث. **المقهى**:

استعمله الكاتب فقط مجرد كلام نه عندما كانت مريم تمر الطريق، وكان زكريا جالس في المقهى ولكن حين رأته أبطأت في مشيتها كي يللحق بها ونلتمس ذلك من خلال

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص67.

[2] : المصدر نفسه ، ص35.

[3] : المصدر نفسه ، ص36.

[4] : المصدر نفسه ، ص36.

القول التالي: «ولم أعرف قط لماذا مررت ذلك المساء من أمام المقهى الذي تجلس فيه، كأنها بالمصادفة ولماذا أبطأت حتى يسرت لك أن تراني وتلحق بي،...»[1].

2.2.3/ الأماكن المغلقة

ما يميز الأماكن المغلقة عن الأماكن المفتوحة، هو أنها عبارة عن مساحة محدودة، ومحصورة، ولها خصوصية الضيق، ولها حدود جغرافية، كما أنها ذات خصوصية ليس من هب ودب يدخلها، أي أنها ليست عمومية لكل الناس، فنتدوق ذلك من خلال هذا القول «هو مكان العيش والسكن الذي يأويه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين فالمتأمل لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافيا»[2].

ومن خلال هذا القول نلاحظ أنه تم حصر المكان المغلق بربطه الحدود الجغرافية كذا الهندسية، وأنه هو مأوى الإنسان الذي يبقى فيه فترة زمنية طويلة، وكما أن هذا النوع من المكان يمكن أن يمكث الإنسان فيه بإرادته أم بإرادة الآخرين.

لقد وظف **كنفاني** هذا النموذج من الأماكن في عدة مقاطع من روايته تتمثل في:

أ. **البيت:**

يمثل البيت ذلك المكان الذي يأوينا بحيث نشعر بالراحة النفسية فيه، وهو مكان يحمل تعب الآباء لكي يكونوه، وكل طفل جائع باحث عن الحنان، وكل متشرد يأمل بأن يكون له ذلك المكان، ولكن **غسان كنفاني** لم يجعله سبيلا للراحة، وإنما جعله جحرا

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص22.

[2] : فهد حسين: هيكل المكان في الرواية البحرينية، ص163.

ومكانا للخيانة تتذكر الأحداث الشنيعة، تجلى ذلك في: «وجاء إلى البيت أثناء غيابه عنه، وقد فتحت له ودخل»[1].

وأيضا وُظف وكأن هذا المكان ملك للخائن – زكريا -، ويتجلى ذلك في «وعاد كأن البيت بيته: خلع حذاءه وتمدد على المقعد»[2].

كذلك جاء في مقطع آخر: «لم أفكر قط أن بيتي يقع في منتص الطريق بين بيتها ومدرستك»[3]، وفي هذا الكلام استعمل هذا المكان كموقع بين البيت الذي كان يعيش فيه الخائن والمدرسة التي كانت تدرس فيها.

إلا أن ذكر هذا المكان في الرواية تعدد بصورة جلية في كل مقاطع الرواية، وأحداثها، ولا يسعنا ذكرها، بل اكتفينا بذكر هذا المقاطع ورد فيهم هذا المكان.

ب. الغرفة:

الغرفة هي مكان جزء من البت، ونحن نعلم أن المهندس إذا صمم بيتا فهو يضع مخطط يبرز فيه عدد الغرف الذي يتكون منه البيت، ونجده وظف هذا المكان هو من

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص13.

[2] : المصدر نفسه ، ص14.

[3] : المصدر نفسه ، ص37.

نضع فيه ملتزمات النوم وأشياء أخرى، ويتجلى ذلك في: «وأخذ ينظر بارتياح إلى أشياء الغرفة»[1].وهنا يصور لنا الراوي كيف كان ينظر زكريا أثناء دخوله للغرفة.

وفي مقطع آخر يظهر: «ثم نهض كأن المقعد قذفه وأخذ يتجول في الغرفة ناظرا إلى الأرض»[2]. وهنا يصف لنا أيضا زكريا كيف نهض من المقعد وكأن كرة تم قذفها بسرعة.

وفي موضع أخر نلتمس هذا المكان أيضا: «ودخلنا فإتجه مباشرة إلى الغرفة التي كنا ننام فيها...»[3]، فهنا يعتبرها مكان للنوم التي كانت تحوي على سرير وكرسي وساعة حائط التي لا تشتغل إلا إذا كانت مستقيمة.

وغيرها ما جاء في توظيف لهذا المكان الذي إعتمده **غسان كنفاني** من الأماكن المغلقة في الرواية التي تتسارع فيها الأحداث بسبب تلك الساعة المعلقى على الحائط.

ت. **المعسكر**:

المعسكر هو مكان لتجنيد الشباب على خدمة الوطن،وهو مكان للتدريب على إستعمال السلاح، ويظهر توظيف هذا المكان في المقطع التالي: «وكانت مخالب الليل قد خلت أسطحة المعسكر»[4].

---

[1] : غسان كنفاني: ماتبقى لكم، ص14.

[2] : المصدر نفسه، ص15.

[3] : المصدر نفسه ، ص18.

[4] : المصدر نفسه ، ص17.

أما في مقطع التالي: «أنت لا تعرفه رغم أنك عملت معه فترة صغيرة في الخيمة التي كنت تسميها مدرسة المعسكر»[1]، فهو المكان الذي كان يتواجد فيه "حامد" و"سالم" و"زكريا" معا، الذي كان بنسب له مجرد خيمة.

وأيضا نلتمس توظيف هذا المكان في: «...كان الجدار عاليا وراء المعسكر»[2]، وهنا وصف كيفت كانت الجدران وقام بتصويرها أنها كانت عالية، وهو المكان الذي لقى فيه سالم حذفه.

فقد إختلفت وتنوعت الأحداث في هذا المكان، وتسارعت فيما بينها وذلك عن طريق تحريك الشخصيات التي كانت تحرك مجرى الرواية.

ث. المطبخ:

قام غسان كنفاني بتوظيف هذا المكان من الكثير المقاطع والأحداث، وأحيانا فقط يقوم بتحريك الشخصيات فيه، ويظهر ذلك في:«فخرجت من المطبخ ومضيت إلى الشباك»[3]، فهنا تم إستعماله فقط كمكان خرج منه، وذهبت لغرفتها وهو مجرد ممر يقوم بالعبور عن طريقه.

أما حين قالت "مريم": «فعدت إلى المطبخ.وهناك تحرك مرة أخرى تلك الحركة الصغيرة الغاضب، العابرة التي لاتنسى»[4]. فهو يعتبر ذلك المكان الذي أحست فيه بضربات الجنين في بطنها.

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص21.

[2] : المصدر نفسه ، ص25.

[3] : المصدر نفسه ، ص55.

[4] : المصدر نفسه ، ص69.

كما أنه استعمل كمسرح للجريمة حين قتلت "مريم" "زكريا" عندما نعتها بالعاهرة وهي في المطبخ تريد أن تضع شايا تشربه ونلتمس ذلك في: «إلا أنني فضلت أن أعود إلى المطبخ حيث أشعلت النار بهدوء لأشرب شايا ساخنا يبعث في أوصالي وأوصاله الصغيرة دفأ ما»[1] إلى أن دخل "زكريا" وبعد حديث وكلام متطاير وعن طريق نصل السكن تم غرسه في عانته وهكذا تخلصت منه.

ج. المدرسة:

استعمل كاتب الرواية هذا المكان لينقل بشخصياته منه إلى البيت إذ يصور في إحدى المقاطع قائلا: «ذات يوم ترك مدرسته بلا شك، أخذ إذنا من المدير، ربما قال له إن الصداع يحطم رأسه.»[2].

وفي مقطع آخر نجده يقول فيه: «وفي طريق عودتك من دارها إلى مدرستك تقرع بابي أولا تقرعه...لم أفكر قط أن بيتي يقع في منتصف الطريق بين بيتهت ومدرستك»[3] فهنا استعمل هذا المكان الذي يعد الطرف الآخرالذي يرتبط بين بيت زوجة زكريا الأولى.

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص70.

[2] : المصدر نفسه ، ص13.

[3] : المصدر نفسه ، ص37.

أما في مقطع آخر هو المكان الذي كان يدرس فيه، ولكنه تركه بسبب ضرب العدو لمدينتهم "يافا"، ويظهر ذلك في" «عندها فقط عرف أنه لن يعود. وبعيدا وراء غزة في ليلها العادي، غابت مدرسته بادىء الأمر»[1].

ومن خلال عرض هذه المقاطع، ومقاطع أخرى لم استطع ذكرها فقط إنني إكفيت بهذه الأمثلة، فقط إعتمد هذا المكان مجرد همزة وصل، ويصل إليه، وأحيانا لن يستطيع الشخصية العودة إليه كما هو في المقطع الذي ذكرته.

وهنا لا يسعنا إلا أن أقول إن **غسان كنفاني** قد أجاد تصويرها وإستخداماتها للأفضلية المكانية، بنوعيها المغلقة والمفتوحة، كما برع فيها، ووظفها كمسارح لأحداث الرواية، وهذا ما جعلها تمتاز بالوضوح وأضفى بجمالية فنية رائعة، وإنسجام متكامل فيما بينها.

وهنا قد قمنا بإستعراض الأمكنة التي وردت في رواية "ما تبقى لكم" بكل نوعيها، لنخرج الآن لمعرفة كيفية توظيف الزمن الروائي وتقنيات الحركة السردية في الرواية التي بين يدينا.

3.3/ الزمن المتخيل في الرواية

يمثل الزمن في الرواية عنصر من عناصر التشويق والسلم الأساسي التي ترتب عليه أحداث الرواية، فقد جاء الزمن عند **بول ريكور** بمفهومين وهما كالآتي: «الأول أنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني أنه زمن من جمهور القصة ومستمعيها أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص10.

مع الآخرين»[1]، اي أن الزمن من منظور **ريكور** وذلك التفاعل والإنسجام بين الشخصيات والأحداث المفتعلة في الرواية، وحتى خرجها.

1.3.3/ مراتب الزمن السردي

أ. مستوى الترتيب الزمني

الترتيب الزمني كما قلنا سابقا هو أن الراوي لا يلتزم بترتيب الأحداث المتخيلة والوقائع في روايته حسب وقوعها، وإنما يعتمد على المفارقات الزمنية.

ففي رواية – ما تبقى لكم- نجد "غسان كنفاني" قام بذكر الأحداث غير مرتبة دون أن يراعي ترتيب حدوثها، فقد بدأ وسط حياة الأبطال (حامد – مريم – زكريا) وذلك من خلال سرد الأحداث حينما فتح "حامد" عينيه وهو في المنزل، ثم تسترجع به ذاكرته حينما غادروا مدينتهم التي احترقت، وثم يتكلم لنا عندما كان في الصحراء عندما كان يريد أن يقطعها للذهاب للبحث عن أمه، ثم يذهب بنا الروائي ليعود بنا للوراء عندما رفض "حامد" أن يزوج أخته من الخائن، وفي نهاية الرواية يحدثنا عن قتل "زكريا" من قبل "مريم"، ووصف "حامد" وهو في الصحراء مع الرهينة، ليترك لنا **غسان كنفاني** نهاية الرواية مفتوحة.

ب. الإستذكار(الإسترجاع)

يمثل الإسترجاع من أهم عناصر المفارقة الزمنية حضورا في العمل الأدبي فمن خلاله يقوم الراوي العودة للماضي الذي عبرته ذاكرته، بحيث ينقسم إلى قسمين وهما كالآتي:

<u>ب.1/الإستذكار الخارجي</u>:

---

[1] : بول ريكور: الزمن والسرد، تر: سعيد الغانمي، ص29.

إنه عبارة عن ذكر أحداث وشخصيات لا علاقة لها بالرواية وإنما ذكرت لسد ثغرات السرد.

رواية "ما تبقى لكم" مليئة بهذا النوع من الإستذكار وقد إخترا بعضها لنجسد بها مثالا على هذا النوع:

إذ نجد الراوي يقول: «مع صبي الخباز تسلمت منه أول الكلمات وآخرها سأغادر مع غروب شمس اليوم وسأكتب لك من الأردن إذا وصلت»[1]،في هذا المقطع يتضح لنا أن الراوي يستحضر هذه الشخصية التي لا تمد للرواية، وليست لها أي صلة بالرواية، فقد استعملت لسد الثغرة السردية.

وفي موضع آخر يقال: «وعند الظهيرة تقدم الضابط ونادى سالم، إلا أن الصف بقي مستقيما وصامتا، وحين نادى مرة أخرى بصوته الرفيع العالي نقل رجل ما خطواته محتارا فخشخش الحصى هنيهة ثم خيم صمت جديد، وبدا الضابط وقد نفذ صبره كتلة من الغضب المشلول»[2]، كذلك هنا الراوي قام بإستحضار شخصية الضابط التي لا دور لها إذ أنها لم تقدم ولم تؤثر في الرواية.

وفي موضع آخر يتعلق بالخالة قيل: «وقالت: دير بالك على الصبية...»[3]، هنا نجد إستعمال هذه الشخصية فقط لتعطي نصيحة للأخ بشأن أخته، وهذا يدل أن نأخذ نضائح الأقارب خصوصا الخالة لأنها تعتبر الأم الثانية.

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص20.

[2] : المصدر نفسه ، ص25.

[3] : المصدر نفسه ، ص24.

وفي موضع آخر: «...تقدم سالم من تلقاء نفسه ووقف أمامنا مباشرة ووقف أمامنا مباشرة»[1]، وهنا أيضا وظف هذه الشخصية فقط ليجعل روايته متوازية لا يصيبها أي خلل.

ب.2/الإستذكار الداخلي:

ففي هذا النوع من الإستذكار يقوم الراوي بذكر تلك الإستذكارات التي حدثت بعد بداية سرد الرواية، ومن أمثلة من الرواية ذكر منها:

يتذكر حامد جيدا ذلك اليوم التي أصيبت فيه مدينتهم حينما كانت تحترق تحت شهب مذنبة من الضجيج في كل زاوي وفي كل مكان، وحينما كانوا يغادرونها والصراخ والدعاء في كل حيز[2].

ففي هذا المقطع استرجاع لذلك اليوم المشؤوم الذي حصل للبطل في صباه، حيث صور الكاتب من خلال هذا المشهد احتراق مدينتهم من طرف العدو إذ تجعله يسترجع الحادثة بكل تفاصيلها.

وفي مقطع آخر يقوم بعض الذكريات وتتمثل في القول التالي: «وفي اللحظة التالية تماما اندفع زكريا خارج الصف المستقيم وقذف نفسه راكعا وكفاه مضمومتان إلى صدره وأخذ يصيح»[3].

فهنا يقوم بتذكر ذلك اليوم الذي حاول "زكريا" الإفصاح عن مكان "سالم" الذي كان يتهرب من الضابط، وكان يختبأ وسط زملائه في الصف.

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص26.

[2] : ينظر: المصدر نفسه ، ص36.

[3] : المصدر نفسه ، ص26.

وفي موضع آخر من الرواية يقوم حامد باسترجاع ماضيه حيما مسك بالرهينة ونلتمس ذلك من خلال القول التالي: «سقط فجأة على ركبتيه وغاصت حزمة الضوء الأخضر مرتدة إلى نقطة واحدة في السماء، ساحبة معها لحظة النور التي غسلت كالومض السواد القاتم بأجمعه»[1].

ت. الإستشراف(الإستباق)

يختلف الإستباق عن الإسترجاع في كونه يتعلق ويرتبط بالمستقبل عكس الإسترجاع الذي يرتبط بالماضي، لأنه يتعلق بالكهن والتنبؤ بمستقبل حدث ما كما يمكن أن يكون الإستباق معرفة الرؤية الغيبية لحياة الأشخاص. وهو نوعان كالآتي:

ت.1/ الإستباق الخارجي:

تزخر رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني بالعديد من الإستباقات الخارجية نذكر أمثلة منها:

«ثم يكبر ويتزوج وينجب ويقول لإبنه»[2] نجد هنا أن "زكريا" وهو يخاطب حامد يتنبأ بمستقبله أنه لما يكبر يتزوج الطفل الذي سيولد أنه سيقوم بمحاسبته وتذكيره بأمه.

وفي موضع آخر نلتمس وجود هذا النوع من الإستباق ويظهر في: «أنا أدلكم على سالم»[3]، هنا نجد أن زكريا يعرف ما سيحصل سالم، وفي نفس اللحظة تقدم "سالم" من تلقاء نفسه أمام الضابط وهو ينظر إلى زملائه في المعسكر بنظرة الإمتنان والشكر.

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص49.

[2] : المصدر نفسه ، ص12.

[3] : المصدر نفسه ، ص26.

كذلك نجده متجليا في قوله: «أخوك حامد سيطلب مهرا على عشرين جملا."اسأله" هذا الصغير لا يطيق سماع صوتي، أنا أعرف يفضل أن يقتلك على أن يراك مع أي رجل، فكيف إذا زكريا هو ذلك الرجل»[1].

هنا نلتمس شخصية من شخصيات الرئيسية يتصور مستقبله ويتكهن به بعد أن أصبح يكون علاقة مع أخت "حامد" اللذان لا يطيقان بعضهما خصوصا، وأن هذا الأخير لا يلفظ إسم "زكريا" وإنما ينعته بالنتن والخائن.

وفي موضع أخر نذكر: «...ولكن ليس غيرك، وحامد سيذبحني لو عرف، وأعتقد أني حامل»[2].نلاحظ أن "مريم" تنظر للمستقبل كيف سيتعامل معها أخوها إذا عرف أنها حامل، وأنه سيكون مصيرها الموت عن طريق الذبح.

وفي موضع آخر من الرواية نذكر: «أنت مجنونة، صدقيني! تفتكين بشبابك من أجله»[3]، وهنا نلاحظ إستعمال هذه الشخصية المتخيلة تقوم بإعطاء حقيقة مستقبلية قبل حدوثها.

ومنه قد قمنا بإعطاء بعض نماذج من هذا النوع من الإستباق، وبهذا يمكننا الذهاب إلى النوع الثاني، ألا وهو الإستباق الداخلي.

ت.2/ الإستباق الداخلي:

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص27.

[2] : المصدر نفسه ، ص30.

[3] : المصدر نفسه ، ص34.

ومن أمثلة التي جاءت نذكر «كان أبوها يقول دائما أن لن يغادر يافا حتى لو انقلب إلى كوف حجرية. وكان إذا تحدث. وكان إذا تحدث بظل يقول أهلا وسهلا كأنه صاحب مضافة بدوية».وهنا نجد البطل يتكهن بالمستقبل في "يافا" بأنه لن يرحل منها حتى لو دمرها العدو وتكون وتصبح عبارة عن كهوف حجرية.

وفي مقطع آخر من الرواية أيضا: «فجأة وأصبحنا ندين في مواجهة مباشرة لعراك حقيقى بسلاح متكافىء وبشرف»[1]، وهنا أجاد الكاتب استعمال هذا النوع من الإستباق دون الإشارة الواضحة له إذا جعلت القارىء يكشف أن "حامد" كان يتنبأ وهذا الأمر الذي سيحصل معهم، وكما كان يخشاه أبوه منذ زمن بعيد، وينتظر حصوله.

وفي موضع آخر من الرواية يتجلى الإستباق الداخلي على لسان الشخصية الرئيسية «فالرسالة ستصل بعد خمسة أيام...هل فهمت؟ سأشرح لك أكثر.أنت لن تطمئنني تماما إلى وصول إلا إذا كتب لك أليس كذلك؟حسنا»[2].

وهنا نلتمس أن "زكريا" يتنبؤ "مريم" على "حامد" سيرسل لها رسالة، وأنها ستصل إليها بحيث الأخت لن تطمئن حتى تصلها الرسالة من أخوها.

وفي موضع آخر يقول الكاتب «وإجتاحتني رعشة مفاجئة، فأخذت أنتفض لوحدث شيء ما له، في هذه اللحظة بالذات...سيقول عني مجنونة لو أيقظته وقلت له: حدث شيء لحامد هذه اللحظة، لقد أحسست ذلك في أعماقي»[3].

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص39.

[2] : المصدر نفسه ، ص42.

[3] : المصدر نفسه ، ص43.

وفي هذا الموضع نلمس أن "مريم" تتكهن بالمستقبل وماذا يحصل لأخوها وهو يحاول عبور الصحراء للذهاب للبحث عن أمهما التي تركت مع الجيران.

ومن كل هذا نستنتج أن الرواية تعج بالمفارقات الزمنية السردية، والمتنوعة بها إسترجاعات لأحداث ماضية، وإستباقات لأحداث لاحقة يمكن حصوله في المستقبل أو أنها ستحصل أكيد.

2.2.3/ تقنيات الحركة السردية

أ. تسريع السرد

كثيرا ما يذهب الكاتب لإستعمال تقنيات سردية بغية تفادي التكرارات التي يجعل النص في الرتابة والملل وتصبح هذه الحركة أيضا من أجل ذكر مختصر لمجموعة من الأحداث دون التطرق لذكر تفاصيلها، بحيث يقوم بعرضها بطريقة مختصرة مفيدة ويعتمد في هذا عل تقنيتين مهمتين هما الخلاصة والحذف.

أ.1/ الخلاصة:

أيضا يطلق عليها بالمجمل أو الإيجاز، فقد قلت هذ الأخيرة بكم هائل من التعريفات والشروحات، وهذا معناه أن الخلاصة هي ذكر لأحداث حصلت في مدة زمنية طويلة أو محددة دون التطرق لتفاصيلها فقط التركيز على مجملها[1].

أما أمثلة هذه التقنية في رواية "ما تبقى لكم" فهي كثيرة ومتعددة، وسأعرض البعض منها:

[1] : ينظر: عبد الجليل مرتاض: البنية في القص الروائي (دراسات أنجزت في متجر سوسيولوجية)، ص60.

نجد الراوي يقول في: «وقد إقتادونا جميعا إلى هناك، وفيما كنا نتزاحم على الممر الضيق المؤدي إلى ذلك البناء المهدوم كانوا يزوجننا تارة بالعبرية وتارة بالعربية المكسرة، ثم أوقفونا صفا واحدا»[1].هنا الراوي لم يستعرض الحالة والوقت الذي كان فيهم يعاملونهم هكذا، وإنما إكتفى بتلخيص المعاملة التي كانوا يُعاملون بها.

وفي موضع آخر يقول الراوي: «لم يكن ثمة في البيت كله مرآة واحدة لأرى جسدي فيها مرة واحدة»[2]، وهنا أيضا الراوي لا يقوم بإعادة سرد كيف كانت "مريم" في البيت تبحث عن مرآة، فهي وجدت واحدة لترى بها جسدها.

لننتقل بعدها إلى موضع آخر حين نجد الراوي يقول: «كانت فتحية مثلك في البدء»[3]، فهنا لم يتطرق إلى ذكر التفاصيل التي كانت فيهم فتحية في بداية العلاقة التي كانت تربط زكريا وزوجته الأولى، وإنما ذكرها بصفة مختصرة.

وفي موضع آخر يقال: «وجاء إلى البيت أثناء غيابه عنه وقد فتحت له ودخل، فك أزرار قميصها فيما تظاهرت بأنها لا تستشعر شيئا»[4]، هنا نلاحظ أن الراو ي لم يستعرض التفاصيل كلها ما جرى بين "مريم" و"زكريا.

وفي موضع آخر نلتمس هذا النوع من التقنية في قوله: «هذا هو والدي كله هذا هو...مجرد ذراع: مرة تضاجع أمي ومرة مضرجة بالموت...هذا هو والدي».

ومن خلال هذا يمكننا القل أن الكاتب استعمل هذه التقنية في عمله الروائي بغزارة لكي يخلق للقارىء فضاءا متخيلا رحب يقوم هو بتخيله، وبعدما اعرضنا بعض نماذج

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص25.

[2] : المصدر نفسه ، ص27.

[3] : المصدر نفسه ، ص28.

[4] : المصدر نفسه ، ص13.

من الخلاصة، ننتقل بعدها إلى تبيان تقنية أخرى اعتمد عليها **غسان كنفاني** في روايته ألا وهي تقنية الحذف.

أ.2:الحذف:

يقال عن الحذف أنه: «يلعب..إلى جانب الخلاص، دورا حاسما في إقتصاد السرد وتسريع وتيرته فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقصي بإسقاط فترة زمنيو طويلة أو قصيرة، من زمن القصة، وعد التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[1].

إذ نجد الحذف يتجلى في عدة مواطن من الرواية نذكر منها: «ويندفع إلى خارج الدار يبحث عنه.صهره.زوَّجتك أختي مريم على صداق قدره جنيهات كله مؤجل.صهره»[2]، وهنا لم يتم ذكر كل الأحداث التي حصلت بل تم حذفها والإشارة إليها فقط والحديث عن الزواج.

وفي موضع آخر من الرواية كذلك نجده «وصعد إلى الكرسي مرة أخرى وأخذ يحركها ببطيء وكأنه يصوبها تصويبا، وفي اللحظة التالية بدأت تدق.ولاحظنا معا أن دائقها المعدنية تسبه صوت عكاز مفرد.وحين أعاد الكرسي إلى مكانه سألته...»[3].

وهنا أيضا يقوم البطل بتعليق الساعة على الجدران، وبدأت تدق كأنها عكاز رجل مسن فهو أشاركيف كانت الساعة.

---

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص156.

[2] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص13.

[3] : المصدر نفسه، ص18.

وفي موضع آخر من الرواية يقول الراوي: «...الصبية.الصبية.الصبية...»[1]، وهنا يكتفي الراوي بالإشارة إلى تكرار اللفظة، وهو كلام الخالة ل"حامد" وهي على فراش الموت دون التطرق إلى السبب الذي جعلها تقول هكذا.

وعليه يمكننا القول بأن الكاتب استعمل هذه التقنية استعمالا دقيقا، وبهذا أكون قد تناولته عدة أمثلة لهذه التقنية السردية التي تستعمل السرد وتجاوز الحديث عن أحداث طويلة بالإشارة إلى نهايتنا أو جزء منها.

بعد تناولي لتقنية الحركة السردية المتعلقة بتسريع السرد من خلاصة وحذف أنتقل إلى تقنيات أخرى تعمل على عكس عمل الأولى ألا وهي تقنيات تعطيل السرد.

ب. تعطيل السرد

تعتبر هذه التقنية مغايرة لتسريع السرد، ففي هذه الأخيرة يسرع في سرد الأحداث، أما تعطيل السرد فهو الإتيان بكل شاردة وواردة دون ملل أو كلل، ومن تقنياته نجد المشهد والوقفة.

ب.1/ المشهد (الحوار):

إذا كانت الخلاصة تعني العرض السريع المجمل للحدث دون التطرق إلى جميع تفاصيله فإن المشهد هو عكسها تماما، إذ يعني بتفاصيل الحدث وذكر جزيئاته «فالمشهد في أسلوب السرد يتحقق بالمساواة بين زمن السرد وزمن الرواية»، فالراوي في هذه

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص24.

التقنية يعايش الحدث السردي بكل تفاصيله إذ يكون قريبا من الحدث وكأنه شاهد عليه ليرويهبكل تفاصيله المملة»[1].

ومن امثلة المشهد في رواية "ما تبقى لكم" نجد:

«كرر ورائي: زوجتك أختي مريم – زوجتك أختي مريم – على صداق قدره- على صداق قدره- عشرة جنيهات- عشرة جنيهات- كله كؤجل- كل مؤجل- كلهمؤجل. طبعا فالمعجل هو جنين يخبط في رحمها. وخارج الغرفة أمسكها من ذراعها:

لقد قررت أن أترك غزة.

وابتسمت وفمها مفتوحا كأنها تريد أن تقول له إنه لا يستطيع.

سأذهب إلى الأردن، عن طريق الصحراء.

تهرب مني.

وهز رأسه: لقد كنت كل شيء، وأنت ملطخة وأنا مخدوع...لوكانت أمك هنا»[2].فمن خلال هذا المقطع يظهر لنا كيف وظف الكاتب هذه التقنية وذلك ليجعل القارىء وكأنه يعايش هذا البحث عن طريق الحوار.

وفي موضع آخر يقول الراوي بشأن هذا النوع من تعطيل السرد في قوله:

«ما اسمه؟

زكريا...

من أين تعرفه؟

زميلي في مدرسة المعسكر

---

[1] : نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسات في النقذ العربي الحديث)، دار بومة، الجزائر، ط1، 2010، ص79.

[2] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص11.

صديقة؟

كلا، إنه نتن»[1]، وهنا يتجلى الحوار الذي دار بين "حامد" وأخته حول الشخص الذي كانت تريد أن تتزوج منه، بعدما أقامت مع علاقة غير شرعية.

وفي موضع آخر نلتمس الحوار ويظهر في:

«كم الساعة الآن؟

دقت العاشرة.

وأنت تفكرين به؟

نعم.

لقد حاولت جهدي أن أمنعه على طريقتي الخاصة، أنت لست غاضبة مني؟

كلا.»[2]. وهنا أيضا استعملت هذه التقنية، وذلك حينما ذهب "حامد" للبحث عن أمه قاطعا الصحراء، وكان هذا الحوار بين "مريم" و"زكريا"، لأن أخوها كان ضد زواجهما ولم يكن يطيق "زكريا" أبدا حتى أنه إذا رآه يغير وجهه.

ب.2/الوقفة:

تعتبر من تقنيات تعطيل السرد وإبطائه، أي أن الرواية خلال سرده للأحداث يتوقف قليلا ليفتح المجال لوصف الأشخاص والأمكنة بغية إبطاء الحركة السردية وسيرورة الزمن الروائي[3].

---

[1] :غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص21.

[2] : المصدر نفسه ، ص32.

[3] : ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص309.

وهذه الرواية التي نحن ندرسها لجأ الكاتب فيها إلى هاته التقنية في عدة مواضع منها: «وفي اللحظة ذاتها تساءل ترى أين حدث ذلك؟ ونظرا إلى بطنها المكور برفق تحت الثوب وفكر: ذات يوم ترك مدرسته بلا شك، أخذ إذنا من المدير، ربما قال إن الصداع يحطم رأسه. دائما يقول:

الصداع يحطم رأسي.

وجاء إلى البيت أثناء غيابه وقد فتحت له ودخل»[1]، فهنا يصف الروائي حالة "حامد" الذي بات يفكر كيف غدرت به أختهن ولماذا خانته وخانت شرف العائلة.

وفي موضع آخرمن الرواية نجده يتجلى أيضا: «ومرر شفتيه فوق التراب الدافىء: ليس بمقدوري ان أكرهك، ولكن هل سأحبك؟ أنت تبتعلين عشرة رجال من أمثالي في ليلة واحدة.إني أختارحبك، إنني مجبر على إختيار حبك، ليس ثمة من تبقى لي غيرك»[2].

هنا أيضا نلتمس الإسهاب في الوصف، إذ نجد الراوي يقوم بوصف كل ما حدث ل"حامد؟ في الصحراء وكيف اعتنق رمالها،لننتقل إلى مقطع آخر من الرواية حيث يتجلى الوقف في قول الراوي.

«ولكنها لم تجب، وبدا جو الغرفة خانقا ومشدودا، وحول يافته انبثق خط من العرق وسمع نفسه يلهث، كان يعرف تماما أنه سيبدو سخيف إذا تكلم ولكنه لم يستطع أن لا يفعل،

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص13.

[2] : المصدر نفسه ، ص17.

فقام عن كرسيه واتجه إلى الباب بلا تردد وفي اللحظة المناسبة استدار»[1]. وهنا نجد الراوي يتوقف ليصف الحال في الغرفة، وكيف كان الجو فيها.

وهكذا نكون قد أتممنا كل ما يتعلق بتبطئة السرد بإعطاء هذه النماذج، بعدها أنتقل إلى قضية جديدة من قضايا السرد وهي التواتر سنحاور فهم خباياه ومعرفة أسراره وكيف تجلى في الرواية – ما تبقى لكم -.

3.3.3/ التواتر

وهي العلاقة المكررة في النص والرواية، وحتى في القصة، وهذا الأخير ينقسم إلى أنواع نذكر أهمها:

أ. أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة

يمكن أن نقول على هذا النوع من التوات أنه «دون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية ويسميه جينيت سردا قصصيا مفردا»[2].

وأمثلته كثيرة في الرواية – ما تبقى لكم- نذكر منها على سبيل المثال «وقبل أن يفعل تقدم سالم من تلقاء نفسه ووقف أمامنا مباشرة. وقد رأيناه يغسلنا بنظرة الإمتنان التي لا تثنى فيما كانوا يقتادونه أمامهم، إلا عاد فالتفت إلى زكريا وشيعة بنظرات رجل ميت: باردة وقاسية...»[3]، وكانت هذه اللحظة الأولى والأخيرة، وتعتبر الحادثة الوحيدة في الرواية.

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص15.

[2] : سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.س)، ص86.

[3] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص26.

ونجد أيضا في المقطع التالي: « سأتزوج حين أجمع العائلة من جديد في بيت أفضل من هذا الحجر القميء»[1]، فالراوي هنا تحدث أن حامد سيتزوج عندما يجد أمه، ويجمع شمل عائلته، وذلك في بيت أفضل.

وفي موضع آخر حيث يسرد الراوي ويقول: «لقد حملوه من طرف الطريق مضرجا وكنت اقف على الباب الخارجي.وسألني أحد الرجال: أنت حامد؟ وفجأة أخذت أبكي ومن الشباك أطلت أمي، ثم مضت بنواح ممزق...وتسلق الرجال السم صامتي وهوملفوف بمعطفين وذراع العارية تتهدل بينهم وتتأرجح جيئة وذهابا»[2].

هذه الحادثة لم تحدث إلا مرة واحدة، ولم يتناولها الراوي إلا مرة واحدة في الرواية فموت أبوه لم يتم ذكره بعد هذا أبدا في الرواية.

ب. أن يروي مرات متكررة ما حدث مرات عدة

بالرغم من قلة التوظيف لهذا النوع إلا أننا نجده في بعض مقاطع الرواية، إذ يقول الراوي: «وهي تدق.تدق.تدق.وليس ثمة إلا الإنتظار المرد الذي أعرف أنه لن ينتهي»[3].

ففي هذا المقطع نجد الراوي يقوم بعرض حدث تكرر أكثر من مرة في عالم الرواية المتخيل، وقد قام بعرضه أكثر من مرة في عدة مقاطع من الرواية، إذ نجده قد تحدث عنه في مقاطع عديدة من الرواية.

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص51.

[2] : المصدر نفسه ، ص40.

[3] : المصدر نفسه ، ص50.

وأيضا في مقطع آخر: «لو كانت أمك هنا، لوكانت أمك هنا»[1]، وهذا الحوار نجده في الرواية، والحديث عنه يتكرر أكثر من مرة، وذلك أن أمهم قد تركت في "يافا" مع جيرانيها لأن الزورق لم يكفيهم.

ت. أن يروي أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة

وهذا التكرار نلتمسه في قول الراوي: «وأبوه؟ ذلك النتن، الكلب،زكريا، لقد خدعاني معا ثم طرداني وأنا غرق في عارها- زوجتك أختي مريم..»[2]، هنا إشارة من الراوي إلى حدوث خيانة ل"حامد" من أته، وقد تكرر الحديث عن هذه الحادثة في عدة مقاطع، وكذلك بالنسبة لكلمة "النتن".

وفي مقطع آخر: « إذن سيتأخر، كنت مارا من هناك بالمصادفة»[3]، وهنا يقوم بعرض الحدث الذي لم يقع إلا مرة واحدة، لكن حكى عنها في أكثر من مرة في مقاطع أخرى.

وفي موضع آخر يقول الراوي: «تركت على الشاطىء، وستلحق بنا، خالتك معنا»[4] هنا أيضا الراوي يقوم بالحديث عن حدث أكثر من مرة في الرواية بالرغم أنه حدث مرة واحدة في الفضاء المتخيل للرواية.

---

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص12.

[2] : المصدر نفسه ، ص24.

[3] : المصدر نفسه ، ص35.

[4] : المصدر نفسه ، ص30.

ث. أن يروي مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة

فهنا الراوي يسرد ما حدث مرتين أو أكثر والبوح به مرة واحدة وذلك في جملة تشير له، أو عبارة تدل عليه ومن أمثلة في رواية "ما تبقى لكم" نجد: « وكان إذا تحدث يظل يقول أهلا وسهلا وكأنه صاحب مضافة بدوية»[1].

فهذا الحدث تم ذكره مرة واحدة فقط بالرغم من أنه حدث أكثر من مرة أي أن كان أب "مريم" دائما يقوم بالترحيب عندما يأتي أحد لخطبتها، ولكنه كان ضد فكرة الزواج في تلك المدة لأنه كان يطمح فقط أن تنتهي القضية و يخرج العدو من مدينتهم "يافا".

وهنا نكون قد تطرقنا للتواتر بأنواعه الأربعة وكيف تجلى ذلك في رواية "ما تبقى لكم" للكاتب الفلسطيني **غسان كنفاني** خلاصة لما قبله عن تقنيات الحركة السردية، فإن الكاتب قد أجاد في توظيفها، كما أنه وصفها كأحسن وصف في روايته، مشكل بها مستوى زمنيا متخيلا بديعا، كما أنه برع في إستحضار أحداث تاريخية بطريقة أرادها هو أن يخرج عن الترتيب الروتيني الممل إلا أن هذا لا يعني أنه عبث بالأحداث، وإنما دلالة على خبرته ومدى تمكنه من فهم جميع أحداث الأزمات الفلسطينية والظروف الإجتماعية، وكشف جانب ظل مخفي في جوانبه الدموية جسدها في رواية "ماتبقى لكم".

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص39.

ملحق

مـلـحق

1. نبذة تاريخية عن حياة الروائي "غسان كنفاني"

- **المولد والنشأة:**

ولد الكاتب الفلسطيني **غسان كنفاني** في التاسع من شهر أيريل عام 1936 في قرية، خارج قريته الأم، حيث إعتادت عائلته على قضاء العطلات والإجازات والأعياد في مدينة "عكا"، ويقال أن والدته قد جاءها المحا وولدته قبل أن تتمكن من الذهاب إلى بيتها، أو إعداد الأمر للولادة، بحيث كان والده أثر كبير في تكوين شخصيته الذي أصبح فيها بعد أحد أعلام النضال الفلسطيني حتى في وقتنا الحالي[1].

- **تعليمه الأساسي:**

إلتحق **غسان** في بداية حياته بمدرسة "الفرير" التي كانت تع في مدينة "يافا"، كان يدرس فيها باللغة الفرنسية، علاوة على بعض المواد الأساسية التي يدرسها غيره، وقد بقي في هذه المدرسة لبضع سنوات حتى اضطرته الظروف لمغادرتها.

كانت أسرته تسكن في حي المنشية، وقد كان هذا الحي ملاصقا "لتل أبيب"، وقد شهد هذا الحي أوائل الإشتباكات والصراعات التي وقعت بين العرب واليهود على إثر تقسيم فلسطين مما اضطر الأب لمغادرته هو وعائلته إلى مدينة "عكا".

ظلت العائلة في "عكا" سنة واحدة من 1947 حتى 1948 إلى أن حدث هجوم على هذه المدينة، من طرف اليهود، مما أجبر الأهالي والأسر المغادرة إلى خارجها، وصاروا

---

[1] : ينظر موسوعة الأخضر: رواية ما تبقى لكم لغسان كنفاني، www.a5dr.com

على "تل نابليون" في حين ذهب الرجال والمناضلون للدفاع عن أرضهمن ومواجهة اليهود[1].

2. بداية عمل "غسان كنفاني":

بعدما استقرت الأوضاع، إفتتح والده مكتبا للمحاماة، فبدأ في العمل إلى جانب دراسته، فقد قام بتصحيح بعض البروفات الخاصة ببعض الصحف، وأيضا قام بتحريرها كما إهتم بكتابة الشعر والمسرحيات والخواطر الوجدانية التي كانت تحوم في خاطره، وكان ذلك بعد إلتحاقه ببرنامج فلسطين للإذاعة السورية وبرنامج الطلبة التابع لنفس الإذاعة، وبعدها قام بإنتهاء من الدراسة في فلسطين، عمل في التدريس في مدارس اللآجئين وخاصة مدرسة "إليانس" التي كانت تقع في مدينة دمشق.

وبعد إنتهائه من المدرسة الثانوية، ونبوغه في مادتي الأدب العربي والرسم، قرر "غسان" أن يبدأ مسيرته الأكاديمية بدراسة الأدب العربي في جامعة دمشق، وكان له جهد كبير أثناء تلقيه الدراسة الجامعية كبيرا وواضحا[2].

وبعدها رحل إلى الكويت وفيها بدأ مسيرته المهنية وهي التدريس في دائرة "المعارف الكويتية" وفيها إهتم بشكل كبير في القراءة، بحيث «قيل أنه كان لا ينام قبل أن يتم قراءة كتاب كامل»[3].

كانت مدينة "بيروت" هي صاحبة النصيب الأكبر من نشاطات الكاتب الشاب "غسان كنفاني" وكانت أولى أعماله مجموعة قصصية تحمل "كتاب القميص المسروق"

---

[1] : ينظر: www.a5dr.com

[2] : ينظر: www.a5dr.com

[3] :ينظر: www.a5dr.com

وفيها حصل على جائزة أدبية في إحدى المسابقات التي كانت تجرى في الكويت في ذلك الوقت.

3. كنفاني ونضاله للقضية الفلسطينية:

يعد **كنفاني** أهم أشهر المناضلين المدافعين عن القضية الفلسطينية بنفسه وروحه قبل كلماته وقلمه، فقد كان شعره نضالي يشعل به النضال الفلسطيني، والثورة الفلسطينية تجاه المعتدي اليهودي الصهيوني.

كما أنه « كان لقلمه وكتاباته أثر كبير في الدفاع عن القضية، فقد كانت الدراسة الوحيدة الجادة النى كتبت عن الأدب الصهيوني وتحليله هي الدراسة التي كتبها في الأدب الصهيوني»[1].

كما جاء في دراسة كتبها وقال فيها: «قاتلت الحركة الصهيونية بسلاح الأدب قتلا لا يوازيه إلا قتالا بالسلاح السياسي...كان الأدب الصهيوني جزءا لا يتجزء ولا غنى الدعائية ولكن أيضا لخمة حملاتها الساسية والعسكرية، وإذا كانت كانت الصهيونية هي أولى إرهاصات ذلك التعب وتلك العرقية، والأدب الصهيوني هوالذي كتب يخدم حركة استعمار اليهود لفلسطين سواء كتبه يهود أم كتاب يعطفون، لسبب أو لآخر على الصهيونية، ويخدمونها مباشرة أو غير مباشرة»[2].

كما أن لغسان كتاب بعنوان "أدب المقاومة في فلسطين المحتلة "1966 وفيه سجل ملاحظتين أساسيتين حول أدب المقاومة وهما:

---

[1] : ينظر: www.a5dr.com

[2] : عبد الرحمن ياغي: مع غسان كنفاني وجهوده القصصية الروائية، بغداد، 1983، (د.ص).

«الشعر في الأرض المحتلة عكس شعر المنفى ليس بكاء ولا نوحا ولا يأسا ولكنه إشراف ثوري دائم وأمل يستثر الإعجاب.

ويتأثر الشعر العربي في الأرض المحتلة بسرعة مذهلة ويتكيف كامل مع الأحداث السياسية العربية ويعتبرها أكما لها لنوضوعه وجزءا من مهماته.»[1].

4. **أبرز أعماله:** تنوعت أعماله وتعددت من روايات وقصص ومسرحيات نذكر منها:

أ. من بين الروايات التي قام بكتابتها نذكر أهمها:

- «رجال في الشمس.
- ما تبقى لكم.
- العاشق/ برقوق نيسان/ الأعمى والأطرش/ عائد إلى حيفا.
- الشيء الآخر»[2].

ب. كما أنه قام بتأليف مجموعة من القصص القصيرة منها:

- موت سرير رقم12.
- أرض البرتقال الحزين.
- عالم ليس لنا.
- عن الرجال والبنادق.
- القميص المسروق.»[3].

ت. أيضا ألف مسرحيات مختلفة أهمها:

- «الباب.
- القبعة والنبي.

---

[1] : طالب خليف جاسم السلطاني: الأدب العربي الحديث، ص69.

[2] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص88.

[3] : المصدر نفسه، ص88.

- جسر إلى الأبد»[1].

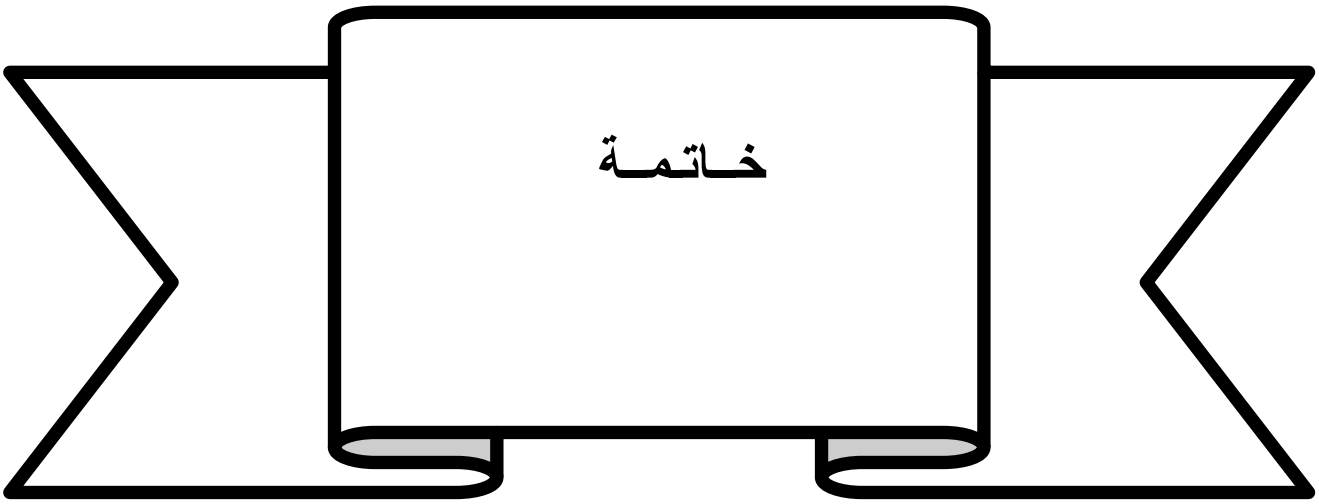
ث. كما أنه قام بمجموعة من الدراسات التي تتحدث عن الأدب في فلسطين نذكر منها:

- الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الإحتلال 1948-1968.
- أدب المقاومة في فلسطين المحتلة1948-1966.
- في الأدب الصهيوني.

إلى أن تم إغتياله في الثامن من شهر يوليو عام 1972 مع إبنة أخته "لمي س في مدينة بيروت بعد أن قاموا الصهاينة بتفجير سيارته التي كان يستقلها، تاركا خلفه اعمالا تخلد ذكراه وتاريخه الوطني النضالي[2].

[1] : غسان كنفاني: ما تبقى لكم، ص88.

[2] : المصدر نفسه، الصفحة نفسها.


خـاتـمـة

خـاتـمـة

بفضل المولى عزوجل ونعمته علينا، بعد رحلة شاقة نوعا ما بين البحث والتطبيق والغوص في بحر العلم والتعلم، نلخص في نهايتي إلى بر السلام فتتجلى لي بعض النتائج التي تزيد عملي وضوحا.

وهكذا لكل سفينة مرسى، ولكل بحر شاطىء، تنتهي إليه والعبرة من كل العبرة لخواتم الأعمال من خلال ما تناولته أنه وإنتهينا إلى مجموعة من الأفكار نوجزها في مايلي:

- إن موضوع المتخيل موضوع شائك الإنتقال بالعقل من العوالم الواقعية إلى العالم الخيالي الرحب لأن هذا الأخير ناتج من الخيال الذي يحول الفكرة إلى متخيل فبعد فهم الخيال ودراسة مفهوماته يمكننا الوصول إلى المتخيل.
- إن سير الرواية وتصوير واقعها وأحداثها دائما يكون من طرف المؤلف الذي يقوم بخلق العديد من الشخصيات المتخيلة معطى إياها احداث وأدوار تقوم بها، وبهذا تصبح بمثابة الركن الأساسي في العمل الروائي الذي تتقاطع فيه مختلف البيانات والأحداث.
- تعتبر الشخصية الروائية وسيلة يستعملها المؤلف لتجسيد أفكاره ورؤيته، كما أنها تتميز غالبا هذه الشخصيات ببنيتها الإجتماعية والسياسية وعليه تضحى الشخصية تحمل دور فعالي في تشكيل ملامح الرواية مهما كانت سياسية أم إجتماعية وغيرها من أنواع الروايات حسب موضوع الذي تعالجه.

أما فيما يخص عن دراستي التي قمت بها في رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني أن الرؤية السردية التي كانت مسيطرة على أحداث هذا العمل الروائي وذلك إثباتا من الكاتب على قدرته السردية، ويتجلى هذا الوضوح في:

- جعله رواية مرآة عاكسة لواقع معاش في فلسطين، والأحوال الإجتماعية والظروف السياسية التي يعيشها شباب غزة والأسرة الفلسطينية.
- الزمن الروائي يظهر في عناصر الرواية كافة وذلك من خلال مفارقات زمن السرد ودلالتها في النص من إسترجاع وإستباق.
- البنية الزمانية في الرواية تتطلب تحليل إيقاع زمن السرد، وذلك من خلال تقنيات العمل على مد الحركة الزمنية وتسريعها.
- أما المكان بنوعيه المفتوح والمغلق فهو يجسد مسرحا تجريبي فيه وقائع وأحداث التي تقوم بتحريكها الشخصيات في الرواية.

وعليه يمكن القول على أن الرواية الي تم دراستها هي من أشهر أعمال الكاتب الروائي والمناضل الفلسطيني "غسان كنفاني"، ويعد أحد أشهر كتاب القرن العشرين، حيث أثرى المكتبة الفلسطينية والعربية بأعمال مميزة ثم ترجمة بعضها إلى العديد من اللغات، وكان له دور نضالي كبير في مواجهة الصهيونية.

وفي ختام بحثي لا يسعنا القول إلا أنها كانت رحلة ممتعة وشاقة بين بحث وتقصي، ولم يكن إنهاء هذا العمل بالأمر الهين ليس علي، فقد أخذي الوقت والجهد وأنا بإنهاء لا أدعي الكمال بل عدت أنني بحثت وبدلت قصارى جهدي، فإن أصبت فبذلك مرادي، وإن أخطأت فلي شرف المحاولة والتعلم.

قائمة المصادر
والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

الرواية: غسان كنفاني: ما تبقى لكم، منشورات الرمال مؤسسة غسان كنفاني، قبرص، (د.ط)، 31-12-2015.

المراجع:

الكتب العربية:

1) أحمد أبو سعد: فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة، (د.ط)، (د.ب)، 1959.
2) أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، (د.س).
3) إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981.
4) آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المماثل إلى المختلف)، دار الآمال للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011.
5) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط، 1987.
6) بوشوشة بن جمعة: التجريب وإرتجالات السرد الروائي،المغاربية للطباعة، (د.ب)، ط1، 2003.
7) جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، مكتبة بيروت، لبنان، (د.ط)، 1967.
8) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990.

9) حسن خمري: فضاء المتخيل (مقاربات نقدية)، منشورات الإختلاف، (د.ط)، (د.ب)، 1990.

10) حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

11) رشاد الشامي، حسان: المرأة في الرواية الفلسطينية، منشورات إتحاد الكتاي العربي، دمشق، (د.ط)، 1998.

12) سحر هادي شبر: الصورة في شعر نزار قباني، دار المنهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

13) سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات (رواية الشارع والعاصفة لحنا مينة)، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

14) سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.

15) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – الرسد – التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2005.

16) سليمان عبد الله موسى أبو أعزب: التخيل بين القرآن الكريم والعهد القديم (موازنة نقذية بلاغية)، مجلد2، كلية الآداب واللغات، جامعة غزة، فلسطين، 2005.

17) سمير المرزوقي وجيل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.س).

18) سمير حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

19) شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، 2008.

20) صالح ولعة: المكان ودلالته (في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

21) صبيحة زعرب: غسان كنفني جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

22) صلاح صالح: سرد الأخر الأنا والأخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

23) صلاح فضل: أشكال التخيل (من فتات الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للشر، لونجان، القاهرة، ط1، 1996.

24) طالب خليف جاسم السلطاني: الأدب العربي الحديث (مختارات من الشعر والنثر)، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م/1435هـ.

25) عبد الجليل مرتاض: البنية في القصة (دراسات أنجزت في متجر سوسيولوجية)، ديوان المطبوعات، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1993.

26) عبد الرحمن الكردي: السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله)، دار الثقافة للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1992.

27) عبد العزيز ضويو: التجريب في الرواية العربية المعاصرة (دراسة تحليلة للنصوص روائية حديثة)، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2014.

28) عبد الغني مصطفى: الإتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

29) عبد مالك مرتاض: تحليل السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق الصدق)، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995.

30) عثمان موافي: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والانثر في النقد العربي القديم)،ج1، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2005.

31) العربي الذهبي: شعرية المتخيل (إقتراب ظاهراتي)، شركة للنشر والتوزيع (المدارس)، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000.

32) فهد حسين: هيكل المكان في الرواية البحرينية (دراسات نقدية)، فرانسيس للنشر، البحرين، ط1، 2003.

33) كريم شلال الخفاجي: سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

34) محمد إبراهيم: أسماء البنات ومعانيها، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر (د.ط)، 1990.

35) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة الملحمة الروائية)، مدرات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2012.

36) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة جمالية)، منشورات إتحاد كتاب العربي، دمشق، (د.ط)، 2005.

37) محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، ج2، قصر الكتاب، البليدة، الجزائر، ط5، 1990.

38) محمد مصطفى هدارة: درسات في النثر العربي الحديث، جامعة الإسكندرية، مصر، 1992.

39) مصطفى الصاوي الجويني: في الأردب العالمي للقصة (الرواية والسيرة)، منشأة المعارف الإسكندرية، (د.ط)، 2002.

40) المهدى المنجرة: الحرب الحضارية الأولى، مكتبة الشروق، قصر النيل، ط7، أغسطس1995.

41) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسات في النقد العربي الحديث، دار بومة، الجزائر، ط1، 2010.

42) ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، 1986.

43) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

الكتب المترجمة:

1) أ.أ.مندولا: الزمن والرواية: تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997.

2) إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية للتوزيع، بيروت، ط1، 2014.

3) بول ريكور: الزمن والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، 1999.

4) جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد غراند، مراجعة وتقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، الجيزة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

5) جيرالد جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدلي وعمر الحلي، منشروات الإختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

6) رونال بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، د.تر، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

7) شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995ز

8) مجموعة من الباحثين: نظرية المنهج الشكلي "نصوص الشكلانيون الروس"، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة الوطنية المغربية للناشئين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، بيروت، ط1، 1982.

9) نورثروب فراي: الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (د.ط)، 1995.

المعاجم:

1) إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول.

2) ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، طبعة أولى محققة، (د.س).

3) أبي القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، ج1وج2، تح: محمد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م/1419هـ.

4) مجد الدين محمد يعقوب الفيروز الآبادي: قاموس المحيط، مجلد1، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

5) المنجد في اللغة العربية المعاصرة: دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

الرسائل الجامعية:

1) أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في (راوية فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شادة الماجستير، جامعة ورقلة، الجزائر، 2003-2004.

2) خديجة تاري، سناء بن خدة: المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة العربي تبسي، 2015-2016.

3) سارة غشام: جدلية الواقع المتخيل في رواية شاهد العتمة ل بشير مفتي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016.

4) سهام سديدة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2004.

5) سهلية زرزار: شعرية المتخيل عند أحمد الغوالمي، مخطوط لنيل شهادة الماجستير، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، 2007.

6) شرحيبل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية في ضوء المناهج الحديثة، مخطوط لنيل درجة الدكتوراه، جامعة مؤتة، 2007.

7) صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001-2002.

8) محمد يوسف عبد القادر عوض، أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية)، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009.

9) زوزو نصيرة: بنية الخطاب الروائي في روايتي حارسة الظلال وشرفات بحر الشمال للأعرج الواسيني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (د.س).

المجلات:

1) جميلة قيسون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، ع13، 2000.

2) علي عبد الرحمان قناح: تقنيات يناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة الآداب، جامعة صلاح فضل، ع102، (د.س),

3) فاروق الوادي: مدخل تاريخ الرواية الفلسطينية، مجلة شؤون فلسطينية، ع110، 1981.

4) قدوسي نورالدين: شعرية السرد في رواية "ما تبقى لكم" للروائي "غسان كنفاني"، مجلة المقال، جامعة أبي بكر بلقايد، (د.ع)، (د.س).

5) محمد هادي وآخرون: دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة شتاء، ع16، (د.س).

6) مصطفى بوجملين: ثنائية (السارد/المسرود له)، في كتاب (في نظرية الرواية) عبد مالك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية، مجلة المخبر، ع10، الجزائر، (د.س).

المواقع الإلكترونية:

1) أسماء بوبكر: دراسة فنية في رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني. www.tilmeezjourna.com

2) آمال عواد رضوان: الرواية العربية في فلسطين، 16أكتوبر2012. www.araboice.com

3) أوريده عبود: "المكان في القصة الجزائرية الثورية" دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي، يوم 20-11-2014. www.vquedu.sa

4) جون بول سارتر: التخييل، تر: لطفي خيرالله، المكتبة الإلكترونية. HTTP6FISEB.com

5) الشهيدة بنت الهدى: شخصيات رواية "الفضيلة تنتصر" دراسة في البنية السردية على حسين الحساني، صحيفة المثقف. www.almolhaq.af.com

6) عادر عبد الستار: أدبية الصراع في رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني 29ماي2014. www.amoltaqa.com

7) غادة الحلايقة: ما تبقى لكم، 27يوليو2019 www.mawdoo3.com

8) غدير خالد: دلالات الألوان في علم النفس 18يناير2021، 13:06ساعة. www.mawdoo3.com

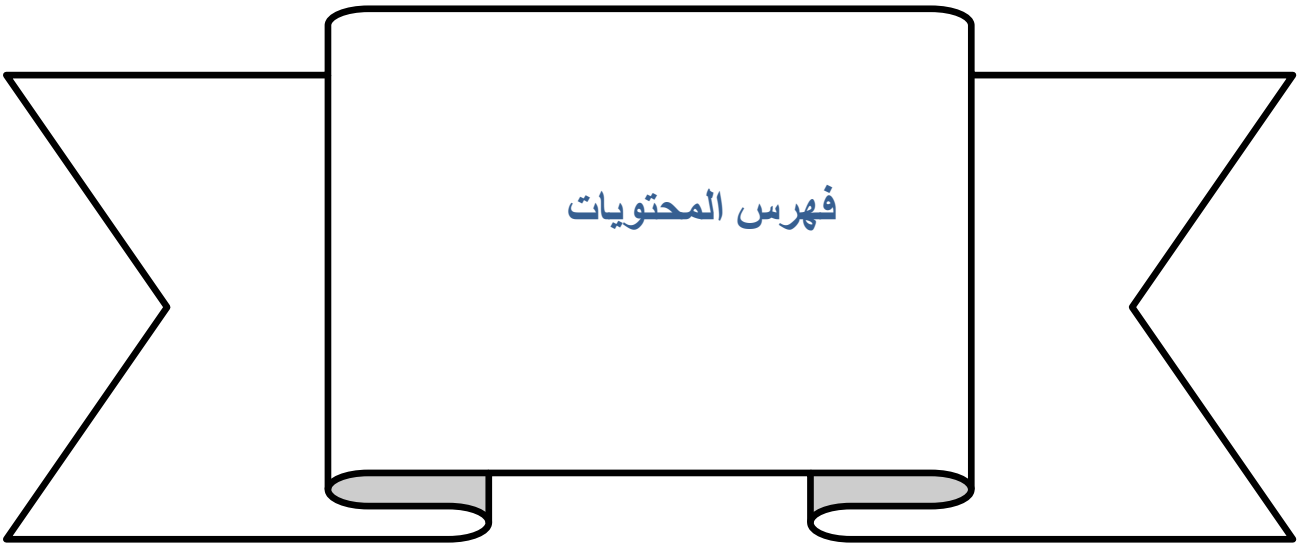
9) فيصل دراج: الرحلات الفلسطينية المسرد الزمني.paljourneys.com

10) كريم أحمد: معنى اسم مريم، 16أغسطس2012، 14:24. www.mawdoo3.com

11) محمد كيحل: الفلسلفة والمتخيل، الملتقى الوطني للأساتذة، قسنطينة، الجزائر، والواقع والآفاق.

12) مصطفى النبيه: تقنيات السينما في رواية "ما تبقى لكم" للأديب الفلسطيني "غسان كنفاني". www.alwatan.com

13) نهلة السندوسي: معنى اسم حامد، 8يناير2021. www.altakia.com


فهرس المحتويات

دعـــــــــــاء.....

شـــكر وعـــرفـــان .....ت

مقدمة .....أ

الـمـدخـل: الخطاب الروائي 1

1.مفهوم الخطاب.....1

أ.لغة 1

ب.إصطلاحا.....1

2.مفهوم الرواية 3

1.لغة 3

2.اصطلاحا 4

3.نشأة الرواية العربية 8

4.الرواية العربية الفلسطينية 12

أ.نشأة الرواية في فلسطين 12

ب.مراحل الرواية الفلسطينية 13

ت.أهم أعلام ورواد الرواية الفلسطينية 15

الفصل الأول: المتخيل السردي في الرواية 18

1.مفهوم المتخيل الخيال والتخييل..... 16

1.1/ مفهوم المتخيل 16

أ.لغة 16

ب.إصطلاحا 17

2.1/ مفهوم الخيال..... 19

أ.لغة 19

ب.اصطلاحا 20

3.1/ مفهوم التخييل..... 22

أ.لغة 22

ب.إصطلاحا 23

2.مفهوم السرد..... 24

أ.لغة 25

ب.اصطلاحا 26

3.مفهوم المتخيل السرد ومكوناته..... 28

أ.المتخيل السردي 28

ب.مكونات المتخيل السردي في الرواية 32

1/ الشخصية المتخيلة أنواعها وأصنافه 32
2/ المكان المتخيل وأنواعه.....39
3/ الزمن المتخيل وتقنياته السردية.....45

الفصل الثاني: المتخيل السردي في رواية ما تبقى لكم لغسان كنفاني.....58

1.دراسة سيميائية للرواية "ما تبقى لكم".....59

أ.بطاقة فنية للرواية.....59
ب.سيميائية الغلاف 61
ت.سيميائية الألوان 61
ث.سيميائية العنوان.....67

2.ملخص الرواية والدراسات.....68

أ.موجز رواية "ما تبقى لكم" 68
ب.دلالة الأسماء في الرواية.....70
ت.دراسات حول الرواية 74

3.تجليات المتخيل السردي في رواية "ما تبقى لكم" 79

1.3/ الشخصية المخيلة في الرواية 79
1.1.3/ الشخصيات الرئيسية 79
2.1.3/ الشخصيات الثانوية 89
2.3/ المكان المتخيل في الرواية.....95

1.2.3/ الأماكن المفتوحة 95
2.2.3/ الأماكن المغلقة.....99
3.3/ الزمن المتخيل في الرواية.....104
1.3.3/ مراتب الزمن السردي 105
2.2.3/ تقنيات الحركة السردية 111
3.3.3/ التواتر.....118

ملحق.....124

خاتمة.....130

قائمة المصادر والمراجع.....132

فهرس المحتويات.....142