الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

فلسطين في رواية غسان كنفاني "عائد إلى حيفا" نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:

*- مديحة العيفة

*- حنان بوريدح

إشراف الأستاذ:

عبد الحفيظ بورايو

السنة الجامعية: 2015/2014

مقدمـــــــــــة :

عرفت الرواية العربية رواجا كبيرا مند نشأتها، فهي تعتبر الفن المتداول بكثرة في العالم عامة و العرب خاصة، ومن بينها كانت الرواية الفلسطينية التي دخلت مند نشأتها معترك المعاصرة واستطاعت أن تخلق لنفسها فضاءا في عالم الأدب، ومما هو معروف أن الرواية تعالج قضايا المجتمع الإنساني وهذا ما سارت على خطاه الرواية الفلسطينية "عائد إلى حيفا" حيث صورت واقعا لحياة الفلسطينيين إبان الحرب الفلسطينية، فالرواية هي الأقدر على رسم الأحداث وتصوير الوقائع وخلجات النفس .

ونظرا لإهتمامنا بالرواية وما تعالجه من قضايا وقع إختيارنا عللا هذه الرواية التي تضم قصة من الواقع الفلسطيني المعاش و هذا الإختيار لم يكن بمحض الصدفة بل كان رغبة منا في إكتشاف خبايا هذه الحياة داخل هذه الرواية بمختلف جوانبها، فماهي الرواية الفلسطينية ؟ وهل إستوفت كل الشروط ؟ وما هي المقومات التي عرفتها الرواية العربية ؟.

وطيلة هذا المشوار العلمي فقد إعتمدنا على المنهج البنيوي التحليلي الذي يعطي إهتماما للبنية الداخلية للرواية ولإنجاز هذا العمل المتواضع إتبعنا الخطة متمثلة في :

مدخل ويليه فصلين ثم خاتمة، تناولنا في الفصل الأول تعريفا الرواية في اللغة والإصطلاح، ومدلول السرد في الرواية، ثم عرجنا إلى عناصر الرواية المتمثلة في السرد والحوار، المكان، الزمان، الشخصيات، العقدة، الحل، وبعد ذلك تناولنا أنواع الرواية ومقوماتها وعرجنا إلى ثم أعطينا لمحة موجزة عن حياة الكاتب " غسان كنفاني " .

أما الفصل الثاني كان حامل لملخص الرواية، ثم دراسة تطبيقية لعناصر الرواية الفنية والمتمثلة في : السرد وتضمن مشهد، ثم الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي وبعده الزمان وخلصنا إلى حل ثم بنية الشخصية بنوعيها رئيسية وثانوية، وأخيرا بنية المكان، ثم خرجنا إلى خاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث الموجز، ولم يكن هذا العمل موجزا من العدم فقد إعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أبرزها : "جرار الدبرنس" في كتابه "المصطلح السردي"، "عبد القادر سالم" في كتابه "مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد"، "حميد الحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" .

وكأي باحث في المجال الدراسي واجهتنا صعوبات نفسية أكثر منها معرفية والتي كانت السبب في عرقلة العمل والخوف من عدم إنهائه في الأجل المحدد، وبعون الله وسنده تمت بحمده .

وفي الأخير لايسعنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف على هذا العمل " عبد الحفيظ بورايو " الذي مد لنا يد العون والمدد لهذا العمل المتواضع وما الكمال إلا لله فلا نقول أن بحثنا هذا كاملا وإننا إستطعنا الإلمام بكل جوانبه فكغيرنا من الباحثين فلابد أن تكون أمورا قد أغفلنا على ذكرها فإن أخطأنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فمن الله وحده .

المدخل :

أدب المقاومة الفلسطيني ... تاريخ طويل بطول عمر الجهاد الفلسطيني وبطولاته ... هذا الأدب الذي أوجدته الظروف وأوجد نيران الحروب الملتهبة هناك في أرض القبلتين ... هو أدب المعارك والحروب ، أدب رثاء الشهداء ومواساة الجرحى .

المتحدث عن أدب المقاومة الفلسطيني عليه أن يعرج على تاريخه ويعود إلى بدايته وينظر كيف وجد ...

البعض يؤرخ هذا الأدب إلى عام 1948 خلال الحروب الضارية بين العرب وإسرائيل إلا أنه أقدم من ذلك بكثير .

ولد هذا الأدب من رحم الثورة حيث بدأ منذ قيام الثورة البريطانية عندما قامت ثورة "البراق" عام 1929 .

وبعدها الرواية التي هي الجنس الأدبي الأقدر على إلتقاط الأنغام المتباعدة ، المتنافرة ، المركبة ، المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن ومن ناقل القول الحديث عن نشأة الرواية العربية ، لكثرة ما قيل وما كتب في هذا الموضوع ، فعلى الصعيد الأدبي تعد الرواية بمعناها الحديث جنسا جديدا على الأدب العربي ، وليس في ذلك خدش لكرامة تاريخنا العربي ، ولا لغتنا وأدبنا العربيين ، ولا يلغي تلك الحقيقة ... محاولة إيجاد الصلة بينها وبين الحكاية ... والمخيلة الشعبية في ألف ليلة وليلة أو التغريبة إلى حد الإدعاء أننا أسبق الأمم في الرواية لأنه من وجهة نطر جميع النقاد والمفكرين هناك إجماع على حداثة الرواية في أدبنا العربي .

وتعد البداية الحقيقية للرواية العربية الفلسطينية بعد النكبة ، بعد أن استفاد بعض الكتاب من التجارب الغربية والعربية السابقة ، وتمثلوها ، واستطاعوا صياغة الواقع فنيا ، إذ أصبح الهم الوطني يحتل مساحات الصفحات كلها التي تطمح إلى التعبير عن تجربة الإقلاع والنفي ... إلا أن مجمل الأدبي الذي أفرزته تلك المرحلة ، ظل موسوما بالجدة الإنفعالية التي تجللها حالة من الحزن ، ويطفو عليه إيقاع الحنين الرومانسي إلى المكان المفقود والإصرار المباشر على العودة إلى أرض الوطن .

وقد بدأت الرواية الفلسطينية منذ بداية الستينيات تنحو منحى واقعيا واضحا ، إذ أدت عوامل كثيرة متضافرة إلى تبلور هذا الإتجاه لدى الكثير من الكتاب ، ونذكر من تلك العوامل ، سيادة بعض الأفكار والمفاهيم الجديدة ، ونمو حركات التحرر في العالم الثالث مما أدى إلى سيادة الإتجاه الواقعي على مجمل النتاج الروائي .

وظهرت على الساحة الأدبية ، بعض الأعمال الروائية ذات الصبغة الواقعية التي تناولت القضية المصيرية بعمق ورؤية واعية متأنية ، وبتقنية فنية متطورة كما هو الأمر في روايات غسان الكنفاني .

وبما أن الواقعية تلقي على الكاتب مهمة إنسانية يتطلب النهوض بها معرفة عميقة بقوانين الحياة والتطور ، وفهما صحيحا للصفة التاريخية للحوادث ، وموهبة قادرة على استشفاق المشاعر الإنسانية ، واكتشاف الأفكار التي تستخدم في أعماق المجتمع ... فإن الروائي الفلسطيني كان على قدر المسؤولية في استيعاب الواقع ورصد حركته وتحولاته ، فهو على الرغم من انشغاله بقضيته الوطنية لم ينطوي على ذاته ، ولم ينغلق على عالمه وهمومه بل تجاوز ذلك إلى الإهتمام بقضايا الإنسان وصراعه مع ظروفه القاسية سواءا كان رجلا أم إمرأة .

وقد تجلى موضوع بحثنا هذا في رواية عائد إلى حيفا لغسان الكنفاني التي سجلت نفسها كأحد أبرز الروايات في الأدب الفلسطيني المعاصر ، وكانت من الاعمال التي عززت إنطلاقة كاتبها إلى الأفق العالمي ، كما سنرى ، صدرت طبعتها الأولى عام 1969 ، وقد صدرت عدة طبعات منها داخل فلسطين وخارجها ، ولقد وصل عدد الطبعات حتى عام 2001 إلى خمس طبعات باللغة العربية ، بالإضافة إلى ترجمتها إلى عدة لغات كان من بينها : ترجمتها إلى اللغة الروسية عام 1974 عن طريق المترجم السوري الدكتور ماجد علاء الدين ، وقيام الباحث الإيراني يوسف عزيزي بترجمتها إلى اللغة الفارسية عام 1991 م ، بالإصافة إلى عدد من اللغات الأوروبية ، وهذا المعنى أن الرواية إستطاعت أن تحلق بفكرتها وإبداعها في قضاءات جغرافية مختلفة ، تنشر القضية وتحكي عن الكارثة وتعمل على تشكيل وفهم الوعي عن طبيعة القضية الفلسطينية أمر آخر وهو أن هذه الترجمات ساعدت في تحقيق تواصل بين أدباء العالم ومثقفيها ليس مع فلسطين بعنوانها العريض فحسب بل مع أدق الفسيفساء التي كانت تكون الروح الفلسطينية في وقت حرج ومهم وحساس ، حيث تحكي الرواية عن زمن النكبة والنكسة وعمق الإشكالية التي تعالجها الرواية في مفهوم الوطن والحنين له والعودة إلى ربوعه .

أولا : تعريف الرواية

1-1- لغة :

ورد في لسان العرب عن إبن سيده في معتدل الياء ، روي من الماء باكسر ومن اللبن يروي ريا ..... و يقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل فأراد أن درتها قبل نومه .... و الرواية المراد فيها الماء و يسمى البعير رواية على تسمية الشيئ بإسم غيره لقربه منه و الرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء والرجل المسقي رواية .... ويقال روى فلان شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه .

قال الجوهري : رويت الحديث والشعر رواية فأثاروا في الماء والشعر من قوم رواه و رويته الشعر تروية حملته على راويته أيضا و تقول " أنشد القصيدة يا هذا و لا نقل أروها إلا ان تأمره بروايتها أي بإستطهارها "[1]

2-1- إصطلاحا :

الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور البورجوازية وماصاحبها من تحرر الفرد من ريقة التبعيات الشخصية . [2]

([1]) : عبد القادر سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد إتحاد الكتاب العرب ، دمشق (سوريا) 2001 ص

([2]) : إبن منظور لسان العرب ، ص 270

ثانيا : تعريف السرد – الرواية :

2- تعريف السرد :

2-1- لغة :

يشير إبن منظور في لسات العرب للمفهوم اللغوي للسرد حيث يقرر " سادة السرد " إن السرد تقدمة شيئ إلى شيئ تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا مع رعاية جودة السياق الذي يحتويه [3]

أما في مقياس اللغة جاء بمعنى << هو تقدمة شيئ إلى شيئ تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا وهو النسيج وتداخل الحلق بعضه في بعض وهو يعني بهذا توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض >> [4]

2-2- إصطلاحا :

يعني قص خبر أو أخبار أو أحداث سواء كان وذلك في صميم الحقيقة أو أشكال الخيال [5] فضلا عن ذلك فهو يعد أسلوبا متميز العرض ، الأحداث أو طريقة للقص الراوي ، ينقل الراوي أو القاص من خلالها الأحداث إلى المتلقى [6]

وقد شكل بعضهم بأصالة هذا المصطلح و جعلوا منها مصطلحا غريبا لا يمد للتراث العربي بصلة وقد انتقل إلى العرب عن طريق الترجمات في النصف الثاني من القرن الماضي متجاهلين الصلة بين دلالة الإصطلاحية وانبثاقها في الدلالة المعجمية ، وورد في ذكره مرة واحدة في قوله مخاطبا داوود عليه السلام << أن اعمل سابغات و قدر في السرد واعملو صالحا إني بما تعملون بصير >> [7]

([3]) : إبن منظور ، لسان العرب ، ط3 ، دار صادر ، بيروت 2004 ، المجلد السابع ، حادة سرد ، ص 65

([4]) : إبن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تدقيق وضبط : عبد السلام هارون ، (د ط) ، دار الجبل بيروت 1999 ، المجلد الثالقث ، مادة سرد ص 157

([5]) : مجدي وهبة وكامل مهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ط2 ، مكتبة لبنان بيروت (لبنان) ، 1984 ، ص 198

([6]) : جيرار الدبرنس ، المصطلح السردي ، ترجمة عابد خرندار مراجعة وتقديم : محمد بريدي المشروع القومي اترجمة المجلس الاعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2003 ، ص 145

([7]) : سورة سبأ ، الآية 11 ....

فالسابغات هي الدروع التي تغطي الفخدين وهي في الغالب للفارس وتنسج من حلق الحديد حلقة حلقة بتتابع وتناسق وترتيب ، فإذا كانت مضاعفة فتنسج حلقتين وبتتابع وتناسق وترتيب أيضا وبانتقال السرد من حقيقة الحلق إلى مجاز الكلمة يصبح السرد هو تتابع أجزاء العمل الروائي جزءا جزءا كلمة او تركيبا أو عنصرا بتناسق وترتيب

وعلى ألسنة قدامى العرب فالمصطلح دو أصول عربية قديمة وقد زاد الإهتمام به في الوقت الحاضر حتى نال مكانة كبيرة في النقد الأدبي المعاصر وأقيمت حوله دراسات عدة لتغيير المفهوم [8]

([8]) : عبد القادر سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، إتحاد كتاب العرب ، دمشق (سوريا) ، 2001 ، ص 58

ثالثا : عناصر الرواية :

1 – السرد 3 – المكان 5 – الشخصيات 7 - الحل

2 – الحوار 4 – الزمان 6 – العقدة

1 – السرد : يقوم الحكي على دعامتين أساستيين :

أولهما : أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة

ثانيهما : أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك ان قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي أن كون الحكي هو بالضرورة قصة يفترض وجود شخص يحكي له أي وجود تواصل طرف أو يدعى راويا ..... NARRATEUR وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا NARRATAIRE [9].

إن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع لها من مؤشرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها

أنواع الرؤى السردية : [10]

للرؤى السردية أنواع عدة يمكن إجمالها على النحو الآتي :

أ – الرؤية من الخلف : يتمثل هذا النوع من السرد التقليدي الكلاسيكي ويقوم على مفهوم العالم . بكل شيئ ، تفوق معلوماته درجة معرفة الشخصيات و يقدم مادته دون إشارة إلى مصادره التي إستقى منها معلوماته .

ب – الرؤية vision avec الراوي الشخصية الحكائية : [11] و تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الإحتفاظ دائما بمظهر الرؤية فإذا إبتدأ بضمير المتكلم وتم الإنتقال بعد ذلك إلى

([9]) : حميد حميداني ، بنية النص السردي ، ط3 ، المركز الثقافي العربي للطباعة في النشر والتوزيع ، 2003 ، ص 45
([10]) : البنابان صلاح ، الفواعل السردية ، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث 2009 ص 103
([11]) : حميد حميداني ، المرجع نفسه ، ص 48

ضمير الغائب فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالإنطباع الأول الذي يقتظي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القضية .

إن الرؤية مع العلاقة المتساوية بين الراوي والشخصية هي التي جعلها " توماتشفسكي " تحت عنوان السرد الذاتي ، والواقع أن الراوي هنا مصاحب لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث ويتجلى هذا الشكل بوضح في روايات الشخصية سواءا في الإتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي .

ج – الراوي الشخصية الرؤية من الخارج vision dehors : ولا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يدور تخليد الأبطال ويرى " تودوروف " أن جهل الراوي هنا ليس إلا أمرا ثقافيا و إلا فإن حكي هذا النوع لايمكن فهمه ... [12]

و نلاحظ أن " توماتشفسكي " لم يشر إطلاقا إلى هذا النوع الثالث من زاوية الرؤية السردية وهذا الامر راجع إلى أن الأنماط الحكائية التي تبين مثل هذه الرؤية السردي لم تكن قد ظهرت بشكل واضح إلا بعد منتصف القرن العشرين على يد الروئيين الجدد ووصفت الرواية المنتمية لهذا الإتجاه بالرواية الشيئية لإنها تخلوا من وصف المشاعر السيكلوجية كما أن بعضها يخلوا من الحدث وهناك غالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال وأقوالهم وللمشاهذ الحسية مع غياب أي تفسير أو توضيح ، والقارئ في مثل هذه الروايات يجد نفسه أمام كثير من المبهمات عليه ان يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة [13]

2 / الحوار : إن الحوار هو عرض دراماتيكي في طبيعته وتبادل حديث شفاهي بين شخصيتين أو أكثر ، يتناول موضوعات شيئ ويتبع تبادلا للآراء والأفكار [14]

([12]) : t . todorove : les catégories du récit in lianalyse structure de récit communication 8 seuil 1981 , P 148

([13]) : حميد حميداني ، بنية النص السردي ص 48

([14]) : جيرار الدبرنس ، ط1 ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى الثقافة ، القاهرة (مصر) ، 2003 ، ص 59

وكونه تقنية سردية فإنه يكثر في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الامام وله وظائف متنوعة فهو يكشف أفكار الشخصيات ، عواطفها ، مبادئها الأساسية لإرتباطه بها وكونه الوسيلة الأساسية المتاحة لدى الشخصيات لتعبر من خلاله على أفكارهم و رؤاها ووعيها للعالم الذي تعيشه علما أنه يسهم في بناء الشخصية و بذلك يكون وسيلة من وسائل التشخيص في الرواية [15]

وعلى الرغم من أن عمل الحوار هو رفع الحجب عن عواطف الشخصيات و أحاسيسها المختلفة وشعورها الباطني إتجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى و هذا ما يعرف بالبوح أو بالإعتراف إلا أنه عملا لا يقل أهمية عما ذكرناه ، فهو من تقع عليه المسؤولية ، نقل الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص كما يعمل على إستحضار الحلقات المفقودة داخل النص [16]

ويعد من وسائل البناء السردي المهمة فهو يسهم في بناء الحدث وبلرته لأنه يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها في خضم الحدث لتكون جزءا منه كما أنه يكشف عن الزمان و المكان بوصفها محركا للحدث و الشخصية وتبرز أهمية الحوار في كونه تقنية سردية تستقطب حوله فكرة النص و مضمونه أي أنه يدور حول فكرة النص و مضمونه أي أنه يدور في فلك موضوع ما يتجاوز الشخصيات وتتجادل فيه وصولا إلى مرحلة التفاهم فهو قناة للإتصال ولا يتقاطع الحوار في أية حال من الأحوال مع السرد بل يعتمد إليه الراوي في كثير من الأحيان لترصيع النص و إعطائه نوعا من الحيوية و الإثارة فيصبح وسيلة شكلية للنقاد إلى جهر الأشياء [17]

([15]) : إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، ط1 ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ،تونس، 1986 ، ص 148

([16]) : يوسف توفل ، قضايا الفن القصصي (المذاهب ، اللغة ، النمادج البشرية ، ط1 ، دار النهضة العربي ، بيروت (لبنان) ، 1977 ، ص 163

([17]) : البنبان صلاح ، الفواعل السردية ، ص 115

أنواع الحوار :

أ – الحوار الخارجي : يتمثل هذا الحوار بإنتقال الكلام من الشخصية الأولى " المرسلة " فيصل إلى الشخصية الثانية " المستقبلة " فترة عليها و غالبا ما يكون هذا النوع من الحوار في كونه وسيلة تواصل مشتركة يتضح من خلالها وعي الشخصية و أفكارهم وتتم عبرها إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له ، وينشط حوار الشخصيات فيما بينها عندما يتنحى السارد جانبا تاركا لها حرية المشاركة في الحدث والتعبير عنه .

ب – الحوار الداخلي : هو حوار خرافي صامت يدور بين الشخصية وذاتها ، فالمرسل والمتلقي هما الشخصية نفسها ويعمد الروائي هذا النمط من الحوار للكشف عن الحالة الشعورية الشخصية لدى (القارئ) وما يكتنفها من استقرار واضطراب [18] وهو وسيلة سردية تعلن عن أفكار الشخصية ومشاعرها الداخلية وتبرز في لحظات التأمل ومراجعة النفس ، وبكونه حوارا صامتا فيمكن الإستدلال عليه في السياق عبر عبارات وقرائن تشير إليه ، كما يتطلب تلمس مواضحه حسب دوقي لدى القارئ ، ومن أنواع الحوار الداخلي مايلي :

أ – المونولوج : [19] هو التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقدم المحتوى النفسي للشخصية ، والعمليات النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي او جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للإنضباط الواعي قبل ان تشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود فهو تفكير الشخصية مع ذاتها لوحدها .

ب – المناجات النفسية : وهي تكتيك تقديم المحتوى الذهني للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ ، دون حضور المؤلف ، ولكن مع افتراض وجود الجمهور إفتراضا صامتا ، فهي تفكير الشخصية مع ذاتها بصوت عال [20]

([18]) : سعد عبد العزير ، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، ط2 ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ، ص 39

([19]) : البنبان صلاح ، الفواعل السردية ، 117

([20]) : روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ت . محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1975 ص 56 .

ج – تيار الوعي : وهو طريقة كسر التسلل السلبي للأحداث ، وإبراز الصور المتداعية التي تنهمر من ذهن الشخصية إنهمارا لا يكاد يتوقف أي كسر التتابع المنطقي وإعطائه فكرة و دلالة .

د – الإسترجاع الفني : هو استحضار لأحداث الماضي وتنشيطها في نطاق الزمن الحاضر، وذلك من خلال قطع التسلل الزمني المنطقي ، أي بالعودة إلى ذكر أحداث الماضي بقصد توضيح ملابسات موقف ما .

3 / المكـــان : تنهض البنية السردية في تشكيلها على عنصر المكان لوصف المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية وهو الحيز الذي تجمع فيه عناصر السرد وحينما تلجأ إلى وصفه بدقة فإنك تسعى لتقديم معلومات جديدة للرواية أو تمهد لدخول الشخصية أو التعريف بشخصية مضمرة لأنه وصف موجز جدا أو مكثف وهو وصف غير محايد يمتزج بالأحاسيس والمشاعر والإسقاط الذاتي [21]

ومن أهم وظائفه أنه سيهتم في تصوير المعاني داخل الرواية إذ لا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل يمكن أحيانا للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة التعبير عن موقف الأبطال من العالم وتتعطل هذه الاداة إذا جلا المكان من عناصر السرد إذ لا تكون للمكان أهمية تذكير إلا عندما يحدث شيئ ما في حدوده الجغرافية ومن هنا تطفر العلاقة التي تربط المكان بمدلوله إذ أن الشكل المكاني لأي نص أدبي هو اللحظة الزمنية له وكما أنه لا يوجد زمان بلا مكان ، ولا مكان بلا زمان ، ويرتبط المكان بعناصر السرد الاخرى من شخصيات وأحداث ووجهة النظر والحوار ... وقد يلجأ السارد لإعطاء لمحة عن الشخصية (سلوكها ، وطبائعها ونفسيتها) من خلال مكان سكنا لأن اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا في بند الشخصية البشرية : لقل لي ان نحيا ، أقل لك من أنت ؟ فاذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنشط خارج هذه الحدود لتصبح كل ماحولها بصيغتها وتسقط على المكان قيمتها الحضارية ، وكذلك إذا وضعنا البيت فقد وصفنا ساكنة وبالعكس فإن للشخصية أثر بالغ في المكان الذي تقطنه وهي العامل المؤثر (تبني وتهدم لتطور) وتأثيرها بوصفها عاملا يوجد ضمن أبعاد جغرافية محددة فالمسكن مثلا لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه و إبراز مقدار الإنسجام والتنافر الموجود بينهما والمنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته [22]

([21]) : البنبان صلاح ، الفواعل السردية ، ص 25
([22]) : البنبان صلاح ، المرجع السابق ، ص 28

وإن قلنا أن الحدث لايوجد إلا في تأثير مكان عند ذلك نقول في مكان محدد يحدث كذا بين الشخصيات فمن المستحيل أن يوجد الحدث في ألا مكان فهو بحاجة إلى الإطار المحدد لخصوصيته فارضا عليه تعاملا خاصا يتمثل هذا التعامل في مقدار وصف المكان ومكان تأثيره لذا فإن لظهور الشخصية الروائية ونمو الأحداث التي تسهم فيها وهو مايعمل على تشكيل البناء المكاني في النص فالمكان لا يشكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك لأي مكان محدد مسبقا وغنما تشكل أمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم والمكان الروائي هو مكان (متخيل) مشكل من الفاظ لا من موجودات او صور فهو إذا مكان غير حقيقي ينشا عن طريق الكلمات وللمكان علاقة وثيقة بالحالة النفسية للشخصية إذ أن الإتساع في المكان تأكيد حرية الفرد او التأكيد على الخروج من الذات إلى الآخر [23]

أهمية المكان في بناء الرواية : إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويصنعه كإطار تجري فيه الأحداث رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي إلا ان حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيرا خلافا للمكونات الأخرى كالزمن والشخصية والتي نالت من العناية الإهتمام البالغ مع (جنيت و هامون) غلى ماكان يتردد من أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة مما جعل النقد إلى البحث فيه ، ويميل عن المكان الذي مازال ماكتب حوله لحد الآن حسب بحراوي يمثل مسارا جانبي منحني وغير واضح [24]

([23]) : البنبان صلاح ، المرجع السابق ، ص 28

([24]) : بحراوي حسن : بناء الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1990 ، ص 25

4 / الزمــن : يعد الزمن عنصرا فعالا وأساسيا في النص السردي فهو أحد أهم الركائز التي يستند إليها العمل السردي والزمن سياج يربط على عناصر السرد في إشارته المبثوثة في عالم جزيئات العمل السردي تؤثر وتتأثر وهذا التشابك ينتج دلالات جديدية تسهم في خلق عالم القصة لذا لا ينظر إليه على أنه مكمل لمكونات النص او أنه مجرد موضوع فحسب وهو شرط لازم لإنجاز تحقق ما بل أصبح ذاته موضوع الرواية وبه تسجل الحوادث والوقائع ، وعن طريقه تنمو وتتطور أو تتراجع وتنكمش وهو الأساس الذي تبنى عليه عناصر التشويق ولا يوجد بصورة مادية يمكن ان نلمسها بل نلمس تأثيره فيما حوله من خلال مصيبة غير المرئي وغير المحسوس .

وله القدرة على التحليل داخل مكونات العمل السردي مكان وحدث وشخصية ، فيوصفه أنه لمحة الحدث وقوام الشخصية وهو حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى ، ويرتبط الزمن بالسرد إرتباطا وثيقا إذ لا يوجد سرد بدون زمن ولهذا يكون القص من أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن [25] ولحركة الزمن داخل النص مفارقات منها :

1 – الإسترجاع : هو تتابع الراوي لتسلسل الاحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداث سابقة للنقطة التي بلغها في سرده [26] وشكل من أشكال المفارقة الزمنية ، الغاية منه توضيح ملابسات موقف معين ويذكر أحداثا سابقة على الحدث الذي يسرد [27] في اللحظة الحاضرة ويرتبط بالذاكرة الشخصية لأن زمنه الماضي ومن خلال إحتراقه يتم إستدعاء بعض الوقائع والمواقف وجعلها تنشط في نطاق الحاضر لذلك يعد إنزياحا لطبقات متعددة ، ويتسم الإسترجاع على أنواع هي :

1 – الإسترجاع الخارجي 2 – الإسترجاع الداخلي 3 – الإسترجاع المزجي

أ – الإسترجاع الخارجي : وهو استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل نهاية الرواية ولا يخشى هذا النوع أن يتداخل مع القصة وهذا ما أكده (جينيت) بقوله : << إن الإسرجاعات الخرجية ولمجرد كونها خارجية لا يخشى منها في أية لحظة أن تتداخل مع الحكائية الأصلية إذ أن وطبقتها هي تكملة الحكاية بإثارة القارئ أيضا عن هذه الحادثة القائمة أو تلك .

([25]) : البنبان صلاح ، الفواعل السردية ، ص 42

([26]) : سامي سويداني ، في دلالية القصص وشعرية السارد ، ط1 ، دار الأدب ، بيروت (لبنان) ، 1990 ، ص 51

([27]) : عبد الفتاح إبراهيم ، البنية والدلالة في مجموعة حيدر الحيدر القصصية ، الدار التونسية ، 1986 ص 106

ب – الإسترجاع الداخلي : وهو العودة غلى الماضي لاحق لبداية الرواية وقد تأخر تقديمه في النص إذ يستخدم لربط حادثة معينة ، سلسلة من الحوادث السابق المتماثلة .

ج – الإسترجاع المزجي : وهو استرجاع يجمع بين الإسترجاع الخارجي والداخلي فهو استحضار زمنين ماضيين أحدهما يعود إلى ما قبل بدء الرواية والثاني ما بعد بدئها [28] .

2 – الإستياق : هو عملية سردية تتمثل في في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه أي سرد حدث لاحق عن الحدث المسرود في لحظته الحاضرة ولكن زمن مستقبلي إذ تحاول إستحضاره دون الخوض في تفاصيله ، إن الإستباق تقنية فنية الغاية الأساس منها إضفاء عناصر الجمال على النص السردي فضلا عن ملأ التفرات التي يحدثها السرد وقد يلجأ الراوي إلى الإستباق لإضفاء جو من التوقع و التخيل من النص القصصي وتحفيز المسرود له لتتفاعل مع النص الآخر ولكنه في الأحوال جميعها يبقى أقل استخداما من الإسترجاع .

3 – الإستغراق الزمني : هو تبين علاقة بين مساحة النص المحكي وسرعة أحداث القصة تلك العلاقة تحددها لحظات زمنية ذات دلالة خاصة لأن الزمنية تشكل بعدا أساسيا من الأبعاد المكونة للخطاب السردي وقد أقر النقاد بوجود مفصلات إيقاعية يعالجها الكاتب وهي :

1 – الخلاصة (الإيجاز) 2 – المشهد 3 – الوقفة 4 – الحدف (القطع)

1 – الخلاصة (الإيجاز) : وفيها تكون مساحة النص أصغر من زمن الحدث أي المرور السريع على أزمنة يرى المؤلف أنها جديرة بإهتمام القارئ وتلخيص أيام عدة أو أسابيع أو سنوات في مقاطع أو صفحات قليلة ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال والأعمال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها ومن أهم وظائف الخلاصة مايلي :

فمن خلالها تتم تقنية الإسترجاع وتقديم شخصيات جديدة في رواية أو إعطاء معلومات عن شخصيات ثانوية لا يتسع للنص معالجتها ، فضلا عن المرور السريع على أزمنة طويلة .

([28]) : البنبان صلاح ، الفاعل السردية ، ص 53 .

2 – المشهد : فيه يتم الوقوف على تفاصيل الأحداث وإبعادها وتواليها لذا فهو شكل سردي يناقض الخلاصة ومن أكثر الأشكال السردية أهمية ويمكن ان تلمس حصوله عبر ثلاث طرق :

-عن طريق الحوار بين الشخصيات

-من خلال الصورة الموصوفة في مكان ما تجري فيه حركة معينة ترصد بصريا عن طريق المشاهدة .

-الجمع بين النوعين السابقين .

ويكون المشهد فعلا محدد يحدث في زمن محدد فيستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغير في المكان او قطع في استمرارية الزمن فهو حادثة صغيرة مؤدات من الشخصيات وواقع كنيف حي وكان المسرود له أمام المسرح تتحرك عليه الشخصيات .

3 – الوقفة : هو إيقاع مسار الأحداث المتنامية إلى الأمام بهدف تقديم مشهد قصة التأمل او شيئ ما إذ يسير المحوران الزمنيان محور زمن الحكاية ومحور زمن السرد بسرعات مختلفة خلال السرد ولكن قد يتوقف احدهما وهو هنا محور زمن القصة لتصبح ديمومة صفر ويستمر محور زمن الحدث إلى درجة الجمود في الوصف والتحليل [29] .

4 – الحدف (القطع) : هو تجاوز السارد لزمن من الحكاية دون الإشارة إلى ما تم فيها من أحداث أو أنه ذلك الشكل السردي الذي يسقط جزء من الحدث أو المادة الوقائعية [30] ...

في النص مكتفيا بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنية حينما ينقل السارد أو الراوي من زمن إلى آخر دون ذكر أي شيئ عن كيفية تحقق الحدث [31] والحدف نوعان :

حدف صريح وحدف غير الصريح (المضمن) .

([29]) : البنبان صلاح ، الفواعل السردية ، ص 63

([30]) : عواد علي ، تقنيات الزمن في السرد القصصي (مجلة الأديب المعاصر) ، العدد 44 ، 1992 ص 27

([31]) : عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي (مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية) ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد 1986 ص 68

5 – الشخصيات : تمثل الشخصية ركنا مهما من أركان الفعل السردي ، وتقدم إمكانيات دلالية من حيث علاقتها بالأحداث وتشكيل الزمان والمكان وبيان أحوال الجوار فضلا عن دورها في حمل مدركات السارد وروائه إلى جانب حشدهم من سلوكيات مسار الحدث ونقاط تأزمه وبهذا إمتلكت الشخصية في ميدانها وجودا حيويا بوصفها احد الافراد الخياليين او الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية والشخصيات انماط فريدة الإجراءات السلوكية والفعلية التي يتصف بها الفرد من خلال تفاعل الفرد مع بيئته .

ويعرض الناقد محمد غنيمي هلال أهمية الشخوص في القصة وذلك في قوله :

<< الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الآراء والأفكار العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة إذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه >> [32]

6 – الحبكة (العقدة) : الحبكة : (بفتح مسكون) من حبك حبكا أي أحكم صناعة الشئ وحبك الثوب ، أجاد نسجه وحبك الحبل ، شد فتله ، والحبكة (بضم مسكون) الحبل يشد به على الوسط [33] وبعض النقاد يستعمل مصطلحا آخر هو العقدة ويعرفها فورستر بأنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا ، يقع الـاكيد فيها على الأسباب والنتائج [34] وتتابع الأحداث يقضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما وتعمل على شد القارئ إليها وهي اللحظة التي تصل فيها الأحداث إلى أقصى درجات التكثيف والإنفعال وهي نقطة التحول في القصة أو الرواية وتعتبر بداية تمهد للحل .

7 – الحـل (حل العقدة) : ويسجل حصيلة الصراع الفكري أو العاطفي أو الديني وحالة الإدراك أو الوعي التي تصل إليه الشخصية بغض النظر عن عمق الإدراك أو مدى دوامه واستمراره .

غير أنه يشترط في الحل أن يكون منطقيا ، وقد تكون بلا حل ويقصد من ذلك ترك المجال أمام القارئ للمشاركة في التفكير بحل لهذه القصة أو الرواية [35] .

([32]) : عواد علي ، تقنيات الزمن في السرد القصصي (مجلة الأديب المعاصر) العدد 44 ، ص 27

([33]) : فتحي إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية ، مادة " حبكة " ، ص 68

([34]) : ام فورستر ، أركان القصة ، ترجمة كمال عباد جادر- مراجعة حسب محمود دار الكرنك ، القاهرة 1960 ص 105

([35]) : عبد القادر أبو شريفة ، حسن لافي قزف ، ط4 ، دار الفكر ، ناشرون وموزعون 2008 ، ص 128

لمحة عن نشأة الروايــة :

الرواية جنس أدبي حديث نسبيا إذ لم تظهر في فرنسا بمعناها المفهوم الآن ، إلا منذ أواخر القرن السابع عشر مدام ذي فبايث (1633 – 1693) في روايتها " الأمير كليف " عام 1678 م أما في إنجلترا فيمكن أن يتحدد أول ظهورها برواية " باميلا " عام 1740 لصامويل ريتشارد سون (1689 – 1761) .

ويرجع البعض أول ظهور [36] للرواية إلى تبر فانتيس 547 – 1616 للكاتب الإسباني في قصته " دون كيخوتي " (1605 – 1615) إلا أن أغلب النقاد يرى أن هذه القصة الطويلة نمت بصلة إلى جنس أدبي آخر هو الحكاية النثرية التي كانت إحدى المبشرات بظهور الرواية بمعناها الحديث في أنواع النثر .

ورغم أن كل أنواع القصص الخيالي بأنواعها (من ملاحم وقصص شعرية وحكايات نثرية) كانت منذ القدم في الآداب العالمية ، إلا أن هذا الفن الجديد قد وجد عسرا في التلاؤم مع فنون الأدب القديم ، وخاصة منها أنواع القصص التقليدية السائدة ، فنشأت من هذا الوضع الفكري بواكير ستؤول بعد نضجها إلى فن الرواية المتصلة بالعقل على نحو لم يعرف له من قبل وقد واكبت هذه النزعة الجديدة في الفكر نمو المجتمع وتطور ثقافته .

ومع هذا التطور بلغت الرواية في القرن التاسع عشر أوجها ودروتها وعصرها الذهبي أما من الناحية الإجتماعية والتاريخية فيمكن أن يعزي الرواية وظهورالرواية وازدهارها في أوروبا إلى بدايات التحمل في السياسة والفكر والإقتصاد وكذا بداية تغير في هياكل المجتمع الأوروبي التقليدية وظهور الطبقة الوسطى المتعلمة حيث أحكمت سيطرتها على زمام الحكم الفعلي في أغلب دولها إذ أن هذه الطبقة قد أنجبت أكبر عدد من القاء والقارئات بصفة خاصة لتمتعهن بوقت فراغ كاف كما أنجبت أكبر عدد من الكتاب وخلاصة لذلك فإن بدايات الرواية في الأدب القصصي قد اقترنت بوجه تغيير شامل كما أسلفنا وقد تزامنت مع أصول البورجوازية في المجتمع الفرنسي [37]

([36]) : معجم مصطلحات الأدب ، إنجليزي ، فرنسي ، عربي ، مع سردين للألفاظ الفرنسية والعربية ، تأليف مجدي وهبة مكتبة لبنان ، بيروت ، 1974 ، ص 355

([37]) : الصادق قسومة : الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث ، مركز النشر الجامعي تونس ، ص 24

أما الرواية العربية فلم تظهر بمفهومها الحديث إلا أوائل هذا القرن ولم تبلغ المستوى الفني إلا بعد أن مرت بمحاولات تعبيرية عديدة مهدت الطريق وهيئة أسباب النضج البطيء عبر الكتابات والترجمات التي قام بها الجيل الأول من المثقفين العرب الذين احتكوا – عبر البعثات التعليمية – بالثقافة الغربية أو أطلعوا على آدابها وفنونها وجربوا الكتابة على منوالها وترجموا نماذج منها وبقيت تلك المحاولات مثقلة بالبديع والتصنع اللفظي حيث اتخدت مع شيئا من التعميم أحد الإتجاهات الثلاثة الآتية :

أ – إتجاه رومانتيكي عاطفي : كما هي الحال في أول رواية مصرية وهي " زينب " عام 1913 م " لمحمد حسين هيكل " ، ورواية " إبراهيم الكاتب " سنة 1931 م لإبراهيم عبد القادر المازني

ب – إتجاه تاريخي : كما ظهر في الروايات التاريخية لعلي الجازم ، ومحمد فريد أبو حديد التي تأثر كتابها بالروايات التاريخية لجورجي زيدان

ج – إتجاه واقعي : وهو الغالب في الرواية العربية الآن ويتمثل مثلا في رواية " يوميات نائب في الأرياف " سنة 1937 م لتوفيق الحكيم ، و " سارة " سنة 1938 م للعقاد ، " وشجرة البؤس " عام 1944 م للدكتور طه حسين " وسلوى في مهب الريح " سنة 1944 م لمحمود تيمور ، وثلاثية محفوظ الشهيرة " بين القصرين وقصر الشوق والسكرية " .

في حين أن الرواية العربية الناضجة بنيتها السردية وعناصرها التركيبية المتضمنة لمختلف البنى التخييلية والمنفتحة على المغامرة التعبيرية لكل تنويعاتها المبثوثة في جدلية الصراع الظاهر والخفي لحركية السرد الروائي فإنها لم تظهر إلا في الستينيات وهذا أمر طبيعي فالإنتاج الروائي يرتبط أساسا باتطور والتراكم المعرفي لأن مادته المجتمع والواقع الداخلي الممثل بإيحاء والتشكيل وليس الواقع السطحي الخارجي المرتبط بالمرئيات المباشرة ومهما يكن من أمر فقد قطعت المغامرة الروائية أشواطا ملحوظة على الرغم من حداثة تجربتها فقد انتزعت التتويج العالمي [38] بجائزة نوبل للآداب التي نالها الروائي نجيب محفوظ عام 1988 م لكتابته المتميزة بعمق بنائها وارتباطها بالبيئة المحلية والحياة المعيشية للطبقة الوسطى في مصر .

([38]) : إدريس بودبية : الرؤية السردية في روايات طاهر وطار ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر 2007 ص 10

أنواع الروايـــــة :

للرواية أنواع متعددة ومختلفة تتنوع باختلاف الأوضاع التي كتبت فيها أو المواضيع التي ألفت من أجلها ونذكر :

1 – الرواية التاريخية : وهي أهم نوع روائي إذا احتلت موقعا هاما ضمن هذا الجنس الأدبي زكان ظهورها متزامنا مع البدايات الأولى لظهور الرواية ، وتهتم الرواية التاريخية بـ : << تسجيل الأحداث الفعلية للتاريخ ولذلك فإن الوقائع والشخصيات والخلفية في هذه الرواية تستمد كلها من الماضي >> [39]

أو هي سرد قصصي يدور حول وقائع تاريخية وقعت بالفعل ، وفيها محاولة لإحياء فترة تاريخية لأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا [40] وهي تعمل على تخليد بعض الشخصيات الكبيرة التي صنعت لنفسها مكانا في التاريخ والتعريف بحضارة من الحضارات التي اختفت معالمها فتعرضها علينا عرضا قصصيا إما بإسلوب لا يتقيد بالتاريخ فلا يتصرف فيه ويحرره من أجل قصته ، حيث قال " ميغرون " : << ألف العصور الخيالية ووعاها في ذهنه ، وكانت قصص الزعامة والبطولة وكل مايتصل بالفرسان والشجعان تطربه وتهزه >> [41]

أما عند العرب فإننا نجد في الرواية التاريخية ما قام به جورجي زيدان بكتابته عن " الحجاج بن يوسف الثقفي " حيث يعد جورجي زيدان رائد الرواية العربية التاريخية كما نجد " وا إسلاماه " لعلي أحمد با كثير ، دون أن ننسى ما كتبه عبد السلام لعجيلي عن سقوط الأندلس في روايته " فارس مدينة القنطرة " أما في الجزائر نجد " رواية الأمير"

لواسيني الأعرج " وذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي .

ومع الحرية التي يتمتع بها كاتب الرواية التاريخية إلا أنه يجب أن يدور فيها داخل إطار التاريخ ، بحيث لاتكون له حرية التصرف في تغيير الحوادث او الأزمنة التاريخية ، ويلاحظ أن للرواية التاريخية وظيفة تربوية واضحة وهي تصب التاريخ في قالب جذاب وخاصة للشاب الذي يميل في دراسته للتاريخ [42]

2 – الرواية الإجتماعية : وهي الرواية التي تصف النجتمع وتصور عادات أهله وأعمالهم وأخلاقهم وعلاقتهم بعضهم ببعض في ظروفهم الإجتماعية ، وبيئتهم التي تطبعهم بطابعها

([39]) : نبيل راغب : فنون الأدب العالمي ، مكتبة ناسترون ، ط1 ، 1996 ، ص 183
([40]) : مجدي وهبة : معجم المصطلحات ، أدب ، إنجليزي فرنسي ، ص 215
([41]) : مصطفى صاوي الحويني (القصة ، الرواية ، السير) مطبعة عصام جابر ، ج3 ، ص 16
([42]) : أحمد أبو أسعد : فن القصة ، منشورات دار الشرق لجديد بيروت ، ج1 ، ط1 ، 1959

الخاص ، وهي تقوم [43] بدراسة أثر الوضع الإقتصادي والإجتماعي ، في فترة ومكان معينين على السلوك الإنساني حيث تقوم بمعالجة بعض المواضيع الإجتماعية كالظلم ، الفقر ، الزواج ...الخ ومنها نجد روايات ديكنيز في إنجلترا و إيميل زولا في فرنسا ...

أما في الأدب العربي نجد نجيب محفوظ في روايته " القاهرة الجديدة " ، " زقاف المدن " ، وعبد الحميد بن هدوقة " نهاية الأمس " ، " زينب " لمحمد حسين هيكل " .

3 – الرواية الرمزية : وفيها يكون الرمز مخالفا لما هو موجود في الواقع المعاش وهناك من يستعمل في رواياته حيوانات ترمز لأشخاص حقيقيين ، وقد قال فيها إبراهيم خليل : << ولهذا التعبير أكثر من معنى فقد تكون الرواية رمزية حيث أن المؤلف لا يبث أفكاره ورسائله فيها مباشرة بل عن طريق الزمن مثل الخزان في رواية غسان الكنفاني " رجال في الشمس " يرمز لحاضر فلسطين بعد 1984 وأن الرواية ما تبقى لكم رمز للزمن المثل بالمعانات >>

4 – الرواية العاطفية : وهي التي تتناول قصة أو مغامرة من مغامرات القلب او حكاية مما يجري عادة في البيوت وهي تروي علاقة عاطفية تجمع بين شخصين وقعى في الحب وتتخلل هذه العلاقة مجموعة من الصعاب والحواجز .

5 – الرواية النفسية : وهي تلك الرواية [44] التي يدور موضوعها أصلا حول حياة شخصياتها الذهنية والوجدانية أكثر مما تدور حول أحداث الحبكة والحركة الدرامية ويلاحظ أن هذا المصطلح يدل على موضوع الرواية لا على شكلها ن فالروايات التي تعتمد أصلا على ما يسمى بتيار الوعي في السرد دون الوصف والحوار وقد تكون نفسية أو غير نفسية حسب نوع موضوع السرد فإذا كان ذلك الموضوع يتناول تحليل نفسية " ألفريد سميث " الرواية النفسية ولكن إذا كان تيار الوعي نستخدم السرد أحداثا خارجية عن خبايا نفس الشخصية فلا تسما نفسية بمعنى أن أحداثها [45] تدور في أغلب الأحيان حول أمر يتصل بالضمير ، وفي الأدب الروائي نجد " مارسيل بروست " ، " هنري جيمس " ...

أما في الأدب الروائي العربي الحديث فيمكن اعتبار رواية " إبراهيم الكاتب " سنة 1931 م لعبد القادر المازني رواية نفسية لأنها محاولة لتحليل نفسية إبراهيم المعقدة من خلال مغامراته العاطفية في حين أن رواية " عودة الروح " سنة 1933 م لتوفيق الحكيم تعتمد على حد بعيد على تيار بعيد من غير أن تكون في الواقع تحليلا نفسيا بطلها محسن .

([43]) : نبيل راغب ن فنون الأدب العالمي ، ط1 ، 1996 ، ص (182 – 183)
([44]) : مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، 1947 ، ص 451
([45]) : أحمد أبو أسعد ، فن القصة ، منشورات دار الشرق الجديد بيروت ، ج1 ، ط1 ، 1959 ، ص 29

6 – رواية تكوين الشخصية [46] : وهو مصطلح شاع بين النقاد الألمان لإطلاقه أي رواية فيها وصف دقيق للأطوار التي تمر بها إحدى الشخصيات في الرواية من الطفولة إلى النضج ، ومثال ذلك رواية " الجيل المسحور " لتوماس مان ، وقد يسمى هذا النوع أحيانا

" رواية التربية " ، ويمكن إعتبار روايتي " عودة الروح " و " عصفور من الشرق " لتوفيق الحكيم من هذا النوع من الروايات .

7 – رواية الرعب : هي في الأصل نوع من الروايات النثرية إزدهرت في إنجلترا في أواخر القرن 18 م وأوائل القرن 19 وأغلب عناصر رواية الرعب تنحصر في مطاردات عنيفة يوشك البطل أو البطلة أن ييأس من النجاة منها [47]

8 – الرواية السياسية : نوع من الرواية النثرية لم يظهر بغرب أوروبا إلا في أواخر القرن الثامن عشر ، وكان إهتمامه منصبا بصفة خاصة على الدعوة لأفكار سياسية معينة وتفنيذ غيرها وأهم حدث تاريخي [48] أدى إلى إزدهار هذا النوع من الرواية هو الثورة الفرنسية ومقدمتها الإجتماعية والفلسفية ، فلقد لجأ دعاة الثورة ومعارضوها إلى كل وسائل النشر للمناظرة في محاسنها ومساوئها وطوال القرن التاسع عشر إستقلت الرواية لأغراض سياسية خالصة فهي إما تندد بحالة سياسية سيئة أو تدعو لمذهب سياسي معين خاصة بإنجلترا حيث لعبت دورا هاما في قضايا تحرير المرأة والتأمينات الإجتماعية وأخلاقية المستعمر وغيرها .

9 – الرواية البوليسية [49] : وهي قصص بها لغز ينطوي على حوادث فيها كثير من الأعمال المنطوية على المفاجآت والمباغثات تتمثل في اغتيال أو سرقة يحله مخبر من الشرطة أو من الهواة ، وقد يرقى إلى مستوى أدبي كما هو الحال في" يوميات نائب في الأرياف " لتوفيق الحكيم .

([46]) : معجم مصطلحات الأدب ، 1974 ص 44 ، 45

([47]) : المرجع نفسه ، ص 562

([48]) : المرجع نفسه ، ص 426

([49]) : معجم مصطلحات الادب ، ص 106

10 – الرواية المحلية (الإقليمية) [50] : وهي نوع من الروايات النثرية تقص أحداثا وتصف شخصيات متصلة بالحياة في المجتمع المحلي المستقل عن مجتمع العواصم ومتميز بأسلوب خاص في الحياة ويمكن اعتبار رواية " الأرض " لعبد الرحمن الشرقاوي 1945 أو " شجرة البؤس " لطه حسين مثالا حيا لهذا النوع .

مقومات الرواية :

إن مقومات الرواية التي سنذكرها الآن لا تتمثل في قواعد مضبوطة أو في سمات ثابتة ، وإنما هي روح عامة أو جزء من المبادئ التي تقوم عليها خصائص الرواية مهما تغيرت التقنيات وتعددت المذاهب ، وقد بدأت ملامح هذه المبادئ في الظهور في البدايات الروائية الأولى نتيجة معطيات جديدة ساهمت في إيجاد هذا النوع القصصي الذي يحمل جدة في

([50]) : المرجع نفسه ، ص 470

خصائصه كفيلة بالإيقاع بروح تلك المعطيات الجديدة [51] وبالتعبير عن رؤية جديدة مواكبة فكرا وفنا .

ويمكننا أن نلتمس هذه المبادئ التي اشتملت عليها الرواية فيما يلي :

1 – مبدأ الزمن ذي السمة التاريخية : شهدت الرواية منذ بدايتها تطورا جوهريا في مستوى رؤية الزمن وممارستها بالمقارنة مع الأنواع القصصية السائدة قبلها خاصة

(الأسطورة ، الملحمة ، الخرافة) ، فالرواية اشتركت مع كل ماهو سردي في كونها مجال قص ومادة ذات امتداد في الزمن عكس القصص السابقة لها فقد كانت على زمن دائري من التغيير بمعنى أن كل ما يقص فيها ينطلق من وضع ماهو كمال الألهة أو دين الأبطال ليؤول إليه في النهاية .

2 – مبدأ الإنتساب إلى مجال مكاني محدد : لم تكن الأنواع القصصية السابقة للرواية تستمد عالمها من حدود المكان المضبوطة ، ولا حتى من أجواء مكانية واضحة وإنما كانت ضبابية مطلقة بحكم إتصالها برؤية في الزمن مطلقة كما أسلفنا وبحكم تأديتها رؤى شاملة تأبى طبيعتها الإنحصار في بيئة أو وسط ، أما الرواية فقد اقترن ظهورها ببدايات وعي جديد ، وليس من باب الصدفة أن تقترن أصول الرواية ببدلية مفهوم الامة [52] ومن هنا صارت الرواية في أحداثها وشخصياتها وقيمتها تدل على وسط أو أوساط واضحة أو يمكن تحديدها وقد تطورت مثانة إتصال الرواية بعالم مكاني محدد عبر مسارها الطويل وإن تفاوتت أهمية البدأ واختلفت طرائقه بحسب أنواع الروايات ومذاهب نشأتها .

وعلى هذا تم تحديد المكان في الرواية إلى جانب الزمان فتخلصت من الإطلاق وأصبحت متسببة إلى فضاء قصصي محدد .

3 – مبدأ إتصال الموضوع بالواقع : لقد نجح منشؤو الرواية إلى التحرر [53] من التقاليد ووصلها بالواقع الذي يعيشه الناي في ظروفهم ورؤاهم وأحاسيسهم الفعلية ، وعلى هذا النحو تجاوزت الرواية غلو المثالية وجماس التمجية وفتنة الخوارق لتستمد موضوعها من عالم الإنسان العادي . لذا فقد تدرجت مواضيع الرواية لتتوغل أكثر في الإرتباط بالواقع تدريجيا دون أن تعني صلة المنشئ بالواقع إنحصارا لها ، لان المقصود منها هو إنزال

([51]) : الصادق قسومة : الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث ، مركز النشر الجامعي ، تونس – 2000 ص 26

([52]) : المرجع نفسه ، ص 28

([53]) : الصادق قسومة ، المرجع السابق ، ص 28

الإنسان من وفاقه القديم مع الكون والغيبيات إلى خصم واقعه ، حيث تصطدم فيه قوى مختلفة ، وتتفاعل قيم وعلاقات في جدلية عن معنى جديد تقبل تعدد المواقع والمواقف .

وانطلاقا من هذا المبدأ أرجع بعض الدارسين تأخر ظهور هذا النوع القصصي إلى اقتضائه واقعا قوامه مجموعات بشرية تكون قد تخلت عن نظام إجتماعي ذو منحى أسطوري أو ديني ومن الطبيعي أن يكون هذا المنحى ياهتا مضطربا في البداية ، ولكن صلة الرواية بالواقع إزدادت نتيجة لتفقد الحياة الإجتماعية والإقتصادية وكثرة الحروب وقد ازدادت الرواية إتصالا بالواقع فصورت هذا الأخير من جميع النواحي .

4 – الإيمان بأهمية المجتمع : أدى تحرر مادة الرواية من الإطلاق وجندوها إلى إطار محدد زمانا ومكانا إلى الوعي بأهمية المجتمع ، وهي أهمية مأثاها أن الإنسان لم يعد يواجه قوى غيبية ، وإنما صار يواجه معطيات وأطراف حقيقية ، في وسط محدد ذي عناصر متغيرة مع الزمن ونابعة مراتب وقيم محددة لا من نظم مطلقة ، ومن الطبيعي أن تختلف صلة الفرد بالمجتمع في الرواية بإختلاف المشاغل والعصور ، وقد جاء إختلاف وعي الوعي عن نظم المجتمع أقرب إلى الخفاء في البداية ، ثم صارت هذه العلاقة أقرب إلى الصراع البين حيث تزعزعت القيم والنظم التقليدية ، بعدها كان التحرر الفكري والغليان الإجتماعي وتدفق العلوم الجديدة أساس جدلية قطاها قطاها الوعي بتعقد المجتمع ونأبه عن شعرية الإنسان والفرد من جهة والإيمان باتفاؤل والوئام على درب الرقى من جهة أخرى .

كما أدى تدهور القيم والمثل أماها حبس النفع والإستغلال إلى إخلال علاقة الفرد بالمجتمع واستفحال الحيرة والإغتراب والإنفعال في نفس الإنسان وهو ما تجلى في الإنتاج الفني والثقافي فوجدوا هذا الهاجس مجالا للتعبير عنه رحيبا في موجات التجديد المتلاحقة [54] .

نبذة عن حياة غسان الكنفاني :

ولد غسان كنفاني في 9 نيسان 1936 وعاش طفولته في يافا التي إضطر للنزوح عنها كما نزح الآلاف بعد نكبة آذار عام 1948 وأثر مجزرة دبرياسين التي وقعت في عيد ميلاذه

([54]) : الصادق قسومة ، المرجع السابق ص 31

الثاني عشر ، والتي جعلته ينقطع عن الإحتفال بعيده منذ ذلك التاريخ [55] وأنذاك خرجت آلاف الأسر الفلسطينية الأخرى من أرض الوطن إلى المنفى .

كان ترك فلسطين معاناة انتقال أسرة كنفاني من طبقة إجتماعية إلى طبقة أخرى فكان أبوه محاميا في عكا ثم توقف عن العمل بعد النزوح فأصبح غسان وإخوته في تلك الفترة من الطبقة ابرلو ليناريا الرثة .

و بدأو يقومون باشغال مختلفة هنا و هناك لكي يعيلو الاسرة ويكملو تعليمهم ، فعمل غسان في سن مبكرة من عمره مدرسا للاطفال الصغار باحدى مدارس وعالة الغوث باحد

المخيمات الفلسطينية .

في المنفى تعلم غسان العلاقة الوطيدة بين القضية الوطنية و القضية الطبقية وفي بداية الخمسينيات التقى غسان بالدكتور (جورج حبش) ثم انضم في الفترة التالية لحركة القوميين العرب وهي حركة مناهضة للاستعمار وفي عام 1956 نشر قصته الاولى

(شمس جديدة) في جريدة الرأي الناطقة باسم الحركة وتدور أحداثها حول طفل صغير من غزة وفي العام نفسه سافر غسان إلى الكويت لكي يعمل مدرسا للرسم والألعاب الرياضية ، وهناك عرف المنفى في شكل جديد ، وحشة واغتراب وعطش المرء النفسي في الصحراء كان غسان يختزن الصور والمعاني المرتبطة بشعبه في هذا المنفى لكي يقدمها فيما بعد أعمال أدبية .

في عام 1960 عاد غسان من الكويت إلى بيروت ليعمل بالصحافة التي ضل فيها حتى إستشهاده فعمل محررا في جريدة (الحرية) الناطقة باسم حركة القوميين العرب ، وكان غسان عضوا بارزا في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين منذ ظهورها ، وتبنى المنهج الماركسي وساهم في كتابة وصياغة برامجها ، وطوال تلك الفترة كان نشيطا وفعالا في عمله ونضاله السياسي وكان مدافعا في عطائه ككاتب مبدع وإنسان .

تزوج غسان من مدرسة دانمركية إشتراكية تدعى (آني هوفر) وأنجب طفلا (فايز) ، وطفلته (ليلى) ونمت صداقته وترسخت علاقاته كزوج وأب وخال وعم وكاتب ومناضل واستمر في استيعابه لواقعه الفلسطيني العربي ، وفي صباح الثامن من يوليو 1972 نزل غسان من بيته مع إبنة أخته الميس ، ركب سيارته وحين أدار المحرك إنفجرت السيارة

([55]) : غسان كنفاني – عائد إلى حيفا – سلسلة أعمال غسان كنفاني ، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م مؤسسة غسان كنفان الثقافية ص 7

حيث كان المجرمون قد وضعوا فيها فيها خمسة كيلو غرامات من الديناميت بالإضافة إلى قنبلة من البلاستيك فقتل وهو في السادسة والثلاثين من عمره .

غسان كنفاني كان كاتبا ومبدعا له إنجازاته الفنية الجديرة بالدراسة فقدم إلى جانب نضاله السياسي وعمله الصحفي أربع مجموعات من القصص القصيرة وهي على النحو التالي :

- موت سرير رقم 12 عام 1961 م

- أرض البرتقال الحزين عام 1963 م

- عالم ليس لنا عام 1965

- عن الرجال والبنادق عام 1968

- القميص المسروق ...

وله مجموعة من الروايات منهـــا :

-رجال في الشمس عام 1963 م

- عائدا إلى حيفا عام 1969 م

- ماتبقى لكم عام 1966 م

- أم السعد عام 1969 م

إلى جانب ثلاث روايات لم تكتمل وهي العاشق ، برفوق نيسان ، الأعمى الأطرش .

ومن أعماله الأدبية أيضا ثلاث مسرحيات هي :

- مسرحية الباب

- مسرحية القبعة والنبي

- مسرحية جسر إلى الأبد

يتناول غسان كنفاني في كتاباته معاناة الشعب الفلسطيني في أكثر تحلياتها تعبيرا وهو يمثل نمودجا خاصا للكاتب السياسي والروائي والقاص والناقد .

نقلت أعماله إلى ست عشرة لغة ونشرت في عشرين بلدا ، حصل على جوائز عديدة منها جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان لأفضل رواية عن روايته (ما تبقى لكم) عام 1966 م وجائزة منظمة الصحفيين العالمية (I O J) عام 1974 م وجائزة اللوتس عام 1975

التي يمنحها إتحاد كتاب آسيا وإفريقيا فمنذ رحيله عنا وهو شغل الناس الشاغل ، فمعظم الصحف والمجلات لا تكاد تخلوا من مقال يتحدث عن مآثره العظيمة لأنه كان عظيم والعظمة لله – ولقد خلف ورائه فراغا هائلا في دنيا الصحافة والآداب ، كانت فلسطين وقضايا الحرب والحرية محور عمله الصحفي والنضال هاجسه الذي لا يفارقه فعلى قلمه تتلقى أمجاد الشهداء وذكريات عكا ونكهة البرتقال الحزين ومرارة التشرد .

الرؤية المستقبلية في الرواية لغسان كنفاني :

لاشك في أن الرؤية المستقبلية تتباين تفاؤلا أو تشاؤما من أديب إلى آخر على وفق فلسفة الأديب في الحياة أو موقفه من الإنسان ولاحاجة بنا للتوقف عند الرؤية المتشائمة التي تتنكر للحياة وتدير ظهرها للإنسان ، لتعلن إلى مايشير إلى عبث الفعل الإنساني ولا جدواه فليس

من مهمة الأديب أن يستجيب لدواعي الواقع المغرق في بؤسه بل إن الأديب الحقيقي هو الذي يلمح نقطة الضوء التي لا تلمح وسط ظلام الواقع لكي يلفت الأنظار إليها ، ويوجه الركب الذي هو حاديه إلى حيث تتعمق نقطة الضوء في أعماقه كوة بنفذ من خلالها إلى مستقبل أكثر إشراقا ، أما الأديب الذي يكتشف عن جانب الظلمة في الحياة ويعمقها ، ويشيح في النفوس الحائرة ما يزيد في حيرتها ، ويؤكد خوفها ويأسها ، فإنه أديب لاينشد الحياة مهما يكن من صدقه في تصوير الواقع [56]

لقد استشرف – غسان كنفاني – أفق المستقبل ورسم ملامح ثورة تتفجر في الأرض المحتلة ذاتها وقوام هذه الثورة في رؤية غسان تتفجر في الأرض المحتلة ذاتها وقوام هذه الثورة في رؤية غسان كنفاني شباب فلسطيني لم يعش مرحلة الإنكسار والهزيمة سواء كان ذلك النكبة الأولى ام في زمن النكسة وواضح في أفق المستقبل في هذه الرؤية يكتشف في الآتي:

1 – النمودج الفلسطيني الذي بشر به غسان بوصف محرر ومخلصا .

2 – الموقف من العودة وطريق إسترداد الأرض ... [57]

لقد أخلص غسان كنفاني لقضيته حتى صارت له هما ذاتيا وقضية شخصية فكان يحمل جرحه الفلسطيني وهموم شعبه ويسعى باتجاه أرضه حتى آخر لحظة في حياته ، يؤكد هذه الطريقة المأساوية التي انتهت بها حياته شهيدا ، غير أنه لم يتنازل عن شروط الفن إكتفاء بشرف القضية وعدالتها بل انه ما كان ليقنعنا بصدق موقفه ويدفعنا إلى احترام موقفه ويدفعنا إلى احترام قضيته لولا انه قدمها بعد أن حشد لها مستلزمات الفني كلها لتصبح

([56]) : كريم مهدي المسعودي ، غسان كنفاني وعبد الرحمن منيف (الرؤية المستقبلية في الرواية ، دار أسامة ، الأردن ص 13

([57]) : المصدر نفسه ، ص 10

رواياته وثائق إبداعية تتحدى الزمن ، وتتخطى الآني والمستقبلي ، وتتجاوز الحدود الوطنية والقومية إلى أفق إنساني شمولي مؤكدا بذلك أصالته لأن العام لايولد إلا من الخاص والإرتقاء إلى الإنساني لا يكون إلا بالتعبير عن المحلي والاديب الإنساني هو الاكثر قومية لأن الحركة تتم عبر القومية نحو العالمية والإنسانية وليس العكس ، ولقد اعتمد غسان كنفاني على بناء روائي يتوافق مع المضامين الإنسانية التي تعرضها رواياته في وحدة عضوية تؤكد ان اختيار البناء الذي تقوم عليه الرواية لازم لايمكن لبناء آخر غيره أن يحقق له قدرته على توصل المضامين أو الإقناع بالواقع الذي يطمح الأديب إلى التعبير عنه وتحقيق التأثير الذي ينشده في قارئه . في أية حال فإن الذي تنتمي إليه من قراءة أدب غسان كنفاني الروائي هو انه أدب يكشف عن رؤية مستقبلية تستند إلى إدراك واع لجوهر قضيته وتستوعب الحلم الفلسطيني في العودة دون التنازل عن شرط الإبداع .

السرد : إن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع لها من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها وفيه :

المشهد : وفيه يتم الوقوف على تفاصيل الأحداث وأبعادها وتواليها لذا فهو شكل سردي يناقض الخلاصة ومن أكثر الأشكال السردية أهمية ويظهر >لك في رواية عائد إلى حيفا فيما يلي :

الفصل	الرقم	المشهد	الصفحة
الأول	01	مونولوج الراوي	09
	02	فقرة من مذكرات البطل	10
	03	حوار البطل مع زوجته	11
	04	سؤال سعيد	12
	05	مقتطفات من الماضي	15
	06	فقرة من مذكرات البطل	15
	07	مونولوج البطل	18
	08	سؤال سعيد	19
	09	سؤال الراوي	22
الثاني	01	فقرة من مذكرات الراوي	23
	02	حوار صفية مع سعيد	23
	03	مقتطفات من الماضي	26
	04	حوار سعيد مع صفية	30
	05	مونولوج البطل	30
	06	سؤال سعيد للعجوز	30
	07	حوار سعيد مع العجوز	32
	08	سؤال سعيد	35
	09	سؤال سعيد وصفية معا	36

الثالث	01	مقتطفات من الماضي	37
	02	حوار ميريام مع إفرات كوشن	42
	03	سؤال صفية	46
	04	حوار سعيد مع ميريام	46
	05	خطاب سعيد	48
	06	حوار سعيد مع صفية	48
	07	سؤال سعيد	48
	08	حوار سعيد	50
	09	سؤال صفية	50
	10	حوار صفية مع سعيد	50

الرابع	01	حوار فارس اللبدة مع الرجل	51
	02	خطاب الرجل	53
	03	حوار الرجل	54
	04	سؤال فارس	55
	05	مقتطفات من الماضي	55
	06	سؤال فارس	56
	07	حوار فارس والرجل	56
	08	مونولوج فارس	57
	09	حوار فارس والرجل	57
	10	حوار صفية مع سعيد	58

	01	سؤال دوف	60

الخامس	02	سؤال سعيد	61
	03	حوار ميريام مع دوف	61
	04	حوار دوف مع سعيد	62
	05	سؤال سعيد لصفية	64
	06	حوار سعيد مع صفية	64
	07	حوار دوف مع سعيد	65
	08	مونولوج سعيد	69
	09	سؤال سعيد لصفية	70
	10	حوار سعيد مع دوف	70
	11	حوار سعيد	70

الحوار : إن الحوار هو عرض دراماتيكي في طبيعته متبادل حديث شفاهي بين شخصيتين أو أكثر ، يتناول موضوعات شتى ويتبع تبادلا للآراء والأفكار وهو نوعين :

1 – الحوار الخارجي : يتمثل هذا الحوار بانتقال الكلام من الشخصية الأولى (المرسلة) فيصل إلى الشخصية الثانية (المستقبلة) وغالبا مايكون هذا النوع من الحوار في كونه وسيلة تواصل مشتركة يتضح من خلالها وعي الشخصية وأفكارهم وتتم عبرها إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له ، وينشط حوار الشخصيات فيما بينها عندما يتنحى السارد جانبا تاركا لها حرية المشاركة في الحدث والتعبير عنه ويتجلى ذلك في رواية عائد إلى حيفا فيما يلي :

الفصل	الرقم	الحوار الخارجي	الصفحة
الأول	01	- وقالت فجأة : - " لم أكن أتصور أبدا أنني سأراها مرة أخرى" - وقال : - " أنت لاترينها ، إنهم يرونها لك " - وصاحت فجأة : - " ماهذه الفلسفة التي لم تكف عنها طول النهار الأبواب والرؤيا و أمور أخرى ، ماذا حدث؟" - " ماذا حدث لي "	12

الفصل	الرقم	الحوار الخارجي	الصفحة
	01	- " منذ زمن طويل وأنا أتوقعكما " - وانحنى سعيد إلى الأمام وسألها : - " هل تعرفين من نحن ؟ " - وهزت رأسها بإيجاب عدة مرات لتزيد الأمر تأكيدا وفكرت قليلا كي تنتقي كلماتها ثم قالت	32

الثاني		ببطء : - " أنتما أصحاب هذا البيت وأنا أعرف ذلك " - " كيف تعرفين ؟ " - جاء السؤال من سعيد وصفية معا ... ثم قالت: - " من كل شيء من الصور ، من الطريقة التي وقفتما بها أمام الباب ...	
	02	- من أين جئت ؟ " - " من بولونيا " - " متى ؟ " - " في سنة 1948 " - " متى بالضبط ؟ " - " أول أدار 1948 "	32

الفصل	الرقم	الحوار الخارجي	الصفحة
الثالث	01	- قالت له ... - " وكأنها في بيتها ! تتصرف وكأنه بيتها ! " - " ومتى سيحضر ؟ " - وقت أوبته الآن ... - أنظر من الذي يتحدث ! إنها تقول مثل أبيه ! - إسمع يا سيد سعيد . أريد أن أقول ...	42
	02	- " أتعرفين ما حدث لفارس اللبدة ! " - " إبن اللبدة إياه ؟ جارنا ؟ " - " أجل جارنا في رام الله ... " - " هل ذهب إلى يافا ؟ " - أجل قبل أسبوع ...	50

	01	- " إنهما سعيد وبدر ابناي " - " بدر ؟ " - " أجل سميناه بدر على اسم أخيك الشهيد " - " والصورة ! "	55

الرابع		- " أنا من يافا ، من سكان المنشية ... " - " والصورة ؟ " - " حين جئت إلى البيت كانت الصورة ... "	
	02	- " فارس اللبدة ، لو تعرفين ... " - " إنه يحمل السلاح الآن "	57

الفصل	الرقم	الحوار الخارجي	الصفحة
الخامس	01	- " دعونا نتحدث كأناس متحضرين " - " أنت لا تريد أن تفاوض ... " - " وسألته صفية ... " - " ماذا قال ؟ " - " لا شيء "	64
	02	- " من قال ذلك ؟ " - " قال ماذا ؟ " - " من الذي قال أن الإنسان هو قضية ؟ " - " لا أعرف ، لا أذكر ... " - " لمجرد الفضول ... " - " إن الإنسان هو قضية ؟ " - " بالضبط " - " إذن لماذا جئت تبحث عني ؟ " - " لست أدري ... "	65
	03	- " لست أريد أن أناقشه " - " ماذا قال ؟ " - " لاشيء ، بل قال أننا جبناء " - " ولأننا جبناء يصير هو كذلك "	72

الحوار الداخلي : هو حوار خرافي صامت يدور بين الشخصية وذاتها ، فالمرسل والمتلقي هما الشخصية نفسها ، ويعمد الروائي إلى هذا النمط من الحوار بالكشف عن الحالة الشعورية الشخصية لذا القارئ وما يكتنفها من استقرار أو اضطراب ، وهو وسيلة سردية

تعلن عن أفكار الشخصية ومشاعرها الداخلية وتبرز في لحظات التأمل ومراجعة النفس ويتجلى ذلك في رواية عائد إلى حيفا فيما يلي :

-وقال لنفسه أن " صفية " زوجته تحس الشيء ذاته ...

- " ماذا حدث لي ؟ " ، قالها لنفسه وهو يرتجف ...

- أحيانا أخرى يقول لنفسه : " لا أنا أتصور ذلك ... "

- وقال لنفسه : " شخص عجوز بلا شك ... "

- وسأل نفسه فجأة : ماهو الوطن ؟

- " هذا هو الوطن " قالها لنفسه وهو يبتسم .

الزمان : يعد الزمن من أهم بيانات النص السردي من خلال إلمامه كل عناصر البنية الأخرى وقدرته على التمركز وتشكيل النص السردي تشكيلا فنيا متميزا ، وقد ارتبط السرد بالزمن إرتباطا وثيقا إذ لا يوجد سرد بدون زمن ، ولهذا السبب يكون القص من أكثر الأنواع الأدبية غلتصاقا بالزمن ويتضمن مفهوم الزمن الماضي وهو ماحدث وانتهى ،

والحاضر هو مايحدث الآن ، والمستقبل هو ما سيحدث لاحقا ، فالزمن مقياس حياتنا ومقياس الأحداث التي نمر بها .

والهيكل الزمني للنص الروائي يقوم على زمنين ، أزمنة داخلية ، وأزمنة خارجية ، وإذا كان الزمن خارجي يعد ثانويا في بناء نسيج النص فإن الزمن الداخلي يشيد هيكل النص .

وأما بانسبة للزمن الخارجي فهو الزمن المرتبط بمؤلف الكتاب " عائد إلى حيفا " "غسان الكنفاني " ، وهو زمن الرواية ، وعلى هذا الأساس تتوقف دراستنا لدلالة الزمان في عائد إلى حيفا من خلال التطرق لعدة أزمنة ، ونبين ذلك فيما يأتي :

الفصل	الرقم	الزمان	الصفحة
الأول	01	- ظهر يوم الثلاثين من حزيران 1927	10
	02	- قبل عشرين سنة ...	11
	03	- طوال عشرين سنة ...	11
	04	- في نيسان 1948 ...	12
	05	- منذ عشرين سنة ...	14
	06	- صباح الأربعاء 21 نيسان 1948	15
	07	- تزوج قبل عام وأربعة أشهر ...	16
	08	- الماضي يتداخل مع الحاضر ...	17
	09	- لقد مضت اللحظات ...	19
	10	- هل حقا مضى على ذلك كله عشرون سنة؟	19

الفصل	الرقم	الزمان	الصفحة
	01	- قبل أسبوع قالت له صفية ...	23
	02	- يفكر طول الوقت ...	24
	03	- منذ زمن طويل ...	24
	04	- كانت هناك طوال عشرين سنة ...	25

الثاني	05	- لنذهب غدا إلى حيفا ...	26
	06	- وفي الصباح ...	26
	07	- قبل عشرين سنة تماما ...	27
	08	- منذ زمن طويل وأنا أتوقعكما ...	32
	09	- في سنة 1947 ...	34
	10	- أول آذار 1948	34

الفصل	الرقم	الزمان	الصفحة
الثالث	01	- الآن بعد ساعتين من الحديث ...	37
	02	- بين ليلة الأربعاء 21 نيسان 1948 ...	37
	03	- وقذفه بعد ساعة ...	37
	04	- في أوائل تشرين الثاني من عام 1948 ...	38
	05	- نهاية أول الأسبوع من آذار ...	39
	06	- يوم الأربعاء 21 نيسان 1948 ...	40
	07	- ضل طوال يومي الأربعاء والخميس ...	41
	08	- طوال تلك الليلة ...	43
	09	- مساء يوم الخميس 22 نيسان 1948 ...	44
	10	- يوم الخميس الثلاثين من نيسان 1984	45

الفصل	الرقم	الزمان	الصفحة
الرابع	01	- كان الوقت عصرا ...	51
	02	- وقد انتظرت عشرين سنة ...	51
	03	- الأسبوع الأول من كانون الأول عام 1948	53
	04	- وفي السادس من نيسان عام 1948	53
	05	- في حرب 1948	55
	06	- ظل فارس حتى منتصف الليل	56
	07	- ووصلها في الصباح	57

الفصل	الرقم	الزمان	الصفحة
	01	- كانت الساعة قد قاربت منتصف الليل	59
	02	- قبل إحدى عشرة سنة ...	61
	03	- أي إنسان قبل خمس دقائق ...	61
	04	- ومضت لحظات بطيئة ...	62

الخامس	05	- قبل ثلاث أو أربع سنوات ...	64
	06	- منذ فترة طويلة ...	65
	07	- ولو بعد عشرين سنة ...	67
	08	- فيه ساعة وراء ساعة ويوم وراء يوم ...	69
	09	- قبل ساعات ...	69
	10	- أن الوطن هو الماضي فقط ...	75

العقدة : لقد كان لب هذا الموضوع وأساسه معاناة سعيد وزوجته صفية ، هذه العائلة التي اضطرت إلى النزوح مع آلاف الأسر عن مدينة حيفا بعد غزوها من قبل الصهاينة ، وتبدو مأساة النزوح عن المدينة بسيطة أمام مأساة هذه المدينة التي لم تتمكن من إحضار ابنها من المنزل وهو في الشهر الخامس من عمره ، ترك وحيدا في المنزل إلى أن قدم هدية ثمينة مع لمنزل إلى إحدى الأسر اليهودية ، أما العائلة المفجوعة فقد عاشت مع وجعها سنين طويلة ، وعندما فتح باب العودة إلى المدينة بعد عشرين سنة ، قررا العودة إلى حيفا ، وعندما عادوا إلى هناك وجدوا أن منزلهم أصبح بيتا لعائلة يهودية وابنهم خلدون أصبح ابنا لتلك لعائلة اليهودية ، تربى على أيديهم وتشرب عقائدهم إلى حد الثمالة ، حيث أصبح يسمى " دوف " كما أنه رفض الاعتراف بأصله العربي وتنكر لجذوره معلنا أنه يقف في المقلب الآخر من المواجهة وترك هذا الأمر صدى قويا في نفس سعيد الذي كان يعارض انخراط ابنه خلدون الذي تركه في رام الله ضد المحتلين .

الحل (حل العقدة) : ويسجل حصيلة الصراع الفكري أو العاطفي أو الديني وحالة الإدراك أو الوعي التي تصل إليه الشخصية بغض النظر عن عمق الإدراك أو مدى دوامه واستدراكه ، غير أنه يشترط في الحل أن يكون منطقيا ، وقد تكون بلا حل ويقصد من ذلك ترك المجال أمام القارئ للمشاركة في التفكير بحل هذه القصة أو الرواية ، وقد حاولنا الوصول إلى حل في رواية عائد إلى حيفا وتوصلنا إلى مايلي:

بعد هذا المد والجزر من الأحداث توصل السيد سعيد س هو وزوجته إلى نتيجة لم تكن متوقعة من كليهما ، فالطفل الصغير خلدون ذلك الفتى ذو الخمسة أشهر ، مضت عله سنين وأعوام أصبح شابا ، حيث عاش بعيدا عن أبويه الحقيقيين ، فانطبعت فيه صفات غير صفاتهما ، صفة من تبنوه .

الشاب خلدون ، أو كما أعطوه اسم دوف ، لم يتربى كأي شاب فلسطيني عرف معنى الوطن والرجولة والحرية منذ نعومة أظافره ، بل تربى كشاب مدلل ، لا يعرف شيئا عن الوطن والوطنية ولا عن أبواه الحقيقيان إلا ما قالته له ميريام أنهم تركوه وهو صغيرا لا يتجاوز عمره لخمسة أشهر ، ربما هذا ماجعله يلتحق بصفوف الجيش الإسرائيلي ، حيث ترسخت في رأسه فكرة أن العربي يمكن أن يترك إبنه صغيرا ويرحل ، فازداد كرهه للعرب وحقده عليهم ، أما صفية كما سبق وذكرنا بأنهما تفاجئا بالحقيقة ، ذلك السر الذي يخفيانه عشرين سنة كاملة تحت ضغط الضمير ، فكانت لا تمضي ثانية ولا يفكرا بابنهما خلدون .

الشخصيـــــات:

لقد تعددت تعريفات الشخصية سواءا من الناحية التنظيرية أو بالتطبيقية نظرا لأهميتها في الدراسات الحديثة، لأنها كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية (ممثل) له صفة إنسانية ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسة أو ثانوية طبقا لدرجة بروزها على الرغم من أن الشخصية غالبا ماتستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف والأحداث المروية، فإنه يستخدم أحيانا للإشارة إلى الراوي (Narateur) والمروي له (Narature)[58]

فالشخصيات في هذه الرواية يمكن تقسيمها إلى رئيسة وثانوية :

الشخصيات الرئيسة :

- سعيد - س – وهو البطل في هذه الرواية وشخصيته كانت محورية تمثل التضحيات الصادقة في سبيل وطنه الحبيب وتضحياته الإجتماعية كذلك المتمثلة في مأساته عندما ترك إبنه للعدو اليهودي ومأساة الوطن الغائب .
- الزوجة (صفية) هي كذلك عاشت كل ماعاشه سعيد فكانت رفيقة دربه في ظل معاناتهم
- الإبن خلدون (المدعو دوف) وهو الإبن الشرد الذي ولد من أبوين فلسطينين لكنه ترعرع في أحضان أبوين يهوديين .

الشخصيات الثانوية :

- ميريام وزوجها أفريت كوشن (عائلة دوف اليهودية).
- إبن العم الذي هو في الكويت يأكله القلق .
- الجار الذي لم أغراضه وهرب .
- الجنود العرب الثلاثة الذين قاتلوا وحدهم يومين على تلة تقع قرب مستشفى أوغستا فيكتوريا .
- الرجال الذين خلعوا بزاتهم وقاتلوا في شوارع القدس .
- الفلاح الذي أعدموه لحظة رأوه قرب أكبر فنادق رام الله .
- الإبن البكر خالد وتليه البنت خالدة .
- فارس اللبدة .

([58]) جرار دبرنس : قاموس السرديات ص 30 .

بنية المكان:

يركز هذا التحليل على الفضاء المكاني (space) ليس بوصفه قيمة طبيعية و جمالية و إنما بوصفه قيمة دلالية وطنية و رؤية ثقافية تختزن في ذاتها وظائف شتى نفسية و اجتماعية و فكرية و سياسية تؤصل العلاقات أو السلوكات التي تنشأ بين الإنسان و المكان، فقانون التجاور مع المكان يؤدي إلى تأثيرات متصاعدة، لتغدو آليات ذاتية و موضوعية تجاور المكان ذاته إن لم تصبح جزءا منه. فإذا كانت الاستجابة الشخصية تتأثر في آن معا بالدوافع الخارجية، وفق ما يسمى علم النفس البيئي، كون الخصائص الذاتية تنشأ في صميم الخصائص الموضوعية للمكان و الزمان و الثقافة، ما يؤدي إلى أسباب الرفض أو القبول أو الجاذبية إلى الانتماء الحي و الفاعل.

و لهذا كله فإن مقاييس الإدراك المكاني عملية معقدة تنشأ نتيجة تلك الدوافع، و هي التي تبني مفاهيم و أهدافا و قيما تختلف باختلاف المكان و الزمان، و من ثم ينتج السلوك المرتبط بهما ... و لهذا عرّف (دوجلاس داوسن Dawson) الجغرافية السياسية بأنها "نتيجة لإحساس الإنسان بالإقليم الذي يعيش فيه، و رغبته في عزل منطقة ما يستطيع أن يحتفظ بطابعه الثقافي و يصبغ مستقبله السياسي" بها.

وتناول غاستون باشلار المكان متساوقا مع الفضاء المكاني حين قال: "إن المكان هو المكان الأليف، و ذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة؛ إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة و تشكّل في خيالنا. فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات الطفولة، و مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور". و من ثم يعيش المكان في ذات المبدع فضاءً دلالياً يتداخل في الزمان و الذكريات و الأحداث، و يتماهى في الصور الفنية التي يعرضها له، ولا سيما حين يعيش حالة الاغتراب عنه[59].

([59]) حسين جمعة،من النكبة إلى المقاومة والتجدد رقم 63 ص 120 .

و في ضوء ما تقدم ندرك أن الخارطة الذهنية تتأثر اطّراداً بالمشاعر و الأحداث التي تجري في المكان الذي يولد فيه المرء و يعيش فيه و تصبح الحواس منافذه إلى ذلك كله، و من ثم تصبح العين مرآة الروح و الخيال، و يغدو القلم زفرة لجوهر الكلام المتألق و المعبّر عن حساسية تلك المرآة.

و حين يصمم الروائي روايته يبدأ من نقطة ما تاريخية أم مكانية أم زمانية، نفسية، أم واقعية، أم اجتماعية.. ثم يحيل ملامح تلك النقطة الفنية إلى مشاهد حية و فصول تبحث في كل ما يفرضه العمل الروائي الممزوج بالواقع المقاوم من حوله... و تعد الرواية المقاومة جامعة لمفهوم الدراية في تصميم واقع فني ابداعي مرسوم بكل عناية و دقة...

و حينما نخص المكان المقاوم و المقدس في الرواية الفلسطينية فإننا ندرك أن المكان الروائي يرمز إلى فلسطين كلها؛ إذ أضحت مفهوماً مقدساً يرتبط بالانتماء الصافي و التّوق إليه، و التعلق به، و إن كان روائي قد اختار أمكنة دون أمكنة، وهي تلك التي عاينها و رآها... و قد تناولت الرواية الفلسطينية – و كذلك الرواية العربية – كل أشكال المكان و تحولاته... و هذا ما يمكن أن يتبيّنه المتلقي في روايات عربية عدّة مثل روايات (جبرا إبراهيم جبرا – و إميل حبيبي – و رشاد أبو شاور....).

و يمكن للباحث أن يجد في المكان الروائي عند (غسان كنفاني) ضالته؛ إذ يرى فيه خصائص رحلة البحث عن الوجود و الوطن و القيم و المبادئ الإنسانية النبيلة. فالمكان عنده يستدعي الرؤية ذات الأبعاد النفسية و الاجتماعية و الفكرية زمانياً و مكانياً، ولا سيما حين يتخذ لذاته بعداً نضالياً رؤيوياً؛ أي إنه يمتلئ بحسن الإنتماء الصادق والمقدس إنتماءا غير عادي، إذ لم يكن لديه خيار إلا أن يكون إلى جانب المكان الذي ولد فيه وعاش، ماجعله يصبح قضيته الأولى سياسيا وفكريا ...

فالرواية تجسد حالة ضياع الإنتماء إلى المكان، وحالة الضياع في أرض الشتات واللهاث وراء حلم العودة دون أن يكزن هناك فعل موضوعي لتحقيق هذه العودة إلا الجري وراء المشاعر الذاتية والوطنية وهو الذي تناول أمكنة شتى من "يافا إلى رام الله والقدس وعمان"...

فالحديث عن هذه الأمكنة في صميم واقعية مثيرة وهو يرسم ملامح الأحداث في الرواية تارة في إطار السرد وتارة أخرى في إطار الإسترجاع . فالفضاء المكاني في رواية "عائد

إلى حيفا" فضاء واقعي وكذلك هي الأحداث التي تجري فيه، وكل منها ولدت من رحم الحقيقة التاريخية التي تؤكد مشروعية الإنتماء إلى المكان .[60]

ولهذا فهو يرجع إلى واقعه وتاريخ وطنه ليحيل منهما واقعا فنيا مميز، ويجعل الممكان منجزا روائيا نضاليا يعيش في فضائه الحر الذي تستدعيه مشاعره ومخيلته وذاكرته المنفتحة على الاخر وعلى الواقع الراهن والتاريخ ولاسيما حين يحدثنا عن المعارك التي جرت في "يافا" ضد الصهاينة ويستفرق ذلك كله بلغة فياضة، سهلة وجميلة، جاعلا البطل (سعيدا) هو صوت المؤلف غالبا وهو مانطلقت منه الرواية إذ قال : "حين وصل سعيد-س- إلى مشارف حيفا، قادما إليها بسيارته عن طريق القدس أحس أن شيئا ما ربط لسانه، فالتزم الصمت وشعر أن الأسى يسكنه من الداخل وللحظة واحدة راودته فكرة أن يرجع ... وفجأة جاء صوت البحر تماما كما كان، لا لم تعد إليه الذاكرة شيئا فشيئا بل إنهالت في داخل رأسه... كان المكان يتحرك كما الإنسان، وكأنهما صورة واحدة تعبر عن الحكايات التاريخية الموثقة بكل مافيها من خيبات وامال ثم إن حركة المكان هي حركة مشاعره وعواطفه وأفكاره .

ومن يتناول المكان إلى رواية"عائد إلى حيفا" لايمكنه إلا أن يبتدأ بالعنوان وهو عنوان مباشر يضعنا في إطاره الزماني النفسي، والنضالي، الفكري الذي يتجاوز محنة اللجوء والتشرد على الرغم من شدة الحياة البائسة التي كان يعني منها هو وأمثاله من أبناء الشعب الفلسطيني وهكذا فإن ثمة معيارية تستنير بها ثائقة الروائ بالعنوان الذي يسطع رؤية زمنية وفكرية ثابتة وانتهاء بالقيمة الفنية المرسومة لذلك المكان ثم إن العنوان يعد ردا قويا على مفاهيم (المنافي) فالعنوان بهذا الوعي تعبير عن القلق الوجودي الإنساني الذي يعاني منه ليلا نهارا ولعل ماورد في صميم أحداث الرواية يؤكد ذلك فبطل روايته (سعيد) لم يستطع أن يجد في الأماكن المفتوحة التي إنتقل إليها مكانا حيويا أو بديلا له عن المكان الأصيل "حيـــفا" أي كان قربه منه، مثل "يافا"وغيره... كان يرى في كل مكان ينتقل إليه مكانا نفسيا مغلقا باثا للقلق والحزن... وهذا يقوي لذيه مفهوم ثبات المكان بديلا عنه وحين يتعلق سعيد بحيفا ويصر إلى العودة إليها فإنه يصر على العودة إلى بيته دون غيره من بيوت حيفا ليثبت إنتصاره على حالة الإغتراب الزماني، المكاني الذي جعله يصور الأماكن البعيدة عن مكان الولادة ومن ثم يصبح المكان/البيت رمزا مقاوما أي أن الحديث عن المكان يتعلق بالبيت ورموزه المتنوعة فالبيت عند "غسان كنفاني" رمز حي للوجود الأول لمعانقة الإنسان للحياة وهو يجسد حالة الكينونة الإجتماعية والثقافية ويقدم الوضائف الأولى لماهية الوطن كونه المبدأ والأصل لهويته الوطنية والقيم والخلق فالمكان/البيت عند "غسان" مكان

(60) المصدر السابق ص 121-122

مقاوم وثابت يوقظ كل النائمين تحت التراب وهذا يثبت أن الأشياء كالأفكار والمشاعر[61] ترتبط بالمكان إرتباطا ثابتا يجسد رمزية وهج الحلم للشعب الفلسطيني الذي يصدر على التشبث بوطنه والعودة إليه.

فالمكان (الوطن- حيفا – بيت – الأشياء – الطبيعة ...) متعددة الصفات والإتجاهات في مقاومة الإحتلال وهو يعبر عن زاوية الرؤية للإنتماء الفاعل والمتأصل في ذاته، إذ أنه يستند إلى رؤى ترفض الإلغاء و الإستئصال والتغيير والتزوير، ولذلك فهي رؤيا تثير في أبناء الشعب العربي عامة والفلسطيني خاصة روح الإستبشار بالإنتصار على مرارة الواقع البائس .

وبناءا عليه فلمكان صورة للثقافة الخصبة الممتدة في الذات والتاريخ والأرض سواء كان لغسان أم لأبناء وطنه يلاحقهم بكل تفاصيله وجزئياته ليس شغفا به فحسب وإنما تأصيلا لملامحه في الذاكرة الوطنية والقومية . [62]

([61]) المصدر السابق ص 123-124
([62]) المرجع السابق ص 130-131

ملخص الرواية " عائد إلى حيفا " غسان كنفاني :

في هذه الرواية يرسم غسان كنفاني الوعي الجديد الذي بدأ يتبلور بعد هزيمة 67 العائد إلى مدينته التي ترك فيها طفله يكتشف أن الإنسان هو قضية ، وأن فلسطين ليست استعادة للذكريات ، بل هي صناعة للمستقبل.

مأساة سعيد س ، ومأساة الوطن الغائب تنكشف هنا كلحظة ارتطام بالحقيقة " فعائد إلى حيفا "، هي بحث عن الحقيقي وقد شكلته درامية الهزيمة ، فالخيار ليس بين الإبن الذي فقد والإبن الذي بقي، بل هو خيار أن يتمرد الإبن على الأب ليصنع الحاضر ويعطي الماضي صورته المختلفة لعل هذه العبارات الموجودة على غلاف رواية "عائد إلى حيفا " هي خير تعبير عما كان يرمي إليه الروائي من خلال روايته.

فغسان كنفاني الذي عاش كلاجئ يحلم بالعودة، وكمناضل سخّر طاقاته من أجل رسم أحلام العودة إلى بلده فقد صاغها وفقاً لرؤيته التي كان يتطلع إليها، والتي مارسها فعلاً وقولاً حتى كانت السبب في دفع حياته ثمناً لها فقضى شهيداً.

يبدأ الكاتب روايته برحلة العودة بسيارته مع زوجته صفية، ويصف مشاعر التوتر والقلق التي كانت تجتاحهما وهما في طريقهما إلى حيفا بعد أن سمح العدو للفلسطينيين بالدخول إليها بعد عشرين عاماً من احتلاله لها، لطالما حلم بهذه العودة، وهنا يعبر عن حلم كل لاجئ فلسطيني أجبر على ترك بيته ورزقه، وهو إضافة إلى ذلك أجبر على ترك ابنه "خلدون" بحيث لم يتمكن من الوصول إلى المنزل لاصطحابه معه في رحلة الهجرة الطويلة. ولكنه لا يتأخر عن وصف مشاعر المهانة التي يشعر بها وهو في طريق العودة، فعندما قالت له زوجته " لم أكن أتصور أبداً أنني سأراها مرة أخرى" أجابها :" أنت لا ترينها، إنهم يرونها لك" فهي أصبحت محتلة، وأصبحت كما يريدها الإحتلال، وليس كما يجب أن تكون. السخط والغضب يبدوان واضحين في كلام سعيد، والتعبير عن رفضه لهذا الإحتلال المذل والمهين يريد منه توصيف مشاعر الفلسطينيين ومعاناتهم المرة؛ ولكنها رحلة لا بدّ منها، فالمشاعر القوية التي تشدّهم إلى مدينتهم أقوى من أن تقاوم، إضافة إلى حلم يروادهم بإيجاد ابنهم "خلدون" الذي أصبح شاباً، فهو ما زال يعيش في أحلامهم، ويرغبون باستعادته ، ما زال يحفظ الأماكن والأسماء، وإن استبدلوها بأسماء أخرى، فما زالت هي هي بالنسبة إليه، فاحتلال الأرض وتغيير الأسماء لا

يغير واقعها، ولا يسقط ملكيتهم لها، ولا يفقدهم الحق بها، فهي ستبقى كما كانت في السابق بالنسبة إليه، وإن كان واقع القوة والتسلط والقهر يفرض واقعاً غير هذا،

وهذا يعبّر عن رغبة الفلسطيني بالتمسك بأرضه، وسعيه إلى العودة إليها، وحلمه بأن يتمكن من تغيير هذا الواقع.

وفي طريق العودة، تنفلش الذاكرة، وتعود إلى الماضي، ليصف لنا الكاتب مأساة لحظات الفرار من بطش العدو بكل قسوتها، لحظات مرة تعيش مع الزمن، فلا تدفن، بل تبقى تطرق وجدانهم في كل لحظة، لتكون مأساة مستمرة لا تنقطع.

استعاد كل شيء، فها هو يصف مشهداً من تلك المشاهد بقوله "شعر أنه يندفع دونما اتجاه، وأن الأزقة المغلقة بالمتاريس أو بالرصاص أو بالجنود إنما تدفعه دون أن يحس، نحو اتجاه وحيد، وفي كل مرة كان يحاول العودة إلى وجهته الرئيسية، منتقياً أحد الأزقة، كان يجد نفسه كأنما بقوة غير مرئية يرتد إلى طريق واحد، ذلك هو المتجه نحو الساحل." وهذا تعبير عن أن الفلسطيني في ذلك الوقت كان لاحول له ولا قوة، ولم يكن أمامه خيار، فإما الموت وإما الهجرة والرحيل بعيداً عن دياره وأرضه إذا أراد البقاء على قيد الحياة. هي هجرة مفروضة إذا، لكننا سنجد في نهاية الرواية أن خيار الفرار ربما لم يكن صائباً، وكان يجب التمسك بالأرض والبقاء فيها، وعدم تركها للعدو كي يمرح، ويبني قوته عليها، فقد ظهر هذا الأمر في عدة مفاصل من الرواية، تظهر فيها رؤية الكاتب لهذه المسألة، إذ يؤكّد في أكثر من تعبير أنّ ترك الأرض والبيوت ما كان يجب أن يكون، بل كان لا بدّ من مقاومة العدو في الماضي، والحاضر، والمستقبل حتى استعادة كامل الحقوق.

ويصف الكاتب الحرقة واللوعة لتلك اللحظات التي دُفعوا فيها إلى الهجرة دفعاً في مشهد آخر لصفية فيقول " لم تكن كلماتها الطائرة فوق ذلك الزحام الذي لا ينتهي لتصل إلى أي أذن. لقد ردّدت كلمة "خلدون" ألف مرة، مليون مرة، وظلت شهوراً بعد ذلك تحمل في فمها صوتاً مبحوحاً مجرحاً لا يكاد يسمع. وظلّت كلمة "خلدون" نقطة واحدة لا غير، تعوم ضائعة وسط ذلك التدافق اللانهائي من الأصوات والأسماء."

هذا المشهد وإن كان يعبر عن لوعة أم مكلومة اضطرت إلى ترك ابنها ولم تعد قادرة على الوصول إليه بسبب سد كل المنافذ والطرق في وجهها، إلاّ أنّه يعبّر أيضاً عن مشهدية الهجرة القاسية التي اضطر إليها هؤلاء الفلسطينيون، فصوتها لا

يسمع من شدة الزحام، فالناس في حالة ذهول وضياع، يدفعون باتجاه واحد هو الهجرة وترك منازلهم ومدينتهم، وصفية وخلدون وسعيد هم رقم بين هؤلاء الأرقام، ومأساة عائلة

هي مأساة كل عائلة هجّرت عن أرضها ظلماً وعدواناً. وقد أبدع الكاتب في استخدام الزمن، من خلال تقنية الإسترجاع ليربط بين الماضي والحاضر، ليوضح رؤية الأمور للقارئ من خلال رؤيته هو، هو يريد أن يوصل هذا القارئ إلى الرؤيا التي يريدها هو من خلال عملية السرد المميز.

فبعد أن عاد بذاكرته عشرين سنة إلى الوراء، ليعلمنا كيف كان الخروج القسري من مدينة حيفا، وكيف دُفع الناس إلى ذلك وهم في ذهول مما يجري، وهم لا حول لهم ولا قوة، يعود إلى الواقع حيث كان يقود سيارته باتجاه هذه المدينة بعد أن مضى على احتلالها عشرون عاماً، عاد بالزمن بضعة أيام ليخبرنا كيف تبلور مشروع رحلة العودة، مع ما رافق ذلك من آلام، وحلم كان يدرك أنه سيبقى مجرد حلم، فحيفا لم تعد لهم، فماذا سيجدون هناك.

قالت له صفية: "إنهم يذهبون إلى كل مكان، فلماذا لا نذهب إلى حيفا ؟" وأجابها: "نذهب إلى حيفا.. لماذا؟" جوابه هذا يحمل في طياته الكثير من التسليم بالواقع المر، وخوفاً كبيراً من أن الذهاب إلى هناك الآن غير مفيد أبداً، وتابعت رجاءها :" نرى بيتنا هناك، فقط نراه" وهو كان يعلم أنها تريد شيئاً آخر وليس رؤية البيت وحسب فسألها: "صفية بماذا تفكرين؟" وعرفت هي أن ذات التفكير يراوده، لكنه لا يجرؤ على مصارحة نفسه بذلك، وعندما لفظ كلمة "خلدون" أكّد ذلك بنفسه، فهما لم يسميا أحداً من أبنائهما بهذا الاسم ، لأنهما ربما اعتقدا ولو بالحلم أنهما يمكن أن يستعيدا خلدون يوماً ما.

هنا الكاتب يبدو عالماً بطبيعة الصراع وبطبيعة المرحلة ويظهر ذلك جلياً عندما يقول لها: "أوهام يا صفية أوهام! لا تتركي لنفسك أن تخدعك على هذه الصورة المحزنة"... وينتهي إلى قوله "لا"، ويؤكدها بـ "لا" ثانية، "لا أريد الذهاب إلى حيفا، إن ذلك ذل، وهو إن كان ذلاً واحداً لأهل حيفا فبالنسبة لي ولك هو ذلاّن، لماذا نعذب أنفسنا؟"

في هذا الكلام تأكيد على أنّه يدرك في أعماقه ما لا تريد هي أن تدركه بسبب سيطرة العاطفة الجيّاشة تجاه ابنها المفقود على كل أحاسيسها ومشاعرها، وأنه يوصف واقع حال الفلسطينيين وما عانوه من الذل والمهانة بسبب هذا الإحتلال، ويشير إلى ذلك بكل صراحة ووضوح. لكنه أمام دموعها الحارّة، ورغبة دفينة في

داخله لمعرفة مصير منزله وولده، ولسبب آخر أورده صراحة في حديثه، قرر الذهاب فكانت رحلة العودة إلى حيفا.

فقد قال لها: "في القدس ونابلس وهنا (يقصد رام الله) يتحدّث الناس كل يوم عن نتائج زياراتهم إلى يافا وعكا وتل أبيب وحيفا وصفد وقرى الجليل والمثلث. كلهم يقولون كلاماً

متشابهاً ويبدو أن أفكار كل منهم كانت أحسن مما رأوا بأم أعينهم، جميعهم عادوا يحملون خيبة كبيرة." هنا يؤكّد تشاؤمه من أن العودة إلى حيفا لن تثمر سوى الخيبة والخيبة الكبيرة. والكاتب يعبّر هنا عن الإنكسار الذي عانى منه الشعب الفلسطيني، وهو يضع يده على الجرح، هذا الجرح الذي طالما نزف دون توقف، فهو يلمسه بكلماته وعباراته. ويتابع قوله "إن المعجزة التي يتحدّث عنها اليهود لم تكن إلا وهماً. في البلد هنا ردة فعل سيئة جداً، وهو عكس ما أرادوه حين فتحوا حدودهم أمامنا. لذلك فأنا أتوقع يا صفية أن يلغوا ذلك القرار قريباً جداً، وهكذا قلت في لنفسي، لماذا لا نقتنص الفرصة ونذهب؟".

إذاً هذا هو السبب الذي دعا سعيد للذهاب في هذا الوقت إلى حيفا، لأنه كان يدرك في أعماقه مخطّطات اليهود، ومع أن الذهاب الآن مليء بالذّل والمهانة، لكنه ذهاب لا بدّ منه، إذ أنّه ربما لا تتاح له فرصة أخرى في المدى المنظور. أراد الكاتب أن يظهر من خلال هذا صورة الصهاينة الحقيقية، التي تسعى إلى سلب الآخر كل شيء دون رحمة أو تنازل، وأن مخطّطاتهم لم ولن تنتهي، وهم لم يفتحوا الحدود رأفة بالفلسطينيين، وإنّما من أجل إيقاع المزيد من الذّل والهزيمة بهم.

يتحدُث الكاتب عن الحنين والمشاعر الدفينة التي تفجّرت في نفس سعيد وزوجته، وهما يتجولان في شوارع المدينة التي عاشوا فيها ردحاً من الزمن، ليوصلنا إلى مدى الحسرة التي يمكن أن يشعر بها المرء في مثل هذه الحالة، وقد نجح الكاتب بشكل كبير في إيصال هذه المشاعر إلينا وعندما وقفا أمام باب منزلهم القديم قال لزوجته:" غيروا الجرس" ثم أردف " والإسم طبعا" وكأنّه أراد أن يقول لها هذا لم يعد بيتنا، بل أصبح ملكاً لأشخاص آخرين. وهذا لم يكن مفاجئاً بالنسبة إليه، بل كان يدركه في أعماقه، وها هو يعترف به الآن بعد أن رآه حقيقة واقعة. فما للفلسطينيين لم يعد لهم، وإنما استولى عليه هؤلاء الأشرار بقوة السلاح والإرهاب.

وعندما دخلا إلى المنزل، كانا ضيوفاً عند تلك المرأة التي استقبلتهم، وهي تدرك أنّها في موقع القوة، وهما في موقع الضعف. ولكن ذلك الحنين دفعهما لتحمّل هذا الشعور القاسي، ودفعهم للتأمل أكثر في الأشياء التي يحتويها هذا المنزل، والتي لم

يطرأ عليها تغيير كبير، فهؤلاء الغرباء الذين أتوا من أماكن بعيدة، ما زالوا يستعملون أغراضهم وأشياءهم بعد أن استولوا على منزلهم، فأي ظلم أشنع من هذا الظلم، أن يرى الإنسان أغراضه وأشياءه في يد عدوه، يتنعّم بها، في حين أنّه هو يعاني من التشرد والضياع !لقد نجح الكاتب في إيصال كل ذلك إلينا من خلال عباراته وتوصيفاته التي لامست وجه الحقيقة بكل ما تحويه من ألم ومأساة . هذه المرأة كانت تملك من الجرأة

والثقة بأن تستبقيهما حتى عودة "دوف" قائلة: "علينا نحن الإثنين أن نعترف بأنّه هو وحده صاحب الحق في أن يختار.. أتوافق؟"

وهنا يعود الكاتب إلى تأكيد رؤيته بأن سعيد (ويعني به كل فلسطيني) قد أخطأ في ترك بيته، أياً يكن السبب الضاغط الذي دعاه لذلك، وهذا باعتراف صريح من سعيد عندما قال لصفية: "بلى، كان علينا أن لا نترك شيئاً. خلدون، والمنزل، وحيفا! ألم ينتابك ذلك الشعور الذي انتابني وأنا أسوق سيارتي في شوارع حيفا؟ كيف أشعر أنني أعرفها وأنها تنكرني. وجاءني الشعور نفسه وأنا في البيت، هنا.هذا بيتنا! هل تتصورين ذلك إنه ينكرنا!. ألا ينتابك هذا الشعور! إنني أعتقد أن الأمر نفسه سيحدث مع خلدون... وسترين"!

لعل هذا نوع من مؤاخذة النفس، والندم على القرار الذي اتخذ سابقاً بالهجرة، حتى لو كانت هجرة قسرية، فالكاتب يرى أنه لا بد من التشبث بالأرض والبيت والولد تحت أي ظرف، حتى لا تنكره هذه الأشياء، يجب أن يحميها ويتشبث بها حتى لو دفع دمه مقابل ذلك، هذه هي القناعة التي توصّل إليها سعيد بعد مضي كل تلك السنين، وهي الحقيقة التي أراد إيصالها لنا الكاتب من خلال رؤيته للأمور.

في هذه الأثناء يروي لنا الكاتب قصة عائلة أخرى هي عائلة "فارس اللبدة" بشكل مقتضب لكن بمشهدية لا تخلو من الرمزية، وإيصال الرسائل المكثفة من خلالها.

فعندما عاد فارس إلى منزله في حيفا بعد عشرين عاماً، وجد فيها شخصاً فلسطينياً يسكنه مع عائلته، وقد ركّز الكاتب على صورة الشهيد "بدر" أخ "فارس" الشاب العشريني الذي حمل سلاحه ودافع عن أرضه حتى استشهد، الصورة التي ما زالت معلّقة على الجدار، والتي كانت تواسي أهل الدار لأن ما فعله هذا الشهيد يعنيهم. فالذي سكن في الدار شاب مقاوم، كان مع الثوار وعندما استولى الصهاينة على يافا اعتقلوه مع آخرين بعد أن خذلهم العرب، وعندما خرج من السجن رفض مغادرة حيفا، واستأجر المنزل من الحكومة الإسرائيلية، ورمزية الصورة التي تمثل الشهيد ومعنى الشهادة بشكل عام يظهرها الكاتب على لسان الرجل وهو

يتحدث إلى فارس بقوله: "حين جئت إلى البيت كانت الصورة أول شيء شاهدته، وربما كنت قد استأجرت البيت بسببها..... وبعد أن خرجت من السجن شعرت بأنني محاصر. لم أشهد عربياً واحداً هنا. كنت وحدي جزيرة معزولة في بحر مصطخب من العداء..... وحين شهدت الصورة وجدت فيها سلوى. وجدت فيها رفيقاً يخاطبني ويتحدث إلي ويذكرني بأمور أعتزّ بها وأعتبرها أروع ما في حياتنا."

وللإشارة هنا فإن السلوى تأتي من الأحياء، وأكّد نظرته إلى حياة الشهيد في قوله أنه يتحدّث إليه، ويخاطبه، فهو ليس بميّت، بل يؤكّد مصداق الآية الكريمة التي تقول: بسم الله الرحمن الرحيم ولا تحسبنّ الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربّهم يرزقون، صدق الله العلي العظيم.

وهذا لم يعبّر عنه الكاتب في الرواية عن سبيل الصدفة، ولا لأنّه يريد أن يملأ أوراق الرواية بالأحداث، بل لأنّه يعني كل كلمة وكل حرف، ليوصل رؤيته التي يؤمن بها.

وعندما قرّر فارس أخذ الصورة، وسمح له الرجل بذلك، يصف الكاتب كيف أن قوة ما دفعته لإعادتها كي يوصل لنا الكاتب مجدّداً رسالة أخرى من خلال الرجل الذي كان مقاوماً وتمسّك بأرضه عندما قال لفارس: "شعرت بفراغ مروّع حين نظرت إلى ذلك المستطيل الذي خلّفته على الحائط. وقد بكت زوجتي، وأصيب طفلاي بذهول أدهشني". كل هذا ليعبر الكاتب عن أهمية الصورة وما تعنيه بالنسبة إليهم. ويتابع قوله: "لقد ندمت لأني سمحت لك باسترداد الصورة، ففي نهاية المطاف هذا الرجل لنا نحن. عشنا معه وعاش معنا وصار جزءاً منا". ليؤكد بأنّ الروح الثورية ما زالت تعيش بهم طوال تلك الأعوام، رغم الإضطهاد والحصار، فما زال عشقهم لخط الدفاع هو العشق الأهم الذي يعيشون لأجله، وهذا يريد منه التأكيد على التمسّك بهذا الخط المقاومة للعدو مهما كانت الضغوطات. أما المفصل الأخير من كلامه فهو أيضاً يحمل الكثير من الدلالات والمعاني عندما يتابع قوله : "وفي الليل قلت لزوجتي أنّه كان يتعيّن عليكم، إن أردتم استرداده، أن تستردّوا البيت، ويافا، ونحن... الصورة لا تحل مشكلتكم، ولكنها بالنسبة لنا جسركم إلينا، وجسرنا إليكم".

لا بد من التوقّف هنا عند كلمة "كان يتعيّن عليكم"، أي أن هناك أمراً كان يجب أن تقوموا به وقد تخلّفتم عنه، فأنتم لم تتصرفوا كما يجب، لم تؤدّوا الفعل المقاوم حقّه، ولكنكم إذا اتخذتم هذه الخطوة تستطيعون عندها استرداد كل الحقوق، فاستردادك

للصورة الآن لن يجدي نفعاً، اسعَ أنت ومن معك لتحرير كامل الأرض، قبل أن تفكر باسترداد أي شيء. فالدعوة واضحة هنا من قبل الكاتب على لسان هذا الرجل، دعوة إلى المقاومة حتى التمكن من استرداد كل ما سلب، وليؤكّد هذه الدعوة قال سعيد لزوجته: "فارس اللبدة، لو تعرفين... أنه الآن يحمل السلاح" ، وهكذا يؤكّد الكاتب رؤيته للصراع مع الصهاينة، الحل هنا هو دعوة لحمل السلاح، ومقارعة السلاح بالسلاح حتى تحرير كامل الأرض . وهذا ما سيتكرّر تأكيده ثانية في ما يجري مع سعيد ، وبقي أن يعود الولد "الشاب خلدون" المفقود ليتعرّفوا على فلذة كبدهم التي ضاعت منهم طوال هذه السنين ، ويعود "خلدون" إلى المنزل وهما ينتظرانه على أحر من الجمر، لكن الذي عاد إلى المنزل

لم يكن "خلدون" بل "دوف الصهيوني" الذي تشرب العقيدة الصهيونية حتى الثمالة، فماذا سيعني له هذان الأبوان العربيان؟ .

عاد "دوف" بالبذلة العسكرية التي طالما روّعت الفلسطينيين وأبكتهم، فكان لعودته بالبذلة العسكرية رمزية كبيرة، وهذه الرمزية تدلّ على أن هذا الشاب"دوف" منخرط في عملية الصراع مع الفلسطينيين إلى أبعد حدود، فقد عاد بكل صلافة وتحجّر وتحدٍّ، وكل ما يعنيه هو ما تربّى عليه من الحقد تجاه العرب بشكل عام، والفلسطينيين بشكل خاص. جذوره كعربي ومولود من أب وأم فلسطينيين لا يعنيه البتة، ولا يريد حتى التعرّف إلى هذه الجذور، فهو صهيوني تربى على أيدي الصهاينة.

تبدو هذه المواجهة من أصعب ما يكون، لكن الكاتب ألبسها وجهها الحقيقي، عندما أكّد من خلال الحوار الذي دار بين سعيد و"دوف" الذي كان يجب أن يكون ابنه بأن الإنسان هو القضية، وما يحمل من فكر، وما يتشرب من تربية، ولا يهم إذا كان ولد من أب عربي أو أجنبي، وهذا ما حدث مع سعيد وابنه.

" وهنا يضعنا الكاتب غسان كنفاني أمام مفارقة تاريخية جارحة، أن الحق لو ترك قد يتحول من قوة دفاع إلى أساليب تدمير لو سقطت بيد العدو في غفلة منا. عندها تصبح مسألة استعادة حقوقنا مواجهة مع أنفسنا قبل أن تكون صداماً مع العدو."

فسعيد بعد هذه المواجهة سيعيد حساباته، ويبدل نظرته لما كان يحيا فيه، ويتأكد من أمور لم تكن حتى الآن قد وضحت لديه، وستتغير رؤيته للماضي والحاضر والمستقبل، فقد أصبح قادراً على اتخاذ القرار المصيري الذي كان يهرب منه، وهو حتمية المواجهة والمقاومة.

" إن خلدون الماضي الطفل ودوف الجندي الإسرائيلي الحاضر، رمزية عن مقدرة الاحتلال في تغيير الملامح في شكل المكان وروح الإنسان، وصنعة الاحتلال ليست التدمير ومحو الذاكرة بل إعادة صياغة الوعي وهذا هو الخطر الأكبر الذي يحذرنا منه غسان كنفاني في هذه الرواية الخالدة."

ولعل أهم ما توصّل إليه الكاتب في هذه الرواية هو أنه عندما صدم سعيد بصلافة ابنه المفقود "دوف" أحسّ بخطئه عندما منع ابنه "خالد" من الإلتحاق بالمقاومة الفدائية التي تسعى إلى تحرير الأرض، خوفاً عليه من الموت، لكنه يدرك الآن أن هذا الموت لن يكون موتاً بل شهادة عزيزة تستعيد الوطن من هؤلاء المجرمين المستشرسين في صراعهم على هذه الأرض، تلك المواجهة دفعته ليقول لزوجته وهم يغادرون: "أرجو أن يكون خالد قد

ذهب.. أثناء غيابنا"! ومعارضته لالتحاق إبنه بركب الفدائيين المقاومين لهذا الإحتلال تحوّلت إلى أمنية عزيزة.

هنا تبدو رؤية الكاتب واضحة بكل جلاء ولا لبس فيها، فما أخذ بالقوة لا يستردّ إلا بالقوة، هذه هي القناعة التي أراد أن يوصلها الروائي غسان كنفاني إلى كل من يقرأ روايته، إلى كل من يهتم بأمر العودة، لتكون العودة شريفة وعزيزة وليست مليئة بالذل والمهانة ، فبالمقاومة وحدها تسترد الأرض والدور، وبالمقاومة وحدها يسترد الفلسطيني كرامته وعزّته.

خاتمـــــــة

من الفنون التي نالت الحظ الوافر من الدراسة غربها وعربها كانت الرواية أو كما تعرف في الساحة الفنية وريثة الملحمة، فقد كانت السبب في إسالة حبر الكثير من النقاد والأدباء، وقد إختلفت مجالات دراستها وأماكنها فكانت الرواية الفلسطينية نموذجا من نمادج هذه الروايات الكثيرة ومن بين الروايات الفلسطينية المعروفة كانت رواية "عائد إلى حيفا" لـ "غسان الكنفاني" وتوصلنا من خلال هذه الدراسة إلى أهم النتائج التي حملتها هذه الرواية أبرزها :

- إهتمام الروائي بالمضمون والأفكار أكثر إهتماما بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالته للقارئ، فقد عبرت الرواية عن الوضع السياسي و الإجتماعي التي تعيشه فلسطين .
- إعتماد الروائي على طابع المونولوج (الحوار الداخلي والحوار الخارجي) ليكشف بذلك عن حالته النفسية .
- إعتماد الروائي على الحاضر مع العودة إلى الماضي من الحين إلى الآخر لربط الحاضر بالماضي، فالرواية مبنية على تردد الأحداث في زمنين (الزمن الراهن والزمن الماضي) .
- إستطاعت رواية "عائد إلى حيفا" أن تستوعب شكلا سلبيا مستمدا من الواقع المعاش وتضمنه في طياتها وتستلهم منه مادتها الحكائية بشخصياتها وفضائها وزمانها وأحداثها .
- غلب على الرواية طابع السرد البطيء وذلك لإعتماد الروائي على المشاهد الحوارية فالكاتب يمنح شخصيته الحرية في الكلام .
- من خلال الأفعال والأحداث أسقط الكاتب رؤاه ككاتب مثقف على وطن يتمزق وبلاد تحترق جاعلا من قلمه الحل الوحيد لمحاربة الحاضر المشوه بذاكرة الماضي والعين التي تصور الواقع بكل ماسيه .

قائمة المصادر والمراجـــع :

1- إبن منظور، لسان العرب ، ط3 دار صادر ، بيروت 2004 المجلد 7 .
2- إبن فارس ، معجم مقاييس اللغة تدقيق وضبط عبد السلام هارون ، (دط) دار الجبل بيروت 1999 .
3- إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية ط1 ، المؤسسة العربية للناشرين ، تونس 1986 .
4- أم فورستر ، أركان القصة ، ترجمة كمال عباد جادر ، مراجعة حسب محمود دار الكرنك ، القاهرة 1960 .
5- إدريس بودبية ، الرؤية السردية في روايات طاهر وطار ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، جزائر 2007 .
6- أحمد أبو أسعد ، فن القصة منشورات دار الشرق الجديد بيروت ج1 ، ط1 1959 .
7- البنابان صلاح ، فواعل السردية دراسة الرواية الإسلامية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث 2009 .
8- الصادق بسومة الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب الربي الحديث ، مركز النشر الجامعي تونس .
9- بحراوي حسن بناء الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ط1 المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1990 .
10- جرار الدبرنس ، المصطلح السردي ، ترجمة عابد خرندار مراجعة وتقديم محمد دريدي ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2003 .
11- حميد حميداني ، بنية النص السردي ، ط3 المركز الثقافي العربي للطباعة في النشر والتوزيع ، 2003 .
12- روبرت هنفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1975 .
13- عبد الفتاح إبراهيم ، البنية والدلالة في مجموعة حيدر الحيدر القصصية الدار التونسية 1986 .
14- عبد القادر سالم مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .
15- عواد علي تقنية الزمن في السرد القصصي (مجلة الأديب المعاصر العدد 44 ، 1992) .

16- عدنان خالد عبد الله النقد التطبيقي التحليلي ، ط1 دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 .
17- عبد القادر أبو شريفة ، حسن لافي قزف ، ط4 ، دارالفكر ، 2008 .
18- معجم مصطلحات الأدب إنجليزي ، فرنسي ، عربي مع سرد للألفاظ الفرنسية والعربية ، تأليف مجدي وهيبة مكتبة لبنان ، بيروت ، 1974 .
19- كريم مهدي المسعودي ، غسان كنفاني وعبد الرحمان منيف ، الرؤية المستقبلية في الرواية الأردن .
20- غسان كنفاني " عائد إلى حيفا " سلسلة أعمال غسان كنفاني ، مؤسسة الأبحاث العربية .

الفهـــــــــــــــرس

مقدمة ..... أ

مدخل 2-1

الفصل الأول : دراسة فنية للرواية

أولا : تعريف الرواية

أ- لغة 3

ب- إصطلاحا 3

ثانيا : تعريف السرد

أ- لغة 4

ب- إصطلاحا 5-4

ثالثا : عناصر الرواية

1- السرد 7-6

2- الحوار 10-7

3- المكان 11-10

4- الزمان 14-12

5- الشخصيات 15

6- الحبكة 15

7- الحل 15

رابعا : لمحة عن نشأت الرواية 17-16

1- أنواع الرواية 21-18

2- مقومات الرواية 23-22

خامسا : نبدة عن حياة غسان كنفاني 28-24

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية للرواية

أولا : ملخص الرواية " عائد إلى حيفا " غسان كنفاني 36-29

ثانيا : دراسة تطبيقية لعناصر الرواية

1- بنية السرد 39-37

2- بنية الحوار 43-40

3- بنية الزمان 44-46
4- العقدة 46
5- الحل 47
6- بنية الشخصيات 48
7- بنية المكان 49-52

خاتمة 53