الجامعة الإسلامية – غـــــزة
عمادة الدراســـــات العليـــــــا
كلية الآداب – قسم اللغة العربية
تخصـــــص الأدب والنـــــقد

القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو

"دراسة سيميائية "

رسالة ماجستير مقدمة من الطالبة

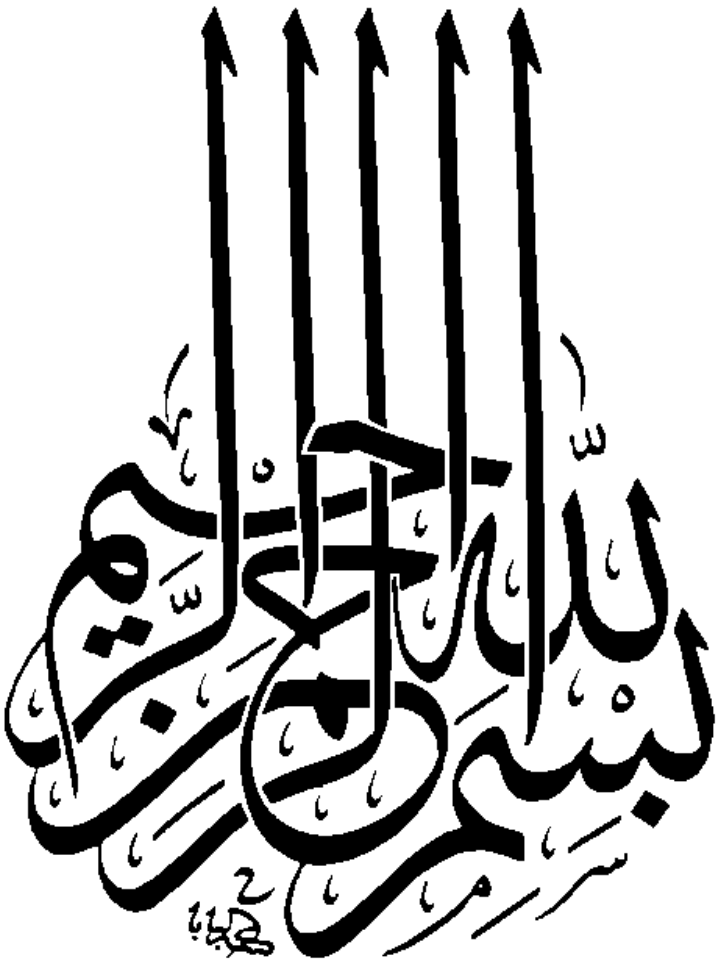
نجوان محمد أكرم /إبراهيم أبو شرخ

إشـــــــراف

الأستاذ الدكتور/ نبيل خالد أبو علي
أستاذ الأدب والنقد في الجامعة الإسلامية
نائب رئيس مجمع اللغة العربية الفلسطيني

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
من قسم اللغة العربية – بكلية الآداب
في الجامعة الإسلامية بغزة
1433هـ - 2012 م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آَمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

صدق الله العظيم

سورة المجادلة: ١١

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

إهداء

إلى من أوصاني الله بهما خيرا..

إلى من ضحوا براحتهم وسعادتهم في سبيل إسعادي....

إلى من أدين لهم بالفضل العظيم بعد الله عز وجل ....

إلى والدي ... اللذين عرفت منهم معنى الحب والوفاء

والتضحية والعطاء....

إلى من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب
إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة
إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم
إلى زوجي العزيز

إلى أولادي الذين ضحوا براحتهم في سبيل

راحتي وإسعادي والذين انشغلت عنهم كثيراً ولم ألقَ

منهم سوى كل ود واحترام.....

إلى توأم روحي ورفيق دربي .. إلى صاحب القلب الطيب إلى الشمعة المتقدة التي تنير ظلمة حياتي إلى أخي الوحيد....

إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى أخواتي الأحباء ....

إلى صاحب القلب الكبير "عمي العزيز" ...

أهدي إليهم جميعاً هذا الجَهد المتواضع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين.. خلق اللوح والقلم.. وخلق الخلق من عدم..أحمده حمداً كثيرا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، وأصلي وأسلم على أشرف المرسلين سيدنا محمد بن عبد الله القائل : " لا يشكر الله من لا يشكر الناس"، لذا أتوجه بالشكر الجزيل بكل الاحترام إلى الأستاذ الدكتور.....

نبيل خالد أبو علي

الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث ... وشاركني في إنجازه بالصورة النهائية خطوة بخطوة .... حيث أنه أغدق علي بعلمه الفياض وعلمني من بحر علمه الواسع المعطاء ...

جزاه الله عني خير الجزاء..

ووفقه الله وسدد خطاه...

والله الموفق المستعان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر و تقدير

أقدم جزيل شكري و امتناني لخالقي ومعيني شاكرة نعمه العظيمة بأن منَّ عليَّ

هذا الفضل .

كما وأتقدم بالشكر والعرفان من أستاذي القدير/الأستاذ الدكتور.....

سعيد محمد الفيومي

على ما أولاني من رعاية، منذ كنت طالبةً في المرحلة الجامعية الأولى، وعلى

ما تجشم من عناء قراءة البحث والاطلاع عليه، راجية الله أن يطيل عمره

ويبقيه ذخراً لمسيرة العلم و العلماء.

والشكر موصول إلى الأستاذ الدكتور.....

عبد الخالق محمد العف

على ما بذله من جهود مشكورة في قراءة هذا البحث و إبداء الملاحظات

القيمة.

أسأل الله سبحانه أن يجزي عني كل من ساهم في إنجاز رسالتي خير الجزاء

وأتمنى أن يوفقني على ما فيه الخير لي، ولوطني، ولأمتي

والحمد لله رب العالمين .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المقدمـــة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أفضل الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

مرت القضية الفلسطينية بمنعطف خطير بعد إعلان اتفاقية أوسلو، أدى إلى الضبابية وانعدام الرؤية الناتجة عن عدم الفهم، وعدم القدرة على التفسير، أو التفريق بين لغة الشعارات، والمبادئ التي عاشت في القلوب والوجدان من تحرير كامل للأراضي الفلسطينية، وحق العودة وتقرير المصير، وبين الواقع الجديد الذي جاء به اتفاق أوسلو، ونتيجة لهذه الأحداث أصيب أبناء الشعب الفلسطيني بصدمة كبيرة، خاصة الكتَّاب منهم، حيث توجب عليهم الوقوف أمام جمهورهم وقفة أمينة ليعلنوا رفضهم للمرحلة الجديدة ملتزمين بتصوير واقعهم تصويراً فنياً واقعياً، يعكس مدى إيمانهم بقضيتهم وحرصهم على حمايته والدفاع عنه.

ولما كثرت المناهج وتعددت الدراسات المستخدمة في كشف الأعمال الأدبية، تم اختيار السيميائية كمنهج بحث يقوم بتسليط الضوء على نوازع النفس وما تحمله من دلالات؛ إذ أن السيميائية من السيمياء، وهي العلامة أو الإشارة، كما أنها منهج نقدي يتناول العمل الفني من جميع جوانبه الداخلية والخارجية، ويقوم على دراسة مفردات العمل الأدبي وما تحمله من علامات وإشارات لها دلالات بعيدة، ونظراً لأنه لم يتم تطبيق المنهج السيميائي في الكشف عن فرائد الأسلوب القصصي الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو، ارتأيت استخدامه في الدراسة؛ إذ به يمكن الوصول إلى جماليات الفن القصصي، كما أن معرفة السيميائية تساهم في فتح أفاق جديدة في البحث أمام الباحث، وتنمي حسه النقدي، وتوسع دائرة اهتماماته، بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية، أو الاجتماعية بعمق، فلا يقنع بما هو سطحي، ولا يقتصر على الأحكام المجانية، لأنها لا تسد الرغبة الملحة في المعرفة، ولا تكتفي بنتيجة علمية إلا بعد التحقق من سلامة فرضيتها، وصحة التفكير الذي أفضى إليها.

من هنا رأيت اختيار السيميائية منهجاً ؛لتكون معينا لي في تفسير وتحليل الإشارات والرموز، التي تحملها هذه النصوص القصصية، وذلك لما لهذا المنهج من أهمية في مقاربة النص الأدبي وقلة شفراته اللغوية، واعتباره اللغة نظاماً إشارياً (سيميائياً) يحرر المعنى من القيود المعجمية، بل يتجاوز ذلك إلى البحث عن كوامن النص الإيحائية المضمرة خلف الإشارات والرموز.

ولأن القصة القصيرة نصٌ سرديٌ قابلٌ لإخضاعه لمجموعة من المناهج النقدية تفكيكاً، وتركيباً،أو فهماً وتفسيراً، أو تحليلاً وتأويلاً ،فقد اخترت إنتاج ما بعد أوسلو من قصص قصيرة، وذلك بتوجيه من أستاذي، الأستاذ الدكتور نبيل خالد أبو علي، بغية دراسته ومقاربته دلالياً، وسيميائياً.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا وقد أفدت في دراستي من كتاب الأستاذ الدكتور نبيل خالد أبو علي، الموسوم بـ "اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو"، وقد استدعت منهجية الدراسة أن تتوزع على: مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول.

حيث تناولت في التمهيد التعريف بالمنهج السيميائي، وأهم أعلامه، والفرق بين مصطلحي "السيسميولوجيا"، و"السيميوطيقيا"، وعلاقة السيميائية باللغة، ومراحل تطور المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق ،وأهم مجالات تطبيق المنهج السيميائي.

و يشتمل الفصل الأول: الموسوم بـ " سيميائية العنوان " على المباحث التالية:

١- **العلاقة بين العنوان والنص:** ويبحث العلاقة بين العنوان والنص باعتبار العنوان علامة، أو إشارة سيميائية بالدرجة الأولى، تجعل المتلقي يقرأ العنوان قراءة نقدية تحليلية، بوصفه العتبة الأولى؛ التي ترشده إلى متن النص، كما تأتي الدراسة وفق ما يتميز به العنوان من وظائف بصرية، وجمالية وترويجية، وإغرائية، ودلالية، تنتج عنها أخذ العناوين إشارات محددة، والتي منها ما يحث على المقاومة، ومنها ما يصور جرائم المحتل، ومنها ما ينتقد بعض العادات والتقاليد التي سادت بعد مجيء السلطة الفلسطينية ، ومنها ما يصور حالة الفقر والكساد الاقتصادي التي يحياها الشعب الفلسطيني .

٢- **العنوان والحقل الدلالي** : يبين علاقة العنوان بالحقل الدلالي، كما ويهتم بنسبة الإنتاج القصصي إلى حقول دلالية محددة، وفقا لطبيعة النتاج الأدبي في مرحلة ما بعد أوسلو، والتي تمحورت حول حقول معينة مثل حقل الجريمة الصهيونية، والحقل النضالي، وحقل الجوع والفقر، والحقل الاجتماعي .

ويشتمل الفصل الثاني الموسوم بـ " سيميائية الفضاء القصصي" على مبحثين هما :

١- **الفضاء والدلالة:** وفيه تركز الدراسة على تحليل المكان، وتطبيق المنهج السيميائي عليه بوصفة أحد أهم المشكِلات الرئيسية في الفضاء، وبيان الفضاءات التي حازت على اهتمام كتاب ما بعد أوسلو، والتي تتعلق بطبيعة الأوضاع السياسية والاجتماعية التي يحياها الشعب الفلسطيني ومنها فضاء البيت، وفضاء السجن، وفضاء المخيم، وفضاء الحواجز العسكرية".

٢- **الفضاء والشخصية:** يعتني ببيان علاقة الفضاء بالشخصية، والتأثير المتبادل بين الفضاء والشخصية وبيان أن الشخصية تضفي رؤيتها النضالية أو التشاؤمية على تفاصيل المكان.

أما الفصل الثالث: فهو في "سيميائية الأسماء والأفعال" وينقسم إلى أربعة أقسام:

١- **سيميائية الأسماء التراثية:** ويهتم بدراسة تلك الأسماء ودلالتها، وايحائاتها، وإن كانت تأخذ الدلالة الحقيقية، أو دلالة الضد في رموزها وإشاراتها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢- **سيميائية الأسماء المعاصرة** : ويدرس طبيعة تلك الأسماء، ودلالتها واهتمام الكتاب بتسمية شخصياتهم بأسماء ذات معنى ولها دلالات تتعلق بالواقع المعيش من حب الأرض والاعتزاز بها وحث على المقاومة والصمود ودلالات أخرى.

٣- **سيميائية الضمائر**: ويهتم بدراسة " الأنا، والهو، والأنت "، ومجالات استخدامها، وتفضيل ضمير على الآخر في التوظيف السردي، وأسباب اهتمام الكتاب بتفضيل ضمير على آخر.

٤- **سيميائية الأزمنة** : ويهتم بدراسة " زمن القصة، زمن الخطاب "، والتفريق بينهما، ودواعي اللجوء لأزمنة بعينها عند الكتاب .

وقد تلت تلك الفصول الخاتمة، وتشتمل على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، على الصعيدين النظري والتطبيقي، ثم يتبع ذلك ثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمدتها الدراسة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مهـــــاد نظـــري

السيميائية: تعريفها. أعلامها. مجالاتها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مهـــــاد نظري :

اللغةُ هي الوعاء الذي يختزنُ الفكرَ ويحمله، وهي الوسيلة الإنسانية للتعبير عن حاجات الفرد ومكنونات نفسهِ و دواخلها، وقد شغلت دراسةُ اللغة المفكرين منذُ أقدم العصور في محاولةٍ للوقوفِ على ماهيتها واكتشاف أسرارها.

وبدأت الإنسانية تتعامل عن طريق الكلام الذي يعد" من خصائص كل المجموعات الإنسانية، ولم يعثر قط على قبيلة بلا لغة، وكل ما يعارض هذه الدعوى ليس إلا من قبيل الفولكلور(الأحاجي)، وليس ثمة من ضمان لصحة ما يقال أحياناً من أن هناك قوماً ذوي حصيلة لغوية محدودة، حتى إنهم لا يستطيعون قضاء حاجاتهم اليومية دون أن يستعملوا الإشارات المساعدة، وبذا أصبح التخاطب الواضح القصد في مثل هذه الجماعة يستحيل حدوثه في الظلام، وحقيقة هذه المسألة أن اللغة وسيلة تعبيرية واتصالية كاملة بالضرورة كما نلاحظ ذلك في كل مجتمع معروف، ومن المعقول أن نخمن أن اللغة هي أولى النواحي المختلفة للثقافة في الوصول إلى شكلها التام التطور، ويعتبر كمال اللغة شرطاً لتطور الثقافة في عمومها"[١].

والسيميائية من الحقول المعرفية الراسخة في مجال الدراسات الحديثة، وقد ظهرت في القرن العشرين على يد كل من عالم اللغة السويسري "فردينان دي سوسير"، والمنطقي الأمريكي "تشارلز بيرس" ، ثم من جاء بعدهما أمثال "رولان بارت"، و"أمبرتو ايكو" ، وهو "علم جديد يزعم لنفسه القدرة على دراسة الإنسان دراسة متكاملة، وذلك من خلال دراسة أنظمة العلامات التي يبتدعها الإنسان ليدرك بها واقعه ويدرك بها نفسه"[٢].

ويؤكد كريستوفر نوريس أن" أن معرفتنا بالكون معقدة ومتداخلة الشكل لأن اللغة هي التي تمثل تلك الحالة من المعرفة، كما أن إصرار(دي سوسير de Saussure) على الطابع المعرفي للرمز هو الذي أدى إلى الاستغناء عن الرابطة الطبيعية التي يتبوأها المعنى العام كي يتسنى له الوجود في المنطقة ما بين الكلمة والشيء نفسه، ومن رأي دي سوسير أن المعاني ترتبط بنظام من العلاقات والاختلافات هو الذي يحدد كلاً من عاداتنا الفكرية والإدراكية " [٣].

يرجع ظهور هذا المنهج النقدي إلى الثورة النقدية الحقيقية، العائدة إلى التصدع والانفجار الكبيرين اللذين أصابا اللسانيات، كما أن للمثاقفة والترجمة والاحتكاك مع الغرب فضلاً عظيماً في معرفة هذه المناهج الحديثة بالنسبة للعرب، حيث يعتمد تحليل النصوص الأدبية على هذه المناهج.

---

[١] تمام حسان : اللغة بين المعيارية والوصفية ، ط٤، ،عالم الكتب، القاهرة ٢٠٠٠م،١١٤-١١٥ .

[٢] نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط٧، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ٢٠٠٥م،٥١.

[٣] كريستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة، ترجمة: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية١٤١٠هـ /١٩٨٩م، ٢٧-٢٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرى يتوفيل سبويري" أن العمل الأدبي بناء وخطة يعيد القارئ خلقهما"[١]، وتهتم السيميائية في مجملها بتفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات الداخلية في مجالات اللغة والتعبير والفن والأدب...الخ، وتعد من أنواع "النقد الذي يعيد بناء النصوص الضائعة من خلال دراسة السياق"[٢].

من هنا اكتسبت السيميائية أهميتها في دراسة اللغة، واحتلت السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانةً مميزة، فهي نشاط معرفي بالغُ أصولِه ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والإنثروبولوجي، ومن هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلبَ مفاهيمها وطرق تحليلها، كما أن موضوعَها غير محدد في مجال بعينه، فهي تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني، إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة ومرورًا بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجية الكبرى.

على الرغم من صياغة حدودها النظرية، وتحديد مجالاتها التي لم تبدأ إلا مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فإننا لا نعدم وجود أفكار سيميائية متناثرة في التراث الإنساني بشقيه الغربي والعربي؛ فقد حفلت كتبُ الأقدمين بإشارات تخص العلامةَ، ومكوناتِها وطرق إنتاجها وتلقيها في محاولة لفهم أسرار الدلالات التي ينتجها الإنسانُ في تفاعله معَ محيطه، بل يمكن القولُ إن البداياتِ الأولى للسيميائيات جاءت استجابةً للرغبة الملُّحَّة في الإمساك بوحدة التجربة عبر الكشف عن انسجامها الداخلي غير المرئي من خلال الوجه المتحقق.

فما يَمْثُل أمامَ الحواس شيءٌ متنافر ومتداخلٌ ولا نظام له ولا هوية، ووحدها القواعد الضمنية التي تتحكم في وجوده وتلقيه، وهي التي تمكن الذاتَ المدركة من التعرف عليه والإمساكَ بمنطقه.

إن البحث عن هذا الانسجام هو الذي قاد الإنسانَ إلى استخراج مجموعةٍ من المبادئ يمكن الاستنادُ إليها من أجل إنتاج كل المفاهيم، أي الانتقال من البعد المادي للعالم الخارجي إلى وجهه المجرد.

---

[١] إيزيك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة ١٤١٢هـ/١٩٩١م، ٨٤.

[٢] السابق ٩١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعريف المصطلح:

أ- لغةً:

ورد في لسان العرب في باب سما "واسمُ الشيء وسمهُ وسَمَاهُ: علامته"[١]، وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم، في عدة مواضع، منها قوله تعالى:﴿ تعْرفهُمْ بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْألونَ النَّاسَ إِلْحَافاً﴾ [٢]،وقوله:﴿ سِيمَاهُمْ في وُجُوهِهِم مِّن أَثَرِ ٱلسُّجُودِ﴾[٣]، وقوله: ﴿يُعْرَفُ ٱلمجْرِمُونَ بِسيمَاهُمْ، فَيُؤْخَذُ بِٱلنواصي وَٱلأَقْدَامِ﴾[٤]، وقوله: ﴿وعلى الأعراف رجال يعرفون كلاً بسيماهمْ﴾[٥]، وقوله: ﴿ ونادي أصحاب الأعراف رجالاً يعرفونهم بسيماهم﴾[٦]، وقوله: ﴿ ولو نشاء لأريناكهم فلعرفتهم بسيماهم﴾[٧].

ب- اصطلاحاً:

إن التعريف لهذا المصطلح ليس سهلاً، وذلك لتعدد وجهات النظر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي، لهذا كان اسم هذا العلم موضع خلاف في اللغات المختلفة،كما أن جدة هذا المصطلح تؤثر تأثيراً جليا في تعدد المصطلحات، ومن أشهر هذه المصطلحات استخداماً: "السيمولوجيا" و"السيموطيقيا" فمصطلح "السيمولوجيا" يرجع إلى تعريف العالم اللغوي السويسري" دي سوسير "حيث يعتبر أول من أرسى قواعد هذا العلم فعرفه في كتابه محاضرات في علم اللغة: على أنه " العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية"[٨].

أما مصطلح "السيموطيقيا" فيرجع إلى العالم المنطقي "شارلز بيرس" الذي ميز بين ثلاثة أنواع من العلامات، **الأيقونية والدلالية والرمزية**، و يعد تعريف "امبرتو إيكو"، أحد أوسع التعريفات حيث "تعنى السيميائية، بكل ما يمكن اعتباره إشارة"[٩].

أما عن النقاد العرب، فخير من وضح مفهوم السيميائية هما" الرويلى والبازعي"، وقد ورد في كتاب دليل الناقد الأدبي أن "السيميولوجيا (السيميوطيقيا) لدى دارسيها تعني علم أو دراسة

---

[١] ابن منظور : لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط١، ج٣،١٠٩ .

[٢] سورة البقرة:٢٧٣.

[٣] سورة الفتح:٢٩.

[٤] سورة الرحمن:٤١.

[٥] سورة الأعراف:٤٦.

[٦] سورة الأعراف: ٤.

[٧] سورة محمد:٣٠.

[٨] فرديـنان دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، ط١،أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ١٩٧٨م، ٨٨.

[٩] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، ط١، بيت النهضة، بيروت ٢٠٠٢م، ٢٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة"[١]، وميزا بين استخدام الأوروبيين والأمريكيين، حيث " " يفضل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا التزاماً منهم بالتسمية السوسيرية، أما الأمريكيون، فيفضلون السيميوطيقيا التي جاءت من المفكر والفيسلوف الأمريكي تشارلس ساندرز بيرس، "أما العرب، خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها(بالسيمياء) محاولة منهم في تعريف المصطلح"[٢].

السيمياء كونها مفردة عربية ترتبط بحقل دلالي لغوي ثقافي، يحضر معها فيه كلمات مثل: السمةٌ، والتسمية، والوسام، والوسم، والسيماء، والسيمياء، وأياً كانت التسمية فإن السيمياء تنتمي إلي البنيوية في أصولها ومنهجيتها.

لقد تعددت تعريفات علم السيمياء، ولكنها لم تخرج في جوهرها عن التعريفات السابقة، فمن التعريفات الحديثة للسميائية تعريف جميل حمداوي حيث يقول: "إن السيمياء هي عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا"[٣].

كما يعرفها في سياق آخر بأنها " دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى"[٤].

من التعريفات السابقة يتضح أن السيميولوجيا (السيميوطيقيا) هي علم العلامات، أو الإشارات، أو الدوال اللغوية، أو الرمزية سواءً كانت طبيعية أو اصطناعية، وتعد من أهم المناهج الأدبية واللسانية التي ظهرت في الساحة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة التي تدرس النص الأدبي والفني باعتبارهما علامات لغوية وغير لغوية تفكيكاً وتركيباً، فالهدف من دراسة النصوص سيميوطيقياً وتطبيقياً هو البحث عن المعنى والدلالة واستخلاص البنية المولدة للنصوص منطقيا ودلاليا.

لقد استخلص دي سوسير مصطلح السيمياء من علائقه الطبية في المهاد الإغريقي" ليطلقه على علم العلامة أو الإشارة، فإنه هو أيضاً أول من ميز اللسانيات عن السيميولوجيا"[٥]، وأصر على أن السيميولوجيا أصلٌ واللسانيات فرع منها.

---

[١] ميجان الرويلي، سعيد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ٢٠٠٢م،١٧٧.

[٢] السابق ١٧٧-١٧٨.

[٣] جميل حمداوي: (السيموطيقا والعنونة)، عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٥، العدد ٣، يناير ومارس، ١٩٩٧،٧٩.
١٩٩٧،٧٩.

[٤] السابق، ٧٩.

[٥] ميجان الرويلي، سعيد البازعي: دليل الناقد الأدبي ١٧٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما رولان بارت، فمارس التحليل السيميولوجي على أكمل وجه، و"جاء بما يقلب مقولة سوسير، إذ زعم أن اللسانيات (بوصفها أكمل الأنظمة العلاماتية) هي الأصل وأن السيميولوجيا فرع منها"[١].

أما جاك دريدا فقد دعا إلى قلب مقولة بارت أيضاً، "وذهب إلى أن "النحوية (الكتابة بوصفها أثراً) هي سمة الإشارة الكبرى، ولا بد أن تكون الأصل الذي عنه تتفرع السيميوطيقا و اللسانيات"[٢].

ومهما يكن من أمر التمييز بين البنيوية والسيميولوجيا، فإن هذا التمييز يبقى تمييزاً مرحلياً، فالسيميولوجيا تتبع المنهجية البنيوية وإجراءاتها، لكنها تقصر التركيز على دراسة الأنظمة العلاماتية الموجودة أصلاً في الثقافة، والتي عرفت على أنها أنظمة قارة قائمة في بيئة محددة، وأول من تصور وجود هذا العلم ووضع أسسه وقواعده، هو العالم السويسري فرديناند دي سوسير "وإن لم تكن دراساته حول السيميولوجيا، إلا أنه أرسى قواعد أساسية تبناها كل السيميائيين الذين أتوا بعده"[٣].

تزامن هذا التبشير مع ما كان يقوله عالم آخر هو "بيرس"، حيث يقول دانيال تشاندلر: " في الوقت نفسه تقريباً الذي كان سوسير حضر فيه نموذجه للإشارة وللسيميولوجيا (ويضع أسس المنهجية البنيوية)، وعلى الجهة الأخرى من الأطلسي، كان فيلسوف الذرائعية، وعالم المنطق تشارلز ساندرز بيرس يقوم بعمل نظري وثيق الاتصال بعمل سوسور، ويتقدم في تحضير نموذجه للإشارة و(للسيميائية) لصنافات الإشارات"[٤].

أما عن "بارت" فقد انطلقت السيمولوجيا عنده بدافع هوى شخصي وهو ما بدا واضحاً في قوله : "إن علما بالدلائل كفيل بأن يعيد النقد الاجتماعي، وإنه يمكن الجمع بين أعمال سارتر sorter، وبريخت Brecht، وسوسير، من أجل هذا المشروع"[٥]، كما وبين أساس هذا العلم واعتبر واعتبر أن السيميولوجيا "استمدت مفاهيمها من اللسانيات"[٦].

---

[١] ميجان الرويلي، سعيد البازعي: دليل الناقد الأدبي ١٧٨.

[٢] السابق ١٧٨.

[٣] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر ١٤٣١هـ /٢٠١٠م، ٤.

[٤] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية ٦٩.

[٥] رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، ٢٢.

[٦] السابق ٢٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السيميائية واللغة:

إذا أخذنا بأن علم السيمياء علمٌ يدرس العلامات والإشارات، فإن النشاط اللغوي يعد نشاطا سيميائيا، حيث يعد جزءا لا يتجزأ من النشاط البشري الذي بدوره جملة من الإشارات، والإيماءات والعلامات، وبغض النظر عن أن اللغة تشكل النافذة التي نطل منها على الحقيقة وبصرف النظر عن أن اللغة مرآة عاكسة أمينة، فهي تحمل معها شبكة شاملة ومعقدة من الدلالات الثابتة المستقرة

إن معرفتنا للأشياء إنما نبنيها بطريقة غير حسية عبر منظومات من الرموز والأعراف التي نستطيع بها وحدها تصنيف وتنظيم سيل التجارب المشوش، "ولا يمكن الوصول إلى المعرفة إلا عن طريق اللغة ومنظومات التمثيل الأخرى" [١].

كما تعد اللغة هي الأساس الأول الذي تقوم عليه السيميائية، حيث " يؤكد رومان جاكوبسون أن اللغة مركزية، فهي أهم المنظومات السيميائية البشرية"[٢]، ويقول بينفينيست أن: "اللغة منظومة تفسيريةً تستطيع أن تؤدي المعاني التي تؤديها جميع المنظومات الأخرى اللسانية وغير اللسانية"[٣].

فبذلك تعد اللغة المنطوقة هي أقوى منظومات التواصل وتكمن أهمية اللغة في أن السيميائية علمُ يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية، ويقوم على الإشارات، لذلك " اهتم سوسير بالاشارات اللسانية، وقسم الاشارة إلى دال ومدوال، و" يميل الشراح المعاصرون الى وصف الدال بأنه الكل الذي تتخذة الإشارة، والمدلول بأنه الأفهوم الذي تُرجع إليه"[٤].

وميز سوسير بين الدال والدلول، فالدال هو"(الطراز)، والمدلول (الأفهوم) كلاهما نفسي محض، كلاهما شكل وليسا مادة"[٥].

كما ان الارتباط بين السيميائية واللغة لا يعد ارتباطاً من طرف واحد، بل يأخذ دوراً تبادلياً، و"من بين الأنظمة السيميائية المختلفة يتميز النظام اللغوي باعتباره قادراً على وصف الأنظمة السيميائية الأخرى، لأنه النظام الذي يوفر حصاداً أوفر وأثرى على مستوى توليد الدلالة وامكانيات التأويل"[٦]، فإن المنطق يقول إنه إذا اعتبرنا اللافتة الإشارية علامة فكذا شأن الكلمة أو المقولة.

---

[١] كريستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة ٢٨.

[٢] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية ٣٤.

[٣] السابق ٣٤-٣٥.

[٤] السابق ٤٦ .

[٥] السابق ٤٦ .

[٦] امبرتو ايكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: احمد الصمعي، ط١،المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠٠٥م،١٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتشترك السيميائية واللغة في المرتكز الأساسي لكليهما ألا وهو العلامة، فاللغة اللفظية نظام من العلامات المصنوعة، والاعتباطية خلافاً للعلامات الطبيعية "كالسحابة التي تنذر بالمطر أو الدخان الذي يشير إلي وجود نار، وهي موجودة في تجربة البشر عامة ولا تحتاج إلي ترجمة "[١].

لقد استمدت السيميائيات أدواتها الأولية من اللسانيات" وتحسست أولى خطواتها داخل ميدان السرديات بالذات"[٢]، حيث اتجه دي سوسير منذ البداية بالسيميائية نحو اللغات الطبيعية، وذلك لأن العلاقة بين المفردات ومدلولاتها علاقة اعتباطية، فالاعتباطية تسود دراسة علم اللغة، ولها نتائج لا تحصى، بيد أن هذه النتائج ليست جميعها واضحة للوهلة الأولى، اذ لا يكتشفها المرء إلا بعد عدة محاولات، وعند ذلك يمكنه أن يدرك الأهمية الجوهرية لهذا المبدأ.

كما أن سوسير فرق بين الإشارة والرمز، فعدً الرمز لا يتفق مع صفة الاعتباطية على الرغم من أنه اعتبر الرمز بديلاً مصطلحاتياً للإشارة، حيث استخدام لفظة الرمز لا يتفق مع صفة الاعتباطية، ولعل من أهم مميزاته أنه لا يكون اعتباطياً على نحو كلي، فهو ليس فارغاً إذ هناك جذر رابطة طبيعية بين الدال والمدلول، فرمز العدالة هو الميزان، ولا يمكن استبداله اعتباطاً بأي رمز آخر.

هكذا تتبدى جهود دي سوسير اللغوية وخصوصاً التمييز بين اللغة والكلام ، وكذلك التمييز بين الدال والمدلول، حيث يعتبر أن للكلمة دال ومدلول في نفس الوقت، فما هو مكتوب أو منطوق دال وما يتم التفكير به عندما تكتب الكلمة أو تلفظ فهو المدلول، وللكلمات نظام من العلامات يطلق على العلم الذي يدرس نظام العلامات السيميولوجيا أو السيميائية، حيث أن مجال السيميائية هو العلاقة بين العلامات، وكشف المدلولات من خلال قراءة الدال.

أعلام السيميائية:

شغلت السيميائية حيزاً واسعاً في علوم الأدب خصوصاً في نظرية السرد، وقد برزت هذه السيميائية في أعمال يوري لوتمان في روسيا، وإمبرتو إيكو في إيطاليا، ورولان بارت وجوليا كريستيفا وتزيفيتان تودوروف في فرنسا وغيرهم، وهي تدرس النص الأدبي، وتمتد إلى النص الصحفي والقانوني والديني والفني والسينمائي والمسرحي لتبحث فيه على غرار بحثها في اللغة، فتحدد فيه علاماته وأنساق هذه العلامات وانتظامها في منظومة، وتنظر في طرفي العلامة (الدال والمدلول) انطلاقاً من أنهما طرفا العملية الإبداعية.

---

[١] امبرتو ايكو: السيميائية وفلسفة اللغة ١٨ .

[٢] سعيد بنكراد: السيميائية السردية، منشورات الزمن، مطبعة دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء ٢٠٠١م، ١٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من أهم أعلام السيميائية :

أ- **فردينان دي سوسير:**

يعد فردينان دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣) من أشهر علماء اللغة في العصر الحديث "ولد في جنيف عام ١٨٥٧ من أسرة مشهورة بالعلم والأدب، درس في جامعات جنيف ولا يبزك وبرلين، وحصل على درجة الدكتوراه عام ١٨٨٠م، عمل مدرساً في مدرسة الدراسات العليا بباريس، ثم أستاذا للغات الهندية الأوربية، ثم أستاذاً في جامعة جنيف، أسس مدرسة لغوية ، وانطلاقاً من هذه المدرسة اكتسب شهرته، كما أنه لم يكتب بنفسه سوى كتاباً واحداً حين كان في الحادية والعشرين من عمره، ومن أشهر كتبه، كتاب (علم اللغة العام) وهو مجموعة من المحاضرات، جمعها اثنان من طلابه"[١].

ب- **إمبرتو إيكو:**

هو من أهم علماء اللغة بعد دي سوسير "ولد سنة ١٩٣٢م بأليساندريا (alessandria) بالقرب من ميلانو، تحصّل على الأستاذية في الفلسفة سنة ١٩٥٤م بجامعة تورينو.. كان من بين مؤسسي العديد من الدوريات، وشارك بصفة فعالة ضمن جماعة ٦٣، عرف بمقالاته في الصحف الإيطالية... وقد اهتم إيكو في دراساته وأبحاثه بالجمالية في القرون الوسطى وبالفن الطلائعي وبمظاهر الثقافة الموجهة للجماهير، كما انكب على صياغة نظرية متماسكة في السيميائية"[٢].

ت- **جوزيف كورتيس :**

يعد جوزيف كورتيس من أهم أعضاء مدرسة باريس السيميائية "إلى جانب ثلة من الباحثين الذين كانوا يدرسون في جامعات العاصمة الفرنسية ومؤسساتها العليا، كرس جوزيف كورتيس جهوده لدراسة منحى صعب في اللسانيات وهو المدلول، أو جانب المعنى، أو الدلالة أو التدليل، واستكشف جميع القوانين والقواعد الثاوية والثابتة التي تتحكم في توليد النصوص في تمظهراتها النصية، واللامتناهية العدد والمختلفة على مستوى تنوع الأجناس"[٣].

ث- **رومان ياكوبسن :**

رومان ياكوبسن الذي تمثل جهوده جسراً بين الشكلانية الروسية والبنيوية " تطرق إلى مجموعة من العوامل السياقية التي يتوقف عليها نجاح التواصل اللغوي، وهذه العوامل منها: ما يتصل بالمتكلم (المرسل)، والرسالة نفسها (الكلام)، والمستمع أو القارئ (المرسل إليه) والسياق،

---

[١] فرديناند دي سوسير : علم اللغة العام، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية، بغداد ١٩٨٥م، ٣.

[٢] امبرتو ايكو : السيميائية وفلسفة اللغة ٩.

[٣] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة : جمال حضري، ط١، منشورات الاختلاف ، ١٤٢٨هـ /٢٠٠٧م،٩.

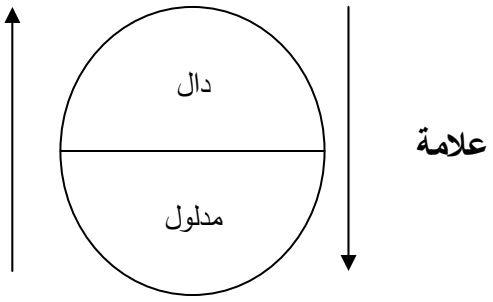
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو المناخ الاجتماعي والمكاني و الزماني المحيط بعملية التواصل اللغوي، وسيلة الاتصال والرموز المستمدة في الرسالة، سواءً كانت ملفوظة أم منطوقة أم مكتوبة (الشيفرة)"[١].

العـــــلامـــة:

من الصعوبة بمكان إعطاء تعريف واحد نهائي للعلامة، ومن جهة ثانية استخدم علماء السيميولوجي مفردات أخرى للدلالة على العلامة مثل الإشارة والرمز، حيث يقول سوسير:" لقد استخدمت لفظة الرمز للدلالة على الإشارة اللغوية، أو بعبارة أدق للدلالة على ما أطلقنا عليه هنا بالدال"[٢]، ومن التعريفات الشائعة تعريف عادل فاخوري حيث يقول: "جرى العرف على استعمال كلمة (signe) أي العلامة بمعنى الدال"[٣]، ووضح ذلك الدال على لفظة إنسان في اللغة فيقال مثلاً أن لفظة إنسان هي علامة تدل على الإنسان.

خلافاً لهذا المفهوم الشائع عد سوسير العلامة مركباً من دال ومدلول، بحيث أنه يستحيل تصور العلامة دون تحقق الطرفين، بل إن كل تغير يعتري الدال، يعتري المدلول والعكس بالعكس، فمثل العلامة " مثل الورقة التي لا يمكن قطع أحدى صفحتيها دون قطع الأخرى"[٤]، هذا التركيب الثنائي الطرفين للعلامة صوره سوسير على الشكل الآتي:



من وجهة نظر دي سويسر، لا علاقة مباشرة للغة بالأشياء الخارجية، فالمدلول هو صورة ذهنية تنتمي إلى العلامة اللغوية، فالعلامة هو الاصطلاح المركزي في السيميائية، وهي شيء يقوم مقام شيء آخر.

---

[١] إبراهيم محمود خليل : في اللسانيات ونحو النص، ط1، دار المسيرة ، عمان ٢٠٠١م، ٢٤.

[٢] فرديناند دي سوسير : علم اللغة العام ٨٧.

[٣] عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩٠م، ١١-١٢.

[٤] السابق ١٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتُعنى السيميائية بالعلامة عناية جلية، حيث لا تنحصر هذه العلامة ودلالتها في اللغة وحدها، ولكنها تتعدي ذلك إلي مجالات مختلفة، فالعلامة من وجهة نظر بيرس هي" تشابه وتطابق، فالعلامة هي شيء من خلال التعرف عليه نعرف شيئاً إضافياً"[١].

كما ترتبط مجريات الحياة الاجتماعية بالعلامات "إن الإنسان يقرأ الكون المحيط به من خلال علامات ويعبر عنه خلال أنظمة مختلفة من العلامات سواء كانت لغةً أو رسماً أو رمزاً "[٢].

لقد اعتبر سوسير أن العلامة الإشارة عبارة عن قوام سيكلوجي يتمتع بصفتين جوهريتين حيث يقول: "الإشارة اللغوية، إذن هي كيان سيكولوجي، له جانبان... إن الإشارة اللغوية حسب هذا التعريف لها صفتان جوهريتان، وسأذكر هاتين الصفتين لتكونا مبدأين أساسيين... لمثل هذه الدراسة.

المبدأ الأول الطبيعة الاعتباطية للإشارة، إن العلامة بين الدال و المدلول اعتباطية أعني بالاعتباطية أنها لا ترتبط بدوافع، أي أنها اعتباطية لأنها ليست لها صلة بطبيعة المدلول... والصفة الثانية: الطبيعة الخطية للدالّ"[٣]، أي أن اعتباطية العلامة لا يعني خلوها من القصدية، بل "العلامة تنطوي على القصد إذ يقتصر دستورها الدلالي توفر النية في إبلاغ ما تفيده"[٤].

لم تكن العلامة وليدة العصر الحديث "وقد عرف العرب في القديم إشارات اطردت في مجتمعهم فأصبحت لها سلطة عرفية عامة بينهم، فمن ذلك أن الرجل منهم إذا وضع العقال في رقبته دلّ على اعترافه بذنبه، إذا امتنع عن شرب القهوة دلَّ على التماسه العفو، فإذا وضع العباءة على رأسه دلّ على الندم"[٥].

السيميولوجيا والسيميوطيقيا:

السيمياء تعني العلامة، ومع تنامي الوعي بأهمية المصطلح وتزايد الإحساس بضرورة ضبطه وتوحده وجدنا عددا من الباحثين ينتبهون إلى الفروق الموجودة بين المصطلحات التي كان يظن أنها من قبيل الترادف وبناء عليه التفت بعض الدارسين إلى التمييز بين مصطلحي "السيميولوجيا" و"السيموطيقيا"، فاختلف العلماء في استعمال هذين المصطلحين، وهذا الاختلاف لا ينفي القرب الشديد بين المصطلحين بل وترادفهما،" فالسيميولوجيا إذن مرادفة للسيميوطيقيا، وموضوعهما دراسة أنظمة العلامات أياً كان مصدرها لغوياً أو سننياً أو مؤشرياً"[٦].

---

[١] امبرتو ايكو :السيميائية وفلسفة اللغة ٦٨.

[٢] السابق ١٣

[٣] فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام ٨٦-٨٧.

[٤] عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية ، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٨٦م ،٦١.

[٥] السابق ٥٣.

[٦] جميل حمداوي: السيميوطيقيا والعنونة ٧٩ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما يتضح أن المنهج السيميائي يهتم بدراسة الأنساق الدلالية؛ أي مجموع العلامات التي تنتج فيما بينها شبكة من العلاقات الاختلافية " تبدأ العلامة منفردة ثم تتجمع في جنسياتها لتكون نواة انتظام قد لا يبلغ أي درجة من التعقيد لبساطة مركباته"[١]، ومن ثم فإن دي سوسير حصر هذا العلم من دراسة العلامة في دلالتها الاجتماعية، على العكس من بيرس الذي جعلها تدرس العلامات العامة في إطارها المنطقي.

المدارس والاتجاهات :

يرى بعض العلماء أن هناك اتجاهين أساسيين هما:

١-الاتجاه الفرنسي ورائده دي سوسير

٢-الاتجاه الأمريكي ورائده بيرس

أولا : الاتجاه السوسيري :

إن أول من جاء بالإشارة اللسانية هو دي سوسير، ووضع الكلمة المنطوقة في المقام الأول و"أشار إلى الدال باعتباره على وجه الخصوص (طرازا صوتيا) (صورة صوتية مسموعة واعتبر الكتابة بحد ذاتها منظومة إشارات من الدرجة الثانية"[٢]، وغير مستقلة لكنها شبيه بالمنطوق في منظومة الكتابة فمثلاً الحرف المكتوب (ت) يعتبر دالاً مدلوله صوت في منظومة الإشارة الأساسية، ويعني ذلك أن مدلول الكلمات المكتوبة هو الصوت بالنسبة لسوسير، حيث ترتبط الكتابة بالمنطوق ارتباط الدال بالمدلول.

ثانيا: الاتجاه البيرسي:

إن النموذج البيرسي، بخلاف النموذج السوسيري، يفسح للإشارة مكاناً للمرجع إليه، إنه شيء يتخطى الإشارة ويرجع إليه حامل الإشارة، وهو أيضاً يفسح مكاناً لتأويل الإشارة، وهو ما يقودنا إلى سلسلة لا تنتهي من الإشارات، أما المنجذبون إلى الفلسفة الواقعية فلا يقبلون بهذه المقولة، وبرأيهم أن وسائل الاتصال تشوّه الواقع حين نستعملها من أجل إدراكه.

إذا كانت العلامة عند سوسير ثنائية الطابع ،فهي عند بيرس ثلاثية الطابع" وبشكل مغاير لنموذج سوسير للإشارة المؤلفة من ثنائي مكتفٍ بذاته يقدم بيرس نموذجاً ثلاثيا يتألف من :

---

[١] عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية ٥٣.

[٢] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية ٤٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١ـ **الممثل** : الشكل الذي تتخذه الإشارة، وهو ليس بالضرورة مادياً، مع إنه يعتبر عادة كذلك ويسميه بعض المنظرين حامل الإشارة.

٢ـ **تأويل الإشارة:** وهو ليس مؤولاً إنما المعنى الذي تحمله الإشارة.

٣ـ **الموجودة:** وهو شيء يتخطى وجود الإشارة التي يرجع إليها"[١].

مجالات تطبيق السيميائيات:

كانت السيميائية من الشمولية بحيث لا تمتلك أي معالجة لها أن تكون وافية كافية، فإن الباحث السيميائي دانيال تشاندلر، يصرح في مقدمة كتابه الشهير: "أسس السيميائية"، أن من الأمور التي جذبته إلى علم السيمياء هو" أنها زادت من استمتاعه بتجاوز الحدود الفاصلة بين الاختصاصات وبالربط بين ظواهر تبدو بعيدة عن بعضها البعض"[٢].

إن المنهج السيميائى يطبق في مجالات متعددة و متنوعة، ويستعمل في معالجة العلامات اللغوية المختلقة، و توحي المقولة السابقة بسعة هذا العمل واختراقه لكافة الميادين، فهو علم تمتد فروعة لكافة الاتجاهات وأصبح يستخدم كثير من العلامات، وقد عرض إمبرتو إيكو كثير من الأبواب التي تناولتها السيميولوجية في مجالاتها المختلفة على النحو التالي: علامات الحيوانات، علامات الشم والاتصال بواسطة اللمس، الاتصال البصري، أنماط الأصوات والتنغيم، والتشخيص الطبي، حركات وأوضاع الجسد، الموسيقي، اللغات الصورية، اللغات المكتوبة، قواعد الآداب، أنماط الأزياء، الأيديولوجيات، الموضوعات الجمالية والبلاغية [٣].

كما طُبق هذا المنهج في مجال الدراسات الإشهارية والملصقات، وذلك بالنظر إلى التطور الكبير الذي شهده الإشهار، حيث يقول سعيد بنكراد : "صانعوا الإشهار مثلاً يستفيدون كثيراً من السيميائيات في صنع الإرساليات الإشهارية، والسيميائيون يعملون على كشف الزيف الذي تتضمنه كل إرسالية إشهارية"[٤].

كما يدرسُ الإشاراتِ والعلاماتِ والدلالاتِ مثلَ: دراسة الرسوم والخرائط والنماذج والصور والرموز واللغة، وكذلك الرقص والموسيقى والفنون بما فيها من إشارات "وبالفعل، لم يظهر بعد علمُ

---

[١] انظر: دانيال تشاندلر: أسس السيميائية ٦٩.

[٢] السابق ٢١.

[٣] السابق١٣-١٤.

[٤] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية ٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يضاهي السيمياء بالشمولية والتنوع"[١]، بل إن البعض يذهب أبعد من ذلك في توسيعه لمجال السيمياء، ليشمل الاتصال ما بين الخلايا الحية، وحتى الاتصال ما بين الآلات .

من العبارات السابقة أصبح واضحاً اتساع مجالات استخدام علم السيمياء وتعدد وظائفه، وأنه لا يمكن كشف الكذب من خلال الكلمات، بل من حواف وظلال الكلمات وكيفية نطقها، كما يتمثل كشف الزيف والكذب في الإرساليات، وهذا ينطبق على الكلمات المكتوبة والمنطوقة وعلى الحركات والإيماءات، فالطفل يفهم تعبيرات الوجه قبل أن يستوعب كلمة واحدة ، حيث أن الكلمات في واقعنا المعاصر أصبحت لا تعني معانيها المعجمية ولا الاصطلاحية في أحيان كثيرة.

هكذا يتمكن توظيف الدراسة السيميائية في كشف أنماط من السلوك كالكذب وكما اتضح سابقا أن اللغة من أهم وأخصب مجالات التطبيق السيميائي ذلك أن العلامة اللغوية هي أهم العلامات، ويجري قياس العلامات غير اللغوية عليها.

هدف السيميائية:

تسعى السيميائية إلى تحويل العلوم الإنسانية من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة "حتى الذين لا يقبلون بموقف أنصار ما بعد الحداثة ... قد تساعدهم السيميائية على أن يعوا أكثر دور الوسيط الذي تقوم به الإشارات، والأدوار التي نقوم بها نحن والآخرون في تشييد الواقع الاجتماعي. وقد يقلل ذلك من احتمال أن نكون متأكدين من أن الواقع بأجمعه مستقل عن التفسير البشري له"[٢].

هكذا تسهم السيمياء في فتح أفاق جديدة في البحث أمام الفكر، و"لم تكن مجالاً تخصصياً فحسب، بل إنها احتلت فوق ذلك موقعاً مركزياً في البحث العملي بوجه عام، إذ كان عليها مهمة اكتشاف اللغة"[٣]، كما توسع دائرة اهتمام الناقد وتجعله ينظر إلى العمل الأدبي بعمق فلا يأخذ بظاهر النص بل يبحث في أعماقه ويغوص في دلالاته اللامتناهية .

أما من وجهة نظر سوسير فأهميتها " تكمن في البحث عن كل ما يجعل اللسان نسقاً خاصاً، فإن مهمة السيميائي هي البحث عن تلك البنية المشتركة التي تنخرط فيها الأنساق السيميائية العديدة، بما فيها اللسان"[٤]، فتأخذ غالبية الأنساق طبيعة تواصلية، لذلك اندفعت " ثلة

---

[١] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، فرحة للنشر والتوزيع ،المينيا، ١٣.

[٢] دانيال تشاندلر :أسس السيميائية ٤٢.

[٣] ميكل ليفتين :اتجاهات البحث اللساني، ترجمة: سعد مصلوح، وفايز فايد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ٢٠٠٠ م ، ٣٥.

[٤] عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة و أسسها ومفاهيمها ، ط١، ٢٠٠٨م، ١٨ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من السيميائيين إلى الربط بين السيميائيات بوصفها علماً يدرس أنساق العلامات الدالة، وبين وظيفتها التواصلية مقتدين بما قررته اللسانيات من أن التواصل هو عصب الوظيفة اللسانية، ومن ثم فهو أساس الخطاب"[1].

قد كان لهذا الاقتداء أثر استثمار المفاهيم اللسانية للتواصل، وتعميمها على مجموع الأنساق الدالة كما أن السيميائية تبحث عن المعنى من خلال بيئة الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة، وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص؟ ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية.

[1] عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة و أسسها ومفاهيمها ٢١-٢٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصـــــل الأول

سيميـــــائية العنوان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١- العلاقة بين العنوان والنص:

تعريف العنوان:

ورد في لسان العرب"العنوان سمة الكتاب. وعَنْوَنَهُ عَنْوَنَةً وعِنْوَاناً وعَنَّاه وَسَمَةُ بالعنوان "[١].

لقد اهتم علم السيمياء اهتماماً واسعاً بالعنوان في النصوص الأدبية كونه " مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"[٢].

من التعريف السابق يتضح أن العنوان يوضع لجمهور وهو "كيان أوسع من مجموع القراء، لأن العنوان ممكن أن يرتحل على ألسنة أشخاص لم يقرؤوا الكتاب"[٣].

لذلك يُعد العنوان عنصراً مهماً، وعتبة رئيسة من عتبات النص، بل هو أهم عناصر النص الموازي وملحقاته " نظراً لكونه مدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي، والتخيلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة"[٤].

كما أن العنوان يكون في أول النص وبدايته، وهو الذي يصف النص ويجليه ويميزه عن غيره، وقد يغري القارئ فيدفعه إلى قراءة النص، أو ينفره منه ويثنيه عن قراءة النص، ولا يمكن مقاربة العنوان مقاربة موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميائية التي تتعامل مع العناوين باعتبارها علامات وإشارات ورموز وأيقونات واستعارات، ومن ثمة فلا بد من دراسة هذه العناوين تحليلاً وتأويلاً، وذلك من خلال ثلاثة مستويات منهجية سيميوطيقية يمكن حصرها في: البنية والدلالة والوظيفة[٥].

من هنا يتضح سبب اهتمام السيميائية بالعنوان، فهو علامة لغوية بالدرجة الأولى، وشكله وطريقة رسمه على الغلاف يجعل منه علامة غير لغوية أيضاً، وباعتباره علامة سيميائية يؤدي وظائف إبلاغية وتواصلية، و" قد أولت السيميوطيقيا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحاً إجرائياً ناجعاً في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدلالية، والرمزية"[٦].

---

[١] ابن منظور: لسان العرب، ط١، م١٥، دار صادر، بيروت، ١٩٩٢م، ١٠٦.

[٢] جيرار جينيت : عتبات، من النص إلى المناص، ترجمة: عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، ط١، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر ٢٠٠٨م، ٦٧.

[٣] السابق ٧٣.

[٤] جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة ٧٩.

[٥] راجع: السابق ٧٩.

[٦] جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة ٧٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هكذا يتعين على الناقد والقارئ أن يستنطق دلالة العنوان و يستقرئه أفقياً وعمودياً قبل الولوج إلى النص.

تكمن أهمية العنوان في كونه يؤدي دوراً أساسياً في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي، ولأن العنوان ذو دلالات وعلامات رامزة للنص أو لجزء منه، فإن السيميائية اهتمت بكل ما يحيط بالنص من عناوين وهوامش ومقدمة.

كان الاهتمام بالعنوان ضرورياً، نتج عنه تقديم رؤية حداثية تسهم في معالم النص الخفية، وعلى الرغم من إهمال العرب والغرب قديماً للعنوان " لأنهم اعتبروا العنوان هامشياً لا قيمة له وملفوظاً لغوياً لا يقدم شيئاً إلى تحليل النص الأدبي؛ لذلك تجاوزه إلى النص كما تجاوزا باقي العتبات الأخرى التي تحيط بالنص"[١].

أما في العصر الحديث فقد التفت إليه الباحثون في مجالات عديدة، "وأشاروا إلى مضمونه الإجمالي في الأدب والسينما والإشهار نظراً لوظائفه المرجعية واللغوية والتأثيرية والأيقونية. وحرصوا على تمييزه في دراسات معمقة بشرت بعلم جديد ذي استقلالية تامة"[٢].

لذلك حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها، والتعامل معها.

فعنوان القصة لا يوضع هكذا عبثاً أو اعتباطاً على الغلاف "إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مهمة الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"[٣]، و يفرض العنوان على الدارس أن يتفحصه ويستنطقه قبل قراءة النص، فهو رأس العتبات وعليه مدار التحليل، وقد رأى عدد من الكتاب والمبدعين في سيمياء العنوان أنه علامة فارقة تمنح الجاذبية للكِتاب على حساب القارئ والمبدع، وقد اعتبر بعضهم العنوان ضرباً من التسويق التجاري للكتاب قد يفيده وقد يضربه، فيما رآه آخرون إعمالاً للإبداع والفن الكتابي يوحي بشيء من تفاصيل العمل.

وظائف العنوان:

تتباين وظائف العنوان في أهميتها من نوع أدبي إلى آخر، كما أن نوع الجنس الأدبي للنص يختصر، ويولد وظائف معينة للعنوان، وهذا ما أثقل على الدرس السيميائي في تحديد

---

[١] جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة ٧٩.

[٢] السابق ٧٩.

[٣] السابق ٧٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وظائف العنوان، فغدت وظائفه تجل عن الحصر ذلك من منطلق أن العنوان متعدد المكونات، كثير الأنماط، متجدد متغير عبر الأزمان.

إن عنوان القصة يواجه تعقيدات كبيرة؛ لأن السرد عمودها الفقري وشكلها الفني، ودراسة العنوان تأتي وفق ما يتميز به من وظائف بصرية وجمالية وترويجية وإغرائية ودلالية ، لهذا يطرح الدارس على نفسه كثير من التساؤلات اتجاه العنوان، و" المهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي؟؟"[١].

يعد العنوان هو أعلى اقتصاد لغوي يفرض أعلى فاعلية تلق ممكنة، وهو عبارة عن "علامة لسانية وسيميولوجية غالباً ما تكون في بداية النص، لها وظيفة تعيينية ومدلولية"[٢].

كما أن للعنوان وظائف أخرى تتمثل في الإشارة التي يوحي بها أثناء تلقي النص، والتلذذ به تقبلاً وتفاعلاً وهي: "وظيفة التسمية، ووظيفة التعيين، والوظيفة الأيقونية/ البصرية، والوظيفة الموضوعاتية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الإيحائية، ووظيفة الاتساق والانسجام، والوظيفة التأويلية، والوظيفة الدلالية، والوظيفة اللسانية والسيميائية"[٣].

مكانة العنوان عند المؤلف:

للعنوان مكانته عند المؤلف، وعادة ما يكون الباب الموصد عنده؛ لذلك يتبارى الكتاب في اختيار العنوان المناسب للنصوص بجميع أنواعها، وخصوصاً إذا كان هذا التباري في الاختيار، والتأكيد عليه، جعل المتلقي يقرأ العنوان قراءة نقدية تحليلية، بوصفه العتبة الأولى التي ترشده إلى متن النص، مما يجعل الكاتب يفكر ملياً في اختيار عنوان مناسب لقصته، ليكون بمثابة ملخص لهذه القصة بمجرد قراءته تتفتح آفاق أمام المتلقي، فيضع الكاتب عنوان قصته آخذاً بالاعتبار جمالية فنية ونفسية وتجارية، "فالعنوان عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة أخرى، وعقد تجاري/ إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى"[٤].

من البدهي أن يكون أمر اختيار العنوان من قبل المؤلف، وقد يتدخل بعض المقربين المهتمين بشأن الإبداع ليطرحوا وجهات النظر فيما يرون من دلالات العنوان، وعلى الرغم من أن عملية وضع العنوان ممكن أن تكون بإيعاز من الناشر، أو المحيط التأليفي– محيط الكاتب – "إلا

---

[١] جيرار: عتبات ٦٧.

[٢] جميل حمداوي: السيميوطيقيا والعنونة ٧٩.

[٣] السابق٧٩.

[٤] جيرار: عتبات ٧١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن المسؤولية في وضع العنوان تكون خالصة للكاتب"[١]، لذلك يحاول المؤلف أن يعطي عمله مسحة فنية تبعده عن البنية السطحية بقدر الإمكان.

العنوان وعلاقته بالنص:

بعد ما كان الاهتمام ينصب على دراسة النص وذلك في الدرس النقدي التقليدي، وعلى الرغم من إولاء الدراسات اللسانية السيميائية الحديثة اهتمام شديد وكبير للعنوان، إلا أنه لا يمكن دراسة العنوان منفصلاً عن النص، فالعلاقة بين العنوان والنص علاقة تكاملية، فالعنوان "فضلاً عن وظيفته في تعريف النص فإن له وظيفة تأويلية حين يتعالق مع النص سيميائياً ليتحول إلى علامة إرشادية تقود القارئ داخل النص"[٢].

بهذا نجد أن العنوان يشكل بنية إشارية دالة، تحمل الكثير مما قد يخفيه النص، بل قد يحيل إلى مالا يقوله، فيقول مالا يقوله النص، و"هو واجهة النص الإشهارية حيث يكشف عن طبيعة النص ويسهم في فك شفراته، وتوضيح الغموض الذي يكتنف النص، فهو بمثابة فاتحة النص واختصار الاختصار"[٣]. كما أنه ليس جنساً أدبياً حراً بل يرتبط بالنص كارتباط الجزء بالكل، فلا تنتج دلالة العنوان إلا من خلال قراءة النص، فالعلاقة بين الاثنين كعلاقة الرأس بالجسد، إذ يغري العنوان بالولوج إلى النص، ويحيل النص إلى العنوان.

أما عن القصة فهي عبارة عن عنوان ونص، يتكون من خلالهما العمل الأدبي، إذ تتكون القصة من المزيج المتشكل من النص والعنوان، والاقتصار على أحد طرفي هذه الثنائية لا يعني إهمالاً للطرف الآخر فحسب، بل يعني إهمالاً لما تم الاقتصار على دراستة كذلك.

على الرغم من أن العنوان يعد عتبة حقيقية تفضي إلى النص وتقود إلى فك كثير من طلاسمه وألغازه، إلا أنه أحياناً قد يلعب دوراً تمويهياً يجعل القارئ في حيرة من أمره، يربكه ويخلق له تشويشاً قهرياً، قد يقوده إلى متاهة لا مهرب منها سوى إلى النص ذاته، وذلك لا يكون إلا نادراً، بل نجده "يعكس لنا النص في تضاريسه السطحية والعميقة، ومن ثم فالعنوان هو النص، والعلاقة بينهما علاقة تفاعلية وجدلية، وهو كذلك بؤرة النص وقيمته الكبرى التي يتمحور حولها، وما النص إلا تكملة للعنوان وتمطيط له عبر التوسع فيه وتقليبه في صيغ مختلفة"[٤]، وعليه قسمت هذا المبحث حسب الرؤى التي وضعها الكتَّاب لقصصهم وينبثق عنها الموضوعات التالية:

---

[١] جيرار: عتبات ٧٢.

[٢] جميل حمداوي: السيميوطيقيا والعنونة ٧٩.

[٣] السابق٧٩.

[٤] السابق ٧٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولاً: دعوة لإذكاء المقاومة:

مرت تجربة الأدب المقاوم في فلسطين بعدة مراحل، منذ بداية القرن العشرين، وحتى اتفاقية أوسلو مروراً بزمن النكبة عام ١٩٤٨، وتهجير الأسر الفلسطينية، حتى نكسة حزيران عام ١٩٦٧، والهزيمة النكراء التي طالت الحكومات العربية، إلى انتفاضة الحجارة المباركة عام ١٩٨٧.

وعلى الرغم من غزارة الإنتاج الأدبي، وخصوصاً فن القصة القصيرة، إلا أنه من اللافت للنظر في هذا الإنتاج عدم التفات الكتاب الفلسطينيون إلى تداعيات اتفاقية أوسلو، والتزموا نمط الأدب المقاوم، بل نجد من الأدباء من رفض هذه الاتفاقية رفضاً صريحاً، وتعمد التأكيد على غدر الصهاينة وتعطشهم للقتل وسفك الدماء، ورفضهم لتنفيذ أي اتفاقية على أرض الواقع، في مقابل الفلسطيني المقاوم وشجاعته وإصراره على استرداد أرضه، وعدم التهاون من منطق الضعف، فكانت هذه القصص بمثابة دعوة صريحة لتبني خيار المقاومة.

فمثلاً "يسترجع "زكي العيلة" نكسة حزيران ومشاهدها الدامية بطريقة تحض على الثأر للأبرياء، ولفظ السلام مع الصهاينة المجرمين"[١]، ففي قصة "المنطار" يرصد سقوط تلة المنطار تلك البقعة الساخنة التي تطل على سهول الوطن الممتدة شرقي مدينة غزة، ويصور العذابات النفسية التي يلاقيها الراوي بعد استشهاد صديقه هاني، ولم يتوقف القاص عند تصوير ويلات الحرب وذل الهزيمة، بل نراه يرتد إلى زمن النكسة رافضاً الواقع الجديد، و"قد تجلت غاية القاص من العودة إلى زمن النكسة في غير موضع من القصة"[٢]، يتضح ذلك من خلال التداعيات ليكتشف الراوي أن ولي الله "المنطار" قد اغتيل واغتيلت معه بوابة السيد هاشم، فيدرك مصطفى أن "هاني لن يكون ثمناً بخساً"[٣]، ويُبرق السؤال في رأسه: إلى أين، وما السبيل؟، فلا مكانا سوى الوطن ولا سبيل إلا المقاومة.

ولأن العنوان هو العتبة الأولية التي على الباحث أن يطأها قبل الدخول إلى عوالم النص، جاء اختيار زكي العيلة لعنوان القصة "المنطار"، ليرتبط بالنص ارتباطاً وثيقاً، فالقصة عبارة عن تفسير وتوضيح لما أراده الكاتب من رفض وتجاهل لاتفاقيات أوسلو، تمثل في لفظة "المنطار"، ليُبقي المكان شاهداً على جرائم العدو في حق الفلسطينيين.

---

[١] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو، ط١، مكتبة ومطبعة دار الأرقم، غزة ٢٠٠٧م، ٩٠.

[٢] السابق ٩١

[٣] زكي العيلة: بحر رمادي غويط، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة ٢٠٠٠م ،٥٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما عنوان قصة "سماء حزيران" فيعتبر عنوان إحالة؛ لأنه يحيل إلى جسد النص إحالة شاملة من خلال فضاء المكان وتطور الحدث ورسم الشخوص، ومن الملاحظ استخدام لفظة حزيران في عنوان القصة القصيرة ليصور الأديب "زكي العيلة" من خلال أحداث القصة ويلات الذل والهوان التي لاقاها الشباب بعد اعتقالهم والذهاب بهم إلى صحراء سيناء، "ثلاثة أيام لم تذق فيها طعم الماء .. يتيبس لسانك.. يتساقط الشباب من حولك .. رائحة الموت تملأ الساحة الممتدة .. ارتعاشات .. صراخ .. لم تعد قادراً على تحريك أطرافك .. قطرة الماء سماء بعيدة تشتهي أن تلامسها .. زمجرة .. أنين طافح.. تسلم نفسك لشمس متقدة"[١].

كما يعمد إلى تصوير مشاهد تبرهن على عدم الأمان لليهود، وأنهم لا يصونوا العهد ولا يعرفوا معنى الوفاء، حيث يخرج الجندي إيلي صدفة فيرى سلامة وقد جف ريقه ويشتهي قطرة ماء، فيأخذ إيلي قراره ويبتعد بوجهه عن سلامة بعيداً وكأنه لا يراه، فلا سلام مع عدو لا يعرف معنى السلام ولا صداقة في زمن الحرب، عدو لا يعرف سوى القسوة ويتمتع في إذلال الشباب، فالموت أهون من هذا التلذذ في تعذيبهم "تتمنى لو كنت بباردتك هناك في تلة المنطار .. الموت تحت جنازير الدبابات أرحم من هذه الميتة .. غيوم تغور في عينيك"[٢].

لقد أخذ يعمل "زكي العيلة" على إبقاء جذوة المقاومة حاضرة ليبقى الحلم حياً ، لكن الأحداث تتداعى، "ويتحرك قطار أوسلو بالسلطة الوطنية الفلسطينية، فيقف القاص متأملاً مراجعاً، يستجلي الواقع ويناوش أسئلة مؤجلة، ويراقب التغيرات استعداداً لمرحلة قادمة"[٣]، لكنه لم يعدم أن يتأكد أنه لا خيار سوى المقاومة واسترداد الحق.

أما في قصة "بحر رمادي غويط"، ومن قراءة العنوان قراءة عمودية، ننصرف إلى دراسة تعالق العنوان مع جسد النص، ليتضح للقارئ مدى ضبابية هذا الاتفاق وعدم وضوح شروطه، وينتهي إلى عدم إمكانية القبول به والإلتزام ببنوده، فاعتمد في سرد أحداث القصة على التصوير ليكون القارئ هو الحاكم الأخير، فأحداث القصة تجسد مشهد نزول العلم الإسرائيلي عن قبة المجلس التشريعي ورفع العلم الفلسطيني يوم رجوع السلطة "عربة أوسلو تنفث دخانها .. يعبر صفيرها .. تصك عجلاتها أرضية المحطة .. ترسو قرب مقر الحاكم العسكري لمدينة غزة .. بنيابة المجلس التشريعي سابقاً، مساحات للهدير .. هتافات .. قبضات .. الكل ينتظرون زوال العلم الإسرائيلي.. لحظة تأخرت سبعاً وعشرين سنة .. نداءات .. أصوات متواثبة .. صبية، كهول .. صبايا .. نجوم خافتة .. بحر غويط "[٤].

---

[١] زكي العيلة: بحر رمادي غويط ٦٠ .

[٢] السابق ٦٠.

[٣] غريب عسقلاني: قراءة في عالم زكي العيلة القصصي، www.alsdaqa.com

[٤] زكي العيلة: بحر رمادي غويط ٤٣ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الجميع في ساحة الجندي لمشاهدة اللحظة التاريخية، فقليل لم يشارك في هذا المهرجان منهم "علي حمزة الراشد" الذي افترش الرصيف بربطات الجرجير والبقدونس، فهو يعيل أسرته بعد مقتل أبيه على يد الملثمين؛ لأنه خالف الأوامر وتجرأ وباع الفواكه المحظورة، "لم يسأل أحد عن الرأس الكبيرة .. التاجر المورد .. الكل يعلم أنه مسنود، يرضي الجميع .. يشتري الجميع .. سره باتع .."[١].

لم يكن عند علي حمزة متسعاً لمشاهدة الحشد الجماهيري ومشاركته، أو أنه لم يعنه ما يجري، فمشهد مقتل والده ما زال ماثلاً في ذاكرته "تبراته دموع تنحدر.. ليل توارت أقماره، عيناه منزرعتان ببقايا حروف تتلوى ديداناً تنهش جلد حائط مقابل تعلن عن مسؤولية إعدام العميل حمزة ..... الذي ..... فيما كانت أصابعه تفتش عن سرب حمام يرسل نوافير من الياسمين، والأصداف اللامعة، ثم يختفي كالشهاب في البحر الرمادي الواسع، الغويط"[٢].

لم يكن زكي العيلة الكاتب الوحيد الذي انتقد اتفاقية أوسلو، وتجاهلها بل كثر هم من كتبوا في هذا السياق وما إدراج هذه القصص إلا مثالاً على هذا النوع من الإبداع القصصي، فالكاتب منصور الثوابتة أيضاً انتهج منهج الأديب "زكي العيلة" في مجموعته "ويستمر المشهد" فجاءت قصة "مَنْ الأول" ليحمل عنوانها سؤالاً، فيرتبط العنوان بالنص ارتباط السؤال بجوابه، يأتي هذا الجواب في أدق تفاصيل القصة التي تحكي قصة ثلاثة من المقاومين يتبارون في الاقتراب من أهداف العدو، دون خوف من آلته التي تنذر بالموت في أيّ لحظة، فالهدف واحد هو الفوز بالشهادة.

من خلال الأحداث يصور منصور الثوابتة واقع شريحة عريضة من المجتمع الفلسطيني المقاوم، الذي يتجذر فيه حب الشهادة – الشرف الذي طالما حلم به – فمن خلال أحداث القصة يصف الراوي عملية تفجير قافلة إسرائيلية "في صباح اليوم التالي والشمس مقبلة من الشرق تغمر الكون بأشعتها الذهبية وتكنس بثبات غلالة الصقيع التي كست النباتات وأعشاب الأرض.. وصلت القافلة وانفجرت العبوة وتعالت هتافات النصر وانسحب المقاتلون بسرعة ولكن نيران رشاشات الغدر انطلقت ككلاب مسعورة تعوي في كل الاتجاهات[٣]، فأصابت أحد المقاومين في كتفه فكان الأول "لم يجرؤ أحد منهم على الابتسام، ولكنهم أقروا له بالسبق، وقالوا: نعم أنت الأول"[٤].

هكذا جاء عنوان القصة ليحمل جاذبية اشهارية، فيبقى القارئ ينتظر جواباً للعنوان حتى آخر عبارة في القصة.

---

[١] زكي العيلة: بحر رمادي غويط ٤٨.

[٢] السابق ٤٨.

[٣] منصور الثوابتة: ويستمر المشهد، ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ،غزة ٢٠٠٣م ، ٣٣.

[٤] السابق ٣٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد كانت الحياة النضالية التي عاشها ويعيشها كل أفراد المجتمع الفلسطيني نماذجاً، ربما ما كان خيال الكاتب أو الشاعر أو الروائي بقادر على استحضارها أو تخيلها، لذلك جاءت معظم الإبداعات القصصية نابعة من واقع معيش، تتمتع بمصداقية عالية، جعلت القارئ يعيش القصة ويتجول في أزقة عباراتها.

لعل الأدباء عمدوا إلى اختيار نماذج واقعية، لتؤدي الغرض المنشود من رفض وحث على المقاومة "وقد عبر قطاع عريض منهم عن رفضها بالارتداد إلى الأزمنة التي شهدت معاناة الفلسطينيين، وكأنهم أرادوا القول إن نتائج أوسلو لا تتساوق بحال من الأحوال مع حجم التضحيات التي قدمها الفلسطينيون" [١].

فيأتي القاص "صبحي حمدان" بقصته "أبي بحر" ويسترجع قصة من الواقع الفلسطيني " قصة من قصص المآسي الفلسطينية المعروفة، إنها قصة "زوج الشهيدين"، "سليم أبو جحجوح" البحار الذي قصفته الطائرات على شاطئ بحر عسقلان عام ١٩٤٨م، وأخوه البحار "خالد" الذي مزقت جسده القذائف الصهيونية على شاطئ بحر خان يونس عام ١٩٥٦م"[٢]، وباستخدام تقنية الاسترجاع الذهني، يرتد بالقارئ إلى زمن القصة، حتى يعيش أحداثها الماضية في اللحظة الراهنة، فتكون نبراساً يعلن تمرده على الواقع القائم، "وقد رأينا رفض القاص لسلام أوسلو من خلال حثه صراحة على الثأر للشهداء"[٣] ،وذلك في صوت الشهيد "خالد" قبل استشهاده وهو مخضل بجراحه وصوته الواهن الطالع من جراحاته التي أصيب بها في "الريدان" في حرب الـ٥٦ ينادي، يهمس لي دوماً .. أن "اجتهد يا ولد وصر ذا قيمة، وانتقم للضحايا الأبرياء، الذين تجاوزوا الخمسمائة شهيد راحو ضحية الحقد الأسود والنفوس الجبانة"[٤] .

أما القاص "رجب أبو سرية" يأتي بمجموعته "تهاويم الأرق"[٥] ليغوص القارئ في أعماقه ويبرز ما يجول في خاطره من رفض وتمرد، فيأتي عنوان المجموعة ليحمل دلالات الرفض والتعتيم وعدم القدرة على إبداء الرأي فيتملكه الأرق وينهكه التعب، و"في ضوء هذه العتبات النصية نستطيع أن نقرأ قصص هذه المجموعة، فمثلاً قصة "في المدينة الغريبة" التي يكتب عنوانها عجز القاص عن الانتماء للمدينة، تتمحور حول شعوره بالغربة، ورفضه للواقع الجديد، حتى أضحت مجريات هذا الواقع كوابيس تطارده في منامه" [٦].

---

[١] نبيل خالد أبو على: اتجاهات القصة القصيرة ٧٧.

[٢] السابق ٧٨.

[٣] السابق ٧٨.

[٤] مجموعة مشتركة، قصص فلسطينية، ط١، غزة ٢٠٠٣م، ٣٨.

[٥] رجب أبو سرية: تهاويم الأرق، ط١، منشورات اتحاد المراكز الثقافية ، غزة ١٩٩٨م .

[٦] نبيل خالد أبو على: اتجاهات القصة القصيرة ٧٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يصور الراوي حالة من التخبط والتوتر النفسي الذي يعيشه بطل القصة جراء رفضه للواقع وعدم تمكنه من التأقلم مع الواقع الجديد، "همهمت الوشوشات علت، حتى صار عصياً عليه تجاهلها، أو اعتبارها شيئاً من بنات أفكاره، أو خروجاً مسموعاً لهواجسه ومخاوفه، المتأتية من مشاعر الوحدة في مدينة غريبة يلفها الظلام والموت .. فجأة توقف بعد أن اصطدم بنتوء، خاله شاهداً لقبر، ارتجف حين سمع الصوت يجيبه من تحت التراب، أنيناً صارخاً.. آخ..

أطلق ساقيه للريح، وركض بأقصى سرعته، حتى إذا وصل حافة المدينة، اصطدم في البعيد بكلبة تتلوى، لها أربعة أرجل، ودونما رأس، تربض على بوابه المخرج الذي لاح له كآخر مطاف لركضه الهروبي.

تلفت وراءه، فظهرت له الخيالات أناساً أو كائنات تتشح بالسوداء تتصايح بلغة غير مفهومة، وكانت اندفاعات الهواء الناجمة عن تصايحها، تحدث حركة هوائية اندفعت حتى وصلت كأنها ريح لاهثة.

لم تعد فيه أعصاب تتحمل حالة الرعب الشديد، الذي نجم عن الصداع الذي ألمَّ برأسه، وهرب منه إلى الفراش، فصحا من نومه، مفضلاً آلام الرأس على كوابيس المنام"[١].

هكذا يتجلى رفض كتاب ما بعد أوسلو رفضاً صريحاً للمرحلة، وهناك صور كثيرة للتعبير عن الرفض والتنكر لاتفاقية أوسلو، فلم يكن الرجل وحده في ساحة المعركة، بل شاركته المرأة حياته النضالية قبل أن تشاركه حياته الاجتماعية، تمثل نضال المرأة في كونها الابنة التي عانت حالة اليتم وفجيعة الفقد، وكونها الأخت التي صبرت وعانت لوعة الفراق، وكونها الأم التي ضحت بقرة عينها في سبيل الوطن ،هذا بجانب خوضها غمار المعارك جنباً إلى جنب مع الرجل، فآل بها المآل إلى الزج في سجون الاحتلال، لتعاني من إجرام وقسوة السجانات الإسرائيليات ما تعانيه، فلا يزيدها إلا صبراً وجلداً على بطش السجانات، بل تتمتع بقوة وإرادة عالية.

تصف هذه الصورة القاصة هداية شمعون في قصتها "الروح تغادرني الآن"، " فالمرأة التي لم تذرف دمعة واحدة بين يدي السجان تبكي حنواً على زميلتها التي تبكي آلام المخاض وجبروت السجان"[٢]، هذه هي المرأة الفلسطينية كما صورتها هداية شمعون، ولعلها لم تكن مبالغة في ذلك، فنحن عايشنا نساء كُنَّ هنَّ المحفزات لاستشهاد أبنائهن، ولعل هذا الجلد نابع من الإيمان العميق بالله والقضاء والقدر، وحب الوطن المتجذر في كل فرد من أفراد المجتمع سواءً امرأة أو رجل أو طفل صغير.

---

[١] رجب أبو سرية: تهاويم الأرق ٦.

[٢] نبيل خالد أبو على: اتجاهات القصة القصيرة ١٣٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتمثل صمود المرأة الفلسطينية في المعتقل، في تحمل أذى السجانات، التي تعمد هداية شمعون من اختيار عنوان قصتها إلى إبراز مدى ضعف المرأة في لحظات المخاض، حيث شبهت لحظة نزول الجنين من رحم الأم، بمغادرة الروح للجسد، في مقابل صمودهما على عذابات السجون، فحمل العنوان صفة الإغرائية، حيث يغري القارئ للولوج إلى أحداث القصة ليتضح له العنوان متمثلاً في جسد النص، "الروح تغادرني.. والوجع يدمي جسدي .. يداي مقيدتان في القائم الحديدي للسرير الأبيض، شفتاي تريقان قطرات الدماء حين يعتصرهما ألمي .. خوفي يتراجع فلا أكاد القط أنفاسي، السقف الأبيض يحرقني ببرودته والعرق يتفصد من جبيني .. صراخي بات كألوان الطيف تراها ولا تسمعها بعد أن خارت قواي .. أشعر بالدماء تنهمر من بين ساقي أو هو ماء أو هو جنوني أشعر به يطرق باب الحياة التي أكاد أفارقها وهما واقفتان في زاوية الغرفة تعلو البسمات وجهيهما الكالحان"[١].

هكذا تجسد دور القيم الروحية في تزكية المقاومة، وهكذا أغفل الأدباء الفلسطينيون اتفاقيات أوسلو وما ترتب عليها من عودة الأهل وقيام السلطة الوطنية، وعمدوا إلى الكتابة في أدب الحرب؛ لأن "أدب التجربة الحربية الحقيقي (الجيد) هو أدب إنساني، يرفع من قيمة الإنسان ومن شأنه، أن يذكي القيم العليا في النفوس.. إنه أدب الدفاع عن الحياة، ولم تذك القتل من أجل القتل"[٢].

ثانياً: تصوير جرائم المحتل:

لم يكن رفض الكتاب لاتفاقيات أوسلو رفضاً للسلام؛ لأن السلام هو مطلب الإسلام، وهو جوهر علاقة المسلمين بعضهم ببعض "وفي الدعوة إلى السلام دعوة لإذكاء المقاومة (السلبية) التي تعضد الذات الفردية الجمعية لترسيخ قيم الانتماء وحب الأرض والجماعة و الوطن "[٣]، وإنما كان رفض هؤلاء نابعاً من إيمانهم بأن هذه الاتفاقيات لا تلبي مطالب الشعب ولا تصل إلى تطلعاته؛ ولأن العدو الصهيوني لا يؤمن بالسلام "فلا سلام مع ضعف، ولا تكون الدعوة إليه إلا بقوة ترتكن على قوة مادية ومعنوية في حاجة إلى مكابدة ومثابرة "[٤]، فجرائم العدو الصهيوني التي طالت البشر والشجر والحجر، لا سبيل لها إلا باستمرار المقاومة.

---

[١] هداية شمعون: "الروح تغادرني الآن" Http://www.diwanalarab.com

[٢] سيد نجم: المقاومة والقصص في الأدب الفلسطيني (الانتفاضة نموذجاً)، ط١، منشورات الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين،غزة ٢٠٠٦م، ١٩٦.

[٣] السابق ١١٠.

[٤] السابق ١١٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قصة "الزيتونة الضحية" هو عنوان لقصة قصيرة للأديب "منصور الثوابتة" يصور فيها مدى عنجهية المحتل وجرائمه، التي طالت حتى الشجر، فاختار شجرة الزيتون التي كانت ولا زالت رمزاً للسلام لتصيبها رصاصات الغدر وتقتلها " فهي مستلقية مثلهم دون كفن ، ساكنة خاشعة، والرايات والأعلام ومكبرات الصوت تدوي من حولها بالأغاني الوطنية "[١]، فلم تعد لهذه الشجرة قدسيتها واحترامها، فكيف بالعدو الصهيوني أن يحترم اتفاقيات سلام وهو يحطم رمز السلام، في مقابل الفلسطيني الذي يحترم هذه الشجرة فيعيد لها قدسيتها واحترامها " فك علم فلسطين الذي اعتاد أن يتوشحه، رفعه عن عنقه واعتلى المقطورة، ووضع العلم الغالي فوق جسد الزيتونة المسجي، وسوى وضعه عن فروع الشجرة التي لم تعد بهيجة كسابق عهدها، وقرأ الفاتحة "[٢].

مثلما كانت بطلة قصة "الزيتونة الضحية" هي شجرة الزيتون جاءت قصة "الزيتونة العاشقة" لسماهر الخزندار لتعمق المأساة وترسم صورة أخرى من أشكال الجريمة التي تعددت، هي تجريف الأراضي وقطع الأشجار، فتروي حكاية "أبي خليل" الرجل المسن، الشيخ الجليل، الحنون على أشجاره، وتصور مدى حبه لحقله وأشجاره وتعلقه بها "يجول بصره في السماء تارة .. وفي الأشجار الزاهية تارة أخرى.. يقترب من هذه الأشجار فيمسح عنها الغبار كأنه يستسمحها ويربت عليها.."[٣].

هكذا جاءت القصة لتصور مشهداً طالما تكرر في الواقع الفلسطيني، فأخذت "سماهر الخزندار" تنقل مشاعرها من خلال التصوير الفني وعرض أحداث القصة، فكثير من الكتاب من استعان بأحداث من الماضي ليدلل من خلالها على وقاع مُعاش، فينقل بكل أدواته ويرسم بريشته لوحة للزمن الماضي، فيبعثه من جديد، فوجدنا "سماهر الخزندار" تصور "مشهد تجريف الأراضي الزراعية واقتلاع أشجار الزيتون، واستبسال الفلسطيني الأعزل في الدفاع عن زيتونه وأرضه، وشعوره بالعجز وقلة الحيلة تجاه غطرسة القوة الصهيونية"[٤]، فها هو أبو خليل يصاب بالصدمة وينتابه الذهول من هول ما رآه، "ما الذي جرى؟ يفرك عينيه بقوة .. يعصر جبينه علَّ المشهد أن يتغير، وعسى الصورة أن تتبدل.. ولكن دون جدوى"[٥]، فجرافات الاحتلال اقتلعت أشجاره ونكلت بها و تركتها حزينة دامعة، يحاول أن يتماسك ولكن هول المصيبة أكبر "كظم غيظه المتفجر لكنه عبثاً يحاول .. يزمجر بصوت كالرعد .. يهتف من قلب يتمزق لا .. لا .. تفيض دموعه الحارة ..

---

[١] منصور الثوابتة : ويستمر المشهد ١١.

[٢] السابق ١١.

[٣] أحلام الزيتون: مجموعة قصصية مشتركة للشباب، ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، دار المقداد للطباعة والنشر، غزة ٢٠٠١م، ٣٦.

[٤] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ١٠٠.

[٥] أحلام الزيتون ٣٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يشحب وجهه تنتفخ أوداجه وترتجف يداه وهو ثائر هائج .. يمسك بهذا الجذع، ويمسح ذلك الفرع .. يقبض يده ويبسطها على حبات الزيتون يعصرها في غير أوانها .. ولا زال تحت وقع الصدمة التي زلزلت أركانه، ولا زال الغضب الهائل يعصف في صدره، تصيبه حالة من الدوار الشديد.. يترنح في مشيته ترنح المحتضر، يلقي حوله نظرة تحجبها غشاوة، يسقط متهالكاً على جذع شجرة ممددة على الأرض.. ينام عليها.. يحتضنها.. يعضها بأسنانه.. يتشبث فيها بقوة وعنف، وأهل القرية حوله ينظرون ولا حول لهم ولا قوة، وزوجته ملقاة هناك على الأرض، سقطت مشلولة تحت وقع الصدمة المهولة تدير عينيها في الفضاء الفسيح"[١].

لم تتوقف نتائج جرائم الصهاينة عند حد، فالكل مذهول من هول الكارثة التي حلت بأبي خليل، فبعد مرور عدة ساعات استجمع شيخ كبير قواه " شيئاً فشيئاً يقترب الشيخ الكبير من أبي خليل الممدد على جذع الشجرة.. ويبدو غارقاً في سبات عميق، بدأ يربت على كتفيه، ينقل يده على جيده، وعلى رأسه وجبينه، فأحس وكأن ثلجاً على يده، فعرف الشيخ الأمر .. حاول .. وحاول ولكن تأكد الخبر .. أبو خليل جثة هامدة .."[٢].

كانت الجريمة مضاعفة فانجذب أبو خليل إلى الزيتونة وكأنها شيء مقدس، "وإذا كان العدو يسعى بهذه الإجراءات التعسفية إلى فصم عرى العلاقة بين الفلسطيني وجذوره، فإن الكاتبة تجتهد في التعبير عن صلابة هذه العلاقة، وتصل بها إلى درجة وحدة المصير"[٣]، فجثة الرجل التصقت بالشجرة، ولم تعد تنفصل عنها على الرغم من كل المحاولات "حاول الجميع وفشل الجميع، وأسعفت الشيخ حكمته، فأشار بقطع فروع الشجرة .. فقطعت الفروع، وقصت الجذور، وبقي الجذع محتضناً صدر وجسد أبي خليل، فحملوه والجذع، وغسلوهما، وكفنوهما، وصلوا عليهما، ودفنوهما وبدءوا يحثون عليهما التراب "[٤].

لقد كانت شجرة الزيتون شاهدة على فظائع الصهيوني الذي لا يرحم، وأضحت الجذر الذي يربط الفلسطيني بأرضه ووطنه.

لقد حقق عنوان القصة الوظيفة الإغرائية التي وضع من أجلها؛ حيث يقوم العنوان بالاستفادة من فضول المتلقي، فيناديه لاكتشاف أسرار النص ويغريه لقراءته، فقد اتخذت "سماهر الخزندار" من شجرة الزيتون عاشقة، ليتبادر إلى ذهن القارئ عدة أسئلة:

هل يعشق شجر الزيتون؟

وهل عشقها من نوع خاص؟

---

[١] أحلام الزيتون ٣٩.

[٢] السابق ٤٠.

[٣] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ١٠٠-١٠١.

[٤] أحلام الزيتون ٤٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهو عشق الحبيب لمحبوبته، أم عشق الطفل لأمه؟

فلا يجد إجابة لتساؤلاته إلا بقراءة النص وسبر أغواره، فيحمل العنوان جاذبية اشهارية.

وكذلك عنوان قصة "الساعات الأخيرة" لختام شويدح الذي يبرز معه السؤال: لماذا هي الأخيرة ؟

مما سبق نرى أن أغلب القصص منتزعة من الواقع الفلسطيني، فهي عابقة بروح شعبية، حيث المفردات المنتزعة من صلب البيئة الفلسطينية الشعبية.

أما وقد تعددت الصور النضالية للشعب الفلسطيني طوال رحلة كفاحه فقد أضاف الأدب الفلسطيني صورة لم يعهدها كفاح الشعوب من قبل، هي نضال الكلمات، فلم تعد أشكال العدوان محدَّة بحدود، بل لاحقت الفلسطيني في كل مكان، عند الحواجز والمعابر وحول المستوطنات، فكثرت الحكايات والأحداث، ومنها وضع النساء الحوامل على الحواجز الإسرائيلية وموت المرضى داخل سيارات الإسعاف ...الخ.

فها هي "سوسن الأجرب" تطل بقصتها "حاجز الموت" التي ينبئ عنوانها عن مضمونها، فتروي أحداث القصة حكاية امرأة كان الحاجز سبباً في فقدها لمولودها الذي طالما حلمت برؤيته "كانت الطفلة مختنقة بالسائل الذي يرافقها خلال فترة الحمل داخل رحم أمها والذي دخل إلى حلقها مع شوائب أخرى ولم تنفع معها كل محاولات المرأة التي ساعدتها بالولادة على الحاجز ولم تستطع إنقاذ الطفلة وفارقت الحياة بعد وقت قصير جداً تماماً كمقدار عمرها على حاجز الموت...."[١]، ليسجل هذا الحاجز مأساة في حق العائلة، فكانت هذه المرأة أنموذجاً لنساءٍ كثر لاقن نفس المصير.

أما منصور الثوابتة فصور" لعديد من المآسي التي وقعت عند الحواجز العسكرية، وعند بوابة صلاح الدين بمدينة رفح"[٢]، وذلك في قصة خواطر مناضل صغير، وحوارية على خط النار، ولا أحد يختار موته، والامتحان العسير، وجميع العناوين السابقة تقوم بالوظيفة الوصفية "وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص، وهي الوظيفة المسئولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان"[٣].

لم يكن عبد الله تايه وحده من اهتم بتصوير جرائم العدو الإسرائيلي، بل كانت هذه الجرائم مادة خصبة لكثير من الكتَّاب، منهم "زكي العيلة" الذي انبرى في وصف هذه الجرائم، وذلك في قصة "طيارة عزت" حيث يروي أحداث حقيقية لطفل فلسطيني يُعد أنموذجاً للمآسي التي حلت بأطفال فلسطين، "عزت مطر" يتحقق حلمه في امتلاك طائرة ورقية بعد معاناة "يحتضن مساحات

---

[١] سوسن الأجرب: حاجز الموت http://www.alwatanvoice.com

[٢] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ١٢٤

[٣] جيرار جينيت، عتبات ٨٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطيارة براحته.. يتحسس أجزاءها.. يتأمل عيدان البوص.. خيوط الميزان.. ورق الشفاف الملون.. ذيل الطيارة.. ألوان متداخلة، ألوان متشابكة اختارها بعد طول إلحاح.. بكاء، معاندة، توسل حتى استطاع أن يحصل على الورق، العيدان، يجمع الخيط فوق الخيط تمتد أصابعه تستخرج لفة الخيطان من تحت الوسادة"[١]، يتحقق حلم عزت، ويضع طيارته الورقية بألوان العلم، يتباهى بذيلها الطويل "الطيارة التي بها ألوان العلم لا يقدر عليها الريح، لا يغلبها شيء، تظل تصعد وتصعد حتى تصل إلى النجوم"[٢].

لكن العدو أبى أن يحقق حلم عزت، "جيبات اليهود قادمة من آخر الشارع يبتعد عن حافة الإسفلت .. تتمترس أصابعه فوق الخيط .. يقبض عليه بكلتا يديه .. يتمنى لو تتحول طيارته إلى مقلاع .. حجر كبير .. صخرة مدببة تخترق سقف الجيب تسد عليه المنافذ"[٣]، فتنطلق رصاصات الغدر لتطيح به، " دم يكسو راحته.. دم يصبغ الخيطان.. وجع سخونة تحرقه، تنغرز أصابعه على الخيط.. تتوه نظراته.. ورق شفاف يتقطع.. أعواد بوص تتقصف.. نجمة تتطاير.. تتناثر.. تتفتت.. تتهاوى.. ينقلب على جنبه.. شهقات متلاحقة.. شعاع يندفع مع عينيه الغائتمين ليحتضن نجمة براقة بعيدة"[٤].

إن الكاتب تعمد اختار العنوان، فجاء حاملاً قيمة إيحائية، وهذه القيمة أيضاً مرتبطة بالوظيفة الوصفية، ومن هنا يظهر أن اختيار الكاتب عنوان قصته بقصديه حتى يحمل الملمح الإيحائي، "ولأن الوظيفة الإيحائية هي أشد ارتباطاً بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص"[٥].

أما عنوان قصة "البيت الزنزانة" لعرفان أبو هويشل، فيأخذنا إلى معاناة الشعب الفلسطيني الذي رحل عن بيته وأرضه ليصبح لاجئاً مشرداً ويؤول به المآل إلى بيت صغير لا يتعدى الغرفة الواحدة، فيسيطر عليه الشعور بالأسى والحزن وتلاحقه الكوابيس، فبعنوان القصة يعقد الكاتب مقارنة بين البيت الذي يعيش فيه اللاجئ المشرد، والزنزانة بعذاباتها، وذلك لما يتركه هذا البيت في نفس الراوي من جراحات حفرت ذكرى أليمة في نفسه لا تُمحى إلا باسترداد الأرض والبيت، "فسرح به الخيال وبدأ يتخيل أنه سيبني بيتاً واسعاً، به حديقة ومراجيح لأولاده .. وسيكون مطبخ هذا البيت واسعاً بحجم غرفته التي ينام فيها مع زوجته وأولاده .."[٦].

---

[١] زكي العيلة: بحر رمادي غويط ٦٧

[٢] السابق ٦٧.

[٣] السابق ٦٨.

[٤] السابق ٦٩.

[٥] جيرار: عتبات ٨٧.

[٦] عرفان أبو هويشل: الخبز والدم، ط١، مطبعة الأمل التجارية ، غزة ١٩٩٩م، ٩٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكن العدو الصهيوني كعادته يصادر أحلامه، ويوزع الموت على سكان المنطقة، ونلاحظ من قراءة عنوان المجموعة "الخبز والدم"، أنه يرتبط بعنوان القصة "البيت الزنزانة"، لذلك تأتي عناوين قصص المجموعة نتيجة لما في جسد النص، وتكون بمثابة مهمة لاستيضاح الإبهام في العنوان الرئيس، في حين أن العنوان الخارجي للمجموعة يحمل إشارة شكلية لما تحتويه المجموعة من قصص، فالمجموعة تعتني بالكشف عن جرائم المحتل وما يخلفه من بؤس العيش، فتأتي قصة "البيت الزنزانة" تحمل أنموذجاً من هذه المعاناة.

وما ينطبق على مجموعة "عرفات أبو هويشل"، ينطبق على معظم النتاج القصصي في هذه المرحلة، وذلك يرجع إلى الهدف المشترك الذي يسعى إلى تحقيقه الأدباء في توصيل رسالتهم لجمهور القراء- الشعب الفلسطيني- من حث على المقاومة، وتذكير بجرائم المحتل وعسفه بالناس ، ورفض لاتفاقيات لا تصل إلى مستوى تطلعات الشعب الفلسطيني، لذلك كانت جُل القصص تعالج قضية سياسية واحدة.

وبما أن معظم الكتاب والأدباء يعيشون حالة اجتماعية ووجدانية واحدة، اهتم الأدباء بتصوير جرائم الصهاينة من ملاحقة للمقاومين وهدم للبيوت وتدمير لأحلام الأسر الفلسطينية، فلم تقتصر جرائم المحتل على ما سبق ذكره، بل تعداها إلى قتل الأطفال وتدمير أبسط أمنياتهم ورسم طفولة مشردة، فقد أخذ يقتلهم بدم بارد، ويبطش بكل ما يحيط بهم، وحرمهم متعة الحياة والعيش الهانئ.

جاء القاص"عبد الله تايه" ليرصد أحلام ومشاعر بعض هؤلاء الأطفال قبل أن يستهدفهم رصاص الغدر، وذلك في مجموعته "جنود لا يحبون الفراشات"، فعنوان المجموعة يمثل عنوان الإحالة، فهو يحيل القارئ إلى قصص المجموعة إحالة شاملة ومباشرة، فالكاتب يصف من خلال قصصه حكايات تلك الفراشات التي "تقبض القلب، وتجعل الفاجعة أكثر مرارة، وربما لا يجف دمع الفراشات .. هل لنا أن نظل وقوفاً عند دمع العين، وفجيعة القلب، ومرارة الحلق! أم ترانا ننطلق إلى فضاء نور بهي، يلمع بالحب في شوارع رائعة، ينطلق فيها الأطفال ويقفزون بحرية الجنادب، ويطيرون كالفراشات"[1]، هذه الكلمات كانت في مقدمة المجموعة ليعبر الكاتب من خلالها على مدى تأثره بما لاقاه أطفال فلسطين من تشريد وتقتيل.

لقد اختار "عبد الله تايه" لمجموعته عنواناً سيميائياً، حيث رمز للأطفال بالفراشات، فأخذ عنوان المجموعة إيقاعاً يتواءم وطبيعة قصص المجموعة التي تحكي جميعها حكايات حقيقية لأطفال ضربت يد الآلة الصهيونية أحلامهم فحطمتها، وحياتهم فدمرتها.

---

[1] عبد الله تايه: جنود لا يحبون الفراشات، ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة ٢٠٠٣م، ٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قصة "أنا لا أحب القتل" هي حكاية الطفل "مهند أبو سل"، من سكان حي الأمل في مدينة خان يونس، يغادر بوابة المدرسة، فيفترق مع زملائه على موعد اللقاء في ساحة الحي للمشاركة في مباريات كرة القدم، وبعد أن يذهب إلى بيته ويتناول طعامه، وينهي واجباته المدرسية، يذهب ليلعب مع أقرانه في ساحة الحي، "فيسرع مع أقرانه بمغادرة الساحة قبل إكمال اللعبة خوف الرصاص.. ولعبة القنص التي يتلذذ بها الجنود عندما يأتي المساء.."[١]، وفي اليوم التالي وبعد مضي ليلة من القصف العنيف وزخات الرصاص التي لم تتوقف، يذهب مهند لشراء الحلوى لأخته الصغيرة " فجأة انهمر رصاص كثيف تعبأ في الشارع بشكل عشوائي"[٢]، فسقط مهند جريحاً.

حال مهند هو حال جميع أطفال فلسطين الذين لا يفارقهم سؤال "لماذا يأتي هؤلاء" وهو عنوان لقصة في مجموعة "جنود لا يحبون الفراشات"، فلا يجدون لهذا السؤال جواباً مقنعاً، فأحداث القصة تروي حكاية أسرة فلسطينية فقيرة رجعت إلى المخيم بعد أن كان ربُ الأسرة قد خرج منه يحدوه الأمل في الغنى والمال، فرجع خالي الوفاض إلا من زوجته وأولاده وقد فقد البصر، فسكن في بيت قريب من المستوطنة، ليعيش هو وأفراد أسرته ليالٍ من القصف والتدمير لم تثن خالد عن المزاح والتنفيث عن أخوته وأمه "يطرقع خالد على فرش الخشب نغمة راقصة"[٣]، لكن الجنود يزعجهم صوت طرقعة فرش العجين، و"يدك الرصاص فضاء الليل، انفجار يضيء الأزقة، تتهدم جدران، فيحشر الغبار والبارود في جوف الرئات، الرصاص يخترق الأسوار والمساحات، يصرخ خالد:

الحقوني.. الحقوني.."[٤].

كانت تلك القصص نماذج على ألوان التنكيل بأفراد الشعب وقسوة العدو الإسرائيلي في مواجهة المقاومة، حيث تحولت أشكال المقاومة إلى حالة غير عادية حملت ملح (الأسطورية)، فرصد الكتَّاب بأقلامهم حالة من النضال المستمر في وجهة الأسلحة المحرمة دولياً، وفي وجه الحصار الذي يُفرض على المخيمات بشكل مستمر،وما أكثر القصص التي تصور مشاهد الجريمة الصهيونية في حق الأطفال والنساء والشباب الفلسطيني، وما سبق لا تعدو نماذجاً لبعض هذا الإبداع، ولقد جاءت عنوانات قصص ما بعد أوسلو معبرة عن تلك المعاناة.

---

[١] عبد الله تايه: جنود لا يحبون الفراشات ١٣.

[٢] السابق ١٥.

[٣] السابق ٥٨.

[٤] السابق ٥٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً: انتقاد بعض العادات:

سارت عجلة الأدب الفلسطيني محاذية للتطورات على أرض الواقع خطوة بخطوة، فشهدت المرحلة التالية للنكبة ١٩٤٨م كتابات توائم الحالة السياسية على الأرض كتصوير مشاهد الهجرة، والحرب، وصور الدمار... حتى جاءت نكسة حزيران، فاندفع الأدباء في التباري لتصوير ويلات الهزيمة وخنوع الحكومات العربية، وانتقاد تلك الحكومات، ولكن المشهد يختلف بعد اتفاقيات أوسلو، فقد شهدت تلك المرحلة ما يشبه الصدمة، خصوصاً في الأدب القصصي، فلم يأبه بعض الكتاب بهذه الاتفاقيات، واتجهت أقلامهم لانتقاد بعض العادات السائدة في المجتمع الفلسطيني، فجاء هذا الاتجاه نتيجة ما تميز به فن القصة القصيرة من حرية اختيار الكاتب لموضوعاته وأنماط شخصياته، وحرية الإدلاء بوجهة نظره .

ففي قصة "التحويلة" يخبرنا الراوي بقصة تتكرر كل يوم، فينتقد حالة الواسطة والمحسوبية التي انتشرت في المجتمع الفلسطيني بعد مجيء السلطة الفلسطينية، ويصور حالة "حسن شاهين" عامل النظافة في وكالة الغوث الذي أصيب بعدة رصاصات استقرت في أماكن حساسة من جسده، فأصبح مشلولاً تعجز الإمكانيات الطبية أمام حالته، ولا أمل له غير التحويل للعلاج في الخارج؛ ولأن التحويلة لا يحصل عليها أيّ مواطن، يفقد حسن شاهين الأمل في العلاج، ولكن الأمل يتجدد برجوع "رشاد لافي" الذي كان إبعاده سبباً في إصابة "حسن شاهين"، والذي يرجع معززاً مكرماً، ينعم بالجاه والمال والرتبة، فيقرر"حسن شاهين" الذهاب إليه ليساعده في الحصول على تحويلة، ويذهب معه صديقه إلى مكتب "رشاد لافي"، فيتفاجأ حسن بمقابلة رشاد له ويصاب بالصدمة لقوله: "هل أصابكما العمى لم تقفان هنا؟ ألا تبصران اللافتة ؟

تختلس نظرة مقهورة، لافتة تنتصب كأنها مشنقة تعلن أن المكان موقف خاص للسيارات... تكلبش على حافة الكرسي، تتحاشى النظر في وجه الراقد فوقه، الجذع المرخي، الظل والعين والمتراس، يتعالى صوت أنفاسه جريحاً غير مندمل، طنين في الأذن.. جلطة صمت تزحف.. نظرات مهروسة.. الشارع يبدو ثقباً صغيراً.. تجر الكرسي.. ثقل حجر طاحون، تحس كأنك تجر سفينة تتكسر في غيوم متناطحة مشروخة"[١].

لقد أراد الكاتب من هذه القصة أن يوجه أنظار القراء لأسباب أخرى غير الاحتلال كانت سبباً في هلاك بعض الفلسطينيين، فلم تكن وحدها الحواجز والإجراءات الأمنية العائق في وجه هؤلاء الناس، بل كانت الواسطة وعدم إحساس الفلسطيني بأخيه الفلسطيني وعدم تحمل المسؤولية، هي أيضاً أحد الأسباب في هلاك كثير من الناس، فجاء "زكي العيلة" ينتقد هذه العادات، ويتمرد

---

[١] زكي العيلة : بحر رمادي غويط ٧٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عليها ليقول "إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم"[١]، فاختار العنوان بكل دقة وعناية، وحمَّل العنوان ملخصاً للقصة القصيرة كفيل بتغطية أحداث القصة كاملة، فارتبط العنوان بالقصة ارتباطاً ترادفياً، حيث كلمة "تحويلة" هي مرادف موضوعاتي لكل الأحداث التي يتعرض لها أي فلسطيني يحتاج الحصول على تحويلة للعلاج، كما أن العنوان أدى الوظيفة التلخيصية، فلخص أحداث القصة في كلمة واحدة.

من اللافت للنظر اختيار الأديب والكاتب "زكي العيلة" لعناوين قصصه حيث يعتمد في اختيار العنوان أن يكون دالاً، ملخصاً، واصفاً، لمضمون القصة.

فقصته "فلتان" تعبق بالدلالات التي عبر من خلالها عما في داخله، لينقل لنا حالة من الرفض والتذمر نتيجة الفوضى والفلتان التي يعيشها الشعب الفلسطيني في مرحلة من المراحل، حيث أصبحت روائح التسيب تفوح في كل مكان، فكان لزاماً على الكتاب أن يواجهوا هذه الحالة بأسلحتهم ألا وهي الأقلام، فأخذ الكاتب "زكي العيلة" هذه المهمة على عاتقه، وبعد أن كتب روايته "فلتان" تفكر ملياً، وقرر أن يمسح شخصيات الرواية غير النمطية بالممحاة، فاختزل العنوان حالة من الفوضى تعجز عن وصفها الأقلام، فجسد القصة في العنوان وجسد حالة الفوضى في أقصوصة لا تتعدى نصف صفحة، "تنفس المؤلف أخيراً بعمق، واطمأن على عنقه العائد إلى جسده، فغط في تثاؤب متصل، لكن العنوان ظل يتلوى أنياباً في أعناق الأوراق النمطية الممحوة"[٢].

حمل العنوان إسقاطات على الحال الفلسطيني بالذات والحال العربي عموماً، فلم تمح تلك الممحاة، هذا المرض المستفحل وظل يترك بصماته في صفحات الراوية.

أما عبد الباسط خلف جاء لينتقد عادة أخرى، ليحمل عنوان قصته "اكس لا تساوي واي" رمزاً مباشراً من علم الأحياء –البيولوجي– فالرمز (X) هو مقابل للأنثى، أما الرمز (Y) فهو مقابل للذكر، فأحداث القصة تدور حول تفضيل الذكور على الإناث، وهي عادة قديمة عند الشعوب العربية بشكل عام، وعند الشعب الفلسطيني بشكل خاص، فكان عنوان القصة مباشراً، يتلائم والواقع الفلسطيني، حيث عادة تفضيل الذكر على الأنثى هي عادة متأصلة عند الأغلبية الساحقة من المجتمع الفلسطيني، ولعل "عبد الباسط خلف" عمد إلى اختيار الرمز في عنوان قصته، ليودي الوظيفة الإغرائية فيكون "العنوان مناسباً لما يغري، جاذباً قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثاً بذلك تشويقاً وانتظاراً لدى القارئ كما يقول"[٣].

---

[١] الرعد، الآية ١١.

[٢] زكي العيلة: فلتان http://www.arabicstory.net

[٣] جيرار: عتبات ٨٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولم يكتف القاص بتوجيه النقد الواضح بقراءة العنوان، ومن خلال سرد أحداث القصة، بل "تحسس وجع البنات اللواتي لم تنجب أمهن ذكوراً، ويقف بنا على صنوف من العذاب النفسي والجسدي اللواتي تعرضن له"[١]، فسماح الطفلة الخامسة لأسرة عاشت تتمنى مجيء الولد، فلم يكن من الأب إلا إهمال البنات وأمهن وتوبيخ هذه الأم على أعمالها التي لم تعد تطاق، لأنها لم تتعلم الدرس وظلت تنجب البنات، فكان الأب شغوفاً برؤية الولد "لأن والدته سببت له عقدة من الإناث، في كل يوم كانت تمطره بسحابة من التحذيرات، تفوق المنخفضات الجوية ذات المنشأ القطبي.

إياك وإياك.. احذر من.. و"هم البنات للممات" ومن سيتولى عرشك؟ ولمن ستضيع تركة والدك؟ فأنت الوحيد، وأراضيك واسعة يطارد فيها الخيال"[٢].

لم يكن حال هذه الأسرة إلا أنموذجاً على أسر كثيرة، كانت تخاف ما وراء مجيء الإناث، فقصة "الخطيئة" لسليم عيشان، كانت نتيجة لما يترتب على إنجاب الأنثى، وهاجس الفضيحة يتهدد الأهالي طوال فترة تربية البنت، والخوف من وقوع البنت في الرذيلة كابوس يقض مضاجع الأهالي، حتى سيطر على أفراد أسرة قصة "سليم عيشان"، فكانت هذه التوجسات والمخاوف سبباً في ارتكاب أهل الفتاة "الخطيئة" في حق ابنتهم فقتلوها دون ذنب اقترفته، فعنوان القصة هو عنوان مقابلة، حيث يحمل النص عكس ما يتبادر إلى ذهن المتلقي، فالخطيئة لم تكن في اقتراف الفتاة ذنباً استحقت على إثره القصاص، بل كانت في ارتكاب الأب "وأفراد أسرته وسكان الحي جريمة نكراء في حق ابنته قبل أن يكتشف الحقيقة، إنها كانت تعاني مرضاً خطيراً في معدتها أدى إلى انتفاخ بطنها، ولما عمّ الحديث أرجاء الحي عن انتفاخ بطنها، وكثرت الشائعات حول خطيئة لم تقترفها، قاموا بعرضها على الطبيبة، ويعد خطأ غير مقصود من الممرضة جرعوها السم غير آبهين لدفاعها عن نفسها "[٣].

هكذا جاءت قصص الحقل الاجتماعي تحمل دلالات الرفض والتذمر من العادات السيئة المتوغلة في جذور الشعب الفلسطيني، ويسعى الأدباء جاهدين إلى إصلاح ما يمكن إصلاحه، وذلك بتسليط الأضواء على مثل هذه العادات.

٢- العنوان والحقل الدلالي:

نحن نعيش في عصر تتزاحم فيه المعرفة، عصر يتسم بتداخل الحقول المعرفية، فعلم الدلالة هو أساس التواصل بين أفراد المجتمعات البشرية، وما علم الأصوات والصرف والنحو إلا

---

[١] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٢٨.

[٢] عبد الباسط خلف: اكس لا تساوي واي http://www.diwanalarb.com

[٣] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٢٥-٢٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توضيحاً لعلم الدلالة وتمهيداً له، فقد انفرد علم الدلالة بأهمية بالغة على مدى العصور، وكان الشغل الشاغل للإنسان عبر محطات الدرس النقدي القديم والحديث، فلم يكن العلماء العرب بمنأى عن هذا العلم بل أولوه أهمية كبيرة في كتاباتهم، أسفر عن هذا الاهتمام الالتفات إلى أن المعجم الذي يعد المدونة الرئيسية لم يعد كافياً لاستيعاب جميع دلالات الكلمات ومعانيها، وإذا كان للعرب شرف السبق في الالتفات إلى المعنى الدلالي، فعلماء الغرب اهتموا كذلك بعلم الدلالة، إذ هو مستوى من مستويات الدرس اللساني يقوم بدراسة المعنى، فهو القضية التي يتم من خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لأن توحي، مثال ذلك الميزان الذي بمجرد رؤيته يتبادر إلى ذهن الرائي العدل متجسداً في أسمى معانيه، فعلم الدلالة هو "العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى"[١].

أ- مفهوم الدلالة:

لا يكفي الرجوع للمعجم لمعرفة معنى كلمة وإنما هناك أنواع من المعاني فرق بينها علماء الدلالة، لا بد من الرجوع إليها قبل تحديد معنى الكلمة نهائياً،ومن تلك المعاني حسب رأي الدكتور أحمد مختار :

١- **المعنى الأساسي أو الأولى:** وهو الذي يسمى بالمعنى التصوري، والذي ينشأ للكلمة عدة مفاهيم تتميز بها.

٢- **المعنى الإضافي أو الثانوي أو التضمني:** وهو ذلك المعنى الذي يشير إلى اللفظ إضافة إلى معناه التصوري وهو غير ثابت ولا شامل، وإنما يتغير بتغير الثقافة أو الزمن أو الخبرة.

٣- **المعنى الأسلوبي:** وهو الذي تحدد ملامحه الظروف الاجتماعية والجغرافية، كما يتقيد بالعلاقة بين المتكلم والسامع، وبرتبة اللغة المستعملة أدبية كانت أم رسمية أم عامية، وكذا بنوع هذه اللغة أهي لغة الشعر أم لغة القانون، فقد تتفق الكلمتان في معناهما الأساسي مثل كلمة والدي وبابا وتختلفان على المستوى الشخصي.

٤- **المعنى النفسي:** وهو مرتبط بما يملكه الفرد من دلالات ذاتية لذلك اللفظ، ويظهر ذلك بوضوح في كتابات الأدباء وأشعار الشعراء التي تنعكس فيها المعاني النفسية للأديب، أو الشاعر بصورة واضحة اتجاه الألفاظ والمفاهيم المتباينة.

٥- **المعنى الإيحائي:** إن للمعنى الإيحائي أهمية بالغة وذلك في كونه يعمل على استنباط الدلالة الكامنة في المفردة اللغوية، لما تؤديه هذه الأخيرة من وظائف، بحيث يستشف قدرتها على الإيحاء بناء

---

[١] أحمد مختار: علم الدلالة، ط٥، عالم الكتب، القاهرة ١٩٩٨م ،١١ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على ما تتميز به من شفافية معينة، ونجد بأن تأثيرات هذا المعنى مرتبطة ببعض المستويات اللغوية، وقد حصرها أولمان في ثلاث مستويات هي:

- **التأثير الصوتي:** وينقسم إلى قسمين: تأثير مباشر، وتأثير غير مباشر.
- **التأثير الصرفي:** وهو خاص بالكلمات المركبة مثل hot . plate . hand . ful في الإنجليزية، والكلمات المنحوتة مثل صهل وصلق وبحتر .
- **التأثير الدلالي:** وهو ما تعلق بالمعنى المجازي للكلمة وهو غالباً ما يترك المعنى الأكثر شيوعاً فيه أثره الإيحائي على المعنى الآخر، ويصبح بمجازيته متداولاً أكثر من غيره [١].

ب- الدلالة في اللغة:

مصدر من الفعل دّلَّ، وسجلت المعاجم لكلمات هذه المادة معاني متعددة، من بين هذه المعاني الهداية والإرشاد، على نحو ما جاء في لسان العرب: "ودل فلان إذا هدى"[٢]، وهذا المعنى هو المقصود بالدلالة في العنوان، "والدلالة في مفهومها العام من المباحث المنطقية، وربما كان ارتباط علم الدلالة بالفلسفة والمنطق أكثر من ارتباطه بأي فرع آخر من فروع المعرفة حتى قال بعضهم:" إنك لا تستطيع أن تقول متى تبدأ الفلسفة وينتهي السيمانتيك داخل الفلسفة"[٣]، فقد اكتسبت من علم المنطق المعنى الاصطلاحي الخاص بها فكما يقول بيار غيرو "هي القضية التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لأن توحي بها، فالغمامة علامة المطر، وتقطيب الحاجب علامة الارتباك والغضب، ونباح الكلب علامة غضبه، وكلمة حصان علامة الانتماء إلى فصيلة الحيوان"[٤]، ويلي علوم الفلسفة في الاهتمام بالدلالات "علم النفس الذي عالج الجانب الذاتي للغة"[٥].

ج- الدلالة في الاصطلاح:

علم الدلالة يعرفه البعض بأنه دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو" ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في

---

[١] راجع : أحمد مختار، علم الدلالة ، ٣٦-٤١، و نوال عطية :علم النفس ، ط١ ،المكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٥، ٧٧ .

[٢] لسان العرب ١١٣٤ .

[٣] أحمد مختار عمر: علم الدلالة ١٥ .

[٤] بيار غيرو : علم الدلالة، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط١، منشورات عويدات، بيروت ١٩٨٦م،١٥

[٥] أحمد مختار عمر: علم الدلالة ١٦ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى"[١]، كما يعرفه آخرون هو" كون الشيء بحالة، يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني المدلول وهذا معنى عام لكل رمز إذا عُلم، كان دالاً على شيء آخر ثم ينتقل بالدلالة من هذا المعنى العام، إلى معنى خاص بالألفاظ باعتبارها من الرموز الدالة"[٢].

وترتبط دلالة لفظة "الدلالة" في الاصطلاح بدلالته في اللغة، حيث انتقلت اللفظة من معنى الدلالة على الطريق، وهو معنى حسي، إلى معنى الدلالة على معاني الألفاظ، وهو معنى عقلي مجرد، وإذا كان علم الدلالة هو قمة الدراسات اللغوية فهو يعد مستوى من مستويات الدرس اللساني الحديث الذي لم يظهر إلا مؤخراً شأنه في ذلك شأن الأصوات والتراكيب[٣].

ومن الجدير بالذكر أن أداة الدلالة هي "اللفظ أو الكلمة، وتكاد تجمع المعاجم العربية على أن الألفاظ ترادف الكلمات في الاستعمال الشائع المألوف، فلا فرق بين أن يقال أحصينا ألفاظ اللغة، أو كلمات اللغة"[٤].

كما تعني الدلالة في العربية تركيب إضافي يدل دلالة الاسم على مسمى خال من الدلالة على الزمان، وهو يقابل في المصطلح الإنجليزي Semantics، وكلا المصطلحين العربي والإنجليزي يدلان على "دراسة العلاقة بين الرمز اللغوي ومعناه، يدرس تطور معاني الكلمات تاريخياً، وتنوع المعاني، والمجاز اللغوي، والعلاقات بين كلمات اللغة"[٥].

واضح من هذا التعريف، أن الدلالة تهتم بدلالة الرمز اللغوي سواء أكان رمزاً مفرداً كأي كلمة مفردة، أم كان رمزاً مركباً مثل التعبيرات الاصطلاحية، ويصاحب ذلك عناية بالأسباب المؤدية إلى هذا التغير، كما يعنى بدراسة العلاقات الدلالية بين هذه الرموز، ويرى بعض علماء المعاجم أن "الدلالة تختص فقط بدراسة الألفاظ المفردة، دون القضايا أو النظريات المختلفة[٦].

ومن هنا ظهر الاهتمام بتحديد مفهوم هذا العلم، لأن هذا التحديد يعد المدخل الأساس لمعرفة أبعاد علم الدلالة، ومدى علاقته بالعلوم الأخرى، وعندما ننظر في

---

[١] أحمد مختار عمر: علم الدلالة١١.

[٢] فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٥م، ١١ .

[٣] راجع : بالمر، علم الدلالة، ترجمة: عبد المجيد ماشطة، الجامعة المستنصرية، بغداد ١٩٨٥، ٨ .

[٤] إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ ،ط١، مكتبة الأنجلو مصرية ١٩٨٤، ٣٨.

[٥] فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية ١٤.

[٦] راجع: السابق ١٥ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دراسات المحدثين، نلاحظ أنهم اتفقوا على أن مفهوم علم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعنى[١].

د- الحقل الدلالي:

إن الحقل الدلالي يتكوّن من مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميّز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة، وبذلك تكتسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات الأخرى، فلا يفهم معاني المفردات المتقاربة إلا بمقارنتها ببعضها، كما أن السياق هو الذي يحدد معنى المفردة، "حتى إن اللفظة يتنازعها أكثر من مجال دلالي، ويتحدد انتماؤها إلى مجال بعينه تبعاً للسياق"[٢]؛ لأن السياق هو بُعْد ومستوى من مستويات التحليل اللغوي وفيه تتحدد دلالة الكلمة وفق ما تحمله من دلالات، ولذلك لا يمكن معرفة معنى الكلمة ووظيفتها إلا بوجودها في سياق لغوي، فالسياق هو الذي يعطي المفردة الدلالة الحقيقية لها، فأصبح للكلمة أثرا إيحائياً يعد أكثر شيوعاً من المعنى المعجمي ينتج من تجاور الكلمات، ويتضح من الدراسة العمودية حيث، " الدليل يظهر بشكل عمودي أكثر منه أفقي، ففي وظيفته العمودية يحيل الدليل إلى وحدات أقل شساعة وملموسية من الرمز... أما في وظيفتها الأفقية فإن وحدات الممارسة السيميائية للدليل تتمفصل على شكل تسلسل كنائي للإنزياحات، وهو تسلسل يدل على خلق تدريجي للمجازات"[٣].

هـ- أنواع الحقول الدلالية:

تعددت الحقول الدلالية وأصبح من الصعب الإلمام بجميع مجالات اللغة وحصر الحقول اللغوية التي تنتمي لها هذه المفردات، ولكن الدكتور أحمد مختار قسمها إلى ثلاثة أنواع هي:

٢- الحقول المحسوسة المتصلة، ويمثلها نظام الألوان في اللغات.

٣- الحقول المحسوسة ذات العناصر المنفصلة، ويمثلها نظام العلاقات الأسرية.

٤- الحقول التجريدية. ويمثلها ألفاظ الخصائص الفكرية[٤].

---

[١] راجع: جون لاينز:علم الدلالة، ترجمة: محمد عبد المجيد ماشطة وآخرين، طبع جامعة البصرة، بغداد ١٩٨٧م، ص:٩.

[٢] الدلالة والكلام: محمد داود، دراسة تأصيلية لألفاظ الكلام في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر، ٢١ .

[٣] جوليا كريسطيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ١٩٩٧م، ٢٥.

[٤] انظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة ١٠٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن استيحاء الدلالة الحقيقية للكلمة من اللفظ ليس بالأمر السهل"وللأدباء بصدد هذا الاستيحاء، قدرة أخرى فوق ما للمرء العادي يستمدونها من خيالهم وتبنيهم للألفاظ، وتمدهم هذه القدرة بظلال من الدلالات لا تكاد تخطر في ذهن الآخرين "[1].

حتى الكلمات داخل الحقل الواحد ليست ذات وضع متساوٍ لأنَّ مميزات الحقول أنها تنقسم إلى أقسام أو تصنيفات، وكل حقل منها يحتوي على المجموعة التي تخصّه، ثمّ تدخل تحت كل قسم من الأقسام، أقسام صغرى تتفرّع عن الكبيرة.

هناك كلمات أساسية أو مفاهيم مركزية بالنسبة للحقول الدلالية، تتحكّم في التقابلات الهامة داخل الحقل، وأخرى هامشية تزودنا بالبنية الداخلية لهذه الحقول كالفضاء والزمن والكم والعلة، كما يختلف حجم الحقول الدلالية وحيّزها المكاني باختلاف مجالات واهتمامات الإنسان، ويعدّ مجال الكائنات والأشياء من أكبر المجالات، ويليه مجال الأحداث، ويتبعه المجرّدات، وفي آخر المراتب ما يتّصل ويرتبط بالعلاقات.

أولاً: حقل الجريمة:

سارت القصة القصيرة مع القضية الفلسطينية لترافقها عبر محطاتها الحاسمة، وانطلقت بتسارع متغير بين محطة وأخرى لتغطي الحالة السياسية خارج الوطن وداخله، نتج عن هذا الترافق، التفات الأدباء إلى نوع خاص من الكتابة، ألا وهو تصوير جرائم العدو الصهيوني، ومعاناة الشعب الفلسطيني في الوطن والشتات، كما رسمت أقلامهم صور العذابات التي يتسبب فيها الاحتلال، من حواجز وإغلاق معابر وتضييق خناق، إلى القصف والتدمير وتشريد الأسر.

على الرغم من عودة السلطة بعيد اتفاقية أوسلو إلا أن الكتاب ظلوا ينتهجون هذا النوع من الإبداع واتجهت أقلام النقاد لدراسة الأجناس الأدبية المختلفة، ومنها القصة القصيرة، ومنهم الأستاذ الدكتور نبيل خالد أبو علي في كتابه "اتجاهات القصة القصيرة"، وقد قمت بالاقتداء به واختيار بعضاً من هذه القصص لتكون بمثابة نماذج تمثل الدراسة.

فن القصة القصيرة من الفنون الأدبية التي تنطلق بنفسية الأديب نحو إبداع من الرؤى المنثورة على ساحة العمل، وتقدم رؤية لواقعه بصورة فنية جمالية، وقد يستعير الكاتب بعض أدواته السياسية، ومعانيها، ورموزها، وشخصياتها من أجل تبليغ رسالة ما للمتلقي الذي يساهم في التفاهم مع الأديب سياسياً، ونفسياً، واجتماعياً، فيسعى الكاتب إلى تصوير شتى مناحي الاعتداء والجريمة، وفي المقابل شتى مناحي النضال والمقاومة.

---

[1] إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ ٨٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الكاتب يفضح جرائم المحتل ويدين ممارساته الوحشية ويدافع عن القيم الإنسانية، ومن هؤلاء الكتاب "بشرى أبو شرار" في مجموعتها "اقتلاع" التي اختارت لها كلمة "اقتلاع" لتكون عنواناً يزخر بالدلالات التي تحتويها المجموعة، حيث الاقتلاع عكس التجذر، والاقتلاع هو ما يسعى إليه العدو الصهيوني، ويحاول تحقيقه من مسح الهوية الفلسطينية، فيقتلع الفلسطيني من أرضه وبيته، فتوحي اللفظة ببشاعة الجريمة، حينما يستوطن الوافد المحتل ويمتلك الأرض وينتهك العرض، ويتحول صاحب الأرض إلى مشرد، لاجئ لا يملك شيئاً، يعاني صنوف من العذابات على يد هذا الوافد.

اختارت الكاتبة لفظة "اقتلاع" لتتناسب ومعاناتها، حيث عانت من اللجوء والتشرد، فقد نمت في بيئة شكل الهم الوطني زادها، فانعكس في أدق تفاصيلها، فهي تقيم في الإسكندرية وتحاول كشف ممارسات الاحتلال الصهيوني، فتروي بحكاياتها وقائع جعلتها شاهدة على قضية عايشتها مغتربة.

التمثيل السردي لقصة اقتلاع:

"أتذكر هذه الفناجين أحضرتها أمي معها من غزة .. نعم إنها من هناك من فلسطين يوم جهزت حوائج عرسها... دارت الدنيا ومادت بها ... التفتت إلى الوراء تستغيث لا أحد ... سجاد الأرض انتزع من مكانه... سقطت حبات الدمع تطوف بالذكرى البعيدة "[1].

لم تتوقف يد بشرى أبو شرار عن الكتابة حتى علت الجدار، "الجدار" عنوان لقصة في مجموعة "اقتلاع"، فقد عمق الجدار في نفس الكاتبة مأساة أدمتها، فأصبح الحلم صعب المنال، وأمل العودة كاد ينعدم.

اختارت الكاتبة لفظة "الجدار" لقصتها، لأن الجدار كان جزء من جرائم المحتل، حيث كان سبباً في تقطيع أوصال الوطن، وتدمير المنازل التي كانت تعترض طريقه، وتجريف الأراضي الزراعية، فالعنوان حامل لموسوعة من المعاني التي تنتمي لحقل الجريمة، وبقراءة المفردة قراءة عمودية تتمظهر ألفاظ عديدة منها "تقطيع، عزل، احتلال، تدمير، حصار، تفتيت، سجن..إلخ"، فيتراءى للقارئ شريط من الجرائم لا ينقطع.

التمثيل السردي لقصة الجدار:

"ولكن بقلب أدماه الفراق.. من قلب الحنين.. قلب يهفو إلى تراب أحط عليه أقدامي.. هناك حيث يعلو الجدار.. يعلو ويعلو ليطالعنا هنا في الوادي في فرات.. في دجلة.. يلمنا.. نمر من فوقه من تحته من قلبه إلى عيدنا لنأت به"[1].

---

[1] بشرى أبو شرار: اقتلاع، ط١، مطبعة الأمل التجارية ، ٢٠٠٤، ٢٥-٢٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم تكن بشرى أبو شرار الكاتبة الوحيدة التي اهتمت بفضح جرائم المحتل، وعانت من التشريد والتهجير، وتجاهلت أوسلو، فالكاتب "عزت الغزاوي" تقض مضجعه سادية المحتل وجرائمه، حيث كتب قصة "عين ورصاصة" ليصف آثار هذه الجرائم، ووحشية المحتل وتسليته في قتل الناس، وعمد إلى توضيح أن العدو الإسرائيلي مجرم بطبعه ولا يمكن أن يتخلص من هذه الصفة باتفاقيات السلام، فهو يتلذذ في قتل الناس، فاختار عنوان قصته بعناية، لأن الرصاصة أداة من أدوات الجريمة، والعين هي عضو الإبصار عند الإنسان، ولعله اختار العين في عنوان القصة ليدلل من خلاله على أن يد الآلة الصهيونية طالت أعز ما يملك الفلسطيني، أو لتكون شاهدا على المجازر في حق الشعب الفلسطيني.

التمثيل السردي لقصة عين ورصاصة:

"في القلب نور يطفئه جندي يحمل بندقية يتسلى بحزن الناس"[٢].

أما قصة "دعوة لتعلم فنون القتل" فيصف الكاتب من خلال أحداثها "تعطش الصهاينة لقتل العرب، واجتثاث الفلسطينيين من أرضهم، واستقدام اليهود من جميع أصقاع الأرض للحلول مكانهم"[٣]، ومن قراءة العنوان يتضح أن العدو يتفنن في صنوف العذابات التي ينزلها بالشعب الفلسطيني، وأنه يقوم بالقتل لا عن حق وإيمان، ولكن عن تلذذ وشهوة، فللقتل فنون في عرف الجنود الإسرائيليين، لذلك جاءت كلمة (فنون) التي لا تتوافق في ظاهر الأمر مع حقل الجريمة والقتل، ولكنها تندرج في هذا الحقل بعد تفحص دلالتها لتوحي بالقتل المتعمد الناتج عن المتعة والشغف.

التمثيل السردي للقصة دعوة لتعلم فنون القتل:

"أستفزه منظر جندي أسود البشرة قادم حديثاً من أثيوبيا، وهو يزاحم ليكتبوا له الشعار الذي أصبح مفضلاً "الموت للعرب" أو "ولدت لأقتل"... مد خوذته وقال بلهفة اكتب لي بسرعة، اكتب "ولدت لأقتل" تطلع الجندي أزرق العينين وألقى بكلمة بجانبه وتنهد وقال أنت؟! أنت ولدت لتقتل!! وانفجر البقية في الضحك، وعاود الجندي الخطاط جديته وقال: "لا، لن أكتب لك، أنت تقتل وحسب، أقتل يا صديقي بدون كتابة فأنت ما زلت تحتاج إلى إثبات هويتك اليهودية"[٤].

---

[١] بشرى أبو شرار: اقتلاع ٧٢.

[٢] عزت الغزاوي: جنة مضيئة، ط١، رام الله ٢٠٠١م، ٣٠.

[٣] اتجاهات القصة القصيرة ١١٠.

[٤] منصور الثوابتة: ويستمر المشهد ١٧-١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما سوسن الأجرب فقد مثلت الحقيقة بكل تفاصيلها في عنوان قصتها "حاجز الموت" "التي يشي اسمها بمضامينها الدلالية والبيئية التي وقعت فيها أحداثها، وهي قصة زوجة تحلم بالأمومة تفقد جنينها الأول بسبب الحاجز، ثم يحول الحاجز بينها وبين الوصول للمستشفى لوضع حملها الثاني"[١]، هذه الأحداث التي باتت يومية، جعلت الدم يغلي في العروق فينتج أدباً واقعياً بالدرجة الأولى، مقاوم بالدرجة الثانية.

التمثيل السردي لقصة حاجز الموت:

"حاول السائق إخبار الضابط بأن معه حالة ولادة ويجب أن يسمح لهم بالعبور .. لكن الجندي أصر على موقفه وأجابه بأن الأوامر واضحة ولا يمكن السماح لهم بالعبور مهما كان الأمر"[٢].

كانت سوسن الأجرب موفقة في اختيار عنوان قصتها "حاجز الموت"؛ لأن اقتران الحاجز بكلمة الموت يوحي ببشاعة الجريمة التي سببها وجود الحاجز، كما توحي بالألم الذي يصطرع في عقل الكاتبة مما يتعرض له الشعب الفلسطيني من وجود الحواجز بين القرى والمدن الفلسطينية، فيتمثل الموت وصوره المفزعة في كلمة "حاجز".

لم يتوقف المشهد فصور الجرائم كثيرة ومتجددة، يبتكرها قادة الجيش الإسرائيلي، وبما أن الكاتب عضو في المجتمع لا ينفك عنه، فهو مقيد بأهله وناسه يعاني ما يعانون، لذلك صوَّر هذه الجرائم بصدق نابع من معايشته لهذا الواقع، فتحسس الجرح اليومي للشعب الفلسطيني، ودخل إلى تفاصيل الحزن والشهادة، وخير مثال على هؤلاء الكتاب "عبد الله تايه" في مجموعته "جنود لا يحبون الفراشات"، حيث يكتب قصصاً عن واقع أطفال فلسطين، فيرسم صورة الطفولة التي تعرضت لأبشع صور الجريمة الصهيونية التي دمرت أحلامهم، ودكت يد الآلة حياتهم فافترستها.

لذلك إذا أردنا دراسة عنوان المجموعة "جنود لا يحبون الفراشات" نلاحظ أنه يتكون من عدة مفردات منها ما ينتمي لحقل الجريمة مثل: "جنود" ومنها ما لا ينتمي لحقل الجريمة مثل:"يحبون الفراشات" لأن كلمة الفراشات رمزاً للأطفال، وكلمة يحبون منفية، فينتج عنها الكراهية، ولذلك يصبح العنوان منتمياً لحقل الجريمة الصهيونية.

إن قصص المجموعة تروي حكايات واقعية عن أطفال فلسطين، يعرض الكاتب من خلالها رؤيته، حيث شغلت الطفولة حيزاً من تفكيره ووجدانه، فانجذب إليها.

---

[١] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ١١٠.

[٢] سوسن الأجرب: حاجز الموت www.alwatanvoice.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولأن الطفولة من أهم مراحل حياة الإنسان، لما تحمله من صفة القداسة والبراءة في النفوس، اهتم مجموعة من الكتاب برصد ما تعانيه هذه الطفولة؛ بسبب الاحتلال، فقصة "أنا لا أحب القتل" يحمل عنوانها دلالة الجريمة فتغري القارئ بالولوج إلى حنايا النص ليدلل العنوان على عظم الجريمة، "فبطل القصة مهند مجدي أبو سل ابن السنوات العشر الذي يتألم من جرائم القتل والدمار التي يرتكبها سكان المستوطنة المجاورة ضد أهل حيه لا يسعى للانتقام، إنه يحب الحياة يقبل عليها، وكل ما يتمناه (لو كانت يده من الفولاذ يضعها أمام فوهات بنادقهم ودباباتهم حتى يحجب رصاصهم فلا ينطلق جهة الأبرياء"[١].

هذه المعادلة بين الصهيوني الذي لا يرحم براءة الطفولة، ويستهدفها ويقنصها في كل وقت وفي أي مكان، وبين صفاء وطهارة قلوب الأطفال وعدم حقدهم على الصهاينة على الرغم من ارتكابهم المجازر في حق أهلهم وجيرانهم وفي حقهم أيضاً، عمد الكاتب إلى عقدها ليدلل على نازية المحتل وغطرسته في مقابل سماحة الفلسطيني وطهارة قلبه.

التمثيل السردي لقصة أنا لا أحب القتل:

"جنود الاحتلال لا يحبون الحياة العادية لأنها تصادر لذتهم في الإصابة والقتل ... ، فوانيس الإضاءة تنطلق، الرصاص يستمر، صمت الليل يتحول إلى صخب ... فإذا ما ضجر مد يده تحت وسادته يخرج صوراً كثيرة ملونة لمن سقطوا برصاص الجنود من أهل الحي ... دعا الناس ربهم أن يكون العام الجديد عام سلام وحرية بعد ليلة صاخبة أطلق فيها الجنود النار، وفوانيس الإضاءة، وعلا ضجيج العربات العسكرية... ، فجأة انهمر رصاص كثيف تعبأ في الشارع بشكل عشوائي، الدبابة التي تقف في الشارع هي التي أطلقت الرصاص. أراد مهند أن يفر من المكان لكنه سقط مصاباً"[٢].

إن مفردات الحقل الدلالي التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة، وتتقارب فيما بينها، وتنتمي لحقل الجريمة الصهيونية، حاضرة في جل قصص المجموعة، والناظر المتعمق في قراءة هذه القصص التي تشي عناوينها بمضامينها، تتجلى له المفردات واضحة وجلية، بأسلوب سردي سهل ليتسنى للكاتب توصيل فكرة التعنت الإسرائيلي، وتتضح أمام القارئ معالم الجريمة بأدق تفاصيلها.

ولعل الكاتب عمد إلى اختيار قصص واقعية من صلب المجتمع الفلسطيني؛ لأن الأدب الواقعي أقرب إلى قلوب المتلقين وأكثر تأثيراً في نفوسهم، وله وقع قوي على أذهانهم.

---

[١] اتجاهات القصة القصيرة ١٤١-١٤٢.

[٢] جنود لا يحبون الفراشات ١٣-١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما في قصة "الزنانة تعود ثانية"[١] فنراه تعمق في تفاصيل الحزن والشهادة، واختار الفعل "تعود" في عنوان قصته ليدلل على أنها كانت موجودة، ولأن عودة الزنانة نذير شؤم عند الشعب الفلسطيني، وسماع صوتها مؤشر لحدوث كارثة جديدة، لتسجل في صفحات الجريمة الصهيونية.

لذلك جاءت أحداث القصة مصورة تصويراً مكثفاً لمشهد المأساة الفلسطينية، ودافع التحدي والصمود في ظل القمع والإرهاب، والمتفحص لمفردات القصة يجدها محملة بالدلالات المتعلقة بحقل الجريمة، ومنها: "الزنانة، المخيم، شؤم، خراب، قصف، اجتياح، توغل، جنود، دبابات، احتلال، اللاجئين، الهليوكبتر، انفجار، البارود، الطائرة، صراخ، مستشفى، النزف، الأطباء، أسعفها".

من السابق يتضح غنى القصة بالمفردات المنتمية للحقل الجرائمي، ومن الجدير بالذكر أن جميع قصص المجموعة تنتمي لحقل الجريمة الصهيونية، حيث تروي أحداثاً واقعية لأطفال عانوا غطرسة الاحتلال ونهمه للقتل، وقد احتشدت المجموعة بالمفردات والتراكيب التي تجسد عالم الجريمة في أبشع صوره [٢].

لقد اعتاد الأطفال "مشاهدة الجنود الصهاينة وهم يضربون الناس، ويطلقون الرصاص عليهم، والدبابات والطائرات وهي تلقي حممها عليهم في الطرقات والمدارس والبيوت، وبات لون الدم النازف من الجرح الفلسطيني مألوفاً، مثلما باتت رؤية جثث الشهداء في الشوارع"[٣]. أيضاً مألوفة، لذلك كان لزاماً على الكتاب تصوير هذه المشاهد، وذلك وفاءً منهم لقضية شعب هم جزء منه.

كما شاهدنا في السابق أن عناوين قصص مجموعة "جنود لا يحبون الفراشات" لها دلالة مباشرة، وأنها ارتبطت بحقل الجريمة ارتباطاً وثيقاً مباشراً، إلا أنه من الكتَّاب من توجه توجهاً مغايرا في انتقاء عناوين قصصه، فاعتمد الرمز والتلميح وانصرف عن المباشرة والتصريح، وعلى الرغم من اتخاذ الرمز عنواناً للقصة، ومن خلال انتقال حركة العناوين من الداخل إلى الخارج، يبدأ الغموض والتعتيم بالزوال شيئاً فشيئاً حتى يظهر المعنى جلياً، وتتضح دلالة العنوان وانتمائها لحقل دلالي معين.

فقصته "الزيتونة العاشقة" لا تنتمي للحقل الجرائمي بالنظرة السطحية الأولى للعنوان، ولكن من خلال ربط العنوان بالنص تتجلى ملامح الجريمة في عنوان القصة، ويتضح قصد الكاتبة من وضع العنوان، فتتمثل الجريمة في اجتثاث أشجار الزيتون من مكانها واقتلاعها وتخريب الأراضي

---

[١] "الزنانة نسبة إلى صوتها، وهي طائرة حربية تجمع بين مهمة الاستطلاع ومهمة القتل وقذف الصواريخ، وهي أشد خطورة من غيرها من الطائرات الحربية لصعوبة رؤيتها وتحديد موقعها بالعين المجردة، انظر: اتجاهات القصة القصيرة ٤٤.

[٢] انظر: "جنود لا يحبون الفراشات"، "طائرة سوداء"، "لماذا يأتي هؤلاء"، "طائرة ملونة".

[٣] اتجاهات القصة القصيرة ١٥٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزراعية، وارتكاب أكبر الجرائم في حق الأرض والشجر، فتصبح الزيتونة عاشقة للأرض مرتبطة فيها وفي أصحابها.

لقد تعودنا على أن العنوان يأخذ صفة الإحالة، ولكن الأمر تغير في هذه القصة، وبدا أن النص هو الذي أحال القارئ إلى كشف وسبر أغوار العنوان، فلا يمكن للقارئ أن يكتشف ويحدد الحقل الدلالي المناسب لعنوان قصة يحمل الرمز بين طياته، إلا من قراءة السرد القصصي، فيحيل السرد إلى العنوان إحالة شاملة من خلال فضاء المكان وتطور الحدث ورسم الشخوص، ليكون على العنوان بدوره إحالة القارئ إلى عوالم النص، فيأخذ مثل هذه العناوين وظيفة تبادلية يتأرجح فيها القارئ بين النص والعنوان، فلا يستقر له قرار إلا بعد الانتهاء من قراءة القصة، ومنه يتضح انتماء عنوان القصة –الزيتونة العاشقة– لحقل الجريمة الصهيونية.

التمثيل السردي لقصة الزيتونة العاشقة:

"يهرول نحو أشجاره التي اقتلعتها الجرافات، وتركتها حزينة دامعة.. يعتصم بالجرأة.. يحاول كظم غيظه المتفجر لكنه عبثاً يحاول.. يزمجر بصوت كالرعد..، يهتف من قلب يتمزق لا.. لا.. تفيض دموعه الحارة.. يشحب وجهه تنتفخ أوداجه وترتخي يداه وهو ثائر هائج.. يمسك بهذا الجذع، ويمسح ذاك الفرع.. يقبض يده ويبسطها على حبات الزيتون يعصرها في غير أوانها.. ولا زال تحت وقع الصدمة التي زلزلت أركانه"[1].

أما قصة "إفرازات" للقاص محمد نصار، فمثل عنوانها الشيفرة الذي يغيب التناص المباشر بينه وبين النص، ولكن ما أن يقرأ الملتقى النص حتى تتفتح أمامه دلالة العنوان الذي ينتمي إلى حقل الجريمة، الجريمة التي كانت نتائجها متعددة ومتنوعة، فالمشهد تغير وصورة "الإفرازات" تعددت، فبطل القصة "أبو صابر" أصيب بالجنون نتيجة للاعتقال وتعرضه للضغوط والتعذيب الجسدي والنفسي في سجون الاحتلال، والسبب في جنونه هو الاحتلال وإن لم يكن نتيجة مباشرة، بل كانت مخلفات الاحتلال هي السبب وراء جنون الرجل. إذن فالجريمة لم تخرج في جوهرها عن نطاق الاعتداءات والممارسات الصهيونية، فكان الجنون شكل جديد من أشكال الجريمة التي باتت لامتناهية.

إن كلمة "إفرازات" تعني ما أفرزه اعتداء الجنود على المعتقلين والتنكيل بهم في غياهب السجون، إلى جانب الحالة السياسية التي لم ترض الكثيرين الذين تطلعوا إلى مستقبل أفضل ونتائج أرقى.

---

[1] أحلام الزيتون ٣٨–٣٩ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمثيل السردي لقصة إفرازات:

"كنت أعرف هذا الرجل عن قرب وأذكر يوم أن خرج في صفقة التبادل التي تمت عام 85، شهد له الجميع يومها بخلقه وانتمائه وبنوا عليه الآمال الكبار، لكنه اعتكف دون أن يبدي الأسباب، ومع بداية الانتفاضة الأولى ظهرت على الرجل بوادر تحرك حذر، فاعتقل مرتين وفي الثالثة خرج من السجن مع دخول السلطة إلى أرض الوطن مناه البعض بالمنصب والجاه ودائماً كان يرد بابتسامة باهتة، تحولت مع مرور الأيام إلى صمت لف الرجل وحجبه عن الأنظار... ، أتراجع من هؤلاء من هول ما حل بالرجل والسؤال يهاجمني مرة أخرى: هل حقاً جن الرجل؟!!"[١].

ثانياً: الحقل النضالي:

لقد مارس الفلسطيني كل أشكال المقاومة متمسكاً بأرضه وحقه، وعاش المقاومة ويعيشها كل أفراد الشعب الفلسطيني، فكل فئات المجتمع تؤمن باستمرار المقاومة، وهو ما بدا واضحاً في الإبداعات القصصية التي لم يستطع الكاتب الفلسطيني الانفصال عنها، فأصبحت تلك الإبداعات تعبر عن إيمانه العميق بحقه وتجذره في أرضه، ولم يأبه بأي مستجدات على أرض الواقع، "بالعموم للمقاومة أشكالها المباشرة وغير المباشرة"[٢]، والأدب شكل من أشكال المقاومة الذي اعتمد عليه الأدباء.

على الرغم من أن "السلام هو مطلب الإنسان في كل زمان ومكان، وهو فطرة الإنسانية، في مقابل "العنف" الذي يرفضه كل عقل راجح"[٣]، إلا أن الشعب الفلسطيني بدا يائساً من تحقيق السلام، وذلك من معايشة الإسرائيلي الذي يرفض السلام ولا يؤمن به، ولا يمكن أن يطبقه وإن عقد الاتفاقيات.

هذا اليأس الذي بدا واضحاً عند معظم فئات الشعب تمثل في كتابات بعض الأدباء ومنهم "زكي العيلة" في قصته "سماء حزيران"؛ لأن الحرب بكل آلتها ودمارها ترتسم بمجرد قراءة العنوان، فلسان الراوي تكلم ليقص علينا ويلات الحرب وفاجعة التشرد واللجوء التي عاناها الشعب جراء هذه الحرب، وقد وصف الهزيمة بكل تفاصيلها لتكون هذه الأحداث بمثابة دفعة نفسية للحث على المقاومة والدفاع عن الأرض.

لقد احتشدت القصة بعبارات تشحذ الهمم وتحث على القتال، وتدعو إلى عدم الالتفات لمثل هذه الاتفاقيات التي لن تجديَّ نفعاً، لذلك يعتبر اختيار الأديب "زكي العيلة" لعنوان قصته

---

[١] محمد نصار: العشاء الأخير، ط١، منشورات دار الأمل للطباعة والنشر ٢٠٠٢، ٧٥.

[٢] سيد نجم: المقاومة والقص في الأدب الفلسطيني ١٠٥.

[٣] السابق ١٠٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اختياراً موفقاً؛ لأن مفردات العنوان من الناحية الدلالية أقوى منها من الناحية المعجمية، فبقراءة العنوان ترتسم لوحة من الدمار والصخب والتشرد وذل الهزيمة، وتلوح دلالات الحرب ويفور الدم في العروق ليضخ إلى الدماغ سيلاً عارماً من العزيمة للتصدي والقتال، والدفاع عن الأرض في وجه الآلة الصهيونية.

لذلك لم تعد كلمة "حزيران" بمعناها المعجمي التي تدل على شهر من أشهر العام، بل حملت دلالة الحرب بكل ما تحتويه من ويلات هزيمة حزيران عام ١٩٦٧م.

التمثيل السردي لقصة سماء حزيران:

" بقي في السجن عدة شهور.. يهودي في سجن غزة وأنت المكلف بحراسته.. يهودي يعني اغتصاب أرضك، تشريدك، انتزاع روحك. عندما كانت تشق عليه كوة الباب كانت تبرق في أعماقك مشاعر لا يمكن لجمها.. نفوز.. امتعاض.. كراهية.. هذا الرجل مسؤول عن التهجير والتقتيل ومصادرة البلد.. مسئول عن عذاب طافح اسمه مخيم اللاجئين"[١].

إن الأدب الذي يمتح مادته من الواقع ،ويبني عوالمه من الأحداث والتفاصيل اليومية يستطيع أن يدخل كل بيت، ويرفع من همم المجاهدين وعزيمتهم.

لم يعد الأديب في رسمه لصورة الجرائم الصهيونية، ورسم صور الشهادة يسير على ما اعتاد الأدباء تصويره من مشاهد نمطية مؤسسة على إبراز مشاعر الحزن والألم، وقائمة على الندب والبكاء، وإنما لجأ الأدباء إلى نمط مغاير، بحيث تنهض الهمم النائمة، وتستيقظ الضمائر الغافلة، فيقدم الأدب صورة قائمة على رفض الاحتلال وتجسيد دلالات التحدي والصمود، وإثارة مشاعر الوطنية، فتأتي عناوين القصص لتحمل معاني المواجهة والجهاد والتمسك بالأرض.

وإن لم تكن هذه العناوين متشحة بالصراحة والجلاء، إلا أنها تشي بمضامين لا تخفى على القارئ المثقف الذي عايش القضية الفلسطينية في جميع مراحلها، لذلك قمت بانتقاء بعض هذه القصص، لترسم عناوينها لوحة من صور النضال ومقاومة المحتل.

ولما كانت القضية الفلسطينية برمتها صراع على الأرض، فقد لجأ بعض الأدباء إلى البعد المكاني من أجل تحقيق ذلك فنياً، تمثل هذا الاختيار في قصة "المنطار" لزكي العيلة، حيث تبرز مع الكلمة دلالات مقاومة ونضال، إذ تعتبر منطقة المنطار من أكثر المناطق التهاباً بالمواجهات مع العدو الإسرائيلي، كما وتعد شاهداً على العديد من المجازر، ومن قراءة العنوان قراءة عمودية، ننصرف إلى دراسة تعالق هذا العنوان وتناص النص في جسده، فنص القصة عبارة عن خطاب

---

[١] بحر رمادي غويط ٦٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حماسي يتذبذب بين ارتفاع وانخفاض؛ وذلك أنه لا سبيل سوى المقاومة للحصول على كافة الحقوق المنتزعة.

التمثيل السردي لقصة المنطار:

"هاني لن يكون ثمناً بخساً.. تحتضن المظروف والقنبلة.. أصابع هاني.. خيوط دمه.. الأمانة ستصل.. الخبر سيصل.. اليوم.. غداً.. بعد شهر.. سنة.. لن تفرط بالأمانة .. لن تترك أشلاءه منثورة بين الحصى .. ستكون خوذته ..تلته إذا عزت الخوذات وتهاوت التلال"[١].

تتميز قصص تلك المرحلة ببعض الخصائص، منها ملامح في الإطار السياسي المقاوم، فالكاتب "محمد أحمد العبد الله" في قصته "الأرض" يصور "حياة الفلسطينيين في ديارهم قبل وقوع النكبة، ويصور رغد العيش وراحة البال، ثم سادية المحتل في قتل الأبرياء إبان النكبة"[٢]، وما هذا الرجوع والارتداد إلى الزمن الماضي إلا للتنويه على فضل الحرية ومميزات الوطن، في مقابل بشاعة الحقد وتعمقه في نفوس المحتلين، فعنوان القصة "الأرض" أدى دوراً مهماً في الإيحاء بتجربة الكاتب والكشف عما في مكنوناته من حب للوطن، ودعوة للمقاومة والصمود والتحدي، فسطر بهذه الكلمة أروع ملاحم التحدي والمواجهة والفداء، كلمة "الأرض" رمزاً للانتماء والوطن، ورمزاً للعطاء والخير، فهي تستحق التضحية، والدفاع عنها بكل غالي ونفيس، وعدم التفريط ولو بشبر واحد منها، فهي التي تحتضن أبناءها وتحنو عليهم وتحميهم من غطرسة الوافدين الطامعين في خيراتها، وتفيض عليهم بالخير والعطاء.

التمثيل السردي لقصة الأرض:

"خاطبهم أحد الملاعين بلسانه الثقيل: أحضروا أسلحتكم وعليكم الأمان، راح "حسن ذياب ونايف مقبل" وآخرون وأحضروا أسلحتهم. وجد الضابط طلقة في إحدى البندقيات، طلب منهم أن ينضموا إلى البقية، ثم أطلق النار على جميع أهل القرية من فوهة رشاشه. قتل كل أهل القرية" [٣].

لم تكن القصص السابقة إلا مثالاً على هذا النوع من القصص التي تحث على النضال والمقاومة وتتجاهل التطورات الحادثة على أرض الواقع، وإن لم تكن بعض تلك القصص تحث على المقاومة بشكل مباشر، فإنها تحمل هذه الدلالة في ثناياها، ومن الجدير بالذكر أن معظم النتاج الأدبي الفلسطيني يستحق أن يندرج تحت حقل المقاومة والجهاد.

---

[١] بحر رمادي غويط ٥٦.

[٢] اتجاهات القصة القصيرة ٨٢.

[٣] محمد أحمد العبد الله: الأرض.

www.alwatanvoicve.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً: حقل الجوع والفقر:

تعددت الحقول الدلالية، ولكنها لم تخرج عن دائرة الاحتلال وآثاره التي تركها ماثلة أمام الأعين، فلم يكن الفقر إلا أحد هذه الآثار، ونتيجة طبيعية لحالة الاحتلال ومصادرة الأراضي، وانتشار الحواجز، وإغلاق المعابر والحدود

التي خلفت نسبة من البطالة وقلة فرص العمل، وانعدام الإمكانيات المادية عند كثير من الأسر الفلسطينية التي حالت الحواجز بينهم وبين مصادر رزقهم، فآلت الأحوال الاقتصادية إلى التردي والانحطاط.

إن الأديب في كل زمان ومكان هو مشعل حرية ومصباح تنوير، لما أتاه الله من بصيره مستنيرة، وقدرة عالية على إدراك الحقائق والسعي نحو عالم مثالي تتحقق فيه قيم الخير والعطاء، والحق والحرية، لذا نجد الأدباء وعاء لا ينضب من العطاء في الدخول إلى عوالم الواقع وتجسيد صوره من أجل رفع مشعل التكاتف والتآخي، ليكونوا مصباحاً يستنير به كل ذي بصيرة عمياء. لهذه الأهداف أسرع الأدباء للعمل على تعرية الواقع الفلسطيني، وانبروا في تصوير حالة الفقر والبطالة، ليبينوا حاجة الناس الماسة للعمل من أجل الحصول على لقمة العيش، لذلك حملت بعض القصص عناوين تنتمي إلى حقل الجوع والفقر، ومنها عنوان قصة محمد نصار "حيطان برائحة الشواء"، حيث صور من خلال أحداث القصة معاناة الفلسطيني وصراعه مع الفقر والجوع والقهر، ليظهر الصراع اللامتكافئ بين الفلسطيني والجوع من جهة، وبين الفلسطيني وغطرسة المحتل على الجهة الأخرى، فينهزم الفلسطيني المطحون أمام الفقر وأمام العدو، وتتحول أجساد الأسرة التي كانت تتمنى وجبة من اللحم إلى أشلاء تنبعث منها رائحة الشواء.

التمثيل السردي لقصة حيطان برائحة الشواء:

"يطالعه وجهها الباش وهي تضع أمامه إبريق الشاي وطبق الزعتر... ، التفت إلى زوجته قائلاً:

– الأولاد خرموا يا عزيزة

– ربنا يفرجها علينا يا ابن الحلال ...

وضع المعول جانباً وقفز قاصداً المكتب، دس يده في جيبه الخلفي وأخرج محفظة مهترئة.. فك طياتها بحذر فوقع بصره على ثلاثة دراهم تقبع في قعر واحد من جيوبها ...

–هل لي بطلب؟

–تفضل.

–سلفة على الحساب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-إنه يومك الثاني في العمل.. "رد المراقب مستهجناً الطلب".
-أنت تعلم الحال ولا داعي للإضافة..."[١].

لم يكن حال بطل قصة "محمد نصار" مقصور عليه، بل كانت حالة الفقر والجوع منتشرة متمثلة في شريحة عريضة من المجتمع الفلسطيني، وعنوان قصة "عرفان أبو هويشل" "الخبز والدم" يحمل دلالة الفقر والحرمان أيضاً، فمع اقتران الخبز بالدم، يحتاج الحصول على الخبز إلى التضحية ونزف الدم "وهكذا فقد جاء عنوان هذه القصة "الخبز والدم" الذي أطلق على المجموعة، معبراً عن حجم معاناة الشعب الفلسطيني، هذا الشعب الذي يصر على الحياة بالقدر الذي يصر به على مقاومة المحتل"[٢].

التمثيل السردي لقصة الخبز والدم:

"ودخل بيارة البرتقال متلصصاً متخيلاً أن كل أهل حارته يراقبونه. فجأة .. من بعيد سمع صوت ضوضاء سيارات وإطلاق نار.. وقف مكانه مندهشاً لا يستطيع الحراك .. أقبل نحوه أربعة شبان يحملون خامساً مصاباً بجراح خطيرة ...، تقدم أبو العبد نحو الجريح، فقد قرر مساعدته، وليكن ما يكون .. انحنى عليه.. يا للهول إنه ابنه العبد .. وضمه إلى صدره .. كانت الجراح بليغة والدماء غزيرة، والمطاردة مستمرة، والكشافات أضاءت الآن كل المكان.. وعرف الناس .. كل الناس بأن العبد استشهد على صدر أبيه ذات صباح"[٣].

أما قصة "أرنب عند المنطار" لعبد الله تايه، وإن لم يحمل عنوانها دلالة الفقر؛ لأنه ليس بالضرورة أن يكون العنوان مباشر الدلالة، بل ممكن أن يكون عنوان شيفرة فلا ينبئ بدلالة واضحة حقيقية لمحتوى النص، وعلى الرغم من ذلك إلا أنه و من التفحص الدقيق لمفردات العنوان، تلوح رائحة الفقر من كلمة " الأرنب" فيحمل العنوان دلالة مشابهة لدلالة عنوان "الخبز والدم"، حيث (الأرنب) يمثل جانب الجوع والفقر، و(المنطار) يمثل جانب المواجهة والتحدي.

إن الأرنب الذي يضحي به الأب ويبيعه في سوق الشجاعية ليلبي بعضاً من مطالب رامي الذي يعاني شح العيش وسوء الحال، جاء به "عبد الله تايه" ليصور هذه المعاناة، ويرسم الجرح الفلسطيني بنزفه على صفحات القصة، فبيَّن معاناة الفقر والحرمان والإحساس بالعجز والقهر.

---

[١] محمد نصار: العشاء الأخير ٤٧.
[٢] اتجاهات القصة القصيرة ٤٣.
[٣] الخبز والدم ١٦-١٧ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمثيل السردي لقصة المنطار:

"ارتفع صوت بائع في الشارع ينادي:

- على السكين يا بطيخ.
- يابا اشتريلنا بطيخ.
- طيب.. طيب.
- كل يوم بتقول طيب على الفاضي.
- امشي.. الملعون يريد بطيخ وعينه على الأرنب الكبير.

من شهور وأنا عاطل عن العمل.. بحثت عن أي عمل بلا فائدة، البطالة تعم الجميع، وما ادخرته ينفذ بسرعة، الناس لا يعملون، الأسعار مرتفعة، الأفواه لا ترحم، الآن المهم الخبز.. بلا بطيخ بلا أرنب بلا غيره"[١].

كذلك قصة "الحذاء الضيق" فكلمة "الضَّيق" من الضِّيق والكرب، ولعل الكاتب اختار هذه المفردة دون غيرها لتكون في عنوان قصته، ليعبر بها عن حجم المعاناة، وسوء الحالة الاقتصادية التي يعانيها معظم الشعب الفلسطيني، ومن قراءة العنوان يتضح أنه يرتبط بحقل الفقر ارتباط ترادف؛ لأن الضيق يكون نتيجة حتمية للفقر وما ينتج عنه من تردي الحال، فالضيق عامل نفسي ناتج عن حالة واقعية.

لم يكتف "منصور الثوابتة" بالتعبير عن حالة الفقر والحرمان بكلمة "الضَّيق" بل بث في ثنايا القصة مجموعة كبيرة من المفردات التي ترتبط بحقل الفقر ارتباط ترادف ومنها: "عاطل، البطالة، الحاجة، الرتابة، القلة، الديون، الصبر، وجع، الخوف، تضيق، تتلف، اهترأ، تمزق، ضاع، ضيقاً، مكتب العمل، القروش، صفحة بيضاء، يبعث الله، العبء، كاهلة، منغصات، الهموم، الأحزان، عزاء، الأسوأ، باكية، المغبر، تنهد..." [٢]، من الملاحظ في مجموع المفردات السابقة أن الكاتب اقترب من هموم شعبه، وصور مشاهد الفقر والبطالة بعدسة حساسة، وبحس مرهف، فمتح مادته من الواقع الذي كان يحقق حضوره في المجتمع الفلسطيني.

التمثيل السردي لقصة الحذاء الضيق:

"تنهد وتذكر أن زوجته قد طلبت نقوداً لشراء أحذية للأولاد فقد دخلوا المدارس بأحذيتهم القديمة تنهد وتذكر أنه منذ عام وهو عاطل عن العمل ...، إنه يريد الحياة والانطلاق ولكنه مكبل بالبطالة والحاجة والرتابة وقلة ذات اليد تنهد بعمق ومد إحدى رجليه ليستريح مع الفكرة وقال، لقد

---

[١] جنود لا يحبون الفراشات ٤٤-٤٥.

[٢] انظر: منصور الثوابتة : ويستمر المشهد، قصة "الحذاء الضيق".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عرفت كيف يبدو شكل الإنسان الذي لا يستطيع أن يشتري لأطفاله ما يحتاجون، عرفت أنواع الديون والانتظار الطويل ولا أمل إلا بالستمائة شيكل التي طال الحديث عنها، وإن جاءت فستذهب فوراً إلى الدكاكين ...، وبعدها لم يعد هناك عمل، انتظر الجميع كان الانتظار طويلاً والأفواه تطلب الطعام والكساء والكهرباء وغيرها والأخطر من ذلك أحذية الأطفال التي تضيق أو تتلف بسرعة.

كل يوم يسمع: أريد حذاءً حذائي اهترأ، تمزق، ضاع، كان واسعاً، ضيقاً ... في جلسة المساء جاءت صغرى أطفاله خديجة باكية وقالت بحياء أبي جاء حذائي ضيقاً. نظر إلى الحذاء المغبر في قدمها، وتنهد بعمق رفع بصره فرأى الدمعة في عيني طفلته فبكى، قال الحضور: وحد الله يا أبو حسن استمر قليلاً حتى هدأ وخاطب خديجة قائلاً: لماذا لبستيه إذن؟

لماذا لم تقولي أنه ضيق قبل أن تلبسيه يا خديجة؟

الحذاء ضيق وهو الآن لا يُرَدْ، وليس لدي ما أشتري لك غيره يا خديجة كيف أفعل يا رب، لماذا جاء حذاء خديجة ضيقاً؟

ألا يكفي ما أنا فيه من ضيق"[1].

كما كان عنوان قصة "الحذاء الضيق" محملاً بدلالات حقل الفقر وينم عن ضنك العيش وقلة ذات اليد، جاء عنوان قصة "البيت القرميد" لعبد الوهاب أبو هشام، محتشداً بدلالات الفقر وتردى الحالة الاقتصادية، وذلك لأن بيت القرميد تسكنه الأسر الفقيرة التي لا تقوى على امتلاك بيت من الباطون (الاسمنت)؛ فبيت القرميد يبعث الواقع الذي تلى تهجير الفلسطينيين من أرضهم.

إن عنوان القصة يرتبط بحقل الفقر ارتباط ترادف، والقصة كمثيلاتها من القصص مشحونة بمفردات الحقل مثل: "صحن الدار، فضلات من ألواح الصاج، في عيونهن جوع قلق، سوء الحال، قلة الحيلة..."[2].

التمثيل السردي لقصة البيت القرميد:

"كانت غرفة القرميد رغم حقارتها أحسن حالاً من تلكما الأخريين اللتين بنيتا من الطين وسقفتا بفضلات من ألواح الصاج ... كان يشقى باهتمام أسرته شقاءه بسوء الحال وقلة الحيلة ويتمنى لو عادت به الأيام صغيراً.. سائلاً ليس مسئولاً ... لكن هذه الوريقات الثمانية تكاد لا تكفي الضروريات فمن أين يدخر المهر والأثاث ومصاريف الزواج، ثم مَن يضمن لك استمرار هذا الدخل الصغير...

---

[1] ويستمر المشهد ٥٥-٦١،

[2] انظر: عبد الله أبو هشام: في المحطة ٨٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لمن تتوجه هذه الأفواه التسعة، إذا لم تتوجه إليه؟!!."[1].

مثلما ارتبطت القصص السابقة بحقل الفقر ارتباطاً مباشراً ترادفياً، جاءت مجموعة من القصص التي لم ترتبط بحقل الفقر ارتباطاً مباشراً، ولكن عناوينها كانت بحاجة إلى تأمل واستكشاف، ليصح إدراجها تحت حقل دلالي معين، ومن هذه القصص قصة "حكاية عمران مع لوح الصفيح"، فعمران مثنى عمر، وهو لا يملك عمر واحد، و "لوح الصفيح" دليل الفقر وسوء الحال، أو دليل على الصلابة والصمود وقوة الإرادة التي لا تنكسر، "فعمر حمش" جعل الفقر سبباً في استشهاد "عمران"؛ لأنه لم يكن يمتلك بيتاً يحميه برودة الشتاء، حيث خرج يواجه الريح العاصفة ليقاوم تمرد لوح الصفيح حتى يعيده ويحمي به أولاده وزوجته من شدة البرد "فباغتته عندئذ الطلقات، جندلته، فسقط صارخاً إلى الداخل فوق زوجته والأولاد" [2]، ففي جسد العنوان مماهاة بين الفقر والصمود.

على الرغم من أن القصة تحكي موقف بطولي لعمران في الأفكار التي راودته حول قتل الصهاينة برمي لوح الصفيح عليهم، إلا أننا لا نعدم مظاهر الفقر تنبث في ثنايا القصة.

التمثل السردي لقصة حكاية عمران مع لوح الصفيح:

"انطفأ نور السراج الباهت... هطل الماء مزراباً على الصدور والعيون... رمح في الحوش فخب في الماء... رأى أوكاد زوجته تتكور وتحتضن الأولاد"[3].

رابعاً: الحقل الاجتماعي:

بدأت القصة القصيرة بعد اتفاقية أوسلو متوجهة إلى المجتمع توجهاً لا يسعى إلى التصوير فحسب، بل يسعى إلى عرض صورة الحياة، ووصف الحالة الاجتماعية واستصراخ القيم الإنسانية، لما كان يراه الأديب من مظاهر الخلل الكبيرة التي آل إليها المجتمع الفلسطيني بعد مجيء السلطة الفلسطينية، ومن الممكن ملاحظة ذلك في كلمة "فلتان" التي تعبق بدلالات الفساد والفوضى والتسيب والانحطاط الأخلاقي والسياسي .

لقد عبر "زكي العيلة" بعنوان قصته عن حالة فئة من المجتمع الفلسطيني الذين كانوا سبباً في انتشار الفساد والمحسوبية والتسيب، فجاء عنوان القصة معبراً ومدللاً عما يجول في خاطر الكاتب من نقد لهذه الفئة المنحرفة من المجتمع؛ لذلك حاول "زكي العيلة" جاهداً محو هذه

---

[1] في المحطة ٨٢-٨٥.

[2] عمر حمش: عودة كنعان، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط١ ،غزة ١٩٩٦ ، ٤٢.

[3] عمر حمش: عودة كنعان ٣٧-٤١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشخصيات غير النمطية من صفحات روايته ؛ولكن الآثار التي خلفتها كانت عصية على الممحاة.

كان توجه الأديب "زكي العيلة" في كتابة قصتة توجهاً إصلاحياً، يسعى من خلاله إلى تقويم المعوج من سلوكيات الشعب الفلسطيني، فتجسد هذا الإصلاح في سطور أقصوصته التي لم تتعد النصف صفحة، لذلك كان عنوان القصة يستحق أن يندرج تحت ظلال الحقل الاجتماعي، لما تحمله المفردة من أنماط سلوك وتعدد اتجاهات، حيث الفلتان يكون اجتماعياً وسلوكياً وأخلاقياً وسياسياً....إلخ، كما أن هذه الحالة التي عمد الكاتب إلى انتقادها لم تقتصر آثارها على الجانب الملموس من المجتمع بل تعداه إلى الجانب الفكري والنفسي عند الأديب.

التمثيل السردي لقصة فلتان:

"تنفس المؤلف أخيراً بعمق، واطمأن على عنقه العائد إلى جسده، فغط في تثاؤب متصل، لكن العنوان ظل يتلوى أنياباً في أعناق الأوراق النمطية الممحوة" [١].

أما عنوان قصة "امرأة لا تعرف الكذب"، فيؤدي العلاقة التقابلية، بما أنها لا تعرف الكذب فهي صادقة دائماً، وهذا ظاهر العنوان الذي أراد الكاتب "يحيى رباح" له أن يحمل مسحة التهكم والسخرية من فئة النساء المتسلطات، حيث حاول جاهداً من خلال سرد أحداث القصة أن يبين رفضه لهذا النموذج من النساء، وهو ما بدا جلياً من عنوان القصة، لذلك نراه يروي أحداث حياة المرأة الأنموذج " "صفاء البياري" المرأة التي تهيمن على زوجها وتجعله يعيش في عالمها الزائف"[٢] على الرغم من رفضه للخوض في مثل هذا العالم؛ الذي دنسته الحداثة والانفتاحية والتمدن، وعلى الرغم من كون العنوان يحمل دلالة مناقضة لما أراده الكاتب من اتجاه إصلاحي، فهذا لا ينافي انتماءه إلى عوالم الحقل الاجتماعي.

التمثيل السردي للقصة امرأة لا تعرف الكذب:

"بشر يعيشون في شلل صغيرة، يعملون في مهن مختلفة، غالباً ما تكون هامشية، يتبادلون كل شيء، الأسرار، والأصدقاء، والملابس، يبحثون عن كل ما هو غريب، خارج عن المألوف في مدينة تبدو من الظاهر متحفظة ومتزنة، لكنها في حقيقة الأمر تحتضن في جوفها مدينة أخرى

---

[١] زكي العيلة: فلتان http://www.arabicstory.net

[٢] اتجاهات القصة القصيرة ٢٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نهارها متجهم مثل اليافطات القماشية المكتوبة عليها شعارات سياسية متجهمة، وليلها ملون ومليء بالمجون، وأولئك النساء هن حوريات الليالي المجنونة"[١].

من القصص السابقة نلاحظ مدى تأثر الأدباء الفلسطينيين بالأفكار الاجتماعية والإصلاحية، فتبنوا نشرها، وتمكينها بكل ما لديهم من أساليب وأدوات في فن القصة القصيرة، ولعل هذا التوجه كان بدافع رفض الحالة التي آل إليها مآل المجتمع الفلسطيني، أو أنه هروب من الواقع السياسي الناتج جراء اتفاقية أوسلو، فكان خير وسيلة هي تبني القضايا الاجتماعية والخوض في غمار المعركة الإصلاحية والمعالجة.

بذلك تتضح أشكال المواجهة مع إصلاح وضع المرأة من وجهة نظر "الهام أبو غزالة" في مجموعتها "نساء من صمت"، حيث تجتهد في تحميل مسؤولية تردي وضع المرأة للرجل، وذلك في قصة "اللسان الذي ألصقوه عنوة"، فعنوان القصة يشي بدلالات العنف والاضطهاد ،وتسلط الرجال في معاملتهم للنساء، وهي قضية اجتماعية تعاني منها شريحة عريضة من النساء، وإن كانت "إلهام أبو غزالة" لا ترى فرقاً بين الرجل الجاهل، والرجل المتعلم، فذلك من باب المبالغة في سطوة الرجل على المرأة، وسلبها حريتها في التعبير عن رأيها.

من الملفت للنظر في سرد أحداث القصة أنها تعرض جميع شرائح المجتمع لتضعهم في خندق واحد، دون التميز بينهم، فتقفر أن "الرجال جميعاً يقهرون المرأة ويصادرون حريتها، ليس ذلك فحسب بل لا يرتضون لها إلا التبعية التامة لهم"[٢].

التمثيل السردي لقصة اللسان الذي ألصقوه عنوة:

"عندما رأيتهم يأتون: واحد بالدماية وآخر بالكوفية وآخرون بالبدلة والطربوش، لم تستطع رجلاي المهتزتان مساعدتي على الهرب، وما استطاع لساني أن يخرج طالباً النجدة ... شاهدتهم يخرجون من جيوب بناطيلهم لساناً ويلصقونه فوق لساني المشلول، يحملوني إلى خشبة المسرح ثانية ويقولون: الآن تستطيعين الغناء"[٣].

أما في قصتها "حصار" فيتمثل الحصار في محاصرة عيون الرجال لجسد المرأة، فنراها أيضاً تُحمل المسؤولية للرجل، وتنتقد نظراته للمرأة، وتتناسى المرأة ومالها من دور في جذب أنظار الرجال، ومن الملاحظ أن الكاتبة انتزعت عنوان قصتها من الواقع السياسي، وقذفت به في الساحة الاجتماعية، وإن لم تخرج هذه المظاهر الاجتماعية في جوهرها عن كونها نتائج سياسية، تمثلت

---

[١] يحيى رباح: شجرة الغياب، ط١، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، صنعاء ٢٠٠٢م، ١٤٧-١٤٨.

[٢] اتجاهات القصة القصيرة ١٢.

[٣] إلهام أبو غزالة: نساء من صمت، ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس ١٩٩٧م،٨ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في رجوع السلطة وما نتج عنها من تحرر وتبرج للنساء، واعتمادهن على مفاتن أجسادهن في كثير من أمور الحياة.

التمثيل السردي لقصة حصار:

"شدت قماش تنورتها نزولاً حتى أحست به يتقطع ... لعنت التنانير ومن استحدثها ... أخذت تشتد تنورتها أكثر، وتقرب ساقيها الواحدة بجانب الأخرى تحمي الجزء الداخلي منهما من الأعين المحيطة... ربما علي في المرة القادمة أن لا أعبأ بوصف الزملاء لي بأني (بالمسترجلة) وألبس البنطال مثهلم فأرتاح"[١].

من هنا فإن المعالجة الإصلاحية في القصة القصيرة تأتي لتعبر عن ضرورة اجتماعية انكشفت أمام الكتاب خلال هذه الفترة، فأرادوا تجميعها ورتقها وعلاجها من أجل مواكبة العصر، وانتزاع مظاهر التخلف والجهل، وتثبيت القيم والمثل، وهذا ما بدا جلياً في قصة عبد الباسط خلف "اكس لا تساوي واي"، حيث ينتقد قضية اجتماعية" تضرب جذورها في تاريخ المجتمعات العربية، تنعكس على صفحات الأدب"[٢]، فعنوان القصة ينتقد تفضيل الذكور على الإناث، فالرمز (×) هو رمز للأنثى في علم الأحياء، أما الرمز (Y) فهو رمز للذكر وهو ما دعا عبد الباسط خلف تضمين عنوان القصة الرمز ليكون عنواناً سيمائياً اجتماعياً.

التمثيل السردي لقصة اكس لا تساوي واي:

"هم البنات إلى الممات، من سيتولى عرشك، ولمن ستضيع تركه والدك؟ فأنت الوحيد، وأراضيك شاسعة "يطارد فيها الخيال"... من الآن فصاعداً سيحكم على زوجتك يا ولد بالعمل حتى يوم ولادتها، فربما يعلمها التعب ألا تكرر غلطتها!! ... نفذ والدي وعده وطلق أمي، وتخلى عنها وعنا ... بدأنا في حياة سوداء، لم تمض غير أربع سنوات إلا وماتت أمي حسرة. تحولنا لخمس يتيمات، راح بعض المحسنين يقدمون لنا العطف أحياناً، كبرنا وتفرقنا كل إلى شأنه، تزوجت ثلاث من شقيقاتي، ولحقت أخرى بأمي، وبقيت أنا وحيدة..."[٣].

إن قصص تلك المرحلة تعبق بالدلالة الاجتماعية وذلك سواءً كانت تلك العادات مرغوبة أو مرفوضة ومنتقدة، ولأن الأديب عضو في المجتمع لا ينفك عنه، جاءت قصص المرحلة واقعية ذات مضمون اجتماعي، فالقصة القصيرة هي حالة اجتماعية بالدرجة الأولى سواء بالتناول

---

[١] إلهام أبو غزالة: نساء من صمت ٢٨.

[٢] اتجاهات القصة القصيرة ٢٧.

[٣] عبد الباسط خلف: اكس لا تساوي واي

www.diwanalarab.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السياسي (العسكري)، أو بالتناول النضالي (المقاوماتي)، أو بالتناول الاجتماعي، سواءً كان مباشراً أو يحمل التلميح و التعمية، فالمجتمع يعيش حالة السلم وحالة الحرب، ويعاني ويلات الاحتلال وما يترتب عليه من جوع وفقر وبطالة، في هذا الدور الاجتماعي الواسع مادة خصبة لصياغة أفكار كتابها ونظراتهم في المجتمع والحياة والقيم والمثل، ودعواتهم إلى التحرر من العادات السيئة، وذلك لتحقيق الضبط والتماسك الاجتماعي وبخاصة داخل الأسرة، التي تمثل مجتمعاً مصغراً آسراً بالقضايا.

إن الأدب مرآة تعكس الواقع الاجتماعي بكل تفاصيله وأسراره وخفاياه، والأديب فنان يرسم بريشته صورة للمجتمع التي تنعكس بدورها على صفحات بيضاء تبقى في ذاكرة التاريخ.

إن لكل أديب وجهة نظره، فمن الكتاب من توجه لنوع خاص من القص الاجتماعي مغتنما فرصة التغير الذي حل بالشعب الفلسطيني بعيد اتفاقية أسلو، منهم القاص "يحيى رباح" وذلك في مجموعته "شجرة الغياب" التي تشتمل "على العديد من القصص التي تمثل نماذج المرأة المتسلطة، وقد لخص العنوان ما يصطرع في عقل القاص من أفكار ورؤى، حيث نراه يجعل تصرفات بعض هؤلاء النسوة ثمرة من ثمار غياب الرجل عن البيت طلباً للرزق، وبعضها ثمرة من ثمار غياب سلطته ورجولته، أو غياب الأسرة في الشتات ثم عودتها لأرض الوطن بهذه التشوهات"[١].

جاء العنوان يحمل معنى المفردة "الغياب" وكل ما ترتب عليه من آثار، ومن تحمل مشاق الحياة بسبب كثرة غياب الرجل، إلى عدم مبالاة الزوجة للزوج ورفض أبناءه لوجوده، لذلك شبه القاص الغياب بالشجرة وشبه آثار الغياب بالثمرة التي تحملها هذه الشجرة، وبين مرارة هذا الثمر.

التمثيل السردي لقصة شجرة الغياب:

"الزوجة وفاء العارف اندمجت في عملها بقوة، بإصرار جديد، بل أنها أصبحت تبذل جهوداً كبيرة في الاهتمام بنفسها، والاعتناء بجمالها، وإحاطة نفسها بالمعجبين والمعجبات ... وشجرة الغياب تكبر.. وتكبر.. حتى ملأت المشهد كله، ولم يبق مكان لسواها، ثمار الحنضل المر، وظلالها كوابيس الخوف والقلق، وفي هذا العمر الخريفي لا يستطيع الإنسان أن يبدأ من جديد، ولكن ماذا يتوجب أن يفعل والطبول تقرع في أذنيه"[٢].

تدرج الاتجاه الاجتماعي للقصة القصيرة من المعالجة الإصلاحية إلى المعالجة السلوكية للمفاهيم والتقاليد، فجاءت قصة "الخطيئة" تلك المفردة التي تحمل دلالة الوقوع في الرذيلة وارتكاب

---

[١] اتجاهات القصة القصيرة ٢٠.

[٢] يحيى رباح: شجرة الغياب ٧٢-٧٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الآثام والذنوب والخطايا، لتكون عنواناً لقصة "سليم عيشان" التي ينقد من خلال أحداثها صورة الأهل المتسرعين في اتخاذ القرارات المصيرية، فحمل العنوان مقابل الدلالة الأولية للمفردة، فالخطيئة تحملها أهل الفتاة في قتلهم إياها، فلم يقم بالدلالة السطحية ولكنه تعداها إلى دلالة خفية فأدي الوظيفة التقابلية، إنها تحكي قصة فتاة مريضة تعاني من ورم في بطنها سبب لها انتفاخاً، ظنه الأهل حَملاً، فلم يتحققوا من صدق ظنهم وارتكبوا جريمة في حق الفتاة.

أما قصة "العين الحمرة" لعبد الوهاب أبو هشام فجاءت لتحكي أحداثاً واقعية اجتماعية طالما تكررت في المجتمع الفلسطيني خاصة، والمجتمع العربي عامة، فالعين الحمرة هي عين الحماة التي أذاقت كنتها صنوفا من العذابات والتأنيب ليل نهار، على عدم حملها وإنجابها فتحكي القصة صورة الصراع القائم بين الكنة وحماتها، في ظل صمت الزوج، حيث تستغل الحماة نفوذها في تقريع كنتها

وإكالة الاتهامات إليها، وعلى الجانب الآخر الكنة التي تستغل تعاطف زوجها في الرد على أمه وحمايتها من حماتها، فحمل القاص العنوان دلالة سوء المعاملة والتسلط .

التمثيل السردي لقصة العين الحمرة:

"السيدات بصفة "الحموات" هنا يحببن الأحفاد وتعدد الممالك وبسط النفوذ، وهنَّ بصفة "الكنات" يردنها مملكة خالصة متحررة من النفوذ الحموي ... قالت: "إن لسانها كالعقرب.. وقلن أبداً إنها سياسية من الطراز الأول والشاهد أن سؤالها الشهري بعيد عن مقاصد الحرج.

- هل صليت الظهر؟
- معذورة يا عمة.

تبرطم.. تمصمص شفتيها، وينتهي الأمر...

وفي الموعد سئلت.. أجابت هكذا.

"صلي أنت يا عمة وادعي لنا"

... فاجأها الرد فهجمت:

- ربنا ابتلانا بك
- أنا بلوة؟! سأرى ماذا يقول في هذه أيضاً
- يقول ايش وأنت قاعدة زي البيت الوقف ...

كل أولادي أفلحوا.. إلا هذا المبتلي بك.. يستاهل.. كان لازم يوريكي العين الحمرا.."[1].

[1] عبد الوهاب أبو هشام: في المحطة، ط١،غزة ٢٠٠٣، ٨-١٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما قصة "عمتي والمفتي" جاءت تحمل مفارقة دينية، في طريقة أداء أذان الفجر في العريش المصرية، وأداءه في غزة، حيث العمة وافدة من مصر، اختلط عليها الأذان الأول بالثاني وأصبحت في حالة قلق اتجاه عقيدتها ،حتى أنها اعتقدت أن هناك مؤامرة حيكت ضدها لتشككها في عقيدتها من أهالي رفح، فقرر أولاد أخ المرأة تحويل أوراقها لسيادة المفتي.

فعنوان القصة له دلالة اجتماعية دينية وذلك من كلمة "المفتي"، التي توحي بقرارات دينية ، كما أراد الكاتب أن يبين أن لكل مجتمع عاداته وتقاليده، حتى في طقوسه الدينية، فقد يختلف مع المجتمعات الأخرى ، وإن لم تفصل بينهم سوى سياج شائك، فأحداث القصة تدور في مدينة رفح التي تقع على الحدود المصرية، وعلى الرغم من هذا القرب المكاني إلا أن لكل مدينة طقوسها وعاداتها التي تتمثل في مجتمعها.

التمثيل السردي لقصة عمتي والمفتي:

"صحيت مع الآذان، صليت وحمدت الله .. رحت أنام شوية وسمعت الأذان شكيت في صلاتي .. قمت وصليت وحمدت الله.. الميكرفونات اشتعلت تقرأ القرآن.. ضليت أسمع غلبني النوم، لسه ما حطيت راسي إلا وأصوات الآذان من كل فج وميل ... نقلت المخدة من تحت راسي.. حطيتها فوق راسي ونمت... يستمر الضحك سيداً.

- كان الأذان الأول.. "الفجر الكاذب".
- كاذب!! يا عيب الشوم.. والثاني؟!
- ولليش الكذب.. طول عمري بصلي مرة وبس" [١].

من هنا توجه الكتَّاب للمنحى الاجتماعي؛ لأنهم وجدوا فيه أرضاً خصبة لاندفاع الحركة الوطنية الإصلاحية، في فترة تعد إرهاصاً شاملاً في جميع أوجه الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فوجدوا من الضرورة الاتجاه إلى هذا النوع من الكتابة، وذلك لضرورة التماسك والتكافل وترك الأخلاقيات التي من شأنها أن ترتد بالإنسان إلى التفكك والضياع.

على صعيد آخر اتجهت الأقلام لمواجهة عيوب الإدارة المحلية وفساد أجهزتها وحاجتها إلى القوانين التي تعمل على المساواة بين طبقات المجتمع ، ومن الجدير بالذكر أن تقسيم عناوين القصص إلى حقول دلالية ليس بالأمر السهل، وذلك لطبيعة الكتابة الأدبية الفلسطينية، الناتجة من حالة اجتماعية وسياسية واحدة، ومن الممكن إدراج جميع قصص المرحلة تحت حقلين دلاليين

---

[١] عبد الوهاب أبو هشام: في المحطة ٢٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هما: الحقل السياسي، والحقل الاجتماعي، وما هذا التقسيم إلا لتوضيح بعض ملامح القصة وتوجهاتها المختلفة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصـــــــل الثاني

سيميـــائية الفضاء القصصي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١- الفضاء والدلالة

أخذت المصطلحات النقدية الحديثة تحل محل بعض المصطلحات القديمة، فقديماً كان ينظر إلى القصة على أنها ذلك الفن النثري الذي يقوم على مجموعة من العناصر التي اصطلح على تسميتها بالأسماء التالية: الأحداث، الصراع، العقدة، الحل، الشخوص، الزمان، والمكان؛ ولكن مع تطور المجالات النقدية وظهور المدارس والاتجاهات والمناهج المختلفة، أخذت بعض المصطلحات طريقها إلى الظهور، ومنها مصطلح "الفضاء"[١] الذي حل محل مصطلح "المكان"؛ ولكن مصطلح " الفضاء"، لم يتطور بعد ليعبر عن نظرية متكاملة، وإنما معظم الآراء التي ظهرت حول مصطلح الفضاء كانت تعبر عن وجهات نظر أصحابها.

لقد برزت عدة اتجاهات في تشكيل رؤية أو منظور لمصطلح الفضاء، ولعل تعدد وجهات النظر يرجع إلى كون الفضاء "يشتمل الأمكنة والمساكن والمزارع، والأشياء الطفولية التي تنتقل عن طريق المخيلة، وذلك في إطار زماني، يجعل من الفضاء ظواهر واقعية طبيعية أو متخيلة أسطورية

الفضاء يتكون من "الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي[٢]"، وله ارتباط عضوي بالحدث، كما له ارتباط وثيق بالشخصيات، كما يعد "خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الشخصية والفضاء علاقة متبادلة، يؤثر كل طرف فيها على الآخر"[٣].

إن الفضاء يعتبر الخلفية التي تؤطر حياة الشخصيات وتحتوي كل نشاطاتها، وحركتها، كما أن الفضاء بشقيه الزمان والمكان يخترق حياة الشخصيات بعمقها الوجداني، والفكري والمعرفي، ويسهم في تشكل تصوراتها ومفاهيمها، وهو بذلك يغدو إطاراً للحياة برمتها، كما أنه يتبوأ أهمية عظيمة تبرز من وظيفته الرمزية والحكائية، وهذا ما يتوافق والمنهج السيميائي، حيث أن الدكتور لحميداني خرج بنتيجة أن الفضاء يأخذ أربعة أشكال هي:

- الفضاء الافتراضي: وهو ما عبر عنه لحميداني بالفضاء الجغرافي "ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه"[٤]

---

[١] معناها اللغوي: الفضاء هو "المكان: اتسع // خلا فهو فاضٍ... أفضى إفضاءً المكان: اتسع // و– الرجل: افتقر // والمكان: وسعه // و–إليه: وصل وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه... فالفضاء جمع أفضية: ما اتسع من الأرض // الساحة" (المنجد في اللغة والإعلام، ط٣٣ ، دار المشرق، بيروت ١٩٩٢ ،٥٨٧).

[٢] حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت ٦٤.

[٣] عالية صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري ٧٦،ط١،أزمنة، عمان ٢٠٠٥، ٢١ .

[٤] حميد لحميداني: بنية النص السردي ٦٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ الفضاء النصي والذي يعد فضاء مكانياً، لأنه "لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدد ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه–على الأصح– عين القارئ"[١].

الفضاء كمنظور أو رؤية ، وهو" يشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح"[٢].

ـ الفضاء الدلالي، وهو ما يعنينا في الدراسة الحالية لما فيه من ارتباط وثيق بالسيميائية محل البحث، فهو "يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"[٣].

إن الفضاء في المفهوم السيميائي التوبولوجي لا يدل على نفسه، بل على غيره؛ أي أن الإنسان هو الذي يشغل الفضاء، فالفضاء هو" العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً محدداً "[٤].

لكن إذا كانت القصة تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعاً تشكل فضاء القصة، كما أن الفضاء كشكل هو لغة فضائية، تحيل الباحث إلى ما هو غير فضائي مثل اللغات الطبيعية، فيصبح التحليل عملية وصف وإنتاج وتأويل لهذه اللغات الفضائية، ولا يخفى ما للمكان من دور في تشكيل الفضاء، ويجب ألا ينظر للمكان نظرة بنائية لا تتخطى مفهوم الإطار، مما يعني قصوره عن آداء الدلالة الحقيقية، فحركة الشخصية ترسم جغرافية المكان في ذهن المتلقي، وهو ما يحيل إلى مفهوم الجغرافية الذهنية كأهم التوجهات التي يجب الاعتماد عليها، لفهم وتعقل علاقة الذات الاجتماعية بالفضاء.

أما الحيز، والذي استخدم كبديل عن المكان، فللدكتور عبد الملك مرتاض رؤية خاصة في استخدامه، حيث يعتبر مصطلح "الفضاء" قاصراً قياسياً على مصطلح "الحيز"؛ لأنه "من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والحجم، والشكل..."[٥].

---

[١] حميد لحمداني: بنية النص السردي ٥٦.

[٢] السابق ٦٢ .

[٣] السابق ٦٢.

[٤] السابق ٦٣.

[٥] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت ١٩٩٨، ١٤١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أنه أرجع عدم شيوع مصطلح الحيز في استخدامات نقاد العرب المتحدثين، إلى أن العرب "لم ينتهوا، يومئذ، إلى هذا المفهوم الذي كان شائعاً، في حقيقة الأمر، بين النقاد الغربيين إلى حد بعيد"[١].

على الرغم من شبه اتفاق النقاد العرب على أن الفضاء والحيز أكثر شمولية من المكان، إلا أن هناك من تعصب للمكان وعده أكثر تجريداً وذلك؛ لأنه "من أدق ما عرفه الفكر البشري من المفاهيم وأكثرها تعقداً وتشعباً وأدعاها إلى الاحتياط والاحتراز والتشبث"[٢].

فالمكان هو" ظرف أو وعاء أو إطار، ولكن ذلك لا يمثل إلا معناه المألوف المحدود الظاهر، وأما معناه العميق الواسع فيكمن في مجموعة العناصر المركبة لعمارته، مهما كان نوعها، فهي الوسيط إليه، وهي محط ما نودعه فيه من الدلالات ونحمله من المعاني، وهي المعتمد في تمثله أيضا"[٣].

أما عن الفرق بين المكان والفضاء، فالمكان وجه مادي فقط، بعكس الفضاء الذي يمتد إلى الخيال فيصبح تخيلي وله دلالات خفية، وعلى الرغم من أهمية الفضاء وجماليته، إلا أنه لم يوجد من الكتَّاب من أفرد فصلاً مستقلاً في دراسة الفضاء، وخاصة في مجال القصة القصيرة، إلا أن هناك بعض الدراسات المتفرقة حول الرواية، ومنها دراسة الدكتور حميد لحميداني التي اتجه فيها نحو دراسة الفضاء الحكائي، مستعيناً بقراءاته الفرنسية، ومهتماً بالفضاء النصي للرواية "ويقصد به الأخير الذي تشغله الكتابة ذاتها– باعتبارها أحرفاً طباعية– على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها"[٤].

إن صعوبة ضبط مصطلح "الفضاء" الذي أبدى– في دراسات كثير من النقاد– بعضاً من المراوغة والغموض، فهو تارة يستخدم بمعنى المكان، وتارة يدل على الزمان والمكان معاً، وتارة أخرى يشتمل على عناصر القصة كالزمان والمكان والشخصية وغيرها، لا يلغي كون الفضاء يتساوق مع المنهج السيميائي ؛لأنه يتمتع بخاصية الانزياح ، لذلك اعتنت الدارسة بالفضاء دون غيره، باعتباره ناتج من تمازج الزمان بالمكان، في إطار من الجو النفسي، وذلك لأن أخذ حالة الكاتب النفسية في عين الاعتبار يعين على فك شيفرة النص، وهو ما يعنينا من الدراسة.

---

[١] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٤٢.

[٢] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، ط١، دار محمد علي، تونس ٢٠٠٣م، ١٥.

[٣] السابق ١٥.

[٤] حميد لحميداني: بنية النص السردي ٥٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن كلمة فضاء تأخذ معنى المكان سواءً كان المكان مأهولاً أو خاوياً، أسطورياً أو واقعياً، وهو بهذا المعنى يسجل في القصة حضوراً واضحاً ومتميزاً. فهو مبثوث على امتداد خط القصة السردي، ويتحكم في الوظيفة الرمزية الحكائية للسرد.

إن الفضاء يعتبر أحد أهم العناصر التي تبرز هوية العمل الأدبي، وأن أي محاولة لإقصاء الفضاء أو إهماله عند دراسة القصة هي بمثابة طمس لهذه الهوية، لذلك كان اهتمام النقاد العرب بدراسة الفضاء أمراً حتمياً، لما فرضته الأجناس السردية التي أصبحت تهتم بالفضاء كمكون أساسي من مكونات العمل الأدبي .

إن الفضاء القصصي قد ينطوي على الزمان والمكان، وهو موجود أثناء جريان الوقائع الحكائية، وهو بهذا المفهوم يلف مجموع القصة، بما فيها الشخوص والأحداث، وفي ذلك يقول لحميداني: "أن العناصر المكونة للفضاء إذن هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي. والفضاء هو كل الأشياء، إنه يلف مجموع الحكي، ويحيط به"[١].

إن استحياء النقد الأدبي في مقاربة الفضاء القصصي هو الذي أدى بالنقاد في بعض الأحيان إلى الخلط في المفاهيم، والتعتيم في الرؤى حول ماهية الفضاء بشكل عام، والفضاء القصصي على وجه الخصوص.

إن الفضاء يأخذ معنى الانزياح عن الجغرافيا الطبيعية، وما يكتسبه من صفة التخييل والإيهام، كما ولا يمكن أن نفصل بين عناصر القصة القصيرة فصلاً تعسفياً، وإنما يأتي الفصل لأغراض الدراسة، وذلك للتسهيل على القارئ، وليس من المقبول أن نرجح عنصراً على آخر من عناصر البناء الفني للقصة، ولكن بعض عناصر القصة قد تفرض على الدارس أن يركز جهده عليها، وذلك لما لها من دلالة معينة، لمعرفة مقاصد الكاتب، الذي أولاها حظوة فنية لغوية جعلتها الأبرز من بين كل المكونات، ولعل فن القصة القصيرة، ينطبق ما سلف دون غيره من الفنون، لأن القصة القصيرة تنهض على الاختزال والإيحاء، ولا مجال للإفاضة والتزيد، كما أن الكاتب يعتمد في إبداعه على كل مكونات النص، ولكنه ينتخب أدلها على فكرته ليظهرها.

إن المجموعات القصصية التي ظهرت بعيد اتفاقية أوسلو، لهي أنموذج واضح في اعتماد الكتَّاب على عنصر الفضاء القصصي، وبما أن موضوعنا في هذا الفصل هو سيميائية الفضاء، فالدراسة ستقوم بتحليل المكان، وتطبيق المنهج السيميائي عليه بوصفة أحد أهم المشكِّلات الرئيسية في الفضاء.

---

[١] حميد لحميداني: بنية النص السردي ٦٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد اهتم الكتاب بعد مرحلة أوسلو في نتاجهم القصصي بفضاءات معينة دون غيرها بغية التدليل عما يعتمل في عقولهم ويقض مضاجعهم، ومن هذه الفضاءات: فضاء السجن، والمخيم، والبيت، والحاجز العسكري.

كما أن بعض الفضاءات لم تلق عناية كتاب ما بعد أوسلو مثل: أماكن اللهو والترف، والملاهي والمطاعم وما شابه، لعل الكتاب أرادوا أن يقولوا أن الفلسطيني لم يجد متسعاً ليلهو ويلعب، وأن الشعب الفلسطيني يعاني ويلات الاحتلال ولا يتمتع بشتى مناحي الحياة، مثل بقية الشعوب.

وقد استدعت طبيعة النتاج القصصي تقسيم هذا المبحث إلى الفضاءات التي حازت على الاهتمام الأكبر في النتاج الأدبي القصصي، لكتاب ما بعد أوسلو، ومنها:

أولاً: فضاء البيت (المنزل)

للبيت مكانة خاصة عند كل شعوب العالم، وله مكانة عاطفية في وجدان الشعب الفلسطيني بالذات، فالبيت رمز السعادة العائلية ووحدة الأسرة، وهو يتعدى كونه بناءً مادياً فقط بل إنه " ليس مجرد صندوق ساكن، فالمكان المسكون يتجاوز المكان الهندسي"[١].

إن الفلسطيني يولي للبيت أهمية فائقة، وذلك ينبع من تجربة الشعب الفلسطيني الذي ذاق مرارة الإحساس بفقد البيت والوطن، ولأنه يقيم على أرض غير صلبة، ومهدد بالجلاء دائماً عن بيته، أو مهدد بأن يموت تحت أنقاض بيته، لذلك تعتبر من أكبر أمنيات اللاجئ الفلسطيني أن يكون له بيت يحميه.

إن امتلاك الشخص لبيت خاص به يمتلكه ينمي فيه الحس الغريزي في التمسك بالأرض والتجذر بها، والسعي الدءوب لامتلاك البيت يعني كينونة الشخص ووجوده ؛لأنه هو المأوى والملجأ الذي يحس الإنسان فيه بالأمان، فهو الذي يشهد أفراحه وأتراحه، لذلك اهتمت الشعوب العربية بالمكان من القدم، وهو ما بدا واضحاً عند شعراء الجاهلية، إذا كان من مميزات شعرهم "البداية الطللية"، وما هذه البداية إلا بكاء الدار ورسم الدار، وهو ما يبين مدى أهمية الدار عند العرب، حيث احتلت صدارة قصائدهم، وما ذلك إلا "بغية استرجاع الماضي في صوره المتألقة بالذكريات كخبرة داخلية تتزامن فيها كل اللحظات مع ارتباطها بصورة المكان التي تحدد منظور الشاعر وفق العلاقة المتبادلة بين هذا الحيز الكوني، واستخدامه للتعبير عن دلالات الخبرة الزمانية التي توجه مسار الصراع النفسي بداخله"[٢].

---

[١] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط٥، المؤسسة الجامعية، بيروت ٢٠٠٠م، ٦٧-٦٨.

[٢] عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط١، دار الصفاء، عمان ١٩٩٨م، ٢٤٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما عن البيت في المدينة العربية، فهو أقل حجماً من الدار، "ويطلق على بيوت العامة من الناس، وإن كانت هذه المفاهيم قد تغيرت الآن، في غمرة فوضى المصطلحات والمسميات العربية، والزوال الخاطئ للحدود العلمية والاجتماعية بين الأشياء"[١].

إن هناك العديد من النصوص التي تتحدث فيها الأغاني والأشعار بلهجة الحزن الذي يفتت الأكباد على الدار المهجورة، ومنها:

والله .. يا دار.. لو عدنا كما كنا
لأطليك يا دار،
بعد الشيد
بالحنة[٢] .

لذلك انبرى الكتاب في وصف الدار للتعبير عما يجول في خاطرهم، وليعبروا عما يعتمل في أنفسهم من مرارة الفقد، حيث خرجت الدراسات النفسية بنتيجة "أن كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، والتي استمتعنا بها، ورغبنا فيها، وتآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا"[٣].

إن الفضاء (المكان) أرَّق كثير من كتاب القصة القصيرة، ومنهم الكاتبة "بشرى أبو شرار"، التي تعد غربة الفضاء في قصصها ثيمة أو موضوعة مركزية، بحيث تغدو نمطاً أو نسقاً في كل قصة تقريباً، تستمد منه أفكارها وتفرغ انفعالاتها، حيث تقول في حوار لها مع جريدة الغد العربي: "ذاكرة المكان هي هاجس في الكتابة ، من ذاكرة المكان أستحضر مدني الغائبة ، يتخلق الوطن من جديد على ورق أبيض، يستقبلني ويزف حكاياتي كرغاوي الموج حين تقبل الصخر"[٤].

المكان عند "بشرى أبو شرار" موحش، جاف، أسود..، يتراءى لنا ذلك في قصة اقتلاع التي اختارت الكاتبة البيت ليكون الفضاء الذي تتشكل من خلاله ذاكراتها عبر سنين عمرها التي قضتها قبل الزواج، فهي تعود فجأة والأمل يحدوها أن ترى البيت كما تركته آخر مرة، ومنه نرى الكاتبة ترسم مفارقة نفسية بين الشخصية وأخيها "يطل بعينيه الناعستين في محيط العتمة، تطل بوجهها المبتهج للقائه"[٥]، ولكن ما تلبث البهجة تفارقها بمجرد دخولها البيت الذي طالما اشتاقت لرؤيته.

---

[١] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٤، ١٤٢.

[٢] يحيى رباح :أوراق من دفتر الخريف ١٦٢ .

[٣] غاستون باشلار: جماليات المكان ٤٠.

[٤] alghadalarabi@hotmail.com .

[٥] بشرى أبو شرار: اقتلاع ٢٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن البيت يبعث الأمل في نفس الراوية بالعودة إلى أرض الوطن بعد النزوح والاقتلاع ، ولم يكن وحده الذي يثير الذاكرة في نفسها، بل كانت كل محتوياته، وأثاثه "استدار يحتضنها إلى داخل البيت، طالعتها غرفة الطعام فاندفعت إليها تلملمها جدرانه وتلف المكان بناظريها فتعانق فناجين القهوة المنكفئة فوق المسطح الرخامي.. مدت يدها تناولت فنجاناً تقلبه ملء عينيها وتحدثه..

– أتذكر هذه الفناجين أحضرتها أمي معها من غزة.. نعم إنها من هناك من فلسطين يوم جهزت حوائج عرسها كانت من هناك من خلف التلال الرملية.."[١].

عندما ننظر إلى الدلالة العميقة التي يكشف عنها الفضاء القصصي، سنجد أن اللغة مسكونة بالأمل والحنين إلى الوطن، وذلك في أول القصة، حيث يتحول هذا الأمل إلى غربة، ووحشة بعد أن رأت المرأة البيت وقد تغيرت محتوياته، هذا التغيير الذي كان بفعل الزمن، وهو الشريك الأساسي مع المكان في تشكيل الفضاء. كما كان لأخيها دور بارز في تغيير المكان؛لأنه تخلى عن موروثاته من أبويه، كما حاول طمسها من تاريخه، فكان كمن تخلى عن جذوره واقتلعها من مكانها.

إن هذا التغيير الذي طرأ على المكان، كان له وقع شديد في نفس الرواية فصدمها الواقع الذي لم تكن تتخيله، "استدارت تفتش عن أشياء تاهت عنها..

دخلت غرفة نوم أبيها إنها الخزانة التي ضمت حوائجه، ما أن فتحت ضلفتيها حتى طالعتها ملابس أخيها معلقة بعلامات المكواة الظاهرة عليها ورائحة العطور التي تفوح من أكمامها.

– أين ملابس أبي..!!

كانت متكومة في الزاوية علاها التراب صرت في ملاءة كبيرة ودفست في حقيبة سفر.. خيالات أبيها أمامها بزته البيضاء.. زرقاء.. رمادية.. اندفعت إلى الأدراج تفتحها وصرخت هذه ورقات مكتوبة بخط أبي، ضمتها في راحة يدها.. طالعتها نظارته الطبية مزوية في آخر الدرج علا زجاجها التراب فانطفأ لمعانها وعلا جير أبيض أذرعتها فحركتها لتلامس ملابسها القطينة، ثم ترفعها نحو فمها تنفخ عليها هواء ساخناً ثم تبدأ من جديد تحركها حركات دائرية في طيات ملابسها ثم تعاود تنظرها عساها تلمع في عينيها.. ولكن ما زالت الأذرع مجيرة.. باهتة.. شاحبة.. تناولتها متجهة بها نحو حقيبتها لتحملها معها فلا زالت للمحاولات بقية."[٢].

لقد كان كل ركن من أركان البيت، وكل قطعة أثاث تثير في نفس الراوية ذكرى لا تنسى "سقطت حبات الدمع تطوف بالذكرى البعيدة، حيث مكان الأريكة العريضة، يوم جلس عليها المأذون يتوسط مكانه ليعقد عقد زواجها ومنديل قطني أبيض ضم الأيدي الشاهدة"[٣].

---

[١] بشرى أبو شرار: اقتلاع ٢٤.

[٢] السابق ٢٤-٢٥.

[٣] السابق ٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم تكن أركان البيت تموج بالذكرى السعيدة، بل كانت لها ذكريات مؤلمة في هذه الأركان "كان مكان أمها هناك في الزاوية يوم دخل المعزون البيت ملتفين حولها لتخفيف حزنها على زوجها، ظلت هناك في مقعدها لا تبرحه وبجوارها المصحف تقرأ ثم ترفع عينيها تنظر بعيداً نحو الفضاء العريض تنتظر لحظة رحيلها إليه لتكتمل الرحلة.."[١].

على الرغم من ضيق الفضاء في قصة "اقتلاع" إلا أنها مزجت بين الجهد الفني، والبعد النفسي، فمن خلال المكان تبينت مقاصد الكاتبة، من تمسك بحق العودة، وعدم التنازل عن الوطن، وتجدد الأمل رغم عبث الزمن وما يتركه في نفس الفلسطيني من شعور باليأس والعجز، فارتسمت للبيت صورة موحشة سوداوية بفعل هذا الوحش، وما كان منها إلا أن تنزف دمعها على إطار يضم صورة لأبيها وتمسح بدمعها الغبار الذي علا الصورة، فتعود لبريقها تحتضن صورته ،وتحزم أمتعتها في حقيبة حزينة أثمن ما فيها صورة أبت الاقتلاع.

أما قصة "الساعات الأخيرة" فتبدأ بداية زمانية، حيث يبدأ الزمن بالتكشف تدريجياً من قراءة السطور الأولى للقصة، فالزمان مضبب غير واضح بداية، غير أن الأهم هو أن الزمان يقترب من الساعة التاسعة مساءً، وهو وقت منع التجول.

لعل القارئ يلاحظ استرسال الكاتبة "ختام شويدح" في وصف الحالة النفسية المضطربة التي يعيشها البطل، وذلك في قولها: "كان يجول يميناً ويساراً على غير هدى، لا يدري ماذا يفعل؟ وكأن كل شيء قد غيب في هذه الأثناء، يحمل معاني يصعب فهمها، وعيناه الصغيرتان تتحركان حركة لا إرادية، ويداه المرتعشتان ترفعان القبعة البيضاء التي تغطي شعره كل خمس دقائق، وجسده يهتز كلما أحس باقتراب الساعة من التاسعة مساءً"[٢] .

ترتسم من خلال الوصف صورة بصرية تجعل القارئ يشارك الشخصية توترها واضطرابها، تنعكس تلك الحالة النفسية للبطل على المكان، فتحوله إلى مكان موحش، مرعب، يعاني شدة الظلمة، وذلك في قول الراوية: "فيسير بقدميه الثقيلتين نحو سور البيت، ليرتكز عليه، ناظراً بعينيه المنهكتين إلى السماء التي بدت أشد وحشة وظلاماً من ذي قبل حتى لم ير شيئاً من الشارع!! فأين شجرة الزيتون التي تقف على رأس الشارع؟! وأين شاحنة أبي علي الرابضة تحتها؟!"[٣].

كما أن الحالة النفسية لم تقتصر على مكونات المكان، الذي طغت عليه السوداوية، والعزلة، والوحشة، بل تعداها إلى اختفاء الأصوات المعتادة، فخوف الشخصية جعله يصم آذانه عن سماع نباح الكلب، الذي يُبكي ابنته الصغيرة "منى".

---

[١] بشرى أبو شرار: اقتلاع السابق ٢٦.

[٢] أحلام الزيتون ٢٤.

[٣] السابق ٢٤-٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قدمت الكاتبة من خلال "سيكولوجية الشخصية" تشكيلاً للفضاء بكل نثرياته، بوصفه يتأثر بالبعد النفسي للشخصية، فأصبح يعاني من الهجر، والوحدة، والابتذال.

لقد كانت صورة المكان تتكئ على البعد النفسي، الذي يحيل المكان على المعاناة، وكأنه إنسان يعاني من اضطرابات نفسية، ويحس بهموم الشخصية ومتاعبها.

لم تقتصر الكاتبة على تحميل الفضاء هموم الشخصية وتوترها، بل مزجت بين الحدث والمكان، ليشهد البيت جريمة من جرائم المحتل الإسرائيلي، هي قتل أبا خالد، وهو يدافع عن ولده، ويمنع جنود الاحتلال من صعود السلم الخشبي واللحاق بخالد.

إن البيت بدلالته الجغرافية له خصوصيته، وقدسيته، وحرمته، أما البيت في قصة "الساعات الأخيرة" لم يستطع حماية أفراده من عبث الصهاينة، وكأن الكاتبة تريد أن تبين مدى عنجهية المحتل، وطغيانه، حتى أنهم لم يكتفوا باقتحام المنزل وترويع ساكنيه، بل أخذوا يعبثون في محتوياته، يتضح ذلك من السرد: "فقد كسر الجنود البيت ليكسروا معه حرمة البيت، وكل قانون أخلاقي وإنساني، فيرعبوا الأطفال الأبرياء، ويقلبوا البيت رأساً على عقب، حتى أصبحت لا تميز بين الدقيق والسكر.."[١].

تلك الصورة منتزعة من الواقع الفلسطيني الذي يعاني كل يوم مثل هذه الانتهاكات، كما أن الزمن جاء ليلعب دوراً هاماً في تغير المكان" وما هي إلا ثوان معدودة، حتى تحول المكان من حالة السكون الكامل إلى النقيض من ذلك، فالضوء قد غطي الشارع وكأنه لهب أحمر، وسيارات على امتداد البصر، وخطوات أقدام لها وقع شديد على الأرض، وأصوات تنادي بملء الفم، وكأنها تلاحق مجرماً محترفاً، أو وحشاً كاسراً:

قف مكانك ولا تتحرك."[٢].

حينها يصدق شعور أبي خالد، وإحساس الأبوة يخبره بأن المطارد هو ابنه خالد، بعد ذلك يأخذ الزمن بالتباطؤ ،ومن خلال الوعي يتذكر يوم مولد خالد وحالة السعادة التي كان عليها حين أخذ يحلم بأن يصبح خالد شاباً، ويتخرج طبيباً يعالج أهل البلدة والمحتاجين ويتخيل نفسه وهو يجلس على باب بيته كالمختار، وأهل الخليل يدعون له؛لأنه من أنجب وربى ذلك الطبيب[٣].

لقد جاء توظيف السرد التشخيصي، لتعطي الكاتبة من خلاله ومضة إضاءة على حياة الشخصية "أبي خالد"، وبيان مدى المعاناة التي لاقاها في تربية ابنه، وأنه هو الأمل المنشود الذي سيكون المعين لأبيه عندما يكبر ويصبح عاجزاً.

---

[١] أحلام الزيتون ٣٠.

[٢] السابق ٢٦.

[٣] راجع: السابق ٢٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن فضاء القصة يتشكل من مجموع الأماكن، والأزمنة، ويتأطر بالأحداث، الأمكنة التي تمثلت في (البيت، والشارع، وشجرة الزيتون، والسلم الخشبي، وسور المنزل)، أما الأزمنة فقد انقسمت إلى أزمنة حقيقية، وأزمنة تشكلت عبر الوعي.

للبيت دلالة خاصة، هي كينونة الفلسطيني التي تهدم وتهان، أما شجرة الزيتون – رمز السلام– فقد أخذت مفهوماً مغايراً، حيث اعتادت أن تروى بدم الشهداء.

من هنا يبرز هدف القاصة من اختيار الفضاء، وهو الحث على المقاومة والنضال، حيث شجرة الزيتون أخذت منحى المقاومة والنضال، يتمثل ذلك في قول الراوي: "متجهاً باتجاه شجرة الزيتون التي حجب الظلام رؤيتها عنه، فكان يشعر بأنها تراه كما يراها هو بقلبه، يتحدث إليها فتسمع كما تعودت أن تسمع من أبيه من قبل، وتشعر به كما كانت تشعر به دائماً، فيناجيها بفؤاده، يذكرها بعظمتها، وفرحته بتسبيحها لربها ليلاً ونهاراً، وبعرق الوطنية الذي ينبض فيها منذ رويت بأول قطرة من دم شهيد– والذي كان والده – سائلاً إياها أن تخبره على من سيأتي الدور الآن لتروي ظمأها، وتواصل حياتها هل ولده خالد؟! أم هو؟ أم من.."[1].

إن الدور الذي قام فيه البيت، يعد ظاهرة بارزة في تشكيل فضاء القصة، فالحدث أخذ دلالة مستهجنة وغير عادية ذلك بتقليص الفضاء من المخيم إلى البيت، وهو أمر مقصود يتم بموجبه توجيه المكان لينحرف عن وظيفته الدلالية، ويخلق إستراتيجية استبدالية تضاف إلى الدلالة الأصل.

إن قصة "الساعات الأخيرة" ما هي إلا مثال بسيط على جرائم عديدة احتضنها فضاء المنزل، ومنها قصة "حكاية عمران مع لوح الصفيح" لعمر حمش، فالبيت مكان إقامة اختياري بطبيعة الحال؛ ولكنه يختلف عند الشعب الفلسطيني المشرد، حيث أصبح البيت في المخيم مكان إقامة إجبارية مؤقت.

تبدأ القصة بداية زمنية، فالزمن ليلة من ليالي الشتاء العاصفة، والمكان بيت في مخيم من مخيمات غزة، يكون هذا البيت شاهداً على المواجهة الحتمية بين عمران ولوح الصفيح من جهة، وبين عمران وجنود الاحتلال القابعون في زقاق البيت من جهة أخرى.

الوقت ليل، ومنع تجول، وشتاء، وريح عاصفة، ومطر، والحالة تزيد من خوف الأسرة واضطراب عمران، يتضح ذلك على لسان الراوي: "الدنيا فراش شاحب، والسماء سقف صفيح. وعواصف تزمجر، والسقف يهيج، وميض يضيء السماء والجدران والأولاد، ثم الرعد يقصف فتدوي

---

[1] أحلام الزيتون ٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزلزلة، انطفأ نور السراج الباهت فارتفعت الأنفاس، وتوحدت، أطبق على الدنيا بحر الظلمة والمطر الكاسح."[1].

لوح الصفيح يتمرد على الريح، تاركاً فجوة تضخ ماءً وصقيعاً على الزوجة والأولاد وتتسرب فيهم رجفة موت، وعمران يركب يباطح لوح الصفيح المتمرد، ويتصدى للعاصفة، فيرى جنود الاحتلال ومعهم كوهين – زميله في العمل– خلف البيت في الزقاق يتلاصقون بالجدران يعيشون الخوف، ويد كوهين على الزناد.

عمران يتخبط جنون الاختيار، فهل ينزل بلوح الصفيح على جنود الدورية، أم يسد فجوة السقف على زوجته والأولاد أمام مزراب المطر!؟، لكنه لا يملك قرار الاختيار، حيث الرصاصة انطلقت وجندلته، فهوى على زوجته والأولاد.

لم يأت اختيار الكاتب لفضائه اعتباطاً أوعبثاً، بل جاء ليرسم من خلاله مفارقة بين البيت بمفهومه الاجتماعي، حيث الأمن والسكينة، والبيت الفلسطيني، حيث الخوف وشبح الموت الذي يلاحقه في أكثر الأماكن خصوصية، فالزمن يقود الفلسطيني من موت إلى موت، ولا يملك حتى حرية الاختيار، والمكان باعث للحالة وشاهد عليها.

ثانياً: فضاء السجن:

إن فضاء السجن من الأماكن التي حازت اهتمام الكتاب، فهو مكان فرضته ظروف الواقع الفلسطيني، ولقد كان في تجربة السجن صدى في كتابات مجموعة كبيرة من الأدباء الفلسطينيين، فجعلوا من السجن فضاءً احتضن الحدث، وتحركت فيه الشخصيات، ومن هؤلاء الكتاب، الكاتبة هداية شمعون في قصتها "الروح تغادرني الآن"، فالقصة تروي أحداث ولادة امرأة فلسطينية في سجون الاحتلال الإسرائيلي، في ظل أذى السجانات كما سبق ذكره في الفصل الأول.

إن القارئ لهذه القصة لا يلفت نظره الحدث، بل يلتفت إلى الفضاء الذي احتوى الحدث، الذي تعملق حتى سيطر على كل مكونات القصة الأخرى.

اختيار الكاتبة فضاء القصة ينأى عن الاعتباطية والعفوية، وهو يعد برمجة مسبقة للأحداث، وتحديداً لطبيعتها، وخادماً للدلالة العامة من النص، فالفضاء يحدد نوعية الفعل، وليس مجرد إطار تصب فيه التجارب الإنسانية.

لقد اختارت الكاتبة السجن ليكون فضاءً يحتضن أحداث الولادة، وهو شيء مستهجن، وغير عادي، فالمرأة يجب أن تضع حملها في مستشفى تحت رعاية صحية، واهتمام بالغ، وتتمتع بشتى وسائل الراحة والأمان لها ولجنينها، على الرغم من تدهور الأحوال الصحية في المستشفيات

---

[1] عمر حمش:عودة كنعان ٣٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفلسطينية، وعدم ملاقاة النساء الفلسطينيات رعاية صحية كافية، مثل باقي نساء العالم، فالمستشفيات غير مجهزة في ظل الحصار ووجود الاحتلال الإسرائيلي، لذلك يتراءى لنا فضاء السجن مقابلاً للمستشفى، أو البيت الذي بدوره يعد مكاناً مقابلاً للبيئة الخارجية، أو البيئة المفترضة.

لقد عمقت الكاتبة التضاد بين ظلام المكان ووحشته، وانفتاح أفق الشخصية الفلسطينية الذي تمثل في صمود السجينات، وإصرارهن على تحدي السجَّانات، كما كان لهن دور بارز في تخفيف الآلام عن زميلتهن، عندما قررن الاحتفال بالمولود الجديد، حيث تقول إحداهن: "سنحول اليوم ليوم عيد في السجن، لن ينالوا من عزيمتنا مهما فعلوا، فهبت سعاد من رقدتها المستكينة هاتفة: ماذا أسميته؟

ملاك أم فرح أم ماذا؟ أخبريني ودعيني أرسم له أجمل لوحة في السجن.

وأضافت دون أن تنتظر جواباً: سأحول السجن لأجمل حديقة كي يلعب بها، وسأعلق الأهازيج على أسوار المعتقل، وهنا في هذه الزنزانة سنشاركه غرفته الخاصة وسأجعلها أجمل روضة في فلسطين، وسأكون صديقته الطفلة التي سيلعب معها. ثم أطلقت زغرودة لتشق صمت العزلة الكئيب، فتتعالي أصوات الأسيرات في الزنازين المجاورة.. زغردن لعامر.. وأم عامر.. زغردن لهدية الله لنا.. وحلقت حولي الصبايا ليحملن عامر بعدما فرغ من الرضاعة هاتفات وهن يدرن حول بعضهن البعض: حلقاتك.. برجلاتك.. حلقة ذهب في وداناتك.. وتحولت الزنازين في دقائق لعرس حقيقي لأتناسى قسوة اللحظات الماضية، ورهبة اللحظات القادمة.."[1].

إن تلك الأحداث التي حولت فضاء السجن، المكان المغلق الذي تلفه الظلمة والوحشة والضيق المفروض على السجينات الفلسطينيات، ومن خلال إعلاء نفسي تتخلص السجينات من تكبيل الآسر المحدود، بما هو رابطة زجرية سلطوية، ويتمكنَّ من الانطلاق نحو الأوسع، فانبجست عبر ذلك المكان دلالات جديدة، إمارتها صمود وأمل نحو الإنفراجه، أظهرتها لنا القاصة، حين وصفت السجينات، اللواتي لم تمنعهن أسوار الزنزانة من الانطلاق.

لقد عمدت القاصة إلى إخراج الشخصية من عتمة الزنزانة إلى ضوء الحرية، فأصبحت الشخصية متحركة حركة نفسية، مكنتها من تجاوز الجسد نحو الروح ، من تجاوز المحدود المغلق نحو الواسع المفتوح.

أما قصة "عطر الجراح" والتي اتضح الفضاء القصصي بعد سرد عدة أحداث، كانت تمهيداً لظهور الفضاء (الزنزانة)، تلك الأحداث بمثابة تجميع جزئيات حديثة ستكون ذات شأن في

---

[1] هداية شمعون: قصة "الروح تغادرني الآن" . Http://www.diwanalarab.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بلورة الفضاء القصصي، وتلك الجزيئات هي حشد تكثيفي للدلالة التي تنشدها الكاتبة من انتخاب الفضاء.

قصة "عطر الروح" تدور أحداثها في سجون الاحتلال تصور من خلالها الكاتبة ،ما تتعرض له السجينات الفلسطينيات من عذاب وأذى في السجون الإسرائيلية، لم تقتصر على الأذى الجسدي، بل تعداه إلى الأذى النفسي، من إهدار لكرامة الفلسطيني والحط من شأنه، حيث كانت هند (الشخصية) تأبي لكرامتها أن تهان، فظلت واقفة صامدة تتحلى بقمة الشجاعة والكبرياء، اختلطت صنوف من العذاب الذي ذاقت مرارته البطلة، فجاءت فجيعتها بفقدها أمها أكبر من أسوار الزنزانة، كانت عندها تمثل الوطن و الحرية والإنعتاق.

تستمر الأحداث بالتداعي على شكل سرد حتى تنتهي فترة السجن ، فيأخذ الفضاء صورة مغايرة، وتخرج هند من السجن إلى المخيم ؛الذي لم يختلف عنه في حقيقة الأمر، فهو سجن كبير، والفلسطينيون مكبلون داخل حدوده.

لجأت القاصة للوصف الدقيق للأحداث، حتى يلاحظ القارئ بطء الزمن، وذلك على لسان الشخصية كالتالي: "انطلقت الحافلة.. الطريق طويل وشاق.. هكذا قال إسماعيل يوماً.. نعم طويل.. طويل.. معبد بالشوك بالآلام بالدماء.. العمران يظهر من بعيد.. الحواجز العسكرية تكبل أنفاسي عند كل منحنى.. وطني محاط بالأسلاك.. وطني ممزق بأسلاك.. القبعات الحمراء تملأ المكان.. مدججة بالسلاح.. طيف أمي يعلو أشجار الزيتون.. رائحة الليمون تشيعني.. ترجلنا من الحافلة.. الهوية.. الحقيبة.. صورة أمي.. انطلقنا في حافلة أخرى.. مشينا كثيراً كثيراً.. حسناً حافلة أخرى.."[1].

إن توظيف الوصف في السرد كان هادفاً، لبيان عدم الفرق بين السجن بوحشته وضيقه، وبين الوطن وهو مكبل بقيود الاحتلال، فالسجان لم يتغير، وإنما التمايز المكاني، يهدف إلى توضيح صورة الشعب الفلسطيني القابع تحت أسر المحتل، وإنما المخيم سجن كبير يمارس فيه الاحتلال كل وسائل العربدة والتنكيل.

إن الوطن تمثل في أم هند، التي عاشت من أجله، فعلى الرغم من مسحة الحزن التي رافقت هند حتى بعد خروجها من المعتقل، إلا أن الأمل يتجدد من داخلها، عندما تستحضر صورة أمها، يتمثل ذلك على لسان هند حيث تقول: "هرولت إلى غرفتي تمنيت أن أبكي.. أمي والوطن.. معتقلي.. إنها قضيتي.. جاءت الوفود المهنئة بالخروج.. التهاني.. الورود.. لم أشعر بطعم

---

[1] أحلام الزيتون ١٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحرية.. أبداً.. الوطن لا زال مكبلاً داخلي.. أمي.. لا زالت في معتقلي.. ولا زلت مسجونة برحمها.."[١].

ثالثاً: فضاء المخيم:

المخيم في اللغة يعني مجموعة من الخيام، أما في تاريخنا تدل الخيمة على الأعرابي، وعلى البدو الرُّحل، وهجرة القبيلة خلف الكلأ والماء، والمخيم عند شعوب كثيرة يعني رحلة جميلة، تحت شجرة خضراء، وفوق غدير ماء وهواء طلق، أما بعد أن تحضر الأعراب والعرب، اقترن المخيم بالفلسطيني، فأصبح يعني المأساة والهزيمة، يعني تلك اللطخة الفارقة على وجوه الشعب الفلسطيني، فأصبح المخيم مكان إقامة مؤقت للاجئين، الذين شردوا من بيوتهم ونهبت ديارهم واغتصبت أرضهم، فهو يعني الذل والمأساة والهزيمة، واقترن بالفلسطيني ولم يفارقه، وبدا مكاناً للاجئين، ثم مكاناً للنازحين.

انطلاقا من المعنى الجديد الذي اكتسبه المخيم في قاموس القضية الفلسطينية عمد بعض الكتاب إلى اختيار المخيم، ليكون فضاءً حافلاً بالأحداث الدرامية والمأساوية التي نسجوا منها قصصهم ، وخير من تمثل المخيم فضاء لقصصه، الكاتبة" بشرى أبو شرار"، فقصه "ليلة حناء"، تبدأ بداية مكانية هكذا "من فوق مخيم "عقبة جبر" تعبر طيور السماء القطا.. اليمام والحجل سماء أريحا مرتين في العام"[٢].

من الواضح من وصف الكاتبة لسماء المخيم، تعبره الطيور المهاجرة، دليل على عدم الاستقرار، واتساع مسافة الفضاء، وذلك بغية التدليل على المتاعب وبعد المسافة التي قطعتها شخصية زهرية الآتية من الأردن، وذلك في قولها: "اليوم أتت زهرية، قطعت نهر الأردن إلينا.."[٣].

على الرغم من اتساع الفضاء القصصي، إلا أن الكاتبة تلجأ إلى تقليص هذا الفضاء، "نظرتها من شباك بيتنا"[٤]، ليصبح المكان شرفة محايدة، تطل منها الراوية، حتى تأخذ دور الحيادي في نقل الأحداث، ولا تقحم نفسها في خضم الأحداث، وتكون ناقلة أمينة، تنقل ما تراه دون تدخل، حتى توحي للقارئ بمصداقية ما ترويه، ودقة تفاصيل ما تشاهده.

---

[١] أحلام الزيتون ١٣– ١٤.

[٢] بشرى أبو شرار: اقتلاع ٥.

[٣] السابق٥.

[٤] السابق ٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعد ذلك يأخذ السرد منحى الوصف، "فطالعني ثوبها الفلسطيني طرزته من كل الجهات، من الصدر إلى الذيل من الكتف حتى أخر الأكمام، يتدلى قرطها الذهبي مدقق برسومات قديمة، تحمل صور لحضارة بني كنعان"[١].

من خلال الوصف تشكلت بؤرة ضوئية حول ملابس "زهرية"، التي قصدت الكاتبة من خلال تسليط الضوء عليها، التمسك بالموروث القديم، والاعتداد بالحضارة الكنعانية.

أما الزمن فهو "يوم الحناء"[٢]، تصف الكاتبة من خلال أحداثه، عرساً فلسطينياً يعبق بالعادات والطقوس التراثية، التي تعتبر باعثاً للأمل والتفاؤل، ومحفزة على الصمود، والوحدة الفلسطينية التي إمارتها مشاركة الفلسطينيين بعضهم البعض، وكأنهم على قلب رجل واحد، يتضح ذلك من خلال السرد "الرجال يلتفون في حلقة مستديرة وسط الرقصات على صوت الناي، وكلمات من الزجل والأهازيج يرددونها، سحجات ودبكات تشابك السواعد ومنظومة الأقدام في وقعها على الأرض تدكها دكاً لإعلان يوم الفرح"[٣].

من خلال السرد تمرر شخصية "أم نور"، التي تعبر من خلالها الكاتبة، عن تمازج الواقع الفلسطيني بالواقع العربي عموماً، وبالواقع العراقي على وجه الخصوص، يتضح ذلك التمازج من إجابات "أم نور" على الأسئلة التي تسوقها النسوة عليها عن نهر دجلة، باب المعظم، باب عشتار، وكل البوابات المؤدية إلى فلسطين.

إن ذلك التمازج الحاصل بين الأمكنة والأزمنة والأحداث، أرادت منه الكاتبة إبراز وحدة المكان، وإذابة الحدود الفاصلة بين الشعوب العربية فيصبح الوطن العربي، بلداً واحداً يعاني نفس المصير، كما لم يفت القاصة إبراز المتاعب، والمعاناة التي يعانيها الشعب الفلسطيني، من وجود الحواجز العسكرية، وذلك عبر وعي الشخصية "لاح لي وجه أمي باكياً تنظر النهر، تنظر نجوم أريحا تتبع طير السمان والقطا، قد تعبر معهم وتأتي لعرس ولدها ولكن ظلت الحواجز المتاريس.. الهوية الزرقاء الصفراء عبر الخط الأخضر في وسط الردم وسط المقاومة كل شيء بات مشتعلاً، هناك حال الدخان بينها وبين السحاب الذي كان مسافراً بالآمال والتمنيات"[٤].

تلك المتاعب لم تختلف في جوهرها، عن المتاعب التي يلاقيها الشعب العراقي، لذلك مزجت الكاتبة بين الواقع الفلسطيني، ومعاناة الفلسطينيين على الحواجز الإحتلالية مع الواقع العراقي الذي بات يفقد اللحن والمقامات بعد أن تآمرت الأمم المتحدة عليه، فنرى بطلة "ليلة حناء"

---

[١] بشرى أبو شرار: اقتلاع ٥.

[٢] يوم الحناء: اليوم الذي يسبق يوم العرس بيوم واحد، وهو خاص بالعروسة، ويعتبر من العادات والتقاليد الفلسطينية التي ما زالت حتى اليوم.

[٣] بشرى أبو شرار: اقتلاع ٥-٦

[٤] السابق ٦ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتحدث عن إصرار ابنها "نور" على المقاومة، ورفضه لطلبها مغادرة العراق قائلاً: "لا يا أمي، لن أترك بغدادنا، عراقنا"[١].

كما لم يفت الكاتبة ذكر معركة المطار وأسلحة الإبادة المحرمة دولياً، وذلك على لسان "أم نور": "تركنا بغداد برجالها هياكل رابضة في ملابسها، نثروا عليهم موادً لا نعلم عنها ولا سمعنا بها تذيب اللحم وتبقي العظم، هكذا باتت ملامح الرجال"[٢].

إن قراءة متعمقة للأدب الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو، تتوجه بالقارئ إلى عوالم مجهولة تقوده إلى اللا محدود، فيرجع إلى لملمة خبراته السابقة التي قد يكون عايشها، أو يستلهمها من ذاكرته عبر الوعي، تلك الخبرات والأحداث عايشها كل فلسطيني بالرفض والإنكار، ومنهم الكتَّاب الذين حاولوا من خلال خبراتهم إعادة صياغة وتشكيل صورة الزمن الماضي، ووضعوها في إطار من الزمن الحاضر خاصة وإن كان ذلك الحاضر ملازماً للكاتب، يستوجب المراجعة والاستعادة كلما واجه منعطفاً تاريخياً، يكتشف أنه بحاجة لاكتشاف كل ما يشكل ذاكرته من جديد، هذا الاكتشاف والاسترجاع، يكون بهدف تقديم صورة من الأدب، تعبق بتجربة وجودية حقيقية، فينقل كل ما يختلج في صدره، عبر حروف مكتوبة على ورق أبيض أمام جيل جديد، له وجود مغاير، لتبقى الذاكرة عامرة بالتراث والقضية.

إن الفلسطيني في كل زمان يتعرض لأشكال مختلفة من المعاناة، لا تختلف في جوهرها، ولكنها تختلف بمرور الزمن. فالقضية لم تتغير، والهدف لم يتحقق.

نقرأ ما سبق في كلمات للأديب "زكي العيلة" قالها في حوار له مع صحيفة العرب اليوم: "بدءاً من مشروع أوسلو، لم يتغير شيء على الأرض ما زال الاحتلال قائماً وإن صور البعض أن الاحتلال قد زال، وتشريده بحجة هاجسه اليومي، ما زال يحاصر جهات الوطن مستبيحاً بواباته وساحاته، ومنافذه، متربصاً بأحلامنا، حتى وهو يندحر من أرض قطاع غزة التي لفظته، مما يؤكد خطأ الرأي الذي اعتقد أن لا مبرر لأدب المقاومة"[٣].

أما عن تجربته في تجميع سنوات الذاكرة في قصة "زمن الغياب" قال: زمن الغياب هي قصة الانبعاث والحضور والتواجد الفلسطيني، رغم أقبية الظلم، والتهجير، والإبادة، القصة التي عشت تفاصيلها طفلاً في خيام الخمسينيات، والستينيات تفتيشاً عن لحظة ضوء في عالم يضج بالقهر المضاد، لأدنى مقومات الحياة الإنسانية، حينما تجبر على ترك البيت والحاكورة، والبيارة،

---

[١] بشرى أبو شرار: اقتلاع ٩.

[٢] السابق ٩- ١٠.

[٣] صحيفة العرب اليوم: عمان، الأردن، ٩/١٠/ ٢٠٠٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتعويذات الآباء والأجداد، لتتحول إلى رقم إعاشة ضمن طوابير من أرقام اللاجئين الباحثين عن خيمة مفقودة في سوافي غزة التي تئن فقراً، وهجيراً، ولظى كاوياً"[١].

من كلمات الكاتب السابقة، ومن قراءة القصة، نرى أن القصة نوع من أدب المقاومة التي من خلال صفحاتها يواجه الكاتب الحقيقة، مؤكداً أن تاريخ الأرض ينبض مع نبضات كل قلب فلسطيني، فعلى الرغم من التأقلم الذي حققه الفلسطيني على أرض الواقع، إلا أن المعاناة ظلت تضرب بجذورها في أعماق كل من عايشها.

في قصة "زمن الغياب" يشكل المخيم، ونثرياته المتنوعة (الطعمة ، قاعدة ماء البلوك ، بيت علي اليبناوي، المدرسة ، مجمع نفايات الدوليين)، الفضاء الجغرافي ، الذي تجري فيه الأحداث الروائية، كما تشكل منطقة انطلاق نحو فضاءات أخرى تشير إليها القصة، والتي تتمثل فيما يسترجعه السارد من قصص أبيه عن "يبنا" وبيت العائلة هناك.

تلك القصص التي كان يجسدها "على اليبناوي" في رسمه قبل أن يدخل ذو الأفرهول الأزرق الفصل، ليختار من يستحق كارت الطعمة، والتي لا يمل من ترديدها كلما أصابه الإحباط، فكأني به يستمد من مباهج الحديث عنها الزاد لمواصلة الحياة "وراء الحدود، دار البلد، يبنا، الحيطان المعقودة بالحجر، قمة التل، بركة الماء، الساحة السماوية التي تتوسط المنزل، الأرض المفروشة بالبلاط، الدرجات الحجرية الموصلة إلى ثلاث غرف مسقوفة بالخشب جريد النخل"[٢]، ولكن المخيم هو الفضاء العام، الذي تجري فيه غالبية الأحداث، والتي عدها الدكتور "نبيل خالد أبو علي" نتف متفرقة من الأحداث الجاهزة، وذلك في قوله: "وقد نبهنا منذ البداية على عدم اشتمال هذه القصة على حدث رئيس ينمو ويتطور مع تدفق السرد، بل هي نتف متفرقة من الأحداث الجاهزة تتثال عبر خطوط الزمن من ذاكرة السارد، لتعبر عما يعتمل في صدره من أشكال الصراع الداخلي مع منغصات الواقع ومثيرات الغائب"[٣]، كما وصف تلك الأحداث بأنها تفتقر أحياناً إلى الحياة، والحركة والصراع الدرامي، وإن دلَّ ذلك على شيء فهو يدل على عدم اهتمام القاص بالحدث بقدر اهتمامه بالفضاء الذي يحتوي الحدث، لأن الفضاء حاز على محور اهتمامه، يظهر ذلك الاهتمام من اللحظة الأولى التي يفتتح بها الكاتب قصته، حيث تبدأ القصة بداية زمنية "اللحظة التي انتظرتها مرات أتت فجأة، دفعة واحدة، كنت ترسم بيتاً، وتلاً، وسماء بقباب متشابكة تتسرب منها نجوم متعددة الأشكال والأحجام عندما تخطى ذو الأفرهول الأزرق والقبعة القماشية البيضاء المدورة باب غرفة صفك معلناً عن نفسه.. غرضه.. يتفحص الوجوه المرشوشة بغبار

---

[١] صحيفة العرب اليوم: عمان، الأردن، ٩/١٠/ ٢٠٠٥م.

[٢] نبيل خالد أبو علي: في نقد الأدب الفلسطيني، ط١ ، دار المقداد للطابعة والنشر،غزة ٢٠٠١م، ٢٣١.

[٣] السابق ٢٣٢– ٢٣٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسئلة، وظلال اللهفة.. يغربلها بنظرات خشنة.. يفتح أوراقاً.. التلكؤ والبطء يسيلان من أصابعه.. يدون الاسم الذي يستحق الكارت الذي سيفتح له أقفال الطعمة"[١].

لقد اختار الكاتب المخيم ليكون فضاء يحتضن الأحداث، لأن "فضاء المخيم يكاد يعبر عن تبرمه بواقع المخيم، ومشاركته بؤس الإنسان"[٢]. وهو ما توافق مع رفضه لهذا الواقع.

إن فضاء المخيم ينقسم بدوره إلى فضاءات أصغر منه، تحمل دلالات معينة وفق السياق النصي، لذلك بدا المخيم هيكلاً نموذجياً للمجتمع الفلسطيني المهجر، وفضاء تسوده الرتابة والملل، والفقر، وتردي الأحوال الاقتصادية، وهو مرآة عاكسة لحالة أهله، يتبدي ذلك من السرد على لسان الراوي: "يتخطى السافية.. يندفع عبر الزقاق الترابي المتعرج.. يتأمل البيوت الضيقة الواطئة.. ألواح الصفيح.. القرميد الباهت.. ظلال رمادية تغلف الحيطان"[٣].

إن جميع الأمكنة التي تشكل منها الفضاء، تحمل دلالات سياسية، فهي نتيجة حتمية لوجود الاحتلال، كما أنها تحمل في طياتها دلالات اجتماعية يتطلبها السرد لإخفاء الوعي والخطاب الداخلي للقصة، فيمتد الزمن من زمن الهجرة الذي ما زال ممتداً إلى يومنا هذا.

لعل أهم حيز مكاني هو بيت "علي اليبناوي"، وما تقليص الفضاء البيتي إلى مكان جلوس "صالح اليبناوي" على حصيرته القديمة إلا أمر مقصود "قد يشير في إحدى دلالاته إلى حالة الرفض اللاإرادي لهذا الواقع الذي لم يوفر له الشعور بالأمان"[٤]، في المقابل يحظى بيت العائلة في "يبنا" بدرجة عالية من التوصيف، يبرز معها " أهمية تجسيد الحلم في العودة إليها والخلاص من قسوة الحياة في المخيم"[٥].

إن القاص عندما يلجأ إلى إسقاط مجموعة من الصفات الطبوغرافية على الفضاء القصصي، يكون بهدف البرهنة على العلاقة بين المكان والشخصية، كما تؤكد مدى استثمار الكاتب لتلك الصفات لتجلية دلالات معينة تغذي النص، وتمثل منعطفات مشعة في عالم النص، من هذه الدلالات:

- الأمل في العودة إلى "يبنا".
- رفض المخيم بحالته التعيسة.
- حفز الهمم نحو "يبنا" على وجه الخصوص، وجميع الأراضي المحتلة على وجه العموم[٦].

---

[١] زكي العيلة: بحر رمادي غويط ٢١.

[٢] نبيل خالد أبو علي: في نقد الأدب الفلسطيني، ٣٢١.

[٣] زكي العيلة: بحر رمادي غويط ٣١.

[٤] نبيل خالد أبو علي: في نقد الأدب الفلسطيني ٢٣٠.

[٥] السابق ٢٣٢.

[٦] انظر: السابق ٢٣٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصة "حمامة الفتى" لعمر حمش يأخذ الفضاء منحاً مغايراً عما سبق حيث فضاء القصة يتحول من الحقيقي إلى الخيالي المقدس، فالفتى يشع نوراً والقمر والشمس يتجاوران، وأزقة المخيم تصبح واسعة باتساع دنيا الله، ويصبح الفتى شهيداً بعد أن يعالج حافلة الجنود وتنقلب وتحترق

يطير الفتى ويسكن قرص الشمس، يقام الضريح حيث سقط الفتى، وسكنت بلاطه حمامة بيضاء .

نلاحظ أن الفضاء يحمل دلالات جديدة، لما تحمله فضاءات من هذا النوع من النتاج القصصي، حيث حركة نفسية فكرية تتولد من المغلق المحاصر الضيق، ليتحول إلى الواسع المفتوح المطلق، ويتسع الفضاء.

لقد قدم "عمر حمش" من خلال "سيكولوجية المكان" تشكل المكان بصفته بعداً نفسياً عميقاً، يتأثر بالحالة النفسية للشخصيات، فأصبح المكان كأنه إنسان يعاني ما يعانيه الشعب "أنسنة المكان" وهي تقنية من تقنيات السرد الجديدة "كالتقطيع، والانطلاق أو الأنسنة، والتشخيص ... وذلك بربطة بالأسطورة فإن الحيز غالباً ما ينظر إليه، في هذا الإطار، من الوجهة الجمالية لا من الوجهة التقنية"[1].

رابعاً: فضاء الحواجز العسكرية:

كان المكان ولا زال يجسد واقعا ملتحما بحياة الناس، نتج عن هذا التلاحم اهتمام الكتاب بالمكان اهتماماً كبيراً، جعل المكان يحتل صدارة قصصهم فهجسوا بالمكان من العنوان، وحملوه دلالات عدة تضفي عليه خصوصية محددة بإطارها الاجتماعي، والوطني، والنفسي.

إن عنوان قصة "حاجز الموت" لسوسن الأجرب يحقق هوية النص، كما نشهد تفاعلاً بين العنوان والمضمون يبرز جمالية الفضاء، ويقدم دلالات كثيرة إمارتها سابقاً في قصة "الروح تغادرني الآن"، ولعل أول ما يلوح للقارئ هو الفضاء الذي يتناقض مع الحدث، فالقصة تروي أحداث ولادة امرأة فلسطينية في السيارة على الحاجز، وهي تنتظر السماح لها باجتياز الحاجز حتى تصل إلى المستشفى، ولكن الصهاينة أبوا إلا أن تضع حملها على الحاجز، وتفقد جنينها مرة أخرى، حيث سبق وفقدت جنينها الأول بسبب الحاجز أيضاً.

لقد مثل الحاجز المسرح الذي تعرض من خلاله الأحداث، فكان المكان حافلاً بالأحداث الدرامية التي انعكست على الشخصيات، وعلى الرغم من كون الفضاء الضيق – السيارة – هو الذي احتضن الحدث، إلا أن فضاء الحاجز هو السبب الرئيس في حدوث الولادة داخل السيارة.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الراوية ١٤٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن النص لا يركز على وصف المكان بأبعاده الجغرافية فحسب، وإنما يحرك المشاعر والحواس لالتقاط المؤشرات الدالة على الحالة المأساوية، والأفعال الهمجية التي يتعرض لها أبناء شعبنا على الحواجز يومياً

فالعلاقة إذن " بين وصف المكان والدلالة (أو المعنى) ليست دائماً علاقة تبعية وخضوع، فالمكان ليس مسطحاً أملسا، أو بمعنى آخر ليس محايداً، أو عارياً من أية دلالة محددة، بل إن الاختلافات الموجود بين وصف الأمكنة في قصة ما، قد تسمح أحياناً بإقامة دراسة سميولوجية فعلية"[١]، لذلك تكشف القراءة السيميائية للقصة غرض الكاتبة من توظيف الفضاء، وهو تصوير الواقع الفلسطيني الذي يتحكم فيه الصهاينة بشرائع الغاب، وهنا تكمن ذروة المأساة.

من الملاحظ أيضاً عدم اهتمام القاصة بتسمية شخصيات القصة، وما هذا إلا للتدليل على عدم التفرقة بين أفراد المجتمع الفلسطيني، وأن كل شخص معرض لحادثة مماثلة في ظل وجود الاحتلال وإقامة الحواجز "ذلك البطل غير الشرعي الذي أنجبته أوسلو ليتسلط على رقاب الناس ويمرغ كرامتهم في التراب"[٢]، ويقطع أوصال المدن والقرى الفلسطينية.

لقد عمدت الكاتبة إلى تقديم الحادثة مرتبطة بالمكان كما عاناها أصحابها، كما عمدت إلى تصوير حالة التآزر والتآخي من مشاطرة الناس المنتظرين على الحاجز الزوج همومه، وذلك كما هو واضح من السرد: "عاد السائق غاضباً وحار الزوج ماذا يفعل.. الزوجة تصرح آلماً.. والضابط يصر على عدم السماح لهم بالمرور.. اقترب من السيارة لكن النساء المتجمعات حول السيارة أخبرنه أن زوجته أنجبت ولكن حالة الطفلة سيئة"[٣].

لم تسع القاصة إلى الاهتمام بزمن الحدث بقدر الاهتمام بمكان الحدث، ويرجع ذلك إلى أهمية المكان؛ ولأنه القاعدة المادية التي يقوم عليها معمار القصة، ومن خلاله يتحقق هدف القاصة الإبلاغي، كما أنها تركت الزمن مفتوحاً، لأن الحدث وارد الحدوث في أي وقت وقابل للتكرار.

ويطل علينا الكاتب "يحيى رباح" بقصته "السماء حين تبكي" بوجهة مغايرة لما كانت عليه قصة "حاجز الموت"، فقد اهتم بتحديد الزمن تحديداً دقيقاً فهو "الأسبوع الأول من شهر يناير (كانون الأول) من سنة ٢٠٠٢ للميلاد، بعد ستة عشر شهراً من انطلاق انتفاضة الأقصى المباركة، الفصل الشتاء، والوقت ساعات ما بعد الظهر والمساء"[٤].

---

[١] حميد لحميداني: بنية النص السردي ٧٠.

[٢] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ١٢٢.

[٣] سوسن الأجرب، حاجز الموت، http://www.alwatanvoicoice.com

[٤] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ١٢٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعود هذا الاهتمام بعنصر الزمن إلى اشتراك الزمن مع المكان في تطور الحدث حتى الوصول إلى الذروة وانتهاء القصة المأساوي، كما أن الكاتب يهدف إلى بث المصداقية فيما يروي، ويتضح ذلك من تعريفه لشخصيات القصة، وهم أب وأم وطفل مريض وطبيب.

لقد انطلق الكاتب بتوصيف الفضاء، الذي تكون من زمن الحدث، ومجموع الأمكنة (سيارة الأب، وحاجز "أبو هولي")، والتي عدَّها الدكتور نبيل أبو علي من شخصيات القصة، وهذا لما لها من دور فاعل في تبلور الحدث ونضوجه، وذلك انطلاقاً من تقنية أنسنة المكان، فجعل المكان يشارك الشخصية أحداث القصة، بل يعد هو صاحب الدور الرئيس في تشكل الحدث.

يعد الانتظار عنصراً مهماً في هذه القصة، حيث الزمن النفسي الطويل والثقيل، "ومرور الوقت بطيئاً من بعد الظهر حتى بعد منتصف الليل"[١]، فالزمن حملٌ ثقيلٌ على صدور المنتظرين، وله دور الشريك مع المكان في وقوع الحادثة من ناحية، وفي تكوين فضاء القصة من ناحية أخرى.

من منطلق رسم الفضاء عن طريق الوصف، واعتبار الوصف عنصراً فاعلاً في الحدث، جعل الكاتب المقاطع الوصفية تمثل نقطة سكون تشارك في جعل الزمن حملاً ثقيلاً يأخذ بالتباطؤ والتمدد عبر عملية الوصف، لذلك نجد نوعاً من التوتر يسود النص، بين وقع مستوى النص الذي يدفع بالأحداث إلى الأمام على خط الزمن، وبين جذب المقطع الوصفي الذي يشد النص نحو الاستقصاء والسكون، لذلك نلاحظ الكاتب يلجأ إلى التزمين المفتعل خلال الوصف، وذلك في قول الراوي: "أصبحت الحركة بطئية بعض الشيء، فكان هناك صف طويل من السيارات من مختلف الأنواع، سيارات، ركاب، وحافلات، وسيارات إسعاف، وعدد من عربات "الكارو" التي تجرها البغال والحمير، ولكن حركة السير رغم البطء كانت متواصلة"[٢].

من العبارات السابقة نجد أن المقاطع الوصفية يتخللها صور سردية تؤدي دوراً هاماً في نسيج القصة، ذلك أن الكاتب يعمد إلى تصوير مكونات المكان في حركتها مع الزمن، وعليه فإن الصورة الكلية للفضاء تتشكل في ذهن القارئ تدريجياً.

لم تكن مكونات الفضاء الجغرافية الفاعل الوحيد في تحقيق هدف القاص، بل كان لإحصاء جميع عناصر الفضاء دور مهم في تحقيق الغاية الإبلاغية للقاص، ومن تلك العناصر تصوير عملية إطلاق الرصاص على لسان الراوي: " دقيقتان أو ثلاث ويتجاوزون الحاجز، ولكن طلقة في الهواء انطلقت من رشاش الجندي الإسرائيلي فوق البرج"[٣].

---

[١] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ١٢٣.

[٢] أوراق من دفتر الخريف ٨٤.

[٣] السابق ٨٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أنه أوضح حالة الجو ومالها من أثر بارز في تدهور حالة الطفل الصحية، ونوع المرض الذي أصابه، وعمر الطفل الزمني "فطفلهما الوحيد الذي لم يتجاوز عامه الأول بأيام مصاب بنزلة برد والتهاب معوي، وهو بحاجة إلى الدفء والراحة، والطقس في الشارع شديد البرودة، وحالته تزداد سوءاً مع مرور الوقت عند الحاجز"[١].

من خلال وعي للشخصية يبين الكاتب مأساة الشعب، ومدى تحكم الإسرائيلي في مصيره، وتأطيره بحدود لا يجوز له أن يتخطاها، وذلك في قول الراوي: "قال يُحدث نفسه: هكذا الوضع الفلسطيني.. لا يوجد أمام ولا يوجد خلف، بل انتظار المعجزة التي لا تأتي في العادة"[٢].

أخيراً يحصد الكاتب جميع أحداث القصة ومكونات الفضاء، ليجني مأساة إمارتها موت الطفل، ويكون الحاجز سبباً في حصد الأرواح، فتتشابه النتيجة مع قصة "حاجز الموت" حيث لا يجني الفلسطيني سوى المعاناة، بالرغم من تنوع المآسي مع تغير الزمن.

٢- الفضاء والشخصية

إن علاقة الإنسان بالمكان علاقة قوية، تتمثل في كون المكان حقيقة يعيشها الإنسان، فلا وجود بدون مكان، " فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضارية"[٣]، لذلك عندما تتحرك الشخصية في المكان ترتهن حركتها بكينونتها، بمعنى أن العلاقة بين المكان والشخصية علاقة تبادلية، تحمل الشخصية من خلالها هوية مكانها، كما يشكل المكان ملامح هذه الشخصية، "فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها "الأنا" صورتها"[٤].

تبعاً لذلك يصبح المكان هو القاعدة المادية التي يبني عليها الإنسان ملامح الهوية والكينونة والوجود، فالفضاء في النص القصصي يتجاوز كونه شيء صامت، أو خلفية تقع عليها أحداث القصة، فهو عنصر فاعل في القصة حامل للدلالة، ويمثل محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها عناصر القصة، لذلك يرى البعض "أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[٥].

---

[١] نبيل خالد أبوعلي: اتجاهات القصة القصيرة ١٢٤.

[٢] أوراق من دفتر الخريف ٩١.

[٣] أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، ط٢، عيون المقالات، الدار البيضاء ١٩٨٨، ٦٣.

[٤] السابق ٦٣.

[٥] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط٣، المؤسسة الجامعية، بيروت ١٩٨٧، ٥- ٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحيز المكاني هو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصية، وتدور فيه الأحداث والرموز فتتشكل البنية الأساسية للنص السردي، فيغدوا المكان بمثابة الحاضنة الطبيعية للشخصيات القصصية.

إن الشخصية تقوم بعديد من الوظائف داخل السرد، والمكان يشارك في تفسير تلك الممارسات والوظائف، ويقدم يد المساعدة في التعرف على الشخصية، ذلك أن القراءة السيميائية للمكان توضح ملامح الشخصية، "فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية البشرية"[١].

لقد اهتم النقاد بدراسة الشخصية في ظل مكونات السرد الأخرى، حيث لا يمكن الفصل بين مكونات العمل الأدبي؛ لأن الشخصية "هي واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة (lemonologue rierieur)، وهي التي تصف جميع المناظر"[٢].

على الناحية الأخرى بدا الاهتمام بالفضاء جلياً، إذ احتل المكان عنوانات كثير من القصص والروايات، كما أن دراسة المكان فرضت على النقاد سلوكاً خاصاً؛ لأن "الطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة"[٣].

يجسد المكان واقعاً ملتحماً بحياة الناس، فالشخصية هي التي تعمر المكان، "وهي التي تملأ الوجود صياحاً وضجيجاً، وحركة وعجيجاً، وهي التي تتفاعل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة : الماضي، والحاضر، والمستقبل"[٤].

إن رسم العلاقة الحميمة بين الفضاء والشخصية يقوم بها الكاتب وتتبع لمشاعره، فيجعل الشخصية تتحكم في المكان "أي أن الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمه، لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشية فقط، بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة"[٥].

فالتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان يصور لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل قد تسهم في التحولات التي تطرأ عليها، كما أن الشخصية تتواءم مع المكان الخاص بها، والذي يتوافق مع وظائفها "فهناك تعارض شائع بين المكان المتسع الذي يرتبط بالفقر والفراغ والبرودة وهو مكان يوحي بذوبان الكيان وتلاشيه، فالإنسان يتيه فيه، ويفقد نفسه، وبين المكان الضيق الذي يرتبط بالدفء والألفة والحماية حيث يتم التعارف بين الناس، ويحمل مجموع سلوكنا

---

[١] أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان ٦٣.

[٢] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٠٣.

[٣] أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان ٦٣.

[٤] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٠٤.

[٥] أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان ٦٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قيمة معينة من خلال وظيفة الأماكن التي نمارس فيها هذا السلوك: فالأماكن الدينية تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة والكلام بصوت خفيف، وكذا المكان الذي نعمل فيه له متطلباته... "[١].

من هنا تظهر قدرة الشخصية في تشكيل المكان، وإسهامها في التحولات التي قد تظهر عليه، كما تظهر قدرة المكان في استقطاب الشخصيات أو إبعادها،ولعل الشخصية تنتقي المكان الذي تنبسط داخل حدوده، حيث أن "هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوباً فيها، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه فإن الإنسان– طبقاً لحاجاته– ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها ، وقد تكون نفس الأماكن جاذبة أو طاردة"[٢].

إن مشكلات السرد جميعها لا تقوم إلا بالشخصية "فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئاً من الحياة والجمال، والحدث وحده، وفي غياب الشخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توحده، وتنهض به نهوضاً عجيباً، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات"[٣].

إذن فالفضاء سواء كان معادلاً للمكان أو كان كمنظور أو رؤية، فإنه يدخل في صلات وثيقة مع الشخصيات، والعلاقة بين الفضاء والشخصية علاقة تأثير وتأثر، يضفي الفضاء بظلاله على الشخصية، ولا يتكون إلا من خلال حركتها فيه، ويكتسب قيمته من خلال تجربة شخصية فيه ، فلا غرابة أن يكون الفضاء "قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها"[٤].

إن الفضاء القصصي بناء لغوي يشيده خيال الكاتب، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، لذلك يلجأ الكاتب للوصف بغية البرهنة على العلاقة بين المكان والشخصية في النص القصصي.

إن اختلاف هذه الصفات وتنوعها من مكان إلى آخر في الفضاء القصصي، يمكن أن تعكس لنا الفروق الاجتماعية والنفسية للشخصيات، لذلك نرى الشخصية الرئيسية في قصة " حكاية عمران مع لوح الصفيح "وهو يصطبغ بصبغة المكان، المكان المؤقت "المخيم" الذي يفتقر إلى أدنى مقومات الحياة، كما يشير إلى دنو الحالة الاجتماعية التي يحياها عمران وأسرته، ذلك الفضاء الذي رفضته الشخصية فزاد من عزيمته وإصراره على الانتقام، العزيمة التي استمدها من وجه كوهين حيث "لم يدر كيف جاءه وجه كوهين، رآه يحضن آستر ويدخلان بيت الصفيح، قبلها على أنغام اللوح المجنون.

---

[١] أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان ٦٣.

[٢] السابق ٦٣.

[٣] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٠٤.

[٤] بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط١، دار الحداثة، بيروت ١٩٨٧، ٩٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فاصطكت أسنان عمران فوق السطح وتساءل: هل تقويان؟"[١].

يتراءى لنا عمران ليعبر عن الفلسطيني الوطني صاحب الحق الذي لم يتخل عن أرضه ويدافع عنها حتى لو كلفه ذلك حياته؛ ولأنه صاحب حق يستمد قوته ويشحذ همته "تراقص لوح الصفيح ثقيلاً بين ذراعيه، ضربته الريح فطار، لاحقه وتسمك به وشدد، تيبس في البرد، كان جسماً خرافياً شاخصاً هناك"[٢].

على الجهة الأخرى نرى كوهين وأفراد الدورية- المعتدي- يتأثر بالفضاء المحيط، ويعاني من البرد والظلام، ويرتعد برداً وخوفاً؛ لأنه معتدي لم يكن عنده سبب يحفزه على الصبر والمقاومة "كوهين خلف البيت في الزقاق، غطس مع أفراد الدورية في الظلمة وعصف الريح، تلاصقوا في ركن وضاعت رطانتهم في الخواء، هنا الأشياء مختلفة، بل هناك نقائض الأشياء، حتى وجه آستر هنا يفر، يأتي في الخوف والبرد ليفر، آه يا آستر لو تعلمين، هنا العجب العجاب، نجري في النهار وفي الليل نحرس الريح والظلام، إصبعي دوماً على الزناد، الليل هنا فقط يناسبه الرصاص، أتقبلين أن يقتلني عيار، أو يقتلع عيني حجر يجري، أتقبلينني بعين واحدة يا آستر، إذاً عليَّ أن أبقى حذراً لأحرس رأسي وعيني"[٣].

من هنا نلاحظ تفاعل الأمكنة من خلال تفاعل الشخصيات التي تمثلها هذه الأمكنة بالتالي تؤثر الأماكن في نفسية الشخصيات، فإما أن تبث فيها القوة والعزيمة، أو تدب في أوصالها الخوف والفزع.

في قصة "نوافذ أخرى للبوح" تتداعى الأزمنة من بداية القصة، من الميعاد فمرور الزمن سريعاً حتى اللقاء، يتكسر الزمن مع تداعي الأحداث من الجملة الأولى للقصة "خلسة يتواعدان.. ملهوفاً ينتظرها، يترقبها.. يلتقيان.. يجتازان ميادين وإشارات مرور حجرية.. يلهثان"[٤].

في العبارات السابقة يظهر الجو النفسي لشخصيات القصة، فعلى الرغم من مرور زمن السرد سريعاً، إلا أن البطل يرى هذا الزمن بطيئاً جداً، وهو ما بدا واضحاً من كلمة "ينتظرها، يترقبها"، لم يكن بطء الزمن يقتصر على الشاب وحده، ولكن الفتاة شاركته هذا الشعور باجتيازهما الميادين وإشارات المرور المتحجرة، فوصف إشارة المرور بالمتحجرة جعل من الزمن حملاً ثقيلاً يرزح على صدور الشخصيات، وبعد مرور الزمن يتوقفان تحت شجرة البونسيانا، مكان اختياري، هو مكان إقامة مؤقت، وهي شجرة غير محددة بداية، ولكن سرعان ما يبين الراوي مكان هذه

---

[١] عمر حمش: عودة كنعان ٤١.

[٢] السابق ٤١.

[٣] السابق ٣٩- ٤٠.

[٤] زكي العيلة: بحر رمادي غويط ٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشجرة، وهو "التقاء شارع ديغول بشارع الشهداء"[١]، أيضاً المكان هو مؤقت غير دائم، فلم يكن اختيار هذا الشارع عبثاً، ولكن هذا الشارع مشهور في قطاع غزة بالتقاء الأحبة هناك.

إن اللقاء تم بعد انتهاء الدوام الدراسي، فالفتاة فتاة جامعية، وهذا يعني أن الزمن هو آخر النهار "يدور بلا إزار يستر أعضاءه تحت قبة شمس تراوغ ليلاً محشواً بالضباب"[٢].

على الرغم من توحد المكان والزمن، فإن الجو النفسي الذي يمر به الشاب يختلف تماماً عن الجو النفسي الذي تمر به الفتاة فهو "يود لو يحدثها عن شارع ديغول، ومالروا، وهوجو، وبودلير"[٣]، وهي "تود لو تحدثه عن شوارع الشهداء"[٤]، كما أن المكان غير مقبول للفتاة ،فهي مع الحبو حفظت أسماء "السبع- نفحة – المجدل – السجون – باصات الصليب الأحمر.. بنادق الحراس.. الزيارة ممنوعة.. تتشبث بالأسلاك.. يجرونها.. تسأل عنه الزوايا المتشحة برائحة الضوء.. تراه مزهواً يمرق على ناقة بيضاء تفتح الأبواب المصفدة.. يجتاز مغاور وهضاباً، وهاداً وتلالاً، فيافي وأمصاراً.. يوغل صاعداً في سماوات قصية مهيبة"[٥].

لقد لخص لنا "زكي العيلة" معاناة الشعب الفلسطيني الذي لم يجد من يبوح له بهمومه، وأنه لا مكان للحب والعشق في زمن الحرب، حيث الشاب يخجل من نفسه ويرى عيون الناس تلاحقه "عيون متطفلة تحملق.. تتحفز.. نظرات يطق منها الشرر تخترق مسامات جلده.. يحس بالعرى.."[٦]، ولكن شعاعاً من الأمل ما زال ماثلاً في الذاكرة، ولابد أن يأتي يوماً ويتخلص الشعب الشعب الفلسطيني من الحمل الرازح على صدره وتتفتح نوافذ أخرى للبوح، ومن تمازج الزمان والمكان، والطبيعة والأحداث، ترسم لوحة هي بمثابة دعوة صريحة من الكاتب بالالتفات إلى هموم الشعب، والإعراض عن اللهو.

أما قصة "حمامة الفتى" لعمر حمش، فقد حَمَل فيها الفضاء مشاعر الشخصيات، وعمد الكاتب إلى تقديم الحادثة مرتبطة بالمكان، يتضح ذلك من بداية القصة "قال الفتى: هنا سقط الرفيق، هنا خرجت روح من خلف روح من خلف روح"[٧]، كما تآزرت مجموعة من الوقائع المستوحاة من خيال الراوي ليتشكل من خلالها صفات الشخصية، كما أن الحالة النفسية

---

[١] زكي العيلة: بحر رمادي غويط ٧.

[٢] السابق ٧.

[٣] السابق ٨.

[٤] السابق ٨.

[٥] السابق ٨.

[٦] السابق ٧.

[٧] عمر حمش: عودة كنعان ٤٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لشخصيات القصة كان لها الدور الأكبر في تشكيل المكان، وإبراز الدلالة، فالمخيم أصبح باتساع دنيا الله و"دنيا الله في المخيم نار حمراء تأكل عربات الأغراب، وتلون الرمل بلون الدم الناقع"[١].

لقد تعمد الكاتب أسطرة المكان، ليُدخل الشخصية "الفتى" بيت الأسطورة، ويقام الضريح حيث سقط الفتى، وتسكن بلاطه حمامة بيضاء، وتطير الحمامة فوق رؤوس الناس، ويندفع الناس كل في اتجاه، وينطلق كل شخص في تأويل الحدث حسب رؤيته، يتبدى ذلك في قول الرواي: "قال الناس:

– كمن الفتى لها وفي اللحظة الحرجة سحب الحبل، فهرولت صفيحة الزبالة عظيمة، رهيبة إلى عيني السائق.

وقال الناس:

– زاغت إطارات العربة المرعوبة، فانفجرت في العينين قنبلة الجير الملفوفة بورق المدارس.

وقالوا:

– هاج المجنون الأعمى، فوقفت عربته صارخة على إطارين ثوان ثم انهدتْ.

وقال الشاهد:

– هجم الفتى، وفي بطن العربة المقلوب سمعنا صراخاً بلغتين ثم رصاصاً يصن وهدوءاً لثوان.

وقال:

– أعقب ذلك أمطار حجارة ثم هجوم الناس الكاسح"[٢].

إن الفضاء الجغرافي "المخيم" ينفتح بدوره على عملية ذهنية تأويلية، ليُؤطر لعالم أشمل، غير موجود في القصة، لكنه حاضر ذهنياً ودلالياً من خلال إشعاعات الفضاء الجغرافي للمخيم ودلالته، وهو فضاء الوطن "فلسطين".

على نحو آخر، فإن عملية الوصف باستخدام الألوان لها دلالة رمزية، حيث عمد الكاتب إلى وصف الضريح تسكنه حمامة بيضاء، كما أنها تحلق فوق رؤوس الناس، حيث حركة طيران الحمامة تدل على " الاتساع والارتفاع، كما أن اللون الأبيض يرمز إلى الصفاء والنقاء، فضلاً عن أن وجود الطير في السماء قد يعد رمزاً للسمو الروحي، والفضيلة الأخلاقية والطهر الملائكي"[٣]، وذلك ما أراده الكاتب من رفع شأن الشهيد وإعلاء قيمته.

أما في قصة "الساعات الأخيرة" فكان لحركة الشخصية في فضاء القصة دلالة واضحة، تنم عن التوتر والخوف– خوف الأب على ابنه– حيث اعتمدت الكاتبة على الوصف في إبراز

---

[١] عمر حمش: عودة كنعان ٤٧.

[٢] السابق ٤٧.

[٣] انظر: جيلبير دوران، الانثروبولوجيا: رموزها، أساطيرها، أنساقها، ترجمة مصباح الصمد، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٤١١هـ/ ١٩٩١م، ١٠٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدلالة المتوخاة، يتبين ذلك من حركة الشخصية في فضاءات متعددة (البيت- السطح- السلم الخشبي- الغرفة المخصصة للجلوس)، ولكن هذا الخوف لم يمنع الشخصية من الصمود، والاستبسال في الدفاع عن ابنه، وذلك انطلاقاً من الأحقية بالأرض والبيت، والتمسك بالوطن، يبرز ذلك في قول أبي خالد من خلال حديث النفس: "كيف أن هذا الروسي اليهودي من ليس له حق في بلادنا يأتي ويتوطن، ويكون الآمر والناهي، ويلاحقنا في بيوتنا، وحلمنا الجميل الذي عشنا من أجله"[١].

وغنى عن البيان أن ثمة علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصية، إذ يعد الفضاء عنصراً أساسياً في تشكيل بنية الشخصيات السيكولوجية، يظهر مثل هذا النوع من التأثير من خلال العلاقة القائمة بين أبي خليل، وشجرة الزيتون حيث أخذ يناجيها، باعتبارها إنسان يحس ويدرك " فيناجيها بفؤاده ويذكرها بعظمتها، وفرحته بتسبيحها لربها ليلاً ونهاراً، وبعرق الوطنية الذي نبض فيها منذ رويت بأول قطرة من دم شهيد- والذي كان والده- سائلاً إياها أن تخبره على من سيأتي الدور الآن لتروي ظمأها، وتواصل حياتها هل ولده خالد؟ أم هو؟ أم من.."[٢].

من ثم نجد الكاتب عندما ينتخب الفضاء يسعى إلى جعله منسجماً مع طبائع الشخصية ومزاجها، بحيث يغدو خزاناً حقيقاً للحالة اللاشعورية للشخصيات، ويساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها. يتمثل ذلك في مواضع عدة من القصة، أبرزها علاقة الشخصية بشجرة الزيتون، الواقفة عند رأس الشارع، مما يجعله "يسكت برهة من شدة الألم ويغمض عينيه ولكنه سرعان ما ينظر بلهفة صوب خالد، وكأنه تذكر شيئاً ما، يبدو عليه شيء يعز عليه كثيراً حتى تذكره في هذه الظروف العصيبة، فيقول له:

- خالد.. أخرجني.. أخرجني من البيت.
- إلى أين يا أبي؟!
- أخرجني فقط.

ورغماً عنه يحمله إلى خارج البيت، فينظر إلى الشارع الذي عاش فيه طفولته، وشبابه وكل حياته، نظرة فاحصة، وكأنها النظرة الأخيرة، ثم يقول لخالد:

- خذني.. إلى تلك الشجرة.
- تقصد.. شجرة الزيتون.
- نـ.. نعم.

---

[١] أحلام الزيتون ٣٠- ٣١.

[٢] السابق ٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبصعوبة بالغة يحمل خالد والده إلى شجرة الزيتون، ويتعثر في الطريق كثيراً فوالده ثقيل الوزن، والليل حالك السواد، وعيناه مغطاة بالدموع، ويضع والده تحتها، فينظر أبو خالد إليها نظرته الأخيرة، وتخيل إليه أنها تبتسم، فابتسم طرباً لذلك، وفاضت روحه وهو على هذه الابتسامة"[١]، وكأن الكاتب يقول إن طريق السلام مخضب بالدم، وأن تلك الاتفاقيات لا ترقى إلى مستوى التضحيات.

باحتواء الفضاء الواحد لشخصيات متعددة مختلفة، في توجهاتها، تتبلور لوحة غاية في التركيب، قد تبدو بسيطة للوهلة الأولى، بيد أن وجودها في السياق النصي يحولها إلى رموز يصبح معها كل شيء موظفاً، يضفي دلالة جديدة، ومغايرة لكل شخصية، كما أن قراءة الشخصية قراءة سيكولوجية يبرز الدلالة الخفية من وراء توظيف تلك الشخصية.

ينطبق ذلك على شخصيات قصة "اقتلاع"، حيث تبحث المرأة في المكان عن الأصالة والتراث، وتتمسك بالموروث، أما الشاب فأراده مكان يجسد رموز المرحلة بضبابيتها، وعدم اكتراثها بالهم العام، ومن اختلاط السارد الموضوعي العليم بتيار وعي تلك المرأة، تتدفق أحاسيسها وهي تبحث عن هويتها، وكينونتها الفلسطينية، حيث تكشف الكاتبة عن آليات توظيف المرأة بوصفها رمزاً يشير إلى الوطن السليب التي تعتبر عالم خاص يفضي إلى كيان غير محدود بحدود خارطة الوطن.

إن الفضاء النصي في قصة "اقتلاع" يعد رمزاً من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية الرئيسية "المرأة"، ولا سيما إن كان هذا المكان يشكل علاقة حميمة مع الشخصية، حيث ينمي فيها الإحساس بالامتلاك والتجذر، وذلك حين تمتلك الشخصية المكان وجدانياً.

أما في قصة "عزف حزين"، تكشف لنا القراءة السيميائية للقصة أن الكاتبة لم توظف المكان عبثاً، فقد صورت من خلال الفضاء الجغرافي "الجبل" مدى المتاعب والصعاب التي تواجهها الشخصية "مروان"، والتي ترمز إلى معاناة الشعب الفلسطيني، وذلك باعتبار "الجبل" هو الطريق.

إن المعنى الظاهري للجبل يوحي بالعظمة والرفعة والعلو، ولكنه في القصة يرمز إلى المعاناة، وتكبد الصعاب "يأخذ طريقه صاعداً إلى قمة الجبل، يعاند خطواته فلا بد من الوصول.."[٢].

يتولد الفضاء كمعادل للمكان من محتوى الحكاية، ومن امتداد الأمكنة الجغرافية التي تمر بها الشخصية (الجبل- المتاريس- الحواجز)، والأمكنة التي تتشكل عبر وعي الشخصية (أمريكا- حيفا)، فالنص يحرك المشاعر والأحاسيس لالتقاط المؤشرات الدالة على الحالة النفسية للشخصية،

---

[١] أحلام الزيتون ٣٥.

[٢] بشرى أبو شرار: اقتلاع ١٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتي تعبر عن مشاعر الرفض والنفور من المكان والتطلع عبر الأفق إلى بلده حيفا، حيث " تنزلق خطواته بحذر نحو سفح الجبل، تنزلق على تاريخ النكبة ١٩٤٨

سجل أنا لاجئ

سجل من يافا

سجل أنا لاجئ

سجل من حيفا"[١].

كما أن نفسية الشخصية متأزمة، حيث تعاني من صراع داخلي بين وهم الحداثة، وعراقة الماضي، تتمثل الحداثة في الشبابة "الناي"، المصنوع من الزجاج الشفاف التي يصدر منها الصوت نقياً شجياً، " فرح قلبه بها حملها معه عبر المطارات عبر المسموح والمرفوض في ظل اذهب بعيداً ولا تعود"[٢]، فتلك الحداثة وبقاءها ومظهرها الجميل تحمل في جوهرها سياسة الإبعاد، كما أنها لن تدوم، وتبقى الموروثات الشعبية هي الأساس، وتصبح شبابة الزجاج مهشمة في قاع الحقيبة، وتبقى شبابة الخيزران التي تعبر عن الأصالة والعراقة والتراث.

إن الكاتبة لا تريد للشخصية أن تكتفي بمركز التوجيه البصري، وإنما تنطوي على مراكز التوجيه الأخرى، السمع حيث "تجأر في أذنه صوت عربة الإسعاف فينزوي على حافة الطريق مكبرات الصوت"[٣]، فضلاً عن حاسة السمع تلجأ الكاتبة إلى إبراز بعض المؤشرات المشمومة التي تعرج بالشخصية إلى فضاء الحلم، الوطن "تتفتح رئتاه لأنفاس يعاود استنشاقها فيها عبق الصنوبر مسكي الأنفاس"[٤].

لقد نجحت الكاتبة "بشرى أبو شرار" في إنتاج تجليات تتجاوز الزمان والمكان الموضوعيين إلى فراغ الحلم، الأرض، وفضاء العروج الفكري محلقاً في زمان ومكان مطلقين، إلا أنهم على صلة وثيقة بالواقع.

إن التقاطب الدلالي انغلاق/ انفتاح يجعل الفضاء القصصي فضاءً مغايراً، فالمكان المغلق فضاء ضيق ومحدد بأطر تمنع اختراقه وانفتاحه، بينما المكان المنفتح فضاء متسع وممتد جغرافياً، إلا أن تلك المعادلة ليست دوماً بهذه البساطة، فقد يتحول الفضاء المغلق فضاءً مفتوحاً، فيستحضر أمكنة أخرى عبر اختراقه لها بواسطة الخيال، وقد يتحول الفضاء المفتوح إلى فضاء مغلق رغم رحابة الفضاء واتساعه، وهذا حسب ما تضفيه الشخصية على المكان من مشاعر وأحاسيس.

---

[١] بشرى أبو شرار: اقتلاع ١٥.

[٢] السابق ١٦.

[٣] السابق ١٥.

[٤] السابق ١٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما سبق ينطبق على قصة "سيف عنترة" لعمر حمش، فعلى الرغم من رحابة المكان الجغرافي "السوق"، إلا أنه ينغلق على ذاته؛لأنه يدخل عالم الحلم لأسطرة الواقع، نرى الشخصية تتعرض للذبح والانكسار والاختناق ، فتهرب إلى السوق المكان المفتوح حيث يتجمهر البسطاء والفقراء حول الدلال، الذي يعرض بضاعته ويسوق نفايات الإسرائيليين من ملابس وأحذية وأدوات ينادي عليها في مزاد رخيص "قميص بشاقل، شاقل، شاقل ونصف، شاقلان"[١]، يتكاثف الحشد من حول الدلال، فيطبق الاختناق على بطل القصة ويرى كل شيء متشحاً بالسواد من حوله فيقول: "السوق لا يفرج الكرب، الاختناق يحتلني في وسط المزاد"[٢]، فيسقط البطل بين أرجل الحشد اللاهث خلف الهمجي، ويستند على حائط روحي ويحلق عصفوراً أسود يراقب الدلال فيترائى له عنترة العبسي بذؤابات شعره الأجعد، وسيفه الصدء يتدلى من وسطه، ويعرضه الدلال بسعر بخس يتبدل الفارس.. ذؤابتان طويلتان ولكّنه غير عربية.. تدوس أقدام الحشد البطل.. يصحو البطل على الواقع المرير فيجرجر جسده بعيداً عن السوق كسيراً يمضي مثل الوقت.

إن نظرة سطحية لتبرير انغلاق الفضاء تعطي مفهوماً واضحاً عن حالة اللاتوافق بين الشخصية (البطل)، والمكان (السوق) بمجتمعه، وتبين حالة الرفض والإنكار إلى ما آل إليه المجتمع الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو.

إن كل الأحداث تدلل على التشتت الفكري الذي تعانيه الشخصية، مما جعلها تدخل، في صدام مع عالمها النفسي، العامر بحلم الحرية كما دخلت الشخصية في حالة من الصراع والتمزق الوطني لمجتمعها الواقعي، وهذا ما يبرر حالة الانطواء والانعكاف والاختناق داخل الفضاء.

وعلى طول مساحة السرد، لا نصادف وصفاً واقعياً داخل الحدث أو خارجه، فقد تحول الوصف إلى حالة أسطورية خيالية ترجع إلى التصور الذهني للكاتب كما ترجع إلى الغايات الإبلاغية والدلالية المرجوة من النص.

لعل هذا ما يفسر التوتر البالغ في الأحداث مما أثر في- رأيي- إيجاباً على البناء الفني للقصة فجاء أقرب إلى الشعرية وبعيد عن الأحداث التقريرية الجاهزة، مما أضفى على النص عنصراً جمالياً، فعندما يريد القارئ التعمق في شخصية البطل فإنه يلجأ إلى تحليل الرموز الدلالية التي تعينه على اكتشاف عوالم الشخصية ومنها حسب رؤيتي:

- تتمثل اتفاقية أوسلو وبنودها في الهمجي (الدلال).
- تتمثل الانتفاضة و نتائجها في عنترة.
- يتمثل تحول عنترة واللكنة غير العربية في علقم الحصاد.

---

[١] عمر حمش: عودة كنعان ٥٥.

[٢] السابق ٥٦ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا يفوتني التنبيه على دلالة الألوان لما تعكسه من حالة سيكولوجية متولدة من العادات، والمعتقدات الاجتماعية، وإن جاز لي أن أتصور وصف الكاتب الشخصية بالطائر الأسود، بالقتامة، والظلمة، ليتسنى القول بأن الظلمة أو القتامة مستوحاة من السواد، وقد يرمز اللون الأسود إلى الغموض والمجهول والاكتئاب، والقلق، وهي دلالات نستوحيها من تكرار الكاتب لذكر العصفور الأسود، وما يثيره اللون في ذهن المتلقي من الضيق والضجر، وذلك يعد نتيجة حتمية عند كل من ذاق حلاوة العشق وانتهى إلى علقم الحصاد.

أما في قصة "لا سبيل إلى النسيان"، فيواجهنا الراوي بالزمن من أول القصة "الشمس ودعت ساعات الصباح بنسيمها الطري... كان يوماً تموزياً حاراً مشبعاً برطوبة البحر"[١]، ويبدأ المكان بالتكشف تدريجياً من خلال السرد، حتى يكتشف الراوي أن المكان قطعة أرض على الحدود يمتلكها "أبو صامد"، الذي يشي اسمه عما أراده الكاتب من اختياره للفضاء، تعد الأرض مكاناً حميماً عند الشخصية، فعندما كان أبو صامد في أرضه، راودته أسئلة تلح في ذاكرته عن سبب إصراره على التوجه كل يوم إلى الأرض ومواجهة دبابات العدو وسماع دوي الانفجاريات كل يوم.

فيجيبه "الأنا" أن ما يدفعه للذهاب إلى الأرض " هو أن أقول لحقلي ولكل نبته زرعتها فيه صباح الخير وأن أقول لمن بات في الدبابة مت بغيظك فهذا حقلي وهذه أرضي حتى لو مت فيها"[٢].

إن أبا صامد أنموذج ثوري متفرد بحب الوطن والتطلع إلى النصر، والإصرار والعناد إمارته أنه عدَّ موته في أرضه حاجة وطنية.

إن الرابطة بين شخصية أبي صامد والمكان فيه من العمق والاتساع ما يجعله جديراً بحمل هويته، وهو ما يبرر التصاق الشخصية بالمكان؛ لأن انسلاخ الفلسطيني عن أرضه قسراً يؤدى إلى خلل الإيقاع في العلاقة مع المكان الجديد، كما أن إبعاد الشخصية عن المكان المحبب إليها يحدث شروخاً في النفس، وتشويشاً لا يمكن مداواته إلا بأمل العودة، وهو ما رفضته الشخصية، حتى بات ينصهر في المكان وغدت العلاقة بينه وبين الأرض علاقة حميمة لا يمكن الانسلاخ عنها مهما تعرض له من مخاطر، وضغوطات من أهل بيته، كان دائماً يواجهها بالرفض.

إن حرص الشخصية على الأرض جعله لا ينفك عنها، وأصبحت تلك الرقعة الصغيرة هي عالمه الكلي.

هكذا جاءت شخصيات قصص ما بعد أوسلو مرتبطة بالفضاء، لا تنفك عنه وهذا يرجع إلى طبيعة أدب المقاومة الذي يفرض حضوره على نتاج ما بعد أوسلو.

---

[١] منصور الثوابتة: ويستمر المشهد ٦٩.

[٢] السابق ٧١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصـــــل الثالث

سيميائية الأسماء والأفعال

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١ – سيميائية الأسماء التراثية

إن كل إنسان يتفق إلى حد ما مع جميع الناس، "حيث أن بعض محددات الشخصية عامة لجميع أفراد الجنس البشري، أي أنها سمات مشتركة في العطاء البيولوجي للجميع وفي البيئة التي يعيشون فيها، وفي المجتمع والحضارة التي ينشأ في ظلها"[(1)].

كذلك فإن من أهم مميزات الشخصية الرئيسة الاسم، الذي هو أولاً وقبل كل شيء مسؤولية اتجاه المسمى، فللاسم في كل مجتمع أهميته ودلالته وعلاقته التي تجمع الاسم بالشخصية، والأسماء تطلق تيمناً في أغلب الأحيان لجلب الحظ الجيد، أو لتكريس صفة من الصفات الحسنة في المسمى "فإن الأسماء قد وهبت قوة سحرية، خاصة ونظر إليها كجزء مكون للفرد"[(٢)]، وهي ترتبط بحضارة وهوية وتاريخ وانتماء اجتماعي.

التسمية مرحلة حاسمة في حياة الإنسان، لذلك يعطي أهمية خاصة للاسم، كما "أن الأسماء الشخصية أول شيء يستوعبه الطفل وآخر شيء ينفذه في حالات اضطرابات المنطق، وفي الوقت ذاته تؤدي الأسماء وظيفة مثل إشارات اجتماعية معينة تشير إلى المنشأ والحالة العائلية والمكانة الاجتماعية ومميزات أخرى كثيرة لحامليها"[(٣)].

قد يسكن الاسم في ذهن المسمي مدة طويلة، أو يتم التداول بشأنه بشكل جماعي، وقد يحسم الحلم أو الرؤيا الأمر، وربما يكون نتيجة تأثر بحدث عابر، أو بشخصية من الشخصيات، أو حتى نتيجة كون المولود قد ولد في مناسبة من المناسبات، "وإن كثيراً من الديانات تحظر لفظ أسماء الآلهة، أو الحكام الآلهيين بصوت جهوري وقد تجنب المصريون القدماء استخدام اسم فرعون، وحظر على اليابانيين ذكر اسم الإمبراطور، وفي القديم أخفيت الأسماء الشخصية من أجل خداع الأعداء والأرواح الشريرة، وكانوا يفضلون التحدث عن الناس بشكل وصفي"[(٤)].

لم يكن اهتمام النقاد المعاصرين بالأسماء سمة جديدة في عالم النقد، إنما تعامل العرب القدامى مع الأسماء بوعي قريب من تعامل المحدثين معها، من حيث الدلالة، والإيحاء، فقد راعوا عند تسمية المولود، أن يكون اسمه يتفق و مجموعة من المعايير اللغوية والفنية، والقبلية، بحيث ينسجم الاسم، ويتناسب مع الواقع العربي.

---

(١) كاميليا عبد الفتاح، دراسات سيكولوجية في مستوى الطموح والشخصية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، ٥٥.

(٢) ايغوركون: البحث عن الذات (دراسة في الشخصية ووعي الذات) ترجمة: د. غسان نصر، دار معد للطباعة والنشر، دمشق ١٩٩٢، ٥٣.

(٣) السابق ٥٣.

(٤) السابق ٥٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد حثنا الله جل وعلا، على تسمية أبنائنا بأحسن الأسماء، ونهانا عن الألقاب السيئة وذلك في قوله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاء مِّن نِّسَاء عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَذوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ}[1]، وما أدل من كتاب الله على اهتمام العرب المسلمين بالاسم بصفة عامة، والاسم الشخصي بصفة خاصة.

أما الدراسات النقدية المعاصرة، فرأت أن ينسجم الاسم ويتناسب مع دور الشخصية في العمل الأدبي، بحيث يحقق للنص مقروئيته، وللشخصية صفاتها المميزة، فتعاملوا مع الأسماء بوصفها علامات لغوية مدروسة.

وظهرت عدة دراسات حول اسم العلم في المجالات السردية المختلفة، مستعملة في ذلك مختلف المناهج والمقاربات، بغية استجماع المعطيات والمعلومات حول اسم العلم: بنية ودلالة ووظيفة.

ومن المعروف أن اسم العلم قد يطلق على شخص أو مكان أو حيوان أو جماد، ولكن الدراسة ستنحصر في اسم الشخصية القصصية، وما يعنيه من إحالات ودلالات ومعاني قصدية، وغالباً ما يتكون الاسم الشخصي من الاسم، واللقب، والكنية، فالكنية تطلق على الشخص نتيجة حادثة، أو موقف أو خصلة مميزة فيه، ومن أجمل الكنى والألقاب ما أطلقت على الصحابة، والتابعين ومنها ما أطلق على الخليفة عثمان بن عفان " فقد لقب "بذي النورين" لأنه رضي الله عنه كان هو والسيدة رقية ابنة الحبيب المصطفى عليه أفضل الصلوات أحسن زوجين في الإسلام، وقيل لأنه تزوج برقية ثم بأم كلثوم ابنتي رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولم يوجد على وجه المعمورة من تزوج بابنتي نبي غيره"[2].

من السابق يتبدى أن الاسم يعد بمثابة تعيين للفرد، وخلق تطابق بين اسمه وحالته النفسية والوصفية والاجتماعية، وهو ما خرج به علماء النفس في تحليلاتهم حول شخصية الفرد، حيث أنه " إذا حاولنا الحكم على شخصية فرد من الأفراد عن طريق مظهره الخارجي، أو حظه في الحياة، أو أثره فينا، إذ أن ذلك وحده لا يكفي، ولا بد إلى جانبه من دراسة تحليلية طويلة معقدة تتناول الشكل والحركة، والسلوك بجميع استعداداته، والآمال والتجارب التي مر بها، ورأيه في نفسه، ورأي الناس فيه، وما هو عليه في الواقع، ثم تركيب هذه العناصر جميعاً في وحدة شاملة يفقد كل

---

[1] الحجرات، آية ١١.

[2] وليد ناصيف: الأسماء ومعانيها، ط١، دار الكتاب العربي، دمشق ١٩٩٧، ١٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عنصر فيها ذاتيته الخاصة ليندمج في ذلك الكل الواحد الثابت الذي هو زيد أو عمرو من الناس"[١].

فما ينطبق على الشخصية من لحم ودم، ينطبق على الشخصية الورقية، بل يزيد على ذلك؛ لأن الشخصية القصصية من صنع الكاتب، حيث يحمل صورة الحياة بكل معانيها، ويضفيها إلى شخصيته، فتغدو "كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها"[٢].

ومن البديهي أن الاسم الذي يحمله الشخص الواقعي يختلف كثيراً عن الذي تحمله الشخصية الورقية، فالأول يخضع لمنطق الصدفة، واللا تعليل في كثير من الأحيان، أما الثاني فيبذل الكاتب مجهوداً كبيراً لانتقائه، مراعياً في ذلك جملة من المعايير والمعطيات من بينها: المستوى الاجتماعي، والبيئة، والثقافة، والعمر، و الأوضاع السياسية ...الخ.

وخاصة إذا لجأ الكاتب إلى إلحاق بعض الكنى التي تلحق بالأسماء الأصلية، لتعطينا بعض المعلومات الموجزة الإضافية عن الشخصية.

لذلك يشكل الاسم إحدى السمات المميزة للشخصية القصصية، وفي كثير من الأحيان تلخص بعض الأسماء بإيجاز حقيقة الشخصية، وتعطينا لمحة عنها، إذ أنه من المعلوم أن أي كاتب لا يسمي شخصياته عبثاً بل يعمل على إيجاد أسماء تدل عليها تكون بمثابة المعادل الموضوعي لها.

من هنا نرى بعض الأسماء في قصص ما بعد أوسلو تبدو كمؤشرات رمزية تواترات بدرجات مختلفة، وكان لها دور ملحوظ على مستوى النص، فأخذت مجموعة من الأسماء ترمز إلى الأرض والتراث والتاريخ.

أولاً: أسماء ذات مرجعية أدبية:

تعد الأسماء في الفنون الأدبية محور اهتمام الكاتب، فيربط أفكاره في إطار حيوي ويودعها في شخوص القصة "ولما كانت الشخوص تحيي أفكار الكاتب، وتحيا بهذه الأفكار، فلابد أن يكون مصدرهم من الواقع، إلا أن الكاتب بقدرته الفنية يشكل شخوصه بحيث يبدون مختلفين عمن نألفهم أو نراهم"[٣]، وذلك كما في شخصيات قصة عودة كنعان، فكنعان من حيث الدلالة هو: الكريم من يطمع الناس في كرمه وجوده""[٤]، ولكنه في القصة أخذ دلالة رمزية ذات ملمح أسطوري، أراد منه

---

[١] كامل محمد عويضة: علم نفس الشخصية، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٦، ٤٠.

[٢] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ٨٦.

[٣] محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، ط١، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن ١٩٩١، ٧٣.

[٤] وليد ناصيف: الأسماء ومعانيها ١٧١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكاتب تمرير آرائه في عودة الأهل إلى أرض الوطن، ويجعل عودتهم وهماً، فكنعان العائد مهزوم، والمستقبلون هم الأعمى والأعرج والأبكم والدرويش"[١]، فعبر بكنعان عن الأصالة والموروث، وعبر عن العرب بالطبال والزمار.

بينما نجده يطلق على شخصياته أسماء تحمل صفات ذات عاهات مثل: الأعمى، والأعرج، والدرويش، والكسيح"[٢]، ويبدو أن إطلاق مجموعة من الأسماء المستهجنة على شخصيات القصة جاء بمثابة أقنعة سياسية وعلامة مرجعية، تساعد المتلقي على استنطاق دلالاتها، ومعرفة أثرها على المجتمع سلباً كان أم إيجاباً.

كذلك في قصة "عن المغدورة والحضور الثاني لكنعان"، حيث تعمد الكاتب الصفة في تسمية شخصياته، فالمغدورة ترمز إلى الانتفاضة التي قتلت على صفحات اتفاقية أوسلو؛ لذلك نرى الكاتب قد وفق في اختيار اسم الشخصية، باعتبار اسم الشخصية رمزاً يحيل إلى الانتفاضة التي غدرت.

"فالمغدورة تصعد على نعش كنعان، وجلست ترنو النائحين، وطعن الدرويش وجهة بين الفكين وأبقى السكين في اللحم مثل اللجام، وهام الكفيف، وقفز الكسيح وجلس بجانبها في النعش، وهرول الأخرس وحلقه يئن، وعندما وصلت الزفة إلى القبر المفتوح، اختلفت الروايات حول ظهور كنعان وذهاب المغدورة، وقيل إن الناس ذهبوا إلى يابسة لم يخترقها طبال ولا زمار، وكانوا يغنون والمغدورة تختال بثوب أبيض فضفاض "[٣].

إن الحدث العجائبي والخيالي الدال على التشاؤم والاستحالة يتولد من المشاهد السابقة ومن المباينة بين أسماء الشخصيات، وأفعالها، وتأتي هذه المباينة عندما يرى الكفيف، ويقفز الكسيح، ويتكلم الأخرس، هذه الأفعال تصبح في المقطع السردي دالاً على الاستحالة في الواقع الإنساني.

كما أن عملية الموت أكدت على هشاشة، وتفاهة الحياة، وانبثقت منها ثيمات مهمة في القصة، من أهمها اليأس والتشاؤم، والرفض، والتنكر لما آل إليه حال القضية الفلسطينية، كما أن كون تلك الأحداث عدها الكاتب عبارة عن رؤيا، فهي تؤكد على التوهم والحلم والابتعاد عن الحقيقة.

إن اسم الشخصية المحورية في القصة – المغدورة–، يكتسب صفات جديدة مع تقدم السرد؛ وينبعث منه شعاع من الأمل، وربما حلم بانتفاضة جديدة تساعد على رأب الصدع الذي

---

[١] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٣٢٣.

[٢] انظر: عودة كنعان ٦٢–٧١.

[٣] انظر: السابق ٧٣–٧٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تركته اتفاقية أوسلو في نفس الكاتب يتبدى ذلك في قول الراوي:" إن المغدورة كانت على الأكتاف تختال بثوب أبيض فضفاض، وكل الخلق يغنون:

– حي دايم دايم ربك دايم"[١].

إن التسمية تعيين ينوب عن المسمى، وهي –أي التسمية–عملية قصدية، وهذه القصدية تتضح عند اختيار الكاتب لأسماء شخصياته، كما أنه من المفترض أن تكون أسماء الشخصيات تتوافق مع دورها، وصفاتها، إلا أن بعض الكتاب عمدوا في اختيار أسماء شخصياتهم التعارض والتنافر، بين اسمها وصفاتها، ووظيفتها في العمل السردي، لذلك نجد "عنترة" عند كتاب ما بعد أوسلو، جاء ليأخذ عكس الدلالة المعجمية فعنتر هو "الشجاع في الحرب، المقدام، القوي"[٢].

الاسم يحمل رمز البطولة، والشجاعة، والكرامة، ولكن الكاتب الفلسطيني أراد دلالة الضد، فأصبح يحمل رمز التخاذل العربي والهوان، وهو كما في قصة "ريح في صحراء مقفرة" للقاص "محمد نصار"، الذي "أوصله الصمت العربي عن جرائم المحتل إلى إعادة النظر فيما سمعه عن النخوة العربية، والشك في مصداقية ما قرأه في كتب التاريخ عن بطولات العرب وأمجادهم "[٣]، وذلك في قول الراوي: " غير أني لا أبحث عن حواء، بل أبحث عن ذراتي في هذه الأطراف المترامية أنقب في رحم التاريخ، عن جذور بت أفتقدها"[٤].

بذلك يتحول اسم العلم الشخصي من تعيين للشخصية، وخلق تطابق بين اسمها وحالتها النفسية، والوصفية، والاجتماعية، إلى قناع إشاري رمزي عكسي.

ويعلن الكاتب إشارة تعارض وتنافر في قوله: " فقلت بأني أبحث عن ذاتي..عن جذوري.. عن فارسي.. إن كان بينكم، تهلل القوم وصاح أحدهم بملء فيه: عنترة.

وحين لم يجئ الرد، اقتادني إلى خيمته، حيث انتظرت إلى أن خرج عنترة مترنحاً، نظر في وجهي بازدراء، ثم دفعني في كتفي قائلاً: – اغرب عن وجهي الآن.. ألا ترى بأني مشغول بنظم قصيدة إلى محبوبتي عبلة؟ نفضت التراب عن جسدي وتحاملت واقفاً، نظرت إليه كي أبصق في وجهه، لكنه كان قد عاد ليكمل قصيدته، فآثرت أن أعود من حيث أتيت"[٥].

بذلك أصبحت شخصية عنترة تمثل رمزاً شديد التكثيف، والوضوح على تخاذل وتقاعس العرب والمسلمين اتجاه إخوانهم الفلسطينيين.

---

[١] عمر حمش :عودة كنعان٧٧.

[٢] وليد ناصيف: الأسماء ومعانيها ١٤٤.

[٣] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ١٧٨.

[٤] محمد نصار: العشاء الأخير ٨٠.

[٥] السابق ٨٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما نجد الكاتب "عمر حمش" أيضاً، يلجأ إلى تسمية شخصية بـ "عنترة" في قصة "سيف عنترة"، وعن طريق التعريض، نجد أن رمز العزة والقوة والشجاعة "أصبح رمزاً للذلة والهزيمة، حيث يباع في سوق النخاسة للمتدينين اليهود بأبخس الأثمان"[١].

أما "عنتر" عند "عبد الوهاب أبو هاشم" فلم يختلف كثيراً عن سابقيه فقد خلع الكاتب اسم "عنتر" على شخصية قصته "حل أمثل" ليأخذ الدلالة السابقة، فهو الشاب المنصاع لأوامر زوجته، فبعد أن كان رمزاً للرجل العربي الشجاع، الذي يتحلى بكل صفات النخوة والرجولة أصبح دليلاً على الانقياد والذل للمرأة، وهو ما بدا واضحاً في قول الكاتب: "تحركت الأم باهتمام زائد تستدعي ابنها عنتر وعروسه.. خبطت على باب الغرفة "هيا يا عنتر وأنت يا سمية... كفاك نوماً".

فتح عنتر الباب كانت سمية مستلقية تتثائب... قال وهو يفرك عينيه:

مهلاً يا أمي... لا تتعجلي دور الحماة.

قد دعوتها للغذاء .. هل أجتهد أكثر للتخفيف عنها؟!!

ضحك عنتر وأجاب مبرراً:

شأن الزوجات العاملات يا أم.

وشأن أزواجهن إطعامهن وخدمتهن""[٢].

من السابق نجد أن الكاتب اختار اسم شخصيته في إشارة واضحة للحال المقلوبة، حيث أصبحت النساء تعمل، والرجال تسهر على راحتهن، أو ربما في انتقاد لحالة الكساد الاقتصادية، وقلة ذات اليد التي دعت الأزواج للتخلي عن رجولتهم، وتبادل الأدوار مع الزوجات.

لقد اهتم كتاب القصة القصيرة بتسمية شخصياتهم متوخين ما تحمله الأسماء من دلالات، وعلى اعتبار اسم الشخصية حامل للدلالة، ذلك بأن التسمية في المتخيل الأدبي لا تخضع لنفس القواعد، والإكراهات التي تخضع لها في الحياة الاجتماعية الواقعية.

إذا كانت السمة التعريفية الجوهرية في اسم العلم هي تخصيص وتعيين، فإن هذا المرجع في الفنون الأدبية لا وجود له، وهو ما دعا بعض الكتاب استحضار أسماء من التراث وخلع رؤاهم وأفكارهم على تلك الشخصيات، جاعلاً من التسمية نسقاً سيميائياً حافلاً بالإيحاءات، والرموز.

كذلك الحال في مجموعة "فاطمة خليل حمد" الموسومة بـ "البكاء على زهرة القمر"، حيث تقوم في بناءها على شخصيات تراثية مثل: (عروة بن الورد، امرئ القيس، والمتنبي، والشنفري، وأبي فراس، وغيرهم").

---

[١] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٣٢٣.

[٢] عبد الوهاب أبو هاشم: في المحطة ٥٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي قصة "ابن الورد والندى والخبز اليابس" تستحضر شخصية الشاعر الجاهلي الصعلوك رمزاً تقول من خلاله الراهن، وتكتب الواقع المعيش – الواقع الفلسطيني تحت وطأة الاحتلال– فنراها تأتي بعروة "الفارس الشجاع، والمصلح الاجتماعي، الذي يشهد التاريخ بتفانيه في خدمة المحتاجين والمحرومين، وتقحمه في الواقع العربي بعد الأحداث التي شهدتها أمريكا في الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١، لتصور حالة الصمت والاستسلام التي أصابت المجتمع العربي"[١].

فقد غدا "عروة بن الورد" –عند فاطمة حمد – رمزاً للمصلح الاجتماعي الثائر، وهو ما دعا الكاتبة إيجاد علاقة بين هذه الشخصية، والأحداث المعاصرة، وذلك في قولها: "طويت صفحة عروة بن الورد بسرعة مذهلة، تماماً كما طويت صفحة مخيم جنين"[٢].

عبرت القاصة من خلال شخصية "عروة بن الورد" عما يجول في خاطرها من أفكار تريد إيصالها للقارئ، فقد كان همها أن تعبر عن هم الفلسطينيين تحت الاحتلال، ولذلك أحيت التراث في حلة جديدة، حيث الرجل القبلي العربي الذي همه الحرب والمقاومة، ورفض الذل والتمرد على الهوان، ولجأت إلى إقحام شخصيتها " في الواقع الفلسطيني، ليعيش همومه ومعاناته جراء الممارسات الصهيونية، وفي ثنايا ذلك توظف دلالات العديد من الرموز التراثية، والحكايات الخرافية"[٣].

لقد وظفت "فاطمة حمد" أسماء شخصياتها، على اعتبار تلك الأسماء عاملاً قصصياً، وفاعلاً سوسيولوجياً، ومنتجاً للدلالة، فوظفت الأسماء بغية تحقيق أهداف فنية، وجمالية، وتعبيرية، وأيديولوجية. لذلك يتضح عنصر القصدية في اختيار الأسماء.

في قصة "امرئ القيس يذبح ناقته" كانت الآلية السيميائية المتبعة هي العنونة، فقد "يتخذ الاسم الشخصي بنية عنوانية للعمل الأدبي، تضيء دلالته، وتوضح مقاصده وتبرز أبعاده الاجتماعية والأيدلوجية"[٤]، فاستحضار الأسماء في العنوان جاء في محاولة لإيجاد علاقة بين الدال والمدلول، تلك العلاقة تتضح من الدال– ذبح الناقة –، وهو موقف مذموم ماجن في حياة العربي في ذلك العصر، وعلاقته بالمدلول– واقع العربي عامة–.

إن جل اهتمام الكاتبة حمد في توصيل هدفها، انصب على الشخصية، وتسميتها وذلك لأن الشخصية تُعد الركيزة الأولية التي يقوم عليها العمل الأدبي، لتضمن حركة النظام العلائقي داخلة، فالشخصية دال عندما "تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها"[٥].

---

[١] نبيل أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٣٢٤.

[٢] فاطمة خليل حمد: البكاء على زهرة القمر، ط١،منشورات مركز أوغاريت الثقافي ،رام الله– فلسطين ٢٠٠٣،١٦.

[٣] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٣٢٥.

[٤] جميل حمداوي: سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية www.doroob.com

[٥] حميد لحميداني: بنية النص السردي ٥١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتضح ذلك الدال من مماهاة شخصية "امرئ القيس" الشاعر الجاهلي "ابن ملك كندة القتيل، وتجربته في طلب العون والنصرة من العرب والعجم لكي يسترد عرش أبيه، وبين قضية الشعب الفلسطيني، وتجربته في طلب العون من الدول العربية"[١].

ومن خلال حديث الكاتبة عن شخصية "فاطمة" حديثاً عابراً، يتبدى الرمز إلى فلسطين؛ لذلك لم تلجأ القاصة إلى بلورة أو تشكيل شخصية فاطمة، واكتفت بالحديث عنها عبر تسلسل السرد، وذلك في قولها: "وما هي إلا "أوقيات" حتى وجد نفسه وحيداً بلا جمل وبلا أهل، ولا حب فاطمة التي أدارت له وجهها لتبذيره، ولقلة تدبيره، لائمة إياه كيف سولت له نفسه أن يُهنها هكذا، وأن يشترط عليها مقابل أن يعطيها ثيابها، أن تمر أمامه هكذا عارية–وهي ابنة عمه– من لحمه ودمه، دون أن يندى له جبين، أو يختلج له عرق، أو يتقي الله من الشَّيْن، وكيف جعل من يوم الغدير قصة تطامن عفة العربي ورجولته"[٢].

هكذا أرادت التدليل على ذل وهوان العربي بعد إبرام اتفاقية أوسلو، وإعلان رفضها لتلك الاتفاقية، والتأكيد على "أنه مهما برقت في سماء الصراع العربي الإسرائيلي بعض بوارق معاهدات السلام، فإن مؤشرات الأحداث بالنسبة للصراع العربي الإسرائيلي، ما زالت تؤكد على أن أطماع الصهيونية، ونوايا الإمبريالية الإسرائيلية المدعومة من الإمبريالية الأمريكية في المنطقة العربية تشير إلى أن هذا السلام الواهي يحمل في طيات دمغته المائية احتمالات تجدد الصدام والحروب في أية لحظة"[٣].

إن مجموعة "البكاء على زهرة القمر" تزخر بالأسماء التراثية؛ وذلك لأن الكاتبة "وجدت في الرمز وسيلة طيعة لتوصيف الواقع، تريحها من عناء الشرح والتفصيل، وتتيح لها الحفاظ على شكل القصة القصيرة التي لا تتحمل الاستغراق في التفاصيل، وقد اتخذته وسيلة للتعبير عن تجاربها وآرائها بطريقة فنية، كما وجدت في التراث العربي مادة طيعة لتشكيل رموزها"[٤]، فأخذت من الأسماء إشارات دلالة على جوهر الشخصيات، بحيث تسهم في تعميق وجودها الفني، كما تركت للقارئ مهمة الاستنتاج والتأويل.

أما "محمد نصار" فقد وظف الرمز نفسه– عروة بن الورد– في قصته "ريح في صحراء مقفرة" في إشارة منه إلى تواطؤ العرب عن نصرة الشعب الفلسطيني، كما جاء بأسماء من قلب التراث العربي مثل: الشنفري، وامرئ القيس، ليدلل بهذه الأسماء على انقراض عصر البطولات

---

[١] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٣٢٧.

[٢] فاطمة حمد: البكاء على زهرة القمر ١٧.

[٣] رشاد عبد الله الشامي: الشخصية اليهودية الإسرائيلية، والروح العداونية، عالم المعرفة، الكويت، يونيو (حزيران) ١٩٨٦م، ٥.

[٤] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٣٢٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشهامة العربية، وذلك في قوله: " لكن الأمر لم يكن هيناً وتحولت صفحات التاريخ إلى وحش يطاردني، أقوام آخرون وفرسان آخرون.. سكارى آخرون ووهم تجرعناه قروناً متتابعة، وسط تيه يحاصرني، فلا أجد لي مخرجاً ينقذني من الضياع، سوى صوت الرصاص أحن إليه ويهديني سواء السبيل، بينما صفحات التاريخ تطاردني.. تحاصرني وفلول من فيها هائمون على وجوههم، ولا أجافي الحقيقة إن زعمت، بأني رأيت الشنفري، يسلك الشعاب هرباً من قومه، امرأ القيس ثملاً يجوب الطرقات والأزقة، بحثاً عمن يقرضه ثمن زجاجة خمر، أو يدعوه إلى حانة، وعروة بن الورد يعلن ولاءه لزعماء القبيلة وقادتها، في حربهم ضد الصعاليك وأطماعهم"[١].

كما أننا نجد "فاطمة حمد" تكتب قصصها على شكل نصوص مفتوحة، فتستحضر في بعض القصص شخصيات من الحكاية الشعبية الخرافية كما في شخصية "الشاطر حسن" وتوظف ما يصاحبها من دلالات الفطنة، وحسن التدبير في التغلب على الصعاب، وتجاوز المخاطر"[٢]، ليتوافق اسم الشخصية مع وظيفتها داخل النص.

انطلاقاً من البطولة بمعناها الواسع والمطلق نحو أنسنة الشخصية عبر آفاق واقعية تجاوزتها إلى العجائبية، يتوائم اسم الشخصية "الشاطر حسن" مع وظيفتها العجائبية الخارقة في "رحلته الخرافية التي تجاوز فيها الغولة وأولادها المتعطشين لدماء البشر، وتجاوز باقي أهوال الرحلة ليأتي بالخلاص لقومه، معتمداً على فطنته وحسن تدبيره"[٣].

تتضح الشخصية الخرافية العجائبية المستوحاة من الحكايات الشعبية الفلسطينية حيث يجتمع فيها الواقع واللاواقع، وهي تقنية فنية لجأت إليها الكاتبة لتعبر عن أزمة الفلسطيني المعاصر في مزج الأحداث الحقيقية الواقعية مع الأحداث الخرافية العجائبية، كما وتماهي بين تلك الأحداث على لسان الراوي: "تقول لنا الاستخبارات إنك ستذهب غداً إلى بيت جالا ليس نزهة، فإنك تدري– وأنت لا شك سيد العارفين– وأنت الشاطر حسن، أنك ستلتقي بالغولة وأولادها الأربعين وبالأفعى وبزوجها العربيد وبشياطين الإنس والجان والسايكلوب وميدوزا والعقاب والزنابير، وقال لنا أصحابنا العرب، وهم كثر، إنهم سيضيعونك ويضعونك في متاهة لن تخرج منها، وقالوا أيضاً إنهم سمعوا، وهم يتجسسون عليك بأدوات التنصت، سلمى زوجتك تشكو الفقر والعوز وأنها مضطرة للوصول إلى المدينة لرؤية أهلها ورؤيتك"[٤].

من السابق نرى الكاتبة تعمل على تقويض الصورة الثابتة للشخصية، والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة، ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة، وذلك

---

[١] محمد نصار: العشاء الأخير ٨١.

[٢] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٣٢٥– ٣٢٦.

[٣] السابق ٣٢٦.

[٤] فاطمة حمد: البكاء على زهرة القمر ٧–٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لخلق عالم مواز للعالم المحسوس الذي تريد أن تنتقده الكاتبة، " فبكل حكمة "الشاطر حسن" ودهائه لن يتمكن من تجاوز الأهوال التي استحضرت الكاتبة رموزها، فإذا كان في الحكايات الخرافية الشعبية قد تمكن من كسب ود الغولة، وجعلها تتعاطف مع قضيته، وتعينه على الأفاعي والشياطين والزنابير والعقبان، فإنه لن يتمكن من اجتياز مثلث الرعب، فليس هنالك من اقترب منه ونجا، وإن نجا فهل يفلح في تجاوز "ميدوزا" التي يكفي النظر إلى وجهها لإماتة الإنسان وتحويله حجراً"[١].

لم يقتصر توظيف الكاتبة أسماء من الحكاية الشعبية عند "الشاطر حسن" بل تجاوزتها في عدة قصص، منها قصة "حكاية أسعد وسعيد"[٢] التي تروي قصة الضبع الذي ابتلع أحد الأشخاص، وأسعد وسعيد يقفان لا يحركان ساكنا لتخليص الرجل من بين أنياب الضبع، فحكاية الضبع من التراث الشعبي الفلسطيني، ترمز من خلالها بالضبع إلى إسرائيل والدول الغربية، وأسعد وسعيد هم الدول العربية التي لم تتحرك لإنقاذ الشعب الفلسطيني– الرجل الذي ابتلعه الضبع– من بين فكي الضبع.

إن دلت أسماء الشخصيتان– أسعد وسعيد– على السعادة والفرح وحملت معاني البهجة والسرور، إلا أن هذه السعادة كانت لا تفارقهم في ظل تمزق الشعب الفلسطيني بين أنياب الضبع الإسرائيلي، وما هذه التسمية إلا من باب التهكم والسخرية من موقف الدول العربية المتخاذلة عن نصرة الشعب الفلسطيني.

يتبين من توظيف كتَّاب ما بعد أوسلو أسماء من التراث تجاوز الاسم لطابع التعيين والتقرير، ويأخذ مرتبة التضمين والإيحاء، فيغدو النص ذو ملمح رمزي قائم على تعدد الإيحاءات ورمزية المقاصد الوظيفية، ومن هنا تتأكد "الطبيعة التداولية الجوهرية لوظيفة اسم العلم، وإمكانيته في الانفتاح الدائم نحو الإيحاء بدلالات لا متناهية؛ ذلك أن الاسم الشخصي، لا يمتلك أصلياً أية حمولة دلالية، كما أن لعبة الإيحاءات فوق الرمزية، والمحيطة بالرمزي، والتي تكون متحررة من أي عائق، تمكن الاسم العلم من وظيفة فريدة من نوعها"[٣].

ثانياً: أسماء ذات مرجعية تاريخية:

ككل الكائنات اللسانية فإن الأسماء تُبعث وتتطور، وتموت إذا لم تكن مسندة إلى ثقافة جمعية، وقد تتغير نتيجة التأثر بأشكال ثقافية معاصرة، وقد يبقى الاسم رمزاً لقضية معينة وإبرازاً

---

[١] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٣٢٧.

[٢] فاطمة حمد: البكاء على زهرة القمر ٥.

[٣] جميل حمداوي: سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية، www.doroob.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لخصوصية ما، وعلى كل حال يظل الاسم ترجمة لقناعات الكاتب، ولرغباته الداخلية، فبعض الأسماء لها عبق التاريخ، ومنها "صلاح الدين الأيوبي" في قصة " من ينقذ صلاح الدين"، لعبد الوهاب أبو هاشم فقد عمد الكاتب إلى خلع اسم الفاتح صلاح الدين على طفل صغير لا حول له ولا قوة، بل لا يستطيع أن يدافع عن نفسه، وذلك في محاولة منه لبيان حال العرب وتخاذلهم عن نصرة الشعب الفلسطيني، وربما جاء توظيف اسم الرمز الناصر صلاح الدين "لأنه لا يجد قدوة واقعية على مستوى الناصر صلاح الدين، مثلما يرى حاجة الأمة إلى مثله، فلاذ إلى التاريخ يستلهمه ويقطر من خلاله رؤاه، ويحرك النائمين الغافلين، أو يشعل حرارة كادت أن تجمد في ضمائرهم وعقولهم، فمن لهم غير هذا الرمز الجليل"[١]، يتبدى ذلك من خلال السرد "اغتال الإسرائيليون استقرارها.. صار عليها أن ترحل وأن تصرخ:

انتهى المشروع سريعاً.. انتظري يا أم.. لم أحصد إلا هذه الثمرة الصغيرة وبعضاً من ذكريات أبيه الذي سماه قبل رحيله قائلاً:

"البلاد تنتظر صلاح الدين.."

لم يطل بقاؤها طويلاً.. تدخل أصحاب الفضل.. ذللوا الصعاب غادرت مع أول رحلة إلى القاهرة تحمل "صلاح الدين" في حجرها، وتحاول ما أمكن أن ترحم وجهه الصغير من عبراتها التي كانت تنهمر في تواصل لا ينضب، في مطار القاهرة امتزجت أحزانها وأشجانها فسجدت تعانق تراب الوطن.. تنفض عن كاهلها أعباء تجربة مريرة.

تستطيع الآن وبعد ذلك أن تنام ملء جفنيها.. أن تسير وتقطع الشوارع العامرة دون هرولة ودون اضطراب ولا قلق.. ما أجمل الأمان!.. ضمت وليدها بحنان، واستقر في يقينها أن هذا "صلاح الدين" المنتظر"[٢].

لكن الكاتب لم يرد للرمز البقاء، لعله وجد أن زمن البطولات ولّى وذهب فقد تحول الرمز "صلاح الدين" من رمز الشجاعة والبطولة إلى رمز الضعف والعجز، فأصبح غير قادر على تخطي الحدود، بدون تأشيرة دخول، "أين تأشيرة الدخول للمدعو "صلاح الدين الحسيني" ؟ "[٣]، وذلك في إشارة إلى تغير الأحوال، وتبدل الأزمان، كما وتغير "صلاح الدين" من رمز العروبة، ليغدو أجنبياً، وذلك على لسان ضابط الجوازات: "ليست لديك مشكلة، المشكلة في "صلاح الدين" هذا الأجنبي"[٤].

---

[١] حسين محمد الصليبي: الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو، أطروحة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة ٢٠٠٨، ٢٦٠.

[٢] عبد الوهاب أبو هاشم: في المحطة ٤١.

[٣] السابق ٤١.

[٤] السابق ٤٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الكاتبة "فاطمة حمد"، فقد حشدت شخصيات تاريخية عديدة في قصة "وسيلة إيضاح لشيخ مدن الملح"، وتحضر هذه الأسماء بشكل لافت، كما تحمل في طياتها دلالات سياقية، وذهنية، وافتراضية، وبالتالي يتوجب علينا استقرائها، واستكشافها داخل النص تفكيكاً، وتركيباً، وتصنيفاً، وتحليلاً، وتأويلاً.

من استرجاع وقائع القصة وأحداثها ومقاربتها مع هذا الحشد الكبير من الشخصيات التاريخية، تبين هدف القاصة من إيجاد علاقات بين هذه الشخصيات من خلال ربطها بالأحداث التي عايشتها، وبالأحداث المعاصرة، فقد جاءت بشخصية سيف الدولة الحمداني "الذي اشتهر بمقارعته الروم البيزنطيين على الحدود العربية رمزاً للرئيس "صدام حسين" "[١]، منتقدة بذلك تواطؤ الحكام العرب مع دولة أمريكا، في إشارة لاحتلال الدول الصليبية للعراق في ظل مباركة عربية، وذلك في قولها:" لم يكن من أتى هم بنو الأصفر بقيادة الدمستق فقط، ولو كان الأمر كذلك لما وجد في الأمر غرابة لأنه كان يعتقد أن "بني الأصفر الممراض" سيبقون" صفر الوجوه كاسمهم" بينما تجل وجوه بني قومه. فمن هؤلاء؟ أولهم إخشيد مصر، وثانيهم لؤلؤ أمير حمص، وثالثهم فاتك قاطع الطريق.. رابعهم وخامسهم وسادسهم ومليونهم كلابهم لا كلبهم، جاءوا إمرة ملك "الكابوي"، هذا النغم النشاز بين أوتار موسيقى الشعر منذ بني هلال ماذا يريدون؟ أن يقتلوا أبا الطيب؟ أن يقتلوا رب المعاني وشاعر المجد؟

كلاب بني الأصفر كلاب هزيلة عجفاء لا تنتمي بنسب إلى بلاد الروم، إذ أن معظمهم ينتسب إلى صحراء الربع الخالي. عيونها غائرة وعظامها بارزة جعلها الجوع تبدو أكثر شراً وتوحشاً من سائر بني الكلاب ... قلنا إن الأمير تولاه قرف شديد ! ... قال عاهل" مدن الملح" : احشوا فمه بالملح، ودعوه يتقيأ دماً.."[٢].

من قراءة الفقرات السابقة، نجد أن الكاتبة "فاطمة حمد" وضعتنا أمام حشد من الشخصيات التاريخية، ليغدو هذا الزمن تأريخاً جديداً للتاريخ، مما يدعونا إلى التساؤل، هل استطاعت الكاتبة ومن خلال الأحداث مقاربة شخصياتها التاريخية بالشخصيات المعاصرة واقعياً؟

فنجد الرد جاهزاً في كتاب الدكتور "نبيل خالد أبو علي"، "اتجاهات القصة القصيرة" حيث أحال كل شخصية تاريخية من شخصيات حمد، إلى دلالتها ورمزها الذي أرادته الكاتبة.

- إخشيد مصر: إشارة إلى رئيس مصر، وقد جعلته الكاتبة إخشيدياً لتستحضر صفة العبودية التي كان يوصف بها كافور الإخشيدي.
- الدمستق: اتخذته الكاتبة رمزاً على رئيس أمريكا.

---

[١] نبيل أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٣٢٩.

[٢] فاطمة حمد: البكاء على زهرة القمر ٣٠-٣٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- لؤلؤ أمير حمص: إشارة إلى رئيس سوريا.
- الكابوي: إشارة إلى رئيس أمريكا.
- الأمير: إشارة إلى رئيس العراق "صدام حسين".
- عاهل مدن الملح: إشارة إلى ملك الأردن[١].

نجد أن الأسماء تظل تحافظ على الهوية، وتحفظ التاريخ، وتُعد سيرة للاقتداء، ولذلك كانت التسمية عند كتاب القصة جارية على رموز الأمة، ويظهر من ذلك كله، أن الاسم كلما تم تركيبه "على أساس إيحائي وانزياحي كان هو الأفضل، بدلاً من توظيف اسم علم شخصي حرفي وتقريري، وبالتالي، تغدو دلالالته محددة مسبقاً، ومسيجة بتأويلات معينة، لا تترك الفرصة أمام المتلقي ليستخدم عقله وقدراته الافتراضية من أجل التأويل والاستكشاف واستنطاق العلامات السيميائية للتسمية المعطاة"[٢].

ثالثاً: أسماء ذات مرجعية دينية:

لقد لجأ الكتاب إلى توظيف أسماء دينية من التراث الإسلامي والمسيحي، انطلاقًا من الانتماء إلى الثقافة العربية والإسلامية، ورأي الإسلام في أن خير الأسماء وأجلها إلى الله عبد الله وعبد الرحمن "معولين خلال ذلك على إخفاء ما ورائها من قيود دلالية، تخدم رؤى زمكانية حاضرة في عالمنا اليوم؛ لتحرر الكلمة من قيود التكبيل الذي أحكمه العدو، ومن وراءه من أنظمة فاسدة، تتحكم في مصائر الشعوب الضعيفة ومنها فلسطين مما ارتقى ببعضها إلى المستوى الإنساني الشامل، الذي يوصل عبره رسائله؛ لتجاوز حدود الزمان والمكان"[٣].

لأن في تسمية الأسماء الدينية حفاظ على الهوية العربية الإسلامية، ذهب الكتاب في تسمية شخصياتهم الخيرة بأسماء دينية، ولم يخلعوا الأسماء الدينية على شخصيات شريرة، ومنها أسماء شخصيات "الزيتونة الضحية"، وهم "إبراهيم، محمد، عبد الرحمن" فثلاثتهم شباب ذو خلق، تشغله هموم بلده، عايشوا أحداث انتفاضة الأقصى، وكان لهم دور فاعل في التصدي لجيش الاحتلال.

شخصية إبراهيم هي الشخصية المحورية في القصة، وهو اسم أبو الأنبياء، خليل الله، ولعل الكاتب قد اختار هذا الاسم لشخصيته لأنه أراد أن يبرز صفات الخير والرحمة، والشفقة التي تتحلى بها الشخصية، وهو ما بدا واضحاً من تصرفاته، ومن خلال الأحداث، حيث أنه يحزن على

---

[١] انظر: اتجاهات القصة القصيرة ٣٢٩-٣٣٢.

[٢] جميل حمداوي: سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية.

[٣] حسين الصليبي: الرواية الفلسطينية وتجلياتها بعد اتفاقية أوسلو ٣٥٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شجرة الزيتون الملقاة في الشاحنة، ويعتبرها مثل الشهيد، "ذكره منظر الزيتون بمناظر الشهداء، فهي مستلقية مثلهم دون كفن، ساكنة، خاشعة"[١] ، حتى وصل تعاطفه مع شجر الزيتون إلى تخليه عن علم فلسطين الذي اعتاد أن يتوشحه، ووضعه فوق الزيتونة، كما اعتبر الزيتونة كأمه لمالها من مكانة في الإسلام ورمزية عند المسلمين وذلك في قوله رداً على الأسئلة الساخرة التي كان يوجهها إليه أصدقاؤه: "نعم هذه الزيتونة أمي"[٢]، وفي وقوله أيضاً: "نعم وأبعد من ذلك، أنا أعيش حالة توحد معه، أنا اعتبر الزيتون فرداً فلسطينياً، واعتبر تلك الزيتونة قد دفعت دماءها مثلما فعل الشهداء رغم أنها لم تحمل حجراً؛ إنها فعلاً غالية علي؛ إنها مثل أمي تماماً"[٣].

وإن دلت تلك التصرفات على شيء، فهي تدل على حُسن خلق إبراهيم، وسعة رحمته، ونقائه، فإن كان هذا التعاطف مع الشجر، فكيف يكون مع البشر.

من ذلك يظهر التطابق والتناسب بين اسم الشخصية، ودورها في القصة، كما نجد الاسم يحمل طابع التقرير والتعيين المباشر، وتغدو دلالاته واضحة لا تحتاج إلى تأويل واستكشاف.

أما الشخصية الثانية "محمد" وهو "اسم الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو الذي كثرت خصاله المحمودة"[٤]، وهو صديق إبراهيم وقد شارك في المواجهات ضد الصهاينة، وتعرض لإطلاق الرصاص، وإن لم يكن في نفس المرتبة مع "إبراهيم" في حُسن الخلق؛ إلا أنه لا يخرج من دائرة الشخصية الخيرة، كما أنه سرعان ما يتبدل موقفه من انتقاد تصرفات "إبراهيم" ويتأسف على سخريته منه، وذلك في المقطع الآتي: "عب من هواء المسيرة المغبر نفساً طويلاً، ونفثه مصحوباً ببعض الضيق وقال: أنت يا محمد على مفرق خانيونس، خلف من اختبأت عندما انطلق ذلك الرشاش الحاقد نحوك؟! أطرق محمد باتجاه الأرض وقال: نعم أنت صادق، اختبأت خلف زيتونة"[٥].

كذلك شخصية "عبد الرحمن" وهو اسم مركب تركيب إضافي، والرحمن اسم من أسماء الله الحسنى، وعبد من العبودية، فهو يتوافق مع شخصية "محمد" في دورها وصفاتها، حيث أنه تعرض لنفس الموقف الذي تعرض له محمد، وتأسف على موقفه من إبراهيم، يتبدى ذلك من الآتي: "وأنت يا عبد الرحمن، في إصابتك الأولى، ما زالت كلمات ترن في أذني وأنت تقول مازحاً: لقد تصاوبت أنا والزيتونة، وأضفت: اخترقت جسدي رصاصة وجسد الزيتونة رصاصتان.

---

[١] منصور الثوابتة: ويستمر المشهد ١١.

[٢] السابق ١٢.

[٣] السابق ١٥.

[٤] وليد ناصيف: الأسماء ومعانيها ١٨٢.

[٥] منصور الثوابتة: ويستمر المشهد ١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تصالحت النفوس وتشابكت الأيدي ودوي الهتاف، بالدم بالروح نفديك يا شهيد"[١].

أما "عبد الوهاب أبو هاشم" فقد بين قصديته في تسمية شخصية "صالح" في قصة "صوت من الماضي" وذلك في قوله: "الآن أعرفكم به.. فقط اسمحوا لي أن أقدم بديلاً.. مثيلاً يفي بالغرض... لا تسألوا لماذا؟!... أنا الكاتب، وأنا حر، من أنتم؟.. أنتم ما بين قارئ ومعرض.. إن أعرضتم، ينته ما بيننا دون جدال، وإن واصلتم، فقط أتمنى عليكم أن لا تتهموني بالجبن، حتى لو اعتراكم .. لكم أن تقولوا أنني قصدت من الإبهام تعميماً، وإنني وظفت الأسماء صفات.

كان له من اسمه نصيب، فهو ابن الشيخ، حفيد الشيخ .. حفظ القرآن .. داوم على الصلاة في المسجد، وما كان يؤخره عائق. كان يمارس البريء من اللهو.. يجري.. يلعب الكرة .. يطارح الشعر.. يطارد الحشرات.. يقارع أمواج البحر المنكسرة.. يتمرغ بين رمال الشواطئ.. جل ما يقترفه من الإثم، أن يردد أغنية هابطة.. أن يختلس نظرات خجلة إلى ما تكشف من وجوه الفتيات وسيقانهن.. حتى إذا ما تذكر، لعن الشيطان واستقام"[٢].

هكذا نرى أن الكاتب عمد إلى توصيف الشخصية، ومنحها مساحة كبيرة من السرد، وذلك حتى يماهي بين صفات الشخصية، ودلالة اسمها وهو: "النافع، ضد الفاسد الخليق والجدير"[٣]، وبذلك يتضح الاسم بوصفه دالاً يحقق للنص مقروئيته وللشخصية وجودها، وتتجلى الأسماء كإشارات سيميائية دالة على جوهر الشخصيات.

أما في قصة "عطر الجراح" فنلاحظ من خلال صفات الشخصية المحورية التي تلازمها طيلة تحركها عبر خط السرد أن صفات الشخصية تكاد تطغى على الاسم، وتغيبه، وإذا يصبح الاسم مغيباً تتول الصفة التسمية وتتحول إلى دال مسمى ومميز للشخصية، مما دعاني للبحث في مدلولات الاسم المحتملة، وعلاقتها مع شخوص القصة وبالمكان والزمان والسرد، وذلك أن صفات الصمود، والصبر، والتحدي تغدو اسم للشخصية وبطاقة تعريف لها.

ومن استنطاق الدلالة، ومحاولة الربط بين الدال "الاسم"، والمدلول "وظيفة الشخصية" وهدفها، نرى أن اسم "هند" يعني "جماعة من الإبل"[٤]، وعند العرب يأتي بمعنى السيف، وبالفارسي يأتي بمعنى الفتاة القوية، ومن هنا عُرفت هند بنت أمية (أم سلمة) إحدى زوجات الرسول – صلى الله عليه وسلم– حيث كانت مثالاً يحتذى في الصبر وقوة التحمل، فهي المرأة الصابرة على عذابات السجن، وهو ما يتبدى على لسان الشخصية: "شيء ما يتمزق.. يداي مشتعلتان.. يولد منهما الشوك وفي ولادته عذابي.. أشعر بشيء لزج دافئ يسيل منهما... لا أقوى على دفعهما..

---

[١] منصور الثوابتة: ويستمر المشهد ١٤–١٥.

[٢] عبد الوهاب أبو هاشم: من يهمه الأمر ٢٥–٢٦.

[٣] وليد ناصيف: الأسماء ومعانيها ١١٥.

[٤] السابق ٢٨٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المكان مظلم.. لا أرى أحداً.. صوتي مكبل بجراحي.. سوط ينزع عقلي.. يهدم أخر أسوار مقاومتي.. أصرخ.. فلا تتجاوز صرختي شفتاي.. أقمعها.. أموت ولا أصرخ.. ألمي رهيب.. جرحي يسيل"[١].

من النماذج الأخرى التي تعد ذات مرجعية دينية، كما تؤشر التطابق والتلازم بين الاسم، والشخصية، شخصية "أبو خليل"، وذلك في قصة "الزيتونة العاشقة".

خليل هو "الصديق، المعدم، الفقير، الناصح، الرفيق، السيف، الرمح"[٢]، فهو يحمل معاني الصداقة، والتلاحم، والتآخي، وذلك ما كان بين شخصية "أبي خليل"، وأشجاره.

إن القاصة تتعمد إبراز ملامح الشخصية في إطار من الوقار والهيبة في قولها: "ويكتمل المشهد الأخّاذ بوقع خطوات هادئة لشيخ جليل، إنه الحاج أبو خليل"[٣].

أما عن إضافة لقب الحاج لاسم الشخصية فهو لإقناع المتلقي بورع وتقوى وعفة الشخصية، وهو ما يجعل الاسم من الأسماء الدينية.

إذن فقد جاء الاسم دالاً على وظيفة الشخصية، وما هي عليه من إيمان عميق من الناحية الدينية العقائدية، ومن ناحية المبادئ والقيم، وهو يطبق ذلك عملياً فيأبى أن يفارق أرضه وشجره حتى وهو جثة هامدة[٤].

أما قصة "سر الزئير" فهي حافلة بالأسماء الدينية، وإن كانت ذات ألقاب أيضاً، فذلك لا يمنعنا من إدراجها في قائمة الأسماء الدينية، من ذلك شخصية "أحمد" الحاضرة الغائبة، فهي حاضرة في ذهن "أبي علي" غائبة من أحداث القصة، فهو" لم يعرف سوى عتمة الليل والبندقية، كان قدراً يتخطف قوافل الغاصبين في كل صيد.

آه يا أحمد بكت السماء والنساء .. الرجال وأغصان البرتقال التي ارتوت بدمائك الزكية"[٥]، تلك الصفات التي تحلت بها شخصية "أحمد"، والشهادة التي نالها ساعدت على تأكيد التسمية، وتوافقها مع الشخصية.

أما شخصية "أبي علي" والتي أضاف لها الكاتب صفة "الشيخ" حتى يمنحها طابعاً دينياً، وصفات الورع والتقوى، يزيد على ذلك صفات المناضل، المجاهد الذي لم يمنعه عجزه عن المشي،

---

[١] أحلام الزيتون ٧.

[٢] وليد ناصيف: الأسماء ومعانيها ٦٧.

[٣] أحلام الزيتون ٣٦.

[٤] راجع: الفصل الأول: سيميائية العنوان.

[٥] محمد نصار: العشاء الأخير ٨٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن القيام بمهمة جهادية في سبيل الوطن، لينال ذلك الشهادة التي طالما حلم بها[١]، وبذلك يغدو اسم العلم تعيين وتخصيص للشخصية، وإبراز هوية للفرد، ويصبح علامة لغوية بامتياز.

كما نجد اسم "مصطفى"هو من أسماء الرسول –صلى الله عليه وسلم–، ومعناه :" المختار المنتخب"[٢]، في قصة "زمن الغياب"، وهو خال الراوي، ووالد محبوبته "وقد ارتسمت ملامحها من خلال قصص والد الراوي وحكاياته عن البلد والهجرة، شخصية قوية شجاعة، تعرف دروب العودة للبلد، تؤثر على نفسها، تتمتع بقدر كبير من الحذر"[٣].

كما نجد توظيفاً جديداً لاسم من الأسماء الدينية في قصة "البيت القرميد" وهو "عبد الله"، وهو أيضاً اسم مركب من "عبد" ويعني المملوك، و"الله" اسم الله جل ثناؤه، تلك الشخصية هو "الولد الوحيد والمولود الثاني بين سبع من البنات"[٤]، يحمل على كاهله عبء العائلة المكونة من عشرة أفراد، يتحلى بالإيمان العميق، والصبر والأمل بانفراجة قادمة، تظهر تلك الصفات من عبارات مبثوثة في أحداث القصة ومنها :"عدت إلى الشطط، استغفر الله، سبحانك إني كنت من الظالمين... وسقط الحمل عن أهل جنين وحط على كتف المؤمنين.

أحس بحمله الجديد.. عظيماً ثقيلاً كالحديد.. نادى ولا أحد يجيب، فدعا المجيب، يا عليم يا تواب.. أنا تائه أنا مرتاب، أين الرفيق.. أين الطريق بحولك أنجو وبرحمتك استغيث"[٥]، كما أن رسالته انتهت بشهادته في عملية استشهادية أودت بحياة خمسة عشر محتلاً وجرح خمسين[٦].

أما في "قصة الجيش العربي أجانا" نجد أن الكاتبة تسمي شخصياتها بأسماء دينية فاسم "آمنة" يعني " المطمئنة، الوادعة"[٧]، فيأخذ دلالة التوافق والتطابق مع وظيفة الشخصية عبر الأحداث، فهي امرأة فقدت عقلها جراء غطرسة المحتل في أحداث عام ١٩٦٧، حيث قُتل زوجها وولدها في تلك الأحداث مما أدى بها إلى الجنون، ومن استقراء القصة تتضح بعض الأعمال التي توحي بتطابق الاسم مع الشخصية، مثل نومها في الطريق "كانت الصغيرة هي الوحيدة من بين أطفال الحي التي لا تخاف الخالة آمنة ولا تلاقي في نومها في الطريق شيئاً غريباً"[٨]، فالنوم في في الشارع يأتي من الطمأنينة، وسمة تجعل الاسم يتوافق وطبيعة الشخصية، هكذا ترسم لنا

---

[١] راجع: العشاء الأخير ٨٥–٩١.

[٢] الأسماء ومعانيها ١٨٦.

[٣] في نقد الأدب الفلسطيني ٢٣٩.

[٤] عبد الوهاب أبو هاشم: في المحطة ٨٢.

[٥] السابق ٨٤–٨٥.

[٦] راجع: في المحطة ٨٢–٨٦.

[٧] الأسماء ومعانيها ٢١٩.

[٨] صفية النجار: الجيش العربي آجانا، http://www.alwatanvoicve.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكاتبة صورة جديدة من صور الاعتداء الصهيوني، فالخالة آمنة كانت أحلى بنات البلد، وما تعرضت له أذهبها عقلها.

نجد اسم كوثر في قصة "البيت القرميد "، وهو اسم للابنة الثالثة بين سبع بنات ولدن للسيد صبحي والسيدة أمينة، كوثر هي فتاة " لم تحظ من الجمال إلا بذلك الذي يصنعه بريق الشباب وما يواكبه من ثورة الصدر والأرداف ولكن روح اليأس تلك التي تملكتها وهي ترقب طابور الزواج الراكد بظرف الحال.. المعطل بوجود زكية، قد منحها من على سبيل التعويض جرأة مقبولة ودعابة محببة جعلتها تبدو مرحة مقبولة في عيون ذويها وأقاربها بأكثر مما تحظى به الجميلات "[١]، تلك المساحة من التوصيف لم تبدِ ما يتوافق والتسمية، ولعل هذه التسمية جاءت متوافقة مع طبيعة الأسرة وما تحملها من دلالات تبدو في اسم الأم"أمينة"، واسم الأخ "عبد الله" في إشارة من الكاتب إلى تمسك الشعب الفلسطيني بدينه وتراثه.

في قصة "الحب في الوقت الضائع"، نشهد أسماء دينية مثل"عبد الوهاب" والذي يتوافق مع دوره في القصة، فالاسم يأتي من الهبة، وهو أن تجعل ملكك لغيرك دون عوض، والوهاب مبالغة من الوهب، ويتضح ذلك التوافق في كون الشخصية لا يبدي استياءه من أفعال زوجته، فهو بليد عديم الإحساس" كأنه حصان من خشب، مشاعر باردة، وروح مطفئة، وقلب من تراب"[٢]، لا يأبه بتصرفات زوجته، ويهبها لمن تشاء، وهي"مؤهلات تعرفها جيدا شريكة حياته اللعوب، لذلك رأيناها تستثمرها في اصطياد ضحاياها بدقة وعناية "[٣]، بذلك يحيل الاسم إلى الشخصية إحالة شاملة.

باستعمال الكتَّاب أسماء تاريخية، ودينية، وتراثية نرى الحفاظ على الهوية والتراث، والتمسك بالدين والقيم، كما أنه من الملاحظ ابتعاد الكتاب عن تسمية شخصياتهم بأسماء مستهجنة وغير محببة، وما ذلك إلا اقتداء بالتعاليم الإسلامية، ومن الملاحظ أيضاً التفات الكتاب إلى أسماء الأنبياء والصالحين وخلعها على شخصيات مناضلة تتحلى بصفات رفيعة وكريمة.

٢- سيميائية الأسماء المعاصرة

في كثير من الأحيان يتم اختيار الاسم لتعويض غائب عزيز كالأب والأم، أو الجد، ومع ذلك للأسماء دلالتها التي تتجاوز الفرد، وتتعالق مع الهوية والتاريخ، بل حتى الجغرافيا قد تؤثر في

---

[١] في المحطة ٨٤.

[٢] السابق ٦٧.

[٣] اتجاهات القصة القصيرة ١٨

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اختيار الأسماء، لذلك من الصعب تفسير سلوك الفرد "ونمو شخصيته دون أن ندخل في الاعتبار البيئة التي نشأ فيها سواء كانت هذه البيئة طبيعية أو ثقافية، أو اجتماعية"[١].

وهو ما ينطبق على الشخصية القصصية، التي أخذ كتابها بالاعتبار الحالة السياسية، والاجتماعية في اختيار أسماء شخصياتهم، والتي منها ما يحث على الصمود والتحدي، ومنها ما يبعث الأمل والتفاؤل، ومنها ما يعالج قضايا اجتماعية.

أولاً: أسماء تبعث الأمل والتفاؤل:

تحيل الأسماء على دلالات كثيرة، كما تحيل إلى قيم أخلاقية وجمالية مثل، العفة، الصدق، الخير، الجمال، الأمل، الحق...، فالأسماء تعبر عن الهوية والانتماء، وهي لحمة الجماعة، وعندما يختار المجتمع اسم غيره من المجتمعات فإنه يفقد البوصلة، لذلك نرى الكتاب عمدوا إلى استخدام أسماء لشخصياتهم تعبق بالأصالة، والتراث، كما أنهم لم يغفلوا بعض الصفات التي لها تأثير في المتلقي، وتساعد في بلورة مفهوم واضح عن الشخصية، وهو ما ينطبق على شخصيات قصة "عطر الجراح" ومنها "أمل" فالاسم يحمل معنى"الرجاء"[٢] والتفاؤل، وهو ما توافق مع وظيفتها في القصة، حيث كانت تبعث الأمل في نفس صديقتها "هند"، وتصبرها على معاناتها، وتضمد جراحها، كما وتحفزها على الصمود والتحدي، ويتضح ذلك في العبارات الآتية: "حاولت النهوض فلم أقوى سارعت أمل نحوي تسندني على حافة السرير... التصقت أمل بي تهدئني.. لقد كنتِ في قمة الشجاعة والروعة كلنا نحسدك لما فعلت وأردفت بانفعال: لو كنت مكانك لفعلت ذلك حتماً .. همست أمل: لقد افتقدتك بالأمس كثيراً"[٣].

من العبارات السابقة تتضح العلاقة بين الاسم والمسمى، حتى أنها تصل إلى درجة التطابق والانسجام؛ لأن دور "أمل" يتعدي كونها زميلة "هند" في نفس الزنزانة، بل يصل إلى دور الصديقة، والأخت، والأم في غياب كل هؤلاء، فقد ظلت تتحلى بصفات الحنان والعطف على طول خط السرد "شعرت بيد تساندني لقد سلمتني المجندتان للزنزانة من جديد... أمل تقودني لسريرها العيون من حولي... الهمسات.. التفت المعتقلات حولي.. تجلدي.. اقتربت أمل بضعف بجانبي ... هرعت أمل نحوي تحتضني.. تقدمت أمل وعيناها ملأى بالدموع:
سأشتاق إليك لا أعرف كيف سأستمر دونك.

---

[١] سيد محمد غنيم: الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ٢٨.

[٢] وليد ناصيف: الأسماء ومعانيها ٢٢٣.

[٣] أحلام الزيتون ٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تبسمت لها.. سأزورك حتماً.. انصهر جسدانا.. ذابا في مشاعر إنسانية خالدة.. هذا ما نملكه للوطن.. لتبقى قلوبنا نابضة به"[١].

هكذا عبرت القاصة عن العلاقة الحميمة بين شخصية "أمل" و" هند"، كما اعتبرت تلك العلاقة خدمة للوطن، وكأن لسان حالها يقول: لن يقوم لنا مقام إلا بالتوحد، كما أن الكاتبة "هداية شمعون" لم تكتف بتوظيف شخصية "أمل" في أحداث القصة بل كانت هناك شخصيات أخرى لها دور المشارك، في حفز همة "هند" للقدرة على التصدي والصمود في وجه المحتل، فنجد الراوية تقول: "حاولت النهوض فلم أقوى سارعت أمل نحوي تسندني على حافة السرير.. وهرعت أخريات كن معنا بالغرفة... يشيعني بنظرات الشفقة والمحبة..."[٢].

كما لا يخفى ما لدور الشخصية "الأم" الغائبة الحاضرة، الغائبة من أحداث القصة، الحاضرة في قلب ونفس "هند" من حفز لهمة هند ومدها بالقوة والأمل، مما دعا الشخصية المحورية "هند" إلى استحضار صورة أمها على طول خط السرد، حيث مثلت عندها الحياة والأمل، وبفقدها فقدت كل مقومات الحياة، يتبدى ذلك على لسان هند " أمي لم تأت اليوم لزيارتي وأشعر بوحشة رهيبة بدونها.

لقد اعتدت أن أقمع أشواقي ومحبتي حتى تأتي كل شهر مرة لأراها.

إنه اليوم الذي أعيش من أجله .. حتى أراها ولم تأت.." [٣].

من السابق تتضح علاقة الاسم بالمسمى، كونها مرآة عاكسة من قراءته قراءة صحيحة ينعكس الاسم ملتصقاً بالشخصية، فيغدو مثل الوشم لا يمكن التخلص منه بسهولة.

و في قصة "الساعات الأخيرة" نجد الكاتبة تصرح بسبب تسمية إحدى شخصيات القصة بـ "أمل" فتقول: "ولكن سرعان ما استجمعت أمل قواها، ومسحت دموعها، واقفة بجوار والدها، ليكونا جسراً منيعاً – بحول الله– يمنع اليهود من الصعود إلى سطح المنزل، عندها نظر أبو خالد إلى ابنته التي لا تهاب هؤلاء الجنود المدججين بأعتى السلاح، فتغالبه الدموع دون أن يشعر، ليس خوفاً وجزعاً من عاقبة ذلك، بل فرحة واعتزازاً بابنته الكبرى والتي تيقن بأنها ستكون حقاً الأمل لأمها وأخوتها إذا أصيب بسوء، وأنه أصاب يوم أن اختار لها اسم أمل، فسرح بذاكرته يوم ولدت أمل، وكيف كان إصراره على تسميتها هذا الاسم، ولكن يومها أصرت زوجته أن تسميها (آية)، من شدة ما كانوا يعانونه من فقر وضيق عيش ومضايقات من اليهود، فيتهلل وجهه وهو يتذكر تلك

---

[١] أحلام الزيتون ١١-١٣.

[٢] السابق ٨.

[٣] السابق ٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المناوشات الجميلة التي جرت بينه وبين زوجته، وكم تمنى أن تكون الآن بجواره ليقول لها بأنه قد أصاب وصدق ظنه في هذا الاسم"[١].

بذلك تظهر الدلالة القصدية التي تجمع بين الاسم والمسمى، كما وتتضح كيفية اختيار الأسماء، حيث العلاقة تكون بين الاسم ومن يختاره، ومن ذلك نرى الأسماء الحالمة ذات الدلالات الغزيرة فيما اختاره كتاب القصة القصيرة عن قصد وتعمد.

أما الكاتب "منصور الثوابتة" فنجده يبين تلك العلاقة بين الاسم والشخصية في قصة "من الآباء إلى الأبناء"، إذ ينطلق في توصيف شخصية فتاة صغيرة، وجميلة، ونظيفة، وتتحلى بالجرأة والشجاعة، كانت تقوم بدور الشهيد في مسيرة نظمتها طالبات المدرسة كتعبير عن أحاسيسهن ومشاعرهن، عن طريق اللعب في فناء المدرسة، وهو ما جذب انتباه الكاتب[٢].

وانطلاقاً من قصدية التسمية، وأن لكلٍ من اسمه نصيب يتضح على لسان الراوي: "جاءت فلسطين صغيرة قوية ممشوقة القوام، فقلت: ماذا سنسأل إذا كان اسمها فلسطين"[٣].

أما علاقة الاسم "فلسطين" بالأمل والتفاؤل فتتبدى في قول الراوي: "لأنني أدرك أن شعبنا ما زال يجتاز بروفات حية لمعارك قادمة جماهيرية عارمة تصهر كل فئاته.

وأضفت بالمناسبة لماذا أصبح الاستشهاد هو هاجس كل أفراد الشعب حتى الأطفال؟ ولماذا صارت ألعابهم تدور حول هذا المحور؟ أليس هناك بطولات وطموحات أصغر حجماً تقع تحت سقف تخيل الطفل أنه سيفقد حياته وهي لم تكد تبدأ بعد؟!

في لحظات إطلالته الأولى على هذا الكون؟!

يمكن أن أتخيل طفلاً يطالب بدولة، وأن يدعو إلى دحر الجندي والمستوطن، وأن يتخيل نفسه يقذف حجراً نحو جندي، أو يمنع تقدم دبابة مثل فارس عودة، أما أن يختصر كل شيء ويستمرىء التخيل أن يكون شهيداً يتم الهتاف له، ويُحمل متصلباً على الأكف فهذا مستغرب"[٤].

ولكن سرعان ما يزول استغراب الكاتب، ويتبين حقيقة الأمر، وهي سير الأبناء على خطى الآباء، لأن أب الطفلة شهيد، وكذلك ما للشهادة من قداسة مما جعل الأطفال يتمنونها.

---

[١] أحلام الزيتون ٣١.

[٢] انظر: ويستمر المشهد ٢١-٢٩.

[٣] السابق ٢٧-٢٨.

[٤] السابق ٢٦-٢٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: أسماء تحث على الصمود والانتماء:

تعد الشخصية القلب النابض في العمل السردي؛ لأنها تصطنع اللغة، وتبث الحوار، وتلامس الخلجات، وتقوم بالأحداث ونموها، فهي "واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى"[١]. من هنا جاء الاهتمام باسم الشخصية بوصفها علامات لغوية تعمل على تعرية الشخصية، وتجلي صفاتها.

ولأن الواقع الفلسطيني يحتاج إلى من يحفز همم الشعب، ويبعث فيهما حب الوطن والاعتزاز به؛ لذلك ذهب الكتاب في تسمية شخصياتهم إلى هذا النوع من الأسماء، ألا وهو ما يؤكد على الانتماء والصمود والتجذر في الأرض وعدم التخلي عنها، ففي قصة "لا سبيل إلى النسيان" نجد أن الكاتب قد اختار لشخصيته اسم يتوائم وهدفه الذي يحاول أن يوصله إلى المتلقي، كما ويتوافق مع طبيعة الشخصية وحركتها على طول خط السرد، "أبو صامد" هو رجل فلسطيني عجوز يتحلى بكل ملامح الأصالة والتراث، بدءاً من ملابسه – القمباز واللفة الفلاحية –، وانتهاءً بتمسكه بحقله، وصموده أمام دبابات العدو الإسرائيلي، إلى أن لاقى استشهاده على ثرى أرضه[٢]. بذلك نرى التوائم والتوافق بين اسم الشخصية، ووظيفتها.

عمد القاص "منصور الثوابتة" إلى تسمية شخصيته بهذا الاسم، بغية وسم أفعالها، وطبع دخيلتها بكل ما هو جميل وخَيِّر وانطلاقاً مما يحمله هذا الاسم من معاني ودلالات، بجانب تصرفاتها التي تكشف الملامح الداخلية، وخبايا نفس الشخصية يتبدى ذلك على لسان الشخصية " ما يدفعني هو أن أقول لحقلي ولكل نبتة زرعتها فيه صباح الخير وأن أقول لمن بات في الدبابة، مت بغيظك فهذا حقلي وهذه أرضي حتى لو مت فيها، وأبعد من ذلك، إن موتي في هذه القطعة هو حاجة وطنية، هو خط دفاع أول لا يجوز أن أغادره. شعر أنه تمادى في تقدير قيمته واستدرك، أعرف أنني لا أستطيع أن أواجه المدفع والرشاش ولكنه صمود الحق الأعزل إلا في الإرادة صمود الذي يموت مظلوماً دون التنازل عن حقه"[٣].

من الملاحظ أن الكاتب اختار لشخصيته اسم الكنية؛ لأنه أراد من ذلك تعظيمه بعدم ذكر اسمه، كما أنه أراد الاسم لشخصية أخرى "الابن" حتى يخلع عليه نفس صفات الأب، فيحتل الابن مكان أبيه، ويكمل مسيرته، فنراه نسخة مطابقة لأبي صامد "وبعد إتمام مراسم العزاء، لم يعد صامد لحلاقة ذقنه، بل بدل ثيابه وعمل عمله ونزل إلى الحقل بدلاً من أبيه"[٤].

---

[١] عبد الملك مرتاض: في نظرية الراوية ١٠٣.

[٢] راجع: ويستمر المشهد ٦٩.

[٣] السابق ٧١.

[٤] السابق ٧٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من النماذج الأخرى التي تحمل معاني الصمود، والصبر، وتشير إلى التطابق والتلازم بين اسم الشخصية، ودورها في المتخيل السردي، شخصية "أبو صابر" في قصة "إفرازات" لمحمد نصار، صابر هو " الجريء المتجلد الصبور"[١]، وهو ما يتوافق ودور الشخصية حيث أن هذا الصبر والجلد كانت تتحلى به الشخصية في سجون الاحتلال حتى خرج في صفقة التبادل، التي تمت عام ٨٥" شهد له الجميع يومها بخلقه وانتمائه وبنوا عليه الآمال الكبار، اعتكف دون أن يبدي الأسباب، ومع بداية الانتفاضة الأولى، ظهرت على الرجل بوادر تحرك حذر، فاعتقل مرتين وفي الثالثة خرج من السجن مع دخول السلطة إلى أرض الوطن"[٢]، فهو رجل مناضل يتحلى بالجرأة، والجبروت والجلد، ومن هنا اختار له الكاتب هذا الاسم.

كما أننا نجد "محمد نصار" في قصته "عزيزة" الذي يوحي اسمها – عزيزة – بالعزة والمنعة وعفة النفس، وهي الغالية، والثمينة، اتخذ منها الكاتب "رمزاً على فلسطين"[٣]، وذلك في قوله: "لم تكن عزيزة كغيرها من النساء، بل كانت شيئاً أخر.. شيئاً يستعصى على اللب وصفه أو مجاراة آيات الحسن فيه، هذا ما أجمع عليه كل من حضر مراسم الدفن وتسبب في الكثير من الألم والدموع، لكن لا الألم ولا الدموع، استطاعا أن ينزعا من النفس غصة فجرها مر السؤال، عن ماهية الأسباب والدوافع التي أدت إلى هذا الموت البشع وتلك النهاية المرعبة"[٤].

فهو يرى أن اتفاقية أوسلو قد قتلت القضية الفلسطينية، ويسمي رموز السلطة الوطنية بأسماء مثل: المختار، زوجة المختار، ابنة المختار، جماعة المختار، هذا ما نراه في قوله: "يتردد الصدى ويدوي السؤال من جديد؟ مَنْ قتل عزيزة؟

تتوالى الإجابات محاصرة في الصدور، المختار.. زوجة المختار.. ابنة المختار.. جماعة المختار.. معلم القرية.. شيخ القرية.. أهل القرية.. يضيع السؤال في زحمة الأسماء، كما تضيع الإجابة في زحمة السؤال"[٥].

ثالثاً: أسماء ذات نسبة مكانية:

كثير من الكتاب يلجأ إلى تسمية شخصياته تسمية مكانية، فينسب الاسم الشخصي إلى ذلك المكان الذي يقيم فيه، أو يولد فيه ونشأ وتربى، فتصبح تلك الأسماء خاضعة للتوزيع المكاني، وذلك مثل شخصيته "صالح البيناوي" في قصة "زمن الغياب"، فالاسم مركب من "صالح" الذي

---

[١] وليد ناصيف: الأسماء ومعانيها ١١٥.

[٢] محمد نصار: العشاء الأخير ٧٥.

[٣] نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٣٢٣.

[٤] محمد نصار: العشاء الأخير ٦٧.

[٥] السابق ٦٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحمل معاني الصلاح والتقوى – وهو اسم ديني سبقت الإشارة إليه و"اليبناوي" نسبة إلى "يبنا" وهو اسم بلدة فلسطينية.

من تتبع حركة الشخصية وتفاعلها مع السرد، نجد الشخصية " تتمتع بقسط وافر من الحكمة والمنطق، وبعد النظر... يصبر على المكروه، واقعي يمثل الأعزل الفلسطيني الذي يواجه المحتل ببقايا ذراع ومشط ذخيرة فارغ، كما يواجه الواقع التعس الذي خلفته النكبة، ويحاول أن يتأقلم معه ليضمن استمرارية الحياة للجيل الثاني"[١].

لقد قصد الكاتب تسمية الشخصية لبيان انتماءه إلى بلدة "يبنا"، وفي ذلك إشارة لعدم التخلي عن الأرض، ورفض للمساومة، والاتفاقيات التي لم ترق إلى تطلعات الشعب، كما ويؤكد على أن الذاكرة ستبقى عامرة بالتراث والوطن، ولن يمحي مرور الزمن تلك الذكريات، وإمارات ذلك تتضح من إيثار الكاتب بلدة "يبنا" بمساحة كبيرة من السرد، من ذلك قوله: "وراء الحدود، دار البلد.. يبنا.. الحيطان المعقودة بالحجر.. قمة التل.. بركة الماء.. الساحة السماوية التي تتوسط المنزل.. الأرض المفروشة بالبلاط.. الدرجات الحجرية الموصلة إلى ثلاث غرف مسقوفة بالخشب وجريد النخل.." [٢].

بذلك نرى أن الاسم يحيل إلى البلدة، أو المنطقة إحالة شاملة، وذلك ينسحب على شخصية قصة "إلى حيفا نعود" للكاتبة "بشرى أبو شرار"، فهي تطالعنا بالشخصية بدون اسم وتكتفي بنسبتها إلى "حيفا"، وذلك في قولها: من أين أنت؟

- من البلاد البعيدة.. بلاد العجائب.
- كانت كلماته مضمخة بلهجته الكنعانية.
- وما اسم بلدك؟
- أنا من حيفا

اتسعت حدقة عيني التي لم تتحول عن قسمات وجهه الفلسطينية

- هذا يعني أنك حيفاوي.
- نعم يا أختي.
- إذن من مدينة الظلال والجمال أنت"[٣].

هذا النمط من الأسماء يُلغى اسم الشخصية، ويحل محله في الوظيفة الدلالية، وهو خير ممثل لصفات الشخصية، ووظيفتها، فهو يغني عن توصيف الشخصية ويختزل مساحة كبيرة من

---

[١] نبيل خالد أبو علي: في نقد الأدب الفلسطيني ٢٤٠.

[٢] زكي العيلة: بحر رمادي غويط ٨٩.

[٣] بشرى أبو شرار: اقتلاع ١٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوصف في كلمة، ومن الواضح أن استعمال هذا النوع من التسمية يكون بهدف إبراز عنصر الانتماء والالتحام مع الوطن.

كما أن الكتّاب اتجهوا إلى توصيف البلدة بدلاً من الشخصية، وإمارة ذلك في قول الراوي: "الْتَفَتَ نحوى بآذان مرهفة ليسمع المزيد وأنا طاوعني لساني لأحكي له عن مدينة الحساسين والبلابل، مدينة الحناء والزئبق[١]، والياسمين زعتر وحبهان .. ريحان وشيبة الراهب وشقائق النعمان وصنوبرها العتيق المسكي الأنفاس، حيفا وجبالها الملامسة لجباه الكواكب، خرير مائها المتناغم مع نجاوي الطير ووشوشات النسيم"[٢].

أيضاً هناك شخصية أخرى في القصة ذاتها، ذات نسبة مكانية "كركية" نسبة إلى مدينة الكرك، وهو ما يبين اهتمام الكاتبة بهذا النوع من الأسماء، فتعبر عن اعتزاز الشخصية بانتمائها إلى مدينتها "أنا كركية من مدينة الكرك".

- الكرك كم أحب هذه المدينة التي لم أرها.." [٣].

بذلك تتضح الأسماء، كمؤشرات إلى الاعتزاز بالانتماء والهوية، وعليه " فهذه التسمية المكانية ذات طابع جغرافي، وطيبوغرافي موقعي، تحدد بيئة المبدع أو الشخصية المحورية في النص، وذلك عن طريق رصد ملامحها النفسية والأخلاقية والاجتماعية، وبيئتها دلالياً وسيميولوجياً وقيمياً وتداولياً "[٤].

رابعاً: اللقب:

إن الاسم لم يعد يكفي وكأنه شيء قاصر عن القيام بالمهمة، فجاءت الصفة لتغلب على الاسم، أو لتحل محله، فتتفق جماعة على إلصاق لقب للفرد قد يرتبط بصفة من الصفات؛ التي تغلب على الإنسان ، "بل إن بعض المؤلفين حاول أن يوحي إلينا بالصفة التي تتصف بها شخصيته من الاسم الذي يطلق عليها"[٥]، وخير من قام بهذه المهمة الكاتب "عبد الوهاب أبو هاشم" في قصته الموسومة بـ "صوت من الماضي" حيث نجده لا يكتفي بإلصاق لقب معين للشخصية؛ كي تتجلى ملامحها وصفاتها، بل يأخذ على عاتقه تبرير تلك التسمية، وإبراز صفات الشخصية، كما أنه يلصق ألقاب لجميع شخصيات قصته، ويقدمها للقارئ في قوله: "في حفل التعارف نضت أسماء كالصفات.

---

[١] الصواب الزنبق.

[٢] بشرى أبو شرار: اقتلاع ٢٠.

[٣] السابق ١٩-٢٠.

[٤] جميل حمداوي: سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية.

[٥] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، ط٣، دار المعارف، ١٦٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" علي فشنك"، "محمود لبلاب"، "رمضان بيضو"، "عبود الزفر"، "سليم الشاذ" "ناصح الكرش"، "شعبان الأجوف"، "منصور التنح"، "مرزوق الحوت" "[1].

تتضح صفات الشخصيات السابقة، وتتجلى على طول الخط السردي، وهي تتواءم وتنسجم مع دلالة ألقابها، لذلك اشتق الكاتب تلك الألقاب، ثم وظفها اعتماداً على أفعال الشخصيات، وطبيعة مواصفاتها الجسدية والنفسية، وفي محاولة لتقريب جزء من ملامح الشخصية نرى الكاتب يورد المقطع السردي الآتي: "على فشنك": أنت يا صالح.. لماذا تريد أن تقلص صلاحيات قطاعنا؟!

يجيب: أنا ؟! إنه القانون.

على فشنك بلهجة خطابية: لو كان الأمر بيدي لأسبغت على مهمتنا بساطاً يشرف على وزارتي الصحة والهجرة أيضاً.

يرد بغموض مقصود: ذلك الفضل من الله!!

محمود لبلاب بلهجة ماكرة: تقصد الفضل في جواب الشرط طبعاً!

يُعقب الزفر: هذا نذير ضياع.

لبلاب بلمز: الفضل إذن في الأداة "لو".

يضحكون: يداري ابتسامة.

أصابت بيضو حمى التحدي: فليهاجر من يشاء وليفن من يفنى.. القاعدة هنا.. البقاء للأصلح.

ناصح الكرش: تقصد للأنصح.

لبلاب: إنه للأنصب.

منصور التنح: بل للأصلب.

يدلي بدلوه: دعونا نتمنى البقاء للأصوب "[2].

وعليه فإن تلك الأسماء تندرج في منظومة الألقاب، فالشيء الملاحظ أن هناك علاقة تطابق بين الدلالة اللغوية لهذه الأسماء وحامليها.

وفي قصة "وراء الأكمة" نجد التوظيف نفسه للقب، "سعيد المفتري"، الذي يشي اسمه بصفاته، وتصرفاته، فهو تلميذ مشاغب، دائماً يعتدي على زملائه بالضرب وبالسباب، يستمد قوته من والده "المفتري"، كما لم يقف افتراء ذلك التلميذ عند حدود زملائه، ولكنه تعداه إلى معلمه "

---

[1] عبد الوهاب أبو هاشم: من يهمه الأمر ٢٧-٢٨.

[2] السابق ٢٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صرخ فجأة وضع يديه على مؤخرة رأسه.. جعل يعتصر الألم. أحضره التلاميذ محمولاً ومجروراً.. سعيد المفتري .. أيضاً!! صفعه مراراً .. ركله قبل أن يتدخل الناظر"[١].

كأن القاص يضع لقب هذه الشخصية، بغية وسم أفعالها، وطبع دخيلتها بكل ما هو شر، وعدوان، انطلاقاً مما يحمله اللقب من معاني ومدلولات.

في سياق الألقاب أيضاً تندرج شخصية "الساكت" الذي يعنون به " عبد الوهاب أبو هاشم" قصته، ليضيء من خلالها دلالته ويوضح مقاصده، فالساكت اسم على مسمى "أكثر الرجال ممن يعرفونه يعزون هذا اللقب إلى أنه كان يسكت في مجالس النميمة، لا يرد على تطاول أو خروج، النساء يرجعنه لسكوته أمام تصرفاتهن وتقليبهن للخضار والفاكهة وهن ينتقين ما يردن، ويهرسن مالا يردن.

هو شخصياً لا يعرف من الذي أطلق عليه هذا اللقب، ولم أطلقه لكنه قنع به حتى كاد ينسى اسمه الرسمي.. بعض العاطلين إلا من الثرثرة زعموا أن "الساكت" نفسه هو الذي اخترع هذا اللقب منذ تسع سنوات فقط هرباً من سطوة عائلة "الهديل" المدقق لمعاملات "الساكت" وعلاقاته"[٢].

خامساً: أسماء أخرى :

إن معظم المحللين السيميائيين للخطاب السردي أصروا على ضرورة إرفاق الشخصية باسم يميزها، فيعطيها بعدها الدلالي الخاص، ولعل ذلك يرجع إلى أن الاسم هو ميزة الشخصية الأولى ، وهو يعينها و يحدد طبيعتها و يبين جوهرها، ويجعلها مميزة و معروفة، و قد يكون اسم الشخصية ذا " رمز اتفاقي أو اعتباطي، أو إشارة تضمينية ؟ أو إيحائية أو تعريضية، أو قد يكون أيقونياً "[٣]، ويعمل الاسم مع الإشارات والسمات والخصائص الأخرى على تمييز الشخصية من الداخل والخارج .

لقد ظهرت أسماء عديدة على مدار الأعمال القصصية، والتي لم استطع إدراجها تحت التقسيمات السابقة، وهذه بعض الأسماء :

صفاء البياري، في قصة امرأة لا تعرف الكذب ليحيى رباح، هي امرأة متسلطة تهيمن على زوجها، تجعله يرفض هذا الواقع ويطلّقها ويتزوج بامرأة أخرى، لكن سرعان ما تنبهر الزوجة الجديدة بعالم صفاء البياري، وتندمج في عالمها الزائف "كأنها صفاء البياري وربما بسبب مظاهر السلوك

---

[١] عبد الوهاب أبو هاشم: في المحطة ٤٥.

[٢] عبد الوهاب أبو هاشم: من يهمه الأمر ٤٥ .

[٣] جميل حمداوي: سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التي اكتسبتها: القهوة السادة و لفائف التبغ الأسود وطنين الجمل الكبيرة، وسراويل الجينز المشرشرة من أطرافها" [١].

ليلى ، في قصة "ليلي و الليل" لهشام أبو غوش، تمثل بنات الذوات كما يقال، والدها تاجر ناجح ورث تجارته من والده فوسعها حتى غدا واحداً من تجار نابلس المرموقين "[٢]، فالاسم يعني "نشوة الخمر، وبدء سكرها"[٣]، وهو ما يتوافق وطبيعة القصة الرومانسية فهي "تشبه إلى حد كبير قصة مجنون ليلى "[٤]، وذلك في المعاناة التي لاقاها الحبيبان جراء رفض أهل الفتاة الشاب الذي تقدم لخطبة ابنتهم، مما أدى بالفتاة إلى الانتحار، وحبيبها إلي الجنون والهيام علي وجهه في قرى الضفة الفلسطينية "[٥]، بذلك يتضح سبب التسمية وهو المماهاة بين قصة "مجنون ليلى " وقصة "ليلى والليل " من الناحية الفنية والحالة النفسية للشخصيات .

أسماء شخصيات قصة "نساء في الشاحنة"[٦]، وهي قصة تحتشد بالأسماء التي تأخذ دلالات متعددة منها :

انشراح، " انبساط، سرور، طيبة النفس"[٧]، وهو ما يتعارض وطبيعة الشخصية التي لا تنتمي للسرور والانشراح بحال من الأحوال، فهي تسعى لكسب الرزق من أجل إعالة أمها المريضة والإنفاق على مصاريف علاجها

سميرة، " ويعني المسامِرة في الليل "[٨]، لعل الكاتب عمد إلى تسمية شخصيته بهذا الاسم ليحمل مسحة تهكمية تنبئ بسوء الحال وقلة ذات اليد، فالشخصية لا تملك متسعاً من الوقت للسهر واللهو بسبب كساد الحالة الاقتصادية، حيث الزوج عاطل عن العمل، مما اضطرها للعمل بدلاً منه حتى تنفق على بيتها، وهو ما يسدعي النوم مبكراً .

فيحاء، ويعني " كثيرة العطايا ،الفياضة "[٩]، فالاسم يحمل معنى الهبة والعطاء، وهو ما توافق مع طبيعة الشخصية، فهي التي جعلت قطار الزواج يفوتها، لتنفق على تعليم أختها الجامعي، وإن لم تكن تلك التضحية بدافع هوى شخصي، وإنما جاءت التضحية رغما عنها وبضغط من أهلها.

---

[١] يحيى رباح: شجرة الغياب ٥٥.

[٢] هشام أبو غوش: شهداء و أصنام، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ،القدس ١٩٩٩، ٦٢.

[٣] وليد ناصيف: الأسماء و معانيها ٢٧٤

[٤] نبيل أبو علي: اتجاهات القصة ٢٧.

[٥] السابق ٢٧.

[٦] عبد الباسط خلف: نساء في الشاحنة http://www.diwanalarab.com

[٧] وليد ناصيف: الأسماء ومعانيها ٢٢٤ .

[٨] السابق ٢٥٣.

[٩] السابق ٢٦٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أم سليم، ويأخذ دلالة الضد؛ لأن السليم هو" الجريح الذي يشفى من جرحه، المريض الذي يعافى، الكامل، المعافى"[١]، وهو ما يتعارض مع وظيفة الشخصية التي تعاني من المرض، وتذهب وتذهب إلى العمل بالرغم من مرضها حتى تجد ثمن الدواء.

ما سبق من أسماء لا تعدو كونها أمثلة لأسماء كثر، كانت لها دلالات، وإشارات رامزة تنبئ بعلاقة قصدية بين الاسم والشخصية، فبعض الأسماء تعبر عن معاناة الشعب الفلسطيني، وبعضها يبين حب الفلسطيني لأرضه ووطنه والتصاقه به .

٣- سيمائية الضمائر:

يختلف الضمير من حيث الدلالة عن الأسماء والأفعال، فهو لا يدل " على مسمى كالاسم، ولا على موصوف بالحدث كالصفة ولا على حدث وزمن كالفعل، لأن دلالة الضمير تتجه إلى المعاني الصرفية العامة"[٢]، فهو بهذه الدلالة "اسم ناقص يفتقر إلى اسم تام يفسره، إذ يقرض للضمير الذي يطابقه ماله من الخصائص الدلالية "[٣].

كما يُعد الضمير هو والاسم عنصراً واحداً من حيث الدلالة، على الرغم أنه يختلف مع الاسم من الناحية الصوتية، حيث يتعاقبا على الموقع الواحد "ولا يتراكبان فيه إلا من جهة البدل بحيث يكون الظاهر مفسراً للضمير"[٤].

انطلاقاً من غموض الضمير دلالياً سواءً ضمير الحضور أو الغياب، عمِل الكتَّاب على استغلال هذا الغموض، وقصدوا تغييب المرجع الذي ممكن أن يكون المعين في فهم دلالة الضمير؛ وذلك بغية "إثراء الدلالة واتساعها، بحيث تغطي مساحة كبيرة من الفضاء الذي يحيط بالنص، لأن إحالة الضمير إلى معين تحد من الاحتمالات الدلالية التي من شأنها أن تبتعد بالقول من المباشرة إلى الإيحاء والتكثيف"[٥].

ومع التطور المذهل الذي طال الأشكال السردية ومنها الرواية الغربية، جاء استخدام الضمائر استخداماً موظفاً "منقولاً أو مروياً، وفي الحالة الأولى يجري إثبات مقولات الشخصيات بحرفتيها كما يجري عادة في الحوار المباشر (أو في العمل المسرحي)، وفي الحالة الثانية يتم ذكر

---

[١] وليد ناصيف: الأسماء ومعانيها ١٠١.

[٢] تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها ١٠٨.

[٣] محمد الأوراغي: الوسائط اللغوية، ط١، دار الأمان، الرباط، ٢٠٠١، ٢٣٣.

[٤] السابق ٢٣٣.

[٥] محمد صلاح أبو حميدة: البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، ط٢، دار المقداد ٢٠٠٩،٩٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقول بصيغة الغائب لا المتكلم، فلا يكون بذلك الحديث مباشراً بل يكون منقولاً... أما الحالة الثالثة فإن فحوى الحديث هو ما يعبَّر عنه إذ تتم إعادة صياغة المقول بلغة الراوي نفسه" [١].

يأتي توظيف الضمائر السردية متوافقاً مع أنواع الأجناس الأدبية، ومع هدف الكاتب، فيغدو كل ضمير يتناسب والشكل السردي المناسب، فقديماً استخدم العرب ضمير الغائب بكثرة؛ لأنه كان يتناسب مع الشكل السردي السائد آن ذاك مثل حكايات ألف ليلة وليلة، أما ضمير المتكلم فقد "ابتدع خصوصاً في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية"[٢]، ولكنه سرعان ما انتشر وأخذ بعض الروائين يستخدمونه إذا كان لهم حاجة فنية في ذلك "لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفس"[٣].

كما تشكل الضمائر علاقة حميمة مع الشخصية، فلا يمكن الفصل بين مكونات العمل السردي؛ لأن اصطناع " الضمائر يتداخل، إجرائياً، مع الزمن من وجهة، ومع الخطاب السردي من وجهة ثانية، ومع الشخصية وبنائها وحركتها من وجهة أخرى"[٤].

يلعب الراوي دور الوسيط بين الحكاية والمتلقي، ويكون هنا الدور بفعل الضمير السردي الذي يستغله الراوي في تحريك شخصياته، كما يعطيه الفرصة في التحكم في المسافة الفاصلة بينه وبين شخصيات العمل الأدبي، وذلك وفق قدرته الإبداعية، وبمعنى آخر فإن الراوي هو الذي يقود عملية السرد باستخدام أدواته واختياره للعلامات والإشارات التي يريد تمريرها إلى ذهن المتلقي.

إن لاستخدام الضمائر أهمية فائقة في عالم السرد، ذلك أنها لا تسمح بتميز الشخصيات عن بعضها البعض فحسب، بل تقوم بالتمييز بين مستويات الوعي عند الشخصية، لذلك لا يمكن لنا المفاضلة بين ضمير وآخر؛ إذ "يبدو أن مسألة اختيار ضمير السرد،هي مسألة جمالية،أو شكلية" [٥].

أولاً: ضمير الغائب:

إن ضمير الغائب قد فرض حضوره في مجال السرد، فأكثر السُراد من استخدامه، لأنه بحق "سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولاً بين السراد، وأيسرها استقبالاً لدى المتلقين،

---

[١] سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، ط١، دار الآداب، بيروت ١٩٩١، ١٨٧.

[٢] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ٩٣.

[٣] السابق ٩٣.

[٤] السابق ١٧٦.

[٥] السابق ٩٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأدناها إلى الفهم لدى القراء"[١]، فهو الأكثر انتشارا، والأوسع تداولاً، وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين أولاً، ثم بين السراد الكتَّاب آخراً.

إنه وسيلة صالحة يتوارى من وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار، وآراء، وأيديولوجيات دون أن يكون تدخله صارخاً، ولا حتى مباشراً، فيصبح السارد غريباً عن النص، وكأنه مجرد ناقل للأحداث وليس مشاركاً فيها [٢]،

اصطناع ضمير الغائب، يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي، من الوجهة الظاهرة على الأقل؛ وذلك لأنه يرتبط بالفعل السردي كان، أي أنه يسوق الحكي إلى الأمام، ولكن انطلاقاً من الماضي؛ كما أن وجود السرد به يجنب المؤلف السقوط في فخ "الأنا"، الذي يجر سوء الفهم في العمل السردي.

إن استخدام ضمير الغائب في السرد يحمي الكاتب من إثم الكذب، ويجعله مجرد ناقل للحدث، كما يتستر المؤلف خلف السارد (الراوي)، وذلك حتى يتسنى له قيادة الشخصيات والأحداث، وقد يتولد عن هذا الاعتبار انفصال النص عن المؤلف، فيأخذ المؤلف دور الوسيط .

إنه بمثابة قناة اتصال ينقل ما يعرفه بشفافية، وأمانه ولا يحق له التدخل في سير الأحداث، وذلك ما جعل استخدامه في السرد الشفوي أكثر استخداماً وشيوعا.

إن استخدام ضمير الغائب، يجعل المتلقي ينخدع باللعبة الفنية التي يحكيها السارد، ويجعل من الأحداث المصطنعة أحداثاً واقعية، يقع في حبائلها كل من لا يعلم بالخدعة السردية، أو بالأدب السردي.

كما أنه يوهم بتتابع الزمن، من زمن الحكي (القص) إلى زمن السارد إلى زمن التلقي، ويجعل الكاتب يُعرف شخصياته، وأحداث عمله السردي بصورة أفضل، وذلك على أساس أنه قد تلقى هذا السرد سابقاً، فهو السارد العليم بشخصياته، الخبير بتفاصيلها [٣].

التوظيف السردي لضمير الغائب:

إن قراءة الإبداع الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو يحيلنا إلى عوالم مليئة بإحساس مغاير لهذه المرحلة، تقرأ إحساس أناس عايشوا المرحلة بنوع من الرفض والإنكار، وهذا هو حال الكاتب "محمد نصار" في قصته "الشارع الغربي"، فهو يبدأ قصته بداية مشحونة بالتوتر والخوف الفائقين في وقت

---

[١] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٧٧.

[٢] راجع :السابق ١٧٧.

[٣] السابق ١٧٨-١٧٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يوحي بالشؤم والكآبة، وطلقات الرصاص وسحب الدخان التي تتصاعد من ركن المخيم، تحكي مأساة ليلة ساخنة تبدأ للتو تشعل النار في فؤاد امرأة تحوم في فناء البيت مضطربة قلقة.

على مستوى الراوي نلاحظ أن القصة لا تنطق بلسان الشخصية، إنما هناك راوٍ عليم بالأحداث يلعب – من خلال استخدام ضمير الغائب – دوراً بارزاً في دفع المتلقي إلى معايشة الأحداث وكأنها حقيقية، ويحفزه على تصديق ما يحدث.

يقدم الكاتب صورة حية عن فترة ما بعد أوسلو، يصور من خلالها الواقع المرير الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، فالحال لم يتغير والمرحلة زاخرة بالقصص التي تستحق أن تُروى.

إن استخدام ضمير الغائب الذي هو بحق سيد الضمائر السردية الثلاثة، من شأنه أن يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي، ومع صيغة الغائب، يتميز الخطاب المباشر من غير المباشر، ويأتي عادة مسبوقاً بفعل القول، أو ما يوافقه، وقد ينقل الكلام" بالمعنى مع إشعار بأن هنا قول لفلان وهنا يبدأ رد فلان، وهكذا بأن يذكر أحد أفعال القول قبل ذكر ما يفترض أنه المتحدث"[١]، أو يأتي بعد جملة القول، مثل ذلك في القصة يأتي على لسان الراوي: " تهمس بصوت أجش:

- لقد أفزعني تأخرك وسط هذا الجحيم.
- اليهود

رد الرجل بصوت يقطر بالمرارة.

فالتفتت المرأة ناحية الطفل مذعورة وصاحت فيه بقسوة تملكتها على نحو مفاجئ:

- أين كنت إلى الآن؟
- ألعب عند طرف الشارع، رد الطفل متلعثماً.
- إلى الآن.. سنرى عاقبة ذلك. ولوحت بيدها متوعدة"[٢].

مما سبق يظهر دور ضمير الغائب في إبراز تفاصيل الشخصيات وصفاتها، ووصف الحدث بأدق تفاصيله، كما يبرز دور الراوي الوسيط بين النص والملتقى، إن ضمير الغائب يوهم "بتتابع الزمن عبر ثلاث مراحل"[٣]، المرحلة الأولى هي زمن الحكاية – حدوث الحدث – وهو يبدأ مع رحيل النهار تودعه الشمس "سماء قانية يتوارى خلف زحف الظلام الآتي من الأفق البعيد"[٤]، فالراوي أراد من إبراز الزمن أن يبين أن حلول الليل الذي يأتي معه السكينة والهدوء ويرتاح فيه

---

[١] نضال الشمالي: الراوية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ١٩٤.

[٢] محمد نصار: العشاء الأخير ٤١.

[٣] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٧٩.

[٤] محمد نصار: العشاء الأخير ٣٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الناس من تعب نهار طويل، لم يأخذ نفس المفهوم عند الفلسطيني، فالخوف والجزع يلاحقه ليل نهار، والليل يغزوه "صوت طلقات بعيدة يأتي من هناك.. يثير الرعب في جسد المرأة"[١].

أما الزمن الثاني، فهو زمن السارد (زمن الكتابة)، والزمن الأخير هو زمن التلقي.

إن "الهو" في قصة "الشارع الغربي" يحمي الراوي العليم من الوقوع في فخ "الأنا"، فنرى الراوي المهيمن يطالعنا على شخصية المرأة، راصداً من خلال مظهرها الخارجي خلجات نفسها، فالمرأة "التي تحوم في فناء البيت على غير هدي، تتناثر نظراتها في كل اتجاه.. يحظى بجلها أطفالها المتحلقين حول التلفاز، يتابعون بجزع الموت المتربع على شاشته، وما بقي من نظراتها يتجه نحو الباب الذي تأمل أن يفتح بغتة ويطل من خلقه متشحاً بابتسامته التي لا يذيبها عناء يوم طويل"[٢].

هنا الراوي قرأ عوالم المرأة، وصور دفق أحاسيسها ولهفتها في انتظار زوجها، وسمح لنفسه أن يرى ماعبر جمجمة الشخصية، ويكتشف أسرارها.

هكذا يتمكن المؤلف من الظهور والبروز، حيث أنه يعرف كل شيء عن شريط السرد "فهو المتحكم، وهو المنشط، وهو المزدجي، وهو الموجه"[٣].

إن ضمير الغائب يمثل الصيغة الأكثر تداولاً في الإنتاج القصصي الفلسطيني، ففي قصة "مَنْ الأول" يطالعنا ذلك السارد العارف بكل شيء، وهو يعرفنا على شخصيات ثلاثة من المقاومين، يتبارون في الاقتراب من أهداف العدو"التي تنفث الموت دون سابق إنذار"[٤]، فيرصد من خلال مظهرهم الخارجي ما يدور في أنفسهم فهم"يقبلون على عملهم بحمية منقطعة النظير"[٥].

من خلال تقنية الوصف الخارجي للشخصية يبدأ القاص "منصور الثوابتة" وصفه للشخصيات، فيتسلل إلى دخيلة أنفسهم، وذلك في قوله: "كان كل منهم يدرك في داخله بأنها ربما تكون ليلته الأخيرة"[٦].

كذلك نجح الكاتب في توظيف السرد الموضوعي لاستنطاق مظاهر الطبيعة، وجعلها تشارك في رسم ملامح الأحداث كما في وصف أرجاء المكان استعداداً لحلول ساعة الصفر، حيث

---

[١] محمد نصار: العشاء الأخير ٣٩.

[٢] السابق ٤٠.

[٣] عبد الملك مرتاض: في نظرية الراوية ١٨٥.

[٤] منصور الثوابتة: ويستمر المشهد ٣٠.

[٥] السابق ٣٠.

[٦] السابق ٣٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"غابت الشمس، وحزنت أشجار البرتقال والزيتون فقد تعودت في شتاء هذا العام على ظلمة أشد وبرودة أكثر شراسة إضافة إلى إطلاق النار من كل الأنواع والأحجام" [١].

عبر السرد الوصفي للطبيعة والأجواء، نتلمس في القصة حالة اللا تكافؤ القائمة بين العدو بآلته وبين الفلسطيني بإمكاناته البسيطة، يتبدي ذلك الاختلاف في صوت السارد:"اقتربت ساعة الصفر، وتقاطعت مصابيح السيارات على الطريق الساحلي مع إضاءات كشافات مجنزرات العدو وأبراج المراقبة في المستوطنة، واختلط الهدير المتواصل للدبابات بنهيق حمير المزارعين البسطاء في تلك المنطقة" [٢].

من المقاطع السابقة يظهر أن ضمير الغائب قد فرض حضوره على مساحة كبيرة من السرد، كما يتضح أن السرد جاء وصفاً تجسيدياً، يعرض فيه السارد أفعال الشخصيات وحركاتها، كما يتطرق الوصف لعرض مشاهد من الطبيعة المحيطة؛ حتى تتبلور صورة تلف جميع أرجاء المكان.

بالرغم من محاولة السارد تحديد نفسه باستعمال ضمير الغائب؛ إلا أن نبرته تتمظهر للقارىء، من خلال بعض المقاطع السردية الحكائية، التي توحي بشكل من الأشكال إلى وجود شيء منه، فهي تنم في ذاتها على انطلاقها من إحساسه، ومن أفكاره وآرائه التي يحاول بثها في ثنايا النص، فيعبر عن وجهة نظره الذاتية إلى هذا الواقع الاجتماعي والحياة، وذلك في قوله: "معادلة شاذة الأقوى عسكرياً والأضعف اقتصادياً على أرض واضحة المعالم والتاريخ؟! ولكنها موازين العصر!!" [٣].

بتوظيف ضمير الغائب وباستعمال الفعل الماضي يتوهج النص، ويظهر إبداع القاص في سرده، لأن الاستعمال المتميز لضمير الغائب يعد بمثابة نظام يجعل الحقيقة واضحة ومألوفة.

يُعد ضمير الغائب إشارة لعقد مفهوم بين المجتمع والكاتب، فهو للكاتب الوسيلة الفعالة لامتلاك الكون، أكثر من تجربة أدبية؛ إنه فعل إنساني يربط الإبداع بالتاريخ أو الوجود، وذلك ما دفع عبد الملك مرتاض للقول: بأن ضمير الغائب" لوحة زيتية إن شئت، ولون قشيب رطيب إن شئت؛ بل هو السر الذي من أجله كانت الحكاية، ودارت عليه الرواية... إن "هو" يعني الوجود في جماله ودمامته، وسعادته وشقاوته، وبدايته ونهايته" [٤].

من خلال القراءة الأولية للنتاج القصصي لما بعد أوسلو، يبدو أن ضمير الغائب "هو"، الأكثر استعمالاً في السرد عموماً، وذلك لما يتيحه من إمكانية التعبير بحرية، وبث للأفكار، وإبداء

---

[١] منصور الثوابتة: ويستمر المشهد ٣٢.

[٢] السابق ٣٢.

[٣] السابق ٣٢-٣٣.

[٤] عبد الملك مرتاض: في نظرية الراوية ١٨١

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرأي، وإصدار الأحكام دون إلصاقها بالذات؛ لذلك ألفينا الكتاب متوجهين نحو السرد الموضوعي، وذلك حتى يتسنى لهم نقل جُل الأحداث والجرائم التي يقوم بها الاحتلال، دون أن يكون تدخلهم صارخاً، ولا حتى مباشراً، وهو ما فرضته طبيعة الأحوال الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي يعيشها الفلسطيني المطحون، والتي كان النتاج القصصي نتيجة طبيعية لتلك الظروف.

لأن الفلسطيني تمسك ببعض العادات والمعتقدات، منها التي تخص قضية الشرف، والتي أوجبت على الكَّتاب انتقادها، ومنهم "سليم عيشان" كما مرَّ في الفصل الأول من الدراسة، فأخذ يسرد أحداث قصته "الخطيئة"، بضمير الغائب، حتى يبين وجهة نظره الانتقادية لمثل تلك العادات؛ وذلك لأن أهل الفتاة لم يتحروا الأمر، وقاموا بقتلها دون ذنب.

لقد أوجبت أحداث القصة وجود راوي عليم مطلع على المعلوم والمجهول من أحداث، كما أنه يعرف أكثر من الشخصيات، ويتحسس أوجاعها وذلك في قوله عن شخصية الشاب: "بالكاد استطاع الشاب أن يتماسك بعض الشيء.. حاول أن يجر قدميه فأحس بهما وكأنهما قد دقتا إلى الأرض بأوتاد متينة"[١]، وفي وصف أوجاع الفتاة قائلاً: "ألقت الفتاة بنفسها على الأرض متهالكة.. تكابد ما بها من آلام وإرهاق ومعاناة ... كانت تجلس الفتاة إلى الأرض منكسة الرأس؛ تعاني الآلام المبرحة، تقبض على بطنها بقوة بكلتا يديها وكأنها تحاول تخفيف الألم القاتل الذي كان يعتصرها"[٢].

كذلك وظف الكاتب ضمير الغائب مستعيناً بالفعل الماضي باعتباره شاهداً على الأحداث، حتى يقيم علاقة حية بين الحدث الماضي – وقوع الحدث – وبين زمن تذكر الحدث، أو زمن السرد الذي يتنكر فيه لأحداث القصة وكأنه يريد أن يقول: "ليتهم صدقوها، ليتهم تركوها تدافع عن نفسها، إن قتل فتاة مريضة هي الخطيئة" [٣] .

كذلك فعل "زكي العيلة" في قصته "بحر رمادي غويط" التي انتقد فيها سلوك بعض الفصائل، من عمليات الردع والقتل التي قاموا بها لأناس بدون ذنب، حيث يعرفنا السارد المهيمن على شخصية "على حمزة الراشد" راصداً من خلال مظهره الخارجي خلجات نفسه:"علي حمزة الراشد لم يكن هناك.. هجر الصبي مدرسته.. افترش رصيفاً تناثر الرمل من تجويف بلاطه الباهت وأمامه قفص احتلت مساحاته ربطات من الجرجير والبقدونس والنعناع. نبراته دموع لا تنحدر.. ليل توارت أقماره، عيناه منزرعتان ببقايا حروف تتلوى ديداناً تنهش جلد حائط مقابل تعلن عن مسؤولية إعدام العميل حمزة" [٤].

---

[١] سلم عيشان: الخطيئة، http://www.alwatanvoice.com

[٢] السابق

[٣] نبيل أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٢٥.

[٤] زكي العيلة: بحر رمادي غويط ٤٧-٤٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما في قصة "طيارة عزت" يقوم السارد الموضوعي بعملية وصف دقيقة لعزت مطر، وهو يعد طائرته الورقية فيقول: "يحتضن مساحات الطيارة براحتيه.. يتحسس أجزاءها.. يتأمل عيدان البوص.. خيوط الميزان.. ورق الشفاف الملون.. ذيل الطيارة .. ألوان متداخلة، ألوان متشابكة اختارها بعد طول إلحاح.. بكاء، معاندة، توسل حتى استطاع أن يحصل على الورق، العيدان" [١].

هكذا يتدفق السرد ممتزجاً بالوصف، وحتى يميز الخطاب المباشر من غير المباشر، والذي يُعد من خصائص ضمير الغائب، جاء بفعل القول للتمهيد والانتقال من الخطاب غير المباشر إلى الخطاب المباشر هكذا: "قال له عمه وهو يجهز الطيارة: الطيارة التي بها ألوان العلم لا يقدر عليها الريح، لا يغلبها شيء، تظل تصعد وتصعد حتى تصل إلى النجوم" [٢]. بذلك تتحقق وحدة النبر حيث "المتكلم لم يتبدل بل هو واحد (الراوي)، إضافة إلى السيطرة على المشهد إذا كان طويلاً وذكره قد يشتت الانتباه، فيعتمد الكاتب على هذه الصيغة الميّالة إلى التلخيص أكثر من التفصيل، لذا نلمس غياب فعل الانفعالات المصاحبة لفعل القول أو لفحواه" [٣].

بدأ السارد الموضوعي الذي يمتلك المعرفة الكلية يتلبس معظم شخصيات النتاج القصصي لتلك الفترة، فبتوظيف ضمير الغائب يحق للسارد أن يَعرف عن شخصياته أسرارها كما يرى ما وراء الجدران، وداخل الجماجم، ولا يخفى عليه خفي، فلا يهمه كيفية حصوله على المعرفة فهو"الأداة السحرية التي تجتث من أعماق نفوسنا، نفوسنا، وتنفض عنها ما دان عليها من عبوس، وتميط من على طواياها ما لحقها من شؤم وشقاء، ويأس وقنوط"[٤].

إن توظيف ضمير الغائب في الفنون السردية بصورة عامة، وفي فن القصة القصيرة على وجه الخصوص ينتج عنه حركة ديناميكية في الشريط السردي، فيجسد صورة الحدث، فيبقى عامراً متأججاً، وينهض السرد القصصي على أرض خصبة.

لقد ساهم هنا الأسلوب الذي جنح إليه الكَّتاب في كشف خبايا الشخصية عبر تصوير واقعها الداخلي من أفكار، وأحاسيس، وتطلعات، وآمال، وأحلام، كما ساهم في إعطاء الحرية الكاملة للسارد، في توصيف شخصيات عمله السردي، وما يحيط بتلك الشخصيات، كما يلجأ إلى تضمين السرد آرائه التي يريد، فالهو يكون بمثابة العقد الفريد، "إنه معادل للزمن السردي" [٥].

لذلك يظهر توظيف ذلك الضمير في مجموعة كبيرة من القصص، لا يتسع المقام لذكرها، وما القصص السابقة إلا أنموذج لبيان مدى خصوبة ذلك الاستخدام، والتأكيد على دور ضمير

---

[١] زكي العيلة: بحر رمادي غويط ٦٧.

[٢] السابق ٦٧.

[٣] نضال الشمالي: الراوية والتاريخ ١٩٦.

[٤] عبد الملك مرتاض: في نظرية الراوية ١٨٢.

[٥] السابق ١٨٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الغائب في بناء أركان القصة؛ وذلك يرجع إلى طبيعة السرد الذي لا يتعلق إلا بما كان، لا بما هو كائن، ولا بما سيكون .

ثانياً: ضمير المتكلم:

يحتل ضمير المتكلم المرتبة الثانية بين الضمائر السردية، ذلك الدور الذي اكتسبه نتيجة التطور الذي طرأ على أدب السيرة الذاتية، ذلك بأنه كان يستعمل قديماً في حكايات ألف ليلة وليلة، وهو ما كان سائداً في السرد التقليدي " فشهرزاد لا تدعي أنها مؤلفة الحكايات التي تقوم بروايتها. إنها بدورها تنسب ما تروي إلى أشخاص مجهولة الهوية فتقول عند الشروع في السرد :" بلغني أن ..." هذه العبارة لا تشير إلى مؤلفي الحكايات وإنما إلى الرواة الذين تناقلوا الحكايات الواحد تلو الواحد إلى أن وصلت إلى شهرزاد فشهرزاد تستعمل ضمير المتكلم وتشير إلى أنها آخر حلقة في سلسلة من الرواة"[١]، وبذلك كانت تعزو السرد إلى نفسها، "وتحاول إذابته في زمنها، واستدراجه إلى اللحظة التي كانت تسرد فيها حكاياتها، تحت طقوس عجائبية مثيرة"[٢]، بعد ذلك بدأ الكَّتاب بتفضيله على غيره من الضمائر، فالراوي فيه يستحيل إلى شخصية من شخصيات العمل السردي، وغالباً ما تكون هذه الشخصية مركزية يقوم عليها السرد.

إن ضمير المتكلم يمتلك سلطان التحكم في مجاهل النفس، وذلك انطلاقاً من كونه ضمير مفاجآتي، يقوم بالولوج إلى عوالم النفس، ويكشف عما بداخلها، ويبين نواياها، ويُعريها أمام القارئ، ليتسنى للقارئ أن يتعرف عليها كما هي، لا كما يجب أن تكون.

انطلاقاً من رؤية الإنسان لنفسه، حيث "الأنا" معادل لتعرية النفس، ولكشف النوايا، مما يجعل رؤيته لنفسه تختلف عن رؤيته للآخر، لأننا "إلى حد ما عليمون بأنفسنا، أما الآخرون فإننا مجرد مشاهدين لهم، وكل ما تستطيعه هو أن نخمن دوافعهم من أفعالهم وسلوكهم"[٣].

كما أن ضمير المتكلم لا ينحصر في "الأنا" فالحضور" قد يكون حضور تكلم كأنا ونحن وقد يكون حضور خطاب كأنت وفروعها أو حضور إشارة كهذا وفروعها"[٤]، وأياً كان هذا الحضور فهو قادر على تحقيق جمالية لغوية، ترتقي بالعمل القصصي ليجسد عملاً سردياً قابلاً للذوبان في وجود الآخرين.

---

[١] عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل ،دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ٣٦ .

[٢] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٨٤.

[٣] أ.أ.مندلاو: الزمن والرواية، ترجمة: فضل عباس، مراجعة: إحسان عباس، ط١، دار صادر بيروت، بيروت ١٩٩٧، ١٣٦.

[٤] تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها ١٠٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من الجدير بالذكر أن ضمير المتكلم انتقل استخدامه من العالم الواقعي (التاريخي)، إلى عالم خيالي، وذلك كونه نشأ عن السير الذاتية، ثم أخذ في التطور والارتقاء حتى اغتدى يسرد الأحداث الأدبية، فيتشكل من هذا السرد عالماً قائماً على الخيال، وذلك ما دفع بارت إلى القول أن ضمير المتكلم أقل روائية من ضمير الغائب [١].

كما أن السرد بضمير المتكلم يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي، حيث " تمنح الإيهام الشديد بالواقعية اللصيقة بالبطل، وتستبعد احتمال الالتباس أو تدخل الراوي في أحداث يراها من الخارج"[٢]، فيتوهم المتلقي أن المؤلف هو إحدى الشخصيات المركزية، ويُلغي دور السارد ويكاد المتلقي لا يحس بوجوده.

إن ضمير المتكلم يتمتع بقدرة عالية على إذابة الفروق الزمنية الثلاث بين زمن الحكاية، وزمن السارد، وزمن التلقي " مما يجعل الحكاية المسرودة، أو الأحدوثة المروية، مندمجة في روح المؤلف؛ فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفيناه يفصل ما بين زمن السرد، وزمن السارد، ظاهرياً على الأقل"[٣].

إن للسيرة الذاتية الفضل الكبير في بروز ضمير المتكلم وانتشاره، "ولفت انتباه النقاد إلى جمالية ضمير المتكلم الذي يمكن استعماله في مواقف لا يمكن أن يُستعمل فيها ضمير الغائب" [٤]، ولعل تواجد مثل هذا النمط السردي في العمل الأدبي، يجعل "الأنا" مجسداً لما يطلق عليه "الرؤية المصاحبة" في عرض الأحداث ونقلها للمتلقي، وذلك بحكم وجود الراوي كشخصية حقيقية في النص، فتغدو كل معلومة، أو كل سر من أسرار الشريط السردي متصاحباً مع "أنا" السارد.

إن استخدام ضمير المتكلم لا يعني اختفاء الراوي وإذابته، وإنما حضوره في النص يكون بمثابة قوة وسيطة ومحولة في كل حكاية، وبوجوده تتولد قوة فعالة بين القارئ والحدث المسرود، ويأتي ضمير المتكلم ليدل على طبيعة اتحادية ظاهراتية بين شخصية السارد المؤلف والبطل.

كثيراً ما يتجه الكُّتاب لبث تجاربهم بصورة جمالية عن طريق ضمير المتكلم فهو خير وسيط لإضفاء مسحة شعرية جمالية على النص المسرود، ليغدو النص النثري أقرب إلى الشعرية منه إلى الحكاية وتحقيق ذلك لا يتم "ما لم يتمكن الأديب من التعبير عنه تعبيراً جمالياً يضع التجربة الشعورية بين يدي القارئ كما عاشها الأديب أو كما أرادها أن تصل قارئه" [٥].

---

[١] انظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٨٧.

[٢] عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ١٩٩٩، ٢٦.

[٣] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٨٤.

[٤] السابق ١٨٩.

[٥] أبحاث اليرموك: مجلة علمية نصف سنوية، المجلد ٢٢، العدد١، ٢٠٠٤، ٨٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التوظيف السردي لضمير المتكلم:

في قصة "عطر الجراح" نلاحظ حضور ضمير المتكلم بكثافة في السرد القصصي، والذي يتبدى من العبارات الأولى للقصة حيث تقول الراوية: "شيء ما يتمزق.. يداي مشتعلتان.. يولد منهما الشوك وفي ولادته عذابي.. أشعر بشيء لزج دافئ يسيل منهما.. لا أقوى على رفعهما.. المكان مظلم.. لا أرى أحداً.. صوتي مكبل بجراحي.. سقوط ينزع عقلي.. يهدم آخر أسوار مقاومتي.. أصرخ فلا تتجاوز صرختي شفتاي.. أقمعها.. أموت ولا أصرخ.. ألمي رهيب.. جرحي يسيل.."[١].

هكذا يتدفق السرد باستخدام ضمير المتكلم، الذي عده الدكتور عبد الملك مرتاض في المرتبة الثانية من حيث الأهمية، ولعل اختيار الكاتبة ضمير المتكلم ليحتل المركز الأول بين ضمائر السرد الأخرى في قصتها، يرجع إلى اندماج الكاتبة بحدث القصة اندماجاً تاماً، أرادت منه إذابة كل الفروق الزمنية بين زمن الحكي وزمن السارد، كما أن الكاتبة توشحت بلباس الشخصية فغدت الشخصية المركزية، من هنا تسعى الكاتبة إلى استعطاف المتلقي وجعله يلتصق بالعمل القصصي ويعيش الحدث يتفاعل معه، ويتحقق هدف القاصة من إقناع المتلقي بواقعية الحدث، وأن الراوي شخصية حقيقية من شخصيات القصة، وتنفي ورقية الشخصية، فتصبح شخصية من لحم ودم تعاني صنوف من العذابات.

إن هيمنة ضمير المتكلم على طول خط السرد يجعل الراوي يأخذ شكلاً محايداً ويجعل المتلقي يتعامل مع النص بدون وسيط، مما يصدق قول عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية: "إن ضمير المتكلم يأتي في الخطاب السردي شكلاً دالاً على ذوبان السارد في المسرود، وذوبان الزمن في الزمن، وذوبان الشخصية في الشخصية، ثم على ذوبان الحدث في الحدث؛ ليغتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية" [٢].

لذلك عمدت الكاتبة لاختيار ضمير المتكلم، وهو ما يتوافق وطبيعته القصة التي استدعت أحداثها هذا الضمير حتى يجعل المتلقي يشارك الشخصية همومها وأوجاعها، ويعيش الحدث طازجاً لحظة بلحظة، فيظل الحدث يعبق بالجدة والاستمرارية على طول خط السرد.

إن طغيان ضمير المتكلم في قصة "عطر الجراح"، جاء مجسداً لـ "الرؤية المتصاحبة" حسب رأي طودروف؛ "أي أن كل معلومة سردية، أو كل سر من أسرار الشريط السردي، يغتدي

---

[١] أحلام الزيتون ٧.

[٢] عبد الملك : في نظرية الرواية ١٨٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متصاحباً مع "الأنا" السارد؛ مع الأنا المستحيل إلى مجرد شخصية من شخصيات هذا الشريط السردي"[١].

على الرغم من الحضور المكثف لضمير المتكلم في القصة، إلا أننا لا نعدم انبثاث ضميرا المخاطب والغائب؛ واللذان جاء استخدامهما لزيادة مصداقية وواقعية القص؛ حيث نلاحظ حضور ضمير المخاطب عندما تريد الراوية نقل حدث على لسان شخصيه أخرى دون تدخل صارخ منها؛ فتحيد نفسها وتأخذ دور السارد الناقل الأمين، وهذا حسب ما يقتضيه السياق، مثل نقلها لما قالته صديقتها أمل: "لم تقصد أحلام ذلك"[٢]، وقولها: "همست أمل: افتقدتك بالأمس كثيراً" [٣].

أما ضمير المخاطب، فيتجلى حضوره من خلال الحوار القائم على لسان هند مع أخيها من خلف القضبان، فالقاصة أرادت من نقل الحوار بضمير المخاطب أن تجنب نفسها دور الناقل، وتجعل القارئ على علاقة مباشرة مع الشخصيات، فمثلاً في الحوار بين هند وأخيها يأتي الحوار مباشرة دون وسيط، وبدون تمهيد بفعل قول؛ إنما جاء على لسان الشخصيات هكذا: " – تبدين متعبة.. ما بك؟

- لاشيء .. لا شيء.
- هند أخبريني ماذا حدث!!
- ...
- لم يتبق سوى ثلاثة شهور أليس كذلك؟ ما بك؟ ما هذه الكدمات؟
- أين أمي؟
- إنها متعبة قليلاً.. لذا ارتأيت أن آتي وحدي"[٤].

إن ما يتميز به ضمير المتكلم من حميمية، وبساطة، وقدرة على تعرية النفس، جعل النص يلتصق بالشخصية، فتغدو وحدة واحدة، كما جعل المتلقي يتوهم أن المؤلف هو فعلاً إحدى الشخصيات المركزية؛ التي يقوم عليها العمل السرد.

ولعل قراءة متعمقة للمسرود القصصي في عطر الجراح، تبين مدى براعة هذا الضمير في الولوج إلى جوانبه الشخصية، وإطلاق المشاعر، والأحاسيس، التي تعانيها الشخصية "هند"، يبدو ذلك في قولها: "مزقتني بسطو من لهب.. صرخت.. لم أفلح في كبت الألم.. انطلقت صرختي

---

[١] عبد الملك : في نظرية الرواية ١٨٥.

[٢] أحلام الزيتون ٨.

[٣] السابق ٨.

[٤] السابق ٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كطائر فينيقي جريح.. لتزيدها وحشية.. علا صراخي من جديد.. رأيت أشباحاً أخرى تدلف للمكان الحديث لا أفهمه جيداً.. قواي تخور.. لجة من الضباب تحملني بعيداً"[١].

من العبارات السابقة يبرز استخدام ضمير المتكلم، لتماهي شخصية هند مع السارد؛ حيث يتوافق استخدام تقنية السرد الذاتي، وطبيعة المرأة، التي تميل إلى الحديث مع النفس، ومع الآخرين، سعياً لإعادة التوازن إلى ذاتها المقهورة.

إنما التحول الحاصل من السارد الموضوعي، إلى السارد الذاتي، جاء نتيجة التطورات الثقافية الكبرى التي تميز بها العصر الحديث، فلم يعد العقل البشري يقنع بالرؤية الواحدة للأشياء، ولجأ إلى الاتجاه النفسي الذاتي، مما مهد السبيل إلى توظيف ضمير المتكلم، حتى تُعبر الشخصية عن مشاعرها وعواطفها، بلا واسطة، ولعل أسلوب تيار الوعي؛ الذي يدرج النقاد تحته تقنيات، المناجاة النفسية والحوار الذاتي والمنولوج، قد ساهم في كشف خبايا الشخصية وإبراز ما يعتمل في ذهن الشخصية من آلام، وآمال، وأفكار، وتطلعات ورغبات، ومواقف من الناس المحيطين بها.

في قصة "الروح تغادرني الآن يستعين السارد بضمير المتكلم في إظهار الكوامن الداخلية للمرأة؛ التي تعاني شدة آلام المخاض ويزيد على ذلك عذاب السجانات الإسرائيليات لها: "كانت عيناي مشغولتان بالبحث عنه لم أعد أسمع صوته.. هتفت بلوعه: ابني الصغير؟!.. يرتجف صوتي والمجندات يرفعنني عن السرير كي أقف على قدمي.. تلكزني إحداهن في صدري وتعالجها أخرى بضربة على ظهري ويتركنني أقع أرضاً بعد ما تجندلت بقيدي.. تدور الدنيا بي.. أشعر بجسدي يتبخر من التعب.. لم أعد أرى سوى أقدامهن وأحذيتهن الضخمة وهن يلتفن حولي.. حتى انتشلني بكاء الصغير من هذياني"[٢]، هكذا يتخذ السرد ضمير المتكلم لتُلبس الراوية – الشخصية– ثوب الذاتية.

فالراوية هنا شاهد على مسار الأحداث، تتطابق معرفتها مع معرفة الشخصية، ولكنها لا تقدم تفسراً للأحداث قبل وقوعها، وإنما تنتظر الشخصية لتقود الأحداث إلى منتهاها.

بهذه الطريقة تأتي الأحداث متسلسلة ومرتبة كما وقعت، كما تؤثر الأحداث في السارد (الشخصية)، وكأن "الأنا" من بعض الوجوه معادل "لتعرية النفس، ولكشف النوايا أمام القارئ مما يجعله بها أشد تعلقاً، وإليها أبعد تشوقاً"[٣].

لم يقتصر استخدام تقنية السرد الذاتي على شخصية النساء ففي قصة "عندما تتلاشى النعال" يتماهى الشخصية (الرجل) مع السارد، فيلتصق به ويصبحا وحدة واحدة " فكأن السرد بهذا الضمير يُلغي دور المؤلف بالقياس إلى الملتقى"[١].

---

[١] أحلام الزيتون ٧.

[٢] هداية شمعون: قصة "الروح تغادرني الآن" http://www.diwanalarab.com

[٣] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٨٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يستعين المؤلف بضمير المتكلم ليفصح عن الكوامن الداخلية للبطل، الذي يحس بالتشتت، وتمزق الذات، والضياع، "وقد برع القاص في التسلل إلى دخيلة المعتقل واستقراء مشاعره، والتعرف على موقفه مما يحدث له، ورأيه في سجانه، إذ جعل الأمر منطقياً حينما وصف شدة الضرب والتعذيب ليبين كيف دخل المعتقل في حالة بين الوعي واللاوعي، وكيف تلونت رؤيته البصرية بلون مشاعره وأحاسيسه"[٢].

عبر السرد الوصفي لحالة البطل بلسان الشخصية، نتلمس حالة التوهان والتشتت التي يحياها المعتقل في سجون الاحتلال، ذلك ما نراه في قول الراوي: "أرتفع ببصري قليلاً، إلى الوجوه الغريبة، أدقق النظر، أفاجأ، أدهش، الوجوه تحولت إلى نعال؟! أصبحت الوجوه الغريبة نعالاً، تحدق بي، تنظر نحوي بسخرية، تقترب مني ببطء، تقترب أكثر.. أكثر.. ترتطم بوجهي بقوة، بعنف، بقسوة.." [٣].

من السابق تتبدى المسحة الذاتية في سرد الأحداث؛ وإنما يرجع ذلك إلى أن "ضمير المتكلم تولدت نشأته عن السير الذاتية، أي عن شكل سردي ذاتي له صلة وثقى بالواقع التاريخي؛ ثم لم يزل هذا الشكل يتطور ويستأثر بنفسه حتى اغتدى يسرد الأحداث السردية الأدبية "[٤].

هكذا يطالعنا السارد الذاتي من السطور الأولى لقصة "من الآباء إلى الأبناء"، "كلما دخلت إلى المدرسة، تخيلت أنني أدخل محراباً، وأحسست برهبة محببة وجال في رأسي ذكريات عميقة ترتبط ببراءة الطفولة"[٥]، ولكن الرؤية هنا تختلف عند الراوي عنها في القصص السابقة؛ فقد جاء توظيف ضمير المتكلم في العبارات الأولى للقصة؛ حتى يُمهد السارد الطريق لإذابة الفروق الزمنية، كما أنه جاء ليجسد أحداث القصة بصورة دقيقة، فتلجأ بذلك الشخصية لتقنية الارتداد، لقص ما يرتبط بحياتها، ويكون ذلك بتوظيف ضمير المتكلم كالتالي: " تقدمت وصديقي إلى باحة المدرسة وشدنا المنظر مباشرة" [٦].

العبارة السابقة كانت بمثابة مقدمة لمباغتة المتلقي بالأحداث فجأة، والانتقال بالمتلقي إلى ضمير الغائب، حتى يجنب الراوي نفسه الوقوع في فخ "الأنا"، ويأخذ بتحديد نفسه في نقل الأحداث "يشغل منتصف الباحة جمهور من الطالبات من مختلف الأعمار يحملن فتاة صغيرة، جميلة، نظيفة، ويبدو أنها تجيد التمثيل أيضاً، حيث استطاعت أن تتظاهر بالموت وتحتفظ بجسمها

---

[١] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٨٤.

[٢] نبيل أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ١٦٠

[٣] سليم عيشان: "عندما تتلاشى النعال" http://www.diwanalarab.com

[٤] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٨٧.

[٥] منصور الثوابتة: ويستمر المشهد ٢١.

[٦] السابق ٢١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متخشباً على أكف زميلاتها اللواتي اجتهدن أن يرفعنها لتبدو معتدلة في استلقائها وكأنها على نعش خشبي حقيقي"[١].

هكذا يتبدى استعمال ضمير المتكلم في بداية الأمر ضرورياً، وذلك حتى يظاهر المتلقي بالمعرفة المسبقة عن سير أحداث القصة، حتى يأتي ضمير الغائب ويغزو ضمير المتكلم، ويلقي بظلاله على جميع أركان الحدث، لكن ذلك "ربما لم يك إلا ظاهرياً حيث إن هذا الوجود، في حقيقته، يمتزج بالفناء آخر الأمر، في الآخرين، ذلك أن السارد يستحيل إلى مجرد شخصية من شخصيات عمله السردي فيصارعها ويعاديها، كما يُوادها ويحابيها: يضاديها تارة ويوامقها تارة أخرى"[٢].

وفي قصة "في صحبة الشيطان" يجول السارد مستعيناً بضمير المتكلم، ليجسد بصورة دقيقة ما يدور في أعماق "الشخصية" من قلق وصراع، لم يكن بين شخصيات متضادة في مصالحها أو مواقفها أو رؤاها، بل كان بين الذات المسكونة بالقيم الإيجابية القديمة، وبين التشكيل المستحدث للحالة السياسية والاجتماعية برمتها.

لقد عمد الكاتب إلى توظيف ضمير المتكلم ليدير دفة السرد باتجاهه، ويقود العملية السردية بضمير"الأنا" الذي "يسير بطريقة واعية خلف الشيطان في حالة تقع بين اليقظة والنوم، ثم يدير جميع الأحداث بقصدية لا تخفيها بعض الرموز التي حاول جاهداً صنعها، والاستتار خلفها لتوصيل المضامين المنشودة" [٣].

كذلك وظف القاص "محمد نصار" السرد الذاتي لتقدم التجربة الذاتية صورة نموذجية عن التجربة العامة، فأحال النص القصصي إلى مقطع سردي من سيرة ذاتية، كما أخذ على عاتقه الدخول إلى مملكة الشيطان "رغم مبررات الخوف والرعب، ورغم الكراسي والأثاث الذي يتحرك في الغرفة حتى وصل سقفها"[٤].

يكمن اختيار الكاتب لضمير المتكلم، حتى يؤدي المسار السردي في طبيعة الهدف الذي أراده من كتابة القصة، حيث تمحور في دائرة الهموم الذاتية ذات الطبيعة الوجودية يتبدى ذلك في قوله: "عدت خائر القوى.. منهك الجسد وقد أعياني اللف على الدوائر والمؤسسات، طقوس أمارسها منذ عام.. كأن لعنة حلت بي.. نحس يطاردني، أينما حللت الأبواب موصدة أمامي، عدا واحد بعينه، حين اقتربت منه تراجعت كل الأفكار أمام هاجس راح يعبث بي ... يستفزني ولا يكف

---

[١] منصور الثوابتة: ويستمر المشهد ٢١-٢٢.

[٢] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٨٦.

[٣] نبيل خالد أبو علي: في نقد الأدب الفلسطيني ٣١٤-٣١٥.

[٤] السابق ٣١٥- ٣١٦ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن إذلالي، فلا أجد مخرجاً وقد نفذ ما في جعبتي من أعذار وما عاد كيس الطحين يحتمل مزيداً من الوعود"[١].

إن غاية هذا الضرب من السرد، هي دمج زمن الحكي بزمن السرد الحقيقي، كما يتبين أن السرد بضمير المتكلم من شأنه أن يرتد بالمتلقي إلى الوراء، فالحدث من خلاله قد يصنف على أنه وقع بالفعل.

يتمتع خط السرد القصصي في قصة نصار بحضور ضمير المتكلم بكثافة كبيرة، وذلك من شأنه أن يحيل على الذات مباشرة، كما يجعل السارد يتوغل في أعماق النفس البشرية، فيعريها ويكشف عن كوامنها، كما يدلل على انفراد فكر الشخصية، والكشف عن نوايا المؤلف في سرد الأحداث على هيئة سيرة ذاتية.

ثالثاً: ضمير المخاطب:

لقد غدا استخدام الضمائر ضرورة ملحة منذ القدم، فقد ظهر استخدام ضمير المخاطب في السرد القديم، "وكأن هذا الضمير يأتي استعماله وسيطاً بين ضمير الغائب والمتكلم، فإذا هو لا يحيل على خارج قطعاً، ولا هو يحيل على داخل حتماً؛ ولكنه يقع بين بين: يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم "[٢].

إن استخدام ضمير المخطاب من شأنه أن يجعل المتلقي طرفاً في العملية السردية، كما أنه يتيح للسارد أن يقوم مقام "هو"، ومقام "أنا" في الوقت نفسه، فهو بمثابة ممثل عن المتلقي الذي يوجه إليه خطاب الضمير المتكلم الآخر.

أما عن أشهر من استعمله "بتألق في فرنسا وربما في العالم كله، الروائي الفرنسي ميشال بيطور"[٣]، ولكن مرتاض يقوم بدحض هذا الإدعاء، وذلك بسوق أمثلة من حكايات ألف ليلة وليلة، تم فيها استخدام ضمير المخاطب، ليخرج بنتيجة أن ضمير المخاطب "ليس جديداً استعماله في تاريخ السرد الإنساني؛ وإنما المعاصرون هم الذين حاولوا إعطاءه وضعاً جديداً، ومكانة متميزة في الكتابة السردية؛ فاتخذ ما اتخذه من موقع جعله يغتدي شكلاً من أشكال السرد الفني الجديد، بكل ما في هذا الجديد من طرافة وتفرد" [٤].

---

[١] محمد نصار: قصة "في صحبة الشيطان" http://www.diwanalarab.com

[٢] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٨٩.

[٣] السابق ١٨٩.

[٤] السابق ١٩٠-١٩١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على الرغم من الآراء التي حامت حول منهجية استخدام ضمير المخاطب، وأن استعماله لم يأخذ منهجية واضحة أو شكلاً معلناً للسرد مثل صنويه، إلا أن ميشال بيطور أثبت أن "ضمير المخاطب قادر على أن يكون نداً عنيداً، وغريماً شديداً، لضميري الغائب والمتكلم معاً" [١].

و لما كان المؤلف يهتم بالقارئ بدرجة عالية، كان لزاماً عليه أن يستعين بتوظيف ضمير آخر في بعض الأحيان هو ضمير المخاطب "الأنت"، الذي يعد أحد الضمائر السردية عهداً؛ لذلك لم يحتل مكانة واسعة على مسوى السرد، إذا ما قورن مع الضمائر الأخرى، لكن من الأكيد أن هذا الضمير يسعى إلى مساعدة القارئ للولوج إلى عوالم النص، ويربطه بعلاقة حميمة مع السارد، لينتج عن ذلك تفاعل وتفعيل للأحداث في النص، باعتبار القارئ طرفاً مشاركاً في إنتاج النص.

الحق أن الضمائر السردية تتداخل إجرائياً مع الزمن من جهة، ومع الخطاب السردي من جهة ثانية، ومع الشخصية وبناءها وحركاتها من جهة أخرى، مما جعل فصل كل مكون سردي عن الآخر، أمر شديد الصعوبة، ولا يكاد يخلو من التكلف الإجرائي، وهو ما جعل الدكتور عبد الملك مرتاض ينتهي إلى أن "المراوحة بين الضمائر الثلاثة لدى السرد الروائي مسألة جمالية لا دلالية، وشكلية لا جوهرية، واختيارية لا إجبارية. فليستعمل من يشاء منها ما شاء، متى شاء؛ فلن يرفع ذلك من شأن كتابته السردية إذا كانت تلامس الإسفاف؛ كما لن يستطيع الغضَّ من تلك الكتابة إذا كانت تشرئب نحو الآفاق العليا"[٢].

التوظيف السردي لضمير المخاطب:

إذا كان السرد بضمير الغائب "هو" يستأثر بمعظم النتاج القصصي الكلاسيكي، ويليه السرد بضمير المتكلم "أنا" الذي يغلب على رواية السيرة الذاتية والمذكرات، فإن السرد بضمير المخاطب "أنت" يُعد تنويعاً حداثياً نادراً، قياسياً إلى صنويه، ويجدر التنويه إلى أن عدداً ليس بقليل من الأعمال السردية تتناوب فيها الضمائر الثلاثة على السرد، وإن طغى أحد هذه الضمائر على الأخرى.

لقد التفت الكاتب الفلسطيني إلى العلاقة القائمة بين طريقة تيار الوعي، وحالات التأزم والتمزق التي تعيشها الشخصيات، حين ترتد إلى نفسها، وتحاورها وتناجيها بطريقتها الخاصة، لذلك وظف "زكي العيلة" صيغة المخاطب في "زمن الغياب"، لتنهض بالمنولوج الداخلي، والتداعيات، والمذكرات التي كانت تستدعيها شخصية "علي اليبناوي" في لحظة من لحظات تصادمها مع نفسها، بين ما تطمح إليه من أحلام، وما تعيشه من خيبات، لذلك احتل ضمير المخاطب موقعاً

---

[١] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٩٢.

[٢] السابق١٩٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مميزاً، حيث يتناوب مع سرد الغائب كاسراً الرتابة، ومشيعاً جواً من الشاعرية، والذكريات الحميمة التي تتعلق ببيت العائلة في "بينا".

ففي قصة "زمن الغياب" نلاحظ أن القصة لا تنطق بلسان الشخصية البطل مباشرة، إنما هناك الراوي العليم بكل شيء، الذي يستخدم أسلوب الخطاب مما يوهمنا بأن هناك من يخاطب هذه الشخصية الرئيسية التي تحتل مساحة كبيرة على مستوى السرد.

تظهر براعة القاص "زكي العيلة" في استخدام ضمير المخاطب ليحل محل ضمير المتكلم، وذلك في إبراز مكنونات نفس البطل عن طريق الخطاب، فيقوم بمناجاة نفسه بضمير المخاطب، ويتضح ذلك من قراءة المقاطع التالية: "لن تسمح أن يتخطاك الدور هذه المرة، لا بد أن تحوز على الكرت الذي نشف ريقك وأنت تلح على زياد ابن عمتك أن يعيرك إياه يوماً ثانياً.. أخيراً ستمتلك الكارت ... قبل سنة عثرت على بطاقة بيضاء خبأتها بين ضلوعك لم تطلع أحداً عليها، حفظت رقمها، قررت أن تجتاز بها موانع الطعمة"[١]، يتراءى لنا السرد من خلال حديث النفس، ليأخذ ضمير المخاطب عند "زكي العيلة" منحاً مغايراً لما تم التعارف عليه من استخدام الضمائر السردية، فقصة "زمن الغياب" تستأثر بالضمائر السردية الثلاثة، حيث نشهد تنقلاً سريعاً بين الضمائر، يجعل الشخصيات في حالة من التوتر الدائم، حتى الأحداث جاءت متقطعة مما جعل السرد عبارة عن حلقات متداخلة، ويتبين هذا التوتر على طول الخط السردي للقصة وهو ما نلمسه من قراءة المقاطع الآتية، "ما زالت عينا الرجل الأزرق تمشط الوجوه.. هيئته لا تختلف عن ملامح رجل الطاولة .. هل تستطيع أن تقنعه؟ ما السبيل؟ ما الطريقة؟

يقولون أنه لا يسجل إلا الضعاف، الهزالى، المرضى، ومع ذلك كنت تجد في كل مرة أولاداً أكثر منك طولاً وعرضاً، وأشد عافية يحصلون على الكارت" [٢].

من المقتبس السابق يتضح تنقل السرد بين ضميري المخاطب والغائب، كما يتضح طغيان ضمير المخاطب على طول خط السرد، حيث يبدو أنه الأكثر استعمالاً في السرد عموماً، فيكون البطل من خلاله جزءاً من عالم المعنى، ومتصلاً بالحدث اتصلاً مباشراً، وذلك من خلال المنولوج الداخلي للبطل وباستخدام المخاطبة الذاتية؛ لأن استخدام ضمير المخاطب بالطريقة الكلاسيكية يجعله يؤدي دلالة مغايرة، ولكنه أخذ دلالة ضمير المتكلم "الدال على الحميمية السردية، وعلى تعرية الذات، وعلى تطلع باد إلى تقديم الحكاية في شكل يتوغل بها إلى أعماق نفس الشخصية"[٣]، كما يتضح أن الكتابة السردية عند "زكي العيلة" تسعى إلى تدمير أشكال السرد التقليدية، إلى جانب أنها تقدم شكلاً من التعبير أو الكتابة السردية العفوية محاولاً من خلالها مقاربة الواقع كما هو.

---

[١] زكي العيلة: بحر رمادي غويط ٢١-٢٢.

[٢] السابق ٢٣.

[٣] عبد الملك مرتاض: في نظرية الراوية ١٩١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن استخدام أسلوب الخطاب من شأنه أن يقوم مقام "هو" ومقام "أنا"، فهو ممثل عن المتلقى، ولعل ما دعا المؤلف إلى استخدامه هو أنه يجعل الحدث يندفع جملة واحدة في العمل السردي، لتجنب انقطاع الوعي، كما أنه يتيح وصف الوعي في حال كينونته، من قبل الشخصية نفسها، ويتيح وصف الشخصية والطريقة التي تولد بها اللغة فيها، "فكأن "أنت" جاء لفك العقدة النرجسية، الماثلة، أساساً، في "أنا". ففي "أنت"، إذن، خلاص لـ "أنا"، من منظور بيطور على الأقل"[1].

أما في قصة نوبل.. ذلك الأبله "لسليم عوض عيشان"، فقد اتجه ضمير المخاطب فيها وجهة مغايرة عن قصة "زمن الغياب"، إنه يأخذ مساراً حداثياً جديداً؛ وذلك الاتجاه أعطى المتلقي دور المشارك والمتفاعل مع السارد، فهو يوهم المتلقي بتبادل الأدوار والتطابق بين المؤلف والبطل والقاري من جهة، وبين الراوي والمروي له من جهة أخرى، حتى يصبح النص قابل للشد والجذب، يظهر ذلك التجاذب من العبارات الأولى للقصة "أي اسم تريد وأي اسم تختار.. أظنك قد رأيتني قبل وقت مضى على الشاشة الصغيرة.. نعم.. إنه أنا.. لقد التقط مصور خبيث موقف غريب لي .. كل من رأى المشهد أبدى وجهة نظر مختلفة.. هل نسيت عمن أتحدث؟؟! هل نسيت من أنا؟؟ أنا شموئيل.. يوسي.. موشي.. أي اسم تريد، وأي اسم تختار.
ألم ترني في الزي العسكري؟ حسناً.. لعلك تدرك الآن من أنا؟؟"[2].

هكذا يظهر هدف القاص من وراء اختيار ضمير المخاطب ليمثل الضمير الأكثر حضوراً في القصة، وهو إشاعة نغمة متشككة قائمة على التساؤل، نغمة ذات كثافة عاطفية وانفعالية تشعل مرارة كامنة داخل كل من يقرأ القصة، كما أنه يغني النص بعنصر التشويق على طول خط السرد، فيظل القارئ منجذباً إلى النص لا يفترق عنه حتى انتهاء خط السرد.

إن توظيف ضمير المخاطب في قصة عيشان كان له وظيفة جمالية، تعبيرية، ودلالية فنية، وسيكولوجية. فلم يكن مجرد زخرف لفظي، أو تنويع شكلي على البرنامج السردي، ولعل هذا الاستخدام كان يهدف إلى جعل كل فلسطيني طرفاً في القصة فاعلاً ومشاركاً في أحداثها، كما أنها تظل تعبق بالجدة والديمومة وتصلح لكل زمان، فلا تفقد رونقها وديمومتها، فالأحداث تحكي قصة جندي إسرائيلي من جنود الاحتلال، يتعرض للقذف بالحجارة من طفل فلسطيني، فلا يطلق الجندي الرصاص على الطفل، وتشيء الأقدار بتصوير ذلك الجندي من قبل صحفي، فيحوز على جائزة نوبل للسلام، كونه لم يدافع عن نفسه ولم يقتل ذلك الطفل، ولكن السبب وراء تقهقر الجندي أمام الطفل، يظل مختفياً على طول مساحة كبيرة من السرد، حتى يكشف السارد عن السبب الحقيقي

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٩٢.

[2] سليم عوض عيشان: نوبل ذلك الأبله، http://www.diwanalarab.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويطلقه دفعة واحدة بعد عدة عبارات تثير التشويق واللهفة في ذهن المتلقي لمعرفة السبب، "دعني أهمس في أذنك بالسبب الحقيقي لعدم إطلاق النار على الطفل الجريء والذي غاب عن الجميع إدراكه.. ببساطة.. سأقول لك الأمر.. ولا تتعجل هكذا.. فقط أرجوك.. لا تذع الأمر.. لا تفتش السر.. حتى لا يحجبوا عني جائزة نوبل العظيمة؟؟!! أصارحك الأمر.. فأنا لم أقتل الطفل.. لأن .. لأن بندقيتي كانت متعبة لحظتها مثلي تماماً .. بعد يوم حافل بالعمل الطويل؟؟!!.. ففي تلك اللحظة التي كان يقوم فيها الطفل الجريء بقذف الحجارة.. وفي تلك اللحظة التي كان المصور الخبيث يلاحقني فيها بإصرار.. في تلك اللحظة بالذات.. كانت بندقيتي وجعبتي قد أصبحتا خاويتين تماماً من الذخيرة؟؟!!"[١].

هكذا يأتي الحدث متدفقاً دون انقطاع عبر توجهه إلى القارئ، فيوقظ القارئ من غفلته وينقله من عتبه الاسترخاء في صيغة الراوي الأحادي إلى عتبة الفاعلية الذهنية والتخيلية.

أما في قصة "بريء ولكن" لعبد الوهاب أبو هاشم، فقد جاء سرد الأحداث في القصة بصفة غالبة، وذلك عن طريق ضمير المتكلم "أنا"، فسيطر من خلاله صوت الراوي، الذي أضمر وجوده في شخصية "المتهم"، على طول مسار القصة، وذلك في وجود بعض المداخلات لشخصية" المجني عليه" من خلال المقاطع الحوارية.

ورغم التطابق الكلي في النص بين صوت الراوي والبطل "المتهم"، فإنني أدرجت هذه القصة تحت ضمير المخاطب؛ وذلك يعود إلى البداية الخطابية التي ولج عن طريقها الكاتب – الراوي– أبواب القصة؛ حيث يقول "سيدي.. الآن أتكلم.. أكشف سر المبلغ المسروق الذي ضبط بحوزتي، أذكر الحقيقة كاملة بعد أن بات إظهارها رحمة ما بعدها رحمة.

تذكرون بالطبع تاجر العملة "محسن إسماعيل" .. جمعني به ذات مساء لقاء صدفة لم يرد له أن يكون عابراً"[٢].

لعل الكاتب وفق في توظيف ضمير المخاطب في أول قصته لتأخذ نوعاً جديداً في مسار السرد، وتتحلى بالنبرة الخطابية الإبلاغية، فأجد أن كل ما أراد أن يكشفه المؤلف من أسرار تصل إلى درجة خطيرة، ويحمل معاني البوح والاعتراف، الذي طرح للقارئ بضمير المتكلم، وما توظيف ضمير المخاطب إلا وسيلة أوجدها المؤلف للخروج من الرتابة التي قد تصيب النص.

يبدو أن القاص "عبد الوهاب أبو هاشم" قد اهتم بالمتلقي بدرجة كبيرة، حتى أنه استعان بتوظيف ضمير المخاطب، والذي "يأتي استعماله وسيطاً بين ضمير الغائب والمتكلم"[٣]، ولأجل ذلك ألفيناه يحتل بدايات مجموعة من قصصه، فمثلاً: قصة "عبد المعين" تبدأ بضمير المخاطب

---

[١] سليم عوض عيشان: نوبل ذلك الأبله ، http://www.diwanalarab.com

[٢] عبد الوهاب أبو هاشم: في المحطة ١٦.

[٣] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٨٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" نعم أيها الإخوة.. الآن أستطيع أن أقول: أبشروا.. هذا يوم له ما بعده.. تعلمون أنني كرست حياتي من أجلكم.. ادخلوا عليهم الباب... وددت لو أكملت معكم المشوار حتى النهاية" [١].

كذلك قصته "الشوك" تبدأ بتوظيف ضمير المخاطب، من ذلك: "ماذا تريدين يا فتاة؟! هيا ابتعدي من أنت؟ واستطرد بصوت هامس: إذا أردت أن تعرفي.. أنا شقيق شهيرة دواهي ... الآن تفهمين!!" [٢].

كذلك قصة "حل أمثل" والتي كانت بدايتها كالآتي: "الأمر أيسر مما تظن .. دعنا نفرح .. لقد كان همي الشاغل هو رغدة وأمر زواجها .. ابتسم يا رجل"[٣].

فبهذا التوظيف المقصود يصبح النص يملي على القارئ شروط المسك بتقنيته، فإذا تسنى له ذلك أمكنه من مواصلة السير إلى النهاية.

يبقيّ أن أشير مما أمكنني استخلاصه أن توظيف ضمير المخاطب في إنتاج ما بعد أوسلو محدوداً بالنسبة إلى ضميري الغائب الذي احتل المرتبة الأولى من التوظيف، وضمير المتكلم الذي جاء استخدامه وسطاً بين الضمائر، وهو أمر طبيعي يعود لطبيعة الضمائر وطبيعة الإنتاج القصصي، كما جاء التعامل معه بحذر؛ لأن سرد المخاطب يُعد مغامرة فنية تشبه السير على الجبال.

٤- سيميائية الأزمنة

تعريف الزمن:

للزمن دور فعال في حياة الإنسان، والإحساس به ضرورة تفرضها حركته المستمرة، بالإضافة إلى ما يتمتع به الزمن من ثنائيات تتعلق بالكون والحياة، والإنسان والوجود، ومن ثم كان الزمن مرتبطاً بالإنسان الذي يتحسسه عبر مراحل حياته "فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، وهو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويداً رويداً بالإبلاء آخراً، إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل، كما تراه موكلاً بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل وغداً نهار، وإذا هو في هذا الفصل شتاء، وفي ذلك صيف"[٤].

---

[١] عبد الوهاب أبو هاشم: في المحطة ٢٥.

[٢] السابق ٣٤.

[٣] السابق ٥٩.

(٤) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١٩٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بذلك يكون للزمن تأثيره الواضح على الحياة، والطبيعة، والإنسان، ومن المؤكد أن القصة كفن أدبي نابض بالحياة ليست بعيدة عن تأثير الزمن، فكان " نظاماً متسقاً على أساس علاقة متسلسلة مبنية على ارتباط سببي"[١].

إن الزمن متوغل في حياتنا اليومية، وحركتنا الطبيعية، فالحياة زمن والزمن حياة كما "يولد الإحساس بالزمن مع الإنسان بالفطرة، إذ يمتلك زمناً بيولوجياً يجعله قادراً على تمييز الليل والنهار"[٢]، ولكن عالم النفس جان بياجيه عارض ذلك الرأي حيث أوضح "أن الوعي بالتزامن والتعاقب هو استجابات يتعلمها الطفل في طفولته"[٣].

الزمن لغة:

لقد اختلف المعجميون في تحديد معنى الزمن اختلافاً شديداً، فمنهم من جعله دالاً على الإبان، فحصره في زمن الحر، أو زمن البرد، وغايته في مثل هذا الإطلاق، لا تكاد تجاوز الشهرين، ومنهم من يجعله مرادفاً للدهر، بيد أن معظمهم يجنحون به لأقصر مدى من الدهر[٤].

وفي القاموس المحيط "الزمن لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمنا والشيء طال عليه الزمن، يقال: مرض مزمن وعلة مزمنة والزمان: الوقت قليلة وكثيرة ويقال السنة أربعة أزمنة"[٥].

كما ويتفق ابن منظور مع الفيروز أبادي في تعريفه للزمن ويرى أن "الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ... الزمان زمن الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمناً "[٦].

إن الزمن في دلالته يذهب إلى حيث البقاء والإقامة والمكث، وكأن الزمن في أبسط دلالاته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ "أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة

---

(١) حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ٢٠٠٥، ٢٤٨.

(٢) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ٢٠٠٤، ١٢.

(٣) كولن ولسون وآخرون: فكرة الزمن عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد كامل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت ١٩٩٢ – ٨٦.

(٤) انظر: الفيروز أبادي محمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط٢، ج٣، مطبعة مصطفى اليابس، مصر ١٩٥٢، ٢٣٣– ٢٤٤.

(٥) السابق ٢٤٥.

(٦) ابن منظور: لسان العرب، مادة زمن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزمن، التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زمني تسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة، وفي ديمومتها السرمدية"[١].

اصطلاحاً:

إن الزمن مصطلح يكتسب معاني مختلفة، تتشابه وتتباين فيما بينها، فهو يأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة كما أن له "معان اجتماعية، نفسية، علمية، دينية، وغيرها"[٢]. بيد أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين صرحوا بصعوبة القبض على معنى محدد للزمن، فالقديس "أغسطين" يقول: "إذا لم يسألني أحد على الزمن فأنا أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه"[٣]، أما "ويليام شكسبير" فيقول: "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[٤].

لكن الزمن في الأدب هو زمن إنساني، وهو وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل في نسيج الحياة الإنسانية، والبحث في معناها إذ لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة "فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي؛ لكنه متسلط ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[٥].

أقسام الزمن:

انطلاقاً من تعدد التصورات لمفهوم الزمن، كونه من المفاهيم الكبرى التي حار فيها العلماء، والفلاسفة، نجد علماء النحو العرب "حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة، يلاحظون أن الزمن لا ينبغي أن يجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمخض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل، وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصاراً بحكم قوة الأشياء؛ إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما: هما الماضي والمستقبل"[٦].

---

(١) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ٢٠٠.

(٢) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط١، دار فارس للنشر والتوزيع ٢٠٠٤ ، ١٦.

(٣) أ.أ مندلاد: الزمن والرواية ١٨٢.

(٤) السابق ١٨٣.

(٥) عبد الملك مرتاض: النظرية الرواية ٢٠١.

(٦) السابق ٢٠٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعيداً عن النحاة، هناك طريقة أخرى للتفكير في الزمن، تقوم على مفهوم خاص أو ذاتي، ولا يمكن تحديده عن طريق الخبرة؛ إنما هو مفهوم عام وموضوعي، وخصائص هذا المفهوم تكمن في كونه مستقلاً عن خبرتنا اليومية، ويتحلى بالصدق، ويتعدى الذات في اعتباره مطابقاً لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعاً من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية.

وطبقاً لطبيعة الأدب نعتمد هذا التعريف فنسمي الأول: بالزمن النفسي، أو الزمن الداخلي، والثاني: الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي، فالأول "يمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص، أما الثاني فيمثل الخطوط العريضة (السقالات) التي تبني عليها الرواية"[١].

بيد أن الزمن النفسي هو زمن ذهني مجرد، إلا أنه يحدث أثراً يمكن لمسه، ولا يمكن إغفاله، و"يتفاوت هذا الشعور من شخص إلى آخر، مما أوجد حاجة ضرورية لدراسة هذا الأثر النفسي، الوهمي"[٢].

فهو زمن يمكن أن نعرفه بأنه " فترة زمنية واحدة بين حادثتين اثنتين قد تبدو لأفراد مختلفين، قصيرة، أو طويلة حسبما يكونون عليه من مزاج أو وضع نفسي واهتمام بالحوادث والملاحظة وما شابه ذلك"[٣].

ويعتقد بعض النقاد المعاصرين، ومنهم جينيت، أن الزمن ينقسم إلى مستويين وفق المستوى البنائي له وهما "زمن القصة وزمن الخطاب"[٤].

أ- زمن القصة:

إن زمن الحكاية له ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث أن التاريخ يمثل إسقاطاً للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، فهو يسير "حسب تسلسله الواقعي أو التاريخي، مقترناً بالأحداث الخام التي وقعت بالفعل، دون أي تغير يذكر، وتأتي تعدد مسمياته من منطلق خط سيره المتواصل، بمنأى عن الانحراف، أو التغيير في مسار حركته"[٥].

والتاريخ يمثل الذاكرة البشرية، ويختزن خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم القصة كفن أدبي، ويستطيع الكاتب أن يغترف منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني، ومهما حاول الكتاب الجدد الابتعاد بإبداعاتهم عن الزمن فإنه واقع " تحت وطأته، فالزمن، إذن، ضرب

---

(١) سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" مكتبة الأسرة، مصر ٦٧.

(٢) وئام رشيد ديب: تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين ١٩٩٤ – ٢٠٠٦، أطروحة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة ١٤٣١ هـ – ٢٠١٠م ، ١٧٩.

(٣) حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي ٢٤٨.

(٤) كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته، مجدلاوي ١١٠.

(٥) وئام ديب: تقانات السرد ١٨٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من التاريخ والتاريخ هو أيضاً في حقيقته ضرب من الزمن، فهما متداخلان، بل هما شيء واحداً"[١].

وأياً كانت العلاقة بين الزمن الحكائي والتاريخ، فإن زمن الحكاية هو زمن يتمخض للعالم الروائي المنشأ، وهو "تلك اللحظة التي تستوي فيها الفكرة قبل أن تخرج إلى الوجود الإبداعي"[٢]، ويرى عبد الملك مرتاض "أن زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة، ومن السذاجة بمكان فصل الكاتب عن زمنه الحاضر إذا جنح للماضي ... فليس ذلك السلوك إلا خضوعاً لمتطلبات السرد التي تقتضي سرد الماضي منذ فجر التاريخ الأدبي الإنساني"[٣].

هنا يأخذ المؤرخ دور الحيادي؛ لأن دوره لا يتعدى تسجيل الأحداث، والوقائع بأمانة لا تجعل للخيال مجالاً للانحراف والتغيير؛ فيأتي دور الكاتب الذي ينسج من الوقائع الحقيقة مادته الخام، "فيعيد تركيبها وإنتاجها، من منطلق خياله هو، وهذا بدوره لا يعني تخليه عن بعض هذه الحقائق الزمنية كمؤشرات، يمزجها أثناء تخطيب زمنه الروائي ببنيته الأساس، يراوح بين المجدد منها، والضمني، فقد يصرح بذكر تاريخ حرب حزيران، أو اتفاقية أوسلو، أو يؤشر إليها ضمنياً"[٤].

بذلك يعُد زمن القصة هو المنظومة الأولية في النص بما تملكه من وقائع وأحداث لها زمنها الخاص، "وربما يكون زمناً لأحداث واقعية أو خيالية، أو يكون ماضياً بعيداً، أو قريباً"[٥].

ب- زمن الخطاب:

يتجلى زمن الخطاب نتيجة الانتقال بالمادة الحكائية من الواقعي إلى الفني "حيث يتم ترهين زمن الحكاية في زمن الحاضر التخييلي السردي (زمن الخطاب)، في إطار رؤية جديدة لزمن النص، فتمنح أحداث القصة وحكاياتها وزمنها سياقاً جديداً وبعداً زمنياً آخر"[٦].

فالكاتب ينتقى الزمن، ويخرجه من التسلسل الخطي، ويتم ذلك عن طريق " سلب زمن القصة خطيته وكونه مادة خاماً، لذلك فإننا في انتقالنا من زمن القصة إلى زمن الخطاب، نجدنا ننتقل من التجربة الواقعية ذهنياً (ذات الطابع المشترك) إلى التجربة الذاتية (ذات الكاتب) وهي

---

(١) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ٢١٠.

(٢) السابق ٢١٥.

(٣) السابق ٢١٥.

(٤) وئام ديب : تقانات السرد ١٨٠

(٥) مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية ٥٦.

(٦) السابق ٥٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تسعى لتجسيد نظرة خاصة للزمن، تبرز من خلالها بعد تخطيب الواقع الذهني لتتجلى واقعاً نفسياً مدركاً من خلال تعامل الذات مع الزمن"[١].

إن زمن الخطاب في الفنون السردية الحديثة لا يقدم زمن الحكاية بالترتيب نفسه الذي وقع فيه خارج بنية النص، فالقاص لا يهتم بتسلل أحداث الحكاية، بل يعتمد في تسلسله على البعد الجمالي والبعد النفسي، فنجد "النظرة الحديثة تنكر وجود الماضي كماضٍ، بينما تؤكد بقوة وجود الماضي كحاضر، فنحن نعيش في الحقيقة في سلسلة من الأزمنة الحاضرة التي تنزلق داخل بعضها، ولكل منها ماض يرد إليها، أو كل ماض يحمل داخله الأزمنة السابقة له"[٢].

يجسد زمن الخطاب التشكيل الزمني للنص، ويكشف عن رؤيا الكاتب، فتبرز الكيفية التي بنى فيها القاص قصته من خلال زمن السارد أو الراوي، ومن هنا تتجلى الرؤيا والدلالة من خلال الزمن النفسي للشخصية، وبالتالي فإن زمن الخطاب يتمحور في مستويين رئيسيين هما:

ج- **زمن السرد:**

وهو زمن الراوي الذي يتحكم فيه بحركة الأحداث وتطورها ومدتها الزمنية؛ التي تستغرقها عملية السرد في بناء النص منذ استهلال الخطاب، وحتى النهاية، فزمن السرد قد يأتي مخالفاً لتسلسل زمن أحداث الحكاية ذلك؛ لأن الراوي يمارس لعبة فنية في تشكيل الفعل القصصي ودلالته، فيضفي بسرده الخاص روحاً جمالية فنية تأثيرية.

يتخذ السارد معايير زمنية فيزيائية في بناء هيكل الخطاب الزمني، حيث تبدأ المؤشرات التخيلية من اللحظة الأولى للسرد، وتسمى درجة الصفر، ومنها ينطلق السارد مخاطباً القارئ في إطار الحاضر التخيلي "لأن تحديد هذا الزمن (أو الدرجة الصفر) هو الذي يتيح لنا إمكانية تحديد الحاضر سواءً قبلاً أو بعداً"[٣].

ويهتم زمن السرد في بناء هيكل الخطاب القصصي وتشكيله؛ لذلك "يتجاوز السارد خطية زمن الخطاب واستمراريته إلى الأمام باستخدام تقنيات فنية كالمفارقات الزمنية وحركات تسريع زمن السرد وبطئه"[٤].

---

(١) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط ٢، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت ٢٠٠١، ٤٧.

(٢) أ.أ مندلاو: الزمن والرواية ٢٥٠.

(٣) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ٩٠.

(٤) مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية ٥٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زمن الشخصية النفسي:

وهو زمن غير مقيد بمعايير، كما أنه زمن نسبي داخلي، تتحرك الشخصية من خلاله عبر أبعاد زمنها الخاص (الماضي والحاضر والمستقبل) وذلك باستخدام "تقنيات تيار الوعي والمنولوج والتداعي ومراوحة الزمن ومنطق الصور والمونتاج وغيرها من آليات الزمن النفسي"(١).

إن الزمن النفسي لا يتخذ خطاً مسارياً واحداً، فلكل شخص زمنه الخاص ووجهة نظره الخاصة "فالإحساس القوي بالألم أو السرور يجعل الزمن يبدو طويلاً، كما يقال، لأنه يجعلنا أشد وعياً لأفكارنا ... وباختصار الساعات لا تحدد لنا أوقات يومنا... وآراء الروائيين وممارساتهم تحمل شهادة كافية على الأهمية الخاصة للمدة السيكولوجية في القصة ووظيفتها في خلق الاهتمام ووهم الفورية"(٢).

نظراً لما سبق جاءت الدراسة تسعى إلى البحث في مستويات الزمن الداخلي وتحليلها باعتبارها إشارات سيميائية دالة، تشير إلى العلاقة بين زمن القصة، وزمن الحكاية.

تشكيل الزمن ودلالته:

إن الإحساس بالزمن ضرورة تفرضها حركته المستمرة، وذلك يرتبط بالإنسان الواقعي، حيث يتحسس الزمن عبر مراحل حياته، ويسعى إلى الكشف عن ماهيته بيد أن هذا المفهوم يتغير بالنسبة لفن القصة القصيرة، فالزمن يرتبط بالشخوص والأماكن والأحداث؛ ولأن الزمن كباقي مشكلات السرد له دلالة محددة ولا يوظفه الكاتب اعتباطاً، بل يتفكر ملياً قبل اختياره للزمن وتوظيفه، ولكن "هذه اللحظة "المخاطية" لا ترقى إلى مستوى الزمن الكامل ... هي لحظات متقطعة تصاحب بلورة النص المزمع على كتابته، عبر المخيلة، أو القريحة"(٣).

تأتي أهمية البحث في البنية الزمنية للقصة ؛ لأن بدراسة الزمن تتجلي غاية القاص من وراء اختياره لفترة بعينها، كما أن دراسة البنية الزمنية هي مجلى حياة النص، وديمومة تأثيره في مختلف الأوقات والأزمنة ، وفي مختلف الأذواق والعقول والانتماءات.

من هنا فإن دراسة البنية الزمنية للنص السردي تتمركز حول مستويين من مستويات الزمن هما: زمن الشيء المحكي، وزمن السرد ذاته، أي زمن المدلول وزمن الدال.

ففي قصة "زمن الغياب" التي يتضح فيها اهتمام الكاتب بعنصر الزمن من العنوان، نجد أن زمن الحدث بعد النكبة، وزمن السرد هو عام ١٩٩٨، وما الارتداد بالزمن إلى فترة ما بعد

---

(١) مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية ٥٩.

(٢) أ.أمندلاو: الزمن والرواية ١٤١.

(٣) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ١١٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النكبة، إلا للتعبير عن آراء القاص من رفض لاتفاقية أوسلو، و"مماهاة الحاضر بالماضي، والتحريض ضد الحاضر الذي بقي تعيساً بالرغم من وعود الاتفاقيات"[١].

لقد لجأ القاص "زكي العيلة" إلى تقنية الاسترجاع في سير أحداث القصة، والرجوع إلى الزمن الماضي ذلك لكون الماضي لا يمكن مسه، وهذا ما يجعل منه قدراً، وتحطيم الترتيب الزمني هو النتيجة الأكثر وضوحاً للانتفاض من الحاضر والمستقبل لصالح الماضي، وبطبيعة الحال فإن مثل هذا الانتفاض يتم؛ لأن تحطيم الترتيب الزمني بالارتداد إلى زمن النكبة جعل من "الزمن أزمان متفاوتة في الحضور والغياب، تتمثل بعضها في زمن القصة، وزمن النص، وزمن الخطاب.." [٢].

يتبدى ذلك الارتداد في قول الراوي: "صور تتدافع، صور لملمتها عن أبيك ما تزال تفور في الذاكرة، ساخنة حادة، ثمانية عشر عاماً، بل ثمانية عشر يوماً، بل ساعة لم تغادر الحادثة عظام رأسه، ما تزال لحظاتها مصلوبة وشماً لثعابين تفح تحت جلده.

ست سنوات قبل الكسرة .. الرحيل.. دوي عجلات قطار في أذنيه، صفير حاد.. حديد يصرك ... شهور عبرته دون أن يميز شيئاً.. يعي شيئاً... عامان كاملان وهو يتنقل بين أطباء الدجاني والفرنسي في يافا ... حديثه عن البلد لا يقطعه سوى سعال متصل، عساكر الإنجليز، الذراع المقبورة هناك، اليهود .. الطخ .. الهجرة .. مصطفى.. ويبنا عروس رائقة الوجه مغسولة برائحة البرتقال.

تواريخه تتوقف عند لحظات الرحيل .. يحتمي بذاكرته .. يتسلل إليها .. كل الأيام والشهور والمواسم والفصول تدور حول مركز التواريخ .. الكسرة، الخروج من البلد.

- قبل الهجرة بست سنوات بنينا الدار الجديدة.
- قبل الكسرة بخمس سنوات تزوجت أمك، بعدها بعام فقدت ذراعي.
- خالك مصطفى تزوج بنت الصافي من عراق المنشية قبل الهجرة بسنتين.

راحت البلد، البيارة، بركة الماء، الحيطان المعقودة بالحجر، رائحة البحر، سيف سيدك الشهاب، السيف البتار المضيء، ويبنا أضحت بعيدة، والبعيد عن العين مغروس في حبات القلب"[٣].

إن التعرجات الزمنية حاضرة على طول خط السرد وفي كل وحدة من وحدات النص، ذلك أن النص يتذبذب في كل لحظة من لحظاته من الحاضر إلى الماضي، ويرتسم المستقبل في الأحلام والأماني والتطلع إلى ما هو أفضل، لذلك "يسترجع الكاتب الوطن يبنا أيام حريته ومجده ويقابلها بصورة الواقع الذي ترتب على فقده، فقد الوطن يبنا أو غيابها عن الوجود الفلسطيني، واستمرار هذا الغياب في مرحلة المفاوضات مع المحتل، ليعلن تخوفه من ضياعها للأبد ومن تقزم

---

(١) نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٧٧.

(٢) السابق ٢٢١.

(٣) زكي العيلة: زمن الغياب ٣٣- ٣٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأماني ووصولها إلى حد أمنية الصبي (علي اليبناوي) في الحصول على كارت الطعمة، والرضا بلقمة العيش المتسولة..." [١].

وانطلاقاً من كون زمن القصة لا يفترض احترامه لتسلسل الزمن الميقاتي الذي جرت فيه أحداث الحكاية، بمعنى أنه يتجاوز الزمن التاريخي بأساليب متعددة كاستباق الأحداث، أو استرجاع ما مضى عن طريق الوعي أو الرؤيا يلاحظ "رجوع السارد بزمن الخطاب إلى عبق التاريخ الإسلامي وانتصاراته، وذلك عبر استرجاع السارد قصص وحكايات أبيه عن "يبنا" التي استراح فيها صلاح الدين سنة ٥٨٨هـ/١١٩٢م، والتي احتفل الظاهر بيبرس فيها بانتصارات جيشه على الصليبيين سنة ٦٦٣هـ/١٢٦٥م، حينما حمل البشارة بالنصر جد السارد "الشهاب بن أيوب بن عبد اللطيف اليبناوي" الذي كان على رأس خيل البريد كما يقول السارد"[٢].

من السابق تتجلى براعة الكاتب في اعتماده تقنية الاسترجاع التي تقوم على إعمال ذاكرة السارد بأقصى طاقاتها في جلب الواقعة الماضية واستدراجها في اللحظة الزمنية المناسبة على نحو يلائم الوضع السردي، ويلائم غاية القاص وهدفه من الرجوع إلى الماضي "حيث القتامة والسوداوية التي مازالت شواهدها ماثلة للعيان في الواقع المعيش، يهدف إلى ترهين قصة سابقة كشيء تم ولكن لم تنته آثاره، لذلك رأينا زمن الخطاب يبدأ مع حلم السارد في الحصول على كارت الطعمة، ثم أتت الحركة في زمن القصة لتضرب في الماضي السحيق، زمن صلاح الدين والظاهر بيبرس، لتشبك خيوط الدلالة وتفسر الغاية التي سعى إلى تحقيقها القاص جراء كتابة هذه القصة"[٣].

ومن الكتاب من اعتمد على تقنية المنولوج الداخلي، حتى يتسنى له الرجوع إلى الزمن الماضي عبر استرجاع الذاكرة، فمثلاً: "محمد جبر الريفي" في قصة "خريف الشتاء"، عمل على احتواء زمن النكبة بين جوانح زمن الكتابة وذلك في مماهاة بين هذين الزمنين.

ولأن الأصل في بناء الزمن أن ينهض على الطولية المألوفة، فينطلق من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل، نجد القاص غير قادر على سرد أحداث من الماضي ترجع إلى زمن النكبة إلا من خلال تقنية الاسترجاع؛ وذلك عبر وعي الشخصية، فيصور من خلاله مشاهد، وذكريات عن "يافا" في قوله: "أمواج بحر يافا ما زالت تضطرب في فؤادك، تغسل صدرك المتعب المكدود، ما أجمل يافا يا أبا سليم، حي العجمي وميدان الساعة والميناء، المنارة التي كنت تراقب من خلالها أمواج البحر، نظراتك المديدة التي ترافق هذه الأمواج في قدومها وتكسرها.. ومنذ تلك الأيام توثقت العلاقة بينك وبين البحر، وحينما رحلت عن يافا عام ٤٨ سلكت أيضاً طريق البحر، اندفعت إلى غزة في مركبك الصغير ولم تخش أبداً أمواجه، كانت المدينة

---

(١) نبيل خالد أبوعلي: في نقد الأدب الفلسطيني ٢٢٤.

(٢) السابق ٢٢٥.

(٣) السابق ٢٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبيارات البرتقال والبساتين المحاذية للشاطئ تتوارى عن نظرك في رحلة ضياع وتشرد مستمرة حتى اليوم"[١].

هكذا يبدو ذلك التذبذب، واللاتسلسل يصطنعه المؤلف لغاية إبلاغية، تنطوي على تمسكه بحق العودة، وأن يافا لا زالت ماثلة في ذاكرته، في إشارة إلى الالتفات إلى المقاومة، والانصراف عن المفاوضات وعقد الاتفاقيات "فكان التذبذب الزمني أو التشويش على مساره الطبيعي في المشكل السردي، هو ضرب من التوتير الذي يشبه توتير النسج الأسلوبي باستعمال الانزياح اللغوي فيه"[٢].

كانت القصص السابقة أنموذج تبين من خلاله ارتداد الكتَّاب بالزمن الماضي ولجوئهم إلى تصوير مشاهد النكبة وماتلاها، متخذين من زمن القصة دالاً يؤكد على غاياتهم الرافضة لاتفاقية أوسلو[٣].

إن الزمن في إنتاج ما بعد أوسلو، هو زمن الإرادة والتحدي والرفض، زمن يضم أزمنة متعددة، فإذا كانت الأزمنة متعددة تبعاً لغايات الكاتب الإبلاغية والمقصدية، فإن تلك الغايات لا تنحصر في الارتداد إلى زمن بعينه، بل أخذت وجهات متعددة، فمنهم من أخذ من زمن النكسة رمزاً سيميائياً يحيل إلى زمن السرد إحالة شاملة، يتضح من خلالها زمن السرد كمجسد لساني مرصوف في كلمات وجمل وتراكيب لغوية تحمل مداليل معينة.

من هؤلاء الكتاب "يحيي رباح" في قصته "لا وقت للحزن" فزمن القصة هو عام ١٩٦٧م، يصور من خلاله مشاهد من نكسة حزيران وجرائم المحتل في حق الشعب الفلسطيني، كما ويصور مشاهد من المقاومة والصمود في وجه الآلة الصهيونية في إشارة إلى الحث على المقاومة والدفاع عن الوطن.

إن الزمن الماضي أصبح في النتاج القصصي جزءاً لا يتجزأ من الحاضر، ولا ينفصل عنه، فهو منسوج من ذاكرة الراوي ومخزون فيها، تستدعيه اللحظة الحاضرة أولاً بأول على غير نظام أو ترتيب؛ لذلك لا تكتمل الأحداث في تسلسلها الزمني في نهاية القراءة ويعاد ترتيبها في مخيلة القارئ، فلا تظهر الأحداث الماضية في كتلة نصية متكاملة لها خصائصها الفنية، ولكن نراها انتشرت على النص كله، وأصبحت مهمة جمعها في صورة متكاملة هي مهمة القارىء[٤].

---

(١) محمد جبر الريفي: امرأة تعانق الريح، ط١، مكتبة دار المنارة، غزة ١٩٩٨، ١٠٤.

(٢) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ٢٢١.

(٣) انظر: صفية النجار: الجيش العربي أجانا، محمد العبد الله: الأرض، مجموعة "امرأة تعانق الريح" يحيي رباح: مجموعة "أوراق من دفتر الخريف".

(٤) راجع: سيزا قاسم: بناء الرواية ٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لذلك نجد القاص "يحيي رباح" يمتح من ذاكرته مشاهد المقاومة مستخدماً تقنية الاسترجاع، وذلك في قول الراوي عن طريق الوعي: "تحولت تلك السفوح حيث مواقعنا البسيطة إلى ميدان حرب حقيقية، وراء جدار القذائف التي تنفجر، الجدار من اللهب الذي يتقدم أكثر وأكثر، كان هناك هدير آليات، دبابات، عربات مجنزرة، ثم إطلاق كثيف من رشاشات متوسطة وخفيفة، العدو في مواقعنا إذن، قذائف الآربي جيه من جانبنا تضيء المكان للحظات حين تصطدم بتلك الآليات، وزخات رشاشات الدكتريوف والدوشكا من جانبنا أيضاً تستطيل أكثر، وعندما بدأت تنفجر القنابل اليدوية أصبح الالتحام مباشراً، وعندما أرسلت الشمس حزمة من أشعتها الأولى، كنا ما نزال في الموقع"[١].

من هذا المجتزأ السردي يتضح المعطى الدلالي بتكثيف الأحداث، ويظهر الزمن المقترن بالأحداث الواردة في القصة؛ لأن الزمن هو صانع الأحداث والوقائع، فبهذا الحضور لزمن النكسة تبرز دلالة الحاضر على الماضي، وتبرز دلالة الماضي على الحاضر؛ ذلك باستحضار أحداث حقيقية من تاريخ النكسة، فالكاتب يماهي بين زمن القصة –زمن النكسة–، وزمن القص–زمن ما بعد أوسلو– و"كأنه يرى ضرورة التمسك بخيار الصمود والمقاومة، حيث يعكف على بعث مشاهد من العمل الفدائي في تلك الحقبة، بطريقة تمجد المقاومة وتحث على الصمود في وجه الهجمة الصهيونية مهما كانت الإمكانات"[٢].

تعد قصص ما بعد أوسلو قصص الواقع الحاضر المهزوم؛ لذلك يلجأ الكتاب إلى الارتداد إلى الوراء، من أجل خلخلة الماضي، والتغلغل في الحدث الذي يشبه في معطياته ونتائجه الحدث الحاضر، فالكاتب "عبد الله تايه" لم يكن يطمح إلى كتابة أحداث تاريخية في قصته "البحث إيقاع مستمر"، وإنما كان يهدف إلى إثارة الجدل بين الحاضر الواقعي، وزمن الحكاية، فعمد إلى الكتابة عن زمن النكسة، حتى يغوص في الماضي بحثاً عن الأسباب التي أدت إلى تمخض الحاضر، فنراه يعمد إلى كشف زيف الاحتلال وعدم الأمان له في قول الراوي "اعتادت الرهبة أن تنتشر في الساحات القليلة في المخيم، كل شيء مشوب بالتكذيب والرغبة في الشك، فالشك سلطان تربع في النفوس طوال سني الاحتلال، كم مرة يمكن أن تصادف الحقيقة ؟! ظني لن تصادفها في أية لحظة"[٣].

لقد اتخذ القاص "عبد الله تايه" من النكسة وسيلة للتعبير عن موقفه الرافض لاتفاق أوسلو؛ لذلك نراه يتحدث عن مآسي الشعب التي تعرض لها في قوله: "في تلك اللحظة التي انطلقت ورائي آلاف الطلقات تجبرني على مغادرة الحقل قبل نضوج القمح وقبل حصاد الذرة وقبل احمرار جوف

---

(١) يحيي رباح: أوراق من دفتر الخريف ٦١.

(٢) نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٨٨.

(٣) عبد الله تايه: البحث إيقاع مستمر، ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة ١٩٩٧، ٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البطيخ، غادرتها خطوة خطوة، ولحظة لحظة، ويوماً بيوم، خطوة إلى الرحيل المجهول، وخطوة أخرى نحو الرحيل الداخلي في أغوار النفس، يوماً نحو الغربة ويوماً في الذاكرة، لحظة بلحظة كنت أهرِّب الفرح إلى داخلي على أمل أن تزول الطلقات، ترتفع أدعيتي الكثيرة: يا رب الكون احفظ ولدي.. يا رب الكون احفظ بقرتي.. يا رب الكون احفظ زوجتي.. يا رب الكون احفظ قريتي حتى يحين اللقاء"[١].

هكذا يعود القاص إلى الوراء، ويسترجع أحداثاً قد تكون حصلت في الماضي، ليربط بين زمن السرد ومؤشرات زمن الحكاية، وما تجسده من أبعاد سياسية واجتماعية ونفسية قائمة على الرفض والتنكر للواقع المعاش.

أما "محمد نصار" فيطالعنا بقصته "سر الزئير" ويحكي قصة "رجل عجوز مقعد على كرسي متحرك، تركه جميع أفراد أسرته وحيداً في المنزل، وخرجوا يتصدون لجنود الاحتلال الذين يهاجمون المخيم"[٢]، ومن خلال ذاكرة الرجل يصف الراوي جرائم المحتل وتعنته، ويتبدى الزمن النفسي في القصة هو الركيزة الأساسية التي تقوم عليها القصة، بما يتضمنه من دلالات إيحائية، وإشارات سيميائية جمالية تعبر عن رؤيا ومشاعر الكاتب.

فالبطل يعيش في حاضره وقد تجاوز سن الستين من عمره، لكن الماضي البعيد المتمثل في زمن الشباب والمقاومة يسيطر على زمنه الحاضر، فلا يستطيع الانسلاخ عنه، وينتابه الحنين إلى فترة الشباب بكل عذاباتها وعذوبتها؛ لأنها الفترة التي لم يتم فيها التصادم بين الذات والواقع.

يتبدى ذلك الارتداد في قول الراوي: "صور من الماضي راحت تتساق أمامه مستحضرة ذكرى سنين ولت وانقضت.. يافا بشواطئها وساحاتها.. شوارعها وناسها.. بيارات البرتقال وبهيجة ابنة السبعة عشر ربيعاً..الله يا أبا يوسف كيف تمضي السنين مسرعة، بالأمس كنا فتية صغار تتقاذفنا الساحات والأزقة وحين اشتد الساعد قليلاً، تلقفتنا بيارات البرتقال، نعطيها من فيض العافية لدينا وتعطينا ثماراً وستاراً يخفي بقايا قصص وطيف حكايات"[٣].

إن حضور الماضي، هو استبصار في الحاضر، وطرح لإشكالية الماضي المسترسل في الحاضر، ومع محاولات التفتيش في الماضي لمماهاته في الزمن الآني نجد الشخصية تلفها الذكريات وتحاصرها "آه يا أحمد بكت السماء والنساء..الرجال وأغصان البرتقال التي ارتوت بدمائك الزكية، لا زالت كلماتك حرزاً أتقى بها الشرور من بعدك: "لن نموت إلا كالأشجار واقفين".

---

(١) عبد الله تايه: البحث إيقاع مستمر ٦.

(٢) نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٩٤.

(٣) محمد نصار: العشاء الأخير ٨٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وها هم بعد خمسين عاماً يريدون لنا موتاً آخر وأنا أجلس هنا عاجزاً عن فعل شيء سوى رفضي لموت يريديونه"[١].

بهذا المفهوم يتضح التواصل مع الماضي، والحاضر، والمستقبل؛ لأن استبصار الماضي هو استبصار للحاضر، والمستقبل.

ومن ثمة فإن التكثيف الزمني في جميع تموقعاته، وأبعاده لا يرمز إلى الماضي، وإنما يرمز إلى الآني، الحاضر، على اعتبار أن التفكير في الزمن هو تفكير في "الآن".

إن العلاقة بين الزمن الحقيقي والزمن القصصي تتفاوت بدرجة كبيرة، وتعتمد على دقة الكاتب في نسج أفكاره، وتكثيفه للزمن "فمن البديهي أن رواية قصيرة تغطي جيلاً كاملاً بصورة متساوية، ينبغي أن تكون أكثر انتقائية من اختيار الوقائع الذهنية أو المادية التي تعرضها رواية طويلة تغطي ساعة واحدة من الزمن القصصي"[٢].

نتلمس ذلك التكثيف الزمني في قصة "في الصيف يعود الغائبون" للقاص " يحيي رباح"، فنجده يماهي بين الزمن الماضي–زمن النكبة والنكسة–، والزمن الحاضر– زمن أوسلو– ليؤكد "أن اليوم ابن الأمس، وأن المفاوضات والاتفاقيات لن تغير ما جبل عليه الصهاينة"[٣].

والحاصل أن القاص أورد جملة من الأحداث دفعة واحدة معتمداً على التكثيف، فصور مشهد اللقاء بين "أسامة أبو ضاحي"، والجندي الإسرائيلي الذي سبق وقتل والده، وفي معبر رفح، وهو عائد من الجامعة لزيارة أهله شاءت الأقدار أن يلتقي مرة أخرى بالجندي الذي قتل والده ، " تحركت عينا أسامة أبو ضاحي في محجريها تستعيدان مشهد الرصاص ينفجر من رشاش الجندي الإسرائيلي والدماء تنبثق من جسد والده الذي يتهاوى أسفل جدار البيت، لحظات خاطفة مكثفة أصغر من الصفر، وأقصر من رفة الجفن، وأرهب من انصداع الجبال، كانت السكين في يده تغوص في صدر العسكري وتخرج لتغوص مرة أخرى حتى تهاوى الجسد تحت أقدام ركاب الحافلة المذهولين"[٤].

من السابق نرى أن الكاتب عمد إلى التكثيف والتصوير لإحداث إثارة بصرية تثير ذهن القارئ، وتجعله يتفاعل مع الحدث.

على الجانب الآخر نرى من الكتاب من يعمد إلى إطالة الزمن بالوصف والتصوير ذلك كما في قصة "الساعات الأخيرة" لختام شويدح، و"الزيتونة العاشقة" لسماهر الخزندار[٥].

---

(١) محمد نصار: العشاء الأخير ٨٨.

(٢) أ.أ مندلاو: الزمن والرواية ٨٦.

(٣) نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ٩٦.

(٤) يحيي رباح: أوراق من دفتر الخريف ٤٤.

(٥) راجع : الفصل الثاني "سيميائية الفضاء" قصة "الساعات الأخيرة"، "الزيتونة العاشقة".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بذلك يرتبط الحس الزماني بالحالة النفسية للشخصية "فبعض الأشخاص يعيشون حاضرهم وهم أكثر واقعية، وهناك من يعيش في الماضي فتنتابه الحسرة والندم على ما فات، وهناك من يعيش المستقبل حي يكتظ خيالهم بالآمال الكثيرة والأحلام"[١].

ولما كان تشاكل الأزمنة المتواترة تارة، والمتناقضة تارة أخرى، يحقق للخطاب مراميه، فإن ذلك يرجع بالأساس إلى مراعاة زمن الخطاب، ومراعاة هدف القاص، لذلك نجد القاص "عرفان أبو هويشل" في قصته الموسومة بـ "البيت الزنزانة، يلجأ إلى تقنية الاستباق، ليرسم من خلال أحلام الشخصية أمنيات الفلسطيني المطحون في أدنى مقومات الحياة فيقول: "سرح به الخيال وبدأ يتخيل أنه سيبني بيتاً واسعاً، به حديقة ومراجيح لأولاده .. وسيكون مطبخ هذا البيت واسعاً بحجم غرفته التي ينام فيها مع زوجته وأولاده.. "[٢].

بذلك الولوج إلى المستقبل، تتضح ملامح هدف ورؤية القاص، و الإشارة إلى الغاية قبل الوصول إليها، ومن الواضح أن الحكاية لا تلجأ إلى الاستباق بقدر ما تلجأ إلى الاستعادة والاسترجاع، ذلك؛ لأن الزمن الماضي أكثر وضوحاً من الحاضر والمستقبل، فلا يستطيع أحد أن يحقق ما يريد بنفس الكيفية التي يريد، فاستشراق المستقبل لا يتعدى كونه أمنيات وأحلام.

وفي قصة "البيت القرميد" يسترجع الكاتب المجازر التي تعرض لها الشعب الفلسطيني، ومنها مجزرة جنين عام٢٠٠٢م، فيبرز هدفه من استحضار ذلك الزمن، ليوضح "رأيه في ديمقراطية العالم المتحضر، الذي يسمع ويرى ما يحدث، وخاصة أمريكا التي تدعم الصهاينة، وتتحمل كامل المسئولية"[٣].

في القصة تأتي بنية الزمن القصصي موجة تنخفض في عمق الزمن عبر الإرجاعات الزمنية إلى زمن الطفولة، كان "يتمنى لو عادت به الأيام صغيراً..سائلاً ليس مسئولاً"[٤]، بعدها يسير زمن القصة صعوداً باتجاه الزمن الحاضر " لكن هذه الوريقات الثمانية تكاد لا تكفي الضرورات فمن أين يدخر المهر والأثاث ومصاريف الزواج، ثم من يضمن لك استمرار هذا الدخل الصغير؟!!..عدت إلى الشطط .. استغفر الله .. سبحانك إني كنت من الظالمين"[٥].

هذه التساؤلات والأمنيات تكشف عن شخصيات عاجزة تجاه زمنها الحاضر وقضاياها الخاصة والعامة، غير قادرة على استيعاب حاضرها، تهرب من واقع مرير، لتصحو على واقع أمر "زمجرت الأدوات وعلا ضجيج ليس كالضجيج.. لقد استباحوا حرمة الأشياء والأحياء، فانقبضت

---

(١) مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية ٢٨.

(٢) عرفان أبو هويشل: الخبز والدم ٩٧.

(٣) نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ١٠٤.

(٤) عبد الوهاب أبو هشام: في المحطة ٨٣.

(٥) السابق ٨٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأيدي الصغيرة تعتصر قطع الحجارة كأنما لتودعها قبل أن تتركها تنزوي في ثنايا التاريخ .. اقتات الأحياء بجثث الشهداء.. ودوى النفير... وتمضي الأيام حبالى تضع من البطولات والمواجهات والاغتيالات أعداداً، وفي مخاضها الأخير وضعت مجزرة جنين.. مجزرة كانت آلية، والآلة أمريكانية..عادلة، ديمقراطية، تجتث الأخضر واليابس"[١].

هكذا نجد توزيع الزمن في القصة مكثفاً ومتساوياً بشكل يخدم إرسالياته الإفهامية، وبنظرة فاحصة في البناء الداخلي للزمن نجد أن الفعل الماضي يمثل الحضور الأكبر، ويسيطر على الحاضر وأحياناً يصل الجدل بين الزمنين إلى درجة عنيفة، فربما يكون ضعف الحاضر قد منح الماضي سطوة وقوة تبرزه على سطح النص؛ "لأن محاربة القيم الفاسدة في الحاضر لا تأتي إلا بإيجاد ذاكرة مضادة، والذاكرة المضادة هنا هي الماضي الأنا القديم، يواجه الأنا الطارئ"[٢].

إن الفعل الماضي يمثل ستاراً للسارد يتخفى خلفه، يتبدى ذلك في مجموعة كبيرة من نتاج ما بعد أوسلو، ففي قصة "أيام حالكة"، نرى السارد يختفي خلف الفعل الماضي، حتى لا يكون عالم القصة بلا تفسير، ويكون هذا الماضي هو العلامة الإجرائية التي يستدرج الراوي بواسطتها الحقيقة المتشعبة، ويجعلها فعلاً صافياً، لذلك نرى السارد يبث أحداثه من خلف ستار الماضي، حتى أنه يصور أدق تفاصيل القصة ويتخلل عوالم نفس الشخصية، يظهر هذا الاستخدام موظفاً من بداية القصة "جاء في الموعد المحدد..دفع الباب وألقى بجسده على المقعد المجاور، كان بادي التجهم والانفعال.. يبدو ذلك من حركة يديه المتوترة بذلك المنديل البالي عندما جفف قطرات العرق المتراكمة على وجهه، دلل بشكل واضح على ما يعتمر داخله..

أخي هذا ومنذ بدء الانتفاضة يحج إلى بيتي في كل مساء"[٣].

من المجتزأ السردي السابق يظهر زمن القصة، وهو زمن انتفاضة الأقصى، وقد بلغ اليأس "من النخوة العربية، ونجدة العرب إخوانهم الفلسطينيين مداه عند القاص"[٤].

ومن خلال الحلم يسرد أحداث عجيبة تنم عن عدم مبالاة الأمة العربية بجرائم الاحتلال، تلك الأحداث بمثابة استباق لجأ إليها القاص في إشارة تهكمية يبرز من خلالها رؤيته التي تنبئ بتردي الحالة السياسية، وانعدام الرؤية في التطلع إلى مستقبل مشرق في ظل هذا التخاذل العربي، ويأخذ في سرد حلمه العجيب فيقول: "فجأة انقلبت الأمور على نحو باغت الناس في منتصف النهار..تلبدت السماء بالغيوم وتحولت إلى ظلمة حالكة حجبت خلفها قرص الشمس واختلط فيها قصف الرعد بدوي القنابل والرصاص، فألمت بالناس حالة من الهلع وهي لا تجد تفسيراً لما

---

(١) عبد الوهاب أبو هشام: في المحطة ٨٤-٨٥.

(٢) مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية ٧٢.

(٣) محمد نصار: العشاء الأخير ٥١.

(٤) نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة ١٧٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحدث..حطام متناثر على مساحة شاسعة والمذيع يعلن بصوت أجش وأعين دامعة، نبأ قيام طائرات العدو بقصف الكعبة المشرفة بالقنابل"[١].

لعل الكاتب يسعى من وراء هذا الاستباق إلى التدليل على نازية المحتل، ويتجه وجهة الروايات ذات التوجه الفنتازي، "والتي غالباً تريد أن تقول لنا بعض ممارسات الإنسان الحالي، وجرائمه وجرائره، وأحلامه وطموحاته تفوق الخيال نفسه"[٢].

إن هذا الاهتمام بالزمن، مثل إطاراً فنياً لإثارة الجدل حول قضية الحاضر الفلسطيني، وتدهور أحواله من السيئ إلى الأسوأ، فيبدو الماضي تعبير عن نظام يجعل الحقيقة واضحة، وغير عبثية وأليفة، فالزمن متأصل في خبرتنا اليومية، ويترك في أعماقنا أثراً جلياً "بغض النظر إلى مدى سلبية أو إيجابية هذا الأثر، ففي حياتنا اليومية نكون دائماً إزاء نقطتين أساسيتين، الأولى هي "الآن" أو اللحظة الحالية وأما الأخرى فهي شعورنا بجريان الزمن وتدفقه من الماضي إلى المستقبل"[٣]

ولا يفوتني التنويه إلى أن عددا من الكتاب عمد إلى إبراز زمن الخطاب، وذلك بتدوينه في نهاية القصة، ويعد ذلك التدوين مقارنة للماضي مع الواقع، وفتح النص لرؤيته من منظور معاصر ووفق معطيات الحاضر[٤].

وعلى الرغم من حضور الزمن بأبعاده الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل، على مستوى السرد القصصي في تسلسل الزمن الواقعي، فليس "هناك إلا الحاضر (زمن الخطاب) أما اللا حاضر سواءً كان قبل أو بعد فهو غير موجود"[٥].

من يتأمل أزمنة القصص في فترة ما بعد أوسلو يجدها كثيرة، بدءاً من العصر الجاهلي، وقيام دولة إسرائيل على أنقاض شعب تعرض للقتل عام ١٩٤٨م، وضياع البقية الباقية من الوطن فلسطين عام ١٩٦٧م، إلى أحداث انتفاضة الحجارة ١٩٨٧م، وانتفاضة الأقصى عام ٢٠٠٠م، وأشكال المقاومة في المخيمات الفلسطينية، وأزمنة المجازر التي تعرض لها أبناء الشعب الفلسطيني طوال سني الاحتلال "هكذا يظل الإنسان في حالة صراع بين شعوره وحركة الزمن

---

(١) محمد نصار: العشاء الأخير ٥٤-٥٥.

(٢) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ٣٩.

(٣) مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية ٤٠.

(٤) انظر: عمر حمش: "عودة كنعان"، محمد نصار: "العشاء الأخير"، عبد الله تايه: "البحث إيقاع مستمر"، عبد الله تايه: "انفلات الموج".

(٥) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ٦٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المستمرة بين الماضي والحاضر والمستقبل، تارة يشعر بالانتصار وتارة أخرى يستسلم وينتهي إلى حالة الموت"[١].

بذلك يمثل نتاج ما بعد أوسلو من قصص قصيرة نصوص سردية تضع القارئ أمام جملة من التساؤلات حول تشكيل بنية النص ورؤيته، باعتبارها نصوص كتبت بعد عام ١٩٩٣م ، أبرز هذه التساؤلات:

- ما الرؤية التي دفعت الكتَّاب إلى الارتداد إلى الماضي والولوج في هزائمه؟
- إلى أي مدى يتساوق زمن الهزائم مع الزمن الحاضر؟
- هل كان زمن النكبة، وزمن النكسة هما السبب في نكسة الحاضر بامتدادها؟

كل تلك التساؤلات تقودنا إلى التشكيل الجديد للنص، فيتبدى أن الكتَّاب وجدوا ضالتهم المنشودة في الزمن الماضي؛ لتعرية الزمن الواقعي، وكشف زيفه؛ لذلك ارتدوا إلى تلك الأزمنة، ووظفوها في نصوص سردية يقترب فيها الماضي من الحاضر إلى درجة التماهي، فالقصص تشتق حاضراً من زمن أنموذج، هو زمن الهزيمة والاستبداد.

لم تكن تلك القصص وحدها التي تعرض فيها الكتَّاب إلى أزمنة ماضية، بل تجاوزوا زمن الهزائم إلى أزمنة تضرب بجذورها في عمق التاريخ[٢].

---

(١) مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية ٢٨.

(٢) انظر: فاطمة حمد: "البكاء على زهرة القمر"، "ابن الورد والندى والخبز اليابس"، "وسيلة إيضاح لشيخ مدن الملح".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخـــــــاتمة

يعد فن القصة القصيرة من أحدث الفنون الأدبية الإبداعية ؛حيث لا يتجاوز ميلادها قرنا ونصف قرن من الزمان، حتى أن الدارسين والنقاد يعتبرونه مولود هذا القرن، وقد كان وراء انتشار هذا الفن الجديد وشيوعه فلسطينياً، طائفة من الدوافع والعوامل السياسية جعلها تحتل مكانة مرموقة بين الفنون النثرية الأخرى، كما غدت تشكل حقلاً خصباً، ومجالاً رحباً للدراسات، وعلى الرغم من تلك المكانة التي احتلتها، لم نجد من النقاد من درس القصة القصيرة دراسة تحليلية تقوم على رؤية متعمقة، سوى الدكتور نبيل أبو على، فهي لم تنل حظها من الدراسة، لذلك قصدت هذه الدراسة، واخترت المنهج السيميائي في تحليل عينة من القصص؛ لأني وجدت في المنهج السيميائي خير معين لي في بيان مقاصد الكتَّاب الخفية، وتحليل الإشارات والرموز التي تحملها هذه النصوص القصصية، وإزالة الضبابية والكشف عن كوامن النفس الفلسطينية للأدباء التي لا يستطيع الكاتب القصصي التعبير والإفصاح المباشر عنها، وقد توصلت إلى النتائج التالية:

- القصص القصيرة هي أكثر الأجناس الأدبية تعبيراً عن أزمة الكتاب النفسية .
- أغفل الأدباء الفلسطينيون اتفاقيات أوسلو وما ترتب عليها من عودة الأهل وقيام السلطة الوطنية، وعمدوا إلى الكتابة في أدب الحرب وتصوير معاناة الشعب الفلسطيني، فجاءت عناوين القصص معبرة عن تلك المعاناة.
- أن عتبة العنوان من أهم العتبات النصية في القصة القصيرة، حيث عمل الكتاب على توظيف عتبة العنوان توظيفاً يتناسب وطبيعة الظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية والثقافية .
- معظم عناوين القصص تحث على النضال والمقاومة وتتجاهل التطورات الحادثة على أرض الواقع، وإن لم تكن بعض تلك القصص تحث على المقاومة بشكل مباشر، فإنها تحمل هذه الدلالة في ثناياها.
- حملت قصص الحقل الاجتماعي دلالات الرفض والتذمر من العادات السيئة المتوغلة في جذور الشعب الفلسطيني، ويسعى الأدباء جاهدين إلى إصلاح ما يمكن إصلاحه وذلك بتسليط الأضواء على مثل هذه العادات.
- اشتمال قصص ما بعد أوسلو دلالات وطنية وسياسية واجتماعية.
- توجه الكتاب نحو السرد الموضوعي، وذلك حتى يتسنى لهم نقل جُل الأحداث والجرائم التي يقوم بها الاحتلال، دون أن يكون تدخلهم صارخاً، ولا حتى مباشراً.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو ما فرضته طبيعة الأحوال الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي يعيشها الفلسطيني المطحون، والتي كان النتاج القصصي نتيجة طبيعية لتلك الظروف .

- بفعل الحداثة والأوضاع السياسية والاقتصادية التي يمر بها الشعب الفلسطيني، لم تعد الشخصية تحتل دور البطولة، بل شاركها هذا الدور عدة عناصر منها الفضاء القصصي فكان للفضاء دور مهم وفاعل، باعتباره أحد أهم مشكلات السرد القصصي.
- اهتمام الكتاب بفضاءات معينة دون غيرها، بغية التدليل عما يعتمل في عقولهم وما يقض مضاجعهم ،ومن هذه الفضاءات: فضاء السجن، والمخيم، والبيت، والحواجز العسكرية وعزوفوا عن بعض الفضاءات مثل: أماكن اللهو والترف، والملاهي والمطاعم وما شابه ذلك.
- عمد الكتاب في انتخاب فضاءات قصصهم للسعي إلى جعله منسجماً مع طبائع الشخصية ومزاجها، بحيث يغدو خزاناً حقيقاً للحالة اللاشعورية للشخصيات، ويساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها
- الأسماء في القصة القصيرة لا تأتي اعتباطا وإنما كانت تهدف إلى الاعتزاز بالدين والتراث والثقافة ،أو تأتي لترسخ القيم وتعزز الانتماء والهوية والحضارة، أو لتعبر عن آراء الكتاب الإنتقادية .
- بعض الأسماء في قصص ما بعد أوسلو تبدو كمؤشرات رمزية تواترت بدرجات مختلفة، وكان لها دور ملحوظ على مستوى النص، فأخذت مجموعة من الأسماء ترمز إلى الأرض والتراث والتاريخ. لتغدوا كمؤشرات ترمز إلى الاعتزاز بالانتماء والثقافة والهوية.
- أظهر توظيف أسماء من التراث تجاوز الاسم لطابع التعيين والتقرير، وأخذ مرتبة التضمين والإيحاء، فغدت بعض النصوص ذوات ملامح رمزية قائمة تدلل على تعدد الإيحاءات ورمزية المقاصد الوظيفية و تمتاز بحضور قوي لثقافة التاريخ والمكان الجغرافي والسياسي.
- لوحظ التفات العديد من الكتاب إلى أسماء الأنبياء، والصالحين وخلعها على الشخصيات المناضلة التي تتحلى بصفات رفيعة وكريمة.
- برزت أسماء الشخصيات كرمز اتفاقي، أو إشارة تضمينية أو إيحائية أو تعريضية ،أو ايقونية، وعمل الاسم مع الإشارات و السمات والخصائص الأخرى على تمييز الشخصية من الداخل و الخارج .
- إن ضمير الغائب يمثل الصيغة الأكثر تداولاً في النتاج القصصي الفلسطيني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- اختيار بعض الكاتب ضمير المتكلم، لكي يؤدي المسار السردي والهدف الذي أراده من كتابة القصة، حيث تمحور في دائرة الهموم الذاتية ذات الطبيعة الوجودية.
- توظيف ضمير المخاطب في إنتاج ما بعد أوسلو محدوداً بالنسبة إلى ضميري الغائب الذي احتل المرتبة الأولى من التوظيف ،والمتكلم الذي جاء استخدامه وسطاً بين الضمائر، كما جاء التعامل معه بحذر.
- جاءت قصص ما بعد أوسلو أنموذج تبين من خلاله ارتداد الكتَّاب بالزمن الماضي ولجوئهم إلى تصوير مشاهد النكبة وماتلاها، متخذين من زمن القصة دالاً يؤكد على غاياتهم الرافضة لاتفاقية أوسلو.
- وجد الكتَّاب ضالتهم المنشودة في الزمن الماضي؛ لتعرية الزمن الواقعي، وكشف زيفه؛ لذلك ارتدوا إلى تلك الأزمنة، ووظفوها في نصوص سردية يقترب فيها الماضي من الحاضر إلى درجة التماهي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصـــادر والمراجـــع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصـــــــادر

المجموعـات القصصية

١. إلهام أبو غزالة: نساء من صمت، ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينين، القدس١٩٩٧م .
٢. بشرى أبو شرار: اقتلاع، ط١، مطبعة الأمل التجارية ، ٢٠٠٤م.
٣. رجب أبو سرية: تهاويم الأرق،ط١، منشورات اتحاد المراكز الثقافية، غزة ١٩٩٨ م .
٤. زكي العيلة: بحر رمادي غويط، ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس ٢٠٠٠م .
٥. عبد الله تايه: البحث إيقاع مستمر، ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة ١٩٩٧.
٦. عبد الله تايه: جنود لا يحبون الفراشات، ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة ٢٠٠٣م.
٧. عبد الوهاب أبو هشام: في المحطة، ط١،غزة ٢٠٠٣م .
٨. عبد الوهاب أبو هاشم: من يهمه الأمر، ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة ٢٠٠٥م.
٩. عرفان أبو هويشل: الخبز والدم، ط١، مطبعة الأمل التجارية ، غزة ١٩٩٩م .
١٠. عزت الغزاوي: جنة مضيئة، ط١، منشورات المركز الثقافي الفلسطيني، رام الله ٢٠٠١م.
١١. عمر حمش: عودة كنعان، ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ١٩٩٦م.
١٢. فاطمة خليل حمد: البكاء على زهرة القمر، ط١، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين،٢٠٠٣م.
١٣. مجموعة قصصية مشتركة للشباب: أحلام الزيتون،ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، دار المقداد للطباعة والنشر، غزة ٢٠٠١ م.
١٤. مجموعة مشتركة، قصص فلسطينية، ط١، غزة ٢٠٠٣م .
١٥. محمد جبر الريفي: امرأة تعانق الريح، ط١، مكتبة دار المنارة، غزة ١٩٩٨.
١٦. محمد نصار: العشاء الأخير، منشورات دار الأمل للطباعة والنشر، غزة ٢٠٠٢م.
١٧. منصور الثوابتة: ويستمر المشهد، ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين،ط١،غزة ٢٠٠٣ م.
١٨. هشام أبو غوش: شهداء و أصنام، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس ١٩٩٩م.
١٩. يحيى رباح: أوراق من دفتر الخريف، طبعة وزارة الثقافة الفلسطينية، ٢٠٠٣م.
٢٠. يحيى رباح: شجرة الغياب، ط١، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، صنعاء ٢٠٠٢م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قصـــــص من شبكة المعلومات

زكي العيلة: فلتان ، http://www.arabicstory.net

سليم عوض عيشان: الخطيئة ، http://www.alwatanvoice.com

سليم عوض عيشان: عندما تتلاشى النعال، http://www.diwanalarab.com

سليم عوض عيشان: نوبل ذلك الأبله، http://www.diwanalarab.com

سوسن الأجرب: حاجز الموت، http://www.alwatanvoice.com

صفية النجار :الجيش العربي آجانا، http://www.alwatanvoicve.com

عبد الباسط خلف: اكس لا تساوي واي ، http://www.diwanalarab.com

عبد الباسط خلف :نساء في الشاحنة ، http://www.diwanalarb.com

محمد أحمد العبد الله: الأرض، www.alwatanvoicve.com

محمد نصار: في صحبة الشيطان ، http://www.diwanalarab.com

هداية شمعون: الروح تغادرني الآن، Http://www.diwanalarab.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المـــراجـــع

القـــرآن الكـــريـــم.

١- أ.أ.مندلاو: الزمن والرواية، ترجمة: فضل عباس، مراجعة: إحسان عباس،ط١، دار صادر بيروت، بيروت ١٩٩٧م.

٢- إبراهيم أنيس :دلالة الألفاظ ،ط١، مكتبة الانجلو مصرية ١٩٨٤م.

٣- إبراهيم محمود خليل : في اللسانيات ونحو النص،ط١، دار المسيرة ، عمان ٢٠٠١م.

٤- ابن منظور :لسان العرب، ط١، ج٣، دار المعارف ، القاهرة.

٥- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط١، دار فارس للنشر والتوزيع ٢٠٠٤.

٦- أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان، ط٢، عيون المقالات، الدار البيضاء ١٩٨٨م.

٧- أحمد مختار: علم الدلالة، ط٥، عالم الكتب، القاهرة ، ١٩٩٨م.

٨- امبرتو ايكو: السيميائية وفلسفة اللغة ، ترجمة:احمد الصمعي، ط١،المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠٠٥م .

٩- ايغوركون: البحث عن الذات (دراسة في الشخصية ووعي الذات) ترجمة: غسان نصر، دار معد للطباعة والنشر، دمشق ١٩٩٢م.

١٠- إيزيك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة ١٤١٢هـ/١٩٩١م.

١١- بالمر: علم الدلالة، ترجمة: عبد المجيد ماشطة، الجامعة المستنصرية، بغداد ١٩٨٥م.

١٢- بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط١، دار الحداثة، بيروت ١٩٨٧م.

١٣- بيار غيرو: علم الدلالة، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط١، منشورات عويدات، بيروت، لبنان ١٩٨٦م.

١٤- تمام حسان : اللغة بين المعيارية والوصفية، ط٤، عالم الكتب، القاهرة ٢٠٠٠م .

١٥- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها،ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م.

١٦- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، ط١، منشورات الاختلاف ٢٠٠٧م .

١٧- جوليا كريسطيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط٢، دار توبقال للنشر ١٩٩٧م.

١٨- جون لاينز: علم الدلالة، ترجمة: محمد عبد المجيد ماشطة وآخرين، طبع جامعة البصرة، بغداد ١٩٨٧م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٩- جيرار جينيت: عتبات، من النص إلى المناص،ترجمة: عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، ط١، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر ٢٠٠٨م
٢٠- جيلبير دوران: الانتروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، ترجمة: مصباح الصمد، ط١، المؤسسة الجامعية، بيروت ١٩٩١م.
٢١- حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ٢٠٠٥.
٢٢- حميد لحمداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩١م.
٢٣- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، ط١، بيت النهضة، بيروت ٢٠٠٢ م.
٢٤- رشاد عبد الله الشامي: الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العداونية، عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٦م.
٢٥- رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: بنعبد العالي، ط٣، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٣م.
٢٦- سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، ط١، دار الآداب، بيروت ١٩٩١م .
٢٧- سعيد بنكراد: السيميائية السردية ، منشورات الزمن ٢٠٠١م .
٢٨- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط ١٢، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت ٢٠٠١.
٢٩- سيد محمد غنيم: الشخصية ، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م .
٣٠- سيد نجم: المقاومة والقصص في الأدب الفلسطيني (الانتفاضة نموذجاً)، ط١، منشورات الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين ٢٠٠٦م.
٣١- سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" مكتبة الأسرة، مصر.
٣٢- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٤م.
٣٣- عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩٠م .
٣٤- عالية صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري ،ط١، أزمنة، عمان ٢٠٠٥م.
٣٥- عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط١، المؤسسة العربية للدرسات، بيروت ١٩٩٩ م.
٣٦- عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٨٦م.
٣٧- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، ط١، دار محمد علي، تونس ٢٠٠٣م .
٣٨- عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣٩- عبد القادر فهيم الشيباني: معالم السيميائيات العامة و أسسها ومفاهيمها، ط١، ٢٠٠٨م.
٤٠- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط١، دار الصفاء، عمان ١٩٩٨ .
٤١- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، ط٣، دار المعارف .
٤٢- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت ١٩٩٨م.
٤٣- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، فرحة للنشر والتوزيع ،المينيا .
٤٤- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط٣، المؤسسة الجامعية، بيروت ١٩٨٧م.
٤٥- غاستون باشلا: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط٥، المؤسسة الجامعية، بيروت ٢٠٠٠م.
٤٦- فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية ١٩٨٥ م.
٤٧- فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، ط١،أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ١٩٧٨م .
٤٨- فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٥م.
٤٩- الفيروز أبادي محمد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، ط٢، ج٣، مطبعة مصطفى اليابس، مصر ١٩٥٢.
٥٠- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر ١٤٣١هـ /٢٠١٠م .
٥١- كامل محمد عويضة: علم نفس الشخصية، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٦م.
٥٢- كاميليا عبد الفتاح: دراسات سيكولوجية في مستوى الطموح والشخصية، ط٣، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٠م.
٥٣- كريستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة ، ترجمة: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية ،١٩٨٩م.
٥٤- كولن ولسون وآخرون :فكرة الزمن عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد كامل عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت ١٩٩٢.
٥٥- محمد الأوراغي: الوسائط اللغوية، ط١، دار الأمان، الرباط، ٢٠٠١م.
٥٦- محمد داود: الدلالة والكلام، دراسة تأصيلية لألفاظ الكلام في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر.
٥٧- محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، ط١، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن ١٩٩١ م.
٥٨- محمد صلاح أبو حميدة: البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، ط٢، دار المقداد ٢٠٠٩م.
٥٩- المنجد في اللغة والإعلام، ط٣٣، دار المشرق، بيروت ١٩٩٢ م.
٦٠- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ٢٠٠٤.
٦١ ميجان الرويلي، سعيد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط٣،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٢م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٦٢- ميكل ليفيين: اتجاهات البحث اللساني، ترجمة: سعد مصلوح، وفايز فايد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ٢٠٠٠ م.
٦٣- نبيل خالد أبو علي: اتجاهات القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو،ط١، مكتبة ومطبعة دار الأرقم، غزة ٢٠٠٧م.
٦٤- نبيل خالد أبو علي: في نقد الأدب الفلسطيني، ط١ ، دار المقداد للطابعة والنشر، غزة ٢٠٠١ م.
٦٥- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط٧، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٥م.
٦٦- نضال الشمالي: الراوية والتاريخ ، عالم الكتب الحديث، الأردن .
٦٧- وليد ناصيف: الأسماء ومعانيها، ط١، دار الكتاب العربي، دمشق، سورية ١٩٩٧م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصـــــحف والمجـلات :

- أبحاث اليرموك: مجلة علمية نصف سنوية، المجلد ٢٢، العدد١ ،٢٠٠٤.
- عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٥، العدد ٣، يناير ومارس، ١٩٩٧.
- العرب اليوم: عمان، الأردن، ٢٠٠٥/١٠/٩م.
- الوطن السعودية، الثلاثاء، العدد الرابع، ٢٠ جمادي الأولى ١٤٣١، ٤ مايو ٢٠١٠ .

الرســـــــائل :

- حسين محمد الصليبي: الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو، أطروحة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٨.
- وئام رشيد ديب: تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين ١٩٩٤ – ٢٠٠٦، أطروحة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة ١٤٣١ هـ – ٢٠١٠م .

شبكـــة المعلومـات:

جميل حمداوي: سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربي، www.doroob.com

غريب عسقلاني: قراءة في عالم زكي العيلة القصصي، www.alsdaqa.com

alghadalarabi@hotmail.com .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

فهـــرس الموضوعـــــات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضـــــــوع	الصفحة
المقدمة	١
مهاد نظري:السيميائية .تعريفها.أعلامها.مجالاتها	٤
تعريف المصطلح	٧
السيميائية واللغة	١٠
أعلام السيميائية	١١
العلامة	١٣
السيميولوجيا والسيميوطيقيا	١٤
المدارس والاتجاهات :	١٥
مجالات تطبيق السيميائيات	١٦
هدف السيميائية	١٧
الفصل الأول: سيميـــــائية العنوان	١٩
١- العلاقة بين العنوان والنص	٢٠
تعريف العنوان	٢٠
وظائف العنوان	٢١
مكانة العنوان عند المؤلف	٢٢
العنوان وعلاقته بالنص	٢٣
أولاً: دعوة لإذكاء المقاومة	٢٤
ثانياً: تصوير جرائم المحتل	٢٩
ثالثاً: انتقاد بعض العادات	٣٦
٢- العنوان والحقل الدلالي	٣٨
أ- مفهوم الدلالة	٣٩
ب- الدلالة في اللغة	٤٠
ج- الدلالة في الاصطلاح	٤٠
د- الحقل الدلالي	٤٢

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنواع الحقول الدلالية	٤٢
أولاً: حقل الجريمة	٤٣
ثانياً: الحقل النضالي	٥٠
ثالثاً: حقل الجوع والفقر	٥٣
رابعاً: الحقل الاجتماعي	٥٧
الفصل الثاني: سيميـــائية الفضاء	65
١- الفضاء والدلالة	6٦
أولاً: فضاء البيت (المنزل)	٧٠
ثانياً: فضاء السجن	٧٦
ثالثاً: فضاء المخيم	٧٩
رابعاً: فضاء الحواجز العسكرية	٨٤
٢- الفضاء والشخصية	٨٧
الفصل الثالث: سيميـــائية الأسماء والأفعال	٩٨
١- سيميائية الأسماء التراثية	٩٩
أولاً: أسماء ذات مرجعية أدبية	١٠١
ثانياً: أسماء ذات مرجعية تاريخية	١٠٨
ثالثاً: أسماء ذات مرجعية دينية	١١١
٢- سيميائية الأسماء المعاصرة	١١٦
أولاً: أسماء تبعث الأمل والتفاؤل	١١٧
ثانياً: أسماء تحث على الصمود والانتماء	١٢٠
ثالثاً: أسماء ذات نسبة مكانية	١٢١
رابعاً: اللقب	١٢٣
خامساً: أسماء أخرى	١٢٥
٣- سيميائية الضمائر	١٢٧
أولاً: ضمير الغائب	١٢٨
التوظيف السردي لضمير الغائب	١٢٩

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: ضمير المتكلم	١٣٥
التوظيف السردي لضمير المتكلم	١٣٧
ثالثاً: ضمير المخاطب	١٤٢
التوظيف السردي لضمير المخاطب	١٤٢
٤- سيميائية الأزمنة	١٤٧
تعريف الزمن	١٤٧
الزمن لغةً	١٤٨
اصطلاحاً	١٤٩
أقسام الزمن	١٤٩
أ- زمن القصة	١٥٠
ب- زمن الخطاب	١٥١
ج- زمن السرد	١٥٢
زمن الشخصية النفسي	١٥٣
تشكيل الزمن ودلالته	١٥٣
الخـــاتمة	١٦٤
المصادر والمراجع	١٦٧
المجموعات القصصية	١٦٨
قصص من شبكة المعلومات	١٦٩
المراجع	١٧٠
الصحف والمجلات	١٧٤
الرسائل	١٧٤
شبكة المعلومات	١٧٤
فهرس الموضوعات	١٧٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com