جامعة يحي فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مكونات الخطاب السردي في رواية "أم سعد" لغسّان كنفاني
مقاربة بنيوية سيميائية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
عقيلة أهنصري
دينة مخلوفي

إشراف الأستاذة:
خيرة ولد العزازي

السنة الجامعية:
1443/1442
2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهداء

الحمد لله الذي تقدّس عن الأشياء ذاته وتنزهت عن مشابهة الأمثال صفاه، واحد لا شريك

له، وأشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله صلى الله عليه وسلم.

إلى من حبّهم يسري في عروقي ، ويلهج قلبي بذكرهم أبي و أمي أطال الله عمرهما وحفظهما وأدامهما

تاجا فوق رأسي

إلى رياحين حياتي إخوتي

إلى كل عائلتي دون استثناء، كبيرهم وصغيرهم

إلى كل من عرفهم قلبي ودخلوه بكل وفاء وإخلاص

إلى الذين أحببتهم وأحبّوني

إلى من قاسمتني هذا العمل "دينة مخلوفي"

أهدي هذا البحث المتواضع راجية من المولى عزّوجل القبول والتوفيق

عقيلة

إهداء

إلى الزهرةَ التي لا تذبل، نبع الحنان .. أمي الحبيبة

إلى كل ذكرى حاضرة رغم غيابها .. أبي رحمة الله عليه

إلى إخوتي وكل عائلتي دون استثناء

إلى الشّخص الذي وقف بجانبي، إلى "عادل"

إلى التي قاسمتني هذا العمل "عقيلة أهنصري"

إلى كل من ساندني في مشواري الدراسي

أهدي لكم تخرّجي

دينة

شكر وعرفان

يقول تعالى في محكم تنزيله: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾ [سورة إبراهيم:6-8].

إن خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عز وجل، فالحمد له حمدا كثيرا، حمد الشاكرين العاجزين عن إحصاء فضله وعدَ نعمه.

نتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى لأستاذة الفاضلة "**خيرة ولد العزازي**" التي أغرفتنا بجميل تفانيها وطول صبرها ودقة ملاحظاتها وجميل نصحها، وسديد إرشادها، نسأل الله أن يرزقها راحة ورضا يغمران قلبها وعملا يُرضي ربها وعفوا يغسل ذنبها وجنّة تكون هي المسكن والمأوى.

كما نتقدم بكل آيات الشكر والامتنان لأعضاء لجنة المناقشة الذين شرفونا بمراجعتهم لبحثنا هذا.

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر كل من قدّم لنا الدعم والعون ولو بعبارة تشجيعية من قريب أو من بعيد خلال إنجاز هذا البحث.

دينة وعقيلة

مقدمـــة

مقدمة:

تُعد المناهج النقدية من القضايا الشائكة التي كانت ولاتزال تحظى باهتمام الكثير من الباحثين على اختلاف مجالاتهم، إذ في كل مرة تتجدد آليات البحث وإجراءاته على النص الأدبي من خلال مقاربته مقاربة علمية تنطلق من النّص، فالنّص وحده الذي يقول لتأخذ تلك المناهج مكانتها التي تنطلق من النّص وتعود إليه، حيث يتم التركيز على تحليل وحدات النص وبنياته الدالة وعلاقتها ببعضـــها البعض، لاغية بذلك كلّ ما يحيط بالنَّص من ظروف اجتماعية وتاريخية وكذا علاقته بالمبدع.

ومن جهة أخرى لا يســتعصـــي على كل مشــتغل بحقل النقد الأدبي إدراك المكانة الهامة التي حظيت بها الرواية العربية في العقود الأخيرة من اهتمام تمحور بين التأليف والدراســـة والنقد والتحليل، وعلى الرغم من حداثة الرواية العربية إلا أنها أضـــحت أقوى منافس للشــعر العربي على مكانته المتميزة، ولا تقلّ الرواية الفلســطينية أهمية عن غيرها من الروايات العربية والعالمية، إذ خطّت لنفسها مسارا واضحا يقوم بدور كبير في تعميق الإحساس بالقضية الفلسطينية، وبلْورة الهوية والانتماء، لذا حاولنا استثمار المناهج النقدية الحديثة ومقاربتها على مدونة للروائي الفلســطيني "غســان كنفاني" الذي دفع حياته ثمنا لكتاباته، ليكون عنوان البحث "مكونات الخطاب الســردي في رواية "أم ســعد" لغســان كنفاني، مقاربة بنيوية سيميائية".

تنطلق دراسـتنا من الإجابة عن الأسـئلة التالية: هل يمكن الاعتماد على النص فقط للوصـــول إلى ما أراد المبدع قوله؟ وهل كل شـــيء يقول، حتى نقاط الحذف والصـــورة والخط...كلها تتآزر ليقول النص ما أراد قولـه؟ وهل يمكن الجمع بين المنهجين: البنيوي والسيميائي في تحليل المدونة؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة جاء بحثنا في مقدمة تحوي مفاصل البحث ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة وملاحق.

إذ احتوى المدخل لمحة موجزة تخص المنهجين "البنيوي" و "السـيميائي" مع الإشـارة إلى أننا أرجأنا بعض إجراءاتهما إلى الفصول.

أما الفصـل الأول فقد خصـصـناه للبنية الزمنية، وقد اعتمدنا في ذلك على تحديدات "جيرار جنيت "Gérard Genette إذ تنـاولنا التنـافرات الزمنية، حددنا مـاهيتها وأقســـامها: الاسـترجاع، الاسـتباق ووظائفهما، كما تطرقنا إلى الديمومة وما تحويه من حركات سـردية أربع (الوقف، الحذف، المشـــهد والإيجاز) إضـــافة إلى التواتر ونماذجه الثلاثة (المكرر، المطرد، المفرد)، وقد أعقبنا الجانب النظري مباشرة بجانب تطبيقي، أما الفصل الثاني فقد خصـصـناه للشـخصـية الروائية وفق ما جاء به "فيليب هامون" Philippe Hamon ومفهومه للبطاقة الدلالية، إذ تطرقنا إلى دلالة الاسم ومدى مقروئيته أو عدم مقروئيته، وفي الأخير عرضنا تقاطعات الشخصيات.

أما الفصــل الثالث فقد خصــصــناه للمكان، حيث حاولنا تحديد الفروق الدّقيقة بين الفضــاء والمكان والحيّز، وقد قسّـمناه إلى فضــاء نصــي خارجي يحوي الغلاف والعنوان، وفضـــاء نصـــي داخلي خصّـــصـــناه للإهداء، وكذا العناوين الفرعية وعلاقتها بالعنوان الرئيســي، ثم تطرّقنا إلى البياض، كما درسـنا الرّسـوم التي تآزرت مع اللغة، إضـافة إلى الشـكل الخطي والطّباعي، أما الفضــاء الروائي فقد خصـصـناه للأمكنة التي هي مسـرح للأحداث مع دلالة هذا الانتقاء المكاني في "أم سعد".

وفي الخاتمة عرضنا أهمّ النتائج التي توصلنا إليها طيلة مسيرة بحثنا.

كما خصصنا ملحقا يحوي التعريف بـ "غسان كنفاني" وأعماله الروائية، والجوائز التي تحصل عليها، وملخصا لرواية "أم سعد".

وكأي بحث علمي فقد حاولنا تتبع طريقة علمية في بحثنا من خلال اعتمادنا على مجموعة من المصادر والمراجع استقينا منها مادتنا العلمية، منها:

- كتاب "Genette Gérard: Discours du récit in figure III".

- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي.
- بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم.
- مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر.

وكذا بعض الكتب المترجمة:

- خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم عبد الخليل الأسدي.
- عتبات من النص إلى المناص، جيرار جنيت، ترجمة عبد الحق بلعابد.
- جماليات الصورة، جيرار جنيت، ترجمة غادة الإمام.

وعن دوافع اختيارنا لهذا الموضــوع فمنها حبنا وميلُنا لمقياس تقنيات الســرد، وتأثرنا بالروائي "غســان كنفاني" الذي زادنا تمســكا بالقضــية الفلســطينية، وكذلك حاجة الرواية الفلسطينية إلى مثل هذه الدراسات ومعرفة الإطار الداخلي والخارجي لها.

وقد واجهتنا عدة صـــعوبات منها: هاجس البداية، وتكوين رؤية شـــاملة للبحث من خلال كلّ هذه المكونات، إضـــافة إلى كثرة المراجع وضـــيق الوقت، وتطلعنا إلى ما هو أفضل وأكمل، مع عدم قدرتنا على الإمساك بآليات التحليل البنيوي والسيميائي.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشـكر إلى المشـرفة والموجّهة الأسـتاذة "خيرة ولد العزازي" التي أشـرفت على هذا البحث من خلال توجيهاتها ونصـائحها، وشـكرا جزيلا لكل أسـاتذة لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة هذا البحث وتقييمه.

والله الموفق.

مدخـل

مدخل:

المنهج هو: «هو الطريق الواضح ومثله النهج والمنهاج، وهو في الدرس الأدبي طريقة التعامل مع النص الأدبي تعاملا يقوم على أساس نظرية ذات أبعاد فلسفية، وفكرية، وذلك من خلال أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس الفكرية المذكورة»[1] لذا فتلك الإجراءات تقربنا من الكشف عن أسرار النّصوص الأدبية.

ولأننا قاربنا دراستنا بمنهجين (بنيوي وسيميائي) علينا أن نتفق على الخلفية المرجعية لكلّ منهما وكذا بعض إجراءاتهما.

I .1: المنهج البنيوي:

عرف "جان بياجيه""Jean Piaget" البنيوية باعتبارها «نسق من التحولات تحكمه قوانين خاصة، علما بأنّ من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية»[2] فالبنية نسق تحكمه جملة من التحولات وهي مكتفية بذاتها لا تحتاج إلى عناصر خارجية لكي تفهمها.

I.2: أصول البنيوية وروافدها:

I.1.2: مدرسة جنيف: في مطلع القرن العشرين أحدث "فرديناند دي سوسير" Ferdinand De Saussuree" ثورة في الدّرس اللغوي، حسب رأيه دراسة اللّغة دراسة علمية يكون في مرحلة معينة «ذلك أنّ الإنسان يستطيع أن يضع قواعد لغته ويستخرج

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ط 02، دار الفكر للنشر، دمشق، سوريا، 2009، ص 17.

[2] جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري، ط 04، منشورات عويدات، بيروت، 1985، ص 07.

قوانينها دون أنّ يكون في حاجة إلى معرفة تاريخها»[1]؛ ويرى أن الفصل بين اللغة والكلام ليس فصلا لغاية الدراسة العلمية، أما العلاقة بينهما فتُمثل علاقة الكل بالجزء، فاللغة هي الكلّ والكلام هو الجزء، فهذا التمييز هو الأساس الذي انطلقت منه كل النظريات البنيوية اللاحقة.

I.2.2: مدرسة الشكلانيين الروس: هي أحد الرّوافد التي تشكلت البنيوية في مهدها، وقد نشأت المدرسة الشكلية الروسية وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، تشكلت من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو علم 1915 وفي 1916 تأسست جمعية دراسة اللّغة الشعرية بمدينة سان.

إن أهمّ ما أضافه الشكلانيون خاصّة "فلاديمير بروب""Vladimir Propp إذ تطورت على يديه الدراسات السّردية الحديثة، حيث شكلت تحليلاته للحكاية الخرافية رافدا مهما، ومصدرا للإشعاع الفكري في السرديات المعاصرة، وانطلق "بروب" «من وجود عناصر ثابتة وأخرى متحولة، أما المتحولة فأسماء الشخصيات، وأوصافها، وأما الثابتة فأعمالها ووظائفها».[2]

I.3.2: حلقة براغ: تشكلت حركة براغ اللّغوية مع مجموعة من الباحثين واللغويين بمبادرة من "فيل ماتيوس" "V. Mathessius" ويُعدّ "جاكوبسون" "Roman Jakobson" محركها الأساسي، وهو نفسه مؤسس المدرسة الشكلية الروسية الذي هاجر من روسيا والتحق بحلقة "براغ" مُقدّما خلاصة ما توصل إليه هو وأقطاب الشكلية أمثال: "ايميل بينفينيست"" Émile Benveniste" وجونز وغيرهم، وقد خطت حركة براغ خطوة مهمة في الدراسات

[1] ينظر: فرديناند دي سوسير: دروس في الألسنية العامة تعريب صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، 1985، ص 143.

[2] قايد محمد: أبحاث في الرواية ونظرية السرد، دار الدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 88.

البنائية ولم تعد قاصرة على الدراسات الأدبية واللغوية، بل امتدت اهتماماتها إلى المجالات النفسية والاجتماعية دون إغفالها لعلم اللغة كنموذج لهذه الدراسات.

I.4.2: علم اللّغة الحديث: لقد استطاع "كلود ليفي شتراوس" "Claude Lévi.Strauss" أن يكتشف انطلاقا من اللسانيات البنيوية بأن «علم اللغة أصبح له منهجه الوضعي الذي يمكن تطبيقه في دراسته الظواهر الاجتماعية والإنسانية خاصة في المجال الأنثروبولوجي لأن اللغة ساعدته في اكتشاف ومعرفة المعنى الحقيقي للوقائع الثقافية»[1] ويؤكد كذلك بأن «اللغة هي الظاهرة الاجتماعية الوحيدة التي تبدو اليوم قابلة لدراسة عكسية حقا».[2]

يسعى "كلود" من خلال اهتمامه بالعلوم اللغوية إلى فهم الواقع والإنسان في علاقته مع الآخر في إطار النظم الاجتماعية، وهو بهذا يهْدف إلى الكشف عن حقائق الأشياء انطلاقا من دراسته لثقافة الإنسان البدائي.

II.1: المنهج السيميائي:

يجمع الباحثون على أن أصل كلمة «"سيميولوجيا" "Sémiologie" يعود إلى الكلمة اليونانية "Sémeion" التي تعني العلامة و "Logos" التي تعني الخطاب والتي تدخل في تركيب العديد من الكلمات مثل: "Sociologie" علم الاجتماع، و "Biologie" علم الأحياء».[3]

يُعدّ " دي سوسير" أول من أشار لإمكانية وجود علم قادر على دراسة الأنظمة العلاماتية، حيث قدم تصوّرا حول وجود هذا العلم وبيّن اشتقاقاته وأصله، ووصف علاقة هذا العلم الذي لم يكن قد وُلد بعد بكل من علم النفس الذي هو الأصل، وبين علم اللسان الذي سيكون جزءا منه، كما بيّن وظيفته وأهميته في بيان مدلولات الإشارات ومعرفة

---

[1] أحمد بوغفالة: اللغة والتواصل في فكر كلود ليفي شتراوس، مجلة سلسلة الأنوار، مج3 – ع8، وهران، الجزائر، 2018، ص 67.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

[3] ينظر: برنار توسان: ماهي السيميولوجيا، تر محمد نظيف، ط 02، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 09.

قوانينها التي تحكمها، قال: «يمكننا إذا تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشـــكل جزءًا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام» ويُطلق على هذا العلم السـيميولوجيا sémiologie تلك التي تدلنا على كنه وماهية العلامات وما الألسـنية إلا جزء من هذا العلم العام»[1] حيث حصـر "دي سـوسـير" داخل المجتمع ومتطلباته، وجعل اللسانيات في إطار السيميولوجيا، كما تجدر الإشارة إلى أن هذا الأخير تناول فكرة العلامة من وجهة نظر لغوية، كذلك نجد "جون لوك""John Locke" الذي عدّ السـيميائية فرعا من فروع الفلســفة، أما عند العرب فعلم السـيمياء لم يكن موجودا لديهم بصفة واضحة، غير أنه كانت هناك إشارات لهذا المصطلح.

وعرّفها "سـالز بيرس""C.S Pierce" باسـم السـيميوطيقا، وهي عنده دراسـة العلامة في إطارها العام والمنطقي، وبهذا أصـبح هذا العلم مسـتقلا باعتباره يدرس العلامة وعلاقاتها مع العلامات الأخرى، فهو لا يتصور سيميائيات مفصولة عن عملية إدراك الذات وإدراك الآخر.

أما "رولان بارت""Roland Barthes" فركز على عناصـر الفاعلية في الخطاب (المرسـل، المرســل إليه، والفاعل والموضــوع والقيمة والمســاعد والمعارض) وهي أقطاب الصــراع الدرامي، كما يُقرّ أن السيميولوجيا فرع من اللسانيات جاء نتيجة التشبع أو الاكتمال الذي وصلت إليه، أو نتيجة افتقارها، ويرى أن موضوع هذه السيميولوجيا هو اللسان.

2.II: اتجاهاتها:

هناك من جعلها من اتجاهين رئيسيين كـــ "مارسيلو داسكال""Marcelo Dascal"، اتجاه أمريكي منبثق عن "بورس" واتجاه أوربي منبثق عن "دي سوسير" ثم تأتي باقي الاتجاهات الفرعية التي يمثلها كل من "غريماس""Greimas" و "جوليا كريســـتيفا""Julia Kristeva"، وتمثلت هذه الاتجاهات في:

[1] نقلا عن فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر يوسف الغازي ومجيد نصر، المؤسسة الوطنية للطباعة، 1986، ص 17.

أ. **«سـيمياء التواصـل:** وأهم روادها "جورج مونان (Georges Mounin)، بريتو(Prieto) وبويسـنس(Byssens)، مارتيني(Martinet)" ويقوم هذا الاتجاه على أن وظيفة اللسان الأساسية التواصل.

ب. **سـيمياء الدلالة:** يُعدّ "رولان بارت" زعيم هذا الاتجاه، حيث يرى أن البحث السـيميائي هو دراسـة الأنظمة الدالة وذلك من خلال التركيز على الثنائيات اللسـانية: اللغة/الكلام، الدال/المدلول، التقرير، الإيحاء/المركب، النظام...

ج. **سـيمياء الثقافة:** يسـتفيد هذا الاتجاه من الفلسـفة الماركسـية، أهم روادها "يوري لوتمان (Yuri Lotman)، أمبرتو إيكو (Umberto Eco)، جوليا كريسـتيفا" يقوم هذا الاتجاه على اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية.».[1]

ومن أهداف السيميولوجيا نذكر:

- تسـعى السـيميائية إلى اكتشـاف المعنى الذي يتضـمنه النص بوصـفه جملة من العلامات التي تنفتح على العالم والتاريخ.
- التدرب على الكتابة الإشـهارية والصـحفية، إعداد شـفرات سـرية فاعلة، أو الترجمة الآلية التي تقوم على مبدأ يهدف إلى تطبيق قواعد نحوية على الجملة.

وبالتالي السـيميائية تقوم بتحديد البنيات العميقة المخفية خلف البنيات السـطحية، وتبحث عن مولدات النصـوص، وكيف تَكَوَّن المعنى، وكيف تكوَّنت البنيات الداخلية للنص.

[1] ليلى شعبان، شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس: المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، المجلد الأول، ع 33، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، لبنان، د.ت، ص 791 – 792.

الفصـل الأوّل

البنيـة الـزّمنـــية

مدخل:

يُعد الزمن حسب الحقول المعرفية التي عالجته أحد أهم المفاهيم التي شغلت الفكر الإنساني منذ زمن بعيد، إذ اهتم به الأدباء والباحثون والنقاد على حد سواء، حيث حاولوا تحديد ماهيته ودلالته، وقد عبّر عن ذلك "سعيد يقطين" بقوله: «إنّ مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كلّ مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري»[1].

والزمن مفهوم زئبقي، لا يمكننا تحديد مفهومه بدقّة، حيث اكتسب مفاهيم عديدة، ومعاني مختلفة بين ما هو موضوعي وما هو فيزيائي وما هو علمي ... الخ.

والذي يهمنا في دراستنا هو الزمن كأحد مكونات الخطاب السردي حيث تناوله النقاد، غير أنّ من أرسى قواعده هو الفرنسي "جيرار جنيت" "Gérard Genette" حيث تناوله بالدراسة والتحليل وحاول استنباط منظومة نظرية من خلال دراسته التطبيقية على رواية "البحث عن الزمن المفقود" لـ "مرسيل بروست" "Marcel Proust".

لقد ميّز "جيرار جنيت" بين زمن الحكاية الذي هو زمن الوقائع، وزمن القصّ الذي هو زمن السرد فهناك من جهة «زمن الملفوظ القصصي أو المدلول أي الحكاية نفسها بوصفها تسلسلا زمنيا وارتباطا بين الأحداث، ومن جهة أخرى زمن الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدالّ»[2] أي زمن الأحداث الحكائية كما وقعت أو كما هي متخيّلة وهو زمنٌ يتميز بالخطية، وزمن القصة الذي يبدأ من الملفوظ ويتميز بالفوضى أي: «عدم الإخلاص للترتيب الزمني للأحداث»[3].

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن والسرد والتبئير)، ط 04، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص 61.

[2] سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1986، ص 78.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم عبد الخليل الأزدي، عمر حلي، ط 02، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، دون مكان، 1997، ص 40.

ويشـــير إلى هذا الاختلاف في الترتيب "حميد الحمداني" في كتابه "بنية النص السـردي" إذ يرى أنه ليس من الضـروري أنّ يتطابق الزمنان حتّى وإن سـعت الرواية إلى احترام الزمنين، إذ أنّ هنـاك بعض الوقـائع تحـدث في زمن واحـد وبـالتـالي لا يمكن إخضـاعها للترتيب، وبالتالي فإن التطابق بين زمن السرد، وزمن القصّـة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصـــية على شـــرط أنّ تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة[1] لذا ينتج ما يطلق عليه "المفارقة الزمنية".

I: اتجاه الزمن في "أم سعد":

قبل التطرق إلى المفارقات الزمنية رأينا أنّه من الضروري تتبّع اتجاه الزمن في رواية "أمّ سعد"، تبدأ "أم سعد" من زمن الحاضر المرتبط بـ «أم سعد" وهي قادمة إلى منزل "ابن العمّ" في اليوم التالي بعد انتهاء الحرب التي دامت عشرة أيام على إيقاع الهزيمة «لقد اختفت أم سعد منذ تفجّر القتال، وها هي تعود وكأنما على إيقاع الهزيمة...تراها كيف رأت المخيّم حين غادرت هذا الصباح».[2]

يرسل الخطاب بضمير المتكلم "ابن العمّ" وهو سارد داخل حكائي مشارك في أحداث "أم سعد" وهو أحد شخصياتها من لحظة قدومها إلى البيت وغرسها لعرق الدّالية اليابس، بل أنّ علاقته بها ومعرفته لها تمتد إلى ما قبل نقطة الصفر «وفجأة رأيتها قادمة من رأس الطريق المحاط بأشجار الزيتون»[3] «سأزرعه لك على الباب وفي أعوام قليلة تأكل عنبا»[4] «أعرفها منذ سنوات تشكل في مسيرة أيامي شيئا لا غنى عنه»[5] إلى أنّ برعمت «تلك

---

[1] ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السـردي من منظور النقد الأدبي، ط 03، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدر البيضاء، 2000، ص 731.

[2] غسان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات، مج 1، ط 1، دار الطّليعة للطباعة والنشر، تشرين الأول نوفمبر 1972، ص 246.

[3] المصدر نفسه، ص 245.

[4] المصدر نفسه: ص 249.

[5] المصدر نفسه، ص 259.

العودة البنية اليابسة التي حملتها إليّ ذات صباح تنظر إلى رأس أخضر كان يشق التراب بعنفوان له صوت».[1]

ابتداء ينحصـــر زمن "أم ســـعد" بين غرس عود الدّالية وبرعمته، غير أنّ أحداثه لا تخضـع للترتيب، ومما يصـعب الإمساك به هو أنّ "أم سعد" تتكون من لوحات، كلّ لوحة تبدأ مع صـباح "الثلاثاء" غير أنّ الحاضـر تتخلله أحداث يتجاوز مداها العشـرين سـنة، الأمر الذي يحتّم علينا ضـرورة تتبع اتجاه الزمن، وحتّى يتسـنّى لنا الإمسـاك به سـنقسـمه إلى حقول زمنية.

I.1: الحقل الزمنيّ الأول:

يبدأ من الحاضـر الذي يرتبط بقدوم "أم سـعد" إلى بيت "ابن العمّ" بعد يوم من انتهاء الحرب، مع بداية صباح صيفي بعد عشرين سنة من نكبة 1948 أي صيف 1967، في ذلك الصـــباح التعيس «كان ذلك الصـــباح تعيســـا، وبدت الشـــمس المتوهجة وراء النافذة وكأنها قرص من النار يلتهب»[2] «عشنا هنا عشرين سنة»[3] لتنتهي يوم الثلاثاء من صيف 1968 ببرعمة الدالية «تلك العودة البنية اليابسـة التي حملتها إليّ ذات صـباح تنظر إلى رأس أخضر يشق التراب بعنفوان له صوت».[4]

وبالتالي تندرج ضمن هذا الحقل كلّ أحداث الحكي الابتدائي (قصص الحاضر) كما تندرج ضمنه كلّ الاسترجاعات الدّاخلية، وكلّ الاستباقات الدّاخلية والخارجية.

لقد ارتبط قدوم "أم ســـعد" إلى بيت "ابن العم" بيوم الثلاثاء في كلّ اللّوحات، حاملة صـــرّتها الفقيرة، مخبرة إياه في كلّ مرة بما حدث معها «لا تزال تأتي لدارنا كلّ يوم ثلاثاء...تفتح أمام أذني قصـة تعاسـتها وقصـة فرحها وقصـة تعبها»[5] حتى اللّوحة الأولى

---

[1] المصدرالسّابق، ص 336.

[2] المصدر نفسه، ص 245.

[3] المصدر نفسه، ص 326.

[4] المصدر نفسه، ص 336.

[5] المصدر نفسه، ص 259.

كان قدومها يوم "الثلاثاء" وإن لم يذكر صـــراحة، فجاءت ليومين متتالين، أي بعد يوم من الهزيمة التي بدأت «بالراديو وانتهت بالراديو»[1] حيث أتت في اليوم الأول حاملة معها انكسارها بسبب الهزيمة، وبسبب معرفتها خبر ابنها "سعد" الذي كانت تظن أنّه يقاتل، فإذا بها تكتشـــف بأنه محبوس «لقد ذهب ســـعد ولكنهم أمســـكوه، ومنذ يومين كنت أعتقد أنه يحارب، هذا الصباح عرفت أنّه كان محبوسا»[2] كما حملت معها عرف دالية يابس زرعته أما باب ابن العم «ســـأزرعه لك على الباب وفي أعوام قليلة تأكل عنبا»[3] متحدثة فيما بعد عن ذلك العرف تاركة في الأخير "ابن العم" يفكر فيما قالته عن المختار «ولســـــت أدري لماذا أخذت أفكر بالمختار الذي ذهب يســـــعى لإطلاق ابنها من الحبس»[4]؛ وفي اليوم التالي جاءت «تتوهّج سعادة غامضة»[5] لأن "سعد" ورفاقه رفضوا الاستجابة للـــــ"مختار" الذي طلب منهم التوقيع على «ورقة يتعهدون فيها أنّ يكونوا أوادم».[6]

لذا فإن قصّة الحاضر (حاضر أم سعد مع ابن العم) ترتبط بقدومها كلّ يوم ثلاثاء إلى بيت ابن العم، أي مع بداية كلّ لوحة، وبالتالي فإن أيام الثلاثاء تساوي عدد اللوحات.

فالثلاثاء الأول كان مع بداية صباح اليوم التعيس والذي يرتبط باليوم التالي للهزيمة، يشير السرد إلى ذلك ضمنيا «ما تزال تأتي لدارنا كلّ يوم ثلاثاء».[7]

وفي اللّوحة الثانية "خيمة عن خيمة تفرق" والذي تزامن والتحاق "سعد" بالفدائيين بعد خروجه من الســـجن «لقد التحق بالفدائيين»[8] وأن أمه قد ســـمعت بالخبر من رفيقه، وأنها كانت تعلم بأن ابنها سيذهب إليهم «أنا أعرف سعد، وقد عرفت أنه سيذهب».[9]

---

[1] المصدر السّابق، ص 250.

[2] المصدر نفسه، ص 250.

[3] المصدر نفسه، ص 249.

[4] المصدر نفسه، ص 253.

[5] المصدر نفسه، ص 254.

[6] المصدر نفسه، ص 253.

[7] المصدر نفسه، ص 259.

[8] المصدر نفسه، ص 260.

[9] المصدر نفسه، ص 263.

وفي اللّوحة الثالثة "المطر والرجل والوحل" يرتبط "الثلاثاء" بفصل الشتاء، ويشير إلى ذلك بالقرائن النّصـية «كان صـباح الثلاثاء ماطرا ودخلت أم سـعد وهي تقطر ماء...»[1] «ذات صباح كان سعد قد ذهب...وتشتي عليه ماء ورصاصا»[2] حيث تحدثت "أم سعد" عن طوفان المخيم بالليل (يوم الاثنين ليلا) وكيف قضـت ليلتها غارقة في الوحل والماء «طاف المخيم في الليل»[3] فأحسـت بأنها قريبة من النهاية، أما الشـيء الذي أعاد بداخلها الأمل وأنعش روحها، قدوم رفيق "سـعد" مخبرا إياها بأن ابنها سـيهدي لها سـيارة، أي أنه سينسف سيارة «سعد يسلم عليك، إنه بخير وسيهديك سيارة».[4]

أما في اللّوحة الرّابعة "في قلب الدّرع" كان الثلاثاء مرتبطا بعودة "سـعد" بعد غياب دام «تسعة أشهر وأسبوعان»[5] مصابا في ساعده برصاصة، راويا لأمّه قصة حصاره هو ورفاقه جائعين في فلسـطين، وعن المرأة التي تشـبهها ظلت تطعمهم حتى انفكّ الحصـار «تلك المرأة العجوز ظلت خمسـة أيام تطعمهم...قال لي سـعد أنها لم تتأخر سـاعة واحدة حتى انفك الحصـار»[6] هذا ما جعل "سـعد" يشـبّه تلك المرأة بأمّه «ولكني رأيتك هناك وضحك».[7]

ويرتبط الثلاثاء في اللّوحة الخامسة "الذين هربوا والذين تقدموا" باحتفالات رأس السنة «ولأول وهلة قالت لنفسـها: هناك من بكّر بالاحتفال بعيد رأس السـنة»[8] أي دخول عام جديد، حيث تحدثت "أم سعد" عن تلك الليلة التي أمضت فيها هي وسكان المخيم يلمّون القطع المعدنية الحادة التي أفرزتها الطائرات اليهودية بعد أنّ شـنّت غاراتها على المنطقة من أجل فرقعة دواليب السيارات «لقد أمضيت ليلة أمس الأول ألمّ عن الأرض قطعا حادة

---

[1] المصدر السّابق ، ص 269.

[2] المصدر نفسه، ص 270.

[3] المصدر نفسه، ص 270.

[4] المصدر نفسه، ص 272.

[5] المصدر نفسه، ص 277.

[6] المصدر نفسه، ص 286 – 287.

[7] المصدر نفسه، ص 278.

[8] المصدر نفسه، ص 293.

من المعدن»[1] أي يوم الأحد «هذه الحدائد تفرقع دواليب السيارات»[2] بينما هرب أصحاب السيارات وتركوها في منتصف الطريق «ولكن السيارات التي تركها أصحابها مع الغارة في منتصف الطريق كانت في وضع غير مناسب».[3]

أما في اللّوحة السادسة فارتبط الثلاثاء بتحدّث "أم سعد" عن الرسالة التي بعثها ابنها متحدثا فيها عن وقوع صديقه "ليث" في الأسر، طالبا منها إيقاف عائلته من طلب المساعدة من شخص اسمه "عبد المولى" بحكم علاقات عائلية تربطهم به «يتحدث عن رفيق له اسمه (ليث) وقع في الأسر، وعلم سعد أنّ أهله قد يبعثون إلى عبد المولى طالبين منه بحكم علاقات عائلية قديمة تربطهم به أنّ يتوسط لابنهم الأسير».[4]

أمّا الثلاثاء السابعة فقد تحدثت فيها عن "الناطور" الذي شبّهته بالقرد «ولا أريد أنّ أرى وجهه، وجه القرد»[5] حيث كان يتبعها من مكان إلى مكان حتى يُرجعها إلى العمل في البناية، حيث كانت تعمل هناك قبل "شهر وثلاثة أيام" تنظّف الدرج والمدخل بأجر قدره "خمس ليرات" أما الأمر الذي جعلها تتخلى عن العمل هو معرفتها للحقيقة في أنها قد أخذت مكان المرأة اللبنانية وقطعت رزقها من أجل توفير ليرتين، وكانت كلما تتذكر ذلك يهتز بدنها وتكاد تبكي «يريدون ضربنا ببعضنا نحن المحشرين كي يربحوا ليرتين».[6]

أمّا في اللّوحة الثامنة "أم سعد تحصل على حجاب جديد" فترتبط الثلاثاء بفصل الصيف بدليل «والسقف المعدني بدأ يتوهج بحرارة الصيف»[7] حيث تحدثت "أم سعد" عن مجيء "الأفندي" إلى منزلها باحثا كالعادة عن "سعد" مجيبة إياه «إذا أردت سعد، لماذا لا تذهب إليه في الأغوار وتمسكه»[8] سائلا إياها في المرة الثانية عن الحجاب الجديد الذي

---

[1] المصدر السّابق، ص 293.

[2] المصدر نفسه، ص 295.

[3] المصدر نفسه، ص 296.

[4] المصدر نفسه، ص 305.

[5] المصدر نفسه، ص 316.

[6] المصدر نفسه، ص 319.

[7] المصدر نفسه، ص 325.

[8] المصدر نفسه، ص 323.

تضـعه على رقبتها والذي صـنعته من رصـاصـة تركها ابنها في البيت «تركها في البيت حين زارنا آخر مرة، وكنت أراها كلّ يوم في ثنيات الفراش، ثم قررت أنّ أضـــعها في صدري، وجاء ابن جارنا ذات يوم فثقبها وأخرج بارودها وربط فيها سلسلة».[1]

أمّا في اللّوحة الأخيرة "البنادق في المخيم" فيرتبط الثلاثاء بفصل الصيف أيضا، فقد تحدثت فيها "أم ســـعد" عن زوجها الذي تغيّر فجأة حيث «كف " أبو ســـعد" عن الذّهاب للقهوة وصار حديثه لأم سعد أكثر ليونة»[2] بعد أنّ رأى ابنه "سعيد" يقدم عرضا عمّا يتعين على المقاتل أنّ يفعل حين يتعرض لطعنة حربة كي يتجنب الأذى، منذ ذلك اليوم صـــار يفتخر بأولاده "ســـعد" و "ســـعيد" وبالأم التي أنجبتهما «هذه المرأة تلد الأولاد فيصـــيروا فدائيين، هي تخلّف وفلســـطين تأخذ»[3] لتنتهي الرواية ببرعمة الدالية «تلك العودة البنية اليابســـة التي حملتها إليّ ذات صـــباح تنظر إلى رأس أخضـــر يشـــق التراب بعنفوان له صوت».[4]

[1] المصدر السّابق، ص 326.

[2] المصدر نفسه، ص 331.

[3] المصدر نفسه، ص 334.

[4] المصدر نفسه، ص 336.

ويمكن تلخيص ما سبق في المخطط التالي:

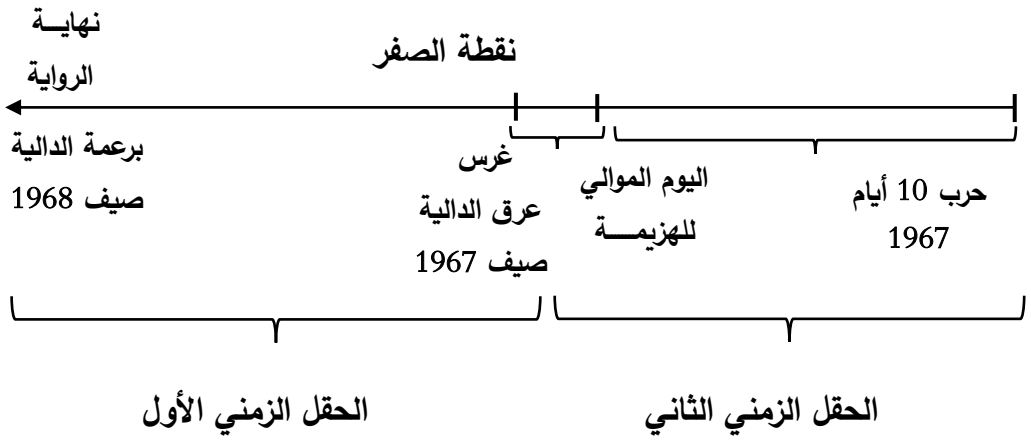


ما يميز هذا الحقل:

- أن كلّ أحداثه التي تعتمد السـرد الآني كانت يوم الثلاثاء، هذا ما يؤكده تكرار ملفوظ **الآن** (20 مرة) كما يأخذ هذا الحقل الوظيفة التعليقية على الأحداث، إضـافة إلى أنّ هذا اليوم مهم بالنسبة للفلسطينيين.*
- أن الحاضـر هو منطلق الحقلين الزمنيين الآخرين، لذا فهو يتميز بالتقطع إذ منه تتم الاسترجاعات الدّاخلية والخارجية وكذا الاستباقات.

2.I: الحقل الزمني الثاني:

ويحوي كلّ أحداث الماضـي القريب، أي التي سـبقت أحداث الحقل الزمني الأول، والذي لا يتجاوز مداه الزمني "العشرة أيام" قبل نقطة الصفر، أي وفق الشّكل التالي:



يرصـد هذا الحقل الماضـي القريب المرتبط بحرب 1967 التي بدأت يوم "الإثنين" المحددة وفق القرينة النصية التالية «صباح الإثنين سمعنا الراديو، فحمل أغراضه وجمع رفاقه وطلعوا من المخيم كالعفاريت»[1] ففي تلك الفترة انقطعت "أم سـعد" عن الذهاب إلى بيت "ابن العم" لتعود بعد انتهائها «لقد اختفت أم سـعد منذ تفجّر القتال، وها هي تعود

* الثلاثاء مرتبط بإضراب الكرامة سنة 1936 الذي دام 06 أشهر.

[1] أم سعد: ص 250.

وكأنما على إيقاع الهزيمة»[1] مما يعني أنّ مداه الزمني يبدأ يوم "الإثنين" وبإضافة عشرة أيام إضافة إلى اليوم الذي يليه يعني أنه انتهى "الخميس".

إن الأحداث التي رصدها هذا الحقل لا تتجاوز مساحتها النصية اللّوحة الأولى، حيث تحدثت "أم سعد" عن ذهاب ابنها إلى الحرب بعد سماعه عن ذلك من الراديو، حيث ذهب هو ورفاقه للالتحاق بالفدائيين، غير أنهم اعتقلوا «لقد ذهب سعد ولكنهم أمسكوه»[2] في حين كانت والدته تعتقد بأنه يحارب «ومنذ يومين كنت أعتقد أنه يحارب»[3] وأنها اكتشفت أمر حبسه بعد انتهاء الحرب أي اليوم الموالي للهزيمة «هذا الصباح عرفت أنه كان محبوسا، يا للعار»[4] وأنها التقت بـ"المختار" في الصباح وأخبرها بأنه سيذهب ليرى ما حصل «ذهب المختار ليرى، مرَّ عليّ في الصباح»[5] وبينما هي في طريقها إلى بيت "ابن العم" قطعت عرقا يابسا من دالية صادفتها «قطعة من دالية صادفتني في الطريق»[6] في حين كان "ابن العم" وزوجته ينتظران قدومها بعد يوم من الهزيمة أمام النافذة متسائلين عن حال "أم سعد" وحال المخيم «ها هي أم سعد وقد جاءت»[7] «كيف تراها رأت المخيم حين غادرته هذا الصباح»[8] أما بالنسبة إلى الحرب فقالت "أم سعد" عنها: «بدأت الحرب بالراديو وانتهت بالراديو، وحين انتهت قمت لأكسره ولكنّ أبا سعد سحبه من تحت يدي».[9]

---

[1] المصدر السّابق، ص 246.

[2] المصدر نفسه، ص 250.

[3] المصدر نفسه، ص 250.

[4] المصدر نفسه، ص 250.

[5] المصدر نفسه، ص 251.

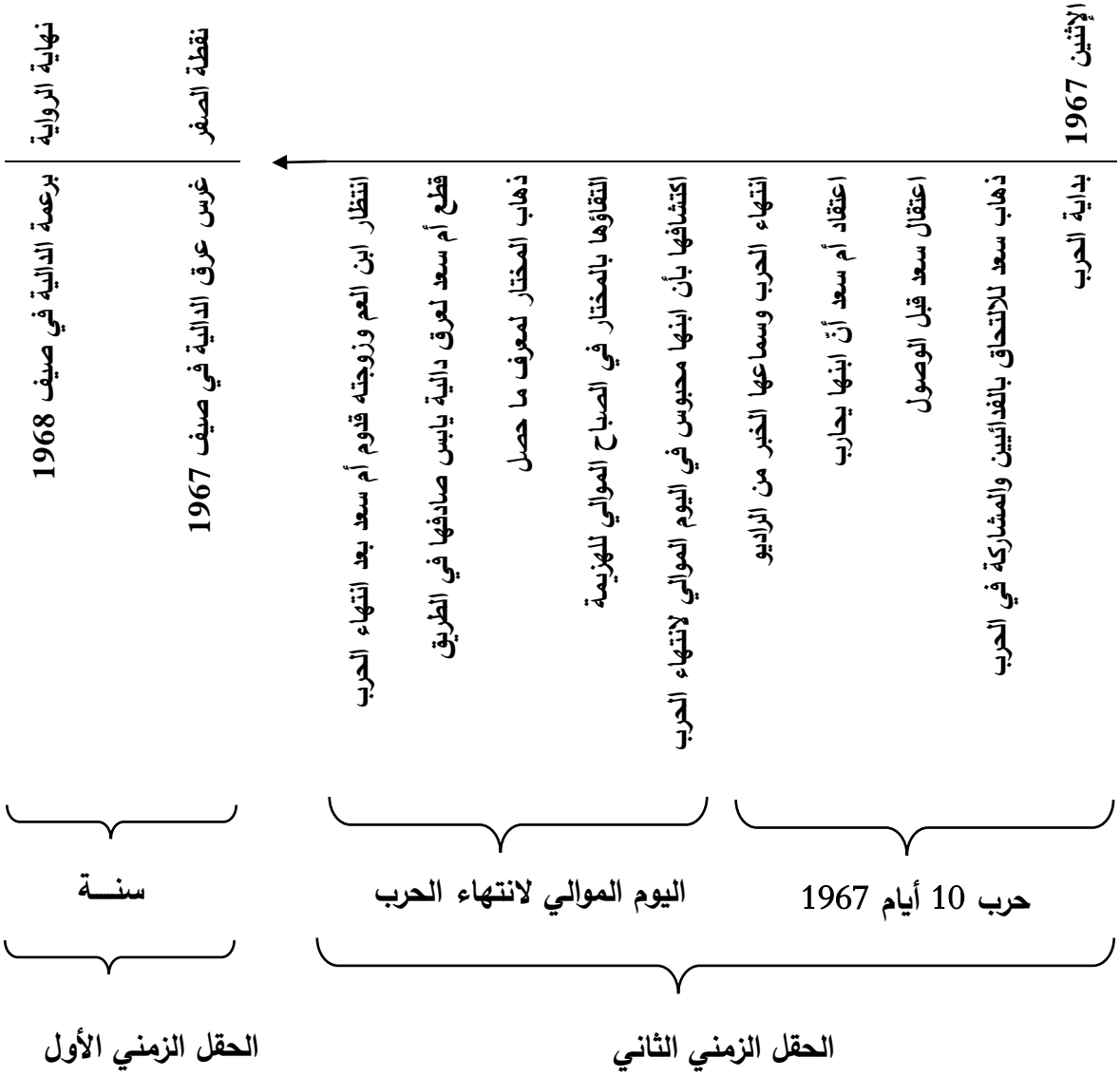
[6] المصدر نفسه، ص 249.

[7] المصدر نفسه، ص 245.

[8] المصدر نفسه، ص 246.

[9] المصدر نفسه، ص 250.

ويمكن تلخيص ما سبق في المخطط التالي:



يتميز الحقل الزمني الثاني بما يلي:

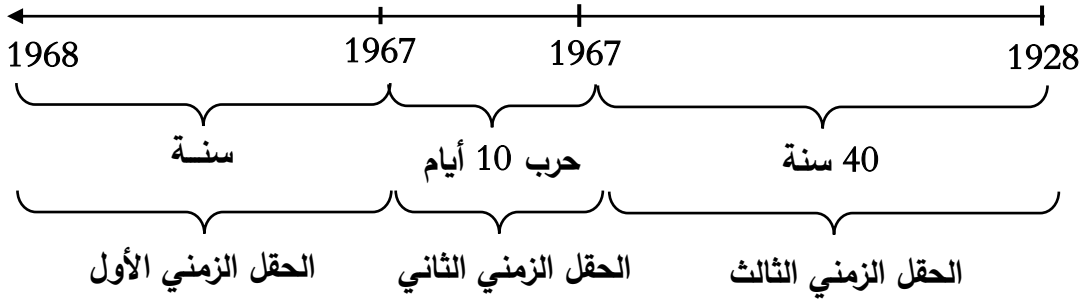
- عدم وجود قرائن نصية صريحة تسمح لنا بالرصد الدّقيق لاتجاه الزمن خصوصا المرتبطة بانتهاء الحرب.
- يحوي الحقل الزمني الثاني ما يلي:

بداية الحرب ← ذهاب سعد والرفاق للالتحاق بالفدائيين والمشاركة في الحرب ← اعتقال سعد ورفاقه قبل وصولهم ← اعتقاد أم سعد بأن ابنها يحارب ← اكتشافها بأن ابنها كان

محبوسا في تلك الفترة وأنه لم يكن يحارب ← التقاؤها بالمختار في اليوم الموالي لانتهاء الحرب ←ذهاب المختار لمعرفة ما حصل ←قطع "أم سعد" لعِرق يابس من دالية صادفتها في الطريق ←انتظار "ابن العم" وزوجته قدوم "أم سعد" إلى البيت بعد انتهاء الحرب← نقطة الصفر.

3.I: الحقل الزمني الثالث:

يحوي كلّ أحداث الماضي البعيد الذي ينطلق من قبل "عشرة أيام" من نقطة الصفر والتي حدّدت ببداية حرب "العشـــرة أيام" يوم الإثنين 1967 إلى 1928 وهو أبعد حدث يصـله الحكي، وهو مرتبط بولادة "أم سـعد" غير أنه لا وجود لقرائن نصـية صـريحة تدل على ذلك، إلا أنّ الراوي أشـــار إلى أنها في عمر الأربعين في 1967 «إنها ســـيدة في الأربعين»[1] وإنها كانت في عمر العاشرة عندما صنع لها شيخ عتيق حجابا وضعته على رقبتها «إنني أعلقه منذ كان عمري عشـر سـنين»[2] أي عام 1938 وأنها كانت في مطلع عمرها عندما تحدثت عن إضـراب الكرامة «كانت أم سعد ما تزال صـبية آنذاك في مطلع عمرها تسمع عن الأمور ولا تدركها تماما، تتحدث عن إضراب الـ 6 أشهر وعن الفلاحين الذين حملوا الســلاح وطلعوا إلى الجبل»[3] أي في عمر الثامنة ســنة 1936 وبالتالي فإن مولد "أم سعد" كان عام 1928، أي وفق الشكل التالي:



[1] المصدر السّابق، ص 259.

[2] المصدر نفسه، ص 326.

[3] المصدر نفسه، ص 308.

يفتقر السرد إلى أحداث مفصلية ابتداء من 1936 المرتبطة بالثورة الكبرى وإضراب الستة أشهر (إضراب الكرامة) وأيضا التحاق "فضل" بالجبل مع الفلاحين، فكانت "أم سعد" آنذاك في سن الثامنة «كانت أم سعد ما تزال صبية آنذاك في مطلع عمرها...تتحدث عن إضراب الـــ 6 أشهر وعن الفلاحين الذين حملوا السلاح وطلعوا إلى الجبل»[1] «وفي الثورة سنة 36 طلع فضل إلى الجبل...وغاب طويلا»[2] وبعد انتهاء الحرب عاد الرجال إلى بيوتهم عاد "فضل" إلى القرية، فأقامت إحدى القرى احتفالا فصفقوا لـــ "عبد المولى" بينما لم يُعيروا اهتماما لـــ "فضل" الذي نزل من الجبل ممزّق القدمين، فقال: «ولكو، إسّا أنا الذي تمزعت قدماه، وهذا الذي تصفقون له»[3] أمّا عن موته فلم تكن "أم سعد" تتذكر آنذاك، لأنها كانت صغيرة «فضل مات بعد ذلك، بعضهم يقول بأنه مات مسلولا في المعصرة، وبعضهم يقول أنه زلق ووقع في الوادي، وبعضهم يقول أنه طلع من فلسطين في الـ 49 وعاد إليها فقتلوه في الطريق».[4]

ويرتبط عام 1938 ببلوغ "أم سعد" عامها العاشر، حيث قام شيخ عتيق بصنع حجابٍ لها «صنعه لي شيخ عتيق منذ كنا في فلسطين...إنني أُعلقه منذ كان عمري عشر سنين».[5]

أما سنة 1948 فهو تاريخ مرتبط بنكبة 15 أيار 1948 حيث أُعلن عن قيام الدولة الإسرائيلية وإخراج الفلسطينيين من أراضيهم، هذا ما أدى بهم إلى الهجرة واتخاذ المخيمات ملاجئ لهم، هذا التاريخ تزامن وولادة "سعد" فكان عمر أمه آنذاك عشرين سنة «رأيت رحلتها الشقية مع سعد مذ كان طفلا إلى أنّ شبّ رجلا، تعهدته هاتان الكفان الصلبتان مثلما تتعهد الأرض ساق العشبة...فجأة طار من بينهما العصفور الذي كان هناك عشرين سنة»[6]

---

[1] المصدر السّابق، ص 307.

[2] المصدر نفسه، ص 306 – 307.

[3] المصدر نفسه، ص 308.

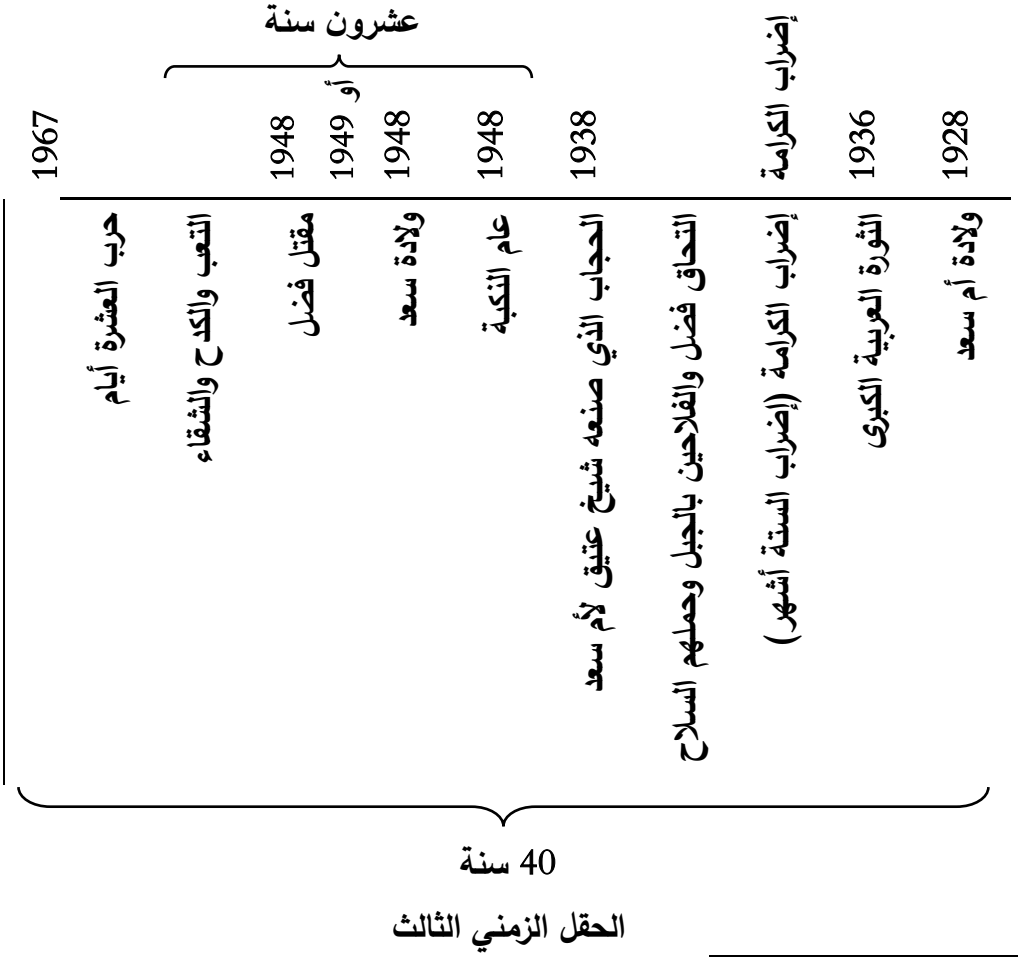
[4] المصدر نفسه، ص 308 – 309.

[5] المصدر نفسه، ص 326.

[6] المصدر نفسه، ص 260.

غير أنّ السّرد سكت عن المدة الزمنية الفاصلة بين 1948 و1967، لم تتحدث "أم سعد" إلا عن التعب والشقاء اللذان لازمها طيلة العشرين سنة «أنا متعبة يا ابن العم اهترأ عمري في ذلك المخيم، كلّ مساء أقول يا رب، وها قد مرت عشرون سنة»[1] «تفتح أمام أذني قصة تعاستها وقصة فرحها وقصة تعبها ولكنها أبدا لا تشكو»[2] أنّ لم تكن تلك السنون إلّا حُبُوسا حتى وإن اختلفت أشكالهما «ماذا نفعل نحن في المخيم غير التمشي داخل ذلك الحبس العجيب؟ الحبوس أنواع يا ابن العم، أنواع، المخيم حبس، وبيتك حبس، والجريدة حبس، والراديو حبس، والعشرون سنة الماضية حبس...».[3]

ويمكن تلخيص ما سبق في المخطط التالي:



الحقل الزمني الثالث

[1] المصدر السّابق، ص 263.

[2] المصدر نفسه، ص 259.

[3] المصدر نفسه، ص 255.

ما يميز هذا الحقل:

أنّ "أم سعد" قد شهدت في الأربعين سنة عدّة حروب فلسطينية:

- 1928 (العام الذي ولدت فيه أم ســعد) تقابله أحداث فتح أبواب الهجرة اليهودية[1]*

هذا ما أدى إلى اندلاع حرب في 15 آب 1929 (الخميس) سُميت بحرب البراق.**

- 1936 (عمر أم سعد 8 سنوات) تقابله دعوة اللّجنة القومية العربية إلى الإضراب العام الذي استمر ستة أشهر (19 أبريل 1936).***
- 1938 (بلوغ أم ســعد 10 ســنوات) يقابله احتلال الثوّار لمدينة "بئر الســبع" 09 أيلول 1938**** واحتلالهم لمدينة طبرية في 05 أكتوبر 1938.*****
- 1948 الذي تزامن وولادة سعد يقابله عام النكبة الذي كان في منتصف أيار 1948.

---

[1] يُنظر: أكرم زعيتر: القضية الفلسطينية، دار المعارف الفلسطينية، مصر، 1955، ص 72.

* حيث بلغ عدد المهاجرين 102000 مهاجر مع تيسير تجنس من يشاء بالجنسية الفلسطينية وحرمان العرب المقيمين بالمهجر والمولودين فيها حقهم في الجنسية الفلسطينية، ينظر: المرجع نفسه، ص 74.

** حرب البراق 15 آب 1929 تزامن مع احتفالات المسلمين بالمولد النبوي الشريف الذي وافق يوم الحداد على خراب الهيكل، حيث خرج اليهود في مسيرة واتجهوا نحو حائط البراق وهم يصيحون الحائط لنا، وينشدون نشيد الحركة الصهيونية، فخرج الفلسطينيون للدفاع عن الأقصى، ينظر المرجع نفسه، ص 77.

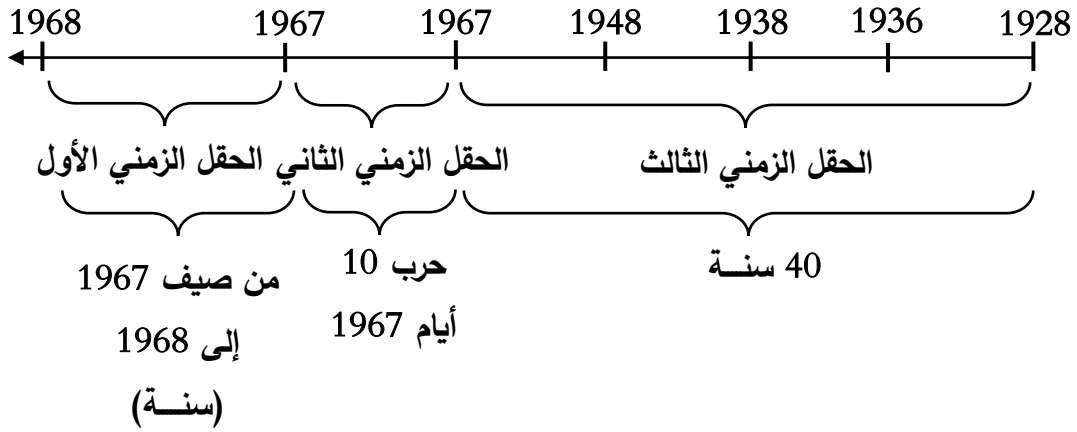
*** إضراب الستة أشهر الثلاثاء 19 أبريل 1936 – أكتوبر 1936 كان نتيجة استشهاد عز الدين القسام في نوفمبر 1935، حيث عم الإضراب فلسطين كلها، مسّ التجارة، الصناعة، التعليم، وخاصة الفلاحة، ينظر المرجع نفسه، ص 99.

**** 09 أيلول 1938، احتل الثوار مدينة بئر السبع وأطلقوا سراح المساجين واستولوا على مركز البوليس ثم انسحبوا منها وعادوا في أواخر الشهر فدمروا عمارات الحكومة والبوليس فيها، إلا أنّ السلطات استطاعت احتلال القدس القديمة ثانية، ينظر المرجع نفسه، ص 124.

***** 05 أكتوبر 1938: احتل الثوار مدينة طبرية وغزو أحياءها اليهودية فقتل وجرح العشرات من اليهود، وحرقوا ودمرا من البيوت والمنشآت الرسمية، ينظر، المرجع نفسه، ص 124.

نخلًص أيضا إلى أنّ السّرد سكت عن المُدّة (1948 –1967) ولم يذكر الراوي سوى أنّ "أم سعد" عاشت في مخيم اللاجئين مع ما يرتبط بهذه الحياة من تعب وشقاء ومعاناة «أم سعد المرأة التي عاشت مع أهلي في الغبسية سنوات لا يحصيها العدّ والتي عاشت بعد في مخيمات التمزق سنوات لا قِبل لأحد بحملها على كتفيه»[1] «أنا متعبة يا ابن عمي، اهترأ عمري في ذلك المخيم...وها قد مرت عشرون سنة».[2]

من خلال رصدنا لاتجاه الزمن وفق الحقول الزمنية الثلاثة نخلص إلى المخطط التالي:



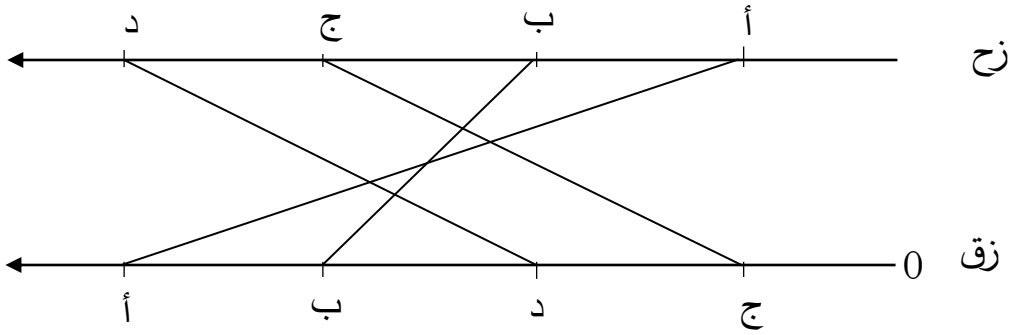
[1] أم سعد: ص 259.

[2] المصدر نفسه، ص 255.

II: المفارقات الزمنية: Les anachronies

1.II: تحديدها: أي «مقابلة ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في القصـــة بنفس المقاطع والأحداث الزمنية في الحكاية» أي مقارنة ترتيب الأحداث الحكائية في الحكاية بنفس الأحداث الحكائية في القصة ولا يتسَنَّى لنا ذلك إلا بعد تحديد نقطة الصفر.

ويمكن توضيح ذلك بالرسم البياني التالي:



بمعنى أنه يمكن التلاعب بترتيب الأحداث الحكائية في زمن القصّ، ولا يمثل هذا الشكل إلا احتمالا واحدا من عدد لا متناهٍ من الاحتمالات.

2.II: أقسام المفارقات الزمنية:

تنقسم المفارقات الزمنية إلى قسمين: الاسترجاعات والاستباقات.

1.2.II: الاسترجاع: Analeps

1.1.2.II: تحديده: يُطلِق عليه "عبد المالك مرتاض" **"الارتداد"**[1] أما "ســـعيد يقطين" فيطلق عليه "الإرجاع"[2] كما أطلق عليه "حســـن بحراوي" الاســـتذكار[3]، أما "ســـيزا

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 217.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 91.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 125.

قاسم" فقد اعتمدت مصطلح "الاسترجاع"[1] أما "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" فقد اعتمدا مصطلح "اللاّحقة".[2]

والاسترجاع «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزّمنية التي بلغها السرد»[3] إذ يوقف السارد مسار السرد ليُورد أحداثا ماضية.

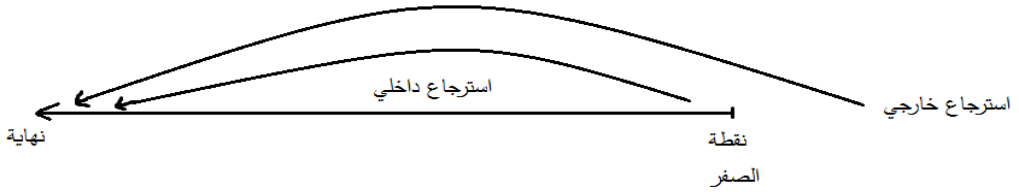
2.1.2.II: أنواع الاسترجاع:

أ- الاسترجاع الخارجي:

حيث «يتجاوز مداه نقطة الصفر»[4] تتمثل وظيفتها في «توضيح الأخبار الأساسية، وهي بهذا تسير وفق خطّ زمني خاص بها لا علاقة له بخط سير الأحداث في القصة».[5]

ب- الاسترجاع الداخلي:

لا يتجاوز مداه نقطة الصفر «تتداخل والحكي الابتدائي»[6] أي قصة الحاضر، ويطلق عليه المُتممة وتكون له وظيفية تذكيرية.



[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 37.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصّة، ص 80.

[3] المرجع نفسه، ص 80.

[4] Gerard Genette, Discours du récit infigurés III. P.91

[5] Ibid, p 91.

[6] Ibid, P 91.

وظائف الاسترجاع: يمكن إجمال وظائف الاسترجاع كما يلي:

- التذكير بأحداث ماضية قصد قراءتها وتأويلها تأويلا جديدا.
- سدُّ ثغرة حصلت في القصّ لا يشير إليها السّرد.
- إعطاء معلومات عن أحد مكونات الخطاب الأخرى (الشخصيات، المكان...).
- الاسترجاعات بنوعيها تشرح وتفسر وتعلّل وتقارن.

II.2.2: الاستباق: Prolepse

II.2.2.1: تحديده: تعددت مصطلحاته أيضا وإن كان مفهومه واحدا حيث يسمّيه "حميد الحمداني" السوابق «إذ يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة»[1] ويسميه "حسن بحراوي" بـــ «السرد الاستشرافي" ويرى أن «أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية»[2] بمعنى أن تلك التوقعات قد تكون صحيحة وقد تكون مغلوطة.

II.2.2.2: أنواع الاستباق:

أ- الاستباق الخارجي:

يتجاوز مداه الزمني زمن القصّ، أي نقطة النهاية، أي أنه يرتبط بالبنية المفتوحة للخطاب.

ب- الاستباق الداخلي:

إذ لا يتجاوز مداه نقطة النّهاية، ويمكن التمييز بين نوعين من الاستباقات الداخلية:

- **الإنباء:** (الإخبار-الإعلان)

يخبر عنها صراحة والسارد ملزم بأن يحقق ما أخبر به أو يصحّحه، وينقسم إلى ثلاثة أنواع:

- **إنباءات قريبة المدى:** أن يكون بين الإعلان والتحقّق مساحة نصية قليلة.
- **إنباءات بعيدة المدى:** أن يكون بين الإعلان والتحقق مساحة نصية كبيرة، هذا النوع يطرح إشكالية لدى السّارد إذ قد ينسى ما أعلن عنه.

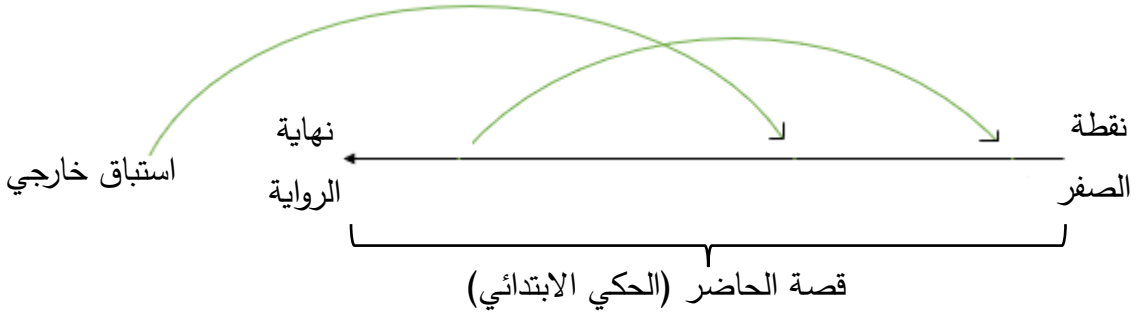
---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 74.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

- **إنباءات مغلوطة:** حيث يتم الإنباء غير أنه لا يكون صحيحا فيلجأ السّارد إلى تصحيحه سواء كان قريب المدى أو بعيد المدى.
- **الفواتح:** هي استباقات داخلية تكون ضمنية، أي غير مصرّح بها، والسارد غير ملزم بأن يفي بها، وعادة ما ترتبط بفنّ التّمهيد القصصي.

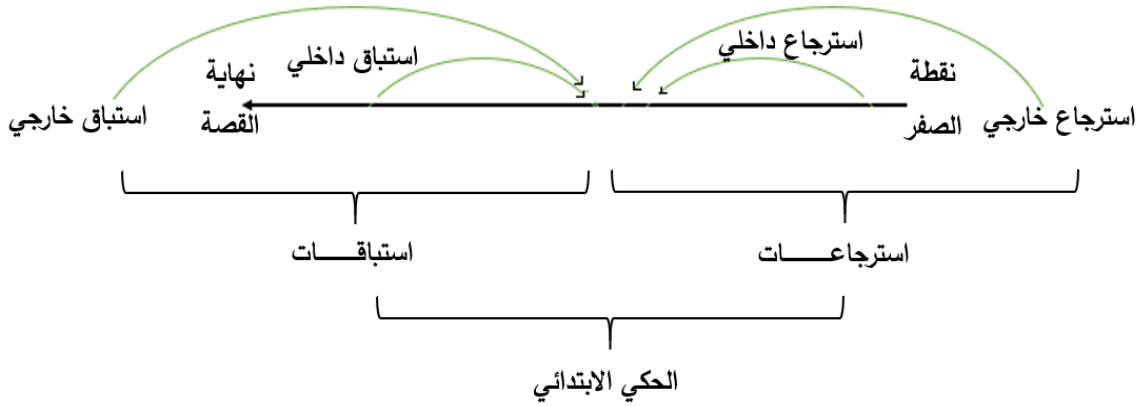
ويمكن التمثيل للاستباق كما يلي:



وظائف الاستباق: يمكن أن نُجمل وظائف الاستباق فيما يلي:

- هي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، وقد تكون للتكهن بمستقبل أحد الشخصيات، أو إخبارٍ عما سيؤول إليه مصير الشخصيات والأحداث.
- سد ثغرة حكائية مسبقة، أي خلق حال من التوقع والانتظار لدى القارئ.

ويمكن التمثيل للمفارقات الزمنية كما يلي:



3.II: المفارقات الزمنية في "أم سعد":

اللوحة الأولى: "أم سعد والحرب التي انتهت":

- **الاسترجاعات:**

الاسترجاع	نوعه	وظيفته	الصفحة
لقد اختفت أم سعد منذ تفجّر القتال	استرجاع خارجي	تذكيرية	246
وبدت لي كما كانت قبل عشرة أيام فقط		سدّ ثغرة	246
قطعة من دالية صادفتني في الطريق		تذكيرية	248
بدأت الحرب بالراديو وانتهت بالراديو			250
منذ يومين كنت أعتقد أنه يحارب هذا الصباح عرفت أنه كان محبوسا		المقارنة بين موقفين	250
صباح الإثنين سمعنا الراديو فحمل أغراضه وجمع رفاقه...حبسوه		التعريف	250
ذهب المختار ليرى، مر عليّ في الصباح وقال لي...		التعريف بالشخصية	251
عشرون سنة مضت وأمس تذكرتك وأنا أسمع أن الحرب انتهت		معلومات عن حياة أم سعد	252
هل قلت لك أنه لا يحتاج إلى ماء وأنه يعتصر حبات التراب في عمق الأرض	استرجاع داخلي	تذكيرية	253
ألم أقل لك كان ذلك أول ما قالته أم سعد صباح اليوم التالي ألم أقل لك أن لا تفكر بالمختار			253
ذهب وأراد أن يأخذ من كل واحد...دوره	استرجاع خارجي		254-253
كانت الصحف ملقاة على الأرض والراديو الذي تركته في الليل مفتوحا...	استرجاع داخلي		255

- **الاستباقات:**

الاستباق	نوعه	الصفحة
تراها ماذا ستقول الآن؟	فاتحة	246
سأزرعه لك على الباب وفي أعوام قليلة تأكل عنبا	استباق خارجي	249
سيعود المختار في الليل ويقول لي ابنك ولد شقي أخرجته من الحبس فهرب مني نحو الجبل	إنباء صريح محقق (قريب المدى)	251
إذا عاد سعد إلى البيت الليلة إذا عاد، فلن أستطيع تناول الطعام	إنباء مغلوط	252
سأزرعه، وسترى كيف يعطي عنبا	استباق خارجي	252
أنا أعرف سعد، سيخرج من الحبس...	إنباء صريح	256

أهمّ ما يمكن ملاحظته:

- أنّ اللّوحة في أغلبها ترتبط بـــ "أم سعد" التي تعيش أكثر من أي شخصية أخرى على وقع الهزيمة.
- كثرة الاسترجاعات الخارجية المرتبطة بالحقل الزمني الثاني الذي يرتبط بالماضي القريب الذي يمتد إلى ما قبل "عشرة أيام".
- أن ما تعيشه الشخصيات في حاضرها إنما هو نتيجة وطأة ذلك الماضي الذي يرتبط بالهزيمة، فجُرح الهزيمة لا يزال ينزف، وآثاره طوابير اللاجئين في المخيمات، والشعور بالانكسار والخيبة في قلوب الفلسطينيين، بل العرب جميعا.
- يرتبط الاستباق الخارجي بغرس عود الدالية اليابس عند باب بيت "ابن العم" الذي سيزهر مع نهاية الرواية، ولكن أكل ثمارها خارج النص.
- الاستباقات الداخلية: منها الإنباءات المغلوطة المرتبطة بإمكانية عودة "سعد" إلى البيت بعد الهزيمة ليصحح هذا الإنباء المغلوط فيما بعد.

- اعتماد السرد الآني المرتبط بلفظ "الآن" إذ تواتر 08 مرات.
- أنها تبدأ بفاتحة ترتبط بفن التمهيد القصصي الذي يهيئ القارئ إلى ما تعيشه "أم سعد" وما ستفعله بعد الهزيمة، وتنتهي بإعلان صريح عن خروج "سعد" من الحبس.

اللوحة الثانية: "خيمة عن خيمة تفرق":

- **الاسترجاعات:**

الاسترجاع	نوعه	وظيفته	الصفحة
وعبر الأخاديد التي حفرتها فيهما سنون لا تحصى من العمل الصعب	استرجاع خارجي	التعريف بأم سعد	260
رأيت رحلتها الشقية...عشرين سنة			260
قال لي رفيقه في الصباح أنه ذهب إليهم	استرجاع داخلي	تذكيرية	263
قال لي مرتين أو ثلاث أنه ينوي الالتحاق بهم			263
قلت لجارتي هذا الصباح...عشرة مثله			263
قلت للمرأة التي جلست إلى جانبي في الباص أن ولدي أضحى مقاتلا			264
قلت لها أنني أحبه وسأشتاق له			264

- **الاستباقات:**

الاستباق	نوعه	الصفحة
إن سعد لا يدخّن ولكنني متأكدة أنه سيتعلم ذلك هناك	فاتحة	264

ما يمكن ملاحظته:

- كثرة الاســـترجاعات الداخلية المرتبطة بمعرفة "أم ســـعد" بالتحاق ابنها "ســـعد" بالفدائيين، وكذا حوارها مع المرأة التي ركبت معها الباص لذا لا يتعدّى هذا الاســـترجاع اليوم الواحد.
- يرتبط الاسترجاع الخارجي بحياة "أم سعد" والتي تمتد إلى ما قبل عشرين سنة.
- الإنباءات المحققة (قريبة المدى) مرتبطة بمعرفة "أم سعد" بأن ابنها سيذهب.
- ترتبط الفاتحة بإمكانية تعلم "سعد" التدخين حين يلتحق بالجبل ولا يشير السرد إلى ذلك ولا يصحّح، على اعتبار أن السارد غير ملزم.

اللوحة الثالثة: "المطر والرّجل والوحل":

- **الاسترجاعات:**

الاسترجاع	نوعه	وظيفته	الصفحة
طاف المخيم في الليل...	استرجاع داخلي	تذكيرية	269
أمضيت كل الليل غارقة في الوحل والماء			270
أمس في الليل فكرت بذلك...نسيتها			271
كان يقف ويتفرج على الرجال وهم يجرفون الوحل...ليس ذلك المزراب			272
فأمس فقط جاء رفيقه وقال لي أنه بخير			272
لقد انتظرت حتى المساء لأسمع نبأ سقوط سيارة إسرائيلية...إلى المخيم			273
قلت لك أن سعد سيهدي أمّه سيارة			273

نلاحظ ما يلي:

- تغلب الاسترجاعات الداخلية المرتبطة باسترجاع "أم سعد" لما حدث ليلة "الإثنين" حيث طاف المخيم وأمضت "أم سعد" ليلتها تُبعد المياه والوحل عن خيمتها.
- لا يتجاوز مدى الاسترجاع يوما واحدا لذا تنحصر وظيفة الاسترجاعات في الوظيفة التذكيرية أي ثغرة لأن "أم سعد" تسرد ما حدث يوم الإثنين في زمن القص يوم الثلاثاء الذي تذهب فيه إلى بيت ابن العم.
- نلاحظ الاسترجاع المزجي أي احتواء الاسترجاعات على استباقات تتحقق في زمن القص.

اللوحة الرابعة: "في قلب الدّرع":

- **الاسترجاعات:**

الاسترجاع	نوعه	وظيفته	الصفحة
ذلك جرح عتيق من أيام فلسطين...سرق الواوي دجاجة...السلك يومها	استرجاع خارجي	إعطاء معلومات عن الواوي	278
قال أنه صار قائد فرقته... ابن أبيك	استرجاع داخلي	تذكيرية	278
عبطني لحظة واحدة وتركني			278
يقول أنه سيرجع حين يلتئم جرحه			278
فقلت له ولو يا سعد ألا تعبط أمك وتبوسها...رأيتك هناك وضحك		سد ثغرة	278
قال إنه كان في فلسطين...قد رأوا الحصار سينفك بعد ساعات امتد الحصار أياما...سأمرق من هنا...ساعده		تذكيرية	287-281
سيرجع بعد أن يلتئم جرحه			287

نلاحظ ما يلي:

- غلبة الاسترجاعات الداخلية المرتبطة بالحصار الذي دام خمسة أيام، والمرأة التي ظلت تطعمهم حتى انفكّ الحصار.
- نلاحظ الاسترجاع المزجي أي احتواء الاسترجاعات استباقات تتحقق في زمن القص.

اللوحة الخامسة: "الذين هربوا والذين تقدموا":

- **الاسترجاعات:**

الاسترجاع	نوعه	وظيفته	الصفحة
أمضيت ليلة أمس الأول ألم على الأرض...من المعدن	استرجاع داخلي	تذكيرية	293
كانت أم سعد تعشي ابنها...أشد			293
لم تتردد لحظة...أن تفعل			294
كنّا كالنّمل...فرفعنا رؤوسنا إلى فوق			294
جاءت الطائرة...السيارات			295-294
يا صبايا لنلمها ونقذف بها إلى الرمل			295
قال أم سعد...سرقتها			296

- **الاستباقات:**

الاستباق	نوعه	الصفحة
ما الذي أستطيع أن أفعله حين يؤشر صاحب السيارة عليّ وأنا في ملابسي وشعري الذي طيّر ريح الطائرة غطاءه	إنباء مغلوط	296
ستمحى، ستمحوها الأيام...أن يراها	إنباء صريح محقق	297
ستظل تخزني تحت تلك القشرة أعرف		297

نلاحظ:

- كثرة الاسترجاعات الداخلية المرتبطة بالقصف.

اللوحة السادسة: "الرسالة التي وصلت بعد 32 سنة":

- **الاسترجاعات:**

الاسترجاع	نوعه	وظيفته	الصفحة
أمس فقط بعث لي خبرا...	استرجاع داخلي	تذكيرية	304
مررت في الصـــباح قرب بيتهم في المخيم وتحيرت اما الباب		تذكيرية	305
إنه يعرف ليث منذ كانا صغيرين	استرجاع خارجي	**التعريف بشخصية ليث**	305
ومنذ ليلة أمس وأنا كمن يحمل على ظهره كيس بلان...	استرجاع داخلي	تذكيرية	306
هذا الرجل يا ســـبحان الله كنت أتغوش...من أيام فلسطين	استرجاع خارجي	**التعريف بشخصية عبد المولى**	306
عبد المولى كان متزعما حمولته...قرمان			306
وفي ثورة 36 طلع فضـــل إلى الجبل...كان حافي القدمين...وغاب طويلا		**التعريف بشخصية فضل**	307
كانت أم سعد ما تزال صبية...طلعوا إلى الجبل		التعريف بشخصية أم سعد	307
وبعـــدين جـــاء المكتوب من ملوك العرب ...فرحنا نتفرج		سد ثغرة	307
وعاد فضل...الدماء		التعريف بشخصية فضل	307
كنت واقفة مع النسوان...يحدث نفسه		التعريف بالشخصية المقارنة بين	307
اسا أنا الذي تمزعت قدماه وهذا الذي تصفونه له			308

		فضل وعبد المولى	
فضل مات بعد ذلك...فقتلوه في الطريق	استرجاع خارجي	معلومات عن مقتل فضل	309

- **الاستباقات:**

الاستباق	نوعه	الصفحة
أنا أعرف سعد وسيفعل	فاتحة	305

ما يمكن ملاحظته:

- كثرة الاسترجاعات الخارجية المتعلقة بالتعريف بشخصية "فضل" الذي التحق بالفدائيين وصعد الجبل دفاعا عن الوطن، وعن "عبد المولى" الذي وقف خائنا للثورة، لذا وظّف هذه الاسترجاعات الخارجية في المقارنة.
- الاسترجاعات الداخلية مرتبطة بتلقي "أم سعد" رسالة من "ليث" المحبوس يخبرهم بمنع عائلة "ليث" من الخائن "عبد المولى" التوسط لإخراجه من السجن، لذا تلعب هذه الاسترجاعات الداخلية وظيفة المقارنة بين حادثتين "عبد المولى" الخائن وقتله لـــ"فضل" وتوسط "عبد المولى" لإخراج "ليث" من السجن.

اللوحة السابعة: "الناطور..وليرتان":

- **الاسترجاعات:**

الاسترجاع	نوعه	وظيفته	الصفحة
قالت لي أم سعد أن الرجل الواقف بانتظارها، إنما يريد حملها على العودة...شهر وثلاثة أيام...تأخذ خمس ليرات	استرجاع داخلي	تذكيرية	316-315
ومنذ جمعة وهو يتعقّبني			316

جاءني الناطور ذات يوم...ولكن بعد شهر وثلاثة أيام			316
الله يعطيك العافية...إلى...وجعلوني أقطع رزقك الله يقطع رزقهم	استرجاع داخلي	سد ثغرة	317-316
وما ذنبك أنت؟ أنت مثلي...عليه		المقارنة بين المرأة اللبنانية وأم سعد	317
وقالت أم سعد ومين الأخت بلا صغرة...أجرة الأسبوعين الأخيرين لم أقبضهما بعد		تذكيرية	318
وأخذت المرأة تنشج...ثم وجدت نفسها تبكي وهي تخرج إلى الطريق			318
قال لي في المرة السّابقة أن شغل المرأة تلك لم يعجبهم وأن شغلي أحسن			319

- **الاستباقات:**

الاستباق	نوعه	الصفحة
أرجوك أن تذهب إليه وتقول له أن يريك عرض أكتافه ويكفيني شره	إنباء مغلوط	315

نلاحظ ما يلي:

- يؤطر الاسترجاع الداخلي هذه اللوحة لأنها ترتبط بحادثة توظيف الناطور لـــ"أم سعد" بدل المرأة اللبنانية، لذلك تنعدم الاسترجاعات الخارجية لانعدام الماضي المشترك بين الشخصيتين (المرأة اللبنانية وأم سعد) كما يوجد إنباء واحد وهو طلب "أم سعد" من "ابن العم" التشابك.

اللوحة الثامنة: "أم سعد تحصل على حجاب جديد"

- **الاسترجاعات:**

الاسترجاع	نوعه	وظيفته	الصفحة
إذا أرت ســـعد لماذا لا تذهب إليه في الأغوار وتمسكه	استرجاع داخلي	تذكيرية	324
إنه لم يبعثها تركها في البيت حين زارنا آخر مرة...كنت أراها كل يوم في ثنيات الفراش ثم قررت أن أضعها في صدري			326
صـــنعه لي شـــيخ عتيق منذ كنّا في فلسطين...بالشغل وتشردنا	استرجاع خارجي		326
ذلك الصـــباح قلت لنفســـي: إذا مع الحجاب هيك فكيف بدونه	استرجاع داخلي	المقارنة بين الحجاب الجديد والقديم	326

نلاحظ:

- مرة أخرى يؤطر الاسترجاع الداخلي اللوحة باسترجاع "أم سعد" مجيء "الأفندي" بحثا عن "ســـعد" ورؤيته للحجاب الأمر الذي فجّر اســـترجاعا خارجيا من خلال ذكرها للحجاب.

اللوحة التاسعة: "البنادق في المخيم":

- **الاسترجاعات:**

الاسترجاع	نوعه	وظيفته	الصفحة
فجأة تغير كل شيء...رائحة الخمر	استرجاع داخلي	تذكيرية	331
صار إذ يسمع خطوات تمرّ...يزورهم			332
لقد ذهب تلك الظهيرة...الأذى			332

وحين نزل سعيد إلى حلقة العرض...جبهته الصغيرة		التعريف بشخصية سعيد	332
أخذ سعيد يتقدم خطوة...كاصطفاف الأكف			333-332
صفق أبو سعد كثيرا...يا ريت من الأول هيك	استرجاع داخلي	سد ثغرة	333
عاد فأمسك العجوز...من طرف الساحة			334-333
تغير أبو سعد من تلك الظهيرة...عينك عالشباب لوريت		المقارنة بين شخصية أبو سعد قبل وبعد العرض	335-334
صباح اليوم صحا...والله يا أم سعد عشنا وشفنا		سد ثغرة	336

ما يُلاحظ في هذه اللوحة:

يُؤطر الاسترجاع الدّاخلي اللّوحة لينطلق إلى المستقبل الذي يرتبط بـ"سعيد".

خلاصة:

من خلال دراستنا للاسترجاعات والاستباقات بنوعيها نخلص إلى ما يلي:

- يمتد المدى الزمني للاسترجاعات الخارجية إلى اثنين وثلاثين سنة ويرتبط بإضراب الستة أشهر 1936.
- يغلب الاسترجاع الخارجي في اللوحة الأولى وينحصر في هزيمة العشرة أيام ومخلفاتها.
- تغلب الاسترجاعات الداخلية –ابتداء– من اللوحة الثانية على اعتبار أن "أم سعد" تروي على مسامع "ابن العم" ما حدث لها كل يوم "ثلاثاء" وبالتالي تنحصر وظيفتها في الوظيفة التذكيرية، أي التذكير بما حدث لها.

- تؤطر الاسترجاعات الداخلية اللوحات وتغلب وظيفة المقارنة في اللوحة السادسة بين "فضل" و"عبد المولى".
- تلعب الفواتح دورا مهما في الإحالة إلى خارج النص من خلال شخصية "سعيد" وإمكانية استرداد الوطن وتحريره.
- كما يحيل عرف الدالية إلى البنية المفتوحة لـ "أم سعد".

III: الديمومة:La durée

1.III: تحديدها:

اختلف النقاد في ترجمة مصطلح "La durée" إذ يطلق عليها "حسن بحراوي" «تسريع الزمن»[1] ويطلق عليها "حميد الحمداني" «الاستغراق الزمني» ويرى: «لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح La durée يكون محمَّلا بالمعنى المقابل لم يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب الاستغراق الزمني لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد»[2] كما ترجمها "ناجي مصطفى" «بالسرعة السردية»[3] بينما ترجمها "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" «بالديمومة» وهي: «ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل»[4] ويكون ذلك من خلال أربع حركات سردية: الخلاصة (Sommaire) – الوقف (Pause) – القطع (L'ellipse) – المشهد (Scéne).[5]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 145.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 75.

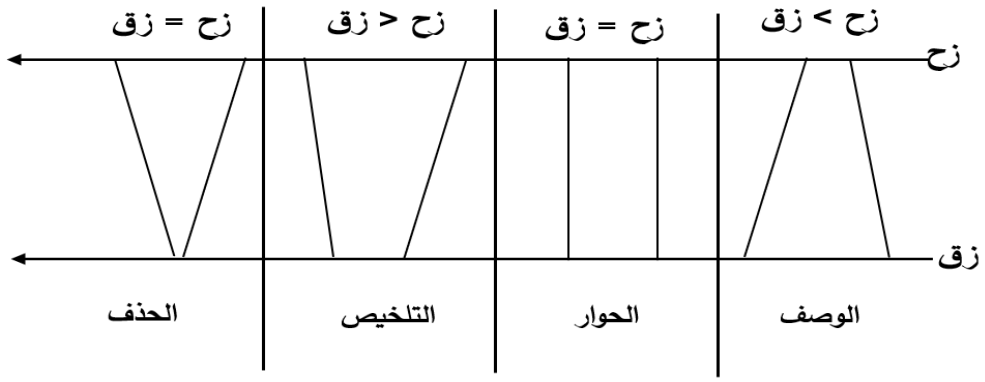
[3] جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، ط 01، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، 1989، ص 125.

[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص89.

[5] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

2.III: الحركات السردية الأربع:

يمكن التَّمثيل للحركات السّردية الأربع وِفق الشَّكل التَّالي:



وسنتناولها تنظيرا وتطبيقا كما يلي:

1.2.III: المشهد: Scène (زح = زق)

1.1.2.III: تحديده: وهو الحركة السّردية التي تكاد تحقق التساوي بين زمن الحكي وزمن القص، حيث يرتبط بالحوار، وهو تساو افتراضي أكثر منه حقيقي، وينبّه "جيرار جينيت" إلى: «أنه ينبغي دائما أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائما على الدوام».[1]

2.1.2.III: أقسام الحوار:

ويمكن التمييز بين نوعين من الحوار:

أ. **الحوار الداخلي أو المونولوج:** وهو حوار يحدث بين الشّخصية وذاتها ويعرفه "دو جاردين": «وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل».[2]

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.

[2] مهى حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، د.ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 244.

ب. الحوار الخارجي: وهو الحوار الذي يكون بين شـخصـين أو أكثر، أمّأ وليد النجار فيقسّمه إلى ثلاثة أقسام: محلل وموجز ومجرد.

أ. الحوار المحلل: أو الواصـــف: والذي يؤدي «شـــبه توقف في الزمن الروائي»[1] أي أن التوقف يكون من أجل التحليل والوصـــف من ناحية وإلى إطالة زمن الرواية من ناحية أخرى.

ب. الحوار الموجز: وهو الحوار الذي «يدلي بمعلومات خاصـة لحياة الشـخصـيات»[2] وأيضا «نقل حدث استغرق فترة من الزمن بأقل ما يمكن من السرد».[3]

ج. الحوار المجرّد: وهو نقل «كلام فرضه الموقف الحاضر بين المتكلم والمتكلّم معه».[4]

إذ نخلص إلى نماذج الحركات السردية وفق المخطط التالي:

3.1.2.III: "المشهد في أم سعد":

ما يمكن ملاحظته بداية هو أن مجيء "أم سعد" كلّ يوم ثلاثاء إلى بيت السارد 'ابن العم' يولد حوارا خارجيا آنيا بينهما لينفجر هذا الحوار على مشـــاهد حوارية اســـترجاعية تتكفل "أم سعد" سردها على اعتبار أن "أم سعد" ترصد يوميات هذه الشخصية.

---

[1] وليد النجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط 01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 39-40.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] المرجع نفسه: ص 43.

[4] المرجع نفسه، ص 41.

اللّوحة الأولى: "أم سعد والحرب التي انتهت":

- تبدأ بحوار بين "ابن العم" وزوجته حول مجيء "أم سعد" في اليوم الموالي للهزيمة والتساؤل عما تشعر به، ينفتح هذا الحوار بدوره على مونولوج السارد حول ما تشعر به "أم سعد" بعد الحرب.
- دخول "أم سعد" إلى بيت السارد يولد مشهدا حواريا حول شجرتي الدَّالية والزيتون.
- ينفجر الحوار الآني الخارجي على حوارات مسترجعة تتولى "أم سعد" استرجاعها بين "أم سعد" و"المختار" حول إخراج "سعد" من الحبس وعن رفض "سعد" ورفاقه التوقيع على ورقة قدمها لهم "المختار" لتنغلق اللّوحة على حوار آني بين "أم سعد" والسارد حول يقين "أم سعد" من خروج ابنها من الحبس.
- الحوار المحلل حيث يلجأ السارد إلى إيقاف المشاهد الحوارية من أجل الوصف وذلك بغرض إبطاء السرد، ومن أمثلة ذلك «سأزرعه وسترى كيف يعطي عنبا، هل قلت لك إنه لا يحتاج إلى ماء، وإنه يعتصر حبات التراب في عمق الأرض ويشربها؟ وبدت لي وهي تمشي عبر الممر شيئا شامخا عاليا كما كانت تبدو دائما وليست أدري لماذا أخذت أفكر بالمختار».[1]
- ما يُلاحظ هو استعمال المونولوج رغم وجود الشّخصية الساردة، إضافة إلى اعتماد السارد على لغة الجسد كالنظرات والابتسامات وحركة الأيدي، الأمر الذي يجعل المشهد ماثلا أمامنا «وقفت ونظرت إليّ واضعة تلك الابتسامة على ركن شفتيها، وقالت: طيب! أنت غير محبوس فماذا تفعل؟»[2] «وعاد ذراعها مرة أخرى يشير إلى تلك الحدود ويدور فوق المكتبة والمقعد والأطفال والزوجة وصحن الطعام وأنا، ثم ظل مُصوَّبا نحوي، مشدودٌ كأنه جسر أو حاجز، وسألَتْ وأنت؟ ماذا ستفعل يا ابن العم»[3]

[1] أم سعد، ص 253.

[2] المصدر نفسه، ص 253.

[3] المصدر نفسه، ص 252.

اللّوحة الثانية: "خيمة عن خيمة تفرق":

- مرة أخرى يفجّر مجيء "أم سعد" مشاهد حوارية آنية تنفصل هي الأخرى على مشاهد حوارية مسترجعة لا يتجاوز مداها الزمني الحقل الزمني الثاني.
- حوار "ابن العم" مع "أم سعد" حول ما قاله "سعد" قبل ذهابه (مسترجع) «بل قال لي مرتين أو ثلاث مرات أنه ينوي الالتحاق بهم».[1]
- حوار "أم سعد" مع جارتها حول الافتخار بابنها "سعد" (مسترجع مجرد) «قلت لجارتي هذا الصباح أود لو عندي مثله عشرة».[2]
- إضافة إلى رصد حركات "أم سعد" وتأتي المقاطع الوصفية للتعليق «وكنت ما أزال أنظر إلى كفيها منكفئتين هناك كشيئين مصابين بالخيبة، تصيحان من أعماقهما تطاردان المهاجر إلى الخطر المجهول...لماذا يا إلهي يتعيَّن على الأمهات أن يفقدن أبناءهن...كأننا على مسرح إغريقي نعيش مشهدا من ذلك الحزن الذي لا يُداوى».[3]
- قلة استخدام اللهجة العامية الفلسطينية مقارنة باللوحة الأولى حيث لا نجد لها توظيفا إلا مرة واحدة.
- لا نجد حوارات داخلية وذلك لوجود شخصيات متحاورة.

اللّوحة الثالثة: "المطر والرجل والوحل":

ترتبط المشاهد الحوارية المسترجعة بالطوفان الذي اجتاح المخيّم وكذا حوار "أم سعد" مع رفيق ابنها الذي أخبرها أن ابنها سيُهديها سيارة، وبالتالي لا تتجاوز المدى الزمني لهذه الحوارات المسترجعة الحقل الزمنيّ الأول.

---

[1] المصدر السّابق، ص 263.

[2] المصدر نفسه، ص 263.

[3] المصدر نفسه، ص 260 – 261.

اللّوحة الرابعة: "في قلب الدّرع":

ما يُلاحظ أن الحوار الآني بين "أم سعد" والسارد فجّر حوارا استرجاعيا عن إصابة "سعد" الأمر الذي استدعى مشهدا حواريا آخر يمتدّ إلى الحقل الزمني الثالث يوم أصيبت "أم سعد" في رسغها إلى كوعها، كما فجّر الآن حوارا استرجاعيا آخر «من؟ سعد؟ اخزي العين، عبطني لحظة واحدة، وتركتني فقلت له: ولو يا سعد؟ ألا تعبط أمك وتبوسها بعد هذا الغياب؟ أتعرف ماذا قال؟ قال: وكنت رأيتك هناك، وضحك».[1]

- حوار حول حصار "سعد" ورفاقه في فلسطين، وعن المرأة التي تشبه أمه والتي ظلّت تطعمهم لمدة خمسة أيام، وكذا حوار "سعد" مع المرأة التي تشبه أمّه حول جوعه مع رفقائه بسبب الحصار.
- استعمال اللهجة العامية الفلسطينية بكثرة مقارنة مع اللوحات السابقة، ومن أمثلة ذلك: يا يما، الله يحميك، بدنا ناكل، يسلموا ايديكي، أمك في المخيم، يا أخوت العسكر راحوا، يما أنا جوعان، يجوع عدوينك يا ابني...

اللّوحة الخامسة: "الذين غابوا والذين تقدموا":

ما يُلاحظ على هذه اللّوحة أنها تحوي حوارا آنيا يرصد وقائع قصف المخيم.

اللّوحة السَّادسة: "الرسالة التي وصلت بعد 32 سنة":

- ما يُلاحظ أن الحوار الآني بين السارد و "أم سعد" ينفجر على حوارات تمتد إلى الحقل الزمني الثالث، والذي يرتبط بمقتل "فضل" وكذا بأسر "ليث".
- ولا ينقطع الحوار إلا لتعليق السارد أو رصد ردّ فعل شخصية ما، أو للوصف.
- كثرة استعمال اللهجة العامية الفلسطينية، ومن أمثلة ذلك: تفو عليكم، يا حيف، يطخهم، أتغوغش، ببلاش «ولكوا أنا اسا الذي تمزعت قدماه».[2]

---

[1] المصدر السّابق، ص 278.

[2] المصدر نفسه، ص 308.

اللّوحة السَّابعة: "الناطور..وليرتان فقط":

- مرَّة أخرى ينفجر الحوار الآني بين السارد و "أم سعد" على حوارات مسترجعة بين "أم سعد" والمرأة اللبنانيَّة.
- كما تحوي اللّوحة مونولوجات.
- حوار "أم سعد" مع المرأة اللبنانية التي كانت تشتغل قبلها في البناية (مسترجع).
- مونولوج المرأة اللبنانية حول الذهاب لـــــ "أم سعد" والسؤال عن المكان الذي كانت تشتغل فيه من قبل "أم سعد" وإن كان ما زال شاغرا (مسترجع).
- ارتباط الحوار بالإيجاز، إذ تحمل "أم ســـــعد" مُجمل وأهمّ ما قاله "الناطور" «إنه يريدني أن أعود، قال لي في المرة السابقة أن شُغل تلك المرأة لا يعجبهم وأن شغلي أحسن ولكنهم كذابون».[1]

اللّوحة الثّامنة: "أم سعد تحصل على حجاب جديد":

- ينفصل الحاضر على حوارات مسترجعة بين "أم سعد" و"الأفندي" حول الحجاب الجديد والحجاب القديم.
- كثرة استخدام المونولوج مقارنة باللوحات السابقة رغم وجود الشخصيات المحاورة «وذات يوم قلت لنفسي: ذلك رجل دجال بلا شك»[2] «ذلك الصباح قلت لنفسي: إذا مع الحجاب هيك فكيف بدونه».[3]
- إيقاف الحوار من أجل الوصف أو التعليق.

[1] المصدر السّابق، ص 318 – 319.

[2] المصدر نفسه، ص 326.

[3] المصدر نفسه، ص 326.

- انتهاء اللّوحة بتعليق، حيث لجأ السـارد إلى ذلك دون الحوار، بمعنى أنه اكتفى بأخذ الجواب من "أم سعد" من خلال نظراتها فقط «وكان شيئا يشبه السخرية في نظرتها تلك، وهي تحدق بي واقفة على عتبة جواب فهمته قبل أن تقوله».[1]

اللّوحة التّاسعة: "البنادق في المخيّم":

- مرَّة أخرى ينفصل الحوار الآني بين "أم سعد" و "ابن العم" على حوارات مسترجعة لا يتعدى مداها الزمني الحقل الزمني الأول من خلال اسـترجاعها لحوار العجوز مع "أبو سعد".
- استعمال اللَّهجة العامية الفلسطينية، مثل: ولد جدع، الزلمة، اللي حوش حوش.

مما سبق نخلص إلى:

- أنَّ أطراف الحوار في الحاضـر هما "أم سـعد" و "ابن العم" إذ يرتبط مجيء "أم سعد" إلى بيت "ابن العم" في كلّ يوم ثلاثاء وبالتالي مع بداية كلّ لوحة بوجود حوار آني.
- ينفصـل الحوار الآني على مشـاهد حوارية مسـترجعة يتجاوز مداها الحقل الزمني الثَّالث.
- يرتبط الحوار برصد الحركات الجسدية، الأمر الذي يجعل المشهد ماثلا أمامنا.
- توظيف الحوار للّهجة حتى يصبغ الحوار بصبغة واقعية.
- ارتباط الحوارات المسترجعة بالإيجاز.

2.2.III: الإيجاز: Sommaire (زح < زق)

1.2.2.III: تحديده: أطلق عليه "حسـين بحراوي" مصـطلح «الخلاصـة أو التلخيص»[2] كما عرفه "وليد النجار" بقوله: «سـرد في عدد من المقاطع أو الصـفحات يختصـر أياما أو أشـهرا، أو سنوات، دون تفصـيل أحداثها، أو الالتفات إلى حرفية الحوار

[1] المصدر السّابق، ص 326.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 145.

فيها»[1] حيث يكون زمن القصـــة أصـــغر من زمن الحكي وذلك بالمرور الســـريع على الأحداث ولا يتوقف الســرد عند تفاصــيل الحدث إذ «نظر دائما إلى الخلاصــة كنوع من التســـريع accélération الذي يلحق القصـــة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل».[2]

والقصة القصيرة «هي أكثر أشكال القصة تجاوبا مع هذا الأسلوب من الكتابة».[3]

2.2.2.III: وظائف الإيجاز:

يمكن إجمال وظائف الإيجاز في النقاط التالية:

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- المرور السريع على أحداث زمنية كان السرد قد أشار إليها سابقا.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
- تقديم عام لشخصية جديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
- الإشـــارة الســـريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث، وهنا يرتبط الاسترجاع بالخلاصة.

3.2.2.III: وظائف الإيجاز الإيجاز في "أم سـعد": يمكن أن نُجمل الإيجاز في "أم سعد" كما يلي:

الشاهد	السارد	الصفحة
الدقائق:		
ولكنها ما لبثت إن عادت بعد دقائق قليلة فأمسكتني	ابن العم	315

[1] وليد النجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ص 47-48.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 145.

[3] وليد النجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ص 48.

الساعات:		
فالتفت إلى حيث كان الطعام ينتظر منذ ساعتين	ابن العم	252
الأيام:		
وبانت لي كما كانت قبل عشرة أيام، عشرة أيام فقط	ابن العم	246
لقد ذهب سعد ولكنهم أمسكوه ومنذ يومين كنت أعتقد انه يحارب، هذا الصباح عرفت أنه كان محبوسا	أم سعد	250
صباح الإثنين سمعنا الراديو، فحمل أغراضه وجمع رفاقه وطلعوا من المخيّم كالعفاريت		251-250
قلت للمرأة التي جلست إلى جانبي في الباص أن ولدي أضحى مقاتلا		264
أود لو أستطيع لقد بكينا كثيرا كثيرا أنت تعرف بكينا أكثر مما طافت المياه في المخيم ليلة أمس		270
قال انه كان في فلسطين، غرب كثيرا وظل يمشي جمعة أو أكثر مع أربعة من رفقائه، قال أنه قرب كثيرا من البلد	أم سعد	271
تلك المرأة العجوز ظلت خمسة أيام تطعمهم...قال لي سعد أنها لا تتأخر ساعة واحدة، حتى انفك الحصار		287-286
لقد أمضيت ليلة أمس الأول ألم عن الأرض قطعا حادة من المعدن		293
كان نهارها صحراء قاحلة من التعب المضني، منذ أبكر الصبح وهي تعتصر الملابس والمماسح	ابن العم	294
وعلم سعد أن أهله قد يبعثون إلى عبد المولى طالبين منه ...أن يتوسط لابنهم		305
على كلّ حال يومها قالوا لنا أن نذهب إلى هناك، وكان الذهاب ببلاش، فذهبنا نتفرج	أم سعد	307
لست أذكر الآن عما تحدث يومها، ولكن لا شك أنه حكى عن الثورة والانتصار والإنكليز واليهود		308
إنه ناطور البناية، وقد أرسله صاحبها، ومنذ جمعة وهو يتعقبني		316

جاءني الناطور ذات يوم وقال لي أنه وجد لي عملا في البناية التي يعمل بها		316
كان قد اعتاد أن يمر عليها كلّ يوم في أبكر الصبح ويسأل عن سعد	ابن العم	323
إنه لم يبعثها، تركها في البيت حجين زارنا لآخر مرة، وكنت أراها كلّ يوم في ثنيات الفراش	أم سعد	326
صنعه لي شيخ عتيق منذ كنا في فلسطين، وذات يوم قلت لنفسي ذلك رجل دجال بلا شك، حجاب؟		326
وذات يوم شمت أم سعد مع لهاثه رائحة الخمر	ابن العم	331
ومنذ ذلك اليوم الذي شهدت فيه سعد يحمل رشاشا قلت للأفندي: مر عليّ ذلك الصباح...ويوم الأربعاء كان الأفندي أول من بدأ المشي خارج المخيم	أم سعد	335
الفقر يا ابن العم الفقر...الفقر يجعل الملاك شيطانا ويجعل الشيطان ملاكا، بوسع أبو سعد أن يفعل غير أن يترك خلقه يطلع ويفشه بالناس وبي وبخياله؟ كان أبو سعد مدعوسا بالفقر ومدعوسا بالمقامرة ومدعوسا...ذهاب سعد رد له شيئا من روحه وتحسن يومها قليلا، وحين رأى سعيد تحسن أكثر، أكثر بكثير رأى المخيم غير شكل رفع رأسه...		335
الأسابيع:		
وذلك جعل العمل أكثر سهوة ثلاث مرات بالأسبوع	أم سعد	316
وأدرة الأسبوعين الأخيرين لم أقبضهما بعد		318
الشهور		
كلا، تسعة أشهر وأسبوعان	أم سعد	277
وقبل شهر وثلاثة أيام جاء الخواجا فقال لي مع السلامة	المرأة اللبنانية	317
حيث مضت لمدة شهر وثلاثة أيام تنظف الدرج والمدخل وتأخذ في كلّ مرة خمس ليرات	ابن العم	316
أنا اشتغلت هنا شهرا وثلاثة أيام	أم سعد	307

تتحدث عن إضـراب الـــــ 6 أشـهر وعن الفلاحين الذين حملوا السلاج وطلعوا إلى الجبل	ابن العم	307
السنوات		
أتحسب أننا لا نعيش في الحبس؟...والعشرون سنة الماضية حبس	أم سعد	255
اهترأ عمرها في الكدح الشقي...فطار من بينهما العصفور الذي كان هناك عشرين سنة	ابن العم	260
وبدت محتارة ...وعن ذاكرتها عشرين سنة	ابن العم	304
وفي الثورة سنة الـ36 طلع فضل إلى الجبل...وغاب طويلا	أم سعد	307-306
والآن عبد المولى مرة أخرى بعد عشرين سنة	ابن العم	308
فقد كنت أقول لها ...ولما أمضت هي عشرين سنة		310
إني أعلقه مذ كان عمري عشر سنين...وتشردنا هنا عشرين سنة	أم سعد	326
قلت لجارتي هذا الصباح...اهترأ عمري في ذلك المخيم...وها قد مرت عشرون سنة		263

انطلاقا من الجدول نخلص إلى:

- أطول مدة يغطيها الإيجاز هي 32 سـنة وتمثلت في تاريخ ثورة 1936، وإضـراب الكرامة (1936-1968).
- كثرة الإيجاز المرتبط بحياة المخيّم التي تمتد إلى عشـرين سـنة، وإن كان مرورها بطيئا، لارتباطه بالذلّ والعجز والقهر والفقر، بينما يرتبط إيجاز الأيام بحصـار خمسـة أيام وحرب الأيام العشر.
- أقل مدة غطاها الإيجاز هي الدقائق القليلة التي كانت "أم سعد" تمسك بمعصم ابن العم.
- ارتباط الإيجاز بالاسترجاع.

III.2.3: الوقفPause(زح<زق)

III.1.3:تحديده:ويطلق عليه: «الاستراحة»[1] وهو: «حركة زمنية سردية وهي مع الإغفال والمشهد والخلاصة والامتداد واحدة من السرعات السردية الأساسية، وحينما يكون هناك جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة»[2] تشترك مع الوصف الذي «يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[3] بمعنى أن الوصف يقطع أو يوقف السرد وذلك لوصف الأشياء أو الشخصيات أو الأماكن، كما يسميه "جينيت"«المدة».[4]

III.2.3:وظائف الوصف:وحصر "جنيت" وظائف الوصف في وظيفتين أساسيتين:

الأولى: جمالية: ويقوم الوصف في هذه الحالة بعمل "تزييني" وهو يشكّل استراحة في وسط الأحداث السّردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة فيه بالنسبة لدلالة الحكي.[5]

الثانية: توضيحية أو تفسيرية: أي أن يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معيّن في إطار سياق الحكي.[6]

III.3.3:أقسام الوصف:

- **الوصف الداخلي:** المرتبط بدواخل الشخصية.
- **الوصف الخارجي:** المرتبط بوصف الأماكن، الأشياء، والبنية الفيزيولوجية للشخصيات.

---

[1]حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 76.

[2]جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، ط 01، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 170.

[3]حميد الحمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 76.

[4]جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 101.

[5]حميد الحمداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 79.

[6]المرجع نفسه، ص 79.

III.4.3: الوصف في "أم سعد":

يمكن أن نمثّل للوصف في "أم سعد" بالشواهد التالية:

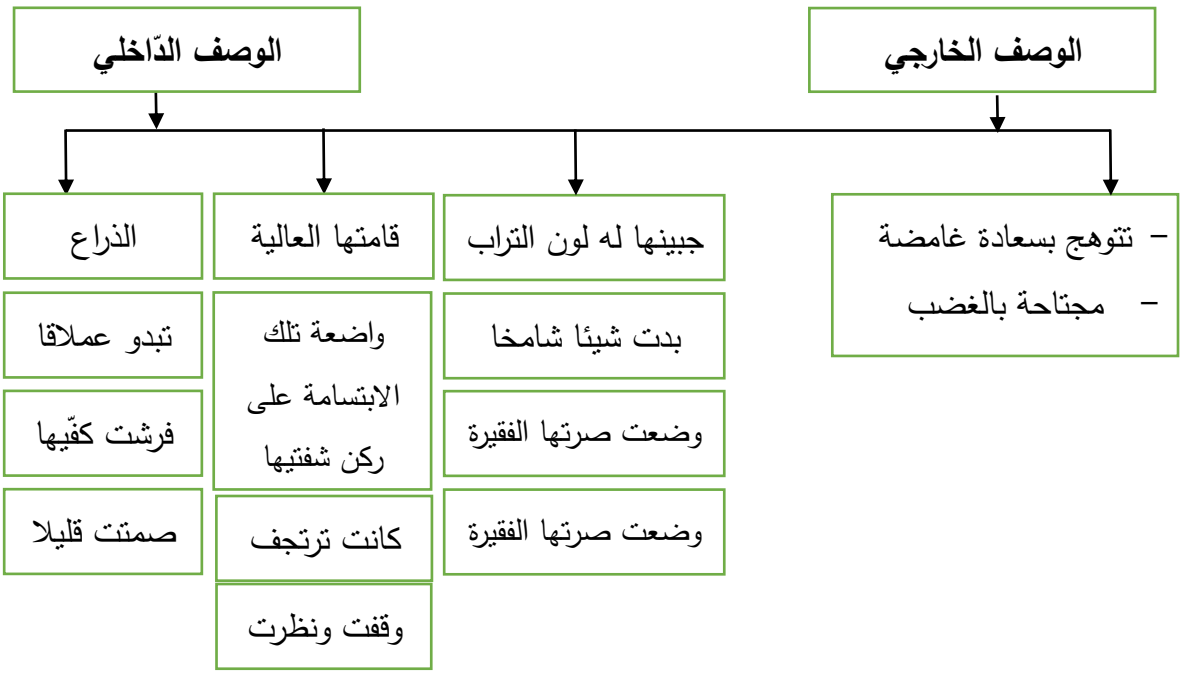
اللّوحة الأولى: "أم سعد والحرب التي انتهت":

- «وبدت الشمس المتوهجة وراء النافذة وكأنها مجرد قرص من النار يلتهب تحت قبة من الفراغ المُروّع».[1]

الشاهد	الصفحة	مجال الرؤية	نوعية الإضاءة	صيغة الرؤية	الموضوع
وبدت الشمس...الفراغ المروع	245	غير مذكور	متوهجة	بدت الشمس	النّافذة

ففي الشاهد وصف لنا السارد الشمس المتوهجة وشبهها بالقرص الملتهب، ولم تكن الشّمس المتوهجة إلا المعادل الموضوعي للحال النفسية لـ"أم سعد" بعد انتهاء الحرب.

- **وصف "أم سعد":**



[1] أم سعد: ص 245.

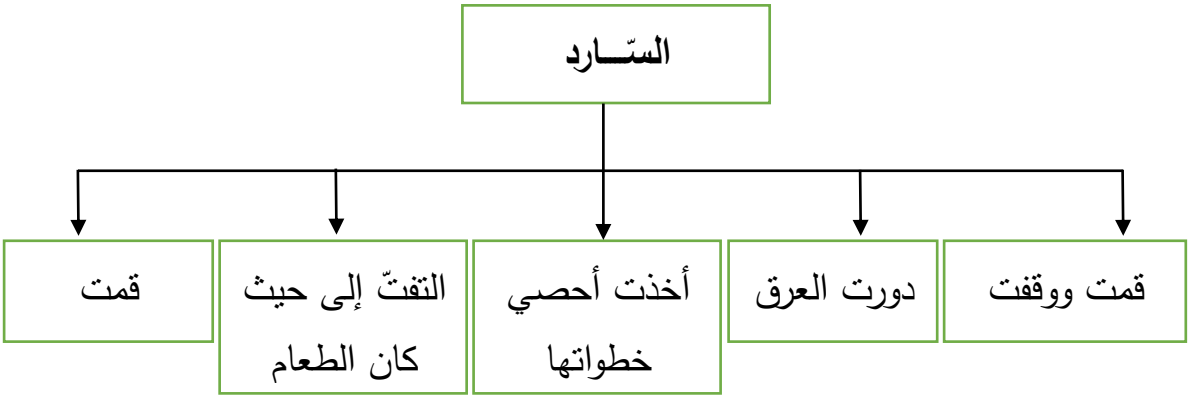
ما يُلاحظ: أن السَّارد هو من تولى "أم سعد" حيث ركّز على وصفها من حيث البنية الفيزيولوجية وخاصة الحركات أي ارتباط الوقف مع السرد أكثر من وصفها داخليا.

- **وصف سعد:**

أما شخصية "سعد" فلم نجد له سوى وصفا داخليا واحدا من أمّه«قلبه أبيض»[1].

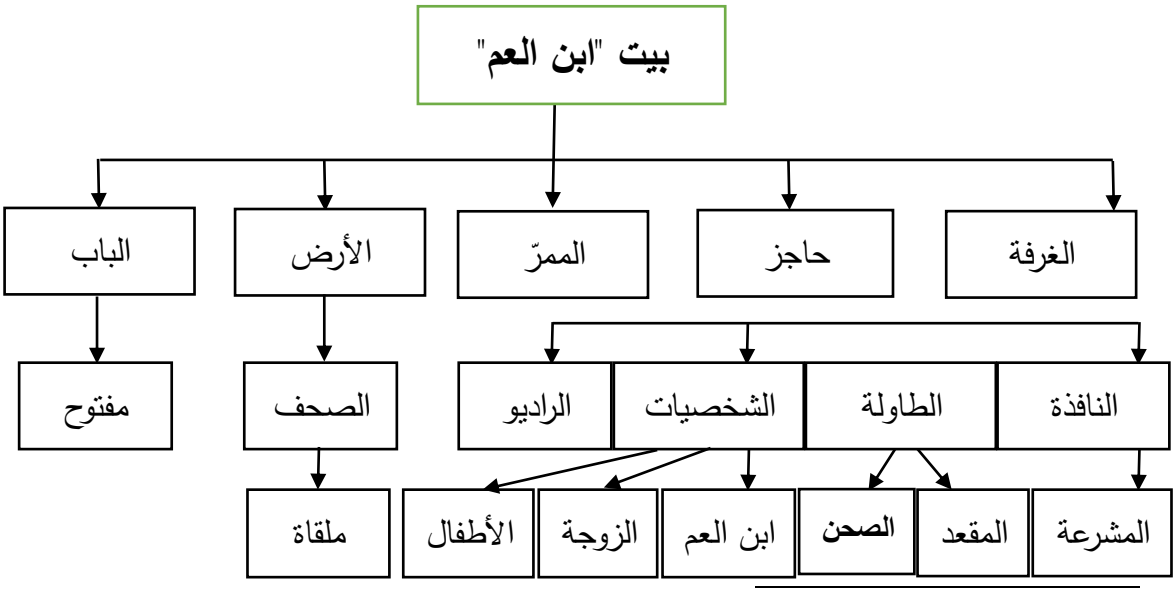
- **وصف السارد:**

بما أن السارد هو الشخصية المحاورة لـ"أم سعد" فإنه اكتفى بوصف حركاته فقط.



- **وصف المكان:**

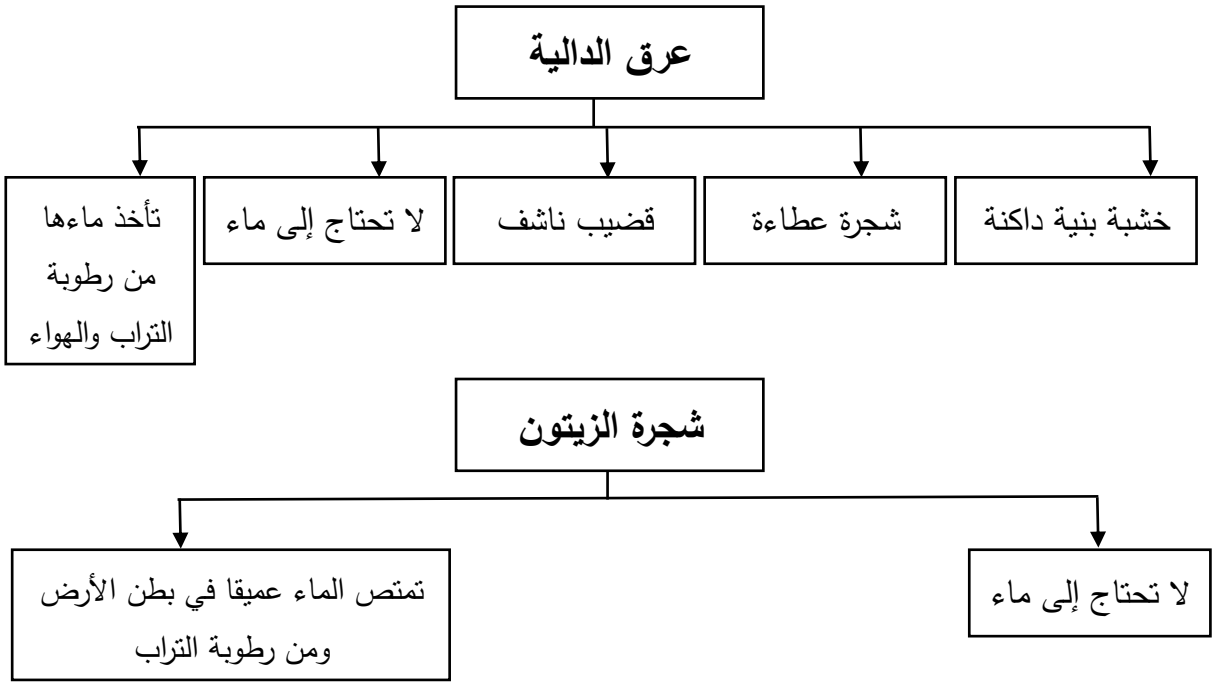
وصف بيت "ابن العم":



[1]أم سعد: المصدر السَّابق، ص 254.

- **وصف الأشياء:**

حيث قدّم لنا السّارد وصفًا لعرق الدَّالية وشجرة الزيتون:

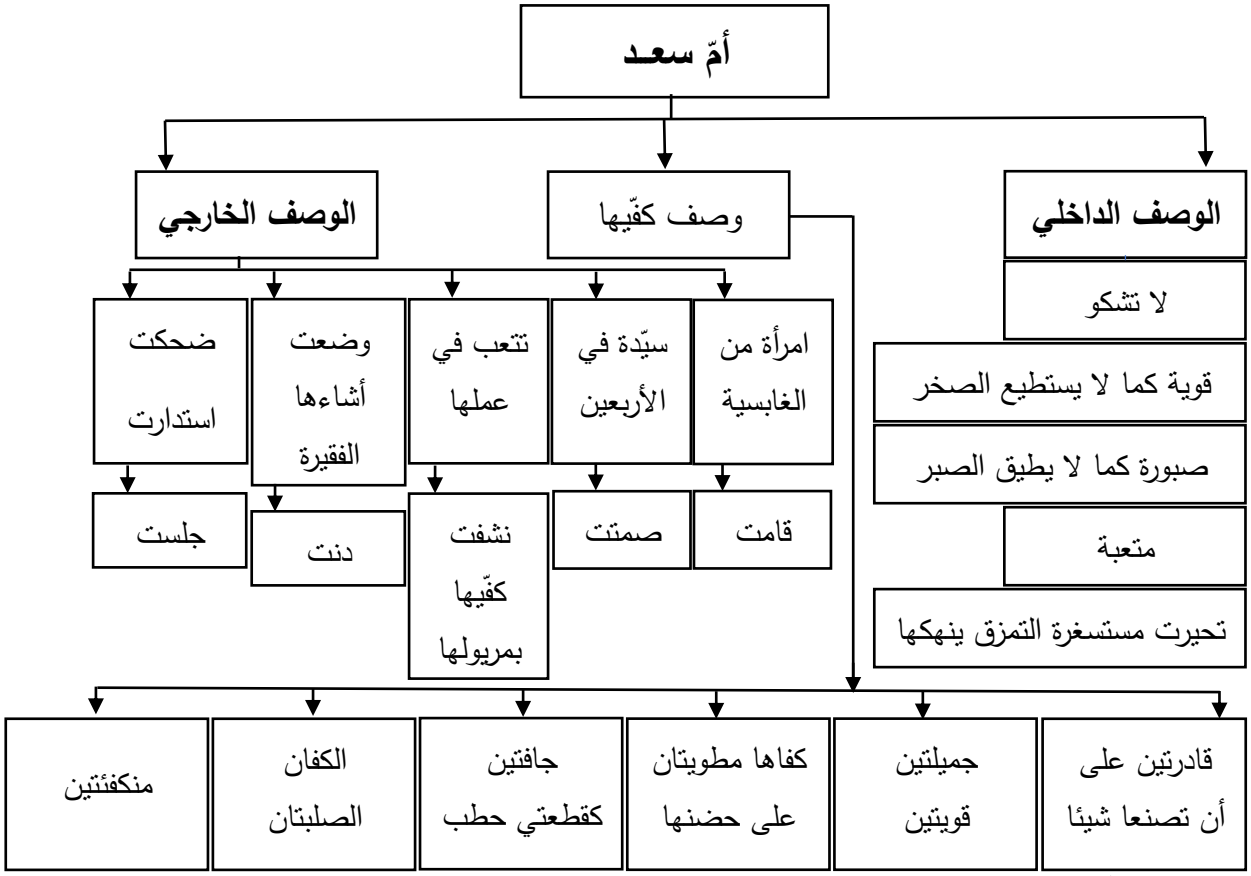


فكلٌّ من "عرق الدالية" و"شجرة الزيتون" متشابهان في أن كليهما لا يحتاج إلى ماء، ويستمدان ماءهما من التراب.

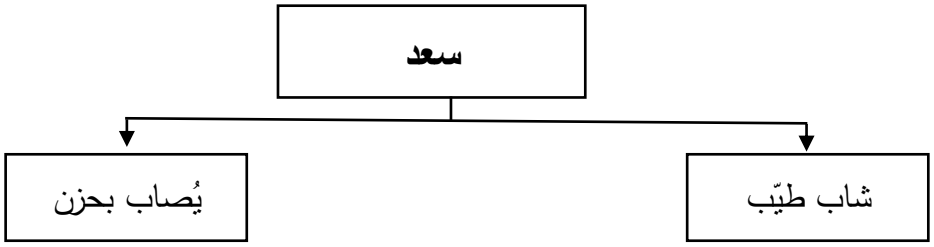
كما أنهما يدُلان على رسوخ جذور الفلسطينيين والثبات والقدرة على التحمّل، وأيضا للتعبير عن المقاومة والصمود رغم ما يعيشونه من حرمان في وطنهم، خصوصا عندما سلبت منهم أراضيهم، وكذلك ارتباطهما بأمل العودة الذي يتشبث به كل فلسطيني.

اللّوحة الثانية: "خيمة عن خيمة تفرق":

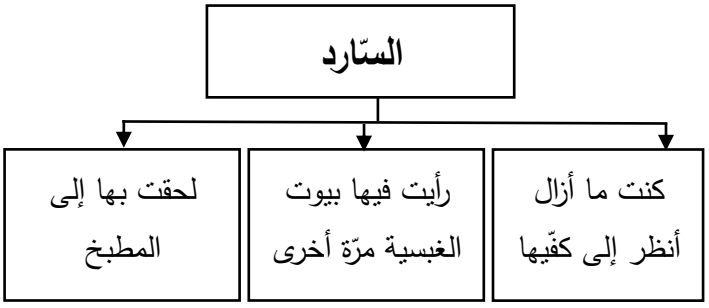
حيث يتولّى السّارد وصف "أم سعد" وصفا داخليا وخارجيا.



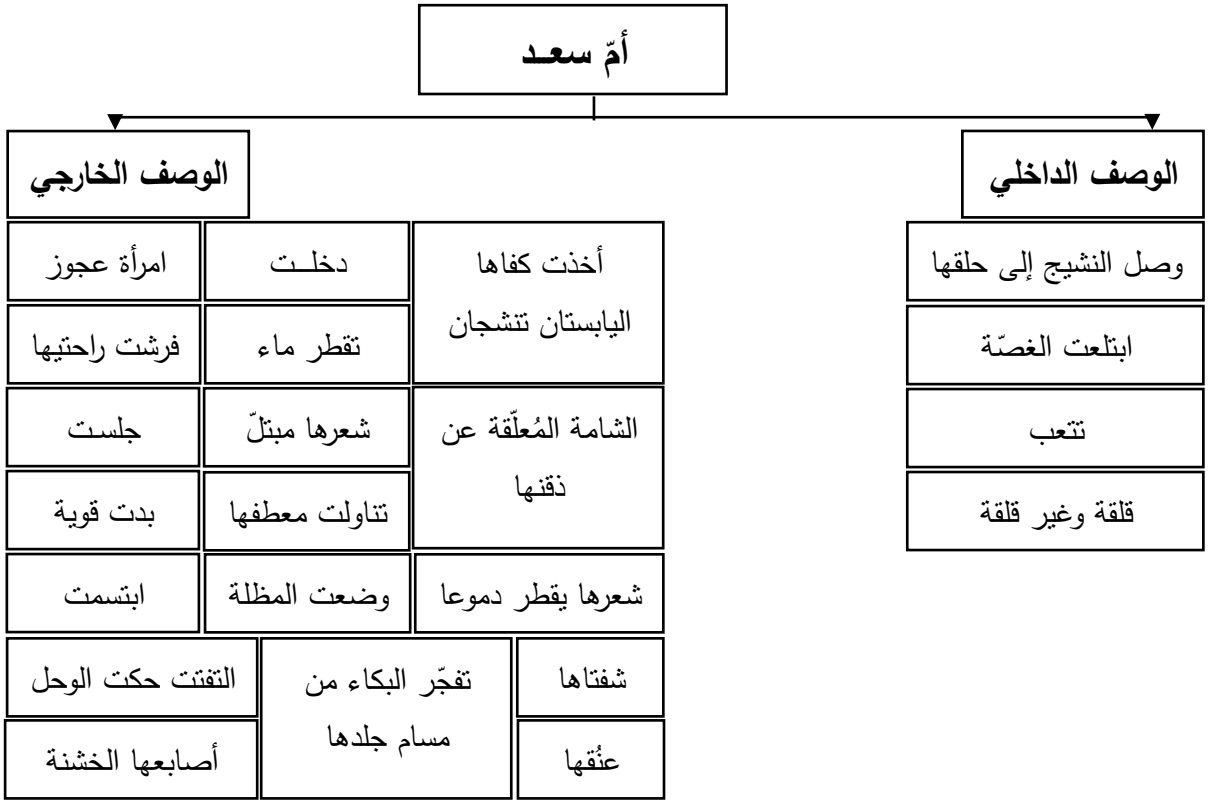
ولقد ركّز في وصفه على الكفين اللذين اهترآ من شدة الكدح.



حيث اكتفى السارد بتقديم وصف داخلي عن شخصية "سعد".



اللّوحة الثالثة: "المطر والرجل والوحل":



الشاهد: «لم أر وجهه كان الليل ثقيلا»[1]

الشاهد	الصفحة	مجال الرؤية	نوعية الإضاءة	صيغة الرؤية	الموضوع
لم أر وجهه كان الليل ثقيلا	272	غير مذكور	عتمة	لم أر	صديق سعد

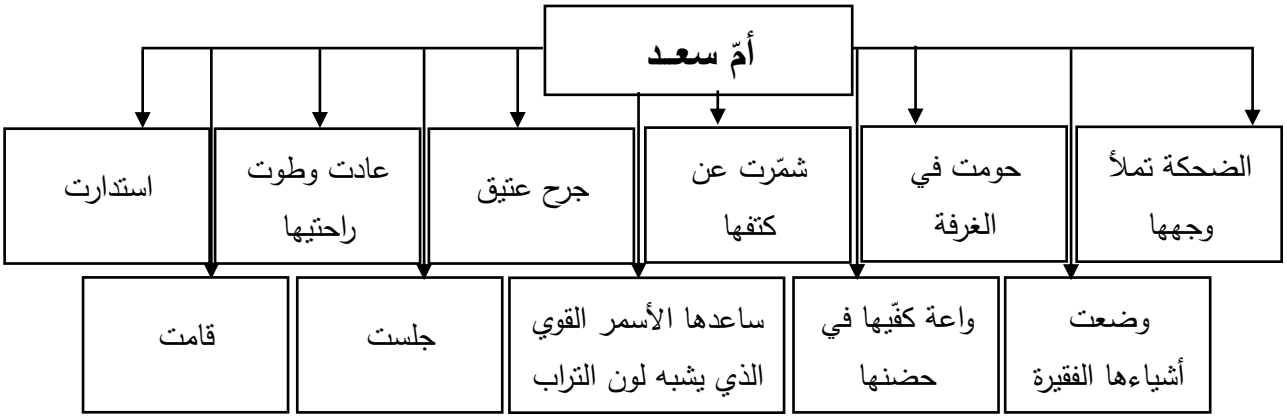
الشاهد: «وفي الخارج شقّت الشمس طريقها وسط الغيوم الداكنة مثلما يشق المحراث ثلما في الأرض وقذفت حزمة دفء في الغرفة»[2]

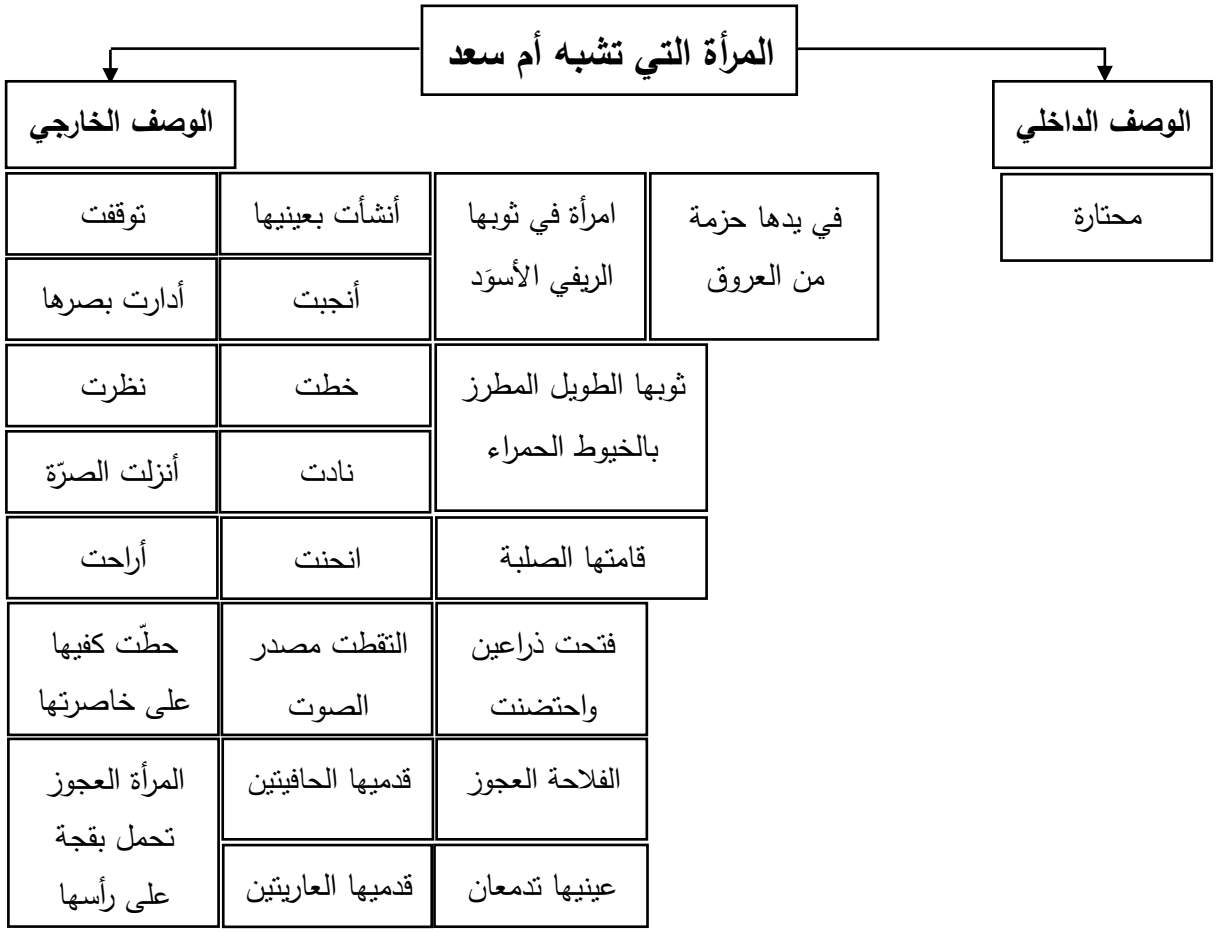
الشاهد	الصفحة	مجال الرؤية	نوعية الإضاءة	صيغة الرؤية	الموضوع
وفي الخارج شقت الشمس...في الغرفة	272	غير مذكور	متوهّجة حزمة دفء	شقّت الشمس	الغرفة

[1] المصدر السّابق: ص 272.

[2] المصدر نفسه، ص 272

اللّوحة الرّابعة: "في قلب الدّرع":

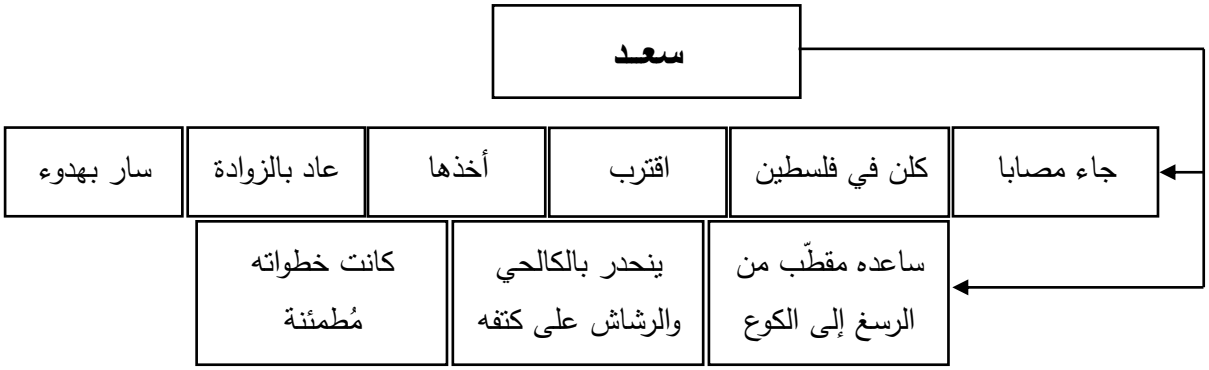




- هناك تشابه كبير بين شخصية "أم سعد" و "المرأة الفلسطينية" التي تشبهها، حيث كانت "أم سعد" حاضرة عن طريق هذه المرأة فـ"سعد" الفدائي المُحاصَر في الأرض المحتلة يجد في المرأة الفلسطينية القادمة نحوه ورفاقه صورة أمه، وأيضا لم يخطئ حدسه

فعندما ناداها «يا يما»[1]ردّت عليه وأحضرت لهم الطعام والماء، حيث ظلت تُطعمهم طوال مدة الحصار (خمسة أيام).

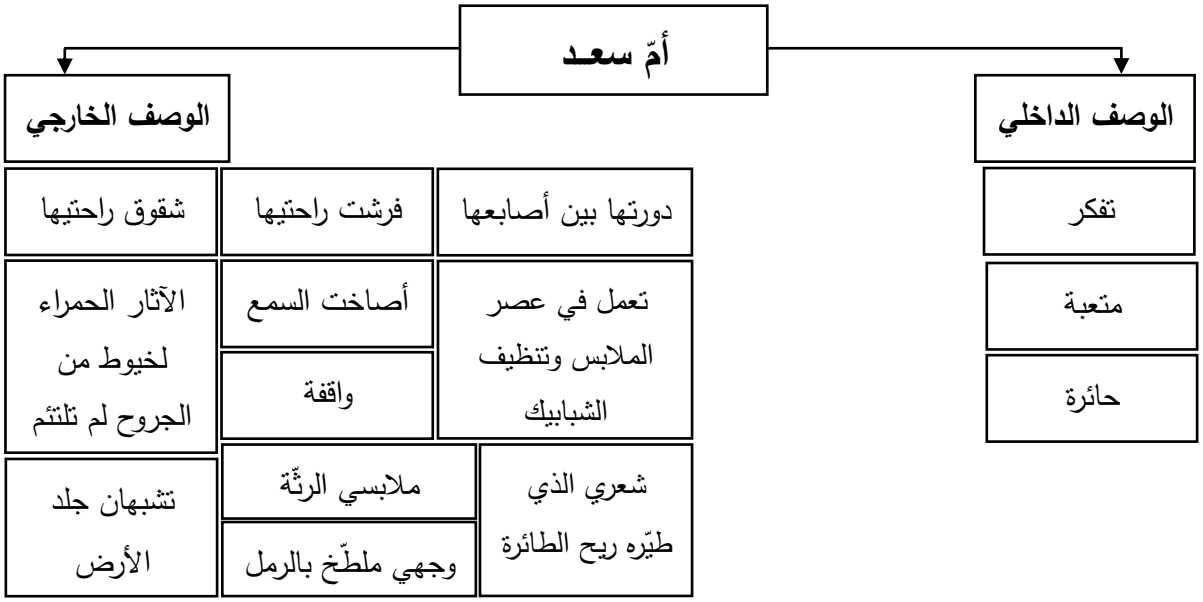
- امتزاج الوصف مع السرد.
- وصف "أم سعد" كما حدث في اللوحات السابقة من أجل التعرّف أكثر على هذه الشخصية.



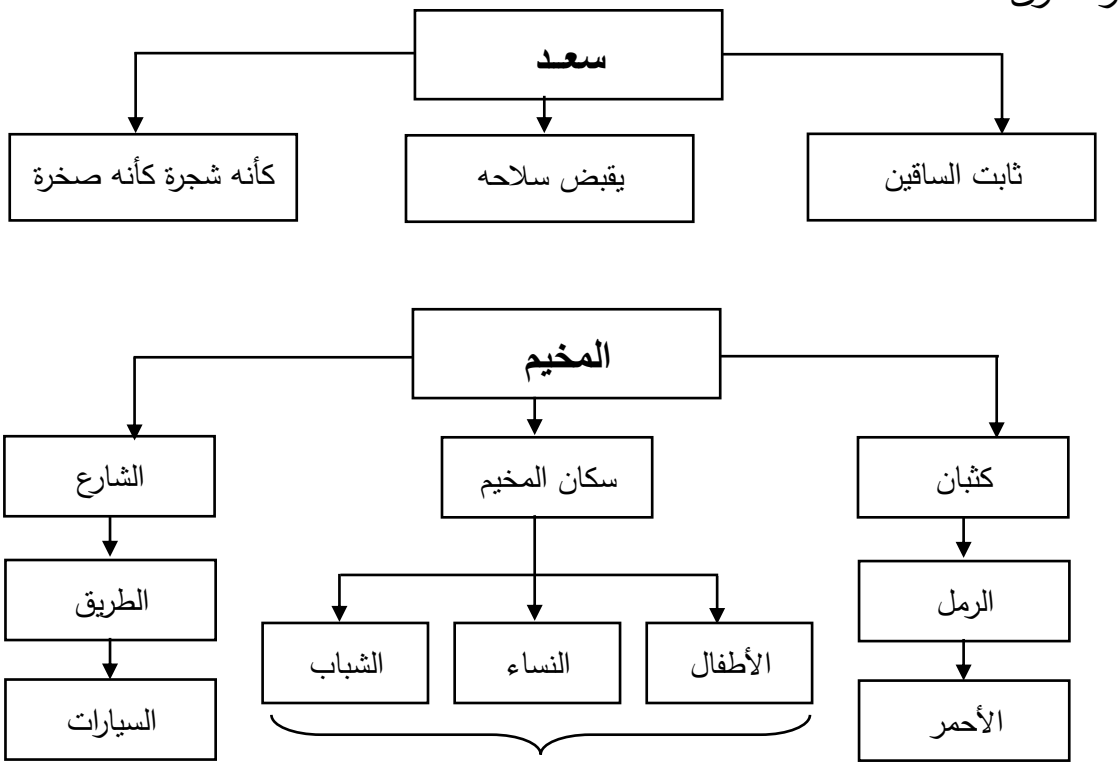
حيث ركز السارد في وصف شخصية "سعد" على خطواته المطمئنة، وعلى رشاشه الذي يحمله على كتفه، و"سعد" هو صورة لكلّ الفدائيين الشباب الذين آمنوا بضرورة حمل السّلاح للدّفاع عن وطنهم.

[1]المصدر السّابق: ص 282.

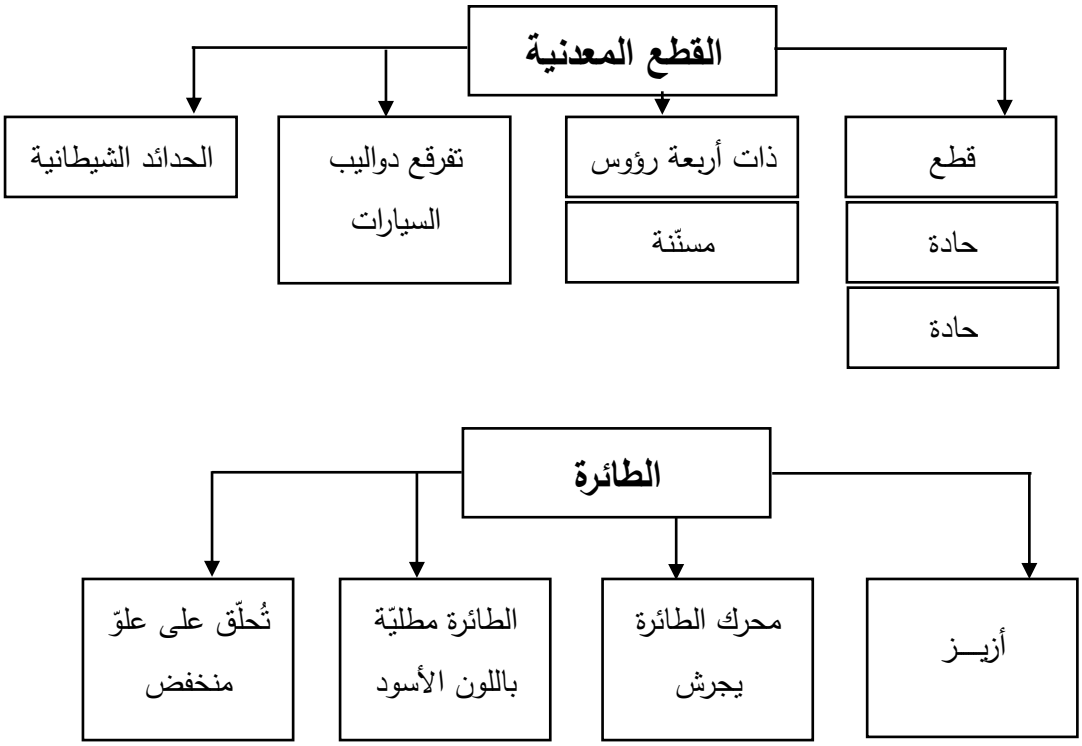
اللّوحة الخامسة: "الذين هربوا والذين تقدموا":



حيث وصف لنا السارد شخصية "أم سعد" لتحديد أفعالها وحركاتها تارة، ومشاعرها تارة أخرى.



كالنمل – كالعفاريت



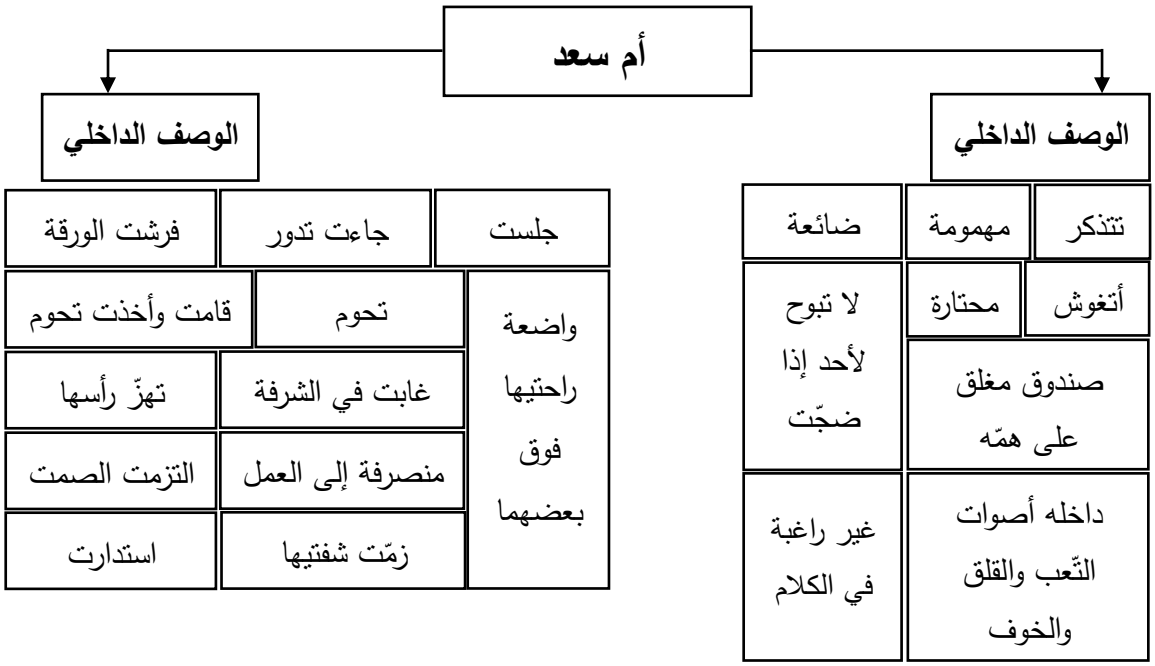
الشاهد: «وهناك استطاعت أن ترى أذرعة النار تغوص في غيوم الدّخان الماضي إلى العتمة».[1]

الشاهد	الصفحة	مجال الرؤية	نوعية الإضاءة	صيغة الرؤية	الموضوع
وهنـــــاك اســـــتطاعت أن ترى...إلى العتمة	294	غير مذكور	العتمة	أن ترى	الدّخان

- نلاحظ تلاؤم المقاطع الوصفية مع ما شهده المخيّم من قصف، الأمر الذي وسّع من مجال الوصف (المخيم وسكّانه والدّخان وكذا القطع الحديدية المتناثرة نتيجة القصف وكذا الغارة).
- تولّي "أم سعد" الوصف.
- الارتقاء بوصف "سعد" إلى وصف شموخه وحمله للسلاح.

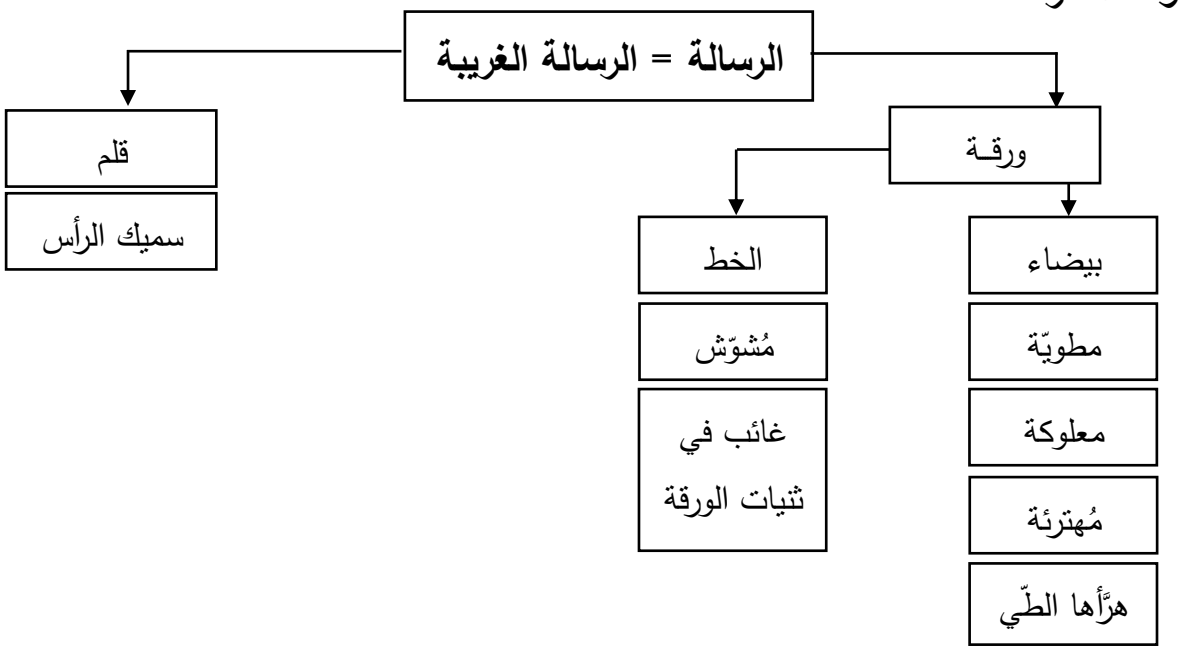
[1] المصدر السّابق: ص 294.

اللّوحة السادسة: "الرسالة التي وصلت بعد 32 سنة":

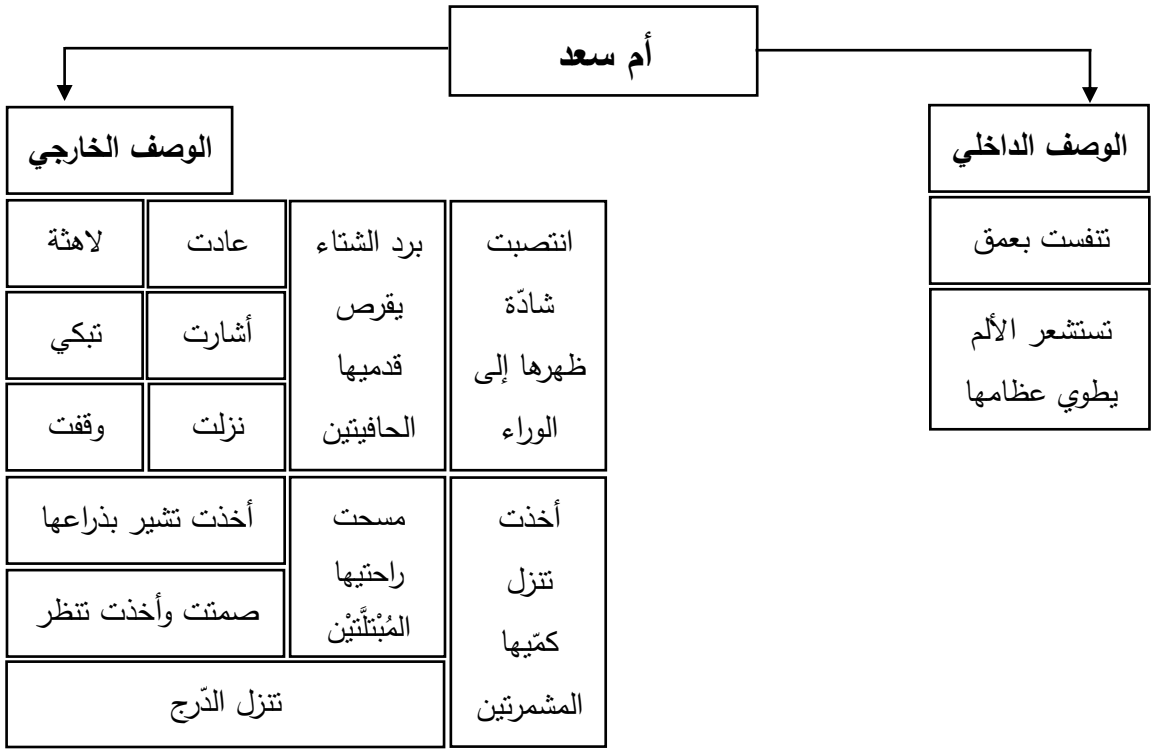


حيث تولّى السّارد وصفها داخليا وخارجيا، نلاحظ امتزاج الوصف مع السّرد ليعكس ذلك حال القلق التي تعيشها "أم سعد" نتيجة تلقيها تلك الرسالة.

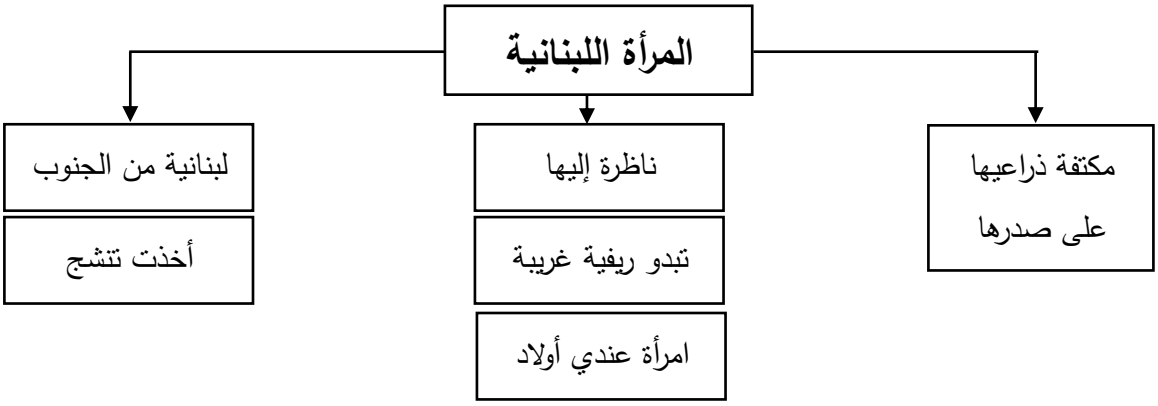
وصف الرّسالة:



اللّوحة السّابعة: "النّاطور..وليرتان فقط":

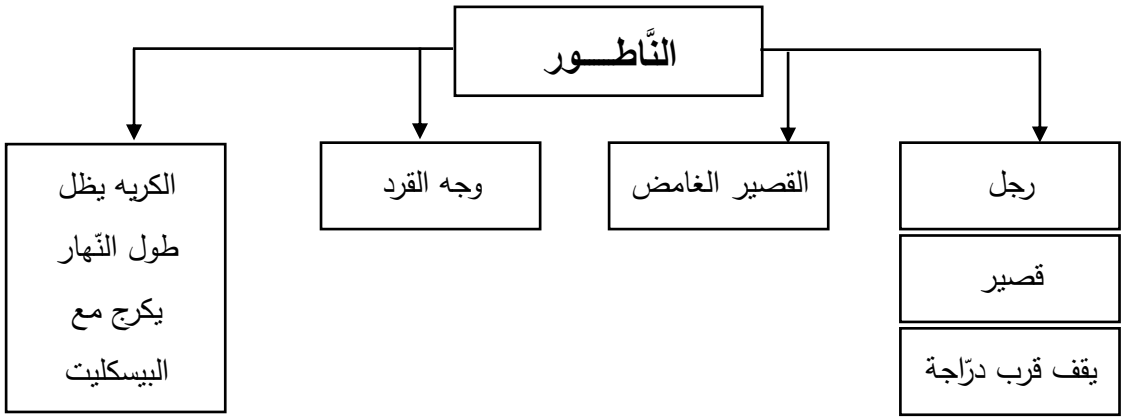


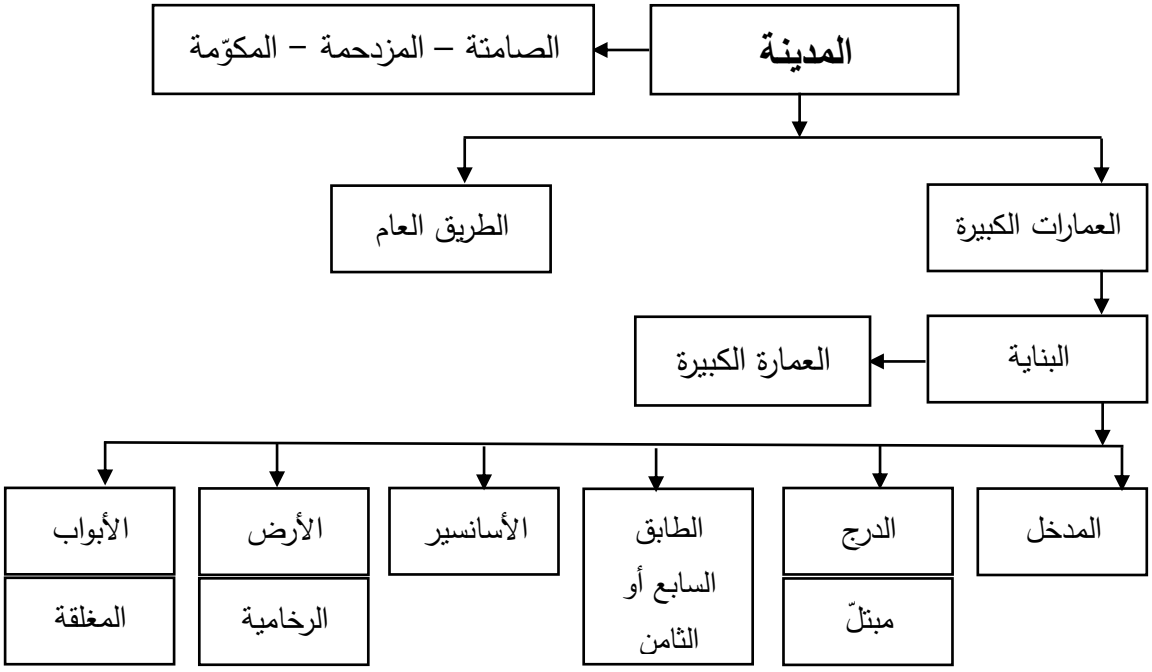
حيث مزج السّارد في وصفه لشخصية "أم سعد" من خلال حركاتها وما تشعر به بداخلها.



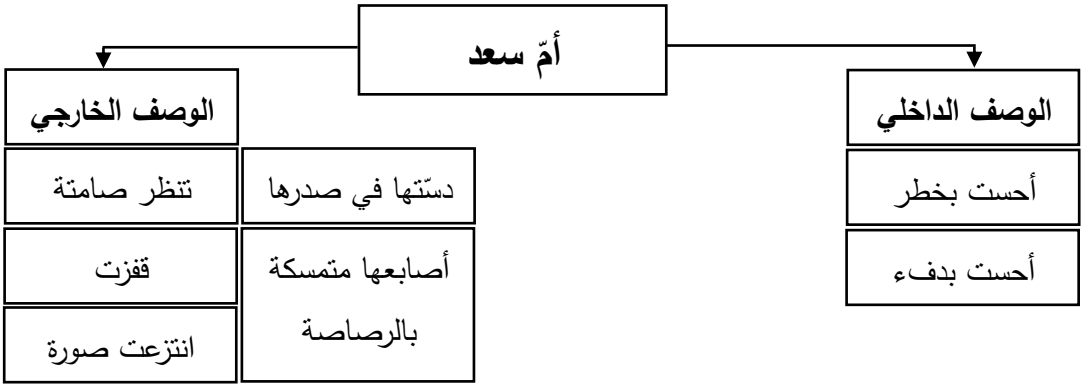
فكلٌّ من شخصية "أم سعد" و"المرأة اللبنانية" من الطبقة الكادحة، فالناطور أراد ضرب أفراد هذه الطبقة ببعضها من أجل توفير ليرتين «يريدون ضربنا ببعضنا نحن المحشرين كي يربحوا ليرتين».[1]

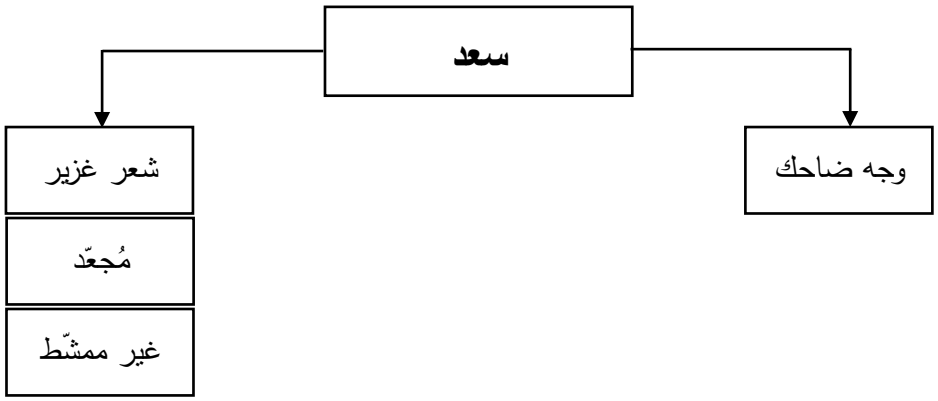
[1] المصدر السّابق: ص319.



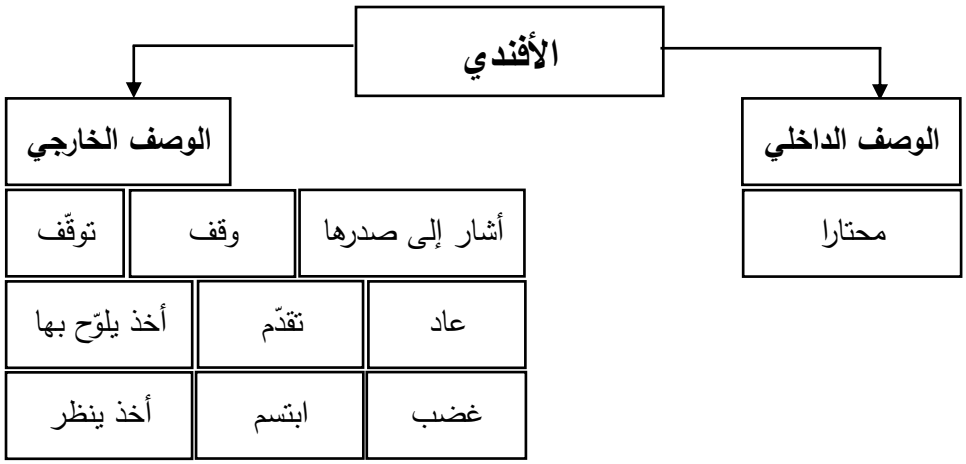


اللوحة الثامنة: "أم سعد تحل على حجاب جديد":

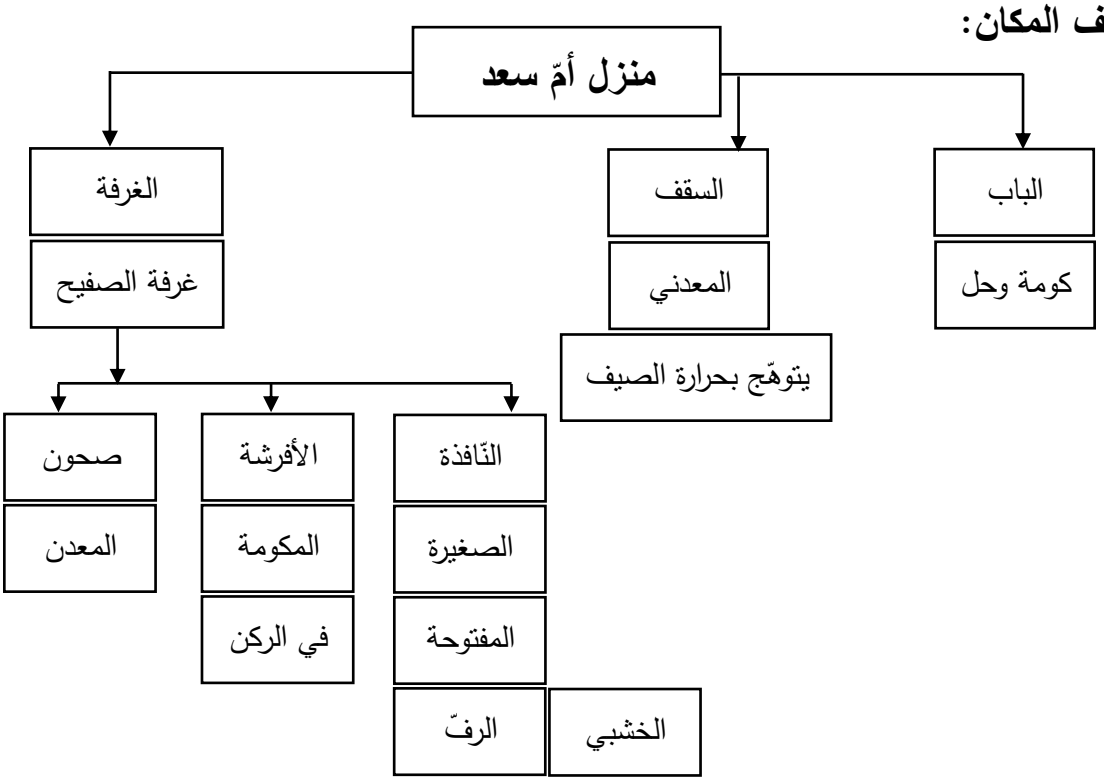




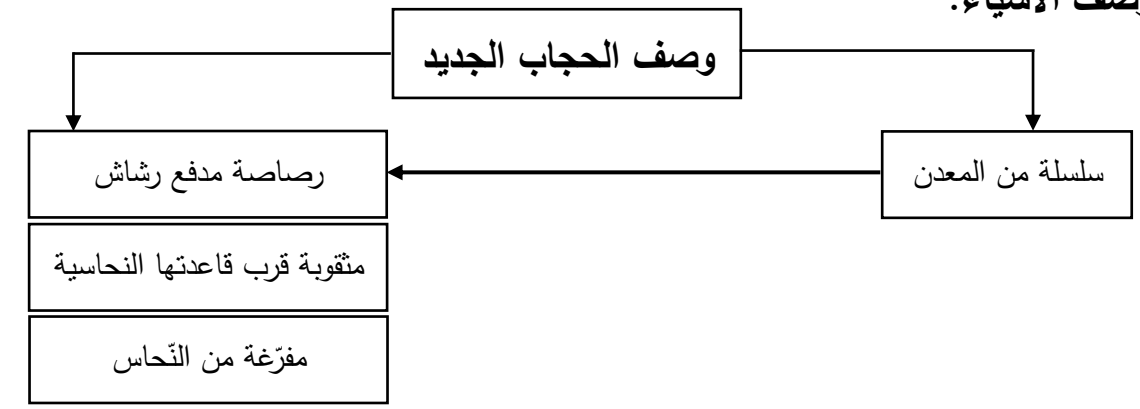
يتولى السّارد في هذه اللّوحة تقديم وصف خارجي لشخصية "سعد" ولم يُركّز على الوصف الدّاخلي.

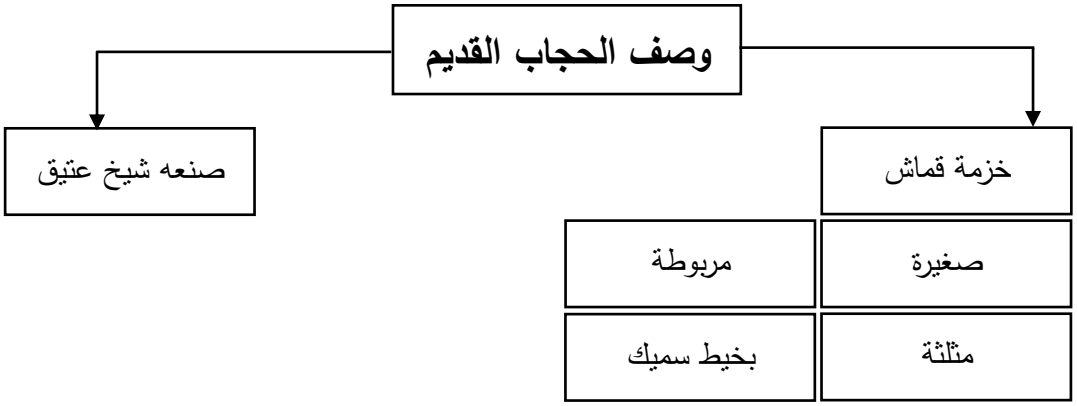


وصف المكان:

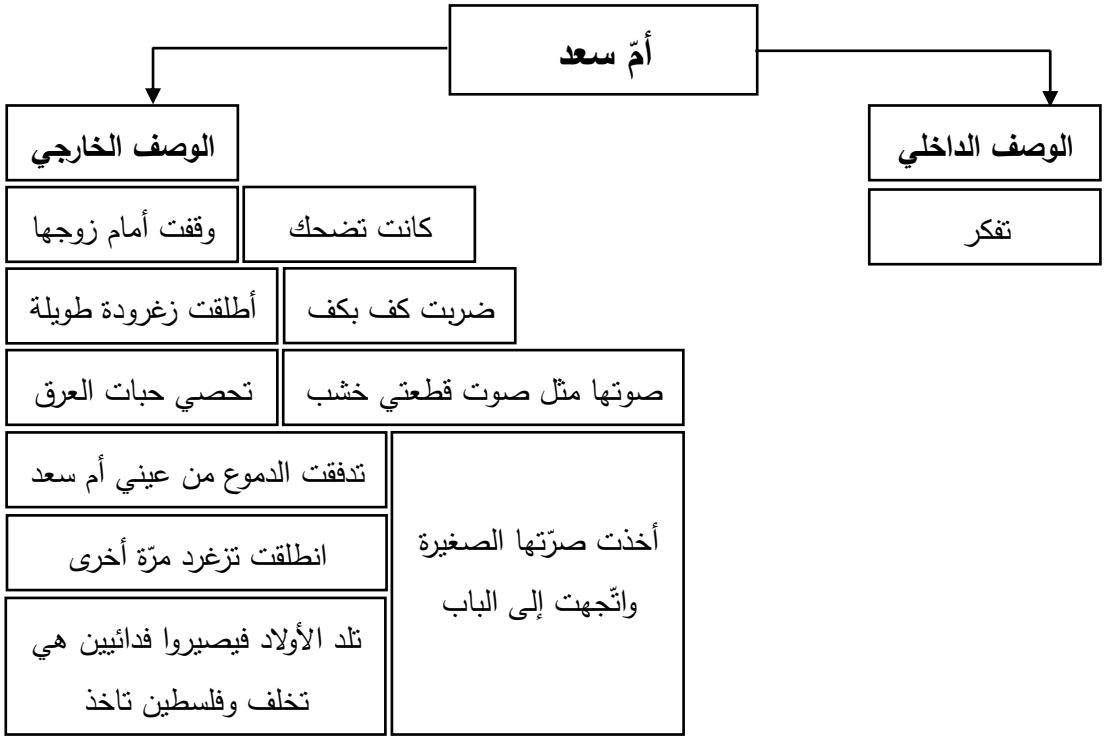


وصف الأشياء:

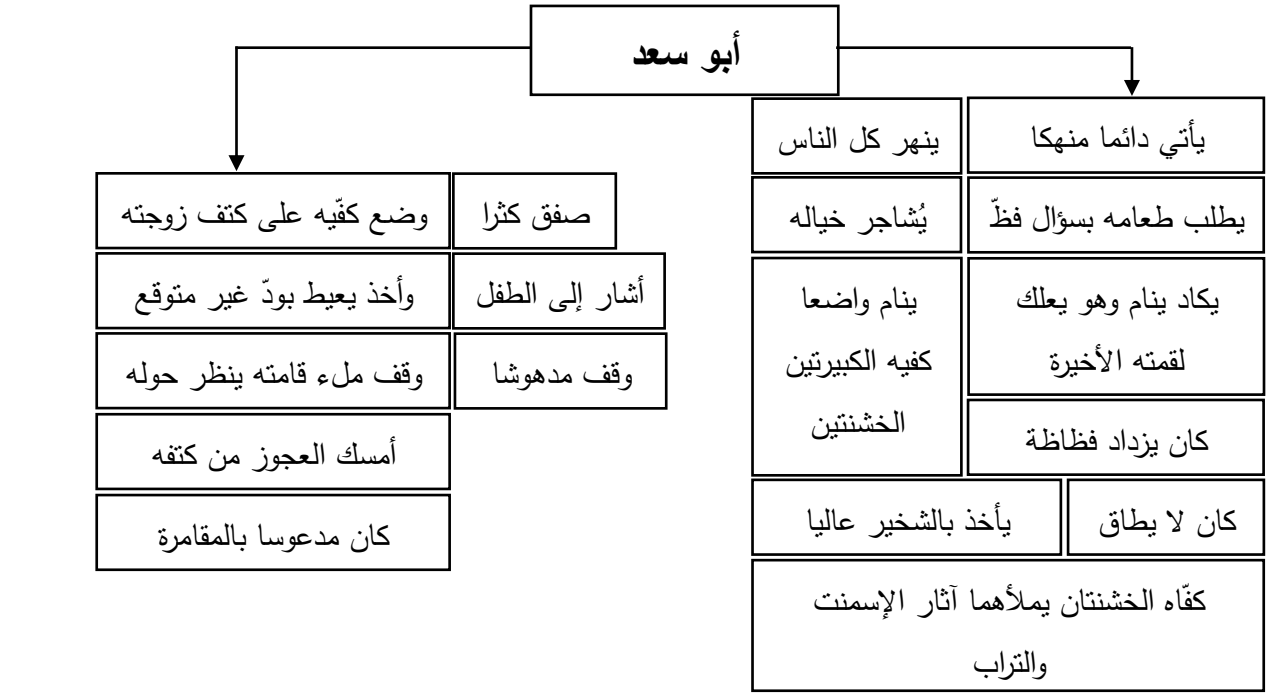


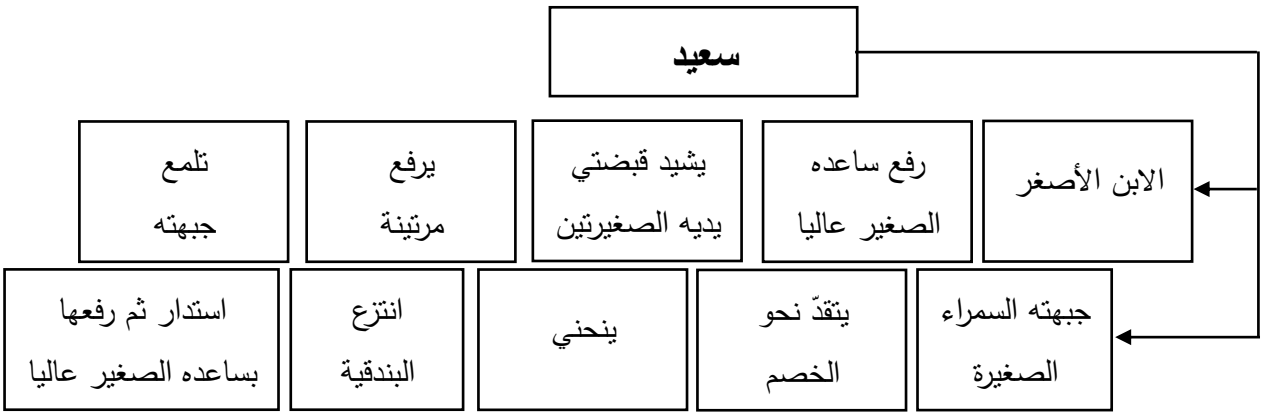


اللّوحة التاسعة: "البنادق في المُخيّم":

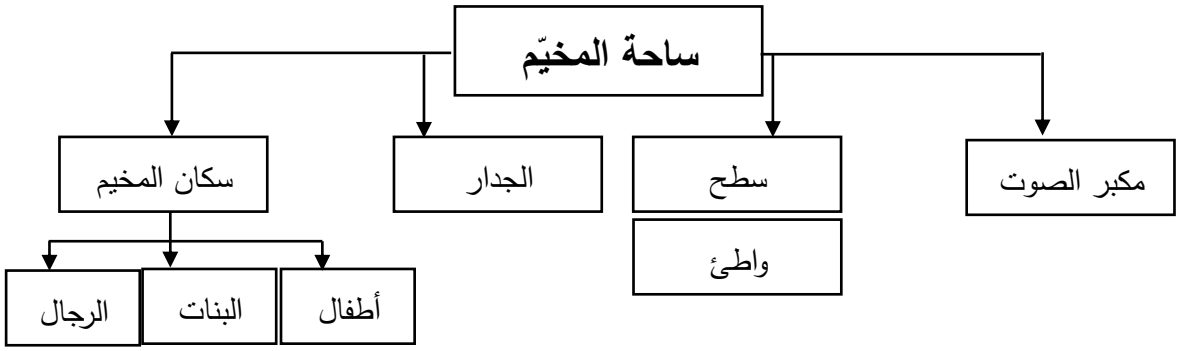


في هذه اللّوحة لم يُركّز السارد على الوصف الداخلي، وإنما ركز على الوصف الخارجي.





وصف المكان:



وصف الأشياء:

وصف الدَّالية:

«تلك العودة البنية اليابسة التي حملتها إليّ ذات صباح تنظر إلى رأس أخضر كان يشق التراب بعنفوان له صوت»[1] حيث تولّى السارد وصف تحوّل عرق الدالية اليابس إلى عود أخضر.

فعرق الدالية الأخضر له دلالة عميقة في الرواية، فبرعمة الدّالية كان بمثابة لمحة أمل جميلة قدّمها شباب فلسطين للثورة بفضل أبنائها، أمثال "سعد" والذين يسعون إلى استرجاع وطنهم، وأمثال "أم سعد" المرأة التي تلد وفلسطين تأخذ.

الشاهد: «في وجه الرجال المحتشدين هناك، وتلتمع جبهته مع ضوء الشمس الغاربة».[2]

الشاهد	الصفحة	مجال الرؤية	نوعية الإضاءة	صيغة الرؤية	الموضوع
في وجه الرجال...الشمس الغاربة	333	غير مذكور	متوهجة	تلتمع	الجبهة

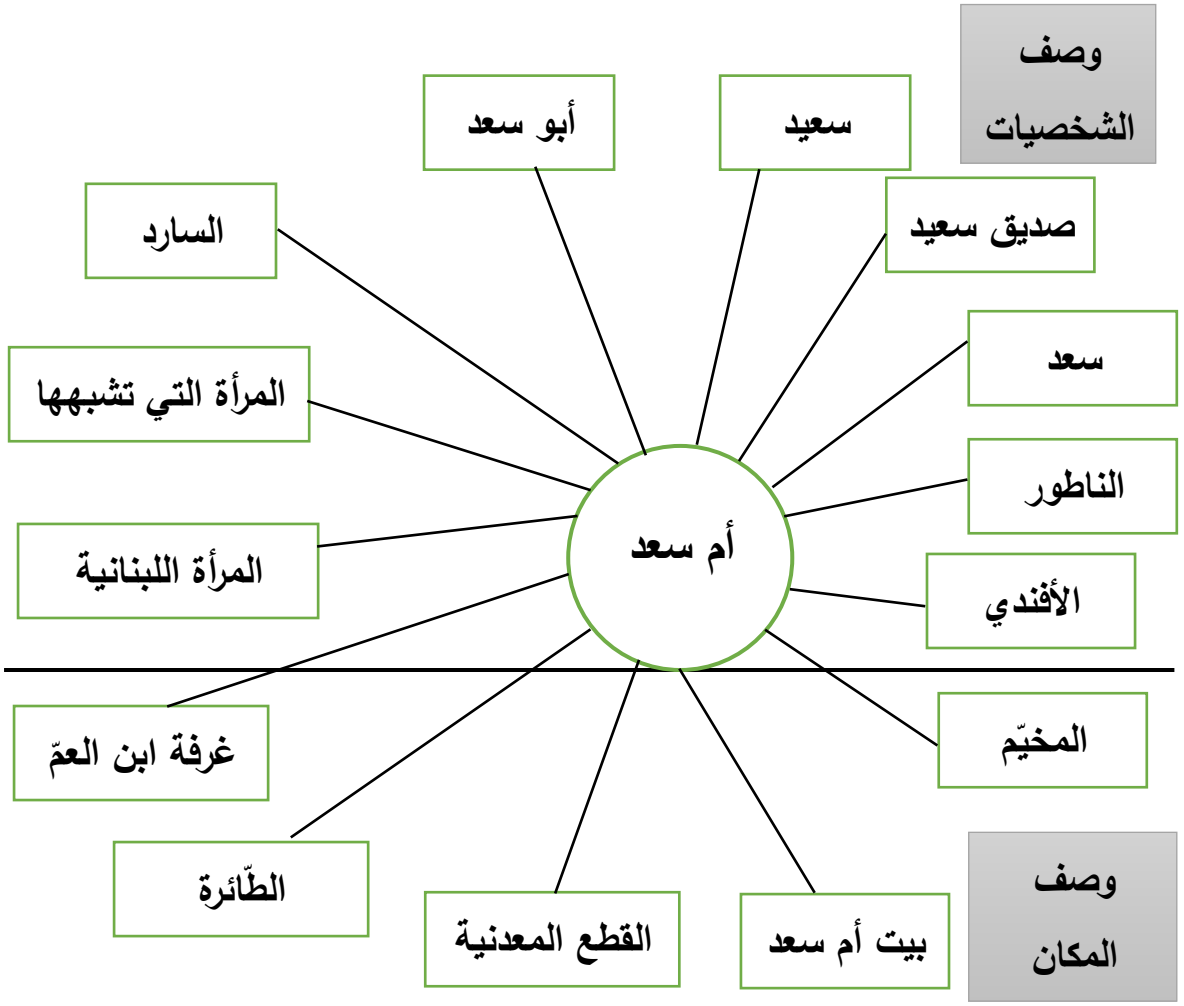
نخلص في الأخير إلى أن:

- اعتماد الوقف لوصف الشخصيات داخليا وخارجيا، حيث لم يقدم دفعة واحدة، بل توزّع على مدار المساحة النصّية إذ لا نخرج بوصف كامل لـ"أم سعد" إلا بعد اللوحات التسع.
- ارتباط الوقف (الوصف) بالسّرد من خلال وصف الشخصيات وكأنها تتحرك أمامنا.

[1] المصدر السّابق: ص 336.

[2] المصدر نفسه: ص 333.

- لا تخلو لوحة واحدة من وصف "أم سعد" إذ يُشكل وصفها داخليا وخارجيا صورة مكتملة لهذه الشخصية، حيث ركّز على كفّيها ليعكس كدحها، كما ركّز على شموخها وصبرها، وعلى صرّتها الفقيرة التي تبعث في البيت عبق الريف لتُهَيّج في نفس السّارد شوقه وحنينه إلى وطنه.
- كما ركّز على وصف "سعد" وإن كان وصفه قليلا مقارنة بوصف "أم سعد" غير أن وصفه لم يخلُ من دلالة، إذ لا يوصف إلا مرتبطا بالسلاح وبوقفته الشامخة وخُطاه المطمئنة.
- كما نلاحظ ارتباط المقاطع الوصفية بالاقتراب من الشّرفة أو النّافذة، إذ كلّما اقترب السّارد من النّافذة أو الشّرفة نجد مقطعا وصفيا:



كل المقاطع الوصفية ترتبط بـ"أم سعد" وإن كانت بعض المقاطع ليست وصفا خالصا، حيث يمزج الوصف مع السّرد.

4.III: الحذف Ellipse (زق=0 زح=س)

1.4.III: تحديده: ويسمى أيضا «بالإضمار»[1] و «الإسقاط»[2] و «الثغرة»[3] وهو «الجزء المسقط من الحكاية، أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية»[4] وهو تقنية «يلجأ إليها الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من الحكاية دون الإشارة إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا ((ومرت سنتان)) أو ((انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبة))».[5]

2.4.III: أقسام الحذف:

و قسّم جينيت الحذف إلى قسمين:

1) **الحذف الصريح: Ellipse explicite**

«هذا النوع من القطع إيجاز سريع للزمن السردي ويحتوي على المحدد و"غير المحدد" من الإسقاط الزمني Laps du temps بالإضافة إلى أن زمن السرد في حالات القطع هذه لا يصل إلى درجة الصفر، بل إلى ما هو قريب منها، أي أنه يحتل مسافة قصيرة جدا من السرد كقول مثلا ((بعد سنتين))».[6]

بمعنى أن الحذف ينقسم بدوره إلى "حذف صريح محدد" يشار فيه إلى المدّة المحذوفة (بعد يوم/بعد سنة) و "حذف صريح غير محدد" فلا يشار فيه إلى المدة المحذوفة مما يوقع المتلقي في مأزق التأويل (بعد أيم/بعد سنوات...).

كما أن هناك أيضا "حذف صريح محدد بالصّفة" فيدل على معنى متصل بالرواية اتصالا عضويا كما لو قلنا بعد مرور عدد من السنين السعيدة، وهذه الصفة تغير وظيفة

---

1 سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 93.

2 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص57.

3 سيزا قاسم: أبناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص.

4 سمير المرزوقي وسيزا قاسم: مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 93.

5 حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 77.

6 وليد النجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ص ص 63 – 64.

القطع أي أنها ترفعها إلى درجة الإيجاز فتختصر أحداثا سريعة في العمل القصصي، أي أنه مرتبط بمضمون الخطاب.

2) الحذف الضمني: Ellipse Implicite

وهو الذي يستنتجه القارئ نتيجة الانقطاعات الحاصلة على مستوى تسلسل الأحداث إذ «لا تكاد تخلو منه رواية...وذلك لسبب بسيط هو كون السَّرد عاجزا عن التزام التتابع الطبيعي للأحداث ومضطرّا من ثمّ إلى القفز بين الحين والآخر على الفترات الميتة في القصة»[1] أي أنه تقنية ساعدت السارد في القفز على فترات زمنية وتجاوزها الأحداث الثانوية في السرد.

III .3.4: الحذف في "أم سعد":

- **اللّوحة الأولى: "أم سعد والحرب التي انتهت":**

الحذف	نوعه	الصفحة
وفي أعوام قليلة تأكل عنبا	حذف صريح محدد بصفة	249
وصمتت قليلا ثم همست		252
عشرون سنة مضت وأمس تذكرتك	حذف صريح محدد	252
فأنتم محبوسون...	حذف ضمني	255
كان ذلك أول ما قالته أم سعد صباح اليوم التالي	حذف صريح محدد	253

- **اللّوحة الثانية: "خيمة عن خيمة تفرق":**

الحذف	نوعه	الصفحة
أعرفها منذ سنوات	حذف صريح غير محدد	259
ها قد مرّت عشرون سنة	حذف صريح محدد	263

1 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 162.

صمتت لحظة	حذف صريح غير محدد	264
أمس في الليل فكرت بذلك جيدا ووجدت الكلمات المناسبة وفي الصباح نسيتها	حذف صريح محدد	271
لقد انتظرت حتى المساء لأسمع نبأ سقوط سيارة إسرائيلية في كمين للمقاتلين وارتقبت بلهفة أن أسمع تلك التتمة الرائعة للخبر		273

- **اللّوحة الثالثة: "المطر والرجل والوحل":**

الحذف	نوعه	الصفحة
كان صباح الثلاثاء ماطرا	حذف صريح غير محدد بصفة	269
ذات صباح كان سعد قد ذهب	حذف صريح غير محدد	270
عشرون سنة...	حذف صريح محدد	270
في الليل أحسست أني قريبة من النهاية		271
ونظرت إلى مباشـــرة...كان ثمة ارتداد لا يصدق	حذف ضمني	272
أنت الذي ذهبت إلى المدرســـة اســـم لهذه الحالة...		272
سـعد يسـلم عليك أنه بخير وسـيهديك غدا سيارة، ثم ذهب	حذف صريح محدد	272

- **اللّوحة الرابعة: "في قلب الدّرع":**

الحذف	نوعه	الصفحة
تسعة أشهر وأسبوعان...جاء أمس	حذف صريح محدد	277

من أيام فلسطين	حذف صريح غير محدد	278
***	ضمني	281
فتأملته برهة	صريح غير محدد	285
في المغرب أمرق من هنا وأضـــع الزوادة على الطريق...	صريح محدد	286
وبعد قليل قال لهم	صريح غير محدد	286
قال إنه صار قائد فرقته	ضمني	281
توقفت المرأة لحظة وأدارت بصرها	غير محدد	
وفي المساء جاءت العجوز فوضعت الزوادة ووضعتها هناك فجر اليوم التالي	صريح محدد	286

- **اللّوحة الخامسة: "الذين هربوا والذين تقدموا":**

الحذف	نوعه	الصفحة
لا عليك...إنها جروح بسيطة	حذف ضمني	297
أجل يا ابن العم أجل...		297
نعم يا ابن العم...		297
أجل أنت لا تعرف شيئا...		296

اللّوحة السادسة: "الرّسالة التي وصلت بعد 32 سنة":

الحذف	نوعه	الصفحة
أياما بدت بعيدة	حذف صريح محدد بصفة	303
عشرين سنة	حذف صريح محدد	304
منذ زمان، من أيام فلسطين	حذف صريح غير محدد	306
حمل مرتينة وغاب طويلا	حذف غير محدد	307

في تلك اللحظة نظرت إلى فضل	حذف صريح غير محدد	308
عبد المولى وفضل...	حذف ضمني	308
بعد عشرين سنة	حذف صريح محدد	308
منذ ليلة امس وأنا كمن يحمل على ظهره كيس بلان...		306

- **اللّوحة السابعة: "النّاطور..وليرتان":**

الحذف	نوعه	الصفحة
مضت لمدة شهر وثلاثة أيام تنظيف	حذف صريح محدد	316
ولك بعد شهر وثلاثة أيام...		316
وقفت هنيهة	حذف محدد	318
وظلت لفترة طويلة	حذف صريح محدد بصفة	318

- **اللّوحة الثامنة: "أم سعد تحصل على حجاب جديد":**

الحذف	نوعه	الصفحة
حين قالت له ذلك الصباح	حذف صريح غير محدد	323
وقف هنيهة	حذف صريح محدد	323
منذ كان عمري عشر سنين		326
ذلك الصباح قلت لنفسي	حذف صريح غير محدد	326

- **اللّوحة التاسعة: "البنادق في المخيّم":**

الحذف	نوعه	الصفحة
ذلك الصباح	حذف غير محدد	331
راقبيه جيدا...	حذف ضمني	332
الحالة صارت غير...		334
وتوقفت قليلا	حذف غير محدد	336

مما تقدّم نخلص إلى ما يلي:

ابتداء: هناك حذف ضمني في الرّواية على اعتبار أنها عبارة عن يوميات "أم سعد" التي تأتي كل يوم ثلاثاء، مما يعني أن وجود تسع لوحات بعد الاكتفاء بـــتسعة أيام، وإذا أضفنا اليوم الثاني في اللّوحة الأولى نجد عشرة أيام.

- اســتعمال السّــارد للحذف الضــمني بكثرة، والذي اســتنتجنا وجوده في الرواية من خلال السّياق، أو من خلال نقاط الحذف أو النّجمات الثلاث.
- استعمال السّارد للحذف الصريح لغاية تسريع السّرد في مفاصل حياة الشخصية، فحذفت أحداث العشرين سنة من عمر "أم سعد" لأنّ أحداثها أو يومياتها كانت متشابهة، فكلّها تعب وكدح، كما حذفت مدة شهر وثلاثة أيام "مدة عمل" "أم سعد" أيضا حذفت فترة تسعة أشهر وأسبوعان وهي فترة غياب "سعد" عن المخيم بسبب التحاقه بالفدائيين إلى حين عودته مصابا في ذراعه برصاصة شقت لحم ساعده من الرسغ إلى الكوع.
- ارتباط الحذف المرتبط بـ "الصفة" لانطباعه على الذات، مثلا عشرين سنة وهزيمة العشرة أيام.

IV: التواتر: La fréquence

1.IV: تحديده: يعرّفه "جيرار جنيت" بقوله: «هو علاقة التكرار بين الحكاية والقصة، فالحدث ليس مؤهلا للحدوث مرة واحدة فقط، بل هو قادر أيضا على الحدوث مرة أخرى»[1] ويكون لهذا التكرار أوجه كثيرة وفق قواعد تنظّمه، إذ يمكن للسرد أن يسرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو عدّة مرات ما حدث عدّة مرّات، أو ما حدث مرة واحدة عدة مرات، أو ما حدث عدّة مرات مرة واحدة.

لنحصل بذلك على ثلاث إمكانيات أو ما يطلق عليها نماذج التواتر أي «القص المفرد حيث يستحضر خطاب واحدا حدثا واحدا بعينه، ثم القص المكرّر حيث يستحضر عدّة خطابات حدثا واحدا بعينه، وأخيرا القص المؤلف حيث يستحضر خطابا واحدا جمعا من الأحداث المتشابهة».[2]

2.IV: نماذج التواتر:

1.2.IV: القص المفرد: Récit singulatif **م ←——— م**

ع م ←——— ع م

ويكفي فيه سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو سرد عدة مرات ما حدث عدة مرات.

2.2.IV: القص المتكرر: Récit répétitif **م ←——— ع م**

ويتم سرد عدة مرات ما حدث مرة واحدة، فالقص المكرّر هو الذي ينتج عن «عمليات مختلفة: عن استعادة ملازمة أو عن وجوه متكاملة من قص عدة شخصيات للحدث نفسه، أو عن القص المتناقض لشخصية أو عدة شخصيات تشككنا في الواقع أو في المحتوى الحقيقي لحدث معين»[3] أي أنه يتواجد بسبب تغير وجهات النظر أو تعدد الساردين أو تغير الأسلوب.

---

1 Gerard Genette : Discours du récit infegure III, p.125.

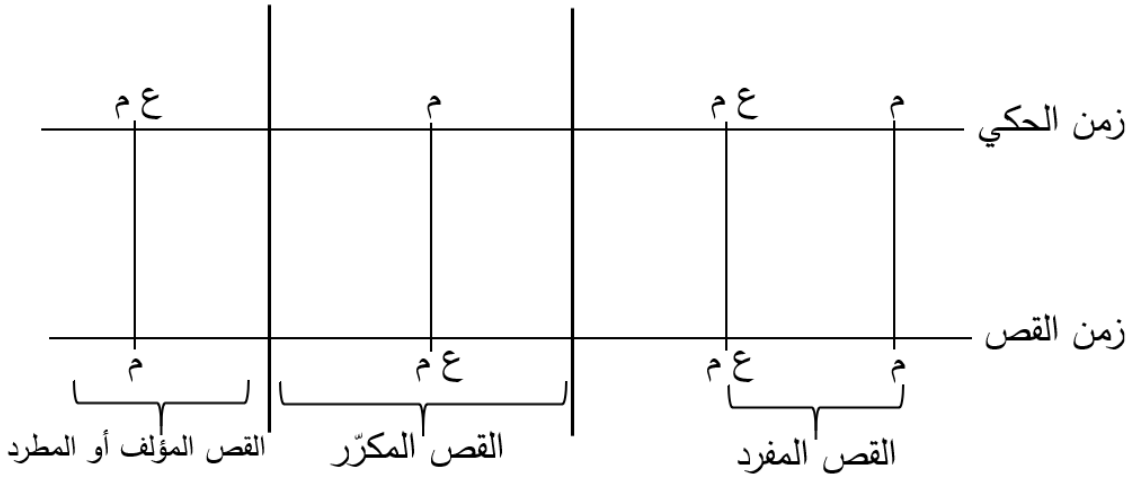
2 تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، رجاء سلامة، ط 02، دار توبقال، المغرب، 1990، ص 49.

3 المرجع نفسه، ص 49.

3.2.IV: القص المؤلف أو المطرد Récit itératif ع م ←——— م

إذ يكفي مرة واحدة ما حدث عدة مرات ويكثر هذا «الضـــرب من القص في ســـرد العادات والأحداث الدورية وما شاكلها».[1]

إذ نخلص إلى نماذج التواتر وفق المخطط التالي:



3.IV: التواتر في "أم سعد":

اللّوحة الأولى: "أم سعد والحرب التي انتهت":

- **التواتر المفرد:**

ع م ←——— ع م:

الشاهد	الصفحة
المكتبة والمقعد والزوجة والأطفال وصحن الطعام	246
ففوحت في الغرفة رائحة الريف	246
تحمل الصرّة الصغيرة	246
وضعت صرتها الفقيرة في الركن	246
ثم فرشت كفيها أمامي	250
وشهدت في ركن شفتيها تلك الابتسامة	251
ونظرت إلى واضعة تلك الابتسامة على ركن شفتيها	255

1 صادق قسومة: طرائق تحليل القصة، د.ط، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص 25.

- **التواتر المكرّر: م ⟵ ع م**

الشّاهد	السّارد	الصفحة
كنت أسمع هدير الحرب من الراديو	الراوي	246
بدأت الحرب بالراديو وانتهت بالراديو	أم سعد	250
كيف تراها رأت المخيم حين غادرته هذا الصباح؟	زوجة ابن العم	246
كيف كان المخيم اليوم	ابن العم	250
بدت لي كما كانت قبل عشرة أيام		246
عشرة أيام فقط		246
قد تتهدم الصروح في عشرة أيام		246
قطعته من دالية صادفتني في الطريق ...تأكل عنبا	أم سعد	249
سأزرعه وسترى كيف يعطي عنبا		253
لكنها شجرة عطاءة		249
ثم تعطي دون حساب	أم سعد	249
لا تحتاج إلى كثير من الماء		249
والزيتون لا يحتاج إلى ماء أيضا		250
إنها تأخذ ماءها من رطوبة التراب ورطوبة الهواء		249
إنه يمتصّ ماءه عميقا في بطن الأرض من رطوبة التراب		250
هل قلت إنه لا يحتاج إلى ماء وأنه يعتصر حبات التراب		253
لماذا لم تتناول فطورك؟		252
عشرون سنة مضت		252
والعشرون سنة الماضية حبس		255
أما زلت تفكر بالمختار؟		253
ألم أقل لك؟		253
ألم أقل لك أن لا تفكر بالمختار؟		253
لكنهم رفضوا وطردوه		253

ورفضوا توقيع التعهد؟	ابن العم	253
طبعا رفضوا	أم سعد	253

- **التواتر المؤلف: ع م ـــــ م**

الشاهد	السارد	الصفحة
هذه المرأة تجيء دائما	ابن العم	245
تحمل الصرة الصغيرة التي تحتفظ بها دائما		246
كما تفعل دائما		249
أن أراها هناك دائما		251
كما كانت تبدوا دائما		253

اللّوحة الثانية: "خيمة عن خيمة تفرق":

- **التواتر المفرد:**

ع م ـــــــ ع م:

الشاهد	السارد	الصفحة
ما تزال تأتي لدارنا كل يوم ثلاثاء	ابن العم	259
وتضع أشياءها الفقيرة في المدخل		259
وضعت أشياءها الفقيرة		259
تفوح في رأسي رائحة المخيمات بتعاستها وصمودها		259
آخر ثلاثاء جاءت كعادتها		260
كانت كفّاها مطويتان على حصنها		260
وتحرّكت كفّاها المطويتين		263

- **التواتر المكرّر: م ـــــــ ع م**

الشاهد	السارد	الصفحة
تعيش عمرها عشر مرات في التعب والعمل...	ابن العم	259

اهترأ عمرها في الكدح الشقي		260
أنا متعبة يا ابن عمي اهترأ عمري في ذلك المخيم	أم سعد	263
الذي كان هناك عشرين سنة	ابن العم	260
وها قد مرت عشرون سنة	أم سعد	263
إن الأطفال ذلّ		264
لكن الأطفال ذلّ		265

- **التواتر المؤلف: ع م ـــــــ م**

الشاهد	السارد	الصفحة
أم سعد المرأة التي عاشت مع أهلي في الغبسية ...	ابن العمّ	259
أعرفها منذ سنوات		259
منكفئتين هناك كشيئين مصابين بالخيبة		260
وعميقا في عينيها رأيت شيئا يشبه الخيبة		265
رأيتهما جميلتين...قادرتين دائما على أن تصنعا شيئا		263
إنهم يعطون رجالهم رشاشات دائما		264
كل مساء أقول يا رب وكل صباح أقول يا رب	أم سعد	263
فأحمل له كل يوم طعامه		264

اللّوحة الثالثة: "المطر والرّجل والوحل":

- **التواتر المفرد:**

م ـــــ م: في هذه اللّوحة أشار السارد مرة واحدة لطوفان المخيم «طاف المخيم في الليل»[1] كما أشار أيضا إلى حدث آخر وهو مرتبط بنسف "سعد" ورفاقه لسيارة إسرائيلية «إنه بخير وسيهديك غدا سيارة».[2]

1 أم سعد: ص 269.

2 المصدر نفسه، ص 272.

- **التواتر المكرّر: م ـــــــ ع م**

الشاهد	السارد	الصفحة
صرت أتعب	أم سعد	270
أنت متعبة فقط	ابن العم	270
عشرون سنة	أم سعد	270
تعالي اجلسي هنا	ابن العم	271
تعالي اجلسي هنا		271
أنا لست قلقة عليه	أم سعد	272
قلقة، قلقة وغير قلقة		272
ثم ذهب	أم سعد	272
ثم ذهب؟	ابن العم	272
ثم ذهب	أم سعد	272

- **التواتر المؤلف: ع م ـــــــ م**

الشاهد	السارد	الصفحة
وبدت قويّة وشابَّة كما كانت تبدو دائما	ابن العمّ	272

اللّوحة الرابعة: "في قلب الدّرع":

- **التواتر المفرد:**

م ـــــــ م: حيث أشار السارد في هذه اللّوحة إلى حادثة إصابة "سعد" في ساعده، حيث اكتفى بذكرها مرة واحدة ولم يشـــر إليها مرة أخرى «جاء أمس... قطبوا له ساعده...وأرتني كيف شقت الرصاصة لحم الساعد من الرسغ إلى الكوع»[1] كما أشار

1 المصدر السّابق: ص 277.

أيضـا إلى حادثة حصـاره هو ورفاقه في فلسـطين بعد الغارة التي شـنت في تلك المنطقة «كانوا قد حوصروا...امتد الحصار أياما حتى أنهكهم الجوع»[1]

- **ع م ـــــــ ع م:**

الشاهد	السارد	الصفحة
كانت الضحكة تملأ وجهها كما لم أرها أبدا	ابن العمّ	277
واضعة كعادتها كفّيها في حضنها مطويتين إلى بعضهما		277
وعادت أم سعد فطوت راحتيها...كما يتعانق مخلوقان...		287
ففاحت في الغرفة رائحة الريف		287

- **التواتر المكرّر: م ـــــــ ع م**

الشاهد	السارد	الصفحة
أرتني كيف شقت الرصاصة لحم الساعد	ابن العم	277
لولا دعوت له لقتلته الرصاصة التي شطفت ساعده	أم سعد	287
يمتد من رسغ أم سعد إلى كوعها	ابن العم	278
خيّل إليّ لوهلة أنني أرى أثر الجرح عتيق		278
ذلك جرح عتيق من أيام فلسطين	أم سعد	278
يقول إنه سيرجع حين يلتئم الجرح		278
سيرجع بعد أن يلتحم جرحه		287
قال ولكني رأتك هناك وضحك		278
قال لي ألا تشتاق له كثيرا فهو يراني هناك		287
سعد يقول إنه رآني هناك		287
وهناك رأوا امرأة في ثوبها الريفي الطويل		281
باتو يسمعون حفيف ثوبها الطويل	سعد ورفاقه	282

1 المصدر السّابق، ص 281.

وهذه أمي	سعد	286
إنها أمي		285
علق رشاشه على كتفه	أم سعد	285
وبالرشاش على كتفه		285
ما زال يتأرجح على كتفه		285
الله يحميك	المرأة الفلسطينية	286
الله يحميك يا ابني		286
الله يحميكم يا أولادي		286
الله يكون معك		286
الله يكون معك ويحميك		287
يا يما جوعان	سعد	285

- **التواتر المؤلف: ع م ـــــــــ م**

الشاهد	السارد	الصفحة
إنهم يسألونه دائما	أم سعد	278
إنها تلحق بي دائما	سعد	282
وفي المساء جاءت العجوز فوضعت الزوادة	أم سعد	286
تلك المرأة العجوز ظلت خمسة أيام تطعمهم		286

اللّوحة الخامسة: "الذين هربوا والذين تقدموا":

التواتر المفرد:

- **م ـــــ م:** حيث أشـار السـارد إلى حادثة الطائرة الإسـرائيلية المفرزة لقطع حادة من المعدن المفرقعة لدواليب السـيارات مرة واحدة، ولم يعد يذكرها في اللوحات

الموالية «ثم سمعنا محرك طائرة يجرش عن قرب...أخذت تزخ رصاصها على الشارع، وسمعت أم سعد صوتا معدنيا...هذه الحدائد تفرقع دواليب السيارات».[1]

- **ع م ⟵ ع م:**

الشاهد	السارد	الصفحة
فرشت أم سعد راحتيها...آثار حمراء لخيوط من جروح	ابن العمّ	293
عادت أم سعد ففرشت راحتيها...أنهرا حمراء جافة		297

- **التواتر المكرر: م ⟵ ع م:**

الشاهد	السارد	الصفحة
لقد أمضيت ليلة أمس الأول ألم على الأرض قطعا حادة	أم سعد	293
ليلة أمس الأول؟	ابن العم	293
كانت أم سعد تعشي ابنها الصغير حين سمعت دوي الانفجار	ابن العم	293
وقد أخذت أم سعد تعشي ابنها الصغير ...دويّ الانفجار الأول	ابن العم	294
وحلقت على علو خفيض	ابن العم	294
كانت الطائرة تحلق على علو منخفض جدا	أم سعد	295
وسمعت أم سعد صوتا معدنيا كالرنين	ابن العم	295
كانت تسمع الدّويّ وتسمع أزيزا غامضا	ابن العم	294
لا أستطيع أن أثق برجل ترك سيارته	أم سعد	296
لا أستطيع	أم سعد	296

1 المصدر السّابق: ص 294 – 295.

- **التواتر المؤلف: ع م ←—— م:**

الشاهد	السارد	الصفحة
في كل مرّة كانت الطائرة تعود، كانوا يقذفون ...	أم سعد	295
ثابت الساقين كما كان دائما		296
في كل مرّة كانت قريبة منا إلى حد اعتزمت أن أقذفها		295

اللّوحة السادسة: "الرسالة التي وصلت بعد 32 سنة":

- **التواتر المفرد:**

ع م ←—— ع م:

الشاهد	السارد	الصفحة
جاءت يومها مهمومة وأخذت تدور في أنحاء الدار...	ابن العمّ	303
ومن صدرها أخرجت ورقة معلوكة ودفعتها نحوي		304
واضعة راحتيها فوق بعضهما...تشبه عناق طيرين		305
زمّت شفتيها محتارة		303
وبدت محتارة		304
إنني محتارة		304
وأخذت تحوم من جديد كأنها مربوطة إلى تلك الورقة		309
وعادت ففرشت الورقة البيضاء التي هرّأها الطي أمام عيني		308
استدارت ونظرت إليّ...ومدت نحوي بذراع ...تلك الورقة		310

- **التواتر المكرّر: م ←—— ع م**

الشاهد	السارد	الصفحة
تراه قتل في 1948	ابن العم	303
إنه قتل في 48	أم سعد	309
لأناس ظلوا غائبين عنها وعن ذاكرتها عشرين سنة	ابن العم	304
والآن عبد المولى مرة أخرى بعد عشرين سنة	أم سعد	308

لما أمضت هي عشرين سنة في المخيّم	ابن العم	310
علم سعد أن أهله قد يبعثون إلى عبد المولى ...	أم سعد	305
أنا أظن أن ليث قد أوصى سعد...فما على سعد إلا أن يطخهم		305
طلع فضل إلى الجبل، كان حافي القدمين		307
كان من الأوائل الذين طلعوا إلى الجبل		307
لا، لم أتأكد	أم سعد	306
أنا لست متأكدة		309

- **التواتر المؤلف: ع م ـــــــ م**

الشاهد	السارد	الصفحة
أنا أتصوره دائما جالسا على العتبة والدم ينزف	أم سعد	309

اللّوحة السابعة: "الناطور.. وليرتان":

- **التواتر المفرد:**

ع م ـــــــ ع م:

الشاهد	السارد	الصفحة
حزمت أم سعد صرّتها الصغيرة	ابن العمّ	315

- **التواتر المكرر: م ـــــــ ع م**

الشاهد	السارد	الصفحة
مضت لمدة شهر وثلاثة أيام تنظف الدرج	ابن العم	316
ولكن بعد شهر وثلاثة أيام	أم سعد	316
قبل شهر وثلاثة أيام	المرأة اللبنانية	317
اشتغلت هنا شهرا وثلاثة أيام	أم سعد	318
إلى رجل قصير	ابن العم	315

الرجل القصير الغامض		315
نازلة إلى الطابق الثالث		316
مصطبة درج الطابق الثالث		315
إنهم يريدون توفير ليرتين	أم سعد	319
كي يربحوا ليرتين		319
ليوفّر لهم ليرتين		319

- **التواتر المؤلف: ع م ـــــــ م**

الشاهد	السارد	الصفحة
ونأخذ في كل مرة خمس ليرات	أم سعد	316
تأخذين خمس ليرات كل مرّة	الناطور	316

اللّوحة الثامنة: "أم سعد تحصل على حجاب جديد":

- **التواتر المكرّر: م ـــــــع م**

الشاهد	السارد	الصفحة
إذا أردت سعد، لماذا لا تذهب إليه في الأغوار وتمسكه؟	أم سعد	323
إذا أردت سعد، لماذا لا تذهب إليه في الأغوار وتمسكه؟		324
كانت الحلية التي تركها لها سعد	ابن العم	324
تركها في البيت حين زارنا لآخر مرة	أم سعد	326
ذلك ما أبقاه لها سعد حين زارها آخرة مرة	ابن العم	324
سلسلة من المعدن تنتهي برصاصة مدفع رشاش		325
كانت أصابعها متمسكة بالرصاصة المتدلية من السلسلة		325
وفي أصابعها التي كانت ما تزال تدوّر الرصاصة ...		326
وجاء ابن جارنا فثقبها وأخرج بارودها وربطها بسلسلة	أم سعد	326
عشنا هنا عشرين سنة		326

عشنا هنا عشرين سنة		326
هذا حجاب		324
حجاب؟	الأفندي	324
حجاب	أم سعد	325
حجاب جاء به سعد	الأفندي	325
نعم جاء به سعد	أم سعد	325

- **التواتر المؤلف: ع م ـــــــ م**

الشاهد	السارد	الصفحة
وفي كل مرة كانت أم سعد تنظر إلى الأفندي صامتة	ابن العمّ	323
كنت أراها كل يوم في ثنيات الفراش	أم سعد	326

اللّوحة التاسعة: "البنادق في المخيم":

- **التواتر المفرد:**

ع م ـــــــ◄ع م:

الشاهد	السارد	الصفحة
حين ميّزت سعيد هناك أطلقت زغرودة طويلة ...	ابن العم	332
وكي لا تضحك انطلقت أم سعد تزغرد مرة أخرى		333
قلت للأفندي الذي مرّ عليّ ذلك الصباح	أم سعد	335
وفوّحت الغرفة برائحة الريف...صرّتها الصغيرة وتوجهت إلى الباب	ابن العمّ	336

- **التواتر المكرّر: م ـــــ◄ع م**

الشاهد	السارد	الصفحة
فجأة تغيّر كل شيء	أم سعد	331
أما الآن فقد تغيّر كل شيء فجأة		331

تغيّر أبو سعد منذ تلك الظهيرة		334
انظري..أترينه؟ إنه سعيد أترينه؟	أبو سعد	332
هل ترينه، إنه سعيد؟		333
هل ترينه جيدا؟		333
إنه ابني سعيد، أتراه؟		334
لو هيك من الأول ما كان صار لنا شي	العجوز	333
يا ريت من الأول هيك	أبو سعد	333
وقالت أم سعد عينك عالشباب في المخيّم	أم سعد	334
وعينك عالشباب لو رأيت!		335

- **التواتر المؤلف: ع م ـــــــ م**

الشاهد	السارد	الصفحة
فقد كان يأتي دائما منهكا	أم سعد	331
وحين كان يتعطل عن العمل...لا تفسر		331

تواتر الملفوظات:

اللوحة / اللفظة	الصرة الفقيرة	عشرون سنة	عشرة أيام
أم سعد والحرب التي انتهت	01	02	03
خيمة عن خيمة تفرق	02	02	/
المطر والرجل والوحل	/	01	/
في قلب الدرع	03	/	/
الذين هربوا والذين تقدموا	/	/	/
الرسالة التي وصلت بعد 32 سنة	/	03	/
الناطور..وليرتان	01	/	/
أم سعد تحصل على حجاب جديد	/	01	/
البنادق في المخيم	01	/	/

من خلال ما سبق نخلص إلى ما يلي:

في اللّوحة الأولى: ارتباط التواتر المفرد (ع م ـــــ ع م) بقدوم "أم سعد" كل يوم ثلاثاء إلى بيت السارد بحركات "أم سعد" نتيجة تركيز السارد "ابن العم" على سلوكاتها وتحركاتها في الغرفة، وصرتها الفقيرة التي كانت تضعها في قلب الغرفة، والتي يفوح منها عبق المخيّم، إضافة إلى ضحكتها، وكذا طي كفيها في حضنها، لا يتوانى السارد في رصد تلك الحركات مع كل اللوحات، لذا فإن هذا النوع من التواتر (ع م ـــــ ع م) ارتبط بـ "أم سعد" وتولّى السارد "ابن العمّ" سرده.

غير أننا نلاحظ قلة التواتر المفرد (م ـــــــ م) حيث تَرَكَّز في اللّوحة الأولى (حبس سعد) وكذا في اللّوحة الثانية (التحاقه بالفدائيين)، أيضا في اللّوحة الثالثة (حادثة طواف المخيّم في الليل) وفي اللّوحة الرابعة (سعد وحادثة حصاره مع رفاقه، وكذا تعرضه للإصابة في ساعده)، أما اللّوحة الخامسة فقد ارتبط بحادثة قصف المخيّم من طرف طائرات اليهود، غير أننا لا نجد هذا النوع من التواتر في اللّوحة السادسة إذ طغى التواتر المفرد (ع م ـــــ ع م) نتيجة رصد سلوكات "أم سعد" وقلقها من تلقّيها رسالة عن ليث.

فيما نلاحظ كثرة التواتر المكرر نتيجة تعدد الساردين، أو نتيجة تغير الأسلوب، أو تعدد وجهات النظر (ابن العم، أم سعد، سعد، المرأة اللبنانية) حيث في اللّوحة الأولى ارتبط بحرب العشرة أيام التي تواترت لتأكيد مرارتها ووقعها على نفسية الفلسطينيين، وكذا غرس الدالية، وكذا العشرون سنة التي قضتها "أم سعد" في المخيمات، وفي حياة العمل والتعب والكدح، حيث تواترت مرَّتان في اللّوحة الأولى والثانية، وثلاث مرات في اللّوحة السادسة، ومرة واحدة في اللّوحة الثالثة والثامنة.

كما ارتبط في اللّوحة الرابعة بحصار "سعد" ورفاقه ورؤيته للمرأة التي تشبه أمه، أما اللّوحة السادسة فقد ارتبط بـ"فضل" وعبد المولى وحرب الـ 36 التي تجثم على قلب كل فلسطيني.

إن أهم ما يمكن ملاحظته على التواتر المكرر هو تعدد الساردين (أم سعد، ابن العم، سعد، المرأة اللبنانية وأبو سعد) وإذا كان التواتر المكرر في اللّوحة الأولى مرتبطا بمرارة الهزيمة ووقعها على الفلسطينيين، فإن اللّوحة الأخيرة ترتبط

بـ "سعيد" هذا الذي يُعلق عليه الأب والعجوز وأم سعد وكل الحاضرين في المخيم أمل تحرير فلسطين.

أما بالنسبة للتواتر المؤلف (ع م ـــــ م) فإنه ارتبط بالعادات اليومية التي ارتبطت خاصة بـ «أم سعد" ويومياتها، وقد ارتبطت دائما بـ (كل يوم) (كل مساء) (كل مرّة) إذ تكاد تُشكّل دائما الأزمة ترتبط بـ «أم سعد" لتشكل نموذجا للمرأة الفلسطينية المكافحة.

إضافة إلى ارتباطه بحال السكوت الذي تعيشه بعض الشخصيات، مثل حال الصمت الذي كانت تردّ به "أم سعد" على "الأفندي" وكذا حال "أبو سعد" التي اتسمت بالثبات.

إن أهم ما نلاحظه على التواتر المؤلف هو ارتباطه بالاسترجاع نتيجة رصده للمكرر والثابت في حياة الشخصيات.

الفصـل الثانـي

بنية الشخصية

I: الشخصية:

I.1: تحديدها: يقوم العمل الروائي على عدّة أسس يُكمل بعضها بعضا، منها الشخصية، فهي تُشكل دعامة العمل الروائي وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله حيث تعددت وجهات النظر حولها، وذهب النقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها.

لقد اهتم "رولان بارت" "Roland Barthes" بتحديد مفهوم الشخصية، وعرّفها على أنّها «نتاج عمل تأليفي»[1] أيأنّ هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي.

وينظر إليها "تودوروف""Tzvetan Todorov" من وجهة التحليل البنائي على أنّها دليل "Signe" له وجهان أحدهما دالّ "Signifiant" والآخر مدلول "Signifie" وهي تتميز عن الدليل اللغوي كونها ليست جاهزة سلفا، لكنها تُحوّل إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص، فهي لا تخرج عن كونها «قبل طل شيء قضية لسانية، فالشخصية لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست كائنات من ورق»[2] أما "غريماس" قد «قدم مفهوما جديدا للشخصية حيث اعتبرها عاملا وممثلا، ومنه يمكن التمييز فيه بين مستويين:

- مستوى عاملي: تتخذ فيه الشّخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يتم بالذوات المنجزة لها.
- ومستوى ممثلي (نسبة إلى ممثل): تتخذ فيه الشّخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدّة أدوار عاملة».[3]

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي: ص 50، نقلا عن Roland Barthes، S/Z. Seuil. 1976. P.74

[2] Todorov et Ducrot, Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage, Edition du sein, paris, 1972, p 286.

[3] حميد الحمداني: بنية النص السردي: ص 52.

2.I: الشخصية من منظور "فيليب هامون":

غير أنّ أهم من نظّر لمكوّن الشـــخصـــية هو النّاقد "فيليب هامون" ، حيث اعتبرها «كيانا فارغا أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسـق هو مصـدر الدلالات فيها وهو منطلق تلقيها أيضـــا»[1] حيث يذهب إلى حد الإعلان عن أنّ مفهوم الشّخصـية «ليس مفهوما أدبيا محضـا وإنما هو مرتبط أسـاس بالوظيفة النحوية التي تقوم لها الشـــخصـــية، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم النقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية»[2] حيث «يلتقي مفهوم الشّـخصـية بمفهومها العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيملأ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص».[3]

وقد قسّمها إلى ثلاثة أقسام:

- **شـــخصـــيات مرجعية:**[4] تحيل على معانٍ ثابتة تحددها معرفة المتلقي وثقافته وبالتالي المعرفة المسبقة لما لها، وتندرج ضمنها «كل شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الاجتماعية وشخصيات الأساطير».[5]
- **شـخصـيات اسـتذكارية:** ويكمن دورها في «ربط أجزاء العمل السـردي ببعضـها البعض، ويحتاج الإمساك بهذا النوع من الشخصيات إلى إلمام بمرجعية السنن الخاص بالعمل الأدبي»[6] أي أنّها الأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة تتحول إلى مرجعية داخلية لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذاكرة.

---

[1] فيليب هامون: سـيميولوجيا الشّـخصـية الروائية، ترجمة سـعيد بنكراد، ط 01، دار الحوار للنشـر والتوزيع، سوريا، 2013/08، ص 13.

[2] جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط 01، دون دار نشر، دون بلد، 2011، ص 222.

[3] المرجع نفسه، ص222.

[4] فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 14.

[5] المرجع نفسه، ص 14.

[6] المرجع نفسه، ص 14.

- **شخصيات إشارية:**[1] التي تؤكد حضور المؤلف أو من ينوب عنه.

I.3: بنية الشّخصية في "أم سعد":

I.3.1: شخصيات الحاضرة في "أم سعد":

قبل التطرق إلى دراسة الشّخصية تجدر الإشارة إلى أننا سنركز على النظام الدلالي للشخصية حسب ما ذهب إليه "فيليب هامون" من خلال دلالة الاسم، ثم محاولة الكشف عن مدى تحقيق هذا الاسم مقروئيته أم لا.

- **الراوي:** وهو الذي يتولى صياغة المتن الروائي بكمّ لا حصر له من الأشكال، وهو في الرواية أحد الشخصيات المشاركة أي «ممثل يشارك في بناء الأحدث وينظّم سيرورة الحكي ويحكم موقعه الاستراتيجي المهيمن على منظومة الحكي ومعرفته الدقيقة لطبيعة الأحداث ومنطقها وقربه من الشخصيات وتلمّسه لأفكارها وأفعالها».[2]

هو "ابن العم" ملفوظ كنائي على اعتبار أنه لم يكن ابن عمّها، ولكن هي دلالة متوارثة اجتماعيا للدلالة على قرابة الأشخاص بعضهم البعض.

هو المثقف: غير أنّه يتعلم من "أم سعد" كلما جاءت إلى منزله «أحادثها وأتعلم منها»[3] «كنت أنتظرها لأتعلم شيئا»[4] ملامحه غير محددة، لا نعرف عنه أكثر من أنه متزوّج وله أولاد، يسكن بالقرب من المخيم الذي تعيش فيه "أم سعد" ومسكنه يبدو أحسن حالا من ساكني المخيم، بدليل أنّ "أم سعد" تأتي كلّ يوم ثلاثاء لتنظيف بيته.

يبدأ الخطاب بضمير المتكلم، وهو حاضر في كلّ مساحة النص، على اعتبار أنّ كلّ ما يحدث يصلنا عبره «كان ذلك الصباح تعيسا...وفجأة رأيتها قادمة من رأس الطريق

---

[1] المرجع نفسه: ص14.

[2] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط 01، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، 2005، ص 51.

[3] أم سعد: ص 241.

[4] المصدر نفسه، ص 240.

المحاط بأشـــجار الزيتون...قمت ووقفت أمام النافذة المشـــرعة وأخذت أنظر إليها»[1] فهو المهيمن على تقديم شخصية "أم سعد" إذ يتواجد عبر اللوحات التسع «أم سعد، المرأة التي عاشـــت مع أهلي...إنها ســـيدة في الأربعين، قوية كما يســـتطيع الصـــخر...أعرفها منذ سنوات...»[2] «عجوز قوية»[3] مستندا في وصفه على قاموس الطبيعة والأرض، فقال مثلا «جبينها الذي له لون التراب».[4]

لذا فالسّارد أحد الشخصيات المشاركة في أحداث الرّواية؛ وهو صورة للمثقف الذي لم يتعلم دروس الحياة؛ بل إنّ تعليمه لم يمنع من أن يعيش هو أيضًا ضمن حبس أكبر؛ ومن جهة أخرى هو صورة للمثقف العاجز عن تعليم الآخرين دروس الحياة.

- **أم ســـعد:** حيث اكتفى السّـــارد بتقديم الكنية التي وعدم اطلاعنا على الاســـم الحقيقي للشخصية.

و "أم سعد" اسم مركب إضافي من (أم + سعد) فلفظة الأم هنا تشير إلى وظيفة بيولوجية، وإن كانت ترتبط بالأمومة أكثر لما تعنيه من حنان وعطف واحتواء وخوف...الخ.

و"سعد" من الجذر سَعَدَ ويعني «اليمن والبركة»[5] وهو الجزء الثاني من الاسم الذي يعود في الأساس إلى شخصية أخرى، حيث جمع الكاتب الشخصيتين معا لتتكون لنا صورة الأم والابن، أي الوطن والفدائي.

و "أم سعد" هي الشّخصية التي ينبني عليها العمل الروائي كلّه، فكل الفصول تبدأ معها وهي تصـــلنا عن طريق السّـــارد "ابن العم" هي سيدة في الأربعين «إنها سيدة في

---

[1] المصدر السّابق، ص 245.

[2] المصدر نفسه، ص 259.

[3] المصدر نفسه، ص 260.

[4] المصدر نفسه، ص250.

[5] رنا صالح: الموسّع في الأسماء العربية ومعانيها، دليل الآباء في تسمية الأبناء، ط 02، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص 95.

الأربعين»[1]؛ وهي كما قال امرأة حقيقية «أم سعد امرأة حقيقية»[2] ونموذج التقطه السّارد من واقع المخيّم الذي يتميز بالبؤس والمعاناة تعمل في تنظيف البيوت «تقطع أيام الأسبوع جيئة وذهابا، تعيش عمرها عشر مرات في التعب والعمل كي تنتزع لقمتها النظيفة وقم أولادها»[3] تفوح منها رائحة الرّيف والمخيّمات كلما أتت بيت ابن العم «حين تدق باب البيت، وتضع أشياءها الفقيرة في المدخل تفوح في رأسي رائحة المخيمات بتعاستها وصمودها العريق وبؤسها وآمالها»[4] «كان نهارها صحراء قاحلة من التعب المضني منذ أبكر الصبح وهي تعتصر الملابس والمماسح تنظف الشبابيك وتجلو الأرض وتنفض السجاجيد في بيوت الآخرين».[5]

لقد حوّلتها ظروف المخيم إلى امرأة عجوز «اهترأ عمرها في الكدح الشقي»[6] فصارت كفّاها «جافتين كقطعتي حطب مشققتين كجذع هرم».[7]

رغم أنّها لم تذهب إلى المدرسة يوما إلا أنّها كانت مدرسة بالنسبة إلى "ابن العم" «لقد علمتني أم سعد كثيرا، وأكاد أقول أنّ كلّ حرف جاء في السطور التالية إنما هو مقتنص من بين شفتيها اللتين ظلّتا فلسطينيتين رغم كلّ شيء»[8] فالمعلم الحقيقي هو الذي «تكون الثورة جزء لا ينفصم عن الخبز والماء أكف الكدح ونبض القلب»[9] يتجلى في معارضتها –وهي الأمية– لـ"ابن العم" –وهو المثقف– حين أراد "المختار" إخراج ابنها من

---

[1] المصدر السّابق، ص 259.
[2] المصدر نفسه، ص 241.
[3] المصدر نفسه، ص 259.
[4] المصدر نفسه، ص 259.
[5] المصدر نفسه، ص 294.
[6] المصدر نفسه، ص 260.
[7] المصدر نفسه، ص 260.
[8] المصدر نفسه، ص 241 – 242.
[9] المصدر نفسه، ص 241.

السـجن مقابل التعهّد بعدم الانخراط في صـفوف المقاومة «أتحسـب أننا لا نعيش في الحبس، ماذا نفعل نحن في المخيم غير التمشـي داخل ذلك الحبس العجيب، الحبوس أنواع...كلّكم وقّعتهم هذه الأوراق بطريقة أو بأخرى ومع ذلك فأنتم محبوسـون»[1] فهي ترفض التعامل مع رموز الخيانة أمثال المختار.

امرأة تحمّلت أعباء الأسـرة في ظل غياب زوجها «ويترك أم سـعد تحضـر أشـياءها الفقيرة لتمضي إلى شغلها تحت سياط نظرات حانقة لا تُفسّر»[2]

لقد تجاوز وعي "أم سعد" رؤيتها إلى واقع المخيم إلى علاقتها بالآخر (المرأة اللبنانية التي تعمل في البناية) والتي تعمّد صـاحب البناية طردها مقابل ليرتين، فهي لم تر هذا السلوك إلا «محاولة ضربنا ببعضنا نحن المحشرين كي يربحوا ليرتين...وهم ما لا يهمهم مع ذلك أنّ يدفعوا واحدة منّا لتقطع رزق أخرى».[3]

"أم سعد" قبل وبعد كلّ هذا هي خزان الثورة من الفدائيين تنجب لتأخذ فلسطين، هي الأم الوطن وهي المدرسة التي تعلّم.

- **زوجة الراوي:**

وهي شـخصـية ثابتة لم يذكر السّـارد وجودها كثيرا في الرواية إلَّا عندما حاورته بخصوص مجيء "أم سعد" إلى البيت بعد الهزيمة في حرب 1967 «ها هي أم سعد وها قد جاءت»[4] «لقد اختفت أم سـعد منذ تفجّر القتال وها هي تعود وكأنما على إيقاع

[1] المصدر السّابق، ص 255.

[2] المصدر نفسه، ص331.

[3] المصدر نفسه، ص 319.

[4] المصدر نفسه، ص 245.

الهزيمة...كيف تراها رأت المخيم حين غادرته هذا الصباح»[1] أو بخصوص ما يشغل بالها «قمة شيء ما يجثم بالهم على كتفي أم سعد».[2]

وبالتّالي فوجود الزوجة له بعد اجتماعي فهي بمثابة ديكور يؤثث به الراوي المشـــهد في الرّواية؛ بل إنّ وجودها له ضرورة فنّية تمنح للرّواية صدقها الفني.

- **سعد:** من الجذر سَعَدَ، تواتر سبعا وثمانين مرة، هو شاب في العشرين من عمره، ويرتبط عمره بعام النكبة، والابن الأكبر لوالديه، له وجه ضاحك وشعر غزير مجعد وغير ممشـوط «كان سـعد في تلك الصـورة وجها ضـاحكا تحت شـعر غزير مجعد وغير ممشـوط»[3] شـقي «سـيعود المختار في الليل ويقول لي ابنك ولد شـقي»[4] وصـاحب قلب أبيض «قلت له أنّ سعد قلبه أبيض»[5] شاب طيب «إنه شاب طيب».[6]

وحين بدأت الحرب، حرب العشرة أيام لم يستطع الالتحاق بالفدائيين «لقد ذهب سعد ولكنهم أمسكوه، ومنذ يومين كنت أعتقد أنه يحارب، هذا الصباح عرفت أنه كان محبوسا، يا للعار».[7]

فأراد "المختار" أنّ يتوسّط له لإخراجه ورفقاءه من السجن مقابل الإمضاء على ورقة «يتعهدون فيه أنّ يكونوا أوادم ولكنهم رفضوا وطردوه».[8]

---

[1] المصدر السّابق، ص 246

[2] المصدر نفسه، ص 303.

[3] المصدر نفسه، ص 323.

[4] المصدر نفسه، ص 251.

[5] المصدر نفسه، ص 254.

[6] المصدر نفسه، ص 266.

[7] المصدر نفسه: ص 250.

[8] المصدر نفسه: ص 253.

وبعد هروبه من السجن التحق بالفدائيين وصار قائدا لفرقته «قال إنه صار قائد فرقته»[1] غاب عن المخيم تسعة أشهر وأسبوعين، وعاد مصابا برصاصة شقت ساعده من الرسغ إلى الكوع، وذلك عندما حوصر هو ورفقاؤه في فلسطين «قال أنّه كان في فلسطين، غرب كثيرا، وظل يمشي جمعة أو أكثر مع أربعة من رفقائه، قال أنه قرب كثيرا من البلد، ثم اختبؤوا في الزرع»[2] ليقرر العودة بعد أنّ يلتئم جرحه «يقول أنه سيرجع حين يلتئم الجرح»[3].

يمثل "سعد" شخصية الشاب الفلسطيني من الجيل الثاني الذي رفض الخضوع، وبالتالي فإن "سعد" من بين الشخصيات التي يمكن أنّ تؤسس لجيل جديد يمتلك من الشدة ما لا يمتلكه والده «قال إنه صار قائد فرقته وأنهم يسألونه دائما لماذا يا سعد توسع خطواتك إنه في الامام ابن أبوك»[4] وبالتالي فهو القادر على منح شحنة التفاؤل لأمه وأبناء جيله.

- **الشّباب:**

أما الشّباب الذين كانوا معه أيام الحصار في فلسطين، حيث ظلوا مختبئين في الزرع وقدّروا أنّ الحصار سينفك بعد ساعات «كانوا قد حوصروا إلا أنهم احتفظوا بمكمنهم هادئين وقدّروا أنّ الحصار سينفكّ بعد ساعات»[5] إلا أنّ الحصار امتدّ أياما حتى أنهكهم الجوع ووصلوا إلى خيارين، أنّ يظلوا كامنين أو ليذهب أحدهم إلى القرية القريبة لإحضار الأكل، ولكنهم في الأخير قرروا الانتظار حتى المساء «كان الخيار صعبا، قال سعد وقد قرروا الانتظار حتى المساء قبل أنّ يعقدوا العزم على قرار»[6] وعند الظهر رأوا عجوزا في

---

[1] المصدر السّابق: ص 278.

[2] المصدر نفسه، ص281.

[3] المصدر نفسه، ص 278.

[4] المصدر نفسه، ص 273.

[5] المصدر نفسه، ص 281.

[6] المصدر نفسه، ص 281.

ثوبها الريفي قادمة نحوهم «وهناك رأوا امرأة في ثوبها الريفي الطويل الأســـود تنزل قادمة صــوبهم».[1] لقد مثل هؤلاء الشــباب فئة "الجيل الثاني" الذين اختاروا المشــاركة في الثورة ورفضوا الاستسلام رغم الحصار.

- **الذين حضروا العرض في المخيّم:**

أما في الحاضــر فنجد حشــدا من الناس يتفرجون على العرض الذي قُدّم في ســاحة المخيم، حيث أخذوا يصـفقون لـــــ «سـعيد" بعدما تفادى ضـربة الحربة وانتزع البندقية من صـديقه: «ودّى تصـفيق كالرّعد في سـاحة المخيم حين تجنب سـعيد ضـربة الحربة وانتزع البندقية بلمح البصر من بين يدي غريمه الطفل»[2] وبالتالي فغن هؤلاء المتفرجون قد ربطوا آمالهم في التحرر بجيل جديد سيحرر الوطن المسلوب.

- **الذين تقدموا والذين هربوا:**

الذين تقدموا هم كلّ نساء المخيم وأولاده وشبابه، حيث أخذوا يجمعون القطع الحديدية ويبعدونها عن الطريق «كنّا كالنمل، كلّ نســاء المخيم وأولاده وشــبابه خرجوا كأنهم اتفقوا على ذلك ســلفا»[3] «اندفعت النســاء ومن ثمّ اندفع الأولاد إلى الطريق المظلم...على طول الطريق، ينظفونه من العراقيل».[4]

الذين هربوا: هم الذين تركوا سياراتهم في منتصـف الطريق خوفا من القصـف «ولكن السيارات التي تركها أصحابها مع الغارة منتصف الطريق كانت في وضع غير مناسب».[5]

- **المختار**: «ويعني المنتخب، المصطفى وجيه الحيّ، والعارف بأحوال شأنه»

---

[1] المصدر السّابق، ص 281.

[2] المصدر نفسه، ص 333.

[3] المصدر نفسه، ص 294.

[4] المصدر نفسه، ص 295.

[5] المصدر نفسه، ص 296.

تواتر (13 مرة) اقتصر ظهوره في اللّوحة الأولى فقط وهو المختار من طرف الإسرائيليين؛ إذ لجأ إلى المســـاومة على حريتهم، طالبا منهم التوقيع على ورقة تنص على عدم إثارة الشـغب والمشـاكل للقوات الإسـرائيلية «ذهب وأراد أنّ يأخذ من كلّ واحد منهم توقيعا على ورقة يتعهدون فيها أنّ يكونوا أوادم، ولكنهم رفضـــوا وطردوه» لإنهاء جذوة المقاومة في نفوس هؤلاء الشـباب، وصـفته "أم سـعد" بالأهبل وسـخرت منه فقالت: «الأهبل، يعتقد أنّ هذا ما أريده .. الأهبل»[1]؛ لذا فإن "المختار" لا يحقق مقروئيته، فهو ليس مختارا لأخلاقه ومناقبه ومواقفه، إنما هو مختار ليتوسط بين الإسرائيليين والشباب الفلسطيني المحبوسين.

- **صديق سعد:**

لم يركز السّارد في وصفه إلّا مرة واحدة «كان عملاقا»[2] لأنها من الشخصيات التي اقتضى النص الروائي توظيفها من أجل نقل أخبار سعد لأمه.

- **المرأة الفلسطينية:**

هي الأم الفلسطينية الثانية التي التقاها "سعد" أيام الحصار في فلسطين وهي «عجوز في عمر أم سـعد، وفي قامتها الحالية»[3] فلاحة «تحمل على رأسـها بقجة وفي يدها رزمة من العروق الخضــراء»[4] كما ركز السّــارد أيضــا على وصــف مظهرها وثوبها «الريفي الطويل الأســود»[5] «المطرز بالخيوط الحمراء»[6]؛ ظلت تطعم "ســعد" ورفاقه خمســة أيام

[1] المصدر السّابق، ص 251.
[2] المصدر نفسه، ص 272.
[3] المصدر نفسه، ص 282.
[4] المصدر نفسه، ص 281 – 282.
[5] المصدر نفسه، ص 281.
[6] المصدر نفسه، ص 282.

حتى انفك الحصـار «تلك المرأة العجوز ظلت خمسـة أيام تطعمهم.. قال لي سـعد أنّها لم تتأخر ساعة واحدة، حتى انفك الحصار».[1]

- **ليث:**

جاء في لسان العرب: «الشدة والقوة، ورجل مليث شديد العارضـة، وقيل شديد قوي، والليث الأسد والجمع ليوث، والليث الشـجاع من الليوثة، وقال عمر بن بحر الليث ضـرب من العناكب ... ويقال لايثه أي عامله معاملة الليث أو فاخره بالشبه بالليث...».[2]

تواتر (9 مرات) في اللّوحة السادسة وهو صـديق طفولة "سعد" «إنه يعرف ليث منذ كانا صـــغيرين»[3] وهو من بين الفدائيين الذين التحقوا بالجبل، وقع أســـيرا عند اليهود «يتحدث عن رفيق له اسـمه ليث وقع في الأسـر»[4] كما أنه أوصـى صـديقه "سـعدا" بأن يمنع أهله أنّ هم طلبوا توسط الخائن "عبد المولى" بحكم رابط القرابة لإخراجه من السـجن «وعلم ســـعد أنّ أهله قد يبعثون إلى عبد المولى طالبين منه بحكم علاقات عائلية قديمة تربطهم به أنّ يتوسط لابنهم الأسير»[5] وحتى وإن اقتضـى الأمر يطخهم «ليث قال لسعد إنه إذا حدث له شـيء، وحاول أهله الكتابة لابن عمهم عبد المولى فما على سـعد إلا أنّ يطخهم».[6]

لذا حقق اسم "ليث" مقروئيته، فهو كالليث يتوعد أعداءه ولا يرضـى بالذل، إنه يمتلك من الشجاعة ما يجعله يتحمل البقاء في السجن على أنّ يخرج بوساطة خائن.

---

[1] المصدر السّابق، ص 286 – 287.

[2] ابن منظور: لســـان العرب، مج 03، (من القاف إلى الياء) دار صـــادر، بيروت، كانون الثاني، 1970، ص 320 – 321.

[3] أم سعد: ص 305.

[4] المصدر نفسه، ص 304.

[5] المصدر نفسه، ص 305.

[6] المصدر نفسه، ص 305.

- **المرأة اللبنانية:**

هي امرأة من جنوب لبنان، أم لأربعة أولاد «أنا امرأة عندي أربعة أولاد»[1] كانت تعمل في البناية قبل أنّ تأخذ "أم سعد" مكانها، تتقاضى سبع ليرات في الشهر «كانوا يعطونني سبع ليرات».[2]

هي امرأة تتشابه مع "أم سعد" في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، كما أنّها لم تلمها حول طردها بل سألتها عن وظيفة شاغرة «وماذا بنك أنت؟ أنت مثلي وعندك أولاد ولكنني قلت لنفسي وقد انقطع رزقي: آتي إليك فلعل المكان الذي كنت تعملين فيه قبل أنّ تأتي إلى هنا ما زال شاغرا فتدليني عليه».[3]

ما يُلاحظ أنّها شخصية لبنانية مع ما لهذا الانتماء من دلالة المصير المشترك الذي يربط فلسطين ولبنان (خاصة جنوب لبنان) حيث مخيمات اللاجئين الفلسطينيين، كما أنّها من الطبقة الكادحة التي تكدّ من أجل كسب قوتها.

نلاحظ تشابها بين "أم سعد" و "المرأة اللبنانية" التي تحدد لا بالاسم، بل على أساس الانتماء للوطن (لبنان) لذا تتلاحم الشخصيات في المسير المشترك بتشكيل قوة يمكن أنّ تشكل خطرا على اليهود، لذا يسعى إلى ضربهما ببعضهما البعض «يريدون ضربنا ببعضنا نحن المشحرين كي يربحوا ليرتين».[4]

---

[1] المصدر السّابق، ص 317.

[2] المصدر نفسه، ص 317.

[3] المصدر نفسه، ص 317.

[4] المصدر نفسه، ص 319.

- **الناطور:**

جاء في لسان العرب: «من الجذر (نَ طَ رَ) النّاطر والناطور من كلام أهل السواد حافظ الزرع والتمر والكرم»[1] وهو حارس إحدى البنايات الكبيرة في المدينة تواتر (05 مرات) شبهته أم سعد بالقرد «وجه القرد»[2] كما وصفته بالكريه «ذلك الناطور الكريه»[3] إنه رجل قصير، غامض، يظل «طول النهار يكرج على البيسكليت»[4] من الطبقة التي تسعى للحصول على لمقمة العيش بخدمة أصحاب الأملاك، وهو الوسيط بين صاحب البناية و "أم سعد" للعمل عنده من أجل توفير ليرتين اللتين بسببهما طُردت المرأة اللبنانية، ومن هنا يتجلى مع تحقيق مقروئيته بأنه حافظ، على اعتبار أنه الحافظ والحارس للبناية.

- **الأفندي:**

«هو اسم تشريفي كان طان يطلق على صغار موظفي الحكومة في الدولة العثمانية، ومعناه السيد»[5] وهو شخصية فلسطينية تواتر 10 مرات، وهو رجل كان يقصد بين "أم سعد" بحثا عن "سعد" لمعاقبته بعدما التحق بصفوف الفدائيين «قالت أم سعد أنّ الأفندي غضب حين قالت له ذلك الصباح: إذا أردت سعدا، لماذا لا تذهب إليه في الأغوار وتمسكه».[6]

ما نلاحظه عن هذه الشّخصية أنها لم تُخصَّص باسم، بل خصَّصنا بـ «أفندي" الذي يُطلق على صغار موظفي الحكومة؛ مما يعني أنه شخصية مغمورة، غير أنّ هذا التخصيص "أفندي" هو اعتراف من اليهود لما يقدمه لهم من خدمات؛ أنّ سيادته لم تكن

---

[1] ابن منظور: لسان العرب المحيط، مجلد 03، من القاف إلى الياء، دار لسان العرب، بيروت، 1970، ص 660.

[2] أم سعد: ص 318.

[3] المصدر نفسه، ص 319.

[4] المصدر نفسه، ص 319.

[5] www.orared.com/449/Where.did.affendi.come.from.

[6] أم سعد: ص 323.

إلا سيادة مكتسبة أو مزعومة لأنه يتسيد على الطبقة الكادحة من أبناء وطنه، لو كان سيدا لذهب إلى "سعد" وأمسكه في الأغوار «إذا أردت سعدا لماذا لا تذهب إليه في الأغوار وتمسكه».[1]

- **أبو سعد:**

تواتر (13 مرة)، هو اسم مركب من (أب + سعد) يشير "الأب" إلى الوظيفة البيولوجية، هذه الشّخصية لا نجد لها حضورا إلَّا في اللّوحة الأخيرة يوازي هذا الغياب النصّي غيابا وظيفيا بصفته ربّ أسرة؛ فهو رجل نادرا ما يعمل، وحين يعمل فعمله شاق يعود متعبا، ويطلب طعامه بفظاظة ويأكله على عجل، وهو يكاد ينام مع آخر لقمة «فقد كان يأتي دائما منهكا، ويطلب طعامه بسؤال فظ ويكاد ينام وهو يعلك لقمته الأخيرة»[2] وحتى ينام فإنه ينام دون أنّ يستحم ويزيل عنه الأوساخ جراء عمله بالإسمنت والتراب، ويشخر بصوت مرتفع «وإذ يعود إلى البيت كان لا يطاق، وكان ينام واضعا كفيه الكبيرتين الخشنتين اللتين يملأهما آثار الإسمنت والتراب، تحت رأسه ويأخذ بالشخير عاليا»[3] وهو شخصية مستسلمة لظروفها القاسية نتيجة النكبة، الأمر الذي انعكس على علاقته مع زوجته "أم سعد" وابنيه، وحين يتعطل عن العمل يزداد فظاظة، يذهب إلى القهوة، ويلعب الطاولة ويشتد كلّ الناس، لم يكتف بالفظاظة فقط، بل تجاوز ذلك إلى شرب الخمر «وذات يوم شمت أم سعد مع لهاثه رائحة الخمر».[4]

غير أنّ هذه الشّخصية تشهد تحولا جذريا، إذ تحولت تلك الفظاظة إلى لين، فأقلع عن شرب الخمر وكفّ عن الذهاب إلى المقهى، وصار مهتما بأمر زوجته وأولاده «فجأة تغير كلّ شيء، كف أبو سعد عن الذهاب للقهوة وصار حديثه لأم سعد أكثر ليونة بل

---

[1] المصدر السّابق، ص 323.

[2] المصدر نفسه، ص 331.

[3] المصدر نفسه، ص 331.

[4] المصدر نفسه، ص 331.

إنه، ذلك الصباح سألها أنّ كانت ما تزال تتعب وابتسم طويلا حين رمقته متسائلة عن السبب»[1]؛ هذا التغيير كان نتيجة رؤيته لابنه "سعد" وهو يقدم عرضا عما يتعين على المقاتل فعله حين يتعرض لطعنة حربة لكي يتجنب الأذى؛ حيث أعلن في زهو وفخر أنّ زوجته تلد الفدائيين وفلسطين تأخذ «هذه المرأة تلد الأولاد ليصيروا فدائيين، هي تخلف وفلسطين تأخذ»[2] لذا يشكل التحاق "سعد" بالفدائيين، وتقديم "سعيد" للعرض في ساحة المخيم نقطة تحول هذه الشّخصية إذ ردّت إليه روحه المفقودة، والشعور بالقوة والتشبث بأمل استرجاع فلسطين المحتلة بفضل جيل من أمثال أولاده.

- **سعيد:**

«كثير السعد، مسرور، منبسط»[3] وتواتر (11 مرة) وهو الابن الأصغر لـ "أم سعد"، التحق بصفوف الأشبال، حيث قدم عرضا في ساحة المخيم عما «يتعين على المقاتل أنّ يفعل حين يتعرض لطعنة حربة، كيف يتجنب الأذى»[4] يحمل مرتينة بين قبضتي يديه الصغيرة وتلتمع جبهته السمراء الصغيرة من شدة الحر.

وهو رمز للجيل الصّاعد الذي سيحمل على عاتقه تحرير وطنه، وهو سبب تغير أبيه الذي صار فخورا به وبأخيه؛ لذا يحقق الاسم مقروئيته، فسعيد شخصية سعيد بطفولته، كما انه حقق السعادة فيمن حوله، خاصة والده «وحين رأى سعيد تحسن أكثر، أكثر بكثير، رأى المخيم غير شكل».[5]

---

[1] المصدر السّابق، ص 331.

[2] المصدر نفسه، ص 334.

[3] رنا صالح: الموسع في الأسماء العربية ومعانيها، ص 95.

[4] أم سعد: ص 332.

[5] المصدر نفسه، ص 335 – 336.

3.2.I: الشخصيات المسترجعة:

وهي الشّخصيات التي لا وجود لها في قصّة الحاضر، إذ يتمّ استحضارها عن طريق الذّاكرة.

- **الشباب:**

هم رفاق "سعد" الذين التحقوا معه بالفدائيين، إلا أنهم سُجنوا قبل الوصول «فحمل أغراضه وجمع رفاقه وطلعوا من المخيم كالعفاريت»[1] وقد ذهب المختار وأراد توقيعاتهم على ورقة يتعهدون فيها بأن يكونوا "أوادم" لكنهم رفضوا التوقيع «ذهب وأراد أنّ يأخذ من كلّ واحد منهم توقيعا على ورقة يتعهدون فيها أنّ يكونوا أوادم، ولكنهم رفضوا وطردوه»[2] «قال لي المختار أنهم ضحكوا عليه، وأن سعدا سأله: شو يعني أوادم؟ قال المختار أنهم كانوا محشورين...فقال رجل ثالث: يعني ناكل كف ونقول شكرا؟ وإن سعد قام...يا حبيبي أوادم يعني بنحارب هيك يعني هيك...»[3] يمثل هؤلاء الشباب الفئة التي رفضت الذل والخضوع والخنوع، بل أنّها تفضّل حياة السجن على الحرية المقرونة بالذل.

- **فضل:**

الفضل: «الإحسان والزيادة والكرم والبقية»[4] تواتر (22 مرة) وقد جاد بحياته في سبيل الوطن عام 1936 (إضراب ستة أشهر) فكان من بين الفلاحين الغبسيين الأوائل الذين حملوا السلاح «فضل فلاح من حالاتنا، لا أرض ولا ميّ وفي الثورة سنة 1936 طلع فضل إلى الجبل، كان حافي القدمين وحمل مرتينة وغاب طويلا»[5] «إنه فضل الذي يعمل في المعاصر والذي كان من أول الذين طلعوا إلى الجبل»[6] ولكنه بعد عودته إلى القرية لم يجد له مكانا، وكأنّه لم يقدم شيئا في سبيل وطنه وأرضه، وهذا ما حزّ في نفسه كثيرا،

---

[1] المصدر السّابق، ص 250.

[2] المصدر نفسه، ص 253.

[3] المصدر نفسه، ص 254.

[4] رنا صالح: الموسع في الأسماء العربية ومعانيها، ص 148.

[5] أم سعد: ص 306 – 307.

[6] المصدر نفسه، ص 307.

فقال: «ولكوا إما أنا الذي تمزعت قدماه وهذا الذين تصفقون له»[1] يُقال أنّ فضل قد مات «بعضهم يقول أنه مات مسلولا في المعصرة، وبعضهم يقول أنه وقع في الوادي، وبعضهم يقول أنه قتل في حرب الـ 48 بل أنّ بعضهم يقول إنه طلع من فلسطين في الـ 49 وعاد إليها فقتلوه»[2] إنّ هذا التضارب في سبب موته يؤكّد دلالة تغييب هؤلاء الذين يجودون بأنفسهم لأجل الوطن ليموتوا في صمت بل إنه يموت مجهولا وحتى قبره مجهولا.

- **عبد المولى:** تواتر (17 مرة) ويرجع معناه إلى اسم يقع على جماعة كثيرة، فهو الرب المالك والسيد والمنعم والمعتق والناصر والمحب والتابع والجار وابن العم والحليف والصهر والعبد والمُنعَم عليه[3] وهو حليف لليهود.

وهو رجل من شرق الغبسية «ثم سألني أنّ كنت أعرف رجلا اسمه عبد المولى كان من قرية تقع إلى الشرق من الغبسية»[4] وكان «متزعما حمولته رجل عنده أرزاق ويشغل الفلاحين ويملك زيتونا وتبغا لشركة قرمان»[5] يقف عبد المولى في الطّرف الآخر من الصراع فهو «مثلما قلت صار مهما هناك خاين ولذلك مهم عندهم في البرلمان كما قلت يا حيف!»[6] بل استطاع أنّ يحصل على منصب في البرلمان ليكون مشاركا متفننا للخيانة ليزيد قوة هؤلاء الذين سلبوا وطنه وشرّدوا أبناءه، بل أنّ "أم سعد" تقول أنّ «عبد المولى قتل فضل»[7] لذا تتأكد عبودية "عبد المولى" ولكنه عبد أخطأ معبوده "المولى" ليكون عبدا لمطامعه ولليهود وحليفا لهم على أبناء وطنه.

---

[1] المصدر السّابق، ص 308.

[2] المصدر نفسه، ص 308 – 309.

[3] ينظر: سعيد بن علي بن وهف القحطاني: شرح أسماء الله الحسنى في ضوء الكتاب والسنة، مطبعة سفير، الرياض، 2017، ص 214 – 215.

[4] أم سعد: ص 304.

[5] المصدر نفسه، ص 306.

[6] المصدر نفسه، ص 309.

[7] المصدر نفسه، ص 304.

- **الذين حضروا الاحتفال في القرية: 1936**

وهم سكان القرية الذين ذهبوا لحضور احتفال أقامته قرية أخرى بسبب عودة هؤلاء الفلاحين الذين حملوا على عاتقهم مهمة الدّفاع عن وطنهم «نزل الرجال إلى بيوتهم وأنا لا أذكر الأشياء تماما، وإذا سألتني الآن..كيف، لما عرفت...فقد قالوا أنّ القرية الفلانية ستقيم احتفالا...وكان الذهاب ببلاش، فرحنا نتفرج»[1] ثم أخذوا يصفقون لـ"عبد المولى" بعد أنّ ألقى كلمة على مسامعهم «ثم أخذ الناس يصفقون، ونظرنا إلى الأمام فرأينا عبد المولى يصعد إلى الطاولة ويبدأ بالحكي، وهات يا تصفيق...ولكنة لا شك أنه حكى عن الثورة والانتصار والإنكليز واليهود»[2] وبالتالي فإن هذه الفئة لم تصفق إلّا للخيانة.

3.3.I: تقاطع الشخصيات:

من خلال تحليلنا للشخصيات يمكن أنّ نخلص إلى:

- تقاطع أبو سعد وأم سعد في ارتباط الاسم بالكنية، حيث غالبا ما تنسب الشخصيات الكبيرة في السن إلى أسماء الأبناء، فهي «قناع يغطي الاسم وينقل الشخص من صفة الفرد إلى صفة المنجب، أنّها تعني شخصا له امتداد، شخص ينحصر دوره في الإنجاب والأبوة، الكنية وثيقة الصلة بنظام الأبوة الذي ينفي الحاضر ولا يعتني إلا بالماضي والمستقبل».[3]

فهي تسميات ترتبط بالدرجة الأولى بعادات المجتمعات العربية في استبدال الاسم الحقيقي بالكنية؛ كما تُحيل أيضا إلى جيل 48.

- تشترك "أم سعد" مع "المرأة الفلسطينية" التي تشبهها في كونهما أبناء أرض واحدة فرقتهم الحرب، فالمرأة هي الأم الثانية التي التقاها "سعد" وناداها بـ «يما" أيام الحصار في

---

[1] المصدر السّابق، ص 307.

[2] المصدر نفسه، ص 308.

[3] عبد الفتاح كيليطو: الغائب، دراسة في مقامات الحريري، ط 03، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 63.

فلسطين، حيث كانت تطعمه طيلة أيام الحصار، والتي لم تكن إلا امتدادا لأمه الحقيقية «سعد يقول أنه رآني هناك وأنه لولا أنّ أطعمته لمات جوعا»[1] لذا جاء وصفها مماثلا لوصف "أم سعد" «بدت لهم عجوزا في عمر أم سعد وفي قامتها العالية الصلبة».[2]

- تتقاطع "أم سعد" مع "المرأة اللبنانية" في كونهما يعيشان نفس الظروف الاجتماعية والاقتصادية، فهما تعملان من أجل توفير لقمة عيش نظيفة، إلا أنهما تختلفان في كون "المرأة اللبنانية" التي طردت من العمل قد عادت إليه مجددا وقبولها لما جادت به "أم سعد" عليها (العمل والأجرة) بينما "أم سعد" رفضت إكمال العمل في البناية خصوصا بعد ما عرفت بأنها قد أخذت مكان المرأة من أجل توفير ليرتين، فهي بذلك ترفض أنّ تكون سببا في قطع رزق امرأة مثلها من نفس الطبقة (الطبقة الكادحة) وقالت: «يريدون ضربنا ببعضنا نحن المشحرين كي يربحوا ليرتين .. وهم لا يهمهم مع ذل كأنّ يدفعوا واحدة منا لتقطع رزق الأخرى».[3]

- يشترك "عبد المولى" و "المختار" في كونهما رمزا للخيانة والانقياد للاستعمار اليهودي، فـ"المختار" امتداد لـ"عبد المولى"، فـ"عبد المولى" في فترة ما قبل النكبة أي عام 1936 كان خائنا لوطنه وأهل بلده، فاقدا لهويته، فهو لم يكن يهتم لما يحدث داخل فلسطين من اغتصاب وسلب وقتل وتدمير، وإنما كان يجري وراء ما يخدم مصلحته الشخصية، وما يجلب له المنفعة من جمع للأموال والثروات والمناصب، أما "المختار" فكان بعد الهزيمة في حرب 1967 (حرب العشرة أيام) أي بعد النكبة، فقد كان وجيها للمنطقة وعارفا بأحوالها، وكان مختارا للمساومة، بالتوقيع على الورقة التي تنص على عدم إثارة الشغب، فهو متواطئ مع المستعمر لكونه اليد الفاعلة أو الهادفة لإيقاف حركة الشباب الراغبين في الالتحاق بالفدائيين وخدمة الثورة، لذا مع كلّ هزيمة يوجد خائن آخر وإن اختلفت الأسماء وتعددت الأشكال.

---

[1] أم سعد: ص 287.

[2] المصدر نفسه، ص 281.

[3] المصدر نفسه، ص 319.

- يشترك "سعد" و "سعيد" و "ليث" في أنهم من الشخصيات التي يمكن أنّ تؤسس لجيل جديد يحمل على عاتقه تحرير الوطن، جيل قادر على صنع الفارق وقلب الموازين ليحول الهزيمة إلى انتصار والضعف إلى قوة.

لذا تمثل هذه الشخصيات امتدادا لشخصية فضل الذي جاد بنفسه في سبيل وطنه.

- يشترك "سعد" و"سعيد" في كونهما يمثلان نقطة تحول أبيهما من حالة الضعف والاستسلام إلى حالة القوة والأمل.
- (سعد، سعيد، أبو سعد، أم سعد) تواتر السعد في الرواية يحمل دلالة مشحونة بالتفاؤل الذي ولد في رحم المخيم.
- "المختار" امتداد لـ «عبد المولى".
- "ليث"، "سعد"، "سعيد"، امتداد "لفضل".
- "الأفندي" هو الوجه الآخر " للناطور".
- يشترك الشباب الذين كانوا محبوسين مع "سعد" والشباب الذين كانوا محاصرين في فلسطين في أنهم رفضوا الاستسلام وفضلوا المقاومة على الرضوخ للعدو.
- يشترك (الذين حضروا الاحتفال في القرية سنة 1936) مع (الذين حضروا العرض في المخيم) في التصفيق، إلا أنهم اختلفوا في كون الفئة الأولى صفقت للخيانة والثانية صفقت للمقاومة والأمل في التحرر واسترجاع الهوية والانتماء المسلوبين.

3.4.I: لغة الشّخصيات:

إنّ المبدع الذي يحتضن الجماهير في أدبه وفنّه ويستلهم موضوعاته فيلامس يومياتها مكامن الوجع فيها؛ يوقد جذوة الأمل في طموحاتها ويواكب ويذكي آمالها، لا يمكن إلا أنّ تقابله الجماهير بحضنها الدافئ فتلقف إبداعاته، كما تتلقّف الشعوب الثورة وهذا الالتصاق بقضايا الجماهير "الشعب" قد أثار في "غسان كنفاني" مكامن فنّه وملكته الأدبية، حيث راح يوظف في رواية "أم سعد" أسلوبه البسيط، فاللغة التي كتب بها أقرب إلى الكتابة الصحفية أو الحكاية الشعبية، فهي تكاد تكون عامية تبدأ من الشعب لتُعبّر بلغة الشعب عن واقع الشعب لتؤثر في متلقّ متعين هو الشعب، صانع الثورة والتّغيير، فكانت (اللهجة الفلسطينية الدارجة) في الرواية زاخرة بذلك، ومن أمثلة ذلك عندما تأتي "أم سعد" على

ذكر "المختار" فإنها تنعته بـــــ"الأهبل" وهو لفظ دارج من اللهجة الفلسطينية، أيضا كلمة "أوادم" التي تعني أنّ يلتزم "سعد" ورفاقه وأن لا يقوموا بإثارة الشغب والتعدي على القوات الإسرائيلية، ومنها أيضا «يعني ناكل كف ونقول شكرا»[1] «يا حبيبي، أوادم يعني بنحارب هيك يعني هيك»[2] أي ليس بالمعنى الذي يقصده المختار، ومنها «راحت عليك»[3] «سلم عالأهل يا ابني»[4] ومنه ما ورد على لسان السّارد عندما وظف المثل الشعبي الدّارج «يا أم سعد أردت تكحيلها فعميتيها»[5] ومنها ما قاله "فضل" عند عودته إلى القرية «ولكو إسا انا الذي تمزّعت قدماه وهذا الذي تصفقون له».[6]

لقد استخدم السّارد اللهجة الفلسطينية وإذا كانت الفصحى من خلال السّارد –ابن العم–ما هي إلا خواطر "أم سعد" هذا ما جعل "أم سعد" تجمع بين الفلسطينيين من خلال لهجته وبذلك فهي تعد الشعب المدرسة.

[1] المصدر السّابق: ص 254.
[2] المصدر نفسه، ص 254.
[3] المصدر نفسه، ص 254.
[4] المصدر نفسه، ص 254.
[5] المصدر نفسه، ص 254.
[6] المصدر نفسه، ص 308.

الفصـل الثّالث

بنيـة المكـــــان

يُعد المكان أحد مكونات الخطاب السـردي ولو أنه لم يحظ بنفس الاهتمام «بسـبب انصراف النقاد والباحثين إلى التركيز على عناصر أخرى كالزمن، والشخصيات...».[1]

لقد اختلف الدّارسـون والنقّاد في التمييز بين مصـطلحين متداولين هما "المكان" و"الفضـاء"، حيث يعلن "حسـن نجمي" أن «معنى الفضـاء ليس معادلا للمكان إذا كنا هنا بصدد الحديث عن الفضاء الذي قال عنه "هنري لوفيفر""Henri Lefebvre" بأنه لا يوجد في أي مكان له ذلك لأنه يجمع بين كل الأمكنة ولا يملك إلا وجودا رمزيا»[2] أي أن الفضـاء هو مكان متخيل فقط.

غير أن "حسـن بحراوي" لا يعرف من العلاقة التي تجمعهما أو تفرقهما فبقي مترددا بين المصـطلحات «معرفتنا تظل ضـئيلة في الوقت الرّاهن بتشـكيل الفضـاء المكاني الذي تجري فيه الحكاية»[3] بينما يعرف "حميد الحمداني" الفضـاء على أنه «الحيز المكاني في الروايـة او الحكي عـامـة معتبرا إيـاه معـادلا للمكـان وقـد ميّز بين ثلاث مسـتويـات منـه جغرافي ونصـي ودلالي»[4] أي أن المكان هو نفسه الفضاء.

وجاء في معجم السـميائيات أن الفضـاء هو: «مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية».[5]

---

[1] فيصـل الأحمر: معجم السـيمائيات، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشـرون، بيروت، لبنان، 2010، ص 123.

[2] حسـن نجمي: شـعرية الفضـاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 51.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 25.

[4] حميد الحمداني: بنية الخطاب السردي، ص 53 – 54.

[5] المرجع نفسه، ص 64.

أمّا "عبد المالك مرتاض" فقد آثر مصطلحا آخر حيث اعتبر أنّ مصطلح الفضاء «قاصر بالقياس إلى الحيز لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا إلى الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل...على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي».[1]

لذا انطلاقا مما سبق يمكن إدراج مصطلحي "الفضاء" و "المكان" ضمن علاقة الكلّ بالجزء جاعلين من الفضاء كلاّ والمكان جزء «وعلى كلّ سننظر نحن للفضاء على أنه أوسع من المكان، وأشمل، ولنقل أن الفضاء بامتداده واتساعه يحوي الأمكنة الهندسية، من هنا كان المكان جزء صغيرا من الفضاء، إنه بمثابة الجزر المحددة المتوضعة على البحر الشاسع أو هو (السفينة) السفن الطافية على سطحه والسابحة على مائه».[2]

لذا فإنّ دراستنا للفضاء تتجاوز المكان الذي تجري فيه الأحداث إلى الفضاء النّصي الذي تشغله الكتابة، لذا فإننا سنبدأ دراستنا بالفضاء النّصي، إضافة إلى الفضاء الروائي الذي تجري فيه أحداث "أم سعد".

I: الفضاء النصي: L'espace textuel

I.1: تحديده: يقصد به «الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطابع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها».[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د.ط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 121.

[2] زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلّة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 6، جانفي، 2010، ص 10.

[3] حميد الحمداني: بنية الخطاب السردي، ص 55.

ولقد أبدى "ميشـــال بوتور" "Michel Boter" اهتماما كبيرا لهذا الجانب، لأنّ عبارات الكتاب قد تمنحه القدرة على التّحول من مكان إلى آخر، وهو يواجه الديكور والأثاث والوجوه، يدور حولها عن قرب وعن بعد في مدى آخر مليء أو فارغ، فالكتاب حســـب "بوتور" «يضـــع أمامنا ظاهرة الســكن فوق ما يضـــعه أو يوجبه لأني في الواقع أنتقل في كتاب كما انتقل في بيت»[1] فالرواية «هي أولا مجرد شـــيء، كتاب (كتاب) موضـــوع على مكتبتنا على طاولة تنقل لنضعه على سريرنا، وعندما نفتحه وتنتقل نظراتنا بين الصفحات نعلق في الفخ، فتنقلب الغرفة التي نحن فيها إلى مكان آخر يخلقه (ديكور)الرواية».[2]

كما يرى "مراد عبد الرحمان مبروك" أن الفضـــاء النصـــي مناطق وتضـــاريس، قياســا على توزيع البياض والسواد، لا تطابق تلك التي في متن الورقة ولكن لا تختلف عنها كثيرا من حيث الأهمية في صـنع الدلالة «تلك الحدود الجغرافية التي تشـغلها مسـتويات الكتابة النصـــية في الرواية، بداية بتصـــميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين، وتتابع الفصول ونهاية التصفيح، أي أن هذه التضاريس لا تعنى بالمكان الطبيعي، أو الرمزي أو التخييلي في داخل النص، لكنها تعنى بالمكان الذي تشـغله الكتابة في النص الروائي، أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على ورق».[3]

فالفضـــاء النصـــي إذن لا يتشـــكل إلّا عبر مســـاحة نصـــية وأبعاده، كما لا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه الشـخصـيات الروائية، فهو بكل بسـاطة «فضـاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة».[4]

---

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط 03، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1986، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص59.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي: تضـــاريس الفضـــاء الروائي نموذجا، ط 01، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002، ص 28.

[4] حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 56.

I.2: أقسام الفضاء النصي:

I.1.2: الفضاء النصي الخارجي: وفيه سندرس العنوان والغلاف:

I.1.1.2: الغلاف:

يعتبر الغلاف العتبة الأولى للدّخول إلى عالم النّص من أجل استكشاف مضمونه وأبعاده الفنية إذ «لم يعد تصـميم الغلاف حلية شـكلية بقدر ما هو يدخل في تشـكيل تضاريس النص، بل أن أحيانا يكون هو المؤشر الدّال على الأبعاد الإيحائية للنص»[1] فهو يتيح للقارئ تقديم قراءة أولية للنص من خلال شـكله الطباعي الذي يُعدّ «المدخل الأول لعملية القراءة باعتبارات اللقاء البصـري والذهني الأول مع الكتاب يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسـة الأدبية»[2] حيث يقف كعنصـر مساعد على كشـف النص وفهمه من خارجه لأنه «يمنحه هوية بصـرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هوايات النص والتي تسـبق إلى تحقيق التواصـل مع القارئ قبل النص نفسـه، فهو ينتزع السـلطة من النص ويتحدث باسـمه على شـعار جديد، فهو الناطق بلسـانه يقدم قراءة للنص وبالتالي يضـع سمات النص وعلامـات هويتـه».[3]ورغم أهميـة الغلاف في اختبـار قـدرات القـارئ التـأويليـة والتحليليـة إلّا أنّ "جيرار جنيـت" لم يُولِـه في كتـابـه "عتبـات" أهميـة كبيرة معتبرا إيـاه «مناصا نشريا تعود مسؤوليته للناشر المنخرط في صناعته وطباعته».[4]

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص 124.

[2] عبد الله الخطيب: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، ط 01، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص 17.

[3] حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص 220.

[4] جيرار جينيت: عتبات من النص إلى المناص، تر: عبد الحق بلعابد، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008. ص45.

I.1.1.2.أ: محتوى الغلاف:

يحوي الغلاف: العنوان – اســـم المؤلف، المؤشـــر الجنســـي – دار النشـــر – الصـــورة...وغيرها من العناصـــر التي تختلف باختلاف الطبعات والأجناس الأدبية ودور النشر، إلّا أنّ أهمّ ما يصنع الغلاف هي الصورة المصاحبة له، والتي تعمل على تجسيم البعد المعنوي للنّص وتقديمه تقديما حسّـيا، ثم اسـم المؤلف مجسّـدا للبعد الحقيقي لكلّ ما سبق من افتراضات قبلية صنعها الغلاف.

فالقارئ يستطيع بمجرد قراءة الاسم أن يرسم خطوطا واضحة للخصائص الأسلوبية والفكرية التي ينتهجها هذا المؤلف في نصّــه، خاصّــة إذا كانت لديه معلومات قبلية نتيجة الحضور الذي يحظى به على الساحة الإبداعية.

وقد يـأتي اســـم المؤلف –وفق– "جيرار جنيـت" و"فيليـب لانـت"Philippe Lant: ليدلّ« لعلى حالته المدنية فيكون إزاء الاسم الحقيقي للكاتب Onynat.

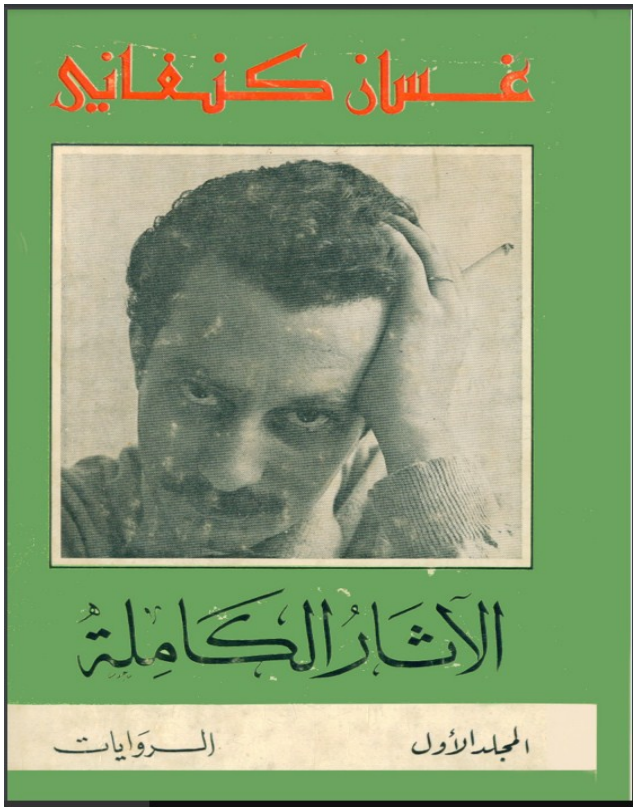
- أن يدل على اسم غير حقيقي كاسم مختلف أو اسم يوضـع للشـهرة، فنكون هنا إزاء ما يعرف بالاسم المستعار Pseudonymat.
- أما الحالة الثّالثة فهي التي لا تحيل إلى اسم حقيقي فنكون أمام اسم مجهول أو ما يعرف بـ Anonymat».[1]

I.1.1.2.ب: الغلاف في رواية "أم سعد":

قبل البدء في تحليل الغلاف ومكوناته تجدر الإشـارة إلى أن الغلاف المعتمد عليه في دراســـتنا هو غلاف الآثار الكاملة لروايات غســـان كنفاني المجلد الأول، والذي يحوي مؤلفاته الروائية الأربعة:

- رجال في الشمس. – عائد إلى حيفا.
- ما تبقّى لكم. – أم سعد.

[1] زاوي لعموري: شعرية العتبات النصية، ط 01، دار التنوير، الجزائر، 2003، ص 121.



إنّ أوّل ما يلفت النظر الخلفية الخضراء، كُتب في أعلاها اسم المؤلف باللون البرتقالي وبحجم كبير وفق الخطّ الكوفي العربي القديم وأسفله تظهر صورة غسان كنفاني بالأبيض والأسود وهو يدخن، موضوعة على خلفية بيضاء داخل إطار، وإذا ما تعمقنا في الصورة فإننا نجد للسيجارة دلالة، فالكاتب "غسان كنفاني" لم يكن يستغني عن السيجارة، إذ كانت ملهمته حيث رافقته في تفكيره وانشغالاته بالكتابة، وإذا ما تحدثنا عن نوع السيجارة التي كان يدخنها، هي من نوع "المارلبورو"، حيث قال: «أغلب الأوقات كنا ننبذ التبغ الرأسمالي أو الإمبريالي حسب مفهومنا لمصدر المنتج، بل نبحث عن آخر يتوافق مع ما نتبناه من إيديولوجيات، كأننا نريد رد الجميل أو ندعم مواقفنا بإحراق سجائر اشتراكية، كانت المقولة الدارجة أنك تدعم الكيان الصهيوني حين تدخن المارلبورو مثلا، وأنك كلما دخنت لفافة من هذا النوع فإنك ستساهم في قتل طفل فلسطيني، كان ذلك أحد الأسباب التي جعلتنا نقلع عن هذا النوع»[1] لذلك تتحوّل السّيجارة في الغلاف إلى إيديولوجيا، فبين تدخين نوع من السّجائر وآخر فإنّك تتبنّى إيديولوجيا معيّنة على اعتبار أنه كان اشتراكيا.

غير أن "غسان كنفاني" بعدما كان مُدمنا على التدخين أقلع عنه إلّا أنَّه كان يحمل السيجارة دُون إشعالها كشكل من أشكال الإيهام بالتّدخين ليستمرّ إلهامه بالكتابة.

يأتي العنوان بخط سميك بالأسود، وهو جامع لكلّ روايات غسان كنفاني، ثم في أسفل الغلاف داخل إطار أبيض نوع الجنس الأدبي الذي أبدع فيه على اليسار، وعلى

[1] حوار مع آني كنفاني في الآداب، العدد 7/8، 1992 Aladab.com

اليمين المجلد الأول الذي يضم أعماله الروائية أيضا باللون الأسود على اعتبار أن هناك مجلّدا آخر يحوي مجموعاته القصصية.

وإذا ما عدنا إلى دلالة الألوان في الغلاف فإننا نجد اللون الأخضر الذي يكتسح خلفية الغلاف كلّها، يرمز إلى (السكون والطبيعة وأيضا يرمز إلى الأمل والخصوصية والفرح) وإذا ما أسقطنا هذا المعنى على ما جاء في الآثار الكاملة على امتداد رواياته الأربع ففي"رجال في الشمس" التي تعتبر الرواية الأولى التي تحويها الآثار الكاملة، والتي تعد تراجيديا عربية بامتياز، فإنّ صرخة "أبو الخيزران" تمثل صرخة الرفض للموت الصامت والمجاني للشخصيات الثلاث داخل الخزان، ليتجسد هذا الرفض مع دقات خطوات حامد في الصحراء في "ما تبقى لكم"، ومع شحنة التّفاؤل والأمل في "أم سعد" خاصة، ثم سكان المخيم عامة، خصوصا بعد التحاق "سعد" بالفدائيين، والعرض الذي قدمه "سعيد" بالبندقية في ساحة المخيم، فسكان المخيم ومنهم "أبو سعد" وكأنهم يقولون بأن البنادق تحتاج إلى من يحملها أمثال "سعد" وكذا "سعيد"، ومع التحاق خالد بالفدائيين في "عائد إلى حيفا".

I.2.1.2: العنوان:

I.1.2.1.2: تحديده: يعرفه "ليو هويك" "Leo Hoek" على أنّه «مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل(...) التي بإمكانها التّموقع بقمة نص ما بغية التعيين أو التعريف أو الإشارة لمحتوى عام لإثارة الجمهور المستهدف».[1]

[1] هشام موساوي: المناصية في الرواية المغاربية من العنوان إلى النص، د.ط، منشورات دار الأمان، الرباط، 2015، ص 43.

كما اعتبره "كلود دوشي" "Claude Duchet" «رسالة سننية في حالة تسويق ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشـــهاري، وفيه أســـاس تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم/يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية».[1]

I.2.2.1.2: وظائف العنوان:

للعنوان مجموعة من الوظائف، ويرتبها "جيرار جنيت" حســـب الفاعلية انطلاقا من المتن الروائي:

- «**الوظيفة التعيينية:** والتي تســـاهم في إبراز هوية النص وانتمائه، وذلك ما يحققه عنوان الرواية العربية بامتياز.
- **الوظيفة الوصفية:** فالعناوين هو قبل كل شيء وصف أو جملة أرواح هندسية هي وصف ساكن لشيء متحرك، يقدم الاسم المبتدأ ويحذف الخبر ثم يجيء بمضاف إليه ليتمم المشهد، ويحجب ثغرة الخبر فيأتي النص وكأنه سؤال شائك عن الخبر.
- **الوظيفة المدلول:** وهي مرتبطة بالوظيفة الثانية إذ إن للعنوان وظيفة دلالية كما له وظيفة المدلول لأنه في حدّ ذاته يعتبر نصا قائما يشير إلى نص ينكتب.
- **وظيفة الإغراء:** والتي لا يمكن التملص منها، ذلك أن للعنوان جاذبية والموجودة خصوصا في العناوين السينمائية التي تبحث عن وظيفة إشهارية بالدرجة الأولى، أما الرواية فإن عناوينها عبارة عن صورة تتماثل أمام المتلقي الذي يشتغل بمخيّلته لفك رموز تلك الصورة».[2]

---

[1] جيرار جنيت: عتبات من النص على المناص، تر: عبد الحق بلعابد، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008، ص 67 – 68.

[2] شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط 01، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، يناير، 2005، ص 36 – 37.

يعتبر العنوان المحطـة الأولى التي وجـب المرور بهـا للـدخول في النص الروائي، حيث يسـاهم في توضـيح دلالته واسـتكشـاف معانيه الظاهرة والخفية، ويمكن النظر إليه بوصفه مفتاحا للنص «فهو يتيح للقارئ الدخول إلى عالم النص دخولا شرعيا».[1]

واختيار العنوان ليس أمرا هينا أو سـهلا، فالمؤلف يهدف من خلاله إلى التأثير في القارئ وجذبه، فهو يجمع النص بمتلقيه.

كما أنّ هناك بعض العناوين الروائية التي تسـتفز القارئ بغموضـها وضـبابيتها، فتفرض عليه البحث في دلالتها الخفية، فيصـبح مرغما على إتمام قراءة الرواية بتأنٍّ للوصول إلى دلالة العنوان المقصودة، وهنا تكمن وظيفته الإغرائية.

I.3.2.1.2: العنوان في رواية "أم سعد":

I.1.1.2.2: تحديده: يُعدّ العنوان أيضا مضغوطا يحمل العديد من المدلولات وأيضـا هو إشـارة مختزلة تسـاعدنا على الإمسـاك بخيوط النص ومعرفة ما يدور حوله.

أم ← اسم

سعد ← اسم

أم: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره موجود "هذه" وهو مضاف.

سعد: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

ابتداء نلاحظ أنّ العنوان هو عبارة عن مركّب إضافي تحدّد بواسطة المضاف إليه، حيث اختارها غسان كنفاني لتكون عنوانا لروايته وهي علامة وإشارة من الكاتب ليس من باب الصدفة والاعتباط، وإنما من باب طرح رؤيته حول القضية الفلسطينية.

[1] لعموري زاوي: شعرية العتبات النصة، ص 123.

جاء الاِسم الأول نكرة لتنوب عن جميع الأمهات الفلسطينيات، والأم هي رمز للحنان والأمان، أما الاسم الثاني فجاء دالاّ على التفاؤل لارتباطه بالسعد، ليربط العنوان في جزئه الأول كل الأمهات أي ربط امهاتهن بأولادهن والمركب الثاني بالسعد لتحرير الوطن المسلوب.

ويمكن تعليل حذف المبتدأ في البنية العميقة برغبة من الكاتب في الإسراع بنقل الخبر إلى القارئ نظرا لأهميته واستقرار تفكيره أو بتشغيل كفاءته دون المبتدأ ألا وهو إخبارنا بتفاؤل الأمهات الفلسطينيات وربط آمالهن بأبنائهن ودفعهن للنضال من أجل استرداد الهوية والانتماء المسلوبين قسرا.

وإجمالا فإنّ "أم سعد" هي محور الرّواية وهي المعادل الموضوعي للاستقرار والأمان الذي يبحث عنه كل فلسطيني بعد أن ضاع منه الوطن، لذلك نجد العنوان مرتبطا ارتباطا وثيقا بالمكان ولكن بطريقة غير مباشرة.

I.2.2: الفضاء النّصي الدّاخلي:

وفيه سندرس الإهداء والمبنى النّصي (العناوين الداخلية، البياض، الرسوم، الخط والتشكيل)

I.1.2.2: الإهداء:

I.1.1.2.2: تحديده: عرفه "جيرار جنيت" على أنّه «تقدير من الكاتب وعرفان بعمله للأخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) وهذا الاحترام يكون في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب) وإمّا في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة»[1] كما يعتبره "عبد الفتاح الحجمري" «أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص».[2]

[1] جيرار جنيت: عتبات، من النص إلى المناص، ص 93.

[2] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ط01، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص 30.

والإهداء «عتبة نصـية لا تنفصـا دلالتها عن دلالة العنوان واسـم المؤلف، أو غيرها من عتبات النص، فهي عبارة عن إشارات دلالية ذات خاصية موازية لخاصية العنوان أو النص أو المؤلف».[1]

ولقد فرق "جنيت" بين إهداءين:

«-**إهداء خاص:** يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية.

- **إهداء عام:** يتوجه به الكاتب للشـخصـيات المعنوية كالمؤسـسـات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، العدالة...)».[2]

I.2.1.2.2: الإهداء في أم سعد:

إلى أم سعد، الشعب المدرسة

غ.ك

مدخل:

[أم سـعد امرأة حقيقية أعرفها جيدا، وما زلت أراها دائما وأحادثها أتعلم منها، وتربطني بها قرابة ما، ومع ذلك فلم يكن هذا بالضـبط ما جعلها مدرسـة يومية، فالقرابة التي تربطني بها واهية إذا ما قيسـت بالقرابة التي تربطها إلى تلك الطبقة الباسـلة، المسحوقة والفقيرة والمرمية في مخيمات البؤس، والتي عشت فيها ومعها، ولست أدري كم عشت لها.

(أننا نتعلم من الجماهير، ونعلمها) ومع ذلك فإنه يبدو لي يقينا أننا لا نتخرج بعد من مدارس الجماهير، المعلم الحقيقي الدائم، والذي في صـفاء رؤياه تكون الثورة جزء لا ينفصم عن الخبز والماء وأكف الكدح ونبض القلب.

---

[1] باسـمة درمش: عتبات النص، مجلة "علامات" ج61، م.ج 16، أرشـيف الشـارخ للمجلات الأدبية والثقافية، جمادى الأولى 1428، مايو 2008، ص

[2] جيرار جنيت، عتبات، ص 93.

لقد علمتني أم ســـعد كثيرا، وأكاد أقول أن كل حرف في الســـطور التالية إنما هو مقتنص من بين شفتيها اللتين ظلتا فلسطينيتين رغم كل شيء، ومن كفيها الصلبتين اللتين ظلتا رغم كل شيء، تنتظران السلاح عشرين سنة.

ومع ذلك فأم ســعد ليســت امرأة واحدة، ولولا أنها ظلت جســدا وعقلا كادحا في قلب الجماهير وفي محور همومها وجزءا لا ينسـلخ عن يومياتها، لما كان بوسـعها أن تكون ما هي ولذلك فقد كان صوتها دائما بالنسبة لي هو صوت تلك الطبقة الفلسطينية التي دفعت غالبا ثمن الهزيمة.

والتي تقف الآن تحت ســقف البؤس الواطئ في الصــف العالي من المعركة وتدفع، وظل تدفع أكثر من الجميع].[1]

غسان كنفاني

جاء الإهداء مباشرا وواضـحا موجّها إلى "أم سـعد الشـعب والمدرسـة" وهي شـخصـية مرجعية واقعية عرفها ولا يزال يعرفها ويتعلم منها «أم ســـعد امرأة حقيقية أعرفها جيدا وما زلـت أراهـا دائمـا وأحـادثهـا وأتعلم منهـا، وتربطني بهـا قرابـة مـا»[2] فهي إذن من معـارف الكاتب ومن «الطبقة الباسلة المسحوقة والفقيرة والمرمية في مخيمات البؤس»[3] الأمر الذي يؤكد تعاطف الكاتب مع هذه الطبقة المسـحوقة حيث قال عن "أم سـعد": «صـوت الطبقة الفلسطينية التي دفعت غاليا ثمن الهزيمة».[4]

"أم سـعد" هي مدرسـة يومية تعلم منها الكاتب الصـبر والصـمود والفداء والتضـحية، رغم أنها لم تدخل المدرسـة يوما، بل إنّه يعترف بأن «كل حرف جاء في السطور إنما هو

[1] أم سعد: ص 241 – 242.
[2] المصدر نفسه، ص 241.
[3] المصدر نفسه، ص 241.
[4] المصدر نفسه، ص 242.

مقتص من بين شفتيها اللتين ظلتا فلسطينيتين رغم كل شيء ومن كفيها الصلبتين اللتين ظلتا رغم كل شيء تنتظران السلاح عشرين سنة».[1]

هي الشّعب ممثلا في فرد ضرب بصموده وكفاحه وتمسّكه بهويته وانتمائه دروسا قيّمة لقّنتها لمن اختاروا الاختباء والمراقبة من بعيد، هي الشـــعب مختزل في فرد، والأم التي نابت عن كلّ الأمهات اللّواتي دفعن أبنائهنّ لنضال آمنين بالتحرّر واسترجاع كل ما هو مسلوب «ليست امرأة واحدة ولولا أنها ظلت جسدا وعقلا وكدحا في قلب الجماهير وفي محور همومها وجزء لا ينسلخ عن يومياتها»[2] فهي تمثل بذلك كل شخص يشبهها.

لقد قدّم غسان كنفاني في إهدائه رؤيته –وهو الكاتب– فرغم انتمائه لفئة المثقفين إلا أن المدرسة الحقيقية تنبع من الطبقة الشعبية لأنها هي المدرسة الأولى والوحيدة التي تعلم دروس الحياة بالفعل قبل القول، وأهمّ درس قدّمته –عمليا– أنها تلد وفلسطين تأخذ.

I.2.2.2: المبنى النّصي:

وهو الذي يتعلق بالصورة الشكلية للنص السردي وطريقة انتظام الفصول فيه ومطالعها وتشكيلات العناوين الدّاخلية وكيفية توزيع البياضات...

I.1.2.2.2: العناوين الداخلية:

وهي تقنية مصـــاحبة للنص وتقســـيماته، تجيء تحديدا داخل النص على رؤوس الفصـــول والمباحث والأقســـام والأجزاء في القصـــص والروايات، وهي مثلها مثل العنوان الرئيسي غير أنها تختلف عنه في كونها موجهة للمنخرطين فعلا في قراءته بعكس العنوان الأصلي الموجّه للجمهور عامة، ولهذا نجد العناوين الداخلية أقل مقروئية منه نتيجة نتيجة تعلقها بمدى اطلاع الجمهور فعلا على الكتاب أو على الأقل تصـــفحه وقراءة فهرس موضوعاته.

---

[1] المصدر السّابق، ص 242.

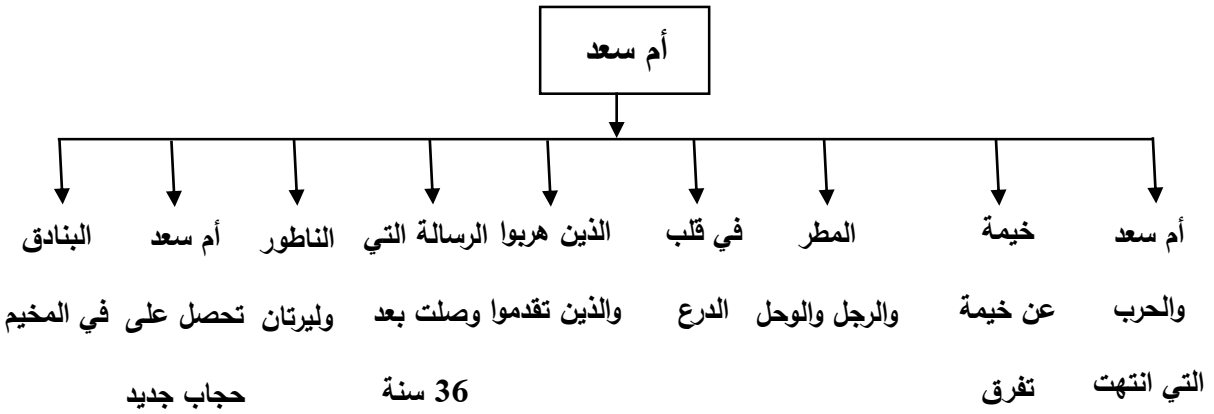
[2] المصدر نفسه، ص 242.

ومما يفرّق هذه العناوين أيضـــا عن عنوانها العام أنها غير إلزامية الوجود، فهي قد تظهر في كتاب وتختفي في آخر، يتحدد ظهورها بمدى ما تحتاج إليه بعض الأعمال من تبيان لأجزائها وفصـــولها ومباحثها، فتأتي هذه العناوين لزيادة الإيضـــاح وتوجيه القارئ المستهدف بخلاف العنوان الرئيسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال.[1]

أمّا علاقة العنوان الدّاخلي بالعنوان الرئيســي فجاءت من أجل زيادة الإيضــاح وتوجيه القارئ، كما أنها تحمل نفس وظائف العنوان الرئيســـي غير أن الوظيفة التي يتخذها هي الوظيفة الوصفية.

وما دام للعنوان علاقة بالمتن فإن "أم سـعد" تنوب عن كل من يشـبهها، ولقد جاءت اللوحات كلها مرتبطة بهذه الشـخصـية، فكل لوحة تمثل يوما من حياتها وإذا ما أجملنا كل اللوحات لتبلورت لدينا صورة هذه الشخصية، فهي الام، والأرض.

ولقد اعتمد الســـارد اللوحات وأعطى لها عناوين، وكلها عناوين جاءت في صـــيغة جمل اسمية، وأيضا كلها مرتبطة بالعنوان الرئيسي.



لذا فالعناوين الفرعية أو الداخلية لها علاقة مع العنوان الرئيســي، إذا أنّها كلّها ترســم لنا صورة كاملة لـ "أم سعد" وحياتها ومعاناتها في المخيم وتفاؤلها الدائم بالتحرر، وهذا كله ناتج عن وعيها وإيمانها بالمقاومة فلا حل آخر ســوى أن تدفع أبناءها للنضــال، فهي تلد

[1] ينظر: جيرار جنيت: عتبات، ص 124 – 125.

وفلسطين تأخذ، وهذا ما استنتجناه من خلال تواتر ملفوظات العنوان في كل اللوحات كما يلي:

	أم	سعد
أم سعد والحرب التي انتهت	02	29
خيمة عن خيمة تفرق	08	11
المطر والرجل والوحل	09	14
في قلب الدرع	22	30
الذين هربوا والذين تقدموا	11	13
الرسالة التي وصلت بعد 36 سنة	13	22
الناطور..وليرتان	13	13
أم سعد تحصل على حجاب جديد	08	22
البنادق في المخيم	14	32
المجموع	104	186

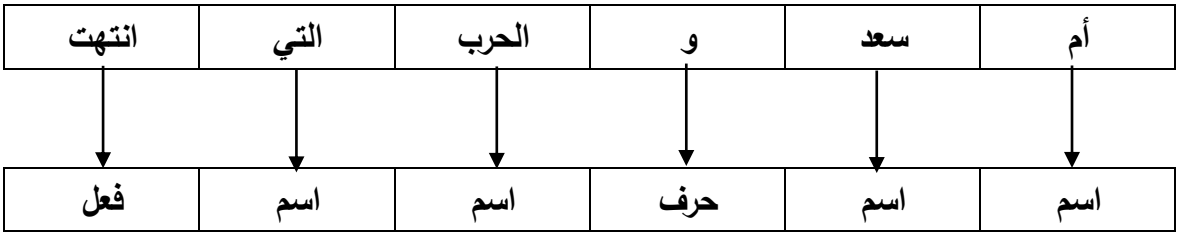
ما يُلاحظ أن العناوين الداخلية تحتوي يوميات "أم سعد" تبدأ بالحرب وتنتهي بإرهاصات الثورة من خلال وجود البنادق في المخيم.

I.2.2.2.2: المبنى النصي في "أم سعد":

I.1.2.2.2.2: العناوين الداخلية:

تتكون رواية "أم سعد" من تسع لوحات تتوزّع على ثمانية وسبعين صفحة، صفحتان للعنوان – ثلاث صفحات للإهداء – ستة وخمسون صفحة للرواية – تسع صفحات للعناوين الفرعية – ثمانية صفحات للرسم، حيث أن الرسم الذي في اللّوحة الرابعة "في قلب الدرع" شغل صفحتين، ولقد تم توزيع الصفحات حسب اللّوحات كالآتي:

اللّوحة الأولى: "**أم سعد والحرب التي انتهت**": (من الصفحة 244 إلى الصفحة 256 أي 12 صفحة)



أم: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره موجود "هذه" وهو مضاف.

سعد: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره.

و: واو المعية لا محل لها من الإعراب.

الحرب: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

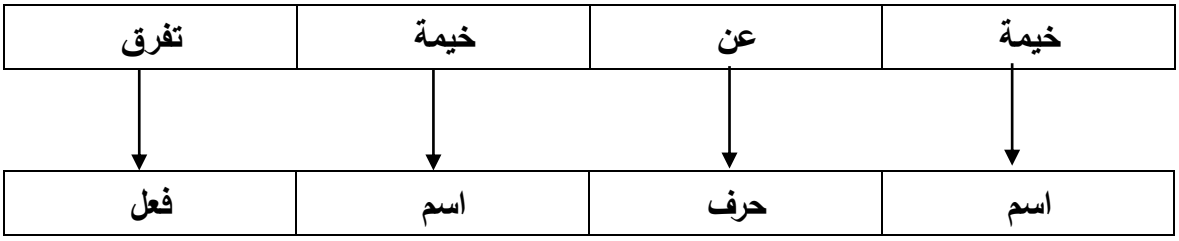
التي: اسم موصول مبني على السكون في محل نصب مفعول به.

انتهت: فعل ماض مبني على الفتح الظاهر على آخره، وتاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الإعراب، والفاعل ضمير مستتر تقديره "هي".

والجملة الفعلية "**التي انتهت**" في محل رفع خبر و"انتهت" صلة الموصول لا محل لها من الإعراب.

تظهر "أم سعد" بعد نهاية حرب العشرة أيام 1967 مباشرة متجهة إلى بيت "ابن العم" حاملة معها انكسارها بسبب الهزيمة ومعرفتها بخبر حبس ابنها "سعد" بعدما ظنت أنه يحارب، جاءت حاملة في يدها عرقا قطعته من دالية صادفتها في الطريق غارسة إياه فيما بعد عند عتبة البيت متفائلة رغم تلك الهزيمة.

اللّوحة الثّانية: "خيمة عن خيمة تفرق": (من الصفحة 257 إلى الصفحة 266 أي 08 صفحات).



خيمة: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره موجود "هذه".

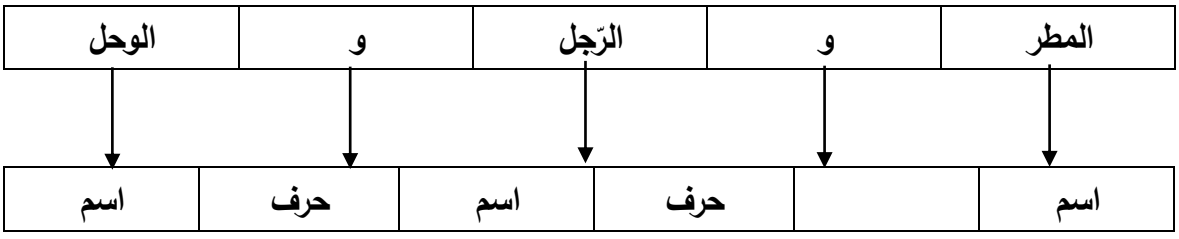
عن: حرف جر.

خيمة: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

تفرق: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره والفاعل ضمير مستتر تقديره "هي".

في هذه اللوحة نجد أن "أم سعد" تغمرها سعادة بعد الانكسار الذي عاشته بسبب الهزيمة التي خلّفتها الحرب وإلقاء القبض على ابنها "سعد" وهذا ما دلّ عليه الفعل بتحوله من الماضي إلى المضارع، أي التغير من حال الانكسار إلى حال القوة، وهو مرتبط بهروب سعد من الحبس والتحاقه بالفدائيين، فخيمة الفدائي بالنسبة لـــ «أم سعد" تختلف عن خيمة اللاجئ، فالأولى تدل على بداية التمرّد على المستعمر اليهودي اما الثانية فتدل على الركود والقبول بالوضع السائد من معاناة وفقر وذل.

اللّوحة الثّالثة: "المطر والرجل والوحل": (من الصفحة 267 إلى الصفحة 273 أي 06 صفحات)



المطر: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وخبره محذوف تقديره موجود.

و: حرف عطف.

الرّجل: اسم معطوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

و: حرف عطف.

الوحل: اسم معطوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

تصوّر هذه اللوحة واحدة من ليالي الشتاء عندما طاف الخيم في الوحل، واضطر السكان إلى الخروج والجرف.

وفي ظل تلك المعاناة والتعب كانت "أم سعد" متفائلة بعدما وصلها خبر من ابنها بأنه سيهدي لها سيارة (أي أنه سينسفها).

اللّوحة الرّابعة: "**في قلب الدّرع**": (من الصفحة 274 إلى الصفحة 287 أي 13 صفحة)

في	قلب	الدّرع
حرف	اسم	اسم

في: حرف جر.

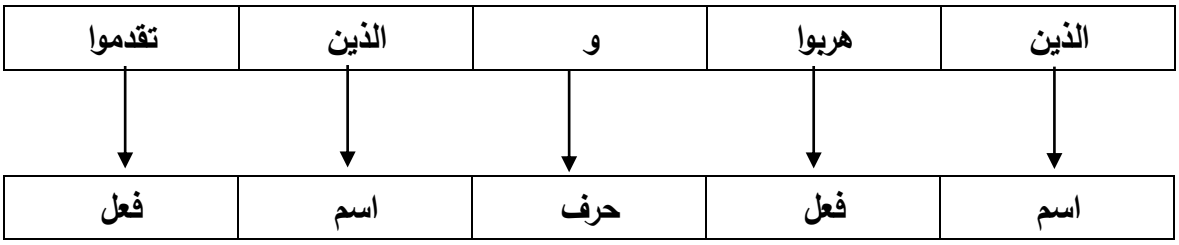
قلب: اسم مجرور بـ «في" وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

الدّرع: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

في هذه اللوحة عاد "سعد" إلى البيت مصابا برصاصة شقت لحم ساعده من الرسغ إلى الكوع بعد غياب دام تسعة أشهر وأسبوعين، راويا لأمه ما حدث له عندما قرّب إلى فلسطين، وأنه رآها هناك بعد أن حاصرهم العدو والجوع في صورة امرأة أخرى، فالعنوان

جاء شبه جملة كما حدث للمرأة الفلسطينية التي تشبه أم سعد، وبهذا تجسدت في كل الأمهات اللواتي يلذن ويلحقن لهم دوما ليكنّ درعا لأولادهنّ.

اللّوحة الخامسة: "**الذين هربوا والذين تقدموا**": (من الصفحة 288 إلى الصفحة 297 أي 09 صفحات)



الذين: اسم موصول مبني على السكون في محل نصب مفعول به مقدم.

هربوا: فعل ماض مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة، وواو الجماعة ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل.

والجملة (هربوا) صلة الموصول لا محل لها من الإعراب.

و: حرف عطف.

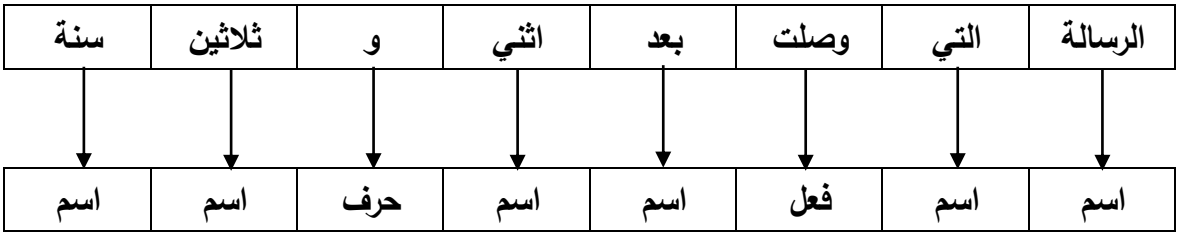
الذين: اسم موصول مبني على السكون في محل نصب مفعول به مقدم.

تقدموا: فعل ماض مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة، وواو الجماعة ضمير متصل في محل رفع فاعل.

والجملة (تقدموا) صلة الموصول لا محل لها من الإعراب.

تُصوّر هذه اللوحة شجاعة "أم سعد" ومن معها من نساء وأطفال بعد القصف الذي تعرض له المخيم، حيث كانت الطائرة تزخ عليهم قطعا حديدية مفرقعة لدواليب السيارات بينما هرب أصحاب السيارات خوفا من القصف.

اللّوحة السّادسة: "الرسالة التي وصلت بعد 32 سنة": (من الصفحة 298 إلى الصفحة 310 أي 10 صفحات)



الرسالة: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

التي: اسم موصول مبني على السكون في محل نصب مفعول به.

وصلت: فعل ماض مبني على الفتح، وتاء التأنيث الساكنة لا محل لها من الإعراب، والفاعل ضمير مستتر تقديره "هي".

بعد: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

اثنين: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الياء لأنه مثنى.

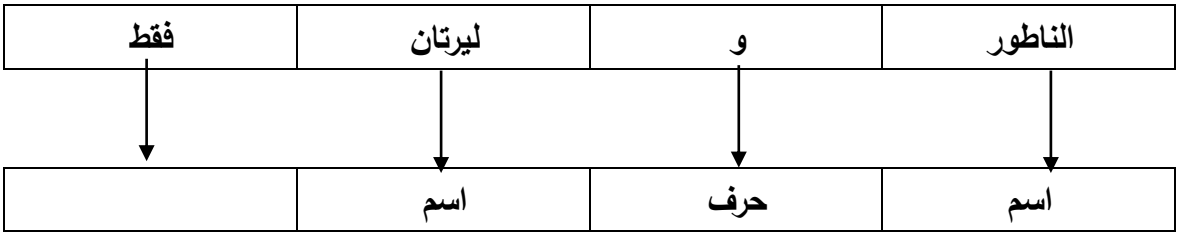
و: حرف عطف.

ثلاثين: اسم معطوف مجرور وعلامة جره الياء لأنه جمع مذكر سالم.

سنة: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

صوّرت هذه اللوحة الرسالة التي بعثها "سعد" لأمه يطلب منع أهل "ليث" من التوسط له للخروج من السـجن بحكم الروابط العائلية التي تجمعهم مع "عبد المولى" هذا الخائن الذي صار مهما في البرلمان، وهو نفس الشخص تذكّرته "أم سعد" لأنه كان السبب في موت "فضل" قبل 32 سنة.

اللّوحة السّابعة: "**الناطور..وليرتان فقط**": (من الصفحة 311 إلى الصفحة 319 أي 07 صفحات)



الناطور: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضـــمة الظاهرة على آخره والخبر محذوف تقديره "موجود".

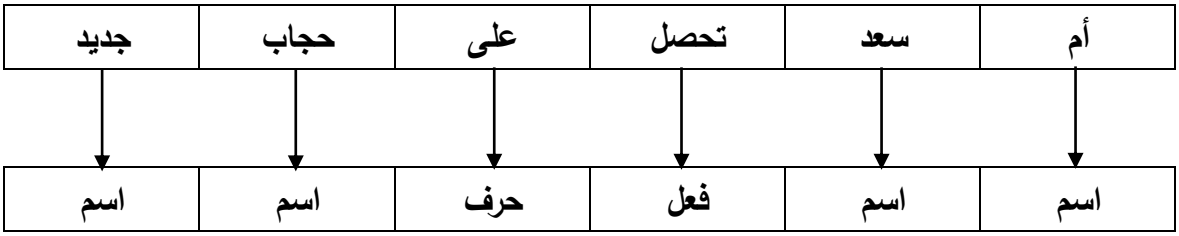
و: حرف عطف.

ليرتان: اسم معطوف مرفوع وعلامة رفعه الألف لأنه مثنى.

فقط: الفاء زائدة للتزيين، قط: اسم فعل مضارع بمعنى يكفي.

التفت الســـارد في هذه اللوحة إلى اليوم الذي أتى فيه الناطور بحثا عن "أم ســـعد" لإعادتها إلى عملها المتمثل في تنظيف إحدى البنايات الكبيرة في المدينة، إلا أنها رفضت ونعتت الناطور بالقرد والكريه، فهو يريد إرجاعها من أجل توفير ليرتين إلا أنها ترفض العودة لأنها اكتشفت أنهم طردوا المرأة اللبنانية بسبب ذلك.

اللّوحة الثّامنة: "**أم سعد تحصل على حجاب جديد**": (من الصفحة 320 إلى الصفحة 326 أي 05 صفحات)



أم: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره موجود "هذه" وهو مضاف.

سعد: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

تحصل: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، والفاعل ضمير مستتر تقدره "هي".

على: حرف جر.

حجاب: اسم مجرور بـ «على" وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

جديد: صفة مجرورة وعلامة جرها الكسرة الظاهرة على آخرها.

في هذه اللوحة غيرت "أم سعد" حجابها القديم الذي صنعه لها شيخ عتيق في صغرها لحمايتها ولا تستمر في وضعه لأنها ترى بأنه لا جدوى منه، لأن لا شيء تغيّر خلال العشرين سنة الماضية وعلقت بدلا منه حجابا جديدا مصنوعا من رصاصة تركها ابنها "سعد" ذات يوم.

اللّوحة التّاسعة: "**البنادق في المخيّم**": (من الصفحة 327 إلى الصفحة 336 أي 08 صفحات)

البنادق	في	المخيم
اسم	حرف	اسم

البنادق: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

في: حرف جر.

المخيّم: اسم مجرور بـ "في" وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

وشبه الجملة جار ومجرور "في المخيم" في محل رفع خبر.

في هذه اللوحة تغير "أبو سعد" فجأة بعدما رأى ابنه "سعيد" يقدم عرضا عما يتعين على المقاتل أن يفعل حين يتعرض لطعنة حربة كي يتجنب الأذى، حيث أدرك قيمة زوجته وأولاده، وأن زوجته تلد الأولاد وفلسطين تأخذهم، فصار الامل في تحرير الوطن واسترجاع الهوية والانتماء مرتبطا بأمثال "سعد" و "سعيد" لتنتهي اللوحة ببرعمة الدالية.

تأخذ "أم سعيد والحرب التي انتهت" أكبر مساحة نصية لأنها تعتمد السرد الآني واستغرقت يومين، ونتأخذ اللوحة الثامنة "أم سعد تحصل على حجاب جديد" أقل مساحة نصية لأن السارد لجأ إلى حذف الأحداث التي لم يكن يرى أن لها أهمية كبيرة.

كل العناوين الداخلية جاءت جملا اسمية إثباتية إخبارية.

وإذا كان العنوان الأول يرتبط بالحرب التي انتهت وبمرارة الهزيمة، فإن العنوان الأخير "البنادق في المخيم" يأتي محملا بشحنة أمل وتفاؤل، فالبنادق في المخيم تنتظر من يحملها، و"سعيد" وأمثاله هم من يحملها.

I.2.2.2.2.2.2: البياض:

أولا: تحديده: وهو تلك المساحة الخالصة في صفحات الرّواية سواء ما كان منها بين السطور أو الفقرات أو الفصول أو حتى بين كلمات وجمل الفقرة الواحدة، يأتي ليعلن عن «نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزّمني».[1]

وللبياض أشكال:

1- الختمات الثلاث (***): وذلك «للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر».[2]

2- نقاط الاستكفاء (..) والحذف (...).

3- البياض الفاصل بين فصول الرواية: «عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها».[3]

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

وبهذا يكون "حميد الحمداني" قد أشـــار إلى كل نقطة تشـــير على البياض، فهو لم يوضع في النصوص اعتباطا.

ثانيا: البياض في أم سعد:

بما أن "أم سـعد" عبارة عن لوحات متعددة ومنفصـلة عن بعضـها البعض فإنه كان لازما أن يتم الانتقال زمنيا بين لحاتها خاصـــة وإنها عبارة عن أيام منتقاة من حياة "أم سعد" في المخيم.

أما إذا انتقلنا إلى مختلف الفراغات التي تخللت "أم سعد" فإننا نجد ما يلي:

* **علامات الاستكفاء(..) وأحيانا (...):** تواترت في اللوحات كما يلي:

اللوحات / علامات الاستكفاء والحذف	التواتر	المجموع
أم سعد والحرب التي انتهت	29 مرة	98 مرّة
خيمة عن خيمة تفرق	04 مرات	
المطر والرجل والوحل	10 مرات	
في قلب الدّرع	14 مرة	
الذين هربوا والذين تقدّموا	12 مرة	
الرسالة التي وصلت بعد 32 سنة	16 مرة	
الناطور .. وليرتان فقط	05 مرات	
أم سعد تحصل على حجاب جديد	06 مرات	

أكبر تواتر لنقاط الحذف والاستكفاء في "أم سعد" والحرب التي انتهت" إذ أن السارد قد لجأ لحذف الكثير من الأحداث التي ترتبط بالهزيمة وأسبابها لذا فهي تعوّض المسكوت عنه الذي ارتبط بالهزيمة.

وأقلّها في اللّوحة الثانية "خيمة عن خيمة تفرق" لأنها ترصـــد حدثا مهمّا واحدا وهو التحاق "سعد" بالفدائيين ويفصّل فيه.

كما جاءت نقاط الحذف في بعض المواضع للإشارة إلى أن هناك كلاما مسكوتا عنه ومثال: «لو أنا والناطور والحرمة قلنا للخواجا...».[1]

- **الختمات الثلاث** (***): حيث تواترت ... مرات موزعة على اللوحة الأولى (مرة واحدة)، اللوحة الرابعة (مرّتان)، اللوحة الخامسة (خمس مرات)، اللوحة السابعة (مرّتان).

جاءت كإشارة إلى تغير السارد بين "الراوي" و "أم سعد" لحصر الحكاية المسرودة، أي للفصل بين حديث "أم سعد" مع الراوي وما يرويه هو الآخر لما سمعه منها، هذا ما نجده جليا في حكاية الحصار في اللوحة الرابعة (ص 281) وحكاية القصف في اللوحة الخامسة (ص 293 – 294 – 295 – 296 –297) ...الخ.

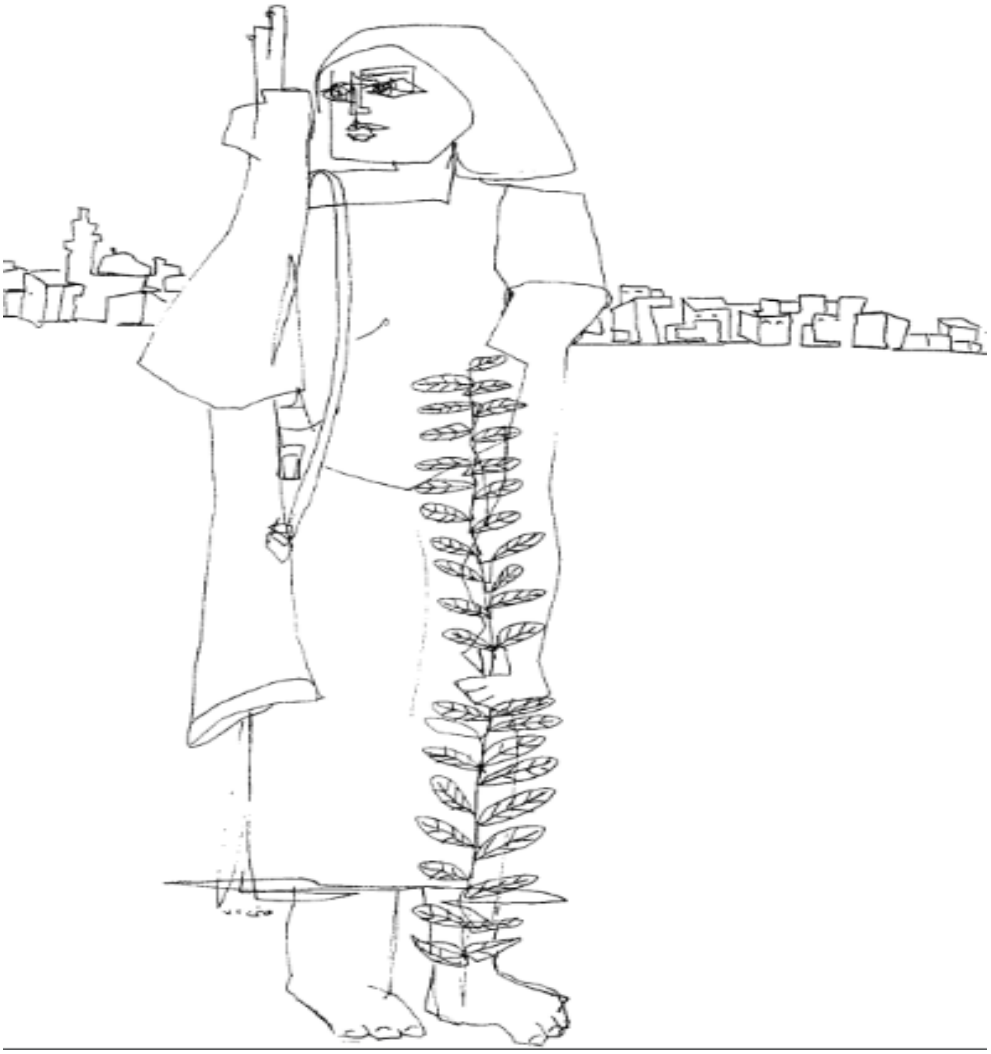
ثالثا: البياض السردي: حيث نجده متصدرا بداية كل لوحة ونهاية اللوحات الست الأولى، وهذا يدل على أن هناك حذفا للأحداث مادامت الرواية عبارة عن لوحات منتقاة من حياة "أم سعد" وأيضا للانتقال عبر اللوحات، وهذا دليل على مرور زمني وحدثي، ولأن كل لوحة جاءت مرتبطة بيوم "الثلاثاء" الذي تأتي فيه أم سعد لتنظيف بيت ابن العم مما يعني وجود مرور زمني بين لوحة وأخرى.

I.3.2.2.2.2: الرسوم:

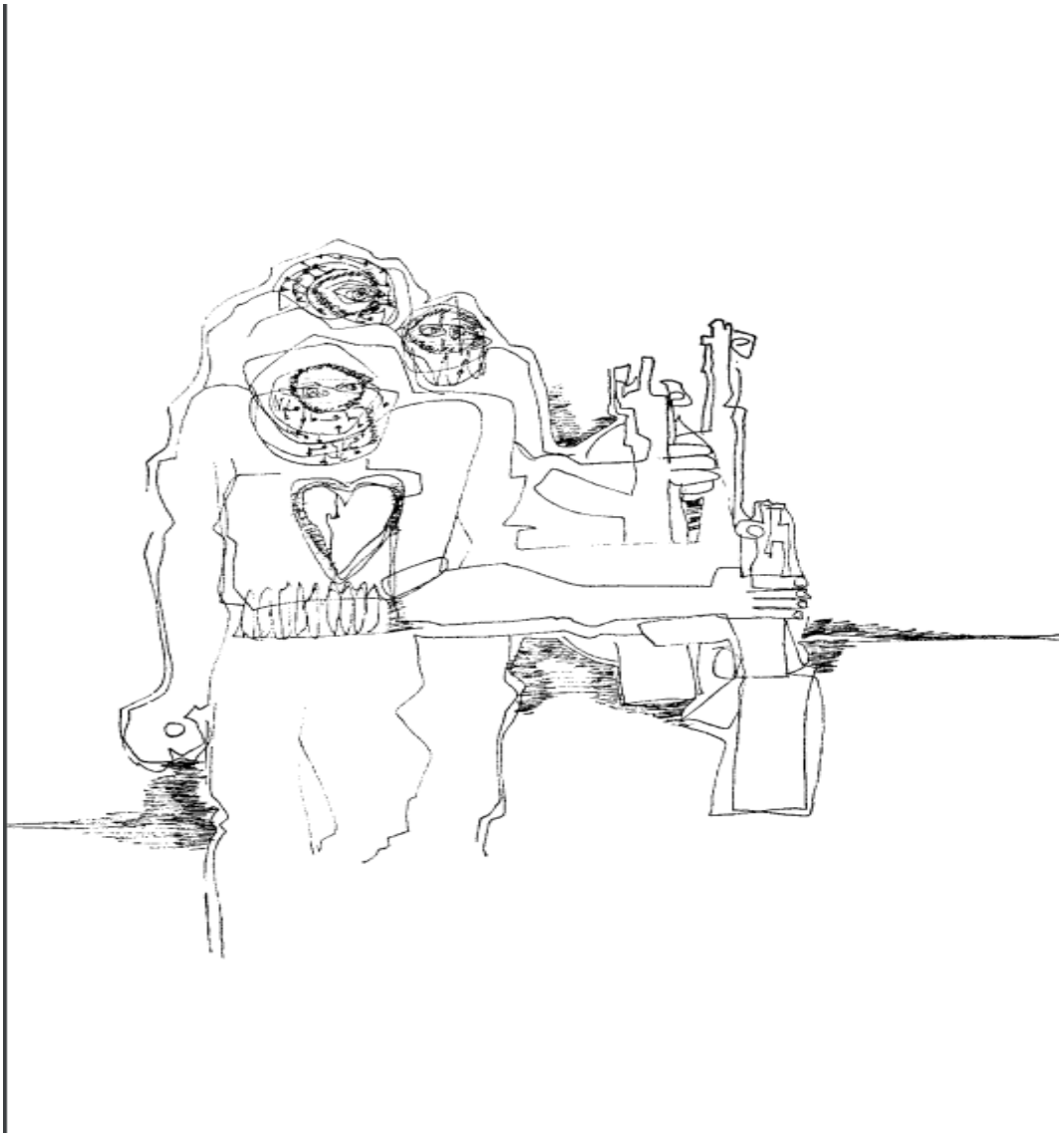
توزعت على حيز ثماني صفحات، جاءت باللون الأبيض والأسود، وهي ترجمة بصرية لمحتوى اللّوحات، فهي بذلك وسيلة فهم من خلال اشتراك الرسم مع اللّغة في عملية التلقي، تتوزّع الرسوم كما يلي:

[1] أم سعد: ، ص 319

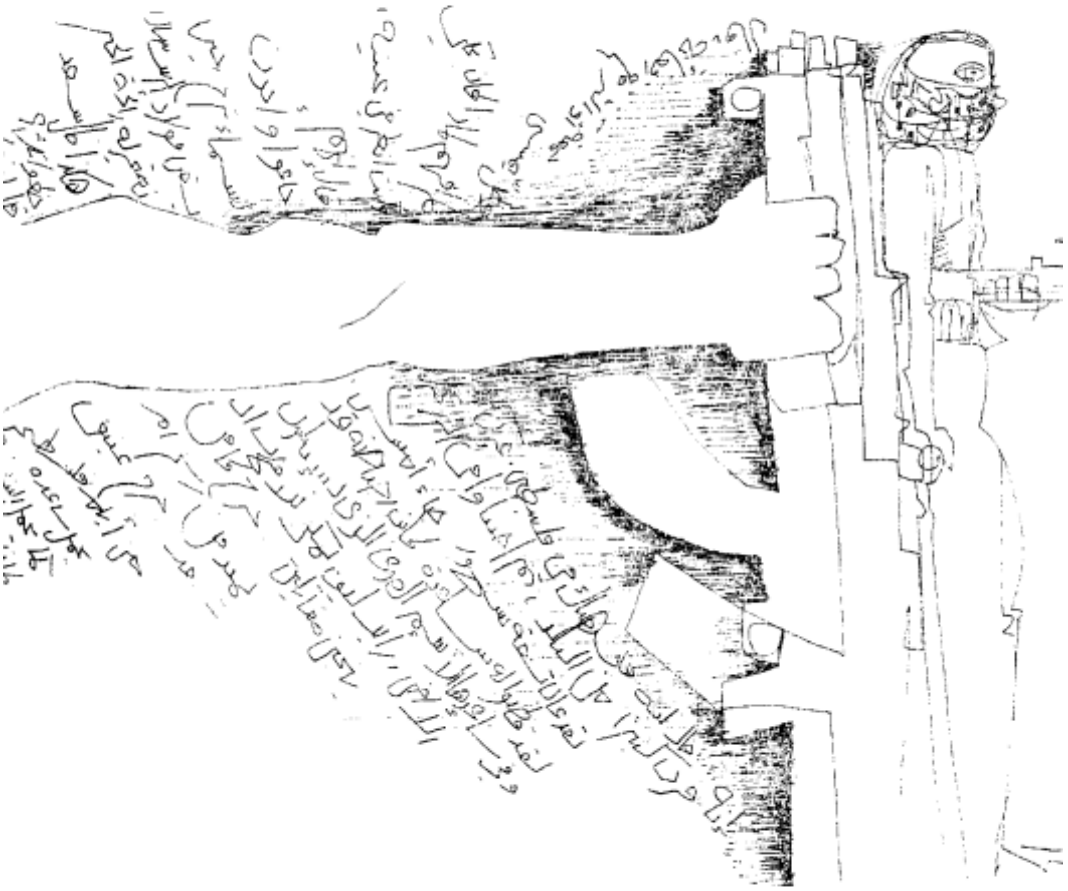
- **أم سعد والحرب التي انتهت:** تجسّد في صورة "أم سعد" حاملة السلاح على كتفها وعرق دالية قطعته وهي متجهة إلى منزل "ابن العم" بعد انتهاء الحرب على إيقاع الهزيمة غارسة إياه على عتبة المنزل.



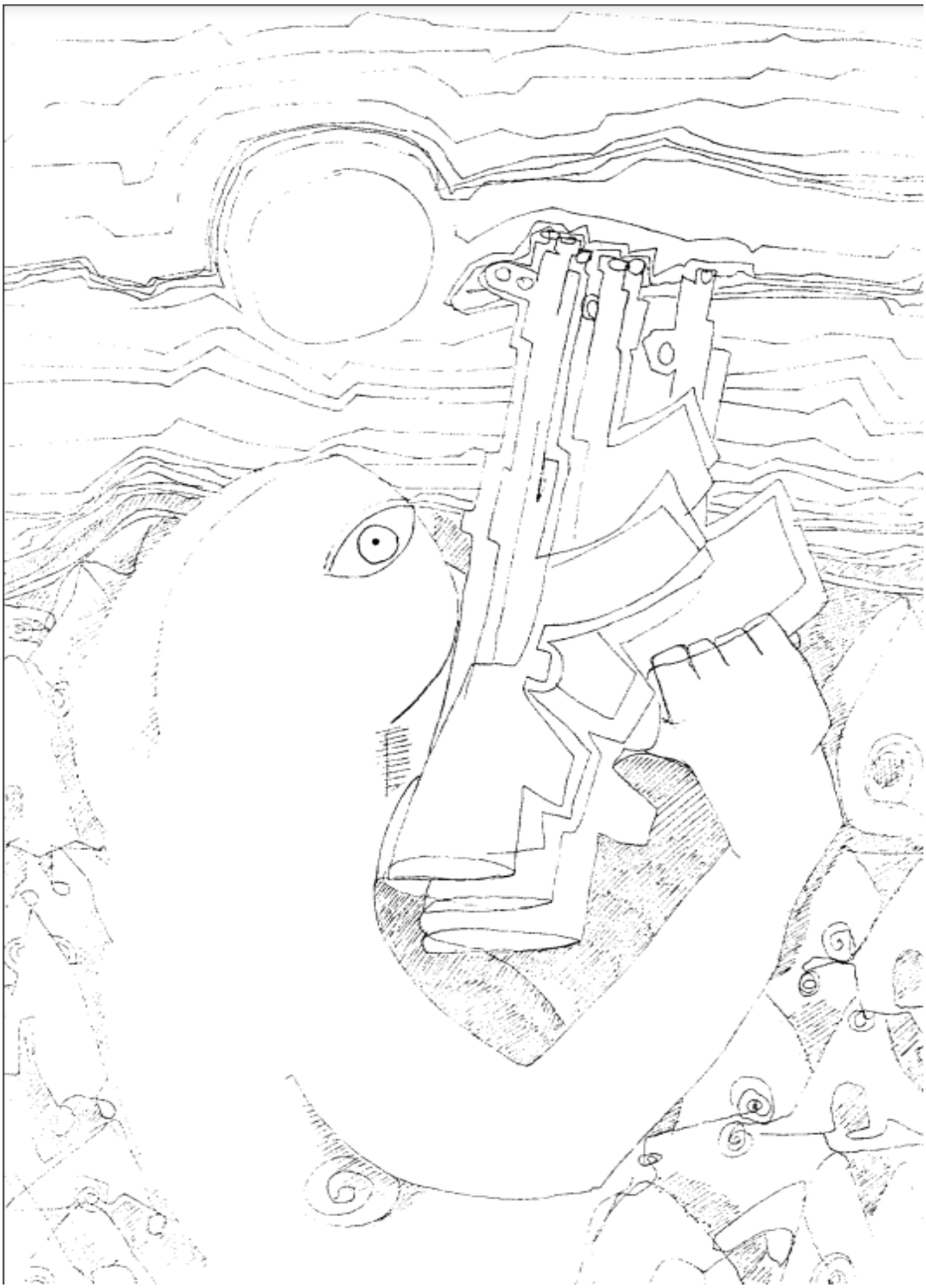
- **خيمة على خيمة تفرق:** جسدت الصورة التحاق "سعد" بالفدائيين حاملين البنادق ملثمين، إضافة إلى قلب يرمز إلى أن النضال هو السبيل الوحيد للخلاص من قيود المستعمر الإسرائيلي فـ"أم سعد" قد زرعت حبّ الوطن وقطعية النضال في قلب ابنها.



- **المطر والرجل والوحل:** لا تحتوي هذه اللوحة على رسم.
- **في قلب الدّرع:** حيث احتوى على رمسين يرتبطان بالحصـار، والمرأة العجوز التي ظلت تطعمهم طيلة مدة الحصار.



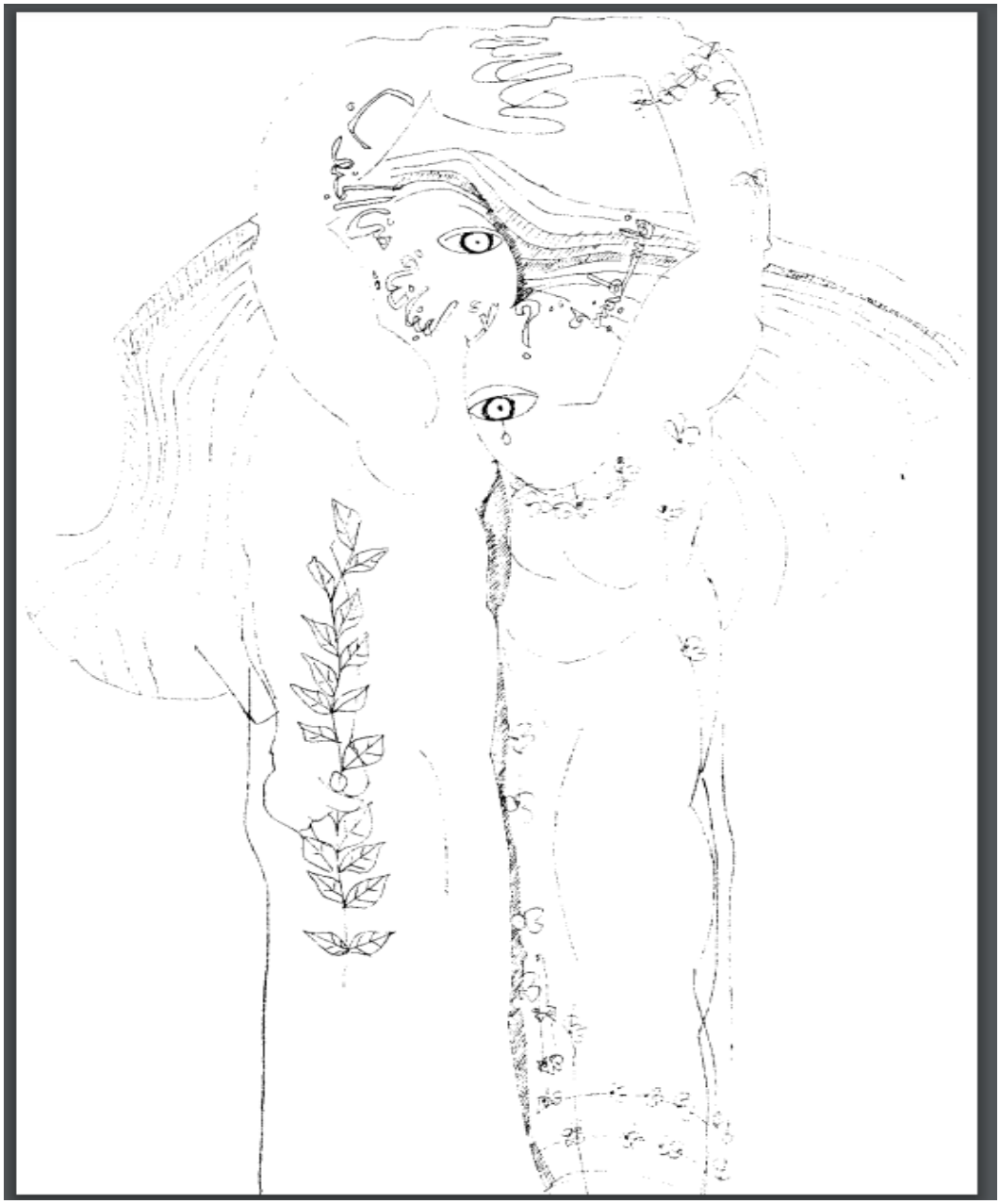
- **الذين هربوا والذين تقدموا:** جسدت صورة "أم سعد" تحمل مجموعة من البنادق كلها مصوّبة نحو الطائرة، وهذا دليل على الشجاعة التي تحلت بها "أم سعد" خاصة وسكان المخيم عامة أثناء القصف بالقطع الحديدية في الطريق.



- **الرسالة التي وصلت بعد 32 سنة:** جسدت صورة "سعد" ملثما يحمل بندقية، ولكن هذه المرة لم يكن مع رفاقه بل لوحده، لأنه وحده المكلف بمنع توسط العائلة لـــــ"ليث" كي يخرج من السجن.



- **الناطور..وليرتان فقط:** جسدت "أم سعد" وهي تبكي لما اكتشفته من تلاعب وخداع دون علمها، والموقف الذي وضـــعت فيه من أجل طرد المرأة اللبنانية لتوفير ليرتين، كما جاء في الســـم تكاتف الأيدي الذي دلّ على اتحاد الطبقة الكادحة مع بعضـــها وكذا الفلسطيني ممثلا في "أم سعد" واللبناني ممثلا في المرأة اللبنانية.



- **أم سعد تحصل على حجاب جديد:** لم تحتوي على رسم.
- **البنادق في المخيم:** جسدت صورة "أم سعد" وابنها "سعيد" وهما يحملان السلاح تحت قرص الشمس، وهذا دليل على صحوة الفلسطينيين وربط آمالهم بالجيل الفتي الذي مثله الابن "سعيد".



I.4.2.2.2.2: الخط والتّشكيل:

تجدر الإشـارة أولا إلى نقطة مهمة حول الخط والتشـكيل في رواية "ما تبقى لكم" وهو ما يختلف تماما عن الخط والتشـــكيل في الروايات الثلاث الأخرى (أم ســـعد، رجال في الشـــمس، عائد إلى حيفا) «فهي تتبنى كثيرا من الملامح الشـــكلية لرواية (الصـــخب والعنف)»[1] فالشـكل الذي أنتجه غسـان كنفاني في رواية "ما تبقى لكم" والذي اعترف على «أنه تبناه عن فوكنر نظرا لإعجابه الشديد به».[2]

كما قال عن رواية "الصـخب والعنف" أنها «من أكثر روايات هذا القرن تدقيقا وأمانة، ففيها لا يقدم فوكنر إلا تنـازلات قليلـة لقرائه»[3] فأعمال "فوكنر" «تلزم القارئ أن يصـــبر عليها إلى أن تتعود العين والعقل على خصـــائص بنائها وتكتيكها، وســـوف يكون لهذا الصـبر جزاؤه، فهي إن قرئت بطريقة صـحيحة قادرة على منحنا ثراء غير عادي، كما أنها تجعل القارئ يســتغرق في تلك العملية الشــديدة الإثارة، وهي عملية الخلق الخيالي»[4] فما يلاحظ في هذه الرواية أنها تحتوي على تداخلات، وذلك يستدعي تغير الشكل والخط.

أما بالنسبة لـــ «أم سعد" فإن الخط لم يتغير إلا عند عناوين اللوحات وأرقامها، حيث اتسم التشكيل والخط بنوع من البساطة التي فرضت على النص السلاسة بسبب خلوّه من كل ما قد يســتوقف القارئ ويدفعه نحو التفكير، إنها رواية الشــعب الموجهة إلى الشــعب لأنه وحده القادر على التغيير في غياب من يصنعون قرار التغيير.

كما نجد أن هذا النوع من النصـــوص يمنح القارئ إيقاعا ثانيا غير مشـــتت بتغير الخط، وذلك لاتسامها بالواقعية والمباشرة.

---

[1] رفيقة البحوري بن رجب: الأدب الروائي لغسـان كنفاني، ط 01، دار التقدم للنشـر والتوزيع، تونس، جويلية، 1982، ص 54.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

[3] أحمد بيضـــي: مع غســان كنفاني، من المنفى والهوية والإبداع، ط 01، دار الرشـاد الحديثة، الدار البيضاء، 1986، ص 160.

[4] المرجع نفسه، ص 160.

II: الفضاء الروائي:

1.II: تحديده: عندما نتكلم عن الفضاء الروائي فإننا نقصد به الفضاء كمعادل للمكان «ويتولد عن طريق الحكي إنه الفضـاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه»[1] أي هي الأمكنة المرتبطة بالأحداث والشّخصيات.

2.II: الوظائف الأساسية للمكان:

1- الوظيفة الرمزية: لقد اكتسـب المكان قيمة رمزية لأنه «يعبر عن أفكار وعلاقات لا صلة بواقعية الحدث»[2]

2- تحديد العلاقة بين المكان والأحداث «فالمكان لا يحدد فقط اتجاها معينا في السرد وإنما يساهم في تشكيل موضوع ما وأحيانا بتحديد العلاقة بين الشخصيات ولغتهم».[3]

3- كما أن للفضاء الروائي وظيفة إزاء القارئ «حيث يعمل على امتلاك الشفرة التي تحرك مخيلته، ولا شك أن تخيل الفضاء الروائي في رواية محددة يختلف من قارئ إلى آخر».[4]

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي: ص 64.

[2] بسام بركة: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، كونجمان، مكتبة لبنان، 2002، ص 64.

[3] المرجع نفسه، ص 64.

[4] http://youcefhittini.blogspot.com , b. 29 oct 2009

3.II: الفضاء الروائي في "أم سعد":

- **المخيم:**

عادة ما يكون المخيم والتخييم أماكن للراحة والاستجمام، غير أن في "أم سعد" يأخذ دلالة مناقضة، **فالمخيم:** هو تجمع سكاني مكتظ، وأحد الأمكنة المغلقة التي احتوت الفلسطينيين باعتباره الملجأ الذي توجه إليه بعد تهجيره من وطنه عام النكبة (1948) لأسباب قسرية، فهو إذا المكان القسري البديل (مؤقتا) عن الوطن الأم.

وفي رواية "أم سعد" خصص السارد هذا المكان باسم "مخيم البرج"* «مخيم البرج لا يبعد كثيرا عن المطار»[1] وهو المعادل الموضوعي لضياع الفلسطيني وتشتته، واغترابه وقهره، وشقائه، وافتقاره لأبسط الأشياء، وكذا ما يعانيه من بؤس مادي ومعنوي داخله.

فكل بيت في هذا المخيم يشكل حكاية ألم وقصّة معاناة لشعب بأكمله، و "أم سعد" بذلك تمثل صورة اللاجئ الفلسطيني أينما كان، حيث اعتبرت المخيم حبسا «أتحسب أننا لا نعيش في الحبس؟ ماذا نفعل نحن في المخيم غير التمشي داخل ذلك الحبس العجيب؟ الحبوس أنواع يا ابن العم! أنواع! المخيم حبس»[2] وقد انعكس ذلك على نفسية ساكنيه «أنا متعبة يا ابن العم، اهترأ عمري في ذلك المخيم»[3] كما وصفه "ابن العم" في اللوحة الثانية هو مكان التمزّق «والتي عاشت بعد في مخيمات التمزق»[4] وذلك تعبيرا عن مدى المعاناة المادية والمعنوية، ناهيك عما خلفه هذا الوضع من أميّة «أنا لم أذهب إلى مدرسة

---

* مخيم البرج" ، مخيم للاجئين الفلسطينيين في لبنان، أنشئ في سنة 1948، بالقرب من قرية برج البراجنة بالقرب من بيروت، ويقع على الطريق الرئيس المؤدي إلى مطار بيروت الدولي، وتبلغ مساحته الرسمية كيلومترا مربعا، ويعد من أكبر مخيمات منطقة بيروت، ويبلغ عدد سكانه 25 ألف نسمة.

[1] أم سعد: ص 293.

[2] المصدر نفسه، ص 255.

[3] المصدر نفسه، ص 263.

[4] المصدر نفسه، ص 259.

في عمري»[1] وحرمان من أبســـط مقومات العيش، هذا ما جعل "أم ســـعد" تدفع بابنها للنضـــال من أجل الخلاص الجماعي من الحياة المنعدمة في المنفى من جهة، ولإعادة الاعتبار للذات الفلســـطينية، واســـترجاع الهوية الوطنية المســـلوبة المتمثلة في "أرض فلسطين" من جهة ثانية «ولكنني أرسلت ابني إلى هناك...قلت بذلك ما تقوله أنت».[2]

لقد ارتبط المخيم بحياة الاســـتقرار وبالبقاء المادي على قيد الحياة، يكفي ما يعانيه ســـاكنوه في فصـــل الشـــتاء «طاف المخيم في الليل...الله يقطع هالعيشـــة»[3] والمعاناة لا تختلف في فصل الصّيف «والسقف المعدني الذي بدأ يتوهج بحرارة الصيف»[4] وما يعانيه الفلســطيني من انعدام العمل، الأمر الذي يضــطره إلى الخروج منه بحثا عن العمل، غير أن إرهاصـــات العودة إلى الوطن وبالتالي الخروج من المخيم تتراءى مكع تدرّب الشـــباب على الســـلاح متمثلة في "ســـعيد" بتقديمه عرضـــا «عما يتعين على المقاتل أن يفعل حين يتعرض لطعنة حربة كي يتجنب الأذى»[5] لقد جمع المخيم الشـــباب المهجّرين فذاقوا مرارة العيش فيه، وتقاسموا برودة الشتاء وحر الصيف ليعيشوا أمل العودة، لقد وحّد المخيم ألم اللاجئين الفلسطينيين ووحّد أملهم بالخلاص أيضا.

- **خيمة الفدائي وخيمة اللاجئ:**

المخيم مجموعـة خِيَمٍ لكن "خيمـة عن خيمـة تفرق" «لو لم يكن لـدي هـذين الطفلين لالتحقت به، لســـكنت معه هناك خيام؟ خيمة عن خيمة تفرق»[6] تشـــترك كلها انها مكان بديل مؤقت على أمل العودة ذات يوم إلى الوطن الأم، لكن حتى المخيمات تختلف، إنها

[1] المصدرالسّابق، ص 271.
[2] المصدر نفسه، ص 271.
[3] المصدر نفسه، ص 269.
[4] المصدر نفسه، ص 325.
[5] المصدر نفسه، ص 332.
[6] المصدر نفسه، ص 264 – 265.

المفارقة التي تقرّها "أم سـعد" بين خيمة اللاجئ الفلسـطيني وخيمة الفدائي، فالأولى تمثل المكان الذي يعيش فيه اللاجئ الفلسطيني يرتبط بالقهر والذل والعجز الفلسطيني.

بينما خيمة الفدائي ترتبط بالتمرد والسعي إلى استعادة الوطن المسلوب، وبذلك استعادة الهوية والانتماء المسروقين.

فخيمة الفدائي هي خيمة الانطلاق الممزوج بإرادة الكفاح المسـلّح، فهي البؤرة التي تصـنع الثورة، وإذا ما عدنا إلى اللوحة الثانية فإننا نجد "أم سـعد" تتمنى العيش في خيمة الفدائي «لسكنت معه هناك».[1]

ومنه نجد أن الفدائي قد تمرّد على المخيم، وأنشأ لنفسه خيمة تليق بكفاحه وشجاعته.

إنها دعوة من "أم سعد" إلى ضرورة أن تتحول كل خيمة في المخيم إلى خيمة فدائي ليتحول كل المخيم إلى مكان للتغيير وبالتالي للعودة إلى الوطن الأم.

- **البيت:**

يعد من أكثر الأماكن استحواذا على اهتمام الروائيين، وهو مكان مغلق للعيش والسكن فيه؛ يعرفه " غاستون باشلار""Gaston Bachelard" على أنّه «كيان هندسي مرئي وملموس بشكل واقعي ومصنوع من قوالب صلبة، تكون هيكلا متماسكا، كما تسيطر عليه الخطوط المسـتقيمة، أما الخطوط العمودية فتمنحه النظام والتوازن»[2] وعلى الرّغم من أن للبيت طابعا هندسـيا لا يمكن إنكاره، إلا أنه أكثر من مجرد كيان هندسـي «إنه بالأحرى روح إنسانية يجسدها ويجلبها العمل الفني إلى الوجود، في الصورة الفنية ومن خلالها على نحو ما يحدثنا "تشـارلز بودلير""Charles Baudelaire" عن تلك الأماكن الأليفة التي نقضـي

[1] المصدر السّابق، ص 264.

[2] غاسـتون باشـلار: جماليات الصـورة، تر: غادة الإمام، ط 01، التنوير للطباعة والنشـر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010، ص 290.

فيها حياتنا، والتي لا تعد مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما بالأحرى جزء من وجودنا الإنساني».[1]

ونجد في رواية "أم سعد" نوعين من البيوت (بيت "السارد" وبيت "أم سعد")، فالبيت الأول ورغم كثرة المشاهد الروائية فيه إلّا أنّ السارد لم يركّز على تقديم وصف دقيق له «أشياء الغرفة بالتفاهة، المكتبة، والمقعد والزوجة والأطفال وصحن الطعام وأحلام المستقبل»[2] «كانت الصحف ملقاة على الأرض والراديو الذي تركته فيقدر خفي الليل مفتوحا، أخذ يتلو نشرة الأخبار»[3] «واتكأت على حاجز الشرفة»[4]، اهتم أكثر بوصف ملامح وأفعال وتصرفات الشخصيات، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجده غالبا ما ينظر من النّافذة التي تمثل منفذا على العالم الخارجي الذي يرتبط بمجيء "أم سعد" «وفجأة رأيتها قادمة من رأس الطريق المحاط بأشجار الزيتون...قمت ووقفت أمام النافذة المشرعة، وأخذت أنظر إليها تمتشي بقامتها العالية كرمح يحمله قدر خفي»[5] لتنتشر في البيت رائحة الريف، وتعيده إلى أيام فلسطين «ففاض في الغرفة مناخ من البساطة، بدت الأشياء أكثر ألفة، ورأيت فيها بيوت الغبسية مرة أخرى»[6] فبيت السارد، وإن كان أحسن من بيت المخيم إلا أنه يُعدّ شكلا من أشكال الإقامة الجبرية أو مكان عبور مؤقت لساكنيه.

وهذا ما أشارت إليه "أم سعد" في قولها «الحبوس أنواع يا ابن العم! أنواع! المخيّم حبس وبيتك حبس»[7] فالبيت حبس وإن لم يكن خيمة ما دام بعيدا عن الوطن لأنه يفتقد رائحة الوطن التي تمنحه تلك الألفة وذلك الاستقرار والهدوء والسكينة.

---

[1] المرجع السّابق، ص 290.

[2] أم سعد: ص 246.

[3] المصدر نفسه، ص 255.

[4] المصدر نفسه، ص 250.

[5] المصدر نفسه، ص 245.

[6] المصدر نفسه، ص 264.

[7] المصدر نفسه: ص 255.

أما بيت "أم سعد" في المخيّم فهو غرفة من الصفيح، وهذا ما نلمسه تحديدا في اللوحة الخامسة «فبيتها في المخيم، غرفة مشطورة من النصف بحائط من التنك»[1]؛ فـ "أم سعد" تسكن غرفة ضيقة يملؤها المطر والوحل شتاء «وكومة من الوحل عند الباب»[2] ويتوهج سقفها المعدني بالحرارة صيفا «والسقف المعدني الذي بدأ يتوهج بحرارة الصيف»[3] ونافذة صغيرة مفتوحة في الجدار «النافذة الصغيرة المفتوحة في الجدار»[4] وأفرشة مكومة في الركن «يرمق الأفرشة المكومة في الركن»[5]؛ ليكون البيت بهذا المعادل الموضوعي لمعاناة الفلسطيني، ويضرب السارد صفحا عن ذكر مكوناته بالتفصيل لأن ساكنه يكتفي فيه بما يضمن له الحياة.

وهذا الانكماش الواضح في الوصف راجع إلى أن "أم سعد" لم تكن تمضي معظم وقتها فيه، بل كانت تنتقل للعمل في بيت السارد تارة، وبيوت الآخرين تارة أخرى «تعتصر الملابس والمماسح، تنظف الشبابيك وتجلو الأرض، وتنفض السجاجيد في بيوت الآخرين»[6]؛ ومنه فإن البيت سواء كان بيت "الراوي" أم بيت "أم سعد" فإنه يبقى مكانا مؤقتا ومعادلا موضوعيا لحال اللااستقرار التي يعيشها الفلسطيني.

- **الحدود:**

الحدّ: «هو الفاصل بين أمرين، ويشترط في الحدّ أن يكون حصينا لا يمكن اختراقه، وأن تختلف البنية الداخلية لكل من الشقّين»[7] لذلك تشكل الحدود الفاصل بين مكانين وبالتالي بين حياتين.

---

[1] المصدر السّابق، ص 294.

[2] المصدر نفسه، ص 325.

[3] المصدر نفسه، ص 325.

[4] المصدر نفسه، ص 325.

[5] المصدر نفسه، ص 325.

[6] المصدر نفسه، ص 294.

[7] مجموعة من المؤلفين: جمالية المكان، ط 02، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 81.

وفي رواية "أم ســـعد" تواترت الحدود 05 مرات فقط، وتحديدا في اللوحة الأولى، ولم يخصص السارد هذا المكان باسم معين، واكتفت "أم سعد" بالإشارة إليه بذراعها من خلال ما يحيط بها من أشياء في منزل "ابن العم" «وبدا لي أنها أشارت بذراعها إلى جهة ما ثم ارتدّت الذراع كأنما من تلقائها، وأخذت تدور حول نفسها، تشير إلى كل شيء، وأخذت أحصي الأشياء التي أشارت إليها الذراع السمراء».[1]

- **المدينة:**

المدينة فضاء جغرافي مفتوح، تجمع بين عدة أشخاص، سواء كانت بينهم قرابة أم لم تكن «تتميز بكثافة واسعة الحجم السكاني وبعدد الوظائف والاختصاصات»[2] كما نجد أنه «لكل مدينة محاور معينة تنتظم مختلف جوانب حياتها، كما أن هذه المحاور ليست ثابتة، وغنما هي تتأثر أو تفقد بعض أهميتها...نتيجة التطورات الاقتصـــادية والســـياســـية والاجتماعية».[3]

ومن هنا فإن المدينة في "أم سعد" لا تُوظف بدلالتها الجغرافية فقط، وإنما تعالج فيها التجليات والأبعاد النفسية والاجتماعية لسكانها أو لداخلها، كان ذلك في اللوحة السابعة، مشيرا إليها مرتين فقط «المدينة الصاخبة المزدحمة المكونة في البعد»[4] و «المكومة في غبار المساء الحزين»[5]؛ ليكون ذلك كافيا لرسم صورة واضحة عنها، وأيضا لما أثارته في نفسية "أم سعد" فهي بالنسبة لها المعادل الموضوعي للمنفى، ولم يُغنها صخب المدينة من الشـــعور بالاغتراب القســـري فيها، وإن كان مكانا مفتوحا على البنايات والعمارات والمقاهي والشوارع.

---

[1] أم سعد: ص 251.

[2] رزاق إبراهيم حسن: المدينة في القصة العراقية القصيرة، الموسوعة الصغيرة، 143، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984، ص 17.

[3] رزاق إبراهيم حسن: المدينة في القصة العراقية القصيرة، الموسوعة الصغيرة: ص 18.

[4] أم سعد: ص 319.

[5] المصدر نفسه، ص 319.

إنّ المدينة، المكان الذي يرتبط بالصخب وبالعطالة وبالعمل وكسب القوت، وهو في النهاية المكان الذي يحوي شخصيات مختلفة وإن اختلفت أسباب وجودهم فيه.

- **البناية:**

هي عبارة عن خلايا سكنية مركبة متصل ببعضها عن طريق الجدران والسقوف، حيث تشترك في الهيكلة وفي بعض المجالات الخارجية مثل مواقع السيارات والساحات العامة، ولكنها مستقلة في المدخل.

كانت "أم سعد" تعمل في إحدى البنايات الكبيرة وسط المدينة تنظف «الدرج والمدخل من فوق، من الطابق السابع أو الثامن»[1] كما كانت تجد صعوبة في الصعود فوعدها الناطور بأن يطلعها بالأسانسير خفية عن صاحب العمارة «كان الصعود صعبا فوعد أن يطلعني بالأسانسير خفية عن صاحب العمارة»[2] كما كانت تفرك الأرض الرخامية ليلا «كانت تفرك الأرض الرخامية وسط ليل الناس النائمين عنيقا في دفء غرفهم المترامية وراء الأبواب المغلقة».[3]

وهي المكان الذي جمع بينها وبين المرأة اللبنانية، والتي اكتشفت فيما بعد أنها كانت البديلة لها، كلّ ذلك من أجل توفير ليرتين، فرغم تشابه الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية إلا أن "أم سعد" آثرت تلك العمل، وذلك وعيا منها على ما اكتشفته من خداع، حيث قالت «يريدون ضربنا ببعضنا، نحن المشرحين كي يربحوا ليرتين...تلك العمارة الكبيرة تسوى أكثر من ألف ليرة، أكثر بكثير وهم لا يهمهم مع ذلك أن يدفعوا واحدة منا لتقطع رزق الأخرى»[4]؛ ومن هنا نجد أن البناية تحمل دلالة مزدوجة ففي الوقت الذي تحيل فيه إلى الطبقية تؤكّد أنّه المكان الذي يكسب فيه اللاجئون قوتهم.

---

[1] المصدر السّابق، ص 316.

[2] المصدر نفسه، ص 316.

[3] المصدر نفسه: ص 316.

[4] المصدر نفسه، ص 319.

- **المقهى:**

يقوم المقهى «بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية، كما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما، ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى غشيان هذا الفضاء الانتقالي، فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تُحركه في العادة رغبة ذاتية مُلحّة».[1]

يرتبط المقهى بكونه مكانا للترويح عن النفس، بعد يوم عمل، أو مكانا لأولئك العاطلين عن العمل، يقتلون فيه الوقت بتبادل الأحاديث وشرب الشاي، والقهوة وتدخين السجائر، وأحيانا يقصده من يبغي أن يخلو بنفسه بعيدا عن الواقع ومشكلاته.

وإذا ما عدنا إلى رواية "أم سعد" فغننا نجد المقهى يدل على ما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، فهي رمز للخمول والعطل الذي يغمر شخصية "أبو سعد" فهي بؤرة للثرثرة واغتياب الناس، ومحطة للعب الطاولة وشرب الشاي «وحين كان يتعطل عن العمل كان يزداد فظاظة ويأخذ في الذهاب إلى القهوة حين يشرب شايا ويلعب الطاولة، وينهر على كل الناس»[2] ومنه فغن المقهى في الرواية يحمل دلالة سلبية تدل على التعاسة والبطالة والهروب من المشاكل بغية نسيانها.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31.

[2] أم سعد: ص 331.

- **القرية:**

وهي أحد الأمكنة المسترجعة في الغبسية* ويقصد بها «المكان الذي تصنعه الذاكرة، وتمنحه دلالة مكانية وجغرافية تدل على الصورة المتخيلة للمكان الحقيقي»[1] وهو الذي يتم بناؤه عن طريق الاسترجاع، بأخذ صورة من الماضي كانت تسكنها "أم سعد" قبل أربعين سنة، وما دامت القرية تقع في ريف فلسطين فإن سكانها كانوا يعملون في الفلاحة.

ولقد ظلت القرية في ذاكرة "أم سعد" ولم تنسها على الرغم من سنوات اللجوء والبعد «أم سعد المرأة التي عاشت مع أهلي في الغبسية سنوات لا يحصيها العد».[2]

- **السجن:**

«يُعد السجن فضاء مغلقا بكل ما تحمله الكلمة من معنى، سواء تعلق الأمر به كفضاء جغرافي محاط بحواجز محكمة من كل الجهات...»[3] ويعرف أيضا أنه: «مكان مغلق يوحي بفقدان الحرية لأنه محكوم بالسيطرة (البوليسية) المستمدة من السلطة التي تعمد إلى ترسيخ مفهوم العنف والقمع والظلم».[4]

أمّا في رواية "أم سعد" جاء السجن مناقضا لمعناه الحقيقي، حيث اتسم هذا المكان بالإيجابية، وذلك بتحوله من مكان إقامة جبرية إلى مكان ينطلق منه كل من يمرّ عبره

---

* الغبسية قرية تقع بعد 16 كلم إلى الشمال الشرقي من عكا على ارتفاع 75 متر من سطح البحر، عند أقدام جبال الجليل في الطرف الشرقي لسهل عكا، ويمر شمالها وادي المفشوخ عن بعد أقل من 1 كلم. ينظر موسوعة الويكيبيديا على الشبكة.

[1] محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، د.ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 130.

[2] المصدر نفسه، ص 259.

[3] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر "أحمد المعطي نموذجا"، ط 01، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص 100.

[4] عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، ط 01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001، ص 100.

معتنقا عقيدة التحرر والمقاومة وهذا ما نجده في رفض "سعد" ورفاقه الخروج من السجن مقابل التوقيع على الورقة التي تقتل فيهم روح النضال؛ «ذهب وأراد أن يأخذ من كل واحد منهم توقيعا على ورقة يتعهدون فيها أن يكونوا أوادم ولكنهم رفضوا وطردوه.

- من هم؟

- "سعد" ورفاقه. قال لي المختار أنهم ضحكوا عليه، وأن "سعد" سأله: شو يعني أوادم؟ قال "المختار" أنهم كانوا محشورين في زنزانة وأنهم أخذوا يضحكون جميعا، وأن شخصا لا يعرفه كان بينهم قال له: أوادم يعني قاعدين عاقلين؟ فقال رجل ثالث: يعني ناكل كف ونقول شكرا؟ وأن "سعد" قام وقال له: يا حبيبي، أوادم يعني بنحارب، هيك يعني هيك».[1]

حتى أن "أم سعد" لم تكن تريد أن يخرج ابنها من السجن، حيث نعتت المختار بالأبله «مرّ عليّ في الصباح وقال لي: لا تخافي يا أم سعد سأعود لك به، الأهبل يعتقد أن هذا ما أريده...الأهبل يعتقد أن ذلك ما يرده سعد».[2]

لذا يتحول السجن من مكان للعقاب والإقامة الجبرية إلى مكان للتلاحم، بل إن "سعد" ورفاقه يفضلون البقاء فيه ليكونوا فيه "أوادم" وبالتالي تحولت دلالة السجن من مكان محكم الإقفال، صارم القوانين، إلى سجن آخر لا تُرى أقفاله وقوانينه البوليسية الصارمة، لقد غيّرت "أم سعد" رؤية السارد ورؤيتنا للسجن «تتكلم انت على الحبوس، طول عمرك محبوس..أنت توهم نفسك يا ابن العمّ بأنّ قضبان الحبس الذي تعيش فيه مزهريات؟حبس، حبس، حبس. أنت نفسك حبس..فلماذا تعتقدون أن سعد هو المحبوس...ومع ذلك فأنتم محبوسون».[3]

[1] أم سعد: ص 25 – 254.

[2] المصدر نفسه، ص 251.

[3] المصدر نفسه، ص 255.

ومما سبق نخلص إلى ما يلي:

بالنسبة للفضاء النّصي الخارجي:

- تلاحم العنوان الرئيسي مع المتن الروائي.
- الغلاف جاء جامعا لكل الروايات، مُحمّلا بشحنة الأمل والتفاؤل.

بالنّسبة للفضاء النّصي الدّاخلي:

- الإهداء كان موجّها إلى "أم سعد" التي تمثل الشعب والحياة التي يعيشها اللاجئ الفلسطيني في المنفى، والمدرسة رغم أنّها لم تتعلم يوما في المدرسة.
- اعتما السّارد تشكيلا خطّيا عاديا، كما اعتمد الرّسوم كترجمة بصرية للوحات التسع، بينما لجأ للبياضات من أجل القفز الزمني، لأن الرواية عبارة عن يوميات.

أما بالنسبة للفضاء الروائي:

- تنوع افضاء داخل "أم سعد" من فضاء حاضر تتحرك فيه الشخصيات، وفضاء مسترجع يتم بناؤه عبر الذّاكرة.
- ارتباط الفضاء يداخل مكونات الخطاب ارتباطا وثيقا إذا ينعكس المكان على الشخصية التي تسكنه.
- ارتباط الوصف بالمكان، الأمر الذي يجعلنا نرى المكان ماثلا أمامنا.
- يقدم المكان من خلال وعي الشخصية به، فالأماكن بالنسبة لأم سعد هي حبوس، فالبيت حبس، والباص حبس، والشارع حبس، والمخيم حبس.

خاتمـــة

خاتمــة:

نخلص في نهاية رحلة بحثنا إلى:

- نلاحظ التشـــابك بين الحقول الزمنية الثلاث، حيث يشـــكل الحقل الزمني الأول (الحكي الابتدائي) منطلق الحقلين الثاني والثالث.
- ينفصل الحقل الزمني الأول على الاسترجاعات، كما يحوي استرجاعات داخلية، إذ تغلب الاســترجاعات الخارجية في اللوحة الأولى بينما تغلب الاســترجاعات الداخلية بداية من اللوحة الثانية، وذلك لأن الرواية عبارة عن يوميات منتقاة من حياة "أم ســـعد" التي كانت تأتي كل يوم ثلاثاء إلى بيت "ابن العم" تحكي له ما حدث معها خلال أســـبوع، وتفجر تلك الاسترجاعات الداخلية استرجاعات خارجية.
- يمكن أن نجمل وظائف الاسترجاعات الداخلية في ثلاث وظائف هي:

1. سد ثغرة.
2. الوظيفة التذكيرية ←التذكر ما حدث لسعد.
3. المقارنة بين وضعين ←حالة أبو سعد قبل العرض.
   ←حالة أبو سعد بعد العرض.

- وتتمثل وظائف الاسترجاعات الخارجية في:

1. التعريف بالشخصيات وما حدث لها، مثلا: فضل...
2. والتعريف بالأحداث مثل إضراب الكرامة 36.

- كما تحوي "أم سعد" الاستباقات، إذ ترتبط الاستباقات الخارجية بغرس عرق الدالية وبرعمته مع آخر لوحة، وكذا تدرب "ســـعيد" على ما يتعين على المقاتل أن يفعل حين يتعرض لطعنة حربة كي يتجنب الأذى فهو يمثل الجيل الجديد (الجيل الثالث).

بينما الاستباقات الداخلية كانت عبارة عن فواتح (تعلم سعد التدخين).

- أما الحركات السردية فإنها ترتبط –كما نعلم– بتسريع عملية السرد.

- تنوع الحذف بين صــريح وضــمني خاصــة لمّا تطول مدة الحكي في الرواية وفي بداية لوحاتها، وبعض من بياضـاتها السردية... فالسّرد –حتى وإن أراد– يبقى عاجزا عن التزام التتابع الزمني والطبيعي للأحداث، وعن تغطية فتراته الحقيقية بكافة وقائعها ســواء المهمّة منها أو العرضية.
- اعتمد السـارد على المشـهد الذي يؤطر الرواية كلها لتمديد عملية السـرد، مسـتعينا بالحوار الذي شغل مساحة كبيرة، حيث جاء كنسق سردي نقل لنا حوار الأيام العادية من حياة اللاجئين الفلسطينيين في المخيّم.
- أما الوصـف فقد ركّز السـارد على شـخصـية "أم سـعد" وكفّيها على امتداد اللوحات التسع، حيث نخرج بصورة شاملة لـــ "أم سعد" بعد نهاية الرّواية، كما ارتبط الوصف بتقدّم السارد من الشرفة أو النافذة.
- كما نجد الإيجاز في "أم سعد" لاختصـار الأحداث وتسريع السّرد، خصـوصـا وأنها جاءت في شكل يوميات منفصلة.
- جاء التواتر بأشكاله الثلاث مفردا ومكررا ومؤلفا.
- ارتبط المفرد وهو أكثر الأنواع شــيوعا بتلك الأحداث العرضــية التي لا يمكن أن تصـنع فارقا كبيرا في السـياق الروائي، وأحيانا بتلك المأسـاوية التي تحاول الشـخصـيات تجنّب تذكرها مرة أخرى.
- أما بالنسبة للتواتر المكرر فجاء للتدليل على أهمية الحدث المكرر، وإضـافة بعض التحولات التي تلحق بالشخصيات، وهي تكرر هذه الأحداث خاصة مجيء "أم سعد" وهي تحمل صـــرتها التي يفوح منها عبق الريف، كما أنّ تواجده في "أم ســـعد" ارتبط بتعدّد السّاردين وتغيّر الأسلوب وتغيّر وجهات النّظر.
- أما التّواتر المؤلف فجاء لتكثيف فترات زمنية تتشـــابه فيها الأفعال وتتكرر أحيانا لتشكيل الخلفية الروائية أو للتأكيد على حالة الثبات والسكون فيها، كمجيء "أم سعد" دائما إلى بيت "ابن العم" وحملها لصرّتها الفقيرة.

- أما بالنسبة للشخصيات فلقد تمّ دراستها كبطاقة دلالية حسب ما جاء به "فيليب هامون" حيث تم ربط الاسم بحامله، إذ تعددت الدلالات في النص الروائي (مثل شخصية فضل) إضافة إلى ارتباط بعض الشخصيات بالكنية (أم سعد/أبو سعد).
- (سعد – سعيد – أم سعد – أبو سعد) كلها أسماء مرتبط معناها بالتفاؤل وبالسّعد، مما ينبئ بشحنة التفاؤل التي تحويها رواية "أم سعد".
- كما رصدنا التقاطع بين الشخصيات، حيث لاحظنا أنها تتبني على الثنائيات:

" ليث" هو امتداد لـ "فضل".

" الأفندي" هو امتداد "للمختار".

" سعيد" هو امتداد لـ"سعد".

" أم سعد" مع المرأة الفلسطينية التي تشبهها.

" الأفندي" مع "الناطور"، فكلاهما خضع للخيانة وكان تابعا.

"أم سعد" مع المرأة اللبنانية من ناحية الأوضاع الاجتماعية والمادية.

- كما رصدنا أيضا أن السارد أو الراوي هو إحدى الشخصيات المشاركة في الرواية لأنه يعرف "أم سعد" فهي شخصية واقعية.
- أما بالنسبة للفضاء فقد درسنا الفضاء النصي الذي كشف لنا تلاحم العنوان مع المتن الروائي، إضافة إلى مدى تلاحم العناوين الداخلية للوحات بالعنوان الرئيسي وبالمتن الروائي.
- جاء كل من العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية للوحات على شكل جمل اسمية إخبارية –إقرارية– فـــ"أم سعد" تقرّ بأن الحرب انتهت، وأن خيمة عن خيمة تفرق، وأن المطر والرجل والوحل...الخ.

جاءت العناوين الدّاخلية للوحات مبنية على الثنائيات، وهذا ما تجلّى في أن الرواية بدأت بالهزيمة في حرب العشرة أيام (أم سعد والحرب التي انتهت) وانتهت بالتفاؤل في (البنادق في المخيم) ففي المخيّم بنادق تحتاج إلى من يحملها أمثال "سعد و"سعيد".

- أما الغلاف، فبما أننا أســقطنا دراســتنا على الآثار الكاملة فإنه جاء غلافا جامعا محمّلا بشحنة الأمل والتفاؤل.
- جاء الإهداء موجّها إلى "أم ســعد" التي تمثل "الشــعب"، فهي صــوته، فالســارد قد تحدث عنها ولكنّه يقصد كل من يعيش حياة "أم سعد" (اللاجئ الفلسطيني بصفة عامة) و"المدرسة" رغم أنها لم تتعلم يوما في المدرسة، لأن الظروف التي عاشتها وحتى تحديها لتلك الظروف وعدم الرضـــوخ هو بحدّ ذاته درس تلقّنه للخونة الذين اختاروا الانصـــياع والعيش تحت رحمة المستعمر.
- اعتمد الســارد في "أم ســعد" تشــكيلا خطيا عاديّا على عكس رواية (ما تبقى لكم) التي لجأ فيها إلى تغيير الخط بهدف الامســاك بخيوط النص المتشــابكة وفكّها للوصــول إلى المغزى المراد، كما اعتمد أيضا على الرسوم كترجمة بصرية للوحات التّسع، كما لجأ إلى البياضات من أجل القفز الزمني، على اعتبار أن "أم سعد" عبارة عن يوميات.
- أما بالنسبة للفضاء الروائي، حيث تجري الأحداث لاحظنا أن معظم الأحداث التي جرت كانت في المخيّم أو بيت "ابن العم" حيث شكل المخيّم معادلا موضوعيا للمنفى بما يعنيه من معاناة، وهو ما يكشـــف على هيمنة واضـــحة لفقدان الوطن، غير أن دلالته تتغير. بتغير ســـاكنيه لأن خيمة الفدائي تختلف عن خيمة اللاجئ والحبوس أنواع، وإن كان المرء يعيش وراء القضبان.

لقد كشــفت لنا "أم ســعد" من خلال مكوناتها أن كلّ شــيء فيها يقول بل يعكس وعي المبدع بقضيته التي دفع حياته ثمنا لأجلها.

الملاحـــق

التعريف بغسّان كنفاني:*

هو غسان محمد فايز كنفاني، المولود في 09 أبريل 1936 بيافا، لم تستطع عائلته العيش في يافا، لأنهم كانوا يسكنون في حيّ المنشيّة وهو أحد الأحياء الملاصقة المدينة تل أبيب مما أدى إلى حدوث احتكاكات بين العرب واليهود، فقرر والده نقل العائلة إلى عكا في أكتوبر 1947، وبعدها إلى بلدة الغازية قرب صيدا، ولم تتوقف معاناة العائلة في الترحال عند هذا الحدّ، إذ وجد والده صعوبة في العيش بمدينة صيدا فقرر الرحيل إلى سوريا، حيث استقرّوا في دمشق، هناك أحست العائلة بصعوبة العيش فحاول أبوه مزاولة مهنة المحاماة، وأخته عملت في التدريس، غير أن هذا لا يسدّ تكاليف الحياة الصعبة، فقرر "غسّان" العمل لمساعدة العائلة، فعمل مع أخيه في صناعة أكياس الورق، وبعدها عمِل في كتابة الاستدعاءات أمام أبواب المحاكم.

عملُ كنفاني لم يُشغله عن دراسته فكان يُدَرّس ويعمل، وفي ذلك الوقت أحسّ "غسان" ببراعة أدبية في الكتابة، وهو ما دعاه على العمل في الصحف والإذاعات السورية والبرامج الفلسطينية، من خلال تصحيح كتاباتهم وتقويمها، فضلا عن مشاركته في نشاطات الطلبة المدرسية والإذاعية والتلفزيونية من خلال كتابة الشعر والمسرحيات والمقطوعات الوجدانية.

سافر "غسان" إلى الكويت سنة 1955 شارك أخوه وأخته في التدريس في المعارف الكويتية، وهناك أُصيب بمرض السكري، وهو المرض نفسه الذي كانت أخته تشكو منه، فكأن هذا المرض زاد من ارتباطه بأخته، وكان لأخته ابنة اسمها "لميس" تعلّق بها كثيرا حتى أنه كان يهديها كل سنة مجموعة من أعماله الأدبية والفنّية، فبادلته "لميس" شغفه وحبّه وتعلُّقَه واعتزازا به وبأعماله، فكانت تتفاخر بها أمام رفيقاتها.

* أحمد بيضي: مع غسان كنفاني بين المنفى والهوية والإبداع، ص 13.

سيرته العلمية والدراسية:[*]

درس الابتدائية والثانوية وتفوّق بهما، سنحت له الفرصة للتدريس في مدارس اللاجئين، إذ درّس في مدرسة الأليانس في دمشق، وبعدها التحق بجامعة دمشق لدراسة الأدب العربي.

وبعد أن حصل على الشهادة الجامعية اتجه إلى الكويت وزاول مهنة الصحافة، فبدأ يحرّر إحدى الصحف ويكتب تعليقاته السياسية باسم مستعار (أبو العز).

زاد نشاطه الأدبي فكتب أولى قصصه وهي قصة (القميص المسروق) فحاز بها على الجائزة الأولى في مسابقة أدبية.

ظل كنفاني في الكويت منشغلا بعمله التعليمي والصحفي والأدبي حتى عام 1960 سافر إلى بيروت للعمل في مجلة الحرية، فوجد فيها ضالته، فتوسع عمله، فعمل في جريدة المحرر الأسبوعية، وتولى بعدها رئاسة تحرير مجلة الهدف، فتحوّلت المجلة إلى منبر للإعلام الثوري الذي ينادي بالوحدة الوطنية.

زواجه:[**]

عام 1961 تزوج "غسان" بالدنماركية "آني هوفر" وكان لهذا الارتباط أثر على حياته، فانتظمت، وقلت شكواه من مرضه، فقرر الاستقرار مع زوجه في بيروت ليُكلل هذا الزواج بـ "فائد" سنة 1962 وليلى سنة 1966.

---

[*] أحمد بيضي: غسان كنفاني بين المنفى والهوية والإبداع، ص 14.

[**] أحمد هاشم السامراني: استنطاق المجهول قراءة في تراث الأديب غسان كنفاني، موسوعة وأبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ج 04، ص 233.

وفاته:

استشهد غسان كنفاني صباح يوم السبت 06 تموز 1972 بعد أن انفجرت عبوات ناسفة كانت قد وُضعت في سيارته تحت منزله، مما أدى إلى استشهاده مع ابنة شقيقته "لميس".

آثاره:[*]

1. الروايات:

- رجال في الشمس 1963.
- ما تبقى لكم 1966.
- أم سعد 1969.
- عائد إلى حيفا 1969.
- برقوق نيسان. لم تكتمل.
- الأعمى والأطرش. لم تكتمل.
- الشيء الآخر (من قتل ليلى الحايك) 1980.

2. القصص:

- **القميص المسروق:** نُشرت أول مرة في الكويت سنة 1958 وحازت على الجائزة الأولى في مسابقة أدبية، ومؤسسة الأبحاث العربية بيروت عام 1982.
- موت سرير رقم 12 (1961)
- أرض البرتقال الحزين (1963)
- عالم ليس لنا (1965)
- عن الرجال والبنادق (1968)

[*] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط 01، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص 15 – 17.

3. المسرحيات:

- الباب سنة 1964.
- صيف ودخان ترجمة لمسرحية سنة 1965.
- القبعة والنبي سنة 1966.
- جسر إلى الأبد. 1965.

4. الدراسات:

- ثم أشرقت آسيا: كتاب عن رحلته إلى الصين سنة 1965.
- أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966 سنة 1966.
- في الأدب الصهيوني سنة 1967.
- الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968 سنة 1968.
- ثورة 1936-1939 في فلسطين سنة 1972
- رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان خطابات إنسانية 1996.
- مقالات فارس، مجموعة من الكتابات الساخرة 1996.
- القنديل الصغير، أول عمل موجّه للأطفال.

الجوائز التي حصل عليها:

حصل غسان كنفاني على عدة جوائز في حياته وبعد استشهاده، وهي:

- جائزة القصة العربية عام 1962.
- جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان، عن روايته (ما تبقى لكم) عام 1966.
- جائزة اتحاد الصحفيين الديمقراطيين العالميين عام 1973.
- جائزة اللوتس من اتحاد كُتاب آسيا وإفريقيا عام 1975.
- وسام القدس للثقافة والفنون من منظمة التحرير الفلسطينية في يناير عام 1990.

ملخص الرواية:

تدور أحداث "أم ســعد" حول قدوم "أم ســعد" كل يوم ثلاثاء إلى بيت "ابن العم" بعد نهاية حرب العشرة أيام على وقع الهزيمة ليومين متتاليين، حاملة انكسارها بسبب الهزيمة وحبس ابنها "سعد" الذي ظنته يحارب مع الفدائيين، حاملة في يدها عرقا قطعته من دالية صـــادفتها في الطريق، زرعته فيما بعد أمام بيت "ابن العم" متحدثة عن "المختار" الذي ذهب لإخراج "ســـعد" من الحبس تاركة "ابن العم" يفكر في كلامها، وفي اليوم الموالي جاءت تتوهج سعادة لأمن ابنها ورفاقه رفضوا التوقيع على التعهد بأن يكونوا "أوادم" والتي كانت ضمانا بالنسبة للمختار حتى يضمن عدم إثارة الشغب.

تحوي رواية "أم ســعد" تســع لوحات كلها يوميات "أم ســعد" تحكيها أو يحكيها "ابن العم" الذي تكفل بسرد تلك اليوميات، تأتي حاملة صُـرَّتها الصـغيرة التي تفوح منها رائحة المخيم ليزداد حنين السارد للوطن.

لقد تحدثت "أم ســـعد" عن الزيمة ومرارتها وعن طوابير اللاجئين وعن المخيم أيام الشـــتاء حين قضـــت ليلتها غارقة في الوحل، وأيام حرّ الصـــيف حين يتوهج الســـقف المعدني.

تكلمت عن ســعد الذي التحق بالفدائيين وحوصــر هو ورفاقه خمســة أيام، وأصــيب برصاصة، غير أنه لم ينكسر وعاود الالتحاق بالفدائيين.

تكلمت عن الخائن "المختار" الذي لم يكن إلا امتدادا للخائن "عبد المولى"، وعن "فضل" الذي صعد إلى الجبل ليقاوم، لكن لا أحد يعرف سبب موته ولا أين دُفن، وتكلمت عن "الأفندي" وعن "الناطور" الذي يُوقع بينها وبين المرأة اللبنانية.

"أم سعد" هي جدار الصدّ لكل رموز الخيانة وهي خزان للمقاومة، هي المرأة التي تلد وفلسـطين تأخذ، و "أم سـعد" الرواية غوص في أسـباب هزائمنا المتكررة ودروس على يد امرأة أُمّية في الأربعين تُشعل جذوة الرفض والثورة فينا، لعل البنادق تجد يوما من يحملها.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

غســـان كنفاني: الآثار الكاملة، الروايات، مج 1، ط 1، دار الطّليعة للطباعة والنشـــر، تشرين الأول نوفمبر 1972.

ثانيا: المراجع:

1. أحمد بيضـي: مع غسـان كنفاني، من المنفى والهوية والإبداع، ط 01، دار الرشـاد الحديثة، الدار البيضاء، 1986.
2. أكرم زعيتر: القضية الفلسطينية، دار المعارف الفلسطينية، مصر، 1955.
3. بسـام بركة: مبادئ تحليل النصـوص الأدبية، الشـركة المصـرية العالمية للنشـر، كونجمان، مكتبة لبنان، 2002.
4. جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط 01، دون دار نشر، دون بلد، 2011.
5. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
6. حسـن نجمي: شـعرية الفضـاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.
7. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 03، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدر البيضاء، 2000.
8. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر "أحمد المعطي نموذجا"، ط 01، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.
9. رزاق إبراهيم حسـن: المدينة في القصـة العراقية القصـيرة، الموسـوعة الصـغيرة، 143، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984.
10. رفيقة البحوري بن رجب: الأدب الروائي لغسـان كنفاني، ط 01، دار التقدم للنشر والتوزيع، تونس، جويلية، 1982.
11. رنا الصـالح: الموسـع في الأسـماء العربية ومعانيها دليل الآباء في تسـمية الأبناء، ط 02، الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004.

12. زاوي لعموري: شـــعرية العتبات النصـــية، ط 01، دار التنوير، الجزائر، 2003، ص 121.
13. سـعيد بن علي بن وهف القحطاني: شـرح أسـماء الله الحسـنى في ضـوء الكتاب والسنة، مطبعة سفير، الرياض، 2017.
14. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن والسرد والتبئير)، ط 04، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005.
15. سـمير المرزوقي، وجميل شـاكر، مدخل إلى نظرية القصـة تحليلا وتطبيقا، د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1986.
16. سـيزا قاسـم: بناء الرواية، دراسـة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
17. شـــعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط 01، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، يناير، 2005.
18. صـادق قسـومة: طرائق تحليل القصـة، د.ط، دار الجنوب للنشـر، تونس، 2000.
19. صـبيحة عودة زعرب: غسـان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط 01، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006.
20. عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، ط 01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.
21. عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص البنية والدلالة، ط01، شـركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996.
22. عبد الفتاح كيليطو: الغائب، دراســـة في مقامات الحريري، ط 03، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007.
23. عبد الله الخطيب: النســـيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، ط 01، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص 17.

24. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السـردي معالجة تفكيكية سـيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

25. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د.ط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

26. قايد محمد: أبحاث في الرواية ونظرية السـرد، دار الدراسـات والنشـر والتوزيع، الجزائر، 2014.

27. مجموعة من المؤلفين: جمالية المكان، ط 02، الدار البيضـاء، المغرب، 1988.

28. محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصـص سـعيد حورانية، د.ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

29. مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي: تضـاريس الفضـاء الروائي نموذجا، ط 01، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002.

30. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط 01، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، 2005.

31. مهى حسـن القصـراوي: الزمن في الرواية العربية، د.ط، المؤسـسـة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

32. هشـام موسـاوي: المناصـية في الرواية المغاربية من العنوان إلى النص، د.ط، منشورات دار الأمان، الرباط، 2015.

33. وليد النجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط 01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

34. وليد قصـاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسـلامية، ط 02، دار الفكر للنشر، دمشق، سوريا، 2009.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

1. Gerard Genette, Discours du récit infigurés III.
2. Todorov et Ducrot, Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage, édition du sei, paris, 1972

رابعا: المراجع المترجمة:

1. برنار توســـان: ماهي الســـيميولوجيا، تر محمد نظيف، ط 02، إفريقيا الشـــرق، المغرب، 2000.

2. تزفيتان تودوروف: الشـعرية، ترجمة شـكري المبخوت، رجاء سـلامة، ط 02، دار توبقال، المغرب، 1990.

3. جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري، ط 04، منشورات عويدات، بيروت، 1985.

4. جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصـــم عبد الخليل الأزدي، عمر حلي، ط 02، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، دون مكان، 1997.

5. جيرار جينيت وآخرون: نظرية الســـرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصـطفى، ط 01، منشـورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، 1989.

6. جيرار جينيت: عتبات من النص إلى المناص، تر: عبد الحق بلعابد، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008.

7. غاســتون باشــلار: جماليات الصــورة، تر: غادة الإمام، ط 01، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010، ص 290.

8. فيرديناند دي سوسير: دروس فس الألسنية العامة تعريب صالح الفرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، 1985.

9. فرديناند دي سـوسـير: محاضـرات في الألسـنية العامة، تر يوسـف الغازي ومجيد نصر، المؤسسة الوطنية للطباعة، 1986.

10. فيليب هامون: سيميولجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، ط 01، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013/08.

11. ميشـــال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط 03، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1986.

خامسا: المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، مج 03، (من القاف إلى الياء) دار صادر، بيروت، كانون الثاني، 1970.
2. جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، ط 01، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.
3. رنا صالح: الموسّع في الأسماء العربية ومعانيها، دليل الآباء في تسمية الأبناء، ط 02، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004.
4. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.

سادسا: المقالات المحكّمة:

1. أحمد بوغفالة: اللغة والتواصل في فكر كلود ليفي شتراوس، المجلد 03، العدد 08، مجلة سلسلة الأنوار، وهران، الجزائر، 2018.
2. باسمة درمش: عتبات النص، مجلة "علامات" ج61، م.ج 16، أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية، جمادى الأولى 1428، مايو 2008.
3. زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جانفي 2010.
4. ليلى شعبان، شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس: المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، المجلد الأول، ع 33، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، لبنان، د.ت.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

1. www.orared.com/449/Where.did.affendi.come.from.
2. حوار مع آني كنفاني في الآداب، العدد 7/8، 1992 Aladab.com

الفهرس

الفهرس:

المحتويات	الصفحة
إهداء	-
شكر وعرفان	-
مقدمة	أ - ج
مدخل	**10 - 15**
I.1: المنهج البنيوي	**11**
I.2: أصول البنيوية وروافدها	**11**
I.2.1: مدرسة جنيف	**11**
I.2.2: مدرسة الشكلانيين الروس	**12**
I.2.3: حلقة براغ	**12**
I.2.4: علم اللّغة الحديث	**13**
II.1: المنهج السيميائي	**13**
II.2: اتجاهاتها	**14**
الفصل الأوّل: البنية الزمنية	**16 - 100**
I: اتجاه الزمن في "أم سعد"	**18**
I.1: الحقل الزمنيّ الأول	**19**
I.2: الحقل الزمني الثاني	**25**
I.3: الحقل الزمني الثالث	**28**
II: المفارقات الزمنية: Les anachronies	**33**
II.1: تحديدها	**33**
II.2: أقسام المفارقات الزمنية	**33**
II.1.2: الاسترجاع: Analeps	**33**
II.1.1.2: تحديده	**33**

2.1.2.II: أنواع الاسترجاع	34
2.2.II: الاستباق: Prolepse	35
1.2.2.II: تحديده	35
2.2.2.II: أنواع الاستباق	35
3.II: المفارقات الزمنية في "أم سعد"	37
III: الديمومة:La durée	49
1.III: تحديدها	49
2.III: الحركات السردية الأربع	50
1.2.III: المشهد: Scène (زح = زق)	50
1.1.2.III: تحديده	50
2.1.2.III: أقسام الحوار	50
3.1.2.III: "المشهد في أم سعد"	51
2.2.III: الإيجاز: Sommaire (زح < زق)	56
1.2.2.III: تحديده	56
2.2.2.III: وظائف الإيجاز	57
3.2.2.III: وظائف الإيجاز الإيجاز في "أم سعد"	57
3.2.III: الوقف Pause (زح >زق)	61
1.3.III: تحديده	61
2.3.III: وظائف الوصف	61
3.3.III: أقسام الوصف	61
4.3.III: الوصف في "أم سعد"	62
4.III: الحذف Ellipse (زق=0 زح=س)	79
1.4.III: تحديده	79
2.4.III: أقسام الحذف	79

III.4.3: الحذف في "أم سعد"	80
IV: التواتر: La fréquence	85
IV.1: تحديده	85
IV.2: نماذج التواتر	85
IV.2.1: القص المفرد: Récit singulatif	85
IV.2.2: القص المتكرر: Récit répétitif	85
IV.2.3: القص المؤلف أو المطرد Récit itératif	86
IV.3: التواتر في "أم سعد"	86
الفصل الثّاني: بنية الشّخصية	122 - 101
I: الشخصية	102
I.1: تحديدها	102
I-2: الشخصية من منظور "فيليب هامون"	103
I-3: بنية الشّخصية في "أم سعد"	104
I-3-1: شخصيات الحاضرة في "أم سعد"	104
I-3-2: الشخصيات المسترجعة	117
I-3-3: تقاطع الشخصيات	119
I-3-4: لغة الشّخصيات	121
الفصل الثّالث: بنية المكان	168 - 123
I: الفضاء النصي: L'espace textuel	125
I-1: تحديده	125
I-2: أقسام الفضاء النصي	127
I-2-1: الفضاء النصي الخارجي	127
I-2-1-1: الغلاف	127
I-2-1-1-أ: محتوى الغلاف	128
I-2-1-1-ب: الغلاف في رواية "أم سعد"	128

I-2-1-2: العنوان	130
I-2-1-2-1: تحديده	130
I-2-1-2-2: وظائف العنوان	131
I-2-1-2-3: العنوان في رواية "أم سعد"	132
I-2-2-1-1: تحديده	132
I-2-2: الفضاء النّصي الدّاخلي	133
I-2-2-1: الإهداء	133
I-2-2-1-1: تحديده	133
I-2-2-1-2: الإهداء في أم سعد	134
I-2-2-2: المبنى النّصي	136
I-2-2-2-1: العناوين الداخلية	136
I-2-2-2-2: المبنى النصي في "أم سعد"	138
I-2-2-2-2-1: العناوين الداخلية	138
I-2-2-2-2-2: البياض	146
I-2-2-2-2-3: الرسوم	148
I-2-2-2-2-4: الخط والتشكيل	156
II: الفضاء الروائي	157
II.1: تحديده	157
II.2: الوظائف الأساسية للمكان	157
II.3: الفضاء الروائي في "أم سعد"	158
الخاتمة	169
الملاحق	174
المصادر والمراجع	180
الفهرس	186