الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
جامعـــة الدكتـــور يحيى فارس بالمديـــة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغـــة والأدب العربـــي

عنوان المذكرة

التعبير الروائي عن القضية الفلسطينية

رواية " جفاف الحلق" لـــ "غريب العسقلاني" – أنموذجا –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- بوعلامي هجيرة
- بوعزة سهام

إشراف الدكتورة:
جلاب صليحة

السنـــــــة الجامعيـــــة
1440هـــ-1441هـــ/2019م-2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم يا مسهل الشديد ويا ملين الحديد ويا منجز الوعيد

ويا من هو كل يوم في أمر جديد أخرجني من حلق

الضيق إلى أوسع الطريق بك ادفع ما لا أطيق

ولا حول ولا قوة إلاّ بالله العلي العظيم

يا رب ضاقت بي السبل

فمن لي سواك

يفرجها

شكر وعرفان

نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المحترمة " جلاب صليحة "

التي ساعدتنا كثيرا في انجاز هذه المذكرة ولم تبخل علينا

بأي معلومة نسأل الله أن يجعلها

نبرساً لكل طالب علم

إهداء

أهدي عملي هذا إلى:

إلى الزهرة التي فاح أريجها وعبيرها تملأ أرجاء الكون بعبير التضحية والبذل والعطاء، إلى التي غمرتني بحنانها وأفاضت في حبها إلى التي دفتني في حضنها وفدتني بروحها، إلى روحي التي فارقتني، إليك "أمي الغالية" التي لا أستطيع رد جميلها إلا بالدعاء الخالص لها، فرحمك الله يا أمي وجعل قبرك روضة من رياض الجنة وأسكنك فسيح جنانه.

إلى من كان سندا وعونا لي إلى من خصه الرحمان بحفظ القرآن أطال الله في عمرك

"أبي الحبيب"

إلى خالتي وزوجة أبي التي كانت سندا لي، عوضتني مكان أمي، حفظها الله وأدامها لنا.

إلى أخواتي الرائعات: حورية، نسيمة، شهيناز، والدلوعة الودودة فريال وفقكن الله وسدد خطاكن

إلى الكتاكيت: رنيم، مريم، رسيم أحفاد عائلتنا.

إلى روحي الغالي الذي كان أب ثاني وصديق لي أدامه الله لي تاجا فوق رأسي "رشيد"

إلى كل أفراد عائلة بوعلامي، أخص بالذكر جدتي التي أدعو لها الله بالرحمة.

إلى كل أفراد عائلة بن يحي خاصة إلى الرجل العطوف "خالي مولود" وزوجته وجدتي أطال الله في عمرها.

إلى صديقاتي اللواتي دعمتني في إنجاز هذا العمل: سهام، صبرينة، أمينة.

وإلى كل من يعرفني من قريب أو من بعيد

أهدي جهدي المتواضع

بوعلامي هجيرة

اهداء

أهدي ثمرة عملي إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من حصد الأشواك عن دربي لمهد لي طريق العلم إلى "أبي الغالي"

إلى من بسمتها غايتي وما تحت أقدمها جنتي حملتني في بطنها سقتني من صدرها وأسكنتني قلبها فغمرتني بحبها إلى "أمي الحبيبة"

إلى من ساندني وخط معي خطواتي، ويسر لي الصعاب إلى الذي تحمل الكثير، ووقوفي في هذا المكان ما كان ليحدث لولا توجيهه المستمر لي "زوجي العزيز يوسف".

إلى العينين اللتين استمد منهما القوة والاستمرار والذي صبر معي لمشقة والتعب وإلى من أفضله على نفسي كتكوتي الصغير صاحبة النفس البريئة كبدي "رسيم"

إلى المحبة التي لا تتعب والخير بلا حدود إلى من شاركتهم كل حياتي تمددتها بعبق أيدي إلى "اخواني واخواتي الكرام"

إلى كل الأصدقاء ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي في مشواري الدراسي

إلى جميع أفراد أسرة "بوعزة "و"بن واضح" لكم ألف شكر في تشجيعكم لي والوقوف بجانبي

أهدي ثمرة جهدي متواضع

وفي الأخير ادعو المولى – عزّ وجلّ – أن يطيل في أعماركم ويرزقكم بالخيرات.

بوعزة سهام

مقدمة

ترمز القضية الفلسطينية إلى الخلاف التاريخي والسياسي للمشكلة الإنسانية في فلسطين منذ عام النكبة (1948م) إلى يومنا هذا، حيث توالت الويلات المريرة على الشعب الفلسطيني، وهي ليست قضية فلسطين لوحدها إنها قضية عربية إسلامية، تتصل بمشاعر وكرامة كل عربي ومسلم، بحكم الخصوصيات الدينية، التاريخية والجغرافية والتراثية عربـــيـــا.

أهم قضية من القضايا الفلسطينية قضية اللاجئين الفلسطينيين الذين بدأت معاناتهم منذ حرب (1948م)، اللاجئين الذين فقدوا بيوتهم ووطنهم وموارد أرزاقهم، وهجروا قسرا داخل فلسطين وخارجها ليفقدوا بذلك الأمن والأمان في مخيمات يعمها الفقر والتعتير، وتتميز بالكثافة السكانية وبظروف حياة قاسية لا تتوفر على أدنى أسباب العيش كالصرف الصحي، ما سبب انتشـــار الأمـــــراض.

ولما كانت الرواية جنس أدبي مفتوح على باقي النصوص، متعدد التقنيات التعبيرية المُسعفة على رصد الواقع المعاش بكل حذافيره، وتجسيد أزمانه ومراحله التاريخية كان لزاما أن يلوذ إليها العديد من الكُتاب للتعبير عن هذه القضية الإنسانية وعن هذا الشعب المظلوم، الذي سلبت منه أرضه وبات غـــــــريبا، مُـــــهجرا، حتى باتت رواية قائمة بـــذاتـــها.

"الرواية الفلسطينية"، التي سعت إلى التعبير عن القضية الفلسطينية، وتصويرها بأدق تفاصيلها ووقائعها، فاضحة جرائم المحتل، متحدثة عن الظلم الواقع على الفلسطينيين من قتل وتشرد وتعذيب وتنكيل، وعن حياة اللاجئين في المخيمات وما يحيونه لحظة بلحظة في واقع قاس فرض عليهم وفق أساليب تعبيرية متنوعة.

كثير من الأدباء لم يبخلوا بأحبارهم للتعبير عن هذه القضية وعن هذا الشعب سواء عرب أو فلسطينيين، فهي قضية قومية، ومن بين الروائيين الفلسطينيين الذين عايشوا هذه القضية ووقع عليهم وعلى أهاليهم الضيم نجد " غريب العسقلاني "، الذي راح يكشف وينفس في رواية أقرب ما تكون سيرة ذاتية عن القضية الفلسطينية وخاصة عن حياة اللاجئين الفلسطينيين من "مجدل" إلى مخيمات "غزة"، من هنا كان تفكيرنا في هذا البحث المعنون" التعبير الروائي عن القضية الفلسطينية، رواية "جفاف الحلق" ل "غريب عسقلاني" – أنموذجا–.

سبب اختيارنا لهذا الموضوع يعود إلى عاملين، عامل ذاتي هو أصلنا العربي والهوية المشتركة والتاريخ المشترك بيننا وبين فلسطين وعشقنا للقدس الشريف، والرغبة في التعرف على الأدب الفلسطيني، وعامل موضوعي هو وجود الرواية الفلسطينية في الساحة الأدبية والنقدية، والتي تزخر بالعديد من التقنيات السردية، التجريبية ما يعطي للباحث سبيلا مُشرعا إليها، وكونها قضية

إنسانية عربية، عالمية والتي وإن كثرت الكتابة فيها فإنها قليلة نظرا لعظم هذه القضية.

ومن هنا يسعى هذا البحث إلى الإجابة على التساؤلات التي أسهمت في تطور فكرته، وصياغة إشكالية الرئيســـة التي تكمن في التساؤل التالي:

كيف عبر الروائيون الفلسطينيون من خلال الرواية عن واقع المقاومة ضد الاحتلال الصهيوني وواقع اللاجئين في المخيمات؟ وما سبيلهم في ذلك؟

وللإجابة عن الإشكالية الرئيسة وكشف خباياها، كان علينا أن نجيب عن بعض الإشكاليات الثانوية والتي تفرعت عنها لتساعدنا على فك شفرتها المتمثلة فيما يلي:

- كيف نشأت الرواية الفلسطينية؟ وما هي أهم مراحل تطورها؟ ما مضامينها وما هي أهم خصائصها؟ ومن هم أهـــم روادهـــــا؟

- وإلى أي مدى تمكن التعبير الروائي عن التعبير عن حياة الفلسطينيين تحت وطأة الاحتلال وعن مقاومة الاحتلال في الرواية الفلسطينية عامة؟ وفي رواية "جفاف الحلق"

لـــ " غريب عسقلاني" بصفة خاصة ؟

ولمعالجة بحثنا تطلب منا أن نسير وفق عدة مناهج : المنهج التاريخي لتتبع مسار القضية الفلسطينية، المنهج الوصفي لتبيان دور كل من السرد

والوصف والحوار، وأيضا المنهج السيميائي الذي من خلاله نستطيع كشف دلالة عنوان الرواية، بالإضافة إلى المنهج التحليلي كآلية تساعدنا على إبراز الأدوات التعبيرية عبر المقاطع السردية الموجودة بالـــرواية.

وقد ارتأينا أن نسير وفق الخطة التالية، فقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين ومدخل تمهيدي الذي تناولنا فيه الرواية الفلسطينية (النشأة، المراحل، المضامين)، أما الفصل الأول فقد عنوناه " تقنيات التعبير الروائي (السرد، الوصف الحوار) إذ تطرقنا في البداية إلى تعريف السرد وأشرنا إلى أنواعه ووظائفه، وتحدثنا أيضا عن تقنية الحوار وأشرنا إلى أنـــواعه ووظائفـــــه إذ تعد هـــذه التقنيات مـــن السمت الحديثة المستخدمة في الرواية.

أما الفصل الثاني فقد حمل عنوان " تقنيات التعبير الروائي في رواية " جفاف الحلق" والذي تناولنا فيه كل تـــــقنيـــــة من التقنيات السابقـــــة على حـــدى، وقد تناولنـــا قبل ذلك دلالة عنوان "جفاف الحلق".

وفي الأخير ذيلنا بحثنا هذا بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها، ولا نهمل الملحق الذي رصدنا فيه التعريف بالروائي مع ملخص للروايـــة.

وقد استفدنا في دراستنا من بعض المصادر والمراجع كلها تصب في قالب الموضوع بما أن المصدر الأم المعتمد في هذه الدراسة هو نتاج الروائي " غريب عسقلاني" رواية " جفاف الحلق"، بالإضافة إلى مراجع منها "مدخل إلى نظرية

القصة" "سمير المرزوقي وجميل شاكر"، وكذا " بناء الرواية" لـــ "سيزا قـــــاسم"، إضافة إلى "خطاب الحكاية بحث في المنهج" لـــ " جرار جينيت ".

وككل بحث علمي أدبي فقد واجهنا مجموعة من الصعوبات، ــلعل من أهمها الأزمة التي نعيشها في ظل جائحة كورونا، وكذا بعد المسافة بيننا، مما عرقل العمل إضافة إلى النقص في الخبرة.

وبفضل الله استطعنا أن نذلل هذه الصعوبات لنتمم هذا البحث المتواضع، ولا يفوتنا في الأخير أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الوفير إلى الأستاذة الفاضلة " صليحة جلاب" التي مدت لنا يد العون بنصحها وإرشاداتها وتوجيهها القيم لإتمام هذا البحث في حلته هذه، فجزاك الله ألف خير وأوصلك إلى أعلى المراتب، كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كافة أساتذة اللغة العربية وآدابها.

مدخـــل:

الروايـــة الفلسطينية

(النشأة– المراحل–المضامين)

تعتبر الرواية من الفنون الأدبية القادرة على عرض المجتمع بمختلف قضاياه وأحداثه، ومعالجة مشاكله السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والثقافية... ، إذ أنها تعد ناتجة من صميم المجتمع وتستطيع التأثير عليه كون الروائي جزء منه، لذلك عليه أن "ينتزع غرض روايته من حوادث الحياة وطبيعة الإنسان، ويجعلها منطبقة على الحقيقية والواقع".[1]

كما أنها تستطيع التعبير عن آمال وآلام أفراد المجتمع لما فيها من تعبير حي عن الواقع المعاش والهوية الثقافية للأمم.

وهذا ما ينطبق على الرواية الفلسطينية التي استطاعت تصوير الواقع ومأساة الشعب الفلسطيني بجرأة لا متناهية، مرافقة لمختلف القضايا والتطورات السياسية التي حلت بالوطن؟ ومساعدته على المقاومة من أجل تحرير أرضهم الطاهرة من يد المغتصب الصهيوني، كما تناول الكاتب الفلسطيني في رواياته الحياة الاجتماعية والمعاناة اليومية التي يعيشها الفلسطينيون وتمسكهم بوطنهم وبهويتهم العربية، لهذا كانت الرواية بالنسبة للأديب الوسيلة المناسبة لإطلاق صرخته وكشف أهم القضايا التي تحدث في فلسطين للعالم على أمل أن تكون مشاركة ولو بنسبة قليلة في تحقيق الانتصار وكشف نوايا الاستعمار وجرائمه.

[1] فاروق وادي، **مدخل تاريخي للرواية الفلسطينية**، مجلة شؤون فلسطينية، العدد 110، مركز الأبحاث، ، بيروت، كانون الثاني (يناير) 1981م. ص: 04.

أولا / نشأة الرواية الفـــلسطينية:

" تعود نشأة الرواية الفلسطينية إلى القرن الماضي، وقد ظهر أوائل رواد الرواية الفلسطينية مع أوائل القرن العشرين، إذ يجمع الباحثون أن "خليل بيدس" أول من كتب الرواية الفلسطينية في القرن 20، فقد صدرت روايته الأولى "الوارث" عام (1920م)، وهي رواية اجتماعية، وكذلك فقد صدرت في العام نفسه رواية "الحياة بعد الموت" لإسكندر الخوري البيتجالي"[1]، "وفي عام (1934م) صدرت رواية "الملاك والسمسار" لمحمد عزة دروزة" ، كما صدرت رواية "مذكرات دجاجة" لإسحاق موسى الحسين سنة (1943م)، والتي تميزت بموقعها السياسي والإيديولوجي الذي طرحته، بالإضافة إلى رواية "فئات من فلسطين" عام **(1948م)**".[2]

ويعد الحدث الذي تعرضت له فلسطين عام(1948م) كارثة كبيرة أثرت على مبدعي الرواية الفلسطينية، وهو ما قلل من عدد إصدارات الرواية الفلسطينية آنذاك "إلى أن سطع النجم الروائي الشهيد "غسان الكنفاني" الذي قفز بالرواية الفلسطينية قفزة نوعية في الفترة الممتدة بين (1936- 1972م)، فقام بإصدار روايته الأولى بعنوان "رجال في الشمس" عام **(1963م)**، حيث أثارت ردود فعل إيجابية واسعة لدى النقاد وبعدها ظهرت روايته الثانية "ما تبقى لكم" عام 1966)، والتي فتحت العيون على

---

[1] ينظر: جميل السلحوت، **فلسطين رواية الذاكرة والمكان**، ورقة مقدمة لملتقى فلسطين الأول للرواية العربية (دورة القدس... نبيل الخوري)، رام الله فلسطين، 7- 11 ماي 2017م، https://m.ahewar.org، وينظر: فاروق وادي، مدخل تاريخي للرواية الفلسطينية، www.thaqafa.org.

[2] ينظر: جميل السلحوت، **فلسطين رواية الذاكرة والمكان**، https://m.ahewar.org.

خيار المقاومة عند الشعب الفلسطيني، كما أنها العمل الأكمل والوحيد الذي قضى على عمق المأساة الفلسطينية في تلك الفترة".[1]

"وقد استمرت رواية النكبة(**1948م**) بالظهور والانتشار، حيث ظهرت أكثر من ستين رواية لكن ورغم تفوقها في تصوير المأساة، إلا أنها لم تكن ناضجة بسبب النبرة الخطابية وتغليب المضمون على الشكل"[2]، ومن بين هذه الأعمال الروائية نذكر: "رواية حب بلاغي" لمحمود عباس، والتي صدرت عام (1962م)، وفي نفس السنة صدرت رواية "بقيت هناك" لـــ"عطا الله منصور"، وفي العام (1964م) أصدر "توفيق فياض" روايته "المشوهون"، بالإضافة إلى رواية "الليل والحدود" لـــ "فهد أبو قضرة" من نفس العام، وكذل صدرت (**1967م**) رواية "أجنحة العواطف" لـــ " سليم الخوري".[3]

"وبعد وقوع هزيمة (**1967م**) شهدت الرواية الفلسطينية سكونا وهدوءا، فقد أثرت على الشعب الفلسطيني كثيرا ليس من الناحية السياسية والاقتصادية فقط، وإنما من الجانب الفكري والأدبي أيضا، حيث "جاءت لتعلن انهيارا فكريا بطلا البنى الاجتماعية والسياسية والعسكرية في العالم العربي بأسره، ففجرت العديد من القضايا

---

[1] ينظر: فلسطين رواية الذاكرة والمكان، وينظر: الرواية الفلسطينية أدب المضطهدين في جغرافيامشتتة،رحلات فلسطينية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية ضمن مشروع مشترك مع المتحف الفلسطيني.www.paljourneys.org.

[2] ينظر: هشام أبو عساكر، الرواية في فلسطين بين المحلية وتجاوزاتها، 21 فيفري 2016م، www.ara48.com.

[3] جميل السلحوت، فلسطين رواية الذاكرة والمكان.https://m.ahewar.org.

والمشكلات وانصرف المفكرون والسياسيون إلى إعادة النظر في الموروث، فدعوا إلى النقد والنقد الذاتي، وإلى البحث مجددا عن جذور النكبة".[1]

تأخرالإنتاج الروائي الفلسطيني كثيرا بعد النكبة، "فقد صدرت أول رواية بعدها في عام **(1974م)** "بنت من البنات"، بمعنى أن السبع سنوات ما بين (1967م-1974م) لم تشهد أي إنتاج روائي على الإطلاق".[2]

بدأت الرواية الفلسطينية منذ سنة (1974م) تعود إلى الساحة الفنية تدريجيا ولم تنقطع نهائيا عن الظهور، "ذلك أن النص الروائي يعتبر من أكثر الأشكال الإبداعية قدرة على التعبير عن الحالة المجتمعية، فإنه يبدو من الصعب أمام أي باحث أو أديب أن يعزل كتابته عن التطور الذي يحدث في مجتمعه، والأحداث الهامة التي يتعرض لها مثل: حرب حزيران **(1967م)**، إذ أن مجمل الأعمال الروائية التي ظهرت بعد عام **(1967م)** تشير أو تتحدث عن هذه النكبة وما خلفته من دمار وشتات".[3]

فمثلا نجد رواية "عائد إلى حيفا" **(1969م)** لغسان الكنفاني قد عبرت عن الصدمة التي عاشها الفلسطيني اللاجئ وحلمه بالعودة إلى دياره، كما صدرت أيضا

---

[1] عزيزة سبيني، **الرواية الفلسطينية في الضفة وقطاع غزة**، 14 فيفري 2011م، http://www.moslimonline.com. ص:04.

[2] محمد يوسف ذياب الشحادة، ، **الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة (1967- 1919م)**، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، عمادة كلية الدراسات العليا، كلية الآداب، نابلس، 2000م، ص:210.

[3] رجب الطيب، **الرواية الفلسطينية في الشتات**، محور الأدب والفن، العدد 4597، 8 أكتوبر 2014م.https://ahewar.org.

رواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لـــ "إيميل حبيبي" عام **(1974م)**، إذ تعتبر علامة إيجابية فارقة في الرواية الفلسطينية، والتي ترجمت إلى أكثر من 20 لغة أجنبية. .

تجدر الإشارة إلى صدور عدد ضئيل من الروايات الفلسطينية في الفترة ما بين (1967- 1979م) مثل: رواية "بنت من البنات" لزياد طوري عام **(1974م)**، رواية "لم تعد جواري لكم" صدرت عام (1974م) لسحر خليفة، ورواية "الصبار" للروائية نفسها والتي صدرت عام **(1976م)**، وفي عام **(1979م)** صدرت رواية "الذين يبحثون عن الشمس" لعبد الله تايه".[1]

شهد الإنتاج الروائي بعد هذه الفترة ارتفاعا واضحا في صدور الروايات الفلسطينية، ذلك "أن فلسطين ولادة فإنه في كل عقد يظهر روائيون يتركون بصماتهم على الأدب الفلسطيني والعربي بشكل لافت"[2]، ومن هؤلاء نذكر:"إبراهيم نصر الله" الذي صدرت روايته "براري الحمى" (1985م)، "جمال ناجي" صدرت روايته الأولى عام (1982م)، و"حسن حميد" صاحب رواية "السواد أو الخروج من البقارة" سنة (1988م)، بالإضافة إلى أسماء كبيرة أخرى مثل: أحمد حرب، أحمد رفيق عوض،

[1] محمد يوسف **ذياب الشحادة**، الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة. ص:17.

[2] جميل السلحوت، **رواية الذاكرة والمكان**، المرجع السابق.https://m.ahewar.org.

ليانا بدر، سلمان ناطور، عزت الغزاوي، أسامة العيد، ولد أبو بكر، ديما جمعة سمان، جميل السلحوت".[1]

فمن خلال كل ما سبق ذكره نستنتج أن الروائيين الفلسطينيين وبالرغم مما يعانوه من ويلات الاحتلال الإسرائيلي إلا أنهم بقوا صامدين بأقلامهم، متميزين بكتاباتهم،واستمروا في ذلك إلى يومنا هذا متمسكين بهدفهم وهو تحقيق الانتصار ضد المستعمر الصهيوني وكشف جرائمه للعالم كافة، محاولين تجاوز كل العقبات والمنعطفات التي أمامهم بتطوير أدواتهم الفنية في الكتابة الروائية، وذلك حتى ترتقي كتاباتهم مع التطورات التي تحيط بالقضية الفلسطينية.

من هنا نجد أن تطور الرواية الفلسطينية قد مر بمراحل مهمة بحسب الأحداث الهامة التي تعرضت لها فلسطين، حيث "قسمتها الدكتورة "جهينة خطيب" في كتابها "تطور الرواية العربية في فلسطين 48" إلى خمس مراحل وهي كالتالي: "المرحلة الأولى: والتي كانت قبل نكبة **(1948م)**، أما المرحلة الثانية: فقد امتدت من **(1948م حتى 1953م)** وهي مرحلة الذهول والصدمة والتي توقفت فيها الرواية عن الصدور، وبالنسبة للمرحلة الثالثة: فقد استمرت حتى نكبة **(1967م)** وفيها شكلت الظروف السياسية الوعي الفكري للروائيين، كما أن نتاجاته طغى عليها الموضوع على الأسلوب، والميل إلى الوعظ، وغابت عنها التقنيات الفنية، أما المرحلة الرابعة: ما بين

[1] المرجع نفسه.

(1967م- 1994م)، فقد شهدت تطورا مهما في المتن الروائي نتيجة فك الحصار على الفلسطينيين وانفتاحهم على التجارب الروائية في الوطن العربي، أما بالنسبة للمرحلة الخامسة والأخيرة: الممتدة منذ (1994م) فقد شهدت حسب رأي الباحثة تطورين من الناحية الفنية وكذا المضمونية".[1]

مرت الرواية الفلسطينية بعدة مراحل واكبت تطور القضية الفلسطينية، إذ تميزت بالتطور والظهور في مراحل معينة، وشهدت تدهورا في مراحل أخرى، وهذا يعود للنكبات الاستعمارية التي مارسها الاحتلال الصهيوني ضد فلسطين وكذا الظروف الصعبة التي شهدتها البلاد في تلك الفترات.

ثانيا / مواضـــيع الـــرواية الفلسطينية:

يعتبر الموضوع أو المضمون الرسالة التي يحاول الكاتب إيصالها للمتلقي ، فهو ركن أساسي من أركان بناء الرواية، فلا بد لها من موضوع تقوم عليه، وتختلف المواضيع الروائية من كاتب إلى آخر وذلك بحسب الظروف المحيطة به، وما يعيشه مجتمعه من أوضاع سياسية واجتماعية واقتصادية، ومن المواضيع التي تناولتها الرواية الفلسطينية بكثـــرة نـــذكـــــر:

[1] وديع عواودة، **الرواية العربية في فلسطين وتطورها**، حيفا، 22 فيفري 2013م. ص:03.

1/ الموضوع السياسي:

يعد هذا الموضوع الرئيسي الذي تناوله الروائيون الفلسطينيون، "لما في السياسية من تأثير على الأدب، كما يعود سبب الحضور اللافت لهذا الموضوع إلى وجود الاحتلال الإسرائيلي وممارسته لأبشع جرائم التعذيب على الفلسطينيين والزج بهم في السجون، واللجوء إلى سياسة إرهابية تتمثل في هدم البيوت، بالإضافة إلى سياسة الإبعاد المتمثلة في طردالفلسطينيين خارج حدود وطنهم"[1].

لذلك " كانت الرواية الملاذ الوحيد أمام الكُتاب والأدباء لإطلاق صرختهم تحت الضغط السياسي، والتعبير عما يحدث في بلادهم من سياسات التنكيل والتعذيب، والبوح عن أفكارهم وثقافتهم وانتماءاتهم الفكرية والسياسية وما يعانيه الفلسطيني من اضطهاد وتمييز عنصري، إذ حمل الروائيون الفلسطينيون على عاتقهم مواقف نضالية تنادي بضرورة حصول الشعب الفلسطيني على جميع حقوقهم السياسية."[2]

ومن بين الروايات التي جعلت من السياسة موضوعا رئيسيا لها نجد: "رواية "الصبار" لسحر خليفة، رواية "الذين يبحثون عن الشمس" لعبد الله تايه"، رواية "الطوق" لغريب

---

[1] ينظر: يوسف محمد ذياب الشحاذة، **الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية، غزة- فلسطين ، (1967م-1993م)**. ص:57.

[2] جهينة عمر خطيب، **تطور الرواية العربية في فلسطين (1948م- 2009م)**،رسالة دكتوراه، قاعدة المنظومة للرسائل الجامعية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد-الأردن، 2010م. ص:56.

العسقلاني، رواية "المفاتيح تدور في الأقفال" لعلي الخليلي، رواية "أيام لا تنسى" لجمال بنورة."[1]

2/ الموضوع الاجتماعـــي:

يعد الموضوع الاجتماعي كذلك من المواضيع المهمة التي اعتمدتها الرواية الفلسطينية كأساس لها، فقد استطاعت معالجة عدة قضايا اجتماعية كالفقر والبؤس، وقسوة الحياة والعديد من الظروف الأخرى التي يعاني منها الشعب الفلسطيني ويصارعها يوميا، فراح الروائي الفلسطيني يصور آلامه وآلام مجتمعه تصويرا دقيقا، من خلال روايته "التي كرست أيضا اهتمامها بانعكاس هذه الآلام سواء على صعيد العلاقات الاجتماعية التي تربط بين فئات المجتمع المختلفة أو على صعيد العلاقات الاجتماعية التي تربط أفراد الأسرة الواحدة".[2]

إذ نجد أن هذه الآلام قد أثرت على الأسر الفلسطينية وشتاتها من خلال سياسة التهجير التي قام بها الاحتلال الإسرائيلي ضد الشعب الفلسطيني، فقد توزع الفلسطينيون وتشتتوا في كافة أنحاء العالم العربي بالإضافة إلى سياسة التجويع والتضييق التي فرضها الكيان الصهيوني على الفلسطينيين الذين بقوا داخل وطنهم، "لذلك سعى الكاتب بكل وسيلة ليوثق للحدث بكل تفاصيله ويسجل أيامه ليكون شاهدا مهما تغيرت الحياة، وكان بذلك يمثل ضمير الشعب الجمعي الذي يصبر على تثبيت

---

[1] يوسف محمد ذياب الشحادة، **الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة (1967م- 1993م)**. ص:58.

[2] المرجع نفسه.ص:78.

الهوية والذات والمكان والتاريخ والحق، كما نجد أن الهجرة والترحيل الجماعي ووصف أحوال الناس من أكثر ما تناولت الرواية الفلسطينية، إذ أنها شغلت حيزا كبيرا منها".[1]

3/ موضوع الـــمـــرأة:

تربعت المرأة على عرش الرواية الفلسطينية، ونالت حضورا فيها اختلفت مستوياته، حيث تبارى الأدباء في رسم صورتها، فأصبحت أهم محور للتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم، ومنطلقا فكريا للتعبير عن واقعهم الاجتماعي والسياسي والاقتصادي.

يقول الدكتور "حسان رشاد الشامي" : "حظيت المرأة العربية، ولا سيما الفلسطينية باهتمام الكثير من الكُتاب والأدباء على اختلاف اتجاهاتهم وتعدد اهتماماتهم، وشكلت حيزا بارزا في نتاجهم الأدبي، سواء أكان شعرا أم نثرا، وكانت الوتر الحساس الذي يتأثر بحركة الواقع ويؤثر فيها، وقد كان الروائي الفلسطيني على وعي بمدى ارتباط حركة المرأة العربية الفلسطينية بالمجتمع وبالقضية الوطنية، بوصفها قوة فاعلة

[1] ينظر: **الآثار الاجتماعية في الرواية الفلسطينية**، مركز المعلومات الوطني الفلسطيني، وفا، 2020م، https://info.wafa.ps.

ومؤثرة في مسار حركة البناء والتحرير، إضافة إلى كونها نبعا فنيا ثريا بالدلالات الموحية والمعبرة " .[1]

نجد أن المرأة لعبت دورا كبيرا منذ بداية القضية الفلسطينية، فقد كانت رمزا للصمود والتضحية في سبيل الوطن، ومثالا في الصبر والثبات، وتحمل عبئ الحياة وهمومها، مما جعلها تتمتع بمكانة مرموقة إلى جانب الرجل وتشترك معه في مقاومة الكيان الصهيوني.

"ولقد تفاوت حضور المرأة في الرواية الفلسطينية من رواية إلى أخرى، ومن الروايات التي سجلت حضورا متميزا للمرأة: رواية "بنت من البنات"، رواية "لم تعد جواري لكم" رواية "مذكرات امرأة غير واقعية"، رواية "أشجان".[2]

4/ الغـربة والعـودة إلى الـوطـن:

"يعتبر موضوع العودة إلى الأرض ثابتا مفصليا في قضية فلسطين، وقد شكل هذا الموضوع أحد أهم العناصر التي عبر عنها الروائي الفلسطيني وشغلت فكره، إذ أصبحت لا تكاد تخـلو رواية من تناوله أو الإشارة إليه في ثناياها"[3]؛ لأنه يعد تثبيت للحق، وصرخة دائمة في وجه العالم حتى لا ينسى أن الفلسطيني لنيتنازل عن حقه في

---

[1] حسان رشاد الشامي، **المرأة في الرواية الفلسطينية (1965م- 1985م)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1889م. ص:07.

[2] يوسف محمد ذياب الشحاذة، **الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة (1967م- 1993م)**. ص:107.

[3] ينظر : محمد ولد سالم، **الرواية الفلسطينية- السرد يثبت حق العودة**، ملحق الخليج الثقافي، 11 أوت 2014م، www.alkhaleej.ac.

العودة إلى الوطن، ومن بين الروايات التي تناولت هذا الموضوع نذكر:" رواية "عائد إلى حيفا" **(1969)**، والتي تروي قصة سعيد وزوجته الذين يقرران العودة إلى مدينة حيفا بعد عشرين عاما من النكبة، ونجد أيضا رواية "رأيت رام الله" لمريد البرغوثي التي تناولت العودة كواقع بعد اتفاق أوسلو".[1]

وعليه "نجد أن الروائي الفلسطيني دأب على الكشف عن طبيعة الظلم والقهر الذي يمارسه الاحتلال ضد اللاجئين المغتربين الذين يحلمونبالعودة إلى الوطن".[2]

5 / نكـــــبة 1948م ونكسة 1967م:

شهد المجتمع الفلسطيني انعطافا قويا بعد نكبة **(1948م)**، إذ مثلت الحيرة والصدمة، والضياع والارتباك بالنسبة له، لذلك نجد "أن المتن الروائي الفلسطيني قد قدم صورة عن طبيعة المجتمع الفلسطيني الذي تشكل بعد ذلك العام، وانشغل بتلك الأحداث وتناولها بين صفحات رواياته التي سردت الحكاية الحقيقية للاحتلال الصهيوني عام **(1948م)**، وما خلفه من مجازر وتشرد وشتات العائلات ونفيهم من وطنهم".[3]

---

[1] ينظر : المرجع نفسه.

[2] ينظر: حسين محمد حسين الصليبي، **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو (1992م)**، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، غزة– فلسطين، 2008م. ص:56.

[3] ينظر: طارق ثابت، **النكبة في الرواية الفلسطينية رواية "رجال في الشمس" لغسان الكنفاني" – أنموذجا–**، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلة علمية دورية محكمة تصدرها جامعة تبسة–الجزائر، العدد 12، ديسمبر 2016م . ص:476.

فكان أن ظهرت الرواية التي تعالج هذا الموضوع نابعة من قلب المعاناة وتجرع مرارتها، داخل فلسطين وخارجها في مخيمات اللاجئين، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:" رواية "حبات البرتقال" **(1962م)** لناصر الدين النشاشيبي، ورواية "عناصر هدامة" ليوسف الخطيب عام **(1963م)** والتي صورت حياة الفلسطينيين لما قبل النكبة والأمن والسلام الذي كانوا ينعمون به، حيث غلبت عليها نبرة الأسى واليأس، كما صدرت أيضا روايتي غسان الكنفاني "رجال تحت الشمس" **(1963م)** و"ما تبقى لكم" **(1966م)**، وكذلك رواية "الطريد" لنواف أبو الهيجاء، حيث تناولت المجازر والجرائم التي ارتكبها الكيان الصهيوني في حق الفلسطينيين من قتل واعتقال ونهب للأراضي وسياسة الطرد والتهجير التي فرضها الاحتلال ضد الشعب الفلسطيني، وقد تصاعدت فيها نبرة الاحتجاج والرفض للواقع، وتحميل العدو الجريمة الكاملة آملين في أن يتحقق يوم العودة يوما ما".[1]

"كما تابع الروائيون الإشارة إلى جرائم اليهود المتواصلة ضد الفلسطينيين من خلال الحديث عن هزيمة العرب الجماعية عام **(1967م)** التي أطلقوا عليها النكسة"،[2] حيث كانت حاضرة بقوة في الرواية الفلسطينية، في لحظة تصاعد فيها الوعي بين الروائيين، "فقد أحصت الدراسات أزيد من ستين رواية كتبت فيها بين عامي (1967م

[1] ينظر: محمد ولد محمد سالم، **الرواية الفلسطينية...االسرد يثبت حق العودة**.www.alkhaleej.ac.

[2] حسين محمد حسين الصليبي، **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو (1992م)**. ص:75.

و1982م) مثل: رواية "عائد إلى حيفا" (1969م) لغسان الكنفاني، ورواية "اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل (1968م) لـــ " إيميل حبيبي"، ورواية "السفينة" ل "جبرا إبراهيم جبرا" الصادرة سنة (1970م)، ورواية "الشاهد" (2000م)، لعون الله أبو صفية".[1]

وعليه نجد أن الرواية الفلسطينية قد وفقت إلى حد بعيد في تصوير الأزمة التي حلت بفلسطين تصويرا دقيقا، وتقديمها في مشاهد حية ومباشرة كأنها تحدث أمامنا.

[1] محمد ولد محمد سالم، **الرواية الفلسطينية...السرد يثبتحق العودة**.www.alkhaleej.ac.

الفصل الأول:

تقنيات التعبير الروائي

(السرد، الوصف، الحوار)

أولا/ تقــنية السرد

السرد أسلوب من أساليب التعبير الإنساني، فهو قديم قدم الوجود البشري، إذ يلجأ إليه للتعبير عن المكنونات والأفكار وعن الآمال والآلام ، حيث يعتبر عنصرا ضروريا لإنشاء الروابط وتحميل النصوص بالمضامين والدلالات.

1- تعريف السرد (La narration):

أ- لــغـــــة:

يعرفه "أحمد بن فارس" **(ت 359 ه):** "السِّينُ والرَّاءْ والدَّالُ أَصلٌ مُطَرَّدٌ مُنْقَاسٌ، وَهُوَ يَدُلُ عَلَى تَوَالِي أَشْيَاءَ كَثِيرَة يَتَّصِلُ بَعْضُهَا بِبَعْضٍ، مِنْ ذَلِكَ السَّرْد: اسْمٌ جَامِعٌ لِلدُّرُوع وَمَا أَشبَهَهَا مِنْ عَمَلِ الحَلْق، قَالَ الله جَلَّ جَلَالُهُ فِي شَأْنِ دَاوُودْ عَلَيْهِ السَّلاَمَ: **(وَقَدِرْ فِي السَّرْدِ)** قَالُوا مَعْنَاه لِيَكُنْ ذَّلِكَ مُقَدرًا لاَ يَكُونُ الثُقْبُ ضَيِّقًا والمِسْمَارُ غَلِيظًا، وَلاَ يَكُونُ المِسْمَارُ رَقِيقًا وَالثُقْبُ وَاسِعًا بَلْ يَكُونُ عَلَى تَقْدِير".[1]

وعرفه "الرازي محمد بن أبي بكر" **(ت 660 ه):** "س ر د ـــــــــ دِرْعٌ **(مَسْرُودَةٌ)** وَ**(مُسَرَّدَةٌ)** بالتّشديد، فقيل سَرْدُهَا نَسْجُهَا، وهو تداخل الحَلْق بَعْضِهَا فِي بَعْضٍ، وقِيلَ **(السَّرْدُ)** الثّقْبُ وَ**(المَسْرُودَةُ)** المَثْقُوبَةُ، وفلان **(يَسْرُدُ)** الحديث إذا كان جيد السياق له، و**(سَرَدَ)** الصَّوْمَ تَابَعَهُ، وَقَوْلُهُم فِي الأَشْهُرُ الحُرُمِ، ثلاثَةُ **(سَرْدُ)**، أي مُتَتَابِعَة

[1] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، **مقاييس اللغة، تحقيق:** عبد السلاممحمد هارون، شركة ومطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ط2، 70ـ19م، ج157/3(باب السين).

وهي: ذُو القِعْدَةُ وذُو الحِجَة والمُحَرَّمْ وواحد فرد وهو: رجب، و(**سَرْدُ**) الدِّرْعِ وَالحَدِيثِ وَالصَّوْمِ كُلُّهُ مِنْ بَابِ نَصر".[1]

كما نجد "ابن منظور" (**ت 711ه**) يعرفه قائلا: "تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ تَأْتِي بِهِ مُتسقا بَعْضُهُ فِي أَثَرِ بَعْضٍ مُتَتَابِعًا، سَرَدَ الحَدِيثُ وَنَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا إِذَا تَابَعَه وَفُلَانٌ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا إِذَا كَانَ جَيدَ السِّيَاق وفي صيغة كلامه صلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَمَ لَمْ يَكُنْ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا أَي يُتَابِعُهُ وَيَسْتَعْجِلُ فِيهْ وَسَرْدُ القُرْآنْ تَابِعٌ قِرَاءَتَهُ فِي حَذَرٍ مِنْهُ".[2]

ووردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله عز وجل: قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ﴿١٠﴾ أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ ۖ وَٱعْمَلُوا۟ صَٰلِحًا ۖ إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١﴾ ﴾.[3]

تتفق التعريفات السابقة أن السرد يعني الترابط والتسلسل، وجودة السبك في سرد المحكي والقول والأمن في طرحه.

ب- اصـــطـــلاحـــــا:

اختلف النقاد والباحثون في تعريف السرد، نظرا لتعدد وتشعب أشكال وأنواع الكتابة السردية، إذ أثار اهتمام الكُتاب والأدباء منذ القدم إلى عصرنا هذا، لأنه أساس

---

[1] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، دط، 1986م. ص:124 (باب السين).

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 2000م، المجلد 165/7 (مادة سرد).

[3] سورة سبأ. الآيتين: 10-11.

وجوهر أي عمل أدبي، حيث "يشكل السرد مكونا لازما للنص الروائي، إذ هو الذي ينظم أحداثه وشخصياته وبالتالي فضاءاته وأزمنته".[1]

بمعنى أن السرد هو البناء الأساسي الذي يعتمده الكاتب أو المبدع للتعبير عن مضمونه الروائي أيّا كان.

ونجد "حميد لحمداني" يعرفه على أنه هو: "هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما يخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها."[2]

وعليه فالسرد ـــــــــ في نظر "حميد لحمداني"ـــــــــ هو نتيجة تظافر عوامل ثلاثة **(الراوي، القصة، المروي له)**، إذ يمكن التمثيل لهذه التشكيلة السردية بالمخطط الآتي:

الـــــراوي ←———— القصـــة ————→ الـــمروي له

(La narrateur) (L'histoire) (La narrataire)

وعليه فالقصة الواحدة قد تروى بطرق متعددة، وهذا عائد إلى تميز كل كاتب بأسلوب خاص به، وهذا ليس عيبا بقدر ما هو تمايز للنصوص عن بعضها البعض.

إذ نجد أن السرد هو: "ذلك المصطلح العام الذي يشتمل على نص حدث أو أحداث، أو

---

[1] أحمد فرشوخ، **حياة النص دراسات في السرد**، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2004م . ص:77.

[2] حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط3، 2003م. ص:45.

خبر أو أخبار، سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أمن ابتكار الخيال".[1]

فالسرد هو: "رواية سلسلة من الأحداث في تتابع زمني يخضع لرؤية الراوي الخاصة، ولأطر سردية فيكون من نتيجة ذلك نصا سرديا"[2].

وهذا يعني أن السرد هو عرض أحداث متابعة بواسطة اللغة، ووفق قواعد وأطر سردية، فيتشكل بذلك النص السردي.

السرد بمعناه الاصطلاحي يعني طريقة الحكي وتسلسل الأحداث والذي غالبا ما يجب أن "يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

ثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة".[3]

أي لا يتحدد النص السردي بالمضمون، وإنما بالطريقة التي يحكى بها هذا المضمون، والتي تتعدد بتعدد القاصين.

2- أنــواع السرد:

لقد تعددت أنواع السرد وتنوعت في الأعمال الروائية، إذ نجد هناك من يصنفها حسب الزمن وهي كالتالي:

---

[1] عدنان محمد عدي، **بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس**، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان- الأردن، ط1، 2010م. ص:153.

[2] أبو علي حكال، **معجم مصطلحات السرد**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002م. ص:62.

[3] حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. ص:45.

1.2/ الســـــرد التـــابـــع (narration ulterieure):

وهو "السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد"[1]، إذ أنه يعد "سردا تقليديا، ويتواجد بكثرة في الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية".[2]

كما " أنه يعد من أبسط أنواع السرد، لذلك نجده النوع الأكثر انتشارا وتداولا على الإطلاق؛ لأن زمن الأحداث يفر من ذلك، فالعمل القصصي قبل أن يكون جاهزا للحكي لابد أن تقع هناك أحداثا، ومن ثمة تنقل إلى المتلقي"[3].

يكثر في السرد التابع توظيف الأفعال الماضية مثل: الفعل "كان"، أي أن السارد في هذا النمط يقوم بذكر وقائع حدثت قبل زمن السرد، فقد تكون أحداثا وقعت في الماضي القريب أو البعيد.

من جهة أخرى نجد "جيرار جينيت" **(Génette Gérard)** يطلق على هذا النوع من السرد مصطلح "السرد اللاحق" ، ويعرفه بقوله: "هو ذلك النمط الذي ينظم الغالبية

---

[1] ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1985م. ص:28.

[2] أبوعلي كحال، **معجم مصطلحات السرد**. ص:62.

[3] ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر،**مدخل إلى نظرية القصة**. ص:101.

العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم، ويكفي استعمال زمن الماضي لجعل سرد ما لاحقا، ولو لم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة".[1]

2.2/ الســـرد المتقدم (narration antérieure):

ويقصد به زمن الأحداث التنبؤية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل، في حين نستطيع اعتماد صيغة الحاضر، حيث يعرفه الدكتور "صلاح فضل" بأنه هو: "القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر".[2]

أي أن زمن هذا النمط من السرد يكون سابقا لوقوع الأحداث، ولهذا يعتمد فيه السرد على توظيف صيغة المستقبل، إذ أنه يعد: "سرد استطلاعي لأحداث تقع في أزمنة قادمة، إذ أنه يقوم على أحداث تقع مستقبلا كما هو الشأن في روايات الخيال العلمي".[3]

وقد أطلق عليه "جيرار جينيت" **(Gérard Génette)** مصطلح "السرد السابق" ويعرفه بأنه هو: "الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنحه من إنجازها بصيغة الحاضر".[4]

---

[1] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2، 2002م. ص:231.

[2] صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992م. ص:285.

[3] ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**. ص:101.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية. ص:231.

يقدم السارد في هذا النوع من السرد أحداثا لم تحدث بعد توقعا أو توهما فهو سرد سابق لأحداث لاحقة، وفي هذا النوع السردي يستطيع الراوي إثارة فضول المتلقي لما سيحدث حيث يعتبر" هذا السرد استطلاعيا يخلق حالة انتظار وشوق لدى القارئ، وتكون هناك متعة في القراءة، وبهذا تكون له فرصة للاشتراك في بناء السرد من خلال التحريف الزمني الذي يعمد اليه الكاتب".[1]

3.2/ الســـرد الآنـــي (narration Simultanée) :

وهو "زمن الحكي الذي يتساوى فيه كلام السارد مع وقوع الحدث، وهذا يعني أنه سرد يصاغ بصفة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية المسرودة، أي أن زمن الأحداث وعملية السرد تدوران في وقت واحد".[2]

لذلك سماه "جيرارجينيت"**(GérardGénette)** "السرد المتواقت" ويقدم له تعريفا: "هو الحكاية بزمن الحاضر المزامن للعمل"[3]، وهو: "سرد يرد في صيغة الحاضر متزامنا مع الحكاية، إذ أن الأحداث الحكائية والعملية السردية يحدثان في ذلك الوقت".[4]

يشعر السرد الآني القارئ بالتماشي والتوازي بين الحكاية وأوان السرد،ولذلك نجد الزمن الحاضر والأفعال المضارعة حاضرة في هذا الصنف السردي.

---

[1] انظر: حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الرباط– المغرب ، ط1، م1990. ص:132.

[2] ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**. ص:98.

[3] جيرار جينيت ، **خطاب الحكاية**. ص:231.

[4] ينظر: المرجع نفسه.الصفحة نفسها.

وعليه نجد أن "السرد الآني" هو "الأكثر بساطة، ما دام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقصي كل نوع من التداخل واللعب الزمني".[1]

وهذا "يعود التطابق الذي يبدو فيه بين الحكاية والسرد، ويرد هدا التطابق إلى اتجاهين اثنين هما:

- سرد حوادث لا غير يمحو كل أثــر للفظ ويغــلب كفة الحكاية على كفة السرد.

- السرد المتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها، ويقع تسليط الضوء هنا على السرد نفسه، بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى لا يتبقى الا النزر القليل من الحكاية".[2]

4.2/ السرد المدرج: (narration intercalée):

وهو السرد: "الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل"[3]، حيث نجده يقوم في أساسه على "إدراج مقطوعات سردية لا تدخل في صلب الحكاية"[4].

وقد أطلق عليه "جيرار جينيت" **(GérardGénette)** "السرد المقحم بين لحظات العمل"[5]، أي أنه السرد الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة، وهذه الأخيرة بدورها تتشابك وتتداخل فيما بينها **(الماضي، الحاضر، المستقبل)**، لذلك فهو: "من أكثر الأنواع تعقيدا، إذ ينبثق من أطراف عديدة، ويظهر مثلا: في الروابط

---

[1] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**. ص:232.

[2] سميرالمرزوقيوجميلشاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**. ص:99.

[3] صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**. ص:285.

[4] أبوعلي كحال، **معجم مصطلحات السرد**. ص:62.

[5] جيرارجينيت، **خــطاب الحــكاية**. ص:231.

القائمةعلى تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة، حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة، أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه".[1]

نجد هذا النوع من السرد "في الروايات التراسلية وفي الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميميمة".[2]

وفي ضوء ما تقدم من أنماط السرد نستنتج أن تحديدها يتم من خلال زمن القيمة أو الحكاية، إن كان ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، كما يمكن أن تجتمع هذه الأزمنة في آن واحد وهو ما يسمى بـــ"**السرد المتداخل**".

3- وظـــائف السرد:

من خلال ما سبق من تعريفات للسرد توصلنا إلى أن الوظيفة الأساسية للسرد هي: النقل والإخبار والبيان، بالإضافة إلى وظائف أخرى منها:

1.3/ الـــوظيفـــة الســـرديـــة:

ويقصد بها: " نقل الخبر وتوصيله إلى طرف آخر، فيتأكد بهذا المنبع لطابع الأدائي الوظيفي النفعي للظاهرة السردية التي تكرس في كل حالاتها، أصلا ومرجعا".[3]

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**. ص101:.

[2] ينظر: لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2012م. ص:156.

[3] إبراهيم صحراوي، **السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)**، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2008م. ص:97.

حيث نجد أن السارد هنا هو "الذي يعلق على الأحداث ويقدم حكي الأفكار وحكي الكلام، لكن على مسافة فنية تجعله يظهر بمظهر الناقل، يوهم باستقلاليةعالم الرواية وحقيقته".[1]

وهذا يعني أن الوظيفة السردية مهمة في نقل رسالة الراوي للمتلقي، إذ أن السارد هو الذي يقوم بتحديد إطار السرد، ونقل حيثيات القصة كما رسمتها مخيلته أو نقلها من واقعه، وذلك من خلال عدم تدخلها في الأحداث بطريقة مباشرة وعلنية، لهذا يبدو السرد أكثر شفافية وحقيقيا.

2.3/ الــوظيفة التنــســيقية:

وهي: "الوظيفة التي يمكن أن يرجع إليها السارد في خطاب لساني واصف وعام **(سردي واصف)** ليبرز تفصيلاته وصلاته وتعالقاته، وباختصار تنظيمه الداخلي"[2]. أي أن السارد أثناء سرده للأحداث يجب أن يراعي تنظيمها الداخلي، ويظهر أيضا جزئياته وتداخلاته.

فالوظيفة التنسيقية هي: "التي تقوم بالتحكم في المروي وتنظيم جزئياته في فنيات السرد **(شفهيا كان أم كتابيا)**، التي تجسد عملية التمثيل كما سيأتي".[3]

---

[1] يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفرابي، بيروت – لبنان، ط2، 1999م. ص:93.

[2] جيرار جينيت ، **خطاب الحكاية**. ص:264.

[3] إبراهيم صحراوي، **السرد العربي (الأنواع، والوظائف والبنيات)**. ص:97.

بمعنى أن السارد يعمل على تنظيم الخطاب الروائي، إذ يقدم سرده بطريقة منتظمة ومنسقة، وهذا لا يعني أنه يجب عليه التقيد بتسلسل الأحداث، وإنما يستطيع التقديم والتأخير ولكن وفق تنسيق محكم ونظام معين، ولا يحدث هذا إلا أن يقوم بهذه الوظيفة **3.3/ الوظيفة الإبـــلاغــية:**

"وتتجلى في إبلاغ الرسالة للقارئ، سواء كانت تلك الرسالة هي الحكاية نفسها، أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا".[1]

كما أنها "تقوم على تأمين كل ما من شأنه السيطرة على انتباه السامع ومتابعته للأجزاء المسرودة"[2]، إذ أن هذه الوظيفة تقوم بدور الوسيط بين المتلقي والسارد فتبلغ رسالته بمغزى أخلاقي أو إنساني معين، وهذا من خلال تدخل السارد سواء كان علنا أو خفيا في مسار سرده، وبهذا يستطيع لفت انتباه السامع وتواصله في القراءة، لمعرفة الرسالة المراد إيصالها له.

4.3/ الوظيفةالانتباهية:

وهي "وظيفة يقوم بها السارد تتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه"[3]. كما يعتمد السارد هذه الوظيفة ليحبس نبض الاتصال بينه وبين القارئ".[4]

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر.**مدخل إلى نظرية القصة**. ص:108.

[2] إبراهيم صحراوي،السرد العربي. ص:97.

[3]سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل الى نظرية القصة . ص: 109.

[4] جيرالد برنس، **قاموس** السرديات، تر: السيد امام، ميريتللنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة – مصر، ط1، 2005م . ص:147.

فهنا يقوم السارد من التأكد أن هناك علاقة بينه وبين غيره، ليخاطبه بصفة واضحة ودقيقة، دون التلاعب في النص السردي، وهذا لكي لا يقطع التواصل بينهما، حيث يتم هذا غالبا من خلال استعمال الأساليب الإنشائية كالاستفهام والتعجب، وبذلك يستطيع التأكد والتحقق من الاتصال.

5.3/ الوظيفة الاستشهادية:

وهي: "التي تتناول مشاركة السارد في القصة التي يرويها، أي تتناول العلاقة التي يقيمها معها، فقد تكون علاقة عاطفية ولكنها أيضا أخلاقية وفكرية، يمكن أن تتخذ شكل شهادة فقط، كما هو الشأن عندما يشير السارد إلى المصدر الذي يستقي منه خبره، ودرجة دقة ذكرياته الخاصة به".[1]

حيث "تظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استشهد منه معلومات أو درجة دقة ذكرياته".[2]

وهو ما يعني إثبات الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة، من خلال ما قدمه من دلائل استشهادية، وكذا ما يكشفه من مصادر التي استمد منها معلوماته بين الحين والآخر، ليكون بذلك خطابه واضحا ودقيقا للقارئ.

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج). ص:264.

[2] سمير المرزوقي وجمال شاكر، مدخل إلى نظرية القصة. ص:109.

6.3/ الوظيفة الإيديولوجية:

ويقصد بها: "التعليق على الأحداث، ويتكفل بها الراوي منذ بداية الرواية إلى نهايتها، وقد يتنازل عنها الراوي أحيانا لإحدى شخصياته".[1]

يمكن للسارد أن يقدم تعليقا حول أمر معين ويقحمه في نصه، كما يمكن أن يترك ذلك ويدع الشخصية هي التي تقوم بهذا، هنا يكون بعيدا عما يحدث ويبدو حياديا.

حيث تشمل هذه الوظيفة "التعليق على الأحداث من خلال المواقف التي يتخذها الراوي، وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي يسندها لشخصياته".[2]

بمعنى أن الراوي يوقف سرده ليقدم وجهة نظره والتعليق على الأحداث، ويتجلى ذلك في الصفات التي يصف بها شخصياته، سواء كانت حسنة أو سيئة.

7.3/ الوظيفة الإفهامية:

"وهي إحدى وظائف الاتصال التي يمكن على أساسها بنية فعل من أفعال التواصل (اللفظي)، عندما يتركز فعل الكلام على المرسلة إليه يكون له وظيفة إفهامية، وعلى نحو أكثر تخصيصا يمكن القول أن الفقرات السردية التي تركز على "المروى

---

[1] إبراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي**.ص :119 .

[2] المرجع نفسه.الصفحة نفسها.

له" تحقق وظيفة إفهامية"[1]، إذ أنها " تتمثل في إدماج القارئ، في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه، وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية".[2]

بمعنى أن السارد يعمد إلى إقحام القارئ وإدماجه في القصة، لما يسعى إلى إقناعه بالأحداث وتحسيسه بمشاعر الشخصيات ومعاناتها، حتى يشعر وكأنه جزء من القصة ومشارك فيها.

8.3/ الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية:

ويقصد بها "أن يتبوء السارد المكانة المركزية في النص، ويعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتتجلى هذه الوظيفة مثلا: في أدب السيرة".[3]

أي أن هذه الوظيفة تظهر في النص السردي من خلال المكانة التي يحتلها السارد في نصه، فيستطيع بذلك البوح بمشاعره وأفكاره الخاصة به وتوظيفها فيه، لذلك نجدها بكثرة في السيرة الذاتية حيث أن: "الفترات السردية التي تركز على الراوي،هي الفترات التي تحقق الوظيفة الانفعالية".[4]

---

[1] جيرالد برنس، **قاموس السرديات**. ص:36.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**. ص:110.

[3] ،سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**. ص :10.

[4] جيرالد برنس، **قاموس السرديات**. ص:57.

ثانيا/ تقنية الوصف

يعتبر الوصف عنصرا مهما وضروريا من عناصر النصوص الأدبية والروائية خصوصا، إذ يوظفه الأديب لكشف وتصوير الأشخاص والأحداث والأماكن أمام المتلقي.

1- تعريف الوصف (La description):

أ- لـــغـــة:

يعرفه "أحمد بن فارس"(**ت 395ه**): " **(وصف)** الواو والصاد والفاء: أَصْلٌ وَاحِدٌ، هُوَ تَحْلِيَةُ الشَيْءِ وَوَصَفْتُهُ أَصِفُهُ وَصْفًا، والصِّفَةُ الأَمَارَة اللاّزِمَة للشَيءِ، كَمَا يُقَالُ وَزَنْتُهُ وَزْنًا، وَالزِّنَةُ: قَدَرَ الشَيْءَ، يُقَالُ تَصِفُ الشَيْءَ فِي عَيْنِ النَاظِرِ، اِحْتَمَلَ أَنْ يُوصَفْ".[1]

كما يعرفه "ابن منظور" **(ت 711ه)**: "وَصْفُ الشَيْءِ لَهُ وَعَلَيْه وَصْفًا وَصِفَةُ: حَلاَّهْ، وقِيلَ الوَصْفُ: المَصْدَرُ وَالصِفَةُ، الحِلْيَةُ.....وقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَ: "وَرَبُنَا الرَحْمَان المُسْتَعَان عَلَى مَا تَصِفُونْ" أَرَادَ مَا تَصِفُونَهُ مِنْ الكَذِبِ، وَاسْتَوْصَفَهُ الشَيْءَ، سَأَلَهُ أَنْ يَصِفَهُ لَهُ، وَاتّصَفَهُ الشَيْءَ، أَمْكَنَ وَصْفُه، واتَّصَفَ مَن الوَصْفِ، واتَّصَفَ الشَيْءَ أَيْ صَارَ مُتَوَاصِفًا، قَالَ طَرَفَه ابْنٌ الَعْبْدِ: إِنِي كَفَانِي مِن

[1] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، **مقاييس اللغة**، ج6 / 115 (باب الواو).

أَمْرِي هَمَمْتُ بِهِ جَارِ كَجَارِ الحَدَّاقِي الذِي اتَصفَ أَيْ صَارَ مَوْصُوفًا بِحُسْنِ الجِوَارْ".[1]

وجاء في "معجم الوسيط": "وَصِفَ المَهْرِ وَالنَاقَةِ وَنَحْوَهُمَا يَصِفُ وَصْفًا وَصُوفًا أَجَادَ السَيْرَ، وَجَدَّ فِيهِ، والصَغِيرُ المَشَى وَصْفًا: أَطَاقَهُ والخَبَرَ: حَكَاهُ، وَالثَوْبُ الجِسْمَ أَظْهَرَ حَالَهُ وَبَيَّنَ هَيئَتَهُ، وَفِي حَدِيثْ عُمَرْ فِي الثَوْبِ الرَقِيق: "إِلاَ يَشُفُ فَإِنَهُ يَصِفُ"، فَهُوَ وَاصِفُ، وَصْفَ الغُلاَمِ وَالفَتَاةِ **(يُوصَفُ)** وَصَافَةً: بَلَغَ حَدَّ الخِدْمَةِ".[2]

تتفق التعريفات السابقة وإن اختلفت في صياغتها على أن الوصف هو تقديم حالة الشيء وشكله إن كان جامدا، وملامحه وأحاسيسه إن كان إنسانا.

ب- اصـــطلاحا:

نجد للوصف في معناه الاصطلاحي تعاريف عديدة، نظرا لما حظي به هذا المكون السردي من اهتمام ودراسات من قبل الباحثين والنقاد، نذكر منها:

"الوصف عبارة عن نعوت، وصفات وأحوال، تسبغ على الأحداث،والمشاهد، والفواعل، ووسائلها المادية في إطار فضاءات متنوعة، تثري العمل السردي".[3]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد 223/15 (مادة وصف).

[2] أنيس إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2005م. ص:103.

[3] جميل حمداوي ، مقاربة بنيوية سردية لرواية "أوراق" لعبد الله العروي، دار النشر الجسور، وجدة- المغرب، ط1، 1996م. ص:60.

بمعنى أن الوصف عبارة عن مجموعة من السمات، والصفات، والهيئات التي تمنح النص فاعليته، من خلال ما تضفيه من ملامح على الأحداث والمشاهد والأفعال.

يذهب "سيزا قاسم" إلى أن الوصف "أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين".[1]

حيث يفهم من خلال هذا أن الوصف من بين الأساليب الإنشائية التي تضفي على النص إمتاعا وجمالا وتألقا خلال المسار السردي، كما يساعد الكاتب على تقديم الأشياء في صورها الخارجية، ويضعها وجها لوجه أمام القارئ.

يعرفه الأدباء بأنه: "تصوير الظواهر الطبيعية الكاشفة عن الجمال وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلا يصل بك إلى الأعماق إلى غير هاتيكالعناصر التي قد يحتاج وصفها إلى ذوق فني".[2]

يعد الوصف أسلوبا لغويا تعبيريا عن الشخصيات والمشاهد والمواقف، إنه يسمح للأدباء إذا ما أحسن صياغته بأن يبدو في تصوير العالم الخارجي والظواهر الطبيعية تصويرها جليا، دون إهمال لألوانها وأصواتها وروائحها ناهيك عن

---

[1] سيزا قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، هيئة الكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، دط، م2004. ص:110.

[2] عبد العظيم علي فتاوي، **الوصف في الشعر العربي**، مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، دط، 1949م، ج1. ص:42.

التعبير عن الدواخل الإنسانية والتعمق فيها من فرح وحزن وكآبة.... بأسلوب فني.

حيث يراد به "تقديم الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني، وفي أدائها لوظيفتها الطوبولوجية عوضا عن وظيفتها الكرونولوجية، وفي تزامنها وليس في تتابعها الزمني، الأمر الذي يميزه عادة عن السرد.[1]

من هنا نجد أن الوصف يقوم في أساسه على المكان، والسرد يقوم على الزمن بدل المكان، وهذا يعني أنه يمكن فصل الوصف عن السرد، إلا أنه يصعب فصل السرد عن الوصف فهو "عبارة عن عدسة يرصد جل العناصر الدقيقة وهذا ما يضفي تميزا خاصا للنص الأدبي"، فالوصف قد يكون أكثر ضرورة للنص السردي، إذ ما أيسر أن نصف دون أن تسرد، وما أعسر أن نسرد دون أن نصف"[2].

أي أن الوصف بمثابة العمود الفقري في النص السردي الذي يقدم له استواءه واعتداله، كما يعتبر الوصف أسلوبا ضروريا في مختلف المجالات من خلال نطاقاته المفتوحة، حيث يمكن أن يكون خطابا قائما بذاته أو أن يستعين

---

[1] جيرالد برنس، **قاموس السرديات**. ص:43.

[2] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطيفي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م. ص:250.

تقنيات أخرى ليظهر نفسه، إذ يعد الوصف "خطاب من بين أشد الخطابات حضورا وتغلغلا في مختلف الميادين الحياتية والأدبية، فقد يشكل خطابا منفردا له كيانه المستقل، أو تقنية يرومها خطاب آخر لتحقيق وجوده".[1]

2- أنواع الــوصف:

تعددت أنواع الوصف في الدراسات السردية والنقدية، فهناك من يصنفها حسب العناصر البنائية للرواية **(الشخصيات، الزمان، المكان)**، إذ نجد:

1.2/ وصف الــزمن:

ويقصد به أن الراوي "يقوم بوصف مراحل الزمن التي تشمل حياة الكائن الحي، كذكر حياة البطل مثلا والمواقف التي مر بها سابقا، أوبوصف التنبؤات التي قد تحدث لاحقا".[2]

ويكون هذا الوصف اعتمادا على التقنيات الزمنية كالاسترجاع والاستباق والوقوف مثلا، فلا يمكن وجود نص سردي دون زمن، غير أنه عند حضور الوصف يتوقف السرد، ذلك "أن الوصف باعتباره ينسجم مع زمن التأمل، الذي يولد من الشيء الموصوف في تزامنيته المحاقبة لزمنية الرؤية، يؤكد أن الوصف

---

[1] أشتير رحيمة، **الوصف وإنجاز الفعل الأدبي**، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، لعدد06، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2010م. ص:02.

[2] ينظر: عبلة عباد، **تقنية الوصف**، مجلة الأقلام الثقافية الإلكترونية، غزة، فلسطين، 3مارس 2011، www.aklaam.net.

يقدم زمنا ميتا داخل تطور السرد، أي أنه يشكل توقفا في مسيرة تنامي وتدفق الأحداث".[1]

بمعنى أن وصف الزمن في الرواية، يكون من خلال الطريقة التي يستخدمها الراوي في تقديم ووصف الأحداث، حيث أن "زمن أحداث الرواية يختلف تماما عن زمن سردها".[2]

وفي ضوء هذا المعنى نجد أن "الزمن داخل النص الروائي يعادل زمنين: زمن القصة **(L'heur du conte)**، وزمن السرد **(Temp de narration)**إذ أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي".[3]

كما أن زمن السرد هو: "زمن متعدد الأبعاد، لأنه ينتقل بين الزمن الحاضر والمستقبل والماضي، وهذا ما يؤكد لنا بأن التطابق المزعوم بين زمن الحكاية وزمن سردها صعب التحقق".[4]

---

[1] عبد اللطيف محفوظ، **وظيفة الوصف في الرواية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، (1430هـ-2009م)، ص:63.

[2] ينظر: آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة، **جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة**، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية، جامعة مؤتة، الأردن، 2014م. ص:107.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي. ص:73.

[4] أحمد حفيدي، **جماليات الزمن في رواية "فوضى الأشياء" للروائي رشيد بوجدرة**"، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية ال15، المركز الجامعي، تمنراست.www.bennhedouga.com.

أي أن الزمن في الرواية لا يكون وفق تسلسل الأحداث، وإنما يكون وفق تسلسل زمني نابع من الروائي الذي يكون هو المتحكم فيه، إذ أنه يرتب الأحداث في نصه الروائي كما يناسبه، ويجعل عمله يتطور وينمو بطريقة منسقة.

2.2/ وصف الشخصيات:

تقوم الشخصيات الروائية في المسرح السردي بأدوار تفعل الأحداث عن طريق ما تقدمه من ردود أفعال وصراعات وما إلى ذلك، والسارد في عرض هذه الأحداث يقوم بوصف شخصياته في مظهرها الخارجي ومشاعرها الباطنية، إذ يستطيع السارد من خلال وصف ملامح الشخصيات في الرواية إثبات مدى هويتها وفاعليتها في التأثير على مسار النص السردي، وما تضفيه عليه من أبعاد دلالية وجمالية، حيث "تعد الشخصية عنصر بالغ الأهمية في كل عمل سردي، فهي تقع في صميم الوجود الروائي في حد ذاته، إذ لا وجود لرواية ما دون شخصيات تقود الأحداث وتنظيم الأفعال".[1]

يسعى الروائي في تصويره للشخصيات الروائية عادة إلى وصفها وصفا دقيقا، بغية إقناع القارئ بواقعيتها وأنها ليست مجرد كائنات ورقية، فترسخ ذلك في ذهنه ولا ينساها، ولهذا يكون أكثر اقترابا وإطلاعا على أحداث الرواية، فهي التي تستطيع إيصال الرسالة المشفرة الذي يريد الكاتب قولها للمتلقي. لذلك نجد

[1] عبد الرحمان جبوري، **بناء الرواية عند حسين مطلك دراسة دلالية**، الإسكندرية – مصر، ط1، 2012م. ص:86.

"الشخصية تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزقي، توصف ملامحها، وقامتها وملابسها وصوتها، وسحنتها، وسنها وأهوائها وهواجسها، وآمالها وآلامها، وسعادتها وشقائها...".[1]

إذ أن "وصف الشخصيات في الرواية عموما يقوم على وصف مختلف الأبعاد التي تتألف منها الشخصيات بشكل عام وهي البعد الخارجي **(المادي الفيزيولوجي)**، والبعد الداخلي **(النفسي)**، البعد الاجتماعي والبعد الفكري".[2]

يقوم وصف الشخصيات في النسيج الروائي من خلال البيئة المحيطة بها، والعوامل المؤثرة فيها **(الاجتماعية والفكرية والسياسية...)** إذ تلعب هذه العوامل دورا هاما في بناء الشخصيات الروائية، وتمنحها أبعادا داخلية وخارجية متميزة.

3.2/ وصف المكـــــان:

يعد المكان أحد أهم المكونات السردية، لذلك يقوم الراوي بتقديم ووصف الأمكنة التي حوت أحداث القصة وشخصياتها، حيث تكون هناك علاقة أثر وتأثير بينهما، "فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم".[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**. ص:76.

[2] علي عبد الرحمان فتاح، **تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق الليل"**، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العراق، العدد 102، 31 ديسمبر 2012م. ص:50.

[3] حميد لحمداني، **بنية النص السردي**. ص:70.

حين يتوقف السارد لوصف مكان ما فإنه يبطئ من عملية سرد الأحداث وصيرورتها، شأنه في هذا شأن الزمن، كما أنه بهذا يمهد لوقوع حدث ما، حيث نجده "هو الذي يتكفل بتأطير الأحداث ويأخذ على عاتقه رسم أجوائها، فإن الوصف عملية تهيئ الديكور للأحداث".[1]

كما يؤثر وصف المكان على الشخصيات "التي تميل إليه إذا تميز بالحسن وتنفر منه إذا تميز بالرداءة، إذ أنه يتحكم بالشخصيات الروائية التي يحويها، فيؤثر فيها تأثيرا بليغا ويغير طباعها".[2]

تختلف أوصاف الأماكن بين الكتاب وإن كانت الأمكنة عينها، فالشخصيات تسقط مشاعرها على المكان استأناسا ووحشة، فأهل الأرياف وطبيعة أريافهم وعاداتها وتقاليدها، غير أماكن المدن وأجوائها وعاداتها ويومياتها والمغترب والمهجر والمنفي عن موطنه يشده الحنين إليه.

وعليه نجد أن وصف المكان داخل العمل الروائي يعد عنصرا فعالا في تشكيل العالم الروائي، فهو ركن أساسي من أركان بناء الرواية، إذ يعد بالنسبة للزمن مخزنا له، كما أنه يعد مرآة عاكسة للشخصيات كاشفة عن أبعادها النفسية والاجتماعية للقارئ.

---

[1] إبراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي**، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999م. ص:101.

[2] ينظر:آمنة عبد الجليل سليمان قواسمة، **جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة**. ص:04.

لذلك فإن "وصف المكان يعد شبكة تشد مجموعة من العلاقات التي تربط بين الشخصيات والأشياء وتحرك الأحداث".[1]

كما نجد "فيليب هامون" **(philiphamon):** يميز بين أربعة أنواع من الوصف:

1/ **كرونولوجيا: (وصف الزمن):** يتمثل في وصف مراحل الزمن التي بها مر البطل في حياته، والمواقف التي صادفته سواء كانت قاسية بالنسبة إليه أو العكس.

2/ **طوبوغرافيا: (وصف الأمكنة والمشاهد):** ويتمثل في وصف الأمكنة والمشاهد، فالروائي عندما يبدأ في تحديد عمله يختار المكان الذي يؤطر لأحداث داخل النص الروائي.

3/ **بروزوغرافيا: (وصف المظهر الخارجي للشخصيات):** يتمثل في الوصف الخارجي للشخصيات سواء كانت رئيسية أو ثانوية، أو تمثيل شخصية تصف شخصية أخرى.

4/ **إيطوبيا:** يتمثل في وصف شخصيات خيالية أو مجازية".[2]

كما قام "عبد اللطيف محفوظ" بتقسيم الوصف إلى ثلاث أنماط:[3]

---

[1] أرشد يوسف عباس، **الوصف في القصة القرآنية**، دار المعتز للنشر والتوزيع،الأردن، ط1، 2016م. ص:54.

[2] عبلة عباد، **تقنية الوصف**، مجلة أقلام الثقافة الإلكترونية، www.aklam.net.

[3] عبد اللطيف محفوظ، **وظيفة الوصف في الرواية**، الدار العربية للعلوم، بيروت– لبنان، ط1، 2009، ص:49.

1/ **الوصف البسيط:** "ويقصد به الوصف الذي يعطي من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى".[1]

وهذا يعني أن هذا النمط من الوصف يمتاز باحتوائه على بعض التراكيب الوصفية الصغرى، ويهيمن على ذكر صفة واحدة في الشيء أو الشخصية أو المكان الموصوف.

كما يعد هذا الوصف "وسيلة للإثارة في القصة، إذ أنه يسعى للمحافظة على وضع غامض أو سردي بحيث يتلاءم هذا الوضع في صرف النظر عن أوصاف أخرى للشخصية".[2]

2/ الوصف المركب: "ونقصد به الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف **(العنوان)** الذي ينتمي إلى السرد الروائي، شريطة كون هذا الوصف معقدا، إما بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته، أو بالانتقال إلى المحيط الضام لهذا الموصوف أو المضموم ضمنه".[3]

أي أن الوصف المركب يقوم في أساسه على تقديم صفات معقدة غامضة للأشياء والشخصيات والأماكن، وذلك من خلال تواجدها في مكان واحد.

---

[1] المرجعنفسه.الصفحة نفسها.

[2] تبهان حسون السعدون، **الوصف في رواية "الإعصار والمئذنة" لعماد الدين خليل (دراسة تحليلية)**،دراسات موصلية، العدد 13، كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، العراق،رجب 1427ه، جويلية 2006م. ص:11.

[3] عبد اللطيف محفوظ، **وظيفة الوصف في الرواية**. ص:49.

حيث أن هذا الوصف "يتحقق من خلال أفعال السرد بوصفها حوافز تقع على شخصية عمل ما، وفي مثل هذه الحالة فإن انتقال الوصف من الشخصية إلى الأشياء وجمعها بمكان واحد لا تتم بوضوح، إلا إذا أتقن عليه الانتقال بدقة".[1]

3/ الوصف الانتشاري: "ونقصد بالوصف الانتشاري، ذلك الوصف الذي يراكب الأشياء والمشاهد واللوحات، بشكل يسمح له أن يصير محورا مهيمنا، إنه ذلك الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل منفلتة من المعنى المسبق".[2]

وهو ما يعني أن هذا النمط من الوصف يستطيع التركيب والجمع بين الأحداث والأشياء في عملية الوصف، إذ أنه هو "الوصف الذي يتخذ لنفسه محورا في نقطة ما، بحيث يسمح له أن يراقب الأشياء والمشاهد واللوحات عبر صيغ سردية".[3]

أي أن "الوصف الانتشاري" هو الذي يجعل لنفسه محورا تتوارد حوله الأشياء والمشاهد واللوحات.

---

[1] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**. ص:300.

[2] عبد اللطيف محفوظ، **وظيفة الوصف في الرواية**. ص:54.

[3] نبهان السعدون، **الوصف في رواية الإعصار والمئذنة**. ص:112.

3- وظـــائف الوصـــف:

للوصف وظائف عديدة ومتنوعة يؤديها الوصف ويدرجها ضمن جمالية نصية قصد الوصول إلى فكرة معينة ينتجها الإبداع الوظيفي كما تعد من أهم الركائز الذي يقوم عليها الوصف ويحاول الاستعانة بها قدر الإمكان.

1.3/ الوظيفة الســـردية:

"الوصف الذي لا يمكن للسرد أن يستغني عنه، يبطئ دوما مجرى الأحداث أو الحكاية ويخلق نشوءا في مستوى النص، ولذلك رأى "ريكاردو" أن العلاقة بين السرد والوصف يسمها التوتر الشديد بل إن بينهما في نظره حربا بلا هوادة".[1]

"يلجأ السارد في هذه الوظيفة إلى توقيف مسار السرد وتعطيل حركته ليصف شخصا أو مكانا أو شيئا، وليست هذه الوقفة زائدة بل هي هدف سردي يضيء به "السارد" الأحداث القادمة، فالمقطع الصوتي أو اللوحة تتمتع بالفعل باستقلال مؤكد في الجمالية الكلاسيكية فهو معزول في الغالب بواسطة بياضات يمكنه من الناحية التكوينية أن يكون قد ضيع من قبل أو بعد المتتاليات السردية التي تندرج فيما بينها".[2]

---

[1] محمد نجيب العمامي، **بحوث في السرد العربي**، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، جانفي، 2005م. ص36.

[2] عائشة دوسن وإيمان حاجي، **بنية الوصف ووظائفه في رواية رحيل المرافئ القديمة لغادة السمان**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، محمد بوضياف، 2017/ 2018م. ص:35، 36.

"رغم ما بين وصف الأفعال وسردها من فوارق فإن هذا الضرب من الوصف تماما كالوصف المعلل، يقرب الشقة بين السرد والوصف بما يجعلهما متضامنين في تأدية الأدوار بهما معا، وهي أدوار فنية ومعنوية".[1]

يقصد بهذه الوظيفة "العوامل المهمة في بناء الوحدة القصصية والمضيفة على العملية السردية حركيتها وقيامها الفنية".[2]

تعد هذه الوظيفة من بين أهم الوظائف بالنسبة للسرد الذي يعد وظيفة مهمة لأنه ينقص مسار سرد الأحداث أو القصة، وهذا ما يجعل النص متغير والرابط بينهما هو صراع شديد، كما يذهب السارد إلى توقيف مسار السرد إلا أنه في نفس الوقت يبقى السرد والوصف يدوران في دائرة واحدة فهما متناسبان فيما بينهما ويؤديان إلى بناء وحدة النص.

2.3/ الوظيفة الجمالية:

يقوم "الوصف في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفا خالصا له ضرورة بالنسبة لدلالة الحكي، إنه وصف جمالي إبهاري وهذه الوظيفة ليست موجودة إلا في الفنون القصصية القديمة، ثم في موجة الرواية الجديدة".[3]

---

[1] محمد نجيب الغماني، **بحوث في السرد العربي**. ص38.

[2] محمد الناصر العجيمي، **الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم**، الشغل الجاهلي أنموذجا، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2003م. ص:379.

[3] حميد لحمداني، **بنيةالنص السردي من منظور النقد الأدبي**. ص:79.

وهذه "الوظيفة التي استشفها النقد الحديث من المقاطع الوصفية الطويلة التي كانت تتخلل الآثار الأدبية الكلاسيكية، فالوصف هنا يستحضر أمامك الغائب الذي يفتقر إلى الوثائق المصورة، كما يعين على فهم بعض ملامح اللوحات المرسومة في ذلك العصر ونستطيع بذلك التعرف على مسميات الأشياء وخصائصها وقيمتها الجمالية".[1]

يكمن دور الوصف بعمل فني وجمالي وهو يوقف الأحداث لبضعة دقائق، ويكون له معنى في الحكي بإشارة من أقدم الفنون ويقوم بدراسة الآثار الكلاسيكية ويفسر معناها في الوقت الراهن وهذا ما يساعدنا في التعرف على المسميات القديمة ويقوم بزخرفتها فنيا.

3.3/ الوظيفة التفسيرية أو التوضيحية:

أي أن "تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي".[2]فالوصف "أحيانا يفسر سلوك شخصية ما أو يبنى في منزلتها الاجتماعية".[3]

"وقد توصف شخصية وصفا لا تدرك وظيفة إلا لاحقا وبطريقة استرجاعية".[4]

---

[1] ينظر: حبيب موسى، **شعرية المشهد في الإبداع الأدبي**، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت. ص:177.

[2] حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. ص:79.

[3] محمد نجيب العمامي، **بحوث في السرد العربي**. ص:45.

[4] المرجع نفسه. ص:34.

يعمل هنا الوصف على فهم معاني الحكي فهو يعكس صورة الشخصية ويقودنا إلى مكانتها في داخل القصة ويقوم بإدراك واسترجاع بعض الأحداث التي وقعت في هذه الحالة.

4.3/ الوظيفة التعبيرية:

يقصد بها أن تغدو الذات المتلفظة هي المعنية بموضوع البلاغ والمحمولة في إضعافه،وإطلاقا أن يعبر المتلفظ عن وجدانه، بمختلف مستوياته وإدراجنا هذه الوظيفة ضمن الفعل بالكلام".[1]

و"يستقي السارد أفكاره من ثقافته الخاصة حيث أنه ينتقي ألفاظا وتعابير تكون خاصة به كل حسب معجمه وخلفياته ومخزونها الثقافي وهذا ما يخلق التميز والتفرد بالوصف من روائي لآخر".[2]

تعمل هذه الوظيفة بطريقة بلاغية من خلال تعبير القاص عن أحاسيسه، وانتقائه هذه الأفعال والسلوكات من مجتمعه ليختار اللفظ والكلمات التي يستعملها في حياته اليومية من قاموسه الأدبي وهو ما يختلف اختلافا من كاتب إلى آخر.

---

[1] محمد الناصر العجيمي، **الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم**. ص:433.

[2] عائشة دوسنوإيمان حاجي، **بنية الوصف ووظائفه في رواية بنية المرافئ القديمة لغادة السمان**. ص:36.

5.3/ وظيفة الإيهام بالواقع:

"دأب الكُتاب الواقعيون على استهلال نصوصهم بوصف ما، حمّلوه دورين كبيرين هما: بناء مكان القصة وزمانها من جهة وتقديم شخصيات الحكاية من جهة أخرى، هادفين من وراء ذلك إلى الإيهام بالواقع، وبالتالي إلى الإيهام بالحقيقة.[1]

"وقد أدى وظيفة الإيهام بالواقع الحضور الطاغي للمكان ممثلا لها وجود، وان تسميته الأماكن بأسمائها المرجعية الواقعية تهدف إلى تثبيت الوهم الواقعي، وإلى القضاء، ارتياب المروي له وشكه، فيما أن المكان حقيقي فكل ما يحاوره ويرتبط به حقيقي".[2]

تقدم هذه الوظيفة نصوص واقعية وتبين الحكاية بزمانها ومكانها، كما تمد شخصيات هذه القصة من جهة أخرى، والهدف يكون منها الوصول إلى الحقيقة الممكنة، كما تستحضر المكان الواقعي وتثبت أن كل ما يقوم داخل القصة من أحداث هو حقيقي وليس وهما.

---

[1] محمد نجيب العمامي، **بحوث في السرد العربي**. ص:40.

[2] المرجع نفسه. ص:40- 41.

ثالثا/ تقنية الحوار

يعد الحوار مصطلح قديم قدم وجود الإنسان، إذ أنه ظاهرة إنسانية لازمت الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض، فهو ضرورة حتمية للإنسان لا يمكن أن يستقر من دونها.

1- تعريف الحـــوار:

أ- لـــغـــــــة:

تعددت التعاريف اللغوية للحوار، وإن اختلفت لفظا فقد اتفقت معنا، نجد:

يعرفه "الخليل بن أحمد الفراهيدي" **(ت 170ه)**: الحَوْرُ: الرُجُوعُ إِلَى الشَيْء وبحثه ويقال: حَارَتْ تَحُورُ، وأَحَارَ صاحْبها....والمُحَاوَرَة مراجَعةُ الكَلام، حَاوَرْتُ فُلاَنًا فْي المنطْق، وأَحَرْتُ إليه جوابًا، وما أَحَارَ بكلْمة، والاسم: الحَوِيرُ، تقول: سمعت حَوِيرَهُمَا وحِوَارَهُمَا".[1]

عرفه ابن منظور **(ت 711ه)**: "الحَوْرُ: أي الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حَارَ لي الشيءَ وعنْه حِوَرًا ومَحَارًا، والمُحَاوَرَة: المُجَاوَبَة، والتَحَاوُر: التَجَاوُب، وتقول علمته فما أَحَارَ إلي جوابًا، وما رجع إلي حَوِيرًا ولا حَوِيرَةً ولا مَحُورَةً ولا حِوارًا، أي مارد جوابا، وما اسْتَحَارَه أي استنطقه....وهم يتَحَاوَرُونَ

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2004م. ص:183.

أي يتراجعون الكلام والمُحَاوَرَة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، وقد حَاوَرَه، والمَحُورَة: من المُحَاوَرَة مصدر كالمَشُورَة من المشاورة كالمَحَوَّرَة".[1]

ويذهب الفيروز آبادي **(ت 817ه)** إلى أنه: "الرجوع كالمَحَار والمَحَارَة والحَوْرْ والمُحَاوَرَة والمَحُورَة: الجواب، كالحَوِير والحِوَار، ويكسر، والحِيرَة والحُوَيْرَة ومراجعة النطق، وتَحَاوَرُوا الكلام بينهم... وما أَحَارَ جوابا مارد، والتَحَاور التجاوب".[2]

جاء الحوار في عدة مواضع من القرآن الكريم مثلا في قوله عز وجل: ﴿ قَدْ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوْلَ ٱلَّتِي تُجَٰدِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِيٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَآ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعُۢ بَصِيرٌ ۝١ ﴾.[3]

يتضح من خلال التعاريف السابقة أن الحوار في اللغة يعني مراجعة الكلام وتبادله بين طرفين أو أكثر، والتشاور بينهم حول قضية ما بهدف الإخبار والإقناع.

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، المجلد 4/ 264(مادة حور).

[2] الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، تحقيق: أنس أحمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 1429/ 2008م. ص: 19، 20.

[3] سورة المجادلة. الآية 01.

ب- اصطـــلاحـــــا:

يعتبر الحوار أسلوب مهم من أساليب التواصل والتفاهم بين أفراد واستقرار المجتمعات وتوازنها، ومن خلال أهميته فإنه متناول بكثرة من طرف الأدباء والباحثين، كل منهم يتفنن في تقديم تعريف كامل وشامل له، لهذا فقد تنوعت مفاهيمه وتعددت:

يعد "الحوار ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة، لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس، وهو اشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس بموقف معين، يشارك فيه الملقي في إبداء رأي معين أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الآراء متضاربة".[1]

لذلك فهو وسيلة لتبادل الآراء ووجهات النظر بين شخصين أو أكثر، وهو عادة ما يكون قائما على اختلاف وجهات النظر.

يوجد الحوار في العمل الأدبي وهو: "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه يفرض عليه الابانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس".[2]

---

[1] ليلى محمد ناظم الحيالي، **جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي**، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط1، 2009م. ص49.

[2] عبد النور جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، دط، 1984م . ص:100.

لا يشترط العمل الأدبي عموما والرواية خصوصا أن يكون الحوار بين شخصين، فقد يجعل الأديب لنفسه جليسا من ذاته يخاطبه من أجل الإفصاح عن مكنوناته.

كما يجب أن "يتناول الحديث طرفان أو أكثر، عن طريق السؤال والجواب بشرط وحدة الموضوع والهدف، فيتبادلان النقاش حول أمر معين، وقد لا يصلان إلى نتيجة، وقد لا يقنع أحدهما الآخر، ولكن السامع يأخذ العبرة ويكون لنفسه موقفا".[1]

عادة ما يكون الحوار في النص الروائي مثمرا وليس مجرد لغويا بين الشخصيات، لأن الهدف السردي منه إيصال فكرة معينة إلى القارئ، عن طريق التحاور فيها، ما يجعل المتلقي يقتنع بها وقد لا يقتنع كما قد يكون محايدا أو معارضا لها.

وحتى "يحقق الحوار أهميته في الرواية لابد من أن تتوفر فيه صفتان هما:

1/ أن يندمج في صلب الرواية لكي لا يبدو للقارئ، كأنه عنصر دخل عليها ويتطفل على شخصياتها.

[1] عبد الرحمان النحلاوي، **أصول التربية الإسلامية في البيت والمدرسة والمجتمع**، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط2، 2001م. ص:206.

2/ أن يكون طبعا سلسا رشيقا مناسبا للشخصية والموقف فضلا عن احتوائه الطاقات التمثيلية".[1]

يعد الحوار أسلوبا تعبيريا من أهم الأساليب اللغوية التي يعتمدها السارد لإيصال مضامين الرواية وتفعيل الأحداث وتصعيدها في أخذ ورد بين الشخصيات.

2- أنواع الحوار:

يعتبر الحوار عنصرا أساسيا ومهم في بناء النص الروائي وبدوره يؤثر عليه إذ يحولنا من مكان إلى آخر ويقلب الأحداث من حدث لحدث حتى يوصلنا إلى المراد منه وهو بذلك أنواع:

1.2/ الحوار الخارجي (dialogue externe):

هو الحوار الذي يجمع بين شخصين أو أكثر وهو "حوار يتناوب فيه شخصان أو أكثر، الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدي وهو أكثر انتشارا فيها ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في

[1] بسام خلف سليمان، الحوار **في رواية** "**الإعصاروالمئذنة**" لعماد الدين خليل، دراسة تحليلية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، 13، المجلد7، جامعة الموصل، الأردن، 1434- 2013م. ص/03.

إطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللفظة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معتبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي".[1]

وللحوار الخارجي مفهوم آخر يظهر فيه على أنه: "أحد الدعائم وأحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي وذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية، إذ أن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البنى الأخرى، وهي في النص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة وهو من هذه الناحية يفترض الغير، فاللغة على حد تعبير سارفر ليست ظاهرة مضافة إلى الغير هي الوجود للغير.[2]

يكون الحوار الخارجي بين عدة أشخاص أو شخصيات ويدور الحوار بينهما حول الحدث الروائي من خلال تبادل الآراء بطريقة مباشرة إذ لاقى هذا النوع قبولا بين الروائيين عن طريق الأفكار التي يطرحها والانطباعات المقدمة أثناء الحوار، كما يزود النص المسرحي الأفكار والبنى لإشراك الأشخاص في تبادل الحديث وإيصال الرسالة المراد منها حيث يكون المخاطب والمخاطب وهما المشكلان لعناصر الفكر واللغة ويعيشان هذا الموقف من خلال الأفكار والمعارف.

---

[1] هيام شعبان، **السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله**. ص:214.

[2] قيس عمر محمد، **البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)**، دار غيداء، عمان– الأردن ، ط1، 1433ه– 2012م. ص:38.

2.2/ الحوار الداخلي (Dialogue interieur):

الحوار الداخلي ضرب من المونولوج الداخلي ، فـــ "هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية ".[1]

كما يراد به "الكلام غير المسموع وغير الملفوظ الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي ؛ لأنها سابقة لهذه المرحلة ويتم التعبير عنها بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة ".[2]

الحوار الداخلي هو محادثة جوابية ذاتية، حيث لا يكون فيه إشراك شخصين أو أكثر في الحديث وهو حوار مع النفس الداخلية ولا يحدث أي كلام مع الذات الخارجية وهذا للتعبير عن المكنونات الداخلية أو الضغط النفسي ،فيصبح الشخص يتحدث مع نفسه وهذا يدخل في اللاشعور.

يتوفر النص الروائي عادة على هذين النوعين الحواريين (الخارجي والداخلي) مع تفاوت في نسبة حضور كل منهما ، وهذا عائد إلى طبيعة المضمون السردي، لكن الثابت أن الحوار بشقيه يضفي على النص حيوية ويصعد الأحداث ويبين طبيعة الشخصيات الروائية ، فهو وسيلة للتعبير السردي .

---

[1] روبرت همفرى ، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، تر: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ط1،2015م. ص:59.

[2] بسام خلف سليمان، **الحوار في رواية للإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل**، دراسة تحليلية. ص:13.

3.2/ المونولوج المباشر:

المونولوج الداخلي المباشر "هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا".[1]

كما أنه: "لم يرد أبدا عن القدر الضئيل ولم يصل أبدا للحد الذي يتوقف فيه المونولوج ليترك المجال للإحساس بمجيء الكلام من الشخصية المباشرة وظهور المؤلف، هذا يكون أغلب وأكثر ضرورة من منولوجات الشخصيات المعقدة سيكولوجيا أو في ذلك المونولوجات التي تصور طبقة أعمق في الشعور".[2]

كما نجد له مفهوما آخر هو:"الذي يقيم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف بل إن الشخصية لا تتحدث عنه إلى القارئ، فالشخصية توجه كلامها إلى الداخل، محاولة لمراجعة الذات وفك رموزها".[3]

كما يقوم أساسا "في أن المؤلف يتدخل فيه بين ذهن الشخصية وبين القارئ، والمؤلف فيه دليل الحاضر في المكان يقوم بإرشاد القارئ، وهذا المونولوج يكتسب الصفة الأساسية للمونولوج الداخلي من أن ما يقدمه ينبع من الوعي

---

[1] روبرت همفري، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**. ص:60.

[2].المرجع نفسه. ص : 63 .

[3]قيس عمر محمد، **البنية الحوارية في النص المسرحي**. ص:58.

مباشرة أي أنه يقدمه في ثوب من لغة الشخصية، ومن خصائص العمليات الذهنية لديها".[1]

يقوم هذا النوع على عدم اعتبار أن هناك مؤلف؛ لأن الكلام الداخلي موجه إلى الذات بصفة مباشرة وفك بعض الرموز في المشهد الحواري كما يقدم هذا الأخير نوعا من الفطنة للقارئ بعدما تدخل المؤلف في صورة واضحة، وهذا ما يجذب السامع ويحفزه على هذا الحوار مع الشخصية الداخلية الذي بدوره كان يرى الأحداث من قبل الشخصيات في الحوار وبهذا يرى نوعا من التقدير في الحوار.

4.2/ الحوار الداخلي غير المباشر:

من التعريفات التي قدمت لهذا النوع نجد أنه: "حديث يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة وبتدخلات في العبارة السردية الواحدة دون أن يلغي أحدهما الآخر".[2]

ويعرف كذلك بأنه: "ذلك النوع الذي يعطي للقارئ أساسه لحضور المؤلف المشهد ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية".[3]

---

[1] روبرت همفري.، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**. ص:66.

[2] رحال جميلة وبوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ،مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة آكلي محمد أولحاج، البويرة، 2018/2017م. ص:31.

[3] المرجع نفسه.الصفحة نفسها.

كما أنه"هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة، مادة غير متكلم بها ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليعد طريقة خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف".[1]

كما ورد بأن "الحوار الداخلي يقدم على نحو مغاير للحوار الخارجي فهو كلام موجه إلى الجميع على حد سواء إلى المتلقي والأشياء، بيد أنه يوجه بالدرجة الأولى إلى ذات المرسل، فالحوار الداخلي يكون استنباطا للذات".[2]

هذا النوع من المونولوج هو عبارة عن حوار متداخل من المتكلم والمخاطب دون حذف أحدهما كما أنه يشترط وجود المؤلف عكس الحوار الخارجي الذي لا يهتم بحضور المؤلف، فهو عنصر أساسي فيه ليوصل القارئ إلى ما يريده كما أنه يقوم بالمعرفة والسماع من غير المخاطب نفسه ويزودنا بها.

5.2/ تيار الوعي:

يتمثل هذا النوع في أنه: "يركز على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات كما تهدف إلى نقل انسيابية ولا شكلية الفكر الذي يتعذر الإفصاح عنه بالكلام الاعتيادي وكذلك اختلاط الوعي

[1] روبرت همفرى، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**. ص:66.

[2] قيس عمر محمد، **البنية الحوارية في النص المسرحي**. ص:95.

واللاوعي ببعضهما قبل مرحلة الكلام واتخاذ الشكل المنطقي ومن غير بداية أو نهاية".[1]

كما يعرف عن تيار الوعي: "أنه مصطلح يفيد علماء النفس وهو مصطلح بلاغي ويستخدم للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص فإنه يمكن أن يستخدم إذن على نحو محدد، وهو الأساس الذي يمكن أن تفهم في ضوئه الشروح المتناقضة الخالية من المعنى في أحيان كثيرة".[2]

وهو أيضا "تقنية تمكن المروي له من الإطلاع المباشر على الأفكار الحميمة التي تعتمد داخل شخصية من شخصيات نص نجيلي أو أكثر، وهذه الأفكار الغريبة من اللاشعور تغير عنها الشخصية بصف سابقة لكل تنظيم منطقي أي في حالتها الناشئة بواسطة جمل مباشرة ومختزلة إلى الحد الأدنى التركيبي بحيث توفر الإحساس بأنها كل ما يرد على الخاطر".[3]

إن تقنية تيار الوعي: "تتيح الغموض في أغوار النفس البشرية وتكشف تعقد الحياة وضياع الفرد وفقدانه اليقين، وحيرة الروائي الذي ما عاد بإمكانه أن يؤدي دور الروائي الواقعي، دور المعلم المتملك الحقيقة والمحكم سيطرته على الألم من

---

[1] **بسام خلف سليمان، الحوار في رواية "الإعصار والمئذنة" لعماد الدين خليل**. ص:20.

[2] روبرت همفري، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**. ص:21- 22.

[3] **محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس،ط1، 2010م. ص:126.

حوله، ورغم قدم هذه التقنية النسبي فإنها لا تزال تقدمها علامات الحداثة في النص".[1]

يفيد هذا النوع علماء النفس ؛لأنه يكشف عن الخبايا النفسية فهو محاولة إبراز المعلومات المتواجدة في النص وتكشف شعور الإنسان الباطني ،وهذا عن طريق اللاشعور الذي يلزمه التداعي الحر والعديد من النظريات الفردية، كما تظهر العديد من المشاكل النفسية غير الظاهرة وإلى هذا الأخير يعد علامة جديدة في النص الروائي القصصي.

6.2/ المـــناجاة:

هي نوع آخر من أنواع الحوار الداخلي ويمكن تعريفها على أنها" تفكير الشخصية بصوت عالي وبتكثيف وتركيز غالبيته".[2]

ويمكن أن يعرف تكتيك مناجاة النفس أنه "تكتيك تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية المتخصصة مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا ضامنا، لذا فإن هذا التكتيك بالضرورة أقل عشوائية وأكثر تحديدا بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه".[3]

---

[1] المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[2] قيس عمر محمد،**البنية الحوارية في النص المسرحي**. ص:68.

[3] روبرت همفري، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**. ص:74.

كما نجد أن "مناجاة النفس مصطلح مسرحي كان سائدا خاصة في النصوص المسرحية ذات الطابع الأخلاقي في القرون الوسطى،ومؤادا كلام الشخصية المسرحية كلاما منفردا، مرتفع الصوت تتوجه به إلى ذاتها وهي أمام الجمهور".[1]

وهو يعتبر "طريقة من طرائق عرض أفكار الشخصية إلى ذاتهاومن أهم النصوص الملائمة لمناجاة النفس النصوص ذات الصيغة الميكودرامية المثيرة، للعواطف، إن مناجاة الذات بهذا المعنى ليست إلا وجها من وجوه المونولوج في الرواية المعاصرة، سيما الرواية التي تهتم بأحوال الوعي لدى الشخصية".[2]

يقوم هذا النوع بتقدير الأفكار إلى النفس ذاتها وهي تنقل المشاكل وهواجس القارئ ولا تستدعي حضور المؤلف، كما أنها من أكثر الأنواع ترتيبا لأنها تقوم علىوعي الذات وإرادتها بما يقوم به، إذ تثير المشاعر الشخصية وهذا نظرا للوعي النابع منها والتي تمده للقارئ أو الجمهور .

7.2/ الإرتجاع الفني:

يسمى الارتجاع الفني "الخطف خطفا أو الفلاش بلاك وهو قطع في أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي أو يستهدف استطرادا يعود إلى ذكر

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات. ص:423.
[2] المرجع نفسه. ص:423-424.

الأحداث الماضية يقصد توضيح ملابسات موقفا ما"[1]، فالارتجاع الفني يعني "استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر".[2]

وفي تعريف آخر: "هو أحد أنواع الحوار الداخلي ويسمى أيضا بالارتجاع وهو عبارة عن تقنية يستخدمها الشخصية أو توظفها قصد أو بتقنية، استرجاع أحداث ماضية".[3]

تمارس الشخصية هذا الاسترجاع كونه: "فترة لذيذة من حياتها لأن الماضي يبقى في ذاتها ليكتسي طابع القدمية".[4]

يقوم هذا النوع على استرجاع أحداث ماضية تكون راسخة في ذهن الشخصية أثناء الحوار، وتكون هذه الأحدث لها تأثيرات داخلية والغرض منها هو توضيح المواقف نظرا لرسوخها في ذات الشخصية دون مشاركة أي طرف آخر.

3- وظائف الحـــوار:

1.3/ الكشف عن الشخصيات:

يعتبر الحوار المرآة أو الصورة العاكسة للشخصية الموجودة في الرواية، إذ أنه يكشف أفكار الشخصيات، لأنه يرسم ملامحها الداخلية والخارجية لارتباطه

---

[1] **بسام خلف سليمان، الحوار في رواية "الإعصار والمئذنة" لعماد الدين خليل.** ص:23.

[2] المرجع نفسه، ص:23.

[3] قيس عمر محمد، **البنية الحوارية في النص المسرحي.** ص:72.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بها، كونه الوسيلة الأساسية المتاحة لدى الشخصيات لتعبر من خلاله عن أفكارها ورؤاها، ووعيها للعالم الذي تعيشه.[1]

فمن خلال الحوار الذي يدور بين الشخصيات داخل النص الروائي يستطيع المتلقي التعرف على ملامح وطبيعة كل شخصية ونفسيتها، وكذا مستواها الفكري والثقافي.

حيث أنه "يضع الشخصيات وجها لوجه أمام القارئ ويجعل من وجهة نظر القارئ بديلا لوجهة نظر الراوي، دافعا هذا القارئ إلى الإسهام في خلق العمل الفني"[2]، أي أن تقنية الحوار في الرواية تتيح للمتلقي فرصة المشاركة في العمل الروائي.

كما نجد أن الحوار يميز بين الشخصيات في النسيج الروائي فقد تكثر وتتشابه الشخصيات في الرواية خاصة من الناحية الاجتماعية،لذلك فهو: "ينهض أيضا بوظيفة التفريق بين هذه الشخصيات كما يتم من خلاله التمييز بين صوت الراوي وصوت الشخصية".[3]

---

[1] يوسف حسن نوفل، **قضايا الفن القصصي**، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، ط1، 1977م. ص:163.

[2] شجاع مسلم العاني، **البناء الفني في الرواية العربية في العراق**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1994م. ص:378.

[3] ندى حسن محمد، **فاعلية الحوار في قصص مشال نوري**، دراسة تحليلية، مجلة مركز دراسات كوفة ، مجلة فصلية محكمة، جامعة كرميان، كردستان– العراق، دت. ص:62.

من هنا نجد أنه وبفضل الحوار في الرواية فإن المتلقي يخرج بصورة واضحة حول الملامح الخارجية والمبادئ الداخلية لكل شخصية على حدى.

"فالشخصية لا يمكن أن تبدو كاملة الوضوح والحيوية إلا إذا سمعها القارئ وهي تتحدث".[1]

2.3/ تطـــويـــر الأحـــداث:

يساهم الحوار بشكل كبير كذلك في تطوير مسار النص الروائي والكشف عن أحداثه، إذ أن للحوار "دور في تمهيد الأحداث في الرواية والقصة وتقديمها ودفعها إلى الأمام باتجاه العقدة أو الحل".[2]

يجعل الحوار الأحداث تتطور وتسير إلى مستوى متقدم، ذلك من خلال محاولة ومثابرة الكاتب أو المبدع في توظيف الحوار حتى يتماشى مع سير الأحداث وبذلك الإسراع من حدوثها.

فالتحاور في العمل الروائي يؤدي إلى كشف وخلق أحداث جديدة فهو "يكشف عن الحدث داخل النسيج الروائي، ووسيلة طيعة تسهم في تطوير الحدث والإبلاغ عنه".[3]

---

[1] نجم عبد الله كاظم، **مشكلة الحوار في الرواية العربية**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007م. ص:77.

[2] إيمان حسين محيي، **بنية الحوار في رواية (بين قلبين) للروائي (عليخيون)**، دراسة فنية، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 95، المجلد 22، جامعة بغداد، العراق، 2006م. ص:61.

[3] هيام شعبان، **السرد الروائي في أعمال نمو الله إبراهيمّ**، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م. ص:213.

يساهم في كسر خطية السرد وتحريك الأحداث، وهو ما يشجع القارئ على متابعة الأحداث مع عدم الشعور بالملل وهذا بفضل الحيوية التي يضيفها الحوار على الأحداث، فهو يعتبر تقنية من تقنيات التعبير يعتمده القاص لكسر رتابة السرد وإضفاء حيوية علىالمحادثة وإيهام القارئ بواقعية الحدث، كما يفيد ويساهم في جذب المتلقي إلى جو النص، وتحويله إلى مشارك فيه.[1]

لا تقتصر وظائف الحوار على هذين العنصرين فقط، بل يتمتع كذلك بوظائف أخرى يمكن أن نلخصها في النقاط التالية:

* "يعد وسيلة لإقناع المتلقي سواء قارئا للقصة أو مشاهدا للمسرحية، إذ أن إقناع المتلقي بشخصيات هذه الأعمال يعد أمرا جوهريا لتحقيق إيصالها، وهذا الإقناع لا يتحقق إلا بالحوار.

* الحوار هو أحد عناصر الأسلوب القصصي، يعتمده القصاص في جملة ما من تقنيات التعبير، فهو يجنب المؤلف قول ما يريد أو نقل ما يقع من أحداث بشكل مباشر".[2]

* "إذ أن الحوار يمتلك وظيفة أسلوبية تتمثل في كسر ورتابة خطاب المؤلف وتخليصه من الصياغة الأسلوبية الواحدة.

[1] ينظر: نجم عبدالله كاظم، **مشكلة الحوار في الرواية العربية**. ص:86.

[2] ينظر: نجم عبد الله كاظم، **مشكلة الحوار في الرواية العربية**. ص:677.

* كما أنه أدق وسائل القاص وأكثرها مزايا، وهو أكثر الطرائق مناسبة لتزويد المشهد القصصي بالمساحات الوصفية والتحليلية والإخبارية التي يتطلبها، فالحوار يبث الحركة في المشهد.

* للحوار القابلية على الموازنة بين ما يقال وما يستنتج منها، فهو وسيلة مباشرة لتوجيه القارئ، إلى الدراية والعلم، أو إدراك ما يرمي إليه القاص، كما أنه وسيلة مباشرة لتحليل أكثر مما في المضمون".[1]

* "بالإضافة إلى قدرة الحوار في كشف عنصري الزمان والمكان بوصفهما إطارا للحدث أو الشخصية.

* كما نجد أن الحوار يساعد في تصوير مواقف معينة من الرواية، وإضفاء الواقعية عليها بالإضافة إلى كشف مغزى الرواية والإبانة عن غرضها".[2]

[1] ينظر: ندى حسنمحمد، **فاعلية الحوار في قصص جمال نوري**، دراسة تحليلية. ص:52.

[2] ينظر: بسام سليمان، **الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل**، دراسة تحليلية. ص:3، 4.

الفصل الثاني:

التعبير السردي عن فلسطين في رواية "جفاف الحلق"

1/ دلالة العنوان:

يعتبر العنوان ضرورة ملحة للنص الأدبي، إذ لا يمكن الاستغناء عنه، فهو واجهته الأولى، إذ يعد مفتاحا أساسيا للولوج إلى عالم النص الداخلي، وكشف المغزى والرسالة التي يريد الكاتب قولها للمتلقي، كما أنه يفصح عادة ولو بالشيء القليل عن مضمون النص مع أول قراءة، في حين يتضح العنوان أكثر ويزول عنه الغموض بعد قراءة النص حتى النهاية، فهو "رسالة لغوية تعرف بتلك الرواية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[1].

من خلال عنوان الرواية التي تناولناها "جفاف الحلق"، نجد أن للمتن الروائي علاقة وطيدة بالعنوان، إذ نجد تكرار عبارة **(جفاف الحلق)** عدة مرات في صفحات الرواية، فشكلت بذلك لازمة تتكرر بتكرر المآسي في حياة البطل نذكر منها:

- وعيت على الدنيا وأنا أعاني من جفاف في الحلق ومرارة في اللسان.
- يصعد الجفاف إلى حلقي، وتفيض المرارة على لساني.
- يصعد الجفاف إلى حلقي، وتتركز المرارة في لساني.
- تيبس حلقي على جفافه، وقبضت المرارة لساني.

---

[1] بشرى البستاني، **قراءات في الشعر العربي الحديث**، دار الكتاب العربي، بيروت،- لبنان، ط1، 2000 م. ص: 4.

- يجف حلقي، تقبض مرارة لساني.

- مهلوعة من جفاف حلقه"[1].

نجد أن جل هذه المقاطع مرتبطة بالنكبة، والراوي من خلال ترددیه للعنوان بين ثنايا صفحات روايته، يعكس حالته المأساوية وحالة أسرته بصفة خاصة، والشعب الفلسطيني المهجر من أراضيه غصبا عنه بصفة عامة ، وبالتالي انتشار العطش في أراضيه الذي كان سببا في مرارة اللسان، ومنه مرارة العيش وصعوبة الحصول على أبسط أمور الحياة من مأكل وملبس وغيرها.

فالعنوان عبارة عن جملة اسمية مركبة من لفظين **(جفاف والحلق)**، وهو تركيب مجازي كنائي عن الحالة التي يعيشها البطل والشعب الفلسطيني المُهجر عن وطنه، ما سبب له قحطا ماديا ومعنويا، لا يبرأ إلا بالعودة إلى الأرض الأم.

جسدت هذه الرواية حالة الفلسطيني المقهور المظلوم وتحدثت عن جفاف الحلق ومرارة اللسان، فالعنوان مفتاح الرواية وهذا من خلال مرارة عيش الشعب الفلسطيني ومعاناته والأزمة التي واكبت الشعب الفلسطيني في قطاع غزة المحتلة التي اقتلعت أراضيها وسلبت منهم ومعاناة كل شخص له هوية فلسطينية، وهذا ما

[1] **جفاف الحلق ومرارة اللسان: رواية النكبة**، غريب عسقلاني، الناشر، المركز الثقافي الفلسطيني "بيت الشعر"، رام الله – فلسطين ،دط، 1999 م.ص: 1، 2، 6، 13، 26، 137.

أبرزه لنا "غريب عسقلاني" في الرواية وتوقف عند كل حدث حتى أنه صور حالة الفلسطيني وكيف يقضي نهاره بين عمل وتجارة، وحتى المرأة في النسيج وبين عادات وتقاليد الفلسطينيين كما توقف على أحداث زمنية مهمة عبرت عن وحشية المُستعمر من قتل وتعذيب وتشريد ودماء ورؤوس وأقدام في الأراضي.

تعاطفنا مع القضية الفلسطينية أمر ثابت بصفتنا عرب، والإنسانية تلزم التعاطف معهم، هذا ما جعلنا نتعايش مع أحداث الرواية، ونتتبع مقاطعها السردية والوصفية والحوارية ، وكيف وظف "غريب عسقلاني" هذه التقنيات بين ثنايا روايته للتعبير عن مقـــاومة الاحتلال.

2/ أنواع السرد:

السرد التابع:

استخدم الراوي في رواية "جفاف الحلق" السرد التابع بكثرة، حيث وقفت على مقتطفات منها في المقطع التالي: "يصعد الجفاف إلى حلقي، وتفيض المرارة على لساني، أرهف السمع وأتحول عن رواية جدتي إلى رواية أمي التي فطمتني بعد أن هجر الحليب صدرها خلال مشوار المطاردة من المجدل إلى غزة، على ظهر الحمارة القبرصية العالية الثكلى (بعد أن هج جحشها الأبيض البحر)"[1].

[1] **جفاف الحلق**، غريب عسقلاني. ص: 2.

يسرد السارد هنا كيف يصعد الجفاف إلى حلقه وكيف يشعر بالأسى ، وهذا دليل على المرارة التي عاشها الراوي منذ صغره، وهو يسرد كيف هجر الحليب صدر أمه وهذا جراء المعاناة التي ذاقتها أثناء الهجرة والمطاردة من المجدل إلى غزة، وهذا سببه العدو الصهيوني الذي طرد الناس من بلادهم على ظهر الحمارة التي فقدت زوجها في الحرب والمعاناة والهجرة هي سبب جفاف حليب أمه التي من المفروض على المرأة المرضعة أن تأكل جيدا لتزود بالحليب، وهذا كله يعكس مرارة السارد الذي حرم من حليب أمه بسبب العدو، فوظف السرد التابع هنا، لأنه يتماشى مع استرجاع ذكرياته المؤلمة.

ويسرد أيضا في موضع آخر "وفي الدار كان صابر يتحدث عن شكرون النوري الذي ذبح في دشمة المنطار مع الشاويش طلبة والصعيدي مثقال ودفن مع وشم أدهم الشرقاوي على ذراعه، وعلى النوري الذين تعرفوا على ابنهم ورفضوا دفنه مع الجنود المصريين في الفسقية"[1].

عبر الراوي عن القضية الفلسطينية ،فهو يسرد المعاناة من عمليات القتل والرصاص الذي يضرب بين الأقدام وفي الخواء فهو يسرد آلام شعب مظلوم ومضطهد وما يجري أمام كل الأقطار من دون صدى ،وهو شعب "غزة" الذين يدفنون كل يوم مئات وآلاف صغارا وكبارا وأيضا من جهة أخرى يسرد عن

[1] **جفاف الحلق**. ص: 108.

"النوري" الذي قتله اليهود الذي كان يبيع الحشيش على الجنود وكيف علقت الجدة عليه غاضبة منه وقالت أنه مات عاصيا، إلا أنه مات شهيدا فلسطينيا ، فشهداء فلسطين كل يوم يستشهدون وإذا خرجوا إلى الكفاح فلا يظنون أنفسهم أنهم يعودن أحياء، فاليهود في كل مكان مسيطرين على كامل تراب غزة المظلومة ، المسلوبة.

وفي موضع آخر ذكر لنا سردا ثالث "يقاتل بعصاه وكأنه في طوشة أو فزعة يضرب بقسوة فتسقط القنابل بعيدا، ويتساقط الناس، تؤمن أنه قادر على طرد الموت عنها، يأمر القنابل، تخافه القنابل فتتساقط بعيدا عنه وعنها وظل على بأسه وصلابته حتى توقف القصب كان يلهث، ينزف العرق من وجهه وكفيه يبلل أطراف لحيته ومقبض عصاه"[1].

ربط السارد بين أحداث هذه الرواية ، فهو يتحدث كيف يقاتل الرجل بعصاه، ويضرب بشدة وهو متيقن من طرد الموت من حوله، وهو يتحدث كيف كان ينزل العرق من على وجهه، إذ يسترجع أحداث مؤلمة مرت عليه وطبعت في ذاكرته ،وهي أحداث نكبة شعب بأكمله ، ويعرض لما يراه من المشاهد المأساوية الطاغية ويبين كيف يدافع الفلسطيني على أرضه بسلاحه البسيط من حجارة وعصا مقابل سلاح العدو من القنابل والبنادق والرشاشات، يسترجع

[1] **جفاف الحلق**. ص:127.

ذكريات صباه المعذبة والتي بقيت عالقة في ذهنه، ذكريات هجرة عائلته....في ذهنه أحداث مؤلمة من هجرة عائلته وزحفانها من العدو من مكان إلى مكان ومن مخيم إلى مخيم طلبا للعيش و بحثا في الوقت نفسه عن حريته.

مثال السرد التابع في هذه الرواية أيضا نجده في "وتهرع أمي إلى المطبخ، تنسحب النساء من المجلس، تضرب الرؤوس، ويبدو الحديث همسا، تتقارب الرؤوس ثم تتباعد، وتعتدل الظهور على الوسائد ارتياحا واتفاقا، شربوا القهوة وتناوشوا أحاديث وحكايات، تذكروا نهفات الدونشي أبو الملش، ونصف كيلو أبو عيون في المحاكم، عرجوا على سيرة عوض ولقم الثوار، ومعركة خسة."[1]

سرد لنا الراوي حياتهم اليومية في بيوتهم وتجمع النساء لكي ينسوا قليلا الأوضاع المعيشية ويتناولون الأحاديث فيما بينهم ويشربون القهوة ليطول الحديث مبينا صعوبة الحفاظ على العادات والتقاليد في ظل واقع دمرت فيه قيمة الحياة الكريمة الهنية.

وسرد لنا كيف يتبادلون الحديث والحكايات واسترجاع المعارك والثوار ويتسلون مع بعضهم البعض وما آلت إليه الأوضاع.

فلم يبق لهم في هجرانهم لعسقلان إلا أن يتذكروا يومياتها ويتساهرون حول حكاياتها، ويسردون بطولات الثوار ووقائع المعارك.

---

[1] **جفاف الحلق**. ص:144.

كما نجد "وتجمع الرجال رؤوس مطأطأة، تختبئ في أحضانهم مثل ديدان الأرض البردانة، خيم الليل، وانتهت الحرب وسلم الحالم المصري، واستلم الحاكم الإسرائيلي، من الوكر تسللنا إلى البيت قفزا عن الأسوار من بيت لبيت كان جدي قد نبش جورة نول ذيب المصري وتهيأ، فتح أبي صندوقة وعاد بالبندقية الألمانية وأمشاط الرصاص".[1]

المقاتل الفلسطيني في مواجهته للعدو الصهيوني رغم افتقاره للعدة والعتاد ، هو في كر وفر ،باحثا عن بنادق ألمانية والرصاص ، فإذا ما حصل عليهم لفهم وخبأهم عن اليهود حتى لا يعثروا عليهم.

*** الســـرد الآنـي:**

استعمل الراوي السرد الآني في هذه الرواية واقتطفت بعضا منها: "تذوب بقايا الليل فيّ، يزحف العجز بطيئا لزجا، وتموت دبات الإنفجارات يبهت قرص النار في شمال الدنيا من الأحمر إلى الأصفر، أعمدة الدخان تصل الأفق شمالا، السماء تمتص صوت المؤذن المشروخ تنتشر رائحة الحوت واللحم الآدمي المشوي، ومخاوف الرحيل، تنمو خطوات الناس في الشوارع، تهليل وتكبير استغاثة ونجدة ".[2]

---

[1] جفاف الحلق. ص: 160.

[2] المصدر نفسه. ص:105.

طال ألم الفلسطينيين وهجرانهم عن وطنهم، وطال ليلهم، الذي بدأ يزحف عميقا في أجسادهم، وينخر عظامهم ، إنه جو حزين عمّ "عسقلان" ،إنه تعبير عميق بعبارات مجازية أدت المعنى وعكست الواقع المرير الذي تعيشه عائلة الراوي والعائلات الفلسطينية المُهجرة في زمن النكبة.

كما تجسد السرد الآني أيضا في قوله: "غزة تجمعت في ساحة محطة قطار الركاب في الشجاعية هتافات تنادي بالثأر والتسليح والمقاومة، تسب وتلعن وتجرم وتخون جنود مخذولون يطوفون الأمكنة، يمتثلون لأوامر، ويسدون المنافذ تتحرك جموع الناس صعدا إلى شارع عمر المختار".[1]

يصور لنا الراوي الأحداث بطريقة مبهرة، فهو يعايشنا الأحداث حدث بحدث إذ يسرد كيف وقفت "غزة" في الساحة والفدائيون والناس طالبين الثأر من العدو والتسليح للمقاومة والجنود مطوقين الأمكنة والناس متجمعة في الشوارع مفزوعين من عمليات القتل والذبح، متظاهرين في الساحات طالبين حقهم، بعدم هجوم الصهاينة على محطة القطار.

ووظف السرد أيضا فيما يلي: "عادت الظاهرة أدراجها إلى مقبرة الشهداء عند بوابة الشجاعية، تحمل الشهيد عاليا وقد لف بالعلم، وحول المقبرة ضرب الجنود الطرق وانقضوا بالهروات، رضا وهرسا ورصاصا يسرع في الهواء في

[1] **جفاف الحلق**. ص:106.

التراب بين الأقدام، بعض كبار السن رافقوا الجثمان أودعوه وودعوه، بكت غزة، ومضى حسي بلال حكاية بين الناس".[1]

يسرد لنا السارد المظاهرات في فلسطين طالبين حقهم حاملين الشهداء بين أيديهم وحول المقبرة جنودا يربون الطرقات وهاربين والرصاص في السماء، وهنا لمس لنا الراوي أحاسيس الناس ومعاناتهم وبكت كل غزة على شهدائنا الأبرار.

يسرد لنا الراوي الأحداث التالية: "وحول مجامر نرهف السمع لأخبار المطاردات، والاعتقالات، والقطار الذي بالمعتقلين ليلا إلى سيناء، عن إخوان مسلمين ووطنيين ويلا شفة شيوعيين، سجون الواحات وأبي زجل وسجن السرايا، وتوظيف اللاجئين في سيناء، أبي يردد دروسا سيدها من جعفر فلفل، جدي يبترم من الأفندي الذي لا دين له ولا ناموس، تجارته الكلام لم يعرف بردا ولم يتعرض لذل السؤال وطوابير الإعاشة".[2]

يظهر لنا السارد الأحداث بالتدقيق من المطاردات الصهاينة والاعتقالات التي فعلوها ضد شعب غزة والقطار الذي يمضي في سيناء ليلا حاملا الفلسطينيين إلى السجون، فتسقط في قضية الاحتلال ويعرض لنا مشاهد الدمار والاعتقالات من مكان لمكان ومن سجن لسجن وكيف يتعرضون للذل والأسئلة والتعذيب بكل الطرق.

---

[1] المصدر نفسه. ص:108.

[2] **جفاف الحلق**. ص:109.

ومن بين المقاطع السردية الآنية نجد: "الناس يبحثون عن الجثث، رجال تمددوا على الأرض، وجثث غطيت بالبطاطين وقطع الحصى (هنية البردويل) صاحبة أمي بطنها مفتوح، وحبال من الدم تتكوم حولها"[1].

اشتمل النص على الكثير من تفاصيل الأحداث الجارية من موت ولحم مدفون وكم يتناثر، وعائلات كاملة تختفي تحت الأشجار وجثث تترامى في الأرض، والحصى السلاح الوحيد الذي يدافع به الفلسطيني عن أرضه بدمه وأصبحوا شهداء الوطن، وهنا يوثق السارد ما أغفل التاريخ توثيقه، إلا أن هناك من لم يغض البصر عن المجازر والمعاناة مثل "عسقلاني" الذي بين لنا المخفي الذي لا نراه وبينه لنا حدث بحدث في روايته.

*** السرد المتقدم:**

لم يوظف السارد الكثير من السرود المتقدمة، إذ من بينها نجد: "وفي النهار نسمع حكايات الرصاص الطائش في حارة التفاح والمشاهرة وبركة قمر والمحطة وفي دارنا نستطلع أفق الحارات من البراندة، تنبسط البيارة خضراء تغلفها غيوم كانون الهابطة، سقف رمادي يبشر بمطر لا ينقطع نفرح إذا هطل المطر في ساعات منع التجول".[2]

---

[1] **الرواية**. ص:124.

[2] المصدر نفسه. ص: 165- 166.

يبين لنا السارد في هذا السرد المتقدم ظهور غيوم كانون الهابطة والسقف الرمادي الذي سيقع بسقوط المطر فرحين بسقوطه في وقت منع اليهود التجول على الفلسطينيين حتى هم أيضا لا يتجولون ولا يدورون على الخيام والحارات، وهنا يقدم حدث لم يقع بعد وهو سقوط المطر حتى لا يتجول اليهودي أيضا.

وتجسد السرد فيما يلي: "أبي المصريين، ويرى الخلاص على يد عبد الناصر ويعتبر حصار الفالوجا قد جعله فلسطينيا لا يرضى بالقيم، ولا يهدأ طالما البلاد في قبضة اليهود الملاحين، أبي يحلم بالعودة وتوسيع تجارته ومساحة أسواقه من رفح إلى رأس الناقورة".[1]

كانت هناك أيضا ثورة في مصر بقيادة "جمال عبد الناصر"، وهنا يبين تضامن العرب مع فلسطين بكل المعدات من المأكل والمشرب وحتى السلاح وأن العرب لا يرتاح حتى تتحرر فلسطين من يد اليهود والفلسطيني أيضا يحلم بالعودة إلى الحياة العادية والعمل بتجارتهم وأراضيهم.

وهناك سرد متقدم آخر: "نويت الصيام حتى ألقى وجه الحبيب وأعود إلى المقام... طردنا البركة عندما تركنا المعلم وحيدا يا شيخ محمد"[2].

[1] غريب عسقلاني، **جفاف الحلق**. ص:157.

[2] المصدر نفسه. ص:15.

يصور لنا السارد أحوال شعب فلسطين وكيف يقضون يومهم وحياتهم اليومية وما يفعلونه، وهنا تجسد السرد في أنه نوى الصوم للقاء الحبيب رغم الأوضاع إلا أنهم لاجئين إلى الله.

2/ أنــواع الوصف:

وصف الــشخصيات:

تعد الشخصية من العناصر الفاعلة في عملية البناء الروائي، فهي التي تعبر عن أحداث الرواية بكل تمفصلاتها ، فتكون بذلك المحور الذي يتمركز حوله عناصر السرد الأخرى "الزمان والمكان"، فهي "المحور الذي تدور حوله القصة كلها... لا معنى لأية قصة إلا بما فيها من شخصية أو أكثر".[1]

وقد تعددت الشخصيات في رواية "جفاف الحلق" وانقسمت إلى رئيسية و ثانوية.

الشخصيات الــرئيسية:

نجد فيها وصفا لشخصية السارد الرئيسية، وكذلك أوصافا لشخصيات عائلة البطل، ذلك لأن الرواية عبارة عن سيرة ذاتية في قالب روائي.

[1] حسين القباني، **فن كتابة القصة**، دار الجبل، بيروت– لبنان، دط، دت. ص:58.

أ. وصف الشخصية الرئيسية:

من بين ما ورد من أوصاف حولها نجد: "وعندما درجت مع أترابي في الحارة، بطحوني فاكتشفت نحافة عودي، وأيقنت أن المكابرة تؤدي إلى الهلاك"[1].

نجد في هذين السطرين وصفا خارجيا للشخصية النحافة التي سببها صعوبة العيــش والفــقر.

"وأبي يطبع في قلبي صورا وحكايات وخرائط لطرق وسبل وأسبلة، يرتج عقلي أنا الذي جئت إلى الدنيا على عطش بعد أربع بنات... أنا العطش، وأنا الحكاية، وحافظ الرواية، والرواية تحوصلت في قاع الدماغ، توزعت على الدم إلى خلايا جسدي الممصوص، جلدا على عظم كمصران الجائع، أندس في حصنه، يتكئ على عمود ظهري الطري ويغفو."[2]

يصف الراوي حالته وأيقن أن المكابرة تؤدي إلى الهلاك، إذ أنه يرمز إلى واقع الفلسطينيين الذين تركوا لوحدهم بعد أن فضل العرب ترك المكابرة إلى حين ميسرة، فقد تصاعدت عنده الآلام والمآسي والتي انعكست بدورها عليه، فوصف حالته بكلمات مليئة بالحزن والهموم والحسرة.

وهذا ما ينطبع عليه في المقاطع الآتية:

---

[1] غريب عسقلاني، **جفاف الحلق**. ص: 03.

[2] **جفاف الحلق**. ص:15.

- "يصعد الجفاف إلى حلقي، وتتركز المرارة في لساني، لا يعصمني غير حضن أمي التي تكون قد احتاطت للأمر وخبأت بيضة احتياطية..."[1].

- "يصعد الجفاف إلى حلقي، وتقبض المرارة على لساني، أرهف السمع، وأتحول عن رواية جدتي إلى رواية أمي التي فطمتني بعد أن هجر الحليب صدرها خلال مشوار المطاردة من المجدل إلى غزة"[2].

نجده يصور حالته المليئة بالمرارة والكآبة بسبب تهجيره من "مجدل" الأم وحالة التعطش إليه، إذ نلاحظه أنه ذكر في كلا المقطعين أمه، وربما هنا يقصد وطنه الحبيب وأرضه الطاهرة التي سلبت منهم غصبا عنهم، وتصاعد الآلام يوما بعد يوم منذ طردهم من المجدل موطنهم الأصلي إلى غزة حتى وإن كانت في البلد نفسه.

يقول في موضع آخر: "تيبس حلقي على جفافه، وقبضت المرارة لساني، فصديقي عودة دليلي إلى المجدل، ممصوص مثلي وفاشل في حل مسائل الحساب"[3].

---

[1] الرواية. ص: 06.

[2] المصدر نفسه. ص:02.

[3] المصدر نفسه. ص:13.

"تتقلص دودة ظهري ويجف حلقي، تفيض مرارة لساني، أخواتي الغافيات عن حولي، أخي في حضن أمي، وأختي الكبيرة رزيقة أصبحت امرأة صغيرة تتدرب على أعمال البيت، وتعتني بالرضيع..."[1].

ب. وصـف شخصيـات عائـلة البطـل:

1/ شخصيـة الـجـد:

يصف السارد جده حين كان مريضا ويصارع آلامه وأسقامه يقول: "صادر الوجع خطوات جدي، ولم يعد قادرا على المشي ولا الجلوس خلف دف النول ، واضطربت أحوال القاعة والدار.... جدي الطويل مثل عود الزان، تدلى رأسه حتى وصل إلى سرته، لم يعد منتصبا مثل النشاب، وبات قوسا مشدود على الألم، لا يعرف النوم ليلا ولا نهارا... تمدد جدي على فراشه، التقط أنفاسه وهدأ صدره، مسح المكان بعينه... وتفرغت جدتي لرعايته وخدمته، وتنازلت عن أعمال الطبخ والعجين لكنتها، وغضت النظر عن نساء الدار، تحفظا وتخوفا من تقريع جدي العصبي من طول الرقاد، يتدخل في الصغيرة والكبيرة ويهتاج من ضوضاء الصغار من حوله".[2]

وقام بوصفه في مقطع آخر حين كان يتعالج: "مددوه على بطنه عاريا، سلسلة ظهره تنبض تحت جلدة، تتقلص وتنبسط مثل عربيد العوسجة، تتوقف

[1] المصدر نفسه. ص:26.

[2] جفاف الحلق. ص:55.

أصابع البدوي عن مواقع معينة، تضغط، فيجأر جدي... تزحف الأصابع النحيلة، تستقر عند الفخذ، تندس في اللحم فيعض المطبوح الوسادة".[1]

إنها صورة للعائلة العربية التي يحظى فيها "الجد" بمكانة مهمة وعالية بين أفراد أسرته، فهو الآمر الناهي، وخدمته واجب، وأمره مطاع، هذا الجد الذي أنهكته السنوات الصعبة، وأرقده المرض، وجد في نفسه ما حل بأرضه وأرض آبائه من طرف المغتصب الغاشم.

2/ شخصية الأب:

يتمتع الأب كذلك بسلطة وهيبة وسط عائلته، كيف لا وهو رب العائلة التي يتحمل مسؤوليتها بتوفير ضروريات الحياة لهم من مأكل وملبس ومسكن وغيرها من خلال دأبه على العمل يوميا في الوطن وسفره خارجه ، فنجد الراوي يصف والده حين يتهيأ للسفر من أجل العمل: "من حارة الجرجاوي يخرج الموكب في الصباح الباكر، أبي بالقمباز الروز الأبيض، وجاكيت الشركستين السمني، تتدلى على صدره سلسلة قضية تنتهي بساعة جيب ترقد في جيب صدر القمباز تتكئ على الحزام المشدود على بطنه النحيل، الحذاء الأسود برقبة عالية، والطربوش

[1] **جفاف الحلق.** ص: 57.

أبو زر مثبت على الرأس الصغير يبدو أكثر طولا وهيبة بالرغم من "حبته القليلة" وكما تقول أمي "الرجال مخابر مش مناظر... حبته قليلة وفعله كبير".[1]

يقدم السارد وصفا خارجيا لأبيه حين كان مسافرا إلى مصر، حيث صوره تصويرا دقيقا، فرغم نحالة جسمه إلا أن هندامه مرتب ما عكس أناقته وأثبت حضوره وسط الموكب.

3/ شخصية الأم:

تعتبر الأم ركيزة أساسية ومهمة من الركائز التي تقوم عليها العائلة، فبها تستقيم الأسرة وتنتظم، فهي تتحمل كذلك إلى جانب الأب عبء المنزل وأشغاله، والسهر على تربية أبنائها وتوفير لقمة العيش لهم، إذ نلاحظ أن "غريب عسقلاني" غالبا ما يربط اسم أمه بالصبر والتحدي والتعب في سبيل إطعام أولادها والتضحية من أجلهم، وهو ما نجده في قوله في مقاطع متناثرة على صفحات الرواية: "ولحرماني من الحجاب والتعويذة والرقية تفرغت أمي لإرضاعي مذعورة، تبصق في عبها كلما وقعت علي عين مدورة حاسدة...، تطعمه أمي، وتدخله الحمام عنوة... تساعده أمي خلف دولابها تعبئ فوارغ مواسير اللحمة، لا يعصمني غير حضن أمي التي تكون قد احتاطت للأمر وخبأت بيضة احتياطية...، تمردت أمي وألصقت ظهرها في الحائط، وفحت في وجه أبي تدافع

[1] **جفاف الحلق**. ص: 44.

عن زريفة ولطيفة اللتين ضاعت عليهما فرصة الالتحاق بالمدارس...،أمي واحتراما لآراء ابنتها الخياطة أصبحت تفصل شلحات من التفتا والساتان المتوفرة في الدكان... ،وفي كل مرة تجهض خطط أمي لفرحتها فلا تجد مندوحة عن التشبث بحكمة الأيام "لعله خير وكل تأخيرة فيها خيرة"، وفي ذلك الصيف نزلت أمي عند رغبتي وفصلوا لي بنطالا طويلا بدلا من الشورت...، أمي تملأ جيوبي بالتمر والكعك، تطمئنني أن أحمد شمعة عند بوابة المدرسة فور انتهاء اليوم الدراسي، ليعود بي إلى الموسم زادت مصروفي إلى قروش كاملة بدل التعريفة...، أمي هابطة من الدار تلطم خديها مهبولة، فقدت عقلها...أختبئ في حضنها تقبلني في كل جسدي، تلثم يدي وأطراف أصابعي، تتفقدني أبكي وتبكي، أرتجف وترتجف، أضحك فتقهقه، تنتفض وتصدر أنينا قطة الموت.."[1]

من خلال هذه المقاطع نلاحظ أن الأم نبع الحنان ومدرسة الحب والعطاء، فهي تسعى جاهدة لمنح أبنائها السعادة والهناء وما يطلبونه منها في جل مناحي الحياة.

نجد أيضا الراوي يصف أمه في حالة خوفها عليه يقول: "تتمرغ بين الزرع تنشب أظافرها في الأرض المروية، رغوة زبد تفور من فمها، وعيناها معلقتان

[1] **جفاف الحلق**. ص:01، 02، 06، 63، 65، 71، 78، 122، 124.

في السماء، انزاح البؤبؤ تحت الجفن، واحتل الحدقة بياض مجهدا بشعيرات دموية حمراء نافرة..".[1]

يصور حالة أمه حين تعرضت مدرسته للقصف والهجوم من طرف الاحتلال الصهيوني، فكانت في حالة يرثى لها عندما وصلها الخبر خوفا على ابنها من أن يكون قد حدث له سوء، فكيف لا تخاف عليه وهو فلذة كبدها وقطعت من روحها، حيث قدم الراوي لأمه أوصافا داخلية وليسف خارجية وهذا يعود ربما إلى طيبة قلبها وعطفها وحنانها كأي أم في الدنيا، رمز الحب والعطف والحنان والعطاء.

4/ شخصية الخـــال:

لقد ترك الاحتلال الصهيوني بصمة جرمه على خال السارد، إذ أنه فقد إحدى عينيه، وكذا تأثرت مشاعره وأحاسيسه سلبا بسبب الاستعمار وما خلفه من جرائم وآلام وتهجير رافقته منذ صغره، وهو ما يتجسد في قوله: "... ترعبنا صفعات خالي، ركلاته الغاضبة، رعيقه وسبابه ولطمات كفه على أقفيتنا".[2]

"ولم أكن أعرف سبب ذعر صابر من خالي، مع أنني لم أره يوما يضربه على قفاه مثلنا، ولم يوبخه أمامنا، وهو الغضوب الذي لا يحتمل ذبابة تحط على وجهه أو حتى تقترب منه هواء مخريه... وتعلل جدتي ضيق خلقه إلى كميات

---

[1] **جفاف الحلق**، ص: 125.

[2] المصدر نفسه. ص: 29.

البنج التي أخذها في العمليات التي أجريت لعينه،... ولم نعرف ما هي العمليات، وعينا خالي العسليتان الواسعتان لا يظهر عليهما آثار هدم أو جروح، ولم تدرك أن عينه اليسرى لا ترى إلا بعد أن تورمت وأصبح لأيتام الليل ولا النهار...".[1]

قام الكاتب بتقديم وصف خاله الغضوب والمتعصب، وربما هذا نابع من الظروف الصعبة التي مر بها خلال التهجير والاحتلال الصهيوني، والقصف والدمار، وفقدان بصر عينه اليسرى، لكنه يحمل في أعماقه الداخلية مشاعر مليئة بالطيبة والحنية، يقول الراوي: "وعلى الشاطئ كان الأمر عائليا، ونصبت الخيمة، واكتشفت يومها كم هو خالي ودود وأليف، حملني على ظهره وتشبثت برقبته، جدف بي في الماء.... حدثني عن شقاوته وصباه عند أعتاب الشيخ عوض، وحدثني عن باب الدارون ووادي النمل وسيدي الحسين... كان عفيا، وكان البحر قد غسل جهامته وشتت ضيق خلقه".[2]

ففي هذا المقطع وصف خاله عكس ما وصفه في الصفحات السابقة **(بأنه ضيق الخلق)**، حيث قدم له وصفا داخليا بأنه طيب ودود وأليف ذو مشاعر حساسة، إذ نجده يقول في مقطع آخر: "... والتصق بخالي أكثر، واكتشفت فيه

[1] **جفاف الحلق.** ص:46.

[2] المصدر نفسه. ص: 78.

طيبته بعيدا عن الزق والنق وضيق الخلق أيام القاعة، فهو لا يعامله معاملة المعلم والأجير، يقطران سويا، ويتعذبان من طبيخ الدار..."[1].

إنه ضيق وشراسة كان سببها الحال الذي آل إليه بعدما أصابه من ظلم ودمار وضياع وتهجير من جراء الاحتلال الإسرائيلي.

5/ شخصية زوجة الخال:

قدم السارد كذلك أوصافا لزوجة خاله، منوعا تلك الصفات بين المظهر الداخلي والخارجي، وهو ما نجده في قوله: "طويلة بيضاء متحفزة، في عيناها بحر هائج، تناوش أمي بصوت مخنوق على حنقه، يخرج فحيح لا يصل إلى خالي المنكب على برميل البوش والصباغ.... وعند الظهر تلبس ثوبها "الجنة والنار" وتتزين بشال الحرير الشامي، تفرد منديلها وتمضي بالغداء إلى الدكان، وفي بعض الأحيان تصطحبني وهيجر معها..تتقصع زوجة خالي في الدار، توزع ابتساماتها الساخرة المتشفية، وحينما تميل الشمس نحو الغروب، نكون قد امتلكت قرار التفجير".[2]

هنا يصف السارد "زوجة خاله" في شكلها الخارجي وبالأخص عيناها عندما تتشاجر مع أمه، كما يصفها حين تتزين لتأخذ الغداء لزوجها في مكان عمله، فهي امرأة قاسية لا تريد أهل زوجها في المنزل ما زاد من أسى عائلة الراوي.

---

[1] المصدر نفسه. ص:147.

[2] **جفاف الحلق.** ص:30 – 47.

نجد أيضا وصفا آخرا لها: "ما شعلل غيرة زوجة خالي القابضة على غلها وغلبها غيرة وخوفا من زوجها الذي يأنف من ولع النساء بالحرير والنايلون وهو المنحاز إلى الأقمشة القطنية.... فهي الأصل، وما تكالى المدنيات على النايليون والحرير الصناعي إلى مياعة ومياصة وفراغة عين، وزيادة نقود..."[1].

فالراوي هنا يقدم وصفا داخليا لزوجة خاله ألا وهو "الغيرة"، فهي خائفة من أن ينجذب زوجها للنساء اللواتي يلبسن الحرير، وتبرر لنفسها الموقف بكلمات تشتم بها تلك النساء.

وصف الشخصيات الثانوية:

1/ شخصية البدوي:

"رجل قليل اللحم والعظم، غائب في عباءته، رأس صغير مدور، وذقن بيضاء نافرة من جلد مشدود جاف، أصابعه رفيعة طويلة"[2].

قدم الراوي في هذا المقطع وصفا مفصلا خارجيا للبدوي، فيصف هيئته البالية ونحافة جسمه، وهذا يعود ربما إلى الجوع والفقر و التشرد، وكذا الهموم والآلام التي تسبب فيها الاحتلال الصهيوني.

[1] جفاف الحلق. ص :65.

[2] المصدر نفسه. ص:57.

2/ شخصية صابـــر:

"استأنست بكثف صابر الذي يأتينا مخربشا ممزق الثياب، تطعمه أمي وتدخله عنوة، وتلبسه ما تيسر من ثياب قديمة....، أما صابر فقد أخذ عن أمه العينين الواسعتين والرموش الطويلة، تظل البؤبؤ المحير دائم السهوم، ورث الأرق والعشق".[1]

يصور "صابر" في مظهره الخارجي، فيتطرق إلى ملابسه البالية وحاله من خلال ما يعانيه من فقر وتشرد، فتقوم أمه بإطعامه واستحمامه، وتستره بما تيسر عندها من ثياب قديمة.

3/ شخصية المعلمة الخياطة:

"المعلمة تعيش في دار صغيرة مع أمها وأبيها في الثلاثين من عمرها، طويلة بيضاء ممتلئة، ذراعها عاريات محملان بالأساور الذهبية اللامعة، وأصابعها الطويلة مطوقة بخواتم ذهبية كبيرة".[2]

يصف الكاتب معلمة الخياطة على أن حالتها المادية لا بأس بها وتعيش في رخـــــــاء.

---

[1] جفاف الحلق. ص :02، 18.

[2] المصدر نفسه. ص: 64.

4/ شخصية أبو رباح:

"وصار أبو رباح حكاية الدار، تعيد اكتشافه ونقش عن حكاياته ونوادر تراقبه وكأنه هيط علينا من السماء... يبهرنا بقميازه النظيف وذقنه الحليقة دوما، وشاربه الرفيع المحفوف فوق فمه الضاحك، وتعجب من خديه اللذين يطفح منهما الدم، وقد سحبهما على الخيط عند الحلاق تحت السدرة، ولقط شعيراتها بالملقط...أما شعر رأسه فقد صار فاحم السواد، لا يكترث لتعليقات العمال".[1]

صارت علامات الراحة عجبا عند هؤلاء المُهجرين المظلومين، نتيجة معاناتهم الحياتية التي لا تكفل لهم حياة رغدة تنعكس على ملامحهم وتتجلى في زيهم، فـــ"أبو رباح" شخصية تتمتع بالجمال و الأناقة وعدم الإكتراث للآخرين.

5/ شخصية محمد فارس:

"محمد فارس العملاق، أراه أكبر وأضخم من أبي وجدي وخالي الذي يشبعني على قفاي الرجل ربعة يميل إلى القصر، قوي البنية، يلمع سنه الذهبي في سقف فمه المظلل بشاربه الكث....يقولوا أنه لبس سنة قشرة ذهب عياقة شباب وغندرة أمام الصبايا.... يضحك من أعماقه عندما يناوش جدئي نفسية، يستدرجها ولا يمل من سماعها، يأتي لها بالأخبار والعلامات دائما...".[2]

---

[1] المصدر نفسه. ص: 96- 97.

[2] **جفاف الحلق.** ص:.86

يصف السارد البطل والفدائي "محمد فارس"، فرغم صغر سنه، إلا أنه ظل متمسكا بوطنه مضحيا بالنفس والنفيس من أجل استرداد وطنه السليب ، فهو ذو شخصية مرحة مع عائلة الراوي، في حين أنه ذو شخصية قوية لا تقهرها الظروف الصعبة في وجه الاحتلال الإسرائيلي.

*** وصف الزمن:**

يعد الزمن كذلك عنصرا من بين العناصر المهمة في الرواية، إذ أن أحداث الرواية لا بد وأن وقعت في زمن معين، وكتبت في زمن آخر غير الذي وقعت فيه، فهو "ينقل السارد بين الزمنين الماضي والمستقبل بعيدا أو كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة... وتسمى المسافة الزمنية المدى **port**، والمفارقة الزمنية ويمكن أن يشمل أيضا عدة قصصية طويلة أو كثيرة أو قليلة "[1].

وقد تعددت أوصاف الزمن في رواية "جفاف الحلق"، مثلا في المقطع الآتي نجد "غريب عسقلاني" يصف لنا النهار المشع بالنور ويشبهه بالليل المليء بالظلام الدامس يقول: "فتخرج زوجة خالي من ليل أسود إلى نهار أحلك سوادا،... وعند الظهر تلبس ثوبها وتمضي إلى الدكان بالغداء... وفي بعض الأحيان تصطحبني

[1] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**.ص:59.

وهيجرمعها..... وعندما تعود عصرا تشدني أمي من أذني، وكذلك تفعل جدتي مع هيجر، ونخضع لاستجواب دقيق نرد ولا نكذب".[1]

يصور لنا الراوي حياة المرأة الفلسطينية ومأساتها، فبالرغم من عبئ المنزل وأشغاله فإنها تتحمل العمل حتى في خارجه، فقد شبه نهارها بليلها لكثرة الأشغال التي تقوم بها حيث أنها لا تستطيع تذوق طعم الراحة نظرا لما يعانونه من تشرد وفقر بسبب تهجيرهم خارج بلادهم.

ثم نجده يصف في مقطع آخر إحدى الأيام بعد تلك الليلة لمرعبة التي شهدوا فيها قصفا بالرصاص وإنفجارات مهولة وهو ما تضمنه قوله: "تذوب بقايا الليل فيّ، يزحف الفجر بطيئا لزجا، وتموت دبابات الانفجارات يبهت قرص النار في شمال الدنيا من الأحمر إلى الأصفر، أعمدة الدخان تصل الأفق شمالا، السماء تمتص صوت المؤذن المشروخ، تنتشر رائحة الموت واللحم الآدمي المشوي، ومخاوف الرحيل....".[2]

يتنامى الشعور بالألم والأسى، ويطول الليل العاتم، ليستحضر كوابيس الهجرة، ويذهب البطل مذهبا بعيدا في وصف شعوره المتأجج بالوحدة والهجران والحنين إلى وطنه، مع تصاعد الشوق إليه حيث منع عليهم الاحتلال الصهيوني التجول في الأزقة والشوارع، وحدده خلال فترة معينة "وفي ساعات منع التجول

---

[1] غريب عسقلاني، **جفاف الحلق**. ص:47.

[2] **جفاف الحلق**. ص:105.

تتجول ريح تشرين في الأزقة والبيوت، نحمل أخبارا عن احتلال قد يطول، وعن انسحاب متوقع... بعض الطمأنينة في وقت التجول التي تحددت من السادسة صباحا وحتى الرابعة مساءا..."[1].

يصور الراوي ساعات منع التجول وما يسودها من هدوء وفي الوقت نفسه خوفا وجزعا من الاحتلال الصهيوني والقصف الذي يقوم به في أي لحظة، أما في ساعات التجول (من السادسة صباحا وحتى الرابعة مساء) فيشعرون ببعض الطمأنينة والأمان، وحديثهم كله عن الاستعمار الذي يطول أو يرحل في وقت ما.

ينتقل من شهر إلى شهر مع تفاقم الأحداث واستمرار منع التجول عليهم بقوله: "ودعنا الكوانين، قطعنا آذار، ودخلنا بوابة شباط مزاجه الأرعن وبقايا غيومه وأمطاره، تعايشنا مع منع التجول، وحفظنا مواقيت الدوريات الراجلة والمحمولة، نمتلك الشارع بالتناوب مع العسكر... حتى كان يوم اشتد فيه الريح والمطر، وتجاوز منع التجول مدار النهار إلى حواف الليل...".[2]

من خلال هذا المقطع يصف الراوي مرور الشهور بمآسيها وأحزانها، شعورهم المرير بالغربة والحنين إلى الوطن الذي يطاردهم مثل الشبح لا يفارقهم، مع منع التجول عليهم وما يعانونه من ويلات الاستعمار.

---

[1] المصدر نفسه. ص: 163.

[2] **جفاف الحلق**. ص:167.

"نيسان يبشر بفصل الصيف، يهيئ لموسم الخميس المنطار، المقبرة الشرقية بين حارة التركمان والحارة الجديدة مسرح الموسم..... في دارنا يفرض الموسم طقوسه عاما بعد عام في زمن الهجرة...".[1]

يقوم هنا أيضا بوصف الزمن وبالتحديد موسم دخول الصيف وكيف يحتفلون بيوم الموسم في زمن الهجرة، فرغم ما يعانونه من ظلم واستبداد والشعور بالغربة والشوق إلى وطنهم، إلا أنهم لم يتخلوا عن عاداتهم وتراثهم ولو بعيدا عن أرضهم، إذ أنهم لم يجدوا مكانا كي يقيموا فيه الاحتفال إلا المقبرة، ومع هذا لم يكتمل الاحتفال بهذا اليوم ولم تكتمل فرحتهم، فحدث ما حدث في ذلك اليوم من قتل وقصف وزهق للأرواح، وانفجارات ورصاص يسقط عليهم كالمطر.

نجد أن الزمن في الرواية هو "زمن الهجرة"[2]، هذا الزمن الذي ينخر عظام المُهجرين، تتداخل فيه الأزمنة، وما أكثر الاسترجاعات فيها، لأنها تذكرهم بعسقلان، كما وردت بعض الاستباقات أملا في العودة إلى أرض الديار يوما ما ، وهو ما يتجسد في قوله: "تشتاق ليوم العودة الموعود، أعتقد أن يوم العودة وثيق الصلة بصديقي عودة خليل عودة المجدلي مثلي...وكنت أتخيل يوم العودة، فتبرز أمامي معضلة موقعه بين الأيام، فهو بلا شك مختلف عن أيام الأسبوع السبعة، ووصلت إلى حل مريح مفاده أن أيام المواطنين سيظل سبعة أيام، أما أسبوع

[1] المصدر نفسه. ص: 115.

[2] **جفاف الحلق**. ص:115.

اللاجئين العائدين فيكون ثمانية أيام، يبدأ بيوم العودة ولا يتعارض مع يوم الجمعة الذي سيبقى نهاية الأسبوع، ليتيح لكل الناس صلاة الجمعة..".[1]

يصف الراوي في هذا المقطع يوم العودة الذي لم يتحقق، وكله حنين واشتياق لوطنه وأمل في أن يحدث هذا يوما ما، فراح يخطط ويرسم طريق حدوث هذا اليوم، ويتخيله على أنه اليوم الأجمل ويفرزه من بين أيام الأسبوع، ويتوغل في وصفه بكل عبارات الشوق والأسى، إذ نجده يقول في موضع آخر: "وكنت أوغل في التوصيف، فأرسمه يوما محايدا، تختفي فيه المواعيد والمواقيت ليس فيه ليل ولا نهار، ولا ينتمي إلى نور أو ظلمة، ولا يخضع لصيف أو شتاء، لأن الله سيخلقه خلقا مختلفا".[2]

طال اشتياقه وانتظاره ليوم العودة إلى الوطن الأم والذي سماه "باليوم الموعود"، إنه يوم ليس ككل أيام الأسبوع ، إنه يوم طال ترقبه ، يوم موعود ، فهو اليوم الذي ينتظرونه منذ زمن بكل لهفة وشوق لوطنهم آملين تحققه يوما ما.

*** وصف المكان في رواية "جفاف الحلق":**

للمكان أهمية كبيرة في تحريك الأحداث في الرواية، إذ لا نجد أي رواية من دون المكان الذي يعد مسرحا للأحداث، وتتحدد فيه ملامح الشخصيات، "فهو

[1] المصدر نفسه. ص:12.

[2] المصدر نفسه. ص: 12.

يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ، في عالم متخيل لتلك الرحلة من الوهلة الأولى كونها قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد"[1].

كان المكان حاضرا في رواية "جفاف الحلق"، كيف لا وهو مطلب السارد والشعب الفلسطيني والأمة الإسلامية، إذ نجده حاضرا في عدة مقاطع نذكر منها:

1/ وصف مجدل (عسقلان)*:

قدم الراوي وصفا لموطنه الأصلي الذي سلب منهم، وهجروا منه غصبا عنهم، يقول: "أبي وجدي وخالي وأمي وجدتي، يتحدثون عن فضاء المجدل الذي يضم أربعين قوية، المجدل عسقلان المدينة الجنوبية الثانية بعد غزة... الأسواق الأنوار والأضرحة، زارها النحاس باشا وأعجب بأهلها، وأثنى على نمط الحياة فيها، ومر بها غاندي، وتوقف عند النساجين طويلا، وضم مغزله إلى صدره، وربت على ظهر عنزت... المجدل يردها القرويون يبيعون ويشترون، ويوثقون حجج بيع الأراضي، وعقود الزواج، ويستخرجون شهادات الميلاد، يرسلون أولادهم إلى مدارسها، ويستخفون بأهلها الذين يعلمون البنات، وعندما قامت

* المجدل (عسقلان): اسم مجدول يعني البرج، وحي بقرية فلسطينية هُجرت ودمرت بالكامل في 22 أفريل 1948.

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية **السردية في الرواية**، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، دط، 2008، ص:103.

الحرب لجؤوا إليها، واكتظت بهم الخانات والبيوت والأسبلة، افترشوا الأرض في الكروم يختبؤون في عد أشجار التوت والتين الجميز.."[1].

يشعر "غريب عسقلاني" بالغربة والحنين إلى وطنه الحبيب، فراح يصوره تصويرا دقيقا مليئا بالحزن والأسى، مستذكرا أدق تفاصيله.

"رحلت المجدل، وأخذتهم معها لا حنين إلى غزة، معدمين إلا من حصص الإعاشة أن بهم الديار وهاموا، لا دار ولا أرض، يحسدون المجادلة الذين ركبوا أنوالهم وشدوا الخيوط، يحترفون كساء العرايا في وقت الشدة، حرفتهم تعصمهم من ذل السؤال.."[2].

يصور وضعيتهم المزرية حين طردوا من أرضهم، وأصبحوا لاجئين معدمين من أبسط حقوق الحياة مجردين من ثقافتهم وهويتهم متشبثين بحرفتهم التي لا تحول ولا تزول، فهي الشيء الوحيد الذي رحل وهاجر معهم إلى بلاد الغربة، والتي توفر لهم لقمة العيش وتمنعهم من سؤال الآخرين.

وها هو هنا يصف المدينة الجديدة "**غزة**" التي لجأوا إليها في قوله: "المجادلة ينظمون بيوتهم كخلايا النحل، ولكل دوره، رجالا ونساء وصبايا وأطفالا... تنتشر القاعات في أحياء المدينة، في البوايك وتحت الخيام في المخيمات... ومن القاعة إلى السوق إلى المدرسة تتلفع بالقابض، تخرج وراء

[1] غريب عسقلاني، **جفاف الحلق**، ص22.

[2] المصدر نفسه. ص 22.

المعلمين في المظاهرات.... نزقزق في فضاءات الشوارع والأزقة، "لا توطين ولا إسكان" نرفض مشاريع الأمريكان، والأمريكان بعيدون في بلاد بعيدة".[1]

يصف في هذا المقطع مخيمات اللاجئين في غزة التي هُجروا إليها، فقد تصاعدت عندهم نبرة الألم والأسى، رافضين تلك المخيمات، متظاهرين بشعار "لا توطين ولا إسكان".

كما نجده يصف **المدرسة** التي يتلقى فيها دروسه والتي تحولت فجأة إلى ساحة للحرب، يقول: "أزيز يصفر في الهواء في جميع الجهات، بلاطات من قرميد السقف تطايرت، وضلفات الشبابيك تصطق الشيخ الصوالحي يهبط على الأرض...، نرتفع ونهبط في الأرض، فجوة في الجدار الشرقي تفتح علينا بوابة الهلع والخوف والموت.... حول الشيخ ننطق بالشهادتين "أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدا رسول الله"، الأستاذ صلاح اللبابيدي يأخذ بيد الشيخ يهبط به بمحاذاة الجدار، يعود ويسلمنا إلى الأستاذ عوض الله الذي يحملنا اثنين ويطيرنا إلى الصالة في مبنى الإدارة، كل المدرسة تجمعت في صالة الإدارة، المعلمون يستطلعون الأمر من الشبابيك المطلة على الشارع الممتد إلى الشجاعية والصاعد

[1] **الرواية**. ص: 22.

إلى المدينة.... قبور قبرت وقذفت عظامها وبقاياها.... والمدرسة بلا أجراس خوفا من الخروج إلى الشوارع، وأقصر الطرق إلى البيت هو اجتياز المقبرة".[1]

يقدم في هذا المقطع وصفا للمكان **(المدرسة)** الذي كان متواجدا فيه، إذ أنه كان شاهدا على الغارات الجوية والقصف الذي شنه الاحتلال الإسرائيلي عليهم في يوم الاحتفال بعيد الموسم الذي أفسده عليهم، فقد تحولت فرحتهم إلى خوف وألم وحزن، وتحول احتفالهم إلى عزاء وبكاء.

ويصف في مقطع آخر حالتهم وهم يختبئون من الجنود، "نساء وأولاد ورضع افترشنا أرضية الوكر مع رطوبة تشرين، في الوكر حجرات ودهاليز، ومهرات لجأ إليها الناس في حرب الأتراك....ثم استغلت صوامع للتخزين، وسترت اللاجئين في الهجرة، تضيء الوكر سراجات بالكاد تبدد العتمة، فوهة الوكر مستورة بالبطانيات السوداء تواجه ريح الليل وتمتص بقايا شعاعات الأسرجة، طائرات تحوم طوال الليل على ارتفاعات منخفضة... في حاكورة أبو العينين، وفي غرف البيت الضيقة، يتلفع الرجال بالبطانيات، يتكومون حول الراديوا وقد شبحوا انتيلة على شجرة اللوز العالية...".[2]

---

[1] **الرواية.** ص: 123- 124.

[2] **جفاف الحلق.** ص: 158.

نلاحظ أن الراوي يصف المكان وداخله مليء بالحزن والأسى، إذ أنه أسقط مشاعـــره الكـــئيبة على المـــكان، وهـــذا واضح من خلال الكلـــمات التي وظـــفـــها في وصـــفه

مثل: السوداء، الليل، حيث يبدو جليا أنه ينفر من هذا المكان ولا يميل إليه ولا يحبه.

"في القاعة حول جدي تكومنا، نصغي لصرير الريح ووقع الأقدام على الأرض اللزقة في الحارة، الحارة تغوص في الصمت، يقطعه زخ المطر، ونقر حبيبات البرد على السواطيح الزنكية.... الأفق ملبد بغيوم سوداء حجبت شمس النهار شوقا قبل أن تولد، صار الوقف ضحى طقطقت على باب بيت الجيران، ودق عنيف على باب دارنا..... أعقبه زخات الرصاص صليان متصلة في السماء، باب الدار يفتح على مصراعيه، الجنود يملؤون حوش القاعة، يصعدون إلى الدار الفوقا وينتشرون، جدي يقف عند باب القاعة بحذر يدخلون علينا...."[1].

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الراوي وصف المكان بمشاعر حزينة وآلامه وأحاسيسه اليائسة والغربة والحنين والشوق إلى الوطن، والتمتع بالجلوس مع العائلة في أمان واطمئنان.

[1] المصدر نفسه. ص:161.

كما قام في مقطع آخر بوصف دار جده التي اشتراها يقول: "دار جدي في طرف المخيم تطل على الأحراش.... بعيدة عن الشارع العريض و صف المراحيض العامة، وقريبة من حوض الطلمبة الشرقية التي حفرتها الوكالة حديثا.... خالي لم يسكن الدار إلا بعد إجراء التصليحات اللازمة، من أرضية الحجرات والبراندة بالإسمنت، وأقام عريشة من الزينكو أمام الحجرات، وبنى مرحاضا ومطبخا في طرف الحوش، حوش الدار الرملى زرع بالنعنع، وشجرة ليمون وزيتونة وبعض القرنفل والورد،.. وألحقت القاعة بالدار في توسيعة من أرض المخيم تجاورها عرفة المقعد **(المضافة)** التي فرشتها جدتي بحصيرة قديمة فردت عليها الوسائد والحشايا".[1]

هنا يصف البيت الجديد الذي اشتراه جده بعد أن ظلوا في الإيجار لفترة طويلة، إذ أنه يقوم بتصريح ضمني بأنهم فقدوا أمل العودة إلى أراضيهم وديارهم لذلك اشتروا منزلا وعاشوا حياة أخرى، ولكن يبقى أمل العودة في خبايا النفس حاضرا لا ينمحي ولا يضيع وإن طال الزمن.

[1] **جفاف الحلق**. ص: 173.

3/ أنواع الحوار في رواية "جفاف الحلق":

الحوار الخارجي:

وردت العديد من المقاطع الحوارية في نص " جفاف الحلق "، والتي عكست العديد من المضامين السردية، وعبرت عن كثير من القضايا التي يعاني من وطأتها الشعب الفلسطيني عامة وأهل "مجدل" المهاجرين إلى مخيمات غزة خاصة، نذكر بعضها على سبيل المثل لا الحصر:

- كبيرهم يسأل جدي :
- ما في رجال هون؟
- طلعوا إلى المدرسة مثل ما طلبتم
- وين السلاح يا ختيار؟
- الدار قدامكم فتشوها...[1]

يوضح هذا المقطع معاناة الفلسطيني من تفتيش وتخريب اليهود لمنزله باحثا عن الأسلحة في حين أمروا بخروج الرجال إلى الساحة رافعين أيديهم وهذا ليفتشوا المنازل بأريحية. بعد كل المجازر والقتل أيضا يبحثون عن الأسلحة في المنازل الفلسطينية وهذه هي حالتهم من قتل وذبح ورعب وتخريب وتفتيش.

[1] **جفاف الحلق**. ص :162.

وفي مقطع حواري آخر،نجدهم يتحاورون حول الجمل ـــــــــــ الذي مزقته أسنان السكة الحديدية، فتناثرت أجزاء جسده هنا وهناك ـــــــــ ما إن كان أكله حرام أم حلال، وهذا بسبب الجوع والفقر الذي يعانون منه، وعدم توفر لقمة العيش يسدون بها ثغرات بطونهم الجائعة يقول:

وانطلق أبو عرب الجزار الذي حد من الأمر يصرخ بأعلى صوته يسمع الناس ويشهدهم

- "حلل عليك الذبح.. الله أكبر".
- وأبو عرب يعيد ذبحه أسفل صدغيه... رجل ينبه الجزار.
- سلامة عقلك يا "أبو عرب" الجمل يذبح من آخر الرقبة مش من عند رأسه...
- وينتهي آخر الرقبة يا فالح، المهم نحلل الذبح...

أستاذنا الشيخ الصوالحي يعلن فتواه ويريح ضميره:

- يا ناس يا مجانين، الجمل فطيس، ولحمه حرام عليكم.

أصوات الناس ترد عليه الذبح قبل ما يقع.

- ولو، فطيس ولحمه حرام عليكم.

جرس المدرسة يعلن بدء اليوم الدراسي... ويعصمنا من قضايا الكبار.

– اللي أخذ حاجة من لحم الجمل يرميه... هذا فطيس حرام على المسلمين الذين ضيعوا الدنيا والدين والناموس..."[1].

صور لنا هذا المقطع الجمل الذي دعسه القطار أمام الأنظار إلاّ أن "أبو عرب" هرع إلى جزار ليحلل الذبح ولا يذهب هذا الجمل سدى ويرمى به ، وكان حوار بين الرجل وأبو عرب عن الجمل، وكيف يذبح من آخر الرقبة كما يبين لنا الناس كيف هرعوا إليه جرياً ليأخذوا من لحمه إلى بيوتهم إلا أن الشيخ حرمه ولم يقتنع بذبحه وطلب من الأطفال أن يرموا ما أخذوه من اللحم وهو حرام على المسلمين وهو ينبه ويربي جيل على الحلال رغم المتاعـــــــب.

كما نجد حوارا خارجيا دار بين الجد والطبيب الذي لم يستطع علاجه يظهر في المقطع التالي:

عندما استوى اللحم عدد مواضع الكي، وترك لطعات برصاء على الجلد، طلب من خالي أن يرافقه إلى الدكتور:

– خير ما انت طبت والحمد الله!!

– عايز أشوفه

وحدثنا خالي أن جدي شد على يد الدكتور بقوة وبادره :

– كيف شايفني يا دكتور؟

[1] غريب عسقلاني، **جفاف الحلق**، ص :52.

- زي الغزال ما شاء الله عليك

- وأنت الصادق مثل الحصان.. أنا جيت أسأل سؤال

- تفضل يا حـــاج

- أنت دكتور واتعلمت الدكتـــرة في بلاد بـــرة

جاراه الدكتور ضاحكا:

- بالإنجليزي كمان مش بالعربي

- كل غزة تتحكم عندك

- اللي بيصلنا بنحكمه

- وأنا مقدرتش تطيبني، وخلقة بدوي قد الكبشة لا تاخذ العين فيه ولا تعطي طيبني... كيف بتشوفها؟!

- كل واحد وعلامه يا حاج

- ايش رأيك أعرفك على البدوي علشان تحول عليه عيانين عرق النسا

قال خالي أن الدكتور "كيّف" على الختيار، وودعه عند باب العيادة، وشد على يده وأعاد له نقود الكشفية.

- أمان يا حاج كل ما تشوف حالك فاضي تعال نتسلى"[1].

[1] **جفاف الحلق**. ص : 60-61.

يبين لنا هذا المقطع الحالة الصحية لأهل "غزة " الذين أنهكتهم الأسقام جراء سوء الأحوال المعيشية والبرد والعراء الذي سبب لهم آلام في المفاصل ، وذكر مرض (عرق النسا) الذي من بين أسبابه عند كبار السن عند كبار السن من جراء تراكمات سنوات من أوضاع جلوس خاطئة ومشاق حياتية طلبا للقمة العيش في بلد مسلوب ما سبب ضغطا على منابع الأعصاب ما يؤدي إلى الإصابة بعرق النسا، كان الجد يقطع البلاد لجلب الزيت ويبيعه للفلاحين، رغم الاحتلال إلا أنهم يقطع أشواطا لجلب قوت يومه لكن المرض داهمه عند كبر سنه، وصار لا يستطيع العمل لشدة آلام ظهره وأحضروا له "البدوي" لعلاجه بالكي، وفعلا فقد استطاع علاجه بمشيئة الله عز وجل بعد أن عجز الدكتور عن علاجه زار، فأراد الجد زيارته ليبرر له بأنه ليس كل شيء يكون بالعلم، وكان الطبيب جد متواضع ، فهو طيب القلب وحسن الخلق ومقدر لحالة أهل غزة والأهالي المُهجرين.

وفي موضع آخر نجد حوار بين العائلة وتعبير عن أسى جديد:

– "جدي الذي يخاف من الحيطان التي لها آذان يهون الأمر ويقطع على أبي الاسترسال أمامنا...

يتمتم (مطرح ما تأمن خاف) يرتفع صوته منبها

– ايش عرفك هو في حدا طلع من السجن؟

– هيك بيقولوا، ما هو تعذيب اليهود معروف، يعني بدهم يطعموهم ملبس وحلقوم، الله يصبرهم!

وسألت عن محمد فارس الذي لم يعد يزورنا، اخذني أبي إلى حضنه ملسوعا فزعا:

– ليش بتسأل عنه؟

– علشان يطخ اليهود ويطردهم"[1].

عكست لنا هذه المقطوعة الحوارية ما يفعله اليهودي في حق المسجونين، وأن اليهود معروفين بتعذيبهم، فهم لا يرحمون أسيرا كما كانوا سببا في جعل الأطفال يشتاقون إلى حصص الرسم والرياضة البدنية، مما جعله يتحدث عن هموم الوالد الذي اعتقل صديقه وابنه وما ينتظرهم داخل السجن ويدعو لهم بالصبر على تلك الآلام والابن في الوقت ذاته يسأل أبيه عن المناضل "محمد فارس" لطرد اليهود من أرض فلسطين المحتلة إلاّ أنه اختفى ولم يجدوا له أثـــــرا.

كما وظف حورا خارجيا وهو ما نجده في هذا المقطع الآتي :

" أسأل جدي:

– ليش تركت الدار الكبيرة وسكنت المخيم؟

[1] **جـفاف الحلق**. ص: 164.

- علشان الناس في المخيم مثل بعض كلهم مهاجرين.

- يضحك ويضمني إلى صدره...

يحدق في وجهي ويهمس

- علشان نرجع عالبلاد عن طريق البحر... اللي يمشي على الشط بيصل ولا يتوه... تدله ريحة الشيخ عوض إلى المجدل.

- وليش أبويا مش راضي يشتري دار في المخيم ؟

وبعد أقل من عام استلمنا دار في مخيم الوحدة التابع لمخيم الشاطئ والذي عرف ومازال بمخيم المجادلة "[1].

نجده حوار بين الابن وجده يسأله عن سبب تركهم للدار الكبيرة وهجرهم لها ولماذا لجأوا إلى المخيم ، ليجيبه أن كل الناس مُهاجرين من منازلهم إلى المخيمات للفرار من العدو الظالم الذي شردهم في بلدهم لاجئين إلى مخيمات الشاطئ وهم يريدون العودة إلى مدينتهم "المجدل" التي هُـــجروا منها ويشمون رائحة مدينتهم ويشتاقون لها.

[1] **جفاف الحلق**. ص: 175.

الحوار الداخلي:

وجد الحوار الداخلي لنفسه مكانا واسعا ترامى عبر صفحات الرواية، كيف لا والنص يحكي عن آلام شعب بأكمله معذب لسنين طال أمدها، مُهجرا من منازله، ومن بين المقاطع الداخلية الباطنية نجد:

" خالي يهاجس جدي:

- كل الفدائيين يصبرون الليلة

- واليهود غافلين بعد ضربة المحطة ؟!

- مصطفى حافظ عايز يرد قبل ما تبرد الضربة

أبي يدفئ كفيه على النار.

- بدهم يسكتوا الناس بعد هوجة المحطة ويغطوا على الاعتقالات.

تحدثوا عن أوامر صدرت لجميع الفدائيين...

- عن أولاد ذوات وأولاد فقراء

- وعن محمد فارس الذي قطع على نفسه عهدا بأن يترك " برن" عزات حقي (الذي فاضت روحه على صدره)

- البرن أمانة يا محمد....

- مرعوب يا ولدي، عمره ما ركبه الخوف مثل هالمرة، كان حاسس

اسأل جدتي:

– هو بيخاف يا جدتي؟

– ماشي والموت ماشي معاه... هو اللي بيشوفه قليل؟!

جدتي تربت على كتفه تمسح ماء وجهه...

– ضاعوا يا حاجة مثل شربة مية، العربيد و الدنف وقعوا...

– يعني راحوا؟... والدليل؟

– باعهم وقبض حقهم

– والسرحي؟

– مخدوع تركته عند ناطور بيار الباشا

ونهض مهدودا تحامل على أوجاعه

– خليني ألحق السرحي علشان تقدم تقرير للقيادة "[1].

يبين لنا "عسقلاني" في هذا المقطع الحواري ما يفعله اليهود من جرائم وما يخطط له الفدائيين للقضاء عليهم ليلا ، وهذا لأن اليهود في غفلة بعدما فعلوه في محطة القطار من مجازر وزرع الألغام وحرق المستودعات، والمناضل "مصطفى" يريد الثأر ولا يريد السكوت عن المجازر الدامية والاعتقالات كما يريدون الخلاص بأي شكل من الأشكال، فكلهم مرعوبون من الذي جرى أمام

[1] **جفاف الحلق**. ص :111.

عيونهم ويخرجون ولا يضنون أنفسهم يعودون أحياء، ينامون على صوت الرصاص ويستيقظون مفزوعين من صوته مثل المطر الذي يتدفق من السماء.

الحوار الداخلي غير المباشر:

ورد أيضا الحوار الداخلي غير المباشر جليا في:

- يقذف قلة حيلته وحيلة الطبيب:

- الدكتور معندوش علاج

- هو في علة ملهاش علاج ؟!

- عرق النسا له علاج عند الدكاترة... كل اللي كتبه الدكتور شوية مسكنات وأوصاه بالـــــراحـــــة.

تمدد جدي على فراشه، التقظ أنفاسه وهدأ صدره، مسح المكان بعينيه، وحط على جدتي:

- جهزي له فرشة رقيقة على البلاط، الوقعة في الظهر، ايش بدو يعمل فيه الطبيب... "ربنا اللي حط هو اللي بيرفع..."

وفي يوم اشتد عليه الألم، ولم يعد قادرا على كبح صياحه فقرر:

- هي موتة... الكي... الكي

- وحِد الله شدة بتهون، الوجع ما بيقدر إلا على البدن العفي.

قال البـــــدوي:

– غطوه... يلزمه ثلاث كيات.

صار الحطب جمرا، دس البدوي ثلاثة أسياخ مفلطحة النهايات... أبي يراقب الأمر شزرا، ويكظم غيظه فهو يرى في الكي جنونا، عرض على خالي أن يأخذ جدي إلى مصر يعرضه على طبيب يعرف علته، لكن الجد أخذ قراره:

– عرق النسا ما له غير الكي... وفروا قروشكم لعيالكم...

– الدنيا تغيرت يا حاج، وفي مصر تلاقي كل شيء

– زمان ما كان غير الكي.. ربنا يقدرني عليه "[1].

يتحدث هنا عن مرض عرق النسا الذي أصيب به الجد ولا يعالج في غزة إلا بالكي كما دار حوار بين الجد وزوجته وأظهروا لنا ما لم نراه عيانا ، وهو حالة الفلسطينيين داخل المنزل من عمل الشغل والطبخ وكيف يساعدون بعضهم ويبرز التعب بالبيت والحرب والشغل والمرض، والبناء ينقلوه هذه هي حالة الشعب الفلسطيني المهجر عن وطنه وما يعيشه من أوجاع آلام التي لا تقارن بآلام المرض.

الارتجاع الـــفني:

تعددت المقاطع الحوارية في رواية " جفاف الحلق" الحاملة للذكريات الهادئة والتي عكر صفو هدوئها العدو الصهيوني إذ نذكر منها:

[1] **جفاف الحلق**. ص: 55.

– خرجت من المجدل بك وبها تركت ورائي كل شيء، وهما لك حتى تعود بها مع زغاريد أمـــــــك وأخواتـــــك الولايا.

– ولماذا خرجتم؟ ولماذا علينا العـــــودة...

– قرروا أن بنادقنا لا تستطيع حماية الأرض، وأقاموا الدشم والمواقع، فصدقنا وسحبنا بنادقنا...

حفظناها لحماية العرض ولحم الولايا، يا ولدي نحن أفضل من غيرنا...

لجأنا من فلسطين إلى فلسطين..."[1].

يعكس هذا المقطع الحواري مرارة ألم فراق (مجدل) وضعف العتاد العسكري للشعب الفلسطيني الذي ربما لا يملك بنادق فقط مقابل المدافع والرشاشات للعدو الصهيوني، إلا أنه لا يقبل الخضوع ولا يرضى بالاستسلام ويلجأ من مدينة فلسطينية وقع عليها ضيم كبير إلى مدينة فلسطينية أخرى ربما لديها ضيم أقل، والظلم واحد في الاثنين.

نجد الارتجاع الفني أيضا في قولـــه:

يؤكد الأستاذ جعفر:

– لازم نحفظ للناس حقوقها وتاريخها ونضالها حتى نحترم أنفسنا.

يستهجن أبي ما يسمعه:

[1] **جفاف الحلــق**. ص: 13.

– معقول يا (أبو السعيد)... أبو الروم كان من الثوار، ايش كان يعمل يربي لهم دجاج وحبش؟!

يسرح أبي بعيدا يخرج موتا هامسا:

– ها هو أبو صابر را ح مع الثوار في لغم المجدل، فاكره يا "أبو السعيد" ؟

يربت "أبو سعيد" على كتف صابر، يتحسس زنديه الناميين، يحدق في وجهه...

– يمكن أبوك ناضل مع أبو الروم، هل ترضى ازعاج أصحاب أبيك ؟" [1].

هنا يتحاوران على أبو الروم الذي كان مع الثوار ويسأل ماذا كان يعمل وأجابه أنه كان يملك ماء من المجاري ويذهب إلى السوق ومن لا يغلق محله يوم الإضراب يرشقه به ؛ لأنهم كانوا يغلقون كل شيء في ذلك اليوم ويتظاهرون وهذا لِلفت الأنظار عما حدث في "غزة" ، وكذلك تآزرا مع القضية الفلسطينية ومساندتها.

كما وظف السارد أيضا "الارتجاع الفني" الذي يظهر في قوله:

خالي يغربل الأصوات في جوف الليل يؤكد:

يا ناس هذه معركة، ما لكم نسيتوا أيام الهجرة والحرب؟

جدي مهبوظ عاجز:

– هجرة ثانية، وبين بدنا نروح هالمرة...

[1] المصدر نفسه. ص: 19.

في جوف الليل جرى حريق مستودعات البترول وانفجارات كان سببها المحتل الإسرائيلي، ويقول الراوي أنها معركة أخرى ويعود إلى الماضي وهي أيام هجروا فيها بيوتهم جراء الحرائق ، وبعدها بقوا محتارين إلى أين يلجؤوا فهم لم يتوقفوا من الهجرة مع عائلاتهم ونزوحهم من مكان إلى آخر.

ونجد الارتجاع الفني في مقطع آخر حول ما حدث في " طوشة " :

" لم يغضب من لقبه يجاري محرم الكندرجي:

- قديش أخذت دية لأذنك يا أفطش؟

- ولك هو أنا كنت بأفكر في ذاني، ولا في الرجل اللي لولا لطف الله كان راح وحملت دمه ليوم القيامة.

- مش عيب عليك امرأة تأخذ أذنك؟!

- ولك هي امرأة، والله بتهد على السوق كله

- طيب بينفع أفصل لك واحدة كاوتشوك بدلا منها"[1]

من حوار حول ما حدث في الماضي في" طوشة" ، يسترجع السارد ذكريات "الأفطش" وما جرى له من هجوم امرأة عضته من أذنه، وهي تنتقم لابنها وقلبها مليء بالحزن ؛لأنه طعنه وهذا ما فعله اليهود في الفلسطينيين ينفذون العمليات ويفعلون المنكر، إذ يظهر السارد شهامة المرأة الفلسطينية القوية التي

[1] **جفاف الحـــلق.** ص: 91.

تحارب وتدافع وتنتقم لابنها وكل الفلسطينيين رجالا ونساء أبطالا شجعان ، بواسل لا يخافون العدو والهزائم رغم الحروب والمجازر.

المـــناجاة:

لم يوظف الراوي "المناجاة" كثيرا ،إذ نجدها في المقطع التالي:

- يعني هزيمة يا أبي ؟

- ما قاتلنا علشان ننهزم، اللي حاربوا هم اللي انهزمـــــوا.

- من هم ومن أنتم، أبطالكم، رموزكم، جهلكم رعونة مجانينكم، جيشكم، والمجدل بقيت مدينة مفتوحة لماذا لم تعودوا ؟ لماذا انتظرتم؟

- قالوا جولة، والحرب جولات كَرٌوّفَرٌ.

أنتم من فر ونحن من يكر، على صدورنا الشارات الملونة والخرائط المخطوطة دروبنا مجهولة ومساربنا لم نسمع عنها...

- ومتى الجولة القادمة يا أبي؟

- هذا زمانكم اختاروا مواعيدكم".[1]

يدور في هذا المقطع حوار داخلي عن الهزائم بحرب فلسطين التي انهزمت في هذه المعركة، وخسروا خسائر بشرية فسقطت العديد من المدن، كما أدرك

[1] **جـفاف الحلق**. ص: 25.

الزعماء والجيوش الخديعة وقاتلوا بالنفس والنفيس من أجل وطنهم، إذ كانت هذه الحرب جولة استخلصوا منها الدروس والعبر.

تيار الـــوعي:

يجري هنا حوار بين الجدة وصابر:

علقت جدتي:

- الله لا يرحمه مات عاصي

وضع صابر يده على فم جدتي يمنع مزيدا من دعواتها الغضبى:

- بلاش يا عمتي تدعي عليه، يمكن ربنا يحسبه شهيدا علشان اليهود قتلوه.

- ولك يا هامل هم النور بيصيروا شهدا ؟

- ليش ما هم مثلنا غربا ومهاجرين وبيلاقوا الأمرين في معيشتهم؟

- صحيح من عاشر القوم أربعين يوما صار منهم ما انت نوري مثلهم.

- يا ريت يا عمة

- كله علشان نورية الرقاصة ! "[1].

يركز الحوار هنا التعبير عن الكيان الشخصي للشخصية، فالجدة في شعورها الداخلي غاضبة وهي لا تعي ما تقول وتدعي عليه وتتهمه بأنه مات عاصيا إلا أنه قال بأن اليهود قتله، ولعل هذا يجعله شهيدا ، وهذا التنفيس يدخل

[1] جفاف الحلق. ص : 108.

في اللاشعور، فهي تقول ما يجول في خاطرها وتريد في نفس الوقت إبراز حقيقته وأنه خائن للفلسطنيين.

خاتمة

بعد هذه الجولة في رحاب التعبير الروائي وتقنياته من سرد ووصف وحوار، وتلمس حضوره في نص روائي، هو " جفاف الحلق" لـــــــــ " غريب عسقلاني" خرجنا بجملة استنتاجات عديدة فرضتها طبيعة الموضوع النقدية، وقيمته الروحية، كونه موضوعا يمس الشعب الفلسطيني خاصة والأمة العربية عامة ، من بين هذه الاستنتاجات ما يلي :

- يعد النص الروائي بطبيعته المفتوحة على كافة الأجناس الأدبية الأخرى وتعدد تقنياته التجريبية الحديثة، وسيلة تعبيرية ناجعة، مكنت الروائيون بصفتهم لسان حال مجتمعهم وأمتهم، من التعبير عن آلامهم وآمالهم، وكل ما يؤرقهم ويقضُ مضجعهم، فالرواية أصبحت أداة تعبيرية عن قضية هامة محورية في حياة الشعب الفلسطيني تحت وطأة العدو الصهيوني الذي يمارس أشد أنواع التعذيب والقتل والتشريد، والتنكيل.... بالشعب الفلسطيني .

- تعددت تقنيات التعبير السردي في رواية " جفاف الحلق" لـــــــــ " غريب العسقلاني" من سرد ووصف وحوار، وتنوعت معها وظائفها بطريقة فنية جمالية، قدمت محتوى السرد بطريقة جمالية، وبينت حقيقة ما يدور على أرض فلسطين.

- جاء السرد في الرواية مصورا لحياة الفلسطينيين في عسقلان "مجدل" وللتشريد والمشاهد الدرامية والمذابح الوحشية التي ارتكبت في حق فلسطين.

– كان الروائي حريصا على تخليد النظرة الأخيرة التي ألقاها على بلاد سلبت من أهلها، ليحتفظ بالمشاهد والمجازر في ذاكرته وذاكرة الأمة، آملا في نقلها للأجيال القادمة.

– تعددت أنواع السرد في الرواية بين (تابع، متقدم، آني، مدرج) في تفاوت توظيفها ليكون الحضور الأكبر للسرد التابع، كون الرواية جاءت على شكل سيرة ذاتية، يروي فيها السارد حياته من صغره إلى كبره، غلبت عليها سرد الأحداث، ساردا طفولته المعذبة في عسقلان (مجدل) التي تعرضت لاغتصاب العدو الصهيوني و الهجرة إلى غزة، وحياة المخيمات القاسية، أما السرد المتقدم، فأتى طارحا حلم العودة إلى أرض الديار (عسقلان)، ليأتي السرد الآني في لحظات موازية للأحداث السردية، ما جعل القارئ يعيش الحدث ويتأثر به، أما السرد المدرج فقد قل نوعا ما في هذا النص، كون السارد يحكي حياته ومأساة شعبـــــه المُهـــجـــــر.

– كما تنوعت وظائف السرد (سردية، تنسيقية، ابلاغية، استشارية، انطباعية، خبرية) ليكون التوظيف الأكثر للوظيفة الانطباعية الخبرية، كون المكانة مركزية للسارد، فهو يعبر عن أفكاره ومشاعره، ومرارة اللسان التي كنى بها عن عذاب التشريد، فهذه الوظيفة مناسبة لأحداث السيرة الذاتية، أما الوظيفة السردية نقلت أخبار وحقيقة ما يحدث في فلسطين في تظافر مع الوظيفة الاستشهادية، فمؤكد أن

الروائي يروي حقائق تاريخية وقعت ولا زالت تقع على أرض فلسطين، كما أوضحت التآمر اليهودي على تراب فلسطين بعد تشريد أهلها منها، ولكن كل هذه التوليفة السردية كانت بأسلوب فني في غـــــالبه وليس تقريريـــا.

– حضر الوصف في هذه الرواية ممثلا في وصف الشخصيات والزمن والمكان أما في وصف الشخصيات، فانقسم إلى وصف خارجي ووصف داخلي، خارجي (براني) كان لعائلة "غريب العسقلاني"، حتى يرسم لنا السارد ملامح البؤس التي تشكلت في أجسادهم الوهنة، أما عن الوصف الداخلي (الذاتي، الباطني)، فكان له الحضور الأوفر، إذ كشف عن بواطن الشخصيات وعبر عن أحاسيسهم وشعورهم بالحسرة، وما يعانونه من عـــــدو صهيوني معتـــــدٍ.

أما وصف الزمن، فهو زمن الهجرة المليء بالأسى والحنين إلى وطن مفقود حتى وإن كانت هجرة إلى بلد هو على أرض فلسطين (غزة)، فما بالك بمن هُجر من بلده.

وصف المكان كان حاضرا بقوة ، كيف لا وهو يصف الأرض الأم والمنزل الدافئ الذي فقد دفأه جراء الإعتداء عليه، وصف السارد مكانين ، عسقلان والحياة فيها ويومياتهم سواء في المنزل أو السوق أو المتاجرة بحثا عن قوت يومهم ، ووصف المخيم (غزة) وأيامهم فيها المليئة بالتعب والشتاء والتشرد

وقساوة الحياة وانعدام أبسط حقوق الإنسان، فهي وإن كانت هجرة إلى غزة إلا أن السارد اعتبرها هجرة؛ لأنها قسرية.

كان لهذا الوصف وظائف توضيحية زادت المعنى وضوحا وعكس الواقع وفسرته، وسردت الوقائع بأسلوب جمالي فني حقق الوظيفة الجمالية.

- تراوح الحوار هو الآخر بين صفحات الرواية، بنوعيه الخارجي والداخلي، إذ جاء الحوار البراني بين شخصيات الرواية وأسرة العسقلاني، كما اعتمده السارد أيضا وسيلة لطرح العديد من القضايا العالقة، وأداة لتطوير الأحداث وتصعيدها، أما الحوار الداخلي فقد كان بأسلوب المناجاة وتيار الوعي في حوار باطني ذاتي يكشف عن خبايا النفس ومرارة العيش في ظل الاحتلال.

- مالت الرواية إلى استخدام تقنيات سردية حديثة كالمناجاة والسرد بضمير (الأنا) المتكلم وتيار الوعي والاسترجاع الفني، هذا الأخير الذي أسهم في استحضار مخزون الذاكرة وذاكرة الصبي (العسقلاني) وحال الشعب الفلسطيني.

الملاحق

أولا: التعريف بالروائي:

1/ نشأته:

ولد القاص والروائي "إبراهيم عبد الجبار الزنط" والشهير بلقب "غريب عسقلاني" في الرابع من أبريل 1948م في مدينة المجدل، وكان سادس إخوته العشرة لوالد يعمل تاجرا للحبوب والمواد التموينية ، وفي عام نكبة فلسطين 1948م لجأت عائلته إلى مخيم الشاطئ بغزة، وهو لم يتجاوز السنة من عمره، تلقى تعليم الأولى في مدرسة "هاشم بن عبد مناف"، ودرس الإعدادية بمدرسة غزة للاجئين، وأنهى المرحلة الثانوية في مدرسة فلسطين عام (1965م).

غادر غزة ليلتحق بكلية الزراعة في جامعة أسيوط ثم انتقل إلى جامعة الإسكندرية وتحصل على شهادة البكالوريوس في الاقتصاد الزراعي عام (1969م) بتقدير جيد جدا، وأثناء دراسته الجامعية وقعت حرب حزيران عام (1967م) ، إذ تأزمت الأمور أكثر بعد تخرجه من الجامعة فسافر إلى الأردن وبعدها إلى سوريا.

عاد "عسقلاني" إلى الوطن وبدأ حياته العملية مدرسا خلال الأعوام (1974م- 1994م)، وأثناء هذه الفترة تحصل على دبلوم الدراسات العليا من معهد البحوث والدراسات الإسلامية بالقاهرة عام (1983م).

كما شغل عدة مناصب في وزارة الثقافة الفلسطينية منها: مدير للإبداع الأدبي، ومديرا لدائرة الإعلام الثقافي وغيرها.

كان من أهم روافد الثقافة الفلسطينية، فانضم مع نخبة من أبناء جيله منذ عام 1976م إلى اللجنة الثقافية في جمعية الهلال الأحمر بقطاع غزة، من هنا بدأ مشواره الأدبي فقد صور بقلمه أروع اللوحات الأدبية والمقالات النقدية التي تدور في فلك الوطن وآلامه وأوجاعه.

2/ أهم مؤلـــفـــاته:

أثرى "غريب عسقلاني" المكتبة العربية والعالمية بالعديد من الروايات القيمة منها:

* رواية الطوق سنة (1970 م) .

* رواية زمن الانتباه سنة (1982م).

* راية جفاف الحلق عام(1999 م)، و"نجمة النواتي" في العام نفسه.

* رواية ليالي الأشهر القمرية عام (2001 م).

* رواية عودة منصور اللداوي (2002 م).

* رواية أزمنة بيضاء (2005 م).

* رواية الأميرة البيضاء (2007 م).

* رواية أولاد مزيونة(2009 م) .

* رواية "هل رأيت ظل موتي" سنة (2011 م).

* رواية المنسي (2016 م).

كما قدم عدة مجموعات قصصية هادفة والتي تتابع القضية الفلسطينية في جميع مراحلها منها: الخروج عن الصمت (1979م)، ومجموعة حكايات عن براعم الورد(1991 م)، النورس يتجه شمالا (1996 م) ، وغزالة الموج (2003 م) وغيرها.

ونشر أيضا مجموعات قصصية إلكترونيا وهي: أول المرايا، ومقامات الوجد، والعزف على الوتر الثامن، وغناء لقمر بعيد، والتي ضمها كتاب أعماله القصصية الكاملة الذي صدر عام (2017 م).

ثانيا: **ملخص الرواية:**

جفاف الحلق ومرارة اللسان رواية فلسطينية جديدة عن نكبة 1948م، تمتزج بين خصائص الرواية والسيرة الذاتية، التي يرويها الطفل "غريب عسقلاني" الشاهد على الأحداث والأزمنة والتحولات الكبرى للشعب الفلسطيني في قطاع غزة المحتل. وما عايشه من نتائج ومشاهد مأساوية، فهو يتحدث عن أسرته المجدلية التي أوجدتها نكبة 1948 في حي من أحياء مدينة "غزة" معتمدا على ذاكرته، فيتذكر بعض العائلات الفلسطينية وعلى رأسها عائلته في غزة منذ أن كان أفرادها يستخدمون الأنوال في نسج الملابس والسراويل وتطريز وذيول الأثواب بالعصافير والنخيل، من خلال الورش الموجودة في ساحات البيوت، وحتى إنشاء مصانع الغزل والنسيج، لتحل بديلا عصريا للنول المنزلي والنسيج اليدوي بعد موت النبي شبذ رسول الغزل والنسيج في الأسطورة الفلسطينية أو الغزاوية، وما صاحب ذلك من تغيير في العادات والتقاليد ويرفد كل ذلك حضور قوي للجدات والأجداد الذين يعيشون مع الأبناء والأحفاد في دار واحدة، تأثير الزمن ثم الاستعمار على المجتمع.

وفي الوقت نفسه يعاصر الطفل "غريب" بداية النكبة وخيوط الأزمة مع العدو الإسرائيلي، وانتحار الجمل الذي مضغت عربات القطار لحمهُ. وتقديم

لوحات مؤثرة من اقتلاع الأرض والوطن. ضمن طقوس الحرب والاعتداء والاحتلال والتهجير.

نجد كذلك بين صفحات الرواية عشرات الحكايات الداخلية المتناثرة هنا وهناك والتي تتكامل مع بعضها البعض لتقدم لنا مشاهد إنسانية غنية بالتفاصيل وحريصة على التمسك بالحياة والذوبان فيها. شاهدها واستمع إليها الطفل "غريب" الذي بقارئه من حكايا الحب والكراهية والبطولة والفداء إلى طقوس الزواج والطلاق والتجارة والعمال وحرفة النسيج... وغيرها. إنها حكايا البشر ذات الخصوصية التي أضفتها تلك البقعة من العالم. لذا نجد الأغاني والأمثال والحكايات الشعبية لتعطي بعدا جماليا لهذا المكان المتميز.

فقد اهتم الكاتب بوصف تفاصيل الحياة اليومية، لكي يعكس الأبعاد النفسية والاجتماعية والاقتصادية لمجتمع يحاول الحفاظ على ذاته، وحلمه في العودة إلى دياره وموطنه الأم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش.

*** المصادر:**

1. غريب عسقلاني، **جفاف الحلق**، المركز الثقافي الفلسطيني، رام الله، ط1، 1999.

*** المعاجم والقواميس:**

2. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 2000، (المجلد 04، المجلد 07، المجلد 15).

3. أبو علي كحال، **معجم مصطلحات السرد**، عالم .... للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

4. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، **مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد، شركة ومطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ط2، 1970، ج3.

5. أنيس إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، كتبة الشروق الدولية، القاهرة- مصر، ط4، 2005.

6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2004.

7. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، **مختار الصحاح**، مكتبة لبنان، لبنان، دط، 1986.

8. عبد النور جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، دط، 1984.

9. الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، تحقيق: أنيس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008.

10. لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2010.

محمد القاضي

*** المراجع العربية:**

11. إبراهيم صحراوي، **السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)**، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.

12. إبراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية**، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

13. أبو علي كحال، **معجم مصطلحات السرد**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

14. أحمد فرشوخ، **حياة النص دراسات في السرد**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

15. أرشد يوسف عباس، **الوصف في القصة القرآنية**، دار المعتز للنشر والتوزيع، ط1، 2016.

16. بشرى البستاني، **قراءات في الشعر العربي الحديث**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

17. جميل حمداوي، **مقاربة بنيوية سردية لرواية "أوراق" ل"عبد الله الهروي"**، دار النشر الجسور، وجدة، المغرب، ط1، 1996.

18. حبيب مونسي، **شعرية المشهد في الإبداع الأدبي**، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت.

19. حسان رشاد الشامي، **المرأة في الرواية الفلسطينية (1965- 1885)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1189.

20. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط1، 1990.

21. حسين القباني، **فن كتابة القصة**، دار الجبل، بيروت، لبنان، دط، دت.

22. حميد الحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

23. روبرت همفري، **تيار الوعي، الرواية الحديثة**، تر: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2015.

24. سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1985.

25. سيزا قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، هيئة الكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، دط، 2004.

26. شجاع مسلم العاني، **البناء الفني في الرواية العربية في العراق**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، 1994.

27. عبد الرحمان النحلاوي، **أصول التربية الإسلامية في البيت والمدرسة والمجتمع**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط، 2001.

28. عبد الرحمان جبوري، **بناء الرواية عند حسين مطلك دراسة دلالية**، الإسكندرية، مصر، ط1، 2012.

29. عبد العظيم علي فتاوي، **الوصف في الشعر العربي**، مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، دط، 1949.

30. عبد اللطيف محفوظ، **وظيفة الوصف في الرواية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

31. عبد الماك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

32. عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، دط، 2008.

33. عدنان محمد عدي، **بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس**، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان- الأردن، ط1، 2010.

34. قيس عمر محمد، **البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا) دار غيداء**، عمان، ط1، 2012.

35. ليلى محمد ناظم الحيالي، **جمهرة النشر النسوي في العصر الإسلامي والأموي**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

36. محمد الناصر العجيمي، **الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي أنموذجا**، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2003.

37. محمد نجيب العمامي، **بحوث في السرد العربي**، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، 2005.

38. ملاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992.

39. نجم عبد الله كاظم، **مشكلة الحوار في الرواية العربية**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.

40. هيام شعبان، **السرد الروائي في أعمال نصر الله إبراهيم**، دار ومكتبة .... للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.

41. يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي**، دار القراني، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

42. يوسف حسن نوفل، **قضايا الفن القصصي**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1977.

المراجع المترجمة:

43. جيرار جينيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر: محمد معتصم وعبد الجليل ا.. وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2، 2002.

44. جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

45. روبرت همفري، تيار الوعي الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2015م.

46. وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

*** المجلات والدوريات:**

47. أشتير رحيمة، **الوصف وإنجاز الفعل الأدبي**، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 6، جامعة خيضر، بسكرة، جانفي 2010.

48. إيمان حسين محيي، **بنية الحوار في رواية (بين قلبين) للروائي (علي حيون) دراسة فنية**، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 95، المجلد 22، جامعة بغداد، الاهرة، 2016، ص61.

49. بسام خلف سليمان، **الحوار في رواية "الإعصار والمئذنة" لعماد الدين خليل، دراسة تحليلية**، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد 13، المجلد 7، جامعة الموصل، الأردن، 1434، 2013.

50. طارق ثابت، **النكبة في الرواية الفلسطينية رواية "رجال في الشمس" لحسان كنفاني- أنموذجا**، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلات علمية دورية محكمة تصدرها جامعة تبسة، الجزائر، العدد12، ديسمبر 2016.

51. عبلة عباد، **تقنية الوصف**، مجلة الأفلام الالكترونية، غزة- فلسطين، 3 مارس 2011، **www.aklaam.net**.

52. علي عبد الرحمان فتاح، **تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق الليل**، مجلة كلية الآداب، جامعة سلاح الدين، العراق، العدد 102، 31 ديسمبر 2012، ص50.

53. فاروق وادي، **مدخل تاريخي الرواية الفلسطينية**، مجلة شؤون فلسطينية، العدد 110، مركز الأبحاث، العدد 110، كانون الثاني (يناير)، 1981، ص4.

54. فاروق وادي، **مدخل تاريخي للرواية الفلسطينية**، مجلة شؤون فلسطينية، العدد 11، بيروت، كانون الثاني (يناير)،1981.

55. نبهان حسون السعدون، **الوصف في رواية "الإعصار والمئذنة" لعماد الدين خليل (دراسة تحليلية)**، دراسات موصلية، العدد الثالث عشر، كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، العراق، رجب 1427، جويلية 2006.

56. ندى حسن محمد، **فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، دراسة تحليلية**، مجلة مركز دراسات كوفة، مجلة فضيلة محكمة، جامعة كرميات، كردستان، العراق، دت.

*** الأطروحات والمذكرات الجامعية:**

57. آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة، **جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة**، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية، الأردن.

58. جهينة عمر خطيب، **تطور الرواية العربية في فلسطين (1948-2009)**، رسالة دكتوراه، القاعدة المنومة للرسائل الجامعية، كلية الآداب، جامعة اليرموك،- الأردن، 2010.

59. حسين محمد حسين الصليبي، **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد إتفاقية أوسلو (1992)**، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، غزة- فلسطين، 2008.

60. رحالة جيلة وبوعزيز كنزة، **توظيف الحوار في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أكلي محمد أولحاج، البويرة، 2017/ 2018.

61. عائشة دوسن وإيمان حاجمي، بنية **الوصف ووظائفه في رواية رحيل المرافي، القديمة غدا السمان**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، محمد بوضياف، 2017/ 2018.

62. محمد يوف دياب الشحاذة، **الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967- 1993**، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، عمادة كلية الدراسات العليا، كلية الآداب، .....، 2000.

*** المواقع الإلكترونية:**

63. **الآثار الاجتماعية للنكبة في الرواية الفلسطينية**، مركز المعلومات الوطني الفلسطيني وفا، 2020، **https://info.wafa.ps** .

64. أحمد حفيدي، **جماليات الزمن في رواية "فوضى الأشياء" للروائي "رشيد بوحدرة"**، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية ال15، المركز الجامعي، تمنراست، دت، **www.bennehedouga.com** .

65. جميل السلحوت، **فلسطين رواية الذاكرة والمكان**، ورقة مقدمة لملتقى فلسطين الأول للرواية العربية **(دورة القدس... نبيل الخوري)**، رام الله، فلسطين، 7- 11 ماي 2017. **Hhtps://m.ahewar.org**

66. رجب الطيب، **الرواية الفلسطينية في الشتات، محور الأدب والفن**، 8 أكتوبر 2014، **https://ahewar.org** .

67.الرواية الفلسطينية **أدب المضطهدين في جغرافيا مشتتة، رحلات فلسطينية**، مؤسسة الدراسات الفلسطينية ضمن مشروع مشترك مع المتحف الفلسطيني.

68. عزيزة سبيني، **الرواية الفلسطينية في الضفة وقطاع غزة**، 14 فيفري 2011، **http://www.moslimonline.com** .

69. محمد ولد سالم، **الرواية الفلسطينية.... السرديتين حق العودة**، ملحق الخليج الثقافي، 11 أوت 2014، **www.alkaleej.ae** .

70. هشام أبو عساكر، **الرواية في فلسطين بين المجلية وتجاوزاتها**، 21 فيفري 2016، **www.arab48.com** .

71. وديع عواودة، **الرواية العربية في فلسطين وتطورها**، حيفا، 22 فيفري 2013.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: الرواية الفلسطينية (النشأة، المراحل، المضامين)	8
أولا: نشأة الرواية الفلسطينية	9
ثانيا: مواضيع الرواية الفلسطينية	14
الفصل الأول: تقنيات التعبير الروائي (السرد، الوصف، الحوار)	
أولا: تقنية السرد	23
1- تعريف السرد	23
أ- لغة	23
ب- إصطلاحا	24
2- أنواع السرد	26
2-1- السرد التابع	27
2-2- السرد المتقدم	28
2-3- السرد الآني	29
2-4- السرد المدرج	30
3- وظائف السرد	31
3-1- الوظيفة السردية	31
3-2- الوظيفة التنسيقية	32
3-3- الوظيفة الإبلاغية	33
3-4- الوظيفة الإنتباهية	33
3-5- الوظيفة الإستشهادية	34

3-6- الوظيفة الإيدولوجية	35
3-7- الوظيفة الإفهامية	35
3-8- الوظيفة التعبيرية	36
ثانيا: تقنية الوصف	37
1- تعريف الوصف	37
أ- لغة	37
ب- إصطلاحا	38
2- أنواع الوصف	41
2-1- وصف الزمن	41
2-2- وصف الشخصيات	43
2-3- وصف المكان	44
3- وظائف الوصف	49
3-1- الوظيفة السردية	49
3-2- الوظيفة الجمالية	50
3-3- الوظيفة التفسيرية	51
3-4- الوظيفة التعبيرية	52
3-5- وظيفة الإيهام بالواقع	53
ثالثا: تقنية الحوار	54
1- تعريف الحوار	54
أ- لغة	54
ب- إصطلاحا	56
2- أنواع الحوار	58
2-1- الحوار الخارجي	58
2-2- الحوار الداخلي	60
2-3- المونولوج المباشر	61

2-4- الحوار الداخلي غير المباشر	62
2-5- تيار الوعي	63
2-6- المناجاة	65
2-7- الإرتجاع الفني	66
3- وظائف الحوار	67
3-1- الكشف عن الشخصيات	67
3-2- تطوير الأحداث	69
الفصل الثاني: التعبير السردي عن فلسطين في رواية "جفاف الحلق"	
1/ دلالة العنوان	73
2/ أنواع السرد	75
3/ أنواع الوصف	84
4/ أنواع الحوار	108
خاتمة	126
الملاحق	131
قائمة المصادر والمراجع	137