

الراوي وعلاقته بوجهة النظر في روايات "غسان كنفاني"

The narrator and his relationship to the point of view in the novels of "Ghassan Kanafani"

زايد نعيم¹، ولد العازي خيرة¹

¹أستاذة باحثة، naimanana1414@gmail.com

²أستاذة محاضرة بجامعة المدينة، ouldlazzika06@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/03/10 تاريخ القبول: 2023/05/10 تاريخ النشر: 2023/12/10

ملخص:

تسعى هذه المقاربة إلى تحديد الفروق بين الروائي والراوي والشخصية والتي من خلال موقعها يتم تحديد وجهات النظر من خلال مقارنة تطبيقية روايات الكاتب الفلسطيني "غسان كنفاني".
كلمات مفتاحية: المؤلف، الراوي، الشخصية، الرواية، غسان الكنفاني.

Abstract:

This approach seeks to identify the differences between the novelist, the narrator, and the character, whose viewpoints are determined through an applied approach to the novels of the Palestinian writer "Ghassan Kanafani".

Keywords: Author, narrator, character, novel, Ghassan Al-Kanafani.

¹ المؤلف المرسل: ولد العازي خيرة، الإيميل: ouldlazzika06@gmail.com

1. مقدمة:

شغل "الراوي" وعلاقته بالروائي اهتمام الباحثين والنقاد خاصة في الدراسات النقدية الحديثة كونه أحد أهم مكونات الخطاب السردى لارتباطه بالمروي أي المادة الحكائية التي تُروى إلى المتلقي وبالتالي يتخذ "الراوي" عدة مواقع تتحدد من خلالها وجهات النظر؛ لذا تتعقب هذه الدراسة مواقع الراوي والتي تنمهي في أحيان مع الروائي أو الشخصية من خلال دراسة تطبيقية لأعمال "غسان الروائية كنفاني"

2. بين الروائي والراوي:

أثناء استقباله للنص الروائي يجد المتلقي نفسه وجهاً لوجه أمام ثلاثة أشخاص: المؤلف L'auteur، السارد Le narrateur ثم القارئ Le lecteur ووجود المؤلف-الروائي يعني إخراج هذا الشكل الفني وفق مضمون يكون خلاصة فكرية ومعرفية وترسبات وتراكبات علفت ثم نمت وتطورت وخرجت في حلة عمل إبداعي؛ لذا علينا أن نفرق بين الروائي والراوي من خلال:

1.2. الفارق بين العصور: لو افترضنا أن المؤلف هو نفسه الراوي كم سيكون عمره الآن بينما وهو يروي عن زمن الأولين؟ وهل يستطيع نقل أخبار كل العصور الماضية؟ وهل يستطيع معايشة العصور كلها حتى يصل إلى لحظة تلقي المتن؟

2.2. تعدد الرواة: الراوي «أوسع مجاًلاً من المؤلف، لأنه قد يتعدد في النص الواحد، وقد يتنوع، وقد يتطور، حسب الصورة التي يقتضيها العمل القصصي ذاته» (الكردى، 2006، صفحة 18)؛ حيث يمكننا أن نجد راوياً من هؤلاء الرواة يتفق مع المؤلف، في حين لا نجده يختلف معهم كثيراً.

3.2. القدرة العجيبة والتي تجعل الراوي يخترق كل الأزمنة فيعلم ما حدث وما سيحدث ويعلم تفاصيل الشخصيات وصفاتها وينقل داخل أفكارها ويترجم أحاسيسها.

4.2. الكذب والحقيقة: «يؤمن السارد بهذا العالم حتى حينما يحكي حكاية حافلة بالكاذب لن يعرف كيف يكذب إن لم يعتقد فيما يحكيه، لا يمكن للمؤلف أن يكذب بإمكانه على الأكثر أن يكتب بطريقة جيدة أو رديئة» (Kayser, 1977, p. 71) إذ لا يحق للمؤلف ما يحق للسارد.

- 5.2. نوع التركيبة: الراوي كائن ورقي والروائي كائن بشري وما الراوي إلا «قناع من الأقنعة العديدة التي يستتر وراءها الروائي لتقديم عمله» (قاسم، 2004، صفحة 184) يُوكّلها عن نفسه للبوح في مكانه.
- 6.2. انتماء الراوي إلى العالم المتخيّل والروائي إلى العالم الحقيقي: الراوي هو «الخالق الوهمي للعالم الروائي» (Kayser, 1977, p. 80) وهو بذلك ليس الروائي ولا صورته «هو موقع خيالي ومقالي يضعه المؤلف داخل النص وقد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف» (الكردى، 2006، صفحة 17)؛ بالإضافة إلى أنّه يختلف مع صانعه في الأفكار والآراء دون أن ننفي اتفاقهما في بعض الحالات.
3. وجهة نظر المؤلف في روايات "غسان كنفاني":

في "رجال في الشمس" عندما يرمي "أبو الخيزران" بالجنث أمام قمامة البلدية يصرخ بعدها: «لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقولوا؟» (كنفاني، رجال في الشمس، 1980، صفحة 152) لتنتهي الرواية على صدى صوت الصّحراء الذي ردّده على لسان "أبو الخيزران" «لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم ترقعوا جدران الخزان؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟» (كنفاني، رجال في الشمس، 1980، صفحة 152)؛ ما يمكن قوله عن هذه النهاية أنّها غير منطقية من فائد أوصول الرجال إلى القمامة ولم يحفر لهم حتى قبراً واحداً؛ بل الأكثر من تنبّه وعاد ليخرج الثقود من جيوبها وينزع ساعة "مروان"؛ كلّ هذا يؤكّد أنّ الصوت الأخير لم يكن لـ "أبي الخيزران" بل للمؤلف لينقذ ما تبقى وتصحو الضمائر ويتخلّص الفلسطيني من أنانيته وتفكيره في الخلاص الفردي؛ يقول الناقد أحمد بيضي "معلقاً على تلك الصرخة: هي «صوت كنفاني نفسه كغاية موضوعية/ صادقة نحو مفهوم الموت المقدّس بأنّه الموت الاستشهادي أي اختيار الموت اللائق إن كان لابدّ من الموت أو بمعنى آخر هو غاية لتمديد أو لإحياء صوت الشهيد الشيخ عزّ الدين القسام الذي ارتفع في الثلاثينات من هذا القرن بفلسطين المحتلة: "موتوا شهداء"» (بيضي، 1986، صفحة 156)؛ لقد حاول "غسان كنفاني" أن لا يطغى صوته على صوت راويه وشخصياته إلّا أنّه لم يستطع الصمود حيث تنكّر لهذا الخلاص الفردي الذي اتخذته الأجيال الثلاثة ولذلك الموت المقيت؛ كما تنكّر لذلك القائد الفاقد للرجولة لآخر لحظة جمعت بالرفاق؛ سلبها حياتها ومنع عنها الهواء في خزان ماء وألقى بها جثثاً أمام القمامة لقد تحطّت صرخة "غسان" حدود الصّحراء ليسمعها "حامد" في "ما تبقى لكم" ويقرّر

المواجهة بعد أن تخلص منها "أبوقيس" و"أسعد" و"مروان"؛ لقد سمع "حامد" صدى الصحراء ليتخلص من عقدة التردد وراح يقتحم الصحراء التي أحست به؛ لقد جاء كلام المؤلف في "ما تبقى لكم" حاداً كالسكين: «... ما تبقى لها، ما تبقى لكم، ما تبقى لي، حساب البقايا، حساب الخسارة، حساب الموت، ما تبقى لي في العالم كله، ممتد من الرمال السوداء، عبارة بين خسارتين، نفق مسدود من طرفيه» (كنفاني، ما تبقى لكم، 1983، صفحة 215) "فلكم" لا تُحدد أشخاصاً معينين ولا تكتفي بشخصيات الرواية، إنّ "غسان كنفاني" "لكم" "النحن" إذ علينا تجاوز عقودنا والتخلص من أنانيتنا ورفض الخلاص الفردي والموت المجاني لأنه لم يبق لنا شيء نخسره بعد أن ضاع الوطن.

وفي "أم سعد" يقول "غسان": «لقد علمتني أم سعد كثيراً وأكاد أقول أنّ كل حرف جاء في السطور التالية إنما هو مقتنص من بين شفيتها اللتين ظللتا فلسطينيتين رغم كل شيء ومن كفيها الصلبيتين ظللتا رغم كل شيء، تنتظران السلاح عشرين سنة» (كنفاني، أم سعد، 2015، صفحة 241، 242) لقد تخفى "غسان" وراء لسان أمية في الأربعين لا تعرف ثقافة الكتب ثم ينزل لسانه على قلمه «قلت لها: لا عليك... إنها جروح بسيطة.. هذه؟ طبعاً ستمحى، ستمحوها الأيام، سيملؤها غبار التعب، سيتراكم فوقها صدى الأواني التي أغسلها و قذارات البلاط التي أمسحه ورماد المنافض التي أنظفها وعكورة المياه التي أغسل بها... أجل يا ابن العم» (كنفاني، أم سعد، 2015، صفحة 297)؛ «أجل... ستغرق هذه الجروح تحت سواقي التعب، يخففها اللمهاث وتغتسل طوال النهار بالعرق الساخن الذي أعجن فيها خبز أولادي نعم يا ابن العم» (كنفاني، أم سعد، 2015، صفحة 297) لقد أصّر "غسان كنفاني" على الاختباء وأصرت فصاحته وبلاغته على كشفه وفضحه، وهذه ليست سلبية بقدر ما هي إيجابية في نظرنا، إلا أنّ بعض النقاد أعابوا عليه ذلك وشكّوا في أنّ "أم سعد" لم تكن شخصية واقعية بقدر ما هي شخصية روائية أراد الروائي أن يحملها رسالة هادئة ويقول من خلالها أفكاره.

لقد قالت "أم سعد" -عفواً- قال "غسان كنفاني": «ستضع الأيام الدّيلة فوقها قشرة سمكة سيضحى من المستحيل على أي كان أن يراها ولكني أعرف أنا التي أعرف أنّها ستظل تحترق تحت تلك القشرة أعرف» (كنفاني، أم سعد، 2015، صفحة 297) لم يسيطر "غسان كنفاني" على المسافة الفاصلة

بينه وبين "أم سعد" فافتحمت حياته مرتين: مرة في الواقع ومرة في عالمه الروائي فراح يُعبر عن أفكارها بكلماته؛ أما في الواقع فقد اعتمد "غسان كنفاني" مرحلة مهمة من كفاح الشعب الفلسطيني فكانت أدواته "أم سعد" ليتداخل الواقع مع الخيال الإبداعي.

وفي "عائد إلى حيفا" تكلم "غسان كنفاني" على لسان "سعيد.س" وابنه "خلدون" الذي أصبح يدعى "دوف" بعدما رتبته عائلة يهودية فنجدته يخاطب الفلسطينيين خاصة والعرب عامة عن تأخرهم في حمل السلاح ويخرج هذا اللوم سوطاً قاسياً يجلد والده كي يحیی فيه الضمير القومي «ماذا فعلت خلال عشرين عاماً كي تسترد ابنك! لو كنت مكانك لحملت السلاح من أجل هذا! أوجد سبب أكثر قوة؟ عاجزون- عاجزون... مقيدون بتلك السلاسل الثقيلة من التخلف والشلل» (كنفاني، عائد إلى حيفا، 2015، صفحة 406) فهو بذلك يجعل الصهيوني قدوة و مثالا للضمود والمواجه لأن المواجهة- على حد قول "فيصل دراج" - «مرجعاً للفلسطيني وأستاذاً له، طالما أن الأستاذ يتعرف بنجاحه وقدرته على هزيمة من لم يكن أستاذاً مثله». (دراج، 1997، صفحة 25)

لقد اتخذ الفلسطيني من الخلاص الفردي منفذاً للنأي بالنفس ونسي أن علاقة الوطن لا تقنع بالانتماء للتراث بل يريد -الوطن- المواجهة والتعبئة بكل الطاقات المادية والمعنوية لاسترجاع ما سلب ذات يوم؛ والعودة إلى "حيفا" لا تكفيها أجنحة العواطف وإنما تتطلب المواجهة قبل-حتى- الخروج من حيفا «كان عليكم ألا تخرجوا من حيفا- وإذا لم يكن ذلك ممكناً كان عليكم بأي ثمن ألا تتركوا طفلاً رضيعاً في السرير وإذا كان هذا أيضاً مستحيلاً فقد كان عليكم ألا تكفوا عن محاولة العودة لو كنت مكانك لحملت السلاح من أجل هذا- أوجد سبب أكثر قوة... عاجزون... عاجزون، مقيدون بتلك السلاسل الثقيلة من التخلف والشلل لا تقل لي أنكم أمضيتم عشرون سنة تبكون، الدموع لا تسترد المفقودين ولا الضائعين ولا تترحم المعجزات» (كنفاني، عائد إلى حيفا، 2015، صفحة 406)؛ وإنما السلاح من يفعل ذلك.

لقد كان الحلم في "عائد إلى حيفا" «بالتحرر مما تنكره السياسة، ليُقدّم حدثاً جديداً أساسه القطيعة التي بدأت تُفرز محاورها في مخادعة الذات على نحو مُفجع هكذا تبدأ الأفعال وتنتهي الأحلام والهواجس

والطمّوحات، لأنّ كلّ شيء لا يبدأ بالأرض ولا ينتهي بها سيكون في الذاكرة سيّتعد، ثم يقترب منها، حتى الموت... (لا يكتسب معناه بعيداً عن الأرض) وبالمقابل فالهرب لا يعني النّجاة (لأنّ الهرب تحقيق معادلة إدراك فعلها الخفي) (الغزالي، 2001، صفحة 77)؛ لقد وجد "غسان كنفاني" المعادل الموضوعي الموافق لمعاناة الفلسطيني وعمل على حثّه وتحريضه للتفتيش عن حقيقة الصّراع واتخاذ الإجراءات اللازمة من زمان ومكان وغيرهما للمواجهة وتحديد المصير كإعلان صريح لرفض حياة البؤس والحرمان والموت المجاني.

في الجهة المقابلة نجد "يافا" حيث لم يستطع "غسان كنفاني" إخفاء وجهة نظره إنّما أطلقها على لسان "اليافاوي" الذي استأجر بيت "اللّدة" ومعه صورة الشّهيد، فلمّا استرجع "فارس اللّدة" الصّورة لم يتكلّم، ولكن عندما رجع بها أعاد له ما قاله لزوجته «...إن كان يتعين عليكم، إن أردتم استرداده، أن تستردوا البيت، يافا ونحن...الصّورة لا تحلّ مشكلتكم ولكنّها بالنّسبة لنا جسركم إلينا وجسرنا إليكم» (كنفاني، عائد إلى حيفا، 2015، صفحة 393) وفهم "فارس اللّدة" الرّسالة وحمل السّلاح ليسترجع ما أخذ منه.

لقد حاول "غسان كنفاني" أن «يتجاوز الذات تدريجياً ليتأقّل الأشياء ممّا رهف إحساسه بها ويَسّر إدراكه لوجودها المتّم لوجوده» (بوجاه، 1993، صفحة 95) فكأنّه أمام «ذوات كاتبة قد خرجت من حدود إطارها الضيّق لتتفاعل مع الذات والموضوع بنفس القدر من الحياد» (بوجاه، 1993، صفحة 96) إلّا ما ورد عفويّاً.

1.3. وجهة نظر الرّاي:

الرّاي أحد مكونات الخطاب؛ من خلاله تُقدّم المادة الحكائيّة فالذي «يتكلّم "في القصّة" ليس الذي يتكلّم "في الحياة" والذي يكتب ليس هو الذي موجود» (Barthes, p. 40) لذا فالراوي هو «"خالق" العالم الرّوائي "الوهمي" وهو المتصرف فيه والمتحكّم في العلاقات التي تربط بين كلّ مكوّناته» (العمامي، 2001، صفحة 17) يستعين الرّوائي براوٍ تخيلي لتوضيح الأفكار ودعم الآراء ويلعب دوراً مهمّاً إلى جانب بقيّة مكوّنات الخطاب ليستمر السّرد؛ وهو بهذا دور يتقمّصه الرّوائي ليكون

شخصية ظلّ في للكاتب والكاتب هو الذي يخلقها؛ إذ يخلق أدوات سرده، أو يملك تقنيات السرد ويمارسها معيدا إنتاجه ومبدعاً لها» (العيد، 2010، صفحة 148) وفي حالات معينة يشتهر علينا الأمر وتوهم أنّ المؤلف هو الذي يكتب بضمير المتكلم، فإذا اقترب الراوي من المؤلف أصبح الأسلوب تقريراً سردياً وإذا ابتعد عنه قليلاً تحوّل إلى الأسلوب غير المباشر، فإذا ابتعد أكثر تحوّل إلى الأسلوب المباشر، وإذا ابتعد أكثر كان الأسلوب الحُرّ غير المباشر وإذا ابتعد أكثر كانت الشخصيات هي التي تقوم بالسرد وتحوّل الأسلوب إلى الأسلوب الحُرّ المباشر أي الحوار.

2.3. وجهة نظر الراوي في روايات "غسان كنفاني":

تصلنا "رجال في الشمس" من خلال راو عليم بكلّ شيء نستشف حضوره عندما يُفسح المجال للشخصيات كي تُحدّد مسارها بفضل منطقها في الحياة غير أنّها لا تتنقل بحريّة ولا تُصرّح عن كلّ أفكارها، فهي لا تتحرّك باستقلالية كونها مُقيّدة "بطابوهات" المجتمع والذي أوصلها في أحيان كثيرة حدّ التناقض واليأس فالراوي يؤكّد لنا أنّ "أسعد" تغيّر من سياسي «يتظاهر على أكتاف البغال» (كنفاني، رجال في الشمس، 1980، صفحة 131) غايته الخلاص الجماعي إلى هارب عبر الصحراء غايته الخلاص الفردي، فبدأ رحلة البحث عن المال «أنا شخصياً لا أهتم إلّا بموضوع وصولي إلى الكويت أمّا ما عدا ذلك فإنّه لا يعني» (كنفاني، رجال في الشمس، 1980، صفحة 101) وفي موضع آخر تحدّث "غسان كنفاني" بصوت آخر غير صوته عندما تحدّث عن "قيس" الابن الأكبر لـ "أبي قيس" والذي ترك المدرسة نتيجة عدم قدرة والده على التّكفّل بمصاريفه، لذلك شكّل دافعاً قوياً في اتخاذ والده قرار السفر إلى الكويت «سيكون بوسعنا أن نعلم قيس» (كنفاني، رجال في الشمس، 1980، صفحة 48) وعبر الذاكرة نستشف قدرته على الحوار والتّقاش «لقد رأيتك تطل من شبك الصّفّ اليوم».

التفت إلى زوجه فضحكت، أحس بشيء من الخجل، قال ببطء:

- "إنّي أعرف ذلك من قبل..."

- "كلا، لم تكن تعرفه...عرفته اليوم وأنت تطل من الشباك" (كنفاني، رجال في الشمس،

1980، صفحة 43، 44)

كما تُؤكِّدُ الملفوظات معرفته لشط العرب الذى لا يعرفه والده «نهر كبير تسير فيه البواخر بالتمر والقش كان شارع في وسط البلد تسير فيه السيارات» (كنفاني، رجال في الشمس، 1980، صفحة 43) فالراوي يرسم لنا شخصية "قيس" على أنها شخصية لها من الإمكانيات ما يجعلها تُؤسس لجيل جديد يمتلك من الشدة ما لم يمتلكه والده الذي عرف شط العرب في سنّ متقدّمة ومع ذلك أراد الفرار إلى بلد لا يحتوي شجيرات الزيتون التي ظلّ يُعيد ويطلب الحديث عنها عشر سنوات.

كما نجد المؤلف يُعبر وجهة نظره عدّة مرّات تجسّد هذا التّغيير لما تعلق الأمر بـ "أبي العبد" ذلك المهرّب الفلسطيني وهو أحد الذين قاتلوا «في الرملة منذ عشر سنوات» (كنفاني، رجال في الشمس، 1980، صفحة 54) إلى جانب "أبو أسعد" وحين استشهد صديقه راح يحول وجهته وعمله، من مجاهد يُقاتل في سبيل الوطن إلى مهرّب يقود الشّباب إلى الضّقة الأخرى بعيداً عن الوطن وهو عبدٌ لدى «رجل ثري في بغداد كان قد أمضى شطراً من الصّيف في رام الله ثم أراد أن يعود إلى بغداد بالطائرة» (كنفاني، رجال في الشمس، 1980، صفحة 57) وتشير ألوان ملابسه -قميص أزرق- ولون سيّارته -الأحمر الفاقع- إلى هذا الامتداد مع ما للونين الأزرق والأحمر من ارتباط بالإنجليز واليهود فهو ينتمي إلى الإنجليز بثلاثي الألوان أي بالأزرق والأحمر ويبقى فقط الأبيض وينتمي لليهود بنصف الألوان أي الأزرق والأبيض وهو بذلك يأخذ ألوان العلمين -علم الإنجليز وعلم اليهود- ويترك اللون الأبيض لكليهما ونعرف أنّ الأبيض قيمة ضوئية وليس لون؛ وبالتالي أظهره المؤلف في الرواية بدون قيمة «إذ من خلال وصف اللونين يتمّ رسم الملامح المراد تقريبها للمتلقّي» (صدوق نورالدين، 1994، صفحة 45) وحافظ على صورة تلك الشخصية العديمة القيمة؛ وعلى الرّغم من كونه فلسطيني شارك في حرب 48 إلّا أنّه الآن يعلن ولاءه للعدو ويشغل بالتهريب كطريق للخلاص والأكثر من ذلك يترك "أسعد" ابن صديقه في الصحراء نهياً للكواسر وهو يدرك تماماً أنّه لا يعرف الطّريق «كذب عليه، استغل براءته وجهله، خدعه، أنزله من السيّارة» (كنفاني، رجال في الشمس، 1980، صفحة 57) ليساعده السّائح الأجنبي على عبور الحدود إلى العراق بعد أن خدعه الفلسطيني صديق والده ومن حارب إلى جنبه في حرب 48 فوجهة نظر الراوي الأولى تقول أنّ "أبا العبد" رجلٌ قاتل في سبيل الوطن؛ ووجهة نظر الراوي الثّانية تقول أنّ نفس الرّجل

خائن للوطن من خلال اشتغاله بالتهريب ووجهة نظر الراوي الثالثة تقول أنه لا يشعر بالفخر لذلك الماضي أيام مشاركته في القتال في الرملة بدليل أنه انتقم من ابن صديقه "أسعد" بعد أن تركه في الصحراء وبالتالي غيّر المؤلف وجهات نظر عديدة من خلال شخصية "أبو العبد" في رواية واحدة هي "رجال في الشمس".

وفي موقع آخر نجد الراوي حاضراً مع رجال الحدود حيث رصد إجراءات توقيف وثائق العبور و في الوقت نفسه يتخلى عن رصد ما بداخل الخزان ليتأكد مرة أخرى قدرة هذا الخارج -رجال الحدود- على التحكم في مصير الداخل -الرجال الثلاثة- ولا يحضر داخل الخزان إلا كشاهد على موت هؤلاء وهذه وجهة نظر الراوي طبعاً.

وفي "أم سعد" قام الراوي بمعالجة قضايا الطبقة الكادحة وعبر عن أيديولوجياتها و لامس مواطن الضعف التي نخرت عظمها بعد الهزيمة في مخيمات الفقر والذل ليتأكد أنّ رواية "أم سعد" هي رواية الصوت الواحد من خلالها يتم السرد بضمير المتكلم لأنه يروي عن نفسه وعن "أم سعد" التي تربطها بها علاقة توافق واحترام وإعجاب «قمت ووقفت أمام النافذة المشرعة وأخذت أنظر إليها تمشي بقامتها العالية كرمح يحمل قدر خفي» (كنفاني، أم سعد، 2015، صفحة 245) ليرتد إلى نفسه «وقلت لنفسي لست أدري وكنت أنتظرها لا تعلم شيئاً» (كنفاني، أم سعد، 2015، صفحة 245) ولأنّ الراوي كان يهتم بأمر هذه المرأة؛ كان ينتظر أن يرى الابتسامة على ثغرها لأنّ الابتسامة تُوحى بالتفاؤل الذي طبع الجيل الفلسطيني رغم مرارة الهزيمة «وكنّت ما أزال أنظر إلى كفيها منكفتتين هناك كشيئين مصابين بالخيبة تصيحان من أعماقهما تطاردان المهاجر إلى الخطر والمجهول لماذا ياإلهي يتعين على الأمهات أن يفقدن أبناءهن» (كنفاني، أم سعد، 2015، صفحة 260) إنّ هذا الشاهد يُؤكّد أنّ الراوي يؤمن برسالة الأم الفلسطينية التي عليها أن تُنجب لتأخذ فلسطين.

لقد قدّم الراوي "أم سعد" وقام بتبئيرها؛ فهي امرأة تنتمي إلى الطبقة الكادحة تعيش ما يعيشه شعبها، ثمّ يرسمها على أنّها ثورية تعلقت بأرضها فأرسلت ولدها الأول إلى جبهات القتال والثاني تدريبه على القتال دون إهمال جانبها الأمومي والعاطفي؛ ثمّ صوّرها على أنّها امرأة عاملة تُعيل زوجها على نفقة

البيت وفي ذات الوقت لا تفرط في واجباتها اليومية وأثناء عملها في تنظيف العمارة لم تبع نفسها مثلما فعل الناطور الذي باع نفسه مقابل أن يوفر ليرتين بل نجدها على العكس تماما اتصفت بالإيثار وتصدقت بأجرة الأسبوعين الأخيرين لتلك المرأة اللبنانية.

ومثلما بدأ الراوي في الحديث عن قدوم "أم سعد" إليه ها هو يعكس المشهد بقدومه هو إليها «لست أدري لماذا مضيت من توي إلى المخيم وفي مستنقع الوحل شهدتها واقفة مثل شارة الضوء في بحر لا نهاية له من الظلام وقد رأيتني قادمة فلوحت بيدها» (كنفاني، أم سعد، 2015، صفحة 273)؛ لقد استيقظ الراوي في "أم سعد" من سبات دام سنوات طوال لكن ليس بقدر السبات الذي كانت تُعاني منه الطبقة الكادحة.

وفي "عائد إلى حيفا" عالج الراوي قضية عودة "سعيد.س" وزوجته "صفية" إلى "حيفا"؛ لقد عاين حال الشعب الفلسطيني في أقصى وأقصى ضياعه وتشثته وحضر الحوارات التي عاجلت أهم الاهتمامات والانشغالات التي طرحت في تلك المرحلة: الأرض، الانتماء، الأبوة، البُنية وصادق على القرارات والنتائج التي كانت خلاصة كل تلك الحوارات وهو أنّ الإنسان قضية وأنّ استرجاع ما أُخذ لا يكون إلا بالقوة؛ فالوطن لا يعني الماضي "خلدون" الذي أصبح "دوف"؛ إنّما الوطن هو المستقبل هو "خالد" الذي قبل أن يكون الثمن استشهاده.

لقد الراوي اقترب من كل الشخصيات ورسم لنا بدقة الحال النفسية التي كانت تعترها؛ رافقها في كل الأماكن ونقل ما جرى لها، تدخّل في الأوقات التي رآها مناسبة في توجيه وعي وفكر الشخصية وبقي محايداً في أحيان قليلة حين رأى أنّ في تدخّله إدانة له «حين وصلا إلى مدخل حيفا صمنا معاً واكتشفا في تلك اللحظة أنّهما لم يتحدثا حرفاً واحداً عن الأمر الذي جاء من أجله!» (كنفاني، أم سعد، 2015، صفحة 342) هنا قام الراوي بنقل الأفكار دون مناقشتها ولم يؤيّد فكرة السكوت ولم يتكلم عن الأمر الذي كانت من أجله العودة.

لقد كان الراوي حاضراً يوم تركت "صفية" ولدها على السرير وخرجت تبحث عن زوجها «كانت تفكر به عندما جاءت أصوات الحرب من وسط المدينة حيث تعرف أنّه هناك وكانت تشعر أنّها أكثر أمناً

فالتزمت البيت فترة وحين طال غيابه هرعت إلى الطريق دون أن تدري على وجه التحديد ما الذي كانت تريد» (كنفاني، أم سعد، 2015، صفحة 353) ورافق "سعيد.س" حين كان يتذكر الأماكن في كل المراحل «لم تعد إليه الذاكرة شيئاً فشيئاً، بل انهارت في داخل رأسه كما يتساقط جدار من الحجارة ويتراكم بعضه فوق بعض لقد جاءت الأمور والأحداث فجأة وأخذت تتساقط فوق بعضها البعض وتملأ جسده» (كنفاني، أم سعد، 2015، صفحة 341) وإثر دخول "سعيد.س" إلى "حيفا" عايش ما كان يعيشه "سعيد.س" وأحس ذلك الشعور الذي انتابه أثناء القيادة «وأحس المقود ثقيلًا بين قبضتيه اللتين أخذتا تنضحان عرقاً أكثر من ذي قبل» (كنفاني، أم سعد، 2015، صفحة 343) ليظهر التوتر النفسي للشخصية ولامس القلق الكبير الذي كان يعيشه.

كما رسم السنوات التي استنزفتها "صفية" في انتظار ابنها "خلدون" ولازم "دوف" في لحظات الطفولة ودخوله الجيش ووقف على الأحداث التي عاشتها "ميريام" قبل وبعد وصولها إلى "حيفا" ونقل إلينا -على لسان "دوف"- أنّ السيد "افراتكوشن" توفي في حرب سيناء ورافق "فارس اللبدة" حين قرّر استرجاع صورة أخيه وبعد ذلك إعادتها ليقرّر فيما بعد حمل السلاح.

لقد أنطق الراوي الشخصيات بلغتها خاصة تلك التي قرّرت العودة ولكّنه في نقاط كثيرة أخذ عنها هذا الدور ليحاول تصوير الواقع المرير الذي لا تزال أثاره دامية ليحاول إقناع الآخر أنّ العودة لا تنجزاً فهي الوطن وليست الصورة أو البيت أو حتى الولد.

3.3. وجهة نظر الشخصية:

1.3.3. الشخصية الروائية: هي تلك القوالب التي يُعبّر من خلالها المبدع عن أفكاره ويُقدّمها بمزيد من العناية والاكتمال اعتبرها "ألان روب جريه" Alain Robbe Grillet معيار الاعتراف بالروائي الحقيقي «فالروائي الحقيقي هو "ذلك الذي يخلق الشخصيات» (جريه، د ت، صفحة 34) كما لا يمكن تصوّر رواية دون شخصية فهي «مع الحدث عمود الحكاية الفقري» (القاضي و آخرون، 2010، صفحة 270) ولا تستقيم الرواية إلّا بها ومع ذلك واجه درس الشخصية تعثراً لزمّن طويل كان سببه جملة من الصعوبات المعرفية اعتبرها "أرسطو" ثانوية لأنّها لا تخضع لمفهوم الحدث وجعلتها النظريات السيكلوجية جوهرًا

سيكولوجياً وتعتبرها النظريات الاجتماعية نمطاً اجتماعياً يُعبر عن وعي وأيديولوجيا طبقة من طبقات المجتمع ولم تكن الشخصية عند الكلاسيكيين إلا اسماً قائماً بالحدث ضمن مسار سردي ما.

ومع مرور الزمن ازداد الاهتمام بالشخصية خاصة مع بداية القرن 19 حيث أقيمت لها علاقات مع المجتمع على يد "جورج لوكاتش" الذي اعتنى بوجود بطل روائي أسماه "البطل الإشكالي" ومع الشكلايين الروس كان التركيز على الجانب الشكلي للشخصية في محاولة لإخضاع الشخصية إلى الفعل أو استقلالها التدريجي عنه وهذا ما جعل "بروب" يركز على الوظيفة ويهمل الشخصية وبذلك يعجز "النموذج البروي" في أن يكون أداة تحليلية تكشف عن ما يخفيه النص، لأنه ببساطة «يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها "كائناً" أي شخصاً وإتماً بوصفها فاعلاً ينجز دوراً أي وظيفة في الحكاية أي بحسب ما عمله» (بوعزة، 2010، صفحة 39) وهذا ما جعل "غريغاس" فيما بعد يستبدل مفهوم الشخصية بمفهوم "العامل" مع أنه يميز هذه الأخيرة عن "الممثلين" فكلاهما يقوم بالفعل والعامل «وظيفة في الحدث وحقيقة مجردة لا تُحيل بالضرورة إلى كائن إنساني» (لشهب، 2012، صفحة 103) فيختلف بذلك عن الشخصية التي تُجسد وظائف مختلفة فهي تُمثل عينة من المجتمع أو طبعاً من طباع هذا المجتمع.

ولا ينظر إليها "تودوروف" من جهة التحليل البنائي إلا كدليل "Signe" له وجهان أحدهما دال "Signifiant" والآخر مدلول "Signifie" فهي «قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصية لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق» (Ducrot, 1972, p. 286) فهي تعني مجموعة الصفات النفسية والجسمية التي يمكن أن يحملها كائن حي وقد يكون مكان أو حيوان أو شيء أو حالة اجتماعية كال فقر مثلاً، كلّ منهم شخصية.

غير أنّ أهم من نظّر للشخصية "فليب هامون" "Phillip Haman" الذي يعتبرها بياضاً دلاليّاً لا يكتمل ملؤه إلا بعد الانتهاء من القراءة ومواد البناء هي مجموع الصفات والأفعال والأمزجة التي تتشكل بينها علاقة الائتلاف والاختلاف (Haman, 1977, pp. 127, 128)؛ ويمثل الاسم أحد مكونات الشخصية وهو «أن تميز هذا عن ذاك وأن تمنح شخصية اسماً وتحرم أخرى من هذا الاسم

معناه تفضيل الأولى على الثانية، إن السارد وهو يمنح هذه الشخصية اسماً، فإنه يقوم بتحديد قدرها المستقبلي من خلال فصلها عن المجموع غير المتميز» (بنكراد، 2003، صفحة 139).

2.3.3. التقييمات التي تتم من موقع الشخصية:

تقدم لنا "ما تبقى لكم" مثلاً عن العمل الروائي المتعدد الأصوات؛ حيث توجد خمسة أصوات "حامد" و"مريم" و"الصّحراء" و"السارد الشاهد" و"الساعة" طبعاً إذا اعتبرنا دق الساعة صوتاً؛ أوهمنا هذا التعدد للساردين أنّ كلّ شخصية مستقلة بعالمها غير أنّ التّمعن الجيد يوصلنا إلى التّلاحم الموجود بينها وكذا تغيّر لون الخطّ والذي تتحدّد وظيفته الأساسية في «تحديد صوت الراوي ولكن مع تحديد صوت الراوي يمكن في بعض الأحيان تحديد رقعة الحدث» (غنايم، 1993، صفحة 280) وكذا «انتباه القارئ إلى نقطة محددة في الصفحة» (حميداني، 1991، صفحة 59) لتبدو « كأنّها ترتب مقصود لعالم غير مرتب في الحقيقة ولكن تجارب سابقة من هذا النوع أثبت أن مثل هذا العمل هو شيء لا مفر منه» (كنفاني، ما تبقى لكم، 1983، صفحة من صفحة التوضيح) وبذلك تظهر كلّ شخصية متميزة عن غيرها؛ غير أنّ الفرق بين الخطوط لا يفصل في كلّ الأحوال بين الرّقع المختلفة، فنجدها أحياناً كثيرة الاختلاف في الخطوط ولا تختلف الرّقعة المروية، فالقراءة دون انتباه إلى طريقة الصّيغة يؤدي بالضرورة إلى فهم المقصود بشكل غير صحيح.

- فلقد تعدّدت الأصوات حين ظهرت وجهات نظر "حامد" و"مريم" و"الصّحراء" و"السارد الشاهد" إذ خلق هذا التناوب نوعاً من التّوتر لدى المتلقي، الذي يصعب عليه التّمييز بين الساردين ولا يقع في ذلك الخلط إلّا بوعيه بمضمون تدخّل الشخصية الذي يتقاطع أحياناً مع شخصية أخرى.
- يعرف تعدّد الأصوات من خلال إنتماء وجهات النظر مباشرة إلى الشخصيات المشاركة في الأحداث المروية كأن يشارك في الأحداث ولو مارست الصّمت مثلما فعل "حامد" يوم قاده الجنود إلى المعسكر مع بقية الرّفاق، فبالرّغم من تهديد الضّباط بالقتل الجماعي إلّا أنّه لم يبلغ عن صديقه الفدائي "سالم".
- يجب أن يأخذ بعين الاعتبار في تعدّد الأصوات وجهات النظر التي تتجلى في المستوى الأيديولوجي فقط ويمكن ملامستها من خلال الطّريقة التي يقوم بها حاملوا المواقع الأيديولوجية.

لقد فتح هذا التناوب المجال للتعددية التي أثارها الشخصيات وتعدد مجموع المواقف وسلسلة الأحداث وتنوع الأصوات فكل «شخصية تتميز بنوع مخصوص من الحضور وبأسلوب في الخطاب وطريقة التدخل "Prise de parole" فتبدو بعض الشخصيات مكثرة وأخرى شحيحة في الكلام لا تتدخل إلا في مناسبات قليلة ومواقف معينة وربما تؤثر الكلام مع شخصيات دون أخرى» (العجمي، 2003، صفحة 59)؛ فتناوبها يعطيها فرصة إظهار مواقفها وإسماع صوتها ويفتح لها مجال تعدد الأحداث عبر المساحة النصية.

لقد اختفى الراوي وبرز تيار الوعي (كنفاني، ما تبقى لكم، 1983) الذي يُعد «أقرب نقطة يمتزج فيها الراوي بالشخصية وتطمح فيها اللغة إلى أن تكون ترجمة مباشرة للشعور» (فضل، 1998، صفحة 296)؛ يتجلى ذلك من خلال السارد الشاهد الذي يقوم بتبئير "حامد" من الداخل فلامس نوازه النفسية وأحاسيسه، وصراعاته الباطنية: «لقد قررت أن أترك غزة» و «سأغادر غدا مساءً» و «سأغادر مع غروب الشمس اليوم» وعندما تخبر "مريم" بقرار رحيل أخيها «صهرك حامد يريد أن يترك غزة» (كنفاني، ما تبقى لكم، 1983، صفحة 166)، ثم يواصل هذا السارد الشاهد مهمته بذكر المسافة من غزة إلى الأردن والتي لم يتجرأ أحد أن يمشيها منذ ستة عشر عاما «على بُعد ساعات من المشي في الأردن لم يستطع أحد أن يمشيها في ستة عشر عاما وقد عقد عزمه أن يفعل» (كنفاني، ما تبقى لكم، 1983، صفحة 165)؛ كما استعمل لغة الشخصية في الحاضر كآته من طبقتها الاجتماعية وظل يُعَلِّق على الأحداث ويصاحب صوته مقيما شخصية "حامد" -عكس الهيمنة التي كان الراوي يفرضها في الروايات الكلاسيكية، والتي تشبه هيمنة "الكورس" في الدراما القديمة الكلاسيكية- معلقاً على الأحداث والشخصيات، إلا أن هذه الهيمنة خفت ولجأ الروائي إلى حيل أخرى ليقلل من حدة الأيديولوجيا المهيمنة وأعطت المتلقي فرصة التفاعل مع الشخصيات فالتقليل من حدة الراوي العليم بكل شيء يُجبر الشخصية على الحديث «عن نفسها وترسم صفاتها وملاحظاتها وأغراضها وهنا لابد من التمييز بين إخبار عن معلومات مفيدة في بناء الحدث القصصي وبين المفارقة والرغبات المعلنة التي تصدر عن الشخصية» (الصّفدي، 2011، صفحة 333) وهذا ما يُعطي للشخصية فرصة الظهور والتعبير عن إيديولوجيتها.

كما خصّ الرّوائي "الصحراء" بالسّرد و أعطاهها صوتاً تتحدث به وهو «تكنيك نجد مثيلاً له لدى "جيمس جويس" في "عويس" حيث أنسن الكثير من الجمادات والحيوانات وسجل أصواتها في روايته» (غنايم، صفحة 262) فتكلمت وسمعت "حامد" وأحسّت به واحتوته يوم قرّر الرّحيل؛ لقد حوّلها الرّوائي من فضاء محظور على الفلسطيني مدة ستة عشر عاماً إلى شخصية تملك زمام الأمور؛ إنّ رؤية الصّحراء في "ما تبقى لكم" تعبير عن وجهة النّظر في حدّ ذاتها للصّحراء ذاتها التي كانت في "رجال في الشّمس" تبتلع الرّجال وتركهم هياكل عظمية لا ترشد إلّا إلى الضّياع؛ لقد كانت «مساحة للهرب من الذات إلى الموت أمّا هنا فهي جسر للعبور إلى الذات ولذلك يموت الفلسطينيون الثلاثة في الخزّان دون أن يروا عدوهم» (كنفاني، ما تبقى لكم، 1983، صفحة من التّمهيد) في حين نجد الفلسطيني في رواية "ما تبقى لكم" يفتح عينيه بكلّ ما تبقى له من قوّة ليرى عدوّه الدّاخلي والخارجي، فيتخلص من الاثنين في وقت واحد ويكون بذلك الانتصار بوجهيه الدّاخلي والخارجي .

الخاتمة

-من خلال مقاربتنا التّطبيقية تعدّدت مواقع الرّاي والذي من خلاله تتحدّد وجهة النّظر.
-ارتباط الواقعي بالفنّي الأمر الذي جعل الرّوائي يوظّف "الرّاي" حسب التّحوّلات الحاصلة على مستوى الواقع الفلسطيني وكذا التّطوّر الذي شهدته السّاحة الإبداعية العالمية من خلال إبداع أشكال فنيّة - ونقص ذلك الرواية الجديدة - عالمية تستجيب لمتطلبات الواقع الاجتماعي و لا أدلّ على ذلك من رواية "ما تبقى لكم" التي استلهمت أشكال سردية حديثة خاصّة تكنيك الكتابة و تعدّد السّاردين وتكسير خطيّة الزّمن و الانتقال بين الأمكنة الأمر الذي ألجأ الرّوائي إلى تبني رؤية جديدة تتجاوز توظيف الرّاي العليم بكلّ شيء إلى راوٍ يعطي للشخصية حريتها المطلقة في السّر.

المراجع:

- Barthes, R. (s.d.). *introduction a l'analyse structurale des récits*.
 Ducrot, T. e. (1972). *dictionnaire encyclopédique des sciences de langage*. Paris : édition du seuil .
 Haman, P. (1977). *pour un statut sémiologique de personnage in poétique du récit*. Paris: coll point seuil.
 Kayser, W. (1977). *Qui raconte le roman ? In poétique du récit*. Paris: seuil.
 أحمد بيضي. (1986). مع غسان كنفاني بين المنفى والهوية والإبداع (الإصدار ط1). الدار البيضاء: دار الرشاد الحديثة.
 ألان روب جرييه. (د ت). نحو رواية جديدة. (مصطفى مصطفى إبراهيم، المترجمون) دار المعارف.
 أيمن الغزالي. (2001). لنة القراءة في أدب الرواية-مقالات (الإصدار ط1). دمشق-سوريا: دار نينوى- للدراسات والنشر والتوزيع.
 حميد حميداني. (1991). بنية النص السردى (من المنظور النقدي الأدبي) (الإصدار ط1). المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع.
 ركان الصّفدي. (2011). الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، دراسات في الأدب العربي «I». وزارة الثقافة-دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
 سعيد بنكراد. (2003). سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجاً (الإصدار ط1). عمان، الأردن: مجدلاوي.
 سيزا قاسم. (2004). بناء الرواية "دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ". مهرجان القراءة لجمعية الرعاية المتكاملة، هيئة اتحاد الكتاب.
 صدوق نورالدين. (1994). عبد الله العروى وحداثة الكتابة، قراءة في نصوص العروى الروائية (الإصدار ط1). المركز الثقافي العربي.
 صلاح الدين بوجاه. (1993). في الواقعية الروائية (الشيء بين الوظيفة والزمن) (الإصدار ط1). بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
 صلاح فضل. (1998). نظرية البنائية في النقد الأدبي (الإصدار ط1). دار الشروق.
 عبد الرحيم الكردي. (2006). التزاوي والنص القصصي (الإصدار ط1). القاهرة: دار النشر للجامعات.
 غسان كنفاني. (1980). رجال في الشمس (الإصدار ط2). الدار البيضاء ، المغرب: المركز الثقافي العربي.
 غسان كنفاني. (1983). ما تبقى لكم (الإصدار ط3). بيروت ، لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية.

- غسان كنفاني. (2015). أم سعد. قبرص: دار منشورات الرّمال (مؤسسة غسان كنفاني الثقافية).
- غسان كنفاني. (2015). عائذ إلى حيفا. دار منشورات الرّمال (مؤسسة غسان كنفاني الثقافية).
- فيصل درّاج. (1997). صور اليهودي الغائمة في مرايا غسان كنفاني. مجلة الكرمل (53)، 25.
- مُجد القاضي، و آخرون. (2010). معجم السّرديات (الإصدار ط1). دار مُجد علي الحامي ، تونس ، دار الفارابي ، لبنان ، دار تالة ، الجزائر ، دار العين ، مصر ، دار الملتقى ، المغرب.
- مُجد الناصر العجيمي. (2003). سياق التلفظ وقيّمته في تحليل الخطاب تعميمًا والخطاب السردّي تخصيصاً. مجلة النقد الأدبي (فصول).
- مُجد بوعزة. (2010). تحليل النص السردّي (تقنيات ومفاهيم) (الإصدار ط1). الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، دار الأمان ، الرباط.
- مُجد نجيب العمامي. (2001). الرّأوي في السّرد العربي المعاصر، رواية الثمانينات في تونس (الإصدار ط1). صفاقس، سوسة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية: دار مُجد علي الحامي للنشر و التوزيع.
- محمود غنّام. (1993). تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة (دراسة أسلوبيّة) (الإصدار ط2). دار الجليل، بيروت، دار الهدى، القاهرة.
- محمود غنّام. (بلا تاريخ). تيار الوعي في الرّواية العربية الحديثة.
- منى العيد. (2010). تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي (الإصدار ط3). بيروت، لبنان: دار الفارابي.
- يونس لشهب. (2012). النص الأدبي والنقد بين القراءة والإقراء: نحو نموذج تطبيقي. اربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.

