الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:نقد حديث و معاصر
رمز المذكرة:.....

المـــــوضـــوع:

البنية السردية في القصة القصيرة

(القميص المسروق لغسان كنفاني نموذجا)

إعداد الطالب (ة):

الحاج ميمون حنان

إشـــراف:

قدوسي نور الدين

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	لطفي عبد الكريم	**رئيسا**
أ.الدكتور	عباسية بن سعيد	**ممتحنا**
أ.الدكتور	قدوسي نور الدين	**مشرفا مقررا**

الإهداء

الحمد لله رب العلمين و الصلاة و السلام على خاتم الأنبياء و المرسلين أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى:

من ربتني و أنارت دربي و أعانتني بالدعاء إلى أغلى إنسان في الوجود أمي حفظها الله و رعاها.

إلى من عمل بكد في سبيلي و علمني معنى الكفاح و أوصلني إلى ما أنا عليه اليوم: أبي الكريم أطال الله في عمره.

إلى زوجي و رفيق دربي أدامه الله لي تاجا و فخرا.

إلى ابني و فلذة كبدي "فارس" حفظه الله لي.

إلى كل أفراد أسرتي و كل أقاربي و أحبائي و أصدقائي إلى كل من اجتمعت بهم في مجال البحث العلمي.

و إلى كل من لم أجد لهم متسعا في هذا الإهداء.

شكر و عرفان

قال الرسول صلى الله عليه و سلم:

"مَنْ لَمْ يَشْكُر النَّاسَ لَمْ يَشْكُر الله و مَن أَهْدَى لَكُم مَعْرُوفًا فَكَافِئُوه فَإِن لَم تَسْتَطيعُوا فَادْعُوا لَهُ أنَّه ليَقُودُنا شَرفُ الوَفَاء و جَمِيلُ النُبُل"

اعترافا بالجميل نتقدم بشكرنا و عظيم امتنانا إلى من تفضل بالإشراف علينا و كان سندا لنا و على صبره وجهده معنا الأستاذ قندوسي نور الدين.

و لا ننسى أيضا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من مد لنا يد العون و المساعدة من أساتذة و طلبة وزملاء، جزاهم الله عنا خير الجزاء وجعله في ميزان حسناتهم.

و ما توفيقنا إلا بالله.

مقدمة

إن التنوع في الفنون النثرية يتيح لنا البحث في هذه الأنواع، و لقد شكل موضوع دراسة البنية السردية حيزا واسعا في الحقل النقدي و ذلك نظرا لأهميتها، فهي تكشف جمليات العمل الفني و تبرر أبعاد عناصره من زمان و مكان و حوار و عقدة و كذا الشخصيات ببساطة هي توضح كيفية بناء النص السردي.

وشهدت الفنون النثرية تطورا شاسعا في مجال النقد و التحليل، و لعل أبرزها في القصة القصيرة الذي فتح مجالا واسعا للنقاش بين النقاد و الأدباء و الباحثين، و ذلك لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع و القدرة على التغيير.

إذ أنها وسيلة من وسائل التعبير الإنساني، محاولة بذلك معالجة مشاكله من جهة و من جهة أخرى امتلاكها كمًّا هائلا من العناصر الفنية و تميزها عن غيرها من الفنون بقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا و حاضرا و مستقبلا، حيث أنها عرفت تطورا كبيرا و انتشارا واسعا صانعة لنفسها في فترة وجيزة مكانة مرموقة بين أترابها من الفنون الأدبية الأخرى، لتصبح لسان الناس المترجم لأفكارهم المعبر عن آهاتهم و آلامهم، و يمكن التأكيد على أنها أداة معرفة للإنسان تخاطب عقله و قلبه في آن واحد و هي مرآة عاكسة لهمومه و مشاكله الواقعية.

كما فتحت المجال للتجارب الأدبية فكانت الكتابة فيها أرقى مما دفعها للتطور أكثر فأكثر و كان لها حظا وافرا من الدراسة و التحليل و هذا ما شغل بالنا وزادنا شغفا في دراسة هذا الموضوع وقد وفقنا الله

إلى البحث في هذا موضوع يتعلق بالبنية السردية في المجموعة القصصية القميص المسروق لغسان كنفاني على وجه الخصوص، فارتأينا أن تكون دراستنا للقصة تنظيرا و تطبيقا.

أما فيما يخص الإشكالية التي أردنا طرحها من خلال اختيارنا لهذا الموضوع فتمثلت في الآتي:

ما هي المقومات التي تقوم عليها البنية السردية في قصة القميص المسروق؟

و للإجابة على ما سبق ذكره فقد تبنينا خطة تضمنت فصلين اثنين.

الفصل الأول: و هو الجانب النظري من المذكرة و كان تحت عنوان ما هية السرد و بنائية القصة القصيرة و قد تضمن بدوره مبحثين اثنين:

المبحث الأول: و كان عنوانه تحديد مصطلحات العنوان تناولنا فيه تعريف للمصطلحات التالية: البنية، السرد، السردية، البنية السردية و القصة القصيرة.

المبحث الثاني: تحدثنا فيه عن القصة القصيرة و عناصر بنيتها السردية.

أما الفصل الثاني و هو الجانب التطبيقي للدراسة فقد افتتحناه بنبذة عن حياة الكاتب و أهم أعماله و من ثم تعرضنا إلى تجليات البنية السردية في القصة القصيرة " القصيص المسروق" و من ثم أخذنا بالتحليل (الأحداث، الشخصيات، الزمن و المكان).

إضافة إلى ذلك تطرقنا إلى التحدث عن جزء من البعد التاريخي للقصة و في ختام عرضنا أهم النتائج التي توصلنا إليها.

واعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر و المراجع لعل أهمها: البنية السردية للقصة القصيرة لعبد الرحيم الكردي و في الخطاب السردي لمحمد ناصر العجيمي و موسوعة السرد العربي لعبد الله ابراهيم، البنية السردية لعبد المنعم زكريا القاضي،

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج التحليلي الوصفي في إطار ما ينص عليه نقد النقد و هو عملية متعلقة بالنص النقدي من جهة و العمل الإبداعي من جهة ثانية.

و قد اعترض طريقنا جملة من الصعوبات أبرزها قلة خبرتنا في مجال التحليل الروائي إضافة إلى هذا ندرة الدراسات الأدبية حول قصة القميص المسروق.

ربما أضيف إلى هذا العمل الفردي و صعوبة كبيرة في إيجاد مصادر و مراجع بسبب غلق المكتبات الجامعية بصفة خاصة و العمومية بصفة عامة و هذا راجع إلى الوباء الذي أصاب الأمة ككل –عافانا الله–

و أخيرا نتمنى أن يسهم بحثنا هذا و لو بقدر بسيط في إفادة كل من يطلع عليه و أن يكون و كغيره من البحوث العلمية.

وبعد ،فإن عملنا هذا لا يخلو من النقائص و قد خرج إلى النور بفضل الله و عونه، ثم بفضل إرشادات و التوجيهات و نسأل البارئ عز وجل أن يجعل هذا العمل خالص لوجهه الكريم و يجعلنا من جملة من يسمعون القول فيتبعون أحسنه وعيا و إيمانا و اختيارا و صدقا.

حنان 21.06.2020

الفصل الأول

ماهية السرد و بنائية القصة القصيرة

المبحث الأول: تحديد مصطلحات العنوان.

1. البنية
2. السرد
3. السردية
4. البنية السردية
5. القصة القصيرة

المبحث الثاني: القصة القصيرة و عناصر بنيتها السردية.

1. الشخصية
2. الزمن
3. المكان
4. الحدث

توطئة:

إن دراسة البنية السردية تقدم للقارئ العديد من المفاهيم و الأهداف التي تتجسد في مختلف جوانب النص السردي، فهي تقوم على أسس فنية يبنى عليها العمل الأدبي.

فالبنية هي الهيئة التي تتكون عنها عناصر النص السردي و الذي يترك للدارس أو المتلقي مخزونا معرفيا يكنه من معرفة آليات هذه البنى.

و لقد كان للسرد الذي عرفته الثقافة العربية من خلال القص و الحكي عن طريق الترجمة محاولات كثيرة تصب كلها في ميدان النص الأدبي مما جعلت من دراسة أمر يهتم به الكثير من النقاد و الباحثين الذين يرون بأن علم السرد هو أحد الفروع التي تندرج ضمن بنيوية الشكلانية بحيث طرأت عليه العديد من التغيرات الفكرية و النقدية و جعلت منه علما مستقلا بذاته، يحمل صفات و خصائص تجعل من الأعمال السردية أعمالا تتكون من العديد من الأفعال و الأحداث التي تسهم في بناء النص السردي.

المبحث الأول: تحديد مصطلحات العنوان.

1- البنية:

أ. **لغة:** قال الله تعالى:" إِنَّ الله يُحِبُ الذِينَ يُقَاتِلونُ فِي سَبيلِه صَفًا كَأَنُهُم بُنيانَ مَرْصُوص" سورة الصف الآية 04[1].

و منه نجد كلمة البنية في معجم لسان العرب تعني:" جمع بُنى يقال: فلان صحيح البنية أي الجسم... بنى يبنى الكلمة ألزمها البناء و أعطاها بنيتها أي صيغتها و المادة التي تبنى منها[2]"

و يقول ابن منظور مثلا: "البُنيةُ و البِنْيَةُ: ما بنيته و هو البُنى و البُنى"، و يستشهد ببيت أنشده الفارسي عن أبي الحسن:

قوم قومٌ إن بنوا أحسنو البُنى، و إن عاهدوا أوفوا و إن عقدوا أشدوا[3].

كما قيل أن البنية هي " الهيئة التي تبنى عليها مثل المشية و الركبة، و يقال بنيةٌ و بنى و بنية و بنى بكسر الباء مفهوم مثل جزية و جزى و فلان صحيح البنية، أي القطرة[4]".

ب. **اصطلاحا:**

البنية هي مجموع العلاقات الداخلية و التي لا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها إلا من خلال علاقته بالنسق الكلي، حيث أنها" نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء و

---

[1] الاية 04، سورة الصف

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1995،ص160.

[3] ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج18، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2003،2م، ص101.

[4] المرجع نفسه، 101.

البنية ليست هي صورة الشيء أو هيكلة أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، و إنما هي القانون الذي يفسر الشيء و معقوليته[1]"

و هي أيضا:" بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقتها الداخلية و بتغيير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات، فأي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطي مكانته في النسق[2]"

إذن، البنية ترتبط في مجملها بالتمييز و التواصل بين عناصرها فإذا اختل نظامها تختل بنية العمل الأدبي.

و يرى "صلاح فضل" بأنها:" مجموعة متشابكة من ناحية، أو على علاقتها بالكل من ناحية أخرى[3]".

و عموما نستنتج أن النية هي الوضعية التي تندرج فيها مختلف المكونات المنتظمة فيما بينهما و المترابطة على أساس التكامل إذ لا يتحدد معناها في ظلها إلا في إطار المجموعة التي تنتظمها.

أو بمعنى آخر هي نسق من التحويلات التي تقوم على نظام معين يسوده قانونا خاص.

2- السرد:

السرد من أهم المواضيع التي اختص النقاد بدراستها، و هو يضم جميع الأجناس الأدبية مثل القصة، الرواية ...الخ.

[1] أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله،المؤسسة العربية لدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص91.

[2] المرجع نفسه، ص19، ص20.

[3] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3،1985، ص121.

أ. **لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور" السرد هو تقدمة شيء إلى شيء ما، تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، و يقال سرد الحديث :و يسرده سردا: إذ تابعه. و فلان ليسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له، و منه كلامه صلى الله عليه و سلم: لم يكن السرد الحديث أي يتابعه و يستعجل فيه و سرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه، و سرد فلان الصوم إذا ولاه و تابعه[1].

و هو أيضا:" السرد في اللغة و هو التتابع و إيجاد السياق[2].

مما جاء في هذه التعريفات اللغوية نستنتج أن السرد يعني تداخل العناصر مع بعضه البعض،فالسرد يدل على" توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد اسم جامع للدروع و ما أشبهها من عمل الحلق قال الله تعالى في شأن داود عليه السلام. و " قَدّرْ في السَّرْد" قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثُقب ضيق و المسمار غليظا و لا يكون المسمار دقيقا و الثقب واسعا، بل يكون على التقدير[3]، فالسرد عامة هو التتابع.

[1]ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13، مادة (س، ر،د)، ص173.

[2]المرزوقي سمير و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، تونس، د.ط، د،س، ص29.

[3] أحمد بن فارس أبي الحسين بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1،1991، المجلد 3 ص157.

ب. اصطلاحا:

" السرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي و ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي و الحكاية أي الملفوظ القصصي[1].

من خلال هذا التعريف يمكن لنا القول بأن عملية إنتاج الخطاب هي التي تسمى سردا، فيما يكون الخطاب هو السلعة المتداولة.

ذهب سعيد يقطين في حديثه عن السرد بأنه"كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، و يتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها و عناصرها، و بما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمم ملتقية[2]".

من خلال ما سبق يتضح لنا أن عملية السرد لا تقوم فقط على اللغة، بل تقوم أيضا على الحركة و الصور و عليه فإن عملية السرد تحددها تقنيات مختلفة.

و منه فإن السرد ما هو إلا مصطلح عابر للأنواع الأدبية و غير الأدبية، فالتاريخ مثلا يعتمد على سرد الأحداث و العلوم تعتمد على تحليل الظواهر الإنسانية عن طريق السرد و غيرها من العلوم المدونة التي تتخذ من وسيلة للتدوين و إثبات الذات.

[1] سمير المرزوقي، و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997، ص77،78.
[2] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص46.

3- السردية:

نعود إلى مفهوم السردية فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن السردية هي" الطريقة التي تروي بها القصة و الخرافة فعليا، و هي من مشتقات الأدبية و فرع عنها و تبحث عن الآثار الأدبية، عن (الشكل الأجوف العام) التي تندرج فيه كل النصوص و السردية نمط خطابي متميز[1]".

و يعرفها دفة بلقاسم فيقول" و السردية بعدها نص بحسب مفهوم (ميك بال) هي الأسلوب أو الطريقة التي تفكك شفرات النص، و ينتهي إلى أن السردية محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي و القصة و الحكاية[2]".

و من خلال هذه التعريفات يتضح لنا أن السردية هي العلم الذي يهتم بتحليل و دراسة الخطاب السردي بكل مكوناته، و استنباط الأسس التي يقوم عليها و هي تعني بدراسة أنظمته و أشكاله.

و السردية بأبسط تعريف لها كما توصل إليه ابراهيم عبد الله على أنها " تحليل مكونات الحكي و آلياته[3]. و الحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي و لهذا مجال السردية اتسع من دراسة الرواية و القصة إلى كل ما هو حكي، هذا الاتساع أفضى إلى وجود تيارين أساسين في السردية هما:

[1] سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض و تقديم و ترجمة)، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص111.

[2] بلقاسم دفة، التحليلي السيميائي للخطاب السردي في رواية الربيع العاصف لنجيب الكيلاني، الملتقى الثالث السيماء و النص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص01.

[3] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ص 117.

السردية الدلالية:

و تعني بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث عن البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

السردية اللسانية:

تعنى بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه، من مستواه البنائي و ما ينطوي عليه من علاقة تربط الراوي بالمروي و أساليب السرد و الرؤى.

4- البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السدية إلى مفاهيم مختلفة و تيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، و عند رولان بارت " تعني التعاقب و المنطق و التتابع أو البنية أو الزمان و المنطوق في النص السردي[1]".

و عند أودين موير " تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الأمر، و عند الشكلانيين تعني التغريب و عند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة و من ثمة لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة لأنواع و تختلف باختلاف المادة و المعالجة الفنية في كل منها[2]".

و هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية النوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية، و هناك بنية درامية، كما أن هناك بنى أخرى غير السردية كالبنية الشعرية و بنية المقال و

[1] Mie Ke Bal, Narrative Theory ;Major issues in narrative theory, p96.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبةالآداب، القاهرة، مصر، ط3، مارس 2005، ص13

لقد رأى فاضل تامر " أنه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية[1]" و ذلك بسبب اختلاف دراستها في النقد السردي فهو يقول بشأن ذلك:" يلاحظ الناقد والاس مارتن وجود أربعة اتجاهات إنسانية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية الاتجاه الأول يذهب إلى الاعتقاد بأن البنية السردية تكمن في الحبكة تحديدا، أما الاتجاه الثاني فيرى بأن البنية السردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمني و تحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني و تغيراته حيث يجري تقديم عرض للسياقات الزمنية للخط القصصي و الطرق التي سيطرتها التغيرات و هي وجهة النظر على إدراكنا، أما الاتجاه الثالث فيذهب إلى أن السرد المحكي و الدراما و السينما متماثلة بشكل أساسي، و تختلف فقط في مناهجها من التمثيل، كذا تتم دراسة الفعل و الشخصية و الخلفية ثم تعالج وجهة النظر و الخطاب السردي، بوصفها تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ، أما الاتجاه الرابع فيقتصر على معالجة تلك العناصر المفردة في السرد حول وجهة النظم و خطاب الراوي في علاقة بالقارئ و ما شابه ذلك[2].أي أن مصطلح البنية السردية لم يتوقف على مفهوم واحد مستقل بل تعددت الآراء حوله في قضايا السرد.

5- القصة القصيرة:

القصة القصيرة من أكثر الفنون المعاصرة انتشارا، و من أقدرها تعبيرا عن أزمة الإنسان المعاصر، فهي مثل قلب هذا الإنسان، لكنها في الوقت نفسه ذكية و ناضجة، لا صبر لكاتبها و لا لقارئها على الإسهاب، فالكلمة فيها تغني عن الجملة و اللهجة عن الحكاية و الجزء يحمل خصائص الكل.

[1] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، (د، ط)، 1993، ص49.

[2] فاضل تامر، البنية السردية و تعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، الأقلام، بغداد، العراق، ط(5. 6)، 1997، ص68.

أ. المفهوم اللغوي:

توجد العديد من التعريفات للقصة في المفهوم اللغوي، فهي التتبع و قص الأثر أي تتبع مساره و رصد حركة أصحابه، كما جاء تعريفها في لسان العرب مادة (قصص) يقول صاحبه:" القص فعل القاص إذا أقص القصص، و القصص (بالفتح) الخبر المقصوص، و القاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها و كأنه يتتبع معانيها و ألفاظها[1]"، و جاء القص بمعنى تتبع الأثر كما جاء في قوله تعالى:" وَقَالتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ"[2]، أي أمرت أخته باللحاق في إثر جنود فرعون الذين يحملون موسى رضيعا.

إذن من خلال التعريفات التي بين ايدينا يجتمع لنا أن المفهوم للقصة القصيرة، هو اقتفاء الأثر و تتبعه و إيراد الخبر و نقله للغير، و هو أيضا الرواية و الأخبار.

ب.المفهوم الاصطلاحي:

لقد تعددت تعريفات القصة القصيرة عند العرب و عند الغرب و من بين هذه التعريفات:

نذكر ما يلي:

يعلي الناقد الايولندي فرانك ألافورFrance alafeir شأن القصة، فيرفعها من الحالات النثرية إلى الحالات الشعرية" فهي تعبر عن موقف الفنان من محيطه و لذا فهي

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص93، 94.

[2] سورة القصص، الآية 11

تقترب من التجربة الفردية التي تمتاز بها القصيدة الغنائية و أن أبرز خصائصها هو وعيها الشديد بالنفوذ الإنساني[1]".

و في رأي القاص الانجليزي سومرستSoumrest هو أن القصة قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير، و تقرأ في جلسة واحدة[2]".

نلاحظ من خلال هذين التعريفين أنهما يختلفان في بعض الأمور فالأول يرى بأنها تخصُ الفرد و بالتالي تعبر عن تجربة الفرد و الثاني يرى بأنها قطعة من الخيال إلى أنهما يتفقان في كون القصة القصيرة جنس أدبي يتميز عن بقية الأجناس الأخرى.

يقول شكري عياد:" إن كل قصة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكنيك إذ من الواضح أنه لا يمكن أن يوجد انطباعان متشابهان كل التشابه نوعا و عمقا و شمولا، و مادام تصحيح القصة القصيرة قائما على الأداء الدقيق للانطباع فلابد أن يختلف تصميم كل القصة قصيرة تصميم غيرها من القصص، إن القصة القصيرة الفنية تتطلب تطابقا تاما بين الشكل و المضمون، في حين أن شكل الرواية يشبه إلى حد غير قليل الوعاء الذي يمكن أن تصب فيه مواد مختلفة[3]".

أما الطاهر مكي فهو يرى بأنها جنس أدبي و قد حصرها في عشرة حدود هي، " حكاية أدبية، تحرك لتقص، قصيرة نسيب، ذات خطة بسيطة، وحدث محدد حول جانب من

[1] أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، ظ2، 2009، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص28.

[3] عبد الحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر الجامعة، مصر، ط2، 1999، ص60.

الحياة لا في واقعها العادي و المنطقي، و إنما طبقة لنظرة مثالية و رمزية لا تنتمي أحداثا و بيئات و شخوصا، و إنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير[1]".

مكونات السرد:

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، و شخص يحكي لو أن وجود تواصل بين طرف أول يدعي " روايا و طرف ثان يدعي مروياد[2]" و هي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، و التي يتم توضيحها على النحو التالي:

أ. الراوي:

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو خيالية و لا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروى بما فيه من أحداث و وقائع[3].

و الراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخص واقعية – من لحم و دم- وذلك أن الروائي (كاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه رواية و هو الذي اختار

[1] المرجع نفسه، ص60-61.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص45.

[3] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص07.

تقنية الراوي كما اختار الأحداث و الشخصيات الروائية و البدايات و النهايات... و هو لذلك (أي الراوي) لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية أو يجب أن لا ظهر و إنما يستتر خلق قناع الراوي معبرا من خلاله عن مواقفه (رؤاه) الفنية المختلفة[1].

ب. المروي:

فهو كل ما يصدر عن الراوي و ينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص و يؤطره فضاء من الزمان و المكان، و تعد الحكاية جوهرة المروي و المركز الذي تتفاعل فيه العناصر حوله[2].

و المروي أي الرواية –نفسها– التي تحتاج إلى راوي و مروي له أو إلى مرسل و مرسل إليه[3]

ج. الروي له:

قد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية، و هو ذلك كالرواي شخصية من ورق، و قد يكون كائنا مجهولا[4].

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 29.

[2] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ص8.

[3] عبد الله ابراهيم، السردية العربية (تبحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط، ذات، ص12.

[4] المرجع نفسه، ص12.

المبحث الثاني: القصة القصيرة و عناصر بنيتها السردية.

1. الشخصية:

تختلف و تتنوع مفاهيم الشخصية باعتبارها محرك العمل الفني إذ تمثل قطب يتمحور حوله الخطاب السردي ذلك نظرا للمكانة التي تحتلها الشخصية بعلاقتها في الخطاب الروائي و علاقتها بالقارئ أيضا.

أ. لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منضور ما يلي:" الشخص جماعة شخص الإنسان". و غيره مذكر أو جمع أشخاص و شخص... و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصا....

الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور، و المرادية إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص[1].

كما نجد معنا لغوي آخر و يتمثل في قوله:" فقد جاء شخص الشخصيات، جماعة شخص و الإنسان و غيره مذكر و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص على ذلك قول ابن أبي ربيعة فكان، دون من كنت أتقي ثلاث شخوص كعين و معصر.

و يقول:" فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة، و الشخص سواء الإنسان أو غيره، من بعيد فنقول: ثلاثة أشخاص و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص[2]".

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج.1، (مادة شخص)، ص280-281.

[2] ابن منظور، لسان العرب، م.ج.2، من الذي إلى الفاء، ص280.

ب. اصطلاحا:

يعود أصل كلمة شخصية إلى " اشتقاقها من الأصل اللاتيني Persennq" تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه المؤلف حيث يقوم بتمثيل دور و كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، فيما يتعلق بما يريد أن يقوله، أو يفعله، وقد أصبحت هذه الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر بيه الشخص، و لهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه شخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة[1]

كما تعني الشخصية أنها " هي التي تميز الشخص عن غيره مما يقال معه فلان لا شخصية له أي ليس له ما يبرزه من الصفات الخاصة[2].

و حسب تعريف بشير بويجرة هي:" العمود الفقري للعمل الروائي[3]"

من الضروري أن تنتضم الشخصيات و الأشياء في سياق زماني و مكاني، فالشخصية جزء من الكون الزماني و المكاني المتمثل في النص، ليأتي بعد ذلك تعريف عبد الملك مرتاض الذي يشمل مفهوم الشخصية أكثر من التعريفات السابقة فيقول أنها:" العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف و الهواجس و العواطف و الميول فالشخصية هي مصدر رافواز الشر للسلوك الدرامي، داخل عمل قصصي ما، فهي

[1] سعد رياض، الشخصية أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1،2005، ص11.

[2] سيد حامد الساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة و العلوم ، مصر، ط1، 1982، ص50.

[3] بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص05.

بهذا المفهوم فعل أو حدث و هي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو الغير و هي بهذا المفهوم وظفه أو موضوع، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها[1].

بمعنى أن الشخصية قد تكون العقيدة أو الحل لجميع المشكلات، إذ هي أتت تستطيع اللغة و كذلك تستقبل أو تنتج الحوار، و جد الحدث و تملأ المكان، و تتكيف مع الزمن أي أنها هي التي تتحكم بمختلف المكونات السردية.

و مفهومها في علم النفس بمعنى " أنها من أشد معاني علم النفس تعقيدا أو تركيبا، و ذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية ووجدانية و الخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة معينة[2].

و منه يمكننا القول أن " الشخصية تبعا للدور الذي تضطلع به في القصة تستطيع أن تكون إما رئيسية، للأبطال (المنافسون)، و إما ثانوية فتشمل على وظيفة عرضية و أنه لمن المعلوم أن هذا التمييز ليس حاسما على الدوام و خاصة لأنه يقبل عددا من المواقف البسيطة[3]".

و قد ميز عبد الملك مرتاض بين الشخصية الرئيسية و الثانوية من خلال قوله:" الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء، يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، و هذا الجزء منهجي إلى

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67.

[2] عبد المنعم الميلادي، الشخصية و سيماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، مصر، د.ط، 2006، ص25.

[3] أوزوالدديكروووجان ماري شايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007، ص685.

حدته في عالم التحليل الروائي مثمر حتما، و إذا كنا نفتقو في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي و لكنها تظل قادرة، و لا تملك البرهان الصارم لإثبات دقتها[1].

لذلك كانت و مازالت الشخصية القصصية تروج عما في نفوس الناس من آلام و أمال، أفراح و أحزان، فالشخصيات القصصية تشبيهة بل مطابقة أحيانا للشخصيات التي من حولنا فهي تعبر عن حياتنا و تفاعلنا معها، كونها تعتبر من أبرز العناصر المهمة في العمل الأدبي.

2- الزمن:

أ. لغته:

جاء في لسان العرب لابن منضور " الزمن و الزمان: اسم لقليل الوقت و كثيرة، و في المحكم، الزمن و الزمان العصر، و الجمع أزمن و أزمان و أزمة و أزمن الشيء، طال عليه الزمان، و أزمن بالمكان، أقام به زمان الزمان زمان الرطب و الفاكهة و زمان الحر و البرد، و يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر... و الزمان يقع على الفصل في فصول السنة، و على مدة ولاية الرجل و ما أشبهه[2]".

فالزمن هنا يأخذ عدة دلالات من بينهما: دلالة الوقت أو دلالة العصر أو فترة من الفترات، كما يأخذ معنى الإقامة و المكوث، بالإضافة إلى دلالة الفصل أو السنة.

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن كعنون الجزائر، (د.ط)،(د.ت)، ص143.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص61.

أما في القاموس المحيط فقد جاء ما يلي:" الزمن، محركة و كسحاب، العجز واسمان لقليل الوقت و كثيره، و الجمع: أزمان و أزمته و أزمن، و لقيته ذات الزمين، تريد بذلك تراني الوقت (....)، و أزمن، أتى عليه الزمان[1]".

الزمن بهذا المفهوم يدل على الوقت الكثير أو القليل، و هو بذلك أيضا يتحدد بوقائع حياة الإنسان و حوادثه.

أما في معجم الفروق اللغوي، فإن أبا هلال العسكري يتناول مفهوم الزمن إذ يقول أن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، و أن الزمان أوقات متتالية مختلفة، أو غير مختلفة[2].

فالعسكري يتعامل مع الزمن على أنه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية.

لقد كان من نتائج الاهتمام الكبير بفكرة الزمن من قبل المفكر بين العرب أن عقدت له كثير من الألفاظ" فهو الزمن و الزمان و الدهر و الحين و الوقت و الأمد و الأزل و السرمد[3] ".

ب. اصطلاحا:

الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين و الباحثين ذلك أن " (الزمن أو الزمان أو le tempeبالفرنسية، أو time بالإنجليزية أو tepusبالاتينية أو tempo بالإيطالية....) هو في التصور الفلسفي و لدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 1203.

[2] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق محمدا ابراهيم سليم د.ط، دار العلم و الثقافة، القاهرة، دت، ص270.

[3] كمال عبد الرحمان الرشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، د.ط، دار عالم الثقافة، عمان،2008، ص12.

لاحق[1]، فالزمن عنده عبارة عن فترة تتضمن حادثثين هما الحدث السابق و الحدث اللاحق، فهو ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة، و بالتالي فهو مرتبط بحركة الأشياء و تغييرها المستمر.

الزمن لدى أندري لالاند" متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظة هو أبدا في مواجهة الحاضر"[2] وحسب هذا فإن الزمن في نظره هو خيط ينقل الأحداث أو يشترط وجود مشاهد أو ملاحظ يبقى دائما في مواجهة الحاضر أما " غيو" فنظر إلى زمن على أنه " لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهبأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد، هو الطولفغير يتشرط الوجود الزمن وجود خط تنتظم عليه الأشياء، يسمى الطول الذي تجري من خلاله الأحداث و الأشياء"[3].

ارتبط الزمن بالإنسان في وجوده و حياته في كل جوانبها" فكأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود... إن الزمن موكل بالكائنات و منها الكائن الحي، يقتضي مراحل حياته و يتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، و لا يغيب عنه منها فتيل"[4].

فهو روح الوجود هو المادة المعنوية المجردة، التي تتشكل منها الحياة، فهو حيز كل فعل و مجال كل تغيير و حركة[5].

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب، الكويت، 1998، ص172.
[2] المرجع نفسه، ص172
[3] المرجع نفسه، ص172.
[4] المرجع نفسه، ص 171.
[5] أحمد طالب، مفهوم الزمن و دلالته في الفلسفة و الآداب (بين النظرية و التطبيق)، د.ط، دار الغربة، 2004، ص9.

3- المكان

أ. **لغة:**

"المكان الموضع، الجمع أمكنة، و أماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا يمكن في المكان، هكذا أوردها ابن منظور تحت الجذر (كون) لكنه ما لبث أن أعاد الحديث تحت الجذر (مكن) فقال، و المكان، و الجمع أمكنة، مفهوم المكان:كقذال أو أقذله، و أماكن جمع الجمع[1]".

و من هنا يمكننا ترجيح القول بأن " المكان من (كون) على وزن (مفعل) كما قال الكفوي: المكان لغة: الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الإنسان من الأرض، و موضع قيامه و إضجاعه و هو (فعال) من التمكن، لا (مفعل) من الكون، كالمقال من القول، لأنهم قالوا في جمعه، أمكن و أمكنة و أماكن، و قالوا يمكن، و لو كان من القول لقالوا تكون[2].

نستخلص من كل عرض من أراء بأن الجذر الحقيقي للمكان هو (كون)، و هو يتضمن الزمان، فلا حدث يقع إلا في مكان ما و في زمن محدد.

أ. **اصطلاحا:**يعرف الباحث السينمائي (لوتمان) المكان بقوله (هو مجوعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينهما علاقات تنبيهية بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثلا الاتصال (المسافة)[3] "

[1] جنان محمد موسى حمودة، إشراف يوسف بكار، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص16.
[2] المرجع نفسه، ص 17.
[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص99.

و يدل المكان القصصي عند البنيويين على مفهوم محدد " هو مكان اللفظي المتخيل و هو مكان تصنعه اللغة بناء على أغراض التخيل و حاجاته في القصة[1]".

بناء على ما سبق يتضح أن المكان دعامة من دعامات البناء القصصي، إذ يساعد على التفكير و التركيز، و الإدراك العقلي الأشياء و البينية التي تنظم من الشخصيات و الأحداث وحدة فنية متكاملة، و في القصة القصيرة، ينبغي أن تكون أقرب إلى الذهن خاصة إذا كان يمثل الأبعاد المادية و المعنوية التي تحمل في طياتها معنى أعمق من حرفية الأشياء الملموسة، و في أغلب الأحيان تتم عن طريقها عملية إبراز الوحدات الدلالية المتماسكة التي تنظم داخل القصة للكشف عن طبيعة الرؤية.

و المكان سواء في العمل الروائي أو في القصة يحتوي على مستويين، أماكن مفتوحة و أماكن مغلقة.

4- الحدث:

أ. لغة:

ورد مفهوم (الحدث) في اللسان على أنه مأخوذ من مصدر:" حدث يحدث حدوثا وحدثانا... و الحدوث كون شيء لم يكن، و أحداثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع...[2]".فتكون بداية انتقال من مرحلة إلى أخرى من السكون إلى الحركة.

[1] أوريدةعبوةدة المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص20.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص73.

كما جاء في مقاييس اللغة " لابن فارس أيضا بنفس المعنى فقال " أن (الحدث) هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن..."[1] فتكون بداية انتقال من مرحلة إلى أخرى من السكون إلى الحركة.

ب. اصطلاحا:

الحدث هو عبارة عن الحادثة أو تيمة الموضوع الأساس الذي تدور حوله القصة و يعد أحد ضروريات الكتابة، و أساس الفعل فيها و محور العملية الفنية، يتشكل و يتطور بامتداد الوقت إثر سلسلة من أفعال تترجم تحرك الشخصيات إذ " يعتني بتصوير الشخصية في عملها، و لا تتحقق وحدته إلا إذ أوفى ببيان كيفية وقوعه و المكان و الزمان و السبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل و الفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[2]. فينتج بفضل العوامل الداخلية حيث نرصده في إطار علاقته مع الزمن، المكان و الشخصية.

الحدث: هو ارتباط فعل بزمان و هو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به، الزمان إطار يجري فيه الفعل، و في ثناياه يسجل الحدث وقائعه وقوع الحدث أيضا لابد أن يكون في مكان معين، و ما يعتبر فعلا بسيطا، هو في حقيقته مركب معقد يشتمل على أفعال اخرى تحيط به قبل وقوعه و بعد وقوعه و هو نتيجة عدد كبير من الدوافع و الرغبات و العادات و الضوابط و ليس من الضروري أن تكون حوادث القصة مرئية في الحياة على النسق الذي

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة و النشر،لبنان، ط2، 2002، ص36.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب سورية، دط، 1998، ص21.

رتبها به الكاتب في القصة فهذه الأحداث في حقيقتها أشتات من أحداث مر بها الكاتب في حياته أو عرفها بطريقة من الطرق و اتخذ منها مرفق معينا و فلسفة خاصة و اختزلها في نفسه، و قد تكون الحادثة في أصلها بسيطة و مغيرة و لكن القصاص يرى فيها أهمية تجعلها تفوق في نظره أهمية كثيرة من الحوادث الأخرى[1].

[1] ايفلين فريد جورج بارد، نجيب محفوظ و القصة القصيرة، دار الشروق للنشر و التوزيع، ط1، 1988،ص175.

الفصل الثاني

تجليات البنية السردية في قصة " القميص المسروق"

- التعريف بالكاتب غسان كنفاني
- دلالة العنوان في القصة
- بنية الشخصية في القصة
- بنية السرد في القصة
- بنية المكان في القصة
- بنية الزمان في القصة
- البعد التاريخي للقصة

توطئة:

نحن أمام مجموعة قصصية للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني بعنوان " القميص المسروق" و هذا العنوان بدوره هو عنوان أول قصة لهذه المجموعة و المجموعة المكونة من ثماني قصص كتبت خلال فترات زمنية مختلفة بين عام 1975 و عام 1969 إلا أنها جمعت و نشرت بعد استشهاده بعشر سنوات تقريبا و هذا بالطبع لا يقلل من الأهمية الأدبية لهذا العمل فكل إنجازات و كتابات غسان كنفاني رائعة جدا.

كما أسلفت تتكون المجموعة القصصية من ثماني قصص متوسطة الحجم تتراوح بين سبع إلى عشر أوراق و هي: القميص المسروق، إلى أن نعود، المدفع، درب الخائن، البطل في الزنزانة، قرار موجز، يد في القبر، و كان يومذاك طفلا.

تنتمي معظم هذه القصص إلى جو النكبة و ما قبلها و المعاناة الفلسطينية في المخيم.

لكن دراستنا التطبيقية سوف تقتصر على القصة الأولى من هذه المجموعة و عنوان القصة أو نقول الأقصوصة نظرا لحجمها هو " القميص المسروق" و خصصنا دراستنا لهذا الجزء فقط ربما على حسب نظرنا أنها الأروع في المجموعة فغسان كنفاني يضعك داخل خيمة في منتصف أمطار غزيرة تزيد من مشقة حياة اللجوء و الخيمة و يستحضر فيها و من خلال مشهد واحد تقريبا معاناة اللاجئ الفلسطيني مع حياة الشقاء سواء في مذلة طوابير وكالة الغوث أو حتى في فساد و استغلال من كان يديرها.

أولا: حياة القاص " غسان كنفاني"

1. مولده و نشأته:

ولد في عكا شمال فلسطين، في التاسع من نيسان/ أبريل 1936، و عاش في يافا حتى أيار/ مايو 1948[1] . عاش مع عائلته في مدينة يافا حيث كان والده يعمل محاميا هناك، يلقى علومه الابتدائية حتى شتاء عام 1948 إلى أن وقعت النكبة و عادت الأسرة إلى عكا، و مكثت بها بضعة أشهر حتى غادرتها مع جموع النازحين إلى لبنان في 1948/05/16، و منها إلى سوريا حيث استقرت في مدينة دمشق، و عاشت في ظروف مادية سيئة جدا[2]" عرفت الأسرة جوا متميزا مليئا بالنضال، مما انعكس على شخصية غسان كنفاني، و من هذا الجو نهل الحماس و الروح الوطنية الذي كان همه الأساسي هو الوطن و ما يتبلج داخله من محن و مآسي و ما يحاك ضده من مؤامرات[3].

فقد اتجه غسان كنفاني بعدا إنهائه للمرحلة الثانوية إلى العمل السياسي فتقول الدكتورة صبيحة في مذكرتها لنيل شهادة الماستر قول غسان كنفاني:" حيث وصلت إلى السنة الثالثة في كلية الآداب، أحالت نشاطاتي السياسية في منطقة مضطربة على الدوام دون دخولي إلى سوريا[4]".

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس، ط1، دار منشورات الرمال، قبرص، 2013، ص1.

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ط1، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، الأردن، 2006، ص،11.

[3] سمراء قفي، البنية السردية في راوية عائد إلى حيف لغسان كنفاني، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2005، ص،5.

[4] المرجع نفسه، ص12.

2. نشاطاته الثقافية و السياسية.

لم تنحصر نشاطات غسان كنفاني في الكتابة و التأليف فحسب، بل اتخذ من النشاطات العلمية و الأدبية و السياسية سبيلا للكفاح و إثبات القضية الفلسطينية.

"ففي مجال دراسته امتازت بنقلاته بين دمشق و الكويت و بيروت، فبعد أن درس الابتدائية، و الثانوية و تفوق بهما سنحت له الفرصة للتدريس في مدارس اللاجئين إذ درس في مدرسة "الأليانس" في دمشق، و لعدها التحق بجامعة دمشق لدراسة الأدب العربي، فوجد الفرصة أمامه للانخراط في حركة القوميين العرب، و أنهى دراسته الجامعية فيها[1]". و بعد انتقاله للكويت " مارس نشاطه الثقافي و السياسي من خلال النادي الثقافي القومي، و مجلة " الفجر" الأسبوعية التي كانت تهيمن عليها حركة القوميين العرب[2].

وواصل نشاطاته الثقافية حيث دخل مجال الصحافة هو في بيروت عام 1960 "كتب غسان كنفاني في كل ألوان الصحافة، من افتتاحيات و خواطر إنسانية و عن المعارك السياسية كما عرف بأدب المقاومة في الأرض المحتلة حضر العديد من المؤتمرات الأدبية و الصحفية منها مؤتمر الكتاب الأسيويين و الإفريقيين الذي عقد بالقاهرة سنة 1996[3].

[1] أحمد الهاشم السامرائي، استنطاق المجهول قراءة في تراث الأديب غسان كنفاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الرابع، ص235.

[2] صبيحة عودة زعزب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص15.

[3] سمراء قفي، البنية السردية في رواية عائد إلى حين لغسان كنفاني، ص16.

كما عمل في جريدة " الأنوار اللبنانية" ثم ترأس مجلة " الهدف" الناطقة باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين عام 1969، أما على الصعيد العالمي فقد كان غسان كنفاني معروفا كروائي في بلدان أوروبية كثيرة بعد رواياته و قصصه[1]".

3. مؤلفاته:

خلف غسان كنفاني الكثير من المؤلفات بعد موته في مختلف المجالات منها:

- **الروايات:**

- رواية " رجال في الشمس" كتبها عام 1963م.
- ما تبقى لكم 1966م.
- أم سعد 1969م.
- عائد إلى حيفا 1969م
- العاشق– لم تكتمل–
- الأعمى و الأطرش –لم تكتمل–
- الشيء الآخر (من قتل ليلى الحايك)1980م.

- **القصص القصيرة.**

- موت سرير رقم 12، مجموعة قصصية تضم سبع عشرة قصة 1961م.
- أرض البرتقال الحزين، تضم ثماني قصص 1963م.

[1] صبيحة عودة زعزب، غسان كنفاني، (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص15.

- علم ليس لنا، تضم خمس عشر قصة 1965م.
- المدفع، تضم ثماني قصص كانت مبعثرة في الدوريات.

- **المسرحيات:**

- الباب 1964م.
- القبعة و النبي 1966م.
- جسر إلى الأبد – لم تنشر–

- **الدراسات الأدبية:**

- ثلاث دراسات في أدب المقاومة في فلسطين المحتلة.
- في الأدب الصهيوني[1]

4. استشهاده:

لم يسلم غسان كنفاني من ملاحة الإسرائيليين له، حيث كانت نهاية حياته على يديهم، رغم عدم تواجده في الأراضي المحتلة في انفجار مفخخ لسيارته في بيروت عام 1972م، و تعددت أسباب اغتيال غسان كنفاني كونه كان المدافع البارز للقضية الفلسطينية سواء من خلال رواياته و نشاطاته السياسية.

[1] صبيحة عودة زكريا (غسان كنفاني)، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 17،18.

ثانيا: دلالة العنوان في القصة

1. **العنوان:** العنوان هو أول ما يستوقفنا قبل الشروع في عملية القراءة لأي عمل أدبي كونه العنصر الأساسي الذي يتصدر واجهة الغلاف و قد لا نختلف إذ قلنا أن العنوان هو آخر لوحة فنية يشكلها الكاتب عندما ينهي عمله الفني، أو هو الحجر الأساس الأول الذي يبني عليه النص ككل، فهو البوابة التي تدخل القارئ إلى بهو المنجز القصصي و لهذا عليه التنبه إلى فعالية محمول عتبة العنوان قبل متن النص إذ يجمع الأستاذ رحيم عبد القادر بعض من التعريفات بقوله: " يذهب جاك فونتاني إلى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف و هو نص موازلة[1]".

"القميص المسروق" حين يقرأ المرأ العنوان، قبل أن يقرأ القصة يتبادر إلى ذهنه أنها تدور بالفعل حول قميص مسروق، و هي في حقيقتها ليست كذلك و إن كانت عبارة القميص المسروق ترد فيها و يرد فيها مفردة القميص غير مرة و بعد أن ينتهي المرء من قراءتها سيعرف أن القميص المسروق هو من ثمن طحين الفقراء اللاجئين.

العنوان له دلالة أعمق بحيث هو كل شيء في العمل الأدبي.

من هذا المنطلق نرى أن القميص هو مركب إسمي استعمل للدلالة على الهوية لكن هذه الأخيرة مسروقة أو مغتصبة.

[1] محمد الأمين خلادي، الخطاب الروائي عند الطاهر وطار، شعرية العنوان بين الغلاف و المتن، مجلة الأثر، عدد خاص، يوم 34/23 فيفري 2001، ص28،29.

2. تحليل الواجهة:

يطغي على الغلاف أو واجهة الكتاب اللون الأزرق الضارب إلى السمرة و هو دلالة على ظلام نير الاحتلال الإسرائيلي.

بالموازنة مع ذلك نرى صورة غسان كنفاني و هو موجة نظره صوب المسجد الفلسطيني العتيق. فهذه الصورة تلخص لنا بصورة عبقرية إن لم نقل رمزية ذلك الصراع العقائدي بين الصهيونية و المقاومة الفلسطينية يحتوي الغلاف أيضا على دار النشر التي قامت بطبع هذه القصة كما تضم الغرض الأدبي الذي ينتهي إليه هذا العمل الأدبي " قصص قصيرة" كما نجد توقيع الرسام تحت صورة الكاتب غسان كنفاني و هذا التوقيع ربما ليثبت الرسام توجيهه أهو مع أم ضد؟

من جهة أخرى ظهر الكتاب يحتوي على أهم إصدارات كاتبنا التي يدور مجملها حول إشكالية الوطن الأرض و الهوية و من خلال تلك العناوين نستنتج أن هناك تزاوج بين الهوية و الوطن كالراوي الذي لا يستطيع أن ينسلخ عن موضوع الرواية ذات الكاتب غير بعيدة عن العمل الأدبي و كل أعماله تتغذى من فضاء زماني و مكاني.

1. بنية الشخصية في القصة.

الشخصية عنصر من عناصر النص القصصي و الروائي أيضا فهي المحور الرئيسي في إطار العمل السردي، فغسان كنفاني في مؤلفاته يقدم العديد من الشخصيات مثل الشخصية المدانة في رواية (عائد إلى حين) و شخصية العاشق.....

أما في العمل الأدبي الذي بين أيدينا " القميص المسروق" نذكر شخصية الخائن (أبو سمير) فهو خائن كان يتعامل مع الموظف الأمريكي في وكالة الإغاثة الدولية، فقد سرق الطحين من المخزن ليتم تهريبه و من ثم حرمان سكان المخيمات الفلسطينية و هذا كله من تدبير المحتل في نهج سياسة القتل و الإرهاب و التجوع ضد الشعب الفلسطيني فيصف كنفاني شخصية ذلك الخائن بأنه: (ما زال وقفا أمامه كالشبح الأسود، غارسا قدميه الكبيرتين في الوحل رافعا ياقة معطفه العتيق إلى ما فوق أدنيه...[1]).

و إن تحدثنا عن شخصية الأب في هذه الأقصوصة فهو (أبو العبد) كما صوره كنفاني كان رجل طموحه هو شراء قميص لوالده عبد الرحمن و هنا تصوير جيد للمعاناة.

و قد رسم كنفاني الشخصيات السلبية إزاء القضية الفلسطينية فهي إما أن تكون عملية أو مساعدة و مساندة لقوات الاحتلال ضد أبناء وطنهم و تظهر مثل هذه الشخصيات جلية في القصص و الروايات بصورة سطحية لا يتعمق فيها كنفاني فهي شخصيات عديمة الإحساس لا تعرف الرحمة و الحب.

[1] غسان كنفاني، القميص المسروق، دار الوطن للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2016، ص15.

فهي لا تحب أرضها و تقف عائق أمام أبناء الشعب الفلسطيني، و يختار كنفاني الموت نهاية لهذه الشخصيات بوصفه مصيرا حتميا عادلا.

فهذه الشخصيات في نظر كنفاني هي شخصيات هامشية متأرجحة تسودها روح العداوة و البغضاء.

لذلك لم يقم بالتعمق في وعي تلك الشخصيات أو الغور في عالمها الباطني، و اكتفى بتصوير تفكيرها العدائي.

و من أسباب نجاح هذا القاص أنه يكتب عن موضوع يحس به فيخلق شخصيات واقعية من ذلك الإحساس مما يجعل العمل القصصي أكثر تأثيرا في نفس المتلقي حيث إن الشخصية تأدي "دورا رئيسا و مهما في تجسيد فكرة القاص[1] ".

و هذا ما يظهر عند كنفاني الذي يبني شخصياته من أفراد الواقع الاجتماعي الذي يعيشه"

إن كتاب القصة في العالم بدأوا يركزون على الفرد الذي يمثل بشكل أو بآخر محور العمل...باعتبار الانسان الفرد أساس المجتمع فكان لزاما أن تنعكس تلك المفاهيم على الأدب القصصي[2]"

و من يقرأ معظم قصص غسان الكنفاني يتأكد بأنه يتجه إلى الواقع و يسلط عليه عدسته في المرحلة الجادة، مرحلة الهموم و أزمات.

[1] نصر محمد عباس، البناء الفني للقصة السعودية المعاصرة، مطبوعات دار العلوم، الرياض، ط.3، 1973م،ص19.

[2] المرجع السابق، ص.40.

2. بنية السرد في القصة:

إن من يتابع قصص غسان كنفاني من بداياته الأولى يلحظ التصاق ثيم القص لديه بالوطن الفلسطيني بحيث يمثل بعد القضية الفلسطينية بؤرة مركزية في الخطاب القصصي لديه صحيح أن هذا يكاد يشكل العامل المشترك بين قصاصينا الواقعيين و لكنه ميزة لغسان كنفاني تحسب له و لقصصه و هذه الميزة تتمثل في الارتباط اليومي بالواقع الفلسطيني وبمتغيراته.

أبو العبد لاجئ فلسطيني يقيم في المخيم، يعيش مثل جل اللاجئين، ينتظر نهاية كل شهر لاستلام كيس من الطحين يعتاش من ورائه هو وزوجته أم العبد و ابنهما عبد الرحمن، و أبو عبد بلا عمل، لأن العمل مفقود، علينا هنا أن لا ننسى أن القصة أنجزت في عام 1957 تقريبا، و إن أكثر اللاجئين كانوا بلا عمل فهم في أكثرهم في الريف الفلسطيني، حيث كانوا مزارعين أو من أبناء المدن حيث كانوا حرفيين و لما فقد اللاجئ أرضه هو المزارع، فقد غدا بلاعمل.

و يقيم أبو العبد في خيمة من خيام اللاجئين، و ذات شتاء ماطر يضطر لأن يحفز الخيمة حتى يثبت أوتادها، و يسهر لإنجاز ذلك، و أيضا هربا من أسئلة زوجته الملحة، طالبة منه طعاما و ملابس لعبد الرحمان تقيه البرد[1]، و هو بحكم حياة اللجوء غير بادر على إيجاد فرصة العمل، هكذا يهرب من داخل الخيمة إلى خارجها لأنه لا يرد أن يشعر بمزيد من المرارة و الخيبة و العجز.

[1] غسان كنفاني، القميص المسروق، دار الوطن للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2016، ص9.

و فيما هو يحفر خندقا يمر به أبو سمير، و الأخير موظف في وكالة الغوث مع ذلك يقدم أبو سمير على سرقة طحين اللاجئين بالاتفاق مع موظف أمريكي ذي عيون زرقاء، و حين يرى أبو سمير أبا العبد خارج الخيمة و يخاف أن يكتشف أمر السرقة، يعرض على أبي العبد أن يشترك معه في اللعبة، و يوضح له أن الموظف الأمريكي أيضا شريك.

كل شهر يتأخر توزيع الطحين على لاجئي المخيم عشرة أيام و سبب التأخير يعود إلى تآمر الموظف الأمريكي مع أبي سمير و آخرين، حيث يبيع هؤلاء الطحين لتجار و يربحون من وراء ذلك مبلغا من المال، يتقاسمونه فيما بينهم، و يدرك أبو العبد السبب الحقيقي لتأخير توزيع الطحين، و هنا يصبح في حيرة من أمره: أيشترك معهم في اللعبة القذرة؟ و يربح مبلغا من المال يشتري به قميصا لإبنه عبد الرحمن، أم يرفض ذلك حتى لا يجوع اللاجئون مرة أخرى عشرة أيام ينتظرون فيها أكياس الطحين عليهم؟

أينتهي إلى اللصوص ليشتري قميص لإبنه أم ينتهي إلى جموع اللاجئين و لا يتأخر عشرة أيام.

تنتهي القصة بالفقرة التالية:

" لم يدري كيف رفع الرفش إلى ما فوق رأسه و كيف هوى به بعنف رهيب على رأس أبي سمير، و هو يصبح في وجهها أن الطحين لن يتأجل توزيعه هذا الشهر[1].

كل ما يدريه هو أنه عندما وجد نفسه في خيمته مبلولا يتقطر ماءً ووحلاً ضم إلى صدره ولده عبد الرحمن و هو يحدق في وجهه الهزيل الأصفر... كان لايزال راغبا في أن يراه يبتسم لقميص جديد... فأخذ يبكي[2]..."

كما يتضح أبا العبد ينحاز للاجئين الفقراء أي لجموعهم.

لا لمصلحة ذاتية، كما فعل لاجئ آخر هو أبو سمير.

[1] غسان كنفاني، القميص المسروق، دار الوطن للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2016، ص،17.
[2] المرجع نفسه، ص،17.

3. بنية المكان في القصة:

المكان في اعتقادي هو الوعاء الذي تدور فيه الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات لتكشف لنا حركة الزمان و التغيير الذي يطرأ على الأشياء و الناس.

و المكان عنصر من عناصر البناء القصصي الذي تدور فيه الأحداث و تتحرك الشخصيات و يقوم بدور المناظر الخلفية في المسرح، كما يلعب دورا أساسي في إظهار المضمون الاجتماعي أو السياسي للقصة و تمهيد لها[1].

في القصة التي بين أيدينا تلفت انتباهنا عبارة " زاوية المخيم" و إذ اعدنا إلى حياة الكاتب غسان كنفاني التي هي انعكاس على أحداث القصة نستنتج أن أحداث هذه القصة تدور في هذا المكان المغلق التابع لمكان مفتوح و أوسع منه ألا و هو فلسطين المحتلة.

المخيم: مكان مغلق و لهذا المكان رمزية كبيرة و عميقة فهو الاستعمار بعينه و نيره ففيه تتم محاضرة الفلسطينيين.

نجد هنا أن المكان أصبح ببعده الحقيقي و المجازي مهيمنا على القصة فهو متصل بنفسيات الشخصيات و أصبح يحمل دلالة متميزة جعلته يشكل الهاجس المركزي.

المخيم هو التصغير المطلق لعالم الاستعمار.

[1] ايفلين فريد جورج بارد، نجيب محفوظ و القصة القصيرة، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1988م ص217 -218.

و الفضاء المغلق يمثل الواقع المرير، واقع الانحباس، و الانغلاق على الذات و الغياب عن الجماعة.

" إنه يمثل الواقع الاسمرار، واقع الانحباس و الانغلاق على الذات[1].

و قد حظي هذا الفضاء –فضاء المخيم– بحضور قوي داخل القصة، فهو رمز القهر و للاحرية.

يقابل هذا المكان، مكان آخر أكثر حرية و هو المتمثل في " مخازن وكالة الغوث الدولية" إنه فضاء يتمتع بنوع من الحرية النسبية فهو تابع لهيئة عليا و أمة قوية.

إذن هذه القصة القصيرة تحتوي على مكانين إيديولوجيين و عقيدتين متعارضتين و إنهما حق صراع عقائدي بالمعنى الحقيقي للكلمة، و يمكن تسنيتها ثنائية المغلوق / المفتوح (المخيم / وكالة الغوث الدولية).

المخيم مكان ضيق حيث تحبس الحريات و حيث توجد ضرورة غذائية و يمكن القول عنه إنه السجن بصيغة مجملة هذا المكان هو مقبرة الزمن المراقب المحصور و المحاصر في آن واحد.

عبارة:"كم يود لو ينتهي من هذا الخندق، فيدخل الخيمة[2]" الخيمة و الخندق كلاهما يبينان ضيق المساحة التي يشغلها الفلسطيني هنا يمكن حصر حجم البؤس و الشقاء الخندق له رمزية أعمق و هو يمثل ذروة المعاناة و الشقاء عبارة " إلى مكان ما"[3] تجعلنا نفكر في أن هذه القصة صالحة لكل زمان و

[1]أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص62.

[2] غسان كنفاني، القميص المسروق، دار الوطن للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2016، ص9.

[3]المرجع نفسه، ص15.

مكان، إنها تذكرنا بالبنية السردية للحكاية التي تبدأ بالجملة السحرية "كان يا مكان" التي مفادها أن القصة لا زمان و لا مكان محددين لها.

إذن إنه الفضاء اللامتناهي المتعب الذي لا يمكننا الإمساك به و لا حصره بين أصابعنا.

هذا الفضاء المغلوق المتعب دلالة على أن الفلسطينيين شعب تائه يعاني مشكل هوية صارخ، فذا الفلسطيني لا يعرف من هو؟ فقد وجد وجدانه محصورا بين الخيمة ووكالة الغوث الدولية التي لم يلمح منها سوى المخازن و هو بدوره مكان مقدس بناءً على الضرورة: الحاجة و الاحتياج.

"في كل خيام قرية النازحيين[1]"

هذه العبارة مفادها أن الخيام تراكمت لتشكل في آخر المطاف قرية جامعة الفلسطينيين (ظاهرة التراكم).

القرية التي شكلتها هاته الخيام ليست جامعة للفلسطينيين فحسب بل هي جامعة لمعاناتهم و بؤسهم و قساوة العيش جامعة للجوع و الخوف للبرد و الحر.

فواقعية المكان تتجلى في بعده الجغرافي" الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع، فيسهم في إبراز الشخصيات و تحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان فينقله إلى القارئ بوصفه من الداخل[2]".

نستنتج من هذا البعد أن المؤلف ينقل لنا القضايا من عالم الحقيقة إلى عالم القصة فيظهر هذا جليا في هذه المجموعة القصية (القميص المسروق).

[1] المرجع نفسه، ص16.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي عن الدراسات و البحوث الإنسانية للنشر، ط.1، 2009،ص42.

و المكان يرتبط بالحالة الشعورية للكاتب أو السارد "فيرتبط الإحساس بالمكان و بمزاجية الإنسان و من ثم جاء وصف المؤلف الضمني له مضفرا بعاطفة السارد و مصبوغا بحالته الشعورية فحين يتبادل المكان الدورة مع السارد فيشعر بآلامه و أحاسيسه[1]".

إن الكاتب يصف لنا المفتاح الذي صار يمثل وضعية الانغلاق و الانحباس وسط هذه الخيام بل هذه القرية ككل ووسط عالم مظلم تنعدم فيه كل مظاهر الحياة عالم مغلق يزداد فيه الشعور بالكآبة وفقدان الحرية.

بخلاف ذلك، و كالة الغوث الدولية هي مكان مختلف تماما ففيه الزمن غير مراقب هذا المكان المختلف المفتوح أو إن صح القول أقل انغلاقا على آخر هو مرتع للمؤامرات و الدسائس و موت الضمير .

4. بنية الزمان في القصة:

ينبني الزمان في القصة القصيرة على معطيات يقتضيها شرط التخيلي القصصي، و تفرضها المقومات البانية لعالم القصة على مستوى الحكاية و الخطاب من جهة و انطلاقا من ضوابط التعبير الفني الجمالي المتحكم في كل فن قصصي بهذا المعنى فإن الزمن في القصة يتجلى مخالفا للزمن كما نشعر به في الوجود أو ندرك امتداداته المختلفة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، إنطلاقا من المعرفة التجريبية التي بلورتها الخطابات العلمية الدقيقة المختصة أو المعرفة النظرية التي شيدها الفكر الفلسفي لهذا فإن الزمن الذي تبنيه القصة القصيرة تتحكم فيه طبيعتها التخيلية و السردية و الجمالية فيصير زمنا ملائما لهويتها

[1] المرجع السابق، ص146.

الأجناسية التي تكفل لها التميز عن غيرها من الاجناس الأبدية، على اعتبار أن " القصة القصيرة نوعا من الفن يتطلب شكلا قبل كل شيء[1]".

بحيث تقوم كل القصة القصيرة على الزمن، باعتباره عنصرا بينائيا أساسيا بهذا المعنى يتأسس كل نص قصصي على المكون الزمني في تشيد عالمه التخيلي، على اعتبار أن " العالم الذي يخترعه أي عمل سردي هو دائما عالم زمني[2]"

يتضح أن حضور الزمن في القصة القصيرة باعتبارها جنسا أساسيا يؤطره الطابع الحتمي بهذا المعنى فإن القصة القصيرة تشيد زمنها الخاص، فيظهر زمنا خاصا له كينونة نوعية مستمدة من ذاته و من علاقاته من باقي المكونات البانية للقصة القصيرة من هنا ،فلا قصة قصيرة دون زمن لكن ليس الزمن مستمر بل الزمن المحدود المتمركز في نقطة زمنية كثيفة و قابلة للانفتاح على أزمنة ممتدة يشيدها التلقي الخلاق.

الزمن شيء يصعب الإمساك به، تدركه عقولنا و لا نستطيع إدراكه بحواسنا، و الزمن يرتبط بالمكان و الحركة التي لولاها لما استطعنا إدراكه.

و يتأسس كل نص قصصي على المكون الزمني في تشييد عالمه التخيلي، على اعتبار أن" العالم الذي يفرغه أي عمل سردي هو دائما عالم زماني[3] ".

[1] تشارلز ماي، القصة القصيرة: حقيقة الإبداع، ترجمة: ناصر الحجيلان، دار الإنتشار، بيروت، ط1، 2011،ص187.

[2] بول ريكور، الزمان و السرد :الحبكة و السرد التاريخي،ج3، ترجمة: سعيد الغانمي و فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت،ط1، 2006، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص59.

تتضح جمالية زمان القصة أو الرواية في الدليل الزمني 1958 هذه الأرقام تجعلنا في عمق القضية الفلسطينية و معاناتها.

الزمن هنا له دلالة أسمى من مدته فهو يمثل ذاكرة شعب مشرد و يمكن القول هو الذاكرة في حد ذاتها إذن الاشتغال على الذاكرة في أدب مقاومته كهذا لا يتم إلا عن طريق الزمن.

الماضي... الحاضر... و المستقبل كلها أزمنه حاضرة في هذا العمل الأدبي و بالتالي هو تداخل بين الأزمنة.

أول فعل ابتدأ به غسان كنفاني عمله الأدبي هو فعل في زمن الماضي." رفع رأسه إلى السماء[1]" هذه الحركة أي رفع الرأس تبدو قصيرة لكنها تختصر عشر سنوات من هوية ضائعة.

غسان كنفاني أعطى أهمية للزمن السردي و هذا نظرا للأهمية التي يلعبها الإطار التاريخي في القصة.

بالموازاة مع هذا، أعطى كنفاني حضور للزمن النفسي لشخصيات قصته، هذا الزمن النفسي يبدو جليا في عبارة " و ماذا لو سرقت[2]" هذه الجملة هي عبارة عن منولوج يحاول من خلاله الكاتب استنطاق الذات الداخلية لبطله.

و بالتالي الزمن عند كنفاني هو خديعة، اصطلاح و احتيال و إلا لما كانت تلك اللحظة الواحدة أطول من أية لحظة غيرها، و لما كان بوسع ذلك الزحام من الأوهام و الحقائق و المشاعر، برعبها و تحفيزها و

[1] غسان كنفاني، القميص المسروق، دار الوطن للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2016، ص9.
[2] غسان كنفاني، القميص المسروق، دار الوطن للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2016، ص10.

أملها و يأسها في آن واحد أن تتسع له لحظة واحدة كانت في الوقت ذاته، للآخرين مثل اللحظة التي سبقتها و التي ستلحق بها.

استعمل غسان كنفاني المضارع على أحداث واقعية و في بعض الأحيان على أشياء لا تقبل التغيير أي الوضع الراهن

" يقتلون القتيل و يمشون في جنازته[1]"

إنها لحظة آنية تفيد استنكار الماضي و دراسته قبل الإقدام على أي تصرف من قبل البطل –أبا العبد– و من جهة أخرى نرى الكاتب يهرب إلى الماضي الملفوف بالمضارع " و لكنه لو فشل...أي مصير أسود ينتظر أم العبد[2]".

الراوي نظم الزمنية لكن الأخيرة نجدها متوترة عند أبا العبد بطل القصة ملاحظناه هو أنه ثمة انتظام بين زمن السرد و زمن القصة فكل في مكانه و كل له وظيفة الخاتمة.

و من خلال هذه الاسترجاعان للماضي و التنبؤات بالمستقبل في الوقت الحاضر ظهر التداخل الزمني للأزمنة الثلاثة في لحظة زمنية واحدة.

و هذا المزيج بين الأزمنة عند الكاتب يريد به أن يستخرج تباشير المستقبل.

[1] المرجع نفسه، ص15.
[2] المرجع نفسه، ص14.

تشكل القصص الواقعية و بخاصة الواقعية ذات المنهج التسجيلي جزءء رئيسي من عطاء" غسان كنفاني" فهي تكاد تغطي بعض مجموعاته مثل " الشيء الآخر"، " الأدب الفلسطيني المقاوم".

يقول عبد الله الركيبي: في تعريفه للقصة القصيرة (الصورة القصصية):" هي أشبه ما تكون بلوحة تنقل الواقع و تسجله تسجيلا لا فن فيه و لا اختيار و لا صنعة[1] ".

إن كنفاني في قصصه الواقعية ينهل من واقع القرية بل تكاد بعض أجزاء قصصه تكون مقتطعة بشكل كبير و شبه فتوغرافي من حركة الواقع ذاتها، أي أن القاص يقدم لنا عكس مرآويا للواقع و ليس عكس فنيا خلافا، إلا أن هذا العكس شبه الحرفي يقلل من قيمة العمل و يضعف مضامينه الواعية التي يهدف إلى طرحها في قصصه.

" القميص المسروق" هذه القصة التي نقلت لنا صورة لواقع قائم في قرية من خيام اللاجئينالفلسطينيين و ألم إنساني عمره ستون عاما و تؤكد مجددا الإصرار على عودة اللاجئين و حق الفلسطينيين في حياة كريمة على أرضهم التاريخية فغسان كنفاني فيها يضعك داخل خيمة في منتصف أمطار غزيرة تزيد من مشقة حياة اللجوء و يستحضر غسان كنفاني من خلال مشهد واحد تقريبا معاناة اللاجئ الفلسطيني مع حياة الشقاء سواء في مذلة طوابير وكالة الغوث أو حتى في فساد واستغلال من كان يديرها و باختصار مهين هو أن العامل الأساسي الفارق بين المناضل و السارق هو الوعي.

[1] عبد الله ركيبي، الاوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، ص145.

ووعي أبو العبد أن قتل سارق وكالة الغوث القائمة على شؤون المخيمات الفلسطينية هو حل المشكلة.

الطحين لن يتأجل تسليمه اليوم. وعي السارق دفعه الاعتقاد بأن سرقته لوكالة الغوث بمساعدة الموظف الأمريكي المسؤول سينقد نفسه و عائلته من جحيم المخيم.

من هنا فإن مجمل التحولات التي تمس الواقع الإنساني يكون لها بالغ الأثر في المبدع مما ينعكس على التأثير على الزمن في القصة، لأنه "لا يمكن للقاص أن يكون خارج دائرة الزمن الذي يعيشه و هو يؤثر و يتأثر حتما و هذا يتعكس بطريقة أو بأخرى على إبداعه.

و كان مراد غسان كنفاني من القصة" القميص المسروق" هو إعطاء نظرة على حياة المخيمات و ما تحمله من سوء في نفوس بعض البشر الذين يحاولون المنفعة في أي وقت من الأوقات و لا يقيمون أي اعتبارات لوطنية أو كفاح.

5. البعد التاريخي للقصة.

يختم غسان كنفاني سرده بدليل زمكاني ثمين :" الكويت، 1958[1].

استنتاجنا يقودنا إلى أن أحداث القصة تدور في عمق القضية الفلسطينية، فما هي حقيقة هذه الفترة أو الحقبة الزمنية؟

بعد قرن من الحرب ضد العرب و الإنجليز تمكن اليهود إعلان دولة إسرائيل يوم 14 ماي 1948، كان هذا الأخير على يقين من أن إدارة الانتداب البريطاني يجب أن تتلاشى بن غوريون يرى أنه من الضروري الاعتماد على أجهزة جاسوسية أقوى و أرفع من تلك التي يملكها العدو هنا كان لازما على الكيان العبري- الصهيوني أن يخلق الموساد الذي هو ذرعه و هذا الأخير هو من سيقضي على غسان كنفاني أمام هذا الاحتلال الاسرائيلي كانت العروبة على أشدها بعد عدة مخططات للتسوية اتجاه القضية الفلسطينية قررت بريطانيا العظمى تقديمها إلى هيئة الأمم المتحدة.

بعد هذه السلسلة من الانتصارات الصاعقية الإسرائيلية وقعت معاهدة الاستسلام من طرف، مصر، لبنان، الأردن، وسوريا ورفض العراق المفاوضات.

أكبر مشكل أصبح هو الشتات الذي أخذ يعاني منه اللاجئون الفلسطينيون من أجلهم ابتدعت هيئة الأمم المتحدة قرار عام سنة 1948 يؤكد حق اللاجئين الفلسطينيين في العودة و التعويض.

[1] غسان كنفاني، القميص، المسروق، دار الوطن للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2016، ص17.

تميزت الفترة المحصورة بين 1949-1956 بعدة خلافات حدودية، بعد كل هذا أخذت تلوح في الأفق بوادر حرب أخرى حدودية، بعد كل هذا أخذت تلوح في الأفق بوادر الحرب أخرى الحرب العربية الإسرائيلية الثانية خلالها كان لازما على إسرائيل مواجهة مصر وباءت هذه الحرب بهزيمة القوات المصرية و احتلال بعض مناطقها مثل: شرم الشيخ و جزر تيران نهاية الحرب العربية اليهودية أسفرت عن وقوع ما تبقى من فلسطين العربية، القدس في يد الإسرائيليين، حينها لجأ الفلسطينيون إلى الجهاد و لم يتوقف فواعل المطالبة بفلسطين وطنا قوميا لهم.

أمام كل هذه المعلومات التاريخية لا يمكننا أبدا نسيان الخديعة التي كانت بين العرب أنفسهم خلال هذه القضية الشائكة و المعقدة ألا و هي القضية الفلسطينية إلى درجة أن ونستون تشرشل رئيس وزراء بريطانيا خلال الحرب .ع.II قال قولته التاريخية الشهيرة " لو ماتت العرب، ماتت الخيانة". وصل أمر الخيانة إلى إعطاء المجاهدين العرب أسلحة فاسدة فلا و لا عدو الداخل ما تمكن عدو و الخارج من بسط سيطرته.

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا لتكوين هذه الخاتمة آخر محطة نقف عندها، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون حوصلة شاملة و مختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصل إليها.

و سنلخصها في النقاط التالية:

1. البناء هو الهيكل العام الذي يبني من خلاله القاص عمله الفني.
2. يمثل الحدث محور الموضوع الرئيس في جملة المواقف التي تجسدها الشخصيات وفق إطار زماني و مكاني محدد.
3. الحدث باعتباره تقنية سردية يعد المؤسس الأول و المؤطر الفعلي لعلاقات الأنسجة الداخلية في المبنى القصصي.
4. القصة هي عصارة أو خلاصة كل من البناء و الحدث في شكلها النهائي.

نستنتج أيضا:

5. أن زمن القصة يبدأ من عام 1948م إبان النكبة الفلسطينية أما زمن السرد هو سنة 1958م.
6. و نلاحظ تركيز غسان كنفاني على زمن الماضي التاريخي، لكن سرعان ما استخدم الزمن النفسي الذي اختلط بالحاضر و المستقبل.

7. اهتمام الكاتب بالمضمون و الأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل الفني هو إبلاغ رسالة للقارئ من خلال نقد الواقع و تعريته فقد عبرت هذه القصة عن الوضع السياسي و الاجتماعي الذي عاشته فلسطين.
8. المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط فمثلا إذ احتك المكان موضعا بارزا في القصة فكان هو المركز الذي تدور حوله الدلالات و المعاني.
9. أما بالنسبة للشخصيات لم تندرج الشخصية القصصية في النص الكنفاني في مستوى واحد بسبب انفتاح النص على المجتمع لذلك نجد تنوع في الشخصيات: المناضل، الطفل، الفدائي، اليهود.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها و التي تبقى في حاجة إلى التتبع و التقييم لاستمرار العمل و تدارك النقائص بتحمص الأخطاء.

قائمة المصادر و المراجع

مراجع باللغة العربية:

1- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج18، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2003،2م، ص101.

2- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة و النشر،لبنان، ط2، 2002، ص36

3- ايفلين فريد جورج بارد، نجيب محفوظ و القصة القصيرة، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1988م ص217 -218.

4- أحمد بن فارس أبي الحسين بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1991،1، المجلد 3 ص157.

5- أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، ظ2، 2009، ص28.

6- أحمد طالب، مفهوم الزمن و دلالته في الفلسفة و الآداب (بين النظرية و التطبيق)، د.ط، دار الغربة، 2004، ص9.

7- أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله،المؤسسة العربية لدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص91

8- أحمد الهاشم السامرائي، استنطاق المجهول قراءة في تراث الأديب غسان كنفاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الرابع، ص235.

9- امبرتوايكو، آليات الكتابة السردية نصوص حول تجربة، ترسعيد بن كراد، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1،2009، ص14.

10- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق محمدا ابراهيم سليم د.ط، دار العلم و الثقافة، القاهرة، دت، ص270.

11- أوزوالدديكرووجان ماري شايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007، ص685.

12- أوريدةعبوةدة المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص20.

13- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 29.

14- المرزوقي سمير و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، تونس، د.ط، د،س، ص29.

15- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 1203.

16- اللبناني، بيروت، 1985، ص111

17- بلقاسم دفة، التحليلي السيميائي للخطاب السردي في رواية الربيع العاصف لنجيب الكيلاني، الملتقى الثالث السيماء و النص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص01.

18- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص05.

19- بول ريكور، الزمان و السرد: الحبكة و السرد التاريخي، ج3، ترجمة: سعيد الغانمي، دار المكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006، ص59.

20- جنان محمد موسى حمودة، إشراف يوسف بكار، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص16.

21- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص45

22- سمير المرزوقي، و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997، ص77،78.

23- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص46.

24- سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض و تقديم و ترجمة)، ط1، دار الكتاب

25- سعد رياض، الشخصية أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر،

26- سيد حامد الساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة و العلوم ، مصر، ط1، 1982، ص50.

27- سمراء قفي، البنية السردية في راوية عائد إلى حيف لغسان كنفاني، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2005، ص،5

28- شرييط أحمد شرييط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب سورية، دط، 1998، ص21

29- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3،1985، ص121.

30- صبيحة عودة زعزب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ط1، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، الأردن، 2006، ص،11.

31- صبيحة عودة زكريا (غسان كنفاني)، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 17،18

32- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة،ط3، 2005م،ص16.

33- عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ص 117.

34- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر الجامعة، مصر، ط2، 1999، ص60.

35- عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص07.

36- عبد الله ابراهيم، السردية العربية (تبحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط، ذات، ص12.

37- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67.

38- عبد المنعم الميلادي، الشخصية و سيماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، مصر، د.ط، 2006، ص25.

39- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن كعنون الجزائر، (د.ط)،(د.ت)، ص143.

40- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1998، ص172.

41- غسان كنفاني، القميص المسروق، دار الوطن للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2016، ص15

42- غسان كنفاني، رجال في الشمس، ط1، دار منشورات الرمال، قبرص، 2013، ص1.

43- فاضل تامر، البنية السردية و تعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، الأقلام، بغداد، العراق، ط(5. 6)، 1997، ص68.

44- كمال عبد الرحمان الرشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، د.ط، دار عالم الثقافة، عمان،2008، ص12.

45- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، (د، ط)، 1993، ص49.

46- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص99.

47- محمد الأمين خلادي، الخطاب الروائي عند الطاهر وطار، شعرية العنوان بين الغلاف و المتن، مجلة الأثر، عدد خاص، يوم 34/23 فيفري 2001، ص28،29.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
إهداء	
شكر و عرفان	
مدخل	
مقدمة	
الفصل الأول: ماهية السرد و بنائية القصة القصيرة	01
توطئة	02
المبحث الأول: تحديد مصطلحات العنوان.	03
1-البنية	04
2-السرد	05
3-السردية	08
4-البنية السردية	09
5-القصة القصيرة	10
المبحث الثاني: القصة القصيرة و عناصر بنيتها السردية	15
1-الشخصية.	15
2-الزمن	18
3-المكان	21
4-الحدث	22
الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في قصة القميص المسروق	25
توطئة	26
أ. التعريف بالكاتب غسان كنفاني	27

ب.دلالة العنوان في القصة	31
1.بنية الشخصية في القصة	33
2.البنية السرد في القصة	35
3.بنية المكان في القصة	38
4.بنية الزمان في القصة	41
5.البعد التاريخ في القصة	47
خاتمة	50
قائمة المصادر و المراجع	52
الفهرس	59

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن البنية السردية في قصة القميص المسروق لغسان كنفاني و البحث عن مكوناتها الرئيسية و هي: الأحداث، الشخصيات، الزمان، المكان، و هذا باعتبارها من أهم التقنيات التي يتألف منها السرد و قد وظف الكاتب شخصياته بطريقة واضحة، كما نجد أن هناك ترابط بين شخصيات القصة و المكان و خاصة بين المكان و الزمان كما أن الكاتب وظف مختلف تقنيات الزمن في قصته.

Résumé :

Cet exposé est basé sur la structure narrative de l'histoire de la chemise volée et de repérer ses éléments : les éléments, les personnages, le lieu et le temps de l'histoire. Parce qu'elles constituent la base de la narration.

L'auteur a bien choisi ses personnages ainsi que les lieux.

Il a utilisé aussi les indicateurs spatiotemporel.

Summary :

This presentation/project aims at showing the narrative structure of the story the stolen shirt so as to spot and identify its main elements such as the events, the characters, and place and time of the story since they constitute tha basis of narration.

The author has well-chosen the characters as well as the places. He also used various spatio-temporal indicators in his narration/story.

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، القميص المسروق، القصة القصيرة.

العنوان: البنية السردية في القصة القصيرة، القميص المسروق عند غسان كنفاني.