دراسة وتحليل الممارسات الجمالية والتغريبية في قصة "لا شيء" لغسان كنفاني

مستمداً من آراء منظري الشكلانية

محمدصادق ضروني (الكاتب المسوول)

مدرس في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران اهواز، ايران – اهواز

Zarouni2011@yahoo.com

خيريه عچرش

استاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران اهواز، ايران – اهواز

تاريخ الإرسال: 2021/10/27 – تاريخ القبول: 2021/12/26 – تاريخ النشر: 2021/12/31

Abstract

The nature of art and the attempts to understand good or bad has always been a valuable asset to scholarly research in different periods. In the meantime, what has been emphasized as a common ground in many of these studies is Examining the Aesthetic aspects of an artwork. This aspect that fully tries to examine its Written on any external field, The focus of formalist debate is on literary research; Because they see literature as an independent science that with artistic and aesthetic arts and crafts, Avoid aging and brings them back to the audience. This article also examines the formalism structure of the aesthetics of literature and short stories of Ghassan, with a scientific look at the critique and analysis of his artistic and aesthetic tricks in "lashie" story And shows that Ghassan, in the creation of this story with his new and developed Technique, has made a simple subject and far from complication and he has maximized aesthetics.

Keywords: Short Story, Aesthetics, Formalism, de-familiarization, Ghassan-e Kanfani.

الملخص

لقد كان جوهر الفن والمحاولة للوصول إلى أداة التقييم الخاصة به مصدراً خصباً للباحثين في دراساتهم الأدبية خلال فترات مختلفة. وفي غضون ذلك، دراسة الجوانب الجمالية والتغريبية هي أرضية مشتركة في العديد من هذه الدراسات لأنّها تبعث في نفس المتلقّي عنصري الإثارة والتعجيب. هذه الجوانب هي محور النقاشات الرسمية في البحث الأدبي عند الشكلانيين، فهم يركزون جهودهم على دراسة التعبير الفني الجميل بعيداً عن الملابسات الخارجية ويعتقدون بأنّ القيم الجمالية والتغريبية هي العنصر الأساس للنص الأدبي وترجعه إلى الإدهاش والإغراب اللذين يثيران القارئ لأنّه ينزع له الألفة عن الأشياء الّتي أصبحت معتادة أو أتوماتيكية. يعالج هذا البحث المنهج الشكلاني وأسسه في دراسة جماليات الأدب القصصي وتغريبه ويتطرق إلى تبيينها في القصص القصيرة لغسان الكنفاني ثمّ يقوم بدراسة وتحليل الآليات الجمالية والتغريبية الشكلانية ودورهما في نشأة احدى قصصه المسمّى بـ "لاشيء". وتوصّل البحث إلى أنّ استخدام التقنيات الجمالية المصممة والتغريبية كانتقاء العبارات غيرالملائمة للروايات البطولية، والشكل المفتوح، واحداث الوقفة والابطاء في عملية الاستيعاب السريع بحضور العنكبوت كشخصية نامية ومتطورة مع الحالات النفسية للبطل (الجندي)، و... التي تندرج ضمن التحفيز الجمالي

لـدى الشـكلانيين؛ هـي الّتـى سـاندت الكنفـاني فـي إنشـاء قصـة فنيـة مـع قضـية سـاذجة خاليـة عـن أىّ تعقيـد؛ كمـا سـاهم الحـوار الوصفي – السردي في بلورة هذه القصة ويعرض عليها صورة حيّة ويمنحها القدرة على التأثير.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة، الشكلانية، الجماليات، التغريب، غسان كنفاني.

1. المقدمة:

يمكننـا اعتبـار القـرن العشـرين المصـدر الرئيسـي لتوسـع وتكامـل النحـل الفكريـة التـي تركـز علـى المتلقـي فـي المجـال الأدبـي بمعنـى أنّهـا تركـز علـى الـنص وتقـوم بتحليـل الظـواهر الفنيـة والجماليـة بغيـة اشـراك المتلقـي فـي عمليـة تـذوق الجمـال الفنـي فـي النصـوص الأدبيـة، ومـن أبـرز هـذه المـذاهب النقديـة، مـذهب الشـكلانية الروسـية الّـذي يؤكـد علـى أهميـة الـنص نفسـه بعيـداً عـن المـؤثرات الخارجيـة بزعامـة ويكتـور شكلوفسـكي وبـوريس آيخـن بـاوم ورومـن ياكبسـون ويـوري تينيـانوف. فهـذا المـذهب النقـدي الّـذي ربّمـا هـو أحـدث المـذاهب الأدبيـة فـي القـرن العشـرين[1]، يقابـل المـذاهب النقديـة الأخـرى الّتـي تركـز علـى نقـد الجوانـب الخارجيـة المـؤثرة فـي عمليـة خلـق الـنص الأدبـي وهـي تـدرس أثـر العلـوم الأخـرى كالتـاريخ والاجتمـاع وعلـم الـنفس علـى النصـوص الأدبيـة. يقـول ياكبسـون أحـد منظـري المـذهب الشـكلاني فـي هـذا الصـدد: أنـا أهـتم بالأصـول والقـوانين الداخليـة، فـاذا مـا رمـت أن أتـى بمثـال مـن عـالم التجـارة فـأقول: أنـا لـيس لـي علاقة بأوضاع سوق القطن العالمي والسياسية المتعلقة به فأنا أريد فقط أن اعرف كيف ينسج هذا الخيط[2].

يجيـب فيكتـور شكلوفسـكي مؤسـس المـنهج الشـكلي الروسـي فـي جـواب عـن سـؤال حـول دلالـة الشـكلانية؛ "المـنهج الشـكلي فـي جـوهره بسـيط، هـو الرجـوع إلـى المهـارة فـي الصـنعة (Craftsmanship)، هـو تطبيـق النمـوذج التقنـي علـى الإنتـاج الفنـي الإنسـاني"[3] وهـذا يعنـي كشـف القواعـد المهيمنـة علـى الـنص الأدبـي والتـي تميـزه عـن الكـلام اليـومي. فـي الواقـع فـانّ تأكيـد الشـكلانيين علـى الجوانـب التقنيـة والفنيـة أفضـى إلـى إعتبـار الأدب اسـتخداماً خاصـاً للغـة يختلـف عـن الكـلام العـادي بانزياحـات شـكلانية، فاللغـة العاديـة تخـدم التواصـلات العامـة فـي حـال أنّ اللغـة الأدبيـة لـيس لهـا وظيفـة عمليـة وإنمـا وظيفتهـا أنْ تخلـق الجمـال الفنـي. فالشـكلانيون فـي بحـوثهم يصـرّون علـى إسـتخدام اللغـة الأدبيـة ومعرفـة ماهيتهـا بحيـث أنّـه لا يمكـن اسـتيعاب علاقـات الكلمـات ومفهـوم الـنص الأدبـي إلا مـن خـلال فهـم اللغـة الأدبيـة وقواعـدها الأساسـية[4]. نتيجـة هـذه النظـرة الحديثـة إلـى الأدب هـي اولاً: اهتمـام أكثـر الأدبـاء والكتّـاب بتحسـين نصوصـهم الأدبيـة بغيـة اسـتمالة جمهـور المتلقـي، وثانيـاً تنشـيط ملكـة النقـد لـدى البـاحثين بهـدف كشـف ظـواهر النصوص الفنية والجمالية والّتي تفضى أخيراً إلى حيوية الأدب والاهتمام بجوانبه الفنية والجمالية والتذوق الأدبي.

2. خلفية البحث

اسـتوعبت انجـازات الشـكلانية الروسـية شـيئاً فشـيئاً فـي العـالم الإنجليـزي حاليـاً ولـو أنّ الشـكلانية فـي سـنة 1915 إلـى 1930م وصـلت إلـى ذروة الازدهـار وإلـى عهـد أخيـر مـا وجـدنا آراءهـم إلا غيـر مباشـرة[5]. ولـو كـلام اسـكولز هـذا يبـيّن لنـا خلفيـة البحـوث المرتبطـة بالنقـد الشـكلاني جيّـداً ولابـدّ أن نضـيف أنّ رغـم مضـى مـا يزيـد عـن قـرن علـى عمـر

المذهب الشكلاني النقدي ما زالت البحوث والدراسات والكتب التي تناولته لم توفّه حقّه. لذا فإنّ هذا المقال يسعى من خلال تحليل الجوانب التغريبية والجمالية لهذا الاتجاه النقدي في إحدى القصص القصيرة لغسان كنفاني؛ المسمّى بـ "لا شيء"، أنْ يعطى نموذجاً تحليلياً حديثاً لطلاب الأدب والعلم. أما فيما يتعلق بدراسة مؤلفات الكنفاني (كمبدع لأدب المقاومة) فيمكننا القول إنّ هذا الكاتب علىالرغم من اهتمامه الكثير بانتاجه الأدبي في السنين الأخيرة لكن أكثر تلك البحوث ركّزت على روايته ولم تهتمّ بتحليل عناصر قصصه القصيرة لاسيما ظواهره الجمالية والشكلانية، هذا في حال أنّ التقنيات الحديثة والجمالية أهم مكونات القصص القصيرة الّتي تجعلها في مصاف الشعر.

من أبرز الدراسات التى ركزت على القصص القصيرة لدى غسان يمكننا ذكر مقالة "تحليل السيميائية الاجتماعية لدور الأطفال في قصص غسّان كنفاني القصيرة (قصة جدران من حديد نموذجاً)"، مجلة نقد الادب العربي المعاصر (1397ش)؛ ومقالة "تحليل سيميائي. اجتماعي للقصة القصيرة "القميص المسروق" لغسان كنفاني في ضوء نظرية هوليدي"، مجلة اللغة العربية وآدابها (1396ش) للكاتب تورج زينىوند والكاتبة سميه صولتي. وقد سعى المؤلفان في المقالة الأولى من خلال المنهج الوصفي التحليلي وبالاعتماد على العلاقات اللسانية أن يحلّلا كيفية ترميز الواقع الفلسطيني، رسم الغربة والنزوح القسرى عن الوطن وعلائم حضور الطفل وعلاقته بهذه المفاهيم. وفي المقالة الثانية تمت دراسة كيفية تأثير الانتقاءات اللسانية على مستوى التفكيري، والشخصي، والنصّي في تحليل خطاب الرواية. كذلك فإنّ حسن جودرزى وعلى بابابور في مقالة "دراسة الصلة بين الزمن وعنصر التشويق في رواية "الأفق وراء البوابة" لغسان كنفاني"، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها (1391) قاما بدراسة أهمية عنصر الزمن وأنواعه المتعددة في خلق الجمالية والسحر الفني وفق نظرية جيرار جنيت؛ لكن دراستنا هذه من خلال دراسة تقنيات التغريب والعناصر الجمالية الشكلانية في رواية "لا شيء" سعت إلى أن تشقّ طريقاً جديداً وهي تحاول أنْ تبين دور وأهمية عناصر الاتجاه الشكلاني في تشكيل الأدب المقاوم باعتباره أحد الأنواع الأدبية المستقلة والحديثة بريادة غسان كنفاني.

3. الأدب وجماليته وفق المذهب الشكلاني

الأدب من أهمّ وأقدم الفنون العالمية والفن بذاته من انتاجات الجمال؛ لذا فإنّ منظري الأدب سعوا باستمرار أنْ يضعوا القواعد الّتي تمكن النقاد من تقييم النصوص من جانب وتحفز فكر المؤلف على إنتاج الجمال الفني بحيث يأقلم بين نصّه وذوق المتلقي. يمكننا القول بأنّ المذهب الشكلاني الروسي من أبرز المذاهب النقدية الّتي اهتمت بقضايا الحداثة والجمالية الفنية لانّ أصحابه كانوا يرون أنّ الفن في الوهلة الأولى عبارة عن أسلوب وتقنية؛ وإنّ التقنية فضلاً عن كونها أسلوباً فهي موضوع أيضاً؛ لذا فانّ ما يقوله المؤلف ليس مهماً وانّما كيفية بيانه ما يهمّ جمهور المتلقي[6]. في الواقع فإنّ روّاد هذا المذهب قدموا تعاريف خاصة من الأدب تخالف النظريات السابقة القائمة على أساس الخيال، بل هي تركز على استخدام اللغة بصورة فنية وجمالية ومن هنا، فقد كانت الشكلانية، باعتبارها

نظريـة جماليـة، تعتمـد علـى المـنهج الشـكلي لدراسـة مـادة الأدب، والاهتمـام بدراسـة الفـن الأدبـي، معتمـدة فـي ذلـك علـى مجموعـة مـن المفـاهيم الأساسـية المحوريـة؛ مثـل: الشـكل، والأدبيـة، والقيمـة المهيمنـة، والأداة، والغرابـة، والانزيـاح، ونظريـة الأدب، والشـعرية، و... لـذا فـإنّ مـن منظـر هـؤلاء، الأدب يعتبـر ضـرباً مـن اسـتخدام اللغـة بصـورة غيـر اعتيادية، فيبحثون عن الآليات الّتي تتحقق بها هذه الصورة.

فهـذا المـذهب النقـدي يـرى أنّ النظـرة التقليديـة لـلأدب فاقـدة الاعتبـار، لانّهـم تجنبـوا الأدب نفسـه. فهـم كـانوا علـى امتعـاض مـن الأجـواء السـائدة فـي المجـال الأدبـي فـي بـدايات القـرن العشـرين لانّ النقـاد لاسـيما الـروس كـانوا يركـزون علـى المعتقـدات الفلسـفية والمذهبيـة فـي النصـوص الأدبيـة وحيـاة الأدبـاء أكثـر مـن اهتمـامهم بالنصـوص نفسـها[7]. لـذا فـإنّ الكشـلانيين الـروس رأوا ضـرورة تقـديم نظـرة نقديـة جديـدة لـلأدب، حتّـى إنّهـم أكـدوا علـى اسـتقلال الأدب باعتبـاره علمـاً مسـتقلاً واصـرّوا علـى فصـل الأدب عـن غيـر الأدب واقترحـوا أنْ يكـون المـنهج الأدبـي مسـتقلاً وأن ينفصـل الأدب باعتباره علماً خاصاً ليركز على دراسة المواضيع الأدبية ذات الاتجاه الأدبي[8].

كـذلك نـرى الشـكلانيين فـي المجـال القصصـي وجوانبـه الفنيـة والجماليـة، يقـدموا تعريفـاً خاصـاً مـن خـلال التأكيـد علـى الحبكـة، فهـم خلافـاً لمـا سـبق مـن النظريـات الّتـي تؤكـد علـى العلاقـة العلّيـة فـي الحبكـة، يؤكـدون علـى الحبكـة وهـي عبـارة عـن كـل التمهيـدات الجماليـة والانزياحـات الّتـي اسـتخدمها الروائـي للقصـة أو فحواهـا كـي يبـرزه فـى إهـاب فنـي[9] وإنّ القصـة فـي الحقيقـة ليسـت سـوى مـادة خامـة أوليـة تنتظـر أيـدى المؤلـف ومهارتـه لكـي تصـبح روايـة فنيـة، فهـذا التعريـف والمفهـوم الشـكلاني يـدلّ علـى أنّ التمهيـدات الفنيـة والأدبيـة التـي يخلقهـا الروائـي مـن خـلال تقنيـة الانزيـاح فـي عناصـر المضـمون، زاويـة العـرض، والـزمن والشخصـيات هـي التـي تمـنح الروايـة جماليتهـا الفنيـة. فهـم بعبـارة مـوجزة يوكـدون أنّ الجماليـة الفنيـة لا تتحـق إلا مـن خـلال تقنيـة التغريـب فـي اسـتخدام عناصـر الروايـة؛ لـذا نـراهم يقـدمون تعريفـاَ حـديثاً مـن الحبكـة يقـوم أسـاس الانزيـاح ويؤكـدون علـى أنّ واجـب الأديـب أنْ يتوصـل بتقنيـة الانزيـاح في اركان روايته وبذلك يمنحها طاقة فنية وجمالية ممتعة.

4. التغريب (de-familirazation)

التغريـب والـذي يقـال لـه التنحـي والابتعـاد أيضـاً هـو إنشـاء نظـرة جديـدة فـي عمليـة الخلـق الفنـي والـذي مـن خلالهـا يقـوم الفنـان أو الكاتـب بفـتح حيـاة جديـدة وغريبـة أمامنـا ويعرضـها بعـد ذلـك لنـا. تـم تـداول هـذا المصـطلح الـذي يعتبـر مـن العناصـر الرئيسـية فـي النظريـة الأدبيـة لفيكتـور شكلوفسـكي الشـكلاني الروسـي الكبيـر للمـرة الأولـى فـي عـام 1917م بواسـطته وفـي مقـال تحـت عنـوان الفـن كتقنيـة علـى أسـاس مصـطلح روسـي هـو ostrannenja[10]. ينقـل الأدبـي ايخـن بـاوم فـى مقـال "الأسـلوب الشـكلاني" مـن شكلوفسـكي (نحـن لا نـدرك أو نـرى الشـيء المتـداول بـل نتعـرف ونسـتطلع عليـه. نحـن لا نـرى جـدران غرفتنـا. مشـاهدة الأخطـاء فـي نسـخة مطبوعـة أمـر صـعب للغايـة خاصـة لـو كانـت باللغـة المتداولـة والمألوفـة. لأنّنـا لا نسـتطيع أن نجبـر أنفسـنا علـى مشـاهدة وقـراءة وإعـادة عـدم معرفـة كلمـة أو مفـردة)[11]. ويضـيف بـاوم إنّ الناقـد الأدبـي، بوصـفه ناقـد أدب، لا ينبغـي لـه أن يهـتم إلا بالبحـث فـي السـمات المتميّـزة للمـادة

الأدبيـة[12]. لـذا يلـزم أنْ تتحسـن مـداركنا الحسـية مـرة أخـرى وأنْ نكسـر البنـى المألوفـة ونصـيغها صـياغة غيـر اعتياديـة حتى تبدو غير مألوفة وبذلك يتحقق فيها عنصر الجمال الفني.

يـرى النقـاد العـرب أنّ التغريـب هـو تـابع للأسـلوبية ويعنـون بـه توظيـف بـديع وحـديث وشـيق للمفـردات وإنّ جماليـة الأسـلوب لا تتحقـق إلا مـن خـلال انزياحـه عـن المـألوف[13]، لكـن هـذا الإبـداع والحداثـة لـم تعـن قـط خلـق عـالم مـدهش مـن الكلمـات والعبـارات والأحـداث الغريبـة؛ كمـا لا يعنـي بالضـرورة تعـويض مـا هـو مصـنوع بمـا هـو بسـيط، بـل يمكـن أن يعنـي، عكـس ذلـك، إسـتعمال لفظـة عاديـة أو بسـيطة محـل لفظـة شـريفة أو مخصوصـة مـا دامـت هـذه الأخيـرة تمثـل فـي حالـة معينـة الإسـتعمال المقبـول. فعلـى الأديـب أن يقـوم بمـنح انزياحـه الفنـي صـبغة القبـول فضـلاً عـن اهتمامـه باسـلوب البيـان وجوانـب الإبـداع والجماليـة؛ بمعنـى أنّ الكاتـب فـي سـبيل رسـم الأحـداث يجـب عليـه أنْ يربطهـا بـالواقع بحيـث يتقبلهـا المتلقـي وبعـد ذلـك يسـتخدم تقنياتـه الأدبيـة والفنيـة بغيـة جـذب المتلقـي[14]، علـى سـبيل المثـال إذا كـان مـن المقـرر أن تكتـب أحـداث قصـة علـى السـفر والتنقـل، فعلـى الروائـي أنْ يختـار مـن الشخصـيات مـا يلائـم جـوّ الروايـة؛ فعليـه أن يختـار شخصـيات مـن قبيـل التجـار و الفقـراء والسـائلين الـذين يتنقلـون فـى الـبلاد بغيـة كسـب قـوتهم وبـذلك يمـنح الروايـة واقعيتهـا قـدر الإمكـان وبعـد ذلـك يقـوم باسـتخدام تقنيـة الـدوران والحركـة فـي زاويـة الرؤيـة والطـرق الحديثـة فـي رسـم الشخصـيات و... التـي تثيـر تعـاطف القـارئ أو اسـتلطافه، أو فرحـه أو... وتجعلـه يتـابع القصـة بأكبر قدر من الاهتمام.

5. تحليل الاتجاه الشكلاني في قصص الكنفاني القصيرة

تنـاوُل قضـية مألوفـة لـدى الفلسـطينين واختيارهـا كمضـمون ومـادة خامـة بهـدف خلـق مجموعـات أدبيـة فنيـة هـو مـا يـلازم غسـان كنفـاني باسـم أدب المقاومـة. لا شـك أنّـه لـولا إبـداع الأديـب ونبوغـه الفنـي واسـلوبه البيـاني السـاحر لبقيـت هـذه القضـية حـد الأخبـار اليوميـة ولـم تظهـر فـي إهـاب الأدب. فهـذا الأسـلوب الفنـي والخـاص هـو مـا يؤكـد عليـه الشـكلانيون وطرحـوا حولـه العديـد مـن النظريـات الأدبيـة الّتـي تبـين مـدى أهميـة مهـارات الأديـب والروائـي. فحسـب رأيهم؛ "إنّ عملية الصياغة الأدبية ذات خطوتين أساسيتين هما اختيار موضوع وتقديمه بصورة فنية وأدبية"[15].

نـرى غسـان باعتبـاره رائـداً لـلأدب المقـاوم الفلسـطيني يعـرف أنّ العـالم نظـراً لخضـوعه لقـوى الاسـتعمار فـانّ تقـديم قضـية المقاومـة دون الإهـاب الفنـي والجمـالي لا يجـدى نفعـاً؛ لـذا بفراسـته الأدبيـة ومهارتـه الفنيـة يقـوم بانتـاج الانزياحـات فـي القضـايا المألوفـة وبـذلك يسـجّل اسـمه فـي زمـرة أفضـل روائـي أدب المقاومـة الفلسـطينية[16]. فهـو مـن خـلال مبـادئ الجماليـة الشـكلانية فـي قالـب تقنيـة الانزيـاح والتغريـب يجعـل القـارئ يقـوم فـي جـو الروايـة بـين الحقيقـة والخيـال، وبالتصـرف فـي الاحـداث اليوميـة المألوفـة وترتيبهـا الفنـي، يقـدم عرضـاً حيـاً مـن روايتـه للمتلقـي ويبـدع أسـلوباً حديثاً والذى يعرف اليوم بالأدب المقاوم.

5-1: ملخص رواية "لا شيء"

هذه الرواية كأغلب روايات غسان، تعكس إحدى زوايا النضال الفلسطيني مع الكيان الصهيوني وهي تتحدث عن جندىّ شابٍ يرابط على الحدود ويقاتل الصهاينة ويقتل اثنين منهم. بعد ذلك يتم القبض عليه ومما يلاحظ انّ الراوي يتحاشى ذكر التفاصيل كما هي المألوفة في القصص البطولية ويذكر قصة انتقاله إلى مستشفى الأمراض النفسية. نشاهد ذاك الشاب يسير باتجاه غرفة الرئيس وهو يستمع إلى الممرض الذي يخبره بمرض ضعف الأعصاب. ما إن يسمع الشاب بهذا الأمر حتى تتحول الرواية وتصبح مشادة بين الشاب والممرض. فالممرض يصرّ على أن يعترف الشاب باصابته بالأمراض العصبية وبذلك يصبح القتل غير مقصود فهو يسعى أن يثبت أنّ القاتل لم يُعد من المقاتلين الفلسطينيين؛ بل انّه شخص مصاب بمرض نفسي والذي يصاب به الكثير من المواطنين، لذا فانّ الشاب يحتاج إلى علاج لانّ العاقل لا يقتل أبداً! لكن الشاب يصرّ على أنّه قتل متعمداً ويؤكد على سلامة عقله وإنّ الحافز إلى ذلك هو بغضه للصهاينة العتاة والدفاع عن وطنه المسلوب. نشاهد هذه القصة فى اطار من الحوار التمثيلي والجذاب تدور حول مرض القاتل واسباب القتل كما يقوم الراوى بادخال عنكبوت فى روايته وبذلك يثير اهتمام القارئ ويضاعف رغبته في الاطلاع على نتيجة القصة.

5-2: تحليل التغريب والجمالية الشكلانية في قصة "لا شيء"

وفق ما تمّ ايضاحه من الجمالية الشكلانية في الروايات والقصص يمكننا القول إنّ جهود منظري المذهب الشكلاني لم تتبع اسلوباً موحداً بل إنّ هدفهم في مجمله هو وضع نظرية تمكنهم من قراءة خصائص الفنون الأدبية الجمالية. لذا فانّ الجمالية الشكلانية لم تنحصر في اسلوب محدد بل هي حسب مؤلفها تعنى توظيفه لنمط خاص من اللغة المعيارية والمألوفة وأنْ يغير بنى الحبكة من مثل العلاقة العلّية وأنْ يخلق فيها الجمالية الفنية من خلال تقنية التغريب لانّ الشكلانية ترى أنّ مهمة التغريب تحدث من خلال عنصر الحبكة وهذا الأمر يحدث في ثلاثة مستويات هي المضمون واللغة والصناعات الأدبية.

5- 3: جمالية قصة "لا شيء" القصيرة على مستوى المضمون

خلاصة هذه القصة تشير إلى أنّ الموضوع ومضمونها لا يمكنه أنْ يستهوى القارئ للقراءة لانها تفتقد الأحداث المعقدة والمضمون العميق الذي شدّ انتباه المتلقي ويثير فيه شوق المتابعة. يبدو أنّ غسان أدرك هذه الحقيقة وعلم أنّ عرض هذه القصة في هيكلها المنظم حسب العليّة يفقدها الجذابية وبذلك تصبح تقريراً أشبه ما يكون بتقارير الصحف اليومية؛ لذا من خلال الأساليب البيانية قام بتقديم رواية بديعة ومتماسكة تنمّ عن ذهنه المبدع وقلمه البارع بحيث منح هذه القصة البسيطة طاقات جمالية رفعت من شأنها حسب المذهب الشكلاني: (ومهمة الكتّاب الشكلانيين هي انّهم يمنحون الأحداث البسيطة والجزئية جمالية فائقة من خلال خلق التمهيدات والتقنيات الفنية والانزياح اللغوي)[17].

نشـاهد أنّ التقنيـات الفنيـة الشـكلانية تظهـر فـي بدايـة القصـة عنـدما يقـوم البطـل خلافـاً لكـل القصـص البطوليـة التـي تصـنع مـن الروايـة سـاحة للاشـادة بالبطـل وانجازاتـه: هـذه القصـص [البطوليـة] قصـص تـدور حـول ابطـال سـاحات الـوغي والقتـال وتصـف الشـجاعة وفروسـيتهم كسـيرة عنتـرة[18]، فتـؤدي إلـى حـادث اسـارته بعـد اطلاقـه النـار علـى الجنـود الصـهاينة ثـم مـن خـلال انزيـاح آخـر ينتقـل إلـى مستشـفى الأمـراض النفسـية دون أيّ مقدمـة وتفاصـيل حـول عمليـة التعـذيب أو المطـاردة أو... التـي تشـيع فـي القصـص البطوليـة: «نقلـت الأنبـاء أنّ جنـدياً علـى الحـدود صـب فجـأة رصـاص رشاشـة علـى الارض المحتلـة فاقتيـد إلـى مسـتتفى الأمـراض العصـبية»[19]. هـذه البدايـة غيـر المتوقعـة وغيـر المتلائمـة مـع القصـص البطوليـة تحكـي أنّ غسـان يسـعى مـن خـلال مـزج خيالـه المبـدع وواقـع مجتمعـه المـزعج أن يقـدم روايتـه بإهـاب جديـد حتـى يلـبس موضـوعها السـاذجة وحبكتهـا غيـر المعقـدة لباسـاً فنيّـاً وأدبيـاً الّـذي يحرصـه الشـكلانية. فهـو فـي هـذه الروايـة خلافـاً لـنمط القصـص البطوليـة التـي تركـز علـى شخصـية البطـل وتسـهب فـي وصـف أعمالـه البطوليـة، يقـدم جـواً حـديثاً للقـارئ ممـا يـدلّ علـى نبـوغ الكاتـب مـن خـلال عبـارة: "فاقتيـد إلـى مستشـفى الأمـراض العصـبية"ومـن خـلال كسـر قالـب الـنمط البطـولي أحـدث انزياحـاً صـدم انتبـاه المتلقـي؛ بحيـث لا يمكـن للقـارئ إلا متابعـة القصـة وولـوج عالمهـا بهـدف فهـم الغـامض منهـا وفـي حقيقـة الأمـر فـانّ غسـان مـن خـلال هـذا الأمـر أحـدث أول عقـدة في القصة وبذلك استمال القارئ إلى متابعة روايته.

أمـا التقنيـة الأخـرى الّتـي سـاعدت علـى جماليـة المضـمون فـي هـذه القصـة القصـيرة تتمثـل فـي التناسـق بـين نظـرة المؤلـف العميقـة إلـى القضـية الفلسـطينية واطـار الروايـة الفنـي؛ لانّ المضـمون حسـب المـذهب الشـكلاني يعتبـر عنصـراً موحـداً فـي بنيـة الروايـة، وعامـل سـحري وجمـالي الّـذي يـؤدي إلـى خلـود الأثـر، فيجـب أن يعرضـه الكاتـب مـن خـلال مصـالح خاصـة إلـى المتلقـي لانّـه عـدا ذلـك يفقـد جماليتـه وجذابيتـه[20]، نـرى غسـان فـي قصـته هـذه مـن خـلال عرضـه لرغبـة الشـاب الفلسـطيني فـي قتـل الجنـود الاسـرائيليين للـذبّ عـن وطنـه انمـا يصـور تحمّـس شـعبه وبغضـهم للاحـتلال وهـو بـذلك مـن خـلال اسـلوب الانزيـاح يعنـف الصـهاينة الـذي تملكـوا الشـعب الفلسـطيني وصـوروا أنّ سـبب قتـل الشـاب للجنود انما هو بفعل الأمراض العصبية وليس بدافع البغض والكراهية للاحتلال:

«–.. لقد قتلت اثنين..

– من؟

– أنت، حينما أطلقت رصاصك قتلت اثنين منهم...

– وأين المفاجأة؟ حينما يطلق المرء رصاصاً فإنّه يطلقه على شيء ما..

– كنتَ تتعمد ذلك؟

– اووف!.. ماذا تحسبُ إذن؟

-كنتُ أحسبُ أنّه انهيار عصبي!

- وما الفرق؟

- الفرق أنّ المصاب بانهيار عصبي لايتعمد ذلك»[21]..

ولـذلـك ينتفـى تعمـد الشـاب فـي قتـل الجنـود؛ لانّ فلسـطين مـن المنظـر الصـهيون انمـا هـي وطـنهم وإنّ ذاك الشـاب مـواطن اسـرائيلي قـام بالقتـل بسـبب اخـتلالات عصـبية وهـم اليـوم يسـعون بجـد فـي علاجـه، فـي حـال إنّ ذاك الشـاب يرى هذه الفكرة واهمة وحمقاء وهو ينكر ضعف الأعصاب ويؤكد أنّ سبب القتل في قلبه وليس في عقله:

«ثبت قدميه في الأرض وهزّ إصبعه بوجه الممرض المرافق، ولما حاول الأخير أن يدفعه شنج ساقيه وامتنع..

- أريد أن أقول لك شيئاً..

- ماذا؟

- صحيحٌ أنّه انهيار عصبي.. ولكنّه ليس هنا..

- أين إذن؟

أشار إلى صدره وقال بهدوء:

- هنا..»[22].

فـي واقـع الحـال فـانّ مـا يصـوره الصـهاينة علـى أنّـه مـرض الأعصـاب لـيس إلا بغـض قلبـي متعمـد وواعـى ينبثـق مـن شـعور البطـل الحـانق ازاء المحتلـين العتـاة الـذين اغتصـبوا وطنـه، وبـذلك فـانّ غسـان مـن خـلال خلـق هـذه الفنـون والتخـيّلات فـي مضـمون القصـة، بجانـب رسـم الواقـع الفلسـطيني وإبـراز مظـاهر الوطنيـة أبـدع اسـلوباً فريـداً وحـديثاً فـي بيـان روايـات الحـرب والجـور انتهجـه الكتّـاب فيمـا بعـد فـي سـائر الـبلاد العربيـة والإسـلامية مثـل مصـر وسـورية والجزائـر والعراق وكل البلاد المحتلّة.

5-4: جمالية رواية "لا شيء" على مستوى الزمن الروائي

مـن وجهـة النظـر الشـكلانية فـانّ عنصـر الـزمن الروائـي لـيس لـه علاقـة بـزمن الواقـع وإنّ خلـط أزمنـة الروايـة او تبادلهـا يشـكل أسـاس الأدب. فـي الواقـع فـانّ الشـكلانيين يـرون أنّ التصـرف فـي عنصـر الـزمن وتقـدم زمـن علـى آخـر مـن أساسـيات جماليـة الحبكـة الفنيـة والانزيـاح البـديع: التلاعـب بالأزمنـة فـي الروايـة يزيـد مـن جماليتهـا وإنّ تـأثير ذلـك لا يقع في ماهية الأحداث بل في البنى والترتيب[23].

فـي هـذا الصـدد فـإنّ الكنفـاني مـن خـلال انتقـاءه لعمليـة غيـر مألوفـة ومناقضـة للـزمن الـواقعي، قـام بقطـع زمـن قصـير يتعلـق بكيفيـة اسـارة البطـل وانتقالـه إلـى المستشـفى مـن بدايـة القصـة وذكـره فـي وسـطها (فـي الصـفحة الخامسـة): «شـده مـن ذراعـه فمشـى معـه وقـد أحـس بالألفـة لأول مـرّة، منـذ ذلـك الوقـت الّـذي تلقـى فيـه ضـربة قاسـية علـى مـؤخرة عنقـه، ثـمّ نقلتـه سـيارة الجـيش إلـى المستشـفى.. وفـي غمـرة ذلـك الشـعور المـريح لاحـظ بـأنّهم خلعـوا عنـه بذلتـه العسـكرية وألبسـوه لباسـاً غريبـاً ولكنّـه لـم يشـأ أن يحـزر متـى حـدث ذلـك..»[24]. وفـي الواقـع تبـدأ القصـة للقـارئ فـي الصـفحة الخامسـة علـى شـكله المـألوف وهيأتـه السـببية، فهـو يواجـه لغـزاً فنيـاً وتخطيطـاً جديـداً يجـب صـقله وإكمالـه مـع قدراتـه التفكيريـة، وهـذا فـي حـين أنّ القصـة لـم تكـن كسـائر القصـص الكلاسـيكية لـديها حبكـة تقليديـة ومبنيـة علـى صـلات الـدوال أو العليّـة التـي يتبـين خلالهـا أسـباب ودلائـل هـذه الأحـداث للقـارئ بصـورة واضـحة وجليـة. عـدم الانتظـام بالتسلسـل الزمنـي للسـرد فـي هـذه القصـة لا ينتهـي هنـا؛ بـل إنّ إنّهـا تنتهـي بعبـارات كـان القـارئ يتوقـع ذكرهـا فـي البداية؛ أي بعد اسارة البطل وانتقاله إلى المستشفى حينما يريد الممرض أنْ ينقله إلى رئيس المستشفى:

«جذبه الممرض من ذراعه بعنف..

– إلى أين ستأخذني الآن؟

– عليك أن تقابل الرئيس...»[25].

مـن المتوقـع أنْ يكـون ذهـن المتلقـي بعـد سـماعه العبـارات الابتدائيـة يتتبـع الأحـداث المحتملـة بعـد لقـاء رئـيس المستشـفى مـع بطـل القصـة، لـذا يتـابع أحـداث الروايـة دون أنْ يعلـم أنّهـا تنتهـي فـي الموضـع الّـذى يجـب أن تقـدّم أجوبـة لأسـئلته: «حسـناً ... دعنـا نـذهب إلـى الـرئيس...». ولكـن هـذه النهايـة ليسـت إلا نهايـة حجميـة للقصـة، لأنّ القصـة الّتـي لا تعـرف المقـدمات التقليديـة لا تنتهـي بخاتمـة تقليديـة كـذلك، فـلا شـك أن الحـدث سيتواصـل فيمـا بعـد، والجنـدي الـذي واجـه الممـرض خـلال الحـوار السـابق كلـه سـيواجه رئـيس المستشـفى، ويفحمـه أو يستسـلم لـه. هـذا الاحتمـال مخفـي وراء النهايـة بعـد أن أعطاهـا إيـاه المنطـق السـردي للقصـة، فيتـرك القـارئ نفسـه ينجـذب بسـهولة مـع مجـرى الأحـداث التـي تبـدو بـلا نهايـة محـددة واضـحة وبنـاء علـى ذلـك يتواصـل دوَران الأحـداث إلـى مـا بعـد النهايـة. وهكـذا تختم القصة بجو غامض مما يستدعى استحضار الأحداث مرة أخرى لفهمها.

وفـي الواقـع فـي روايـات أو قصـص كهـذه (ذات عـدم انتظـام فـي الـزمن الروائـي) فـانّ عنصـر الـزمن يتبـع ذهـن الـراوي؛ لانّ هـدف الروائـي لـيس نقـل قصـة فحسـب؛ بـل يسـعى صـاحبها أنْ يسـتعرض جماليـة الفـن الروائـي، ونبوغـه الابـداعي وبراعتـه الفنيـة. أمـا النقطـة الأخـرى التـي تمتـاز باهميـة بالغـة وفـق نظريـة التغريـب الشـكلانية وصـقل الحبكـة الفنيـة فهـي أنّ الروايـة بعـد شـروعها الغـامض والمنـزاح، تأخـذ منحـى دائريـاً، وهـذا مـا نشـاهده فـي عـدة مـن الروايـات الواقعيـة والـذي يكشـف عـن اقبـال الراوائـي علـى عنصـري الغرابـة والانزيـاح: «[البدايـة الدائريـة] فهـي شـكل مـن البـدايات الّتـي تنطبـق علـى كتّـاب المرحلـة الواقعيـة، لكنّهـا تشـكّل مرحلـة الخـروج عـن الالتـزام الصـارم بالتصـوير الـواقعي، وعـن

الميل المتزايد إلى الغريب. إنّها تعبّر بمبناها الدائري الحتميّة الّتي تفضي إلى أنّ الحياة تستمرّ، وأن الأمور مرتبطة مع بعضها بمنطق، وأن النصّ كما الحياة، يبدأ من الموت، كما أن الموت يبدأ من الحياة، إنّها إذن ليست شكلاً فقط، وإنّما تعكس بهذا الشكل مضامين استمرارية الحياتية: نبدأ من حيث ننتهي وننتهي من حيث نبدأ، وبالمنطق الهندسيّ نعود إلى نقطة الانطلاق»[26]، بمعنى أنّ غسان، قام بتصوير الحدث الرئيسي من الأخير وكلما اقتربنا من ختام القصة حجمياً نرى القصة تسير فى حركة عكسية مع الزمن الواقعي وتسير باتجاه البداية وهذه الطريقة لا تنطبق مع منطق العلّية؛ بل هي بداية لسلسلة أحداث تستمر في تسع صفحات:

«كانت تلك هي المرة الأولى الّتي سمع فيها هذا الإصطلاح: "انهيار عصبي" وسأل الممرض فيما كان يقتاده إلى الخارج:

– ماذا يعني انهيار عصبي؟

– أجاب الممرّض بجفاء:

– يعني أنّك لست على ما يرام...»[27].

نلاحظ انّ البطل في المقطع الأول من القصة يتهم بضعف الأعصاب دون أيّ ايضاح وعلى هذا يضطر القارئ إلى متابعتها للكشف عن سبب ذلك. يغتنم القاص هذه الفرصة ويطيل روايته ويقوم بحبك حوار بين الممرض والبطل ينزاح فيه عن منطق العليّة حتى الصفحات الختامية من الرواية وفي الأخير يربط نقطة البداية بنقطة الختام ويكشف عن حقيقة القصة:

أهمية هذا النمط فضلاً عن تأخير وتعليق عملية فهم القارئ لمضمون الرواية، تكمن في أنّ الكاتب من خلال هذه التقنية يشغل ذهن المتلقي حتى بعد ختام الرواية بلحظات ويجعله يمعن في التفكير بكيفية تأثير بداية الرواية على سائر مقاطعها وعناصرها[28]. في الواقع فانّ غسان من خلال هذه التقنية يقدم رؤية مختلفة عن زمن القصة مما يدلّ على أنّ صاحبها سعى طول الرواية إلى توظيف الفنون والتقنيات الجمالية والمواد الأدبية قدر الامكان والّتي تقوم المذهب الشكلاني عليها، حيث يقول ايخن باوم وهو من أبرز الشكلانيين: «ما يميّزنا – في نظرية المنهج الشكلي– هو الرغبة في خلق علم أدبي مستقل اعتماداً على نوعيات أصلية من المواد الأدبية، لقد طرحنا – ونطرح الآن أيضاً كتأكيد أساسي– أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصوصيات المميّزة للمواد الأدبية وتميزها من كلّ المواد الأخرى..»[29]. يجدر التنويه إلى أنّ عدم انتظام توالى الزمن في هذه القصة يلائم حالة بطل الرواية المضطربة وهذا أمر يستحق التحسين والاطراء.

5-5: جمالية قصة "لا شيء" القصيرة على مستوى الرؤية

يعتبر اسلوب تقديم الرواية إلى القارئ من اهمّ مراحل كتابة الروايات؛ لانّ الروائي من خلال هذا العنصر الهام يقيم كل العناصر الأخرى مثل الشخصيات والمضمون وتصوير المشاهد و... فضلاً عن بسط الحبكة. لذا فانّ توظيف الغريب والتقني لهذا العنصر الهام نظراً لتأثير البالغ على كيفية وحجم المعلومات المقدمة إلى المتلقي لاسيما في القصص القصيرة التي لا تسمح بحجمها القصير معالجة عناصر الرواية بشكل جيد، فيشكل هذا العنصر طريقة فعالة للروائين كي يقدموا مواضيعهم المستهلكة والمكرّرة فى إهاب أدبي بارع يحظى بتأييد المذهب الشكلاني.

قصة "لا شيء" إحدى الروايات الناجحة في مضمار زاوية العرض والذي يثبت فيها غسان براعته الفنية بحيث استطاع أنْ يخلق من موضوعه البسيط نموذجاً فنياً من خلال اجادته لعنصر العرض. فهو من خلال عبارته البدائية "تقلت الأنباء أنّ جندياً..." فضلاً عن الحداثة والانزياح، يرجع القصة إلى زمن غير معلوم، كما انّه بعد ذلك من خلال احداث وقفات في تدفق السرد على يد شخصيات القصة بغير نمطها المألوف: (في صياغة الروايات، معروف أنّ الراوي الداخلي أو الخارجي هو الذي يتولى عملية نقل الأحداث، وأن الكاتب يكون خارج الرواية وليس له علاقة بالشخصيات ولكن من الممكن أن يدخل الكاتب الشكلية أحياناً في الرواية ويتصرف فيها كيفما شاء. كما يمكن انّه يختار لروايته الواقعية سارداً حيوانياً بدل الإنسان)[30]. هذا التصرّف في عنصر العرض في قصة "لا شيء" يستمر مع اتباع تقنية الانزياح طوال القصة، حينما يخصص غسان، الكثير من القصة لحوار شخصياتها ويمنحها حالة تمثيلية بحيث يرى القارئ نفسه حاضراً أمام العرض الحي الذي لا يمكنه التغافل عنه ولو للحظات كي لا يفوته ما يساعد على فهم القصة وبذلك يواصل القارئ بشغف متابعتها. في واقع الأمر فانّ اسلوب الحوار الوصفي- السردي يولج القارئ إلى بطن القصة؛ لانّ المتلقي يشعر انّ شخصيات القصة من خلال هذا الحوار يعرضون احداثها أمام عينه وهذا يشكل فرصة سانحة كي يرى بعين الراوى وأنْ يدرك الأحداث بشكل أفضل.

وأما غسان يعرف أنّ الاستمرار في العرض من رؤية واحدة أي نقلها على لسان الراوي المتكلم او الغائب يفقد الرواية جماليتها الفنية؛ كما أنّ طول حوار الشخصيات وحذف الراوي والسرد على أساس التسجيل الفوري للمحادثات يسلب الرواية فنيتها؛ لأنّ الرؤية هي التي توفّر الأرضية اللازمة لدوام عنصر التعليق أو المماطلة بإخفائها بعض جوانب القصة عن المخاطب كتحفيز جمالي، ومن ثمّ تثير اهتمام القارئ واستمراره مع الرواية[31]. فلذا نراه أن يلجأ إلى الحبكة الثنائية المتوازية مع الحبكة الأساسية باختياره العنكبوت في المبنى الحكائي وبيان حالاته المتعددة وفق حالات الشخصية الرئيسية وتقلّباتها المختلفة وبهذا الانزياح الفني يضفى على القصة جمالية ويمنحها طاقات ابداع فائقة. فهو يقوم بعرض قصة الشاب الفلسطيني والممرض كالحبكة الأساسية للقصة:

«- ماذا يعني انهيار عصبي؟

– أجاب الممرض بجفاء: يعني أنّك لستَ على مايرام!

رفع يده ودقّ بإصبعه إلى جانب رأسه وسأل: هنا؟...»[32].

وعندما يحقق الأرضية المناسبة يأتي بقصة العنكبوت ملائمة مع الجو العام للقصة السابقة واضطراباتها كالحكبة الثانية للقصة: «جذبه الممرض من ذراعه بعنف فأحسّ بأنّه إنّما كان يقول كلاماً فارغاً وأنّه لم يكن ليستطيع التحكم بلسانه، كان ثمة عنكبوت أسود كبير قد تمركز في جبينه من الداخل وأخذ يبني شباكه الدقيقة القاسية بين عينيه»[33]. فهذا الانتقال في العرض من زاوية إلى زاوية أخرى بجانب الانزياح الزمني يحدث في القصة حالة من الشكّ والانتظار وبذلك يبطأ من عملية فهمها؛ مما يزيد من جماليتها وفق المنظور الشكلانى: هدف الفن هو الشعور المباشر بالاشياء من حيث الاحساس بها لا من حيث معروفيتها ومألوفيتها. فالتقنية الفنية في الرواية تعنى الانزياح في الموضوع، تعقيد القوالب، ابطاء زمن الادارک والفهم، لانّ عملية الادراک الحسي في نفسه تشكل غاية جمالية يجب اطالتها[34].

كما اشرنا سابقاً فانّ ابداع غسان في عنصر الحبكة الفنية والانزياح حسب المذهب الشكلاني على مستوى زاوية العرض، قد تجلى من خلال ادخال شخصية غير انسانية (عنكبوت) إلى القصة؛ لكن دور هذه الشخصية لا ينتهى هنا؛ بل إنّ اسلوب البيان وتكسير مسار الزمن الخطي والوقفات السردية و... الّتي تمّ إنشاؤها هذه الشخصية، قد صنع تعليقاً في عملية تناول الحادث الرئيسي وبذلک ابطأ عملية فهم القارئ وضاعف من رغبته في الاطلاع على نتيجة القصة. وفي الواقع قام الكاتب باستخدام هذه الشخصية الثانوية، قصة ثانية موازية للقصة الرئيسية فينمو ويتطور ويغضب و... مع الحالات النفسية للبطل (الجندي) وبذلک نقض بناء القصة التقليدي ومنح روايته عمقاً وطاقة جمالية فائقة: «كان ثمة عنكبوت اسود كبير قد تمركز في جبينه من الداخل وأخذ يبني شباكه الدقيقة القاسية بين عينيه. – إلى أين تأخذني الآن؟...، مضى عنكبوت يشدّ خيوط شباكه...، وكان العنكبوت قد بدأ يغني وهو يكمل نصب شباكه القاسية بين عينيه...كان العنكبوت قد اتمّ نسج بيته كلّه، ثم وقف في الوسط رافعاً أذرعته المتعددة باحثاً عن ذبابة...، فتقطعت خيوط بيت العنكبوت واهتزّ في مكمنه إلا إنّه ما لبث أن انطلق بعناد لإصلاح ما انفتق من الشباک...، صار العنكبوت يعمل بصخب وجنون وأخذ يحدث ضجة في جبينه...، وضجت الحشرة السوداء بجنون وهي تحاول رتق الفتق...، وكان العنكبوت يرتج في جبينه، والخيوط تتقطع بعنف...، كان العنكبوت قد بدأ يتلاشى، وامّحت، فجأة، كل آثار خيوطه المتشابكة وصار جبينه من الداخل نقيّاً كبلاطة رخام أبيض..»[35]. يلاحظ أنّ غسان من خلال تناوله الموازي لقصة العنكبوت مع حالات الشخصية الرئيسية في القصة انما جمع بينهما في مسير واحد، وبذلک فصل ذهن القارئ عن مسار القصة الأولى وصرفه عن التوقعات السابقة بحيث ارغمه على متابعة القصة حتى يحصل على النتيجة.

5– 6: جمالية قصة "لا شيء" على مستوى الشخصيات

يعتبـر البحـث حـول الشخصـيات مـن أهـم مواضـيع البحـوث الروائيـة نظـراً لعلاقـة الشخصـيات بالعناصـر الروائيـة الأخـرى مـن مثـل الأحـداث والمضـمون والحبكـة وحركيـة القصـة. لـذا فـانّ تنـاول عنصـر الشخصـيات بصـورة جيـدة يشكل أرضية ملائمة لاجادة العناصر الاخرى[36].

لا شـك أنّ اكثـر العناصـر الفنيـة التـي سـاعدت علـى احكـام الحبكـة فـي قصـة "لا شـيء" وحوّلهـا مـن المسـتوى الروائـي العـادي إلـى روايـة فنيـة متقنـة وفـق المعـايير الشـكلانية، هـو عنصـر الشخصـية؛ لانّ قصـص كهـذه، ذات موضـوع خـام وبسـيط تعتمـد جماليتهـا علـى طريقـة تنـاول الشخصـيات. فنـرى الكنفـاني فـي هـذه القصـة مـن خـلال مـزج الشخصـيات الانسـانية والحيوانيـة أحـدث انزياحـاً فـي بنـاء شخصـياته. فهـو فـي البدايـة نفسـها يـدخل القصـة مـن خـلال شخصـية الشـاب الفلسـطيني الرمزيـة وفـي تتمـة القصـة فـي سـبيل تجنـب الـروتين والمعتـاد يلجـأ إلـى أسـلوب الحـوار فـي شخصـياته ومـن ثـم يـدخل العنكبـوت فـي صـلب الروايـة يحـدث انزياحـاً عـن نمـط الروايـات التقليديـة السـابقة. فهـو يـدخل مـن خـلال شخصـية العنكبـوت ويشـرع فـي رسـم حـالات الشـاب الفلسـطيني العاطفيـة والنفسـية ويصـف افعالـه وانفعالاتـه الذهنيـة غيـر المرئيـة، الأمـر الـذى يعتبـر حسـب هـدف الروايـات الفنيـة. فـي الحقيقـة فـانّ غسـان مـن خـلال ادخـال هـذه الشخصـية ونقـل جانـب مـن القصـة إلـى العنكبـوت باعتبارهـا راويـاً غيـر متعـارف، أحـدث عالمـاً غريبـاً عجيبـاً ومـن خـلال ذلـك رسـم حـالات البطـل النفسـية والروحيـة وبـذلك مـنح روايتـه خصـباً وعمقـاً مـن خـلال هـذه الانزياحـات الفنيـة: «وكـان العنكبـوت قـد بـدأ يغنـي وهـو يكمـل نصـب شـباكه القاسـية بـين عينيـه»[37]وهكـذا مـن خـلال الانزيـاح تجنـب الكاتـب اعطـاء التفاصـيل والجزئيـات فيمـا يتعلـق بالشخصـيات والأحـداث؛ بـل اسـتطاع مـن خـلال ألفـاظ قليلـة وعبـارات قصـيرة أن يعبـر عـن كـم هائـل مـن المشـاعر ويصـف الشخصـيات والأحـداث وبـذلك مـن خـلال هـذه التقنيـات البديعـة استهوى القارئ إلى متابعة القصة وشدة انتباهه لمواصلتها.

6. النتيجة

تشـكل قصـة "لا شـيء" القصـيرة إحـدى نمـاذج القصـص الناجحـة حسـب جماليـة الشـكلانية، حيـث اسـتطاع كاتبهـا أن يتجـاوز الواقـع نحـو عـوالم غيـر مألوفـة وخياليـة مـن خـلال انتهـاج التقنيـات التغريبيـة والجماليـة فـي تناولـه لعناصـر القصـة وصـقلها. وبـذلك رفـع مسـتوى القصـة ذات الحكايـة البسـيطة إلـى مسـتوى أدبـي فنـي جمـالي وأثـار رغبـة القـارئ فـي مواصـلتها. فقـد قـام غسـان مـن خـلال الحـوافز الديناميكيـة الّتـي تحـرص عليهـا الشـكلانية كانتقـاء عبـارات غيـر ملائمـة مـع القصـص البطوليـة، والشـكل المفتـوح، والخـروج عـن الحبكـة التقليديـة، وإحـداث الوقفـات فـي تـدفق السـرد، وابطـاء فـي عمليـة فهـم الروايـة، و... أن يتغيـر الوضـعيات السـردية المتوقعـة داخـل مسـار الحكـي ويقـدم للقـارئ متعـة فريـدة ونمـط روائـي حـديث. كمـا هـو علـى مسـتوى الـزمن الروائـي بتكسـيره الـزمن الخطّـى أو السـببي أحـدث اضـطراباً زمنيـاً فنيـاً يـتلائم مـع نفسـية البطـل المضـطربة القلقـة، فـلا تقتصـر ترتـب الأحـداث فـي هـذه القصـة علـى التنظـيم الكرونولـوجي الـذي يمتـد مـن الماضـي نحـو المسـتقبل، بـل تخضـع للتشـظية والخلخلـة؛ كمـا يظهـر ذلـك فـي النصـوص السردية الحداثية.

وعلـى مسـتوى زاويـة العـرض جـاء بـالحوار الوصـفي – السـردي (تـداخل الوصـف والحـوار والسـرد) ووضـع قصـة قصـيرة جـداً داخـل القصـة، فتقـوم كـل منهمـا فـي منهجـين مختلفـين للمضـمون الواحـد، الأولـى فـي المـنهج الإيـديولوجي والثانيـة فـي المـنهج الجمـالي، فتمـثلان بالتـالي الشـعور الأعظـم (للأفكـار والجمـال) للعمـل الأدبـي. كمـا نـراه علـى مسـتوى بنـاء الشخصـيات مـن خـلال ادخالـه شخصـية غيـر انسـانية (العنكبـوت) إلـى صـلب القصـة والتركيـز علـى ذهنيـة الشخصـيات، يحـدث انزياحـاً فنيـاً وفـق معـايير الشـكلانية، وبـذلك رسـم حالـة البطـل العاطفيـة والنفسـية وصـور افعالـه وانفعالتـه الذهنيـة حسـب الجماليـة الشـكلانية باعتبارهـا غايـة الروايـة. وكـلّ هـذه التقنيـات تجعـل هـذه القصـة مـن أبـرز نمـاذج التغريـب الفنـي والجمـالي حسـب المنظـور الشـكلاني وتعطيهـا حالـة تمثيليـة التـي سـهلت عمليـة امعـان القـارئ فـي القصة؛ لأنّ القارئ يرى الشخصيات تعرض أمام عينه.

هوامش البحث والمراجع

[1] تاديه، ژان ايو، نقد ادبي در قرن بيستم، ترجمة مهشيد نونهالى، ط 1، (طهران: نيلوفر، 1387ش)، ص 19.

[2] شميسا، سيروس: نقد ادبي، ط 4، (طهران: ميترا، 1383ش)، ص83.

[3] بوحسن، احمد، "الشكلانيون الروس والنقد المغربي الحديث"، *www.aljabriabed.net*.

[3] فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الادبي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987م)، ص 78.

[4] اسكولز، رابرت: درآمدي بر ساختارگرايى در ادبيات، ترجمة فرزانه طاهرى، (طهران: آكاه، 1379ش)، ص 110.

[5] علوى مقدم، مهيار، نظريه‌هاى نقد ادبي معاصر (صورتگرايى وساختارگرايى)، (طهران: سمت، 1377ش)، ص 13.

[6] اشـميتس، تومـاس، درآمـدى بـر نظريـه ادبـي جديـد و ادبيـات كلاسـيک، ترجمـة حسـين صـبوري وصـمد عليـون، (تبريـز: جامعـة تبريز، 1389ش)، ص 32.

[7] الحربـي، فرحـان بـدرى، الأسـلوبية فـي النقـد العربـي الحـديث؛ دراسـة فـي تحليـل الخطـاب، ط 1، (بيـروت: المؤسسـة الجامعيـة للدراسات والنشر والتوزيع، 2003م)، ص 163.

[8] قاسمى‌پور، قدرت، صورتگرايي در ادبيات، ط 1، (اهواز، جامعة شهيد چمران، 1391ش)، ص 63.

[9] انظر: نقد ادبي، ص 158.

[10] تودوروف، تزوتان، نظريه ادبيات، ترجمة عاطفه طاهايى، (طهران: دات، 1392ش)، ص 44.

[11] المرجع السابق، ص 45.

[12] سليمان، محمد، ظواهر أسلوبية في شعر محمد عدوان، (الأردن: دار اليازوري، 2007م)، ص .53

[13] مـارتين، والاس، نظريـات السـرد الحديثـة، ترجمـة حيـاة جاسـم محمـد، (المجلـس الأعلـى للثقافـة، 1988م، ص 64؛ ايـرليخ، ويكتور، الشكلانية الروسية، ترجمة الولي محمد، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000م)، صص 14- 23.

[14] تسليمى، على، نقد ادبي، نظريه‌هاى ادبي وكاربرد آنها، ط 2، (طهران: كتاب آمه، 1388ش)، ص 41.

[15] روجـر، آلـن، الروايـة العربيـة مقدمـة تاريخيـة ونقديـة، ترجمـه منيـف، (بيـروت: المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، 1986م) ص 112.

[16] صورتگرايي در ادبيات، ص 40.

[17] ظواهر أسلوبية في شعر محمد عدوان، ص 83.

[18] كنفاني، غسان، أرض البرتقال الحزين، (قبرص: دار منشورات الرمال ، 2013م) ص 109.

[19] درآمدى بر ساختارگرايي در ادبيات، ص 116.

[20] أرض البرتقال الحزين، ص 115.

[21] المرجع السابق، ص 111.

[22] أبوناضر، موريس، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة (بيروت: دار النهار للنشر، 1979)، ص 58.

[23] أرض البرتقال الحزين، ص 114.

[24] المرجع السابق، ص 110.

[25] المرجع نفسه، ص 117.

[26] حمـد، محمـد، "فـن البـدايات فـي قصـص يوسـف ادريـس"، أبحـاث فـي اللغـة والأدب، جامعـة حيفـا، الكرمـل، العـدد (28)، ص91 و92.

[27] أرض البرتقال الحزين، ص 109.

[28] Dominic Head (1994), The modernist Short Story: A Study in Theory and Practice, (Cambridge: Cambridge University Press. 1994.p11)

[29] قصاب، وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث؛ رؤية اسلامية، ط 2، (دمشق: دار الفكر، 2007م) ص 105 و106.

[30] انظر: صورتگرايي در ادبيات، ص 47.

[31] داد، سيما، فرهنگ اصطلاحات ادبي، (طهران: مروارید، 1378ش)، ص 157.

[32] أرض البرتقال الحزين، ص 109.

[33] المرجع السابق، ص110.

[34] سلدن، رامان، راهنماي نظريه ادبي معاصر، ترجمه عباس مخبر، ط 1، (طهران: طرح نو. 1372ش)، ص21.

[35] (لمزيد من التوسع انظر: أرض البرتقال الحزين، صص 109- 118.

[36] القاضي، عبدالمنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، (الجيزة: مركز البحوث الإنسانية 2009م)، ص 68.

[37] يونسي، ابراهيم، هنر داستان نويسي، ط 10، (طهران: نكاه، 1388ش)، ص .285

[38] أرض البرتقال الحزين، ص 112.