شعرية السرد في رواية" ما تبقى لكم"لغسان كنفاني
–قراءة في نصّية الانزياح–

د. قدوسي نور الدين

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

الملخص:

إن كسر حدود الأجناس الأدبية، يعطى فسحة للمبدع ليعمل على خلق ألفةٍ بين الشعر والنثر، فلغة الشعر هي الانزياح عن لغة النثر باعتبارها لغة الصفر في الكتابة، والانزياح عنها يعد دخولا في الشعرية، وعليه يعد الشعر خروجا عن اللغة العادية و المعيارية، فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد، فشعرية اللغة هي الشكل المبتكر الذي يَنتُج عن تمرد النثر ومخالفته للمألوف ورفضه للقاعدة، ليزيد في إبراز تفرّدها كعمل أدبي فني جمالي.

وانطلاقا من هذه الرؤية، سنعمد في بحثنا إلى إبراز الانزياح كمركب نصّي في بناء رواية "ما تبقى لكم"، مركزين على ما جسّد حقيقة البعد الانزياحي في هذا العمل، والذي يعد محطة تجديدية في الرواية الفلسطينية، و قد تجلت قدرة غسّان في إيجاد نهج غير مألوف في الكتابة الروائية، رسم به معالم إبداعية أسست لمسلك جديد في الفن الروائي القائم على مخالفة ما اعتمده الروائيون قبله.

Abstract:

The breaking the boundaries of literary genres give the opportunity to the Writer to create an intimacy between poetry and prose. Thus, language of poetry is the

deviation from the prose language as zero language in literary works. The deviation from this last would be an entry to poetry. Therefore, Poetry is an exit from standard language.

The poetical language is the innovating shape that results from transgressing the prose rules and norms in order to be distinguished as a smart artistic literary work.

Accordingly, in this study we will highlight the deviation as compound script in the

structure of the novel “Ma tabaqa Lakum”, focusing on the basis of deviation in this literary work which is innovative station in the Palestinian Novel. We touch the ability of Ghassan to find a non-familiar approach in novel writing. He draws creative milestones that established a new course in the narrative art based on contrast to the other previous novelists.

أ- ملخص الرواية:

تتشكل المادة الروائية عند غسّان في هذا العمل الفني عبر تيار الوعي بتداخلاته المجَسدَة في شخصيات الرواية الخمسة الرئيسة: "حامد ومريم وزكريا والصحراء والساعة." حامد ومريم أخوان فرقهما القصف عن أمهما، فإذا بهما في زورق يحملهما إلى غزة، أما أمهما، فاستقرت بالأردن، تفصل بينهما ساعات من السير المحفوف بالمخاطر عبر الأرض المحتلة. مريم امرأة في عقدها الثالث، تهرب من شبح العنوسة لتقع مرغمة في شرك زكريا "النشن"، فتصبح حبلى بعدها بحامد الجنين، أما زكريا، فشخصية منبوذة لا يحبذها حامد لأنها تجسّد الجاحد لوطنه، الخائن لأحد الأبطال الفدائيين "سالم" يوم احتلال غزة سنة 1956، يعيش مطحونا بين العجز والخوف وزوجة أولى بأطفالها الخمسة.

أما حامد، فهو الأخ الوحيد لمريم، يصغرها بعشر سنوات، أبوهما استشهد دفاعا عن الأرض، وهو يعيش مشدودا إلى ماضي يرى خلاصه فيه، إذ تمثل له صورة الأم ذلك المشتهى المفقود، «فقط لو كانت أمي هنا»1، هذه العبارة تأخذ دور اللازمة، التي تتكرر كثيرا بمدلولاتها العميقة، يبقى حامد سجين أقبية العجز والإحباط، فحين تصبح أخته حبلى بالنشن يضطر لقبول صفقة الزواج المشبوهة، ثم يترك البيت معلنا عن مسيرته عبر فلوات الصحراء نحو الأم، ومن هنا تبدأ الرواية.

تبدأ الرواية لحظة ترك حامد غزة، وكان قد أتى بساعة حائط كبيرة تشبه في شكلها النعش، وعلّقها في حجرة النوم، وهي تدق عبر المسار الروائي في وجدانات الشخصيات، «وتستمر الساعة تدق ... تدق كأن العكاز ينتزع نفسه» [2]، إن ترك حامد لغزة، خارقا بذلك الصمت والسكون ومتوغلا بخطوات ثابتة في صحرائها، يجد نفسه ليس في حاجة إلى ساعته فيرميها، «وفجأة بدت لي الساعة غير ذات نفع ... وفي اللحظة التالية فككتها وأطرحتها، وسمعتها تخبط بصوت مخنوق»3.

وبعد أن يمشي في الصحراء ويتوغل فيها، يكتشف أنه ليس لديه ما يخسره وأن الأمور لا محالة تدور لصالحه، حين يأسر جنديا إسرائيليا تائها في الصحراء، ويظل جالسا في مواجهته مهددا إياه بالسكين، وفي نفس مستوى التزامن «تظل الساعة المعلقة في بيته بغزة تدق، تمنع مريم من النوم وتزيد من توترها، فتصطدم بزكريا الذي يريدها أن تتلخص من الحنين تصطدم به وتقتله»4 وهنا تنتهي الرواية...

ب- اللغة الشعرية في الرواية:

يتسلل الأسلوب الشعري إلى كيان الرواية الحديثة، متجاوزا النمطية والتقيد برؤية الروائي التقليدية، فامتدت الشعرية بذلك إلى اللغة والسرد والمكان والزمن والشخصية والتناص، إذ حاول الرومانسيون إضفاء جو الشعرية على لغة الرواية عن طريق تسخير اللغة المثيرة للمتلقي، فأصبحت اللغة الشعرية القائمة على أسلوب الانزياح والانحراف معلما هاما من معالم الحداثة في الكتابة الروائية.

إنّ الممارسة الجمالية والشعرية في الأسلوب الروائي هي على خلاف الممارسة الشعرية في الأسلوب الشعري، فالرواية مثلا «تستعمل الاستعارة على مستوى العبارة مثلها مثل الشعر غير أن دراسة الاستعارة في هذا النطاق الضيق للعبارة لا يفيد في غير الطبيعة البلاغية الخاصة للرواية دائما، ولهذا السبب رأينا أن الرواية ككل يمكن النظر إليها هي نفسها، باعتبارها استعارة تمثيلية كبرى»5، إضافة إلى اعتبارها مكونا نصّيا يقوم على البعد العدولي في بنائيتها.

يرسخ غسّان كنفاني في روايته "ما تبقى لكم" تشكيلا شعريا يقوم على انزياحات دلالية وتركيبية وإيقاعية تكاد تكون السمة الغالبة في اللغة، لولا الحوار الذي ابتعد باللغة عن الشعرية، إذا ما قيست بمدى شعرية اللغة السردية، والتي يجد فيها الروائي أريحية في مغازلة الأسلوب الشعري ومحاكاته، ومن هذه السمات التي بدت واضحة في السرد الروائي، الصور الفنية المبنية على المجاز والاستعارات والكنايات والتشبيه. وقد برزت في تراكيب عديدة منها: «يذوب كشعلة أرجونية في الماء، وفي اللحظة التالية غاصت ... وبدأت الخطوط المتوهجة التي خلفتها معلقة في حافة السماء، تتراجع أمام جدار أشهب صعد لامعا بادئ الأمر ثم تحول إلى

مجرد طلاء أبيض»6، «وأمامه على مد البصر تنفس جسد الصحراء فأحس بدنه يعلو ويهبط فوق صدرها. وفي قلب الجدار الأسود الذي انتصب...توقف العكاز فجأة، هنيهة واحدة، ثم دقت الساعة تسع»7.

«مستسلمة لشبابه بلا تردد ولخطواته وهي تدق في لحمي»8.

«تريد أن تجعلها جدارا من النسيان ؟ ارتدادا إلى كارثة أخرى ؟ لقد كانت أمك بالنسبة لك دائما فارسا غائبا على استعداد ليشرع سيفه في وجه أي عقبة تقف أمامك، وعشت كل عمرك متكئا عليها. فما الذي تريده الآن من هذا الفارس الوهمي الذي أعطيته من فشلك وعجزك حصانه الخشبي التافه؟»9.

«لقد أضيئت الأرض فجأة وبدت غامضة أكثر مما كانت. وغير حقيقية على الإطلاق»10.

«كان جاهلا تماما ولكن الخطر الغامض الذي فاجأه دون لحظة تفكر واحدة وضع غرائزه كلها في مقدمة أصابعه، فانبطح جامدا ملتصقا تماما بصدري»11.

إن المتأمل لما سبق من تراكيب وصور يدرك حقيقة اعتماد غسّان على عناصر اللغة الشعرية، ويستمر هذا على امتداد السرد في الرواية، إذ ترتقي اللغة الشعرية في مقام السرد والإيحاء والإفضاء بالمعنى، فاعتمادها على التكثيف الفني والتراكيب الخارجة عن المألوف مثل "توقف العكاز"، "الصراخ المجروح" "جدارا من النسيان" "أضيئت الأرض وبدت غامضة"، يجعل هذه الصيغ والتراكيب بمثابة أداة إيضاحية لمكنون الروائي، وتصويرا لحقيقة الشخوص المحركة للأحداث الروائية فبقوله: "توقف العكاز"، يرسم الزمن الأعرج متمثل في جسد "الساعة النعش" الزمن السلبي، والذي كان يأسر مريم و يجعلها حبيسة حامد في الصحراء، فهو صورة «زمن الركود وهو هياكل زمان يزيد تراكمه المسافة الفاصلة عن الوطن أو هو الزمان الذي لا يتحرك في اتجاه المكان الإيجابي»12، ومن هنا تأتي أهمية الزمن، فهو ليس خلفية سردية تستغرق وتحرك الأحداث والشخصيات فحسب، بل هو عنصر حكائي يستمد حركيته في النص الروائي في مستوى الشعرية بعيدا عن الزمن التتابعي.

وأما قوله "أضيئت الأرض ... وبدت غامضة"، فالمعيار والسياق العادي يقر بالوضوح عند الإضاءة، إلا أن كنفاني صاحب عنده الغموض الإضاءة، ولقد جاءت هذه التقابلية في سياق الحديث عن الصحراء التي «تكتسب في سياق الرواية أبعادا عديدة، هي أرض الخطر حيث لا علامات ولا ماء ولا ظل، وهي الجسد الذي يحتضن خطوات حامد، والصدر الدافئ الذي يريح رأسه عليه»13، وهي رؤيا ضبابية توحي بضياعٍ نفسي لدى حامد، حيث جسدت فضاء الانتظار السلبي مع الجندي الإسرائيلي في قلب الصحراء، « فأنا لا أنوي أي شيء، سنبقى جالسين هنا حتى ... حتى ماذا؟»14.

ومن أبرز مقومات اللغة الشعرية في السرد الروائي، استعانة غسان في بناء نصه بصور فنية ولوحات شعرية ترسم تفصيل قيمتي القبح والجمال للشخصيات أو الأمكنة والأزمنة والأحداث، تتفاعل فيها الجمالية مع التشكيل الفني، ومن هذه اللوحات في الرواية، صورة الصحراء وعلاقتها بحامد، والتي تقاطعت في الكثير من الأحيان بعلاقة زكريا ومريم، يقول: «رآها الآن لأول مرة مخلوقا يتنفس على امتداد البصر، غامضا ومريعا وأليفا في وقت واحد، يتقلب في تموج الضوء الذي أخذ يرمد منسجما خطوة خطوة أمام نزول السماء من فوق»15، ويقول أيضا: « خيل إلي أن قدميه قد غرستا في صدري كجدعي شجرة لا تقتلع، لقد كنت على يقين لا يتزعزع بأنه لن يعود، ولكنني اعتقدت لوهلة أنه لن يستمر أيضا، إنه سيظل مغروسا هنا ينبض وحده في العراء إلى أن يموت واقفا »[16]، ويقول: « يموت هنا مكبا فوقي كأن الريح الباردة ذوبت عظامه فجأة فسقط دون أن يعي. وسوف يضحى هيكلا مقددا بالشمس والرمل إلى الأبد. كأنه علامة طريق لا ترشد إلا لضياع بلا قرار»17.

يضفي غسان في هذه اللوحات الشعرية أبعادا انفعالية، فينجح في إبراز وتوضيح العلاقة بين حامد والمكان (الصحراء)، فيوصل القارئ إلى أن الصحراء قاسمت البطل حامد همومه، وتمزقه بين الأخت التي خلّفها في حضن زكريا "النشن"، وبين أمله وفردوسه المشتهى الأم، ولهذا نجد انزياح غسان في سرد أحداث روايته، ورسم لوحاتها يقوم على «تداخل مونولوجاتها بخواطر مريم تداخلا

يوحي بالتشابه حينا، وبالتوازي حينا آخر، مريم تسمح لزكريا الخائن بامتلاكها والصحراء تسمح للعدو بامتلاكها، وحامد يحبهما معا»18.

لا تبقى الصحراء في ذهن حامد المعبر الوحيد إلى المبتغى، بل يُلصِقُ بها الكاتب صفات الغموض والمزاجيه، فيبرزها في صورة المخلوق الذي يبتلع في الليلة الواحدة عشرة من أمثال حامد.

إنّ الصحراء هنا لم يكن حضورها كما في "رجال في الشمس"، تسير في خط واحد، خط المأساة والحزن والموت بل نجدها تحتضن صراع حامد مع العدو في حركته الإيجابية الوحيدة الممكنة اتجاه الأم، فهي «جسر العبور إلى الذات»19، ولهذا يصورها غسّان في لوحات عديدة مخلوقا يمارس وظائفه الحيوية، بإحالتها إلى كائن حي يشارك البطل أحزانه وعذاباته من وجهة، وأحزانه ومسراته من جهة أخرى، فهي تعلن عن وجودها مع مطلع الرواية، وعن وجودها الفاعل في لوحات نابضة بالحياة والحيوية، إضافة إلى مساعدة حامد بتوفير كل أسباب الحياة والأمل، «ذلك الجسد المترامي على حافة الأفق ... ولم يعد ثمة إلا هو والمخلوق الموجود معه، وفيه يتنفس بصفير مسموع ويسبح بجلال في بحر من العتمة المرصعة ... ودون أن ينتابه خوف أو تردد استلقى على الأرض وأحس بها تحته ترتعش كعذراء»20.

وفي لوحة أخرى يقدم الكاتب حامد في صورة البطل الممزق، إذ يقول: «وأخذ يغوص في الليل مثل كرة من خيوط الصوف مربوط أولها إلى بيته في غزة طوال ستة عشر عاما لفوا فوقه خيطان الصوف حتى تحول إلى كرة، هو الآن يفكها تاركا نفسه يتدرج في الليل»21، ولكنه يغادر موقع الانتظار والتمزق عندما يفك خيوط الكرة، قاصدا فضاء خلاصه متحركا نحو الصحراء ليرتمي في حضن الأم هناك بالأردن، والملاحظ مما سبق أن لغة غسّان لغة تعتمد على الجمالية والشعرية. وهي لغة مشحونة بالذاتية والتمزق الذاتي لغة تجسد الشخصية بكل أبعادها النفسية من شوق وحنين.

وفي مشهد تصويري آخر يرسم غسّان لوحة تصف إطلاق الجندي الإسرائيلي إشارة ضوئية كي يعرف مكانه، يقول: «كنت أعرف أنّ ذلك سيحدث، فقد انطلق شهاب أرجواني صغير من وراء الهضبة، وأخذ يتسلق العتمة مندفعا بنطات عصيبة جارا وراءه ذيلا مقطعا من الشرر الأزرق، حتى إذا ما استنفد جهده، انفجر بصوت أجوف، وتحول إلى سحابة بنفسجية متوهجة ظلت معلقة بصورة ثابتة على علو منخفض في نهاية نصف قوس من الدخان الأبيض، رسمه انقذاف الشُّهب، ثم أخذت السحابة تغيم شيئا فشيئا وتمطر شررا صغيرا، لقد أضيئت الأرض فجأة وبدت غامضة أكثر مما كانت وغير حقيقية على الإطلاق»22. نجد الكاتب يغرق في تفصيلات الصورة، والتي شكل بها عناصر اللوحة معتمدا على التصوير اللوني و الانزياحات البلاغية المجسّدة لحقيقة المشهد رغم أن الحدث ثانوي ويشتغل على هامش السرد الروائي للأحداث. اعتمد الكاتب في صورته الوصفية على توظيف النعت في صياغة لغوية بديعة، والتي تعد مقوما أساسيا في اللغة الشعرية من خلال الانزياحات مثل "انفجر بصوت أجوف"، "تمطر شررا صغيرا"، "أضيئت الأرض فجأة بدت غامضة أكثر مما كانت".

لم تقتصر اللغة الشعرية على اللوحات المبثوثة في ثنايا الرواية، بل ارتقت إلى درجة السمة الأسلوبية، و يظهر بعضها فيما يلي:

- «فيما غاص المعسكر وراءنا بصمت أسود»23.
- « كتلة من الغضب المشلول ... بصوتها الفولاذي المكتوم»24.
- « وكان انهيارا صامتا يجتاح بدني، فيحطمه من الداخل»25.
- «وأخذ الزورق المثقل يهتزُّ فوق سطح العالم الأسود المضطرم»26.
- « فيما كنت أحدق في اللهب الأزرق المتأجج عبرت فكرة عاصفة في رأسي»27.
- «قطعة الصراخ الجهنمية التي ستجعلك زجاجة حليب بشريه ليس أكثر»28.

– « وصمت وعاد الانتظار ينمو من جديد ممتدا بيننا كقطعة حديد .. وكانت مخالب الليل قد خلت أسطحة المعسكر، فأخذت السماء ترتفع ببطء كأنها نسر ثقيل في لحظات انطلاقه ونبع المستقبل كله في جبيني للحظة خاطفة كبرق يضيء أمدية من المجهول الراعب»29.

– «في ذلك الضوء الرمادي الكريه الذي يشبه سطح ظليل»30.

– «كأنه يتجه إلى نفس الدرجة التي يتجه فيها إلى الأشياء المحيطة بنا، والمغسولة بالضوء الرمادي الثقيل»31.

– «تركنا على رصيفها المحطم، نستمع إلى صوت الصمت المنعم بالغربة الوحشية والمجهول يدق ... يدق يدق»32.

فالمتأمل في بناء الصور الوصفية التشخيصية في الرواية يجد أن غسّان يعدل عن اللغة العادية المألوفة إلى اللغة الفجائية غير المألوفة، والتي رسم بها معالم الشخصيات الخمسة في الرواية "حامد زكريا، مريم، الصحراء، الساعة"، والحقيقة الظاهرة في خطابه أنَّه حمّل لغته طاقات إيحائية، فكانت بحق أقدر لغة على نقل تفصيلات هذه الصور الموحيّة، المليئة بالدلالات والرموز القائمة على تراكيب غنائية وإيحائية، فالانزياحات باعتبارها سمة أسلوبية في رواية "ما تبقى لكم" تسعى إلى أن تكون طرفا مؤثرا فاعلا، يؤدي دورا مهما في الارتقاء بالمتلقي والخروج به من نمطية اللغة، والابتعاد بها عن اللغة الواقعية الفوتوغرافية الرتيبة، إلى مستوى آخر ساهم في تكوين واقع العمل السردي القائم عند الكاتب على الخيال المطلق «هو المستوى الانزياحي الذي يتيح له تسخير لغته لمعان جديدة كثيرة تحي مواتها، وتوسع دلالتها، وذلك بالاضطراب بها في مضطربات بعيدة لا عهد للغة المعجمية بها»33، فيستفز بذلك القارئ، ويمتحن قدرته على الربط والفصل فيما بين الأشياء المتباعدة أصلا.

ج- الرمز في الرواية:

إن من أهم خصائص اللغة الشعرية اعتمادها على الرمز، باعتباره انزياحا عن التصريح، فالرواية كلها تصوير رمزي للوضع الفلسطيني لفترة الخمسينات وأوائل الستينات، والتي ميزها الشتات.

لقد استخدم الكاتب اللغة الرمزية الموحية، فهي الأداة التعبيرية التي تتشكل من خلالها تجربة غسان الروائية بما تحمل من دلالات وإيحاءات ومعان وحالات نفسية. إنّ الرموز من أقرب الأدوات التي تستعين بها اللغة الانزياحية للتعبير عن رؤى الكاتب وتجربته، ولم تكن السمة الرمزية في "ما تبقى لكم" لفظية، بل كانت معظمها شخصية وعلائقية.

1- رمز حامد:

هو الشخصية الرئيسة في الرواية، والتي استغرقت كل الشخصيات الأخرى، يرمز للكيان الفلسطيني المحبط والمفجوع والمتردد المقدم على خلاص حتمي جماعي في تراكم فردي ، «أراد وهو يهبط السلم، أن يستمع إلى أي نداء، أن يلحقه صوت مريم: عد يا حامد»34، والأم عنده هي الأرض المغتصبة، وهذا على خلاف ما كان في رجال في الشمس، فوجهتهم في الخزان كانت نحو" كويت النفط"، وهي إشارة إلى الاهتمام بالخلاص الفردي بعيدا عن هم الأمة.

يبقى حامد رمزا للتمرد والثورة الفلسطينية في وجه الاحتلال، وهو في مساره الإيجابي في الرواية يحاول تغيير الواقع السياسي بانتصاره على خصمه في عمق الصحراء بعد اقتناعه بحتمية المواجهة.

2- رمز مريم:

مريم أخت حامد، ترمز في حركة انزياحية إلى كل ما أفرزته الهزيمة من أوضاع للأسرة الفلسطينية، ابتعدت عن بيتها ومدرستها وطموحاتها وأرضها «أنت أرض خصبة أيتها الشّيطانة، أرض خصبة أقول لك، أرض خصبة مزروعة بالوهم والمجهول»35، إلا أن قتلها لزكريا يكسب شخصيتها تحولا رمزيا جديدا، فالأول يؤكد بأن المرأة الفلسطينية «ليست صورة فلسطين فحسب، بل هو رمز لأرضها عندما تثور على مغتصبها»36، والثاني رمزية الجنين الذي اختزنته الأرض الخصبة، فكان سببا رئيسا

في ثورتها ضد زكريا «هل حسبت أنني تزوجتك لتنجبي لي ولدا أيتها العاهرة؟ ... وانفتحت فجأة تلك البوابات الرهيبة من اللحم الطري، التي كانت تغلق عيني»37 ، فالمولود معطى رمزي في الرواية يجسد الأمل والاستمرار في الصراع الدائر بين أبناء المقاومة والخونة.

3- رمز زكريا:

شخصية زكريا رمز الفلسطيني الجاحد بأرضه، وهو يدل الضابط الصهيوني على الفدائي سالم « أخذ زكريا يصيح: "أنا أدلكم على سالم"، إلا أن سالم فوت عليه أن يكون خائنا حقيقيا، فتقدم ثلاث خطوات ثابتة ووقف »[38]، وكذا اغتصابه لمريم في غياب أخيها حامد وتدنيس شرفها ومحاولة إجهاض وليدها الأمل ، فزكريا هو «الوعي الفلسطيني في خبله الذي أدانه غسّان، إنّه الضمير في عدم قابليته للإفاقه فحسب، بل في عدم إحساسه حتى السقوط الفردي»[39]، والكاتب ينعته بأوصاف بشعة وذميمة، تقوم على تيار الوعي لكن كنفاني لم يسند لها صوتا خاصا، بل ترك لغة الأفعال تنوب عنه، كما اكتفى بتصوير تفكيرها السلبي والعدائي إزاء أبناء وطنه.

4- رمز الصحراء:

وهي من الشخصيات الصامتة، التي يوظفها الكاتب كرمز للأرض المحتلة، فهي فضاء مكاني كان شاهدا على الحركة الإيجابية نحو مواجهة حامد للجندي الإسرائيلي، فهي تمثل المرحلة الانتقالية، التي تتوسط الخيانة ومرارة الانتظار في غزة، ومحاولة بلوغ الطهر الفلسطيني "الأم"، «منذ اللحظة التي أحسست فيها بخطواته الأولى على الحافة عرفت أنه رجل غريب، وحين رأيته تأكدت من ذلك، كان وحيدا بلا سلاح، وربما بلا أمل أيضا ورغم ذلك فعند لحظة الرعب الأولى، قال إنّه يطلب حبي، لأنه ليس باستطاعته أن يكرهني»40، فالصحراء في الرواية ورغم حرّها وصقيعها وانبساطها المخيف الغامض، شكّلت مادة رمزية وسمة في سرد الرواية، حيث قامت على استغراق الحركة الإيجابية في بحث حامد عن استعادة الذات الضائعة في غزة.

تمكن غسّان من خلال روايته أن يشرح الواقع الفلسطيني بعمقه لفترة الستينات، ونعزو ذلك لملكة الكاتب الروائية، وعلو حسه الفني باستخدام الإيحاء والترميز الشخصي الفعلي في بناء الرواية، فمواجهة حامد للجندي في خاتمة الرواية كناية عن مواجهة الفلسطيني لعدوه المغتصب، هي الطريق الوحيد الذي يكفل له استمرار وجوده في الحياة أو بداية عودته إلى الأرض، فالمواجهة عند غسان كانت قدر محتوما لنيل الحرية، يقول: «خيل إلي أنه لو مر بعيدا عني مترين فقط، لانتهى كل شيء بسلام، ولكن يبدو أنه كان يتجه إلي مباشرة كأنه يقصدني قصدا»41.

أما العلاقة الثانية فتمثلت في مواجهة مريم لزكريا، فالروائي يقدم شكلا آخر لصلة الفلسطيني بأرضه، وبهذا أمكن القول بأن الرواية «تبدأ بالدنس بالسلب وتنبثق منه، ولكن الطهر يحاوره ولا يدعه يفلت من قبضته حتى ينتصر عليه»42.

5- رمز الساعة:

إن الكاتب لا ينظر إلى الزمن السلبي (النعش) كعنصر خارجي، وإنما ينظر إليه بوصفه جزء لا ينفصم عن عالمه الذاتي، هذه الساعة التي سرقها حامد وخلّفها لمريم أسيرةَ دقاتها المتتالية، هذه الدّقات التي انحرفت عن وظيفتها الزمنية فعمّقت الإحساس بالخيانة وثقل الانتظار السلبي من جهة، وبتعلقِ المحبِ للأخ المغيَّب في الصحراء هناك من جهة أخرى.

يجمع الكاتب بين رمزي (الساعة النعش) و(الساعة اليد)، ويوجد بينهما في نقطة التقاء سلبي، كان يعيشها حامد مع مريم في غزة، يقول: « ولم يبق منه إلا أصوات خطوات معدنية تدق على الجدار بلا نهاية مثل عكاز فقد اتجاهه، ولم يبق لي ما أفعله إلا عدُّها»43.

لم تقتصر لغة الكاتب على توظيف الرموز الشخصية المجسدة للواقع الفلسطيني في تشكيل إشاري لبناء روايته فحسب، بل استخدم ما يعرف بتراسل الحواس، بهدمه للمألوف والمزاوجة بين الحواس على نحو يسد عجز اللغة النمطية التي تستوقفها خصائص الحواس وضرورة التقيد بها، يقول: «وكان انهيارا صامتا يجتاح بدني فيحطمه من الداخل»44.

«صراخ مجروح ينبعث من بين فخديها حيث طوت راحتيها كأنها تخفي شيئا»45.

«فيما غاص المعسكر وراءنا بصمت أسود»46.

«ووراءه مضغت مغاليق البنادق أشداقها بصوتها الفولاذي»47.

« كان الصمت ثقيلا »[48].

ففي العبارات المذكورة آنفا انزياحات عن المألوف، بتبادلٍ بين الحواس، فالصمت وهو من مجال حاسة السمع يتلبس باللون الأسود، وهو من مجال حاسة البصر، وكذلك الأمر في الصراخ المجروح، حيث أن الصراخ من مجال حاسة السمع، يُنعت بالمجروح وهو من حاسة البصر.

والملاحظ أن المزاوجات الحسية عند الكاتب اشتغلت في مجال حاسة السمع كثيرا، ولعلها إيحاءٌ بصوتٍ فلسطينيٍ صامتٍ، وصوت عدو مدوي، فتجربة غسّان الروائية خرقت حدود الحواس، وتجاوزت مجالات إدراكها لتستحيل أداة تعبيرية تترجم دواخل الروائي، وتستنطق عمق الواقع الفلسطيني المتناقض.

د– إيقاعية البديع في الرواية:

لعل إثباتنا لشعرية اللغة في رواية "ما تبقى لكم" يمر عبر إثبات الإيقاعية لهذا العمل الروائي، الذي نجده يزخر بالموسيقى على اختلاف روافدها، إذ استمدت اللغة الإيقاعية حركتها في الخطاب من عناصر عديدة ومختلفة أهمها التكرار والسجع ...الخ.

لقد تشكّلت البنية الإيقاعية من عناصر نغمية متنوعة منها، اعتماد الكاتب على الصور الصوتية الموحية بالمعنى والإحساس، والتي أشاعت جوا خاصا بدا أشبه ما يكون بالموسيقى التصويرية المصاحبة للحدث، يكسب عطف الذات المتلقية مثل: الإكثار من النعوت، قصر الجمل، وتشابه الحروف التي تترجم مشاعر حامد وهو يلقي بساعة اليد في الصحراء، فالنعوت مثل "حزين، مهجور، صغير، السماء السوداء المرصعة، انقضاضا مجنونا" تسهم في ترسيخ البعد السلبي والبؤس المطبق على حركة الشخصيات .

ومن الإيقاع المتولد عن الجناس والسجع في الرواية ما يلي:

«تحت تلك الدقات الرهيبة للعكاز الذي فَقَدَ اتجاهه، وبين أصابعك، يديك، شفتيك، وتحت عينيك، خلعت خمسا وثلاثين سنة من حياتي سنة سنة قطعة قطعة »49.

«لقد ضاعت يافا أيها التعيس، ضاعت، ضاع فتحي، وضاع كل شيء»50.

«أنت يا وردة المنشية بأكملها الطموحة المتعلقة، ذات الأصل والفصل»51.

« مجرد دراع: مرة تضاجع أمي ومرة مضرجة بالموت»52.

«الجسد اللانهائي الذي يحب ويكره ولا ينسى المنتسب المطويّ على زمن..الحب والصمت، العنف والغضب »53.

استعان الكاتب في هذه التراكيب بالصور الصوتية والإيقاعية، لتحقق الإيقاع النغمي بالسجع والجناس والتكرار، فقد حضر السجع بشكل واضح وهو يتردد في الرواية، فيأتي مكونا للغة السرد، فالسجع في "أصابعك، يديك، وشفتيك، عينيك"، وتكرار صوت الكاف في نهاية الجمل، وهو من الأصوات الشديدة المهموسة، الأمر الذي جعل الإيقاع يتناسب والمشهد بجوه النفسي، وما يهيمن عليه من اضطراب في الذات وقلقها بسبب انغماس مريم في رغبة عابرة مع زكريا، بحضور دقات الساعة النعش التي تعلن كل دقة وجود حامد الضمير المغيب هناك في الصحراء.

أما الجناس، فيتحقق في قول الكاتب «ذات الأصل والفصل»54، وهذا ما يكسب السياق نغما موسيقيا، كما نجده كذلك في «تضاجع ... مضرجة»55، والتي يترك الروائي من خلالها المتلقي حبيس الأصوات الشديدة الانفجارية التي تتساوق والبعد الدلالي.

وبهذا نجد التكرار والسجع والجناس مكونات نصّية أعطت للرواية بعدًا إيقاعيا، عبّرت الذات الساردة من خلالها عن الأجواء النفسية المتداخلة، والمتصارعة، وعمق التجربة الروائية لدى الكاتب. فما الإيقاع إلا جزء فاعل في تشكيل اللغة الشعرية التي مكّنت غسّان في هذه الرواية من كشف حجم المأساة وكذا مكنونات النفس البشرية، باحتمالات تعبيرية كانت بالأمس القريب بعيدة عن المجال الروائي، قامت على أسلوب الانزياح، أهمها الصورة الفنية والرمز والغموض والإيقاع، لتكون لغةُ الرواية، لغة الذات ولغة الموقف ولغة الفرد، تُوظفُ لغاية التكييف الدلالي، وكذا لخدمة الحبكة الروائية.

هـ- مكونات الخطاب السردي:

1- تداخل الأحداث:

ينحرف غسان بروايته عن الشكل التقليدي المعروف، ويخلف وراءه الاعتماد على التسلسل الزمني الخطي الذي يسهل عملية التصرف في الأحداث إلى ذلك التأليف الشبكي لها، والقائم على الانتقال المفاجئ من حال إلى حال، فـ« هيكل الرواية يقوم على الانطلاق من وضعية ومواقع للأشخاص في هندسة معينة للعالم في لحظة معينة، ولذلك كان الأبطال أشخاصا ومسارات في الوقت نفسه، وكانت الملامح قابلة للحركة أو عدمها.وإعادة ترتيب الأحداث وفق التسلسل الزمني هو إعطاء الرواية بنية خيطية أو خطية، بينما بناؤها شبكي»56، وما إشارة خالدة سعيد بالعودة إلى المعيار (بناء خطي)، إلا إبراز لقيمة الانزياح الهندسي في البنائية الشبكية للأحداث.

إن اعتماد غسّان على البناء الشبكي لأحداث الرواية يذكي نار الشعرية بوضوح في الكتابة السردية، فانتقاله من الأحداث الحاصلة بين (حامد/الصحراء) و(مريم/زكريا) و(حامد/الجندي الإسرائيلي) يجتمع في ذات الروائي الناشطة بتيار وعيها في أذهان كل الشخصيات من جهة، ومن جهة أخرى لأن ما يجول في ذهن كل منهم مرتبط بالآخر، «فأحيانا نجد أنفسنا حيال حدث مرتبط بشخصيتين ولا يتضّح إلا إذا عرفنا موقف كل منهما من هذا الحدث، ولذلك نجد غسّان يستعمل طريقة توارد الخواطر»57، وبهذا النهج البعيد عن لمسات الروائي التقليدي يخط غسّان طريقة المبدع الجديد بالنُظُم الشعرية المتسللة إلى الخطاب الروائي، فتكون بذلك أقدر على تجسيد الواقع والذات في آن واحد.

والأكيد في هندسة الأحداث عند غسّان على هذا النحو، أنها لم تكن انزياحا لذاته، ولا تعلقا بأهداب التجديد الزائفة بعيدة عن التوظيف الدلالي، بل كانت رسما لـ« خطوط التشابك والصراع بين نوازعه الباطنية وشروطه ومطامحه، ويحدد موقعه ومساره في هذا التشابك، وقد استطاع أن يحقق هذه الإضاءات العميقة بفضل اقتصاد رمزي، وهندسة تنتمي إلى هندسة القصيدة الحديثة كما عرفت عند كبار شعرائها، أي القصيدة التي تكثف بالرمز خطوط الحركة وتعري التناقض راصدة الوضعية الإنسانية»58.

إن آلية الانزياح المنظم تبين ديناميكية الواقع، وكيف تُولَد الحياة من العدم في صورةٍ مخالفة لأفق توقع المتلقي، فحامد غادر غزة بوعي مستلب ممزوج بالاغتراب، وهو لا يختلف عن أبطال "رجال في الشمس"، خرج ليبحث عن الأمنية الضائعة، إلا أن غسّان يرميه في مرض الشك القاتل ويفجعه في كل أمل قريب « هل أنت واثق أنها لم تتزوج هي الأخرى"»59 ، والثابت في السياق أن اختيار هذا النسق البنائي للأحداث يخدم المضمون ويرتبط به ارتباط الدال بالمدلول، فغسّان يحمل في فكره الثوري إيمانا مطلقا بإيجابية المستقبل، ولقد استطاع بروايته أن يخلق الرغبة في التغيير الفاعلي للواقع الذي يظهر في قمة الانحطاط والتدهور،

فرغم التشرد الذي طارد حامد من خلال ملاحقة التعفن الاجتماعي له، والتمزق الذي عاشته مريم، إلا أنهما في خضم هذا التداخل الحدثي تُولَدُ فيهما الرغبة في المقاومة، وتعود الحياة إلى النبض في صورة (حامد الجنين).

إنّ هذا الشكل الذي بَيّنَ التحليل أنه متماسك رغم انزياحه عن البناء الروائي التقليدي، قد أملاه عليه الحماس الجماهيري من خلال تطور الحركات في المخيمات في تلك الفترة، فالشكل الفني هو وليد المضمون، وهو انعكاس لفترة معينة عاشها، «ولدرجة وعيه خلال تلك الفترة بأن الوعي والحماس اللذين كتب بهما "أم سعيد" لم يتوافر بعد عند كتابة "ما تبقى لكم"»60، وعليه ظلت القيمة الانزياحية قائمة بظهور البطل غامضا زئبقيا في زاوية الرواية، دون مقدرة من المتلقي على التنبؤ بحركة الشخصية.

2- حركة الإطار الزمكاني:

إن التعامل الانزياحي لغسّان مع المكان في روايته، خوَّل للجماد اكتساب خصائص إنسانية، فالتداخل في مواقع المخلوقات لديه أظهر الصحراء كائنا إنسانيا ينبض بالحياة، ويتمتع بصفاته، « فجأة جاءت الصحراء، رآها الآن لأول مرة مخلوقا يتنفس على امتداد البصر غامضا ومريعا وأليفا في وقت واحد»61، فالروائي لم يستغن عن المكان باعتباره شخصية فاعلة ومؤثرة في حركية الأحداث، ولعل هذا الخروج عن المألوف كان سر الإبداع عنده، فغسّان يرسم لوحة للصحراء على امتداد الرواية، فتتداخل فيها شعرية الأشياء وما تضفيه الشخصية من مشاعر على الموجودات من حولها، وبالتالي تنتقل إلى أمر جديد لا يدرك إلا بحالة شعورية جديدة، فالصحراء لم تكتف باحتواء الأحداث وتقبلها، بل ساعدت في توجيهها، حيث «تتعاطف وتتحالف معه ضد العدو المحتل، فحامد بعد تغلغله فيها أحس بالأمان وذاب عنه الخوف وتلاشت هواجسه، وأصبح أكثر قدرة على المواجهة وبذل حياته من أجل القضية»62.

إنّ الصحراء رغم قسوتها تبقى ملاذا لحامد، فهي تنتشله من ماضيه بكل ذله واستسلامه وعذاباته، والتي لازمته طيلة ستة عشر سنة، فبمستواها الكنائي عن الموصوف –الملاذ المحتوم- تُستخدم كمفرد مكاني بطبيعتها وتكويناتها لتشكل أداءً روائيا يستطيع جدب القارئ إلى حقيقة المعاني التي يقصدها، ففي السلسلة الروائية لم نقف في فقرات الرواية على وصفية المكان المعزولة والمنفصلة عن الشخصيات، بل وقفنا على تداخلات بين (الحدث والمكان) و(الشخصية والمكان)، فاختيار حامد لحب الصحراء لم يكن فيه مخيرا، فهذا كل ما تبقى له كسبيل للخلاص، فـ« ليس بمقدوري أن كرهك، ولكن هل سأحبك؟ أنت تبتلعين عشرة رجال من أمثالي في ليلة واحدة، إني أختار حبك، إني مجبر على اختيار حبك ليس ثمة من تبقى لي غيرك»63.

إنّ الإطار المكاني –**الصحراء**- في ما تبقى لكم كان على عكس روايته الأولى، إذ تمثل هنا رمز السعادة والاستبشار وقد ذهب عنها كابوس العجز والخذلان وأصبحت الآن حبلى بأحلام وآمال، تفتح ذراعيها لهذا الشاب المغامر، فكانت كائنا متفاعلا، وهذا ما جعل حامد يتخذ منها بديلا عن عالم الأسرة المتعفن64.

وبهذا يكون كنفاني قد خلق روابط مكانية إنسانية بعيدة عن مجرد الحيز المادي عبر قوانين نصّية خاصة في روايته، فاشتغال الصحراء ببعدها الانزياحي جعلها إنسانية بامتياز في ديمومة التغير الشعوري، فـ« هي أرض الخطر حيث لا علامات ولاماء ولا ظل، وهي الجسد الذي يحتضن خطوات حامد والصدر الدافئ الذي يريح رأسه عليه»65، إلا أنه ورغم التناقض نجد حامد في تعامله مع الصحراء يغلّب صورة الكائن البشري الأقرب إلى (الأم /الحبيبة)، وفي هذا التشكيل الروائي تتموقع كمكون ضدي لفضاء السلب (البيت والساعة النعش)، والذي لم يعد موطن الآمان والراحة، بل راح بؤرةً عفن تفوح منها رائحة الماضي بكل مآسيه وانكساراته، « وحين صفق الباب فقط سمعت الساعة تدق ثماني دقات كأنها تقرع الباب مرة أخرى لو كانت أمي فقط هنا»66.

إن البيت نقيض الصحراء، وعلى الرغم من التناقض الحاصل بين جوهر البيت المجسد للأمن والسكينة، وجوهر الصحراء المشكل من عناصر التيه والخوف والقحط، فإن اشتراكهما كان في استغراق حامد بحركته السلبية في البيت بحضور الساعة النعش،

والإيجابية في عمق الصحراء، فالبيت والصحراء يحملان خصائص يُعجِّل تنافرهما بـ«تأسيس فضاء روائي لا يخضع لرؤية حيادية بقدر ما يخضع لهيمنة رؤية متكاملة من القيم الإيديولوجية والجمالية والفلسفية»67.

إن الزمن في رواية " ما تبقى لكم" يتحدد بليلة واحدة من بدأ الغروب« صار بوسعه أن ينظر مباشرة إلى قرص الشمس معلق على سطح الأفق يذوب كشعلة أرجوانية تغطس في الماء »68، وتنتهي بشروق الشمس« أضاء شعاع الشمس الضيق المتسرب من النافذة خطا رفيعا من الدم»69، إلا أن تيار الوعي يفقد الزمن هذه الخاصية الفزيائية في الرواية عبر تشكلات مختلفة لسير الزمن الروائي، فهو« زمن مكثف، بمعنى أنه لا يتفق مع الزمن الواقعي الذي يمكن أن تستغرقه أحداث الرواية، فالروائيون يختصرون في كلمة واحدة أحداثا قد تستغرق من الزمن الواقعي مدة طويلة».70

والزمن في الرواية جاء حاملا لمعنيين بقيمة إيجابية وأخرى سلبية، فهو صراع زمني على امتداد خطين متوازيين يستمران إلى نهاية الرواية، ويتمثل هذا في ثلاثة عناصر: الساعة الحائطية في البيت (النعش) ساعة اليد يحملها حامد، وزمن الخطى، فالزمن ذاكرة حقيقية استعان بها غسّان باعتبار قوتها الاستحضارية في تجسيد العدو(الساعة النعش +ساعة اليد)، فهي« تشبه نعشا صغيرا أليس كذلك»71، وهذا ما يشي بالعداوة الحاصلة بين بطلي الرواية والزمن، فـ«الساعة تدق في المنزل معلنة عن ابتعاد حامد وتوغله في الصحراء، والساعة التي يحملها حامد رماها في قلب الصحراء تحمل في طيات دقاتها ذكريات الماضي المليء بالرتابة والموت اليومي البطيء»72 ، وعليه فالزمن الذي اشتغل في النص الروائي بقيمته المنكسرة، هو« الزمن الذي يُعبر نفسيا عن تحقيق تجربة ذاتية بوعي الزمن مما يكسب العمل بعد جماليا ودلاليا»73.

خروج حامد من غزة يجسد إمكانية الانفلات من الزمن السلبي(الساعة النعش)، متخذا من زمن الخطى ورغم عشوائيته وابتعاده عن القصدية زمنا يقوده إلى الخلاص، يزيد البطل من حدة القطيعة مع الزمن الفزيائي (الماضي الأليم)، ليُلقي بساعة اليد، والتي كانت تؤدي دورا سلبيا في رحلة إيجابية، وهو واقع روائي عند غسّان يحاول من خلاله التحول الفجائي لتكسير رتابة التسلسل الحدثي الزمني في الصحراء، «فجأة بدت لي الساعة غير ذات نفع حيث لا أهمية هنا إلا للعتمة والضوء، وفي هذا العالم الممتد إلى الأبد من السواد القاتم، تبدو الساعة مجرد قيد حديدي يفرز رعبا وترقبا مشوبا»74، فالساعة بازدواجية حركتها الروائية، تمثل نافذة تشد البطل إلى الماضي الأليم، وكذا منفذ للخلاص والانفلات نحو المستقبل الزاهر (الأم).

يجتهد حامد بحركته الإيجابية في توسيع الهوة بين زمنيين، زمن يشبهُهُ غسان بصوت العكاز المفرد، وزمن تتجلى إيجابيته وقيمته في حركيته المعاكسة لزمن الماضي، وهي إشارة إلى«الصراع بين الماضي والحاضر، وهو صراع يفرضه ويغذيه الحرص على حلّ مشكل التواصل»75، حتى يُحَصّل حامد شعور الاستمرار ويَخلق توافقًا بين ما كَانَهُ في مختلف حلقاتِ تاريخه (الخائف، الهارب من المواجهة)، وبين ما هو كَائِنُهُ اليوم في عمق الصحراء (مشروع ثائر)، تاركا وراءه أسوار الزمن السلبي، «وسجين الماضي منتقلا بذلك من الزمن كخصم إلى الزمن كمشروعٍ حليف، يكون له خير رفيق يوصله إلى بر الأمان»76، فقدرة الروائي المبدع في تشكيلاته الزمنية الخارجة عن وجودها الواقعي إلى واقع متخيل، يقدم للنص الروائي امتدادات ثقافية وإيديولوجية، ينتجها الكاتب من خلال السرد، بحيث تتعدى معطيات الذاكرة، فيحقق الانزياح الروائي المتعلق بتقنيات التوظيف الزمني والسردي والحواري، إضافة إلى تحقق التجربة الغسانية منهجية أخرى، فالتغيرات الزمنية تواكب مراحل القص بكل تفاصيلها.

رغم احتفاظ غسان بالترتيب الكرونولوجي للرواية في مكونها التخييلي، إلا أن زمن سرد الأحداث لم يتطابق وزمن فعل الحكاية في أثناء الواقع، فالليلة الواحدة في رواية كنفاني أشارت إلى صيغ الزمن الثلاث :(الماضي والحاضر المستقبل)، فكان حاضرها ليلة واحدة انطلق منها نحو منحيين مختلفين خارقين للزمن المألوف خصوصا الزمن الماضي، والأكيد أن عدم الموافقة هو سر جمالية أحداث الرواية، فـ« كسر هذه الصيرورة الكرونولوجية قد حدث في الرواية التقليدية لكن ليس بالكثافة والعمق التي استخدم بها في الرواية الحديثة، إذ برزت المفارقة الاسترجاعية والاستباقية بكثرة مع ظهور مدرسة تيار الوعي»77، ومَثَلُ الاستباقية في المشهد

الذي حاول فيه غسّان أن يبعث الحركية في المشهد النهائي بين (مريم وزكريا)، وأن يربطه عبر تيار زمني بمشهد (حامد والجندي)، وكأنه يشرك المشهدين في لحظة زمنية واحدة، فانغراس النصل في قلب زكريا" النثن" لا معنى له إذا لم يقترن زمنيا بانغراسه في قلب الجندي الإسرائيلي، إذن هي رحلة اختزال للزمن والمكان معا ليكون حدثا واحد ، ومن تم نقطة بداية بنجاة حامد وميلاد حامد الجنين.

بهذا يُفقد غسّان الزمن طابعه الفيزيائي، لينزاح به عن زمن الحكي إلى الزمن المحكي إذ أن «الزمن المحكي لا يوازي الزمن الفيزيائي، وهو ينتقد التصور الكلاسيكي حول الزمن وثلاثية تقسيمه»78 ، وليصبح شخصية خارقة تطارد الأبطال وتكون جانبا فعالا في تحديد مسار حياتهم «فالساعة في "ما تبقى لكم"، والتي تحاول أن تضيّق الخناق على البطلين وتحصرهم في ذكريات الماضي، قد تكون قوة إيجابية تدفع الأبطال إلى التغيير»79. فرغم أن الماضي يمثل تيار الوعي عند حامد، إلا أن الحاضر يصر على جعله نواة تمرد وثورة في وجه المغتصب.

3-تداخل الشخصيات:

رغم أن أحداث الرواية تدور في ليلة واحدة، إلا أن تيار الوعي عند الشخصيات يعمل على توسيع فضاء حركية هذه الشخصيات، وهذا أبلغ صور الانزياح في الرواية المعاصرة، فإذا قارنا بين الحركتين في إطارهما الزماني نلحظ التناقض البين، إذ كيف لساعات أن تستوعب هذا التكثيف الهائل من الأحداث والحركة المستمرة والمتقاطعة لدى الشخصيات، فهناك ما يتحكم في تشكيل الشخصية و حركيتها، فغسان عندما اختزل المأساة الفلسطينية في شخوص غير واقعية، إنما استجاب لظروف وعبر عنها، فالخروج عن نمط الشخصية المألوف لا يعني إقصاءها من المشهد الروائي، فهي تمثل المعيار الذي يكسب الشخصية المبتكرة مصداقيتها من جهة، وتكسر الدلالة المستقرة في أذهان الكثيرين، وتجدد مقدراتها التعبيرية من جهة أخرى، فـ« الشخصية يخلقها الروائي مهما ابتعدت عن الأنماط المألوفة أو مهما تميزت بالغرابة، شريطة أن يقنعنا بهذه الشخصية ويقنعها بوجودها وتحركها وطاقتها عل تصوير ناحية النفس البشرية»80.

يقدم غسّان حامد في صورة شخصية خلعت عنها ثوب الخنوع واستسلام، متسلحة بالتحدي المشفوع بمقدرات عديدة تمنحها وجودا غير محدود في فضاء الخوف والتيه(الصحراء)، وتعمل طاقاتها على معرفة وتحقيق حضور متفرد وبلوغ الخلاص، ليس عبر التخفي كما في "رجال في الشمس"« مهربين في صهريج خائفين كأنهم مخدرات »81، بل بمواجهة الجندي الإسرائيلي في عمق الصحراء، فحامد يقصد الزمن والمكان الإيجابيين، « وفجأة بدت لي الساعة غير ذات نفع... وأمامي انبسطت المسافة السوداء عالما من الخطوات غير مربوطة بعقربين صغيرين»82.

إن شخصيتي حامد ومريم بهذه القيم الانزياحية المفاجئة:

-حامد (من الاستسلام واليأس إلى التمرد فكرة وفعلا).

-مريم (من شبح العنوسة إلى قتل الخلاص المزعوم للحفاظ عل حامد المستقبل).

إنما تكشف إيمان غسّان بضرورة عمق التحول بكل أبعاده الداخلية والخارجية والاجتماعية، ويتحدد وضع الشخصيات في الرواية بحسب موقع كل منهم من المحورين الرئيسيين(الزمن /المكان)، ويفك رمز الموقع من طبيعة الحركة المتمثلة في المواجهة والقتل83.

ومن هذه الشخصيات ومساراتها في السرد الروائي، يعقد غسان انتقالات مفاجئة من شخصية لأخرى، ومن مكان لآخر، وهو سياق يوظف فيه الروائي تقنية الخط المميز للانتقالات حتى لا يتيه القارئ في زخم هذه الانعطافات السردية، فـ«بنيتها الدينامية القائمة على ضبط المسارات وتقاطعها وآليتها لا تحتمل الإنشائيات، وأي تساهل من هذا النوع هو مجازفة بإيقاع الرواية

الخاص، ومن هنا كانت روايته تتميز بالكثافة والغنى وتشترط في القارئ قدرا من التيقظ والتركيز، وتتطلب منه أن يكون في حالة رصد »84، ونجد غسّان يشير في مقدمة روايته إلى هذه التقنية الانحرافية بغية شد القارئ نحو النص، فهو يقر بصعوبة قول كل شيء دفعة واحدة، وهذا ما حاوله في عمله الروائي، فـ« لامناص منها، لذلك السبب لجأت إلى اقتراح مطروق لتعيين لحظات التقاطع والتمازج والانتقال، والتي تحدث عادة دون تمهيد، وذلك عن طريق تغيير حجم الحروف عند النقطة المعينة »85، وهذا ما يدخل في إطار للاشتغال الفضائي، والقراءة البصرية للنص الروائي الحديث.

الانتقال الأول: من (الصحراء/حامد) إلى (مريم /زكريا) ⇦**ومن اللحظة التي أحسست فيها بخطواته الأولى على الحافة عرفت أنه رجل غريب، وحين رأيته تأكدت من ذلك كان وحيدا بلا سلاح، وربما بلا أمل أيضا،قال إنه يطلب حبي لأنه ليس باستطاعته إن يكرهني**. ليس باستطاعتك أن تكرهني يا زكريا، فأنت كل ما تبقى لي، أما هو فقد مضى وامحى من هذه الغرفة، ولم يبق منه إلا أصوات خطوات معدنية تدق على الجدار بلانهاية. »86،والملاحظ أن غسّان جعل علاقة الصحراء وحامد بالخط الداكن، خلاف علاقة مريم وزكريا، والتي كانت بالخط الرفيع، فهو يعلن رفضه لعلاقة العار والانكسار، فـ«التداخل بين صوت حامد وهو فوق صدر الصحراء وصوت مريم في فراش عرسها يرسم خط العلاقة الجسدية المحسوسة بين حامد وأرضه »87، فالزمن بقواه الربطية جعلهما حدثا واحدا برؤى متباينة، فالعلاقة هي حب اضطراري، إلا أن الأول حب إيجابي والثاني يمثل السلبية في أعلى مستوياتها.

الانتقال الثاني: من (سالم /زكريا) إلى (مريم الأخت /مريم العانس)⇦« **إلا أنه عاد فالتفت إلى زكريا وشيّعه بنظرات رجل ميت باردة وقاسية تعلن عن ولادة شبح.وغاب وراء الجدار هنيهة ثم جاء صوت طلقة واحدة فيما أخدنا ننظر إلى زكريا وكأننا جميعا متفقون على ذلك زكريا. زكريا**. كنت جثة تتوهج داخل ثيابي.وكان الوهج يبقى فيها حتى حين كنت أخلعها وأعلقها عل الجدار»88، وفي هذا الانتقال خص المشهد الأول بالخط الداكن ليفضح خيانة زكريا للشعب الفلسطيني، وأما الخط الرفيع فكان لمعاناة مريم في صمت مع شبح عنوستها.

الانتقال الثالث:من(مريم/حامد الجنين) إلى(حامد الماضي/حامد المستقبل)⇦« **فوضعت كفي مفروشة فوقه تماما ولكنه ظل صامتا وبعيدا وربما غاضبا وسميته حامدا، إلا أنني تراجعت و أخذت أبكي فجأة، بلا سبب أو بسبب كل شيء دفعة واحدة**. وكنت أعرف أن ذلك سيحدث، فقد انطلق شهاب أرجواني من وراء الهضبة. لقد أضيئت الأرض فجأة وبدت غامضة أكثر مما كانت، وغير حقيقية على الإطلاق»89.

الانتقال الرابع:من(حامدالثائر/الجندي الإسرائيلي)إلى(مريم الثائرة/زكريا) ⇦« **بعيد صفرت ريح صغيرة، ومضت تكنس الرمل قادمة كأنما في سباق، نحونا. وحين وصلتنا غسلتنا بموجة مبكرة من القيظ، فأخد يتحرك في مكانه قلقا.. تحت وقع البريق المرعوب في عينيه، وصرير نصل السكين فوق حدائي**. وجاء مرة أخرى وأمسكني من كتفي وأدارني بعنف فواجهته.كان العالم وراء كفي المطبقتين فوق أذني صامتا، ورأيت شفتيه تتحركان بعنف وسط وجهه الغاضب المتعب، إلا أنني لم أسمع شيئا»90.

إنّ شخصيات الرواية تتحرك في خطوط متقاطعة، وهذا ما يترك الأحداث تتداخل لتجعل الرواية في الأخير حديثا واحدا متلاحما، يقتضي الحضور الذهني للمتلقي حتى لا ينفلت عقد السرد عنده أثناء فعل القراءة، فلا نجد فيها فصولا، فهي تبدأ بحديث تمهيدي لغسّان مستثمرا صوت حامد ومريم، ثم يترك المجال بعد ذلك لتيار وعي كل شخصية وخواطرها، من حامد إلى الصحراء مرورا بمريم، وهكذا ينتقل الصوت من الأول إلى الثالث من دون ترتيب الشخصيات.

يشكل نظام الانتقال من تم التداخل حقلا غنيا بالدلالات، فالأصوات المتداخلة إشارة إلى وحدوية المصير، حيث نجد في الانتقال الثالث (نبض حامد الجنين في البيت) هو الذي يوحي بدلالة الثورة عند حامد المستسلم (بداية الإيمان بحتمية المواجهة

مع الجندي الإسرائيلي)، كما أن الانتقال الرابع يقدم دلالة مزدوجة،«فهو يبين موقف مريم من زوجها، لكن يوحي أيضا بموت الجندي الإسرائيلي، وذلك بسبب تطابق الوضعين تطابقا تاما، الساعة ومريم والسكين = الصحراء وحامد والعدو وبينهما السكين».91

ونخلص من نظام التداخلات إلى معاني تتبدى لنا من خلال المواقع، وذلك أن ترك حامد واختياره الصحراء كملاذ وحيد – الأم- ثم رميه لساعة اليد يترك الرواية تتشكل من قسمين يحددهما تحرك الشخصيات:

فالأول يمتد ما بين خروج حامد من غزة إلى رميه لساعته، ويكتسي هذه الفسحة الضيقة تيار مريم وحديثها عدة مرات مع زكريا إضافة إلى حضور الزمن – الساعة النعش والساعة اليد -.

أما الثاني، فيمتد ما بين رمي الساعة وقتل مريم لزكريا وتتميز هذه الفسحة بتيار وعي حامد، الصحراء، ومريم، لكن الزمن يحضر بالخطى.

إن جمالية التداخل الحاصل بين الفنون يستمد قوته واستمراره من ذلك الخرق لأفق المتلقي المقصود من قبل الروائي في عمله الفني، فرغم أن الرواية الشعرية حافظت على مقوماتها الفنية المعروفة في العملية السردية، كالشخصيات والأزمنة، والأمكنة، إلا أنها أخذت من الشعر عناصر أذكت نار الشعرية والجمالية فيها، فارتقت الرواية في تأثيريتها على المتلقي، فأصبحت باعتبار تيار التجديد تسير وفق مستويين: مستوى الرواية النمطية المعيارية (الكلاسيكية)، ومستوى الرواية الجديدة الانزياحية القائمة في مسارها السردي على«خلق اختراقات جديدة في المألوف»92، سواء الشكلي أو الفني.

الهوامش :

1- رواية "ما تبقى لكم"، لغسان كنفاني، ص 39-28-41.
2- المصدر نفسه ، ص 27.
3- نفسه، ص 38.
4- الطريق إلى الخيمة الأخرى، عاشور رضوان ص 78.
5- أسلوبية الرواية، حميد الحميداني، ص 79.
6- رواية "ما تبقى لكم"، ص 13.
7- المصدر نفسه ص 21.
8- نفسه ، ص 22.
9- نفسه، ص 41.
10- نفسه، ص 47.
11- نفسه "، ص 48.
12- حركية الإبداع، ص 248.
13- المرجع السابق، ص 254.
14- رواية "ما تبقى لكم"، ص 67.
15- المصدر نفسه ، ص 13
16- نفسه، ص 40.
17- نفسه ، ص 46.
18- حركية الإبداع، ص 245.

19- رواية "ما تبقى لكم"، ص 08.
20- المصدر نفسه، ص 17-18.
21- نفسه ، ص 14.
22- نفسه ، ص 47.
23- نفسه ، ص 24.
24- نفسه ، ص 24.
25- نفسه ، ص 27.
26- نفسه ، ص 56.
27- نفسه ، ص 57.
28- نفسه، ص 57.
29- نفسه، ص 62-63.
30- نفسه، ص 64.
31- نفسه، ص 63.
32- نفسه ، ص 64.
33- في نظرية الرواية، ص 106-107.
34- رواية "ما تبقى لكم"، ص 15.
35- نفسه ، ص 27.
36- قضية الأرض في الرواية الفلسطينية، الصالح نضال، ص 52.
37- رواية "ما تبقى لكم"، ص 68.
38- المصدر نفسه، ص 55.
39- رعشة المأساة، سالم اليوسفي يوسف، ص 25.
40- رواية "ما تبقى لكم"، ص 21
41- نفسه ، ص 48.
42- رعشة المأساة، سالم اليوسفي، ص 25.
43- رواية "ما تبقى لكم"، ص 21.
44- نفسه ،ص 26.
45- نفسه، ص 23.
46- نفسه، ص 23.
47- نفسه، ص 23.
48- نفسه ص 27.
49- نفسه ، ص 25.
50- نفسه، ص 39.
51- نفسه، ص 40.
52- نفسه، ص 44.
53- نفسه ، ص 58.
54- نفسه ، ص 40.
55- نفسه ، ص 44.
56- حركية الإبداع، ص243.
57- الأدب الروائي عند غسان كنفاني، البحوري رفيقه ، ص 59.

58- حركية الإبداع، ص241.
59- رواية "ما تبقى لكم"، ص 41.
60- الأدب الروائي عند غسان، ص 64.
61- رواية "ما تبقى لكم، ص13.
62- الأدب الروائي عند غسان، ص 126.
63- رواية "ما تبقى لكم"، ص 18.
64- الأدب الروائي عند غسان، ص 57-58.
65- حركية الإبداع، ص245.
66- رواية "ما تبقى لكم، ص27.
67- شعرية المكان في الرواية الجديدة، ص19.
68- رواية "ما تبقى لكم"،ص13.
69- نفسه، ص70.
70- تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، محمود محمد عيسى، ص29.
71- رواية "ما تبقى لكم"،ص19.
72- الأدب الروائي عند غسان، ص 57.
73- الموضوع والسرد مقاربة بنيوية في تكوينية الأدب القصصي، سليمان كاصد، ص264.
74- رواية ما تبقى لكم، ص 35.
75- مفهوم الزمن ودلالته، عبد الصمد زايد ، ص 97.
76- الطريق إلى الخيمة الأخرى ، ص 78.
77- الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، برنار فاليت، ص97.
78- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص 71.
79- الأدب الروائي عند غسان، ص 116.
80- الفن والحلم الفعل، جبرا إبراهيم جبرا، ص116.
81- حركية الإبداع، ص240.
82- رواية "ما تبقى لكم"، ص ص 35 /36.
83- ينظر: حركية الإبداع، ص248.
84- المرجع نفسه، ص241.
85- رواية "ما تبقى لكم"، ص11
86- نفسه،ص21/20.
87- حركية الإبداع، ص 257.
88- رواية "ما تبقى لكم"، ص24.
89- نفسه ، ص 47.
90- نفسه ، ص68.
91- نفسه، ص257.
92- علاقة القصة العربية بالشعر والقصيدة، بول شارول، مجلة" التبين"، عدد 6، 1993، ص115.

المصادر والمراجع:

1- برنار فاليت، الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة الجزائر،2002م

2- بول شارول، علاقة القصة العربية بالشعر والقصيدة، مجلة" التبين"، عدد 6، 1993

3- جبرا إبراهيم جبرا، الفن والحلم الفعل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط2، 1988م.
4- حسين خالد شعرية المكان في الرواية الجديدة – الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا- ، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض 2000م.
5- حميد الحميداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، ط1، الدار البيضاء، 1989م.
6- خالدة سعيدة ، حركية الإبداع، دار العودة ط1بيروت 1979م.
7- رفيقه البحوري ،الأدب الروائي عند غسّان كنفاني، دار التقدم للنشر و التوزيع،ط1،تونس1982م.
8- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الناشر المركز الثقافي العربي، ط،1 1989م
9- سلمان كاصد الموضوع والسرد مقاربة بنيوية في تكوينية الأدب القصصي، دار الكندي للنشر والتوزيع ط1 2002م.
10- عاشور رضوان،الطريق إلى الخيمة الأخرى، دراسة لأعمال غسان كنفاني دار الآداب بيروت، ط2، سنة 1981م.
11- عبد الصمد زايد ،مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988م.
12-عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة الكويت،1998م.
13- غسان كنفاني، رواية "ما تبقى لكم"، ، مؤسسة الأبحاث العربية، ط3، بيروت لبنان، سنة 1983م.
14-محمد محمود عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، شركة الأمل للطباعة والنشرط1 القاهرة 1991م.
15- نضال الصالح ، قضية الأرض في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2002م.
16- يوسف اليوسفي سالم، رعشة المأساة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سنة 2002م.