جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

البنية الفنية في رواية (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة) لربيعي المدهون

إعداد

أحلام مازن عبد العزيز بكري

إشراف

د. عدوان نمر عدوان

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2018م

البنية الفنية في رواية (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة) لربيعي المدهون

إعداد

أحلام مازن عبد العزيز بكري

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2018/10/18م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

التوقيع

1. د. عدوان نمر عدوان / مشرفاً رئيساً
.....
2. د. حسين الصياد / ممتحناً خارجياً
.....
3. د. نادر قاسم / ممتحناً داخلياً
.....

الإهداء

إلى الذين يحملون شعلة الفكرة وهما حاجة، ومصابيح الثقافة وضاءه
فيبدون بشعاعها ظلمة ليلنا، ويعبدون بنورها طريق نهارنا.

إلى كل أمية على رسالة الحق والنور

إلى كل مربي سائر في درب الهدى

كان عالما أو معلما أو متعلما

إلى فلذات أبادنا

شموع الأمل وقناديل المستقبل

إلى هؤلاء جميعا أهدي هذه الرسالة

الشكر والتقدير

في مقام الحمد، لا نملك إلا حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، أن سنخرنا لنكون في درب العلم هداة مهديين، فلا يستوي الذي يعلمون والذي لا يعلمون... فالشكر لك يا ربي على نعمك وآلائك ما دامت الأرض قائمة تحت سمائك.

أستهل شكري بـمك ساروا على درب نبيهم، فكانوا ورثته يحملون مشكاة تنير للضالين بصيرتهم، وللمتعلمين عقولهم، أساتذتي الكبار عمالقة الأدب، وأخص بالذكر الدكتور الفاضل عدوان نمر عدوان على تفضله بالإشراف على هذه الرسالة وما قدمه لي من نصيحة وإرشاد وتوجيه، فله مني الشكر الجزيل والعرفان بالجميل، وأتقدم بالشكر الجزيل للسادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة ما بذلوه من جهد في قراءة ومناقشة هذه الرسالة وعلى ما أبدوه من ملاحظات قيمة.

وأقدم شكري الذي لا تحده حروف إلى من كتبت أنامله ليقدّم لنا لحظة سعادة، إلى من أزال الأشواق عن دروبنا ليمهد لنا طريق العلم، إلى القلب الكبير (أبي العزيز) وشكري الكبير إليها... إلى من الحب وبلسم الشفاء، إلى القلب الناصح بالبياض (أمي الحبيبة).

كما أتقدم بالشكر الجزيل لتلك الروح التي سكنت روعي (أخي الغالي)، ولتلك القلوب الطاهرة الرقيقة، والنفوس البرينة، إلى رباحيه حياتي (أخواتي الغاليات).
وأشكر أخواتي في الله اللواتي كن معي على طريق الخير والنجاح، وأخص بالذكر أختي في الله أسماء الشريف.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والعرفان بالجميل لمدرستي (طلّاح الأمل) ممثلة بإدارتها وهيئتها التدريسية وأخص بالذكر مشرفة اللغة العربية المعلمة الفاضلة تغريد عاشور.

إلى هؤلاء جميعا بالغ شكري وتقديري.....

الإقرار

أنا الموقعُ أدناه، مقدِّمةُ الرِّسالة التي تحمل العنوان:

البنية الفنية في رواية (مصائر كونشرتو

الهولوكوست والنكبة) لربيعي المدهون

أقرُّ بأنَّ ما اشتملت عليه هذه الرِّسالة إنّما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمّت الإشارة إليه حيثما ورد، وأنّ هذه الرِّسالة كاملة، أو أيّ جزء منها، لم يقدّم من قبل لنييل أيّ درجة علميّة، أو لقب علمي، أو بحث لدى أيّ مؤسّسة تعليميّة أو بحثيّة أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:

اسم الطالبة:

Signature:

التوقيع:

Date:

التاريخ:

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
د	الشكر
هـ	الإقرار
و	فهرس المحتويات
ح	الملخص
1	المقدمة
5	الفصل الأول: العتبات النصية
6	تمهيد
7	عتبات النص
8	1. العنوان الرئيس
10	2. العناوين الداخلية
13	3. الغلاف
15	4. الإهداء
16	5. المقدمة
18	الفصل الثاني: السرد في الرواية
19	أولاً: مفهوم السرد
20	ثانياً: مكونات السرد
28	ثالثاً: صيغ السرد
35	رابعاً: خصوصيات بناء الصيغ السردية في (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة)
57	الفصل الثالث: مفهوم الشخصية الروائية
58	1- مفهوم الشخصية الروائية
60	2- وظائف الشخصية الروائية
62	3- أبعاد الشخصية الروائية
64	4- أنواع الشخصيات الروائية
65	5- الشخصيات الرئيسية وأبعادها في رواية "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة"

الصفحة	الموضوع
71	6- الشخصيات الثانوية وأبعادها في رواية " مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة "
77	الفصل الرابع: الزمان والمكان في رواية مصائر
78	- الزمن في الرواية
80	أولا الترتيب الزمني
88	ثانيا: المدة
100	ثالثا: التواتر
104	- المكان في الرواية
106	- أنواع المكان
120	الخاتمة
123	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

البنية الفنية في رواية (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة) لربيعي المدهون

إعداد

أحلام مازن عبد العزيز بكري

إشراف

د. عدوان نمر عدوان

الملخص

تتناول هذه الدراسة رواية (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة) لربيعي المدهون، وتقف على بنيتها الروائية، وتبين أهم سماتها الفنية ومواقع الحداثة والتميز فيها، من خلال الوصف العميق لما وراء الكلمات والأحداث، مستخلصة منها الرسائل الموجهة للقارئ بصورة رمزية يشكلها المكان أو الزمان أو الشخصيات.

وتتكون الدراسة من مقدمة وأربعة فصول مذيلة بخاتمة، تناولت المقدمة الحديث عن التجربة الخاصة بالرواية، وأهميتها وأسباب الوقوف عليها، مبينة أهم الأسئلة التي ستجيب عنها الدراسة، كما اشتملت على أهم الدراسات السابقة التي تناولت الرواية، موضحة نهجها ومحتوياتها بإيجاز.

وأما الفصل الأول فكان الولوج فيه عبر توطئة وتمهيد، ثم فك شفرة عتبات النص المتمثلة بالعناوين، والغلاف، والإهداء، والمقدمة، بالوقوف على دلالاتها والعلاقة الجامعة بينها، والعلاقة بينها وبين المتن، انطلاقاً من أنه لا وجود لشيء عشوائي في الإبداع الأدبي، وأن كل شيء في العمل الأدبي مقصود لذاته، ولا مجال للصدفة فيه.

وتتناول الفصل الثاني السرد في الرواية متطرقاً لمفهوم السرد، ومكوناته وصيغته، كما تناول خصوصيات بناء الصيغ السردية في الرواية .

وجاء الفصل الثالث للحديث حول الشخصية، فبدأ بتقديم نظري وضح مفهوم الشخصية وأهميتها وأبعادها ثم انتقل إلى الجانب التطبيقي لتصنيف شخصيات الرواية وتوضيح أبعادها

وأما الفصل الرابع فتعرض إلى بنية الزمن في الرواية، ومزج فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية، وتتبع طريقة (جينيت) في تحليل الرواية، المحاور الرئيسة الثلاثة: الترتيب الزمني، والمدة، والتواتر. كما تعرض هذا الفصل أيضا إلى بنية المكان وبين أهم الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية. وأخيرا انتهت الدراسة بالخاتمة التي تحتوي على أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

المقدمة

إن الرواية بوصفها جنسا أدبيا تبقى في حال تشكل دائم وصيرورة مستمرة؛ لأنها تستمد وجودها وكيانها من مجتمع وظرف تاريخي يمور بالحياة ولا يعرف السكون، فالرواية مرهونة بالواقع الذي ينتجها، يتسع أفقها بغناه وتجدد أبنيتها التي لا بد ستفيض على الأدب مكسبة إياه شكلا خاصا، فتكون الأشكال الروائية المتعددة بصياغاتها المختلفة وليدة هذا الحراك الحي في عروق ذلك المجتمع الحاضن.

وفي المجتمع الفلسطيني ظهر عددٌ من الأدباء والروائيين الذين سخروا أدبهم لخدمة القضية الوطنية، فصوّروا أبعادها بدقة، ورووا الحوادث التي لم تروها كتب التاريخ، وانطلقوا من مشاعر صادقة؛ ليعبروا عما تأجج في النفس العربية من روح المقاومة والتحدّي والصمود، عاكسين وطأة المأساة، وثقل وجود العدو الإسرائيلي على صدر الإنسان الفلسطيني في الأرض المحتلة¹، فانطلقت نصوصهم الروائية من تجارب صادقة أليمة محفورة في النفس والجسد في محاولة لتفسير الواقع وفهمه رغبةً في تجاوزه.²

وقد برز من هؤلاء الأدباء ربعي المدهون ومن أعماله الأدبية: أبله خان يونس³، وطعم الفراق⁴، والسيدة من تل أبيب⁵، ومصائر كونشرتو* الهولوكوست والنكبة⁶. وبالوقوف على آخر

---

¹ ينظر البياتي، سوسن و محمد عبيد: الكون الروائي - قراءة في الملحمة الروائية (الملهة الفلسطينية)، بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص44.

² ينظر خليل، إبراهيم، وآخرون: معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن (1950-2000)، عمان - مؤسسة عبد الحميد شومان، 2009، ص 451.

³ المدهون، ربعي: أبله خان يونس، بيروت -الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، 1997.

⁴ المدهون، ربعي: طعم الفراق، بيروت-المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001.

⁵ المدهون، ربعي: السيدة من تل أبيب، بيروت-المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2010.

* كونشرتو: نوع من التأليف الموسيقي كان يطلق في الموسيقى الأوروبية على مقطوعات مؤلفة للأوركسترا، ثم تطور إلى تأليف على صيغة السوناتا، وتختص بالأداء عادة آلة مفردة مع الأوركسترا. ينظر الموسوعة العربية الميسرة، ج4، مصر-دار الجيل بترخيص من الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، ط 3، 2003-2004.

⁶ المدهون، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ط1، بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، حيفا - مكتبة كل شيء، 2015.

مؤلفاته المتمثلة برواية (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة) ينقلنا إلى الواقع الفلسطيني والهوية الضائعة بين الغربية والعودة، بين أن تكون فلسطينيا، أو (إسرائيليا)، مواطنا أو مهاجرا.

حيث يشير المدهون في هذه الرواية إلى النكبة التي تعيد مرارتها بطريقة معاصرة بعد قرابة ستة عقود على وقوعها، ويصور شخصيات فلسطينية تحمل جنسيات مختلفة، بريطانية وأميركية، وكيف يؤثر ذلك في تخيلها لفلسطين الحلم والذاكرة بالموازاة مع تقديم شخصيات فلسطينية تحمل الجنسية الإسرائيلية، وتعيش نوعا من الازدواجية والتناقض والغربة بين ما تؤمن به وما تضطر للتعاطي معه واقعا.

ومن دوافع اختيار الباحثة لهذا الموضوع المعنون ب: (البنية الفنية في رواية مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة لربعي المدهون)، محاولة تحليل عناصر هذا النص الروائي من حيث (الشخصيات، والزمان، والمكان)، وكذلك الكشف عن أبرز الآليات التي اعتمدها الروائي (ربعي المدهون) في بناء عمله السردي؛ لاختلاف النقاد في قراءة الرواية، فمنهم من أعلى شأنها وأيد استحقاتها جائزة البوكر ومنهم من وجدها رواية متكلفة لا تستحق الوصول إلى تلك الجائزة، ومن خلال هذا الطرح تبرز جملة من الإشكاليات المطروحة والتي تمثلت في الآتي:

- كيف عبرت العتبات النصية عن محتوى الرواية ومضمونها قبل الولوج إليها؟
- كيف استطاعت بنية الرواية أن توصل لنا أفكار الرواية؟
- كيف استلهم السارد الشخصيات الروائية من شخصيات حقيقية؟
- ما هي الرسائل التي أراد ربعي المدهون أن يوصلها إلى القارئ من خلال تفاعل الشخصيات مع الزمان والمكان؟
- كيف بدت تقنيات السرد في الرواية وما وجه الحداثة فيها؟
- كيف كانت لغة الرواية؟ وكيف استطاعت أن تعبر عما جاء فيها؟

وللإمام بجوانب الموضوع اتبعت الباحثة المنهج البنيوي للنص السردي، واتخذت من بنية النص ركيزة للرؤى الفنية والبنيوية والموضوعية، وفيما يتعلق بالدراسات التي تناولت الرواية فهناك بعض المقالات والقراءات المقتضية ومنها:

1. أبو بكر، وليد: (الطريق سالك نحو التطبيع في كونشرتو ربيعي المدهون)، وتركز هذه الدراسة على ظاهرة التناقف التي تبدأ من العنوان ثم تمتد إلى بقية النص¹

2. جيوسي، زياد: (مصائر ربيعي المدهون)، حيث ركزت الدراسة على الأحداث الواقعية الحقيقية التي عكستها الرواية، والجهود التي بذلها الكاتب في كتابة الرواية².

3. دراج، فيصل: (ربيعي المدهون يكتب الرواية الفلسطينية الشاملة)، وقد أشادت الدراسة بالرواية وركزت على التقنيات الحديثة التي استخدمها المدهون والتي جعلتها لا تنتمي إلى الجيل القديم³.

4. الرضي، الصادق: أريد أن أدفن هنا وأن أدفن هناك...رواية (مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة)، حيث تناولت هذه الدراسة الرواية باقتضاب، فتحدثت عن العنوان، والسرد، والشخصيات والمكان، والزمان باختصار، ولم تقدم تفصيلات توضيحية⁴.

5. السرميطي، رشا: (المتخيل من مصائرنا هناك في الرواية ربّما) والباقي الحقيقي هنا⁵.

وبناءً على ما سبق، تكون هذه الدراسة الجامعية الأولى من نوعها في تحليل رواية (مصائر) تحليلاً شاملاً ودراسة موضوعية، لتقدّم للقارئ - قدر الإمكان - مواطن

¹ أبو بكر، وليد: الطريق سالك نحو التطبيع في كونشرتو ربيعي المدهون، صحيفة الحدث، 2016/6/17م، <https://www.alhadath.ps/>

² جيوسي، زياد: مصائر ربيعي المدهون، صحيفة رأي اليوم، 2017\11\20م، <https://www.raialyoum.com/index.php/page/12564/?p=.+591>

³ دراج، فيصل: ربيعي المدهون يكتب الرواية الفلسطينية الشاملة، الحياة، 2015-9-13، www.alhayat.com/article/691881

⁴ الرضي، الصادق: أريد أن أدفن هنا وأن أدفن هناك، صحيفة القدس، 2015/8/13م، <https://www.alquds.co.uk>

⁵ السرميطي، رشا: المتخيل من مصائرنا هناك "في الرواية ربّما" والباقي الحقيقي هنا، صحيفة دنيا الوطن، 2016/8/27م، <https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2016/08/27/414635>

الضعف والقوة فيها من خلال دراسة بنية الرواية ووصفها وصفا دقيقا. وقد اعتمدت الباحثة خطة مكونة من أربعة فصول مذيبة بخاتمة، موزعة كالآتي:

الفصل الأول وكان الولوج فيه عبر توطئة وتمهيد، ثم فك شفرة عتبات النص المتمثلة بالعناوين، والغلاف، والإهداء، والمقدمة، بالوقوف على دلالاتها والعلاقة الجامعة بينها، والعلاقة بينها وبين المتن، انطلاقا من أنه لا وجود لشيء عشوائي في الإبداع الأدبي، وأن كل شيء في العمل الأدبي مقصود لذاته، ولا مجال للصدفة فيه.

وتناول الفصل الثاني السرد في الرواية، فقد وقفت فيه الباحثة على مفهوم السرد، ومكوناته وصيغته، ثم أنهته بخصوصيات بناء الصيغ السردية في الرواية.

وجاء الفصل الثالث للحديث حول الشخصية، فبدأت الباحثة بتقديم نظري وضحت فيه مفهوم الشخصية وأهميتها وأبعادها، ثم انتقلت إلى الجانب التطبيقي لتصنيف شخصيات الرواية وتوضيح أبعادها المختلفة.

أما الفصل الرابع فتعرضت الباحثة إلى بنية الزمن في الرواية، ومزجت فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية، وتتبع طريقة (جينيت) في تحليل رواية (مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة) بوساطة المحاور الرئيسية الثلاثة: الترتيب الزمني، والمدة، والتواتر. كما تعرضت الباحثة في هذا الفصل أيضا إلى بنية المكان وبينت أهم الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية.

وأخيرا خاتمة تحتوي على أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة من خلال هذه الدراسة، واعتمدت الباحثة في دراستها هذه على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي ومن أهمها: (جيرار جينيت) (خطاب الحكاية)، سعيد يقطين (تحليل الخطاب الروائي)، حسن بحراوي (بنية الشكل الروائي)، حميد لحميداني (بنية النص السردية)، سيزا قاسم (بناء الرواية)، يمني العيد (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي)، وغيرها من المراجع الأخرى.

الفصل الأول

العتبات النصية

تمهيد

عتبات النص

1- العنوان الرئيس

2- العناوين الداخلية

3- الغلاف

4- الإهداء

5- المقدمة

الفصل الأول

العتبات النصية

تمهيد

طرح ربعي المدهون في روايته (مصائر- كونسرتو الهولوكوست والنكبة) أسئلة حول ما تعرض له اليهود في الهولوكوست، وما تعرض له الفلسطينيون من عذابات في مجازر وحروب متعددة، ويناقش من خلال شخصيات عدة أحوال من بقوا في فلسطين بعد حرب 1948، ومن هاجروا أو هُجِّروا، والصعوبات التي يعانيتها الفلسطيني اليوم إذا أراد العودة.

وتعود فكرة الرواية كما ذكر المدهون: " إلى حكاية قديمة لقريب لي لم يغادر مدينة المجدل عسقلان التي رحلت عنها عائلتنا تحت قصف الطائرات الإسرائيلية خلال النكبة. كان الرجل شخصية مثيرة، غامضة، ملتبسة في ذهن الصبي الذي كنته، فقد كان مكروهاً لأنه "يعيش مع اليهود" كما كانوا يرددون، ومحبوياً أو محسوداً أيضاً لأنه بقي في المجدل عسقلان التي صارت حتماً عند أهلها اللاجئيين في قطاع غزة. وجدت في الرجل الذي أعطيته اسم (باقي هناك) شخصية نموذجية لعمل روائي." ¹ وتتوزع أحداث الرواية في أربع حركات:-

الحركة الأولى: تحب الأرمنية الفلسطينية (إيفانا أردكيان) طبيباً بريطانياً في زمن الانتداب على فلسطين. تهرب من عكا القديمة. تتزوجه وتتجرب بنتاً ترحل بها إلى لندن عام 1948. قبل وفاتها، توصي (إيفانا) بحرق جثتها، وأخذ جزء من رمادها إلى مسقط رأسها في عكا القديمة، أو إلى القدس. ²

الحركة الثانية: تكتب جنين دهمان روايتها "فلسطيني تيس" عن محمود دهمان، الذي يهاجر وعائلته من المجدل، عسقلان إلى غزة خلال نكبة 1948. تلاحقه المخابرات المصرية. يترك عائلته ويعود سراً إلى المجدل. ترسم الحدود بين إسرائيل وغزة، ولا يتمكن محمود من استعادة

¹ جائزة كتارا للرواية العربية: ربعي المدهون: رواية " مصائر: كونسرتو الهولوكوست والنكبة " تعكس الواقع، 22-3-

http://www.kataranovels.com، 2016

² ينظر المدهون، ربعي: مصائر- كونسرتو الهولوكوست والنكبة، صفحة الغلاف الخارجي.

عائلته الصغيرة. يتزوج من امرأة ثانية، ويعيش حياته الجديدة فلسطينياً في (إسرائيل). بينما تراجع جنين (فلسطيني تيس) في بيتها، يروي السارد حكايتها هي: أثناء دراستها في أميركا، تحب جنين الفلسطينية/(الإسرائيلية) باسماً فلسطيني من الضفة الغربية. ينتقلان إلى يافا يتزوجان ويقيمان في قلعتها القديمة. يكافح الزوجان الشابان لإنقاذ زواجهما من قوانين (إسرائيلية) تجعل استمراره مستحيلاً.¹

الحركة الثالثة: يزور وليد دهمان وزوجته (جولي) ابنة (إيفانا) البلاد لتنفيذ وصية إيفانا. ينتهي بهما تجولها في مدن حيفا وعكا والقدس والمجدل وعسقلان إلى الوقوع في عشق البلاد. يفكران في العودة وتغيير مسار حياتيهما.²

الحركة الرابعة: يزور وليد متحف المحرقة "يد فشم" في القدس يلتقي و(جولي) جنين في يافا. يتعرف على مصادر روايتها "فلسطيني تيس" ومصائر أبطالها، وما انتهت إليه علاقتها هي بباسم في الحقيقة وفي الرواية.³

عتبات النص

"هي بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها، وأشكالها، وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مسمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والمقدمة"⁴. وللعنابات سياقات توظيفية وتاريخية ونصية، ووظائف تأليفية تختزل جانباً مركزياً من منطلق الكتابة⁵، وهي التي تمهد لنا الطريق وتمدنا بمفاتيح تحليل الخطاب جزئياً أو كلياً، فكل شيء في النص يدل، مهما كان هامشياً أو زائداً.⁶

¹ المدهورن، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، صفحة الغلاف الخارجي.

² ينظر السابق نفسه.

³ ينظر السابق نفسه.

⁴ الإدريسي، يوسف: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، بيروت - الدار العربية للعلوم، 2015، ص21.

⁵ ينظر الحجري، عبد الفتاح: عتبات النص البيئية والدلالة، الدار البيضاء - منشورات الرابطة، 1996، ص17.

⁶ ينظر حمداوي، جميل: شعرية النص الموازي عتبات النص الادبي، 2014، ص4. <http://www.alukah.net>

ومن هذا المنظور تعنتني رواية (مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة) باختيار عتباتها التي تحمل معاني عميقة وبنية دلالية، بدءاً بعنوان الرواية وما ترتبط به من احتمالات ودلالات، وانتهاء بكلمة الغلاف المرتبطة من جهتها بحركات الرواية وفصولها، مروراً بالإهداء والمقدمة والشكر، كلها عتبات نصية تعرض لجانب من جوانب المتن.

1. العنوان الرئيس

"يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعبه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة. كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعيينية أو إيحائية، أو علاقات كلية أو جزئية".¹

والناظر في العنوان (مصائر) يجد أنه لا يشكل طاقة دلالية هائلة فمصائر جمع مصير وهو ما ينتهي إليه الأمر.² وهذا العنوان منفرداً عنوان مباشر لا يتطلب شرحاً لإدراك معنى دلالاته، ولكن الكاتب أتبع العنوان الرئيس مصائر بعبارة (كونشرتو الهولوكوست والنكبة) وذلك استفزازاً للقارئ كما وصفه زياد جيوسي عندما جمع كلمتي الهولوكوست والنكبة³، فهذا الجمع يضع القارئ أمام أسئلة يبحث عن إجاباتها في متن الرواية: كيف استطاع الكاتب أن يقدم العمل الأدبي في قالب موسيقي؟ لماذا جمع بين الهولوكوست والنكبة؟ هل يعد الكاتب اليهود ضحايا كالفلسطينيين؟ هل النكبة انتقام من ضحايا الهولوكوست؟ هل الكاتب يبزر أفعال اليهود في فلسطين؟ كل هذه أسئلة ابتدائية يفتحها العنوان وتشكل توتر القوس واهتزازة في يد القارئ وهو يمسك بالكتاب منتظراً إيجاد إجابات تفك غموض العنوان ورموزه.

¹ حمداوي، جميل: السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، عمان- مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع، 2011، ص261.

² مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، استانبول - دار الدعوة، 1989، ماده (ص، ي، ر).

³ ينظر جيوسي، زياد: مصائر ريعي المدهون، صحيفة رأي اليوم، 2017\11\20م. <http://www.raialyoum.com>

ويعلق ربعي المدهون على اختياره العنوان بقوله: "العنوان الرئيس (مصائر) تجسيد دال على تفاصيل حكايات الرواية الأربع، التي تلاحق مصائر البشر والأرض وما عليها، وهو عنوان مباشر لا يتطلب شرحاً لإدراك معناه ودلالاته"¹

وأكمل الروائي الفلسطيني "أما العنوان الفرعي فأمله عاملان فنيان دراميان، الأول، أنه، أي الكونشرتو، الإطار الموسيقي الحاوي للحكايات الأربع، والذي كان ضرورياً للإشارة إلى بنية النص وتركيبه، الثاني، أمله الحركة الرابعة للكونشرتو الكبير، التي تناقش المأساتين اليهودية والفلسطينية، من منطلقات إنسانية بحثة، مستندة إلى خطاب يكشف بوضوح لا لبس فيه ولا التباس وبجراحة ضرورية، تفهم الفلسطيني لعذابات اليهود، وتأكيد في الوقت عينه أن الهولوكوست ليست شأنًا يخص الفلسطينيين، أبعد من كون المذبحة مأساة إنسانية، وأن مسؤوليتها تقع على أوروبا الغربية ككل، والولايات المتحدة الأمريكية التي أغلقت أبوابها في وجه اليهود وحولتهم وبقية دول أوروبا إلى فلسطين، ذلك دعماً للمشروع الاستعماري الصهيوني. الهولوكوست جريمة ارتكبتها ألمانيا النازية لا الفلسطينيون أو العرب عموماً، بالتالي على الإسرائيليين الكفّ عن اضطهاد ضحاياهم من الفلسطينيين باسم ضحايا الهولوكوست."²

كما يعكس عنوان الرواية (مصائر- كونشرتو الهولوكوست والنكبة) صورة المجتمع المتخيل الذي يحلم فيه المدهون ويؤكد ذلك قول المدهون في حوار مع جريدة القاهرة المصرية: "أؤمن بالعيش المشترك، كسبيل وحيد لوضع نهاية لصراع دام ومؤلم امتد مئة عام، لكنني لا أرى أن هذا سيحدث في جيلي، لكنه سيحدث ذات يوم."³

ويتجلى ذلك واضحاً في الرواية في الحركة الرابعة بعد خروج وليد دهمان من متحف المحرقة متخيلاً متحفاً في الجهة المقابلة يسمى متحف (زفروت هفلسطينيم) وقد ورد ذلك على

¹ جائزة كتارا للرواية العربية: ربعي المدهون: رواية "مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة" تعكس الواقع، 22-3-2016، <http://www.kataranovels.com>

² السابق نفسه.

³ الجائزة العالمية للرواية العربية: مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة لربعي المدهون تفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية، 26-4-2016، <https://arabicfiction.org/ar/news-2016-winner>

لسان السيدة قائلة لوليد دهمان "اسمع ايها السيد الغريب... تبدو غريباً بالفعل هؤلاء الناس ينتظرون دورهم لزيارة متحف (زفروت هفلسطينيم)، إنه متحف ذاكرة الفلسطينيين بني حديثاً في أعقاب المصالحة التاريخية التي وقعت قبل سنتين فقط، بين الشعبين في البلاد، وأنهت صراعاً دموياً استمر أكثر من مئة عام."¹

وهذا المجتمع المتخيل لا وجود للمستوطنات فيه حيث أصبحت تسمى مدينة التسامح، "لم يعد أحد يستخدم كلمة مستوطنة التي تذكر بزمن صراع لا يرغب أحد في تذكره"² وفي هذا المجتمع المتخيل أيضاً يستطيع المواطن الإقامة في أي مكان من البلاد "يستطيع أي من مواطني الدولة الجديدة الإقامة في أي مكان في البلاد"³، كما تصبح اللغة العربية لغة رسمية "اللغة العربية لغة رسمية في البلاد، والجميع يتحدث هنا باللغتين. أصبحنا سويسريين بلغتين العربية والعبرية"⁴.

لقد جاء عنوان الرواية عنواناً رمزياً مجازياً مستفزاً، ويمكن فهم المقصود من العنوان بعد قراءة الرواية، ليجد بها القارئ ما يسد رمق فكره وتحليله، عندها يستطيع أن يلتفت حول العنوان، محلاً إياه وشارحاً له.

2. العناوين الداخلية

اختار الكاتب قالب الكونشرتو لبناء نصه المكون من أربع حركات يقسمها إلى أجزاء يسمي بعضها، ويرقم بعضها الآخر، لا يلتزم نسقاً واحداً في ذلك، ففي الحركة الأولى يسميها (الحركة الأولى)، ثم يسمي الجزء الأول منها (إيفانا أردكيان)، ولكنه يكتفي بترقام الأجزاء الأخرى وربما يعود تفسير ذلك إلى ارتباط الأجزاء الثانية كلها (إيفانا أردكيان) فالجزء رقم (2): يمثل دعوة (إيفانا أردكيان) ابنتها (جولي) وبعض اصدقائها لتعرض عليهم وصيتها،

¹ المدهون، ربيعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص241.

² السابق، ص243.

³ السابق، ص243.

⁴ السابق، ص243.

والجزء (3): يعرض وفاة (إيفانا أردكيان)، أما الأجزاء (4، 5، 6، 7، 8) فتعرض رحلة (جولي) ووليد في عكا لتنفيذ وصية (إيفانا أردكيان).

ويفصل بين الحركة الأولى والثانية بعنوان (قبل تسعة أيام) إشارة للقارئ أنه يسترجع الأحداث التي حصلت قبل الحركة الأولى، ثم الحركة الثانية حيث يسمى الجزء الأول منها (فلسطيني تيس)، ويرقم الأجزاء الأخرى من نفس الحركة بأرقام من (2-11)، ولكنه يسمي الجزئين الأخيرين من الحركة (الدهماني الوحيد) و (يوم دافئ في مونتريال)، وتفصيل ذلك أن الأجزاء (2-11) تتصل اتصالاً مباشراً بالعنوان الذي اختاره الكاتب للجزء الأول من هذه الحركة (فلسطيني تيس)، والتيس بمعنى الغبي الجاهل وفي قولنا تيس فرسه راضه وذلك¹.

والكاتب يطلق هذه الصفة على من يترك وطنه ويهجره، وكأنه يصفه بالغباء والجهل وقبوله الذل على نفسه. وهذه الصفة كانت ملازمة لبطل رواية جنين المسمى "باقي هناك" ايش هالحظ يا ربي، كمان جوزي طالع عنيد وتيس بكفيني تياسة بطل روايتي وبقية عيلتي؟²، فهي تصف باسمها زوجها أيضاً بهذه الصفة وذلك لأنه يريد أن يهجر وطنه ويعود إلى منفاه في أميركا "باسم طيب. عنيد وتيس"³، "أما تياسة باسم فهي مختلفة، حتى في نكهتها"⁴، وما يؤكد أن هذه الصفة (تيس) أصبحت لكل من يهجر وطنه، وصف جنين الآخرين بالتبؤوس في حوار بينها وبين باسم "أفهمته جنين أنها لن تهجر يافا ولن تدعها تهجرها. ذكرته بما جرى لوالدها حين ترك البلاد. يعرف باسم القصة جيداً. ويعرف أن من جرّ والدها إلى هجرته هي تياسة الآخرين. لم يتحمل محمود دهمان، الذي لم يكن قد أصبح "باقي هناك" وقتها، هجرته أكثر من شهرين، وعاد منها"⁵.

¹ أنيس، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، استانبول - دار الدعوة، 1989: مادة (ت، ي، س).

² المدهون، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص105.

³ السابق، ص100.

⁴ السابق، ص107.

⁵ السابق، ص109.

وبما أن الدهامنة جميعاً هاجروا فقد اعتبرت أن التياسة جينة موروثة عن دهمان الجد "إن التياسة جينة موروثة عن دهمان الجد"¹، وهذه الصفة كانت تغطي على الحركة الثانية من الجزء الأول إلى الجزء الحادي عشر. لينتقل الكاتب للحديث عن (الدهماني الوحيد) في الجزء ما قبل الأخير من الحركة الثانية، وبما أن الدهماني الوحيد محمود إبراهيم دهمان هو محور الحديث في هذا الجزء؛ فقد سمى الجزء باسمه فهو الدهماني الوحيد الذي بقي في الأراضي (الإسرائيلية) وأسس فرعا (إسرائيليا) لعائلة دهمان وأصبح يعرف بـ "باقي هناك".

أما الجزء الأخير من الحركة الثانية فهو بعيد كل البعد عن فلسطيني تيس وعن الدهماني الوحيد. فأحداث هذا الجزء تدور في (مونتريال) حين تعرفت جنين على وليد وعرفت وليد بزكريا دهمان، حيث يصف مساء لقائه بزكريا بالمساء (المونترالي) الدافئ. " وفي ذلك المساء المونترالي الدافئ مثل المشاعر الحميمة، قدمت لي جنين، زكريا وزوجته. صافحت الرجل الذي شعرت تجاهه بألفة لا تفسير لها. ربما هي حرارة اللقاء الأول وفضوله. ربما هي صلة القرابة التي مهما فعلت فيها التغييرات الاجتماعية والمسافات، تبقى لنا بعض ما يجمعنا ويدفئ لقاءاتنا"². ومن هنا استوحى الكاتب تسمية الجزء الأخير من الحركة الثانية.

الحركة الثالثة: مكونة من أربعة أجزاء لكل جزء منها عنوان خلافاً للحركات السابقة، فالجزء الأول جاء بعنوان (محارق صغيرة) وهو الحدث الأكبر في هذا الجزء الوارد في رواية جنين حين أحرقت اليهودية منزل "باقي هناك". " استغللت جارتة اليهودية، (أفيفا) غيابه وعائلته عن البيت، ورشت على حائطهم المجاور زجاجة كيروسين، وأشعلت النار فيه، وراحت تصرخ "شوأاه.. شوأاه " حتى ملأت حارة الجمل في اللد صراخاً. هرع الجيران الى مكان ال "محرقه"³.

أما الجزء الثاني من هذه الحركة فيسميه (أفيفا تموت مرتين) هي (أفيفا) التي تسببت بحريق حائط "باقي هناك" في الجزء الأول، وفي الجزء الثاني يبرز أهم التفاصيل في حياة

¹ المدهون، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص107.

² السابق، ص126.

³ السابق، ص142.

(أفيفا) فهي " إحدى أبرز الناجيات من مذابح اليهود التي جرت في وادي بابي بار، في كييف الأوكرانية، في أحداث 20 و30 سبتمبر 1941 وكان يحسدها على ما ورثته من محنة اليهود المعاصرة"¹، ثم يصف لنا حادثة موتها عندما تعرضت لنوبة قلبية ظن زوجها (شاؤل) أنها ماتت " لا نوبات تفلتك بعد اليوم"²، لكنها تعود " لتفرغ عودتها شاؤل الذي لم يهتم لمخاوفها وغض النظر عن احتمالات قتلها بتجاهله الجنود الأربعة وبنادقهم المصوبة إليها"³ ولكنها في النهاية ماتت موة حقيقية "وصار موتها حقيقة"⁴.

وسمى الكاتب الجزء الثالث (دهمان في غزة) وهو محمود دهمان، حيث كان يرسل رسائل صوتية من مبنى الإذاعة (الإسرائيلية) إلى أهله وأقاربه في قطاع غزة. (ورجل واضح غامض) هو عنوان الجزء الأخير من الحركة الثالثة، وقد ذكر هذا العنوان عدة مرات " أريد هذا الغريب الغامض الواضح أن يقول لي أيضا أنه يعرف الجد"⁵، "سوف أستوقف الرجل الغريب، الغامض الواضح"⁶، " فتح باب الغرفة، وظهر الرجل، الغريب الواضح"⁷.

ثم ينهي الرواية بالحركة الرابعة التي سماها (احتمالان)، ويبين في الصفحة الأولى هذين الاحتمالين (حيفا والقدس)، وقد قسم هذه الحركة على النحو الآتي: (القدس، حيفا، القدس، حيفا، القدس، حيفا، القدس)، ثم الجزء قبل الأخير بعنوان يافا ويختم بعنوان (اليوم العاشر) الذي يجعل فيه مصير وليد وجولي غير محدد إن كانا سيعودان من جديد.

3. الغلاف

"إن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص وذلك قصد استكناه مضمونه، ورصد أبعاده الفنية، واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية. وبالتالي، فهو أول ما يواجه

¹ المدهورن، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص148.

² السابق، ص147.

³ السابق، ص151.

⁴ السابق، ص153.

⁵ السابق، ص164.

⁶ السابق، ص170.

⁷ السابق، ص170.

القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلفه، ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي، أو عبر عناوين فرعية، تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو قيمتها الدلالية العامة¹.

وتمثل عتبة غلاف رواية (مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة) مثيراً سيميائياً يحفز المتلقي على استحضار ألم امتد من الماضي إلى الحاضر، وهذا يبرز أهمية لوحة الغلاف، حيث تتقدم فيها فاعلية الصورة البصرية على فاعلية اللغة " والصورة و الكلمة تتناوبان الأهمية والحضور الحواسي، بحسب طبيعة كل حاسة، وعلاقتها بنوع التلقي، ودرجته، إذ إن سيكولوجية التلقي في الخطاب السينمائي تقوم أساساً على المشاهدة، بمعنى: أن المتلقي يستفز بالدرجة الأولى قواه البصرية..، لذلك فإن الصورة في علاقتها بالبصر تتقدم على اللغة في علاقتها بالذهن، وهي هنا أكثر إتقاناً، وإحكاماً في تقديم الفكرة²، وهذا يؤكد الحالة الإغرائية التي يقع فيها القارئ، عند رؤيته للوحة غلاف رواية (مصائر - كونشورتو الهولوكوست والنكبة) بكل مكوناتها السيميولوجية، مما يدفعه إلى قراءة الرواية والتفاعل مع موضوعها.

وقد تضمنت صورة غلاف الرواية (مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة) عناصر سيميولوجية متعددة، تبدأ من أعلى الغلاف، فنجد اسم المؤلف باللغة الأجنبية بشكل أفقي وبخط صغير، وأسفل اسم الكاتب جنس العمل الأدبي (رواية) باللغة العربية والأجنبية محاطة باللون الأحمر، ثم اسم الكاتب (ربعي المدهون) بخط أسود كبير، ثم اسم الرواية العنوان الرئيس (مصائر) بلون زيتوني، والعنوان الفرعي (كونشرتو الهولوكوست والنكبة) بخط أسود، وقد فصل بين اسم المؤلف وعنوان الرواية بخط أفقي لونه أسود، وفي وسط الغلاف صورة باب قديم لمنزل قديم يؤكد على قدمه الجدران العتيقة حوله والنبته الجافة في وعاء مكسور، إضافة إلى جرس الباب فهو من طراز قديم أيضاً، وكتب فوق الباب اسم مالك المنزل (منزل مانويل

¹ حمداوي، جميل: السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 521.

² عبيد، عمر صابر: سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008م، ص 12.

أردكيان) وفوق الاسم رسمت نجمة العلم "الإسرائيلي"، وفي أسفل الغلاف وضع شعاران لداري النشر (مكتبة كل شيء) و (المؤسسة العربية للدراسات والنشر).

وتثير صورة الباب القديم -الذي كتب اسم مالكة فوقه، ثم رسم فوق هذا الاسم النجمة- المتلقي للتفاعل مع ما عاشه الفلسطيني منذ النكبة إلى يومنا الحاضر، أما اسم الرواية فقد جاء العنوان الرئيس (مصائر) باللون الزيتوني مغايراً لاسم المؤلف والعنوان الفرعي؛ ليوحي بالسلام والأمان والراحة¹ لمصائر ضحايا النكبة إلى جانب ضحايا الهولوكوست، ولكنه حقيقة يشكل عنصر استفزاز للمتلقي للإقبال على قراءة الرواية، وتصور شخصها، وأحداثها، وزمانها، ومكانها.

أما عتبة الغلاف الخلفي للرواية فقد احتوت على اسم الرواية وتجنيسها (رواية) كما لخصت مضمون الحركات الأربعة للرواية، وبذلك تكون عتبة غلاف رواية: (مصائر- كونسرتو الهولوكوست والنكبة) قد حققت فاعلية تواصلية قوية.

4. الإهداء

الإهداء عتبة نصية لا تخلو من قصدية " تحمل داخلها إشارات ذات دلالة توضيحية"² ولها وظائف تداولية وتأويلية وتفسيرية غير الوظيفية الإخوانية المرتبطة بالتقدير والعرفان"³ عادة ما يكون الإهداء لأشخاص تربطهم بالكاتب علاقة إنسانية ما، قد تكون علاقة مودة، فيهدى إليهم عمله اعترافاً بفضلهم، وقد تكون علاقه كراهية إما لإثبات الذات وتأكيد الوجود، أو التعالي والتفاخر، وأحياناً يهدى الكاتب عمله إلى نفسه، وفي أحيان يخصص للقارئ، وقد يكون لشخصية متخيلة.⁴ كما في رواية (مصائر- كونسرتو الهولوكوست والنكبة) حيث كان الإهداء

¹ ينظر: الجوادي، علاء: ملاحظات في فلسفة الألوان واستعمالاتها، مركز النور، 2012/5/23. <http://www.alnoor.s>

² حماد، حسن محمد: تداخل الأنواع في النصوص العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص64.

³ بلعابد، عبد الحق: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الجزائر - منشورات الاختلاف، بيروت - الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008م، ص93-100.

⁴ ينظر: الحجمري، عبد الفتاح: عتبات النص البنوية والدلالية، ص26 - 30.

لشخصية متخيلة " إلى السيد " باقي هناك " المتخيل، وكل من بقي هناك في الحقيقة"¹ يوحى بأن أحداث الرواية تدور ما بين الحقيقة والخيال حيث يتضح لاحقاً بأن ما قدمه الروائي مجرد تخيل لواقع ربما يحلم به ككاتب وإنسان متعب من ملامح الواقع القائم منذ سنوات على أرض النزاع وهكذا تكون عتبة الإهداء أشارت لمتن الرواية وأثارت القارئ ليبحث عن هذا المتخيل في الرواية.

5. المقدمة

"هي إحدى عتبات النص التي تشد انتباه القارئ، إنها قراءة يمارسها المؤلف على نصح ليوجه القارئ إلى استراتيجيات الاستقبال لديه، ويحدد مسارات تلقيه، إنها ضمان القراءة الجيدة للنص"²، وهي كلمة مهّد فيها الروائي للقارئ قبل دخول عالم الرواية فسمّاها: "قبل القراءة"³ "وتكاد تكون المقدمة شرحاً لروح النص الروائي، أو استباقاً له في صياغة معناه العام، وفضحا لشرارته الكامنة"⁴.

من هنا وضح الروائي في هذه العتبة الفكرة الرئيسية في كتابة الرواية "هذه رواية عن فلسطينيين بقوا في وطنهم بعد حرب 1948، وأصبحوا بحكم واقع جديد نشأ، مواطنين في دولة إسرائيل ويحملون "جنسيتها"، في عملية ظلم تاريخية نتج عنها "انتماء" مزدوج، غريب ومتناقض لا مثيل له. وهي رواية عن آخرين أيضاً، هاجروا تحت وطأه الحرب ويحاولون العودة بطرق فردية"⁵. وهكذا جاءت المقدمة مؤشراً لفهم السياق الذي ينخرط فيه الكتاب.

وقد جاءت أحداث الرواية في زمن ممتد لا محدود، في رحاب مدن فلسطينية بين الماضي والحاضر، ومدن أوروبية، وأخرى أمريكية، مما جعل النص مثيراً لتساؤلات مستمرة، أجاب عنها المؤلف في مقدمته وبين علاقته بزمكان القصة وكيف استطاع تصوير أحداثها " لم

¹ المدهون، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص5.

² بلعابد، عبد الحق: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناس، ص118.

³ المدهون، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص7.

⁴ العلاق، علي جعفر: الشعر والتلقي، عمان-دار الشرق ط1، 1997م، ص86.

⁵ المدهون، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص7.

يكن العمل على النص سهلاً أو هيناً، على الرغم من الحجم المتوسط للرواية. فالأحداث تجري في ست مدن فلسطينية لم أقم في أي منها، (وفي مدينة أوروبية، وأخرى أمريكية وثالثة كندية). لكن جهود آخرين جعلت ذلك ممكناً. والآخرين هم من ساعدوني خلال جولاتي في فلسطين، أو اطلعوا على مخطوط الرواية، أو صوبوا خطأ، أو صححوا معلومة، أو دققوا ترجمة، أو قدموا ملاحظة أو رأياً، أو اکتفوا بالتشجيع¹.

وأنتهى مقدمته التي سماها "قبل القراءة" بالشكر لكل من ساعده وسانده في إنجاز هذا العمل "فشكراً مع باقية ورد، لناشري المخلصين لمهنتهما، ماهر كيالي مدير عام "المؤسسة العربية للدراسات والنشر" في بيروت وعمان، وصالح عباسي مدير عام "مكتبة كل شيء" في حيفا، وزوجته لبنى. شكراً لزوجتي وصديقة عمري سناء وللصديقة الفنانة ميساء الخطيب في رام الله، شكراً لزملائي في العمل في لندن: الكاتب الإيراني الأصل، أمير طاهري، والسوري المصطفى نجار، والكردي سعود لاوه، والعراقي د. أسامه نعمان، والأستاذ نظير الشمالي في عكا. والكاتب الصديق نظير مجلي، والدكتور محمود شواهنة في الناصرة، والدكتور ماجد خمرة، والمحامية نائلة عطية في حيفا. والدكتور داود الخطيب وزوجته الدكتورة أمل في القدس²، ثم خص بالشكر "السيدتين إنعام وكريمته المدهون في اللد"³، والاعتماد " للقارئ قبل الناقد عن أي خطأ أو سهو من أي نوع كان"⁴.

هكذا كانت عتبة المقدمة والتي سماها (قبل القراءة)، مفتاحاً للقراءة، وتقريراً بقلم المؤلف ذاته، وضح فيه المعنى العام، واستراتيجيته في الكتابة، وأوصى بشكره لكل من سانده في إنجاز عمله الروائي.

¹ المدهون، ربيعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص8.

² السابق، ص8.

³ السابق، ص8.

⁴ السابق، ص9.

الفصل الثاني

السرد في الرواية

أولاً: مفهوم السرد

ثانياً: مكونات السرد

ثالثاً: صيغ السرد

رابعاً: خصوصيات بناء الصيغ السردية "مصائر- كونشرتو الهولوكوست والنكبة"

الفصل الثاني

السرد في الرواية

يعد مصطلح السرد أهم مكون من مكونات النص الروائي، كما يعد من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات. فما هو السرد؟ وما مكوناته في رواية (مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة)؟ فالإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها هو الهدف من هذا الفصل.

أولاً: مفهوم السرد

أ- لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور "السرد تقدمه شيء إلى شيء ما، تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعاً. ويقال سرد الحديث: ويسرده سرداً إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، ومنه كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه"¹. أما في مقاييس اللغة لابن فارس فهو: "توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"². كما ورد في القاموس المحيط بمعنى النسج والسبك فهو: "الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، اسم جامع للدرع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، وتسرد، كفرح: صار يسرد صومه"³. من خلال التعريفات اللغوية يتضح أن السرد يعني تداخل العناصر مع بعضها البعض.

ب- اصطلاحاً

يعرف (جيرار جينيت) السرد بأنه: "الفعل الذي ينتج الحكى"⁴ وهو "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد

¹ ابن منظور: لسان العرب، م3، مادة(س، ر، د).

² ابن فارس، أحمد: معجم مقاييس اللغة، م3، مادة(س، ر، د).

³ أبادي، الفيروز: القاموس المحيط، بيروت-دار الكتب العلمية، م1، مادة(س، ر، د).

⁴ جينيت، جيرار وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، الدار البيضاء-منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، ص97.

وحيثما كان¹، فالحكي على غرار ما ذهب إليه (رولان بارت) أنه يمكن أن يؤدي بواسطة اللغة أو الحركة أو الصورة ثابتة أو متحركة، فهو بذلك حاضر في الأسطورة، والأمثلة، والحكاية، والقصة، والملحمة والتاريخ، والمأساة، والدراما، والملهاة، والإيماء، واللوحة المرسومة²، " ويتخذ جيرار جينيت الصيغة معيارا للتمييز بين الخطابات الحكائية³، وبناء على ذلك يعرف حميد لحميداني السرد أنه الكيفية التي تروى بها القصة، عن طريق قناة مكونة من ثلاثة روافد هي: الراوي والقصة والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر بالقصة نفسها، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي⁴.

ثانيا: مكونات السرد

"إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى "راويًا" أو ساردا وطرف ثان يدعى مرويا أو قارئًا"⁵ وتشكل هذه العناصر ما يسمى بالسرد.

أ- الراوي

"هو وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصته أو لبيث القصة التي يروي"⁶ أو هو " دور مبتكر ومتبنى من طرف المؤلف"⁷ فالراوي -حسب هذا المفهوم- يختلف

¹ يقطين، سعيد: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، الدر البيضاء-المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص19.

² ينظر: السابق، ص19.

³ يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، بيروت-المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997، ص46-47.

⁴ ينظر: لحميداني، حميد: بنية النص السردي، بيروت-المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص45.

⁵ السابق، ص45.

⁶ العيد، يمني: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، بيروت-دار الفارابي، ط2، 1999، ص89.

⁷ بارت، رولان وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، الرباط- منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992، ص113.

عن الروائي (المؤلف) ذلك أن المؤلف هو الخالق الأسطوري للعالم الذي يبدعه ويخلقه¹ وهو الذي يختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات².

أنواع الرواة³

يمكن رسم صورة الراوي من خلال ما يتركه من بصمات في الخطاب الروائي، ومن هذه البصمات درجة علمه بما يروي، وتشكيله الخاص للغة، وما يلجأ إليه من طرائق لاستعادة أقوال الشخصيات. وبناء على ذلك نبين أهم أنواع الرواة.

أولاً: الراوي العليم بكل شيء، أو كلي المعرفة

وفيه يكون الراوي على علم بكل شيء في عالم الرواية فهو "شخصية ظل فني للكاتب. والكاتب هو الذي يخلقها إذ يخلق أدوات سرده، أو يمتلك تقنيات السرد ويمارسها معيدا إنتاجها ومبدعا لها"⁴، "وهو القوة الخارقة التي تكشف أمامها الحجب، يرى ما تكنه الصدور، وما لم تنطقه الألسنة"⁵ أو هو شبيه بالإله (أو الآلهة) العالم (ين) بكل شيء والحاضر (ين) في كل مكان"⁶ لذلك يهيمن على عالم روايته، فيتدخل بالتعليق والوصف منحازا إلى صف أبطال روايته، " لكنه في انحيازه، مكشوف أحيانا. وخفي أحيانا أخرى. مكشوف، لا قصدا، بل لأنه ضعيف فنيا، غير متمك لتقنيات السرد الفني... وخفي بفضل تطور القص بحيث أصبح الكاتب

¹ ينظر: بارت، رولان وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص117.

² ينظر: يوسف، أمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، سورية-دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص29.

³ تم اختيار أكثر الأنواع شيوعا للراوي، وقد بين عبد الرحيم الكردي أنواع الراوي بناء على الوظيفة التي يقوم بها ولمعرفة المزيد يمكن العودة إلى كتابه الراوي والنص القصصي والعودة إلى كتاب بنية النص السردي للكاتب حميد لحميداني الذي اعتمد (زاوية الرؤية) أساسا في تصنيف الرواة وجعلها ثلاثة أنواع: الراوي من الخلف وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية. والرؤية (مع) حيث تتساوى فيها معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية. والرؤية من الخارج وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية، ويفصل سعيد يقطين القول في الرؤية السردية في كتابه تحليل الخطاب الروائي.

⁴ العيد، يمى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص96.

⁵ الكردي، عبد الرحيم: السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، القاهرة-مكتبة الآداب، ط1، 2006، ص124-125.

⁶ بارت، رولان وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص117.

قادرا على بناء عالم تخيلي قصصي غني وواسع معقد¹، ويمكن أن نقيس درجة علم هذا الراوي عن طريق المسافة² بينه وبين الشخصيات، فكلما ابتعد الراوي عن الشخصيات واقترب من المؤلف فإنه يتمكن من المعرفة الواسعة بكل الخبايا التي كانت خافية³. إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال ورغباتهم الخفية⁴.

ثانيا: الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات أو الراوي (الشاهد)

"هو راوي⁵ حاضر لكنه لا يتدخل، لا يحل، إنه يروي عن خارج، من مسافة بينه وبين وبين ما، أو من، يروي عنه. مثل هذا الراوي هو بمثابة العين التي تكفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، وبمثابة الأذن التي تكفي أيضا بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع، وظيفة هذا الراوي هي التسجيل. أي أنه يميل إلى أن تكون وظيفته أقرب إلى وظيفة الآلة⁶."

ثالثا: الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات

"سواء أكان هذا الراوي واحدا من الأشخاص الذين يحتويهم عالم الرواية، فاعلين فيه أو مشاهدين له، أم كان مستقلا عن الشخصيات، متخذا لنفسه مستوى زمانيا أو مكائيا أو أيديولوجيا خاصا، وسواء أكان هذا النوع الثاني مصورا لحركة الأحداث أو للصفات تصويرا مباشرا أم متخذا له عاكسا أو عواكس داخل الرواية. أيا كان الأمر فإن كل هذه الأنواع تتفق في أن رؤية الراوي أقل من رؤية الشخصيات إدراكا ومعرفة وفهما⁷."

¹ العيد، يمى: الراوي الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، بيروت-مؤسسة الأبحاث العربية، 1986م، ص83.

² نعتمد على الزمان والمكان بوصفهما أداتين لقياس المسافة التي تفصل بين موقع الراوي ومواقع الشخصيات في القصة.

³ ينظر: الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، القاهرة-مكتبة الآداب، ط1، 2006م، ص83، ص103.

⁴ ينظر: لحميداني، حميد: بنية النص السردى، ص47.

⁵ ورد في المصدر راوي والصحيح راو وليس راوي.

⁶ العيد، يمى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص98.

⁷ الكردي، عبد الرحيم: السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، ص128.

وبقياس الراوي في (مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة) نجده في الحركة الأولى: يعلم ما يدور في خلد الشخصيات، فهو يعلم ما تتذكره (جولي) "تذكرت، ما قالتها لها" الست معارف "في طريقهما إلى البيت. تذكرت أيضا، تعليقها على ما قالتها: "إنت بهبو أكا كتير ست مآرف!"¹، "وتذكرت جولي مع ما تذكرته، كيف بكت لنفسها حين صافحت قدمها اليمنى أول درجات سلم بيت العائلة"².

كما يعلم ما يتذكره وليد أيضا "تذكر أن جولي فعلت مثلهم حين جاء إلى المطعم أمس. ألصقت وجهها بالزجاج، ودفعت بفضولها عبره، حتى كادت تلتهم ما في أطباق من هم في الداخل"³، "تابع وليد طريقه وفي رأسه يافطات تتحدى يافطات، وشعارات تحارب شعارات"⁴.

شعارات"⁴.

ويعلم ما تهمس به شخصياته التي لم يسمعها أحد "أغلق الباب على همس لم يسمعه أحد: "بس لو ما كنت إنجليزي، لقلت إنك عنيدة وراسك أنشف من روس الخلايلة"⁵، إضافة إلى علمه بما تفكر به الشخصيات، كعلمه بما تفكر به جولي "فكرت في التراجع والاكتفاء بوضع التمثال أسفل السلم"⁶، بل يعلم أكثر من ذلك، يعلم المشاعر في داخل هذه الشخصيات فهو يتكلم عن جولي "أخجلها ما فكرت به، ولم تحتمله."⁷، كل ذلك يؤكد أن الراوي عليم بكل شيء، يعلم ما يدور داخل شخصياته.

لكنه يتراجع في نهاية الحركة الأولى بالجزء الذي يحمل الرقم (7) بالتحديد ليصبح الراوي (وليد)، وهو شخصية من شخصيات الرواية، فينقل أحداث زيارة عسقلان باستخدام ضمير المتكلم "تناثرنا أربعتنا، أنا وجولي وجميل ولودا، خارج السيارة في اتجاهات نجهلها.

¹ المدهورن، ربيعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص19.

² السابق: ص20.

³ السابق: ص42.

⁴ السابق: ص41.

⁵ السابق، ص14.

⁶ السابق: ص14.

⁷ السابق، ص14.

رحت أبحث عني، تاركا الآخرين يبحثون لي عني أيضا، عن بيت له طعم الماضي... لملمتنا صيحة لودا أمام بيت تشبه واجهته الملتصقة به على الرغم منه، نصف نعل حذاء مهترئ. وفت لودا تتأمل اليافطة كما تتأمل نفسها في مرآة قديمة كالحة تقشر زئبقها¹.

أما في الجزء (8) وهو الأخير من الحركة الأولى، فيعود الراوي العليم باستخدام ضمير الغائب ليتابع وصف الأحداث مؤكدا على وجوده وقوته الخارقة، المتمثلة بعلمه أسرار الشخصيات وما يدور في نفوسهم، فهو يعلم ما يحدث وليد نفسه "حدث نفسه الساكتة على حيرته طويلا، وقال لها: "ربما أرادت زوجتي إقناع نفسها بأن الإقامة في البلاد ممكنة، ولو بنسخة إسرائيلية"²، واستمر ظهور الراوي العليم في الحركة الثانية عالما بما يدور في مخيلة الشخصيات كعلمه بما يدور في مخيلة جنين "لاحقته مخيلتها عائدا إلى البيت من شارع البحر كعادته، يجر حصته من الخيبة"³، كما أنه يعلم ما يدور بين الشخصيات همسا "همس لجنين ذات مساء: "كل شيء في جارتنا العجوز بجنن إلا اسمها بيلم نكد الدنيا وبيوزعوا علينا. جاي ع بالي اغيره"⁴.

إلا أننا نلاحظ ظهور راو جديد في الجزأين (4،5) من الحركة الثانية، المتمثل بشخصية جنين حيث تروي أحداث عودتها إلى البلاد بصحبة باسم "عدت إلى البلاد كعادتي، بجواز سفري الإسرائيلي، عبر مطار بن غوريون في اللد... ووصل باسم بجواز سفره الأميركي عن طريق مطار عمان في الأردن"⁵ ثم تصف المعاناة التي يتعرض لها باسم يوميا "بعد عام من زواجنا، بدأ باسم يختنق بتفاصيل حياته اليومية التي استحالت مللا مبرمجا. لا حق له في العمل ولا إذن له بذلك أصلا"⁶، ثم يعود الراوي العليم من جديد في الأجزاء (6،7،8،9،10،11) من الحركة الثانية، ولكنه بعد هذه الأجزاء ينسحب انسحابا كاملا؛ ليبدأ وليد

¹ المدهون، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة: ص54، ص56.

² السابق، ص64.

³ السابق، ص71.

⁴ السابق، ص74.

⁵ السابق، ص88.

⁶ السابق، ص88.

بدور الراوي من جديد فهو الراوي في الجزأين الأخيرين من الحركة الثانية المعنونين (الدهماني الوحيد) و (يوم دافئ في مونتريال) ويستمر بهذا الدور في الحركتين الثالثة والرابعة، وفي الجزء الأخير من الحركة الرابعة يعود الراوي العليم من جديد ليختم الرواية كما بدأها راويا عليما.

هكذا يتبين أن المدهون قد اعتمد تقنية " تعدد الرواة"¹، والتي أراها تناسب قالب الكونشرتو الموسيقي الذي اختاره لتوليف نصه الروائي، وبما أن قالب الكونشرتو يعتمد على إظهار بطلين اثنين في كل حركة فكان تغير الرواة وتعدددهم يناسب هذه التقنية، لكنه لم يكن بحاجة إلى الراوي العليم، فدوره كان محدودا ويمكن الاستغناء عنه بجعل شخصية مركزية من شخصيات الحركة الأولى تقوم بدور الراوي، فشخصية جولي شخصية مركزية في الحركة الأولى إلى جانب وليد، فكان باستطاعته أن يجعل جولي راويا يتكلم ومثال ذلك ما ورد في بداية الحركة باستخدام ضمير الغائب " ما إن لامست قدم جولي الدرجة الأولى لسلم الحديد الصدي الصاعد حتى باب البيت الأزرق"² فلو جعلها راويا لاستخدم ضمير المتكلم بقوله: ما إن لامست قدمي الدرجة الأولى لسلم الحديد الصدي الصاعد حتى باب البيت الأزرق، وهكذا يظهر البطلين الرئيسيين.

أما الحركة الثانية، فالبطان الرئيسان هما باسم وجنين، ونجد أن السرد في هذه الحركة يتناوب بين الراوي العليم وجنين ووليد دهمان، وهذا التناوب والتنوع في الأصوات يتيح لملمة تفاصيل متباعدة عن علاقة جنين وباسم في حياتهما المتوترة بسبب مضايقات الإدارة الإسرائيلية، وعن تجربة بطل رواية (فلسطيني تيس) الذي يحمل اسم "باقي هناك"، وهو أبو جنين الذي رفض الهجرة بعد احتلال (إسرائيل) فلسطين، وأصر على البقاء ومقاومة الاحتلال

---

¹ يسمح الحكى باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويها الآخرون. ينظر: لحميداني، حميد: بنية النص السردى، ص 49.

² المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 13.

في شروط مهينة¹. وقد رأينا انسحاب الراوي العليم في الحركتين الثالثة والرابعة، وجعل إحدى الشخصيات هي التي تقوم بهذا الدور، لكنه يعود في الصفحات الأخيرة، ليؤكد قوته وعلمه بشخصياته، وكأنه يريد أن يخبرنا بأنه انسحب بإرادته وعاد بإرادته.

ب- المروي

يعرف المروي بأنه " كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد " الحكاية " جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله"².

ويرى (توماشفسكي) إمكانية التمييز في المروي بين المبنى الحكائي، والمتن الحكائي " إننا نسمي متنا حكايا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من المعلومات "³. إن المبنى يحيل على النظام الذي يتخذه ظهور الأحداث المروية بما يتضمنه من استرجاعات واستباقات وحذف، أما المتن فيحيل على المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث؛ لذا فهو الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث⁴.

وقد اهتمت هذه الدراسة بالمبنى الحكائي لرواية (مصائر كونسرتو الهولوكوست والنكبة)، وهو ما يقابل الخطاب بحسب تعريف (تودوروف)⁵، وقد بين سعيد يقطين مكونات الخطاب وهي الزمن والصيغة والرؤية السردية⁶، التي توضح خلال فصول هذه الدراسة، أما

¹ ينظر برادة، محمد: ربعي المدهون باحثا عن دلالة فلسطينية متوارية، جريدة الحياة، 23-5-2016 <http://www.alhayat.com>

² إبراهيم، عبد الله: موسوعة السرد العربي، بيروت- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008، ص10.

³ توماشفسكي: نظرية الأغراض، ت إبراهيم الخطيب، المغرب- الشركة المغربية للناشئين المتحدين، 1982، ص180.

⁴ ينظر إبراهيم، عبد الله: السردية العربية بحث في البيئة السردية للموروث الحكائي، بيروت- المركز الثقافي العربي، 1992، ص196.

⁵ ينظر، تودوروف، تزفيطان: مفاهيم سردية، ت عبد الرحمن مزيان، الجزائر- منشورات الاختلاف ط1، 2000-2005، ص 32-35.

⁶ يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص52.

المتن الحكائي وهو ما يقابل القصة كما عرفه (تودوروف)¹ في (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة) فيعتمد على وصف أحداث واقعية ما بين الماضي والحاضر ممزوجة برؤية خيالية لمستقبل يراه ربعي المدهون للتعايش بين الإسرائيليين والفلسطينيين، يبين خلال هذا المتن الحكائي معاناة الشعب الفلسطيني المشتت داخل أرضه وخارجها، أمام اليهودي كامل الحضور والاستقرار في أرض الميعاد.

ج- المروي له

"إن وجود راو يروي القصة -نظريا ومنطقيا - يقتضي وجود طرف ثان يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم - وجوبا- على ثنائية المرسل والمتلقي"²، " وقد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية. وهو - مع ذلك - كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا"³، كما قد يكون المروي له " متخيلا لم يأت بعد، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قصة أو فكرة ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني"⁴، وقد يكون المروي له مخاطبا بضمير المخاطب دون أن تكون له شخصية ظاهرة، فيسمى المروي له التقريبي؛ لأن المروي له يقترب من القارئ مع وجود احتمالية أن يكون واحدا، وقد يكون المروي له بعيدا تماما عن شخصيات الرواية والعالم الحكائي بأن يكون هو القارئ ذاته، فيسمى المروي له المتطابق، لأنه يتطابق مع القارئ.⁵ ويبرز دور طرفي الخطاب (الرواية) في إبراز أو إحداث عملية التواصل.

وبالحديث عن (مصائر- كونشرتو الهولوكوست والنكبة)، يتضح أن المروي له بعيد تماما عن الشخصيات، غير واضح أو محدد الملامح، وبذلك يكون متطابقا مع القارئ، وربما

¹ ينظر، تودوروف، تزيطان: القصة الرواية المؤلف-دراسات في نظرية الأنواع الأدبية، ت خيري دومة، القاهرة - دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1997، ص79-80.

² قسومة، صادق: طرق تحليل القصة، تونس- دار الجنوب للنشر، 1994، ص 137.

³ إبراهيم، عبد الله: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، ص12.

⁴ يوسف، آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، سوريا - دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص30.

⁵ ينظر جابر، إسماعيل: المروي له والقارئ الضمني (دراسة تطبيقية في القصة القصيرة النسوية)، مجلة كلية التربية الأساسية، ع 52، 2007، ص 6-9.

تعتمد الكاتبة ربيعي المدهون ذلك؛ لأن المروي يخص القضية الفلسطينية وهي قضية عالمية، متابعة من معظم الشعوب، فأراد أن تكون متاحة لكل من اهتم بهذه القضية وتابع أحداثها ليكون القارئ هو المروي له فيشعر أنه طرف من ثنائية المرسل والمتلقي.

ثالثاً: صيغ السرد

تعد الصيغة أحد أكثر مكونات الخطاب تعقيداً وتنوعاً، إذ تعددت حولها الأبحاث واختلفت، فكانت البداية من التمييز التقليدي بين المحاكاة والحكي التام، إلى تقسيم النقد الجديد الأنجلو - أمريكي الحكي إلى عرض وسرد، غير أن تلك الأبحاث لم تميز بين الصيغة والصوت، إلى أن جاء (جينيت) وفرق بين من يرى ومن يتكلم¹. والصيغة هي الطريقة التي يعتمدها السارد لتقديم مادته الحكائية، هل يقدم السارد الحكي بتفاصيل كاملة؟ أم بتفاصيل أقل؟ ثم كيف يتموضع لتقديم تلك التفاصيل، لأن الحكي يتم وفق درجة إخبار معينة وحسب وجهة نظر معينة².

وانطلاقاً من تمييز (جينيت) بين خطاب (هوميروس) المنقول و(أفلاطون) المسرود يحدد ثلاثة أنواع من الخطابات³:

1- الخطاب المسرد

يمكن اعتباره خطاباً داخلياً مسرداً، وهو أبعد الحالات مسافة وأكثرها اختزالاً⁴. وفي رواية (مصائر - كونسرتو الهولوكوست والنكبة) تتعدد طرق تشكل هذا النوع من الخطاب ومؤشرات توقيه، وعادة ما يقوم على عائق الراوي، الذي يلعب الدور الرئيس لسرد القصة بكل تفصيلاتها، مع ما يتخللها من أخبار مختلفة، ومن طرائق تقديم الخطاب المسرد:

¹ ينظر: جينيت، جيرار: خطاب الحكاية - بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2، 1997، ص227-228.

² ينظر: السابق، ص177-178.

³ ينظر: السابق، ص185-186، ينظر أيضاً: يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص178-179.

⁴ ينظر: يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص179.

أ- الإخبار بالأسلوب غير المباشر

تتعلق المادة الإخبارية بسرد أحداث رحلة استمرت لعشر أيام لتحقيق وصية (إيفانا)، وما يداخلها من أحداث مهمة وتفصيلات دقيقة، تتدفق بصورة غير منتظمة في ترتيبها؛ نظرا لانقطاعات يستدعيها التنقل بين الماضي والحاضر. ومن ذلك وصية (إيفانا) التي نقلها الراوي على لسانه " فأوصت بوضع حفنة أخرى من رماد جسدها في قارورة زجاجية بطول ثلاثين سنتمرا، يكون لها لون البحر صيفا، وشكل قوامها هي في كل الفصول...وطلبت نقل القارورة إلى بيت والديها في ساحة عبود في عكا القديمة".¹

ومن الأحداث التي رواها الراوي على لسانه ما حصل في المجدل عسقلان " تألفت جولي مع رومة، سرا وعلانية، منذ لحظة (اتفدلووا) حتى (مأسامة). تصرفت كأنها في زيارة لجارة قديمة. لم تتوقف طيلة وجود أربعتهم في البيت الذي كان لعائلة دهمان ذات يوم، عن التحدث مع رومة بشيء من مودة ظاهرة، إلى أن أعلن لهاث لودا، عن تعبها من استمرار نقل ثرثرة المرأتين مترجمة في اتجاهين".²

ب- الوصف

يشغل الوصف جانبا من خطاب الرواية، حاول الراوي بوساطته رسم بعض الملامح العامة لشخصه باقتضاب، مثل وصف جولي عندما وصلت منزل إيفانا في عكا" ارتعشت جولي وتلعثمت مشاعرها"³.

ومن ذلك أيضا وصف (وليم باير) " الذي اشتهر كمحام لعدد كبير من مشاهير الطبقة الوسطى المتربعين على سطح طبقتهم الأعلى، يتنفسون وحدهم هواءها، صديقا حميما لوالد

¹ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص34.

² السابق، ص 64.

³ السابق، ص 13.

جولي"¹، كما يصف فاطمة معارف " تلك المرأة التي يشبه جسدها دولاب شاحنة على حد وصف صديقه جميل. المرشدة الشعبية التي تحفظ الحقائق من التزوير"².

إضافة إلى ذلك وصف بعض الأمكنة التي زارها وليد و(جولي) أثناء الرحلة " بيت أردكيان ظل مغلقا على أثائه ومحتوياته سنوات عدة، بعد رحيل مانويل وزوجته أليس عن المدينة، في السادس عشر... كان البيت من بين ألف ومائة وخمسة وعشرين بيتا آخر، ظل سليما بعد انتهاء الحرب"³، كما يصف بعض الشوارع في عكا أثناء تجول وليد " لم يستوقفه "السوق الأبيض" الذي لم يعد له لون اسمه. فقد بدا خاليا إلا من سقفه المقوس، وأبواب محلاته المغلقة، فتجاوزه. عرج يسارا ثم انعطف يمينا، وخلال أقل من أربع دقائق كان داخل السوق الشعبي يقف أمام " حمص سعيد"."⁴

2- الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر

وهو كما عرفه وليد نجار: الكلام البديل، ويرى أنه ما يختصر كلاما أتى في الحقيقة بلسان غير من يتفوه به في السرد⁵، ويقف هذا النوع من الخطاب بين الخطاب المباشر والسرد، فهو ليس نقلا أميناً وثائقياً لأقوال الشخصيات، فالراوي ينقل كلام الشخصيات بأسلوبه، فيلخص ويخضع الكلام للغته ووجهة نظره، والضمير الغالب هو الغائب الممثل لحضور الراوي.⁶

¹ السابق، ص 22.

² السابق، ص 51.

³ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 18.

⁴ السابق، ص 41.

⁵ ينظر: نجار، وليد: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، بيروت- دار الكتاب اللبناني، 1985، ص 158.

⁶ ينظر: نعمة، أنطوان: السيميولوجيا والأدب. مقارنة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة. عالم الفكر، الكويت

- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 3، 1996.

وفي رواية (مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة) يتناثر الخطاب المحول في ثنايا الخطاب المسرد، حيث يعمد الراوي إلى تحوير كلام شخصه بأسلوبه الخاص، ومثال ذلك " سأل وليد فاطمة عن يقيم في البيت حالياً"¹.

كما ينقل على لسان (إيفانا) " وقالت وكأنها تتأمل الراحل في مقعده قبالتها، إنه كان شاباً وسيماً يصعب على فتاة في مثل سنها، وقتذاك، مقاومته... قالت إن نظرة من عيني جون كانت تعوضها زرقة سماء عكا كلها. وإنها لم تفكر لحظة في جنون علاقتها به حتى لا يفقدها تعلقها أجمل حكاية حب عاشتها"².

بهذه الطريقة تتوزع صيغ الخطاب الروائي في (مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة) إذ كانت السيادة لصيغتي المسرد والمنقول، وقد كان هذا التنوع في صيغ السرد يضمن لها تنوعاً داخلياً، وتميزاً بطريقة بناء أساليب تقديمها.

3- الخطاب المنقول بالأسلوب المباشر

هو الشكل الأكثر محاكاة، حيث يستحضر فيه السارد كلام الشخصية حرفياً³، وقد عرفه (جيرالد) بقوله: " هو أحد أنماط الخطاب الذي تقدم فيه أقوال الشخصية أو أفكارها بنفس الطريقة التي (يفترض) أن تكون الشخصية قد صاغتها دون أي أثر لوساطة الراوي"⁴، ففي هذا النمط يقطع السارد سرده ليترك المجال للشخصية؛ كي تعبر عن ذاتها بصوتها الخاص دون تدخل منه، ويوضع كلامها بين مزدوجين⁵.

وتشغل الخطابات المنقولة الحيز الأكبر ضمن رواية (مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة)، وتأتي على شاكنتين يأخذ الحوار جانباً منها ليكمل النقل الحرفي المباشر لكلام شخصية

¹ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 18.

² المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 29.

³ ينظر: يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص 179.

⁴ برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ط1، تر: السيد إمام، القاهرة - ميرفت للنشر والتوزيع، 2003، ص 75.

⁵ ينظر: العيد، يمى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 164-166.

ما الجانب الآخر. أما الكلام الفردي فيتنوع من قبل شخصيات عدة، تساهم في تشكيل بنية خطاب الرواية مثل جنين وباسم ووليد، وهي جميعا أصوات روائية تتداخل ضمن الخطابات المنقولة لتؤدي أغراضا يكفلها الموقف ذاته.

أ- الحوار بالأسلوب المباشر

وقد ظهر في حركات الرواية الأربع ومن الأمثلة عليه في الحركة الأولى ما دار بين وليد و(جولي):

- " يبدو أن مستر باير سبقنا إلى هنا وليد!" قالت.

- "معنى ذلك أنه مدعو مثلنا."

عقب.

- "ألا يثير الأمر عندك تساؤلات؟"

- "ربما سنعرف الأمر بعد قليل."

أجاب وليد بينما يضع إصبعه على زر جرس الباب.

- "لدي إحساس بأن ماما قررت بيع منزلها والانتقال للعيش في شقة صغيرة..."¹

أما في الحركة الثانية فقد جاء معظمه بين جنين وباسم ومن ذلك:-

- "روء بسومتي..إهدا.. مش أول مرة ولا آخر مرة."

عقبت جنين على ما لم يكمله. واستغلت تردده الذي تواصل واستفسرته بلؤم:

- "زي مين قصدك؟!"

---

¹ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 21.

- مين رح يكون يعني؟! "

- "سمير بدران! عارفة إنك ما رح تنسى حكايته" ¹

ولم تخل الحركة الثالثة من الحوار أيضا، ومن ذلك الحوار الذي دار بين وليد والضابطة في المطار:

"- ولكني لا أعرف أين يقع بيت أمي. "

- "ما رقم بطاقتها الشخصية؟"

- "لا أعرف."

- "ما اسم والدتك بالكامل؟" ²

وفي الحركة الرابعة التي تمثل اجتماع أبطال الرواية لتحديد مصائرهم بناء على القالب الذي اختاره الكاتب لتوليف روايته، الحوار الذي دار بين وليد وسلمان.

"- " ايتون برونشتاين. "

قولت نفسي علنا، وسمعي سلمان:

"- " مين برونشتاين؟ " سألني.

"- " الإسرائيلي اليساري اللي أسس جماعة زخرون. "

- " قصدك جماعة ذاكرات. " ³

ب- الكلام الفردي وطرق تقديمه

---

¹ السابق، ص 72.

² المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 171.

³ السابق، ص 182.

ب/1- المونولوج الداخلي

ومثال ذلك ما ورد على لسان وليد في الحركة الرابعة، عند انتهائه من زيارة المتحف ومخاطبة أحد السائقين له بالحاج " قلت لنفسي: "ما شاء الله، كأنه كل من إجاج القدس صار حاج حتى لو وقف ع باب متحف المحرقة". وأضفت لنفسي ما أزعجها قليلا: " والله وختيرت يا وليد وصاروا ينادوك حاج!"¹.

ومن ذلك أيضا ما ورد على لسان "باقي هناك" المتخيل " قال لنفسه ولم يقل لأي من أفراد أسرته، إن دعوة شاول، لو صحت، ستحدث تسونامي نميمة في طول البلاد وعرضها، (مع أن طول البلاد، زاد عام 1967 بهضبة الجولان، في الشمال الشرقي عند الرأس، وبقطاع غزة وسيناء جنوبا عند قدميها، فيما زاد عرضها وانتفخ بطنها في الضفة شرقا، وسرعان ما حملت ولم تكف عن الحمل، وراحت تلد كل شهر أو اثنين مستوطنة جديدة مع سكانها، وأحيانا تلد توأم). وقال لنفسه أيضا، إن دعوة شاول ستؤكد موقفه من المحرقة (شؤأه) واحترامه لضحاياها"².

ب/2- الإخبار من قبل الشخصيات بالأسلوب المباشر ومن ذلك

نقل وليد لأحداث زيارة آخر البيوت الخاصة في حارة دهمان " تساقطنا إلى الداخل مثل قطرات دمع ساخن. في الزاوية اليمنى، أنبوبتا غاز قديمتان كالحتان، وجردل ماء بلاستيكي زهري اللون...تجولت بنا رومة داخل البيت. بدت سعيدة بنا وهي تفرجنا على أنفسنا. وبدونا نحن راضين بإنصاتنا لكلام يهودية تعرفنا على ما كان لنا."³

وما ورد أيضا على لسان جنين بالأسلوب المباشر في عرض بعض الأحداث التي تبين معاناتها وزوجها لما يتعرضان له من جور القوانين (الإسرائيلية) التي تجعل استمرار زواجهما مستحيلا " لكني لم أتركه لهواجسه، ولا لقوانين البلاد تعتصره فيقرر بنفسه الرحيل. وبقيت

¹ السابق، ص 238.

² المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 150.

³ السابق، ص 58-59.

أوأزره في كل خطواته، وأؤكد له أننا قادران، معا، على تحدي الظروف القاسية التي نعيشها في بلدنا. وأن كل ما نحتاجه، بعض من عزيمة وكثير من الصبر، إلى أن تمل وزارة الداخلية منا وتتركنا لشأننا.¹

وبذلك يتبين أن أقوال الشخص الفردية مع حواراتها المختلفة، هو ما يشكل بناء الخطابات المنقولة عموما.

وفي (مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة) ينوع السارد باستخدام صيغ السرد المختلفة، حيث تظهر صيغة المنقول ويضاف إليها صيغتي المسرد والمحول في مرتبة تالية من حيث الكثافة.

رابعا: خصوصيات بناء الصيغ السردية في (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة)

يضطلع خطاب الرواية (كونشرتو - الهولوكوست والنكبة) بطريقة محددة تتبني بوساطتها صيغتها السردية مع خصوصيات تميزها ومنها:-

1- تعدد الخطابات

الخطاب الروائي في (كونشرتو الهولوكوست والنكبة) يضم مجموعة من الخطابات وليس خطابا واحدا وهي كالتالي:

أولاً: الراوي

حيث يسهم الراوي في تأطير الأحداث وتقديمها، ويتوازي دوره وبعض الخطابات التي تقوم وإياه بنفس الوظيفة، وقد تم الحديث عن الراوي في بداية هذا الفصل.²

ثانياً: التضمين

¹ السابق، ص 89.

² ينظر البحث ص 20-26.

وهو أسلوب فني قديم في النصوص السردية، فقد انتبه (تودوروف) عند دراسته بنية التضمين في "ألف ليلة وليلة"، لوجود حكايات فرعية تتضمن الحكاية التي تضمنتها، فكأن الحكاية تتضمن نفسها، وقد تكون الملفوظات المضمنة في الأدب القصصي، وخاصة الرواية، حكاية أو حلما تروييه الشخصية التي رأته، أو لوحة تقف أمامها الشخصية، أو مسرحية مشاهدة أو مقدمة ضمن العالم الحداثي، وتتميز هذه الملفوظات بكونها مرآة داخلية تعكس مجمل القصة بالإعادة البسيطة أو المكررة أو الخادعة، والتضمين موضع نصي تتضاعف فيه الدلالات ويتكثف الرمز، وقد يقع التضمين في آخر النص، وقد يتخذ موقعا وسطا. وقد تعددت أشكال التضمين في الرواية.¹

- أشكال التضمين في رواية (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة)

أ- اليافطات

تمثلت اليافطات في يافطة علقت على زاوية محل حلويات الناصرة كتب عليها " من عكا مش طالعين "²، بثلاث لغات العربية والعبرية والإنجليزية، ويافطة أخرى علقت على حائط البلدة القديمة كتب عليها " بيتي مش للبيع "³، باللغتين العربية والعبرية، وتعكس هذه اليافطات رسالة ثابتة لكل من مر في هذا الشارع أن الفلسطيني متمسك بأرضه ووطنه وحقه.

كما أنه يؤكد على أن أصل هذه البيوت للعرب حتى وإن سكنها الآن غيرهم فهي لهم وستعود لهم من خلال اليافطة التي علقت بجانب منزل أحد الدهامنة في مجدل عسقلان حيث كتب عليها بالعربية الفصحى " هذا البيت هو آخر البيوت الخاصة الرئيسة في حارة دهمان التي سميت باسم العائلة التي كانت تقيم فيها. يعد البيت نموذجا للبيوت العربية المميزة. وقد بني بحيث تتوسطه ساحة تسمى " الحوش " ويعد أساسيا في البيوت العربية، تحيط به غرف النوم عادة، وتنفذ فيه غالبية الأعمال المنزلية اليومية. ميزة هذا البيت، أنه لم يزل يحتفظ

¹ ينظر القاضي، محمد، وآخرون: معجم السرديات، تونس-دار محمد علي للنشر، ط1، 2010، ص97-99.

² المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 40.

³ السابق، ص 41.

بالوسائل التقنية التقليدية الأساسية البسيطة التي اعتمد عليها السكان العرب في حياتهم. في مطلع خمسينات القرن العشرين، أقام في البيت مهاجرون جدد من الجالية اليمنية، ومنهم أيضا عائلة "عروسي" التي ما تزال تقيم في البيت وتستعمل ما فيه من أدوات في حياتها اليومية مثل معصرة الزيتون، وجاروشة القمح والحبوب، وطابون الخبز، ومخزن الحبوب والغلة الواقع في طابق أرضي.¹

ب- المكالمات الهاتفية

لقد عكست المكالمات الهاتفية الرسالة نفسها حيث ما زالت صورة البيوت والشوارع والحرارات مرسومة رسما دقيقا في مخيلة كل من هجر من بيته ينتظر العودة إلى بيته ووطنه وهذا ما عكسته مكالمته وليد مع أمه:

"- مرحبا يمه"

- "السلام عليكم..مين معايا..كإتك وليد!وليد؟ مرحبتين يمه وألف حمد الله ع السلامة يا حبيبي وين انت؟"

- كيف حالك يمة.. أني في المجدل... "بتتذكري يمه وين كنت ساكنة قبل الهجرة؟ بتتذكري بيتنا؟"

- "ها يمه ايش بدو ينسيني؟ يا ورديه علي يمه هو اني بنسى البيت اللي تجوزت فيه وخلفتك فيه!قطيعة تقطع اليهود اللي حرمونا منه"²

ج- المقالات الصحفية

تسهم المقالات الصحفية في إضاءة الحدث أو تقديمه بما تتضمنه أحيانا من مقالات وأخبار، فهي تبين مصير كل خائن لوطنه بشخصية سمير بدران حيث تجعل مصيره مصيرا

¹ السابق، ص 56-57.

² المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 54-55.

"نعم ياب"

وك وينك يا قاروط؟ هسة بيجي أبو خليل وانذريه. بس ييجو، افتح الديوان
ونعجك (تظاهر بالانشغال) ع الطلعة والعبرة قول أهلا وسهلا بس مش تعمل حالك بوز تشرم
(كرم)، ع الروحة والجية تفتح صندوق التتن (الدخان)".¹

هـ- الرواية

إن تضمين الرواية -الأصلية- برواية أخرى -رواية جنين- وسعت نطاق الحكايات،
بحيث تخلق مرآة موازية تعكس المواقف والخطابات من زوايا متباينة من خلال المزج بين
شخصيات واقعية، وأخرى مستمدة من نص روائي مدمج كتبته جنين، التي هي إحدى شخصيات
الرواية الأصلية² كما انها تبين أن الحكايات الفلسطينية المنفردة، التي يحمل كل منها سمات
صاحبه، هي حكايات متصلة ومتداخلة ومتشابكة أيضا، كما ورد على لسان الكاتب ربيعي
المدهون في حوار له حول روايته " في "مصائر" حكايات تحيل إلى بعضها. جدارية متجاورة
بتعبير الروائي والناقد طارق إمام، كل منها يحيل إلى الآخر. هكذا انطوت حكاية جنين على
حكايات: فهي تروي سيرة محمود دهمان وعائلته التي هي أحد أفرادها في الواقع. ثم سيرته
المتخيلة التي تكتبها بالتداخل مع سيرته الحقيقية تحت العنوان المجازي " فلسطيني تيس" ثم
هناك روايتها عن حياتها مع باسم التي هي صورة مصغرة لحياة عائلة من "فلسطيني 48"
تعيش على أرض فلسطينية في دولة إسرائيلية. سردية جنين تناولت هذا " الانتماء" الغريب
المتناقض"³.

ولم يقتصر التضمين على رواية جنين، فقد أورد الكاتب بعض الحكايات التي تبين
صورة العنف الذي يمارس ضد المرأة، ومن ذلك حكاية نسرين الشاويش، وانتصار طنوس،

¹ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 158.

² ينظر برادة، محمد: ربيعي المدهون باحثا عن دلالة فلسطينية متوارية، جريدة الحياة، 23-5-2016
<http://www.alhayat.com>

³ حبشي، أسامة: ربيعي المدهون: حيفا حاضنة ثقافية للفلسطينيين الباقين في وطنهم، جريدة الحياة، 15-3-2016.

وآلاء الحيفاوية، وفريال الهزيل، وعبير اللداوية وغيرهن، كل هؤلاء قتلن على يد أقارب لهن دون مساءلة أو معاقبة بدعوى غسل العار¹.

ز- الرسائل

اقتصرت الرسائل على الرسائل الإلكترونية بين باسم وجنين وكانت الطريق لتعرفهما على بعضهما وبداية حكايتهما " توصلت الرسائل بينها وبين المجهول الذي استخدم اسم باسم في ملفه الشخصي، حتى صار لها إيقاع يقلد دقات القلب، ومواعيد ينتظرانها منفصلين، كما ينتظر العشاق عند زوايا الشارع"².

ثالثاً: التناوب

وهو من أجمل تقنيات السرد الخطابي التي وظفها الكاتب، " ويتمثل التناوب في رواية حكايتين في الآن نفسه. وذلك بقطع الواحدة والانتقال إلى الأخرى التي تقطع بدورها لمزاولة الأولى وهكذا دواليك."³ وقد ظهرت هذه التقنية في رواية (مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة) في جعل وليد وليدين: وليد يذهب بمجرد وصوله مطار بن غوريون مع سلمان، ويكون له خط مسير يختلف عن وليد الذي يذهب مع جميل ولودا، ومن أجل تنبيه القارئ لهذه التقنية جعل عنوان الحركة الرابعة " احتمالان"⁴ (إلى حيفا: بصحبة جميل و(لودا)، وإلى القدس: بصحبة سلمان جابر). والقارئ يميل بطبعه لاختيار المسار الذي راق له، ربما يحدد ذلك النهاية التي اختارها الكاتب لكل مسار، فجميل يصحب وليد وجولي إلى منزل (مانويل أردكيان) في عكا لوضع رماد (إيفانا)، أما سلمان فيصحب وليد إلى منزل الدكتور فهمي وزوجته ندى لوضع رماد إيفانا في منزلهما.

¹ ينظر المدهون، ربيعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 84-85.

² المدهون، ربيعي: مصائر- كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 103.

³ القاضي، محمد، وآخرون: معجم السرديات، تونس-دار محمد علي للنشر، ط1، 2010، ص 119.

⁴ المدهون، ربيعي: مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 177.

إن هذا التعدد في الخطاب، أتاح للكاتب أن يستوعب مجموعة من تفاصيل الحياة داخل فلسطين المحتلة، وفي الشتات ليجعلها تصب في موضوع واحد، وهو مأساة ضياع الوطن، وشعور الفلسطينيين جميعهم بوطأة الاحتلال الإسرائيلي.

2- تنوع الخطابات وتداخلها

تتنوع خطابات (مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة) في حد ذاتها بشكل يلفت الانتباه مما يستدعي الوقوف عندها:

أ- الخطاب التاريخي

"يتشكل الخطاب التاريخي داخل الرواية من خلال مؤشرات لغوية ترد على لسان الراوي أو شخصياته، توحى بوضع أحداثها في سياق تاريخي مرجعي"¹، وتعد رواية (كونشرتو الهولوكوست والنكبة) ممتلئة وباذخة بالمحكيات والمعلومات المتعددة المثقلة بالتاريخ² فأحداثها تمتد إلى ما قبل النكبة لتصف أحوال من بقوا في فلسطين وما تعرضوا له من مذابح ومن هاجروا أو هجروا، كما تصف الصعوبات التي يعانيها الفلسطيني اليوم إذا أراد العودة. ومن هذه الأحداث التاريخية:

- إشارة إلى الانتداب البريطاني على فلسطين وذلك خلال سرد (إيفانا) قصة زواجها بالضابط البريطاني وهروبها معه " قيل إن " إيفانا صارت في عهدة الإنجليز". وقيل: " ما كفتهم فلسطين ولاحقينها ع بناتها؟! "³

¹ مسعدي، محمد أسعد: الخطاب ودوره في تشكيل الشخصية الروائية، مجلة علامات في النقد، ج4، م10، جدة، 2001، ص 460.

² ينظر: ما قالوه عن "مصائر ربيعي المدهون الفائزة بالبوكر، فسحة، 20-11-2017-2017، <https://www.arab48.com>

³ المدهون، ربيعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 31.

- بداية أحداث النكبة " بحلول الخامس من مايو 1948، كانت بريطانيا، قد أنهت تفكيك معسكراتها، ورحل جنودها تاركين فلسطين للمجموعات العسكرية اليهودية التي أعلنت قيام دولة إسرائيل¹.

- مذبحه دير ياسين² وهي من أبشع المجازر التي ارتكبتها الإسرائيليون في حق الفلسطينيين" دير ياسين، هي المذبحة التي غيرت التاريخ، ورسمت الملامح القاسية لنكبة 1948. هي الثقب الأسود اللي الإسرائيليين مش عارفين يتعاملو معه، على رأي ايتون برونشتاين³.

ب- الخطاب النقدي

"الخطاب النقدي الروائي هو تجسيد الرؤية الذاتية للمبدع في قالب سردي، يتيح له بث وجهة نظره النقدية على شكل خطاب نقدي"⁴، وبذا يحمل الخطاب الروائي مقاصد ودلالات كثيرة إزاء أية قضية كانت سياسية، أم اجتماعية، أم دينية، وفي رواية (مصائر- كونسرتو الهولوكوست والنكبة) يتجلى النقد الاجتماعي من خلال لقاء باسم بالباحثة الاجتماعية، وجمع بعض الحكايا التي تبين نظرة المجتمع إلى المرأة، وممارسة العنف ضدها، وتعرضها للقهر

¹ السابق، ص 31.

² في 9 أبريل 1948، احتلت القوات اليهودية قرية دير ياسين الواقعة على هضبة إلى الغرب من القدس، على ارتفاع ثمانئة متر فوق سطح البحر بالقرب من حي غفعات شأول اليهودي. وتستخدم مدرسة القرية القديمة اليوم مستشفى للأمراض العقلية يخدم الحي اليهودي الغربي الذي تمدد فوق أراضي القرية المدمرة. عندما اقتحم الجنود اليهود القرية، رشقوا البيوت بنيران المدافع الرشاشة بقتل كثير من سكانها. ومن ثم جمعوا بقية القرويين في مكان واحد وقتلوهم بدم بارد، وانتهكوا حرمة أجسادهم، في حين اغتصب عدد من النساء ومن ثم قتلن. ينظر بابه، إيلان: التطهير العرقي في فلسطين، بيروت، لبنان - مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط1، 2007، ص 101-102.

³ المدهون، ربيعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص182.

⁴ المناصير، معاذ بشير عبد العزيز: الخطاب النقدي في الرواية العربية، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2009، ص24.

والمذلة والقتل، تحت ذرائع جرائم الشرف، والعادات، والتقاليد فلا العلم ينجي، ولا الثقافة تنقذ الفتاة من مجتمع القبيلة، وتخلف الذكر، الذي لا يراها نصف المجتمع بل وتكمله.¹

كما يصور نظرة المجتمع إلى المرأة المطلقة، ومن ذلك ما ورد على لسان وليد في تعليقه على رواية جنين " ما كان لنادية أن تبقى مطلقة تتناقلها السنة مخيم خان يونس ووكالات أنبائه الشعبية"²، كما يتطرق إلى ظلم المرأة بقضية الميراث، من خلال عائلة باسم وتقسيم الإرث في بيت لحم " كل شي بتملكيه رح يروح لغريب"³ وكان الصهر الذي احتضن بنت العائلة يبقى غريبا في الملك رغم تقديم العائلة له أعلى إرث⁴.

إضافة إلى نظرة المجتمع لمن بقي صامدا في أرضه ورفض الهجرة فقد أصبح في نظر الناس (إسرائيليا) كما وصف محمود دهمان " عمتي لم تكف عن القول بأن محمود صار إسرائيليا"⁵، " وكان أول إسرائيلي يدخل قطاع غزة محمولا على فرجة أقاربه ودهشة الجيران"⁶، كما يتطرق للخرافات السائدة في المجتمع كقولي المطهر لتتجب المرأة ذكرا، وأن المرأة "الحامل اذا مرقت من تحت الصخرة بتطرح وبتسقط اللي في بطنها"⁷

أما النقد السياسي فقد تجلى في تصوير المفارقة التي يعيشها اليهود داخل "إسرائيل الديمقراطية"، حيث تقيم الدولة متحفا يخلد أسماء ضحايا الهولوكوست، وفي الآن نفسه يستمر جيش الاحتلال في قتل الفلسطينيين الأبرياء، وتدمير منازلهم، والزج بهم في السجون، كما يصور القوانين الإسرائيلية التي تحول دون عودة الفلسطينيين إلى أرضهم بكافة الأشكال من خلال تجربة باسم وجنين.

¹ ينظر السرميطي، رشا: المتخيل من مصائرنا هناك " في الرواية ربما " والباقي الحقيقي هنا، دنيا الوطن، 27-8-2016 <https://pulpit.alwatanvoice.com>

² المدهون، ربيعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 161.

³ السابق، ص 112.

⁴ ينظر السرميطي، رشا: المتخيل من مصائرنا هناك " في الرواية ربما " والباقي الحقيقي هنا، دنيا الوطن، 27-8-2016 <https://pulpit.alwatanvoice.com>

⁵ المدهون، ربيعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 116.

⁶ السابق، ص 160.

⁷ السابق، ص 228.

كما أنها لم تخل من النقد الأدبي ومن ذلك ما ورد من نقد وليد لرواية جنين " راقني اختيار جنين دهمان " فلسطيني تيس" عنوانا لروايتها، وصدمني فقرتها الأولى... أما لغة جنين فوجدتها شفافة، صريحة، متحدية، نزقة أحيانا... أما تعاطيها مع بطلها "باقي هناك" فقد أثار لدي أسئلة"¹.

ج- الخطاب اليوتوبي

تحمل (مصائر- كونسرتو الهولوكوست والنكبة) نفحات يوتوبية، تجعلها تشكل إحدى خطاباتها، وتمثل اليوتوبيا "رؤية مجتمع مستقبلي مثالي، ونظرة صافية وبسيطة، ورغبة قصوى في استخدام مفهومات أرحب لرؤية الواقع وإمكاناته.. إنها مساحة التنفس العقلي"²، فالمدهون يؤمن بالعيش المشترك، كسبيل وحيد لوضع نهاية لصراع دام ومؤلم امتد مئة عام، لكنه لا يرى أن ذلك سيحدث في جيله، ولكنه سيحدث ذات يوم³.

وتخيل فكرة بناء متحف لضحايا الفلسطينيين المعذبين في محرقة دير ياسين (متحف زخروت هفلسطينيم) في الجهة المقابلة لمتحف الهولوكوست " بني في أعقاب المصالحة التاريخية التي وقعت بين الشعبين في البلاد، وأنهت صراعا دمويا استمر أكثر من مئة عام. هناك ناقلات كهربائية حديثة جدا تشبه الحافلة، سترها حين تقترب، يطلقون عليها (تلي باص) تتسع كل منها لعشرين راكبا، تنقل الزوار إلى هناك عبر سكك هوائية تمتد مسافة لا تقل عن ثلاثة كيلومترات، وتعمل في الاتجاهين"⁴، وهذا الوطن الذي تخيله أصبح وطننا للجميع تتساوى فيه حقوق الفلسطينيين إلى جانب (الإسرائيليين) فالمستوطنات أصبحت تسمى مدينة التسامح "عير شل سلحانوت"⁵، واللغة العربية أصبحت لغة رسمية إلى جانب اللغة العبرية " كما ورد على لسان تالا التي رافقت وليد إلى متحف (زخروت هفلسطينيم) " العربية أصبحت

¹ السابق، ص 115.

² جاكوبي، راسل: نهاية اليوتوبيا، السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة، تر فاروق عبد القادر، الكويت -المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2001، ص 127.

³ ينظر "مصائر " رباعي المدهون تنتزع "البوكر 2016"، جريدة الوطن، 20-11-2017.

⁴ المدهون، رباعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص242.

⁵ السابق، ص 243.

لغة رسمية في البلاد، والجميع يتحدث هنا باللغتين. أصبحنا سويسريين بلغتين العربية
والعبرية¹

3- استلهام التراث الشعبي

عندما يتخذ المدهون من شوارع فلسطين ومدنها مسرحاً لأحداث روايته، والصراع القائم بين الشعبين -الفلسطيني و(الإسرائيلي) -موضوعاً لعمله الروائي، ويختار التكنيك الواقعي إطاراً يقدم من خلاله مادته الروائية، يكون قد أفسح المجال أمام التراث الشعبي؛ ليقوم بدوره في تأطير الحدث. فالتراث "مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالماً متشابكاً من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ"²، وفي ذلك تأكيد على الهوية الفلسطينية وكيانها، التي يحاول المستعمر طمسها، ومن أهم مظاهر التراث التي استلهمها المدهون في روايته، ذكر أهم الأطعمة الشعبية الفلسطينية مثل: الحمص الذي يعد أهم الأكلات الشعبية " وحين جاءهما الحمص الذي طلباه، يزينه التحالف الفلسطيني العريق، بين النعناع والبصل الأخضر وحبات الزيتون، مزق كل منهما رغيفه وسارع يتذوق الحمص الذي انتظر نصف ساعة للحصول على طبق منه"³.

ثم يعدد أهم الأعشاب والأشجار البرية وغيرها، مؤكداً على هويتها الفلسطينية " عندما كانت أرضها كصدور أثواب فلاحات بلادنا، مطرزة بالزعر، والعكوب، والزعفران بأنواعه، وترمس الجبال. وكانت أشجار السنديان، والخروب، والملل، والملول، والبطم بأنواعه، والسيال، والسدر، وقاتل أبيه، وعرس الغاب، والصفصاف، والزعرور والدلب، تزين سفوحها، بينما تحمل نسائمها روائح نباتات تدعو المارة والعابرين إلى الصعود لجمع أوراقها"⁴.

¹ السابق، ص 243.

² خورشيد، فاروق: الموروث الشعبي، بيروت، لبنان - دار الشروق، 1992، ص12.

³ المدهون، ربيعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والتكبة، ص 42.

⁴ السابق، ص181.

كما وصف حمام الباشا وطقوسه أثناء زيارة وليد وجولي ذلك الحمام " انتعلت قبقابا خشبيا، ومشت تلحق بها " طرقات" القبقاب كأنها غوار الطوشة" الذي لم تشاهده ولم تتعرف إليه. تردد صوت القبقاب في الغرفة ذات السقف العالي... وقد كان وليد غارقا في متابعة فيديو يعرض مشاهد تمثيلية مصورة لما كان عليه الحمام وطقوسه"¹.

وقد وصف أثاث المنزل العربي بالتفصيل أثناء زيارة وليد للمجدل عسقلان ووصولهما لمنزل عروسي فقد وصف الطابون، والرحا الحجرية، ومعصرة الزيتون القديمة، حاول (الإسرائيليون) أن ينسبوا كل ذلك لهم " كان بيت الدهامنة الذي صار بيت رومة العروسي، نموذجاً لبيت عادي، صورة من ذاكرة كل بيوت عائلة دهمان وربما المجدل كلها. جمع الإسرائيليون فيه ملامحنا القديمة مثل مقتنيات تراثية من ماض لا يعود. ماض جعلوه حاضرا، ووضعوا فيه ملامحهم التي جاءوا بها من كل بقاع الأرض"².

وأكثر من ذكر الأماكن الأثرية وذلك باعتبار روايته رحلة امتدت خلال عشرة أيام تجول فيها أماكن عديدة مختلفة، ومن ذلك الجامع الكبير " عدت أتأمل بمرارة، ما تبقى من الجامع الكبير الذي بناه الأمير المملوكي، سيف الدين سلار، عام 1300" ³ ووادي النسناس " يا الله هذا هو وادي النسناس. يافطة برتقالية تدلنا عليه. هذا الحي ظل رابضا منذ العام 1948، مثل أسد يحرس ما تبقى لنا من حيفا"⁴.

4- تعدد مستويات اللغة الروائية

تعد اللغة أداة كل فن أدبي، كما أن لكل فن من الفنون الجميلة أدواته، وهي أهم عنصر من عناصر الرواية، فمن خلالها تظهر وتتشكل جميع العناصر الأخرى، التي يتكون منها العمل الروائي " فالرواية صياغة بنائية مميزة، والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب،

¹ السابق، ص 51.

² السابق، ص 60.

³ المدهون، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 55.

⁴ السابق، ص 202.

بل بما يتضمن من (لغة) توحى بأكثر من الحكاية، وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها، وشخصياتها. والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها عالمها غير الكلمات¹، فهي القلب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله " فباللغة تنطق الشخصيات، وتنكشف الأحداث، وتوضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"².

ومن أهم سمات اللغة الروائية أنها تقترب من الواقع، فالروائي يستخدم اللغة البسيطة الواضحة والمتنوعة كما يرى (باختين) " لا توجد في الرواية لغة واحدة، بل لغات تقترب فيما بينها في وحدة أسلوبية خالصة، وليس في وحدة لغوية إطلاقاً"³، وهذه اللغات كما يرى هي لغات أجناس أدبية، وأجيال، وذوي كلمة مسموعة، وحلقات وتقليعات عابرة، وأيام بل ساعات اجتماعية و سياسية. وهي بدورها تتفكك مهنيا إلى لغة المحامي، والطبيب، والتاجر، والسياسي، والمعلم.

ويعدّ هذا التفكك الداخلي لكل لغة في كل لحظة من لحظات وجودها الاجتماعي هو المقدّمة الضرورية للجنس الروائي⁴ وحتى يتحقق هذا التنوع على الروائي أن يفصل نفسه عن لغة عمله الفني، وعن مختلف طبقاتها ولحظاتها بقدر أو بآخر، وألا يظل أسير السارد الذي أنطق كل شيء بصفته المتحكم والعقل الأكبر الذي يحكم حياة ما، تخيلها على شكل رواية، تحاول أن تصور واقعا ما أو تنتشبه به في أدنى الأحوال، فلا يجوز أن يسلب السارد من الشخصيات لغاتها، عليه أن يتركها تمارس حريتها في الحديث كما تنتهي.

وفي رواية (مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة) أشار الجيوسي بتميز لغة الرواية وأسلوبها، وممازجة اللهجات العامية حين الحاجة إليها ولغة الرواية⁵، وترى هاجر بو عبّيد أن

¹ العسيلي، ثريا: أدب عبد الرحمن الشرقاوي، القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص 287.

² عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) القاهرة-مكتبة الشباب، 1982، ص 199.

³ باختين، ميخائيل: الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاق، ط1، دمشق - وزارة الثقافة، 1988، ص 242.

⁴ ينظر باختين، ميخائيل: الكلمة في الرواية، ص 11، ص 46

⁵ ينظر جيوسي، زياد: مصائر ربيعي المدهون، رأي اليوم، 24-8-2015 <https://www.raialyoum.com>

المدهون نجح في بعض المواضيع في تصويره للغة شخصيات روايته، وقد كان في علاقة حوارية مع شخصياته فيحاججها، ويتحداها، ويوافقها ويسألها، ويستمع إليها، ولكنه فشل في مواضع أخرى وربما كان موضع الفشل هو حرب هالكة بين الشخصيات وكاتبها¹، ويختلف وليد أبو بكر معهما فيرى أن لغة الرواية مفتعلة ومتكلفة تحتوي على كثير من الأوصاف والشروح والتركيبات الغريبة التي لا تليق بالسرد² ولتقديم صورة واضحة عن اللغة في رواية (مصائر - كونسرتو الهولوكوست والنكبة) سيتم تفصيل الحديث عنها في السرد والحوار.

أ- لغة السرد

"إن القضية الجوهرية في السرد تكمن في كيف نترجم المعرفة إلى أخبار"³ فالسرد هو "بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي"⁴، وهذه اللغة تختلف في مستوياتها حيث يرى مرتاض أن عامة النقاد اتفقوا على أن تكون فصحي إلا أن الأدباء يختلفون في طريقة استخدامها، وقد ميز بين الأدباء والكتاب، فالكتاب هم الذين يكتبون من الكتابة البسيطة التي تشبه لغة المقالة الصحفية الإخبارية، ويكمن جمال كتاباتهم في شيء من براعة السرد، فإن غابت هذه الصفة من كتاباتهم غاب كل شيء عنها، أما الذين يمتلكون اللغة العربية ويتعشقون جمالها، ويحرصون على الاستعمالات السليمة بها، ويتصرفون في أساليب نسجها، فهؤلاء هم الأدباء وهم مجموعة قليلة⁵.

كما يمكن تسميتها باللغة الشعرية؛ لاعتمادها على البلاغة التي تعد أساس الشعر⁶، ولكنها في الرواية العربية المعاصرة تعارض النص الشعري على مستوى المكونات الأساسية

¹ ينظر بو عبيد، هاجر: وقفة مع رواية "مصائر كونسرتو الهولوكوست والنكبة"، أخبار من الجزيرة، 19-5-2017 <http://blogs.aljazeera.net>

² ينظر أبو بكر، وليد: الطريق سالك نحو التطبيع في كونسرتو ربيعي المدهون، 17-6-2016 <https://www.alhadath.ps>

³ الكردي، عبد الرحيم: البنية السردية للقصة القصيرة، 3، مصر- مكتبة الآداب، 2003، ص 14.

⁴ مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت- عالم المعرفة، 1998، ص 256.

⁵ ينظر مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 114-115.

⁶ ينظر تودورف، تزيطان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، المغرب - دار توبقال للنشر، 1990، ص 28.

من استعارة ومجاز وكناية... من جهة، وعلى مستوى الأغراض من جهة ثانية، ثم على أنماط إجراء الدلالات وتوزيع الملفوظات وتنويعها من جهة ثالثة¹، كما أنها تعتمد على أنساق متعددة: فكرية، واجتماعية، وأخرى بلاغية. نظرا لتعدد أساليب التعبير لدى الروائي بتعدد سجلات الكلام لدى شخصياته في الرواية، وبالتالي فمهمته الأولى والأخيرة هي خلق عمل فني من هذا التعدد. مثلما نجده في أعمال (دوستويفسكي) المتعددة العناصر؛ هذه العناصر تتوزع على عدد من العوالم وعدد من أشكال الوعي الكاملة الحقوق، ومن هنا فهذه العناصر لم تقدم من خلال ذهنية واحدة بل من خلال عدد من الذهنيات الكاملة القيمة... هذه الأشكال المتعددة من الوعي بما فيها من ذهنيات هي التي تندمج في وحدة سامية، على حد تعبير البعض، في وحدة الرواية المتعددة الأصوات².

وهذا ما نلاحظه في رواية (مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة)، التي ترافق فيها تعدد الرواة مع تعدد الأصوات واللغات والنبزات الاجتماعية والبيئية، فقد برز الراوي كلي المعرفة في صيغة ضمير الغائب، حريصا على خطابه اللغوي المعياري الفصيح والشعري أيضا، فقد استخدم تقنيات تسمو بلغة النص، وتجعل منه لوحة فنية شعرية في مواقع كثيرة، من خلال استخدام الصور والاستعارات والخيال ومن الأمثلة على ذلك، الإكثار من الصور التي تجعل النص مرثيا مشاهدا، وتضفي عليه لمسات الحياة بألوانها وأصواتها فيقول الكاتب واصفا مشاعر (جولي) عند وصولها منزل والدتها في عكا " ارتعشت جولي وتلعثمت مشاعرها"³، فهو يصور تناقض المشاعر التي سكنت (جولي) في هذه اللحظة ما بين الخوف والفرحة لتحقيق وصية والدتها بالإنسان الذي يتلعثم في حديثه ولا يفهم كلامه وماذا يريد.

¹ ينظر الأمين، محمد سالم محمد: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيميوتيقا السرد) ص 60.

² ينظر باخنين، ميخائيل: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال، 1986، ص 24.

³ المدهون، ربيعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة ص 13.

كما يصف رغبات (جولي) بالبقاء في عكا في قوله "وترك شلال رغباتها التي احتجزتها خلف سد من الصمت الطويل"¹، فقد جعل رغباتها المندفعة كالشلال المندفع الذي يمنع اندفاعه واستمراه السد المنيع، وهناك الكثير من الأمور التي ربما تحول دون تحقيق هذه الرغبات المندفعة وتقف بها إلى حد ما دون أن تستمر وتتحقق.

ويصف حزن جنين في حوارها مع باسم حول وضعهما "رجته وسكنت مجروحة. تنز مشاعرها حزنا يضعها على حافة الندم."² فقد صور مشاعر جنين كالجرح النازف والحزن الذي أصابها بدم ينزف من هذا الجرح والذي يهدد حياتها وسعادتها، وهكذا فإن الصور التي وظفها الراوي العليم قدمت معنى مكثفا بكلمات بسيطة وصورة قريبة من القارئ.

وقد وظف التشخيص في سرده؛ فأعطى الحياة للجمادات، وأضفى عليها الصفات الإنسانية، فجعل الليل إنسانا يسهر مع جنين "بينما الليل يستعد للسهر مع جنين"³، كما يجعل الصباح شخصا كسولا في قوله "في صباح متأخر كسول تباطأ في طريقه إلى الظهيرة"⁴، أما الابتسامة فهي كالصديق الذي يرافق صديقه ولا يتركه في قوله "تنتظره هي وابتسامتها أسفل البناية"⁵، فمن هذه الصورة يعلم القارئ أن فاطمة شخصية مبتسمة دائما. وها هو البحر يشعر بالأرق والقلق كما يشعر به الإنسان فيصف ذلك في قوله "لم تم جنين. البحر أيضا أرق وظل ساهرا"⁶.

ونلاحظ أن الراوي العليم أكثر من استخدام الاستعارات، لنقل الفكرة والصورة بطريقة فنية حية، فيقول في وصف أنفاس باسم "مثل موج أتعبه صخب النهار، وصار يزحف كسولا على الشاطئ قبل أن ينسحب مطويا على نفسه في إيقاع متكرر يشجع على النعاس"⁷، فجعل

¹ السابق، ص 49.

² السابق، ص 101.

³ السابق، ص 81.

⁴ السابق، ص 21.

⁵ المدهون، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 16.

⁶ السابق، ص 109.

⁷ السابق، ص 83.

أنفاس باسم كالموج التي تعلق وتنخفض، كما جعل هذا الموج إنسانا كسولا يزحف على الشاطئ؛ للنجاة وكلاهما على سبيل الاستعارة المكنية. كما استخدم الكناية في ألفاظه ومن ذلك " استدعت جنين خبيتها كاملة، وكانت لم تزل دافئة"¹؛ أراد أن تصل رسالة إلى القارئ أن جنين تعيش في خبيات متتالية فهي خارجة من خيبة قريبة لذلك وصفها بالدافئة.

وقد دمج الخيال في المواقف الحقيقية مصورا مرارة الحدث وصعوبته عندما تخيلت جنين نفسها تنفصل عن باسم بسبب منع السلطات (الإسرائيلية) له بمزاولة العمل " وبكت إذ تخيلت نفسها تنفصل عن باسم، أو يأخذ هو نفسه بعيدا عنها، وعن البيت الذي لم شملهما"²، فالواقع أن جنين ما زالت تعيش بجانب باسم في منزلهما الذي لم شملهما، يتحديان السلطات (الإسرائيلية) ووزارة الداخلية، إلا أنها في قرارة نفسها تشك في أن هذا التحدي سيدوم؛ لذلك بدأت تتخيل الصورة التي من الممكن أن تكون قريبة، فأضعفتها هذه الصورة وجعلتها تبكي، فاندمج الواقع والخيال ليكونا صورة للموقف والصراع الذي تعيشه جنين يوميا.

هكذا يتضح أن لغة الراوي العليم كانت لغة شعرية فصيحة لم تتخللها العامية، إلا ما ينقله الراوي على لسان الشخصيات، ومن ذلك قوله " هزت جولي رأسها نفيا. وودعته للمرة الثانية وخرجت، وكانت فاطمة تنتظرها بسيارتها الروفر الفضية اللون، عند زاوية الشارع. أغلق وليد الباب على همس لم يسمعه أحد: " بس لو ما كنت إنجليزية بنت إنجليزي، لقلت إنك عنيدة وراسك أنشف من روس الخلايلة"³، فالعامية التي تخللت كلام الراوي إنما نقلها كما وردت على لسان وليد. أما الراوي المشارك بصيغة المتكلم- والذي تمثل بشخصية وليد تارة وبشخصية جنين تارة أخرى- فقد وظف اللغة العربية الفصحى على لسان وليد وظهرت فيها سمة الشعرية بنسبة قليلة جدا مقارنة بلغة الراوي العليم، فالصور التي وظفها وليد تكاد تكون محدودة جدا كقوله " أطول الراديوهات لسانا"⁴، وقوله " وقبل أن ينقلت لسانه مجددا"⁵، في

¹ السابق، ص 71.

² السابق، ص 99.

³ المدهون، ربيعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 14.

⁴ السابق، ص 157.

⁵ السابق، ص 140.

وصفه لسان الراكب بجانبه، الذي لم يتوقف عن سرد الأسئلة والكلام، فصوره كالحیوان الذي يهرب من عقله أحياناً؛ فيفقد السيطرة عليه.

وكذلك جنين التي قامت بدور الراوي المشارك الذي يسرد بعض الأحداث بضمير المتكلم، فقد كانت لغتها فصیحة لا تخلو من بعض الشعرية، ومن ذلك " استوقفتني سؤال شغلي منذ ليلة أمس، قررت التخلّص منه حتى لا يرافقتي على امتداد النهار"¹، فقد صورت لنا السؤال بإنسان مزعج لا ترغب بمرافقته، وقد أثارت هذه الصورة عنصر التشويق لدى القارئ حول ماهية السؤال.

ب- لغة الحوار

يعد الحوار من الوسائل اللغوية والتقنية التي تكشف عن أعماق الشخصيات، فمن خلال الحوار الذي يدور بينها تتضح ملامح كل شخصية ويتعرف المتلقي على طبيعتها، وقد أشار النقاد إلى أهم الوظائف التي يؤديها الحوار في النصوص الأدبية بشكل عام وهي:

أ- خلق جو عام في النص

ب- إعطاء المعلومات

ت- تطوير النص من خلال تطوير الأحداث حتى الإفضاء بها إلى العقدة

ث- الإيحاء بصدى الأحداث إلى المتلقي²

وفيما يتعلق باللغة المستعملة في حوار الشخصيات، فهي تنحو إلى العامية تارة وإلى الفصحى تارة أخرى، وعلى سبيل المثال إذا كانت الشخصية أمية لا بد من ملاءمة واقعها

¹ السابق، ص 93.

² ينظر: مورجان، تشارلس: الكاتب وعالمه، تر: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012، ص 237 وينظر أيضاً: مقلد، طه عبد الفتاح: الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، القاهرة - مكتبة الشباب، 1975 ص13.

المعرفي، وعليه فهي تتكلم وفقا لمستواها العامي. في حين إذا كانت الشخصية المتحاوره على درجة من الثقافة في مقابل شخصية أخرى لا بد للحوار أن يكون فصيحاً.¹

وفي (مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة) جمع ربعي المدهون بين الفصيحة والعامية، فجاءت بعض حواراته بالعربية الفصيحة، وبعضها بالعامية، وأما استخدامه للفصيحة وحدها فقد تركزت في الحوارات التي جرت بين بطلين أحدهما عربي والآخر أجنبي، ومن الأمثلة على ذلك الحوار الذي دار بين وليد العربي الأصل وجولي الأجنبية.

" - " يبدو أن مستر باير سبقنا إلى هنا وليد! قالت.

" - " معنى ذلك أنه مدعو مثلنا. " عقب

" - " ألا يثير الأمر لديك تساؤلات؟"

" - " ربما. سنعرف الأمر بعد قليل. " ²

وباعتبار وليد و(جولي) زوجين فهما في حواراتهما يتكلمان لغة واحدة لا بد أنها اللغة الأجنبية؛ فاستخدم اللغة الفصيحة لإنطاقهم .

لكن إذا اجتمعت (جولي) مع أكثر من شخصية عربية فإن القارئ يلاحظ اختلاف اللغة والانتقال من الفصيحة إلى العربية (المكسرة)، حيث ينقل المؤلف الحوار بلسان يناسب كل شخصية فحين التقيا بسلمان دار الحوار التالي بينهم:

" - " إيش عزيزتي إم الجوج.. بشوفك ساكتة؟"

" - " حبيته هذا إم الجوج.. انا كمان ره سميك أبو سوس. " ³

¹ مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص135.

² المدهون، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص21.

³ المدهون، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة ، ص 180.

كما أنه يحافظ على اللغة العربية الفصيحة في المؤسسات الرسمية ومن ذلك الحوار الذي دار بين جنين وإيالا الموظفة "الإسرائيلية" في (وزارة الداخلية الإسرائيلية)

"- وماذا تفعلين هنا؟"

"- جئت للمراجعة!"

"- أعطيتك رقم هاتف تتصلي به. هل فعلت؟" ¹

لكن جنين نفسها تنتقل من الفصيحة إلى العامية في حوارها مع باسم زوجها:

"- زي مين قصدك؟!"

"- مين رح يكون يعني؟!"

"- سمير بدران! عارفة إنك ما رح تنسى حكايته" ²

وفيما عدا ذلك فإنه يستخدم العامية ومن ذلك ما دار بين وليد وسلمان:

"- بعدك مصمم اتزور متحف الهولوكوست زي ما قلت لي؟"

"- رح أجرب.. بدي أشوف دير ياسين من هناك. بدي أشوف كيف الضحايا بشوفو الضحايا." ³

وهكذا يتضح أن لغة الحوار تتحكم بها طبيعة الشخصيات والمواقف فهي فصيحة بين زوجين وعامية بين زوجين آخرين؛ لاختلاف الشخصيات- لغة وجنسية- فقد كانت عامية بين عربيين يجيدان اللغة العربية، وفصيحة بين عربي وأجنبية لا تجيد الفصيحة ومن الطبيعي أن يتكلما بلغة واحدة فاختر المؤلف أن تكون الفصيحة.

¹ السابق، ص 96.

² السابق، ص 72.

³ المدهون، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص182.

وتنوعت العامية بين اللهجة الفلسطينية والعربية (المكسرة) في الرواية تبعا لأصحابها، فهناك مزيج من الجنسيات واللغات، فاللهجة الفلسطينية تبدو واضحة في مكالمة أجراءها وليد مع أمه من مجدل عسقلان.

"- كيف حالك يمه..أني في المجدل."

- هيببيبيبيبييه، أمانة الله؟ وإيمتن أوصلت يمه؟ معناتو الله راضي عليك يمه. والله الروحة ع المجدل مثل الحجة ع بيت الله عشر مرات. طب وين في المجدل وايش بتعمل؟"

- "في الساحة يمه.. اقبال الجامع ع حفت السوق القديم "

- "بصلاة محمد سيد الأنبياء والمرسلين، إذا انت يا وليد ابني وأني إمك، تبوس لي حيطان الجامع، وإذا ما القيت حيط دور ع حجر وبوسه...¹"

ومن جمعه اللهجة الفلسطينية والعربية المكسرة الحوار الذي دار بين جميل و(لودا) و(جولي) ووليد:

"-جولي قالت: "طبأن.. لازم إيجي.. انا بيهب هيفا كثير."

- "ضحك جميل. وانحنى على قامته التي لا تنحني: " حبيبي حيفا، ح، ح، حيفا.. احنا ما عناش هيفا. مالكن اليوم وحدة خيفا والثانية هيفا؟"

- "جولي لما بتطيش بالعربي بتلعن أبو اللغة وفاطس اللغة؟" علق وليد وقد تناثر ضحك كثير حولهم²

¹ السابق، ص 54.

² المدهون، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 66.

ولم يكتف المدهون بالتنوع بين العربية الفصحى والعربية (المكسرة) والعامية، بل تجاوزه إلى تنوع لغوي ومن هذه اللغات، الإنجليزية التي استخدمها مكتوبة بحروفها الأصلية حيناً ومكتوبة بالحرف العربي حيناً آخر ومن ذلك:

"- أهلا وسهلا فيكم."

"-بدي أشوف أكا؟!"

"- ولا يهكم.. رح تلفي كل البلاد ورح تشبعي من عكا وتوخلي منها شوي معك وانت مسافرة."

"- I will take a lot of souvenirs"¹

أما ما كتبه بحروف عربية فقد وردت في موقعين اثنين فقط " سكيوزمي ابن عمي"²، " مستر أند مسز دهمان"³، لكن هذه الطريقة تكررت باستخدام اللغة العبرية ومن ذلك " بسيدر إما.. اني بو."⁴، " هنم يش مي شهوو ببايت"⁵، " شالوم غفرتي"⁶، " حمودا.. هائيشور هازي.. هو لو ايشور عفودا"⁷، لكنها لم ترد خلال الحوار بأحرف عبرية، وقد وردت اللغة الروسية أيضا بحروف عربية وقد ترجم معناها إلى العربية أيضا، ولكنها أقل من اللغتين السابقتين باعتبارها لغة لودا ومن ذلك " لودي مالينكي غوراد"، أي مدينة لودا الصغيرة"⁸، " خرشو (حسنا)"⁹، " بشلي" (إمشوا)"¹⁰

¹ السابق، ص 181.

² السابق، ص 127.

³ السابق، ص 173.

⁴ السابق، ص 57.

⁵ السابق، ص 57.

⁶ السابق، ص 73.

⁷ المدهون، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 98.

⁸ السابق، ص 188.

⁹ السابق، ص 66.

¹⁰ السابق، ص 56.

وبهذه القراءة في لغة (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة)، فإن الباحثة تتفق مع الجيوسي وتختلف مع وليد أبي بكر بوصفه اللغة مفتعلة ومتكلفة، فقد عكست اللغة الصورة الواقعية للحدث دون تكلف، حيث تنوعت بما يقتضيه ويتطلبه الموقف، ولكنها تتفق مع الأخير بإيراد تركيبات غريبة لا داعي لها ومثال ذلك "تزوجت أمي أبي " قبل ما اتفتح عينيها" على رأي والدها الذي سيصبح جدي، وإخوتها الشباب الذين سأنادي كل منهم منفردا "خالي" لكنني سأشير إليهم في غيابهم وأقول " أخوالي " ¹

---

¹ السابق، ص 117.

الفصل الثالث

بناء الشخصية الروائية

- 1- مفهوم الشخصية الروائية
- 2- وظائف الشخصية الروائية
- 3- أبعاد الشخصية الروائية
- 4- أنواع الشخصيات الروائية
- 5- الشخصيات الروائية وأبعادها في رواية "مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة "
- 6- الشخصيات الثانوية وأبعادها في رواية "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة"

الفصل الثالث

بناء الشخصية الروائية

1- مفهوم الشخصية الروائية

أ- الشخصية لغة

ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية، منها ما جاء في لسان العرب من مادة (ش، خ، ص)، " والشخص: جماعة شَخَصَ الإنسان وغير ذلك، والجمع أشخاص، وشخوص، وشخاص. والشخص: سواد الإنسان وغيره وتراه من بعيد، وتقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه. وفي الحديث: " لا شخص أغير من الله؛ الشخص كل جسم له ارتفاع أو ظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"¹، من خلال تعريف ابن منظور يظهر لنا أنه قصر الشخص على معنى الذات الظاهرة للعيان.

ولكنه ورد في القاموس المحيط بمعنى " ارتفع بصره وفتح عينيه، وجعل لا يطرف، ومن بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع، وورم السم ارتفع عن الهدف والنجم طلع، والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى، وربما كان ذلك خلقه أن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص به كمنى أتاه أمر أقلقه وأزعجه وأشخصه: أزعجه، والمتشخص: المختلف والمتفاوت"².

أما في المعجم الوسيط: " شخص الشيء عينه وميزه مما سواه. والشخصية: الصفات التي يتميز بها الشخص من غيره، ويقال: فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة"³، وهذا التعريف أقرب إلى الفهم النفسي للشخصية.

ب- الشخصية اصطلاحاً

¹ ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي : لسان العرب، بيروت-دار صادر، مادة (ش، خ، ص).

² أبادي الفيروز، مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط، بيروت - دار الجيل ، 1952 ، مادة (ش، خ، ص).

³ أنيس، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ، مادة (ش، خ، ص).

تعد الشخصية ركنا أساسيا من أركان الرواية وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به، ودون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتهم، فالحوار هو حديث الشخصية، والشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فلها إذن حضور جمالي خلاق في العمل الروائي فهي " ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها؛ فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية الرواية بقولهم الرواية شخصية"¹.

وفي اللغة والأدب هي " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"²، ويعرفها (جيرالد برنس) في المصطلح السردي، حيث جمع تعريفه تعريفات الكثير من النقاد والأدباء، فهي عنده: " كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حيث تخضع للتغير)، مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها، أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها)، أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها"³، والشخصية " هذا العالم المعقد الشديد التركيب، تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية"⁴، فينتج عن هذا الاختلاف والتعدد توالد الأحداث " فالشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، وتنعقد وفق منطق خاص به"⁵.

¹ التوتحي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ط1، بيروت - دار الكتب العلمية، 1993، ص 456-457.

² وهبة، مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، بيروت - مكتبة لبنان، 1984، ص208.

³ برنس، جيرالد: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1، القاهرة - المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص42.

⁴ مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 73.

⁵ العيد، يمى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 42.

مما تقدم طرحه من تعريفات لغوية وأدبية نستنتج أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل السردي، وذلك أنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص، وغيابها غياب للنص ككل، كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل الروائي.

2- وظائف الشخصية الروائية

إن الشخصية مكون أساسي في أي عمل سردي، حيث يعدها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فهي تؤدي وظائف متعددة، " فتلعب دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي وهي من غير ذلك عنصر مؤتمر في تسيير أحداث العمل الروائي"¹، وهي كثيرا ما تعكس الواقع وتجسد تجليات الحياة الاجتماعية والتاريخية " وقد لعبت الشخصية دورا فعالا في القرن التاسع عشر خاصة لدى نقاده، حيث كانت لها وظيفة اختزال وإبراز مميزات الطبقة الاجتماعية وتساعد قيمة الفرد في هذه الفترة وأهمية الفاعل في المجتمع"².

والروائي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته، ويرى عبد الملك مرتاض بشأن أهميتها ودورها " أنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية... أن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص واطهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع"³.

وبذلك تكون الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية، وهي مركز الأحداث والمحرك الرئيسي لها، فهي "تقع في صميم الوجود الروائي، تقود الأحداث وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي... وفوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى"⁴، فالشخصية هي " التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي

¹ سلامة، محمد علي: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، 2007، ص13.

² عباس، إبراهيم: تقنيات السردية في الرواية المغربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، ص34.

³ مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص79.

⁴ يوسف، آمنه: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، سوريا - دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص25-26.

تصطنع المناجاة... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تتحمل العقد والشور فتمنحه معنى جديداً، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل¹ كما يرى عبد الملك مرتاض أنها "تمثل أهمية قصوى... فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساساً فلو ذهبت الشخصية عن أي قصة لصنفت ربما في جنس المقالة"².

وكثيراً ما تكون الشخصية الروائية وسيلة لتوعية القارئ ومساعدته على مواجهة كل المشاكل التي تعترض سبيله، فقد يجد القارئ ذاته في هذه الشخصية التي وظفها الروائي، وبالتالي تكشف له نقاطه السلبية³، كما أنها مصدر للإمتاع والتشويق، بما تثيره من ميول الإنسان الطبيعية للتحليل النفسي لشخصية جديدة تحيا أمامه، ويقرأ تفاصيل حياتها ويشاهدها⁴، ومن خلال الشخصيات أيضاً يكشف الروائي عن قضايا ومشاكل لا يستطيع التصريح عنها مباشرة فيحملها شخصياته⁵.

من هنا فالشخصية تعد من أهم مكونات النص السردية، لما تضيفه على الأحداث من حركة وسيطرة في الآن نفسه، وبما تخلقه في نفس القارئ من تشويق وإثارة وإفادة، إنها نبض النص والحركة التي تجري فيه.

وتحديد وظائف الشخصيات في العمل السردية يتم عن طريق توضيح العلاقات التي تربط الشخصيات فيما بينها وبأحداث الرواية.

¹ مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 91.

² السابق، ص 134.

³ ينظر نجم، محمد: فن القصة، ط1، بيروت، دار صابر، ص 53.

⁴ ينظر السابق، ص 51.

⁵ ينظر هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ط6، القاهرة: شركة نهضة مصر، 2005، ص 516.

3- أبعاد الشخصية الروائية

يتم النظر للشخصية في الرواية من خلال البعد الخارجي (الجسمي)، والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي، والبعد الفكري، وكل روائي أثناء بناء شخصياته لا بد أن يراعي هذه الأبعاد؛ لأنها هي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات، وتمنحها الفردية.

أ- البعد الخارجي (الجسمي)

يقوم هذا البعد على الظواهر الخارجية التي تبدو عليها الشخصيات، فيشمل المظهر العام للشخصية ولامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها¹

ب- البعد الاجتماعي

يظهر البعد الاجتماعي في تقديم الشخصية من خلال العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات²، كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصيات أيضا من خلال الصراع بين الشخص والذوذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة³.

كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية، من خلال مكانتها الاجتماعية، حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية، من حيث المهنة، والطبقة الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة، والطبقة البرجوازية، والطبقة الإقطاعية، ووضعها الاجتماعي: فقير، وغني، فالبعد الاجتماعي يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقاتها بالشخوص الأخرى⁴.

¹ ينظر الجبوري، عبد الكريم: الإبداع في الكتابة والرواية، ط1، دمشق - دار الطليعة الجديدة، 2003، ص88.

² ينظر شريبط، أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دمشق - منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص26.

³ ينظر فتاح، علي عبد الرحمن: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة الآداب، جامعة بغداد، ع102، 2012، ص6.

⁴ ينظر بوعدة، محمد: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ص40.

ج- البعد النفسي

"وهو الجانب السيكولوجي للشخصية الذي يعكس حالتها النفسية، فيكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسه"¹، وهو من أهم أبعاد الشخصية في الرواية، حيث يعمل كل من الحدث، والحوار، والصراع، على إظهار هذا البعد وإبرازه؛ لبيان أعماق الشخصية وإضاءتها من الداخل²، وهذا البعد هو ثمرة البعدين السابقين، فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا الاجتماعي والجسماني.

د- البعد الفكري

ويقصد بالبعد الفكري للشخصية انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة³، فيمثل هذا البعد الأبعاد الفكرية التي تتطلى بها الشخصية، من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي، وانعكاسها على المجتمع.

وهذه الأبعاد كلها متداخلة فيما بينها "يؤثر كل منهما على الآخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنميه الثقافة والتربية، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه"⁴، فالشخصية هي "مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية، موروثه ومكتسبة، عادات وتقاليد وقيم وعواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل معه"⁵.

¹ مرشد، أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، بيروت، لبنان - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص 67.

² ينظر الموسى، خليل: التحولات النفسية والذهنية في الشخصية الروائية، مجلة المعرفة، ع 395، 1996، ص110.

³ ينظر السعدون، نيهان حسون: الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان"، دراسة تحليلية، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 13، ع 1، 2014، ص181.

⁴ خمار، عبد الله: تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، الجزائر - دار الكتاب العربي، 1999، ص 25.

⁵ رياض، سعد: الشخصية، أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، ط1، القاهرة - مؤسسة اقرأ، 2005، ص 10.

وهكذا يتبين أن الشخصية مزيج مركب من أربعة أبعاد (جسمية، واجتماعية، ونفسية، وفكرية)، ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها هي التي تكونها.

4- أنواع الشخصيات الروائية

ثمة تصنيفات عديدة للشخصيات، حيث أثارت هذه المسألة إشكالات متعددة؛ نظرا لتعدد واختلاف معايير التصنيف، ويمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسة وثانوية حسب مشاركتها وارتباطها بأحداث الرواية، كما يمكن تقسيمها إلى نامية، ومسطحة حسب تطورها.

أ- الشخصيات تبعا للحدث

الشخصية الرئيسة وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها دائما هي الشخصية المحورية¹ التي تضطلع عادة بالأحداث، وتسعى إلى تتميتها وتميز الشخصية الرئيسة " بوجودها وعواطفها وبنظرتها إلى الآخرين، وإلى العالم المحيط"²، كما تتمتع باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي³.

أما الشخصية الثانوية فهي تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فاعلية، إذا ما قارناها بالشخصية الرئيسية " فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة، تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"⁴ ووجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي " تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط"⁵.

¹ ينظر فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، تونس- المؤسسة العربية للناشرين، 1986، ص 211-212.

² زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان - دار النهار للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 115.

³ ينظر شريبط، أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

⁴ زعرب، صبيحة عودة، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان: دار مجلاوي، 2006، ص132.

⁵ شعث، أحمد: بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، مج 5، 2010، ص3.

ب- الشخصيات تبعا لتطورها

الشخصية النامية التي تعرف بأنها تلك التي " لا تبدو للقارئ في الصفحات الأولى، بل تتكشف شيئا فشيئا، وتتطور بتطور القصة وأحداثها، بحيث يكون تطورها نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث"¹، أما الشخصية المسطحة فهي الشخصية الجامدة التي لا تقوم بأي حركة وتطور ويعرفها عبد الملك مرتاض هي " تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"².

5- الشخصيات الرئيسية وأبعادها في رواية "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة"

1. (إيفانا أركيان): الأرمنية العكاوية الفلسطينية، ابنة (مانويل وأليس)، اللذين أعلنوا تبرأهما منها بسبب هروبها مع الطبيب البريطاني (جون ليتل هاوس)، الذي وقعت في حبه من أول ابتسامة، أنجبت (جولي) ابنتها الوحيدة التي كلفتها بتنفيذ وصيتها بعد وفاتها، وهي " خذوا بعضي وكل روعي إلى عكا يعتذران لها حارة حارة. خذوا ما تبقى مني وشيعوني حيث ولدت، مثلما ستشيعني لندن حيث أموت. يا أصدقائي وأحبتني، يوما ما، ولا أظنه بعيدا، سأموت. أريد أن أدفن هنا وأن أدفن هناك"³.

وقد صور الكاتب بعض الأبعاد لهذه الشخصية، حيث نستطيع أن نميز أنها كبيرة في السن فقد جمعت الناس حولها لتقرأ عليهم وصيتها، وكشف لنا عن عمرها الذي تجاوز الستين في قوله "علق حقيبة يدها الرمادية الصغيرة على كتفها بحركة مراهقة تجاوزت الستين"⁴.

كما أنها شخصية لها علاقات اجتماعية متعددة، وقد ظهر ذلك من خلال الحفل الصغير الذي دعت إليه أصدقاءها، إلا أنها ما زالت تعاني من مرارة الماضي، وقسوة الغربة، وتتمنى أن تعود إلى الوطن الذي ولدت فيه، ولكنها تعرف أن ذلك مستحيل في حياتها، لذلك قررت أن

¹ سلام، محمد زغول: دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، مصر - دار المعارف، 1973، ص19.

² مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 89.

³ المدهون، ربيعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص34.

⁴ السابق، ص49.

تعود رمادا إلى البيت الذي احتضن ذكريات طفولتها وشبابها، وهذه الشخصية هي المحرك الأساسي لأحداث الرواية، لكنها شخصية مسطحة؛ فهي تختفي في الجزء (3) من الحركة الأولى، و تبقى وصيتها، التي تشكل الحافز الكامن وراء الفعل لدى شخصيات الرواية، حيث تحاول ابنتها جولي تنفيذها بالانتقال من لندن إلى فلسطين بصحبة زوجها وليد.

2. (جولي): هي ابنة (إيفانا أردكيان)، مسيحية الديانة كوالدتها، المكلفة بتنفيذ وصية أمها، شخصية رئيسة ظهرت في بداية الحركة الأولى، واستمر ظهورها إلى الحركة الأخيرة، كما أنها شخصية نامية ومتطورة، فقد حضرت إلى عكا بصحبة زوجها وليد، ثم توالى الأحداث حتى أظهرت رغبتها بالبقاء في عكا.

وقد صورها الكاتب شخصية جريئة وغير مترددة، حيث تمثل ذلك في صعودها سلم المنزل الذي لا تعرف من يسكنه رافضة مرافقة أحد معها، "اليوم تقيم لوالدتها جنازة ثالثة، لا يشاركها فيها أحد، ولا تتوقع أن يعزيها أحد. حتى أنها رفضت مشاركة زوجها وليد دهمان حين عرض عليها ذلك"¹، كما أنها امرأة عاطفية، تظهر فرحتها وحبها لفلسطين التي تزورها لأول مرة، لكنها تستطيع السيطرة على مشاعرها وعواطفها وتحافظ دائما على إظهار قوتها، فقد أخفت ما حصل معها عندما وصلت إلى منزل والديها سابقا؛ لتضع الوعاء الخزفي الذي وضعت فيه رماد أمها.

3. وليد دهمان: فلسطيني مغترب مثل شخصية رئيسية في رواية (السيدة من تل أبيب) والتي عدّها الكاتب الجزء الأول من أعماله الروائية حيث أكد على ذلك في حوار له " (مصائر) تمثل مرحلة أخرى في سياق مشروع الثقافي. لهذا (استدعيت) وليد دهمان من (السيدة من تل أبيب)، وكذلك والدته، ليواصل دورهما فيها، وإن في ظروف أخرى. لم يحدث هذا مصادفة، بل خططت لأن يتابع وليد رحلته في طريقه إلى مرحلة ثالثة، لم تتشكل ملامحها. لهذا، يخرج هو وزوجته في نهاية النص، بأسئلة كبيرة، تفتح على نص لم يكتب بعد."²

¹ المدهون، ربعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص13.

² حبشي، أسامة: ربعي المدهون: حيفا حاضنة ثقافية للفلسطينيين الباقين في وطنهم، الحياة، 15-3-2016م

<http://www.alhayat.com>

وقد ولد وليد دهمان " عام 1948، في قرية أسدود، التي تسمونها الآن اشدود. هاجرت عائلتي خلال الحرب إلى قطاع غزة مع من هاجر من جنوب فلسطين، واستقرت هناك. عشت طفولتي وصباي في مخيمات اللاجئين في خان يونس، وتلقيت تعليمي حتى نلت شهادة الثانوية العامة في مدارسها. تلقيت علمي الجامعي في القاهرة¹، كما أنه يعمل " صحافيا في جريدة أخبار العرب، وهي صحيفة عربية دولية تصدر من لندن²

واستمر في رواية (مصائر) كشخصية رئيسية نامية ومتطورة، تتكشف للقارئ كلما تقدم في القصة، فقد رافق زوجته جولي في رحلتها إلى فلسطين لتنفيذ وصية والدتها، ومن خلال رحلته ووقوفه على أماكن قديمة تخص عائلته، صور التراث العربي الذي سلبه العدو ونسبه لنفسه كما حصل في زيارة (منزل عروسي) " هذا طابون" قالت رومة. " أمي كانت تستخدمه." وأشارت بيدها إلى صورة قديمة لها ولوالدتها داخل إطار خشبي مسند فوق طابون، قالت إنهما تتعاونان على خبز عجينة فيها. أردت أن أقول لها إن أمي هي التي كانت تستخدمه، فلم أقو. "وهذه جاروشة حب..." تناولت قبضة يد من بذور الشوفان من كيس قريب، وألقت بها في مجرى الدقيق الناعم لترينا كيف يطحن الحب. ضحكت من جهل رومة، لكنني تجنبت إخراجها. فالحب يوضع في الفتحة الدائرية الصغيرة التي تتوسط القسم العلوي من حجر الرحا.³

كما أنه يمثل حلقة الوصل التي تجمع شخصيات الرواية جميعا، ففي البداية كان مع (إيفانا) وأصدقائها وزوجته (جولي) في لندن، ثم انتقل إلى فلسطين ليعرف جولي بأصدقائه، جميل، وسلمان، ولودا، وعائدة، وجنين التي تنتظر عودته، فهي تتواصل معه وترسل له ما تكتب بكونه صحفيا وكاتبا، وكان صاحب خيال واسع؛ فهو من طرح فكرة متحف (زخروت هفلسطينيم)، متحف ذاكرة الفلسطينيين بعد زيارته لمتحف الهولوكوست، فهذه الشخصية من المحاور الأساسية النامية والمتطورة التي ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث في الرواية.

¹ المدهون، ربيعي: السيدة من تل أبيب، ط3، بيروت- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2010، ص 95.

² السابق: ص 97.

³ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 59.

4. جنين دهمان: شابة صحفية متزوجة من باسم وهو فلسطيني من الضفة الغربية، يعاني للحصول على الإقامة والعمل في يافا، والدها محمود دهمان وهو ملهم روايتها "فلسطيني تيس".

وهذه الشخصية الرئيسية تظهر في الحركة الثانية، وقد تعمد الكاتب الابتداء بالتصريح باسم هذه الشخصية، فاسمها (جنين) أول ما يطالعنا في الحركة الثانية " فهو العتبة الأولى التي يتعرف منها القارئ على عالم الشخصية، فيعتبره بعض الأدباء من الوسائل الفنية التي يستطيع بها الكاتب خلق شخصية حية ومقنعة فنيا"¹، فيبدأ الحركة بقوله " جلست جنين إلى مكتبها في غرفة البيت الوحيد المطلة على ميناء يافا القديم "²، فيجمع بين جنين ويافا مؤكداً على أن فلسطين أرض واحدة لا حدود بينها، ويؤكد على ذلك أيضاً عمل جنين في معهد "هنا" الذي يعمل على تشجيع المواطنة المشتركة بين سكان البلاد.

وإذا تصفحنا الرواية جيداً نجد أن البطلة جنين تمثل في قصة زواجها من باسم قصة الصمود والتحدي والثبات، ترفض الخضوع لقرارات وزارة الداخلية، كما ترفض التنازل عن الأرض والوطن حتى لو كان مع شخص أحبته وتزوجته، وتعد صمودها وصبرها وثباتها امتداداً لما بدأ به أهلها، فتقول في حوارها مع باسم عن الخروج من يافا " بخسر صبر ستين سنة من عمر أهلي اتحملوا فيها اللي ما بتحملو بشر حتى ما يهاجروا ويتركوا البلد لليهود "³، وتقول أيضاً " ما رح أتزحزح من هان. هان الي يافا بتاعتي... خليك جنبي وانس فكرة الرحيل. إن ضليتك جنبي ما رح يفرق بينا لا أياً ولا كل الحكومة اللي وظفتها أو وظفت غيرها للتنكيد على عيشتنا وعيشة الفلسطينيين اللي باقيين في لبلاد"⁴.

فما كانت هذه الشخصية إلا رمزا لمن رفض الهجرة، وصبر وقاوم وتحمل الغربة في أرض الوطن؛ ليثبت قولا وفعلا أن هذه الأرض لا نستردها ولا نحافظ عليها إلا بالبقاء فوقها.

¹ الشاهد، نبيل حمدي: بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجاً، ص18.

² السابق: ص 71.

³ السابق، ص 90.

⁴ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص110.

5. باسم: فلسطيني بجواز أمريكي يختق بتفاصيل حياته اليومية، لا حق له بالعمل في "إسرائيل" ولا يتمتع بالضمان الصحي أو الاجتماعي، ولا يحق له السفر مع زوجته، ولم يحصل بعد على موافقة "وزارة الداخلية الإسرائيلية" للإقامة الدائمة أو العمل، تعرف على جنين من خلال التواصل عبر الإنترنت، التقيا في واشنطن، ثم عادا بشكل منفصل ليزور كل منهما ذويه، هو إلى بيت لحم في الضفة الغربية، وهي إلى الرملة، ثم تقدم لخطبتها من والديها وتزوجا.

وبهذا الزواج صور المعاناة التي من الممكن أن يتعرض لها أي فلسطيني فكر بالإقامة في "إسرائيل" ولا يحمل الجنسية "الإسرائيلية"، فلا يحق له العمل مهما حاول جاهدا، لم يحصل إلا على تصريح إقامة لمدة محدودة، فهذه سياسة "إسرائيل" التي لا تسمح بلم الشمل كما أخبرت الموظفة (إيالا) جنين "تعرفين أن التعديلات الجديدة على قانون لم الشمل لا تسمح بمنح زوجك حق العمل، لكني سأجدد له إذن الإقامة"¹.

وبذلك أصبح يعيش في صراع هل يعود من حيث أتى؛ ليحيا حياة طبيعية يحصل فيها على أبسط حقوقه كمواطن، أم يبقى إلى جانب زوجته التي تحمل الجنسية (الإسرائيلية) وتحصل على حقوقها كاملة، هل إذا بقي سينجح بانتزاع حقه من السلطات (الإسرائيلية) التي تعمل ساعية على طرد أي فلسطيني يحاول البقاء على أرضها، ولكنه في النهاية استسلم وغادر يافا ليعمل مدرسا في بير زيت " إنه يعمل منذ فترة مدرسا في جامعة بير زيت، ووضعه جيد. لكنه رفض الاستقرار في يافا "²، لكن باسم الذي جعلته جنين أحد أبطال روايتها " يترك جنين ويرحل عن البلاد عائدا إلى الولايات المتحدة. ترافقه زوجته إلى المطار لتمضي معه آخر لحظاته في البلاد"³، وهكذا يمثل باسم صورة المعاناة لكل فلسطيني يفكر بالعودة إلى الأراضي التي تقع تحت سيطرة (إسرائيل).

¹ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 96.

² السابق، ص 255.

³ السابق، 255.

6. محمود دهمان: زعيم شيوعي، هاجر إلى غزة خلال نكبة 1948 مع عائلته إلى المجدل عسقلان، لكنه ترك عائلته وعاد سرا إلى المجدل هربا من المخابرات المصرية التي كانت تلاحقه، ثم رسمت الحدود بين إسرائيل وغزة، ولم يتمكن من استعادة عائلته الصغيرة، فتزوج من امرأة ثانية وعاش حياته الجديدة فلسطينيا في "إسرائيل".

وقد اتضحت لنا جوانب هذه الشخصية وأبعادها من خلال رواية جنين التي نقلت صورة والدها ومواقفه من خلال بطلها "باقي هناك" في روايتها (فلسطيني تيس)، إضافة إلى ما أضافه وليد من ذكريات جمعها ممن حوله حول هذه الشخصية، وقد نعت بعد عودته إلى البلاد (بالإسرائيلي)، وهذا ما سمعه وليد من عمته في قولها "خلص يا بنت عم.. محمود صار إسرائيلي"¹ ووصفته عائلته بالمجنون كما ورد على لسان والده الشيخ إبراهيم دهمان "ابني مجنون رسمي، ابني وأني عارفه، راح يعيش مع اليهود اللي ما حدن بتحملهم."²

ولكن موقف والده تغير بعد مرارة العيش في المخيمات وتمنى لو بقي في البلاد، في الرملة أو اللد أو غيرها ولم يخرج، فاختلفت نظرة الآخرين من أبناء جلدته له، تارة رأوه المناضل ال"باقي هناك"، وتارة اعتبروه الخائن ال"باقي هناك" أيضا ليعيش (إسرائيليا)، لكنه بكلتا الحالتين كان "ال"باقي هناك"، وكأن هذه الشخصية "ترفع اللوم عن أبناء الشعب الفلسطيني في مناطق 48 التي يتلقونها من الإسرائيليين ومن الفلسطينيين في غزة والضفة والقدس".³

وقد عكس صورة من يعيش في "إسرائيل"، فهو يعلم أن الحرب مستمرة معهم، لكن ذلك لم يخرجهم عن إنسانيته التي تجلت عندما أحرقت جارتهم اليهودية حائط منزلهم "غفريت أفيفا وحيدة وغلبانة وما حدش بيعتب عليها. اللي شافته في حياتها ما شافه بشر. اللي شافته جننها وأفقدتها أعصابها. شنلوهيم يعمود لتسيدها. الله يساعدها ويكون ف عونها"⁴، كما

¹ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 115.

² السابق، ص 121.

³ السرميطي، رشا: المتخيل من مصائرنا هناك " في الرواية ربما " والباقي الحقيقي هنا، دنيا الوطن، 27-8-2016.

⁴ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 142.

أصبح يتردد على منزل (أفيفا) بعد زواج ولديها وهجرتها وهجرة زوجها (شاؤل) " أكثر "باقي هناك" من تردده على بيت أفيفا، وصار يمضي معها أوقاتا أطول من السابق"¹.

ومن جهة أخرى يحاول غرس حب فلسطين في قلوب أبنائه، مختارا لهم أسماء لمدينة فلسطينية، فالكبرى غزة التي تركها في غزة، ثم فلسطين ابنه الأكبر وبيسان وجنين، كما شكل بعد احتلال المجدل عسقلان لجنة لعمال النسيج للدفاع عن حقوقهم، وشجع العديد من سكان المدينة على البقاء، ومنع كثيرين من الهجرة²، أما وفاته فكانت صعبة وقاسية، فقد توفي وحيدا، لم يكن بجانبه إلا جنين، وبقية أبنائه موزعون في البلاد وخارجها.

لكن جنين التي استلهمت قصة والدها لتدور حولها روايتها، قد اختارت نهاية مختلفة، للرجل الذي رفض الهجرة من البلاد سنة 1948، فصورت خروجه أثناء احتفال الحزب اليمني بفوزه، يحمل يافطتين ويغني النشيد الأممي في تحد أخرق لتجمع من المسعورين، ليصاب برصاصة تسقطه أرضا يغطي اليافطتين بدمه، لكنه ينهض من جديد ليحمل يافطتيه ويغادر الساحة مرددا النشيد الأممي³، فكان محمود الدهمان الشخصية التي تصور من تمسك بأرضه ورفض الخروج وهم قلة آنذاك.

6- الشخصيات الثانوية وأبعادها في رواية "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة"

أو الشخصية المساعدة وهي التي: " تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"⁴ ومن أمثلة ذلك في الرواية:

1. فاطمة العكاوية: الملقبة ب " ست معارف " وقد وصف الراوي بعدها الجسمي بقوله " رحبت فاطمة بوليد بتشوق من ترغب في احتضانه بذراعيها القصيرتين اللتين بالكاد تضمان

¹ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 153.

² ينظر السابق، ص118.

³ ينظر السابق، ص260.

⁴ شريبط، شريبط أحمد: تطور البنية الفنية، ص45.

نصف خاصرته لو راقصته. لكنها لم تتردد وقبلته على وجنتيه، وهمست في أذنه قبل أن تسحب شفيتها الرفيعة الشبيهتين بحواجب منتوفة¹، وتميزت (ست معارف) بحفظها ملامح عكا وتفصيلها أكثر من كتب التاريخ والجغرافيا؛ لذلك تتطوع بالعمل كمرشدة شعبية للتعريف بالمدينة للزائرين والسياح، تعرف عليها وليد عن طريق صديقه جميل، وطلب منها المساعدة في الوصول إلى منزل مانويل أردكيان سابقا ويبدو جليا أن هذه الشخصية " رمز لوعي العرب الباقين في عكا وكل المتبقين من الفلسطينيين في الدولة اليهودية"².

2. (كواكو وول): صديق (إيفانا)، وكان من الضيوف المدعوين لسماع وصية إيفانا وقد عرف عن نفسه لجولي " بأنه ولد لأب نيجيري لم يعرف عنه تدينه أو ذهابه إلى مسجد أو كنيسة ذات يوم، ولأم مسيحية أرجنتينية، وإن أباه طلق أمه حين كان هو في الخامسة من عمره"³، وقد تعرف على (ليا) وتزوجها.

3. (ليا بورتمان): شاعرة يهودية وصديقة إيفانا، وهي زوجة كواكو، وقد رافقته لسماع وصية إيفانا.

4. (وليم باير): محام كبير من مشاهير الطبقة الوسطى، وصديق حميم لزوج إيفانا، حيث خدم الرجلان في شبابهما، في صفوف القوات البريطانية في فلسطين، دعتهم (إيفانا) لسماع وصيتها بصفته صديقا ومحامي العائلة⁴.

5. (بات تسيون): فنانة "إسرائيلية"، جارة باسم وجنين في يافا، وقد أطلق عليها باسم اسم (بات شالوم) والتي تعني بنت السلام، وقد أعجبت بالتسمية كثيرا فقد كانت تقول " بيحسني إنه في ف هلبلا حدن بحب السلام"⁵، وترى السرميطي أن هذه الشخصية " تمثل صورة اليهود

¹ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 17.

² محجز، خضر: نقد أدبي حول رواية "مصائر لربعي المدهون: ثرثرة مملة لكن لا تطبيع ولا ما يحزنون، 25-6-2016، <http://drkhader.ps>

³ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة: ص 24.

⁴ ينظر السابق، ص 22.

⁵ السابق: ص 74.

العاديين الحالمين بحياة هائلة بعد الإجرام الذي تعرضوا له من النازية، وبذات الوقت ندموا على الهجرة لفلسطين التي تسمى إسرائيل ضمن قيادتهم وسلطتهم، فهي لم تؤمن لهم سوى حياة القلق والخوف وعدم الأمان في مكان هم يعرفون بأنه ليس منهم"¹.

6. جميل حمدان: صديق وليد وزميله سابقا في المدرسة الحزبية الشيوعية في موسكو، " تهجر في مسارات الكفاح الوطني، تجره التفاصيل حيثما ينتقل رجال يحملون بنادق ويرفعون شعارات خفيفة وأخرى ثقيلة ترفرف في الهواء، ويستقر حيث يستقرون، أملا في التحرر والعودة ولا يعود ولا يعودون"²، ثم عاد واستقر في حيفا بعد زواجه من لودا، وقد استضاف وليد في حيفا وصاحبه في رحلته وتنقلاته.

7. (لودميلا): تعرف عليها جميل و وليد معا، حيث كانت أمينة مكتبة المدرسة الحزبية، وأعجبا بها كلاهما، لكنها أعجبت بجميل واختارته زواجا لها، ثم عادت إلى حيفا وحصلت على الجنسية الإسرائيلية.

8. أم جميل: استضافت وليد وحدثته عن جمال حيفا، وظهرت بصورة الأجداد الذين تمسكوا بالأرض ورفضوا الخروج منها، فقد قالت لوليد " بس اللي يعيش هانا (هنا) في حيفا بيظلو بعقله يا بني. المجنون هو اللي بيدشر بلده وبهاجر"³.

9. سلمان جابر: رافق وليد في رحلته في القدس، وعرفه بالدكتور فهمي وزوجته لمساعدتهما في تنفيذ وصية إيفانا.

10. عايدة: زوجة سلمان، وقد رافقت زوجها في رحلته مع (جولي) و وليد في القدس، وتآلفت مع (جولي) وقضيتا وقتا جميلا مع بعضهما.

11. سمية: اليهودية المقيمة حاليا في منزل (مانويل أردكيان) والد جولي.

¹ السرميطي، رشا: المتخيل من مصائرنا هناك " في الرواية ربما " والباقي الحقيقي هنا، دنيا الوطن، 27-8-2016.

² المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص: 186.

³ السابق، ص 204.

12. أم وليد: التي ظهرت في رواية "السيدة من تل أبيب" كشخصية رئيسية، تظهر في رواية "مصائر كشخصية ثانوية، يقتصر دورها على مكالمات هاتفية يجريها معها ابنها وليد، وهو يقف فوق أنقاض منزله، ليؤكد خلال مكالماته معها أن الفلسطينيين ما زالوا يحفرون معالم الأرض في ذاكرتهم مهما ابتعدوا ومهما أبعدهم عنها.

13. رومة: اليهودية التي تقيم في "منزل عروسي" آخر البيوت الخاصة الرئيسة في حارة دهمان، وقد نسبت كل ما وجد في المنزل من تراث فلسطيني إلى عائلتها اليهودية.

14. (أيالا): موظفة في وزارة الداخلية "الإسرائيلية" تتابع طلب جنين في لم الشمل لزوجها (باسم)، وقد مثلت المسؤولين الإسرائيليين وعنصريتهم في التعامل مع الفلسطينيين.

15. (مارك): فنان تشكيلي ونحات وروائي، يعيش في مستعمرة لفنانين يهود، استعارت جنين منزله في روايتها ليكون سكنا لها ولباسم.

من خلال هذه القراءة النقدية في شخصيات رواية (مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة) يتبين أن الرواية برعت في تصوير الشخصيات، فقد كان الحوار انعكاسا لنفسيات الشخصيات، وسلوكهم مرايا تظهر حقيقتها وكوامنها.

كما نجحت في تنويع الهويات بين المجاميع العرقية والثقافية المختلفة دون أن يكون عائقا، "بل شكل تفاعلا مع ثيمات الشتات التي بني عليها القسم الأكبر"¹ من النص، وهذا ما أشارت إليه هاجر بو عبيد "وقد رسم المؤلف من خلال مجموعة الشخصيات التداخل الحاصل بين ثقافتين وجنسين مختلفين، ينتمي كل واحد منهما إلى الآخر، بعلم أو بدون علم، وبدائرة كبيرة واسعة يجمع بين العالم الغربي والعالم العربي، إلى أن يصل إلى دائرتين صغيرتين محصورتين في وطن واحد، يتكون من مواطنين مختلفين، يرفع الستار عن التضاد المكون بين جل شخصياته في قضية الوطن وحق العيش تحت أي مسمى "إسرائيلي" "فلسطيني"،

¹ همام، أحمد مجدي: ربعي المدهون: أحافظ في رواياتي على النوعية والتجريب، الأخبار، 2016-5-22، <https://al-akhbar.com>

تناول وكما أسلف الذكر في مقدمته مجموعة من الشخصيات الفلسطينية وغير الفلسطينية، لكي نجد أنفسنا في مزج وذوبان سار بين كل الشخصيات والاتجاهات¹.

"وهذه الشخصيات- ثانوية ورئيسية - تتواجه مع مفهوم الهوية والعودة على طريقها، وتتواجه أيضا ثنائيات مختلفة داخل حركات الرواية الأربع: الهجرة والعودة، فلسطيني ال 48 وفلسطيني الضفة الغربية، الفلسطيني/ الإسرائيلي والإسرائيلي، العربي واليهودي، الضحية والضحية. يمزج المدهون في "مصائر" الواقع الفلسطيني المتمثل بحيوات شخصياته المختلفة، بأسلوب تجريبي يسرد التاريخ ويقدم الواقع دون تكرار لمعالجات أدبية مملة. هي رواية هجرة داخلية وخارجية، وتهجير وتوطين إجباري"².

وقد أثبتت رواية مصائر- كونشرتو الهولوكوست والنكبة حقيقة ما يقال " من أن لكل فلسطيني حكاية، لكن لكل واحدة من هذه الحكايات أو أكثر سارد مختلف"³، لذلك فإن هاجر بو عبيد ترى ان رواية مصائر من الممكن أن تصنف كمذكرات وتقول في ذلك "أنها مجموعة من الشخصيات التي تناولها الكاتب من واقعه العربي والغربي إن صح التعبير واتسع نجد أننا أمام مجموعة من المذكرات لمجموعة من الأشخاص والتي على لسانهم نقل لنا الروائي قصصهم وربما يصح لنا أن نسمي هذا العمل الأدبي بالمذكرات والتي يتحدد مفهومها وأنواعها تبعا لمظاهر الحياة الثلاثة: الأفعال، الأفكار، العواطف. وبتصنيف أشمل قد نسميه المذكرات التاريخية وهي التي تهدف إلى الكلام عن الآخرين، أو عن المؤلف نفسه، ويعتمد صاحبها في تدوين الوقائع على الذاكرة أو المشاهدة، ملتزما أمكن الحياد فيما يكتب، وقد عبر الكاتب رومان رولان عن هذا بقوله: " سأحاول-جهد المستطاع- في هذه الملاحظات المجردة، القيام بدور المسجل البسيط، الذي يدون ما يملئه عليه الزمن، وسوف أحاول ألا أعطي انطبعا

¹ بو عبيد، هاجر: وقفة مع رواية " مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة"، مدونات الجزيرة، 19-5-2017.

² الأشقر، يزن: مصائر كونشرتو الهجرة والعودة، حبر، 26-4-2016، <https://www.7iber.com>

³ علوش، محمد: ربعي المدهون في رواية "مصائر" يقدم روايته خارج المؤلف، وكالة معا الإخبارية، 7-6-

<https://maannews.net2016>

صحيحاً عن هذا العصر المعقد المتشابك، إنني أدون أقوالاً وأعمالاً، وأنا قابع في زاوية صغيرة من زوايا المعركة".¹

كما أنها ترى أن بإمكاننا تصنيفها ضمن فنون السيرة، باعتبارها مسيرة حياة أشخاص وتقول في ذلك " أما لو اتجهنا بها إلى فن السيرة في التعريف الأدبي نجدها أيضاً نوعاً من الأدب يجمع بين التحري التاريخي، أي أن الرواية التي بين أيدينا هي مسيرة حياة أشخاص عليها أن ترسم لنا شخصياتهم بصورة دقيقة بعيدة عن أفكار المؤلف وغربته ورؤيته للأحداث والشخصيات، ويجدر الإشارة على أن هناك بعض الشخصيات مثل: "باقي هناك" و"جنين وزوجها" "جولي وزوجته" كانت لهم الأدوار الرئيسية في الرواية حيث اعتمدت خيوط الرواية عليهم وتشعبت وانطلقت من خلالهم"². وترى الباحثة أنها أقرب إلى الرواية من السيرة بالرغم من عرضها لسيرة بعض الأشخاص؛ فقد ركزت على الجانب الذي يخدم الرواية من سيرة هؤلاء، كما أنها تضمنت عناصر الرواية كاملة.

---

¹ - بو عبيد، هاجر: وقفة مع رواية " مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة"، مدونات الجزيرة، 19-5-2017.

² - السابق.

الفصل الرابع

الزمن والمكان في رواية مصائر

1- الزمن في الرواية

أولاً: الترتيب الزمني

ثانياً: المدة

ثالثاً: التواتر

2- المكان في الرواية

الفصل الرابع

الزمن والمكان في رواية مصائر

يشكل كل من المكان والزمن الروائيين أحد المكونات الأساسية في بناء الرواية، فهما يدخلان في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية¹، وسنتناول في هذا الفصل دراسة الزمن والمكان كل منهما على حدة.

1- الزمن في الرواية

"يعد الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها"²، وأهم مكوناتها السردية الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فهو المحرك الأساسي والمهم لباقي العناصر " فالأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن"³، وترى سيزا قاسم أن الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، فهو القصة وهو الإيقاع⁴ كما تركز عليه النصوص في تعميق معانيها، وبناء شكلها وتكثيف دلالاتها⁵، كما يسهم الزمن في إضافة عنصر التشويق، " وفي ملاعبة متلقيه؛ وذلك من خلال لعبة الإخفاء والإظهار؛ ليحافظ على توتره في أثناء سيره مع خيط الأحداث"⁶.

¹ ينظر بحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي (افضاء، الزمن، الشخصية)، بيروت - المركز الثقافي العربي، 1990، ص26.

² القصرأوي، مها: الزمن في الرواية العربية، ط1، بيروت- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص36.

³ الطعان، صبحي: بنية النص الكبري، مجلة عالم الفكر، ج 23، الكويت، 1994، ص445.

⁴ ينظر قاسم، سيزا: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، القاهرة - مكتبة الأسرة، 2004، ص 38.

⁵ ينظر ايف تاديبه، جان: الرواية في القرن العشرين، تر محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص67.

⁶ الحاج علي، هيثم: آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات، أطروحة دكتوراة، إشراف د.صلاح السروري، جامعة حلوان، القاهرة، 2005، ص51.

وتعد الرواية "من أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن"¹، بل إنها لا تتشكل إلا داخل الزمن الذي يقدمها عن طريق اللغة، ويقصد بالزمن² في الاصطلاح "مجموعة العلاقات الزمنية - السرعة، التتابع، البعد... إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكى الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية."³

ويعد الشكلاونيون الروس أول من اهتم بدراسة الزمن وأدرجه ضمن البحوث السردية، حينما وضعوا أسس تحليله في الأدب في عشرينيات القرن العشرين، وركزوا على العلاقات التي تجمع الأحداث وتربط أجزاءها، وميزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، حيث يعرف المتن الحكائي بأنه: مستوى التسلسل الطبيعي للأحداث، بينما المبنى الحكائي هو: المستوى الذي تتتابع الأحداث فيه دون منطوق داخلي⁴.

ومن ثم جاء الناقد الفرنسي (تودوروف) مكملًا ما بدأه الشكلاونيون، حيث ميز بين زمن القصة وزمن الخطاب "فزمن الخطاب... زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد. ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد... غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي؛ لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية"⁵.

ويرى سعيد يقطين أن (جينيت) قد شكل مرحلة متطورة في تحليل الخطاب السردية، وأن أعماله تمثل مركز استلهام العديد من الباحثين الذين جاءوا من بعده⁶، وقد فرق بين زمن

---

¹ الحاج علي، هيثم: آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات، أطروحة دكتوراة، إشراف د.صلاح السروري، جامعة حلوان، القاهرة، 2005، ص33.

² الزمن لغة: "اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به أزمانا، إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن 'ينظر لسان العرب مادة (ز،م،ن)'.
³ برنس، جيرالد: المصطلح السردية، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بريري، القاهرة-المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 231.

⁴ ينظر بحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص107.

⁵ بارت، رولان وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 55.

⁶ ينظر: يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص76.

القصة وزمن الحكاية (الخطاب) بقوله "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين...: فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)"¹، وقد عمل (جينيت) على مقارنة زمن الحكاية (الخطاب) من خلال دراسة العلاقات بين هذين الزمنين منها: الترتيب الزمني المتمثل بالمفارقات الزمنية من خلال الاسترجاع، والاستباق، والمدة المتغيرة المتمثلة في إبطاء السرد وتسريعه من خلال الوقفة، والمشهد والحذف، والخلاصة، بالإضافة إلى التواتر²، وسيتم في هذا القسم من البحث تتبع طريقة (جينيت) في تحليل رواية (مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة) بواسطة المحاور الرئيسية الثلاثة: الترتيب الزمني، والمدة، والتواتر.

أولاً: الترتيب الزمني

أ- زمن القصة

زمن القصة هو زمن الأحداث والوقائع مرتبة ومنتالية وفق شكلها المنطقي لا كما يراها السارد فهو " يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث"³، وقد بين لنا السارد أن أحداث القصة في رواية (مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة) حصلت خلال عشرة أيام في رحلة من بريطانيا إلى فلسطين، ولكن من خلال النسق اللاترتيبي والتجاوز بل التلاعب بالخطية الزمنية المنطقية.

امتدت أحداث الرواية لتبدأ من نهاية الانتداب البريطاني وبداية النكبة، وقد ظهر ذلك من خلال لجوء السارد إلى التوثيق التاريخي بإشارته إلى تواريخ وأحداث معينة في أكثر من موقع في الرواية ومن ذلك " تزوج جون وإيفانا بعيدا عن عكا وأهلها. وأقيم لهما حفل صغير غير تقليدي في قاعدة بريطانية قريبة من حيفا، حيث زف العرسان وسط ضباط القاعدة وجنودها"⁴ وجنودها"⁴ ثم بين رحيل هذه القوات البريطانية ودخول اليهود إلى فلسطين " بحلول الخامس

¹ جيرار، جينيت: خطاب الحكاية - بحث في المنهج، ص45.

² ينظر السابق: ص46.

³ لحميداني، حميد: بنية النص السردي، ص73.

⁴ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 30-31.

عشر من مايو 1948، كانت بريطانيا، قد أنهت تفكيك معسكراتها، ورحل جنودها تاركين فلسطين للمجموعات العسكرية اليهودية التي أعلنت قيام دولة إسرائيل¹.

وتنتهي أحداث القصة حسب التسلسل المنطقي في نهاية اليوم العاشر عام 2012، حيث أشار إلى العام بقوله "قدم لها بيتر هوبكنز، المصمم البارِع في الشركة، الوعاء الخزفي المطلوب وقد صار تمثالا، نقشت على بطنه عبارة "توفيت هنا...توفيت هناك" وأسفلها، نقش بخط أصغر: لندن - عكا 2012"²، ثم بين أن الرحلة كانت نهايتها في اليوم العاشر فقد خصص عنوانا في نهاية الحركة الأخيرة وسماه اليوم العاشر³، لتشمل القصة بهذا الزمن أحداثا تاريخية وذكريات ماضية من طفولة الشخصيات وشبابها وأحداثا حالية تعكس أثر الذكرى في قلوب أصحابها وعقولهم.

وبناء على ما سبق فإن الزمن القصصي في رواية (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة) يمتد من الماضي إلى الحاضر، لكن الزمن الماضي يستغرق الجزء الأكبر من زمن القصة، فهو الذي يعكس صورة معاناة الشعب الفلسطيني الممتدة إلى وقتنا الحالي.

ب- زمن الخطاب

إن زمن الخطاب يأتي في مقابل زمن القصة، وهو الزمن الذي لا يمكن أن يكون ترتيبه مثاليا متسلسلا، إذ يصبح للروائي أحقية التلاعب بالزمن مباشرة عند ولوجه للعالم المتخيل ليخلق عالمه الخاص، المختلف عن الواقع بطابعه الفني الذي يوحى بالجمالية الكامنة خلف النص المسرود من خلال التلاعب بالأزمنة. إذ إن "اللعب بالأزمنة داخل القصة عمل جمالي بحث لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والجوهر، وإنما من حيث الصياغة والترتيب"⁴.

¹ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص31.

² السابق: ص37.

³ ينظر السابق: ص 262.

⁴ كاصد، سلمان: الموضوع والسرد، مقارنة بنويوية في الأدب القصصي، اربد - دار الكندي، 2002، ص261.

ومن هذا الاختلاف الناشئ بين زمن القصة وزمن الحكاية (الخطاب)، تتولد المفارقة الزمنية، التي يعرفها (جيرار جنيت) بأنها "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، عبر مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"¹، وهذه المفارقة هي التي تولد الانحراف في زمن السرد، بحيث يتوقف السارد في سرده، إما للعودة إلى الماضي أو القفز إلى المستقبل، وتتحقق المفارقات الزمنية عبر وسيلتين هما الاسترجاع والاستباق.

- المفارقات الزمنية

1- الاسترجاع

يعرف (جيرالد برنس) الاسترجاع بأنه: "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)"²، ويدل (جيرار جنيت) بمصطلح الاسترجاع على "كل ذكر لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"³.

إن عملية كسر الزمن بتقنية الاسترجاع تبدو أنها موظفة لغايات فنية وجمالية في النص الروائي، تهدف إلى تلبية حاجة التشويق لدى المتلقي،⁴ "كما تهدف إلى تسليط الضوء على ما فات من حياة الشخصية، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد"⁵، ويقسم الاسترجاع إلى قسمين هما:

¹ جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص 47.

² برنس، جيرالد: المصطلح السردى، ص 25.

³ جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص 51.

⁴ ينظر الفيصل، سمر روجي: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، دمشق-منشورات اتحاد كتاب العرب، 2003، ص 105.

⁵ صالح، عالية محمود: البناء السردى في الروايات الياس خوري، ط1، الأردن- أزمنة النشر والتوزيع، 2005، ص 28.

أ- الاسترجاعات الخارجية (غيرية القصة)

وهي الاسترجاعات التي تتناول خطأ قصصيا، أي مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إنها تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا، ويريد السارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت¹.

وفي (مصائر-كونشورتو الهولوكوست والنكبة) تسترجع بعض الشخصيات الرئيسية ذكريات وأحداثا خارجة عن مسار الرواية، ومن ذلك استرجاع (إيفانا) في بداية الحركة الأولى ماضيها البعيد لتصف زوجها البريطاني الذي غادرت معه وبين يديها طفلتها وعمرها شهران² وقد أفاد هذا الاسترجاع الإشارة إلى الاستعمار البريطاني لفلسطين ثم وقوع النكبة عام 1948.

كما تسترجع جنين شخصية (إميل حبيبي)، الذي زين قبره بوصيته (باق في حيفا) لدعم باسم، وتشجيعه على الاقتداء بشخصية صمدت وأصرت على البقاء في فلسطين، وقد علمت إعجابه بها³، واسترجاع باسم وجنين قصة سمير بدران الذي كان يعيش مع صديق له إسرائيلي يدعى (حاييم عنباري) عضو فريق (تسفع إحاد) للمثليين في تل أبيب⁴، وهذا الاسترجاع يوضح مصير كل من يخون وطنه، فسمير بدران وجد مقتولا بعد أن رفضت وزارة الداخلية تجديد تصريح الإقامة له، ثم بين أن عائلته رفضت استلام جثته فقد أعلنت تبرؤها منه منذ هروبه من البيت⁵.

وقد تعددت استرجاعات وليد ليسلط لنا الضوء على حياة بعض الأشخاص في الرواية ومن ذلك ما ذكره عن زكريا دهمان- أحد المهاجرين الفلسطينيين الذين عملوا في الكويت، ثم هاجر بعد حرب الخليج إلى مونتريال مع زوجته وأولاده حسام ولارا وخالد الذي استشهد في القدس أثناء عمله صحفيا في وكالة "خير" - باسترجاعه حادثة تعرفه على جنين التي التقى بها

¹ ينظر جنيت، جبرار: خطاب الحكاية، ص 62.

² ينظر المدعون، ربيعي: كونشورتو الهولوكوست والنكبة، ص 28-31.

³ ينظر السابق، ص 89.

⁴ ينظر السابق، ص 72.

⁵ ينظر السابق: ص 75.

لأول مرة خلال توقف قصير لها في طريقهما إلى نيويورك¹، واسترجاعه بعض المواقف القديمة بينه وبين جميل و(لودا)² ساهم في تعريف القارئ بهذه الشخصيات، كما يعود وليد لأيام طفولته ليتذكر ما كان يسمعه عن محمود دهمان، فيشارك جنين في التعريف عن هذه الشخصية للقارئ³.

ب- الاسترجاعات الداخلية (مثلية القصة)

إن الاسترجاع الداخلي مقابل للاسترجاع الخارجي؛ لأنه "يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها"⁴، فلا يستطرد النص في سرده من الحاضر نحو المستقبل، وإنما يعود بذاكرته إلى أحداث سألها لها مدلول تحمله، وتأتي الاسترجاعات الداخلية لتسد فجوة سابقة في الحكاية فتكمل نقص الرواية وتسمى "استرجاعات تكميلية"، أو تكرر بعض أحداثها من وجهة نظر مغايرة وتسمى "استرجاعات تكرارية"⁵.

توظف (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة) الاسترجاعات الداخلية بنوعها التكميلية والتكرارية توظيفا يحمل دلالات وإشارات مختلفة، ومن الاسترجاعات التكميلية الرغبة في عرض التراث الفلسطيني كالأطعمة التراثية كما ورد في استرجاع وليد لحظة دخوله المطعم بصحبة جولي "تذكر أن جولي فعلت مثلهم حين جاءوا إلى المطعم أمس. أصقت وجهها بالزجاج، ودفعت بفضولها عبره، حتى كادت تلتهم ما في أطباق من هم في الداخل. وحين جاءهما الحمص الذي طلباه، يزينه التحالف الفلسطيني العريق، بين النعناع والبصل الأخضر وحببات الزيتون"⁶، كما أشار إلى بعض الأماكن الأثرية "ومشيا نحو جامع الجزائر"⁷.

¹ ينظر المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة: ص 124-125.

² ينظر السابق، ص 188-189.

³ ينظر السابق، ص 115.

⁴ زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت - لبنان - دار النهار للنشر، 2002، ص 20.

⁵ ينظر جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص 62.

⁶ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 42.

⁷ السابق، ص 42.

كما يوظف الاسترجاع لإثارة القارئ وتشويقه، فيبدأ بالنهايات ليعود ويسترجع البدايات ليولد في ذهنه تساؤلات وعلى رأسها " كيف حدث ذلك "، ومن ذلك ما فعله الكاتب في بداية الحركة الثانية بعنوان أفردته في صفحة " قبل تسعة أيام "، وفي ذلك إشارة إلى أن الأحداث القادمة استرجاع لما سبق الحركة الأولى، حيث بدأت الحركة الأولى بمشهد وصول جولي منزل والديها لإقامة الجنازة الثالثة لوالدها إيفانا، ثم عرض لنا مسار الرحلة قبل وصولهم إلى المنزل من بداية الحركة الثانية وأشار إلى ذلك " قبل تسعة أيام"، ومن ذلك أيضا الاسترجاع الداخلي في تعريف القارئ الطريقة التي تعرف فيها جنين وباسم عبر صفحات الإنترنت.¹ لكنه بدأ الحركة بعرض الصعوبات التي تواجههما في الاستمرار في زواجهما والبقاء في مكان واحد وهو يافا.²

ويوظف الاسترجاع الداخلي التكراري توظيفا يشير إلى أهمية الحدث وعمق أثره في النفس ومن ذلك: ما حصل مع (جولي) في بداية الحركة الأولى عند وصولها منزل والديها، ووقوفها أمام الباب حيث أخبرت وليد في البداية " أن صاحبة المنزل رحبت بها " فتح الباب، ووجدتني أمام سيدة جميلة تبدو في العقد الثالث من عمرها، تلبس ثوبا أسود طويلا مطرزا بالحريز، بدت فيه تحفة فنية. لا تسخر مني يا وليد، هي فعلا تحفة. المهم، ابتسمت لي وابتسمت لها، وعرفتني على نفسها: " أنا سمية." وقبل أن أخبرها سبب زيارتي للبيت، سارعت ترحب بي باسمي: " فاطمة حكيت لي كل إشي." ودعتني إلى الدخول، فدخلت³.

ثم تسترجع (جولي) في نهاية الحركة الرابعة تفاصيل الحكاية المرة وتندرب عليها سرا "حين وصلت الدرجة العاشرة للسلم الحديدي الذي يصعد إلى البيت توقفت. تلفت خلفي. كانت فاطمة لم تزل هناك، تنتظرني أسفل السلم. هكذا ظننت. صعدت خطوة خطوة على وقع أجراس الكنائس تطلق رنيناً جنائزياً غريباً. تابعت الصعود إلى أن بلغت الدرجة الأخيرة... فتح الباب القديم ذو الضلفتين. وفوجئت بسيدة تبدو في العقد السادس من عمرها، تسده بذراعيها. شرحت لها بالإنجليزية... قالت كلاماً لم أفهمه، لكنني شعرت بلسعات نبراته قاسية. ثم ظهر

¹ ينظر المدهون، ربعي: كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 102-104.

² ينظر السابق ص 71-98.

³ السابق: ص 46.

رجل من خلفها، يكبرها بعقد من السنين... تقدم الرجل أخذ مكانها وسألني بإنجليزية ركيكة عما أريد. شرحت له أسباب زيارتي. انتفض وقال بالعبرية: لولولو(لا)... لم أنصرف. تسمرت قدماي عند عتبة الباب بلا إرادة مني. اندفع الرجل نحوي وهجم علي واختطف التمثال من بين يدي. طوح به ثم قذفه من فوق رأسي... ارتفع التمثال بضعة أمتار في الهواء وسقط. سمعت صوت تهشمه على درجات السلم¹.

2- الاستباق (الاستشراف)

إذا كان الاسترجاع يعود بالنص السردى إلى أحداث ماضية، فإن الاستباق يقفز بهذا النص نحو أحداث مستقبلية؛ لذا يطلق عليه (والاس مارتن) تسمية "الإضاءة والتوقع"²؛ لأنه يضيء للقارئ ما سيحدث في مستقبل النص، ويقدم (جيرالد برنس) تعريفا للاستباق وفق رؤية (جيرار جينيت) على أنه "استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر"³، ويكون الاستباق في الرواية "أقل انتشارا من الاسترجاع، لكنه ليس أقل أهمية منه"⁴، ويمكن تبرير هذا الأمر "بأن الماضي أكثر وضوحا من الحاضر والمستقبل، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو تحدث الآن، أما المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على النحو الذي نريده أو نتوقع"⁵.

وللاستباق العديد من الوظائف من أهمها "إلقاء الضوء على حدث ما بعينه، لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الاستباق"⁶، وكذلك الإعلان الصريح عن أحداث ستأتي في وقت لاحق بصورة أكثر تفصيلا وتوضيحا، وذلك لخلق

¹ - المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 264-265.

² - مارتن والاس: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص 164.

³ - برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، القاهرة-ميريت للنشر والمعلومات، 2003، ص 158.

⁴ - جينيت، جيرار: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 124.

⁵ - النعيمي، أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، لبنان - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن - دار فارس، ط1، 2004، ص 39.

⁶ - القصر اوي، مها حسن: الزمن في الرواية العربية، ص 213.

حالة انتظار في ذهن القارئ¹ وبناء على ذلك - طبيعة المهمة المسندة إليه- يمكن تقسيمه
قسمين²:

أ- الاستباق بوصفه تمهيدا

ب- الاستباق بوصفه إعلانا

أ- الاستباق بوصفه تمهيدا

يتمثل الاستباق التمهيدي في إشارات أولية، يضمها السارد في نصه، وتكشف أحداث
السرد الآتية إن كان ذلك الحدث سيتحقق أم لا؛ إذ يمثل نقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه
القارئ³. ويمكن دور القارئ في قراءة ما إذا كان ذلك الاستباق قد تحقق أم لا.

وقد بدأت الحركة الأولى في "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة" بمقطع استباقي
على شكل تمهيد للقارئ " ما إن لامست قدم جولي الدرجة الأولى لسلم الحديد الصاعد
حتى باب البيت الأزرق الشاحب... ارتعشت جولي وتلعثمت. اليوم تقيم لوالدتها جنازة ثالثة، لا
يشاركها فيها أحد...لملمت انفعالاتها وتابعت الصعود بخطوات تليق بجنازة. حين بلغت الدرجة
الأخيرة... أشارت فاطمة بيدها لجولي أن تدق الباب. استدارت خلف زاوية البيت ومشت ولم
تتنظر لتعرف ما جرى بعد ذلك"⁴.

هذا تمهيد للحدث الرئيس في الرواية وهو تنفيذ وصية (إيفانا)، تاركا القارئ أمام العديد
من الأسئلة أهمها " ماذا حصل بعد أن طرقت جولي الباب ليبحث عن الإجابات في صفحات
الرواية اللاحقة.

¹ ينظر بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص137.

² ينظر السابق، ص133.

³ ينظر السابق، ص137.

⁴ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص13-15.

ومن المقاطع الاستباقية التمهيدية ما ورد على لسان جولي " وليدو حبيبي، ما رأيك في أن نبيع بيتنا في لندن وننتقل للإقامة في عكا"¹، هدف الكاتب من هذه المقاطع الاستباقية هو تحفيز القارئ وتشويقه للقراءة، وبالتالي دفعه لأن يكون شريكا في بناء السرد.

ب- الاستباق بوصفه إعلانا

يأتي الاستباق كإعلان ليخبرنا صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق بصورة أكثر تفصيلا وتوضيحا، وذلك لخلق حالة انتظار في ذهن القارئ² كما أنه " حتمي الحدوث"³ بعكس الاستباق التمهيدي وقد جاء الاستباق في "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة " إعلانا صريحا في الحركة الثالثة بعنوان منفصل " أفيفا تموت مرتين"⁴ ثم بدأ كلامه " ماتت أفيفا جارتنا الحيط بالحيط"⁵، ثم يتابع السرد ليصف كيف ماتت (أفيفا) مرتين.

ثانيا: المدّة

يحدد (جيرار جينيت) كما هو معروف، أربعة أنماط للحركات السردية " ويوزعها إلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطين، أما الطرفان النقيضان فهما الحذف والوقفة، الأول يكون منعما أو يكاد بينما زمن السرد ذو اتساع كبير، وأما الطرفان الوسيطان فهما المشهد ويكون في غالب الأحيان (حواريا) وقد عرفنا بأنه يحقق اصطلاحا، نوعا من المساواة الزمنية بين السرد والقصة، ثم الخلاصة وهي آتية في التسمية الإنجليزية (Summary) أي السرد الموجز الذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة"⁶.

بناء على ما تقدم ستفصل الباحثة الحديث فيها، لنقف على طريقة اشتغالها في " مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة " تدريجيا، بدءا بدراسة الخلاصة والحذف على مستوى تسريع السرد، ثم إلى مستوى تعطيل السرد عبر تقنيتي المشهد والوقفة.

¹ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 48.

² ينظر بحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 137.

³ القصرأوي، مها حسن: الزمن في الرواية العربية، ص 218.

⁴ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 146.

⁵ السابق: 146.

⁶ ينظر بحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 144.

1- تسريع السرد

أ- الخلاصة

تعتمد الخلاصة في الحكى على سرد " أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"¹، وفي الخلاصة يكون زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وقد ظلت الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر²، وتوجز سيزا قاسم الوظائف الأساسية التي تقوم بها الخلاصة على النحو الآتي:

- "المروور السريع على فترات زمنية طويلة.

- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

-الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.³

ويرد التلخيص بشكل واضح عند استرجاع الأحداث الماضية، حيث يعتبر (بيرسي لوبوك) أول من أشار إلى العلاقة التي تجمع بين الخلاصة واستنكار الماضي " فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية"⁴

وفي (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة) يعتمد المدهون على تقنية التلخيص بشكل لافت أمام تنامي الأحداث التاريخية، الذي يستوجب إضاءة كافية لماضي الشخصيات التي

¹ لحميداني، حميد: بنية النص السردي، ص 76.

² ينظر جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص 111.

³ ينظر قاسم، سيزا: بناء الرواية، ص 78.

⁴ بحراري، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 146.

تسهم في صناعة لما يستقبل من أحداث الرواية، حيث نتعرف من خلال الاستذكار على ماضي (إيفانا) البعيد التي تعد المحرك الرئيسي للأحداث، فقد لخصت تلك المدة الطويلة في سطور معدودة، فاستحضرت ماضيها من بداية الاستعمار البريطاني إلى حلول النكبة عام 1948، ثم وفاة والدها قبل اندلاع الحرب الأهلية في نيسان 1975 بشهرين ثم وفاة والدتها عام 1976¹.

وهناك مثال آخر يجسد بطريقته علاقة الخلاصة والاستذكار، من خلال تذكر وليد ما كان يسمعه حول محمود دهمان الملقب "باقي هناك" في أيام طفولته، فقدم تلخيصا يبين موقف (محمود دهمان) عام 1948 كيف رفض الخروج، وعندما خرج كيف عاد سرا، وترك ابنته الرضيعة وزوجته اللتين لم يتمكن من رؤيتهما لاحقا، ثم ما تناقلته الألسن في وصف محمود دهمان.

ومن خلال تقنية الخلاصة عرض لنا بعضا من المشاكل الاجتماعية، ومن ذلك ما كانت تتعرض له المرأة من اضطهاد أمثال نسرين الشاويش، والآء الحيفاوية، وفريال الهزيل، وعبير اللداوي، وصفاء، وسهير، وهالة، كل هؤلاء تعرضوا للقتل لغسل شرف العائلة².

ب- الحذف

يعد الحذف من أسرع التقنيات السردية وأكثرها استعمالا في النصوص الروائية، حيث يرى حسن بحراوي أنه "تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو فترة قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث"³، وبعبارة أخرى قد يتجاوز السارد أحيانا بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها يقول مثلا: مرت سنتان، أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته⁴.

أما (جيرالد برنس) فيرى بأن الحذف هو "إحدى السرعات المعيارية، حيث إذا كان لدينا سلسلة من الأحداث تقع على التوالي أو تحدث في زمن محدد، أمكن لنا التحدث عن

¹ ينظر المدون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 28-32.

² ينظر السابق، ص 84-85.

³ بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 156.

⁴ ينظر لحميداني، حميد: بنية النص السردية، ص 77.

الثغرة عندما يتم إغفال أو إسقاط أحد هذه الأحداث، كما يمكن للثغرة أن تكون صريحة يتم التشديد عليها من قبل الراوي، أو ضمنية يمكن استنباطها من فجوة أو انقطاع في تتابع سلسلة الأحداث المروية"¹.

ويلجأ السارد إلى الحذف؛ لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل ودقيق، ولا بد من القفز أيضا من أجل اختيار ما يستحق أن يروى، كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على الأحداث الروائية، إلى جانب أن السارد يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير الأحداث وتطورها في النص الروائي².

بمعنى أن الحذف يمثل أقصى سرعة للسرد، ولكن لا نعني بذلك السرعة في عرض الأحداث، وإنما القفز على بعض الوقائع ويكون ذلك إما صراحة أو ضمنيا.

وفي هذا الصدد يبين حميد لحميداني بأن الحذف " غالبا ما يكون في الرواية التقليدية مصرح به وبارز، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكى نفسه، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الرواية الرومانسية والواقعية يهتم بها كثيرا، ولهذا فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية تتصف بالتباطؤ"³

ويرى (جيرار جينيت) أن الحذف يتفرع إلى ثلاثة أنواع هي⁴:

- الحذف الصريح.

- الحذف الضمني.

¹ برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ص 56.

² ينظر القصراوي، مها: الزمن في الرواية العربية، ص 232.

³ لحميداني، حمدان: بنية النص السردى، ص 77.

⁴ ينظر جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص 117-119.

- الحذف الافتراضي.

1- الحذف الصريح

وهذا النوع بدوره ينقسم إلى قسمين:

الحذف المحدد

بحيث يتم إعلان المدة الزمنية التي تم حذفها، وتعد "الرواية ذات البناء التتابعي للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتبع فيها الحذف المعلن"¹، ونسوق مثالا على الحذف المعلن، من رواية "مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة": "بعد يومين من مراسم حرق جثتها، تسلمت جولي رماد إيفانا في وعاءين خزفيين صغيرين كما أوصت"²، ونظرا لعدم وجود أحداث تخدم النص السردي تم حذف الأحداث التي جرت خلال اليومين.

كما أن تحديد المدة الزمنية التي صبر فيها باسم على زواج تراقبه وزارة الداخلية له دلالاته: "بعد عام من زواجنا، بدأ باسم يختنق بتفاصيل حياته اليومية التي استحالت مللا مبرمجا. لا حق له في العمل ولا إذن له بذلك أصلا"³، ونلاحظ أن السارد قد قام بحذف ما قام به باسم خلال السنة، كما أعلن عن المدة؛ من أجل استجلاب اهتمام القارئ، فذكر المدة التي استمر فيها باسم متزوجا محروما من حقوقه الحياتية له أهميته ودلالاته، فكان لزاما ذكرها، أما حذف الأحداث التي جرت خلال هذه الفترة، فقد كان له مبرره، وهو أنه لا أحداث مهمة.

الحذف غير المحدد

وهو عكس الحذف المحدد؛ إذ تكون الفترة التي تم حذفها من النص السردي غير معلنة وغير واضحة، ومن الأمثلة على هذه القفزات الزمنية التي تعتمد على تقنية الحذف غير المحدد في رواية (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة): "بعد أيام، عادت إلى الشركة نفسها، في

¹ القصر اوي، مها حسن: الزمن في الرواية العربية، ص 232.

² المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 37.

³ السابق، ص 88.

موعد حدد من قبل"¹، وكأن الحذف غير المحدد إشارة إلى رتابة الأحداث وسيرها في نمط واحد، وفيما يبدو أن هذا الحذف لم يكن ممتدا لأيام وشهور.

2- الحذف الضمني

هذا النوع يختلف تماما عن النوع الأول لأن الحذف الضمني " لا يظهر في الخطاب رغم وجوده، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية بل يفهمها المسرود له، ويستنتجها من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزمني للسرد"².

ومثال اللجوء للحذف الضمني في (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة) "تزوج جون وإيفانا بعيدا عن عكا وأهلها. وأقيم لهما حفل صغير غير تقليدي، في قاعدة بريطانية قريبة من حيفا، حيث زف العروسان وسط ضباط القاعدة وجنودها. وحملت إيفانا وأنجبت"³، إذ تم حذف الأحداث التي جرت من زواجهما إلى وقت الحمل ثم إلى وقت الإنجاب.

3- الحذف الافتراضي

أما الحذف الافتراضي فهو "يقترّب من الحذف الضمني وذلك لعدم وجود قرائن تحدد مكانه مع المدة التي استغرقها، ويفترض حصوله استنادا لما يلحظه المسرود له من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة"⁴. ويرى (جينيت) أننا نستدل على الحذف الافتراضي من خلال تقنية البياضات، ومن خلال النقط المتتابعة التي تدل على أن ثمة شيئا تم حذفه"⁵.

ولم تخل (مصائر -كونشرتو الهولوكوست والنكبة) من هذا النوع من الحذف أيضا فقد استخدم السارد النقاط الدالة على الحذف في حوارات الشخصيات ومن ذلك "لا تنسي أننا..."⁶

¹ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص37.

² جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص119.

³ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص31.

⁴ بحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص162.

⁵ ينظر جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص120.

⁶ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص22.

وقول جولي " ماما تفكر في... " ¹، لكن هذه النقاط لا تحمل في الرواية دلالة الحذف فقط، بل دلالة الصمت أيضا كما في " السلام عليكم..مين معايا..كإنك وليد! " ²، ففي هذه المحادثة يتبين لنا أنه لا يوجد حذف في الحوار، وإنما هو تمثيل للحظات الصمت.

2- إبطاء السرد

أ- المشهد

يحظى المشهد بحضور طاغ ضمن الحركة الزمنية للرواية حيث يمثل " اللحظة الزمنية التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق " ³.

ويجسد الحوار اللحظة الجوهرية، التي يتم عن طريقها إظهار تلك المشاهد ليحقق " نوع من التساوي بين المقطع السردى والمقطع المتخيل مما يخلق حالة من التوازن بينهما " ⁴.

وفي المشهد الحوارى يسمح السارد للشخصيات بأن تتحدث بصوتها دون تدخل منه، معبرة عن مستواها الاجتماعى والعقلى والفكرى. لكن لا بد من التنبيه على " أن الرواية إذا كتبت كلها بالحوار أو كتب الجزء الأكبر منها فستفقد مرونتها، ومثل هذه الرواية تقترب من المسرحية إلى حد تفقد معه خصائصها كرواية " ⁵، لذا ينبغي أن تقف الرواية موقفا وسطا حتى لا تفقد خصائصها.

ولتمثيل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة بزمن الحكاية نتوقف عند أحد المشاهد في رواية " مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة " التي يدور فيها الحديث بين جولي ووليد. "لاحظت جولي وجود سيارة "جاغوار" فضية اللون إلى جوار سيارة إيفانا:

¹ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 28.

² السابق: ص 54.

³ لحميداني، حميد: بنية النص السردى، ص 78.

⁴ بحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائى، ص 166.

⁵ أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عيسى، مراجعة: إحسان عباس، لبنان- دار صادر، ط1، 1997، ص 113.

- "يبدو أن مستر باير سبقتنا إلى هنا وليد!" قالت.

- "معنى ذلك أنه مدعو مثلنا."

عقب

- "ألا يثير الأمر لديك تساؤلات؟"

- "ربما سنعرف الأمر بعد قليل."

أجاب وليد بينما يضع إصبعه على زر جرس الباب.

- "لدي إحساس بأن ماما قررت بيع منزلها والانتقال للعيش في شقة صغيرة. لا يمكن أن يكون وجود باير مصادفة. لعل إيفانا بدأت تعاني من الوحدة فعلا. كان وجود مدبرة منزلها، أماندا الجمالكية، مهما بالنسبة لها. إيملتي، الأسبوع الماضي، تقول ساخرة، إن البيت الذي كانت حرارته تغنيه عن التدفئة المركزية، صار يرتعش من البرد. عاتبته على منحها أماندا إجازة من دون أن تخبرني، مع أن للمرأة أسبابها المقنعة. ولو فعلت، كنت لها بديلا، أو زرتها خلال هذه الفترة على الأقل."

- "لا تنسي أننا..."

- فتحت إيفانا الباب. لم يكمل جملته. فردت إيفانا ذراعيها. احتضنت ابنتها وقبلتها باشتياق يفوق حاجتها إلى حنانها¹

في هذا المشهد الحوارى نتعرف إلى بعض الشخصيات (إيفانا) ووليد و(جولي)، ويتضح أن (جولي) ابنة (إيفانا) تعيش وحيدة في منزلها، لكن الهدف من هذا الحوار بث عنصر التشويق لدى القارئ الذي يتساءل مع (جولي) لماذا دعت (إيفانا) ابنتها، وهناك زوار آخرون أيضا، هل من الممكن أن تكون (إيفانا) قررت كما توقعت جولي بيع منزلها؟ ثم يقطع الحوار دون إظهار

¹ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 21-22.

أي إجابة عن الأسئلة التي حملها القارئ في ذهنه ليستمر في البحث عن الإجابات بمتابعة القراءة.

ونجد في (مصائر - كونسرتو الهولوكوست والنكبة) كثيرا من المشاهد التي تجعل من اللقاء بين الشخصيات إطارا مرجعيا لإنجاز الحدث. فخلال تجول وليد و(جولي) بصحبة سلمان في سيارته يقول وليد "تركض الأشجار التي أزيلت وبقيت في الكتب وبعض الذكريات القديمة. تركض السيارات نحو القدس. يركض التاريخ إلى ماضيه. عند تخوم ما كان قرية دير ياسين تجمدت أحاسيسي، وفرضت علي صمتا مرا. لكن صمتي لم يعد يحتملني وانفجر فيّ: "دير ياسين، هي المذبحة التي غيرت التاريخ، ورسمت الملامح القاسية لنكبة 1948. هي الثقب الأسود الذي الإسرائيليون مش عارفين يتعاملو معه، على رأي ايتون برونشتاين."

- "ايتون برونشتاين."

- قولت نفسي علنا، وسمعتي سلمان:

- "مين برونشتاين؟" سألني

- "الإسرائيلي اليساري الذي أسس جماعة زخرون."

- "قصدهم جماعة ذاكرات"

- "ابتعرف إنهم بيحاولوا يحكو لحكاية اللي اليهود بدهمش يسمعوها، برونشتاين بيعتبر إنه مذبحة دير ياسين هي اللي حددت العلاقة بين اليهود والعرب. لما قرئت له، اتذكرت إنه متحف المحرقة مش ابعيد عن دير ياسين."

- "بعدك مصمم اتزور متحف الهولوكوست زي ما قلت لي؟"

سألني

- "رح أجرب.. بدي أشوف دير ياسين من هناك. بدي أشوف كيف الضحايا بشوفو الضحايا."¹

إن هذا الحوار الذي دار بين وليد وسلمان يذكرنا بمذبحة دير ياسين، ويثبت أنها محفورة في ذاكرة كل فلسطيني، بالرغم من ماضيها البعيد، لشدة ما تركته في النفوس، ولأنها كانت تمثل بداية الصراع مع اليهود، فهي مجزرة لا تنسى، ثم يبين لنا سبب رغبته في زيارة متحف الهولوكوست الخاص بالمرقعة النازية.

ومن الحوارات التي تعكس الآراء المختلفة للشخصيات وردود الأفعال المتباينة، وكذلك الطبائع النفسية والاجتماعية، كما يرى حسن بحراوي "تكون وظيفة المشهد القيام بدور حاسم في تطور الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات"². الحوار الذي دار بين جنين وباسم:

- "وليد حبيبي عايش بره ومبسوط. إذا هوه حابب لبلاد لهالدرجة ومستعد يعيش عيشتنا، يشرف ييجي ويسكن هون هوّي ومرته ويجربو. هالأخينا من وليد واسمعي: ليش ما نروح ع بيت لحم ونعيش هناك؟ واللا بيت لحم مش فلسطين؟"

رددت عليه بعصبية مقتنة:

- "روء بسومتي، وما اتجننيش معاك. يمكن تترتاح لعيشتك عند أهلك في بيت لحم، بس اني بخسر عيشتي كلها ومعها كل إشي اتحصلت عليه بعرق جيبيني من اسنين: الصحة والطبابة والتأمين الاجتماعي كله. وفوق هذا وهذا، بخسر صبر ستين سنة من عمر أهلي اتحملوا فيها اللي ما بتحملوا بشر حتى ما يهاجروا ويتركوا البلد لليهود.. والأهم من كل هذا إني ما بدي أخسرك وما بدّيّاك تخسرنى".

- "ارجعنا للموال بالمقلوب، لا لا تخسريني ولا أخسرك، بس واحد فينا لازم يتنازل. يا ابنخسر هون يا ابنخسر هناك. صعب نربح ع الحاليتين.. طيب ليش ما نرجع ع أميركا.. مش أرحم الننا احنا لثنتين؟ ما هي أميركا كمان جنسية وحقوق أشمل وأكمل من اللي هون واللي هناك"

¹ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص182

² بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص166.

-لأ يا باسم لأ، ما دام رجعنا الوطن وارجعنا، ليش لنرجع لأميركا؟ أني احتجت نيويورك، وإنت احتجت واشنطن لما كنا طلاب جامعة، هلا مش محتاجين لا هاي ولا هاي حبيبي.خلينا ف يافا. أني ما بدشرش يافا اللي نولدت فيها..."¹

نجد أن هذه الحوارات تحمل قضايا فكرية تتطرق بها الشخصيات، حيث كانت وظيفتها الكشف عن الملامح الفكرية لبعض الشخصيات، إذ نلمس اختلافا بين شخصية باسم وجنين.

ب- الوقفة

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد، "يعد التوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعا من القطع الزمني، ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الوصف أثناء التحليل النفسي بمعنى أن السرد يتوقف فاسحا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات"².

ويرى (جيرار جينيت) أن من " السهولة تصور وصف خال من أي عنصر سردي أكثر مما يمكن تصور العكس"³، وعليه فإن الوصف يتداخل تداخلا عميقا مع السرد، فكلما شرع السارد في تقديم شخصية جديدة أو مكان جديد، فإن السرد يفسح المجال للوصف، لكي يقدم المظهر الخارجي للشخصية، وطوبوغرافية المكان.⁴

كما يرى (جينيت) أننا نستطيع أن نميز الوصف عن السرد، وذلك أن الأخير يتابع أفعال الشخصيات، بينما الأول بوصف المكان والأشياء حيث يقول في ذلك " إن السرد يعمل داخل

¹ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص90.

² عاشور، عمر: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، الجزائر- دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، ص2.

³ بارت، رولان: طرائق تحليل السرد الأدبي (حدود السرد، جيرار جينيت) الرباط - منشورات اتحاد كتاب المغرب ط1، 1992، ص 76.

⁴ ينظر محفوظ، عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية، ط1، لبنان-الدار العربية للعلوم ناشرون، 2009، ص32.

التتابع الزمني لخطابه على إعادة السيرورة الزمنية للأحداث كذلك، بينما يبدو الوصف ملزماً في نطاق العنصر المتتابع بتعديل عرض الأشياء المتزامنة والمتجاورة في المكان¹.

ويبين حميد لحميداني أن للوصف وظائف متعددة في النص السردي أهمها " الوظيفة الجمالية أو التزيينية و يكون الوصف بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية، الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية ويكون للوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكى"².

وقد تنوعت اللوحات الوصفية في رواية (مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة)، واختلفت مواطن الوصف والموصوفات فيها، ومن ذلك وصف الشخصيات والأحداث كما في وصف (كواكو) " فكواكو شخصية غريبة، ويمكن القول بشيء من المجازفة، إنه ظريف أيضاً، مع أنه يبدو، في كثير من الأحيان، غامضاً ككلمة سر، ومحيراً كلغز، ويثير تساؤلات غير تقليدية"³، فقد قدم لنا في هذه اللوحة وصفاً خلقياً للشخصية، كما يلعب الوصف دوراً في إضاءة حياة الشخصيات النفسية كما في وصف المخاوف التي تحاصر جنين " تحاصرها مخاوف من استمرار رفض الداخلية السماح لباسم بالعمل"⁴، وفي لوحة أخرى يتعمق السارد في وصف الحالة النفسية لباسم و جنين معا "يستدعي باسم على وجهه، أحياناً، تكشيرة فلاحين لم يزر المطر أرضهم في موسم البذار. يجمع ما احتفظ به من نكد مستعجل إلى نكدها المؤقت، ويطوي عليهما ملامحه. يستحيل وجهه متعرجات أرض ضربها الجفاف. تلوذ هي بصمت ذي رنين عميق. ويكتفيان بممارسة حرد مؤقت"⁵.

لم يقتصر السارد على وصف الشخصيات، بل أخذ المكان حيزاً ما من زمن الخطاب، ومن أوصافه في ذلك، وصف الجامع الكبير الذي بناه الأمير المملوكي، سيف الدين سلار،

¹ جينيت، جبرار: تحليل طرائق السرد الأدبي (حدود السرد)، ص 78.

² لحميداني، حميد: بنية النص السردي، ص 76.

³ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 23.

⁴ السابق، ص 99.

⁵ السابق، ص 108.

"مئذنة ترتفع قليلا عند زاويته اليسرى مثل منارة قديمة هجرتها السفن. بضع قباب بدت مثل طاقيات من الصوف شاحبة اللون وقد تأكل وبرها."¹، فقد وصف لنا خلال جولته في مجدل عسقلان ما تبقى منها.

كما يقدم لنا السارد وصفا لقبه الصخرة المشرفة " أتأمل القبة الذهبية من الداخل والآيات التي تزينها. وأنظر جهة الصخرة، التي لم أتبينها تماما بسبب الترميمات التي يقوم بها فريق عمل فني أردني، للسقف. نهضت واقتربت من مكان الصخرة، وهي غير منتظمة الشكل، يبلغ أقصى ارتفاع لها عن سطح الأرض، مترا ونصف المتر. ويقع أسفلها كهف صغير، لا تزيد مساحته على 25.5 مترا مربعا، ما يجعلها تبدو معلقة"²، وفي هذه الفقرة يمتزج الوصف والسرد معا، فتتوالى الأفعال التي تدل على السرد، إلى جانب وصف قبة الصخرة.

استنادا لما تقدم يمكن القول إن لهذه الوقفات دورا هاما في النص الروائي، رغم أنها توقف مسار الحركة السردية، إلا أنها تحاول أن توفر مساحة لاستعادة النفس، وإعطاء القارئ فترة استراحة تجعله لا يمل من تعاقب الأحداث، وبالتالي ساهم في تعرفه على أشياء جديدة.

ثالثا: التواتر

التردد أو التواتر هو " العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث فالحدث يقع وتروى حكايته، وقد يتكرر وقوعه مرات عدة وتكرر روايته مرات عدة، أو تروى حكاية واحدة تختصر كل التوقعات المتشابهة"³. ففي التواتر تتم مقارنة كمية الأحداث في الحكاية، ومدى تكرارها في الخطاب، وقد رصد (جيرار جينيت) أربع حالات للتواتر على النحو الآتي⁴:

¹ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 55.

² السابق، ص 228.

³ الشمالي، نضال: الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، الأردن - عالم الكتب الحديث، ط1، 2006، ص 184.

⁴ ينظر جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص 129-131.

1- أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة "الحكاية التفردية": "وهذا التواتر هو الأكثر شيوعاً"¹، فالسرد يميل بطبعه إلى سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وبخاصة إذا استوفى غرض ما يهدف السارد إلى تحقيقه من وراء عرضه للحدث المسرود. وفي رواية "مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة" تشكل التواترات الزمنية المفردة الإطار العام لأحداث جزئية، تتناسل فيما بينها، لتدفع بحركة السرد، ومن أمثلة ذلك:

- طلب (إيفانا) من ابنتها عبر الهاتف الحضور إلى منزلها مساء.

- موت (إيفانا) ومد جسدها في التابوت الخشبي مرتدية ثوب زفافها.

- تسلم (جولي) رماد (إيفانا) في وعاءين خزفيين صغيرين.

- نثر رماد (إيفانا) في "ووترلو بريدج" وسط لندن.

- تجول وليد في شوارع عكا القديمة.

2- أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية: وهذا الشكل من التواترات لا نجده في رواية "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة".

3- أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة "الحكاية التكرارية": وفي هذا الشكل من التواترات "يمكن الحدث أن يروى عدة مرات ليس مع متغيرات أسلوبية فقط...بل مع تنويعات في "وجهة النظر"²، "وذلك من أجل أن يؤدي" وظيفة التأكيد والإلحاح على ما وقع... وقد يشكل هذا الفعل بؤرة محورية في بنية العمل القصصي"³، وفي رواية "مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة" تروى بعض الأحداث التي حصلت مرة واحدة غير مرة ومن ذلك:

¹ جينيت، جبرار: خطاب الحكاية، ص 130.

² السابق، ص 131.

³ العيد، يمى: تقنيات السرد الروائي، ص 132.

- وصية (إيفانا) التي وردت على لسان (إيفانا)¹ ثم وردت دون ذكر التفاصيل على لسان وليد عندما شرح لفاطمة سبب الزيارة إلى عكا² كما ذكرها مرة أخرى لسلمان³، ثم ذكرها سلمان للدكتور فهمي⁴، ولا بد أن هذا التكرار من باب التأكيد على الحدث باعتباره الحدث الأهم والمحرك لأحداث الرواية.

- الأحداث الحاصلة مع (جولي) عند وصولها باب منزل جدها، فقد ذكرت هذه الأحداث للمرة الأولى لوليد في مطعم " أبو خريستو " خلف سور عكا، ولكنها أخبرته الصورة التي تمننتها وتخيلتها بعيدة عن الواقع⁵، لتكشف لنا عن الأحداث الحقيقية في نهاية الرواية⁶

- طلب (جولي) من وليد بيع منزلها في لندن والعيش في عكا⁷ وقد تكرر ذكر هذا الحدث على لسان وليد عدة مرات محاولاً تفسير الأسباب التي جعلت جولي تطلب طلباً كهذا " ربما أرادت زوجتي إقناع نفسها بأن الإقامة في البلاد ممكنة، ولو بنسخة إسرائيلية"⁸، ثم يسأل نفسه " هل نشترى قطعة أرض في حارة دهمان كانت لنا... وقد اعترفت له نفسه بأن اقتراح جولي أربكه وأثار دهشته"⁹، ثم في نهاية الرواية تعود (جولي) لتسأل وليد السؤال نفسه " هل اتخذت قراراً بخصوص ما اقترحتة عليك قبل دخولنا إلى المطار"¹⁰.

4- أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية "الحكاية الترددية": ويعني " حالة التكثيف السردى للزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الذات، لكن السارد يختزله في العملية في

¹ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 34.

² ينظر السابق، ص 17.

³ ينظر السابق، ص 178.

⁴ ينظر السابق، ص 195.

⁵ ينظر السابق، ص 45.

⁶ ينظر السابق، ص 265.

⁷ ينظر السابق، ص 48.

⁸ السابق، ص 64.

⁹ السابق، ص 262.

¹⁰ السابق، ص 266.

جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية¹، وهذا النمط من التواتر، يدخل ضمن التواترات التي تأخذ شكل العادة، "التي تسمي بعض الأحداث" من مثل: "كل يوم"، أو "الأسبوع كله" أو كنت أنام باكرا كل يوم من أيام الأسبوع²، حيث يرى الكاتب تكرارها لأكثر من مرة، يزيد من حجم الخطاب السردي دون أن يضيف جديدا للحدث. وقد وظف ربعي المدهون هذا النوع من التواترات في روايته "مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة" ومن ذلك:

- ما أخبرت به (جولي) وليدا "أخبرته بأن وزارة الداخلية الإسرائيلية رفضت الطلب هذه المرة أيضا"³، فقولها (هذه المرة أيضا) تبين أن الطلب قدم عدة مرات متكررة.

- "لاحقته مخيلتها عائدا إلى البيت من شارع البحر كعادته"⁴، فكلما (عادته) توحى بالحدث المتكرر نفسه.

- "تردد باسم كثيرا على بيت بات - تسيون المقيمة في الحارة. وفي كل مرة، كان يحمل إليها باقة كلام جميل تليق بها"⁵، فقد وظف في القول السابق كلمات توحى بحدوث الفعل متكررا وهو هنا (تردد، وفي كل مرة).

- وصفت جنين عودتها المتكررة إلى البلاد بصورة واحدة، لتوفر بذلك كماً سردياً فتقول "عدت إلى البلاد كعادتي، بجواز سفري الإسرائيلي"⁶، فالفارئ يفهم من ذلك أنها دائماً تسافر وتعود بالطريقة نفسها، فهي تدرس في نيويورك، وهذا يتطلب السفر المتكرر.

¹ مبروك، مراد عبد الرحمن: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا (1967-1994) القاهرة- الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 146.

² جينيت، جبرار: خطاب الحكاية، ص 131.

³ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 71.

⁴ السابق، ص 71.

⁵ السابق، ص 73.

⁶ السابق، ص 88.

نستنتج مما تقدم أن الروائي حاول التوفيق بين زمن القصة وزمن الخطاب، إلا أن الضرورة الفنية استدعت إحداث خلخلة في الترتيب الزمني للأحداث، وذلك باستعمال تقنيات زمنية متنوعة تتدرج ضمن عنصر الترتيب، ومنها تقنية الاسترجاع، وكذا تقنية الاستباق، إلا أن تقنية الاسترجاع شهدت في الرواية امتدادا واسعا، حيث اعتمد الكاتب على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء، فربط أحداث الواقع بأحداث من الذاكرة، أدى إلى بروز التداخي في الأفكار والاعتماد على السوابق واللاحق.

إضافة إلى عنصر المدة الزمنية، وما تحويه من تقنيات عملت على تسريع الحكي بتوظيف الخلاصة والحذف، كما عملت على تبطيئه بتوظيف الوصف والمشهد، فالحضور المكثف للمشاهد الحوارية التي شغلت مساحات كبيرة من الرواية، حيث كان يرتسم مع كل مشهد معالم وحالات خاصة تتخللها بعض الوقفات الوصفية، إضافة إلى كل من الحذف والخلاصة التي ساهمت في القفز بالسرد، كل هذه العناصر عملت على تطور الأحداث، فالكاتب قد نجح في مزج الفضاءات الزمنية المتفاوتة، التي ساهمت في تشكيل بنية الزمن الروائي للرواية.

2- المكان في الرواية

"يمثل مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين"¹، فهو أحد مكونات البنية السردية باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث.

والمكان في الرواية أيا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي ولو أشارت إليه الرواية أو سمته بالاسم، فالمقصود بالمكان في الرواية "الفضاء الخارجي الذي يضعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث"²، فهو "عالم خيالي مبني من كلمات تجري فيه

¹ بو عزة، محمد: تحليل النص السردية، ص 99.

² جرييه، الان روب: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، مصر-دار المعارف، 1998، ص 134، نقلًا عن: عاشور، عمر: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 22.

أحداث الرواية لا تعيش فيه إلا الشخصيات، وأما الشخصيات فهي التي تعيش في الأماكن الواقعية، حتى لو تشابهت الأماكن الروائية مع أماكن العالم الواقعي".¹

وهذا يعني أن المكان الروائي ليس مكانا معتادا كالذي نعيش، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصورات، وتمنحه الحرية في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

يكتسب المكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، وفاعليته لا تقل عن فاعلية باقي المكونات، فهو " يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، وقد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"²، كما أن أهميته تتجلى من خلال علاقاته مع العناصر الروائية الأخرى فهو " لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"³

ويرى حميد حميداني أن المكان " هو الذي يؤسس للحكي"⁴ في معظم الأحيان، وأن أبرز وظيفة له في النص الروائي " الوظيفة التفسيرية"⁵، فمن خلال الصور الوصفية والسردية ينفذ الروائي إلى الحياة البشرية، كما يعكس المكان نفسية الشخصيات، ويكشف هويتها وأنماطها، ويقف شاهدا على عمق الانتماء، فعلاقة الإنسان بالمكان تتشكل عادة بالتأثر بينهما؛ حيث تمتد الذات البشرية بطبيعتها خارج حدود جسدها إلى المكان⁶؛ فتصبح له سطوة وسيطرة على

---

¹ عدوان، عدوان المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو، 1993، (رسالة دكتوراة غير منشورة)، الجامعة الأردنية، 2005، ص 19.

² بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 33.

³ السابق، ص 27.

⁴ حميداني، حميد: بنية النص السردية، ص 65.

⁵ السابق: ص 37.

⁶ ينظر آبادي، محبوبية محمدي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دمشق - الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011، ص 89.

الشخصية التي تتفاعل معه وتصبح جزءا منه، لا يمكن فصلها عنه لأنه يشكل هويتها وكيانها، وبالوقت ذاته لا يستطيع المكان الاستغناء عن الشخصيات لأنها تضيء عليه الحياة والحركة.¹

كما أن المكان " يرتبط بعري وثيقة لا تنفصم مع الزمان " ²، فعندما نتحدث عن المكان يتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة (الزمان)، حتى أن الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة (الزمان)، ذلك أن المكان يمثل إلى جانب الزمان "الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيائية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعهما في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان"³، " كما يشكلان معا فضاء الرواية " المكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية... كما لها ذاتيتها التاريخية، ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية، والزمان والشخصية من ناحية أخرى، وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية"⁴

وهناك من يرى أن المكان هو هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته وفي ذلك يقول شاعر النابلسي: " ولعل مرد اهتمام غالب هلسا بالمكان على هذا النحو إيمانه المتمثل بقوله في مقدمته لكتاب باشلار: "إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"⁵.

أنواع المكان

تعددت تقسيمات المكان واختلفت عند الكثير من الباحثين واتسمت هذه الأنواع بالنسبية وعدم الثبات ومن أمثال هذه التقسيمات تقسيم المكان الواقعي إلى نوعين⁶:

¹ ينظر عدوان، عدوان: تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، نابلس، 2001، ص106.

² النعيمي، أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 81.

³ بو عرة، محمد: تحليل النص السردي، ص99.

⁴ النعيمي، أحمد محمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 82.

⁵ النابلسي، شاعر: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، عمان - دار الفارس للنشر والتوزيع، 1994، ص14.

⁶ ينظر الفيصل، سمر روجي: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، ص 74-78.

أولاً: المكان المفتوح.

ثانياً: المكان المغلق.

أولاً: المكان المفتوح

ويعني "المكان المشاع، حدوده متسعة ومفتوحة"¹، ويمكن للإنسان التنقل فيه بكل حرية وراحة كالمدينة والقرية والأحياء، وهي غير محدودة.

ولقد اتخذت رواية (مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة) بعض الأماكن المفتوحة إطاراً لأحداثها، وذلك بالانتقال من مكان إلى مكان آخر، فالمدهون يرحل ببطله من لندن إلى مدن فلسطينية عدة، يسبح معه في حارات القدس العتيقة، وعلى شاطئ يافا، يغوص معه في حارات عكا، ويمضي في أزقة المخيمات ينقل مشاهدات من هنا وهناك عن أحوال الناس الصعبة والمشقات التي يعانونها، وصمودهم في وجه الضغوطات القاهرة.

- المدينة

المدينة ليست كتلة إسمنتية صماء، بل يخترقها دفق إنساني حي، وهي في الفضاء الروائي أحد المكونات الدلالية والتعبيرية والإخبارية، يتداخل فيها الواقعي مع المتخيل الفيزيقي بالميتافيزيقي، المعلوم به بالمعيش، أي تتداخل التجربة الملموسة بالمعنى الذي تشيده الكتابة، فتصوغ أشياء المدينة ومكوناتها الحقل الدلالي للرواية².

وقد اهتم الروائي في رواية (مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة) بوصف المدن الفلسطينية: عكا، يافا، حيفا، القدس، المجدل عسقلان، وقدمها لمن لا يعرفها، وللفلسطينيين الذين ابتعدوا في المنافي وبلاد اللجوء، فقد حاول " إعادة اكتشاف المكان من قبل الأبناء المشردين

¹ البناء، بان: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، ط1، الأردن - عالم الكتب الحديث، 2009، ص31.

² ينظر نجمي، حسن: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، بيروت، لبنان-المركز الثقافي العربي، 2000، ص 145.

ومنظرهم لتاريخهم وأعدائهم، والحنين الذي يقودهم في دروب الذاكرة¹، كما حاول نقل عشقه لهذه المدن لكل من يقرأ الرواية فيجعله يعشقها ويتمنى زيارتها، بل والبقاء فيها كما حصل مع جولي التي اقترحت على زوجها أن يبيع منزلها في لندن، ويعودا للإقامة في عكا- أصل الحكاية - التي تتفوق على لندن في جمالها.

أما حيفا فنرى أحد أبطال الرواية من مطعم " كالامارس" في بطن جبل الكرمل، بينما يراقب حيفا " ولك آآآآآ آخ ع هلبلا، ولك ما يعرف كيف ضيعناها؟! ورد عليه كثيرون في المطعم، رجالا ونساء بصوت واحد حتى ارتج الجبل وصاح معهم: لك آآ آخ وميت آخ."²، كما وصف نفسه بأنه أصبح مجنون حيفا " أنا من هلاصرت مجنون يا أم جميل..مجنون حيفا"³.

ونقل حب يافا وعشقها من خلال بطلته جنين التي ترفض الهجرة من هذه المدينة فهي وطنها الذي ولدت ونشأت فيه، وترفض جنين فكرة الهجرة لأي بقعة أخرى، حتى لو كان الثمن خسارة زوجها الذي أحبته وارتبطت به، كما تعتبر إقامتها في يافا حلما يسعى إليه الكثير ففي حوارها مع باسم تقول: " أني ما بدشرش يافا اللي نولدت فيها. الناس بتصحوا ويتنام وهي ابتحلم ترجع ع يافا"⁴

لكنه عندما يأتي للحديث عن القدس لم يصور جمالها بقدر تصويره مرارة وجود (الإسرائيليين) فيها، فقد أصبحت القدس الغربية، والقدس الشرقية، كما أشار إلى تغيير الأسماء في هذه المدينة، كتغيير اسم التلة الفرنسية- أعلى نقطة في القدس- التي أصبحت تعرف "غفعات شايبير"⁵، وانتشار المستوطنات فيها والجامعات العبرية ومحاولة جذب اليهود من كل بقاع الأرض إلى هذه المستوطنات، فالبيوت تمنح لهم في أجمل بقاع القدس دون مقابل، ففي حوار

¹ حسين، هيثم: رواية "مصائر" ..مآسي الفلسطينيين بإيقاع موسيقي، الجزيرة نت، الأخبار ثقافة وفن، 20-6-2016
www.aljazeera.net

² المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص263.

³ السابق، ص 204.

⁴ السابق، ص90.

⁵ السابق، ص196.

أحد الزبائن اليهود مع سمسارة شقق عند اعتراضه على سعر الشقة المرتفع قالت له " احنا رح نعطيك الشقة من غير مصاري شو بتقول"¹، ثم تؤكد عابدة على سرقة القدس فتقول " مش بس التلة يا سلمان يا حبيبي.. اليهود أخذوا الأُدس كلها من غير مصاري"².

وصور الخوف من دخول أحد أحياء اليهود المتشددين، فعندما أخطأ بالطريق صرخ سلمان " رحنا في داهية"³، كما وضح أكثر بقوله " إذا مموتناش المتدينين اليهود، رح يكسروا السيارة."⁴، نجح المدهون إلى حد ما في وصف احتلال القدس من قبل (الإسرائيليين) لكن المتأمل في صفحات الرواية والمقيم في فلسطين يتعجب مما كتبه المدهون، حيث جعل شرطيا إسرائيليا يطلب منه قبل دخول المسجد الأقصى قراءة الفاتحة، وذلك بناء على طلب الأوقاف الإسلامية؛ خوفا من تسلل المستوطنين والأصوليين اليهود⁵، ربما نجحت رشا السرميطي في إيجاد المبرر للمدهون بقولها " ربما قصد المدهون من رصد هذا المشهد نمذجة السماح للأجنبي وطريقة محاورته من قبل ذاك الشرطي، فهو لا يعرف أنه عربي فلسطيني ومن غزة، وزوجته " المتأثوة " توحى بأجنبيتهما، ثم إنه وبخباثة وذكاء أخذ على الشرطي اعترافا بتسلل اليهود والأصوليين والمستوطنين، يا لك من داهية"⁶

لكن الباحثة لا ترى الصورة كما رأتها السرميطي، ولم أجد مبررا للمدهون بل أجده قد جعل من الشرطة (الإسرائيلية) حارسا على مقدساتنا، وكأنها تحرص على سلامة الشعب الفلسطيني ومقدساته وهي التي تدخل المستوطنين بأعداد كبيرة ومرات متتالية تحت حمايتها لاجتياح المسجد الأقصى، صحيح أن الشرطة "الإسرائيلية" تنتشر على أبواب المسجد الأقصى، لكن ليس لحمايته بل لفرض سيطرتها عليه.

¹ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 197.

² السابق: ص 197.

³ السابق: 199.

⁴ السابق، ص 200.

⁵ ينظر السابق، ص 225-227.

⁶ السرميطي، رشا: المتخيل من مصائرنا هناك "في الرواية ربّما" والباقي الحقيقي هنا، صحيفة دنيا الوطن،

<https://pulpit.alwatanvoice.com> .م2016/8/27

وقد صور لنا تغيير معالم المدينة التي نشأ وترعرع فيها وهي المجدل عسقلان، فعندما وصل إليها راح يبحث عن طفولته فيها، يبحث عن ذكرياته وماضيه عن " بيت له طعم الماضي، بيت والدي الذي شهد ولادتي واحتفى بها هنا، أو هناك، أو لعله هناك، أو في أي هنا أو هناك، فتشت بعينين دامعتين بين خراب المدينة عن طفولتي الأولى فلم أجدها. بكيت لي ولطفولتي، علي وعليها"¹ ثم هاتف أمه التي شبهت الوصول إلى المجدل كحجة إلى بيت الله، وكأنه أراد بهذه المكالمة بث شوق المبعدين عن أرضهم، كما أراد إثبات أن أرض فلسطين محفورة في ذاكرة المبعدين شبرا شبرا، وستبقى كذلك مهما طال زمن البعد، فهم يعيشون على أمل العودة.

ثم يصور ما تعانيه غزة من سلسلة الحروب المستمرة من خلال شخصية " باقي هناك"² الذي تشتت أسرته ومنع من زيارة زوجته وابنته غزة، ويبين الحصار الذي تعاني منه غزة فمن يدخل على غزة لا يستطيع الخروج منها، كما أخبرت جنين والدها "باقي هناك" عندما سأل عن سبب غياب ابنته غزة عن زفاف أختها في عمان " يابا غزة ما كانت عارفة موعد الفرح، لأن عريس بنت بنتك أجله مرتين. بعدين راحت غزة دوغري ع غزة، وبطل فيها تطلع لا من معبر رفح ولا من معبر بيت حانون. غزة يابا ضاعت في غزة"²، ويؤكد على هذا الحصار من خلال مكالمة وليد لأمه عندما طلبت منه أن يحضر إلى غزة لتراه:

" - " بتيجي ع لبلاد يا وليد وما بتزورش إمك؟ "

خجلت من أمي ومن البلاد:

" - مش هالمره يممه..خليها لبعدين."

" - لوقتيش يعني.. مستني لما أموت؟ أي مش عايشة العمر كله يا وليد!"

ثم رجنتي:

¹ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص54.

² السابق، ص 258.

- "كلها فحجتين يمه.. أخطف رجلك وتعا ع غزة."

- "ابتغزمني ع الحصار يمه."¹

- الشوارع والأحياء

تعد الشوارع من أهم شرايين المدن، فقد "احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشرياناً للمدينة"²، كما تعتبر الشوارع والأزقة والطرق أماكن انتقال ومرور نموذجية لأنها "ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً لغوها ورواحها"³

ورواية (مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة) كانت عبارة عن رحلة في المدن الفلسطينية امتدت لعشرة أيام، وهذا يعني أن التجول في شوارع وأحياء المدن الفلسطينية أمر لا بد منه. لكنه لم يذكر إلا القليل من أسماء الشوارع ومن ذلك شارع صلاح الدين الموجود في عكا وكذلك في القدس.

- المقهى

يعد علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وهذا ما أدى انتشاره بكثرة في العالم العربي، ونجد أن المقهى "عند كبار الأدباء والمثقفين والسياسيين في مصر وبلاد الشام مكان لصناعة الأفكار وتوليدها"⁴

وفي رواية (مصائر) كان مكانا لتبادل الأفكار وقد ظهر ذلك عندما أخبر باسم جنين أنه قد مر على مقهى دينا لمقابلة الدكتور إبراهيم الزعبي، الباحث الاجتماعي وقد حصل منه على

¹ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 172.

² النابلسي، شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 65.

³ بحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص 69.

⁴ النابلسي، شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 196.

الكثير من المعلومات¹، ودعوة جنين وليد إلى مقهى "فان أوت"؛ لإخباره قصة خالد الذي كبر بعيدا عن وطنه، لكنه عاد إلى غزة صفيا واستشهد هناك²، وفي موقع آخر يأتي على ذكر المقهى حيث يجتمع فيه أهل الحي حول الراديو لمتابعة البرامج والأخبار³، فالمقهى في الرواية مركز لاجتماع الأدباء ومركز لتبادل الأخبار.

- السوق

"هو المكان الذي يلتقي فيه الناس، فنجد فيه كل المظاهر التي تعبر فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة"⁴

وقد أتى الكاتب على ذكر عدد من الأسواق الموجودة في عكا ومن ذلك ما ذكره عن وليد أثناء تجوله في شوارع عكا القديمة "لم يستوقفه " السوق الأبيض " الذي لم يعد له لون اسمه. فقد بدا خاليا إلا من سقفه المقوس، وأبواب محلاته المغلقة، فتجاوزه. عرج يسارا ثم انعطف يمينا، وخلال أقل من أربع دقائق كان داخل السوق الشعبي يقف أمام " حمص سعيد " كان ثمة سياح يتجمعون أمام المطعم وقد احتلوا الدرجات الأربع التي تسبق مدخله"⁵

ثم يبين قسوة الحياة ومعاناة الفلاحات الفلسطينيات اللواتي يسعين للقمّة عيشهن ويعرضن أنفسهن لخطر العدو (الإسرائيلي) خلال التجول في سوق خان الزيت في القدس فيقول على لسان وليد " عند مدخل سوق خان الزيت، استقبلتنا فلاحات، جئن من القرى المحيطة بالخليل. تسلنن كما العادة، من طرق التقافية بعيدا عن حواجز الجيش الإسرائيلي. هربن أنفسهن وروائح النعناع والزعتر والنباتات الخضراء الأخرى تجنبا لأنظار الجنود وأنوفهم،

¹ ينظر المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 81.

² ينظر السابق: ص 129.

³ ينظر السابق: ص 156-157.

⁴ بورايو، عبد الحميد: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، الجزائر - ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص 146.

⁵ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 41.

ونشرنها في كل مكان مررن به في المدينة... نساء يشبهن أُمي تربعن في مساحات صغيرة أمام ربطات الخضار، وصرن جزءاً مألوفاً من المشهد الجميل"¹

ثم يصف أجمل أسواق القدس " أنا الآن داخل سوق القطنين، أجمل أسواق القدس. بناه سيف الدين تنكز الناصري، نائب الشام في عهد السلطان الناصر محمد قلاوون، سنة 1336م. أتأمل حجارته الملونة، وسقفه نصف البرميلي الشكل، المحمول على عقود مدببة. أتمشى على مهل تحت فتحاته الثمانية التي يدخل عبرها الضوء وتسمح بتهوية السوق المكتظ بالبشر"²

- المطار

جاء ذكر المطار في عدة مواضع في الرواية فقد ذكره وقت وصول وليد و(جولي) ووقت مغادرتهما، فعند وصولهما مطار (بن غوريون) وانتظارهما في غرفة التحقيق أتى الكاتب على ذكر نفسه - ربعي المدهون - وحمل القارئ أسئلة يبحث عن إجاباتها ويقررها بنفسه، حيث إن وليد قد شاهد رجلاً توقع أنه يعرفه من نظراته، ثم قرأ مقالاً في صحيفة القدس تركها ذلك الرجل على المقعد للكاتب ربعي المدهون فتساءل إن كان الرجل هو نفسه ربعي المدهون صاحب المقال، ولكنه يتردد عن سؤاله عن هويته خوفاً من تغيير مسار الرواية التي يمثل وليد بطولتها وبطولة روايته السابقة " السيدة من تل أبيب " ³

ولكن السؤال هنا لماذا أقحم الكاتب اسمه في الرواية وما الهدف الذي حققه من ذلك؟ ما الرسالة التي وصلت للقارئ من ذكر ربعي المدهون؟ كان ذكره اقحاماً من غير هدف أو غرض برأيي.

¹ المدهون، ربعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 216.

² السابق، ص 224.

³ ينظر السابق، ص 163-170.

أما وقت مغادرتهما فقد فاجأت جولي وليد بما طلبته وهي تقف على مدخل الرصيف 3 في مطار (بن غوريون) حيث طلبت منه البقاء في عكا وبيع منزلها الموجود في لندن¹ ففي الحالتين السابقتين اللتين ذكر فيها المطار ذكر أحداثا جديدة ومفاجئة أيضا.

كما ذكر المطار في تصوير المعاناة التي يعيشها باسم وجنين، حيث يأتيان منفصلين كل واحد من مطار مختلف، فباسم يأتي من مطار عمان، وجنين من مطار " بن غوريون" وهنا تبدأ قصة معاناتهما²

ثانيا: المكان المغلق

وهو ضد المكان المفتوح " فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان العلاج، والسجن قيد يسلبه حرته³، وحدودها يشكل عائقا في تنقل الإنسان، ومن الأماكن المغلقة في رواية (مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة)

- البيت

"البيت" هو ركننا في العالم. إنه، كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى⁴، مكان يقيم فيه المرء إذ " يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نكون داخل أنفسنا⁵، فهو المكان الأول الذي تبت

¹ ينظر المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 48.

² ينظر السابق، ص 88.

³ حبيلة، شريف: بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، الأردن-إربد-عالم الكتب الحديث، 2010م، ص 204.

⁴ غاستون، باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، ط2، بيروت، لبنان -المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، 1984، ص 36.

⁵ بوعزة، محمد: تحليل النص السردي، ص 106.

فيه الشخصية ألمها وفرحها وحزنها وغضبها، و يمثل مكان الاحتماء والاستقرار كما أنه رمز الشخصية ووجودها في الرواية.

وتبدأ رواية (مصائر - كونسرتو الهولوكوست والنكبة) بوصول (جولي) إلى منزل والدها (مانويل أردكيان) لتنفيذ وصية والدتها " خذوا بعصي وكل روعي إلى عكا يعتذران لها حارة حارة. خذوا ما تبقى مني وشيعوني حيث ولدت، مثلما ستشيعني لندن حيث أموت. يا أصدقائي وأحبتي، يوما ما، ولا أظنه بعيدا، سأموت. أريد أن أدفن هنا وأن أدفن هناك."¹

فهذا المنزل صور لنا تمسك الفلسطيني-باختلاف ديانتته- بمنزله ووطنه حتى بعد وفاته، وهذه رسالة حملتها (إيفانا) لابنتها (جولي)؛ حتى لا تنسى هي أيضا أن لهم منزلا في عكا، فحلم العودة يحمله جيل بعد جيل.

ثم ننتقل في الرواية من منزل (إيفانا) في عكا إلى منزلها في لندن، المنزل الكبير كما وصفته جولي، لكنه رغم اتساعه إلا أنها تشعر بالوحدة فيه حتى أنها لم توص بوضع جزء من رمادها في منزلها الحالي في لندن، وكأن الراحة التي كانت تشعر فيها في منزل عكا لم تسكن روحها في لندن؛ لذلك أرادت أن تستعيد تلك الراحة حتى لو بعد وفاتها.

وليؤكد الكاتب فكرة التمسك بالبيت الأصلي للفلسطيني، الذي أخرج منه مجبرا ليصبح لاجئا في بيوت وأوطان لم يشعر بالدفء فيها، والانتماء إليها، وأن كل بيت محفور في ذاكرة أصحابه بكل تفاصيله، جعل وليد يمر على منزل عروسي وهو يبحث في حارة الدهمان عن منزله، كان يمشي في ذلك المنزل وكأنه يمشي في منزله ويستعيد ذكريات الطفولة فيه " أتأمل غرفة نومنا. هل هي غرفة نومنا حقا؟! أنظر إلى أسفل، تسقط نظراتي من عيني. أتلقفها وأتقدم خطوتين. تتعثر قدمي الصغيرتان في العتبة التي تشبه درجتي سلم رفيعتين "².

ثم ننتقل إلى منزل جنين وباسم المنزل الذي كان من المفروض أن يمتلئ حبا ودفنا بعد قصة حب لمت شملهما وجمعتهما في منزل واحد، لكن هذا المنزل لم يكن كذلك، بل كان

¹ المدهون، ربيعي: مصائر كونسرتو الهولوكوست والنكبة، ص34.

² السابق، ص 58.

مشحونا بالخلافات التي نشأت بينهما، بسبب الصعوبات التي واجهت زواجهما من (وزارة الداخلية الإسرائيلية) التي حرمت باسم من ممارسة عمله، واقتصرت على منحه الإقامة لوقت محدد يتجدد بين الفينة والأخرى، تولد عن ذلك مشاحنات مستمرة بينهما.

وفي رواية جنين التي ركزت فيها على شخصية "باقي هناك" " أرادت وصف قوته من خلال وصفه في بيته، الذي هو عبارة عن كوخ خشبي بسيط " مشى متعثرا بأسراره نحو الكوخ الخشبي في زاويتها الجنوبية. فتح بابا توزعته ثقب كما تتوزع المستوطنات اليهودية جغرافيا فلسطين. انحنى على بعض قامته. أضاء المصباح الكهربائي الصغير المعلق على مسمار دق في الجدار الخشبي المواجه للباب. اعتدل. فضح الضوء الساقط على وجهه بعثرة ملامحه. عبرت حزم ضوء شقوفا كثيرة في الجدران الخشبية.¹

بالرغم من فقر البيت الذي وصفته إلا أن تمسكه به يزداد، فلم يفكر ليوم واحد في تركه والهجرة لسكن أفضل، كما تعرضت لوصف هيئته وقوته في منزله وبين أهله، تلك القوة التي مكنته من مواجهة (الإسرائيليين)، والتمسك بالبيت والوطن، وعدم الخوف من سلاحهم، فكانت تصفه زوجته حسنية لأبنائها " أبوك إن طلع ف الليل خبط رجله بيصحي اللد والرملة، ون سرخ بوقف الموج ف عرض البحر"²، كان يدخل المنزل ويترك الباب خلفه مفتوحا "، كانت نحنحته توقظ من في البيت، وصراخه كصوت الرعد، إلا أنه بكل قوته تلك له مواقف إنسانية حتى لو مع عدوه وظهر ذلك من خلال موقفه مع جارتته التي أحرقت جدار منزله، فقد عفا عنها لحالها وسنها.³

كما يكون لقاء وليد مع أسرة جميل في منزل جميل، ويدور الحوار بين وليد وأم جميل لتفتح فيه صفحات الماضي، وتذكر بعض الحوادث القديمة كحادثة استشهاد القسام⁴، فالبيت كان البيئة الأنسب لهذا اللقاء باعتبار أم جميل امرأة مسنة.

¹ المدهون، ربيعي: مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 78.

² السابق، ص 78.

³ السابق، ص 142.

⁴ ينظر السابق، ص 206.

آخر يظهر المسجد كمكان للعبادة والصلاة، وذلك عند زيارته المسجد الأقصى وقبة الصخرة، كما صور جمال قبة الصخرة واندھاشه من تصميم بنائها الفريد.

- الكنيسة (كنيسة القيامة)

كان مرورا سريعا (لجولي) ووليد، لكن أهم ما ورد في ذلك إشارة الكاتب أن من يتولى أمانة مفّاح الكنيسة وفتح الباب هما أسرتان مسلمتان، أسرة جودة، وأسرة نسيبة، وكان ذلك حلا للكثير من الإشكالات التي تقع بين الطوائف.

- المدرسة

أتى على ذكرها الكاتب عندما استرجع وليد قصة تعرفه على لودا هو وجميل، فقد كانت أمينة المكتبة في المدرسة، وكانا يكثران التردد على المكتبة لاستعارة الكتب التي تتطلبها الأبحاث الفكرية والسياسية يوميا، وفي ذلك تصوير لهذه المرحلة في حياة جميل ووليد فقد كانا شابين مهتمين بالقراءة والثقافة.

- السيارة

كانت وسيلة لتتقل وليد و(جولي) فمرة مع جميل الذي كان يقود سيارة فيات صغيرة ومرة مع سلمان الذي كان يقود سيارة مرسيدس رياضية، وقد تعرف القارئ على بعض معالم فلسطين خلال تجولهما في السيارة حيث كان يشير إلى بعض الأماكن كما فعل سليمان الذي كان يعلق كمرشد سياحي.

- القطار

كان وسيلة انتقال وليد و(جولي) إلى (مركز سافيدور) للقاء جنين، وقام وليد هذه المرة بدور المرشد (لجولي) وحدثها عن تل أبيب التي أقيمت على أنقاض قرى الشيخ مؤنس، والمنشية، وكرم جبلي وكانت أراضيها تابعة ليافا. وقد جعل الكاتب وليد يتأخر عن النزول في المحطة الواجب النزول إليها ليمنحه فرصة الحديث إلى الجندي (الإسرائيلي) الذي صعد إلى القطار من إحدى المحطات حاملا سلاحه بيده، ليكتشف وليد بالنهاية أنه فلسطيني من منطقة

الجليل، من أبناء الطائفة الدرزية التي فرض على أبنائها الخدمة في الجيش (الإسرائيلي)، وعندما علم ذلك استرجع بعض القصص القديمة مثل قصة سمير بدران، وقصة بطل الكاتب سلمان الذي رفض التجنيد الإجباري.¹

– الطائفة

كانت وسيلة وليد و(جولي) للسفر من لندن إلى فلسطين والعكس؛ لذلك ورد ذكر الطائفة مرتين مرة عند القدوم ومرة عند المغادرة، والحدث الأكبر الذي أخذ مساحة أكبر في الرواية عند المغادرة من لندن إلى فلسطين، حيث جلس بجانب وليد أميركي يعمل في شركة تراكتورات وجرافات في القدس، وقد كان ثثارا يطرح الأسئلة بكثرة على وليد الذي لم يرغب بالإجابة عن استفساراته، فبرأيه أنه يساهم بعمله في هدم وتجريف منازل الفلسطينيين كما يساهم في بناء الجدار العنصري.

– متحف الهولوكوست

هو متحف لمن أبادتهم النازية الألمانية، ولكنه أراد زيارة المتحف حتى يرى " كيف الضحايا بشوفو الضحايا"²، ففي مقابل متحف الهولوكوست قرية دير ياسين التي حصلت فيها المذبحة، وقد طرح أسئلة عدة على باب المتحف ربما أراد أن يلفت نظر القارئ إليها ومن تلك الأسئلة "ما الفرق بين الحرق في أفران الغاز أو الحرق بصواريخ الأباتشي؟"³، وخروجه من متحف الهولوكوست جعله يخلق في خياله متحفاً آخر للفلسطينيين يسمى (زخروت هفلسطينيم) وهذه الفكرة من أغرب ما وجد في الرواية.

وبذلك يكون المكان في رواية (مصائر – كونشرتو الهولوكوست والنكبة) قد عمل على فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتجمع مشاهد وفقرات وحوارات الرواية، كما نلاحظ تعدد الأمكنة في الرواية فقد عمد في بناء روايته على التنويع المكاني ما بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، ليس بهدف إثقال الرواية، وإنما بهدف خدمة النص.

¹ المدهون، ربيعي: مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص 231-236.

² السابق، ص 182.

³ السابق، ص 239.

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة الوقوف على البنية الروائية في رواية (مصائر- كونسرتو الهولوكوست والنكبة) لربعي المدهون، مبرزة أهم جوانبها الفنية والموضوعية، من خلال القياس على المفاهيم النظرية للبنى الروائية عند النقاد، وقد خلصت إلى النتائج الآتية:

- اتسمت رواية (مصائر- كونسرتو الهولوكوست والنكبة) بوجود خيط متصل بين عتباتها والمقاطع السردية، بدءاً من العنوان، ولوحة الغلاف ومروراً بالإهداء والمقدمة، ووصولاً إلى العناوين الداخلية، لذلك حظيت العتبات النصية بخصوصية نسقية، ذات أبعاد فكرية مترابطة، تدور في فلك البنية المركزية للنص الروائي، المعبرة عن المجتمع المتخيل الذي يحلم به المدهون.

- تمثل العتبات النصية أنساقاً فكرية موازية لدلالات المتون، محققة بذلك مساراً تواصلياً محفزاً على الإقبال على قراءة العمل، والوقوف على العلاقات الرابطة بين العتبات ومتونها، كونها تنطوي على حمولات ثقافية، وأفاق معرفية، قادرة على التوالد الدلالي والجمالي.

- تتجلى أهمية عتبي العنوان، والغلاف من خلال فاعلية الإثارة والاستفزاز، وقد نجحت العتبات في ذلك - فهناك نسق فكري يربط عتبة الغلاف بالمتن الروائي، ذلك أن مكونات عتبة الغلاف، وما تحويه من باب لمنزل قديم كتب عليه اسم مانويل أردكيان ثم رسم نجمة إسرائيل فوقه، موجود في نص الرواية، وعليه فإن صورة الغلاف توحى بمتن الرواية، وهذا يكشف عن حجم التقاطع بين المقاطع السردية، وعتبة الغلاف، فالمقاطع السردية هي امتداد للنسق الفكري للغلاف.

- تتعدد الرواة في رواية (مصائر- كونسرتو الهولوكوست والنكبة) وهذا يتناسب مع التقنية التي اختارها المدهون لروايته حيث قام بتوليف النص في قالب الكونسرتو الموسيقي

- تتميز رواية (مصائر- كونسرتو الهولوكوست والنكبة) بتعدد صيغ السرد الذي يضمن لها تنوعاً داخلياً، وتفرداً في طريقة بناء أساليب تقديمها.

- تتنوع الخطابات في رواية (مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة) لتطرح قضايا اجتماعية وتاريخية وسياسية.
- تتراوح لغة الرواية بين العربية الفصيحة والعامية؛ لتعكس بذلك صورة الشخصيات المختلفة لغويا وجنسيا وثقافيا واجتماعيا ودينيا في الرواية.
- برع الكاتب في تصوير شخصياته فقد كان الحوار انعكاسا لنفسيات الشخصيات، وسلوكهم مرايا تظهر حقيقتها وكوامنها، كما نجح في تنويع الهويات بين المجاميع العرقية والثقافية المختلفة دون أن يكون ذلك عائقا.
- استوحى الكاتب بعض الشخصيات الروائية من شخصيات حقيقية، ولكنه أضاف إليها الأبعاد الخيالية والفنية والرمزية بما يخدم هدف الرواية.
- حاول الروائي التوفيق بين زمن القصة وزمن الخطاب، إلا أن الضرورة الفنية استدعت إحداث خلخلة في الترتيب الزمني للأحداث، وذلك باستعمال تقنيات زمنية متنوعة تدرج ضمن عنصر الترتيب ومنها تقنية الاسترجاع وكذا تقنية الاستباق، إلا أن تقنية الاسترجاع شهدت في الرواية امتدادا واسعا، حيث اعتمد الكاتب على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء، فربط أحداث الواقع بأحداث من الذاكرة، أدى إلى بروز التداعي في الأفكار والاعتماد على السوابق واللواحق.
- عمل الروائي على التسريع والقفز بالحكي من خلال عنصر المدة الزمنية وما تحويه من تقنيات فتسريع الحكي يكون بتوظيف الخلاصة والحذف، كما عمل على تبطيئه بتوظيف الوصف والمشهد، فالحضور المكثف للمشاهد الحوارية التي شغلت مساحات كبيرة من الرواية، حيث كان يرتسم مع كل مشهد معالم وحالات خاصة تتخللها بعض الوقفات الوصفية، إضافة إلى كل من الحذف والخلاصة التي ساهمت في القفز بالسرد، كل هذه العناصر عملت على تطور الأحداث، فالكاتب قد نجح في مزج الفضاءات الزمنية المتفاوتة، التي ساهمت في تشكيل بنية الزمن الروائي للرواية.

- حقق الكاتب بتوظيفه عنصر التواتر بعض الغايات منها: اقتصاد المساحة، واختزال الزمن، بجعله الحدث يروى مرة واحدة، كما يؤكد على بعض الأحداث لضرورتها وذلك بروايتها أكثر من مرة.

- المكان في رواية (مصائر - كونشرتو الهولوكوست والنكبة) قد عمل على فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتجمع مشاهد وفقرات وحوارات الرواية، كما نلاحظ تعدد الأمكنة في الرواية فقد عمد في بناء روايته على التنويع المكاني ما بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، ليس بهدف إثقال الرواية، وإنما بهدف خدمة النص.

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر

القرآن الكريم

المدهون، ربيعي: **السيدة من تل أبيب**، بيروت-المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2010
المدهون، ربيعي: **مصائر-كونشرتو الهولوكوست والنكبة**، ط1، بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، حيفا - مكتبة كل شيء، 2015.

2- المراجع العربية

آبادي، محبوبة محمدي: **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، دمشق - الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011
إبراهيم، عبد الله: **المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)**، ط1، بيروت- المركز الثقافي العربي.
إبراهيم، عبد الله: **موسوعة السرد العربي**، بيروت- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008
إبراهيم، عبد الله، **السردية العربية بحث في البيئة السردية للموروث الحكائي**، بيروت - المركز الثقافي العربي، 1992
الإدريسي، يوسف: **عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر**، بيروت - الدار العربية للعلوم، 2015.
الأمين، محمد سالم محمد: **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانتيقا السرد)** لبنان - مؤسسة الانتشار العربي، 2008.
أنيس، إبراهيم وآخرون: **المعجم الوسيط**، استانبول - دار الدعوة، 1989.

بابه، إيلاّن: التّطهير العرقي في فلسطين، بيروت، لبنان - مؤسّسة الدراسات الفلسطينيّة، ط1،
2007، ص 101-102

بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (افضاء، الزمن، الشخصية)، بيروت - المركز الثقافي
العربي، 1990.

بلعابد، عبد الحق: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الجزائر -
منشورات الاختلاف، بيروت -الدار العربيّة للعلوم ناشرون، 2008م

البناء، بان: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلاميّة المعاصرة، ط1، الأردن - عالم
الكتب الحديث، 2009.

بورايو، عبد الحميد: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائريّة الحديثة) الجزائر - ديوان
المطبوعات الجامعية، 1994.

بو عزة، محمد: تحليل النص السردّي تقنيات ومفاهيم، ط1، بيروت - الدار العربيّة للعلوم،
2010.

البياتي، سوسن محمد عبيد: الكون الروائي - قراءة في الملحمة الروائيّة (الملهاة الفلسطينيّة)،
بيروت -المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2006.

التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ط1، بيروت - دار الكتب العلميّة، 1993

الجبوري، عبد الكريم: الإبداع في الكتابة والرواية، ط1، دمشق - دار الطليعة الجديدة، 2003.

حبيلة، شريف: بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، الأردن، إربد -
عالم الكتب الحديث، 2010.

الحجمري، عبد الفتاح: عتبات النص البنية والدلالة، الدار البيضاء - منشورات الرابطة،
1996.

حماد، حسن محمد: تداخل الأنواع في النصوص العربية، القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

حمداوي، جميل: السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، عمان-مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع، 2011.

حمداوي، جميل: شعرية النص الموازي عتبات النص الادبي، 2014.

خليل، إبراهيم، وآخرون: معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن (1950-2000)، عمّان - مؤسسة عبد الحميد شومان، 2009.

خمار، عبد الله: تقنيات الدراسة في الرواية " الشخصية "، الجزائر - دار الكتاب العربي، 1999.

خورشيد، فاروق: الموروث الشعبي، بيروت، لبنان-دار الشروق، 1992-

رياض، سعد: الشخصية، أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، ط1، القاهرة - مؤسسة اقرأ، 2005.

زعر، صبحية عودة، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان - دار مجلاوي، 2006.

زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان - دار النهار للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

سلام، محمد زغلول: دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، مصر - دار المعارف، 1973.

سلامة، محمد علي: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007

الشاهد، نبيل حمدي: بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجاً، الأردن - مؤسسة
الوراق للنشر والتوزيع، 2013

شريبط، أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دمشق - منشورات
اتحاد الكتاب العرب، 1997

الشمالي، نضال: الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، الأردن - عالم الكتب الحديث، ط1،
2006.

صالح، عالية محمود: البناء السردى في روايات الياس خوري، ط1، الأردن - أزمنة النشر
والتوزيع، 2005.

عاشور، عمر: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم
الهجرة إلى الشمال)، الجزائر - دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010.

عباس، إبراهيم: تقنيات السردية في الرواية المغربية، الجزائر - المؤسسة الوطنية للاتصال
والنشر، 2002

عبيد، عمر صابر: سحر النص من أجنحة الشعر الى أفق السرد، بيروت - المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، 2008.

عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) القاهرة - مكتبة الشباب، 1982.

العسيلي، ثريا: أدب عبد الرحمن الشرقاوي، القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.

العلاق، علي جعفر: الشعر والتلقي، عمان - دار الشرق ط1، 1997.

العبيد، يمنى: الراوي الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، بيروت - مؤسسة الأبحاث
العربية، 1986.

العبد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت-دار الفارابي، ط2،
1999.

ابن فارس، أحمد: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، القاهرة - دار الفكر للنشر
والتوزيع، 1979، م3

فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، تونس- المؤسسة العربية للناشرين، 1986.

الفيروز آبادي، مجد الدين محمد يعقوب : القاموس المحيط، بيروت-دار الجيل ، م1.

الفيصل، سمر روعي: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، دمشق-منشورات اتحاد
كتاب العرب، 2003.

قاسم، سيزا: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، القاهرة - مكتبة الأسرة،
2004

القاضي، محمد، وآخرون: معجم السرديات، تونس-دار محمد علي للنشر، ط1، 2010

قسومة، صادق: طرق تحليل القصة، تونس- دار الجنوب للنشر، 1994.

القصراوي، مها: الزمن في الرواية العربية، ط1، بيروت- المؤسسة العربية للدراسات والنشر،
2004.

كاصد، سلمان: الموضوع والسرد، مقارنة بنيوية في الأدب القصصي، اربد - دار الكندي،
2002

الكردي، عبد الرحيم: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مصر- مكتبة الآداب، 2003.

الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، القاهرة-مكتبة الآداب، ط1، 2006.

الكردي، عبد الرحيم: السرد في الرواية العربية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجا)،
القاهرة-مكتبة الآداب، ط1، 2006.

لحميداني، حميد: **بنية النص السردى**، بيروت-المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

مبروك، مراد عبد الرحمن: **بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجاً** (1967-1994) القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998

محفوظ، عبد اللطيف: **وظيفة الوصف في الرواية**، ط1، لبنان-الدار العربية للعلوم ناشرون، 2009.

مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، الكويت- عالم المعرفة، 1998.

مرشد، أحمد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ط1، بيروت، لبنان - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005.

مقلد، طه عبد الفتاح: **الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون**، القاهرة - مكتبة الشباب، 1975

ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي: **لسان العرب**، بيروت - دار صادر، م3.

الموسوعة العربية الميسرة، ج4، مصر-دار الجيل بترخيص من الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، ط3، 2003-2004.

النايلسي، شاكراً: **جماليات المكان في الرواية**، ط1، عمان - دار الفارس للنشر والتوزيع، 1994.

نجار، وليد: **قضايا السرد عند نجيب محفوظ**، بيروت- دار الكتاب اللبناني، 1985.

نجم، محمد: **فن القصة**، بيروت-دار بيروت للطباعة والنشر، 1955.

نجمي، حسن: شعريّة الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، بيروت، لبنان-
المركز الثقافي العربي، 2000

النجمي، أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، لبنان - المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، الأردن - دار فارس للنشر والتوزيع، 2004.

هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ط6، القاهرة: شركة نهضة مصر، 2005.

وهبة، مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت -
مكتبة لبنان، 1984.

يقطين، سعيد: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، الدر البيضاء-المركز الثقافي العربي، ط1،
1997.

يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، بيروت-المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر
والتوزيع، ط3، 1997.

يوسف، أمّنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، سوريا -دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1،
1997.

3- المراجع المترجمة

أ.أ مندلاو: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عيسى، مراجعة: إحسان عباس، لبنان-دار صادر،
ط1، 1997

إيف تادييه، جان: الرواية في القرن العشرين، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية
العامة للكتاب، 1998.

باختين، ميخائيل: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، ط1، دمشق- وزارة الثقافة، دمشق،
1988.

باختين، ميخائيل: شعريّة دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال،

1986

بارت، رولان وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، الرباط- منشورات اتحاد كتاب المغرب،

1992.

برنس، جيرالد: المصطلح السردى، ترجمة: عابد خزندار، ط1، القاهرة - المجلس الأعلى

للثقافة، 2003.

برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، القاهرة-ميريت للنشر والمعلومات،

2003.

تودوروف، تزفيطان: الشعريّة، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء،

المغرب - دار توبقال للنشر، 1990.

تودوروف ، تزفيطان: مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمن مزيان ، الجزائر- منشورات

الاختلاف ط1 ، 2000-2005.

تودوروف، تزفيطان: القصة الرواية المؤلف-دراسات في نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة خيرى

دومة، القاهرة - دار شرقيات للنشر والتوزيع ، 1997.

توماشفسكي، نظرية الأغراض ترجمة إبراهيم الخطيب ، المغرب-الشركة المغربية للناشئين

المتحدين، 1982.

جاكوبي، راسل: نهاية اليوتوبيا، السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة، ترجمة فاروق عبد

القادر، الكويت -المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2001.

جريبه، الان روب: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، مصر-دار المعارف، 1998

جينيت، جيرار وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى،

ط1، الدار البيضاء-منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989.

جينيت، جيرار: **خطاب الحكاية - بحث في المنهج**، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2، 1997.

غاستون، باشلار: **جماليات المكان**، تر غالب هلسا، ط2، بيروت، لبنان -المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، 1984.

مارتن والاس: **نظريات السرد الحديثة**، ترجمة: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998.

مورجان، تشارلس: **الكاتب وعالمه**، ترجمة: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012.

4- الدوريات والمقالات

الأشقر، يزن: **مصائر كونشرتو الهجرة والعودة**، حبر، 26-4-
<https://www.7iber.com/culture/arabic-booker-shortlist-2016>

أبو بكر، وليد: **الطريق سالك نحو التطبيع في كونشرتو ربيعي المدهون**، صحيفة الحدث،
17/6/2016م، <https://www.alhadath.ps/>.

برادة، محمد: **ربيعي المدهون باحثاً عن دلالة فلسطينية متوارية**، صحيفة الحياة،
23/5/2016م، www.alhayat.com/article/752046

بو عبيد، هاجر: **وقفة مع رواية "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة"**، أخبار من الجزيرة،
19-5-2017، [/http://blogs.aljazeera.net/blogs/2017/5/19](http://blogs.aljazeera.net/blogs/2017/5/19)

الجائزة العالمية للرواية العربية: **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة لربيعي المدهون تفوز
بالجائزة العالمية للرواية العربية**، 26-4-2016،
<https://arabicfiction.org/ar/news-2016-winner>

جائزة كتارا للرواية العربية: ربيعي المدهون: رواية " مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة "
تعكس الواقع، 2016-3-22،

www.kataranovels.com/ar/author/hosam/page/210

جابر، إسرائ: المروري له والقارئ الضمني (دراسة تطبيقية في القصة القصيرة النسوية)،
مجلة كلية التربية الأساسية، ع 52، 2007.

الجزيرة: رواية مصائر مآسي الفلسطينيين بإيقاع موسيقي، 2016-2-20.
www.aljazeera.net/news/.../2016

جمعة، خالد: ما قالوه عن "مصائر" ربيعي المدهون الفائزة بالبوكر، مجلة فسحة،
<https://www.arab48.com/،/2016/4/27>

الجوادي، علاء: ملاحظات في فلسفة الألوان واستعمالاتها، مركز النور 2012/5/23،
<http://www.alnoor.se/article.asp?id=154345>

جيوسي، زياد: مصائر ربيعي المدهون، صحيفة رأي اليوم، 2017\11\20م،
<https://www.raialyoun.com/index.php/page/12564/?p=.+591>

حبشي، أسامة: ربيعي المدهون: حيفا حاضنة ثقافية للفلسطينيين الباقين في وطنهم، جريدة
الحياة، 2016-3-15، <http://www.alhayat.com/article/737555>

حج حمد، فراس: التخيل الذاتي في الرواية الفلسطينية، الرأي، 11-8-
<http://alrai.com/article/104474182018>

الحدث. فلسطين تفوز بجائزة البوكر العالمية 2016 عن رواية مصائر: كونشرتو
الهولوكوست والنكبة. 2016-4-26، <https://www.alhadath.ps>

حسين، هيثم: رواية "مصائر" ..مآسي الفلسطينيين بإيقاع موسيقي، الجزيرة نت، الأخبار ثقافة
وف_____ن، 20-6-2016،

<http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2016/2/20>

دراج، فيصل: ربعي المدهون يكتب الرواية الفلسطينية الشاملة، الحياة، 13-9-2015،
www.alhayat.com/article/691881

الرضي، الصادق: أريدُ أن أدفن هنا وأن أدفن هناك ، صحيفة القدس ، 13/8/2015م ،
<https://www.alquds.co.uk>

السرمني، رشا: المتخيّل من مصائرنا هناك "في الرواية ربّما" والباقي الحقيقي هنا، صحيفة
دني_____ا الوطن، 27/8/2016م،

<https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2016/08/27/414635>

السعدون، نبهان حسون: الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان" ، دراسة تحليلية،
جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 13، ع 1، 2014.

شعث، أحمد: بناء الشخصية في رواية "الحواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث،
المجلد 5، 2010.

علوش، محمد: ربعي المدهون في رواية "مصائر" يقدم روايته خارج المؤلف وكالة معا
الإخبارية، 7-6-2016، <https://maannews.net/Content.aspx?id=851570>

فتاح، علي عبد الرحمن: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة الآداب،
جامعة بغداد، ع 102، 2012.

محجز، خضر: نقد أدبي حول رواية "مصائر لربعي المدهون: ثرثرة مملّة لكن لا تطبيع ولا ما
يحزنون، 25-6-2016، <http://drkhader.ps/post/327>

مسعدي، محمد أسعد: **الخطاب ودوره في تشكيل الشخصية الروائية**، مجلة علامات في النقد، ج4، م10، جدة، 2001

الموسى، خليل: **التحولات النفسية والذهنية في الشخصية الروائية**، مجلة المعرفة، ع 395، 1996.

نعمة، أنطوان: **السيمولوجيا والأدب**. مقارنة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة. عالم الفكر، الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 3، 1996

همام، أحمد مجدي: **ربعي المدهون: أحافظ في رواياتي على النوعية والتجريب**، الأخبار، 22-5-2016، <http://alakhbar.spiru.la/node/256677>

الوطن. "مصائر" **ربعي المدهون تنتزع "البوكر 2016"**. 1-5-2016م، alwatan.com/details/110493

5- الرسائل الجامعية

الحاج علي، هيثم: **آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات**، أطروحة دكتوراة، إشراف د.صلاح السروري، القاهرة - جامعة حلوان، 2005.

عدوان، عدوان **المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو**، 1993، (رسالة دكتوراة غير منشورة)، الجامعة الأردنية، 2005.

عدوان، عدوان: **تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح، نابلس، 2001.

المناصير، معاذ بشير عبد العزيز: **الخطاب النقدي في الرواية العربية**، الأردن - كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2009.

**An-Najah National university
Faculty of Graduate Studies**

**"The Artistic Structure Of The Novel"
Destinies Concerto Of The Holocaust and
the Nakba" By Rabai Al-Madhoun**

**By
Ahlam Mazin Abdelaziz Bakri**

**Supervised by
Dr. Odwan Nimer Odwan**

**This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirement
for the Degree of Master of Arabic Language and Literature,
Faculty of Graduate Studies, An-Najah National university,
Nablus, Palestine.**

2018

**The Artistic Structure Of The Novel" Destinies Concerto Of The
Holocaust and the Nakba" By Rabai Al-Madhoun**

By

Ahlam Mazin Abdelaziz Bakri

Supervised by

Dr. Odwan Nimer Odwan

Abstract

This study is about Rabai Al-Madhoun's novel 'Destinies: Concerto of the Holocaust and the Nakba'. It stands on its novelist structure and it shows the most important artistic features and its modernity and uniqueness through the deep description of the words and events extracting from that the messages which are symbolically directed to the reader through place, time and characters.

This study consists of an introduction, four chapters and a conclusion. The introduction addresses the particular experience of the novel, its importance and the reasons of discussing it. It shows the most important questions which will be answered in this study. It also includes the most important previous studies which were addressed in the novel, by explaining their approaches and contents briefly.

The first chapter was started with an introduction and preface, then decrypt the thresholds of the text like titles, covers, credit and introduction by discussing their implications and relation between these parts and the relation between these parts and the text, since there is nothing random in the literature and that everything in the literature is written by a purpose and not by chance.

The second chapter addresses the narration in the novel by discussing the narration concept, components, and forms. It also discusses the features of writing the narrative forms in 'Destinies: Concerto of the Holocaust and the Nakba' novel.

The third chapter talks about characters. It starts with a theoretical introduction by explaining the character concept, its importance and dimensions, then it addresses the practical side by classifying the novel's characters and clarifying their different dimensions.

The fourth chapter talks about the time structure in this novel. It mixes between the theoretical and practical studies. It follows Genette's method in analyzing this novel through the main subjects: chronological order, duration and sequence. This chapter talks also about the structure of place, most important open and closed places in this novel. Finally, the last part of the study is the conclusion that contains the most important results of the study.

The Artistic Structure Of The Novel" Destinies Concerto Of The Holocaust and The Nakba" By Rabai Al-Madhoun