

جمالية الأفضية الأليفة وفاعليتها على الشخصية القصصية عند غسان كنفاني (قصة إلى أن نعود نموذجًا)

د. لبنى محمود دوينع متروك⁽¹⁾*

الملخص:

يعدُّ الفضاء مكوّنًا فنيًا مهمًّا في بناء السرد القصصي وسيرورته، وعنصرًا تفاعليًا يُعمق الصلة بين القارئ والنص، ويجسّد رؤية الكاتب في إقامة الهوية الإنسانية المتجذّرة في الأرض، واستعادة ذاتها وتطويرها؛ لهذا اتخذت هذه الدراسة من الفضاء القصصي مُنطلقًا تنويريًا يكشف دوره الإبداعي الذي يلعبه في إقامة دعائم البناء السردّي، والمحافظة على تماسكه، إذ لا يتصوّر وجود قصة من دون مكان يُوطر أحداثها، وعليه فإنّ جُلّ العناصر القصصية مرتبطة بالفضاء ارتباطًا وثيقًا، ممّا يُضفي - هذا التفاعل - على المُتخيل مظهر الحقيقة، فتبدو أحداث القصة - بالنسبة للقارئ - أكثر واقعيّة، علاوة على ما يتمخّض عن طرق تبئيره وبنائه من دلالة خاصة في النص القصصي.

لذا شهد الفضاء حضورًا بارزًا في قصة (إلى أن نعود)؛ لغسان كنفاني، حيث ظهرت الأفضية الأليفة فيها بصورة تفاعلية لامست الهوية الفلسطينية على مختلف مقوماتها، فكانت من أهمّ النتائج التي توصلت إليها الدراسة فاعلية الأفضية الأليفة على بنى القصة جميعًا، لا سيما على الشخصية القصصية المقاومة على مختلف مقوماتها السيكلوجية، والفكرية والاجتماعية، ودورها البارز في إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد مضمّية جمالية سردية على المحكي الأدبي، وقد اغتمد المنهج الوصفي التحليلي الذي كشف بدوره عن براعة الكاتب في توظيف الفضاء، ودوره في تشكيل الأبعاد الدلالية العميقة للقصة ورمزيتها وجمالياتها.

الكلمات المفتاحية: السرد، الفضاء الأليفي، الفاعلية، التخيل، المقاومة، التقاطعية، قصة إلى أن نعود، غسان كنفاني.

The Beauty of Pet Spaces and Their Effectiveness on The Narrative Character of Ghassan Kanafani (A story Until We Return as A model)

Abstract

Space is an important artistic component in the construction and process of storytelling, and an interactive element that deepens the link between the reader and the text, and embodies the writer's visions in establishing the human identity rooted in the earth, restoring and developing itself, so this study has taken from the narrative space an enlightening starting point that reveals its creative role that it plays in establishing the pillars of the narrative structure, and maintaining its cohesion, as it is not imagined that there is a story without a place that frames its events, and therefore most of the narrative elements are closely related to space. This interaction gives the

(1) مركز اللغات، جامعة الحسين بن طلال، معان، الأردن.

* الباحث المستجيب: Lubna.M.matrook@ahu.edu.jo

imaginary the appearance of truth, so that the events of the story seem - for the reader - more realistic, in addition to the special significance that results from the ways of focusing and constructing it in the narrative text.

Therefore, the space witnessed a prominent presence in the story (Until We Return), by Ghassan Kanafani, where the pet spaces appeared in an interactive way that touched the Palestinian identity on its various components, so one of the most important results of the study was the effectiveness of the pet spaces on all the structures of the story, especially on the narrative resisting character on its various psychological, intellectual and social components, and its prominent role in recreating reality and shaping it again, adding a narrative aesthetic to the literary storyteller. The descriptive analytical approach was adopted that revealed the writer's ingenuity in employing space, and his role in shaping the deep semantic dimensions of the story, its symbolism and aesthetics.

Keywords: Narrative, Pet Space, Effectiveness, Imagination, Resistance, Polarity, "A story Until We Return", Ghassan Kanafani.

المقدمة:

تأثرت التصوص الروائية عموماً والقصصية خاصة بتأثير التطور على مستوى مكوناتها الرئيسية شكلاً ومضموناً ووظيفةً، وعليه حظي الفضاء بالتوسع الدلالي والرمزي والجمالي، إذ شكّل بنية نصية حيّة في النص القصصي عبر تفاعله وانسجامة مع الأحداث والشخصيات، فلا شخصية تتشأ، ولا حدث يتحرك ويتطور خارج حيزه، وهذا الأمر يؤكد ثبوت هذا العنصر في كل نص حكاوي، ويبرز دوره في نحت الشخصيات بناءً على العرى الوثقى بينهما، والتأثير في الأحداث ودفعها وفق الغرض السردية.

ومن منطلق أنّ الفضاء -على مختلف أبعاده الواقعية والمتخيّلة- يمثل الفضاء الأفقي للنص القصصي من خلال استيعابه لتمظهرات التطور والتقدم الناشئة عن الشخصيات والأحداث، فقد برع القاص في توظيفه وتوظيفاً سردياً في قصة (إلى أن نعود)، كونه يمثل تجربة فلسطينية واقعية معاشة، إذ استطاع من خلالها تصوير واقعه تصويراً فنياً واقعياً، يعكس مدى إيمانه العميق بقضيته، وحرصه الدؤوب على حمايته من الاحتلال ومخططاته الخبيثة، والدفاع عنه، وعليه تكمن أهمية هذه الدراسة في تجسيدها لفاعلية الأفضية على مكونات المنجز القصصي لا سيما تأثيرها في الشخصية، ومسار حياتها، وملامسة عمقها النفسي، وتشكيل بنيتها الذهنية، بما تحمله من قيم ثقافية وضوابط سلوكية، وبالنظر لهذه المنزلة التي تحظى بها الأفضية، ارتأى الباحث الوقوف عندها وتناولها بالدراسة، حيث انتظمت في مقدمة ومبحثين اغتد فيها المزوجة بين الجانب النظري والتطبيقي، حيث عرض المبحث الأول الفضاء المكاني وتمثله واقعياً وخيالياً مبيّناً أهميته في البناء السردية لا سيما دوره في تشكيل الشخصية القصصية، وترسيخ انتماءاتها وبناء توجهاتها، بينما عرض المبحث الثاني جانباً تطبيقياً لفاعلية الأفضية الأليفة على شخصية المقاوم في مختلف جوانبها، والموجهة لها نحو تحقيق أهدافها النضالية السامية.

ومن أهم المصادر التي اعتمدها الدراسة: (بنية الشكل الروائي) **لحسن بحراوي**، (فضاء المتخيل مقاربات في الرواية) **لحسين خمري**، (الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين) **ليوسف الإدريسي**، (جماليات المكان في الرواية العربية) **لشاهر النابلسي**، (الفضاء الروائي) **لكولدنستاين**، وغيرها من المصادر، وعلى حدّ اطلاعنا لا توجد دراسات سابقة تناولت القصة بالبحث النقدي سوى دراسة معنونة بـ (الشخصية في قصص وروايات غسان كنفاني) **لهيام عبد الكاظم إبراهيم**، حيث تناولت الشخصية وأنماطها فكانت دراستها المتعلقة بالقصة مقتصرة على حدود النمطية الفدائية للشخصية دون تجاوزها إلى أبعاد أخرى تناولتها الدراسة الحالية مفضية عن جمالية الأفضية الأليفة وأثرها على فاعلية الشخصية القصصية.

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في البحث لما يتيسر به من قدرة على وصف الظاهرة السردية وتحليلها، وكشف تفاصيلها، وانتهى البحث بخاتمة تضم أبرز النتائج التي تمّ التوصل إليها.

المبحث الأول:

الفضاء بين الواقع والمتخيل

إنّ الفضاء القصصي هو نسيج لغويّ يُحيكُه خيالُ القاصّ، ويطرزه بشقّي المشاعر المتأججة، والأفكار والرؤى بصورة لغويّة، ليعبر عن اللحظة الآنية التي عاشها أو يعيشها، ملقياً بلامحها وظلالها عليه، فهو إذا ليس مجالاً هندسياً أو جغرافياً يضبطه حدود موضوعية فحسب، إنّما هو مكان يخلقه المؤلف في النصّ عن طريق الكلمات، ويجعل منه شيئاً خيالياً⁽²⁾، يفتح به أفقاً جديدةً لفكر القارئ، وينقله إلى أمكنة وعوالم مغايرة عن عالمه الواقعيّ الذي يعيش فيه، عبر اللغة التي ارتكز عليها المبدع في وصف فضاءاته وتخييلها والإيهام بها كأنّها حقيقية، موجدة حالة من الزهد تجاه القارئ في طرح الأسئلة حوله⁽³⁾، وبناءً على ما سبق، فإنّ الفضاء الروائي يتأسس بما ترسمه الكلمات في مخيلة القارئ وليس في عالمه الواقعيّ، إذ إنّ عملية خروج الفضاء عن وجوده الواقعيّ إلى عالم مُتخيل يعطي القصة مساحات ثقافية وتأويلية واسعة يخلقها الكاتب من خلال السرد ضمن مساحة نصية فنية محدودة ومقيدة للحكي، بناءً على ما يمتاز به الفضاء من قدرة على ممارسة فعل الفهم من خلال تجسيده للمنظومات الذهنية والأفكار المجردة، ومن هنا، ووفق معطيات اكتمال البناء السردية

(1) ينظر: عثمان، بدري، «بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ»، ط1، (1986م)، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص94؛ قاسم، سيزا، «بناء الرواية» (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، 1984، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، ص74.

(2) كريفل، شارل «الفضاء في النص، الفضاء الروائي»، د ط، ت: عبدالرحيم حزل، منشورات إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000، ص83.

كان لا بدّ للتفاعل الحاصل بين الفضاء وعناصر القصة الأخرى أن يبلغ أوجَهُ، عبر توظيف التقنيات السردية طلباً لتوسعة عالم الرواية التخيلي، وحفاظاً على ألا يتعرى هذا العالم من واقعه نهائياً، لذا تمّ إقحام العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة فيه، ليشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ويخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثيراً مباشراً⁽⁴⁾

وفي الإطار ذاته تبرز علاقة الفضاء المتخيل بالفضاء الواقعي كون الأول انعكاساً لصورة الواقع الفضائي بما يتضمنه من ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية، وعليه فإن "الكلام عن المتخيل في الأدب يقتضي الكلام عن الواقع الذي أنتج فيه لأن النصّ رغم خصوصيته الفردية الذاتية فهو في الغالب الأعم إنتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدد يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه"⁽⁵⁾ وتجدر الإشارة إلى أن للمكان في القصة وظائف سردية متعددة، إلا أن ما يهمنا في هذا السياق وظيفته الإيهامية، التي تتجسد في إضفاء مظهر الحقيقة على المتخيل، والإيهام بواقعيته، فالفضاء القصصي بوصفه مكوناً محورياً في بنية السرد لا يتأسس إلا بالتلاحم الإيجابي مع مكونات القصة وتقنياتها السردية وطرائقها الفنية⁽⁶⁾، فهو يمثل "القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النصّ حدثاً وشخصيةً وزمناً والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته"⁽⁷⁾، فمن شأن هذا التلاحم جعل الفضاء الخاص في القصة كائناً واقعياً حياً، وعنصرًا تفاعلياً ينطلق منه الكاتب في بناء القصة وتطورها، وتشكيل العلاقات التي تربط الشخصيات به وكيفيه تفاعلها معه، وتضافرها مع غيره من العناصر ضمن بوتقة النظام السردى للقصة.

ومن منطلق العلاقة المزدوجة التقاطبية التي تربط بين المتخيل والواقع، والقائمة على المخالفة والمشابهة وعلى المطابقة والتحويل، يصبح الواقع نموذجاً يفرض على المتخيل محاكاته داخل النصوص السردية، من خلال الكشف عن قيمه الأخلاقية والاجتماعية والثقافية، ومن الجدير بالذكر أن حصيلة الكشف عن هذه القيم هو تجسيد الصفات الفضائية للواقع؛ "لأن المتخيل بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع بقدر ما يأخذ من عملياته التي هي في نهاية المطاف تعبير عن

(3) المصدر نفسه، ص111.

(4) خمري حسين، «فضاء المتخيل. مقاربات في الرواية»، ط1، 2002م، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ص37.

(5) ينظر: برنس، جيرالد، «قاموس السرديات»، ط1، (2003م)، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ص182.

(6) العوفي، نجيب، «مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس»، ط1، (1987م)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص149.

رؤية خاصة للواقع⁽⁸⁾، واستنادًا إلى هذه العلاقة الوطيدة التي تجمع بين الواقع والمتخيل تتضح حاجة النص القصصي لهما، كون الأول يمثل اللبنة الأساسية والرافد الذي لا ينضب، والمصدر الملهم لعملية الإبداع والخيال، يفسح للمتخيل أن ينهل منه مشكلًا تجسديًا معبرًا عنه بمختلف مكوناته الطبيعية والبشرية، وعليه تتضح فاعلية الفضاء في النص السردي بوصفه " بنية تعبر عن الوجود الإنساني، فاهتمام الإنسان به نابع من حاجته إلى إدراك العلاقات الحيوية في بيئته، وإلى أن يضفي معنى ونظامًا على عالم من الوقائع والنشاطات الحياتية"⁽⁹⁾

وعلى ضوء ما سبق ارتبطت القصة بالواقع المعاش ارتباطًا وثيقًا، خاصة في فترة احتلال الصهاينة للأراضي الفلسطينية، إذ شهدت هذه الفترة تحولات على شتى الأصعدة الحياتية، فرضتها سطوة المحتل، وما أفرزته من نتائج بشعة قوامها الإرهاب والعنف والقتل والاستبداد والحرمان، كما تطرقت إلى إشكاليات الأرض والوطن والهوية والمصير، فاسترجاع الذاكرة للأماكن الواقعية الصارخة بالأذى، وتمثلها سرديا عبر عملية التخيل، يعتبر بمثابة وثائق مكانية ثابتة وشاهدة على الممارسات الاستعمارية وويلاتها، كما يدعم مصداقية الأحداث التي تضمنتها القصة وواقعيتها، وانعكاسها الوجداني والفني على المتلقي.

ومن جهة أخرى جسّد الفضاء المتخيل الرغبات الشعورية المُلحّة الناتجة عن التفاعل الفطري للإنسان مع حيزه الواقعي، باعتباره مسارًا يتمثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضروريات الغريزية للذات والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط الموضوعي⁽¹⁰⁾؛ لكشف خباياه المبررة، وتصوير معاناته الأليمة وفق أبعاد تخيلية مختلفة من مبدع لآخر، ومن هذا المنطلق استمد القاص مادته من حيزه الواقعي الذي طغت عليه الأوضاع المأساوية، والأحداث الدموية بحكم ارتباطه بالأرض ارتباط الجزء بالكل، وما يفرزه هذا الانتماء من تداعيات نفسية ضرورية، تنصّح عن الكم الهائل لمشاعر الألم، والخوف، والحسرة التي يحملها بين جانبيه، منبهةً لخطورة الأوضاع التي تهدد الوطن، ومبينةً موقفه الممثل لشريحة واسعة من أبناء وطنه المخلصين الراض للتهجير، كأن الأدب يحاول أن يخلق رواسي جديدة، بطرح الثابت في مواجهة المتحول، فالمتشوه هو الذي يؤدي إلى التغيير السريع بهويته وشخصيته، بينما في المقابل يتميز

(7) بلعلي، آمنة، «التخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)»، ط2، 2011م، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ص55.

(8) نور، كريستيان، شولز، بيرخ، «الوجود والفضاء وفن العمارة»، ط1، (1996م)، ترجمة: سمير علي، مطبعة الأديب البغدادي، بغداد، ص9.

(9) ينظر: الإدريسي، يوسف، «الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين»، ط1، 2005م، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ص139.

المكان بدرجة واضحة من الثبات النسبي، إذ يساعد (الأنا) على التعرف على ذاتها ويسهر في حمايتها من عواصف التششت والضياع⁽¹¹⁾، وعليه استطاع الفضاء المتخيل بأدواته الفنية الإيحائية أن يتحوّل إلى رموز تعمل على تصوير الأزمات النفسية التي مرّت بها شخصية البطل، جرّاء ما تعرّض له واقعا من ظروف مستجدة فرضها الاحتلال الصهيوني المغتصب، كاشفة عن موقفه النضالي القوي الراسخ المستمد من صلابة أرضه وأصالتها.

الفضاء وتشكيل الشخصية القصصية:

في عالم القصص يفرض نظام السرد على الفضاء تعدي دور المكان التقليدي؛ كونه مجرد شيء صامت، أو إطار للأحداث المقترنة بالزمن والشخصيات إلى دور تفاعلي يعبر عن رؤية القاص الجمالية والمعرفية للواقع، محقّقاً الحركية المستمدة من العلاقة التي تربطه بالشخصية المنتجة للأحداث، والقائمة على التقاطعية ما بين الانسجام أو النفور معها، وما تفتحه هذه العلاقة على النص من إمكانات التحليل⁽¹²⁾، إذ تسهم بشكل كبير في تشييد الأنساق المعرفية والثقافية وفقاً لرؤية السارد لها من خلال الأفضية الأليفة الموظفة في النصّ القصصي، المكتنزة بالدلالات والإيحائيات المؤثرة في تمظهر الشخصية، ودورها الرئيس في تشكيل الأحداث وتوجيهها بحسب انتماءاتها لهذه الأفضية، بصورة تحقق ذاتها ولحمتها وكيانها، علاوة على تأثيرها في المتلقي، إذ تجعله - وفق الرؤية السردية - مساهماً في تشكيل الفضاء المكاني بوصفه رائياً وسامعاً وقارئاً لعالم مُتخيل⁽¹³⁾.

فاستأداً إلى الدور الحدائي للأفضية في القصة، تبنّأت على الصعيد السردية مركزاً مهيماً على الوظيفة الحكائية؛ وذلك بتحكمها في الأحداث والحوافز⁽¹⁴⁾، إذ أصبحت مشاركة أساسية في خلق المعنى وباعته له - كون الأفضية جسدت ذاكرة منتجة للمعرفة بناء على ارتباطها بالشخصيات والأحداث - ومساهمة في تشكيل معالم الحكاية، والتأثير في الاتجاه الإيقاعي السردية للقصة، ومنح عناصر النص هويتها، وتحديد ملامح الشخصية وسماتها النفسية، وإبراز هويتها، وعليه "

(10) ينظر: حافظ، د. صبري، «حول محطة سكة الحديد: لإدوار الخراط: الحساسية الجديدة واستخدامات المكان»، مجلة الأعلام، العددان (11)-

(12)، 1986م، بغداد، ص72.

(11) ينظر: ولعة، د. صالح، «المكان ودلالته في رواية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف»، ط1، (2010م)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ص66.

(12) ينظر: حسن جعفر، حميد، «مدن مرئية انثروبولوجية - المكان في جنة الزاغ، شعر ياسين طه حافظ»، الموسوعة الثقافية، العدد (61)،

(2008م)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ص7.

(14) ينظر: عاشور، عمر، «البنية السردية عند الطيب صالح»، د ط، دار هومة، الجزائر، 2010م، ص41.

تأخذ الأماكن دور المرايا العاكسة للكوامن النفسية وصراعاتها الداخلية إزاء الأحداث⁽¹⁵⁾، وبالنتيجة يكمن حضور الفضاء في النص الحكائي -وفقاً للرؤية النقدية الحديثة- بما يخدم شكل الرواية ومضمونها، وليس بما هو موجود في مسرح عمليات الرواية⁽¹⁶⁾.

ومن منطلق متانة علاقة الفضاء مع باقي مكونات النص السردي، والتحامه معها بغية إنتاج علامة جديدة تُرسي العالم القصصي، فإن علاقة الفضاء بالشخصية تفضي عن التعالق الذي تتعدم به إمكانية تصوّر مكان خالٍ من الشخصيات، " فهي تقع في صميم الوجود الروائي، إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث⁽¹⁷⁾، وتكشف عن عمق الفضاء من خلال خلجاتها المتعددة التي تضي عليه دلالات مجازية⁽¹⁸⁾، فأحداث القصة مصاحبة للشخصيات، والشخصيات بما تمر بها من أحداث يختار لها القاص فضاءً مكانياً يتناسب مع حاجاتها، ويبرز ملامحها، ويكشف عن طبائعها، ويسبر جوهر تجربتها الإنسانية، ويسهل حركتها داخل النص القصصي، إذ إن "الفضاء يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر، إنّ حياة الشخصية تفسرها طبيعة الفضاء الذي يرتبط بها"⁽¹⁹⁾، وهذا الأمر يفرض على القاص الموازنة ما بين طبيعة الشخصية والمحيط المناسب لها، وما يتبعها من تطبيع لمضامين القصة وحواراتها وفقاً لطبيعة الفضاء وعاداته وقيمه.

وفي السياق نفسه تبدو العلاقة التي تربط ممارسة الشخصية في إقامة علاقاتها وعاداتها المؤطرة بقيم الفضاء مؤثرة في طبيعة هذا التفاعل، ومُشكّلة له، وهذا يوكد أن الفضاء بما يفرضه من قيم يعتبر حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه⁽²⁰⁾ وعليه تتجسد علاقة التأثير والتأثير بين الفضاء والشخصية من خلال دور كل منهما إزاء الآخر، فالفضاء يُفصح عن سيكولوجية الشخصية وبنيتها الذهنية وطرائق تعاملها معه، بينما تمنح الشخصية الفضاء قيمته بناء

(14) حسانين، محمد مصطفى علي، «استعادة المكان "دراسة في آليات السرد والتأويل رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا نموذجاً"»، ط1، (2004م)، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، حكومة الشارقة، ص26.

(15) ينظر: النابلسي، شاكر، «جماليات المكان في الرواية العربية»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص92.

(16) بحراوي حسن، «بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية»، ط1، 1990م، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص20.

(17) ينظر: عبيدي، مهدي، «جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار - الدقل - المرفأ البعيد)»، ط1، (2011م)، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، ص36.

(18) قاسم، سيزا، «بناء الرواية»، ص84.

(19) ينظر: لوتمان، يوري، «مشكلة المكان الفني، (ألف) مجلة البلاغة المقارنة»، ترجمة: سيزا قاسم دراز، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع6، 1986م، ص 81 - 82.

على تجربتها التفاعلية فيه، إذا "الفضاء والشخصية يستمدان معناهما من بعضهما"⁽²¹⁾، بمقدار تداخل العلاقة بينهما، فكل واحد منهما يؤثر في الآخر بصورة متبادلة، فالشخصية المنتجة للأحداث لا يمكن فهمها، وتتبع حركتها الحرة بمعزل عن مكان يحويها، ويمنح أحداثها درامية، ويشارك معها في تشكيلها وتأطيرها⁽²²⁾، ومن جهة أخرى لا يستطيع الفضاء أن يتأسس ويتشكل بعيداً عن الشخصية إذ لا يكتسب قيمته إلا إذا اخترقته الشخصيات بقوة فاعليتها وثقافتها، وشكلته بما يلبي حاجاتها، وجسدت الأحداث فيه، علاوة على دورها في تحديد أبعاده ورسم طوبوغرافيته وجعله يحقق دلالاته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي⁽²³⁾ وبناء على ذلك تتأرجح علاقة الشخصية بالفضاء وفق ما يبعثه الأخير فيها من مؤثرات نفسية تعكس حقيقتها النفسية، وموقفها من ظروفه المختلفة، فبعضها إيجابي دافئ يمنح الشخصية الأمان والسعادة والراحة، وبعضها الآخر سلبي عدائي يقلقها ويؤلمها، فالحالة النفسية الشعورية للشخصية تكون السبب الأول في تذبذب علاقتها بالفضاء ما بين التجاذب والنفور⁽²⁴⁾، وهذه العلاقة المتذبذبة ضرورية في بناء السرد القصصي، إذ تضيء عليه أبعاداً جمالية من خلال تصويرها للكوامن النفسية وصراعاتها الداخلية، وتحولاتها الطارئة عليها، وبذلك تبدو الشخصية أكثر منطقية وقبولاً من حيث ارتباطها أو انفصالها عن الفضاء باعتباره أحد العوامل التي يركز عليها الكاتب لتحديد هوية أحداثه وفكرته⁽²⁵⁾، كما يبدو الفضاء - في إطار التحامه بالشخصية - ممثلاً لصفاتها ومشاعرها الإنسانية المرتسمة على ملامحها.

وتأسيساً على العلاقة التبادلية القائمة على التأثر والتأثير ما بين الفضاء والشخصية، يمكن تقسيم الفضاء وفقاً لتجربة الشخصية فيه، فكلما كانت تجربتها تمتلئ بأحداث سارة ومنظمة وباعثة للأمل استأنست للمكان وانسجمت معه، فكان في نظرها مكاناً أليفاً، وإذا لم يحدث الانسجام فتكون الشخصية كارهة للمكان، ويصبح في نظرها معادياً، ومن الجدير بالذكر أن هذه النظرة تجاه الفضاء متغيرة من شخصية إلى أخرى، بل إن الشخصية ذاتها قد تتغير نظرتها للمكان بمرور الزمن فيتحوّل عندها الأليف إلى معادي أو العكس، وعلى ضوء ما سبق يتكشف لنا نمطان من الفضاء يؤكدان الصلة

(20) كولدنستاين، «الفضاء الروائي»، ترجمة: عبدالرحيم حزل، ص33.

(21) ينظر: حبيبة، الشريف، «بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني»، ط1، 2010م، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص192.
(22) ينظر: رينية ويليك وأوستن وارين، «نظرية الأدب»، ط3، 1985م، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص532.

(23) ينظر: بحراوي، حسن، «بنية الشكل الروائي»، ص30.

(24) ينظر: عباس، نصر محمد إبراهيم، «الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ»، ط1، 1984م، عكاظ للنشر والتوزيع، ص323.

العاطفية التي تربط الإنسان بالفضاء هما: الفضاء الأليف، والفضاء المعادي، ويجدر بنا التنويه بأن الدراسة اقتصرت على تناول الفضاء الأليف في القصة وتحولاته، مبرزةً أثره الانعكاسي في فاعلية شخصية البطل، وكيفية تعاملها مع معطياته ومستجداته بصورة تضيء عليهما المصادقية المؤثرة في المجتمع المعاصر، من خلال تجسيدها الواقع المعاش واستيعابها قضاياها وتحولاته، وإشراكها المتلقي في سير أغوار النص وإنتاج دلالاته بما يتناسب ومقتضيات الجمال السردي.

المبحث الثاني:

الفضاء الأليف وفاعليته على الشخصية:

شكل حضور الفضاء الأليف المتمثل في البيت والحقل والقرية والصحراء في جسد النص القصصي علامة تفاعلية بارزة؛ لما يمثله الفضاء من مخزون نفسي يغذي في البطل إحساسًا لا يضاهاى بالانتماء والوفاء والحرية، علاوة على ذلك تبدو العلاقة العميقة التي يلتحم بها الفضاء بالشخصيات قد تجاوزت مرحلة تشكيل ذهنية الشخصيات، وخيالها وتفاعلاتها، لتدخل مرحلة جديدة تُشكّل فيها جسد الشخصيات، ولون بشرتها، ومزاجها، فهي إذا ترتبط بعوامل مكانية تأثرت وأثرت، وتراكت حتى تداخلت مع جينات الإنسان وأحاسيسه⁽²⁶⁾، وتحمل هذه العلاقة طابع الثنائية والازدواجية ألفةً ونفورًا، وعليه تصدّر الفضاء الأليف المشهد في قصة (إلى أن نعود)، وأبرز ذاته وعبر عن نفسه من خلال أشكال معينة واتخذ معاني متعددة بحيث أسس أحيانًا علة وجود الأثر⁽²⁷⁾، مُفصّلًا عن العلاقة الحميمية التي تجمعها بشخصية البطل المقاوم الذي عبر عنه القاص -في هذه القصة- بضمير الغائب، بوصفه أقوى صوت للتعبير عن رؤية المؤلف الشخصية⁽²⁸⁾، وعليه يتأطر مفهوم هذا الفضاء نقدياً في حدود "الفضاء الذي يأتلف معه الإنسان، ويترك في نفسه أثرًا لا يُمحي، كأن يكون مكان الطفولة الأولى أو مكان الصبا والشباب، وأي مكان نشأ فيه وترعرع، وأصبح من مقوماته الفكرية والانفعالية والعاطفية، إذ يثير هذا الفضاء الإحساس بالطمأنينة والأمن والذكرى"⁽²⁹⁾، فالأمكنة التي برزت على سطح القصص السردية وليدة الذاكرة المنتمية لشخصية قروية تعلقت بمكان طفولتها الأولى، وانغرست في تربته الثقافية وانصهرت فيه وتطبعت على قيمه ونظمه،

(25) ينظر: عدنان، محمد عدي، «بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ»، ط1، (2011م)، إريد عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ص174-175

(26) ينظر: بورنوف، رولان، أوئيليه ريال، «عالم الرواية»، ط1، 1991م، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص92.

(27) ينظر: فضل، د.صلاح، «نظرية البنائية في النقد الأدبي»، ط1، (1998م)، دار الشروق، القاهرة، ص293.

(28) الخفاجي، أحمد رحيم كريم، «المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث»، ط1، 2012م، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ص

استطاعت هذه الذاكرة في لحظة وعيها وتمركزها تمثيل الواقع ورسمه بأدوات لغوية، وجعله خيالياً فاعلاً، وعليه يتضح أن الذاكرة بوصفها بناءً فاعلياً تخزينياً وذخائرياً لها مرجعيات توطر الشكلية التي تتخذها، فقد تكون الذاكرة سياسية أو اجتماعية أو تاريخية أو أدبية، وهذه الأخيرة تفترض وجود البعدين الواقعي والافتراضي؛ لكي تؤدي وظيفتها الفنية داخل السرد وفق الوعي باللحظة الراهنة للحاضر، وهذا الوعي يظل في حركته جارياً ولا تحدده أفكار تعسفية عن الزمن⁽³⁰⁾ ويشير هذا القول إلى تماهي الذاكرة في الفضاء، وارتباطها المتين به، إذ تستند وظيفتها كلياً إلى تخزين وادخار الأحداث الواقعة في إطار مكاني معين، مع مراعاة عدم الإخلال بزمنيّتها.

ففي قصة (إلى أن نعود) ينطلق القاص في سرده من أمكنة أليفة محببة استدعتها ذاكرة المقاوم المتسلل العائد للانتقام من المحتل الذي ارتكب جرائم فظيعة في قريته يوم احتلالها، وفرض على أهلها الهجرة القسرية بعد أن سُلّبت أراضيهم الزراعية بقوة السلاح، مما حدا بهذه الأمكنة أن تبتعد عن ناظره، وتلقي بتأثيرها الفاعل في مشاعره، فتوجّج في داخله نار الاشتياق، وتوقد ذاكرته بجذوة استحضارها سطوعاً وبريقاً، ولقد أصبح جلياً أن تلك الأماكن الأليفة في ظل علاقتها المقترنة معه، والمؤسّسة لذاته، والمؤصلة لهويته تجاوزت جوانبها الحسية إلى جوانب نفسية، إذ تعتبر تشكيلاً روحياً ووجدانياً مفعماً بالحركة والحياة، ولقد أدى هذا التشكيل إلى مشاركتها الإحساسية مع مشاعر المقاوم المتأجّج، إذ تشعر بما يشعر به، وتتفاعل معه، وتؤازره في مواقفه، "مما أضفى عليها بعداً جمالياً، ذلك أن جمالية المكان مرتبطة بتحويل المكان من مكانية متجردة إلى دلالة، ومن مدرك حسيّ إلى مدرك نفسيّ"⁽³¹⁾، ومما لا شك فيه أن العلاقة المتجدّرة بين شخصية المقاوم والفضاء الأليف، وما يصاحب هذه العلاقة من تأثير وتأثير قد آتت أكلها لإحداث تغيير على هذا الواقع المرير، فبطل القصة فلاح قروي، تجمعته بالأرض علاقة تبادلية قوامها الانتماء والعتاء والألفة، وهذه الثلاثية تُحنّم عليه إبداع موقف قوي وشجاع رافض للتهجير والانسلاخ عن أرضه، ومقاوم للمحتل، وراغب في العودة إلى أرضه التي أحبها وأحبته، من منطلق أن الأرض تمثل فعلياً وجوده ومرتكزاً لحاضره ومستقبله، لذا تعددت الأفضية الأليفة التأثيرية التي تناولتها القصة، التي كان لها الأثر الفاعلي في الشخصية، والدور المُعزّز لموقفها، ومن هذه الأفضية:

(29) همفري، روبرت، «تيار الوعي في الرواية الحديثة»، ط2، (1975م)، ترجمة: د. محمود الربيعي، دار المعارف بمصر، ص63.
 (30) المحادين، د. عبد الحميد، «جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية»، ط1، (2001م)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص32.

- فضاء الصحراء:

فضاء جغرافي مهم له امتداده وحدوده، لعب دورًا مساهمًا مفصليًا في تحفيز بطل القصة وتعزيزه على مواصلة كفاحه حتى تحقيق هدفه السامي؛ كونه مجالًا لعبوره ومنطلقًا لتنفيذ عملياته الفدائية في عمق العدو انتقامًا لأرضه وزوجته، فحضوره تعدى جغرافيته وتضاريسه، بل وأسهم في بناء الشخصية من خلال اتصاله المباشر بها، فارتبط بها ارتباطًا ذاتيًا وثيقًا -باعتباره هو القضية- جعل من الصعب أن يفصل عنها، وعليه استهل الكاتب قصته بتصوير ظروف الالتقاء الذي جمع بين شخصية البطل والصحراء بأوجز العبارات الإيحائية، مشكلاً منها ثراءً فنيًا وفضاءً عاصفًا، وحركة داخلية عنيفة، مبيّنًا ببراعة سردية أثر كل منهما في الآخر، إذ جاء على لسان السارد: "مع أشعة الشمس التي كانت تأكل رأسه وهو يضرب وحيدًا في صحراء النقب، كان يسمع صخب أفكاره في رأسه كأنها مجموعة مسامير تدق.. ولا تنفوس"⁽³²⁾ هنا استطاع الكاتب في توظيفه لصحراء النقب كمكون موضوعي فيزيقي، ورسم ملامحها المتشكلة عن امتدادها وخوائها، وجفافها، وصلابة صخورها، وصفرتها الباهتة، وما تبعته هذه الملامح فيمن يمرّ بها من مشاعر الوحشة والخوف والكآبة، أن يعمق دورها ويكون علاقة تفاعلية بينها وشخصية البطل، ظاهرها عدائي (تأكل رأسه، يضرب وحيدًا)، أما جوهرها فحميمي تُفصح عنها المشاعر الإيجابية المتبادلة، بل المتمازجة، فقد جعل الكاتب الصحراء فضاءً نابضًا ومتفاعلًا ومتعاطفًا مع قضية البطل العادلة، وميدانًا لجميع أصناف التذكر والحنين لمهد الطفولة، وليس مجرد مجال عبور إلى قريته لتحقيق أحلامه التحررية، فبناء على ما سبق تتضح نمطية علاقته بالإنسان كما يرى غاستون باشلار بالجوهريّة إذ تلزم ذات الإنسان وكيانه⁽³³⁾، وإنّ ما يجسد هذه العلاقة الجوهريّة التآلفية للصحراء مع البطل إحساسها بعظم المسؤولية الملقاة على عاتقه، والمحفوفة بالمخاطر الكبيرة، فقد بلغ هذا الإحساس منتهاه حين امتزج بأحاسيس البطل، مشكلاً ارتباطًا ملزمًا لذات البطل وكيانه.

وتماشياً مع هذا الامتزاج الشعوري، وفّرت الصحراء -رغم محدودية عناصرها، وخلوها من العوائق انطلاقًا من رمزيّتها التحررية- الأسباب الدافعة إلى استمرارية تمثّل البطل لهدفه النبيل الداعي إلى مقاومة المحتل، ورفض التهجير، محققةً ثراءً فنيًا وفضاءً عاصفًا، إذ عمل الهدوء المُطبّق وارتفاع درجة الحرارة، والخلاء الموحش، دورًا فاعليًا أسهم في

(31) كنفاني، غسان، «القميص المسروق - قصص قصيرة»، ط1، (2013م)، دار منشورات الرمال، قبرص، ص 17.

(32) ينظر: باشلار، غاستون، «شاعرية أحلام اليقظة - علم شاعرية التأملات الشاردة»، ط1، (1991م)، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص 67.

استحضار البطل للأفكار المتعلقة بأماكن طفولته الأليفة إشغالاً له عن هذا الجو الكئيب الموحش، وإحياءً لتمثلها في ذهنه وتجديد عهده بها، وحافظاً على مقاومة قوى الاستكبار، وإصراراً على عودته إلى أرضه وأهله، إذ إن بُعد البطل عن الأرض جعله يحملها في ذاكرته، فكلما نأى عنها واقعياً اقترب منها ذاكرتياً، هذا الاقتراب من الأرض المسلوقة يتسامى به عن المسافات ليحرقها بالذاكرة والحلم، فنسيج رحلته يبقى متمحوراً حول الأرض، فكل أفعاله، وأحلامه وهواجسه، وطموحاته، يظل محوراً الأرض، وبناء على هذا النسيج الواقعي استمد الكاتب خيوطه لينسج كلماته المتمحورة حول الأرض⁽³⁴⁾ المَحْمَلَةَ بإمكانيات تأويلية عالية تسهم في تشكيل هوية سردية إبداعية.

ومن الجدير بالملاحظة أن القاص بدأ قصته بمؤشرات فضائية – تمنح الشخصية تحولات تدفعها لأداء أدوار عديدة تدعم موقفها الراسخ المحافظ على ارتباطها بالأرض، كما يمنحها الديمومة ضمن حيز مفتوح قابل للتأويلات، إذ عملت هذه المؤشرات على تجسيد موقف البطل تجاه مكانه الأليف المسلوب من قبل الاحتلال الصهيوني، وما تمخض عن هذا السلب من طرد لأهله، وهجرتهم عنه، والاستيلاء على ممتلكاتهم، وقد أكد القاص هذا الموقف بمؤشر فضائي أسهمت الصحراء في تمثله عبر الأفكار التي عصفت في ذهنه، هذه الأفكار اتسمت ببنيتها التضادية مُمَثَّلَةً بالثورة مقابل الظلم، والحرية مقابل العبودية، والكرامة مقابل الإذلال، "ومن الملاحظ أن هذه النقاط أو الثنائيات الضدية تتسجم مع المنطق والأخلاق السائدة مثلما تتوافق مع الآراء السياسية التي تعنتها"⁽³⁵⁾ لذا شكّل الذهن حيزاً خصبا لهذه الأفكار المتضاربة، وميداناً لتصارعاتها، إذ كشف عن زيف الأفكار المتعلقة بالاحتلال، وفشل استيطانها واستقرارها في ذهنه، وعليه يُعد هذا الكشف صورة مُصَغَّرَةً عن الواقع، تعكس محاولات تثبيت الاستيطان الظالم على أرض فلسطين بدعائم احتلالية واهية، لكنها هيهات أن تغلح مساعي هذه المحاولات على أرض مباركة عصية على الغزاة، بل ستبوء بالفشل الذريع كما فشلت الأفكار الاحتلالية التي راودت ذاكرة البطل، وحاولت استيطانها ونقش وجودها فيها بمسامير هشة سرعان ما تكسرت على أرضيتها الفكرية المقاومة، معلنة تحطّمها وتلاشيها، وفي واقع الأمر كانت للصحراء الأثر الفاعل في بناء المثالية لشخصية المقاوم عبر إيقاظها للأفكار المتضادة التي تحمل قدراً غير يسير من التطرف في ذهنه، وفي المقابل قدرة المقاوم على خوض عملية معقدة تقوم على

(33) ينظر: زعرب، صبيحة عودة، «جماليات السرد في الخطاب الروائي»، ط1، (2006م)، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، ص99.

(34) ولعة، د. صالح، «المكان ودلالاته في رواية (مدن الملح)»، ص 45.

مقارنة أفكاره مع أفكار أخرى مليئة بالمتناقضات المتطرفة؛ مما يرتفع بشخصيته وفقاً لرأي -صلاح فضل- إلى مستوى النموذج. (36)

وفي السياق ذاته لمسنا المشاركة التضامنية الفاعلة للصحراء في مقاومة الأفكار الاحتلالية التي حلت في ذهن البطل، فحرارة الشمس المرتفعة كونها متعلّقا من متعلقات الصحراء، ورمزاً من رموز الحياة والقوة والخير أسهمت بشكل كبير في حضور هذه الأفكار، واختلاطها بأفكار تحريرية ثورية، مما ولد صراعاً وجودياً سمع صخبه، فعلى إثره علّت أفكار المقاومة، ونالت صفة الرسوخ والخلود في ذهنه؛ لعدالتها وشرعيتها، بينما سُحقت أفكار الباطل وتلاشت، وبطبيعة الحال هذه المعركة الوجودية الطاحنة هي نتاج استرجاع صاحبه تفكير عميق وطويل أسهم الفضاء في حضوره وسط تعجب البطل من طولها وعدم انقطاعه إذ يقول السارد "إنه يعجب لنفسه كيف لم ينقطع عن التفكير العنيف طوال هذه الساعات الممضّة، لقد فكر في هذه الساعات كما لم يفكر أبداً طوال ثماني سنوات" (37) في هذا المقطع تبرز لنا الحالة الانسجامية العالية التي طغت على لقاء العاشق المقاوم بمعشوقته الصحراء، ومن الملاحظ أن هذا الانسجام لم يشبه أي معيق خارجي يشنّه وسط ما فرضته الصحراء من ظروف داعمة لهذا الانسجام ممثلة بالهدوء والسكون، كيف لا وقد جمعها هدف واحد متمحور بالأرض، فإذا كانت الذاكرة تشكل أساساً مهماً في استرجاع البطل ماضيه بأماكنه وأشخاصه وأحداثه، فإن الصحراء لعبت دوراً وجدانياً فاعلاً جاعلاً هذه العناصر تسكن فيه، وتعيش في عالمه الداخلي الروحي، وتسري في عروقه، عبر تأجيج حضورها، وتوفير مناخ مناسب لصوغ الأفكار الوطنية الثورية ضد الاحتلال الغاشم، وإشعال جذوة اندفاعه لتحقيقها.

وفي السياق ذاته، نرى ترنحاً في الموقف الفضائي الشعوري للصحراء تجاه إصرار المقاوم البطل على التسلل إلى الأراضي المحتلة التي تقع ضمنها قريته، وزرع عبوات ناسفة في نقاط تمركز العدو وتحركه، فقد دلّل السارد على هذا الموقف بقوله: "ويغرس قدميه في الرمال الناعمة، ويقتلعهما كما تقتلع قطعة الخشب العتيقة عن غراء لم يجف بعد كما يجب" (38) هذا جانب من الموقف المضطرب للصحراء، فتارةً نراها محفزة للبطل ودافعةً له على مواصلة سيره نحو تحقيق هدفه النبيل المتمثل في مقاومة المحتل، وتحرير أرضه المغتصبة، والعودة إليها، وذلك بتقديمها الظروف المساعدة على بلوغ هدفه، إذ

(35) أنظر فضل، د. صلاح، «منهج الواقعية في الإبداع الأدبي»، ط2، (1980م)، دار المعارف، مصر، ص 154.

(36) كنفاني، غسان، «القميص المسروق»، ص 17.

(37) كنفاني، غسان، «القميص المسروق»، ص 17.

سهلت على المقاوم حركته، فبدت خفة سيره على رمالها واضحة كوضوح خفة اقتلاع خشبة قديمة عن غراء لم يجف حسب تعبير القاص، وتارة أخرى نرى الموقف المُبطئ لها، إذ يندرج هذا الموقف تحت فكرة انصهار الفضاء عاطفياً مع الشخصية، إلا أن مشاعر الفضاء العاشق قد تطغى - أحياناً - على موقفه المساند للهدف الذي تم رسمه مع البطل المعشوق، وتعيق تحقيق غايته، وتتمثل هذه المشاعر بخوف الصحراء من المخاطر الحقيقية التي قد يواجهها المقاوم في طريق تحقيق هدفه المنشود؛ ونتيجة لذلك ألقت الصحراء الثقل على خطى سير المقاوم، فانعكس هذا الثقل على المقاوم تعباً وعطشاً، فكاد أن يتهاوى في شرك خوفها عليه، إلا أن دافعيته المتعددة، وإرادته القوية حالتا دون ذلك، بل واصل السير مندفعاً نحو غايته، وقد عَبر السارد عن هذا المعنى بقوله: " إنه عطشان إلى حد يشعر فيه بأن حلقه أضحى جافاً جامداً، فلم يعد ثمة ضرورة لبقائه، ويشعر بالتالي إنه تعب، مرهق، يكاد يتهاوى، كأنما انتهى لتوه من شد قارب كبير من البحر إلى رمل الشاطئ المبلول.. لكنه مع كل هذا، كان يسير مندفعاً كأنه يسابق نفسه، كان نصفه العلوي يتقدم منحنيًا عن بقية جسده.. فالرمل الناعم يعيق سرعة قدميه"⁽³⁹⁾، لكن هذا الموقف المتأرجح قد حسم عندما قامت الصحراء بدور مساند لدور البطل في تلييته لنداء الوطن، فَرَجح موقفها الأول المتضامن مع رؤى المقاوم وأفكاره الفدائية، وهذا ما أثبتته أحداث القصة التي أفضت إلى أن الصحراء كانت فضاءً أميناً محافظاً على سرية المشروع الفدائي الذي تبناه المقاوم؛ وعليه مثلت الصحراء نقطة انطلاق آمنة نحو تنفيذ عملياته الفدائية ضد الأهداف الاحتلالية.

- فضاء القرية (البيت، الساحة، الحقل):

يتكون الفضاء من تردد الأماكن المنفرقة خلال مسار الحكيم⁽⁴⁰⁾، ولعل تأثر البطل بالفضاء واتصاله عضوياً به⁽⁴¹⁾، وجد ملامحه في سلوكاته، حيث ترك بصماته في أدوار حواسه، إذ منحها تحولاتٍ وظيفيةً تدفعها لأداء دورٍ متضامنٍ مع قضيته وداعمٍ لها، ضمن إطار ارتباطهما الصميمي، وقد عَبر عن هذا المعنى بما ورد على لسان السارد واصفاً البطل بقوله: " إن أنفه يعمل الآن تماماً كما تعمل البوصلة، وهو يشعر أنه يقترب من هدفه"⁽⁴²⁾، فاستناداً إلى هذه الأرضية، يلزم تبني

(38) كنفاني، غسان، «القميص المسروق»، ص 17-18.

(39) ينظر: الحميداني، د.حميد، «بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)»، ط3، (2000م)، المركز الثقافي العربي، المغرب-الدار البيضاء، ص64.

(40) ينظر: إسماعيل، حسن سالم هندي، «الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)»، ط1، (1434هـ/2013م)، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 49.

(41) كنفاني، غسان، «القميص المسروق»، ص 17.

فكرة تحوّل وظيفة الحواس لدى البطل، واصتبغها صبغةً مكانية تخدم الهدف المُبتغى الذي يطمح البطل إلى تحقيقه، فحاسة الشم تخطّت وظيفتها التمييزية للروائح القريبة إلى دور أبعد وأكثر تجانسًا مع معطيات عملية زرع العبوات النافسة، إذ قامت بدور البوصلة موجّهةً للبطل ودالةً على مراكز تجمع العدو وتحركاته.

وفي سياق متصل، برزت براعة القاص في رسم صورة وصفية لملاح المقاوم وهيئته، وتقديمها للقارئ بشكل يفصح عن مدى تأثير الفضاء في الشخصية، وإكسابها صفات جسدية معينة تعود في الأصل إلى خصائصه البيئية؛ "لأن الجسد الإنساني يعد امتدادًا للمكان وحسب قوانينه يتشكل ويتكون وهنا صعوبة بل استحالة تحديد التخوم التي تفصل الجسد عن محيطه المكاني فثمة تقاطعات متشابكات بينهما"⁽⁴³⁾، ويؤكد هذا الأثر الفضائي الصفات الخارجية للشخصية، التي وردت على لسان السارد في قوله: "كان قصيرًا، أسمر البشرة، محروقًا، لم يكن في وجهه أي شيء يستلفت النظر لأول وهلة، كل ما هنالك أن لغمه شفتين رقيقتين تنطبقان في تصميم، إن شكل وجهه يثير في الإنسان -لدى تدقيق النظر- شعورًا بأنه يشاهد حقلًا صغيرًا، بل وأكثر من هذا، فإنّ الخطين اللذين يشقان جبهته يحب الإنسان أن يشبههما بآثار «شفرات» محراث مرّ لتوه من ذلك المكان..⁽⁴⁴⁾ انطلاقًا من فاعلية الفضاء على الشخصية نلاحظ على الوصف السابق تسليطه الضوء على حفريات الفضاء التي شكّلت على الملاح العامة لشخصية البطل، إذ اكتسبت بها تفرّدًا جسديًا يُميّزها عن غيرها من الشخصيات بناءً على أن "الأمكنة على تنوعها تنتج شخصياتها المتميزة والمختلفة"⁽⁴⁵⁾.

فقصر القامة، وسمرة البشرة إلى درجة الحرق، وملاح وجهه هي صفات ذات وظيفة تفسيرية ورمزية، اكتسبها المقاوم بصفته قرويًا، وكلها ترجع إلى المنطقة الزراعية التي يقيم فيها، وانطلاقًا من الفاعلية التفسيرية للصفات الشكلية أكد صلاح فضل أنّ رَسْمَ شكل الشخصية وملاحها يعطي فكرة عن تركيبها النفسي، إضافة إلى دوره الحيوي في تقديم الشخصيات⁽⁴⁶⁾، وعليه هيمنت البيئة القروية الزراعية على تشكيل ملاح وجه المقاوم، فالناظر إليه يلتقط هذه الهيمنة من

(42) حسين، خالد حسين، «المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجًا»، مخطوط رسالة ماجستير، دمشق، 1999م، ص104.

(43) كنفاني، غسان، «القميص المسروق»، ص 18.

(44) حسين، خالد حسين، «شعرية المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجًا»، ط1، (2000م)، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ص104.

(45) ينظر: فضل، د.صلاح، «نظرية البنائية في النقد الأدبي»، ص 295.

خلال ملامحه المكانية، وتترسخ في ذهنه مدى قوة ارتباط الفلاح المقاوم بأرضه التي انعكست صورتها على ملامحه الخارجية، فشفتاه الرقيقتان - كما ذكر السارد- تعطيان ملمحًا مكانيًا عندما تنطبقان بتصميم هندسي من غير أي عائق يذكر، علاوة على ذلك فإن شكل وجهه، بما في ذلك الخطان اللذان يشقان جبهته، يثير في نفس الراي أنه يشاهد حقلًا زراعيًا قد تم حرثه للتوه، بدلالة الخطوط المتجاورة، فهذه الصورة بالإضافة إلى دلالتها العميقة كونها ارتباطًا صميميًا يجمع الفلاح بحقله، فهي تشير إلى مقاومته ورفضه التهجير، فكما أن الحرارة نظام دقيق يستعمل لحفظ التربة من الجفاف والرطوبة والتجريف، فإن ارتسامها على وجهه فيه دلالة واضحة على محافظته على أرضه المنقوشة في ذهنه ووجدانه، ولامحه الخارجية، وحمائته لها من أي اعتداء غاشم.

وبهذا فإن فاعلية الفضاء -إضافةً إلى ذلك- تكمن في استثارة مشاعر المقاوم وفتح أبواب ذاكرته، إذ إنَّ المحرك الأساسي لجانب الذاكرة هو الحنين، بمعنى أن الحنين هو الانفصال عن المكان الحالي والاشتداد إلى مكان آخر له علاقة بالضرورة وتجربة الذات، سواء أكانت هذه التجربة بصرية أو جسدية أو حتى سماعية⁽⁴⁷⁾، فرائحة أرضه العبقّة بالأصالة والعتاء والتضحيات "بدأت تذيب أحاسيسه، شيء جميل أن يشم المرء جزءًا من ماضيه، إن رأسه الآن تنفتح كأنها صندوق عروس منقوش بالصدف ويحوي كل شيء، ويرى فيه داره الصغيرة الرطبة، وزوجه ترش التراب بالماء، ثم يرى نفسه آتياً من حقله بقدميه الموحلتين.." ⁽⁴⁸⁾، فلقد أصبح جليًا عمق تأثير الفضاء المتمثل بالقرية، والبيت، والحقل في حياة المقاوم، وكيف بقي حاضرًا بتفاصيله في أحلامه، ومخلدًا بلامحه المنقوشة في ذاكرته، فالتحام ذات المقاوم بالمكان يجسد هويته الوطنية، ويشكل دمجًا لأفكاره ذات الأبعاد الزمنية المتقلبة في الذكريات والأحلام، فهاتان الأخيرتان تتبعث منهما أماكن القرية ذات الحضور الفاعلي الحسي والنفسي على مستوى الشخصية، وما يترتب عليها من نتاج دلالي على مستوى القصة، "فالعلاقة بين الإنسان والمكان تذهب في الاتجاه النفسي مثل ذهابها في الاتجاه الحسي وتتسم تبعًا لذلك ببعض التجاذب والتفاعل بين الداخل والخارج"⁽⁴⁹⁾، فالمقاوم بعد أن وقع تحت التأثير الانجذابي نحو رائحة أرضه العبقّة بالأصالة والتاريخ، وما أحدثه به من استرخاء، وإذابة لمشاعره، بدأ يشعر بحالة صفاء ذهني تكشفت عن عطاء ذاكرتي غير مجذوذ

(46) ينظر: الدوسري، أحمد، «المكان سيد الأدلة أو الموطن الأصلي»، ط1، (2010م)، منشورات الدوسري للثقافة والإبداع، البحرين، ص 173.

(47) كنفاني، غسان، «القميص المسروق»، ص 18.

(48) ابن السايح، د. الأخضر، «سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد - دراسة في تقنيات السرد-»، ط1، عالم الكتب الحديث،

إربد، الأردن، 2011، ص 20.

عن الأمكنة المحببة والمفتدى بها التي احتفظت بها ذاكرته، ونقشتها على سفرها الخالد، إذ نقلت إلينا مشهداً نابضاً بالحياة، فكأننا نراه أمامنا بصورة توهمنا بواقعيته في ظل تأثير الفضاء الذي يجعل من القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة⁽⁵⁰⁾، فهذا المشهد يمثل انعكاساً لفاعلية الفضاء الداخلية على البطل، وارتداده على المتلقي بالمشاركة والتعاطف مع البطل، وتأكيداً للتغلغل الفضائي في الشخصية، وأثره في فاعليتها، فقد وُفقَ القاص في التصوير البلاغي الذي رسمه بركنيه الفضائيين، إذ صور الذاكرة - كونها علامة مكانية تخزينية للأماكن المحببة وساكنيها وأحداثها - بصندوق العروس المرصع بالصدف بصفته علامة مكانية يُحتفظ فيه بالحليّ النفيسة والثمينة، فترى المقاوم المُبعد عن قريته في لحظة شوق وحنين يستحضرها، فتفتح عليه ذاكرته بسيل من الذكريات الثمينة والجميلة المنتمية لأماكن نشأته وترعرعه وعمله حين لم تعيب بها أيدي الاحتلال، وتشوّه وجهها الجميل، كاشفةً عن أنفس ما تحتفظ به من ذكريات، ومن هذه النفائس زوجته الوفية المنتمية لأرضها، والبيت البسيط الرطب، وساحته التي تعمل الزوجة على رشها بالماء، التي تبتغي من هذا العمل ذي البعد الدلالي الإيحائي تقديم نموذج عالٍ في انتمائها وثباتها على أرضها أمام قوى التغيير الاحتلالية المسرطنة، فهذا العمل إضافة إلى دوره الوظيفي في المحافظة على سكون التراب وثباته حين تهب الرياح، إلا أنه قد وصل غايته الإيحائية المنسجمة مع توجهاتها الرافضة للتغيير الهدّام والتهجير القسري، انطلاقاً من محافظتها على كل ذرة من ذرات التراب من التفتك والانجراف مع رياح التهجير المُتَّبَعَة بالتغيير، ونزعها وانتقالها إلى مكان بعيد غريب عن بيئتها الأصلية الأليفة.

أما حقله الذي تربطه به علاقة انتمائية عطائية متبادلة، فقد كان من إحدى النفائس التي احتفظت بها ذاكرته، إذ عرضت مشهداً حقلياً ينبعث منه معاني الانغراس والانتماء، والاندماج، فقد رأى نفسه قادماً منه بعد عمل مجهد ورجلاه موحلتان في الطين، فاستطاعاً لهذا المشهد يتضح أن خصوصية شخصية البطل مستوحاة من الواقع الزراعي الذي يعيشه بقره وبؤسه وشقائه وظروفه المتقلّبة، فانعكس ذلك كله على فكره وسلوكه، ونظرته الحياتية وتطلعاته المستقبلية، مؤسساً شخصية صابرةً مكافحةً قوية الإرادة منتمية لأرضها، التي سيكون لها في يومٍ ما - ضمن هذه الإرهاصات البنائية - دوراً نضالياً وثورياً ضد المحتل المغتصب، وانطلاقاً مما سبق يتأكد دور الفضاء الفاعلي والمؤثر في بناء الأحداث، وفي طبيعة الشخصيات، وتشكيله البؤرة المركزية الداعمة للحكي والمساندة لقيامه عليها.

(49) ينظر: الحميداني، د. حميد، «بنية النص السردى - من منظور النقد الأدبي-»، ط1، (1412هـ / 1991م)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص65.

وحين يعاين المقاوم صور الفضاء بدفته وجماله وبساطته في ذاكرته قبل أن يتعرض لتحويلات غير طبيعية، فإنه في لحظة وعي، يستشعر بكل ألم وحسرةٍ وغيظٍ صورَ التحويلات العقيمة القارة في أعماق روحه المرهقة، فهذه التحويلات ما كانت لها أن توجد لولا سيطرة الاحتلال الصهيوني اللعين على الأرض، وإتباعها بممارسات إجرامية تمس أصحاب الأرض من قتلٍ واغتصابٍ وتعذيبٍ، ولقد بلغت جرائمهم غاية في القسوة والظلم والاستكبار، وذلك عندما سلبوا من المقاوم أعلى ما يملكه أرضه وعرضه، وفي هذا الصدد يصور لنا القاص شناعة هذه الحادثة الإجرامية بقوله: "دخل اليهود إلى البيارات، ووجد أن عليه أن يترك - ولو إلى حين - ذلك العطاء.. وجرّ زوجته وترك أرضه، وسار.. إلا أنه قبل أن يجتاز باب حقله المقطّع، دنا إلى زوجته، وألقى نفسه مشدودًا إلى دمعة كبيرة في عينيها الواسعتين.. كأنما هي ذوب حنين.. كان يريد أن يقاوم لكنه رأى نفسه محاطًا بالتساؤلات التي غرستها دمعة زوجته في عروقه الزرقاء: إلى أين؟ وأرضك؟ أليس من الأفضل أن تعيد إلى التراب عطاءه لحمًا ودمًا؟" (51) نلاحظ في هذا المقطع أن المقاوم يتوق إلى كل ملمح أو صفة مكانية يراها في زوجته، ويُترجم هذا التوق بانشداده إلى دمعة زوجته ذات الحيز الكبير، المذروفة من عينيها ذات الحيزين الواسعين، فإذا بالدمعة تلعب وظيفةً مكانيةً دفعت المقاوم عن فكرة الهجرة، وألقت به أسيرًا داخل حيزها الاستفهامي المحاط به، فانبعثت منه أسئلة مكانية منتظرةً إجابةً مُدويةً تنسجم مع مضمون انغراسها في عروقه، وتُعيد إلى الأرض مجدها وبهجتها وعطاءها ببذلها الغالي والنفيس، فلا مكانًا حبيبًا سوى الوطن، ولا سبيل حرية إلا المقاومة.

فالإجابة الثورية أن لها -الآن- أن تدوي معلنةً سخطها وثأرها ممن أجزموا وأمعنوا به استباحةً واغتصابًا لأرضه وزوجه، فقد عبّر القاص عن فظاعة هذا الإجراء بقوله: "وفي تلك الليلة.. شنق اليهود زوجته على الشجرة العجوز بين الساحة والجبل، إنه يراها مدلاة عارية تمامًا.. كان شعرها محلوقًا ومربوطًا إلى عنقها وينزف من فمها دم أسود لَمَاع... إنه لا ينظر إلى هذه الصورة نظرة مشاهد، لا، أبدًا، إنها تتفاعل بأعماق أعماقه ويحسها تنسكب على أعصابه كالرصاص المذاب، إن ذاته تتفاعل الآن مع الماضي بشكل عجيب" (52)، في هذا الحدث تمّ تحديد مكان مقتلة الزوجة التي وقف القاص عندها وقفة تصويرية متأنية، فمجرد إشارته إلى المكان كافية لكي تجعلنا نتوقع حدثًا قد جرى أو ننتظر قيام حدث ما، وذلك

(50) كنفاني، غسان، «القميص المسروق»، ص 21.

(51) المصدر نفسه، ص 21-22.

أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث⁽⁵³⁾، فبين ساحة البيت والجبل وقعت الحادثة الإجرامية التي أبدع القاص في تصويرها، فكأنه بهذه الصورة المكتنزة بصنوف من العذابات ذات الأثر النفسي الصاعد، يدعو دعوة صريحة لتبني خيار المقاومة، متمسكاً مع بطل قصته بحقهما العادل في دفع العدوان ودحره، وعموماً للمقاومة -كما يرى السيد نجم- أشكالها المباشرة وغير المباشرة⁽⁵⁴⁾، وما القصة إلا شكل من أشكال المقاومة التي اعتمد عليها القاص في تقديم موقفه الرفض للاحتلال وأهدافه الخبيثة بصورة فنية جميلة، موظفاً مفرداتها الإنسانية ذات الشحنات الانفعالية الدائرة حول محاور الاعتداء، والتهجير، والطرده، والغياب، والموت.

فمن منطلق فاعلية الفضاء على الحياة النضالية التي عاشها القاص، وأثرها في هيكله بنائه الخيالي الإبداعي المقاوم المستمد من قيم الانتماء وحب الأرض والوطن، احتفظت القصة بخصوصية التجربة النضالية لتكون نبراساً هادياً للأجيال القادمة يقودهم إلى طريق الصمود، وانعكاساً لهذه الخصوصية سردياً، اتسمت القصة بمصادقية عالية، جعلت المتلقي يعيشها بكل تفاصيلها، ويتفاعل مع مجريات أحداثها، ويخرج بموقف تجاه قضيتها؛ لأن "أدب التجربة الحربية الحقيقي (الجيد) هو أدب إنساني، يرفع من قيمة الإنسان ومن شأنه، أن يذكر القيم العليا في النفوس.. إنه أدب الدفاع عن الحياة، والمتأمل قد يجد أن أجود الأعمال الحربية (الإبداعية) هي التي دافعت عن الحياة، ولم تترك القتل من أجل القتل"⁽⁵⁵⁾، وبناء عليه فإن بطل القصة كان على أتم جاهزية للمقاومة، وممارسة الصراع مع العدو الصهيوني، وذلك لتحقيق أسبابها فيه هويةً وحريةً وأرضاً، وانتماءً، فمشهد الجريمة النكراء الذي حضره البطل، وهو مسلوب الإرادة -قهراً- في مقاومة المغتصب، كان كفيلاً في إثارة نوازع الحقد الساخط، وإشعال نيران الثأر في صدره، علاوة على ذلك فإن حضور الماضي الذي لا ينفك عن عرض هذه الجريمة التي استحوذت على ذاكرته، كان دافعاً قوياً لمواصلة كفاحه وصموده، وإقدامه على تنفيذ عملياته الفدائية تحقيقاً للذات المعتدى عليها⁽⁵⁶⁾، ورداً على انتهاكات العدو الفاضحة التي تعرض لها، وطالت أرضه وزوجه، وتحقيقاً لحياة أكثر أمنًا واستقراراً للأجيال القادمة.

(52) ينظر: لحميداني، حميد، «بنية النص السردية - من منظور النقد الأدبي -»، ص 67.

(53) ينظر: نجم، السيد، «المقاومة والقصص في الأدب الفلسطيني -الانتفاضة نموذجاً-»، ط1، (2006م)، منشورات الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، ص 105.

(54) المصدر نفسه، ص 196.

(55) ينظر: سويدان، د. سامي، «في دلالية القصص وشعرية السرد»، ط1، (1991م)، دار الآداب، بيروت، ص96.

ومما لا شك فيه أن انشغال ذهن البطل بصورة الماضي المؤلمة، واقتصاره عليها، يُؤدّد لديه اندفاعاً قوياً للفعل الراهن الذي سيسعى إلى تنفيذه دون تريث أو تفكير في وسيلة أخرى للمقاومة، ففي هذا الصدد يقول السارد: "وهو يقترب من أرضه.. ابتداءً الصوت الذي ودعه على فوهة النقب الجنوبية يدق رأسه، ويتجاوب صداه في جسده:

- هي أرضك، ألم تعش هناك؟ حسناً، إنك تعرفها أكثر من سواك، في واحد من الحقول بنى اليهود خزاناً يسقي المستعمرات القريبة، أعتقد أنك فهمت، إن الديناميت الذي تحمله يكفيك...

لم يتكلم بعدها، بل انطلق عبر النقب وحيداً، وحيداً إلا من هذه الزوبعة التي تثور في أعماقه.. وها هي أرضه، حيث درج يلهو، تستلقي في أحضان الجبل باستسلام⁽⁵⁷⁾، نلمح من هذا النص أن صوت الراوي الذي أوصل لنا اختيار البطل سبيل المقاومة بدأ بالاختفاء تزامناً مع تصاعد الحدث النضالي، وبرز تيار الوعي للشخصية الذي يعد "أقرب نقطة يمتزج فيها الراوي بالشخصية، وتطمح فيها اللغة إلى أن تكون ترجمة مباشرة للشعور"⁽⁵⁸⁾؛ بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصية⁽⁵⁹⁾، ففي هذا التيار ظهر صوت قائد المجموعة الذي أوكل المهمة النضالية للبطل، وفقاً لرؤيته القيادية التي رأت فيه الرجل المناسب لهذه العملية الفدائية استناداً إلى فاعلية الفضاء فيه ارتباطاً وانتماءً ومعرفةً، وهكذا يتبين أن للمكان فاعلية في توجيه الشخصية نحو سلوك معين أو مهمة ما، وإن أصلح من يقوم بهذه المهمة هو من كان أكثرهم ارتباطاً وتعلقاً ونفسياً بهذا المكان، وليس هناك أدلّ على ذلك من سرعة استجابته الفعلية، وتمظهرها عليه اندفاعاً حركياً ونفسياً سريعاً نحو الهدف، دون أن يكون للاستجابة الكلامية مكان لديه، لأن الوقت وقت فعل وإنجاز، لا مجال فيه للكلام والنقاش. فالكلام والنقاش في هذا الموقف يمسي بمثابة تقاعس وعدول عما لا ينبغي أن يتقاعس عن طلبه لئلاً ونهازاً.

وفي هذا الإطار النضالي يعاود صوت الراوي في الظهور ليروي النهج الفدائي لبطله، في ظل امتزاج تذكيرات الماضي المؤلمة التي تنزف من ذاكرته بالحاضر، فمشهدا بيته وحقله اللذان عاينهما البطل واقعياً عند وصوله إلى أرض قريته نجحاً في إثارة روح الفداء لديه، وتصاعد وتيرة مقاومته⁽⁶⁰⁾ على الرغم من قلة حضورهما في القصة مقارنة مع مشهديهما

(56) كنفاني، غسان، «القميص المسروق»، ص19.

(57) فضل، د.صلاح، «نظرية البنائية في النقد الأدبي»، ص296.

(58) همفري، روبرت، «تيار الوعي في الرواية الحديثة»، ط2، (1975م)، ترجمة: د. محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ص20.

(59) ينظر: إبراهيم، م.هيام عبدالكاظم، «الشخصية في قصص وروايات غسان كنفاني»، مجلة كلية التربية، ع: 11، واسط، ص95-96.

الذاكراتي، كون المكان القصصي مرتبط بالتخييل، وأن ما تعرضه القصة من واقعية هي نسبية، فاستخدام أقل حجم ممكن من الحياة الخارجية الواقعية في الفن القصصي، يكون -حسب منظور توماس مان- عاملاً على بعث أعنف حركة ممكنة في الحياة الداخلية، لأن الحياة الداخلية هي في الواقع موضوع اهتمامنا⁽⁶¹⁾، واستناداً إلى هذه الأرضية تبدت الصورة الواقعية للبيت، كاشفةً عن حجم الخراب الذي لحق به؛ جرّاء عمليات التدمير الممنهجة التي تقوم بها جماعات المنظمات الصهيونية عشية حرب عام 1948، إذ تهدف من وراءها تهجير الفلسطينيين عن أراضيهم ومنازلهم، والاستيلاء عليها تمهيداً للاستيطان، وقد عبّر القاص عن هذا بقوله: "ها هو ذات البيت الصغير الذي كان يأوي إليه مع زوجته أيام العمل المتواصل في موسم الحصاد، فلقد كان بيتاً جميلاً على مافيه من تواضع، أما الآن، فلقد تهدمت ناحية منه، والناحية الثانية التي تتكى على صخور الجبل قد علاها الغبار وصبغتها ذرات رصاصية من دخان (الموتور)"⁽⁶²⁾

وفي واقع الأمر تظهر حضور فضاء البيت -من خلال النص السابق- بمظهرين متقاطعين، إذ ارتبط الفضاء القديم بالذاكرة وامتزج بالفضاء الجديد، مما وُلد لدى البطل المقاوم شعوراً ممتزجاً بالحسرة والانتقام، كون البطل يعيش حالة الغربة القهرية، ويتجرّع قسوة المنفى، بعدما كان آمناً مستقراً في بيته، فالتقاطب يبحث في شكل ثنائيات ضدية مظهرًا كفاءة في صنع المعنى "بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة والفضاءات وفقاً لوظيفتها وصفاتها"⁽⁶³⁾، فالبيت بوصفه فضاءً حميمياً له خصوصية ومكانة عاطفية في وجدان المقاوم يسمو على اعتباره صندوقاً ساكناً ذا حيز هندسي⁽⁶⁴⁾، بل تعدّاه إلى مجالي الذاكرة والتخيّل اللامتناهيين، باعتباره ممارسة إنسانية تحقّق تفاعلاً بين المعطى الواقعي والتخييلي، إذ يتنقل معه عبر الأزمنة ويشاركه همومه المتأزمة مقررًا حقيقةً مرّةً أن الشتات والضياع هو مصير الفلسطيني إن لم يقاوم لتحرير أرضه، واستعادة بيته المدمر من قوى الاستيطان، فإذا كان التحرير ينبع من فوهة البندقية، فإنّ البندقية ذاتها تتبع من إرادة التحرير، وإرادة التحرير ليست سوى النتاج الطبيعي والمنطقي والحتمي للمقاومة في معناها الواسع⁽⁶⁵⁾، وعليه فإنّ المقاوم الذي عاش تجربة

(60) ينظر: مان، توماس، «الرواية الإبداعية فن الرواية»، ط1، (1974م)، ترجمة: د. صالح أبو إصبع، بيروت، ص 122.

(61) كنفاني، غسان، «القميص المسروق»، ص20.

(62) عزام، محمد، 2005، «شعرية الخطاب السردي»، ط1، (2005م)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص70.

(63) ينظر: باشلار، غاستون، «جماليات المكان»، ط5، (2000م)، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ص67-68.

(64) كنفاني، غسان، «الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968»، ط1، (1968م)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ص9.

تجرّع فيها مرارة فقد البيت، وما أتبعه هذا الفقد من زوال للأمان والاستقرار والسعادة والوحدة الأسرية، كان هاجس استعادة بيته الذي نمى فيه الحسّ الغريزي على الانتماء من أهم الأسباب الرئيسة لمقاومته ونضاله المستمر.

ومشاركة في هذه المقاومة لعب الوصف المكاني للبيت -كونه إحياء للذاكرة المكانية وإيهامًا سرديًا بواقعيته- دورًا فاعليًا في إثارة البطل وتحفيزه على النيل ممن أفسدوا في بيته خرابًا وتدميرًا، وذلك من خلال دقة القاصّ ذي الحسّ المكاني في رسم البيت بتفاصيله وأجزائه وألوانه وملامحه، إذ يعتبر الحسّ المكاني أصيلًا وعميقًا في الوجدان البشري، خصوصًا إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدني المشيمي برحم الأرض -الأم-، ويرتبط بهناء الطفولة وصبايات الصبا، ويزداد هذا الحسّ شحذًا إذا ما تعرض المكان للفقدان والضياع⁽⁶⁶⁾، وعليه تأرجح الوصف بين مرحلتين متباينتين: مرحلة الفضاء المُتخيّل عندما كان البيت ملاذًا للأمان والحب والعطاء، ومكانًا محفّرًا على التجذّر في الأرض من خلال العمل الدؤوب في الحقل حين حصاده، ويمكن القول إن القاص في وصفه الدقيق للبيت أراد توثيقه ذاكراتيًا قبل أن تمسه يدُ الخراب وتستكمل استباحته وتشويه ملامحه، ومن جانب آخر يمثل ارتداد البطل للماضي بصوره المكانية إسنادًا لروحه من الانكسار، واستعانةً به على الحاضر الكئيب، ودفعًا لإرادته على مواصلة مساعيها السامية، أما المرحلة الأخرى مرحلة الفضاء الواقعي ففيها تظهر صورة التحول الذي أصاب البيت من قبل أيدي المحتلين، ووقعه الشديد في نفس البطل الذي يحاول إدراك الفضاء ضمن هذه التقاطبية، إذ تحولت ناحية من البيت إلى فضاء متذبذب مستباح يفصح عن حالة انزياح فاضح عن معاني الألفة والسكن والاستقرار، حيث أصبح يتوشح بوحشة الأطلال والحطام والفوضى، بعدما كان يحمل كل ركن فيه نكري عزيزة لا تحمى من ذاكرته، وناحية أخرى ما زالت متشبّثة بالأرض، رافضة للهدم، مقاومة للاستيطان مهما طغى وتجبر، لذا بقيت صامدةً عصيةً على الانهيار، مستمدةً قوتها وصمودها من صمود الجبل وتجزره الممتد داخل تلك المنطقة العالية الكاشفة، محققًا ثباتها واستقرارها، فكما أن الجبل يعتبر مصدرًا للرياح العاتية، كذلك البيت من جهته المجانبة للجبل تصدّى - في ظل علاقته التأثرية بالجبل - لعمليات الهدم والتخريب، باعًا بشحنة نفسية تحفيزية إلى صاحبه على الصمود في وجه المحتل وعدم الرضوخ لممارساتهم الاستيطانية.

واستنادًا إلى المعطيات السابقة يمكن القول إن انتقال المقاوم بين حالتين متقاطبتين لمكان واحد يمثل تقديمًا انفصاليًا مكانيًا مدعّمًا بانفصالات زمنية وأخلاقية وقيمية، تقوم بمواكبة تنقل الذات من فضائها المألوف الذي ينبثق منه البرنامج في

(65) ينظر: عثمان، اعتدال، «إضاءة النص»، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، 1988، ص6.

شكله الاحتمالي إلى فضاء خارجي (أو فضاء الآخر) الذي ستتجز فيه الذات برنامجه⁽⁶⁷⁾، ولقد أصبح جلياً البرنامج النصالي الفدائي الذي سينجزه المقاوم ويترجمه فعلياً في الفضاء الخارجي، حيث بُني على دعائم مكانية متخيلة ذي قيم انتمائية وعطائية وفدائية، وعندما تُؤسس الشخصية على هذه القيم، يتدفق في شرايينها وعقلها طاقة كامنة كبرى تفتح أمامها سبل المقاومة لاجتثاث الاحتلال وكيانه المؤسس على الباطل.

ومن البديهي أن يستأثر الحقل اهتمام المقاوم -في إطار ترجمة أهدافه أفعالاً- بوصفه النموذج الأكثر التصاقاً بالأرض، إضافة إلى احتوائه على ممتلكات استيطانية تعتبر أهدافاً ثمينة له يسعى إلى اجتثاثها، وفي هذا الصدد يؤكد لنا القاص الهدف الاحتلالي الذي اكتشفه المقاوم في حقله، وتداعيات المشاعر الغريبة التي انتابته تجاهه، ومجريات استهدافه، إذ يقول: "وعندما استدار حول حقل كان لأبي حسن -جاره- في يوم من الأيام، رأى نفسه يشد رأسه عاليًا وهو يرقب بشعور غامض خزان الماء، يرتفع كأنما ليصل الأرض بالسماء.. إن الحقل، أي حقل، يلقي على موجوداته ظل الأبوة مهما عظمت، فيشعر الإنسان إنها في حماية قوة غامضة، هائلة، مخيفة، لكنها محببة..

ولكن الخزان يدمر هذا الإحساس، وهو واقف هناك كحقيقة مرة تعطيه نوعاً من المشاعر، بل إنه يحس إحساساً عميقاً ساكناً بأن الأرض نفسها ترفض الخزان.. لا تريد أن تحميه، إنه يعني شيئاً آخر، غير الري والماء، شيئاً كبيراً دامت كالمأساة.⁽⁶⁸⁾ فالخزان يعتبر علامة مكانية تفصح عن مكان حجز المياه ضمن حدود مجسمة، هذه العلامة شكّلت نقطة تحول فاضحة لدوره الوظيفي المعهود إلى دور استيطاني خبيث، يعكس العقلية والنفسية الاحتلالية المريضة التي تأكّدت على أرض الواقع بنهبها لثروات البلد عبر حجزها للمياه عن الأرض المستحقة لها، وإيصالها إلى المستوطنات القريبة من الحقل، فقد ولد هذا الصنع القبيح إحساساً فجائعاً عميقاً لدى الفلاح المقاوم باعتباره اعتداءً صارخاً على حرّيته، وأحاسيسه المرتبطة بالأرض، وبهجته الفلاحية، فكان الرفض لوجوده في الحقل المعطاء موقفاً صارماً تنبأه المقاوم منذ بداية كفاحه، ملقياً بظلاله الانسجامية على موقف الحقل الراض لإقامة الخزان الاستيطاني فوقه، محدثاً نوعاً من الالتقائية بناءً على التفاعلية النفسية للفضاء الحقلّي مع الشخصية باعتباره مكاناً ظاهرياً ذا بُعدٍ نفسي عميق يتأثر بالحالة النفسية للشخصيات،

(66) ينظر: محفوظ، عبداللطيف، «البناء والدلالة في الرواية، مقارنة من منظور سيميائية السرد»، ط1، (2010م)، منشورات الاختلاف، الجزائر،

ص 134.

(67) كنفاني، غسان، «القميص المسروق»، ص20.

مما يمنحه -وفقاً لما ذكره بحراوي- القدرة على الكشف عن التأثير المتبادل بينهما وعن حالتها الشعورية⁽⁶⁹⁾ مضافاً جمالية سردية على النص القصصي، فلا غرابة أن يكون الفضاء "قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها"⁽⁷⁰⁾، وعليه فإن هذا الموقف رشح عن براعة القاص في أنسنة الحقل، وتقديمه في صورة إنسان مناضل، إذ جعل منه أباً يحرس موجوداته حراسةً صميميةً، مُلقياً عليها ظل الأبوة؛ لذا كان الخزان المتعالي على أرضه، يمثل عقوقاً مدمراً لتلك المشاعر الأبوية، واضطراباً لإيقاع الحياة الزراعية فيه، فكان جديراً بالحقل أن يرفضه ويتبرأ منه، توقفاً للحرية وخلصاً من الاحتلال، فانعكس الموقف الأبوي على الابن تلبيةً لنداء الرفض وامتثالاً لقدسية الطاعة، فجدسه واقعاً مزلزلاً سطر فيه أروع ملاحم التصدي والمواجهة والفاء، إذ لَبَّى المقاوم استغاثات الحقل والبيت والزوج التي ملأت كيانه الخارجي والداخلي، فكانت استجابته سريعة محدثةً دماراً هائلاً عبر عملية تعجيرية مزدوجة نسفت بها كل ما يشكّل سبباً من أسباب بقاء الاحتلال على مستوى الفضاء الخارجي، علاوةً على نفسها للذكريات الاستيطانية المؤلمة التي عشت في ذاكرته على المستوى الفضاء الداخلي، فتكون بذلك فعلى الرغم من محدودية الأفضية في القصة إلا أنها مزجت بين المنجز الفني والبعد النفسي، فمن خلال المكان تبينت مقاصد القاص التي تُرجمت فعلياً بمواقف وبطولات خاضها بطله في القصة، التي جاءت منسجمة مع الموقف المكاني الصامد، وعليه ما كانت للحياة النضالية التي عاشها المقاوم في القصة أن تكون ذات بصمة تأثيرية في وجدان المتلقي، يحسها ويستشعرها ويعيشها ويتجول في أزقة عباراتها، لولا نبوع هذه الإبداعات القصصية من واقع مريد اكتوى القاص بناره، عاكساً المصادقية العالية على منجزه، أخذاً بالبناء السردى نحو مدارج السمو والانبهار.

الخاتمة:

نخلص إلى أن القاص غسان كنفاني استطاع ببراعته السردية إخراج الأفضية الأليفة من محدوديتها الوظيفية كونها إطاراً للأحداث والشخصيات فقط، إلى أدوار أساسية أكثر تعددية في النص القصصي نظراً لفاعليتها في تمثّل أبعاده المختلفة، ومشاركتها الإنتاجية لدلالاته، وتعبيرها عن قضايا الشخصيات وهمومها وآلامها، وقد أوضحت الدراسة أن ارتباط الأفضية بالوجود الشخصي وإثباتها للذاتية يعتبر من وظيفتها الوجودية، إذ يلعب الفضاء الخارجي دوراً في تأثيث الفضاء الداخلي

(68) ينظر: بحراوي، حسن، «بنية الشكل الروائي»، ص30.

(69) عثمان، بدري، «بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ»، ط1، (1986م)، دار الحدائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص95.

النفسي ملقياً بتأثيره الانعكاسي عليه، واستناداً إلى انعكاساته النفسية أصبح الفضاء ناقلاً أميناً للمشاعر المتضاربة التي تجول بخاطر شخصية البطل للمتلقي.

كما كشفت هذه الدراسة عن أثر الأفضية الأليفة في تشكيل الشخصية القصصية من اتجاهين: شكلها الخارجي، وتكوينها الداخلي، إذ شكّل الفضاء الخارجي بجغرافيته وسماته المادية ملامح البطل، كما أسهم في تشكيل أبعاد شخصيته السيكولوجية بناء على تفاعله معها وبسط -فرض سيطرته- هيمنته التأثيرية.

وتجدر الإشارة إلى أن القاص - من منظور الانسجامية الفضائية مع المواقف المتجزئة مكانياً التي تبناها البطل - قد وُفق بصورة لافتة في إضفاء الطابع الإنساني على الأفضية المكانية لاغياً الحدود الفاصلة بينهما، إذ أصبح الإنسان منظوراً إليه من خلال الفضاء، وفي المقابل يكون الفضاء منظوراً إليه من خلال الإنسان، كما كانت للتقاطبات الوظيفية للفضاء دورٌ إسهامي في انجاس دلالة البناء السردي المنشودة، إضافة إلى براعة القاص في توظيف تقنية الوصف التي أكسبت الفضاء دلالة إيحائية أضاءت جانباً من المسكوت عنه، وذلك بسره للفضاء الداخلي لشخصيته القصصية مزاجاً بينه والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه الشخصية بصورة تسهم في تقديم رؤية مشهدية عنه.

ويمكن القول إن الأفضية الأليفة التي عاشت في وجدان البطل تحولت إلى أفضية منتجة نصياً عبر تحولها الفاعلي بمكوناتها إلى دواخله، مما يكسبها عمقاً جديداً متعلقاً بذاته، إذ غدت هاجسه الذي يلازمه، وملحمته البطولية التي جسّد فيها أبرز معاني المقاومة والفضاء النابعة عن حسّه الانتماي لفضائه الأليف، علاوة على أهميتها في إثبات وجوده الفلسطيني عبر تحديد هويته، وبلورة وعيه، وما يستتبعه من ممارسات تحريضية على الثبات في وجه المحتل، ومقاومته، والتشبّث بحق العودة، عندها ترجع لتلك الأفضية ألقها، وجمالها، وبهاءها المتوّج بالحرية، بعدما قُيدت بأغلال احتلالية، وشُوّهت بكياناته الوهمية.

المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية:

- إبراهيم، م. م. هيام عبدالكاظم، «الشخصية في قصص وروايات غسان كنفاني»، مجلة كلية التربية، ع: 11، واسط.
- ابن السايح، د. الأخضر، «سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد -دراسة في تقنيات السرد-»، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011.
- إسماعيل، حسن سالم هندي، «الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)»، ط1، (1434هـ/2013م)، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- الإدريسي، يوسف، «الخيال والتمثيل في الفلسفة والنقد الحديثين»، ط1، 2005م، مطبعة النجاح، الدار البيضاء.
- باشلار، غاستون، «شاعرية أحلام اليقظة -علم شاعرية التأملات الشاردة»، ط1، (1991م)، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- باشلار، غاستون، «جماليات المكان»، ط5، (2000م)، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت.
- بحراوي حسن، «بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية»، ط1، 1990م، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- برنس، جيرالد، «قاموس السرديات»، ط1، (2003م)، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة.
- بلعلي، آمنة، «التمثيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)»، ط2، 2011م، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر.
- بورنوف، رولان، أوئيليه ريال، «عالم الرواية»، ط1، 1991م، ترجمة: نهاد النكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- حافظ، د. صبري، «الحساسية الجديدة واستخدامات المكان الأدبية، حول (محطة السكة الحديدية) لأدوار الخراط»، مجلة الأقاليم، العددان (11-12)، 1986م.
- حبيلة، الشريف، «بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني»، ط1، 2010م، عالم الكتب الحديث، الأردن.

- حسانين، محمد مصطفى علي، «استعادة المكان "دراسة في آليات السرد والتأويل رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا نموذجًا"»، ط1، (2004م)، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، حكومة الشارقة.
- حسن جعفر، حميد، «مدن مرئية انثروبولوجية - المكان في جنة الزاغ، شعر ياسين طه حافظ»، الموسوعة الثقافية، العدد (61)، (2008م)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد.
- حسين، خالد حسين، «المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجًا»، مخطوط رسالة ماجستير، دمشق، 1999م.
- حسين، خالد حسين، «شعرية المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجًا»، ط1، (2000م)، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض.
- الحميداني، د. حميد، «بنية النص السري - من منظور النقد الأدبي»، ط1، (1412هـ / 1991م)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- الحميداني، د. حميد، «بنية النص السري (من منظور النقد الأدبي)»، ط3، (2000م)، المركز الثقافي العربي، المغرب - الدار البيضاء.
- الخفاجي، أحمد رحيم كريم، «المصطلح السري في النقد الأدبي العربي الحديث»، ط1، 2012م، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن.
- خمري حسين، «فضاء المتخيل. مقاربات في الرواية»، ط1، 2002م، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة.
- الدوسري، أحمد، «المكان سيد الأدلة أو الموطن الأصلي»، ط1، (2010م)، منشورات الدوسري للثقافة والإبداع، البحرين.
- رينية ويليك وأوستن وارين، «نظرية الأدب»، ط3، 1985م، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- زعرب، صبيحة عودة، «جماليات السرد في الخطاب الروائي»، ط1، (2006م)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- سويدان، د. سامي، «في دلالية القصص وشعرية السرد»، ط1، (1991م)، دار الآداب، بيروت.

- سيد نجم، «المقاومة والقصص في الأدب الفلسطيني - الانتفاضة نموذجاً»، ط1، (2006م)، منشورات الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين.
- عاشور، عمر، «البنية السردية عند الطيب صالح»، د ط، دار هومة، الجزائر، 2010م.
- عباس، نصر محمد إبراهيم، «الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ»، ط1، 1984م، عكاظ للنشر والتوزيع.
- عبيدي، مهدي، «جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار-الذقل - المرفأ البعيد)»، ط1، (2011م)، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق.
- عثمان، بدري، «بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ»، ط1، (1986م)، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- عثمان، اعتدال، «إضاءة النص»، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، 1988.
- عدنان، محمد عدي، «بنية الحكاية في البلاء للجاحظ»، ط1، (2011م)، إريد عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان.
- عزام، محمد، 2005، «شعرية الخطاب السردية»، ط1، (2005م)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- العوفي، نجيب، «مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس»، ط1، (1987م)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- فضل، د. صلاح، «منهج الواقعية في الإبداع الأدبي»، ط2، (1980م)، دار المعارف، مصر.
- فضل، د.صلاح، «نظرية البنائية في النقد الأدبي»، ط1، (1419هـ-1998م)، دار الشروق، القاهرة.
- قاسم، سيزا، «بناء الرواية» (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، 1984، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة.
- كريفل، شارل «الفضاء في النص، الفضاء الروائي»، د ط، ت: عبدالرحيم حزل، منشورات إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000.

- كنفاني، غسان، «الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968»، ط1، (1968م)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت.
- كنفاني، غسان، «القميص المسروق - قصص قصيرة»، ط1، (2013م)، دار منشورات الرمال، قبرص 17.
- كولدنستين، «الفضاء الروائي»، ترجمة: عبدالرحيم حزل، ص33.
- لوتمان، يوري، «مشكلة المكان الفني، (ألف) مجلة البلاغة المقارنة»، ترجمة: سيزا قاسم دراز، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع6، ربيع 1986م.
- مان، توماس، «الرواية الإبداعية فن الرواية»، ط1، (1974م)، ترجمة: د. صالح أبو إصبع، بيروت.
- المحادين، د. عبدالحميد، «جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية»، ط1، (2001م)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- محفوظ، عبداللطيف، «البناء والدلالة في الرواية، مقارنة من منظور سيميائية السرد»، ط1، (2010م)، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- النابلسي، شاكر، «جماليات المكان في الرواية العربية»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- نور، كريستيان، شولز، بيرغ، «الوجود والفضاء وفن العمارة»، ط1، (1996م)، ترجمة: سمير علي، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد.
- همفري، روبرت، «تيار الوعي في الرواية الحديثة»، ط2، (1975م)، ترجمة: د. محمود الربيعي، دار المعارف بمصر، القاهرة.
- ولعة، د. صالح، «المكان ودلالته في رواية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف»، ط1، (2010م)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.

المراجع الأجنبية

- Ibrahim, M. M. Hiam Abdel Kazem, « al-shakhshīyah f qiṣaṣ wa-riwāyāt Ghassān Kanafānī» (In Arabic), Journal of the College of Education, issue (11), Wasit.
- Ibn Al-Sayeh, Dr. Al-Akhdar, «saṭwat al-makān wa-shi'rīyat al-qaṣṣ fī riwāyah dhākirat al-jasad – dirāsah fī Tiqniyāt alsrd-» (In Arabic), (1st), 'Ālam al-Kutub al-ḥadīth, Irbid, Jordan, 2011.
- Ismail, Hassan Salem Hindi, « alrrwāyḥ al-tārīkhīyah fī al-adab al-'Arabī al-ḥadīth (dirāsah fī al-binyah al-sardīyah) », (In Arabic), (1st), (1434 H / 2013 M), Dār wa-Maktabat al-Ḥāmid lil-Nashr wa-al-Tawzī', Amman, Jordan.
- Al-Idrisi, Youssef, « al-Khayyāl wa-al-mutakhayyal fī al-falsafah wa-al-naqd alḥdythyn», (In Arabic), (1st), 2005 M, Maṭba'at al-Najāh, al-Dār al-Bayḍā'.
- Bachelard, Gaston, «Shā'irīyat Aḥlām al-Yaqzah – 'ilm Shā'irīyat al-ta'ammulāt al-Shāridah», (In Arabic) (1991 M), translated by: George Saad, al-Mu'assasah al-Jāmi'iyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī'.
- Bachelard, Gaston, «Jamālīyāt al-makān», (In Arabic), (5th) (1991 M), translated by: Ghaleb Hilsa, al-Mu'assasah al-Jāmi'iyah, Beirut.
- Bahrawi Hassan, «Binyat al-shakl al-riwā'ī, al-faḍā', al-zaman, al-shakhshīyah», (In Arabic), (1st), (1991 M), Arab Cultural Center, Beirut.
- Prince, Gerald, «Qāmūs al-Sardīyāt », (In Arabic), (1st), (2003 M), translated by: Al-Sayyid Imam, Mīrīt lil-Nashr wa-al-Ma'lūmāt, Cairo.
- Belali, Amna, « al-mutakhayyal fī al-riwāyah al-Jazā'irīyah (min al-tamāthul ilá al-mukhtalif)», (In Arabic), (2nd), (2011 M), Dār al-Amal lil-Ṭībā'ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī', Tīzī Wuzū, Algeria.
- Burnouf, Roland, Ouellet Real, « 'Ālam al-riwāyah », (In Arabic), (1st), (1991 M), translated by: Nihad Al-Takarli, Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfiyah al-'Āmmah, Baghdad.
- Hafez, Dr. Sabry, «al-Ḥasāsīyah al-Jadīdah wāstkhdamāt al-makān al-adabīyah, ḥawla (Maḥaṭṭat al-Sikkah al-ḥadīdīyah) li-Adwār al-Kharrāṭ», (In Arabic), Majallat al-aqlām, Issues (11-12), 1986 M.

- Habila, Al-Sharif, « Binyat al-khiṭāb al-riwā'ī, dirāsah fī Riwāyāt Najīb al-Kīlānī », (In Arabic), (1st), (2010 M), 'Ālam al-Kutub al-ḥadīth, Jordan.
- Hassanein, Muhammad Mustafa Ali, « Isti'ādat al-makān "dirāsah fī āliyāt al-sard wa-al-ta'wīl riwāyah al-Safīnah li-Jabrā Ibrāhīm Jabrā namūdhajan», (In Arabic), (1st), (2004 M), Department of Culture and Information, United Arab Emirates, Government of Sharjah.
- Hassan Jaafar, Hamid, «Mudun mar'īyah anthrūbūlūjīyah – al-makān fī Jannat al-zāgh, shi'r Yāsīn Ṭāhā Ḥāfīz », The Cultural Encyclopedia, Issue (61), (2008 M), Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfīyah al-'Āmmah, Iraq, Baghdad.
- Hussein, Khaled Hussein, «al-makān fī al-riwāyah al-Jadīdah-al-khiṭāb al-riwā'ī li-Idwār al-Kharrāṭ namūdhajan», manuscript of a master's thesis, Damascus, 1999 M.
- Hussein, Khaled Hussein, « shi'rīyah al-makān fī al-riwāyah al-Jadīdah – al-khiṭāb al-riwā'ī li-Idwār al-Kharrāṭ namūdhajan», (In Arabic), (1st), (2000 M), Mu'assasat al-Yamāmah al-Ṣuḥufīyah, Riyadh.
- Al-Hamidani, Dr. Hamid, « Binyat al-naṣṣ al-sardī – min manzūr al-naqd al'dby-», (In Arabic), (1st), (1412 H / 1991 M), al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī lil-Ṭībā'ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī', Beirut, Lebanon.
- Al-Hamidani, Dr. Hamid, «Binyat al-naṣṣ al-sardī (min manzūr al-naqd al-Adabī)», (In Arabic), (3rd), (2000 M), Arab Cultural Center, Morocco - al-Dār al-Bayḍā'.
- Al-Khafaji, Ahmed Rahim Karim, « al-muṣṭalaḥ al-sardī fī al-naqd al-Adabī al-'Arabī al-ḥadīth », (In Arabic), (1st), (2012 M), Dār Ṣafā' lil-Nashr wa-al-Tawzī', Jordan.
- Khamri Hussein, «faḍā' al-mutakhayyal. muqārabāt fī al-riwāyah», (In Arabic), (1st), (2002 M), Manshūrāt al-Ikhtilāf, Algiers.