الجماليات الشكلانية في رواية (لا شيء) للروائي غسان كنفاني

الدكتور مهدي شاهرخ
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مازندران، إيران
M.shahrokh@umz.ac.ir
الدكتور بهروز قربان زاده
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مازندران، إيران
b.ghorbanzadeh@umz.ac.ir
مرتضى كريم صاحي
طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مازندران، إيران
zsbvaha@gmail.com

Formal aesthetics in the novel (La Shay') by Ghassan Kanafani

Dr. Mehdi Shahrokh
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , Mazandaran University , Iran
Dr. Behrouz Ghorbanzadeh
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , University of Mazandaran , Iran
Morteza Karim Sahi
PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Mazandaran University, Iran

الملخص:-

مـا زال البحـث عـن ماهيـة الفـن و السـعي للحصول علي معايير تقييم الجمال الفني من أهمّ اهداف الأدباء والنقاد. بيد ان القضية المشتركة في كل تلك البحوث هي دراسة جماليات النصوص الأدبية. في هذه البحوث يركز الباحث علي مقاربة عناصـر النصـوص الداخليـة بعيـدا عـن الجوانـب الخارجيـة الـتي تـأثر هـي الأخـرى في عمليـة خلـق النص. فهم ينظرون إلى الأدب كعلم مستقل يصبغ الاحداث العادية بالغرابة و الجمال من خلال إضفاء الصناعات الفنية والجمالية. هـذه المقالة عبر المنهج الوصفي التحليلي و ضمن دراسة الظواهر الشكلانية في الأدب الروائي وبيانهـا في روايـة غسـان كنفـاني، تسعى لدراسة التقنيات الجمالية في رواية "لاشيء" وتسـعي لإيضـاح كيفيـة قيـام صـاحب الروايـة ذات الموضوع البسيط باحكام الحبكة الفنية والجمالية من خـلال انتقـاء العبـارات غـير الملائمـة للروايـات البطوليـة، واحـداث الوقفـة والابطـاء في عمليـة الاسـتيعاب السـريع، والنظـرة المتأنيـة في تناسـق المحتوي، و الاطار الفني علي صعيد المضمون وكل ذلـك يـدلّ علـي ابـداع الروائـي و براعتـه الفنيـة. وخلـص البحـث إلى ان روايـة " لاشـيء" القصـيرة تشـكل احـدي نمـاذج الروايـات الناجحـة حسـب المذهب الشكلاني وقد استطاع كاتبها من خلال انتهاج تقنيات حديثة في تناوله لعناصر المضمون، و الزمن، زواية العرض، والشخصيات وبذلك رفع مستوى الرواية ذات الحكاية إلى البسيطة التقريرة إلى مستوى أدبي فني جمالي وبذلك اثار رغبة القاري في مواصلة الرواية.

الكلمات المفتاحية: الرواية القصيرة، الشكلانية، الجمالية، رواية لاشيء، غسان كنفاني.

Abstract:-

The search for the nature of art and the quest for criteria for evaluating artistic beauty are still among the most important goals of writers and critics. However , the common issue in all these studies is the study of the aesthetics of literary texts. In these studies, the researcher focuses on approaching the internal elements of texts away from the external aspects that also affect the process of creating the text. They view literature as an independent science that imbues ordinary events with strangeness and beauty by adding artistic and aesthetic industries. This article , through the descriptive analytical approach and within the study of formal phenomena in the novel literature and its statement in Ghassan Kanafani's novel, seeks to study the aesthetic techniques in the novel)La Shay'(and seeks to clarify how the author of the novel with a simple subject made the rules of the artistic and aesthetic plot through selecting phrases that are not suitable for heroic novels, and creating pauses and slowing down in the process of rapid comprehension, and a careful look at the consistency of the content, and the artistic framework on the level of content, and all of this indicates the creativity of the novelist and his artistic brilliance. The research concluded that the short novel)La Shay'(constitutes one of the successful models of novels according to the formalist school, and its writer was able, through adopting modern techniques in his treatment of the elements of content, time, angle of presentation, and characters, to raise the level of the novel with a simple narrative to a literary, artistic, and aesthetic level, and thus aroused the reader's desire to continue the novel.

Key words: short novel, formalism, aesthetics, novel) La Shay), Ghassan Kanafani.

المقدمة:ـ

يمكننا اعتبار القرن العشرين المصدر الرئيسي لتوسع وتكامل النحل الفكرية التي تركز علي المتلقي في المجال الأدبي بمعنى انها تركز علي النص وتقوم بتحليل ظواهر الفنية والجمالية بغية اشراك المتلقي في عملية تذوق الجمال الفني في النصوص الأدبية، ومن ابرز هذه المذاهب النقدية، مذهب الشكلانية الروسي الذي يؤكد علي اهمية النص نفسه بعيدا عن الموثرات الخارجية بزعامة ويكتور شكلوفسكي[1]. فهذا المذهب النقدي هو احدث المذاهب الأدبية في القرن العشرين (ايوتاديه: ١٣٨٧: ١٩) يقابل المذاهب النقدية الأخرى التي تركز علي نقد الجوانب الخارجية الموثرة في عملية خلق النص الأدبي وهي تدرس أكثر العلوم الأخرى كالتاريخ و الاجتماع و علم النفس علي النصوص الأدبية. يقول ياكبسون احد منظري المذهب الشكلاني في هذا الصدد: انا اهتم بالأصول والقوانين الداخلية، فاذا ما رمت ان اتي بمثال من عالم التجارة فاقول: انا ليس لي علاقة باوضاع سوق القطن العالمي والسياسية المتعلقة به فانا اريد فقط ان اعرف كيف ينسج هذا الخيط. (نقلا عن شميسا، ١٣٨٣: ٨٣).

يجيب شكلوفسكي احد اساطين هذا المذهب النقدي علي سؤال ما هي الشكلانية بقوله: المنهج الشكلي في جوهره بسيط، هو الرجوع إلى المهارة في الصنعة (CRAFTSMANSHIP)، هو تطبيق النموذج التقنولوجي على الإنتاج الفني الإنساني. وهذا يعني كشف القواعد المهيمنة علي النص الأدبي والتي تميزه عن الكلام اليومي. في الواقع فانّ تاكيد الشكلانيين علي الجوانب التقنية و الفنية آفضي إلى اعتبار الأدب استخداما خاصا للغة يختلف عن الكلام العادي بانزياحات شكلانية، فاللغة العادية تخدم التواصلات العامة في حال ان اللغة الأدبية ليس لها وظيفة عملية وانما وظيفتها ان تخلق الجمال الفني.

فالشكلانيون في بحوثهم يصرون علي استخدام اللغة الأدبية ومعرفة ماهيتها بحيث انه لا يمكن استيعاب علاقات الكلامات ومفهوم النص الأدبي الا من خلال فهم اللغة الأدبية وقواعدها الاساسية. (فضل، ١٩٨٧: ٧٨) نتيجة هذه النظرة إلى الأدب هي اولاً: اهتمام اكثر الأدباء و الكتاب بتحسين نصوصهم الأدبية بغية استمالة جمهور المتلقي، وثانياً تنشيط

ملكة النقد لدي الباحثين بهدف كشف ظواهر النصوص الفنية والجمالية والتي تفضي اخيرا إلى حيوية الأدب والاهتمام بجوانبه الفنية والجمالية والتذوق الأدبي.

خلفية البحث:

فيما يتعلق بدراسة مولفات كنفاني يمكننا القول ان هذا الكاتب علي الرغم من اهتمام الكثير بانتاجه الأدبي في السنين الاخيرة لكن اكثر تلك البحوث ركزت علي مضمون روايته ولم تهتمّ بتحليل عناصر الروايات لا سيما ظواهره الجمالية والشكلانية، هذا في حال ان التقنيات الحديثة والجمالية اهم مكونات الروايات الأدبية ترفع مستواها.

من ابرز الدراسات التي ركزت علي الروايات القصيرة لدي غسان يمكننا ذكر:

١- تورج زيني وند، مقالة " تحليل نشانه شناختي حضور كودك در داستان هاي كوتاه غسان كنفاني"، مجله نقد أدب معاصر عربي(١٣٩٧) العدد ٧: وقد سعي المولف في هذه المقالة من خلال المنهج الوصفي التحليلي وبالاعتماد علي العلاقات اللسانية ان يحلل كيفية ترميز الواقع الفلسطيني، رسم الغربة والنزوح القاسي عن الوطن وعلائم حضور الطفل وعلاقته بهذه المفاهيم.

٢- سميه صولتي، مقالة" نشانه شناسي اجتماعي داستان كوتاه (القميص المسروق) كنفاني با تكيه بر سازه هاي گفتماني هاليدي"، مجله زبان وأدبيات عربي(١٣٩٦)العدد١٢. وفي هذه المقالة تمت دراسة كيفية تاثير الانتقاءات اللسانية علي مستوى التفكيري، و الشخصي، والنصّي في تحليل خطاب الرواية.

٣- حسن جودرزي وعلي بابابور، مقالة " بررسي رابطه ي زمان وجذابيت در روايت الافق وراء البوابة" "، مجلة انجمن زبان وأدبيات عربي(١٣٩١) العدد٢٨، قام الباحثان بدراسة اهمية عنصر الزمن و انواعه المتعددة في خلق الجمالية والسحر الفني وفق نظرية جرار جنت؛ لكن المقالة الحالية من خلال دراسة تقنيات الانزياح والعناصر الجمالية الشكلانية في رواية "لاشيء" سعت إلى ان تشقّ طريقا جديدا وهي تحاول ان تبين دور واهمية عناصر الاتجاه الشكلاني في تشكيل الأدب المقاوم باعتباره احد الانواع الأدبية المستقلة والحديثة بريادة غسان كنفاني.

الأدب وجماليته وفق المذهب الشكلاني:

الأدب احد اهمّ واقدم الفنون العالمية والفن احد افرازات الجمال؛ لذا فان منظري الأدب سعوا باستمرار ان يضعوا القواعد التي تمكن النقاد من تقييم النصوص من جانب وتحفز فكر المولف علي انتاج الجمال الفني بحيث يأقلم بين نصّه وذوق المتلقي. يمكننا القول ان المذهب الشكلاني الروسي احد ابرز المكذاهب النقدية التي اهتمت بضايا الحداثة والجمالية الفنية لان اصحابه كانوا يرون ان الفن في الوهلة الأولى عبارة عن اسلوب وتقنية؛ وان التقنية فضلا عن كونها اسلئب فهي موضوع ايضا؛ لذا فان ما يقوله المولف ليس مهما وانما كيفية بيانه ما يهمّ جمهور المتلقي. (علوي، ١٣٧٧: ١٣) في الواقع فان راود هذا المذهب قدموا تعاريف خاصة من الأدب تخالف النظريات السابقة القائمة علي اساس الخيال، بل هي تركز علي استخدام اللغة بصورة فنية وجمالية. لذا فان من منظر هولاء فان الأدب يعتبر ضربا من استخدام اللغة بصورة غير اعتيادية.

فهذا المذهب النقدي يرى ان النظرة التقليدية للأدب فاقدة الاعتبار، لان لم يفهموا الأدب (قاسمي، ١٣٩١: ٣) فهم كانوا علي امتعاض من الاجواء السائدة في المجال الأدبي لان النقاد لاسيما الروس كانوا يركزون علي المعتقدات الفلسفية و المذهبية في النصوص الأدبية وحياة الأدباء امثر من اهتمامهم بالنصوص نفسها(اشميتس، ١٣٨٩: ٣٢)لذا فان الكشلانيون الروس رأوا ضرورة تقديم نظرة نقدية جديدة للأدب، حتى انهم اكدوا علي استقلال الأدب باعتباره علما مستقلا واصروا علي فصل الأدب عن غير الأدب واقترحوا ان يكون المنهج الأدبي مستقلا وان ينفصل الأدب باعتباره علما خاصا ليركز علي دراسة المواضيع الأدبية ذات الاتجاه الأدبي. (الحربي، ٢٠٠٣: ١٦٣)

كذلك نرى الشكلانيون في المجال الروائي وجوانبه الفنية والجمالية، يقدموا تعريقا خاصا من خلال التاكيد علي الحبكة فهم خلافا لما سبق من النظريات التي توكد علي العلاقة العلّية في الحبكة، فانهم يوكدون علي الحبكة عبارة عن كل التمهيدات الجمالية و الانزياحات التي ستخدمها الروائي كي يبرزه في اهاب فني (قاسمي، ١٣٩١: ٦٣) وان القصة في الحقيقة ليست سوي مادة خامة اولية تنتظر ايدي المولف ومهارته لكي تصبح رواية فنية، فهذا التعريف والمفهوم الشكلاني يدل علي ان التمهيدات الفنية و الأدبية التي

يخلقها الروائي من خلال تقنية الانزياح في عناصر المضمون، زاوية العرض، و الزمن و الشخصيات هي التي تمنح الرواية جماليتها للفنية. فهم بعبارة موجزة يوكدون ان الجمالية الفنية لا تتحق الا من خلال تقنية الانزياح في عناصر الرواية؛ لذا نراهم يقدمون تعريفا حديثا من الحبكة يقوم اساس الانزياح ويوكدون علي ان واجب الاديب ان يتوصل بتقنية الانزياح في اركان روايته وبذلك يمنحها طاقة فنية وجمالية ممتعة.

الانزياح الفني:

الانزياح يعني ان يقوم المولف بخلق الغرابة في النص، فهذا الاصطلاح الذي يكشل عنصرا بارزا في نظرية ويكتور شكلوفسكي الأدبية، ظهر اول مرة في احدي مقالاته. (شمسيا، ١٣٨٣: ١٥٨) ينقل الأدبي ايخن باوم في مقالة الاسلوب الشكلاني من شكلوفسكي " نحن لا نرى ما هو عادي ولا نعيه بل نشخصه فرؤية اخطاء النصوص امر صعب جدا لاسيما إذا كتب بلغة مألوفة لاننا لا نستطيع ان نرغم انفسنا علي روية وقراءة الكلمات العادية. لذا يلزم ان تتحسن مداركنا الحسية مرة أخرى وان نكسر البني المالوفة ونصيغها صياغة غير اعتيادية حتى تبدو غير مألوفة وبذلك يتحقق فيها عنصر الجمال الفني. (تودوروف، ١٣٩٢: ٤٤)

يرى التقاد العرب ان الانزياح ينضوي تحت مجموعة علم الاسلوب ويعنون به توظيف بديع وحديث وشيق للمفردات وان جمالية الاسلوب لا تتحقق الا من خلال انزياحه عن المألوف.(سليمان، ٢٠٠٧: ٥٣) لكن هذا الابداع لا يعني خلق عالم مدهش من الكلمات والعبارات والاحداث الغريبة؛ بل ان المقصود ان يقوم الاديب بمنح انزياحه الفني صبغة القبول فضلا عن اهتمامه باسلوب البيان وجوانب الابداع والجمالية. بعمني ان الكاتب في سبيل رسم الاحداث يتوجب عليه ان يربطها بالواقع بحيث يتقبلها المتلقي وبعد ذلك يستخدم تقنياته الأدبية والفنية بغية جذب المتلقي. علي سبيل المثال فعلي الروائي ان يختار من الشخصيات ما يلائم جوّ الرواية مثلا إذا ما كانت روايته تدور حول السفر فعليه ان يختار شخصيات من قبيل التجار و الفقراء الذين يتنقلون في البلاد بغية كسب قوتهم وبذلك يمنح الرواية واقعيتها قدر الامكان. (مارتين، ١٩٨٨: ٦٤)

تناول قضية مألوفة لدي الفلسطينين واختيارها كمضمون ومادة خامة بهدف خلق

مجموعات أدبية فنية هو ما اشتهر به غسان كنفاني تحت مسمي أدب المقاومة. لا شك انه لولا ابداع الاديب ونبوغه الفني واسلوبه البياني الساحر لبقيت هذه القضية حد الاخبار اليومية ولم تظهر في اهاب الأدب. فهذا الاسلوب الفني و الخاص هو ما يوكد عليه الشكلانيون وطرحوا حوله العديد من النظريات الأدبية التي تبين مدي اهمية مهارات الادي بو الروائي. فحسب رايهم فان عملية الصياغة الأدبية ذات خطوتين اساسيتين هما اختيار موضوع وتقديمه بصورة فنية وأدبية(تسليمي، ١٣٨٨: ٤١)

نرى غسان باعتبار رائدا للأدب المقاوم الفلسطيني يعرف ان العالم نظرا لخضوعه لقوي الاستعمار فان تقديم قضية المقاومة دون الاهاب الفني والجمالي لا يجدي نفعا؛ لذا بفراسته الأدبية ومهارته الفنية يوم بانتاج الانزياحات في القضايا المألوفة وبذلك يسجل اسمه في زمرة افضل روائي أدب المقاومة الفلسطينية(روجر، ١٩٨٦: ١١٢) فهو من خلال مبادي الجمالية الشكلانية في قالب تقنية الانزياح يجعل القاري يعوم في جو الرواية بين الحقيقة والخيال، وبالتصرف في الاحداث اليومية المالوفة وترتيبها الفني، يقدم عرضا حيا من روايته للمتلقي و يبدع اسلوبا حديثا والذي يعرف في بالأدب المقاوم.

ملخص رواية "لاشيء":

هذي الرواية كاغلب روايات غسان، تعكس احدي زوايا النضال الفلسطيني مع الكيان الصهيوني وهي تتحدث عن جندي شاب يرابط علي الحدود ويقاتل الصهاينة ويقتل اثنين منهم. بعد ذلك يتم القبض عليه ومما يلاحظ ان الراوي يتحاشي ذكر التفاصيل المالوفة في القصص البطولية ويذكر قصة انتقاله إلى مستشفي الامراض النفسية. نشاهد ذاك الشاب يسيرباتجاه غرفة الرئيس وهو يستمع إلى الممرض الذي يخبره بمرض ضعف الاعصاب. ما ان يسمع الشاب بهذا الامر حتى تتحول الرواية وتصبح مشادة بين الشاب والممرض. فالممرض يصر علي ان يعترف الشاب باصابته بالامراض العصبية وبذلك يصبح القتل غير مقصود فهو يسعي ان يثبت ان القاتل لم يعادي القتلي الاسرائيلين بل انه مصاب بمرض نفسي والذي يصاب به الكثير من المواطنين لذا فان الشاب يحتاج إلى علاج لان العاقل لا يتقل ابدا! لكن الشاب يصر علي انه قتل متعمدا ويوكد علي سلامة عقله وان الحافز إلى ذلك هو بغضه للصهاينة العتاة والدفاع عن وطنه المسلوب. نشاهد هذه القصة في اطار من

الحوار التمثيلي و الجذاب تدور حول مرض القاتل واسباب القتل كما يقوم الراوي بادخال عنكبوت في روايته وبذلك يثير اهتمام القاري و يضاعف رغبته في الاطلاع علي نتيجة الرواية.

تحليل الجمالية الشكلانية في رواية "لاشيء":

وفق ما تم ايضاحه من الجمالية الشكلانية في الروايات يمكننا القول ان جهود منظري المذهب الشكلاني لم تتبع اسلوبا موحدا بل ان هدفهم في مجمله هو وضع نظرية تمكنهم من قراءة خصائص الفنون الأدبية الجمالية(تورودف، ١٣٨٢: ٥٢) لذا فان الجمالية الشكلانية لم تنحصر في اسلوب محدد بل هي حسب مولفها تعني توظيفها لنمط خاص من اللغة المعيارية والمألوفة وان يغير بني الحبكة من مثل العلاقة العلّية وان يخلق فيها الجمالية الفنية من خلال تقنية الانزياح لان الشكلانية تري ان مهمة الانزياح تحدث من خلال عنصر الحبكة وهذا الامر يحدث في ثلاثة مستويات هي المضمون و اللغة و الصناعات الأدبية.

مضمون جمالية رواية "لاشيء":

خلاصه هذا الرواية تشير إلى ان مضمونها لا يمكنه ان يستهوي القرّاء لانها تفتقد الاحداث المعقدة والمضمون العميق الذي شدّ انتباه المتلقي ويثير فيه شوق المتابعة. يبدو ان غسان ادرك هذه الحقيقة وعلم ان عرض هذه القصة في هيكلها المنظم يفقدها الجذابية وبذلك تصبح تقريرا اشبه ما يكون بتقارير الصحف اليومية؛ لذا من خلال الاساليب البيانية قام بتقديم رواية بديعة ومتماسكة تنمّ عن ذهنه المبدع و قلمه البارع بحيث منح هذه القصة البسيطة طاقات جمالية رفعت من شأنها حسب المذهب الشكلاني. ومهمة الكتّاب الشكلانيين هي انهم يمنحون الاحداث البسيطة والجزئية جمالية فائقة من خلال خلق التمهيدات و التقنيات الفنية والانزياح اللغوي.(قاسمي، ١٣٩١: ٤٠)

نشاهد التقنيات الفنية الشكلانية تظهر في بداية الرواية عندما يقوم البطل خلافا لكل القصص البطولية التي تصنع من الرواية ساحة للاشادة بالبطل وانجازاته تنتقل إلى حادث اسارته بعد اطلاقه النار علي الجنود الإسرائيلين ثم من خلال انزياح آخر ينتقل إلى مستشفي الامراض النفسية دون اي مقدمة وتفاصيل حول عملية التعذيب التي تشيع في القصص البطولية: " نقلت الأنباء ان جندياً علي الحدود صبّ فجأة رصاص رشاشة على

الأرض المحتلة فاقتيد إلى مستشفي الأمراض العصبية" (كنفاني، ٢٠١٣: ١٠٩)

هذه البداية غير المتوقعة وغير المتلائمة مع القصص البطولية تحكي ان غسان يسعي من خلال مزج خياله المبدع وواقع مجتمعه ان يقدم روايته باهاب جديد. فهو في هذه الرواية خلافا لنمط القصص البطولية التي تركز علي شخصية البطل وتسهب في وصف اعماله البطولية، يقدم جوا حديثا للقاري مما يدل علي نبوغ الكاتب من خلال عبارة " نقلوه إلى المستشفي" ومن خلال كسر قالب النمط البطولي احدث انزياحا صدم انتباه المتلقي؛ بحيث لا يمكن للقارئ الا متابعة الرواية وولوج عالمها بهدف فهم الغامض منها. في حقيقة الامر فان غسان من خلال هذا الامر احدث اول عقدة في الرواية وبذلك استمال القاري إلى متابعة روايته.

أما التقنية الأخرى التي ساعدت علي جمالية المضمون في هذه الرواية تتمثل في التناسق بين نظرة المولف العميقة إلى القضية الفلسطينية واطار الرواية الفني؛ لان المضمون حسب المذهب الشكلانية يعتبر عنصرا موحدا في بنية الرواية، و عاملا سحريا جذابا. لذا يجب ان يعرض من خلال مصالح خاصة إلى المتلقي لانه عدا ذلك يفقد جماليته(اسكولز، ١٣٧٩: ١١٦) نرى غسان في هذه الرواية من خلال عرضه لرغبة الشاب الفلسطيني في قتل الجنود الاسرائليين للذبّ عن وطنه انما يصور تحمّس شعبه وبغضهم للاحتلال وهو بذلك من خلال اسلوب الانزياح يعنف الصهاينة الذي تملكوا الشعب الفلسطيني وصوروا ان سبب قتل الشاب للجنود انما هو بفعل الامراض العصبية وليس بدافع البغض والكراهية للاحتلال:

- كنت تتعمد ذلك

- اووف !ماذا تحسب اذن؟

- كنت احسب انه انهيار عصبي!

- وما الفرق؟

- الفرق ان المصاب بانيهار عصبي لا يتعمد ذلك

(كنفاني: ٢٠١٣: ١١٥)

ولذلك ينتفي تعمد الشاب في قتل الجنود؛ لان فلسطين من المنظر الصهاينة انما هي وطنهم وان ذاك الشاب مواطن اسرائيلي قام بالقتل بسبب اختلالات عصبية وهم اليوم يسعون بجد في علاجه، في حال ان ذاك الشاب يرى هذه الفكرة واهمة وحمقاء وهو ينكر ضعف الاعصاب ويوكد ان سبب القتل في قلبه وليس عقله:

- اريد ان اقول لك شيا

- ماذا

- صحيح انه انهيار عصبي ولكنه ليس هنا

- اين اذن

- اشار إلى صدره وقال بهدوء

- هنا

(كنفاني، ٢٠١٣: ١١١)

في واقع الحال فان ما يصوره الصهاينة علي انه مرض الأعصاب ليس الا بغض قلبي متعمد وواعي ينتبثق من شعور البطل الحانق ازاء المحتلين العتاة الذين اغتصبوا وطنه، وبذلك فان غسان من خلال خلق هذه الفنون والتخيلات في مضمون الرواية، بجانب رسم الواقع الفلسطيني و ابراز مظاهر الوطنية ابدع اسلوبا فريدا وحديثا في بيان روايات الحرب والجور انتهجه الكتاب فيما بعد في سائر البلاد العربية مثل مصر وسورية والجزائر والعراق وكل البلاد المحتلّة.

عنصر الزمن في رواية لاشيء:

من وجة نظر الشكلانية فان عنصر الزمن ليس له علاقة بزمن الواقع وان خلط أزمان الرواية أو تبادل الأزمان يشكل اساس الأدب. في الواقع فان الشكلانيين يرون ان التصرف في عنصر الزمن وتقدم زمن علي اخر من اساسيات جمالية الحبكة الفنية والانزياح البديع: التلاعب بالازمنة في الرواية يزيد من جماليتها وان تاثير ذلك لا يقع في ماهية الاحداث بل في البني والترتيب.(ابو ناضر، ١٩٧٩: ٥٨)

في هذا الصدد فان كنفاني من خلال انتقاءه لعملية غير مالوفة ومناقضة للزمن الواقعي، قام بقطع زمن قصير يتعلق بكيفية اسارة بطل الرواية وانتقاله إلى المشفي من بداية الرواية وذكره في وسطها:

" فمشي معه وقد احس بالالفة لاول مرة، منذ ذلك الوقت الذي تلقي فيه ضربة اسية علي موخرة عنقه، ثم نقلته سيارة الجيش إلى المستشفي...وفي غمرة ذلك الشعور المريح لاحظ بانهم خلعوا بذلته العسكرية والبسوه لباسا غريبا" (كنفاني، ٢٠١٣: ١١٤).

عدم انتظام الزمن الواقعي في هذه الرواية لا ينتهي هنا؛ بل ان ختام الرواية ايضا ينتهي بعبارات كان القاري يتوقع ذكرها في البداية؛ اي بعد اسارته وانتقاله إلى المستشفي حينما يريد الممرض ان ينقله إلى رئيس المشفي:

- إلى اين ستاخذني الان؟

- عليك ان تقابل الرئيس"

(المصدر نفسه، ١١٠)

من المتوقع ان يكون ذهن المتلقي بعد سماعه العبارات البدئية يتتبع الاحداث المحتملة بعد لقاء رئيس المشفي مع بطل الرواية، لذا يتابع احداث الرواية دون ان يعلم ان الرواية في الموضع الذي يجب ان تقدم اجوبة لأسئلته تنتهي:

" حسنا...دعنا نذهب إلى الرئيس..."(المصدر نفسه: ١١٧)

وهكذا تتختم الرواية بجو غامض مما يستدعي استحضار الاحداث مرة أخرى لفهم الرواية. في الواقع في روايات كهذه (ذات عدم انتظام في الزمن الروائي) فان عنصر الزمن يتبع ذهن الراوي؛ لان هدف الروائي ليس نقل قصة؛ بل يسعي صاحبها ان يستعرض جمالية الفن الروائي، ونبوغه الابداعي و براعته الفنية(بخشي، ١٣٩٦: ٩٩)

اما النقطة الأخرى التي تمتاز باهمية بالغة وفق نظر الشكلانيين هي ان الرواية بعد شروعها الغامض والمنزاح، تاخذ منحي دائريا، وهذا ما نشاهد في الكثير من الروايات الواقعية والذي يكشف عن اقبال الراوائي علي عنصري الغرابة والانزياح. بمعنى ان غسان،

قام بتصوير الحدث الرئيسي من الاخير وكلما اقتربنا من ختام الرواية نرى القصة تسير في حركة عكسية مع الزمن الواقعي وتسير باتجاه البداية وهذه الطريقة لا تنطبق مع منطق العلّية بل هي بداية لسلسلة احداث تستمر في تسع صفحات:

كانت تلك هي المرة الأولى التي سمع فيها هذا الاصطلاح " انهيار عصبي" وسال الممرض فيما كان يقتاده إلى الخارج:

ماذا يعني انهيار عصبي؟

اجاب الممرض بجفاء:

يعني انك لست علي ما يرام

(كنفاني، ٢٠١٣: ١٠٩)

نلاحظ ان بطل الرواية في المقطع الأول من الرواية يتهم بضعف الاعصاب دون ادني ايضاح وهذا يضطر القاري إلى متابعة الرواية للكشف عن سبب ذلك. يغتنم الروائي هذه الفرصة ويطيل روايته ويقوم بحبك حوار بين الممرض والبطل ينزاح فيه عن منطق العلية حتى الصفحات الختامية من الرواية وفي الاخير يربط نقطة البداية بنقطة الختام ويكشف عن حقيقة القصة:

ضعف الاعصاب بيان الحدث الرئيس وجزئيات القصة ضعف الاعصاب:

اهمية هذا النمط فضلا عن تاخير وتعليق عملية فهم القاري لمضمون الرواية، تكمن في ان الكاتب من خلال هذه التقنية يشغل ذهن المتلقي حتى بعد ختام الرواية بلحظات ويجعله يمعن في التفكير بكيفية تاثير بداية الرواية علي سائر مقاطعها وعناصرها الأخرى(head.1994.1). في الواقع فان غسان من خلال هذه التقنية يقدم رواية مختلفة عن زمن الرواية مما يدل علي ان صاحب الرواية سعي طول الرواية إلى توظيف الفنون والتقنيات الجمالية قدر الامكان. يجدر التنويه إلى ان عدم انتظام توالي الزمن في الرواية يلائم حالة بطل الرواية المضطربة وهذا امر يستحق التحسين والاطراء.

زاوية العرض في رواية "لاشيء":

يعدُّ اسلوب تقديم الرواية إلى القاري من اهمّ مراحل كتابة الروايات؛ لان الروائي من خلال هذا العنصر الهام يقوم كل العناصر الأخرى مثل الشخصيات و تصوير المشاهد فضلا عن بسط الحبكة. لذا فان توظيف هذا العنصر الهام نظرا لتاثير البالغ علي كيفية وحجم المعلومات المقدمة إلى المتلقي لاسيما في القصص القصيرة التي لا تسمح بمعالجة عناصر الرواية بشكل جيد، يشكل هذا العنصر طريقة فعالة للروائين كي يقدموا مواضيعهم المستهلكة في اهاب أدبي بارع يحظي بتاييد المذهب الشكلاني.

رواية " لاشيء" احدي الروايات الناجحة في مضمار زواية العرض والذي يثبت فيها غسان براعته الفنية بحيث استطاع ان يخلق من موضوعه البسيط نموذجا فنيا من خلال اجادته لعنصر العرض. فهو من خلال عبارته " جاء في الانباء" فضلا عن الحداثة والانزياح، يرجع الرواية إلى زمن غير معلوم، كما انه بعد ذلك من خلال احداث وقفات في تدفق السرد علي يد شخصيات الرواية يغير نمطها المألوف: في صياغة الروايات، معروف ان الراوي الداخلي أو الخارجي هو الذي يتولي عملية نقل الاحداث، وان الكاتب من الممكن ان يكون خارج الرواية وليس له علاقة بالشخصيات كما انه قد يكون داخل الرواية ويتصرف فيها كيفما شاء. كما انه من الممكن ان يختار الكاتب لروايته شخصية حيوانية بدل الإنسان. (قاسمي پور، ١٣٩١: ٤٧)

هذا التصرف في عنصر العرض يستمر مع اتباع تقنية الانزياح طول الرواية، حينما يخصص الكثير من الرواية لحوار شخصياتها ويمنحها حالة تمثيلية بحيث يرى القاري نفسه حاضرا اما العرض الحي الذي لا يمكنه التغافل عنه ولو لحظات كي لا يفوته ما يساعد علي فهم الرواية وبذلك يواصل القاري بشغف متابعة الرواية. في واقع الامر فان اسلوب الحوار يولج القاري إلى بطن الرواية؛ لان المتلقي يشعر ان شخصيات الرواية من خلال هذا الحوار يعرضون احداث الرواية امام عينه وهذا يشكل فرصة سانحة كي يرى بعين الراوي وان يدرك الاحداث بشكل افضل.

لكن غسان يعرف ان الاستمرار في العرض من زواية واحدة اي نقلها علي لسان الراوي المتكلم أو الغائب يفقد الرواية جماليتها الفنية؛ وان طول حوار الشخصيات وحذف

الراوي يسلب الرواية عنصرها فنيتها؛ لذا نرى الروائي يلجا إلى الشخص الثالث والحبكة الثنائية في روايته وبهذا الانزياح الفني يضفي عليها جمالية هائلة وان دخوله إلى الحوار من خلال العنكبوت وبيان حالاته المتعددة منح روايته طاقات ابداع فائقة:

ماذا يعني انهيار عصبي؟

اجاب الممرض بجفاء يعني انك لست علي ما يرام !

رفع يده ودقّ باصبعه إلى جانب راسه وسال: هنا

(كنفاني، ٢٠١٣: ١٠٩)

لكن في تتمة الرواية يلجا إلى الوصف المطول بهدف ابطاء عملية فهم الرواية: " جذبه الممرض من ذراعه بعنف فاحسّ بانه انما كان يقول كلاما فارغا وانه لم يكن ليستطيع التحكم بلسانه، كان ثمة عنكبوت أسود كبير قد تمركز في جبينه من الداخل واخذ يبني شباكه بين عينيه"(المصدر نفسه، ١١٠)

فهذه الانتقال في العرض من زواية إلى زواية أخرى بجانب الانزياح الزمني يحدث في الرواية حالة من الشك والانتظار وبذلك يبطأ من عملية فهم الرواية؛ مما يزيد من جماليتها وفق المنظور الشكلاني: " هدف الفن هو الشعور المباشر بالاشياء من حيث الاحساس بها لا من حيث معروفيتها و مألوفيتها. فالتقنية الفنية في الرواية تعني الانزياح في الموضوع، تعقيد القوالب، ابطاء زمن الادارك والفهم، لان عملية الادراك الحسي في نفسه تشكل غاية جمالية يجب الاطالتها.(سلدن، ١٣٧٢: ٢١)

لكن كما اشرنا سابقا فان ابداع غسان في عنصر الحبكة الفنية والانزياح حسب المذهب الشكلاني علي مستوى زواية العرض، قد تجلي من خلال ادخال شخصية غير إنسانية(عنكبوت) إلى الرواية؛ لكن دور هذه الشخصية لا ينتهي هنا؛ بل ان اسلوب البيان وكيفية الترتيب طول الرواية من خلال آلية الانزياح قد صنع تعليقا في عملية تناول الحادث الرئيسي وبذلك ابطا عملية فهم القاري وضاعف من رغبته في الاطلاع علي نتيجة الرواية. بحيث قام من خلال بناء قصة ثانية موازية بجانب القصة الرئيسة وبذلك نقض بناء القصة التقليدي وومنح روايته عمقا وطاقة جمالية فائقة: علي جبينه عنكبوت كبير اسود شرع

بنسج خيوطه بين عينيه(كنفاني، ٢٠١٣: ١١٠) العنكبوت حينما كان ينسج خيوطه علي الجبين بدأ يغني (المصدر نفسه، ١١٣) في هذا الحال اتكأ علي الجدار ولاحظ حركات العنكبوت الذي ينتقل من جهة لاخري لاكمال بيته(المصدر نفسه، ١١٣) هزّ راسه بحزن. كانت العنكبوت قد انتهت من بناء بيتها(المصدر نفسه، ١١٤) يلاحظ ان غسان من خلال تناوله الموازي لقصة العنكبوت مع حالات الشخصية الأصلية في الرواية انما جمع بينهما في مسير واحد. وبذلك فصل ذهن القاري عن مسار القصة الأول وصرفه عن التوقعات السابقة بحيث ارغمه علي متابعة القصة حتى يحصل علي النتيجة.

الشخصيات في رواية لاشيء:

يعتبر البحث حول الشخصيات من أهم مواضيع البحوث الروائية نظرا لعلاقة الشخصيات بالعناصر الروائية الأخرى من مثل الأحداث و المضمون و الحبكة وحركية القصة. لذا فان تناول عنصر الشخصيات بصورة جيدة يشكل ارضية ملائمة لاجادة العناصر الأخرى (القاضي، ٢٠٠٩: ٦٨)

لا شك ان أكثر العناصر الفنية التي ساعدت علي أحكام الحبكة في رواية لاشي وحوّله من المستوي الروائي العادي إلى رواية فنية متقنة وفق المعايير الشكلانية، هو عنصر الشخصيات؛ لان رواياته كهذه ذات موضوع خام وبسيط تعتمد جماليتها علي طريقة تناول الشخصيات (يونسي، ١٣٨٨: ٢٨٥) نرى كنفاني في هذه الرواية من خلال مزج الشخصيات الإنسانية والحيوانية احدث انزياحا في بناء شخصياته. فهو في بداية الرواية يدخل القصة من خلال شخصية الشاب الفلسطيني الرمزية وفي تتمة الرواية في سبيل تجنب الروتين والمعتاد يلجا إلى اسلوب الحوار في شخصياته ومن ثم يدخل العنكبوت في صلب الرواية يحدث انزياحا عن نمط الروايات التقليدية السابقة (امين، ١٩٥٢: ١٢٢) فهو يدخل من خلال شخصية العنكبوت ويشرع في رسم حالات الشاب الفلسطيني العاطفية والنفسية ويصف افعاله وانفعالات الذهنية غير المرئية، الامر الذي يعتبر حسب هدف الروايات الفنية. (تشكري، ١٣٩٥: ١٤٨): صار العنكبوت يعمل بصخب وجنون واخذ يحدث ضجة في جبينه، خُيل اليه انّه علي وشك ان يقع، ودار الممر الطويل دورة كبيرة، حول نفسه ثم عاد إلى ما كان عليه" (كنفاني، ٢٠١٣: ١١٥)

في الحقيقة فان غسان من خلال ادخال هذه الشخصية ونقل جانب من الرواية إلى العنكبوت باعتبارها راويا غير متعارف، احدث عالماً غريباً عجيباً ومن خلال ذلك رسم حالات البطل النفسية والروحية وبذلك منح روايته خصبا وعمقا من خلال هذه الانزياحات الفنية: وكان العنكبوت قد بدا يغني وهو يكمل نصب شباكه القاسية بين عينيه(المصدر نفسه، ١١٢) ووهكذا من خلال الانزياح تجنب الكاتب اعطاء التفاصيل والجزئيات فيما يتعلق بالشخصيات والاحداث؛ بل استطاع من خلال الفاظ قليلة وعبارات قصيرة ان يعبر عن كم هائل من المشاعر ويصف الشخصيات والاحداث وبذلك من خلا لهذه التقنيات البديعة استهوي القاري إلى متابعة الرواية وشده انتباهه لمواصلة القصة.

استطاع غسّان كنفاني من خلال استخراج المشاعر الغريزية مثل الحُبّ والزواج وتجلياتهما لتكوين وتأسيس الأسرَة، ومن جهة أخرى تمثيل العوائق الشائكة والمانعة مثل المشاكل الاقتصادية والاجتماعية التي تعرقل ظهور تلك المشاعر علي الأرض الواقع، ومن أزاء ذلك يدفع المشاهد والمخاطب إلى ادراكها بوعيه وتَتَبّع أسبابها.

النتائج:

تشكل رواية " لاشيء" احدي نماذج الروايات الناجحة حسب المذهب الشكلاني وقد استطاع كاتبها من خلال انتهاج تقنيات جمالية في تناوله لعناصر المضمون، و الزمن، زواية العرض، والشخصيات وبذلك رفع مستوى الرواية ذات الحكاية إلى البسيطة التقريرة إلى مستوى أدبي فني جمالي وبذلك اثار رغبة القاري في مواصلة الرواية.

قام غسان من خلال انتقاء عبارات غير ملائمة مع الروايات البطولية، و احداث الوقفات في تدفق السرد، وابطاء في عملية فهم الرواية، ان يقدم للقاري متعة فريدة ونمط روائي حديث، وهذا يدل علي نبوغ الكاتب وابداع. فهو علي مستوى الزمن الروائي من خلال عدم تقيده باصل الزمن الخطّي وتقديم اوقات وتاخير أخرى احدث اضطرابا زمنيا فنيا يتلائم مع نفسية البطل المضطربة القلقة. وهذا من ابرز نماذج الانزياح الفني في روايته حسب المنظور الشكلاني.

على مستوى زواية العرض، هذه الرواية من خلال الية الانزياح والحوار اخذت حالة تمثيلية وبذلك سهلت عملية امعان القاري في الرواية؛ لان القاري حينها يرى الشخصيات

تعرض امام عينه وذلك يمكنه ان يرى بعينه.

كما نرى ان غسان علي مستوى بناء الشخصيات من خلال ادخال شخصية غير إنسانية (العنكبوت) إلى صلب الرواية والتركيز علي ذهنية الشخصيات، استطاع ان يحدث انزياحا فنيا وفق معايير الشكلانية، وبذلك رسم حالة البطل العاطفية والنفسية وصور افعاله وانفعالته الذهنية حسب الجمالية الشكلانية باعتبارها غاية الرواية.

هوامش البحث

(1) Viktor Shklovski.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتديء به القرآن الكريم

أولاً - الكتب العربية:

١. أبو ناضر، موريس (١٩٧٩م)، الألسنية و النقد الأدبي في النظرية والممارسه، بيروت: دار النهار للنشر.
٢. أمين، أحمد (١٩٥٢م)، النقد الأدبي، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.
٣. الحربي، فرحان بدري (٢٠٠٣م)، الأسلوبية في النقد العربي الحديث: دراسة في تحليل الخطاب، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
٤. روجر، ألن (١٩٨٦م)، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقاد به ترجمه منيف، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٥. سليمان، محمد (٢٠٠٧م)، ظواهر أسلوبية في معر محمد عدوان، الأردن، دار اليازوري.
٦. القاضي، عبد المنعم زكريا (٢٠٠٩م)، البنية السردية في الرواية، الجيزة: مركز البحوث الإنسانية
٧. قصاب، وليد(٢٠٠٧م)، مناهج النقد الأدبي الحديث: روبة إسلامية، ط ٢، دمشق، دار الفكر
٨. فضل، صلاح (١٩٨٧م)، نظرية المتانية في النقد الأدبي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة
٩. كنفاني، غسان (٢٠١٣م)، أ رض البرتقال الحزبين، قبرص، دار منشورات الرمال
١٠. مارتين، والاس (١٩٩٨م)، نظريات السرد الحديث، ترجمة حياة جاسم محمد: المجلس الأعلى للثقافة.

ثانياً - الكتب الفارسية:

١١. اخوت، احمد(١٣٧١ش)، دستور زبان داستان اصفهان، نشر فردا

١٢. اسكولز، رابرت (١٩٧٤م)، درآمدي بر ساختارگرايي در أدبيات، ترجمه فرزانه طاهري، تهران، آگاه

١٣. اشميتس، توماس ١٣٨٩ ش)، درآمدي بر نظريه أدبي جديد وأدبيات كلاسيك، ترجمه حسين صبوري وصعد عليون، قبريز: انتشارات دانشگاه تبريز

١٤. ايگلتون، تري ١٣٦٨ش)، پيشمند بر آمادگي بر نظريه ي أدبي، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مركزي

١٥. تاديه، ژان ايو (١٩٣٦م) نقد أدبي در قرن بيستم، ترجمه ي مهشيد نونهالي، چ١، تهران: انتشارات نيلوفر.

١٦. تسليمي، علي(١٣٩٠ش)، نقد أدبي نظريه هاي أدبي و كاربرد آنها، چ٢، تهران: كتاب آمد

١٧. تودوروفه تروتان (١٣٩٢ش، نظر به أدبيات، ترجمه، عاطفه طاهايي، نشر دات

١٨. داد، سيما (١٣٨٣ش)، فرهنگ اصطلاحات أدبي، تهران: انتشارات مروارید.

١٩. رستگار فسايي، منصور ١٣٨٠ش)، انواع نثر فارسي، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت

٢٠. سلين، رامان (١٣٧٢ش)، راهنماي نظريه ي أدبي معاصر، ترجمه عباس مخبر، چ١، تهران، طرح نو

٢١. شميسا، سيروس (١٣٨٣ ش، نقد أدبي، ج٤، تهران: نشر ميترا

٢٢. علوي مقدم، مهيار (١٣٧٧ش)، نظريه هاي نقد أدبي معاصر اور نگراني و ساختارگراييه تهران: سمت

٢٣. قاسمي پور، قدرت (١٣٩١ ش)، صورت گرايي در أدبيات، ج١، اهواز، انتشارات دانشگاه شهيد چمران

٢٤. مستور، مصطفى(١٣٧٩ ش)، مباني داستان كوتاه، چاپ اول، تهران، نشر مركز

٢٥. مير صادقي، جمال وميمنت (١٣٧٧ش)، واثرنامه هنر داستان نويسي، چ١، تهران، كتاب مهناز

٢٦. يونسي، ابراهيم (١٣٨٨ش)، هنر داستان نويسي، ج١٠، تهران، انتشارات نگاه

ثالثاً - المقالات:

٢٧. بخشي، مريم و ديگران، (١٣٦٦ش)، «بررسي مصاديق بي رنگ فرماليستي در داستان هاي كوتاه فارسي»، متن پژوهي دبي: سال ٢١، ش ٧٢، صص ١١٦-٨٧

٢٨. حمد، محمد، (٢٠٠٧م). «في البدايات في قصص يوسف ادريس»، الكرمل، أبحاث في اللغة والأدب العدد ٢٨، ٢٠٠٧م.