تقنية الزمن أداة جذب وإثارة في «أفق ما وراء البوابة» لغسان كنفاني

م. د. عمار يوسف عبد الحسن
كلية التربية/ جامعة سامراء
ammar.y@uosamarra.edu.iq

الملخص:

الجذب عنصر مهم من عناصر العمل وهدفه الأسمى، ويجب على الكتّاب استخدام جميع ملكاتهم لتحقيقه، بما في ذلك عنصري الزمن والمظهر. ويتجلى هذان العنصران بشكل بارز في أهمية نظريات علماء فرنسيين مثل جيرار جينيه.

سيتناول هذا المقال بمنهج جيرار جينيه في تحليل المضمون باستخدام عناصر التسلسل والاستمرارية والتكرار في قصة المناضل الفلسطيني غسان كنفاني «أفق ما وراء البوابة»، متناولاً أهمية الزمن وتأثيراته وأنواعه المختلفة، ومستعيناً في ذلك بالبحث والتبصر في كتابتها، ومبيناً بحث وتحليل كيفية ترتيبها وتحولها ضمن تسلسل خطي.

تبدأ الكتابة السردية بلعبة الزمن، وإدخال المشاعر والعواطف، واستخدام

التراكيب المفتوحة، والاستمرارية، والتسارع السلبي عند المقارنة بالأحداث غير المتوقعة، والتسارع الإيجابي عند المقارنة بالأجزاء المتكررة، والملل السردي، وتقريب القارئ من القصة أو إبعاده عنها. وإثارة المشـــاعر والعواطف لدى المتلقـــي وتركيزها في القصـــة سرد الحلقات التي تخلق التشـــويق والتكرار، والتعبير عن الصراع والطبيعة النفســـية للشـــخصيات واغترابها وغموضها وتعقيدها.

عبر سرد الطبيعة النفسية للشخصيات واغترابها في السرد، وإدخال الغموض والتعقيد في القصة، يصبح القارئ هســـتيريًا وافتراضيًا، يريد أن يعرف ماذا ســـيحدث بعد ذلك في القصة. كما أنه يستغل مشـــاعر القارئ وعواطفه، مما يجعلها حساسة تجاه مصائر الشـــخصيات، ويجعلها أبطالاً مرغوبين، مما يزيد من تعقيد القصة ويجعلها أكثر جاذبية للقارئ.

الكلمات المفتاحية: الأبعاد السردية، غســـان كنفاني، تأثير الجاذبية، تفسيرات الزمن، روابط الزمن السردي، استراتيجيات الزمن والسرد.

The Time Technique:
A Tool for Attraction and Excitement

The Horizon Beyond the Gate
Dr. Ammar Youssef Abdul Hassan
College of Education / Samarra University

Summary:
Attraction is an important element of the novel and its ultimate goal. Writers must use all their faculties to achieve this, including the elements of time and appearance. These two elements are prominently

manifested in the significance of theories by French scholars such as Gérard Genette.

This article employs Gérard Genette›s methodology in analyzing content – sequence, continuity, and repetition – in the analysis of the short story «The Horizon Beyond the Gate» by Palestinian fighter Ghassan Kanafani ‹It addresses the importance of time, its effects, and its various types, employing research and insight into its writing, illustrating the investigation and analysis of how the narrative is arranged and transformed within a linear sequence.

Narrative writing begins with a play on time, introducing emotions and feelings, utilizing open structures, spatial continuity, negative acceleration when comparing to unexpected events, positive acceleration in relation to repeated parts, and narrative boredom, which can bring the reader closer to or distance them from the story ‹It evokes and focuses the reader›s feelings and emotions in the narrative, creating suspense through repetition and expressing conflict.

The psychological nature of the characters, their alienation, ambiguity, and complexity in the story are explored through the narration of the characters› psychological nature and alienation ‹By introducing mystery and complexity into the narrative, the reader becomes hysterical and virtual, eager to know what will happen next in the story ‹The narrative also exploits the reader›s feelings and emotions, making them sensitive to the fates of the characters, turning them into desirable heroes, which enhances the complexity of the story and makes it more appealing to the reader.

Keywords: alsardiat al›abeadi, ghasaan kanfani, tathir aljadhibiati, tafsirat alzamani, rawabit alzaman alsardii, ‹akbar alzaman walsardi.

المقدمة:

تُعد تقنية الزمن من العناصر الفنية الأساسية التي تلعب دورًا كبيرًا في تشكيل تجربة القارئ. تُستخدم هذه التقنية كوسيلة فعالة لجذب انتباه القارئ وإثارة فضوله، حيث تعبّر عن تسلسل الأحداث بشكل رئيسي. في هذا الإطار، سنستعرض مفهوم الزمن ودوره كمكون أساسي في عملية السرد، إذ تحتاج كل رواية إلى نقطة انطلاق زمنية، أو على الأقل إشارة إلى جذورها الزمنية (محي الدين، 2012، ينظر: 201)، وسنركز على «أفق ما وراء البوابة» للكاتب غسان كنفاني كنموذج لهذا الاستخدام الفني.

الزمن هو الإطار الذي تتكشف فيه الأحداث والشخصيات هي المتغيرات الرئيسية في هذا الوجود، وهم يعيشون داخل هذا الإطار ولديهم تجارب وذكريات مرتبطة بالزمن (الفتلاوي، 2010، يُنظر: 26)، تُستخدم تقنيات مثل الزمن المتقطع والاسترجاع والاستباق لبناء طبقات من المعنى وتعزيز تطور الشخصيات وتعميق الصراع الدرامي. وتفترض بنية النص السردي وجود أزمنة متداخلة والفضاء المتأثر بها (نعاس، 2014، يُنظر: 18)، حيث يساهم الفضاء في تشكيل نفسه وفقًا لقوانينه وطقوسه.

في أعمال كنفاني، يظهر الزمن كأداة تعكس معاناة الشعب الفلسطيني وآلامه وتساهم في خلق تواصل عاطفي مع القارئ. وقد أظهرت الأبحاث أن استخدام الزمن بطرق غير تقليدية يخلق تجربة قراءة فريدة من نوعها، ويعزز فهمًا أعمق للمواضيع المعقدة في عملية خلق الرواية (جبرا، 1986، يُنظر: 161)، وتشمل هذه المواضيع الهوية والنزوح والصراع. وتلعب تقنية الزمن دورًا مهمًا في كيفية تأثير الزمن في تشكيل هذه الموضوعات، وهو محور أساسي في بناء الرواية بشكل عام، لأنه يظهر

بوضوح في الفضاء الروائي (حميد، 2016، يُنظر: 112)، أما فيما يتعلق بجاذبية الرواية وأهميتهـــا، فيمكن التأكيد على أن جاذبية الرواية وفضول القارئ الدائم لمعرفة كيف تنتهي القصة وما فيها من إيحاءات، تعكس أسباب نجاح المؤلف وقصته.

من بين التقنيات المســـتخدمة لتعزيز جاذبية القصة هي فكرة خلق التشويق، التي تتجلى في انفعالات الشـــخصيات لزيادة التوتر. يعد غسان كنفاني من أبرز الكتاب العرب الذين استخدموا الزمن كعنصر فني مهم في رواياته، كما يتضح في عمله «أفق ما وراء البوابة» (كنفاني، 1987). في هذا النص، يتم تمثيل الزمن كنسيج معقد يتسم بتفاعل أبعاد مختلفة، مما يؤدي إلى عمق التجربة لدى القارئ. وباســـتخدام تقنيات سردية متعددة، مثل الاستطراد والتزامن المتوتر، يتمكن كنفاني من خلق أنماط زمنية متعددة تعزز التجربة السردية. فهو يمزج بين الأحداث المتســـارعة والتكرار لخلق جو من التشويق والســـحر. الزمن في «أفق ما وراء البوابة» ليس مجرد مرور الزمن، بـــل هو عنصر حي يربط بين الماضي والحاضر والمســـتقبل، ويعكس تحديات وهموم الشخصيات الفلسطينية. لم يكتفِ كنفاني بإعادة بناء الأحداث، بل غاص في أعماق النفس البشرية، مجســـدًا كيفية تفاعل الأفراد مع محيطهم ومع الزمن نفسه. وبذلك، يتجاوز عمله مجرد السرد ويناقش مواضيع فلسفية مثل الهوية والانتماء. تتسم الرواية كشـــكل فني بالإثارة والتشويق، مما يســـمح للمؤلف بخلق سرد يأسر انتباه القارئ ويحفـــز فضوله لمتابعة الأحداث بشـــغف. وتعد العلاقة بـــين القصة وعملية السرد عنصرًا مهمًا من عناصر جاذبيتها. تستكشـــف هذه الورقة البحثية كيف يســـتخدم غسان كنفاني، وهو كاتب فلسطيني بارز، عنصر الزمن في كتاباته الإبداعية.

بعد التعريف بالكاتب وإعطاء لمحة عامة عن القصة، يتم تحديد العلاقة بين نوع الزمن والإبداع في هذا العمل الأدبي، والإجابة عن ســـؤال كيف يســـتخدم غسان

كنفاني عنصر الزمن في «أفق ما وراء البوابة.

فرضية: تحليل الأبعاد السردية في أدب غسان كنفاني

للتعمق أكثر في مفهوم غسان كنفاني للبعد الزمني والبعد السردي في «أفق ما وراء البوابة»، يمكن أن نستند في فرضيتنا إلى أنه يخلق أنماطًا مختلفة من الزمن السردي، مما يعزز عمق التجربة السردية، لقد استخدم كنفاني الزمن كسلاح فعال لخلق التشويق والإبهار في قصصه، حيث استخدم الزمن كسلاح فعال لخلق التشويق والإبهار في قصصه، وأدمج عناصر مثل الاستطرادات والمقدمات والاستمرارية ودمجها مع الأحداث السريعة والتكرار، مما ساهم في تشكيل تجربة فريدة للقارئ.

الزمن الروائي في روايات كنفاني ليس مجرد تسلسل زمني انقضى، بل هو نسيج علائقي معقد يندمج فيه الماضي والحاضر والمستقبل، ويعكس هموم وصراعات وتحديات الشخصيات الفلسطينية ويفتح حوارًا حول الهوية والانتماء، إنها مادة معنوية مجردة تشكل إطار الحياة كلها، وفضاء كل فعل وحركة (زيد، 1988، يُنظر: 6)، من خلال تحليل أسلوب كنفاني، يمكن أن نجد مدى دقة استخدامه لأبعاد الزمن، وما يرتبط بذلك من تأثيرات على الشخصيات وتطور الأحداث، وهذا ما يجعل رواياته ليست مجرد إعادة بناء للأحداث، بل دراسات متعمقة لقدرة الإنسان على التكيف مع محيطه.

أبعاد الزمن في الرواية العربية: قراءة في الدراسات السابقة وآفاق البحث الجديدة

عند مراجعة الدراسات السابقة حول مفهوم الزمن في الأدب العربي، نلاحظ وجود العديد من الأبحاث المتعمقة التي تطرقت لتأثيرات الزمن والمكان في بناء الرواية. على سبيل المثال، هناك مقال بعنوان «عناصر الرواية: الزمان والمكان»

والــذي يوضح كيف يشــكل الزمن والمكان عاملين أساســيين في تطور الأحداث والشخصيات داخل الرواية.

أما المقال الخاص بـ«السرديات القرآنيــة»، فيتناول أنواع الزمن السردي وكيفية ارتباطه وكيفية ارتباطه بمكان الــسرد في النصوص القرآنية، مما يوفر منظورًا عميقًا لفهم كيفية عرض الأحداث في سياقات زمنية متناقضة.

بينما يقدم مقــال «خير السرد منهج سردي – مدخل إلى الــسرد القرآني» منهجًا لقراءة النــوص القرآنية من زاوية الزمن، مما يفتح المجال لمزيد من الدراســات عن العلاقة بين الزمن والسرد.

لكــن، رغم وجود مقالات عديدة تناولت الزمن، مزيد من الأبحاث التي تربط بين نوع الزمن وخلــق الجاذبية في السرد، إذ يُنظر إلى الزمــن كعنصر معزز لتجربة القارئ وعواطفه.

وبالتالي، فإن المجال مفتوح لمزيد من الاستكشافات والدراسات الزمنية التي تعزز من فهم الرواية، وتســاعدنا في استبصار تأثيراتها على القارئ من حيث الانفعالات والاســتجابة. هذه الدراسات قد تُثري أدب غسان كنفاني وتفتح آفاقًا جديدة لفهم الأدب العربي المعاصر بشكل عام.

غسان كنفاني:

هو أحد أبرز الكتاب العرب الذين تركوا بصمة قوية في الأدب الفلسطيني، حيث تمثلت أعماله الأدبية بعمق التجربة الإنسانية والوطنية. وُلد عام 1936 في مدينة عكا شــمال فلسطين، ومرت حياته بأحداث قاسية نتيجة الاحتلال الإسرائيلي، إذ اضطر مع أسرته إلى ترك وطنه والعيش في المنافي، إذ أســهم بشكل كبير في الكتابات الأدبية

والسياســية (الجبوري، 2003، يُنظر: 4/ 392)، هو كاتب مسرحي وأستاذ وفنان، يُعَدُّ شــخصية بارزة بأعماله المتنوعة والمســتمرة في مجالات الأدب والفن والتاريخ الســياسي الفلســطيني بالإضافة إلى البحوث التحليلية (حديث يُنشر لأول مرة مع الشهيد غســان كنفاني، يُنظر: 1974: 136 – 142). كانت الصهيونية وراء عمليات القتل المأســاوية التي نُفِّذت في بيروت؛ حيث قام الإسرائيليون في عام 1972 بزرع قنبلة في ســيارته، الأمر الذي أدى إلى مقتله وتقطيع أوصاله هو وابنة أخيه (عقوب، 2011، 133). رغم صغر سنه وقت استشهاده، ترك خلفه العديد من المؤلفات البارزة مثل قصصه القصيرة «موت سريــر رقم 12»، و«الأرض»، بالإضافة إلى كتب أدبية مثل «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة»، و«في الأدب الصهيوني» (عباسي، 1988).

ملخص القصة: سرد الأحداث والمحاور الرئيسية

تدور أحداث القصة حول صبي فلسطيني يترك عكا متجهًا إلى يافا للقاء خطيبته. بعد وداع والدته وخالاته، يفقد الصبي في يافا التواصل مع عائلته بسبب الأحداث المتســارعة. تنشأ عندما يقع هجوم على مســتوطنتهم، مما يؤدي إلى استشهاد أخته. بعد فــترة من الفراق، تظل الروح معلقة بمكانها، وتواجه الشــخصيات صراعات نفسية عميقة ومعقدة. في النهاية، تعود الروح إلى يافا، مما يعكس الأمل في العودة إلى الوطن رغن الظروف الصعبة.

تأثير الجاذبية على تفسيرات الزمن: دراسة الأنواع والخصائص

كما ذُكر، يُعد الزمن عنصرًا مركزيًا في السرد، إذ يمكن تقســيمه الى زمن سردي وزمن نصي. هو متغير دائم يؤثر على كيفية تقديم الأحداث وفهم القارئ لها (هانز، 1972، يُنظر: 9)، يعتبر هذا العنصر من أكثر العوامل تأثيرًا في تشكيل النص الروائي وجعله جذابًا. وفقًــا للتحليل البنيوي، وخاصة نظريــة جينيت، نجد أن كل نص

سردي يحتوي على زمنين: الزمن السردي والزمن النصي. يشـــير الزمن السردي إلى عدد الأحداث التي تتضمنها القصة، في حين يتعلق الزمن النصي بكيفية ترتيب هذه الأحداث في النص. تتمثل أصالة الرواية في قدرتها على التعبير عن هذا النمط بطريقة مناســـبة وإيصالها بفعالية إلى القارئ. في النهاية، تعود جميع أساليب ووسائل السرد إلى قيم الزمن والمعالجة التي نوليها لسير الأحداث، وكيفية مقارنتها ببعضها البعض (مندلاو، 1997، يُنظر: 75)، في «أفق ما وراء البوابة»، يختصر الراوي عشر ســـنوات من الأحداث في جملة واحدة، بينما يخصص عدة صفحات لوصف دقائق قليلة يجتمع فيهـــا أبناء العائلة بخالاتهم. يُظهر هذا أن الراوي يقوم بتغيير الزمن السردي، حيث يمثـــل هذا التغيير ترتيبًا خاصًا للأحداث في ســـياق القصة، الـــذي يتضمن البداية والوسط والنهاية المنشـــودة. يُعبر الزمن هنا من خلال حركته وجريانه، وليس فقط كوسيلة لسرد الأحداث المتتابعة. إنه فعل لغوي يضمن تتابع الأحداث بشكل زمني فحســـب، بل يعكس أيضًا تفاعل وتداخل عدة مستويات زمنية مختلفة، سواء كانت خارجية أو داخلية، مما يعد سمة مركزية تميز النصوص السردية بشكل عام (بوطيب، 1993، يُنظـــر: 129)، بالطبع، فإن هذه القفزة والانزيـــاح الزمني، عند اقترابها من الواقع، يضفيا على السرد مزيدًا من التعقيد والغموض، لكنها في الوقت ذاته تجعلها أكثر أصالة ونقاءً. وفي إطار تفســـير هذه الظاهرة، يمكن القول إن هناك ثلاثة أقسام تفصل بين زمن القصة وزمن النص، حيث توجد علاقة زمنية تربط بينها.

الزمن في السرد: النظام الزمني، الاستمرارية، والتكرار

1. النظام الزمني

يمنح الزمـــن للأعمال الأدبية بُعـــدًا فنيًا يتجاوز الزمن الواقعي ليشـــمل الزمن المتخيل، وينتقل من الطبيعـــة الخارجية إلى التجربة الذاتية الداخلية. تؤثر المفارقات

الزمنية المتناسقة في النص بشكل كبير على حركة السرد وإيقاعه، وقد تحدد أحيانًا دورها في العرض والترتيب. في بعض الحالات، نجد أنفسنا أمام سرد استرجاعي يتكون من مقاطع تشير إلى أحداث وقعت قبل الزمن الحالي للنص، بينما في حالات أخرى، يكون لدينا سرد استشرافي يقدم أحداثًا لم تحدث بعد، مما يعكس تطلعات سابقة لأوانها (بحراوي، 1990، يُنظر: 119)، بين لحظتين زمنيتين، لحظة عابرة ولحظة ماضية تخزّنها الذاكرة، يحدث تداخل بين الماضي والحاضر، إيديولوجيًا وعاطفيًا. يتدخل الماضي في الحاضر في لحظات مكثفة تجمع بين الموضوعية والذاتية معًا. تتفكك لحظة الماضي عندما ينقطع الزمن السردي الحاضر، وخاصة من خلال استخدام تقنية تُعرف بـ «تيار الوعي» (فيرجينيا، 2007: يُنظر: 36–37)، بدلاً من ذلك، يتسبب الفلاش باك في تعطيل اللحظة المرتبطة بالماضي. وبالتالي، إذا كان الفلاش باك يتعلق بحدث رئيسي أو بجوهر القصة، يُعتبر الماضي هو المنظور الأساسي؛ أما إذا لم يكن كذلك، فيُطلق عليه المنظور الثانوي. إذ «يسعى هذا الأخير إلى تجسيد التجربة الداخلية للشخصية على الورق بوصفها شكلًا من أشكال الفن الروائي، محاولاً الاقتراب قدر الإمكان من محاكاة هذه الداخلية بالاستناد إلى ما نعرفه من علم النفس الحديث» (غنايم، 1993، 11)، في «أفق ما وراء الباب»، يمكن الإشارة إلى العلاقة بين الزمن والفتنة، حيث يجعل المؤلف القصة أكثر تشويقًا وإثارة من خلال تغيير ترتيب السرد. بدلاً من رواية القصة بشكل خطي، تبدأ من منتصف الأحداث، وليس من اللحظة التي يترك فيها الشاب أمه في يافا. يعود البطل إلى عكا بعد عشر سنوات من الانفصال عن والدته، مما يثير نوعًا من الغموض في ذهن القارئ ويشد انتباهه لمعرفة ما حدث. يعزز هذا الغموض حماس القارئ لمتابعة القصة واتخاذ قراراته. وهكذا، يبدأ الكاتب القصة القصيرة بشخصية تعيش صراعًا نفسيًا: العودة إلى عائلته وأمه، أو اختيار مسار آخر، «قبل أن يصل إلى رأس السلم وقف ليلتقط أنفاسه...لا، لا

يمكـــن أن يكون مرهقاً إلى هذا الحد إنه يعرف جيـــداً إنه ليس مرهقاً أبداً» (كنفاني، 1987: 23)، في النص التالي، يضفي الكاتـــب غموضًا وتعقيدًا على السرد، مما يزيد من فضول القارئ ويحفزه على متابعة القصة. بالإضافة إلى ذلك، يستحضر ذكريات العودة إلى الوطن قبل عامين «في خضم التردد الذي أخذك تتجول في العروق، فجأة تذكر أنه ذروة وقف الـــروح من هذا الوقف، أمام عامة الناس وروح الروح جوهر السؤال» (كنفاني، 1987: 24)، (تذكر فجأة أنه في هذه اللحظة بالذات، قبل عامين، كان قد توقف وسأل نفس السؤال)، هنا، فإن استرجاع القصة الرئيسية وإعادة سرد رحلة عودته إلى مســـقط رأســـه بعد عامين من الفراق، حيث لم يرَ والدته ولم يخبرها بالحقيقة أبدًا، يضفيا المزيد من الغمـــوض والتعقيد على الرواية. هذه العناصر تخلق ذروة السرد وتعزز فضول القارئ ورغبتهم في معرفة كيف تســـتمر القصة وتتطور. «حـــين وصل قبل عامين إلى القدس كان قد عقـــد عزمه على أن يقابل أمه ويقول لها كلّ شيء...و لكنه في لحظة وقوفه على ســـلم الفندق شعر بأنه لن يستطيع أن يمسح الكذب الطويـــل» (كنفاني، 1987: 24)، يروي الراوي أحـــداث القصة من البداية إلى النهاية ليعالج فضول القارئ وقلقه بشـــأن مجريـــات السرد، مع التذكير بالماضي كوسيلة إضافية لزيادة جاذبية القصة. كما يتجلى في الجملة التالية، يقوم الراوي ببدء السرد من عبارة «منذ أن غادر يافا»، مما يضع القصة في إطار زمني واضح ويســـاهم في فهم الســـياق الكامل للأحداث، «سوف يبدأ من البدء، منذ أن غادر يافا إلى عكا ليرى الفتاة التي كانت امـــه تزمع أن تخطبها له: إنه يذكر تلك اللحظة بكلّ دقائقها، كيف وقفت أمه على الســـلم تدعو له بالخير» (كنفاني، 1987: 25)، يستعيد الراوي ذكرياته عدة مرات خلال القصة، ويتذكر تفاصيل قصته حتى اللحظة التي يبدأ فيها كتابة الرواية، أي بعد عشر ســـنوات من مغادرته عكا. كما يتضح من الجملة التالية، فإن عودة إلى الماضي تتضمن تأملاتـــه في القصة الأصلية، حيث يصف حالة والدته

قائلاً «كانت خائبة»، مما يعكس آلامها عبر عبارة «خاب أملها». وعندما يستخدم تعبير «اضطجعت»، يعود السرد فجأة إلى الحاضر، مما يضيف عمقًا إلى جاذبية السرد في تلك اللحظة، «وما من شك في أنها (الأم) أصيبت بخيبة امل مريرة و فاجعة... استلقى في سريره و صالب ذراعيه تحت رأسه» (كنفاني، 1987: 24)، لا شك أن الأم كانت تعاني من يأس مرير ومدمر. بالإضافة إلى ذلك، كما أوضحت المقاطع السابقة، يستخدم الراوي استرجاع الأحداث للتعبير عن أفكاره وخيالاته، معبّرًا عن مشاعر الأم وأحاسيسها، ويكشف جوانب من شخصيتها. هذا يثير عواطف القارئ ويجعله يتعاطف مع الشخصيات، مما يغمره في عالم القصة. نظرًا لأن الرواية تبدأ من منتصف الأحداث، يجدر بالذكر أن الراوي يعتمد على تقنية الاسترجاع، حيث تبقى أحداث الماضي حاضرة في السرد.

آفاق المستقبل: استشراف الزمن

عندما يتم الإعلام مسبقًا عن أحداث ستحدث لاحقًا في القصة، يُعرف ذلك بالاستبصار. يمكن أن يكون هذا الانتقال إلى وقت محدد في السرد، أو المرور بنقطة معينة تم بلوغها، أو حتى رؤية أحداث مستقبلية، أو التعرف على منجزات جديدة في القصة (القصراوي، 2004، يُنظر: 211)، من الأمثلة البارزة على الاستبصار في المستقبل في قصة «موت إيفان إليتش» هي تشكيلة العنوان التي قام تولستوي بتفكيكها (تودوروف، 1990، يُنظر: 59) يمكن تقسيم تقنية الاستبصار في هذه القصة إلى عدة عناصر.

1. الاستبصار الخارجي يحدث عندما يتجاوز التوقع الزمن المحدد للقصة، أي بعد انتهاء الأحداث.

2. بينما الاستبصار الذاتي يكون عندما يتم تقديم المنظور المستقبلي ضمن الإطار

الزمني للقصة نفسها (مارتن، 1998، يُنظر: 91).

3. مركبــة، حيث يكون المنظــور خارجيًا، لكن لاحقًا يكــون متصلًا بالسرد، ويتحول إلى نهاية، ويكون متورطًا في سرد محدد مسبقًا (البوريمي: 22–23)، من ناحية أخرى، يركّز الاســتبصار على الشخصيات والأحداث والقصص الرئيسية، أما الرؤية الأولية للمستقبل فهي أقل أهمية، ومع ذلك، فإن العلاقة بين الاستبصار والجاذبية المستقبلية واضحة، فالمستقبليون يثيرون نوعًا خاصًا من الحــيرة والارتباك، إذ تحمــل أفكارهم ورؤاهم عن المســتقبل تحديات جديدة وتجارب غير مألوفة، يتناول المســتقبلون قضايا معقدة تتعلق بالتقدم العلمي، والتحولات الاجتماعية، والتغيرات البيئية، مما يدفعنا للتســاؤل عن المســار الذي ســيتخذه العالم، قد تكون هذه الأفكار مثيرة للإعجاب، لكنها قد تثير أيضًا مشــاعر الخوف أو القلق حول ما يخفيه المســتقبل، مما يؤدي إلى شــعور بالحيرة حول كيفية التكيف مــع هذه التغيرات. يفاجــأ القراء دائمًا بكيفية مواجهة الشخصيات والأحداث للحاضر، ودائمًا ما تهتم الشخصيات بتشكيل أدوارها وخلق فجوة بين الحاضر والمستقبل بناءً على تلك الأحداث، على الروائي المســتقبلي أن يتأكد من أن القارئ يفهم الرسالة، بعبارة أخرى، على المستقبلي أن يحوّل الأسئلة في ذهن المتلقي، من «ماذا سيحدث بعد ذلك؟» إلى «كيف يمكن أن يكون؟»، من جهة، يدفع هذا القارئ لاستكشاف القصة، ومن جهة أخرى، يطرح المستقبليون أسئلة مثيرة للتفكير، وبالتالي، يمكننا أن نرى أن المستقبليين يساهمون في خلق نوع من الغموض داخل القصة، مما يؤثر على جاذبيتها (بروديل، 1993، يُنظر: 163).

بالنســبة لمفهوم غســان كنفاني للمســتقبلية، يمثل الاســتبصار جانبًا إنســانيًا

عميقًا. يمكننا أن نستكشــف كيف تتحقق هذه الأفكار من خلال نماذج شخصياته واستكشافاتها، «هل يعود أدراجه؟ بدا له السُّؤال عجيبًا ولكنَّه لم يستطع أن يتخلَّص منه، كان يدقُّ في رأسه كالنَّاقوس... هل أعود؟» (كنفاني، 1987: 23)، (هذا السؤال هو له) إنه سؤال غريب، لكنه عالق في رأسي ويرن كالجرس، بسؤال «هل سأعود؟» وبتمثيله لأذني المستقبل – القصة وبطلها – يناقش الراوي المستقبل في الكتاب ومن خلالــه، وفي الوقت الذي يخلق فيه شــكوكًا وغموضًا في ســياق القصة وفي ذهن القارئ، فإن ســؤالًا آخر في ذهــن القارئ هو ما إذا كانت خيالات الشــخصيات وأوهامها حقيقية أم لا، إنه يريد أن يعرف ذلك ويثير فضوله، «وغداً ســوف تلوح له بكفها المعروقة و ســوف تندفع إليه بشــعرها الأشــيب و وجهها العجوز المبتل بالدموع، ســوف تنهمر فوق صدره وترجف كما يرجف طير صغير على وشــك أن يموت، سوف تمرغُ رأســها المكدود على وجهه دون أن تجد الكلمة الّتي تستطيع أن تشــحنها بحبها المخذول» (كنفاني، 1987: 24)، من وجهة نظر التخييل والأحلام والتدفــق الذهني والسرد الرئيسي، هذا التمثيل المحتمــل لحالة الأم لحظة لقاء أبناء الأسرة، أي أنه «ظهر في صياغة الأفكار بدلا عن الشخصية، فارتفع صوته ولهجته، كأنه من فعل تلك الأفكار، وصاغها صياغة تخاطب عقل القارئ» (الكردي، 2000: 218)، إن التعامــل مع إمكانية التفــكك السردي ونوع من الانفعال، باســتخدام المشــاعر والانفعالات لإدخال العاطفة في عملية السرد، ونقل الراوية وشخصياتها (الأم وأبنــاء العائلــة) من المكان الحــاضر في القصة إلى ذلك المكان في المســتقبل، وجعلها مهتمة بكيفية تحقيق هذه الصور وفهمها ثم يُطرح السؤال حول ما إذا كانت الشخصيات المقصودة، أي الراوية، تدرك هذه الصور أيضًا، هذا إذا كانت موجودة أصــلاً، «لو قال ذلك كله لانمحت الأكذوبة الكبرى التي بناها في عشر ســنوات، ستصير امه في تلك اللحظة تعرف أن دلال قد ماتت، منذ عشر سنوات و أن ابنها قد

كذب عليها طويلاً» (كنفاني، 1987: 26)، يقول «والدته ستختفي في تلك اللحظة»، يضع الـــراوي القارئ في هذا الموقف النفسي القاسي والصعب، ويخلق إســقاطا في جسد القصة، ويستخدم بنية تفسيرية يكون فيها القارئ على دراية بأحداث القصة، لكن الشـــخصية الخيالية (أم الأسرة) لا تتحدث فقط عن الحقائق ومنتجات الفكر، بل تســـتحضر أيضا انطباعاته وصوره وتعبيراته الحية في نفس القارئ يمكنك أيضا استخدامه لإنشـــاء حســـاب جديد (باختين، 1986، يُنظر: 199)، هذا الاستخدام للتباين بين وعـــي القارئ وعدم وعي الراوي بالأحداث يعـــزز من جاذبية القصة وينقـــل نوعًا من الذعر والقلق للقارئ، مما يشـــجعه على مواصلـــة القراءة ومتابعة النهاية.

استمرارية السرد: استكشاف الروابط الزمنية

يتشـــكل الهيكل الزمني للقصـــة من خلال الراوي، فـــإذا كان مقطع من القصة القصيرة مليئًا بالأحداث أو الحوادث، يمكن للراوي أن يروي الكثير منها ويخصص لهـــا صفحة من النـــص، أما إذا مرّ وقت طويل في القصـــة أو لم يكن هناك محتوى أو أحداث مهمة وهامة، فإنها تُحذف ببطء من النص (مارتن، 1998، يُنظر: 90)، ووفقًا لتودوروف، فإن الاســـتمرارية هي العلاقة بين مدة الأحـــداث في القصة – دقائق أو ســـاعات أو أيام أو شـــهور – ومقدار أو حجم النص المخصص لأحداث تلك المـــدة: يتم تقييم القصص من حيث الأســـطر أو الصفحات، يجب أن يكون الوقت الذي يســـتغرقه النظر في النص ومقدار النص المخصص لذلك الوقت ثابتًا ومتماثلًا (تـــودوروف، 1990، يُنظر: 33)، يتحرك السرد إلى الأمام باســـتمرارية وتســـارع معينين. تتم المقارنة بين التسارع الإيجابي والسلبي فيما يتعلق بالتسارع في هذا السرد. عند تخصيص القصص القصيرة وفق تســـارع مستمر، يكون التسارع سالباً إذا كان

النــص القصصي طويلاً في وقت واحد، وإذا كان نصــاً قصصياً قصيراً، كأن يكون النص القصصي مكوناً من 100 صفحة وهذا النص 100 يوم في حياة الشــخصية في القصــة. فإذا كانت كل صفحة من صفحات النص تتعلق بيوم في حياة الشــخصية التي تمثل حياتها، فإن تســارع النص يتوافق مع هذا التسارع المرجعي الثابت. تنشأ أربع حالات فيما يتعلق بما ســبق. يفترض جينيه أن هذه النسبة هي التسارع القياسي أو الثابت الذي يقوم به، ثم يطابق تســارع النص مع هذا التسارع القياسي الثابت. فيما يتعلق بما سبق، تنشأ أربعة أنماط في العلاقة بين زمن السرد وحجم النص المحدد، أي في اســتمرارية الرواية. الشرح المتأخر تنشــأ أربعة أنماط كلما قدم الراوي شرحًا أو تعليقًا في الــسرد (زمن القصة، يُنظر: 247)، ونتيجــة لذلك، تتوقف النصوص الطويلــة ويتم تخصيص زمن سردي قصــير، مما يخلق زخمًا ســلبيًا في السرد، وفيما يتعلق بالعلاقة بين تأخير الشرح وجاذبية القصة، تجدر الإشــارة إلى أن الراوي يثير العواطف من خلال تقديمه تفسيرات وتأويلات في القصة، فمن جهة يصبح القارئ هو المؤلف في الاتجــاه المطلوب، ومن جهة أخرى يصبح القارئ هو المؤلف في اتجاه الواقــع وهكذا فإن طول زمن الوصف والشرح يخلــق حالة من الترقب للأحداث القادمة ويجعل القارئ يشعر بها، وبالتالي يحافظ على الترقب والذعر، ويجعل القصة في النهاية مشــوقة مما يزيد من جاذبيتها، وبالتالي، يمكن القول إن الصور السينمائية والصور الفوتوغرافية المتأخرة أكثر تشويقًا وإثارة من الأفلام السينمائية والصور، مما يخلق مســاحة عاطفية لدى القارئ الذي يخصص هذه المشاهد لأجزاء كاملة ومثيرة مما يزيد من جاذبيته.

هناك تأخير وصفــي في قول الراوي: «لا! هذه المرة لن أعــود! إنه من العار أن أكــون جباناً إلى هذا الحد لقد حملت على كتفي قدراً قميئاً ثقيلاً طيلة عشر ســنواتٍ طويلةٍ و علي الآن أن أغســله في ظل بوابــة مندلبوم» (كنفــاني، 1987: 23)، بهذه

الكلمات يشرح الراوي ويوضح تــرددده في العودة إلى أمه، ويوضح ترددده في العودة إلى أمه، وبذلك يتخلى عن زمن السرد ويستخدم التأخير الوصفي والتسريع السلبي من جانب القارئ، ليوقف السرد عن الوصول إلى هدفه، «قدرا، قميئا، ثقيلا، جبان، العار» تثير القصة الهدف، وتعبر عن المعاناة الفلســطينية، وتعزز الموضوع الذي طرأ على ذهن القارئ، «عشر ســنوات طويلة» من ناحية أخرى، يشــمل الفضول حول اللغة وأحــداث العصر ما يلي «كانت الغرفة تنوس بضوء شــاحب مريض، كانت الســلة الصغيرة تتكئ على الجدار مثل شيء» (كنفــاني، 1987: 25)، كان الفضاء في الغرفة يتحرك بضوء شــاحب مريض. تلك السلة الصغيرة، كان يتكئ على الحائط مثل كائن حي. تشير هذه الجملة إلى أن الراوي يصف الجو الحزين للغرفة. وبسبب هذا التأخير في الوصف، فإن الراوي يتحدث عن المكان والغرفة وليس عن المكان. وهذا يدل على مهارة الراوي الفائقة وفهمه لما يحدث داخل الشخصية وإتقانه لسرد القصة بطريقة تجمع بــين الوصف والموضوعية (فضــل، 1992، يُنظر: 100)، لان العلاقة الأفضل بين الشــخصيات وأجواء القصة تجعل عــالم القصة ينبض بالحياة وبالتالي تقرب القارئ من عالم القصة، وتجعله يعرف عالم القصة على أنه عالم حقيقي، «الضوء الشــاحب والمريض» يمكن أن يكون تنســيق هذه الصور مع تدفق القصة فعالاً في جذب الجمهور «لا أعرف مدى ســهولة أن يحمل الناس جســد موتي بين أحضانهم، لكنهم يعرفون أنه عنــد فقدانه... فجيعة المتوفى، عندما تضيع الجثث في البرد القارس، فإن الشــعور هو فقدان كل شيء الأرض، والعائلة» (كنفاني، 1987: 26)، وكما يرتبط الزمن بالحالة المزاجية والتاريخ الشخصي والتركيبة النفسية الذاتية للشــخصيات، فإن للعواطف أيضًا تأثيرًا حاســمًا على نوع التوجــه الزمني الذي نمتلكه. عندما تحين لحظة فقدان شــخص عزيز، نشعر بالعداوة، كما لو أن اللحظة التالية توشــك أن تضربنا. يستخدم الكتاب «الوقفات الوصفية» للتأثير على مشاعر

القراء، مما يجعلهم يشـــعرون بالحزن أو الاكتئـــاب أو الوحدة. إن جذب القارئ إلى داخل القصة ولفت انتباهه إلى الانسجام بين هذه «الوقفات» الوصفية وتدفق القصة يضيف إلى جاذبية القصة ويجعل القارئ يرغب ويشعر بالفضول لمعرفة كيف تنتهي القصة.

فن الحذف: تأثير الغياب

من غـــير الممكن سرد كل أيام القصة وأحداثها بشـــكل متواصـــل ودقيق، فإن الراوي يورد من الزمن ما يناســـبه، ويحذف من الزمن ما لا يؤثر في ســـير الأحداث وتطورها في النص السردي، ولا تذكر في النص أجزاء من الزمن ذات صلة بالقصة، بخلاف التأخير الوصفي[1] التسارع والسرعة القصوى في السرد، وذلك بسبب البطء في السرد، وإن لم يوصف، وهذا أمر مفهوم، هناك ثلاثة أنواع من:

1. الحـــذف العام، تُذكر مدة الحذف صراحة. 2 – حذف محدد غير شـــائع: لأنَّه سرديٌّ، والمدة المحذوفة محددة. –3 الحذف غير المحدد: لا يصرح الراوي بالحذف، ولكن الحذف يقع في النص ولا يذكره، ولكن على القارئ أن يفهم الحذف من خلال الروايـــة (القصراوي، 2004، يُنظر: 232–238)، أمـــا فيما يتعلق بالصلة بين الحذف وجاذبيـــة الرواية، فإن حذف الحوادث المتكررة، دون إثارة أو زخم إيجابي لها، يجعل الراوي لا يمل من أن يكون هو صانع القصة، ويجعل القارئ متذوقًا للقصة متشوقًا إلى اســـتمرارها، ومن ناحية أخرى فإن حذف أجزاء مـــن المعلومات أو أجزاء من القصة يجعل القصة غامضة، ويغطي على ذهن القارئ، ويجعله يتذكر ويحفظ ويحفز ويتخيـــل ويتأمل ويتدبر ويتأمل ويترقب ويجذبه إلى نهاية القصة ليعرف ذلك الجزء، وقد استخدمها لخلق الإبهار في رواياته، «لم أكذب خلال هذه السنوات العشر، ولو لفظيا، حتى أنني لا أجد سببا لقول الحقيقة» (كنفاني، 1987: 24)، لم يتمكن الراوي،

ونتيجة لذلك يتم حذف عبارة «هذا العقد» التي استخدمها الراوي، واستخدام عبارة أخرى «مغامرات هذا العقد»، وحذف بداية القصة والبدء بالسرد ببطء في منتصف القصـــة، ثم يبدأ السرد ببطء في منتصف القصة. وبهـــذه الطريقة تضفي على القصة غموضاً ملغزاً، وتخلق غموضاً في ذهن المتلقي، وتجعله يتكهن بماضي القصة، وتجعله أيضاً يواصل القراءة، حيث تمتزج أفكار الشـــخصيات مع خطاب الراوي وأسلوبه ورؤيته معاً، فيصاحب خطاب الراوي أفكار الشخصيات (الكردي، 2000، يُنظر: 218–219)، ويجيب عن الأســـئلة والشـــكوك التي تدور في ذهنه: «تغادر المنزل مع أخيها لأول مرة في حياتها، وذلك لأنه بعد أيام قليلة من مغادرته يافا، انقطع الطريق وأصبح من المستحيل عليه العودة» (كنفاني، 1987: 25)، يخبرنا السارد في البداية أن ابن العائلة لا يرى أمه إلا في صباح اليوم التالي، لكنه فجأة ودون ســـابق إنذار يخبرنا أنه لم يلتق إلا بخالاته، ثم يحذف الراوي بعد ذلك ضمنيًا وقت النهار، وينتقل النص إلى التشويق والذروة والعرض السردي ومرور الزمن الذي خصصه النص.

تقنية الخلاصة الزمنية: استراتيجيات الزمن والسرد

يمكن للراوي أن يجعل مدة السرد بطول القصة، أو أن يقدم النص بشكل أقصر من طول القصة، أو أن يقدم النص بشكل أقصر من طول القصة، ويمكن أن تكون مدة النص أقـــصر من طول السرد، حيث يتم سرد الأحداث على مســـتوى السرد، ولكن يتم اختصارها على مســـتوى النص، ويُعتبر تسريع الـــسرد أمراً إيجابياً، ومن المهـــم ملاحظة أن المؤلف قد لا يتمكن من سرد القصة إلا بشـــكل أقصر؛ إذ يمكن أن يُقدمها بإيجاز بنفســـه أو يُســـلمها لراوٍ آخر (زمن القصة، يُنظر: 244)، في بعض الأحيـــان، يختصر الراوي الأحداث في مرحلة معينة أو بعد فترة طويلة من وقوعها، مما يخرج القارئ من عالم السرد، في «أفـــق وراء البوابة»، نجد أن الكاتب من خلال

تلخيص أحداث القصة ووقائعها يقلل من جاذبيتها، ولكنه يخلق في الوقت نفسه زخمًا يقود القارئ لمتابعة الأحداث، من خلال إتاحة المزيد من الوقت للأحداث المثيرة والجذابة، يصبح القارئ أكثر تفاعلاً. كما أن تلخيص الأحداث يعزز حماس القارئ وفضوله لمعرفة المزيد عن مجريات القصة الرئيسية، يتجلى في قوله: «وفي دوامة التردد التي أخذت تطوف في عروقه، تذكر فجأة أنه كان قد وقف نفس هذه الوقفة قبل عامين وسأل نفسه ذات السؤال، وبعد لحظة واحدة، كر عائدًا إلى السيارة، ثم غادر القدس» (كنفاني، 1987: 27)، بهذه العبارة يلخص لنا الراوي قصة زيارتيه المتفرقتين إلى القدس في العام السابق، عندما غادر القدس لأنه خجل من مواجهة أمه في صف حسن، ولكنه بذكره هذا الموقف باختصار في السطر السابق دون سببه، يضيف للقارئ غموضاً إلى الغموض، ويزيد من في إثارة الحماس والفضول للرغبة في معرفة القصة الأصلية، «ولكن الأمور جرت على غير ما اشتهى و غير ما اشتهت، فبعد أن غادر يافا بأيام قليلة انقطع الطريق و استحالت العودة» (كنفاني، 1987: 28)، بعد مغادرة يافا بفترة وجيزة أُغلقت الطريق، مما جعل العودة مستحيلة، بهذه الكلمات يحكي الراوي في سطر واحد القصة الكاملة لأحداث رحلته وإقامته المعروفة برحيله من يافا وإغلاق الطريق، هناك ضرورات فنية وتقنية، لكنها أيضاً تمنح العمل السردي بعداً دلالياً وجمالياً يقوده إلى عوالم بعيدة (مرتاض، 1995، يُنظر: 194)، هذا الاستخدام للإيجاز يسمح للنص بتخصيص أكبر قدر ممكن من الوقت للأحداث الأكثر إثارة وإبهارًا وتشويقًا التي تخصه.

المشهد الدرامي: تجسيد الصراع والجاذبية

المشاهد الدرامية هي المواقف التي يتزامن فيها زمن السرد مع زمن النص، بحيث تُروى أحداث القصة دون أي تداخل مع النص، وتظل نسبة الزمن المستغرق في

النص متناسبة وثابتة مع الزمن المخصص له، وبالتالي، تسير القصة بوتيرة ثابتة، مما يمنحها قيمة تعادل أنقى أشكال المشهد الدرامي، فزمن المحادثة والكلام المطلوب في السرد يتطابق مع الزمن النصي، حيث يُعتبر هذا التوافق اتفاقًا عامًا بدلاً من كونه علميًا، وبالتالي، يتم التوازن بين الزمن السردي والزمن النصي بشكل يتسم بالانسجام.

بالنسبة لجذب القارئ إلى المشاهد الدرامية والحوارية، بخلاف الملخص، فإن الراوي يتفاعل مع عالم السرد دون تدخل من المؤلف، حيث يشهد مباشرة ما تفعله الشخصيات وما تقوله وتسمعه، إنه حاضر ومشارك في المشهد، مما يمنح القارئ إحساسًا بأن المؤلف لم يعد يتحدث في السرد، هذه الديناميكية تجعل القصة تُروى من خلال حوارات الشخصيات، مما يمنحها قوة إقناع أكبر مقارنة بالسرد التفسيري، لذلك، تُعتبر مرحلة الأداء واحدة من أبرز أدوات الرواية قيمة وجاذبية، حيث يخصص المؤلف هذه المرحلة للحظات المهمة والجذابة، مما يمنح تأثيرًا قويًا على جذب القارئ إلى عالم القصة، بالإضافة إلى ذلك، يلعب الحوار دورًا في إيصال المعلومات للقارئ وكشف طبيعة الموقف، حيث يعبر عن شخصيات الشخصيات وردود أفعالها، «أين دلال؟... – ولكنكِ لم تقولي أين أمي؟... – أين دلال؟...– دلال؟ –خذي هذه السلة لِأمي، فيها بعض اللوز الأخضر... – كانت تحبه– أين السمسار؟» (كنفاني، 1987: 27)، باستخدام الحوار في نهاية السرد، حيث يبلغ القارئ ذروة القصة ولحظة البوح، يتحقق تواصل مباشر ومؤثر بين السرد والقارئ، في هذه اللحظات المهمة والمثيرة، تُزال الحواجز بين القارئ والعالم السردي، حيث يدخل القارئ بشكل مباشر دون الحاجة إلى وساطة الراوي، ليصبح متفاعلًا مع الأحداث وكأنه حاضر في المشهد، هذا الإحساس يعزز من اندماج القارئ ويجعله يشعر بأنه يستمع ويرى الشخصيات وكلامها، وبهذا، تُكسر رتابة السرد، ويبتعد القارئ عن

الملل، ليصبح فعليًا جزءًا من القصة، مما يساعد على تأكيد المعنى المطلوب من هذه العمل، علاوةً على ذلك، يسعى الكاتب لوصف وتفصيل مواقف الشخصيات قدر الإمكان من خلال الحوارات، مما يعزز الإحساس بالحميمية ويجعل المشهد أكثر تميزًا، وجاذبية انتباه القارئ تقترب من ذروة الأحداث، مما يجعله أكثر جذبًا نحو القصة.

التكرار في السرد: أساليب الغموض والجاذبية

يعني أن اللفظ السردي الواحد يُعيد تكرار حدث معين، حيث إن العلاقة الأخيرة بين زمن النص وزمن القصة تكمن في التكرار، فالتواتر يشير إلى العلاقة بين عدد مرات حدوث حدث ما في القصة وعدد مرات سرد ذلك الحدث في النص، يمكن تقسيم التواتر إلى ثلاثة أنواع رئيسية: التواتر الأحادي، الذي يُشير إلى تكرار الحدث مرة واحدة فقط، بمعنى آخر، في كل مرة يحدث فيها الحدث، يتم ذكره مرة واحدة فقط في النص السردي، مما يُعرف بالتكرار الأحادي، وهو من بين الأنواع الأكثر شيوعًا في السرد من حيث التكرار (كنعان، 2010، يُنظر: 18)، عدد المرات التي يتكرر فيها حدث ما في قصة ما، في روايات غسان كنفاني، يعتبر هذا النوع من التكرار هو الأكثر شيوعًا والأكثر بروزًا في أسلوبه السردي، ومن خلال تخصيص هذا النوع من التكرار للحوادث المعلقة في الهواء، ينجح في إثارة المشاعر والأحاسيس لدى القارئ، مما يترك تأثيرًا قويًا عليهم، «حدقت إليه ثمّ رفعت حاجبيها لتقول شيئاً و لكن الموت سد الطريق أمام الكلمة» (كنفاني، 1987: 26)، يسرد الراوي القصة، فيعود بالزمن إلى الوراء بين الحين والآخر، «تقلب في فراشه و خيل إليه انه يسمع وجيب قلبه يضرب في جسده كله كالوتر المشدود» (كنفاني، 1987: 27)، يعود إلى سرد القصة بصيغة المضارع «انقلب في الفراش»، ويستخدم هذا التلاعب بالزمن

وتكرار ما حدث مرات عديدة في القصة بشـــكل منفرد لتغريب القصة، وكسر رتابة التلميح الخطي، وأيضًا لتأكيد القصـــة من خلال ومضاعفة الإثارة، وتعزيز جاذبية السرد.

تجليات الجاذبية والزمن: استكشاف التكرار والتعقيد

هـــذا هو النوع الأكثر إثارة للاهتمام من التكـــرار، حيث يكرر المؤلف حدثًا وقع مرة واحدة في القصـــة. والنتيجة هي سرد متعدد المحاور يتنـــاول عمليات مختلفة، يشـــير تودوروف أيضًا إلى أن عملية تناول شـــخصية واحـــدة لقصة واحدة يمكن أن تتكرر، مما ينتج عنه قصص متناقضة ترويها شـــخصية واحـــدة أو أكثر، ويؤدي هذا التكرار إلى فهم أعمق للحقيقـــة أو المضمون الدقيق لحدث معين، مما يؤدي إلى روايات متناقضـــة (تودوروف، 1990، يُنظر: 61)، لكن مـــن منظور آخر، كلما قام المؤلف بنقل نوع معين من المعلومات أو الأحداث بشكل متكرر، يؤثر ذلك في كيفية نظر القراء إلى عمله ويســـاعدهم على فهم غرضه، تدفع القصة القراء إلى بذل جهد ذهني، وفي «الأفق وراء البوابة»، يستخدم الأحداث – من خلال تكرارها وطرحها من وجهات نظر متعددة لإظهار دوافع الشـــخصيات ومواقفهم، وكشف جوانب من شـــخصياتهم، ومن خلال هذا التكرار، تثير الأجزاء المشوقة من السرد الروائي إحســـاس الرهبة والفضول لدى القارئ، وهذا ما يجعل رواياته أكثر جاذبية: «لقد تحملت على كتفي قدراً قميئاً ثقيلاً طيلةً عشر ســـنواتٍ طويلة (كنفاني، 1987: 23)، من خلال تكرار الكلـــمات، يضع الراوي القارئ في حالة ترقب لعائلته، تعابير مثل «بعد عشر سنوات» و«خلال هذه السنوات العشر» تخلق نوعًا من الغموض في ذهن القارئ، يتكرر هذا التكرار بشـــكل مســـتمر، مما يدفع القارئ إلى الافتراض وطرح العديد من الأســـئلة حول العواقب والحلول المتعلقة بهذا الغموض، «كان قد وقف

نفس هذه الوقفة، قبل عامين و سأل نفسه ذات السؤال، ثمّ غادر القدس» (كنفاني، 1987: 23)، «حين وصل قبل عامين إلى القدس كان قد عقد عزمه على أن يقابل أمه و يقول لها كلّ شيء» (كنفاني، 1987: 24)، تتضمن هذه العبارات إشارة إلى عودته إلى المنزل قبل عامين ومقابلته لوالدته، حيث كان الدافع وراء ذلك هو الشك والخجل، لم يكن هذا اللقاء مجرد حديث عابر، بل تكرر مرتين في البداية بهدف إثارة فضول القارئ حول أسباب الحادثة وسياقها وخلفياتها، «وما مِن شك في أنَّ أمه قد قضت طيلة ذلك الصباح واقفة في حلق البوابة تتطاول بعنقها باحثة بين الجموع» (كنفاني، 1987: 24)، من خلال هذه الكلمات، يعيد الراوي استعراض حالة والدته المحتملة عند لقائها به بعد عشر سنوات، متناولًا مشاعرها وأحاسيسها، يجذب هذا التصوير القارئ إلى عالم القصة ويغمره في تفاصيلها.

صدى الجاذبية: تأثير التكرار والتعقيد

يعني التكرار السردي سرد حدث وقع عدة مرات في القصة، لكنه يُذكر مرة واحدة فقط في النص السردي. فيقول: «رأى الرجل المرأة كل يوم» في هذا النوع من التكرار، يستخدم الكاتب أحيانًا الأفعال لخلق استمرارية وحالة تعبيرية واضحة، حيث يُبرز هذا الفعل قبل الدخول في مجموعة معينة من الأحداث. فيجيب بشيء من الاستنكار، وكأنه يتساءل عن معنى هذا المصطلح (مارتن، 1998: يُنظر: 91)، تصبح النتيجة العامة لهذا الحكم نوعًا من التوقف في الأحداث، ومن بين الاستخدامات التي تظهر من خلال تردد الراوي، يمكننا ذكر ما يلي: «ولكن هذه الدرجات الثلاث الأخيرة هي الّتي تحطمه دائماً و تذوب ركبتيه وتهدم إصراره» (كنفاني، 1987: 28)، تعبّر العبارات مثل «تهدم إصرار» و«تذوب ركبتيه» و«تحطمه» عن حالة من الاستسلام من خلال إضافة أفعال أخرى وكلمة «دائمًا»، في هذه الحالة،

يساهم تكرار استخدام كلمة «باســتمرار» عدة مرات، وبما أن الزمن مرتبط بمزاج الشخص وتاريخه الشــخصي وتكوينه النفسي الذاتي، فإن الوعي يؤثر بوضوح على نوع التوجه الزمني الذي نمتلكه (باشلار، يُنظر: 86)، علاوة على ذلك، يتم تسليط الضوء على الصراعات النفســية والشــكوك والمخاوف والعواطف التي تواجهها شخصيات الرواية، مما يساعد على نقل تجاربهم إلى القارئ بشكل فعال، هذا الشغف يضع القارئ في حالة من القلق والخوف من الأحداث الماضية والمستقبلية في الرواية، مما يضيف بعدًا بطيئًا يزيد من الفضول حول أسباب هذه الأحداث ونتائجها.

النتيجة

توصلت دراسة للعلاقة بين الزمن والجاذبية في «الأفق وراء البوابة» وفقًا لغسان كنفاني، فإن العامل الرئيسي الذي يجذب القراء هو الاســتخدامات المختلفة للزمن، وتظهــر النتائج أن الأنماط المختلفة لاســتخدام الزمن هي العوامل الرئيســية التي تشكل جاذبية الرواية.

تتمثل الطرق التي تخلق جاذبية الرواية في المحاور التالية:

الترتيب: في هذا الســياق، يقوم كنفاني بتغيير الترتيب الخطي للسرد، حيث يبدأ من منتصف القصة، متناولًا لحظة الصراع النفسي لشــخصية الراوي، يستخدم عدة اســترجاعات لسرد النصف الأول من القصة، مما يزيد من غموض السرد وتعقيده ويشعل فضول القارئ، كما أنه بالتوجه نحو الزمن المضارع، أحدث كنفاني تغيرًا في السرد مما تســبب في تشوشه، هذا الأسلوب أضاف عنصرًا من الإثارة وجذب انتباه القارئ، مما جعل القصة أكثر تشويقًا.

الاســتمرارية: يشــير كنفاني إلى أربعة أنــماط من الاســتمرارية، وهي التأخير الوصفي، الاختصار، والدرامية، من خلال الزمن الوصفي، أوجد تسريعًا ســلبياً

وفجوات في الأحداث، مما أضفى حيويــة وواقعية على القصة، وجذب القارئ إلى عالمها وأثار مشــاعره، من ناحية أخرى، أدى حذف الإيقاع والحوادث المتكررة إلى تجنب الملل، حيث أعطت القصة غموضًا وخلقت حالة من التخمين لدى القارئ، في المشــاهد الدرامية، يســتخدم الراوي الحوار في ذروة الأحداث لكشــف القصة ووصف الشخصيات، مما يقرب القارئ من تطورات القصة ويكسر رتابتها.

التكرار: ينقســم التكرار إلى ثلاثة أنواع: المفــرد، المكرر، والمتكرر، ويُعتبر النوع الأكثر شــيوعًا في الرواية. ويعزى إليه كنفاني المشاهد المثيرة للعواطف والأحاسيس لدى الجمهور، مما يعزز التشــويق، يتكرر اســتخدام الغمــوض في ذهن القارئ، إذ يُوظف كنفاني الغموض لتعزيز الصراعات النفســية والشــكوك لدى شخصية الراوي، بالإضافة إلى الوصف الدقيق للانفعــالات التي تعمل على إثارة عواطف المتلقي، هذا يعيد القارئ إلى حياة الراوي المليئة بالقلق بشــأن الماضي والمستقبل، مما يزيد من فضول القارئ حول الأســباب وراء الأحداث، وأخيراً، فإن نجاح كنفاني في دمج عنصري الزمان والمكان وتوظيف الأحداث السردية القائمة عليهما هو أحد الأســباب التي جعلت أعماله الأدبية من أفضل الأعــمال، إذ أدمج عنصر الزمن في قصصه ليجعل قصصه مشوقةً وأمتع القارئ.

المصادر والمراجع:

- باختين، ميخائيل. **الماركسية وفلسفة اللغة**. ترجمة. محمد البكري ويمنى العيد. دار توبقال. الدار البيضاء. المغرب. 1986.
- باشلار، غاستون. **حدس اللحظة**. ترجمة. رضا عزوز. دار الشؤون الثقافية العامة. ط1. بغداد (د.ت).
- بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائيّ الفضاء. الزّمن الشّخصيّة**. ط1. المركز الثقافيّ العربيّ. بيروت. لبنان. 1990.
- بروديل، فرنان. **المتوسط والعالم المتوسطي**. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. 1993.
- البوريمي، منيب محمد. **الفضاء الروائي في (الغربة) الاطار والدلالة**. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. (د.ت).
- بوطيب، عبد العالي. **إشكالية الزّمن في النّص السرديّ**. مجلة فصول. ع 2. مج 12. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. القاهرة. مصر. 1993.
- تودوروف. **الشعرية**. ترجمة. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. ط2. دار توبقال. الدار البيضاء. 1990.
- جبرا، جبرا ابراهيم. **الفن والحلم والفعل**. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد– 1986.
- الجبوري، كامل سلمان. **معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة. 2002**. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. 2003.
- **حديث يُنشر لأول مرة مع الشهيد غسان كنفاني**. مجلة شؤون فلسطينية. العدد 35. تموز/ 1974.
- حميد، د. باسم صالح. **رواية العنف. دراسة سوسيو نصية في الرواية العراقية « ما بعد التغيير»**. دار أبجد للطباعة و النشر. ط1. بغداد – شارع المتنبي. .2016
- زيد، عبد الصمد. **مفهوم الزّمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة**. الدار العربية للكتاب. تونس. 1988. 6.
- عباسي، محمود. **تطور الرواية والقصة القصيرة في الأدب العربي في إسرائيل**. 1948– 1976. مكتبة كل شيء. حيفا. فلسطين. 1988.
- عقوب، أوس داوود. **غسان كنفاني. الشاهد والشهيد فصول من سيرته الإعلامية والسياسية**. مجلة فكر. ملحق العدد 113. 2011.
- غنايم، محمود. **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية**. ط2. دار الجبل. بيروت. لبنان. دار الهدى. القاهر. مصر.1993.

- الفتلاوي، د. علي شـــاكر. **ســـيكولوجية الزمن**. دار صفحات للدراســـات والنشر. ط1. سوريا- دمشق. .2010
- فضل، صـــلاح. **بلاغة الخطاب وعلم النص**. سلســـلة عالم المعرفـــة. ع 164. الصادر من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. 1992.
- فيرجينيا، وولف. **الســـيدة دالاواي**. ترجمة. عطا عبـــد الوهاب. دار المدى. بيروت. لبنان. 2007.
- القصراوي، مها حسن. **الزّمن في الرواية العربية**. ط1. المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر. بيروت. لبنان. 2004.
- الكردي، عبد الرحيـــم. **السرد في الرواية المعاصرة**. ط1. مكتبـــة الآداب. القاهرة. مصر. 2000.
- كنعان، شلوميت ريمون. **التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة)**. ترجمة. لحسن أحمامة. دار التكوين للنشر. دمشق. سوريا. 2010.
- كنفاني، غسان. **أفق ما وراء البوابة**. الدار العربية للكتاب. تونس. 1987.
- مارتن، وألاس. **نظريات السرد الحديثة**. ترجمة. حياة جاسم محمد. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة- 1998.
- محي الدين، نـــاصر نمر. **بناء العالم الروائـــي**. دار الحوار للنشر والتوزيع. ط1. ســـوريا- اللاذقية- 2012.
- مرتاض، عبد الملك. **تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ**. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1995.
- مندلاو. أ.أ. **الزمن والرواية**. ترجمة بكر عباس. مراجعة. إحسان عباس. ط 1. دار صادر. بيروت. لبنان. 1997.
- نعاس، أ.د وليد شـــاكر. **المكان والزمان في النص الأدبي الجماليـــات والرؤيا**. تموز للطباعة والنشر والتوزيع. ط1. دمشق- 2014.
- هانـــز، ميرهوف. **الزّمن في الأدب**. ترجمة. أســـعد رزوق. مراجعة. العوضي الوكيل. ط1. مؤسسة سجل العرب. القاهرة. مصر. 1972.