التغريبة الفلسطينية في رواية ـ رجال في الشمس، لغسان الكنفاني. دراسة وصفية نقدية

د.خديجة بوطيب عبد القادر بوطيب ـ كلية التربية درج ـ جامعة الزنتان

The Palestinian Exodus in the Novel: Men in the Sun, by Ghassan Kanafani
Critical Descriptive Study
Khadiga Bouatayeb Abdelkader

Research Summary
F the exodus of the Palestinians From their original homeland in the year 1948 AD ,and their displacement turned into deaths It carries with it the dialectic of Palestinian history ,and came as an observation of phenomena social and political ,and was linked to stories and oral transmission ,and Ghassan's body embodied the sputtering of exile, the loss of identity ,and the effects of the displacement incident, And someone who remembers paces and paces and personalities

الملخّـــص:

تسرد الرواية قصة نكبة خروج الفلسطينيين من موطنهم الأصلي سنة 1948م، وتحوّل تهجيرهم إلى موتيفيات تحمل في طياتها جدلية التاريخ الفلسطينيّ، وجاءتْ بوصفها رصداً لظواهر اجتماعية وسياسية، وارتبطتْ بالحكايات والنقل الشفوي، وجسد غسان معاناة النفي وفقد الهوية وآثار واقعة التهجير، وشخصّ ذاكرة الأمكنة والشخصيات.

وتحاول ـ الدراسة ـ، استبطان ظاهرة الاغتراب، وجاءت بوصفها نتاجاً للوعي الجمعي الفلسطينيّ. ومثّل الاغتراب، بذرة في أدب الرحلة والمغامرات، وصور تحوّل الفرد من علاقات راسخة إلى أنموذج من النزاعات المختلفة: صراع بين تيمات قديمة وأخرى جديدة.

وجاء الاغتراب، باعتباره أحد مكونات الواقع الاجتماعي والنفسي والاقتصادي للمجتمع، خاصة حينما يكون الفرد بعيداً عن وطنه. وكذلك جاء بوصفه إشكالية لايخلومنها ايّ عمل فني، حيث تعبر عن واقع الإنسان وفلسفته وإحساسه بالتمزق والضياع.

وتهدف ـ الدراسة ـ، إلى تسليط الضوء على محنة الفلسطيني إثر تعرضه للتهجير سنة 1948م، وتحاول الوقوف على تداعيات التهجير القريب، منها والبعيد. وتطرح مفهوم الاغتراب من خلال معطيات فكرية وأدبية لسرد غسان الكنفاني لها. كما رصدت مواطن المعاناة، وخلدت صوراً للهوية والانتماء.

واعتمدت هذه ـ الدراسة ـ عن المنهج الوصفي النقدي، رصدت ظواهر الاغتراب، ونقدتْ مخيمات التهجير وحضور كينونة الفلسطينيّ. كما نرى كيف تمثلت رؤية الاغتراب عند غسان بانتقاله من التنظير الثوري إلى الواقع الملموس، ورصدت تغير بنيّة المجتمع وتوجهاته كلياً. وصورّتْ اللغة التصويرية حلم العودة ومعاناة الاستبعاد عبر رحلة الزمن.

اقتضت طبيعة البحث أنْ يُبنى على مبحثين:

المبحث الأول: سرد التغريبة الفلسطينية، وتمّ رصد الظاهرة الاغترابية عبر السرد.

والمبحث الثاني: الأسلوب واللغة، يهدف إلى رصد مضمون الأسلوب وتوظيف اللغة واقعيا وجمالياً.

الكلمات المفتاحية: مخيمات اللاجئين، الخزان، الكويت.

المقدمة:

شكلتْ رواية رجال في الشمس (1) مظهراً لتجسيد الممارسة ما بعد الحداثة، حيث لجأ غسان إلى الحوار الباطني(الداخلي) والخارجي. كما نقل الحكي السردي داخل زمن محدد ربما لساعات أو لسنوات، ونوّع الحكي بين المباشر وغير المباشر.

وجاء الأسلوب بثراء الإحساس: الداخلي والخارجي. فالأسلوب ليس تقنية، إنما رؤيوية، تطرح تساؤلات: ليستْ نقدية أو أسلوبية أو فلسطينية فقط، بل تلقي الضوء عن هيمنة الذات الإنسانية أينما كانت وحينما وجدت.

أما على صعيد اللغة، فلقد لعبت بعض التقاطعات اللسانية دوراً في نقل التضاد والتجانس: الشكلي والمعنوي إذ، نجد رحلة البحث عن حياة قد اقترنتْ بنوع من المعاناة، عاكسة للحال الفلسطيني. صوّرتْ أنواع من الصراعات، رسختْ تجربة المكان والزمان، ووجع الأجيال المتعاقبة. فكان نهر شط العرب مقابلا لبحر يافا، وزيتون فلسطين مقابلا لصحراء الكويت.

وهكذا نرى كيف استطاع غسان أنْ يجمع شخصيات عدة في الدراما الفلسطينية، جسدتْ هموماً وواقعاً رومانتيكياً تحت ثنائية: الموت والحياة. اكتستْ بجمالية نقلت السرد إلى طرح نقدي.

كما تظهر أهمية البحث: في الوقوف على فعل المقاومة لدى غسان إذ، خلق هذا السرد امتداداً، لمدن وقرى فلسطينية قابعة داخل الذات واستعاد أصوات تحارب الخراب ومحي الذاكرة.

وبينما تظهر إشكالية البحث في السؤال الآتي:

1ـ كيف تشكل الاغتراب لدى اللاجئ الفلسطيني؟

2ـ ما التغييرات الاجتماعية والتاريخية حسب سرد غسان الكنفاني لها؟

أما عن أهم الدراسات السابقة، فكانتْ على النحو التالي:

1ـ (ملاس مختار، 2007م، تجربة الزمن في الرواية العربية، في الشمس نموذجاً، فوفم للنشر، جزائر).

2 ـ (ياغي عبد الرحمن، 1983م، مع غسان كنفانيّ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت).

المبحث الأول ـ سرد التغريبة الفلسطينية :

تســـــرد ـ الرواية ـ، أحداث حقبة تاريخية، تصوّر رحلة ثلاثة رجال من مخيم فلسطينيّ إلى الكويت من أجل لقمة العيش، وجاء الانتقال بواسطة سيارة، حيث تناولها غسان، وكأنّها وسيلة لتغير الاتجاه وأداة للتغريب. كما جاء التوظيف موازياً للوعي الاغترابيّ، ولهذا عمل غسان على تحويل السرد من حالة الاستلاب إلى الإيجابية والتجاوز (2).

وبهذا الاستهلال صيغت واقعات ما بعد التهجير، وحددتْ علاقة الفرد فيما بعد حرب التحرير والاستيطان ورسمت عدم التآلف بين المكان الجديد والمهاجر الفلسطيني، وتمثل عبر جدلية: قرى فلسطينية وصحراء التيه، التي تمثلتْ بأنّها زمن للموت والعجز والقهر، إنّها صحراء النفط التي لا تعطي خيرها إلا للأعداء (3)، كما شكل الاغتراب أمام المظاهر الطبيعة وقواها المختلفة، هوية سردية، أنتجتْ أحداثاً، جاءت بوصفها مؤسسة لتاريخ وهوية جماعية (4).

ورسم المفتتح واقع الاغتراب، وكأنّنا أمام صورة حيّة، مستمدة من مخيمات القرى الفلسطينية، فشخصّ ابتداء بـأبي قيس، كشخصية محورية، عايشت تغريبة 1948م، وسردتْ ذاكرة البعد المكاني والصلة الإنسانية (5).

ونرى هنا كيف تداخل المكان والإنسان، الماضي والحاضر، وظهر التداخل في تصوير أثر ندى المطر، ودوره في إيقاظ مشاعر، وبناء علائق، لذا، جاءت صورة احتضان

أبي قيس للأرض، وهي ترسم علاقة التوحد والذوبان في قلب واحد يخفق في جسدين (6)، على هذا النحو:

"أراح أبو قيس صدره فوق التراب النديّ، فبدأت الأرض تخفق من تحته: ضربات قلب متعب تطوف في ذرات الرمل مرتّجة ثم تعبر إلى خلاياه...في كل مرة يرمي بصدره فوق التراب يحس ذلك الوجيب كأنّما قلب الأرض مازال، منذ أنْ استلقى هناك أول مرة، يشق طريقاً قاسياً إلى النور قادماً من أعمق أعماق الجحيم حين قال ذلك مرة لجاره الذي يشاطره الحقل، هناك في الأرض التي تركها منذ عشر سنوات " ص11.

واتخذتْ العودة إلى الماضي شكل التكرار، صور معاناة الفراق، ونداء الأرض، وصوت المطر واستغاثة الإنسان، وتطور العلاقة بالأرض وتحويلها إلى حلم العودة،**" الأرض الندية ـ فكّر ـ هي لا شك بقايا من مطر أمس.. كلا، أمس لم تمطر! لا يمكن أنْ تمطر السماء الآن إلاّ قيضاً وغباراً! أنسيت أين أنت؟ أنسيت؟" ص 11 ومايليها.**

وامتزجت مشاعر **أبي قيس** بعاطفتين متوازيتين، فجاءت إحداهما بوصفها بلورة لبُنى اللاوعي، ترتقي بالأمكنة من الواقعية إلى سحر الفانتازيا، بينما جاءتْ الأخرى بوصفها رمزاً للمرأة والفردوس المفقود، وتوجتْ المرأة إلى تموز الخصب والنماء، كما وظفتْ في معتقدات بعض الشعوب البدائية بـأنّها رمزاً للخصوبة والعطاء والحنان (7).

" وهذا صوت قلبك أنت تسمعه حين تلصق صدرك بالأرض"، أيّ هراء خبيث! والرائحة إذن؟ تلك التي إذا تنشقها ماجتْ في جبينه ثم انهالت مهوّمة في عروقه؟ كلما تنفس رائحة الأرض وهو مستلق فوقها خيّل إليه أنّه يتنسم شعر زوجته امرأة حين تخرج من الحمام وقد اغتسلت بالماء البارد وفرشت شعرها فوق وجهه وهولم يزل رطيباً.. الخفقان ذاته"، ص 11.

وتشكل وعي الاغتراب والتجرد في السرد من خلال العقل الجمعي، وقف عن رؤية وسلوك فلسطينيّ، حيث مثلتْ صورة: أستاذ القرية **سليم** الذاكرة الشعبية بينما تبرز شخصية **أبي قيس**، انكسار الحلم والفجيعة، فنرى كيف تحوّل من متقاعد منفي إلى متسلل فاقد للهوية **"لكنك على كل حال بقيتُ هناك .... وفرت على نفسك الذل والمسكنة وأنقذتُ شيخوختك من العار.. يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم.. ترى لو عشت، لو أغرقك الفقر كما أغرقني.. أكنت تفعل ما أفعل الآن؟ أكنت تقبل أنْ تحمل سنيك كلها على كتفيك وتهرب عبر الصحراء إلى الكويت كي تجد لقمة خبز؟"، ص 15.**

وأعطى سرد نهر شط العرب (8)، تداعيات وطاقة تأثيرية، واكتسب النهر دلالة الاتساع والرخاء، والتغيير من خلال رؤية طفل، التي جاءتْ محاطة بدهشة الاكتشاف (9)، كما

جسّد النهر وسيلة اتصال وانفصال (10)، وهذا ما وصفه **أبو قيس** على هذا النحو: **" نهض، واستند إلى الأرض بكوعيه وعاد ينظر إلى النهر الكبير كأنّه لم يره قبل ذلك. إذن هذا هو شط العرب:" نهر كبير تسير فيه البواخر محملة بالتمر والقش كأنّه شارع في وسط البلد تسير فيه السيارات.." هكذا صاح ابنه، قيس، بسرعة حين سأله تلك الليلة: ـ "ما هو شط العرب؟"، ص15.**

وتؤرخ تجربة النهر روح المغامرة وفراق الأهل. ويتصارع المشهد بين الضياع والتيه والأمل، وتستدعي الأشجار موتيقة الحلم الضائع، كما فجرت شجرة الزيتون مكامن الاغتراب وأضفتْ مسحة جمالية بالإيماء إلى طور زيتا، أو أنّه نفسه زيتا ـ بيت المقدس ـ (11)، كما صوّرتْ حالة الانبعاث عبر تعاقب الأحداث، **" وراء هذا الشط، وراءه فقط، توجد كل الأشياء التي حرمها. هناك توجد الكويت.. الشيء الذي لم يعش في ذهنه إلا مثل الحلم والتصور يوجد هناك.. لابد أنّها شيء موجود، من حجر وتراب وماء وسماء وليست مثلما تهوم في رأسه المكدود..**

لابد أن ثمة أزقة وشوارع ورجالاً ونساء وصغاراً يركضون بين الأشجار. لا.. لا توجد أشجار هناك.. سعد صديقه الذي هاجر إلى هناك واشتغل سواقاً وعاد بأكياس من النقود قال لا توجد هناك أية شجرة.. الأشجار موجودة في رأسك يا أبا قيس في رأسك العجوز التعب يا أبا قيس... تساقط زيتوناً وخيراً كل ربيع.. ليس ثمة أشجار في الكويت.. "، ص 18.

وتطرح رؤية **أبي قيس** لنهرشط العرب، جدلية تغريب الأمكنة والشخصيات، ذُكر النهر كأثر وثائقي في هذه الرحلة، وتمثل بوصفه أيقونة حلم، ودلّ على العبور، كما دلل عن الرؤية القبلية والبعدية للمكان، **"صوت الشط يهدر، والبحارة يتصايحون، والسماء تتوهج والطائر الأسود مازال يحوّم على غير هدى. قام ونفض التراب عن ملابسه ووقف يحدق إلى النهر.. أحس أكثر من أيّ وقت مضى بأنه غريب وصغير مرر كفه فوق ذقنه الخشنة ونفض عن رأسه كل الأفكار التي تجمعت كجيوش زاحمة من النمل.... بقيت مقعياً حتى جاءك سعد وأخذ يهزك مثلما يهز الحليب ليصير زبداً. ـ إذا وصلت إلى الشط بوسعك أنْ تصل إلى الكويت بسهولة، البصرة مليئة بالأدلاء الذين يتولون تهريبك إلى هناك عبر الصحراء.."ص 17، 18، 19.**

وصوّر أبو قيس واقعه بعد مضي عشر سنوات من بعد رحيله عن القرية، وجاء الإلحاح في استعادة عشر سنوات بوصفها تناصاً تذكاريا، كما اختزلتْ تداعيات النفي: الاجتماعي والمادي والنفسي،**" في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئاً سوى أنْ**

تنتظر.. لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها.. في هذه السنوات الطويلة شق الناس طريقهم وأنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير.. ماذا تراك كنت تنتظر؟ أنْ تثقف الثروة سقف بيتك.. بيتك؟ إنه ليس بيتك.. رجل كريم قال لك: أسكن هنا! هذا كل شيء وبعد عام قال لك أعطني نصف الغرفة، فرفعت أكياساً مرقعة من الخيش بينك وبين الجيران الجدد.."،ص 18.

ورصد المشهد التالي ملامح حيّة لشخصيات من أجيال متعددة، توارثت قصة البؤس، واستحضرت الوعي بوصفه نكبة للتهجير والضياع، وتتجلى هنا شخصية أبي قيس، فنقرأ صوتها وسيكولوجيتها ودورها في السرد **"اقتاد مروان زميله أسعد إلى موعد مع أبي الخيزران، وصلا متأخرين قليلاً فوجدا أبا الخيزران بانتظارهما، جالساً مع أبي قيس فوق مقعد إسمنت كبير على رصيف الشارع الموازي للشط.**

ـ لقد اجتمعتْ العصابة كلها الآن .... صاح أبو الخيزران ضاحكاً، وهو يضرب كتف مروان بكفه ويمدّ الأخرى ليصافح أسعد.

ـ هذا هو صديقك إذن... ما اسمه؟

أجاب مروان باقتضاب: ـ أسعد.

دعني إذن أعرفكما على صديقي العجوز.."أبو قيس.." وبهذا تكون العصابة قد اكتملت.. لا بأس أنْ تزداد واحداً.. ولكنها الآن كافية أيضاً.

قال: أسعد: ـ يبدو أنّك فلسطينيّ.. أأنت الذي سيتولى تهريبنا؟

ـ نعم أنا.

ـ كيف؟

ـ هذا شأنيّ أنا..

ضحك أسعد بسخرية ثم قال ببطء شاداً على كلماته بعنف: ـ لا يا سيدي.. إنّه شأننا نحن. يجب أنْ تحكي لنا كل التفاصيل، لا نريد متاعب منذ البدء.

... قال أسعد بعنف: ـ إذن دعونا نختصر الوقت.. يبدو لي أنّ العم أبو قيس غير خبير بالأمر أما مروان فإنّها تجربته الأولى. أنا عتيق في هذه الصنعة ما رأيكم أنْ أتفاوض عنكم؟

رفع أبو قيس رأسه كفه في الهواء موافقاً، وهز مروان رأسه فالتفت أسعد إلى أبي الخيزران.. ـ لقد رأيت: الشباب سلموني الأمر، فدعني أقول لك شيئاً: إننا من بلد واحد. نحن نريد أنْ نرتزق وأنت تريد أن ترتزق، لا بأس ولكن يجب أنْ يكون الأمر في منتهى العدل.." ،ص48 ومايليه.

وتختزل حكاية أبي الخيزران دراما الذكرى والتاريخ، ورصدتْ ما طرأ على جسده من تشويه، ونلمس صدى الشعور بالذل، والتمزق الداخلي وآلام المبرحة الخفية (12)، ذلك بعدما فقد رجولته أثناء حرب تحرير فلسطين، فأصبحتْ المعارك، كأنّها مأساة من ماضي لا يحب تذكره (13).

كما ترمز الشخصية إلى واقع العجز الفلسطينيّ الذي يقود إلى الموت المخيف والمرعب، **"... قال أسعد بهدوء: ـ قل لي يا أبا خيزران ...ألم تتزوج أبداً؟**

ـ أنا؟

سأل بعجب ... لماذا تسأل؟

... لا لشيء معين.. كنت أقول لنفسي أن حياتك رائعة. لا أحد يشدك من هنا ولا أحد يشدك من هناك...

هز أبو الخيزران رأسه...ولم يستطع أنْ يتذكر وهو مقيد هناك على ذلك الشكل المحكم ...مرت عشر سنوات على ذلك المشهد الكريه...مرت عشر سنوات على اليوم الذي اقتلعوا فيه رجولته منه ولقد عاش هذا الذل يوماً على اليوم وساعة أثر ساعة ...عشر سنوات طوال وهو يحاول أنْ يقبل الأمور، ولكن أية أمور؟ أنْ يعترف ببساطة بأنّه قد ضيّع رجولته في سبيل الوطن؟ وما النفع؟ لقد ضاعتْ رجولته وضاع الوطن " ص60 ومايليها.

لم يأتِ ذكر صحراء مطلاع الحدودية الكويتية، وسفوان العراقية (14)، لتوثيق واقعة التغريب فقط، بل لبلورة أماكن في اللاوعي. كما جاء خزان عبور المتسللين، بوصفه تمثيلاً لأزمنة الاغتراب، "لقد شهدتْ الرواية العربية الجديدة مفهوما جديداً هو (الشيئية) بتحويل ما متحرك وديناميي إلى شيء ثابت سكوني، أيّ أنّها تحوّل المخلوقات الحية والمتحركة إلى موضوعات أو (أشياء) جامدة" (15).

كما رمز الخزان لصيرورة التغيب الفلسطينيّ، ومدّه بأبعاد مفعمة بالدلالات منها: الاسقاط، الفقدان والاستلاب الفلسطيني،**" اسمع يا أبا الخيزران. هذه اللعبة لا تعجبني! هل تستطيع أنْ تتصور ذلك؟ في مثل هذا الحر من يستطيع أنْ يجلس في خزان ماء مقفل؟ ... ستنزلون إلى الخزان قبل نقطة الحدود في صفوان بخمسين متراً، سأقف على الحدود أقل من خمس دقائق، بعد الحدود بخمسين متراً ستصعدون إلى فوق.. وفي المطلاع على حدود الكويت، ستكرر المسرحية لخمس دقائق أخرى، ثم هوب! ستجدون أنفسكم في الكويت! "ص54.**

ويومئ أسلوب أبي الخيزران، حينما طلب من مروان النزول في خزان بالسيارة،

بالتهكم والسخرية (16)، وساهم هذا التصوير في قلب المفارقة الدرامية، وكشف عن المكان البديل،**"...وفجأة قال مروان: ـ هل يوجد ماء في الخزان؟ انفجر أبو الخيزران ضاحكاً وابتسم أسعد: ـ طبعاً لا.. ماذا تعتقد؟ هل أنا مهرب أم معلم سباحة؟" ص 54 ومايليها.**

ويصور المشهد حال المتسللين أثناء عبورهم للحدود العراقية الكويتية وهم تحت وهج الشمس، ونرى كيف تمّ رصد المكان ـ الخزان ـ، بوصفه قبراً متحركا. وتأتي متوالية صور الخزان باعتبارها محاكاة ساخرة للمعاناة الفلسطينية،**" أطفأ أبو الخيزران المحرك بسرعة، وفتح الباب ثم قفز إلى الأرض. وأخذ يصيح: ـ لقد بدأ الجد. هيا.. سأفتح لكم باب الخزان. ها. ها سيكون الطقس كالأخرة، هناك في الداخل...أنصحكم أنْ تنزعوا قمصانكم.. الحر خانق ومخيف هنا وسوف تعرقون كأنّكم في المقلى ...بقي الجميع واقفين على الأرض دون حراك ..."، ص 66.**

كما نرى كيف تحولت رحلة لقمة العيش إلى موت فجائعي، وكيف استثمر الخزان كمرثية جنائزية، تكثف صيرورة التغريب والغبن والتشرد والعجز، كما يكشف الخزان على دلالة الزمن الفلسطيني زمن المخيم وزمن الموت، ودلالة حدث الهروب، الهروب إلى الصحراء، ثم الانزواء أمام قمامة الكويت (17).

وأعادتْ الرواية تصوير مصير الأفراد، وجسدتْ صراعهم للظروف القاهرة، وجاءتْ شخصية الفلسطينيّ باعتبارها رمزاً للقربان، واندمجتْ بالتطهير،**" أوقف السيارة بعنف وتسلق فوق العجل إلى سطح الخزان.. وحين لامست كفاه السطح الحديدي أحس بهما تحترقان ولم يستطع أنْ يبقيهما هناك...حين ترك القرص لمح عقارب الساعة الملتفة على زنده: كانت تشير إلى الثانية عشرة إلا تسع دقائق....**

كان وجه أبي الخيزران مشدوداً إليها متشنجاً وشفته السفلى ترتجف باللهاث والرعب، سقطتْ نقطة عرق عن جبينه إلى سطح الخزان الحديدي وما لبثتْ أنْ جفتْ.. وضع كفيه على ركبتيه وقوس ظهره المبتل حتى صار وجهه فوق الفوهة السوداء وصاح بصوت خشبي يابس: ـ أسعد!"، ص 87، 88.

ويصور المشهد التالي تجرد **أبي الخيزران** من الأحاسيس، وانتقل السرد من بدء الاستهلال إلى نهاية واقعات جرائم اضطهاد وبغي الفلسطينيّ لأخيه على هذا **النحو: " انحنى أبو الخيزران وضع أذنه فوق الشعر الرمادي المبتل...كان الجسد بارداً وصامتاً. مد يده وتحسس طريقه إلى ركن الخزان كان الجسد الآخر مازال متمسكاً بالعارضة الحديدية...**

قاد أبو الخيزران سيارته الكبيرة حين هبط الليل متجهاً إل خارج المدينة النائمة...انحرف بسيارته عن الطريق الأسفلت ومضى يتدرج في طريق رملي ...لقد قر قراره منذ الظهيرة على أنْ يدفنهم واحدا واحداً في ثلاثة قبور.... أما الآن فإنّه يحس بالتعب...لا طاقة له على العمل... قال في ذات نفسه أنّه لن يدفنهم، سيلقي بالأجساد الثلاثة في الصحراء ويكر عائداً إلى بيته"، ص 88 ،90.

ونرى هنا كيف تحوّل الجسد الفلسطينيّ إلى شخوص، تؤسس الوعي الجمعي. كما نرى كيف تخلص **أبو جيزران** من جثث المتسللين، بعد أنْ قام برميهم وسط القمامة، وجاء دمج الأمكنة المغلقة بالمفتوحة بوصفه تغريبة فلسطينية.

كما تصوّر انتقال الفلسطيني من مكان واسع إلى ضيق موبوء،**"...ومضى هو يفكر.. لم يكن يفكر بالمعنى الصحيح كانت أشرطة من مشاهد مقطعة تمر في جبينه بلا أي توقف أو ترابط...هبت نسمة ريح فحملت إلى أنفه رائحة نتنة.. قال في ذات نفسه:" هنا تكوّم البلدية القمامة "ثم فكر: "لو ألقيت الأجساد هنا لاكتشفت في الصباح...دوّر مقود سيارته وتتبع آثار عجلات عديدة حفرت طريقها قبله في الرمل ...**

وحين لاحتْ أمامه أكوام القمامة سوداء عالية أطفأ الفانوسين الصغيرين...،ص 90 ،91.

ويتجه السرد نحو خاتمة تضيء البداية، تحاكي رمزية النفي الفلسطيني حيّاً كان أم ميتاً **"وقف أبو الخيزران إلى جانب سيارته لحيضات ليتأكد من أنّ أحداً لا يشاهده ثم صعد ظهر الخزان...وانزلق إلى الداخل بخفة.. كانت الجثة الأولى باردة صلبة...وقذفها إلى فوق وسمع صوتها الكثيف...لقد لاقى صعوبة جمة في فك يديّ الجثة الأخرى عن العارضة الحديدية ثم سحبها من رجليها إلى الفوهة وقذفها من فوق كتفيه...أما الجثة الثالثة فقد كانت أسهل من أختيها.."، ص 91.**

ومن هنا نرى كيف لم يكتفِ **غسان** الإمساك بإشكالية الاغتراب في التاريخ الفلسطينيّ، بل تتبع سيرة الشخصية كمؤرخ عبر زمن التغريب، ورصد تدفق الوعي الذي ارتكز على نواة شجرة الزيتون، فجاءت بوصفها ارتحال بين شمال الهجرة إلى موسم التغريب ومواسم النفي والإبادة.

المبحث الثانـــــي ـ اللغة والأسلوبية (18).

إذا كانت اللغة عند **بارت**Roland Barthes خليطاً من الاعتقادات والأزياء والعادات والاتجاهات الاجتماعية والقناعات السائدة في محيط الكاتب، ونتج عن ذلك أنْ بدأ بارت Barthesعمله، بأداة جديدة أو خلق لغة خاصة به أو استخدم مادة مؤلفة من "نظام المعاني" تتحكم إلى مدى بعيد في الإنتاج الأدبي" (19).

فإنّ لغة السرد عند ـــ غسان ـــ، تتحرك من الخاص إلى العام، توسمت بالاغتراب والارتحال تجاه التاريخ والأرض، فتفاعل المكان وتدفقتْ المشـاعر، وتوالدتْ صـور الغياب والحضور، الحلم والعدم، الصحراء والنهر، والشمس والظلام.

بينما تمثلتْ ـــ الأسلوبية ـــ، بالتركيز على الظواهر اللغوية والبلاغية المختلفة: مثل التكرار والاسـتفهام والتراكيب، كاسـتخدام الأفعال بأنواعها، ووظيفتها ودراسـة هذه الظواهر داخل العمل الأدبي.

وبدأ السرد بالماضي البعيد (...) وانتقل إلى الحاضر القريب، واستثمرالزمن التاريخيّ محدداً بعشر سنوات، بل اتخذ من الاسترجاع حلقة انتقال مكاني، صوّر الحياة الشعبية ومفهوم الشعائر الدينية، ممّا حقق الهوية الفلسطينية، **"في تلك الليلة شاهد الأستاذ جالساً في ديوانية المختار يقرقر بنرجيلة: كان قد أرسل لقريتهم في يافا كي يعلم الصبية، كان قد أمضى شطراً طويلاً من حياته في التعليم حتى صارت كلمة أستاذ جزءاً لا يتجزأ من اسمه، في الديوانية سأله أحدهم، تلك الليلة: ـ ".. وسوف تؤم الناس يوم الجمعة.. أليس كذلك؟**

وأجاب الأستاذ سليم ببساطة: ـ "كلا، إنني أستاذ ولستُ إماماً.."

قال له المختار: ـ " وما الفرق؟ لقد كان أستاذنا إماماً.."

ـ "كان أستاذ كتاب وأنا أستاذ مدرسة.."

...هاهو إذن الشط الذي تحدث عنه الأستاذ سليم قبل عشر سنوات! هاهو ذا يرتمي على بعد آلاف من الأميال والأيام عن قريته وعن مدرسته"، 13،14.

عالج ـ غسان ـ أسباب الهجرة ودوافعها ووقف عند حياة الابنيّن: زكريا ومروان وعائلتهما في المخيم. سرد صعوبة المعيشة، بعد أنْ تخلى عليهم الوالد وخاصة بعدما انقطعت مساعدة زكريا من الكويت، وكأن في هذا الحدث تكراراً وإلحاحاً وتواصلا وانقطاعاً للتاريخ مما، أسهم في تدوين مأساة فلسطين **"منذ أن انقطعتْ عنا أخبار أخي زكريا اختلف الوضع نهائياً.. كان زكريا يرسل لنا من الكويت كل شهر حوالي مئتي روبية.. كان هذا المبلغ يحقق لأبي بعض الاستقرار الذي يحلم به...**

زكريا راح، زكريا ضاعت أخباره، من الذي سيطعم الأفواه؟ من الذي سيكمل تعليم مروان ويشري وملابس مي، ويحمل خبزاً لرياض وسلمى وحسن؟ من؟ إنّه رجل معدم..لقد كان طموحه كله ...هو أنْ يتحرك من بيت الطين الذي يشغله في المخيم منذ عشر سنوات ويسكن تحت سقف من أسمنت " ص 40.

وتؤسس تجربة غسان من مفردات الحياة اليومية، فهي تصور البيئة ومَن فيها، وجاء

سرد موت أستاذ القرية سليم في تراكيب جمل بين الطويلة وأخرى مقتضبة، وحصرت بين القريب والبعيد (هذا، هناك، ها هو)، وهذه المقاربة تقوي الذاكرة، بل نرى كيف باتت ذاكرة الأموات تطارد الأحياء،" **هاهو ذا يرتمي على بعد آلاف من الأميال والأيّام عن قريته وعن مدرسة الأستاذ سليم...لا شك أنّك ذا حظوة عند الله حين جعلك تموت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود...أتوجد ثمة نعمة إلهية أكبر من هذه؟ ...ولكنك على أي حال بقيت هناك. بقيت هناك!" ص14، 15.**

اهتم المشهد التالي بتصوير مشاكل الفلسطيني، فكثرت علامات الاستفهام والإيقاع المتسارع، وانتقل حوار **أبي الخيزران** مع **مروان** إلى وعي الحاضر،" **وقف أبو الخيزران ثم رفع كفيه عن جيبه وثبتهما على خصريه وأخذ يحدق إليه ضاحكاً: ـ ها! لقد فهمتْ الآن.. أخوك لم يعد يرسل إليكم نقودا أليس كذلك؟**

هز مروان رأسه وحاول أنْ يسير إلا أنّ أبا الخيزران شده من ذراعه فأوقفه..

ـ لماذا؟ هل تزوج؟

حدق مروان إلى أبي الخيزران مشدوهاً ثم همس: ـ كيف عرفتْ؟

ـ ها الأمر لا يحتاج إلى ذكاء خارق كلهم يكفون عن إرسال النقود إلى عائلاتهم حين يتزوجون أو يعشقون...

ـ لكن.. لماذا يفعلون ذلك؟ لماذا يتنكرون لـ ...

ـ أنا مبسوط أنّك ستذهب إلى الكويت لأنّك ستتعلم هناك أشياء عديدة.. أول شيء ستتعلمه هو أنّ: القرش يأتي أولا ثم الأخلاق"، ص44.

ويحاول السرد أنْ يستحضر زمن السلام، وحميمية العلاقات، لذا، ربط **أسعد** صوت وليده، بأصوات البحارة وهدير نهر شط العرب، وكأنّه في ذلك دلالة إلى قرب ولادة جديدة للشعب الفلسطيني، كما رسمتْ ولادة طفل جديد، علاقة الأبوة الغامضة، ورمزتْ إلى نهاية دورة تاريخية.

كما دمج السرد صورة الأرض والمرأة في موتيفية الشعائر والأساطير، وجاءت شعيرة الأرض التي تنتج الولادة الثانية بوصفها امرأة بشكل عام (20)،" **يا إلهي"**

ـ ماذا؟

ـ "سألد"

ـ "أأنادي شخصاً؟"

ـ "أم عمر"

ـ "أين أجدها الآن؟"

ـ ..." لا تتحركي كثيراً، دعيني أنادي أم عمر.."
ـ " أسرع.. أسرع.. يارب الكون!"
هرول إلى الخارج، وحين صفق وراءه الباب سمع صوت الوليد فعاد وألصق أذنه فوق خشب الباب..
صوت الشط يهدر والبحارة يتصايحون والسماء تتوهج والطائر الأسود مازال يحوّم على غير هدي. قام ونفض التراب عن ملابسه ووقف يحدق إلى النهر...وراء هذا الشط وراءه فقط توجد كل الأشياء التي حرمها " ص17، 18.

ويسلط حوار **أسعد** مع صديقه **أبي قيس** الضوء على حياة الفلسطيني، ويصوّر ترغيب **أسعد لأبي قيس** بالهجرة. ونقل المشهد التقابلية بين الصوت الفلسطينيّ وصوت شجرات الزيتون، وتأتي الجمل الاعتراضية باعتبارها استهجاناً، وكشفاً للمونولوج الداخلي (21)، وتأتي علامات النقط، كدالة على الوقف أثناء الحديث **"أنّها مغامرة غير مأمونة العواقب؟"**

ـ ..." أسمعتِ ما يقول زوجك؟ غير مأمونة العواقب! لم ترفع بصرها إليه، وكأنه هو يرجو أنْ لا تفعل..
ـ " أتعجبك هذه الحياة هنا؟ لقد مرت عشر سنوات وأنت تعيش كالشحاذ.. حرام! ابنك قيس، متى سيعود للمدرسة؟ وغداً سوف يكبر الآخر.. كيف ستنظر إليه وأنت لم..." ... زوجته مازالتْ صامتة وفكر هو: " وغداً سيكبر هو الآخر..."ولكنه قال: ـ " الطريق طويلة وأنا رجل عجوز ليس بوسعي أنْ أسير كما سرتم أنتم ...قد أموت.."...كف سعد عن الإلحاح ولكن الصوت الغليظ انفجر في رأسه هو: ـ " تموت؟ هيه! من قال أنّ ذلك ليس أفضل من حياتك الآن؟ منذ عشر سنوات وأنت تأمل أنْ تعود إلى شجرات الزيتون العشر التي امتلكتها مرة في قريتك.. قريتك! هيه!" ،ص 19 ، 20.

وجاء المشهد وهو يصف الكويت، صوّر أبعاد التحولات المكانية عبر تقنيتيّ: التأكيد أو، التذكر والتداعي، وظفت مستويات اللغة، كإضاءة لفقدان المكان والإنسان، وجاءتْ البنيّة التصويرية، وهي تشكل وحدة مترابطة من تاريخ الأشخاص وأشيائهم (22).

وجاء المَعول الكويتي بوصفه رفاتاً للزمن، وشخَص الفلسطيني باعتباره بقايا للتاريخ، **" السيارة تمضي فوق الأرض الملتهبة، ويهدر محركها مثل فم جبار يزدرد الطريق.. الشمس في وسط السماء ترسم فوق الصحراء قبة عريضة من لهب أبيض، وشريط الغبار يعكس وهجاً يكاد يعمي العيون.. كانوا يقولون لهم إنّ فلاناً لم يعد من الكويت لأنّه مات قتلته ضربة شمس، كان يغرس معوله في الأرض حين**

سقط فوقه وفوقها وماذا؟ ضربة شمس قتلته تريدون أنْ تدفنوه هنا أوهناك؟ ... كأنّ هذا الخلاء عملاق خفي يجلد رؤوســـهم بســـياط من نـار وقار مغلي...ولكن أيمكن للشمس أنْ تقتلهم وتقتل كلّ الزخم المطوي في صدروهم؟" ص 78.

ولقد رأينا كيف تعاملتْ مدام بوفاريBovary Madame مع الواقع المشوه في رواية "البحث عن الزمن المفقود "، فجاءتْ الرواية بوصفها تجربة خصوصية وعلاقات شخصية (23)، بينما أعاد غسان ترتيب الذاكرة والمعرفة، وحركة التاريخ، ووظف أسلوب الالتفات عبر تكرار حكاية صدى واقعة الخزان وجدد هذا التكرار للوعي بالمفقود، ممّا أسهم في بناء البنيّة الزمنيّة العميقة.

كما جسد انتشار صدى الاستفهام، ـ لماذا، لماذا ـ إذ عبرتْ عن " عدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي" (24)، **" قفز إلى الخارج وأغلق الفوهة ببطء ثم هبط السلم إلى الأرض، كان الظلام كثيفاً مطبقاً وأحس بالارتياح لأنّ ذلك سوف يوفر عليه رؤية الوجوه، جر الجثث ـ واحدة واحدة ـ ...حيث ألقى بالجثث إلا أنّه لم ير شيئاً...إلا بأنْ أوقدتْ الفكرة ضراماً فبدأتْ تشتعل في رأسه ...**

ـ "لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟"

دار حول نفسه دورة ولكنه خشي أنْ يقع فصعد الدرحة إلى مقعده وأسند رأسه فوق المقود: ـ لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقولوا؟ لماذا وفجأة بدأتْ الصحراء كلها تردد الصدى:

ـ لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا؟

لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا؟ لماذا؟ "ص91، ومايليها.

من هنا نرى كيف استطاع **غسان** بناء الصورة الاغترابية من خلال النقد، وجاءت المعالجة، وهي تفحص سيرورة الحياة ومتغيراتها. كما استطاع كتابة التاريخ بالانتقال من التمثيل إلى بعث وتوثيق حقائق، وإعادة الصياغة بجمالية الأسلوب وذاكرة الكاتب.

النتائـــــج:

ـ نلحظ تغير مفهوم ـ الاغتراب في البناء السردي ـ، وظهر الوعي الاغترابي عبر تشظي الزمان والمكان، وتجسد من خلال الأفعال والأفكار والسلوك، حيث إنّ الرواية لم تقدم حكاية فرد، بل تاريخ ومصير شعب وماتعرض له من اضطهاد، وهذا ما يجعلنا ننظر إلى الهوية الفلسطينية بوصفها هوية تاريخية جمالية.

ـ اعتمدتْ بنيّة اللغة الاغترابية على تفكيك البناء التاريخي، ثم تركيبه لولادة تاريخ جديد. كما بُني من صور الحاضر وذاكرة الماضي. وتداخلتْ الأصوات المفردة مع

مظاهر الطبيعة. وتحولت واقعة نكبة 1948 إلى ذكرى مؤسّسة للتشرد، تفضح بشاعة الاحتلال الإسرائيلي وجرم تهجيره لشعب عن أرضه والتمثيل بحقه أقصى المجازر..

ـ كما نرى كيف امتدتْ بيوت الطين وأشجار يافا في الذاكرة، فشكلتْ ملامح وهوية وحنينا، وكرست وقائع سردية كإحالات اغترابية، أبرزتْ إشكالية الواقع السياسيّ والاجتماعيّ للقضية الفلسطينية.

أهم التوصيات والمناقشات:

ـ أنّ رواية رجال في الشمس حولتْ نكبة 1948م إلى موتفية تغريبية فلسطينية، تفضح بشاعة الاحتلال الإسرائيليّ وجرم تهجيره، لشعب أعزل.

ـ أنّ بروز الاغتراب في الشخصية والمكان، جاء بوصفه صراعاً للذات والآخر.

ـ أنّ استمرار الهوية الفلسطينية من الميلاد حتى الممات، شكل دورة انبعاث للتاريخ والجماعة، وسرد ذاكرة لا تموت.

ـ أنّ الوعي بالوقائع التاريخية الاجتماعية، شكل مرجعية لمأساة المعاناة والتهجير والنفي للشعب الفلسطينيّ.

ـ أنّ جدلية التاريخ وتحولاته الإيديولوجية، نسج صور فنية لما بعد الكولونيالية.

الهوامـــش:

1ـ انظر: (ملاس مختار،2007م، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجاً، جزائر، دارموفم للنشر، ص24).

تدور رواية "رجال في الشمس" أحداثها حول ثلاثة رجال من مخيم فلسطيني، هاجروا من قرية بيافا بعد نكبة 1948م، ونتيجة لتردي الأوضاع المعيشة، قرروا العمل بالكويت، وكانت الرواية أكثر تشخيصاً للواقع، كشفتْ عن أمكنة حقيقية وأخرى متخيلة عبر تسلل الصحراء، ووظف غسان المكان والذاكرة والتاريخ في السرد، وانتهتْ الرواية بموت الرجال الثلاثة.

وهم في خزان داخل سيارة مُهرب عبر الحدود، وهم يعانون وهج الشمس. وكانت أول رواية عالجتْ أحداث نكبة الشعب الفلسطينيّ 1948م، وصدرت عام 1963م في بيروت، ومثلت فيلماً سينمائياً عام

1973م في مهرجان قرطاج وصنف في عداد 100فيلم سياسي في تاريخ السينما العالمية، الطبعة الثانية صدرت سنة 1980م، دار البيضاء.

ـ غسان كنفاني ولد بمدينة عكا، في التاسع من نيسان 1946م، وشهد سقوطها وهو في سن الثانية عشرة، خرجتْ أسرته كما خرجتْ الأسر الفلسطينية من أرض الوطن. في التاسع من نيسان يوم ميلاده سنة 1948م وقعتْ مذبحة دير ياسين وانتقاله إلى المنفى، إلى دمشق ونال شهادة الثانوية بتفوّق في الأدب العربيّ، أصبح مدرساً للرسم في مدرسة اللأجين سنة 1954م، ثم سافر إلى الكويت بدأ في نشر بعض تعليقاته السياسية في الصحف الكويتية باسم (أبوالعزّ).

اشتغل بالصحافة، كما أصبح الناطق الرسميّ باسم الحركات الثورية في العالم حتى كان يوم استشهاده في الثامن من يوليو 1972م، مات غسان وخلف ثلاثيته الرائعة "رجال تحت الشمس ما تبقى لكم، أم سعد"، تمثل رجال تحت الشمس جزءاً من التشكيل العام للمسار البنيويّ والدلائلي لهذه الثلاثية.

وانظر:(الطوير محمد إمحمد ،2002م، تاريخ حركات التحرر في العالم، ليبيا، منشورات الزاوية، ط1، ص 139).

تمّ إعلان قيام دولة إسرائيل سنة 1948م، على أرض لم تكن يهودية، حيث قامت بنشر الرعب بين العرب في فلسطين، وذلك بارتكاب المجازر الوحشية، كما حدث في قرية "دير ياسين "، و"كفر قاسم"، وهي كانت سبب في هجرة السكان العرب إلى المخيمات بنيتْ لهم خصيصاً من الأقطار العربية وهي تمثل المأساة والجريمة الصهيونية.

2ـ انظر: (فرحات مريم جبر،2010م، الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، مجلة جامعة دمشق، العدد الثالث والرابع، المجلد26،ص328).

3ـ انظر:(ياغي عبد الرحمن،1983م، مع غسان كنفانيّ، كويت، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، ص94).

4 ـ انظر: (ريكور بول،2006م، الزمان والسرد المروي، ترجمة: الغانمي سعيد، مراجعة: زيناني جورج، ط1، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، الجزء الثالث، ص370 ومايليها).

5- انظر: (ريكوربول ،2009م، الذاكرة والتاريخ والنسيان، ترجمة: تقديم وتعليق، جورج زيناني، ط1، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص 83).

6ـ انظر:(الإدريسيّ عبد الرحيم،2013م، استبداد الصورة، شاعرية الرواية العربية، ط1، بيروت، الانتشار العربيّ،2013م، ص 35).

7- انظر:(هايمن ستاتلي،1981م، النقد الأدبي ومدارسه، ترجمة: إحسان عباس، محمد نجم، ط1، بيروت، دار الثقافة، ص25).

وانظر: (دوران جلير،1991م، الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، ترجمة: مصباح الصمد، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص 212،207).

8 ـ انظر:(حمدان جمال، فبراير 1966م، وحدة الوافدين والنيل، دراسة في استراتيجية العراق، القاهرة، مجلة الفكر المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد،12، ص 38 ،39).

شط العرب: هو المثلث السهلي على رأس الخليج العربي الذي هو التتمة الطبيعية والاستمرار المباشر لسهل الرافدين، وهو النافذة الطبيعية للعراق على الخليج العربي.

9ـ انظر:(شاهين سمير الحاج،1980م، لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص59).

10ـ انظر:(فراي نور ثروب،1991م، تشريح النقد ترجمة: محيي الدين صبحي، ط1، ليبيا، الدار العربية للكتاب، ص280).

11 ـ انظر:(قطب السيد،1982م، في ظلال القرآن، ط11، القاهرة، دار الشروق، المجلد السادس،39،32).
12ـ انظر:(الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص659).
13ـ انظر:(خوري إلياس،1990م، الذاكرة المفقودة، ط3، بيروت، دار الآداب، ص80).
14ـ (انظر: ويكيبيديا).
Ar.m.wikipedia.org/wiki
المطلاع هي: سلسلة من المرتفعات التي تعتبر مدخل إلى الجهراء غرب الكويت، وتبتعد عن العاصمة 40 كيلو مترا.
أما سفوان أو صفوان هي: مدينة عراقية تقع في أقسى جنوب العراق قرب الحدود العراقية ـ الكويتية ـ في يقابلها في الجانب الكويتي منفذ العبدلي الحدودي.
15- انظر: (عبد المسلم طاهر،2000م، عبقرية الصورة والمكان، التعبير ـ التأويل ـ النقد، ط1، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، ص120).
16ـ انظر: (تشريح النقد، ص 56).
السخرية تحمل معاني أبعد وخاصة حين تستعمل كمصطلح أدبي، وهي عند الإغريق تعني التمويه، وعند سقراط تعني إبداء الجهل لتوريط المحاور. وفي البلاغة الكلاسيكية هي سخرية لفظية، وأما في المسرح، فهي سخرية الأقدار.
17 ـ انظر: (إبراهيم خليل، 2003م، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، الأردن، دار المسيرة، ص149).
مصطلح الأسلوبية، وافد من الغرب وهو الترجمة الحرفية للمصطلح الإنجليزي، غير أنّ جذوره ضاربة منذ القدم وقد يظن كثير من الناس أن الأسلوبية شيء جديد وانقلابي وثوري، وهذا محض ظن، ولايقترب إلا قليلا من الواقع، فمنذ القدم تحدث أرسطو في كتاب "الخطابة"، عن الأسلوب الجميل والأسلوب القبيح.
18 ـ انظر: (محيي الدين صبحيّ الدين، 1988م، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، ليبيا، الدار العربية، للكتاب، ص79).
19- انظر:(الخليل عودة،1994م، المنهج الأسلوبيّ في دراسة النص الأدبي، فلسطين، مجلة النجاح للأبحاث، مجلد 2، عدد،8، ص 100.
20 ـ انظر: (تشريح النقد، ص 286).
21 ـ انظر: (عامر عزة عبد اللطيف، 2010م، الراوي وتقنيات القص الفنيّ، دراسة تطبيقية على نماذج من الراوية المصرية، 1933- 1997، ط2، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص176.
المونولوج الداخلي: هو حديث الشخصية لنفسها وهي أداة تستخدمها الرواية والقصة القصيرة، وأكثر من استخدام المسرحية لها.
22 ـ انظر: (بوتور ميشال،1988م، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ط2، بيروت، منشورات عويدات، ص5).
23ـ انظر:(واط إيان،1997م، نشوء الرواية، ترجمة: ثائر ديب، القاهرة، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ص177).
24 ـ انظر:(قاسم سيزا، 1984م، بناء الرواية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ص77).