الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة آكلي محند أولحاج
- البويـرة -
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

Ministère de l'enseignement Supérieur
De la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhaj
- Bouira -
Faculté Lettre et Langues

تخصص : أدب عربي

الزمن في "رجال في الشمس" لغسان كنفاني

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد:
جميلة منصوري

إشراف:
د/قادة يعقوب

السنة الجامعية: 2018م/2019م

الإهــداء

إلى من علّمتني الطيبة والوفاء،ياسمينة قلبي التي لا تذبل

إلى أمّي الحبيبة...

إلى أبي الغالي...

إلى سندي في الحياة إخوتي وأخواتي...

وإلى كلّ من ساهم في تلقيني العلوم النافعة.

مقدّمـــة

انصبّت معظم البحوث الأكاديمية مؤخراَ حول الرّواية، كَون أنها حظيت بإِهتمامٍ واسع من طرف النّقاد والباحثين، فدرسوا بِنياتها من شَتى الجوانب، وكما هو معلوم أنه لا تخلو أيّة رواية من الزّمن، فتعددت الآراء حول مفهومه لِما للزّمن من أهمية كبيرة في المبنى الحكائي، فمن دونه لا يمكن أن نتصور نظاماَ تسير وفقه أحداث القصة، فالزمن هوأحد الأساسيات التي تُسهم في نجاح العمل السردي، وتضمن له الاستمرارية. وللكشف عن آليات اشتغال عنصر الزمن في الرواية ' رجال في الشمس ' لغسان كنفاني عليَّ أولا أن أطرح بعض الأسئلة:

1 _ ما الزّمن؟ وما المسار الزّمني الذي اتّبعه "غسان كنفاني" داخل المتن الرّوائي؟

2_ إلى أيّ مدى وفّق غسان كنفاني في استعمال الزمن في روايته التي تناولتها في البحث؟

3_ ما هي دلالة استعمال المفارقات الزمنية؟ وما هي التقنيات التي لجأ إليها الروائي في سرد أحداث روايته؟

ولقد وقع اختياري على هذا الموضوع لفضول علمي بالدرجة الأولى، والذي يتمثل في الكشف عن وظائف اشتغال الزمن في الرواية، واخترت رواية 'رجال في الشمس' كنموذج تطبيقي.

وقد اعتمدت المنهج البنيوي وصفا وتحليلا، والذي يُعد الأنسب في تحليل هذه الرواية لاحتوائها على تقنيات تفسر كيفية تعدد الأزمنة وتداخلها فيما بينها.

وعليه فقد أدرجتُ لبحثي هذا مدخلا وفصلين وخاتمة:

فالمدخل يتضمن تعريفاً بالروائي وبالمدونة المختارة و كذا تلخيصا للرواية، والفصل الأول تحت عنوان(مفاهيم حول المنهج المتبع) تناولتُ فيه مفهوم البنية ونشأتها وخصائصها، أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان(البنية الزمنية ووظائفها في رواية "رجال في الشمس")،وقد كان هذا الفصل تطبيقيا بنسبة كبيرة، حيث أرجت فيه مفهوم الزمن والمسار الزمني المتبع في هذه الرواية، وكذا تجليات المفارقات الزمنية (استرجاع واستباق) فيها، وكيفية اشتغال تقنيات الزمن من التسريع والإبطاء، وأخيرا الخاتمة التي لخّصتُ فيها أهم النتائج التي توصَلتُ إليها بخصوص البنية الزمنية في الرواية المختارة .

أما بالنسبة للمصادر والمراجع التي اعتمدتها أذكر: رواية رجال في الشمس لغسان كنفانيومناهج النقد المعاصر لصلاح فضل وبنية النص الروائي لحميد لحميداني وخطاب الحكاية لجيرار جنيت، وفي نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

ولا يفوتني أن أتقّدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان لأستاذ المشرف على هذا العمل الأستاذ "يعقوب قادة" على المجهودات التي قدمها، فلك مني فائق الاحتراموالتقدير.

مدخـل

التعريف بالرّوائي والرّواية

أولاَ: التعريف بالرّوائي ' غسان كنفاني '

ثانيا: وصف المدونة 'رجال في الشمس'

ثالثا: ملخّص الرواية

أولاَ: التعريف بالرِّوائـي ' غسـان كنفـاني '

1 – مولده ونشأته:

" ولد في عكا،شمال فلسطين،في التاسع من نيسان/أبريل 1936،وعاش في يافا حتى أيار/مايو 1948"[1]،"عاش مع عائلته في مدينة يافا حيث كان والده يعمل محامياً هناك،يلقّى عَلومه الابتدائية حتى شتاء عام 1948 ... إلىأن وقعت النّكبة وعادة الأسرة إلى عكا. ومكثت بها بضعة أشهر حتى غادرتها مع جموع النازحين إلى لبنان في 1948/05/16،ومنها إلى سوريا حيث استقرّت في مدينة دمشق،وعاشت في ظروف مادية سيئة جداً"[2].

"عرفت هذه الأسرة جواً متميّزاً مليئاً بالنضال،مما انعكس على شخصية غسان كنفاني،ومن هذا الجو نهل الحماس والروح الوطنية الذي كان همّه الأساسي هو الوطنوما يَتبلّجُ داخله من محن ومآسي وما يُحاك ضدّه من مؤامرات"[3]،فقد اتجه غسان كنفاني بعد انهائه للمرحلة الثانوية إلى العمل السياسي،فتقول الدكتورة صبحية عودة زعزب في مذكرتها لنيل شهادة الماستر قول غسان كنفاني:"حيث وصلتً إلى السنة

1– غسان كنفاني، رجال في الشمس، ط1، دار منشورات الرمال، قبرص،2013، ص1.

2– صبحية عودة زعزب،غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)،ط1،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،الأردن،2006،ص11.

3– سمراء قفي،البنية السردية في رواية عائد الى حيفا لغسان كنفاني،مذكرة لنيل شهادة الماستر،2005،ص5

الثالثة في كلّية الآداب،أحالت نشاطاتي السياسية في منطقة مضطربة على الدوام دون دخولي إلى سوريا"[1].

2 – نشاطاته الثقافية والسياسية:

لم تنحصر نشاطات غسان كنفاني في الكتابة والتأليف فحسب، بل اتّخذمن النشاطات العلمية والأدبية والسياسية سبيلاً للكفاح واثبات القضية الفلسطينية،" ففي مجال دراسته امتازت بنقلاته بين دمشق والكويت وبيروت،فبعد أن درس الابتدائيةوالثانوية وتفوق بهما سنحت له الفرصة للتدريس في مدارس اللاجئين إذ درّس في مدرسة 'الأليانس'في دمشق،وبعدها التحق بجامعة دمشق لدراسة الأدب العربي،فوجد الفرصة أمامه للإخراط في حركة القوميين العرب،وأنهى دراسته الجامعية فيها"[2]. وبعد انتقاله للكويت" مارس نشاطه الثقافي والسياسي من خلال النادي الثقافي القومي،ومجلّة 'الفجر' الأسبوعية التي كانت تهيمن عليها حركة القوميين العرب"[3]. وواصل نشاطاته الثقافية حيث دخل مجال الصحافة هو في بيروت عام 1960" كتب غسان كنفاني في كل ألوان الصحافة،من افتتاحيات وخواطر إنسانية وعن المعارك السياسية كما عرف بأدب المقاومة في الأرض المحتلّة حضر العديد من المؤتمرات

1– سمراء قفي، البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني، ص12.

2– أحمد الهاشم السامرائي،استنطاق المجهول قراءة في تراث الأديب غسان كنفاني،موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الرابع، ص235.

3– صبحية عودة زعزب،غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)،ص15.

الأدبية والصحفية منها مؤتمر الكتاب الأسيويين والإفريقيين الذي عُقد بالقاهرة سنة 1966"[1].

كما عمل في جريدة 'الأنوار' اللبنانية " ثم ترأس مجلّة 'الهدف' الناطقة بإِسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين عام 1969،أما على الصعيد العالمي فقد كان غسان كنفاني معروفا كروائي في بلدان أوروبية كثيرة بعد رواياته وقصصه"[2].

3 – مؤلّفاته:

خلّف غسان كنفاني الكثير من المؤلفات بعد وفاته في مختلف المجالات منها:

*الرّوايات:

– رواية 'رجال في الشمس' "كتبها عام 1963م المستوحاة من حياته وحياة الفلسطينيين في الكويت "[3].

– "ما تبقى لكم 1966م.

– أم سعد 1969م.

– عائد إلى حيفا 1969م.

– العاشق – لم تكتمل –.

– الأعمى والأطرش – لم تكتمل –.

1– سمراء قفي،البنية السردية في رواية عائد الى حيفا لغسان كنفاني،ص16.

2– صبحية عودة زعزب،غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)،ص15.

3– سمراء قفي،البنية السردية في رواية عائد الى حيفا لغسان كنفاني،ص7.

- الشيء الآخر (من قتل ليلى الحايك) 1980م.

*القصص القصيرة:

- موت سرير رقم 12، مجموعة قصصية تضم سبع عشرة قصة 1961م.

- أرض البرتقال الحزين، تضم ثماني قصص 1963م.

- علم ليس لنا،تضم خمس عشر قصة 1965م.

- المدفع،تضم ثماني قصص كانت مبعثرة في الدوريات.

* المسرحيات:

- الباب 1964م.

- القبعة والنبي 1966م.

- جسر إلى الأبد – لم تنشر –.

* الدراسات الأدبية:

- ثلاث دراسات في أدب المقاومة في فلسطين المحتلة.

- في الأدب الصهيوني"[1].

4 -استشهاده:

لم يسلم غسان كنفاني من ملاحقة الإسرائيليين له،حيث كانت نهاية حياته على يديهم،رغم عدم تواجده في الأراضي المحتلة في انفجار مفخخ لسيارته في بيروت عام

1- صبحية عودة زعزب،غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص18/17.

1972 وتعددت أسباب اغتيال غسان كنفاني كونه كان المدافع البارز للقضية الفلسطينية سواء من خلال رواياته و نشاطاته السياسية،فقد كان "عضوا للقيادية للجبهة الشعبية،فهو المتحدث الرسمي بإسمها،ورئيس تحرير مجلّة الهدف التقديمية، الصانع للبيان التاريخي عن عملية مطار اللّد وهوإلى هذا عنصر فعّال لربط الثورة الفلسطينية بحركات التحرر العالمية "[1] وهكذا استشهد غسان كنفاني وانتهت مسيرته الأدبية والنّضالية.

ثانياً: وصف المدونة

اسم المدونة ' رجال في الشمس ' للرّوائي الفلسطيني غسان كنفاني صور فيها الحياة المأساوية التي عاشها الفلسطينيين بعد نكبة 1948م،و التي جعلت من الشعب الفلسطيني متشرّداً بدون مؤوى،وبدون أرض و بلد،غاص غسان كنفاني في عمق الإنسان الفلسطيني ،الذي يعاني من الفقر والذل و سلب الحريّة،وذلك من خلال أربع شخصيات من أجيال مختلفة اتخذها كنموذج لشعب بأكمله،" تحتوي الرواية على 112 صفحة،نشرت عام 1963 وهي أول رواية لغسان كنفاني،وهي أول رواية في المجلّد

1– صبحيةعودةزعزب،غسانكنفاني (جمالياتالسردفيالخطابالروائي)، ص16.

الأول في كتاب غسان كنفاني 'الآثار الكاملة' الذي كانت طبعته الأولى في نوفمبر 1972م عن دار الطليعة للطباعة و النشر"[1].

كما يمكننا اعتبار هذه الرواية قصة حقيقية لشعب عانى الأمرّيْن في جحيم الأرض،فقد كتب غسان كنفاني هذه الرواية " حين اضطرّ للاِختباء في بيروت،لأنه لم يملك أوراقاً رسمية، في زمن اشتّد فيه القمع والملاحقة،على أثر محاولة انقلابية فاشلة جرت في لبنان في حينه،وقد تُرجمت هذه الرواية إلى: الإنجليزية والفرنسية،والهولندية والألمانية،والسويدية،والهنغارية،والنرويجية،والتشيكية، وقد حولت إلى فيلم سينمائي أخرجه توفيق صالح بعنوان(المخدوعون)"[2].

أما الشخصيات الأربعة التي تم تشخيصها في الرواية هي:

" أبو قيس: رجل عجوز،مزارع بسيط فَقَد بيته وشجرات الزيتون، وأصبح يعيش مع عائلته في المخيمات.

لأسعد: شاب مناضل تطارده السلطات لنشاطه السياسي،يحل بالعمل في الكويت.

1- ينظر: غسان كنفاني، الآثار الأدبية الكاملة (الروايات)،ط1،دار الطليعة للطباعة والنشر،المجلّد الأول،بيروت،1972

2- محمد فؤاد السلطان،قصة رجال في الشمس لغسان كنفاني (دراسة نقدية)،مجلة جامعة الأقصى،المجلد الحادي عشر، عد:2،يونيو 2007،ص3.

مروان: الصغير ذو السنة عشر عاماً يحاول أن يتغلب على مأساته المعيشية ... فكانت فكرة اللّجوء إلى الكويت ملحة ليساهم في إعالة أسرته"[1].

أما الشخصية الرابعة هي أبو الخيزران: سائق فلسطيني، كانت هُمته اصطحاب الرجال الثلاث إلى الكويت.

ثالثا: ملّخص الرِّواية

رواية رجال في الشمس تحكي قصة ثلاث رجال فلسطينيين من مختلف الأعمار،اختاروا الهجرة إلى الكويت بطريقة غير شرعية،عبر الحدود بحثا عن الخلاص من الفقر والحياة المزرية التي كانوا يعيشونها إبّان الحرب.

لجأ أبو قيس الرجل العجوز هزيل الجسم ضعيف البُنية للهروب إلى الكويت للبحث عن الحياة الكريمة،بعد أن أصبح يعيش في المخيمات هو وعائلته، وفي طريقه إلى هناك تعود به الذاكرة إلى الماضية وحياته وبيته وشجراته التي كان يمتلكها وإلى الأحداث التي جرت منذ عشر سنوات.

أما أسعد الشاب المناضل السياسي الذي تطارده السلطات بسبب نشاطاته السياسية، والذي اختار أن يهرب إلى الكويت بحثا عن عمل،ولتكوين ثروة ليرَدّ دَيْن عمه الذي أقرضه المال مقابل زواجه بابنته وتأسيس بيت لها، فيسترجع ذكريات هجرته

1– ضياء الصدّيقي،رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني (قراءة تحليلية)،مجلة ضياء الصديقي،نشر:2014/09/14.

الأولى من فلسطين إلى الأردن، ويتذكّر قصته مع أبو العبد الذي كذب عليه وخدعه، وتخلى عنه في منتصف الطريق تحت الشمس الحارقة.

إضافة إلى مروان الشاب الصغير ذو السادسة عشر سنة، والذي أُقْلِعَ عن الدراسة بهدف العمل وإعالة أمه وإخوته، واختار أن يذهب إلى الكويت رغبةً منه في الحصول على عمل وفي طريقه إلى هناك،فيتذكر قصة أبيه الذي طلَق أمه وتزوج من أخرى كي يضمن الحياة الهنيئة لنفسه، وقصة أخيه الذي لم يعذ يرسل لهم المال لأنه تزوج هو الآخر.

أما شخصية أبو الخيزران فهي التي تعتبر الشخصية المخلّصة، فهو السائق الماهر الذي سيصطحب الرجال الثلاثة إلى الكويت،يطمح أبو الخيزران لأن يكمل ما تبقى من حياته في عيش رغد،بعد أن فَقَد رجولته منذ عشر سنوات إثري انفجار قنبلة فقد كان يعمل في الجيش مع الفدائيين.

كانت محاولة الرجال الثلاث في الهروب فاشلة وذلك بسبب الثمن الباهظ الذي يعرضه عليهم المهربين،إلى أن يلتقوا بأبي الخيزران الذي يقبل أن يهربهم بثمن معقول،عن طريق سيارة تحتوي على خزان ماء،يبقون داخله أثناء مرورهم بالحدود وخارجه تحت الشمس الملتهبة حين يعبرون الحدود.

وفي نهاية القصة يموت الرجال الثلاث مختنقين داخل الخزان بسبب تأخر أبي الخيزران عليهم والذي عطّله موظّفو الحدود ولتنتهي الرواية بسؤال مفتوح يطرحه أبو

الخيزران،ليترك غسان كنفاني القارئ يُعدّدُ الاحتم الاتويُعدّدُ الأجوبة لعدم دق الرجال الخزان.

الفصل الأول

مفاهيم حول المنهج المُتّبع

أولاً: مفهوم البنية والبنيوية.

ثانياً: نشأة البنيوية.

ثالثاً : خصائص البنيوية.

أولاَ: مفهوم البنية والبنيوية

1 – مفهوم البِنْية:

إنّ كلمة بِنْية مأخوذة من الجذر (بَنى) وقد ورد في لسان العرب لِابن منظور تعريفاَ لها " بِنْيةٌ وبِنى،بكسر الباء مقصورة، مثل: جِزْيةٌ جِزى، وفلان صحيح البِنية أي الفطرة ... والبَنْيُ،نقيض الهدم، بَنَى البِناء بَنْياً وبِناءً وبُنى، مقصور،وبُنْياناً وبُنْيةً وبِنايةً وابْتَناهُ وبَناه"[1].

كما أنّه لم يخرج أبو الحسن أحمد بن فارس عن هذا التعريف في معجمه مقاييس اللّغة،فيعرف الجذر بنى " الباء والنون والياء أصلٌ واحد،وهو بناء الشيء بضمِّ بعضه إلى بعض، نقول بَنَيْتُ البناء أبْنِيةً وتسمى مكة البَنِيّة ... ويقال بُنْيةٌ وبُنى، بِنْيةٌ وبِنى بكسر الباء كما يقال: جِزيةٌ جِزى ومِشْيةٌ مِشى"[2].

ونستنتج من التعريف اللّغوي لمادة (بنى) أنه يقصد بها التّشْييد والجمع والضّمُ وحسن البناء،ونقيضه الهدم وينطبق معنى كلمة (بنى) على الجمل أيضا،فهي عبارة عن مجموعة من المعاني والكلمات المشُيَدة والتي تؤدي وظيفة معينة.

1– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري،لسان العرب، ط1، دار صادر، مج:14، بيروت،مادة بنى.

2– أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا،مقاييس اللغة،تح:عبد السلام محمد هارون،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، 1989، دمشق، ص303/302

أما عن مفهوم كلمة (بِنية) عند الغرب فإن " كلمة (Structure) مشتقّة من الفعل اللاتيني (Struer) بمعنى يبني ويُشَيّد،وحين تكون للشيء بِنية في اللّغات الأوربية فإنّ معنى هذا أنه ليس بشيءٍ غير منتظم أو عديم الشكل،بل هو موضوع منتظم،له صورته الخاصة ووحدته الذاتية"[1]، إذاَ لا يتعدى تعريف الغرب للبنية تعريف العرب،وهذا ما أكّده زكريا إبراهيم في كتابه 'مشكلة البنية' في التعريف الذي أوردته أعلاه.

2 – مفهوم البنيوية:

البنيوية مشتقة من كلمة بِنية،يعرّفها لنا إبراهيم وليد قصاب في كتابه 'مناهج النقد الحديث' فيقول " البنيوية أو البنائية تيار فكري يهدف إلى الكشف عن بنية الفكر الذي يشكل أساس ثقافة الماضي والحاضر وتقعيد الظواهر وتحديد مستوياتها،وتحليلها وللكشف عن العلاقات التي تتشكّل منها"[2]، فالبنيوية حسب إبراهيم قصاب هي التيار الفكري الذي يهتم بدراسة الظواهر من جميع جوانبها،والتمعن فيها لتحديد خصائصها، ولإيجاد الروابط التي تتولّد من الظاهرة لتشكل في الأخير نسقاَ واحداَ، وأشار أيضا في نفس الكتاب إلى البدايات الأولى للبنيوية فربطها بعلوم مختلفة " كالفيزياء والرياضيات

1– زكريا إبراهيم،مشكلة البنية،مكتبة مصر،1990،ص29.

2– وليد إبراهيم قصاب،مناهج النقد الأدبي الحديث،ط2،دار الفكر،دمشق،2009،ص118.

وعلم الاجتماع والسياسة وغيرها، وما الأدب والنقد الأدبي إلاّ واحد من تفرّعاتها المعرفية الكثيرة"[1].

كما جاء في مجلّة 'الأندلس' عن سعد الله محمد سالم في كتابه ' مدى أثر الماركسية على البنيوية' مفهوما للبنيوية فيرى أنّ المفهوم المحدد لها " ليس له وجود في الفكر الغربي فضلاً عن وجوده في الفكر العربي، فمصطلح البنيوية يُعتبر من المصطلحات المقلقة في الفكر المعاصر،حتى عند أقطاب البنيوية نفسها، لا يوجد عندهم مصطلح محدد بالضبط،بل وصل بهم أن يختلف مفهوم البنية عن الشخص الواحد منهم"[2]. يشير هذا الاقتباس إلى أنه لم يتوصل الباحثون إلى مفهوم واحد وشامل ومحدد للبنيوية فكل واحد كيف سمّاها وعرّفها، ويمكن أن يعود هذا الاختلاف إلى تعدد مجالات البنيوية.

ونستنتج في الأخير أنّ البنيوية لم تظهر من عبث،بل كانت هناك إرهاصات أولية التي مهّدت لنشأتها، وحتى إن لم يكن بنفس المصطلح لكن الهدف كان واحداً.

1– وليدإبراهيمقصاب،مناهجالنقدالأدبيالحديث،ص119.

2– محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير،البنيوية النشأة والمفهوم (عرض منقد)،مجلة الأندلس، عد:15،مج:16، اليمن 2018،ص239/ 240.

ثانياً: نشأة البِنيوية

إن أول من تعرّض للدراسات اللّغوية التي تعتبر بدايات النظرية البنائية هو العالم السويسري فيرديناند دي سوسير (Ferdinand De Saussure) في القرن التاسع عشر، وقد أرسى العديد من المبادئ التي مهّدت للفكر البنائي،وذلك من خلال المحاضرات التي كان يقدّمها لتلاميذه ب 'جنِيف'،وهذا ما ذكره صلاح فضل في كتابه ' مناهج النقد المعاصر ' يقول " كانت أفكار العالم المشهور دي سوسير هي المنطلق لهذه التوجُّهات،لأن مبادئه التي أملاها على تلاميذه في كورس الدراسات اللغوية في جنيف كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللّغة، وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللّغوية " [1].

ومن أهم الثنائيات: ثنائية اللغة والكلام ف: دي سوسير ميزّ" بين مجموعة القواعد والمبادئ المتصلة بلُغة ما والتي نعمل في ذهن الجماعة، وتمثّل النموذج المرجعي للغة وبين الممارسات الفعلية، التي تَبْرز في أداء الأفراد وحديثهم اليومي والتي يُطلق عليها الكلام،فإنّ الكلام عمل فردي آني مختلف مشتق يقع في زمن متغير بينما اللّغة نموذج جماعي ذهني لا يبرز على سطح الحياة، وهو الذي يحكم عمليات الكلام ويمثل مرجعيّته التي يحتكم إليها"[2].

1– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، سريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002، ص85.
2– نفسه، ص86.

يفرّق دي سوسير إذن بين اللغة والكلام حيث يرى أنّ اللغة موجودة في كل الأذهان فهي مستقرّة في عقل كل شخص، وتبقى حيّة لا تتغير بتغير الأزمنة أما الكلام فهو فعل مكتسب ويختلف من شخص إلى شخص ومن زمن لزمن. وقد ورد في كتاب 'معرفة الأخر' لعبد الله إبراهيم وآخرون أن " دي سوسير لم يستعمل كلمة بنية في كتابه 'محاضرات في علم اللغة العامة'،بل كان يستعمل كلمة نسق أو نظام"[1].

ومن هنا يمكن اعتبار أن المولد الحقيقي لمصطلح البِنية كان مع الشكلانيين الروس الذي ركزوا في دراساتهم على بنية النص من الداخل،فكل شيء خارج النص لا يهتمون به عكس المناهج الماضية التي كانت تربط بين النص والكاتب،فلا تجعل أحواله الاجتماعية والنفسية بمَبْعدِ عن النص الذي يبعده.

وانطلاقا من هذا المبدأ كانت نشأة الشكلانية الروسية، وفي هذا الصدد أورد صلاح فضل في كتابه 'البنائية في النقد الأدبي' أنه في " عام 1915 قامت مجموعة من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو بتشكيل 'حلقة موسكو اللغوية' أولا كحركة منظمة تستهدف استثمار الحركة الطبيعية الأدبية والقضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللّغوية والنقدية، وبعد ذلك بعام واحد انضمّ إلى صفوفهم كوكبة أخرى من نقاد الأدب

1– عبد الله إبراهيم وآخرون،معرفة الآخر(مدخل الى المناهج النقدية الحديثة)،ط2،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1996، ص40/39.

وعلماء اللغة وألّفوا جمعية دراسة اللغة الشعرية التي تعرف باسم 'أبوجاز opojaz' و بذلك ولِدت المدرسة الشكلية في هذين المركزين معاً"[1].

ونذكر من أهم الشكلانيين الروس رومان جاكبسون(Roman Jakobson) الذي كان رئيساً لها،والذي اهتم بالدراسات الأدبية، وعُرف بمقترحه الذي يدعوا إلى أدبية الأدب، وفي هذا يقول جميل حمداوي في مقاله لصحيفة 'المثقف' أن رومان جاكبسون هو من الشكلانيين الذين " ساهموا في تطوير نظرية الأدب على أسس علمية وموضوعية،من خلال حصر موضوع علم الأدب في دراسة الأدبية (La litterarité) ويعني هذا أنّ علم الأدب أو البويطيقا أو الإنشائية (Poetique) يدرس ما يجعل من الأدب أدباً أي التركيز على وظيفة الأدب التي تتأسس على الوظيفة الجمالية أو الشعرية"[2]

لقد تطورت البنيوية مرّت من عدّة مراحل،كما كانت جهود البنيويين ك 'رومان جاكبسون' و'رولان بارت' و'جون بياجيه' وغيرهم،تتظافر ليصل المنهج البنيوي للأهداف المنشودة وهو قراءة النص من الداخل واعتباره كياناً منعزِلاً عن كل المُثرات الخارجية، وذلك من خلال إبراز خصائصه اللّغوية.

1– صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي،ط1،دار الشروق،القاهرة،1998،ص33.

2– جميل حمداوي، رومان جاكبسون بين قضايا اللسانيات وأسئلة الشعرية، صحيفة المثقف، عد:2896،2014/08/10.

ثالثاً: خصائص البنيوية

لقد ارتأى جان بياجيه (Jean Piaget) أن يجعل للبنية خصائص محدّدة تتميز بها وذلك عن ليبين من خلالها كيف يمكن للبنية أن تحافظ على تماسك نظامها الداخلي.

وتحدّث عن هذه الخصائص في كتابه 'البنيوية' حيث ميّز ثلاثاً: الجملة،التحولات والضبط الذاتي.

1 – الجملة(La Totalité) :

وتسمى أيضا الكلية والشمولية،وهي " تلك المتعلقة بالبنيات المجاميع أو تلك المركبة من عناصر مستقلة عن الكل، وتتشكل البنية بالطبع من عناصر ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميّز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكُميّة، ولكنها تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر"[1]، وهذا يعني بأن البنية عبارة عن مجموعة من العناصر التي تربط بينهما علاقات وفْق قوانين، والتي تؤدي إلى تماسكها مع بعضها البعض لتشكل في الأخير بنية واحد ترتبط عناصرها الأول مع الثاني والثاني مع الثالث وهكذا دواليك .

1– جان بياجيه،البنيوية،تر: عارف منيمنة وبشير أوبري،ط4،منشورات عويدات، بيروت،1985،ص9.

2 – التحولات (Transformations):

يُسميها 'جان بياجيه'الازدواجية الثابتة أو الثنائية القطبية فيقول "الازدواجية الثابتة أو بكلمة أوضح الثنائية القطبية القابلة لأن تكون دائما وبنفس الوقت بناءة ومبنية"[1].

فهو يرى بأن النشاط البنائي لا يمكن إلاّ أن يقوم إلاّ على مجموعة من التحولات،أي أن عناصر البنية يجب عليها أن تكون في حركة مستمرة وغير ثابتة وتظلّ تُولد بنى جديدة.

كما يواصل فكرته حول ضرورة وجود هذه الثنائية ليتحقق النشاط البنائي، في كتابه 'البنيوية'فيقول: " هذا الشرط المًحدد يمكن أن يبدو مفاجئا أذا عدنا أن المنطلقات السوسيرية (فضلا أن سوسير لم يتكلّم إلاّ عن مجموعة ليميّز بين قوانين التقابل والتوازن المتزامنة)"[2]،ف 'جان بياجيه' إذاً يرى أنّ المنطلقات السويسرية في هذا المجال قاصرة.

1–جان بياجيه،البنيوية، ص11.

2– نفسه، ص11.

3– الضبط الذاتي(L'autoréglage):

ويُقصد به اعتماد البنية على نفسها،فهي لا تعتمد على شيء خارج عنها،ذلك ما يؤكّده 'جان بياجيه' فيرى أن " الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها،هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها،وإلى نوع من الانعتاق "[1].

ويقول أيضا محمد بن عبد الله بن صالح في مقال له في 'مجلة الأندلس' نقلا عن 'العايد' في كتابه 'أسس علم اللغة العام وتطبيقاته على اللغة العربية' أن أي بنية "باستطاعتها أن تضبط نفسها ضبطاً ذاتياً يؤدي للحفاظ عليها،ويضمن لها نوعاً من الانغلاق الإيجابي،وهو ما يجعل البنية تحكم الذاتية بمكونتها بحيث لا تحتاج إلى شيء آخر يلجئ المتلقي ليستعين به على فهمها ودراستها وتذوقها، ولكن هذا كلّه لا يحول دون دخول بنية فرعية في بنية أخرى أوسع مجالاً"[2].

هذه الخاصية إذاً هي التي تجعل من النص بنية مغلقة ومستقلّة هن المجال الخارجي،لكن هذا الانغلاق لا يعني فقدان البنية أهميّتها،بل باستطاعتها أن تضمن تماسك وحداتها وتحويلها و توليد بنى أخرى تُؤمّن استمراريتها.

1– جان بياجيه، البنيوية، ص13.

2– محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير،البنيوية النشأة والتطور (عرض ونقد)،ص 248.

الفصل الثانـي

البنية الزّمنية ووظائفها في رواية ' رجال في الشمس '

أولاً: مفهوم الزّمن في الرواية.

ثانياً: المسار الزّمني في رواية ' رجال في الشمس '.

ثالثاً: المفارقات الزمنية في رواية ' رجال في الشمس '.

رابعا: تقنيات زمن السرد.

أولاً : مفهوم الزمن.

1 – لغةً :

لقد ورد في معجم لسان العرب في الجزء السابع مفهوم لمادة (زَمَنَ) فيقول ابن منظور " زَمَن الزّمنُ والزّمانُ: اسم لقليل من الوقت وكثيره وفي المحكم: الزّمن والزّمانُ العصر،والجمع أزْمُنٌ وأزْمانٌ وأزْمِنَةٌ،وزَمَنٌ زامنٌ شديد. وأزْمَنَ الشيء طال عليه الزّمانً"[1].

كما ورد أيضا في معجم الوسيط مفهوم للزمن مُقارب للمفهوم الذي نجده في معجم لسان العرب غير أنه معجم الوسيط يضيف صفة أخرى للزمن حيث يربطه بالحدث فيقول بأنه متعلق بالفصول: " الوقت قليله وكثيره: ومدّة الدنيا كلّها،ويقال: السنة أربعة أزمنة أقسام أو فصول.(ج) أزمِنةٌ وأزمُنٌ"[2].

نلاحظ أن ابن منظور استخرج العديد من الألفاظ المشتقة للفظة زمن وربطها بالمدة من جهة،وبالعصر من جهة أخرى،أما في التعريف اللغوي الثاني فنلاحظ ربط كلمة زمن بالفصول وهذا يقودنا إلى استنتاج ثلاث أبعاد زمنية ترتبط بتعاقب الفصول وهي: ماضي وحاضر ومستقبل. ونستنتج في الأخير من هذين التعريفين أن مفهوم الزمن في اللغة يتمحور حول مفهوم واحد وهو أنه مدة من الوقت كثيراً كان أو قليل.

---

1 –أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري،لسان العرب،مادة زَمَنَ.

2 – إبراهيم أنيس،عبد الحليم منضر وآخرون،معجم الوسيط،ط1،مكتبة الشروقالدولية،مصر،1960،ص401.

2 – اصطلاحا:

إن مفهوم الزمن كما هو معروف متعدد الدلالات الفلسفية منها والنفسية وغيرها من الدلالات،فالزمن مصطلح واسع الاستعمال في مختلف المجالات،فكان هذا المصطلح محل اهتمام وجدل الكثير من الأدباء والنّقاد وذلك لأهميته بالنسبة للإنسان،فهو مرتبط بوجوده وعدمه.

ومن النّقاد الذين درسوا مفهوم الزمن 'عبد المالك مرتاض' حيث ربطه بالمفهوم الفلسفي في كتابه ' في نظرية الرواية ' فيقول " قد يتضح مفهوم الزمن الفلسفي أكثر حين يتضاد مع الأزل حيث يعتدي هو كل ما يمضي بالتعارض مع كل ما يبقى"[1]، وبهذا التعريف نفهم أن عبد المالك مرتاض يربط مفهوم الزمن بالأزل،لنستنتج بعد ذلك أن مفهوم الزمن الفلسفي يتعلّق بما مضى وبما تبقى من مدّةٍ معينة.

أما مها القصراوي فترى أن الزمن " محور الرّوية وعمودها الفقري الذي يشُدُّ أجزاءها،كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فنُّ الحياة،فالأدب مثل الموسيقى. هو فن زماني لأن الزمان هووسيط الرواية،كما هووسيط الحياة"[2]، والمقصود من هذا التعريف أنّ الزمن هو الذي يمنح الرواية شكلاً من أشكال الحركية والحيوية،وهو الذي يجسّد الحياة في الرواية.

1– عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،عالم المعرفة،الكويت،1998،ص172.

2– مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية،2002، ص28.

كما تُبرز سيزا قاسم في كتابها 'بناء الرواية' السبب الذي جعلها تتناول عنصر الزمن بالدراسة فتقول بأن " الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار،ثم أنّه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محرّكة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث"[1]، نلاحظ حسب هذه الرؤية لسيزا قاسم أن أهمية الزمن تَكْمُن في ضمان عنصر التشويق،كما أنّه يساعد في استمرارية الأحداث داخل الرواية ويقوم بتَبْيِين أسباب تتابعها،كما نلاحظ أيضا أنّ مها القصراوي وسيزا قاسم تتفقان في محورية الزمن في الرواية فتجعلانه ركيزتها.

ومن جهة يأتي حسين بحراوي مسلِّماً برؤية جرار جنيت التي تقول بأنه لا وجود للسرد بدون زمن وهذا ما أورده في كتابه 'بنية التشكيل الروائي' فيقول:" إذ من الجائز، كما يرى 'جنيت' أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث،بينما يكاد يكون مستحيلاَ إهمال العنصر الزمني الذي ينظّم عملية السرد ... فلابُدّ لنا أن نحكي القصة في زمن معين: ماضٍ أو حاضر أو مستقبل ... ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد"[2].ونستنتج في الأخير أنّه لا يمكن لأي رواية أن تخلو من عنصر الزمن،فالزمن إذاَ هو العنصر المُحرّك للأحداث كما أنّه يساعد في الكشف عن العلاقات والفعاليات الموجودة بين الشخصيات.

1– سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة،2004، ص38.

2– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990،ص117.

ثانياً: المسار الزمني في رواية 'رجال في الشمس'

كما هو معلوم فإنّ الزمن في الرواية يتّخذ وجهين وهما: زمن القصة وزمن السرد،ويختلف كل منهما عن الآخر،فالأول هو الزمن الطبيعي الذي يَسير في تسلسل، أما الثاني فهو زمن الأحداث كما جاءت في الرواية،فمِن خلال الكتب التي اطلعت عليها انتبهت إلى أهمية معرفة كل باحث بأنّه يوجد ثنائية من الزّمن في كل رواية، فهناك" من جهة زمن الملفوظ القصصي أو المدلول أي الحكاية نفسها بوصفها تسلسلاَ زمنياَ وارتباطاَ بين الأحداث،ومن جهة أخرى زمن الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال"[1]، وهذا ما يؤكّد عليه 'جيرار جنيت' في كتابه 'خطاب الحكاية'حيث تبنّي رأي تيزفيتان تودوروف (Tzvitan Todorov) فيما يخُضُ مقولة الزمن " يعبِّر فيها عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب والتي كان يوضّحها بملاحظات عن التشويهات الزمنية أي عدم الإخلاص للترتيب الزمني للأحداث"[2]، ويواصل في الحديث عن زمن القصة وزمن الخطاب و يقول بأنّه " علينا التسليم بأن زمن الخطاب هو زمن كاذب لا خضع لترتيب معين أبداً"[3].

1– سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)،دار الشؤون الثقافية العامة،آفاق عربية،بغداد،1986،ص74.

2– جيرار جنيت،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر: محمد معتصم،ط2،الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997،ص40.

3– نفسه، ص46.

وفي نفس الموضوع يقدّم لنا حميد لحمداني في كتابه ' بنية النص السردي' تمييزاً لهذا النظام الزمني (L'ordre temporal) الذي يتّبعه كل روائي في سرده للأحداث و يفرّق بين زمن القصة و زمن السرد و الذي سمّاه ' جرار جنيت ' كما سبق و ذكرت زمن الخطاب،فيقول بأنّه " ليس من الضروري – من جهة نظر البنائية – أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي للأحداث،كما يُفترض أنّها جرت بالفعل ... إن زمن القصة يخضع بالضّرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[1].

ولقد اتّبع غسان كنفاني هذا النظام الزمني في روايته ' رجال في الشمس ' حين أنّه لم يلتزم بالزمن المنطقي في سرد أحداث الرواية،بل كان يتلاعب بالزمن فقد انتقل من زمن لآخر دون ترتيب،وهذا ما نلاحظه في شخصية أبو قيس مثلا: فالأحداث التي تجري معه بدأت في زمن النكبة أي عام 1948،لكن ارتأى غسان كنفاني أن يسرد قصة أبو قيس من زمن الحاضر " أراح أبو قيس صدره فوق التراب النديّ، فبدأت الأرض تخفق من تحته"[2]. ثم انتقل إلى زمن الماضي ويبيّنُ لنا ذلك في قوله " حين قال ذلك مرّة لجاره الذي كان يُشاطره الحقل هناك،في الأرض التي تركها منذ عشر سنوات"[3]، وهنا نلمح جَلياً أن الجملة الأولى التي استهلّ غسان كنفاني روايته

1– حميد لحميداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشروالتوزيع، الدار البيضاء،2000، ص79.

2– غسان كنفاني،رجال في الشمس، ص 7.

3– نفسه،ص 7.

تحكي أحداث بعد عشر سنوات من النكبة أي سنة 1958م،ليرجع من جديد لزمن الخطاب حين تحدّث أبو قيس عن شط العرب" ها هو إذاً شط العرب الذي تحدّث عنه الأستاذ سليم قبل عشر سنوات"[1].

وفي هذا الصدد يقول 'حميد الحمداني' رأي بعض النقاد البنائيين فيقول على لسانهم عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة،فإننا نقول إنّ الراوي يُولِّدُ مفارقة سردية (An achronies narratives)"[2]، فالتّنقل إذاَ بين الزّمنين يُولّد مفارقة سردية (زمنية)، فما هي المفارقات الزمنية؟ وما هي وظيفتها في هذه الرواية؟

ثالثاً: المفارقات الزمنية في رواية 'رجال في الشمس'

إن التلاعب بالنظام الزمني واردٌ في أي قصة أو رواية،فالراوي في هذه الحالة يذهب ويعود في الزمن،بين زمن ماضي وحاضر ومستقبل،يروي أحداث غير مرتبة يستهلها بزمن السرد ويعود إلى زمن القصة وهكذا دواليك،وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية،وتنقسم هذه المفارقات إلى خاصيتين: خاصية الاستذكار وخاصية الاستشراف.

1 –الاسترجاع (الاستذكار):

ترى مها القصراوي أن الاسترجاع يُعدّ "من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي فهو ذاكرة النص،ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعى الماضي بجميع مراحله

1– غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص11.

2– حميد لحميداني،بنية النص السردي، ص74.

ويوظّفه الحاضر السردي"[1]، وتواصل مها القصراوي فكرتها مدعّمةً إيّاها بفكرة حسين بحراوي حيث يرى أن "كل عودة للماضي،تشكّل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويُحيلنا من خلال أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2].

ومن خلال دراستي لرواية ' رجال في الشمس '،ألْحظُ أنّ الاسترجاع قد شغل حيّزاً واسعاً منها،حيث أن غسان كنفاني لجأ إلى هذه التقنية في إبراز أحداث ماضية للشخصيات الأربعة التي استعملتها في روايته:

المثال الأول: الاسترجاع في شخصية أبو قيس

يستذكر أبو قيس المعلم سليم الذي كان يُلقي درساً لتلاميذه عن شط العرب" كان الأستاذ سليم واقفاً أمام التلميذ الصغير وكان يَصيحُ بأعلى صوته وهو يهزّ عصاه الرفيعة ... وحين يلتقي النهران الكبيران دجلة والفرات"[3]، وفي مثال آخر حين استذكر وفاة الأستاذ سليم " يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم،يا رحمة الله عليك، لا شك أنّك ذُو حظوة عند الله حين جعلك تموت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود ..."[4]، فيظهر لنا في هذا المقطع كيف توفِيَ قبل أن تقع مدينته في يد الصهاينة سنة 1948وهذا المثال يعطينا معلومة حول بداية النكبة الفلسطينية،وفي إشارة أخرى إلى ماضي أبو قيس يعود بذاكرته إلى الزمن الذي عاشه في فترة النكبة

1- مها القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص186.

2- حسين بحراوي،بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصيات)،ص121.

3- غسان كنفاني،رجال في الشمس،ص9.

4- نفسه،ص11.

فيذكر كلام صديقه سعد والذي نصحه باللُّجوء إلى الكويت "إذا وصلت إلى الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة،البصرة مليئة بالأدِلاّء الذين يتولّون تهريبك إلى هناك عبر الصحراء...لماذا لا تذهب؟"[1].وفي هذا المثال يحدد غسان كنفاني الفترة الزمنة التي كان يستذكرها أبو قيس أي في العشر السنوات التي مضت،والتي قضاها في الفقر و الحرمان جراء الأوضاع التي تمر بها البلاد .

المثال الثاني: الاسترجاعات في شخصية أسعد

استعمل غسان كنفاني تقنية الاستذكار في شخصية أسعد حين رجع إلى ماضيه وتذكّر رحلته الأولى إلى الكويت،وكيف أن الدليل 'أبو العبد' استغلّ براءته وتركه في منتصف الصحراء بعد مشقّة كبيرة " ولكنّه كذب عليه ن استغل براءته وجهله وخدعه،أنزله من السيارة،بعد رحلة يوم قائظ،وقال له أن يدور الإتشفور كي يتلافى الوقوع في أيدي رجال الحدود ثم يلتقيه على الطريق"[2]و يكشف لنا هذا المقطع من الاسترجاع،التجربة الشعورية والنفسية لأسعد في محاولة أولى منه للهروب إلى الكويت والتي باءت بالفشل،و في مقطع آخر يستذكر أسعد حديث عمه حين استفسر حول السبب الذي جعله يقرضه المال " أنت تعرف لماذا، ألست تعرف؟ أنني أريدك أن تبدأ ... أن تبدأ ولو في الجحيم حتى يصير بوسعك أن تتزوج ندى ... إنني لا

1– غسان كنفاني، رجال في الشمس،ص16.

2– نفسه،ص24.

أستطيع أن أتصور ابنتي المسكينة تنتظر أكثر، هل تفهمني"[1]. فيبيّن لنا هدا الاسترجاع نفسية أسعد بعد الكلام الذي وجهه إليه عمه.

المثال الثالث: الاسترجاعات في شخصية مروان

يستذكر مروان زواج أبيه وتخليه عنهم مُذ أن أقْلع أخوه زكريا عن إرسال المال لهم " كان زكريا يرسل لنا من الكويت،كل شهر حوالي مئتي روبية،كان المبلغ يحقق لأبي بعض الاستقرار الذي يحلم به،ولكن انقطعت أخبار زكريا– نرجوالله أن يكون ذلك خيرا – ماذا تعتقدين أنه فكر"[2].يبيّن هذا المقطع حالة مروان النفسية وتحصره على حالِه وحال أمه وإخوته بعد تَرَكَهم والدهم دون أن يهتم من سيسرف عنهم.

المثال الرابع: الاسترجعات في شخصية أبو الخيزران

عادت الذاكرة بأبي الخيزران إلى الماضي حين سأله أسعد عن سبب عدم زواجه،" كان الضوء ساطعا بحدة حتى أنه لم يستطع،بادئ الأمر أن يرى شيئاَ... إلاّ أنه أحسَ بألم فظيع يتلولب بين فخذيه،ثم استطاع أن يتبين أن ساقيه مربوطتان إلى حمّالتين ترفعهما إلى فوق،وإنّ عددا من الرجال يدور حوله"[3]تذكّر أبو الخيزران في هذا المقطع كيف أن قنبُلةً انفجرت عليه في حرب 1948 وكيف كانت حالته حين أحس الأطباء يدرون من حوله وحين اكتشف أنّه فَقَدَ رجولته.

1– غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص28.

2– نفسه، ص42.

3– نفسه، ص67.

بعد هذه الأمثلة التي قدّمتها،نستنتج أن غسان كنفاني اعتمد على تقنية الاسترجاع بكثرة في هذه الرواية،وذلك ليُظهر لنا حقائق نجهلها،وليزودنا بمعلومات أو بأحداث جرَت خارج زمن السرد،وليكشف للقارئ عن الأسباب التي جعلت الشخصيات تختار مصيرها.

2 –الاستباق (الاستشراف):

يعدّ الاستشراف ثاني تقنيات المفارقات الزمنية،حيث يقتضي سرد وقائع قد تحدث في المستقبل،فيُمهد الراوي لأحداث تسبق زمن السرد فتجعل القارئ يتنبّأ بحدوثها،وهذا ما يؤكده حسين بحراوي فيرى أن عمل هذه الاستباقات" بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما،أو التّكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ... كما أنها قد تأتي إعلاناَ عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"[1].

وتُعرّفه مها القصراوي من جهتها فتقول بأنه " مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع،والاستباق هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد"[2]. وسأذكر من المقاطع الاستشرافية البارزة في رواية ' رجال في الشمس' وقد جاء في أحد المقاطع الاستشراف حوار دار بين أبو قيس وزوجته:

_" سيكون بوسعنا أن نعلّم قيس

1– حسين بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص132.

2– مها القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص207.

_ نعم.

_ وقد نشتري عرق زيتون أو اثنين.

_ طبعا.

_ وربما نبني غرفة في مكان ما.

_ أجل "[1].

وبين لنا هذا الاستباق تطلّعات وآمال أبو قيس في امتلاك شجرة زيتون وبيت وكذا تعليم ابنه حَالَما يصل إلى الكويت،وكانت هذه الآمال مجرد تنبأت و احتمالات لما سيحقّقه في المستقبل،ولكنّها للأسف لم تتحقق فيما بعد.

كما استعمل غسان كنفاني استباقاَ آخر والذي جسّده في التخمين حِيال ما سيواجهه مروان عند وصوله إلى الكويت " أياماَ قليلة ويصل إلى الكويت ... إذا ساعده زكريا كان ذلك أفضل،وإذا تجاهله فلسوف يعرف كيف يهتدي الطريق كما اهتدى الكثيرون و لسوف يرسل كل قرش يحصِّله إلى أمه،وسوف يغرق إخوته بالخبز حتى يجعل من كوخ الطين جنّة إلاهية...ويجعل أباه يأكل أصابعه ندماَ" [2]، ونلاحظ أيضا أن هذا التوقع لما سيحدث لمروان لم يتحقق هو الآخر،ونجد بعض الأمثلة الإستشرافية التي تحقّقت،كالحدث الذي أعلنه أبو الخيزران في حديثه عن كيفية الوصول إلى الكويت وبدى متَيَقّناً من حدوثه " ستنزلون إلى الخزان قبل نقطة الحدود

1- غسان كنفاني،رجال في الشمس،ص18.

2- نفسه،ص39.

أقل من خمس دقائق،وبعد الحدود بخمسين مترا ستصعدون إلى فوق..."[1]. كما نذكر استشرافا آخر حين تتبّأ أبو الخيزران بأنّ الحكومة ستكشف جثث الرجال الثلاث وستشرف على دفنهم " لو ألقيت الأجساد هنا لِاكْتُشفت في الصباح، ولدُفنت بإشراف الحكومة "[2].

إذا يهدف غسان كنفاني من استعمال تقنية الاستباق (الاستشراف) إشراك القارئ في العملية السردية وجرّه إلى اكتشاف التطورات التي تحدث للشخصيات عبر مرور الزمن،كما يجعله متحمساً لمعرفة ما سيأتي فيما بعد.

رابعاً: النّظام السردي في رواية 'رجال في الشمس'

يمكن تحديد النظام الزمني السردي الذي يعتمده الروائي في ترتيب الأحداث عن طريق تِقنيتين تسريع الزمن وإبطائه،فستعمل من جهة باعتماد التقنية الأولى (تسريع الزمن) وذلك لتقليص زمن القصة واختزال بعض الأحداث يعتمد التقنية الثانية بغرض تعطيل زمن القصة وتأخيره،فكيف وظّف غسان كنفاني هاتين التقنيتين في رواية 'رجال في الشمس'؟

1- غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص58.

2- نفسه،ص106.

1 – تسريع الزمن السردي:

أ – الخلاصة أو التلخيص (Sommaire):

ورد في كتاب 'بنية النص السردي' لحميد لحمداني تعريف لها " هي سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرّض للتفاصيل"[1]، وتَنْحو هما القصراوي منحناَ غير بعيد عن حميد لحمداني في تعريفها للخلاصة فهي ترى أنها "سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية،وتتضمّن البُنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها،فتجيءُ في مقاطع سردية أو إشارات"[2]، إذا الخلاصة هي تلخيص لأحداث جرت في فترة طويلة من الزمن،في بضعت أسطر أو بضعت فقرات.

ومن نماذج الخلاصة في رواية 'رجال في الشمس' نذكر ملخص حياة أبو قيس خلال عشر سنوات دون ذكر التفاصيل " في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئاً سوى أن تنتظر ... لقد احتجتَ عشر سنوات كبيرة جائعاً كي تصدق أنك فَقَدت شجراتك وبيتك وشبابك كلها ... في هذه السنوات الطويلة شقّ طريقهم وأنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير"[3].

1– حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص76.

2– مها القصراوي،الزمن في الرواية العربية، ص220.

3– غسان كنفاني،رجال في الشمس، ص16.

وفي موضع آخر يلخص لنا غسان كنفاني كيف أنّ العشر سنوات مرّت على أبو الخيزران أن يذكر التفاصيل " مرّت عشر سنوات على ذلك المشهد الكريه... مرت عشر سنوات على اليوم الذي اقتلعوا فيه رجولته منه،ولقد عاش الذل يوماً وراء وساعةً إثر ساعة،مضغه مع كبريائه،وإفتقده كل لحظة من لحظات هذه السنوات العشر"[1].

ونَلْمح كذلك تقنية التلخيص حين لخّص لنا الروائي مراحل حياة أبو مروان كيف أنه ترك عائلته واختار الزواج،أكيد أن هذه الأحداث لم تحدث بتلك السرعة بل أخذت وقتا من الزمن لكنه اختزلها لنا في ثلاثة أسطر " أن يترك أربعة أطفال،أن يطلّقك أنت بلا أي سبب،ثم يتزوج من تلك الإمرأة الشوهاء ... هذا أمر لن يغفره لنفسه حين يصحو"[2].

فالهدف من الخلاصة إذاً هو تجاوز بعض الأحداث وتقليصها إلى فقرات قصيرة أو بعض الصفحات لكي لا يُدخل المتلقي في قصص خارجة من الهدف المنشود.

ب – الحذف: (L'ellipse):

يرى حسين بحراوي أن تقنية الحذف تُساير تقنية الخلاصة،فهي تُتِم ما بذاته التقنية الأولى (الخلاصة) فيعرفه كما يلي: " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو

1– غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص68.

2– نفسه، ص42.

قصيرة،من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث"[1] وعليه سأعرض بعض المقاطع التي لجأ فيها غسان كنفاني إلى اعتماد هذه التقنية،كالمثال الذي أورده عن مروان حين أرسل رسالة إلى أمه فقَد عمد إلى عدم ذكر التفاصيل واكتفى بذكر أحسن شيء فعله منذ شهر "،كان ذلك أحسن ما فعله خلال شهر،لم يكن مجبراً على فعله و لكنّه كان يريد ذلك بملء رغبته وإرادته"[2].

ونجد مثالا آخر عن الحذف حين تحدّث أبو الخيزران عن المدة التي بقيَ فيه الخزّان من غير ماء " أقصد منذ ستة أيام ... إن المرء يبالغ أحياناً"[3]،وفي موضع آخر يذكر الروائي تلك السنوات التي لم يتقبل فيها أبو الخيزران وضِعه فقام بحذف كل ما جرى في تلك المدّة واكتفى بالإشارة إليها فقط " كلاّ إنه لم يقبل،بعد عشر سنوات،أن ينسى مأساته ويتعداها "[4].

فالحذف وسيلة يعمل بها الراوي على إسقاط فترة من الزمن وقائع لم تُأثّر في مجرى تطور الأحداث ومسارها.

3– حسين بحراوي،بنية الشكل الروائي، ص156.

1– غسان كنفاني،رجال في الشمس، ص41.

2– نفسه، ص59.

3– نفسه، ص68.

2 – إبطاء الزمن السردي:

أ – المشهد (Scène):

المشهد هو أحد التقنيات السردية التي يستعملها الراوي لكسر رتابة السرد وذلك بالاعتماد على المقاطع الحوارية،وهذا ما يؤكّده حميد لحمداني فيعرفه أنه " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث الاستغراق"[1]،وتأتي مها القصراوي لتبين لنا وظيفة المشهد لتقول بأنه " يعمل على منح الشخصية مجالاً للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة،فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات"[2].

ولقد اعتمد غسان كنفاني في رؤيته هذه على الحوار بنسبة كبيرة فظهرت هذه التقنية بصورة جليّة وواضحة في الفصل الرابع (الصفقة) وعلى سبيل المثال: الحوار الذي دار بين أبو قيس وصديقه أسعد عن إمكانية الذهاب إلى الكويت:

_ " إذا صلت إلى الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة، البصرة مليئة بالأدلاء الذين يتولون تهريبك إلى هناك عبر الصحراء ... لماذا لا تذهب

_ إنها مغامرة غير مأمونة العواقب.

1– حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص78.

2– مها القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص236.

_ غير مأمونة العواقب؟ أبو قيس يقول غير مأمونة العواقب ... ها ها "[1].

أما المثال الثاني هو الحوار الذي دار بين أسعد والرجل الأجنبي وزوجته اللذان أقلاّه في سيارتهما إلى الفندق:

_ "هل مشيت كثيرا؟

_ لست أدري ... ربما أربع ساعات ...

_ لقد تركك الدليل ... أليس كذلك؟ إن ذلك يحدث دائماً

_ لماذا تهربون من هناك؟

_ إنها قصة طويلة ... قل لي ... هل تجيد قيادة السيارة؟

_ نعم.

_ بوسعك أن تأخذ مكاني بعد أن أستريح قليلا ... قد أستطيع أن أساعدك على عبور مركز الحدود العراقي ..."[2].

وفي مشهد سردي آخر وهو الأطول على الإطلاق في الرواية والواقع كما أسلفت سابقا في الفصل الرابع،هو الحوار الذي دار بين الشخصيات الأربعة الرئيسية في القصة حول كيفية إيصال الرجال الثلاث إلى الكويت:

_" يبدو لي أنك فلسطيني ... أ أنت الذي سيتولى تهريبنا؟

_ نعم، أنا.

3- غسان كنفاني،رجال في الشمس،ص16.

1-غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص30.

_ كيف؟

_ هذا شأني أنا.

_ لا يا سيدي ... إنه شأننا نحن ... يجب أن تحكي لنا كل التفاصيل لا نريد متاعب منذ البدء.

_ سأحكي لكم التفاصيل بعد أن نتفق،وليس قبل ذلك.

_ لا يمكن أن نتفق قبل أن نعرف التفاصيل، ما رأي الشباب؟

_ ما رأي العم أبو قيس؟

_ الرأي رأيكم.

_ ما رأيك يا مروان؟

_ أنت معكم "[1].

نستنتج من هذه الأمثلة أن هذه التقنية ساعدت في تعطيل حركة السرد كما أنها تكشف للقارئ ذهنيات وأفكار وآراء الشخصيات فهي تجعلها تتكلم وتتحرك وتفكر.

ب – الوقفة (Pause):

تُعدّ الوقفة التقنية الثانية إلى جانب المشهد واللتان تعطلان مجرى عملية السرد فهما تشتغلان على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث،وفي هذا الصدد ترى مها القصراوي أنّ الوقفة الوصفية تعمل " مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي،حيث

1– غسان كنفاني،رجال في الشمس، ص52.

يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد،فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد،ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب"[1].

وقد استعمل غسان كنفاني هذه التقنية بإسهاب،حيث كان يصف الشخصيات وصفاً مادياً ومعنوياً إضافة إلى وصف الأماكن،ومن أمثلة ذلك: وصفه للسماء التي كان ينظر إليها أبو قيس وهو مستلق على ظهره " كانت بيضاء متوهجة،وكان ثمة طائر أسود يُحلّق عاليا وحيدا على غير هدى ... ومازال الطائر وحيدا مثل نقطة سوداء في ذلك الوهج المترامي فوقه ... [2]".

ونجده يصف في موضع آخر شكل الرجل السمين وهو يتحدث إلى أبو قيس من خلف مكتبه " كان الرجل السمين الجالس وراء كريسه المتصبب عرقاً،يحدق إليه بعينين واسعتين وتمنى هو لو يَكُف الرجل عن التحديق"[3].ويلجأ أيضا لوصف طريق فتح أبو الخيزران للخزان ووصف كيف كان يبدو: " انفتح الباب مقرقعاً ورفع أبو الخيزران طرف القرص الحديدي إلى فوق فاستوى واقفاً فوق مفصله وبدى باطنه أحمر من فرط الصدأ ... جلس أبو الخيزران إلى جانب الفوهة موسّعاً بين ساقيه المدلاتين وأخذ يمسح عرقه بالمنديل الأمر الذي يلفّهُ على مؤخرة رقبته"[4].

2- مها القصراوي،الزمن في الرواية العربية، ص245.

3- غسان كنفاني،رجال في الشمس،ص8.

1- غسان كنفاني، رجال في الشمس،ص20/19.

2- نفسه،ص 74.

كما يقدم الراوي مثالا آخر عن الوقفة في وصفِ لحالة أبو الخيزران بعد أن قرّر ترك الجُثث حيث تجدها سيارات البلدية ليَتمّ دفنها: " كان الظلام كثيفا مطبقا وأحس بالارتياح لأنه ذلك سوف يوفر عليه رؤية الوجوه،جرّ الجثث –واحدة واحدة– من أقدامها وألقاها على رأس الطريق، حيث تقف في الصباح الباكر"[1].

نستنتج من خلال هذه الأمثلة أن وظيفة الوقفة الوصفية في أغلب الروايات عموماً وفي هذه الرواية التي اخترتها خصوصا،تَكْمُن في جعل القارئ يتخيل شكل الأماكن والأشخاص في ذهنه،فيشركه في بناء ركائز الرواية،كما أن الوقفة الوصفية لا تتعلق فقط بالشكل الخارجي بل ترصد مشاعر الخوف والقلق والحيرة وغيرها.

3– نفسه،ص107.

خاتـمة

بعد دراستي المتواضعة لهذه الرواية 'رجال في الشمس' للروائي غسان كنفاني، يمكن أن أُجْمِل النتائج التي توصلت إليها فيما يلي :

_ اِتّضح من خلال هذه الدراسة أن غسان كنفاني وفّق في استعمال الزّمن في هذه الرواية، وذلك لأنه وظّف معظم مستويات و تقنيات الزمن الروائي والتي تضفي جمالية للأحداث.

_ نستنتج أيضا أن زمن القصة يبدأ من عام 1948م إبّان النكبة الفلسطينية، أما زمن السرد هو سنه 1958م.

_ ونلاحظ عدم تطابق زمن السرد بزمن القصة فَنَجَم عن ذلك بما يسمى بالمفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع و الاستباق.

_ ساهم الاسترجاع في تقديم أفكار للقارئ يجْهلُها، فيُضيءُ عن ماضي الشخصيات لتتضح الصورة لديه،كما نلاحظ أن غسان كنفاني استعمل الاسترجاع بكثرة على حساب الاستباق .

_ ساعدت تقنية الاستباق في التخمين والتنبأ واكتشاف التطورات الحاصلة في الرواية،و الذي لم نجد له نماذج كافية في الرواية .

_ إضافة إلى المفارقات الزمنية التي استعملتها غسان كنفاني،نلحظ أن الزمن داخل الرواية تميّز بالبطء وهذا نكتشفه من خلال تقنيتين هما (المشهد الحواري والوقفة

الوصفية) اللتان شغلتا مساحة كبيرة من الرواية و تمثّلت وظيفتهما في إبطاء السرد و كذا الكشف عن الأفكار التي تدور في ذهن الشخصيات.

_ أما التقنيات التي تساهم في تسريع حركة الزمن و التي تجسدت في (الخلاصة والحذف) فنجد عنها أمثلة قليلة بالنسبة لتقنيات إبطاء الزمن .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- غسان كنفاني، الآثار الكاملة (روايات)، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، مج:1، بيروت،1972.

2- غسان كنفاني،رجال في الشمس،ط1،دار منشورات الرمال،قبرص، 2013.

المراجع :

1- جان بياجيه، البنيوية،تر:عارف منيمنة وبشير أوبري،ط4، منشورات عويدات، بيروت، 1985.

2- جيرار جنيت،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر:محمد معتصم وآخرون، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،1997.

3- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت،1990.

4- حميد لحميداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،ط3،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،الدار البيضاء، 2000.

5- زكرياء إبراهيم،مشكلة البنية،مكتبة مصر، 1990.

6- سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا و تطبيقا)، دار الشؤون الثقافية العامة،آفاق عربية، بغداد، 1986.

7– صبحية عودة زعزب،غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن، 2006.

8 –صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي الحديث،ط2،سريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002 .

9– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي،ط1، دار الشروق،القاهرة،1998 .

10– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،عالم المعرفة،الكويت، 1998.

11 – عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ط2،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، 1996.

12 –وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث،ط2،دار الفكر وللطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق،2009.

المعاجم :

1– أبو ضياء جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط1، دار صادر،مج:14، بيروت، مادة بَنى.

2– أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء،مقاييس اللغة،تح:عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ج:1،دمشق، 1989.

3– إبراهيم انيس وعبد الحليم منضر وآخرون،معجم الوسيط،ط1،مكتبة الشروق الدولية،مصر، 1960.

مذكرات و أطروحات التخرج:

1– سمراء قفي،البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني،مذكرة لنيل شهادة الماستر،2005.

2– سيزا قاسم ،بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،مكتبة الأسرة، 2004 .

3– مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية،أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

المجلات و المقالات :

1– أحمد الهاشم السامرائي،استنطاق المجهول (قراءة في التراث الأديب غسان كنفاني)، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث،الجزء الرابع .

www.qsm.ac.il/docs/enc/enc4/9===.pdf

2– جميل حمداوي، رومان جاكبسون بين قضايا اللسانيات وأسئلة الشعرية،صحيفة المثقف، عد:2896،2014/08/10 .

www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=883251&catid=258&Itemid=56

3– ضياء الصديقي، رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني (قراءة تحليلية)، مجلة ضياء الصديقي، 2014/09/14 .

https://drdhiaalsidiki.blogspot.com/2014/09/blog-post_51.html

4- محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير،البنيوية النشأة والمفهوم (عرض ونقد)، مجلة الأندلس،عد:15،مج:16،اليمن، 2018.

http://www.andalusuniv.net/magazine/15/7.pdf

5- محمد فؤاد السلطان،قصة رجال في الشمس لغسان كنفاني (دراسة نقدية)،مجلة جامعة الأقصى، مج:11، عد:2،يونيو 2002.

www.alaqsa.edu.ps/site_resources/aqsa_magazine/files/147.pdf

الفهرس

مقدمة	أ
المدخل : في التعريف الروائي و الرواية	
أولا : التعريف بالرّوائي ' غسان كنفاني '	05
1 – مولده و نشأته	05
2 – نشاطاته الثقافية و السياسية	06
3 – مؤلّفاته	07
4 – استشهاده	08
ثانيا : وصف المدونة	09
ثالثا : ملخص الرواية	11
الفصل الأول : مفاهيم حول المنهج المتبع	
أولا : مفهوم البنية و البنيوية	15
1 – مفهوم البنية	15
2 – مفهوم البنيوية	16
ثانيا : نشأة البنيوية	18
ثالثا : خصائص البنيوية	21
1 – الجملة	21
2 – التحولات	22
3 – الضبط الذاتي	23
الفصل الثاني : البنية الزمنية ووظائفها في رواية ' رجال في الشمس '	
أولا : مفهوم الزمن	25
1 – لغة	25
2 – اصطلاحا	26
ثانيا : المسار الزمني في رواية ' رجال في الشمس '	28
ثالثا : المفارقات الزمنية في رواية ' رجال في الشمس '	30
1 – الاسترجاع (الاستذكار)	30

2 – الاستباق (الاستشراف)	364
رابعا : النظام السردي في رواية ' رجال في الشمس '	36
1 – تسريع الزمن السردي	37
أ – الخلاصة	37
ب – الحذف	38
2 – ابطاء الزمن السردي	40
أ – المشهد	40
ب – الوقفة	42
خاتمة	46
قامة المصادر والمراجع	49