عتبةُ الهامشِ وفاعِليَّةُ الخِطابِ السَّرْديِّ في روايةِ "بُرقوق نيسان" للكاتب غسان كنفاني

The Threshold of Marginality and the Efficacy of the Narrative Discourse in the Ghassan Kanafani's Novel “The Apricot of April”

خليل قطناني

Khalel Qatanani

كلية الدعوة الإسلامية، قلقيلية، فلسطين

بريد الكتروني: khaleela11@hotmail.com

تاريخ التسليم: (2017/10/21)، تاريخ القبول: (2018/2/8)

ملخَّص

يتناولُ البحثُ نصًّا روائيًا لكاتبٍ مؤسِّسٍ في الثَّقافة الفلسطينيّة تأصيلا وممارسة، وبذلك يبدو ذا جدوى، ويبدو البحثُ حيويًّا كذلك حينَ يدرسُ موضوعةً تفصيليّةً انمازت بها رواية "بُرقوق نيسان" عن بقيَّةِ إنتاجِه الأدبيِّ وهي عتبةُ الهامش، بغيةَ معرفةِ مَدَياتِ علائقِها مع المتْنِ النصّي. ومن الأهميَّةِ بمكانٍ مساءلةُ خطابِ اللاحقةِ النصّية؛ عتبةِ الهامش بحيث تَبرُزُ سلطتُها في قراءة المبنى الحكائيِّ وعناصرِ السرد (تقديم الشخصيَّات، وفضاءِ المكان، والزمان، واللغة الشعريّة) بالتزامنِ مع أدوارِ النصّ المرْكَزْ، وما شكَّلتْه من وظائفَ ليسَ على المستوى المقصديِّ والتفسيريِّ والجماليِّ وحسب، بل على المستويين النفسيِّ والأيديولوجيِّ أيضا.

الكلمات المفتاحيّة: كنفاني، الهامش، برقوق نيسان، النص الموازي.

Abstract

This research is significantly useful and important since it deals with a narrative text written by one of the pillars of the Palestinian culture, who has always been the pivotal and leading contributor in shaping the Palestinian literary heritage. This research is especially important when it and in detail analyzes the "The Apricot of April", which is singled out for having the threshold marginality in the novelist's literary product and how this marginality is melted into the text itself. In fact, the questioning of the textual margins is extremely important since it highlights its power in reading the anecdotic and narrative structure together and simultaneously

with the roles of the core text and their consequent functions not only on the connotational, explanatory and aesthetic levels, but also on the ideological and psychological ones.

Keywords: Threshold of Marginality, Apricot of April, Ghassan Kanafani.

المقدِّمَة

يستندُ الباحثُ في دراسته على افتراضٍ أنَّ الكاتب يُمثِّل ترسيمةَ المجتمع، ويعكس صورةَ العصرِ الذي يحيا فيه بكل اتجاهاته الفكريَّة والاجتماعيَّة، وتعدُّ الكتابةُ الأدبيَّةُ مرآةً للحياة بحسب نظرية الفن للحياة التي ينتمي إليها التيار الاجتماعي، وغسان كنفاني كاتب نذر قلمه، وسخر أدبه لنصرة قضايا المجتمع الفلسطيني الذي خضع –قسرا- لتجربة اللجوء والمنفى، ما أفقده الكينونة، وأدخله في مرحلة بيات الشخصيَّة، فحمل واجب التبشير بالثورة والتمرد والنضال.

ورواية "بُرقوق نيســان" أنموذج لتلك الروايات التي تحفر في الأنا الفلســطينيَّة والآخر الإسرائيليّ، وتبيِّن قواعد الاشتباك بينهما عبر تقديم أفكار وإحداثيَّاتٍ نضـاليَّةٍ، وعوامل تحفيزية تحملها الشخصيَّات الروائيَّة (سعاد، وقاسم، وأبو القاسم، وطلال، وزياد، والضابط الإسرائيليّ)، وتُعمِّقها الأحداث ابتداء من استشهاد قاسم في عملية فدائيَّة، والتقاء أبيه مع سعاد مقداد، ومرورا باكتشـاف أمر الخلية واعتقال بعض أفرادها، ليمنحها المكان (نابلس)، والزمان (نيسـان/ 1970) ملامحَها الخاصَّة بها.

وتهدفُ الدراسة إلى مساءلة خطاب الهامش في الرواية موضوعَ البحث؛ لتجيب عن أسئلة صِـــحيّة وذات قوة توجيهية في الفهم والمعالجة، ومنطلقة من هدفها وأهميتها: فما الغايات والمقصـــديات المبتغاة من توظيف عتبة الهامش في "بُرقوق نيســـان" ؟ وكيف تجلّى خطاب الهامش في المبنى الحكائي للرواية ؟ وهل تقف غواية عدم اكتمال الرواية حائلا أمام مســاءلتها ومحاورتها؟ وسيتبع الباحث لدراسته منهجا تداوليا ثقافيا يتسم بالواقعية الثوريّة.

وفي خضـــم عناوين كثيرة ومبهجة تناولت أدب كنفاني، إلا أن الباحث لم يتعثر بدراســـة واحدة كاملة ومنفصـــلة تناولت عتبة الهامش في الرواية موضـــوع الدرس، اللهم إلا بعض الدراســات التي مرت عليها الباحث سـريعا سـردها في متن البحث، وأفاد منها في الإطار العام، وأضاف عليها إضافات تخصصية في النقد التحليلي سواء في المعالجات، أو المنهجية، وحتى في النتائج.

مدخل: المفهوم النَّقديُّ لعتبةِ الهامش

معنى (الْهَامِش) في القاموس: حَاشِيَة الْكتاب، وَفُلَان يعِيش على الْهَامِش لم يدْخل فِي زحمة النَّاس (محدثة) و(همّش) الْكتاب: علَّق على هامشه مَا يعِنُّ لَهُ (1).

وتُعَدُّ عتبةُ الهوامش جزءا من النصّ المحيط للنصّ الموازي، والنصّ الموازي "هو كل نصّيَّة شعريَّة أو نثريَّة تكون فيها العلاقة، مهما كانت خفية أو ظاهرة، بعيدة أو قريبة، بين نصّ أصليّ هو المتن ونصّ آخر يقدِّم له أو يتخلله مثل العنوان المزيف، والعنوان، والمقدمة، والإهداء، والتنبيهات، والفاتحة، والملاحق والذيول، والخلاصة، والهوامش، والصور، والنقوش، وغيرها من توابع نصّ المتن، والمتممات له مما ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات وغيرها، سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة"(2) التي تُمكِّنه من حلِّ لغز المغامرة الكتابية وتمظهراتها عبر اختبار سلطتي التجرِبة والتقبُّل .

وتبدو العتبات "موضوعا جديرا بالاحتفال، ومادة خصبة للنقد عموما والنقد الإيديولوجي بكيفية حصرية، وذلك لسببين أولهما: يرتبط بأهميتها المحددة بمواقعها الاستراتيجية وبوظائفها وأدوارها، وثانيهما: يعود إلى علاقتها النوعية بالعالم وبالنصّ الذي تنكتب على مشارفه وتشكل تخومه"(3).

هذا، وقد أفاض (جيرار جينيت) في الحديث عن وظائف عتبة الهامش، فقال: "أما وظائف الحواشي والهوامش أصليّة كانت أو لاحقة أو متأخرة، فتأتي للتفسير، أو الشرح، أو التعليق، والإخبار عن مرجعها"(4) على نحو بالغ التأثير؛ فالهامش بوصفه "بنيةً حكائيَّةً نصّية مستقلة، تتفاعل بنيويّا ودلاليا والبنية النصّية الكبرى" (5) بحيث لا تقلُّ أهمية عن المتن الكتابي المعوَّل عليه في القراءة والتداول والأداء، استنادا للقول الذي يقول:"لا وجود لشيء محايد في الرواية"(6).

ومن المؤكد أنَّه صار من وظائف السارد (الحقيقيّ والمتخَيَّل) تنظيم السرد والتعليق عليه بصورة تفسيرات لبعض الأحداث، أو إصدار أحكام على سلوكات بعض الشخصيات، أو إبداء

---

(1) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مادة همش.

(2) المطوي، محمد الهادي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، ع32، 1997، ص195.

(3) الأزدي، عبد الجليل، عتبات الموت- قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر، فضاءات، المغرب، العددان: 2-3، 1996، ص 37.

(4) بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م، ص 131.

(5) حمداوي، جميل، شعرية النصّ الموازي – عتبات النصّ الأدبي، الطبعة الثانية، 2016، ص 160، كتاب إلكتروني على شبكة الألوكة www.alukah.net.

(6) أشهبون، عبد الملك، عتبات الكتابة، دار الحوار للنشر، اللاذقية، الطبعة الأولى، 2009، ص 35.

آراء ووجهات نظر في بعض القضـايا المثارة ... "[1] تفسـيرا وشـرحا، وتمثُّلا وفعلا وممكناتٍ نصّيةً ضروريةً للإنجاز المكتمل عبر توليفة من الأنساق الأيديولوجية والتداولية والجمالية.

وإذا، فالهامش ذو بنية مناصيّة ضرورية لفهم النص الروائي وتفسيره وتأويله، وهو خطاب ما ورائيّ، يعضِّد النصَّ السرديَّ الأساس، ويقويه كينونة وحضورا وتبئيرا وتركيزا، ويثريه فنيا وفكريا وذهنيا وجماليا [2]. ويزيد من قدرته في العملية التواصـلية والتداولية بين طرفي العملية الإبداعية المرسـل الباثّ أو السـارد الحقيقي والمتخيل والمسـتقبل الحقيقي والمفترض على اختلاف درجاته على نحو يسـتوعب حركية النصّ وديناميكيته الروائية القائمة على الاسـتقصـاء النقدي والإغراء الإجرائي .

وينبغي التفريق – مفهوميا- بين الهامش في النصّ الموازي كما وضحته الدراسة، ومفهوم الهامش في الفلسفة التفكيكية المضاد لمركز اللوغوس صاحبِ خطاب الهيمنة. والاعتبار فيها للدلالة الهامشية المنفتحة على أفق الاختلاف والإرجاء، وإساءة القراءة، وتقويضها، ولا نهائية المعنى، وتدمير المعنى المرجعي واليقيني[3]. ويتباين الهامشان حتما عن مصطلح التهميش بوصفه فعلا ثقافيا يتسم بالتشويه والإقصاء والإلغاء داخل المنظومة المجتمعية وعلى المستويين الاقتصادي والسياسي في الحكي السرديّ لكل أدب "خارج المؤسسة سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو أكاديمية، الذي يقع بعيدا عن الرعاية والاحتضان بل ويجري العمل على نبذه واستبعاده من دائرة الضوء" [4].

عتبة الهامش في الخطاب السرديّ في بُرقوق نيسان –الدور والفاعلية -

في آثار كنفاني بعامة، وفي "بُرقوق نيسان" على وجه الخصوص أنماطٌ متعددةٌ من العتبات النصّية من مثل: العنوان، والرسومات، والمداخل، والتوضيحات، والإهداء؛ ما يحفز الدارسين لاقتحامها ومحاورتها على نحو يبرز قيمتها وفاعليتها [5].

غير أنَّ ما يُميز هذه الرواية هو عتبة الهوامش ؛ فقد انفردت "بُرقوق نيسان" وتفرَّدت بعتبة الهامش وحوت معلوماتٍ وإضـافاتٍ "وهذه الإضـافات طويلة وتفصـيلية بحيث أصـبح عمل الهامش يكاد يوازي العملَ الروائي الأصـليّ"[6]، وسيدرس الباحث محايثات التعالق النصّـي بين الهامش والمتن من حيث الدور والوظيفة، ولأنَّ الهامش إضـاءة تنويرية، وعتبة توضـيحية ذات

(1) ينظر زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان، دار النهضة، الطبعة 1، 2002، ص 48.
(2) حمداوي، جميل، شعرية النصّ الموازي – عتبات النصّ الأدبي، ص 160.
(3) ينظر: الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: "دليل الناقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط3 / 2002م، ص 108.
(4) بحراوي، حسن، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات، المغرب، عدد 18، 2004، ص 9.
(5) يمكن لباحث جاد أن يقوم بدراسة شبكة العتبات في آثار غسان الأدبية تصلح لرسالة علمية، حيث وجد الدارس منافذ وسيعة ومنفتحة لتلك الدراسة.
(6) شيخ خليل، خالدة، الرمز في أدب غسان كنفاني، شرق برس، قبرص، ط1، 1989، ص 164، 165 .

طبيعة إخبارية ومعرفية وتفسيرية، فإنها يمكن أن تدخل في صلب المتن السرديّ، وعلى المتلقي تداولها في سياق سلطة القراءة التحليلية للمتن.

بالتأكيد ثمّة أغراض كثيرة بحســـب طبيعة الهامش ومقصـــديته، ومهما كانت فهي غير منفصـــلة عن ســـياق المتن النصّـــي، وتعمل داخله على الرغم من الصـــلة الأكيدة بينهما، عتبة الهامش إضاءة من الخارج لبعث نور سردي ما في طبقة من طبقات المتن، ويمكن دراسة خطاب الهامش على وفق وظائفها وأدوارها بغية توجيه القراءة لمقصدية ما يؤسس لها الكاتب المؤلف الأول، ليؤكد قوة الصـــحة الإخبارية أو الإرســـالية، إنه مركز إشـــعاع وجذب؛ فالأول وعي من المحتوى إلى المتقبل، والآخر إســـقاط واقعي من الخارج إلى الداخل عبر حزمة متنوعة من الأدوار التي يؤديها الهامش في المتن الروائي المدروس

واكتشـف الباحث مديات فاعلية الهامش "متلازمة النصّ" في الخطاب الســرديّ ودوره في التبئير الخارجي، والتحولات، والتسـلل، والتماسـك، والانتقال من عالم الرواية إلى عالم القارئ. ويمكن تنوير تلك الفاعلية عبر ولوج المسارب الآتية:

دور الهامش في تقديم الشخصيات

لم يحتفِل المتنُ الروائيُّ في الرواية في الحديث عن الشـخصـيات وتفصـيلاتها؛ لاعتبارها نماذج إنســانيّة عامّة يمكن أن تتكرر في الزمن القائم والزمن الممكن بقصــر النظر عن ســماتها، ولعل كنفاني يرمي إلى الإشـــارة إلى أفعالها ووظائفها وأدوارها في ســـيرورة الحدث من دون قراءة سـيميائها البصـرية والأيقونية "إذ ما هو مهم في دراسـة الحكاية هو التسـاؤل عما تقوم به الشـخصـيات، أما من فعل هذا أو ذاك وكيف فعله فهي أسـئلة لا يمكن طرحها إلا لاعتبارها توابع لا غير"[(1)]. في هذا الإطار يقول كنفاني: "في وسـع الناقد الأدبي الآن أن يلاحظ أنّ قصـصـي لا تتناول الفرد الفلســطينيّ فحســب، بل تتناول حالة إنســانيّة" [(2)]. وخطاب الهامش الســرديّ يقدم تأويلات أيديولوجية وسوسيولوجية لتلك الحالات الإنسانيّة لإضفاء صفة التحقق الواقعيّ لها في الحياة الفلســـطينية، ومن خلال انفعاله بها ومعها تتشـــكل بذور علاقة بين القارئ وبين النصّ، ويحكم هذه العلاقة تلوّنات الشـخصـية ونموها والدور المنوط بها، والحالة النفسـية، والمسـتوى الثقافي، ونوعية التعليم، والدرجة العلمية، والتكوين الأيديولوجي، والبيئة، والنشأة.

شـخصـيات كنفاني واقعية "تدور حول الإنسـان وهمومه من منظور أنّ الإنسـان كائن طبقيّ ... تنتمي شـخصـياته إلى الطبقة الفقيرة المسـحوقة التي يجد فيها تباشـير المسـتقبل"[(3)] إذن هي

(1) لحمداني، حميد، بنية النصّ السرديّ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1991، ص 24.
(2) حديث ينشر لأول مرة، مجلة شؤون فلسطينية، العدد 35، 1974، ص 138.
(3) زعرب، صبحية، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006، ص 117 .

شـــخصـــيات واقعية غير أنها مصـــوغة بفنية عالية وتفاصـــيل عميقة، ما يبيح أن يُطلق عليها شخصيات "واقعية مقاتلة" (1).

يجهَد كنفاني في رسـم شـخصـياته، وتقديمها للمتلقي بأسـاليب سـردية تجمع بين الواقعية والفنية والبسـاطة والعمق، فهو مخلص لمنهجه الاجتماعي، وانتمائه الأيديولوجي، وإن لم يعمل كنفاني في ذلك عبر سـردية المتن، فقد اشـتغل على ضـميمة الهامش، فالمسـتقبل لا يعرف كثيراً عن شخوص الرواية إلا من خلال السرد الإخباري لعتبة الهامش؛ فيلجأ إلى التعريف بشخصياته كما فعل مع شـخصـيات قاسـم وسـعاد والجندي أبراهام، وإن كان غسـان لم يحفل كثيرا بالمظهر الخارجي لشـخصـياته من حيث مقاسـاتها الجسـدية وفيزيائيتها، فقد حفل كثيراً بالطبقة الاجتماعية التي تنتمي لها، والفكر الأيديولوجي الذي تحمله، والمحفزات الواقعية التي تؤديها.

فحين يطرح شـخصـية سـعاد – البطل يفسـح المجال للسـرد في عتبة الهامش للحديث عن تعليمها وتخصصها وخلفيتها الفكرية وطبقتها الاجتماعية وانتمائها الحزبي ابتداء من تعرفها على أحد الشبان المتحمسين لحزب البعث ودراستها أدبيات الحزب الشيوعي وحركة القوميين العرب، ويحدثنا عن صـراع الأحزاب وتحولاتها إلى أن اسـتقر انتماؤها إلى تنظيم سـري فدائي اسـمه (شباب الثار).(2) هذه الإرسالية هي ما حصل فعلا مع المؤلف الحقيقي؛ فالمطلع على حياة غسان يرى أنه انتمى لحركة القوميين العرب عام 1953، وبعد نكسـة 1967 انتمى إلى الجبهة الشـعبية لتحرير فلسطين. فسعاد إذن من الطبقة الفكرية للسارد، وتمثل المعادل الأيديولوجي للكاتب نفسه هذا من جهة، ومن جهة أخرى يلمِّح المؤلف كتبئير استباقي عن الدور الذي يمكن أن تؤديه سعاد في الأعمال النضالية.

يحكي المؤلف عن شـخصـية الشـهيد قاسـم، ويقدم قصـة حياته بتكثيف وإيجاز موظفاً إيقاع السـرد القائم على التلخيص؛ فيخبر القارئ عن نشـأته الاجتماعية والحرمان من التعليم، ونوع العمل الذي يمارسـه (ميكانيكي سـيارات)، ولجوئه إلى مخيم عقبة جبر، قاسـم شـخصـية مهمّشـة ومسـحوقة ينتمي إلى الطبقة الكادحة التي نذر كنفاني قلمه للانتصـار لقضـاياها والتبشـير بمستقبلها(3).

ويقـدم كنفـانـي شخصـيـة (أبـو القاسـم) للمسـرود لـه عـن طريـق المـزج بـين السـرد الإخبـاري والتصـويري فحينمـا يقـرأ الـدارس عبارتـه: " ... فهـو يشـعر الآن أنـه أكبـر سـنا ممـا هـو حقـا ويـردد لنفسـه أن الكـوارث الـثلاث التـي نزلـت بـه ينـوء تحتهـا جبـل: فقـدان قريتــه ونزوحــه عــام 1948، ومــوت أم القاســم بالســل عــام 1935، واستشــهاد قاســم قبــل

(1) محمود، ماجدة، جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفاني، دار التميز للنشر، دمشق، ط1، 2005، ص 46.

(2) كنفاني، غسان، بُرقوق نيسان، الآثار الكاملة – الروايات، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الرابعة، 1994، ص 586 .

(3) المصدر السابق نفسه، ص 581 .

سنة "[1] يدرك قوة الإضاءة التنويرية في عتبة الهامش في الكشف عن نفسانية أبي القاسم وبخاصة بعد أن اضطر لإنكار شخصية ابنه قاسم الذي استشهد بعملية فدائية، خوفا من التعذيب والسجن، موظفا تقنية التبئير المسبق[2] "عرف في قرارة نفسه أنّ ولده قُتل، ولكن الأبرص لم يكن قد أشار إلى ذلك بعد، ويوجه الحوار إلى سعاد ولم يكن قد التقاها قبل" أتعرفين كيف يتصارع الرجل مع دموعه؟ مثلما يحاول فلاح أن يسد ثقوب الساقية بكفيه"[3].

ينسحب السارد أحيانا ليترك إدارة دقّة السرد لإحدى شخصيات الرواية كما فعل مع أبي القاسم حين دخل غرفة الموت موظفا المونولوج "وكان قاسم هناك ممددا على طاولته، وقد نظرتُ إليه لحظة واحدة فحسب، ثم أخذت أنظر إلى راحة يده، ورأيت فيها إرادة بطل ظلّ ممسكا بسلاحه حتى اللحظة الأخيرة، ولم تفرد أصابعه إلا بالقوة"[4].

ما كان لكنفاني وهو الروائي المتين أن يعلق على الحالة الاقتصادية لأبي القاسم فيقطع الاتصال السرديّ، ويفك حلقة التماسك النصّي، فيكلف الدور إلى الهامش "كانت وكالة الغوث قد قطعت إعاشته وسحبت منه الدفتر الأحمر الذي كان يخوّله تناول المؤن"[5].

اشتغلت عتبة الهامش على دورَيْ التوضيح والإحالة لحدث مسبق حيث جاء في المتن المركزيّ على لسان أبي القاسم بعد أن قطف باقة من الزهر الأحمر: "وقال لنفسه: "ربما كانت تنظر إليّ الآن، وقرر أن يبادرها بالجملة ذاتها التي بادرته بها حين زارته لأول مرة"[6]. يحيل السارد إلى تلك الجملة التي قالتها سعاد في لقائها الأول مع أبي القاسم في أريحا حين سألها عن سبب وجود الزهرة الحمراء في شعرها فتقول له: "البُرقوق ورد الفقراء يا أبا القاسم، وبعد هنيهة قالت له: "أهل القسطل كانوا يقولون: هذه دماء الشهداء تطل علينا" [7].

لا يزودنا النص المركزيّ بالكثير من المعلومات عن شخصية طلال التي بقيت طيّ الكتمان حتى آخر كلمة من الرواية، فقد حرَص كلٌّ من الكاتب وسعاد على إخفاء شخصيته بسبب وظيفتها السرية كحلقة وصل بين مكوّنات التنظيم الخارجي والداخلي، لقد أتقن السفر عبر النهر لنقل الرسائل وتوزيع المعونات المالية على أسر الشهداء [8]. ويخمِّن الدارس أنه لو قُدِّر لكنفاني إتمام الرواية لكان لشخصية طلال شأنٌ عظيمٌ في تحوُّلات الرواية وسيرورة أحداثها.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص 585.
(2) ينظر: زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 42.
(3) كنفاني، بُرقوق نيسان، ص 587 .
(4) المصدر السابق نفسه، ص 587 .
(5) المصدر السابق نفسه، ص 588
(6) المصدر السابق نفسه، ص 589 .
(7) كنفاني، بُرقوق نيسان، ص 589
(8) المصدر السابق نفسه، ص 587

يتوسع كنفاني -في ضميمة الهامش أسفل النص- في تقديمه لشخصية الآخر بحيث لا يضع اليهود في طبقة واحدة من العداء؛ فالجندي (أبراهام) المغربي الأصل الذي هاجر إلى (إسرائيل) مع العائلة، ثم انضـــم إلى الجيش الإســـرائيلي هو العدو القاتل، وليس كذلك أخوه يعقوب الذي رفض الهجرة إلى فلسطين، وكان قد التحق بتنظيمات الشغيلة وأخذ يظهر ميولا شيوعية(1). إن هذا السرد الذي قام بدور الإخبار يوحي بتعاطف السارد مع رفاقه في الفكر الأيديولوجي بقصر النظر عن جنسـياتهم فهو أممي الاتجاه، ومن ثم فلا مشـكلة عند الفلسـطينيّ اللاجئ المحتل مع يهود العالم الذين يدينون بولاء نحو اليسار، إنهم رفاق الدرب في الدفاع عن حق الإنسان الكادح الفقير في كل مناطق تواجده، لقد أتاحت عتبة الهامش للمؤلف في هذا التفصيل الحر إظهار رأيه الفكري والسياسي هذا من جهة، ومن جهة أخرى أفاد الهامش هنا تنسيقا سرديا يتمثل في إيلاء الأحداث ديمومة التواصـــل دون إخلال بالحدث التبئيري الذي هو بصـــدد الحكي عنه وهو محاصـــرة بيت ســـعاد واحتجاز مجموعة من الفلســطينيين داخله، فما كان لكنفاني أن يضـــع معلومات تفصيلية عن الجنود الإسرائيليين في متنه المركزي، وهنا ينتقل غسان من عالمه إلى عالم القارئ في حقه متابعة أحداث الرواية دون الالتفات إلى إحالات فكرية وتفصيلات ثانوية.

يطرح الكاتب في الهامش شخصية زياد المثقف الرفيق السابق، وجار بيت سعاد الذي قدّم لها مســـاعدة تمثلت في إخفائها في بيته بعد أن كشـــف أمرها، ومحاولة التحري عما يجري من أحداث داخل بيتها بعد حصاره ضمن خطة أمنية مدروسة، ويقدم الهامش أيضا تفسيرا لما حصل بينه وبين أبي القاســـم بعد أن قبض عليهما يقول المتن الحكائي: "وفجأة حدث شـــيء غريب لم يلحظه أبو القاسم، فقد التقت عيناه بعيني زياد، ولمح فيهما بومضـة تشبه البرق رسالة صـغيرة تشبه أن يقول المرء للآخر: "أيها الرجل إننا نعرف بعضنا فاطمئن"(2)، لقد اشتغل الهامش على تفسير وترجمة تلك النظرات، وأحال إلى مرجعية (اطمئن) ذات الطاقة الإيحائية؛ وللنظرة ثلاث وظائف: "1- وظيفة بصرية: تجسدها المعاينة أو المشاهدة، وما يترتب عنها من إخبار بحال أو وضـع الشـيء المشاهد. 2- وظيفة لسانية: تترتب عن العلاقة التواصلية للنظرات المتبادلة. 3- وظيفة إدراكية:تترتب عن القدرة الإدراكية التي تمكن العين الناظرة من التعرف على الشـــيء المعاين" (3). وفي تلك النظرة من اللمسات النفسية ما يسكن روع أبي القاسم، فتمنعه من تقديم أيّ اعتراف مجانيّ.

غيـر أن مـا يميـز عتبـة الهـامش المتعلقـة بشخصـية زيـاد هـو ارتباطـه الوثيـق بالخلفيـة الثقافيـة والمكوِّنـات المعرفيّـة للكاتـب كنفـاني، حيـث تـروي عتبـة الهـامش كيـف تـرك زيـاد المـدرس والمثقـف الحـزبَ تجنبـا لـبعض المتاعـب التـي مـرّ بهـا، ولكنـه لـم يتخـلَّ كليًّـا عـن أدبياتــه؛ فبمجــرد أن طلبــت منــه ســعاد المســاعدة لبــى طلبهــا فــورا: "صــعقه قــول ســعاد: "أريـد مسـاعدتك يـا رفيـق زيـاد". ولاحـظ هـو كلمـة رفيـق التـي هـزت فيـه مشـاعر قديمـة

(1) المصدر السابق نفسه، ص 595 و 596 .
(2) كنفاني، بُرقوق نيسان، ص 601.
(3) عبد النبي ذاكر، سيمياء النظرة، مجلة الصورة مجلة النقد الأدبي والبحث الفلسفي، ع3، شتاء 2001، السنة الثالثة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، ص 21.

وحـارّة [1]، ويضـيف كنفـاني بعـدا سوسـيولوجيا لإخبارياتـه فـي علاقـة زيـاد مـع أبـي سـعاد الـذي كـان يزدريـه ويحتقـره دون سـبب ربمـا ثقافتـه أو سياسـته ... لكـن زيـادا كـان يبادلـه نفـس الشـعور مـن الكراهيـة، ويـرى فيـه تجسـيدا حقيقيـا لبطـل غوغـول (أكـاكي أكـايفتش) فـي قصـة "المعطـف" للأديـب الروسـي (نيقـولاي جوجـول) ويشـاهد فـي تصـرفاته نموذجـا لذلك البيروقراطي ضحية البيروقراطية المضحك.[2]

تروي قصة المعطف حكاية كاتب إداري عمومي شرفي في الدرجة التاسعة، قصير القامة مجدور الوجه، بشعْر مائل للاحمرار، ضعيف النظر أيضا مع صلعة عريضة في مقدمة رأسه... يحاول أن يخرج من طبيعته الاجتماعية، ويلبس نفسه إطار طبقة عليا عن طريق الحصول على معطف مجدد بثمن زهيد بدل معطفه الرث، وفي نهاية القصـة يُسـرق معطفه في الحفلة، ويموت دون الحصول عليه مع عديد التوسطات للشرطة وأصحاب الشخصية المهمة.[3]

إذا، يحيل خطاب الهامش إلى بيان تشـكُّلات الكاتب الثقافيّة وتسـللها داخل الإطار البنائي للرواية، ويهدف -غير الإخبار والتفسـير الإيديولوجي والاجتماعي- إلى الانتقال من عالم الكاتب إلى عالم القارئ المشـارك بالإشـارة إلى مراجع محددة أفاد منها في عمله، لتنضـاف هذه الوظيفة إلى أدوار أخرى تنبئ عن زاوية الرؤية للمؤلف في اختيار شخصياته المثقفة والمنتمية.

ومهما يكن من أمر الهامش وفاعليته في تقديم الشخصيات، فقد كان مجالا للإخبار والشرح والتفسـير والتأويل والإحالة، مرة عن طريق السـرد الكرونولوجي المباشـر، وأخرى عن طريق المونولوج، وثالثة عن طريق الحوارية بين السـارد وشـخوصـه، لقد وظف الكاتب عتبة الهامش كي يحافظ على تماسـك البناء السـرديّ، وإيلاء الأهمية لأحداث الرواية، ونمذجة شـخصـياته في مسيرة الثورة .

دور الهامش والفضاء المكاني

يرد المكـان[4] في نصّ الروايـة المركزيّ من "بُرقوق نيســان" غير محـدد؛ لأنـه المكـان الفلســطيني الواقعي والمحتمل، وعلى الرغم من ذلك فقد منح النصّ فضــاء رحبا، فغســان "لا يطنب في وصــف المكان إلا إذا رأى أنه يحمل معنى من المعاني"[5]، جاء توصــيف المكان في الرواية ديكوراً للأحداث، وجزءاً لا يتجزأ من الحدث الثوري. والبناء الفني؛ فعادة الرواية أن

(1) كنفاني، بُرقوق نيسان، ص 601.
(2) المصدر السابق نفسه، ص 601.
(3) غوغول، نيقولاي، المعطف، ترجمة: جليل كمال الدين، منشورات مكتبة ومطبعة السروجي، عكا، 1980، بتصرف وإيجاز.
(4) للبحث عن خلفيات المكان في الرواية ينظر: عودة، صبحية، أهمية خصوصية المكان في الرواية –الرواية الفلسطينيّة نموذجا- مجلة اليسار، تونس، العدد 54، 2001، ص 28- 31. النصير، ياسين، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوى، بغداد، 2010، المبحث الأول والثاني.
(5) رجب، رفيقة، المقومات الفنية في نتاج غسان كنفاني الروائي، شؤون فلسطينية، العدد 128، 1982، ص 101.

تســـهب في وصـــف المكان فنيّا، وقد يذهب الروائي بعيدا في المكان فيضـــيف عليه من تخيلاته الروائية ما ينحّيه عن المكان الحقيقي. في "بُرقوق نيســـان" المكان المُتخيّل هو المكان الحقيقي، وهو ذاته المكان المصـوغ فنيا "إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي، ويقتحم عالم السـرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف"(1)

وفي رواية الحدث عادة يتبأر الســـرد مركزا على الأحداث ويهتم بتفاصـــيلها وتواصـــلها وحبكتها. غير أنّ توصـــيف المكان "يفترض دائما توقفا زمنيا لســـيرورة الحدث"(2) فإذا كان الحدث هو المركز الذي يمثله المتن فمن باب أولى إبقاء الديمومة الحدثية، والتخفيف من ثقل الوصف المكاني، وهو كما تحقق فعليا في الرواية موضوع الدراسة.

يغتني المتن بسرد أمكنة متعددة (نابلس، أريحا، السلط، الكويت، نهر الأردنّ المغرب) غير أنّها لا ترد إلا عرضـا، وتمر سـريعا دون تفصـيل، ليسـير المتلقي على هدي الهامش في تشـكيل الفضاء المكاني المنجز في أحداث الرواية، فيتفاعل المتن مع هامشه، ويحاوره سياسيا واجتماعيا وفكريا.

تجري أحداث الرواية كما يوجهنا المتن في نابلس وبخاصـــة بيت ســـعاد مركز العمل التنظيمي السري لأفراد الخلية، أو للقاء أهل الشـهداء، لا يسكنه أحد إلا سعاد تأتي إليه أحيانا في الصيف وتغادره، وصـحيح أنّ البيت مكان مغلق فيزيائيا لكنه مفتوح نفسيا على الحدث المركزي، لقد كان اعتقال إحدى الرفيقات ســـببا في اكتشـــاف المكان، فحدث أنْ قام الاحتلال بمحاصـــرته ورصـــد حركة الخروج والدخول، وهنا يجتمع أبو القاسـم وزياد والطفل وليد، ويتمكن طلال من الهرب قبل الدخول، هذا هو الإطار المكاني للأحداث، الذي تحيل إليه البنية السرديّة عبر حيثيات مكانية مرتبطة عضـويا بالحدث والشـخصـية حيث يستدعي أبو القاسم في أثناء احتجازه صـورة والد سعاد المعلقة على الجدار كدالّ مكاني بشاربيه العظيمين(3) ليترك للهامش التفصيل والشرح لهذه الواقعة عن طريق تقنية الحوار الذي دار مع سعاد، ويُقدِّم صورة عن بقايا عادات العثمانيين الأتراك في إطلاق الشـارب، هذا التفصـيل أعطى بعدا تداوليا واجتماعيا للسرد، غير أنَّ سعاد – البطـل تصـــرِف الـذهن عن هـذا المعطى الاجتمـاعي، وتنزع بـالحوار نحو المعطى الفكريّ الوجوديّ للموت، فتجيب أبا القاسم ضاحكة: "ماذا يحدث للشوارب، يا أبا القاسم، حين يأكل الدود جسد الرجل الميت" (4).

ثمّـة إشـارةٌ دالـة لأثـاث البيـت لمـا لـه مـن وظيفـة فــ "كـل حـائط وكـل قطعـة أثـاث فـي الـدار هـي بـديل للشخصـية التـي تسـكن هـذه الـدار"(5). فالطاولـة الرخاميـة الـذي لا يمنحنـا

(1) لحمداني، حميد، بنية النصّ السرديّ، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1991، ص 71.
(2) المصدر السابق نفسه، ص 63.
(3) كنفاني، بُرقوق نيسان، ص 590.
(4) المصدر السابق نفسه، ص 590.
(5) غرييه، ألان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، د. ت، ص 130.

النصّ المركزي أية تفصيلات عنها، لينحاز المتلقي إلى الهامش ليسترجع السرد الحوار الذي دار بين سعاد وأبي القاسم: "مرة قالت له وهي تشير إلى الطاولة، وكانت مغطاة بشرشف سكري اللون مشغولة حواشيه بالصنارة: "انظر ماذا كانت تفعل أمي طوال عمرها تشتغل بالصنارة كي تبدو طاولة أبي طاولة محترمة أمام ضيوفه!""(1) إن هذا التفصيل التراثي يتراءى مشعا إذ "يعكس الأثاث الذي يفرش به المنزل مجموعة من القيم الاجتماعية المادية والجمالية ذات الدلالة الخاصة التي يريد الكاتب تقديمها"(2). إن لذكر الطاولة قيمة ليست اجتماعية وجمالية فحسب، بل لسبب سردي تمهيدي لما ستلعبه هذه الطاولة في الحدث، وبخاصة عندما جاء وليد بصحن الكنافة ليتفحص الأخبار وتم اعتقاله، ووضع الصحن على الطاولة بجانب باقة الزهر التي أحضرها أبو القاسم ليقوم أبو القاسم باستغلال هذا الموقف: "ثمة علاقة ما بين باقة الزهر وصحن الكنافة"(3). وهذا ملحظ عام في الرواية الفلسطينية ليتجلى البيت مُرمَّزا مثقلا منزاحا عن جغرافية سكونه وصخبه ممتلئا بالدلالات النفسية للضد (اللابيت) الذي يومئ إلى التشرد والنفي، وكما كان للطاولة شأن في سردية الأحداث، كان للسلم الخشبي وظيفة تمثلت في العلو والانفتاح والصعود ومنح طلال القدرة على الهرب من جنود الاحتلال.

فاعلية الهامش في الفضاء الزمنيّ

يبدو الزمن في الرواية غيرَ محتفل به؛ لأنه الزمن الفلسطينيّ الواقعي، وزمن النكبة، وزمن الاشتباك الثائر، وزمن اللحظة الراهنة، بحيث يتجلى هذا المكوِّن الزمنيّ ممتزجا ومُضمَّخا بنوازع الزمن الذاتي والنفسي، وهذا ما يطرحه خطاب الهامش في الحديث التكثيفيّ عن شهر نيسان، إذ يلح نيسان على كنفاني بطريقة عجيبة ليس في "بُرقوق نيسان" وحدها بل في رواية "عائد إلى حيفا"(4). بل إن آثار النكبة التراجيدية ومخرجاتها الكارثيّة شكلت ثيمة مركزية في جلّ أعماله الروائية.

نيسان دال زمني يتصدر العتبة النصّية للرواية، كما تفتتح الرواية به: "عندما جاء نيسان أخذت الأرض تتضرج بزهر البُرقوق ... "(5). لا يكتفي كنفاني بهذه الجملة الدالة زمنيا على الحكاية وارتباطها به، فيجد ملجأ عبر عتبة الهامش يفسر ويحلل ويؤول عبرها ذلك الزمن الأحمر، فقاسم أصبح لاجئا في نيسان عام 1948.(6) وفي نيسان من عام 1970 يستشهد قاسم في عملية فدائية. نيسان شهر النكبة وضياع الأرض ورمز التشريد الشعب الفلسطينيّ، وإذن فنيسان

(1) كنفاني، بُرقوق نيسان، ص 590 .
(2) قاسم، سيزا، بنية الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ط1، 1984، ص 102 .
(3) كنفاني، بُرقوق نيسان، ص 605 .
(4) ينظر: كنفاني، غسان، عائد إلى حيفا، الآثار الكاملة، المجلد الأول – الروايات، ص 346، و371 .
(5) كنفاني، بُرقوق نيسان، 581.
(6) المصدر السابق نفسه، 581 .

معادل زمني حاد وتدميري لحياة كنفاني نفســه حيث عانى هو والعائلة مرارة اللجوء في ذلك الشــهر. ونيســان ترميز زمني يجمع بين الإحالة الخارجية لواقع الحكاية والدور النفســي والذاتي لكل من الســارد وشـخصيات الرواية، لكنّ خصـوصـية نيسـان في الرواية هنا تكمن في تحولات الزمن بين النكبة والمقاومة والشهادة.

إنّ "اللون الأحمر هو لون العواطف الثائرة، والحب الملتهب، والقوة والنشـــاط، وهو رمز النار المشتعلة، ويستعمل في بعض الأحيان للدلالة على الغضب والقسوة والخطر"(1).

وفي إضافة دال الزهر الأحمر (بُرقوق) إلى الدال الزمني (نيسان) تفاعلية تتسق مع الدلالة السياسية للزمن من جهة، وعلامة سيميائية تتماهى مع جسم قاسم المثقب بالرصاص التي يشبه بُرقوق نيسان، وفيه دلالة سِريّة للعمل التنظيمي الذي تمركز كنقطة ميّتة متعارف عليها بين سعاد وأبي القاسم، ودلالة تداولية رمزية للشـهداء والفقراء، وأيديولوجية تتخذ من اللون الأحمر علامة على الانتماء للحزب .

الهامش وشاعريّة السرد

المتتبع لمقتربات السرد وتقنياته في الهامش يجده منوَّعا؛ فغالبا ما يسيطر السرد الإخباري القائم على الزمن المنطقي المتتابع على نسـق الحكي، ويمكن للمتلقي ملاحظته بســهولة، وأحيانا يتخلل السرد تقنية التبئير الاستباقي للحدث وإن قليلا، وفي أحايين يرد السرد الوصفي من خلال تقنتي المونولوج والحوار.

وبوســع الدارس أن يطرح مســارب عدة حول فاعلية الهامش شــاعريا، ومنها الفاعلية الشكلية، فتوظيف غسان لعتبة الهامش بمثابة بحث عن شكل تقني وسردي جديد، ورغبة كنفانية في تدارك الإخلال بكثافة اللحظة الحدثية واللغوية، فقد أنقذت الرواية كما يقول فاروق وادي من الوقوع في المباشرة والإسقاط السياسيّ (2).

ويعتقـد الـدارس أن لغـة الهـامش كسـردية جماليـة لـم تُـنقِص مـن جمالياتِهـا وشـعريتِها وظيفتُهـا الإخباريـة والمقصـديّة والتفسـيرية، بـل لعلهـا تقـارب لغـة المـتن أسـلوبيا وتصـويريا وتخييليا في إضاءتها لفضاء المتن المحتجبة عبر التكثيف.

فــي المــتن نعثــر علــى عبــارات تكثيفيــة انزياحيــة دالــة مــن مثــل: "عنــدما جــاء نيســان أخــذت الأرض تتضــرج بزهــر بُرقــوق نيســان الأحمــر وكأنهــا بــدن رجــل شاســع مُثقَّــب بالرصـــاص، وكـــان الفـــرح المختبـــئ فيـــه مثلمـــا تكـــون الـــولادة ويكـــون الألـــم، هكـــذا مـــات قاســم"(3). وكــذلك العلامـــة الســيميائية القائمـــة علـــى عمـــق التشـــبيه التشخيصـــي، وقـــد وردت

(1) عبد الجبار جواد، فاتن، اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدولين للنشر والتوزيع، عمان،، ط1، 2009، ص 133.
(2) وادي، فاروق، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، دار الأسوار، عكا، د.ت، ص 82، 83، بتصرف.
(3) كنفاني، برقوق نيسان، 581 .

علــى لســان أبــي القاســم: "إن المــدن مثــل الرجــال تشــعر بــالحزن وتشــعر بالوحــدة" [1]. ومثـل ذلـك: "إن للرجـال أقـدارهم المكتوبـة منـذ الأزل والتـي هـي مثـل أسـمائهم"[2]. هـذه اللغــة الشــاعرية علــى الــرغم مــن بــذخ جمالهــا وعمقــه إلا أنهــا مرتبطــة أشــد الارتبــاط بالحدث الثوري ومبنى الرواية المقاوم .

وفي الهامش أيضــا تشــتغل اللغة الشــعرية على فاعلية الســرد رمزا وتصــويرا في تعميق الشـعور بالحدث المتعاضـد مع الشـخصـية في إطارهما الزمكاني بحيث لا تقل عن شـبيهاتها في النصّ الأول، بغية "تحويل الحياة الفجة إلى صـورة فنية عن طريق رؤية الراوي وصـوته، وآنئذ تســتحيل الرواية منظومة متناغمة منســجمة وذات مظهر جماليّ" [3] لها من الدلالات النفســية الخصـبة ما يحوِّل القارئ إلى مشـارك ومحاور؛ يصـور المؤلف الحالة النفسـية لأبي القاسـم في أثناء محاولة التعرف على جثة قاسم في غرفة الموت: "أتعرفين كيف يتصارع الرجل مع دموعه ؟ مثلما يحاول فلاح أن يسد ثقوب الساقية بكفّيْه"[4].

ويقرأ المســتقبل في الهامش الجملة الإســنادية "البُرقوق ورد الفقراء" بما تحمله من ســمات انزياحية وإلماحات فكرية ونفســية، وتحفيزات جمالية يقتضــيها الســرد الواقعي، بل "إن جميع الحوافز التي تجعل الحدث في نطاق المحتمل ينبغي أن تراعي في الوقت نفســه مقتضــيات البناء الجمالي في الحكي"[5]؛ فديمومة زهر البُرقوق من بداية الســــرد إلى نهايته بصــــفته الاعتبارية الجمالية كان في خدمة الأحداث وبنائها الروائي.

ويحسن بالباحث أن يطرح قضية عدم اكتمال الرواية؛ فجلّ الدارسين يجمعون على ارتقاء غســــان كنفاني شــــهيدا قبل إتمامها[6]، ويحصــــرون دعائم هذا الرأي لقرب كتابتها من تاريخ الاستشهاد ما لم يمكّن كنفاني من معاودتها. ويمكن رصد معايير لعدم اكتمال الرواية من خلال:

- حجم الرواية من حيث عدد صــفحاتها كمعيار للحكم يدل على عدم اكتمالها قياســا بروايات غسان جميعها؛ فقد بلغت فقط 35 صفحة من القطع المتوسط.
- في العالم الروائي تكتمل الأحداث وتظهر عوالم أخرى وتتشــكل بيئات وأزمنة، غير أن بُرقوق نيسان ظلت محصورة بأحداثها وأمكنتها.
- الحبكة في الرواية بسيطة وغير مركبة.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص 585 .
(2) المصدر السابق نفسه، ص 589 .
(3) علي، جميل: موقع الراوي في البنية السرديّة مقاربة في المفهوم والوظيفة والنمط، مجلة كلية اللغة العربية، مصر، ج1، ع31، 2012، 171.
(4) كنفاني، بُرقوق نيسان، ص 587.
(5) لحمداني، بنية النصّ السرديّ، ص 23 .
(6) ينظر آراء لجنة التخليد ص 416، ورأي عباس، إحسان في المقدمة ص 13، دراج، فيصل، غسان كنفاني، برقوق نيسان، القميص المسروق، وقصص أخرى، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، كتاب الدوحة، د.ت، ص 82. والرأي الوحيد الذي رأى فيها الاكتمال هو رأي الفحماوي، عزت، في مقدمة دراسة دراج، ص 10.

- الجملة الختامية للرواية لا تصلح البتة أن تكون خاتمة مغلقة ولا حتى نهاية مفتوحة.
- اللغة مقارنة بأخواتها الروائية لا ترقى إلى القوة والعمق والتحليل وبخاصة رواية "ما تبقى لكم" فزمنها الكتابي، وزمن النشر قطعا قبل رواية بُرقوق نيسان.

ومهما يكن فقد تبوأ الهامش له مكانا أسفل المتن، واشتغل على أدوار متعددة ووظائف متنوعة يعتقد الدارس من خلال ما تقدم انه أدى هذه الأدوار باقتدار بحيث لم ينفصل الهامش عن المتن المركزيّ بل تلازما سرديا، وأكمل أحدهما دور الأخر.

خاتمة

ومهما يكن من أمر نصّ الهامش فالعلاقة بينه وبين النصّ المتن علاقة احتياج وتكامل لا علاقة استحواذ، كما أنّه لم يبرز أبدا خطابا ميتا ومستهلكا وإضافيا، ولا شكلا خارجيا وحسب، "بل لم يكن التجريب الشكلي بالنسبة لغسان كنفاني مغامرة من أجل ذاتها، بل كان محاولة دائبة للوصول إلى الصيغة التي تمكنه من قول ما يريد..." (1). على نحو يعيد ترتيب الرؤية السرديّة وفق منهج تداولي وثقافي يتسم بالواقعية الثورية.

امتازت بُرقوق نيسان عن بقية آثار غسان الروائية بعتبة الهامش، فكان لزاما دراستها دراسة تفصيلية ومعرفة فاعلية الهامش وأدواره في إضاءة المتن، وعليه، فإن استنطاق الهامش تنوير لمناطق معتمة إنْ على مستوى شخصيات الرواية، وإنْ على مستواها الزمكاني، أو حتى في تضاعيف سردياته الإخبارية والتفسيرية والتأويلية التي عبرت عن آراء غسان الفكرية وجدوى الكتابة عن الطبقة الكادحة.

إنّ غواية عدم اكتمال النصّ لا ينفي دراسته باعتباره نصّا منجزا وقائما وحداثيا ومكتمل عناصر السرد وبنياته الحكائية، ويجتهد الدارس حين يقول: إنه ولو قدر لكنفاني أن يكمل روايته لاستطاع توظيف مزيد من أدواته الفنية ؛لإرساء شكل جديد ربما رشحه مبدعا عالميا، ولضاعف من أدوار الهامش على نحو يمكّن الدارسين في الإجابة عن أسئلة كبيرة عن مصائر الشخوص وإحداثيات الحبكة الروائية.

References (Arabic & English)

- Abdel Nabi Zaker, Simia Al-Nathrah, *Journal of Literary Criticism, and Philosophical Research*, No. 3, Winter 2001, Third Year, Moroccan Publishing House, Casablanca, Morocco.

(1) عاشور، رضوى، الطريق إلى الخيمة الأخرى دراسة في أعمال غسان كنفاني، دار الأسوار، عكا، ط1، 1977، ص 184 .

- Ahmed, Hafeethah: *The Structure of the Discourse in the Palestinian Women's Novel*, A Critical Study, Ugarit Cultural Center, Ramallah, 1, 2007.
- Azadi, Abdul Jalil. *The thresholds of death - reading in the margins of the feast of seaweed*, spaces, Morocco, Nos. 2-3, 1996.
- Ashheon, Abdul Malik, *The Thresholds of Writing*, Dar Al-Hawar for Publishing, Lattakia, First Edition, 2009.
- Alan Robb Greer, towards a New Novel, Translated by: Mustafa Ibrahim, Dar Al Ma'arif, Egypt, D.T, p. 130.
- Bahrawi, Hassan, Literature of Muhammad Shukri from Marginal to Centralism, Tagatim Magazine, Morocco, no. 18, 2004.
- Balad, Abdel-Haq. *The thresholds of Gerard Genet text to Manas*, the Arab Science Publishers, Algeria, 1, 2008.
- Draj, Faisal, Ghassan Kanafani, Barquq Nissan, stolen shirt, and other stories, Ministry of Culture, Arts and Heritage, Qatar, Dowha Book, None Publishing Year.
- Fatin Abdul Jabbar Jawad, color game Semiotics procedural research in the formation of poetic meaning, Dar Magdolin Publishing and Distribution, Amman, 1, 2009.
- Jamil Ali: The location of the narrator in narrative structure approach in concept, function and style, Journal of the Faculty of Arabic Language Egypt, Part 1, number 31, 2012.
- An interview published for the first time, Journal of Palestinian Affairs, No. 35, 1974.
- (10Ruwaili Meghan and Yazie Saad: "Directory of Literary Critic", Arab Cultural Center - Beirut, 3/2002.
- Hamdawi, Jamil, poetry of the parallel text - the thresholds of the literary text, second edition, 2016, an electronic book on the network of Aloha www.alukah.net.

- Rajab, Rafikah, the technical elements in the production of Ghassan Kanafani novelist, number 128, 1982.
- Zorub, Sobhiya, Ghassan Kanafani The aesthetics of narration in the novelist discourse, Dar Majdalawi, Jordan, 1, 2006.
- Kassem, Siza, The Structure of the Novel A Comparative Study of the Naguib Mahfouz Trio, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1, 1984.
- Shaikh Khalil, Khalida, Code in the Literature of Ghassan Kanafani, East Press, Cyprus, I, 1989.
- Ashour, Radwa, The Road to the Other Tent Study in the works of Ghassan Kanafani, Dar al-Aswar, Acre, I 1 1977.
- Gogol, Nicolai. The Coat, Translated by Jalil Kamal al-Din, Publications of the Srouji Library and Press, Acre, 1980.
- Kanafani, Ghassan, Barquq Nissan. *The Complete Antiquities - Novels*, Arab Research Foundation, Beirut, 4th ed., 1994.
- Kanafani, Ghassan. *Return to Haifa*, The Complete Antiquities, Volume I - Novels.
- Hamdani, Hamid. *Textual Textual Structure*, *Arab Cultural Center for Printing and Publishing*, Beirut and Casablanca, First Edition, 1991.
- Latif Zeitouni. *Dictionary of Criticism of the Novel*, Lebanon, Dar al-Nahda, edition 1, 2002.
- Mahmoud, Magda. *The aesthetics of the Palestinian character in Ghassan Kanafani*. Dar Al-Tamim Publishing, Damascus, 1/2005.
- Al-Mutawi, Muhammad Al-Hadi. In the Textual Exegesis and Textual Proceedings. *Arab Journal of Culture*, Tunisia, No. 32, 1997.
- Intermediate lexicon. *Arabic language complex in Cairo*, material marginalized.
- Wadi Farouk. *Three signs in the Palestinian novel*, Dar al-Aswar, Acre, without a date.