البحث عن الذات وغنى التنوع السّردي في رواية جبرا "البحث عن وليد مسعود"

"Looking for Walid Masoud": Looking For Self and Rich Diversity of Narrative

ليندا عبيد

Linda Obead

مركز اللغات، جامعة اليرموك، الأردن

بريد الكتروني: linda_obead@yahoo.com

تاريخ التسليم: (2013/12/10)، تاريخ القبول: (2014/6/24)

ملخص

يتناول البحث رواية "البحث عن وليد مسعود" بوصفها رواية البحث عن الذات، والبحث عن الكينونة والهوية، تطرح بها أزمة المكان بالنسبة للفلسطيني في منفاه واغترابه، تستجلي دواخل الشخوص وتناقضاتها النفسية والفكرية، فترسم صورة للمثقف الفلسطيني في ضياعه ومعاناته من خلال علائق تربط الشخوص بالشخصية الرئيسية داخل دوائر مختلفة من الضياع ضمن بناء روائي متماسك يخرق البنية التقليدية للرواية العربية ،بما يتناسب مع خصوصية الواقعين السياسي والاجتماعي الجديد. وقد اعتمد البحث منهجا تحليليا نصيا منفتحا على علم السرد وتقنياته.

Abstract

This research investigates the novel of "looking for walid masoud" as a novel of looking for self, and looking for being, and identity, in which the place conflict for the Palestinian in his exile is investigated. And the characters insides and their psychological contradictions are appeared, so, it draw a photo for Palestinian scholar in his suffering through relationships which relate characters with the main character within different circles of loosing through coherent narrative building suitable with the privacy of both social and political reality. The research depended on textual analytical methodology opening on the narration science and its procedure.

تعدّ رواية جبرا "البحث عن وليد مسعود"، رواية البحث عن الذات والهوية ضمن فضائيين مكانيين: فضاء مادي ممثّل بالغربة، وفضاء نفسي غائب يطل من ذاكرة الشخوص ممثّل بالوطن. مما يخلق أزمة البحث عن الهوية أو محاولة فهم كينونة الذات، إذ يضع الروائي الشخوص بأوضاع خانقة يتصادم بها الماضي والحاضر في دواخل كل منهم، فرغم الانصهار بالواقع بما به من تشوهات، إلا أن الماضي يطل من الذواكر ليقلق الشخوص ويزيد من توقها إلى إيجاد ذاتها، ومحاولة استيعاب جنون ما يحدث.

تتفتح الرواية على أزمة غياب" وليد مسعود" الذي يمثّل شخصية البطل، ويتشكّل داخل البنية الروائية بتضافر عناصر السّرد التي تتقدمها تقنية تعدّد الأصوات التي تطلّ من خلال صوت "وليد مسعود"، وأصوات غيره من الشخوص، فتتعدد وجهات النظر، وتتجلّى جوانب شخصيته المختلفة، ظاهرها وباطنها ضمن حبكة سردية بارعة، فوليد مسعود رجل مثقف يعكس واقعه واقع الطبقة البورجوازية المثقفة في اغترابها بعيداً عن فضائها المكاني الأصيل، إذ تدعي هذه الطبقة الاختلاف والتميّز رغم ضياعها وانهزاميتها، وعجزها عن الفعل الحقيقي المؤثر، فتفر إلى أجواء السهر والصخب والشرب والشبق، والعلاقات النسائية العشوائية والجدل والنقاش العقيمين، مما يعمّق الإحساس بالضياع وغياب الانتماءات الحقيقية، وكأن الرواية بذلك تبرّر انسحاب بطلها وفراره من هذا الاغتراب والضياع ليلاقي مصيره المأساوي بالغياب أو الموت. فالرواية تبدأ من لحظة النهاية ثم تعود بتقنياتها الفنية لتحكي ما حدث، ولتقول ما تريد.

إن وليد مسعود شأنه شأن المثقف الفلسطيني في منفاه مشغول بالنجاح الاقتصادي والثقافي من جهة، وبالبحث عن التوازن وتحقيق الذات ضمن عالم من الموت والرعب والكراهية، كما يخبرنا بذلك صديقة جواد حسني" في الجزء الأول من الرواية من جهة أخرى.

"كيف تجد توازنك الذهني أو النفسي أو الجسدي أو الاجتماعي -سمه ما شئت- دون أن تشعر أنك تقف من الإنسانية على طرف بعيد، كيف تكون إنسانيا وتتخطى المشاكل الإنسانية التوازن بالطبع كان سرابا(1).

فالتوازن هاجس متعذر التحقق بفعل تشوه الواقعيين السياسي والاجتماعي، فيبدأ البطل مع بقية الشخوص ينقاد إلى انئزامات متعددة، "كان يمرّ بأزمات عسيرة، يكفر، يسد إذنيه، يلعن سطوة الشرّ على الحياة ينال منه الغضب لأيام متوالية" (2)، فالغضب متفجر، والشر يبتلع كل شيء، والشخوص تعي ذلك، لكنها عاجزة عن التصدي أو المواجهة.

---

(1) جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ط2، بيروت: دار الآداب 1981، ص13.
(2) المصدر السابق: ص14.

تشكيل البطل

ذهب بعض النقاد الفرنسيين إلى القول بأن " الشخصية الروائية كشخصية السينما أو شخصية المسرح لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر والأشياء، فهي لا يمكن أن توجد في ذهننا كوكب منعزل وهي تعيش فينا بكل أبعادها [(1)].

وقد تظهر الشخصية في الرواية حاملة لسمات إنسانية، أي الشخصية بوصفها كائنا إنسانيا يتواشج داخل النص السردي مع عناصر السرد الأخرى في تكوين المشهد السردي [(2)]. إذ تعتبر الشخصية الروائية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الأحداث الزمنية والمكانية الضرورية لهذا الخطاب الروائي واطّراده [(3)]. فالشخصية تقوم بوظائف متعددة، وتشكل اللحمة لعناصر القصة، فالراوي هو المبدع الخلاق القادر على تشكيل عالمه الروائي بما فيه من كائنات متحركة وجمادات تتفاعل فيما بينها وفق حركة التتابع الزمني أو تشظيه وانكساراته استرجاعاً أو حاضراً أو استشرافا[(4)] فالشخصية الرئيسية هي محور العمل الروائي على اختلاف ما يحمّلها إياه الروائي من توجهات ووجهات نظر، وعلى اختلاف التقنيات المستخدمة في تسريدها. ويرى عبد الملك مرتاض أن" الشخصية الروائية تتعدّد بتعدد الأهواء والمذاهب والأيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود [(5)].

وقد جاء في معجم المصطلحات النقدية "أن الشخصية عنصر مصنوع يحتاج لكل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[(6)].

تتصدر شخصية البطل بقية الشخوص الروائية كما سنرى في رواية جبرا التي تتكاتف لدعم حضوره، ويوظف الروائي تقنياته السردية لتجلية سماته المظهرية والنفسية، وتصوراته ورؤاه الأيدولوجية وظروفه الاجتماعية والاقتصادية. ولم يعد البطل في الرواية العربية يطل بصورة إنسان متفرّد، بل صار بصورة إنسان عادي نتيجة للتغير بملامح المجتمع وظروفه الواقعية التي تشكل مأساة هذا البطل المحتقن، وفقدانه للإحساس بذاته وعجزه عن الفعل. "فالبطل الروائي في الرواية العربية ليس رأسماليا ولا برولتاريا إنما هو بورجوازي متوسط أو صغير [(7)].

---

(1) رولان بورنوف وريال اوئيله: عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، بغداد: دار الشؤون الثقافية 1991، ص136.
(2) انظر تزفيطان، تودورف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب 1982، ص48.
(3) انظر أحمد الهواري: البطل المعاصر في الرواية العربية، القاهرة: دار المعارف 1986، ص14.
(4) حسن، بحراوي: بنية الشكل الروائي، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990، ص226.
(5) عبد الملك، مرتاض: نظرية الرواية، الكويت: المجلس الوطني للثقافة ، 1998، ص83.
(6) لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، لبنان: دار النهار 2000، ص114.
(7) محمد، عزام: البطل الإشكالي في الرواية المعاصرة، ط2، دمشق: دار الأهالي 1992، ص16.

ومن هنا، سنقف على تشكيل جبرا لبطله وشخصيته الرئيسة "وليد مسعود" الذي يمثل شخصية المثقف الفلسطيني في اغترابه ومنفاه، بوصفه بطلا يواجه واقعا متشظيا بين ذاكرتين قديمة وجديدة، إذ يحيا بين استلابه وعجزه عن التغيير أو الفعل، في ظل خيبات وانكسارات كثيرة، ويسخّر جبرا بناءه الروائي وتقنياته السردية الفنية في تشكيله، وتشديد محاولاته للبحث عن ذاته، ومحاولات الشخوص الأخرى للبحث عنه.

يشكل جبرا بطله ضمن لغة روائية تجلّي الداخل والخارج، إذ يتمازجان في خلق الشخصية وكشف ظروفها النفسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية داخل الفضائيين الزماني والمكاني، بما يمثله المكان من خصوصيه لدى الإنسان الفلسطيني في بعديه: المادي والنفسي المتشكل من إطلالات فضاءات الحلم والبحث عن الذات.

وتأتي لغة جبرا في تشكيل بطله متحركة بين السلالة والصرامة والشعرية على لسان الراوي العليم، وبالتواطؤ مع أصوات الشخصيات الأخرى التي تقوم بالكشف عن جوانب أخرى من دواخل البطل التي لم يدل بها الراوي العليم أو وليد نفسه ليتكامل الطرح الروائي في تشكيل صورة البطل الذي يطل ضمن منظورين: منظور وليد نفسه بالاتكاء على ضمير المتكلم والمونولوج ضمن فصول مستقلة ليدلّل على ذاته ومن خلال وجهة نظره، ومن خلال أصوات الشخوص الأخرى المتحدثة بفصول مستقلة أو عبر تقنية الحوار، وتقنيات أخرى كالحذف والاستباق والاسترجاع والوصف وتيار الوعي محاولة منه ليضعنا أمام صورة الواقع المهزوم، والمكبل بالتمنيات من خلال خلق هذه الأجواء الروائية التي تتكامل في الجري وراء "وليد مسعود" بما يمثّله من محاولة البحث عن الذات الضائعة دعوة لإعادة البناء من الداخل بعد تجلّية هذا الضجيج والضياع الذي يقود الشخوص إلى مصائرها المأساوية.

تأتي الإطلالة الأولى "الوليد مسعود" من العتبة النصية للرواية بما يطل منها من ضياع تؤشر عليه كلمة "البحث، مقابل اسم "وليد" و"مسعود"، فالولادة تؤشر إلى الحاجة لخلق جديد بعد مخاض صعب، وظروف واقعية متناقضة، "مسعود" يحمل مدلولات السعادة التي لا يشي الواقع بشيء منها كما تدلل عليه حياة البطل والشخوص الأخرى الغارقة بضياعات مختلفة. ولعل تعمد جبرا أن يجعل البطل حاملاً لاسم أو هوية هو تدليل على هذا الهاجس، فلا توجد ذات متحققة دون هوية، والواقع ينازع الفلسطيني على هويته وكينونته ضمن استلاب لفضائه المكاني، فيأتي البحث عن الهوية بمقابل الاغتراب وتشرذم الوطن ومعاناته. ولعله يريد أن يقنعنا بواقعية قصته التي تمثّل حياة كثير من المثقفين الفلسطينيين في منفاهم بهمومهم وأوجاعهم وانكساراتهم وتطلعاتهم رغم محاولة إقناعه لنا بالعكس في مقدمة الرواية، إذ أشار إلى أن أي تشابه لا علاقة له بالواقع تأثيرا إيحائيا منه إلى أن هذه الشخوص لها انعكاساتها في الواقع رغم أنها تحيا على الورق.

رسم جبرا بطله ليومئ من خلاله بما يدور داخله من هموم وأوجاع، فنراه أحياناً خاضعا لواقعه، ومتمرداً جامحا حين آخر. فإن الواقع الذي عاشه "جبرا" وظروف حياته قد أثرت في خلق منظومته الفكرية والثقافية التي ساعدته على رسم شخوص هذه الرواية بمعاناة من قهر،

وانتزاع قسري عن الوطن، مما يضعنا أمام مرجعيات غنية في الطرح الروائي حتى لنتوهم للحظة أن "وليد مسعود" قد يكون معادلاً لجبرا في واقعه الحياتي.

فالتساؤل العام في هذه الرواية هو التساؤل عن الهوية؟ والبحث عن تجلية للذات؛ "فأين اختفى وليد مسعود" الذي نظل نفتش عنه طيلة الرواية، كما نفتش عن ذواتنا المستلبة، ونعري واقعنا القبيح دون أن نمسك به في آخر الرواية، ليظل الغياب والضياع نتيجة حتمية لواقع أكلته النكبات والهزائم فيظل التساؤل مفتوحا إلى أين؟

خرق البناء التقليدي والتنوع السردي

لجأ جبرا في هذه الرواية إلى الخروج على أساليب السرد التقليدية إلى طرائق أخرى غنية تتناسب مع حالة الضياع والجنون والاغتراب والتناقض التي تهيمن على واقع الشخوص.

وقد تعددت الأصوات في رواية جبرا وتداخلت بين السارد العليم والسارد المتكلم والسارد بضمير المخاطب فلا يستطيع صوت مهما بلغت كفاءته وأهميته إن يعبر عما يعتمل في الصدور من مشاعر متناقضة، فخلق لنا جبرا بناء سردياً متماسكاً، تتنوع إيقاعاته ليضعنا أمام تناغم جمالي بين الداخل والخارج والماضي والحاضر، وساعد على تجلية دواخل الشخوص وفهم علاقاتها المتناقضة فيما بينها.

أولاً: تعدد الأصوات

إن تقديم الشخصية لنفسها يطرح منذ البداية مشكلة معرفة الذات، هل يستطيع الإنسان أن يعرف نفسه وفي الوقت ذاته أن ينقل إلى غيره هذه المعرفة ... اذا كانت معرفة الذات عسيرة إلى هذه الدرجة، فذلك بالدرجة الأولى لأن الإنسان سجين في حدود ذاتيته الضيقة وهو لا يستطيع الخروج من ذاته ليصدر حكما على نفسه[(1)].

يعتمد جبرا في رسم صورة "وليد مسعود" المختفي على تقنية تعدد الأصوات "إذ إن الشهادة التي يدلي بها الغير عن شخصية معينة تزودنا بصورة قبلية بعنصر مكمل ويحيل للحدود الضيقة التي تلازم الصورة الذاتية ومصائبها، فالشاهد بوصفه متجها إلى الخارج يكف عن كونه هو المخلوق الذي تعكر صفو ذهنه فضلا عن أن تجربته عن الاستبطان يمكن أن تعينه للنفاذ إلى الآخر كذات[(2)].

يقدم جبرا أصواته الروائية عبر فصول مختلفة. فيطل وليد مسعود ثلاث مرات في فصول مختلفة ليحدثنا عن الماضي طفولته، وشبابه، متتبعا مرارات غربته محاولاً أن يجد ذاته ضمن فصول تحمل عناوين مستقلة، ويتحرك بين فصول أخرى تحمل أصوات أصدقائه، إذ يتحدث كل واحد منهم عن علاقته "بوليد" مسترجعاً تفاصيل أيامه معه ومواقفه الداخلية منه، ليضيء كل فصل زاوية جديدة من صورة البطل وليد مسعود.

(1) رولان بورونوف ورويال اوئيلة: ص158.
(2) المصدر السابق: ص164.

تتكون الرواية من اثني عشر فصلاً يقوم على سردها ثماني شخصيات روائية: فوليد مسعود يسرد ثلاثة فصول، ود. جواد حسني؛ يسرد ثلاثة فصول، وعيسى الناصر بفصل، وكذلك "مريم الصفار" ومروان وليد ووصال رؤوف وإبراهيم الحاج نوفل" بفصل لكل واحد منهم.

ولم يأت هذا التوزيع اعتباطيا، أو معتمدا على درجة أهمية الشخوص، بل وفق قدرة الشخصية على الكشف عن حقيقة شخصية "وليد" محاولة للوصول إليه، فلكل شخصية مستوى ورؤى وتطلعات وانكسارات إلا أنها كلها تلتقي على العلاقة "بوليد مسعود"؛ بما يمثله من رمز يكاد يوقفنا أمام الصورة المثالية للمثقف الفلسطيني المغترب.

تتناغم الفصول في الكشف عن دواخل الشخوص وأزماتها وعلاقتها "بوليد مسعود"؛ فالفصل الأول يكشف عن أزمة الرواية الممثّلة باختفاء البطل "وليد مسعود" مصحوبا بهذيان عبر شريط مسجل تركه البطل قبل اختفائه ليكشف عن اغترابه الداخلي وانئزامه بماضيه وواقعه. ويكشف الفصل الثاني عن صراعات كاظم إسماعيل لنقف تدريجيا على تشتت ذات كل شخصية وضياعها اقترابا أو ابتعادا من البطل لنقف على أزمة الضياع والاغتراب والبحث عن الذات والهوية الضائعة من خلال خيط يربط بينها ممثلا "بوليد مسعود"" .وتتبدى ملامح وليد مسعود وطبائعه النفسية السلوكية على ألسنة الشخصيات التي تبحث عن ذاتها من خلال دورانها حول محور تجربتها معه وحضوره المتلازم بها رغم غيابه، فعلى لسان "كاظم إسماعيل" تظهر تشكلات "وليد مسعود" الثقافية والفكرية التي ساهمت في خلق هذه الذات المتعبة، فبعد أن أتم "وليد مسعود" دراسته الجامعية توجه إلى كتابة الأدب وألف كتابه حول "الإنسان والحضارة" ويطلعنا أيضا على لغة "وليد مسعود" التي تطل صارمة حينا تتناسب مع صورة السياسي، وشعرية الشاعر، بما يتناسب مع شعور المثقف المأزوم باغترابه، وخذلان أصدقائه عبر مونولوجات وحوارات يدليان بعتاب طويل تشترك به أصوات الطبيعة الماطرة مع أصوات دواخل الشخوص، فيمتزج الخارج والداخل في تجلية الذوات ومعاناتها؛ إذ يتبدى الخلاف بين الصديقين، فكاظم يحسده على نجاحاته، مما يدفعه إلى هجوم على كتابه ونجاحاته مقنعاً نفسه بحياديته وموضوعيته رغم أنه يعرف أن الحقيقة أمر مختلف، فكاظم يرى أن "وليد مسعود" يتمتع بذكاء فطري ووجه جميل يقرّبه من النساء، بمقابل امتلاك الآخر لوجه فقد حسنه، ولزوجه قبيحة لا يحبها، فالتشوه والضياع يصيب كل الشخوص رغم أنها تشترك بنفس الاغتراب والعذابات انعكاساً لما يجري في الواقعين السياسي والاجتماعي، "كاظم بطيء الاهتياج، بطيء الغضب، بينما يشيط الهياج والغضب في نفس وليد بحكة واحدة كعود الكبريت كأن الواحد منهما متمم للآخر" [1]. فالبطل سريع الغضب إلا أنه أكثر رهافة وتأثرا بما يدور حوله من كاظم، وهو أقرب إلى لغة الوجدان بينما يميل الآخر إلى التحليل ولغة المنطق والعقل، ويتفوق "وليد" بالموازنة بين السعي المادي والسعي الفكري، والتوق إلى إعادة النظر في الواقع العربي كله.

(1) جبرا، إبراهيم جبرا: ص52.

وتطل من هذا الفصل اللغة الشعرية لوليد مسعود مما يضيء بقعة أخرى من طبائعه التي تلمح من معاناته وتناقضاته واحتقانه بالألم، "هذا المطر كالدمع والحب أيضا كالدمع فالحب هاجس الإنسان الضائع وضمن واقع برّاق يجعل كل شيء مزيفاً"[1] فينصهر المطر دمعا وألما لنقف على بكاء البطل لذاته وواقعه بالتشارك مع الطبيعة كما يحسها بدواخله.

ثم تتابع بقية الفصول على ألسنة بقية الشخوص، وعلى لسان "وليد مسعود" نفسه بما يتناسب مع البنية القصصية المتلاحمة لتكشف عن ماضي "وليد مسعود" وحاضره، خارجه وداخله ضمن دوائر تجعل من الشخوص مشتركة في اغترابها وانكسارها رغم اختلاف تشكلها وأحداث حياتها وتفاوت اقترابها في الأهمية من "وليد مسعود" بينما تتلاقى كلّها في البحث عنه، والكشف عما يستند في دواخله خدمة للحبكة الروائية. فيحدثنا "عيسى ناصر" عن حضوره لوفاة والد "وليد مسعود" وكيف تزوج من "نجمة" أم وليد، وعن إرسال "وليد" لدراسة اللاهوت في ايطاليا ثم تحوله إلى الموسيقى ليؤرخ "عيسى ناصر" للمراحل الأولى من حياة "وليد مسعود" ويحدثنا "طارق" عن صفات وليد النفسية من خلال تأملاته في برج الجدي الذي كان "وليد" من مواليده. ثم تحدثنا "مريم الصفار" عن علاقتها الغرامية بوليد، "ووصال رؤوف" عن علاقتها أيضا به وعن زيارتها لابنه مروان "في بيروت، إذ كان منضما إلى صفوف المقاومة الفلسطينية. ونجد الروائي من خلال مذكرات وليد يطالعنا على بعض نشاطه في أعمال المقاومة، و كذلك على تعذيبه في سجون العدو. وفي فصل لاحق يحدثنا "مروان بن وليد" عن اقتحامه مع مجموعة من رفاقه المناضلين لإحدى مستعمرات العدو بما في ذلك من أحداث وشحنات عاطفية وتفاصيل نفسية، ثم تتابع الشخصيات الكشف عن جوانب علاقتها "بوليد" إلى أن تتبين "وصال" بواسطة "عيسى ناصر" في عمان أن "وليد" عاد إلى الأرض المحتلة ليتفرغ للنضال، ثم تلحق "وصال" "بوليد" لتشاركه نضاله وتبقى بقربه بوصفه الرجل الأمثل في تصوّرها.

ويصل تأثير "وليد مسعود" في الآخرين إلى مداه الأخير، بحيث لا تشرع الشخصيات الروائية في البحث عن ذاتها بمعزل عن بحثها عنه، إنه متلازم مع تطوّر تجربتها، وساكن في عمقها رغم غيابه وهو في داخلها فاعل مؤثر محبوب تارك بصماته في أذهان الرجال وأعماقهم، وفي قلوب النساء العاشقات وأجسادهن[2].

التقنيات السردية الزمانية

إن الزمن من أهم منجزات النص الروائي ونقده، فالزمن يمثل إيقاع الرواية وعليه تترتب عناصر التشويق والإثارة وبه ترصد حركة الشخوص عبر الأمكنة بشكل ينسجم مع بناء الرواية الفني[3] ويمثل الزمن الحركة التي تحوي المكان، وتمنح عقدة العمل الأدبي ثراءها

---

(1) المصدر السابق: ص49.

(2) انظر فاروق ،وادي: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية: غسان كنفاني، إميل حبيبي وجبرا إبراهيم جبرا: بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. د. ت. ص160.

(3) انظر، أحمد الزعبي: في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر 1995،ص9.

ودلالتها[1]. وتأتي هذه الإيقاعية نتيجة للانتقال من زمن إلى آخر داخل الرواية التي تتحرك الأحداث والشخوص داخلها، مما يخلق تنوعاً في سرعة السّرد تسارعاً أو تباطؤاً[2]

ويأتي الزمن في رواية "البحث عن وليد مسعود" متراخيا من أجل تأريخ فكرة المقاومة، ولتعميق التشبث بالحياة، ذلك الهاجس الذي يصرخ به المشرد الفلسطيني في منفاه، ولكي يكسب الروائي الشخصية الرئيسية تجربة عميقة كافية لتحليل موقفها من الحياة والناس والوجود.محاولة لاستخلاص المعنى العميق للحياة "وقد كانت كلمة الإهداء ذات دلالة في التعبير عن رؤية جبرا للإنسان وهي تسعى للتجسد في رؤية الراوية التي تأتلف من العلاقات القائمة بين شخصياتها جميعا فقد جاء في الإهداء "إلى تلك التي رأت من الحياة ما رأت وظلت على كبريائها تقاوم""[3]

وتقوم البنية الزمنية الروائية التي تبدأ أحداثها منذ لحظة النهاية ثم تعود بنا إلى الخلف أسوة بكثير من روائيي تلك المرحلة على تقنيات زمنية خاصة بدءاً بتقنية الاسترجاع، ثم الاستباق، والحذف.

أولاً: الاسترجاع

تمثل تقنية الاسترجاع آلية في كشف ماضي الشخصية التي لا ينفك عنه حاضرها ولا تفلت منه انتكاساتها وخيباتها وصراعاتها الداخلية، فوليد مسعود ليس إلا إفراز لهذا الماضي المنثور في ثنايا الرواية فلا تنفك دواخله من معاناة هذا الصراع التصادمي بين ماضي ممثل بالطفولة ووداعتها وبدء مرحلة التراجع السياسي والاجتماعي، وبين حاضر ممثل باغتراب داخلي ومكاني بفعل غياب الماضي، وفضائه المكاني.

ويقوم الاسترجاع على "عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية. ولا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا، أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية" [4]. فالاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الحاضرة[5] ويعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً في النص الروائي، يتحايل من خلالها الروائي على تسلسل الزمن السردي عندما يقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي، فتصبح جزءا لا يتجزأ من نسج الزمن السردي، فإن للاسترجاع دورا هاما في إضاءة ماضي الشخصية، وإضاءة عنصري الزمان والمكان، وكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة إضافة إلى "تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي، ويحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل: ملء الفجوات التي يخلّفها السرد وراءه" [6].

---

(1) انظر فيحاء قاسم عبد الهادي: دراسات أدبية- نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب 1997، ص195.

(2) انظر: جيرالد برنس: ص22.

(3) إبراهيم، السعافين: الأقنعة والمرايا دراسة في فن جبرا: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1996، ص118.

(4) لطيف، زيتوني: ص18.

(5) جيرالد، برنس: ص25.

(6) حسن بحراوي: ص121.

ويرى جبرا جينيت أن الاسترجاع دخل إلى الرواية الحديثة نتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الإنسانية، ومستويات تشكلها ودرجة وعيها الذهني عبر تطور مراحل الزمن، وتغيراته[1] إن الإنسان حين يروي حياته في الوقت الحاضر، فإن ذلك يعني في أغلب الأحيان الانسياق مع التيار باتجاه الحياة السابقة. بوساطة نداء الذاكرة.

ثانياً: الاستباق

إن الاستباق مخالفة لسير زمن السرد، ويقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص السردية المروية بضمير المتكلم، ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل[2].

ويؤدي الاستباق دوراً في تشكيل بنية الزمن الروائي، ويقوم بوظائف تخدم تشكيل البنية السردية في امتزاجها ونسجها في البنية الحكائية، ويكون الاستشراف مجرد استباق زماني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه الوظيفة الأصلية أو الأساسية للاستنتاجات وأهم خصيصة للسرد الاستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل، فليس هنالك ما يؤكد حصوله وهذا ما يجعل الاستشراف شكلا من أشكال الانتظار [3].

لعل الاستشراف في رواية "وليد مسعود" قد كان حاضرا وخادما لتجلية شخصية "وليد مسعود" الذي يوظف الروائي كل ما في البنية الروائية خدمة لتشكيله واستكمالاً إطلالته النفسية والفكرية والثقافية، فإذا كان البحث عن "وليد مسعود" أشبه ما يكون بالبحث عن قطع فسيفساء متناثرة، فإن الاستباق بلا شك يساهم في توضيح جانب من شخصيته، ومعاناة بحثه عن ذاته، فقد تنبأ السارد بالاتكاء على هذه التقنية بكون وليد ثائرا فدائيا، فقد شارك "وليد" في الجهاد ضد العصابات الصهيونية في فلسطين، وشارك في القتال عام 1967، وقد تم اعتقاله، ثم ترحيله من الأرض المحتلة. وقد أطل الاستباق في التهيئة للحديث عن المتوقع من نتائج الانخراط في الكفاح والعمل الفدائي" سيضربونكم على رؤوسكم وينسفون الأرض تحت أقدامكم، يعملون أنكم القوة التفجيرية التي تنتظر الساعة المؤاتية" [4].

وكذلك في الحديث عن طبائع وليد الشقية، وعلاقاته المستقبلية مع اليأس مما يساهم في الكشف عن جانب من جوانب ضياع الذات، نتيجة لسوء الواقع وما به من سوء وتشتت واغتراب.

ويدفع الاستباق القارئ في الرواية إلى المتابعة والنهم في القراءة، إذ إن المحور الرئيس هو اختفاء البطل والبحث عنه، وهذا يجعل القارئ متلهفا يريد أن يلتقط أي تفصيل يوصله إلى مكان

(1) انظر :جيرار، جينت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبد العزيز الأزدي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة 1997، ص60.
(2) انظر لطيف زيتوني ص16.
(3) انظر حسن، بحراوي: ص122،ص132.
(4) جبرا، إبراهيم جبرا: ص278.

"وليد" الذي يهيمن على الرواية ممثلاً صورة للإنسان الفلسطيني المثقف متعدد الإمكانات والطاقات الفكرية والجسدية في منفاه محاولة للقبض عليه، أو للامساك بخيط يقود إليه.

ثالثا: الحذف

إن رواية كل شيء أمر مستحيل تقريبا في البنية الروائية،إذ يلزم عندئذ مجلد على الأقل لكل يوم لتعدد حشد الوقائع التافهة التي تملأ وجودنا[1] فالحذف هو إغفال فترة من زمن الحكاية، وإسقاط لكل ما تنطوي عليه من أحداث ويلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية ويعرّف غريماس الحذف بأنه: العلاقة بين وحدة من البنية العميقة وأخرى من البنية السطحية غير ظاهرة، ولكننا نكشفها بفضل شبكة العلاقات التي تنطوي عليها وتشكل سياقاتها ويشترط غريماس أن لا يضعف الحذف قدرة القارئ على فهم القول (الجملة أو الخطاب) أي أن يكون بالإمكان معرفة الوحدات المحذوفة انطلاقا من الوحدة المذكورة [2].

ويرى جان ريكاردو "أن الحذف نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص، هذا نوع، ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حين تحدث فجوة في القصة[3].

فالعالم الزمني يتحرك بحركات مختلفة من الانتظام إلى الانقطاع إلى الرجوع إلى الخلف ثم القفز إلى الإمام "فلا يوجد في العالم شيء يتألف من كتلة واحدة، بل كل شيء فيه يبدو على شكل فسيفساء[4] وقد اتكأ جبرا على نوع من الحذف الذي لا يخل في فهم الخطاب أو يؤدي إلى إرباك في تتابع أحداث القص.

وقد ساعد الحذف في البحث عن "وليد مسعود" الروائي على تغطية المراحل الزمنية المختلفة والمتعددة "الوليد مسعود" ليتكامل الطرح الروائي في كشف محطات حياته، محاولة لفهمه، أو الوصول إلى مكانه محاولة لفهم الذات الضائعة لدى كل الشخوص الروائية المحيطة "بوليد مسعود" فالكل في حالة ضياع نتيجة لغياب الفضاء المكاني الممثل بالوطن، وقد ترك لنا السرد حرية ملء الفراغات، فقد لفت الانتباه مثلاً، إلى أن مساحة من الزمن سقطت من حياة "وليد" لم يلتفت إليها السارد، بل فوجئ بعد مدة بأن "وليد" رحل إلى بغداد واستقر بها. وهناك فترات غائبة من طفولة "وليد" وتفاصيل علاقته "بوصال" و"مريم الصفار" يذكر كل شيء بل يترك للقارئ مسؤولية الاستنتاج، وملء الناقص دون أن يؤثر ذلك على سير الرواية، بل يغذي المخيلة ويخدم الرواية في توسيع أفق البحث عن "وليد مسعود" والوثب المتحفّز خلفه.

ومن أمثلته الحديث عن الطريقة التي تعرف بها إلى وصال أو مريم الصفار، وفي حديثه عن سقوط اللد، وعن المجازر التي ارتكبها العدو بأهلها[5]، وغير ذلك من حديث عن الهدنة وما

(1) انظر عالم الرواية: ص120.
(2) لطيف زيتوني: ص75.
(3) جان، ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجهيم، دمشق وزارة الثقافة، 1997، ص256.
(4) رولان بونوروف ورويال اوئيليه: ص120.
(5) انظر جبرا، إبراهيم جبرا، ص97.

تلاها من أحداث خطيرة أثرت في شخصية البطل، وخلقت معاناته التي دفعته لمحاولة لملمة ذاته واستعادة طاقته ليتمكن من المواجهة والاحتمال وإذا به يزداد ضياعا وغربة انتهاء بمصير شكلته رؤية مختلفة تنم عن رهافة تختلف عن الآخرين، وتأتي هذه النهاية أشبه ما تكون بانتحار مأساوي يؤرخ للمصير المأساوي الذي يواجهه الفلسطيني الباحث عن ذاته ضمن هذا الواقع السياسي والاجتماعي المنهك.

رابعاً: الوصف

عرف لطيف زيتوني الوصف بقوله: هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها مكانيا لا زمانيا" [1]، فالوصف يقوم على إبطاء عرض الأحداث ويوقف السرد، ليمنح السارد فرصة لتقديم المزيد من التفاصيل التي تخدم أجواء الحكاية، وتعتمد على تقديم ما يحيط بشخصية البطل من دقائق وأمكنة وظروف أثرت في دواخله، مما يساعدنا على الإحاطة بالمشهد الروائي الذي تتحرك به الشخوص، وكذلك الحصول على استراحة من اللهاث وراء تنامي الأحداث وتصاعدها.

ويعمل الوصف في الرواية على تقديم الفضاء المكاني وتفاصيله من خلال ما تلتقطه حاسة البصر، فالوصف يعتمد على الرؤية البصرية الراصدة، ويعمل الوصف في الرواية على الكشف عن الجوانب النفسية للشخصية في الحديث عن القدس التي تبدو حينا مدينة الضوء والطهارة والفرح، بينما يخيم عليها الحزن والقتل والشقاء حينا آخر، فتتبدى رهافة شخصية "وليد" وإحساسه بالقلق والخوف، فالإحساس بالأمان متعذر والذات تتنازعها الظروف المتقابلة وهذا التوتر لن يفارق البطل في كل محطات حياته حتى مع أصدقائه، وعشيقاته من النساء، فرأسه لا يهدأ وقلقه متحفز تجلية لإحساس الفلسطيني بالخوف والقهر في كل علاقاته.

"كانت البلدة تلبس المطر كما تلبس الثكلى ثياب الحداد، رأيتها تتلألأ كجوهرة وتملأ أحياءها بعصافير السنونو، ... ورأيتها يوم سبعة حزيران مدافع الإسرائيليين تدك منازلها، وتصرع أهلها تفصدت أجواؤها وموتى ورأيتها مجروحة .."[2]، وتزدحم الرواية بأمثلة كثيرة حول ذلك.

التقنيات الأخرى

الحوار

يأتي الحوار عنصرا مساعدا في بناء الرواية، وإظهار ما يراه الشخوص حول البطل، إذ تتكاثف وجهات النظر المختلفة المطلة من جدل ونقاشات متعددة في تجلية صورته، وإكمال ما أظهرته التقنيات السردية الأخرى من تفاصيله الخارجية والداخلية، وبالتالي فإن الحوار من الممكن أن يعدّ "معياراً نفسياً دقيقاً يستطيع أن يصنف نفسيات الشخصيات بذكاء، بالإضافة إلى دوره في تطوير هذه الشخصيات، وتنمية الحدث[3] وللحوار قدرة على تكسير رتابة الحكي

(1) لطيف زيتوني: 171.
(2) جبرا، إبراهيم جبرا، ص: 213.
(3) الطالب عمر: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية، بيروت: دار العودة 1971، ص57.

بضمير الغائب بما يقدمه من حيوية وتنوع في المستويات اللغوية بما يتناسب مع مستوى الشخصيات الاجتماعي والثقافي، "فإن رواية يتحدث جميع أشخاصها لغة واحدة في رواية بعيدة عن الواقع [(1)].

لقد ساعد الحوار على ألسنة الشخوص الرئيسية والثانوية بالكشف عن جوانب كثيرة هامة من شخصية "وليد مسعود" الذي تحاول الشخوص من خلال بحثها عنه البحث عن ذاتها وأمكنتها وكينونة وجودها، واستجلاء ضياعها ومعاناتها، وأكثر ما يبدو الحوار مفيدا وموطئاً لتدلي كل شخصية تقريبا بعلاقتها "بوليد مسعود" ورؤيتها له عند استماع الشخوص إلى الشريط المسجل الذي تركه "وليد" بعد اختفائه يهذي به بكلام كثير تتداخل به مواضيع مختلفة، وتطل منه دفعات شعورية متداخلة بعيدا عن اختناقاته وعذاباته ومكبوتاته ضمن هذيان طويل يومئ بعلاقاته بأصدقائه وإحساسه بالخيبة والخذلان ضمن تقاطعات ومحطات في طفولته وصباه ومنفاه، فيصير هذا الشريط أداة تستفز الشخوص للاشتراك بحوارات متعددة تقود إلى البوح.

تيار الوعي

ابتدع وليم جيمس تيار الوعي ويقوم على "ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي ويهدف للكشف عن الكيان النفسي للشخصيات[(2)].

وقد عرّفه لطيف زيتوني بقوله: "الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن ويقدم بتقنيتين: السرد غير المباشر الحر، وفيه يجري خطاب الراوي بضمير الغائب وبصيغة الماضي ولكن هذا الخطاب يتقيد بمفرداته وأسلوبه بما يلائم الشخصية المروي عنها، وتغيب العبارات التي تربط الجمل السردية. والمناجاة الداخلية وفيها يجري خطاب الراوي بضمير المتكلم ولكننا نكتشف أن المتكلم هو الشخصية لا الراوي، وأنها تستخرج أفكارها تدريجيا كما يخطر لها" [(3)].

فتيار الوعي يركز على الجزء الخفي من وعي الشخصية ويهتم بما يرقد تحت السطح، ويرسم لنا الشخصية من خلال عالمها الشعوري واللاشعوري[(4)]. ويعد الشريط المسجل الذي تركه "وليد مسعود" في آلة التسجيل داخل سيارته من أبرز الوسائل التي اتكأ عليها جبرا في كشف دواخل "وليد مسعود" وبإثارة التوتر والقلق من خلال ما خلقه من تشابكات وتوترات في دواخل الشخوص الأخرى التي ترتبط كلها "بوليد مسعود"على اختلاف درجة اقترابها منه، وطبائع علاقاتها به. إذ يتداعى شريط الذاكرة بما يشبه الهذيان دون فواصل أو نقاط، فنراه يتحدث عن طفولته حينا وعن علاقته بالوطن والأم والأب والآخرين حينا آخر دون أن يكون ذلك وفق تتابع زمني واضح، فينتقل من موضوع لآخر دون تمهيد، وتختلط داخل هذا الهذيان الأسماء والشخصيات، ويتحرك الزمن من الماضي إلى الحاضر، ثم فجأة من الحاضر إلى

(1) جون برين: كتابة الرواية، ترجمة مجيد ياسين، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة 1993، ص72.
(2) انظر كتاب روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمد الربيعي، القاهرة: دار المعارف، 1975، ص20.
(3) لطيف زيتوني: ص17.
(4) انظر محمد، يوسف نجم: فن القصة، بيروت، دار صادر، 1996، ص69.

الماضي دون توقف، وتظهر من خلاله شخصيات جديدة مثل "شهد" و"وصال" ليكشف عن علاقات وليد النسائية" التي تعبر في تخبطها عن ما يعانيه البطل من تشتت وضياع واغتراب.

ويتحول الشريط إلى ما شبه الأزمة بالنسبة إلى الشخوص الأخرى التي تخاف أن يفتضح أمرها، والتي تتوقف بنفس الوقت إلى الاتكاء عليه محاولة لمعرفة مصير وليد مسعود الذي يتجرد من كينونته المباشرة المجردة بوصفه رجلاً يرتبط به الآخرون بعلائق كثيرة ليصير صورة للفلسطيني المثقف عموما في منفاه واغترابه وليصير اختفاؤه وعدم التوصل إلى مكان تواجده في آخر الرواية مؤشرا على مستقبل الفلسطيني الذي يغمض العينان ولا يستطيع الالتفات لما قد يؤول إليه من مصير. نتيجة لما يحيط به من ضياع وتخبط وقهر ومعاناة.

خاتمة

وبعد فقد وظف جبرا تقنياته السردية المتنوعة لبناء روايته التي تطرح واقع الإنسان الفلسطيني في المنفى، لتكشف دواخله وما يعانيه من صراعات متناقضة بين المواجهة وبين والهروب والفجر ولتعري ضياعه واغترابه وعجزه عن التكيف مع الواقع، ومعرفا عند أزمة الفلسطيني الذي يكابد عذابات يفرضها وعيه، وإدراكه لما يدور في الواقعين السياسي والاجتماعي وقدأضفى تعدد التقنيات السردية على الرواية تماسكا فنيا مكنها من رسم شخصية " وليد مسعود" الذي يشكل الشخصية الرئيسية والمحور الرئيسي الذي تدور حوله بقية الشخصية تسترجع ماضيها وواقعها من خلاله وتستشرف من خلاله تشظيات مستقبلها وانقسامها على ذاتها.

تأريخا لحالة سريالية من الضياع كشف عنها الشريط المسجل المطل على شكل هذيان على لسان وليد مسعود تداعيا واسترجاعا يعري من خلاله الواقع المزيف للطبقة البرجوازية الفلسطينية ضمن أفعال عاجزة تظل قاصرة عن التغيير وضمن نهاية مفتوحة لا تبين فيها نهاية "وليد مسعود"، فالبحث عن وليد مسعود ليس إلا البحث عن الهوية والذات الضائعة في شرذمات الشتاء والمنفى فالمستقبل ما زال مجهولا محاطا بتكهنات وتوقعات بائسة.

إن التنقل السردي من تقنية لأخرى إنما جاء ليحيط بهذا الواقع المشرذم وليتناسب مع حالة الضياع الداخلي والخارجي التي تتقاذف الإنسان الفلسطيني وواقعه السياسي والاجتماعي. ولتزيد من لحمة البنية الروائية التي تنصهر داخلها كل هذه الصراعات والتناقضات والتنقلات الزمنية والعلاقات المتداخلة المتشابكة والمونولوجيات والحوارات والتداعيات المتتابعة للأحداث داخلها!.

References (Arabic & English)

- Al sa'feen, Ibrahim. (1996). *Masks and mirrors a study in the art of Jabra.* RmAllah: Dar Alshorooq for publishing and distributing.

- Brince, Jeralld. (2003). *The narrative term*. Translate by: Abed Khazer. Cario: Cultural Affairs General.
- Bahrawi, Hasan. (1990). *The structure of narraitive shape*. Beirut: Arab Cultural Center.
- Himfry, Robert. (1975). *The Stream of consciousness in the modern novel*. Translate: Mohammed Al-Rabe'e. Cairo: Dar Alma'ref.
- Omar, Al-Talib. (1971). *The realistic direction in Arab narraitive*. Beirut: Dar Al-odah.
- Murtad, Abed-Almalik. (1998). *Theory of the Novel.* Kwait: National Council for Culture.
- Wadi, Farouq. (1995). *Three markes in the Palestinian narrative*: Ghassan Kanafani, imail Hbaini, Jabra Ibrahim Jabra. Beirut: Dar Almnahel for printing and publishing.
- Faiha'a Qasim Abed-Alhadi. (1997). *Literary studies the models of hero woman in Palestinian narrative.* Cairo: General Book Authority.
- Zaitouni, Latif. (2000). *The Glossary of narrative terms. Beirut*: Dar Alnahaar.
- Azzam, Mohammad. (1992). *Problematic Hero in the contemporary novel.* Vol(2). Damascus: Dar Alahally.
- Najim, Mohammad Youssef. (1996). *The art of story. Beirut*: Dar Sader.
- Jabra, Ibrahim. (1981). *Searching for Walid Masoud. Beirut*: Dar Al-Adab. Vol(2).
- Al-Zoubi, Ahmad. (1995). *In novelity rhythm towards a new approach in the study of narrative structure.* Bairut: Dar Al-Manahel for printing and publishing.