مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: بنية التخييل السردي في رواية "مدينة للعناكب" لـــ(يسرا الخطيب)
اسم الكاتب: ولاء نافذ شحاده
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9385
تاريخ الاسترداد: 2026/11/01 16:32 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية



المجلد 21، العدد 3
ربيع الأول 1445هـ / سبتمبر 2024م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

سبتمبر 2024م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 21 العدد 3
https//:doi.org/10.36394/jhss/21/3/18

بِنية التخييل السردي في رواية "مدينة للعناكب" لـ(يسرا الخطيب)

ولاء نافذ شحاده[1]

تاريخ الاستلام: 11-03-2023 **تاريخ القبول: 16-07-2023**

ملخص البحث:

تُصور رواية مدينة للعناكب تجربة إنسانية ذات أثر نفسي مُترسب ومُتنامٍ، هدفت من خلالها إلى معالجة بعض القضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية، بأسلوب دلالي ورمزي ذي بُعد جمالي وفق آليات التخييل وتقنياته، والذي تمتزج فيه الأنا المبدعة مع ما ترصده عبر واقعها، وتدركه داخلها لتعيد صياغته في خطاب سردي له مرجعياته ومكوناته التي تجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل، وذلك تحت غطاء الإيهام والمخادعة، وإن هذا التداخل بين الواقع والمتخيل ما هو إلا سمة إبداعية تكشف عن قوة خيال المبدع وتمكنه، وتُوجه القارئ نحو الغوص في أعماق النص وتأويله، ملتقطًا رسالة الرواية وقصديتها. ولقد قامت الكاتبة باستحضار جميع عناصر النص الروائي أمامها فابتكرت الشخصيات، وتخيلت الأحداث، وقامت بترتيبها ونسجها وفق حبكة فنية في إطار فضائي وزماني لكل منهما بعده ووظيفته. ولجعل خطاب التخييل أكثر قوةً وتميزًا وُظفت بعض التقنيات السردية الحداثية لتكتمل دائرة الرؤية الإبداعية. إنها رواية الارتداد إلى الماضي، وتمثيل الصراع الراهن، وتساؤلات الخوف من المستقبل القادم

الكلمات الدالة: التخييل، البِنية، الشخصيات، السرد، الصراع.

(1) باحثة مستقلة (جنت – بلجيكا)
walaa.n.sh@outlook.sa

المقدمة:

يعد الفن الروائي من أبرز الفنون الأدبية وأكبرها قدرة واتساعًا لاستيعاب مفاهيم ومصطلحات نقدية حداثية، تركز على إظهار الجوانب الإبداعية للمكتوب شكلًا وقراءةً، فالرواية تُعنى دومًا برصد الواقع القائم والوقوف في مركزه مرتدةً إلى الماضي ومستشرفةً للمستقبل، بأسلوبها الفني الحداثي والذي يجمع بين الواقع والمتخيل

إن مصطلح التخييل كغيره من المصطلحات النقدية التي لها جذور في مختلف الفنون الأدبية، فجميع النقاد والأدباء يتفقون على أن التخييل يقوم على ما ترصده النفس بعينها وتدركه في عقلها لتترجمه بلغتها الخاصة عبر النصوص المكتوبة ليكون قوامها الابتكار والإيهام والتحوير، والمفارقة، مما يمنح القارئ فرصة التأويل والتحليل، وفرصة المشاركة في أحداث الرواية من خلال إثارة ذهنه وتشويقه، فالتخييل دومًا يجنح إلى تحقيق الدهشة والغرابة والانفعال لدى القراء

ورغم تعدد الدراسات النقدية حول مصطلح التخييل إلا أن هذه الدراسة تختلف عن غيرها في أنها تناولت مصطلح التخييل كبنية أساسية داخل النص الروائي. ومن أبرز الأسباب التي دفعتني لدراسة التخييل داخل النص الروائي الفلسطيني، هو تسليط الضوء على الواقع الفلسطيني المملوء بالتحولات والتناقضات والتضاربات على مختلف الأصعدة والنواحي السياسية والاجتماعية والفكرية والنفسية، فكل ذلك يساعد الكاتب على إثارة خياله واستنفاره ليشكل لنا عالمًا إبداعيًا ذا أغراض متعددة، فبرزت أهمية هذه الدراسة لبيان الدور الفاعلي الذي يحققه التخييل داخل النص الروائي الفلسطيني جمالًا وفنًّا. وتهدف الدراسة إلى: بيان فاعلية الدور الذي يقوم به التخييل وما يحققه من صور إبداعية داخل النص الروائي، والكشف عن أهم التقنيات السردية التي تساعد في إكمال بنية التخييل. واستحضار النصوص والمرجعيات الغائبة وصولًا إلى قصدية النص. ومن أهم الدراسات النقدية السابقة والتي أفدنا منها:

1. مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادت، ليوسف الإدريسي، دار وجوه للنشر والتوزيع، 2015م
2. التخييل في شعر نازك الملائكة، لشيماء محمد كاظم، دار الرضوان للنشر والتوزيع، 2020م
3. بنية المفارقة في النص الروائي الفلسطيني المعاصر، لولاء نافذ شحادة، مكتبة سمير منشور للطباعة والنشر والتوزيع، 2021م

4. التخييل الذاتي في روايات أمير تاج السر، لمحمد سمير عياد، مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر والتوزيع، 2022م

وفيما يخص منهجية الدراسة فإنها قامت على المنهج الوصفي التحليلي مع التطرق لبعض المناهج الأخرى كالنفسي بحسب ما تطلبه الدراسة. ولقد ارتأيت أن تكون الدراسة في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، فالمقدمة كانت تعريفًا بالبحث، أما التمهيد فقد اشتمل على مفهوم التخييل من منظور النقد الأدبي الحديث، وملخص الرواية، وعلاقة العنوان بالبعد التخييلي

أما المبحث الأول: فكان بعنوان: الشخصيات التخييلية، وقد جاء في أربعة محاور وهي على الترتيب: الشخصيات الرئيسة، والشخصيات الثانوية، والشخصيات النموذجية، وسمات الشخصية "شريف" من خلال تقنية السرد التدويري. وأما المبحث الثاني فكان بعنوان: الأحداث التخييلية، وجاء في محورين، وهما على الترتيب: التخييل والحبكة الروائية، والتخييل والاسترجاع الزمني. وأخيرًا الخاتمة وقد اشتملت على أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة

التمهيد:

أ. مصطلح التخييل من منظور النقد الأدبي الحديث:

مصطلح التخييل كغيره من المصطلحات الأدبية التي يتم البحث في أصولها الزمانية والمكانية، وتتبع تاريخ ولادتها وسيرورتها النقدية تنظيرًا وتطبيقًا، ناهيك عن تعدد الألفاظ والمفردات للمصطلح الواحد تبعًا لتناوله، ولقد كان الشعر قديمًا حجره الأساس التخييل، أما في العصر الحديث فقد أصبح التخييل العمود الفقري للفن الروائي، ووفق ما يخدم موضوع الدراسة قمت بتناول مفهوم التخييل باقتضاب عند النقاد والباحثين العرب المحدثين متجاوزة مفهومه لدى النقاد القدامى؛ منعًا للتكرار والإطالة

خَلُص بعض النقاد العرب أمثال د. شكري عياد، د. إحسان عباس، د. سعد مصلوح في دراساتهم النقدية أن التخييل هو "المحاكاة"(عيد، 1993، ص74 حتى 84)، والتخييل عند أدونيس "القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع"(أدونيس، 1985، ص138)، أما عند كمال أبو ديب فالتخييل: هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة. وهذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة: مسافة التوتر، خلق للمسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة"(أبو ديب، 1987، ص38)، ويعرفه د. صلاح عيد بأنه: "استخدام المحسوسات في رسم صور ذهنية يُخيل للمتلقي من قوة رسمها بالألفاظ أنها صور يراها رأي العين، فعملية التخييل عملية مختصة أساسًا بتقريب المسموع من المرئي عند المتلقي

حتى ليخيل إليه أنهما شيء واحد"(عيد، 1993، ص83)، ويعرفه عبد القادر فيدوح بقوله هو: " نتاج تصوري للخطاب يستمد مسوغات رؤاه من تشخيص المرئي، بعد أن يستوعب الفنان سبب وجوده في ذاته ويتعذر التعبير عنه بالقصد"(فيدوح، 2019، ص171)، وأخيرًا التخييل عند عبد الغني ابن الشيخ هو " نوع من المخادعة أو الإيهام الفني"(ابن الشيخ، 2009، ص149). وبما أن البحث موسوم بعنوان "بِنية التخييل" فنحن نعني بالبنية الشكل والمادة أي المضمون أو القراءة، ويقصد بشكل التعبير" بنية التوصيل السردي التي تتكون من عناصر تظهر في كل النصوص السردية"(العجمي، 2014، ص25)، أما مادة التعبير فيقصد بها "التجليات الفعلية التي يبرز فيها النص"(العجمي، 2014، ص25). من خلال ما تقدم نخلص إلى أن التخييل عملية حسية ذهنية إدراكية لمجريات وأحداث الواقع، فتخرج هذه العملية الأحداث من حالتها الطبيعية إلى عالمها التخييلي بما يتناسب مع رؤية المبدع وقصديته، في قالب سردي له دلالاته وأبعاده وجمالياته.

ب. ملخص الرواية:

تجسد رواية "مدينة للعناكب" معاناة أسرة فلسطينية غزية معروفة بتاريخها النضالي الطويل مع المحتل الصهيوني، بعد حادثة الموت المبهم لابنها، ليبدأ أفراد الأسرة بمحاولات البحث والتحري؛ لكشف ملابسات وفاة "شريف" ومعرفة ما وراء الستار، وتفنيد الحجج والتهم المنسوبة إليه؛ لإظهار براءته منها أمام مجتمع بات منوّمًا أو مغيّبًا، وذلك من خلال لغة تخيلية سردية، اتخذت من الواقع مرجعية لها؛ إذ تتداخل الأصوات والأزمنة والأحداث، وتتباين الآراء والمواقف، في عالم يعجُّ بالمفارقات والاشتباكات والملابسات، والتلاحمات، عالم لا يؤمن إلا بالمصالح الشخصية والصعود على أكتاف الآخرين مهما كانت النتائج

ج. علاقة العنوان بالبُعد التخييلي:

يشكل العنوان حلقة وصل بين المبدع والمتلقي والنص، فلا تصح العنونة إذا توجهت لأحدهم دون الآخر؛ إذ يعد العنوان "بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولِّد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والأيدلوجية"(حمداوي،1997، ص107) فالمبدع معني بتحقق قصديته، والمتلقي معني بالتأمل والتحليل والتفسير والتفكيك والتأويل، والنص معني بإثبات صلته بالعنوان، و "هكذا يبرز العنوان باعتباره عملية مزدوجة تتعلق بطرفين، الأول المؤلف الذي يقوم بوضع العنوان ليسم نصه بعلامة محددة، والثاني القارئ الذي ينطلق من علامية العنوان ليعيد تأسيس الدلالة العنوانية...، ليؤدي العنوان دورًا بارزًا في تعميق دلالات النص"(العجمي، 2014، ص246)

إن أول مُدرك تخييلي يقع في ذهن القارئ هو ما يتضمنه العنوان من نص يندرج تحت معطفه؛ إذ إنه نقطة ارتكاز تحيل القارئ مباشرة إلى نص آخر له " دلالته الضمنية في الخطاب الواصف، فمعناه يتحدد إجرائيًا من وظيفته"(بوهرور،2016، ص245). وبالنظر إلى عنوان الرواية (مدينة للعناكب) نجد أنه يضع القارئ على سلم التخييل والتفكير ويجعله يقظ الفكر ومتنبه الحس؛ إذ يدخله في سلسلة من التساؤلات والتحليلات غير المتناهية، فإما أن يقف صامتًا متعمقًا في دلالة العنوان أو رمزيته، أو يندفع بقوة إزاء قراءة النص؛ ليجيب عن كل ما دار في مخيلته، وبالعودة إلى البعد التخييلي في العنوان فإنه يحيلنا مباشرة إلى استدعاء الآية القرآنية "وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ"(سورة العنكبوت، آية 41) ، وإن هذا الاستدعاء الحاصل يفرض على المتلقي وقفة إدراكية ذات مساحة استيعابية، تجعله يدرك رابط العلاقة بين النص الغائب والنص الحاضر؛ ليبرز وجه التلاؤم أو حالة الانسجام أو التناسب الحاصل بينهما. وإن الاستعانة بالتناص داخل الأعمال الأدبية؛ يحقق غاية المؤلف في بناء نصه الإبداعي المتخيل فهو مرجعيته التي يدعم بها عمله ويعززه، ومن جهة أخرى فإن التناص يتيح للمتلقي تكوين فكرة أولية عن النص المقروء من خلال ما يملكه من رصيد معرفي عن النص الأصلي.

نرى أن الكاتبة اتخذت من طبيعة حياة العناكب مرجعية لتبني عليها فكرتها وتوصلها بأسلوب رمزي وموجز، فحياة العناكب تتسم بالوهن والتصدُّع، وطغيان العناكب على بعضها، فناسب ذلك البعد حياة المدينة التي جرت فيها أحداث الرواية، فهي تعاني من شرخ وشق في النسيج السياسي والاجتماعي والأسري والثقافي، فكانت ثنائية الأنا والآخر مع عبارة البقاء للأقوى يختبآن داخل العنوان، فالأنا تمثلت بالسلطة الحاكمة وهي العناكب التي ترغب دومًا في الصعود إلى الأعلى، فليس في ذهنها إلا اعتلاء القمة، فالوصول والبقاء أولًا هو الخيار الوحيد أمامها (السلطة)، وتمثل الآخر بجميع أفراد العائلة التي ظلت تعاني مرارة الفقد وسلطة الرقيب، وتدفع ثمن تذاكر لم تُقلع بها يومًا

فالعنوان منذ البداية كان يشي بتملك العناكب للمدينة، فانتقال ملكية المدينة من الوجود الإنساني إلى الوجود الحيواني يعبر عن عالمين متناقضين، أو بالأدق مدينة ضد مدينة، كل مدينة تتصرف وفق أيديولوجيتها، فبرزت جمالية العنوان في التأصيل والتصوير الواقعي والذهني والبعد الباطني، فقيمة العنوان المتخيل تكمن في جمالياته وانفتاحه أمام آليات التأويل، وترسيخ علاقته بالمتن السردي.

الشخصيات التخييلية:

تُعرف الشخصية الروائية بدورها الجامع والشامل لكل ما يدور داخل المتن السردي، فهي تمثل " واسطة العقد بين جميع عناصر النص الروائي، تضطلع اللغة، وتبث أو

تستقبل الحوار، وتقوم بالمناجاة، وتتولى الوصف، وهي التي تنجز الحدث، وتضرم الصراع، وتحبك العُقد، وتُعمِّر المكان، وهي التي تتعامل مع الزمن بأطرافه الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل"(مرتاض، 1998، ص104 - 105)، وانطلاقًا من قولنا بأن الشخصيات الروائية هي شخصيات متخيلة، استمدَّ الكاتب أبعادها الشكلية والجوهرية من الأشخاص الواقعيين والحقيقيين، وبصورة فنية وأدوات إبداعية دمجها في نصه الروائي، فكل شخصية تنفرد بصفاتها المادية والنفسية والجسمية، لتصبح ذات دلالات وإيحاءات لها أغراضها الفكرية والفنية والجمالية والوجدانية. فالشخصية التخييلة ما هي إلا" خدعة فنية يلجأ إليها الكاتب الروائي؛ لتصبح شخوصه في السرد على درجة عالية من الجاذبية للقارئ"(المحاسنة، 2007، ص26)، فالتخييل يلغي سمة التطابق الفعلي بين الشخصيات الحقيقية الواقعية، والشخصيات الروائية المتخيلة، فما التخييل إلا تشابه بينهما وإن هذا التشابه " لا يقوم إلا من خلال وجود قرائن أو علامات نصية تكثف درجة الإيهام بتشابه الشخصية التخييلية مع ذات أخرى تعيش في الواقع، وهو تشابه مصطنع اصطنعته الرواية، أو بالأحرى اصطنعه الروائي نفسه"(ابن الشيخ، 2009، ص161)، وإن معرفة هوية تلك الشخصيات التخييلية تتم عن طريق إخبار الكاتب عنها، أو حديث الشخصيات عن نفسها بالرواية، أو ما يستنتجه القارئ بنفسه أثناء عملية القراءة

إن خطاب الشخصيات التخييلية في هذه الرواية، اعتمد على تقنية الأصوات المتعددة، أو ما يعرف أيضًا بتعدد الأصوات الروائية؛ إذ جعل كل شخصية تعبر عن ذاتها وأفكارها وتصوراتها بأسلوبها الفردي والخاص وفق مساحة سردية تخييلية، حررت النص من التقليد والرتابة، خاصة سلطة الراوي العليم. ومما جعل الرواية أكثر إيهامًا وغموضًا واشتباكًا مع ذهن القارئ، هو المساحة التعبيرية التي منحتها المؤلفة لنفسها قبل إقحامنا في عالم الرواية الفعلي، فكانت فاتحة الرواية تخييلة تثير الشكوك والالتباس بين حقيقة الحدث أو تخييله، وتتيح له فرصة إعمال الخيال والفكر، وتدفع القارئ نحو الراوية بذهن يقظ يرفض السطح ويغوص في العمق، و إن تلك المساحة التعبيرية وقعت في حدود ثماني صفحات أطلقت عليها المؤلفة ما قبل الرواية بعنوان "سري للغاية"، أي بمثابة تقديم للرواية أو ما يعرف بالخطاب التقديمي أو المقدماتي ذلك الذي "يبقى متصلًا اتصالًا بنيويًا بالنص الأصلي (الرواية) بحكم علاقتهما البينية التي تأخذ مجموعة من الوظائف التفسيرية والتوجيهية معًا ضمن سلسلة استراتيجيات الكتابة وأيديولوجيتها عند الروائي"(بوهرور،2016، ص248). فلا يمكن للخطاب التقديمي أن ينفصل عن المتن السردي، فما هو إلا عتبة يوجز فيها أبرز حدث انطلقت منه باقي الأحداث بالتفصيل والتشويق، فما كان من هذا الخطاب التخييلي إلا أن يوقع القارئ في فخ الخديعة والإيهام؛ بل ويشارك الروائية لعبتها التخييلية.

ومن هنا سأقوم بتوضيح وبيان تجلي الشخصيات التخييلية في الرواية، وإبراز فاعلية دورها وقدرتها على إيصال الفكرة الرئيسة للرواية بلغة قد تكون مراوغة أو مبطنة أو مباشرة، وذلك وفق تقسيمها إلى شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية، وشخصيات نموذجية (الشخصية المغتربة) وسمات الشخصية (شريف) من خلال تقنية السرد التدويري

أ. الشخصيات الرئيسة:

تعرف الشخصية الرئيسة بأنها " شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد"(علوش،1985، ص126)؛ إذ " تمثل نماذج إنسانية معقدة، وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ"(بوعزة، 2010، ص57)، وبما أن المهم في الشخصية هو ما تؤديه من وظيفة في سيرورة الأحداث وتصاعدها، إلى أن نصل إلى نهاية الحدث، نجد الشخصية (آسيا) مرسومة بدقة وعناية، تتصرف وكأنها مركز العائلة، فبرزت كشخصية فاعلة ومحركة للأحداث؛ إذ تكونت بينها وبين باقي الشخصيات شبكة علاقات متبادلة داخل المتن السردي، فهي من اقترحت الحل السلمي لتوثيق كل الأحداث التي مرت بها هي وأفراد أسرتها داخل رواية مكتوبة، وطلبت من كل شخصية أن تكتب ما لديها لتكتمل فصول الرواية، ولتهديها لروح أخيها (شريف)، كتبرئة له مما نُسب إليه، وكمساحة آمنة لها ولأسرتها من مقص الرقيب بعد نشرها.

وكنوع من الإثارة والخروج عن المألوف في مشهد سحري وتركيبي، يقوم على تقنية الحلم؛ إذ يعتبر الحلم أكبر طريق للجنوح إلى الخيال، فهو يتيح للشخصية مساحة كافية لاستعادة ما كان أو استحضار ما هو قائم، نجد (آسيا) تصف ما رأته في منامها الذي بات كابوسًا لا يغادر لياليها، فتقول: "وَصَلَتْنِي مِنْ بعيدٍ عبرَ مُكبرَاتِ الصَّوتِ نداءَاتُ تهليلٍ وتكبيرٍ، والنَّاسُ يَجْرُونَ حُفَاةً قادمينَ مِنْ شوارعِ المَدينَةِ باتجاهِ البَحرِ يصطفُّونَ أعلَى الرَّصِيفِ، ينظرونَ بفضولٍ وذهولٍ للأسفلِ باتجاهِ البَحرِ، تَمَلَّكَهُمُ الرُّعبُ والقلقُ وهُم يراقبونَ المَشهَدَ. رَأَوْا بأُمِّ أعينهِمْ أنَّ مَا سَمعُوهُ عبرَ مكبراتِ الصَّوتِ ليسَ إشاعةً ولا خِدعَةً، ملايينُ مِنَ العناكِبِ الصَّغيرَةِ تتساقَطُ مِنَ الفضاءِ، وتعلَقُ بشبَاكٍ رقيقَةٍ ممتَدَّةٍ بينَ السَماءِ ورمالِ البحرِ على امتدادِ الشَّاطئِ، ونسجَتْ شِباكَهَا بسرعَةِ البرقِ، وغلَّفَتِ المراكِبَ والشَّجرَ والحجرَ، حتَّى القناديلَ النَّافِقَةَ على الشَّطِّ غَلَّفَتْهَا، بِكُلِّ مَا أُوتيتُ مِنْ قُوَّةٍ كُنتُ أصرُخُ بأعلَى صوتِي طَلَبًا للنجدَةِ، ولا أحدَ مِنَ المنقذينَ على طولِ الشَّاطئِ يسمعُنِي، وَكأَنَّ صوتِي المختنِقَ بالنِّداءِ ابتلَعَهُ البحرُ، وهُم يراقبونَ ويترقَّبونَ مِنْ بعيدٍ، لكنْ لم يتقدَّمْ أيُّ أحدٍ منهُمْ صوبَ خيمتِنَا على الشَّاطئِ؛ لنجدَتِنَا وتخليصِنَا مِنْ هذهِ الشِّباكِ؛ لربَّمَا خافوا الاقترابَ مِنَّا؛ خشيةَ أنْ يَعلَقُوا مَعَنَا في هذه المصيدةِ الممتَدَّةِ على طولِ الشاطئِ"(الخطيب،2022، ص257)

يحيلنا هذا المقطع السردي إلى مجموعة من الإشارات والعلامات الدلالية، التي شكلت وحدة خطابية جزئية التخييل، قوامها الإيهام والتمثيل، فأدخلت القارئ في حالة اضطراب بين المعقول وغير المعقول، فهي تروي لنا الحلم، ثم تؤكد حقيقته في السرد، لكن هذه الحقيقة امتزجت بحلم (آسيا)، فهو المتنفس الوحيد للتعبير عما يجول في خاطرها، فمن جهة هي ترغب في إعادة الزمن إلى الوراء وإعادة البوصلة لمسارها الصحيح وكأن شيئا لم يكن، إنه البحث عن الحرية والسعادة، لذلك بدأ حلمها بقولها" خَرجنَا في رحلةٍ عائليَّةٍ إلى شَاطِئِ البحرِ، تَجمَعُنَا خَيْمَةٌ كبيرةٌ، عُدْنَا عائلَةً سعيدةً كمَا كُنَّا أيامَ الزَّمنِ الجميلِ؛ جَدَّتي "زينب" بصحبةِ أولادِهَا وكُلِّ أحفَادِهَا، أبي "خليل" وأمِّي، وإخوتي "شريف" و"يوسف" وأنا، عمِّي "خالد" وزوجَتُهُ وأولادُهُ؛ "مجدولين" و"أسدود" و"عز الدين"، عمَّتِي "هند" وابنُهَا الوحيدُ "كريم"، حتَّى عمِّي "إسماعيل" الذي لم أرَهُ مِنْ قبلُ كانَ بصحبتِنَا هو وزوجَتُهُ وابنَتُهُ"(الخطيب،2022، ص256). إنه تصوير لنفسية حالمة، هربت من واقع مليء بالتساؤلات والتشويه والشكوك والغموض، وواقع أسرة غير مكتملة الأفراد، فكانت ترغب في إعادة تشكيل الواقع بطريقة أخرى مختلفة عنه، ومن جهة أخرى، عبرت عن أسلوب النظام الحاكم تجاه عائلتها، وعن نظرة المجتمع لهم جراء قضية أخيهم (شريف)، فهو مجتمع مضلل تسوده المصلحة الشخصية ويحكمه إرضاء مقص الحاكم.

وفي موقف نفسي متأزم عانت منه (آسيا)، أنها باتت وحيدة لا تجد من تأنس بحواره كالسابق قبل وفاة شريف؛ لأن ما حصل لـ(شريف) أثر في جميع أفراد العائلة، فأصبحوا في حالة تيه وضياع، وحالة صمت رهيبة، كل منهم انطوى على نفسه وأخذ منحى بعيدًا يفكر في كيفية الخلاص من هذا التشويه والتشفير. فتعبر (آسيا) عن حالتها قائلة: " أما الآنَ لم أَعُدِ أتكَهَّنُ بنوايا "أسدود" ولا بنوايا "عز" أيضًا، فهيَ تتجاهَلُ وجودِي تمامًا، رغمَ أنِّي ما زلتُ – كما كنتُ دومًا - بأمسِّ الحاجَةِ إليها أكثرَ مِنَ السابقِ. كانَتْ هي و "كريم" الشجرةَ التي تُظَلِّلُنِي كلَّما هَرَبْتُ مِنْ قسوةِ جدَّتِي وصلابَتِهَا، ومِنْ عجزِ أبِي وانكسارِهِ، ومِنَ صمتِ عمَّتِي "هند"، كنتُ أشكي لهما هُمومِي وهواجسي خاصَّةً بعدَ ارتباطِهِمَا وأصبحا كيانًا واحدًا"(الخطيب،2022، ص 138)، حتى العريس المنتظر الأستاذ الجامعي في كلية الفنون، والذي كان يود خطبتها راح يتهرب منها وكأن بارتباطه منها جلب للخزي والعار "ولكنْ بعدَ موتِ "شريف"، كلُّ شيءٍ انقلبَ رأسًا على عقب، ولم يَعُدْ شريكُ المستقبلِ ينتظِرُ عودَةَ "يوسف" كما كانَ في السابقِ مُتَلَهِّفًا ومستعجِلًا، وصارَ يكتفي بسؤالِهِ الخجولِ عنِّي بينَ كلِّ فترةٍ وأخرَى مِنْ بابِ الاطمئنَانِ والمجامَلَةِ، وشَعَرْتُ أنَّهُ يُمَهِّدُ طريقَهُ للهروب، وكأنَّه يدفعُنِي لاتخاذِ قرارِ الانسحاب بنفسِي "(الخطيب،2022، ص139)

فنجد (آسيا) تسترجع ماضيها من خلال تقنية المونولوج والذي كان في بعده التخييلي يهدف إلى الكشف عن طريقة فكر عقيمة لا تنم أبدا عن أن صاحبها ذو مستوى أكاديمي

عـالٍ، فتصرفـه منـافٍ للمنطـق والصـواب. إنـه مقطـع سـردي يريـد إعـادة تشـكيل الوعـي الفكـري والثقافـي تجـاه تلـك القضايـا التـي يحكمهـا الخـوف الاجتماعـي أو السياسـي، ومـن كـم تداعـي الأحداث والمواقـف والأزمـات إثـر اعتقـال شـريف ووفاتـه ومـا صـدر عنـه مـن إشـاعات مغرضـة، ولـم تعـد آسـيا ـ نفسـيًا أو اجتماعيًاـ قـادرة علـى تلقـي المزيـد، فبلـغ الصـراع النفسـي ذروتـه حيـن شـرعت بطـرح الأسـئلة المتخيلـة عبـر تقنيـة المناجـاة النفسـية، لتبقـى الأسـئلة حائـرة تائهـة تجـوب فلـك جوفهـا، وتضعهـا فـي حالـة التبـاس وعـدم يقيـن، فتقـول آسـيا محـاورة ذاتهـا: "بـأيِّ حَـقٍّ سلَبَنِي "شـريف" هدوئِـي وراحـةَ بالِـي، وصـادَرَ حياتِـي وأحلامِـي، وسَـلَبَ مِـنْ أبِـي نظَـرَهُ، وسـلَبَ مِـنْ "يوسـف" حلمَـهُ ومسـتقبَلَهُ وعمَلَـهُ. وسـلبَنِي أيضًـا حضـنَ "أسـدود" وتَفَهُّـمَ "مجـدل" التـي قاطعَتْنَـا جميعًـا هـيَ الأُخـرَى مـذُ تركَهَـا "يوسـف" وعـادَ وحيـدًا إلينـا. وبـأيِّ حَـقٍّ سَـلَبَ "عـز الديـن" حياتَـهُ وأصدقَـاءَهُ ومدينَتَـهُ التـي يُحِبُّهَـا، حتـى بـاتَ يَكْفُـرُ بهـا وبنَاسِـهَا، ويفقِـدُ ثقتَـهُ بعائلَتِهِ."(الخطيب،2022، ص 140). فنجـد أن العائلـة كلهـا دفعـت ضريبـة قضيـة شـريف، لكـن كل شـخصية كانـت تدفـع ضريبـة وفـق مكانتهـا الشـخصية والاجتماعيـة

وإكمـالًا للشـخصيات الرئيسـة، نجـد الشـخصية (عـز الديـن) تلـك التـي لا تقـل ألمًـا أو وجعًـا أو تسـلطًا عـن (آسـيا)، فكيـف تقـل عنهـا وهمـا مَـن بقـي مـن العائلـة داخـل الوطـن، مـع الجـدة زينـب والعمـة هنـد والعـم العاجـز خليـل ورفضـا الغربـة واللحـاق بالعـم إسـماعيل وأسـدود وكريـم ويوسـف ومجدوليـن، يواجهـان ألسـنة المجتمـع، ومصيـدة الرقيـب، ويتقصـون الحقائـق لإثبـات بـراءة شـريف، وبـكل أسـى وحـزن تسـرد الشـخصية انـقلاب الواقـع تجاههـا، ودخولهـا عالـم التشـظي والاندثـار، وفقدانهـا لـكل نقطـة ارتـكاز تُعيـد مـن خلالهـا نفسـها أو سـمعة عائلتهـا أو تنقذهـا مـن كثيـر مـن النظـرات أو التمتمـات المتتبعـة لهـم. يقـول (عـز الديـن): "لـم أجِـدْ مَـنْ يُشـاركُنِي المصيبَـةَ التـي حَطَّـتْ علـى رأسِـي مؤخـرًا. واجَهْـتُ وحـدِي كلَّ مَخَاوفِـي وقلقِـي دونَ مسـانَدَةٍ مِـنْ أحَـدٍ، وتصدَّيْـتُ لأنـاسٍ ناكـرِي الجميـلِ فـي هـذا العالـمِ الجاحِـدِ. أُنـاس تؤيِّـدُ وتسـانِدُ الحلقَـةَ الأقـوَى حرصًـا منهـا علـى مصالِحِهَـا ومكاسِـبِهَا الخاصَّـةِ، وغفَلَـتْ متعمِّـدَةً عـن رؤيـةِ الحقيقـةِ؛ وتناسَـتْ بـأنَّ عينَ اللهِ لا تغفَـلُ ولا تنـامُ، وأنَّ اللهَ وحـدَهُ مَـنْ يَـرُدُّ حَـقَّ المظلـومِ، ويَكسـرُ شـوكةَ كلِّ ظالـمٍ مسـتبِدٍّ"(الخطيب،2022، ص 114 - 115)

إنهـا حالـة الاغتـراب النفسـي والمكانـي والاجتماعـي الـذي تعانـي منـه الشـخصية (عـز)، وأيضًـا هـو تعبيـر عـن حالـة الوهـن والضعـف والسـكوت والجُبـن والنكـران التـي عصفـت ببنيـة المجتمـع، وعبـر تقنيـة المفارقـة التـي تناولـت انـقلاب حـال الشـخصية بيـن مـا كانـت قبـل مصيبـة شـريف ومـا آلـت إليـه بعـد المصيبـة، يقـول (عـز) فـي نفسـه: "لَـمْ تُـدرِك بعـد العمَّـةُ "هنـد" كَـمْ تَغَيَّـرَ "عـز الديـن" الـذي تعرفُـهُ؟! آهٍ يـا عمَّتِـي؛ لقـد كبَّرُونـي وصـرتُ ضعـفَ عمـرِي، واللهِ الصدمـةُ والكارثـةُ التـي ألَمَّـتْ بنـا أنَهَكَـتْ روحِـي، ومَزَّقَـتْ نيـاطَ قَلبِـي، وأفقدَتْنِـي صوابِـي، وأخلـت بتوازنـي عندمـا سَـحَبُوا الأرضَ مِـنْ تحـتِ أقدامِـي. أصبحـتُ هائمًـا فـي الهـواءِ، سـائبًا

كَكُـرَةٍ طائـرةٍ فـي فـراغٍ لعيـنٍ، اقتلَعُونِـي مـن جـذوري، تسـاقطَتْ أوراقِـي وَبِـتُّ عَاريًـا لا شـيءَ يسـترُنِي، أمشِـي حَاسِـرَ الـرأسِ؛ كشـجرةٍ عاريـةٍ سـقطَتْ أوراقُهَـا وتطايـرتْ بيـنَ السـماءِ والأرضِ، لقـد جعلُونِـي أَكْبَـرُ عُمُـرًا آخَر"(الخطيـب، 2022، ص115 - 116).

فجـاء هـذا المقطـع السـردي بلغـة متخيلـة قائمـة علـى التشـبيه والاسـتعارة، ليضفـي علـى السـرد جمـالًا وحيويـةً، وفـي بعـده الباطـن يفصـح عـن حجـم التشـويه والدمـار الـذي لحـق بـه نفسـيًا وجسـديًا واجتماعيًـا وسياسـيًا

وفـي مقطـع حكائـي جمعـت لغتـه بيـن الوصـف والسـرد أي" الوصـف المتداخـل مـع الحكي"(مرشـد، 2005، ص313)، يقـول (عـز) واصفًـا حجـم التشـابه والتطابـق بيـن حالـه وأسـرته مـع حـال المراكـب: " الـكلامُ بينَنَـا لـم ينتَـهِ، والوجـعُ مـا زالَ يتسـرَّبُ إلـى قلوبِنَـا المتعبَـةِ، وكأنَّـهُ ينـزِفُ دموعًـا مـن جيـوبِ السـماءِ، هـا هـوَ البحـرُ أمامَنَـا يشـهدُ علَـى بـراءَةِ نوايانَـا، والمراكِـبُ المهمَلَـةُ علـى رصيـفِ الميناءِ تشـبهُنَا إلـى حَـدٍّ كبيـرٍ وبَقيَـتْ بلا صاحـبٍ، غادَرَهَـا الأهـلُ والـخِلانُ، وغَزَاهَـا الصـدَأُ، وانتهَـتْ صلاحيَّتُهَـا، ومـا عَـادَتْ تسـتطيعُ المِلاحَـةَ هـو مقاومـة الموجِ"(الخطيـب، 2022، ص253). فجـاء المقطـع مفعمًـا بالتشـبيه والوصـف؛ ليتيـح للقـارئ فرصـة التأمـل والتأويـل والإدراك، ولكسـر الجمـود وإفعـام النـص بالطاقـة الدلاليـة، فعبـر المشـهد عـن حجـم الخـذلان وفقـدان الأمـل وقسـوة الواقـع تجاههـم

وبالتركيـز علـى ذات الشـخصية وتيـار الوعـي أو المناجـاة النفسـية، نجـد أن ذلـك يدخـل الشـخصية فـي صـراع بيـن الواقعـي والمتخيـل، وبيـن المكتـوب والحاصـل، ممـا أحـدث اضطرابًـا وفجـوة لـدى الشـخصية بيـن عالميـن متضاربيـن، فوقـع (عـز) فـي حالـة تصـادم مـع مجتمعـه أو واقعـه المحيـط، تمثلـت تلـك الحالـة فـي ثنائيـات متضـادة كـ(الأمـل) والإحبـاط، أو (القـدرة والضعـف)، أو(الشـك واليقيـن)، أو(الاضطـراب والاتـزان). ثـم نجـده يحـاور ذاتـه: "أريـدُ بنـاءَ حيـاةٍ جديـدةٍ خاليـةٍ مِـنَ الكـذبِ والنفـاقِ، والـزورِ والبهتـانِ، عَلَّنِـي أُولَـدُ مِـنْ جديـدٍ، فهـلَ يـا تُـرَى أستطيعُ فِعلَ ذلـك؟! لـو اسـتطعْتُ وبنيـتُ سـفينَتِي ونجـوتُ مِـنَ الغـرقِ، هَـلْ سـأثِقُ بمَـنْ سـأحمِلُهُمْ معِـيَ وأسـلِّمُهُمْ دَفَّتِـي؟! أشُـكُّ باسـتطاعَتِي فعـلَ ذلـكَ، فلا قـدرةَ لـي علَـى اختيـارِ مَـنْ سـيُرَافِقُنِي فـي رحلَتِـي القادمـةِ، فأنـا فقـدْتُّ الثقَـةَ بمَـنْ حولِـي جميعًـا، وأسـيرُ الآنَ بلا بوصلَـةٍ تدلُّنِـي علـى الطريق"(الخطيـب، 2022، ص254 - 255)

ب. الشخصيات الثانوية:

تعـدُّ " الشـخصيات سـندًا لصيانـة الحكايـة وتحولاتها"(هامـون، 2014، ص39)، لذلـك تكمـن براعـة الروائـي فـي دقـة توظيـف الشـخصيات بمـا يلائـم أدوارهـا ووظائفهـا المسـندة إليهـا طـوال فتـرة السـرد، فلا تتـم الأحـداث بانعـزال شـخصية عـن الأخـرى. فعلـى الرغـم مـن أن الشـخصية الثانويـة " تنهـض بـأدوار محـدود إذا مـا قورنـت بـأدوار الشـخصيات الرئيسـة،

قد تكون صديق للشخصية الرئيسة، أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهدين بين حين وآخر"(بوعزة، 2010، ص57) إلا أنها تسهم إسهامًا فعّالًا في إضاءة الحدث واكتمال رؤيته، وبيان مدى تأثرها بالشخصيات الأخرى وتفاعلها معها، فهي تمامًا مثل الشخصيات الرئيسة يقف الكاتب عندها مانحًا إياها أبعادًا جسمية ونفسية واجتماعية وسياسية وغيرها بما يلائم نصه، وبما يتيح للقارئ حرية الربط والإدراك والتخييل

(أسدود): تعنون الكاتبة فصل الشخصية (أسدود) بـ "أسدود صندوق أسود"؛ لتأتي أسدود موضحة لهذه التسمية، ومبينة موقفها تجاهها، فتقول: " هكذا نشأتُ وتربيْتُ أنْ أكونَ حافظةً لأسرارِ العائلةِ، منذُ البَدْءِ وضعَنِي عمِّي في مكانةٍ مختلفةٍ عن الجميع، ورآني قادرةً على احتواءِ الكلِّ في الداخلِ والخارجِ، وقادرةً على لَمْلَمَةِ شتاتِ عائلتِنَا: "أنتِ يا "أسدود" أرى فيكِ شبابَ عمَّتِكِ "هند"، طبعُكِ هو طبعُهَا، الهدوءُ والحنانُ والعطاءُ بلا حدودٍ دونَ شكوَى أو تذَمُّرٍ، ودونَ حسابٍ، وربَّمَا لهذا السببِ أحبَّكِ "كريم" لأنَّكِ تُشْبهينَ أُمَّهُ""(الخطيب، 2022، ص44). فهذا دور (أسدود) في العائلة، لكنها في مقطع سردي لاحق تصف مدى سخطها ونقمتها على هذا الدور الذي أُوكل، لتعبر عن حالة نفسية متأزمة، ترفض القالب الذي كان أكبر من حجمها، فتشكو قائلة: "وهذا الدورُ الذي رسموه لي، وتلكَ المكانةُ التي وُضِعْتُ بها كانتْ ولم تزلْ تَخْنُقُنِي وتُزْهِقُ روحِي، وتجعلُنِي أدورُ في دوَّاماتٍ مُغلقةٍ، في حين أن أختي الكبرَى ورفيقَتِي في غُربَتِي لم تُشْرِكْنِي مرةً واحدةً في قَلَقِهَا ووجَعِهَا، والتَزَمَتِ الصَّمْت معي، كيفَ أفعلُ أنا وأبوحُ لها بما في قلبي؟!."(الخطيب، 2022، ص46).

وفي مشهد يعكس أثر قضية (شريف) على العائلة، تقول أسدود: "الدوَّامَةُ التي تَلْفُنَا الآنَ أنْهَكَتْنَا جميعًا وزادت طينَنا بِلَّةً؛ جَعَلَتْنَا نتربَّصُ ببعضنا البعض، وأثارتْ الشكوكَ فيما بيننا، فلم يَعُدْ أحدُنَا يثقُ بنوايا الآخر، فأنا "أسدود" مثلًا _على سبيل الذكر لا الحصر_ أصبحتُ أتَجَنَّبُ أيَّ حِوارٍ مَعَ أُخْتِي "مجد"، وَالأَنْكَى من ذلك أنَّ زوجي "كريم" أيضًا صارَ يتحَاشَى الحوارَ مَعِي على غير عادته، وعندما أقتربُ منه يفضِّلُ حديثَه على "الماسينجر" مع الأهلِ في غزةَ وهذه عادتُه الجديدةُ على مدارِ اليومِ، بحجةِ التواصلِ معهم والاطمئنانِ على أحوالِهم ومستجدَّاتِهم، دائِمُ القلقِ كأنَّ كلَّ يومٍ تقعُ هناكَ كارثةٌ جديدةٌ، أو حدثٌ طارئٌ يَلُمُّ بهِم، ويتعمدُ إخفاءَه عنَّا أو هكذا يُخيَّلُ إليَّ؛ ممَّا يزيدُ مِن قَلقِي وخوفِي عليه وعلينا"(الخطيب، 2022، ص38). إنه شرخ وخلل عصف بالنسيج العائلي، وحالة من التعتيم المعلوماتي، وأسئلة حائرة لا إجابات لها، وثقة مفقودة وبنية باتت مفككة وضعيفة، مما أسقط العائلة في دوامة لا خلاص منها إلا بأعجوبة، فجاء المقطع السردي ليظهر حالة الصراع النفسي والتأزم الذاتي والعائلي الذي تعاني منه أسدود

(يوسف): حالة من الاضطراب وعدم التوازن النفسي عانى منها (يوسف)؛ إذ ظل

عالقًا بين حبه لـ(مجد) التي أدخلها قلبه وجال بها محلقًا في سماء الوطن وعرّف لها أبرز معالمه، من شوارع وجامعات ومخيمات، وكيفية إثبات براءة أخيه (شريف) بجمع الأدلة والوثائق. فعبر تقنية المنولوج تستدعي الشخصية (يوسف) حلمها مع (مجد): " بمباركةِ عمِّي والعائلةِ حلمتُ مع "مجد" بحاضرٍ يبشِّرُ بالسعادةِ، وجمعنَا حبٌّ عميقٌ وقويٌ، وفكَّرْنا بحياةٍ مُفعَمَةٍ بالأملِ، أصبحنَا كيانًا واحدًا، ومصيرًا مشتركًا، وبدأنَا نخوضُ حَربًا واحدةً من أجلِ قضيتِنَا الوحيدةِ، وحقِّهَا في العودةِ والعيشِ معنا، كانَ وعدًا حالمًا أخذَتْنَا إليهِ آمالُنَا وأحلامُنَا البريئةُ قبلَ أنْ نصطَدِمَ بصخرةِ الواقعِ التي أسقطَتْنَا أرضًا، وبعدَمَا حاصرَتْنَا أكاذيبُ الظلاميينَ وافتراءاتُهم. ما ذنبُهَا؟، لماذا تُجْبَرُ على أنْ تحصُدَ المُرَّ بيديْهَا النظيفتَينِ؟! يكفيني ما حصدناهُ أنا وعائلتِي من ظلمٍ وافتراءٍ"(الخطيب، 2022، ص 103). إن هذا المقطع السردي يعبر عن مفارقة تصويرية بين ما حلمت به الشخصية وما أصبح قائمًا في واقعها، فمشكلة شريف هدمت ذلك الحلم الوردي والذي يعد حقًّا طبيعيًا لأي إنسان على وجه الأرض، لذلك قرر الانسحاب من حياتها خوفًا عليها من أن تعلق في دوامة العائلة نفسها. وفي هذا المقطع انكشاف لحياة الفلسطيني الذي تُهدم أحلامه مرارًا وتكرارًا، كأن الكون يضيق عليه وحده، فلا متسع للأحلام في واقع توزعت أشلاؤه بين المحتل الصهيوني والفصائل والأنظمة السياسية المتنازعة، فبرزت ثنائيات (الحلم والواقع)، و(الغربة والعودة)، و(الألم والأمل)، و(الظلم والعدل)، و(البراءة والشر)، و(البقاء والاندثار)، و(التمسك والتخلي).

وعبر ذاكرة (يوسف) الذي يرتد إلى ماضيه ليكشف لنا عن طبيعة شخصيته، فيقول بلغة يسمعها القارئ بنبرة حزينة: "عِشْتُ حياتِي مستقِلًّا؛ لأخوضَ معارِكِي وحروبِي بطريقَتِي الخاصَّةِ، واعتبرْتُ العلمَ والشهادَةَ أقوَى سلاحٍ أستطيعُ أنْ أُعَمِّرَ بهِ صروحًا، وأبنِيَ بهِ أجيالًا، وأنْ أكونَ قادِرًا على التغييرِ في المستقبلِ."(الخطيب، 2022، ص105). لكن الحلم لم يكتمل والحياة لم تعطه ما رسمه، فسرعان ما ارتطم بحائط قاسٍ أعاده إلى ما قبل مغادرة الوطن: "وها أنَا عُدْتُّ لذاتِ الطريقِ التي هربْتُ منها سابقًا، أتبعُ خطواتِ "شريف"، وأخوضُ معارِكَهُ ذاتَهَا، لعلِّي أَجِدُ ضالَّتِي؛ لأستريحَ ويستريح "شريف" في ترابِ أرضٍ لفظته حيًا"(الخطيب، 2022، ص105)

إنها عودة إجبارية وكسيحة فرضها واقع قضية (شريف)، ليتابع (يوسف) وصف عودته قائلاً: " وها أنا عُدْتُّ بِخُفَّيْ حُنَينٍ، مهزومًا خاسرًا خالِيَ الوفاضِ بلا أحلامٍ ولا أمنياتٍ، ينتظرُنِي مستقبلٌ مُظلمٌ، أَتسلَّحُ فقَط بإيمانِي باللهِ وثَقَتِي بقضائِهِ، ومعتمدًا على عدلِهِ أولًا، ومِنْ ثَمَّ على براءَةِ أخِي. عُدْتُّ لأجدَ نفسِي رَهينَ غُرفَتِي المظلمَةِ، تُحَاصرُنِي العَتمَةُ، وشُكوكي وَجَدَّتِي، وأختي تتجَنَّبُ مجالَسَتِي، وأبي يتهرَّبُ مِنِّي، ودومًا ما تجدُهُ ينظرُ إليَّ مِنْ بعيدٍ بانكسارٍ. لأولِ مرَّةٍ أنا في مدينَتِي دونَ "شريف"، بلا سندٍ ولا جدارٍ، ولا حتَّى اسمٍ

أَحْتَمِي به."(الخطيب، 2022، ص108 - 109). إنه انقلاب الدور الوظيفي للمكان، فبدلًا من أن يكون الوطن الملاذ الآمن له أصبح يُشكّل مصدر قلق واضطراب، وبدلًا من أن تكون العائلة مصدر حب وسعادة وألفة باتت محط نفور وجفاء وصمت لا بديل عنه، حتى غرفته التي من المفترض أن يجد راحته وحريته فيها تحولت إلى مكان موحش ومؤلم جل وظيفته النبش في ذاكرته، فنرى أن بيت العائلة فارق صورته الأصلية إلى صورة السجن ليس إلا، ليصبح الاغتراب النفسي سمة شخصيته

(مجدولين): على الرغم من أن هوية مجدولين مشتتة بين ثلاثة أماكن وهي: بريطانيا مكان ولادتها ووطن أمها، ودول الخليج بإقامتها مع عمها إسماعيل، وفلسطين لأنها ابنة عائلة بركات، إلا أنها كانت الأكثر جرأة وشجاعة في اتخاذ القرارات وتنفيذها، ولها منطقها الخاص في إصدار الأحكام والنظر تجاه الأشياء، لكن ما يؤلم مجدولين حقًا وينخر قلبها وعقلها هو وحدتها في كل مكان عاشت فيه. تصف (مجدولين) حياتها قائلة: "هربًا من كُلِّ شيءٍ، أجلسُ في مكانِي المعتادِ؛ كمتفرِّجَةٍ من شباكِ غرفتِي المعلَّقَةِ في الهواءِ من الطابقِ العاشرِ؛ أَرقُبُ حياتِي المعطلَةَ في الخارجِ مرَّةً، وأنظرُ إلى الداخلِ مَرَّةً أُخرَى، أُلاحِقُ الشارعَ الممتَدَّ أمامَ بصرِي بأنوارِهِ الخافتَةِ ليلًا، والذي يبدُو من مكانِي رفيعًا وضيِّقًا؛ وكأنَّهُ لن يتَّسِعَ لي؛ لأجرِيَ وأنطلقَ وأُحلِّقَ فيه كما أريدُ. أشعرُ بالحسرَةِ وضيقٍ في التنفُّسِ كسجينةٍ في حكايةٍ أسطوريَّةٍ، قَيَّدَها الأشرارُ، وتركُوها في منارةٍ مهجورةٍ لا يصِلُهَا أحدٌ."(الخطيب، 2022، ص168 - 169)

إن هذا المقطع السردي يشير إلى الاغتراب عن الذات ومدى تأزم نفسية (مجدولين)، تلك العالقة بين فكي المكان والزمان، وسندان سلطة القلب والعقل، وأنانية الممنوع ودهاء المرغوب. وتتابع (مجدولين) انتفاضتها وثورتها لتقف عند اسمها الذي شابه حياتها في عدم الثبات والاستقرار فتقول: "نمَوْتُ كشجرَةٍ بلا جذورٍ، أقفُ على حافَّةِ منحدرٍ، أخافُ أنْ تقتلِعَنِيَ الريحُ، في المَرَّاتِ القليلةِ التي التقَيْتُ فيها بأبِي، كانَ يُقاوِمُ نصفِيَ البريطانيَّ انتصارًا لعروبِيَّتِهِ، وكانَتْ أمِّي تُقوِّيه من طرفِها وتنتزعُهُ مِنِّي انتزاعًا لصالحِ أمومَتِهَا، حتَّى اسمِي كانَ مَحِلَّ نزاعٍ بينهما منذُ ولادتي، ولم أعرفْ بالمطلقِ هل أنا حقًّا "مجدل" ابنةُ أبي الفلسطينيِّ، أَمْ "مجدولين" ابنةُ أمِّي البريطانيَّةِ، أو "مجد" كما يحلو لـ "يوسف" أنْ يناديني؟!"(الخطيب، 2022، ص175). وهذه الأسماء الثلاثة لم تأتِ بها الكاتبة اعتباطًا، فالتنوع أكسبها ثراءً دلاليًا، وعمل على جذب انتباه القارئ ليكتشف موقف مجدولين تجاه كل اسم.

وإكمالًا لصورة تشظي الهوية والذات والمكان تتابع (مجدولين) السرد: "كُلُّ ما تحتويه هذه الغرفَةُ لا ينتمِي إليَّ، ولم أستطِعْ استرجاعَ ذكرياتِ طفولتِي الأولَى فيها، وحياتي التي كانت لي هناكَ في وطنٍ اختارَتْهُ لي أمِّي قَسْرًا بعيدًا عن وطنِ أبي؛ لأعيشَ هنا أيضًا

حيـاةً لا تُشْـبِهُني؛ رسـمُوهَا لـي كمَـا أرادوا؛ فوجـدْتُّ نفسِـي أتشَـظَّى بيـنَ وطنيـنِ لا أنتمِـي لهُمَـا، ولا أسـتطيعُ مطلقًـا العيـشَ فـي وطنِـي الحقيقِـيِّ" (الخطيـب، 2022، ص169)

إنهـا حالـة الاغتـراب النفسـي والمكانـي والعاطفـي الـذي تعانـي منـه، وحالـة البحـث عـن الانتمـاء والـذات والارتبـاط والهويـة والكيـان، ممـا أحـدث داخلهـا انفصـالاً وتشـويهًا ينفيـان علاقتهـا بـكل مـا هـو قائـم حولهـا، لتأخـذ ردة فعـل مضـادة لـكل مـا مـرت بـه، وتقـرر إعـادة تشـكيل واقعهـا عبـر إعـادة تكويـن الوعـي والحـس الوطنـي داخلهـا. لتقـرر أخيـرًا تجـاوز جميـع الخطـوط الحمـراء وتفكـر بالعـودة إلـى غـزة مسـقط رأس أبيهـا وعائلتهـا هربًـا من قسـوة التهميش ومـرارة الفـرض لا الاختيـار. فتقـول (مجدولين)" لَقَدْ قَـرَّرتُ العـودةَ؛ لأثبِـتَ لنفسِـي أولًا ولـه ثانيًـا قُدرَتِـي علـى العيـشِ مَـعَ كُلِّ هـذهِ التفاصيـلِ الموجعـة والقاهـرة فـي وطـنٍ لـن يَخذُلَنَـي يومًـا، فَمَـنْ يَخْذُلُنَـا الآنَ بـكلِّ هـذهِ القسـوةِ أنـاسٌ جبنـاءُ حـرامٌ عليهِـمُ العيـشُ فيـهِ، ونبقـى نحـنُ المشـرَّدِينَ والغربـاءَ فـي أوطـانِ الآخرينَ."(الخطيـب، 2022، ص177). نعـم إنـه قـرار المواجهـة والحـق والواقـع لا قـرار الجبـن والضعـف والهـروب، وقـرار إيجـاد الـذات وإعـادة ترتيبهـا وفـق سـلم طبيعـي وشـرعي

ج. الشخصيات النموذجية:

تُضفـي نمذجـة الشـخصيات طابعًـا تخيليًـا أكثـر ميـزة وثـراء علـى الروايـة، فقـدرة المؤلـف الإبداعيـة تتجلـى فـي رسـم نمـاذج شـخصية ترتبـط بالواقـع وتتماهـى معـه، فـي طريقـة تتخـذ مـن الأصالـة والعمـق وقـوة التصـور، والجمـع بيـن العوالـم المختلفـة قاعـدة ارتكازيـة تنطلـق منهـا نحـو الأحـداث؛ لتصبـح الشـخصية المنمذجـة ذات فكـرة ورسـالة تختلـف عـن باقـي مـا حملتـه الشـخصيات الأخـرى فـي النـص ذاتـه، إنهـا الشـخصية التـي وضـع بهـا المؤلـف جُـل قصديتـه علـى صعيـد فكرتـه المنشـودة. وحسـب مـا اقتضـت الدراسـة تـم تنـاول الشـخصيات المنمذجـة وفـق نوعيـن وهمـا: الشـخصية المغتربـة

1. الشخصية المغتربة:

مـن أبـرز الشـخصيات لهـذا النمـوذج هـي شـخصية (العـم إسـماعيل)، تلـك التـي اجتمعـت بهـا ثنائيـة الوطـن والمنفـى، فهـو مـن دبّـر خـروج أبنـاء إخوتـه (يوسـف) و(كريـم) و(أسـدود) مـن غـزة للعيـش معـه فـي دبـي، بعـد ثلاثـة حـروب وانقسـام أنهكـوا طاقتهـم، وتولـى لـم شـمل (مجدوليـن) بـ(يوسـف) عنـده تنفيـذًا لوصيـة والدهـا خالـد كـي لا تبقـى فـي بريطانيـا، ووافـق لـ(آسـيا) علـى نشـر كل مـا حـدث معهـم بشـأن قضيـة (شـريف) فـي روايـة؛ كحـل سـلمي ليـس لـه أيـة عواقـب؛ ليصبـح لهـم الوطـن فـي غربـة فُرضـت عليهـم جميعًـا

يعرض العم (إسماعيل) حياته قائلًا: "تَعوَّدْتُ كلَّمَا فقدْتُ عزيزًا أو حبيبًا، أنْ تعودَ بي الذاكرةُ لحزني الكبير، أيامِ سقوطِ بغدادَ على يدِ المحتَلِّ الأمريكيِّ عامَ2004، حيثُ فقدْتُ زوجَتِي وابنَتِي الوحيدةَ ابنةَ الثلاثةِ عشرَ ربيعًا، وأَوْدَعتُهُمَا للترابِ، وكأَنَّ الأمرَ يحدثُ الآنَ"(الخطيب، 2022، ص146)، ولم تكتفِ ذاكرة العم (سماعيل) باستدعاء حادثة فقدان زوجته وابنته، إنما امتدت عبر السرد إلى استدعاء فقدان أخيه (خالد) في حرب غزة عام (2008)، وإصابة أخيه الكبير خليل في الانتفاضة الأولى على يد المحتل الصهيوني ليبقى أسير كرسي لا نجاة من حكمه. وفي مشهد يعرض فيه ازدواجية الألم والقهر، ومرارة الفقد واللجوء، وجبروت الظلم وقسوة النكران، يقول: " عِشنا قَدرَنا كأيِّ عائلةٍ فلسطينيةٍ مُشتَّتَةٍ عَاشت النكبةَ والنُزوحَ، وشَهِدَت النكسَةَ والحروبَ الثلاثةَ، وتناثَرَتْ أحلامُها، وتوزَّعَتْ في بلادِ الله بحثًا عن لقمةِ العيشِ والحياةِ بعزٍّ وكرامةٍ بعيدًا عن يدِ الجَلاد... ولكنْ رغمَ كلِّ هذا الموتِ والفقدِ والشتاتِ والغربةِ والضياعِ بعيدًا عن الوطنِ، لم يكنْ يُعادِلُ أَلَمِي وقَهري وانكساري على موتِ ابنِ أخِي "شريف" بهذا الظلمِ والبشاعةِ. حَدَثٌ غيرُ مسبوقٍ ألمَّ بنَا، كارثةٌ كونيَّةٌ وغيرُ مُتوقَّعَةٍ على الإطلاقِ في سيرةِ حياتِنَا النضاليَّةِ، مُصيبةٌ هَزَّتْ كَيانِي وَقَصَمَتْ ظَهري وتاريخَ عائلَتِي، وأضحينا بلا جذورٍ" (الخطيب، 2022، ص147- 148)

فجمع المشهد بين مُصابين، الأول حياة اللجوء، والثاني حادثة فقد (شريف)، فالانتقال من مشهد العموم الفلسطيني إلى مشهد الخصوص العائلي صنع بعدًا سياسيًا واجتماعيًا يعبر عن صعوبة إيجاد الفلسطيني لمقومات الحياة ومتطلبات الذات ورغباتها أينما كان، فهو خارج أرضه مُتعب يسعى، ومُعبّأ بالذكريات ومشاعر مضطربة تتلون برائحة الشوق والغياب، وداخل أرضه يبحث عن إرضاء الرقيب أو مداهنته كي ينجو من مقصه ولا يعلق بين أنيابه كما علق (شريف). ولأن النموذج " يأخذ معظم غذائه من الحبكة"(فورستر، 1994، ص184)، يصف العم (إسماعيل) بلغة قوامها التشبيه والتناص والإيجاز أثر حادثة شريف عليهم كأسرة مغتربة، فيقول:" أصبحنا نتهرَّبُ من مواجهة بعضنا البعض، ننطوي على أنفسنا ونتكور في الزوايا؛ نتدثرُ بالصمت، حتى لا نصل لنهاية الحكايةِ، ونفقدَ الأملَ في براءتنا؛ خاصةً وأنَّ قضيةَ "شريف" كانت الشعرةَ التي قصمَتْ ظهرَ بعيرِنا الأعجفِ... سيرَتُنَا النضاليَّةُ وكفاحُنَا وتضحياتُنَا طوالَ السنواتِ الماضيةِ من أجلِ قضيَّتِنَا؛ كُلُّ هذا النضالِ ذهبَ أدراجَ الريحِ" (الخطيب،2022، ص156 - 157). فبرز صراع الواقع، وتشظي الذات، وانشطار العائلة، وفقدان بوصلة الصواب، لتتشكل عبر المشهد ثنائيات متعددة، كـ(اليأس والأمل)، و(العزة والذل)، و(القوة والضعف)، و(النضال والعمالة)

ثم ينتقل العم (إسماعيل) من عمومية أثر الحادثة إلى خصوصية الأثر، فيأتي بنفسه منفردًا ومعبرًا عن ذاته كشخص كان ميناءً ومرسى لعائلته إلى أن فقد بوصلته ومزقت الرياح شراعه، فيقول: "هل أعودُ الآنَ إلى غزةَ وأنا أرتَدِي ثوبَ الذُّلِّ الذي فَصَّلُوه

لـي زورًا وبهتانًـا؟! أنـا متأكِّدٌ مِـنْ بـراءَةِ ابنـي "شـريف"، ولكِـنْ كيـفَ سـأثبِتُ للنـاسِ تَلاعُـبَ البعضِ واحتيالَـهُ علـى القانـونِ والقضـاءِ؟! كيـفَ يمكنُنـي العـودةَ؟ وقـد حرمَنِـي الاحـتلالُ الغاشِـمُ مـن حَـقِّ العـودةِ؛ فعشـتُ بعيـدًا عـن وطنِـي عشـراتِ السـنينَ، وربَّمَـا لـم يَعُـدْ أحـدٌ يتذَكَّرُنِـي!" (الخطيـب،2022، ص 163-162). لقد شكلت حادثـة شريف نقطـة ضعف وانكسـار في نفسية العم (إسماعيل)، فنجده يُشرع بابـه لجُملـة من التسـاؤلات والاستفهامات المتلاحقـة، وإن التتابع والتلاحـق يشـي بنفسـية مضطربـة وحائـرة، تاهـت بيـن فـك الحادثـة وفـك المحتـل الصهيونـي؛ لتبقـى فـي صـراع دائـم بيـن الواقـع ومتغيراتـه، والثابـت والمتجـدد، والوطـن والمنفـى

ثـم نقـف علـى شـخصية (كريـم)، والتـي أكملـت بهـا المؤلفـة حيـاة المغتـرب الفلسـطيني، فـي صـور متقابلـة تعكـس طبيعـة حياتـه المنشـطرة بيـن هنـا وهنـاك، ليبقـى عالقًـا فـي فضـاء أزرق وكأن قـدره الانفصـال والانسـلاخ الجسـدي، والاتصـال والتلاحـم الروحـي، ومـا أصعـب الأمريـن! فيقـول (كريـم) واصفًـا حالـه:" تـدركُ "أسـدود" جيِّـدًا بأنِّـي لـم أتخـلَّ يومًـا عـن أصدقائِـي وجيرانِـي ومعارفِـي فـي الوطـنِ، وأنِّـي لـم أُكَـوِّنْ هنـا مـن الصداقـاتِ إلا القليـلَ، واكتفيـتُ بهـا وبالخـالِ "إسـماعيل" و"يوسـف"، أعيـشُ يومـي بينَهُـم، وروحِـي معلقـةٌ هنـاك، أتجَـوَّلُ بيـن أصدقائِـي، أتابِـعُ أخبارَهُـم، أتقَصَّـى أخبـارَ المواليـدِ وحـالاتِ الوفيـاتِ، وأحـوالَ الـزواجِ والـطلاقِ، ومواعيـدَ جـدولِ الكهربـاءِ والميـاهِ، وأُتابِـعُ أخبـارَ الرواتـبِ والخصومـاتِ والضرائـبِ، والتحـويلاتِ الطبيَّـةِ، وغلاءِ الأسـعارِ، وإغلاقِ المعابِـرِ والحصـارِ. ولا أنسَـى السؤالَ عن صـوتِ الزَّنَّانـاتِ والقصـفِ والاجتياحـاتِ الليليَّـةِ، والتسلُّلِ عبـرَ الشـريطِ الحـدودِيِّ، وأخبـارِ المرابطيـنَ، وعـددِ الشـهداءِ والجرحَـى، ومرضَـى السـرطانِ؛ نحـنُ لا نَمَـلُّ الحديـثَ عـن غزَّةَ!."(الخطيـب،2022، ص201)

لقد جسّد (كريـم) مشـهدًا عموميًـا يمثـل شـريحة المغتربيـن عـن وطنهـم، ويصـف تصرفاتهـم بـكل واقعيـة، وتركيـز الكاتبـة علـى إظهـار معانـاة غـزة لـم يـأت مـن بـاب الحشـو أو الإفلاس؛ بـل لبيـان مـا يجـرى مـن أحـداث وتطـورات علـى السـاحة الغزيـة، ولجعـل القـارئ علـى قـرب منهـا، ولإكسـاب النـص سـمة الصـدق والواقعيـة. إنـه روتيـن المدينـة الـذي لا يُكسـر، وفـي مشـهد مونولوجـي ذي كثافـة سـيكولوجية يركـز فيـه (كريـم) علـى غربتـه مـن منظـور حادثـة (شـريف)، يقـول: "أيُّ حيـاةٍ لـي هنـا وأنـا مقيـدٌ ومحاصـرٌ بالممنوعـاتِ، أمـارسُ حريَّتِـي فـي الخفـاءِ، وأُعَبِّـرُ عـن آرائِـي بالثرثـراتِ الفارغـةِ، والخربشـاتِ الفيسـبوكيَّة وأعيـشُ حياتـي الخاويـة وألـف العالـم عبـر شاشـة هاتفـي النقـال؛ فـأرى الأماكـنَ وأنـا محلـك سـر داخـل البيـتِ لا أغـادره إلا للضـرورةِ القصـوى أو للذهـاب إلـى العمـل. لا نَجْنِـي مـن غربتِنَـا إلا الخيبـةَ والفـراغَ القاتـلَ، المـالُ وحـدَهُ لا يجلِـبُ السـعادةَ، بـل سـلَبَنَا راحـةَ البـالِ، كلُّ أمـوالِ العالـمِ لَـنْ تُعيـدَ لـي طمأنينَتِـي، ولَـنْ تُعيـدَ لنـا "شـريف"، ولَـنْ تُطَهِّـرَ شَـرَفَ عائلَـةٍ فَقَـدَتْ سُـمْعَتَهَا"(الخطيب،2022، ص 202)، فانتقـال شـخصية (كريـم) مـن العـام إلـى الخـاص أضفـت طابعًـا تخييليًـا ذا أبعـاد نفسـية واجتماعيـة وسياسـية، وشـكل المـكان المفـارق ثنائيـة السـلب والإيجـاب ومـا يندرج تحـت كل منهمـا

د. سمات شخصية (شريف) من خلال تقنية السرد التدويري:

عرفنا شخصية شريف من خلال توزيع المؤلفة وصف شخصيته على لسان الشخصيات الفاعلة على طول العمل السردي، فيما يعرف بتقنية السرد التدويري والذي يقصد به" رؤية كل راوٍ من رواة الرواية لموضوع ما أو شخص ما أو حدث ما مشترك فيما بينهم"(إبراهيم، 2022، ص930)، أي من خلال وجهة نظره ورؤيته الخاصة، ومما تحققه تلك التقنية على صعيد العمل الروائي، أنها تعمل على " جلاء تمايز مواقف الشخوص بما يضعه من بؤر مركزية ليستبين مواقفهم بها، بما يرصده من تباين موقع كل شخصية بما تحمله من رؤى إزاء هذه البؤرة المركزية"(عطية، 2016، ص27)، فإن شخصية شريف رُسمت بما يتناسب مع نقطة انطلاق الأحداث في الرواية؛ لتكون الشخصية التي تتمحور حولها شبكة الأحداث، فبدءًا من قراءتنا للإهداء " إهداء إلى شريف" والذي ورد على لسان الشخصية الأولى آسيا، والأسئلة حول شخصية شريف بدأت تتلاحق وفق مخيلة القارئ: من شريف؟ ما حكايته؟ ما سبب وفاته؟ وغيرها من الأسئلة، ثم تأتي شخصية (كريم) لتبدأ برسم أو وصف شخصية شريف كإجابة عن بعض تساؤلات القارئ، فيقول (كريم): " كُلَّما تَذَكَّرْتُ "شريف" الحريصَ الواعِي والمنتَبِهَ دائمًا أكادُ أُصَابُ بلوثةٍ في عقلِي؛ هل سقَطَ فِعلًا في فِخَاخِهِمْ من حيثُ لا يدرِي.. أَمْ أنَّ ثِقَتَهُ بنفسِهِ أعمَتْهُ عن رؤيةِ ما يدورُ مِنْ حولِهِ من فسادٍ؟"(الخطيب، 2022، ص71). ثم يتابع وصفه قائلًا: "شريف" ابنُ الخالِ "خليل" وأخي الكبير، عرفناه مناضلًا ومقاومًا لغطرسةِ قواتِ الاحتلالِ على مدَى عشرينَ عامًا وأكثرَ، منذُ كان في المرحلةِ الثانويةِ، حشرُوهُ على مدارِ عامٍ كاملٍ في زاويةِ الشَّكِّ والتخوينِ، ولم يتمكَّنْ من الخلاص"(الخطيب،2022، ص73). ثم يأتي العم (إسماعيل) يكمل وصف (شريف)، فيقول: "كُلُّ الأصدقاءِ والجيرانِ وبعضُ القادةِ الذينَ عَمِلَ مَعَهُمْ، وكُلُّ مَنْ عَرفَ "شريف" يشهدُ له بالأخلاقِ الحميدةِ وطهارةِ اليدِ، ويؤكِّدُ على سيرتِهِ العطرةِ، وخدماتِهِ العظيمةِ للتنظيمِ ورفاقِهِ"(الخطيب، 2022، ص153)، إن هذا الوصف الإيجابي لشخصية شريف على مدار السرد يعزز من حكم براءته، ويقوي موقف عائلته، وتدفع عنه التهم المنسوبة إليه، كونه عُرف فذًّا، وحرًّا، وثوريًا، ولهذا الوصف بعد دلالي يضفي على الشخصية سمة الواقعية والتعميم، والحيوية، وتضفي عليها جوًّا شعوريًا ذا تأثير في نفسية القارئ، وإن غاب الرسم البدني لشخصية (شريف) أو لم يتم التركيز عليه فذلك لئلا تبتعد المؤلفة عن وظيفة الشخصية الموصوفة وفكرتها. ولو نظرنا لاسم (شريف) لوجدناه متطابقًا مع وصفه الوارد على لسان الشخصيات، فكان اختيار الاسم مقصودًا من قبل المؤلفة؛ وفي الوقت نفسه بنت عبر أحداثها تهمًا لشريف جعلت شخصيته مفارقة لاسمه، وإن ثنائية التطابق والمفارقة عبرت عن قدرة المؤلفة الإبداعية على الربط بين الواقع والتخييل

وخلاصة القول لما تقدم: فقد وقعت جميع شخصيات الرواية في دائرة التشتت والحيرة والانكسار، فكان واقعهم الوجع والألم؛ إذ صورت الرواية البعد الباطني لكل شخصية، وكيف انكفأت وانطوت كل منها على نفسها تفكر فيما حدث وتسعى للخلاص، فالكل دفع ثمن ما حصل لـ(شريف) أو ما زال يدفع، وأصبح ضحية صنعه النظام الحاكم، وغياب العدل، وتدهور المستوى السياسي والاجتماعي والثقافي

الأحداث التخييلية:

جاء ضمن أحد تعريفات الرواية أنها " فن يسمح لمتخيله بقول غير المرئي، المختلف، أو بقول ما لا يسمح بقوله، فن يضيء ويستشرف ويمارس ضمنًا النقد دون أن يكون نقدًا، يفلسف الحياة دون أن يكون فلسفة، ويعيد النظر في التاريخ، تاريخنا دون أن يكون تاريخًا، هي فن يستجيب لكل ذلك"(العيد، 2011، ص8). ويعرَّف الحدث بأنه " العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية"(يوسف، 2015، ص37)، فهو مادة لينة طيعة بيد المؤلف يشكلها على النحو المتخيل في ذهنه، ليسكبها في قالب لغوي يعتمد على تقنيات سردية مختلفة، لتعطي القارئ رؤى فنية وفكرية وجمالية، وبما أن خطاب التخييل " يحتوي على قصة تقوم على أساس حبكة فنية، وكل حبكة إنما تستند إلى رؤية معينة، يعمد الكاتب من خلالها إلى استخدام تقنيات سردية، واستحضار أدوات أسلوبية شتَّى، تجعل خطاب التخييل متميزًا كل التميز عن نوع الخطاب الذي يخلو من التخييل"(ابن الشيخ، 2009، ص151). وبذلك يمكننا تناول الأحداث التخييلية من خلال: التخييل والحبكة الروائية، والتخييل والاسترجاع الزمني

أ. التخييل والحبكة الروائية:

تعرَّف الحبكة بأنها "بنية التفاعل أو ترتيب الأحداث للقصة، ويتطلب أن يكون في الحبكة بداية ووسط ونهاية يتم فيها الوصول إلى حل للأحداث"(بيرغر، 2012، ص158 - 159)، وقد تميزت رواية "مدينة للعناكب" بحبكتها القوية غير المتزعزعة؛ إذ نجدها صُبت في قالب واحد ذي فكرة واحدة، وجاءت الأحداث متنامية ومتصاعدة، فكل حدث يخرج من دائرة ليدخل في دائرة أخرى تدفع به نحو النهاية بأسلوب سردي ذي بنية دلالية مترابطة يقوم على الإثارة والتشويق وترسيخ الفكر من خلال خلق علاقة بين الواقع والمتخيل

انطلقت شرارة أحداث الرواية بسبب وفاة شريف الغامضة داخل أحد السجون المحلية، فتبدأ الأحداث بالانكشاف التدريجي على لسان الشخصيات، وبامتزاج الواقعي بالمتخيل أخذت تقارن بين ما كان وما أصبح راهنًا، فموت شريف غير المفسر لدى العائلة والمجتمع هو ما دفع بالأحداث إلى الأمام، وبرز الصراع متمثلًا في أربعة جوانب: الصراع بين شخصيات العائلة، والصراع بين العائلة والمجتمع، والصراع بين العائلة

والنظام الحاكم، والصراع الذاتي بين الشخصية ونفسها، لتحقق هذه الرواية صراعًا متناميًا بنمو الحبكة وصولًا إلى نهايتها؛ إذ تضمنت النهاية حدثين متقابلين، الأول (مغلق) وهو يصف حالة الشخصيات الآن بعد مرور الأحداث وانكشاف حياتهم لدى القراء؛ ليضفي على ذهن القارئ صفاءً ووضوحًا. أما الحدث الثاني والنقيض (مفتوح) فهو عدم انكشاف حقيقة قضية شريف، مما يدخل القارئ في حالة يأس وانتكاس تجعله يعيد حساباته في كل ما يدور حوله، وربما تجعله شريكًا في صياغة الأحداث، ما أضفى صفة التخييل على الحدث، وتكريس الإحساس بمعاناة الشخصيات الروائية

قدمت المؤلفة أحداث الرواية عبر فصول مختلفة وفق تقنية تعدد الرواة أو فيما يعرف بتعدد الأصوات الروائية؛ إذ تتكون الرواية من ثلاثة عشر فصلًا، ويتعاقب على سرد الفصول سبع شخصيات، فقامت الكاتبة بتوزيع أحداث روايتها بما يتوافق مع كل شخصية وعلاقتها بالحدث الرئيس الذي انطلقت منه أحداث الرواية، لتبدأ كل شخصية بوصف علاقتها بالحدث من منظورها الخاص، وموقفها منه، وما عانته من أزمات وصراعات داخلية وخارجية أثرت في حياتها. أما بالنسبة لصوت المؤلفة فقد برز كأرضية منفصلة مهدت لفكرة الرواية ولمّحت لحدثها في خطاب منفصل عن خطاب الشخصيات الفاعلة، فبقيت كالمشاهد تماما خارج دائرة سرد الأحداث. ويمكننا القول بأن الرواية متعددة الأصوات هي " تعبير عن صورة الإنسان، وتصوير لتنوع الحياة، وتعبير صادق عن تعقد المعاناة البشرية، إنها رؤية إنسانية ترفض بشكل قطعي تحويل القيم المعنوية أو الكيفية إلى قيم مادية وكمية"(حمداوي، 2012، www.alukah.net).

ب. التخييل والاسترجاع الزمني:

يعد الماضي جزءًا لا يتجزأ من كيان الإنسان، فلا يمكن فهم الحاضر إلا بالعدول إلى الماضي، وهذا العدول يسمى استرجاعًا؛ إذ له مفاهيم كثيرة أبرزها كما عرفه جيرالد برنس " مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمسافة من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع"(برنس،2005، ص25). امتازت رواية "مدينة للعناكب" باستحضار الماضي في الزمن الحاضر؛ وذلك لإضاءة الأحداث وفهم الشخصيات نفسيًا وفكريًا، وإن هذه الاسترجاعات أو الاستذكارات أفسحت المجال لبيان مدى ارتباط الحدث الرئيس بالأحداث الدائرة حوله أو المكملة له، وبيان مدى تأثر حياة الشخصيات به عبر ما كانت وما أصبحت من خلال عقد الشخصيات لمقارنات تظهر وعيها الذاتي ورفضها الواقع ومحاولتها للخروج من قسوته ومأساته، عدا عن إكساب الأحداث دلالات جديدة وإضفاء الحيوية عليها بعيدًا عن الرتابة الزمنية الخطية

وعبر تخييل الذات افتتحت المؤلفة روايتها باسترجاع خارجي أعطى القارئ لمحة عن فكرة الرواية، وأتاح له فرصة التخييل والتحليق في توقع الأحداث وماهيتها، وربما أوقعه هذا الاسترجاع الخارجي في شباك الالتباس بين الحقيقة والخيال؛ إذ ترتد ذاكرة المؤلفة بعد رؤيتها رواية مدينة للعناكب داخل معرض القاهرة الدولي، لتقول: " منذُ عامينِ، تواصَلَتْ مَعي فتاةٌ على "الماسينجر"، ولم تُفصحْ لي عن اسمِهَا، وكأَنَّنَا نتداولُ حَديثًا سريًّا وغامضًا، حَاورَتْنِي بطريقةٍ مُراوغةٍ، قالتْ كُلَّ شيءٍ ولم أتيقَّنْ مِنْ أيِّ شيءٍ؛ لأدركَ أنَّنا نتحدثُ عَن أمرٍ خطيرٍ يحتاجُ للكتمانِ التَّامِّ، فكانَ يتوجَّبُ عليَّ إمعانُ النَّظَرِ في حروفِهَا؛ لأُفَكَّكَ رُمُوزَهَا وَأستنتجَ بعضًا ممَّا تُحاولُ أن تُخفيَهُ عنِّي"(الخطيب،2022، ص7)، ثم تتابع المؤلفة تقديم خطابها السردي الواقع في حدود (ثماني) صفحات ليتراوح بين الماضي والحاضر إلى حين أن تغادر مساحتها الخاصة وتتخذ زاوية بعيدة تشاهد أحداث رواية مدينة للعناكب بدون أي تدخل منها

وأما الاسترجاع الداخلي فالمقصود به " استعادة أحداث ماضية لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسة وشخصياتها المركزية، ومسارها الزمني متوحد مع مسار هذه الأحداث"(بنيني، 2006 - 2007، ص172 - 173) وهو ما كاد يهيمن على أحداث الرواية، ووجدناه عند جميع الشخصيات الروائية بصورة تركز على الباطن والزمن النفسي للشخصيات التي اتخذت من حاضرها نقطة ارتداد وعودة لماضيها

تقول (أسدود): " في بيتِ عمِّي "إسماعيل" اجتمعنا على المحبَّةِ والإخلاصِ، ووَحَّدْنا الانتماءَ لعائلةٍ هي بمثابةِ الوطنِ، بغربةٍ فُرِضَتْ علينا عندما ضَاقَ بنا الوطنُ بعد ثلاثِ حروبٍ وانقسامٍ لعينٍ، فَقَدْنَا الأمنَ والأمانَ والعيشَ بأدنَى متطلباتِ الحياةِ.. عِشْنَا أسرَى لجدولِ الكهرباءِ وفاتورَةِ المياهِ، ملاحقينَ منَ الضرائبِ والقروضِ التي عَجَزْنَا عن تسديدِهَا، والأصعبُ من ذلك أنَّ معظمَنَا موظفونَ بلا رواتبَ، وخريجونَ بلا شهاداتٍ _تَم حجزُها؛ لعدمِ استكمالِ الرسومِ الجامعِي_، أضحينَا عاطلينَ عن الأملِ والعملِ، وحياتُنَا مستحيلة بلا ماء وبلا كهرباءٍ، وشَحَّتْ لقمةُ العيشِ في الوطنِ" (الخطيب،2022، ص40) إن واقع الغربة الذي تعيشه الآن أسدود فرض عليها استرجاعًا لواقع الوطن الذي عاشته، فعبرت عنه بعبارات قصيرة سريعة ومتلاحقة تتسم بالألم والمرارة، وإن هذا الاسترجاع يمثل ذاكرة العموم الفلسطيني ويبرز معاناته الدائمة.

وفي استرجاع داخلي يظهر إضاءةً وتنويرًا لحياة (شريف)، ترتد ذاكرة (كريم) أثناء غرقها في التفكير في قضية اعتقاله ووفاته داخل أحد السجون، فيقفز كريم من اللحظة الحاضرة إلى الزمن الماضي قائلًا " شريف المقاتلُ العنيدُ، والصنديدُ الذي هزمَ قواتِ الاحتلالِ حينما وضعَتْهُ على قائمةِ المطلوبينَ؛ فأفشلَ مؤامرَاتِهَا بالنيلِ منه أو القبضِ عليه، ونَجَا أكثرَ من مَرَّةٍ من محاولاتِهِمْ لرصدِهِ واغتيالِهِ في كُلِّ حربٍ دارَتْ، وفي كُلِّ غارةٍ

شَـنَّتْهَا علـى مواقـعِ المقاومـةِ، فهـو مقـاومٌ شَـرِسٌ، لـم يستسْـلِمْ لإرادَةِ المُحتـلِّ. كيـفَ أصـدِّقُ مـا سـمعتُهُ عـن "شـريف" مـن يـأسٍ وقنـوطٍ وهـو المُفْعَـمِ بالحيـاةِ والأمـلِ؟! "شـريف" الـذي تعلَّمْنَـا علـى يديـهِ معنـى العِـزَّةِ والكبريـاءِ، وعَرَفْنَـا معـه كيـفَ نتشـبَّثُ بالحيـاةِ ونـدافـعُ عـن حُقُّوقِنَـا المسلوبةِ، وألا نفـرِّطَ بـأيِّ حـقٍّ منهـا". (الخطيـب، 2022، ص75)، إن هـذا الاسـتدعاء يعـزز مـن بـراءة (شـريف) ويفنّـد الادعـاءات المنسـوبة إليـه وينفـي عنـه تهمـة الانتحـار، ويجعـل القـارئ متفـاعلًا مـع قضيـة (شـريف) وفـي الوقـت نفسـه مشـاركًا فـي التفكيـر مـع (كريـم)، فهـو مشـهد يصـور حالـة التناقـض والتعـارض بيـن الماضـي والحاضـر بلغـة طرفيهـا ثنائيـة العطـاء والجـزاء

وبإكمـال دائـرة الاسـترجاع الداخلـي ، نجـد العـم (إسـماعيل) يحـاور نفسـه داخليـا فيجعـل مـن حـدث شـريف الراهـن نقطـة ارتـداد وعـودة إلـى الماضـي، فالحـوادث ثابتـة تعيـد نفسـها لكنهـا في كل مـرة تغيـر أشـخاصها لتسـقيهم مـن شـرابها، فيقـول العـم (إسـماعيل): " وللأسـفِ، تاريخُنَـا يعيـدُ نفسَـهُ، ولا نتعلَّـمُ مـن أخطائِنَـا السـابقةِ، أسـترجِعُ مـا سـمعنَاهُ وعشـناهُ مـن أحـداثٍ مشـابهةٍ فـي الانتفاضـةِ الأولـى، كثيـرونَ قُتلـوا فـي الأسـواقِ بتهمـةِ العمالـةِ، وفـي المـدارسِ أمـامَ أعيـنِ الـطلابِ، وفـي الميادينِ والشـوارعِ العامـةِ علـى مَـرْأَى مـن النـاسِ، وأمـامَ ذويهِـمْ وعوائلِهِـمْ وأطفالِهِـمْ، فلـمْ يَرأَفُـوا بصغيرٍ، ولـم يَحترمُـوا شـيخًا جليـلًا .. والأسـوأُ مـن ذلـكَ تجدُهُـم بعـدَ أيـامٍ يتقدمـونَ لـذوي القَتلَـى باعتـذاراتٍ صامتـةٍ كتبوهـا علـى اسـتحياءٍ فـوقَ جـدارانٍ مليئـةٍ بالشـعاراتِ الكاذبـةِ والصـورِ الممزقـةِ، وبخَـطٍّ خجـولٍ وصغيـرٍ غيـرِ واضـحٍ لا يـراه أحـد: "نعتـذرُ لعائلـةِ المغـدورِ، لقـد مـاتَ عـن طريـقِ الخَطـأ"، أو اعتـذارٍ مـن نـوعٍ آخـرَ: "مـاتَ أثنـاءَ التحقيـق"، وهـي بـراءةٌ ضعيفـةٌ لا تناسـبُ حجـمَ تلـك الفضيحـةِ التـي أشـاعوها بيـن النـاسِ" (الخطيـب، 2022، ص151 - 152). وقـد حمـل هـذا المقطـع السـردي إشـارة بعديـة ورمزيـة تكشـف عـن حجـم الضعـف والتفكـك السياسـي، وتوصـل رسـالة توعويـة للقـراء برفـض كل مـا يُشـاع ويُقـال والتمسـك بالحقائـق ومحاولـة كشـفها، فشـريعة الغـاب لا ترحـم

وبالتركيـز علـى باطـن (مجدوليـن) النفسـي ومـا تحملـه بداخلهـا مـن مشـاعر خفيـة تَّظهـر رصيدهـا مـن الفقـد والحرمـان العاطفـي، وتلبيـة حاجتهـا فـي الشـعور بالأمـان والاسـتقرار الأسـري، فحياتهـا الراهنـة مـع عائلتهـا فـي دبـي تسـتدعي حياتهـا الماضيـة التـي عاشـتها مـع أمهـا فـي بريطانيـا، فتقـول بلغـة مضطربـة: "حياتِـي مَـعَ عائلَتِـي لـم تختلِـفْ كثيـرًا عـن حياتِـي مَـعَ أُمِّـي؛ عِشْـتُ كمَـا أعيـشُ الآنَ تمامًـا وحيـدةً بلا جـذورٍ. لـم يواسِـنِي أحـدٌ عندمـا تركَنِـي أبِـي وحيـدةً؛ لأعيـشَ بحسـاباتِ أمِّـي وقوانينِهَـا الصارمَـةِ بنـاءً علـى عقدٍ مُثَّفَـقٍ عليـهِ بينَهـا وبينَ أبِـي، وإلَّا سـيتراجَعُ ويعـودُ عـن اتفاقِـهِ ويسـتَرِدُّنِي منهَـا، عِشْـتُ مَعَهَـا حيـاةً خاويَـةً مِـنْ كُلِّ مَعْنَـى، باهتَـةً بلا حـفلاتٍ عائليَّـةٍ، ولا أعيـادِ ميـلادٍ ولا طقـوسٍ دينيَّـةٍ، لـم تَصْنَـعْ لِـيَ كَعْـكَ العيـدِ، ولـم نُشْـعِلْ سَـوِيًّا ولـو لمـرَّةٍ واحـدةٍ الشـموعَ، ولـم نُزَيِّـنْ فـي بيتِهَـا شـجرةَ الميـلادِ فـي عيدِهَـا، ولـم

يَزُرْنِي "بابا نويل" كما يزورُ الأطفالَ الآخرينَ. كنتُ وأنا صغيرةً أصومُ شهرَ رمضانَ؛ إرضاءً لأبِي وعِنَادًا لجدَّتِي لأمّي، عِشْتُ نِصْفَ حياتِي وأمِّي تتأَرْجَحُ بينَ اتفاقِهَا مَعَ أبِي، وبينَ إرضائِهَا لجدَّتِي، كما أتأرجَحُ الآن هنا بينِ خياراتِي وخياراتِ عائلَتِي."(الخطيب، 2022، ص174)

إن هذه المقارنة أتت من تفكك عائلة مجدولين إثر ما حدث مع (شريف)، فلم يعد أحد في هذه العائلة يهتم لأمر الآخر لأن كل الاهتمام منصب على إظهار براءة شريف، حتى يوسف الذي أحبها تركها وعاد إلى غزة للقضية نفسها، فبدأت (مجدولين) تفتش على حياة تهبها ما فقدته في صغرها لتصل إلى إشباع حاجاتها الاجتماعية والأسرية وتلبية رغباتها الشخصية في تحقيق ذاتها

وبإكمال دائرة الاسترجاع الداخلي، وفي حوار خارجي بين (يوسف) و(عز الدين)، اجتمع الاثنان لوضع خطة ترتيبية لكشف حقيقة وفاة شريف، لكن ذاكرة عز الدين ارتدت في سياق الحوار إلى الزمن الماضي لتروي لـ(يوسف) ما عاشه (كريم) في المجتمع، فيتنحى (عز الدين عن الحوار الخارجي ليبدأ سرد ما يدور في نفسه ويختلج في صدره، فيقول: " هل أخبِرُكَ يا ابنَ العَمِّ عمَّا لم أستطِعِ التَّعوُّدَ عليهِ: هو نظراتُ بعضِ الناسِ وهمسُهُمْ مِنْ وراءِ ظهرِي؟ كنتُ أهربُ من نظراتِهِمُ المتشكِّكَةِ، وأسترِقُ السمعَ لوشوشَاتِ إدانَتِهِمْ لنَا، وتصديقِهِمْ لكُلِّ ما قيلَ ويقالُ دونَ إدراكٍ ولا وَعْيٍ؛ وكأنَّ كُلَّ ما يسمعونَهُ عَنَّا عبارةٌ عن مسلماتٍ لا تحتاجُ للتفكيرِ أو المراجعةِ؟! تصديتُ لمواجهاتِ الشرطةِ، وتعرضتُ للتحقيقِ والحجزِ أكثرَ من مَرَّةٍ، كسبتُ فيها مساندةَ الكثيرِ مِنَ الأحرارِ ودَعْمَهُمْ؛ مِن أجلِ إظهارِ الحَقِّ والحقيقةِ، وحارَبْنَا مَعًا بشراسةٍ بشَتَّى الوسائلِ تلكَ الأقلامَ المأجورَةِ" (الخطيب، 2022، ص245 - 246). إن تكرار الأفعال الماضية: (كنتُ، أسترقُ، تصديتُ، تعرضتُ، كسبتُ، حاربنا)، تشير إلى مدى عمق المأساة ورسوخها في نفس عز الدين ومدى تأثره سلبًا بمن حوله، إنه يكاد يغرق في صدمة نفسية لا نجاة منها إلا بكشف الحقيقة وإظهارها للجميع، وإن هذا الاسترجاع يعطي حافزًا لعز الدين ويوسف لاستمرارية البحث والتخطيط دون تفانٍ أو استسلام

من خلال ما سبق: نلاحظ أن الاسترجاع الزمني ساهم في إضاءة الأحداث وتفسيرها، وعزز من علاقتها ببعضها؛ إذ استطاع الغوص في ذاكرة الشخصيات وأتاح لهم مساحة تخييلية تترك زمن الحكي الراهن لتعود إلى الماضي كاسرة حدود الزمان ونمطيته ومؤرخة لمفارقة زمنية تبرز تنافر الواقع وتعيد صياغته عبر التخييل

نتائج البحث:

- نجحت الكاتبة في توظيف تقنيات التخييل داخل نصها الروائي؛ لتجسد الواقع المتضارب والمتناقض، والقائم على الصراعات السياسية والاجتماعية والثقافية، ما أدى إلى تحقيق فكرة الكاتبة في إعادة تشكيل الوعي لدى القراء ودفعهم نحو التغيير من خلال مساءلة الواقع الراهن.
- جسدت رواية "مدينة للعناكب" تجربة إنسانية تتسم بالعموم العربي لا الخصوص الفلسطيني، فتحت أمام المتلقي أبواب المقاربات والمقارنات الدلالية عبر ثنائية الواقع والمتخيل.
- برز تكامل الدور الوظيفي للشخصيات بصورة تخدم الحدث الرئيس بشكل يعبر عن مهارة الكاتبة، فكل شخصية كانت تعبر عن ذاتها من منظور علاقتها بالحدث الرئيس، ما أبان عن براعة الكاتبة في رسم شخصياتها، وابتكار أدوارهم فيما يخدم فكرتها ورؤيتها، وفق ما يدور في ذهنها المتخيل.
- تميزت الرواية بحبكة تخييلية محكمة البناء، وفق سلم ترتيبي متصاعد.
- تنوعت التقنيات السردية الحداثية داخل الرواية، لكن كان أبرزها المنولوج الداخلي، والحلم، وتيار الوعي، والمناجاة، مما يدل ذلك على عمق التجربة ومأساتها، وقسوة الواقع واضطرابه.
- على الرغم من استخدام الكاتبة تقنية المفارقة الزمنية، إلا أن الاسترجاع تجلى بشكل واضح وصورة كبيرة مما يؤكد على انتكاسة الشخصيات النفسية، واضطرابها بين الماضي والحاضر.
- حقق التخييل بعضًا من عناصره الفنية، كالإيهام والغموض والتوتر، وخيبة التوقع.
- كسر التخييل أحادية الصوت ولجأ إلى تعدد الأصوات الروائية، لينطلق نحو تعددية فكرية ونفسية ولغوية ذات تمايز واختلاف.

قائمة المصادر والمراجع:

إبراهيم، نجوى (2022). بنية السرد في روايات ثروت أباظة رواية شيء من الخوف نموذجًا. مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، *8*(40)، 896-952. https://:https html.204738_article/eg.ekb.journals.jedu//:https 2021.101732.1496.jedu/10.21608/org.doi

أحمد، هديل عبد الرازق (2016). تعدد الأصوات في الرواية العراقية دراسة نقدية في مستويات وجهات النظر. دار غيداء للنشر والتوزيع.

أدونيس (1985). مقدمة في الشعر العربي (ط4) . دار العودة.

آمنة، يوسف (2015). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. دار الفارس للنشر والتوزيع.

برنس، جيرالد (2005). المصطلح السردي- معجم المصطلحات (ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري). المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة.

بنيني، زهرة (2007-2006). بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان: مقاربة بنيوية [أطروحة دكتوراة، جامعة الجزائر]

بوعزة، محمد (2010). تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم . الدار العربية للعلوم ناشرون.

بوهرور، حبيب (2016). العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة. مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، (2)، 225-266. https://:https 21391/article/en/dz.cerist.asjp.www//:https 10.36317/0826-009-/org.doi//:https 029-013

بيرغر، آرثر آسا (2012). وسائل الإعلام والمجتمع (ترجمة صالح أبو إصبع). عالم المعرفة.

حمداوي، جميل (1997). السيموطيقيا والعنونة. مجلة عالم الفكر، *25*(3).

حمداوي، جميل (2012). الرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات https://:www.alukah.net/literature/language/0/39038/%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%-%D8%A9%D9%81%D9%88%D9%86%D9%8A%7%D9%84%D8%A8%D9%88%D9%84%D9%8A%D8%A7%-%D8%A9%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%-%D8%A3%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%-%D8%A9%D8%AF%D8%B9%D8%AF%D9%84%D9%85%D8%AA%B5%D9%88%D8%A7%D8%AA/

الخطيب، يسرا (2022). مدينة للعناكب. مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر.

أبو ديب، كمال (1987). في الشعرية. مؤسسة الأبحاث العربية.

ابن الشيخ، عبد الغني (2009). التخييل الروائي وخدع التمويه السردي. مجلة الآداب، (10)، 149- 173. https://:https 21391/article/en/dz.cerist.asjp.www

العجمي، مرسل مفلح (2014). الواقع والتخييل: أبحاث في السرد تنظيرًا وتطبيقًا. نوافذ المعرفة.

عطية، رضا (2016). العائش في السرد. الهيئة العامة للكتاب.

علوش، سعيد (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب العربي.

عيد، صلاح (1993). التخييل نظرية الشعر العربي. مكتبة الآداب.

العيد، يمنى (2011). الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية. دار الفارابي.

فورستر، أ.م (1994). أركان الرواية (ترجمة موسى عاصي). دار جردس برس.

فيدوح، عبد القادر (2019). تأويل المتخيل: السرد و الأنساق الثقافية. صفحات للدراسات والنشر والتوزيع.

المحاسنة، شرحبيل (2007). بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية در: دراسة في ضوء المناهج الحديثة [أطروحة دكتوراة، جامعة مؤتة].

مرتاض، عبد الملك (1998). في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد. سلسلة عالم المعرفة. المجاس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

مرشد، أحمد (2015). البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. دار الفارس للنشر والتوزيع.

هامون، فيليب (2013). سيمولوجية الشخصيات الروائية (ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو). دار الحوار للنشر والتوزيع.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanized Arabic References:

ʾawwalan al-marājiʿu al-ʿarabiyyatu

ʾibrāhym najwā (2022). binyatu al-srd fī riwāyāti thrwt ʾabāẓa riwāyatu shyʾ mina alkhawfi nmwdhjā mijallatu albuḥūthi fī majālāti al-tarbiyati al-nawʿiyyati 8(40)896-952 ،. https://jedu.journals.ekb.eg/article_204738.html https://doi.org/10.21608/jedu.2021.101732.1496

ʾaḥmadu hdyl ʿabdi al-rāziqi (2016). taʿaddudu alʾaṣwāti fī al-riwāyati alʿirāqiyyati dirāsatun naqdiyyatun fī mustawayāti wijhāti al-naẓari dāru ghaydāʾa lil-nashri wa-l-tawzīʿi

ʾadwanyus (1985). muqaddimatun fī al-shiʿri alʿarabiyyi) t4 . (dāru alʿawdati

āmanu yūsf (2015). tiqniyyāti al-sardi fī al-naẓariyyati wa-l-taṭbīqi almuʾuassasatu alʿarabiyyatu lil-dirāsāti wa-l-nashri dāru alfārisi lil-nashri wa-l-tawzīʿi

brns jīrāld (2005). almuṣṭalaḥu al-sardiyyu- muʿjamu almuṣṭalaḥāti) tarjamataʿ ābidi khizndāra murāja'atu wataqdīmu muḥammad barīrī almashrūʿu alqawmiyyu lil-tarjamati almajlisu alʾaʿlā lil-thaqāfati

banīnay zuhratu (2006-2007). binyatu alkhiṭābi al-riwāʾiyyi ʿinda ghādata al-sammāni muqārabatun binayūʾiyyatun] uṭrūḥati dakatwarātin jāmiʿatu aljazāʾiri

bwʿzata muḥammadin (2010). taḥlīlu al-naṣṣi al-sardiyyi tuqunayāt wamafāhīmu al-dāru alʿarabiyyatu lil-ʿulūmi nāshirūna

bwhrūr ḥbyb (2016). alʿatabātu wakhiṭābu almutakhayyali fī al-riwāyati alʿarabiyyati almuʿāṣirati mijallatu alʿulūmi alʾislāmiyyati wa-l-ḥaḍārati (2)225-266 ،. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/21391 https://doi.org/10.36317/0826-009-029-013

bīrghr ārthr āsā (2012). wasā'ilu al-'ī'lāmi wa-l-mujtama'u) tarjamata ṣāliḥin 'abū 'iṣba'in 'ālamu alma'rifati

ḥamdāwiyyun jamīlun (1997). al-sīmūṭīqayā wa-l-'unūnatu mijallatu 'ālami alfikri 25(3.(

ḥmdāwiyyun jamīlun (2012). al-riwāyatu albūlyfiwniyyatu 'aw al-riwāyatu muta'addidatu al'aṣwāti https://www.alukah.net/literature_language/0/39038/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%88%D9%84%D9%8A%D9%81%D9%88%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%A3%D9%88-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D8%B9%D8%AF%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B5%D9%88%D8%A7%D8%AA/

alkhaṭību yusran (2022). madīnatun lil-'anākibi maktabatu samīri manṣūrin lil-ṭibā'ati wa-l-nashri

'abū dībin kamālin (1987). fī al-shi'riyyati mu'uassasatu al'abḥāthi al'arabiyyati

abnu al-shaykhi 'abdu alghaniyyi (2009). al-takhyīlu al-riwā'iyyu wakhad'u al-tamwīhi al-sardiyyi mijallatu al'ādābi (10)173 149- ،. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/21391

al'ajamiyyu mursalu mufliḥin (2014). alwāqi'u wa-l-takhyīli 'abḥāthun fī al-sardi tanẓīran wataṭbīqan nawāfidhu alma'rifati

'aṭiyyatu riḍā (2016). al-'ā'ishu fī al-sardi al-hay'iatu al-'āmmatu lil-kitābi

'lwsh sa'īdin (1985). mu'jamu almuṣṭalaḥāti al'adabiyyati almu'āṣirati dāru alkitābi al'arabiyyi

'īdin ṣalāḥ (1993). al-takhyīlu naẓariyyatu al-shi'ri al'arabiyyi maktabatu al'ādābi

al'īdi yumnā (2011). al-riwāyatu al'arabiyyatu almutakhayyalu wabinyatuhu alfanniyyati dāru alfārābiyyi

fwrstr 'am (1994). 'arkānu al-riwāyati) tarjamata mūsā 'āṣī dāru jardas brs

fayadūḥ 'abd alqādir (2019). ta'awīlu almutakhayyali al-sardu w al-'ānsāqi al-thaqāfiyyati ṣafaḥātun lil-dirāsāti wa-l-nashri wa-l-tawzī'i

almuḥāsanati shuraḥbīla (2007). binyatu al-shakhṣiyyati fī 'a'māli mu'unisi al-razzāzi al-riwā'iyyati durrun dirāsatun fī ḍaw'i almanāhiji alḥadīthati] uṭrūḥati dakatwarātin jāmi'atu mu'utata

murtāḍun 'abdi almaliki (1998). fī naẓariyyati al-riwāyati baḥthun fī taqniyyāti al-sardi silsilatu 'ālami alma'rifati almijāsu alwaṭaniyyu lil-thaqāfati wa-l-funūni wa-l-'ādābi

murshidun 'aḥmadu (2015). al-bnya wa-l-dalālatu fī riwāyāti 'ibrāhīma naṣri Allāh almu'uassasatu al'arabiyyatu lil-dirāsāti wa-l-nashri dāru alfārisi lil-nashri wa-l-tawzī'i

hāmūn fīlīb (2013). sīmū'ilwijjayu al-shakhṣiyyāti al-riwā'iyyati) tarjamata sa'īdi binikrād taqdīmi 'abdi alfattāḥi kīlnyṭw

The Narrative Imagination Structure of A City for Spiders by Yusra Al-Khatib

Walaa Nafeth Shehada[1]

Abstract:

A City for Spiders is a novel that depicts a human experience with a residual and growing psychological impact, aiming to address certain social, intellectual and political issues. It uses a semantic and symbolic style with an aesthetic dimension according to the ways and techniques of imaginative fiction. In this novel, the creative self blends with its observations of reality and internal perceptions, reconfiguring them into a narrative discourse with its own references and components that combine the past, present, and future, under the guise of illusion and deception. This interplay between reality and imagination is a creative feature that reveals the power and empowerment of the creator's imagination, guiding the reader to delve deeply into the text and interpret it, capturing the message and intent of the novel. The author has presented all elements of the narrative text, creating the characters, imagining events, and arranging them within a well-crafted plot, each with its spatial and temporal dimensions and functions. To enhance the strength and distinctiveness of the imaginative discourse, modern narrative techniques were employed, completing the creative vision. The novel represents a return to the past, depicts the current conflict, and questions the fears of the approaching future.

Keywords: Imagination, Structure, Characters, Narrative, Conflict.

(1) Independent Researcher (Gent – Belgium)
walaa.n.sh@outlook.sa