

اسم المقال: بنية التخييل السردي في رواية "مدينة للعناكب" لـ(يسرا الخطيب)

اسم الكاتب: ولاء نافذ شحاده

رابط ثابت: <https://political-encyclopedia.org/library/9385>

تاريخ الاسترداد: 2026/04/10 20:36 +03

الموسوعة السياسية 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 السياسية - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

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



جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعالم
الإنسانية
والاجتماعية



المجلد 21، العدد 3

ربيع الأول 1445 هـ / سبتمبر 2024 م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

بنية التخيل السردى في رواية "مدينة للعناكب" لـ(يسرا الخطيب)

ولاء نافذ شحاده⁽¹⁾

تاريخ القبول: 2023-07-16

تاريخ الاستلام: 2023-03-11

ملخص البحث:

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

الكلمات الدالة: التخيل، البنية، الشخصيات، السرد، الصراع.

(1) باحثة مستقلة (جنت - بلجيكا)

المقدمة:

يعد الفن الروائي من أبرز الفنون الأدبية وأكبرها قدرة واتساعاً لاستيعاب مفاهيم ومصطلحات نقدية حديثة، تركز على إظهار الجوانب الإبداعية للمكتوب شكلاً وقراءةً، فالرواية تُعنى دوماً برصد الواقع القائم والوقوف في مركزه مرتدةً إلى الماضي ومستشرفةً للمستقبل، بأسلوبها الفني الحدائى والذي يجمع بين الواقع والتخييل

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 وتشويق، فالتخييل دوماً ينجح 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 بالتحويلات والتناقضات والتضاربات على مختلف الأصعدة والنواحي السياسية والاجتماعية والفكرية والنفسية، فكل ذلك يساعد الكاتب على إثارة خياله واستنفاره ليشكل لنا عالماً إبداعياً ذا أغراض متعددة، فبرزت أهمية هذه الدراسة لبيان الدور الفاعلي الذي يحققه التخييل داخل النص الروائي الفلسطيني جمالاً وفناً. 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 وصولاً إلى قصدية النص. ومن أهم الدراسات النقدية السابقة والتي أفدنا منها:

1. مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات، 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. التخيل 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 كالنفسى بحسب ما تطلبه الدراسة. ولقد ارتأيت أن تكون الدراسة في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، فالمقدمة كانت تعريفًا بالبحث، أما التمهيد فقد اشتمل على مفهوم التخيل من منظور النقد الأدبي الحديث، وملخص الرواية، وعلاقة العنوان بالبعد التخيلي

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

التمهيد:

أ. مصطلح التخيل من منظور النقد الأدبي الحديث:

مصطلح التخيل 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 حجر الأساس للتخيل، أما في العصر الحديث فقد أصبح التخيل العمود الفقري للفن الروائي، ووفق ما يخدم موضوع الدراسة قمت ب تناول مفهوم التخيل باقتضاب عند النقاد والباحثين العرب المحدثين متجاوزة مفهومه لدى النقاد القدامى؛ منعًا للتكرار والإطالة

خُص بعض النقاد العرب أمثال د. شكري عياد، د. إحسان عباس، د. سعد مصلوح في دراساتهم النقدية أن التخيل هو "المحاكاة" (عيد، 1993، ص74 حتى 84)، والتخيل عند أدونيس "القوة الرؤيوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع" (أدونيس، 1985، ص138)، أما عند كمال أبو ديب فالتخيل: 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 التخيل 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)، وأخيراً التخييل عند عبد الغني ابن الشيخ هو "نوع من المخادعة أو الإيهام الفني" (ابن الشيخ، 2009، ص149). وبما أن البحث موسوم بعنوان "بنية التخييل" فنحن نعني بالبنية الشكل والمادة أي المضمون أو القراءة، ويقصد بشكل التعبير "بنية التوصيل السردى 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 التخيلي بما يتناسب مع رؤية المبدع وقصديته، في قالب سردي له دلالاته وأبعاده وجمالياته.

ب. ملخص الرواية:

تجسد رواية "مدينة للعاكب" معاناة أسرة فلسطينية غزية معروفة بتاريخها النضالي الطويل مع المحتل الصهيوني، بعد حادثة الموت المبهمة لابنها، ليبدأ أفراد الأسرة بمحاولات البحث والتحري؛ لكشف ملابسات وفاة "شريف" ومعرفة ما وراء الستار، وتفنيد الحجج والتهمة المنسوبة إليه؛ لإظهار براءته منها أمام مجتمع بات نمومًا أو مغيبًا، وذلك من خلال لغة تخيلية سردية، اتخذت من الواقع مرجعية لها؛ إذ تتداخل الأصوات والأزمات 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 التخيلي:

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 المولّد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والأيدلوجية" (حمداوي، 1997، ص107) فالمبدع معني بتحقيق قصديته، والمتلقي معني بالتأمل والتحليل والتفسير والتكليك 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 علامة العنوان ليعيد تأسيس الدلالة العنوانية...، ليؤدي العنوان دورًا بارزًا في تعميق دلالات النص" (العجمي، 2014، ص246)

إن أول مُدرك تخيلي يقع في ذهن القارئ هو ما يتضمنه العنوان من نص يندرج تحت معطفه؛ إذ إنه نقطة ارتكاز تحيل القارئ مباشرة إلى نص آخر له " دلالاته الضمنية في الخطاب الواصف، فمعناه يتحدد إجرائيًا من وظيفته" (بوهروور، 2016، ص245). وبالنظر إلى عنوان الرواية (مدينة للعناكب) نجد أنه يضع القارئ على سلم التخيل 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 التخيلي في العنوان فإنه يحيلنا مباشرة إلى استدعاء الآية القرآنية "وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبُيُوتُ الْعَنْكَبُوتِ" (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 ويعززها، 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 يختبأ داخل العنوان، فالأنا تمثلت بالسلطة الحاكمة وهي العناكب التي ترغب دومًا في الصعود إلى الأعلى، فليس في ذهنها إلا اعتلاء القمة، فالوصول والبقاء أو لآ 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 السردية.

الشخصيات التخيلية:

تُعرف الشخصية الروائية بدورها الجامع والشامل لكل ما يدور داخل المتن السردية، 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، وتُعمّر المكان، وهي التي تتعامل مع الزمن بأطرافه الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل" (مرتا، 1998، ص 104 - 105)، وانطلاقاً من قولنا بأن الشخصيات الروائية هي شخصيات متخيلة، استمدّ الكاتب أبعادها الشكلية والجوهرية من الأشخاص الواقعيين والحقيقيين، وبصورة فنية وأدوات إبداعية دمجهما في نصه الروائي، فكل شخصية تنفرد بصفات المادية والنفسية والجسمية، لتصبح ذات دلالات وإيحاءات لها أغراضها الفكرية والفنية والجمالية والوجدانية. فالشخصية التخيلية ما هي إلا "خدعة فنية يلجأ إليها الكاتب الروائي؛ لتصبح شخوصه في السرد على درجة عالية من الجاذبية للقارئ" (المحاسنة، 2007، ص 26)، 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 التخيلية مع ذات أخرى تعيش في الواقع، وهو تشابه مصطنع اصطنعته الرواية، أو بالأحرى اصطنعه الروائي نفسه" (ابن الشيخ، 2009، ص 161)، وإن معرفة هوية تلك الشخصيات التخيلية تتم عن طريق إخبار الكاتب عنها، أو حديث الشخصيات عن نفسها بالرواية، أو ما يستنتجه القارئ بنفسه أثناء عملية القراءة

إن خطاب الشخصيات التخيلية في هذه الرواية، اعتمد على تقنية الأصوات المتعددة، أو ما يعرف أيضاً بتعدد الأصوات الروائية؛ إذ جعل كل شخصية تعبر عن ذاتها وأفكارها وتصوراتها بأسلوبها الفردي والخاص وفق مساحة سردية تخيلية، حررت النص من التقليد والرتابة، خاصة سلطة الراوي العليم. ومما جعل الرواية أكثر إيهاماً وغموضاً واشتباكاً مع ذهن القارئ، هو المساحة التعبيرية التي منحها المؤلفة لنفسها قبل إقحامنا في عالم الرواية الفعلي، فكانت فاتحة الرواية تخيلية تثير الشكوك والالتباس بين حقيقة الحدث أو تخيله، وتتيح له فرصة أعمال الخيال والفكر، وتدفع القارئ نحو الرواية بذهن يقظ يرفض السطح ويغوص في العمق، وإن 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 متصلاً اتصالاً بنيوياً بالنص الأصلي (الرواية) بحكم علاقتهما البنائية التي تأخذ مجموعة من الوظائف التفسيرية والتوجيهية معاً ضمن سلسلة استراتيجيات الكتابة وأيديولوجيتها عند الروائي" (بوهرو، 2016، ص 248). فلا يمكن للخطاب التقديمي أن ينفصل عن المتن السردى، فما هو إلا عتبة يوجز فيها أبرز حدث انطلقت منه باقي الأحداث بالتفصيل والتشويق، فما كان من هذا الخطاب التخيلي إلا أن يوقع القارئ في فخ الخديعة والإيهام؛ بل ويشترك الروائية لعبتها التخيلية.

ومن هنا سأقوم بتوضيح وبيان تجلي الشخصيات التخيلية في الرواية، وإبراز فاعلية دورها وقدرتها على إيصال الفكرة الرئيسية 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 الرئيسية:

تعرف الشخصية الرئيسية 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 وتساعددها، 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 السردية، 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)، كتهنئة له مما نسب 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 رآته في منامها الذي بات كابوساً لا يغادر ليلها، فتقول: "وَصَلَّتْنِي مِنْ بَعِيدٍ عَبْرَ مُكْبِرَاتِ الصَّوْتِ نِدَاءَاتُ تَهْلِيلٍ وَتَكْبِيرٍ، وَالنَّاسُ يَجْرُونَ حُفَاةً قَادِمِينَ مِنْ شَوَارِعِ الْمَدِينَةِ بِاتِّجَاهِ الْبَحْرِ يَصْطَفُونَ أَعْلَى الرَّصِيفِ، يَنْظُرُونَ بِفُضُولٍ وَذَهْوَلٍ لِلْأَسْفَلِ بِاتِّجَاهِ الْبَحْرِ، تَمَلَّكَهُمُ الرُّعْبُ وَالْقَلْقُ وَهُمْ يِرَاقِبُونَ الْمَشْهَدَ. رَأَوْا بَأْمَ أَعْيُنِهِمْ أَنَّ مَا سَمِعُوهُ عَبْرَ مُكْبِرَاتِ الصَّوْتِ لَيْسَ إِشَاعَةً وَلَا خِدْعَةً، مَلَائِينَ مِنَ الْعِنَاكِبِ الصَّغِيرَةِ تَتَسَاقَطُ مِنَ الْفُضَاءِ، وَتَعْلَقُ بِشَبَاكٍ رَقِيقَةٍ مَمْتَدَّةٍ بَيْنَ السَّمَاءِ وَرِمَالِ الْبَحْرِ عَلَى امْتِدَادِ الشَّاطِئِ، وَنَسَجَتْ شَبَاكَهَا بِسُرْعَةِ الْبَرْقِ، وَغَلَّقَتْ الْمَرَائِبَ وَالشَّجَرَ وَالْحَجَرَ، حَتَّى الْقِنَادِيلَ النَّافِقَةَ عَلَى الشَّطِّ غَلَّقَتْهَا، بِكُلِّ مَا أُوتِيَتْ مِنْ قُوَّةٍ كُنْتُ أَصْرُخُ بِأَعْلَى صَوْتِي طَلِبًا لِلنَّجْدَةِ، وَلَا أَحَدَ مِنَ الْمُنْقِذِينَ عَلَى طُولِ الشَّاطِئِ يَسْمَعُنِي، وَكَأَنَّ صَوْتِي الْمَخْتَبِقَ بِالنَّدَاءِ ابْتَلَعَهُ الْبَحْرُ، وَهُمْ يِرَاقِبُونَ وَيَتَرَقَّبُونَ مِنْ بَعِيدٍ، لَكِنْ لَمْ يَنْتَقِمْ أَيُّ أَحَدٍ مِنْهُمْ صَوْبَ خِيَمَتِنَا عَلَى الشَّاطِئِ؛ لِنَجِدْتِنَا وَتَخْلِيصِنَا مِنْ هَذِهِ الشَّبَاكِ؛ لَرَبَّمَا خَافُوا الْإِقْتِرَابَ مِنَّا؛ خَشْيَةً أَنْ يَعْثُقُوا مَعَنَا فِي هَذِهِ الْمَصِيدَةِ الْمَمْتَدَّةِ عَلَى طُولِ الشَّاطِئِ" (الخطيب، 2022، ص257)

يجلنا هذا المقطع السردى 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 شيئاً لم يكن، إنه البحث عن الحرية والسعادة، لذلك بدأ حلمها بقولها "خرجنا في رحلة عائلية إلى شاطئ البحر، تجمّعنا حبة كبيرة، عُدنا عائلة سعيدة كما كنا أيام الزمن الجميل؛ جدتي "زينب" بصحبة أولادها وكل أحفادها، أبي "خليل" وأمّي، وإخوتي "شريف" و"يوسف" وأنا، عمّي "خالد" وزوجته وأولاده؛ "مجدولين" و"أسود" و"عز الدين"، عمّي "هند" وابنها الوحيد "كريم"، حتى عمّي "إسماعيل" الذي لم أره من قبل كان بصحبتنا هو وزوجته وابنته" (الخطيب، 2022، ص256). إنه تصوير لنفسية حاملة، 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 السابق قبل وفاة شريف؛ لأن ما حصل لـ(شريف) أثر في جميع أفراد العائلة، فأصبحوا في حالة تيه وضياح، وحالة صمت رهيب، كل منهم انطوى على نفسه وأخذ منحى بعيداً يفكر في كيفية الخلاص من هذا التشويه والتشهير. فتعبر (آسيا) عن حالتها قائلة: "أما الآن لم أعد أتكهن بنوايا "أسود" ولا بنوايا "عز" أيضاً، فهي تتجاهل وجودي تماماً، رغم أنني ما زلتُ - كما كنتُ دوماً - بأمر الحاجّة إليها أكثر من السابق. كانت هي و"كريم" الشجرة التي تُظللني كلما هربتُ من قسوة جدتي وصلابتها، ومن عجز أبي وانكساره، ومن صمت عمّي "هند"، كنتُ أشكي لهما هومي وهو جسي خاصة بعد ارتباطهما وأصبحتُ كياناً واحداً" (الخطيب، 2022، ص138)، حتى العريس المنتظر الأستاذ الجامعي في كلية الفنون، والذي كان يود خطبتها راح يتهرب منها وكان يرتبطه منها جلب للخزي والعار "ولكن بعد موت "شريف"، كل شيء انقلب رأساً على عقب، ولم يعد شريك المستقبل ينتظر عودتي "يوسف" كما كان في السابق متلهفاً ومستعجلاً، وصار يكتفي بسؤاله الخجول عني بين كل فترة وأخرى من باب الاطمئنان والمجاملة، وشعرت أنه يمهّد طريقه للهروب، وكأنه يدفعني لاتخاذ قرار الانسحاب بنفسي" (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 أبداً عن أن صاحبها ذو مستوى أكاديمي

عالٍ، فتصرفه منافع للمنطق والصواب. إنه مقطع سردي يريد إعادة تشكيل الوعي الفكري والثقافي تجاه تلك القضايا التي يحكمها الخوف الاجتماعي أو السياسي، ومن كم تداعي الأحداث والمواقف والأزمات إثر اعتقال شريف ووفاته وما صدر عنه من إشاعات مغرضة، ولم تعد آسيا - نفسيًا أو اجتماعيًا - قادرة على تلقي المزيد، فبلغ الصراع النفسي ذروته حين شرعت بطرح الأسئلة المتخيلة عبر تقنية المناجاة النفسية، لتبقى الأسئلة حائرة تائهة تجوب فلك جوفها، وتضعها في حالة التباس وعدم يقين، فقول آسيا محاوره ذاتها: "بأي حق سلّبتني" شريف" هُدُوي وراحة بالي، وصادَرَ حياتي وأحلامي، وسلّبت من أبي نظره، وسلّبت من "يوسف" حلمه ومستقبله وعمّله. وسلّبتني أيضًا حضن "أسود" وتفهم "مجدل" التي قاطعتنا جميعًا هي الأخرى مذُترَكتها "يوسف" وعادَ وحيدًا إلينا. وبأي حق سلّبت "عز الدين" حياته وأصدقائه ومدبنته التي يُحبها، حتى بات يُكفّرُ بها وبأسبها، ويفقدُ ثقته بعائته" (الخطيب، 2022، ص 140). فجد أن العائلة كلها دفعت ضريبة قضية شريف، لكن كل شخصية كانت تدفع ضريبة وفق مكانتها الشخصية والاجتماعية

وإكمالاً للشخصيات الرئيسية، نجد الشخصية (عز الدين) تلك التي لا تقل ألمًا أو وجعًا أو تسلطًا عن (آسيا)، فكيف تقل عنها وهما من بقي من العائلة داخل الوطن، مع الجدة زينب والعمة هند والعم العاجز خليل ورفض الغربة والحقاق بالعم إسماعيل وأسود وكريم ويوسف ومجدولين، يواجهان ألسنة المجتمع، ومصيدة الرقيب، ويتقصون الحقائق لإثبات براءة شريف، وبكل أسى وحزن تسرد الشخصية انقلاب الواقع تجاهها، ودخولها عالم التشطي والاندثار، وفقدانها لكل نقطة ارتكاز تُعيد من خلالها نفسها أو سمعة عائلتها أو تنقذها من كثير من النظرات أو التتمتات المتتبعة لهم. يقول (عز الدين): "لم أجد من يُشاركني المصيبة التي حطت على رأسي مؤخرًا. واجهت وحدي كل مخاوفي وقلبي دون مساندة من أحد، وتصديت لأناس ناكري الجميل في هذا العالم الجاد. أناس تؤيد وتساند الحلقة الأقوى حرصًا منها على مصالحها ومكاسبها الخاصة، وغفلت متعمدة عن رؤية الحقيقة؛ وتناست بأن عين الله لا تغفل ولا تنام، وأن الله وحده من يرد حق المظلوم، ويكسر شوكة كل ظالم مستبد" (الخطيب، 2022، ص 114 - 115)

إنها حالة الاغتراب النفسي والمكاني والاجتماعي الذي تعاني منه الشخصية (عز)، وأيضًا هو تعبير عن حالة الوهن والضعف والسكوت والجبن والنكران التي عصفت ببنية المجتمع، وعبر تقنية المفارقة التي تناولت انقلاب حال الشخصية بين ما كانت قبل مصيبة شريف وما آلت إليه بعد المصيبة، يقول (عز) في نفسه: "لم تُدرك بعد العمّة "هند" كم تعبر "عز الدين" الذي تعرفه؟! أيا عمّتي؛ لقد كبروني وصرتُ ضعفًا عمري، والله الصدمة والكارثة التي ألمت بنا أنهكت روجي، ومزقت نياط قلبي، وأفقدتني صوابي، وأخلت بتوازني عندما سكبوا الأرض من تحت أقدامي. أصبحت هائمًا في الهواء، سائبًا

كُكْرَةَ طَائِرَةٍ فِي فِرَاعِ لَعِينِ، اقْتَلَعُونِي مِنْ جُذُورِي، تَسَاقَطَتْ أُرَاقِي وَبِتَّ عَارِيًّا لَا شَيْءَ يَسْتُرُنِي، أُمَشِي حَاسِرَ الرَّأْسِ؛ كَتَشَجَرَةٍ عَارِيَةٍ سَقَطَتْ أُرَاقُهَا وَتَطَايَرَتْ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ، لَقَدْ جَعَلُونِي أَكْبَرَ عُمُرًا آخَرَ" (الخطيب، 2022، ص115 - 116).

فجاء هذا المقطع السردى بلغة متخيلة قائمة على التشبيه والاستعارة، ليضفي على السرد جمالاً وحيويةً، وفي بعده الباطن يفصح عن حجم التشويه والدمار الذي لحق به نفسياً وجسدياً واجتماعياً وسياسياً

وفي مقطع حكائي جمعت لغته بين الوصف والسرد أي "الوصف المتداخل مع الحكى" (مرشد، 2005، ص313)، يقول (عز) واصفاً حجم التشابه والتطابق بين حاله وأسرته مع حال المراكب: "الكلام بيننا لم ينته، والوجع ما زال يتسرّب إلى قلوبنا المتعبّة، وكأنّه ينزفُ دموعاً من جيوب السماء، ها هو البحرُ أمامنا يشهدُ على براءة نوايانا، والمراكبُ المهملّة على رصيف الميناء تشبهنا إلى حدّ كبيرٍ وبقيت بلا صاحبٍ، غادرتُها الأهلُ والخلائُ، وغزّاهم الصدأ، وانتهت صلاحيتها، وما عادت تستطيع الملاحة هو مقاومة الموج" (الخطيب، 2022، ص253). فجاء المقطع مفعماً بالتشبيه والوصف؛ ليتيح للقارئ فرصة التأمل والتأويل والإدراك، ولكسر الجمود وإفهام النص بالطاقة الدلالية، فعبر المشهد عن حجم الخذلان وفقدان الأمل وقسوة الواقع تجاههم

وبالتركيز على ذات الشخصية وتيار الوعي أو المناجاة النفسية، نجد أن ذلك يدخل الشخصية في صراع بين الواقعي والمتخيل، وبين المكتوب والحاصل، مما أحدث اضطراباً وفجوة لدى الشخصية بين عالمين متضاربين، فوقع (عز) في حالة تصادم مع مجتمعه أو واقعه المحيط، تمثلت تلك الحالة في ثنائيات متضادة ك(الأمل) والإحباط، أو (القدرة والضعف)، أو (الشك واليقين)، أو (الاضطراب والاتزان). ثم نجده يحاور ذاته: "أريدُ بناء حياةٍ جديدةٍ خاليةٍ من الكذب والنفاق، والزور والبهتان، عَنِّي أَوْلَدُ مِنْ جَدِيدٍ، فَهَلْ يَا تُرَى أَسْتَطِيعُ فِعْلَ ذَلِكَ؟! لَوْ اسْتَطَعْتُ وَبُنَيْتُ سَفِينَتِي وَنَجَوْتُ مِنَ الْغُرُقِ، هَلْ سَأْتِقُ بِمَنْ سَأَحْمِلُهُمْ مَعِي وَأَسْلَمَهُمْ دَفْنِي؟! أَشُكُّ بِاسْتَطَاعَتِي فِعْلَ ذَلِكَ، فَلَا قُدْرَةَ لِي عَلَى اخْتِيَارِ مَنْ سَيُرَافِقُنِي فِي رِحْلَتِي الْقَادِمَةِ، فَأَنَا فَقَدْتُ الثَّقَةَ بِمَنْ حَوْلِي جَمِيعًا، وَأَسِيرُ الْآنَ بِلَا بَوْصَلَةٍ تَدُلُّنِي عَلَى الطَّرِيقِ" (الخطيب، 2022، ص254 - 255)

ب. الشخصيات الثانوية:

تعدُّ "الشخصيات سندا لصيانة الحكاية وتحولاتها" (هامون، 2014، ص39)، لذلك تكمن براعة الروائي في دقة توظيف الشخصيات بما يلانم أدوارها ووظائفها المسندة إليها طوال فترة السرد، فلا تتم الأحداث بانعزال شخصية عن الأخرى. فعلى الرغم من أن الشخصية الثانوية "تنهض بأدوار محدود إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية،

قد تكون صديق للشخصية الرئيسية، 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 الرئيسية يقف الكاتب عندها مانحًا إياها أبعادًا جسمية ونفسية واجتماعية وسياسية وغيرها بما يلائم نضجها، وبما يتيح للقارئ حرية الربط والإدراك والتخييل

(أسدود): تعنون الكاتبة فصل الشخصية (أسدود) بـ "أسدود صندوق أسود"؛ لتأتي أسدود موضحة لهذه التسمية، ومبيّنة موقفها تجاهها، فتقول: " هكذا نشأت وتربيت أن أكون حافظة لأسرار العائلة، منذ البدء وضعني عمي في مكانة مختلفة عن الجميع، ورأيت قدرة على احتواء الكل في الداخل والخارج، وقادرة على لملمة شتات عائلتنا: "أنت يا أسدود" أرى فيك شباب عمك "هند"، طبعك هو طبعها، الهدوء والحنان والعطاء بلا حدود دون شكوى أو تذمر، ودون حساب، وربما لهذا السبب أحبك "كريم" لأنك تشبهين أمه" (الخطيب، 2022، ص44). فهذا دور (أسدود) في العائلة، لكنها في مقطع سردي لاحق تصف مدى سخطها ونفقتها على هذا الدور الذي أوكل، لتعبر عن حالة نفسية متازمة، ترفض القالب الذي كان أكبر من حجمها، فتشكو قائلة: " وهذا الدور الذي رسمه لي، وتلك المكانة التي وضعت بها كانت ولم تنزل تخفني وتزهق روجي، وتجعلني أدور في دوامات مغلقة، في حين أن أختي الكبرى ورفيقتي في غربتي لم تُسركني مرة واحدة في قلبها ووجعها، والتزمت الصمت معي، كيف أفعل أنا وأبوح لها بما في قلبي؟! ". (الخطيب، 2022، ص46).

وفي مشهد يعكس أثر قضية (شريف) على العائلة، تقول أسدود: "الدوامة التي تُلْفُنَا الآن أنهكتنا جميعًا وزادت طيننا بله؛ جعلتنا نتربص ببعضنا البعض، وأثارت الشكوك فيما بيننا، فلم يُعد أحدنا يثق بنوايا الآخر، فأنا "أسدود" مثلًا على سبيل الذكر لا الحصر أصبحت أتجنب أي حوار مع أختي "مجد"، والأنتكي من ذلك أن زوجي "كريم" أيضًا صار يتحاشى الحوار معي على غير عادته، وعندما أقرب منه يفضل حديثه على "الماسينجر" مع الأهل في غزوة وهذه عادته الجديدة على مدار اليوم، بحجة التواصل معهم والاطمئنان على أحوالهم ومستجداتهم، دائم القلق كأن كل يوم تقع هناك كارثة جديدة، أو حدث طارئ يلثم بهم، ويتعمد إخفاءه عنا أو هكذا يُخيل إليّ؛ مما يزيد من قلبي وخوفي 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 السردى ليظهر حالة الصراع النفسي والتأزم الذاتي والعائلي الذي تعاني منه أسدود

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

عالمًا بين حبه ل(مجد) التي أدخلها قلبه وجال بها محلقةً في سماء الوطن وعرف لها أبرز معالمه، من شوارع وجامعات ومخيمات، وكيفية إثبات براءة أخيه (شريف) بجمع الأدلة والوثائق. فعبر تقنية المنولوج تستدعي الشخصية (يوسف) حلمها مع (مجد): " بمباركة عمي والعائلة حلمتُ مع "مجد" باحضر يبشّر بالسعادة، وجمعنا حب عميق وقوي، وفكرنا بحياة مُفعمّة بالأمل، أصبحنا كيانًا واحدًا، ومصيرًا مشتركًا، وبدأنا نخوض حربًا واحدة من أجل قضيتنا الوحيدة، وحققنا في العودة والعيش معنا، كان وعدًا حالمًا أخذتُنا إليه آمالنا وأحلامنا البريئة قبل أن نصطدم بصخرة الواقع التي أسقطتنا أرضًا، وبعدما حاصرتنا أكاذيب الظلاميين وافتراءاتهم. ما ذنبها؟، لماذا تُجبر على أن تحصّد المرء بيديها النظيفتين؟! يكفي ما حصدناه أنا وعائلتي من ظلم وافتراء" (الخطيب، 2022، ص 103). إن هذا المقطع السردى يعبر عن مفارقة تصويرية بين ما حلمت به الشخصية وما أصبح قائمًا في واقعها، فمشكلة شريف هدمت ذلك الحلم الوردى والذي يعد حقًا 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 تهدم 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: "عشتُ حياتي مستقلةً؛ لأخوض معاركى وحرورى بطريقتي الخاصة، واعتبرتُ العلم والشهادة أقوى سلاح أستطيع أن أعمر به صروحًا، وأبني به أجيالًا، وأن أكون قديرًا على التغيير في المستقبل." (الخطيب، 2022، ص 105). لكن الحلم لم يكتمل والحياة لم تعطه ما رسمه، فسرعان ما ارتطم بحائط قاس أعاده إلى ما قبل مغادرة الوطن: "وها أنا عدتُ لذات الطريق التي هربتُ منها سابقًا، أتبع خطوات شريف"، وأخوض معاركه ذاتها، لعلّي أجد ضالتي؛ لأستريح ويستريح "شريف" في تراب أرض لفظته حيًا" (الخطيب، 2022، ص 105).

إنها عودة إجبارية وكسيحة فرضها واقع قضية (شريف)، ليتابع (يوسف) وصف عودته قائلاً: "وها أنا عدتُ بحُفي حنين، مهزومًا خاسرًا خالي الوفاض بلا أحلام ولا أمنيات، ينتظرني مستقبل مظلم، أتسلح فقط بإيماني بالله وثقتي بقضائه، ومعتمدًا على عدليه أولاً، ومن ثم على براءة أخي. عدتُ لأجد نفسي رهين غرقتي المظلمة، تُحاصرني العتمة، وشكوكي وجذبي، وأختي تتجنب مجالستي، وأبي يتهرّب مني، ودومًا ما تجده ينظر إليّ من بعيد بانكسار. لأول مرة أنا في مدينتي دون "شريف"، بلا سند ولا جدار، ولا حتى اسم

أَحْتَمِي بِهِ". (الخطيب، 2022، ص108 - 109). إنه انقلاب الدور الوظيفي للمكان، فبدلاً من أن يكون الوطن الملاذ الآمن له أصبح يُشكّل مصدر قلق واضطراب، وبدلاً 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، فترى 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 حقاً وينخر قلبها وعقلها هو وحدتها في كل مكان عاشت فيه. تصف (مجدولين) حياتها قائلة: "هرباً من كل شيء، أجلس في مكاني المعتاد؛ كمتفردّة من شبك غرفتي المعلقة في الهواء من الطابق العاشر؛ أرقب حياتي المعطلة في الخارج مرّة، وأنظر إلى الداخل مرّة أخرى، الأحيى الشارغ الممتد أمام بصري بأنوارهِ الخافتة ليلاً، والذي يبدو من مكاني ربيعاً وضيئاً؛ وكأنه لن يتسع لي؛ لأجري وأنطلق وأحلق فيه كما أريد. أشعر بالحسرة وضيق في التنفس كسجين في حكاية أسطورية، فيدها الأشرار، وتركوها في منارة مهجورة لا يصلها أحد." (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 فنقول: "نموت كشجرة بلا جذور، أفف على حافة منحدر، أخاف أن تقتليني الرياح، في المرات القليلة التي التقيت فيها بأبي، كان يُقاوم نصفي البريطاني انتصاراً لعروبيته، وكانت أمي تُقويه من طرفها وتنتزع مني انتزاعاً لصالح أمومتها، حتى اسمي كان محل نزاع بينهما منذ ولادتي، ولم أعرف بالملق هل أنا حقاً "مجدل" ابنة أبي الفلسطيني، أم "مجدولين" ابنة أمي البريطانية، أو "مجد" كما يحلو لـ "يوسف" أن يناديني؟! (الخطيب، 2022، ص175). وهذه الأسماء الثلاثة لم تأت بها الكتابة اعتباطاً، فالتنوع أكسبها ثراءً دلاليًا، وعمل على جذب انتباه القارئ ليكتشف موقف مجدولين تجاه كل اسم.

وإكمالاً لصورة تشظي الهوية والذات والمكان تتابع (مجدولين) السرد: "كل ما تحتويه هذه الغرفة لا ينتمي إليّ، ولم أستطع استرجاع ذكريات طفولتي الأولى فيها، وحياتي التي كانت لي هناك في وطن اختارتني لي أمي فسراً بعيداً عن وطن أبي؛ لأعيش هنا أيضاً

حياةً لا تُشبهُني؛ رسموها لي كما أرادوا؛ فوجدتُ نفسي أنشَطَى بينَ وطنين لا أنتمي لهُما، ولا أستطيعُ مطلقاً العيشَ في وطني الحقيقيّ" (الخطيب، 2022، ص169)

إنها حالة الاغتراب النفسي والمكاني والعاطفي الذي تعاني منه، وحالة البحث عن الانتماء والذات والارتباط والهوية والكيان، مما أحدث داخلها انفصالاً وتشويهاً ينفيان علاقتها بكل ما هو قائم حولها، لتأخذ ردة فعل مضادة لكل ما مرت به، وتقرر إعادة تشكيل واقعها عبر إعادة تكوين الوعي والحس الوطني داخلها. لتقرر أخيراً تجاوز جميع الخطوط الحمراء وتفكر بالعودة إلى غزة مسقط رأس أبيها وعائلتها هرباً من قسوة التهميش ومرارة الفرض لا الاختيار. فتقول (مجدولين) "لَقَدْ قَرَّرْتُ العودَةَ؛ لِأَثْبِتَ لِنَفْسِي أَوْلًا وَلهُ ثَانِيًا قُدْرَتِي عَلَى العيشِ مَعَ كُلِّ هَذِهِ التَفَاصِيلِ الموجعة والقاهرة في وطنٍ لِن يَحْدُلُنِي يَوْمًا، فَمَنْ يَحْدُلُنَا الآنَ بِكُلِّ هَذِهِ القسوة أناسٌ جبناءً حرامٌ عليهمُ العيشُ فيه، ونبقى نحنُ المشردين والغرباء في أوطانٍ الأخرين". (الخطيب، 2022، ص177). نعم إنه قرار المواجهة والحق والواقع لا قرار الجبن والضعف والهروب، وقرار إيجاد الذات وإعادة ترتيبها وفق سلم طبيعي وشرعي

ج. الشخصيات النموذجية:

تُضفي نمذجة الشخصيات طابعاً تخيلياً أكثر ميزة وثراء على الرواية، فقدرة المؤلف الإبداعية تتجلى في رسم نماذج شخصية ترتبط بالواقع وتتماهى معه، في طريقة تتخذ من الأصالة والعمق وقوة التصور، والجمع بين العوالم المختلفة قاعدة ارتكازية تنطلق منها نحو الأحداث؛ لتصبح الشخصية المنمذجة ذات فكرة ورسالة تختلف عن باقي ما حملته الشخصيات الأخرى في النص ذاته، إنها الشخصية التي وضع بها المؤلف جُل قصديته على صعيد فكرته المنشودة. وحسب ما اقتضت الدراسة تم تناول الشخصيات المنمذجة وفق نوعين وهما: الشخصية المغتربة

1. الشخصية المغتربة:

من أبرز الشخصيات لهذا النموذج هي شخصية (العم إسماعيل)، تلك التي اجتمعت بها ثنائية الوطن والمنفى، فهو من دبر خروج أبناء إخوته (يوسف) و(كريم) و(أسود) من غزة للعيش معه في دبي، بعد ثلاثة حروب وانقسام أنهكوا طاقتهم، وتولى لم شمل (مجدولين) بـ(يوسف) عنده تنفيذاً لوصية والدها خالد كي لا تبقى في بريطانيا، ووافق لـ(آسيا) على نشر كل ما حدث معهم بشأن قضية (شريف) في رواية؛ كحل سلمي ليس له أية عواقب؛ ليصبح لهم الوطن في غربة فُرِضت عليهم جميعاً

يعرض العم (إسماعيل) حياته قائلاً: "تَعَوَّدْتُ كَلَّمَا فَقَدْتُ عَزِيزًا أَوْ حَبِيبًا، أَنْ تَعُوذَ بِي الذَّاكِرَةُ لِحَزَنِي الْكَبِيرِ، أَيَّامَ سَقُوطِ بَغْدَادَ عَلَى يَدِ الْمُحْتَلِّ الْأَمْرِيكِيِّ عَامَ 2004، حَيْثُ فَقَدْتُ زَوْجَتِي وَابْنَتِي الْوَحِيدَةَ ابْنَةَ الثَّلَاثَةِ عَشَرَ رِبْعِيًّا، وَأُوْدَعْتُهُمَا لِلتَّرَابِ، وَكَأَنَّ الْأَمْرَ يَحْدُثُ الْآنَ" (الخطيب، 2022، ص146)، ولم تكتفِ ذاكرة العم (سماويل) 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: "عِشْنَا قَدْرًا كَأَيِّ عَائِلَةٍ فِلَسْطِينِيَّةٍ مُشْتَتَّةٍ عَاشَتْ النُّكْبَةَ وَالنُّزُوحَ، وَشَهِدَتْ النُّكْسَةَ وَالْحُرُوبَ الثَّلَاثَةَ، وَتَنَاطَرَتْ أَحْلَامُهَا، وَتَوَرَّعَتْ فِي بِلَادِ اللَّهِ حَبْنًا عَنِ لُقْمَةِ الْعَيْشِ وَالْحَيَاةِ بَعْدَ عِزِّهِ وَكَرَامَةٍ بَعِيدًا عَنِ يَدِ الْجَلَادِ... وَلَكِنْ رَغَمَ كُلِّ هَذَا الْمَوْتِ وَالْفَقْدِ وَالشَّتَاتِ وَالغَرَبَةِ وَالضِّيَاعِ بَعِيدًا عَنِ الْوَطَنِ، لَمْ يَكُنْ يُعَادِلُ أَلْمِي وَقَهْرِي وَانكساري على موت ابن أخي "شريف" بهذا الظلم والبشاعة. حَدَّثْتُ غَيْرَ مَسْبُوقِ الْمَبْنَاءِ، كَارِثَةُ كُونِيَّةٍ وَغَيْرُ مُتَوَقَّعَةٍ عَلَى الْإِطْلَاقِ فِي سِيرَةِ حَيَاتِنَا النُّضَالِيَّةِ، مُصِيبَةٌ هَزَّتْ كِيَانِي وَقَصَمَتْ ظَهْرِي وَتَارِيخَ عَائِلَتِي، وَأَضْحَيْنَا بِلَا جُذُورٍ" (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 بعداً سياسياً واجتماعياً يعبر عن صعوبة إيجاد الفلسطيني لمقومات الحياة ومتطلبات الذات ورغباتها أينما كان، فهو خارج أرضه مُتعب يسعى، ومُعَبِّاً بالذكريات ومشاعر مضطربة تتلون برائحة الشوق والغياب، وداخل أرضه يبحث عن إرضاء الرقيب أو مدهنته كي ينجو من مقصده ولا يعلق بين أنيابه كما علق (شريف). ولأن النموذج " يأخذ معظم غذائه من الحكمة" (فورستر، 1994، ص184)، يصف العم (إسماعيل) بلغة قوامها التشبيه والتناص والإيجاز أثر حادثة شريف عليهم كأسرة مغتربة، فيقول: "أصبحنا نتهرَّبُ من مواجهة بعضنا البعض، ننتوي على أنفسنا ونتكور في الزوايا؛ نتدثرُ بالصمت، حتى لا نصل لنهاية الحكاية، ونفقد الأمل في براءتنا؛ خاصة وأن قضية "شريف" كانت الشعرة التي قصمت ظهرَ بعيرنا الأعجب... سيرتُّنا النضاليَّةُ وكفاحنا وتضحياتنا طوال السنوات الماضية من أجل قضيتنا؛ كُلُّ هَذَا النضالِ ذهبَ أدراجَ الريح" (الخطيب، 2022، ص156 - 157). فبرز صراع الواقع، وتشظي الذات، وانشطار العائلة، وفقدان بوصلة الصواب، لتتشكل عبر المشهد ثنائيات متعددة، ك(اليأس والأمل)، و(العزة والذل)، و(القوة والضعف)، و(النضال والعمالة)

ثم ينتقل العم (إسماعيل) من عمومية أثر الحادثة إلى خصوصية الأثر، فيأتي بنفسه منفرداً ومعبراً عن ذاته كشخص كان ميناءً ومرسى لعائلته إلى أن فقد بوصلته ومزقت الرياح شراعه، فيقول: "هل أعود الآن إلى غزة وأنا أرْتَدِي ثوبَ الذُّلِّ الذي قُصِّلُوهُ

لي زورًا وبهتانًا؟! أنا متأكدٌ من براءة ابني "شريف"، ولكن كيف سأثبت للناس تلاعُب البعض واحتياله على القانون والقضاء؟! كيف يمكنني العودة؟ وقد حرمني الاحتلال الغاشم من حق العودة؛ فعشتُ بعيدًا عن وطني عشرات السنين، وربما لم يعد أحدٌ يتذكرني!" (الخطيب، 2022، ص 162-163). لقد شكلت حادثة شريف نقطة ضعف وانكسار في نفسية العم (إسماعيل)، فجنده يُشرع بابه لجملة من التساؤلات والاستفهامات المتلاحقة، وإن التتابع والتلاحق يشي بنفسية مضطربة وحائرة، تاهت بين فك الحادثة وفك المحتل الصهيوني؛ لتبقى في صراع دائم بين الواقع ومتغيراته، والثابت والمتجدد، والوطن والمنفى

ثم نقف على شخصية (كريم)، والتي أكملت بها المؤلفة حياة المغترب الفلسطيني، في صور متقابلة تعكس طبيعة حياته المنشطرة بين هنا وهناك، ليبقى عالقًا في فضاء أزرق وكأن قدره الانفصال والانسلاخ الجسدي، والاتصال والتلاحم الروحي، وما أصعب الأمرين! فيقول (كريم) واصفًا حاله: "تدرُّك" "أسود" جِدًّا بأنِّي لم أتخلَّ يومًا عن أصدقائي وجيراني ومعارفي في الوطن، وأنِّي لم أكوّن هنا من الصداقات إلا القليل، واكتفيتُ بها وبالخال "إسماعيل" و"يوسف"، أعيشُ يومي بينهم، وروحي معلقةٌ هناك، أنجولُ بين أصدقائي، أتابع أخبارهم، أنقصي أخبار المواليد وحالات الوفيات، وأحوال الزواج والطلاق، ومواعيد جدول الكهرباء والمياه، وأتابع أخبار الرواتب والخصومات والضرائب، والتحويلات الطبيّة، وغلاء الأسعار، وإغلاق المعابر والحصار. ولا أنسى السؤال عن صوت الرنانات والقصف والاجتياحات الليلية، والتسلُّل عبر الشريط الحدودي، وأخبار المرابطين، وعدد الشهداء والجرحى، ومرضى السرطان؛ نحنُ لا نملُ الحديث عن غزّة!" (الخطيب، 2022، ص 201)

لقد جسّد (كريم) مشهدًا عموميًا يمثل شريحة المغتربين عن وطنهم، ويصف تصرفاتهم بكل واقعية، وتركيز الكاتبة على إظهار معاناة غزّة لم يأت من باب الحشو أو الإفلاس؛ بل لبيان ما يجرى من أحداث وتطورات على الساحة الغزية، ولجعل القارئ على قرب منها، وإكساب النص سمة الصدق والواقعية. إنه روتين المدينة الذي لا يُكسر، وفي مشهد مونولوجي ذي كثافة سيكولوجية يركز فيه (كريم) على غربته من منظور حادثة (شريف)، يقول: "أي حياة لي هنا وأنا مقيدٌ ومحاصرٌ بالممنوعات، أمارسُ حريتي في الخفاء، وأعبُرُ عن آرائي بالثرثرات الفارغة، والخربشات الفيسبوكية وأعيشُ حياتي الخاوية وألف العالم عبر شاشة هاتفي النقال؛ فأرى الأماكن وأنا محلك سر داخل البيت لا أغيره إلا للضرورة القصوى أو للذهاب إلى العمل. لا نَجْني من غربتنا إلا الخيبة والفراع القاتل، المالُ وحده لا يجلبُ السعادة، بل سلْبًا راحة البال، كلُّ أموال العالم لَنْ تُعيدَ لي طمأنينتي، ولَنْ تُعيدَ لنا "شريف"، ولَنْ تُظهِرَ شَرَفَ عائلةٍ فَقَدَتْ سُمْعَهَا" (الخطيب، 2022، ص 202)، فانتقال شخصية (كريم) من العام إلى الخاص أضفت طابعًا تخييليًا ذا أبعاد نفسية واجتماعية وسياسية، وشكل المكان المفارق ثنائية السلب والإيجاب وما يندرج تحت كل منهما

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 تباين 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، فبدءاً 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): "كُلَّمَا تَدَكَّرْتُ "شريف" الحريصَ الواعي والمنتهي دائماً أكادُ أصابُ بلوثةً في عقلي؛ هل سقطَ فعلاً في فِخَاخِهِمْ من حيثُ لا يدري.. أمْ أَنَّ ثِقَّتَهُ بِنَفْسِهِ أَعْمَتْهُ عن رؤية ما يدورُ مِنْ حَوْلِهِ من فساد؟" (الخطيب، 2022، ص71). ثم يتابع وصفه قائلاً: "شريف" ابنُ الخال "خليل" وأخي الكبير، عرفناه مناضلاً ومقاوماً لخطرسة قوات الاحتلال على مدى عشرين عاماً وأكثر، منذُ كان في المرحلة الثانوية، حشروهُ على مدارِ عامٍ كاملٍ في زاوية الشكِّ والتخوين، ولم يتمكَّنْ من الخلاص" (الخطيب، 2022، ص73). ثم يأتي العم (إسماعيل) يكمل وصف (شريف)، فيقول: "كُلُّ الأصدقاء والجيران وبعضُ القادة الذين عَمِلَ مَعَهُمْ، وكُلُّ مَنْ عَرَفَ "شريف" يشهدُ له بالأخلاق الحميدة وطهارة اليد، ويؤكِّدُ على سيرته العطرة، وخدماته العظيمة للتنظيم ورفاقه" (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 فداً، وحرّاً، وثورياً، ولهذا الوصف بعد دلالي يضيفي على الشخصية سمة الواقعية والتعميم، والحيوية، وتضفي عليها جواً شعورياً 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 متطابقاً مع وصفه الوارد على لسان الشخصيات، فكان اختيار الاسم مقصوداً من قبل المؤلفة؛ وفي الوقت نفسه بنت عبر أحداثها تهماً 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 الوجد 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 التخيلية:

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

أ. التخييل والحبكة الروائية:

تعرف 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 المترعة؛ إذ نجدها صُبت في قالب واحد ذي فكرة واحدة، وجاءت الأحداث متنامية ومتصاعدة، فكل حدث يخرج من دائرة ليُدخل 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 بالتخييل أخذت تقارن بين ما كان وما أصبح رهنًا، فموت شريف غير المفسر لدى العائلة والمجتمع هو ما دفع بالأحداث إلى الأمام، وبرز الصراع متمثلاً في أربعة جوانب: الصراع بين شخصيات العائلة، والصراع بين العائلة والمجتمع، والصراع بين العائلة

والنظام الحاكم، والصراع الذاتي بين الشخصية ونفسها، لتحقيق هذه الرواية صراعاً متنامياً بنمو الحبكة وصولاً إلى نهايتها؛ إذ تضمنت النهاية حدثين متقابلين، الأول (مغلق) وهو يصف حالة الشخصيات الآن بعد مرور الأحداث وانكشاف حياتهم لدى القراء؛ ليضيف على ذهن القارئ صفاءً ووضوحاً. 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 شريكاً 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 فصلاً، ويتعاقب على سرد الفصول سبع شخصيات، قامت 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 أزمت 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 تماماً 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 جزءاً لا يتجزأ من كيان الإنسان، فلا يمكن فهم الحاضر إلا بالعدول إلى الماضي، وهذا العدول يسمى استرجاعاً؛ 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، ص 25). امتازت رواية "مدينة للعناكب" باستحضار الماضي في الزمن الحاضر؛ وذلك لإضاءة الأحداث وفهم الشخصيات نفسياً وفكرياً، وإن هذه الاسترجاعات أو الاستذكارات أفسحت المجال لبيان مدى ارتباط الحدث الرئيس بالأحداث الدائرة حوله أو المكمل له، وبيان مدى تأثير 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 بعيداً 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 شبك الالتباس بين الحقيقة والخيال؛ إذ تردت ذاكرة المؤلفة بعد رؤيتها رواية مدينة للعناكب داخل معرض القاهرة الدولي، لتقول: " منذُ عامين، تواصلتُ معي فتاةٌ على "الماسينجر"، ولم تُفصح لي عن اسمها، وكأننا نتداول حديثاً سرّياً وغامضاً، حاورتني بطريقةٍ مروّعة، قالت كلَّ شيءٍ ولم أتيقن من أيّ شيءٍ؛ لأدرك أننا نتحدث عن أمرٍ خطيرٍ يحتاج للكتمان التام، فكان يتوجب عليّ إمعان النظر في حروفها؛ لأفكك رموزها وأستنتج بعضاً مما تُحاول أن تُخفيه عني" (الخطيب، 2022، ص7)، ثم تتابع المؤلفة تقديم خطابها السردى الواقع في حدود (ثمانى) صفحات ليتراوح بين الماضى والحاضر إلى حين أن تغادر مساحتها الخاصة وتتخذ زاوية بعيدة تشاهد أحداث رواية مدينة للعناكب بدون أي تدخل منها

وأما الاسترجاع الداخلى فالمقصود به " استعادة أحداث ماضية لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسة وشخصياتها المركزية، ومسارها الزمنى 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 النفسى للشخصيات التي اتخذت من حاضرها نقطة ارتداد وعودة لماضيها

تقول (أسدود): " في بيت عمي "إسماعيل" اجتمعنا على المحبة والإخلاص، ووحدنا الانتماء لعائلة هي بمثابة الوطن، بغربةٍ فرضت علينا عندما ضاق بنا الوطن بعد ثلاث حروب وانقسام لعين، فقدنا الأمن والأمان والعيش بأدنى متطلبات الحياة... عشنا أسرى لجدول الكهرباء وفاتورة المياه، ملاحقين من الضرائب والقروض التي عجزنا عن تسديدها، والأصعب من ذلك أن معظمنا موظفون بلا رواتب، وخريجون بلا شهاداتٍ تم حجزها؛ لعدم استكمال الرسوم الجامعي، أضحينا عاطلين عن الأمل والعمل، وحياتنا مستحيلة بلا ماء وبلا كهرباء، وشحنت لقمه العيش في الوطن" (الخطيب، 2022، ص40) إن واقع الغربة الذي تعيشه الآن أسدود فرض عليها استرجاعاً لواقع الوطن الذي عاشته، فعبرت عنه بعبارات قصيرة سريعة ومتلاحقة تتسم بالألم والمرارة، وإن هذا الاسترجاع يمثل ذاكرة العموم الفلسطيني وبيبرز معاناته الدائمة.

وفي استرجاع داخلى يظهر إضاءة وتنويراً لحياة (شريف)، تردت ذاكرة (كريم) أثناء غرقها في التفكير في قضية اعتقاله ووفاته داخل أحد السجون، فيقفز كريم من اللحظة الحاضرة إلى الزمن الماضى قائلاً " شريف المقاتل العنيد، والصنديد الذي هزم قوات الاحتلال حينما وضعته على قائمة المطلوبين؛ فأفشل مؤامراتها بالنيل منه أو القبض عليه، ونجا أكثر من مرة من محاولاتهم لرصده واغتياله في كل حرب دارت، وفي كل غارة

شَنَّتْهَا على مواقع المقاومة، فهو مقاومٌ شرسٌ، لم يستسلمْ لإرادةِ المُحتلِّ. كيفَ أُصدِّقُ ما سمعتهُ عن "شريف" من يأسٍ وقنوطٍ وهو المُفْعَمُ بالحياةِ والأملِ؟! "شريف" الذي تعلَّمنا على يديه معنى العِزَّةِ والكبرياءِ، وعَرَفْنَا معه كيفَ تنشَبُتُ بالحياةِ وندافعُ عن حُقُوقنا المسلوبةِ، وألا نفرطَ بأيِّ حقٍّ منها". (الخطيب، 2022، ص75)، إن هذا الاستدعاء يعزز من براءة (شريف) ويفنِّد الادعاءات المنسوبة إليه وينفي عنه تهمة الانتحار، ويجعل القارئ متفاعلاً مع قضية (شريف) وفي الوقت نفسه مشاركاً في التفكير مع (كريم)، فهو مشاهد يصور حالة التناقض والتعارض بين الماضي والحاضر بلغة طرفيها ثنائية العطاء والجزاء

وبإكمال دائرة الاسترجاع الداخلي، نجد العم (إسماعيل) يحاور نفسه داخلياً فيجعل من حدث شريف الراهن نقطة ارتداد وعودة إلى الماضي، فالحوادث ثابتة تعيد نفسها لكنها في كل مرة تغير أشخاصها لتسقيهم من شرابها، فيقول العم (إسماعيل): " وللأسف، تاريخنا يعيدُ نفسه، ولا نتعلَّم من أخطائنا السابقة، أسترَجِعُ ما سمعناه وعشناه من أحداثٍ مشابهةٍ في الانتفاضة الأولى، كثيرون قُتلوا في الأسواقِ بتهمةِ العمالةِ، وفي المدارس أمامَ أعينِ الطلابِ، وفي الميادين والشوارعِ العامةِ على مرأى من الناسِ، وأمامَ ذويهم وعوائلهم وأطفالهم، فلم يَرَأُوا بصغيرٍ، ولم يحترموا شيخاً جليلاً.. والأسوأُ من ذلك تجذُّهم بعدَ أيامٍ يتقدمون لذوي القُتلَى باعتذاراتٍ صامتةٍ كتبوها على استحياءٍ فوقَ جدرانٍ مليئةٍ بالشعاراتِ الكاذبةِ والصورِ الممزقةِ، وبخطِّ خجولٍ وصغيرٍ غيرِ واضحٍ لا يراه أحدٌ: "نعتذرُ لعائلةِ المغدورِ، لقد ماتَ عن طريقِ الخطأ"، أو اعتذارٍ من نوعٍ آخر: "ماتَ أثناءَ التحقيق"، وهي براءةٌ ضعيفةٌ لا تناسبُ حجمَ تلكِ الفضيحةِ التي أشاعوها بين الناسِ" (الخطيب، 2022، ص151 - 152). وقد حمل هذا المقطع السردي إشارةً بعديةً ورمزيةً تكشف عن حجم الضعف والتفكك السياسي، وتوصل رسالةً توعويةً للقراء برفض كل ما يُشاع ويُقال والتمسك بالحقائق ومحاولة كشفها، فشرعية الغاب لا ترحم

وبالتركيز على باطن (مجدولين) النفسي وما تحمله بداخلها من مشاعر خفية تُظهر رصيدها من الفقد والحرمان العاطفي، وتلبية حاجتها في الشعور بالأمان والاستقرار الأسري، فحياتها الراهنة مع عائلتها في دبي تستدعي حياتها الماضية التي عاشتها مع أمها في بريطانيا، فتقول بلغة مضطربة: "حياتي معَ عائلتي لم تختلف كثيراً عن حياتي معَ أمي؛ عِشْتُ كما أَعِيشُ الآنَ تماماً وحيدةً بلا جذورٍ. لم يواسيني أحدٌ عندما تركتني أبي وحيدةً؛ لأعيش بحساباتِ أمي وقوانينها الصارمةِ بناءً على عقدٍ مُنقِقٍ عليه بينها وبين أبي، وإلا سيقترأع ويعودُ عن اتفاقهِ ويستردُّني منها، عِشْتُ معَها حياةً خاويةً من كلِّ معنَى، باهتةً بلا حفلاتٍ عائليةٍ، ولا أعيادٍ ميلادٍ ولا طقوسٍ دينيةٍ، لم تصنعَ لي كعك العيدِ، ولم نُشعلِ سويًّا ولو لمرةً واحدةً الشموعَ، ولم نُزَيِّنْ في بيتها شجرةَ الميلادِ في عيدها، ولم

يَزُرُّنِي "بابا نويل" كما يزورُ الأطفال الآخرين. كنتُ وأنا صغيرةُ أصومُ شهرَ رمضانَ؛ إرضاءً لأبي وعنادًا لجدتي لأمي، عشتُ نصفَ حياتي وأمي تتأرجحُ بينَ اتفاقها مع أبي، وبينَ إرضائها لجدتي، كما أتأرجحُ الآن هنا بينَ خياراتي وخياراتِ عائلتي." (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) تقف على حياة تهبها ما فقدته في صغرها لتصل إلى إشباع حاجاتها الاجتماعية والأسرية وتلبية رغباتها الشخصية في تحقيق ذاتها

وبكامل دائرة الاسترجاع الداخلي، وفي حوار خارجي بين (يوسف) و(عز الدين)، اجتمع الاثنان لوضع خطة ترتيبيية 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 أخبرك يا ابن العمِّ عمَّا لم أستطع التَّعوُّدُ عليه: هو نظراتُ بعض الناس وهمسُهُم من وراء ظهري؟ كنتُ أهرُبُ من نظراتِهِم المتشكِّكة، وأسترقُّ السمعَ لوشوشاتِ إِدانتِهِم لنا، وتصديقِهِم لكلِّ ما قيلَ ويقالُ دونَ إدراكٍ ولا وعيٍّ؛ وكأنَّ كلَّ ما يسمعونهُ عنَّا عبارةٌ عن مسلماتٍ لا تحتاجُ للتفكيرِ أو المراجعة؟! تصديتُ لمواجهاتِ الشرطية، وتعرضتُ للتحقيقِ والحجزِ أكثرَ من مرَّةٍ، كسبتُ فيها مساندةَ الكثيرِ مِنَ الأحرارِ ودَعَمَهُم؛ مِن أجلِ إظهارِ الحَقِّ والحقيقة، وحارَبْنَا معًا بشراسةٍ بشتَّى الوسائلِ تلكَ الأقلامَ المأجورةَ" (الخطيب، 2022، ص245 - 246). إن تكرار الأفعال الماضية: (كنتُ، أسترقتُ، تصديتُ، تعرضتُ، كسبتُ، حاربنا)، تشير إلى مدى عمق المأساة ورسوخها في نفس عز الدين ومدى تأثيره سلبيًا 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 الحكى 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 التخيل 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 تنسم بالعموم العربي لا الخصوص الفلسطيني، فتحت أمام المتلقي أبواب المقاربات والمقارنات الدلالية عبر ثنائية الواقع والتخيل.
- 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 تخيلية محكمة البناء، وفق سلم تربي متصاعد.
- تنوعت التقنيات السردية الحدائية 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 التخيل بعضًا من عناصره الفنية، كإيهام والغموض والتوتر، وخيبة التوقع.
- كسر التخيل 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://html.204738_article/eg.ekb.journals.jedu//:https.896-952.2021.101732.1496.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 السردى- معجم المصطلحات (ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري). المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة.
- بني، زهرة (2006-2007). بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان: مقارنة بنيوية [أطروحة دكتوراة، جامعة الجزائر]
- بوعدة، محمد (2010). تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم. الدار العربية للعلوم ناشرون.
- بوهورور، حبيب (2016). العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة. مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، (2)، 225-266. <https://21391/article/en/dz.cerist.asjp.www//:https.225-266.10.36317/0826-009-/org.doi//:https.225-266.10.36317/0826-009-/org.doi>
- بيرغر، آرثر آسا (2012). وسائل الإعلام والمجتمع (ترجمة صالح أبو إصبع). عالم المعرفة.
- حمداي، جميل (1997). السيموطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر، 25(3).
- حمداي، جميل (2012). الرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات <https://literature/net.alukah.www//:https.225-266.10.36317/0826-009-/org.doi>
- الخطيب، يسرا (2022). مدينة للعناكب. مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر.
- أبو ديب، كمال (1987). في الشعرية. مؤسسة الأبحاث العربية.
- ابن الشيخ، عبد الغني (2009). التخيل الروائي وخدم التمويه السردى. مجلة الآداب، (10)، 149-173. <https://21391/article/en/dz.cerist.asjp.www>
- العجمي، مرسل مفلح (2014). الواقع والتخيل: 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). التخيل نظرية الشعر العربي. مكتبة الآداب.
- العيد، يمني (2011). الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية. دار الفارابي.
- فورستر، أم (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 بركراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو). دار الحوار للنشر والتوزيع.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanized Arabic References:

- 'awwalan al-marāji'u al-'arabiyyatu
- 'ibrāhīm najwā (2022). binyatu al-srd fī riwāyāti thrwt 'abāza riwāyatu shy' mina alkhawfi nmwdhjā mijallatu albuḥūthi fī majālāti al-tarbiyati al-naw'iyyati 8(40)896-952 ، . https://jedu.journals.ekb.eg/article_204738.html <https://doi.org/10.21608/jedu.2021.101732.1496>
- 'ahmadu hdy l' abdi al-rāziqi (2016). ta'addudu al'aṣwāti fī al-riwāyati al'irāqiyyati dirāsatan naqdiyyatun fī mustawayāti wjihāti al-naẓari dāru ghaydā'a lil-nashri wa-l-tawzi'i
- 'adwanyus (1985). muqaddimatun fī al-shi'ri al'arabiyyi) t4 . (dāru al'awdati
- āmanu yūsf (2015). tiqniyyāti al-sardi fī al-naẓariyyati wa-l-taṭbiqi almu'uassasatu al'arabiyyatu lil-dirāsāti wa-l-nashri dāru alfārisi lil-nashri wa-l-tawzi'i
- brns jīrāld (2005). almuṣṭalaḥu al-sardiyyu- mu'jamu almuṣṭalaḥāti) tarjamata' ābidi khizndāra murāja'atu wataqdīmu muḥammad barīrī almashrū'u alqawmiyyu lil-tarjamati almajlisu al'a'lā lil-thaqāfati
- banīnay zuhratu (2006-2007). binyatu alkhiṭābi al-riwā'iyyi 'inda ghādata al-sammāni muqārabatun binayū'iyyatun] uṭrūḥati dakatwarātin jāmi'atu aljazā'iri
- bw'zata muḥammadin (2010). taḥlīlu al-naṣṣi al-sardiyyi tuqunayāt wamafāhīmu al-dāru al'arabiyyatu lil-'ulūmi nāshirūna
- bwḥrūr ḥbyb (2016). al'atabātu wakhiṭābu almutakhayyali fī al-riwāyati al'arabiyyati almu'āshirati mijallatu al'ulūmi al'islāmiyyati wa-l-ḥadārati (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-'ilāmi wa-l-mujtama'u tarjamata ṣālīhin 'abū 'iṣba'in 'ālamu alma'rifati

ḥamdāwīyyun jamīlun (1997). al-simūṭīqayā wa-l-'unūnātu mijallatu 'ālamī alfikri 25(3).

ḥmdāwīyyun jamīlun (2012). al-riwāyatu albūlyfiwnīyyatu '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 manṣūrīn lil-ṭībā'ati wa-l-nashri

'abū dībin kamālin (1987). fi al-shī'riyyati mu'uassasatu al'abhāthi 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- ٤. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/21391>

al'ajamiyyu mursalu muffliḥin (2014). alwāqī'u wa-l-takhyīli 'abhāthun fi al-sardi tanzīran wataṭbīqan nawāfidhu alma'rifati

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

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

'īdin ṣalāḥ (1993). al-takhyīlu nazariyyatu al-shī'ri al'arabiyyi maktabatu al'ādābi

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

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

fayadūḥ 'abd alqādir (2019). ta'awilu almutakhayyali al-sardu w al-'ānsāqi al-thaqāfiyyati ṣafahātun lil-dirāsati wa-l-nashri wa-l-tawzī'i

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

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

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

hāmūn filīb (2013). simū'ilwījjayu al-shakhṣiyyati al-riwā'iyyati tarjamata sa'īdi binikrād taqdimi 'abdi alfattāhi 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