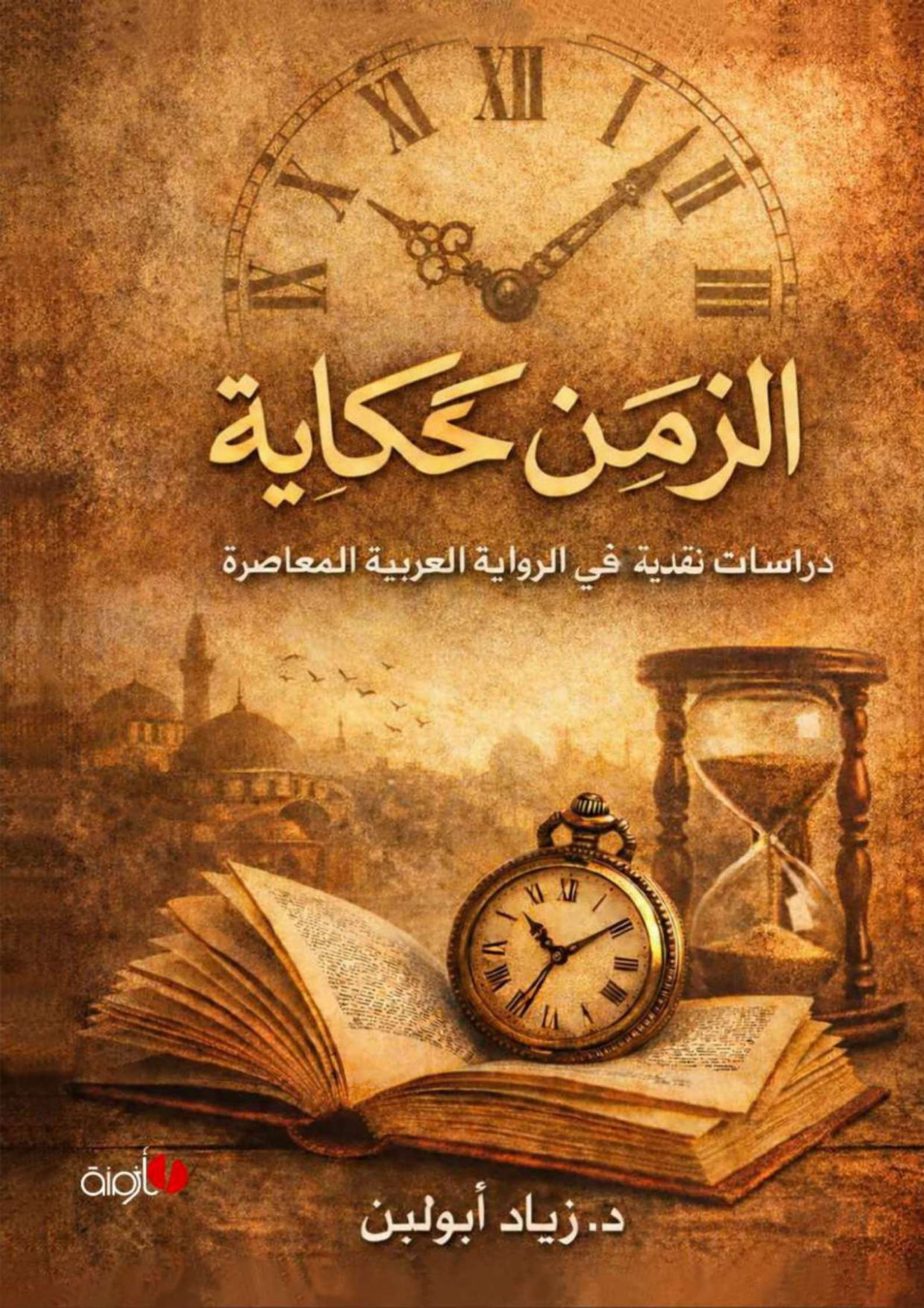
الزمن حكاية
دراسات نقدية في الرواية العربية المعاصرة
د. زياد أبولبن

الزمن كحكاية

دراسات نقدية في الرواية المعاصرة

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2587 / 5 / 2026)

عنوان الكتاب: من العزلة إلى حب الحياة
تأليف: أبو لبن، زياد محمود أحمد
بيانات النشر: عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع، 2026
الطبعة: الطبعة الأولى

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

(ردمك) :

ISBN: 978-9957-09-950-3

* الزمن كحكاية
* زياد محمود أحمد أبولبن
التنسيق والإخراج الفني: دار أزمنة للنشر والتوزيع
* الطبعة الأولى: 2026

الحقوق محفوظة للناشر

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو أي جزء منه، أو تخزينهما في نطاق استعادة المعلومات، أو نقلهما بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر.

All rights preserved. No part of this book may be produced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or any means without prior permission in writing of the publisher.

شركة الطبعة الأولى المميزة للطباعة
TEL ; 0795910303

الزمن كحكاية

دراسات نقدية في الرواية المعاصرة

د. زياد أبو لبن

الطبعة الأولى

2026

الفهرس

- مقدمة 9

الفصل الأول: الرواية العربية والمشهد الثقافي 13

- الرواية الأردنية: أفق النشر والمكانة العربية 15
- التاريخ حين يتحول إلى رواية: فلسطين نموذجاً 25
- الفقد والهوية في بداية ونهاية والطريق 31
- طه حسين وفتنة الحكاية 37
- غواية الزنزلخت: السيرة الأدبية في مواجهة الزمن والذاكرة 43
- تجربة أولى واعدة: ملامح السرد في "نهر نيرفانا" 47

الفصل الثاني: الزمن والذاكرة والوعي النفسي 51

- ليلة عسل: التحكم في الزمن والوعي النفسي 53
- الزمن والذاكرة والشتات في روايات جمال ناجي 57
- الزمن والذاكرة والحرية في رواية "الست زبيدة" 63
- الزمن والذاكرة والذات في رواية "بالأبيض والأسود" 69
- أُمّي وأعرفها: الحكاية الممتدة بين الذاكرة والوجود 73
- الإسكندرية 2050: الذاكرة حين تراقب المستقبل 79

- الزمن والمكان وفوضى السرد في "وقائع ليلة السحر في وادي رم" 85

الفصل الثالث: المرأة والجسد والهوية 89

- امرأة عند نقطة الصفر: الجسد والوعي 91
- المرأة والتابو: قراءة في العنف الموروث والنص السردي 97
- ريحانة وظلال الرواية الكلاسيكية العربية 101
- أزهى أيام العمر: حين ينتصر الحلم على القيود 107
- بين العبودية والحب: قراءة في رواية "سعيد وزبيدة" 111

الفصل الرابع: المجتمع والقهر والاغتراب 115

- ذاكرة القرية الفلسطينية: رواية "أحلام إبليسة" 117
- المرأة والوطن في سرد فلسطيني معاصر 123
- لقاء البحر: ملحمة الرحيل والاغتراب الفلسطيني 127
- الحب والاغتراب في رواية "العيون الذابلة" 133
- الأنا والذاكرة الجماعية في سرد رائدة الطويل 141

الفصل الخامس: السرد الواقعي والرمزي 145

- "غيوم على الشيخ جراح" و "وجع الفراشة" بين السرد الواقعي والملحمي 147

- حين يتكلّم التاريخ سردًا: "جاذبية الصفر" و "كوميديا الحب الإلهي" 151
- راحبيل: بين السرد الواقعي والتخييل الرمزي 157
- حين تتحول السلحفاة إلى رمز: قراءة في دلالات الرواية 161
- العين الزجاجية: بين الواقع والخرافة والمأساة الإنسانية 167

الفصل السادس: البنية السردية وتجارب النص 173

- غيبوبة النص: بين الإبهار والارتباك 175
- تعدد المرايا: بناء الذات في "مِرآة واحدة لا تكفي" 181
- خبايا الرماد: بين الذاكرة السياسية والسرد البنيوي 187
- الوعي الجريح: ملامح السرد في رواية "السماء وهو" 193
- تفكك السرد وثقل الموضوع: إشكاليات في "أعراس آمنة" 197
- مؤلفات د. زياد أبولبن 201

مقدمة

في عالم الرواية العربية، حيث تتقاطع التجربة الفردية مع الموروث الاجتماعي والتاريخي، يبدو النص السردي أكثر من مجرد سرد للأحداث أو تسجيل للوقائع؛ فهو فضاء يُكشف فيه عن الصراعات الإنسانية، ويفصح عن الغياب والحضور، عن الهوية والفقد، عن الوعي والجمود. هذا الكتاب الذي بين يدي القارئ اليوم، يضم مجموعة من المقالات النقدية التي تناولت أعمالًا روائية مختلفة، بهدف قراءة الرواية العربية المعاصرة في ضوء تقاطعاتها مع الزمن، والذاكرة، والجسد، والوعي، والواقع الاجتماعي والسياسي، وعلاقة الفرد بالمجتمع وبالذات.

لقد حاولت المقالات المضمّنة في هذا الكتاب أن تُضيء على أبعاد مختلفة للرواية العربية: من الرواية الأردنية ومكانتها في المشهد الثقافي العربي، إلى الرواية الفلسطينية التي تُجسد تجربة النزوح والاغتراب، مرورًا بالرواية المصرية الكلاسيكية والتجريبية، وصولًا إلى النصوص الروائية الحديثة التي تتحدى البناء السردي التقليدي وتوظف الرمزية والتخييل بطرق مبتكرة. كل فصل من فصول الكتاب يفتح نافذة على بُعد محدد في القراءة النقدية: التاريخ والثقافة، الزمن

والذاكرة، المرأة والجسد، القهر والاغتراب، السرد الواقعي والرمزي، وتقنيات البناء السردي.

الفصل الأول، بعنوان "الرواية العربية والمشهد الثقافي"، يقدم لمحة عن التطورات الكبرى في الرواية العربية، ويرصد مكانة الرواية الأردنية في أفق النشر العربي، كما يسلط الضوء على التجارب الروائية الكبرى في مصر، لا سيما تجربة الفقد والهوية في روايتي تجيب محفوظ "بداية ونهاية" و"الطريق"، وطه حسين والسيرة الأدبية في مواجهة الزمن والذاكرة.

أما الفصل الثاني، "الزمن والذاكرة والوعي النفسي"، فيركز على آليات الزمن والذاكرة في السرد، وكيف ينسج الروائي النصوص بوصفها فضاء للوعي الفردي والجماعي، من خلال قراءة أعمال جمال ناجي، وروايات تتناول الحنين، الشتات، والاغتراب، وعلاقة الوعي الشخصي بالماضي وبالزمان.

وفي الفصل الثالث، "المرأة والجسد والهوية"، تتحرك القراءة النقدية في فضاء المرأة العربية، وعلاقتها بالجسد، وحقها في التعبير عن الوعي، عبر نصوص نوال السعداوي، وتجارب أخرى تناولت العنف الموروث، والأدوار الاجتماعية المفروضة، وصولًا إلى دراسة الرواية الكلاسيكية والمعاصرة في مقاربة دور المرأة في النص.

أما الفصل الرابع، "المجتمع والقهر والاغتراب"، فيعرّج على البنية الاجتماعية المهيمنة، على القهر الذي يمارسه المجتمع باسم الأخلاق والدين، وعلى تجربة النزوح والاغتراب، كما تتجلّى في الرواية

الفلسطينية وفي أعمال أخرى تطرح موضوع الرحيل وفقدان الوطن، وما يتركه ذلك من أثر على الوعي الفردي والجماعي.

ويعالج الفصل الخامس، "السرد الواقعي والرمزي"، العلاقة الجدلية بين الواقعية والتخييل الرمزي، حيث تتحرك الرواية بين سرد الحدث المكثف والرمزية الدقيقة، بين الواقعة التاريخية والبعد التأويلي، ليظهر النص كفضاء يتعدى الحكاية الفردية ليصبح شهادة على الواقع، واستكشافًا للمعاني المخفية وراء الظاهر.

وأخيرًا، يسلط الفصل السادس، "البنية السردية وتجارب النص"، الضوء على آليات البناء السردي، وتجارب النص التجريبية، من تعدد الأصوات والراويات إلى فوضى الزمن والسرد، ومن الانكسار البنيوي إلى تجارب الإبهار والارتباك، ليفتح الباب أمام فهم أعمق لطبيعة النصوص المعاصرة وإشكالياتها الفنية.

إن هذا الكتاب لا يدعي الاكتمال، لكنه يسعى إلى تقديم قراءة دقيقة وموثقة للنصوص الروائية العربية، من منظور نقدي متنوع، يُظهر التداخل بين الجمال الفني، والتجربة الإنسانية، والالتزام الاجتماعي والسياسي. فالرواية، كما تبيّن المقالات، ليست مجرد حكاية تُروى، بل فضاء واسع للصراع بين الذات والمجتمع، بين الماضي والحاضر، بين الحلم والواقع، حيث تصبح القراءة النقدية أداة لفهم البنية العميقة للنص، واكتشاف المعاني المخفية وراء السطور، وفهم المدى الذي تمتد إليه الرواية العربية في بناء الوعي، والحكاية، والذاكرة.

في خضم هذا التنوع، يظل القاسم المشترك بين النصوص التي تناولتها المقالات هو السعي إلى كشف الحقيقة الإنسانية، بكل ما تحمله من ألم وفقد وحلم، وبكل ما تعكسه من صراعات وجودية واجتماعية وثقافية. وهو ما يجعل هذا الكتاب بمثابة مرجع نقدي ثري، ودليلًا للقارئ والباحث على حد سواء، في فهم الرواية العربية المعاصرة، وأبعادها الجمالية والفكرية والاجتماعية.

الفصل الأول: الرواية العربية والمشهد الثقافي

* الرواية الأردنية: أفق النشر والمكانة العربية
* التاريخ حين يتحول إلى رواية: فلسطين نموذجاً
* الفقد والهوية في بداية ونهاية والطريق
* طه حسين وفتنة الحكاية
* غواية الزنزلخت: السيرة الأدبية في مواجهة الزمن والذاكرة
* تجربة أولى واعدة: ملامح السرد في "نهر نيرفانا"

الرواية الأردنية: أفق النشر والمكانة العربية

لا يمكن التطرّق إلى حضور الرواية الأردنية على الساحة العربية إلا من خلال الوقوف على مجموعة محددات أساسية ساهمت في انتشارها وفرض حضورها خارج حدود الأردن، ومن أبرز هذه المحددات:

- حركة النشر المحلية والدولية.
- حركة الترجمة للأعمال الروائية.
- الجوائز الأدبية العربية.
- الملتقيات والمؤتمرات والندوات الثقافية.
- الدراسات النقدية والأطروحات الجامعية.
- المعارض الدولية للكتاب.
- المجلات الثقافية.
- شبكات الاتصال والتواصل الحديثة.
- الهيئات والروابط والاتحادات الثقافية.
- هجرة المثقفين والكتّاب العرب إلى الأردن، كما حصل مع موجة من العراقيين مثلاً.

بدايات الرواية الأردنية ونشأتها:

يمكن القول إن النشاط الثقافي في الأردن أخذ زخماً ملحوظاً مع مطلع الألفية الثالثة، حيث فرضت الرواية نفسها على الأجناس

الأدبية الأخرى، مثل الشعر والقصة والمسرح، نتيجة اهتمام القارئ والناشر بها على حد سواء. وقد شهدت فترة ما بعد عام 2000 صدور عدد كبير من الروايات الأردنية، إذ تراوحت الإحصاءات بين 700 رواية صادرة بين عامي 2007 و2018، وهو عدد يعادل أو يزيد على ما صدر قبل ذلك من الروايات.

وعلى الرغم من أن الرواية الأردنية نشأت في بيئة ثقافية متشابكة مع فلسطين، فإن ما يُنشر في القدس غالباً ما يعاد نشره في عمان، فالهوية الثقافية في الأردن وفلسطين متشابكة منذ نشأة الرواية. ومن أبرز الأعمال المبكرة:

- رواية محمد عزة دروزة "وفود النعمان على كسرى أنو شروان الضحية" (القدس 1912).
- رواية عبدالحليم عباس "فتاة فلسطين" (عمان 1949).
- رواية محمد أمين الكيلاني "واقعة وادي موسى" (حلب 1920) و"علي بك الكبير" (حماة 1928).

كما ساهمت الرواية الأردنية في الانتشار خارج فلسطين والأردن، من خلال النشر في بيروت والقاهرة وليبيا، حتى نهاية الألفية الثانية، إذ يلاحظ تصاعد ملحوظ في النشر، لا سيما في لبنان والأردن وفلسطين، مع غياب شبه كامل للمغرب العربي حتى أوائل السبعينات، حين نشر خالد محادين روايته "الشرايين الصدئة" في طرابلس ليبيا (1972).

إحصاءات النشر وتطور الإنتاج الروائي:

توضح الإحصاءات التطور الكمي والنوعي للرواية الأردنية:

1. الروايات الصادرة في فلسطين والأردن حسب العقود العشرية

العقد	عدد الروايات
1911- 1920	10
1921- 1930	8
1931- 1940	9
1941- 1950	12
1951- 1960	35
1961- 1970	68
1971- 1980	109
1981- 1990	194
1991- 2000	185

المجموع 630 رواية

1. الروايات الصادرة خارج فلسطين والأردن:

العقد	عدد الروايات
1911- 1920	2
1921- 1930	1
1931- 1940	3
1941- 1950	5

1960 -1951	12
1970 -1961	73
1980 -1971	56
1990 -1981	75
2000 -1991	53

المجموع: 280 رواية

وتظهر هذه الإحصاءات اتساع رقعة حضور الرواية الأردنية عربياً، إذ تجاوز عدد الروايات الصادرة في الأردن وفلسطين ما صدر خارجها، مع تزايد النشر في العقود الأخيرة من القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة.

البدايات والتجارب الروائية الحديثة:

اتفق العديد من النقاد على أن الرواية الأردنية نشأت متأخرة نسبيًا، وكانت بداياتها مرتبطة بتأثرها بالروايات العربية الأخرى، مثل مصر والعراق، إذ كانت الأعمال المبكرة تحمل كثيراً من التجويز الفني وعدم اكتمال الملامح الاصطلاحية للرواية. ومن أبرز الأعمال:

- تيسير سبول، "أنت منذ اليوم" (بيروت 1968).
- أمين شنّار، "الكابوس" (بيروت 1968).
- سالم النحاس، "أوراق عاقر" (بيروت 1968).

وقد تناولت هذه الروايات الهزيمة العربية في حرب حزيران 1967، كل منها من زاوية أيديولوجية مختلفة، وأرست أساس الرواية

الأردنية الحديثة التي استمرت في التطور في السبعينات والثمانينات، مع أعمال غالب هلسا، رشاد أبو شاور، يحيى يخلف، فؤاد القسوس، وأبرزها لاحقاً مؤنس الرزاز، جمال ناجي، طاهر عدوان، إبراهيم نصرالله، سميحة خريس، وغيرها.

الملتقيات والندوات ودورها في الانتشار:

ساهمت الملتقيات والمؤتمرات والندوات بشكل كبير في تعريف الجمهور العربي بالرواية الأردنية، ومن أبرزها:

- ملتقى عمّان الثقافي الأول (1992)، بعنوان: "الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية"، بمشاركة نقاد وأدباء عرب وأردنيين.
- ندوة جمعية النقاد الأردنيين "الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين" (2007).
- مؤتمر "الرواية والفلسفة" (2020).
- مجموعة مؤتمرات وندوات أقامتها مديرية ثقافة إربد بالتعاون مع جامعة اليرموك (2009–2019)، واحتفاء بالروائيين الأردنيين الكبار مثل إلياس فركوح، سميحة خريس، جمال أبو حمدان، هزاع البراري، وغيرها.
- ملتقى "الرواية الأردنية في العقد الأخير" (2018)، وندوات اتحاد الناشرين ومبادرة نون للكتاب.

وقد أسهمت هذه اللقاءات في:

- تعزيز حضور الرواية الأردنية عربياً.

- رصد التحولات الفنية والموضوعية في الرواية الأردنية.
- إبراز البنية السردية والتقنيات الحديثة.
- تعزيز العلاقة بين الرواية الأردنية والفكر النقدي والفلسفي العربي.

يمكن القول إن الرواية الأردنية نجحت في فرض حضورها عربياً بفضل:

- انتشار دور النشر والمطبوعات.
- حركة الترجمة والمشاركة في المعارض الدولية.
- الجوائز الثقافية والملتقيات النقدية.
- اهتمام النقاد العرب والأردنيين، الذي أسهم في تقييم التجارب الروائية.

كما أظهرت الإحصاءات مدى التحولات الكمية والنوعية في الرواية الأردنية، مع اتساع رقعة النشر عربياً، وتعدد الشخصيات والموضوعات، وارتباطها بالقضايا الوطنية والاجتماعية.

إن هذه العوامل مجتمعة تجعل الرواية الأردنية جزءاً عضوياً من الرواية العربية المعاصرة، تساهم في التعبير عن هوية وطنية، وتوسيع مساحة الإبداع العربي، وتحقيق التواصل الثقافي بين الأردن والأقطار العربية الأخرى.

جدول توزيع الروايات الأردنية حسب العقود والأقطار العربية

العقد	الأردن	فلسطين	لبنان	مصر	سوريا	ليبيا	الكويت	العراق	قبرص	لندن	فرنسا– باريس	(د.ن)	المجموع
1911 – 1920	–	5	–	–	1	–	–	–	–	–	1	3	10

1921 – 1930	–	7	–	–	1	–	–	–	–	–	–	–	8
1931 – 1940	1	4	2	–	1	–	–	–	–	–	–	–	9
1941 – 1950	2	3	1	3	1	–	–	–	–	–	–	2	12
1951 – 1960	3	7	4	3	2	–	–	–	–	–	–	3	22
1961 – 1970	12	13	31	6	3	1	2	–	–	2	1	2	73
1971 – 1980	25	22	33	7	6	4	3	1	–	1	–	7	109
1981 – 1990	80	24	29	6	25	–	2	5	4	3	–	12	109
1991 – 2000	96	27	30	4	17	–	2	–	–	1	–	8	185

ملاحظات هامة من الجدول:

1- الأردن وفلسطين يشكلان العمود الفقري للإنتاج الروائي الأردني، إذ يتركز معظم ما نُشر فيهما.

2- لبنان ومصر استقبلا العديد من الروايات الأردنية للنشر خارج الأردن وفلسطين، خاصة في العقود 1960–1980.

3- سوريا والكويت وليبيا ولندن وفرنسا (باريس) استقبلت بعض الروايات، ما يدل على الانتشار المحدود في البداية.

4- الأقطار المغاربية تأخرت في نشر الرواية الأردنية، فالتجربة الأولى في ليبيا كانت عام 1972.

5- وجود فئة (د.ن) تمثل الروايات التي لم يُحدد مكان نشرها.

الخاتمة:

في ختام هذه الدراسة، التي سعت إلى مقاربة حضور الرواية الأردنية عربياً من زاوية استشرافية، واتخذت من النشر أنموذجاً للتحليل والقراءة، يمكن القول إن الرواية الأردنية قد قطعت مساراً طويلاً ومتدرجاً في تشكّلها وانتشارها، بدءاً من البواكير الأولى في مطلع القرن العشرين، وصولاً إلى الألفية الثالثة التي شهدت تحوّلات نوعية وكمّية لافتة في الإنتاج الروائي وحضوره العربي.

لقد بيّنت المؤشرات الإحصائية، وتحليل حركة النشر داخل الأردن وخارجه، أنّ الرواية الأردنية لم تكن معزولة عن سياقها العربي، بل تشكّلت في تفاعلٍ عضويّ مع التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية في فلسطين والأردن وسائر الأقطار العربية. كما أظهرت الدراسة أن النشر خارج الحدود الجغرافية للأردن وفلسطين أسهم مبكراً في توسيع دائرة التلقي، ومنح الرواية الأردنية فرصة الدخول في فضاء عربي أرحب، قبل أن تستقر لاحقاً صناعة النشر محلياً وتزداد كثافتها.

وأثبتت الدراسة أن ما بعد عام 1950، ثم ما بعد هزيمة حزيران 1967 على وجه الخصوص، شكّل منعطفاً حاسماً في تطور الرواية الأردنية، سواء من حيث الرؤية الفنية أو من حيث الجرأة في تناول الأسئلة الكبرى المرتبطة بالهزيمة، والهوية، والمنفى، والمدينة، والتحولات الاجتماعية. وقد ترافق ذلك مع تنامي دور دور النشر، وتطور وسائل الطباعة، وازدياد عدد الكتّاب، وارتفاع منسوب اهتمام

القارئ العربي بالرواية بوصفها الجنس الأدبي الأكثر قدرة على تمثيل تعقيدات الواقع.

كما كشفت الدراسة عن الدور المحوري الذي أدّته الملتقيات والمؤتمرات والندوات النقدية، إلى جانب الجوائز العربية، وحركة الترجمة، في ترسيخ حضور الرواية الأردنية في المشهد الثقافي العربي، وتحويلها من منجز محلي إلى جزء فاعل في خريطة الرواية العربية الحديثة. وقد أسهمت الدراسات النقدية والرسائل الجامعية في تأصيل هذا الحضور، ومنحه بعداً معرفياً ومؤسسياً.

وإذ تُظهر هذه الدراسة اتساع رقعة النشر وتنامي أعداد الروايات الأردنية عبر العقود، فإنها تؤكد في الوقت ذاته أن الرهان الحقيقي في المرحلة المقبلة لا ينبغي أن يكون كمّياً فحسب، بل نوعياً وجمالياً، عبر تعميق التجريب الفني، وتطوير أدوات السرد، والانفتاح الواعي على التحولات المعرفية والتقنية، دون التفريط بالخصوصية الثقافية والإنسانية التي شكّلت جوهر التجربة الروائية الأردنية.

إن الرواية الأردنية، وهي تدخل عقدها الثاني من الألفية الثالثة، تقف اليوم أمام أفق مفتوح على أسئلة جديدة تتصل بالإنسان، والمكان، والهوية، والسلطة، والذاكرة، في عالم سريع التحوّل. ومن هنا، فإن استشراف مستقبلها يظل مرهوناً باستمرار حيوية المشهد الثقافي، وتكامل أدوار النشر، والنقد، والمؤسسات الثقافية، بما يضمن لهذا المنجز السردي أن يواصل حضوره الفاعل، بوصفه جزءاً لا يتجزأ من مشروع الرواية العربية، وإحدى علامات نضجها وتنوّعها.

التاريخ حين يتحول إلى رواية: فلسطين نموذجاً

تبدو الحكاية، منذ بداياتها، كأنها ليست حكاية أرضٍ فحسب، بل حكاية وعيٍ يتشكّل في مواجهة مشروعٍ تاريخي طويل، يبدأ بالعرض وينتهي بالسرد، ويمرّ عبر السياسة كما يمرّ عبر الأدب، كأن التاريخ نفسه تحوّل إلى رواية كبرى تتنازعها الوثيقة والخيال، والرصاصة والكلمة.

في عام 1869، حين وجّه ثيودور هرتزل رسالته إلى السلطان عبد الحميد الثاني، لم يكن الأمر مجرد مراسلة دبلوماسية، بل كان إعلاناً مبكراً عن فكرةٍ ستتخذ لاحقاً شكل المشروع الكامل: المال في مقابل الأرض، والامتياز في مقابل الجغرافيا. عرضٌ ثقيل: عشرون مليون جنيه إسترليني لقاء السماح بالهجرة اليهودية إلى فلسطين ومنحهم حكماً ذاتياً. لكن السلطان، في موقفٍ سيظلّ علامةً فارقة في الذاكرة السياسية، ردّ بما يشبه القسم: "لا أستطيع أن أتخلى عن شبر واحد من أرض فلسطين، فهي ليست مُلك يميني، بل ملك الأمة الإسلامية". هنا لا يعود الرفض مجرد قرار سياسي، بل يتحول إلى لحظة أخلاقية، إلى تعريفٍ للعلاقة بين الحاكم والأرض باعتبارها أمانة لا ملكية. ومع تكرار العروض وتضاعف الإغراءات، ظلّ الرفض ثابتاً، إلى أن انتهى السلطان معزولاً عن العرش عام 1907، في سياقٍ سياسي معقّد، لتبدأ مرحلة جديدة من إعادة تشكيل المنطقة.

ثم جاءت 1917، وعد بلفور، كصيغةٍ أكثر نعومةً في اللغة، وأكثر حِدّةً في الأثر: وعدٌ من حكومةٍ استعمارية بتأسيس وطن قومي لليهود في فلسطين. لم يعد الأمر عرضاً مالياً كما في رسالة هرتزل، بل صار قراراً دولياً يكتب مصير الأرض بلغة البيان السياسي. ومع 1920، دخلت فلسطين مرحلة الانتداب البريطاني، حيث بدأت بنية جديدة تتشكّل: إدارة استعمارية تُعيد تعريف الهوية والديموغرافيا، وتفتح الباب أمام الهجرة المنظمة، وتؤسس لفكرة الوطن القومي بوصفها مشروعاً واقعياً لا مجرد وعد.

في هذه اللحظة، تتباين المسارات في الجغرافيا العربية. الأردن، الذي سيُعرف لاحقاً استقلاله عام 1946، كان في مرحلة تشكّل خاص، لم يخضع كلياً لمنطق الانتداب، بل بدأ يرسم مساراً سياسياً مغايراً. ومع 1950، حين ضمّ الضفة الغربية، دخلت المنطقة في تعقيدٍ سياسي جديد، تداخلت فيه الشرعية والوصاية والاعتراف الدولي. ثم جاء إعلان القدس الشرقية عاصمة في عهد الملك حسين، ليضيف طبقة أخرى من الرمزية إلى مدينةٍ كانت، وما زالت، مركزاً للصراع والرمز والذاكرة.

لكن التحول الأكبر كان عام 1948، حين تحوّل المشروع السياسي إلى واقعٍ جغرافي قاسٍ: احتلال فلسطين، وتشريد نحو 750 ألف فلسطيني، وبداية الشتات الأول. هنا، لم تعد الجغرافيا هي الموضوع الوحيد، بل صار الإنسان الفلسطيني ذاته هو مركز

الحكاية، لا بوصفه ضحية فقط، بل بوصفه كائناً روائياً يولد من الكارثة.

ومن هذه اللحظة تحديداً، يبدأ الأدب في التحرك، ولكن بخطى متأخرة نسبياً مقارنة بسرعة الحدث السياسي. الرواية الفلسطينية قبل 1948 كانت، في معظمها، رواية تقليدية في بنيتها، أخلاقية في خطابها، اجتماعية في اهتمامها. خليل بيدس في "الوارث" (1920)، وإسكندر الخوري البتجالي في "الحياة بعد الموت"، ومحمد عزة دروزة في "الملاك والسمسار"، وإسحق الحسيني في "مذكرات دجاجة"، وجبرا إبراهيم جبرا في "صراخ في ليل طويل"، جميعهم كتبوا ضمن أفقٍ سردي لم يكن قد استوعب بعد الصدمة الكبرى. حتى حين لامس دروزة الصراع في "الملاك والسمسار"، ظلّ النص أقرب إلى إسقاطٍ رمزي يذكّر بتقاليد شكسبير في "تاجر البندقية" أكثر مما يلامس حدّة الواقع القادم. وكأن الرواية كانت تُمهّد، دون أن تدري، لزلزال لم يقع بعد في وعيها الفني.

المفارقة أن هرتزل نفسه كتب روايته "أرض قديمة – جديدة" عام 1920، وكأن الخيال السياسي لدى الطرف الآخر كان أكثر جرأة في بناء السرد من الرواية العربية المبكرة التي ظلت أسيرة البناء التقليدي والقيم الأخلاقية.

ثم جاءت مرحلة ما بعد 1948، حيث تغيّر كل شيء. الشتات لم يكن حدثاً سياسياً فقط، بل تحوّل إلى بنية سردية كاملة. في هذا السياق، يبرز غسان كنفاني بوصفه نقطة التحول الكبرى. في "رجال

في الشمس" (1963)، لا يعود الفلسطيني شخصية عابرة، بل يصبح جسداً محاصراً داخل صهريج، يموت اختناقاً دون أن يطرق الجدران. تلك الجملة الشهيرة: "لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟" ليست سؤالاً داخل الرواية فقط، بل سؤال موجّه إلى التاريخ ذاته: لماذا صمتوا؟ ولماذا صمت العالم؟

وفي "ما تبقى لكم" (1966)، يتحول الصراع إلى صحراء مفتوحة، وإلى علاقة مع الزمن ذاته، حيث لا يكون الهروب مجرد حركة، بل اختباراً للهوية. أما "عائد إلى حيفا"، فهي النص الذي يعيد تعريف النكبة بوصفها جرحاً مفتوحاً في الذاكرة العائلية، لا حدثاً سياسياً منتهياً.

بعد 1967، ومع الشتات الفلسطيني الثاني، تتسع الرواية لتصبح أكثر تركيباً ووعياً بالتقنيات الحديثة. "السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا، و"البحث عن وليد مسعود"، و"الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لإميل حبيبي، كلها نصوص تكسر الخطية السردية، وتدخل في فضاء التهكم والعبث والرمز، وكأن الرواية الفلسطينية بدأت تتعلم كيف تكتب ألمها بطريقة أكثر تعقيداً من الألم نفسه.

في هذه المرحلة، يصبح الشتات ليس فقط مكاناً جغرافياً، بل حالة وجودية. ومع انتقال التجربة إلى الخليج العربي والجزيرة العربية، كما في "نجران تحت الصفر" ليحيى يخلف، و"الطريق إلى بلحارث"

لجمال ناجي، تتخذ الرواية طابع السيرة الممزوجة بالتجربة، حيث يتحول المنفى إلى معملٍ لتشكيل الذات.

أما في مرحلة الانتفاضة الأولى وما بعدها، فإن الرواية تدخل زمن المواجهة المباشرة مع التاريخ الحي. ليلى الأطرش، إبراهيم نصر الله، سحر خليفة، وغيرهم، يكتبون نصوصاً تتقاطع فيها السياسة مع الجسد، والمدينة مع الحصار، والمرأة مع الحرية، والذاكرة مع الانفجار اليومي للواقع.

لكن ما يلفت في هذا المسار الطويل هو أن الرواية الفلسطينية لم تعد مجرد تسجيلٍ للحدث، بل أصبحت شكلاً من أشكال مقاومة النسيان. كل مرحلة تاريخية كانت تلد سرديتها الخاصة: من الرواية الأخلاقية قبل النكبة، إلى الرواية الرمزية بعد الشتات، إلى الرواية المركبة بعد 1967، وصولاً إلى الرواية التي تعيش داخل الحدث نفسه بعد أوسلو.

ومع ذلك، فإن السؤال النقدي الأعمق لا يتعلق فقط بتطور الشكل الروائي، بل بقدرة الرواية على ملاحقة التاريخ حين يتحول إلى صدمة متكررة. فالرواية الفلسطينية، في جوهرها، لم تكن ترفاً فنياً، بل كانت محاولة لإنقاذ المعنى من السقوط في الفوضى. لكنها، في بعض مراحلها، ظلت تلهث خلف الحدث أكثر مما تعيد إنتاجه فنياً.
إن ما يميز هذا المسار الطويل هو أن فلسطين لم تُكتب كقصة واحدة، بل كقصص متراكبة، كل واحدة منها تنقض السابقة أو تعيد تفسيرها. من عرض هرتزل إلى رفض عبد الحميد، من وعد بلفور

إلى الانتداب، من النكبة إلى الشتات، ومن الرواية التقليدية إلى الرواية ما بعد الحداثية، يتشكل نصٌّ كبير اسمه "الرواية الفلسطينية"، لكنه في الحقيقة ليس نصاً واحداً، بل أرشيفٌ مفتوح على الألم والتأويل.

وهكذا، تبدو الرواية الفلسطينية كأنها لم تعد تسأل: ماذا حدث؟ بل: كيف يمكن للحدث أن يُروى دون أن يتحول إلى نهاية المعنى؟

الفقد والهوية في بداية ونهاية والطريق

مقدمة:

تمثل روايتي نجيب محفوظ "بداية ونهاية" و"الطريق" نموذجين متكاملين لفهم مسار الرواية الواقعية في الأدب العربي الحديث. على الرغم من أنهما صدرتا في حقب مختلفة، إلا أن الرابط بينهما قائم على محورين رئيسيين: تأثير غياب الأب أو الأم على الأسرة والفرد، ومعالجة الفقد والضياع في سياق اجتماعي ونفسي متشابك.

يمكن النظر إلى الروايتين باعتبارهما دراسة نقدية للسلطة الأبوية والأمومية، ودورها في تشكيل مسار الحياة الإنسانية بين الفقر والانحراف والبحث عن الهوية. كما تبرز الروايتان التوازن بين البُعد الواقعي الاجتماعي والبُعد النفسي الفردي، مع استدعاء عناصر المأساة الكلاسيكية في صراع الإنسان مع مصيره.

أولًا: "بداية ونهاية" – الواقع الاجتماعي والأسرة

بداية الرواية:

تبدأ الرواية بموت الأب، كامل علي أفندي، وهو الحدث الصادم الذي يترك الأسرة في مواجهة الاضطرابات الاقتصادية والاجتماعية. تتجلى في هذه البداية قدرة نجيب محفوظ على تصوير الصدمة، حيث يصف لحظة تلقي الأبناء للخبر بذهول وارتباك، ويبرز الاختلاف في ردود أفعالهم:

حسن: ابن عبثي، متدلل، غير قادر على التعامل مع المسؤولية.
حسين وحسنين: أكثر وعياً ووعيهم يختلف بحسب التربية الأمومية والابوية السابقة.
الأم، نفيسة: قوة محركة ومرشد أسري، تتحمل المسؤولية كلها، وتشكل رمزًا للصبر والحكمة في غياب الأب.

غياب الأب والسلطة الأسرية:

يشير غياب الأب في الرواية إلى انقطاع السلطة الذكورية المؤثرة في توجيه الأسرة. فبدلاً من أن يكون الأب عنصر استقرار، يتحول غيابه إلى صراع داخلي للأبناء، ويبرز دور الأم كمرشد وموجّه، وهو ما يعكس نمط الأسرة الشرقية التقليدية حيث تمثل الأبوة سلطة تربوية وقيمية.

البناء السردي والواقعية:

تعتمد الرواية على البناء السردي الواقعي، مع تسلسل منطقي للأحداث وتصوير دقيق للحياة اليومية والاختلافات الطبقية والاجتماعية. كما تعكس الرواية الواقعية النفسية للأبناء، مع التركيز على العلاقات الداخلية والتوترات العاطفية، مثل مشاعر نفيسة تجاه الحب والأنوثة، وصراع الابن حسنين مع حبه لبهية.

ثانيًا: "الطريق" – الفرد والمأساة الرمزية

بداية الرواية:

تبدأ الرواية بموت الأم، وهي شخصية محورية في حياة صابر، الذي يصبح ممزقًا بين البحث عن الأب والاغتراب النفسي. يمثل

موت الأم فقدان البوصلة الأخلاقية والاجتماعية للابن، ويبدأ صابر رحلة بحث طويلة عن والده سيد سيد الرحيمي، الذي تغيّب عن حياته ثلاثين عامًا، وهو ما يخلق صراعًا بين الماضي الملوث والحاضر المجهول.

غياب الأب والبحث عن الهوية:

غياب الأب يشكل محور الرواية، حيث يتحول البحث عن الأب إلى رحلة رمزية ونفسية تكشف عن تأثير السلطة الذكورية في تشكيل هوية الفرد. صابر يعيش حالة ضياع وانحراف، ويقع ضحية الانتهاكات الأخلاقية والاجتماعية، وهو ما يعكس دور الأب كمرشد وموجه وكمؤثر على مسار حياة الأبناء.

البناء السردي والمأساة الكلاسيكية:

على الرغم من اعتماد الرواية على التسلسل المنطقي للأحداث الواقعية، إلا أن نجيب محفوظ يمزجها بالبعد الرمزي والمأساوي. رحلة صابر تذكّر بأوديب الملك لسوفكليس، حيث البحث عن الحقيقة والهوية يؤدي إلى مواجهة المصير المحتوم، ويظهر تأثير عقدة حب الأب في سلوك الشخصية وانحرافه عن القيم.

ثالثًا: مقارنة نقدية بين الروايتين

العنصر	بداية ونهاية	الطريق
البداية	موت الأب	موت الأم
محور الصراع	الأسرة والفقر والصراع الاجتماعي	الفرد، البحث عن الأب، الانحراف

		النفسي والاجتماعي
دور الأم	مرشد وقوة ومواجهة	موت الأم يمثل فقدان البوصلة الأخلاقية
دور الأب	سلطة تربوية واضحة غياب	الأب يشكل فراغًا نفسيًا وانحرافًا
البناء السردي	واقعي، تسلسل منطقي للأحداث	واقعي + رمزي، رحلة البحث المأساوية
البعد النفسي	العلاقات الأسرية والصراع الداخلي	الفرد والهوية والانحراف والجريمة
الطابع العام	الواقعية الاجتماعية، الكفاح، الحب	الواقعية النفسية، المأساة الرمزية، البحث عن الذات

رابعًا: الرموز والدلالات

الأب: يمثل السلطة، التوجيه، الاستقرار. غيابه يولد الضياع، الانحراف، فقدان البوصلة.

الأم: تمثل القوة، الصبر، الحكمة، والمسؤولية الاجتماعية. موت الأم يمثل فقدان الاستقرار النفسي والمادي.

الرحلة والبحث: في "الطريق" الرحلة عن الأب تمثل رحلة الفرد في مواجهة الماضي والمستقبل، والبحث عن الهوية.

الفقر والطبقة الاجتماعية: في "بداية ونهاية"، الفقر يُبرز الصراع الاجتماعي، بينما في "الطريق" يصبح السياق النفسي أكثر حضورا، مع التركيز على الصراع الداخلي للفرد.

خامسًا: الربط بنظريات الأدب الواقعي والمأساة الكلاسيكية

– تمثل الروايتان نموذجًا للأدب الواقعي الحديث، حيث يركز على الحياة اليومية، العلاقات الاجتماعية، والانعكاسات النفسية للأحداث.

– يمكن الربط بين صابر في "الطريق" وأوديب في المسرحية الإغريقية، حيث يؤدي البحث عن الحقيقة عن الأب والهوية إلى مأساة محتومة، ويكشف عن تأثير الغياب الأبوي على الفرد.

– في "بداية ونهاية"، تمثل الأسرة محور الواقعية الاجتماعية، وتظهر مأساة الفقد على المستوى الجماعي، بينما في "الطريق"، المأساة فردية، تتعلق بالهوية والانحراف الأخلاقي والنفسي.

الخاتمة:

تجسد روايتا نجيب محفوظ نموذجين متكاملين لفهم تأثير الفقد والغياب الأبوي/الأمومي على الفرد والأسرة. في "بداية ونهاية"، يظهر الفقد ضمن إطار اجتماعي واقعي، حيث تتحرك الأسرة نحو الكفاح والبقاء، بينما في "الطريق"، يتحول الفقد إلى رحلة فردية مأساوية تبحث عن الهوية والمعنى في عالم مضطرب.

الربط بين الواقعية الاجتماعية والنفسية، والمأساة الكلاسيكية، يظهر قدرة محفوظ على تصوير الإنسان في مواجهة مصيره، والفقر، والانحراف، والغربة، والبحث عن الذات والهوية.

يمكن القول إن نجيب محفوظ لا يقدم فقط سردًا قصصيًا، بل دراسة نفسية واجتماعية وإنسانية متكاملة، توضح أن غياب الأب أو الأم يشكل محورًا أساسيًا لتشكيل مصائر الشخصيات، سواء على المستوى الاجتماعي أو النفسي، وأن الرواية الواقعية يمكن أن تحمل في طياتها أبعادًا رمزية ومأساوية عميقة.

طه حسين وفتنة الحكاية

في رحاب الأدب العربي الحديث، يظل اسم طه حسين منارة مضيئة، تتألق بين الماضي والحاضر، بين التقليد والابتكار، بين الشعر والسرد والفلسفة. ومن بين أعماله الأدبية الخالدة، يبرز كتابه "أحلام شهرزاد" كواحد من أعظم تجاربه في الجمع بين الإبداع الشعبي والتحليل المعاصر، بين الجمال الفني والفكر النقدي. وقد صدرت طبعة هذا الكتاب ضمن سلسلة "الكتاب للجميع" (74) عام 2008، التي تهدف إلى إيصال التراث الأدبي العربي إلى أوسع دائرة ممكنة من القراء، بشكل مجاني، في خطوة نادرة تعكس الرغبة في نشر الثقافة والمعرفة بلا قيود، من دمشق إلى القاهرة، ومن بيروت إلى الرياض، ومن بغداد إلى أبوظبي، لتجعل من هذا العمل جسراً حياً بين القراء العرب وبين تجربة أدبية استثنائية.

يعود تاريخ كتابة "أحلام شهرزاد" إلى القدس في أيلول/ سبتمبر من عام 1942، حيث كتب طه حسين الجزء الأول من العمل، ثم أكمله في الإسكندرية في كانون الثاني/ يناير 1943، قبل أن تصدر الطبعة الأولى في العام نفسه. وقد جاء على غلاف الطبعة الجديدة عبارة ذات مغزى، تؤكد على الصلة بين هذا العمل وأصل حكايات ألف ليلة وليلة: "مجموعة من القصص الشعبية العربية، لا يعرف لها مؤلف محدد، إذ الغالب أنها نتاج جماعي أبدعه أجيال متعاقبة،

أضافت وحذفت حتى أُدرِجت في التدوين، وقد لفتت مخطوطاتها التي يعود أقدمها إلى القرن الخامس عشر الميلادي أنظار المستشرقين الأوروبيين، ولا تزال تُترجم إلى لغات العالم منذ القرن الثامن عشر، قبل أن تصدر الطبعة العربية الأولى في "كلكتا" ثم القاهرة في القرن التاسع عشر".

إن ألف ليلة وليلة، كما هو معروف، لم تكن مجرد مجموعة قصصية، بل ظاهرة حضارية وجمالية عربية، شكلت مخزوناً ثقافياً ضخماً ألهم الأدباء والفنانين والموسيقيين وكتاب المسرح والسينما والدراما الإذاعية والتلفزيونية وكتّاب الأطفال، وساهمت في تشكيل الذائقة الفنية العربية الحديثة. وكان طه حسين من أبرز الأدباء الذين استلهموا هذه الحكايات، ليس لنقلها حرفياً، بل لإعادة صوغها في سياق عصري وفلسفي وأخلاقي، بحيث يتحول الصوت الشعبي إلى تجربة إبداعية متكاملة، تجمع بين البعد النفسي والوجداني والتاريخي والفلسفي.

في "أحلام شهرزاد"، يبدأ طه حسين روايته بالحكاية التاسعة بعد الألف، متجاوزاً بذلك التسلسل التقليدي لألف ليلة وليلة، التي تبدأ بعد الليلة الأولى بعد الألف. هذا الاختلاف المنهجي ليس عبثياً، بل يحمل بعداً فنياً وفلسفياً عميقاً. فهو يطرح أسئلة حول الزمن السردي، حول الانتقال بين الأسطورة والتاريخ، بين الماضي والحاضر، بين الواقع والخيال. هل تأخير الحكاية حتى الليلة التاسعة بعد الألف هو مجرد فترة "أسبوع عسل"؟ أم هو إشارة إلى التوتر النفسي الذي يعيشه

الملك شهريار؟ وما الذي أفزع الملك إلى هذا الحد، حتى فزع ثلاث مرات من نومه قبل أن يسعى إلى غرفة شهرزاد ليأنس بصوتها؟

ويصف طه حسين تلك اللحظات بأسلوب فني متقن، حيث يتحول الصوت إلى عنصر سردي وجمالي في آن واحد:

"يملؤه رعباً وفرقاً، ويكاد يخرجه عن طوره، لولا أنه يتذكر شيئاً فيستعيد توازنه ويطمئن في مجلسه، ماداً عينيه في الفضاء، مصغياً إلى الصوت الذي يسعى إليه من قبل شهرزاد، صافياً نقياً، كأنه صوت الغدير الذي أحب الملك أن يجلس إليه حين تؤذن الشمس بالغروب، فيسمع غنائه العذب وهو يداعب الحصى، وكأنما أسكره العرف الذي تهديه إليه أنفاس الورد والنرجس والياسمين من شاطئيه جميعاً".

في هذا المشهد، يتحول الصوت السردي لشهرزاد إلى جسراً بين الواقع والأسطورة، بين الخوف والرغبة في الاطمئنان، بين الماضي الأسطوري والحاضر المأزوم. ويصبح الحكاية هنا أكثر من مجرد سرد، فهي تجربة نفسية مركبة، تستحضر القلق الإنساني أمام المجهول، والخوف من المستقبل، والحاجة إلى الجمال والأمان.

وعند التمعن في "أحلام شهرزاد"، نكتشف أن طه حسين لم يكتفِ بالبعد النفسي، بل أضاف بعداً تاريخياً واضحاً، إذ أن أحداث الكتاب، رغم طابعها الأسطوري الظاهر، تنبثق من واقع الحرب العالمية الثانية، التي كانت تدق أبواب مصر والمنطقة العربية حين كتب النص. وهنا تتحقق عبقرية طه حسين: فهو يجمع بين الزمان

الأسطوري، الذي تتنقل فيه شهرزاد بين الليالي والحكايات، وبين الزمان التاريخي المعاصر، الذي يواجه فيه البشر صراعاً كونيّاً وأزمة عالمية. في هذه المزجية، يصبح النص مرآة لتجارب الإنسان المعاصر، واستدعاء للحكايات الشعبية ليس كذكريات عابرة، بل كأداة لفهم العالم والتحليل النفسي والاجتماعي والسياسي.

تتجلى كذلك عبقرية طه حسين في استخدام الرموز الطبيعية والجمالية في النص: الغدير، الحصى، النسيم، الورود، النرجس، الياسمين... كلها عناصر تجعل القارئ يشعر بأنه يعيش الحكاية وليس مجرد قارئ لها. الصوت، الضوء، الألوان، الرائحة... كلها أدوات فنية لإضفاء بعد حسّي وروحي على السرد. هذا المزج بين السرد والتحليل النفسي والجمال الطبيعي يجعل النص أكثر ثراءً وعمقاً، ويعطيه طابعاً خالدًا يظل في الذاكرة ويثير التأمل.

من جهة أخرى، يستعمل طه حسين أسلوب التأمل الفلسفي داخل الحكاية. فالملك شهريار، الذي يبدو في البداية رمزاً للسلطة والخوف، يتحول إلى شخصية إنسانية تعيش مشاعر معقدة: الخوف، الرغبة، الشغف، القلق، الاطمئنان، الحب. شهرزاد، بدورها، ليست مجرد راوية للحكايات، بل صديقة للنفس الإنسانية، صوت للحكمة والجمال، منارة للتأمل في مواجهة الأحداث الكبرى. وهكذا يصبح النص ليس مجرد سرد شعبي معاد صياغته، بل فلسفة حياة، تتحدث عن الإنسان وعلاقته بالزمن والمكان والصوت والجمال.

كما أن طه حسين يعيد تعريف الزمن السردي بطريقة مبتكرة: الحكاية التاسعة بعد الألف لا تنفصل عن الحكايات السابقة، لكنها تمثل استدعاءً للزمن المعاصر، زمن الحرب والقلق الإنساني، زمن التجربة التاريخية المرهقة. في هذه المزجية بين الماضي الأسطوري والحاضر الواقعي، بين السرد الشعبي والتحليل النفسي، بين الجمال الطبيعي والبعد التاريخي، يتحقق الإبداع الأدبي الخالص، ويصبح الكتاب تجربة متكاملة تغني القارئ ثقافياً وفكرياً وجمالياً.

وأخيراً، يمكن القول إن "أحلام شهرزاد" هي أكثر من مجرد كتاب مستوحى من ألف ليلة وليلة. إنها تجربة فكرية وفنية متكاملة، حيث يمتزج السرد الشعبي مع التجربة المعاصرة، ويصبح الصوت والألوان والطبيعة عناصر فلسفية وجمالية، ويجعل من القارئ شريكاً في تجربة الخيال والتاريخ والتحليل النفسي. وهكذا، يثبت طه حسين، مرة أخرى، أنه ليس مجرد أديب أو ناقد، بل فيلسوف السرد العربي الحديث، الذي استطاع أن يجمع بين عبقرية التراث وإبداع التجديد، بين جمال الحكاية وفلسفة الحياة.

غواية الزنزلخت: السيرة الأدبية في مواجهة الزمن والذاكرة

يقدّم عبد الله رضوان في كتابه "غواية الزنزلخت" تجربة سردية استثنائية، تقع في مفترق بين السيرة الذاتية والنثر الأدبي والشعر، بحيث تتداخل الأجناس الأدبية المختلفة في نسيج واحد، وتشكّل ما يمكن تسميته سيرة أدبية موسعة، مرّت بها الأحداث والتجارب عبر 54 عامًا من العمر. يمكن اعتباره سيرة ذاتية متعددة الأصوات والأبعاد، تجمع بين الذاتي والموضوعي، بين تجربة الفرد وتجربة المجتمع الفلسطيني في المخيمات والشتات.

التعدد السردي وخلق الشخصية:

يقدّم رضوان شخصيته كراوٍ باسم "عليّ"، الذي هو نفسه المؤلف، ليتيح مساحة تعددية في السرد بين الذات والآخر، وبين العاطفة والفكر، وبين النص السردي والنص الشعري. يظهر هذا التعدد في المفاصل الشعرية المضمنة في الرواية، والتي تُنغِم تجربة الحب والشوق والتعلق بالحياة، كما يظهر في تعدد اللغات السردية بين الذكرية والأنثوية، حيث يتقمّص الكاتب شخصية المحبوبة أحيانًا ليكشف عن مُكنون المرأة، وتجربة الأنثى في العلاقة العاطفية والجسدية.

الحب والمرأة: الشعلة والمحرك

تتناول الرواية تجربة الكاتب مع المرأة من خلال شخصيات مثل ميري، وهبه، ونهى، وفريدة، وأم محمد، ليقدم لوحة شاملة لتجربة الذكورة والأنوثة في السياق الفلسطيني والمخيمي. ينظر الكاتب إلى المرأة بوصفها شعلة الحياة ونصفه الآخر ومبرر وجوده، ويكشف عن صراع الذات مع الذات، والرغبة مع الواقع، والحب مع الخيانة. هذا التصوير يجعل العلاقة العاطفية محورًا أساسيًا في السرد، لكنها تتقاطع مع الذاكرة والماضي والجسد والمكان، فتصبح العلاقة بين عليّ وميري مثالًا على تجربة حب مشروطة بالزمن والاختفاء والتوارى خلف الرموز.

الطفولة والذاكرة: الطفل المشاغب

من أهم أبعاد الرواية، الطفولة المشاغبة داخل المخيم الفلسطيني، حيث يقدّم عليّ نفسه كطفل حيّ، مشاكس، وحرّ، محافظًا على خياله الشعري وقدرته على التأمل والتمرد، رغم ما واجهه من قسوة الواقع، الفقر، الانتقال بين المدن والمخيمات، والسيطرة الاجتماعية والسياسية. الطفولة هنا ليست مجرد مرحلة زمنية، بل نواة الشخصية، ومبرر الحياة، ومصدر الإبداع الروائي.

العلاقة بالجسد والجنس: البوح والتجربة

تتسم الرواية بالجرأة في تصوير الجسد والجنس، سواء في مشاهد اكتشاف الذات الجنسية أو في التفاعل مع الآخرين، من خلال المراهقة، واللعب الجنسي، والممارسة الجماعية، والخيال

العاطفي. تستخدم اللغة السردية في هذه المواضع انزياحات من النثر إلى الشعر، ومن خطاب الذكر إلى خطاب الأنثى، لتكشف عن التداخل النفسي والجسدي بين الشخصيات، والاشتهاء كقوة دافعة للحياة.

المخيم والفقر: التجربة الفلسطينية المشتركة

في مفصل بعنوان "كيس الطحين والتحولات الصعبة"، يقدّم الكاتب تجربة المخيم الفلسطيني كفضاء للمعاناة والجوع والتشظي، حيث تتساوى جميع الشخصيات في المأساة اليومية، وتوحّدهم ظروف الهزيمة والشتات. استخدم الكاتب الرموز اليومية، مثل سراويل كيس الطحين، وطائر الكرْكي، ليحوّل الواقع اليومي إلى فضاء شعري ورمزي، يعبّر عن الوحدة والتكافل والفرح والمقاومة في الحياة المخيمية.

السرد واللغة: التداخل بين الأجناس

يتميز الكتاب بأسلوب تراكمي، متداخل بين النثر والشعر، وبين السرد الذكوري والأنثوي، وبين السيرة الذاتية والتجربة الأدبية. هذا الأسلوب يتيح للكاتب التنقل بين الماضي والحاضر، بين الحب والفقد، بين الطفل والرجل، وبين الواقع والخيال، ويخلق تجربة قراءة حسية وفكرية متعددة الطبقات.

الخاتمة:

رواية "غواية الزنزلخت" لعبد الله رضوان تمثل تجربة فريدة في السيرة الأدبية الفلسطينية، حيث يجمع الكاتب بين السرد النفسي،

السرد الاجتماعي، السرد السياسي، والشعر النثري، ليقدّم لوحة شاملة عن المرأة، الحب، الطفولة، المخيم، الفقر، والشباب الفلسطيني في الشتات. إن النص عمل غني بالرموز، بالذكريات، والتجارب الإنسانية العميقة، ويستحق مكانة متميزة بين الأعمال التي توثق الذاكرة الفردية والجماعية الفلسطينية في الرواية العربية الحديثة.

تجربة أولى واعدة: ملامح السرد في "نهر نيرفانا"

رواية "نهر نيرفانا" للكاتبة الشابة حلا غالب فريجات تمثل تجربة سردية تمزج بين الخيال السياسي والاجتماعي، والواقع الإنساني، والرمزية التاريخية. ويبدو واضحًا منذ العنوان أن النص يحمل دلالات عميقة، إذ أن "نهر نيرفانا" ليس مجرد اسم بل رمز ديني وروحي عند الهنود، يعبر عن التحرر، التطهير، وتجديد الحياة بعد الصراع. وعليه، فإن العنوان يشير إلى التحولات الكبرى في نهاية الرواية، حيث تتجسد أحداث الثورة والتحرر بشكل ملموس من خلال شخصية يانوس، الفتاة الثائرة المناضلة، التي تمثل صوت المقاومة والنضال من أجل الأرض والحق.

الثورة والتحرير: إسقاط رمزي على الواقع الفلسطيني

تتصدر يانوس الأحداث في الرواية، فهي الشخصية المحورية التي تقود ثورة الرجال السود ضد سلطة السيد جونسون، الرجل الأبيض، وهو رمز للهيمنة والاستعمار. وتقدم الرواية مشاهد المقاومة المسلحة والسياسية والقانونية، حيث تحقق يانوس انتصارًا مزدوجًا: أولًا عبر المواجهة المباشرة مع المستبدين، وثانيًا من خلال إثبات حق الهنود في الأرض بالوثائق أمام المحكمة، ما يجعل الرواية مرآة رمزية لنضالات الفلسطينيين على أرضهم. ومن هنا تتضح وظيفة

الرواية كأداة فنية تجمع بين الواقع الاجتماعي والخيال التاريخي والسياسي، مع إسقاط رمزي على الصراعات المعاصرة.

العلاقات الإنسانية في فضاء مستشفى خوسية:

إلى جانب محور الثورة، تتعمق الرواية في العلاقات الإنسانية والشخصية من خلال قصة المرضى والأطباء، حيث يبرز الدكتور جوزيف كشخصية عبثية متذبذبة، تتأثر تصرفاته بسلوكياته الداخلية ويؤثر في علاقاته بأصدقائه وصديقاته، فيصبح مستشفى خوسية فضاءً مركزيًا للأحداث، إذ يتحول إلى ساحة للتوتر النفسي، والمعاناة الأخلاقية، والاختبارات الإنسانية. ويجعل هذا المكان من الرواية مزيجًا من الفضاء الرمزي والواقعي، حيث تختلط الصراعات الفردية بالمعارك الكبرى، ما يضفي ثراءً على النص ويزيد من تعقيد الشخصية.

البناء السردي والأسلوب الفني:

تميزت الرواية بأسلوب سرد هرمي أو كلاسيكي، يقوم على تتابع الأحداث زمنياً ومنطقياً، بحيث يمكن للقارئ متابعة مسار الرواية بسهولة رغم كثرة الشخصيات وتشابك الأحداث. هذا الترتيب السردي يُبرز تنوع الشخصيات وتعقيد علاقاتها، ويظهر قدرة الكاتبة على التحكم في أحداث الرواية على الرغم من كثرة العناصر.

ويظهر أيضًا أن الرواية تعتمد على لغة أدبية راقية، تحتوي على تشبيهات وصور شعرية، وإشارات ثقافية وأدبية متعددة، تعكس سعة الثقافة وعمق الإلمام بالتراث الأدبي العالمي. فقد استخدمت

الكاتبة اقتباسات من الشعراء الكبار والكتابات المتصوفة، ما أعطى النص بعدًا جماليًا وروحيًا، يتماشى مع الرمزية العميقة للعنوان والأحداث.

الشخصيات بين المقاومة والواقع الإنساني:

تأتي الشخصيات في الرواية متعددة الطبقات:

- يانوس: رمز للمقاومة والحرية، وتمثل البطل الثوري القادر على مواجهة الظلم واستعادة الحق.
- الدكتور جوزيف: شخصية معقدة، تعكس حالة الضياع النفسي والعبث البشري، وتظهر تأثير الصراعات على العلاقات الإنسانية.
- الشخصيات الثانوية: تضيف أبعادًا متنوعة للنص، حيث يمثل كل شخص جزءًا من المجتمع المتأزم، أو صراعًا داخليًا، أو رمزًا لتجربة تاريخية وسياسية.

وتحاول الرواية من خلال هذه الشخصيات أن تجسد الواقع العربي المعاصر، مستعيدة رموز الماضي والتاريخ، لكنها تقدمها بلغة روائية حديثة، ووعي بالقضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية.

الإسهام في الرواية العربية الحديثة:

يمكن القول إن "نهر نيرفانا" تمثل تجربة أولى مبشّرة للكاتبة، إذ تجمع بين:

- الوعي السياسي والاجتماعي، من خلال صراعات الأرض والتحرير.

– الاهتمام بالعلاقات الإنسانية والنفسية.

– البناء السردي الكلاسيكي الذي يحافظ على تسلسل الأحداث رغم كثرة الشخصيات.

– اللغة الأدبية، والرمزية، والتوظيف الفني للتاريخ والثقافة العالمية.

وبالتالي، فإن الرواية تمثل نقطة انطلاق واعدة لحلا غالب فريجات، وتفتح المجال أمام تطورات مستقبلية في كتابة روايات تحمل تقنيات السرد الحديث، والخيال السياسي، والوعي الثقافي، واللغة الأدبية الراقية، مما يجعلها إضافة قيمة إلى المشهد الروائي العربي المعاصر.

الفصل الثاني: الزمن والذاكرة والوعي النفسي

* ليلة عسل: التحكم في الزمن والوعي النفسي
* الزمن والذاكرة والشتات في روايات جمال ناجي
* الزمن والذاكرة والحرية في رواية "الست زبيدة"
* الزمن والذاكرة والذات في رواية "بالأبيض والأسود"
* أُمّي وأعرفها: الحكاية الممتدة بين الذاكرة والوجود
* الإسكندرية 2050: الذاكرة حين تراقب المستقبل
* الزمن والمكان وفوضى السرد في "وقائع ليلة السحر في وادي رم"

ليلة عسل: التحكم في الزمن والوعي النفسي

تشكّل رواية "ليلة عسل" للكاتب مؤنس الرزاز محورًا سرديًا قائمًا على الراوي العليم، الذي يسيطر سيطرة كلية على السرد ويهيمن على توجيه القارئ نحو فهم عالم الأستاذ جمال بك، رجل الأعمال المرموق، رب الأسرة، والشخصية الاجتماعية البارزة في المجتمع الأردني.

عنوان الرواية والتمهيد الفلسفي:

يبدأ السرد بالعنوان الغني بالمعاني: "ليلة عسل: عن الرجل الذي انتهت حياته قبل أن يموت"، وهو عنوان مزدوج يربك القارئ ويهيئه لفكرة الموت الرمزي مقابل الموت الواقعي. فالانتهاء هنا ليس موتًا فعليًا، بل انتهاء قصة حياة الرجل، بينما تستمر حياته الجسدية. ويضيف العنوان الداخلي توضيحًا دقيقًا: "عن الرجل الذي انتهت (قصة) حياته قبل أن يموت"، فيؤكد المؤلف على أن الرواية تسرد نهاية قصة حياة وليس نهاية الحياة ذاتها. هذا التمييز يضع القارئ أمام زمن ماضٍ وسرد مستعرض للحياة قبل الموت الحقيقي، ويهيئه لفهم فلسفة الرواية حول الانتهاء والتحوّل.

التحكم الزمني: الماضي والمستقبل في سياق السرد

يستخدم الراوي العليم تداخل الزمنين الماضي والمضارع والمستقبل، ليبرز تحولات جمال بك من نجاح وسعادة مهنية واجتماعية إلى شعور بالضجر والوحدة وتحول داخلي إلى ما يسميه

الراوي "زائدة دودية". فالأفعال الماضية مثل "انتهت" ترتبط بالأفعال المضارعة والمستقبلية لتشكّل سردًا متدفقًا متعدد الطبقات، يجمع بين الذكريات والوعي الحالي والتحولات المحتملة:

".. بدأ يساوره، في الفترة الأخيرة إحساس غريب بأنّه تحوّل إلى زائدة دودية".

هنا يبرز الراوي العليم دوره في رصد الحالة النفسية الداخلية لجمال بك، مع إبراز البيئة المحيطة في حي التنابلة، الذي يعكس الهدوء النسبي والماضي التاريخي للحي، متماهياً مع تحولات الشخصية.

السرد والمونولوج الداخلي: تكامل الراوي العليم مع الوعي النفسي تتداخل وظيفة الراوي العليم مع الحوار الداخلي (المونولوج)، ما يسمح له بالكشف عن أفكار ومخاوف جمال بك، وخوفه من سيطرة الابن على الإمبراطورية الاقتصادية، وانقطاع العلاقة مع ابنته وزوجها، ومحدودية علاقاته الاجتماعية. هذا التكامل بين السرد والوصول إلى الوعي الداخلي للشخصية يبرز قدرة الراوي على التحكم في الزمن النفسي والتحولات الداخلية، كما يسمح للقارئ بفهم فلسفة الشخصيات من الداخل.

الماضي والحياة المنتهية: فلسفة الموت الرمزي

يعكس السرد فلسفة جمال بك حول انتهاء قصة الحياة قبل الموت الفعلي، ويعرض ذلك من خلال أمثلة حية ومونولوجات متكررة:

"أنت رجل خريفي سابق. كل ما فيك سابق: رجل أعمال ناجح سابق... مشروعك بات بين يدي ابنك... إذن، أنت سابق والمشروع سابق".

"لقد وضح لذي عينين، فإن كان على عينيك، يا جمال، غمامة فارفعها. فكر مليا محاولا حل مشكلة عدم وجود مشكلة في حياتك الهانئة".

هذا التصوير يعكس كيف يستدعي الماضي من خلال الذاكرة والأفكار الداخلية، مع إبراز الانفصال بين الماضي والحاضر، وبين الإنجازات السابقة والوضع الحالي، ليؤكد الإحساس بالانتهاء الرمزي والاغتراب الذاتي.

البيئة والمكان: انعكاس التحولات النفسية

يلعب المكان دورًا محوريًا في دعم وجهة نظر الراوي العليم، فالحي الهادئ شبه المقفر في عمّان الغربية يعكس روتين حياة جمال بك المستقر والممل، متناقضًا مع شخصيته السابقة المرموقة والنشيطة. استدعاء التاريخ المحلي لحارة التنابلة، وربطها بتراث السلطان عبد الحميد وتحولات أرستقراطية – بروليتارية، يوفر بعدًا رمزيًا لرحلة الشخصية والتحولات في الزمان والمكان.

فلسفة السرد: حياة قبل نهاية الحياة

يؤكد الراوي العليم أن الرواية تسجل حياة رجل قبل نهايتها الفعلية، أي أن كل حركات الشخصيات وسلوكها ومونولوجاتها تعكس فهمًا فلسفيًا للزمن والموت والحياة الرمزية. وتكرار فكرة "انتهت قصة

حياتي قبل أن تنتهي حياتي" يخلق إحساسًا بالمرارة والسخرية والاغتراب الذاتي، ما يجعل الرواية أقرب إلى سيرة غيرية فلسفية نفسية أكثر من كونها سردًا تقليديًا للأحداث.

الخاتمة:

يلعب الراوي العليم في رواية "ليلة عسل" دورًا محوريًا في:

– فرض هيمنة على النص والتحكم في تدفق الأحداث والزمن.

– دمج الماضي بالحاضر والمستقبل بطريقة تجعل القارئ يعيش التحولات النفسية للشخصية.

– التفاعل مع المونولوج الداخلي لتقديم رؤية فلسفية عن الانتهاء الرمزي للحياة.

– استخدام المكان والتاريخ كأدوات رمزية تعكس الحالة النفسية والروحية للجمال بك.

– تقديم تجربة سردية مركبة بين التاريخ والخيال والفلسفة النفسية.

باختصار، الراوي العليم في هذه الرواية هو محور القوة السردية، والفلسفة الزمنية، والوعي النفسي، والمرآة التي تعكس صراعات الشخصية الداخلية والخارجية، ما يجعلها نموذجًا متقدمًا للسرد الحديث المتداخل بين الواقع النفسي والاجتماعي والتاريخي.

الزمن والذاكرة والشتات في روايات جمال ناجي
بين "عندما تشيخ الذئاب" و"غريب النهر"

مقدمة: الزمن كقلب وروح الرواية

في نصوص جمال ناجي، الزمن ليس مجرد تتابع للأحداث، بل هو قلب الرواية وروحها، وعصبها الخفي الذي يربط الماضي بالحاضر والمستقبل، ويخلق مساحة للتأمل والتخييل. من "عندما تشيخ الذئاب" إلى "غريب النهر"، يصبح الزمن تجربة إنسانية متكاملة، حيث تتشابك ذاكرة الفرد مع ذاكرة الجماعة، ويتحرك الواقع مع الماضي في شبكة سردية معقدة، تشد القارئ إلى أعماق الشخصيات، لتكشف عن حياة فلسطينية جماعية، ممتدة عبر الأجيال، متشابكة مع التاريخ، ومع الأرض المفقودة والمسترجعة في الذاكرة.

الزمن عند ناجي ليس مجرد إطار للأحداث، بل هو تجربة معرفية، وساحة لتفكيك النفس البشرية، ومعرفة كيف يؤثر الماضي في حاضر الشخصيات، وكيف يظل المستقبل مفتوحًا على الاحتمالات، سواء في حياة الأفراد أو في مصير الأمة.

الزمن الفردي والجماعي في "عندما تشيخ الذئاب":

في "عندما تشيخ الذئاب"، تتصدر البطلة سندس المشهد بوصفها المحرك الأساسي للأحداث. العنوان وحده يشير إلى مفارقة

زمنية: الأحداث مضت، والماضي حاضر حيّ، لا يغادر ذاكرة الشخصية، ويحدد أفعالها وخياراتها. الرواية مقسمة إلى وحدات زمنية تحمل كل وحدة اسم شخصية، فينتقل القارئ بين الماضي والحاضر بطريقة تجعل الزمن خطًا متعرجًا، لكنه متماسك، ويمثل تجربة معقدة للوعي النفسي والاجتماعي.

السنوات تمر، والحياة تكشف عن ثلاث زيجات، ثلاث محطات، كل واحدة منها تحمل أثرها في نفس الشخصية. هذا التكرار في الزمن، هذا التشابك بين الماضي والحاضر، يجعل القارئ يعيش داخل التجربة الإنسانية نفسها، متأثرًا بالصراعات الداخلية، وبحركة الأحداث في نسق خطي وملتوي معًا.

"غريب النهر": الشتات الفلسطيني والزمن المتحرك:

في "غريب النهر"، يكتسب الزمن بعدًا جديدًا مرتبطًا بالشتات والهجرة، إذ يصبح عنوان الرواية نفسه مفتاحًا لفهم النص: "غريب" و"النهر"، رمزان للاغتراب ولحركة الحياة المتواصلة. العم إسمعين أبو حلة يغادر أرضه في العباسية ليؤسس بيارة جديدة في الغور الأردني، وهو امتداد لتجربة فلسطينية جماعية، حيث يعكس النص الهجرات القسرية والنكبات التاريخية، والبحث عن الذات والهوية في فضاء الشتات الطويل.

الرواية تمتد على أربعة أجيال، كل شخصية فيها تحمل امتدادها الزمني والتاريخي: الجيل الأول عبدالجبار وزوجته عائشة، الجيل الثاني العم إسمعين وإخوته مصطفى وحمدان، وصولًا إلى الجيل

الرابع مع شخصيات مثل شهلة وخلود. كل شخصية مرتبطة بتاريخها الشخصي والجماعي، بما فيه من انتصارات وهجرات وانكسارات، وهو ما يجعل الزمن عنصرًا محوريًا لفهم البنية السردية، وكشف العلاقة بين الفرد والجماعة، بين الماضي والحاضر، وبين الشخصية والتاريخ.

الشخصيات: مرآة الزمن والمكان:

في الروايتين، الشخصيات ليست أدوات لتقديم الأحداث فحسب، بل هي أداة لفهم الزمن، ولإظهار الترابط بين الماضي والحاضر والمستقبل. في "عندما تشيخ الذئاب"، يتحرك الزمن من منظور الشخصية، عبر ذاكرة سندس، في ربط الماضي بالحاضر وتفسير أفعالها. في "غريب النهر"، تتحرك الشخصيات عبر فضاء الشتات، لتشكل ذاكرة جماعية حية، تجعل القارئ يدرك الترابط بين الشخصيات والأحداث، وبين الفرد والجماعة.

كل شخصية تحمل معها زمنها الخاص، وتجربة حياتها التي تعكس زمنًا أكبر، زمن التاريخ والهوية الوطنية، وهو ما يجعل الشخصيات أدوات تحليلية لفهم الحركة التاريخية والاجتماعية. من سندس إلى العم إسمعين، ومن الجيل الأول إلى الرابع، كل شخصية تساهم في رسم شبكة زمنية متكاملة، توضح تأثير الأحداث التاريخية والاجتماعية على النفس البشرية، وعلى مسار الرواية.

البناء الزمني والسردي: التقنية والتجربة

جمال ناجي يستخدم تقنيات سردية متقدمة: الراوي العليم، الصوت الضمني للشخصيات، القطع السينمائي، الاسترجاع، الاستباق، والتنقل بين الحاضر والماضي والمستقبل. هذه الأدوات تمنح النص مرونة، وتجعل الأحداث متشابكة، بحيث يشعر القارئ أنه جزء من النسيج السردي، شريك في صناعة الحدث.

في "غريب النهر"، يترك الراوي مساحة واسعة للتأويل، مما يجعل القارئ متفاعلًا، مشاركًا في صياغة معنى الرواية. أما في "عندما تشيخ الذئاب"، فيبرز منظور الشخصية لتقريب القارئ من تجربة الزمن النفسي والاجتماعي، وجعل الحدث أقرب إلى الحواس والمشاعر الداخلية للشخصيات.

التاريخ والذاكرة: فلسطين كإطار زمني وجغرافي

في كلتا الروايتين، الزمن مرتبط بالحدث التاريخي الفلسطيني، سواء الهجرات والنكبات، أو الاحتلال والإرث الثقافي. في "غريب النهر"، تتقاطع الرواية مع الخرائط العثمانية، والبيارات، والمواقع الجغرافية في المفرق وأريحا واللد، ليصبح الماضي حاضرًا في كل صفحة، ويتيح للقارئ فهم التاريخ الفلسطيني بطريقة حية.

وفي "عندما تشيخ الذئاب"، يظهر الماضي من خلال ذاكرة الشخصية، ومن خلال الربط بين أحداث حياتها المختلفة، ليصبح الزمن أكثر من مجرد ترتيب للأحداث؛ بل تجربة معرفية وعاطفية

تمكن القارئ من فهم النفس البشرية، وتتبع تطور الشخصيات عبر الزمن.

الزمن والشتات: الأبعاد الإنسانية والاجتماعية

الزمن عند ناجي ليس مجرد تتابع أحداث، بل تجربة متصلة بالوجود الإنساني، والفقد، والانكسار، والانتصار، والحب، والفقد. في "غريب النهر"، تتحرك الشخصيات عبر الشتات، معبرة عن مأساة الفلسطيني في الهجرة والاغتراب، وعن التمسك بالهوية والذاكرة. في "عندما تشيخ الذئاب"، يصبح الزمن أداة لفهم التداخل بين حياة الفرد والمجتمع، وتأثير الأحداث على الشخصيات، وإظهار ديناميات العلاقات الاجتماعية.

الخاتمة: الرواية الزمنية كتجربة إنسانية متكاملة

في نهاية المطاف، تكشف روايات جمال ناجي عن قدرة فريدة على توظيف الزمن والسرد والذاكرة في بناء رواية متعددة الأبعاد، حيث يصبح الماضي حاضرًا، والحاضر ممتدًا، والمستقبل مفتوحًا على التأويل والتخييل. الروايتان ليستا مجرد أعمال للقراءة، بل تجارب زمنية تجعل القارئ يعيش الأحداث، يختبر الشخصيات، ويستشعر التاريخ، ويشارك في بناء معنى الرواية.

الزمن عند ناجي هو الحياة نفسها: الماضي حاضر، والحاضر ممتد، والمستقبل مجال مفتوح، والإنسان محور كل شيء. الروايتان تمثلان رحلة في التاريخ الفلسطيني، في الهوية، في الشتات، وفي الروح الإنسانية، تجربة روائية غنية بالتفاصيل والدلالات، تجعل من

القارئ شريكًا في السرد، وشاهدًا على تجربة إنسانية جماعية وفردية في آن واحد.

الزمن والذاكرة والحرية في رواية "الست زبيدة"

مقدمة: الزمن بوصفه قلب وروح الرواية

في نصوص نوال حلاوة، الزمن ليس مجرد تسلسل للأحداث، بل هو القلب النابض للرواية، والروح الخفية التي تربط الماضي بالحاضر والمستقبل. في "الست زبيدة"، يصبح الزمن تجربة إنسانية متكاملة، حيث تتشابك ذاكرة الفرد مع ذاكرة الجماعة، ويتحرك الواقع مع الماضي في شبكة سردية معقدة، تشد القارئ إلى أعماق الشخصيات، لتكشف عن حياة فلسطينية واجتماعية ممتدة عبر أجيال، متشابكة مع التاريخ، ومع المكان، ومع الذاكرة الحاضرة للطفولة والنضج والفقد.

الزمن عند نوال حلاوة ليس مجرد إطار للأحداث، بل ساحة معرفية لتفكيك النفس البشرية، لفهم كيف يؤثر الماضي على حاضر الشخصيات، وكيف يظل المستقبل مفتوحًا على الاحتمالات، سواء في حياة الفرد أو في مسار الأمة، أو في مواجهة القيود الاجتماعية والتقاليد.

الزمن الفردي والجماعي في "الست زبيدة":

في الفصل الأول، "الست زبيدة"، تبدأ الرواية بثورة الابنة على سلطة الأب، ممثلة في اسمها الذي اختاره لها. الاسم، المرتبط بالفتاة، يحمل دلالات تاريخية واجتماعية وسياسية، إذ يشير إلى

زوجة الخليفة هارون الرشيد، ويصبح عبء الماضي حاضرًا في حياة الحاضرة. رفض البطلة للاسم يعكس صراعها الداخلي، وثورة على واقع يفرضه المجتمع: "لم أستطع استيعاب إصرار هذا، بل كنت أحيانا كثيرة أثور عليه..." ص13.

البحر والحرية الفردية:

مشهد شاطئ العجمي في يافا يعكس الحرية المطلقة للروح المتمردة، فهو رابط بين الماضي والحاضر، ومكانًا للتجربة الذاتية: "كنت أشبعت روحي قبلاً وشوقاً للبحر وأمواجه..." ص49. البحر هنا رمز للتحرر، وفضاء للهوية، وللثورة الداخلية على القيود التقليدية والاجتماعية المفروضة على المرأة.

التمييز بين الجنسين والضغط النفسي:

التفرقة بين الصبي والبنت، وحصر حريات الحركة، يشكل عامل ضغط نفسي واجتماعي على البطلة، ويزرع بذور الثورة منذ الطفولة: "تغلغل الحزن إلى أعماق الطفلة وأثار في نفسها ثورة..." ص52.

اللون يصبح رمزًا للتمييز: الوردي للبنات، الأزرق للصبيان، والأزرق يمثل للبطلة التمرد والحرية والانعتاق. ص55

رمزية العصفور:

مشهد العصفور المحرر يمثل انعتاق النفس وطلب الحرية: "حرية عصفوري زرعت في داخلي مبدأ الحرية..." ص58.

الحرية هنا ليست مجرد فعل سطحي، بل تجربة رمزية داخلية، انعكاس لرغبة البطلة في التحرر من كل القيود الاجتماعية التقليدية.

الزمن التاريخي والجغرافي:

الكاتبة تنقل القارئ بين السرد الشخصي والتاريخي بسلاسة، من خلال مشاهدات الطفولة، المدن، البيارات، والذاكرة الفلسطينية: "بدأت ألتقط كاميرا لأصور مشاهداتي ليافا...".

الأحداث التاريخية مثل إضراب أيام الحاج أمين الحسيني وبيارات البرتقال تجعل الماضي حاضرًا في كل صفحة.

الانزياحات بين السردي والتاريخي:

نوال حلاوة تستخدم تقنيات انزياحية حيث تنتقل بين السرد الحكائي، والتاريخي، والوثائقي، مما يجعل الزمن في الرواية متعدد الطبقات: الفردي، العائلي، الاجتماعي، والتاريخي الفلسطيني.

الشخصيات والزمن النفسي والاجتماعي:

- البطلة: محور الثورة الداخلية والتحرر، تمثل الزمن النفسي والصراع الاجتماعي.
- الأب: سلطة الماضي، يمثل التقاليد والقيود الاجتماعية، عامل ضغط على البطلة.
- الشخصيات الثانوية: الأخوة والجيران والأصدقاء، كل منهم يعكس طبقة زمنية واجتماعية معينة، ويساهم في شبكة الزمن الفردي والجماعي.

البنية السردية والتقنيات الأدبية:

التقطيع النثري المشابه لقصيدة النثر: يركز على العلاقة بين البطلة وأبيها، ويكشف الصراع النفسي والاجتماعي.

اللغة المختلطة: العامية، والأجنبية، والمصطلحات التاريخية (لبكة المصارين، الواويات، سفر برلك، صحّرات، يانَسْ، الجنابي...) تعكس ثراء الزمن السردي، وامتداد الرواية عبر الثقافات والأماكن.

المرجعيات التاريخية والأماكن الفلسطينية: تربط الرواية بالذاكرة الجماعية، وتجعل الزمن حاضرًا، ملموسًا، وتجربة تعليمية للقارئ.

الزمن والحرية والهوية:

الزمن في الرواية ليس مجرد تتابع أحداث، بل تجربة إنسانية متصلة بالوجود، بالحرية، بالفقد، بالانكسار والانتصار.

البطلة تتحرك عبر أزمنة مختلفة: طفولة تحت قيود المجتمع، شباب مليء بالمغامرة والحرية، ومراحل نضج تتأمل الماضي، وتتفاعل مع الحاضر، وتستشرف المستقبل.

الخاتمة: الرواية الزمنية كتجربة معرفية وإنسانية

رواية نوال حلاوة "الست زبيدة" تكشف قدرة فائقة على توظيف الزمن والذاكرة والحرية في بناء نص متعدد الأبعاد، حيث يصبح الماضي حاضرًا، والحاضر ممتدًا، والمستقبل مفتوحًا للتأويل. الزمن ليس مجرد ترتيب للأحداث، بل أداة لفهم النفس البشرية، والهوية الفلسطينية، والصراعات الاجتماعية، والانعتاق النفسي.

كما هو الحال في روايات جمال ناجي، تصبح الرواية تجربة زمنية متكاملة، تجعل القارئ شريكًا في السرد، ويشارك في صناعة الحدث وفهم الشخصيات، ويعيش التاريخ، ويختبر الحرية، ويستشعر أثر الزمن على حياة الفرد والمجتمع، على الهوية، وعلى الذاكرة الجماعية.

الزمن والذاكرة والذات في رواية "بالأبيض والأسود"

مقدمة: الزمن بوصفه قلب وروح الرواية

في نصوص جميلة عمايرة، الزمن ليس مجرد ترتيب للأحداث، بل هو الفضاء الذي تكشف فيه الذات عن نفسها، وتجتمع فيه الذاكرة والوجود الداخلي. في "بالأبيض والأسود"، يتحرك الزمن بطريقة دائرية، بحيث يظل الماضي حاضرًا في اللحظة السردية الراهنة، ويشكل إطارًا لتجربة نفسية عميقة، حيث يعود السرد دائمًا لاسترجاع الذكريات، لتفسير الحاضر، واستشراف الذات.

الزمن هنا ليس متسلسلًا بالمعنى الكرونولوجي، بل هو زمن دائري ومستمر، ينسج بين الماضي والحاضر، ويتيح للكاتبة الانزياح بين الذكريات، الرغائب، والانفعالات، لتقديم صورة متكاملة عن الذات النسوية، وتجربة الإنسان في مواجهة العالم والقيود الاجتماعية.

الزمن الفردي والذاكرة في الرواية:

عنوان الرواية "بالأبيض والأسود" يكشف عن مستويات متعددة للرؤية والتجربة:

- الأبيض يمثل صوت البطلة، الراوي المتكلم، الذي يسرد تجربتها الداخلية، ويكشف عن عالمها النفسي الخاص.
- الأسود يمثل الآخر، الرجل، أو الظل الخارجي الذي يتقاطع مع الذات.

- السرد يعتمد على التذكّر والاسترجاع (Flash Back)، حيث تبدأ الأحداث من نهايتها، ثم تعود البطلة إلى الماضي، مختارة ما يناسب اللحظة العاطفية الحالية، مثل استرجاع ذكريات الصور القديمة:

"أحبُّ الصور أيام زمان، زمن أبي، أي قبل دخول حكاية الصورة الملوّنة..." ص7

الثورة على القيود الاجتماعية والحرية الداخلية:

تجربة البطلة هي تمرد داخلي على الواقع، مثلما ظهر في العلاقة مع الأب، والتمييز بين الجنسين، وبين الذات والآخر:

"صرتُ رجُلي وأبي، أبي الذي صعد فجأة، وحبيبي. صرتُ امرأتك، عشيقتك..." ص11

كما يظهر الرغبة في التحرر والبوح الذاتي في مشاهد الحلم، حيث يصبح الحلم مساحة وسطية بين الواقع والسرد، وكأنها نافذة للذات على العالم الداخلي.

البنية السردية: التناص واللغة المختلطة

الرواية تضم تناصوصًا شعريًا من زياد العناني، ممدوح عدوان، كارلوس فوينتس، ونشيد الأنشاد، لتخلق بنية سردية غنية بالبعد الشعوري واللغوي، حيث تتلاقى الرواية مع الشعر، ويصبح السرد أكثر عمقًا وثراء:

"في الليالي الطويلة، الشتائية الباردة، في الكوانين، وأنا وحيدة في غرفتي، في بيت العائلة..." ص9

اللغة والهوية:

- اللغة متدرجة بين الفصحى والعامية والمصطلحات الخاصة، لتعبّر عن حركة الوعي الذاتي والانفعال النفسي.
- الحوار بين الأبيض والأسود يمزج الذات الداخلية مع الآخر الخارجي، فتصبح اللغة أداة لاستكشاف العلاقات العاطفية والوجودية.

المكان والزمن الاجتماعي:

الرواية تقع في عمّان، المدينة الرمادية والطاردة، وهي تعكس الحالة النفسية للبطلة:

"كئيبة هي عمّان. سحب أول الشتاء الرمادية تغطي سماء المدينة..." ص51

المكان ليس خلفية فقط، بل عنصر من عناصر الزمن النفسي والاجتماعي، يضفي على السرد بعدًا شعوريًا ورمزيًا.

الزمن والذات النسوية:

الزمن في الرواية مرتبط بالذكريات والتجارب الحياتية للمرأة، كما أشارت فرجينيا وولف وجوليا كرستيفا، فالكتابة النسوية تعتمد على خبرات واسعة وحياة غنية لتشكيل السرد.

البطلة تعكس صراع المرأة بين الذات والقيود الاجتماعية، الحرية الداخلية والرغبات المحرمة، عبر استرجاع الذكريات، الحلم، والبوح الداخلي.

الخاتمة: الرواية الزمنية كتجربة معرفية وإنسانية

رواية جميلة عمايرة "بالأبيض والأسود" تكشف قدرة فريدة على توظيف الزمن والذاكرة واللغة الشعرية في بناء نص متكامل الأبعاد. الزمن فيها ليس مجرد ترتيب للأحداث، بل تجربة نفسية ووجودية، حيث يصبح الماضي حاضرًا، والحاضر ممتدًا، والمستقبل مفتوحًا للتأويل.

الكاتبة تجعل القارئ شريكًا في السرد، مشاركًا في صياغة معنى الرواية، ومختبرًا لتجربة الإنسان الداخلي، وفاهمًا لعلاقات الذات بالآخر، وللتوتر بين الحرية والقيد، بين الماضي والحاضر، بين الأبيض والأسود. الرواية تجربة زمنية وروحية، تكشف عن الذات النسوية في مواجهة العالم، والحرية الداخلية، وعمق الذاكرة الإنسانية.

أُمّي وأعرفها: الحكاية الممتدة بين الذاكرة والوجود

تتسم رواية "أُمّي وأعرفها" للكاتب أحمد طمليه ببنية سردية متداخلة، تعيد إلى الذهن السرد الحكاياتي التراثي المعروف في الأدب العربي، كما في "ألف ليلة وليلة"، حيث تتوالى الحكايات حلقة تلو الأخرى، متصلة بشكل يشبه متواليات سردية مفتوحة على بعضها بعضا. هذا التداخل يدفع القارئ إلى الانغماس في عالم الرواية، متتبعًا الأماكن الضائعة ووجوه الشخصيات، ما يمنح النص إحساسًا بالحركة المستمرة، وكأن الحكايات تسير على نسيج واحد من الزمن والذاكرة.

ورغم أن عنوان الرواية قد يوحي بسيرة ذاتية للكاتب، فإن طمليه لا يقدم سيرة مباشرة، بل يوظف عناصر من تجربته الحياتية في بناء الشخصيات والأحداث، ما يجعل القارئ أمام عتبة عنوانية تدخل النص وتثير فضوله، قبل أن يغوص في المشاهد المتتابعة.

السارد العليم ووحدة الشخصيات:

يلعب السارد العليم في الرواية دورًا مركزيًا، فهو يعرف ما تفكر فيه الشخصيات وما لا تفكر فيه، ليحوّلها إلى دمى سردية تحركها إرادة السارد، مع الحفاظ على إنسانيتها الواقعية. تتنوع الشخصيات بين حالم ومكروب، فقير وغني، مستلب الإرادة ومتمرد، منحرف ومستقيم، لكنها جميعًا تتقاطع في مصير واحد أو حلم مشترك، كما

لو كانت مشاهد سينمائية أو مسرحية متواصلة، ينتقل المشهد من واحد إلى آخر بسلاسة، مشكّلاً لوحة بانورامية للحياة الفلسطينية والعربية في القرن العشرين.

الحلم والواقع والمأساة النفسية:

يفتتح النص بحلم شاب يطلب من امرأة أن تحول حياته البائسة إلى جمال، وهو حلم هروب من واقع قاتم، يعكس مشاعر الكبت النفسي والاضطراب العاطفي، كما يشير طمليه إلى العلاقة بين الجنس والاضطرابات النفسية، في إشارة إلى تحليل فرويد. هذا الحلم يكشف عن البنية النفسية المضطربة للشاب، ويمتد التحليل النفسي ليشمل جميع شخصيات الرواية، مع تسليط الضوء على آثار النكبة عام 1948 ودخول العراق للكويت والحروب الإقليمية على النفوس الفردية والجماعية.

الموت والفارق الطبقي:

تبرز فكرة الموت في الرواية كعامل مركزي، حيث يصور طمليه الموت بمنظور طبقي: الأسياد يتمتعون برعاية صحية متكاملة، بينما يُترك العبيد لموتهم المحتوم. يُجسد هذا التباين صرخة احتجاجية على الظلم الاجتماعي والسياسي، ويبرز مأساة الفلسطيني وشرخاته بين الطبقات، كما في شخصية أبو ثابت، التي يمثل موتها رمزًا لفقدان الإنسانية في الحارة والفقد المتسلسل الذي أصاب الأجيال الفلسطينية.

الأجيال الفلسطينية: الضياع والاستمرارية

تمتد الرواية عبر أجيال متعاقبة: جيل الآباء الذين عاشوا النكبة، وجيل الأبناء الذين يعيشون ضياع الشتات. يقدم طمليه مقارنة دقيقة بين الجيلين: الأول حمى حياته وبقاؤه في مواجهة الاحتلال، والثاني فقد معاني الحياة وأصبح يبحث عن ذاته وسط صراعات التنظيمات السياسية والأحزاب الدينية. هذه المقارنة توضح حالة الضياع والانعزال النفسي للأجيال الفلسطينية، وتبرز كيف تتداخل السياسة مع مصائر الأفراد في حياتهم اليومية.

تفاصيل الحياة اليومية والفضاء الرمزي:

تولي الرواية اهتمامًا بالغًا للتفاصيل اليومية، بما في ذلك الأبواب التي تصدر أصواتًا مختلفة بحسب أصحابها، لتصبح رموزًا لحياة الشخصيات وما يكتنفها من خوف وعنف وحرمان، مثل:

– باب دار أبو حسن: يصدر صوتًا حادًا عند الافتتاح، رمزًا للسلطة والصرامة.

– باب الحاجة أمينة: يصدر صوت أنين، كرمز للمعاناة والصبر.

– باب سعيد: لا يغلق ولا يخاف من السرقة، دلالة على الفراغ وعدم الانتماء.

هذه الرموز تضيف عمقًا فلسفيًا وسرديًا، حيث تتحول الأشياء اليومية إلى معانٍ رمزية للحياة والموت، والخوف والأمل.

الشخصيات الرئيسية والتحولات النفسية:

– منصور: أسير رغباته وشهواته، يمثل الذكورية المسيطرة والتسلط.

– فاطمة: المرأة المغلوب على أمرها، نموذج للمعاناة والصبر.

– حنان: زوجة منصور، المرأة المسحوقة، التي يُنتصر لها من قبل فؤاد، رمز المقاومة الفردية.

– فؤاد: يمثل العقل والفلسفة الإنسانية، ويبرز دوره في مواجهة الظلم والهيمنة الشخصية.

– سعيد: نموذج للشخصية المستلبة، عاجز عن مواجهة الحياة، كبقية الضحايا.

السياسة والتاريخ: انعكاس على الرواية

يمتد السرد التاريخي في الرواية من النكبة الفلسطينية مرورًا بـ احتلال العراق للكويت والخروج الأمريكي، وصولًا إلى مخاضات الشرق الأوسط الجديد. يعكس ذلك تأثير الأحداث السياسية على حياة الأفراد في المخيمات، حيث يختلط السياسي بالإنساني، والحرب بالمعاناة اليومية، ليصبح الموت حاضرًا في كل زاوية من الرواية، سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

الخاتمة:

رواية "أُمّي وأعرفها" تمثل عملًا ملحميًا، يجمع بين السرد الحكاياتي والتاريخي والسياسي والنفسي، ويصور الضياع الفلسطيني على مدى أجيال، ويبرز المأساة الإنسانية والسياسية في المخيمات

والمجتمعات العربية. تعتمد الرواية على اللغة العربية الحديثة، السرد متعدد الأصوات، والتقنيات السردية المتنوعة، لتصبح نصًا غنيًا بالأسئلة الفلسفية حول الحياة والموت، والظلم الاجتماعي والسياسي، والمقاومة الإنسانية. إنها رواية جريئة في تناولها للتابوهات الاجتماعية والسياسية والجنسية، وتستحق مكانتها ضمن الرواية العربية الحديثة كأحد أهم الأعمال التي تعالج الأزمة الفلسطينية والهوية العربية في القرن العشرين والواحد والعشرين.

الإسكندرية 2050: الذاكرة حين تراقب المستقبل

تبدأ رواية صبحي فحماوي "الإسكندرية 2050" من عتبات احتفاء بالثقافة والمعرفة الإنسانية، حيث يقف الكاتب عند رؤى كبار الشعراء والمفكرين حول عالم أكثر جمالاً، ومستقبلاً زاهراً، ما يعكس سعة اطلاع الكاتب وقراءته المتعمقة للمنجز البشري عبر الأزمنة والأمكنة المختلفة. هذه العتبات تعمل بمثابة مدخل رمزي وفكري إلى عالم الرواية، فهي ليست مجرد افتتاحية، بل مفتاح لتأويل النص وفهم أبعاده.

وتأتي أهمية الإهداء إلى المكان، وهو العنوان الذي يحيل إلى "18 شارع قنوات، حي باكوس– الإسكندرية"، حيث وُلد جمال عبد الناصر، كما أشار الكاتب في الصفحة 263. هذا الربط بين العتبات والإهداء ليس اعتباطياً، بل يمثل إشارة ضمنية لوعي تاريخي وجغرافي يمزج بين الواقع والفعل الرمزي، ويوفر للقارئ مفتاحًا لفك مغاليق الرواية واستكشاف رموزها.

العناوين والزمن والمكان:

تتميز الرواية بتقسيمها إلى مفاصل زمنية ومكانية محددة، وهو ما يجعلها متماسكة في بنيتها، رغم كثرة الأحداث والانتقالات بين الأمكنة. على سبيل المثال، العنوان الافتتاحي "شبكة المخابرات

الخاصة!" يحاكي المانشيت الصحفي، ويخلق شعورًا بالحدث العاجل الذي يدفع القارئ مباشرة إلى قلب الرواية.

تحدد الرواية الزمان بدقة، حيث تبدأ أحداثها بتاريخ 2051/9/25، وتتسلسل حتى نهايتها بنفس التاريخ، ما يجعل الزمن مغلقًا ومركزًا حول حدث محوري. أما المكان، فيبدأ من عكا، مدينة الذكريات الطفولية، ثم يمتد إلى الإسكندرية، بما ينسج علاقة وثيقة بين الزمان والمكان وبين الشخصيات وعوالمها المتخيلة والواقعية.

المتخيل العلمي والتكنولوجيا:

تندرج أحداث الرواية في عالم المتخيل السردي، حيث يلتقي الخيال العلمي بتكنولوجيا العصر الحديث. تُقدم المخابرات الخاصة تقنية متطورة للغاية، من خلال شريحة مدمجة قادرة على كشف أسرار الأفراد وتجسيد أفكارهم وسلوكياتهم، حتى أنه يُشار إليها كما لو كانت تقوم بدور الآلهة:

"لقد كشفنا عنك سترك، وسجّلنا ذلك في اللوح المحفوظ!"(ص12).

تتمحور الأحداث حول شخصية مشهور شاهر الشهري، الذي تُرصد آخر لحظات حياته بواسطة هذه الشريحة، بتكليف من ابنه برهان، لتكون الرواية تجربة مزدوجة بين المراقبة التكنولوجية والرحلة النفسية للشخصية، وكأن الموت والفكر والتاريخ يتقاطعون في فضاء الرواية الواحد.

اللغة والأسلوب الشعري:

يبرز النص بلغة شاعرية، خاصة في المفصل الأول "الزمن الأصفر"، الذي يقترب من لغة النصوص الدينية القديمة أو لغة المتصوفة في علاقة الحبيب بالمحبوب. تفيض اللغة بالصور المدهشة، ويستعير الكاتب عبارات من أنطونيو لكليوبترا ونزار قباني، ما يعكس سعة ثقافة الكاتب وقدرته على المزج بين الشعر والمكان والتاريخ.

اللغة هنا ليست مجرد أداة لسرد الأحداث، بل عنصر فني يخلق تجربة جمالية متكاملة، تجعل القارئ يشعر بعشق السارد لمدينة الإسكندرية، وبحنينه للماضي الممتد عبر فلسطين وذكريات الطفولة في عكا، كما يصور قوافل اللاجئين الفلسطينيين وتأثيرها النفسي على الشخصيات.

تشابك الأمكنة والأزمنة:

تتشابك الأحداث بين الماضي والحاضر، بين عكا، والقاهرة، والإسكندرية، في حين يتنقل السارد بين الاسترجاع والاستباق الزمني. تتنوع مفاصل الرواية بين:

- "حب في الرياح الفارسة!"، حيث يُستعاد ذاكرة مشهور وعلاقاته المختلفة.
- "أفعى أُم جرس!"، الذي يسلط الضوء على الماضي الفلسطيني والحاضر المصري.

– "درب البنات شوك!"، لتصوير تجربة مشهور العاطفية في سن المراهقة مع فتيات مدرسة رابعة العدوية في طولكرم.

هذه التنقلات الزمانية والمكانية تُظهر الفوضى الحياتية للشخصيات، وتبرز أثر غياب السلطة أو التوجيه الأسري على مصائر الأفراد.

الذاكرة والتاريخ:

تركز الرواية على استدعاء الذاكرة الفردية والجماعية، سواء عبر الشخصيات أو الأماكن أو الأحداث التاريخية، مثل دور مصر أيام جمال عبد الناصر والأمل بتحرير فلسطين. الرواية بذلك ليست مجرد سرد خيالي، بل محاولة لرسم خريطة تاريخية وثقافية للمكان والإنسان، تجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل المتخيل.

العلاقة بين السارد والشخصية:

يتضح أن شخصية مشهور قريبة من السارد نفسه، فهو مرآة لتجارب الكاتب الثقافية والحياتية، وهو ما يخلق انصهارًا بين الذاكرة الشخصية والذاكرة التاريخية، بين المكان والجغرافيا الروحية، وبين الخيال العلمي والواقع الاجتماعي والسياسي.

الخاتمة:

رواية "الإسكندرية 2050" لصبحي فحماوي تمثل مزجًا متقنًا بين الخيال العلمي والشعر والذاكرة والتاريخ، وتقدم تجربة سردية فريدة تتميز بسعة الثقافة والمعرفة الإنسانية، ولغة شعرية متدفقة وملهمة، وتشابك الزمان والمكان في أبعاد متعددة، وتصوير عميق للشخصيات

وعلاقاتها مع البيئة والمكان، ومعالجة رمزية للتاريخ العربي والفلسطيني.

إنها رواية تستعيد الزمن الأصفر وتعيد تشكيله في فضاء مستقبلي، حيث يصبح السرد رحلة فلسفية ونفسية، ومغامرة علمية، واحتفاء بالمكان والذاكرة والجمال.

الزمن والمكان وفوضى السرد في
"وقائع ليلة السحر في وادي رم"

مقدمة: الرواية بوصفها تفكيكًا للعالم

نحن إزاء نص روائي لا يطمئن إلى القوالب الجاهزة، ولا يستكين إلى منطق الحكاية المستقيمة، بل يغامر منذ العنوان في اقتراح رواية مفككة البنية، مركبة الدلالة، مفتوحة على احتمالات لا نهائية.

في "وقائع ليلة السحر في وادي رم" لا يقدّم تيسير نظمي رواية تُقرأ بقدر ما يقدّم تجربة سردية تُعايش، حيث يتحول المكان إلى زمن، والزمن إلى ذاكرة، والذاكرة إلى فوضى خلاقة تشبه فوضى الحياة نفسها.

العنوان ذاته يشي بهذه الرؤية؛ فهو لا يتحدث عن "واقعة" واحدة، بل عن "وقائع"، ولا عن زمن محدد، بل عن "ليلة" محمّلة بالسحر، ولا عن مكان عابر، بل عن وادي رم، هذا الفضاء الجيولوجي– التاريخي الذي يتجاوز الجغرافيا ليصبح مسرحًا كونيًا للذاكرة والخيال والوقائع الإنسانية.

المكان بوصفه زمنًا ممتدًا:

وادي رم في هذه الرواية ليس خلفية للأحداث، بل شخصية سردية كاملة. مكان يمتد عبر قرون من التاريخ، ويتقاطع فيه الواقعي بالأسطوري، والعلمي بالمتخيل. منذ الصفحات الأولى، نشعر أننا

نتحرك مع كاميرا سينمائية تلتقط حركة النجوم، وتستحضر حقائق فلكية عن الكون، لتضع المكان في سياق كوني، لا محلي فحسب.

هذا الامتداد المكاني يحوّل الزمن إلى زمن طبقي: زمن علمي (حركة النجوم، الميلاد والموت الكوني)، زمن تاريخي (الرموز، الأسماء، الاستدعاءات)، وزمن ذاتي (سيرة الكاتب الممتدة منذ الطفولة حتى عام 2004). هكذا يصبح وادي رم نقطة التقاء الأزمنة، لا مجرد مسرح للأحداث.

تفكيك السرد وإعادة بنائه:

من يقرأ الرواية حتى الصفحة الثامنة والأربعين يدرك أنه أمام نص مفكك عمدًا. الأحداث لا تُقدَّم وفق تسلسل منطقي، بل تتشظى، وتتبعثر، وعلى القارئ أن يعيد ترتيبها لاحقًا، وكأن الكاتب يفرض عليه دورًا تأويليًا نشطًا.

هذا التفكيك لا ينبع من عبث شكلي، بل من رؤية تقول إن الحياة ذاتها غير مرتبة، وإن السيرة الإنسانية لا تُروى إلا عبر الشظايا، والوقائع المتناثرة، والذكريات المتداخلة.

العناوين الفرعية داخل الرواية (الطريق، الركاب، الوقائع الممكنة، الرواية رقم 22، الرواية رقم 13، عواء الذئب، حوار داخلي، مونولوج...) تؤكد هذا المنحى، إذ تحيل إلى نصّ هجين يتداخل فيه: السرد الروائي، السيرة الذاتية، النص المفتوح، القصيدة، الرسالة، الحوار الإلكتروني. وكل ذلك يصب في تشكيل رواية لا تعترف بالحدود الأجناسية الصارمة.

الراوي والذات المنقسمة:

الراوي في "وقائع ليلة السحر" ليس راوياً مطمئنًا إلى ذاته. إنه راوٍ يتقاطع مع الكاتب، ويتماهى معه، لكنه في الوقت نفسه يتخفى خلف أقنعة متعددة، أبرزها شخصية الكائن الفضائي.

هذه الشخصية العجائبية ليست سوى استعارة مكثفة عن الكاتب نفسه: ذات غريبة عن العالم، غير متصالحة مع ذاتها ولا مع الآخرين، تعيش خارج الزمن المألوف، وتراقب الوقائع من مسافة ساخرة ومؤلمة في آن. إنها ذات كونية، لكنها معزولة؛ شاهدة، لكنها منفية؛ مشاركة في الحدث، لكنها خارجه. وهذا التوتر هو ما يمنح الرواية طاقتها الوجودية.

الشخصيات: بين الهامش والاستدعاء التاريخي:

تمتلئ الرواية بشخصيات من مستويات متعددة:

- شخصيات هامشية تشارك في الحدث دون أن تصنعه: شاعرات أجنبيات، صحفيات، سائق الباص، مسؤولة الرحلة...
- شخصيات مستدعاة من التاريخ والأسطورة والثقافة: سيزيف، بروميثيوس، محمود درويش، لورنس العرب، عمر المختار، زوربا، كارلوس فوينتس، نانسي عجرم...

هذا الحشد الكثيف من الأسماء لا يهدف إلى الاستعراض الثقافي، بقدر ما يسعى إلى خلق فوضى دلالية مقصودة، تُربك القارئ، وتضعه في قلب عالم متشظٍ، يشبه العالم المعاصر ذاته.

اللغة وتعدد الأصوات:

يعتمد تيسير نظمي على لغة مرنة، تتحرك بين: العربية الفصيحة، اللهجة العامية، اللغة الإنجليزية. هذا التعدد اللغوي يخدم واقعية السرد، ويعكس تعدد الأصوات والهويات داخل النص، ويؤكد أن الرواية ليست صوتًا واحدًا، بل جوقة سردية تتناوب على قول الوقائع.

كما أن لعبة إخفاء أسماء بعض الشخصيات والإفصاح عن أسماء أخرى تضيف بعدًا سينمائيًا، وتجعل القارئ في حالة ترقب دائم، كما لو أنه يشاهد فيلمًا تتصاعد فيه الحبكة ببطء محسوب.

الخاتمة: الرواية بوصفها فوضى حياة:

في "وقائع ليلة السحر في وادي رم"، لا يبحث تيسير نظمي عن نهاية مغلقة، ولا عن يقين سردي. الرواية تنتهي كما بدأت: فوضى، أسئلة، شظايا.

إنها رواية تقول إن الحياة لا تُفهم إلا بوصفها وقائع متداخلة، وإن السرد الحقيقي ليس ما يرتب العالم، بل ما يكشف عن اضطرابه العميق.

بهذا المعنى، يمكن القول إن هذه الرواية ليست حكاية عن وادي رم فحسب، بل سيرة ذاتية متخفية، وبيان سردي عن فوضى الوجود الإنساني، وعن الكتابة بوصفها محاولة أخيرة لفهم هذا العالم، لا للسيطرة عليه.

الفصل الثالث: المرأة والجسد والهوية

* امرأة عند نقطة الصفر: الجسد والوعي
* المرأة والتابو: قراءة في العنف الموروث والنص السردي
* ريحانة وظلال الرواية الكلاسيكية العربية
* أزهى أيام العمر: حين ينتصر الحلم على القيود
* بين العبودية والحب: قراءة في رواية "سعيد وزبيدة"

امرأة عند نقطة الصفر: الجسد والوعي

(1) عتبة النص وذاكرة القراءة

حين تعود الذاكرة إلى رفوف مكتبة شخصية مكتنزة بالكتب، لا يعود النص مجرد مادة للقراءة، بل يتحول إلى أثرٍ زمنيّ، يحمل رائحة الأمكنة والسنوات. هكذا حضرت رواية "امرأة عند نقطة الصفر" لنوال السعداوي، في طبعة قديمة اقتنيتها من سور الأزبكية بالقاهرة عام 1989، حين كنت طالبًا في مرحلة الماجستير. طبعة بلا ناشر، بلا تاريخ، بلا مكان طباعة، سوى غلاف أخير يضم مقتطفات من الرواية، وسعرٌ لا يتجاوز جنيهًا مصريًا واحدًا، يوم كان للجنيه معنى وقيمة. ولعل في هذه الفوضى الطباعية ما يشي بظاهرة شائعة آنذاك: استباحة الكتب الأكثر رواجًا وإعادة طبعها دون اعتبار لحقوق أو توثيق.

(2) بين الواقع والتخييل: بناء الرواية

صدرت الرواية عام 1975، وتُرجمت إلى الإنجليزية سنة 1983، وهي مبنية على قصة حقيقية كما تؤكد الساردة/المؤلفة نفسها. تضعنا نوال السعداوي منذ العتبة الأولى أمام نصٍّ يعبر حدود التخييل إلى الشهادة، إذ تقول:

"هذه المرأة حقيقية من لحم ودم، قابلتها في سجن القناطر منذ بضعة أعوام...".

بهذا التصريح، تُعلن الرواية انتماءها الصريح إلى الواقعية الاجتماعية، بل إلى الواقعية الفجّة التي لا تتجمّل ولا تبحث عن موارية جمالية. وبعد انتظار طويل، تنجح الساردة في لقاء فردوس، المرأة المحكوم عليها بالإعدام، تلك التي ترفض الكلام، ترفض الطعام، وتحدق في الفراغ، قبل أن تطلب ورقة وقلمًا، وكأنها تتهيأ للبوح الأخير.

من الصفحة الخامسة عشرة حتى الصفحة الثالثة عشرة بعد المئة، ينفرد صوت فردوس بالسرد الكامل، في مونولوج طويل متدفق، بلا مقاطعة، بلا تعليق، وبلا تدخل من الساردة. تقول فردوس بوضوح حاسم:

"دعيني أتكلم ولا تقاطعيني...".

ولا يعود صوت الساردة إلا في الصفحتين الأخيرتين، ليغلق الدائرة السردية، في بناء هرمي تقليدي يذكّر ببنية غوستاف فرايتاغ في الرواية الواقعية الكلاسيكية: تقديم، تصاعد، ذروة، ثم نهاية حاسمة.

(3) المجتمع الذكوري: القهر باسم الأخلاق

تقدّم الرواية صورة قاتمة لمجتمع ذكوري متشظٍّ، يمارس القهر باسم الأخلاق، ويغلف العنف بغطاء ديني زائف. تبدأ المأساة من بيت الطفولة، حيث الأب الفلاح الفقير، الذي يجسد سلطة ذكورية عمياء: يضرب زوجته، يسرق، يبيع، ويتديّن علنًا. المفارقة الفجّة بين

السلوك اليومي وخطاب الجمعة تشكّل إحدى أكثر لحظات الرواية قسوة وفضحًا.

الأب الذي يسرق ويضرب ويبيع ابنته، هو ذاته الذي يهز رأسه إعجابًا بخطبة تحرّم السرقة والظلم. هنا لا تسرد نوال السعداوي حدثًا فرديًا، بل تضع يدها على بنية اجتماعية كاملة تقوم على الانفصام بين القول والفعل.

(4) السقوط الأول: اكتشاف الجسد

السقوط الأول في حياة فردوس ليس أخلاقيًا بقدر ما هو وجودي. لقاء الطفولة مع محمدين يفتح باب الجسد واللذة الأولى، لكنه يظل ذكرى نقية نسبيًا، حلمًا يعود كلما سقطت فردوس في أحضان رجال لاحقين. الجسد هنا ليس موضع إدانة، بل موضع اكتشاف بريء قبل أن يتحول إلى ساحة استباحة.

(5) السقوط الثاني: الخيانة داخل البيت

الأكثر فداحة أن يأتي الانتهاك من العم، رجل الأزهر، المتعلم، الورع ظاهريًا. المشهد يُكتب بلغة حسية قاسية، تفضح استغلال السلطة الأبوية والدينية في آن واحد. هنا تفقد فردوس القدرة على الشعور باللذة، وكأن الجسد نفسه يعلن حداده المبكر. السقوط لم يعد جسديًا فقط، بل روحيًا.

(6) السقوط الثالث: الزواج بوصفه مؤسسة عنف

زواج فردوس من الشيخ محمود لا يقدَّم كملاذ، بل كامتداد للعنف. الضرب، الإهانة، القسوة، ثم التبرير الاجتماعي والديني لكل

ذلك. الرواية هنا لا تهاجم فردًا، بل تضع مؤسسة الزواج التقليدي في قفص الاتهام، بوصفه أداة شرعنة للعنف الذكوري.

مشهد خروج فردوس إلى الشارع بعد الضرب، وهي تنزف، دون أن يراها أحد، يمثل لحظة رمزية عالية: مجتمع أعمى، شارع مزدحم، وإنسانة تتحول إلى حجر يتدحرج في بحر لا قرار له.

(7) السقوط الرابع: الجسد سلعة

تتوالى السقوطات، من بيومي صاحب المقهى، إلى شريفة صلاح الدين، حيث يتحول الجسد إلى سلعة صريحة، بلا أقنعة. الرجال هنا متعلمون، متزوجون، أنيقون، يحملون حقائب جلدية وأموالًا، ويتركون خلفهم رائحة العفن الأخلاقي. لكن المفارقة أن فردوس، حين تمتلك جسدها وتبيعَه بشروطها، تبدأ لأول مرة في امتلاك حياتها.

(8) نقطة التحوّل: كلمة واحدة

كلمة "أنت غير محترمة" التي قالها ضياء، المثقف والصحفي، كانت لحظة انكشاف. ليست الإهانة في الكلمة ذاتها، بل في صدورها من رجل يرفع شعار الثقافة. عند هذه النقطة، تبدأ فردوس في إعادة النظر بكل حياتها، وتجرّب العمل الشريف، والحب، ثم تعود إلى الخيبة ذاتها.

(9) الجريمة بوصفها فعل وعي

قتل القوّاد ليس فعل انفعال أعمى، بل ذروة وعي. السكين التي تغمدها في جسده ليست أداة قتل فقط، بل أداة قطيعة مع عالم كامل.

وحين تمزق المال في وجه الأمير العربي، وتصفعه، تبلغ الرواية ذروتها الرمزية: رفض المال، رفض السلطة، رفض الذكورة المتعفنة.

(10) الخاتمة: الشجاعة الأخيرة

ترفض فردوس طلب العفو، وتختار الموت، لأن الحياة في عالم كاذب أشد قسوة من الموت. وفي المشهد الأخير، تعترف الساردة بعجزها، بخوفها، وبأن فردوس كانت أشجع منها. هنا تنقلب العلاقة: الضحية تصبح معيار الشجاعة، والطبيبة/المثقفة تصبح شاهدة خجولة.

الخاتمة:

أرادت نوال السعداوي في "امرأة عند نقطة الصفر" أن تكتب بيانًا أدبيًا ضد الذكورية الشرقية، وضد النفاق الاجتماعي والديني، وأن تمنح المرأة حق امتلاك جسدها وصوتها، ولو عبر الجريمة. الرواية لا تبحث عن الجمال الفني بقدر ما تبحث عن الصدمة، ولا تسعى إلى التوازن بقدر ما تسعى إلى الإدانة.

هي رواية تثير الجدل، كما تثيره صاحبتها دائمًا، لكنها تبقى واحدة من أكثر النصوص العربية جرأة في تعرية البنية العميقة للقهر الاجتماعي، وقد جاءت تجربة السجن عند نوال السعداوي بوصفها مفتاحًا لهذه الكتابة، كما ظهر لاحقًا في "مذكرات في سجن النساء".

المرأة والتابو: قراءة في العنف الموروث والنص السردي

تأتي رواية "أغويتُ أبي" للكاتبة سهام أبو عواد بوصفها صدمة سردية واعية، لا تسعى إلى الإثارة المجانية، بقدر ما تذهب مباشرة إلى منطقة معتمة في الوعي الجمعي العربي، تلك المنطقة التي يُدفن فيها العار حيًّا، وتُعاد صياغته بوصفه قدرًا أنثويًا. فالعنوان، بما يحمله من انقلاب دلالي، لا يكتفي بلفت النظر، بل يؤسس منذ اللحظة الأولى لقراءة مقلقة، تُفكك العلاقة بين الفعل والفاعل، وتعيد مساءلة اللغة ذاتها حين تُستخدم لتبرير الجريمة.

العنوان هنا لا يعمل باعتباره تسميةً للنص، بل بوصفه محاكمة لغوية؛ إذ إن فعل "الإغواء" المنسوب إلى الابنة يكشف، في عمقه، آلية المجتمع في تحميل الضحية وزر الفعل، وتحويل الجاني إلى كائن منزّه أو مسكوت عنه. وبهذا المعنى، فإن الرواية لا تكتب عن زنا المحارم فقط، بل تكتب عن خطاب زنا المحارم، وعن كيفيات تسويغه، وتمريره، وإخفائه داخل البيوت المغلقة.

يأتي الإهداء بوصفه العتبة الأولى المكمّلة للعنوان:

"إلى إناث كثيرات، حملن سفاحاً، فدخلن مدن الخوف عبر بوابة الأمان... أوجينا وأسماء أخرى".

فالإهداء هنا ليس تحية وجدانية، بل بيان سردي مبكر، يعلن أن النص لا يتعامل مع حالة استثنائية، بل مع ظاهرة اجتماعية، ومع

مصائر تتكرر تحت مسميات مختلفة، في مدن متشابهة، داخل الجغرافيا العربية.

تنهض الرواية على شخصية مريم، التي تفقد اسمها، وتتحول قسرًا إلى "أوجينا"، في عملية محو مزدوجة: محو للهوية، ومحو للذاكرة. فالاسم الجديد ليس قناعًا فحسب، بل قيدًا، وسجنًا رمزيًا، يُفرض على الجسد كي يستمر في الحياة من دون أن يطالب بحقه في الاعتراف. ومنذ هذه اللحظة، يصبح الاسم نفسه علامة على الانكسار، وعلى استحالة العودة إلى البراءة الأولى.

تلعب شخصية أم كمال دورًا مركزيًا في النص، لا بوصفها منقذة مثالية، بل بوصفها امرأة ناقصة وفق مقاييس المجتمع، عاقر، وحيدة، تعوّض حرمانها من الأمومة بحماية أمومة بديلة. ومن خلال هذا التلاقي بين مريم المسلمة وأم كمال المسيحية، تفتح الرواية أفقًا إنسانيًا يتجاوز التصنيفات الدينية والاجتماعية، ليضع الإنسان في مواجهة الإنسان، خارج منظومات العيب والشرف.

تعتمد الرواية في بنائها السردي على تفكيك الزمن، فلا تسير الأحداث وفق خط مستقيم، بل تتشظى عبر الاسترجاع والمونولوج الداخلي، وكأن الذاكرة هي الفضاء الحقيقي الذي تجري فيه الرواية. مريم/أوجينا لا تعيش حاضرها، بل تعيش ارتدادات الماضي، تلك الليلة التي تحوّل فيها البيت، رمز الأمان، إلى فضاء اغتصاب، وتحوّل فيها الأب من حامٍ إلى جلاد.

وتبرز الرواية في قدرتها على تفكيك السلطة الأبوية، ليس بوصفها سلطة فرد، بل بوصفها منظومة كاملة تحمي الجريمة. فالأب لا يُدان مباشرة، ولا يُقدَّم بوصفه وحشًا خارقًا، بل بوصفه رجلًا عاديًا، وهذا ما يزيد من فداحة الجريمة؛ إذ إن الرواية تقول ضمنيًا إن الشر ليس استثناءً، بل احتمالًا يوميًا حين تتواطأ السلطة مع الصمت.

ويمتد هذا التواطؤ إلى شخصية الأخ صالح، الذي يتحول من باحث عن أخته إلى حارس للشرف، ومن طالب للحقيقة إلى أداة عقاب. وفي هذا التحول، تكشف الرواية كيف يُعاد إنتاج العنف داخل العائلة نفسها، وكيف يرث الابن دور الأب، حتى وهو يعتقد أنه ينتصر للعدالة.

تتسع الرواية لتشمل شخصية نجمة، التي تشكّل مرآة أخرى لمصير مريم/أوجينا. نجمة ضحية الإشاعة، وضحية الزواج الفاشل، وضحية المجتمع الذي لا يغفر للمرأة خروجها عن القالب. ومن خلال حكاية نجمة، تكشف الرواية عن آلية الاغتيال المعنوي، حيث يكفي الشك ليُنفى الإنسان من الحياة، ويُدفع إلى الهامش.

ولا تغفل الرواية إدخال البعد الوطني عبر شخصية سالم، الفدائي الفلسطيني، الذي يربط بين قهر الجسد وقهر الأرض، في توازٍ دلالي واضح. غير أن هذا البعد لا يأتي شعاريًا، بل يندمج في النسيج السردي، ليؤكد أن العنف، في جوهره، واحد، مهما اختلفت ساحاته.

تبلغ الرواية ذروتها في مشهد القبو، حيث تتكشف الحقيقة، ويتحوّل السرد إلى مواجهة مسرحية كثيفة، يتداخل فيها الصوت والصمت، والاعتراف والإنكار. موت الأب هنا لا يقدَّم بوصفه خلاصًا، بل بوصفه نهاية ملتبسة، تترك الأسئلة مفتوحة، وتؤكد أن العدالة المتأخرة لا تشفي الجراح كلها.

أما النهاية، بموت الطفل الأبكم في البئر، فهي ذروة رمزية موجعة؛ فالطفل الذي لم يتكلم، ولم يُسمَّ، ولم يُعترف به، يختفي في قاع البئر، ومعه تختفي إمكانية النسيان. فالعقد اللامع في القاع ليس زينة ضائعة، بل أثر جريمة، وعلامة على أن ما يُدفن لا يموت.

ما يُحسب لرواية "أغويتُ أبي" أنها رواية شجاعة، لا تهادن القارئ، ولا تمنحه عزاءً سهلاً، بل تضعه أمام مرآة قاسية. وهي، في اشتغالها على اللغة الشعرية، والمونولوج، وتفكيك البنية الزمنية، تنتمي إلى الرواية العربية الحديثة التي كسرت التابوهات، وفتحت مساحات جديدة للسؤال والمساءلة.

ويبقى القول إن سهام أبو عواد، في هذه الرواية، لا تكتب ضد المجتمع من خارجه، بل تكتب من داخله، من شقوقه، ومن صمته، ومن كوابيسه المؤجلة، مؤكدة حضورها كصوت سردي نسوي جريء، واعٍ، وقادر على تحويل الألم إلى كتابة، والكتابة إلى فعل مقاومة.

ريحانة وظلال الرواية الكلاسيكية العربية

رواية "ريحانة" للروائي أحمد كايد تذكّر بالقوالب الروائية الكلاسيكية التي عرفتها الرواية العربية في منتصف القرن العشرين، وتحديدًا تلك التي كتبها محمد عبد الحليم عبد الله، وإحسان عبد القدوس، وغيرهما من الروائيين الذين اعتمدوا على البنية الهرمية للأحداث، والتسلسل المنطقي للأحداث، بما يمنح القارئ شعورًا بالواقعية، ويجعله يعيش تجربة الكتابة كما لو كانت واقعة حقيقية أمامه.

البنية السردية:

تستند رواية "ريحانة" إلى أسلوب تقليدي في البناء، حيث تتبع الأحداث ترتيبًا زمنياً ومنطقيًا واضحًا، وهو ما يجعل الرواية متسلسلة ومتماسكة داخليًا، ويسهّل على القارئ فهم الصراعات الدرامية بين الشخصيات. هذا التسلسل يُبرز الصراع الأساسي بين الشخوص والأقدار، ويجعل المشاهد النفسية والعاطفية أكثر وضوحًا، بحيث تتفاعل المشاعر مع الأحداث بطريقة تصعيدية تصل إلى ذروتها عند لحظات التوتر الحادة أو المأساوية.

البنية السردية في "ريحانة" أقرب إلى ما يمكن أن نطلق عليه الهرمية الدرامية، حيث تتشابك الأحداث حول المحور الرومانسي والدرامي، وتتوج بحل أو موقف نهائي يُختتم به الصراع أو يُترك

القارئ مع إحساس بالإكتمال الجزئي. هذا النمط من البناء يُسهّل عملية تحويل الرواية لاحقًا إلى عمل سينمائي أو تلفزيوني، إذ تمتلك الأحداث صيرورة واضحة، وشخصيات قابلة للتصوير والتجسيد، وهو ما حدث بالفعل مع بعض الأعمال الكلاسيكية في تلك المرحلة مثل "في بيتنا رجل" و"شجرة اللبلاب".

الأسلوب واللغة:

تعتمد الرواية على لغة مباشرة وسهلة الفهم، تتسم بالوضوح في التعبير وبالقدرة على تصوير المشهد الدرامي دون الحاجة إلى تفسيرات معقدة. هذه اللغة تعمل على توجيه القارئ نحو الحدث مباشرة، دون أن يضطر للتوقف أمام التفاصيل الدقيقة أو التأمل في الرموز العميقة، وهو ما يجعل الرواية قابلة لجمهور واسع، خصوصًا الشباب الذين يبحثون عن الهروب من الواقع والتعلق بالعواطف الرومانسية الحالمة.

اللغة المباشرة في الرواية تؤكد وظيفة الرواية كوسيلة ترفيهية وجمالية أكثر من كونها تجربة أدبية متقدمة، فهي تقدم الواقع بطريقة مبسطة ومقروءة، تجعل القارئ يندمج مع المشاهد والشخصيات من دون عناء فك الرموز أو البحث عن المعاني المستترة.

الرومانسية والدراما:

الجانب الرومانسي في "ريحانة" هو الجوهر الذي تحركه الرواية. الصراعات بين الشخصيات تعتمد على العاطفة والصراع مع الأقدار، حيث يُطرح الحب، الفقد، الشغف، والصراع النفسي ضمن خطوط

سردية واضحة، تتصاعد إلى الذروة الدرامية في اللحظات الحاسمة. هذه الطريقة في السرد تجعل الرواية أقرب إلى السينما من النص الأدبي الصرف، إذ يمكن للقارئ أن يتخيل المشهد وكأنه فيلم متحرك أمام عينيه، وهو ما يعزز الإحساس بالتشويق والإثارة العاطفية.

الدراما في الرواية تستند إلى الواقعية الحالمة، أي أن الأحداث تبدو ممكنة في الحياة اليومية، لكنها مشحونة بالعاطفة، بحيث تصل إلى حد تحريك المشاعر العميقة للقارئ، بما يشبه ما كانت تفعله الروايات الكلاسيكية في منتصف القرن الماضي، حين كان الشباب يبحثون عن الحب والمغامرة والخيال كمهرب من واقع اجتماعي وسياسي معقد.

العلاقة بالمرحلة التاريخية:

رواية "ريحانة" ليست مجرد عمل روائي رومانسي، بل هي إعادة إحياء لأجواء مرحلة تاريخية محددة. الأحداث، العواطف، والقيم التي تمثلها الرواية، تعكس أحلام الشباب العربي في فترة ما بعد المد الثوري، وما قبل الهزائم المتتالية. الشعور بالقومية والتحرر والثورة يتسلل إلى النص، سواء بشكل مباشر أو عبر الخلفيات الاجتماعية والثقافية للشخصيات.

يمكن القول إن أحمد كايد قد قام بعمل استرجاعي لتلك الفترة، مستحضراً عالمًا قد انتهى لكنه ما زال يحلم في الذكريات الجماعية، ويستثير إحساس القارئ بالحنين إلى زمنٍ مضى، وهو زمن

الرومانسية الحالمة، والأحلام السياسية، والأزمات الإنسانية البسيطة المعقدة في آنٍ واحد.

الجمهور المستهدف:

تستهدف الرواية بشكل أساسي الشباب والقراء الباحثين عن الهروب من الواقع، وهي رواية ترفيهية ورومانسية في جوهرها، أكثر من كونها تجربة أدبية متقدمة. الأسلوب المباشر، البنية الدرامية الواضحة، وتصعيد الأحداث نحو الذروة، تجعلها نصًا سهل القراءة والفهم، يناسب جمهور الفضائيات، والقراء الذين يفضلون متابعة الحبكة الرومانسية على التأمل النقدي.

القيمة الأدبية:

رغم أن "ريحانة" قد تعيد إلى الذاكرة مرحلة معينة من الرواية العربية الكلاسيكية، فإنها تفتقد إلى العمق النقدي والفني الذي يجعل العمل خالدًا في ذاكرة الأدب. الرواية صالحة للقراءة الترفيهية، وللتحويل إلى عمل سينمائي أو مسلسلي، لكنها أقل قدرة على المساهمة في تطوير الخطاب الروائي العربي أو تقديم رؤى نقدية عميقة.

الخاتمة:

رواية أحمد كايد "ريحانة" تمثل نموذجًا للكتابة الروائية الواقعية الرومانسية الحالمة، المبنية على الترتيب المنطقي للأحداث، اللغة المباشرة، والتصعيد الدرامي. هي رواية صالحة للمتعة الأدبية والهروب العاطفي، لكنها ليست تجربة متقدمة على مستوى البناء

الفني والنقدي. الكاتب نجح في إعادة خلق أجواء النصوص الكلاسيكية، مستحضراً عالم الشباب العربي في فترة تحولات سياسية واجتماعية كبيرة، لكنه لم يقدم إضافات نوعية للنص الروائي المعاصر.

باختصار، الرواية تقدم متعة القراءة والتشويق الدرامي أكثر من كونها تجربة نقدية أو فنية متميزة، وهي مثال على الكتابة التراثية الواقعية التي لا تزال تجد جمهورها في العصر الحديث.

أزهى أيام العمر: حين ينتصر الحلم على القيود

تتأسس رواية "أزهى أيام العمر" للكاتب موسى فهد شنك على مشروع سردي ينحاز بوضوح إلى الداخل الإنساني، حيث لا يكون الحدث الخارجي سوى ذريعة للكشف عن عوالم النفس وتعقيداتها. فالرواية، وإن بدت في ظاهرها حكاية فتاة تُجبر على مسار اجتماعي تقليدي، إلا أنها في جوهرها نصّ عن الوعي، عن لحظة إدراك الذات لحقها في الاختيار، وعن التحول من كائن منقاد إلى ذات فاعلة تعيد صياغة قدرها. إن اختيار الكاتب لصوتٍ مؤنث راوٍ ليس مجرد حيلة فنية، بل هو رهان جمالي ومعرفي، إذ يتيح له التوغّل في مناطق حساسة من التجربة الإنسانية، تتصل بالأنوثة بوصفها خبرة معيشة، لا مجرد توصيف بيولوجي أو اجتماعي. ومن هنا، تتجلى الرواية كنوع من السيرة الباطنية، حيث تُروى الحكاية بضمير المتكلم، في تماهٍ واضح بين الراوي والشخصية، بما يعزز الإحساس بالصدق والاعتراف.

وتنبني الحبكة على توتر مركزي يتمثل في الصراع بين الإرادة الفردية وسلطة المجتمع، وهو صراع يتخذ في الرواية بعدًا مركبًا، إذ لا يُقدَّم المجتمع بوصفه قوة قمعية صلبة فقط، بل بوصفه أيضًا منظومة قيم متجذّرة تتداخل فيها النوايا الحسنة مع القيود الخانقة. فالأم، التي تدفع ابنتها نحو الزواج المبكر، لا تُرسم كشخصية سلبية

مطلقة، بل كامتداد لوعي تقليدي يرى في الزواج ضمانًا للحماية والاستقرار. غير أن البطلة، بوعيها المتنامي، ترفض هذا التصور، وتعيد تعريف الأمان بوصفه قدرة على تحقيق الذات. وهنا تتخذ الدراسة الجامعية، وبالتحديد دراسة الطب، دلالة رمزية تتجاوز بعدها المعرفي، لتصبح فعل مقاومة، وإعلانًا عن استقلالية القرار، ووسيلة للارتقاء الاجتماعي والنفسي في آنٍ واحد.

وتتعقّد البنية الشعورية للرواية من خلال حضور شخصيتي حسام والدكتور بسام، اللتين تمثلان قطبين دلاليين مختلفين في تجربة البطلة. فحسام، الطالب المتفوق المنطوي، هو صورة للإنسان المكسور من الداخل، الذي لم يستطع أن يتصالح مع واقعه الاجتماعي، فحوّل فقره إلى عزلة، وموهبته إلى عبء نفسي. إنه حبٌّ ممكن على مستوى العاطفة، لكنه متعثر على مستوى الواقع، لأن الذات المأزومة لا تملك القدرة على الانفتاح أو المبادرة. في المقابل، يأتي الدكتور بسام بوصفه نموذجًا للنضج والتوازن، حيث يتخذ الحب عنده طابعًا صامتًا، متأنيًا، يخضع لإيقاع الزمن لا لاندفاع اللحظة. ومن خلال هذا التوازي، تطرح الرواية سؤالًا عميقًا حول طبيعة الاختيار العاطفي: هل يُبنى الحب على الانجذاب الأولي أم على القدرة على الاستمرار؟ وهل تكفي العاطفة وحدها لصناعة علاقة ناجحة؟

على المستوى التقني، تعتمد الرواية على بنية سردية تبدو خطية، لكنها في العمق قائمة على التقطيع الزمني والتداعي الحر،

حيث تتداخل الأزمنة عبر الذاكرة والاسترجاع، في حركة تشبه المونتاج السينمائي. ويُعدّ المونولوج الداخلي الأداة الأبرز في هذا البناء، إذ يسمح للكاتِب بالغوص في طبقات الوعي المختلفة، من الشعور المباشر إلى اللاوعي، ومن الفكرة العابرة إلى التأمل الفلسفي. كما يلفت النظر حضور الخطاب الموجّه إلى القارئ، وهو أسلوب يخرق أفق التلقي التقليدي، ويحوّل القارئ إلى طرف في العملية السردية، بحيث لا يظل متلقيًا سلبيًا، بل يصبح مشاركًا في إنتاج المعنى. هذه التقنية، وإن بدت بسيطة، إلا أنها تتطلب مهارة في ضبط النبرة، حتى لا تنزلق إلى المباشرة أو الوعظ، وقد نجح الكاتب إلى حد كبير في توظيفها ضمن سياق عضوي يخدم تطور الشخصية.

أما اللغة، فتتسم بازدواجية لافتة؛ فهي من جهة مباشرة وواضحة، لا تميل إلى الغموض أو التعقيد البلاغي، لكنها من جهة أخرى محمّلة بإيحاءات نفسية عميقة، تجعل من الجملة البسيطة حاملة لشحنة دلالية كثيفة. وتبرز هنا قدرة الكاتب على التقاط التفاصيل الصغيرة – حركة، نظرة، تردد – وتحويلها إلى علامات دالة على حالات شعورية مركبة. كما أن نجاحه في تقمّص صوت أنثوي شاب يُعدّ من أبرز إنجازات الرواية، إذ استطاع أن يقدّم شخصية مقنعة، نابضة بالحياة، دون أن تقع في النمطية أو التكلّف، وهو ما يعكس وعيًا بطبيعة الكتابة عبر النوع (Gendered Writing) وحدودها.

وفي أفقها الأوسع، يمكن قراءة الرواية ضمن سياق الرواية النسوية العربية، ليس فقط لأنها تتبنى صوتًا أنثويًا، بل لأنها تنشغل بأسئلة الحرية الجسدية والفكرية، وبعلاقة المرأة بجسدها ومجتمعها ومستقبلها. غير أن الرواية لا تنغلق في خطاب أيديولوجي مباشر، بل تظل وفية لبعدها الإنساني، حيث تتقاطع تجربة البطلة مع تجارب إنسانية أوسع، تتصل بالاختيار، والخسارة، والنضج. وهكذا، ينجح الكاتب في تقديم نصّ يجمع بين الحساسية الجمالية والوعي الاجتماعي، مستفيدًا من تقنيات السرد الحديثة، كالتقديم والتأخير، والتكثيف، والتقطيع المشهدي، ليصوغ عملًا يمتلك تماسكًا فنيًا وقدرة على التأثير.

وختامًا، تبدو "أزهى أيام العمر" رواية عن التحوّل: تحوّل الوعي، وتحول العلاقة بالذات والآخر، وتحول الحلم من فكرة مجردة إلى واقع مُعاش. إنها رحلة من الهشاشة إلى التماسك، ومن التردد إلى الحسم، ومن الانقياد إلى الاختيار، وهي بذلك لا تقدّم حكاية فردية فحسب، بل تضيء جانبًا من تحولات الإنسان العربي المعاصر في سعيه نحو تحقيق ذاته وسط عالمٍ مثقل بالتناقضات.

بين العبودية والحب
قراءة في رواية "سعيد وزبيدة"

في عالم الرواية الأردنية المعاصرة، تتألق رواية محمود شاهين "سعيد وزبيدة" كملحمة ناطقة عن الإنسان، عن حبه، عن عبوديته، وعن النور الذي يلوح في أعماق الظلام. هنا، لا يكون الحب مجرد شعور؛ بل فعل، تمرد، صرخة في وجه قيود الزمن والمكان. سعيد، العبد، وزبيدة، ابنة التاجر القلسطيني، يصبحان في النص رمزين للإنسان الباحث عن ذاته، عن حريته، عن نبضه الذي يرفض أن يخمد.

سعيد ليس مجرد عبد؛ هو صورة الروح التي لا تُقهر، قلب يبحث عن الضوء في عتمة القيود. وزبيدة ليست مجرد حبيبة؛ هي رمز للمرأة التي تتجاوز القيود الاجتماعية، لتعلن عن حقها في الاختيار والحب، عن حقها في أن تكون إنسانة قبل أن تكون ابنة أو عبدة أو ممتلكة. بين الاثنين، يولد عالم داخلي متوهج، لغة صامتة تتحدث بالأنفاس والنبضات واللمسات، لغة تكشف عن جدلية الحرية والرغبة، عن صراع الإنسان مع ذاته والمجتمع، عن صرخة الكينونة وسط الصمت المفروض.

الرحلة الجسدية لسجاح من حوران إلى فلسطين هي أكثر من انتقال مكاني؛ إنها رحلة رمزية للروح، بحث عن الحرية والكرامة

والهوية. كل مدينة، كل طريق، كل رائحة هواء، يصبح شاهداً على مأساة العبودية وعلى أمل الإنسان في التحرر. المكان هنا ليس خلفية؛ بل شخصية فاعلة، يعكس الصراعات الداخلية، يلمس الخوف والرغبة، يلتقط صدى القهر والتمرد في كل حجر وكل شارع.

أما المشاهد الحسية في الرواية، فهي أشبه بالمرآة التي تعكس أعماق النفس، حيث تصطدم الرغبة بالواجب الاجتماعي، حيث يتوه الإنسان بين جسده ورغبته وضميره. هذه المشاهد لا تأتي لتهوي القارئ في شهوة سطحية، بل لتكشف عن قوة الحياة، عن حرية الروح، عن قدرة الإنسان على مقاومة الظلام الداخلي والخارجي، عن أن الحب فعل، وأن الجسد مرآة للروح التي تبحث عن الحرية والوجود.

ما يجعل الرواية متميّزة حقًا هو قدرتها على تحويل الحب الفردي إلى تجربة وجودية شاملة، حيث يصبح صراع سعيد وزبيدة وسجاح مع الواقع استعارياً لصراع الإنسان مع الحياة، مع القهر، مع التاريخ، ومع ذاته. الشخصيات تتحول إلى رموز: سعيد رمز الإرادة، وزبيدة رمز الحرية، وسجاح رمز المقاومة الصامتة للإنسانية المقهورة.

وفي ختام النص، يتركنا محمود شاهين أمام حقيقة عميقة: الحب ليس مجرد شعور، ولا مجرد رغبة، بل هو شعاع، نور يلوح في أفق الظلام، فعل مقاومة، وصوت للإنسانية التي لا تنكسر. "سعيد وزبيدة" ليست رواية عن قصة حب فحسب، بل نص ملحمي

عن الإنسان، عن قلبه، عن روحه، عن سعيه المستمر نحو الحرية والنور، حتى في أقسى ظروف القهر.

الفصل الرابع: المجتمع والقهر والاغتراب

* ذاكرة القرية الفلسطينية: رواية "أحلام إبليسة"
* المرأة والوطن في سرد فلسطيني معاصر
* لقاء البحر: ملحمة الرحيل والاغتراب الفلسطيني
* الحب والاغتراب في رواية "العيون الذابلة"
* الأنا والذاكرة الجماعية في سرد رائدة الطويل

ذاكرة القرية الفلسطينية: رواية "أحلام إبليسة"

يقوم النص الروائي في "ذاكرة إبليسة" لدكتور أحمد عرفات الضاوي على السارد العليم باعتباره ساردًا خارجيًا لأحداث الرواية، حيث يمنح نفسه معرفة شخصيات الرواية معرفة واقعية، وعارفًا بدقائق الأمور وخفاياها، ويحرك شخصياتها كيفما يشاء بما يخدم تسلسل الأحداث بشكلها الهرمي، بعيدًا عن التقنيات السردية الحديثة الذي ينشغل بها الروائيون الحداثويون، ويتحرك السارد العليم بين أزمنة وأمكنة متعددة تقوم عليها أحداث الرواية، وبلغة لا تستعصي على القارئ، وهي أقرب ما تكون للسرد المباشر، ويتداخل الحوار بين الشخصيات بلهجة عامية أو بلهجة أهل القرى الفلسطينية، بما تحمله من ألفاظ ومصطلحات قد تكون غريبة على جيل اليوم من القرّاء، لكن السياق يسعف القارئ على فهمها وفهم مجريات الأحداث. وقد أشرت على كاتب الرواية أن يُلحق في الرواية جدولًا يشرح المفردات التراثية من العامية الفلسطينية التي يصعب على القارئ العربي الوصول إلى معانيها.

الراوي العليم هو راوي النص السردي، فيروي الأحداث بضمير الغائب وهو مؤلّف الرواية نفسها، باستخدام أصوات السرد المتعارف عليه بضمير المتكلّم (أنا)، وضمير المخاطب (أنت)، وضمير الغائب (هو).

تتسارع وتيرة أحداث الرواية لتكشف عن شخصيات متعددة يكون الراوي العليم هو الشخصية المحورية في الرواية، وتبرز رئيسة في العمل مثل: شخصية (إبليسة) وشخصية (الأم) وشخصية (أبو السمن) وشخصية (بهية) وشخصية (عمر)، وشخصيات أخرى ثانوية مثل: شخصية والد إبليسة وشخصية المختار وشخصية أم صالح خرويش وشخصية أبو راس وغيرها.

أما الأمكنة فتتوزع على مساحة أحداث الرواية بدءًا من القرية التي تجري فيها معظم أحداث الرواية إلى المدينة إلى مخيم عين شمس إلى عمّان، وهناك أمكنة أخرى عابرة لأحداث عابرة، في حين يبقى الحدث الأبرز للقرية. كما أن هناك أزمنة متعددة، لكنّ الزمنين الرئيسين في الرواية هما: ما قبل النكسة الفلسطينية، الخامس من حزيران، وما بعد النكسة.

تبرز شخصية مريم الخطيب والتي عرفت بين أهل القرية بـ (إبليسة)، وهذا الاسم أو اللقب يطلقه الناس في فلسطين على الذكر والأنثى (إبليس – إبليسة)، وعلى من يتصف أو تتصف بالمكر والدهاء والذكاء. ومريم الخطيب تتمتع بهذه الصفات، وهي في ريعان الصبا وحازت على جَمال أثار غيرة صبايا القرية وعجائزها، ولم تسلم من انتقادتهن والتصيّد لها وخاصة عندما شاع في القرية أن (أبو السمن) تحرش بها.

تعلّق قلب الطفل/ السارد الذي لم يبلغ من العمر سبع سنوات مع فارق السن بينه وبين إبليسة التي تبلغ من العمر سبعة عشر

عامًا، هذا التعلّق رسم في ذهنية الطفل عشق أبدي عندما بلغ مبلغ الشباب، فأدرك أن الماضي مع إبليسة كان عشقًا فطريًا، ويثير سؤالًا في نفسه: "هل يعشق ابن السابعة ؟"، ويجيب على سؤاله: "نعم لقد كان ذلك عشقًا فطريًا!"، ويصف هذا العشق بقوله: "كله شوق وفرح دون وجع أو هيام. عشق جميل متزن، لا نزق فيه ولا غيرة، لا هدف محددًا منه احتاحني فاستمتعت به، ولكن لم أكن أعرف له تسمية، مثل هذه المصطلحات لم تكن شائعة أو غير معروفة لطفل في السابعة .".

يراقب الطفل معشوقته إبليسة ويتأمل ابتسامتها العذبة وتسريحة شعرها وكحل عينيها، ويبدو أن الطفل لديه الإدراك والوعي فيما يدور حوله، يسبق أقرانه الصغار، رغم أنه بدافع فطري لا غريزي، وليس كما رأى فرويد بدافع غريزي على أساس أن الرضع منذ الولادة. ويلقى الطفل تقريع وتهدي ووعيد وضرب خفيف من أمّه عندما ضبطته يراقب إبليسة بعيون الدهشة، حيث إن هذا الفعل يقع في ثقافة العيب في مجتمع ذكوري.

يدرك السارد خبث الصغار عندما تعود به الذكريات إلى ملاعب الطفولة، وهو يقدّم تفاحة إلى إبليسة مقابل حبة كعكبان أو حبة حامض حلو تصرّها إبليسة في زنارها، وللتفاحة دلالات في المورث الديني يرتبط بالغوية الأولى. وكيف يدرك الطفل عشقه وإبليسة تنظر إليه بحزن تتبعها تنهيدة وتقول له: "أنت الرجل الوحيد في هذه القرية لكن يا خسارة أنت صغير عليّ..". لم يفهم الطفل مرامي قولها

واكتفى يتأمل قوامها وهي تبتعد. وهذا الإدراك يظهر جليًا عندما بلغ الطفل مبلغ الرجال، حينها يتذكّ بيت أبي فراس الحمداني في حبيبته:

وقور وريعان الصبا يستفزها فتأرن أحيانًا كما أرن المهر

تدافع ذكريات الطفولة في تفاصيل الرواية وهو يمضي سنوات الدراسة إلى التوجيهي في مدرسة المدينة المجاورة للقرية، وأيام تجمعه مع إبليسة في أسئلة تثير مشاعر غامضة أو مبهمة لصبي يشب على الطوق وإشارات من إبليسة ملتبسة على فهمه. وتبدو إبليسة مصدر معرفة لطفل شغوف لم يدرك سُبل الحياة ومرارتها، فتدّثه عن فرحان السعدي والقسام، وكأنّها تزرع في نفس الصبي شعورًا وطنيًا مجهولًا بأحداث تمرّ بها القضية الفلسطينية، يتجلّى هذا الشعور بعد سنوات من عمر الصبي عندما يرى سيارات الجنود ومعسكر يحطّ على أرض القرية، ومقارعة العسكر للوطنيين من الشباب ومظاهرات طلاب المدرسة تختلط بمظاهرات صاخبة تعمّ أرجاء المدينة، وحملات االعتقال وقمع ومحاكمات وتهديدات وصوت رصاص، وتتجلّى لحظة الإدراك في حوار قصير وسريع مع أحد الجنود الذي تلقى تعليمات بأن هؤلاء الناس كفّار، وتتسع دائرة الإدراك عندما يرى جنودًا أغراب بدباباتهم، ويسمع بطبول الحرب ويتبعها نكسة الخامس من حزيران بهزيمة العرب، وزوال أكاذيب أحمد سعيد من صوت العرب!

يرصد الراوي العليم/ السارد حياة القرية وتحوّلاتها وحركة شخوصها بكل تفاصيل الصغيرة والكبيرة، تلك القرية التي بتمظهراتها

في بساطة الحياة وفي مأكلهم ومشربهم وملبسهم وأغنامهم وأبقارهم وحكاياتهم ومعتقداتهم وخرافاتهم وخصوماتهم وفقرهم وجوعهم وطقوس الأعياد، وبناء مدرسة لبنات القرية وهو حدث جديد ومفاجئ للقرية، فكان لإبليسة والمعلمة بهية دور كبير في تربية نشئ جديد.

تبدو عين السارد كاميرا تتحرك باتجاهات مختلفة، لتنقسم الرواية لحدثين كبيرين: حدث يقع في إطار زمني قبل الخامس من حزيران، وحدث يقع في إطار زمني ما بعد الخامس من حزيران. الحدث الأول يرصد تحولات القرية والمدينة ويركز على حياة الناس وتطورها الاجتماعي وعلى الفعل السياسي المرتبط بالمقاومة الشعبية وحكم النظام التعسفي والقمعي والمقاومة الشعبية للاحتلال الإنجليزي وثم حرب الخامس من حزيران.

تبدأ رحلة السارد (الراوي العليم) إلى عمّان والتسجيل بالجامعة، فيلقى من شظف العيش ما يدفعه للبحث عن عمل والسكن في فندق متواضع، وفي هذا الفندق تكون المفاجأة برؤية (أبو السمن) العائد من الكويت بصحبة زوجته وطفليه. ويعتمد السارد على لحظة الصدفة في رؤية لقاءات الماضي مع الحاضر، لقاء بهية في (العبدلي) العائدة إلى الضفة الغربية، ولقاء الأستاذ عمر الذي ترك التدريس والتحق بالعمل النضالي، والأستاذ عمر معلم اللغة الإنجليزية للصبي في مدرسة المدينة، والذي كان يرسل الرسائل والكتب لإبليسة، والصبي حلقة الوصل بينهما، كذلك يرى إبليسة مع زوجها

وطفلها في عمّان، حيث تنتهي الرواية على مفتتح تأويلي لمجريات الأحداث: "يومها أحسست فقط بأن للناس نكسة ولي نكستان".

أختم بالقول؛ إن رواية الدكتور أحمد عرفات الضاوي (أحلام إبليسة) رواية واقعية تنشغل بالهمّ الخاص والعام معًا، وهي أقرب ما تكون للسيرة الذاتية منها للرواية أو ما يسمّى السيرواية، والتي لا تنفصل عن مخيّلة الكاتب، حيث تكشف عن تجربة ذاتية في تجسيد صورة مكتملة عن شخصياتها وواقفها ومشاهداتها وصراعاتها، وتنطلق من الخاص إلى العام، فتمتزج السيرة الذاتية بالمتخيّل الروائي، فهي ترجمة لوقائع عاشها الكاتب وتجرّع مرارتها، وهي رواية تتصل حلقاتها بلحظات تاريخية من تاريخ القضية الفلسطينية، وتكشف عن فارق بين زمنين وحدثين كبيرين هما ما قبل النكسة وما بعدها.

المرأة والوطن في سرد فلسطيني معاصر

تعدّ رواية "تغريبة بلقيس الكنعانية" لزياد أبو شمسية إحدى الروايات النادرة في الأدب الفلسطيني المعاصر، التي تجمع بين بعدين متلازمين: بعد عاطفي رومانسي داخلي، وبعد وطني مقاوم يصوّر صراع الإنسان الفلسطيني مع الاحتلال والتشريد. في هذه الرواية، تتحول المرأة والوطن إلى صنوان لا ينفصلان، حيث تصبح بلقيس، البطلة الفلسطينية، رمزًا للصمود والتحدي، بقدر ما هي شخصية عاشقة ذات طموح وشغف، ما يجعل التجربة الإنسانية في الرواية مرآة مزدوجة للذات والوطن. هذه الثنائية – بين العاطفة والحرب، بين الحب والمقاومة – تجعل الرواية تجربة شمولية، تنقل القارئ من السرد الشخصي إلى التاريخي، ومن المشهد الحميمي إلى الملحمة الوطنية.

لقد كتب أبو شمسية روايته بعيدًا عن البحث عن الشهرة أو التلميع الذاتي، فهو يقدم تجربة شخصية عاشها في لبنان بعد أن علق شهادته في الهندسة المدنية على جدار بيته، وانطلق نحو العمل المقاوم، متحديًا الواقع الشخصي والمجتمعي من أجل فلسطين. هذا الاختيار يعكس بعدًا أخلاقيًا واضحًا في حياة الكاتب، حيث اختار التضحية بالراحة الفردية والانخراط في العمل الفدائي كمسار حياتي، وهو ما ينعكس بوضوح في لغة الرواية وأحداثها. وكان لقاؤه ببلقيس

– الفلسطينية المناضلة التي تناضل في مخيمات الشتات في لبنان – لحظة مفصلية في الرواية، فقد جمع بينهما الحب والرغبة في الحرية، ليصبح اللقاء المحوري الذي يحدد مجرى الأحداث ويضفي على النص بعده العاطفي والوجداني، بحيث يبدو أن الصدفة كانت خيرًا من ألف ميعاد.

تمثل الرواية ملامح السيرة الذاتية للكاتب، لكنها مكتوبة بلغة قصصية متقنة، حيث تتنقل بين البكاء والضحك والدهشة، لتشكل تجربة عاطفية وإنسانية غنية. البكاء هنا مشحون بعاطفة رومانسية صافية بين عاشقين، والضحك ينبثق من الطرافة الإنسانية في شخصية البطل، التي تمزج بين القوة والصرامة من جهة، واللطف والإنسانية من جهة أخرى. أما الدهشة والاستغراب فتنبع من عنصر المفاجأة في العمل الفدائي، من المخاطر التي يواجهها البطل في معارك المقاومة أو المهمات الخطرة، ما يخلق حالة توتر وتشويق مستمر. هذه الموجات العاطفية المتناقضة تمنح الرواية حيوية خاصة، وتحوّلها إلى تجربة سينمائية تقريبًا، حيث يرى القارئ أمامه بطلًا يكتب ملحمة حياته بين ساحة القتال وفضاء الحب، دون أن تفقد الرواية انسجامها الدرامي أو تركيزها الروائي.

ومن الناحية الفنية، تعتمد الرواية على لغة مباشرة وسردية واضحة، لكنها تحتمل الكثير من التفاصيل النفسية والوجدانية، بما يجعل كل حدث، وكل مشهد، نقطة انطلاق لفهم أعماق الشخصيات. فالحب بين البطل وبلقيس ليس حبًا تقليديًا، بل حبًا مضطربًا يتحدى

الواقع السياسي والاجتماعي الصعب، ويختبر حدود الإرادة الإنسانية، في حين أن العمل الفدائي يعكس بُعدًا وطنيًا يمزج بين الشجاعة الفردية والمسؤولية الجماعية. هذه المزج بين الرومانسية والفداء الوطني يجعل الرواية نموذجًا للأبطال الرومانسيين، الذين لم يعرفوا التنازل عن العاطفة ولا عن القضية، ويحوّل السرد إلى تجربة متعددة المستويات: عاطفية، وطنية، وجدلية في آنٍ واحد.

كما تحمل الرواية بعدًا سياسيًا واضحًا، إذ يقدم الكاتب رؤيته للعمل المقاوم ضمن منظمة التحرير الفلسطينية، وتحديدًا في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، لكنه لا يسرد التفاصيل العسكرية الدقيقة التي قد تخل بسلاسة النص أو تضعف بعده القصصي. وبذلك، يصبح العمل الفدائي خلفية حية للتجربة الإنسانية، وليس محور الرواية الوحيد، وهو ما يضفي على الرواية صفة التوازن بين الواقع والخيال، بين الحدث الواقعي والتصور الأدبي. إن هذا التوازن يعكس وعيًا فنيًا بالغًا لدى الكاتب، وقدرته على المزج بين التاريخ الشخصي والتاريخ السياسي، بين الفرد والمجتمع، وبين الحب والحرب، ليخرج عملًا متكاملًا يحمل صفات الرواية الحديثة من حيث البنية والأسلوب والبعد الإنساني.

في سياقها الأوسع، يمكن اعتبار "تغريبة بلقيس الكنعانية" تجربة روائية متقدمة في الرواية الفلسطينية المعاصرة، إذ تتعامل مع الأسئلة الكبرى: الحرية، الحب، التضحية، الصمود، والهوية الوطنية. كما تبرز الرواية قدرة الكاتب على توظيف خبرته الحياتية في صياغة

نص واقعي متخيّل، يعكس الصراعات الداخلية للشخصيات، ويعيد إنتاج تجربة وطنية جامعة في قالب سردي مشوق، يمزج بين الواقعية والتصور الفني، وبين العاطفة والتحليل النفسي، وبين الحدث الشخصي والملحمة الوطنية.

وبذلك، تصبح الرواية أكثر من مجرد حكاية حب أو عمل فدائي؛ فهي عمل سردي متكامل، يجمع بين الرومانسية الوطنية والوعي الفردي، ويقدم نموذجًا للأبطال الفلسطينيين الذين عاشوا حب الوطن والعاطفة الإنسانية بصدق وعمق، ويشكل إضافة قيمة للأدب الفلسطيني المعاصر، من حيث السرد، والأسلوب، والبعد النفسي، والسياسي، والفني، على حد سواء.

لقاء البحر: ملحمة الرحيل والاغتراب الفلسطيني

تأتي رواية "لقاء البحر" للروائي محمود السلمان، الصادرة في عمّان عام 2009، بوصفها نصًا سرديًا مشبعًا بالذاكرة الفلسطينية، وملحمة إنسانية تؤرخ للنكبة وما تلاها من شتات واغتراب، عبر تتبع مصائر شخصيات فلسطينية عاشت التهجير القسري، وحملت الوطن في الذاكرة والوجدان، أكثر مما حملته في الجغرافيا.

العائلة بوصفها مرآة الجماعة:

يبني السلمان عالمه الروائي من خلال عائلة "أبو يوسف"، التي تتحول من إطار عائلي محدود إلى نموذج مكثّف لتجربة الفلسطيني في المنافي. ويدفع الكاتب بالقارئ منذ الصفحات الأولى إلى تتبع مصير "أحمد"، ابن العم، الذي يقرر العودة إلى فلسطين المحتلة، متحديًا المخاوف والذكريات الدامية، ليحقق هدفًا وجوديًا يتجاوز ذاته الفردية، ويصبح فعلًا رمزيًا في مواجهة النسيان.

في مقابل هذا القرار، تقف أم يوسف بوصفها ذاكرة حيّة للنكبة، ذاكرة مثقلة بالصور الدموية، والقتل الجماعي، ومشاهد الإبادة التي ارتكبها جنود الاحتلال. فهي لا ترى في عودة أحمد مغامرة شخصية فحسب، بل استدعاءً لجراح لم تندمل، وتاريخٍ مرّ عليها كما يمر "شريط أسود" لا ينقطع.

الذاكرة بوصفها سردًا حيًا:

تنهض الرواية على تقنية الاسترجاع (الفلاش باك)، حيث تتقاطع المونولوجات الداخلية لأبي يوسف وأخيه أبي يزن مع الحوار المباشر، في تداخل سردي يثري النص ويمنحه بعدًا نفسيًا عميقًا. وتحتل الذاكرة مساحة مركزية في السرد، لا بوصفها ماضيًا منتهيًا، بل حاضرًا متجدّدًا يعيد إنتاج الألم والحنين معًا.

وتمتاز مشاهد القتل والحرق والمجازر بلغة تصويرية تقترب من المشهد السينمائي، حيث تتحرك "كاميرا السرد" بين الزوايا المعتمة للمأساة الفلسطينية، في الوطن والمخيّم على السواء، لتؤكد أن الجرح واحد، وإن اختلف المكان.

المكان المؤنسن: فلسطين تتكلم

يعتمد السلمان على أنسنة المكان بوصفها تقنية سردية واضحة، ففلسطين ليست مجرد خلفية للأحداث، بل كيان حيّ يتكلم ويشعر. فعند عبور أحمد الجسر، واستجوابه من المجندة الإسرائيلية، يتحول فعل العبور ذاته إلى طقس وجودي ثقيل، تختلط فيه رهبة الاحتلال بشوق العودة.

وعندما يصل أحمد إلى بيسان ثم حيفا، تتجسد المدينتان في صورة إنسان يستعيد ملامحه العربية، ويحتفي بالعائد بعد غياب طويل. ويبلغ هذا التماهي ذروته في مشهد "لقاء البحر"، حيث يصبح البحر شريكًا وجدانيًا في فعل العودة، ومرآة لوجع الفلسطيني وحنينه.

الصراع مع الآخر: عمير نموذجًا

يلتقي أحمد باليهودي "عمير"، في علاقة تتجاوز الثنائية التقليدية (جلاد/ضحية)، لتكشف عن تعقيدات المجتمع الإسرائيلي ذاته. فعمير، المتعاطف مع القضية الفلسطينية، يفتح باب الحوار حول الهوية، وحق الأرض، وشرعية الوجود، في مقابل وصيتين متناقضتين:

– وصية الفلسطيني بالدفن في أرضه.

– وصية الصهيوني بالدفن خارج الأرض التي يحتلها.

وهنا يبرز التناقض الجوهري بين الانتماء الحقيقي والانتماء الطارئ، بين من يحمل المكان في دمه، ومن يسكنه بوصفه غنيمة.

طمس الهوية وتهويد المكان:

يرصد السرد عملية طمس المعالم الفلسطينية، كما في تحويل بيت العم إلى مركز للشرطة، وإزالة الحجر الذي يحمل اسم صاحبه الحقيقي. إن هذا المشهد ليس تفصيلاً عابرًا، بل دلالة على سياسة ممنهجة لاقتلاع الذاكرة، وفرض هوية جديدة على المكان.

ويستمر هذا الاشتغال على المكان من خلال استعادة تفاصيل القرية: شجرها، حجارتها، بساتينها، وصناعاتها التقليدية، لتتحول "الطّيرة" إلى بطل سردي موازٍ للشخصيات الإنسانية.

الذاكرة الحسية: الحلوى، المطر، والطفولة

تبلغ الرواية ذروة وجدانية عالية في مشهد حلوى "القزحة"، حيث يعجز عمير عن نطق اسمها، بينما ينفجر أحمد بالبكاء. فالحلوى هنا ليست طعامًا، بل ذاكرة أمّ وجدّة، وطفولة مسروقة، ووطن غائب.

ويتحول الطعام، كما المطر لاحقًا، إلى وسائط لاستحضار الماضي، وربط الإنسان بجذوره الأولى.

التناص مع "عائد إلى حيفا":

لا تخفي الرواية تقاطعها الدلالي مع "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني، لا سيما في حكاية الطفل المفقود، والبحث المتأخر عن مصير الابن. غير أن السلمان يمنح حكايته مسارًا مختلفًا، حيث لا تتوقف العودة عند الكشف، بل تمتد إلى لمّ الشمل، واستعادة ما ظنه الجميع ضائعًا إلى الأبد.

الذروة: اللقاء بعد خمسين عامًا

تبلغ الرواية ذروتها الدرامية بلقاء أحمد بأخيه يوسف، وسرد الحاجة "تمام" لحكاية إنقاذ الطفل، في مشهد مشحون بالعاطفة، أقرب إلى المشهد السينمائي الكبير. ويأتي هذا اللقاء بوصفه انتصارًا للذاكرة، ولإرادة الحياة، في مواجهة مشروع الإبادة والنسيان.

العودة بوصفها فعل حياة:

تختتم الرواية بعودة يوسف إلى مخيم الوحدات في عمّان، ولقائه بأهله بعد خمسين عامًا من الفقد، في لحظة تفيض بالدموع والحنين، وتعيد ترتيب الزمن الفلسطيني بين ماضٍ لم يمت، وحاضرٍ يصرّ على البقاء.

الخاتمة:

تقدّم رواية "لقاء البحر" نصًا ملحميًا يستلهم التاريخ الفلسطيني بوصفه تجربة إنسانية وجمعية، ويعيد رسم خارطة المكان والذاكرة

والهوية. وهي رواية تقوم على بناء هرمي تقليدي، ولغة رصينة، وصور مشحونة بالعاطفة، وتنجح في تحويل الذاكرة إلى فعل مقاومة، والحنين إلى مشروع عودة.

إنها رواية لا تكتفي بسرد الحكاية، بل توجّه رسالة واضحة إلى العالم: أن للفلسطيني حقًا تاريخيًا لا يسقط بالتقادم، وأن الذاكرة أقوى من النسيان، وأن الوطن، وإن طال الغياب، لا يغيب.

الحب والاغتراب في رواية "العيون الذابلة"

مقدمة:

في الرواية العربية الحديثة، غالبًا ما يتقاطع الحب مع الغربة في علاقة جدلية معقدة، بحيث يصبح كل شعور رومانسي أو وجداني مرآة لتجربة الإنسان العربي في مواجهة التحديات الاجتماعية والسياسية والوجودية. فالحب لا يُنظر إليه كعاطفة فردية منفصلة عن الواقع، بل كحالة وجودية متشابكة مع الانتماء والهوية والقيود التي يفرضها المجتمع والسياسة وحتى التاريخ. كثير من الروايات العربية، بدءًا من أعمال نجيب محفوظ مرورًا بروايات غسان كنفاني وغادة السمّان، وصولًا إلى كتابات الجيل الجديد، تصوّر الحب كحقل مفتوح للأسئلة حول الذات والآخر، وكوسيلة لمعايشة الغربة النفسية والجغرافية. في هذا السياق، تصبح الغربة عنصرًا مركزيًا لا يقل أهمية عن الحب نفسه؛ فهي التي تمنح العلاقة العاطفية أبعادها العميقة، فهي التي تجعل الحنين جزءًا من التجربة اليومية، وتجعل الشخصيات دائمًا في مواجهة مع الفراغ والانتظار والفقد. الحب في الرواية العربية غالبًا ما يتعرض للقيود الاجتماعية والسياسية: فالأبطال قد يجدون أنفسهم غريبين في ديارهم وبين أهلهم، أو غريبين في المهجر، أو حتى في داخل علاقتهم العاطفية، حيث يتطلب الحب تجاوز الصراعات الطبقية أو العائلية أو الوطنية. الغربة هنا لا

تقتصر على المكان، بل تمتد إلى الداخل النفسي للشخصية، لتصبح حالة وجدانية مستمرة من البحث عن الذات والانتماء، وفي الوقت نفسه، تجربة حميمية تواجه القيود وتصارع الواقع. وعليه، في الرواية العربية الحديثة، يتحول الحب من مجرد مشاعر رومانسية إلى رمز للحرية المفقودة، وللصراع بين الحلم والواقع، بين الرغبة الشخصية ومتطلبات المجتمع. ومن ثم، فإن الرواية التي تتناول الحب والاغتراب معًا تصبح نوعًا من الدراسات النفسية والاجتماعية، تعكس عمق التجربة الإنسانية، وتتيح للقارئ استكشاف الذات والعالم في آنٍ واحد، لتصبح العلاقة العاطفية ليست مجرد قصة حب، بل مرآة للصراع الوجودي العربي في مواجهة الزمن والمكان والهويات المتشابكة.

تأتي رواية "العيون الذابلة" لتشكل تجربة متميزة في مسيرة طلعت شناعة الأدبية، كونها الرواية الأولى التي يدخل من خلالها عالم الأدب الروائي بعد مسيرة طويلة في الصحافة وكتابة القصة القصيرة والمقالة. هذه النقلة تمثل خطوة جريئة، إذ لم يكن دخول شناعة عالم الرواية مجرد انتقال وظيفي من الصحافة إلى الأدب، بل تحوّلًا في الرؤية والكتابة؛ من نقل الأخبار وتحليل الواقع الاجتماعي إلى استكشاف النفوس، والغوص في المكنون الإنساني، وإعادة تشكيل الواقع من خلال الخيال. الرواية الأولى تحمل دائمًا عبء إثبات الذات، وضرورة إيجاد صوت خاص، وهو ما نجح شناعة في تحقيقه من خلال بناء شخصيات معقدة، وصراع نفسي متشابك، ولغة هادئة

لكنها مشحونة بالشجن والصدق. كما أن التجربة الروائية الأولى سمحت له بتطبيق خبرته الصحفية في رصد التفاصيل الدقيقة للحياة اليومية، وتوظيفها لخدمة الحبكة الروائية، والشخصيات، والزمان والمكان، مع الحفاظ على البعد النفسي والاجتماعي لكل شخصية. وهكذا، تصبح الرواية الأولى لشناعة ليست مجرد محاولة سردية، بل انطلاقة ثقافية وأدبية متكاملة، تكشف عن قدرته على الجمع بين الواقعية والانفعال الإنساني، بين التحليل الاجتماعي والعمق النفسي، وبين البساطة البلاغية والغنى الرمزي، لتؤسس لأسلوبه الروائي الخاص الذي يمكن أن يتطور في أعماله القادمة.

ليست رواية "العيون الذابلة" مجرد سرد لحب وشوق أو وصف للغربة، بل دراسة عميقة للوجدان العربي المعاصر، وصراع الفرد مع الذات والمجتمع، بين الماضي الذي لا يعود، والحاضر الذي يثقل كاهل النفس، ومستقبل غائب لا يلوح في الأفق.

الراوي: بين البحث عن الذات والغربة

شخصية الراوي تمثل نموذج الشاب العربي الذي يبحث عن هويته وحريته في عالم يفرض عليه القيود الاجتماعية والسياسية. هو ليس بطلاً خارقًا، لكنه شخصية متكاملة، ذات أبعاد نفسية واجتماعية تعكس الاغتراب النفسي المستمر الذي يعانيه الإنسان العربي.

رحلة الراوي من عمان إلى بورسعيد ثم القاهرة والإسكندرية ليست مجرد انتقال جغرافي، بل رحلة وجودية ووجدانية. كل مدينة تمثل مرحلة من مراحل التطور الداخلي له: عمان تمثل الجذر

والوطن، بورسعيد تجربة الاختبار والتحول، القاهرة والإسكندرية مدن الغرابة والانكشاف، حيث تتصاعد الأسئلة حول الهوية والانتماء والحب.

التحليل النفسي للراوي:

الراوي يعيش حالة اغتراب نفسي مزدوجة: اغتراب داخلي عن الذات، وغربة خارجية عن البيئة المحيطة. هو في صراع دائم بين البحث عن الحرية والاستقلالية، وبين القيود التي يفرضها المجتمع والواقع السياسي. هذا الصراع يولّد شعورًا دائمًا بالقلق والتردد، ولكنه في الوقت نفسه يعكس القدرة على المقاومة والتأمل العميق، ويمثل نموذج الإنسان العربي الذي يعيش بين الأمل واليأس، بين الحلم والواقع.

ميرفت: المرأة ككيان مستقل ومكافح

ميرفت ليست مجرد شخصية ثانوية أو مرافق للراوي، بل كيان مستقل يعكس معاناة المرأة العربية في مجتمع مليء بالقيود الاجتماعية والسياسية. تحمل هموم الوطن في قلبها، وتبحث عن الحرية والحب، لكنها تواجه واقعًا لا يسمح بالكمال أو بالاختيار الحر.

التحليل النفسي لميرفت:

ميرفت تمثل الصراع بين الممكن والمرغوب، بين الواجب والاحتياجات الشخصية، بين حماية الحلم وتحقيق الذات. هي شخصية تمثل القوة والصمود، لكنها في الوقت نفسه تعكس الخيبة

والفقد الناتج عن قيود المجتمع والظروف السياسية. العلاقة بينها وبين الراوي هي تجربة وجدانية مركبة، تعكس كيف يمكن للحب أن يكون عاطفة متأثرة بالظروف الخارجية، وليست مجرد شعور فردي.

الشخصيات الثانوية: انعكاسات المجتمع

– الأب: السلطة والقيود

الأب يمثل السلطة التقليدية، التي تضغط على الفرد لتقيده بالمعايير المجتمعية والأعراف. أما الأم، فهي تمثل أحيانًا الالتزام بالمسار العائلي، وأحيانًا الصراع اليومي في الحياة، ما يجعل الراوي يشعر بالغربة حتى داخل البيت، كما يشعر بها خارجه.

– الأصدقاء والزملاء: المجتمع في صور مصغرة

الأصدقاء والزملاء يمثلون تنوع المجتمع العربي، بعضهم متواطئ مع الظلم بصمت، وبعضهم منقطع عاطفيًا ويعيش الانعزال الذاتي، والبعض الآخر متردد بين القيم التقليدية والانفتاح على الحداثة.

هذه الشخصيات الثانوية تتيح للقارئ فهم تأثير المجتمع على خيارات الأفراد ونموهم النفسي، وتوضح كيف يمكن للضغوط الاجتماعية أن تحدد مسار حياة الإنسان، وأن تحول المجتمع إلى عامل ضاغط أكثر منه داعمًا للنمو.

المكان والزمان: مسرح الغربة والحنين

الأماكن في الرواية ليست مجرد خلفية، بل رموز لحالات نفسية واجتماعية:

– عمان: الجذر والوطن، لكنها ليست ملاذًا آمنًا، وتمثل القيود التقليدية.

– بورسعيد: المدينة التي تفتح أبواب التجربة والتحول، حيث يختبر الراوي غربة المكان والعاطفة.

– القاهرة والإسكندرية: مدن الغرابة والانكشاف، حيث تتكثف التجارب، ويصبح الفقد والحنين ملموسين، وتتصاعد الأسئلة حول الهوية والانتماء والحب.

الزمن في الرواية غير خطي، إذ تتنقل الأحداث بين الماضي والحاضر والذكريات، ما يجعل القارئ يعيش تجربة شعورية تتجاوز متابعة الأحداث فقط، ويتماهى مع التداعيات النفسية للشخصيات.

الحب والاغتراب: ثنائية مترابطة

الحب في الرواية مرتبط بالغربة النفسية والاجتماعية، وغير مكتمل مما يعكس القيود الاجتماعية والسياسية، فالاغتراب يظهر على مستويات مختلفة: المكانية، النفسية، والعاطفية، كما أن الحنين شعور مستمر مرتبط بالذاكرة والوطن والذات، ما يجعل الرواية تجربة وجدانية متكاملة.

اللغة والأسلوب: هدوء مشحون بالشجن

لغة شناعة في الرواية لغة هادئة وصادقة، تشبه همسًا داخليًا، فتتيح للقارئ الاندماج الكامل في تجربة الشخصيات، والعيش الشعوري لكل خيبة وانكسار، وقد تجنب الزخرفة اللغوية المفرطة مما

يمنح الرواية صدقًا وجدانيًا وواقعية نفسية دقيقة، دون فقدان البعد البلاغي.

الرمزية في العنوان:

العين الذابلة: هي رمز للروح المنهكة، للإنهاك النفسي والوجداني، للفقد الطويل، والانتظار الذي لا ينتهي، والراوي يذبل لأنه لم يجد مكانه لا في الوطن ولا الغربة، وميرفت تذبل لأنها عاجزة عن حماية حلمها، والأماكن تذبل لأنها لا تمنح الأمان أو الأفق.

وهنا يعكس العنوان جوهر الرواية: الحيرة، الغياب، الحنين، والانكسار أمام القيود الاجتماعية والسياسية.

النهاية المفتوحة: الغياب والحيرة

النهاية المفتوحة تتيح للقارئ المشاركة في التساؤل والتأمل: الراوي يظل في رحلة البحث عن الذات والحب والانتماء، وميرفت تمثل الحلم الذي لا يكتمل، والمدن والأماكن لا تمنح الأمان، ما يعكس فلسفة الرواية عن الحياة كحقل من الأسئلة لا اليقين، مما تجعل النهاية المفتوحة، وتمثّل تجربة تأملية أكثر منها سردية تقليدية، وتؤكد على الطبيعة الوجودية للشخصيات والواقع العربي المعاصر.

ليست "العيون الذابلة" مجرد سرد قصصي، بل تجربة شعورية ووجدانية متكاملة، تعكس جيلًا عربيًا عاش الغربة والحب غير المكتمل، وتؤكد قدرة الأدب على تصوير الصراع النفسي والاجتماعي والتفاعل العميق بين الفرد والمجتمع.

ويبقى القول أن طلعت شناعة يقدم عملًا صادقًا، بعيدًا عن التصنع الأدبي، يعكس الحنين، الغياب، الحب، والانكسار، ويترك للقارئ حرية الاكتشاف والتأمل في تفاصيل الحياة الصغيرة التي تكشف عن المعاني الكبرى، ليصبح القارئ مشاركًا في تجربة الرواية بأكملها.

الأنا والذاكرة الجماعية في سرد رائدة الطويل

تقوم رواية "آخر القلاع" لرائدة الطويل على سرد متراص ومنظّم ينساب بسلاسة محببة إلى القارئ، حيث يسيطر صوت الأنا الراوي/ة على مجريات الأحداث ويشكل المحرك الأساسي لفك الحكاية. وفي مركز السرد نجد شخصية سليم، الحلم المنشود، الذي يمثل رابط الأمل والرحيل، في مقابل الواقع القاسي لمخيم شاتيلا، حيث تتجلى مآسي الحرب، والدمار، والمذابح، ويصبح المكان في الرواية ليس مجرد فضاء مكاني، بل أداة تحفيزية للذاكرة، تنتزع من الوعي صور القتل والذبح، وتشكّل خلفية مؤلمة تتخلل سرد الأحداث.

الشخصيات والذاكرة الجماعية:

تضم الرواية مجموعة من الشخصيات الفلسطينية المشردة، كل منها يمثل زاوية من الواقع الفلسطيني ومآسي الشتات، ليكوّن نسيجًا سرديًا متكاملًا يعكس تجربة الشعب الفلسطيني الجماعية. ومن أبرز هذه الشخصيات:

– جمعة بشر: شخصية مقاومة ومستقرة في المخيم، رفضت الهجرة إلى أوروبا، وأصرّت على البقاء على مرمى حجر من الوطن. يمثل جمعة رمز الارتباط بالأرض والثبات على المبادئ رغم الخسارة والألم.

– جمعة الأهبل: الذي فقد زوجته وبناته في مذبحة شاتيلا على يد عناصر الكتائب بقيادة سعد حداد، ونتيجة ذلك أصيب بـ"لوثة عقلية"، ليصبح رمزًا للفقد والمعاناة النفسية العميقة.

– سليم: الشخصية التي تمثل الحلم بالرحيل واللقاء، ويهاجر إلى فرنسا، إلا أن غيابه يظل حاضرًا في ذاكرة الراوي/ة، وتستمر صورة اللقاء والأمل في التسلل إلى كل استرجاع للأشياء الجميلة، وسط الألم والوجع وصور الموت المهيمنة على المخيم.

المخيم كمكان للذاكرة والمعاناة:

يأخذ مخيم شاتيلا في الرواية موقعًا محوريًا، فهو ليس مجرد موقع جغرافي، بل فضاء للذاكرة الجماعية والحياة الفلسطينية المشردة. إذ يتحوّل المخيم من خيام بسيطة تعكس الفقر والتهجير إلى بيوت من الباطون، شرفات، أبواب حديدية، كتعبير رمزي عن التغيير الاجتماعي والمعماري على حساب البساطة والذاكرة التاريخية. ويستمر السرد في تصوير المخيم كما لو كان شاهدًا على الفاجعة والأمل الضائع:

"تطورت الشوادر، واستحالت إلى باطون وشرفات خجولة تطل على أشياء تشبه الأمل، وعلى الأبواب الحديدية علقت حذوات حصان ترد العين عن البيوت، خصوصا عين أبي مروان الذي احتكر مهمة "طرق" الأشياء بلا منازع".

في هذا الوصف، تظهر السخرية اللاذعة لصوت الراوي/ة، الذي يصف التحولات المادية للمخيم وكأنها انعكاس لأحلام مهدورة

وأمل ضائع، في الوقت نفسه تُظهر كيف يحاول الناس إعادة تشكيل حياتهم وسط حطام الماضي.

السرد والتقنيات الأدبية:

تعتمد رائدة الطويل في الرواية على سرد هرمي تقليدي مع التركيز على الأنا الراوي/ة، ما يسمح للقارئ بالدخول في عمق التجربة الفردية والجماعية في الوقت نفسه. كما تستخدم الرواية استرجاع الذكريات والتقاط مشاهد من الماضي والحاضر، ما يخلق إحساسًا بالتدفق الزمني والفضائي المشترك، ويبرز العلاقة بين الأفراد والمكان والذاكرة.

ويلاحظ في السرد أيضًا التفاعل بين الأمل والمعاناة، إذ يبقى الحلم باللقاء والحياة خارج المخيم حاضرًا في الرواية، بينما يظل الواقع الفلسطيني المشرد مليئًا بالألم والفقدان. هذا التباين بين الحلم والواقع يعكس ثنائية الشتات والأرض، والذكريات والألم، والانتماء والاغتراب.

البعد الرمزي والسياسي:

تتجاوز الرواية مجرد سرد الأحداث، لتصبح وثيقة رمزية عن المقاومة الفلسطينية، وذاكرة المخيم، وصورة الشتات. الشخصيات لا تمثل فردًا منفردًا فحسب، بل جزءًا من النسيج الوطني الفلسطيني، حيث يبرز كل شخصية وجهًا من وجوه المعاناة والتحدي، أو رمزًا للثبات، أو للانكسار، أو للأمل الضائع.

كما تبرز الرواية التناقض بين الثبات والرحيل، بين الحلم والألم، بين الماضي والحاضر، مما يمنح النص عمقًا إنسانيًا وسياسيًا، ويجعله نصًا فلسطينيًا خالدًا يعكس مأساة الشتات وصمود الشعب.

الخاتمة:

رواية "آخر القلاع" لرائدة الطويل تمثل مزيجًا فنيًا متقنًا بين السرد الكلاسيكي والتأمل الرمزي والسياسي. فقد نجحت الكاتبة في:

– رسم صورة حية للمخيم الفلسطيني ومعاناته.

– تقديم شخصيات متعددة ترمز لكل فئات المجتمع الفلسطيني المشرد.

– توظيف المكان كذاكرة حية للأحداث التاريخية.

– مزج الحلم باللقاء مع الواقع المؤلم بأسلوب يلامس وجدان القارئ ويثير التعاطف.

ومن هنا، يمكن القول إن الرواية تستحق القراءة كوثيقة فنية وثقافية ووطنية، فهي تجمع بين المعالجة الإنسانية للقضية الفلسطينية، والسرد الروائي المتميز، واللغة الغنية بالرمزية والتفاصيل الواقعية.

الفصل الخامس: السرد الواقعي والرمزي

* "غيوم على الشيخ جراح" و "وجع الفراشة" بين السرد الواقعي والملحمي
* حين يتكلّم التاريخ سردًا: "جاذبية الصفر" و "كوميديا الحب الإلهي"
* راحبيل: بين السرد الواقعي والتخييل الرمزي
* حين تتحول السلحفاة إلى رمز: قراءة في دلالات الرواية
* العين الزجاجية: بين الواقع والخرافة والمأساة الإنسانية

"غيوم على الشيخ جراح" و "وجع الفراشة"
بين السرد الواقعي والملحمي

بعد أن أصدر الدكتور محمد القواسمة ستة روايات، يظل الغياب النقدي الملحوظ لأعماله ظاهرة لافتة. فبينما تحظى بعض الروايات الأردنية باهتمام النقاد ودراسات طويلة رغم محدودية قيمتها الفنية أو السردية، لم تحظ أعمال القواسمة، التي تمتاز بالنضج الفني والمضامين العميقة، بالاهتمام الذي تستحقه.

يقدّم القواسمة في رواياته عالماً سردياً متكاملاً، يعتمد على الخبرة النقدية والوعي الفني، ما يمنحه قدرة على المزج بين الواقعي والمتخيّل، بين التفاصيل الدقيقة للأحداث واللغة الأدبية العالية. وقد تجسّد هذا التوجه بوضوح في روايته "غيوم على الشيخ جراح"، التي تعد رواية ملحمية، تجسد العمل البطولي والمقاومة الفلسطينية في حي الشيخ جراح بالقدس.

"غيوم على الشيخ جراح" ورواية المقاومة الجماعية:

تقوم الرواية على بنية سردية متقنة، حيث ينتقل القارئ بين الواقع الحقيقي للأحداث الميدانية، وبين المتخيل الروائي الذي يمنح الأحداث بعداً أدبياً وعاطفياً.

– الرواية تحتفي بالبطولة الجماعية، لا الفردية، لتسليط الضوء على العمل المقاوم في وجه الاحتلال الصهيوني.

– الكاتب يعتمد على تقنيات سردية متعددة: التنقل في المكان والزمان، تصعيد الأحداث، واشتغالات فنية دقيقة في رسم الشخصيات، ما يجعل النص متماسكاً ومثيراً للدهشة.

– يمكن تصنيف الرواية ضمن إطار الواقعية الغرائبية أو العجائبية، حيث يقوم الكاتب بتفكيك الواقع وإعادة بنائه بأسلوب يسمح للقارئ بالتفاعل مع الحدث التاريخي بعمق إنساني ووجداني.

الرواية في جوهرها سيرة نضالية لشعب يقاوم الاحتلال، وتوثّق لحظات البطولة والفقدان، فهي تحاكي ملحمة شعبية معاصرة، تنقل من الحاضر الواقعي إلى سرد روائي غني بالتفاصيل، ما يجعل القارئ يعيش اللحظة ويتفاعل مع الشخصيات ومواقفها.

"وجع الفراشة" وتجربة الواقع الشخصي:

رواية القواسمة الثامنة، "وجع الفراشة"، تمثل تحوّل الكاتب إلى السرد الواقعي الشخصي والعاطفي، فهي تقوم على أحداث عايشها الكاتب/الراوي العليم، متشابكة بين الواقع الزوجي، والأحداث اليومية، ونقد المجتمع.

– الرواية تدور حول شخصيتين محوريّتين: الكاتب/الراوي العليم (فؤاد توفيق) وزوجته رواء، وتعرض الواقع الزوجي والألم الإنساني في لحظات الحمل والولادة.

– يربط القواسمة بين سقوط الجنين وفقدان الجائزة الأدبية، في توازٍ رمزي دقيق، ليجعل القارئ يشعر بعمق الصراع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الراوي.

– الأسلوب السردي يجمع بين التنقل بين الأزمنة، القطع السينمائي، استرجاع الأحداث واستباقها، مع إدخال مظاهر الحياة اليومية، المشاهد الواقعية، والنقد المباشر للمؤسسات الثقافية والصحية.

الفراشة كرمز:

العنوان "وجع الفراشة" يحمل دلالات متعددة:

– استلهام من التراث الأدبي والفكري، بدءًا من حلم تشوانغ تسو وصولاً إلى أعمال الأدباء العرب مثل: محمود درويش وربيع جابر.

– الزوجة في الرواية تُجسّد الفراشة، رمز الرقة، الألم، والجمال، مع التأكيد على العلاقة الحميمية بين الواقع الشخصي والمأساة الإنسانية.

المشهد الواقعي والنقد الاجتماعي:

– تقدم الرواية رصداً دقيقاً للمؤسسات والممارسات الاجتماعية:

– الانتقاد اللاذع للمستشفيات الحكومية، ضعف الكوادر الطبية، وفساد بعض العاملين.

– كشف التلاعبات في الجوائز الأدبية والمنح الثقافية، وسلوكيات بعض الشخصيات في الجمعيات الأدبية.

– استخدام التفاصيل اليومية الصغيرة لإبراز التناقضات الاجتماعية، الاقتصادية، والثقافية، مثل الفرق بين الاهتمام بالمرضى الأغنياء والإهمال الممنهج للآخرين.

الأسلوب السردي:

القواسمة يوظف تقنيات سردية حديثة:

– المونولوج الداخلي: تصوير أفكار الراوي ومشاعره بشكل مباشر.

– القطع السينمائي والزمني: تنقل بين المستشفى، الجمعية، الحياة اليومية، والتاريخ الشخصي.

– استدعاء التاريخ والثقافة العامة: مثل جنازة بدر شاكر السياب، أبيات مالك بن الريب، والشخصيات التاريخية مثل الزير سالم، لإثراء السياق الرمزي.

الخاتمة:

تؤكد روايات محمد القواسمة، سواء في "غيوم على الشيخ جراح" أو "وجع الفراشة"، على قدرته على إنتاج سرد ناضج، غني بالرمزية، والتشابك بين الواقع والمتخيل.

في الأولى، يظهر الجانب الملحمي والمقاوم، في حين تعكس الثانية الجانب الإنساني الشخصي، والنقد الاجتماعي الحاد.

القواسمة يبرهن على أن الرواية الأردنية قادرة على الجمع بين العمق الفني والمضامين الاجتماعية والسياسية، وأن أعماله تستحق دراسة نقدية موسعة لإلقاء الضوء على قيمتها الأدبية والإنسانية.

حين يتكلّم التاريخ سردًا:
"جاذبية الصفر" و "كوميديا الحب الإلهي"

في قراءةٍ واحدةٍ ممتدّةٍ للروايتين (جاذبية الصفر وكوميديا الحب الإلهي)، يتبدّى لنا أن لؤي عبد الإله لا يكتب روايتين مستقلّتين، بل ينجز مشروعًا سرديًا متكاملاً، تتوزّع أجزاؤه على عملين، يتجاوبان في الرؤية، ويتحاوران في البنية، ويتقاطعان في الأسئلة الكبرى: التاريخ، السلطة، الذاكرة، المنفى، والجسد بوصفه آخر ساحات الصراع.

أولًا: الروايتان بوصفهما مشروعًا واحدًا

يمكن النظر إلى "جاذبية الصفر" باعتبارها الرواية – الإطار، الرواية التي تحاول الإمساك بالتاريخ العراقي في امتداده الطويل، منذ الاحتلال البريطاني وصولًا إلى سقوط بغداد، مرورًا بالانقلابات والحروب والحصار. أما كوميديا الحب الإلهي فهي الرواية – الداخل، التي تتوغّل في مصائر الأفراد، وتفكّك ما فعله ذلك التاريخ الكبير في النفوس والعلاقات والعائلات.

بهذا المعنى، لا تكتمل قراءة واحدة دون الأخرى؛ فجاذبية الصفر تشرح لنا كيف تشكّلت الكارثة، و"كوميديا الحب الإلهي" تبيّن لنا كيف سكنت تلك الكارثة الجسد والوعي واللغة اليومية للشخصيات.

ثانيًا: الزمن... من الدائرة إلى الجرح

الزمن في "جاذبية الصفر" زمن دائري، يعود دائمًا إلى نقطة البداية. عنوان الرواية نفسه يحيل إلى فكرة الإلغاء والعودة إلى الصفر، وكأن التاريخ العراقي، مهما تحرّك، محكوم بأن يعيد إنتاج مأساته. تقنية المظاريف والرسائل، والاسترجاعات المتعددة، وغياب التسلسل المنطقي الصارم، كلّها تؤكد أن الزمن هنا زمن مأزوم، لا يمكن الإمساك به إلا مفككًا.

في المقابل، الزمن في "كوميديا الحب الإلهي" زمن نفسي، داخلي، قائم على التذكّر القسري والهواجس والأسئلة المؤجّلة. الماضي لا يعود بوصفه حدثًا، بل بوصفه جرحًا مفتوحًا: سرقة الأزرار، سلطة الأب، ولادة سليم، الإعاقة، الموت، الشعور بالذنب. وكأن الرواية تقول إن التاريخ حين يغادر كتب المؤرخين، يتحوّل في حياة الأفراد إلى عقدٍ نفسية وأسئلة أخلاقية لا تنتهي.

ثالثًا: المنفى... المكان الذي يكشف لا الذي ينقذ

في الروايتين، المنفى ليس خلاصًا. لندن ليست مدينة الحرية الموعودة، بل فضاء لاستعادة العراق. الشخصيات في العملين لا تعيش في الحاضر بقدر ما تقيم في الذاكرة. المجالس، المقاهي، اللقاءات العائلية، العلاقات العاطفية، كلها تتحوّل إلى مسارح لاستدعاء الماضي.

في "جاذبية الصفر"، المنفى مساحة جماعية للثرثرة الثقيلة، التي تشبه – عن قصد – "ثرثرة فوق النيل"، حيث يبدو الكلام وسيلة

لتأجيل مواجهة الحقيقة. وفي "كوميديا الحب الإلهي"، المنفى مساحة فردية للاختبار: اختبار القيم، والرغبات، والخيارات الأخلاقية، ومحاولة إعادة تعريف الذات خارج سلطة المكان الأول.

رابعًا: السلطة... من الأسطورة إلى الأب

أحد أهم خيوط الدمج بين الروايتين هو تفكيك مفهوم السلطة. في "جاذبية الصفر"، السلطة سياسية، تاريخية، أسطورية. تتحوّل إلى مادة للسخرية والتفكيك عبر ربطها بالميثولوجيا القديمة، وإعادة إنتاج الطغاة بوصفهم نسخًا هزلية من أبطال أسطوريين. التسمية، والرمز، والتاريخ المسَرْدَن، كلها أدوات لإدانة غير مباشرة لكنها عميقة.

أما في "كوميديا الحب الإلهي"، فالسلطة تتخذ شكلًا أكثر قربًا وخطورة: سلطة الأب، سلطة الاسم، سلطة المال. عبدل لا يعاني من نظام سياسي فقط، بل من أبٍ مارس سلطته عليه منذ الطفولة، وكأن الرواية تقول إن الطغيان يبدأ في البيت قبل أن يستكمل دورته في الدولة.

خامسًا: الجسد والذنب

تتقدّم "كوميديا الحب الإلهي" خطوة أبعد في تعرية أثر التاريخ على الجسد. الجسد هنا ليس مساحة للمتعة، بل مساحة للعقاب والذنب والتعويض. إعاقة سليم، علاقات عبدل، سعيه المحموم إلى المال، كلّها محاولات للهروب من سؤال واحد: أين أخطأنا؟

هذا البعد يكمل ما بدأته "جاذبية الصفر"، حيث الجسد غالبًا غائب أو مهدّد بالحرب والقتل والمنفى. في الرواية الأولى، يُسحق الجسد باسم التاريخ، وفي الثانية يُستنزف باسم الذنب.

سادسًا: المرجعيات الفكرية... من الأسطورة إلى التصوّف

تلتقي الروايتان أيضًا في عمق مرجعيتهما الثقافية.

"جاذبية الصفر" تستدعي الأساطير، التاريخ القديم، الرموز الكبرى، لتفكيك حاضر سياسي مأزوم.

و"كوميديا الحب الإلهي" تستدعي التصوّف، والأسماء الإلهية، وابن عربي، لتفكيك سؤال الوجود والمعنى.

وفي الحالتين، لا تأتي المرجعيات بوصفها زينة ثقافية، بل بوصفها محاولة للفهم: فهم الشر، وفهم التكرار، وفهم هشاشة الإنسان أمام قوى أكبر منه.

سابعًا: البناء السردي واللغة

على مستوى البناء، تعتمد الروايتان على تعدّد الأصوات، وتداخل الأزمنة، وكسر خطية السرد. غير أن "جاذبية الصفر" تميل إلى البناء الملحمي المتشعّب، بينما تميل "كوميديا الحب الإلهي" إلى بناء أكثر تركيزًا على الشخصيات الأساسية.

أما اللغة، فهي في العملين لغة شاعرية، كثيفة، واعية بذاتها، توازن بين السرد والتأمل، وبين المشهد والتفكير. هذه اللغة هي الخيط الجمالي الذي يشدّ الروايتين إلى بعضهما بعضًا.

الخاتمة:

في ضوء هذه القراءة، يمكن القول إن لؤي عبد الإله يقدّم عبر الروايتين سيرة مزدوجة للعراق والإنسان العراقي: سيرة وطنٍ لم يخرج من دوّامة الصفر، وسيرة أفرادٍ يحاولون النجاة من أثر ذلك الصفر في حياتهم الخاصة.

"جاذبية الصفر" تكتب الذاكرة الجمعية، و"كوميديا الحب الإلهي" تكتب الذاكرة الشخصية. وبقراءتهما معًا، لا نقرأ روايتين فقط، بل نقرأ سؤالًا واحدًا كبيرًا: كيف يمكن للإنسان أن يعيش حياةً طبيعية، بينما التاريخ يصرّ على أن يعيد نفسه؟

راحبيل: بين السرد الواقعي والتخييل الرمزي

تقدم رواية الدكتور أنور الشعر "راحبيل" تجربة سردية تجمع بين الواقع والخيال، إذ تتوزع الشخصيات بين واقعية ومتخيلة، ما يعكس قدرة الكاتب على بناء عالم متكامل يجمع بين الحدث التاريخي والبعد الرمزي، ويتيح للقارئ التنقل بين مستويات متعددة من الإدراك والتأمل.

الشخصيات والسرد:

تضم الرواية شخصيات واقعية، مثل نادل المقهى، وهمام، وبديع، وإجلال، ووداد، وواصل، وشخصيات متخيلة، مثل الروحاني مصرون، وكيفيرا، وغزوان، وعفران، وأسير، والصحراني، ونجود. ويظهر التقسيم بين الشخصيات الواقعية والمتخيلة أيضًا في هيكل السرد، حيث يمتد السرد الواقعي من الصفحة التاسعة حتى الصفحة المائة وواحد، في حين يغطي السرد المتخيّل باقي الرواية حتى نهايتها.

يعتمد السرد في "راحبيل" على السرد الترابطي أو التراتبي، أي أنه يسير وفق تسلسل هرمي للأحداث، وإن كان في بعض المواضع يلجأ إلى الاسترجاع الزمني المعقد، وتعدد الأصوات، أو التداخل بين الوعي الداخلي للشخصيات والسرد العلني. هذا الأسلوب يجعل

الرواية واضحة في متابعة أحداثها، ويسمح للقارئ بالتركيز على الحركة الدرامية للأحداث أكثر من التركيز على البنية التقنية للسرد.

أسطرة الواقع:

تعمد الرواية إلى أسطرة الواقع العربي المعاصر، من خلال شخصية "راحاب" المرأة الكنعانية، وهي من أريحا وقد ورد ذكرها في سفر يشوع. آوت جاسوسي بني إسرائيل وأخفتهما عن ملك المدينة، معترفةً بإيمانها بإلههم. كافأها يشوع بالنجاة هي وأهلها عند سقوط أريحا، بعلامة الخيط القرمزي، ثم سكنت بين بني إسرائيل، وأصبحت مثالًا على الإيمان والتوبة في التقليد التوراتي. من خلال هذا الإطار، يقدم الكاتب تصورًا للمملكة الرشيدية كحلم أرض الميعاد، حيث يصبح هذا الحلم هدفًا أخلاقيًا وسياسيًا يسعى إليه الشخصيات بوسائل مختلفة.

ويظهر هذا بشكل خاص في مأساة الأمير غزوان، الذي يمثل رحلة الإنسان نحو الحلم المفقود، محاطًا بعوائق السقوط الأخلاقي والسياسي. وتستعين الشخصيات الراحابية بكل الوسائل الممكنة لتحقيق هذا الحلم، حتى وإن كان ذلك عبر الانحراف الأخلاقي، مما يعكس الإدانة النقدية للفساد المستشري في الواقع العربي.

الرمزية والدلالة التاريخية:

يكشف عنوان الرواية "راحبيل" عن مقاربة رمزية لاسم "إسرائيل"، وهو ما يوحي بأن الرواية تسعى إلى تقديم قراءة نقدية للتاريخ والمصائر، مستندة إلى النصوص الدينية كأساس رمزي، كما يظهر

ذلك في مفتتح الرواية المستوحى من آيات سفر يشوع، الإصحاح السادس، والذي يمثل مدخلًا لفهم الأحداث الكبرى في الرواية، وربطها بالمعاني التاريخية والسياسية.

توظف الرواية هذا السياق الرمزي لتسليط الضوء على انهيار الممالك العربية وسقوطها أمام انتصار "الرحابيين" واحتلال المملكة الرشيدية، ما يجعلها قراءة نقدية للتاريخ والواقع، عبر استدعاء الماضي كمرآة تعكس الحاضر.

النقد الاجتماعي والسياسي:

ما يقدمه أنور الشعر في "راحبيل" هو إدانة للفساد العربي، على المستويات السياسية والأخلاقية والاجتماعية، وهو نقد لا يقتصر على الشخصيات الفردية، بل يشمل المؤسسات والممالك ككل. ويظهر هذا بوضوح في استخدام السقوط الأخلاقي كأداة للحكم على الواقع، وكذلك في رسم رحلة الحلم والأمل عبر مأساة الفرد والمجتمع.

يمكن القول إن الرواية تتضمن أبعادًا رمزية مزدوجة:

– البعد التاريخي والسياسي: سقوط الممالك وتفككها أمام الغزاة أو القوى الصاعدة.

– البعد الإنساني والأخلاقي: رحلة الإنسان نحو الكمال أو الحلم المفقود في مواجهة الانحراف والفساد، كما يتجلى في شخصية الأمير غزوان.

الخاتمة:

رواية "راحبيل" تقدم نموذجًا للكتابة التي تمزج بين الواقع والتخييل، وتستفيد من السرد الهرمي التقليدي لتوضيح الأحداث، مع توظيف الرمزية الدينية والتاريخية لتسليط الضوء على الفساد السياسي والأخلاقي في المجتمعات العربية.

إنها رواية تجمع بين البعد التاريخي والبعد الرمزي والبعد الإنساني، لتقدم للقارئ قراءة نقدية للواقع من منظور سردي وأدبي شامل، يجعل من المدينة القديمة والملوك والأبطال رموزًا لما آلت إليه مجتمعاتنا من سقوط وفقدان القيم.

حين تتحول السلحفاة إلى رمز: قراءة في دلالات الرواية

تعد رواية إبراهيم السواعير الأولى، "الرجل الذي قتل السلحفاة"، تجربة روائية متميزة، تكشف عن موهبة الكاتب الساخر وقدرته على المزج بين الحكاية الساخرة والرمزية الاجتماعية العميقة. فالسواعير يمتلك اللفظة الموحية والحكائية، وهما أداتان أساسيتان في فن السرد الساخر، حيث تتحرك الجمل بسلاسة لتستحضر المواقف الإنسانية اليومية، الصراعات النفسية، والتحولات المجتمعية دون ثقل أو ملل.

تتمحور الرواية حول شخصية فضيل، الذي يمثل الإنسان المحكوم بالقدر والقيود الاجتماعية، إذ يولد ليخضع لوظيفة عامة محددة، فيعيش حياة من الروتين والقيود، بينما الآخرون يتسلقون المناصب ويحققون نجاحاتهم ويستمتعون بالحرية. هذا التناقض يولد صراعًا داخليًا مستمرًا، ويجعل شخصية فضيل رمزًا للإنسان المحاصر بين الرغبات والواجبات، بين الحرية والاضطرار.

عنوان الرواية ودلالته الرمزية:

عنوان الرواية "الرجل الذي قتل السلحفاة" قد يبدو للوهلة الأولى غريبًا أو منفّرًا، لكنه يحمل بعدًا رمزيًا مزدوجًا:

– المجازي: يشير إلى الصراع الداخلي للبطل مع القيود الاجتماعية والضغط النفسي، والانتقال من حالة الجمود إلى التحرر الداخلي.

– الحقيقي: فعل القتل المادي للسلحفاة، الذي يمثل انتقال فضيل إلى عالم جديد، وتحرره من تأثيرات الآخرين، ومن قيود المجتمع والأسرية.

بهذا الشكل، يصبح العنوان مفتاحًا لفهم التشابك بين الواقع والرمز، بين الحدث الفعلي والمعنى المجازي في الرواية.

الشخصيات الرئيسية:

فضيل هو محور الرواية، وشخصية قابلة للتأمل في تأثير المجتمع والوظيفة العامة على النفس البشرية. يمر عبر مراحل متعددة من:

– الخضوع للقدر: وظيفة عامة ملزمة، حياة مقيدة، وافتقار للحرية الشخصية.

– الصراع النفسي: الرغبة في التحرر من القيود، وفي تحقيق الذات.

التحرر الرمزي: يئد السلحفاة، كفعل يمثل انتصار الإرادة على القيود، والتحرر من النفوذ الاجتماعي والسياسي.

– الراوي والشخصيات الفرعية: مثل: راجح، سالم الفلاح، الحجابين والشيخ فضيل، يضفون على الرواية عمقًا دراميًا وكوميديًا في الوقت ذاته، حيث يمثلون وسائط اجتماعية وثقافية بين السرد والواقع الشعبي، ويكشفون عن الشعوذة، الموروثات، والخرافات في المجتمع المحلي.

البناء السردي والأسلوب الفني:

يتميز السواعير بـ:

- لغة طيّارة وسلسة: تتحرك بسرعة، غير جامدة، وتستند إلى الاستعداد النفسي للبطل، ما يمنح النص إيقاعًا ديناميكيًا.
- السرد الساخر والفكاهي: يعكس واقع الحياة اليومية بأسلوب يثير الضحك والتأمل في الوقت نفسه.
- تعدد الضمائر السردية: الغائب، المخاطب، والمتكلم، ليحاكي حوار الذات والصراع الداخلي للبطل مع المجتمع والقدر.
- مزيج بين الواقعي والفانتازي: يظهر في وصف الحجابين، الشيخ فضيل، والسحر والشعوذة، ليمنح الرواية بعدًا رمزيًا واجتماعيًا وسياسيًا.

الرمزية والمجاز:

السلحفاة في الرواية تحمل رمزية مزدوجة:

- رمز الجمود والقيود: حياة فضيل الروتينية والوظيفة العامة القاسية.
- رمز للتحرر والنقلة الداخلية: قتل السلحفاة يمثل انتصار الإرادة الشخصية على قيود المجتمع والموروثات.

كما تمثل الحجابين والسحر والعرافة امتدادًا لرمزية السيطرة الاجتماعية على الفرد، وحاجة الإنسان للتفاؤل والطمأنينة في مواجهة قيود الحياة.

البعد الاجتماعي والسياسي:

الرواية تتناول بشكل غير مباشر:

- الوظيفة العامة وقسوتها على الإنسان.

– تأثير المجتمع والأعراف على الفرد.

– الطرق الشعبية والسحرية التي يلجأ إليها الناس لحل مشاكلهم.

– المقارنة بين من يحقق النجاح بوسائل مستقلة ومن يظل مقيدًا بالقدر والمجتمع.

هذا البعد يجعل الرواية قيمة اجتماعية وثقافية، تعكس تفاصيل الحياة اليومية، وصراع الإنسان بين الرغبات الشخصية والالتزامات المجتمعية.

الجانب الدرامي:

يتسم الجانب الدرامي بـ:

– التتابع المكثف للأحداث: يجذب القارئ ويجعله يعيش التجربة النفسية للشخصية.

– الوقفات المقصودة عند الحيرة أو التعجب أو التساؤل: لتقريب القارئ من الصراع الداخلي.

– استخدام اللهجة الشعبية والمفردات العامية: ليكون النص أقرب إلى الواقع اليومي، ويضفي طابعًا مألوفًا وحيويًا.

الخيال والفانتازيا:

الخيال في الرواية، سواء عبر السحر أو العفاريت أو مادة الحرباء الغريبة، يدعم الرمزية ويغني السرد، ويتيح للكاتب ممارسة السخرية من الواقع، وفي الوقت نفسه خلق عالم متخيل مليء بالدلالات الغامضة والعميقة.

الخاتمة:

رواية "الرجل الذي قتل السلحفاة" لإبراهيم السواعير تمثل تجربة روائية متكاملة، تجمع بين:

- السخرية والفكاهة.
- الرمزية والمجاز الاجتماعي والسياسي.
- التحليل النفسي لشخصية فضيل.
- التأمل في الحرية الفردية والصراع مع المجتمع.

إنها رواية تعكس حياة الإنسان بين القيود والاختيارات، بين الواقع والرمز، بين الحرية والسجن الاجتماعي، وتضع الكاتب في صف الروائيين الساخرين القادرين على المزج بين العمق الفكري والسرد الممتع.

العين الزجاجية: بين الواقع والخرافة والمأساة الإنسانية

تدخل رواية "العين الزجاجية" للكاتبة سحر ملص، عالم الرواية العربية المعاصرة من بوابة تفكيك الزمن السردي وتحطيم النمط التقليدي للسرد. ومن الصفحات الأولى، توضح الكاتبة أن الزمان ليس محور الاهتمام، بل الزمن الداخلي للسرد هو المحرك الرئيسي للأحداث:

"الزمان: أمس.. اليوم.. أو الغد.. أو بعد عمر سحيق.. ومضة ضوء في قلب زجاجة.. ماذا يضير؟"(ص7).

وهذا البيان السردي يضع القارئ أمام تجربة مختلفة عن الرواية التقليدية، حيث يصبح الزمن الداخلي والذاكرة الشخصية هو الذي يشكل نسيج الأحداث، بينما المكان، رغم تحديده الجزئي بمستشفى العيون، يفتح المجال أمام تحولات مكانية بين دمشق، عمان، وجبالها، في حركة توازي تحولات الزمن الداخلي للشخصية الرئيسة هناء (الرواي العليم).

الحدث السردي والموت كمصير:

تفتتح الرواية بإجراء عملية زرع عين زجاجية، وهو الحدث الذي يحدد العنوان ويشكل مدخل الرواية إلى الثيم المركزي: العلاقة بين المصير الفردي والفقد، بين الجسد المأزوم والذاكرة المؤلمة. تتوالى الأحداث بسرعة متصاعدة، حيث تنغمس هناء في ذكريات الطفولة

والشباب، وتمتزج مآسيها الشخصية بالفقد الكبير للأحبة: الجدة، الأخت، الأب، والخطيب الذي استشهد في معركة "الكرامة". وفي هذا النسيج السردي، يصبح الموت جزءًا لا يتجزأ من الرحلة الإنسانية، سواء على مستوى الأحداث التاريخية الكبرى أو على مستوى التجربة الفردية للشخصيات.

الخرافة والواقع: البناء الروائي

أحد أبرز سمات الرواية هو دمج العالم الواقعي بالمتخيل والخرافي. فالخرافة الشعبية، التي تتجسد في أحداث مثل اختطاف أمّونة بواسطة المارد الجني الذي أرسله الملك الأزرق، أو قدرات الجدة الطاهرة في شفاء النسوة والأطفال، تُوظف بطريقة تجعل الواقع الروائي غامضًا ومفتوحًا على التأويل. هذا المزج بين الواقعي والخرافي يتيح للكاتبة بناء عالمها الخاص، رغم حفاظها على إشارات تاريخية فعلية، مثل معركة ميسلون والاحتلال الفرنسي بقيادة غورو، لكنها تُقدّم هذه الأحداث في نسيج أسطوري يجعل التاريخ جزءًا من الخيال.

تظهر هذه الملامح في النصوص التالية:

– قصة عبد الفتاح الذي يصل إلى حد الجنون بعد سرقة أخيه للذهب وتركه للهرب إلى عمان وإقامة معمل بلاط.

– أمّونة، الفتاة التي اختطفها المارد الجني، وتجسد مواجهة الطفلة للقوى الخارقة في عالم يعكس المأساة الإنسانية.

– الجدة التي تشفي النساء والأطفال، وتجسد عنصر الحماية والقدرة الخارقة، وهي شخصية تجمع بين الموروث الشعبي والخرافة، ما يجعل الرواية على شفير الواقعية والسحرية في آن واحد.

بنية الرواية وتجزيء النص:

تجزئة الرواية إلى 23 رقمًا، مع عناوين فرعية مثل: "دمشق 1952"، "أمّونة"، "عمان 1957"، "معركة الكرامة"، و"مدينة الحجاج 1979"، يعكس حرص الكاتبة على تفكيك النص وتحطيم سطوة العنوان الرئيسي، وفتح المجال أمام القارئ للغوص في مستويات متعددة من التأويل. هذه البنية الرقمية تعمل على خلق فضاء سرده مفتوحًا، حيث تتشابك الأحداث الكبرى مع تفاصيل حياة الشخصيات الصغيرة، ويصبح القارئ شريكًا في إعادة ترتيب الزمن الداخلي والمكاني حسب قراءته.

الشخصيات وصراع المصائر:

الرواية تشغّل مجموعة من الشخصيات التي تعكس الصراع بين الذاكرة والهوية والواقع الاجتماعي:

– هناء (الرواي العليم)، التي تتنقل بين الماضي والحاضر، وتعيش صراعات فقدها لأحبائها، وتجاربها اليومية المؤلمة.

– عبد الفتاح وأخوه، يمثلان التناقض بين الطموح الفردي والجنون الناتج عن الظلم الأسري والاجتماعي.

– أمّونة والمارد الجني، رمزان للصراع بين الإنسان والقدرات الخارقة، بين الطفولة والخطر، وبين الخيال والواقع.

– الجدة وبقية الشخصيات الثانوية، تضيف طبقات للخيال الشعبي والأساطير المحلية، مما يوسع فضاء الرواية ليصبح عالميًا على مستوى التأويل.

السرد والأسلوب:

سحر ملص تعتمد على السرد المتقطع والمتعدد المستويات، حيث يمتزج الاسترجاع بالاستباق والمونولوج الداخلي، وتتقاطع الأحداث التاريخية مع التجربة الفردية، فتكون القراءة تجربة غنية تتطلب الانتباه لتفاصيل دقيقة. اللغة الروائية تحمل جماليات شعرية متحررة، لكنها لا تفقد ارتباطها بالمصير الواقعي للشخصيات، فتظل الرواية على شفا الواقع والخيال، وعلى حافة التاريخ والأسطورة.

الخاتمة: مشروع سردي متكامل

رواية "العين الزجاجية" تمثل نموذجًا للرواية العربية المعاصرة التي:

– تكسر السرد التقليدي وتسعى لتحطيم الزمن الواحد والمكان الثابت.

– تمزج بين الواقع والخرافة، التاريخ والمصير الفردي، لتخلق فضاء سرديًا متعدد الطبقات.

– تعكس مأساة الإنسان في مواجهة الفقد والموت، مع صوغ خيالي يسمح بالتأويل.

– توظف البنية الرقمية والتقسيمات الفرعية لتوسيع فضاء القراءة وإشراك القارئ في ترتيب الأحداث.

بهذه المقومات، تصبح رواية "العين الزجاجية" تجربة فريدة في الرواية العربية المعاصرة، تجمع بين التاريخ والأسطورة، الخيال والواقع، والمأساة الإنسانية والرمزية الروائية، وتضع سحر ملص في مصاف الروائيات المتميزات اللاتي تجاوزن السرد التقليدي لصالح بناء نص متحرر غني بالإيحاءات.

الفصل السادس: البنية السردية وتجارب النص

* غيبوبة النص: بين الإبهار والارتباك
* تعدد المرايا: بناء الذات في "مِرآة واحدة لا تكفي"
* خبايا الرماد: بين الذاكرة السياسية والسرد البنيوي
* الوعي الجريح: ملامح السرد في رواية "السماء وهو"
* تفكك السرد وثقل الموضوع: إشكاليات في "أعراس آمنة"

غيبوبة النص: بين الإبهار والارتباك

رواية "غيبوبة الجسد" للكاتب نواف أبو الهيجاء تمثل حالة نقدية فريدة ضمن التجربة الروائية العربية المعاصرة، فهي تجسّد تجربة لغوية غنية ومشهدًا سرديًا متعدد الأبعاد، لكنها في الوقت نفسه تُبرز مشاكل حقيقية في بناء النص الروائي واستكمال أركانه. فمع أن الكاتب يمتلك خبرة طويلة تمتد لعشر روايات وخمس مجموعات قصصية، إضافة إلى عدد من المسرحيات، فإن هذه الرواية الأخيرة توضح حالة من التباين بين الجمال اللغوي والتجربة السردية المتكاملة، الأمر الذي يجعلها نصًا معقدًا، يحتاج إلى قراءة دقيقة وصبر نقدي لفهمه.

اللغة والأسلوب:

تتميز رواية "غيبوبة الجسد" بلغة راقية وجمالية، فالكلمات مصوّرة بعناية، والتراكيب تحاول الوصول إلى مستوى فني، يُظهر حس الكاتب الرفيع في التعبير. إلا أن هذه اللغة لا تتلاءم مع المتطلبات الأساسية للعمل الروائي المتكامل. فالنص يتصف بما يمكن تسميته بـ "غياب البناء السردي المنضبط"، حيث تصبح الجمل والتراكيب أدوات لإثارة الانتباه اللحظي، دون أن تشكل سياقًا واضحًا للأحداث أو خيطًا يربط بين عناصر الرواية المختلفة.

اللغة هنا تتسم أحيانًا بالاستعراض، إذ يميل النص إلى عرض المفردات والصور بطريقة متقطعة، مما يجعل القارئ يبحث عن رابط أو خيط سردي يمكن الإمساك به. والنتيجة هي شعور دائم بالتشتت، وكأن القارئ يواجه نصًا منغلقًا على نفسه، بلا مدخل واضح للفهم، أو مفتاح لقراءة دلالاته. وهذه الحالة تتناقض مع ما أشار إليه أمبرتو إيكو عن النصوص المنفتحة، التي تمنح القارئ مساحة للتفسير والمناورة.

البنية السردية:

البنية السردية للرواية تمثل الجانب الأكثر إثارة للدهشة والانتقاد في الوقت نفسه. فالنص لا يمتلك محورًا واحدًا يمكن أن يتبعه القارئ، بل يُقدّم سلسلة من الخيوط المتشابكة والمتعددة، كل منها يتحرك في اتجاه مستقل، مما يجعل الرواية تبدو كحاوية من المشاهد والأحداث غير المترابطة. وهذا التشتت يمنع إقامة معمار سردي متكامل، حيث تصبح محاولة تتبع الأحداث أو الشخصيات تجربة صعبة، إن لم تكن شبه مستحيلة.

غياب البداية الواضحة والنهاية المحددة يزيد من صعوبة القراءة. النص لا يمنح القارئ شعورًا بالاكتمال أو التوصل إلى مغزى واضح، بل يتركه أمام متاهة سردية تتطلب جهدًا مستمرًا لفك شيفراتها وربط عناصرها ببعضها. هذه المتاهة تجعل من الرواية تجربة غير مريحة، لكنها في الوقت نفسه تفتح مجالًا للتأويل والقراءة النقدية العميقة.

الشخصيات:

الشخصيات في "غيبوبة الجسد" تمثل حالة من التعدد والانعزالية. كل شخصية تتصرف بمعزل عن الأخرى، حتى عندما يُفترض وجود علاقات وتفاعلات، فإن هذه العلاقات غالبًا ما تكون غير مكتملة أو متقطعة، بحيث يصبح القارئ صائدًا لعلاقات متناثرة. هذا النمط يجعل الشخصيات أقرب إلى رموز أو تمثيلات، لا كائنات حية متكاملة تتحرك ضمن سرد متماسك.

ومع ذلك، فإن الكاتب يظهر قدرة واضحة على خلق شخصيات معقدة نفسيًا، بحيث تحمل كل شخصية رغبات وصراعات داخلية. إلا أن ضعف البناء العام للرواية يحول دون تقديم هذه الشخصيات في سياق يتيح للقارئ فهمها بشكل كامل أو التماهي معها.

المكان والزمان:

الرواية تتنقل بين أزمنة متعددة وأماكن مختلفة، لكنها تفعل ذلك بشكل متقطع وغير مترابط. التعدد المكاني والزماني يظهر في النص على شكل قفزات متلاحقة بين مشاهد الحياة اليومية، والأحداث النفسية للشخصيات، والعلاقات الاجتماعية. هذه القفزات، رغم أنها تهدف إلى خلق عمق سردي وثراء درامي، إلا أنها تتحول أحيانًا إلى مصدّر للارتباك القرائي.

توظيف المكان والزمان في الرواية لا يخدم القارئ في تحديد الخط الزمني للأحداث، أو تصور العلاقات المكانية بين الشخصيات، وهذا النقص يزيد من شعور غياب المعمار السردي.

الرموز والدلالات:

على المستوى الرمزي، تحمل الرواية العديد من الإشارات والتلميحات التي يمكن قراءتها على أكثر من مستوى. فالعنوان نفسه، "غيبوبة الجسد"، يوحي بحالة من الانقطاع عن الحياة، أو فقدان الوعي الروحي والجسدي، ويعيد القارئ إلى صراع الإنسان مع ذاته ومجتمعه. إلا أن هذه الرموز تتوزع بشكل متقطع، دون أن تشكل شبكة دلالية متماسكة، مما يجعل التفسير صعبًا ويزيد من غياب النص.

المقارنة بالتجربة السابقة للكاتب:

المفارقة الكبرى تكمن في أن نواف أبو الهيجاء ليس مبتدئًا في الكتابة. تجربته الطويلة في الرواية، القصة، والمسرح تؤهله لتقديم عمل متكامل. لذلك، فإن قصور "غيبوبة الجسد" لا يعود إلى نقص في الخبرة، بل إلى تباين بين قوة اللغة وغياب التنظيم الفني للنص. هذا يطرح تساؤلات حول مسار التطور الكتابي للكاتب، وعلاقته بين اللغة والبناء الفني، وإمكانية تحويل الجمال اللغوي إلى تجربة سردية مكتملة.

الخاتمة:

رواية "غيبوبة الجسد" تمثل تجربة معقدة ومرهقة للقارئ، لكنها تحمل قيمة كبيرة للباحثين والنقاد، كونها تقدم تجربة لغوية معطلة عن المعمار السردي، وتفتح المجال لمناقشة العلاقة بين اللغة والكتابة، بين الخبرة الطويلة والإبداع المكتمل، وبين الشكل الفني والمضمون.

الرواية هي بمثابة مرآة للنصوص التي تختفي فيها الكتابة الفعلية وراء اللغة الجميلة، ما يجعلها نصًا استثنائيًا للنقد والتحليل الأكاديمي.

باختصار، الرواية هي درس مهم في غياب النص وحضور الكتابة: لغة رائعة، صور قوية، شخصيات معقدة، وأحداث غنية، لكنها نص فاقد للبنية المتماسكة، مما يضع القارئ أمام تحدٍ لفهم المغزى، وربما أمام تجربة متعة القراءة المجهدة أكثر من كونه متعة سردية مكتملة.

تعدد المرايا: بناء الذات في "مِرآة واحدة لا تكفي"

تعد رواية الكاتب حسن أبودية بعنوان "مِرآة واحدة لا تكفي" تجربة سردية متكاملة، وتمثل انطلاقة مهمة في مسار هذا الكاتب الذي سبق له تجربة القصة القصيرة، لكنها هنا تأخذ شكل رواية قصيرة أو نوفيلا، تجمع بين السرد الواقعي والتهكمي، بين اللغة الشعرية والنثرية، وبين الأحداث المحلية والبعد السياسي التاريخي.

تقوم الرواية على ستة عشر مشهدًا متتابعًا، كل منها يساهم في بناء عالم الرواية المعقد، الذي يجمع بين الحياة الشخصية للبطل وتجربته الثورية والعاطفية.

العنوان ودلالته الرمزية:

عنوان الرواية "مِرآة واحدة لا تكفي" يحمل دلالات عميقة على تعدد الرؤى والنظرات إلى الذات والعالم. المرآة الواحدة تمثل الوجه الوحيد للحقيقة، بينما يحتاج الإنسان إلى أكثر من منظور لفهم ذاته، وفهم مجريات الأحداث التي عاشها.

الشخصيات وتقنيات السرد:

تدور أحداث الرواية حول شخصيتين رئيسيتين تتناوبان في دور السارد: أستاذ الجامعة الذي يدرّس الفلسفة، ويجمع بين الفكر والنضال، وطالبة جامعية تدرس الحضارة الشرقية، تجمع بين الحس العاطفي والالتزام الثوري.

هذا التناوب السردي يسمح للكاتب بإبراز التجربة الداخلية لكل شخصية، مع مزج السرد الروائي بالمونولوج الداخلي، الذي يكشف عن هواجس البطل، تساؤلاته، ومراجعاته الذاتية للفعل العاطفي والثوري.

في المشهد الأول بعنوان "ذات مساء"، يكشف الكاتب عن سقوط هالة القداسة في العمل الثوري، حين يقع الفتى الثوري في حب محبوبته، فيتخلص من التقديس المتعالي للثورة، لتصبح العلاقة العاطفية محورًا مركزيًا يوازي أو حتى يتفوق على العمل الثوري:

"همستْ، بعد تنهيدة ولهى: كم أنت رائع! أتدري، كنتُ أحسّ أنفاسك وهي تمرّ على جسدي ريشة فنان ترسم لوحة الوجود، كنتَ فناناً حقيقياً، أدواتك الحب والشوق المُتجدد...".

في المشهد الثاني، "ذات صباح"، تتجدد العلاقة العاطفية عبر رسائل تبث مشاعر البُعد والفقد، وتربط بين الحب والعمل النضالي، ليصبح الحب مرتبة مقدسة في عالم البطلين، حيث كل التفاصيل اليومية تحضر في هذا التقديس، وتنقل المعنى الرمزي من مجرد الفعل العاطفي إلى حالة وجودية متكاملة.

المكان والبعد الجغرافي والسياسي:

تتجلى أهمية المكان في الرواية من خلال تعدد الأمكنة وارتباطها بالهوية الوطنية والتاريخ الشخصي: بيروت ودمشق ومخيم اليرموك: تمثل المحطات الأساسية في حياة البطل وتجربته الثورية،

مع استحضار أحداث المقاومة الفلسطينية وخروج المقاتلين عام 1982.

المخيمات والمعسكرات: تشكل فضاءً للتيه والنفي، وتعيد سرد ذكريات الفقد والحرمان من الحب والوطن.

الرواية تشبه السيرة المكانية للشخوص، حيث يبقى السارد مشدودًا للأماكن في لحظات الغياب، والمخيمات تصبح رمزًا للذاكرة الجماعية والفردية، ولحظات الموت والحياة المتداخلة.

زمن الرواية وبنيته السردية:

تعتمد الرواية على تعدد الزمان بين الماضي والحاضر، مع توظيف الاسترجاع والاستباق الفني:

– الماضي: حياة البطل في طفولته، شبابه، تجربته الفدائية، خسارته للحب، وتجربته الأسرية.

– الحاضر: هواجس البطل اليومية، علاقته بالأبناء والأحفاد، شعوره بالوحدة والفقد.

– المستقبل: تصوراته عن نهاية حياته، والوعي بأن قصة حياته انتهت قبل الموت الفعلي.

توظيف الزمن بهذا الشكل يخلق طبقات سردية متعددة، تجعل الرواية فضاء للتأمل الفلسفي حول الفعل الإنساني والزمن النفسي.

الفقد والهوية الوطنية:

الرواية تسلط الضوء على الفقد المستمر في حياة البطل، الذي يتجاوز الفقد الشخصي إلى الفقد الوطني والثوري:

– فقد الحب (كفاح زوجته المعشوقة).
– فقد الأسرة والأحفاد.
– فقد الوطن وتجربة الشتات الفلسطينية.
– فقد الهوية الثورية نتيجة الانشقاقات والتحولات السياسية.

كل هذا يشكل سردًا متشابكًا بين الفرد والجماعة، بين الحب والنضال، بين الماضي والحاضر.

لغة الرواية والأسلوب الفني:

يمزج حسن أبودية بين:

– لغة الشعر والنثر: لوصف المشاهد، المشاعر، والأماكن.
– مونولوج داخلي: يبرز أفكار البطل ومراجعاته الذاتية.
– أسلوب سينمائي: تصوير المشاهد بطريقة تجعل القارئ يشعر بالحدث بصريًا ووجدانيًا.

هذا المزج بين الأساليب يجعل الرواية نابضة بالحياة، مليئة بالصور الشعرية، ومتماسكة في بناء الحدث الدرامي.

المكانة الأدبية والتأثير:

تعد "مِرآة واحدة لا تكفي" إضافة قيمة للسرد العربي المعاصر، حيث:

– توظف النوفيلا كأداة لسرد مكثف ومعمّق.
– تعكس الوعي السياسي والتاريخي للفرد والجماعة.
– تقدم تجربة سردية فلسفية ونفسية، تجعل القارئ يتأمل الزمن، الفقد، والموت الرمزي.

العمل يجمع بين الخبرة الأدبية للكاتب في القصة القصيرة وبين القدرة على توسيع البناء السردي، ليصبح نصًا قصيرًا محكمًا، يتجاوز تصنيف الرواية التقليدي، ويقترب من النصوص السينمائية والشعرية في تصوره وتكوينه.

الخاتمة:

رواية حسن أبودية ليست مجرد سرد لحياة رجل عاش الثورة والحب والفقد، بل هي فضاء للتأمل في الهوية والوجود والزمن الشخصي والجماعي. من خلال توظيف الزمان والمكان والمونولوج الداخلي واللغة الشعرية، يقدم الكاتب تجربة سردية معقدة ومؤثرة، تجعل من الرواية نصًا مميزًا ضمن السرديات العربية الحديثة، تستحق الدراسة والاهتمام النقدي، وتضع القارئ أمام مرآة متعددة الأبعاد لا تكفي لاحتواء كل انعكاسات الحياة.

خبايا الرماد: بين الذاكرة السياسية والسرد البنيوي

تستهل رواية "خبايا الرماد" للكاتب جهاد الرنتيسي من خلال العنوان، الذي يحمل دلالة مزدوجة تنفتح على مضمون الرواية بالكامل. فالـ"خبايا" ليست مجرد ستر أو إخفاء، بل هي ما يخفي وراءه الشيء أو الأشياء غير المعروفة، تلك الخفايا التي تنتظر اللحظة المناسبة للكشف عن نفسها، أو التي تكشف عن نفسها بطبيعة الحال. أما الرماد، فهو ما يبقى من المواد المحترقة، وما يتركه الجمر بعد أن يندلع الحريق، وهو ما توحي به الرواية من أحداث وشخصيات ناهضة من قلب التاريخ المضطرب، كأنها رماد الحرائق التي مرّ بها الفلسطينيون والعرب في القرن العشرين، وفق مقولة الأمثال الشعبية: "النار ما تورث إلا الرماد".

بهذا العنوان، يضع الرنتيسي القارئ أمام زمن الرواية الداخلي المشتغل على الذاكرة والتذكّر، حيث تتقاطع الشخصيات مع أحداث سياسية واجتماعية، مستندة إلى أسلوب سردي وصفي متواصل، يغلب عليه الانسياب اللولبي للأحداث أكثر من الحوار المباشر. فالسرد يمضي بوتيرة واحدة، على خط أفقي ممتد، يكسره القارئ فقط من خلال الفواصل الرقمية بين الأحداث، وهو ما يعكس رغبة الكاتب في إظهار تداخل الزمان والمكان وتعدد الطبقات السردية، لكنه في

الوقت ذاته يخلق حالة من الانشطار لدى القارئ، أحيانًا قد تصل إلى الملل، وهو ما يشير إلى إحدى مثالب الرواية البنيوية.

الإهداء ومكانة غالب هلسا:

تأتي الرواية مهداة إلى غالب هلسا، الروائي الكبير الذي عرف بجرأته في معالجة المسكوت عنه في المجتمعات العربية. هذا الإهداء لا يقتصر على التعبير عن مكانة الهدى، بل يوحي للقارئ بأن الرواية ستتخذ من الجرأة والتناول السياسي والاجتماعي محورًا أساسيًا، مستلهِمة تجربة هلسا في كشف خفايا المجتمع والسياسة والفرد.

الزمان والمكان: فضاءات ممتدة وتاريخية

الرواية تمتد في فضاءات جغرافية متعددة: الأردن، الكويت، العراق، سورية، لبنان، واليمن، ما يجعل المكان بانوراميًا وذاكرةً جماعية. هذه الأماكن ليست مجرد خلفيات للسرد، بل هي مسارات تتفاعل فيها الأحداث السياسية والاجتماعية مع حياة الشخصيات، فتتشابك الحكايات الفلسطينية مع الذاكرة الجماعية للعرب في القرن العشرين.

الراوي العليم في الرواية يُجسّد لسان حال كل الشخصيات، ويمنح النص قدرة على التوسع في كشف التفاصيل الدقيقة، من تحركات الشخصيات اليومية إلى صراعاتها النفسية والاجتماعية، كما في شخصية رشاد الناجي، الذي يتحرك بين جبل الجوفة في عمان، وفندق المدرج الروماني والمقهى، متنقلاً بين أزقة عمان وبناياتها

وساحاتها، فيما تشكّل شخصية غادة الأسمر محورًا آخر في الرواية، لتصبح فيما بعد رمز الحلم الضائع لرشاد، ما يعكس التداخل بين الحياة الفردية والذاكرة الجماعية.

التاريخ الفلسطيني في الرواية:

الرنتيسي لا يكتفي بالسرد الشخصي، بل يعيد إلى الأذهان الذاكرة الفلسطينية في الشتات، من خلال عودة الشخصيات إلى الكويت، وسرد قصص المتسللين الفلسطينيين إلى هناك عبر الصحراء، حيث ينجو البعض ويفقد آخرون حياتهم في الرمال الحارقة. هذا البُعد الروائي يذكّر بقصص غسان كنفاني في روايته "رجال في الشمس"، لكنه يذهب إلى أبعد من ذلك من خلال تقديم رواية متعددة المستويات تجمع بين السياسة والتاريخ الشخصي والذاكرة الجماعية.

أوراق الخبايا والصراع السياسي:

يتخذ الرنتيسي من شخصية سعد الخبايا وأوراقه وسيلة لتسلسل الأحداث، فهي تكشف عن صراعات الأحزاب الفلسطينية في الكويت، امتدادها إلى بغداد، وتأثيرها على عمان، مع الإشارة إلى قادة الحركات الفلسطينية وصراعاتهم الداخلية، مثل اغتيال علي ياسين، ونفوذ ياسر عرفات في حركة فتح، وملاحقات المعارضة، والاعتقالات، والاغتيالات باسم الثورة. كما تتناول الرواية صراع الشيوعيين والبعثيين، وتأثير الاجتياح الإسرائيلي لجنوب لبنان وحصار بيروت على الفرد والمجتمع، ما يجعل الرواية بانورامية

سياسية وتاريخية، تقدم للقراء خريطة متكاملة من الأحداث الفلسطينية والعربية الحديثة.

البنية السردية:

الرواية تعتمد على السرد المتواصل والمتشعب، حيث تتداخل الأحداث الماضية والحاضرة، وتتشابك حياة الشخصيات مع الأحداث التاريخية الكبرى. وقد يكون حشد عشرات الشخصيات في نص واحد أحد معوقات الرواية من ناحية المركزية والبناء، إذ يفقد القارئ أحيانًا التركيز على الشخصيات الرئيسة، ولكنه في الوقت نفسه يتيح فرصة لفهم تعقيد الواقع السياسي والاجتماعي الفلسطيني والعربي، وكأن الرواية تسجل يوميات النضال العربي من منظور أدبي.

الخاتمة:

رواية "خبايا الرماد" تمثل تجربة فريدة في الرواية العربية المعاصرة لأنها:

– تجمع بين السرد التاريخي والسياسي والشخصي، مع التركيز على الذاكرة الفلسطينية والعربية.

– تتعامل مع الزمن الداخلي للأحداث، مستعرضة الماضي والحاضر بطريقة متشابكة.

– تستخدم البنية البانورامية والشخصيات المتعددة لإظهار الصراعات الجماعية والفردية، مع الحرص على التفاصيل الدقيقة.

– تقدم تجربة قراءة غنية بالمعلومات، تجمع بين المتعة الأدبية والمعرفة التاريخية والسياسية.

بهذه المقومات، تظل "خبايا الرماد" واحدة من الأعمال البارزة التي توثق الذاكرة الفلسطينية في الشتات، وتعيد رسم خريطة العلاقات الإنسانية والسياسية في عالم عربي متشابك، عبر لغة سردية دقيقة وواسعة المدى، تجعل من الرواية نصًا متماسكًا على الرغم من تعدد الشخصيات والأحداث.

الوعي الجريح: ملامح السرد في رواية "السماء وهو"

تأتي رواية "السماء وهو" للكاتبة رانيا زريقات بوصفها نصًّا يبشّر بولادة صوت سردي واعٍ، يمتلك أدواته اللغوية والمعرفية، ويُحسن توظيفها في بناء عالم روائي مشحون بالأسئلة الوجودية، ومثقَل بتجربة إنسانية مركّبة تتقاطع فيها الخيانة مع الحب، والذاكرة مع الألم، والإيمان مع هشاشة الكائن البشري. إنها رواية لا تُغري القارئ بالحكاية وحدها، بل تستدرجه إلى التفكير، وتضعه في تماس مباشر مع صراع داخلي لا يقلّ قسوة عن الصراع الخارجي.

تتمركز الرواية حول إينار، بطلة النص وراويته الضمنية، التي تكتب قصتها/ روايتها بوصف الكتابة فعلاً من أفعال النجاة، ومحاولة لإعادة ترتيب الفوضى الداخلية. إينار ليست شخصية عابرة في سرد تقليدي، بل كائن روائي مأزوم، يتشكّل وعيه عبر الفقد، ويتغذّى على الذاكرة، ويبحث عن معنى لوجوده في عالمٍ لم يمنحه الطمأنينة. إن اختيار الكاتبة لبطلة تكتب ذاتها بنفسها يشي بوعي سردي مبكّر، ويؤكد أن الرواية ليست حكاية عن إينار فحسب، بل هي حكاية الوعي وهو يتأمل جراحه.

في مقابل إينار، تقف أثينا، الأم، بوصفها رمزًا للحكمة والصبر، وهو اختيار دلالي لافت؛ إذ تستدعي الكاتبة اسم أثينا، آلهة الحكمة في الميثولوجيا اليونانية، لتُحمّل الشخصية بعدًا رمزيًا يتجاوز حدود

الواقع المباشر. أثينا الأم ليست فقط امرأة مهجورة، بل هي تمثيل للحكمة التي تُولد من الألم، وللثبات في وجه الخذلان. حضورها في الرواية هادئ، لكنه عميق الأثر، وكأنها الذاكرة الأخلاقية التي تحاول أن تحفظ ما تبقى من توازن في عالم إينار المتصدّع.

أما الأب، فيمثل في الرواية بؤرة الخيانة الأولى، والجرح المؤسس للصراع النفسي. هو الأب الذي يهجر زوجته وابنته بعد قصة حب طويلة امتدت أربعة عشر عامًا، ويتركهما لمواجهة الفقر والوحدة، من أجل عشيقته الإسبانية. هذه الخيانة لا تُقدَّم بوصفها حدثًا عابرًا، بل كفعل زلزالي يخلخل بنية العائلة، ويترك أثره العميق في نفس الطفلة التي ستكبر وهي تحمل عقدة الفقد، وعدم الأمان، والشكّ في الحب. فالأب هنا ليس مجرد شخصية، بل هو رمز لانكسار الثقة الأولى، وخذلان النموذج.

وتتجلّى آثار هذه الخيانة في علاقات إينار اللاحقة، ولا سيما علاقتها بالرجل الذي لا تذكر اسمه، في إشارة ذكية إلى هشاشة هذه العلاقة، وافتقادها للجذور. إنها علاقة فاشلة، ملوّثة بالخيانة في وعي إينار، تعيد إنتاج الجرح القديم بصيغ جديدة. تبحث إينار عن الحب، لكنها تصطدم دومًا بصورته المشوّهة، وكأنها محكومة بإعادة تمثيل الألم نفسه. وفي مواجهة هذا البؤس، تحاول أن تصنع الفرح أو تتشبّث به، فتعمل في محل للورود، في مفارقة دلالية تجمع بين الجمال والهشاشة، وبين الحياة القصيرة والعطر الزائل.

يزداد الصراع تعقيدًا مع حضور الزوج المصاب بشلل دماغي، الذي يعيش معلقًا بين الحياة والموت على أجهزة المستشفى. هنا يبلغ السؤال الوجودي ذروته: ما معنى الحب حين يصبح الآخر جسدًا غائبًا؟ وما حدود الوفاء في مواجهة العجز؟ إينار، وهي تقف أمام هذا الجسد المعلّق، لا تبحث فقط عن حب مفقود، بل عن ذاتها الضائعة، وعن معنى للاستمرار. ويتحوّل المستشفى إلى فضاء للعزلة، والصمت، والتأمل القاسي في هشاشة المصير الإنساني.

تلعب إليانا، صديقة إينار، دور المرآة والملاذ، فهي المستمعة لاعترافات البطلة، والشاهدة على انكساراتها. حضور إليانا يخفف من وطأة العزلة، ويمنح السرد مساحة حوارية تُخرج إينار من مناجاتها الداخلية، ولو مؤقتًا. ومع ذلك، يبقى ثقل الاعتراف موجّهًا في كثير من الأحيان إلى الله، حيث تلجأ إينار إلى الصلاة، ومخاطبة الرب في لحظات الضعف القصوى. هذه المناجاة لا تأتي بوصفها خطابًا وعظيًا، بل كحاجة إنسانية عميقة، تعكس هشاشة الإنسان حين يُترك وحيدًا أمام ألمه.

على المستوى التقني، يعتمد النص على الاسترجاع بوصفه آلية أساسية في بناء السرد، حيث تتداخل ذكريات الطفولة مع ذكريات الأب، وتتشابك الأزمنة لتشكّل وعي إينار الراهن. كما يتدخل الراوي العليم في قطع الحوار المباشر، وهو تدخل قد يُبطئ إيقاع الأحداث أحيانًا، لكنه في المقابل يمنح النص بعدًا تأمليًا، ويتيح للقارئ التوغّل في أعماق الشخصيات ودوافعها.

وتغدو النافذة والشرفة المطلتان على نهر التاج في مدينة طليطلة رمزًا للهروب المؤقت من الصراع، ومتنفّسًا بصريًا وروحيًا في آن. فالمكان هنا ليس حيادياً، بل شريك في التجربة الشعورية، يفتح أفقًا للتأمل، ويقود البصر إلى السماء، حيث يتجلّى العنوان: السماء وهو. فالسماء تحيل إلى الإله، والـ"هو" يحيل إلى الرجل/الآخر/المطلق، في تداخل دلالي يعبّر عن بحث إينار عن خلاصٍ ما، سواء في الحب أو في الإيمان.

في المحصلة، تقوم رواية "السماء وهو" على ثنائية الألم والمعنى، وتشتغل على أسئلة الوجود، والذات، والخيانة، والحب، بلغة سردية صافية، مشحونة بجماليات التعبير، وإشارات ثقافية ومعرفية تكشف عن ثقافة عالية تتمتع بها الكاتبة. إنها رواية لا تقدّم أجوبة جاهزة، بل تفتح الجراح على مهل، وتترك القارئ في مواجهة أسئلته الخاصة، مؤكدة أن الأدب، في أعمق تجلياته، هو فعل بحثٍ لا ينتهي عن الذات في عالمٍ مضطرب.

تفكك السرد وثقل الموضوع: إشكاليات في "أعراس آمنة"

في بلادنا كثيرًا ما يُساء فهم النقد، فيُقرأ بوصفه تجنّيًا، أو يُحمَّل على محمل الخصومة الشخصية، مع أن السكوت – في أحيان كثيرة – هو الإدانة الحقيقية. ثمّة وهمٌ شائع يرى أن أسماء "الكبار" في الأدب تشفع للأخطاء، أو تمنح النص حصانةً أخلاقية وجمالية لمجرد توقيع الاسم، بينما المنطق النقدي السليم يفرض الفصل الصارم بين شخص الكاتب وكتابته؛ فللشخص الاحترام الذي لا يُمس، أما النص فموضع مساءلة، ينهض أو يسقط بمعاييره الفنية لا بمكانة صاحبه.

والنقد، في جوهره، اجتهاد، لا يدّعي امتلاك الحقيقة المطلقة؛ فما قد أراه قد تكون عنه غفلت الأبصار، وما قد يراه غيري قد أكون أنا قد ضللت عنه. هي منطقة الاحتمال التي أشار إليها توفيق الحكيم حين جعل الرأي اجتهادًا لا فصلًا نهائيًا في القول. ومن هذا المدخل، أفتح باب القراءة على رواية "أعراس آمنة" لإبراهيم نصرالله.
من الصعوبة بمكان أن يمضي القارئ طويلًا في صفحات هذه الرواية دون أن يتسلل إليه الإحساس بالملل والضجر. فالنص، في بنيته العامة، يبدو مفككًا، يفتقر إلى التماسك السردي، ويعجز عن خلق التوتر الدرامي أو الإثارة التي تُبقي القارئ مشدودًا إلى مسار الأحداث. تدور الرواية في غزة بوصفها مكانًا روائيًا، وتتحرك ضمن

فضاء إنساني مثقل بالموت والحصار، غير أن ثقل المأساة لا يتحول إلى كثافة فنية قادرة على إنتاج سرد متماسك.

تتعدد الشخصيات في الرواية، وتبرز منها شخصيات نسائية في المقدمة: آمنة، ورندة، والأم، والجدة. يتناوب السرد والحوار بين هذه الأصوات، ولا سيما بين آمنة ورندة الصحفية. آمنة هي "أم الشهداء"، رمز المرأة الفلسطينية التي فقدت أبناءها وأهلها جميعًا، حتى باتت حياتها سلسلة من الفقد المتراكم، وتدخل في حالة من الهذيان أو الخيال، إذ تطلب يد لميس – توأم رندة – لابنها صالح، وكلاهما شهيد. في وعي آمنة، الموت لا يُنهي الحياة، بل يُعلّقها في منطقة رمادية بين الحضور والغياب، فتخالهما أحياء، وتتعامل معهما بوصفهما كذلك.

أما رندة، فهي الصحفية التي تؤدي دور الشاهد الكاشف؛ تكتب تقاريرها لتعرية الوجه الزائف للاحتلال الصهيوني، المشبع بروح الانتقام والقتل والدمار، ولتأكيد الحق الفلسطيني في الأرض والتاريخ. تؤمّ رندة أختها لميس، في دلالة رمزية يريد الكاتب من خلالها القول إن في جسد كل فلسطيني وفلسطينية شهيدًا محتملًا، أو شهيدًا مؤجلًا. غير أن هذا الاشتغال الرمزي لا يسلم من الإرباك؛ إذ يستمر خلط آمنة بين رندة ولميس، إلى درجة يضيع معها الحد الفاصل بين الشخصيتين، فيقع القارئ في إشكالية التمييز بين الوعي والهذيان، وبين الواقع والمتخيل، دون أن يمنح النص مفاتيح فنية واضحة لهذا الالتباس.

هذا التداخل لا ينتج توترًا جماليًا، بل يؤدي إلى تشويش سردي يدفع القارئ إلى النفور من متابعة الرواية. فآمنة، التي يُراد لها أن تكون "آثار الحكيم" – جميلة بما تحمله من تاريخ، وحكيمة بما تنطق به من أقوال – تُقدَّم في الوقت نفسه بوصفها امرأة تهذي. وهنا يبرز السؤال الجوهري: أي حكمة يمكن أن تصدر عن الهذيان؟ وأي جمال يمكن أن يُبنى على وعي مأزوم لا يتحول فنيًا إلى رؤية، بل يبقى في حدود التكرار والارتباك؟

تزخر الرواية بأحداث فرعية كثيرة، منها حكاية الشهيد محمد موسى أبو جزر، الذي يغيب عن وطنه أربعين عامًا، يشارك في معارك خارج فلسطين، ثم يعود ليُستشهد وهو يدافع عن رفح. وكذلك حكاية مقتل أبو عنتر (مصطفى الرملاوي) على يد الصهاينة. غير أن هذه الحكايات، على أهميتها الرمزية والتاريخية، تأتي في سياق متقطع، أقرب إلى الشذرات منها إلى البنية السردية العضوية. كما يبرز اسم غسان كنفاني وأعماله داخل الرواية دون مبرر فني واضح، وكأنه حضور اعتباري أكثر منه ضرورة سردية.

وتنتهي الرواية بذكر اسمي جواد وسليم، أخوي رندة ولميس، دون أن يكون لهما دور فعلي في مسار الأحداث، ما يعزز الإحساس بأن الرواية تعاني من فائض شخصيات وأسماء لا تُوظَّف توظيفًا فنيًا محكمًا.

ومن اللافت أن أبطال الرواية في معظمهم نساء، وهو خيار دلالي يمكن أن يكون ثريًا لو أُحسن استثماره، غير أن الإشكالية

تتضاعف مع التذبذب اللغوي؛ إذ يأتي الحوار أحيانًا بالعامية، وأحيانًا أخرى بالفصحى، دون مسوّغ فني واضح، في عمل يُفترض أنه جزء من مشروع روائي ملحمي واسع، هو "الملهاة الفلسطينية"، الذي أراده إبراهيم نصرالله تأريخًا سرديًا لمأساة الشعب الفلسطيني.

إن هذا الرأي في "أعراس آمنة" لا ينتقص من القيمة الأدبية لإبراهيم نصرالله، ولا يُلغي المكانة الرفيعة التي تحتلها بعض رواياته الأخرى، لكنه يؤكد أن المشروع الكبير لا يعفي النص الجزئي من المساءلة، ولا يمنح العمل حصانة تلقائية لمجرد انتمائه إلى سياق ملحمي أو اسم إبداعي بارز. فالنص، في النهاية، يُقرأ بذاته، ويُحاكم بمعاييره الفنية، لا بنيّاته ولا بشعاراته.

مؤلفات د. زياد أبولبن

- في النقد الأدبي:

1- المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، بدعم من وزارة الثقافة، دار الينابيع، عمّان، 1994م. الطبعة الثانية صدرت بعنوان: "اللسان المبلوع: دراسة في روايات نجيب محفوظ" عن دار اليازوري، عمّان، 2004م.

2- الأطفال في قصص يوسف أبو ريّة، دار الينابيع، عمّان، 1995م.

3- رؤى نقدية في القصة القصيرة، عمّان، 2004م.

4- رؤى نقدية في الرواية، عمّان، 2004م.

5- رؤى نقدية في الشعر، عمّان، 2004م.

6- في قضايا النقد والأدب، دار ورد للنشر والتوزيع، عمّان، 2006م.

7- ما بين النقد والأدب، دار يافا العلمية، عمان، 2007م.

8- نقود أدبية، دار الخليج، عمّان، 2011م.

- ببلوغرافيا:

1- كشّاف منشورات وزارة الثقافة 1966 – 2011، وزارة الثقافة (كتاب الشهر 171)، عمّان، 2013م.

2- كشّاف منشورات وزارة الثقافة (2012 – 2023)، إعداد وتقديم، وزارة الثقافة، (سلسلة فكر ومعرفة)، عمّان، 2024م.

- الحوارات:

1- حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.

2- حوارات من الداخل (1)، حوارات مع الشعراء، دار فضاءات، عمّان، 2006م.

3- حوارات من الداخل (2) حوارات مع روائيين وقصاصين، دار فضاءات، عمّان، 2006م.

- القصة القصيرة:

1- هذيان ميت، قصص، مطبعة السفير، عمّان، 2006م.

2- أبي والشيخ، قصص، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمّان، 2007م.

3- ذات صباح، قصص، عمّان، 2018م.

4- أنفاس مكتومة وقصص أخرى، دار خطوط للنشر والتوزيع، عمّان، 2023م.

5- رائحة الزينكو، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان، 2025م.

- قصص الأطفال:

1- الحسد، قصة للأطفال، عمّان، 2003م.

2- وفاء الأصدقاء، قصة للأطفال، عمّان، 2003م.

3- غرور، قصة للأطفال، عمّان، 2003م.

4- وطن، قصة للأطفال، عمّان، 2025م.

د. زياد أبولبن

الزمن كحكاية

دراسات نقدية في الرواية العربية المعاصرة

في عالم الرواية العربية، حيث تتشابك خيوط التجربة الفردية مع الموروث الاجتماعي والتاريخي، ينهض هذا الكتاب بوصفه محاولة نقدية تستقرئ عمق النص السردي، وتكشف ما يتوارى خلف الحكاية من أسئلة الهوية والذاكرة والوجود. لا يكتفي هذا العمل بقراءة الرواية بوصفها سردًا للأحداث، بل يتعامل معها كفضاء حيّ تتجلى فيه تحولات الإنسان العربي، بين حضورٍ مثقلٍ بالواقع وغيابٍ مشحونٍ بالفقد، وبين وعيٍ يتشكل على تخوم التجربة وجمودٍ تفرضه البُنى الاجتماعية والثقافية. ومن خلال مجموعة من الدراسات النقدية المتنوعة، يسعى الكتاب إلى مقاربة الرواية العربية المعاصرة في تقاطعاتها مع الزمن والوعي والجسد، وفي علاقتها المركّبة بالمجتمع والتاريخ والسياسة.

تتنقل فصول الكتاب بين تجارب روائية متعددة، من الأردن إلى فلسطين ومصر، مستكشفةً أنماط السرد وتحولاته، وقارئةً في ثيمات الزمن والذاكرة، والمرأة والجسد، والقهر والاغتراب، والواقعية والرمزية، وصولًا إلى تجارب البناء السردي الحديثة. وفي هذا التنوع، يظل الهدف الأساس هو تقديم قراءة عميقة تكشف البنية الداخلية للنص، وتضيء على جمالياته الفنية وإشكالياته الفكرية. هكذا يغدو هذا الكتاب دليلًا نقديًا يفتح أمام القارئ آفاقًا أوسع لفهم الرواية العربية، بوصفها مرآة للإنسان ووعيه، ومساحةً رحبةً تتقاطع فيها الحكاية مع التاريخ، والخيال مع الحقيقة، والذات مع العالم.

ISBN: 978-9957-09-950-3
9 789957 099503

أزمنة

info@azminah.com/P.O.Box 950252 Amman 11195 Jordan