جامعة النَّجاح الوطنيَّة
كليَّة الدّراسات العليا

البنية السّرديّة في سيرة المتوكّل طه الذاتية أيّام خارج الزّمن: سيرة كاتب – نصف قرن من الدم والحبر

إعداد
نور موسى عبد العزيز خضر

إشراف
د. نادر قاسم

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها،
من كلية الدراسات العليا، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين.

2026

البنية السّرديّة في سيرة المتوكّل طه الذاتية أيّام خارج الزّمن: سيرة كاتب – نصف قرن من الدم والحبر

إعداد

نور موسى عبد العزيز خضر

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2026/02/01م، وأجيزت:

د. نادر قاسم	**التوقيع**
المشرف الرئيسي	
د. هديل كيال	**التوقيع**
الممتحن الخارجي	
د. عدوان عدوان	**التوقيع**
الممتحن الداخلي	

الإهداء

إلى بارقة الأمل المتوهّجة في قلبي على الدّوام

إلى نفسي الّتي تأبى إلّا السّموّ والعزّة

إلى الحاضر في عزّ الغياب

إلى زوجي الّذي يسندني في كلّ التّفاصيل ويقرأ صمتي ويحتويني بصبره الشّاسع

إلى صغيري جود حبيب القلب والرّوح

إلى كلّ من أعانني في إنجاز هذا الانتصار الصّغير ولو بشعور

الشكر والتقدير

أتقدّم بجزيل الشّكر وعميق الامتنان من الدّكتور نادر قاسم، العالم الألمعيّ الّذي تفضّل بقبول الإشراف على هذه الرّسالة، ورعاها مذ كانت فكرة إلى أن غدت رسالة جامعيّة، فلم يبخل عليّ بمعلومة أو نصيحة، وكان بوصلة علميّة في رحلتي البحثيّة، جزاه الله عنّي خير الجزاء.

وأعبّر في هذا المقام عن وافر احترامي وعظيم تقديري للمناقش الدّاخليّ الدّكتور الفاضل عدوان عدوان، الّذي علّمنا أصول النّقد وتذوّق النّصوص، وأثرى الرّسالة بملحوظاته القيّمة.

والشّكر موصول للمناقش الخارجيّ الدّكتورة هديل كيال على قبول مناقشة هذه الرّسالة، وأقدّر عاليًا توجيهاته العلميّة الرّصينة ونقده البنّاء الّذي أغناها.

بارك الله فيهم جميعًا، وأدام عليهم العطاء.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

البنية السّرديّة في سيرة المتوكّل طه الذاتية أيّام خارج الزّمن: سيرة كاتب – نصف قرن من الدم والحبر

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالبة: نور حوى عبد العزيز خضر

التوقيع: نور خضر

التاريخ: ٢٠٢٦/٢/١م

فهرس المحتويات

الإهداء ..... ج

الشكر والتقدير..... د

الإقرار ..... ه

فهرس المحتويات..... و

فهرس الأشكال ..... ط

الملخّص..... ي

المقدّمة 1

أسباب اختيار الدّراسة 2

الدّراسات السّابقة 2

إشكاليّة الدّراسة..... 3

خطّة الدّراسة..... 4

المنهج المتّبع في الدّراسة..... 5

الفصل الأوّل: العتبات النّصّيّة في سيرة "أيّام خارج الزّمن" 6

مفهوم العتبات وأهمّيّتها..... 6

أقسام العتبات..... 9

العنوان 9

الغلاف 17

اسم المؤلّف..... 29

المؤشّر التّجنيسيّ..... 31

دار النّشر 33

العناوين الدّاخليّة..... 34

المقدّمة 39

البداية السّرديّة (الفاتحة) 41
الخاتمة 43
الفصل الثّاني: بنية المكان في سيرة "أيّام خارج الزّمن" 45
مفهوم المكان 45
علاقة المكان بالعناصر السّرديّة الأخرى..... 46
أنماط المكان..... 47
المكان في سيرة "أيّام خارج الزّمن"..... 48
فضاء الكاتب 48
أنماط المكان في السّيرة..... 51
المكان المفتوح 51
المدينة..... 52
الصّحراء..... 58
المكان الواصل (الشّارع) 59
المكان المغلق..... 60
البيت 60
السّجن..... 64
المستوطنات 70
المحلّات (محلّ كلّ شيء)..... 71
السّينما والمسرح..... 71
المؤسّسات..... 71
وسائل النّقل 74
مكان العبور (الحاجز العسكريّ)..... 76
الفصل الثّالث: بنية الزّمن في سيرة "أيّام خارج الزّمن"..... 79

مفهوم الزّمن وأهمّيّته 79
التّرتيب الزّمنيّ 80
الزّمن في السّيرة 81
المفارقات الزّمنيّة 82
1. الاسترجاع 83
2. الاستباق 86
تقنيّات الحركة السّرديّة 88
تقنيّتا تسريع السّرد 88
تقنيّتا إبطاء السّرد 90
الفصل الرّابع: بنية الشّخصيّات في سيرة "أيّام خارج الزّمن" 95
مفهوم الشّخصيّة 95
تصنيف الشّخصيّات 96
رسم الشّخصيّة 97
الشّخصيّات في السّيرة 98
الشّخصيّة الرّئيسة (المتوكّل طه) 98
الشّخصيّات الثّانويّة 101
المرأة في السّيرة 101
الرّجل في السّيرة 107
المحتلّ الصّهيونيّ 115
الخاتمة 121
التّوصيات 123
المراجع العلمية 124
Abstract ..... b

فهرس الأشكال

شكل (1): الغلاف الخارجي لسيرة أيام خارج الزمن.....19

البنية السّرديّة في سيرة المتوكّل طه الذاتية أيّام خارج الزّمن: سيرة كاتب – نصف قرن من الدم والحبر

إعداد

نور موسى عبد العزيز خضر

إشراف

د. نادر قاسم

الملخّص

تتناول هذه الدّراسة البنية السّرديّة في سيرة "أيّام خارج الزّمن" للمتوكّل طه، وتقف على أبرز تقنيّاتها السّرديّة، وتبرز سماتها الفنّيّة ومواطن التّميّز فيها، متّكئة على الوصف والتّحليل العميق لما وراء السّطور.

تتألّف الدّراسة من مقدّمة، وأربعة فصول، وخاتمة. تعرض المقدّمة أهمّيّة السّيرة الذّاتيّة، وأسباب اختيار سيرة (أيّام خارج الزّمن)، وتضمّ أهمّ الأسئلة الّتي ستتكفّل الدّراسة بالإجابة عنها، وتشير إلى المنهج الوصفيّ التّحليليّ المتّبع فيها، كما تشتمل على الدّراسات السّابقة الّتي تناولت السّيرة، وفحوى كلّ منها باقتضاب.

تتحدّث الدّراسة في الفصل الأوّل عن العتبات النّصّيّة في السّيرة (العنوان، والغلاف، واسم المؤلّف، والمؤشّر التّجنيسيّ، ودار النّشر، والعناوين الدّاخليّة، والمقدّمة، والبداية السّرديّة، والخاتمة)، من حيث مفهومها، ودورها في إضاءة السّيرة، وكشف خباياها.

وتعالج في الفصل الثّاني بنية المكان في السّيرة، من حيث المفهوم، والأهمّيّة، وأنماط الأماكن، وطريقة توظيفها في السّيرة، ومحمولاتها الدّلاليّة والرّمزيّة.

وتتناول في الفصل الثّالث بنية الزّمن في السّيرة، من حيث المفهوم، والأهمّيّة، والتّرتيب الزّمنيّ، والمفارقات الزّمنيّة، وتقنيّات الحركة السّرديّة في السّيرة.

وتسلّط الضّوء في الفصل الرّابع والأخير على بنية الشّخصيّات في السّيرة، وتتناول مفهوم الشّخصيّة، وأنواعها، وتوضّح كيفيّة عرضها في السّيرة.

وتذيّل الباحثة الدّراسة بخاتمة تجمل فيها أبرز النّتائج الّتي خلصت إليها، وهي كما يأتي: أحاط المتوكّل سيرته بعتبات تجذب القارئ إلى قراءة السّيرة؛ لفهم مراميها. وقد شكّلت فلسطين فضاء السّيرة الّذي جرت عليه جلّ أحداثها. وتنوّعت الأماكن فيها بين مفتوحة، ومغلقة، وأماكن عبور، وأماكن واصلة.

كسّر المتوكّل الزّمن وقطّعه، واتّكأ على ذاكرته في سرد أحداث سيرته الّتي لم تخضع للتّرتيب المنطقيّ، فنشأت المفارقات السّرديّة من استرجاع واستباق، وشاعت فيها القفزات السّرديّة. وقد بدت الشّخصيّات فيها كثيرة ومتنوّعة، تشمل الرّجال والنّساء، الّذين عايشهم المتوكّل، كما تضمّ صورة المحتلّ الصّهيونيّ.

الكلمات المفتاحيّة: السّرد، البنية السّرديّة، سيرة ذاتيّة، المتوكّل، أيّام خارج الزّمن، البنية، الزّمن، المكان، العتبات النّصّيّة.

المقدّمة

السّيرة الذّاتيّة جنس أدبيّ يسرد فيه الكاتب قصّة حياته، مسلّطًا الضّوء على أبرز المحطّات الّتي مرّ بها في عدد من سنيّ عمره، وما جرى فيها من أحداث ومواقف يراها مهمّة وجديرة بالتّدوين، متوخّيًا الصّدق قدر المستطاع، بأسلوب أدبيّ محكم. وكاتبها لا يجد مناصًا من التّعبير عن الواقع المعيش بأبعاده المختلفة؛ ما يجعلها مرآة للواقع، لا ينفصم فيها الخاصّ عن العامّ.

و"أيّام خارج الزّمن" سيرة ذاتيّة للمتوكّل طه، يسطّر فيها المنعطفات والتّحوّلات البارزة في حياته وحياة الفلسطينيّين بوجه عام، على مدار أكثر من نصف قرن من الزّمان، بدءًا بولادته عام 1958م، وطفولته الجريحة المهجّرة، وانتهاء بالحبس المنزليّ الّذي فرض عليه أيّام كورونا عام 2021م، وما عاشه وشهده من أحداث في تلك الفترة.

أفاد المتوكّل طه في سيرته من سِيَر الكبار، أمثال طه حسين، وأحمد أمين، وتوفيق الحكيم، ونيلسون مانديلا، وغيرهم. ولم يتقيّد فيها بنمط كتابيّ جاهز، إذ نجده مستعينًا بمختلف الأشكال الأدبيّة، من مقال وقصّة وسرد وحوار وسيناريو، كما أنّه لم يلتزم بتسلسل الأحداث وتتابعها الزّمنيّ، نراه يسردها كما ترد على خاطره، دون التّقيّد بترتيبها وفقًا لزمن حدوثها.

وقد وجدت الباحثة – بعد قراءة سيرة المتوكّل طه مليًّا– أنّ فيها ما يستحقّ الوقوف عليه وتناوله بالدّراسة والتّحليل، وهذا ما تضطلع به هذه الدّراسة الموسومة ب (البنية السّرديّة في سيرة " أيّام خارج الزّمن " للمتوكّل طه).

أسباب اختيار الدّراسة

يعزى اختيار الباحثة لهذا العنوان إلى عدّة أسباب، تتلخّص في الآتي:

أولًا: عنوان السّيرة جذبني إلى قراءتها والتّبحّر فيها، إذ لحظت فيه مفارقة واضحة أثارت في نفسي التّساؤل الآتي: كيف يمكن للأيّام أن تكون خارج الزّمن، وهي لبنة أساسيّة في بنائه؟! ما أغراني بقراءتها، وحدا بي إلى سبر أغوارها.

ثانيًا: سيرة المتوكّل طه تصوّر حياة الشّعب الفلسطينيّ، في حقبة يرزح فيها تحت نير الاحتلال الإسرائيليّ، وتلقي الضّوء على الأحداث والتّحوّلات العميقة الّتي حلّت في هذا المجتمع، فضلًا عن كونها سيرة ذاتيّة لصاحبها، فغدت بذلك وثيقة تعكس الواقع السّياسيّ والاجتماعيّ والفكريّ الّذي عاشه ذلك الشّعب.

ثالثًا: الرّغبة في الكشف عن التّقنيّات السّرديّة الّتي وظّفها المتوكّل طه في سيرته ليجعل بناءها متين الأركان، وكيفيّة توظيفه لتلك التّقنيّات.

رابعًا: خلوّ المكتبة العربيّة من دراسة جادّة تتناول هذه السّيرة، خلافًا لنتاج المتوكّل طه الشّعريّ الّذي حظي باهتمام الباحثين في غير دراسة.

الدّراسات السّابقة

إنّ هذه الدّراسة لسيرة "أيّام خارج الزّمن "هي الأولى من نوعها؛ إذ لم تجد الباحثة –بعد بحث طويل– دراسة جادّة لها، وكلّ ما وجدته لم يكن سوى إطلالات مقتضبة وعابرة، وهي على النّحو الآتي:

1. مقال بعنوان (المتوكّل طه "وهذه السّيرة") لمعن البياري، يتحدّث فيه عن التّأثير البالغ للسّيرة في نفس قارئها، وعن تكسّر الزّمن اللّافت فيها، ويعرض بعض الشّخصيّات المثقّفة فيها عرضًا سريعًا دون تحليل (البياري، 2017م).

2. مقال بعنوان (أيّام خارج الزّمن للمتوكّل طه.. سيرة شخصيّة محفوفة بالعامّ) لبديعة زيدان، لم يكن سوى ملخّص موجز لتلك السّيرة(زيدان، 2017م).
3. مقال بعنوان (عن المتوكّل طه وسيرته– عرض وتحليل كتاب "أيّام خارج الزّمن") لمحمّد درويش عوّاد، يلخّص فيه تلك السّيرة، ويشير بإيجاز إلى عتبتي العنوان، والإهداء، وعن اللّغة الشّعريّة فيها، ويعرض بعض عناوينها الدّاخليّة (عوّاد، 2018م).
4. مقال بعنوان (قراءة في كتاب د. المتوكّل طه: " أيّام خارج الزّمن، نصف قرن من الدّمّ ورقة نقديّة) لدورين نصر، تتحدّث فيه عن مفهوم السّيرة الذّاتيّة بشكل عام، وعن غرابة عنوان هذه السّيرة، وترى أنّ المتوكّل طه يهرب في سيرته من الزّمن، ويقيم في الذّاكرة؛ بهدف التّعرّف إلى الذّات بصورة أعمق (نصر، 2022م).
5. رسالة ماجستير بعنوان (الرّعويّات في شعر المتوكّل طه) لرشا بديري، خصّصتها لدراسة الرّعويّات في شعر المتوكّل طه، غير أنّها استشهدت بأمثلة معدودة من سيرته في تمهيد رسالتها، تصف طبيعة قلقيلية الجميلة ودورها في تشكيل رعويّاته(بديري، 2024م).

إشكاليّة الدّراسة

تروم هذه الدّراسة – بعد الوقوف على تفاصيل سيرة "أيّام خارج الزّمن" ودراستها دراسة مسهبة– الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- هل نجح المتوكّل في توظيف التّقنيّات السّرديّة على نحو يتناغم والنّسيج السّرديّ للسّيرة؟
- كيف بدت التّقنيّات السّرديّة في السّيرة؟
- هل كشفت العتبات النّصيّة عن فحوى السّيرة قبل الغوص فيها؟ وما مدى التّواشج بينها؟
- هل وفّق المتوكّل في بناء المكان في السّيرة؟ وكيف تبدّت أنماطه فيها؟
- كيف بدا الزّمن السّرديّ في السّيرة؟ وما أهمّ المفارقات الزّمنيّة والتّقنيّات السّرديّة الّتي أسهمت في بنائه؟

- كيف ظهرت شخصيّة المتوكّل في سيرته؟ وما الدّور الّذي تلعبه الشّخصيّات في البنـــاء السّـــرديّ للسّيرة؟

خطّة الدّراسة

ينتظم عقد هذه الدّراسة في أربعة فصول، مسبوقة بمقدّمة، تتحدّث عن أهمّيّة سيرة المتوكّل طه، وسبب اختيارها دون غيرها لتكون موضع الدّرس والتّحليل، والدّراسات السّـــابقة لهـــا، كمـــا تشـــتمل علـــى التّساؤلات الّتي تسعى الدّراسة للإجابة عنها، والمنهج المتّبع فيها.

أمّا الفصل الأوّل فقد خصّصته الباحثة للعتبات النّصّيّة في سيرة "أيّام خـــارج الـــزّمن"، وتمثّلـــت فـــي (العنوان، الغلافين الأماميّ والخلفيّ، اسم المؤلّف، المؤشّر التّجنيسيّ، دار النّشر، العنـــاوين الدّاخليّـــة، المقدّمة، البداية السّرديّة، الخاتمة)، فوقفت عليها، موضّحة كيف شكّلت هذه العتبات بوّابة العبـــور إلـــى السّيرة، وكشف خباياها.

أمّا الثّاني فتناولت فيه المكان في السّيرة، من حيث المفهوم والأهمّيّة، وسلّطت الضّـــوء علـــى أنمـــاط الأماكن (مفتوحة، ومغلقة، واصلة، أماكن عبور)، كما تجلّت في السّيرة.

أمّا الثّالث فعالجت فيه الزّمن، وعرضت مفهومه، وأنواعه، والمفارقات الزّمنيّة، وتقنيّاته الّتـــي وظّفهـــا الكاتب في سيرته، وكيفيّة توظيفه لها.

أمّا الرّابع والأخير فأفردته للشّخصيّات، ووضّحت مفهوم الشّخصية، وأهمّيّتها، وأنواعها، كما برزت في السّيرة.

وختمت الباحثة الدّراسة بخاتمة، أوردت فيها أبرز النّتائج الّتي خلصت إليها. وذيّلتها بقائمـــة اشـــتملت على المصادر والمراجع الّتي اتّكأت عليها فيها.

المنهج المتّبع في الدّراسة

ارتأت الباحثة المنهج الوصفيّ التّحليليّ الأنسب لهذه الدّراسة، فاتّبعته متّخذة من النّصّ ركيــزة أساســيّة في الوصف والتّحليل، واستشهدت في كل جزئيّة من جزئيّاتها بنماذج تطبيقيّة من السّيرة نفسها.

الفصل الأوّل

العتبات النّصيّة في سيرة "أيّام خارج الزّمن"

حظيت العتبات باهتمام كبير ومكانة لافتة في النّقد الأدبيّ الحديث، بعد أن طال تهميشها لصالح النّصّ الّذي كان مستأثرًا بالدّرس النّقديّ. ويعدّ النّاقد الفرنسيّ جيرار جينيت من أوائل المهتمّين بها، إذ أفرد لها كتابًا أسماه (عتبات)، فاتحًا بذلك آفاقًا فسيحة للباحثين؛ كي يتعمّقوا بها ويسلّطوا عليها أضواء النّقد والتّحليل.

مفهوم العتبات وأهمّيّتها

مفهوم العتبات

العتبات (لغةً)

جمع (عتبة)، من الأصل الثّلاثيّ (عَتَبَ)، الّذي يدلّ على الصّعوبة، " مِنْ ذلِكَ الْعَتَبَةُ، وَهِيَ أُسْكُفَّةُ الْبابِ، وَإِنَّما سُمِّيَتْ بِذلِكَ لِارْتِفاعِهَا عَنِ الْمَكانِ الْمُطْمَئِنِّ السَّهْلِ. وَعَتَباتُ الدُّرْجَةِ: [مَراقيها]، كُلُّ مِرْقاةٍ مِنَ الدُّرْجَةِ عَتَبَةٌ"(ابن فارس، 1979م، صفحة 225)، وقيل:" العَتَبَةُ العُلْيا. والخَشَبَةُ الَّتي فَوْقَ الأَعلى: الحاجِبُ؛ والأُسْكُفَّةُ: السُّفْلى... والعَتَبُ: الدَّرَج... وعَتَبُ الدَّرَجِ: مَراقيها إِذا كانَتْ مِنْ خَشَب"(ابن منظور، 1993م، صفحة 576).

تشي هذه المعاني بأنّ العتبة جزء لا يتجزّأ من البيت؛ فهي الدّرج الّذي نصعد مراقيه كي ندخل البيت، وكذلك العتبات النّصيّة لا بدّ من محاورتها والوقوف عليها قبل دخول عالم النّصّ.

كما يطلَق العَتَب على " العيدان الْمَعْروضَة عَلَى وجْه العودِ، مِنْهَا تمدُّ الأَوتار إِلى طَرَفِ العودِ"(ابن منظور، 1993م، صفحة 576). تلك العيدان مهمّة في تثبيت العود بأوتاره، كما تربط العتبات داخل النّصّ بخارجه.

العتبات (اصطلاحًا)

يُقصَد بالعتبات " كلّ ما يجعل من النّصّ كتابًا يقترح نفسه على قُرّائه، فهو أكثر من جـدارٍ ذي حـدودٍ متماسكة... وهو البهو الّذي نَلِج إليه لنتحاور فيه مع المؤلّف" (بلعابد، 2008م، صـفحة 44)، ينـدرج تحتها مجموعة من العلامات اللّغويّة وغير اللّغويّة (الأيقونيّة) الّتي تُعدّ " دوالّ سيميولوجيّة فاعلـة فـي النّصوص التّي تحفّها" (ابن الدّين، 2013م، صفحة 111).

تضمّ العتبات النّصّ المحيط بشقّيه: التّأليفيّ الّذي يتكوّن من عتبات يكون المؤلّف مسؤولًا عنها، وهـي: العنوان (الرّئيس، والفرعيّ)، والعناوين الدّاخليّة، واسم المؤلّـف، والمقدّمـة، والتّصـدير، والمؤشّـر التّجنيسيّ، والبداية السّرديّة، والإهداء. والنّشريّ الّذي يقع عادة تحت مسؤوليّة النّاشر، ويضـمّ الغـلاف والخطوط ودار النّشر (بلعابد، 2008م، صفحة 49).

تستمدّ العتبات كينونتها من إحاطتها بالنّصّ؛ إذ يستحيل أن نجد نصًّا بلا عتبات، أو عتبات بـلا نـصّ " فكلٌّ من الطّرفين يمنح الآخر مشروعيّة الوجود والحضور" (حسين، 2007م، صـفحة 43). وتشـكّل جزءًا مهمًّا من لحمة النّصّ، وتسهم في معماريّته (أشهبون، 2009م، صفحة 9)، فهي "عنصر شـرطيّ لبناء النّصّ، وعنصر ضروريّ لتلقّيه، وكعتبة الدّار... لا يمكن حذفها من مخطّطات البناء" (القاضـي، د.ت، صفحة 5) النّصّيّ الّذي يتّكئ على التّكامل العضويّ بينها وبين المتن.

وللعتبات دورٌ كبيرٌ في مقاربة النّصّ وإضاءة مجاهله، وإبراز جماليّاته، ينطلق القارئ منها إلـى عـالم النّصّ؛ بغية استكناه مدلولاته وخباياه، فتغدو " بين يدي القارئ مفاتيح تذلّل لـه بعـض مغـاليق تلـك الرّسالة، وتهديه دراستها إلى فتح منافذ مهمّة إلى النّصّ" (القاضي وآخرون، 2010م، صـفحة 463)، مع بقاء النّصّ الإبداعيّ مركزيًّا، والعتبات " الخادم للنّصّ المركزيّ، وليس في صورتها الّتـي تتحـوّل فيها إلى موضوع معزول عن النّصّ" (أشهبون، 2009م، صفحة 54).

تشغل العتبات أماكن ظاهرة ولافتة تجعلها "أوّل لقاء مادّيّ ومحسوس بين الكتاب والقارئ" (أشـــهبون، 2009م، صفحة 47)، إذ تجذبه وتقوده إلى "مركز الانفعالات وحركيّة الحياة فـــي مســـالك الـــنّصّ... تشحنه بالدّفعة الزّاخرة بروح الولوج إلى أعماقه" (درمش، 2007م، صفحة 40)، والتّنقيب فيه عن كـــلّ ما يتّصل بها، ويوحي إليها.

أهمّيّة العتبات

تتمتّع العتبات بأهمّيّة كبيرة؛ كونها تُكسب النّصّ هويّته وكينونته، وتجعلـــه مختلفًـــا عـــن غيـــره مـــن النّصوص (حسين، 2007م، صفحة 40)، كما أنّها " محفل نصّيّ قادر على إنتـــاج المعنـــى وتشـــكيل الدّلالة" (حمداوي، 2020م، صفحة 14)، تكشف عن البنى العميقة الثّاوية في أغـــوار الـــنّصّ. وهـــي الجسر الواصل بين النّصّ وخارجه (الإدريسي، 2015م، صفحة 21)، "يعبرها الدّاخل إلى النّصّ لا في اتّجاه واحد بل في الاتّجاهين" (زيتوني، 2002م، صفحة 140)، يرسم القارئ فكرة أوّليّة عن النّصّ عند محاورتها، وبعد الغوص فيه تتعزّز ملامح هذه الفكرة بوجود ما يؤيّدها في المتن، أو تـــتقلّص عنـــدما تكون العتبات مراوِغَة (حليفي، 1992م، صفحة 83)، ما يعني أنّها تشكّل المـــدخل والمخـــرج، يبـــدأ القارئ بتأويلها، ويعود إليها في رحلة القراءة.

العتبات المراوِغة "سرّ بين المبدع ونصّه" (المومني ع.، 2007م)، لا تُفصح بوضوح عـــن مضـــمون النّصّ، تجذب القارئ وتستفزّه " هكذا تجرّنا العتبات إلى دوّامة من التّساؤلات... المحفوفـــة بـــالقلق... أسئلة مُلحّة في النّشاط النّقديّ للقراءة" (حسين، 2007م، صفحة 17)، تحتاج إلى إجابات لا يُهتدى إليها إلّا بقراءة النّصّ.

والعتبات في السّيرة الذّاتيّة تضطلع بدورٍ مميّز واستثنائيّ، وتشكّل خطابًا يكشف عـــن أحـــوال الكاتـــب ورؤاه وظروف الكتابة، ويُفصح عن شيءٍ من مضمونها الواقعيّ (الرّاشدي، 2018م، صفحة 347).

أقسام العتبات

تقسَم العتبات – وَفقًا لملازمتها للكتاب– إلى قسمين (الإدريسي، 2015م، صفحة 57):

أ. عتبات ثابتة: تُلازم مختلف الأعمال الإبداعيّة والنّقديّة، وهي: اسم المؤلّف، والعنوان الرّئيس، ودار النّشر.

ب. عتبات متغيّرة: لا يُشترط وجودها في كلّ الكتب، ويُستغنى عنها أو تتغيّر باختلاف الطّبعة، بناءً على رؤية المؤلّف ودار النّشر، وتضمّ: العنوان الفرعيّ، والعناوين الدّاخليّة، ولوحة الغلاف، والتّصدير، والإهداء، والمقدّمة.

كما تُقسم _ وفقًا لموقعها بالنّسبة للكتاب_ إلى قسمين(أشهبون، 2009م، الصفحات 38–40):

أ. عتبات خارجيّة: تتربّع على صفحة الغلاف، ويُعنى بها المؤلّف والنّاشر عناية بالغة، وهي: العنوان الرّئيس، والعنوان الفرعيّ، والمؤشّر التّجنيسيّ، ودار النّشر، ولوحة الغلاف، واسم المؤلّف.

ب. عتبات داخليّة: تكون موجّهة للقارئ الفعليّ للكتاب، أو المتصفّح له، وتضمّ: المقدّمة، والإهداء، والتّصدير، والبداية، والعناوين الدّاخليّة، والخاتمة.

وقد ظهرت العتبات في سيرة المتوكّل طه على النّحو الآتي:

العنوان

العنوان (لغةً): يمكن إجمال المعاني اللّغويّة لكلمة (عنوان)– وَفقًا لما ورد في أبرز معاجم اللّغة_ فيما يأتي:

أ. القصد والبروز والظّهور والعلوّ: عنوان الكتاب هو " أبرز ما فيه وأظهره" (ابن فارس، 1979م، صفحة 20)، أمّا (علوان) _ لغة في (عنوان)_" فَمِن العلوّ؛ لأنّه أوّل الكتاب وأعلاه" (ابن فارس، 1979م، صفحة 119)، وهذا يتساوق مع العنوان _ أكثر العتبات ظهورًا واستقطابًا للقارئ_ بحكم موقعه البارز على صفحة الغلاف.

ب. العلامة والسّمة: العنوان " كأنّك علمته حتّى عُرِف بذكر من كتبه ومن كُتِب إليه" (الصّولي، 2009م، صفحة 143)، فهو للكتاب كالاسم للشّخص، يدلّ عليه ويُعرَف به.

ج. الإعلان والقيد: العلوان " فُعوال من العلانية؛ لأنّك أعلنت به أمر الكتاب وممّن هو وإلى من هو" (الصّولي، 2009م، صفحة 143)، فالعنوان يعلن عن الكتاب ويعيّنه، كما أنّه " يعنّ للكتاب من ناحيتيه" (ابن منظور، 1993م، صفحة 294)، إذ يضع للكتاب حدودًا؛ منعًا لالتباسه بغيره.

د. التّعريض والتّلميح: يُقال عن الرّجل الّذي يلمّح لحاجته دون التّصريح بها " قد جعل كذا وكذا عُنوانًا [عِنوانًا] لحاجته" (ابن منظور، 1993م، صفحة 294)، وكذلك العنوان يلمّح لمضمون النّصّ ويشي به، دون أن يصرّح به.

العنوان (اصطلاحًا)

العنوان من أبرز العتبات المكتنزة بالتّأويلات. وهو ليس حلية تزيينيّة زائدة، بل " النّواة المتحرّكة الّتي خاط المؤلّف عليها نسيج النّصّ" (نوسي، 2002م، صفحة 110)؛ ما يعني أنّ له دورًا كبيرًا في إنتاج الدّلالات وتوليد المعاني، فيغدو بذلك" ظاهرة فنّيّة وثقافيّة تتوفّر على ثراء... بما يُثيره من إشكالات وقضايا جماليّة ووظيفيّة" (أشهبون، 2011م، صفحة 10).

يحتلّ العنوان موقعًا استراتيجيًّا بارزًا على صفحة الغلاف؛ ما يؤهّله ليكون " مركز البنية التّواصليّة بين أقطاب العمليّة الإبداعيّة (المبدع، النّصّ، المتلقّي)" (أحمد، 2020م، صفحة 86)، حيث يشكّل عصارة تجربة الكاتب الإبداعيّة وجمّاع أفكاره، وهو سمة دالّة على النّصّ، مكثّفة لدلالاته. أمّا صلته بالقارئ، فتتجلّى في كونه ينصب له شراكًا يُغريه بقراءة النّصّ والغوص فيه (الإدريسي، 2015م، صفحة 69).

يتّسم العنوان المعاصر بالاقتضاب والحذف والإثارة (القاضي، د.ت، صفحة 79)، فكلماته محدودة، لكنّه زاخر بالإيحاءات، إذ يكون " شديد الفقر على مستوى الدّلائل، وأكثر غنًى منه على مستوى الدّلالة" (الجزّار، 1998م، صفحة 23)، مجسّدًا بذلك " أعلى اقتصاد لغويّ ممكن" (قطّوس، 2002م، صفحة

36)، مُضفيًا على النّصّ " أعلى فعاليّة دلاليّة، ليشكّل أوّل اتّصال نوعيّ بين المرسِل والمرسَل إليه" (الحوامدة، 2012م، صفحة 336).

ينتخب الكاتب العنوان بعد طول تأمّل وإنعام فكر (زيتوني، 2002م، صفحة 125)، ويهتمّ ببنائه بشكلٍ جذّاب، ويراعي الأبعاد الدّلاليّة والجماليّة المنوطة به (درمش، 2007م، صفحة 63)؛ بقصد "تحقيق دعم إشهاريّ وجاذبيّة قصوى من قبل الجمهور المتلهّف على كلّ ما هو شاذّ ومتمرّد" (شقروش، 2002م، صفحة 272)؛ ما يضاعف قيمة الكتاب التّجاريّة والتّرويجيّة.

وفي سبيل تحقيق ذلك، يعوّل على المراوَغة في صياغته؛ لأنّ" العنوان يجب أن يشوّش على الأفكار لا أن يحوّلها إلى قوالب مسكوكة" (إيكو، 2009م، صفحة 22). والانزياح هو التّقنيّة المثلى لجعل العنوان شعريًّا، ما يدرأ عن العمل السّطحيّة والنّمطيّة، و" يستفزّ المتلقّي، ويخلخل تصوّره الأوّليّ" (حليفي، 1992م، صفحة 96)، ويشحنه بالمفاجأة والدّهشة، إذ يُحدِث" فجوة بفعل التّنافر الدّلاليّ بين مكوّنات بنية العنوان النّصّيّة" (أحمد، 2020م، صفحة 118)، ويثير في ذهنه تساؤلات مُلِحّة، يجد إجاباتها في النّصّ.

وقد يعمد الكاتب إلى تقنيّة التّناصّ في بناء عنوانه، حين يوظّف كلمة أو جملة تحيل إلى نصّ آخر، وهكذا يصبح " العنوان فضاءً نصّيًّا يتحقّق من نصّ غائب في نصّ حاضر، وينعكس فيه، سواء من خلال أسلوب المعارضة... أو المحاكاة السّاخرة...أو التّلميح... أو الصّدى" (أشهبون، 2011م، صفحة 86).

يكون التّناصّ ذاتيًّا عندما يُحيل العنوان على عنوان عمل سابق للكاتب نفسه، وقد يكون غيريًّا عندما يُحيل على عنوان عمل سابق لكاتب آخر (أشهبون، 2011م، صفحة 94).

يحمل العنوان معاني النّصّ ويشي بإرهاصاته؛ فهو " يمدّنا بزادٍ ثمين لتفكيك النّصّ ودراسته... هو المحور الّذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه" (مفتاح، 1990م، صفحة 72)، وتربطه بالنّصّ علاقة

تبادليّة تفاعليّة، ويحيل كلّ منهما إلى الآخر (الحجمري، 1996م، صفحة 18)، وكأنّهما "توأمان ولدا في مهد تخيّليّ واحد وخضعا لصناعة جماليّة واحدة" (بازي، 2011م، صفحة 73).

وظائف العنوان

أ. التّسمية/ التّعيين/ الإعلان: يضطلع العنوان بتعيين النّصّ وتسميته، وتقليل احتمالات التباسه بغيره (الإدريسي، 2015م، صفحة 68)، كما يقوم بـ" نقل النّصّ من هلاميّة الغياب إلى جسد الحضور" (القاضي، د.ت، صفحة 68).

ب. الوصف/ التّفسير: يلخّص العنوان الكتاب، ويُجمل فحواه (حليفي، 1992م، صفحة 85)، " فيتبدّى العنوان خطابًا شفّافًا، تنساب من خلاله الدّلالات والمقاصد بشكل يسير" (شقروش، 2002م، صفحة 271)، ويغدو مرآة تعكس مضامين النّصّ.

ج. الإثارة/ التّأويل/ الإغراء: يشكّل العنوان الشّعريّ" نصًّا مفتوحًا على أكثر من قراءة، يهمس بالمعنى دون أن يبوح به، يُظهر شيئًا ويغيّب أشياء" (شقروش، 2002م، صفحة 271)؛ ما يذكي رغبة القارئ في الوصول إلى المعاني، ويلقي به في دوّامة التّأويل (قطّوس، 2002م، صفحة 50).

عنوان السّيرة

وسم المتوكّل سيرته بـ(أيّام خارج الزّمن)، ولا بدّ من تحليل بنية العنوان وفقًا لعدّة مستويات، كما يأتي:

أوّلًا: المستوى المعجميّ

- أيّام: جمع (يَوم)، و(يَوم) كلمة تدلّ على الزّمان، و" اليوم: معروف مقداره من طلوع الشّمس إلى غروبها... وقد يراد باليوم الوقت مطلقًا" (ابن منظور، 1993م، الصفحات 649-650)، ثمّ

استعيرت كلمة (يوم) للتّعبير عن الأمر العظيم والوقائع الشّديدة (ابن منظــور، 1993م، صــفحة 650)، كما في أيّام العرب في الجاهليّة، الّتي اشتملت على الحروب والنّزاعات بين القبائل.

- خارج: ظرف مكان يدلّ على الخروج، وهو "نقيض الدّخول" (ابــن منظــور، 1993م، صــفحة 249)، ويعني "النّفاذ عن الشّيء" (ابن فارس، 1979م، صفحة 175).
- الزّمن: اسم "لقليل الوقت وكثيره... يقع على جميع الدّهر وبعضه" (ابن منظور، 1993م، صــفحة 199)، وله أهميّة لا يمكن إغفالها في حياة الإنسان، إذ يعدّ " عمر الحياة، وميدان وجود الإنســان، وساحة ظلّه وبقائه ونفعه وانتفاعه" (الحنفي، د.ت، صفحة 17).

ثانيًا: المستوى التّركيبيّ

جاء العنوان (أيّام خارج الزّمن) جملة اسميّة؛ ما جعله يحظى بمساحة تأويل واسعة؛ بفعل اتّحاد الكلمات معًا، وتأثير السّياق في دلالاتها.

وقد تألّف من مبتدأ محذوف تقديره (هي) أو (هذه)، وخبر نكرة بصيغة الجمع (أيّام). وشبه جملة ظرفيّة (خارج الزّمن) تتكوّن من ظرف المكان (خارج)، مضافًا إلى كلمة (الزّمن)، وشبه الجملة متعلّقة بصفة محذوفة للخبر(أيّام).

أسهم حذف المبتدأ في " تحقيق الوظيفة الاستراتيجيّة للعنوان باستقطاب المتلقّي وإثارته... باشتغاله على المستويين التّركيبيّ والدّلاليّ" (حسين، 2007م، صفحة 314)، إذ يؤدّي إلى الغموض الدّلاليّ؛ ما يفــتح أمام القارئ مسارات تأويليّة متعدّدة، ويجعله يتحرّر من قيود اللّغة، فينطوي التّحليل على " أبعاد إيحائيّة ترميزيّة متعدّدة تكثّف اللّحظة العنوانيّة، وتشظّي دلالاتها" (التّميمي، 2018م، صفحة 214).

كما أنّ تنكير الخبر ووروده بصيغة الجمع يجعل تلك الأيّام غير محدّدة، وكأنّ أيّام الفلســطينيّين بوجــه عام، وأيّام المتوكّل بوجه خاصّ، غدت ساكنة وخارج الزّمن، وهذا يــوحي بثبــات الأحــداث الدّاميــة والمقيتة وتكرارها حتّى شكّلت بمجموعها أيّام الفلسطينيّين الأليمة، والصّيغة الاسميّة تؤكّد ذلك، بما تدلّ

عليه من الثّبات. كما يوحي اختيار الجملة الاسميّة بموقف المتوكّل الثّابت إزاء قضايا شعبه وهمومه، الّذي ما انفكّ ينافح عنه.

ثالثًا: المستوى الدّلاليّ

ما إن يقع نظر القارئ على عنوان السّيرة حتّى تعتريه الدّهشة؛ ذلك أنّ استبعاد الأيّام من الزّمن غير منطقيّ، فكيف تصير الأيّام خارج الزّمن، وهي –في الأصل– لبنة أساسيّة في نسيجه؟!

يمتلك العنوان المتّكئ على الانزياح "أيّام خارج الزّمن" طاقة إيحائيّة، وجماليّة، وخصوصيّة تكسر أفق توقّع القارئ، وتذكي فيه الفضول للتّغلغل في النّصّ. ومن شأن الانزياح أن يُكسب العنوان شعريّة لافتة "تمنحه قدرة الإخصاب، وإشاعة اللّذّة الجماليّة" (درمش، 2007م، صفحة 63).

يتّضح ممّا سبق أنّ العنوان لم يعكس مضمون النّصّ بشكل جليّ، إذ شاع فيه شيء من الغموض، تبدّد بعد قراءة السّيرة.

عمد المتوكّل إلى التّناصّ الغيريّ في بناء عنوانه، عندما تناصّ مع طه حسين الّذي كتب سيرته الذّاتيّة، ووسمها بـ (الأيّام)، ووثّق فيها قصّة حياته، الّتي تبدّى فيها إصراره على تحقيق أحلامه، متحدّيًا العوائق والعقبات الّتي واجهته.

يحيل العنوان (أيّام خارج الزّمن) إلى الأيّام الثّقيلة الّتي كابد فيها أبناء الشّعب الفلسطينيّ بطش الاحتلال وجبروته، وقسوة السّجن، ومرارة النّكبات وامتداد الحصار، حيث سلب المحتلّ الغاشم الزّمن قيمته ومعناه، وجعل أيّام الفلسطينيّين مكرورة فاقدة بريق الحركة. لقد صيّر الحصار والانكسار ساعات أيّامهم متجمّدة العقارب، منكسرة الآمال، يقيّدها الحزن ويغزو تفاصيلها المهزومة.

وقد تبدّت لنا الصّلة الوثيقة بين العنوان والمتن السّيريّ في مواطن عديدة، وردت فيها ألفاظ العنوان أو ما يتعلّق بها ويحيل عليها؛ ما يعزّز " استمرار انتماء العنوان إلى الحكاية، ودوره الأوّليّ في تعيين

محتواها، ويجسّد صلة التّشابه في القصديّة الحكائيّة بين العنوان والحكاية" (أحمد، 2020م، الصفحات 114-115).

ومن ذلك وصف المتوكّل سيرته، بقوله: "وهنا سيرة لأيّام شرسة وضاغطة، أو ما شئت تسميتها" (طه، 2022م، صفحة 370)، فهي توثّق أيّامًا ثقالًا شهدت أحداثًا مقيتة، إذ "تشظّى أهل البلد، ونزحوا إلى الظّلال... وصمتوا وذبلوا... وانسدلت ستائر مبهمة سميكة من البعيد، جعلت المدائن من خلفها غائمة... وانحسر جزء من أهلي في هذا المكان. وتوقّف الزّمان" (طه، 2022م، صفحة 27).

إنّه الاحتلال الذّي صادر أيّام الفلسطينيّين واغتال أحلامهم. وعلى عاتقهم – الكُتّابَ- تقع مسؤوليّة فضح مجازر الاحتلال، وتوثيق جرائمه، عليهم أن يوثّقوا " كلّ ذرّة تراب سرقوها... وكلّ جذر اقتلعوه، وكلّ هراوة وقعت، أو رصاصة قتلت... وكلّ إهانة ومنع وكلمة ونأمة وحركة وصورة... حتّى تعرف البشريّة أيّ مخلوقات هذه الّتي تحتلّنا وتسلبنا وتصادر أيّامنا" (طه، 2022م، الصفحات 60-61)، وتقتل معالم الحياة فيها، يقول مستنكرًا ذلك: "أيّ مأتم هذا الّذي تقيمونه؟ فمنذ قرن لم نبرح بيت العزاء! وما يجري كان كافيًا لأن يحتشد قلب الرّجل ويموت! ولا أدري هل هذه الدّنيا حياة أم جنازة؟" (طه، 2022م، صفحة 82).

لقد اضطربت حياتهم، وتحجّرت مدنهم وبيوتهم، "وأصبحت خارج الزّمان والمكان بفعل التّهويد والاحتلال" (طه، 2022م، صفحة 105).

كما طبع السّجن- بقسوته وظلمته- في قلوبهم أعمق النّدوب، وقد وصف المتوكّل تجربة السّجن الّتي عاشها بنفسه في معتقل أنصار(3) القابع وسط الصّحراء، بقوله: " وأنتِ أيّتها الصّحراء! منذ وصلناك، هاجمتنا الكآبة مثل كلبة مجنونة، تقف أمامنا، تغلق الطّريق بلهاثها المبلول الأحمر... يراودنا إحساس بأنّنا في الفراغ، خارج الزّمان والمكان" (طه، 2022م، الصفحات 177-178).

فرض شيطان الاحتلال نفسه على واقع الفلسطينيّين، فصيّره أسود: " إنّه الاحتلال... إنّه الموت التّامّ" (طه، 2022م، صفحة 224)، الذّي جعلهم " يشعرون، ولأيّام متواصلة وثقيلة، بأنّ الحياة تساوي الموت" (طه، 2022م، الصفحات 224–225)، فها هم يعيشون " أيّامًا ممضّة... منذ قرن... "الحبس"... و"منع التّجوال"... و"الكبت"... وما إلى ذلك من مفردات سوداء، فرضها، ولا يزال، الاحتلال الإسرائيليّ على شعبنا" (طه، 2022م، صفحة 368)، جعلت زمنهم " ميّتًا وبطيئًا ومتراجعًا" (طه، 2022م، صفحة 213).

عبّر المتوكّل عن ذلك في قصيدة (من أنصار(3))، في ديوانه (فضاء الأغنيات) الّذي كتبه وهو في السّجن، بقوله:

" فَكُلُّ حَياتِنا مَوْتٌ

وَكُلُّ حَياتِنا جوعٌ

وَكُلُّ حَياتِنا سِجْنٌ

وَلَمْ تُبْقِ لَنا أَرْضًا

وَلَمْ تُبْقِ لَنا عِرْضًا"(طه، 1989م، صفحة 61)".

احتلّ العنوان موقعًا بارزًا، وسط صفحة الغلاف، بخطّ كبير وسميك وبارز، شاغلًا المساحة الأكبر منها؛ ما يشدّ انتباه القارئ إليه، ويسلّط الضّوء على أهمّيّته، وقد سبق العنوانُ اسمَ الكاتب؛ ما يدلّ على تواضع المتوكّل، وصيته الذّائع، إذ أفسح المجال لسيرته لتُعرّف به وتتحدّث عنه. تلك السّيرة التّي فازت بجائزة إحسان عبّاس مناصفة مع سيرة "شهادات على القرن الفلسطينيّ الأوّل" لإلياس نصر الله.

عُني المتوكّل/ النّاشر بخطّ العنوان، فكتبه بالخطّ الكوفيّ اللّافت للنّظر، وقد تأتّى الاهتمام بالخطّ " من البعد البصريّ... ومن كونه التّجسيد الملموس المنظور للعنوان" (جكيب، 2006م، صفحة 555). ذلك أنّ الخطّ ليس مجرّد زركشة طباعيّة، بل " هو روح اللّغة"(جكيب، 2006م، صفحة 555)، يحمل أبعادًا جماليّة واجتماعيّة وثقافيّة.

ويتّمتّع الخطّ الكوفيّ بجمال فريد، وخصوصيّة معيّنة؛ فهو " من أقدم الخطوط، وأحد العناصر الّتي جسّدت الحضارة العربيّة الإسلاميّة" (المغري والهزّاع، 1997م، صفحة 41)، وأحد الخطوط الّتي دُوّن بها القرآن الكريم، والأعمال الجليلة (جكيب، 2006م، صفحة 559).

إنّ عراقة الخطّ الكوفيّ وقوّته ورصانته توحي بعمق حزن الفلسطينيّين، وقِدَم عهده، وامتداد تأثيره على مدار سنين طوال. وتجدر الإشارة إلى أنّ وجود عدّة خطوط كتابيّة على الغلاف "يرفع من درجة الضدّيّة والمفارقة ومن خلالها نستشعر حدّة التّوتّر داخل النّصّ" (لصيفر، 2021م، صفحة 114).

كُتِب العنوان باللّون الأبيض المفعم بالأمل والتّفاؤل في خضمّ السّواد المحدّق بتلابيب الواقع الفلسطينيّ، فالمتوكّل يبثّ في النّفوس قبسة أمل بحتميّة التّحرّر من نير الاحتلال. يعزّز ذلك اللّون الأزرق الغامق المحيط بكلمات العنوان، إذ يوحي بطريق الحلم والأمل (عبيد ك.، 2013م، صفحة 82)، الّتي يسلكها الشّعب الفلسطينيّ، حتّى يتحقّق الحلم المنشود بتحرير بلادهم.

تعاضد موقع العنوان، ولونه، والخطّ الّذي كُتب به مع بنيته اللّغويّة في إبراز جماليّاته وشاعريّته، وجذب الانتباه إليه، وتشكيل دلالاته وأبعاده.

الغلاف

الغلاف عتبة في غاية الأهميّة، تشتمل على عدّة عتبات (اسم المؤلّف، والعنوان الرّئيس، والعنوان الفرعيّ إن وجد، والمؤشّر التّجنيسيّ). ولكلّ كتاب غلافان: أماميّ يفتح الفضاء الورقيّ، وخلفيّ يُغلق الفضاء الورقيّ (الصّفراني، 2008م، صفحة 134، 137)، يفصل بينهما كعب الكتاب.

- **الغلاف الأماميّ (لوحة الغلاف)**

لوحة الغلاف أوّل ما تقع عليه عين القارئ قبل الشّروع في قراءة الكتاب، وتشكّل "نواة الغلاف الخارجيّ، أو بؤرته المركزيّة" (حمداوي، 2020م، صفحة 115)، وهي "نظام دلاليّ بصريّ غير

لغويّ" (المومني س.، 2018م، صفحة 62)، يتّكئ على الصّورة بأشكالها المتنوّعة (فوتوغرافيّة، أو مرسومة، أو لوحة فنّيّة)، في عصر تتمتّع فيه الصّورة بدور فعّال في التّعبير عن الحقيقة والتّعرّف إليها.

إذ غدت" الوسيلة المفضّلة، بل والمهيمنة في أشكال التّعبير والتّواصل، وطرائق إقناع الآخر؛ لكونها تجمع في آنٍ معًا وعلى نحو بليغ بين الجمال والإفادة" (الإدريسي، 2015م، صفحة 72)، وتدخل في تشكيل تضاريس النّصّ، وتكوين بعديه الجماليّ والدّلاليّ (مبروك، 2002م، صفحة 124).

تعدّ الصّورة "تنظيمًا خاصًّا لوحدات دلاليّة متجلّية من خلال أشياء وسلوكات أو كائنات في أوضاع متنوّعة" (بنكراد، 2006م، صفحة 31)، وتشتمل على أيقونات تمثّل عالمًا شديد التّنوّع ومتعدّد الإيحاءات وثريّ التّأويلات (بنكراد، 2006م، صفحة 68)، وتتأتّى دلالاتها من التّفاعل بين مادّة التّعبير (المسافات والألوان)، وأشكال التّعبير الّتي تحتوي على الأيقونات البصريّة كالموجودات والأشخاص، وفحوى التّعبير الّذي يضمّ محتوى الصّورة الثّقافيّ، وأبنيتها الدّلاليّة الّتي تشكّل مضمونها (فضل، 1997م، الصفحات 6-7).

إذ تكتمل الدّلالة الكلّيّة لصورة الغلاف نتيجة التّضافر بين مختلف هذه العناصر، " فكلّ ما يلج عالم الصّورة يتحوّل إلى إحالة رمزيّة، إنّه يحيل على أنساق ونماذج" (بنكراد، 2006م، صفحة 44).

تتواشج دلالات الصّورة مع مضمون المتن، فهي تترجمه وتعين المتلقّي على فهمه، وتختزل مضامين العمل، و"تحمل في أجنحتها مؤوّلاتها الدّلاليّة، فهي ناطقة بغير لفظ، ومشيرة بغير يد" (تبرماسين، 2002م، صفحة 183)، كما أنّها تغري القارئ بقراءة المتن "عبر لقطات مشهديّة مفاجئة له، لكن بلغة الصّمت، كنوع من الاستباق الرّمزيّ" (جلاوجي، 2011م، صفحة 203).

يعتني الكاتب باختيار لوحة الغلاف بدقّة؛ لوعيه بأهمّيّتها ودورها الفاعل، وبما يتواءم مع طبيعة الـنّصّ ودلالاته؛ لتنسجم مع العتبات الأخرى، ولتتماشى مع رؤيته الّتي يريد بثّها للقارئ. وقد تقوم دار النّشـر بانتخاب لوحة غلاف تعبّر عن مضمون الكتاب، وتناسبه.

تتضافر صورة الغلاف مع العتبات الأخرى، وتلعب بمجموعها دورًا في تشكيل الدّلالات وإثارة القارئ، وتتجلّى علاقة لوحة الغلاف بالعنوان أكثر من غيره من العتبات، حيث "لا تفصح عن ذاتهـا، كشـكل تصويريّ لموجودها، إلّا بعد قراءة العنوان. فالصّورة أشبه ما تكون برسم مبهم وغامض... لا تتبـدّى للمُلاحظ من الوهلة الأولى" (أشهبون، 2011م، صفحة 146)، ما يتطلّب الوقوف عند العنـوان، الّـذي يعين القارئ على فهم دلالات تلك اللّوحة، وهي بدورها تقوم بـ "ترجمة عنوان الكتاب إلـى تشـكّلات لونيّة وخطّيّة، وتلخيص مقصديّة متنه" (الإدريسي، 2015م، صفحة 95)، وإيضاح جوانبه الخفيّة .

قد يكون للكتاب الواحد أغلفة متعدّدة، بتعدّد دور النّشر الّتي صدر عنها، وهذا دليل على تعدّد طبعاتـه، ورواجه بين النّاس. ولسيرة المتوكّل غلافان مختلفان عن بعضهما تمام الاختلاف، وستكتفي الباحثة في هذه الدّراسة بتحليل غلاف الطّبعة الصّادرة عن مكتبة كلّ شيء في حيفا، عام 2022م.

- **الغلاف الأماميّ للسّيرة**

شكل (1)

الغلاف الخارجي لسيرة أيام خارج الزمن

انتخب المتوكّل للوحة الغلاف الألوان القادرة على تجسيد أفكاره الّتي دارت حولها السّيرة، وإبراز صورة الواقع الّذي تتحدّث عنه، وتصوير انفعالاته الشّائعة في ثناياها.

والألوان ذات أثر بيّن في حياة الإنسان على مرّ العصور، تعبّر عن انفعالاته ومواقفه، وتضفي على تفاصيل حياته أبعادًا دلاليّة ونفسيّة واجتماعيّة. وهي تعمّر الصّورة وتهبها معناها وقيمتها؛ ما يجعل حسن اختيارها ذا أهمّيّة خاصّة في اللّوحات الّتي تتصدّر أغلفة الكتب المختلفة، بما فيها الأعمال الأدبيّة، إذ تعدّ "علامة بصريّة، تحمل مكانة في تكثيف دلالات النّصّ اللّفظيّ" (القوسي، 2016م، صفحة 131)، وإنتاج معانيه.

وتقوم بعدّة وظائف، منها: الوظيفة الجماليّة، والوظيفية التّأثيريّة، والوظيفة التّواصليّة (هلال، 2022م، صفحة 25)، انطلاقًا من دورها المحوريّ في "إضاءة الغلاف، وإثارة المتلقّي، واستفزازه ذهنيًّا ومعرفيًّا ووجدانيًّا، وتجسيد لعبة التّناقضات الجدليّة" (حمداوي، 2020م، صفحة 116)، وفي تأثيث لوحة الغلاف المفعمة بالدّلالات والإيحاءات، والّتي تُبرِز عصارة تجربة الكاتب، وتعكس ظلال أفكاره، ورؤاه. أمّا القارئ فهي تعينه على فهم أبعاد العمل الأدبيّ وتحليله.

كانت السّيادة في لوحة الغلاف للّون الأسود الّذي لفّ تفاصيلها بقتامته، وذلك يتساوق مع عنوان السّيرة (أيّام خارج الزّمن)، تلك الأيّام الثّقيلة الّتي شكّلت سدى واقع الشّعب الفلسطينيّ البائس، وينسجم مع الغربة الّتي تعشّش في قلوب أبنائه، بعد أن صاروا غرباء في بلادهم، خائفين من مصيرهم المجهول، إذ يدلّ اللّون الأسود على "السّلبيّة المطلقة، حالة الموت التّامّة واللّامتغيّرة" (عبيد ك.، 2013م، صفحة 64).

هذه حال الفلسطينيّين وقد كتم الاحتلال أنفاس حرّيّتهم، وما انفكّ "يعيد إنتاج الموت بكلّ صوره على حياتنا، وهذا ما شكّل لحمة سنواتنا، ودفعها إلى مسارات إكراهيّة، وطبعها بظلاله الثّقيلة السّوداء" (طه، 2022م، صفحة 9)، وأورث القلوب الحزن والهمّ.

وقد صوّره المتوكّل بصورة بشعة منفّرة، بقوله على لسان مجنون البلدة: "الغرباء سيأتون على مراكبهم الحادّة وأظفارهم الّتي هي مخالب ذئاب هرمة، يحملون السّواطير والقضبان البرونزيّة الّتي تشرّ حدّة... ينهبون ويسلبون، وسَيُبيدون القصور والقلاع" (طه، 2022م، صفحة 25)، واللّون الأسود بدلالاته القبيحة والمخيفة الّتي تولّد إحساسًا بالثّقل (عبيد ك.، 2013م، صفحة 71) والضّيق هو الأنسب للتّعبير عن هذه الصّورة.

يخاطب المتوكّل بلاده السّليبة ويبكيها بحرقة، فقد غدت مجلّلة بالسّواد بعد أن كانت فتاة تشعّ بهاءً وإشراقًا، قائلًا: "كنتِ تشعّينَ بجسمك تحت غلالات الضّباب، وها أنتِ تنغلقين على سواد تامّ" (طه، 2022م، صفحة 27). ويصف حال شعبه، بعد أن سطا الاحتلال على بلاده، عندئذٍ "ظهرت الهوام، وجفّت الينابيع... ووُضعت الحواجز، وانتظروا الخيبة والخسران، من أعداء قساة أشرار. ونبضت العروق خوفًا في اللّيالي المدلهمّة... وبدت الذّلّة والانكسار على الوجوه، بعد أن كان البِشر لونها البريء" (طه، 2022م، صفحة 24).

ولعلّ تجربة السّجن الّتي قاساها المتوكّل، وغيره من أبناء شعبه، قد خلّفت في قلبه ندوبًا لا تشفى، إذ اعتقل غير مرّة في عدّة سجون، كما تسلّل السّجن إلى خارج حدود الزّنزانة، ليغدو أسيرًا داخل جدران بيته، وصارت حياته سجنًا كبيرًا لا يستطيع منه فكاكًا، ما جعله يتخيّر صورة السّجن، لتكون لوحة الغلاف.

عايش المتوكّل في السّجن لحظات مريرة، وتجرّع فيه الآلام المتمخّضة عن وحشيّة الاحتلال بحقّ السّجناء العزّل إلّا من حقّ سليب وبراءة مؤجّلة وتحرّرٍ قيد الانتظار، يقول: "يريدنا الاحتلال الإسرائيليّ، أن نصبح جزءًا من هذه الصّحراء، إحدى فسيفساء التّوحّش فيها، ولو كنتُ وحدي في هذه الصّحراء، فربّما أصبحتُ ذئبًا يطأ الحنظل والعوسج" (طه، 2022م، صفحة 185).

يصف المتوكّل سطوة السّجن على السّجين، إذ يغدو مكبّلًا في دائرة العجز والحـــزن والملـــل، بقولـــه: "تستيقظ مرهَقًا، كأنّ تعب الزّمان كلّه حلّ في بدنك... تغسل وجهك كأنّك تصفعه بالماء البارد... تسقط على وجهك في نوبة بكاء... الظّلم ثقيل.. ثقيل.. ثقيل" (طه، 2022م، صفحة 186).

يعبّر عن ذلك في إحدى قصائده الّتي كتبها وهو في السّجن، فقال:

"فالسِّجْنُ سَهْمٌ يُصيبُ الْمَخابِئَ،

يَكْشِفُ سِرَّ الزّمانِ الثَّقيل ...

والسِّجْنُ قَبْرٌ بِكُلِّ الْعُصور" (طه، 1988م، الصفحات 42-43).

ولشدّة تأثير السّجن فيه، امتدّ إلى كلّ أيّامه، وظلّ يتخيّل أنّه مكبّل بالأغلال حتّى بعـــد خروجـــه منـــه "أتحسّس رسغي، بعد أن أغلقت التّلفاز... وأكاد ألمس القيد الّذي انغرس في اللّحم يومًا... لكنّنـــي أجـــد رسغي، الآن، قويًّا سليمًا... ثمّ ذهبت إلى رجليَّ الّتي كسروا الهراوات عليهما... وأكاد ألكـــز عرجًـــا، فنهضت، فوجدتني غزالًا يافعًا" (طه، 2022م، الصفحات 59-60).

ويرى المتوكّل أنّ الشّعب الفلسطينيّ غرق في ظلمات ثلاث، داهمت حياته، بعـــد الانتفاضـــة الثّانيـــة: "الأولى أنّنا تحت عيون دولة الاحتلال... تتحكّم فينا... والثّانية أنّنا نقتات على تبرّعات الإمبراطوريّات الشّماليّة ودول الغرب... والظّلمة الثّالثة أنّنا أصبحنا أكثر خلافًا وتصادمًا وردّة... كأســـوأ مـــا تكـــون القبائل الهمجيّة المتخلّفة" (طه، 2022م، صفحة 212)، بذلك غـــدا الشّـــعب الفلســـطينيّ مكبّلًـــا بقيـــود الاحتلال، وقد دبّ الخلاف بين أبنائه؛ ماجعل واقعه أشدّ خيبة.

اشتملت لوحة الغلاف على صورة زنزانة ضيّقة، وباردة، وقاسية، ومعتمة، ظهر فيها كرسيّ فارغ، لا يجلس عليه أحد؛ ما يدلّ على عموم المعاناة واتّساع الجرح الفلسطينيّ، ويؤكّد على أنّ الحياة المريـــرة الّتي عاشها المتوكّل صورة مصغّرة عن حياة الكلّ الفلسطينيّ في ظلّ سطوة الاحتلال فـــي فلســـطين،

فتجربة الفلسطينيّين واحدة، وهم في الجرح والقيد سواء، كما يكشف عن الشّعور بالضّياع والتّغييب في ظلّ الاحتلال.

وقد خلت صورة الغلاف من أيّ أثر للحركة، إذ لفّها الجمود ذاته، الّذي يلفّ حياة الفلسطينيّ السّجين وزمنه، داخل السّجن وخارجه.

كما نجد في الصّورة نافذة تقابل الكرسيّ، يتسلّل منها ضوء خافت، توحي تلك النّافذة بالانتظار، انتظار تحقّق شيء ما قد يكون مجهولًا، لكنّه مأمول ومرتقب. إنّها نافذة الأمل الّتي يقف عليها كلّ فلسطينيّ، منتظرًا النّصر وفجر التّحرير، فهي " منفذ يطلّ من خلاله على كيفيّة تغيير الوضع القائم بآخر يحفظ للنّاس كرامتهم ويصون إنسانيّتهم" (الإدريسي، 2015م، صفحة 97).

وقد تبدّى الأمل في عدّة مواطن، وتحدّث المتوكّل عن الصّباح المشرق بعد اللّيل الطّويل المقلق، يقول: "وإذا كانت ليلتنا سيّئة، فهذا لا يعني أن يكون صباحنا سيّئًا، أيضًا" (طه، 2022م، صفحة 10)، وهو على يقين "بأنّك إن لم تبكِ من كلّ قلبك، فلن تضحك من كلّ قلبك" (طه، 2022م، صفحة 11)، وهو بذلك يبشّر أبناء شعبه بقدوم الخير والفرح.

شكّلت الانتفاضة الأولى إرهاصات ذلك الانتصار الكبير الّذي سيعمّ البلاد مهما طال الزّمن، يصوّرها المتوكّل، قائلًا: "فدبّت النّار في هشيم الدّنيا، وفهقت السّماء بنجومها، فغاب اللّيل إلّا قليلًا... بانتظار الشّروق الكبير" (طه، 2022م، صفحة 145). وكان لأيّامها "لون واحد وهو الأبيض، الّذي يسعى للانتصار على الأسود بكلّ مكوّناته" (طه، 2022م، صفحة 173)، يؤكّد على ذلك بقوله:

"سَيَجيءُ فَجْرُ الانْتِصار

وَسَتَشْهَدونَ نَهارَكُم

وَاللَّيْلُ، يَوْمًا لَنْ يَعود..

فَلْتَشْهَدوا

هذا زَمانُ الانْتِفاضَة

إنَّهُ زَمَنُ الصُّعود" (طه، 1988م، الصفحات 59–60).

ثَمَّ إيمان عميق يعمر قلبه بأنّ أزهار حلمه ستتفتّح بالانتصار، وانقشاع ديجور الاحتلال، وستدبّ الحياة في أوصال أيّام الفلسطينيّين، في عرس فلسطينيّ حافل، بعد عودة اللّاجئين إلى بيوتهم الدّافئة، يقول: "إنّه حلمنا الّذي يتفتّح مثل نوّار الرّبيع، لينفجر برقوق الحقول زغاريد وصبايا وعودة إلى البلاد" (طه، 2022م، صفحة 145).

وسيكتب أطفالهم – جيل الثّورة والوعي– بِلَون الأمل والإشراق، الأبيض النّاصع، أجمل الكلمات وأعذبها: "هذا نقطة في سطر طويل، لكنّني أبصر آخرته وأرى طفلة تحمل طبشورة بيضاء، تكتب كلمات جميلة تشبه الأزهار البرّيّة ورائحة تراب المطر، فيما يتلاشى السّطر الأسود من لوح الحياة" (طه، 2022م، صفحة 227)، كما يقول:

"وَسَوْفَ يَعودُ لِلْأيّامِ نَرْجِسُها

وَنَحْكيها" (طه، 1989م، الصفحات 28–29).

تكاتفت عدّة عناصر على صفحة الغلاف في تعزيز التّفاؤل بالتّحرّر، تمثّلت في بصيص الأمل المنبعث من النّافذة إلى الكرسيّ، واللّون الأبيض الّذي كُتب به العنوان والمؤشّر التّجنيسيّ واسم المؤلّف، إذ يوحي بالتّفاؤل الّذي امتدّت خيوطه في نسيج النّصّ السّرديّ، كما يدلّ على البراءة والطّهر والحرّيّة، ويُحيل إلى الفلسطينيّين العزّل الصّامدين على أرضهم، ويشير إلى "سلامة العِرض الفلسطينيّ من الدّنس... كما يرمز لكفاحه ونضاله في سبيل الحياة بكرامة وحرّيّة" (بركات، 2021م، صفحة 86)، ويحقّق هدفًا جماليًّا، يتمثّل في إبراز تلك العتبات على صفحة الغلاف السّوداء، ولفت النّظر إليها.

والنّاظر إلى صفحة الغلاف يلاحظ صراعًا باديًا بين اللّونين الأسود والأبيض المتضادّين، يحيل إلى التّنافر بين الشّرّ المتمثّل في الاحتلال الغاشم، والخير المتمثّل في انتصار الشّعب الفلسطينيّ المظلوم، إذ

أسهم التّضادّ اللّونيّ في "تعزيز فكرة انقشاع الظّلم والاضطهاد وحتميّة غلبة النّور على الظّلام" (لصيفر، 2021م، صفحة 115)، فالفجر المشرق يتفتّق من اللّيل البهيم.

وتجدر الإشارة إلى أنّ اللّون الأسود وإن جسّد صورة الموت والخراب، قد "يرتبط بالوعد بالولادة والحياة المتجدّدة" (عبيد ك.، 2013م، صفحة 71)، فهو يعني "الأرض الخصبة... فالأرض الّتي تحتوي الأضرحة تصبح مساكن الأموات، ومحضّرة لولادتهم من جديد كالحبّة" (عبيد ك.، 2013م، صفحة 69).

يتّضح أنّ غلاف السّيرة الأماميّ اختزل مضمون السّيرة في صورة السّجن، سواء أكان السّجن الفعليّ الّذي زجّ الاحتلال الفلسطينيّين فيه، أو الحياة الفلسطينيّة المقيّدة بممارسات الاحتلال؛ ما يعزّز تلاحم لوحة الغلاف مع العنوان في تشكيل الدّلالة الكلّيّة للنّصّ.

- **الغلاف الخلفيّ**

يشتمل الغلاف الخلفيّ على الحيثيّات المتعلّقة بالنّشر (دار النّشر، وشعارها، وتاريخ النّشر)، وصورة شخصيّة للمبدع، وكلمة النّاشر أو شهادات إبداعيّة نقديّة، صادرة عن أدباء أو نقّاد ذوي مكانة أدبيّة عليّة (العمري، 2018م، صفحة 25)؛ ما يجعل شهاداتهم وثناءهم على العمل أمارة نجاحه وتميّزه. وقد نجد عليه نصًّا مقتطعًا من المقدّمة أو المتن، عباراته دالّة ومختارة بدقّة (الصّفراني، 2008م، صفحة 140)، توجز العمل وتختزله.

تحظى هذه العتبة بأهمّيّة كبيرة؛ كونها تغلق الفضاء الطّباعيّ للعمل الأدبيّ، إذ يشعر القارئ بعدم اكتماله ما لم تكن له واجهة خلفيّة، كما أنّها تؤثّر فيه وتجذبه لقراءة العمل إذا وقع نظره عليها قبل القراءة (أبو عاصي، 2019م، صفحة 95).

قد يعزّز الغلاف الخلفيّ ما جاء في الغلاف الأماميّ ويؤكّده، أو يكمّل المعاني والمقاصد الـواردة فيـه، وقد يُحدث خلخلة واضطرابًا يولّد معنًى مغايرًا للمعنى الّذي يشي به(الرّمادي، 2014م، صفحة 380).

- **الغلاف الخلفيّ للسّيرة**

يشتمل على نصّ مقتطع من مقدّمة السّيرة، عباراته منتقاة، تكثّف السّيرة، وتظهـر محاورهـا الفكريّـة البارزة. يؤكّد ذلك النّصّ على أنّ للاحتلال صورة منفّرة، تقطر عنفًا، كما يوضّح أنّ سيرته وإن كانـت ذاتيّة، فهي – في الوقت نفسه– سيرة للشّعب الفلسطينيّ بأكمله، تؤرّخ للمنعطفات ذات التّأثير الجـارف في واقعهم تحت الاحتلال (طه، 2022م، صفحة 10).

في أعلى اليمين من صفحة الغلاف الخلفيّ، نجد صورة شخصيّة للمتوكّل، يعلن من خلالها عن نفسـه، فيغدو حضوره في السّيرة أكثر امتدادًا وكثافة، وتعدّ صورة المؤلّف "علامة سيميائيّة دالّة، تنـتج دلالات متعدّدة، إذ تعطي انطباعات عن صاحبها، وما يتّصف به من سمات" (هـلال، 2022م، صـفحة 35)، وتكوّن بالتّآزر مع اسمه الماثل في الغلاف الأماميّ "كيانًا علاماتيًّا مترابطًا، تتعاضـد خلالـه الكلمـة والشّكل الماديّ، والأيقونة، في مضاعفة كفاءته الاستراتيجيّة العتباتيّة، في استحضار المؤلّف، وتدعيمـه في سياق التّلقّي والتّأويل" (القاضي، د.ت، صفحة 13).

وفي هذه الصّورة، تضجّ ملامحه بالحكمة والاتّزان، وبُعد النّظر، والنّظرة الثّاقبة العميقة الّتي لا تأخـذ الأمور بسطحيّتها، بل تغور فيها وتفهمها على حقيقتها، وهذا يتناغم مع شخصيّته، وصفاته كما ظهرت في السّيرة.

يمسك المتوكّل بالقلم والنّظّارة في يده؛ دلالة على أنّه يتوسّل الكتابة للتّعبير عن واقع شـعبه، والـدّفاع عنه، بعد تأنٍّ عميق. تعزّز ذلك أعماله الّتي أغنت المكتبة العربيّـة، وتوجّهاتـه الفكريّـة والسّياسـيّة، ومكانته الأدبيّة والنّقديّة البارزة "ما حقّق للصّورة... وظائف: تواصليّة، وتأثيريّة، وإشـهاريّة" (هـلال، 2022م، صفحة 35).

وجاءت أرضيّة الصّورة بلون أزرق متّشح بالأبيض، واللّون الأزرق يذكّرنا بالبحر والسّماء، ويعطي انطباعًا بالحياة، ويوحي بالعمق والتّأمّل، وهو "لون الحقيقة" (عبيد ك.، 2013م، صفحة 83)، حقيقة الواقع الّذي عرّاه المتوكّل في سيرته. كما أنّه لون "الإنجاز، والتّفاني، والتّأنّي، والتّأمّل النّفسيّ، ولذلك فهو يناسب الأشخاص الّذين نجحوا من خلال الاجتهاد" (بيرين، 2017م، صفحة 165)، وهذا ينطبق على المتوكّل، الّذي جابه صعوبات كثيرة، صقلت شخصيّته، وكوّنت ثقافته، وجعلته يبني نفسه بنفسه.

ويرمز اللّون الأزرق "للصّداقة والحكمة والتّفكير والخلود والسّعة والهدوء والسّكينة والوقار" (السّقاعيد، د.ت، صفحة 32)، وقد تبدّى ذلك جليًّا في السّيرة، الّتي يدلّ قرار المؤلّف بكتابتها على مشاركة الآخرين خصوصيّاته، وإطلاعهم على خفايا شخصيّته (طه، 2022م، صفحة 9)، وفي هذا نوع من الصّداقة والثّقة بهم.

أمّا الحكمة والتّفكير والسّعة والهدوء والسّكينة والوقار، فهذه صفات تشي بها صورته، كما يظهر ذلك واضحًا عند قراءة سيرته والتّعرّف إلى تفاصيل حياته، أمّا الخلود فهو ما يسعى إليه المتوكّل وغيره من وراء الكتابة، وتوثيق الأحداث.

واللّون الأزرق يساعد على الإبداع، ويدلّ عليه (السّقاعيد، د.ت، صفحة 81)، ولا يخفى علينا إبداع المتوكّل في هذه السّيرة، ما جعله يستحقّ أن ينال جائزة إحسان عبّاس، كما أبدع في مختلف أعماله الأخرى.

أمّا اللّون الأبيض الظّاهر في صورته فيوحي بالأمل، ويتناغم مع لون الخطّ الّذي كُتب به النّصّ المثبت على الغلاف الخلفيّ، المقتبس من مقدّمة السّيرة، ومع الخطوط المستخدمة في الغلاف الأماميّ، وذلك ما عبّر عنه المتوكّل في سيرته الّتي شاع فيها الأمل وسط السّواد الثّقيل.

وجاءت أرضيّة الغلاف الخلفيّ بلون أسود، كما في الغلاف الأماميّ، ما يعني أنّه يشكّل امتدادًا للغلاف الأماميّ، ويتآزر معه في بناء الدّلالات الكلّيّة.

يتوسّط كعب الكتاب الّذي جاء باللّون الأحمر، الغلافين الأماميّ والخلفيّ الأسودين اللّذين أحاطا به، وكأنّي بالمتوكّل يبتغي أن يوصل للعالم رسالة مفادها أنّ إراقة الدّماء هي السّبيل الوحيد لتحرير الأرض الطّاهرة وتجاوز سواد الاحتلال وجرائمه البشعة بحقّ الفلسطينيّين الأبرياء. وهذا اللّون الأحمر في كعب الكتاب يرتبط بالدّم الطاهر الّذي سفكه العدوّ، وضرورة الثّورة، وبذل الأرواح في سبيل تحرير الوطن.

يُحيلنا اللّون الأحمر إلى غزارة دماء الشّهداء الفلسطينيّين الّتي سالت دفاعًا عن ثرى الوطن الطّاهر وتضحية بالنّفس في سبيله، فهو لون الدّمّ "الرّمز الأساس لمبدأ الحياة بقوّته، وقدرته، ولمعانه" (عبيد ك.، 2013م، صفحة 73)، كما أنّه يرمز إلى "دماء المسيح، وهو لون عباءة القدّيسين، ولون الاستشهاد" (عبيد ك.، 2013م، صفحة 75).

وكأنّ الشّهداء وهبوا أنفسهم قرابين للوطن المقدّس، يقول المتوكّل: "تتجلّى الزّهور البرّيّة بلونها الجلناريّ الّذي يكاد دمه ينقط على التّراب" (طه، 2022م، صفحة 30)، ما يؤكّد على الصّلة بين دماء الشّهداء ودم الإله أدونيس الّذي صرعه الخنزير البرّيّ وأسال دمه، فتضمّخت به الأرض، لتنبت زهرة شقائق النّعمان (فريزر، 1979م، صفحة 153) الجلناريّة الّتي عطّرت ثرى الوطن.

وقد عبّر المتوكّل عن الدّم النازف في عدّة مواطن: الدّم الفوّار، والدّم الدّفّاق، والدّم الحُرّ، والدّم الفلسطينيّ المسفوح، والدّم اليافع رتب آخر صفحتين وضع فراغ بعد الفاصلة بين آخر رقمين (طه، 2022م، صفحة 25، 82، 133، 151).

كما يُحيلنا اللّون الأحمر إلى ديونيسوس (مارس) إله الحرب (عبيد ك.، 2013م، صفحة 78)، وهو "لون الخلود، لون الصّفاء، والسّعادة" (عبيد ك.، 2013م، صفحة 80)، الّتي سيعيشها الفلسطينيّون بعد زوال الاحتلال، كما أنّه "يثير الانتباه... يحسّن الأداء" (عبيد ك.، 2013م، صفحة 23)، ويحفّز الفلسطينيّين ويشحنهم بطاقة لمجابهة المحتلّ، "إنّه بداية على هذه البسيطة لتشهد صوتًا آخر غير الصّدى

المهزوم الّذي يخيط أكفانه بيديه، وهو خرير الدّم اليافع في الأضلاع لتسديد عافية الفهد... وإنّه انبعاث من الانكسار والتّشظّي" (طه، 2022م، صفحة 181). يقول المتوكّل:

"وَاعلَمْ أَيُّها المُحْتَلُّ

إنْ فَهَقَتْ شَراييني

وَصارَ البَحْرُ أَحْمَرَ مِنْ دَمي المَسْفوحِ...

لَنْ تُنْهي انْتِفاضَتَنا

وَلَن تَهدا انتِفاضَتنا

بِغَيرِ رحيلِكَ الكُلِّيِّ

عندَ شروق دَوْلَتِنا

وَإنْ أَوْقَفْتَها حينًا

فَسَوْفَ تعود كالطّوفانِ غَضْبَتُنا" (طه، 1989م، الصفحات 65-66)

إنّ الجمع بين الألوان الثّلاثة (الأحمر، والأبيض، والأسود) في الواجهتين الأماميّة والخلفيّة للغلاف، وكعب الكتاب، يولّد انسجامًا وجمالًا في نفس المتلقّي.

اسم المؤلّف

اسم المؤلّف عتبة نصّيّة بالغة التّكثيف، تشكّل علامة فارقة بين المؤلّف وغيره (حمداوي، 2020م، صفحة 524)، وتضطلع بمهمّة تعيين العمل الأدبيّ، وتثبيت هويّته لصاحبه (بلعابد، 2008م، صفحة 63)، فالكتاب مجهول المؤلّف يغدو كائنًا غريبًا هلاميًّا، عديم الهويّة والانتماء (القاضي، د.ت، صفحة 117).

المؤلّف مالك النّصّ، و "العلامة على ملكيّته الأدبيّة والقانونيّة لعمله" (بلعابد، 2008م، صفحة 65)، وهو مسؤول عمّا ورد فيه من مضامين وأفكار، وهو مرآة النّصّ، يعكسه من مختلف النّواحي، شعوريًّا أو لا شعوريًّا (حمداوي، 2020م، صفحة 22).

إنّ وجود اسم المؤلّف على صفحة الغلاف الأماميّ يجعل القارئ يستحضر مكانته الأدبيّة، والاجتماعيّة، والسّياسيّة، والثّقافيّة، ورؤاه الفكريّة، وأعماله الإبداعيّة والنّقديّة؛ ما يضفي عليه سلطة تؤثّر في القارئ وتغريه بقراءة الكتاب (أشهبون، 2011م، صفحة 11)، لا سيّما إذا كان الكاتب مشهورًا في الوسط الثّقافيّ والنّقديّ والاجتماعيّ.

ويتضاعف هذا الإغراء عندما يكون العمل سيرة ذاتيّة، إذ يتشوّق المتلقّي لقراءته، والتّعرّف إلى تفاصيل حياة المؤلّف. أمّا إذا كان مغمورًا أو غير مشهور، فإنّ القرّاء سيصرفون النّظر عن أعماله.

لاسم المؤلّف وظيفتان رئيستان (بلعابد، 2008م، الصفحات 64-65)، هما:

أ. التّسمية والملكيّة، إذ يثبت هويّة الكتاب لصاحبه، ويدلّ على ملكيّته له.

ب. إشهاريّة وترويجيّة، حيث يخاطب موقعه البارز على صفحة الغلاف بصر القرّاء، ويلفت أنظارهم إليه؛ ما يسهم في التّرويج له وجذبهم لشرائه.

والمتوكّل علَم من أعلام الأدب الفلسطينيّ، أغنى المكتبة العربيّة بعديد مؤلّفاته الشّعريّة والنّثريّة والنّقديّة، وشغل العديد من المناصب المرموقة في الدّولة؛ ما جعل مكانته بارزة، وصيته ذائعًا، وأدبه شائعًا. وما إن يرى القارئ اسمه ماثلًا على صفحة الغلاف، حتّى يتشوّق لقراءته. وبوصفه سيرة ذاتيّة، تزداد الرّغبة في قراءته.

والمتوكّل اسم يحيل إلى مرجعيّة دينيّة تاريخيّة، ويستدعي إلى ذهن المتلقّي الخليفة العبّاسيّ المتوكّل على اللّه، وذلك من شأنه أن يغويه بقراءة السّيرة.

جاء اسم المتوكّل طه باللّون الأبيض؛ ليفصح عن تفاؤله، ونظرته التّطلّعيّة لتوعية النّاشئة وتغيير الأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة في فلسطين، وهو – في سيرته– لم يكتفِ بعرض الأحداث الّتي ألمّت بالشّعب الفلسطينيّ، بل نجده محلّلًا سياسيًّا يسلّط الضّوء على مواطن الخلل والفساد الّتي من شأنها أن تودي بحياة الشّعب الفلسطينيّ، مشدّدًا على ضرورة إصلاحها والتّغلّب عليها (طه، 2022م، الصفحات 327–338).

جاء اسمه بخطّ صغير أسفل العنوان والمؤشّر التّجنيسيّ، كما قدّم عنوان سيرته على اسمه، وذلك دليل على تواضعه.

كُتب اسم المؤلّف بخطّ النّسخ، وهو خطّ شائع واضح ليّن، حروفه سهلة القراءة (المغري والهزّاع، 1997م، صفحة 41)، وقد تدلّ ليونة الخطّ على إمكانيّة تحقّق الحلم المنشود بالانتصار.

(أيّام خارج الزّمن) سيرة ذاتيّة، لا يتمّ التّحقّق من اسم المؤلّف فيها سوى "بالعودة إلى غلاف الكتاب، فهو العلامة الوحيدة على وجود كائن اجتماعيّ يمتهن الكتابة، ويضطلع بمسؤوليّة ما يقال أدبيًّا وقانونيًّا" (المبخوت، 1992م، صفحة 14)، واسم المتوكّل ماثل على صفحة الغلاف، ومتطابق مع الشّخصيّة المحوريّة السّاردة للأحداث في النّصّ، إذ تدور حوله كلّ الأحداث، ومنه تنطلق كلّ الأفكار والرّؤى، وقد ذُكر اسمه صراحة في مواضع عديدة في السّيرة (طه، 2022م، صفحة 33، 153، 154).

المؤشّر التّجنيسيّ

ينتمي كلّ نصّ أدبيّ إلى جنس يضمّه، يحتكم النّصّ لقواعده الفنّيّة وتقاليده الأدبيّة، والمؤشّر التّجنيسيّ يوجد عادة على صفحة الغلاف، يحدّده المؤلّف، فهو أعرف النّاس بجنس عمله، إنّه "معطى قبليّ يمثّل سلطة المؤلّف على القارئ بشكل أو بآخر" (القاضي، د.ت، صفحة 145)، ووثيقة يعلن فيها الكاتب التزامه بتحقيق قواعد هذا الجنس الأدبيّ في نصّه، سواء أكان التزامه نسبيًّا أو كليًّا (القاضي، د.ت، صفحة 146).

وتحديد الجنس الأدبيّ "مدخل أساسيّ لمعرفة النّصّ وجلاء مقاصده وفنّيّاته ورصد الرّوابط الّتي يبرمها مع أشباهه ونظائره" (القاضي وآخرون، 2010م، صفحة 133)، وهو عقد قرائيّ مهمّ في خلق تواصل بين المؤلّف والقارئ "فالجنس نموذج كتابة للمؤلّف وأفق انتظار للقارئ" (القاضي وآخرون، 2010م، صفحة 133).

يستحضر الكاتب عند الشّروع في الكتابة أسس الجنس الأدبيّ وقواعده الفنّيّة، ويستدعي أعمالًا أدبيّة كثيرة تنتمي إلى الجنس ذاته (القاضي وآخرون، 2010م، صفحة 133)، كما أنّ المؤشّر التّجنيسيّ يحدّد موقف القارئ والمسار الّذي يجب أن يسلكه في فهم النّصّ وتحليله (لوجون، 1994م، صفحة 38).

كما يسهم في رصد انزياح النّصّ عن التّقاليد الأدبيّة للجنس الأدبيّ الّذي ينضوي تحته، وتتبّع التّغيّرات الجماليّة المتمخّضة عن هذا الانزياح (حمداوي، 2020م، صفحة 147). ويلعب المؤشّر التّجنيسيّ دورًا لا يستهان به في " تحديد ماهيّة النّصّ، وموقعه من النّصوص الأخرى، بعزله عن نصوص وأنساق كتابيّة، وتنسيبه إلى عائلة نصيّة مؤطّرة بنسق أدبيّ محدّد في ذاته، ومميّز عن سواه" (القاضي، د.ت، صفحة 141).

- **المؤشّر التّجنيسيّ للسّيرة**

برزت عتبة المؤشّر التّجنيسيّ سابقةً غيرها من العتبات على صفحة الغلاف. والنّاظر في تلك الصّفحة يراها واضحة (سيرة تحت الاحتلال)؛ ما يعني أنّ المؤلّف يتناول في هذا العمل سيرته الذّاتيّة، ويعرض أبرز محطّات حياته تحت الاحتلال.

وعلى هذا، يكون المؤشّر التّجنيسيّ المتجلّي في كلمة (سيرة) حدًّا فاصلًا بين السّيرة الذّاتيّة وغيرها من الأجناس الأدبيّة، ويتحقّق ذلك من خلال التّطابق بين اسم المؤلّف على صفحة الغلاف، وبين السّارد والشّخصيّة الظّاهرين في السّيرة (لوجون، 1994م، الصفحات 51-52).

إنّ وجود كلمة (سيرة) على صفحة الغلاف يشحن القارئ بفضول يدفعه إلى قراءتها، والتّعرّف إلى دقائق حياة الآخر؛ "فهو يدرك بأنّ الذّات المنكشفة أمامه علنًا في السّيرة هي ذات المؤلّف بعيدًا عن التّمويه أو القناع الّذي يلبسه عادةً في كتاباته الأخرى" (هياس، 2002م، صفحة 20)، فالقارئ يجد نفسه أمام حياة حقيقيّة بأحداث واقعيّة وتجارب حيّة، عاشها المتوكّل وشهد عليها، وإن اعترى ذلك شيء من النّسيان أو النّقص. وغياب الميثاق السّيريّ يجعل القارئ يرى ما ورد في النّصّ خيالًا من ابتداع الكاتب.

كُتب المؤشّر التّجنيسيّ بلون أبيض، كما في العنوان واسم المؤلّف؛ توكيدًا لدلالات الأمل بحتميّة انتصار القضيّة الفلسطينيّة وعدالتها، وكُتب بخطّ النّسخ، كما في اسم المؤلّف؛ دلالة على ارتباط السّيرة الوثيق بمؤلّفها، فهي عمل أدبيّ يعرض حياته.

وقد أكّد المتوكّل على أنّ هذا العمل سيرة ذاتيّة في غير موضع، منها قوله: إنّها "سيرة تضفف بحكايته، الّتي هي حكاية شعبه" (طه، 2022م، صفحة 115).

دار النّشر

تُعنى دار النّشر بالإنتاج الشّكليّ للكتاب، وحيثيّات النّشر وبياناته، والتّقنيّات الطّباعيّة والجماليّة الّتي تعدّ "مصاحبات ذات طبيعة فضائيّة ومادّيّة. هذا الفضاء الّذي يتضمّن الغلاف وصفحة العنوان وملحقاتها، والتّحقّق المادّيّ للكتاب نفسه" (منصر، 2007م، صفحة 33)، وعدد صفحاته، وأنواع الخطوط وأحجامها وألوانها.

تقوم حيثيّات النّشر بوظيفتي الإشهار والإثارة (حمداوي، 2020م، صفحة 120)؛ بوصف الكتاب سلعة تجاريّة تجذب المتلقّي وتجعله يقبل على شرائه، فيغدو متداولًا، ويحقّق أرباحًا كبيرة.

ولكلّ دار نشر شعار يميّزها من غيرها، يأتي على شكل أيقونيّ أو كتابيّ. وقد جاء شعار (مكتبة كلّ شيء) أسفل الغلاف الأماميّ للسّيرة، وفي صفحة الغلاف الدّاخليّ، كما جاء في صفحة الغلاف الخلفيّ، بلونٍ أخضر يوحي بالتّجدّد والأمل، ويشدّ القارئ لقراءتها.

ووجود اسم دار النّشر وشعارها على صفحة الغلاف ليس اعتباطيًّا، إنّما يحمل دلالات معيّنة؛ ذلك أنّ شهرة دار النّشر تجلب للكتاب قرّاء كُثُر. أمّا إذا كان المؤلّف بارزًا، فإنّ وجود اسم دار النّشر على صفحة الغلاف يكون دلالة إعلاميّة لصالح الجهة النّاشرة (هياس، 2002م، صفحة 21).

العناوين الدّاخليّة

تلعب العناوين الدّاخليّة دورًا في توضيح العنوان الرّئيس وإضاءة جوانبه، كما تلخّص أفكاره المفصليّة، وتساعد في توجيه قراءة النّصّ وتنظيم صيرورة أحداثه، وفقًا لطريقة الكاتب في سردها (هياس، 2002م، صفحة 137، 140)، مشكّلة حلقة وصل بين العنوان الرّئيس والنّصّ الأدبيّ؛ فهي "عتبات تأويليّة للنّصوص الّتي تعنونها، وبالتّالي تسهّل الولوج إلى ردهات النّصّ" (حسين، 2007م، صفحة 83).

تختلف العناوين الدّاخليّة عن العنوان الرّئيس في كون الأخير موجّهًا إلى عامّة القرّاء، أمّا العناوين الدّاخليّة فتكون مقروئيّتها مقتصرة على من يتصفّح الكتاب، كما أنّ وجود العنوان الرّئيس ضرورة لا غنى عنها، أمّا العناوين الدّاخليّة فلا يشترط وجودها (بلعابد، 2008م، صفحة 125).

- **العناوين الدّاخليّة للسّيرة**

قسّم المتوكّل سيرته الّتي غطّت ما يربو على نصف قرن من الزّمان، إلى عناوين داخليّة، عددها أربعة وعشرون.

تعبّر العناوين الدّاخليّةعن مضامين الفصول، وتشي بفحواها، وقد جاءت جلّ الفصول متتابعة وفقًا للمحطّات المفصليّة الّتي مرّ بها المتوكّل، لكنّ كلّ فصل على حدة يشتمل على كثير من القفزات السّرديّة، والاسترجاع، والاستباق، وكسر فيه التّسلسل الزّمنيّ؛ ذلك أنّه عندما كان يعرض حدثًا معيّنًا كان يورد تداعياته وما يتعلّق به من أحداث وأشخاص، بصرف النّظر عن تعاقبها الزّمنيّ، يؤكّد على ذلك، بقوله: "إنّ الذّاكرة لا تؤمر، إنّها تتدفّق مثل نبع فتيّ" (طه، 2022م، صفحة 12).

وردت هذه العناوين على النّحو الآتي:

- العنوان الأوّل: (الولادة، الطّفولة، المراهقة): يتحدّث فيه عن ولادته في قلقيلية، وعن سبب تسميته بالمتوكّل، وعن ذكريات طفولته، والعادات السّائدة في قلقيلية في تلك الأيّام.
- العنوان الثّاني: (كلّ أمّ في حيّنا هي أمّي): استهلّه بقصيدة تظهر تعلّقه بأمّه، يعظّم فيها مكانة الأمّ، ويعرض فيه طقوس أمّه وعاداتها في تربية أبنائها، ويصف الحياة الاجتماعيّة البسيطة في قلقيلية آنذاك، ويختمه بقصيدة عن ذكرياته وأصحابه.
- العنوان الثّالث: (على شاطئ يافا): يتحدّث فيه عن ذهابه إلى شاطئ يافا، وعن نجاحه في الثّانويّة العامّة، واحتفاء أهله بذاك النّجاح.
- العنوان الرّابع: (أيّام الجامعة): يتناول فيه أيّام دراسته في جامعة بيرزيت، ورفاقه، ونشاطه الأدبيّ والثّقافيّ فيها، ودورها في انخراطه في عالم السّياسة والعمل النّقابيّ، ويصف فيه مدينة رام الله، وبيرزيت وصفًا جميلًا مفصّلًا.
- العنوان الخامس: (المكتب الفلسطينيّ ومجلّة العودة): يركّز فيه على التحاقه بالعمل في المكتب الفلسطينيّ ومجلّة العودة، ويتحدّث عن دور المكتب اللّافت في تعزيز العمل الوطنيّ، وتطوير الإعلام، وعن مجلّة العودة الّتي طرحت مساحات حرّة للحديث عن المشكلات الّتي تجابه النّاس "كانت أرض التّجريب الواعي لعملنا الصّحفيّ والفكريّ" (طه، 2022م، الصفحات 130-131).

- العناوين الثّلاثة (السّادس، والسّابع، والثّامن): (القدس)، (الزّواج في القدس)، (البُراق): يصف في هذه الفصول مدينة القدس وصفًا يبرز بهاءها ورفعتها على المدن الفلسطينيّة الأخرى، ويفصح عن شوقه العارم إليها، ويشير فيها إلى ذكريات خطوبته وزواجه من فتاة مقدسيّة، كما يورد مقالته الموسومة بـ "البراق" الّتي أثبت فيها –مستندًا إلى الوثائق– أنّ حائط البراق حقّ للمسلمين وحدهم، ويعرض موقف الصّهاينة المندّد لها ولكاتبها.
- العنوان التّاسع: (الانتفاضة– الانفجار العبقريّ): يتناول فيه الانتفاضة الأولى الّتي تفجّرت بعبقريّة، ويبدي إعجابه بها، قائلًا: "تلك الانتفاضة غسلت الجسد الواحد من كلّ أدرانه وشوائبه" (طه، 2022م، صفحة 173)، حيث ظهر فيها التّكاتف والتّكامل والإقدام في أبهى صوره.
- العنوان العاشر: (الاعتقال): يتحدّث فيه عن اعتقاله عام 1988م إثر تفجّر الانتفاضة الأولى، ويكشف معاناته ومعاناة كلّ فلسطينيّ قبع في زنازين الاحتلال.
- العنوان الحادي عشر: (اتّفاقيّات أوسلو): يعرض فيه اتّفاقيّات أوسلو، الّتي عدّها "حالة نكوص سياسيّ مغلّف بوهم الإنجاز السّياسيّ" (طه، 2022م، صفحة 437)، ويعرّي واقع السّلطة الفلسطينيّة البائس، في الوقت الّذي ضربت فيه إسرائيل كلّ الاتّفاقيّات بعرض الحائط؛ ما أثار حفيظة الشّارع الفلسطينيّ، الّذي هبّ منتفضًا ثائرًا، إثر اقتحام شارون للحرم المقدسيّ، تلك الشّرارة الّتي أشعلت فتيل الانتفاضة الثّانية.
- العنوان الثّاني عشر: (انتفاضة ثانية مختلفة): يتحدّث فيه عن الانتفاضة الثّانية، الّتي جاءت ردًّا شعبيًّا واضحًا على مراوغة اليهود وعدم التزامهم باتّفاقيّات أوسلو، كما يوضّح تبعاتها، إذ نجم عنها إمعان إسرائيل في تعذيب الفلسطينيّين وقمعهم، وغدت الحال الفلسطينيّة سوداء مقيتة.
- العنوان الثّالث عشر: (الاجتياح.. صورة مكرورة): يتناول فيه اجتياح اليهود لفلسطين عام 2002م، وممارساتهم المكرورة تجاه الفلسطينيّين خلال الاجتياح الّذي استمرّ قرابة السّتّة أشهر.

- العنوان الرّابع عشر: (أبي وقائدي أبو عمّار): يفرده للحديث عن الرّئيس الفلسطينيّ الرّاحل ياسر عرفات، يعدّد خصاله ومناقبه، كما يشير إلى حصار مقرّه عام 2002م، وردّ فعل النّاس الرّافضين لحصاره.
- العنوان الخامس عشر: (موت الحجّة عفيفة): يعرض فيه الأيّام الأخيرة لأمّه، قبيل وفاتها، ويفضح أفعال اليهود اللّاإنسانيّة، إذ نكّلوا بها وبشقيقته الّتي رافقتها إلى المشفى، وقد تأثّر المتوكّل برحيلها أيّما تأثّر، كما يعود إلى زواجها من أبيه، وذكرياتها في يافا.
- العنوان السّادس عشر: (ضحايا على الطّريق): يتوقّع القارئ للوهلة الأولى أنّه يقصد فلسطينيّين قضوا نحبهم في طريق المقاومة، أو في طريقهم إلى مكان ما، لكنّ قراءة الفصل تظهر المفارقة، إذ يتّضح أنّ الضّحايا هي أصناف المأكولات التّراثيّة الّتي كانت ترسلها أخته إليه، حيث كان جنود الاحتلال يدلحونها على الشّوارع، ويدوسونها بأقدامهم، فتلقى حتفها، ويسقط قلبه معها.
- العنوان السّابع عشر: (تمزيق الذّات): يسلّط فيه الضّوء على تمزّق الذّات الفلسطينيّة بسبب تقارع الأحزاب الفلسطينيّة وتشرذمها، ما فتّت الجسد الفلسطينيّ، واتّخذه الاحتلال وقودًا يغذّي عنفه ووحشيّته.
- العنوان الثّامن عشر: (الكتابة): يتحدّث فيه عن الكتابة الأدبيّة وطقوسها، وعن شيطان الشّعر، وولادة القصيدة الّتي تنساب بسلاسة دون تكلّف، ويتناول دور الشّعر في مواجهة المحتلّ ومجابهة قسوة السّجن وإذكاء عزائم السّجناء.
- العنوان التّاسع عشر: (كُتّاب الأرض المحتلّة– نحن الزّهر البرّيّ): يخصّص هذا الفصل للحديث عن كتّاب السّبعينيّات المبدعين الّذين هُمّشوا، وحرموا من النّشر والنّقد، وضيّق الاحتلال الخناق عليهم، لكنّهم استمرّوا في الكتابة؛ ردًّا على محاولات التّغييب والإلغاء، كما يقف عند تشكيل اتّحاد الكُتّاب الفلسطينيّين، وولادة مجلّة الفجر الأدبيّ.

- العنوانان العشرون والحادي والعشرون: (استهداف مفاعيل الوعي)، و(ملخّص عام): يفضح فيهما سياسات الاحتلال في تفريغ الفلسطينيّين من ثقافتهم وانتمائهم الوطنيّ، وتكريس حالة الضّياع والتّشرذم بينهم، وتقييد المقاومة بالاتّفاقيّات السّياسيّة البائسة. كما يعرض التّحدّيات الّتي تواجه العرب والمسلمين في سبيل إضعافهم وتعطيل قدراتهم ومقدّراتهم. ويشدّد على أهمّيّة دور المثقّفين في كبح اليأس والعدميّة، و "خلق جبهة ثقافيّة عريضة غير رسميّة للوقوف أمام غول العولمة والاستعمار والتّطبيع" (طه، 2022م، الصفحات 336–337).
- العنوان الثّاني والعشرون: (وتبقى البلاد بلادنا): يؤكّد فيه أنّ فلسطين ملك للفلسطينيّين للأبد، وأنّهم باقون فيها كالوشم، ويتحدّث عن استيلاء الاحتلال على أراضي قلقيلية، وتطويقها بجدار الفصل العنصريّ، ويعود بذاكرته إلى لياليها العامرة بحلقات الدّبكة ووهج النّار، ويتحسّر على اندثار عادات أهلها الجميلة.
- العنوان الثّالث والعشرون: (الرّبيع الخريف.. الخريف الرّبيع): ينبذ فيه الرّبيع العربيّ، فهو برأيه "العتبة الواسعة الّتي دخلنا منها إلى هذه المرحلة الجديدة، الّتي لا نرى من مكوّناتها غير الرّكام والموت والجثث والعنف والتّطرّف والمصائب المهولة" (طه، 2022م، صفحة 347)، وقد أحدث عجزًا سياسيًّا والتباسًا في الرّؤية والتّخطيط.
- العنوان الرّابع والعشرون: (حبس منزليّ): يقف في هذا الفصل عند الحبس الّذي فرضه الاحتلال عليه أيّام الانتفاضة الأولى، وبقي" ندبة ناتئة في الذّاكرة" (طه، 2022م، صفحة 376)، ويعرض مواقف عاشها في تلك الفترة، يقول: "أقدّم هنا شهادات، مقابسات، مشاهد، سرديّات، يوميّات وقصص واكبتُها، وعايشها غيري بالضّرورة" (طه، 2022م، صفحة 370)، ويصف علاقته الطّيّبة بجيرانه وصلته المتينة بالشّاعرة فدوى طوقان.

يتحدّث عن حاله في الحبس أيّام تفشّي فيروس كورونا، إذ كان يزجي وقته في قراءة الكتب، ومشاهدة الأفلام، والطّبخ. ويعرض صدى أزمة كورونا على الشّارع الفلسطينيّ، حيث طفحت وسائل التّواصل الاجتماعيّ بالرّسوم السّاخرة، والشّائعات.

نخلص ممّا سبق إلى تعالق فصول السّيرة ببعضها تعالقًا وثيقًا؛ ما جعلها تبدو فصلًا واحدًا ممتدًّا، وكأنّ خيطًا يشدّ أوصالها وأحداثها من بدايتها إلى نهايتها، وهي بمجموعها تشكّل لحمة أيّامه خارج الزّمن.

المقدّمة

تشكّل المقدّمة استباقًا خطابيًّا ينطوي على تعليق يسبق مضمون العمل الّذي لا يزال مجهولًا بالنّسبة للقارئ (أشهبون، 2009م، صفحة 75)، يستعين بها على فهمه؛ فهي تصفه، وتختزله، وتعطي القارئ فكرة عنه، وتضمن قراءة جيّدة له (بلعابد، 2008م، صفحة 118)، إذ تزوّده بخيوط دلاليّة تساعده في إنتاج الدّلالات وفهم النّصّ وتلمّس جماليّاته، وتسهم في "التّبئير لأهمّيّة "الكتاب" في محيطه وسياقه التّداوليّ" (القاضي، د.ت، صفحة 180).

يورد الكاتب في مقدّمته معلومات تتّصل بكتابه، منها: موضوعه وأهمّيّته، والدّوافع التّي حدت به إلى تأليفه، والمنهج المتّبع فيه، وظروف الإبداع، وآراؤه وتصوّراته النّقديّة؛ فهي بذلك "وعاء معرفيّ وأيديولوجيّ" (بلال، 2000م، صفحة 52) يفيد منه القارئ، و "بوصلة موجّهة... تجنّبه كلّ شطط في التّأويل والتّقدير" (أشهبون، 2009م، صفحة 74)، لكنّ قراءتها– على أهمّيّتها_ لا تغني عن قراءة متن الكتاب.

تقسم المقدّمة – تبعًا لكاتبها– إلى ثلاثة أقسام، وهي:

أ. مقدّمة ذاتيّة: يكتبها مؤلّف العمل بنفسه (حمداوي، 2020م، صفحة 186).

ب. مقدّمة غيريّة: يكلّف المؤلّف غيره بكتابتها، وغالبًا ما يكون كاتبها ذا مكانة إبداعيّة أو نقديّة (حمداوي، 2020م، صفحة 186).

ت. مقدّمة عامليّة: تكتبها أحد شخصيّات العمل، انطلاقًا من زاوية نظر سرديّة معيّنة تتعلّق بمقصديّة التّأليف (منصر، 2007م، صفحة 67).

- **مقدّمة السّيرة**

جاءت مقدّمة السّيرة ذاتيّة، كتبها المتوكّل بنفسه، وبدأها بتوطيد جسور الثّقة بينه وبين القرّاء (طه، 2022م، صفحة 9، 12). يعرض فيها المتوكّل آراءه، ويرى أنّ من الضّروريّ اشتمال السّيرة الذّاتيّة على ما هو مميّز واستثنائيّ في حياة كاتبها، وتجنّب الأحداث العاديّة المكرورة، والأحداث ذات الحرمة أو الحساسيّة (طه، 2022م، صفحة 9). ويعتقد أنّ تجربة الكاتب الحقيقيّة هي عماد السّيرة الذّاتيّة؛ بوصفها تدور حول محطّات حياته الرّئيسة، الّتي أثّرت فيه تأثيرًا جليًّا (طه، 2022م، الصفحات 9-10).

كما يؤكّد فيها أنّ كتاب (أيّام خارج الزّمن) سيرة ذاتيّة، يجمع بين دفّتيه سيرته تحت الاحتلال، ويندغم فيها همّه الفرديّ بالهمّ الجمعيّ لشعبه. فهي وثيقة دوّن فيها سيرة شعب بأكمله، بما عصف به من نكبات، وهزّات فكريّة وسياسيّة واجتماعيّة، يصفها بقوله: "تظلّ سيرة عامّة؛ لصعوبة فصم الخاصّ عن العامّ، وتداخلهما في وضعنا الفلسطينيّ" (طه، 2022م، صفحة 10). والحقّ أنّ قدرته على كتابة سيرته المتواشجة بسيرة شعبه تدلّ على أنّه على درجة كبيرة من الوعي والتّوازن الفكريّ، والحسّ الإنسانيّ، فالتّجربة وحدها لا تكفي (النصير، 2009م، صفحة 123).

وهو في سيرته لم يقف على الحياد، بل كان رأيه بارزًا فيما أورده من قضايا وأحداث؛ بوصفها منعطفات مصيريّة في حياته وحياة كلّ فلسطينيّ عاش في فلسطين المحتلّة (طه، 2022م، صفحة 10). كما أنّه لم يتقيّد بقالب كتابيّ جاهز، واستعان فيها بمختلف الأشكال الأدبيّة كالشّعر، والمقال، والقصّة (طه، 2022م، صفحة 11).

ويشير فيها إلى إفادته من سِيَر الكبار، الذّاتيّة والغيريّة، العربيّة وغير العربيّة، ومنها: (الأيّام) لطه حسين، و(أخي إبراهيم) لفدوى طوقان، و(الطّريق إلى غريكو) لكزانتازاكيس، و(أنا والسّوريالية) لسلفادور دالي، وغيرها (طه، 2022م، الصفحات 12-17).

البداية السّرديّة (الفاتحة)

هي النّقطة الّتي يبدأ منها النّصّ، ومن خلالها ينتقل القارئ من العامّ إلى الخاصّ، وتفصل بين الكتابة واللّا كتابة، وتسهم في حصر المعنى (أشهبون، 2013م، صفحة 35؛ بوطيّب، 2002م، صفحة 247). وتضطلع بمهمّتي "المعرفة والتّشويق" (زيتوني، 2002م، صفحة 32)، حيث تضمّ معلومات مكثّفة، وتختزل أحداثًا كثيرة بأزمنتها وشخصيّاتها، وكلّ كلمة فيها "مشحونة بالمعرفة والإحالة والتّأويل" (النصير، 2009م، صفحة 27)، وبذلك تغدو مثيرة ومشوّقة، توقع القارئ في "شبكة مراوغة حاذقة وغير مرئيّة" (حافظ، 1986م، صفحة 141). كما أنّها تعزّز التّواصل بينه وبين الكاتب (بوطيّب، 2002م، صفحة 32)، يعيش فيها كلٌّ منهما لحظات تردّد وحيرة قبل دخول عالم النّصّ.

البداية جزء لا يتجزّأ من العمل (نور الدّين، 1994م، صفحة 17)، وقد تكون"أعقد أجزاء العمل لأنّها واجهته الشّفّافة... هي مدخل ثقافيّ عامّ" (حليفي، 1999م، صفحة 86)؛ قد تبدو عامل جذب للقارئ، وأرضًا خصبة تنبثق منها جذور العمل الأدبيّ، وقد تكون مملّة تصدّه عن قراءة العمل؛ ما يجعل الكاتب – الّذي يروم لعمله النّجاح– حريصًا على بنائها بعناية فائقة، ذلك أنّ لها توازنًا داخليًّا تؤدّي خلخلته إلى خلخلة العمل كله (النّصير، 1986م، الصفحات 39–40).

- **البداية السّرديّة للسّيرة**

شغلت البداية قرابة صفحة واحدة من النّصّ السّيريّ، نجح المتوكّل في ربطها بباقي أجزاء السّيرة، إذ امتدّت خيوط الإيقاعات الزّمنيّة الواردة في البداية في متن السّيرة؛ فقد اختزلت عدّة أزمنة لا زمنًا واحدًا؛ ما يشدّ أوصال السّيرة ويحسن سبك الأحداث وتداخلها.

عمد المتوكّل إلى تدبيج بدايته بما يجعلها مثيرة وفاعلة، حيث وظّف اللّغة الشّعريّة المكثّفة، وكسّر السّرد وجعل الأزمنة فيها متداخلة، يقول في بدايته: "وُلِدتُ في الحقل، ذات ربيع شمسيّ، ولمّا قامت أمّي لتجفّف مشيمتها كان عمري قرابة السّبعين عامًا، وراحت ترضعني لباء الفرس ونسغ الغابات وعرق

الينابيع وعسل الصّخور" (طه، 2022م، صفحة 31). يزخر هذا الاقتباس بالصّور الفنّيّة المعمورة بالحركة، والألوان المستمدّة من بهاء الطّبيعة، على نحو يدهش القارئ.

أوجزت البداية مضمون السّيرة في شحنات دلاليّة مكثّفة، اختزلت حياته بدءًا من ولادته وانتهاء بشيخوخته، بإيقاع زمنيّ سريع لا يقف عند تفاصيل حياته، بل نرى سنيّ حياته تتصرم في سرعة نصيّة كبيرة، صحبنا فيها إلى ربوع الطّبيعة الفلسطينيّة الآسرة الّتي التحم بها وأحبّها وحملها في قلبه منذ ولادته.

وقد اشتملت البداية على أبرز الأحداث المؤثّرة في نفسه، كاجتياح قوّات الاحتلال لبلدته، وجرائمها الشّنيعة الّتي حرمته أباه، وشرّدت أهل البلدة، ووأدت الأجنّة في أرحام أمّهاتهم.

يؤكّد المتوكّل في البداية على أنّ مرحلة الشّيخوخة غير صالحة للكتابة، وأنّ الّذي يكتب فيه هو ذلك الطّفل "الّذي يمتلك السّهوب الخضراء الجامحة والآبار الجوفيّة المرنّقة بالأحداث اليانعة" (طه، 2022م، الصفحات 31–32)، فينهل منها مادّة دسمة للكتابة، وذلك يتجلّى في السّيرة؛ الّتي يسرد فيها أحداث طفولته بلسان الطفل فيه وإحساسه الطّفوليّ البريء؛ فالطّفولة بما تنطوي عليه تنفجر حيّة في لحظات الإبداع الحقيقيّة، "بوصفها المنطقة الخصبة الأكثر تركيزًا... لا يمكن لأيّ حالة استذكار أن تتفاداها، لذا ظلّت منطقة أثيرة وثريّة في العالم الإبداعيّ" (عبيد م.، 2011م، صفحة 193).

كانت بداية السّيرة سرديّة، وزاخرة بالأفعال الّتي تكشف أبرز الأحداث الّتي عايشها، وتمدّنا بمعلومات كثيرة عنها، فوظيفتها إخباريّة، وهذا يناسب السّيرة المقسّمة إلى عدد من العناوين الدّاخليّة (حليفي، 1999م، صفحة 92). ومثال ذلك، قوله: "وُلِدتُ... قامتْ... راحتْ... مسحتْ... لفّتني... فأقاموا... فشربتُ... يحمل... ليحمي... فسجنوه... قتلوه... شرّدوا... بحثتُ...وجدتُها... بدأ" (طه، 2022م، صفحة 31). وتغاير البدايةُ السّرديّة البدايةَ الوصفيّة الّتي تكون الغلبة فيها للوصف، وتتّسم بالجمود الدّراميّ (بوطيّب، 2002م، صفحة 253).

الخاتمة

عتبة نصّيّة مهمّة، تغلق السّرد، وتوقف جريانه (أشهبون، 2013م، صفحة 10)، وتلعب دورًا في تكوين الانطباع الأخير للقارئ عن النّصّ وعن رؤى الكاتب وتصوّراته.

قد تكون الخاتمة متوقّعة، ومنسجمة مع الأحداث الواردة في العمل الأدبيّ، أو غير متوقّعة، ومخيّبة لانتظار القارئ، عندما تأتي مغايرة للأحداث الّتي يشتمل عليها العمل، وهناك من يترك النّهاية مفتوحة، فاتحًا بذلك أبواب التّأويل للقارئ؛ كي يتخيّر النّهاية المناسبة، وفقًا لرؤيته.

ترتبط الخاتمة بمختلف عناصر البنية السّرديّة بعلاقة عضويّة تكامليّة، ولا سيّما البداية السّرديّة؛ ذلك أنّ التّناغم بين بداية العمل السّرديّ ونهايته يعزّز بنيته السّرديّة، ويزيد تماسكها، ويدلّ على حسن السّبك ومتانة التّأليف (القاضي وآخرون، 2010م، صفحة 166).

- **خاتمة السّيرة**

جاءت خاتمة السّيرة متوقّعة، ومنسجمة مع ما ورد في مقدّمتها وبدايتها، وما شاع فيها من أمل وتفاؤل بحتميّة تقلّب الأحوال وزوال الاحتلال، يؤكّد المتوكّل فيها على أنّ هناك أشياء حقيقيّة، وحتميّة، وقد ختم سيرته، بقوله: "ليس كلّ شيء سرابًا، لهذا فإنّ كلّ شيء سينتهي" (طه، 2022م، صفحة 539)، وهو يقصد القضيّة الفلسطينيّة العادلة الّتي ستنتصر بزوال الاحتلال، وانقشاع ظلمته.

وبعد قوله هذا، يجد القارئ كلمة (انتهى) تتوسّط السّطر، بخطّ أسود غامق، فيستشعر بأنّ الاحتلال انتهى بانتهاء هذه السّيرة؛ ما يدلّ على تيقّنه من النّصر الوشيك، وانبلاج شمس الحرّيّة "خلف هذا اللّيل القاني نهار يولد، يحمل عافية اللّيمون وشهقة التّين" (طه، 2003م، صفحة 80).

ترى الباحثة في ختام هذا الفصل أنّ المتوكّل أحاط سيرته بعتبات ثريّة محمّلة بالدّلالات، تضجّ بالطّاقة الإيحائيّة، تعاضدت مع بعضها، وتآزرت مع النّصّ في التّعبير عن غايات المتوكّل ومراميه، بالتّلميح دون كشفها دفعة واحدة؛ ما يدفع القارئ إلى قراءة السّيرة.

تجلّت هذه العتبات في عنوان مراوغ يشدّ القارئ إلى قراءة السّيرة، ومقدّمة يوطّد بها الثّقة بينه وبين القرّاء، وغلاف أماميّ يختزل مضمون السّيرة في صورة السّجن، وغلاف خلفيّ يعزّز ما ورد في الأماميّ، ومؤشّر تجنيسيّ يؤكّد أنّ هذا العمل سيرة ذاتيّة تحت الاحتلال، واسم المؤلّف الّذي يدفع القارئ إلى قراءتها والغوص فيها، ودار النّشر، وبداية سرديّة تكثّف السّيرة، وتشحن القارئ بالتّشويق والإثارة، وخاتمة تشعّ تفاؤلًا وأملًا بأنّ الاحتلال زائل لا محالة.

الفصل الثّاني

بنية المكان في سيرة "أيّام خارج الزّمن"

مفهوم المكان

المكان (لغةً)

يقصد بالمكان لغةً: "الموضع... وفلان مكين... المكانة" (ابن منظور، 1993م، صفحة 365)، والمكان يحتوي الأشياء (الزّبيديّ، 2001م، صفحة 189)؛ "لأنّه موضع للكينونة" (الفراهيديّ، د.ت، صفحة 387)؛ ما يعني أنّ الدّلالات الّتي ترشح من المكان تدور حول الكينونة والموضع والمكانة والمنزلة.

المكان (اصطلاحًا)

يقصد بالمكان " السّطح الباطن من الجسم الحاوي المماسّ للسّطح الظّاهر من الجسم المحويّ" (الجرجانيّ، 1985م، صفحة 244)، وهو عند المتكلّمين والفلاسفة الفراغ الّذي يحلّ فيه الجسم ويشغله (الجرجانيّ، 1985م، صفحة 245)، كما أنّه "وسط مثاليّ غير متداخل الأجزاء، حاوٍ للأجسام... محيط بكلّ امتدادٍ متناهٍ" (صليبا، 1982م، صفحة 412)، يحيط بالجسم الموجود فيه ويحتويه، عليه يعتمد الجسم وفيه يستقرّ ويتميّز من غيره من الأجسام (حسيبة، 2009م، صفحة 603).

والمكان في الأدب – كما يراه لوتمان– مجموع الظّواهر المتجانسة والوظائف والأشكال المتغيّرة الّتي تربطها علاقات مكانيّة كالقدم والمسافة (لوتمان، 1988م، صفحة 89)، ولا يقتصر على كونه ذا بعد طبوغرافيّ فحسب، بل يعدّ محور الوجود الإنسانيّ، ويضمّ مختلف التّجارب الّتي يعيشها الإنسان على أرض الواقع، ثمّ تترعرع وترسخ في ذاكرته وترافقه في كلّ موقف، ويسهم في بناء وعيه حيال العالم المحيط به، "فالمكان رحم الوجود، وغيابه الخواء والعدم" (زيتون، 2011م، صفحة 52).

المكان الفنّيّ يغاير المكان الواقعيّ؛ ذلك أنّ اندغام المكان في العمل الأدبـيّ يجعلـه مفارقًـا لوجـوده الواقعيّ، وإن شاكله في بعض ملامحه. إذ يغدو مكوّنًا سرديًّا يتجـرّد مـن واقعيّتـه، وفضـاءً لفظيًّـا (بحراوي، 1990م، صفحة 27)، لا تتبدّى معالمه إلّا من خلال العمل الأدبيّ، ويتجاوز بـذلك أبعـاده الهندسيّة، ويصبح " نتاج مجموعة من الأساليب اللّغويّة المختلفة الّتي وجدت وظائفها الحيويّة في النّصّ" (الضّبع، 2018م، صفحة 97). تلك الأساليب يتّكئ عليها الأديب فـي إعـادة تشـكيل دلالات المكـان الجماليّة والاجتماعيّة والنّفسيّة القارّة في لاوعيه، متوسّلًا اللّغة الفنّيّة المحكومة بالخيال، مازجًا الـواقعيّ بالفنّيّ والأسطوريّ والرّمزيّ.

يبني الأديب المكان الفنّيّ وفقًا لتجاربه الشّخصيّة وتوجّهاته الثّقافيّة؛ إذ ينتخب الأماكن الأكثـر أهمّيّـةً وخدمةً لنصّه، وما يعينه على بثّ رؤاه وأفكاره فيه، ويسبغ عليه شيئًا من وعيه وإحساسه وخياله الفنّيّ، "ويفتحه على مساراتٍ شعريّة لا تعتقد برياضيّة الأبعاد... ويتيح فرصة التّلاعب بمقدّرات هـذه البنيـة على وفق سياسته ورؤيته وحساسيّته وعلاقته الخاصّة به" (عبيد م.، 2002م، صـفحة 137)، ويعيـد خلقه، ويحكم تلاحمه مع بقيّة العناصر السّرديّة. والأديب الحاذق يتقن بناء المكان ويحسن توظيفه فـي عمله الأدبيّ؛ ليضمن له الخلود والشّيوع؛ ذلك أنّ " العمل الأدبـيّ حـين يفتقـد المكانيّـة فهـو يفقـد خصوصيّته وبالتّالي أصالته" (باشلار، 1984م، الصفحات 5-6).

علاقة المكان بالعناصر السّرديّة الأخرى

المكان عنصر سرديّ زاخر بالدّلالات والمعاني الّتي لا تتكشف أبعادها إلّا فيه، والتّحليل السّليم للنّصّ لا يكون إلّا بفهم المكان، وأيّ محاولة لتفسيره بمنأى عن المكان تجعله "منبتّ الصّلة عن إطـاره المـادّيّ والمعنويّ" (مونسي، 2001م، صفحة 7).

يجسّد المكان ميدان الأحداث والشّخصيّات و "الجغرافيا الخلّاقة في العمـل الفنّـيّ" (النصـير، 2009م، صفحة 70)، والبوتقة الّتي تنصهر فيها العناصر السّرديّة الأخرى (زيتـوني، 2002م، صـفحة 101)، فهو يحتضن الشّخصيّات والأحداث، ويتخلّله الزّمن، ويسري في أوصاله، ويطبع آثاره عليه.

يضطلع المكان بدور في تكوين الشّخصيّة وإكسابها الهويّة الفريدة والملامح المتميّزة، كما أنّه يفصح عن أفكارها وعاداتها ودواخلها، ويثير انفعالاتها، فهو "حاضن الوجود الإنسانيّ وشرطه الرّئيس" (صالح ص.، 1997م، صفحة 7)، والمكان دون وجود إنسانيّ ليس سوى "هياكل هندسيّة محضة" (آبادي، 2011م، صفحة 19).

وهو السّياق الاجتماعيّ الّذي يضمّ جُمّاع تفاعل الذّات مع المجتمع، ويشكّل وعاءً لأحاسيس الشّخصيّة وأفكارها. ويمتدّ نفوذه ليصبح ذا سطوة على الشّخصيّات، يحكم سلوكاتها ويؤثّر في تكوينها، والشّخصيّات _بدورها_ تؤثّر فيه؛ كونه "حقيقة مُعاشة، ويؤثّر في البشر بنفس القدر الّذي يؤثّرون فيه" (لوتمان، 1988م، صفحة 63).

أمّا عن صلته بالزّمان، فهو لا ينفصم عنه، تربطهما علاقة جوهريّة متبادلة، يؤثّر كلّ منهما في الآخر، ويتأثّر به، وقد جمع بينهما باختين، ووسم علاقتهما معًا بالزّمكان (الكرونوتوب) (باختين، 1990م، الصفحات 5–6)، وفي ذلك تأكيد على أنّ "علاقات الزّمان تنكشف في المكان، والمكان يُدرك ويُقاس بالزّمان" (باختين، 1990م، صفحة 6). الزّمان يتجلّى في الأحداث، والمكان يشكّل الأرضيّة الّتي تجري عليها تلك الأحداث، حيث تعدّ الأحداث "خطوطًا تاريخيّة في ذاكرة العنصر المكانيّ" (الضّبع، 2018م، صفحة 15)؛ ما يعني أنّها تكتسب وجودها من إطاريْها الزّمانيّ والمكانيّ؛ وأنّ المكان يحتوي الزّمان ويصاحبه (قاسم، 2004م، صفحة 106).

أنماط المكان

تعدّدت أنماط المكان، يقسّمه ياسين النّصير إلى مكان موضوعيّ يستمدّ وجوده من واقع الحياة الاجتماعيّة الّتي عاشها الأديب، وهو قادر على إثارة ذكريات القارئ؛ إذ يوقفه عن القراءة؛ ليتذكّر مكانه الخاصّ به، وذكرياته الّتي حفرها فيه. ومكان مفترض، متخيّل، غير ظاهر الملامح (النصير، 2009م، صفحة 22)، "وجوده غير مؤكّد... وهو أيضاً مكمّل للأحداث" (هلسا، 1980م، صفحة 74).

ويضيف إليهما غالب هلسا المكان الهندسيّ الّذي يركّز الأديب على وصف ملامحه الخارجيّة "ليتحوّل إلى مجموعة من السّطوح والألوان والتّفاصيل الّتي تلتقطها العين منفصلة" (هلسا، 1980م، صفحة 75)؛ ما يعين المتلقّي على رسم صورة المكان وإدراكه، وتؤدّي دقّة وصف المكان الهندسيّ والإغراق في تفاصيله إلى تقييد خيال القارئ. كما يرى هلسا أنّ المكان يصبح سلبيًّا عندما يرضخ لرغبات الشّخصيّات وسير الأحداث (هلسا، 1980م، صفحة 75).

أمّا الجرجانيّ، فالمكان عنده مبهم له اسم، سُمّيَ به لأمر غير داخل في مسمّاه، أو معيّن سُمّي باسمه لأمر داخل في مسمّاه (الجرجانيّ، 1985م، صفحة 245).

إنّ استعادة الذّكريات تقتضي الحديث عن المكان الّذي استوعبها؛ ما يعني أنّ السّيرة الذّاتيّة تتّكئ على المكان؛ لاسترجاع الذّكريات والأحداث الماضية الّتي شهدها، وسردها، كما أنّ اتّصال الذّكريات بمكان معيّن يجعلها أكثر وضوحًا وتأكيدًا (نجم م.، 2016م، صفحة 25).

المكان في سيرة "أيّام خارج الزّمن"

فضاء الكاتب

يطلق الفضاء على "مجموع الأمكنة المتفرّقة المتردّدة خلال مسار الحكي" (الأحمر، 2010م، صفحة 125). والفضاء أشمل من المكان، إذ يضمّ مجموع الأمكنة المبثوثة في النّصّ السّرديّ، الّتي تجري فيها الأحداث.

يفصح الفضاء عن توجّه الأديب الفكريّ، ويُكسب الشّخصيّات أبعادها، والأحداث معانيها ومراميها، فهو "بؤرة النّصّ والعالم الإنسانيّ معًا" (عبّاس، 2002م، صفحة 46)، والإنسان يحتاج إلى فضاء يحلّ فيه، ويتوطّن، ويعزّز وجوده فيه، ويبني لنفسه هويّة وكيانًا لا ينفصمان عن هذا الفضاء، ولا يتحقّقان إلّا فيه. والفضاء هو "الهاجس المحوريّ القويّ الّذي يمتلك القدرة على مسك الأديب وشدّه إلى منبته الأوّل" (فوغالي، 2008م، صفحة 183).

وُلِد المتوكّل وعاش في فلسطين، متنقّلًا بين مدنها وقراها، فعبّر عن المأساة الّتي تحيق بهـا، وشـكّلت فلسطين فضاء سيرته الذّاتيّة، الفضاء الّذي نشأ فيه وترعرع، وشهد معظم أحـداث حياتـه ونشـاطاته، فلسطين الوطن والواقع والحلم، شغلت تفكيره وأدبه، ما خلا أماكن قليلة خارج فلسطين، زارها المتوكّل لغرض ما، دون أن تكون ذات أثر جليّ في حياته.

احتلّت فلسطين وجودًا كبيرًا في السّرديّات العربيّة على وجه العموم والفلسطينيّة على وجه الخصوص؛ كونها جوهر الصّراع الفلسطينيّ- الإسرائيليّ، الصّراع على الأرض والوجود؛ ما يعزّز خصوصـيّتها وأهمّيّتها؛ لارتباطها بقضيّة كبرى وهي الاحتلال.

فلسطين الوطن هي اللّبنة الأساسيّة في بناء الذّاكرة الجمعيّة للفلسطينيّين، الّذين يقاسـون فيهـا ويـلات الشّتات والتّشرّد والموت، وهي الأرض السّليبة الّتي لا يفتأ الفلسطينيّ يوطّد انتماءه إليها وتجذّره فيهـا بكلّ الطّرق والوسائل، بما فيها استحضارها في الكتابة الأدبيّة، وترسـيخ الالتحـام بهـا، وتقديسـها، والانغراس في ترابها، والانغماس في همومها، متّخذًا الكتابة وسيلة من وسائل مجابهة العدوّ، في الوقت الّذي يسعى فيه الاحتلال دائبًا للسّطو على التّراث الفلسطينيّ، وتشويه معالم الوجود الفلسطينيّ، وتزييف تاريخه الضّارب في القِدَم.

فلسطين مكان ذاكراتيّ، يمتح الشّاعر منها مادّة وفيرة لسيرته، مستدعيًا ذكرياته الجميلة والأليمة الّتـي عاشها وما زال يعيشها فيها، إذ تؤجّج فيه تلك الذّكريات الرّغبة في الكتابة، فينبش ذاكرته، ويستمدّ منها شحنات وجدانيّة مكثّفة يبثّها في نصّه، يقول المتوكّل في سيرته: " إنّها ذاكرتي المسلّحة، وهي أنا بكـلّ جوارحي وأهوائي ومداركي وأحلامي" (طه، 2022م، صفحة 339).

تنتظم في الفضاء الكائنات والأفعال، وينسج شبكة علاقات تتواشج فيه العناصر السّـرديّة "هـو المـادّة الجوهريّة... لكلّ كتابة أدبيّة" (نجمي، 2000م، صفحة 59)، وهو المحيط الاجتماعيّ الّذي يـرتبط بـه الإنسان ارتباط وجود وكينونة وانتماء.

فلسطين هي "جوهر النّزاع... مسرح الذّكريّات... ساحة المعركة... الحلم بالعودة" (مـــالكي، 2003م، صفحة 62)، وهي قضيّة إشكاليّة، والسّيرة تلحّ على ذلك من صفحاتها الأولى.

والمتوكّل ابن فلسطين وأديبها الملتزم، لا بدّ في سيرته الذّاتيّة أن يكشف هموم شعبه، وتأثير الأحـــداث وتقادم الزّمن في المكان، ويرصد التّحوّلات الّتي طرأت عليه وعلى أهله؛ لتكون سيرته متينة السّـــبك، متماهية بتراب الوطن، يصفها المتوكّل بقوله: "ليست سوى سيرة الأرض، يختلط فيهـــا التّـــراب بالـــدّم فيختزن الأسرار، وتصبح السّيرة أكبر على نحو جدير بالقول والكتابة، على الرّغم من أسطوريّة الحدث وفداحة الخبر" (عبيد م.، 2002م، صفحة 146).

فلسطين زاخرة بالمحمولات السّياسيّة والدّينيّة والتّراثيّة والإنسانيّة، "إنّ المكان بالنّسبة للفلسطينيّ لـــيس مساحة وحسب، إنّه حالة نفسيّة أيضًا، وحالة ثقافيّة، وحالة إنسانيّة... أصبح لـــه فتنـــة وســـحر كفتنـــة الإنسان وسحره" (صالح ع.، 2005م، صفحة 98)، وقد وظّفها المتوكّل في سيرته لتغدو "بؤرة ســـيريّة عميقة وخصبة تشعّ تاريخًا... وتتناسل سردًا" (عبيد م.، 2002م، صفحة 143)، تحفّها دلالات القداســـة والتّميّز، ويتبدّى ذلك في قوله: "ألواح العدالة وروايات السّلام وعلوم الحياة قد صدرت من هنا، فـــتعلّم حمورابي في كتاتيبها... الوحي لم يعرف طريقًا أقرب إلى الأرض من بلادي، الّتي هـــي أرض اللّـــه العظيم" (طه، 2022م، صفحة 21).

يفتتح المتوكّل سيرته بحديث مسهب عن فلسطين، خصّص له ثلاث عشرة صـــفحة، وســـمها بفضـــاء الكاتب (طه، 2022م، الصفحات 18–30)؛ يصفها فيه وصفًا شـــعريًّا جميلًـــا. ولا شـــكّ أنّ افتتاحهـــا بالحديث عن الفضاء يشدّ أركانها، ويمثّل أرضيّة تحتضن الأحداث الّتي سوف يشهدها، ما يمكّن القارئ من فهمها، يقول: "بلادنا كبيرة وحاضرة وعميقة إلى حدّ أنّها تفيض بلادًا أخرى... بلادي كأنّها الفضاء غير المحدود، الّذي يتّسع كلّما انفجرت مجرّة" (طه، 2022م، صفحة 18). إنّ فلسطين تشـــكّل هاجسًـــا عند المتوكّل، تحتلّ ذاكرته وتفاصيل يومه دومًا، وتتراءى على سطح قهوته، وهو يخاف أن يغرق فـــي وحدته إذا عاش دونها (طه، 2022م، صفحة 24،54).

يؤكّد المتوكّل على أحقّيّة الفلسطينيّين بأرض فلسطين؛ كونهم أصحاب الأرض، بقوله: "هي أرضنا منذ جفّفت حوّاء مشيمتها على صخرة فيها" (طه، 2022م، صفحة 9)، وقد وصف في سيرته طبيعتها الجميلة وحدائقها الغنّاء وصفًا يشعّ خصوبة وثراء، مبرزًا ذلك الجمال في قالب فنّيّ موحٍ ومؤثّر، يقول في ذلك: "وتراب بلادي عسجد، وشجرها طوبى، تطرح ثمرًا، من كلّ لون وطعم، ولها ريح المسك... وشوارعها أحلام" (طه، 2022م، الصفحات 18–19)، ويكتمل بهاؤها بالنّسبة له، فيسمو بها لتغدو مكانًا يوتوبيًّا يجسّد الجنّة في أبهى اكتمال "بلادي جنّة تامّة، نموذج يقرّب صورة الجنّة الآخرة إلى النّاس في الدّنيا" (طه، 2022م، صفحة 20).

كانت فلسطين عامرة بالمسرّات وهناءة البال والأيّام المطمئنّة، كلّ ما فيها وادع ومفعم بالبهجة حتّى عرائش العنب تتراقص فَرَحًا مع الدّبكات الّتي تعجّ بها السّاحات، حتّى الضّبع يأنس عندما يمرّ بها ولا يلتفت إلى الحظيرة (طه، 2022م، صفحة 19). إنّ أنسنة المتوكّل المكان وعناصره تظهره وكأنّه يشارك الإنسان مشاعره وتجاربه؛ وذلك يعين على "تفسير الأحداث تفسيرًا داخليًّا متميّزًا... برؤية جديدة تتّسم بالشّموليّة والإنسانيّة المطلقة" (أحمد، 2003م، صفحة 8).

سادت مظاهر البهجة فلسطين قبل أن يدنّسها الاحتلال بظلمته وظلمه الثّقيل، يقول المتوكّل: "البلادي...غنّى المغنّي حينما غرق في وهج عينيها السّاطع، قال فيها: أنتِ قصّة قلبي، قبل أن تكون عقوبة قلبه عقودًا طويلة وقاسية" (طه، 2022م، صفحة 23).

أنماط المكان في السّيرة

تنوّعت الأماكن في سيرة المتوكّل وتعدّدت، جلّها في فلسطين، وهي على النّحو الآتي:

المكان المفتوح

هو المكان الّذي لا تحدّه حدود تغلقه وتقيّده، بل يكون منفتحًا على الأماكن المحيطة به (أبو العمرين، 2015م، صفحة 87).

وأهمّ الأماكن المفتوحة في السّيرة، ما يأتي:

المدينة

المدينة مكان مفتوح، يستوعب عددًا كبيرًا من البشر المتفاوتين في مستوياتهم الطّبقيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة، وينفتح على مختلف المشاهد، ويمور بالأحداث والتّغيّرات؛ إذ تعدّ "ملتقى التّيّارات الفكريّة والفلسفات العالميّة الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم" (حبيلة، 2010م، صفحة 256).

تسودها معالم التّقدّم والحضارة والانفتاح، و "فيها تتكشّف الصّراعات الاجتماعيّة، والسّياسيّة، والحضاريّة، وبالتّالي صيرورة المجتمع وحركيّته" (عقاق، 2001م، صفحة 178).

تتّسم المدينة – بوجه عام– بالتّطوّر العمرانيّ، وكثرة الأضواء البارقة والمناظر الفارهة، والازدحام والضّوضاء (عقاق، 2001م، صفحة 179)، وقد وصف المتوكّل جوّها، بقوله: "فتبدو المدينة كأنّها كرنفال يبشّر باحتفال كونيّ، وكلّ ما تراه يسعى ليتمّم هذا المهرجان الباذخ الكبير" (طه، 2022م، صفحة 23).

ومن أبرز المدن الفلسطينيّة الّتي عاش فيها المتوكّل، وتنقّل بينها، وشهدت أحداثًا في حياته:

القدس

مدينة فلسطينيّة عريقة، لها إرث تاريخيّ ودينيّ وأسطوريّ عظيم، مُحاطة بهالة من القداسة والإجلال، يقترن اسمها بتاريخ فلسطين، وهو ذو وقعٍ على القلوب قبل الأسماع، والقدس من المدن ذات الحضور اللّافت في السّيرة وفي حياة المتوكّل، مشكّلة بؤرة تدور حولها أحداث كثيرة، فضلًا عن حضورها المهيمن في الذّاكرة الجمعيّة العربيّة والفلسطينيّة، تلهم الأدباء فتفجّر إبداعهم ويوظّفونها في أدبهم، إنّها "المعروفة العارفة منذ فجر التّاريخ وحتّى يومنا هذا، هي حبكة الحبكات... حبكة الدّين وحبكة التّاريخ وحبكة الصّراع... بقدر جلالها وهيبتها... بقدر غموضها وقدسيّتها وعمق حبكتها يكون الشّعر" (طه، 2022م، الصفحات 295–296).

وهي ذات أهمّيّة تاريخيّة خالدة عبر العصور "أنا الماضي والآتي والكنز المجنون الّذي لا يمـوت! أنـا الذّهب الباقي... أنا القدس" (طه، 2022م، صفحة 141). وهي كغيرها من الأماكن الدّينيّة ذات ميسـم خاصّ "أرض السّماء، ونافذتنا إلى الأعالي" (طه، 2022م، صفحة 142).

المتوكّل متعلّق بها، قلبه يشدّه إليها، يصف ذلك بقوله: "وكأنّ المسافة بين قلبي والمدينة كالمسـافة بـين الغيم والمطر... أو بين النّارنج والسّكّر" (طه، 2022م، صفحة 144). محفوفة بهالـة روحيّـة تشـعّ تأثيرًا، وتشعر المرء بالأمان، و "توازي البيت الدّافئ أو العيش النّاعم... فالّذي لا يملك مثل هذه الأمكنة يعيش في قلق وجوديّ" (عدوان، 2005م، صفحة 63).

تمتّعت القدس في سيرة المتوكّل بحضور مكثّف، تبدّى ذلك في وصفها بلغة شـعريّة تناسـب رفعتهـا ومنزلتها السّامقة: "وأنتِ، يا يبوس، فرس المدائن الشّقراء الّتي تمسك البرق، وتشيعه مواقـد وقناديـل، لنرى السّلام شموعًا وزفّات وعرائش مائسة بالدّوالي والرّقصات... ستكون زهـرة زجاجيّـة نرفعهـا للعواصم إلى أن تطاول النّجوم" (طه، 2022م، الصفحات 142-143).

أفرد المتوكّل للقدس ديوانًا شعريًّا أسماه (إيليا ويبوس)، وقف الشّعر أمامها مرتبكًا خَجِلًا من عظمتهـا، عاجزًا عن اختزالها. تغنّى المتوكّل في هذا الدّيوان بجمالها وفرادتها، وشاطرها أحزانهـا، وشـاركها التّفاصيل الّتي عاشها في شوارعها وأحيائها، يصف ذلك قائلًا: "ما قلته من قول، شعرًا كان أو نثـرًا... إنّما كان محاولة منّي لأحتفل بمدينتي في قلبي أوّلًا، ثمّ أحتفل بها مع العالم. لا يمكن اختزال المدن فـي قصائد، فما بالك بالقدس الشّريف؟" (طه، 2022م، صفحة 297) ذات القلب الواسع الوادع.

احتلّها اليهود عام 1967م، وعملوا جاهدين منذ ذلك الوقت على تهويدها. وبعد اتّفاقيّات أوسـلو عـام 1993م، أحكموا قبضتهم عليها، فتفاقمت نكبتها بسبب تلك الاتّفاقيّات الّتي خلّفت الحسـرة فـي قلـوب الفلسطينيّين "يا بلادنا الباهظة كالحرمان، ويا لوحة الحسرات الّتي تتراءى بين الأصابع، فينشـب فـي جدراننا الكابوس" (طه، 2022م، صفحة 145).

تعمّد الاحتلال طمس معالم الفلسطينيّين في القدس، وعاث فيها خرابًا وتدميرًا وتغييرًا وتشـــويهًا؛ لعلّـــه يجد دليلًا على حقّه الواهم في امتلاكها " القدس كانت أهمّ عناوين الاستلاب الإسرائيليّ وشهوة الاحتلال في هضمها وتهويدها" (طه، 2022م، صفحة 203).

يتألّم المتوكّل لعدم تمكّنه من دخول القدس منذ تلك الاتّفاقيّات البغيضة "منذ ثلاث وعشرين سنة و"سلام" الحواجز يحرمني من المشي على بلاط الآلام والحرم!" (طه، 2022م، صفحة 148) بعد أن كان المشي في طرقات البلدة القديمة شفاءً لخسارته وحزن روحه.

غدت القدس جائعة وخاوية وحزينة، يدنّسها الجنود ببنادقهم وهمجيّتهم، "فما إن تدخل البلدة القديمة حتّى تذبحك المشاهد الّتي باتت الرّموز اليهوديّة تطغى عليها، وتسأل أين الّذين كانـــت تطفـــح بهـــم الأزقّـــة والطّرقات؟ أين الصّخب الماتع والنّداءات الحلوة؟" (طه، 2022م، صفحة 496).

يسرد المتوكّل بعض ذكرياته الجميلة في مدينة القدس، حين كانت عامرة بالسّيّاح والزّائرين، عندما كان يذهب لزيارة أهل زوجته المقدسيّة في باب حطّة، ويتحدّث عن أصناف الحلويّات الشّهيّة العابقة برائحة القدس، الّتي كان يعود إلى أهله في قلقيلية محمّلًا بها.

على الرّغم من كلّ ما حلّ بها، يزداد تعلّق المتوكّل بها والتحامه بتفاصيلها، ويؤكّد أنّها ستبقى المدينـــة البهيّة المتألّقة الّتي تعمر لياليه وأحلامه بالأمل، يعبّر عن ذلك بقوله: "املئيني بضجيجك أيّتها المدينـــة! إنّ قلبك ينبض في صدري. وأبعدي دخان الجنائز عن فضائك" (طه، 2022م، صفحة 496). وقد بلـــغ حبّها في قلبه أيّما مبلغ، إذ تمنّى أن يحصل على متر واحد منها، يُدفَن فيه تحت زيتونة صـــامدة علـــى جبل الطّور، أو تينة تعلو جبل المكبّر (طه، 2022م، صفحة 297).

قلقيلية

هي مكانه الأموميّ، ومسقط رأسه، وحضن طفولته الدّافئ، ومرتع شبابه اليافع، ملامحها محفورة في لا وعيه يحملها معه أينما ذهب، تأبى ذكرياته فيها أن تغادره. ينتمي أهل قلقيلية إليها "بكلّ حمولتها المتناغمة المختمرة المضيئة" (طه، 2022م، صفحة 36).

كان جوّها بسيطًا هانئًا هادئًا، يعيش النّاس فيها على سجيّتهم، لياليها عامرة بمواقد النّار المتوهّجة وغناء الرّجال ودبكاتهم. أهلها متمسّكون بأخلاقهم وعاداتهم الأصيلة، الّتي تحافظ عليهم وتحفظ أبناءهم من الانحلال، وتشكّل القبيلة لحمة نسيجها الاجتماعيّ.

وهي مدينة زراعيّة تتّسم بالطّابع الرّيفيّ، تعجّ ببيّارات الحمضيّات، يعنى أهلها بها، يحرثونها ويزرعونها ويجنون خيراتها،" ويكتمل مشهد أجراس الجمال والبغال وهي تدبّ خارج القُرى والمَزارع، وبخار الأرض المفترعة لتوّها يوزّع رائحة فحولة المحراث وغمامات الطّوابين" (طه، 2022م، صفحة 22). وكانت الطّبيعة متناغمة مع أهلها، تفهمهم، وتغدق عليهم في العطاء "كانت الغصون تفيض بلبائها على يدي جدّتي... والأرض ترفع حنطتها وحبوبها وبقولها إلى الخوابي" (طه، 2022م، صفحة 19).

بقي الهدوء يسود أيّامها ولياليها إلى أن كدّر الاحتلال صفوها كسائر المدن الفلسطينيّة، وملأها قمعًا وخوفًا، وأحال بياض الحياة سوادًا ألقى بظلاله على نفوس النّاس ومشاعرهم وتفاصيل حياتهم.

انقلبت الحال عندما حلّت النّكسة على فلسطين؛ حين عادت كراغل الاحتلال المسمومة لتروّع أهلها الآمنين، وتطالبهم بمغادرتها، وعندما عاد بعض أهلها إليها بعد مرور شهرين على النّكسة وجدوها محترقة مهدّمة، فاحترقت معها أحلامهم وآمالهم (طه، 2022م، الصفحات 61-62).

لقد صادر الاحتلال مئات الدّونمات من أراضيها، وأقام عليها جدار الفصل العنصريّ، الّذي قطّع أوصالها "فلم يتبقّ لنا بيّارة نسرح إليها وفيها" (طه، 2022م، صفحة 68). وبعد أن خنق الجدار

أراضيها، غدت "دائرة جرداء إلّا من البيوت، محكمة الإغلاق، لها فتحة واحدة... يقف عندها الجنود الّذين يفتّشون النّملة والغيمة، أو يكملون الإغلاق فتختنق المدينة أيّامًا وشهورًا، باعتبارها سجنًا يضمّ أكثر من خمسين ألف معتقل هم سكّان تلك "القنّينة"" (طه، 2022م، صفحة 340).

نخلص ممّا سبق إلى أنّ المتوكّل يرتبط بمدينة قلقيلية ارتباطًا وجدانيًّا عميقًا، عاش فيها وعاشت فيه، يبقى مشدودًا إليها أينما ذهب، وتبقى مسكونة بذكرياته وتفاصيل طفولته النّديّة وأحداثها الدّافئة وتجاربها الجميلة "ليس المكان إذن ذلك المعطى الخارجيّ المحايد، الّذي نعبره دون أن نأبه به، وإنّما المكان حياة" (مونسي، 2001م، صفحة 18) بالنّسبة لأهله،" المكان الأوّل يبقى معهم وفيهم، يتمحورون حول نواته الخفيّة" (المناصرة، 1990م، صفحة 28). فبعد استقراره في رام الله، ظلّ يزور قلقيلية؛ ليغسل روحه من أدران الأذى والأسى، ويشحن نفسه بالطّاقة والأمل.

رام اللّه

عاش المتوكّل فيها حياتين متغايرتين، الأولى بدت فيها رام الله مطمئنّة جميلة تُغري المرء بالعيش فيها، إنّها "بلاد أخرى خارج بيت العنكبوت... مدينة صغيرة بحجم القلب، لكنّها أميرة المدائن، كانت حلمًا مُشتهًى" (طه، 2022م، الصفحات 100-101)، كان ذلك عندما انتقل من مدينته قلقيلية ذات الطّابع الرّيفيّ البسيط إلى رام الله ذات الطّابع الحضريّ والانفتاح والانطلاق؛ للدّراسة في جامعة بيرزيت، يقول: "نخرج من قوقعة الرّيف إلى فضاء المدينة... فنتعرّف إلى البيجاما والسّرير وفرشاة الأسنان، وتنسيق اللّباس وتلميع الحذاء" (طه، 2022م، صفحة 101).

كانت هادئة تخلو من الضّوضاء والازدحام والغبار الخانق؛ ما جعله يعشقها عشقًا يستبدّ به ويكسر ضلوعه، و "يخرّ مثل النّيزك في شريانك، فيعكّر دمك بسُكّر رام الله" (طه، 2022م، صفحة 103). وقد تركها بعد إنهاء المرحلة الجامعيّة الأولى مُلتاعًا حزينًا على فراقها، حاملًا الذّكريات الأخّاذة الّتي عاشها في سنيّ إقامته فيها.

وبفعل التّطوّر الحضاريّ مع الزّمن عاش المتوكّل فيها حياة خانقة، حيث غدت بيوتها ضيّقة ضـــاغطة كالعلب الحجريّة، جامدة، لا دفء فيها ولا ألفة ولا حميميّة، يسودها الازدحام والصّـــخب، ذات ســـطوة وقسوة تجعل الإنسان يشعر فيها بالضّياع والغربة، ويحسّ بالنّفور منها، إلى أن تعذّر عليه التّعرّف إلى نفسه فيها، يقول واصفًا ساكنيها: "فهم محشورون في أبنية أشبه بالعلب المغلقـــة... لا يســـوحون فـــي الجبال والأودية، ولم يخوضوا في الجداول" (طه، 2022م، صفحة 425)، فاتهم من جمال طبيعة الرّيف الشّيء الكثير.

وقد قارن بينها وبين قلقيلية، مؤكّدًا أنّ ذاكرة أبناء الأرياف خصبة ريّانة، أمّا ذاكرة أبناء المدن الحجريّة فهي ضحلة يعوزها الخيال (طه، 2022م، صفحة 428). ويدلّ تداخل الحديث عن قلقيلية ورام الله فـــي سيرته على تداعي الذّكريات اليانعة الرّاسخة الّتي عاشها في قلقيلية.

البيرة

مدينة فلسطينيّة عاش فيها المتوكّل فترة من الزّمن عام 1982م، وهما (رام الله والبيرة) غصنان نبتا من الجذع نفسه، وفي ذلك يقول: "مدينة البيرة، شقيقة رام الله، ورئتها الأخـــرى" (طـــه، 2022م، صـــفحة 104).

يافا

مدينة فلسطينيّة ساحليّة يفصلها عن قلقيلية خمسة عشر كيلومترًا، كان المتوكّل يـــذهب إلـــى شـــاطئها الجميل للسّباحة برفقة أصدقائه (طه، 2022م، صفحة 76).

قبل النّكبة، كانت يافا عامرة ببيّارات البرتقال ومظاهر الحياة والحضارة، مفعمة بالسّحر والجمال (طه، 2022م، صفحة 244). لكنّها اختزلت بعدها المشهد القاتم المظلم، يصفها المتوكّل بحسرة: "لقد أصبحت خرائب منكسرة وبيوتات مرهقة ومحلّات خاوية" (طه، 2022م، صفحة 245).

سانت لويس

مدينة إفريقيّة تقع على نهر السّنغال، و "تتميّز بعمقها التّاريخيّ وتنوّعها الثّقافيّ" (طه، 2022م، صفحة 481)، سافر إليها المتوكّل ضمن وفد، بتكليف من الرّئيس الفلسطينيّ الرّاحل ياسر عرفات؛ ليضع حجر الأساس لمدرسة القدس الّتي ستقام فيها، بتمويل من منظّمة التّحرير الفلسطينيّة (طه، 2022م، صفحة 476).

الصّحراء

مكان طبيعيّ شاسع لا متناهٍ، "يُعيد إلى الذّاكرة مرحلة بدائيّة في تاريخ التّطوّر الإنسانيّ والمجتمعيّ إنّها مرحلة التّوحّش" (نور الدّين، 1994م، صفحة 54)، وهذا ما أراد الاحتلال إيصال السّجناء إليه عندما أقام معتقل أنصار (3) "كتسيعوت" في صحراء النّقب؛ في سبيل تحويلهم إلى وحوش متبلّدة بلا إحساس ولا إنسانيّة.

يؤكّد المتوكّل على ذلك، بقوله: "يريدنا الاحتلال الإسرائيليّ، أن نصبح جزءًا من هذه الصّحراء، إحدى فسيفساء التّوحّش فيها" (طه، 2022م، صفحة 185)؛ ليضاعف معاناتهم وعزلتهم، ويسحق عزائمهم. فالصّحراء توحي بالفراغ والخواء والبرودة والتّيه وذوبان الكيان وفقدان النّفس (لوتمان، 1988م، صفحة 63)، وقد خاطبها المتوكّل في سيرته، قائلًا: "وأنت أيّتها الصّحراء! منذ وصلناك، هاجمتنا الكآبة مثل كلبة مجنونة... يراودنا إحساس بأنّنا في الفراغ، خارج الزّمان والمكان" (طه، 2022م، الصفحات 177-178)، وكأنّي بالصّحراء "المكان الأنسب على سطح الكرة الأرضيّة لابتلاع الحياة، واحتضان ما هو موحش ومميت" (صالح ص.، 1997م، صفحة 292).

يرى المتوكّل أنّ الصّحراء عصيّة على الامتلاك، ويشبّه قصيدته الّتي تحدّى السّجّان وقهره بها بصحراء النّقب الّتي تقهر البشر"قصيدتي مثل صحراء النّقب، أكبر من أن تمتلَك، وأكبر من أن تدرَك أو يُسبَر غورها العميق" (طه، 2022م، صفحة 289).

على الرّغم من الوجه السّلبيّ للصّحراء، إلّا أنّ المتوكّل يرى أنّ وجود معتقل أنصار (3) "كتسيعوت" فيها يمنحه فرصة للتّمتّع بمنظر الشّمس والسّماء الأخّاذ، وهو بذلك يقهر السّجّان ويتحايل على الوقت الطّويل الثّقيل في السّجن، بقوله: "هكذا سمح لنا المحتلّ دون أن يدري أن نرى شمس الله في انبجاسها المذهل صباحًا، وفي موكبها الجليل مساء، وسمح لنا بغبائه أن نرى السّماء السّرمديّة ونجومها الباسمات" (طه، 2022م، صفحة 287). إنّ في اقتطاع المتوكّل مثل تلك المناظر الطّبيعيّة وتصويرها في أدبه، إثراءً للطّبيعة وتجديدًا لها (النّابلسيّ، 1994م، صفحة 251).

المكان الواصل (الشّارع)

للشّارع حضور في مختلف الأعمال الأدبيّة؛ بوصفه" مسارًا وشريانًا للمدينة... المصبّ الّذي يصبّ فيه اللّيل والنّهار أشغالهما وتجلّياتهما" (النّابلسيّ، 1994م، صفحة 65). وقد وصف المتوكّل الشّارع بمختلف حالاته، ففي شهر رمضان، كان خاليًا من النّاس قبيل الإفطار. كما غدا مكانًا يجتمع فيه مع رفاقه عندما كان في المرحلة الثّانويّة؛ للدّراسة تحت أعمدة الكهرباء، يتخلّل أوقات الدّراسة قصص عن كائنات خرافيّة وتهيّؤات رأوها، يحكونها لبعضهم؛ ما يثير الخوف في نفوسهم (طه، 2022م، الصفحات 54-55).

الشّارع مكان واصل، يوحي غالبًا بالانعتاق من ضيق البيت، و"يربط الدّاخل المختنق بالخارج المنفتح" (جنداري، 2013م، صفحة 264)، ويجعل الشّخصيّة حرّة الحركة، لكنّ تلك الحريّة مقرونة بالضّوابط الاجتماعيّة السّائدة (العدواني، 2003م، صفحة 24).

خَلَت الشّوارع من النّاس أيّام الاجتياح وفرض منع التّجوّل على الفلسطينيّين "ولا صوت يندّ في الطّرقات، غير صرير عجلات الدّبّابات، وزعيق الأبواق، وصدى قنابل الصّوت والدّخان" (طه، 2022م، صفحة 215). والويل لمن يسير بسيّارته على الشّارع، كاسرًا منع التّجوّل.

وفي اليوم الّذي أعلنت فيه نتائج الثّانويّة العامّة عام 2021م، هبّ المتوكّل مفزوعًا من نومه، وكأنّ حربًا عالميّة ثالثة قد حلّت بالبلاد، وإذا بها نتائج الثّانويّة العامّة قد أعلِنت، وسادت الجلبة الشّوارع، الّتي ضجّت بأهالي النّاجحين، وبمواكب السّيّارات الّتي علت زواميرها ابتهاجًا بالنّجاح (طه، 2022م، صفحة 498)، دون أدنى مراعاة لتفشّي فيروس كورونا في تلك الفترة.

نخلص ممّا سبق إلى أنّ الشّارع كان صدًى للأحداث المعيشة في الواقع الفلسطينيّ.

المكان المغلق

يقصد بالمكان المغلق هو ذلك "المكان المؤطّر بالحدود الهندسيّة والجغرافيّة" (عبيدي، 2011م، صفحة 44)، الّتي تحدّه، وتضبطه، وتفصله عن العالم الخارجيّ (زقّوت، 2019م، صفحة 101).

البيت

مكان مغلق "ينطق بالألفة" (باشلار، 1984، صفحة 86)، تقيم فيه الشّخصيّة إقامة اختياريّة في الغالب، وهو "سجلّ لمشاعر وحياة الإنسان، وعلى جدرانه تواريخ الأيّام الماضية والأيّام الباقية. لذا فهو الرّحم الاجتماعيّ الأكثر عرضة لتقلّبات الأيّام" (النصير، 2009م، صفحة 176). وقد تعدّدت البيوت الّتي أثّرت في المتوكّل، ومن أبرزها:

- **بيت الطّفولة في قلقيلية**

يقع بيت المتوكّل في وسط قلقيلية، بمحاذاة مسجد السّوق، وُلد المتوكّل في الغرفة الغربيّة منه، كان البيت واسعًا، وفي فنائه تنتشر أشجار اللّيمون والتّين "ثمّة نسب بين بيوتنا وبين الشّجر! في فناء كلّ بيت شجرة" (طه، 2022م، صفحة 33)، تلك الأشجار الخضراء توحي بالتّجدّد والنّماء، وتعزّز انتماء الفلسطينيّ لأرضه.

لم تكن هناك غرفة مخصّصة لكلّ فرد من أفراد الأسرة، إنّما تتّسع الغرفة الواحدة لعشرة أشـــخاص أو أكثر، ولأحلامهم آمالهم وخيالاتهم (طه، 2022م، صفحة 36)، "البيت يحمي أحلام اليقظـــة، والحـــالم، ويُتيح للإنسان أن يحلم بهدوء" (باشلار، 1984م، صفحة 37). يستيقظون الفجر على صـــوت الشّـــيخ وهو يقرأ القرآن، وبابور أمّهم، وعلى رائحة البيض المقليّ والشّاي بالمريميّة، في جوّ مفعم بالبســـاطة والجمال (طه، 2022م، الصفحات 418-419).

بيت الطّفولة هو البيت الّذي بدأ حياته فيه، وعاش طفولته الطّازجة، ومغامرات الصّبا والشّـــباب؛ مـــا جعله حيًّا نابضًا بالألفة والحنين على مدى السّنين، فهو "المكان الّذي ينجذب نحوه الخيال... بكلّ ما في الخيال من تحيّز... لأنّه يكثّف الوجود في حدود تتّسم بالحماية" (باشلار، 1984م، صـــفحة 31). فهـــذا المتوكّل يحنّ لبيت أهله ببساطته وخيراته، قائلًا: "وسقى الله أيّام الخوابي الطّافحة بتلك الخيرات العابقـــة في البيوت، صيفًا وشتاءً، علاوة على ما يمور في البيت من دجاج بلديّ وحمام وأرانب وحليب أحلـــى من شهد العسل" (طه، 2022م، صفحة 252).

- **بيت المتوكّل في رام الله بعد زواجه**

عاش فيه أوقاتًا ممتعة مع الأسرة، والأهل والأحباب الّذين عمروه بوجودهم، كفدوى طوقان الّتي قضت فيه أيّامًا كثيرة تلعب مع أطفاله بفرحة غامرة (طه، 2022م، صفحة 112).

لكنّ الملل قد خيّم عليه أيّام الاجتياح وحظر التّجوّل، يظهر ذلك في قوله: "تتناول فنجان القهوة، وتمـــجّ سجائرك، وتتكلّس كالصّنم أمام التّلفاز الّذي يضربك على صدغيك بشواظ ســـياطه وتحـــذيرات الإدارة الأمريكيّة أو تصريحات قادة الاحتلال" (طه، 2022م، صفحة 215). حاول المتوكّل كسر جمود الحيـــاة الرّتيبة بمختلف الطّرق، يقرأ الكتب، ويتابع الأخبار، ويشاهد الأفلام، ويجري المكالمات الهاتفيّـــة مـــع الأهل والأصدقاء.

وفي المساء، كان رجال الحارة يجتمعون في أحد البيوت للصّلاة، وتبادل الأحاديث السّطحيّة، والتّحليلات السّياسيّة السّاذجة العجيبة، في جوّ خانق زاد المتوكّل قهرًا وضجرًا (طه، 2022م، صفحة 218).

صار البيت عرضة للمداهمة والاقتحام وانتهاك حرماته في أيّ لحظة؛ يحطّم جنود المحتلّ أثاثه، ويروّعون نساءه وأطفاله، ويعتقلون رجاله؛ ما يعني أنّ البيت لم يعد مكانًا يرتاح فيه المرء، ويتصرّف بحريّة كما يحلو له، بل غدا "في دائرة مغلقة تعزله عن العالم الخارجيّ" (الزّبيري، 2015م، صفحة 212)، مع أنّه في الأصل المكان الّذي فيه "تمارس الشّخصيّة طقس ألفتها... وتهيمن على ما يوجد بداخله من أشياء... إنّ البيت مكان الإحساس الفرديّ بالوجود" (نور الدّين، 1994م، صفحة 52).

فرض الاحتلال عليه الإقامة الجبريّة المقيتة غير مرّة، على أن يبقى داخل حدود منزله، وهدّده بأنّ الخروج منه سيعيده إلى السّجن من جديد. لجأ المتوكّل في تلك الفترة إلى كسر الرّوتين الخانق بقراءة الكتب، ومساعدة زوجته في أعمال المنزل، يصف نفسه في تلك الفترة قائلًا: "لم أدعها تلمس شيئًا، كنتُ خلالها ربّة منزل شاطرة وبامتياز" (طه، 2022م، صفحة 121).

كما كان يفعل الشّيء وضدّه لمحاربة الجمود القاتل، يعفي لحيته دون حلاقة عدّة شهور، ثمّ يحلقها. أحيانًا يهتمّ بزينته وأناقته كأنّه في احتفال، ويلبس جلّابيّة وقبّعة خفيفة أحيانًا أخرى. يتواصل كثيرًا مع أصدقائه لفترة، ثمّ ينقطع عنهم أخرى (طه، 2022م، الصفحات 374-375).

لم يهنأ له بال في بيته طوال فترة الإقامة الجبريّة، إذ كان يباغته جنود الاحتلال في أيّ لحظة، يدنّسون البيت ببساطيرهم، ويعيثون فيه تفتيشًا وتدميرًا؛ لينغّصوا عليه حياته، ويذكّروه بأنّهم موجودون دائمًا وقادرون على الاستباحة في أيّ وقت (طه، 2022م، الصفحات 376-377).

اضطرّ المتوكّل وعائلته للاستعداد للمداهمات في أيّ لحظة. كان ينام وزوجته بكامل ملابسهما، وكان يخبّئ الأوراق الّتي يكتب عليها؛ كي لا يمزّقوها أو يصادروها، وأودعت زوجته حليّها الذّهبيّة وما يملكون من مال أمانة عند أختها.

سمع المتوكّل أنّ جنود الاحتلال يزرعون كاميرات في أماكن خفيّة في البيوت؛ ليتجسّسوا على أصحابها، ما يعني انعدام الخصوصيّة في بيته وغرفته، جُنّ جنونه، وأخذ يبحث عنها في كلّ مكان (طه، 2022م، الصفحات 377–380)، يقول: "لقد أحالوا حياتنا إلى قطران، وربّما لم تفارقنا "فوبيا" المراقبة، حتّى اللّحظة" (طه، 2022م، صفحة 380).

يرى المتوكّل أنّ الرّجل مجبر على أن يكون مطيعًا، حسن السّلوك في بيته، مع زوجته وأولاده؛ كي يضمن راحته "الحبس المنزليّ إجازة مفتوحة، لكنّها سلاح ذو حدّين؛ الرّعب والأمل" (طه، 2022م، صفحة 373).

اختزل المتوكّل تجربة الحبس الإجباريّ، بقوله: "باختصار، فإنّ أيّ حبس هو مثل الحريق... يظلّ حريقًا، يترك بصمته النّارية وآثار تغضّنه على روحك، وتبقى على مدار حياتك تتحسّس مكامن الشّواء على بدنك" (طه، 2022م، صفحة 387).

أمّا حبس الكورونا "ففيه قبول وعليه رضا، ويذهب إليه المحبوس اختيارًا ليتّقي شرّ العدوى" (طه، 2022م، صفحة 368)، وقد أتاح الفرصة لبثّ الدّفء والألفة داخل الأسرة الواحدة، جعلهم يتعرّفون إلى بعضهم جيّدًا، ويقدّرون أهمّيّة المشاركة في أعمال البيت (طه، 2022م، صفحة 460).

- **بيت فدوى طوقان**

يبدو بيت فدوى طوقان متواضعًا متقشّفًا من الخارج، حافلًا بالحياة من الدّاخل، مشرفًا يقع على جبل جرزيم في مدينة نابلس، يعمّه الدّفء والألفة، يصفه المتوكّل بقوله: "كلّ شيء في ذلك البيت يدعو إلى

الرّاحة والهدوء، الشّاعرة وبيتها وأشياؤها، في انسجام تامّ، كأنّ كلّ شيء يعرف كلّ شيء آخر، كـأنّ لكلّ شيء قصّة وحكاية" (طه، 2022م، صفحة 110).

تستقبل الدّاخل إليه رائحة الورود العطرة المنتشرة في كلّ زواياه: "الورد هناك كالقصائد، وكعرائس الخيال" (طه، 2022م، صفحة 110)، كلّ شيء في بيتها يفهمها ويتناغم معها، ومع غيره من الأشياء، على نحو يدعوك إلى "التّحديق بكلّ هذه الرّوح الّتي جمعت كلّ هذا العالم بعضه ببعض" (طه، 2022م، صفحة 111). جمعتها مع المتوكّل علاقة صداقة، ما جعله يزورها في بيتها، ويساعدها في الطّبخ وريّ الأزهار، والاستماع للأشعار والحكايات (طه، 2022م، صفحة 112).

السّجن

مكان مغلق، يقيم فيه السّجين إقامة إجباريّة، تنتفي فيه الحريّة والرّاحة، ويتّسم بالضّيق المادّيّ الّذي سرعان ما يتسرّب إلى نفس السّجين، فيصيّره يائسًا محبَطًا، مفتّتًا من الدّاخل (الفيصل، 1994م، صفحة 222)، وهو المكان الّذي يشهد فظاعة التّعذيب، وحجر الحريّة، واستلاب الطّاقة، مشكّلًا "بؤرة العقاب المركّزة" (فوكو، 1990م، صفحة 39).

يعدّ السّجن مكانًا معاديًا يسلب الشّخصيّات حريّتها وإرادتها، "ويتّخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبويّ، بهرميّة السّلطة في داخله وعنفه الموجّه لكلّ من يخالف التّعليمات وتعسّفه الّذي يبدو وكأنّه ذو طابع قدريّ" (هلسا، 1980م، صفحة 77).

يسلّط المتوّكل الضّوء على السّجن؛ كونه اعتُقل وزُجّ في غياهبه غير مرّة؛ بسبب مواقفه السّياسيّة المناهضة للاحتلال، الّتي أشعلت بدورها فتيل التّمرّد في نفوس الفلسطينيّين وحرّضتهم على الثّورة. ولم يبقَ المتوكّل في سجن واحد، بل نقله المحتلّ بين عدّة سجون. يكشف المتوكّل في سيرته عن تجربة اعتقاله فيها.

كان من أبرزها معتقل أنصار (3) "كتسيعوت" الّذي زُجّ فيه خلال الانتفاضة الأولى، ووثّق معاناته في ذلك السّجن في كتابيه: (الأبواب المنسيّة)، و(رمل الأفعى) (طه، 2022م، صفحة 16).

- **معتقل أنصار(3) "كتسيعوت"**

أقامه المحتلّ الصّهيونيّ على رمال صحراء النّقب على شاكلة المعتقلات النّازيّة، وألقى فيه عددًا كبيرًا من الفلسطينيّين بعد اندلاع الانتفاضة عام 1988م، وجعله سجنًا مركزيًّا يقبع فيه أكثر من سبعة آلاف وخمسمئة معتقل فلسطينيّ (طه، 2022م، صفحة 175).

بيّن المتوكّل معاناة الأسرى فيه من تعذيب جسديّ يضني الجسد ويبدّد قواه، كالضّرب بالهراوات، وإبقاء الأسرى مقيّدي الأيدي إلى أن تتورّم وتنغرس فيها القيود، وتركهم في البرد ينهش عظامهم، وحرِمانهم من أدنى شروط النّظافة، إذ جعل السّجّان الحفر الإسمنتيّة مراحيض لهم، يرون فيها ما تحتهم، ويخشوْن الوقوع فيها (طه، 2022م، الصفحات 59–60، 175–176)، ويسعى السّجان بالتّعذيب إلى "وسم الضّحايا وإظهار السّلطة الّتي تعاقِب" (فوكو، 1990م، صفحة 72).

- **معسكر الظّاهريّة**

وصفه المتوكّل بالمرعب، قضى فيه عشرة أيّام، دون أن يُسمح له بغسل يديه ووجهه بالماء، كما قاسى فيه الجوع وشُحّ الطّعام، والاكتظاظ البشريّ المهول، إذ حُشر في غرفة صغيرة مع ثلاثين معتقل آخرين، اضطرّوا لقضاء حاجتهم في برميل بلاستيكيّ يمتلئ بالنّتن، وقد "تحوّل الاغتسال إلى رفاهية حالمة لاستحالة ذلك، ولعدم وجود صابون أو شامبو!" (طه، 2022م، صفحة 178).

كانت أبواب الزّنازين السّميكة تمنع ذرّة الهواء من الدّخول عبرها، وما إن تُفتح حتّى يهبّ السّجناء واقفين، وجوههم للحائط، أيديهم مرفوعة للأعلى. يقول المتوكّل: عندئذٍ "علينا أن نقول بصوت جماعيّ واحد" موخانيم يا كابتن"، فيقوم الجنود بإحصائنا، والتّأكّد من أنّ أحدًا لم يهرب! وقبل أن ينصرفوا

وينغلق الباب، لا بُدّ من صفعة هنا أو ركلة تحت الظّهر هناك، أو بصـــقة أو شـــتيمة" (طـــه، 2022م، صفحة 179)؛ إمعانًا في إذلالهم وكسر شوكتهم، ومحاولة تصييرهم قطيعًا ساذجًا يرضخ للأوامـــر دون تفكير.

تعمّد السّجّانون سحق كينونة السّجناء وتغييب هويّتهم، فخصّصوا لكلّ سجين رقمًا عليه أن يحفظه جيّدًا، ينادونه به، والويل كلّ الويل، لمن نسي رقمه الّذي استبدل باسمه (طه، 2022م، صفحة 180).

وصف المتوكّل غرف السّجن، وما يتعلّق به من تفاصيل، وما حدث معه في السّجن بدقّة بالغة. والأديب يلجأ إلى الوصف عادة؛ بغية إظهار أبعاد المكان، وتجسيد دقائقه، وإثارة وعي القـــارئ بـــه، وتزويـــده بمعلومات تعينه على إدراكه (قاسم، 2004م، صفحة 106)؛ ذلك أنّ "الوصف هو الأداة الاســـتراتيجيّة في إكساب المكان استقلاليّة ضمن مسار السّرد... الوصف يُدخل القارئ إلى قلـــب المكـــان... بـــه – الوصف– تتحدّد أبعاد المكان... مع كلّ الأسرار الّتي تحفّ به" (حسين، 2000م، صفحة 220). فضـــلًا عن أنّه يعلّق الزّمن السّرديّ، وينتشل النّصّ من هيمنته (غولدنشتاين، 1992م، صفحة 155).

يصف المتوكّل حاله في السّجن، إذ كان ينام متعَبًا ويستيقظ من نومه مرهَقًا، يشعر بالوحدة والاختنـــاق والتّفتّت النّفسيّ والحزن الثّقيل والرّغبة العارمة في البكاء، يقول: "تستيقظ مرهَقًا، كأنّ تعب الزّمان كلّه حلّ في بدنك... تغسل وجهك كأنّك تصفعه بالماء البارد... ولا تنظر إلى شيء... كأنّك وحيد على قمّة هرم من الغبار اللّامتناهي... ثمّة حجر خشن يسدّ بلعومك!... تسقط على وجهك في نوبة بكاء، تحـــاول أن تخفيه... ويسود صمتٌ كاوٍ... الظّلم ثقيل.. ثقيل.. ثقيل" (طه، 2022م، صفحة 186).

كلّ ذلك يفاقِم المعاناة النّفسيّة والجسديّة الجسيمة الّتي تنهش السّجين، حيث الظّروف المعيشـــيّة السّـــيّئة، وقلّة الطّعام، والماء الملوّث، والبرد القارس، وسحق الوجود والهويّة، كلّ ذلك يودي به إلـــى الانهيـــار النّفسيّ المدوّي.

طاردت سطوة السّجن وتبعاته السّلبيّة المتوكّل بعد خروجه منه، فانعكست على حياته بعد انعتاقه منه، يعبّر عن ذلك قائلًا: "وأتحسّس رسغي... وأكاد ألمس القيد الّذي انغرس في اللّحم يومًا... لكنّني أجد رسغي، الآن، قويًّا سليمًا... ثمّ ذهبت إلى رجلي الّتي كسروا الهراوات عليهما غير مرّة، وتورّمتا حتّى شعرت أنّ الزّنزانة ستضيق بانتفاخهما، وأكاد ألكز عرجًا، فنهضت، فوجدتني غزالًا يافعًا لا يلوي على شيء" (طه، 2022م، الصفحات 59–60).

بالمقابل، كان هناك وجه إيجابيّ للسّجن، تبدّى في استقبال المعتقلين النّزيل الذّي سبق أن دخل هذا السّجن بحفاوة، وتشكيل لجنة وطنيّة تُعنى بالنّزلاء الجُدد، وتُراعي التّوازن في توزيعهم على الخيام، وفقًا لأعمارهم ومستواهم الثّقافيّ وانتمائهم الجغرافيّ والسّياسيّ، وتشرح لهم كيفيّة الحياة في معتقل أنصار(3)؛ ما يطمئنهم ويُشعرهم بالثّبات، وتسنّ قوانين توجب على السّجناء الانشغال بالقراءة أو الكتابة أو النّدوات أو تسيير شؤون المطبخ وغسل الملابس (طه، 2022م، صفحة 58، 183).

غدا السّجن مكانًا لتلقّي المعارف وتلاقح الأفكار ونسج الصّداقات، هكذا هو الفلسطينيّ يحوّل السّجن بإرادته الصّلبة إلى مدارس يتخرّج فيها الصّامدون الصّابرون الأبطال، وكأنّي بالسّجن "رحلة عبور" (النصير، 2009م، صفحة 46) يجتازها ذو الرّوح الأبيّة بعزيمته وثباته، فيصبح منحة بعد أن كان محنة.

كان السّجناء يؤازرون بعضهم، وقد التقى في السّجن المناضلون والمثقّفون والأدباء؛ ما أعان المتوكّل على تحمّل قسوة السّجن وغلظة السّجّان. وقد تفجّر ألمهم إبداعًا شعريًّا، ومن أشهرهم المتوكّل، الّذي نظم ديوانين شعريّين في السّجن، هما: (فضاء الأغنيات)، و(زمن الصّعود)، وقام أحد رفاقه هناك بكتابة مقدّمة لأحد الدّيوانيْن، يقول المتوكّل: "أحسسنا جميعًا أنّ هذا الدّيوان هو ديوان كلّ المعتقلين" (طه، 2022م، صفحة 290).

كان الشّعر الوسيلة الوحيدة الّتي تجاوز بها المتوكّل ضيق السّجن؛ ليحلّق بخياله الحيّ في فضاء أمنياته وأحلامه المؤجّلة "كان الشّعر سلاحًا نشهره في وجه الطّغمة القاتلة، وشاحذًا لهمم الشّباب المتحفّز، وتأريخًا لكلّ لحظة" (طه، 2022م، صفحة 286).

يؤكّد المتوكّل على أهمّيّة الشّعر وتأثيره في الإنسان، إذ يجسّد هويّته وكينونته في سجون التّغييب والإلغاء والقمع "كان أشبه بالمميّز والمحدّد لي، بعيدًا عن أولئك الّذين لا وجوه لهم ولا أسماء... ليس لي إلّا القصيدة، هي بيتي ومكاني وهي مائدتي... القصيدة أرض إرادتي، وفضاء قلبي الّذي لا يستطيع أيّ محتلّ على وجه الكوكب كلّه أن يحرمني إيّاها" (طه، 2022م، الصفحات 291–292). والقصيدة هي التّعويذة السّحريّة الّتي أنقذته من الجنون والانهيار، وجعلته صامدًا ثابتًا عندما بقي في الزّنزانة الانفراديّة ما يزيد على سبعين يومًا (طه، 2022م، صفحة 292).

في السّجن، تنتفي خصوصيّة السّجين؛ لأنّه مجبر على البقاء مع غيره من السّجناء طوال الوقت في حيّز ضيّق محدود، ما يجعله مكشوفًا أمامهم، يَخبرهم ويخبروه جيّدًا، يقول المتوكّل: "والحقيقة الأكيدة هي أنّنا عرفنا بعضنا جيّدًا، وتمّ فرزنا جيّدًا... فشكرًا لغربال السّجن هذا، وسُحقًا له أيضًا" (طه، 2022م، صفحة 148).

- **معتقل الفارعة**

يكشف المتوكّل معاناة السّجين فيه بدءًا من "حفلة الاستقبال" (طه، 2022م، صفحة 187)، وما يدور في "ساحة الشّبح" (طه، 2022م، صفحة 187) الّتي تصل مساحتها نصف دونم خُصّصت لشبح الأسرى ساعات طويلة، "والوجبة الدّائمة هي اللّطم والهراوة، والبسطار الّذي يلصقك بالحائط... ليس من المستغرب أن يرمي الحرّاس فوقك قشر البطّيخ أو قاذورات أخرى مختلفة، تعرفها من لزوجتها أو رائحتها الكريهة" (طه، 2022م، صفحة 187).

الزّنزانة في معتقل الفارعة بالغة الضّيق، يُزَجّ فيها سجينان أو ثلاثة، مع أنّها لا تتّسع لواحد، يواجهون فيها أقسى العقوبات، منها تخصيص خمس دقائق فقط لكلّ سجين لقضاء حاجته يوميًّا، إذ أُجبِرت أمعاؤهم على التّكيّف مع هذا الوضع " أصبحنا حالة اشتراطيّة نفسيّة، لا تتحرّك أمعاؤنا، ونشعر أنّنا "نستعملها "إلّا عندما يطقطق المفتاح في الباب" (طه، 2022م، صفحة 188).

السّجن مكان معادٍ بغيض بالنّسبة للمتوكّل، يشحنه بالمشاعر المقيتة من حقد وكره واشمئزاز، فغدا يضيق بنفسه وعمره الّذي تبدّد فيه؛ لأنّه عايش فيه تجربة قاسية خلّفت في نفسه السّلبيّة والعداء، ما جعله مبعثًا للألم والتّوتّر، كأنّه "ذو سلطة وجوديّة تلوّن وجود الإنسان بمشاعر متباينة من القلق، والتّطلّع، ومن الخوف والأمل في الخلاص. إنّ هيمنة المكان تمتدّ لتشمل سيطرته على الأفعال والعادات والمشاعر والأحاسيس" (الخطيب ومقدادي، 2021م، صفحة 195).

قد تتغيّر نظرة الشّخصيّة إلى المكان، باختلاف التّجارب الّتي تعيشها فيه، وهذا ما حدث مع المتوكّل عندما زار سجن الفارعة بعد إحدى عشرة سنة من اعتقاله فيه، حين أصبح مركزًا شبابيًّا تعقد فيه الدّورات التّثقيفيّة والفعاليّات الرّياضيّة.

ذهب إليه لإحياء أمسية شعريّة، أصرّ أن تكون في السّاحة الّتي شُبِح فيه قبل سنين، وكأنّ أوجاعه باتت وقودًا يفجّر شاعريّته، وكانت تلك النّدوة "من أكثر النّدوات الشّعريّة المؤثّرة، والمشحونة بكلّ تلك الصّرخات والأوجاع" (طه، 2022م، صفحة 190).

- **غرف التّحقيق**

شهد فيها المتوكّل عذابًا يُشاكل عذاب القبر في قسم المخابرات في مدينتي طولكرم ونابلس، قبل أن يتمّ تحويله إلى الاعتقال الإداريّ في سجن الفارعة الّذي "أصبح زنازين لخدمة شهوة اليهود السّاديّة" (طه، 2022م، صفحة 187).

- **الخزانة والإكس**

الخزانة غرفة من الباطون، توجد في مختلف مراكز التّحقيق، بالغة الضّيق، لا تتّسع للسّجين، يزجّ فيها واقفًا مكبّل اليدين، رأسه مغطًّى بكيس يضاعف اختناقه ويزيد الظّلمة المطبقة على أنفاسه (طه، 2022م، صفحة 190). و(الإكس) – وفقًا لتسمية المتوكّل– "هي زنازين صغيرة، وسمّيت بـ "الإكس" للتّدليل على شطب من يدخل إليها" (طه، 2022م، الصفحات 190–191)، من هول ما يراه ويعيشه فيها، فهي تشكّل "بؤرة للكثافة والعتامة وفقدان اليقين" (بحراوي، 1990م، صفحة 55).

المستوطنات

بيوت قميئة، أقامها المحتلّ الإسرائيليّ على الأراضي الفلسطينيّة الّتي سلبها من أصحابها، استوطن فيها وسيطر عليها، إنّها "توليفة غريبة فيها من التّجميع أكثر ما فيها من الأصالة، وهذا منسجم مع الإنسان الإسرائيليّ ذي الأطياف المتعدّدة والمتنوّعة" (عدوان، 2005م، صفحة 63).

وهي بيوت دخيلة، غير منتمية للأرض الفلسطينيّة، تستفزّ الفلسطينيّين وتخلّف في نفوسهم الألم والحسرة كلّما مرّوا بها، يقول المتوكّل: "كانت المستوطنات المزروعة على أكتاف الجبال والهضاب المحيطة بالطّريق تترك أثرًا عميقًا مؤلمًا في القلب" (طه، 2022م، صفحة 95)، الّذي زحفت عليه قبل أن تزحف على الأرض، وحرمت سكّانها الأصليّين منها، تلك" المستوطنة الّتي كانت تلعلع في اللّيل احتلّت كلّ الجبل، ولم يعد بإمكاننا أن نشرب ذلك الشّاي المخمّر بالميرميّة" (طه، 2022م، صفحة 315).

التهمت المستوطنات الأراضي الفلسطينيّة، وغدا من الصّعب إحصاؤها لكثرتها، وقد حاول المستوطنون الغرباء إيهام النّاظر إلى المستوطنات أنّ "جغرافيّتهم الجديدة تحمل تاريخًا قديمًا" (طه، 2022م، صفحة 497)، إذ كانوا يشترون أشجار الزّيتون المعمّرة من المشاتل، ويزرعونها حول مستوطناتهم، ويشترون حجارة البيوت القديمة المهدّمة، ويعيدون بناء بيوتهم منها.

المحلّات (محلّ كلّ شيء)

دكّان كبير شمال القدس، كان يقصده المتوكّل ليشتري ما يشتهي من المأكولات والمشـــروبات، ممّـــا لا يجده في غيره من الدّكاكين، من طعام شعبيّ يذكّره بطعام أمّه الشّهيّ. لكنّ الاحتلال الّذي طال تـــأثيره كلّ شيء، أقام – بعد اتّفاقيّات أوسلو– جدار الفصل العنصريّ أمام أبوابه؛ ما جعل أصحابه ينقلونه من القدس إلى رام الله (طه، 2022م، الصفحات 495–496).

السّينما والمسرح

كان المتوكّل في مراهقته يذهب إلى سينما الأندلس أو الفريد في طولكرم، في العيد؛ ليشاهد مع رفاقـــه فيلمًا أو اثنين. ثمّ امتنع عن الذّهاب إليها بعد أن غدت تعرض الأفلام الخليعة الّتي كانت توزّعهـــا دور العرض الإسرائيليّة بسعر رخيص (طه، 2022م، الصفحات 49–50). أمّا مسرح القصبة والحكـــواتي فكانا يشهدان أمسية الخميس الّتي ينظّمها اتّحاد الكُتّاب، يشارك فيها أشـــهر أدبـــاء فلســـطين وفنّانوهـــا ونُقّادها، فيحتشد المسرح بجمهور الحضور (طه، 2022م، الصفحات 114–115)، في ليـــالٍ عـــامرة بالإسكتشات المسرحيّة، والمداخلات النّقديّة، والغناء والدّبكة الشّعبيّة الّتي "تصطهد لها الأرض، وتتورّد معها وجوه الحضور" (طه، 2022م، صفحة 115).

المؤسّسات

- **اتّحاد الكُتّاب**

تنظيم اجتماعيّ يضمّ النّخب المثقّفة المفكّرة، أنشئ بعد مناقشات طويلة ومخاضٍ شـــاقّ، وحّـــد الأدبـــاء الفلسطينيّين في الدّاخل والخارج، مواجهًا سياسة التّطبيع وتمرير الهزيمة، على الـــرّغم مـــن ملاحقـــة الاحتلال له، والحصار الماليّ المفروض عليه، واعتقال عدد كبير من أعضائه. له مقرّان: أحدهما فـــي القدس، والآخر في غزّة، كانت هيئته الإداريّة تجتمع في أحدهما أسبوعيًّا. ترأسّه المتوكّل طه بالانتخاب

النّزيه ما يقارب خمس عشرة سنة، ثمّ خلفه عزّت الغزّاوي (طه، 2022م، صفحة 129، 307، 308، 344، 435).

- **المكتب الفلسطينيّ ومجلّة العودة**

المكتب الفلسطينيّ مؤسّسة رسميّة فلسطينيّة شكّلت "بوّابة العبور ونقطة الانطلاق وفضاء تحقيق الذّات... والمنجزات" (طه، 2022م، الصفحات 124-125) الفلسطينيّة في الدّاخل والخارج. اضطلع بمهامّ عديدة، منها جمع المعلومات والتّحقّق منها، وتوثيقها بالصّوت والصّورة، وإجراء المقابلات والتّحقيقات الصّحفيّة، في سبيل مجابهة استراتيجيّات الاحتلال الّتي تسعى إلى إلغاء الوجود الفلسطينيّ وطمس معالم الهويّة (طه، 2022م، الصفحات 125-126). كانت تدور النّقاشات العميقة بين مختلف المسؤولين والشّخصيّات المثقّفة والوطنيّة والإعلاميّة والحزبيّة في مقرّه، فاتحًا بذلك الآفاق الوطنيّة؛ ما جعله "بؤرة تمور بالحياة والجدل والتّوثّب" (طه، 2022م، صفحة 127).

أمّا مجلّة العودة، فهي تجسّد منبرًا إعلاميًّا، يسلّط الضّوء على قضايا الشّعب الفلسطينيّ العادلة وآماله، ويعزّز الهويّة الفلسطينيّة، يصفها المتوكّل بقوله: "كانت أرض التّجريب الواعي لعملنا الصّحفيّ والفكريّ، وحقل الفلاحة الّذي أنبت أشجارًا خضراء ممرعة" (طه، 2022م، الصفحات 130-131). لها مكاتب في مختلف مدن الضّفّة وقطاع غزّة وفلسطين المحتلّة عام 1948م، وصارت جسرًا يربط الفلسطينيّين في مختلف أماكن وجودهم.

كان المكتب الفلسطينيّ ومجلّة العودة صوت الحقّ الّذي أيقظ الوعي بعدالة القضيّة الفلسطينيّة. وقد تعاضدا عبر أذرعهما ومكاتبهما المنتشرة في المدن الفلسطينيّة في تحرير نشرة أخبار يوميّة، تغطّي ما يحدث في فلسطين، وترسلها عبر الهاتف للقيادة في تونس، ولمن يهمّه الأمر. كما نجحا في عقد صلات وعلاقات متشابكة مع شتّى الجهات الحزبيّة والدبلوماسيّة في المجتمع الدّوليّ.

- **الجامعات**

تحدّث المتوكّل عن الجامعتين اللّتين التحق بهما لإكمال دراسته، وهما:

جامعة بيرزيت

درس الأدب العربيّ في حرمها القديم في المرحلة الجامعيّة الأولى مجبرًا، بعد أن منعه أخوه من دراسة فنّ التّمثيل في القاهرة (طه، 2022م، صفحة 79)، لكنّه بعد أن درس فيها، أحبّها وتمنّى أن تبقى مفعمة بالصّخب والجمال (طه، 2022م، صفحة 86)، يصفها بقوله: "كانت الجامعة أسرة واحدة تلتحم بالغناء ليلًا، وفي التّظاهر والنّزيف والعرق والرّكض نهارًا، دون أن نغفل الدّرس والمحاضرة والانكباب على البحث" (طه، 2022م، صفحة 87).

شكّلت جامعة بيرزيت على الصّعيد الوطنيّ والحزبيّ "عنوان الحركة الوطنيّة وسويداء قلبها، منها تخرج المواقف الكبرى، وعنها يأخذ الشّارع اتّجاهاته" (طه، 2022م، صفحة 87)، كما كانت ملتقًى لرؤساء البلديّات وكبار الشّخصيّات الوطنيّة.

كان سوق عكاظ الأدبيّ والعرس الفلسطينيّ السّنويّ للتّراث يُقامان على أرضها، كما كانت تؤدّى المسرحيّات المتنوّعة، غير أنّ سياسات الاحتلال المجحفة طالتها، فغدت الجامعة باهتة، وانطفأت جذوة نشاطاتها، يتحسّر المتوكّل قائلًا: "وغابت الجامعة الّتي نعرفها! ولطالما أقدمت قوّات الاحتلال على اقتحام الجامعة، أو على حرق الأسواق، أو على تخريب الفعاليّات بإجراءات منع وتقييد واستباحة واعتقال" (طه، 2022م، صفحة 88).

جامعة اليرموك

توجّه المتوكّل إلى جامعة اليرموك في الأردنّ، ملتحقًا ببرنامج الماجستير عام 1981م، وهناك التقى بالأساتذة العظماء، منهم إبراهيم السّعافين، ومحمود الغول، ويوسف بكار (طه، 2022م، صفحة 108).

مكتبة جامعة اليرموك واسعة، فيها الكثير من الكتب والمراجع غير الموجودة في مكتبة جامعة بيرزيت، أو غيرها من المكتبات في فلسطين؛ نظرًا لمنع الاحتلال إدخال الكتب إليها "كانت مكتبات الأردن تفيض بالمؤلّفات وكلّ ما هو جديد، فانتعشنا بذلك الانفتاح... ثقافةً ومعرفةً، واكتسبنا من العلم ما عمّق إحساسنا بالجهل ودفعنا لاكتساب المزيد" (طه، 2022م، صفحة 108).

- **المشفى**

مكان يمكث فيه المريض فترة تطول أو تقصر تبعًا لحالته الصّحّيّة، يبقى فيه محفوفًا بالرّعاية الطّبّيّة من الأطبّاء والممرّضين. وقد تحدّث المتوكّل في سيرته عن مشفيَيْن: المشفى التّخصّصيّ في نابلس، مكثت فيه أمّه أربعة أيّام في العناية المكثّفة، وحيدة متألّمة، منع الاحتلال أبناءها من زيارتها (طه، 2022م، صفحة 134، 237).

ومشفى الرّعاية الطّبّيّة في رام الله، مكثت فيه فدوى طوقان عندما مرضت، ولاقت المتوكّل عندما زارها بابتسامتها العريضة وألقها المشرق، على الرّغم من التّعب والشّحوب الّذي يغزو وجهها (طه، 2022م، صفحة 117).

وسائل النّقل

تعدّ وسائل النّقل أماكن مغلقة متحرّكة، تنقل الشّخصيّة من مكان إلى آخر، وقد ظهرت في السّيرة على النّحو الآتي:

السّيّارة

وسيلة النّقل الّتي استقلّها المتوكّل مع صديقه إبراهيم السّعافين إلى حيفا وعكّا والرّامة وغيرها (طه، 2022م، صفحة 92).

الحافلة

وسيلة نقل إجباريّة، أرغم المعتقلون على ركوبها، عند اقتيادهم من حياة الحرّيّة إلى ضيق أحد السّجون وعتمته وعزلته، أو نقلهم من سجن إلى آخر، ملأت قلوبهم بالقهر والحنق، وجعلت مشاعرهم مضطربة، فيها بدأت سلسلة الإجراءات العقابيّة القاسية، بدءًا من تكبيل اليدين وعصب العينين؛ كي لا يعون أين هم وإلى أين يذهبون، كجزء من الحرب النّفسيّة؛ لإضعاف قواهم وعزائمهم. وفيها نُقل المتوكّل ورفاقه إلى معتقل أنصار (3)، وسجن عتليت (طه، 2022م، صفحة 181، 194).

سيّارة الإسعاف

من المعروف أنّ سيّارة الإسعاف مخصّصة لنقل المرضى وجثث الموتى، غير أنّها باتت تستخدم لأغراض جديدة أيّام الاجتياح ومنع التّجوّل على النّاس، كإيصال الخبز للجائعين، وإيصال العروس إلى بيت زوجها؛ ما زاد عدد سيّارات الإسعاف في تلك الفترة (طه، 2022م، صفحة 223).

كان ذلك قبل أن يفرض اليهود قيودًا صارمة مشدّدة عليها، إذ غدا تنقّلها مشروطًا بوجود تصريح من إدارة جيش العدوّ، أو تقرير طبّيّ يؤكّد أنّ المنقول فيها مريض لا بدّ من نقله إلى أحد المشافي (طه، 2022م، صفحة 237).

نُقلت أمّه المريضة إلى المشفى في سيّارة الإسعاف، بعد تفتيشها، وفي ذلك امتهان لكرامة أمّه "الممدّدة على أرضيّة السّيّارة، وبرابيج الأوكسجين الرّفيعة متّصلة بين جهازها التّنفّسيّ وأسطوانة الأوكسجين" (طه، 2022م، صفحة 237)، دون مراعاة وضعها الصّحّيّ الحرج. وهي المركبة الّتي نقلت جثّة أمّه بعد وفاتها من المشفى إلى قلقيلية.

وحدث أن تظاهر المتوكّل بالمرض ومثّل دورًا سخيفًا؛ كي يتمكّن من الذّهاب في سيارة الإسعاف إلى قلقيلية بعد وفاة أمّه، إذ لم يكن أمامه طريقة سواها، حيث قيل له: "اجعل نفسك مريضًا، وتمدّد على

سرير متنقّل، واحمل أوراقًا من أيّ طبيب، وضَع جهاز التّنفّس الاصطناعيّ، وأغمض عينيك، وتوكّل على الله يا متوكّل" (طه، 2022م، صفحة 239). وقد اضطرّ إلى تمثيل ذلك الدّور السّخيف مرّة أخرى بعد أربعة أيّام من استقبال المُعزّين بوفاتها، للعودة إلى رام الله (طه، 2022م، صفحة 240).

العربة اليدويّة

من وسائل النّقل الجديدة الّتي فرضتها الظّروف المعقّدة لحظر التّجوّل في أثناء الاجتياح، بعد أن غدا التّنقّل في السّيّارة من مدينة إلى أخرى مستحيلًا، والمضطرّ للسّفر "سيجد نفسه أمام مغامرة مميتة يضطرّ معها إلى قطع عدّة كيلومترات مشيًا على الأقدام، أو استخدام وسائل نقل جديدة (الحمير، والبغال، والعربات اليدويّة)" (طه، 2022م، صفحة 223). وغالبًا ما كانت محاولاتهم تبوء بالفشل؛ بسبب الرّصاص الّذي يمطرهم به جنود الاحتلال.

مكان العبور (الحاجز العسكريّ)

الحاجز من أماكن العبور الّتي يجبر النّاس على عبورها، للانتقال من مدينة إلى أخرى، أو من حيّ إلى آخر، ضمن شروط معيّنة يفرضها الاحتلال على الفلسطينيّين. والحاجز يؤثّر في الشّخصيّات تأثيرًا سلبيًّا، ويحدّ من حركتها وحريّتها، ويزيد شعورها بالتّوتّر والضّيق (كيال، 2023م، صفحة 83). أقامت قوّات الاحتلال الغاصب حواجزها على مداخل المدن والقرى والبلدات؛ لتقطع شريان الحياة الواصل بينها، وتضيّق الخناق على الفلسطينيّين، وتعرقل وصولهم إلى أهلهم وأحبّائهم.

شتّتت الحواجز وحدة المدن، وأحلام الفلسطينيّين، و "جعلت إيقاع حياة النّاس كالسّلحفاة الّتي تنوء بأحمالها، فلا تتحرّك، بل تبقى تراوح مكانها وتتقهقر إلى الوراء" (طه، 2022م، صفحة 213). وصيّرت زيارة بعض الأماكن حلمًا مشتهًى يستحيل تحقيقه. فهذا إبراهيم السّعافين حال الحاجز دون وصوله إلى قرية الفالوجة، مسقط رأسه، بعد طول بعد وغربة "لتظلّ هذه اللّحظة مكانًا متخيّلًا، يكبر ويصغر، يبتعد ويختفي ويظهر، حسب أحوال الرّوح" (طه، 2022م، صفحة 94).

كما أنّها تشهد ممارسات الاحتلال المجحفة بحقّ الفلسطينيّين، تلك الحواجز أجبرت عروسيْن على قطعها مشيًا بين البنادق، وأرغمت امرأة مكلومة على السّير مسافة طويلة، حاملة ابنها الميّت بين يديها (طه، 2022م، صفحة 217).

روى المتوكّل في سيرته ما حدث معه على الحاجز، عندما كان عائدًا من زيارة أهله في قلقيلية إلى بيته في رام الله، حين أوقفه جنود الاحتلال، ودقّقوا في أوراقه، وفتّشوا الأكياس، وألقوا ما فيها من مأكولات أعدّتها أخته له على الأرض، وداسوها بأقدامهم، يقول المتوكّل واصفًا حاله: "أكاد أبكي... على فرحة أختي الكبيرة الّتي انهرست تحت بسطار بشع حاقد، لا يفهم ولا يحسّ... بل إنّني سأقيم جنّازًا للزّعتر والمقدوس، وسأرثي هذا الزّيت المغدور وهذا السّمسم الشّهيد" (طه، 2022م، صفحة 254).

وعندما نُقلت أمّ المتوكّل برفقة ابنتها إلى المشفى التّخصّصيّ في نابلس، وصلت سيّارة الإسعاف إلى المشفى بعد ستّ ساعات، اضطرّت فيها لمواجهة أربعة حواجز، والوقوف أكثر من ساعة عند كلّ حاجز؛ ما أثّر في حالة أمّه الصّحّيّة، إذ كادت تختنق وتموت بسبب نفاد الأكسجين.

وبقيت أمّه في المشفى وحدها؛ لأنّ جنديًّا على أحد الحواجز منع أخته من المرور؛ متذرّعًا بأنّها لا تملك تصريح خروج. فقطعت مسافة طويلة في الطّرق الجبليّة الموحشة، وعادت إلى بيتها منكسرة (طه، 2022م، الصفحات 237-238).

اختزل المتوكّل قسوة الاحتلال وتسلّطه وإمعانه في إذلال الفلسطينيّين على الحواجز، قائلًا: "الحواجز دائمة الاستنفار، وتعرف مهمّتها في تعذيب الأحياء والأموات، وإهانة البشر والشّجر" (طه، 2022م، صفحة 240).

تبيّن للباحثة أنّ المتوكّل عُني في سيرته بالمكان؛ بوصفه محور الصّراع وبؤرة الأحـــداث، وتوزّعـــت الأماكن في سيرته ما بين مغلقة كالسّجن والبيت، ومفتوحة كالمدينة والصّحراء، وواصـــلة كالشّـــارع، وأماكن عبور اقتصرت على الحاجز العسكريّ.

تعاضدت كلّ هذه الأماكن لتشيّد الفضاء السّرديّ للسّيرة. وقد وصفها في سيرته بدقّة ووضوح، كاشـــفاً أبعادها، ومظهرًا الأحداث الّتي شهدتها، والتّغييرات الّتي طرأت عليها بفعل الاحـــتلال، وتـــأثير تلـــك الأماكن في نفسه.

الفصل الثّالث

بنية الزّمن في سيرة "أيّام خارج الزّمن"

مفهوم الزّمن وأهمّيّته

الزّمن لغة: ورد في لسان العرب "الزَّمَنُ والزِّمانُ: اسْمٌ لِقَلِيلِ الْوَقْتِ وكَثِيرِه... والزَّمَنُ والزِّمانُ العَصْرُ... وزَمَنٌ زامِنٌ: شَدِيدٌ. زَمَنَ الشَّيْءُ: طالَ عَلَيْهِ الزِّمان... وأَزْمَنَ بِالْمَكانِ: أَقام بِهِ زَماناً" (ابن منظور، 1993م، صفحة 199). نستشفّ ممّا سبق أنّ الزّمن يدلّ على الوقت قَصُرَ أم طال، وأنّه ذو صلة وطيدة بالمكان.

الزّمن اصطلاحًا: يقصد بالزّمن "المدّة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة وثانيهما لاحقة" (صليبا، 1982م، صفحة 636)، وهو غير مادّيّ، يُدرَك بالعقل، ولا يُرى، بل يظهر تأثيره في الكائنات والأشياء، فهو "مظهر نفسيّ لا مادّيّ، ومجرّد لا محسوس... فهو وعي خفيّ... لكنّه يتمظهر في الأشياء المجسّدة" (مرتاض، 1998م، صفحة 173). ويختزل أفلاطين أهمّيّة الزّمن بقوله: إنّه "روح العالم" (بدوي، 1975م، صفحة 202). وهو أعمّ من المكان؛ "لعلاقته بالعالم الدّاخليّ للانطباعات والانفعالات والأفكار الّتي لا يمكن أن نضفي عليها نظامًا مكانيًّا" (ميرهوف، 1972م، صفحة 7).

أهمّيّة الزّمن

يرتبط الزّمن ارتباطًا متينًا بحياة الإنسان على وجه العموم، لا يبرحه لحظة "إنّ الزّمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنسانيّ، يتقصّى مراحل حياته... بحيث لا يفوته منها شيء" (مرتاض، 1998م، صفحة 171)، ويبقى الإنسان "ضحيّة التّتابع الزّمنيّ والتّغيير" (ميرهوف، 1972م، صفحة 7)، متأثّرًا بالزّمن مرهونًا به؛ ما يؤكّد أنّ انفصام الإنسان عن الزّمان ضرب من المستحيل، فتجمّد الزّمان يعني الموت (باشلار، 1992م، صفحة 14).

الزّمن ركن ركين في العمل السّرديّ يحيط بالسّرد، ويؤطّره، و "لا سرد بدون زمن، فمن المتعذّر أن نعثر على سرد خالٍ من الزّمن" (بحراوي، 1990م، صفحة 117). وهو الرّوح الّتي تسري في أوصال النّصّ السّرديّ، لا يمكن عزله عن العناصر السّرديّة الأخرى "فهو لحمة الحدث، وملح السّرد، وصنو الحيّز، وقوام الشّخصيّة" (مرتاض، 1998م، صفحة 178)، ما يعني أنّ الزّمن يتخلّل النّصّ السّرديّ كلّه، ومن غير الممكن أن يدرَس دراسة تجزيئيّة (قاسم، 2004م، صفحة 38).

الزّمن السّرديّ يغاير الزّمن الطّبيعيّ، فهو عنصر سرديّ تخيّليّ لا وجود له خارج النّصّ، ينصاع لخيال الكاتب ورؤاه وأحاسيسه؛ ذلك أنّ الأديب يمزج فيه بين الواقع والرّؤى والأحاسيس، أمّا الزّمن الطّبيعيّ فيعيشه الإنسان في حياته على أرض الواقع (إمبرت، 2000م، صفحة 257).

التّرتيب الزّمنيّ

لا بدّ من التّفريق بين زمنين، هما: زمن القصّة، وزمن الخطاب، مع العلم بأنّ "القصّة هي المادّة الحكائيّة. والخطاب هو طريقة الحكي" (يقطين، 1989م، صفحة 50).

زمن القصّة: هو الزّمن المتّصل المتسلسل الّذي وقعت فيه أحداث القصّة، يلتزم بالتّتابع الزّمنيّ المنطقيّ، ويضمّ الزّمن الكونيّ بأيّامه وشهوره وفصوله. ما بين بدايته ونهايته ينسج الكاتب حياة الشّخصيّات وأحداث نصّه السّرديّ، ويورد الوقائع التّاريخيّة التّي حدثت في الفترة الزّمنيّة الّتي انتخبها إطارًا زمنيًّا لنصّه؛ ما يضفي عليه الواقعيّة ويجعله أكثر تماسكًا، وقد بدأ هذه الزّمن في سيرة "أيّام خارج الزّمن" بولادة المتوكّل في العاشر من شهر آذار في الرّبيع عام 1958م، وانتهى عندما تفشّى فيروس كورونا 2021م، أي أنّه غطّى ما يزيد على ستّين سنة من عمره (طه، 2022م، الصفحات 31-32).

وقد حفلت السّيرة بالإشارات الزّمنيّة الّتي تحيل إلى هذا الزّمن الطّبيعيّ الكونيّ، كالأيّام بليلها ونهارها، والفصول، والشّهور، والسّنين (طه، 2022م، الصفحات 31، 32، 58، 65، 175، 190، 240، 374،

378، 410، 459)، والوقائع التّاريخية كالنّكبة، والنّكسة، وحرب الخليج (طـــه، 2022م، صـــفحة 61، 244، 340، 393).

زمن الخطاب: لا يخضع هذا الزّمن للتّرتيب الزّمنيّ للأحداث، وقد يلجأ فيه السّارد إلى تكســير الــزّمن وخلخلة نظامه المنطقيّ (جنيت، 1997م، صفحة 45)" وفق منظور خطابيّ متميّــز، يفرضـــه النّــوع، ودور الكاتب في عمليّة تخطيب الزّمن، أي إعطاء زمن القصّة بعدًا متميّزًا وخاصًّا" (يقطــين، 1989م، صفحة 89).

الزّمن في السّيرة

بنى المتوكّل الزّمن في سيرته "أيّام خارج الزّمن" على نحو لافت، إذ احتــرم التّرتيــب الزّمنـــيّ فـــي الخطوط العامّة للسّيرة، تبدّى ذلك في عرض جلّ فصولها (عنواناتها الدّاخليّة) الّتي تتنـــاول المراحـــل المفصليّة في حياته، لكنّه كسّر الزّمن وهشّمه في المتن السّرديّ، ولم يأبه لتسلسل الأحداث، باتّكائه على المفارقات الزّمنيّة، وتوظيف تقنيّات إبطاء السّرد وتسريعه.

تستعيد ذاكرة المتوكّل الماضي كحاضرٍ لنصّه السّرديّ، والزّمن الفلسطينيّ يتمتّع بخصوصيّة، فهو زمن الفقد والرّحيل والنّكبة، وهو الغائب الحاضر؛ ذلك أنّ تداعياته لا زالت تتسلّل إلى حياة الفلسطينيّين فـــي الزّمن الحاضر، وتؤثّر فيها؛ ما جعل المحطّات الزّمنيّة منفتحة على بعضها، و "الإشكال الزّمنـــيّ هنـــا يحدث بفعل لامحدوديّة الزّمن الفلسطينيّ ونظاميّته، فضلًا عن خصب أحداثه المريرة وفنتازيّتهـــا، بمـــا يجعل من إمكانيّة سرده سيريًّا... قضيّة عميقة الطّرافة والتّعقيد، بما يرفع اللّغة دائمًـــا إلـــى مصـــاف الشّعر" (عبيد م.، 2002م، صفحة 147). وقد افتتح المتوكّل سيرته بجملة تختزل ســنيّ عمــره الّتــي قاربت السّبعين، قائلًا: "ولمّا قامت أمّي لتجفّف مشيمتها، كان عمري قرابة السّبعين عامًا" (طه، 2022م، صفحة 32).

وللزّمن في حياة الفلسطينيّ تأثير جليّ؛ إذ ينطوي على ذلك الزّمن الجميل الّذي عاشه الشّعب الفلسطينيّ قبل النّكبة، ويذكّرنا بالماضي الأليم الّذي ضاعت فيه فلسطين، وبدأ فيه عذاب شعبها، فالزّمن لصيق بكلّ لحظات حياتنا، وكلّ سكناتنا وحركاتنا لا وجود لها ولا كينونة إذا جُرّدت من زمنيّتها. وتبدو خصوصيّة الزمن جليّة في سيرة " أيّام خارج الزّمن" بدءًا من عنوانها الّذي كان زمنيًّا بامتياز.

برع المتوكّل في انتقاء عنوان شعريّ ولافت لسيرته الذّاتيّة، إذ عدّ أيّامه وأيّام شعبه – في ظلّ شبح الاحتلال الصّهيونيّ الّذي بثّ الرّعب والظّلم والخيبة في جنباتها كافّة– خارج الزّمن. ولا ريب في أنّ الظّروف الحزينة المحيطة بالشّعب الفلسطينيّ، والمحدّقة بالمتوكّل ذات أثر بالغ في جعل زمنه النّفسيّ ميّتًا أسود لا روح فيه، كلّ ما فيه خانق حدّ الموت وانتفاء الوجود.

يرتبط الزّمن النّفسيّ بأحاسيس الشّخصيّة وتجاربها، وهو "زمن نسبيّ داخليّ يقدّر بقيم متغيّرة باستمرار، بعكس الزّمن الخارجيّ الّذي يقاس بمعايير ثابتة" (مندولا، 1997م، صفحة 137). إنّ الإنسان يعيش تجارب ومواقف تطبع آثارها في نفسيّته وزمنه؛ "نحن نعيش في الأفعال لا في السّنين... فينبغي أن نعدّ الزّمن بدقّات القلوب" (مندولا، 1997م، صفحة 137).

المفارقات الزّمنيّة

تتولّد المفارقات الزّمنيّة من التّفاوت الحاصل بين الزّمن السّرديّ والزّمن الطّبيعيّ وعدم تطابقهما، ويطلق لطيف زيتوني على تلك المفارقات اسم (المخالفات الزّمنيّة) (زيتوني، 2002م، صفحة 145). وهي "انحراف عن التّتابع الميقاتيّ الصّارم في القصّة" (مانفريد، 2011م، صفحة 116).

تحدث المفارقة عندما يوقف السّارد استرسال الحكي، عائدًا إلى الوراء مسترجعًا أحداثًا ماضية سابقة للنّقطة الّتي وصلت إليها القصّة، أو مستبقًا أحداثًا لم تتحقّق بعد، قد تحدث فيما بعد، أو تبقى مجرّد تنبّؤات (بحراوي، 1990م، صفحة 119).

يزخر الزّمن السّرديّ في سيرة "أيّام خارج الزّمن" بالمفارقات الزّمنيّة الّتي صيّرته متقطّعًا على نحو لافت، فالمتوكّل تحلّل من التّسلسل الزّمنيّ للأحداث، ولم يوردها مرتّبة وفقًا لزمن حدوثها؛ فنراه يعود إلى الوراء مسترجعًا ما حدث في السّابق تارة، ويقفز تارة أخرى إلى المستقبل مستبقًا ما سيحدث، متّكئًا على ذاكرته، مؤكّدًا أنّ" الذّاكرة لا تؤمر، إنّها تتدفّق مثل نبع فتيّ" (طه، 2022م، صفحة 12).

وتتراوح المفارقات السّرديّة بين الاسترجاع والاستباق، على النّحو الآتي:

1. الاسترجاع

يتمثّل الاسترجاع في "إيقاف السّارد لمجرى تطوّر أحداثه، ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية" (بوطيّب، 2002م، صفحة 134)، فيسترجعها ويستحضرها، مشكّلًا – بالنّسبة للحكاية الّتي يُضاف إليها– "حكاية ثانية زمنيًّا، تابعة للأولى" (جنيت، 1997م، صفحة 60).

للاسترجاع وظائف مهمّة يؤدّيها في مسار السّرد، حيث يكشف عن ماضي الشّخصيات والجوانب الغامضة فيها، والأحداث الماضية ذات الصّلة بأحداث الزّمن الحاضر، وقد يعود السّارد بالقارئ إلى تلك الأحداث؛ لينير الحاضر ويفسّره.

والاسترجاع "ليس مجرّد عمليّة زمنيّة فقط، وإنّما... دليل على وعي الذّات بالزّمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة" (بلتاجي، 2016م، صفحة 181). والسّيرة الذّاتيّة تعتمد بشكل أساسيّ على الاسترجاع؛ بوصفها قصّة ارتداديّة يسترجع فيها الكاتب الأحداث الّتي عصفت به في مختلف مراحل حياته السّابقة لكتابة السّيرة (الغيلانيّة وزروق، 2020م، صفحة 108)، معتمدًا على ذاكرته، يمتح ممّا ثوى فيها من أحداث، و"الذّاكرة شكل إنسانيّ من أشكال الزّمان تأخذ صورها من الماضي، وتنسحب على المناخ النّفسيّ لأحداثه" (الخطيب ومقدادي، 2021م، صفحة 198)، تلك الذّاكرة "لا تقوم على منطق التّدرّج... بل تقوم على منطق التّداعي" (المبخوت، 1992م، صفحة 74).

ويقسم الاسترجاع "تبعًا لوقوع مداه خارج الحقل الزّمنيّ للحكاية الأولى أو داخله" (جنيت، 1997م، صفحة 70) إلى داخليّ، وخارجيّ.

أ. الاسترجاع الدّاخليّ

يعود السّارد أثناء السّرد إلى حدثٍ حصل في وقت سابق للنّقطة الّتي وصلت إليها القصّة؛ ليربط حدث ما لاحق بآخر سابق له في الزّمن السّرديّ. والاسترجاع الدّاخليّ "يتمّ من داخل الحكاية إلى داخلها، بما يجعله استرجاعًا يتحكّم في إحداث ترتيب جديد للعناصر الحديثة الموجودة افتراضًا داخل حيّز زمانيّ واحد" (علي، 2008م، صفحة 73).

يوظّف السّارد الاسترجاع الدّاخليّ؛ لدواعٍ تفسيريّة وجماليّة، حيث يزوّد القارئ بمعلومات تتّصل بسوابق إحدى الشّخصيّات الجديدة، أو حاضر شخصيّة غابت عن مسرح الأحداث مؤقّتًا، ثمّ عادت إليه، كما أنّه يملأ الفجوات الّتي تركها السّرد وراءه (جنيت، 1997م، الصفحات 61-62).

وظّف المتوكّل الاسترجاع الدّاخليّ في مواضع كثيرة في سيرته، تذكر الباحثة بعضها على سبيل المثال لا الحصر.

عاد المتوكّل في سيرته إلى الذّكريات الّتي جمعت بينه وبين صديقه عبد اللّطيف عقل في حيفا عام 1985م، في سياق الحديث عن وفاته (طه، 2022م، الصفحات 316-317).

عندما حلّ شهر رمضان على المتوكّل مرّتين، وهو محبوس في البيت، أخذ يسترجع ذكريات شهر الخير وهو طفل صغير، بقوله: "وهلّ شهر الخير والبركات مرّة ثانية وأنا محبوس في البيت. وتذكّرت رمضان زمان! الّذي لم يتبقّ منه شيء! كنّا وفور أن تضيء أمّي "النّيون" الّذي تمّ تركيبه في "العقد" حديثًا نصحو من النّوم ونطلّ برؤوسنا مثل الفراخ... كان علينا نحن الصّغار... أن نظلّ مخمودين تحت اللّحاف! ولا يحقّ لنا الالتحاق بالسّحور، فهو للكبار الّذين يصومون رمضان... وكنّا أوّل ليلة في

رمضان نحمل الفوانيس، ونطوف على البيوت نبشّرهم بقدوم الشّهر الفضيل" (طه، 2022م، الصفحات 417-418).

وفي موضع آخر، يصف المتوكّل احتفالات النّجاح في الثّانوية العامّة أيّام كورونا، ثمّ يتذكّر نجاحه في الثّانوية العامّة قبل أكثر من أربعين عامًا، يقول: "أعلنت النّتائج، والنّاس يحتفلون. وما صوت الرّصاص المدوّي الّذي يشقّ الجدران والسّماء؟! ثمّة جلبة في الشّوارع، كأنّ الكورونا اختفت... أذكر عندما نجحت في التّوجيهيّ قبل أكثر من أربعين عامًا، تحلّق أبناء العمومة والأقارب في حوش دارنا، وعقدوا الدّبكة، وراحوا يغنّون" (طه، 2022م، الصفحات 498-500).

بعد أن تحدّث المتوكّل عن نكسة عام 1967م، استرجع ما حدث معه عام 1959م، عندما كان في عامه الأوّل، إذ كان يلاعب الأفعى دون أن يعي أنّها سامّة (طه، 2022م، الصفحات 62-63).

ب. الاسترجاع الخارجيّ

يتمثّل الاسترجاع الخارجيّ في عودة السّارد إلى أحداث ماضية خارج نطاق الزّمن السّرديّ "تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى" (علي، 2008م، صفحة 63)؛ ما يثري اللّحظة بمعلومات مهمّة، ويساعد القارئ على فهم الأحداث وتفسيرها تفسيرًا جديدًا وفقًا للظّروف المتغيّرة عبر الزّمن، والتّعرّف إلى صفات الشّخصيّات الجديدة وماضيها وصلتها بالشّخصيّات الأخرى.

وظّف المتوكّل الاسترجاع الخارجيّ في سياق الحديث عن اختيار اسمه، حيث رغبت أمّه في تسميته بجاسر، على اسم شقيقها الّذي استشهد عام 1956م، فعاد إلى الزّمن السّابق لبداية الزّمن السّردي بسنتين؛ ليلقي الضّوء على استشهاد خاله، والأحداث الّتي عصفت بقلقيلية في تلك الفترة (طه، 2022م، الصفحات 32-33).

في سياق الحديث عن موت الأمّ عام 2002م، عاد المتوكّل ليخبرنا عن زيارة أمّه إلى يافا عام 1948م. أخذت تسترجع ذكريات خطبتها وذهابها إلى يافا أيّام الخطبة، إذ قالت: "وعندما خطبني أبوك كنت في العشرين من عمري، على أبواب العنوسة آنذاك، العام 1942 أخذني إلى يافا لشراء الكسوة وجهاز العروس" (طه، 2022م، صفحة 244).

2. الاستباق

قد يلجأ الكاتب إلى الاستباق، عن طريق "القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبليّ... يروي أحداثًا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقّع حدوثها" (بلاوي وعليوي، 2017م، صفحة 103). والاستباق بمنزلة توطئة للأحداث اللّاحقة، أو التّنبّؤ بمستقبل الشّخصيّة، وقد يأتي على شكل إعلان عن مصائر (بلاوي وعليوي، 2017م، صفحة 103).

يشيع الاستباق في النّصوص المرويّة بضمير المتكلّم، ويعزى ذلك إلى الطّابع الاستعاديّ للحكاية، الّذي يسمح للسّارد بالتّلميح إلى المستقبل (جنيت، 1997م، صفحة 76)، كما أنّ "الكاتب والرّاوي والبطل أدوار ثلاثة يمثّلها فرد واحد. وهذا الاختلاط في الأدوار يؤدّي إلى تداخلها وبالتّالي إلى تداخل أزمانها" (زيتوني، 2002م، الصفحات 15-16). وقد يكون الاستباق داخليًّا، أو خارجيًّا.

أ. الاستباق الدّاخليّ

يقع الاستباق الدّاخليّ ضمن مجال النّطاق الزّمنيّ للمحكيّ الأوّل (بوطيّب، 2002م، صفحة 135)، و "يرتبط بتقديم اللّاحق من أحداثها على السّابق لها، وتجاوز ترتيب القصّة الأصليّ وصولًا لأبعد نقطة فيها، وتتلوها زمنيًّا بمدّة أكبر، فيتمّ تقديمها، اختصارًا، أو تحقيقًا لغايات أخرى" (الغيلانيّة وزروق، 2020م، صفحة 118).

ومن الأمثلة على الاستباق الدّاخليّ في السّيرة قفز المتوكّل في السّرد من مرحلة الطّفولة إلى الحديث عن السّجن والقوانين الّتي فرضها السّجناء على أنفسهم هناك (طه، 2022م، الصفحات 57-58).

جرت عادة المتوكّل وأخوته على أن يستحمّوا مرّة واحدة في الأسبوع، وقد دعا لأمّه بالرّحمة وهو يتذكّر عادات استحمامهم في سنّ الطفولة، قبل أن تموت أمّه، يقول: "كنّا نستحمّ مرّة واحدة في الأسبوع! الله يرحمك يا أمّي" (طه، 2022م، صفحة 37).

بدأ المتوكل تعلّم اللّغة العبريّة عندما كان في الحادية عشرة من عمره في العطل الصّيفيّة عندما كان يعمل عتّالًا في أسواق المدن الفلسطينيّة الّتي بسط الاحتلال سيطرته عليها، ثمّ انتقل في حديثه إلى تعلّمه للعبريّة في السّجن بعد سنين طويلة (طه، 2022م، الصفحات 68–69).

وظّف المتوكّل الاستباق الدّاخليّ في سياق حديثه عن ذكريات خطوبته في القدس ليقارن بين حال القدس في الماضي عندما كانت عامرة بأهلها وسكّانها، وكانوا يتجوّلون في شوارعها وأزقّتها بحرّيّة، وحالها في الحاضر بعد أن سيطر عليها الاحتلال وحرم أهلها من السّير فيها وممارسة أنشطة حياتهم الطّبيعيّة فيها. إذ استبدّ به الشّوق إلى المشي في شوارعها؛ ما جعلها تقفز إلى ذاكرته وهو يكتب عن ذكرياته أيّام الخطوبة (طه، 2022م، الصفحات 149–150).

ب. الاستباق الخارجيّ

لا ينتمي الاستباق الخارجيّ إلى النّطاق الزّمني للمحكيّ الأوّل، بل هو "استشرافات مستقبليّة خارج الحدّ الزّمنيّ للمحكي الأوّل على مقربة من زمن السّرد أو الكتابة دون أن يلتقيا" (بوطيّب، 2002م، صفحة 185)، وقد تكون ختاميّة "تصلح للدّفع بخطّ عمل ما إلى نهايته المنطقيّة" (جنيت، 1997م، صفحة 77).

هذا ما نراه في خاتمة السّيرة، حيث أنهاها المتوكّل باستباق، يقول فيه: "لن ينتهي عندنا كورونا إلّا عندما ينتهي في "إسرائيل"، وهذا يبدو أنّه لن يحصل قبل ظهور اللّقاح... المستقبل ينذر بالشّؤم، ما لم يتداركنا اللّقاح ويخرجنا من هذه الكارثة المحدقة، برحمة من الله ومشيئته. باختصار، يبدو أنّ وزارة الصّحّة ستتمنّى للمواطنين جنّات تجري من تحتها الأنهار، لأنّها لم تتبقّ لديه نصائح أو تعليمات" (طه، 2022م، صفحة 538).

ترى الباحثة أنّ كثرة الاسترجاعات والاستباقات تثري النّصّ، وتجعله حيويًّا، وتضفي على السّرد تناغمًا حركيًّا يتراوح بين الماضي والحاضر والمستقبل، وقد يدلّ اتّكاء الكاتب على الاسترجاع والاستباق بكثرة على نفسيّته القلقة المضطربة، وعلى تزاحم الأحداث والمشاهد في ذاكرته.

وهو ما عبّر عنه المتوكّل بقوله: "من أين أبدأ؟ تتزاحم الصّور والأحداث والمشاهد أمامي، وتتدافع لتحتلّ كلّ واحدة منها المقدّمة... لا فرق، فكلّها وقعت وبقيت ندبة ناتئة في الذّاكرة "(طه، 2022م، صفحة 376).

تقنيّات الحركة السّرديّة

تقنيّتا تسريع السّرد

استعان المتوكّل بتقنيتيّ التّلخيص (الخلاصة) والحذف؛ بسبب زخم الأحداث والتّفاصيل الّتي عاشها، وكثرة الشّخصيّات الّتي التقى بها، ما قد يجعل استيعابها بتفاصيلها في الزّمن السّرديّ ضربًا من المستحيل، فتخيّر الأحداث اللّافتة والأكثر تأثيرًا في نفسه وفي مسار حياته، وأوجز أيّامًا وشهورًا في سطور قليلة، وأسقط ما رآه غير ذي أهمّيّة.

أ. التّلخيص/ الخلاصة

يضطلع السّارد بسرد الكثير من الأحداث الّتي عاشتها الشّخصيّة بسرعة نصّيّة كبيرة وبأسطر قليلة، حيث يقوم بـ "ضغط فترة زمنيّة طويلة في مقطع نصّيّ قصير" (قاسم، 2004م، صفحة 87)، بإيجاز وتكثيف، دون تفصيل أو تفسير، مختزلًا أيّامًا أو شهورًا أو سنين، إذ "تتحوّل الخلاصة إلى ما يشبه البوصلة الّتي تخبرنا بما حصل أو يحصل من أحداث تهمّ ماضي أو حاضر القصّة وذلك بأقلّ إشارة وأسرع إشعار" (بحراوي، 1990م، صفحة 149)؛ ما يجعل زمن الحدث مختصرًا، ويجذب القارئ إلى إتمام قراءة النّصّ، نائيًا به عن الملل والجمود (دحماني، 2015م، صفحة 253).

تعمل الخلاصة على "تسريع وتيرة السّرد والقفز على الفترات الميّتة لزمن القصّة... بوظيفتها اللّاحمة الّتي تختصّ بربط أجزاء المتن الحكائيّ بعضها ببعض وتعمل على تحصين السّرد... ضدّ التّفكّك والانقطاع" (بحراوي، 1990م، صفحة 155).

قام المتوكّل بتلخيص كلّ سنين دراسته في المدرسة، والأحداث الّتي عاشها في المدرسة في أقلّ من صفحة، حيث قدّم خلاصة مفادها أنّه كان طالبًا نابهًا بدت عليه أمارات الذّكاء منذ صغره، وكان لمعلّميه دور في تفتّق موهبته وإبرازها، يقول المتوكّل في ذلك: "والمعلّمون في المدرسة يتوسّمون فيّ أن أقرأ دون خطأ، وأن أحفظ أسرع من أترابي، وألّا ألحن في إيقاع أو تهجية! ما جعلني أغوص حتّى ألتقط تلك اللّؤلؤة الحمراء في أعماقي، وأبعثها جمرة ريّانة، تساعدني على الاستجابة للهفة أساتذتي كي لا أخيّب ظنّهم في هذا الفتى، الّذي راح يتأتئ أولى خربشاته الشّعريّة وهو في الصّفوف الإعداديّة الأولى" (طه، 2022م، صفحة 64).

أوجز المتوكّل الحديث عن شهور خطبته بأسطر محدودة، عرض فيها أبرز ذكريات الخطبة، يقول: "وفي شهور الخطبة، كنت أستأذن حماي، لأذهب مع خطيبتي إلى الحرم" (طه، 2022م، صفحة 149).

ب. الحذف

يقوم السّارد بحذف مراحل كاملة وإسقاطها بما فيها من أحداث من الزّمن السّرديّ؛ بغية تكثيف الزّمان وتسريع وتيرته (الغرابي، 2019م، صفحة 14). وقد يكون الحذف صريحًا إذا اشتمل النّص على إشارة زمنيّة إليه، أو ضمنيًّا حين تنتفي الإشارة إليه في النّصّ، ويكتشفه القارئ بسبب حدوث ثغرة في الاستمراريّة السّرديّة (جنيت، 1997م، الصفحات 118-119).

قفز المتوكل عدّة أيّام دون عرض الأحداث الّتي حصلت فيها، عندما سأل المختار والده عن الاسم الّذي اختاره لابنه، قائلًا: "فعلت الزّغاريد وتنادى الجيران، من خلف السّناسل والأسوار أنّ عفيفة قد ولدت صبيًّا. بعد أيّام، سأل المختار أبو جلال القزوح والدي: ماذا ستسمّيه؟" (طه، 2022م، صفحة 32).

يتحدّث المتوكّل عن نكسة عام 1967م الّتي حلّت كارثة مدوّية على الشّعب الفلسطينيّ، وأورثت قلوب أبنائه الحسرة والتّيه، ومنهم أهل قلقيلية، حيث طردوا من بيوتهم، وعادوا إليها بعد شهرين محترقة، يقول: "وعادت بعض الجموع، بعد شهرين، إلى البلدة الّتي كانت قد احترقت وانهدمت" (طه، 2022م، صفحة 62). قفز المتوكّل عن الأحداث الّتي شهدتها قلقيلية، وعاشها أهلها خلال الشّهرين.

لم يورد المتوكّل في سيرته أيّ معلومات عن مرحلة الدّكتوراة الّتي درسها في مصر، بل اكتفى بقوله: "وبعد ثلاثة أعوام حصلت على اللّقب" (طه، 2022م، صفحة 122)، دون ذكر التّفاصيل الّتي عاشها في تلك المرحلة الجامعيّة.

تقنيّتا إبطاء السّرد

عمد المتوكّل إلى إبطاء السّرد، وإفساح المجال للوصف أو المشاهد الحواريّة على حساب السّرد، بالاعتماد على تقنيّتي المشهد والوقفة.

أ. المشهد

أتاح المتوكّل للشّخصيّات الإفصاح عن رؤيتها ووجهة نظرها عبر حوارها مع نفسها، أو غيرها فسردت لنا دقائق حياتها، وعبّرت عن آرائها وتوجّهاتها، وهو مخصّص للأحداث المهمّة والمكرّرة في النّصّ (زيتوني، 2002م، صفحة 154). وهو "حواريّ في أغلب الأحيان... يحقّق تساوي الزّمن بين الحكاية والقصّة تحقيقًا عرفيًّا" (جنيت، 1997م، صفحة 108). ينطوي المشهد على إبطاء فنّيّ، يكشف عن أبعاد الشّخصيّات النّفسيّة والفكريّة والاجتماعيّة (يوسف، 2015م، الصفحات 132-133)، ويستحضر ماضيها، ويعطي القارئ الفرصة للتّبحّر في أعماقها، ومعرفتها عن كثب (آبادي، 2011م، صفحة 121).

والحوار يضفي الحيويّة والواقعيّة على النّصّ، و "يخفّف من رتابة السّرد، ويريح القارئ من متابعة هذا السّرد، ويبعد عنه الشّعور بالملل" (القبّاني، 1965م، صفحة 94).

وظّف المتوكّل في سيرته عددًا من المشاهد الحواريّة الّتي عبّرت عن واقع الشّخصيّات، وأبعادها، ومستواها الفكريّ والثّقافيّ، منها: الحوار الّذي دار بينه وبين الضّابط في مبنى الارتباط العسكريّ بعد ثلاث ساعات من انتظاره هناك مع صديقه؛ بقصد إذلالهما. كان الضّابط يحقّق معه ويسأله، والمتوكّل يجيب إجابات قصيرة ملؤها الحسرة والخيبة؛ لما آلت إليه حال الشّعب الفلسطينيّ، والحوار على النّحو الآتي:

بعد ثلاث ساعات جاء الضّابط، وقال: من حسن حظّكما أنّنا لم نعثر على شيء في سيّارتكما الّتي اضطررنا أن نكسّرها لأغراض التّفتيش، ومن حسن حظّكما أنّنا لم نجد في ملفّاتكما شيئًا!

ثمّ سألني: ماذا تعمل؟

فقلت: وكيل وزارة!

قال: أعرف، ولكن لو جاء وزيركم أو رئيس الوزراء "تبعكم" فهل سيقف ويتفتّش أم لا؟

قلت: ينبغي ألّا يتفتّش!" (طه، 2022م، صفحة 341).

يكشف الحوار السّابق عن الظّلم والإذلال اللّذيْن يتعرّض لهما الفلسطينيّون يوميًّا في ظلّ الاحتلال، كما يظهر نظرة المحتلّ الغاشم الدّونيّة لأبناء الشّعب الفلسطينيّ مهما علت مناصبهم، كما يؤكّد على تعطّش ذلك المحتلّ للتّخريب والتّدمير والعنف.

لم يكتفِ المتوكّل بإيقاف السّرد لعرض هذا المشهد، بل علّق عليه واصفًا ما حدث، بقوله: "فضحك الضّابط، فضحك الجنود، وضحك السّور، وضحكت الأسلاك، وضحك الباب، فضحكت البنادق، وقهقهوا بصوتٍ عالٍ مخيف، وجاء السّحرة والموتى وضحكوا، ثمّ راحوا يقهقهون، ويشيرون إليّ، ويقهقهون، ويضربون كفًّا بكفّ، ويضحكون!" (طه، 2022م، الصفحات 341-342).

يظهر ممّا سبق حنق المتوكّل وغضبه اللّذان حاول إفراغهما في تلك الكلمات، كما يبدو رفضه للواقع المرير جليًّا، حيث غدا ضعف الشّعب الفلسطينيّ وهوان أبنائه على الجميع محطّ سخرية ضابط

الاحتلال وجنوده، واستهزاء كلّ من حولهم وما حولهم من جمادات انتقلت إليها عدوى التّهكّم والاستخفاف بالفلسطينيّين.

كما وظّف المونولوج الدّاخليّ في مواضع كثيرة في سيرته، والمونولوج شكل كتابيّ يسبر أغوار الشّخصيّة النّفسيّة وانفعالاتها الدّاخليّة، فيه يتكثّف الشّعور وتذوب الفواصل بين مختلف الأزمنة (فتحي، 1986م، صفحة 163).

مثال ذلك ما عبّر فيه عن التّفجّع والتّوجّع على فقد رفيق قلبه عبد اللّطيف عقل، إذ انهالت عليه الأسئلة الّتي لم يكن ينتظر إجابات عليها، بل داهمته قسوة الغياب، فاضطربت مشاعره، وسال ألمه العميق كلمات على الورق، تحلّل فيها من الحدود الزّمنيّة، فتداخلت الأزمان كلّها معًا، معبّرة عن رزئه الجلل، يقول: "هل كان يعلم أنّه سيذهب مبكّرًا إلى هذا الحدّ، فبكى بالرّغم من اختفاء الماء الذّابح؟ يا عبد اللّطيف! يا أبي الّذي لم أره... أين ذهبت أيّها القاسي المذبوح، النّائح الجائح، المعلّق من قلبه في الغياب! لماذا أعدت سيرة أبيك؟" (طه، 2022م، صفحة 315).

يعكس حوار المتوكّل مع نفسه المكانة العليّة لعبد اللّطيف عقل في حياته، إذ كان بمنزلة أبيه حبًّا وتعلّقًا وعطاء، كما يبرز الفراغ الموحش الّذي خلّفه غيابه، وكأنّي بصورة عبد اللّطيف عقل راسخة في ذاكرة المتوكّل، يشهرها في وجه الموت، فتظلّ عصيّة على النّسيان.

ب. الوقفة

تتمثّل الوقفة في "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأنّ السّرد توقّف عن التّنامي، مفسحًا المجال أمام السّارد لتقديم الكثير من التّفاصيل الجزئيّة" (بوطيّب، 2002م، صفحة 140)، ووصف الأماكن والشّخصيّات والتّعليق عليها بأسلوب غير سرديّ (زيتوني، 2002م، صفحة 175).

تعطّل الوقفة الزّمن السّرديّ، "وتجعله وكأنّه يدور حول نفسه، ويظلّ زمن القصّة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمّته" (بحراوي، 1990م، صفحة 165). وبهذا تكون الوقفة محطّة

تأمّل وصفيّة أو تحليلًا لسلوكات الشّخصيّات وسبر دواخلها، أو استطرادًا مهما كان نوعه (بحراوي، 1990م، صفحة 120).

وظّف المتوكّل الوقفة في مواطن كثيرة في سيرته، تذكر الباحثة بعضها على سبيل المثال لا الحصر.

عندما زجّ المتوكّل في معتقل أنصار(3)، استغرق في وصف معاناة السّجناء هناك، وعطّل زمن السّرد متحدّثًا بالتّفصيل عن شخصيّة السّجين، يقول: "يجب أن تحذر، فإنّ وجودك أربعًا وعشرين ساعة طيلة اليوم، في حيّز محدود، فيما ستضطرّ لأن تمارس كلّ أشياءك، سيعني أنّ جانبًا من شخصيّتك الأولى سينكشف، وسيراك الآخرون، مثلما تراهم، نصف عراة، كمقدّمة لعري يوم القيامة المقبل!" (طه، 2022م، الصفحات 183-184).

تأثّر المتوكّل بوفاة أمّه أيّما تأثّر؛ ما جعله يوقف جريان الزّمن السّرديّ ليصف لنا مكانة الأمّ في حياة الإنسان، والفراغ الّذي ينهشه عندما يفقدها، ومشاعر أهل الميّت بعد أن يغادرهم، وتأثّرهم بذلك. أورد المتوكّل ذلك في أكثر من صفحتين في سيرته، وصف فيهما كلّ ما سبق بدقّة كبيرة وتفاصيل كثيرة خلت من أيّ حدث سرديّ (طه، 2022م، الصفحات 245-249).

اقتصر فصل (تمزيق الذّات) على الوصف، إذ خصّص المتوكّل أكثر من سبع صفحات في سيرته لوصف الحال الّتي غدا عليها الواقع الفلسطينيّ من تمزيق للذّات، إذ مزّق الفلسطينيّ أخاه، واقتتلا فيما بينهما (طه، 2022م، الصفحات 255-266).

وصف المتوكّل حال الشّارع الفلسطينيّ أيّام تفشّي فيروس كورونا، حيث أصبح كلّ النّاس أطبّاء، يفتون في طرق الوقاية من الفيروس وسبل علاجه. وقد ضجّت مواقع التّواصل الاجتماعيّ بالشّائعات والصّلوات والرّسوم السّاخرة الّتي تدولها النّاس آنذاك. عكس المتوكّل الوضع المعيش، وأورد في سيرته مفهوم المفارقة والسّخرية بإسهاب(طه، 2022م، الصفحات 503-508)، كما عرض النّكات السّاخرة الشّائعة في ذلك الوقت باللّغة العاميّة الّتي يتحدّث بها الشّارع الفلسطينيّ، منها:

"– شو ناطر من شعب بيسرق المسبحة ليوحّد الله.

–شو ناطر من شعب إذا بدّه يدعي بقول يا رب مشان الله.

–شو ناطر من شعب بيربط كاسة الميّ تبع الجامع مشان ما تنسرق.

–أو: عاجل: وفاة فيروس كورونا في فلسطين لأنّه فقع من الضّحك علينا وعلى قراراتنا.

–فلسطيني من كتر همومه ومشاكله وديونه ما عرف من وين يبدأ الدّعاء، قال: يا ربّ أنا من فلسطين، وأنت أرحم الرّاحمين" (طه، 2022م، صفحة 509).

تخلص الباحثة إلى أنّ الزّمن السّرديّ في السّيرة لم يخضع للتّسلسل المنطقيّ للأحداث؛ ما جعله متكسّرًا، يخلخل ترتيبه الاسترجاع والاستباق؛ ذلك أنّ الماضي لا ينفكّ يلاحق الحاضر فيتداخل معه، ويؤثّر في سرد أحداثه، فيغدو الزّمن السّرديّ لحمة واحدة تتماهى فيه مختلف الأزمان. وقد حشد فيها المتوكّل التّقنيات السّرديّة الأربع (التّلخيص والحذف) في سبيل تسريع السّرد، و(الوقفة والمشهد) لإبطاء السّرد.

الفصل الرّابع

بنية الشّخصيّات في سيرة "أيّام خارج الزّمن"

مفهوم الشّخصيّة

الشّخصيّة لغةً

ورد في مقاييس اللّغة أنّ "الشّين والخاء والصّاد أَصل واحد يدلّ على ارتفاع في شيء. من ذلك الشّخص، وهو سواد الإِنسان إِذا بدا من بعيد" (ابن فارس، 1979م، صفحة 254). وفي لسان العرب "الشّخص: كلّ جسم له ارتفاع وظهور" (ابن منظور، 1993م، صفحة 45). نخلص إلى أنّ المعاني اللّغويّة للشّخصيّة تدور حول الظّهور والبروز والارتفاع، وهذا يتناغم مع كونها ذات ملامح بارزة وصفات ظاهرة تميّزها من غيرها.

الشّخصيّة اصطلاحًا

تعدّ الشّخصيّة ركنًا محوريًّا وجوهريًّا من أركان السّرد، ومن غير الممكن أن يستقيم أيّ عمل سرديّ بلا شخصيّات؛ ذلك أنّ الشّخصيّات بمنزلة " الطّاقة الدّافعة الّتي تتحلّق حولها كلّ عناصر السّرد" (العبّاس، 2016م)، وهي تسيّر الأحداث وتخلقها، ناسجة بذلك البنية السّرديّة للعمل، إذ يلجأ الكاتب إلى الأدب لإبراز أفكاره ورؤاه ومعتقداته في قالب فنّيّ مؤثّر؛ بوصفه أقدر من الحياة الواقعيّة على جذب القارئ وجعله أكثر وعيًا (هينكل، د.ت، صفحة 218).

يطلق مصطلح الشّخصيّة على "مجموع الصّفات الّتي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي" (تودوروف، 2005م، صفحة 74)، وتضمّ الصّفات الشّكليّة الخارجيّة والسّمات الانفعاليّة الدّاخليّة، وتشمل كلّ من يشارك في الأحداث إيجابًا أو سلبًا، أمّا من لا يشارك فيها فينتمي إلى الوصف، لا إلى الشّخصيّات (زيتوني، 2002م، الصفحات 113-114).

الشّخصيّة مكوّن يبتدعه الكاتب على الورق متوسّلًا الكتابة؛ ذلك أنّ "مشكل الشّخصيّة هو قبل كلّ شيء لسانيّ، لأنّه لا يوجد خارج الكلمات" (تودوروف، 2005م، صفحة 71)، حيث تتجسّد الشّخصيّة من خلال اللّغة السّرديّة داخل العمل الأدبيّ، ولا يعرف القارئ عنها إلّا ما يريد الكاتب أن يعرفه، ويلعب خياله ورؤيته دورًا في بنائها. بخلاف الشّخص، فهو الكائن الحيّ الّذي يعيش في العالم الواقعيّ، ونعرف سلوكاته وطبائعه من صفاته الّتي تظهر لنا على أرض الواقع (مرتاض، 1998م، صفحة 75).

يسهم البناء المتقن للشّخصيّات في جعل العمل الأدبيّ ناجحًا ومميّزًا، وعند الشّروع في إبداعه يدخل الكاتب في حالة غير عاديّة تسمّى الوحي، محاولًا خلق شخصيّاته، وجعلها مقنعة ومتماسكة (فورستر، 1960م، صفحة 64)، ومختلفة عن بعضها؛ ما يضفي على العمل الثّراء والتّشويق.

لا تكتمل صورة الشّخصيّة في ذهن القارئ إلّا بعد قراءة العمل كلّه، والإلمام بالإشارات والصّفات الّتي بثّها الكاتب في عمله، وتتبّع العلاقات الّتي تربط الشّخصيّة ببقيّة العناصر السّرديّة، "الشّخصيّة دائماً وليدة مساهمة الأثر السّياقيّ... ووليدة نشاط استذكاريّ وبناء يقوم به القارئ" (هامون، 2013م، صفحة 40).

تنهض الشّخصيّة على عدّة عطاءات تخدم العمل الأدبيّ، فهي الّتي تخلق اللّغة المناسبة لها والمعبّرة عنها، وتقوم ببثّها من خلال الحوار، ومن خلال تفكيرها تصنع المناجاة، وهي الّتي تتّخذ الوصف سبيلًا للتّعبير عمّا يدور حولها، وتقوم بالأحداث وتؤثّر في سيرها، كما أنّها تسكن المكان وتحييه بتجاربها، وتعيش في الزّمان وتطبع آثارها عليه، وتتأثّر به وتتفاعل معه (مرتاض، 1998م، صفحة 91).

تصنيف الشّخصيّات

تصنّف الشّخصيّات تبعًا لعدّة محدّدات، من أهمّها خاصيّة الثّبات أو التّحوّل، وتقسم تبعًا لها إلى شخصيّات مسطّحة سكونيّة، لها مواقف ثابتة محدّدة وعواطف معيّنة، لا تتغيّر طوال السّرد (بحراوي، 1990م، صفحة 89، 215)، ولا تثير دهشة القارئ، ويسهل عليه توقّع سلوكاتها (برنس، 2003م،

صفحة 30). وأخرى نامية مدوّرة ديناميّة تتفاعل مع الأحداث، وتتأثّر بها، تتبدّل مواقفها وآراؤها، تفاجئ القارئ بتحوّلاتها، ولا تبقى على حال (مرتاض، 1998م، الصفحات 88–89)، ولا تتبدّى صورتها دفعة واحدة، بل تكتمل أبعادها بتمام النّصّ السّرديّ.

وتقسم الشّخصيّات تبعًا لأهمّيّة الدّور الّذي تضطلع به في السّرد إلى رئيسة تدور الأحداث حولها، وتلعب دورًا مهمًّا في السّرد، وثانويّة ذات وظيفة أقلّ أهمّيّة وتأثيرًا من الشّخصيّات الرّئيسة.

يصنّف فيليب هامون الشّخصيّات إلى ثلاثة أصناف، وهي: الشّخصيّات المرجعيّة، وتضمّ الشّخصيّات التّاريخيّة والأسطوريّة والاجتماعيّة، أو الّتي تحاكي الشّخصيّات الواقعيّة. والشّخصيّات الإشاريّة الّتي تشي بحضور المؤلّف كالسّارد أو القارئ أو من ينوب عنهما في النّصّ، دون أن يظهرا ظهورًا مباشرًا (هامون، 2013م، صفحة 14). والشّخصيّات الاستذكاريّة الّتي تربط أجزاء النّصّ السّرديّ ببعضها، وتنسج شبكة تداعيات داخل النّصّ، ولا يمكن فهم الأحداث دون استحضارها (هامون، 2013م، الصفحات 14–15)، حيث تغدو "علامات تنشّط ذاكرة القارئ... إنّها شخصيّات للتّبشير، فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمارات" (هامون، 2013م، صفحة 37).

رسم الشّخصيّة

يظهر إبداع الكاتب في براعته في رسم شخصيّاته بطريقة تعبّر عن مراميه ورؤاه، وهو يرسم شخصيّات عمله بإحدى طريقتين، أو كلتيهما:

أ. الطّريقة التّحليليّة: يصوّر الكاتب شخصيّاته تصويرًا خارجيًّا، ويزوّد القارئ بمعلومات عن أحاسيسها وأفكارها، ويعلّق على بعض سلوكاتها ومواقفها، ويفسّرها.

ب. الطّريقة التّمثيليّة: يسمح الكاتب للشّخصيّة بأن تتحدّث عن نفسها، وتعرّف بذاتها، وتفصح عن خباياها ودواخلها ورغباتها، عن طريق حديثها أو أفعالها (نجم م.، 1974م، صفحة 98).

الشّخصيّات في السّيرة

لا بدّ أن يركّز الكاتب في سيرته الذّاتيّة على شخصيّته، وصلتها ببقيّة الشّخصيّات، وتفاعلها معها، ومع البيئة المحيطة؛ لذا فإنّ الشخصية_ وإن كانت ظلًّا ومحاكاة لشخص واقعيّ_ فإنّ الكاتب رسمها في ذهنه عن طريق استذكاره لها، واستحضارها بما يتلاءم مع طبيعة علاقتها به، ومدى أهمّيّتها بالنّسبة لـــه أو دورها في المجتمع.

يتجلّى إبداع الكاتب في انتخاب الشّخصيّات الّتي تصاحبه في عمله، وفي السّيرة الذّاتيّة عليه أن يختـــار الشّخصيّات الحاضرة في حياته، والفاعلة في صقل شخصيّته وفي تطـــوير الأحـــداث. وقـــد تنوّعـــت الشّخصيّات في سيرة المتوكّل، وكانت شخصيّات مرجعيّة استقاها من الواقع الّذي عاشـــه. وهـــي فـــي سيرته على النّحو الآتي:

الشّخصيّة الرّئيسة (المتوكّل طه)

تمسك الشّخصيّة الرّئيسة بزمام الأحداث وتقودها، وتشكّل محور السّـــرد وبؤرتـــه (علّـــوش، 1985م، صفحة 126)؛ لأنّ "بؤرة الإدراك تتجسّد فيها، فتنتقل المعلومات السّرديّة من خـــلال وجهـــة نظرهـــا الخاصّة" (القاضي وآخرون، 2010م، صفحة 271)، وهي أكثر قـــوّة وحضـــورًا مـــن الشّخصـــيّات الأخرى، وغالبًا ما تربطها صلة بجلّ الشّخصيّات في الحكاية.

وفي السّيرة الذّاتيّة، يمدّنا الكاتب بمعلومات عن نفسه وعن غيره من الشّخصيّات والأحداث. والمتوكّـــل طه كاتب سيرة (أيّام خارج الزّمن) هو الشّخصيّة الرّئيسة والمحوريّة أصل الحكاية ومدارها، وهو بذلك سارد ذاتيّ "يصبح ذاتًا للسّرد وموضوعًا له في آن، فهو ذات السّرد... يقوم بدور السّرد والتّبئير معًـــا. وهو موضوع السّرد عندما يحكي عن تجاربه والأحداث الّتي تطرأ له" (يقطين، 1992م، صـــفحة 94)، متّكئًا على ضمير المتكلّم "لما فيه من حميميّة وبساطة وقدرة على تعرية الـــنّفس مـــن داخلهـــا، عبـــر خارجها" (مرتاض، 1998م، صفحة 82).

المتوكّل سارد معايش لأحداث السّيرة، وكلّ فلسطينيّ يعي ما وثّقه في سيرته من احتلال، وتشريد، وتهجير، وسجن، وإبعاد، وما إلى ذلك من ممارسات عدائيّة يقترفها اليهود بحقّ الفلسطينيّين.

ولد المتوكّل في مدينة قلقيلية عام 1958م، وسمّاه بهذا الاسم أبوه؛ ليتذكّر أيّامه مع رفاقه المجاهدين في ثورة عام 1936م، عندما كانوا يستهلّون رسائلهم بعبارة (من المتوكّل على اللّه) (طه، 2022م، صفحة 33). بعد خلاف دار بين أبيه وأمّه، الّتي فضّلت أن تناديه أبا جاسر تيمّنًا بِشقيقها المناضل الشّهيد، وغدا اسمه في الوثائق الرّسميّة المتوكّل، واكتفوا بمناداته بأبي جاسر في العائلة والحيّ (طه، 2022م، الصفحات 32–33).

ولا شكّ أنّ دلالات العزيمة والقوّة والثّقة والشّجاعة والجسارة ترشح من كلا الاسمين، وهذا يتناغم مع شخصيّة المتوكّل الوطنيّة الثّوريّة الّتي يتحلّى بها، ويؤكّد أنّ اسم الشّخصيّة "تكثيف اقتصاديّ لأدوار سرديّة مسكوكة" (هامون، 2013م، صفحة 41) قام بها المتوكّل فيما بعد.

كان طفلًا بريئًا يذهب مع والدته إلى مجالس النّساء وحفلاتهنّ، ويرى ويسمع مزاحهنّ (طه، 2022م، الصفحات 48–49)، وكأنّ هذه المرحلة في حياته هي الأكثر أمنًا وجمالًا، لأنّه يتمنّى العودة لأيّام الطّفولة النّديّة، والبراءة (طه، 2022م، صفحة 51).

ذلك قبل أن يعاصر أحداث النّكسة، ويشهد على الرّعب والخوف الّذي عشّش في قلب الطّفل الفلسطينيّ عندما رأى كراغل اليهود تحلّق فوق البلدة، وتجثم على مظاهر الحيويّة فيها، جاعلة الفزع والقلق سائديْن في أرجائها (طه، 2022م، صفحة 61).

يؤرّخ المتوكّل في سيرته الحدث والشّعور، الّذي ما زال أطفال فلسطين يعيشونه، مؤكّدًا أنّ "لكلّ كاتب تجربته الطّفوليّة الّتي تفعل فعلها في ما سيحقّق فيما بعد من إنتاج" (جبرا، 1986م، صفحة 166). وقد تضاعفت حسرته، حين استشهد أبوه، وغدا يتيمًا في الثّانية عشرة من عمره.

اعتمد المتوكّل على نفسه في سنّ صغيرة، إذ كان يعمل في العطل الصّيفيّة مع إخوته في البناء في عمر الحادية عشرة (طه، 2022م، صفحة 63)، كما دفعه عشقه للأرض إلى الاعتناء بها وزراعتها، وعمل في العتالة ونقل الخضار إلى أسواق (تل أبيب، وبتاح تكفا، وكفار سابا) (طـــه، 2022م، صـــفحة 68)، وقد تعلّم اللّغة العبريّة خلال فترة عمله في العِتالة مع شاحنات الخضار الّتي كانت تدخل إلـــى أســـواق الكيان الصّهيونيّ (طه، 2022م، الصفحات 68–69).

نشأ المتوكّل وترعرع في كنف عائلة تعنى بالعلم والثّقافة، وورث عن أبيه الفصاحة والشّاعريّة، وكـــان في بيتهم مكتبة تعجّ بأمّات كتب الفقه والتّاريخ والتّراث والأدب، يتبارز المتوكّل وإخوته في قراءتهـــا، ويتنافسون في سرد القصص وحفظ المعلّقات والقصائد (طه، 2022م، الصفحات 63–64).

في المرحلة الإعداديّة، بدت على المتوكّل أمارات النّبوغ والذّكاء والفصاحة والتّميّز، وشجّعه المعلّمـــون على نظم الشّعر، فبدأ يكتب خربشات شعريّة ويعرضها عليهم، وكانوا بدورهم يرون أنّه سيصبح شاعرًا واعدًا مبرّزًا (طه، 2022م، الصفحات 63–64).

لم يتمكّن المتوكّل من دراسة التّمثيل؛ لأنّ أخاه منعه من الالتحاق بمعهد التّمثيل في القـــاهرة، وأخفـــى جواز سفره كي لا يسافر، وحثّه على أن يتعلّم علمًا نافعًا، فـــالتحق بجامعـــة بيرزيـــت لدراســـة الأدب العربيّ فيها، ثمّ حاز درجة الماجستير في الأدب والنّقد من جامعة اليرموك، كما درس دكتوراة الفنـــون والآداب في القاهرة (طه، 2022م، صفحة 79، 108).

شكّلت جامعة بيرزيت نقطة انطلاق المتوكّل نحو العلم والوعي السّياسيّ والإبداع، فيهـــا نضـــج أدبـــه واستوى على عوده، في سنته الجامعيّة الأولى، وقد أسهم في ذلك أمران: مقاومة الاحتلال الّذي يـــدنّس الدّيار، ويستفزّ ساكنيها، والكتب الّتي كان يقرؤها فتشحذ وعيه، وتصقل أفكاره، وتفـــتح مداركـــه فـــي الجامعة الموّارة بالجدل والحراك (طه، 2022م، صفحة 77).

تزوّج المتوكّل بفتاة مقدسيّة متعلّمة، وقامت علاقتهما على الثّقة والتّعاون واحترام الخصوصيّات، وأثمر هذا الزّواج أربعة أبناء، يعاملهم كأصدقائه (طه، 2022م، صفحة 121).

غدا المتوكّل أديبًا مبدعًا، أثرى المكتبة العربيّة بأكثر من خمسين كتابًا في مجالات عديدة، كالشّعر والنّقد والسّرد والإعلام. وشغل غير منصب وطنيّ وسياسيّ مرموق، منها رئاسة اتّحاد الكتّاب الفلسطينيّين، ورئاسة الهيئة العامّة لمجلس التّعليم العالي الفلسطينيّ، وأسّس بيت الشّعر وترأسّه لعدّة سنين، كما كان سفير فلسطين في ليبيا ما يقارب أربع سنوات، وغير ذلك من المناصب والمواقع العليّة الّتي حازها (طه، 2022م، صفحة 122، 124، 125، 129).

يجسّد المتوكّل في سيرته شخصيّة البطل، فهو مقاوم عنيد، قاوم بالحجر والقلم، وتعرّض للاعتقال والتّنكيل والإقامة الجبريّة مرّات كثيرة، ولم يثنه ذلك عن الوفاء للوطن وقضاياه حتّى يومنا هذا. إنّه نموذج الفلسطينيّ، المحافظ والمثقّف والمحبّ، والمناضل في آن واحد، فهو متمسّك بتراب وطنه، عاش في كنفه، ولعب في شوارعه وحاراته في الطّفولة، وانبرى يناضل من أجل تحرّره في شبابه وكهولته.

الشّخصيّات الثّانويّة

هي شخصيّات ذات دور محدود في السّرد، تعمل على توضيح جوانب الشّخصيّة الرّئيسة والكشف عن صفاتها، وقد تحمل فكرًا داعمًا أو معارضًا لها، فهي "صديق للشّخصيّة الرّئيسة أو إحدى الشّخصيّات الّتي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميليّ مساعد للبطل أو معيق له" (بوعزّة، 2010م، صفحة 57).

المرأة في السّيرة

تُعَدُّ المرأة من الشّخصيّات الحاضرة في حياة المتوكّل وسيرته، اتّسم تصويره لها بالعمق وإدراك التّعقيدات الّتي تواجهها، فهي برأيه "القلب الكبير والأكثر احتمالًا وصبرًا ودهاءً" (طه، 2022م، صفحة

451)، كما رآها عنصرًا فاعلًا في النّسيج الاجتماعيّ والسّياسيّ، مبيّنًا دورها المؤثّر في سيرته الشّخصيّة.

لم تكن المرأة في سيرته مجرّد شخصيّة ثانويّة؛ بل بدت رمزًا للقوّة والإرادة والعطاء، وقد تنوّعت أدوارها بين أمّ وزوجة وصديقة، وهي على النّحو الآتي:

الأمّ (الحاجّة عفيفة)

شخصيّة الأمّ نمطيّة "تصلح لإطلاقها على قطاع عريض من الطّبيعة الإنسانيّة... تقنعنا لأنّها تجسّد نمطًا معروفًا" (إمبرت، 2000م، صفحة 341)، وتمثّل نموذجًا للمرأة الفلسطينيّة المضحّية في ظل الظّروف القاسية الّتي تكابدها؛ من أجل الحفاظ على أسرتها.

ونظرًا لعظم مكانتها في حياة المتوكّل وقلبه؛ استهلّ الفصل الثّاني من سيرته بقصيدة عن الأمّ، بدأها بالرّبط بينها وبين الأرض "من ثوبها الأرض، وفي حضنها يهبط المرسلون... وأردانها الشّجر الأرجوانيّ والبرتقال، وأذياله البرق لمّا يمور، وأوسطه النّحل حين يثور" (طه، 2022م، صفحة 38). أسبغ المتوكّل على أمّه صفات أسطوريّة، فهي تجمع بين الحنان والعطاء اللّامحدود والخصب والقوّة والأصالة، وجعلها صورة للأرض/ الأمّ الكونيّة الكبرى، الّتي تحتضن الفرد وتحافظ على توازنه من خلال الحبّ والألفة (حسانين، 2004م، الصفحات 82-83).

يتحدّث المتوكّل عن أمّه في مواضع متعدّدة من السّيرة، فيشتمّ رائحتها الزّكيّة، ويرى ابتسامتها المشرقة في وجوه أبنائها، وحنانها عليهم وخوفها من أن يمسّهم الأذى. اعتادت أمّه أن تقصّ عليهم في طفولتهم حكايات الغول قبل النّوم، وكانت تكسر قرنيه؛ كي لا يفتك بهم حتّى في الحكاية (طه، 2022م، صفحة 40). لكنّها اتّصفت بالحزم عندما يتعلّق الأمر بمصلحتهم، إذ كانت تنهر من ينشغل منهم عن واجباته المدرسيّة باللّعب (طه، 2022م، صفحة 41).

أحاطته أمّه برعايتها في مختلف مراحل حياته، وظلّت عطوفة عليه، تهتمّ بشؤونه عندما كبر والتحق بالجامعة، إذ كانت تعدّ له ما يشتهي من الأطباق، وتجهّز ملابسه، وتحفّه بدعائها وحنانها ووصاياها (طه، 2022م، صفحة 101).

التزمت الحاجّة عفيفة بمسؤوليّاتها تجاه أسرتها، وكانت مدبّرة وحكيمة ونشيطة، متمسّكة بعاداتها الأصيلة، ظلّت تستحمّ بالصّابون النّابلسيّ، وتفرك أسنانها بالملح حتّى آخر أيّام حياتها. وهي تحبّ المرأة المدبّرة والعفيفة، وتمقت في الرّجل البخل والعنف والضّعف (طه، 2022م، الصفحات 246-247).

الحاجّة عفيفة وادعة، وهادئة، ورقيقة، وذات إحساس مرهف، دمعتها حاضرة دائمًا، بها تواسي الحزين، وتفرح مع السّعيد، وتخفّف همّ المكلوم، وصفها المتوكّل قائلًا: "ضحكتها المرتاحة، كانت مرهونة للبكاء الهادئ. من أين تأتين بالدّمع يمّا؟ ولماذا؟... كان بكاؤها خفيفًا طاهرًا، وغالبًا ما ينتهي بضحكة صغيرة تقنع بها من حولها بأنّ بكاءها طبيعيّ وواجب لا بدّ منه" (طه، 2022م، صفحة 246).

ماتت الحاجّة عفيفة في المشفى وحدها؛ لأنّ إجراءات الاحتلال العقابيّة المجحفة حالت دون مرافقة أبنائها لها (طه، 2022م، صفحة 238)؛ ما خلّف في قلب المتوكّل شجنًا عميقًا. وقد توفّيت يوم ذكرى مجزرة دير ياسين؛ ما أثار حزنه، وعمّق في قلبه حسرة اليتم ومرارة الفقد (طه، 2022م، صفحة 245)، بدا ذلك جليًّا في تأكيده على أنّ "اليتم يتم الأمّ؛ لأنّ الإنسان يظلّ طفلًا حتّى يفقد أمّه، عندها يشيخ ويهرم... قلبه يتجعّد، وتأخذ ملامحه بالغروب" (طه، 2022م، صفحة 245).

لم يسلم من أذى الاحتلال وبطشه حتّى الأموات، إذ لم يصدّق الجنود على الحاجز أنّ أمّه ميّتة، فكشفوا عن جسدها، وأخذوا يَخِزونه بالهراوات والبنادق، وفتّشوه بدقّة؛ خوفًا من احتوائه على موادّ مخدّرة (طه، 2022م، صفحة 240). قال أحدهم للمتوكّل في عزائها، يحثّه على فضح جرائم الاحتلال، بالكتابة عنها: "عليك أن تكتب لكلّ العالم كيف أهانوا أمّك وهي ميّتة" (طه، 2022م، صفحة 239).

الزّوجة (عبير)

درست في الجامعة الأردنيّة، وتخرّجت فيها، تعرّف المتوكّل إليها في رام الله، حيث كان يعمل معلّمًا للّغة العربيّة في كلّية المجتمع، وتقدّم لخطبتها بعد عام من تعارفهم (طه، 2022م، صفحة 120). يتجلّى في مواطن حديثه عن زوجته الحبّ والتّقدير العميقان اللّذان يكنّهما لها، ويظهر دورها الكبير في حياته وفي مسار الأحداث، فهي المؤنسة والشّريكة العاطفيّة، والدّاعمة له في مختلف المواقف.

عبير شخصيّة قويّة وجريئة، تناقش زوجها، وتعبّر عن رأيها وتدافع عنه، كانت أكثر احتمالًا وحكمة منه على حدّ رأيه، وصبورة، وواثقة بنفسها، لم تزعجه يومًا بالعبث في كتاباته، أو تعاتبه على تأخّره في عمله أو سهره، ولم تتدخّل في علاقاته، بل انكبّت ترعى أبناءها وتربّيهم، والمتوكّل ممتنّ لها على سعة صدرها له ولأبنائه، مفتخر بها، يقدّر دورها الحيويّ في بناء الأسرة وتوجيهها (طه، 2022م، صفحة 120).

يرى المتوكّل أنّ زوجته (أمّ محمّد) شريكة حياة مثاليّة، تجسّد العديد من القيم الإنسانيّة النّبيلة؛ ما يعكس مدى تأثيرها الإيجابيّ في حياته وعمله، فقد وصفها بقوله: "هي سراج البيت، وعتبته النّظيفة، ومصطبته الدّافئة" (طه، 2022م، صفحة 121)، شاركته أيّامه الصّعبة، وكانت حضنًا دافئًا له، تشجّعه وتواسيه، وتعتذر عن مناسبات كثيرة، مفضّلة البقاء معه في البيت أيّام حبسه الإجباريّ الّذي فرضه عليه الاحتلال؛ ما جعله يشفق عليها ويصفها بالسّجينة (طه، 2022م، صفحة 445).

الشّاعرة فدوى طوقان

من أعلام الأدب الفلسطينيّ، ساعدت المتوكّل على إنجاز رسالته، بتزويده بما تركه شقيقها الشّاعر إبراهيم طوقان من رسائل وأوراق وأحاديث إذاعيّة، وإخباره بمعلومات لا يعرفها أحد عن إبراهيم، جمعته بها علاقة شخصيّة متينة، فكان يراها أمّه الرّوحيّة الّتي تسانده وتدعمه (طه، 2022م، صفحة 109).

كان يستضيفها في بيته في رام الله، فتمضي أيّامًا جميلة مع أسرته، تلاعب أطفاله وتعود معهم طفلة تضجّ بالبراءة والسّعادة، فتعلّقوا بها (طه، 2022م، صفحة 109، 113)؛ لطيبتها وتعاملها اللّطيف، يظهر ذلك في قول المتوكّل: "كانت خفيفة مثل فراشة، ناعمة حتّى لا تشعر بوجودها... تتحرّك في البيت كنسمة لا تترك إلّا الأثر الطّيّب، حتّى صار الجميع يسرّ إليها بالأسرار والرّسائل، وحتّى صارت تُطلَب للزّيارة" (طه، 2022م، صفحة 113).

كان المتوكّل يحسّ بالرّهبة أمام سموّها عندما يزورها في بيتها، يقول: "كنت أذهب إلى شجرة حور عالية، أظلّتني بشعرها وسمعتها وإنجازاتها! كنت أذهب إلى شعرنا الفلسطينيّ الكلاسيكيّ، المتين والمحكم وصاحب الموقع المتميّز" (طه، 2022م، صفحة 109).

يصف المتوكّل في سيرته ملامحها بدقّة، فهي ذات وجه أموميّ أبيض عريض متورّد، وابتسامة ساحرة تستقبل بها زائريها، عيناها تشعّان طيبة وألقًا يغمران كلّ شيء حولها، في تناغم دافئ ومريح "الشّاعرة وبيتها وأشياؤها في انسجام تامّ، كأنّ كلّ شيء يعرف كلّ شيء آخر" (طه، 2022م، صفحة 110).

فدوى طوقان هادئة، ووادعة، وقلبها واسع لكلّ شيء، فهو قلب الأمّ والأخت والشّاعرة يعمره السّلام الدّاخليّ (طه، 2022م، الصفحات 111–112)، وهي _ في نظر المتوكّل_ نموذج للشّاعر النّاضج المتكامل، يبدو ذلك في قوله: "كانت بالنّسبة إليّ، الشّاعر في ديمومته، الشّاعر في زمانه، الشّاعر في تذوّقه لشهرته وإبداعه وعلاقاته، الشّاعر في حكمته وحنكته وعبثه، الشّاعر في شيخوخته وفي شبابه" (طه، 2022م، صفحة 112).

فدوى متواضعة، تسعى إلى فعل الخير ومساعدة الآخرين، وخير دليل على ذلك مساندتها للشّعراء الّذين امتطوا الكلمة في سبيل الذّود عن القضيّة الفلسطينيّة أيّام الانتفاضة الأولى، ودعمها لهم ماديًّا ومعنويًّا، كما أنّها لم تبخل في تقديم النّصيحة الصّادقة لمن يحتاجها، حيث أمسكت بودّ بذراع عروس فلسطينيّة

ليلة زفافها، وأخذت ترشدها بلهجة حارّة بشأن التّعامل مع زوجها، والحفاظ على بيتها وكأنّها أمّها (طه، 2022م، صفحة 114، 116).

فدوى كانت تحبّ الفرح والألفة، وتشارك النّاس فرحتهم في مختلف المناسبات، وتحرص على المشاركة في أمسية الخميس الّتي كان يعقدها اتّحاد الكتّاب في مسرح الحكواتي، أو القصبة في مدينة القدس (طه، 2022م، صفحة 114)، وتلتقي هناك بأدباء فلسطين المشهورين ونقّادها البارزين، وتتصدّر فدوى الجلسة "باعتبارها العنوان الأسمى الّذي تتّجه إليه العيون والكلمات" (طه، 2022م، صفحة 115).

غادرت فدوى الحياة عام 2002م، وهي محتفظة بإشراقها وألقها وابتسامتها على الرّغم من ضمور جسدها وإجهادها (طه، 2022م، صفحة 117)، ورحلت مكتفية بذاتها وشعرها وأزهارها.

الجارة (أمّ أحمد)

زوجة ماهر جار المتوكّل، تعمل دكتورة صيدلانيّة، وهي مصريّة من الإسكندريّة، ماهرة في طهي الأطباق المصريّة، عُرفت بطيبة قلبها ونقائها، عندها حسّ عروبيّ، تهتمّ بالقضايا العربيّة وعلى رأسها القضيّة الفلسطينيّة، وترتأي أنّ العرب كلّهم مرضى بحبّ فلسطين والتّشبّث بها. جمعتها بزوجته عبير صداقة قويّة، وكانت تقف دائمًا مع المتوكّل وتدافع عنه، كلّما نشب جدال بينه وبين زوجته (طه، 2022م، الصفحات 393-395).

تخلص الباحثة إلى أنّ صورة المرأة في سيرة المتوكّل إيجابيّة، فهو يحمل لها معاني الحبّ والاحترام والفخر، ويقدّر جدارتها في تحمّل مسؤوليّاتها العظيمة تجاه الرّجل والأسرة والمجتمع بأسره، ويخاطبها قائلًا: "شكرًا أيّتها المرأة الأمّ_ الزّوجة_ الابنة_ الأخت_ الصّديقة_ العزيزة، الّتي لولاك، بالفعل، لأصبحت حياة الرّجال جميعهم مأساة لا تحتمل ولا تُطاق" (طه، 2022م، صفحة 455).

الرّجل في السّيرة

الأب (الحجّ سعيد طه)

الحجّ سعيد مناضل يحبّ وطنه ويدافع عنه، سلك درب المقاومة والكفاح، فكان من أبرز المجاهدين ضدّ الانتداب البريطانيّ في ثورة عام 1936م، واعتقل بسبب نشاطه المقاوم سبع سنوات (طه، 2022م، صفحة 33، 419).

تزوّج بالحاجّة عفيفة بعد وفاة زوجته الأولى، وكان يكبرها بثلاثين سنة، كما كان شابًّا أنيقًا، وغنيًّا، وسخيًّا جدًّا، وهو صاحب دكّان في قلقيلية، وفّر لزوجته كلّ ما تحتاجه وتحلم به، وأغدق عليها من حنانه وعطفه وماله، وعاشا سويًّا أكثر من عشرين عامًا ملؤها الهناء والسّعادة (طه، 2022م، صفحة 33، 248).

كان الحجّ سعيد شاعرًا فصيحًا حصيفًا، تمتّع باحترام النّاس وتبجيلهم، انبهر النّاس بأشعاره وحفروها على قوس المسجد في وسط قلقيلية، تكريمًا له وتقديرًا لإبداعه (طه، 2022م، الصفحات 63-64).

أولع الحجّ سعيد بالثّقافة، كان في بيته مكتبة تضمّ أمّات الكتب القيّمة، تبارى أبناؤه في قراءتها، يصفهم المتوكّل قائلًا: "فأصبحوا مثل عائلة أدبيّة، والدها شاعر، وأبناؤها فراخ ذلك المفوّه" (طه، 2022م، الصفحات 63-64).

استشهد الأب وهو يناضل ببندقيّته حتّى اللّحظة الأخيرة عندما كان المتوكّل طفلًا، فغدا يتيمًا محرومًا من حنان الأب (طه، 2022م، صفحة 195). وقد ورث عنه الفصاحة والبلاغة والشّاعريّة والثّقافة الواسعة، وحبّ الوطن والذّود عن حياضه، كلاهما سُجن بسبب مواقفه السّياسيّة والنّضاليّة، يؤكّد المتوكّل ذلك، بقوله: "رحمك الله يا حجّ سعيد، لقد أورثتني السّجن والقصيدة" (طه، 2022م، صفحة 195).

رفاق الجامعة

التقى المتوكّل في رحلته الجامعيّة في جامعة بيرزيت برفاق أثّروا فيه، وساعدوه على الاندماج في النّشاط التّنظيميّ، من أشهرهم الرّفيقان:

حسن اشتيوي (أبو العزّ): من بلدة كفر قدّوم، التحق بالجامعة بعد أن خرج من المعتقل الّذي أمضى فيه ما يقارب خمس سنوات، يكبر المتوكّل بثماني سنوات، واثق بنفسه، منشرح، بشوش الوجه، خبرته في الحياة بادية، وثقافته جليّة، يراه المتوكّل أخًا أكبر، لم يبخل عليه بنصائحه الّتي اكتسبها من عمق تجاربه (طه، 2022م، صفحة 83).

والمتوكّل ممتنّ لأبي العزّ؛ لإسهامه الكبير في صقل شخصيّته وتوجّهه السّياسيّ، يقول: "والتقطني أبو العزّ، الّذي أعتبره عرّابي ومعلّمي الوطنيّ... وكان يهمس لي بأنّ الحركة تحتاج إلى شاعر، وأنت شاعرنا... أبو العزّ واحد من الّذين علّموني أبجديّات فتح وتاريخ حركات التّحرّر" (طه، 2022م، الصفحات 84-85).

لاحق الاحتلال أبا العزّ بوحشيّة قبل تخرّجه، فهرب إلى مصر، قاطعًا سيناء مشيًا على الأقدام، ومع ذلك ظلّ مثابرًا ومصرًّا على إكمال تعليمه في الخارج، وحافظ على انخراطه في العمل الحزبيّ (طه، 2022م، الصفحات 84-85).

عدنان عمران (أبو علي البوريني): رفيق درب أبي العزّ، أمضى معه في السّجن خمس سنوات، يكبره بسنتين أو أكثر مع أنّه يبدو أصغر منه سنًّا؛ لنحول جسده (طه، 2022م، صفحة 83).

كان لأبي العزّ وأبي علي دور عظيم في استقطاب الطّلبة الجدد إلى حركة فتح، وتشجيعهم على الانضمام إليها والانضواء تحت لوائها، وعلى يديهما خرجت الحركة من مهدها في جامعة بيرزيت، ثمّ نمت في غيرها من الجامعات الفلسطينيّة (طه، 2022م، صفحة 84).

يعبّر المتوكّل عن نشاطهما وسعيهما الدّؤوب في خدمة حركة فتح وتفانيهما في تطويرها، بقوله: "لقد كان أبو العزّ وأبو علي دائمي الحراك والنّقاش والتّنظير والتّنقّل، كملكيْن في خليّة نحل تبني قفيرها وتعلو بشهده الفيّاض" (طه، 2022م، صفحة 84).

المثقّفون والوطنيّون

عايش المتوكّل شخصيّات وطنيّة عديدة، تمتّعت بقدر عالٍ من الثّقافة والوعي، ولا غرابة في ذلك؛ بوصفه وطنيًّا ومثقّفًا، جمعته بأمثاله من المثقّفين أيّام ومناسبات وأمسيات ومؤسّسات، وقامت صلاته بهم على أساس الاحترام والتّعاون والصّداقة، أفاد منهم وتأثّر بهم، وغبط نفسه على مخالطتهم ودخول عوالمهم.

يدرك المتوكّل حساسيّة الدّور وجسامة المسؤوليّة الّتي تقع على عاتق المثقّف؛ كونه "حارس الحلم والمؤكّد على الثّوابت" (طه، 2003م، صفحة 10)، وصاحب الأثر الأكبر والأعمق في تحوّل المجتمع، وتنمية وعيه، وإيقاظ مبادئه.

ومن أبرز المثقّفين ذوي التّأثير اللّافت والمكانة العليّة في حياة المتوكّل وسيرته:

ياسر عرفات (أبو عمّار): هو الرّئيس الفلسطينيّ الرّاحل، ورمز فلسطين، وعنوان نضال شعبها. عُرِف بعبقريّته، وجرأته، وعطائه، وصلابة مواقفه، يراه المتوكّل "ثالث اثنين، الفاروق وصلاح الدّين" (طه، 2022م، صفحة 228). كان حنونًا عطوفًا على شعبه الّذي ظلّ وفيًّا له حتّى النّهاية، إذ كان "يقبّل يد الجريح وجبين الثّاكل أو يحمل الصّغار في حجره كأنّهم أكثر من صلبه" (طه، 2022م، صفحة 229).

أتاح المكتب الفلسطينيّ للمتوكّل فرصة الالتقاء به مباشرة، والتّعرّف إليه أكثر (طه، 2022م، صفحة 132). أحبّ المتوكّل الرّئيس الرّاحل، ووصفه بالعظمة والشّموخ والعزّ، إنّه "البعيد الرّائق الّذي يمدّ الينابيع في ظهيرة الظّمأ... وأراه راسخًا؛ لأنّه سيف المتراس... وصوته ممحاة العتمة الثّقيلة" (طه،

2022م، صفحة 228). كما أحبّه النّاس، واستقبلوه بحفاوة أينما ذهب "لنا صديق مرن، وحميم إلى حدّ القشعريرة أو شدّة القرب... اسمه ياسر عرفات" (طه، 2022م، صفحة 232).

محمود درويش: من أعلام الشّعر الفلسطينيّ، وهو رمز فلسطينيّ بارز، تُعرَف به فلسطين في مختلف أنحاء العالم، فهو "رسول الشّعر الفلسطينيّ"(طه، 2022م، صفحة 91)، شعره ملتحم بالقضيّة الفلسطينيّة، وقد أسّس لانتماء إنسانيّ عميق جعل غير الفلسطينيّين ينتمون لهذه القضيّة ويحفلون بها (طه، 2022م، صفحة 96).

شعره زاخر بالرّموز ومتعدّد التّأويلات، يمنح القارئ غير مفتاح لتحليله وإدراك مراميه، ويعتقد المتوكّل أنّه "خالق الأبجديّة الجديدة لشعر الأرض والمقاومة والإنسانيّة، وهو الغابة الّتي لا حدّ لها" (طه، 2022م، صفحة 96)، شعره ماتع يدهش القارئ ويثيره (طه، 2022م، صفحة 97)؛ ليغوص فيه، باحثًا عن الحكمة الخبيئة والمتعة المتجدّدة والمعاني المتولّدة.

درويش ذو رؤية ثاقبة واعية، شعره متفرّد يغاير الصّورة النّمطيّة للشّعر، وقد خلع عليه المتوكّل صفات أسطوريّة وكأنّه بطل خارق لا يضارعه أحد، فهو _ كما يراه المتوكّل_ "يهزم الموت، ويردّ العدم والخوف على أعقابهم... هذا الحوت الجبليّ، وابن الحوريّة... ظلّ كائنًا غير عاديّ، قد أدركه مسّ من السّماء" (طه، 2022م، الصفحات 96-97).

إنّ رحيل درويش فاجعة مؤلمة جعلت صورة الشّعراء من بعده منقوصة مشوّهة، وقد ترك غيابه فراغًا موحشًا، يصفه المتوكّل بقوله: "من حقّنا أن نندب... تعبيرًا عن هذا الغياب الغوليّ الهائل. إنّنا ناقصون إلى حدّ الفراغ! ولم يعد ثمّة من يرمّم صورتنا" (طه، 2022م، صفحة 96).

سميح القاسم: شاعر فلسطينيّ من شعراء الأراضي الفلسطينيّة المحتلّة عام 1948م، من الرّامة، يقع بيته على تلّة "جبل حيدر"، ويطلّ على البحر والبحيرة والجليل، وعلى هذه التّلّة دُفن (طه، 2022م، الصفحات 93-94). عبّر في شعره عن هموم وطنه وقضاياه العادلة.

نشأت بينه وبين المتوكّل صداقة متينة، وكانا يتبادلان الزّيارات، وكان دائم السّؤال عن المتوكّل والاطمئنان عليه، يزوره كلّما كان قريبًا منه، فيفرح المتوكّل بلقائه فرحًا عارمًا، ويغبط نفسه على صداقته ومعايشته (طه، 2022م، صفحة 91، 430، 432).

عزّت الغزّاوي: صديق حميم جدًّا للمتوكّل، وكاتب فلسطينيّ من بلدة قاقون، اقتلعه الاحتلال منها وهو جنين في بطن أمّه قبل أن يولد فيها ويراها، إذ هُجّر أهلها منها عام 1948م. وُلِد ونشأ في بلدة دير الغصون (طه، 2022م، صفحة 310).

عُرف عزّت بضحكته المشرقة، وطيبته العميمة، وحياده العميق، وعاش حياة شفيفة هادئة شجيّة، تجرّع فيها مرارة الألم بفقده فلذة كبده رامي، على يد الاحتلال الغادر الّذي أرداه قتيلًا برصاصة طائشة أمام عيني أبيه (طه، 2022م، الصفحات 310–312).

صار رئيس اتّحاد الكتّاب خلفًا للمتوكّل، بعد أن كان أحد أركان الاتّحاد في الضّفّة الغربيّة وقطاع غزّة، وقد دامت صداقتهما عشرين عامًا، بتفاصيلها الدّافئة الّتي ما زالت حيّة في ذاكرة المتوكّل، حيث يقول: "بيننا عشرون عامًا من الوشائج العائليّة والمناكفة والرّضى والأسرار الصّغيرة" (طه، 2022م، صفحة 311).

كان هاجس الموت يرافق عزّت كظلّه، وحدث أن انهمرت دموعه يوم زفاف ابنه صخر، وأخبر المتوكّل في ذلك اليوم، بأنّ زفاف ابنه سيكون آخر فرح سيحضره في حياته، كأنّه يشعر بدنوّ أجله. توفّي عزّت عام 2003م، عن عمر يناهز اثنين وخمسين عامًا، وكان موته فجائعيًّا، وصفه المتوكّل، بقوله: "لقد كان موته صعقة طاغية، تشبه في ثقلها، ذلك المشهد الّذي يقصم الظّهر، ويفتّت الكبد، ويفجّر الرّئتين" (طه، 2022م، صفحة 310).

خلّف رحيل عزّت خواءً وحزنًا عميقًا في قلوب محبّيه، وخسر المتوكّل بفقده "أخًا وصديق عمر وأحلام" (طه، 2022م، صفحة 311)، كان يشاركه أفراحه وأتراحه وأحلامه. تتبدّى لوعة المتوكّل على فراقه،

وحنينه للتّفاصيل الّتي جمعتهما، بقوله: "سأفتقد هاتفك يوم العيد، وبعد كلّ سفر، وأنت تتهدّج محبّة وأخوّة.. سأفتقد "يا حاجّ"، كما يفتقدك الحمام والصّغار في البيت، والرّجال في كلّ مكان" (طه، 2022م، صفحة 312).

عبد اللّطيف عقل: أديب ومفكّر فلسطينيّ، جمعته بالمتوكّل علاقة عائليّة ملؤها الدّفء والطّيبة، فكان بمنزلة الأب والأخ وشقيق الرّوح. لطالما رافقه المتوكّل في جولاته في مختلف المدن الفلسطينيّة. وفي إحدى المرّات، قصدا جبل الكرمل وقت الغروب، فارتجل المتوكّل قصيدة يستثيره بها، يقول فيها:

أَنْتَ الْحَصانُ، فَلا تَنْفَكُّ مُنْفَعِلًا ... وَإِنْ تَبَسَّمْتَ يَبْدو الْبَحْرُ عَنْ كَثَبِ
إِنّي أُحِبُّكَ حُبًّا لَسْتُ أُنْكِرُهُ ... كَأَنَّما بَيْنَنا خَيْطٌ مِنَ الذّهَبِ
الْأَرْضُ تَجْمَعُنا وَالشِّعْرُ يَصْهَرُنا ... روحَيْنِ في جَسَدٍ مِنْ غَيْرِ ما نَسَبِ
وَسَوْفَ تَبْقى لَنا حَيْفا وَكَرْمِلُها ... كَما سَتَبْقى، عَلى مَدِّ الزَّمانِ، أَبي

(طه، 2022م، الصفحات 317–319)

اتّسم عبد اللّطيف عقل بتواضعه الجمّ، وإحساسه المرهف، وبساطته، وثقافته الموسوعيّة، كان يرشد المتوكّل إلى قراءة الكتب، ويزوّده بما عسر عليه الحصول عليه منها، ويناقشه بمضامينها، ويرعاه بملاحظاته القيّمة حين يقرأ الشّعر بحضرته (طه، 2022م، صفحة 314).

توفّي عبد اللّطيف يوم الجمعة عن عمر يقارب اثنين وخمسين عامًا، وقد صُدم المتوكّل بنبأ موته، يقول: "لم يمهلنا لنشرب علقم المفاجأة، حتّى لا نغصّ بالذّبحة الّتي ستأتي" (طه، 2022م، صفحة 313). خاطبه بعبارات تنضح بالحرقة والألم والعتاب، قائلًا: "يا عبد اللّطيفّ! يا أبي الّذي لم أره، ولم أتعلّق بقمبازه الصّوف، ولم يقف لي أوّل الصّفّ... يوم زفافي. أين ذهبت أيّها القاسي المذبوح، النّائح الجائح، المعلّق من قلبه في الغياب! لماذا أعدتَ سيرة أبيك، وتركتَ الزّغب عرضة للصّدقة والمنّ؟" (طه، 2022م، صفحة 315)

لم يعد يطيب للمتوكّل شيء بعد وفاته، فلم يطق الذّهاب إلى الأماكن الّتي كانا يرتادانها معًا، ولم يقدر على تكرار سرد الأحداث والطّرائف الّتي عاشها معه، كما أنّه لم يقوَ على الضّحك بعده، وإن فعل داهمت الجراح ضحكته واختنق، كما أنّه غدا عاجزًا عن البكاء للتّنفيس عمّا في قلبه من أحزان (طه، 2022م، صفحة 316).

كان رحيل عبد اللّطيف عقل وعزّت الغزّاوي رزءًا ثقيلًا على المتوكّل، أعاده إلى طفولته اليتيمة السّليبة، وعمّق غيابهما علقم اليتم والحسرة في قلبه، يصف هنا فداحة فقدهما، وتأثيره في نفسه، وكأنّي به يعاتبهما على تعجّل الرّحيل: "عبد اللّطيف وعزّت وشمان انطبعا ندبتين على القلب، بنصلٍ حاذق، ورمّانتان تنضحان بالدّمع والحسرة على أولئك الصّغار. يعودان بي إلى طفولة اليتم والدّمع الخفيّ المدفون في الوسادة. لقد عرفتهما شقيقيْن، وذبحاني، دون قصد، بأن أبقياني يتيمًا" (طه، 2022م، صفحة 313).

علي الخليليّ: أديب فلسطينيّ مميّز ذو حضور لافت في المشهد الأدبيّ الفلسطينيّ، كان رئيس تحرير مجلّة (الفجر الأدبيّ)، تلك المجلّة الّتي رعت الأقلام المبدعة والرّؤى المتنوّعة، وسمحت لها بتأريخ نتاجها الأدبيّ وتوثيقه، وخصّص فيها عمودًا يوميًّا أسماه (صرخة)؛ تأكيدًا على حرصه على الثّوابت الوطنيّة (طه، 2022م، صفحة 133، 307).

كان ملهمًا للأجيال، لعبت مواقفه ورؤاه دورًا في صياغة المشهد الثّقافيّ الفلسطينيّ "باعتباره صانعًا للهويّة والثّقافة والرّواية... هو الّذي أمدّ المجتمع بهذا الزّخم من الأقلام والإلهام" (طه، 2022م، صفحة 138).

جعل علي الخليليّ المبدعين في الضّفّة الغربيّة وقطاع غزّة غابة إبداع مزهرة، أنار عقولهم بِحَثّهم على القراءة، وحرّر فكرهم، وخلخل المسلّمات لبناء وعي خلّاق عندهم، وكان يشركهم معه في النّدوات

الثّقافيّة والأمسيات الشّعريّة، ويزرع الثّقة في نفوسهم (طه، 2022م، صفحة 136)؛ ما جعله بحقّ "الأب الشّرعيّ لجيلين أو أكثر" (طه، 2022م، صفحة 136).

حرس علي الخليليّ قضايا شعبه ووطنه بأمانة، فانبرى يفجّر إبداعه في خدمتها، ويحوّل اللّحظات الفلسطينيّة بمهارة واقتدار إلى قصائد نابضة بالهمّ الفلسطينيّ، أبى أن يصبح سياسيًّا مع أنّه مسكون بالسّياسة، كي لا يتّهم بالانتهازيّة، وقد عرّضته مواقفه الوطنيّة للاعتقال الإداريّ (طه، 2022م، صفحة 136)، لكنّ إجراءات الاحتلال العقابيّة الصّارمة لم تثنه عن مواصلة العطاء.

إبراهيم السّعافين: أحد أساتذة المتوكّل في مرحلة الماجستير في جامعة اليرموك، أشرف على رسالته الّتي أعدّها عن الشّاعر إبراهيم طوقان، أفاد منه كثيرًا، وربطته به علاقة وطيدة، فكان له بمنزلة الصّديق والأب (طه، 2022م، الصفحات 108–109).

حصل إبراهيم السّعافين على تصريح يسمح له بزيارة مناطق السّلطة الوطنيّة، بعد غياب واحد وخمسين عامًا، ففرح فرحًا عارمًا وتضاربت مشاعره؛ ما أبقاه يقظًا طوال ليلة السّفر، وعندما وصل مدينة رام الله بكى بحرقة كالطّفل الّذي تاه عن والديه (طه، 2022م، الصفحات 91–92). شاركه المتوكّل جولاته في فلسطين، اعترته خلالها مشاعر الصّدمة، ولم يستوعب ما رأى وما سمع، وأخذ ينوح على فلسطين وأهلها (طه، 2022م، صفحة 93).

كانت لهفته تسبقه لرؤية الفالوجة مسقط رأسه ومستودع ذكرياته، لكنّ تصريحه لم يسمح له بدخولها؛ كونها _بزعم اليهود_ أرضًا إسرائيليّة، فبدّد الحاجز اللّعين حلمه برؤيتها، وهكذا بقيت الفالوجة مكانًا متخيّلًا، يقفز حنينه إليها إلى ذاكرته وروحه كلّما استبدّ به الشّوق (طه، 2022م، صفحة 94).

الجيران

أبو الوفا: أحد جيران المتوكّل، جدّيّ، قليل الكلام، يتّصف بالحياء وغضّ البصر عن النّساء، كان كثير التّدخين، وكريمًا حسن الضّيافة. وهو رجل وطنيّ وشريف، ورث وطنيّته عن أبيه الّذي اشتبك مع جنود الاحتلال وسقط شهيدًا (طه، 2022م، صفحة 401، 402، 415، 416). اعتاد أن يخيط في مخيطته الأعلام الفلسطينيّة للشّباب أيّام الانتفاضة بالخفاء مجّانًا، مع أنّ الاحتلال أصدر قرارًا باعتقال من يحمل علمًا أو يخيطه، وقد أوصى أهله أن يلفّوا جثمانه بالعلم الفلسطينيّ عند موته، وقاموا بتنفيذ وصيّته (طه، 2022م، الصفحات 401-402).

سامي: تلقّبه زوجته بـ(سمسم)، يمتلك محلّ أحذية في البلدة القديمة في القدس، كان يتجنّب الخوض في الأحاديث السّياسيّة على الرّغم من وطنيّته، حيث رفض ملايين الدّولارات مقابل بيع محلّه لمؤسّسات غربيّة مشبوهة. يتّسم بالكرم حدّ الإسراف مع أنّ حالته الماديّة مستورة، إذ دعا في إحدى المرّات جميع سكّان البناية إلى الغداء (طه، 2022م، الصفحات 402-403).

حمدان: أحد جيران المتوكّل، مطلّق، غامض ووحيد، لا يخالط النّاس، مدمن، دائم الشّرب، رائحة الخمرة تسبقه إلى المكان الّذي يذهب إليه، ذو أسنان سوداء متآكلة، لقّبه المتوكّل بأبي نواس، أمّا هو فقد لقّب نفسه بأبي اللّيل وآخره (طه، 2022م، صفحة 403).

التقى بالمتوكّل بعد حرب الخليج، وكان قد أقلع عن الشّراب، وعاد إلى حياته الطّبيعيّة مع زوجته وأولاده، وقال للمتوكّل مازحًا: "لم أعد أبا نواس، أنا الآن حمدان" (طه، 2022م، صفحة 404).

المحتلّ الصّهيونيّ

احتلّ الصّهاينة دولة فلسطين، وصادروا أراضيها، ونهبوا مقدّراتها وخيراتها، محاولين تزييف الحقائق وطمس التّاريخ الفلسطينيّ. وهم شخصيّات مناوئة للشّعب الفلسطينيّ، يقفون ضدّه، ويعرقلون حياته، ويهدّدون وجوده، ويمثّلون صورة الآخر، والآخر في فلسطين -كما يرى المتوكّل في سيرته- "يتواجد

بمشروع استيطانيّ إحلاليّ مرعب... "الآخر" في فلسطين صاعق وقويّ ومذلّ، لا يمكن تجميله أو أنسنته" (طه، 2022م، صفحة 203).

بدا اليهود في السّيرة عنصريّين مجرمين، ارتكبوا وما زالوا يرتكبون أفظع الجرائم بحقّ الشّعب الفلسطينيّ صاحب الأرض؛ لذا ارتأى المتوكّل فضح قبحهم وتعرية بشاعتهم ولا إنسانيّتهم في سيرته، مبيّنًا أنّها سيرة تحت الاحتلال الّذي لوّن حياة الفلسطينيّين بالسّواد والاستبداد.

توحّش اليهود مع الفلسطينيّين يدلّ على أنّهم لا يفهمون إلّا لغة الدّمّ، ويتّخذون القتل وسيلة لإشباع غريزتهم السّاديّة، فهم "مخلوقات دمويّة لهم هيئة النّاس، لكنّهم لا يتمتّعون بشيء يصل في أقصاه، إلى غرائز الوحوش المفترسة؛ لأنّهم كانوا أكثر شراسة وساديّة وانفلاتًا من الحيوانات" (طه، 2003م، صفحة 83).

يصف المتوكّل الشّلل الّذي أحدثه اليهود في كلّ جنبات حياة الفلسطينيّين، بقوله: " إنّ الاحتلال وبعد أن سيطر أفقيًّا على كلّ شيء، وراح يعمّق تخريبه عموديًّا في كلّ مناحي حياتنا الفلسطينيّة. إنّه الاحتلال، يعني.. إنّه الموت التّامّ" (طه، 2022م، صفحة 224).

ومن أبرز اليهود الّذين ظهروا في سيرة المتوكّل:

المحقّق: يستعمل المحقّقون الإسرائيليّون مع السّجناء أبشع أنواع التّعذيب؛ لانتشال اعترافاتهم بأفعال لم يقوموا به، ويمعنون في إضعافهم بشتّى الوسائل، كالضّرب والحبس الانفراديّ، والتّخويف. غير أنّ المتوكّل لم يأبه لكلّ هذا، وكان يجابه سجّانه متسلّحًا بقصيدته، وفي ذلك يقول: "كنت أتسابق مع سجّاني على جسدي، الّذي يعتقد أنّه نقطة ضعفي، فيما كنت أفرد بساط الشّعر الطّائر، أعلو وأكبر وأمتدّ، أطير لأرى أيّامي القادمة" (طه، 2022م، الصفحات 288-289).

ضابط الأمن: كان يشارك في الاقتحامات المتكرّرة لبيت المتوكّل فترة الإقامة الجبريّة المقيتة؛ ليتأكّد أنّه لم يبرح سجنه، وكان يسبّ السّماء بلغته العبريّة كلّما أجابه المتوكّل عن أحد أسئلته باستهزاء (طه، 2022م، الصفحات 471–472)، تلك اللّغة الّتي تشبههم " ملفّقة ومسروقة وفقيرة" (طه، 2022م، صفحة 378).

حدث في أحد الاقتحامات أن كان المتوكّل يستحمّ، فتأخّر في فتح الباب لهم؛ فاستشاط الضّابط غضبًا، وتهكّم عليه ساخرًا منه عندما رأى الرّغوة على رأسه، فتمتم بلغته الهجينة: " العرب مهما استحمّوا سيظلّون مجرّد أوساخ" (طه، 2022م، صفحة 378). تظهر هذه العبارة عنصريّة اليهود ونظرتهم الدّونيّة للفلسطينيّين والعرب بوجه عام.

داهم الضّابط بيت المتوكّل ذات مرّة، وحاول مراوغته واستدراجه في الكلام؛ كي يعرف آراءه في الأحداث السّياسيّة المحيطة، فطلب منه بوقاحة أن يتحدّثا كأصدقاء، لكنّ المتوكّل لم ينصع لأوامره، ولاذ بالصّمت متحدّيًا له، مستخفًّا به، كاسرًا جبروته الهشّ الزّائف. يورد المتوكّل الحوار في سيرته على النّحو الآتي:

" قال: لنتحدّث كأصدقاء

ضحكتُ، وقلت له: هل يأتي الصّديق إلى منزل صديقه بجنود وسلاح؟

استدرك وقال: لنتحدّث كأناس متحضّرين...

قال: أريد أن أسألك.. فهل لديك مانع؟

قلت: إذن أنا حرّ في أن أجيب أو لا...

وعندما أنهى الدّيباجة المعهودة الّتي يخالطها التّهديد والوعيد.. انتظر أن أردّ عليه، لكنّني بقيت صامتًا.

قال: ألا تريد أن تقول شيئًا؟

قلتُ: أنتم لا تسمعون إلّا أنفسكم، وعندما تقرّرون أن تفهموا أنّنا شعب له حقوق، وعليكم الانصراف من أرضنا.. سنتحدّث!" (طه، 2022م، الصفحات 379–380). اتّكأ المتوكّل على أسلوب الحوار في إبراز ملامح شخصيّة الضّابط، وتبيان سماته.

ولا شكّ أنّ الحوار يضفي على النّصّ ديناميكيّة، ويعين القارئ على التّعرّف إلى صفات الشّخصيّة ومستواها الفكريّ والثّقافيّ (إمبرت، 2000م، صفحة 343)، من الحديث الّذي يدور بينها وبين من يحاورها؛ ما يجعلها حيّة.

يبدو الضّابط من خلال الحوار السّابق متسلّطًا، لا يعرف سوى لغة العنف والوعيد وإن حاول التّظاهر باللّطف، كما يكشف الحوار وقاحته عندما طلب من المتوكّل مشاركته القهوة والحديث كصديقيْن، مع أنّه عدوّ لدود للمتوكّل وشعبه، وترشح من الحوار معاني القوّة والتّماسك عند المتوكّل، وتتعالى في حديثه نبرة التّحدّي.

جنود المحتّل ومجنّداته: يعدّ جنود الاحتلال أداة لقمع الفلسطينيّين وترهيبهم والتّنكيل بهم، هم مدجّجون بمختلف أنواع الأسلحة طيلة الوقت، وعلى تأهّب تامّ لوضع حدّ لحياة أيّ فلسطينيّ برصاصة، يعيثون في المدن والقرى والمخيّمات الفلسطينيّة فسادًا وخرابًا، ويستبيحونها، لا يتورّعون عن رمي الفلسطينيّين بالرّصاص والشّتائم المهينة في أيّ لحظة (طه، 2022م، الصفحات 214–215).

أيّام الاجتياح، فرضوا منع التّجوّل، وصبّوا جام سخطهم على من يخرج من بيته لأيّ سبب كان، وأذاقوه من العذاب ألوانًا، كالرّكل والشّبح والاحتجاز لساعات طويلة، فضلًا عن تحطيم مركبته أو هرسها. كما أنّهم ضيّقوا الخناق على حركات النّاس وسكناتهم، واقتصرت إمكانيّة التّنقّل على سيّارات الإسعاف (طه، 2022م، صفحة 223).

قلوبهم تقطر حقدًا ولؤمًا، لم يسلم منهم أحد حتّى الأطفال، إذ كانوا يمطرون طائراتهم الورقيّة بالرّصاص ويسقطونها؛ لأنّها تحمل ألوان علم فلسطين أو شكله (طه، 2022م، صفحة 222).

تبدو صورة الجنود الواقفين على بوّابات السّجن وأبراجه منفّرة، إنّهم يتوارون خلف الزّجاج خوفًا من أيّ هجوم مباغت، تنتفي من وجوههم الملامح، لتكتسي بالبرودة والبلادة، تفوح من أسلحتهم رائحة الكبريت والموت، لا أسماء لهم، وكأنّي بالمتوكّل يؤكّد أنّ جميع الجنود يشتركون في القسوة والعنف، ولا تربطهم أيّ لحظات أو ذكريات (طه، 2022م، صفحة 288).

ولا يختلف هؤلاء عن الجنود داخل السّجن، الّذين يقتحمون الزّنازين بهمجيّة، وينهالون على السّجناء بالعصيّ والبنادق وخراطيم الغاز، محاولين مصادرة أقلامهم ومواقفهم (طه، 2022م، صفحة 289).

يتحدّث المتوكّل عن معاناته المتكرّرة معهم عندما فرضت عليه الإقامة الجبريّة، إذ كانوا يقتحمون البيت كالكلاب (طه، 2022م، صفحة 456)، يدوسونه ببساطيرهم القذرة، ويخرّبون ممتلكاته ويسرقونها، ويقلبون كلّ شيء بحثًا عن لا شيء، ويعكّرون صفو كلّ لحظة جميلة (طه، 2022م، صفحة 376، 378، 470)؛ فغدت حياة المتوكّل في بيته مشاكلة للموت، تنتفي فيها الخصوصيّة والرّاحة.

لم تكن المجنّدات أقلّ عنفًا وهمجيّة من الجنود، بل أمعنت مجنّدة واحدة في إذلال الفلسطينيّين على أحد الحواجز، وكانت توجّه لهم الأوامر المهينة بحركات مستفزّة دون كلام، وتضع ساقًا على الأخرى، وتشير بقدمها للسيّارة لتتقدّم، ثمّ تحرّك يدها لينزل الركّاب من السيّارة، ويدورون أمامها، ويرفعون ثيابهم عن بطونهم، ثمّ يفرد كلٌّ منهم بطاقة هويّته أمامها (طه، 2022م، الصفحات 340-341).

وهي تكتفي بهزّ رأسها ليعودوا إلى مركبتهم، ثمّ تعيد تحريك قدمها، لتأمر السّائق بالانطلاق. وعندما تظاهر المتوكّل وصديقه بعدم فهم حركاتها، تعرّضا لهجوم مئة جنديّ، باغتوهما بالصّفعات والهراوات والشّتائم، ثمّ قيّدوهما وجرّوهما إلى مبنى الارتباط العسكريّ (طه، 2022م، صفحة 341).

يتبيّن ممّا سبق، أنّ صورة اليهود في سيرة المتوكّل سلبيّة مقيتة، وهم في كلّ ممارساتهم يحاولون إلغاء الوجود الفلسطينيّ وسحقه، سواء أكان اليهوديّ محقّقًا، أو ضابط أمن، أو جنديًّا، أو مجنّدة.

بدا للباحثة أنّ الشّخصيّات في سيرة "أيّام خارج الزّمن" متنوّعة، وكان للمرأة فيها حضور إيجابيّ ولافت، وتوزّعت بين أمّ وزوجة وجارة وصديقة عزيزة، أمّا أخته فلم يتحدّث عنها في سيرته إلّا في موضعين؛ وكذلك الحال بالنّسبة لبناته، إذ لم يطلعنا المتوكّل على شخصيّاتهن.

كما تعدّد الرّجال في سيرته، وبدا جلّهم متعلّمين ومثقّفين ووطنيّين، ولا غرو في ذلك؛ بوصف المتوكّل مثقّفًا ووطنيًّا يخالط أناسًا يشبهونه، وكان لهم تأثير كبير في بلورة شخصيّته الوطنيّة والسّياسيّة، وتنمية ثقافته؛ ما جعل صورهم محفوظة في ذاكرته، كلّما أراد أن يكتب قفزوا ماثلين على الورق.

وقد شكّل اليهود شخصيّات معادية مناوئة للمتوكّل ولشعبه، جابهوا وجودهم وآراءهم ومواقفهم بالقمع والاحتلال والتّنكيل والسّجن، وغير ذلك من الممارسات العدائيّة.

واللّافت أنّ إخوته وأبناءه لم يحظوا بوجود واضح في السّيرة. قد يعزى السّبب في ذلك إلى انشغال المتوكّل بالهمّ الوطنيّ، وتأكيده على أنّه مزج فيها العامّ بالخاصّ، والجمعيّ بالذّاتي، فهي بالدّرجة الأولى سيرة كاتب تحت الاحتلال، آثر فضح المحتلّ وإيقاظ الوعي الجمعيّ على سرد همومه الذّاتيّة وتفاصيل حياته الشّخصيّة.

الخاتمة

وقفت الباحثة في هذه الدّراسة على البنية السّرديّة في سيرة "أيّام خارج الزّمن" للمتوكّل طه. وبعد تحليل عناصر البنية السّرديّة، والكشف عن أبعادها الفنّيّة، خلصت الباحثة إلى النّتائج الآتية:

- تشكّل سيرة "أيّام خارج الزّمن" للمتوكّل طه وثيقة تشهد على ما حلّ بالشّعب الفلسطينيّ المحتلّ، على مدار أكثر من ستّين عامًا، عاشها المتوكّل على أرض فلسطين، ودوّن فيها أبرز مفاصل حياته وحياة شعبه في قالب فنّيّ مؤثّر، وقد اندغم فيها همّه الذّاتيّ بالهمّ الجمعيّ لشعبه؛ ما جعلها شهادة حيّة على إجرام الاحتلال الصّهيونيّ بحقّ الشّعب الفلسطينيّ، وتأريخًا لما آلت إليه حاله في تلك الفترة الزّمنيّة.
- تتآزر العتبات في التّعبير عن مقاصد المتوكّل ومراميه، تشكّل سياجًا متينًا يحيط بالسّيرة، ويضفي عليها بعدًا دلاليًّا وجماليًّا؛ ذلك أنّها تلقي الضّوء على السّيرة، وتزوّد القارئ بإشارات أوّليّة ومضات دلاليّة لفحواها، تشدّه إلى الدّخول في عالمها السّرديّ. كان من أبرزها العنوان، حيث تخيّر لها المتوكّل عنوانًا شعريًّا يقوم على المفارقة والانزياح، ويولّد إيقاعًا شعوريًّا يحيل على تجربة مميّزة، ولوحة الغلاف الّتي أسهمت في الإفصاح عن مضمون السّيرة، يسودها السّجن المعتم الّذي قبع فيه المتوكّل عدّة مرّات، وذلك يحيل إلى القيود الّتي تكبّل الفلسطينيّين، فتصيّر حياتهم تحت الاحتلال سجنًا كبيرًا ملتفًّا بالسّواد.
- تجلو العناوين الدّاخليّة للسّيرة شيئًا من الغموض الّذي يعتري عنوانها الرّئيس، وتشير بإيجاز وتكثيف إلى أبرز المحطّات الّتي عاشها المتوكّل في حياته، وتشتمل مقدّمتها الذّاتيّة على آرائه الّتي يؤكّد فيها على اقتصارها على ما هو مميّز في حياته، وتجنّب المكرور والعاديّ من الأحداث. وقد افتتحها ببداية سرديّة تختزل سنيّ حياته في شحنات دلاليّة مكثّفة، وتحدو بالقارئ إلى إتمام قراءتها، وأنهاها بخاتمة توحي بالأمل بزوال الاحتلال والتّحرّر من براثنه.

- المكان في السّيرة ليس فضاءً جغرافيًّا فحسب، بل يغدو ذاكرة نابضة بـــألم الشّـــعب الفلســـطينيّ، وتشكّل فلسطين فضاء هذه السّيرة؛ لأنّ المتوكّل أديب فلسطينيّ عاش جلّ أحـــداث حياتـــه علـــى أرضها، الّتي كانت ولا تزال محور الصّراع العربيّ الإسرائيليّ. والمكان يحتضن آمال المتوكّـــل وآلامه، ويستوعب تجربته بشتّى تفاصيلها، كما أنّه دليل حيّ على ظلم الاحتلال وجبروته وتعدّيـــه على الشّعب الفلسطينيّ وأحلامه، تشهد أرضه على كلّ ما دار عليها من أحداث دامية طبعت قلوب الفلسطينيّين بالأسى والحسرة.
- تتنوّع الأماكن في السّيرة ما بين مفتوحة، أهمّها المدينة، والصّحراء الّتـــي أقـــيم عليهـــا معتقـــل أنصار(3)، وأماكن مغلقة من أبرزها السّجن، ذو الحضور الأكبر بين هذه الأماكن؛ لأنّ المتوكّـــل سجن غير مرّة، كما أنّ آثار السّجن امتدّت إلى قلبه وروحه وتفاصيل حياته حتّى بعد خروجه منه، وتسلّلت إلى حياة أبناء شعبه. وبيت الطّفولة الأليف الّذي ضمّ ذكرياته البريئة الطّازجة في قلقيلية. كما تشتمل السّيرة على المكان الواصل (الشّارع)، ومكان العبور (الحاجز الإسرائيليّ).
- يتّكئ المتوكّل في سرد أحداث سيرته على الذّاكرة، بصرف النّظر عن تسلسلها الزّمنـــيّ، ويبـــدو الزّمن في السّيرة مهشّمًا، إذ يتشابك الخاصّ مع العامّ في سياق زمنيّ متشظٍّ لا يقيم للتّسلسل وزنًا، بل يحتكم لانسياب الأحداث من الذّاكرة، معبّرًا عن تجربة كاتب يرزح وشعبه تحت نير الاحتلال؛ ما يجعلها تقاس بالألم والخيبات والنّكبات لا بالأيّام والسّنين.
- يكثر في السّيرة الاسترجاع بنوعيه (الدّاخليّ والخارجيّ)، والاستباق بشكليه (الدّاخليّ والخارجيّ)، والغلبة فيها للاسترجاع، وهذا يتناغم مع السّيرة الذّاتيّة بوصفها سردًا استعاديًّا. كمـــا تشـــيع فيهـــا القفزات السّرديّة الّتي تبطئ السّرد أو تسرّعه، بما يخدم بناءها وما يبتغي المتوكّل إيصاله للقارئ.
- يستلهم المتوكّل شخصيّاته السّرديّة المتنوّعة من شخوص حقيقيّة، لكنّه أضفى عليهـــا شـــيئًا مـــن إحساسه ومشاعره، فغدت شخصيّات سرديّة تغاير وجودها الواقعيّ. تحفـــل السّـــيرة بشخصـــيّات نسائيّة ذات حضور إيجابيّ، من أبرزها أمّه وزوجته والشّاعرة العزيزة فدوى طوقان، وجارتـــه أمّ أحمد. أمّا أخته فلم يتحدّث عنها إلّا في موضعين، وكذلك بناته، لم يصف المتوكّل شخصيّاتهن.

- يتعدّد الرّجال في السّيرة، وجلّهم يبدون متعلّمين ومثقّفين ووطنيّين، ولا غرابة في ذلك؛ لأنّ المتوكّل مثقّف ووطنيّ، ومن الطّبيعيّ أن يخالط من يشبهه، وكان لهم تأثير كبير في صقل شخصيّته الوطنيّة والسّياسيّة، وتنمية ثقافته؛ ما جعل صورهم محفوظة في ذاكرته وحاضرة في سيرته.
- لم يحظَ إخوة المتوكّل وأبناؤه بوجود واضح في السّيرة، قد يعزى السّبب في ذلك إلى انشغاله بالهمّ الوطني العامّ، فهي – كما تبدّى على الغلاف– سيرة كاتب تحت الاحتلال، يؤثر فضح المحتلّ وإيقاظ الوعي الجمعيّ على سرد همومه الذّاتيّة وتفاصيل حياته الشّخصيّة.
- للمحتلّ الصّهيونيّ حضور واضح في السّيرة، بوصفه معاديًا مناوئًا له ولشعبه، يحتلّ أرضه وأحلامه وأيّامه وزمنه، ويحاول اقتلاع الوجود الفلسطينيّ وإلغائه بالقمع والتّنكيل والسّجن والقتل. تبدو صورته في السّيرة مقيتة سلبيّة تقطر عنفًا وشرًّا وعدوانًا.

التّوصيات

تعدّ السّيرة الذّاتيّة من الفنون الأدبيّة الحقيقة بالدّرس والتّحليل؛ لذا أوصي بالمزيد من الدّراسات الّتي تتناول السّيرة الذّاتيّة على وجه العموم، وسيرة "أيّام خارج الزّمن" على وجه الخصوص؛ لإبراز جماليّات اللّغة فيها. كما أوصي بدراستها وفقًا لمناهج نقديّة أخرى؛ بغية الكشف عن مختلف أبعادها. وأرى أنّ هذه السّيرة جديرة بدراسة موضوعيّة مفصّلة؛ بوصفها وثيقة تاريخيّة، وشهادة من أديب وناقد ذي رؤية واعية لحياة الفلسطينيّين تحت وطأة الاحتلال لأكثر من نصف قرن.

المراجع العلمية

آبادي، محبوبة محمّدي محمّد. (2011م). جماليّات المكان في قصص سعيد حورانيّة (الإصدار 1). دمشق: الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب.

أحمد، مرشد. (2003م). أنسنة المكان في روايات عبد الرّحمن منيف. الإسكندريّة: دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر.

أحمد، مرشد. (2020م). تسريد العنوان حكائيًّا. مجلّة الاستهلال، 26.

الأحمر، فيصل. (2010م). معجم السّيميائيّات (الإصدار 1). الجزائر– لبنان: منشورات الاختلاف – الدّار العربيّة للعلوم ناشرون.

الإدريسي، يوسف. (2015م). عتبات النّصّ في التّراث العربيّ والخطاب النّقديّ المعاصر (الإصدار 1). بيروت: الدّار العربيّة للعلوم ناشرون.

أشهبون، عبد المالك. (2009م). عتبات الكتابة في الرّواية العربيّة (الإصدار 1). دمشق: دار الحوار.

أشهبون، عبد المالك. (2011م). العنوان في الرّواية العربيّة (الإصدار 1). سوريا: دار النّاصيف– دار محاكاة.

أشهبون، عبد المالك. (2013م). البداية والنّهاية في الرّواية العربيّة (الإصدار 1). القاهرة: رؤية للنّشر والتّوزيع.

إمبرت، إنريكي أندرسون. (2000م). القصّة القصيرة: النّظريّة والتّطبيق. (علي إبراهيم منوفي، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة.

إيكو، أمبرتو. (2009م). آليّات الكتابة السّرديّة. (سعيد بنكراد، المترجمون) دمشق: دار الحوار.

باختين، ميخائيل. (1990م). أشكال الزّمان والمكان في الرّواية. (يوسف حلّاق، المترجمون) دمشق: منشورات وزارة الثّقافة.

بازي، محمّد. (2011م). العنوان في الثّقافة العربيّة: التّشكيل ومسالك التّأويل (الإصدار 1). لبنان– الجزائر: الرّباط. الدّار العربيّة للعلوم ناشرون– منشورات الاختلاف– دار الأمان.

باشلار، غاستون. (1984م). جماليّات المكان (الإصدار 2). (غالب هلسا، المترجمون) بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع.

باشلار، غاستون. (1992). جدليّة الزّمن (الإصدار 3). (خليل أحمد خليل، المترجمون) بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع.

بحراوي، حسن. (1990م). بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء – الزّمن – الشّخصيّة) (الإصدار 1). بيروت– الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ.

بدوي، عبد الرّحمن. (1975م). مدخل جديد إلى الفلسفة (الإصدار 1). الكويت: وكالة المطبوعات.

بديري، رشا أحمد محمود. (2024م). الرّعويّات في شعر المتوكّل طه. رسالة ماجستير. جامعة النّجاح الوطنيّة. نابلس.

بركات، منى محمّد حسن. (2021م). العتبات النّصّيّة في رواية "ملائكة في غزّة". مجلّة أدب ونقد، 399.

برنس، جيرالد. (2003م). قاموس السّرديّات. تر: السّيّد إمام (الإصدار 1). القاهرة: ميريت للنّشر والمعلومات.

بلال، عبد الرّزّاق. (2000م). مدخل إلى عتبات النّصّ: دراسة في مقدّمات النّقد العربيّ القديم. المغرب– لبنان: أفريقيا الشّرق.

بلاوي، رسول، و حسين طرفي عليوي. (2017م). البنية الزّمنيّة بين الاسترجاع والاستباق في رواية العقرب لحسين مرتضائيان آبكنار. كلّيّة الآداب. جامعة الكوفة، 9(30).

بلتاجي، سوسن محمّد عبد الجواد. (2016م). بوح السّرد في رواية مول البيات والنّوم لخيري شلبي: دراسة في جماليّات التّشكيل. مجلّة كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، 16.

بلعابد، عبد الحقّ. (2008م). عتبات (جيرار جينيت من النّصّ إلى المناصّ. بيروت– الجزائر: الدّار العربيّة للعلوم ناشرون_ منشورات الاختلاف.

بنكراد، سعيد. (2006م). سميائيّات الصّورة الإشهاريّة: الإشهار والتّمثّلات الثّقافيّة. الدّار البيضاء: أفريقيا الشّرق.

بوطيّب، عبد العالي. (1993م). إشكاليّة الزّمن في النّصّ السّردي. مجلّة فصول، 12(2).

بوطيّب، عبد العالي. (2002م). مساهمة في نمذجة الاستهلالات الرّوائيّة. مجلّة علامات، 12(46).

بوعزّة، محمّد. (2010م). تحليل النّصّ السّرديّ (تقنيات ومفاهيم) (الإصدار 1). الرّباط/ الجزائر: دار الأمان/ منشورات الاختلاف.

البياري، معن. (2017م). المتوكّل طه و"هذه السّيرة". تمّ الاسترداد من وكالة معًا: https://www.maannews.net/news/929943.html

بيرين، فيبر. (2017م). الألوان والاستجابات البشريّة. (صفيّة مختار، المترجمون) القاهرة: مؤسّسة هنداوي.

تبرماسين، عبد الرّحمن. (2002م).: فضاء النّصّ الشّعريّ (القصيدة الجزائريّة نموذجًا). محاضرات الملتقى الوطنيّ الأوّل. جامعة محمّد خيضر. بسكرة.

التّميمي، صباح حسن عبيد. (2018م). شعريّة النّصّ الموازي في الخطاب الشّعريّ المعاصر: المقولة والإجراء (الإصدار 1). عمّان: دار المنهجيّة للنّشر والتّوزيع.

تودوروف، تزفيطان. (2005). مفاهيم سرديّة. (عبد الرّحمن مزيان، المترجمون) الجزائر: منشورات الاختلاف.

جبرا، إبراهيم جبرا. (1986م). الفنّ والحلم والفعل (الإصدار 11). العراق: دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة.

الجرجانيّ، عليّ بن محمّد. (1985م). التّعريفات. بيروت: مكتبة لبنان.

الجزّار، محمّد فكري. (1998م). العنوان وسميوطيقا الاتّصال الأدبيّ. الإسكندريّة المصريّة العامّة للكتاب.

جكيب، محمّد التّونسيّ. (2006م). إشكاليّة مقاربة النّصّ الموازي وتعدّد قراءاته، عتبة العنوان نموذجًا. المؤتمر العلميّ الدّوليّ الأوّل. جامعة الأقصى.

جلاوجي، عزّ الدّين. (2011م). العتبات والتّحوّل في روايات الطّاهر وطّار. مجلّة قراءات، 3.

جنداري، إبراهيم. (2013م). الفضاء الرّوائيّ في أدب جبرا إبراهيم جبرا (الإصدار 2). دمشق: تموز للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

جنيت، جيرار. (1997م). خطاب الحكاية (بحث في المنهج) (الإصدار 2). (محمّد معتصم، وعبد الجليل الأزديّ، وعمر حلي، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة.

حافظ، صبري. (1986م). البدايات ووظيفتها في النّصّ القصصيّ. مجلّة الكرمل، 21-22.

حبيلة، الشّريف. (2010م). بنية الخطاب الرّوائيّ: دراسة في روايات نجيب الكيلانـــي (الإصـــدار 1). إربد: عالم الكتب الحديث.

الحجمري،عبد الفتّاح. (1996م). عتبات النّصّ: البنية والدّلالة (الإصدار 1). الدّار البيضـــاء: شـــركة الرّابطة.

حسانين، محمّد مصطفى علي. (2004م). استعادة المكان: دراسة في آليّات السّرد والتّأويـــل: روايـــة (السّفينة) لجبرا إبراهيم جبرا(نموذجًا). الشّارقة: دائرة الثّقافة والإعلام.

حسيبة، مصطفى. (2009م). المعجم الفلسفيّ (الإصدار 1). عمّان: دار أسامة.

حسين، خالد حسين. (2000م). المكان واستراتيجيّة الوصف في الـــنّصّ الرّوائـــيّ. مجلّـــة المعرفـــة، 38(437).

حسين، خالد حسين. (2007م). في نظريّة العنوان– مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النّصّيّة (الإصـــدار 1). دمشق: دار التّكوين.

حليفي، شعيب. (1992م). النّصّ الموازي للرّواية (استراتيجيّة العنوان). مجلّة الكرمل، 46.

حليفي، شعيب. (1999م). وظيفة " البداية" في الرّواية العربيّة. مجلّة الكرمل، 61.

حمداوي، جميل. (2020م). شعريّة النّصّ الموازي (عتبات النّصّ الأدبيّ (الإصدار 2). تطـــوان. دار الرّيف للطّبع والنّشر الالكترونيّ.

الحنفي، عبد الفتّاح أبو غدة. (د.ت). قيمة الزّمن عند العلماء (الإصدار 10). حلب: مكتب المطبوعـــات الإسلاميّة.

الحوامدة، نجود عطا الله. (2012م). عتبات النّصّ الرّوائيّ، عنوانات رواية خلاصات النّـــزف لأحمـــد العرود أنموذجًا. مجلّة التّربية والعلم. جامعة الموصل، 19(1).

الخطيب، عبد الله عمر محمّد، و موفّق رياض مقدادي. (2021م). الفضاء المكانيّ في رواية القرميّـــة لسميح خريس. مجلّة المشكاة للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، 8(1).

دحماني، هشام. (2015م). بناء الزّمن السّرديّ في رواية العلّامة لبنسالم حمـــيش. الموقـــف الأدبـــيّ، 44(535).

درمش، باسمة. (2007م). عتبات النّصّ. مجلّة علامات في النّقد، 16(61).

ابن الدّين، بخولة. (2013م). عتبات النصّ الأدبيّ: مقاربة سيميائيّة. سمات. جريدة دوليّة. جامعة البحرين. البحرين.

الرّاشدي، محمّد. (2018م). العتبات في السّيرة الذّاتيّة في السّعوديّة: ملامح نقديّة. السّجلّ العلميّ للدّورة السّابعة من ملتقى النّقد الأدبيّ: السّيرة الذّاتيّة في الخطاب النّقديّ السّعودي. الرّياض: النادي الأدبيّ. رقم المؤتمر 7.

الرّمادي، خيري أبو المعاطي. (2014م). عتبات النّصّ ودلالاتها في الرّواية العربيّة المعاصرة: تحت سماء كوبنهاغن أنموذجًا. مجلّة مقاليد، 7.

الزّبيديّ، محمّد مرتضى الحسينيّ. (2001م). تاج العروس من جواهر القاموس. الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء – المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب.

الزّبيري، سارة عبد الله. (2015م). البنية السّرديّة في القصّة القصيرة السّعوديّة: "الأشجار لم تعد تسمعني" ليوسف المحميد أنموذجً (المجلد 2). سلسلة أبحاث طلاب الدّراسات العليا في الأدب السّعوديّ. جامعة الملك سعود.

زقّوت، ولاء. (2019م). البنية السّرديّة في روايات "أحمد عمر شاهين". رسالة ماجستير. الجامعة الإسلاميّة. غزّة.

زيتون، علي مهدي. (2011م). في مدار النّقد الأدبيّ (الثّقافة – المكان – القصّ) (الإصدار 1). بيروت: دار الفارابي.

زيتوني، لطيف. (2002م). معجم مصطلحات نقد الرّواية. بيروت– لبنان: مكتبة لبنان ناشرون– دار النّهار للنّشر.

زيدان، بديعة. (2017م). أيّام خارج الزّمن للمتوكّل طه: سيرة شخصيّة محفوفة بالعام. تمّ الاسترداد من جريدة الأيّام: https://www.maannews.net/news/932922.html

السّقاعيد، محمّد. (د.ت). عجائب الألوان في عالم الإنسان: سرّ العلاج بالألوان. د.د.

شقروش، شادية. (2002م). سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشّاعر: عبد الله العشي. محاضرات الملتقى الوطنيّ الأوّل. جامعة العربي التّبسي. تبسة.

صالح، صلاح. (1997م). قضايا المكان الرّوائيّ في الأدب المعاصر (الإصدار 1). القاهرة: دار شرقيّات للنّشر والتّوزيع.

صالح، عالية محمود. (2005م). البناء السّرديّ في روايات إلياس خوري (الإصدار 1). عمّان: أزمنة للنّشر والتّوزيع.

الصّفراني، محمّد. (2008م). التّشكيل البصريّ في الشّعر العربيّ الحديث (1950- 2004م). (الإصدار 1). الرّياض: الدّار البيضاء. النّادي الأدبيّ- المركز الثّقافيّ العربيّ.

صليبا، جميل. (1982م). المعجم الفلسفيّ. بيروت: دار الكتاب اللّبنانيّ.

الصّولي، أبو بكر محمّد بن يحيى. (2009م). أدب الكُتّاب. مصر- بغداد: المطبعة السّلفيّة- المكتبة العربيّة.

الضّبع، مصطفى. (2018م). استراتيجيّة المكان دراسة في جماليّات المكان في السّرد العربيّ. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

طه، المتوكّل. (1988م). زمن الصّعود (الإصدار 1). القدس: اتّحاد الأدباء والكتّاب الفلسطينيّين.

طه، المتوكّل. (1989م). فضاء الأغنيات (الإصدار 1). القدس: دار الكاتب.

طه، المتوكّل. (2003م). عامان على الانتفاضة_ مرايا الدّم والزّلزال (شهادة) (الإصدار 1). القدس: بيت المقدس للنّشر والتّوزيع.

طه، المتوكّل. (2022م). أيّام خارج الزّمن (الإصدار 1). حيفا: مكتبة كلّ شيء.

أبو عاصي، أمل تحسين يحيى. (2019م). العتبات النّصيّة في شعر محمّد العموش ومحمّد عبد الباري " دراسة سيميائيّة موازنة". رسالة ماجستير. الجامعة الإسلاميّة. غزّة.

عبّاس، إبراهيم. (2002م). تقنيّات البنية السّرديّة في الرّواية المغاربيّة (دراسة في بنية الشّكل: الطّاهر وطّار، عبد الله العرويّ، محمد لعروس المطوي). الجزائر: المؤسّسة الوطنيّة للاتّصال والنّشر والإشهار.

العبّاس، محمّد. (2016م). الشّخصيّة ومحلّها في الرّواية. تمّ الاسترداد من جريدة القدس العربيّ: https://share.google/2fN01u1TEsoHeMY9d

عبيد، كلود. (2013م). الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالتها). (الإصدار 1). بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع.

عبيد، محمّد صابر. (2002م). جماليّات الخطاب السّيريّ(الهويّة _الفضاء _النّوع): بلاغة العلامة وتأويل الرّؤيا – من السّيرة إلى التّجربة الأدبيّة (الإصدار 1). عمان: فضاءات للنّشر والتّوزيع.

عبيد، محمّد صابر. (2011م). المغامرة الجماليّة للنّصّ السّيرذاتي (الإصدار 1). إربد: عالم الكتب الحديث.

عبيدي، مهدي. (2011م). جماليّات المكان في ثلاثيّة حنا مينه(حكاية بحّار- الدّقل-المرفأ البعيد) (الإصدار 1). دمشق: الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب.

عدوان، عدوان نمر. (2005م). المكان في الرّواية العربيّة بعد أوسلو 1993. رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنيّة. الأردن.

العدواني، معجب. (2003م). تشكيل المكان وظلال العتبات. جدّة: نادي جدّة الأدبيّ الثقافيّ.

عقاق، قادة. (2001م). دلالة المدينة في الخطاب الشّعريّ العربيّ المعاصر – دراسة في إشكاليّة التّلقّي الجماليّ للمكان. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

علّوش، سعيد. (1985م). معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة (الإصدار 1). بيروت: دار الكتاب اللّبنانيّ.

علي، هيثم الحاجّ. (2008م). الزّمن النّوعيّ وإشكاليّات الزّمن السّرديّ (الإصدار 1). بيروت: الانتشار العربيّ.

العمري، ابتسام عبد الرّحمن. (2018م). عتبات النّصّ في رواية " لوعة الغاوية" لعبده خال: مقاربة سيميائيّة. سلسلة أبحاث طلّاب الدّراسات العليا في الأدب السّعوديّ – كرسيّ الأدب السّعوديّ. جامعة الملك سعود.

أبو العمرين، جيهان. (2015م). جماليّات المكان في شعر تميم البرغوثيّ (الإصدار 1). عمّان: دار الأيّام للنّشر والتّوزيع.

عوّاد، محمّد درويش. (2018). عن المتوكّل طه وسيرته- عرض وتحليل كتاب "أيّام خارج الزّمن". تم الاسترداد من دنيا الوطن: https://www.prealmedia.com/ar/post/21556

الغرابي، الجيلالي. (2019م). الزّمان والفضاء في كتاب " الرّمل" لبورخيس. مجلّة لغة، 8.

غولدنشتاين، جان بول. (1992م). الحيّز المكانيّ الرّوائي. (ترجمة:حامد فرزات، المحرر) الآداب الأجنبيّة، 18(70).

الغيلانيّة، فايزة بنت محمّد بن حمدان، و محمّد عبد الله زروق. (2020م). الزّمن في السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث في الخليج. مجلّة التّراث، 10(2).

ابن فارس، أحمد. (1979م). مقاييس اللّغة. تح: عبد السّلام هارون. بيروت: دار الفكر.

فتحي، إبراهيم. (1986م). معجم المصطلحات الأدبيّة. تونس: المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين.

الفراهيديّ، الخليل بن أحمد. (د.ت). معجم العين. (تحقيق: مهدي المخزوميّ، وإبراهيم السّامرائيّ، المحرر) بيروت: دار الهلال.

فريزر، جيمس. (1979م). أدونيس أو تمّوز: دراسة في الأساطير والأديان الشّرقيّة القديمة (الإصدار 2). (جبرا إبراهيم جبرا، المترجمون) بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

فضل، صلاح. (1997م). قراءة الصّورة وصور القراءة (الإصدار 1). القاهرة: دار الشّروق.

فورستر، إدوارد مورغان. (1960م). أركان القصّة. (كمال عياد جاد، المترجمون) القاهرة: دار الكرنك.

فوغالي، باديس. (2008م). الزّمان والمكان في الشّعر الجاهليّ (الإصدار 1). عمان – إربد: جدارا للكتاب العالميّ – عالم الكتب الحديث.

فوكو، ميشيل. (1990م). المراقبة والمعاقبة: ولادة السّجن. (علي مقلد، المترجمون) لبنان: مركز الإنماء القوميّ.

الفيصل، سمر روحي. (1994م). السّجين السّياسيّ في الرّواية العربيّة (الإصدار 2). لبنان: جروس برس.

قاسم، سيزا. (2004م). بناء الرّواية. القاهرة: مكتبة الأسرة.

القاضي، صادق. (د.ت). عتبات النّصّ الشّعريّ في المعاصرة الشعريّة وشعريّة المعاصرة. د.ن.

القاضي، محمّد وآخرون. (2010م). معجم السّرديّات (الإصدار 1). تونس– لبنان– الجزائر– مصر– المغرب: دار محمّد علي للنّشر– دار الفارابي– مؤسّسة الانتشار العربي– دار تالة– دار العين– دار الملتقى.

القبّاني، حسين. (1965م). فنّ كتابة القصّة. القاهرة: الدّار المصريّة للتّأليف والتّرجمة.

قطّوس، بسّام موسى. (2002م). سيمياء العنوان (الإصدار 1). عمّان: وزارة الثّقافة الأردنيّة.

القوسي، خالد بن سليمان. (2016م). أغلفة المجلّات السّعوديّة بين النّصّ اللّغويّ والنّصّ البصريّ: (دراسة تداوليّة سيميائيّة). مجلّة اللّسانيّات العربيّة، 4.

كيال، هديل محمّد نجيب. (2023م). الحواجز العسكريّة في الرّواية الفلسطينيّة: نماذج مختارة. رسالة دكتوراة. جامعة النّجاح الوطنيّة. نابلس.

لصيفر، إسماعيل عبد السّلام فرج. (2021م). سيميائيّة العتبات في رواية "زرايب العبيد". مجلّة ابن منظور لعلوم اللّغة العربيّة، 4.

لوتمان، يوري. (1988م). جماليّات المكان: مشكلة المكان الفنّي (الإصدار 2). (سيزا قاسم، المترجمون) الدّار البيضاء: دار قرطبة.

لوجون، فيليب. (1994م). السّيرة الذّاتيّة (الميثاق والتّاريخ الأدبيّ) (الإصدار 1). (عمر حلي، المترجمون) بيروت: الدّار البيضاء. المركز الثّقافيّ العربي.

مالكي، فرج عبد الحسيب محمّد. (2003م). عتبة العنوان في الرّواية العربيّة (دراسة في النّصّ الموازي). رسالة ماجستير. جامعة النّجاح الوطنيّة. نابلس.

مانفريد، يان. (2011م). علم السّرد: مدخل إلى نظريّة السّرد (الإصدار 1). (أماني أبو رحمة، المترجمون) دمشق: دار نينوى.

المبخوت، شكري. (1992م). سيرة الغائب سيرة الآتي: السّيرة الذّاتيّة في كتاب الأيّام لطه حسين. تونس: دار الجنوب للنّشر والتّوزيع.

مبروك، مراد عبد الرّحمن. (2002م). جيوبوليتكا النّصّ الأدبيّ " تضاريس الفضاء الرّوائيّ نموذجًا" (الإصدار 1). الإسكندريّة: دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر.

مرتاض، عبد الملك. (1998م). في نظريّة الرّواية_ بحث في تقنيّات السّرد. الكويت: المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب.

المغري، حمود جلوي، و نايف مشرف حمد الهزّاع. (1997م). التّجارب المعاصرة في الخطّ العربيّ (الإصدار 1).

المغيض، أحمد عبد اللّه محمود، و خليل الشّيخ. (2019م). عتبات الاستهلال والإهداء والهوامش في الرّواية النّسويّة الأردنيّة 1970– 2015م. مجلّة الجامعة الإسلاميّة للدّراسات الإنسانيّة. جامعة اليرموك، 27(1).

مفتاح، محمّد. (1990م). ديناميّة النّصّ (تنظير وإنجاز) (الإصدار 2). الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ.

المناصرة، عزّ الدّين. (1990م). شهادات في شعريّة الأمكنة. مجلة التّبيين، 1.

مندولا، أ أ. (1997م). الزّمن والرّواية (الإصدار 1). (بكر عبّاس، المترجمون) بيروت: دار صادر.

منصر، نبيل. (2007م). الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة (الإصدار 1). الــدّار البيضــاء: دار توبقال للنّشر.

ابن منظور، أبو الفضل محمّد بن مكرم. (1993م). لسان العرب (الإصدار 3). بيروت: دار صادر.

المومني، سالم عمر سالم. (2018م). سيمياء الغلاف في الرّواية النّسويّة الأردنيّة. رسالة ماجستير غير منشورة. الجامعة الهاشميّة. الزّرقاء.

المومني، علي. (2007). العتبات السّرديّة.. بوّابة النّصّ لفكّ الرّموز المغلقة. تم الاسترداد من صحيفة الرّأي: https://share.google/vClVm5ajtwayW6ftT

مونسي، حبيب. (2001م). فلسفة المكان في الشّعر العربيّ قراءة موضوعاتيّه جماليّة. دمشــق: اتّحــاد الكتّاب العرب.

ميرهوف، هانز. (1972م). الزّمن في الأدب (الإصدار 1). (أســعد رزوق، المترجمــون) القــاهرة: مؤسّسة سجلّ العرب.

النّابلسيّ، شاكر. (1994م). جماليّات المكان في الرّواية العربيّة (الإصــدار 1). بيــروت: المؤسّســة العربيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع.

نجم، محمّد يوسف. (1974م). فنّ القصّة (الإصدار 6). بيروت: دار الثّقافة.

نجم، محمود ناصر. (2016م). دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردى (الإصدار 1). بغــداد: دار الكتب والوثائق.

نجمي، حسن. (2000م). شعريّة الفضاء – المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة (الإصــدار 1). الــدّار البيضاء. المركز الثّقافيّ العربي.

نصر، دورين. (2022). قراءة في كتاب د. المتوكّل طه: " أيّام خارج الزّمن، نصف قرن مــن الــذّمّ ورقة نقديّة. تمّ الاسترداد من صحيفة دنيا الرّأي: https://www.raialyoum.com

النّصير، ياسين. (1986م). الاستهلال الرّوائيّ: ديناميكيّة البدايات في النّصّ الرّوائيّ. مجلّــة الأقــلام، 12(11).

النّصير ياسين. (2009م). الاستهلال: فنّ البدايات في النّصّ الأدبيّ. سوريا. دار نينوى.

النّصير، ياسين. (2010م). الرّواية والمكان – دراسة المكان الرّوائيّ – (الإصدار 2). سوريا. دار نينوى.

نور الدّين، صدوق. (1994م). البداية في النّصّ الرّوائيّ (الإصدار 1). دمشق: دار الحوار للنّشر والتّوزيع.

نوسي، عبد المجيد. (2002م). التّحليل السّيميائيّ للخطاب الرّوائيّ (البنيات الخطابيّة- التّركيب- الدّلالة) (الإصدار 1). الدّار البيضاء: المدارس للنّشر والتّوزيع.

هامون، فيليب. (2013م). سميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة (الإصدار 1). (سعيد بنكراد، المترجمون) دمشق: دار الحوار.

هلال، آلاء عبد الغفّار حامد. (2022م). العتبات النّصيّة في رواية "صديق قديم جدًّا" لإبراهيم أصلان- مقاربة سيميائيّة. مجلّة كلّيّة الآداب. جامعة بورسعيد، 21.

هلسا، غالب. (1980م). المكان في الرّواية العربيّة. مجلّة الآداب، 23(2.3).

هياس، خليل شكري. (2002م). فاعليّة العتبات النّصيّة في قراءة النّصّ السّيريّ. مجلّة المسار، 60.

هينكل، روجر. (د.ت). قراءة الرّواية: مدخل إلى تقنيّات التّفسير (الإصدار 2). (صلاح رزق، المترجمون) الهيئة العامّة لقصور الثّقافة.

يقطين، سعيد. (1989م). تحليل الخطاب الرّوائيّ (الزّمن- السّرد- التّبئير) (الإصدار 1). بيروت- الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربي.

يقطين، سعيد. (1992م). الرّواية والتّراث السّرديّ_ من أجل وعي جديد بالتّراث (الإصدار 1). بيروت_ الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ.

يوسف، آمنة. (2015م). تقنيّات السّرد في النّظريّة والتّطبيق (الإصدار 2). بيروت_ الأردن: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر_ دار الفارس.

An-Najah National University

Faculty of Graduate Studies

THE NARRATIVE STRUCTURE IN THE AUTOBIOGRAPHY DAYS OUTSIDE OF TIME (AYYAM KHARIJ AL-ZAMAN) BY AL-MUTAWAKKIL TAHA

By
Noor Musa Abdulaziz Khader

Supervisor
Dr. Nader Qasem

This Thesis is submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language & Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine.

2026

THE NARRATIVE STRUCTURE IN THE AUTOBIOGRAPHY DAYS OUTSIDE OF TIME (AYYAM KHARIJ AL-ZAMAN) BY AL-MUTAWAKKIL TAHA

By
Noor Musa Abdulaziz Khader
Supervisor
Dr. Nader Qasem

Abstract

This thesis analyzes the narrative structure of the autobiography *Days Outside of Time* (*AyyamKharij al-Zaman*) by Al-Mutawakkil Taha. It emphasizes the work's most prominent narrative techniques and elucidates its artistic features and distinctive elements through detailed description and in-depth analysis of implicit meanings.

The study comprises an introduction, four chapters, and a conclusion. The introduction outlines the significance of autobiography as a literary genre, the rationale for selecting *Days Outside of Time*, and the principal research questions addressed in the study. Additionally, it delineates the descriptive-analytical methodology employed and provides a concise review of prior research related to this autobiography, summarizing their findings.

The first chapter examines the textual thresholds (*al-'atabat al-nassiya*) within the autobiography, including the title, cover, author's name, genre indicators, publishing house, internal titles, introduction, narrative opening, and conclusion. It emphasizes their conceptual significance and their function in elucidating and revealing the multiple layers of the text.

The second chapter examines the concept of place within the autobiography, exploring its structure, significance, and the various types of spaces utilized in the narrative, as well as their symbolic and semantic implications.

The third chapter examines the structure of time, addressing its conceptual framework, significance, chronological organization, temporal paradoxes, and the narrative techniques employed to convey temporal progression in the text.

The fourth and final chapter elucidates the structure of characters by examining the concept and various types of characters, as well as explicating their presentation within the narrative.

The researcher concludes the study by providing a summary of the findings, which are as follows: Taha structured his autobiography using thematic thresholds designed to engage the reader and encourage a deeper comprehension of its underlying intentions. The narrative is predominantly situated in Palestine, which serves as the primary spatial context for the events described. These spaces encompass a range of types, including open, closed, transitional, and connective environments.

Furthermore, Taha fragmented and disrupted the chronological flow of time, relying on his memory to recount events that did not adhere to a logical sequence. This approach produced narrative paradoxes, including flashbacks and foreshadowing. The autobiography presents a wide array of characters, encompassing both men and women whom Taha encountered, as well as depictions of the Zionist occupier.

***Keywords*:** *Days Outside of Time*, Al-Mutawakkil Taha, narrative structure, autobiography, textual thresholds, Palestinian literature