جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

تجربة سلمان ناطور الروائية
(دراسة تحليلية نقدية)

إعداد
مروى فتحي عبد الله منصور

إشراف
د. نادر قاسم

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2021م

تجربة سلمان ناطور الروائية
(دراسة تحليلية نقدية)

إعداد

مروى فتحي عبد الله منصور

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2021/09/08م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. د. نادر قاسم / مشرفاً رئيسياً	.....
2. د. ياسين كتاني / ممتحناً خارجياً	.....
3. د. عدوان عدوان / ممتحناً داخلياً	.....

الإهْداء

إلى أبي نور عيني ونبراس طريقي

إلى أمي أشعة روحي ونبض وتيني

إلى ولديّ اللذين عضدا روحي ورمماها

إلى زوجي وأخواني وأختي الذين شدوا من أزري

إلى كل من شرح صدري ويسر أمري وأزال عثرات الطريق من أمامي وشجعني في مسيرة البحث

أهدي لهم هذه الدراسة

الشّكر والتّقدير

أشكر الله الذي من علي الوصول إلى مرحلة إتمام هذه الدراسة، وأعانني على تبعاتها، كما أوصل الشكر إلى أستاذي المشرف على الرسالة الدكتور نادر قاسم، الذي لم يأل جهدا في توجيهي من خبرته الواسعة في مجال النقد الحديث لإخراج الرسالة بهذا الشكل.

والشكر موصول كذلك إلى عضوي لجنة مناقشة الأطروحة اللذين سأفيد من توجيهاتهما في إثراء الدراسة.

كما أتقدم بالشكر لإيناس سلمان ناطور على ما قدمته من إجابات على استفساراتي حول حياة والدها الأدبية والثقافية.

الإقرار

أنا الموقّعة أدناه، مقدّمة الرّسالة الّتي تحمل العنوان:

تجربة سلمان ناطور الروائية (دراسة تحليلية نقدية)

أقرّ بأنّ ما اشتملت عليه هذه الرّسالة إنّما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمّت الإشارة إليه حيثما ورد، وأنّ هذه الرسالة كاملة، أو أيّ جزء منها، لم يقدّم من قبل لنيل أي درجة علميّة، أو لقب علمي، أو بحث لدى أي مؤسّسة تعليميّة أو بحثيّة أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: اسم الطالبة: مروى فتحي عبدالله منصور

Signature: التوقيع: مروى

Date: التاريخ: ٢٠٢١/٩/٨ م

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
الإقرار	هـ
فهرس المحتويات	و
فهرس الصور	ط
الملخص	ي
المقدمة	1
التمهيد: من هو سلمان ناطور؟	7
الفصل الأول: الأبعاد الموضوعية في نصوص ناطور الروائية	**10**
الثيميات في رواية أنت القاتل يا شيخ	11
الهوية بين رواية أنت القاتل يا شيخ والواقع	11
صورة الأنا والآخر بين رواية أنت القاتل يا شيخ والواقع	16
الثيميات في رواية هي، أنا والخريف	19
الواقعية والأسطورية الخيالية في رواية هي، أنا والخريف	20
الفصل الثاني: العتبات في نصوص ناطور الروائية	**30**
سيميائية عتبات النص	31
سيميائية العنوان	32
سيميائية الغلاف	39
سيميائية الإهداء	43
الفصل الثالث: التشكيل الفني والجمالي في نصوص ناطور الروائية	**45**
البناء السردي في روايتي "هي، أنا والخريف" و" أنت القاتل يا شيخ"	46
علاقة الراوي بشخصياته	48
بناء الحدث	67
الحبكة	70
أسلوب القص	87
الشخصيات	90

الموضوع	الصفحة
تواتر الشخصيات ومراتبها السردية	90
ترتيب الشخصيات	97
البناء المورفولوجي للشخصيات	114
الرموز	117
الترميز التنميطي	118
الترميز القصصي	127
الترميز المشهدي	129
الترميز الأسطوري	133
الترميز التشخيصي	134
المستويات السردية في روايتي "هي، أنا والخريف" و" أنت القاتل يا شيخ"	134
المستوى التعبيري	135
اللغة الأدبية	136
المشهد الثقافي اللغوي	139
المستوى المكاني والزماني	141
المكان/ هندسة المكان: الوصف المكاني والفضاء المكاني	141
الفضاء L'espace	147
الأماكن المغلقة	157
الأماكن المفتوحة	161
المكان بين الماضي والحاضر	166
البناء الزمني	174
خصائص الخطاب السردي / الزمن	188
الاسترجاع	189
المونولوج الداخلي	195
الاستباق	203
المشهد	206
الوصف	215
وصف الشخصيات	216
وصف الطبيعة والطقس	217

الموضوع	الصفحة
وصف الهيئة	219
وصف الأشياء	220
التسريع / الخلاصة	222
الخاتمة	**225**
المصادر والمراجع	**230**
Abstract	**b**

فهرس الصور

الرقم	الموضوع	الصفحة
صورة (1)	غلاف رواية هي، أنا والخريف	40
صورة (2)	غلاف رواية انت القاتل يا شيخ	42
صورة (3)	شجرة العائلة وعلاقات الشخصيات	95
صورة (4)	شجرة علاقات	96
صورة (5)	شجرة عائلة	96

تجربة سلمان ناطور الروائية (دراسة تحليلية نقدية)

إعداد

مروى فتحي عبد الله منصور

إشراف

د. نادر قاسم

الملخص

تتناول الباحثة في هذه الدراسة الإنتاج الروائي للأديب سلمان ناطور، روايتي" هي، أنا والخريف" و" أنت القاتل يا شيخ" وتدرسها دراسة نقدية تحليلية.

تشتمل الدراسة على مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، تتناول الباحثة في المقدمة أهمية دراسة التجربة الروائية لسلمان ناطور، حيث تعد هذه الدراسة أول دراسة جامعية نقدية تحليلية لنتاج سلمان ناطور الروائي، وذكرت الباحثة أسباب اختيارها، وتوقفت أمام أهم الدراسات السابقة التي تناولت تجربته الروائية، وأشارت الباحثة إلى المنهج الذي اتبعته في الدراسة، حيث اتبعت المنهج التحليلي النقدي التكاملي.

أما التمهيد فتناولت فيه الباحثة سيرة الكاتب سلمان ناطور أدبيا واجتماعيا وسياسيا، وذلك وفق مقابلة أجريت عن بعد مع ابنة الكاتب إيناس ناطور عبر تطبيق "زوم"، استعرضت فيه ابنته أبرز محطات حياته الثقافية والأدبية ومواقفه السياسية والوطنية.

أما الفصل الأول فتناولت فيه الأبعاد الموضوعية في تجربة سلمان ناطور الروائية، وتناولت عددا من الموضوعات البحثية التي تكشف عن رسائل كل من الروايتين وأبعادهما الفلسفية والنفسية والاجتماعية، فدرست أزمة الهوية لدى الأقليات العربية في مجتمع الكيان الصهيوني من منظور اجتماعي –بين رواية أنت القاتل يا شيخ والواقع– ودرست كذلك صورة الأنا والآخر في المجتمع العربي الدرزي تحت سلطة دولة الاحتلال الصهيوني –بين رواية أنت القاتل والشيخ والواقع.

ثم تناولت الباحثة الثيميات في رواية "هي، أنا والخريف" عبر مناقشة مبحث: الواقعية والأسطورية الخيالية في رواية "هي، أنا والخريف"، ناقشت فيه عددا من القضايا الأيدلوجية والاجتماعية والنفسية التي عالجتها الرواية ووضحت علاقتها بالواقع.

أما الفصل الثاني فاعتنت فيه الباحثة بتحليل العتبات النصية في روايتيه، متكئة على المنهج السيميائي، وخصصت الفصل الثالث لدراسة التشكيل الفني والجمالي لنصوص ناطور الروائية، فتطرقت إلى البناء السردي من أساليب السرد وعلاقة الراوي بشخصياته وبناء الحدث والحبكة وأسلوب القص، وتوقفت في الفصل ذاته عند جوانب فنية أخرى كتحليل الشخصيات والرمزية، وأخيرا درست المستويات السردية وفق تقسيم جيرار جينيت لمستويات السرد، فدرست المستوى التعبيري، ثم انتقلت إلى دراسة الزمكانية في الروايتين. وأخيرا في الخاتمة توصلت الباحثة إلى أن ناطور عالج في روايتيه القضايا الوطنية والإنسانية الحساسة، وقد بدا المستوى الفني متقدما في روايته الثانية بالمقارنة مع روايته الأولى، وذلك منسجم مع طبيعة المرحلة التي كتبت فيها كل رواية زمنيا وثقافيا، وغيرها من النتائج التي ذكرتها الباحثة في الخاتمة والتي تدل على أهمية التجربة الروائية لناطور.

المقدمة

تحتل الرواية مكانة مثيرة للاهتمام في الساحة الثقافية والأدبية العربية المعاصرة؛ لما فيها من رسائل وتقنيات تخاطب الفكر وتحقق المتعة في آن واحد، وقد تلقفها الأديب العربي من الآداب الغربية وأرسى خصائصها بتجربته الخاصة، فأضحت أداة مقاومة ونضال في حروفها ومرآة للمجتمعات راصدة لمظاهرها وتغيراتها وتغيرات القيم والمعايير فيها، مؤثرة وفاعلة في التغيير ومتفاعلة مع المستجدات العصرية بتأريخها للمراحل الزمنية وتوطينها للهوية المكانية، وسجل الوطن العربي قامات روائية لها عالمها الخاص، ومدارسها الخاصة، وبطبيعة الحال جذبت الرواية الأديب الفلسطيني، وقد أثر وتأثر في الوعي العام والذوق العام، وكان بعضهم هدفا للعدو الصهيوني. وكما أن لكل روائي تجربته الخاصة مع هذا الفن الأدبي المقبول بشغف اجتماعيا، فإن لتجربة سلمان ناطور، الأديب والمثقف الفلسطيني، تجربته الخاصة، روائيا، فما هي ملامح منظومته الفكرية في ثنايا السرد؟ وكيف تبدّى مذهبه الإنساني في شخصياته المتخيلة؟

أهمية الدراسة

تعد هذه الدراسة أول دراسة جامعية نقدية تحليلية لروايتي "أنت القاتل يا شيخ" و "هي، أنا والخريف..." لسلمان ناطور.

وسلمان ناطور كان فاعلا متفاعلا بالنسبة للثقافة الفلسطينية، ويمثل أبناء جيله، والفلسطينيين في أراضي الثمانية والأربعين، في فلسطين التاريخية، والذين كانوا وما زالوا في مواجهة حادة مع الهوية العربية الفلسطينية والإسرائيلية.

تعود أهمية الأعمال الروائية لسلمان ناطور إلى طبيعة ثقافته العنكبوتية التي اجتمعت مع مجتمع متشابك المعطيات مهاجم في هويته ووجوده، وهذا الأمر يدفع إلى تمثل تلك التجربة الغنية حقيقة بنوعيتها وليس بكمها دراسة وتحليلا علميا وتقنيا بما يغني المكتبة النقدية الروائية عامة ويثري الدراسات التي اهتمت بالأديب الفلسطيني سلمان ناطور خاصة.

ستسهم هذه الدراسة، في تسليط الضوء، على نموذج من الفنِ الروائي الحديث في الوطن العربي، وتضيء جانبا مهما من جوانب الحركة الأدبية العربية المعاصرة، من خلال ما تعزم

الإجابة عليه ومعالجته مما أثاره الكاتب في الروايتين من أسئلة، وما سيتم التوصل إليه من نتائج عبرهما في هذه الدراسة.

سبب اختيار موضوع الدراسة

الكاتب الفلسطيني سلمان ناطور من الأدباء العرب الذين يقطنون في الداخل الفلسطيني المحتل، وقد أثار الجدل بمواقفه؛ فبينما هو يتهم بالتطبيع يلقى عداء شرسا من جانب حكومة الاحتلال الصهيوني. وأمام هذه الرؤية المتناقضة للأديب وشخصه، وأمام أعماله الروائية التي لم يسبق دراستها- في حدود معرفتي ومنتهى علمي- كان من المهم التوقف عند تجربة سلمان ناطور الروائية، التي أثارت في ذهني كثيرا من التساؤلات، وحفزتني إلى التفكير بالقيام بدراسة علمية أكاديمية تتناول الفن الروائي لدى سلمان ناطور في روايتيه "أنت القاتل يا شيخ " و "هي، أنا والخريف..".

وهناك سبب آخر وهو الاتكاء على تقنيات سردية حديثة خصوصا رواية "هي، أنا والخريف" والخروج من بوتقة السرد الكلاسيكي التي اتسم بها جزء غير قليل من الأدب الروائي الفلسطيني.

ناهيك عن طبيعة القضايا التي عالجها الكاتب في الروايتين من دين وطائفة وهوية مواطنين ليسوا كالمواطنين العاديين، عليهم الكثير لكن ليس لهم كالآخرين- مواطنين درجة عاشرة في مجتمع ديمقراطي- وقضية الحالات الخاصة وقضية الطفل- وناطور مهتم بأدب الأطفال بشكل لافت وبقضايا تحرر المرأة.. وغيرها الكثير من القضايا المهمة في تشكيل هوية الفلسطيني.

أهداف الدراسة

هدفت الدراسة إلى جلاء كثير من الأمور المتعلقة بسلمان ناطور في أعماله الروائية، حيث تسعى الدراسة إلى تحقيق أهداف منها:

- تسليط الضوء على القضايا التي تبناها سلمان ناطور في رواياته والرسائل الكامنة في البعد الرمزي.

- تكوين صورة عن مستوى سلمان ناطور الروائي عبر دراسة تجربته وتحليلها من حيث توظيف التقنيات السردية الروائية وإجادة هذا التوظيف.

مشكلة الدراسة وإشكالياتها

تتوق الدراسة إلى الإجابة عن أسئلة خاصة بتجربة سلمان ناطور الروائية، فهل أظهر هذا الفن ثقافته الفكرية والوطنية والوجدانية؟ كما وتسلط الضوء على جملة من القضايا الموضوعية التي طرحها الكاتب في روايتيه، وجملة من التقنيات الروائية التي استخدمها في إيصال فكرته عبر وضعها تحت مجهر التوصيف والتحليل، للإجابة عن الأسئلة الآتية التي مثلت بمجموعها إشكالية الدراسة:

- هل تعد رواية "أنت القاتل يا شيخ" شاهدا على مرحلة تشكيل هوية الذات؟ وهل هي أنموذج لأدب الهوية الفلسطينية؟ وهل ترتبط بتجربته الشخصية؟
- هل قدم ناطور روايات تحمل قضايا وطنه وأمته؟ هل أثار قضايا مجتمعية وإنسانية في روايتيه؟
- هل أجاد ناطور استخدام الأدوات والتقنيات الفنية الروائية؟ وهل نجح في إيصال رسائله إلى العالم؟

الإجابة عن الأسئلة السابقة وغيرها من الأسئلة التي ستتبلّر في ثنايا الدراسة من شأنها أن تسلط الضوء على تجربة سلمان ناطور الروائية.

الدراسات السابقة

لم تعثر الباحثة، على دراسات تناولت نصوص ناطور الروائية نقديا، بشكل مستقل، لكنها وجدت بعض الدراسات التي تناولتها على نحو ما مثل:

1. دراسة بعنوان "رحلة مع غوايات الإبداع–دراسات في الرواية الفلسطينية"، للكاتب والناقد د. نبيه القاسم[1]، وهو مجموعة دراسات تتناول الرواية الفلسطينية. صدرت عن دار الشروق

[1] القاسم، نبيه: رحلة مع غوايات الإبداع–دراسات في الرواية الفلسطينية https://haifanet.co.il/archives/30377

عمان– رام الله، عام 2019م، وكانت "رواية أنت القاتل يا شيخ" من ضمن الروايات التي درست في الكتاب بين خمس عشرة رواية أخرى، ويجمعها بها المضامين؛ حيث بين المؤلف أن الروايات التي شملتها الدراسة تتميز بالطرح الجديد لقضايا مهمة شغلت الإنسان الفلسطيني، وترتبط بأماكن تواجده.

2. وجدت الباحثة دراسة تناولت "ثلاثية ستون عاما رحلة الصحراء" لسلمان ناطور أعدها ياسر أحمد قاسم جوابرة،[1] وهي رسالة ماجستير قدمت في جامعة النجاح الوطنية عام 2018 م، وتناولت الثلاثية موضوعا وفنا، محاولة الإجابة عن الشكل الفني لها، وحاولت الإجابة عن أسباب انقطاع ناطور عن الإنتاج الروائي، لكن المرور على الروايتين اليتيمتين له كان سطحيا طفيفا لم يجب عن الأسئلة التي ستطرح في هذه الدراسة، حيث اكتفى بتلخيص موضوعاتها، فهما ليسا موضوع الرسالة ولا هدفها.

وعثرت الباحثة على مجموعة من المقالات التي كتبت عن رواية "هي، أنا والخريف" وعن الكاتب في المواقع الالكترونية وصفحات التواصل الاجتماعي منها:

أ. "سلمان ناطور... قراءات في أدبه" كتبها د. عادل الأسطة،[2] وفيها يسلط الضوء على أهم إصدارات ناطور الأدبية مستعرضا إياها فنا شاملا، ثم يقدم فكرة كل نص ويبين أهميته، وفيها يطرح السؤال الآتي: لماذا لم يكتب سلمان الرواية بعد "أنت القاتل يا شيخ"؟ لماذا انقضت ستة وثلاثون عاما حتى أصدر روايته "هي، أنا والخريف" في عام (2011) م، ويعرج مناقشا مقالة كتبها سلمان في العام 1948 عنوانها: "لماذا لا نكتب الرواية؟" وأتى فيها على الأسباب وأبرزها: "الرواية تحتاج إلى النفس الطويل والتركيز، وبما أن كتابنا منشغلون في الهموم السياسية والاجتماعية واليومية فهم ليسوا قادرين على التركيز ومتابعة الأحداث وتطورها".

---

[1] جوابرة، ياسر: **ثلاثية ستون عاما رحلة الصحراء" لسلمان ناطور، دراسة تحليلية نقدية**، رسالة ماجستير قدمت في جامعة النجاح الوطنية عام 2018م

[2] الأسطة، عادل: سلمان ناطور... قراءات في أدبه: http://alantologia.com/blogs/26438

ب. "قراءة فنية في رواية "هي، أنا والخريف" للأديب سلمان ناطور" كتبها ياسر جوابرة [1]، وقف فيها على عتبات الرواية من غلاف وعنوان ومقتبسات على الغلاف، وأشار إلى مقالة الدكتور عادل الأسطة، معتبرا إياها مدخلا مهما لدراسة الرواية، فهي تركز على التحولات في اهتمامات ناطور من مضمون الحكاية إلى كيفية سرد الحكاية، هذا من الناحية الفنية، ومن الناحية الموضوعية تشكل تحولا في الصراع من الأنا مع الآخر إلى الأنا مع الأنا ومع الزمن، وعرض جوابرة في هذه المقالة لموجز لأهم ثيميات الرواية وأحداثها.

ج. وفي مؤتمر أكاديمي بعنوان "حكاية لم تنته بعد" حول الكاتب سلمان ناطور قدم مجموعة من النقاد قراءات نقدية حول تجربته الروائية، من أبرزهم الدكتور نبيه القاسم.[2]

منهج الدراسة

ارتأت الباحثة تطبيق المنهج التحليلي النقدي التكاملي في دراستها الروايةَ، فاستفادت من مناهج متعددة، كالمنهج السيميائي والشكلاني الذي يدرس تقنيات السرد والبناء الفني، والمنهج الاجتماعي؛ لأن الباحثة متشبثة بنواصي ثلاث: الفكر والفن والأدب؛ حيث إن تحليل النص الروائي ونقده يستلزم لاستنطاقه تظافر الجهود النقدية جمعاء حسب ما تقتضيه موضوعات الرواية وقضاياها، وتوظيف هذه المناهج بما يناسب النص المدروس وبمراعاة خصوصيته، فتشريح النص الروائي مليء بالمفاجآت والعقبات، والتي قد تفتح أبوابا اجتماعية ونفسية وفنية وأدبية وسياسية وعلمية....

هيكلية الدراسة

انتظمت هذه الأطروحة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

فالتمهيد يلقي الضوء على حياته وثقافته وأدبه، وجعلت الفصل الأول لدراسة الأبعاد الموضوعية في نصوص الناطور الروائية واقفة على دلالات الجزئيات والمكونات فيها، وعلى الثقافة

---

[1] جوابرة، ياسر: قراءة فنية في رواية " هي، أنا والخريف " للأديب سلمان ناطور https://www.worldofculture2020.com/?p=3950

[2] القاسم، نبيه: مؤتمر أكاديمي بعنوان "حكاية لم تنته بعد" حول الكاتب سلمان ناطور //haifanet.co.il/archives/30377

الفكرية والفلسفية والسياسية لدى الأديب، وجعلت الفصل الثاني في سيميائية العتبات، والفصل الثالث في جماليات التشكيل الفني في الروايتين، ويشمل ذلك التشريح للبنية السردية وتقنياتها، وأساليب القص ودراسة بعض المستويات السردية كالفضاء الزمكاني واللغة التعبيرية.

التمهيد: من هو سلمان ناطور؟

سلمان ناطور، روائي ومسرحي فلسطيني ولد في دالية الكرمل(قضاء حيفا) عام 1949 وعاش في قريته، إلى أن توفي توفي في 2/15/ 2016م، درس الفلسفة وعمل في الصحافة الأدبية والتحرير، صدر له حوالي ثلاثين كتابا بينها ثلاثية "ستون عاما/ رحلة الصحراء "دار الشروق، التي يدون فيها حصيلة جهد دام ثلاثين عاما في صياغة الرواية الفلسطينية التاريخية والذاكرة. عرضت له المسارح الفلسطينية ست مسرحيات بينها: موال، هبوط اضطراري، ذاكرة، سفر على سفر.[1]

وفي لقاء مع ابنته إيناس ناطور[2] قالت إن والدها كان متدينا، ووسط ظروف الحرب والاتفاقيات مع دولة الكيان الإسرائيلي في فترة نشأته تعلم في مدرسة ابتدائية في دالية الكرمل، وكان هناك توجه في بيت العائلة إلى تعليم الأبناء، ونشأ في عائلة مكونة من أربعة أخوة وسبع أخوات، وفي المراحل التعليمية المتقدمة درس في حيفا، حيث تلقى تعليمه في مدرسة عبرية في المرحلة الثانوية، وهناك اتسعت دائرته الإدراكية والثقافية ودخل عالما أوسع في مداراته، وتجاذباته وتشابكاته.

وفي إحدى تلك المدارات انفتح فكره على الفكر الماركسي والحزب الشيوعي، في عمر الواحد والعشرين عاما كتب أول كتبه في الفلسفة الموسوم بـ (آراء ودراسات في الفلسفة)، وكان منذ نشأته يقرأ في الفلسفة ومهتما بها، مما جعله يلتحق بقسم الفلسفة في جامعة القدس ومنها انطلق إلى عالم أكثر تشابكا وأوسع...

اندمج بالحياة المدنية في دولة الاحتلال حاملا معه منظومة الاختلاف القيمي والفكري في بيئة مجتمعه الدرزي، فمن الصراع الداخلي إلى الخارجي، حيث تشابكت أقطاب الصراع واتسعت، فصار أكثر صلابة في مجتمع لا يتقبل الآخر، وقد دفع ثمن ذلك اجتماعيا وماديا وأمنيا.

---

[1] ينظر: ناطور، سلمان: رواية الأديب سلمان ناطور https://www.diwanalarab.com/%D9%87%D9%8A%D8%8C-%D8%A7%D9%86%D8%A7-%D9%88%D8%A

[2] في لقاء مع ابنته إيناس ناطور على برنامج الزوم يوم الأحد 2021/2/7–الساعة العاشرة مساء

وعن الدور الأبوي في المنزل تأثر أبناؤه من انشغاله الدائم في صراعات داخلية وخارجية، لكنهم شكلوا بمحاوراته وعيا سياسيا وواقعيا.

مواقفه الفكرية والسياسية

آمن بالحزب الشيوعي وانضم إليه باكرا، لكنه خرج منه بعد زيارته لروسيا ومشاهدته الفرق بين التنظير والتطبيق، وكانت أكثر مرحلة كئيبة في حياته، حيث شعر بالخذلان، لأنه وثق بشعارات غير واقعية، رغم إيمانه بالفكرة حتى النخاع، وقد ظهرت خيبته من الاشتراكية في رواية "هي، أنا والخريف".

خيبته زادت عندما تذكر أنه ترك عمله في مكتب وكالة التأمين عمليا وسلمه إلى أخيه وتفرغ للحزب الشيوعي وصار يكتب في جريدة الاتحاد، ترك كل شيء لصالح تلك الشعارات.

تجربته الأدبية والمسرحية والتمثيل

زار روسيا عندما انهار الاتحاد السوفياتي والحزب الشيوعي في أوائل التسعينيات، رجع من خيبته فبدأ تكوينه الثقافي من الصفر، فانصب اهتمامه على السلام والأدب، دعا إلى السلام وكان أدبه أدب السلام، وصارت كتبه تتغير وتأخذ طابعا فنيا وأدبيا أكثر من الواقعي السياسي، اعتزل الكتابة الفلسفية إلى الأدبية، ولأنه أخذ وقتا في التغيير قل انتاجه الروائي، وصار يميل إلى ممارسة هواياته واكتشافها، وذهب إلى تمثيل أعماله على المسرح، وكان بريق عينيه مختلفا عندما نفذ تمثيل أعماله، لم يحب التمثيل بحد ذاته، ما أحبه هو أن يكتب الشخصية ويوصل صوتها، فأداها بمنتهى الصدق على حد تعبير ابنته، مثّل نصوصه بمسارح كبيرة؛ لأنه يعرف دلالاتها وخباياها ومقاصدها، وكان اتجاها عبقريا، وعاش أسعد لحظات حياته على المسرح.

تجربته الشعرية

كانت التجربة الشعرية الأولى له في المدرسة الإعدادية، ورث موهبة الشعر عن ابن عم أبيه، اسمه سلمان وعلى اسمه سمي، طلب منه معلم من المعلمين في المدرسة أن يكتب قصيدة احتفاء بعيد استقلال الكيان المحتل، وبعد فترة تعرض هذا المعلم للفصل من وظيفته الحكومية بتهمة أنه يدرس تاريخا مغايرا لما هو مقرر في المناهج، فطلب من سلمان أن يشهد أنه كلفه بكتابة

القصيدة في عيد استقلال دولة الكيان، لإثبات ولائه للدولة، فتعرض سلمان لصـــدمة؛ فـــاعتزل الشعر على إثرها ولم يعد إلى ممارسته إلا مرة واحدة عند وفاة والده حيث رثاه بقصيدة.

آخر مراحل حياته

أكثر ما كان يهمه في تلك المرحلة المتأخرة من حياته هو المصالحة والعيش بسلام داخلي، فهو رغم تمرده وصخب مواقفه وآرائه إلا أنه صار يميل إلى إيصال رسالته بشكل يترجم ليس فقط قبوله الدائم بالآخر بل وحبه ووده كذلك، وذلك لا يعني أنه غير من مواقفه، بل بقـــي متمـــردا وحرا في كلمته، وطلب مرة أخرى المصادقة على دخوله الحزب الشيوعي بعد أن سبق وخرج منه، وصار نقده بطريقة لينة وأقل صدامية، وبقي تفكيره في الغيبيات ثابتا ولا يؤمن إلا بلغـــة العقل.

عكف في أخريات حياته على كتابة سيرته الذاتية لكنه لم يكملها؛ لانشغاله في تجميـــع أعمالـــه وكتبه وخاصة كتاب الذاكرة، والمقالات والرسائل التي كتبها، وستون عاما في الصحراء وهـــو عمل تجميع لبعض أعماله.

الفصل الأول

الأبعاد الموضوعية
في نصوص ناطور الروائية

الفصل الأول

الأبعاد الموضوعية في نصوص ناطور الروائية

يبحث هذا الفصل في القضايا التي عالجتها الروايتان وبعدهما الرمـــزي، ورســـائلهما النفســـية والمجتمعية والسياسية والاجتماعية. وذلك في كل رواية على حدة.

أولا: الثيميات في رواية أنت القاتل يا شيخ

في رواية "أنت القاتل يا شيخ" طرح الكاتب العديد من الثيميات المهمة مثل:

- مشكلة التجنيد الإجباري للدروز.
- فكرة الأقليات.
- مشكلة التفاوت الطبقي داخل المجتمع الواحد.

وستتناول الباحثة المباحث الآتية بالدراسة لرواية "أنت القاتل يا شيخ":

- الهوية بين رواية أنت القاتل يا شيخ والواقع.
- صورة الأنا والآخر بين رواية أنت القاتل يا شيخ والواقع.

الهوية بين رواية "أنت القاتل يا شيخ" والواقع

تمثل رواية "أنت القاتل يا شيخ" نموذجا مؤلما عن أزمة الهوية التي تعاني منها الأقليـــات فـــي الداخل الفلسطيني المحتل، واختار الكاتب سلمان ناطور أن يسلط الضوء على قضـــية الهويـــة الفلسطينية العربية الدرزية وذوبانها قسرا وطوعا في الدولة اليهودية.

يصل عدد الدروز في دولة الاحتلال حسب تعداد مكتب الإحصائيات الإسرائيلي في 2013 إلى 122.000 نسمة، يقطنون 22 قرية في شمال فلسطين، ويشكلون حوالي 1.6% مـــن إجمـــالي السكان، ويكونون مجتمعا ذا طابع خاص ثقافيًا واجتماعيًا ودينيًا. ويعد الـــدروز مكونـــا دينيـــا مستقلا، يحكمهم فلسفة "الطاقية" والتي تدعو للولاء التام لحكومة الدولة التي يقطنون بها، وعلى

الرغم من أن ثقافة الدروز عربية بالأساس ولغتهم هي العربية، إلا أنهم يقفون ضد القومية العربية منذ عام 1948، وشاركوا في الجيش الإسرائيلي متطوعين ومن بعد ذلك مجندين بشكل رسمي.[1]

تحدث الكاتب د. نبيه القاسم في كتابه "رحلة مع غوايات الإبداع- دراسات في الرواية الفلسطينية" عن رواية "أنت القاتل يا شيخ" الصادرة في تموز 1976، كونها المواجهة الأولى لسلمان ناطور مع أزمة قرار المشايخ المصادقة على التجنيد الإجباري، حيث يرى أهميّة هذه الرواية لما تمثله وثيقة تاريخية سياسيّة اجتماعيّة يصعب على أيّ مؤرّخ أن يأتي بمثلها.

تتركز الرواية في فترة زمنيّة لا تتعدّى خمس عشرةَ سنة من بداية الستينيات حتى أواسط السبعينيات من القرن الماضي، وهي فترة دراسة سلمان ناطور في المرحلة الابتدائية في بلدته، ودراسته الثانوية في المدرسة البلدية في حيفا، وثم فترة دراسته الجامعية في الجامعة العبرية في القدس والتحاقه بالخدمة العسكرية.

تدور أحداث القصة في دالية الكرمل بلدة سلمان ناطور، ومدينة حيفا حيث درس في المرحلة الثانوية، ثم مدينة القدس التي تلقّى في جامعتها العبرية دراستَه الجامعية. واختار سلمان اسما بديلا له ليقوم مقامَه في الرواية هو: (سهيل عز الدين).[2]

فالكاتب أراد أن يقيم لحظات مكاشفة ومصارحة بين أبناء الطائفة الدرزية، وعلى وجه الخصوص الشبان الذين وجدوا أنفسهم مجبرين على الالتحاق بالتجنيد الإجباري مع قوات الاحتلال لمواجهة إخوتهم من دروز سوريا ولبنان، ووجدوا أنفسهم في مواجهة مع إخوتهم في الوطن، فالكاتب يرى أن كثيرا من الجيل الجديد في الطائفة الدرزية لا يرضى بالأمر الواقع الذي فرض عليه من قبل اتفاق مشايخ الطائفة والحكومة الإسرائيلية، ويرى أن هذا الاتفاق قد

---

[1] ينظر: أحمد، فرناز عطية، الأوضاع الاجتماعية للعرقيات في إسرائيل، المعهد المصري للدراسات، 26فبراير، 2020. https://eipss-eg.org منقول عن https://minorityrights.org/2024-strategy/

[2] القاسم، نبيه: "حكاية لم تنته بعد"، مؤتمر أكاديمي حول الكاتب سلمان ناطور/ https://haifanet.co.il/archives/30377

وينظر: القاسم، نبيه: رحلة مع غوايات الإبداع- دراسات في الرواية الفلسطينية، https://haifanet.co.il/archives/30377

زعزع هوية أبناء الطائفة وجعلهم يعيشون أزمة هوية داخلية نفسية وفكرية يكابدون تصارع الأسئلة والإجابات المفقودة لتبقى أسيرة حلبة المصارعة، في دواخلهم.

وأزمة الهوية من منظور نفسي تفتقد للكثير من المعنى والمعتقدات التي تتعلق بالذات؛ فأصحاب الهوية الواضحة والمنسجمة مع ذاتها وبيئتها بثقافتها السائدة تكون قادرة على تحقيق التوازن بين التاريخ والواقع، وتوظف خبراتها السابقة في تحقيق التكامل، مع الواقع ومستجداته، تحترم ذاتها وتفرض ذلك على الآخر، فتشعر بالأمان والثقة، الأمر الذي يؤدي إلى نماء المعارف والتوجهات وازدهارها، فتكون هوية الأقليات في هذه الحالة مفيدة وفاعلة لنفسها وللمجتمع الأكبر الذي يضمها، لكن هوية الأقليات لا يمكن أن تكون بهذا الشكل السابق في ظل الاحتلال؛ لأن من أولويات الاحتلال طمس كل ما يتعلق بالمجتمع الذي حل مكانه ليبدو وجوده طبيعيا، فيبدأ بالتعامل السلبي مع تلك الهويات والتنكر لها، مضرما الاضطراب في مكوناتها كلها، والارتباك في الدور والشك المعمم وعدم اليقين، وبالتالي يخلق حالة لدى الأفراد في مجتمع الأقلية تسمى بالهوية السلبية، التي تنفذ ما تؤمر ولا تنتمي إلا لمن ينفعها عمليا، الأمر الذي يجعل الحفاظ على مكوناتها وعناصرها خط الدفاع الأول عن حق الوجود، وعن حق حرية التعبير والتنقل والتعلم باللغة الأم وتوظيفها في الحياة العامة، فيكون هدف التحرير أو حتى التعايش السلمي أهدافا تالية لهدف تحقيق الهوية. حيث الدفاع عن الهوية هو دفاع عن التقاليد والقيم والثقافة المحلية، وهو بحاجة للشعور بالحرية والمسؤولية لمواجهة أزمة الهوية.[1] لأن عدم الانتباه لهذه الأزمة والصراع الأممي فيها ستذوب هوية الأقلية وقضيتهم وسيتحولون إلى أذيال للآخرين بلا حقوق ومميزات وخصائص.[2]

فها هو بطل الرواية سهيل عندما أجبر على الالتحاق بالتجنيد وترك خلفه أحلامه وطموحه في العمل والزواج من الفتاة التي أحبها، وجد نفسه فاقدا للإرادة مسلوبا من كل أحلامه مجرورا نحو مستقبل مظلم لا يريده، فيتحول من إنسان جامعي مثقف يرتدي بدلة سوداء وقميصا أبيض

---

[1] ينظر: السعدي، رحاب: ***أزمة الهوية وعلاقتها بالرضا عن الحياة لدى الشباب الجامعي الفلسطيني في الجامعات الإسرائيلية (جامعة حيفا أنموذجا)***، **مجلة جامعة النجاح للأبحاث** (العلوم الإنسانية) المجلد 32(7) 2018م، ص 1287-1288.

[2] ينظر: لبصير، نور الدين، ***تجاذبات اللغة والهوية بين الأصالة والاغتراب***، **مجلة جسور المعرفة**، جامعة حسيبة بن بو علي الشلف – مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، ع4، الجزائر، 2015، ص33.

وربطة عنق أنيقة إلى جندي يرتدي زيه الملطخ بالدماء وبندقيته بدلا من قلمه، فيتساءل: هل علي فعلا أن ألتحق بهذا التجنيد؟ ولصالح من أصبح أبناء الطائفة يلتحقون بجيش الاحتلال؟ فيقول: "**وما ذنبي يا سناء؟ ولماذا يا حضرة الضابط؟ هيكل الكرتون المنتصب أمامي سيتحول إلى إنسان يأكل ويشرب ويحب ويتألم ويفرح فلماذا علي أن أقتله؟**

ألأنني ولدت في دالية الكرمل؟

ألأن والدي يؤمن بحكمة حمزة بن علي وشعيب وسبلان والحاكم بأمر الله؟ أم لأن الشيخ فهد الفارس يريد أن يكون عضوا في الكنسيت؟"[1]

وهكذا تسعى دولة الاحتلال بكل ما أوتيت من قوة إلى تذويب هوية الأقليات في الداخل المحتل، فتطغى الهوية اليهودية العبرية على الطابع العام فيه، حيث استعانت بمجموعة من الأدوات لتكريس عزل الأقليات العربية عن هويتها وعزلها عن بعضها البعض، ومن أبرز تلك الأدوات إنشاء وحدة الأقليات وثم التجنيد الإجباري للدروز في الجيش الإسرائيلي، ناهيك عن الإعلام والدعاية، فبدا الدروز خنجرا ساما يطعن الوحدة العربية في الظهر، ويتقارب وفقه مع دولة الاحتلال، مما دفع أحد الإسرائيليين إلى القول: "لقد أدت الدعاية بالطبع إلى تدمير جسور العودة "عودة الدروز إلى المجتمع الفلسطيني أو الحضن العربي".[2]

ومن الأدوات التي يستخدمها الاحتلال لنخر أرضية الهوية العربية في الداخل المحتل وتذويب علاقتهم بمكونات هويتهم، هي مهاجمة اللغة العربية بشكل أساسي عبر المناهج المدرسية، إضافة لتهميشها فيها هناك ما يعرف باسم كتاب المدنيات في تلك المناهج، وقد تأثر به بطل الرواية كثيرا، وهو بمثابة البرمجة الوطنية في الاتجاه المعاكس، باتجاه بناء ما يسمى بدولة إسرائيل، بناء لا يقوم على أسس فلسطينية في مكوناته، وفيه يتم طمس تاريخ فلسطين وسكانها الأصليين، مطلقا العنان للأكذوبة اليهودية بوجهة نظر مفروضة على المتعلمين بغرض برمجتهم وضبط بوصلتهم باتجاه الدولة اليهودية على حساب الديمقراطية وسلامة المنطق العلمي القائمة

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، دالية الكرمل، مطبعة الشرق التعاونية، ط1، 1976م، ص81.

[2] ينظر: بشير، نبيه، **تشكيل هوية أقليّة متصهينة الجالية الدرزية في إسرائيل، قضايا إسرائيلية**، عدد(67)، ص81

على عرض أوجه الروايات المتعددة التي أخذت على عاتقها تأريخ حياة سكان الأراضي المقدسة منذ فجر التاريخ. ناهيك عن تجاهله لتاريخ الأقليات العربية وواقعهم وقضاياهم.[1]

هذه الأدوات كلها جعلت أبناء الأقليات في الداخل المحتل، ومنهم الدروز الذين ينتمي إليهم بطل رواية سلمان ناطور يعانون من اضطرابات وتأزم في الهوية، فشاب مثل سهيل تربى على كتب المدنيات وعلى يد شيوخ الطائفة الدرزية الذين يعتزون بانتمائهم لدولة الكيان الصهيوني ويتنصلون من أي صلة أو شبهة صلة بالعرب والمسلمين منهم في الجوار، ومن زرعوا بداخل أبنائهم أن الفلسطينيين قد تخلوا عن أرضهم، إن شيوخ الطائفة الذين سمحوا للدرزي الفلسطيني أن يصوب السلاح صوب صدر أخيه الدرزي السوري واللبناني جعلوا الكثيرين مثل سهيل في حيرة من أمرهم يتخبطون في انتمائهم وفي هويتهم، يشككون في كل شيء وفي أي شيء، وعند أول منعطف حقيقي أو اختبار صعب ومؤلم يكفرون بكل شيء، بالهوية والمعتقدات التي كبروا عليها ونافحوا عنها، وبدأ مثل هذا التخبط عند سهيل منذ الصفحات الأولى في الرواية وعند أول منعطف عند التحاقه بالجامعة ورؤيته للمظاهرات التي يقوم بها بعض اليهود مناصرة لحقوق العرب، حيث قال في نفسه معبرا عن حيرته وتخبطه: "**صديقك موشي يريدك أن تظل درزيا، وعمر يريدك أن تكون عربيا، وأهلك يريدونك أن تصبح موظفا كبيرا تلبس بدلة سوداء وربطة عنق.. وأنت ماذا تطلب من نفسك؟ ماذا تريد أن تكون؟ لا تصغ لكلام أحد من هؤلاء، أنت رجل وعليك أن تقرر مصيرك بنفسك.. تستطيع أن تحمل الهوية التي تعجبك**".[2]

ومن ثم تصاعدت وتيرة التخبط والرفض للهوية والتأزم عند سهيل عند منعطف مصيري في حياته، عندما اضطر إلى ترك ما تعلمه في الجامعة وترك محبوبته سناء متحولا إلى آلة للقتل: "**علقوني على مشانقكم؛ لأنني كنت غبيا وخدعت نفسي ثلاثا وعشرين سنة، خذوني إلى السجن فإن حياتي كلها خلف القضبان ما دمتم لا تعترفون بإنسانيتي وما دمتم تنكرون علي حقي في أن أعيش كريما وصادقا مع نفسي.**"[3] وبلغت حدة التأزم في هوية سهيل حين اعتبر

---

[1] ينظر: كتاب المدنيات المعد للعرب في إسرائيل مشروع لقتل هويتهم الفلسطينية، القدس العربي، 2017. https://www.alquds.co.uk

[2] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص88.

هويته التي طالما اعتز بها أنها ذنبه ومأساته فقال: "**افعلوا بي ما شئتم لأنني مذنب وذنبي أنني ولدت في دالية الكرمل وأبي يقرأ "الميثاق" وأمي علمتني أن أؤمن بتقمص الأرواح**".[1]

مثّلت رواية أنت القاتل يا شيخ أزمة الهوية لدى الكاتب سلمان ناطور في فترة السبعينيات من القرن الماضي، وحملت هموم الإنسان العربي في الداخل المحتل وأسئلته حول تشظيات هويته.

صورة الأنا والآخر بين رواية "أنت القاتل يا شيخ" والواقع

حضور وافر وبارز لجدلية الأنا والآخر في رواية (أنت القاتل يا شيخ)، فبطل الرواية سهيل يبرز (الأنا) المتمثلة في هويته التي ينتمي إليها في مواقع مختلفة من الرواية يقول: "**أنا درزي.. أؤمن بدين التوحيد، ولدت لأب وأم درزيين**"[2]، وقوله: "**أنا لست عربيا ولست من الناصرة، أنا درزي من دالية الكرمل**"[3]، وتوضح الأهزوجة التي يرددها شباب الدروز أثناء ذهابهم للالتحاق بالتجنيد الإجباري الأنا المتعالية المتفاخرة عندهم فينشدون: "**احنى الدروز نحب الموت.. الموت براس البارودة**"[4]، فالأنا التي تبرز هنا عند سهيل وغيره من الدروز الذين يشعرون بامتيازهم داخل الدولة وتفوقهم عن غيرهم واعتزازهم بدرزيتهم هي ما تعرف بالأنا المتعالية، "وهي الأنا السامية والتي كونت في حالة صراع مع الآخر وتسعى لأن تبرز تفوقها وتحقق كيانها، فهي تتمتع بقدرات وإمكانيات ومزايا تجعلها تتعالى عن واقعها، وهي تسعى لإرغام الآخر على الاعتراف بها"[5].

وبرزت الأنا المتعالية عبر نظرة سهيل إلى الآخر، فبدا انبهاره بالآخر(اليهودي) ونفوره من الآخر (العربي) عندما قال: "**ما شأنك بالشعب الفلسطيني.. تحرر ولا عمره ما تحرر... هؤلاء طلاب عرب.. قوميون.. متطرفون.. كن بعيدا.. ابتعد عن العرب والطلاب العرب المتطرفين**"[6]. ويبرز حدة نفوره من الآخر الفلسطيني عند استهجانه للمظاهرة التي يقوم بها اليهود لصالح الأقليات والعرب: "**كيف يسمح لهم البوليس والشين بيت بأن يتحدثوا عن اللاجئين والشعب**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص13.

[5] عبيد، محمد صابر، **جماليات التشكيل الروائي**، ط (1)، عالم الكتب الحديث، 2013م، ص8.

[6] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص 29.

الفلسطيني.. هذه خيانة.. يجب أن يعدموا... إنهم قوميون"[1]. فبدا سهيل معتقدا بسموه على الآخر العربي، في الوقت الذي يعتقد بأن الآخر اليهودي ساميا عليه، حيث عبر عن انبهاره به بقوله: "**أنت تعيش في دولة ديموقراطية.. لقد تعلمت عنها في درس المدنيات**"[2]، إضافة لرغبته الشديدة في أن يسكن في السكن الجامعي مع طالب إسرائيلي وتجنبه للطلاب العرب والأجانب: "**أنت لا تختاره ولكن اطلب من المسؤول أن تسكن مع طالب إسرائيلي، إياك أن تسكن مع طالب أجنبي ولا مع طالب عربي**"[3]، وعند دخوله للسكن ألقى التحية على الطالب الموجود باللغة العبرية، هذه المواقف تعبر عن حالة الأنا المتماهية الذائبة في الآخر، المتنكرة لكيانها وتاريخها الوجودي وللغتها والمستسلمة لمبدأ السيادة للأقوى، والتي تشعر أن هناك نقصا ما فيها وتحاول أن تعوض هذا النقص من خلال التماهي مع الآخر، "والتماهي حالة سيكولوجية لا شعورية، حيث يتمثل الشخص بصفات وخصائص شخص آخر رغبة منه أن يحقق نوعا من التفوق والكمال"،[4] وهذه حالة سهيل الذي يرى أن نموذج المواطن الإسرائيلي هو الأفضل وبالتالي يسعى للتقارب معه والتماهي مع ثقافته عبر تحدثه باللغة العبرية، وهي حالة انبهار بالآخر وإعجاب به.

وقد تمر الأنا بحالة تخبط واضطراب في الهوية نتيجة لضغوط الآخر، ونرى مثل هذه الحالة عند سهيل: " **أين أنا من هذا التاريخ؟ من أنا وأين موقعي من هذه الشعوب التي ترتفع وتهبط.. لمن أنتمي ومتى يبدأ تاريخي.. لمن أنتمي ولمن يجب أن أنتمي؟ أنا درزي.. ما قيمة هذا الانتماء؟ متى يبدأ وأين ينتهي.. أنقذوني من هذا الضياع من أنا؟ أنا درزي.. لا.. أنا عربي؟.. لا، أنا يهودي؟ لا لا من أنا يا مثقفين.. يا زعماء.. يا ساسة.. أنا أبحث عن شخصيتي أبحث عن أهلي.. عن شعبي وعن قومي.. أنا ضائع.. أنا مشرد.. أنا لاجئ**".[5]

إذن هذه الأنا في علاقتها مع الآخر هي علاقة غير ثابتة؛ فقد تكون في حالة انبهار بالآخر قد تصل لدرجة التماهي معه، أو في حالة استعلاء عليه، وقد تأخذ مسارا آخر يتمثل في الصدام مع

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص29

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] الذويخ، سعد فهد، **صورة الآخر في الشعر العربي**، ط(1)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، 2009م، ص82.

[5] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص38-40.

الآخر، وهذا ما حدث مع بطل الرواية، إلا أن حالة الصدام لا تأتي بشكل اعتباطي بل لها مسبباتها، وأولى هذه المسببات التي قد تحدث صداما وجدلا بين الأنا والآخر هي أن يشعر الأنا بشيء يهدد هويته، "وإنكار الهوية من الآخر يؤدي إلى زيادة الحدة في تعيين الهوية، ويصبح فضاؤها أكثر خطرا، إذ تتواءم الهوية والعدوانية، فيكون الإنكار ذا أثر رجعي، وكلما ضعف الشعور بالتهديد قل الاستعداد الذاتي لإبراز الهوية والدفاع عنها، وقد تنقاد الشعوب في غياب الإنكار إلى محاكاة بعضها دون حساسية التهديد بفقد الهوية.[1]

وفي هذه الرواية تمثلت حالة الصدام بين الأنا (المتمثلة في شخص سهيل) والآخر المتمثلة في دولة الاحتلال (إسرائيل)، عندما شعر سهيل أن هناك تهديدا لشخصيته وهويته وكينونته ورغباته ومستقبله، وشعر بأن الآخر أي الدولة تهدد كل ذلك، فالدولة التي تصر على أن تأخذه من عالمه وأحبائه ومن الفتاة التي يناضل للوصول إليها، وتصر على تحويلة من طالب جامعي بربطة عنق وبدلة سوداء إلى آلة قتل صماء هي تهديد حقيقي لهويته التي كرس سنوات عمره لكي يبنيها.

ونلاحظ أن الأنا عند بطل الرواية لم تبق على حالها؛ فقد تأثرت بتطور الأحداث وحدتها، وكلما تأزمت الأحداث أثر ذلك على نبرة الأنا لدى البطل وعلى اعتزازه بها، والتي تنبع من اعتزازه بهويته، فنلاحظ أن رضاه عن هويته وعن (الأنا) لم يعد كالسابق، حيث أصبح في حالة صدام أو تشكيك، وبرز ذلك عبر مراقبته للمظاهرات التي يقوم بها بعض اليهود لمناصرة الفلسطينيين والأقليات التي تعيش في داخل دولة الاحتلال مما أثار في نفسه الكثير: "**أنت تعيش في دولة ديموقراطية.. لقد تعلمت عنها في درس المدنيات.. فلماذا لا تدافع عن حقوقك، وحقوق أبناء قريتك، وطائفتك.. لماذا لا تدافع عن الشعب الفلسطيني.. ولا تطالب بتحرير فيتنام... طالب بحقوق الدروز، إنهم يخدمون في الجيش ويحق لهم ما يحق لكل يهودي، أنت طالب جامعي.. أنت رجل.. لماذا تتعلم.. لكي تلبس بدلة سوداء وربطة عنق.. أم لكي تضع نظارات على عينيك... لماذا تتعلم، ألكي تعلق الشهادة على الحائط.. افعل شيئا يا سهيل.. تحرك.. تكلم.. دافع.. قاوم.. أنت مضطهد.. أنت مظلوم.. أنت أقليات**".[2] فهنا نلاحظ تراجع في درجة الاعتزاز

---

[1] بابا، هومي: **موقع الثقافة**، ط(1)، ترجمة: ثائر ديب، مجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004، ص33-34.

[2] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص32.

وبهتان الأنا المتماهية مع المتعالية لتحل مكانها الأنا الصدامية التي تعارض وتصارع بما تحمله من أفكار وآمال مع الآخر التي تراه يقف عائقا أمامها، هذا الصراع الذي قد يأخذ أشكالا وأبعادا عدة مع الآخر.[1]

يقول كاسرا ثقافة الخوف والصمت في داخله: "**أجبروك أن تحمل السلاح وسلمت، أهانوك، داسوا على كرامتك.. وسلمت، فإلى متى ستظل ضعيفا؟ إلى متى ستظل جبانا؟ تكلم إلى متى.. إلى متى؟ ألست إنسانا؟... يجب أن تحاسب ضميرك، يجب أن تعيد النظر في إيمانك بحريتك وكرامتك وشخصيتك.. كنت تؤمن بالمصير المشترك.. الواجب المشترك... كيف ستدافع عن مجتمعك ما دمت لا تملك القدرة على الدفاع عن نفسك؟.. ضحكوا عليك ونصبوك ضابطا تلقي الأوامر**"[2].

إذن في رواية "أنت القاتل يا شيخ" تمظهرت جدلية الصدام بين الأنا والآخر، فبعد أن كان سهيل عز الدين يعيش حالة انبهار بالآخر انتقل إلى بلّرة الأنا الحرة المسؤولة عن مواقفها تجاه مجتمعها بمقابل الآخر، ووجد نفسه أمام حقيقة جديدة؛ فهذا الآخر الذي طالما انبهر به، الآخر المتمثل بالدولة تبين أنها ليست دولة ديموقراطية كما تعلم في كتاب المدنيات، يقول سهيل: "**علقوني على مشانقكم؛ لأني كنت غبيا وخدعت نفسي ثلاثا وعشرين سنة، خذوني إلى السجن فإن حياتي كلها خلف القضبان ما دمتم لا تعترفون بإنسانيتي وما دمتم تنكرون حقي في أن أعيش كريما وصادقا مع نفسي**".[3]

ثانيا: الثيميات في رواية "هي، أنا والخريف"

الرواية عمل فكري درامي لا يكتفي بنقل الواقع حرفيا كما هو، وإن كانت كالمسرح والدراما المتلفزة الأقدر على تجسيد ذلك الواقع، لكنها تلجأ إلى الخيال والترميز وغيره من الأقنعة التي تجد في رحاب تقنياتها وخصوبة فضائها ما يستوعب كل مخرجات الإنسان الفنية والفكرية والثقافية.

---

[1] ينظر: عبيد، محمد صابر، **جماليات التشكيل الروائي**، ص65.

[2] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص86.

[3] المصدر نفسه، ص88.

فرواية هي أنا والخريف جسدت الواقع الذي عبرت عنه مع لجوئها إلى عالم الخيال في الوقت نفسه، فعبرت عن الواقع المستسلم للخرافة وللسياقات الخيالية الغيبية حتى النخاع.

الواقعية والأسطورية الخيالية في رواية "هي، أنا والخريف"

تطرقت رواية "هي، أنا والخريف" إلى جملة من القضايا التي ترسل رسائل إلى المتلقي عن ماضي المجتمع والوطن والمكان المدروس- فلسطين- وواقعها ومستقبلها، فكل عمل أدبي يستوحى من بيئة معينة، على نحو ما، وغالبا ما يعكس بيئة الكاتب، وقد عكس الأدب الفلسطيني عموما القضية الفلسطينية الوطنية والإنسانية، وبالضرورة يعكس طبيعة المجتمع الذي انبثقت منه وعبرت عن أفراده وجماعاته، لا سيما العمل الروائي بما فيه من حكائية إنسانية.

فكانت رواية "هي، أنا والخريف" واقعية بأبعاد زمنية ثلاثية رغم أنها كانت غارقة بحكايات خرافية، حيث اعتمدت رواية "هي، أنا والخريف" الأسلوب الواقعي في طرح قضاياها، بشكل لم يمنع توظيفها للأساطير والحكايات الخرافية والخيالية في إيصال رؤية واقعية أساسا وسيلة لفك شيفرة نفسية وحالة عصبية مرضية لدى الشخصية الرئيسة المحورية كهرمان.

موضوع رواية "هي، أنا والخريف" هو حكاية شخصية مركزية تدور حولها مجموعة من الحكايات ذات الرمزية العميقة، ألا وهي حكاية كهرمان التي يحاول مجلس القرية وأهل القرية إخراجها من منزلها والسيطرة عليه لتنفيذ المشروع السياحي الممول من حكومة الاحتلال، مع التنوية إلى أن كهرمان من ذوي الاحتياجات الخاصة، وقد مورست عليها الخرافات منذ ولدت حتى خريف عمرها ودمرتها تدميرا، وهذه الخرافات تعكس أيدلوجيا مجتمعية، ولجأت الرواية إلى الرمزية في عز غرقها بالواقع، فكهرمان ترمز إلى الشعب الفلسطيني الذي يحاول بنو جلدته تنفيذ أوامر احتلالية بطرده من وطنه وأرضه، الأمر الذي جعلها صالحة للتلقي الموجع في كل زمان ومكان، فيسلط ناطور الضوء على أثر الخرافة في مصائر الأشخاص والأوطان، وبالتالي عالجها كونها سببا في معظم المشاكل التي واجهت الشخصيات.

يقول سلمان: "الخرافية القائمة على الحكاية الشعبية هي مركب أساس في حكايتنا الشعبية وهي منبت الأدب الروائي العربي بشكل عام والفلسطيني بشكل خاص، وأنا أستخدمها

في معظم كتاباتي الأدبية حتى أن روايتي الأخيرة: "هي، أنا والخريف" تقوم كلها على الخرافة".[1]

فكهرمان هجرت طفولتها بسبب الخرافة والشعوذة والاعتقاد المطلق من قبل الغير بسطوة العالم الغيبي الخفي على العالم المحسوس الملموس، وتحكمه به، وجميلة هجرت القصيدة أو لم تُرِها النور والنشر بسبب الخرافة التي يصنعها الناس من مخيلاتهم.

ومشهد "الكلب الأسود" في الرواية كشف مستوى أيدلوجيا للشخصية الرئيسة والمجتمع المحيط،[2]حيث يظهر في هذا المشهد كيف يفكر أهل القرية بالسحر والخرافات والعالم الخفي طيلة الوقت لحل مشكلاتهم ولتفسيرها، وكيف أن وضع كهرمان يزاد سوءا بسببها، وكيف يتعامل المجتمع مع المريض النفسي أو العصبي ببرود وتنمر.

فالكلب الأسود هو ممارسة الشعوذة من أهل القرية لكهرمان لدفعها لإخلاء منزلها، بحجة مساعدتها، ولم تكن المرة الأولى التي يمارس أهل القرية شعوذتهم عليها فقد فعلوا ذلك في طفولتها:

"**ثم راحت من بين يدي جدها إلى براثن الجن ليعيدها مضروبة العقل ولا تقول إلا ما لا يفهم وتتصرف بلا هداية ولا وعي.**"[3] ومصطلح "براثن الجن": إمعان في الخرافة واللاماورائيات. وكان الجد هو الشخصية التي تقاوم الخرافة وتحاول إخراج الناس من تأثيرها لكنه أكثر من استسلم لها؛ لأنه غلب عاطفته على عقله. "**حياة الجد تحولت من يقين إلى شك. كان همه الوصول إلى الحقيقة وصار همه نقض كل الحقائق والمسلمات التي آمن بها. لم يعد في حياته ما يستحق الجهد والتعب سوى أن يعيد إلى حفيدته شيئا من السعادة ولتكتشف الحقيقة بنفسها**".[4]

---

[1] عرار، بثينة: سلمان ناطور، حياته وثقافته وأدبه/ دائرة المعارف الفلسطينية، مؤسسة الأعلام، جامعة النجاح الوطنية https://ency.najah.edu/node/65

[2] ينظر: ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، دار راية للنشر، حيفا، ط1، 2011م، ص97- 102

[3] المصدر نفسه، ص114

[4] المصدر نفسه، ص116

وتبين الأسطر السابقة أثر الموروث على الأجيال الجديدة، حيث كانت سببا في إتعاس كهرمان لأن جدها لم يحمها من طقوس الشعوذة، وكأن ناطور أراد عبر هذه الرواية أن يحارب أيدلوجيا الخرافة عبر سرد طقوسها في أكثر من مشهد كما مر سابقا. فأراد تفسير عقلية الخرافة لأهل القرية وصراع الخرافة والعلم، حيث يسرد في مشهد فك الشيخ عرسان للسحر عبر تلك الطقوس، ويدمج الصراع الداخلي للجد والخارجي بينه وبين من استولوا على كيان حفيدته في صراع فكري بين العلم والخرافة والعقل والعاطفة،[1] ويمكن رصد الملاحظات الآتية على مشهد محاولة إخراج الجن من جسد كهرمان من قبل الشيخ وطقوس الشعوذة التي صاحبته وتجمع أهل القرية حولها:

الخرافة هي أول تفسير من قبل الناس قبل العلم، وقد تأثر الجد بخرافاتهم بسبب تجاربه مع ابنه، وقد انتصرت الخرافة على المنطق برأي الناس. وقد تحول السرد إلى حديث نفس في ذهن الجد، كأنه تفكير داخلي بالعوامل والضغوطات التي كانت على كاهله والتي كانت تحكيها عيون الناس، فانتصرت إرادة الجماعة ورؤيتهم –الخرافة– وسط ذهول الجد، وفي هذا المشهد بؤرة الصراع بين العلم والخرافة.

ويلاحظ تكرار لفظة الطفلة في المشهد في إشارة إلى أنه إحدى مظاهر انتهاك حقوق الطفل، ويمتد الأمر إلى الرمزية، فقد مورس على الشعب الفلسطيني شتى صنوف العذاب وكان عندئذ مشدوها مكلوما لا حول له ولا قوة.

ويلاحظ أن لغة الشعوذة والخرافة لغة تراثية، وتلتقي مع القصص الخرافية والأسطورية مثل أمنا الغولة، وطبيعة التعاويذ التي تلقى من قبل الشيخ عرسان والمرأة العجوز هي حكايات تراثية تحفظ حق الفلسطيني في هذه البلاد، حيث تلتقي تلك التعاويذ وتلك الطقوس مع طقوس الشعوب العربية المجاورة، وناطور سادن الذاكرة حريص على تضمين الحكاية التراثية والأسطورية في النص الروائي، وحريص أكثر على معالجة داء الاعتقاد بالخرافة وإيصال رسالة إلى أبناء شعبه أن الخرافة تدمر أجيالا بعد أجيال، وليست الحكايات الشعبية الأسطورية في التعاويذ الشاهدة على التراث فحسب بل كافة طقوس فك السحر التي وردت في المشهد مثل

[1] ينظر: ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، الفصل الرابع عشر ص117–127

استخدام طاسة الرعبة، وطق الرصاص، ووضع ورقة مكتوب عليها بحبر أسود في الماء وتحريكها إلى أن يصير لونه مائلا إلى السواد من أثر الحبر، ثم رشق الوجه بالماء الأسود، وقد ظهر اعتقاد الناس أن الجن كائن يخترق جسد الإنسان، وأن هذه التعاويذ ستخرجه وتخزيه.

إن هذه الحادثة كانت نقطة تحول في شخصية كهرمان، وجاء اهتمامها بتغطية جسدها الذي انتهكت حرمته قسرا، وفي ذلك إشارة إلى أن المرأة نزعت إلى تغطية جسدها نتيجة الوحشية الذكورية في التعامل معه وهي نزعة طفلة فطرية. "**حسرت الغطاء عنها ونهضت ثم تقدمت نحو خزانتها وأخرجت معطفها ولبسته والجد يرقب حركاتها باستغراب. –الطقس حار ولا حاجة للمعطف. لم تقل شيئا. منذ ذلك اليوم لم تشاهد كهرمان إلا وهي ترتدي معطفا، في الشتاء وفي الصيف**".[1] وأصبحت في توحد مع الخيال وأصبحت رافضة للواقع: "**لم تضحك كما كانت من قبل ولم تعد تهتم بمظهرها ولباسها وتصر على ارتداء معطف وتغطي شعرها وترفض أن يظهر شيء من لحمها سوى قدميها الحافيتين ووجهها الجامد**".[2]

فالمبالغة في إخفاء الجسد ظاهرة مستجدة في المجتمع، فهو يعالج قضية العزلة الاختيارية والتي قد تأتي لاعتزال الناس نتيجة كلامهم وتنمرهم واعتدائهم الجسدي والنفسي على غيرهم، وقد تمظهرت العزلة عند كلتا الشخصيتين كهرمان وجميلة، فالعزلة تشمل الملابس عند كهرمان، فقد لبست المعطف كي تواري جسدها بعد حادثة الاغتصاب، وجميلة لبست الحجاب بعد طلاقها بسبب قصيدة حب كتبتها في أستاذها رشيد، وهذه العزلة يسميها المجتمع سترة: وهي الثمن الذي تدفعه المرأة إن رفضت حياة التنميط: "**لتكن عزلتي أنا هذه حقيقة أشهرها وهي أنني كنت في عزلة أسميها السترة.**"[3] والراوية تحاول أن تبين أنه لا فرق بين عزلتها وعزلة كهرمان، فالمجتمع لا يقدر المرأة لا بوعي ولغة مثل جميلة ولا من دون وعي ولغة مثل كهرمان، فقط يقدر من هنا سائرات خلف القطيع.

ويشير الكاتب إلى أن العلم لا يغلب الشك دائما، فالجد لم يسعفه علمه في بيروت على مقاومة الخرافة فاستسلم لها لأنه سمح للشك بالدخول إليه؛ ففي مشهد انهيار منزل والد زينات وهي

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص 126

[2] المصدر نفسه، ص 129

[3] المصدر نفسه، ص155

طفلة رضيعة:[1] يتمظهر(المستوى الأيدلوجي) في اعتقاد جدة كهرمان أن البيت هدم علـــى رأس أبيها؛ بسبب أن الجد لم يغير اسم ابنه عندما قال الشيخ لزوجته إن الاسم لا يلائمه، وهذا تسليم منها بأقوال الشيخ دون مناقشة، وعندما حاول زوجها –الجد– مقاومة الخرافة عملت القرية بمن فيها وزوجته على تحميله وزر موت ابنه وزوجة ابنه، ويلاحظ اعتقاد الشيخ بطاقة الأســماء، واستعداد الناس في القرية على تحويل المصادفات إلى خرافات يتم الاعتقاد والتسليم بهـــا دون مجادلة. ويلاحظ أن استسلام جد كهرمان للخرافة التي قاومها أول حياته أصعب وأكثر ضـــررا من اعتقاد الآخرين بها؛ فقد كان لاستسلامه نتائج وخيمة على حفيدته؛ فقد أغرقهـــا بالحكايـــات الخرافية وأسكنها عالم الخيال فجافت واقعها: "**كهرمان لم تعد الطفلة المرحة الذكية التي تمارس طفولتها بسعادة يوفرها لها جد لم يبق له إلا أن يسعد حفيدته حتى على حساب الخرافة التـــي كفر بها في سمرقند لكنه أحضرها معه كمن يحضر أجمل هدية**[2] **لطفل من سفر بعيد وفي بلاد العجائب والحكايات. منذ ذلك اليوم ولم تعد كهرمان الطفلة الطيبة تلعب مع الأطفال ولـــم تعـــد تخاطبهم بلغة يفهمونها، بل بلغتها المبهمة التي اخترعتها هي وجدها لتكون لغة الحكاية عن ابنة ملك الشيشان التي أنقذها أحسن جد من الزلزال.**"[3] وذلك في إدانة لفئات المجتمع المثقفـــة التي لم تستطع حماية الأطفال والناشئين من اعتقادات المجتمع البالية: "**يبدو أن خرافة الفاهمين أسوأ من خرافة الجاهلين**".[4]

وليس الجد هو العارف الوحيد المتورط بالخرافة في القرية، بل أصبح الايمان بالأرواح الشريرة معتقدا راسخا مسلما به في الوعي الجمعي: "**أمر من هنا منذ كنت طفلة صغيرة أمسك بيد أمي وفي كل مرة يتملكني شعور بأن في هذا المكان، خلف البوابة عالما من الأرواح التي تحرسها كهرمان. آمنت مثل غيري أن هذه الأرواح ستخرج يوما وتبسط حكمها على القرية وستجري معركة ضارية بين أرواح الشر وأرواح الخير وسينتصر الخير بعد أن يحرق الشـــر الأخضـــر واليـــابس.**"[5] فها هي جميلة المثقفة ومرهفة الحس العارفة باليقين تعتقد بالخرافة مثل غيرها مما يدل على شيوعها، فهي تؤمن بقطبي الصراع الخير والشر، وتظن أن كهرمان هي ملاك الخير

[1] ينظر: ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص 50–52.

[2] المصدر نفسه، ص126

[3] المصدر نفسه، ص127

[4] المصدر نفسه، ص134

[5] المصدر نفسه، ص147

وأهل القرية هم الشر، وفي ص 177 ظنت جميلة أن لعنة شجرة التين والجنية التي تحفظ لكهرمان تحررها منها على يد الشيخ عرسان هي من نالت من كهرمان ودفعتها للركض وبالتالي السقوط ونقلها إلى المستشفى.

وفي نهاية الرواية ترى جميلة أن من يعيشون الواقع المزري بلا كرامة ولا رؤية حقيقية عادلة هم الذين يعيشون في خرافة وليست كهرمان: "**في اليوم التالي استيقظت القرية على صباح جديد**"،[1] حيث تخيلت جميلة ما يجب أن يقال في هذا الموقف لأهل القرية: أنهم في غيبوبة، أسرى خرافة يجب أن يتحرروا من خرافاتهم، لكنها وجهت هذا النقد اللاذع لأهل القرية في سرها ولم تجرؤ على البوح به؛ لأنها أسيرة خوفها.

واللافت للنظر أن الراوي يشترك مع الشخصيات في أحكامه على كهرمان أن الجن قد ضربها فيقول: "**قبل أن يضربها الجن كانت هي الطالبة الوحيدة بين أربعين طالبا يدرسهم الأستاذ رشيد ومدرسان آخران**".[2]

وأيضا يتظافر مشهد الشيخة زهرة التي قدمت لتحرير كهرمان في خريف العمر من الخرافة عبر التأثير الديني مع المشاهد السابقة في رسم لوحة شديدة الوضوح لمجتمع يؤمن بالشعوذة والخرافات حد النخاع ويمتهن البعض منه التأثير الديني على الناس مدخلا إليهم مثلما حدث مع كهرمان وتدخل الشيخة زهرة:

مساء الخير يا جميلة... تقدمت بضع خطوات فتراجعت هي وأغلقت البوابة.. وقلت لها: – مساء الخير يا شيخة. – جئت لأزور كهرمان وأطمئن عنها. الله سبحانه وتعالى يحب عباده ويشفق عليهم وقد ألهمني بأن أفك أسرها... قالت لي وهي تبتسم وتتكلم بكثير من الرضا والثقة بطّل اسمها كهرمان. اسمها زينات. زينات نايمة. مش مبسوطة. بكرة بخبرها إنك جيت تطمني عنها. – يا بنتي. جيت لأكمل معها. – شو تكملي معها؟ – الهداية على طريق الله.– الهداية؟ أنت مش عارفة؟ كمان أنت بتنكري الفضل؟ ما بيكفيني رئيس المجلس والمهندس.[3]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص258

[2] المصدر نفسه، ص129

[3] المصدر نفسه، ص 176

وهذا يعني أن الخيال والمزاج العام في القرية جاهز لصنع الخرافة وترويجها وتصديقها في أي وقت وتحت أي ظرف ومناسبة، فهو تفسير لكل شيء خارج عن نطاق سيطرة الإنسان، ومن هنا يلحّ الكاتب على شخصيات متدينة وأخرى مثقفة وأخرى متنوّرة وأخرى متعلمة جاهزة لتصديق الخرافة، ولم تظهر شخصية واحدة ترفض الانصياع لها، فالكاتب يريد القول بإن فكرة العلاج بالتأثير الديني وفكرة العلاج بالتعاويذ والخرافات منبثقتان من المصدر ذاته، العقل القاصر عن التفسير، وأن عودة الشعوب إلى الخرافة كملجأ أول لتفسير المصادفات ومفاجآت القدر والأحداث ما هو إلا سلوك سهل ومتكاسل لا يكلفهم إلا تمائم وتعاويذ يلجأ إليها وقت الحاجة، فهي أقل تطلّبا من التديّن والعبادات، ومن هنا يريد الكاتب أن يقول نعم أنا جعلت في نصي الخرافة جاهزة للتصديق في أكثر من مناسبة، وجعلت لشجرة التين وجودا في حياة كهرمان ووالديها، وحياة الجد أيضا، وما ذلك من الخرافة في شيء، والإنسان يرتبط بمتعلقاته، فتحدث المصادفات، فهو يدور في محيط واحد، وتقع الأحداث في بيئة وعوامل مكررة مما يجعل احتمالية المصادفات في الأحداث المكررة واردة جدا، لكن الوعي العام الجمعي جاهز بخياله غير الموجه لصنع الخرافة، وتصديقها؛ لأن الإنسان اعتاد هذه الطريقة في التفكير، واعتاد ترحيل جميع المشاهد المتفرقة في حقيقتها إلى مخزن في عقله مفسرا إياها تفسيرا آنيا بالخرافة عبر الخيال، بدل أن يقوم بعملية تفكير منطقية وعلمية تفسر مظاهر الحياة على هذا الكون، ومثلما كان خياله خصبا في صنع الخرافة وتصديقها كان خياله خصبا كذلك في صنع الإشاعة، والترويج لها، إنها مسؤولية الأفراد والجماعات في تنظيف الوعي واللاوعي الجمعي من طريقة التفكير هذه، وهناك رسالة أخرى غيرها وهو تأثير الخرافة في جيل على أجيال أخرى، وهي رسالة مزدوجة إحداها على الحقيقة وأخرى على الرمز وقد سبق الحديث عنها، والرسالة الثالثة من أيدلوجيا الخرافة المطروحة بقوة في هذه الرواية هو توجيه الخيال، الفردي والجمعي، فناطور المهتم بأدب الطفل يرى أن توجيه خيال الطفل صوب المغالاة في الاندماج به، له سلبياته الوخيمة عليه عند الكبر، قصة الطفل شفوية كانت أو مكتوبة لها أثر عليه، بما ترفد إليه من عالم خيالي يتيح له التحليق خارج نطاق الواقع وعقلية الأطفال الحرجة والتعامل مع الطفل بدفق معلومات وعوالم أكبر من عقله قد تضر به وتدخله في حالة من التوحد[1]، فزينات هجرت طفولتها بسبب الخرافة؛ فلو وجهت لها الحكايات بشكل معتدل لنما عندها الخيال

[1] ينظر: ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص68

وتحول إلى أرضية خصبة للإبداع، أيضا طرحه لأثر لغة العقل المجردة من العاطفة مع الطفل في صنع صدمة لديه، بينما لو قدمت الحقائق والوقائع إلى عقل الطفل بصبغة خيالية وعاطفية لكانت مناسبة له في إحقاق التوازن بين حاجاته واستعداداته الفطرية المتيقظة المتنبهة، فعاطفة الطفل حادة، وخياله شاسع، وعقله يستقبل الحقائق في موقفين لا ثالث لهما، إما القبول أو الرفض، ولذا يجب الحذر عند تقديمها للطفل والتدرب على تلك الموازنة المذكورة آنفا. قال الأستاذ رشيد واصفا حالة كهرمان لجدها: "**حفيدتك أصبحت شاذة في الصف، بلباسها وكلامها وسلوكها مع أنها عبقرية، وأخشى أن تتصف هذه العبقرية على الخرافة. ما زال الوقت مبكرا لإعادتها إلى واقعها**".[1]

سلوكياتها الانطوائية سببها عالم الخيال الذي أغرقها فيه جدها بحكاياته، ففصلها عن متابعة الواقع، فالكاتب المهتم بالطفولة وقضاياها يريد أن يوصل رسالة عن الإنسان الفلسطيني، الذي ينشأ في بيئة لا تربطه بالواقع، ويغرق في عالم الخيال عبر كل ما يقدم إليه، من مواد تعليمية وأدبية وترفيهية ومصورة وألعاب الكترونية.. فينشأ منفصلا عن الواقع فلا يتفاعل مع قضاياه، فهل يستيقظ الأدباء الذين يكتبون للطفل قصصهم وأناشيدهم ومسرحهم وموادهم التعليمية لهذه الإشارة من كاتب خبير وله باع طويل بأدب الطفل؟ فالطفل يجب أن يعرف أن هناك عالما خارجيا قاسيا كالاحتلال، فكهرمان ظنتهم عندما تهجموا على منزلها سفراء من بلاد الأحلام سينقلونها إلى العالم الذي تحلم به، حيث ترعرعت على حكايات جدها التي صورت العالم كله مسخرا لخدمتها ولنيل رضاها وصورتها الأميرة التي يسعى الجميع إليها، مثل الشعب الفلسطيني الذي يظن أن العالم الخارجي قلق على مصيره وأنه يهتم لمرضاته في الوقت الذي يمارس المحتل عدوانه عليه بكل وقاحة ويتنكر العالم لقضاياه العادلة، فما الذي يمنع أن يوضع الطفل في كل مراحله بالصورة؟ من خلال ما يقدم له ولكن بحبكة ذكية تنتصر للحق والخير وأصحاب الأرض.

ومن قضية الطفل موضوعيا في رسالة المحتوى الذي يقدم له عن عالم وردي ليس له وجود إلا في الخيال إلى ظاهرة صنع معجم خاص بالطفل في أدبه، وهو على ما يبدو يحاربه بشدة، فالجد علم الطفلة لغة خاصة بها لا يعرفها بنو قومها، فأدت إلى قصور لغوي تواصلي لديها، وهكذا

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص114

الطفل عندما تقدم له ألفاظا محدودة بعالمه الخيالي ينشأ منفصلا عن بيئته اللغوية، والأمر كذلك منطبق على المواطن العربي الذي يتمسك بلغة الشعر والخيال ويهمل اللغة التواصلية القريبة من الناس، وكأنه يوجه الكتاب على اختلاف تشكلاتهم الفنية ألا يعزلوا القارئ العربي عزلا لغويا يزيد من تقوقع الأدب والثقافة على نفسها، وهو ما انتهجه ناطور عمليا في كتاباته الأدبية وغير الأدبية، فاعتمد البساطة في الأسلوب والسلاسة في اللغة. ففلسفة اللغة في الرواية المدروسة هي قضية اللغة غير المفهومة وعدم فاعليتها في التأثير والرفض أو القبول، وتجلت في لغة كهرمان القاصرة وجميلة الشاعرة التي لم يفهم أهل قريتها من لغتها سوى أنها غزل بغريب عنها، فهجرت نشر القصيدة في المجلات بسبب الخرافة التي يصنعها الناس من مخيلاتهم؛ فلم توجه وبقيت تبوح لنفسها رغم أن الخيال موجود ولكنه غير معذور في البيئة التي تتلقى القصيدة أو العمل الفني، وهذا يدل على حجم الخسارة التي تعرضت جميلة لها، من طلاق تعسفي إلى تنمر مجتمعي أدى إلى اعتزالها. فإثارة الكاتب لقضية الأدب النسوي في المجتمع العربي والفلسطيني مهمة، تقول: "**أنا شاعرة يا كهرمان، كتبت الشعر، كتبت كل ما يجول بخاطري، وكل ما أشعر به، ودفعت ثمن القصيدة غاليا.**"[1]

الكاتب يضع على عاتقه التحدث باسم المرأة العاطفية والمبدعة، فيسلط الضوء على صراعها مع المجتمع، ويبلغ الصراع ذروته عندما تسعى جميلة إلى التحرر، وتثور، وتهاجم نساء القرية اللاتي صوّرتهن كالقطيع، فلا أحد يذكرهن؛ لأنهن ملتزمات بالأدوار المرسومة لهن في المجتمع دون تضجر، تقول جميلة في مونولوج داخلي: "**أنتم تركلون نساءكم بأقدامكم عندما تحققون مآربكم منهن، والسياسيون منكم يدوسون على الجثث لتحقيق غاياتهم، هنا لن تمرروا سياستكم على الجثث لتحقيق غاياتكم، هنا لن تمرروا سياستكم لأنكم أمام امرأتين تحررتا من سلطتكم**".[2]

وتقول في مونولوج داخلي وهي تضع قدميها في سلم التحرر: "**انتظر يا سيادة الرئيس هنا نحن نتحكم في الوقت والطقوس وفي نفس المعاني**".[3]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص152

[2] المصدر نفسه، ص189

[3] المصدر نفسه، ص192

وقد استغرق صوت المرأة مساحة لا بأس فيها في الرواية ودعت خلالها إلى التحرر من سطوة المجتمع والثورة على أحكامه الذكورية.[1]

وبهذا يكون الكاتب قد وجّه الرواية في معالجة عميقة للفكر المجتمعي الجمعي الذي يعامل الطفل العربي العاطفي بالأصل كما يعامل أي طفل آخر، فالمزاوجة بين الخيال والواقع ضرورية في أدب الطفل، والتقبل لأيدلوجية الخيال في الأدب عموما والنسوي خصوصا رسالة مهمة أدرجها الكاتب في روايته التي تؤسس لأيدلوجيا مختلفة عن المنطوق، فالمعالجة تكون في وصف المنطوق، والرسائل غير المنطوقة التي يتلقفها الناقد بالمتابعة والتمحيص هي الأيدلوجيا التي يريد الكاتب التأسيس لها، وحتى تلك التعاويذ ومظاهر الملبس والمسكن- المكان كلها تؤسس لذاكرة ولا تذكر عبثا في النص، بل بهدف توثيقها كتراث جمعي مارسه شعب ما في مكان ما وزمن ما، فالحكاية كاملة هي توثيق لمسيرة الأجداد عبر قرن من الزمان، تحكي قصة الشعب مع المكان وأصالته فيه.

ولأن "الرواية أكثر جدوى من غيرها في طرح العلاقات والأفكار والمشاعر والاستبطانات النفسية في ظل الصراعات الوطنية والاجتماعية والدينية، وهي أكثر استشفافا من العدسة الملهمة"[2]، تناول ناطور قضية الخرافات المختلطة بالأديان والمختلطة بممارسات المجتمع الخاطئة تجاه الانهيار العصبي والمرض النفسي والسلوكات التنمرية مع الأقل حظا ومع المسنين ومع المرأة، منتقدا معتقداتهم بشكل جهوري، ومنتقدا سلوكياتهم مع الطفل من خطاب واغتصاب، محملا إياها سبب الكارثة التي حلت بكهرمان وبفلسطين. فكانت أيدلوجيا الخرافة في هذه الحكايات هي صورة عن المعتقدات الدينية والسلوكات الاجتماعية التي يريد علاجها.

كانت رواية "هي، أنا والخريف" شاملة باتجاهاتها، فعلى الرغم من الهموم الوطنية والتجاذبات الفكرية السياسية التاريخية (بيعة المخترة والعباءة) والرمزية (حوارات المجلس حول خطط إجلاء كهرمان) التي اعتملت في عقول الشخصيات وحواراتهم، إلا أن الكاتب لم يغفل عن علاج القضايا الاجتماعية الأخرى مثل قضية السحر والشعوذة والخرافات والتنمر المجتمعي وعزل المرأة والقضية النسوية عموما وقضايا ذوي الاحتياجات الخاصة.

---

[1] ينظر: ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص198 وص200

[2] ينظر: مينا، حنا: **هواجس في التجربة الروائية**، دار الآداب، مج 1، ط3، 2000م، ص 90-91.

الفصل الثاني

العتبات في نصوص ناطور الروائية

الفصل الثاني

العتبات في نصوص ناطور الروائية

سيميائية[1]عتبات النص[2]

يهتم النقد الحديث بالعتبات النصية، وقد أولى جيرار جينيت 1930م اهتماما معمقا بها في كتابه أطراس وعتبات 1987 وبنى على مصطلحاته وتصنيفاته آخرون في معالجتهم وتنظيرهم للعتبات، وقد تتبع عبد الحق بلعابد مفهوم المناص لدى نقاد سبقوا جينيت.[3] والمناص كمصطلح في كتب عتبات لجينيت هو النص الموازي ويعني: " هو ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على الجمهور، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"[4] أي ما يحيط بالكتاب من عتبات لغوية وبصرية، فالعتبات النصية تشكل علامات دالة على جمالية النص، وتذكي الرغبة باكتشاف مضمونه، فهي كإشارات المرور بالنسبة لسائقي المركبات تعطي تصورا لهم عن مضمون الطريق الذي ترشدهم إلى ولوجه."[5]

أولا: سيميائية العنوان

العنوان هو أول عتبة يدخلها القارئ قبل دخوله إلى النص، إن عتبة العنوان ليست كباقي العتبات، نظرا لأهميتها التي استمدتها من موقعها الجوهري على غلاف الكتاب؛ ومن تأثيرها القوي على باقي العتبات الأخرى؛ ولأن جهاز العنونة كما هو معروف في عصر النهضة

---

[1] السيمياء – حسب بيير غيرو – Pierre Guiraud هو العلم الذي "يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، وأنظمة الإشارات، والتعليمات، إلخ...وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء. الواقع أننا نجمع على الإقرار بأن للكلام بنيته المتميزة والمستقلة، والتي تسمح بتحديد السيمياء بالدراسة التي تتناول أنظمة العلامات غير الألسنية، مما يحتم علينا تبني ذلك التحديد". / بيير غيرو: **السيمياء**، ترجمة أنطون أبي زيد، ط1، 1984، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ص5.

[2] مصطلح العتبات هو من العتبة وهي في اللغة "أسكفة الباب التي توطأ... والجمع: عتب وعتبات. والعتب: الدرج."/ ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر–بيروت، ط3، 1414هـ، ج1، ص576.

[3] ينظر: بلعابد، عبد الحق: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، ص29.

[4] المرجع نفسه، ص 44

[5] ينظر: بدري، هجيرة وحمداوي، أمينة: **سيميائية العتبات النصية في كتاب (أوراق الورد) لمصطفى صادق الرفاعي**، رسالة ماجستير مقدمة لجامعة الجيلاني بو نعامة بخميس مليانة في الجزائر، 2015/ 2016، ص أ

«عنصر مهم، كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك–وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصـــره، ولكـــن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله»[1] كما يعرف "كلود دوشي" العنوان أنه «رسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عند التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيـــه أساســـا تتقـــاطع الأدبيـــة والاجتماعية إنه يتكلم/يحكي الأثر الأدبي في عبارة الخطـــاب الاجتمـــاعي، ولكـــن الخطـــاب الاجتماعي في عبارات روائية.[2]

صنف جيرار جينيت العناوين إلى صـــنفين: العنـــاوين الموضـــعاتية والعنـــاوين الإخباريـــة. والموضعاتية تصف مضمون النص ويستدعي حضوره وجود تحليلين؛ الأول التحليل الـــدلالي الفردي، والثاني التحليل التأويلي للنص.[3] والإخبارية تسعى إلى تقديم النص وإظهاره لا لوصف مضمونه.[4]

ويعد العنوان أول ما يثير اهتمام القارئ أو المتلقي غير القارئ وهو الجسر الأول بين الـــنص والمتلقي، بايحاءاته وذبذباته ودلالاته المفتوحة حمّالة الأوجه.

فـــ"العنوان مفتاح لما في أغوار النص"[5] و دلالات العنوان حسب ما يمثله من مفتاح تأويلي على حد تعبير إمبرتو إيكو يتأتى من ربط القارئ "بنسيج النص الداخلي والخارجي ربطا يجعل مـــن العنوان جسرا يمر عليه".[6]

وعبر هذا المفتاح والجسر يستطيع المتلقي أن يشكل تصورا عن رسالة النص، قد يصيب فيهـــا وقد تأخذه توقعاته بعيدا عن مرام النص، الأمر الذي يجعل فضوله مثارا لتقييم ذلك التصور بعد قراءة النص، فيعود إليه مستذكرا رحلة القراءة من لحظة التلامس إلى لحظة اختفـــاء الومضـــة التي أشعلت نهمه للمعرفة والسباحة في فضاء الخيال، وبقدر ما يجيد الكاتـــب إثـــارة فضـــول المتلقي وخلق الحيرة عن مراده بقدر ما ينجح في الترويج لنصه وتقديمـــه، وإجـــادة صـــياغته

---

[1] بلعابد، عبد الحق: **جيرار جينيت: من النص إلى المناص**، ص ٦٥

[2] المرجع نفسه، ص68

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 79

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 81،82

[5] ينظر: برهومة، عيسى: ***سيمياء العنوان في الدرس اللغوي***، **المجلة العربية للعلوم الإنســـانية**، ع9، مجلد 25، 2007، ص147

[6] حليفي، شعيب: **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2004، ص 28

بإيحاء مكثف "جزءا لا يتجزأ من القيمة الإبداعية المتكاملة للنص"[1]، بسبب دلالاته التي يحملها رغم التركيبة اللغوية القصيرة وبسبب الصدارة التي يتبوأها، لكن ذلك لا يعني أنه جزء من السرد؛ لأنه خارج المتن، والسؤال الذي يطرح هاهنا: هل كان العنوان دالا على مضمون النص الروائي عند ناطور؟ ومن جهة أخرى هل حقق الإثارة المطلوبة والتشويق والأسئلة في ذهن المتلقي؟

رواية "هي، أنا والخريف" صدرت عن دار راية للنشر سنة 2011 في حيفا، وفي طبعتها الثانية عن دار الشروق في عمان عام 2012م. تقع الرواية في فصلين: الأول يتكون من ستة عشر مقطعا ويقع في 132صفحة، والثاني يتكون من اثني عشر مقطعا ويقع في 115 صفحة،[2] وهو عنوان زماني، مكون من جملة اسمية تتصدرها الضمائر، تعطي انطباعا أوليا أن الكاتب هو الأنا، وهو الراوي الرجل، وضمير هي المنفصل الدال على الأنثى هي عشيقته، والخريف هو الزمن الذي جمع بين هذه الأطراف التي عادة يجمعها قصة حب، وذلك لأن قصص الروايات تتمحور بالعادة حول الرجل والمرأة في علاقة حب كون هذه العلاقة هي لغز كبير، بين الجسد والروح والعاطفة، وكون عناوين الروايات تتراوح بين أسماء المكان والزمان، وهنا الخريف يأتي عادة للإشارة إلى العلاقات الحزينة أو فترة كونية لتبديل الطاقة بين الهدم والبناء، ولكن بمجرد أن يدخل القارئ هذه الرواية التي يظنها رومانسية وقد أخذ انطباعا عن مضمون القصة والعلاقات فيها عبر العنوان حتى يفاجأ بزمن قديم ومكان غامض تتبلّر ملامحه شيئا فشيئا كلما سار في الرواية كما ستأتي الباحثة على تفصيله في مبحث الزمان والمكان في ثنايا هذه الدراسة، حتى يجد علاقات خارج إطار الرجل والمرأة، بين جد وحفيدته التي ترزح تحت وطأة حالة نفسية تسمى التوحد، دون أن يسميها، وتتشابك العلاقات في حبكات الرواية حتى تنجلي أركان العنوان، في الجزء الثاني من الرواية، حيث يتنحى السارد ليسلم روح الرواية للشاعرة التي تمثل الأنا، التي تسللت إلى حياة "هي" في العنوان، والتي هي بطلة العمل في قسمه الأول

---

[1] ينظر: كلاب، محمد: ***عتبات النص في رواية (ستائر العتمة) لوليد الهودلي دراسة سيميولوجية سردية***، ط1، **مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية**، مج 25، عدد 1، 2017م، ص1

[2] جوابرة، ياسر: قراءة فنية في رواية " هي، أنا والخريف " للأديب سلمان ناطور https://www.worldofculture2020.com/?p=3950

والثاني، كهرمان، التي عايشها القارئ طفلة وشابة وكهلة، ومحتضرة في حضرة الموت، ومولودة في رحم الحب من جديد في طاقة الشاعرة "الأنا"، في فصل الخريف.

والفصل بين الضميرين بإشارة الترقيم الفاصلة تعطي الايحاء بأن الشخصيتين لن تكونا شيئا واحدا ولن تندمجا تحت حكم واحد، بل تحتفظ كل منهما بكيانها المستقل، وهذا دليل على أنهما لن تكونا كيانا واحدا ولا تريدان ذلك، فكل منهما تمثل هوية خاصة، ولا تسعيان إلا لتحقيق كينونتهما احتراما لكيانهما.

لا شك أن العنوان ينسجم مع المضمون، من حيث الترتيب في العرض، فلم يسمه، أنا وهي والخريف، فهي ليست رواية الأنا، بل رواية الـ" هي"، رواية الآخر، رواية إطلاق العنان للآخر ليكون مثلما هو ومثلما يحتاج لا كما في أذهاننا نحن، فقدمه على الأنا، وما أنا إلا مكمل للآخر، وما نحن إلا أوراق في فصل الخريف في هذا العمر العابر، العمر الذي يتساقط في دورته الكونية، والرسالة التي تحملها الرواية هو كيف للوطن والأهل أن ينتظروا سقوط هذه الأوراق وكأنها أقصى أمانيهم، وعلاقة هذا السقوط بالعمر الذي لم يُعَش، والوطن والمكان المسلوبين، توليفة تفضح العمالة للعدو الصهيوني في الداخل المحتل عبر هاتين الشخصيتين النسائيتين، اللتين كسرتا توقع القارئ الذي يتوهم قصة حب رومانسية على طريقة الأدب الكلاسيكي، ليجد نفسه أمام قصة مكان، وزمان، قصة وطن، وإنسان، قصة أنثى، وسجان، أمام رواية تطرح العديد من القضايا والتي تكاد تشمل دورة زمانية ومحيط مكاني بأكملة، حكاية قرية كاملة، واقعية، في الداخل المحتل، تسير بلا هوداة نحو التطبيع مع العدو، والذوبان في تكوين كيانه وهويته، الأمر الذي حاربه الأديب الفلسطيني بشكل عام، معالجة واقعية تمتد من عبر جيل كامل، بدأ قبل ولادة "كهرمان البطلة" واستمر حتى شيخوختها التي قاربت الثمانين..

وفي الرواية نفسها يعرض الكاتب العنوان بطريقة تفسيرية على لسان الراوي، فمثلا جاء فيها: **"لم أصدق أنني أبادلها الحديث وأدركت تلك اللحظة أن اللقاء ليس بيني وبينها بل هو بين حكايتي التي أعيش تفاصيلها منذ ستين عاما والتي تجهلها هي وحكايتها التي تعيش تفاصيلها منذ ثمانين عاما والتي تعيش تفاصيلها منذ ثمانين عاما والتي أجهلها"**.[1]

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص151

فهذا تفسير للعنوان ويعني حكايتي وحكايتها، والمرتبطة بالعمر، وكأن للعمر فصولا، ودخل في فصل الخريف، ويؤكد هذا التفسير قوله: "**تبددت مشاعر الريب التي انتابتني منذ جلست معها وأقنعت نفسي أن ردها وابتسامتها هما مفتاح للولوج في عالمها المبهم. من يعرف؟ ربما حانت ساعة خلاصها من حكايتها في خريف عمرها.**[1] فالخريف هو آخر العمر أي رسول الموت.

ويبدو الحس الفلسفي طاغيا في ما يتعلق بالعنوان، مما يؤكد على الفكرة التي يلح عليها الكاتب، ألا وهي مرحلة آخر العمر، الخريف، الذي يسبق الشتاء برمزيته التجددية، ولا يمكن تجاهل بأن الكاتب كتب هذا النص وهو في خريف عمره، حتى لو لم يدرك بأنه كان يعيش خريفه. قال: "**الإنسان أكبر من أن يكون مجرد جسد وروح عرفت هذا في صغري، وعندما قرأت في يوميا ت لجد أن الإنسان إرادة صرت أقوى. كنت أبحث دائما عمن يقوي قناعاتي، عن رجل يسندني وعن معلم مثل الأستاذ رشيد. لكن أحدا لم يأت. ها هو جدها يبعث من غرفته المغلقة ويتحدث إلي وأنا في خريف العمر**".[2]

ويكرر التركيب "خريف العمر" في ثنايا الرواية للدلالة على العمر المتقدم للشخصيات، وهو العمر الذي يبغي الإنسان فيها السلام والسلامة، وعندما يفقدهما فهو يتألم أكثر من المعتاد، حيث ورد فيها: "**في الحديقة يا زينات ونشرب الشاي وأنظر إلى عينيك وأنتظر أن تقولي كلمة واحدة كما كنا نفعل قبل أن تخرج من ابتسامتك الجميلة وانفراج محياك بعد تبدد الغضب ونعود أنا وأنت إلى حلمنا الجميل أن نكون امرأتين محررتين تماما من الخرافة. ها نحن هنا نعود إلى عريننا. امرأتان في خريف العمر" الخروج من ماض ليس هو ماضيهما. هو ما صنعه الآخرون لهم وحدهم وهو ما وضعته الحكاية في محاولة بائسة للبحث عن نهاية سعيدة، هي هي وأنا والخريف أو لم يبق من العمر أكثر ما مضي هذه هي الحقيقة الوحيدة التي لا يقدر أحد على استلابها منا**".[3] وهنا توظيف للعنوان.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص154

[2] المصدر نفسه، ص179

[3] المصدر نفسه، ص 214-215

قال: "**نحن بحاجة دائمة إلى حكاية نستمد منها الرغبة في مواصلة الحياة تماما مثل المسلسلات التي يسهر الناس عليها هنا. لن تنتهي الحكاية يا زينات إلا بنهايتنا، وها أنا وانت نقترب من النهاية. أليس هذا هو خريفنا الأخير؟**"[1] فالعنوان يعني نهاية العمر، و كتابة الخاتمة الإحساس بالاقتراب من الموت، و"يحمل الخريف في دلالته بعدا رمزيا يحمل في معناه القوة المناهضة للحياة والبقاء"،[2] كلما اقترب من النهاية وهو الموت يتمسك بفكرة التجدد ودورة الطبيعة، فالموت الجسدي لا يعني الموت الروحي، وفكرة التجدد تشي باعتقاد سلمان ناطور بفكرة التقمص التي تؤمن بها الطائفة الدرزية التي اقترب منها في خريف عمره، وهذه ظاهرة لدى الشعراء والأدباء الفلسطينيين، وهو عودتهم إلى المعتقد السائد في بيئتهم الأولى أو في العشيرة، أي "mainstream "[3]، وكأنها العودة إلى معتقدات المنشأ، وفكرة التقمص تنسجم مع تسليم راية الاعتقاد والروح إلى روح أخرى وهي آلية متشابهة مع تسليم راية الحرية من جيل إلى جيل والتي تمثل عقيدة بالنسبة له. يقول: "**كانت تمضي في رحلتها الخريفية دون خجل ولا حرج، جريئة هذه التينة أكثر منا يا زينات ولأنها كذلك، فسيعود إليها الورق مع قدوم الربيع، ستجدد ذاتها وتكون أجمل وأما نحن فإذا داهمنا خريفنا كل شيء فلن نعود إلى ربيعنا ولن يعود إلينا**".[4]

والرمزية غير مقتصرة على ايصال رسالة مهمة وهي عدم الاستسلام والخنوع لخريف العمر المؤدي إلى الموت، أيضا ترمز إلى الاحتلال الذي يسوق الجالية العربية إلى الذوبان في قوميته اليهودية، فهي دعوة للانتفاضة والثورة على الجانب المظلم لتحقيق الإشراقة الربيعية المتمثلة بمقاومة تساقط أوراق الخريف.

يبدو أن الكاتب استطاع أن يلقي بصنارته في بحر التلقي وكان طعمه جاذبا للقراء، فالكاتب الذي استطاع ببساطة تركيب العنوان أن يحدد أقطاب القصة، ويترك إشارات كظل لتلك الأقطاب، كأن تدل كلمة الخريف على أواخر العمر، أو العلاقات التي على وشك الانتهاء.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص218

[2] جوابرة، ياسر: قراءة فنية في رواية " هي، أنا والخريف " للأديب سلمان ناطور https://www.worldofculture2020.com/?p=3950

[3] اتجاه سائد؛ الاتجاه السائد؛ الاتِّجاهُ الْغَالِب؛ الاتجاه العام؛ https://www.almaany.com/ar/dict/ar-en/mainstream/

[4] سلمان، ناطور: **رواية هي، أنا والخريف**، ص225

أما رواية "أنت القاتل يا شيخ" يطرح فيها قضية التجنيد الإجباري للدروز في الجيش الإسرائيلي. وعنوان الرواية "أنت القاتل يا شيخ"، يتكون من جملة اسمية يتصدرها ضمير الخطاب للمفرد "أنت" متبوعة بأسلوب النداء، ويخلو من الدلالات الزمنية، في الوقت الذي عرف فيه اسم الفاعل: القاتل، ونكر فيه المنادى، في إشارة إلى اتهام واضح بعد طلب تعيين الفاعل أي القاتل، كأن السياق يشي بأن هناك قاتلا، وينبغي تعيينه، وأن المخاطب غير خالي الذهن عن وجود جريمة قتل، فلم يقل: أنت قاتل يا شيخ، رغم ما فيها من اتهام، إلا أنها لا تعطي معنى الحصر، فالشيخ هو القاتل لا غيره من الأنامل التي ضغطت على الزناد في ساحة المعركة.

تميل الباحثة إلى دراسة أثر العنوان الأولي على المتلقي؛ لأن الصفحات الأولى من الرواية ستكون شافية للقارئ لمعرفة من المخاطب، ومن هو الشيخ، أنت هو الضمير القوي الذي يعني المواجهة والمكاشفة والمصارحة بالحقيقة، أنت هو الضمير المنفصل الذي يقف شامخا مستقلا جهوري الصوت ليقول كلمته: القاتل، أي أنه اتهام صريح بالقتل، ومهما ادعى الدارسون بأن اللجوء إلى أجواء الجريمة لا يجعل العمل الفني أكثر إثارة، فإنهم لا يستطيعون إنكار أن عالم الجريمة ما زال يستوقف النفوس ويطرح الأسئلة، لأن الجريمة تسير عكس العقارب الكونية فتسلب الإنسان عمره بدل أن تلجأ إلى إعطاء الآخرين الحياة التي هي منشد ومطلب الجميع، فما بالك إن كان المتهم شيخا! الشيخ في الثقافة العربية هو المتدين، الملتزم، أو زعيم قومه، الموقر بينهم، فإن وجد من يقول له أنت القاتل يا شيخ، فإنه يصنع من هذا العنوان مشهدا دراميا محتقنا يحفز لمعرفة رده ودفاعه عن نفسه وحيثيات الجريمة، أما إذا كان الشيخ يخاطب نفسه، فإن خطابه لن يكون عابرا، بل سيكون دراميا حادا؛ لأن الشيخ لا يتحدث مع نفسه بهوان مثل الإنسان المستهتر المستهين بالقيم، فمواجهة الشيخ لنفسه بالجريمة لن تكون وتيرتها هادئة، وعلى أي حال كان المتكلم، فإن عالم الجريمة الممثلة بلفظ القاتل وعالم الشخصية الرزينة القوية العميقة صاحبة المبدأ المتمثلة في لفظة الشيخ تظافرتا مع الضمير القوي في صنع مشهد حاد يمسك بزمام أمر القارئ إلى السير في طريق القراءة لاستكشاف كنه المراد.

يلخص العنوان لب الرسالة التي أراد الكاتب إيصالها لمشايخ الطائفة الدرزية، قد يكون الأمر مبهما للأشخاص غير المطلعين على التاريخ الدرزي ونشأة الطائفة الدرزية والمحطات التي مرت بها منذ الاحتلال الاسرائيلي للأراضي الفلسطينية، "وكيف سعت دولة الاحتلال إلى خلق

طائفة جديدة لها هوية جديدة ألا وهي الطائفة الدرزية، وجردتهم من صفة العروبة في هوياتهم، عبر اتفاقيات مع مشايخ الطائفة من آل الطريفي الذين كانوا يسيطرون على مزار النبي شعيب في ذلك الوقت، (والمقصود شيخ الدين الدرزي أمين طريف)، حيث قامت سلطات الاحتلال باستمالتهم، وصولا إلى قرار التجنيد الإجباري للدروز في يناير 1956 بمباركة الشيخ جابر معدي، مما أدى إلى انقسام أبناء الطائفة بين مؤيد ومعارض لهذا القرار، وقد استطاع الاحتلال تفريق الأقليات في الداخل المحتل، مما جعل الدروز في عزلة عن باقي الأقليات من مسلمين ومسيحيين وجذبهم إلى صف الاحتلال الاسرائيلي مما جعل المنفذ الوحيد لهم هو الاندماج مع الجانب الإسرائيلي.[1]

ونتيجة لكل ما سبق نجد أن الكاتب قد حمل شيوخ الطائفة الذين كانوا ولا زالوا يباركون مشاركة شبان الطائفة في التجنيد وينصاعون لأوامر الاحتلال بأنهم مشاركون ويتحملون وزرا لا يقل عن وزر الاحتلال في جعلهم الأخ يقتل أخاه الدرزي اللبناني أو السوري أو حتى العربي الفلسطيني أو المسيحي، فهم من جعلوا من سهيل قاتلا لشقيق محبوبته سناء حتى قال لشيخ الطائفة "أنت القاتل يا شيخ" ليعبر عن أن مشايخ الطائفة الذين رضخوا هم من بدأوا المأساة الدرزية كلها.

يقول سهيل متحدثا إلى نفسه في مونولوج داخلي: "**أكتب إلى زعماء الطائفة، إلى أعضاء الكنسيت، إلى المشايخ وإلى رؤساء المجالس هذه ليست قضيتك وحدك، إنها قضية كل شاب درزي لن ينفعك الحزن**"[2]، فهنا يحمّل سهيل شيوخ الطائفة وزعماءها وزر ما يلاقيه شبان الطائفة من ويلات في التجنيد الإجباري، ويختتم الكاتب الرواية بمشهد توديع الشيخ فهد الفارس لابن أخيه وهو يلبس ثياب الجيش ذاهبا إلى الجولان فسمع الشيخ في داخله صوتا يقول له: "**إن ابن أخيك يحمل جريمة في عينيه.. وهو لم يقتل.. لم يقتل.. أنت القاتل يا شيخ.. أنت القاتل يا شيخ**"[3]، وفي مشهد آخر يعبر البطل سهيل عن هذا المعنى ويحمل زعماء الطائفة مسؤولية ما

---

[1] ينظر: فرو، قيس، ***إعادة صوغ الخصوصية الدرزية في إسرائيل***، **مجلة الدراسات الفلسطينية** 45-46، شتاء/ ربيع 2001، ص 37.

[2] سلمان، ناطور: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص90.

[3] المصدر نفسه، ص126.

آل إليه حالة فيقول: "**إن شئتم أن تحكموا علي بالإعدام، فأطلقوا رصاصكم، لن أقتل مرتين لأن من هم أكبر منكم نفذوا فيّ حكم الإعدام**".[1]

ووضع ناطور عناوين داخلية في الرواية كعتبة تهيئ القارئ عن مضمون ما سيقرأ وهي:

من أنت يا سهيل عز الدين؟/ لماذا قتل الثوار محمد العبدالله في طلعة نيشر؟؟/ صالح عيسمي لن يعود إلى أهله/ درزي من دالية الكرمل../ الشعب الفلسطيني، الاحتلال، ومن هم الأقليات؟/ لماذا سقطت دولة الدروز؟؟/ كل شيء قسمة ونصيب/ لماذا لا يوافق صالح المعروف؟/ ليلة في مكان ما./ مذنب.. لأن والدتي تؤمن بتقمص الأرواح/ ثلاثة أيام خلف القضبان/ وأخيرا..الطريق إلى الموت/ أنت القاتل يا شيخ.

ثانيا: سيميائية الغلاف

إن السيميولوجيا علم الدوال اللغوية وغير اللغوية. أي: تدرس العلامات والإشارات والرموز والأيقونات البصرية.[2]

والغلاف هو العتبة البصرية، والواجهة المتشكلة من خطوط وألوان وأشكال تعبر عن شيء مما يريد النص ايصاله، وغالبا ما تكون تلك الواجهة رمزية وليس حرفية، "من خلالها يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي"[3] وقد تكون الصورة وتشكيلاتها بتوصياته أو بإلهامه لأحد الرسامين أو صورة فوتوغرافية مقترحة قريبة من ايحاءات العنوان ومضمون النص.

فالغلاف كالهالة أو ورقة التغليف التي تحيط بالنص، "وهي تعطي الجنس الأدبي مظهرا جماليا، وتعكس ما في داخل النص، وهي كما العنوان جزء من إبداع الكاتب، وأول الأشياء التي يسلط الضوء عليها".[4] ويشكل الغلاف عامل الجذب الأول أمام القارئ، وما يعكسه الغلاف عن النص

---

[1] سلمان، ناطور: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص93.

[2] حمداوي، جميل: **الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، ط1، 2015م، شبكة الألوكة:** http://www.alukah.net ، ص45

[3] ينظر: خواجة، علي: **قراءات أدبية**، ط1، القدس، دار الجندي للنشر والتوزيع، 2013، ص195

[4] ينظر: بوريني، آيات: **صورة المرأة في الرواية الفلسطينية "روايتا (فرس العائلة) و(مديح النساء) لمحمود شقير نموذجا**، رسالة ماجستير مقدمة لجامعة بيرزيت، 2017م، ص138.

الموجود في جوفه هو ما يتعلق بالموضوع الذي يدور حوله الكتاب، ويشتمل الغلاف عادة على العنوان واسم المؤلف وربما دار النشر ومكان النشر، ويمكن أن نصنف الغلاف إلى شقين: خارجي وداخلي، أما الخارجي فهي الصورة الخارجية للكتاب وتشتمل كما ذكرت الباحثة سابقا على صورة معينة أو تصميم معين إضافة للعنوان واسم المؤلف دائما ودار النشر والطبعة وما إلى ذلك في بعض الأوقات، أما التصنيف الداخلي فيشتمل على الفضاء الطباعي ويشتمل على الورق والخط والطباعة.

ويمثل الفضاء النصي: وهو "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، وتشمل تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة".[1]

وبالعودة إلى الغلاف الخارجي، فمنذ الوهلة الأولى التي تقع فيها عين القارئ على الكتاب سيحاول بشكل تلقائي أن يفك رموز هذا الكتاب وأن يربط بين الغلاف ومحتوى الكتاب، أما الداخلي فغالبا ما تتحكم فيه دور النشر.

صورة (1): غلاف رواية هي، أنا والخريف

وصورة الغلاف كانت ثابتة في طبعتي الرواية، الأولى عام 2011م، عن دار راية في حيفا، وفي الثانية عن دار الشروق في عمان عام 2012م.

[1] عزام، محمد: **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد الكتاب العرب، 2005م، ص72

توشحت صورة الغلاف بلوحة تجريدية من السيراميك" امرأتان"، تشيران إلى كهرمان وجميلة، وهو عمل فنيّ لندى ناطور.[1]

كان الغلاف لرواية "هي، أنا والخريف" دالا كبيرا على مضمونها، فالكوفية الفلسطينية دال على مجتمع القصة وبيئتها، وقضيتها، وإشارة النصر التي تشكلت عبر أصبعين على شكل امرأتين إحداهما غليظة والأخرى رفيعة البنية يوحيان بأن القصة فيها بطلتان حققتا الانتصار أو تسعيان للانتصار، أي أنهما ثائرتان، وذلك لا شك يجده القارئ في الرواية.

أما ما يثيره الغلاف في نفس المتلقي من جاذبية بسبب ألوانه وتمثلاته وتشكلاته فقد تحقق من خلال تمازج الألوان الحيادية كالأبيض والأسود ولون الجلد.

وقد استغلت الرسامة كل جزئية في اللوحة لتوصيل رسائل مزدوجة وهذا يثير إعجاب المتلقي، فإشارة النصر تحمل في طياتها وجوها غامضة وخصوصا مع نحت ملامح الوجهين على رأسي الإصبعين، دون عينين، وكانت في الوقت الذي يكتسي بقية الإصبع وشاح الكوفية ذات المعينات الهندسية التتابعية باللون الأسود ثم الأبيض، وتتناثر الورود بألوانها الزاهية على صفيحة ذلك الوشاح، ليوصل رسالتين بخطوط واحدة، وشكل واحد، وهو أن تحرر المرأة وحقها في العيش كما تريد يسير جنبا إلى جنب مع تحرر الأوطان، وأن الأمرين متكاملان حتى لتظنهما أمرا واحدا، مثل هذا الشكل الواحد.

وصحيح أن الملامح الأنثوية كالشعر لم تظهر في الصورة لكن طبيعة تكوين رأس الأصبع مع الكوفية المتشحة بألوان الربيع التي تقوم خريف العمر، والتي ترتبط بأزياء النساء في العادة لا أزياء الرجال، أوحت بأن القضية الإنسانية المتحالفة مع القضية الوطنية نسوية، ناهيك عن تقارب صفات الأصبعين في طولهما مع الصفات المورفولوجية للشخصيتين الرئيسيتين جميلة وكهرمان.

ويشكل الغلاف بألوانه القوية على خلفية زرقاء هادئة تنافرا مستفزا للمتلقي، الذي اعتاد أن يقرأ العنوان فيحدد عاطفته ويتخيل أجواءه، فالخريف يستدعي لديه الألوان النارية المسكوبة

[1] جوابرة، ياسر: قراءة فنية في رواية " هي، أنا والخريف " للأديب سلمان ناطور https://www.worldofculture2020.com/?p=3950

بشحوب وبهتان، وعيون باكية أو شعر نسائي منسدل على العين أو صورة فراق بين رجل وامرأة.

ليجد بعد ذلك ألوان الربيع، والنصر، والشموخ والفخر، ولم يجد الكوفية ملطخة بالدماء، بل بالورود الربيعية، ليخلق في ذهن المتلقي تساؤلا عن العلاقة بين أنا وهي، وما العلاقة بين الخريف والربيع؟

واستطاع في تلك المساحة الضيقة أن يحكي الكثير من رسائله في الرواية والتي أشارت إليها الباحثة سابقا، كل ذلك يدل على كاتب محنك كاتب له قضية ورسالة، وكان ذلك واضحا عنه في أعماله الأدبية السابقة وفي هذا العمل وتجربته الروائية بالعموم.

كما وضع الناشر على الغلاف الخارجي نصا مقتبسا من الرواية: "**زينات حركت أصابع قدمها قبل أن آتي إلى هنا. ستنهض من جديد مثل عنقاء الرماد، وستأتي إلى هذا الميدان كالريح وستصرخ في وجوههم: لماذا هدمتم البيت؟ أنا لم أمت، أنا كنت في غيبوبة وأفقت، وأنتم متى تفيقون من غيبوبتكم؟ أنا تحررت من خرافتي، وأنتم متى تتحررون؟**".[1]

صورة (2): غلاف رواية انت القاتل يا شيخ

أما غلاف رواية "أنت القاتل يا شيخ" الخارجي يتكون من صورة كبيرة لشيخ تغطي مساحة الغلاف بأكمله دون أن يكون هناك حيز لأي شيء آخر، وكتب أسفلها العنوان بخط كبير أنت القاتل يا شيخ، فكأن الغلاف أراد أن يسلط الضوء على سبب المأساة الكبيرة التي سنقرأها في الداخل، فالقارئ منذ اللحظة الأولى بات يعرف على من تقع المسؤولية في الأحداث كلها، وهذا

[1] ناطور، سلمان: **هي، أنا والخريف**، ص 255

الشيخ يمتلك وجها شاحبا وتغطي رأسه عمامة، ووجهه مليء بخطوط الزمن والتجاعيد وملامحه حادة تدل على حنكته وحكمته، وله عينان واسعتان تنظران إلى البعيد كأن الكاتب يرمي أن هذا الشيخ على الرغم من عمره الطاعن في الكبر إلا أنه لا زال يطمح ويطمع بالمستقبل. وصورة الغلاف واللوحات الداخلية للأخوين لأنيس ومعين أبو ركن.

والعنوان أسفل الصورة كمن يشير بإصبعه نحو المتهم ليخبره أنت القاتل يا شيخ نعم أنت الذي في الصورة، ولا يقصد بالصورة شخصا ما على وجه التعين بل الصورة ترمز لمشايخ الطائفة الدرزية الذين يتحملون مسؤولية معاناة شباب الدروز والتحاقهم في التجنيد الإجباري.

إذن الغلاف والعنوان الكبير يلخصان الحكاية كلها.

في بداية كل فصل من رواية أنت القاتل يا شيخ وضع ناطور غلافا لصورة وجه وحوله الكثير من الخطوط التشكيلية المتداخلة؛ ففي الفصل الثاني وضع صورة لوجه امرأة تحمل ملامح حزينة وتحيط بها الرسومات من كل جهة بشكل يوحي بالضجيج الداخلي الذي يحاصر هذه المرأة، وكان الفصل يروي قصة سناء ووالدها، وفي الفصل الثالث سار على الفكرة نفسها لكن وضع صورة وجه رجل مظلل العينين، وفيه يعرض لتفاصيل قصة سهيل عز الدين. وفي الفصل الأول وضع صورة فيها الكثير من الوجوه النسائية المتداخلة مع الخطوط والعيون المستقلة والشفاه المستقلة والتيجان والبسط ودلة القهوة.

وأشار في الصفحات الأولى إلى أن الغلاف واللوحات الداخلية للأخوين أنيس ومعين أبو ركن.

ثالثا: سيميائية الإهداء

عتبة الإهداء إحدى العتبات النصية التي تدل على اهتمام الكاتب بالمهدى إليه، وقد تكون ذات علاقة بالنص، فتثير القارئ تجاهه، وقد تكون شكرا وعرفانا شخصيا خاصا بالكاتب لا علاقة له بالنص.

يفرق "جينيت" بين إهدائين وهما:

أ. إهداء خاص: يتوجه به الكاتب إلى الأشخاص المقربين منه؛ كالأب، الأم، الزوجة، الأبناء.

ب. إهداء عام: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز المختلفة (الحرية، السلم، العدالة).

وهناك إهداء آخر وهو "الإهداء الذاتي"، وهو نادر الوجود ويرى "جينيت" أنه أصدق إهداء.[1]

في رواية "هي، أنا والخريف" كتب الكاتب الإهداء الآتي: إلى إيناس، إياس، مراس، وغدير وهؤلاء يمثلون أبناء سلمان ناطور.

وقد خلت رواية "أنت القاتل يا شيخ" من الإهداء.

[1] ينظر: بلعابد، عبد الحق: **جيرار جينيت "من النص إلى المناص"**، ص 98

الفصل الثالث

التشكيل الفني والجمالي
في نصوص ناطور الروائية

الفصل الثالث

التشكيل الفني والجمالي في نصوص ناطور الروائية

أولا: البناء السردي في روايتي "هي، أنا والخريف" و" أنت القاتل يا شيخ"

دراسة النص الأدبي القصصي تعني: ملاحظة كيف تم تقديم القصة، عبر اللغة، وذلك بالإجابة على طرحين: كيف تم قول القصة عبر اللغة، وما هو التشكيل الزمني للأحداث، بمعنى كيف قدمت الأحداث في مسارها الزمني.[1]

وطريقة قول الحكاية هي السرد، وجوهر هذا السرد هو اللغة، لأنه لا يتشكل السرد إلا بها، على اختلاف تقنياته إلا أن خامته الأساسية اللغة.

مفهوم البناء السردي

البناء: جاء في لسان العرب: "أن البَنْيُ نقيض الهدم، بنى البناء البناء بنيا وبناء وبنى، مقصور، وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه... والبناء: المبنيُّ، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، والبِنية، والبُنية: ما بنيته وهو البني، كأن البنية هي الهيئة التي بُني عليها، فلا تصحيح البنية أي الفطرة، والبَواني قوائم الناقة".[2]

والبنية أو البناء اصطلاحا

المعنى الاصطلاحي لمفردة البِنية يدل "في تضاعيفه على دلالة معمارية وقد تكون بِنية الشيء هي تكوينه. وتعني الكيفية التي شُيِّد على نحوها هذا البِناء، ومن هنا فإنه يمكن التّحدث عن بِنية المجتمع، أو بِنية الشخصية أو بِنية اللغة.[3]

---

[1] ينظر: محجز، خضر: **تقنيات السرد الروائي محتوى الشكل وأنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمن منيف أرض السواد**، عطية للنشر والتوزيع، غزة، 2014، ط1، ص8

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، مج(5)، ص365-367.

[3] إبراهيم، زكريا، **مشكلة البنية**، دار مصر للطباعة، مصر، (د.ت)، ص29.

الراوي في القسم الأول من رواية "هي، أنا والخريف" محايد وعليم، واستطاع أن يصف الشخصيات وأفعالها من الخارج كما استطاع الدخول إلى العالم الداخلي لبعضها، واطلع بمهام إدارة الحوار بين الشخصيات، وفي القسم الثاني كان الراوي هو جميلة وهي إحدى شخصيات الرواية والتي أخذت دور كتابة قصة كهرمان في كتاب.

ويأتي السرد على لسان الراوي في رواية "أنت القاتل يا شيخ" ليسلط الضوء على الشخصية الرئيسة في الرواية والبيئة التي ينتمي إليها: "**يوم ولد سهيل كانت دالية الكرمل بلدة صغيرة تترامى حولها كروم الخوخ والتين والرمان، وأهلها.. أهلها ما أطيبهم.. شجاعة.. كرم.. شهامة وإباء.. بيوت الطين التي غطاها العشب والطحلب اختفت... فيلات وقصور لا تجد مثلها في حيفا..**"[1]، فعبر هذا السرد يقدم الراوي نبذة عن طبيعة البلدة وكيف تطورت بين القديم والحديث ويستمر الراوي في سرده ليعطي القارئ مزيدا من ملامح حياة سهيل بطل الرواية "**كان سهيل يحترم جده.. والشيخ أبو محمد صالح صديقه وزميله في العسكرية، أحب أحاديثهما الدينية والتاريخية والسياسية...**"[2]

السرد يدرس علاقة الراوي بالمروي، وطرائق السرد تدرس علاقة الراوي بالتقنيات والقوالب التي وظفها لبلّرة العالم المتخيل.. وعلاقة الراوي بالمروي، أطلق عليها النقاد أسماء منها: الرؤى السردية، وجهة النظر، الموقع، هيئة القص، المنظور، زاوية الرؤية، زاوية النظر، بؤرة السرد، وستدرسه الباحثة أولا، وتاليا ستدرس التقنيات أي طريقة السرد.

وتبدو دراسة علاقة الراوي بشخصيات النص الروائي وحكاياتهم مهمة؛ لأن محتوى الرواية وفكرتها لا تتم للمتلقي إلا عبر راو يغير في زاوية التقاطه للشخصيات الروائية[3]، نستنتج مما سبق أنه لكي نفهم زاوية نظر الراوي لا بد من دراسة تقنياته التي وظفها لإيصال صوته.

ولا تقتصر دراسة دور الراوي على علاقته بشخصياته، بل يتخطاها إلى علاقته بعناصر العمل ككل، فالراوي هو المدير لحركتها والمنظم لها، لكن دون أن يسلبها فاعليتها وحيويتها

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص9.

[3] ينظر: بو الطيب، عبد العالي: ***مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف***، **فصول**، العدد 4، المجلد 11، ص68

وخصوصيتها ودون أن يتعدى على مساحتها، كالمخرج الدرامي الذي يترك للممثلين حرية الحركة وعفوية الارتجال، هذا التشعب في مهام الراوي ووظائفه القيادية تجعله محط اهتمام دراسة النقاد مهما كانت درجة حضوره في الحكي.[1]

علاقة الراوي بشخصياته

ينبغي تحديد بؤرة السرد، رؤية الراوي، وهذا ما يطلق عليه في النقد الروائي الفضاء كمنظور أو كرؤية، "ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بوساطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح".[2] "فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية، يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة، وهذا يشبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي".[3]

وبناء على اقتراح الناقد الفرنسي جاك بويون تقسيم المنظور أو زاوية النظر أو الرؤية السردية أو هيئة القص إلى ثلاثة أقسام: الرؤية الخلفية(الراوي > الشخصية)، والرؤية المحايثة (الراوي= الشخصية) والرؤية الخارجية (الراوي <الشخصية)، وعند تأمل رواية "هي، أنا والخريف" نجد أن الرؤية في قسمها الأول تختلف عنه في قسمها الثاني، حيث أنشأ الراوي علاقاته مع الشخصيات على أساس الرؤية من الخلف في القسم الأول، وقدم لنا الأحداث والوقائع بنفسه، فهو الراوي العليم، الذي يعرف دواخل الشخصيات وخارجها ويحيط بكل بيئتها وظروفها المكانية والزمانية ويدركها أيضا، وفي المشاهد الحوارية استخدم رؤية المحايثة، أما الرؤية الخارجية فلم توظف بشكل خالص في القسم الثاني، نعم جميلة هي الراوي وهي الشخصية، لكن لم يمنع ذلك من حضور السارد من حين إلى آخر. وسيأتي في ثنايا البحث أمثلة كثيرة لأدوار الراوي.

---

[1] ينظر: الإبراهيم، ميساء سليمان، **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص45.

[2] لحميداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**،، ط1. بيروت والدار البيضاء. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.1991، ص62

[3] عزام، محمد: **شعرية الخطاب السردي**، ص73

=الرؤية من الخلف: الراوي < الشخصية

"حيث يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، وغالبا ما يستخدم الحكي الكلاسيكي التقليدي هذه الطريقة، وتسمى أيضا الرؤية المجاوزة، ويسمى الراوي العليم.

وهو الذي يستطيع إدراك ما يجول بخلد الأبطال، ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية هي ما أشار إليه "توما تشفسكي" بالسرد الموضوعي.[1]

و "قد ميز هنري جيمس بين العرض (Showing) والإخبار (Telling)، وحذا حذوه في ذلك (بيرسي لوبوك) "Percy Lubbock" ، وقد ترتبت على هذه الثنائية المقابلة بين طريقتين في تقديم الحكاية هما المشهد والبانوراما. وإذا كان الأسلوب المشهدي يقوم على العرض والرؤية المصاحبة فيقدم الراوي الأحداث بطريقة حية مفصّلة ولا يقول إلا ما تعلمه إحدي الشخصيات فإن الأسلوب البانورامي يعني الجمع بين القص المجمل والرؤية من الخلف. فالحكاية تقدم في هذه الحالة من منظور راو كلي المعرفة وكلي الحضور.

ويتوخي الروائي هذه الطريقة –الرؤية من خلف– في القص لتغطية فترات زمنية طويلة وأحداث كثيرة.

ويفضل لوبوك العرض على السرد، والمشهد على البانوراما لأن فن الرواية، في تصوره، لا ينجسم بالفعل إلا عندما يبقى الراوي متخفّيا وتعرض الأحداث كأنما تروى من تلقاء ذاتها." [2]

وستدرج الباحثة ههنا أمثلة للراوي العليم، راو عليم بالعوالم الداخلية، وعليم بالعوالم الخارجية:

بدأ الكاتب روايته عبر الراوي الذي ينسج خيوط علاقات كهرمان بالعالم الخارجي، فعلاقتها مع ذاتها عميقة جدا و مستقرة، ولا تسيطر عليها الهواجس الداخلية، وهذا دليل على قلة العمليات العقلية والشعورية التي تنتابها، والمونولوج الداخلي ينتاب الشخصيات التي يحدث في داخلها صخب أكبر بكثير من قدرتها على قراءة الواقع، ذلك الصخب وتلك الفوضى الداخلية تنشأ نتيجة

---

[1] لحمداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص47.

[2] القاضي، محمد وآخرون: **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، بيروت، وغيرها، ط1، 2010، ص50

عمليات عقلية وشعورية ولاشعورية في مكنون الشخصيات المركبة، ولأن الكاتب يدرك أنه أمام شخصية مسطحة وصلت إلى مرحلة الثبات الانفعالي والنفسي والفكري فلا تتطور ولا تتقدم ولا تتأخر، فهي تعرضت لصدمة في أول حياتها أحالتها إلى مريضة نفسية حالتها أقرب إلى التوحد، وبقيت أسيرة للدائرة المغلقة التي صنعتها لنفسها في عالم متنمر لا يتفهم حالتها. ولهذا ركز الراوي على تحديد شبكة علاقاتها خارجيا مع كل ما يحيط بها في أول فصلين، وهناك امتاز الحدث بالديمومة؛ لأنها استمرت على السير في تلك الدائرة سبعين عاما، دائرة مغلقة لم يخترقها إلا إنسان واحد وهو (جميلة) برمزيته الواعية الإنسانية المؤمنة بالعدالة.

فمثلا قال الراوي العليم بالعوالم الخارجية: "**أعدت الشاي، كعادتها، وسكبته في كأسين، كعادتها واحدة لها مع السكر..**"[1]

وظهرت إشارات على سلطة الراوي على الحكي والشخصيات ومتعلقاتها ككل، فمن ذلك معرفته بما يدور في داخل الشخصيات، ونقل أحكامهم وانطباعاتهم، وعلامات التنصيص والجمل المعترضة التوضيحية، وتساؤلاته.

الراوي في هذا الفصل يحمل على عاتقه تصوير شخصية كهرمان التي لا تتحدث إلى ذاتها، فتيار الوعي يلزمه درجات مركبة من الإدراك وهي لا تملك هذا لأنها حالة خاصة، ربما لديها حالة من التوحد أو التأخر الإدراكي بسبب عدة أحداث وصدمات مرت معها في حياتها جعلتها أسيرة دائرة مغلقة، وأيضا هي شخصية لا تملك ناصية التواصل لغويا بشكل طلق مع الآخرين وتعاني من التنمر المجتمعي والنبذ والاستهزاء، كل تلك العوامل التي سيأتي البحث على دراستها تفصيلا في المباحث القادمة استدعت هذا الحضور القوي للسارد وزاوية الرؤية من الخلف في كل سرد يخص كهرمان، فطبيعة الشخصية كهرمان فرضت على السارد هذا الدور.

أما عن الوسائل التي قدم الراوي عبرها الحالة الخاصة –هي الشخصية الرئيسة كهرمان– هي تقنية الوصف، وصف السلوكات تحديدا، مثل التصرفات الطفولية التي تصدر عنها وهي تشرب الشاي، وعدم معرفتها لبعض المصطلحات التي لم تذكر أمامها قبلا مثل عاملة الشؤون

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص13

الاجتماعية، وعدم معرفتها لمفهوم الموت ومصائر الأشياء.. وتعاملها مع الأوانـــي والملابـــس وسائر الأشياء.

فالسارد يتدخل بشكل مباشر في الإخبار عن كهرمان دون أن يجعلها تتحدث عن نفسها أو يجعل أحدا يتحدث عنها فمثلا يقول: "**كهرمان تملك الوقت والقوة للقيام بكل ما يضـــمن بقاءهـــا ولا تحتاج إلى مساعدة من أحد، ينظر أهل القرية إلى حياتها على أنها بدائية ولكنها منظمة بدقـــة متناهية كل شيء في مكانه الطبيعي ويحظى بالرعاية القصوى وفي الوقت الصحيح ولا شيء يهمل.**"[1]

وذلك التدخل من الراوي الصريح والمباشر راجع إلى طبيعة الشخصية التوحدية المنكمشة على ذاتها المنطوية عن غيرها والتي لا تبوح ولا تظهر إلى العلن، إنما تلاحظ تصرفاتها وســلوكها الروتيني الغريب ومظهرها الشاذ، ولغتها غير المفهومة، فلا هي تصلح للتعبير عن نفســها ولا أحد يعرف عنها إلا من اخترقت حياتها في الصفحات التالية للرواية، وحاولت التغيير من حياتها بعد سنوات طوال من البؤس والشقاء والضياع لإيصال رسائل التغيير مهما طال العمر والثبات على المبادئ، لإيصال رسائل بأن الشعب يستطيع التحضر بالحب والإرادة والمساعدة الإنسانية وليس بتسليم ممتلكاته للغريب العابر المتسلط بالقوة.

حضور السارد ومناقشته شأن كهرمان وعلاقتها بالأشياء والأشخاص في القرية والبيـــت فـــي الفصلين الأوّلين طاغية لدرجة أنه يسأل نفسه ويجيبها ويناقش نقاشا حرا: "**وهل عرفوا سيرتها على حقيقتها؟ طبعا لا**".[2]

وهذا يدل على صعوبة الكتابة عن شخصية لا تتفاعل مع نفسها جيدا ولا مع الآخرين تفـــاعلا لغويا على وجه الخصوص، فالشخصية البطلة من ذوي الاحتياجات النفسية الخاصة، متقدّمة في السن، تتعرض للتنمّر والاضطهاد من السلطة، ولا تحتكّ بالحضارة، حياتها بدائية، ولا يوجـــد لديها لغة تواصلية مع المحيط، تتعرض للعنف وتقابله بالعنف، لفظيا وســـلوكيا. ممـــا اضـــطر

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص18

[2] المصدر نفسه، ص22

الكاتب أن يوسع نطاق السارد ويفرض أحكامه وفلسفته على أهل القرية الذين ينسجون قصصا عن حياة كهرمان من خيالهم وتصوراتهم لا عبر تواصلهم معها.

كان بإمكان الكاتب أن يصنع من عيني كهرمان لاقطا تسجيليا لكل ما تراه أو تسمعه، وأن يتقمصها دون أن ينطقها بدل أن يتدخل في السرد إلى هذا الحد العازل بين الشخصية وبين المتلقي، فمثلا كان بإمكانه أن يصحب القارئ بلغة وصفية مع كهرمان في يوم من يومياتها السبعينية، وأن يجعل من عينيها آلة تسجيلية تروي سلوكات مكثفة لها مع أبناء القرية، وأن يرتد من وقت لآخر إلى الماضي بذكريات مرت معها، بالمراوحة فقط بين الأفعال المضارعة التي تعبر عن الحاضر وبالأفعال الماضية التي تحكي الماضي وتستفز كهرمان التي تملك ذاكرة، فتعاقب الأحداث العصيبة وانفعالات كهرمان التي ينقلها الرواي المراقب الموازي عن كثب كفيلة بأن تعوض عن لغتها التواصلية، بدل تدخل الراوي العليم والذي يعلم أكثر من الأبطال ومن أهل القرية والقارئ على حد سواء.

اللغة الوصفية المستفيضة للراوي ولغة الجسد للبطلة مع رتابة الأحداث على مدار الستين سنة كفيلة بأن تنقلنا إلى دائرة كهرمان المغلقة دون هذا التدخل الكبير للراوي العليم والتي ظهرت كثيرا وخصوصا عندما أطلق أحكامه على أهل القرية بسلوكهم وخيالهم، "**عندما يريدون أن يثبتوا، بعبقريتهم البدائية، أن الإنسان المصر على الحياة يملك قدرة فائقة على ضمان بقائه ويستطيع أن ينظم عيشه بناء على هذه القدرة، فإنهم يستشهدون بسيرة كهرمان...**"[1]

وهنا تظهر شخصية الكاتب المحترف لفن المقالة وتوظيف أسلوب المقالة غير مستساغ في فن الرواية. وهو ما اضطره أحيانا لإسقاط أحكام عامة على أهل القرية وحيواناتها، وإلى استخدام علامات التنصيص. فمن مظاهر سلطة الراوي في هذا الفصل علامات التنصيص التي تدخل مقتحمة النصوص السردية وهي تدخل صريح من السارد مثل: "**(مجرد عادة بلا أي جدوى)**[2]؛ "**بنقل الأغراض العديدة التي تراكمت في الغرفة**"[3] وبقوله **(**مجرد عادة بلا أي جدوى**)**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص22، ص32

[2] المصدر نفسه، ص14

[3] المصدر نفسه، ص14

يكون السارد قد فرض شخصيته وحكمه على القارئ، أيضا علامة الترقيم في العبارة لا معنى لها.[1]

وكأن يقول: "**فربما يكون عمر كهرمان (في السنوات الأخيرة) موضوعا مثيرا للنقاش في دواوين القرية**".[2]

علامات التنصيص تعني أن تدخل السارد وأحكامه حاضرة وكأنه شاهد على التفاصيل وعلى قدر ما تضيف فهي تشي بدور السارد العليم الحتمي في رسم ملامح هذا الوجود الذي يحيط بكهرمان الصامتة.

ومن الوسائل التي استخدمها لإظهار الراوي لشخصية جامدة وصامتة هي الحديث عن وضعها وموقف المجتمع منها وروتينها فيه قال: هي "**خارج الملفات منذ ولدت وليس لها وجود في الأوراق الثبوتية وإذا وصل إلى بيتها ساعي البريد لأداء مهمته فيلقي بالرسالة من فوق الجدار أو البوابة وهي ترمي بها في برميل النفايات مع أوراق الشجر اليابسة التي تتساقط على الأرض، هذا، إذا ألقى ساعي البريد برسالة**".[3]

ودأب السارد معرفا بموقف المجتمع من كهرمان مثلما عرف بموقف سهام من كهرمان، حيث قال: "**تعرف سهام، مثل العديد من أبناء القرية، عن وجود كهرمان وتعرفها شخصيا وقد رأتها تمشي في الشارع عشرات المرات لكنها هي أيضا مثل كل أهالي القرية لا تعيرها أي اهتمام يزيد عن الدهشة من ارتدائها المعطف الأسود حتى في أيام الصيف الحارة وثيابها الأخرى التي تغطي كل أعضاء جسدها إلا وجهها المتجعد وقدميها الحافيتين**".[4]

فالراوي العليم يعرف ما في داخل سهام ويرى بعينيها ويعرف ما في داخل كهرمان بمنتهى الدقة.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص16

[2] المصدر نفسه، ص22

[3] المصدر نفسه، ص16

[4] المصدر نفسه، ص25

حضور الراوي كبير في الفصل الأول من الرواية وخصوصا عندما يدرج رأيه أو معلوماته عن الشخصية وكأنها جمل اعتراضية سرية فمثلا عندما يقول:

"**أهالي القرية تنازلوا عن مضخاتهم في سنوات الستين عندما أدخل مشروع المياه إلى كل بيت إلا إلى بيتها**"[1] و ويسقط نفسه متسائلا متعجبا: "**هل كانت تعرف ماذا يعني الموت؟ إنها لم تر ميتا في حياتها**"[2] كأن السارد يخبر أن جد كهرمان مات وأنها لا تعرف مفهوم الموت.

ومن المواضع التي يستخدم فيها الراوي الرؤية من الخلف وصف حال القرية المعاصر مثل: "**تسهر على المسلسلات التركية بنشوة لا تماثلها سوى نشوة السهر القديم في مواسم الأنبياء والصالحين**"،[3] وكذلك الحديث عن رأي أهل القرية بكهرمان حيث قال: "**هو قدرتها على البكاء، وهم لا يعرفونها حق المعرفة**".[4]

الراوي العليم كذلك يتدخل في سرد هواجس الشخصيات الأخرى في النص، وذلك هو نوع الرؤية من خلف للراوي العليم بالعوالم الداخلية، حيث يبدو دور السارد طاغيا بقوله: "**ستفتح البوابة وإن كانت سهام المذكورة أعلاه لا تختلف عن غيرها من نساء القرية اللواتي يعبرن بجانبها دون أن ينظرن إليها وإن نظرن فبازدراء أو سخرية**"؟[5]

يلاحظ أنه يحكم على الشخصية سهام كيف تفكر كالآخرين وموقفها من كهرمان في الماضي والحاضر، وقوله عبارة "المذكورة أعلاه" كذلك فيها من أساليب المقالة التي كتبها ناطور أغلب حياته بحكم عمله في الصحافة، وليست لغة سارد، ففي هذا الموضع ليس فقط السارد من يسيطر على الشخصية بأحكامه ويكبلها من الداخل، بل أيضا الكاتب نفسه يسيطر بلغته على السارد الذي من المفترض ألا نشعر به، فالأصل أن يكون كآلة تصوير خفية تؤثر ولا تلحظ.

أيضا يدخل الراوي العليم عالم رئيس المجلس ويكشف نواياه: "**عرض بإسهاب رؤيته الاجتماعية التي من أجلها قرر خوض المعركة الانتخابية، لكنه بعد ذلك أفصح عن رؤية أشمل**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص18

[2] المصدر نفسه، ص142

[3] المصدر نفسه، ص22

[4] المصدر نفسه، ص22

[5] المصدر نفسه، ص15

وأكبر كانت هي عنوان حملته: سنطور القرية والحارة الشرقية! سنجعلها معلما سياسيا يجذب الزوار من كل أنحاء العالم!"[1]

ومثل سرده لهواجس سهام وهي تحاول الدخول إلى عالم كهرمان: "**ولم تعرف في تلك اللحظة كيف تتصرف، فهل تستأنف الطرق على البوابة أم تعود أدراجها إلى المكتب وتخبر مديرها ورئيس المجلس بما حدث؟ ولكن هذه مهمة كلفت بالقيام بها وقد اختيرت من بين جميع العاملات لأنها أكثرهن مهنية..**"[2]

فهذه الهواجس الداخلية لسهام –الشخصية الثانوية– وهي ردة فعل على تجهم كهرمان كان يمكن للكاتب أن يجعلها مونولوجا داخليا للشخصية مع نفسها.

كما أن الدخول إلى عالم الشخصية سهام الداخلي يفيد بالحديث عن كهرمان الشخصية المركزية الصامتة بحكم تماسها معها، ويأخذ بالضرورة من دور السارد الراوي العليم المسيطر على النص والمقيد لحركات الشخصيات وحضورها، فالقارئ المعاصر بحاجة إلى مشاهدة الشخصيات تتحرك بحرية في الفضاء الروائي، لهذا بات يلجأ إلى القصة في قوالب الدراما والمسرح والحواريات، وهذا لا يقلل إطلاقا من دور السارد في النص السردي الروائي، لأنه لا يمكن لتقنية أن تأخذ مكانه في البنية الروائية النصية في مواضع عدة منها البوح اللغوي البياني المركب والعميق والذي غالبا لا يليق بالشخصيات الروائية إلا إذا كانت متقمصة لفعل الكتابة كجزء من بنائها.

والشاهد هنا أن شخصية سهام كان بإمكانها أن تكون أكثر حضورا في النص كشخصية مساندة في البناء السردي الروائي الذي يستنطق الشخصية الصامتة كهرمان والتي هي الشخصية المركزية والمحورية في النص، بدل الاكتفاء بحضورها الرمزي كممثلة السلطة الخبيثة التي تسعى لتنفيذ خطة إخلاء بيت كهرمان من مالكيه وساكنيه، وهي في الواقع تمثل السلطة التفاوضية والمؤسسات الشعبية التي تشكل حلقة الوصل بين الرئيس والمرؤوس لتنفيذ أجندات معينة.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص26

[2] المصدر نفسه، ص 23

يقول السارد: "**غاب عن ذاكرة كهرمان الكثير من الأحداث في سنوات عمرها الطويلة، مثلما غاب كثيرون من الناس الذين عرفتهم منذ كانت طفلة صغيرة تعيش مع جدها في هذا البيت، ملابسه وكتبه وأوراقه وكل ما تركه بعد وفاته بقي على حاله في غرفته، فراشه لم يكن مرتبا وعلى الأرض انبسطت بدلته الرمادية وربطة العنق. بيوت العنكبوت انتشرت في كل زاوية من زوايا الغرفة وبين أرجل الكرسي والطاولة ورفوف مكتبة كبيرة غطاها الغبار.....**[1]

المقتطف الأخير يمثل تصريح الراوي بأنه اخترق ما تيسر له من ذاكرة كهرمان، فهو بمثابة الناطق باسم الذاكرة واللغة الجسدية واللغة غير المفهومة الخاصة بها، كونها حالة خاصة، وأيضا يمثل وصف المكان بعد غياب جدها وموته وفيه عودة إلى الزمن الحاضر، وهو مثال واضح على الراوي العليم بالعوالم الداخلية.

وعن علاقتها بابن عمها الذي يهدد استقرارها قال السارد في تمهيد للصراع: "**سمعت الناس يقولون إنه فاز وصار رئيسا وحملوه على أكتافهم وفرحت رغم أنه لم يكن هناك داع لفرحها، ولا تفهم لماذا يقيمون هذا العرس؛ لأنه انتخب رئيسا. لا تذكر أنه دخل إلى بيتها منذ كان طفلا صغيرا في العاشرة من عمره[2]... وكان يستفزها مثلهم لكنه يعطف عليها ويدافع عنها أمام الأطفال الذين شاكسوها في الحارة أو الشارع....**[3]

وعن علاقة سهام بها قال: "**في صغرها لم تختلف سهام عن أطفال القرية في مشاكسة كهرمان واستفزازها..**"[4]

تفسير تلك العلاقات التي بنيت منذ عمر الطفولة في حياة الشخصيات تمثل ارتدادا زمنيا أو استرجاعا، يقوم به السارد نظرا لأسلوب الرؤية من الخلف الذي اتبعه مع الشخصيات ألا وهو التتبع والتلصص وليس التقمص.

لكن إذا كانت سهام من أطفال القرية وأهلها وكانت تمارس ما يمارسون على كهرمان وتعتقد ما يعتقدون، ما الذي يمنع أن يرى القارئ كهرمان عبر عينيها، على شكل حوار داخلي لهواجسها

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص36

[2] المصدر نفسه، ص34

[3] المصدر نفسه، ص35

[4] المصدر نفسه، ص25

وهي تنوي أداء مهمتها، أو على شكل حوار مع أحدهم! فقد تمحور دور الـــراوي العلـــيم فـــي الفصلين الأولين على توضيح تصور الآخر عن كهرمان، الآخر أهل القرية والسلطة، وكيـــف أنهم يرونها مثارا للسخرية من الخارج ويحيكون حولها القصص ولا يرونها مـــن الـــداخل ولا يعرفون عنها شيئا حقيقيا عن كثب، وكيف أن السلطة أفرزت لها موظفة لإعداد ملف بعد سبعين سنة، رغم وضوح حالتها النفسية في المجتمع التي تستوجب رعاية خاصة، في الوقت الذي يلمح فيه في أول فصلين إلا أن هذا الفرز المتأخر لم يأت عن حب أو اهتمام، إنما لغايات انتخابيـــة لابن عمها رئيس المجلس.

كل تلك المساحة التي تحتلها سهام بصفتها الرسول بين أهل القرية وكهرمان والسلطة الممثلـــة بالمجلس وكهرمان ولا نسمع صوتها الداخلي إلا عن طريق الراوي، والقليل من الصوت فـــي حوارها مع الشخصية الصامتة كهرمان، وبعض المشاهد الحوارية في عملها، الأمر الذي يثيـــر التساؤل لم يوضع هذا الحاجز بين سهام والقارئ وهي تحتل هذه المساحة الفضائية العنكبوتيـــة والقادرة على إعداد التقارير والتحقيقات المصورة التي تحكي فيها ما يتداول عن كهرمان علـــى ألسنة أهل القرية من أفواههم؟ لم هذا الإخراس لشخصية مثلها وهي قـــادرة أن تجعـــل الـــنص نابضا بالروح، الأمر يتعلق بروح النص، والنص لا ينبض إلا بشخصياته الحية، أمـــا الـــراوي العليم فيضع حاجزا بين كل من الشخصيات والأحداث وبين القارئ، ناهيك أنه لن يكـــون مـــن الصعب تصديقها والتفاعل معها إن كانت على لسان موظفة مثل سهام، أو الشـــاعرة (جميلـــة) اللتين ترى الباحثة أنهما تحتلان مساحة في السرد الروائي كشخصيات رئيسة.

ويلاحظ أن السرد يغلب على الحوار مثل: "**ألقى على عاملته الاجتماعية محاضرة في الأخلاق والاحتشام**".[1] وبهذا يكون الكاتب في الفصلين الأولين في القسم الأول من الرواية قـــد أوضـــح للقارئ ما يحتاجه من علاقة كهرمان بالعالم الخارجي القائمة على التنمر والاستغلال.

أما سلسلة السرد فقد كانت تنتقل في مراتب الشخصيات وتوضـــح علاقتهـــا بمـــن حولهـــا أو بالشخصيات عموما، وقد تحدث عن يتمها في الصفحة التاسعة والثلاثين، وقبلها كان قد وصف شخصيات مثل ابن عمها وعمها وعلاقتهم بها حتى أنه وصفهما قبل جدّها، رغم أنهما لم يكونا فاعلين في حياتها.

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص26

في هذه الرواية يسيطر السارد ويطبق إطباقا تاما على الشخصيات، وهو سارد عليم، يتدخل من خلال علامات التنصيص، ويسقط آراءه على أهل القرية وشخوصها وعلى الأحداث ويدخل إلى وعي كهرمان وذاكرتها رغم أنها لم تتحدث إلى أحد عن أي شيء من ماضيها.

أما وضع كلامه بين علامتي تنصيص فهو غير مبرر. وكأنه يفصل بين الـــراوي والشخصـــية بينما يمكن بتقنية معينة أو بوصف معين دمج القارئ مع نبـــرة صـــوت الشخصـــية وحالتهـــا الشعورية فيصبح سامعا جيدا لقول الشخصية.

ومن الأمثلة على ورود علامات التنصيص: "**صار لكهرمان ملف شخصي، صـــار لهـــا اســـم وتاريخ ميلاد (تقريبي مفترض) وربما تفاصيل عن لون العينين وطبعـــا الحالـــة الاجتماعيـــة عزباء (عانس) وسيكون الملف محجوبا عن الناس مثل حياتها.**"[1] وكثيرا ما كان السارد يورد آراءه بالمشهد العام في القرية؛ فيبدو السارد ساخطا على أهلها: "**هكذا تذكره قرية تسجد للقوة، وتهزأ بالضعفاء، ولو لم تكن كهرمان قوية بجسدها الضخم لاندثرت عندما مات جدها، وهـــا هي عندما أصابها الوهن تمثل للترحيل من البيت الذي بناه لها وتوجهـــا فيـــه أميـــرة مـــن الشيشان**".[2]

وعن تفسير سلوك الجد وتصديره للحكايات لحفيدته قال: "**وجعله قصرا عله يعوض بالحكايـــة عن فقد والديها**".[3]

لو سيطر سارد على الشخصيات بهذا الشكل في نص آخر لعُدّ العمل غير ناجح، لكن ما يبرر هذا الإحكام في هذه الرواية هو طبيعة البطلة وكونها من ذوي الاحتياجات الخاصة، مسنة غير ناطقة تقريبا، وبالتالي لا بد من تسييرها بمساندة الراوي لفهمها. وهو أمر يحسب للكاتب، فهـــو استطاع أن يرصد علاقاتها الداخلية مع من تحب ومن تكره وممن تنفر وبمن تستأنس ومع كل الموجودات التي حولها من خلال الملاحظة الوصفية، وعندما أراد أن ينطق بشيء مما حصـــل في ماضيها وشكّل لديها هذه الحالة المستعصية أدخل شخصية (أنا) الشاعرة وأنطقتها وهي لـــم

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص 30

[2] المصدر نفسه، ص37

[3] المصدر نفسه، ص38

تنطقها فقط من خلال مونولوج داخلي، وإنما من خلال مجموعة تساؤلات لمحت إلى أحداث لا يعرفها إلا كهرمان وجدها.

فهو يجري السرد المباشر، الرؤية من الخلف، عبر تقنية الوصف، وصف الشخصيات–هندامها، لغة جسدها، وهذا الوصف سيتم التمثيل له في ثنايا هذه الدراسة، مثل قوله: "**حكاية جدها نسيج من صور مبعثرة على ألسنة أهل البلد، يذكّرونه بلباسه الأنيق، ببدلاته الرمادية المخططة أو السوداء، وربطات العنق الملونة وساعة الجيب التي ينطلق منها سنسال فضي إلى عروة جاكيته والغليون الذي كان ينشغل به أينما جلس وحديثه الرزين**".[1]

وطبيعة الراوي في الرؤية من الخلف يلاحق الشخصيات كالمصور، مثل: "**عندما خرجت كهرمان من بيتها بعد يومين من الحادث ومشت في الشارع لم تلتفت إلى العيون التي ترقبها**"[2] و"**للوهلة الأولى راعه صمتها واختفاء الابتسامة عن وجهها الجميل**"؛[3] فالراوي يتحكم بتفاصيل الشخصيات كلها حتى نظرتها لغيرها، فقد قال "الجميل" وكأن المعلم ينتبه إلى صفاتها الشخصية.

ويسقط نفسه متسائلا متعجبا: "**هل كانت تعرف ماذا يعني الموت؟ إنها لم تر ميتا في حياتها**"[4] كأن السارد يخبر أنه مات وأن كهرمان لا تعرف مفهوم الموت.

ولأن الراوي يعتمد السرد الصريح المباشر والرؤية من الخلف يأخذ على عاتقه تفسير الأهداف والنوايا والحالة العامة، فسيوضح هدف المشروع الذي يسعى رئيس المجلس القروي إلى إتمامه حيث قال: "**بين ليلة وضحاها صارت كهرمان لعنة قرية بأكملها، قرية أهملتها الحكومة ستين عاما، صادرت أراضيها الزراعية وحولت القسم الأكبر إلى "بارك" لا يسمح لأحد بأن يقلب فيه صرارة واحدة، شوارعها قذرة، تنتشر فيها الأوساخ والحفر، قرية بلا معنى ولا حلم، نائمة وخاملة**".[5] وهنا تشعر بإسقاط رأي السارد، وهي من السلطة الممنوحة له في الرؤية من الخلف والتي تتيح له إصدار الأحكام والوعظ أحيانا.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص38

[2] المصدر نفسه، ص112

[3] المصدر نفسه، ص115

[4] المصدر نفسه، ص142

[5] المصدر نفسه، ص105

في الفصل الثالث عشر في القسم الأول يأخذ الراوي دور التعريف بكهرمان وتقريبا الفصل الأول كله، والشكوى بلسانها، فهو راو عليم يعرف ما بداخلها، وينقل تحركات الشخصيات في السنوات السبع وكأنه يقول مضت سبع سنوات والجد والطفلة في عزلة وروتين وانطواء.[1]

لقد اختار الرّوائيّ سلمان ناطور راويا يعلم بكلّ شيء يحدث في الرّواية، وقد قدّم هذا الرّاوي الأحداث مباشرة للقارئ. يعلم عن شخصيّات الرّواية، ويتغلغل في الأحداث بشكل واثق.

يصدر أحكامه على الشّخصيّات وعلى أهل القرية، ويشرح مشاعر الشخصيات ومواقفها.

فالراوي " كأنه ينتقل في الزمان و المكان دون معاناة ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها و ما في خارجها، ويشق قلب الشخصيات ويغوص فيها و يتعرف إلى أخفى الدوافع و أعمق الخلجات، و تستوي في ذلك عنده الشخصيات فكأنها كلها من أكبرها شأنا إلى أقلها شأنا كتابا منشورا أمامه يقرأ فيه كل ما يدور في نفوسها".[2]

استخدام الراوي العليم والرؤية من الخلف جاء منسجما مع الشخصية الرئيسة المحورية؛ لأن كهرمان شخصية غير ناطقة ومتأخرة إدراكيا ومتبلدة حسيا أحيانا، ولولا أن جميلة استنطقتها ووفرت لها أجواء البوح لما سمعنا صوتها، فهو في القسم الأول شرحها وفق ظروفها في بيئة تتنمر عليها وتضطهدها وتخرسها أو تريدها مخروسة، لكن لا يعني ذلك أنه لا يوجد تقنيات أخرى للسرد يمكن تطويعها لهذه المهمة وجعل الرواية بجزئها الأول أكثر حيوية وإثارة.

فطبيعة الشخصية الجامدة الخاصة لا تمنع أن يتلون الراوي ويغير زاوية التقاطه بين الفينة والأخرى، في العمل الروائي نفسه، فمن الرؤية من خلف إلى رؤية المحايثة والمونولوج الداخلي.

وقد سلك الراوي هذا السلوك المرن في موضعية الراوي العليم عندما سمح لتقنيات أخرى بالسرد معه في غير موضع.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص131

[2] قاسم، سيزا أحمد: **بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية تجيب محفوظ"**، ط1، بيروت دار التنوير، 1985م، ص132.

مثل سرده ما يخص شخصيات الذاكرة– الأجداد وهو مشابه إلى حد ما لما سبق من سلطوية للراوي عليها، مع اختلاف بسيط، وهو قدرة شخصيات الأجداد وخصوصا جد كهرمان من الإفلات من قبضة الراوي والحديث عن ذاتها في تيار الوعي أو ابتداع مشهد حواري متخيل كالذي حصل معه ومع رشيد، وغير ذلك من التقنيات التي تخفف من وطأة الاتكاء على السارد التي تثقل على المتلقي وتبني الحواجز، فتتشكل رؤية المحايثة، ويعد المونولوج الداخلي للجد مثالا على هذه الرؤية، فهو ينقل دور السرد من الراوي العليم إلى الشخصية نفسها تحكي عن نفسها، فتظهر كإسقاط لرؤية الراوي، فجدها يقول:

"**الحكاية، يخترعها الكبار دون إعداد مسبق ويتلقفها الصغار كأنها واقع لا شكوك فيه.**"[1] لكن هذه الرؤية من عدسة الشخصية–المحايثة ليست خالصة فسرعان ما يعود إلى الرؤية من خلف.

فترى الراوي ينتقل من المونولوج الداخلي للجد إلى مخاطبة الجد الميت في صوت صريح للسارد: "**نم ليلتك هانئا أيها الجد الطيب، لقد سهلت عليك الحكاية أيامك، غيرت مسار حياتك وحياة حفيدتك. حتى أنت الذي يكفر بالحكايات**".[2]

ويستمر صوت الراوي: "**لكل حكاية ينقلها لأحفاده، وهي ترسم حياتهم أو هكذا يتباهون عندما يصبحون آباء، وأنت، أيها الجد، رسمت حياة حفيدتك بما لم يحلم به أحد من قبلك**".[3]

ثم يترك بابا إلى مشكلة كهرمان أي مشكلة حصلت معها غير الحكاية الخرافية على صوت السارد: "**وصرخ رئيس المجلس في وجهها في تلك الجلسة التي استعادوا فيها الحكاية ووبخها قائلا: هل عمي كان هو المشكلة لأنه لجأ إلى الخرافة أم ذلك المشعوذ الذي طير صوابها؟**"[4]

ثم يعود الراوي لخطاب الجد: "**نم ليلتك مطمئنا أيها الجد، فإلى أن تطفو كل الأسئلة ستكون أنت في عالم آخر بعيد بعيد مثل عالم حكاياتك الجميلة**".[5]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص77

[2] المصدر نفسه، ص78

[3] المصدر نفسه، ص79

[4] المصدر نفسه، ص79

[5] المصدر نفسه، ص79.

ويتدخل الراوي ويرد على جدها ويقول أنه ليس حلما ويصف حياتها قبل الحادثة ليبين أن الكارثة في حياتها كانت حادثة الاعتداء الجنسي وليس غرقها في الخرافة، فالخرافة يمكن أن تتحرر منها ويمكن التغلب على بعض حالات التوحد إن كانت مصابة به، لكن حادثة الاعتداء الجنسي هي التي دمرتها. الاعتداء الجنسي رمز للنكبة، وهي الاعتداء الفعلي على الأراضي الفلسطينية ومصادرتها وتقابل مصادرة عذرية الطفلة، في إشارة من الكاتب إلى أن النكبة هي التي أضاعت البلاد من أهلها.

يقول مناكفا شخصية الجد: "**لو كان مجرد حلم لهدأت وعادت لتمارس حياتها بشكل عادي، تعمل مع جدها في الأرض وتقطف التين والعنب والتفاح وتضعه في سلة قصب وتأخذه إلى بيوت تعرفها وتعود مع النقود لتسلمها إلى جدها وهو يوفرها لها في صندوق يحفظه في خزانة مقفلة**".[1] كذلك المشهد الحواري المتخيل بينه وبين رشيد يعد مثالا على الرؤية المحايثة. وكل ما جاء في القسم الثاني على لسان جميلة هو من باب الرؤية المحايثة.

يلاحظ على الأحداث أن السارد العليم يظهر سطوة معرفية على الشخصيات التي قامت بعملية استرجاع الأحداث، فهو الذي يدير الحوار الداخلي والخارجي الواقعي والمتخيل ويتنقل بخفة بين تيار وعي الشخصية المسترجعة والوقائع التي يسترجعها وصفا وتفسيرا وكأنه عامل مساعد له أو يجعل من تيار وعي الشخصية عاملا مساعدا له في سرده، فهو أعلم من الشخصيات وهو صاحب الرؤية من الخلف الذي يشرف على كل أدواته وتقنياته.

وسلمان ناطور منفعل بشخصياته لدرجة أنه يحسن تقييم المسافة الفاصلة بينه وبينها، فيمتطي حصانه (الراوي) متنقلا بينها، واهبا إياها الأدوات اللازمة لتحريكها في فضائها المرسوم بعناية، فيعرف متى يقترب منها ومتى يتوحد معها، وفي هذه الرواية بقي ممتطيا حصانه في الميدان، وحتى عندما التحم مع إحدى الشخصيات ووهبها من صلاحياته الحكائية إلا أنه بقي يدور في دائرتها كالقائد الذي يراقب تحركات قادة المعركة كيف يسوسون الجنود في المعركة، ويتدخل عندما يستوجب ذلك، فالسرد في الرواية كان في محور الراوي، لكنه ينتقل في مداراته المحيطة به، وهذا ما فعله عندما سلم الحكي لذاكرة الجد المتوفى.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص118

وفي رواية "أنت القاتل يا شيخ" وظف الكاتب الرؤية الخلفية مثل: "**ليس من السهل أن يدرك سهيل هذا العالم الجديد... رغم أن مظاهره تتحداه وتدفعه لأن ينسى جده وأمه وقريته وينغمس في ملذات حيفا.. لكنه جاء ليتعلم.. ويعود إلى بيته مع شهادة بجروت.. أشياء كثيرة يجب أن يحصرها في ذهنه... والجريدة اليومية معاريف أو يديعوت أحرونوت جزء لا يتجزأ من حياته الدراسية، أما السياسة التي أراد أن يبقى بعيدا عنها.. لا يستطيع أن يتهرب منها تلاحقه.. تعدو خلفه.. ولم لا.. ففي درس المدنيات عليه أن يدافع عن وطنه ودولته أمام هجوم فؤاد خوري القومي المتطرف**"[1] فهنا الراوي يعرف أشياء عن سهيل تواجهه وتؤرقه وستشكل تحديا بالنسبة إليه خلال دراسته الجامعية وهي أشياء لم تحدث وقت الحكي إلا أن السارد يخبرنا عنها.

يقول السارد عن سهيل: "**بدأ ضميره يتحرك نحو كل شيء.. عاطفته تنفعل لرؤية كل تحرك... حتى لو لم يشترك في المظاهرات والندوات التي تعقد في الجامعة إلا أنه مضطر لأن يقول كلمته أمام أصدقائه**"[2] فهنا السارد يخبرنا عن تحولات ستطرأ على شخصية سهيل وأفكاره قبل أن تحدث وقبل أن يدرك سهيل ذلك.

وقد نوع ناطور في تقنيات السرد في رواية أنت القاتل يا شيخ، فأظهر مرونة لافتة في التنقل بين زوايا النظر والالتقاط من الخلف إلى مزامنة ومصاحبة الشخصيات في إطار سلوكياتها الخارجية وهواجسها وانفعالاتها الداخلية مثلما سيتم توضيحه في رؤية المحايثة في الصفحات اللاحقة، وقد وفق ناطور في توظيف الرؤية من خلف؛ لأنه رسم عبرها أبعادا للشخصية "سهيل" التي تعرفنا عليها في الصفحات الأولى مكتملة صاحبة موقف واضح في اتهام الشيخ بالقتل، ولكننا لم نكن نعرف وقتها تاريخ الشخصية والأحداث التي مرت معها حتى وصلت إلى قناعة أن القتل جريمة تنتهي بالسلاح لكنها تبدأ بموقف من القادة والشيوخ، وسلاحهم في ذلك غسيل الأدمغة، وكان الراوي العليم متوفرا في كل جزئية في بث الضوء على كل دهليز مرت فيه الشخصية، وعلى كل حدث مر معها منذ دخل الجامعة، فالراوي العليم بمثابة "العصا التي يتوكأ عليها القارئ" ليفهم الأحداث وتاريخ الشخصيات التي لم يعاصرها القارئ قبل البدء بالحكي،

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص35.

وعندما تكتمل ملامح الصورة في الخلفية يبدأ في الانفتاح على الشخصية سامحا لها بمشـــاركة القارئ ما يدور في ذهنها ووجدانها، واثقا من تأثيرها عليه لأنه بات يفهم أبعادها بعد أن رسمها له في الرؤية الخلفية.

وبالعودة إلى رواية "هي، أنا والخريف" في قسمها الثاني يلاحــظ أن نــاطور جعــل جميلــة– شخصية في القصة – تقص تتمة الحكاية بضمير(الأنا)، لتصبح الشخصية الرئيسة جميلة حسن الشاعرة هي السارد (أو الراوي)، ولهذا العرض فاعلية تجعله أكثر حيوية سائرا إلـــى الأمـــام بخفة، وهي ما سميت العرض أو المشهد أو الرؤية المصاحبة أو المحايثة أو الداخلية أو الراوي =الشخصية:

الرؤية من الداخل: الراوي= الشخصية

وفي هذه الحالة تكون الرؤية متصاحبة (مع)، بحيث تتســاوى معرفــة الــراوي مــع معرفــة شخصياته، ولا أحد منهما يكون أعلم من الآخر[1]، وبالتالي لا يستطيع الراوي أن يقدم معلومات أو أحداثا إلا بعد أن تكون الشخصية قد توصلت إليها، وبالتالي يمكن أن نقول أن الراوي هــو أحد الشخصيات التي تصنع الحدث أو تكون شاهدا عليها، "وهو شخصية رئيسية، فقــد يكــون البطل أو في منزلــة قريبة منه، و دوره الأساسي من رواية الأحداث من وجهة نظره، وهــذا الدور يــؤدي إلى السيطرة على النص و توفير قدر مهم من التماسك و التناسق".[2]

ويمكن القول إن القسم الثاني من الرواية على رؤية المحايثة، فالسرد يكون أكثر التحاما بالسارد عندما يقدم القص بضمير(الأنا)، فيؤدي بالضرورة إلى التحام المتلقي بــالنص وبالتــالي أكثــر تفاعلا وتأثرا، ورغم أن الكثير من الروائيين العرب يتجنبون القص بضمير الأنا بســبب ربــط المتلقي العربي الدائم بين شخصية الكاتب وشخصيات روايته، أو بين الممثل وأدواره الدرامية، ويلاحظ لجوء الكاتب الروائي العربي إلى مغايرة جنس الشخصية الناطقة بالســرد الــذاتي أو بضمير الأنا لدرء الاشتباه، وأحيانا يؤدي ذلك إلى فشل ذريع في السرد بســبب عــدم معرفــة الكاتب الرجل بنفسية المرأة الدفينة وقلة معرفة المرأة الكاتبة بنفسية الرجل الدفينة، وذلك بسبب

[1] الإبراهيم، ميساء سليمان، **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، ص49.

[2] الموافي، ناصر عبد الرازق، **القصة العربية عصر الإبداع**، ط(1)، دار النشر للجامعات، مصر، 1995، ص102

أزمة العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمعات العربية المنغلقة وأزمة بوح وتعبير وتواصل، وعندما ينبغ كاتب أو كاتبة في السرد بضمير الأنا يتهافت النقاد والقراء على وصفه بالروائي الجريء بما يحمله هذا الوصف من ظلال ايحائية مغلوطة أغلب الأحيان.

ومن الأمثلة على دور جميلة السردي بضمير الأنا: "**وقفت عند بوابتها الخضراء وشجرة التين التي امتدت فروعها إلى الشارع وفوق جدار بيت رئيس المجلس المبني من حجر ورخام. أمر من هنا منذ كنت طفلة صغيرة أمسك بيد أمي وفي كل مرة يتملكني شعور بأن في هذا المكان، خلف البوابة عالما من الأرواح التي تحرسها كهرمان. آمنت مثل غيري أن هذه الأرواح ستخرج يوما وتبسط حكمها على القرية وستجري معركة ضارية بين أرواح الشر وأرواح الخير وسينتصر الخير بعد أن يحرق الشر الأخضر واليابس**".[1]

فقد توقف حضور الراوي فجأة، وسلمنا لصوت الأنا، الشاعرة جميلة، اقتربت من كهرمان وصارت تحكي وجعها ووجع ذاتها، في الاسترجاع في القسم الأول كان حضور الراوي العليم مهما لأنه لا يوجد من يعبر عن الشخصية إلا هو فكان حضوره مكثفا في التفاصيل كلها.

يستمر صوت الراوي جميلة كمونولوج داخلي تارة ووصف خارجي للأحداث والشخصيات تارة أخرى: "فتنتقل الشخصية على مستوى التجنيس الأدبي والأسلوبي، من ضمير المتكلم – الذي يرتبط بالمنولوج أو التذويت أو الحوار الداخلي– إلى ضمير الغائب القائم على السرد والأسلوب غير المباشر، مرورا بضمير الخطاب المبني على الحوار والأسلوب المباشر. الأمر الذي يصبغ الرواية بالطابع البوليفوني السردي القائم على التعدد الصوتي".[2]

ومن الأمثلة على التذويت أو المونولوج الداخلي: "**وإذا برئيس المجلس يرمقني بنظرة حادة ولم يبعد نظره إلا بعد أن ألقيت عليه تحية خاطفة وواصلت سيري. تملكني شعور بالحرج المشوب، الرئيس الذي لا شك أنه استغرب دخولي منزل ابنة عمه.. ماذا تفعل جميلة حسن في هذا الوقت لو سألني هذا السؤال فبماذا أجيبه؟**"[3] و"**من يعرف متى تلفظ أنفاسها الأخيرة. اليوم أو بعد غد أو بعد أسبوع أو شهر أو سنة. هذا جسد فيه قلب ينبض ولا يتوقف إلا بحكم**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص147

[2] ينظر: حمداوي، جميل: **الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)**، ص62–63

[3] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص159

الله. قال لي الطبيب إنها لن تستيقظ من غيبوبتها"[1]. و"**لم يفسح الرئيس مجالا لأحد كي يتفوه بكلمة. نظرت إلى وجوههم ولم أعرف إن كان التجهم الذي بان عليها تأثرا**".[2]

وكثر هذا النمط من السرد في داخل رواية "أنت القاتل يا شيخ" مثل قوله: "**كل ما يذكره يرتبط بأيام المدرسة الأولى... في الصف الأول، والثاني حتى الثامن ولن ينسى معلم اللغة العربية.. الذي كان يشجعه على نظم الشعر... كان يكتب القصيدة ويقدمها لمعلمه... وكيف ينسى يوم أن ضبط المدير معه قصائد حب معنونة إلى أحد طالبات مدرسة البنات**"[3]، فهنا الكاتب يروي من داخل الشخصية ويتحدث باسمها مطلعا على ما بداخلها ويعرف مثلما تعرف الشخصية، فهو يتخفى خلفها متوسطا ضمير الغائب.

الرؤية من الخارج: الراوي < الشخصية

ويسميه جرار جينيت بالسارد خارج الحكي، أي أن الراوي خارج متن الحكاية غير مشارك فيها، فهو ليس شخصية رئيسة ولا ثانوية فيها، إنما يقتصر دوره على رواية الأحداث، إنه من ورق لا من لحم ودم كما يرى بارت[4]، ولا يعرف الراوي الكثير من الأحداث، والشخصية الحكائية تعرف أكثر منه، ويعتمد دوره على الوصف الخارجي للحركات والأصوات، فهو يعرف ما يلاحظ بالحواس ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال، فيبدو منكفئا على نفسه.[5]

وقد استخدم الكاتب هذا النوع من الرؤية السردية، أي الرؤية الخارجية، ولا يصف الراوي لنا إلا ما شاهده وسمعه من الشخصيات، وتكمن في المشاهد الحوارية التي اجتاحت الرواية، فالراوي لا يفسر الأحداث بل الشخصية هي من تقدم التفسيرات والتعليقات وتبني الحدث وتفعل وتتفاعل، وقد يفسرها بعدها، ويكتفي بدوره في تنظيم الحوار وتوضيح الأدوار. كل حديث للناس وللشخصيات هو من باب الرؤية الخارجية، حيث إن الراوي يعرف ما تقوله الشخصيات، وينقل عنها، حتى لو نقلها بطريقته، والمشاهد الحوارية كاملة وحكاية جدة الجد لحكايتها عن سؤال حفيدها كانت مثالا على الرؤية الخارجية.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص250

[2] المصدر نفسه: ص250

[3] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص10.

[4] الموافي، ناصر عبد الرازق، **القصة العربية عصر الإبداع**، ص102.

[5] ينظر: لحمداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص48.

وستتطرق الباحثة إلى مبحث المشاهد الحوارية بشكل مستقل لاحق.

الراوي يفتح حاضر قصه علي مصراعيه مداخلا بين زمن وآخر، محققا بذلك قصدية فنية معينة منها التشويق والتماسك والإبهار وذلك بوساطة التذكر أو التضمين أو الرؤى أو الأحلام أو استخدام المذكرات و تيار الوعي.

وهذه الطريقة في السرد أخذت تطبع معظم الأعمال بطابع التجديد في طرق العرض الروائي للأحداث. و يجب أن يكون الراوي في موضعيته ودوره متوائما مع قصدية المؤلف في الإبداع. إذ للسرد أهداف عامة وهو تقنية موظفة خدمة البناء السردي بأكمله.[1]

بدأ السارد من نقطة ما في العمل وقام بالاسترجاع ليعود من جديد، وذلك عندما بدأ القص من لحظة دخول سهام إلى حياة كهرمان ثم ارتد إلى زمن الأجداد وطفولتهم ثم وصولا إلى طفولة الشخصية الرئيسة كهرمان وبالتالي أكمل صعودا نحو حدث السكون والفناء وطمس ملامح المكان ليحل مكانه واقع جديد من دون أي دلالة على ماضيه وتفاصيله.

كل ما سبق يستدعي أن يوظف الراوي تموضعات سردية متعددة، وقد ظهرت الرواية من خلف والرؤية المحايثة أكثر من غيرها في روايتيه.

بناء الحدث

لا يوجد جوهر للرواية من دون أحداث، وطبيعة الحياة الواقعية لا تسير من دون أحداث، ورواية تلك الأحداث سلوك إنساني ينزع إلى الفطرة، سواء بشكل مدروس أم غير مدروس، لحظي أم غير لحظي فني، والحدث هو الذي يطور الشخصية، والشخصية هي التي تطور الحدث.

وينزع الإنسان بطبيعته إلى سرد الأحداث، فـ"ثمة جنس أدبي يبدأ في تكوين وعينا وتشكيل أسلوب إدراكنا لذواتنا وللوجود، منذ طفولتنا وبدء تفتح قدراتنا الذهنية، فلا شك أنه الرواية؛ إذ

[1] ينظر: عوض، لينا: **تجربة الطاهر وطار الروائية** بين الأيديولوجيا وجماليات الرواية، عمان: أمانة عمان الكبرى، 2004، د.ط، ص252

منذ الصغر يسكننا ذلك العشق الغريب لفعل السرد؛ فنلحّ على مَن يحيط بنا لكي يحكي ويسرد ويقصّ".[1]

والحدث هو مجموعة من الأفعال والوقائع المرتبة بشكل سببي وتدور حول موضوع معين، تصور الشخصية وتصف أبعادها وتكشف مكنوناتها، ونظرا لهذا الارتباط الوثيق بين الحدث والشخصية لا يمكننا أن ندرس أي منهما بمعزل عن الآخر؛ فهما مكملان لبعضهما البعض، وأي محاولة للفصل بينهما تؤدي لخلل واضطراب[2]؛ فالحدث هو الشخصية الروائية حين تفعل، وترتيب أفعالها وتنسيقها وانسجام ذلك الترتيب مع المنطق الهيكلي لفكرة الرواية يجعلنا نصف الرواية بأنها قصصية، فلا قيمة للرواية من دون قصة تتابع، وتلاحق إثارة أحداثها، مع كل حبكة يجتازها القارئ معها يجد نفسه يجدد العقد معها على المتابعة، فمهما كانت رسائل النص الروائي قوية ومهما كانت اللغة الأدبية راقية والمستوى التقني متقدما فإن ذلك لا يخلق الإثارة في التلقي إن لم يتوفر فيها قصة، حكاية متسلسلة، أجيد ترتيب أحداثها، بشكل يضمن الوضوح والإثارة، ولا يضمن ذلك للحدث إلا الترابط بينه وبين الشخصيات، والترابط هذا يتخذ شكلين، إما شخصيات تخضع للحبكة أو شخصيات تخضع الحبكة لها.[3]

تتكون الرواية من أحداث وهذه الأحداث تضم في طياتها الحدث الزماني والحدث المكاني وحركة الشخوص، "حيث يعرض الحدث عن طريق الحوار بين شخصين أو أكثر، يهدف به- الحوار- بحث فكرة ما بالتدريج والتصعيد- وفي نفس الوقت يبين عن طبيعة الشخصيات المتحاورة ".[4]

الأحداث في رواية "هي، أنا والخريف" بدأت في القرية وانتهت في القرية، والقرية في فلسطين ولم تُسَمَّ، بدأ بوصف الحياة الروتينية لكهرمان، ثم يتدخل كسارد عن ماضيها مع جدها. وكثيرا ما تخلل تلك العادات التي تشكل في مجملها حدثا، تخللها أحداث جزئية وخصوصا في بداية

---

[1] بوعزة، الطيب: **ماهية الرواية**، عالم الأدب للنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2016م، ص9

[2] أبو شريفة، عبد القادر، وحسين لافي قزق: **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1993، ص 124

[3] ينظر: بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي- الفضاء، الزمن، الشخصية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص216.

[4] بنداري، حسن: **فن القصة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1988، (د.ط)، ص301.

الرواية بهدف تسليط الضوء على المحيط بالشخصية كهرمان مثل سهام العاملة الاجتماعية التي تمثل الوسيط الذي يحاول استدراج كهرمان للذهاب إلى مركز لرعاية المسنين، لتنفيذ اقتلاعها من منزلها وتوظيفه في المشروع السياحي، وهذه الأحداث الجزئية تسهم في دفع الأحداث إلى الأمام.

الشخصيتان الرئيستان في الرواية كهرمان وجميلة تكافحان من أجل البقاء، وتسعيان إلى الوقوف في وجه الرياح الغريبة، عندما جاء الغريب المستغل ليقتلع البشر من أماكنهم وأراد أن يبدد الحياة التي ألفوها لتحقيق مصالحه الشخصية، فكانتا أمام خيارين: إما التكيف مع الوضع الجديد والانصياع لرغبة الجماعة وسلطتهم أو المقاومة والرفض والصمود في المكان والحفاظ على الهوية والخصوصية والتحرر من الخوف والخرافة.[1]

بنى ناطور أحداث روايته وفق نسق غير متتابع، وغير مرتب زمانيا، فقد حفلت الرواية بالارتدادات الاسترجاعية والاستباقات، وكان هناك العديد من الفواصل بين الأحداث التي تخص الشخصية الواحدة، وتعددت البيئات لتلتقي مع بعضها بنتيجة أو مفارقة، أي لم يسر الكاتب في الروايتين على النسق الكلاسيكي في بناء أحداثه، الأمر الذي يزيد من مستوى الإثارة والتشويق في متابعة الحدث الزئبقي.

تمتاز أحداث هذه الرواية بالوحدة العضوية، فالوحدة العضوية تتأتى من وحدة القضية، وحدة هدف المحيط في زعزعة استقرار الشخصية، في بناء محكم مترابط يسير بالأحداث في نمو وفق المبدأ الزمني التتابعي الصاعد الذي يمثل نسق التتابع، فمهمة الأحداث لا تقتصر على خلق الحركة في الرواية وإثارة المتلقي، لكنها تسهم بصورة واضحة في تشكيل الشخصيات، وبناء الزمن، وإبراز الفكرة.[2]

والفكرة والقضية التي تجمع معظم الشخصيات وتحقق الوحدة الموضوعية والعضوية تظهر في أثر الخرافة في هدم حياة الأفراد والجماعات واستسلام الأجيال لها منذ جدة الجد إلى كهرمان

---

[1] ينظر: منيف، عبد الرحمن: **الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرواية العربية**، ط1، بيروت، دار الفكر الجديد، 1992، ص199

[2] ينظر: الحازمي، حسن: **البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)**، ط2، طنطا، دار النابغة للنشر والتوزيع، 2016م، ص 44-45

التي سلمت نفسها لعالم الخيال الذي زارته في سن الطفولة المبكرة دون وجود عوامل واقعية تشدها إليها.

وتبدو الأحداث منطقية في سيرها وتطورها، فقد اعتمدت طريقة السرد المباشر للحدث مما جعلها مؤثرة ومقنعة وواضحة غير غامضة.[1]

وفي رواية "أنت القاتل يا شيخ" الشخصية الرئيسة في العمل –سهيل– هي من حركت جميع الأحداث، ووفقا للتطورات التي طرأت على شخصيته تطورت تباعا أحداث الرواية، إضافة لشخصية صالح المعروف التي كان لها دور في تحريك الأحداث أيضا بداية من إصراره على رفض سهيل، ومن ثم قبوله لسهيل وانتهاء برفضه لسهيل مرة أخرى وإعلانه قاتلا لابنه نديم.

وعند حديثنا عن الحدث لابد وأن نتحدث عن المراتب التي يمر بها الحدث خلال العمل الأدبي، فجميع الأحداث في الرواية هي وسيلة ليظهر الكاتب الرسالة التي يريدها والتي تمثل مشكلة ما أو عقدة تتشكل خلال الأحداث ويسعى الكاتب إلى حلها.

الحبكة

الحبكة مصطلح فني يشير لغويا إلى الشد والتوثيق والإحكام والإجادة،[2] وكأن الروائي يقوم بتخطيط الأحداث وترتيبها بشكل مقصود كمن يحيك ثوبا أو يحكم صناعة شيء معين لإيصال رسالة معينة وتحقيق أهداف الإثارة والتشويق.

وهي من أهم الملامح الروائية التي تكفل قارئا نهما شغوفا بالنص الأدبي، فكثير من القراء للرواية العربية أو المتابعين للدراما المسرحية والمتلفزة والسينمائية العربية لا يكملون الأعمال التي بدأوا بها بسبب ضعف الحبكة، أو تكرارها، أو تسطحها، "فهي التي تنظم الأحداث، وتربط بينها، وتوجه حركتها نحو هدفها، وهي وسيلة القاص للحفاظ على حركة الشخصيات، وشد

---

[1] ينظر: عبد المجيد، حميدة: **البناء الروائي عند زينب بليل**، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراة في الأدب والنقد، جامعة أم درمان الإسلامية، د.ت، ص182.

[2] ينظر: الحازمي، حسن: **البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)**، ص119.

مشاركة القارئ إلى نهاية القصة أو الرواية، فهي التي توفر التشويق لمتابعة القصة إلى النهاية".[1]

والحبكة ببساطة هي طريقة الكاتب في تقديم أحداث الرواية وترتيبها، وهناك عدة أنساق لهذا الترتيب وأنماط لذلك التقديم، فالأول كلاسيكي يقوم على التسلسل التتابعي للأحداث، كالفقرات في العمود الفقري تقع في سلسلة منتظمة وتشكل في مجموعها الهيكل المهم للقصة القائمة على السبب والنتيجة البادئة في نقطة محددة والمنتهية في أخرى محددة. والنمط الثاني هو ما تعتمده الرواية الحديثة حيث تقدم الأحداث وفق نمط كسر التسلسل الزمني والتناوب بين الأزمنة؛ وهناك نمط سيكولوجي يعتمد على الزمن النفسي الذي لا ينظم الحدث حسب وقوعه تاريخيا أو زمنيا وإنما حسب الإحساس به.[2]

إن أهمية الحبكة تأتي من دورها الحيوي والريادي في النظام السردي، و تؤدي وظيفتين: فهي "تعيد ترتيب الوظائف السردية بتنظيم تراتبي جديد عن طريق إعادة ترتيبها في مجموعات مختلفة من التحولات الوظيفية" أما الوظيفة الأخرى للحبكة، فتأتي من أجل "إثارة الدهشة في نفس القارئ". [3]

فليس هناك شكٌ أن الدهشة تنتاب القارئ عندما يقرأ موقف صالح المعروف في خطابه لسهيل: "**سهيل.. اخرج من بيتي.. اخرج من بيتي**".[4]

ومن الواجب ذكره أن الحبكة لا تأتي بشكل مفاجئ إنما تأتي بصورة متسلسلة وضمن أحداث متتابعة، حتى تتشكل وتمر بمراحل، تبدأ من البداية ثم تكون العقدة أو بداية تشكل الحبكة، فالحبكة عادة ترتبط بالأحداث.

---

[1] ينظر: بيرنت، هالي: **كتابة القصة القصيرة**، ترجمة أحمد عمر شاهين، ط1، مصر، دار الهلال، 1996م، ص26.

[2] ينظر: الحازمي، حسن: **البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)**، ص123.

[3] شريبط، أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصص الجزائري المعاصرة(1947-1985)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص25.

[4] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص111.

ويمكن القول إن هناك حبكة واحدة في رواية "أنت القاتل يا شيخ" تمثلت في أزمة الهوية وعلاقة الأنا بالآخر، والحبكة فيها خضعت للشخصيات وتشكلت عبر مرحلتين أو ظهرت في قضيتين داخل الرواية: سناء وسهيل وصالح المعروف، وسهيل والتجنيد وتحوله لقاتل.

الأولى: تمثلت في رفض صالح المعروف لسهيل، وما رافق ذلك من وصول أمر التجنيد الإجباري إلى سهيل في هذا التوقيت بالذات.

أما الثانية: هي تحول سهيل إلى قاتل في نظر صالح المعروف ونظر خطيبته سناء.

أي أن الحبكة في الرواية على شكل موجات تصعد وتهبط، ففي البداية كانت أزمة سهيل هي سناء ورفض والدها، ومن ثم التحاقه بالجيش ومن ثم هبطت الموجة بموافقة صالح المعروف، ومن ثم تشكلت موجة أخرى من الأحداث المتصاعدة أثناء رؤية والد سناء لصورة ابنه نديم بحوزة سهيل، ولم تنته هذه الحبكة بحل بل بفاجعة تمثلت في اعتبار سهيل قاتلا لنديم في نظر الجميع وانفصاله عن سناء.

أما عن بداية الأحداث التي شكلت الحبكة في الرواية فكانت في رغبة سهيل في أن يتقدم لخطبة سناء المعروف ورفض صالح المعروف له حيث قال: "**لن يتزوج سهيل عز الدين ابنتي، قلت كلمتي ولن أغير موقفي، وإذا كانت مصرة فسأذبحها، سأذبحها، أنا أقرر وليس هي**"[1]، وكما أسلفت الباحثة ترافق هذا الرفض مع وصول أمر التجنيد الإجباري لتزداد مأساة سهيل الذي كان ينتظر أن يتوسط وجهاء الدالية لإقناع والد سناء، ولكن جاء أمر التجنيد: "**إذا جندت فلن تعود إلى البيت، إلا بعد شهر أو أكثر، الجندية ليست كالجامعة، تسافر متى تشاء وتعود إلى البيت... ستجد من يتحكم بك.. ولا تتهرب فحتما ستتعرض لعقوبات صارمة... فمكتب التجنيد لن يحلوا مشاكلك.. مشاكل الدولة أصعب بكثير.. قد تدخل سليما وتعود سليما.. وقد تعود مشوها.. وقد تذهب ولا تعود... لن تفكر في حبيبتك لأنك قد لا تعود إليها، انس كل شيء**".[2]

هذا المأزق والصراع أو ذروة التأزم الذي يعيشه سهيل بين ما كان يعتقد سابقا أنه واجبه الذي سيؤديه بعد الجامعة حيث سينخرط في التجنيد الإجباري، وبين رغبات سهيل كإنسان يحب

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص66.

ويريد بكل جوارحه أن يجتمع بمحبوبته، هذا المأزق بهذا التوقيت بالذات قد فتح عيني سهيل على حقائق كبيرة ومؤلمة، حقيقة أن هويته هي سبب أزمته، وحقيقة أنه لا ذنب له بكونه درزيا، وأن مشايخ الطائفة قديما اتفقوا مع الدولة أن يخدم أبناء الطائفة الدرزية في الجيش وكانت نتيجة صراع سهيل بين رغباته وبين الواقع الذي يحاصره أن يتمرد على كل ما آمن به سابقا: "**لن أخدم في هذا الجيش.. لن أخدم يعني لن أخدم.. ظل في فراشه لم يتحرك رغم أن عقارب الساعة تجاوزت السادسة.. سهيل لم يغادر بيته**".[1]

واستمر رفض سهيل للتجنيد، ووصل الأمر إلى الذروة مع سهيل في تجنيده ومع صالح المعروف في رفضه: "**أنا لا أستطيع أن أخدم في الجيش في ظروفي الحالية.... ماذا تقول؟ ظروفك الحالية؟ من قال إنها تهم أحدا غيرك؟ اتركها في البيت يا أستاذ.. اتركها لأهلك ولمشايخ الطائفة... علي أن أحاكمك؛ لأنك تهربت من الخدمة**"[2]. ومن ثم لم يجد سهيل بدا من الرضوخ للأوامر وقبول أمر التجنيد الإجباري على أمل أن يحاول والده والوجهاء إقناع صالح المعروف في هذه الأثناء: "**سار سهيل خلف الشاويش..... عندما تسير خلفه تصبح حشرة صغيرة... لا بد أن تنفذ جميع الأوامر وإلا ستجد نفسك في مكان لا ترغب في الوصول إليه**".[3]

إذن كان حل الأزمة الأولى لدى سهيل هو الرضوخ للأمر الواقع، إلا أنه سرعان ما تحول رضوخه إلى رفض عندما أمر بأن يتحول إلى آلة قتل وأن يلتحق بكتيبة مقاتلة على الحدود بعد أن خابت آماله بأن خرج من فرقة الأقليات وأن يلتحق بأي عمل إداري بعيد كل البعد عن سفك الدماء والحروب: "**إنني أفضل السجن ويجب أن أحاكم، علقوني على مشانقكم؛ لأنني كنت غبيا وخدعت نفسي ثلاثا وعشرين سنة، خذوني إلى السجن فإن حياتي خلف القضبان ما دمتم تنكرون علي حقي في أن أعيش كريما وصادقا مع نفسي، افعلوا بي ما شئتم؛ لأنني مذنب وذنبي أنني ولدت في دالية الكرمل وأبي يقرأ الميثاق... اصلبوني؛ لأنني أخطأت وخطيئتي أنني أدرك أخيرا ما معنى الحرية والكرامة**"[4].

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص70.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص77-78.

[4] المصدر نفسه، ص88.

وبالفعل فَضَّلَ سهيل أن يُسجن على أن يكون آلة للقتل، وهذا المشهد يظهر حقيقة التحول في نفس سهيل وإدراكه لزيف معتقداته كلها طوال الثلاث والعشرين سنة التي عاشها يؤمن بعدالة الدولة التي ينتمي إليها وببريق الهوية التي منحت له والامتيازات التي توهمها. إلا أن الحال لم يدم كذلك، حيث إن قناعات سهيل ببطلان معتقداته السابقة مستمرة، ولكن قرر سهيل أن ينهي عذابه وأن ينحني للتيار: "**لقد أقنعه القائد والضابط فريد والشيخ فهد الفارس وأصدقاؤه بأن يؤدي واجبه كاملا تجاه الوطن (وهل هناك أعز من الوطن؟).**"[1]

وهنا حالة تهكم توضح لحظة الاغتراب التي يعيشها سهيل على الأرض التي طالما اعتقد أنها وطنه الذي يمنحه الامتيازات كلها، فهذه الحقيقة باتت باطلا وزيفا وهو مضطر أن يجاري التيار حتى يصل إلى مبتغاه: "**لكنه أدرك حقيقتين واضحتين كعين الشمس.. سيأتي يوم وينهي الخدمة في الجيش.. وسيأتي يوم ويخطب سناء**".[2] وهنا بدأت تتفكك العقدة الأولى عند سهيل(الحل أو النهاية): تمثلت أولا برضوخه للأمر الواقع وثانيا بأن البشائر بدأت تلوح في الأفق وصالح المعروف أخيرا قرر أن يستجيب لجاهة مشايخ الدالية: "**أنت مش وجه فشل يا شيخ، الله أعطى وأنا أعطيت... وشرب الشيخ فهد القهوة، بعد أن أقسم ألا يشربها إلا إذا سمع جوابا مرضيا من صالح المعروف، وذهب فورا إلى بيت سهيل وهناك كان الجميع ينتظرونه... فرجت يا جماعة. قال الشيخ وصافح والد سهيل: مبروك، مبروك**".[3]

إذن فقد حلت أزمة سهيل وسناء وتكللت المحاولات بالخطوبة وبموافقة صالح المعروف، لكن هذه الفرحة لم تدم طويلا فسرعان ما تبدلت الأحوال وتعقدت من جديد، لكن هذه المرة لم يكن هناك حل بل كانت هي النهاية المؤلمة لسناء وسهيل؛ فسهيل الذي أرسل للقتال على الحدود السورية أراد أن يظهر أمام عمه بمظهر المقاتل البطل فجمع من ساحة المعركة أوراقا وبضع صور من جثث المقاتلين: "**وسهيل عز الدين ماذا يأخذ لعمه... لن يأخذ ساعة ولا بندقية كلاشينكوف محروقة لأنه يكره هذا السلاح، فتش في جيوبهم وجمع بطاقاتهم وصورهم**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص 93

[2] المصدر نفسه، ص93-94.

[3] المصدر نفسه، ص98.

ورسائلهم... قال سهيل عز الدين وهو يهز رأسه: فتشنا في جيوب الجنود السوريين وقد عثرت على رسائل وبطاقات وصور أحضرتها معي... هذه هي الأوراق..."[1]

ولسوء حظه كان من بينهم نديم بن صالح المعروف الذي تركه قبل سنين طويلة دون أن يعرف عن مصيره شيئا، وليتحول سهيل فجأة إلى قاتل لأخ سناء ولابن صالح المعروف الذي كان يعيش على ذكراه طوال هذه السنوات الطوال ""**انظر إلى هذه الصورة "ابني نديم على أيدي اليمين لقد مات، قتله... لقد مات ابن نديم قتله سهيل عز الدين، ولكن أنا المذنب، أنا دفعت به إلى الموت وأنا أحمل جريمة سهيل عز الدين.... ووقف سهيل أراد أن يهرب وهو يقول وما ذنبي أنا؟... أراد أن يقول شيئا لكن صوت سناء منعه عن ذلك. سهيل طلقني يا سهيل أنت قتلت أخي فكيف سأعيش معك تحت سقف واحد**".[2]

وهنا كانت النهاية، فقد انتهت أحلام سهيل بأن يكون إنسانا بريئا ونقيا يمارس عمله الأكاديمي وأن يتزوج الفتاة التي أحبها، فتحول فجأة إلى آلة قتل في فرقة الأقليات وأصبح قاتلا لأخ حبيبته متجردا من كل شيء، من قناعاته وهويته التي اعتز بها وأحلامه ومحبوبته، وأراد الكاتب أن ينهي الرواية بمشهد درامي يلخص المأساة الدرزية كلها، وهو مشهد الشيخ فهد وهو يودع ابن أخيه الذي سيلتحق بالتجنيد الإجباري ليصبح هو أيضا قاتلا لأخيه الدرزي السوري أو اللبناني أو العربي، ولكن الشيخ يدرك حقيقة الأمر أن لا ذنب لكل هؤلاء الشبان، فهو وأمثاله من مشايخ الطائفة من يحملون إثم الخطيئة الأولى التي تمثلت باتفاقهم مع الدولة بأن يتم تجنيد الشبان الدروز لتحقيق مصالحهم ومكاسبهم السياسية، فقال الشيخ فهد لنفسه: "**أنت القاتل يا شيخ**".[3]

يلاحظ مما سبق أن الكاتب اعتمد الحبكة الكلاسيكية القائمة على التسلسل التتابعي للأحداث في رواية أنت القاتل يا شيخ، حيث بدأت الأحداث من نقطة محددة وانتهت عند نقطة محددة، والسؤال المطروح الآن: هل كانت الحبكة كلاسيكية أيضا في رواية هي، أنا والخريف؟

ستورد الباحثة للإجابة عن هذا السؤال أمثلة من رواية "هي، أنا والخريف" على مواقف ومشاهد وجمل كانت مفصلية تدفع الحكي إلى الأمام؛ لأنها هي نفسها الحبكة التي تتظافر مع غيرها في

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص106-108.

[2] المصدر نفسه، ص124-125.

[3] المصدر نفسه، ص126.

صنع الحبكات التسلسلية التي تشكل رسائل الرواية التي يتفاعل معها المتلقي: يترك الكاتب بابا إلى مشكلة كهرمان أي مشكلة حصلت معها غير الحكاية الخرافية عبر صوت السارد: "**وصرخ رئيس المجلس في وجهها في تلك الجلسة التي استعادوا فيها الحكاية ووبخها قائلا: هل عمي كان هو المشكلة لأنه لجأ إلى الخرافة أم ذلك المشعوذ الذي طير صوابها؟**"[1]

إذن هناك مشكلة أخرى واجهتها وهي حبكة أخرى في حياتها وهي الشعوذة، ونجد أنفسنا أمام حبكات جزئية، واحدة تسلم الثانية، حبكة اقتحام حياتها من قبل سهام، وتسليط الضوء عليها كهدف، ثم حبكة حكايات الجد الخرافية وحبكة المشعوذ الذي أراد أن يخرج منها الجن، واغتصاب الطفلة غير المؤكد.

في الفصل العاشر من القسم الأول في الرواية يتسع دور الراوي في الكشف عن الحبكة بشكل مباشر، وتم الكشف عن الحبكة من خلال استنطاق سهام صلة الوصل بين كهرمان والعالم الخارجي، كونها التي اخترقت عالمها وحصنها، وسيوضح عبرها أهداف ابن عمها والمجلس القروي.[2]

فتمثلت الحبكة في الجملة السردية الآتية: "**وعندما افتتح الرئيس الجلسة أدركت أن كل هذا المشروع أصبح معلقا برقبتها وبملف كهرمان من الشيشان التي ترفض إخلاء بيتها وأرضها**".[3]

وفي الفصل الحادي عشر تتشابك الشخصيات مع بعضها في صراع أصيل وفي شبكة علاقات جديدة– الثلاثي كهرمان ورشيد والشاعرة– وهذا اسمه حبكات.

وفي الفصل الثاني عشر يقول: "**بين ليلة وضحاها صارت كهرمان لعنة قرية بأكملها، قرية أهملتها الحكومة ستين عاما، صادرت أراضيها الزراعية وحولت القسم الأكبر إلى "بارك" لا يسمح لأحد بأن يقلب فيه صرارة واحدة، شوارعها قذرة، تنتشر فيها الأوساخ والحفر، قرية بلا معنى ولا حلم، نائمة وخاملة ولا تعود إليها الحياة إلا كل خمس سنوات عندما تقترب**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص79

[2] المصدر نفسه، ص81

[3] المصدر نفسه، ص82

معركة الانتخابات، عندها كل شيء ينهض من سباته، العائلية والطائفية والتجمع في الساحات وأصوات الميكروفونات، وكل هذا لا يصل إلى عالم كهرمان ولا إلى حديقتها وغرفتها ولم يجرؤ أحد على أن يطلب منها أن تدلي بصوتها حتى ابن عمها. الآن صارت هي حجر الزاوية في مشروع وعد الرئيس بأن ينقل القرية إلى أحدث عصر وأرقى مرحلة. بعد أن أبعدت جثة الكلب وعادت إلى غرفتها، عاد كل شيء في حياتها إلى مجراه الطبيعي، أقفلت بوابتها واحتجبت تماما عن عالم القرية، هي لا تسمع شيئا".[1]

وموت الجد وجنون كهرمان في قرية الخرافات هو حبكة، أي مشكلة وعقدة أدت إلى تطور الحدث ودفعه إلى الأمام: "**كان يفكر بكل شيء إلا بالموت. الآن صار الموت يقض مضجعه. الموت ليس حالة خلاص بل بداية لقلق سرمدي. سينصرف من هذا العالم ويترك طفلة مع حكاية وجن وخرافة في قرية الخرافات الصغيرة**".[2]

يلاحظ مما سبق أن الكاتب اعتمد الحبكة غير الكلاسيكية في رواية هي، أنا والخريف، القائمة على كسر التسلسل الزمني والتناوب بين الأزمنة انتظمت بصورة متسلسلة ضمن أحداث، وتكونت من مجموعة حبكات متفرقة سارت بالأحداث إلى لحظة تشابك الأحداث–لحظة التأزم.

التأزم

يكمن التأزم في تلك النقطة التي تلتقي عندها الأحداث وتتشابك، فتضع الشخصيات في مواجهة مثيرة معها، وفي رواية " هي، أنا والخريف" كانت إصابة كهرمان بجلطة دماغية ونقلها إلى المستشفى هي لحظة التأزم: "**ولما خرجت صرخت صرخة مدوية أعقبت خبطة قوية. إذ سقطت بجسدها الثقيل على الأرض. لم تتوقف عن الصراخ وهي تحاول النهوض لكن جسدها لا يطيعها والدم ينزف من رأسها على الأرض التي يغطيها الماء....**[3]

الأحداث التي تتشابك وتلتف حول حبكة موصلة القارئ إلى لحظة تأزم تثيره وتجعله ينتظر لحظة الأفول هي رواية قوية، سواء أكانت لحظة الأفول بحل أم لا، المهم أن يخرج من تلك

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص105

[2] المصدر نفسه، ص130

[3] المصدر نفسه، ص243

الحالة المتأزمة التي صنعها في المتلقي من الحبكة، فالحلول ليس بالضرورة أن تكون واقعية، أو إملائية مباشرة، الحلول تكمن في الضوء المسلط على القضية وطريقة طرحها الاستفزازي، المكثف، الذي يخلق توجها وإثارة وتصورا وانطباعا لدى المتلقي فيثيره للبحث عن الحلول ومناقشة القضايا المطروحة وطرح الحلول واقتراحها، فمن دون الحبكات الجزئية التي تخلق هذا النوع من التكثيف والتهيئة للحبكة الكبيرة ولحظة التأزم لا تصل الرواية إلى ذلك الدور الريادي النهضوي التنويري الذي تسعى إليه وهو تسليم الراية لكل متلقٍ ليصنع نصا أو حوارا أو مناظرة فكرية ثقافية حول ما طرح من قضايا سياسية ومجتمعية واقتصادية وتعليمية وأخلاقية...

عموما تلك الرواية التي تبني أحداثها وفق نسق التتابع معتمدة التسلسل المنطقي الزمني للأحداث، بحيث تبدأ من نقطة زمنية معينة، وتسير متتابعة لتنتهي عند نقطة زمنية أخرى تقوم على حبكة تقليدية.[1] حيث بدأت وفق هذا النسق التتابعي التقليدي ببداية تشد القارئ ثم عرض الأحداث وتطويرها حتى تصل إلى نهاية، ويمكن وصف الحبكة في مجمل العمل بقسميه بالمتماسكة، أي "تقوم على سلسلة من الحوادث التي يسند بعضها البعض وتؤدي إلى غيرها بعلاقة السبب والنتيجة، وتسير وفق خطة واضحة ومنهج مرسوم بعناية ودقة".[2] ويمكن وصفها بأنها مفككة أي "تعتمد على سلسلة من الأحداث والمواقف المنفصلة، ووحدة الأحداث لا تتحقق من خلال الأحداث، وإنما من خلال عناصر أخرى كالشخصية الرئيسة أو البيئة أو الفكرة".[3]

وسيتم دراسة حبكة الرواية وفق مفاصلها وعناصرها: البداية، الصراع، العقدة، الحل والنهاية.

البداية

للبداية في العمل الروائي أهمية كبيرة، فهي البوابة الأولى التي يدخل عبرها القارئ إلى عالم الرواية، فإما أن يواصل رحلته، وإما يعود أدراجه، وذلك متوقف على نسبة التشويق التي تدفع إلى طرح الأسئلة والاستمرار في المتابعة.[4]

---

[1] ينظر: عبد الله، عدنان: **النقد التطبيقي التحليلي**، ط1، بغداد، دار الشؤون العامة، 1986، ص80.

[2] ينظر: نجم، محمد: **فن القصة**، ط10، لبنان، سلسلة الفنون الأدبية، 1989، ص73

[3] ينظر: الحازمي، حسن: **البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)**، ص130.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص133.

بدأت الرواية في سرد لروتين كهرمان في فضاء منزلها في وصف دقيق لحركاتهـــا وســـلوكها وقدوم زائرة إليها وهي العاملة الاجتماعية سهام.

والتشويق الذي توفر في بداية الرواية متأت من غرابة الشخصية المحورية كهرمان، فقد حققت نوعا من الصدمة لدى القارئ العربي الذي اعتاد على الشخصـــية المثاليـــة أو الكاملـــة أو ذات القدرات الخارقة كالتي اعتاد على سماعها في سيرة عنترة وغيرها من الحكايات الشعبية.

الصراع

عنصر الصراع هو المحرك الأساسي في الرواية، وهو الذي يضفي الحيوية إليها ويثير القارئ لمتابعته وإكمال القصة، وهو مهم في جعل الحبكة متماسكة وبالتالي فنية.[1]

وأساس الصراع ينشأ من عناصر في الواقع متنافرة تسعى إلى عكس ما يسعى إليه الآخرون أو تعارض ما يسعى إليه الآخرون، أي هو تعارض في المصالح، ومعالجة هـــذا الصـــراع فـــي الرواية هو إعلان لضرورة قيام نظام بين عناصر هذا الواقع.[2]

والصراع نوعان، داخلي يدور في مكنون الشخصيات النفسي وذهني في وجـــدانها الاعتقـــادي والقيمي، وآخر خارجي بين الشخصيات أو بين شخصية وهيئة أو دولة أو مؤسسة.

وقد أشار السارد إلى الصراع الداخلي في نفس الرئيس بقولـــه: "**هـــو الصـــراع بـــين العقـــل والعاطفة**":[3]

و"**هل يحضر أمرا من المحكمة وقوة من الشرطة ويقتلع ابنة عمه من بيتها؟ أم يتنازل عـــن مشروعها الكبير؟ على مهندس البلدية أن يعد كل الخرائط خلال أسبوعين، وما دامت الخرائط هي مجرد حبر على ورق فليرسمها حالا وسريعا، ليبدأ بموقف السيارات بين الكنيسة وبيـــت الرئيس، المسافة عشرة أمتار، تتسع لسيارتين مع بوابة أو حاجز كهربائي يفتح ويغلق عنـــد الدخول والخروج وبين الشارع والبيت عشرة أمتار ثم مساحة خمسة دونمات هي أرض الجد**

---

[1] ينظر: الحازمي، حسن: **البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)**، ص168.

[2] ينظر: دروش، فضيلة فاطمة: **سوسيولوجيا الأدب والرواية**، ط1، عمان، دار أسامة للنشـــر والتوزيـــع، 2013م، ص 153.

[3] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص84

التي استولى عليها أخوه والد الرئيس وهي التي ستتحول إلى موقف للسيارات، موقف خاص تملكه عائلة الرئيس ويعود ريعه إلى جيوبها، هكذا يقول العقل، وماذا عن العاطفة؟ أن يحضر قوة بوليس ويقتلع ابنة عمه، التي لا تسبب له سوى وجع الرأس؟"[1]

يبدو أنه هو صار بحاجة إلى طبيب نفسي، فقد صار مصيرها يؤرقه وبين الاكتئاب الحاد الذي لم يعرفه من قبل وبين التوتر الشديد الذي لم يعرفه أيضا صار يبحث عن ساعات ولو قليلة للنوم أو للتفكير بشؤون البلد الأخرى.

وتمثل الصراع أيضا بقوله: "**حلم كبير رسمه كمهندس البلد ودغدغ خيال الرئيس ومعه وزارة السياحة، وها هي امرأة عجوز مصابة بخلل عقلي تصبح حجر العثرة الوحيد أمام هذا الجهاز الكبير، والسؤال المحير هو: العقل أم العاطفة؟**".[2]

و(محور الصراع) في نفس الرئيس أنه: "**في موقف مستحيل، عليه أن يختار بين العاطفة والعقل.**"[3] وقد تكرر هذا التوصيف لمحور الصراع في غير موضع في الرواية: "**يبحث قائد الشرطة عن مبرر للاعتقال والمستشار القضائي عن سبب معقول للإدانة وعلى رئيس المجلس أن يختار بين العقل والعاطفة**".[4]

وبدا الصراع بين العقل والعاطفة لدى ابن عمها رئيس المجلس صراعا بين العقل وعاطفة مخصوصة وليس عاطفة الشفقة على ابنة عمه، بل عاطفة الرغبة في الحفاظ على الصورة الملائكية في اللاوعي العام.

ووقوف بيت كهرمان كحجر عثرة في وجه المشروع السياحي يشكل بحد ذاته حبكة: "**الحارة الشرقية السياحية كما رسمها المهندس ظهرت أمامها بتفاصيلها الصغيرة إلا بيت كهرمان الذي أعادها إلى واقعها ومهمتها الصعبة: كيف تقنع هذه المرأة العجوز بإخلاء المكان قبل نهاية العام.**"[5] وفي الفصل الحادي عشر تبدو أهميته في المظاهرة، وفي تسليط الضوء على

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص84

[2] المصدر نفسه، ص87

[3] المصدر نفسه، ص111

[4] المصدر نفسه، ص113

[5] المصدر نفسه، ص87

كهرمان في المقبرة، الأمر الذي سيلفت نظر الشاعرة إليها، والشاعرة التفت إليها لأن لها علاقة سابقة مع الأستاذ رشيد– وهنا تفتح الرواية شبكة علاقات بين ثلاثية: أنا وهي ورشيد، بالإضافة للصراع الأكبر وهو بين كهرمان وبيتها ورئيس المجلس، فهنا من الصراع الأكبر برمزيته الوطنية ومراميه الإنسانية يدخل التشابك العاطفي ليكشف عن ماض سحيق عميق حصلت فيه أحداث بين كهرمان ورشيد والشاعرة ورشيد، وجميعها ستفسر الحالة التي وصلت إليها كهرمان وخصوصا أنه قال في فصل سابق هل كان بسبب الشيخ أم بسبب الخرافة التي ملأ جدها عقله بها.

هنا تشابك الشخصيات مع بعضها في صراع أصيل وفي شبكة علاقات جديدة–الثلاثي كهرمان ورشيد والشاعرة– وهذا الصراع في جوهره هو محرك الحبكات.

ووظف الراوي التقنيات المتعددة للكشف عن أقطاب الصراع وماهيته، فالحوار تقنية يكشف الراوي عبرها عن الصراع الجوهري في هذه الرواية وهي الصراع بين المواطن الفلسطيني صاحب الأرض وبين دولة إسرائيل المحتلة التي تريد إخلاءه من أرضه: "**ضحك المستشار القضائي وأضحك الحضور عندما قال ساخرا: دولة إسرائيل ضد كهرمان من الشيشان والتهمة عرقلة حركة السير. عقب المهندس: أليس من الأجدى أن يكون الملف دولة إسرائيل ضد كهرمان من الشيشان لأنها عرقلت مشروع الرئيس السياحي**".[1]

ويكشف الحوار كذلك عن صراع الخرافة والعلم:" – **البنت ضربها الجن.**

قال رجل مسن على وجهه تأثر بالغ لمشاهدة الطفلة[2].

الجميلة بلباسها المزركش وهي "تفرفر" بين يدي جدها[3] ثم تقدم من الجد وقال له: – البنت ضربها الجن. نظر إليه الجد غاضبا وصرخ في وجهه:– عن أي جن بتحكي؟ لا جن ولا جنون، راح آخذها للطبيب في المدينة. قادها إلى غرفتها وأغلق الباب خلفه".[4]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص111

[2] المصدر نفسه، ص118

[3] المصدر نفسه، ص119

[4] المصدر نفسه، ص119

– "**أطرد الجن من حياتك وحياتها. دع هذا العجوز المجرب يخلصك من الخرافة التي استوردتها من الشيشان فتمضي حياتك في النور والإيمان وتكبر حفيدتك كما يكبر أطفال القرية**".[1]

ودار صراع داخلي في نفوس بعض الشخصيات، مثلما حدث مع تأنيب ضمير جدها له قائلا: "**لماذا لم أقل لها الحقيقة عن موت والديها عندما سألتني لأول مرة عن أمها وعن أبيها؟**"[2]

وقال مخاطبا الأستاذ رشيد افتراضيا في ظل صراع داخلي بين الشك بالأستاذ وبراءته:

"**هل خلعت ملابس الطفلة؟**" ثم أتبعها بمنولوج داخلي يحسم الصراع قائلا: "**لا يمكن أن يفعلها الأستاذ.**" **ثم أتبعها بجملة سردية توضيحية: "حسمها وصار هو يجيب عنه بنفسه لنفسه**".[3]

ويعد المشهد الحواري المتخيل بين الجد ورشيد في جوهره صراع داخلي، ويمثل رشيد الأنا العليا التي تحاسب الجد وتجلده.[4]

وتقريع الذات وجلدها مظهر من مظاهر الصراع الداخلي بين إدانة الذات وتبرئتها، حيث قال الجد لنفسه معبرا عن هدف الجد من الهجرة وقضيته: "**جئت تحمل على عاتقك مهمة كبيرة أن تحرر قريتك من الاعتقاد بالغيب والتنجيم والنبوءات الكاذبة. جئت إلى بيروت مغامرا وواصلت مغامراتك الجريئة، ولكن في أول مواجهة مع الحياة انهرت لأنك غير قادر على تحمل المسؤولية بشجاعة.**[5] وقال لنفسه معترفا بانتهاء صراع الحقيقة والخرافة لصالح الخرافة: "**كنت شجاعا عندما رفضت تغيير اسم ابنك بدعوة من الشيخ ولكنك انهزمت بعد عشرين عاما عندما سألتك زوجتك قبل وفاتها: لماذا لم تغير اسمه، لقد انهزم العقل في تلك اللحظة وانتصرت العاطفة. فكيف تريدني أن أواجهك بالحقيقة**".[6]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص121

[2] المصدر نفسه، ص130

[3] المصدر نفسه، ص131

[4] المصدر نفسه، ص132

[5] المصدر نفسه، ص132

[6] المصدر نفسه، ص132

وقال الراوي العليم مبررا له: "**كيف يقول لها إن كهرمان شخصية اختلقها هو لأنه عجز عن قول الحقيقة عن موت والديها. الحقيقة؟ الحقيقة أنهما قتلا عندما انهار البيت في يوم مناطر وعاصف. لكن ما بعد الحقيقة أو ما قبلها هو أنه رفض تغيير اسم ابنه رغم توسل زوجته وأمه وكل من حوله**".[1]

والراوي العليم نفسه يبرر لكهرمان عدم معرفتها معنى وفاة جدها بقوله: "**هل كانت تعرف ماذا يعني الموت؟ إنها لم تر ميتا في حياتها**".[2]

وهذا التبرير المتواصل من الراوي العليم لمواقف الشخصيات يشي بصراع هو صراع الحياة والموت.

أما القسم الثاني الذي تقوده جميلة كراوية محايثة يوجد فيه صراع داخلي قاتم في نفسها، تقول مظهرة صراع حقيقة وخرافة كهرمان في ذهنها: "**في لحظة صمت داهمني بالخوف من أن ما يحدث أمر غير متوقع يفاجئني ويهدم شيئا ما في داخلي،كنت أعد نفسي لصدام وفي أحسن الأحوال للطرد من بيتها ولكنها صارت تبدو لي إنسانا آخر، غير تلك التي كنت أراها في الحارة وغير تلك التي جرت الكلب الأسود إلى المقبرة فتسببت بزحمة سير لم تعرف القرية مثيلا لها، وهي ليست الإنسانة التي يحيكون حولها القصص الخرافية، ليس لأن الناس يعرفونها بل لأنهم يجهلونها. نتفنن في صنع الخرافة**".[3]

وفي موضع آخر يظهر لديها صراع الأدب والخرافة: "**قلت لنفسي آنذاك يبدو بأني لم أولد في زمن الشعر ولا في زمن الحب. ولدت في زمن الخرافة التي تمنح قرية بأسرها فرصة نسج الخرافة والحكايات عن النساء اللواتي ينحرفن عن مسار القطيع واليوم في أي زمن أنا؟ ماذا تغير؟ هل هو زمن انتهاء الخرافة؟ لم يتغير شيء نستبدل خرافاتنا فقط. نجدد حكاياتنا. نلبس الشر ثيابا جديدة ونضحك على هرائنا أنا وأنت يا كهرمان تعيش كل واحدة منا في عالمين منفصلين**".[4]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص134

[2] المصدر نفسه، ص142

[3] المصدر نفسه، ص150

[4] المصدر نفسه، ص160

وتنقل إلى صراع من نوع آخر لتظهر العوامل التي أدت إلى حالة كهرمان الحاليـــة، ألا وهـــو صراع نوايا طيبة وشعوذة وكلاهما أديا بها إلى الجحيم، تقول:

"**لقد مضى المشعوذون صانعو الخرافات وبقي ضحاياهم فقط. احكي كل شيء. اخرجي من هذه العتمة ومن هذا الغيب. جدك كان رجلا طيبا والنوايا الطيبة كثيرا ما تقود إلى الجحيم.**" [1]

وتقول: "**لن أكشف لها شيئا عما يشيعون، فلهم حكايتهم ولنا حكايتنا**[2].

وهذا هو الصراع في مجتمع القرية، صراع حكايات وروايات تصنع الذاكرة، حكايات وشائعات وخرافات لن تلتقي.

وهناك صراع خارج نطاق نفس كهرمان وجميلة، ألا وهو صراع الرئيس مع التراث والذاكرة، يقول الراوي: "**آخر بيوت الطين هدمت قبل ثلاثين عاما. لم يبق أثر من القرية القديمة ســـوى ما بني قبل قرن وأقل، وعلى هذا التاريخ القصير سيقيم الرئيس مشروعه السياح**".[3]

ويشعب الكاتب الصراع من النفس إلى المجتمع إلى العلاقة مع السلطة والعلاقة مع الأعداء على مستوى الوطن، فشخصية رمزية ككهرمان ببساطتها يحرص على إشعال الصراع بينها وبـــين شرطة الاحتلال بعنفها وتوجسها، وكأنها مواجهة مع الحقيقة والغفلة التي تشبه التخلـــف، فـــي مشهد أمني قام بمهمة صنع حبكة جزئية ودفع الحدث وتطوره: ففي الصفحتين 208 و209 من الرواية تتمثل الحبكة باعتداء الجنود على زينات وكان الحدث مؤثرا سلبيا على نفســيتها مثـــل اعتداء البواب عليها في طفولتها: "**ولمـــا اقتربـــت مـــن المـــدخل حثـــت خطاهـــا وانـــدفعت بسرعة دون أن تأبه لوجـــود الحارســـين اللـــذين انتصـــبا فـــي حالـــة اســـتعداد قصـــوى وسدا عليها الطريق**[4] **فدفعت أحدهما بيمناها وألصقته بالحائط. صرخت بأعلى صوتي: زينات. وقفي. لم يوقفها سوى اعتراض الحارس الثاني شاهرا مسدسه وصارخا في وجهها أن تعـــود إلى الوراء ثم انضم إليه الحارس الذي لملم نفسه من ضربتها وانقضا عليها فأمسكا بذراعيها**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص168

[2] المصر نفسه، ص169

[3] المصدر نفسه، ص185

[4] المصدر نفسه، ص208

ولوياهما إلى الوراء وهي تحاول الإفلات منهما بكل قواها وتصرخ بلغتها المبهمة وتركلهما بقدميها إلى أن أخضعاها وأقعداها على الأرض...وتقدم ثلاثة من أفراد الشرطة وبدأوا يبعدون الناس ثم أمروا الحارسين بالابتعاد عنا وصوبوا مسدساتهم نحونا وأمرونا بألا نحرك ساكنا وهددوا بأن أية حركة نقوم بها ستؤدي إلى موتنا رميا بالرصاص، ظلت زينات جالسة على الأرض وقد بدا عليها الذهول والخوف".[1]

ومشاهد العنف الجسدي التي قامت بها كهرمان ظهرت في أكثر من موضع في الرواية، وكل منها يعد حبكة، أو تعبيرا عن صراع، مثل قوله: "**وفجأة انطلق دوري المقدح ثم عقبة صراخ هستيري أطلقته زينات ونهضت من السرير وانقضت على الرجل الذي أخرس مقدحه وبدأت تضرب رأسه في الأرض وأسرعنا لنخلصه من بين يديها وبجهد كبير أبعدناها عنه وساعده الرجل الثاني على النهوض وهو يلهث ويسعل".**[2]

لقد بدت الرواية بصراعاتها متماسكة قوية منذ بدايتها حتى نهايتها.

العقدة

تتشكل العقدة لحظة تطور الصراع الذي يخلق بدوره الحركة، ويغير الأحداث تمهيدا لحلها، ومع العقدة تتصاعد الأحداث وتبلغ الصراعات أوجها خصوصا بين البطلة كهرمان والذين يحاولون استفزازها ويتنمرون عليها ويريدون استغلالها، وكما أسلفت الباحثة إننا في هذه الرواية أمام حبكة مفككة، أي أن الفكرة هي استغلال البسطاء وسيطرة الخرافة على المجتمع وتوجيهها لإضعافه واقتلاع السكان والمواطنين من أراضيهم، والمكان والصراع عليه هو الحبكة، و مجموع الحبكات تشابكت ووصلت إلى العقدة، وكانت العقدة جزئية في كل مرحلة أو قصة ويمكن تلخيص ذلك:

سرد وتقنياته– صراع– ذروة صراع وتأزم– حدث– مشهد– حبكة جزئية

مجموع حبكات جزئية تلتقي مع بعضها تشكل عقدة فيها الرسالة الرئيسة للنص.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص209

[2] المصدر نفسه، ص227

في رواية "هي، أنا والخريف" عرضت الباحثة للصراع ويظهر من خلال التمثيل مدى تأزمها وكانت هذه الصراعات الداخلية والخارجية تدفع بأحداث الرواية إلى الأمام وتبني أحداثا أخرى، وتتشكل تلك المشاهد من صراع كهرمان مع المحيط والبيئة وصراع الجد مع الخرافة ومع نفسه ومع طبيعة العلاقة مع حفيدته الطفلة اليتيمة، وصراع كهرمان فيما بعد مع ابن عمها ومع أهل القرية وهيئة المجلس، وصراعها مع شرطة الاحتلال ومع المفاهيم الإدراكية، ناهيك عن صراعات جميلة النفسية والمجتمعية والفكرية في محاولة منها لتحرير نفسها وتحرير كهرمان، كل تلك الصراعات شكلت في توترها وسيرورتها الأحداث التي التقت في النهاية في مشهد الاقتلاع، من لحظة عودة كهرمان وجميلة إلى المدينة ومحاولة الإغراء بالحداثة إلى مشهد نقل كهرمان إلى المستشفى، وتبلغ العقدة ذروتها عند التحام جميع الحبكات الجزئية في تيار الوعي لدى جميلة وهي تستحضر حياة كهرمان ومصيرها وهي ترمقها في غرفة العناية الحثيثة، ممهدة للحل أو النهاية لانعقادها.

إن لحظة ذروة الصراع والتأزم هي التي تثير مشاعر القارئ وليست النتيجة نفسها، و أي ذروة صراع في القصص الموجودة في الرواية هي حبكة، وهي كثيرة، وهي لا ترادف كلمة المشاكل، بل اشتداد الأزمة في لحظة تسلب الأنفاس وتزيد التوتر والانفعال، وقد مثلت الباحثة بمشاهد على ذلك سابقا.

الحل أو النهاية

تعد الحلول والنهايات من الأركان المهمة في الرواية، فالحلول أكثر ما يشد القارئ وفيها اختصار للأحداث أو تلخيص للفكرة، وليس بالضرورة أن يكون الحل جذريا، وفي النهاية رواسب الرواية، ورسالتها الأخيرة التي تمتص جميع الحبكات وذروات الصراع لتكون آخر ما يسمعه المتلقي من الراوي.

وفي رواية "هي، أنا والخريف" كانت النهاية هي دخول كهرمان في موت سريري ونقلها إلى مستشفى فيه راهبات، واستغلال رئيس المجلس لخلو البيت من ساكنيه وهدمه وطمس ملامحه جميعا لتنفيذ مشروعه، وينتهي المشهد بمواجهة أخيرة بين جميلة وأهالي القرية، واستخفافهم

بكلامها بأن كهرمان عائدة، وما في هذه النهاية من رمزية واضحة على اقتلاع الشعب الفلسطيني من أرضه والتسويق المجتمعي للحداثة عبر صفقة القرن.

وفي ص215 خلاصة الرواية، ويمكن تلخيص نهاية الرواية بأنها هي الواقع وهو رقص الشعوب على جثث الضعفاء والأموات وليس بالنصر على حكامهم الذين يسلبون حريتهم وقوتهم، ومشهد الهدم للوجود والتراث، ومشهد دخول الناس في عهد جديد مزدهر وكذبة الحضارة التي تسير جنبا إلى جنب بجانب كذبة الديمقراطية.

وتضمنت الرواية حلولا جذرية وجزئية، ففي ثنايا الحبكات يورد الكاتب حلولا جزئية، مثل انتهاء مشكلة كهرمان وجميلة في مخفر الشرطة الإسرائيلي في المدينة بكفالة ابن عمها، وأيضا خروج جميلة من مأزق حرق منزلها ببقاء كتبها أي الحفاظ على الذاكرة، وكان تعويضا نفسيا لها وكذلك ذهابها للعيش مع كهرمان في بيتها حلا جزئيا، وهكذا..

ببساطة؛ فإن أسلوب سلمان ناطور في فنه القصصي والروائي يعتمد على بساطة الأسلوب والحبكة ووضوح الشخصيات وتنوعها، على أن هذه البساطة تعبر عن أفكار كبيرة وذات قيمة ومفاهيم إنسانية وأخلاقية.[1]

نلاحظ أن مع وجود الحل تبدأ حدة التوتر بالهبوط وعنصر التشويق كذلك تباعا، وقد لا تنتهي المشاكل كلها؛ لأنك في سلسة من الحبكات المفككة لكن في تلك اللحظة أشعرك الراوي أن هذا الموقف الغريب أو المذهل أو الذي شد عقلك أو عاطفتك، قد انتهى، بمعنى أنه لن يتأزم أكثر من ذلك، فقد وصل ذروته، فوصول الذروة يعد حلا.

أسلوب القص

رغم أن الرواية فن لغوي، وتهذيب اللغة ورفعتها ورقيها مطلب أساسي من الروائي إلا أن طريقة توظيفه للتقنيات الروائية التي تقدم فيها القصة هي المقصود بالنمط السردي أو أسلوب القص والسرد، فالأسلوب هو دراسة كيفية.

[1] عرار، بثينة: سلمان ناطور/ حياته وثقافته وأدبه/ دائرة المعارف الفلسطينية https://ency.najah.edu/node/65

يقول صلاح فضل: "مفهوم الأسلوب في الرواية– إذن– يرتبط بجملة من الخصائص التقنية لها، مقتربا من مفهوم النمط السردي، ومبتعدا عن السطح اللغوي المباشر للنص، مع ملاحظة هذا الدور الوسيط للغة في الرواية"[1] وهو أن يكون الروائي قادرا على التحكم العالي في لغته، متمكنا من النسج البارع لها، واللعب بألفاظها؛ والتنسيق في عباراتها الموحية، لتحقيق المستوى الرفيع لها الذي يكتشفه هو في إمكانياتها وهو يمارس الكتابة."[2]

للسرد الروائي بحسب مفهومه البنيوي أسلوبان (نمطان) سرديان، هما كما يميزهما الشكلاني الروسي "توماشفسكي – قائلا: هناك نمطان رئيسان للحكي: سرد موضوعي objectif. وسرد مطلع على كل ذاتي subjectif؛ ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيئ، حتى الأفكار السردية للأبطال. أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع (نفسه). وعن هذين الأسلوبين السرديين، تنشأ جملة من التقنيات المختلفة، كتقنية الراوي بضمير الأنا أو الهو، أو الأنت. وكوجهات النظر الأحادية والثنائية والمتعددة.[3]

والقاص يضطلع بمهام التفسير والتوصيف والتصوير في رواية "هي، أنا والخريف" لشخصيات متباينة، إحداها عاجزة عن التعبير اللغوي ومضطربة التعبير الانفعالي، حيث تعاني درجة من درجات التوحد وهي كهرمان، والأخرى شاعرة تجيد التعبير اللغوي وتدرس انفعالاتها وانفعالات الآخرين وتجعلها مركز اهتمامها، وبين الشخصيتين هوة كبيرة لكن مسار القصة يقتضي تواجدهما داخل الحكي والتقاؤهما في حدث واحد ومكان واحد وزمان واحد في البنية السردية، وذلك يلقي على عاتق الراوي مهمة مركبة مزدوجة، غير الارتداد إلى الماضي الذي يمتد إلى قرابة القرن، حيث يبدأ من زمن أجداد الجد، كل ذلك لا يمكن أن يسير وفقه الراوي في أسلوب سردي واحد، فكلما تشعبت القصة وامتدت زمنيا ومكانيا وتفرعت في حبكات جزئية بين شخوص مركبة ازدادت حاجة الراوي للتنويع في أساليب الحكي والقص، وهذا ما فعله ناطور، فالتزم في القسم الأول بمهام يأخذ عبرها على عاتقه متابعة القارئ ووضعه على نقطة الحكي،

---

[1] ينظر: فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان. ط1. 1996، ص375

[2] ينظر: مرتاض، عبد المالك، **الكتابة من مواقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)**، دار الغرب للنشر والتوزيع. د. ط، 2003م، ص85

[3] يوسف، آمنة: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط(1)، 1997م، ص30

ما ألزمه اعتماد أسلوب السارد العليم وبضمير الغائب أي المحايد، بارتدادات زمنية توضح خلفية الشخصيات وتنبش في ذاكرة غير مفعلة، وغير حية، فذاكرة كهرمان لا صلة حقيقية للقارئ معها، إلا من خلال السارد العليم؛ لأن ما يصل المتلقي بالشخصيات الروائية لغتها وهذا ما تفتقر إليه كهرمان، أما الذاكرة غير الحية التي اقتحمها السارد فهي ذاكرة الجد، والجد متوفٍ، ورغم ذلك يستخدم الراوي تقنيات مكثفة من الارتداد الزمني في الفصل الأول ويحطم التتابع المنطقي الكلاسيكي واضعا المتلقي في كل مرة عند نقطة زمنية فيها حدث حصل في الماضي ليسلمه لآخر، فتتبع الجد بذاكرته وتيار وعيه منذ كان طفلا إلى أن توفي، عبر أسلوب السارد العليم الذي سافر عبر الزمن واقتحم الذاكرة ونبش أسرار الموتى: الأجداد، والأعمام، والبواب، والأستاذ رشيد، والطبيب وزوجته، وأبي كهرمان الذي رفض والده تغيير اسمه، ووالدتها والشيخ.. وجميعهم أموات وتم استدعاؤهم للحياة بتقنيات السرد المختلفة. بينما شخصية ابن العم وجميلة وسهام وأعضاء المجلس والمهندس والمستشار القانوني والشيخة وصاحب البقالة والناس المتجمهرة والشرطة كلها شخصيات حية تم تجسيدها بتقنيات السرد المختلفة بوساطة السارد العليم في القسم الأول من الرواية، والسارد الشخصية المعتمدة على الملاحظة والوصف في القسم الثاني منها، أي جميلة في رؤيتها المحايثة والسائرة مع الشخصيات التي تتحدث معها ولا تعرف هي إلا ما تراه وتلاحظه، ولا يعرف القارئ إلا ما تقدمه له من ملاحظات حسية وشعورية عن فضاء الرواية بمكانها وزمانها وأجوائها وشخصياتها وصراعها وأحداثها.

ذلك الانتقال المرن بين تلك التقنيات المتعددة المكثفة يحتاج إلى أسلوب حكي وقص السارد العليم وزاوية رؤية من خلف كما فعل في القسم الأول من الرواية. فأخذ يلاحق الشخصيات ملازما لها مرتبطا بها ليعبر عنها وقتما يريد وكيفما يريد، فمرة ينقلها إلى القارئ من الخارج عبر التوصيف، ومرة يغوص في داخلها عبر تيار الوعي، ومرة يوقف الزمن ويصنع المشهد الحواري، ومرة يهوي بالزمن إلى الوراء فيجعل الشخصية ترتد في وعيها وذاكرتها إلى الوراء، ومرة يبني تصورا لوعيها مستشرفا المستقبل عبر الاستباق كما سنرى في الصفحات اللاحقة عندما نقف عند هذه التقنيات الروائية في الحكي بالتفصيل، لكن مبدئيا يتبين أن الكاتب اتبع أسلوب القص الذي يتيح له الإشراف على كل أدواته التي تتابع الشخصيات المكتظة في فترة زمنية ممتدة، ومكان يشكل إشكالية وأزمة هوية وصراعا حامي الوطيس، متابعتها زمانيا

ومكانيا وفكريا، بشكل يخدم بناء الأحداث وبلّرة الرسالة، ويجسد الواقع الذي كان وما زال يطبق على صدر المكان في الداخل الفلسطيني المحتل.

أما مهام السارد داخل الحكي في القسم الثاني فقد اتبع فيها نمطين سرديين، أولهما بتتابع زمني منطقيٍ يبدأ من لحظة اقتحام جميلة لحياة كهرمان مرورا بمحاولة مواجهتها وتحريرها من الخرافة وانتهاءً بموت كهرمان سريريا وتنفيذ خطة اقتلاعها من بيتها لإقامة المشروع السياحي في القرية.

وقد تخلل هذا التتابع في الحبكات الجزئية وبناء الحدث بعض الارتدادات الزمنية لكنه كان عبر تيار الوعي الخاص بجميلة؛ لأن جميلة شخصية رئيسة تشكل قسما من قضايا الرواية ورسائلها وكان لا بد من الكشف عن عوامل شخصيتها وخلفيتها، ولأنها أيضا الناطق الرسمي لشخصية كهرمان بعد اقترابها منها بكل حركاتها وسكناتها ودمعتها وضحكتها وابتساماتها وصمتها وكلامها وجميع انفعالاتها، وبالتالي أخذت دور الراوي بضمير الأنا، وتغيرت زاوية الرؤية وفق ذلك لتأدية هذه المهام، لكن اللافت للنظر أن الراوي العليم لم يختفِ في هذا القسم وتناوب مع الراوي بضمير الأنا عبر الشخصية جميلة، أي الرؤية من خلف ورؤية المحايثة تظافرتا في الحكي.

وخلاصة أسلوب السرد المتبع هو تنوع السرد في الفصلين، وهو منسجم في القسم الأول مع الشق الأول من العنوان "هي" فجاء أسلوب السرد بـ"هي"، وأما الشق الثاني من العنوان منسجم مع أسلوب السرد ب"الأنا".

الشخصيات

أولا: تواتر الشخصيات ومراتبها السردية

لا شك أن الشخصية الروائية أو القصصية بشكل عام هي التي تأخذ بأيدينا إلى عالمها وتجذبنا بقصصها، فمهما كان السارد بارعا في الظهور والتواري، ومهما كان الكاتب محنكا في حبك القصة، إن لم ننجذب للشخصية لن نتابعها، بقولها وفعلها، ولن نشاركها الحيرة في مشاكلها والقلق على مصيرها.

فالشخصية الروائية محور العمل الروائي وبؤرته، وعبر متابعتها تفهم أبعاد الواقع والخيال وطبيعة الشد والجذب بين أقطاب الحياة ومداراتها، والرواية من الفنون الدرامية، والدراما لا تقوم من دون الشخصيات، حيث يقول بعض النقاد: "الرواية شخصية".[1]

والرواية من أهم الفنون الأدبية التي تحلل الواقع وتسعى إلى المكاشفة مع الذات لتحقيق الانسجام معه؛ فهي فكر إنساني في بوتقة الوجدان.

لكن بالنهاية لا يمكن تقديم الرواية على أنها فكر إنساني فحسب، فهي فن بالنهاية يسعى إلى الإثارة والتسلية والترفيه، لكنها تمتلك القدرة على حمل الأفكار وتغيير نظرتنا للعالم ولعناصر الحياة ولأنفسنا، أي تغير فلسفة الحياة لدينا، والفارق بين الروائي والفيلسوف هو أن الفيلسوف يقدم أفكاره عبر مفاهيم مجردة، بينما الروائي يصنع شخصيات تتسلل إلى الوقع وتحلله وتفككه وتعيد ترابطه لتوصل تلك المفاهيم المجردة إلى القارئ بطريقة غير مباشرة.

مفهوم الشخصية لغة

وردت مادة "شخص" في لسان العرب وتعني جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخصاص، والشخص: سواء لإنسان وغيره، نراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه قد رأيت شخصه"[2]

اصطلاحا

إذا ما نظرنا إلى التعريف الاصطلاحي للشخصية، نجد هناك العديد من الآراء والتعريفات لهذا المفهوم، ففي قاموس السرديات يعرَّف جيرالد برنس الشخصية: "كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية، ويمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية، ديناميكية أو ثابتة، متسقة أو غير متسقة، مسطحة أو مستديرة، ويمكن كذلك تحديدها على أساس أعمالها وأقوالها ومشاعرها،

[1] ينظر: الماضي، شكري: **فنون النثر العربي الحديث**، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط1، 2012، ص 30

[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**، مجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، مادة (ش خ ص) ص45

وطبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية، أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محـــددة مـــن الأفعـــال، أو تجسيدها لبعض العوامل"[1]

يجد أرسطو أن الشخصية مكون واجب بغيره لا بذاته،[2] ومن دونها لا يتبلّر الحدث ولا تصـــل الرسالة، "فالأفعال والقصة هي غاية التراجيديات والغاية هي أعظم شيء"[3]، وقد ارتقت النظـــرة إلى مكانة الشخصية في العمل الروائي إبان ظهور الفلسفات الماركسية والوجوديـــة والتحليـــل النفسي، حيث "كان التحول الاجتماعي إبان الثورة البرجوازية في القرن التاسع عشر هو الـــذي أبرز الشخصية الروائية، ومنحها وجودها المستقل عن الحدث الذي صار بـــدوره تابعـــا لهـــا، ووظيفته إمداد القارئ بمزيد من المعرفة عنها، ويعود ذلك لصعود قيمة الفرد في المجتمـــع"[4]، الأمر الذي حدا بالنقد إلى التركيز على تحليل الشخصيات ومتابعة مساره الواقعي والروائي أكثر من غيره من تقنيات السرد؛ " فالأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحـــور الأفكـــار والآراء العامة والأشخاص كذلك مصدرهم الواقع".[5]

ويعرفها سعد رياض في كتابه الذي جاء بعنوان (الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها) بأنها: "المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقنـــاع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها"[6].

والشخصية كما يراها محمد سلامة هي:" مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التـــاريخ؛ لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة، أو التصارع معها... فهـــي محـــور أساس في الرواية ومركز الحدث فيها، بل هي المكون الأكبر للنص الروائي كما أنهـــا عوامـــل مساهمة في هذا التشكيل الفني"[7]

---

[1] برنس، جيرالد: **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القـــاهرة، مصـــر، ط1، 2003، ص31/30

[2] أحمد، مرشد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005م، ص33

[3] أرسطو: **فن الشعر**: ترجمة شكري عياد، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص52

[4] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية**، ص208

[5] هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م، ص562

[6] سعد، رياض: **الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها**. ط(1)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، 2005م، ص11.

[7] سلامة، محمد علي: **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفـــوظ**. (ب.ط)، دار الوفـــاء لـــدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007م، ص32.

ويعرِّف الناقد سعيد يقطين الشخصية بأنها تجسيد لأنماط وعي اجتماعي/ ثقافي تعيش قلقها مع العالم ومع ذاتها. حيث تلعب علاقات الشخصيات داخل العمل الروائي مع بعضها البعض دورا مهما في إبراز البعد الاجتماعي الذي يرتهن إليه الكاتب في تقديم شخصياته. ويضيف باختين أن وظيفة الشخصية داخل العمل الروائي تتأتى من خاصيتي الثبات والتحول، اللتين تميزان وجود الشخصية داخل هذا العمل.[1]

وصفات الشخصيات وملامحها تؤخذ من البيئة المفترضة التي احتضنتها، في صفات المثل الأعلى والرذائل، لكن باختلاف جوهري عن الواقع، فواقع الإنسان يختلف عن واقع الروائي الذي يكثف تسليط الضوء على زاوية معينة من الواقع لإيصال رسالة معينة، ويصنع شخصيات تلائم ذلك الواقع المفترض، مما يجعلها تبدو منسجمة مع واقعه ورسالته، وهذه الشخصيات تختلف في مستوياتها السردية بين رئيسة وثانوية، في الوقت الذي تتمتع فيه كل شخصية منها بأهمية وخصوصية، وتربطها علاقات معينة فيما بينها، وتسهم كل منها في إظهار الأخرى بالتظافر مع التقنيات الروائية الأخرى التي تعمل على بلّرة الفكرة الجوهرية للنص.[2] "فالشخصية بنت بيئتها، تتشكل وفق معطياتها، وتتبلّر في شبكة علاقات من تلك البيئة.

والشخصية هي شبكة من الأفكار التي تشكل الوعي بالمحيط البيئي والمجتمعي الذي وجدت فيه، فتكون ناطقة بخلاصة ذاك التفاعل بين الوعي الفردي والجمعي، فكلا منهما يعطي الآخر، حيث يتشكل الوعي الجمعي أساسا من الوعي الفردي، ولا يحمل ذلك الوعي المفعم بالقيم والعاطفة والمعاني الإنسانية إلا الشخصية، ولطالما كانت تلك المعاني أهم ما ينتظره المتلقي من القصة منذ نشأتها، فتلك المعاني والقيم لا تمثل معتقدات الروائي بقدر ما تمثل مجتمعه الذي أبرزه، ولا وسيلة لديه لتمثيلها في الواقع المفترض الذي صنعه داخل النص إلا الشخصيات، بمعنى أبسط إن تلك المعاني والأفكار تعيش داخل رأس الشخصية وتظهر على لسانها، ووظيفة الراوي هو إنطاقها نفسيا عبر المونولوج الداخلي وخارجيا عبر الحوار حتى تتفاعل مع غيرها من الشخصيات وتصنع الأحداث ويصبح لها قيمة فنية، معبرة عن جملة الأفكار والقيم التي تحكم

---

[1] يقطين، سعيد: **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1989م، ص18

[2] ينظر: الجادري، عبد المناف حسين: **الطب النفسي للمجتمع**، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والإعلان، الجزائر ص35.

بيئتها، والبيئة هنا يقصد بها المجتمع – المكان الذي تحكمه علاقات لجماعة معينة– الذي يعبر عنه الروائي وليس بيئة خيالية خالصة النسج في ذهنه، فيعبر الروائي عن تلك الأفكار وفق آلية معينة تحددها رسالة الكاتب ورؤيته الفكرية والفنية، مراعيا في صناعته للحدث الموضوعية والتعددية المجتمعية والصراع الذي ينشأ من حدة الاختلاف بين الشخصيات وقيمها وأهدافها.[1]

والذي يميز الشخصية الروائية أنها شخصية إنسانية بالدرجة الأولى، تجسد تجربة فردية خاصة، تمارس، نشاطها، في بيئة بشرية معينة، وقد لاحظنا أن شخصية الجد في رواية "هي، أنا والخريف" وهي من ذلك النوع من الشخصيات التقليدية التي تكون مثالا للفضائل العليا في آرائه التنويرية الداعية إلى نبذ تقديس الخرافة.

وشخصية جميلة كانت من الشخصيات التقليدية التي مارست التغيير باتجاه المثل العليا وأولها الحب والعطاء وتقبل الآخر دون شروط، فكانت الصوت المثالي في بيئتها المنغلقة على معتقداتها الرافضة للآخر، حيث أخذت دور الراوي في الجزء الثاني من الرواية.

وفي الفصل الأول كان صوت السرد يتسلم دفته راو عليم ومحايد، يتابع شخصية كهرمان "راصدا ومحللا ومتأملا"[2]، و"التي بناها بناء متكاملا يشمل كافة الأبعاد (الجسمية والنفسية والاجتماعية)، وذلك من خلال تقديم المعلومات على امتداد الرواية"[3] أراد من خلاله أن يرمز إلى الشخصية ذات الاحتياجات الخاصة والتي كانت ضحية الخرافات.

وفي رواية "أنت القاتل يا شيخ" تبنى الكاتب جملة من الأفكار لتشكيل الوعي المجتمعي عبر شبكة العلاقات الشخصية في الرواية، والتي وضحت بدورها الرسالة التي أراد الكاتب إيصالها؛ فكل شخصية في العمل أرادت أن توصل رسالة حتى لو بالتعاضد مع غيرها أو لإسنادها، فلا بطولة فردية أو ثنائية في الدراسات النقدية الحديثة، وقلما نجد شخصية روائية تحتكر النص من أوله إلى آخره؛ لأن ذلك يخنق النص ويقيد عملية القص ويضعف التشابك في العلاقات،

---

[1] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، 1998، ص86

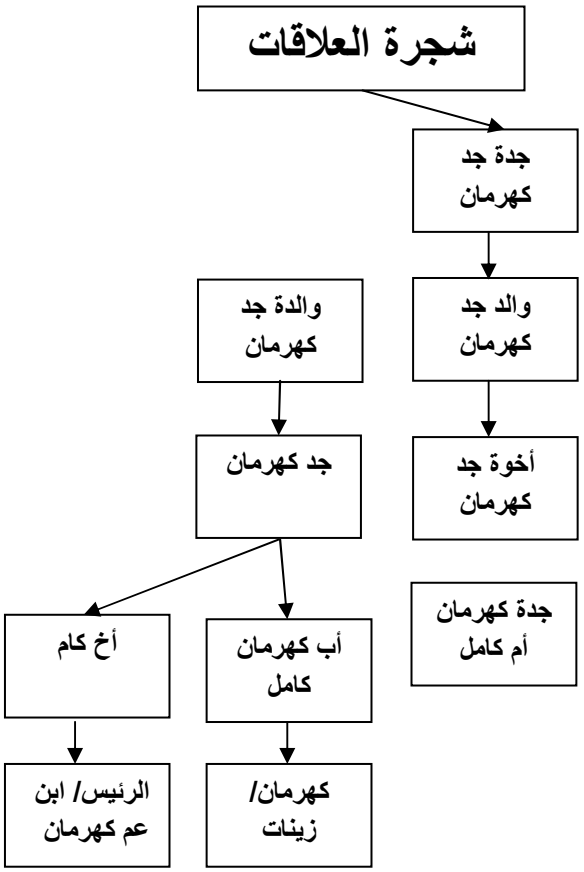
[2] ينظر: الحازمي، حسن: **البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)**، ص204

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص205

والروايتان المدروستان كانتا زاخرتين بالشخصيات التي تومض وتختفي، لكنها تؤثر في سير الأحداث وفي تسليط الضوء على المرحلة التي كانت الرواية تتحدث عنها.

وجميع الشخصيات بالعموم ترتبط مع بعضها بخيط واحد وفي مسار قضية واحدة ستبينها الباحثة جليا بعد عرض وصف تحليلي سريع لأبرز الشخصيات التي أخذت على عاتقها البناء الدرامي السردي في العمل الروائي وشكلت الحدث، وذلك بعد تأمل الخريطة المفاهيمية الآتية التي توضح العلاقات الرابطة بين شخصيات الرواية:

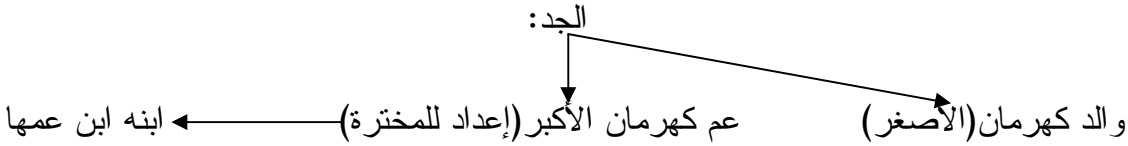
شجرة العائلة وعلاقات الشخصيات



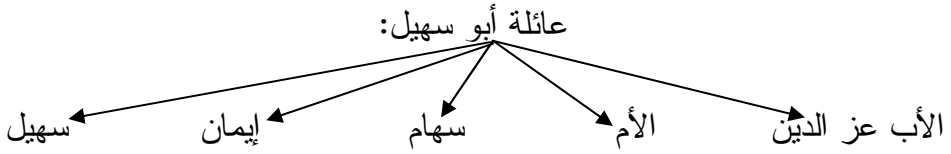
صورة (3) شجرة العائلة وعلاقات الشخصيات

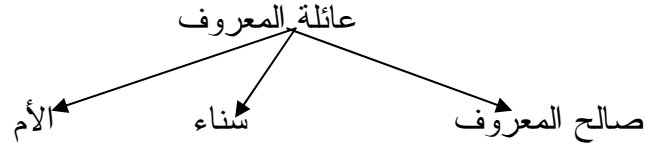
شجرة علاقات

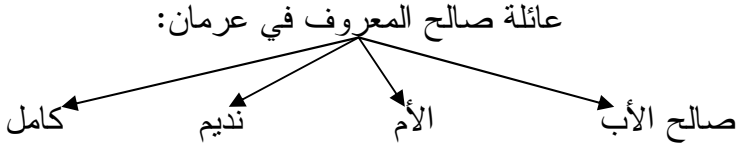
صورة (4) شجرة علاقات



وفي رواية أنت القاتل يا شيخ يمكن إجمال شجرة العائلة على النحو الآتي:







صورة (5) شجرة عائلة

ثانيا: ترتيب الشخصيات

لكي نصنف الشخصيات إلى رئيسة وثانوية وممضة وبطل إشكالي وغيره من التصنيفات التي اعتمدها النقاد والدارسون لا بد أن نلتفت إلى الوظيفة التي أوكلت بها في النص الروائي، فالتي تأخذ على عاتقها دورا مهما في السرد تكون رئيسة وهكذا.

ونظرا لأهمية الشخصية في العمل الأدبي نجد اهتماما كبيرا للنقاد بها فعرفوها وأقاموا لها مصطلحات وأدوارا ومقومات، لذا نجد العديد من التصنيفات والمسميات والأنواع للشخصيات كل حسب المنهج الذي اتبعه[1]، وقد "تعددت التصنيفات التي تتناول الشخصية الروائية وفقا لكيفية بناء الشخصية ووظيفتها السردية"[2]، **ومن هذه التصنيفات في رواية** "هي، أنا والخريف":

1) الشخصيات المحورية

وتسمى أيضا بالشخصية المحورية، وهي التي تصنع الأحداث وتبنى وفقها، وتحتل مساحة أكبر من غيرها، تثير اهتمام القارئ أكثر من غيرها فتكون طاغية على غيرها من الشخصيات لأنها حاملة للفكرة الرئيسة للرواية.[3] والشخصية أو المحورية هي التي تسود الروايات الحديثة وهي لا ترادف البطل، فلا بطولة مطلقة في الرواية الحديثة، وقد يصل تهميش مساحة البطل في الرواية لدرجة توحي بغياب الصراع، لكن بالمقابل كل ما في الرواية من تقنيات وشخصيات مساندة تسعى إلى متابعة شخصية رئيسة محورية سلوكيا ونفسيا وذهنيا ولغويا، وينطق المكان والزمان للتعبير عن أثر هذه الشخصية فيها بطريقة تفاعلية نابضة.

فبناء الشخصية الرئيسة يتم بوساطة جملة من الوسائط الحسية والمرئية أو غير المرئية تخضع لنوع من المداولة بين الوضع المتحرك للشخصية (الصور السردية) وبين وضعها الساكن

---

[1] العرقان، منال عواد مفلح: **البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية**. رسالة ماجستير، إشراف د. خليل الشيخ، جامعة آل البيت، 2010م، ص3.

[2] ينظر: البحيري، أسامة: **دال الشخصية في الرواية المصرية**. المرجعية –العلاقة –النمط، ط1، طنطا، دار النابغة للنشر والتوزيع، 2019م، ص11

[3] ينظر: ولد عامر، نبيلة: **دلالة الشخصية في الرواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج أنموذجا**. مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د. فتيحة هشماوي، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، 2016م، ص19.

(الصور الوصفية) بصفة أساسية.[1] وفي رواية "هي، أنا والخريف"، كانت كهرمان– زينات هي الشخصية المحورية التي تتعقبها شخصيات فاعلة لديها وظائف محددة في الحكي تسعى إلى بناء الحدث المرتبط بقضية الشخصية المحورية، ومن هذه الشخصيات الفاعلة شخصية رئيسة وتمثلها جميلة وثانوية تمثلها العاملة الاجتماعية سهام، وعملت على إنطاق الشخصية القاصرة لغويا وإضاءتها خارجيا على المستوى المورفولوجي والسلوكي والإدراكي مساندة للراوي العليم والمحايد.

كهرمان: يعد تحليل شخصية كهرمان/ زينات من الأمور اليسيرة رغم غموض الشخصية وتركيبها؛ وذلك لأن السرد حمل على عاتقه حمل هذه الشخصية فكريا ونفسيا وعاطفيا وسلوكيا وحكى عن ظلالها المحيطة بها في الماضي والحاضر والمستقبل، كهرمان أو زينات، بصورة فوق العادة نظرا لطبيعة الشخصية الصامتة طوال الوقت وغير المتفاعلة على نحو طبيعي وكاف مع المحيط، حيث اقتصر انفعالها بين الغضب والتلفظ بكلمات مبهمة حيناً وقذف الأشياء على الناس وبين الابتسامة والضحكة أحيانا عند الرضا والسرور، ومن الانفعالات التي انتابتها الخوف في موقف المواجهة مع الشرطة الإسرائيلية في المدينة وفي مخفر الشرطة.

كهرمان اسمها الحقيقي زينات، رباها جدها بعد تيتمها، حيث توفي والداها إثر انهيار منزلهم فوق رؤوسهم ونجت هي بسبب طبيعة سريرها؛ ولأن جدها أشفق عليها من الحقيقة جعلها تعيش في حكاية خرافية وهي أنها كهرمان من الشيشان، وصارت تعاني من أعراض التوحد بسبب نشأتها في عالم الخيال وانفصالها عن الواقع، وعندما أراد الأستاذ رشيد مواجهتها بالواقع هربت من غرفة الصف لتقع في شرك البواب الذي اغتصبها، فتحولت حالتها من التوحد إلى المرض النفسي نتيجة الصدمة، ليقوم المشعوذون بإكمال مشوار التدمير الذي اعتراها، هي في الثمانين من عمرها، قضتها في حياة بدائية روتينية، وقد تتبع السرد حركاتها وسكناتها والأحداث التي حصلت معها وأعطت القارئ تصورا عنها وعن موقفها من العالم وموقف المجتمع ومجتمع القرية تحديدا منها، فمما جاء فيها: "**ليس لها ملف لا على الرفوف ولا في حواسيب المكاتب، حتى باسمها الحقيقي "زينات" ولا يعرفها أحد بهذا الاسم، الكل يعرف أنها "كهرمان من**

[1] عثمان، بدري: **بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ**، دار الحداثة الطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، سنة 1986م، بيروت، لبنان، ص11

الشيشان" ولو نادوها بغير هذا الاسم لغضبت وصرخت وأطلقت الكلمات المبهمة التي لا يفهمها أحد"[1] وهذا يوحي بهويتها وموقف المجتمع من كينونتها.

وورد أيضا: "**لا تلتفت إليها السيارات وما أبدعته الحضارة حين تمر بجانب بيتها**"[2] وهذا دليل على أنها غير آبهة بتشكلات الحضارة من حولها ولن تبهرها ولن تغريها، لهذا تصمد في بيتها، وكأنها علقت في طفولتها في الزمن الماضي ولا يعنيها ما عليه العالم اليوم وما سيكون، كل ما يهمها أن في الموجودات خارج جسدها وروحها هو أن لا تؤذيها ولا تزعجها، لتكون في علاقة سلمية معها، "**على الأقل لا تشاكسها ولا تزعج قصدا إلا ما ندر**".[3]

والمعلومات التي يأخذها القارئ عن الشخصية تتم أيضا عبر متابعة إحدى الشخصيات الفاعلة لسلوكاتها، مثل شخصية جميلة أو سهام، اللاتي قربن إلى القارئ علاقتها بالأشياء من حولها: "**وتحاول أن تقرأ سلوك كهرمان من الأشياء العادية التي تراكمت مع الزمن في الحديقة، فلماذا تجمع أغصان الشجر اليابسة وتضعها على الجدار، ألكي تجعل الجدار سورا أم أنها تحتاج إلى التدفئة؟ لماذا تجمع التنك وقطع الحديد الصدئة والطناجر وحتى قطع السيارات البالية وتنثرها حتى أنها تغطي التراب أينما لا تغطيه الحجارة؟**"[4] ناهيك عن تسليط الضوء على المستوى الإدراكي لها، حيث تفاجأ سهام بعدم معرفة كهرمان لمعنى الموت، ووقفت جميلة لتحليل علاقة كهرمان بالحياة وبالناس: فهي "**تمارس حياتها بهدوء تام، لا تزعج أحدا**"[5]، وعلاقتها مع ابن عمها في الطفولة وفي الكهولة، وعلاقتها مع جسدها: "**نظرت إلي وابتسمت ثم نظرت إلى جسدها كأنها تراه لأول مرة. قلت لها البسي ثيابك، فحركت رأسها رافضة**".[6]

وفي آخر لحظات حياتها قالت جميلة عنها ملخصة كينونتها: "**بدت لي في تلك اللحظات عجوزا أنهكتها هموم الحياة ولا تتمني شيئا سوى الخلود إلى الراحة، راحة الموت. خفق قلبي بشدة**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص26

[2] المصدر نفسه، ص21

[3] المصدر نفسه، ص21

[4] المصدر نفسه، ص88

[5] المصدر نفسه، ص106

[6] المصدر نفسه، ص189

في صدري عندما لمعت في خاطري صورة وجهها شاحبا وهي محددة بلا روح ومغطاة بأكفان بيضاء. انتفضت وتقدمت منها ووضعت يدي على جبينها أتحسس حرارتها".[1]

الشخصيات الرئيسة

وهي شخصيات فاعلة وتقوم بدور أساسي في الرواية، وتأخذ مساحة كبيرة في النص، يهتم بها الكاتب أكثر من غيرها من الشخصيات الثانوية أو الهامشية أو الومضة، وصفا وتحليلا ومتابعة لما يصدر عنها ويدور في ذهنها وينشئ شبكة علاقات مرتبطة بها، فتظهر في بنية الأحداث بوضوح، وتتخذ اتجاهات إيجابية أو سلبية، وتبدو هذه الشخصية الرئيسة كالبطل في تبنيها مواقف واضحة تسعى عبرها إلى تغيير الواقع إلى الأفضل أو تدميره، وتواجه تحديات وتدخل في صراعات وقد لا تصل إلى مرادها، وقد تصل، لكن ليس بالضرورة أن تكون كالبطل في مفهومه الكلاسيكي.[2]

ويمثل الشخصية الرئيسة في رواية "هي، أنا والخريف":

جميلة: الشاعرة التي تعيش في قرية كهرمان، وهي المقصود بضمير المتكلم أنا في العنوان، دخلت إلى حياة كهرمان إثر حادثة الكلب الأسود التي جرت فيها كهرمان الكلب الميت الأسود إلى المقبرة وهي تنادي على الأستاذ رشيد، وضحت أهدافها في السرد في كثير من المواضع مثل:

"**أنا مثلك يا امرأة وحيدة ينسجون حولها الحكايات والخرافات ولكنني لم أعزل نفسي. أنا شاعرة يا كهرمان، كتبت الشعر. كتبت كل ما يجول بخاطري، وكل ما أشعر به. ودفعت غاليا ثمن القصيدة. سأقول لها إني شاعرة، فهل هذا يعنيها بشيء وهل تعرف ماذا يعني أن أكون شاعرة؟**"[3] وتساءلت: "**فماذا يريدون مني ومنها سوي نسج حكايات جديدة وخرافات تعيدني بعد أربعين عاما إلى أحاديثهم عن امرأة متمردة تكتب الشعر وتغري الرجال وتفسد عقول النساء، ضعفت أمام حكاياتهم وتنازلت عن حريتي ولكن اليوم لن يقدر أحد على سلب أنا وأنت يا**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص241

[2] ينظر: ألتبنيرند/ **الوجيز في دراسة القصص**. ص: 14، نقلا عن: عامر غرايبي، موقع إلكتروني
Amerghraibeh.arabb logs. Com/ archive/ 2009/ 83.1400, html

[3] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص152

زينات سنخرج من هذا السجن وسنفك قيودنا وتخلص من أسر خرافاتهم. تعالي لنحكي كل شيء- أنا سأعود إلى الشعر وأنت عودي إلى طفولتك الجميلة قبل أن تحطمك الخرافة".[1]

أظهر صوت الراوي في القسم الثاني صورة جميلة في القرية بين الماضي والحاضر من خلال المونولوج الداخلي، وبينت أن هدفها التحرر من قيود المجتمع والعودة إلى الشعر، وكما أن المجتمع حطمها في شبابها فقط حطم زينات في طفولتها، ومنعها أن تعيش حكاية قصصية جميلة، فخيالها الذي اندمج في الحكاية في الطفولة موهبة كان يمكن أن يثمر مثل الشعر، كان يمكن أن توجه خيالها وتصبح فنانة، لكن حطمتها الخرافة والدجل مثلما حطمت جميلة الإشاعات والتنمر على أدبها وقصيدتها. قالت: "**أنا المرأة المطلقة والملاحقة بالنظرات المشككة استقويت على رئيس يقود قرية**".[2] وعندما تقربت جميلة من زينات وجدت فيها عاطفة حقيقية وكانت بحاجة إليها مثل حاجتها لها وذكرتها بجدتها الدافئة الحضن في ليالي الشتاء الباردة: "**جدتي كانت مثلها طويلة ومكتنزة وعيناها زرقاوان وحضنها دافئ حتى في أيام الشتاء الباردة اعتدت أن أستلقي إلى جانبها وأضع رأسي في حضنها لتحكي لي الحكايات التي أحببتها وعندما تضحك أو ترفع صوتها كانت تلفحني أنفاسها الدافئة ورائحة ملابسها التي تمتزج بعطر الحبق**"[3] ولأن المساحة التي تحتلها شخصيات الذاكرة – الأجداد والجدات والأعمام كبيرة في النص ستدرسها الباحثة بشكل مستقل.

وفي رواية "أنت القاتل يا شيخ" تعد شخصية سهيل هي الشخصية الرئيسة والمحورية في آن؛ فكانت شخصيته "هي التي تقود الحدث وتدفعه إلى الأمام؛ فسهيل هو محور الأحداث وصاحب القضية، قضية الدروز القديمة الجديدة، والأحداث جميعها في الرواية تتمحور حوله، والتحولات كافة التي طرأت على شخصيته هي من دفعت مسيرة الأحداث والرواية إلى الأمام، انطلاقا من التحاقه بالجامعة في القدس وما شهد فيها من حراك طلابي ومظاهرات ضد الظلم الذي يتعرض له الفلسطينيون والعرب: "**اليهود يتظاهرون من أجل الشعب العربي.. في دولتهم وجامعتهم. هؤلاء الشباب خدموا في الجيش.. جميعهم اشتركوا في الاحتلال.. هم احتلوا الضفة.. فكيف**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف** ، ص168

[2] المصدر نفسه، ص 186

[3] المصدر نفسه، ص170

يطالبون بتحريرها"[1]، من هنا بدأت تساؤلات سهيل وبدأت شخصيته تنمو وتتحرك وتتصاعد معها الأحداث؛ فشخصية سهيل كانت شخصية نامية، وهي شخصية تتأثر بمجريات الأحداث سلبا وإيجابا، ولا تتوقف عملية التأثر إلا مع نهاية القصة[2]، كما تمتاز هذه الشخصية بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها[3]، ولا يمكن أن تخلو أي رواية من هذا النوع من الشخصيات التي يتعرف إليها القارئ بالتدريج.[4] فتغيرت قناعاته إلى أن وصل إلى الذروة عندما رفض الانصياع لأمر التجنيد الإجباري وفضل السجن على المشاركة في التجنيد ورفضه التام أن يتحول لآلة قتل: "**لن أقتل هيكل الكرتون.. أنا جبان... أنا ضعيف ليقتلني هذا الهيكل ما دمت أنا أتحداه وما دام يصنع ليعلمني القتل**"،[5] فكانت شخصيته نموذجا للشخصية المدورة، أو "الشخصية المكثفة" أو "النامية"، وهي الشخصية المركبة والمعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ أن يعرف مسبقا ما سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن، وهي المغامرة الشجاعة المعقدة، التي تؤثر في من سواها وتتأثر بهم أيضا.[6] التي تمتلك القدرة على الإدهاش والإقناع، فامتلك تعددية في الحياة داخل الرواية أي أنه مثل حالات متعددة في شخصية واحدة، وهنا يكمن مصدر الإدهاش.[7]

2) الشخصيات الثانوية وشخصيات الذاكرة/ الأجداد والأعمام وأبناء الأعمام

وهي شخصيات لها دور ثانوي في الرواية، لكن هذا لا يعني أنها ديكور أو خلفية لمسرح الأحداث، فقد تكون هي المذكية للصراع والفاعلة الحقيقية في بنية الحدث، و"تسهم الظروف الاقتصادية والاجتماعية إسهاما كبيرا في تشكيل الشخصية الثانوية، ولا يمكن للشخصية أن تنمو

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص28.

[2] ولد عامر، نبيلة: **دلالة الشخصية في الرواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج أنموذجا**، ص19.

[3] المحاسنة، شرحبيل إبراهيم أحمد: **بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة**. رسالة دكتوراة، إشراف أ.د. محمد شوابكة، جامعة مؤتة، 2007، ص213.

[4] قيطون، خديجة، قوجيل، عبيدة: **سيمولوجيا الشخصيات في روائية تواشيح الورد لمنى بشلم**. مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د. حفيظة سوالمية، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2016، ص53.

[5] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص83.

[6] بورنوف، رولان / عالم الرواية. نقلا عن عامر غريبي موقع الكتروني: Amerghraibeh.arabblogs.com/archive/2009/83.1400.html.

[7] مرتاض، عبد المالك: **في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد**، ص: 122

خارج إطار ظروفها الموضوعية"[1]، ومجموعة الشخصيات الثانوية تسير في شبكة علاقات توحد مسار الأحداث في اتجاه معين، وكل سلوك أو تعليق وتعقيب منطوق أو غير منطـــوق يصـــدر عنها يفرز دفقا من الحيوية للأحداث ويبلّر المواقف فيضفي الحيوية على النص ويسهم في إبراز الفكرة المقدمة عبر الشخصية المحورية، فتقوم الشخصيات الثانوية بدور المساند لها، كما أنها قد تحمل رسائل الروائي نفسه عندما تواجه الشخصية المحورية أو إحدى الشخصيات الرئيسة نقدا وإصلاحا أو دعما وتشجيعا، أو مرافقة موازية لها في دربها باتجاه مصائرها.[2]

للشخصية الثانوية أهمية بالغة في النص الروائي؛ لأنها مساندة ومساعدة للشخصـــية الرئيســـة فتظهرها وتبرزها، وقد تكون معارضة لها في المواقف والأهداف فتبرزها وتسلط الضوء عليها، وهي فاعلة في بنية الحدث.[3]

ومن هذه الشخصيات الثانوية في رواية هي، أنا والخريف:

ابن عم كهرمان: شخصية ثانوية، لم يذكر اسمه، منافق ووصولي حسب تصوير الراوي العليم وجميلة: "**رئيس المجلس، ينافق في علاقته مع ابنة عمه، فيقدم لها الملابس والطعـــام علـــى مرأى الناس وهي ترفضها بشدة في الوقت الذي يستعر من وجودها أمام الناس حيث أوعـــز إلى إحدى قريباته لأن تأخذها إلى بيتها عندما تسللت إلى منزله يوم زفافه**".[4]

"**ابن عمها الذي ساومها على بيتها في آخر عمرها لإقامة المشروع السياحي، وبـــاع أرضـــا لتوفير متطلبات الزعامة من عباءة ومتطلبات أصول الوجاهة، وهو رمز لمن باعوا أراضيهم مقابل شيء زهيد، وإشارة تاريخية إلى من اشتروا السلطة وباعوا الأرض والوطن**".[5]

---

[1] ينظر: أيوب، محمد: **الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربيـــة وقطـــاع غـــزة 1967**-1993م، رسالة ماجستير مقدمة في جامعة النجاح الوطنية، ط1، نابلس، 1996م، ص105.

[2] ينظر: الموسى، خليل: ***التحولات النفسية والذهنية في الشخصية الروائية***، **مجلة المعرفة**، العـــدد 395، 1995، ص: 110

[3] ينظر: بن عباس، دنيلة: **بنية الشخصية في رواية التبر لإبراهيم الكوني**، مذكرة مكملة لنيل الماجستير، إشراف د. عبد المالك ضيف، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2015م، ص11

[4] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص24

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص32

"يتبع مصلحته فقط ولا يقدم عاطفة صادقة من تعاطف أو بر تجاهها، أرسل إليها موظفة الشؤون الاجتماعية لغاية إخلائها من منزلها والسيطرة عليه لإقامة مشروعه السياحي المدعوم من حكومة الاحتلال، يخاف على سمعته الاجتماعية والسياسية لذلك لم يطردها منه، قاطع رحم فهو لم تطأ قدماه أرض بيتها رغم أنه يسكن على حدها الغربي".[1]

وهو مسؤول على أملاك ابنة عمه: "**حتى أنهم وصلوا إلى نتيجة أنني "اضحكت عليها"، ووقعت لي على ورقة تورثني فيها كل ما عندها. ماذا يمكن أن تورثني كهرمان؟ هذه الخردوات التي تملأ بيتها؟ هل تساوي شيئا؟ لا الأرض لها ولا البيت لها. كل ما تملك مسجل باسم ابن عمها الرئيس**"،[2] وهذا دليل على أن ابن عمها يخاف على مظهره أمام القرية، ورغم أن كل شيء ملكه حتى بيته إلا أنه لا يطرد ابنة عمه منه قسرا، وذلك يرمز إلى أن الأرض الفلسطينية مباعة كلها لكن يبقى إخلاء السكان الذي يحتاج إلى صبر كي يخرج السكان من دون عنف ومن دون تشويه لمظهر البائع.

و"**هو أصغر منها بثلاثين عاما، وله زوجة طيبة ولدت لأب وأم تقيين، زرعا فيها مخافة العقاب وحسن الثواب منذ فتحت عينيها، وكبرت على حكاية الرجل الذي رفض إعادة أمانة إلى أصحابها، فأمرته زوجته بأن يخلع ثيابه ويصعد على السدة ويقف عليها عاريا، وقالت له: ماذا ستقول لربك إذا سألك عن الأمانة؟ انهار الرجل وأعاد الأمانة؟**[3]

ومن الشخصيات الثانوية الفاعلة في بناء الحدث رغم أنها مستدعاة من الذاكرة:

جد كهرمان: فشجرة العائلة من الجد إلى الجذر تحمل أبعادا ثقافية ووعيا اجتماعيا خاصا، لشخصيات غير موجودة فعليّا وقت الحكي، بل تراكمت سيرها في الذاكرة التخزينية وسافرت تلك السير عبر الزمن من الماضي إلى الحاضر وفقا للوعي باللحظة الراهنة بأهمية تلك الذاكرة في تشكيل الوضع الراهن للأحداث، وتفسير الآلية التي أدت بها على هذه الشاكلة، فسيرة الجد مع الخرافة هي التي لاحقت كهرمان وشكلت حالتها النفسية والذهنية واللغوية والثقافية، فالانفتاح على الذاكرة أكمل الحلقات الناقصة في قصة كهرمان وفكت ألغازها، وأذكت حبكات الرواية

---

[1] ينظر: ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص25 و ص 110

[2] المصدر نفسه، ص167-168

[3] المصدر نفسه، ص35

الجزئية في بنية سردية محبوكة تقنيا عبر تحطيم آلة الزمن، فأصبحت شخصيات الذاكرة المتوفاة حية بعلاقتها السابقة مع الشخصية الرئيسة: "**حكاية جدها نسيج من صور مبعثرة على ألسنة أهل البلد، يذكرونه بلباسه الأنيق، ببدلاته الرمادية المخططة أو السوداء، وربطات العنق الملونة وساعة الجيب التي ينطلق منها سنسال فضي إلى عروة جاكيته والغليون الذي كان ينشغل به أينما جلس وحديثه الرزين.**"[1]

وعن علاقته بكهرمان ومكانته لديها كان "**جدها الرجل الوحيد في حياتها والذي قرر أن يكرس ما بقي من عمره لها فقط كي تكبر وتمارس حياتها دون أن ينقصها شيء وهو لا يملك سوى معاش التقاعد وما تعطيه الأرض ليوفر لها كل ما تحتاج إليه ويملك أيضا الخرافة التي حملها من بلاد الحكايات والخرافات.**"[2]

وورد في السرد سيرة ذاتية للجد، كلها بنية الفعل الماضي:

"**كان حلمه أن يحصي الكواكب في السماء ويحدد مواقعها ويحفظ أسماءها. بين حكايات جدته ونهي أمه وكتب أبيه الوحيد الذي عرف القراءة والكتابة في القرية، كبر وكبرت معه أسئلته عن الحياة والموت والخلق. نجح والده في تخليصه من الخدمة العسكرية في الجيش العثماني بعشر مجيدات وأعطاه مبلغا من النقود وأرسله إلى بيروت ليدرس في الجامعة الأمريكية ولم يكتف بالدراسة فقام برحلة طويلة إلى بلاد القفقاس ليصل في مطافه إلى سمرقند، مدينة أحلامه التي كان قرأ عنها في كتاب احتفظ به والده. ذهب إلى هناك وبقي عاما كاملا يدرس معالم المدينة بقصورها ومعابدها التي وصفها الكتاب بدقة...**" [3]

وصفت جميلة مسيرة حياة والد جد كهرمان وحياة جدها في سردها قائلة مخاطبة كهرمان: "**جدك يا زينات أحب العلم وآمن بسلطة العقل وكان نبي غضب لكنه في لحظة سهو عابرة وقع في دوامة الغيب وأخذك معه على أمل أن يسعدك تماما كما يأخذ أهل الغيب الفقراء إلى وعد بسعادة أبدية ويموتون مرة واثنتين وعشرين مرة وهم يرثون ويتغنون ببؤسهم**".[4] فجدها

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص38

[2] المصدر نفسه، ص76

[3] المصدر نفسه، ص40

[4] المصدر نفسه، ص225

ضعف أمام الغيب واستسلم للخرافة في الوقت الذي كانت طفولته مقاومة الخرافة: "**كان جـدها في الرابعة من عمره. فاجأ أمه بسؤال أربكها: "من وين جيت يما"؟**[1]

شخصية والد جد كهرمان: "خطط له أبوه (جد كهرمان) بأن يرث المخترة والعبـاءة وخطـط لابنه الأَصغر أن يرسله إلى الجامعة، فتجمع عائلته بين العلم والزعامة، ابن يفكر وابن ينفذ، اعتقد الأب في تلك الأيام أن هذا ما كانت تحتاج إليه القرية التي تحكم بها السيرجنت برمـزا البريطاني الآمر الناهي".[2]

جدة جد كهرمان: تبلّرت ملامح شخصية جد كهرمان بمساندة الشخصيات الثانوية مثـل جدتـه التي أجابته عن تساؤلاته حول كيفية قدومه إلى الحياة على شكل حكاية شعبية. "[3] وهذا يدل على خطورة الخرافة على الناشئة والهروب من الحقيقة العلمية يؤدي إلى الجنون، وأن هذه الشخصية حاصرتها الخرافة من أول يوم إلى آخر يوم في حياتها مما دفعها إلى الاستسلام لها.

أم جد كهرمان: وتبدو والدة جد كهرمان كذلك من مصادر ترسيخ الايمان بالخرافة فتصدرها له بتوجيهاتها: "**أحب تأمل السماء ليلا وعد النجوم وعندما رأته والدته ضربت على يده وقالت له: لا تعد النجوم وأنت تشير عليها بيدك لأنه سيظهر على جلدك الفلول.**"[4]

جدة كهرمان: جاء الحديث عنها عند ذكر روتين الجد مع حفيدته وتمثل شـريحة مـن النسـاء الفلسطينيات اللاتي يدافعن عن أوطانهن وأبنائهن بالفطرة: "**سيقرأ لها الشـعر وسـيغني لهـا الأغنيات التي سمعها في بيروت وحفظها وسيحكي لها عن جدتها التي بصـقت فـي وجـه الضابط الإنجليزي عندما جاء مع ثلة من الجنود**[5] **المدججين بالسلاح لاعتقال والدها.**"[6]

عم كهرمان: العم الممَختر: "**بعد وفاة الجد استولى عمها على الأرض، هو الأخ الكبيـر، لـم يلمس يوما ذرة من ترابها، ولا أكل من تينها إلا ما كانت تحمله زوجته معها في أيام الصيف**

---

[1] ينظر: ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص39

[2] المصدر نفسه، ص32

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص39-40

[4] المصدر نفسه، ص 40

[5] المصدر نفسه، ص 134

[6] المصدر نفسه، ص135

القائظ بعد جولة قصيرة اعتبرتها رياضتها اليومية".[1] وعلى الرغم من أنه استولى على أرض أخيه إلا أنها تبرئ الرئيس من تغير المدينة مع أنه يعاون الاحتلال في مشاريعه.

ومن شخصيات الذاكرة الشخصية الثانوية:

رشيد: رشيد هو أستاذ المدرسة وهو رمز العلم والثقافة والعقل وقد استحضره الجد في مونولوج داخلي: "**وفي لحظة من تدفق الشكوك حتى بسلوك صديقه الأستاذ اللبناني الذي لبى دعوته ليأتي إلى فلسطين لكي ينشر العلم والثقافة**".[2]

وهو شخصية نموذجية، والشخصية النموذجية يقصد بها:

الشخصية التي يرسمها الروائي بوصفها ممثلة لجيل أو طبقة أو فئة أو مجتمع، وتبرز فيها اتجاهات ما يمثله وسماته المميزة، وتمتاز عن الشخصية العادية بأنها تختزل سجايا الطبقة أو الفئة التي تمثلها، ويهدف الروائي منها إلى بيان رؤيته نحو الفئة المستهدفة التي تختزل سماتها في هذه الشخصية.[3] فهو مثل فئة المثقفين الليبراليين الذين لم يمتلكوا المهارات الكافية للتغيير رغم امتلاكهم المعرفة وسعيهم إلى ذلك التغيير.

وينطلق وصف الشخصية من الصورة الواقعية التي يأخذ بها الكاتب في نصه من واقعه الاجتماعي، فتكون الشخصية إنسانية نموذجية بصفة عامة، بمعنى أن السمات العامة التي يلتقي فيها معظم الأفراد هي ما يميز الشخصية الإنسانية في العموم، أما الشخصية النموذج فهي التي تنفرد عن باقي الشخصيات بسمات خاصة تجعلها تتميز وتبرز بطابع خاص، وربما هي التي تلفت نظر الكاتب إليها فيلتقطها ليبث عبرها رويته الخاصة، ثم يأخذ في رسمها في روايته بالشكل الذي تخدم توجهاته.[4]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص31

[2] المصدر نفسه، ص131

[3] هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، ص534.

[4] سلامة، محمد علي، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، ص 18

من أقواله التي تعبر عن فكره وهجومه على الخرافة: "**الإنسان قادر على ملاءمة حياته لكل ظرف. الإنسان الخرافي فقط يحاول عبثا أن يلائم الظرف لحياته. هكذا قال له الأستاذ رشيد عندما خرجا من بيروت إلى فلسطين**".[1]

وتبدو جميلة معنية بسر كهرمان الذي مات في أروقة المدرسة يوم الحادثة، حيث كان رشيد هو من أحبت، وعوضا عن تقبل أي حكاية عنه فضلت أن تنخر قريبا من الحكاية التي شوهته لهذا تقترب من كهرمان: "**هذا الظن ولا يجرؤ أحد على المصارحة به. الحقيقة بقيت هنا في هذا البيت عند هذه المرأة التي يتآمرون عليها. إذا رحلت فستأخذها معها. حمل آخر أضعه على عاتقي**".[2]

وقد أوردت الساردة نصوصا تعبر عن أصحابها، وأستاذها رشيد قال كلماته التي سجلتها جميلة في دفترها وتعبر عن فكره بطبيعة الحال فقالت: "**كتبت في دفتري "الإنسان هو المخلوق الوحيد القادر على خلق موجودات لا معنى لها. ما ينهكنا ويقرب موتنا هو انشغالنا الدائم بمعاني الموجودات لأننا نعتقد أن من حقنا التحكم بها ولا نتحكم بشيء إلا إذا منحناه معنى يبرز إقبالنا عليه**".[3]

أما الشخصية الثانوية في رواية أنت القاتل يا شيخ هي:

شخصية صالح المعروف: وهي تتشارك مع سهيل في الأهمية، لما كان لها من دور في تغير مسار الأحداث والتحولات التي طرأت على حياة سهيل، فهي رغم أنها معارضة للشخصية الرئيسة إلا أنها أسهمت إسهاما ملحوظا في بلّرتها، وهذه هي مهام الشخصيات الثانوية، وتجلت تلك المعارضة في الرغبات والتوجهات والمواقف التي أثرت على مصير الشخصية الرئيسة عند رفضه بأن يكون سهيل زوجا لابنته وما رافق ذلك من تأزم لدى سهيل، ومع استمرار حالة الرفض وما رافقها من التحاق سهيل بالتجنيد الإجباري مما جعل الأخير يرفض في البداية أمر التجنيد الإجباري ويسخط على هذه الدولة وعلى المشايخ الذين تسببوا له ولغيره من الشبان بهذا الوضع، "**من هو سهيل عز الدين.... وكيف أعطيه ابنتي، لقد اعتدنا في جبل الدروز أن نزوج**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص134

[2] المصدر نفسه، ص172

[3] المصدر نفسه، ص 196-219

بناتنا لأبناء العائلات.... ابنة أخي تزوجت عند الطرشان... لو عرفوا أنني زوجت ابنتي لواحد من عائلة لا يسمع لها صوت.. ماذا سيقولون عني؟ ما في رجال ما في شباب في الدالي.. كل حياتي قضيتها في ديوان الطرشان.. واجيت إلى فلسطين كي أحافظ على مركزي وسمعة عائلتي".[1]

فكان صالح المعروف بشكل أو بآخر مؤثرا في مسار الأحداث ومن أحد الأسباب التي أحدثت تغييرات في شخصية سهيل، وتجلى التأثير الكبير بعد أن وافق على خطبة سهيل لابنته و صار يتردد سهيل على منزلهم ومن ثم رضوخه للتجنيد الإجباري، وسعيه للتباهي ببطولاته أمام عمه، الأمر الذي أدى إلى أن يجد نفسه فجأة قد أصبح في نظر عمه قاتلا لابنه نديم الذي افترق عنه منذ سنين طويلة وتركه خلفه في سوريا "**لقد مات ابني نديم.. قتله.. قتله سهيل عز الدين، ولكن أنا المذنب، أنا دفعت به إلى الموت وأنا أحمل جريمة سهيل عز الدين... لو أنني لم أترك عائلتي في عرمان لما قتل ابني في ليلة مظلمة على الحدود السورية**"[2].

هذا التطور في الأحداث وبنائيتها التي تمت عبر شخصية صالح الثانوية أحدثت النكبة الكبيرة في حياة سهيل، حيث فقد محبوبته سناء التي كاد أن يقضي حياته في السجون لتمرده على التجنيد الإجباري الذي يحول بينه وبينها.

هو رجل يحب الصيت والمظاهر والجاهات والوجاهات: "**كل إنسان يا ابني له نظرته الخاصة، نحن بحاجة إلى صالح المعروف، ولهذا فعلينا أن نتصرف وفقا لنظرته إنه يحب الجاهات، ولا بد أن يقبل خاطر المشايخ**".[3]

صنع الكاتب المشاهد التي تعبر عن أبعاد الشخصيات وتبلّر الأزمة، وتوصل الرسالة من روايته؛ فلولا وجود شخصية سهيل ومساندة باقي الشخصيات الثانوية لشخصية البطل لما اكتمل العمل الروائي.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص125.

[3] المصدر نفسه، ص57.

وقد تأتي الشخصية النموذجية على هيئة شخصية ومضة، أو هامشية، تظهر مـــرة أو مـــرات محدودة في الحكي أو الاسترجاع أو في بناء الحدث وتختفي مثلما سيتضح في ما يأتي.

3) شخصيات الومضة أو الهامشية

الشخصية الهامشية: وقد عرفت في قاموس السرديات لجير الدبرانس أنها " كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية والسنيد في مقابل المشارك يعد جـــزءا مـــن الخلفيـــة (الإطـــار)[1] والشخصيات الآتية هي شخصيات هامشية ظهرت في ماضي الشخصيات وحاضـــرها بشـــكل خاطف وانطفأت ولم يعد القارئ يتابعها؛ لأنها ليست إلا مساندة ومضيئة للشخصية المحوريـــة، شكلت إطاره التراكمي عبر الزمن ومضت، وهذا لا يقلل من أهميتها، فبعضها كان ينقـــل ردة فعل المحيط عن الشخصية المحورية وسلوكها وتطورها مثل راكبة الحافلة، ومنها ما كان يمثل الشخصية النموذجية التي تعكس طبقة أو تيارا في المجتمع وأثرت تأثيرا كبيرا في منعطف بنية الأحداث مثل شخصية الشيخ، وهو شخصية من الذاكرة كذلك، وفيما يأتي إضاءة على هذا النوع من الشخصيات في رواية هي، أنا والخريف.

الشيخ: شخصية نموذجية، هامشية، كان متسببا متكسبا من الشـــعوذة و"**أهـــل القريـــة كـــانوا مسحورين من قدرات الشيخ عرسان الذي ذاع صيته في كل المنطقة وظلوا مسحورين حتـــى بعد أن توفي. رجل ولد فقيرا ومات غنيا**".[2]

بواب المدرسة: وهو من دون اسم في الرواية، أخذت مهنته ذلك الدور في التعريف عنه، وهو شخصية نموذجية: "**وبواب عين قبلهم جميعا ويتصرف مع الطلاب كأنه هو المدير ولا إلـــه إلا هو**".[3] مشيرا إلى سلطته على المدرسة المطلقة، وقال عن سلوكه مع كهرمان: "**هربت من غرفة الصف، إلى أين؟ لم تعد إلى البيت حالا. هنا مربط الفرس، عن البواب ذي العين الالكترونيـــة التي ترى كل شيء وتسمع كل شيء. كان ينتظر خروجها. أوقفها البواب وصار يهديء مـــن**

---

[1] برنس، جيرالد: **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، ص159

[2] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص128

[3] المصدر نفسه، ص129

روعها وقادها إلى غرفته مثلما أخرج الشيخ الخط من التراب عندما خدش روحهـــا البـــواب العجوز".[1]

زوجة ابن عم كهرمان: زوجة الرئيس كانت الإنسان الوحيد الذي لم يستفز كهرمان بل اعتادت أن تسألها عن صحتها وتتبادل معها بعض الكلمات عن احتياجاتها.

زوجة الطبيب الإنجليزي: قال عنها السارد: "**كانت مثلية في الخفاء، كانت جميلة وملتهبة-كما يصفها رجال القرية- لكنها ماتت "طق"، دفنها المستر برينز في ساحة البيت وعاد إلى بـــلاده ليموت بين أهله. وهذا كل ما قدمه الإنجليز للقرية الصغيرة ذات البيوت الطينية المعزولة عن العالم حتى عن المدن القريبة**".[2] وقد جاءت الكلمة "طق" منصصة أيضا، دلالة على القهر فـــي إشارة إلى أن المجتمع يرفضها.

شخصية أم كهرمان: بوصفها المورفولجي "عينان خضراوان ووجه قمحاوي" وشخصية والدها وجدتها التي تؤمن بطاقة الأسماء.[3]

أهل القرية: قال السارد عنهم: "**صارت لغتها المبهمة هي العلاقة التي تربطهـــا بالنـــاس**".[4] **و** "**ولأنهم لا يفهمونها فإنهم يتقربون منها ليستفزوها...**"[5]و "**لا تفهم كيـــف أن هـــؤلاء النـــاس يعيشون خرافاتهم ويتباهون بها ويقضون جل أوقاتهم في محاولات بائسة لتحويل الخرافة إلى واقع والواقع إلى خرافة**".[6]

الضابط: وقد نقل السارد أقوال الضابط وحركاته: "**لا شأن للدولة بهذه المسألة. قـــال ضـــابط الشرطة في ختام الجلسة الطارئة**".[7] "**نظر الضابط إلى ساعته**".[8]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص 147

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص41-42-43

[3] ينظر: المصدر نفسه: ص52

[4] المصدر نفسه، ص109

[5] المصدر نفسه، ص110

[6] المصدر نفسه، ص110

[7] المصدر نفسه، ص109

[8] المصدر نفسه، ص110

الضابط الذي تهجم على بيت الجد: ظهر في المشهد الآتي: "**وقف ورفع يديه وقد تسمرت حفيدته في مكانها وتحولت الغبطة التي انتابتها لحظة إلى خوف ربط لسانها. قال له الضابط: اترك البنت واخرج إلى ساحة البلد**".[1]

الشيخة زهرة: وهي شخصية ثانوية ومضة ظهرت لكهرمان لكي تؤثر عليها دينيا وتخلصها من الجن بالقرآن، وتفعل ذلك بإيعاز من مهندس المشروع السياحي لإخضاعها. قال في السرد: "**قبل أن أخرج سمعت طرقا على البوابة الحديدية الخضراء. لم يكن شديدا أو عنيفا.**

تقدمت وفتحتها وإذ بالشيخة زهرة تنتصب أمامي بقامتها القصيرة ولا أعرف إذا فاجأها وجودي فهي لم تبد أية علامة استهجان".[2]

راكبة الحافلة: وهي امرأة خمسينية فضولية حاولت التقرب منهما في الحافلة: "**بعد لحظات قامت امرأة في الخمسينات من عمرها وأقبلت إلينا وهمست بخجل**"[3].

الشرطي الذي اعتقلها في المدينة: ظهر في المشهد الآتي: "**نظرت إليه طأطأت رأسها فأمسك بشعرها بعنف فانتفضت وانتصبت على رجليها وجهه وصرخت بأعلى صوتها صرخات مدوية حاولت التقدم نحوي انقض عليها الآخران وقيدا معصميها بالسلاسل واقتادها الشرطيان**".[4]

سكرتيرة مكتب الرئيس: والتي قيّمتها جميلة في مونولوج داخلي بقولها: "**لكي أواجه سلطة الرئيس وعاملته الاجتماعية مهندسه ومستشاره القضائي وحتي سكرتيرته التي صارت تنظر إلي بريبة ممزوجة بحقد أسود**".[5]

ويمثل الشخصيات الهامشية في رواية "أنت القاتل يا شيخ": شخصية الرجل العجوز الذي تحدث إلى سهيل أثناء رحلته من دالية الكرمل إلى جامعته: "**على المقعد المقابل جلس عجوز يبدو في السبعينيات وإلى جانبه فتاة شقراء... العجوز يبدو حائرا وكأن شيئا يضايقه..... سرعان ما**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص 137

[2] المصدر نفسه، ص 176

[3] المصدر نفسه، ص204

[4] المصدر نفسه، ص 210

[5] المصدر نفسه، ص223

تحولت حيرته إلى ارتباك ثم تطفل فابتسم ووجه سؤالا إلى سهيل: هل أنت مسافر إلى القدس؟ نعم إلى القدس...."[1] إلى أخر الحوار.

فهذه الشخصية هي شخصية هامشية ظهرت فجأة واختفت ولم يعد لها ظهور فيما بعد، واستعان بها الكاتب ليبرز اعتزاز سهيل بهويته الدرزية عندما قال: "**أعتقد أنك عربي.. من الناصرة، فرد سهيل: أنا لست عربيا ولست من الناصرة أنا درزي من دالية الكرمل**"[2].

وأيضا **عمر سالم** من كفر قرع شاب أسمر وطويل القامة، كان زميلا لسهيل في الجامعة، تلخص دور عمر سالم في كشف الواقع لسهيل من خلال تجربته التي مر بها، عمر كان شابا واقعيا يدرك ماهية الأشياء من حوله وحقيقتها، لم تنطل عليه أكذوبة الديموقراطية المزعومة تجاه جميع الأقليات، العرب منبوذون في هذه الدولة وغير مرغوب بهم، يدرك أن هناك تمييزا أو تحيزا بشكل ما للدروز: "**ثلاث سنوات لم يقبل في أي مكان عمل وفي السنة الأولى لم يسكن في حي الطلبة، حاول أن يستأجر في كريات يوفيل... ولكن عندما كان أصحاب الدار يعرفون أنه عربي يرفضونه بشدة واستمرار... بعد أربع أو خمس محاولات فاشلة غير اسمه من عمر إلى عامي.. سكن مدة عامين مع عائلة اشكنازية... عرفوا أنه عمر من كفر قارع فمنحوه مهلة لثلاثة أيام حتى يغادر الغرفة**"[3]. عمر إنسان عملي يدرك أن الحياة العملية شيء والدراسة والنظريات شيء آخر، وحاول أن يوصل هذه الفكرة لسهيل الذي كان يظن أنه يعيش في المدينة الفاضلة: "**أنا أدرس حقوق سنة ثالثة، هذا موضوع حر، مهنة حرة لن أحتاج واسطة أي شخص... وأنت هل ستكون فيلسوفا وهل الفلسفة ستطعمك خبزا...**"[4].

في الروايتين شخصيات محورية تفاعلت مع بعضها ومع الأحداث، إنسانيا واجتماعيا ووطنيا، وقد تصرفت الشخصيات بتلقائية وفقا لطباعها وظروفها ومؤهلاتها ومزاجها وثقافتها؛ فأضحت للقارئ واقعية.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص33

[4] المصدر نفسه، ص33

وهذا التفاعل والتظافر والتعاضد بين شخصيات النص الروائي عبر عن فكرة مجتمعية ووطنية أبعد وأعمق من مجرد تجسيد لشخصية بطل روائي متفرد.

ثالثا: البناء المورفولوجي للشخصيات

يلجأ الكاتب إلى الوصف الخارجي للشخصيات لتسهيل عملية التخييل لدى القارئ وبالتالي نقل الصورة كاملة لذهنه والتأثير فيه، فهو لا يملك أداة لإذكاء ذلك التخييل الدرامي وإضفاء الحيوية والواقعية على الشخصيات إلا اللغة الوصفية، ذلك لأن للرواية" قدرة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة، أو يمكن أن تعاش"[1].

والوصف المورفولوجي في الرواية العربية مر بمراحل، ففي بواكيرها كان سردا مسطحا مكشوفا متواترا، ثم اختفى تقريبا كونه كان علامة على إفلاس الكاتب وسطحيته مع شخصياته القصصية وضعف علاقته مع تقنياته، ثم استعاد توازنه في مرحلة لاحقة فصار الروائيون المحدثون بعيدين عن الوصف المورفولوجي المسطح للشخصيات، إنما تتناثر أوصافهم في ثنايا الرواية ودقائقها، في دهاليز أحداثها، وقد تزيد أوصاف شخصية على أخرى، وقد تمضي بعضها دون التفات إلى أي صفة مورفولوجية لها..

وقد يلجأ إلى وصف ملامح خارجية لشخصيات محورية في العمل القصصي أو مساندة، ولا بد أنه يستخدمها للمساندة أكثر؛ لأن ظهورها مكثف وسريع لغرض معين، ليس كالشخصية المحورية التي تتكاثف جميع تقنياته السردية على طول العمل الروائي لرسمها وتصويرها.

وصف الشخصيات المورفولوجي

البعد الجسدي المورفولوجي للشخصيات في رواية "هي، أنا والخريف" بأنواعها بارز، بينما يبدو خافتا بشكل لافت في رواية "أنت القاتل يا شيخ"، ويبدو أن انشغال الكاتب بالبعد النفسي في هذه الرواية جعله يهمش الأبعاد الشكلية التجسيدية للشخصية.

ومظهر كهرمان الخارجي كان مادة غنية في بنية الحدث، فهو مدعاة للتنمر المجتمعي، ويحمل ملامح ذهنها ونمط عيشها ومسيرة الزمن، وقد جاء في السرد تصويرا وافيا لمظهر كهرمان

[1] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية**، ص300

وصفاتها الجسدية، فهي طويلة وضخمة وبيضاء وذات عينين زرقاوين، وشعرها طويل، فممـــا ورد فيه: "**رجليها لا تقدران على حمل جسدها الثقيل**"[1]، و"**فتحت كهرمان البوابة بتأن ووقفـــت أمامها بقامتها الطويلة والضخمة**"[2] و"**عندما فتحت كهرمان البوابة ووقفت أمام سهام بجسدها الكبير**"[3] و"**تجمهروا مرة أخرى ووقفوا مشدوهين وهم يرقبون كهرمان بجسدها الكبير وقامتها الفارعة**"[4]. "**وعلى وجهها تناثرت شعرات طويلة وفوق شفتها العليا تكاثرت شعيرات غزاهـــا الشيب كما غزا شعيرات حاجبيها الكثين**"[5] وأيضا: "**وإذا اقترب منها أحد فـــي محاولـــة لشـــد شعرها الطويل**"[6] "**وسرحت شعرها الطويل فانسدل كشلال على ظهرها ولن يصدق من يراهـــا أنها تجـــاوزت الثمـــانين.**"[7] و"**عيناهـــا الزرقـــاوان اختصـــرتا ســـماء وبحـــرا صـــافيين... ورسمت تجاعيد وجهها شقاء بدت فيـــه الشـــعيرات الســـود التـــي نتـــأت فـــي وجههـــا... عندما كانت تبتسم كشفت شفتاها عن أسنان بيضاء كأنها عقد مـــن اللؤلـــؤ**".[8] ومواصـــفات كهرمان الجسدية من بياض بشرة وزرقة عينين وقامة فارعة تتشابه مع الشخصية الروسية التي افتتن الكاتب بها وتمثل لفكرتها الشيوعية وأراد تطبيقها على الشعب الفلسطيني الذي ترمز إليه كهرمان.

وقدم الكاتب وصفا مورفولوجيا لابن عمها ولها وهما طفلان حيث قال: "**لا تذكر أنه دخل إلـــى بيتها منذ كان طفلا صغيرا في العاشرة من عمره، أزرق العينين، أشـــقر الشـــعر، قمحـــاوي البشرة، طويلا مثلها، يشبه كثيرا والده وجدها، تسلل في ذلك اليوم إلى حديقتها ليخرج كـــرة القدم التي طيرها**[9] **لم يعد أحد يذكر أنها كانت يوما ما طفلة جميلة تثير غيـــرة بنـــات جيلهـــا بعينيها الزرقاوين وملابسها البراقة وعطف جدها والناس عليها**".[10]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص14

[2] المصدر نفسه، ص27

[3] المصدر نفسه، ص87

[4] المصدر نفسه، ص100 وانظر ص148 و ص154

[5] المصدر نفسه، ص 17

[6] المصدر نفسه، ص26

[7] المصدر نفسه، ص199

[8] المصدر نفسه، ص149 وانظر: ص27 و ص151

[9] المصدر نفسه، ص34

[10] المصدر نفسه، ص102

وقد أورد وصفا مورفولوجيا لجميلة وكهرمان معا مثل: "**كلنا كنا يوما ما شيئا أجمل. لم أكن جميلة مثلك. ليس لي قامة كقامتك ولا عينان زرقاوان كعينيك ولكنني كنت مكتنزة وكنت أشعر برعشة عندما أرى نظرات الشباب تقع أول ما تقع على نهدي المتمردين على قميصي المشقوق**"[1] و"**سيفاجئه مرأى ابنة عمه، الذي يجهله تماما، بلباسها الجديد، العادي كلباسي ولباس زوجته عن معطفها الأسود وعن ثيابها المزركشة سأقول له إنني اشتريت فساتينها الجديدة من بوتيك شقيقة زوجته في مركز القرية دون أن تعرف لمن ولم يكن واضحا لها تماما أن هذه ليست لي، فقياسها أكبر مني بكثير أكبر من جسدي النحيل القصير**".[2]

وقدم أيضا الوصف المورفولوجي للجد: "**أخذت كهرمان عن جدها لون عينيه، وطول قامته، وأخذت حكاياته**"[3]

وقدم وصفا مورفولوجيا لأم كهرمان: "**عينان خضراوان ووجه قمحاوي**".[4]

ووصفا مورفولوجيا للشيخ عرسان: "**وبعد لحظات فتح الباب واندفع شيخ في السبعينيات من عمره، مقوس الظهر ويتكئ على عصا من السنديان، وصرخ في وجه الجد: ابعد عن البنت! ابعد!**"[5]

والوصف المورفولوجي لجدة جميلة: "**جدتي كانت مثلها طويلة ومكتنزة وعيناها زرقاوان وحضنها دافئ حتى في أيام الشتاء الباردة**".[6]

والوصف المورفولوجي للشيخة زهرة: "**قبل أن أخرج سمعت طرقا على البوابة الحديدية الخضراء. لم يكن شديدا أو عنيفا. تقدمت وفتحتها وإذ بالشيخة زهرة تنتصب أمامي بقامتها القصيرة ولا أعرف إذا فاجأها وجودي فهي لم تبد أية علامة استهجان**".[7]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص152

[2] المصدر نفسه، ص 187

[3] المصدر نفسه، ص37

[4] المصدر نفسه، ص52

[5] المصدر نفسه، ص120

[6] المصدر نفسه، ص170

[7] المصدر نفسه، ص 176

والوصف المورفولوجي للضابط: "**ثم أمرنا ضابط ضخم**".[1]

استطاع الكاتب أن يرسم بكلماته صورا حية لكل الشخصيات في مستوياتها كافة، فصارت أكثر تأثيرا ووضوحا للقارئ.

ولم يورد ناطور وصفا مورفولوجيا مهما للشخصيات في رواية "أنت القاتل يا شيخ"، وقد يعود السبب إلى أن الرواية في السبعينيات كانت تعد الإغراق بالوصف المورفولوجي من المزالق والمطبات التي وقع فيها الأدب الروائي في بواكيره، واتهم بناء عليه بالسطحية، إلى أن استعاد هذا الوصف حضوره المتوازن في النص الروائي دون أن يغيب أو يطغى، ليشكل بحضوره الحياة والحيوية للشخصيات، ولا يكون هو هدف الكاتب والمتلقي دون غيره لأنه سيكون كرسوم متحركة حينئذ دون وجهة أو غاية، ومن الأوصاف المورفولوجية العامة التي خلعها الكاتب على شخصيات أنت القاتل يا شيخ:

سناء: فتاة جميلة، تغطي شعرها بفوطة بيضاء. قال: "**ولما غطت الفوطة البيضاء شعرهاالكستنائي بان وجهها الشاحب وبرز الليل حول عينيها**"[2]،"**فتاة جميلة، ويزيدها جمالا** "**الفوطة**" **البيضاء التي تغطي ظفائر شعرها**".[3] أما عمر سالم فهو شاب أسمر وطويل القامة.

الرموز

توظيف الرموز بأشكالها المختلفة ظاهرة لافتة في رواية "هي، أنا والخريف". ولا شك أن تسليط الضوء على الأبعاد الإشارية للإحالات الرمزية يؤدي إلى إكساب النص القوة فيصير معبرا عن الرؤية الذاتية للعالم، ويصبح النص مفتوحا على مصراعيه قابلا لأي تأويل مع كل قراءة.

ويقسم جون ماكوين في مصطلح النقد الأدبي الترميز إلى الأسطوري والقصصي والتشخيصي والتنميطي والنبوئي والترميز بالحرف والعدد والنفسي.[4]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص 210

[2] ناطور، سلمان: **أنت القاتل يا شيخ**، ص51

[3] المصدر نفسه، ص43

[4] ينظر: ماكوين، جون: **موسوعة المصطلح النقدي**، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدار والنشر، ط2، 1983 م ص 13

أ. الترميز التنميطي

يقصد إليه (جون ماكوين) ترميز أصحاب اللاهوت بمقابل ترميز الشعراء، الذي يشمل المعنى الأخلاقي والتأويلي إلى جانب التنميطي، أي ترميز خاص يميزه عن العام يحيل إلى دراسة النص المقدس.[1]

وما يهمنا هو ما تقصده لينا عوض حول مفهوم الترميز التنميطي، حيث ترمي الدلالة لديها إلى كون أنماط العلاقات والأحداث في بعض النص الروائي هي ترميزات لبعض أنماط العلائق والأحداث الواقعية.[2]

جعل سلمان المرأة في رواية "هي، أنا والخريف" بعلاقاتها مع الأبطال في الرواية ترميزا لأنماط العلاقات الفكرية والسياسية والاجتماعية، فكهرمان رمز للوطن فلسطين، وجميلة رمز للبلاد العربية المهزومة والتي تؤمن بالثورة من شعوبها(قلب ووجدان ووعي جميلة) لكنها إداريا لا تؤمن بها ولا تستمع إلى صوت الشعب(عقل جميلة الانهزامي وإرادتها) فيخلق تلك الإنسانة المتشظية بين اعتقاداتها ومواقفها الفعلية وهو حال الدول العربية، فكأن الكاتب يريد ايصال فكرة عبر مقابلة القصة بحياة الفلسطينيين عبر قرن من الزمان.

يمكن القول إن شخصيات الرواية بأجيالها الأربع مثلت الأجيال التي تعاقبت على فلسطين وشكلت القضية الفلسطينية على حالها اليوم وهم:

أب الجد: رمز للجيل المؤمن بأهمية الوعي بأن هناك حاجة للتنوير.

الجد: المعد للنهضة والتنوير وصاحب قضية العلم لا الخرافة وجلب المعلمين والخبراء لبلاده ليقوموا بعملية التنوير والنهضة والتطوير لكنه اصطدم بواقع شديد المرارة وبالتالي هو رمز لجيل النكبة. وهو رمز الجيل الذي أراد النهضة ولم يستطع.

شخصية عم كهرمان الأكبر: وهو رمز لمن باعوا أراضيهم مقابل شيء زهيد، وإشارة تاريخية إلى من اشتروا السلطة وباعوا الأرض الوطن وهو رمز للحكام العرب[3].

---

[1] ينظر بتوسع مفهوم الترميز التنميطي: المرجع نفسه، م4، ص 341

[2] عوض، لينا: **تجربة الطاهر وطار الروائية**، ص314

[3] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص32

"**ولسوء حظه أو خيبة أمله نسيها يوما في الباص حين كان في طريقه لمقابلة القائم مقام حين يزوره في مكتبه**"[1] دلالة على عدم استفادة من باعوا الوطن بهيبة المناصب.

أب كهرمان: كان ضحية الواقع الصعب غير المرمم المتمثل بالبيت التراثي الذي انهار. أي أن هذا الجيل حارب العدو لكن دون الأخذ بالأسباب وهي إعداد العدة وأشار إليها في النص بالبيت القديم المتهالك الذي سقط على أهله وهو رمز جيل النكسة.

رمزية عملية السلام: حيث أشار الراوي إلى أنه تم شراء الأراضي وعقد البيع والشراء لبعض الأراضي والقرى بوساطة المخاتير أصحاب السلطة."**دخل الضابط إلى ديوانه الكبير محاطا**[2] **بثلة من الجنود، أمرهم بأن يقفوا عند المدخل واقترب هو من المختار الذي ظل واقفا في صدر الديوان وقبل أن يمد يده لمصافحته فتح الضابط حقيبة جلدية وأخرج منها عباءته التي كان نسيها في الباص وقدمها له وبعدها صافحه وقد كانت يده ترتجف وامتقع وجهه ولم يسعفه معانقة الضابط له في الخلاص من ارتباكه.**"[3]

شخصية ابن عمها: رئيس المجلس: رمز السلطة الحاكمة المحلية في البلاد التي تعاونت مع المحتل بمقابل أن تبقى في السلطة وتستقبل مشاريعه وتنفذها على الأرض وهي مشاريع استيطانية لها فيها بعض المنفعة الاقتصادية والسياسية. وهذه مشكلتها التي تواجهها مع أبناء الشعب الذي لا تريد أن تبدو فظة في التعامل مع أبناء شعبهم كالمحتل في اقتلاعهم من أرضهم فيبحثون عن أساليب تطويعية تدجينية. "**للدولة شأن مع رئيس المجلس الذي يعجز عن تقديم خطة تطوير عصرية بسبب عجوز مشكلته معها هي أنها ابنة عمه من لحمه ودمه**".[4]

والده رمز للعملاء في فلسطين والسلطة العسكرية السياسية ورئيس المجلس رمز السلطة في العصر الحديث الذي يريد المكان لمشاريعه ومشاريع المحتل.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص32

[2] المصدر نفسه، ص35

[3] المصدر نفسه، ص33

[4] المصدر نفسه، ص111

"**يسمعني أحد خشية أن يتهمني الناس بالتعري وخدش الذوق ماذا كانت النتيجة؟ تحت إمـــرة الرئيس وعاملة اجتماعية انتظرت الفرصة المواتية لاقتناص السلطة**".[1] فكلمة السلطة وظفهـــا الكاتب للدلالة على منصب رئاسة المجلس، دلالة قوية على ما تمثله سهام والرئيس.

شخصية كهرمان: رمزية كهرمان الشعب الفلسطيني الذي بقي بسيطا لا يعرف ما يدبر له وما يحاك له وظل عالقا في الخرافات، والمقصود بالخرافات العروبة والقومية والوحـــدة العربيـــة والثورة العربية الكبرى والتجربة الاشتراكية. "**بحثت الشرطة عن سبب منطقي أو لامنطقـــي، لتفتح ملفا للتحقيق معها ولاعتقالها وربما الحكم عليها فيتســـنى للـــرئيس تنفيـــذ مشـــروعه العظيم.**"[2]

هي رمز الجيل الذي أتى ووجد الهزيمة أمامه وعاش الأوهام التي سربها الأجداد إليهم، وعاشوا الخرافة، وموروست عليهم الخرافة، حتى أصبحوا بلا رشد ووعي وبلا لغـــة وبـــلا حضـــارة، وأصبحت بلادهم مطمعا للتوسع الاستيطاني وعمليات التهويد وتعتبر بالنسبة للمتعـــاونين مـــع العدو مسألة وقت وكأنهم ينتظرون جيلا أن ينتهي طبيعيا ويأتي جيل جديد راضيا عن المعادلة والبيعة. وتمثل كهرمان فلسطين، التي تم الاعتداء عليها وهي طفلة أي في الربع الأول من عمر القضية والمقصود النكبة، وممارسة الدجل والشعوذة من منتفعي القريـــة المتـــاجرين بالخرافـــة والدجل بعدها، وذلك يمثل العبث العربي والأوهام العربية التي كانت تسوق للحرب القومية غير المستندة على أساس قوي ومنطقي ومتين، فمثلت النكسة، والتنمر القروي على كهرمان يمثـــل كذلك التنمر العربي على القضية الفلسطينية في فترة ما بعد النكسة إلى اليوم، رغـــم أن هنـــاك بعض الطيبين لكن هم معدودون على الأصابع، والتآمر عليها في آخر المطـــاف يشـــير إلـــى الاستيطان والتهويد.

وقوله: "**حاول تدارك الخطأ ليس بمواجهتها وإنما بتثقيف كهرمان وتعليمها علميا وعمليا كـــي تستطيع مواصلة حياتها**".[3] يشير إلى ما قدم للجيل الذي ورث الهزيمة وهو محاولة تسهيل تعلمه وحصوله على شهادات، لكن شهادات دون فكر حقيقي، بل بعقل مغيـــب عـــن الإبـــداع وعـــن

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص223

[2] المصدر نفسه، ص110

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص 134

الحقيقة، غارق في الخرافات، وبالتالي لم يسعف أصحابه في تحقيق نهضة حقيقية بل أسعفهم في الحصول على حياة بدائية تضمن لهم استمرارية العيش وعدم الاندثار تحت الأنقاض كأسلافهم كضحايا حروب وصراعات مسلحة غير متكافئة.

وكهرمان تمثل جيلا ورمزا للذاكرة: "**وقد أعادت كهرمان من الشيشان في ذلك اليوم الاعتبار ليس لها فقط بل لكل أبناء جيلها، كل الختيارية الذين أصبحوا المرجع لمعرفة تفاصيل حياتها، من بقي منهم على قيد الحياة صار يجلس في الدواوين والكل يوجه له الأسئلة ليعرفوا أدق التفاصيل عن جدها ووالديها**".[1]

وحادثة الاعتداء الجنسي التي حدثت لها رمز للنكبة، وهي الاعتداء الفعلي على الأراضي الفلسطينية ومصادرتها وتقابل مصادرة عذرية الطفلة، في إشارة من الكاتب إلى أن النكبة هي التي أضاعت البلاد من أهلها.

"**لو كان مجرد حلم لهدأت وعادت لتمارس حياتها بشكل عادي، تعمل مع جدها في الأرض وتقطف التين والعنب والتفاح وتضعه في سلة قصب وتأخذه إلى بيوت تعرفها وتعود مع النقود لتسلمها إلى جدها وهو يوفرها لها في صندوق يحفظه في خزانة مقفلة**".[2]

يتدخل الراوي ويرد على جدها ويقول إنه ليس حلما ويصف حياتها قبل الحادثة ليبين أن الكارثة في حياتها كانت حادثة الاعتداء الجنسي وليس غرقها في الخرافة، فالخرافة يمكن أن تتحرر منها ويمكن التغلب على بعض الحالات النفسية المضطربة التي تعاني منها، لكن حادثة الاعتداء الجنسي هي التي دمرتها.

وكهرمان رمز الجيل الذي وقعت عليه خيبات الهزيمة، والتعبير واضح عن المقاربة الرمزية بين شخصية كهرمان مع الشعب الفلسطيني المقلوع من أرضه: "**هربت من غرفة الصف، إلى أين؟ لم تعد إلى البيت حالا. هنا مربط الفرس عن البواب ذي العين الألكترونية التي ترى كل شيء وتسمع كل شيء. كان ينتظر خروجها. أوقفها البواب وصار يهديء من روعها وقادها**

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص113

[2] المصدر نفسه، ص118

إلى غرفته.[1] **بادر هو إلى هذا السؤال المبتذل الذي لا جواب له سوي في أحسن الحالات في أسوئها. أو كما كان يجيب الأستاذ رشيد: عادي تماما. المليح عادي والعاطل عادي. كيف سيكون حالها بعد هذه السنين من العذاب وأمام خطر اقتلاعها من بيتها"**[2] وقوله: "**طفلة صغيرة مندهشة ما تراه عيناها"**[3] في إشارة إلى صدمة كهرمان بتغيير المدينة ترمز إلى فاجعة الشعب الفلسطيني بعد أن يفيق من سكرته وغيبوبته.

وفي قوله: "**بيوتهم لا يسألون صاحبته ولا يعيرون لوجودي أي اعتبار كأنني غرض من أغراض البيت أو غريب أو متطفل إذا سألت سؤالا أو اقترحت اقتراحا. عادت إلي كلمات الرئيس عندما كنا عائدين من المدينة راح نطلع لك هوية وتصيري تروحي وتيجي يا زينات. عادت بقوة لأن هذا هو معناها. أن يخرجني من حياتها ليستفرد بها وبمصيرها وبالتالي يقتلعها من بيتها لينجز مشروعه السياحي**".[4] لفظ يقتلعها معبرة عن الرمزية التي أشارت الباحثة إليها.

شخصية الطبيب الإنجليزي برينز وزوجته: في قوله: "**زوجة الطبيب الإنجليزي كانت مثلية في الخفاء، كانت جميلة وملتهبة–كما يصفها رجال القرية– لكنها ماتت "طق"، دفنها المستر برينز في ساحة البيت وعاد إلى بلاده ليموت بين أهله. وهذا كل ما قدمه الإنجليز للقرية الصغيرة ذات البيوت الطينية المعزولة عن العالم حتى عن المدن القريبة**".[5]

الشخصية الإنجليزية رمز لدور بلفور الذي أحضر الإنجليز إلى فلسطين وأقاموا دولة مؤسسات تمثلت بوظيفة الجد، وفرح الناس بهم لكنهم غادروا بعد أن أخذوا ما يريدون، وخوف الجد على وظيفته الحكومية بمجيء سلطات الاحتلال الصهيونية تشي بتمسك ذلك الجيل بامتيازات السلطة والحياة المدنية التي تحولت إليها البلاد بعد الانتداب البريطاني على الشعور الوطني المستنفر لوجود الأغراب فيه.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص172

[2] المصدر نفسه، ص193

[3] المصدر نفسه، ص 207

[4] المصدر نفسه، ص222

[5] المصدر نفسه، ص41–43

ووصف زوجة الطبيب بالمثلية ربما للإشارة إلى أنهم يمارسون حريتهم بالخفاء.

وأيضا جعله طبيبا؛ لأن الإنجليزي دخل على المجتمع الفلسطيني بثوب المعالج من آفات المجتمع والدولة المريضة العثمانية التي لقبت بالرجل المريض.

مجتمع القرية وهو رمز المجتمع العربي الغارق في الخرافة: فالتأملات من سهام تلخص علاقة كهرمان مع أهل قريتها والعالم الخارجي وفيه رمزية كبيرة.

تقول: "**أصبحت إنسانة مهمة بعد هذا العمر الطويل وبعد هذا الإهمال والازدراء والاحتقار الذي لقيته من قرية تكبر وتكبر وتتطور من حولها ويلاحقها أطفالها وهم يغنون لها كهرمان يا كهرمان عريسك جاي من الشيشان وهي تركض خلفهم وتشتمهم بلغة لا يفهمها أحد. الحقيقة أن أحدا لا يهمه مصلحتها ومستقبلها، حتى ابن عمها الرئيس ولكن ما يهم الجميع هو أن تتخلى عن بيتها وأرضها ليبدأ العمل بالمشروع السياحي الكبير هذه هي الحقيقة. لم يسأل أحد من أهل القرية عن معيشة كهرمان وعن عذابها اليومي واليوم يساومها على وجودها في بيتها، ستعود إلى الرئيس وتعلن استسلامها.**"[1] و "**لا تفهم كيف أن هؤلاء الناس يعيشون خرافاتهم ويتباهون بها ويقضون جل أوقاتهم في محاولات بائسة لتحويل الخرافة إلى واقع والواقع إلى خرافة**"[2].

أهل القرية: رمز لفئة من الشعب الفلسطيني، مؤمنين بخرافة الحداثة، عقيدتهم الخرافة، وهي صورة قاتمة لبيئة جاهلة، يقدم فيها الكاتب نقدا موجها للمجتمع الذي تترعرع فيه الإشاعة، وتصلح أن تكون رمزا لبعض الحكومات العربية.

القرية: يمثل المجتمع العربي الذي واكب الحضارة خارجيا لكنه بقي يرزح تحت وطأة الخرافة ويمارسها وهو سعيد بها، وهو موافق على التطبيع مع العدو مقابل أوهام النهضة السياحية والاقتصادية. سواء أكان المقصود المجتمعات في الوطن العربي أم المجتمعات العربية داخل دولة الاحتلال الصهيوني، فقد قدم الكاتب النظرة السلبية للمجتمع العربي، والجميع يرقص ويدبك على مشاريع العدو بكل جهل مقابل واحدة وعت المؤامرة، ليشير إلى ثقافة القطيع، ربما

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص94

[2] المصدر نفسه، ص 110

يكون المجتمع القروي هو المجتمع الفلسطيني ككل وليس فقط المجتمع العربي في الداخل المحتل أو المجتمعات العربية في الوطن العربي، وربما يكون مجتمع المدرسة واحدا من هذه المجتمعات. لكن يبقى هذه الهوة بين كهرمان والقرية من ناحية التطور في نمط الحياة، حيث كهرمان بالذات بقي مظهر حياتها بدائيا لترمز إلى فئة من الشعب الفلسطيني دفعت ثمن نكبة الأجداد، وبقوا عالقين بين الحلم والنكبة، ولا يصدقون إلى الآن خرافة الحداثة والحرية المستوردة.

الشيخ عرسان: رمز المنتفعين من الخرافة والمسوقين للأوهام: "**كانوا بحاجة إلى حدث مثير لينفعلوا ويتفاخروا ويرفعوا رؤوسهم بقدراتهم الخارقة: "أهل القرية كانوا مسحورين من قدرات الشيخ عرسان**".[1]

شخصية رشيد: رمز لليبراليين الذين يؤمنون بسلطة العقل ويدعون إلى العلم والحداثة وهو رمز العالم والمفكر والمصلح والمثقف في المجتمعات العربية: "**مأساته أنه أدخل في حفيدته حكاية أكبر منها أكبر منها بكثير وهو لا يستطيع أن يحررها منها وحتى الأستاذ رشيد العبقري الذي لا يؤمن إلا بسلطة العقل**".[2]

جميلة: رمز للجيل الذي أعقب جيل السبعينيات والثمانينيات وبعده وقد واجه مشاكل الهزيمة ومشاكل مجتمعية أخرى جعلته أسير مخاوفه، معطلة طاقاته، لكنه هو من سيرفض لآخر نفس ويستيقظ منبها على خطورة الإجلاء والتهويد والاستيطان وسيبقى في المعركة وحيدا.

بواب المدرسة: يتخذ مسارين رمزيين، أولهما الاعتداء على الأراضي الفلسطينية وممتلكات الشعب الفلسطيني ومصادرتها مثلما صادر براءة وطفولة كهرمان، وهو رمز كذلك للفساد الذي ينخر في المجتمع المؤسساتي وهو الذي يتحكم بسير هذه المؤسسات وهو القصمة الحقيقية لظهر الشعب الفلسطيني، والدليل على ذلك أنه يحكم ويتحكم في كل من في المدرسة من معلمين برمزيتهم التنويرية والعلمية. وهو الآمر والناهي، لكن السؤال الذي يطرح لِمَ جعل الكاتب البواب معتديا عليها؟ هل لإيصال رسالة أن حاميها حراميها؟ سرق جسدها، كان مشروعه سلب

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص128

[2] المصدر نفسه، ص130

شرف كهرمان وذلك رمز سلب الأرض، القدماء سلبوا الأرض، والجدد يريدون إخلاء السكان، هذه هي الحقيقة الجد أشار إلى أن هناك اعتداء عليها، وجميلة تحصل على الحقيقة.

أعضاء المجلس القروي: أذناب السلطة الحاكمة الذين ينفذون ما يؤمرون به ويخططون للمؤامرة على الشعب وتنفيذ مشاريع العدو.

سهام: اسمها من السهم الذي يصيب الهدف، وقد بعثت لهدف، وهو إقناع كهرمان بإخلاء بيتها بحجة رعايتها وتطوير حياتها البدائية، فهي الأخصائية الاجتماعية التي ستقنع الشعب بإخلاء وطنهم مقابل ظروف معيشية أفضل وهذا يدل على أن هناك سهاما مسلطة لإصابة وعي المواطن من خلال الترويج المجتمعي للرفاهية.

المهندس: رمز للجنة التخطيط في السلطة الحاكمة–الوزارات.

المجلس: رمز للمخابرات في الدول العربية، التي تلاحق كل محاولات توعية الشعب العربي حيث تعد تهديدا أمنيا لحكم السلطة الأحادي. "**كنت مضطرة (دائما أضطر) لأن ألبي دعوة رئيس المجلس في اليوم التالي للمثول أمامه في مكتبه. عرفت أن هذا سيأتي لأن كهرمان أصبحت "مسألة أمنية" بالنسبة له ولمجلسه**".[1]

بيروت: كمكان هي رمز للكتب وحركة النشر والانفتاح الثقافي والنهضة التنويرية، فهي رمز الثقافة والانفتاح والتنوير وأوائل العواصم التي دخلت في الحداثة. "**هكذا قال له الأستاذ رشيد عندما خرجا من بيروت إلى فلسطين**".[2]

بلاد الشيشان: فهي رمز للاشتراكية التي يجعلها الكاتب رمزا للخرافة، الاشتراكية التي صدرت الوهم عن عالم جميل ومثالي بعيد عن الواقع ع وكانت تلقى قبولا في فلسطين.

الشرطة الإسرائيلية: "**جزء من المدينة مثل الضجيج والعمارات العالية والشارات الضوئية والغبار ودخان الشاحنات.**[3] وملامح المكان "المدينة" رمز للاحتلال.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص 161

[2] المصدر نفسه، ص134

[3] المصدر نفسه، ص317

هدايا الرئيس لكهرمان: الهدايا التي قدمها الرئيس لكهرمان هي رمز لأدوات الإغراء بالحداثة مثل إغراء الشعب الفلسطيني بالمال. " **قالت لي بشكل احتفالي إن الرئيس طلب مقابلة زينات وتبرع لها بسرير وطاولة ستنزلهما الآن وسيحضر لها ثلاجة وجهاز تلفزيون وأدوات أخرى بعد ربطها بشبكة الكهرباء**".[1] "**غدا ستأتي سهام مع رجلين وتحضر لك ما تظنه أنه ينقلك إلى عالم ابن عمك العصري المتطور، ستقنعك بأن ما كان لك وما كنتيه أنت هو ماضي هذه القرية البدائي المتخلف، فكيف تعيشين بلا كهرباء ولا غاز وفرن وثلاجة وحاسوب وانترنيت؟**"[2] فهي رمز الحداثة التي يوعد بها الشعب الفلسطيني.

مكتبة جميلة: حرق المنزل وبقيت هي دون حرق، وهي رمز لحفظ الذاكرة، هناك من يسعى لإضاعة الذاكرة بفعل فاعل، وتدل على إدراك جميلة لقيمة الجد وذاكرته. وهي رسالة واضحة من الكاتب سادن الذاكرة أن الثقافة والعلم والذاكرة لم تمت. "**خفت كثيرا أن تكون النار التهمت ما في داخل البيت على مكتبتي الصغيرة وضعت أوراق جد زينات التي أخرجتها من غرفته. ليحترق البيت بما فيه لكن هذه الأوراق لا تقدر بثمن. هي ذاكرة هذه القرية في فترة لا أحد يذكرها. هي ما كان في هذه القرية من عقل وفكر وتمرد على الخرافة**"[3] و"**احترقت طاولة الخشب التي تنقلت معي بين كل البيوت التي استأجرتها. شيء مني احترق لكن النيران لم تصل إلى ما هو أعز علي: أوراقي وكتبي وذاكرة رجل مات قبل أكثر من ستين عاما وما كان يحلم به تركه على أوراق صفراء بحبر أسود. هي معي. لا تزال معي. ها هي في المكتبة كما تركتها. معها سأمضي أيامي الآتية ومعها سأعود إلى طفولتي وإلى حياة قرية لم يبق شيء من ماضيها الجميل ساد ولم يدخل عليها جميل من حاضرها. قرية حكايات أليمة كانت زينات بطلتها ولما دخلت في حياتها صرت رغما عني بطلتها.**"[4]

الليل: في قول الراوية: "**طويل ليلنا يا زينات وطويلة حكايتنا وها هي تقترب من النهاية.**"[5] رمز الظلم والاحتلال.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص220

[2] المصدر نفسه، ص226

[3] المصدر نفسه، ص238

[4] المصدر نفسه، ص240

[5] المصدر نفسه، ص253

منزل كهرمان: رمز التراث والذاكرة وهدمه هدم لهما.

وقول الراوية: "**بحثت عن الرئيس**[1] **بين مئات الناس الذين تجمهروا ليشاهدوا انتصار الجرافة على بيت من حجر بني قبل مائة عام وأكثر وانطلقت**[2]، تنبؤ بالقرن الجديد الذي سيتلو البيعة وهو ما يسمى بصفقة القرن.

ب. الترميز القصصي

والترميز القصصي، هو ذلك الضرب من الترميز الذي يقوم على بنية حكائية،[3] مثل حكاية الجد، وهي رمز لافتتان العرب في وقت من الأوقات بالاشتراكية التي مهدها بلاد الشيشان، والتي ما جلبت لهم إلا الأحلام التي أبعدتهم عن الواقع، والكاتب كان مأخوذا بالتجربة الاشتراكية لكن ما إن زار الاتحاد السوفييتي عقب سقوطه حتى انهارت أحلامه وشعر بعبثية الاعتقاد.

وقصة جدة الجد عن التكاثر هي رمز لتنكر الإنسان العربي قديما لحقيقة وجود جسده في الكون، وتنكره لفكرة الجنس باعتبارها خطيئة الجسد الذي ارتبط بالعورات، ومحاولة للهروب من الشق الفيزيائي في التكوين وتصدير هذا الإجحاف بفضل الجسد على البشرية للأجيال الناشئة.

وحكاية التينة التي زرعت لتخليد ذكرى الابن "كامل" وزوجته، والذي كانت طاقة اسمه حسب تفسير أهل القرية وشيوخها سببا لهلاكه وانهدام منزله فوق رأسه، والبيت الذي يفوق عمره المئة عام يمثل التراث والعراقة وانهدامه يرمز إلى انهيار الصلة بكل ما هو عريق في أصله، وقيام التينة مكانه رمز للبيت التراثي العريق، وبالتالي هي رمز للثورة على من سوى التراث بالأرض، وغير ملامح المكان، وهو التحدي الفعلي الذي انتقل من الآباء إلى الأبناء، فعانت منه كهرمان حيث سوي منزلها بالأرض وغيرت ملامح المكان.

والتينة رمز الثورة ورمز التجدد ورمز العطاء الدوري الطبيعي.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص256

[2] المصدر نفسه، ص257

[3] ينظر: ماكوين، جون: **موسوعة المصطلح النقدي**، ص41

ولكن في نهاية الرواية سويت التينة وكل ملامح الحديقة والمنزل بالأرض.

والمطلوب هو ثورة جديدة بدم جديد وروح جديدة تنتفض من الرماد لمواجهة قرن دموي جديد ينتظر الفلسطينيين وذلك رمز للعدة التي يجب أن تعد لمواجهة ما اصطلح عليه لاحقا صفقة القرن وكان لها أصداؤها في أروقة البيت الأبيض في مجمل السياسة الأمريكية الخارجية.

ومن الأمثلة على الترميز القصصي هو حكاية زوجة ابن عم كهرمان:

وابن عمها: "**هو أصغر منها بثلاثين عاما، وله زوجة طيبة ولدت لأب وأم تقيين، زرعا فيها مخافة العقاب وحسن الثواب منذ فتحت عينيها، وكبرت على حكاية الرجل الذي رفض إعادة أمانة إلى أصحابها، فأمرته زوجته بأن يخلع ثيابه ويصعد على السدة ويقف عليها عاريا، وقالت له: ماذا ستقول لربك إذا سألك عن الأمانة؟ انهار الرجل وأعاد الأمانة؟**[1]

هنا مثال واضح على الترميز القصصي، وجميع المشاهد في الرواية هي حكايات وقصص رمزية، حيث وظف الحكاية في النص الروائي ورمزيتها في الحكاية السابقة أن زوجها لم يؤد الأمانة –الوطن– إلى أهله ولم يصنه إنما باعه بثمن بخس.

فزوجته رمز التيار المسالم التقي المتدين الذي لا يضر.

وكذلك من الأمثلة على هذا النوع من الترميز حكاية جد كهرمان في مرحلة الطفولة المبكرة: "**كان جدها في الرابعة من عمره. فاجأ أمه بسؤال أربكها: "من وين جيت يما"؟ ارتبكت وأرادت أن تسكته إلى أن تفكر بالجواب أو يصرف تفكيره إلى مسألة أصغر منها، لكن أنقذها تدخل جدته التي جلست تنقي حب العدس وتصغي إلى حديثه الناعم مع أمه**".[2]

هذه الحكاية مثال على الترميز القصصي، وفيها رمزية الخرافة المتوارثة من والدة الجد إليه، ويريد الكاتب أن يقول عبرها أن الفلسطينيين ما أدى إلى فقدانهم أهليتهم هو الخرافة، أيضا هذا السؤال له دلالته في الإشارة إلى الخوف من الحديث بالأمور الجنسية، فعدم التصالح مع الفطرة سبب من أسباب التخلف التي أودت بالعرب.

---

[1] ينظر: ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص35

[2] المصدر نفسه، ص39

ج. الترميز المشهدي

يلجأ بعض الروائيين، في سياق تداخل الأجناس الأدبية، إلى تقنية العرض الدرامي في سرد أحداث رواياته، عبر استعمال الحوار وجزئيات الحركة، فينجم عنه تضخّم نصي يبرز تلك الأحداث في لحظات وقوعها المحددة، الكثيفة، المشحونة، ويعطي القارئ إحساسا بالمشاركة الحادة فيه، وكأنه فعل مسرحي تتحاور فيه الشخصيات وهي تتحرك، وتمشي، وتفكر، وتندهش، وتتأمل.

وتُعرف هذه التقنية بـ"المشهد"، وتشكّل محاولة لإقصاء السارد عن سيرورة الحدث، أو تحييده وتهميشه، أو إخفائه وراء الشخصيات لتبدو "وكأنها تعبّر بتلقائية عن نفسها على مسرح الأحداث تماما مثل المسرحية"، كما يقول بيرسي لبوك، وتهدف إلى تعطيل زمن السرد أو توقيفه مدة بحسب تودوروف. ومن النادر جدا أن نجد عملا روائيا حديثا لا يستخدم فيه الروائي هذه التقنية.[1]

يعرف أحد الباحثين المشهد "هو قصة موجزة من محيطها الحياتي لغرض التأكيد أو الانفراج وهو عبارة عن لحظة معتقلة في مجرى الزمن، وهو لحظة مصورة ومسجلة صوتيا ومسلطة على شاشة القارئ التخييلية".[2]

ثمة طريقتان لكتابة الرواية ذات البناء المشهدي، هما: طريقة المشهد، وطريقة الملخص، فالمشهد هو الطريقة الدرامية، والملخص هو الطريقة السردية، والرواية هي سرد درامي لا هي بالمشهد كليا ولا هي بالملخص كليا، ولكنها مشهد وملخص، ولو كانت مشهدا فإنها سوف تصبح موجزا أكثر منها قصة، فالمشهد عبارة عن فعل محدد، حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددين ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان، أو أي قطع في استمرار الزمن، إن المشهد حادثة صغيرة مؤداة من قبل الشخصيات، حادثة عرضية منفردة أو مشهد منفرد حيوي ومباشر، المشهد هو العنصر الدرامي أو المسرحي في الرواية وفعل حاضر

---

[1] علي، عواد: المسرح في الرواية وتضخيم السرد المشهدي، البنية الدرامية في النص الروائي تفعيل لحضور الشخصيات والأصوات ومحاولة لإقصاء السارد عن سيرورة الحدث، الاثنين 29/06/2020، موقع العرب https://alarab.co.uk/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD-%D9%81%D9%8

[2] لوبوك، بيرسي: **صنعة الرواية**، ترجمة عبد الستار جواد بغداد، 1981م، ص 82.

مستمر بالقدر الذي يستغرق المشهد. ويقوم المشهد بإعادة تقديم حركة الحياة، والحياة فعل وحركة، والمشهد شأنه شأن الفيلم السينمائي يقدم محاكاة متقنة لما يجري في الحياة أكثر مما يستطيع أن يقدمه الملخص، فالمشهد ليس تقرير الراوي عن الحياة بل إن الحدث والتجربة ذاتها هما اللذان يتكشفان أمام القارئ وقد تلبس الممثلون بالفعل".[1]

ومن الأمثلة عليه في رواية "هي، أنا والخريف" رمزية مشهد الهدم: "**رفعت رأسي ونظرت إلى نهاية الطريق. غبار كثيف تطاير وجرافة كانت تنطح بوابة الحديد الخضراء. تملكتني رجفة كادت توقعني على الأرض. استجمعت قواي وركضت بين السيارات. الجرافة واصلت نطح الجدار والتينة وشقت لها طريقا إلى الحديقة. صرخت بأعلى صوتي: وقف! وقف! وتقدمت من الجرافة لأسد الطريق عليها لكن هجم علي ثلاثة رجال وأمسكوا بي وشدوا على ذراعي فسقطت على الأرض وظلت الجرافة تقدم نحو البيت وتأخذ كل ما يعترض طريقها من المقاعد الحجرية والطاولة الخشبية ومضخة[2] الماء وكل ما كانت جمعته زينات ووضعته على الجدار – تهدموش البيت. تهدموش البيت. زينات بعدها عايشة وراح ترجع للبيت.... ديك لا يولي الوقت اعتبارا، وبين شفقة الناس عليه واستهزائهم به يحاول المسكين أن يثبت وجوده**".[3]

وينتهي المشهد بصورة الديك والدجاجات وهو دلالة ورمزية على القائد الثوري الخائب في مهمته، وهو هنا جميلة التي فقدت أحبتها جميعهم واضطرب صوتها والناس تشفق عليها وتقول مسكينة تحاول أن تثبت نفسها.

وبتشكيل البنية الرمزية السابقة في لوحة النص تصل الباحثة إلى النتائج الآتية:

قضية الاقتلاع من الأرض والموطن لتسيير مصالح كبرى وعامة ترمز إلى عملية إخلاء فلسطين من ساكنيها ليتناسب ذلك مع المصلحة العالمية بالتخلص من الصهاينة أو صنع دولة أرض الميعاد التي يحلم بها جميع الصهاينة حول العالم.

---

[1] سرميليان، ليون: **بناء المشهد الروائي**، ترجمة: فاضل ثامر، الثقافة الاجنبية ع(3) س(7) بغداد، 1987، ص78.

[2] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص255

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص259

وترمز كهرمان– زينات إلى الشعب الفلسطيني الذي تم الاعتداء عليه ومحاولة اقتلاعه من أرضه ويسهم أبناء شعبه في تلك العملية بتصديقهم الوهم والخرافات والشعوذة وهي قضية شديدة الخطورة في المجتمع الفلسطيني تفتك به، وابن عمها يرمز إلى من ولي أمرهم ولكنه سلم للإنجليز مقابل الاحتفاظ بالمنصب أي إلى السلطة الفاسدة، والتي تخشى على صورتها النهائية رغم كل ما كان في تاريخها من تآمر على القرية وأبناء البلد، وتسعى إلى إخلاء السكان من البلاد بطريقة غير القوة والمواجهة، والدولة الإسرائيلية التي تعمل وزارة السياحة تحت إمرتها هي تمثل نفسها في محاولة سلب التراث والعراقة وتحديثه والسيطرة عليه بعد إخلائه من السكان، وبوجود منزل كهرمان "زينات" القديم الذي بقي على حاله من قرن من الزمان والذي أصبح حاويا "للخردة" التي تجمعها زينات بجانب بيت ابن عمها الفخم والذي وصف بالتفصيل وسيارته الفارهة لهي مقاربة بين هذين الرمزين بين الشعب الذي لم يتطور وما زال يعاني الهذيان نتيجة الصدمة ويختبئ وراء الصمت والتوحد مع ذاته في دائرته الروتينية الجوفاء من أي هدف، وبين السلطة التي تسعى إلى تنفيذ كل ما يطلب منها من قبل سلطة الاحتلال حتى على حساب الثوابت وهي مقرعة المضاجع؛ لأنها لا تستطيع التوفيق بين الصورة المنمطة لابن البلد والمهام المنوطة بها من قبل الاحتلال الذي يطلب منها أن تخلي البلاد من أهلها بحجة التحديث والحضارة. رغم أن هؤلاء السكان لا يؤذون أحدا ولا يستجيبون إلى الأذى إلا بما هو سلمي، وتمثل ذلك برمي زينات للمخلفات التي ترمى على شجرتها خارج السور وفي هذا رمز لمقاومة الحجارة والتي هي دفاع عن النفس ولا تلحق الأذى بأحد وهي حق مشروع لها وتعبير عن رفضها لتلك الممارسات التعسفية بحق ممتلكاتها، وقد أجاد الكاتب رسم هذا الرمز للشعب الفلسطيني، حيث جعلها غارقة في أحزانها، تعيش في دائرة مغلقة نتيجة الصدمة، وحياتها لا تتطور، لكن الزمن يمر بها، ثمانون عاما.. شيء يشبه عمر النكبة وستون عاما عمر جميلة هو عمر النكسة، نقد لاذع للشعب الفلسطيني نعم لكنه واقعي؛ فالخرافة كبلته وألسنة الشعوب طالته كما طالت جميلة وكبلتها أيضا، واخترعتا لنفسيهما أدوات العزلة والصمت واللغة غير المفهومة ربما هي لغة الشعراء الفلسطينيين اليوم ولغة الشعوب غير المفهومة، وسادت الخرافة، لكن الشيء اللافت هو سلمية كهرمان "زينات" والتي تعني بالضرورة وتشير إلى سلمية الشعب الفلسطيني، وأن الشعب الفلسطيني والذي يمثل الشعوب الشرقية التي يتراشقها الناس بالمعايرة والتنمر والاضطهاد والاحتقار والازدراء، لا شأن لأحد به ولا يحق لأي شعب في العالم أن

يشكله كما يريد، فماذا يضير العام إن بقيت زينات في عمر الطفولة بألوانها وأزيائها وكل شيء فيها، لماذا يجب أن توافق أهواء الناس وأن تتكلم لغتهم، إنها صرخة من الكاتب لكل من يلوم الشعوب الشرقية ويطالبها بتبني ثقافة ليست ثقافتها، والتشكل على غير قوالبها، ولأن كل أهل القرية والأستاذ رشيد وهو رمز لفئة المتعلمين من فلسطين وهو من أصل لبناني أتى لينور أهل القرية ويعلمهم كلهم، طالبوها بالتغيير لتصبح مثلهم وشبههم أفسدوا طفولتها وعالمها وجنوا عليها، والأستاذ رشيد رمز لحركات التنوير التي كانت بوقا لليبرالية، والاستشراق.

وما أراده الكاتب أن كهرمان "زينات" لو تركت من دون أذى الناس وأذى المتنورين أصحاب العقول المحيدة للعاطفة لسلمت، لأنها ترعرعت على حب الأجداد ولا يمكن أن تتقبل الطريقة القاسية التي طلب منها التغيير، كهرمان "زينات" لا تتغير إلا بالحب ومن أجل نفسها، كانت تستجيب لنشاطات جدها بعد حادثة الاغتصاب، واستجابت لجميلة، بالحب والاقتناع وليس بسوط جلادين العقل وحركات التنميط والتنوير، ولا بالتنمر ولا بالخرافة ولا بالإجبار. تتغير من أجل ذاتها ومن أجل من تحب وليس بالإكراه لإرضاء العالم الذي لا يعنيها بشيء ولا تعرف عنه أي شيء سوى أنه مغتصب.

الكلب الأسود كان رمزا للبواب ذي المعطف الأسود الذي اغتصبها والذي بدوره كان رمزا للاحتلال، والأستاذ رشيد رمزا للنخبة المتعلمة التي تسعى إلى التحرر والتغيير –الليبراليين– مهما كلف الأمر حتى لو كانت نظرياتهم ووسائلهم قاسية وحادة لا تتقبلها الشعوب العاطفية التي تربت على احترام الذات والتاريخ وأشبعت بالعاطفة والحكاية والأساطير والخرافة.

هرعت إليه كهرمان "زينات" بعد عثورها على الكلب الأسود تشكو إليه الاعتداء عليها، وهذا ما يفعله الشعب الفلسطيني بعد كل حادثة اعتداء أو ذكرى اعتداء لكن ما مِن مجيب فكل من نظروا عليهم أموات سواء كان الموت حقيقيا أم مجازيا أم كليهما.

ويتركونه للمشيخة وعالم الغيب والخرافات الذي تمثل بالشيخة قارئة الفنجان، لكي تحل له مشاكله.

تنظيف البيت من قبل جميلة وزينات كان رمزا للوحدة وترتيب البيت الداخلي الفلسطيني، فالجرح واحد، والعاطفة بالانكسار واحدة، والتغيير ينبع من الذات ولأجل الذات.

المواجهة بين جميلة والرئيس هي مواجهة بين الشعب الواعي المتحرر والسلطة التي تتنصل من خدمة أبناء شعبها لصالح أعدائهم ومصالحها الشخصية، هي الثورة. على الفساد والعمالة والتمسك بالأحلام والحكايات الجميلة وحق القول والبوح والطفولة وبفلسطين التاريخية.

يلاحظ أن المشهد الدرامي – مشهد الهدم– على سبيل المثال أدى إلى تطوّر الأحداث، وإلى الكشف عن الدفينة النفسية لجميلة التي ازداد وعيها لكنها لم تتحرر بعد، ولم تكسر حاجز الصمت ولم تتمرد على قيود ثقافة الخوف، وكشف المشهد عن النسيج الاجتماعي في القرية، ظهر في تجمهرهم للرقص ظنا منهم أنهم يحققون أحلامهم التقدمية ويدخلون عهد الحداثة.

فهو "له أثره الفاعل في خلق الحركة الدرامية وتوسيع الحوار، فضلا عن مزجه الوصف التقريري بالمسرحي وتوظيفه الحوار مقتربا من الدراما والمسرحية. "[1]

وفّر هذا المشهد الحركة والتلقائية في السرد، وبدا واقعيا ورمزيا وتنبؤيا في آن.

د. الترميز الأسطوري

يعرف جون ماكوين الأسطورة على أنها "سلسلة حكايات تقوم بتفسير تلك الحقائق العامة التي تؤثر عن كثب فيمن يؤمن بها، حقائق مثل الأزمان والقصور والغلال... والموت والقوانين الأخلاقية".[2]. هذه الحكايات التي تفسر الكون بحقائقه العامة يجب أن تختص بالآلهة وأفعالها ضمن مفهوم الأسطورة، لكن بعض الدارسين وسعوا دائرة الأسطورة ليجعلوها تتعلق بكل ما ورد عن الأقدمين من قصص سواء ارتبط بالآلهة أم لم يرتبط، والمتعارف عليه في الدرس اللغوي أن مفهوم الأسطورة يشمل كل ما تعلق بالقضايا التفسيرية للكون قبل الديانات سواء ارتبط بالآلهة أم لم يفعل.

ناطور بتوظيفه للأساطير بشكلها الترميزي قد حصر الطاقة الإيحائية التي تتمحور حول العالم الخفي وقدرته على الهيمنة على عالم البشر، متمثلا بالجن، من جهة، ومن أساطير مثل العنقاء وعشتار، دون خوض في تفاصيل أيّ منها.

---

[1] ينظر: سرميليان، ليون: **بناء المشهد الروائي**، ص78.

[2] ينظر: ماكوين، جون: **موسوعة المصطلح النقدي**/ الترميز، ص13

هـ. الترميز التشخيصي

ويقصد بالترميز التشخيصي توظيف موضوع ما: شخصية، نص، أداة... الخ، تمتلك بذاتها بعض الخصائص الفكرية الإيحائية ذات الإمكانات الترميزية.[1]

وفي رواية "أنت القاتل يا شيخ" وظف ناطور الرمز التشخيصي أم طوبيا: وهي "**امرأة تونسية تسكن طيرة الكرمل.. تبيع الأقمشة في الدالية وتقسم ألف يمين بأنه لولا الدروز لما انتصرت إسرائيل... وأصبحت أم طوبيا مرجعا للتاريخ يشهد ببطولات أبناء دالية الكرمل**".[2]

ثانيا: المستويات السردية في روايتي "هي، أنا والخريف" و"أنت القاتل يا شيخ"

لقد ميز جيرار جنييت بين مستويين للسرد، أولهما مستوى الرؤية وثانيهما مستوى الصوت، ومستوى الرؤية يتعلق بزاوية إدراك العالم القصصي المتخيل، سواء بالمراقبة الخارجية أو التوغل في الأذهان والأنفس والأعماق، أما مستوى الصوت فيتعلق بالصياغة اللغوية، حيث إنه يمثل طريقة السرد، أي التقنيات المستخدمة في إيصال الرؤية السردية وبؤرة السرد، وهذه التقنيات صوتية لغوية، لا غير، في العمل الروائي.[3]

في دراسة سيزا أحمد قاسم لثلاثية نجيب محفوظ[4] اعتمدت تقسيم بوريس أوسبنسكي للمنظور أو زاوية النظر أو وجهة النظر أو بؤرة السرد أو هيئة السرد على مستوى الصوت وهي مصطلحات تدل على العلاقة بين السارد أو الراوي والوقائع التي يرويها إلى أربعة مستويات: المستوى الأيديولوجي والمستوى التعبيري والمستوى النفسي والمستوى المكاني. ولأن الباحثة تناولت في الفصل الأول المستوى الأيدلوجي وجانبا من المستوى النفسي ستركز الآن على المستوى التعبيري اللغوي والمستوى الزمكاني.

---

[1] عوض، لينا: **تجربة الطاهر وطار الروائية**، ص294

[2] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص15.

[3] ينظر: قاسم، سيزا أحمد: **بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص133

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 134

أ) المستوى التعبيري

وهو حسب تعريف سيزا أحمد قاسم: "الأسلوب الذي تعبر الشخصية عن نفسها من خلاله"[1] والأسلوب لغوي بالضرورة، سواء أكان لغة منطوقة أم غير منطوقة، واللغة هي القادرة على التعبير عن العالم الأيدلوجي والنفسي للشخصيات أو لوجهة نظرها، وليس فقط منطوق الشخصيات وغير منطوقها هو الذي يكشف عنها بل أيضا اللغة السردية التي تسعى لوصفها هيئة وسلوكا وأسلوبا... جميع الملامح التعبيرية التواصلية قادرة على الكشف عن عدسة الكاتب التي يريد عبرها من المتلقي أن ينظر للشخصيات والمكان والفضاء الروائي من خلالها.

وبما أن الراوي عليم فنطق أحيانا باسم الشخصيات عبر تقنيات السرد المتعددة، من مونولوج داخلي أو حوار خارجي، فلا بد أن الأساليب التعبيرية مختلفة ومتغيرة فلكل شخصية أسلوبها.

وقد اهتمت البلاغة الحديثة بالتداولية التي تعني "العلاقة بين بنية النص وعناصر الموقف التواصلي المرتبطة به، أو ما يطلق عليه سياق النص"[2] حيث تختلف لغة السرد باختلاف المواقف، وتنوع العوالم والوظائف التي تؤديها[3]، كما ينبغي للراوي التنويع في الأساليب اللغوية التعبيرية حتى تناسب قياسات الشخصيات.

ومن الملاحظ على لغة سلمان السردية في رواياته الوظيفية في شخصياتها مجافاتها للشاعرية وجنوحها إلى بساطة التركيب وسلاسة الألفاظ وبساطتها.

ولغة سلمان ناطور في رواية "هي، أنا والخريف" لغة متنوعة بتنوع الرواة والشخصيات، فلغة الراوية الشاعرة في رواية "هي، أنا والخريف" غير لغة الراوي المقنع الخفي الملامح العليم بكل شيء ولا نعلم عنه شيئا، ولغة كهرمان المبهمة غير لغة أهل القرية الواضحة المتعارف عليها، وقد كانت لغة الشخصيات في رواية "هي، أنا والخريف" موضع تركيز من الراوي، وفي رواية "أنت القاتل يا شيخ" جاءت لغة الرواية بشكل عام لغة بسيطة واضحة مباشرة، ولوحظ كذلك ابتعاد لغته الروائية عن الشاعرية المكثفة، ولم تكن في الوقت نفسه قريبة من الحكايات الشعبية

---

[1] ينظر: قاسم، سيزا أحمد: **بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص 158

[2] المرجع نفسه، ص26

[3] ينظر: الحازمي، حسن: **البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)**، ص497

ببساطتها، وإن أفضل ما يدرس عبره لغة الروائي هنا هو المنهج التداولي الذي يربط بنية النص بسياقه، فحكاية جدة جد كهرمان لها سياقها حتى تقوبلت في هذه البنية، وحكايات جد كهرمان لها عن بلاد الشيشان وسمرقند أيضا لها سياقها، والحكاية التي تربت عليها زوجة ابن عم كهرمان كذلك لها سياقها، وحكاية أهل القرية مع تابوت الميت فوق الحافلة أيضا لها سياقها.. وكثيرة هي الحكايات التي وجدت في الرواية، وكثيرة هي المشاهد، ولأنها متنوعة البنية والسياق والمراجع فإن الباحثة اعتمدت تقسيم بوريس أوسبنسكي للمنظور أو زاوية النظر أو وجهة النظر أو بؤرة السرد أو هيئة السرد على مستوى الصوت إلى أربعة مستويات: المستوى التعبيري والمستوى النفسي والمستوى الأيديولوجي والمستوى الزمكاني، وقد سبق مناقشة بعض القضايا المرتبطة بالمستوى النفسي والأديلوجي في الفصل الأول؛ لهذا ستكتفي الباحثة بتناول المستوى التعبيري والمستوى الزمكاني، وقسمت الباحثة المستوى التعبيري إلى المباحث الآتية: اللغة الأدبية والمشهد الثقافي اللغوي.

اللغة الأدبية

تحتكم النصوص الأدبية للغة انزياحية موحية ورمزية، وإن كانت لغة الشعر وايقاعها تختلف عن لغة النثر إلا أنها تلتقي معها بقدرتها على الايحاء والتصوير، يرى جون كوهن jean Cohen أن شعرية اللغة تتحدد بمقدار الانزياح عن لغة النثر، ويصف لغة النثر بأنها لغة الصفر في الكتابة، والانزياح عنها يعد دخولا في اللغة الشعرية، فهي لغة غير مباشرة وغير عادية وغير شائعة وغير متداولة،[1] ورغم أن الاهتمام بلغة الرواية كان أقل من لغة الشعر لدى النقاد إلا أن الشكلايين الروس أعطوها أهمية كبيرة، لاسيما ميخائيل باختين في كتابيه:(جمالية الرواية ونظريتها)، و(شعرية دوستفسكي)، فاللغة الروائية عند باختين تتجاوز الكلمات القاموسية والألفاظ المفردة إلى بناء النص الروائي الذي يستند إلى تعدد الأصوات والمنظورات السردية والأجناس وتداخل الخطابات والأساليب اللغوية[2]، وقد حكم رواية "هي، أنا والخريف" أكثر من منظور سردي، ففي القسم الأول جعل الكاتب زاوية النظر لراوٍ ليس من لحم ودم في الرواية،

[1] ينظر: كوهن، جان: **بنية اللغة الشعرية**، ت:محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، ط1 1986م، ص 10

[2] حمداوي، جميل: اللغة في الخطاب الروائي العربي، تاريخ النشر: 2006-11-27، https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/64575.html

وفي القسم الآخر سلم الدفة لشخصية تتحرك في فضاء النص وهي جميلة، وعندما تتعدد زوايا النظر في النص الروائي فإن "ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine) يسميه الرواية متعددة الأصوات (البوليفونية)؛ حيث تتواجد عدة منظورات مستقلة داخل العمل، وهو الاتجاه الذي اتجهت نحوه الرواية الحديثة. ولذلك ذهب أوسبنسكي إلى أن البوليفونية تتحقق في المنظور الأيديولوجي للرواية عند توافر الشروط الآتية: عندما يتواجد عدة منظورات مستقلة داخل العمل يجب أن ينتمي المنظور مباشرة إلى شخصية ما من الشخصيات المشتركة في الحدث، أي بعبارة أخرى ألا يكون موقفا أيديولوجيا مجردا من خارج كيان الشخصية النفسي. وأن يتضح التعدد المبرز على المستوى الأيديولوجي فقط، ويبرز في الطريقة التي تقيم بها الشخصية".[1]

اعتمد المبدعون الروائيون على اللغة التصويرية، "وأغلب المبدعين يحلمون بنصوص ابداعية منفتحة على التأويل والدلالات مستمدة من الواقع المجتمعي والنفسي والثقافي المؤثر في البناء والتشكيل."[2]

لا تعد لغة ناطور الروائية لغة شعرية، ولا تعد كذلك منفتحة على التأويل، فهي في العموم لغة مباشرة مستمد مستواها من سياقها السردي، وتنسجم دلالاتها مع الواقع الثقافي والمجتمعي والنفسي لشخصيات الرواية، ومع ذلك يعثر القارئ لنصوصه على بعض التراكيب الأدبية؛ ففي القسم الثاني من رواية "هي، أنا والخريف" ظهرت اللغة الأدبية على لسان الراوي جميلة الشاعرة التي تأخذ على عاتقها أن ترينا ما تلاحظه فنرى بعينيها ونفكر عبر أفكارها وقناعاتها، ومن الطبيعي أن تصف وتفسر وتدير دفة الحوار، ومن الطبيعي أيضا أن تظهر لغتها ويظهر مستواها الثقافي (الأدبي الشاعري) في السرد، ومن الأمثلة على اللغة الأدبية والشاعرية أحيانا فيه:

"عندما كانت تبتسم كشفت شفتاها عن أسنان بيضاء كأنها عقد من اللؤلؤ"[3] و"رأيت عينيها من الكلمات وفي تقاسيم وجهها غابة من الحكايات التي تتكدس على فوهة بركان."[4]

---

[1] قاسم، سيزا: **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، ص 135

[2] انظر: خمار، لبيبة: **شعرية النص التفاعلي (آليات السرد وسحر القراءة)**، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، ص24.

[3] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص149

[4] المصدر نفسه، ص151

و"**كنت أنا أعتقد أن الحكاية تلتصق كالعلقة في جسم الإنسان**".[1] "**وانتفضت في سريرها ثم نشبت كالفرس وهي تصيح – كهرمان كهرمان من الشيشان.**"[2]

ويلاحظ سيطرة أسلوب التشبيه على اللغة أكثر من سيطرة ألوان البيان الأخرى.

ويلجأ ناطور إلى اللغة التصويرية وليس الشعرية على لسان الراوي العليم في القسم الأول من الرواية عندما يريد أن يصف مشهدا متسارعا بحركته، مثل مشهد حادثة المسيرة إلى المقبرة والكلب الأسود، ومشهد سقوط كهرمان ونقلها إلى المستشفى ومشهد محاولة فك سحر كهرمان من قبل الشيخ عرسان والمرأة العجوز، فيشحن اللغة بالوصف الداخلي للشخصيات والخارجي لما يحيط بها ويكثفها، لغرض التصوير الدقيق لحيثيات المشهد ورفع مستوى التفاعل معه عبر الأداة المتوافرة وهي اللغة وليس لغرض جمالي يقوم على الانزياح عن الشائع والعادي في الاستعمال، كما يلجأ إلى اللغة التصويرية لتقديم صور للطبيعة الساكنة وصور للشخصيات وغيرها، فيقدم "صورا ساكنة من خلال وصفها للشخصيات والأماكن"[3] وستأتي الباحثة على الاستشهاد على ذلك في دراستها لمبحث الوصف في الصفحات القادمة، ومن الأمثلة على اللغة المشحونة بألوان الجمال والتشبيه المباشر غير المركب لغرض الوصف في رواية هي، أنا والخريف:

"**وأنظر عبر الشباك إلى الريح تهز أغصان شجرة التين التي تعرت تماما من أوراقها الخضراء. أصبحت مجرد أعواد يابسة رمادية اللون تتراقص في مهب الريح، أثار شجوني منظر هذه الشجرة التي تبدو كأنها عجوز فقدت حسنها وأنوثتها وصارت جلدا على عظم**".[4]

لكن لغة الكاتب عموما اتسمت بالوضوح والمباشرة، ومفرداتها وعباراتها تتكئ على الترادف والتكرار، وغرضه من ذلك التفسير. أما الايحاءات الصوتية فهي تسهم في التعبير عن الانفعال النفسي للشخصيات. وكانت لغة الرواية مكثفة، ومسترسلة في مواضع أخرى وخصوصا في تيار الوعي، وتهتم بأدق التفاصيل وخاصة نمطية حياة كهرمان وعاداتها التي اختزلت ستين سنة

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص175

[2] المصدر نفسه، ص243

[3] ينظر: الحازمي، حسن: **البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)**، ص505.

[4] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص 233

مضت من حياتها وحياة أهل القرية، واحتوت حكايات شعبية وحكايات خرافية ملتزمة بمعجمها وأسلوبها.

أما رواية "أنت القاتل يا شيخ" فهي رواية تاريخ وشخصيات وأحداث، تقدم إلى قارئها تاريخ الدروز في فلسطين عقب سيطرة الاحتلال الصهيوني على فلسطين التاريخية، وتسلط الضوء على المنعطف الأبرز في تاريخهم وهي اتفاق مشايخهم مع سلطات الاحتلال على تجنيد شبابهم في الجيش الإسرائيلي، وهي رواية شخصيات لها الأثر في قضيتها أتت بلغة تقريرية وبقليل من اللغة التصويرية غير المركبة، بعيدة عن اللغة الأدبية التي تمتزج فيها لغة الرواية المعاصرة بلغة الشعر، مما يؤكد كلاسيكية الرواية ونزعتها إلى التركيز على القضية والرسالة على حساب الجمالية، على النحو المتبع من قبل الكاتب في مقالاته.

المشهد الثقافي اللغوي

توصلنا في مبحث الراوي إلى أن رواية "هي، أنا والخريف" تناوَبَ راويان على سرد الأحداث، في القسم الأول منها راوٍ عليم محايد، وفي القسم الثاني استلم ناصية السرد شخصية في العمل وهي جميلة الشاعرة.

ومن الطبيعي أن تختلف لغة الراوي بحسب المستوى الثقافي له، فالراوي العليم لا نعرف عنه شيئا، وقد أوجد في النص بهدف مساعدتنا في تصور الشخصيات وتتبعها في الفضاء الزمكاني وتتبع تدحرجها في سبيل بناء الحدث، فهو وسيلة بيد الكاتب الروائي لها صلاحيات توظيف تقنيات الرواية كافة؛ بهدف التفسير والتوضيح والتجسيم والتجسيد وإضفاء اللون والرائحة على المشهد بكل حيثياته وتفاصيله.

ولأن مهمة الراوي العليم كمهمة آلة التصوير بيد المخرج السينمائي وكالريشة بيد الرسام وكالصلصال بيد النحات فإن ذكاءه التعبيري من الأولويات، وفي الواقع بقي سلمان ناطور في المنطقة الخضراء فيما يخص لغة الراوي العليم في رواية "هي، أنا والخريف"، فلم يحمله شحنات التعبير وظلال الكلمات، واكتفى بتسليمه ناصية اللغة التعبيرية الفصيحة الوسطى، بينما حمل لغة جميلة بعض الجمل التعبيرية الجمالية والتصويرية غير المعقدة، وذلك يبدو أمرا طبيعيا كون جميلة شاعرة وحملت على عاتقها مهمة كتابة قصة كهرمان في كتاب، لكن لغتها

الشعرية كونها شاعرة لم تظهر في الرواية، **تقول الراوي جميلة: "فنحن الضعفاء نلجأ إلى الوهم لنشعر بالقوة ونقنع أن المشكلة فينا، ونقنع أنفسنا بأن ما ينسجه خيالنا هو الحقيقة، هكذا لكي نرتاح ونتغلب على الأرق. ولكن تأتي زوبعة وتعيدنا إلى الواقع فتعصف بنا كزورق في بحر هائج، حالات جنونية تعصف بنا ياكهرمان أن لا نسيء الظن بالناس وما هذه الأفكار إلا نفسي في لحظة تأمل قاسية إلى أن نعود إلى رشدنا أو يعود رشدنا إلينا".**[1] **هذه التأملات القاسية ما هي إلا تيار وعي في ذهن الشخصية الراوي جميلة الشاعرة، مستخدمة ضمير الجماعة في السرد، وهذه التشبيهات تدل على المستوى الثقافي واللغوي وتتناسب مع المستوى الثقافي للراوي.**

والجملة السردية: "**بدأ حديثه بمقدمة مؤثرة عن عمه المرحوم وعن حفيدته البائسة وعن مساعيه الحميدة لإخراجها من قوقعتها كما سماها**"[2] جاءت على لسان الراوي العليم، وقد وظف كلمة (قوقعتها) في وصف كهرمان حسب ما وصفها رئيس المجلس، ويفهم ذلك من سياق النص، فكانت لفظة معبرة عن الفكرة التي يروج لها رئيس المجلس، حيث يُحَمّلُ كهرمان مسؤولية العزلة والتخلف وإدانته لها، مثل إدانة الشعب الفلسطيني بذلك، والراوي العليم عرف ما قاله الرئيس قبل المتلقي فقرر أن ينقل له ذلك، بهدف الاختصار؛ لأن مقدمة الرئيس تضمنت محاور متعددة لا يريد التطرق إلى عنواناتها.

مما لا شك فيه أن الكاتب مهما كان واقعيا لا يقدر على "تدوين الأحداث جميعها، وإعطائه لها قيمة في عملية السرد الروائي".[3]

ويلاحظ وجود فروق في المستوى التعبيري واللغوي بين شخصيات رواية "أنت القاتل يا شيخ" حسب عمرها ومستواها الثقافي والتعليمي، فمثلا شخصية سهيل المتعلم المثقف الذي التحق بالجامعة ليدرس الفلسفة كانت ملكته اللغوية وطريقته في التعبير تنم عن ذلك ونجد ذلك في قوله: "**هؤلاء عرب قوميون متطرفون يريدون أن يصبحوا زعماء على حساب اللاجئين والشعب الفلسطيني..... أنت تعيش في دولة ديموقراطية.. لقد تعلمت عنها في درس**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص161

[2] المصدر نفسه، ص161

[3] ينظر: النعيمي، فيصل غازي: **جماليات البناء الروائي عند غادة السمان دراسة في الزمن السردي**، ط1، الأردن، مجدلاوي للنشر والتوزيع،2014م، ص81.

المدنيات.. فلماذا لا تدافع عن حقوقك وحقوق أبناء قريتك... لماذا تتعلم لكي تلبس بدلة سوداء وربطة عنق أم لكي تضع النظارات على عينيك.... لماذا تتعلم؟ ألكي تعلق الشهادة على الحائط المعد لتعليق الشهادات.. افعل شيئا يا سهيل.. تحرك.. قاوم..أنت مضطهد أنت مظلوم.. أنت أقليات"[1].

إن هذا المونولوج الداخلي لسهيل يكشف لنا مستواه الفكري ويكشف لنا الأفكار التي تتصارع في ذهنه، وتكشف لنا أنه شاب طموح وله عزيمة متقدة وليس مجرد مشاهد ومتفرج لما يدور حوله، بل هو يرى ويلاحظ ويستنتج ويقارن ويطلق الأحكام ومن ثم يطالب نفسه بالتحرك، فهو ليس شخصية سهلة أو جامدة، بل شخصيته تتحرك وتنمو وينمو فكره ويتحرك ويتفاعل مع الأشياء من حوله.

وهكذا نجد الملامح التعبيرية في أسلوب الشخصيات في رواية "هي، أنا والخريف" مثل جميلة وكهرمان ورئيس البلدية والشيخ والأستاذ رشيد وكذلك أساليب الشخصيات في رواية "أنت القاتل يا شيخ" مثل سهيل وسناء وصالح والضباط والمشايخ، فهي متميزة وتتلاءم مع المستوي الثقافي والنفسي والانتماء الطبقي لهذه الشخصيات.

ب) المستوى المكاني والزماني

المكان/ هندسة المكان: الوصف المكاني والفضاء المكاني

يشكل المكان جزءا لا يتجزأ من نسيج العمل الروائي، وقد تزايد الاهتمام به في الدراسات النقدية والأدبية لما له من دور كبير في أي عمل أدبي.

مفهوم الفضاء والمكان

المكان لغة: ورد في لسان العرب أن الفضاء هو المكان الواسع في الأرض، والفعل فضا يفضو، فضوا، فهو فاض، وفضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان إذا وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الخالي، الواسع من الأرض.[2]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص29-32.

[2] ينظر: ابن منظور: **لسان العرب**، ج13، بيروت، دار صادر، د.ت، ص157 مادة فضو

مفهوم المكان: يعني الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، يقول ابن منظور: توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان.[1]

فالمكان: "واحد من الأدوار الرئيسة في القصة، هو حيز لتقديم الوقائع والمواقف، ولحدث اللحظة السردية، ويمكن أن يلعب دورا مهما في السرد، ويؤدي وظائف في الموضوع والبنية كوسيلة للتشخيص".[2]

وقد اختلفت آراء النقاد في المفهومين فهناك من يراهما شيئا واحدا وهناك من يفرق بينهما، فالاتجاه الغربي لا يراه شيئا واحدا، فالفضاء صفته التجريد من الموجودات الحسية، بينما كان المصطلح يعني في اللغة العربية المكان المغلق، ثم استقرت دلالته على الخلاء، أي الأرض المجردة من الموجودات الحسية.[3]

الفضاء تجاوز معناه اللغوي/المعجمي الذي يعني في اللغة العربية أساسا المكان الطبيعي (أو الجغرافي) المشترك و المحايد، وغزا مفهومه على المستوى السيميائي المدرك".[4]

إن الفضاء هو نظام دال[5] وهو يشكل في الرواية العنصر البنائي الأساسي في توليد الرواية.

ويركز باشلار على القيم الإنسانية التي يتسم بها المكان اعتمادا على فاعلية الخيال، ف" الخيال يتخيل ويغني نفسه دون توقف بالصور الجديدة، وما أود استكشافه هو ثروة الوجود المتخيل"،[6] فالمكان بالنسبة لباشلار يتعلق بـ" جوهر العمل الفني، فهو الصورة الفنية ذاتها، التي يتواصل

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، ص 260 معنى مكان من كان

[2] برنس، جيرالد: **المصطلح السردي**، ترجمة: عابد خزندار، ط (1)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص214.

[3] ينظر: مطاع، صفدي: **مغامرة الاختلاف والحداثة**، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع440، ربيع 1987م، ص445.

[4] منيب، محمد: **الفضاء الروائي في الرواية المغربية الحديثة**، رسالة مقدمة لجامعة محمد الخامس بكلية الآداب بالرباط، سنة 1986-1987م، ص36

[5] مرتاض، عبد المالك، **تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق**، ديوان المطبوعات الجامعية د.ط 1995م، ص 189-190.

[6] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ط3، 1987م، ص31

معها المتلقي مما يجعله قادرا على استحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف"،[1] فالعمل الأدبي عنده حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.[2]

والمكان حسب رؤية سيزا قاسم هو مكان خيالي، وقد يكون مطابقا للواقع وقد لا يكون، ويملك ملامح وأبعادا شيدت من الكلمات الوصفية، وهو ليس المكان الطبيعي، فعندما تقول دارت الأحداث في دالية الكرمل ذلك لا يعني حرفيا وجود ذلك المكان على الهيئة التي وصف فيها في الرواية، بل يعني قرية دالية الكرمل الموجودة في الرواية لا غير، والتطابق مع المكان الواقعي هو أمر اختياري للروائي لغرض مقصود، أو غير مقصود، فلا يمكن محاكمة الكاتب على وصفه كمن يحاكم مؤرخا أو مصورا توثيقيا، فهو مكان خيالي أوجده الكاتب لشغل الحيز الذي تدور فيه أحداث الرواية.[3]

إن حضور المكان في الرواية أمر مفرغ منه، تحدده أحداث القصة، فقد تتنقل الشخصيات إلى أكثر من مكان وقد لا تشغل إلا مكانا واحدا، مع العلم أن الأبحاث المتعلقة بالمكان والفضاء في الحكي ما زالت في بدايتها، فهي" لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة.. مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق، ثم إن الآراء التي تجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها، ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع"[4].

يحتل المكان مكانة مهمة في الرواية الفلسطينية، ففي غالبية الروايات الفلسطينية كان هو البطل الذي تتمحور حوله الأحداث ويجذب اهتمام الشخصيات وطاقتها.[5]

وما ثبت في علم الاجتماع من نظريات هو أثر المكان على طباع سكانه، فإذا كان المكان يوفر للإنسان الهوية والشعور بالطمأنينة ويعزز انتماءه له فإن ذلك حتما سيرسم نمطا سلوكيا ونفسيا

---

[1] الإمام، غادة، **غاستون بلاشار**، جماليات الصورة التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2020م، ص290

[2] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ص6

[3] ينظر: قاسم، سيزا: **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص76

[4] لحميداني، حميد: **بنية النص السردي**، ص53

[5] ينظر: مقالح، عبد العزيز: **نقوش مأربية، دراسات في الإبداع والنقد الأدبي**، ط1، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2004م، ص176

معينا للإنسان الذي يشغل هذا الحيز المكاني، لأن العيش في المكان يعني التفاعل معه، ومن الطبيعي إذا لم يوفر المكان ما سبق فإن الطباع الإنسانية لشاغليه ستكون خاصة، وأقرب مثال على هذا الرواية الفلسطينية التي تحكي قصة المكان والإنسان، فكلاهما يؤثر في الآخر ويتفاعل، فلا المكان يتنكر لآهليه الأصليين ولا الإنسان يتوقف عن مطاردة هويته المسلوبة بقوة السلاح والمؤامرات الدولية، فيسعى إلى ترسيخ أركانها وإحياء عناصرها.[1]

والمكان الروائي دال يشغل الدارسين للرواية، لصلته الوثيقة بالإنسان وممارسته سلطة على مشاعره وإحساسه وتوجهه القيمي ومصيره، ويوجه قضاياه ورؤاه.[2]

إن وجود المكان هو الأساس في أي رواية، فهو الذي يحتضن الزمن "ولهذا يعد المكان العنصر المهم الحيوي للزمان لكونه المجال المادي لوقوع الأحداث والصراعات، والتحولات التي لا تأخذ طابع الإثبات".[3]

وقد توجه اهتمام الدارسين العرب إلى أهمية المكان عقب ترجمة غالب هلسا دراسة "شعرية الفضاء" لغاستون باشلار 1957، فكانت ترجمته التطبيقية "المكان في الرواية العربية" هي التوجه الأبرز لدراسة المكان[4]، وصنف المكان إلى أربعة أنواع:

1. **المكان المجازي:** وهو المكان المفترض الذي ليس له وجود مؤكد في رواية الأحداث المتتالية، وتكون صفاته من النوع الذي ندركه ذهنيا، ولكننا لا نعيشه: "إنه مكان سلبي مستسلم، يخضع لأفعال الشخصية"[5]، مثاله في رواية "هي، أنا والخريف": القصر في حكاية الجد، وبلاد أتي على ذكرها في السرد لكنها لم تعش فعليا في اندفاع الشخصيات عبر الزمن تتابعيا مثل بيروت وسمرقند وبلاد الشيشان.

---

[1] ينظر: القاسم، نبيه: **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف (المكان، الزمن، الشخصية)** ط1، الهدى للطباعة والنشر، 2005م، ص5

[2] ينظر: عبد الجواد، إبراهيم نصر الدين: ***القدس في أدب حاييم هزار دراسة في رواية " الجالسة في الجنات"*، مجلة الدراسات الشرقية**، ع38، القاهرة، مكتبة الآداب، يناير2007م، ص324

[3] أحمد، مرشد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ص127

[4] ينظر: عزام، محمد: **شعرية الخطاب الشعري**، ص65

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص65

والأماكن التي في الذاكرة والتي تحضر بسبب الاسترجاع هي من الأماكن المجازية:

"**اعتدت أن أستلقي إلى جانبها وأضع رأسي في حضنها لتحكي لي الحكايات التي أحببتها وعندما تضحك أو ترفع صوتها كانت تلفحني أنفاسها الدافئة ورائحة ملابسها التي تمتزج بعطر الحبق الذي لا يفارق يديها، فقد كانت تفركها بقصفة من شتلات حبق زرعتها في تنكات صدئة في ساحة الدار بين نبتات القرنفل والعُطرة**".[1]

والمستشفى التي ستنقل إليها كهرمان لم تعش إنما هي مكان مفترض على ذمة الراوي.

وقالت: "**في المستشفى الثاني سيواصلون العلاج والتمارين ومن يعرف؟ فقد نشهد أعجوبة طب ية. حملتها سيارة الإسعاف مع سريرها وأنابيبها وملفها الطبي**".[2]

والحارة السياحية الشرقية مكان ذهني متخيل استباقي:

الحارة الشرقية السياحية كما رسمها المهندس ظهرت أمامها بتفاصيلها الصغيرة إلا بيت كهرمان الذي أعادها إلى واقعها ومهمتها الصعبة: "**كيف تقنع هذه المرأة العجوز بإخلاء المكان قبل نهاية العام**".[3]

ومن الأماكن المجازية المكان الذهني المتخيل: بلاد الحكايات، وصفها غير موجود في الفصل السابع لكن هي تعد مكانا: "**لم يقل لها أين تقع هذه البلاد واكتفى بأن وصفها لها بأنها جنة في صحراء قاحلة، وفيها يعيش الناس بسعادة كبيرة ويحكون الحكايات الجميلة**".[4]

وفي رواية "أنت القاتل يا شيخ" ورد ذكر اسم كفر قرع وهي إحدى المدن العربية في الداخل المحتل، وقد جاء الكاتب على ذكرها ليصور المفارقة بين تعامل اليهود مع الأقليات العربية والدروز في الداخل.

وهي من الأمكنة المجازية التي لم تشغلها الشخصيات واقعيا أثناء التتابع الزمني للأحداث.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص170

[2] المصدر نفسه، ص254

[3] المصدر نفسه، ص87

[4] المصدر نفسه، ص62

2. **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرواية عبر وصف أبعاده الخارجية بدقة، وتجرد دون إسقاط للرؤى والأحاسيس عليه، ويحرص على المعلومات التفصيلية، ليتحول إلى مكان جغرافي على خريطة وليس مكانا فنيا خياليا موحيا، ومثل ذلك في رواية "هي، أنا والخريف" قوله في وصف غرفة الجد:

" **كان ينام على فرشة صوف وعليها غطاء أبيض ومخدة من النخالة وهكذا كان فراشها في الغرفة الثانية**".[1]

و"**وظلت كهرمان وحيدة في بيت مؤلف من غرفتين، واحدة كانت لجدها والثانية لها، وخلف الدار مرحاض خارجي أصبح الحد الفاصل بين ساحة بيتها الخلفية والأرض التي كان يرعاها جدها**".[2]

و"**لم تطأ قدماه أرض بيتها رغم أنه يسكن على حدها الغربي ويستطيع أن يطل عليها من الطابق الثاني عبر شباك غرفة نومه ليرى بيتها المبني من حجر قديم والمؤلف من غرفتين وأمامه حديقة كبيرة وشجرة تين وارفة تحجب عنه رؤية القسم الأكبر من الحديقة وفي الجهة المقابلة شجرة كينا عالية تغطي فروعها جزء من واجهة البيت وترتفع أكثر من عشرة أمتار وفي المساحة بين الشجرتين الكبيرتين شجرات أصغر من الخوخ والتفاح وشجرة عنب تسلقت على الحائط الشرقي المرتفع الفاصل بينها وبين الكنيسة**".[3]

3. **المكان المعاش:** وهو ما يطلق عليه الفضاء الإنساني، وهو مساحة التجربة المعاشة داخل العمل الروائي، الذي يثير ذكرى المكان عند القارئ بعد أن عاشه الروائي، ونقصد به الحيز الذي يتحرك فيه الإنسان، ذلك الحيز الذي يضفي دلالات على المفاهيم المجردة للأفكار والحقائق السياسية والاجتماعية والأخلاقية التي يشير إليها الراوي، فتعطيها الحيوية والمصداقية وتجعلها نابضة، مما "يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص143

[2] المصدر نفسه: ص31

[3] المصدر نفسه، ص25

يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقية ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف".[1]

الفضاء L'espace

يعني الفضاء في الشعرية الحديثة "ليس ذلك المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكيـــة فحســـب ولكنه إلى جانب ذلك أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها".[2]

"فيصبح الفضاء سندا (Support) أساسيا للعمل السردي وهوية أساسية من هويـــات الـــنص لا يمكن اختزالها، فهو المادة الأساسية التي تشكل الكتابة الروائية، وأي إلغاء للفضاء إلغاء للنص؛ لأنه شكل على الدوام عالما تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، واعتمد معيارا لقياس الوعي البشري، مما جعله حاضرا في الكتابة الأدبية الحديثة، بوصفه مكانا تدور فيه الأحداث والوقائع الإنسانية، ومنه تخرج النتائج الإنسانية والاجتماعية، فهو كتابة جمالية تكوينية، مشكلا ذاكـــرة وهوية ومحورا إشكاليا يكون تساؤلا حول وعينا الثقافي والاجتماعي و الجمالي والســـيكولوجي والأيديولوجي."[3]

ومن الأفضية الإنسانية التي وصفها الكاتب في رواية "هي، أنا والخريف":

فضاء البيت: (فضاء الغرفة– الحديقة)

البيت عند باشلار هو " كيان هندسي مرئي وملموس"[4]، ولكن ليس بالضرورة أن يظهر الكاتب هندسته في كل موضع؛ فهو الذي يحتوي الأحداث وتشغله الشخصيات وتسقط عليه مشـــاعرها وانفعالاتها، فنقول عنه حينئذ الفضاء الروائي الذي تحركت فيه الشخصيات، مثل ذلك في رواية "هي، أنا والخريف": "**رفض الجد الخروج من الغرفة وظل مع الطفلة يمسح جبهتها التي تندت**

---

[1] لحميداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الادبي**، ص71

[2] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية**، ص27

[3] نجمي، حسن: **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية**، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقـــافي العربـــي، 2000م، ص12

[4] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ص68

بعرق ساخن وهي تطلق أصواتا غريبة ثم فحيحا متواصلا وتتفرس الفضاء من حولها بعينين شاخصتين وبعد لحظات سكنت واسترخت ثم أغمضت عينيها واستسلمت للنوم."[1]

وقوله: "**صرخت وصرخت**"،[2] فالصريخ يعم الأماكن الآتية: الشارع الحديقة والمنزل وهذا يعني أنه عم الفضاء. ووظف لفظ الفضاء عندما تحدث عن الحديقة التي انتشرت فيها الأصوات المتداخلة وصوت سيارة الإسعاف، وكأنه ينتبه إلى أن الفضاء يغطي عالما تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال على حد تعبير حسن نجمي. وقوله: "**بعد لحظات**[3] **زعيق سيارة الإسعاف يطغي على الحلبة التي احتلت فضاءالحديقة**".[4] يؤكد ذلك، ووظفه للدلالة على المساحات الواسعة أو الفارغة من الموجودات التي تحجب الفراغ: "**جلس تحت ضوء قمر تسلل عبر فضاءات واسعة وضيقة بين شجرة التين الوارفة قرب الطريق وشجرة الكيناء عند جدار الكنيسة**".[5]

فضاء القرية

يقول في رواية "هي، أنا والخريف" عن جد كهرمان: "**بنى بيتا من حجر أضافه على العقد القديم الذي ورثه عن أبيه، حين كانت معظم بيوت القرية مبنية من الطين وكانت الدواب تربط عند مدخل الدار والناس يوقدون النار في المواقد، كان بيته من حجر وأمامه ساحة من الأسمنت النادر في القرية وبنى جدارا بدل سلسلة الحجارة التي شكلت سياجا للبيت وله بوابة حديدية دهنها باللون الأخضر الزيتي حتى صار البيت مزارا لكل من يأتي إلى القرية وهو لا يعرف ما يخبئه له القدر في هذا البيت.**

بعدها كثرت البيوت المبنية من حجر والعقود وصارت تنافس الكنيسة والجامع القديم في الحارة الغربية وبيت المستر بيرنز الطبيب الإنجليزي الذي أحب القرية وعاش فيها وأوصى بتعيين الجد موظفا في دائرة الجمارك في المدينة. صارت تأخذ شكلا آخر، بيوتها الحجرية

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص123

[2] المصدر نفسه، ص143

[3] المصدر نفسه، ص243

[4] المصدر نفسه، ص244

[5] المصدر نفسه، ص70

الجديدة وشارعها الرئيس الذي رصف بالحجارة، أشجار الصبار التي كانت تتجمع فيها كل مهملات البلد وعشعشت فيها الأفاعي والعناكب، اقتلعت من بين البيوت وتحمس الأهالي يوما لتنظيف عين الماء ثم بنوا حولها الجدران وحفروا بئرا كبيرة ومدوا منها القنوات إلى بستان كبير حولها زرعوه بأشجار الكينا والحور فصار متنزها عاما يأتون إليه في أيام الصيف الحارة بعد انتهاء موسم الحصاد وفيه يحيون السهرات حول المواقد يشوون البطاطا وحب البلوط ويغنون وينتظم صف الدبكة وتطول السهرة ثم يعودون إلى بيوتهم على ضوء شموع في علب من التنك أو مشاعل".[1]

يلاحظ وصف المكان فيما سبق، لكنه ليس وصفا هندسيا خالصا، بل وصف المكان الذي احتوى حياة الشخصيات الذين أثروا في المكان وأثر فيهم بدوره، أي تفاعلوا معه، فكان على حالة قبل هجرة الجد وأصبح على حال، وقد خبأ القدر له ما غيره. وهذا ما نسميه بالفضاء الروائي- فضاء القرية.

وتخلل هذا الفضاء وصفا هندسيا للقرية. ويظهر في الوصف الفضائي في النص السابق التفاخر بالعمران في المجتمع الفلسطيني منذ القدم.

وأيضا يمكن استقراء بعض الظواهر المجتمعية عبر المكان، فتوصية الطبيب الإنجليزي بتعيين الجد موظفا في دائرة الجمارك بعد أن قدم للعيش في القرية يدل على تكون طبقة الموظفين في المجتمع بعد دخول الاستعمار، ولا يخفى على أحد بأن تقسيم المجتمع إلى عساكر ومدنيين وموظفين ومنتفعين هو من وسائل الاستعمار وعقيدة الماسونية التي جعلت على عاتقها تغيير طابع المجتمع لتسهيل مهمة حكم الناس لبعضهم وإضرام الصراع الإقطاعي عليهم بالمحصلة، فجعل الكاتب وظيفة الجد تأتي عبر جهود الطبيب الذي أخذ دورا رمزيا للمستعمر البريطاني لم يكن عبثا. وهذا يؤكد بأن وجود المكان في الرواية لا يعد ثرثرة لغوية ولا خلفية استعراضية لإذكاء الخيال، بل هو يقدم ما هو أعمق من ذلك، يقدم تشكل المكان عبر الزمن وتشكل الظواهر المجتمعية فيه.

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص41-43

وقوله: "**قرب بوابة كهرمان، على الشارع الترابي، الذي توسع مع الوقت وعبد وقطعت الأشجار**"[1] فيه دلالة على تغير المكان عبر السنين والشاهد كهرمان لكن بقاء الناس على حالهم لم يتغيروا فقد "**ظلوا كما كانوا وأعنف**".[2]

ووصف القرية من الخارج كجغرافية يعد وصفا لفضائها أو ويمكن القول إنه وصف للمكان بعين الطائر، حيث تتيح وجهة النظر هذه رؤيتها خارجيا بشكل أشمل: "**ونهبط في حديقة الدار عندما تسلق الباص شارع الجبل في مشارف القرية تذكرت حكاية الجد والتابوت**".[3]

وفي هذه "**القرية والحارة الشرقية**"[4] سوف يقام المشروع السياحي، و "**سيضيئ كل زقاق وزاوية ليسهر الناس فيها طوال الليل دون توقف**".[5] وكمقارنة بين الماضي والحاضر قال: "**كانت البيادر وساحات القرية والحقول الممتدة إلى ما لانهاية واليوم لم يبق ما يجمعهم ويأويهم سوى مفترقات تزدحم فيها السيارات والشتائم**".[6]

فضاء المدينة

لم تتسمر الشخصيات في مكان واحد في رواية "هي، أنا والخريف"، بل انتقلت من القرية إلى المدينة، وقد وصف فضاء المدينة على النحو الآتي:

"**سنذهب إلى المدينة. إلى المدينة يا زينات. سنركب الباص كما كنت تسافرين مع جدك ليشتري لك الفساتين المزركشة والحلوى، هل ما زلت تذكرين مكتبه في بناية الجمارك؟**[7] "**أنا لا أعرف المكان كل شيء تغير في ستين عاما لم يبق حجر على حجر**"[8] وهذا يشير إلى مكان، احتله اليهود، وغيروا ملامح المدينة. و"**طفلة صغيرة مندهشة ما تراه عيناها**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص20

[2] المصدر نفسه، ص20

[3] المصدر نفسه، ص255

[4] المصدر نفسه، ص32

[5] المصدر نفسه، ص87

[6] المصدر نفسه، ص21

[7] المصدر نفسه، ص201

[8] المصدر نفسه، ص202

وهي تنظر النافذة إلى عمارات المدينة العالية".[1] وقد تكررت عبارة كهرمان وكأنها بيت القصيد: –**هاي مش المدينة اللي باعرفها.**[2]

ووصف المدينة والعمارة التي كان فيها مكتب جدها: "**مكتب الجمارك ظل يحتفظ باسمه عمارة الجمرك. الكل يعرف هذه العمارة ذات الطوابق التسعة وأنا أعرفها، إذن ننزل في المحطة القريبة ومن هناك نمشي إلى لا مكان محدد**".[3]

وقد أصبحت المدينة –المكان– لعنة بعد أن كانت حلما، وأصبح الجلوس في الحديقة (مكان) وشرب الشاي هو الأمان والراحة بعد أن كان الدائرة المغلقة المتخلفة، أي حصل نقطة تحول في المكان بعد زيارة المدينة. يقول: "**الكلام في المجالس من لعنة المدينة ونوايا الرئيس الخبيثة.**"[4]

وفي نهاية الرواية يقول: "**لم يبق أثر للجدار والبوابة والتينة وحافة البئر ولا للبيت ولا لشجرة أو نبتة**".[5]

فكل الأمكنة التي دارت فيها فضاءات الرواية اختفت في نهاية الرواية ليظهر فضاء جديد يرمز إلى عالم جديد: حيث ظهرت جغرافية جديدة للمكان بعد تنفيذ خطة التوسع والاستيطان:

"**بين الكنيسة وبيت الرئيس ظهرت من العدم ساحة فسيحة فرشوا عليها المخلوطة ودحلوها و بعد أن انتهوا انتظم الناس في صف الدبكة على الساحة الكبيرة ورقصوا وغنوا ورفعوا الرئيس على أكتافهم. وانطلقت[6] الأضواء النارية التي تلألأت في سماء القرية وفرقعت دون توقف تستقبل عهد انتقال القرية إلى قرن جديد**"[7].

المكان هو قضية الرواية الأساسية، متمثلا بالقرية ودلالتها على فلسطين التاريخية، التي ستتغير مثلما تغيرت المدينة والتي ترمز إلى ما احتل سابقا من الأراضي الفلسطينية من قبل الاحتلال

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص206

[2] المصدر نفسه، ص 207 والمقصود هذه ليس المدينة التي أعرفها

[3] المصدر نفسه، ص206

[4] المصدر نفسه، ص 214–215

[5] المصدر نفسه، ص257

[6] المصدر نفسه، ص257

[7] المصدر نفسه، ص258

الصهيوني... القصة تحكي مسيرة قرن في المكان.. تعقد مقارنة بين من بقي في الماضي وبين من تغير وبين من تدجن.

النهاية في الرواية فيها رسائل تنظيرية لمستقبل الشعب الفلسطيني، وأهمها إخلاء السكان في فلسطين التاريخية بين الرواية والواقع، وهكذا يكون الكاتب قد تنبأ بالقرن الجديد الذي سيتلو البيعة وهو ما يسمى بصفقة القرن، فالكاتب ليس مسجلا تاريخيا توثيقيا لحياة الشعوب، الكاتب في هذه الرواية كان جلادا للذاكرة، وحاكما على الواقع، ومتنبئا بالمستقبل، محذرا من الغفوة والتخلف والرجعية والخيال والقصور اللغوي التواصلي الحداثي.

إذن الفضاء يمثل المكان في بعده الشمولي، فإنه يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للروائي في إدارة أحداث الرواية؛ فتعده جوليا كريستيفا Julia Kristeva واجهة مسرحية للعالم الروائي في أحد تصريحاتها؛ "إن الفضاء بوساطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلف تجمعا في نقطة واحدة، كل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب وهذه الخطوط هم الأبطال الفاعلون الذين تنسج الملفوظات بوساطتهم المشهد الروائي.[1]

الحيز

إذا كان الفضاء يرد للدلالة على انفتاح المكان وشموليته الدلالية والفكرية والمرجعية، فإن مصطلح الحيّز يرد للدلالة على المعنى الضيق والمحدود؛ فالمعنى اللغوي العربي يقابل المصطلح السيميائي الغربي (Spatialisation) الدال على إنتاج نوع ما من الحيز أو اتخاذ كيفية ما للتعامل معه.[2] وهو ما يسمى بالمكان العادي لكنه ينتقل إلى مفهوم الحيز عدما يمثل وجهة النظر أو الرؤية، فيمثل حينها منظورا فنيا وفكريا وفلسفيا كما ترى كريستيفا.[3] ومن الأمثلة على المكان العادي– الحيز الملموس– والذي يمثل وجهة نظر:

4. **المكان العادي:** ومن هذه الأمكنة: في رواية "هي، أنا والخريف": تحت التينة، البوابة الخضراء، البئر، الغرفة، الحديقة، البقالة، مركز الشرطة، عمارة الجمارك، ومكتب الرئيس، المقبرة، منزل جميلة.

---

[1] لحمداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الادبي**، ص61

[2] مرتاض، عبدالملك: **نظرية النص الأدبي**، دار هومة، د.ط، سنة 2007م، الجزائر، ص296

[3] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص 127

فشجرة التين مكان جلوس كهرمان لتناول الشاي: و"**وضعت الشاي على الطاولة تحت شجرة التين الوارفة وانتظرت خروجه من الغرفة.**"[1] وتنصيص المكان يدل على تدخل الراوي واعتنائه بالمكان.

ووصف الشجرة في السرد، حيث لم يكتف بذكر المكان وعلاقته بالشخصية: " **وقفت عند بوابتها الخضراء وشجرة التين التي امتدت فروعها إلى الشارع وفوق جدار بيت رئيس المجلس المبني من حجر ورخام.**"[2]

ولشجرة التين مكانة لدى الشخصيات، وهي بؤرة الحكاية الحقيقية التي ستواجه كهرمان بها: "**شجرة التين يا زينات زرعها جدك في هذا المكان عندما كنت طفلة لم يتجاوز عمرك السنة... وبعد لحظات وقفت وتقدمت ببطء نحو التينة – هون كان البيت؟ سألت وهي ترسم بيدها في الفضاء دائرة كبيرة. شجرة التين يا زينات زرعها جدك لذكرى أمك هنا كان عقد من حجر وطين...كانت التينة عارية تماما. من أول أيام الخريف مررت بجانبها ولم أنتبه لتساقط أوراقها...**"[3]

فالكاتب لا يتطرق للمكان العادي كمكان، بل يحدد علاقة الشخصية به، وفي هذا تحميله لوجهة النظر؛ فصار المكان يحمل فلسفة الشخصية وقناعاتها، أي أصبح متفاعلا معها: "**علاقاتها مع المكان، بيتها، البئر، المساحة أمام غرفتها، الباب الحديدي، الضيوف، الشرطة(السلطة) الموظفين (الشؤون الاجتماعية والطبية) كلهم نادرون في حياتها**"[4]

والبوابة الحديدية[5] هي جزء من منزل كهرمان، وتمثل الحاجز بين كهرمان والناس، "**وإذا وصل إلى بيتها ساعي البريد لأداء مهمته فيلقي بالرسالة من فوق الجدار أو البوابة وهي ترمي بها في برميل النفايات مع أوراق الشجر اليابسة التي تتساقط على الأرض، هذا، إذا**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص141

[2] المصدر نفسه، ص147

[3] المصدر نفسه، ص224

[4] المصدر نفسه، ص19

[5] المصدر نفسه، ص16

ألقى ساعي البريد برسالة"،[1] لكنها بفتحها البوابة استقبالا لجميلة تكون قد أزالت هذا الحاجز، وفي هذا تلاحم بين المكان العادي والروح الإنسانية باتجاهاتها: و"**انتظرت بضع دقائق على أمل أن تخرج كهرمان من البيت، ولما نظرت إلى البوابة ورأت المفتاح فيها تقدمت ببطء وهي ترفع الغصون التي تدلت عن شجرات وارفة ظللت السبيل الضيق المرصوف بالحجارة الوعرية والممتد من البوابة إلى ساحة الإسمنت الفسيحة الممتدة أمام البيت تحت عريشة من العنب تدلت منها قطوف اختلطت فيها الحبات التالفة بحبات كبيرة خضراء وفتحت البوابة بعصبية وزلفت إلى الشارع دون أن تغلقها**".[2] وحمل هذا المكان (البوابة الحديدية) الأحداث: "**سمعت طرقا قويا على البوابة**".[3]

البئر: وقد ورد ذكره في الرواية كثيرا كمكان عادي لكنه يحمل مشاعر كهرمان الخائفة المذعورة مرة، ومشاعر ثقتها لولادتها كامرأة من جديد وتصالحها مع نفسها عندما وقفت واثقة أمام ابن عمها، وكان جزءا من واقعها هي وجميلة، وحمل ذكرياتها هي وجدها: "**كانت هي وجدها عند حافة البئر**".[4]

منزل كهرمان: والمنزل يصفه باشلار بالجسد والروح وأنه عالم الإنسان الأول، وهو حامي أحلام اليقظة،[5] ومنزل كهرمان محور الصراع وبهدمه ضاعت هوية المكان، "فالمكان يشكل هوية الإنسان حين يكون قائما وأركانه صحيحة، أما إذا تعرض للهدم فالإنسان يصيبه التدمير أيضا، أي زوال قيمه وأفكاره وتاريخه من منظومته، وبالتالي يصبح يعاني الخلل النفسي العميق على المستوى الفردي والجماعي في آن واحد".[6]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص16

[2] المصدر نفسه، ص29

[3] المصدر نفسه، ص 136

[4] المصدر نفسه، ص118

[5] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ص 37، 38

[6] إبراهيم، صالح: **الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف**، المركز الثقافي العربي، ط 1، سنة 2003م، الدار البيضاء، المغرب، ص 53

وجاء الحديث عن منزلها في الرواية في هذا السياق: "**لن أذهب بعيدا النظر إلى واقع تعيشه قرية لم يبق منها سوى هذا البيت والحديقة**".[1] و" **ماذا تفعل جميلة حسن في هذا البيت الذي يدخله جن ولا يدخله إنس؟**".[2]

ويكون بيت كهرمان هو محور الصراع ومركز الحبكة ودوره في الكشف عن النوايا لإذكاء حدة الصراع: "**المكان موقف السيارات، السياح الأجانب الذين سيصلون إلى قريته السياحية وينعشون اقتصادها وسأبقى لكي أحررها من خرافتها، من معطفها الأسود ومن الشعيرات المتناثرة على وجهها ومن اسمها ولغتها المبهمة، من عزلتها ومن غضب الناس عليها**".[3]

والحديقة: استوعبت عددا من مشاهد الصراع مثل: "**ضحك رئيس المجلس بخجل وأنا أقوده في الحديقة**"،[4] و" **جالت نظراته في أرجاء الحديقة التي اعتاد أن يراها فقط من فوق ومن شباك غرفته أغصانا وأوراقا وارفة على الأرض**"[5]، و"**هنا، أنا وأنت حضرة الرئيس في هذه الحديقة** المسيجة **والمعزولة عن عالم بلدك أكثر من ستين عاما، هنا أنا أقرر. أنا الرئيس وأنت لا حول لك إلا أن تطيعني وتنفذ أوامري.**"[6]

والأرض وصفها السارد كمكان يحتضن الذكريات: "**كانت الأرض تبدو قطعة من الجنة، عندما كان يفلحها، زرع فيها كل الأشجار المعطاءة؛ التفاح والخوخ والعنب والرمان والتين ومنه الخضاري والبياضي والشتوي والخرطماني والسوداني وكان يحلو له ولأصدقائه في أيام الصيف الحارة الجلوس تحت شجرة المشمش البلدي الوارفة ولا تبعد كثيرا عن البيت.**"[7]

وبيت جميلة: وقد روت جزءا مهما في حياتها عبره: "**تركت بيتي بكل ما فيه، صار يثير في نفسي إحساسا التقزز والغثيان. أمضيت فيه أربعين عاما كان مؤلفا من غرفة واحدة**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص148

[2] المصدر نفسه، ص159

[3] المصدر نفسه، ص170

[4] المصدر نفسه، ص186

[5] المصدر نفسه، ص191

[6] المصدر نفسه، ص186

[7] المصدر نفسه، ص31

هي كل ما حصلت عليه من طلاقي شفقة علي ولولا أني كنت يتيمة لما أخـذت معـي حتـى ملابسي."[1]

فبيتها يمثل أسرها، وقد فضلت الحياة البدائية عليه: "**فهـل كنـت مكرهـة؟ تجمعنـا العزلـة الآن في بيت واحد بني من حجر**".[2]

وقد تعرض منزلها للحرق من قبل عصابة المجلس ويحمل ذلك رمزية خطيرة على الثمن الذي يدفعه المدافعون عن حق المستضعفين من قبل الحكومات الإرهابية، يقول: "**بخطى ثقيلة وجسد يرتجف تقدمت إلى البيت. الباب من حديد فلم تلتهمه النيران والشبابيك سودها الدخان**".[3]

ومن الأماكن العادية في الرواية: مكتب الرئيس وغرفة السكرتيرة والردهة والشارع والمحطـة والمدينة والقرية: قالت جميلة: " **تسللت بسرعة في الردهة التي تودي إلـى الـدرج وشـعرت بارتياح عندما مررت أمام غرفة المهندس قبل أن يخرج**".[4]

و"**نهضت وركضت إلى غرفة السكرتيرة**"[5].... **نهضت وركضت نحو الباب. مشيت في الردهـة كأنني أمشي في نفق طويل طويل ولا نهاية له. خرجت إلى الشارع. تنفست الصعداء وجلست على مقعد في محطة الباص القريبة. بعد دقائق توقف الباص في المحطة. فتح السائق البـاب ودعاني للصعود. لم أتحرك من مكاني. قلت له: لا شكرا. أغلق الباب وواصـل سـفره إلـى المدينة.**"[6] وهذه الأمكنة التي تتحرك فيها كهرمان وبقية الشخصيات تمثل في مجموعها الفضاء المكاني.

ويقسم المكان العادي إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة. والمكان هو حيز تحييـه الشخصـيات لصنع حدث سواء أكان مغلقا أم مفتوحا، فهو في جوهره واحد، لكن بالنسبة للروائي فهو يحمل دلالات جمالية وايحائية، فالمكان المغلق يحمل لديه قيمة فنية وجمالية رغم تحديد مساحته.[7]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص179

[2] المصدر نفسه، ص183

[3] المصدر نفسه، ص239

[4] المصدر نفسه، ص165

[5] المصدر نفسه، ص251

[6] المصدر نفسه، ص251

[7] انظر: النصير، ياسين: **الرواية والمكان دراسة المكان الروائي**، ط2، سورية، دار ينوى، د.ت، ص45-46

الأماكن المغلقة

من الأمثلة عليها في رواية "هي، أنا والخريف": غرفة كهرمان: "**غرفتها، أغراض تراكمت في الغرفة**"[1]. و"**وتنادي جدها من غرفتها**".[2] و"**عادت إلى الغرفة وجلست على حافة السرير**".[3]

وأيضا غرفة جدها مكان مغلق: "**جميل أن تأذن لي بدخول غرفة جدها مرة أخرى، المرة الأولى كانت خاطفة ولم أحتمل المكوث فيها طويلا بسبب رائحة الرطوبة الخانقة ولم أخرج منها سوي دفتر مذكراته وأوراقه التي تراكمت على طاولته**".[4]

اقتران الفضاء المغلق بدلالات القيد والزوال أمر يظهر بوضوح رواية بأنساقها الترميزية، ثيمات دالة على هذا الحيز المغلق؛ في مشاهد الرواية يبدو أسرها هو غرفتها، وهو مكان محدود يقترن عند كهرمان بالخوف من العالم الخارجي، محدودية الحركة والفاعلية في الغرفة والروتين.

وغرفة الطوارئ والعناية المكثفة مكان مغلق: "**ذهبت إلى المستشفى. لم يكن أحد من أهل القرية هناك. زوجة الرئيس سلمتها لغرفة الطوارئ وغادرت، ومن سيأتي ليكون بجانبها في لحظات تعلقها بين الحياة والموت؟ خرج الطبيب من غرفة العناية المكثفة**".[5] فمسيرة حياة الإنسان من غرفة إلى أخرى.

والحافلة مكان مغلق:" **في الباص تولد الحكايات وتجتمع الأخبار، باص الصبح الذاهب إلى المدينة وباص العصر العائد منها، هناك تنسج حكايات التعريب والبطولات والضحك على ذقون الجنود الإنجليز.**"[6]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص14

[2] المصدر نفسه، ص117

[3] المصدر نفسه، ص244

[4] المصدر نفسه، ص196

[5] المصدر نفسه، ص240

[6] المصدر نفسه، ص46

وسيارة الرئيس مكان مغلق أيضا: "**عادت مشاهد المدينة منذ دخلناها بالباص وحتى خروجنا في سيارة الرئيس، عادت وعادت وأنا أحاول أن أطردها، لكن عبثا.**"[1]

وفي داخل حكاية الجد لحفيدته يوجد وصف للقصر، وهو مكان مغلق، لكنه مكان مجازي هندسي مغلق؛ فهو يتشكل في ذهن الشخصيات دون أن يكون فاعلا في الواقع ومتأثرا بها، مكان سلبي أخذ على عاتق ما تخبر به الشخصيات، يقف منه الراوي موقف الحياد تاركا للشخصيات المساحة في تقديمه على عاتقها، وفي القصر أيضا مكان هندسي، أغرق الجد في وصف ديكوره الداخلي وموجوداته: "**القصر يا جميلتي كبير كبير، جدرانه مرصعة بالحجارة الملونة وبالخطوط الجميلة وله بوابة من خشب سميك، مساميره من ذهب، ويقف عندها أربعة حراس... وسار أمامي وسار الثاني خلفي ودخلت إلى حديقة كبيرة فرشت بالزهور الملونة كأنها سجادة تحيطها أشجار عالية ولما اقتربت من باب القصر طلب الحارس أن أقف إلى أن فتح باب كبير وخرج منه رجل طويل القامة يلبس بدلة بيضاء من حرير ناعم وقال لي: أهلا وسهلا**"[2]

ومن الأمثلة على المكان المغلق غرفة في ذلك القصر، وتخللها وصف هندسي للديكور الداخلي: "**قادني الملك والملكة إلى غرفة صغيرة تغطي شبابيكها ستائر بيضاء مطرزة بألوان زاهية وفيها خزانة مثل خزانتك هذه وفرشت بسجادة كبيرة مثل سجادتك هذه وعليها فرشة صغيرة من الصوف مثل فرشتك هذه وعليها غطاء أبيض رسمت عليه زهور وردية مثل غطائك هذا**".[3]

والدواوين هي أماكن مغلقة وهي موجودة في القرية: "**وقد أعادت كهرمان من الشيشان في ذلك اليوم الاعتبار ليس لها فقط بل لكل أبناء جيلها، كل الختيارية الذين أصبحوا المرجع لمعرفة تفاصيل حياتها، من بقي منهم على قيد الحياة صار يجلس في الدواوين والكل يوجه له الأسئلة ليعرفوا أدق التفاصيل عن جدها ووالديها**".[4]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص216

[2] المصدر نفسه، ص68

[3] المصدر نفسه، ص74

[4] المصدر نفسه، ص113

والمدرسة مكان مغلق: "**قبل أن يضربها الجن كانت هي الطالبة الوحيدة بين أربعين طالبا يدرسهم الأستاذ رشيد ومدرسان آخران في ثلاث صفوف**"[1] والصف مكان مغلق: **طلب منها الأستاذ أن تبقى في غرفة الصف بعد أن ينصرف الطلاب.**"[2] "**بقيت على مقعدها وهو بقي على كرسيه خلف الطاولة.**"[3] وقد أفاد الوصف الهندسي لتمركز الشخصيات بالنسبة لأثاث الصف المسافة التي كانت بينهما في إشارة إلى عدم وجود نية التحرش من قبل الأستاذ.

وقد تولد النفور لدى كهرمان من مكان الحادثة: "**لكنها رفضت الذهاب إلى المدرسة وتغيير ملابسها المزركشة بالألوان الزاهية والبرق اللماع.**"[4]

والبوتيك–حانوت بيع الملابس أيضا مكان مغلق: "**إنني اشتريت فساتينها الجديدة من بوتيك شقيقة زوجته في مركز القرية**".[5]

ومن الأماكن المغلقة عمارة الجمارك: "**عندما وقفنا قرب مدخل عمارة الجمارك نظرت إليها**".[6]

وأيضا مخفر الشرطة: "**اقتادني الشرطي الثالث سيارة الشرطة ودفعوا يشتمون ويطلقون كلمات بذيئة وتحركت السيارة تزعق وبعد دقائق معدودة كنا في المخفر**".[7]

والمخفر مكان حدث فيه تحول خطير: "**في مخفر الشرطة فقدت زينات ذاتها وانهار تماما كل ما قمت به لتحريرها من خرافتها.**"[8]

وقد أفادت مشاهد المدينة في فضائها المكون من عمارة الجمارك والمخفر إلى مكان الأراضي المحتلة، وكون كهرمان لا تملك بطاقة هوية جعل الضابط يظن بأنها من الضفة الغربية، مما يؤكد بأن تلك القرية مجهولة الاسم الموجودة في فلسطين هي في مناطق ال48، فكانت هذه

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص129

[2] المصدر نفسه، ص114

[3] المصدر نفسه، ص114

[4] المصدر نفسه، ص135

[5] المصدر نفسه، ص187

[6] المصدر نفسه، ص208

[7] المصدر نفسه، ص210

[8] المصدر نفسه، ص212

الحادثة هي الإشارة الأولى الواضحة للمكان، فما قبله اقتصر على ذكر قرية- فلسطين- الشيشان، ولم يطلق اسما وهميا عليها قاصدا التعتيم للتعميم، ولأنه صور أهلها بصورة سلبية.

وفي رواية "أنت القاتل يا شيخ" يوجد أماكن مغلقة مثل:

بيت سناء: هو بيت المحبوبة التي صعب عليه منالها وقاسى للوصول إليها ثلاث سنوات: "**غريب أنه في بيت صالح المعروف لأول مرة يدخله... حلم تحقق بعد ثلاث سنوات**".[1]

و بيت سهيل: "**البيت بالنسبة للإنسان يعني السكن والمأوى والأسرة والدفء، فكان هو المكان الذي يجد سهيل فيه متسعا لآلامه ولبث أحزانه وعندها عاد إلى أهله... وحمل ذكريات أليمة إلى أهله القلقين على مصيره، خرج من السجن ولكن مشاكله لم تحل**".[2] و"**عاد سهيل إلى البيت مع أهله دون أن يرى سناء**".[3]

وغرفة سهيل كذلك مكان مغلق، وتعد الغرفة الملاذ الآمن للشخصية ومصدر الراحة والحصن الذي يلتجأ إليه عندما تعصف به المشاعر لكنه يتحول عنده إلى مكان يصور فيه حالة من الاضطراب والصراع، وحتى الأثاث يشاركه المعاناة، قال سهيل: "**لم يبق لي في هذه الحياة سوى وسادتي التي تحمل دموعي وتقاسمني آلامي وأحزاني**"[4] و" **لجأت إلى سريري لأكتب لك.. لأناجيك وأسمعك همساتي.. بحثت عنك في كل مكان في الأفق البعيد.. في زوايا غرفتي المظلمة وعلى سريري ولم أعثر عليك**".[5] والمكان المغلق المظلم يوحي باليأس والاختناق الذي تشعر به الشخصية.

وغرفة السكن كانت المكان الأول الذي احتك سهيل فيه بعالمه الجديد، ففيها تعايش مع طالب أجنبي: "**أنا فرانك من الولايات المتحدة، زميلك في الغرفة**"[6] ومن ثم تعرف على عمر وغيره من الشبان.

---

[1] ناطور، سلمان: **أنت القاتل يا شيخ**، ص99.

[2] المصدر نفسه، ص93

[3] المصدر نفسه، ص101.

[4] المصدر نفسه، ص63

[5] المصدر نفسه، ص63.

[6] المصدر نفسه، ص22

ويعد السجن مكانا يعبر عن القهر والإذلال ونزع الإرادة وسلب الحرية، وكانت تجربة سهيل مع السجن لرفضه الالتحاق بفرقة الأقليات إلا أن صموده لم يدم واستطاعوا أن يقنعوه أن يتقبل واقعه: "**ثلاثة أيام قضى وراء القضبان، وعندها عاد إلى أهله... وحمل ذكريات أليمة إلى أهله القلقين على مصيره، خرج من السجن ولكن مشاكله لم تحل**"[1].

والسجن مكان مغلق معادي خالٍ من البشر ويوحي بغربة الشخصية ونبذها ونفيها، ويتخذ صفة المجتمع الأبوي السلطوي المعادي لكل من يخالف التعليمات.[2]

الأماكن المفتوحة

ومن الأمثلة على الأمكنة المفتوحة والذهنية التي ستأتي دراستها لاحقا في تقنية الاستباق في ثنايا البحث، وصفه للقرية بعد أن ينفذ المشروع السياحي، حيث جاء في الرواية: "**بعد أن تموت، ستزول آخر عقبة في مشروع المجلس السياحي، الرئيس سيحول الحارة القديمة في القرية إلى متحف كبير، سيرصف الأزقة بالبلاط الوعري، وسينصب أعمدة من الرخام عليها مصابيح الكهرباء، وسيرمم بيوت الحجر والعقود والقناطر، ويقيم حديقة حول الجامع، ويفتح المطاعم والمقاهي وحوانيت السوفينير ويضيء الأزقة طول الليل، ويعيد الحرف التراثية..... الناس ما ظل فيها خير لبعضها، الابن بينكر أبوه والأخ بيقتل أخوه**".[3] وقد وصفها الراوي بوجهة نظر عين الطائر فألقى عليه نظرة شاملة من عل ووصفها وصفا هندسيا شاملا، ولأنها لم تحدث بعد بل هي استشراف للمستقبل اعتبرت ذهنية، ولأنها تصف الأمكنة المفتوحة في القرية من أزقة وشوارع وحارات اعتبرت كذلك.

والمستوطنات أماكن مفتوحة: "**هل يجوز أن تكون حجر العثرة أمام مشروع سيحل كل مشاكل البلد؟ قد ينتظر عزرائيل إلى أن يأخذ روحها ولكن الحكومة لا تنتظر وستحول المبلغ إلى قرية أخرى أو إلى مستوطنة يهودية**".[4]

---

[1] ناطور، سلمان: **أنت القاتل يا شيخ** ، ص93

[2] ينظر: باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ص38

[3] ينظر: ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص82،81

[4] المصدر نفسه، ص105

ومن الأماكن المفتوحة المرآب[1] والمقبرة والشارع: "**أي شأن لدولة إسرائيل مع امرأة لا تربطها أية علاقة بدولة ولا تعرف من عالمها الخارجي سوى شوارع القرية وأزقتها التي تجوب فيها وتجول كلما ضاقت بها غرفتها وأرضها؟**".[2]

وكثرة الأمكنة دليل على نماء الحدث وتحرك الشخصيات فيه، والمكان أفق يحوي في داخله الأحداث التي يصنعها الإنسان وتطفو على سطح الزمن باتجاه لحظة التأزم التي تسفر عن موقف تاريخي يحكى ويذكر.[3] ومثلما يعد المكان المغلق مكانا للعزلة والتهميش فإن الفضاء المفتوح يفسح المجال لحصول تجربة الاحتكاك بالآخرين، وبالتالي استفزاز الصرخة الذاتية وتسريبها إلى الوعي الجمعي وصنع الثورة. الفضاء المفتوح الذي سارت فيه كهرمان وهي في طريقها إلى المقبرة كان محاولة للانعتاق من قيود المنزل، وإخراج قضيتها إلى العلن، شيء يشبه الإعلان عن الثورة على الحصار، مما جعل جميلة تتدخل في حياتها، وقضيتها، وأيضا المشي في الفضاء المفتوح من القرية إلى المحطة ثم المدينة، ذلك له دلالات الانعتاق من الحصار والسعي نحو الهدف، فجميلة عدلت عن السير في شوارع القرية وكأنها تريد أن تقول أن المسيرات في الشوارع والفضاءات المفتوحة أمام مرأى أهل القرية الذين يرمزون إلى المجتمعات العربية غير مجد، وأن الخلاص والانعتاق يكون بالسير قدما نحو المدينة برمزيتها للبلاد المسلوبة، اتجهت نحوها تحتضن فضاءها لكنها قمعت بسبب قوات شرطة الاحتلال، ورغم تلك الرحلة المخيبة للآمال رسم الكاتب مشهدا لكهرمان وهي داخل مكان مغلق في السيارة، ورغم ذلك تحتضن آفاق الطبيعة التي كانت الوحيدة التي لم تتغير عليها واستطاعت التعرف عليها بعد غيبتها الطويلة عن المدينة. وكأنه أراد أن يقول سيبقى الفلسطيني يحلم بالفضاء الرامز إليها رغم أنه ما زال داخل الأسر–المكان المغلق. التوق دائما لتحقيق الوجود أي للانطلاق إلى الفاعلية.

الفضاء المفتوح الذي استوعب الشخصيات الفاعلية وسط حالة الاغتراب التي تعاني منها في مجتمع مكبل وقامع، فتهرب منه إلا أنها تلوذ بالعزلة والالتجاء إلى مكان مغلق وهو المنزل،

---

[1] ينظر: ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص252

[2] المصدر نفسه، ص109

[3] ينظر: عبد الخالق، غسان: **الزمن، المكان، النص، اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن**، 1980—1990م، ط1، دار الينابيع للنشر والتوزيع والإعلان، 1993م، ص68

تنفرد فيه الشخصيات بنفسها ظنا منها أنها في مأمن من التنمر والأذى من كل أطراف الصراع إلا أنها تلاحقها في ذلك المكان المغلق، وفي مسار الأحداث من المكان المغلق إلى المفتوح ثم العودة بانكسار إلى المكان المغلق دلالة عميقة على عمليات الهجرة، بتخييل المنزل كرحم الأم أو الوطن، والخروج منه يعني محاولة الاندماج بالعالم المتحرك إلى الأمام الفاعلي الحداثي، لكن ردة الفعل على محاولة هدم الاغتراب تلك تباينت بين القبول السلبي مثل موقف راكبي الحافلة أثناء ركوب الشخصيتين الحافلة صوب المدينة، وبين الرفض العنيف المتمثل بقمع شرطة الاحتلال لهما عندما حاولتا الاقتراب من عمارة الجمارك.

إن نسق الافتراس الذي اشتمل عليه المكان المغلق والمفتوح في القسم الثاني من الرواية يحمل رسائل قوية حول ماهية الصراع؛ إذ بدأ هذا المكان في المرحلة الثانية بأخذ أبعاد أكثر استعارا، فهو ليس مجرد منزل عادي، هو رمز للوطن الذي تمرد على خطة الضم والتوسع الصهيونية.

تتجه الفضاءات بانفتاحها وانغلاقها مع اتجاه حركة الأحداث في رواية "هي، أنا والخريف"، إذ حركة بطل الرواية من التفاعلية غير المحدودة في الفضاءات المفتوحة تمثل (الثورة وتحدي الصمت)، وتمثل العجز والسكونية في الفضاء المغلق (روتين المنزل).

الارتباط بين هذا الفضاء والسكون تجلى في الموت السريري في غرفة العناية المكثفة المغلقة، أي إلى رمز العجز الكامل.

هذه التجليات لفكرة الفناء تتحقق في نهاية الرواية موت البطلة سريريا، وليس موتها كاملا، في رغبة من الكاتب بفتح باب الأمل وهو باب القلب، والحب، حب الوطن الذي سيبعث ثورة هذا الشعب الحقة من تحت الرماد، وكان لا بد من حضور فكرة الموت للشخصية الرمز كنبوءة مبكرة على الخطورة المهددة للوطن القابع تحت مخططات المشروع الصهيوني المستمر في التهام الأراضي الفلسطينية وسط غياب للوعي وشيوع وسيادة الخرافة.

ومن هنا يصبح الفضاء الخارجي للمنزل المغلق المتجسد تحديدا تحت شجرة التينة رمزا للموت، الموت الذي ابتلع الآباء وها هو يبتلع الأبناء الذين وقع على كاهلهم نتائج الهزيمة، إلا أن الموت في رواية "هي، أنا والخريف" كان بمثابة رصاصة الرحمة التي عمقت غربة جميلة تجاه ما حولها، وأثبتت ضعفها في مواجهة الواقع وسلمت الراية إلى الأمل أو المعجزة. وبقيت هي

مجبرة على تعطيل أفكارها وصراعها الداخلي الصاخب كأنها دجاجة وسط ديوك القرية، مجبرة على الاندماج مع ما حولها بتزامن مع عدم قدرتها على التجاوب مع ترهات أهل القرية حـــول المستقبل الواعد.

وبناء المكان وتهديمه يساعد على قراءة الرواية من خلال الأبعاد الخفية للنص. ولعلنا نقف هنا على قضية التلاعب بالمكان في النص الروائي؛ حيث يمكن استغلاله بإسقاط الحالـــة الفكريـــة والنفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، وهو الأمر الذي يجعل المكان يحمـــل دلالـــة تتفوق على دوره المألوف كديكور أو وسط يؤطر الأحداث، فيبقي محورا يقتحم السرد ومحررا نفسه من روتينية الوصف، لقدرته على حمل معان كثيرة، يسعى من خلالها الروائي إلى إبراز فكرته ومواقفه الخاصة، إلى جانب إبراز مدى أهمية عنصر المكان وخصوصيته فـــي العمـــل الروائي وخارجه.[1]

ومن الأمكنة المفتوحة التي ذكرت في رواية "أنت القاتل يا شيخ": الحدود السورية وهي المكان الذي تحول فيه سهيل من شاب جامعي مثقف بربطة عنق إلى آلة قتل وكان الميدان الذي حوله دون أن يدري لقاتل لنديم أخ سناء. ودالية الكرمل هي مسقط رأس سهيل وهويته ورمز للهوية الدرزية في الحكاية. ومدينة القدس: مدينة الأحلام بالنسبة لسهيل. والجامعة مكان كان له أثـــر كبير في تحول شخصية سهيل وفتح آفاق جديدة أمامه ودفعه إلى تقبل الرأي الآخـــر وإحـــداث الانقلاب في المفاهيم: "**غريب.. غريب.. غريبة هذه الجامعة... ما هذا التناقض في الجامعة**".[2]

المدن والبلدات والحارات والأحياء التي ذكرت في الرواية: المكان المعاش والمكـــان العـــادي يمثلان الفضاء الجغرافي، "وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه"،[3] وعليه فإن الفضاء الجغرافي أشـــمل من المكان المجرد وحده أو المكان المعاش(الفضاء الإنساني)، وهو هنا في رواية "هـــي، أنـــا والخريف" أكثر هيمنة من المكان وحده، وهو "وفق هذا التحديد شمولي، إنه يشير إلى (المسرح)

---

[1] لحمداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص 71

[2] ناطور، سلمان: **أنت القاتل يا شيخ**، ص29

[3] لحمداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص62

الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"،[1] وهكذا فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه، في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية"،[2] لذلك نجد الفضاء الجغرافي يتسع فيحتوي فلسطين والوطن العربي والاحتلال المغروس في قلبها والمستوطنات.

ذكر فلسطين بالرواية في حكاية الجد لحفيدته عن سبب مجيئها إلى فلسطين لتنجو من الزلزال في بلاد الشيشان: قال شيخ المنجمين: "**فلسطين يا ملك الزمان في فلسطين يعيش الأطفال بأمان، لا يقتلهم أحد، تحميهم عناية إلهية لأنها بلاد مقدسة**".[3]

وقد ذكر اسم فلسطين وهو يعرف برشيد وموطنه: "**وفي لحظة من تدفق الشكوك حتى بسلوك صديقه الأستاذ اللبناني الذي لبى دعوته ليأتي إلى فلسطين لكي ينشر العلم والثقافة.**"[4]

وقوله: "**الإنسان قادر على ملاءمة حياته لكل ظرف. الإنسان الخرافي فقط يحاول عبثا أن يلائم الظرف لحياته هكذا قال له الأستاذ رشيد عندما خرجا من بيروت إلى فلسطين**".[5]

وقد ذكر اسم مدينة في أوزبكستان وهي سمرقند وتقع في آسيا الوسطى: "**الخرافة التي كفر بها في سمرقند لكنه أحضرها معه كمن يحضر أجمل هدية**".[6]

وجمهورية الشيشان وهي إحدى جمهوريات روسيا الاتحادية، وتقع في شمال شرق منطقة القوقاز وهي مكان الخرافة في حكاية الجد لحفيدته عندما تحدث عن بلاد الشيشان وهو مكان خيالي: "**أنت أميرة من بلاد الشيشان يا أحلى أميرة...طفلة في الثالثة عشر من عمرها تريد أن تبقى أميرة لتعود أميرة لتعود إلى قصرها في الشيشان**". [7]

---

[1] لحمداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص63

[2] المصدر نفسه، ص63

[3] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص65 و ص66

[4] المصدر نفسه، ص131

[5] المصدر نفسه، ص134

[6] المصدر نفسه، ص126

[7] المصدر نفسه، ص130

وذكر بعض أسماء الأمكنة مثل جبل الرجوم: "**باع أرضا على منحدر جبل الرجوم المطل على البحر**".[1] وأيضا ذكر رأس التل: "**واختلط الحابل بالنابل في الزقاق المؤدي إلى بقايا القلعة الصليبية على رأس التل**".[2]

المكان بين الماضي والحاضر

المكان الروائي المتخيل هو مكان عادي يسير فيه الزمن ويصنع فيه الحدث فيتفاعل مع الإنسان فيضحي فضاء جغرافيا، لكن أهميته في المكون السردي لا تقتصر على ماديته ولا على جغرافيته ولا على تفاعله مع المكونات السردية الأخرى، بل تأتي من تكوينه للشكل الاجتماعي وتأطيره للسلوك الإنساني، واستيعابه لثقافة معينة تتفاعل مع ثقافات أخرى وتنقل إليهم، وانتظامه لسيكولوجيات وأيدلوجيات ورؤى تنويرية، فكل هذه العناصر يهضمها المكان مما يجعله أكثر من مجرد دائرية جغرافية حية، فهو ليس صورة واقعية قد يوصل إليها عبر شكل أدبي كالسيرة أو أدب الرحلات، بل هو الواقعي المرمز، فالمكان في الرواية بالعناصر التي يحتويها يكون محملا بتصورات ودلالات رمزية، وهذه الدلالات تعكس الرؤية الخاصة للروائي وليست علمية أو موضوعية أو محايدة.[3]

وعندما نجد هذا الفضاء المكاني "ينتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية"[4] نكون في صدد دراسة الفضاء الدلالي. من هذه الناحية يمكننا اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات، حيث يجري التحديد التدريجي لخطوط المكان الهندسية، وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام، وهكذا يحدث التطابق بين الشخصية والمكان. فبرز اتجاه يقول بهذا التطابق جاعلا المكان

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص32

[2] المصدر نفسه، ص86

[3] ينظر: فان غيوهن، ريتشارد: **المدينة النمطية، المكان مجازا في ألف ليلة وليلة**، ترجمة فاضل جسكو، الآداب، ع9، 10، السنة 45، 1994م، ص83

[4] مبروك، مراد عبد الرحمن: **جيوبوانتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002 م، ص167

كتعبيرات مجازية عن الشخصية: "إن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان".[1]

إن الزمن في رواية هي، أنا والخريف يلعب دوره الذي حرص بعض الكتاب عليه كونه عامل التكييف الرئيس في السرد الروائي، وإن إدراك هذه التحولات نتيجة ذلك الجدل بين الماضي والحاضر منوط بالشخصيات الروائية التي عاشت في الماضي وأسست للواقع المرير الذي ورثته شخصيات محورية أخرى عنها، شخصيات الماضي تلك التي تطوق إلى تغير الواقع في الفضاء الروائي حولها، لكنها تخفق أيما إخفاق فيغير وعيها المحيط والبيئة والوعي الجمعي المثقل بالخرافة والجهل، فتنحدر نحو الانكسار والهزيمة، ويمكن تلمس الأمر في فضاء جد كهرمان في القرية، وخارجها، حيث غادرها طالبا العلم فجاء بالخيال، ورجع إليها قاصدا التغيير فغيرته، فالمكان كان الدافع لحركة الشخصية على نحو كامل، فالمكان ليس طبيعة وزوايا وسراديب ودهاليز توصف فتكون خلفية للأحداث، بل هو الذي يشكل وعي الشخصية وتوجهها ودوافها وبالتالي الأحداث، فيسبح في الأفضية المكانية عامرا لها، فاعلا فيها ومتفاعلا معها، مصانعا للواقع وموثقا للماضي.

الترابط بين الزمان والمكان حتمي، فلا استقلال للمكان عن الزمان؛ لأن الشخصيات التي تنهض بالفعل الذي يشكل الحدث لا يسير إلا عبر الزمن، فالإنسان كائن زمني يتفاعل مع الوقت ويجتازه إلى آخر فتسلم مرحلة زمنية الأخرى ضمن سلسلة. ومثلما يرتبط الإنسان بالمكان والزمان في الواقع يحصل ذلك في العالم التخييلي المكون من الكلمات، ومن هنا تنشأ الواقعية في الرواية، لكن ليس بالضرورة أن تكون نقلا حرفيا عنه، وقد تكون خيالية تماما تجافي الواقع، فالروائي هو من يقرر طبيعة التشابه والاختلاف بين عالمه الروائي وبين الواقع، ودرجته، موظفا الكلمات التصويرية الإشارية للواقع فتخلق صورة مجازية عن العالم.[2]

والمكان يدل على الزمان والزمان يدل على المكان، فمرور الزمان يغير ملامح المكان، وكانت ملامح القرية في رواية "هي، أنا والخريف" وقت الحكي مختلفة عما سبق ذلك، فظهرت القرية بملامح حداثة حيث الإسفلت والسيارات وغيرها بينما بقي منزل كهرمان متوقفا عن مواكبة

[1] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية**، ص31

[2] ينظر: قاسم، سيزا: **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص104

الزمن، وهو يمثل الذاكرة، ويوصل قضية عميقة، وهو وجود من هم يرفضون الانـــدماج مـــع الحداثة في الدولة الصهيونية ليكونوا شاهدين على المكان واغتصابه عبر الزمن.

(الزمكانية)، حيث سماها باختين كرونوتوب (Chronotope)؛ فيقول: ما يحدث في الزمكـــان الأدبي هو انضمار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص، الزمان هنا يتكثف، يندمج في حركة الزمان والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث وتاريخ، وعلاقـــات الزمـــان تتكشف في المكان، والمكان يُدرك ويقاس بالزمان.[1]

البعد الوصفي للمكان يأتي من جملة علاقاته بالزمان والشخوص، ولا يأتي جزافـــا أو تطبيقـــا للمحة خيال اعتباطية عابرة، بل انتقائية منطلقة من تقمص الشخصيات في أزمانها الوجوديـــة، الماضي والحاضر والمستقبل، فالحيز الروائي فضاء المنظور الذي يرى الروائي مـــن خلالـــه الأشياء وينظمها انطلاقا من قناعاته الجمالية والفكرية ويرسم ملامحها بشكل يستوعب رمـــوزه وايحاءاته الدلالية وخطته البرمجية العصبية النفسية في التأثير.

فهات مثلا القرية العربية في الداخل الفلسطيني المحتل، التي دارت فيها حـــوارات وســـرديات روائية متعددة، لقد تعدى وجود هذا المكان في الرواية الحيز المكاني المعروف بجغرافيته، ليتخذ دلالات وظلالا أكثر وضوحا تقربنا مع روح العمل الأدبي ورؤيته.

أيضا هناك أمكنة تعدت اعتباراتها الجغرافية إلى الرمزية مثل بيروت وبلاد الشيشان والمدينـــة، كما سبق دراسته في مبحث الرمز.

والحديث عن الانتقال الدلالي للمكان يطول.

إن انتقال تلك الدلالات يخفي قضايا كبيرة في السرد الحكائي وفي زاوية النظر لدى الـــراوي، وأصبح بموجبها المكان محاورا ومحورا رئيسا وليس مجرد ديكور أو مكان يحتوي الحدث.

مما سبق نلاحظ أن الفضاء المكاني الدلالي يشمل الكل الروائي الذي كان أحد أجزائه المكـــان، فليس من المعقول أن تكون قضية الرواية هي قرية مجهولة الاسم فيها بيـــت يريـــد المجلـــس

[1] شحيد، جمال: **تقاطع الزمان والمكان في رواية المدينة**، ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي الرواية والمدينـــة" (دورة إدوارد سعيد)، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، ج 1، ط 1، سنة 2008 م، القاهرة، مصر، ص 298

القروي والرأي العام هدمه، بيت امرأة مسنة ولديها مشاكل في التواصل والإدراك، بل بالحياة الدائرة فيها التي تعطي للمكان عبر الزمن السردي والزمن الموضوعي بين الماضي والحاضر والمستقبل معنى ودلالة ورمزية، فالمكان جزء والفضاء كل، وهذا الفضاء لتحليله نحتاج إلى دراسة مستفيضة، بعبارة أخرى، الرواية وأي رواية هي التي تفرض عليك زاوية دراسة المكان فيها، فلكل رواية هيكلية، منها ما اتخذت المكان هندسة ومنه من اتخذته معاشا ومنها ما اتخذته فضاء دلاليا رمزيا عاما في حركة زمانية دؤوبة إلى الأمام صاعدة تحكي عبر تضام تقنيات السرد من مكان عادي ومكان معاش ومكان غير معاش مفترض ومكان هندسي صراع البقاء على الحياة في ظل الاستعمار الإنجليزي الذي سلم البلاد للاحتلال الصهيوني.

نلاحظ أن المكان لعب دورا فنيا دراميا، "فما من حبكة إلا ولها حيز مكاني تدور وتنطلق منه"[1].

والقرية في مواجهة الاستيطان والتهويد ودخول عهد تطبيعي جديد يعيد هيكلتها وتشكيلة أفضيتها وتفاصيلها تحمل رمزية وطنية لفلسطين في مجابهة خطر الاقتلاع والتطبيع والتنفيذ الحرفي للمشروع الصهيوني الذي اصطلح على تسميته مؤخرا صفقة القرن.

المكان هو المركز الذي تدور التقنيات السردية الأخرى في مدارات مثل الشخوص والأحداث والزمان؛ لأنه يستوعب الصراع الدائر في نفوس الشخصيات وفي علائقها مع بعضها ومع الزمن، فيصبح نقطة الإسقاط الشعوري والوجداني لديها، وهذا ما تمثل في بؤر مكانية انقشع عنها حقائق وصراعات نفسية أيدلوجية إنسانية، وكان المكان فيها هو الحدث وهو المحرك للانفعالات وللأحداث وللذكريات.

وكان المكان– المدرسة – في رواية "هي، أنا والخريف" بهذا التناول "يشكل الحيز المحتوي للأحداث المنطلقة من الأشياء الملموسة إلى العلاقات المجردة مستفيدة من التجريد الذهني،[2] والمدينة كذلك ينطبق عليها الحكم ذاته، بالإضافة إلى المقبرة ومبنى المجلس في القرية.

وفي رواية "أنت القاتل يا شيخ" تظهر أهمية المكان بشكلٍ جلي، فالكاتب إنما أراد من خلال روايته أن يتناول موضوع الهوية وجدلية الأنا والآخر ولا يمكن أن يكون هناك هوية دون وجود

---

[1] ينظر: عبد الجواد، إبراهيم نصر الدين: **القدس في أدب حاييم هزار دراسة في رواية "الجالسة في الجنات"**، ص324

[2] ينظر: القواسمة، محمد عبد الله: **البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف**، دار الينابيع للنشر والتوزيع ط1، عمان، 1998م، ص8

مكان ننتمي إليه نأخذ منه هويتنا، فـ"المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يضم موروث ساكنيه من أفكار وفنون وثقافة، وفيه خلاصة التفاعل الإنساني مع المجتمع الذي يوثق آمال الأفراد والجماعات وهواجسهم ويبثونه أسرارهم وهو الشاهد على خريطة الحاضر الواصلة إلى المستقبل.[1]

"ولأن المكان يخلد التاريخ ويطبع السكان بهوية خاصة بضمه مكونات الوجود التفاعلي تحت جنحيه ينشأ الانتماء إليه، وكلما زاد الوعي بتاريخ المكان زاد اعتزاز الإنسان به وافتخاره فيه، ومن هذا الاعتزاز تترسخ الهوية الوطنية وقوميات الشعوب.[2]

وبالعودة إلى رواية "أنت القاتل يا شيخ" في هذا السياق في أول صفحة من صفحات الرواية حرص ناطور على التأصيل لهذا التعالق بين الهوية والمكان: "**اسمك؟ سهيل عز الدين. عنوانك؟ دالية الكرمل**"[3]

إن أول سؤال قد يطرح على أي إنسان بعد أن تسأله عن اسمه هو ما عنوانك؟ أو من أين أنت؟ فالمكان يمنح صورة وإن كانت مبدئية عن طبيعة الشخص وهويته، والمكان الذي يختاره الأديب يحيل إلى دلالة أيدلوجية محددة، فيصبح المكان في نص ثقافي أيدلوجي لمجتمع محدد، في مرحلة زمنية محددة، فيعبر عن الواقع الأيدلوجي المضمر والسائد عبر تقاطعه مع الواقع الفعلي بلمسة جمالية أضفت عليه المجاز والخيال وسيلتها التقنيات الروائية المتعددة التي تقدم في لغة موحية.[4]

فليس بالإمكان أن نفصل بين المكان وبين الأيدولوجيا، فمجرد انتماء سهيل أو صالح المعروف أو الشيخ فهد الفارس لدالية الكرمل يعني تلقائيا انتماءهم للطائفة الدرزية، وبالتالي انتماؤهم إلى تفكير معين وأيدولوجيا وتفكير جمعي مشترك فيما بينهم، مع وجود فوارق تتأتى من خلال المستوى التعليمي أو خبرات الحياة وما إلى ذلك، إلا أن المكان يستطيع أن يصبغ جميع سكانه

---

[1] انظر: النصير، ياسين: **الرواية والمكان– دراسة المكان الروائي**، ص70

[2] انظر: حافظ، صبري: **جماليات الرواية الجديدة**، مجلة البلاغة المقارنة، ع21، 2001م، ص 188

[3] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص5.

[4] ينظر: ايزنزويغ، يوري: **المكان المتخيل والأيديولوجيا**، "مقترحات نظرية" – مقالة في "كتابات معاصرة" – ترجمة: عبد الجليل الأسدي العدد 16 – 192 – بيروت. 7 – إيكو، أمبرتو... ص12.

بصبغة معينة ويمنحهم هوية مشتركة بشكل أو بآخر، فلهم جميعا عادات مشتركة وطقوس معينة يمارسونها في أفراحهم وأتراحهم تميزهم عن غيرهم؛ لأنهم ينتمون إلى هذا المكان دون سواه، ولديهم مصير مشترك وواحد لأنهم ينتمون إلى هذا المكان (دالية الكرمل)، ويحمل الانتماء إلى المكان الانتماء إلى هوية مشتركة (الدروز)، وبالتالي سيواجهون جميعا التجنيد الإجباري مثلا: "**الشباب الذين أخذتهم سيارات الجيش.. ودعوا دالية الكرمل وهم يهتفون بحياة سلطان الأطرش.. بعد اليوم السابع أخذ الشبان يعودون من الجبهة... وعلى شفتي كل منهم قصص وحكايا مشوقة عن بطولاتهم في الحرب.. كل شاب في دالية الكرمل أصبح بطلا يتحدث عنه الجميع...**"[1]

"والأدب يتعامل مع المكان كخطاب لغوي، بينما هذا المكان نفسه موجود قبل النص، ولأنه قابل للتجسيد يصبح مادة للإبداع السردي، لخلق نص ثقافي أيدلوجي يعالج قضايا معينة وفق رؤية محددة.[2]

وللمكان سطوته على الشخصيات؛ فالشخصية تتحرك فيه وعليه، وتنتمي إليه وقد تدافع عنه، وتضحي من أجله أيضا، فالمكان يؤثر في الشخصيات ويغير مصائرها، "حيث يعمل على تبادل التأثر والتأثير مع الشخصية، كما يعمل على تطوير الحدث وإحداث إيقاع في النص الروائي، وهذا التفاعل مع الشخصيات والزمن والأحداث جعله محوريا في السرد ومركزا تدور في فلكه رؤى الكاتب الجمالية والفكرية.[3]

ففي هذا النص من الرواية يتحدث سهيل إلى نفسه أثناء تواجده في المعركة على الحدود السورية: "**المهم أن تعود سالما إلى أمك وأبيك وإخوتك وخطيبتك عليك أن تنفذ أوامر القائد ليس لأنك تتساوى مع بقية الجنود وليس لأن هذا وطنك.... إنما لكي يصبح دمك وقلبك الهابط من شدة الخوف وثيقة للشيخ فهد الفارس كي يكون عضوا في الكنيست أو لأبناء طائفتك الأكاديميين كي يصبحوا مستشارين لوزراء الدولة، أو لرجال الدين كي يصبحوا قضاة في**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص15.

[2] ايزنزويغ، يوري: **المكان المتخيل والأيديولوجيا**، ص14.

[3] ينظر: الظل: حورية: **الفضاء في الرواية العربية الجديدة (مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوارد الخراط نموذجا)**، سورية، دمشق، دار نينوى، 2011م، ص268

محكمتك الدينية وإن كانت هذه هي الغاية فاضغط على الديك.... اقتل جميع السوريين الأعداء الذين يريدون القضاء على دولتك المهم أنك جزء من هذه الدولة".[1]

إن انتماء سهيل إلى هذا المكان مكلف وله ثمن باهظ قد يكون حياته، أو تحوله إلى آلة قتل، فهو يجازف بروحه ومستقبله كي يثبت انتماءه إلى المكان الذي يسميه (الدولة) على الرغم مما يظهر من عدم اقتناعه التام بهذا الانتماء، إلا أن ارتباط سهيل بالمكان (الدولة) أمر ليس اختياريا بل مفروضا عليه؛ لأنه ولد في مكان (دالية الكرمل) وفي بيئة معينة وتوجهات معينة فرضت عليه باقي الخيارات في حياته "**افعلوا بي ما شئتم لأنني مذنب وذنبي أنني ولدت في دالية الكرمل وأبي يقرأ الميثاق وأمي علمتني أن أؤمن بتقمص الأرواح**".[2]

ومن الأماكن التي تجدر الإشارة إليها في الرواية والتي لعبت دورا في التحولات التي طرأت على شخصية سهيل وعلى أفكاره التي يتبناها هي الجامعة، فالجامعة هي أول مكان يواجهه سهيل بعيدا عن عالمه الذي اعتاده في الدالية، فالدالية كلها دروز ولهم تفكير جمعي واحد وعادات موحدة، إلا أن الجامعة كانت عالما جديدا لم يألفه، مكان مليء بالتناقضات والعرقيات والجنسيات، فيها أشخاص مختلفون بأفكارهم وانتماءاتهم، هذه التجربة الجديدة التي خاضها سهيل في هذا المكان الجديد تركت أثرها على شخصيته وعلى مفاهيمه التي كان يعتنقها، وأشار الكاتب إلى ذلك بقوله: "**ضميره بدأ يتحرك نحو كل شيء.. عاطفته تنفعل لرؤية كل تحرك**"،[3] ليصل فيما بعد إلى حالة من التخبط والتنصل شيئا فشيئا من أفكاره السابقة: "**أجيبوني يا مثقفين، يا أعضاء الكنيست، يا مشايخ الطائفة، أنا أبحث عن شخصيتي أبحث عن أهلي عن شعبي وعن قومي.. أنا ضائع أنا مشرد.. أنا لاجي**"،[4] فبعد أن كان يشعر بهويته وانتمائه للمكان بدأ يعيش حالة صراع واغتراب.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] المصدر نفسه، ص35

[4] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص40.

وتبرز أهمية المكان من ارتباطه بالذاكرة، فلا ذكريات من دون مكان، وحتى لو لم نكن فيه فعليه نتصور حدوث الحدث في مكان ما، ومن الحتمي أن يتأثر العمل السردي المبني على الأحداث بهذه المتلازمة بين الحدث والوعاء المكاني الذي يحتضنه.[1]

فصالح المعروف الذي لا زال يعيش على ذاكرة المكان الذي ترك فيه زوجته وابنته كاملة وابنه نديم، إن هذه الذاكرة ظلت تطارده طوال عمره حتى كانت السبب في هلاكه، فقد عاش صالح المعروف عمره كله يقتات على تلك الذكرى يلوكها في كل مناسبة ويتغنى بها ويحن إلى ذلك المكان ففيه من يحب: "**وترك في عرمان (قرية صغيرة جنوب السويداء) عائلة ذات شأن، ولما أيقن أن لا عودة إلى جبل الدروز.. وأنه لن يلتقي بزوجته وأبنائه ثانية خصوصا أن السوريين حكموا عليه بالإعدام غيابيا، وهدروا دمه بتهمة الخيانة، قرر أن يبدأ حياة جديدة في إسرائيل فاشترى في دالية الكرمل قطعة أرض....**"[2]

تعتني الرواية الفلسطينية بالأرض والمكان وهو جوهر الصراع العربي الصهيوني، فأضحى المكان وسيلة من وسائل الدفاع، وليس وسيلة تقنية سردية فحسب.[3]

فهل ذكر اسم مدينة أو قرية على سبيل التعريف بملامح الحدث وخلفيته يقارن بذلك الحضور

المنقوش في هيكلية الرواية؟ وإذا أردنا إدراك محورية ذلك المكان وجوهريته في رواية ما علينا أن نحاول تجاهله، أو حذفه أو استبداله، فإن اختلت الرواية بهذا التغيير يكون المكان هو بؤرة السرد.[4]

وظفر المكان بدور مهم في تصوير الإطار الذي تبدو فيه الفكرة جوهرية من خلال حضوره في النص الروائي كعنصر مهم في تحقيق الإيهام والهروب من عالم الواقع إلى العوالم المغرية، بينما كان موقف الكتاب مختلفا حوله، ووجهة نظرهم إزاءه تغيرت تبعا للدور الذي يقوم به في النص، ليلعب دورا أساسيا في التعبير عن الأفكار وتشكيلها، فهو كان قادرا عبر الأدب على

---

[1] ينظر: انريت، دوريس وشكري، كلارك، **مجلة ألف (جماليات المكان)**، الجامعة الأمريكية، القاهرة، 1986، ع(6)، الافتتاحية.

[2] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص47-48.

[3] ينظر: عودة، علي: **الزمن والمكان في الرواية الفلسطينية 1952-1982**م، رام الله، ط2، 1997م، ص146

[4] ينظر: الحازمي، حسن: **البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)**، ص308

التعبير عن المشاعر الإنسانية، وعن الهروب والاتحاد في آن واحد، وعن الواقع والتاريخ والتنبؤ بالمستقبل.

و"يعد المكان أحد أشكال الوجود الذي يفترض وجود الزمان الذي لا يكتمل معناه ولا يتحقق فعله إلا عبر ظهور آثاره في الإنسان والطبيعة، ولكي يظهر الزمان آثاره لا يمكن أن يجري في الفراغ السديمي، فلا بد له من مكان يجري فيه، ولهذا يعد المكان العنصر المهم الحيوي للزمان".[1]

وما من شك في الإجماع على التلاحم الزماني بالمكاني في صياغة الحدث الروائي.

البناء الزمني

مفهوم الزمن

الزمن لغة: "الزمن قليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان، وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين: تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة كمشاهره، والزمانة: الحب والعاهة، زَمنا وزُمنا بالضم، وزمانة فهو زمن وزمين جمع زمنى وأزمن: أتى عليه الزمان"[2]

الزمن اصطلاحا: عند أفلاطون الزمن هو "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى هدف لاحق".[3]

وعرفه عبد الملك مرتاض بأنه: "خيوط مميزة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية".[4]

---

[1] أحمد، مرشد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ص127

[2] أبادي، الفيروز: مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، المجلد الرابع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص255

[3] مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد**، ص200

[4] المرجع نفسه، ص207

لا تقوم أحداث الرواية من دون زمان ومكان، فهي عناصر رئيسة تلزم في تجسيد الأحداث، وإذا كان المكان هو المحتوي للأحداث والخلفية له فإن الزمان هو القناة التي يمر عبرها الحدث فينمو ويتطور.[1]

"يعد الزمن من العناصر الأساسية التي تسهم في بناء الرواية؛ لأنه ضابط الفعل و به يتم و على نبضاته يسجل الحدث الروائي وقت وقائعه، فإنه يكاد يمثل شخصية بأبعادها و تأثيرها على الرواية".[2]

"لا يمكن فصل الزمان عن المكان في الرواية، ذلك لأن علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان، هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمان الفني".[3]

ويرتبط الزمن في الرواية بالسرد ارتباطا وثيقا، وهو مكون سردي كبير الأهمية، فهذا الارتباط متأت من كون الزمن العنصر المحوري الذي يوفر التشويق والإيقاع والديمومة، حتى ليمكن القول إن الزمن هو القصة.[4]

الحكاية القصصية ليست بثا حيا لأحداث تدور في زمن الحكي، فحتى لو كانت أحداث القصة تحكي عن أحداث معاصرة إلا أنها لا يمكن أن تكون متوافقة من زمن الحكي، لأن القص الفني ليس تسجيليا وتوثيقيا، و"هذا الماضي لا بد أن يشكل على نحو يجعله حاضرا، في ذهن قارئ القصة؛ ذلك أن حضور الزمن شرط أساسي لنجاح العمل القصصي"؛[5] "فالأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن".[6] ولا يمكن أن توجد رواية من دون عنصر الزمن فكل مكونات الرواية تدور في

---

[1] ينظر: صواف، باسمة: ملخص بحث بعنوان: **الصورة الأدبية للقدس في الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة ما بين (1998-2000)**، جامعة القدس المفتوحة: مؤتمر حضور القدس في المشهد الأدبي الفلسطيني المعاصر ما بين 1900-2009م، رام الله، فلسطين، ص336

[2] قاسم، سيزا أحمد: **بناء الرواية، دراسة مقارنة في " ثلاثية تجيب محفوظ"**، ص26.

[3] باختين، ميخائيل: **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1990م، ص6

[4] ينظر: قاسم، سيزا: **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص34

[5] إبراهيم، نبيلة: **نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، الرياض، النادي الأدبي،1980م، ص 32

[6] الطعان، صبحي: **بنية النص الكبرى**، مجلة عالم الفكر، ج23، الكويت، 1994م، ص445

فلكه ووفقا له. استحوذ الزمن الروائي على اهتمام الدارسين لما لاحظوه من حضور لـــه فـــي عملية القص والتصاق في البني السردية بكل مراحلها وزوايا التقاطها وتقنياتهاـ الأمـــر الـــذي جعلهم يصفون القص بالفن الزمني، فكيفية حكي الحكاية وقصها يعتمد على القفز بين الأزمنـــة، فترتد مرة إلى الماضي وتقف برهة على الحاضر وتصفه، وأخـــرى تقـــف بعيـــدا مستشـــرفة المستقبل، فجميعها تقنيات سردية تقوم على الزمن.[1] فأحداث الرواية تتسم بالزمنية كون أحداثها خاضعة لمحوريته وسطوته.[2]

قسّم الناقد ميشال بوتور في كتابه "مقالات عن الرواية" زمن الرواية إلى ثلاثة أزمنة هي: زمن الكتابة، وزمن المغامرة، وزمن الكاتب،[3] ويفرق الناقد الفرنسي جيرار جينيت في كتابه المشهور "خطاب الحكاية" بين الزمنين: زمن القصة أو زمن الحكاية أو المتن الحكـــائي، وهـــو الـــزمن المنطقي لترتيب الأحداث، وبين زمن الخطاب أو زمن السرد أو المبنى الحكائي أو النص، وهو الزمن الذي قدمه الروائي أحداثه عبر التقنيات المتعددة فقدم وأخر وجمد.[4]

وقسّم أ.أ مندلاو "الزمن الروائي إلى زمن داخلي وخارجي. أما الداخلي فيقسمه بدوره إلى ثلاثة أقسام:

1. المدة الكرونولوجية للقراءة: وهي الوقت (بالدقيقة والثانية) المستغرقة لقراءة النص الروائي من طرف المتلقي.
2. المدة الكرونولوجية للكتاب: وهي الزمن الذي كلف المؤلف لكتابة الرواية.
3. المدة الكرونولوجية لموضوع الرواية: وهو زمن وقوع أحـــداث القصـــة، وهـــو الـــزمن القصصي.[5]

---

[1] ينظر: قاسم، سيزا: **بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص**30

[2] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، ص 234

[3] ينظر: بوتور، ميشيل: **بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويـــدات للنشـــر والطباعـــة، بيروت، باريس، 1986م، ص 102

[4] القواســـمة، محمـــد عبـــدالله: زمـــن الكتابـــة الروائيـــة وروايـــة "الضـــحك" لغالـــب هلســـا https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/417184.html

[5] أ.أ مندلاو: **الزمن والرواية**، تر: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار الشروق عمان، ط1997،1م، ص101

وقسم "تودروف" الزمن في مقاله "مقولات الحكي" إلى:

1. زمن القصة: وهو زمن التخييل أو زمن المحكي المتمثل الذي يخص العالم المتحدث عنه. وزمن الرواية الأصل يمتد من الانتداب الإنجليزي على فلسطين إلى زمن الاحتلال الصهيوني أي قرابة مئة عام.. وقد سبق الإشارة إلى الزمن التراتبي التعاقبي التصاعدي في مبحث الشخصيات والأحداث في هذه الدراسة، وهو الزمن الموضوعي.

2. زمن الكتابة: وهو زمن الحكي المسؤول عن تجسيد النص حيا في مخيلة القارئ، ويكون فعليا لحظة الحكي المرتبطة بإنتاج الجمل التعبيرية التي تشغل حيزا في النص، بعبارة أخرى هو زمن الخطاب وزمن صناعة الحدث عبر التقنيات السردية، وهو الزمن السردي.

فزمن الكتابة هو الزمن الذي ابتكره واختاره الروائي ليشكل بتقنياته القصة الأصل ممثلة في فضاء ما، وهو عمليا زمن القص، وبعبارة أخرى فإن دراسة زمن القص هو استكناه الدلالات الأيدلوجية والشعورية الموحية والمتعلقة بالشخصيات في انفتاحها على الزمن ومراد الكاتب من تسليط الضوء على تلك البؤر الزمنية المتداخلة في تاريخ الشخصيات وواقعها ومستقبلها.

3. زمن القراءة: وهو تمثيل للزمن الضروري، الذي يقرأ فيه النص، إلا أن هذا الزمن لا يسمح بقياس ذاته بدقة، ويضطر القارئ معه دوما إلى الحديث عن نسب تقريبية.[1]

ولا يشترط أن يتوافق زمن الكتابة وزمن الأحداث التي وقعت، فثمة زمن الكتابة، وزمن القراءة، وزمن لوقوع الحدث.[2] وزمن القراءة هو الأثر النفسي المتروك على القارئ المتبوع بالدلالي التفسيري والتأويلي،[3] أما زمن الأحداث الحقيقية فهو الموضوعي الخارجي، والزمن التخييلي الروائي هو ما نتتبع الأحداث عبره في القصة. والزمن الروائي الداخلي يغلب الزمن الخارجي، فمن الوارد أن سرد أحداث لمرحلة زمنية سابقة دون الالتفات إلى الأحداث الحقيقية الموضوعية في ذلك الزمن، مطلقا العنان للفن السردي للأحداث القائم بشكل كلي على الزمن في

---

[1] ينظر: الميلود، عثماني: **شعرية تودروف**، دار قرطبة، الدار البيضاء، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص73

[2] ينظر: الزناد، الأزهر: **نسيج النص فيما يكون به الكلام ملفوظا**، ط1، المركز الثقافي العربي، 1993م، ص: 45

[3] ينظر: القاسم، سيزا: **بناء الرواية– دراسة مقارنة في " ثلاثية تجيب محفوظ"**، ص33

تشكيل الماضي،[1] الذي يصاغ بوساطة الأفعال الماضية وصيغ أخرى تتقاسم بناءه، لكنه في التلقي حاضر في ذهن الشخصية الروائية وتباعا لهذا حقيقي الحضور بالنسبة للقارئ.[2]

ومن البديهي أن معالجة عنصر الزمن وتوظيفه بتقنياته المتعددة يحدد الإطار العام الظاهري للرواية، وفي معالجة الزمن يكمن ذلك الجانب من جهد الروائي الجانب الذي ينطوي على أكبر قدر من الصعوبة"،[3] إلى جانب زاوية النظر والرؤية الأيدلوجية والفلسفية للروائي، ناهيك عن تأثر تلك التقنيات الزمنية بطبيعة الزمن وإيقاعه تبعا لإيقاع حياة الكاتب، فهناك من تسير حياته في رتابة وهدوء وبطء وهناك من يسترق الومضة الشعورية التأملية الوجدانية الفلسفية، فتأتي إيقاعات كتاباته مختلفة عمن سبق وصفه، ناهيك عن تدخل الآلة والتكنولوجيا في تفاصيل الحياة وأثرها في اختزال الزمن، وأثرها على منطقية الأحداث، فمن المألوف سابقا أن تروى قصة على طريقة الاسترجاع في أثناء رحلة في القطار، لكن من الصعب في العصر الحديث أن تبدو هذه السردية مقنعة، لتطور وسائل الاتصال والتواصل، وزيادة كفاءة سرعتها وأثرها في اختصار الزمن، ومن جهة أخرى التفاعل بين الشخصيات كذلك لم يعد إيقاعه بطيئا كالسابق، مما كان يوقع الروائي بين حدين، إما أن يختزل تفاصيل تنقل الشخصية إلى مكان ما للتفاعل مع شخصية أخرى ويقطع شغف القارئ في تتبعها، وإما يسرد تلك التفاصيل فيجعل الإيقاع مملا، بينما في العصر الحديث التفاعل بين الشخصيات ومع الشخصيات بات تبعيا تسلسليا دون قطع أو تفصيل مقيت بسبب تطور وسائل التواصل من هواتف محمولة ووسائط أخرى تجعل أي شخصيتين قادرتين على البوح والتفاعل لبعضيهما حتى ولو كانا سيخلدان إلى النوم بعد سرد متصل لهما في يومهما، وزبدة الأمر أن إيقاع الرواية الزمني يتحدد تبعا لاختلاف نمط الحياة وشكلها وإيقاعها، مما يصنع اختلافا بينا بين شكل الرواية بين عصر وآخر، ومن هنا نلحظ أهمية الزمن الروائي في تحديد شكل الرواية وإيقاعها مما يجعل دراسة الزمن الروائي أمرا في غاية الأهمية بالنسبة للناقد لكي يستطيع الحكم على تمكن الروائي من أدواته وتقنياته.[4]

---

[1] ينظر: دودين: رفقة محمد: **خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة**، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2008م، ص355

[2] ينظر: قاسم، سيزا: بناء الرواية– **دراسة مقارنة في " ثلاثية تجيب محفوظ"**، ص36ا

[3] أ.أ مندلاو: **الزمن والرواية**، ص75،76.

[4] ينظر: بوقرة، حنان: **جماليات المكان والزمان في رواية "الفضيلة" لمصطفى لطفي المنفلوطي**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في جامعة محمد بوضياف، 2016م، ص30

ولكي تكون دراسة البنية الزمنية لرواية "هي، أنا والخريف" ناجعة لا بد من الوقوف على أنواع الزمان للإحاطة بالأبعاد الزمانية للرواية الخارجية والداخلية، فهو "الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"،[1] وقد وضح توماشفسكي أهمية تحليل زمن المتن الحكائي فـ" يرى أن بإمكاننا الحصول عليه من خلال التأريخ للأحداث أولا والمدة التي تشغلها الأحداث ثانيا، وأخيرا من خلال المدة، التي يتصرف فيها الكاتب بحرية، من خلال إدراج خطابات مطولة في مدة زمنية قصيرة جدا أو تمديد كلمات موجزة، أو أحداث سريعة إلى فترات طويلة".[2]

وستبدأ الباحثة بـ الزمن الداخلي وستربطه بالزمن الموضوعي (الخارجي)، فـ"الربط بين الأزمنة"[3] يجلي رسائل الخطاب، كما سيتضح لاحقا.

والمنهج في دراسة الزمن يسير في اتجاهين، الأول شكلي تعتمد فيه الباحثة على بعض مصطلحات جيرار جينت التي تربط بين زمن الحكاية وزمن السرد، والثاني تحليل المستوى الدلالي عبر دراسة علاقة الزمن الروائي بالشخصية والمكان والزمن التاريخي والموضوعي.

الزمن الداخلي: تمثل في الزمن الروائي، وأشار الراوي إليه عبر ألفاظ وتراكيب تدل على الزمان، هدفها تحديد الزمن الذي حدث فيه الحدث، من اليوم أو الصباح أو المساء أو أي وقت في النهار أو في الأسبوع أو الفصل أو السنة.. مما يضفي سيرورة على الحدث ويوضح تراتبيتها.

وتتميز الافتتاحية في أي رواية بكثافة زمنية كبيرة،[4] وكانت صيغ الأفعال الماضية و الأسماء أو المركبات الدالة على الظرفية الزمانية في الزمن الروائي الداخلية غير متعلقة بالزمن الآلي المعطى بشكل حرفي بقدر ما هي متعلقة بزمن إشاري كنموذج يحيل إلى حالة شبه مستقرة للأحداث عبر الزمن.[5]

---

[1] قاسم، سيزا: **بناء الرواية ودراسة مقاربة ثلاثية نجيب محفوظ**، ص74

[2] يقطين سعيد: **تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997م، ص70

[3] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، ص 218

[4] ينظر: قاسم، سيزا: **بناء الرواية– دراسة مقاربة ثلاثية نجيب محفوظ**، ص39

[5] ينظر: الزناد، الأزهر: **نسيج النص فيما يكون به الكلام ملفوظا**، ص74–96

اعتمد الكاتب على زمن التفاصيل الصغرى، عبر بنائه التراكمي للمشاهد، واعتمد في بعضه على الزمن الكوني، زمن الطبيعة، الزمن الدائري المرتكز على الشمس، الليل والنهار، وهو غير مقصود بذاته بقدر ما يمثل حالة من الوعي تشمل الأشكال الثلاثية للزمن الموجود سويا فلا يكون فيها حاضرا أو ماضيا أو مستقبلا، بل يكون إطارا عاما ضبابيا للزمن المخترقة والمتداخلة حدوده.[1]

ومن أمثلته في رواية "هي، أنا والخريف":

الإشارة إلى وقت الحكي كالصباح والمساء "**صباح عادي جدا**"[2] و"**استيقظت مع طلوع الشمس حين تسربت أشعتها عبر شباكها الشرقي وسقطت على قدميها المكشوفتين.**"[3]

ومما ورد في سياق متصل للإشارة إلى الزمن الذي حمل الحدث: و"**نظر الضابط إلى ساعته كانت تشير إلى الثالثة**".[4] و"**أيقظها مع طلوع الفجر**".[5] و"**طلبت منها في صباح ربيعي**".[6]

وتوظف المفردات الدالة على الزمن للدلالة على العمر، مما يؤكد على مرور الزمن، مثل: "**إلى جانبه مضخة ماء يدوية عمرها أكثر من سبعين عاما لا ترى مثلها في القرية**"[7] و"**لا أحد يعرف ماما كم بلغت من العمر.. فمنهم من يقول إنها تجاوزت الثمانين ومنهم من ينقص عشر سنوات..**"[8] و"**القرية التي تطورت كثيرا في ستين عاما وتغيرت حياة الناس فيها لا تزال تتقن بعبقرية نادرة نسج الحكايات الخرافية**".[9] وقوله: "**أهل القرية لا يذكرون ما حل بالطفلة وبجدها الذي أمضى سبع سنوات مكتئبا إلى أن لفظ أنفاسه بصمت حين كان نائما**".[10] وذلك يدل على أنه عاش سبع سنوات بعد الحادثة التي حلت بحفيدته. ووقت الحدث والحكي أي وقت دخول

---

[1] ينظر: قاسم، سيزا: **بناء الرواية– دراسة مقاربة ثلاثية نجيب محفوظ**، ص45

[2] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص12

[3] المصدر نفسه، ص96

[4] المصدر نفسه، ص110

[5] المصدر نفسه، ص126

[6] المصدر نفسه، ص196

[7] المصدر نفسه، ص18

[8] المصدر نفسه، ص22

[9] المصدر نفسه، ص112

[10] المصدر نفسه، ص129

العاملة الاجتماعية وجميلة إلى حياة كهرمان كان قد مضى على وفاته ستين عاما: "**جدك مات. مات قبل ستين سنة**".[1]

يرى غاستون باشلار أن الزمن لحظة تتداخل فيها أوشاج الماضي؛ فالزمن الآني عنده "يمدنا بمادة الذكريات لكنه لا يمدنا بإطارها، ولا يسمح لنا بتوقيت الذكريات وتنسيقها"،[2] ويلاحظ ههنا أن الزمن يشكل ظلال الشخصيات وتاريخها الذي بني عليه الحاضر؛ فرغم أن الذكريات التي يستحضرها الراوي بتقنياته المتعددة بين التفسير والحوار وتيار الوعي وغيرها تأتي مبعثرة في النص عبر الفصول إلا أن القارئ يتمكن من ترتيب تلك الأحداث التي شكلت تاريخ الشخصيات بكل سهولة، كقوله مثلا: "**حتى الأستاذ رشيد العبقري الذي لا يؤمن إلا بسلطة العقل سقط في امتحان عودة العقل إلى طفلة في الثالثة عشر من عمرها**".[3] وهكذا يشير السرد إلى عمر كهرمان وقت الحادثة، حادثة الاغتصاب وحادثة مطاردة الشيوخ للجن في جسدها الذي بقي في معتقل المعطف الأسود لحمايته من المعتدين عليه الآنفي الذكر. وقوله: "**لقد مر ثلاثة عشر عاما على هذه الخطيئة التي ارتكبتها**"[4] وعمر ثلاثة عشر عاما هو زمن الحكاية الخرافية التي سردها الجد للطفلة منذ تبنيها. وقوله: "**كنت شجاعا عندما رفضت تغيير اسم ابنك بدعوة من الشيخ ولكنك انهزمت بعد عشرين عاما عندما سألتك زوجتك قبل وفاتها: لماذا لم تغير اسمه، لقد انهزم العقل في تلك اللحظة وانتصرت العاطفة. فكيف تريدني أن أواجهك بالحقيقة.**"[5]

فذكره الزمن"بعد عشرين عاما" يدل على أن ابنه توفي بعد عشرين عاما من ولادته، ويدل أيضا على أنه متزوج قبل أن يتم العشرين من عمره أو في هذا العمر تقريبا، وهكذا أعطى ظلالا لشخصية الابن كيف عاشت حياتها، وكيف توفيت، وكم كان عمرها عندما تزوجت وكم كان عمرها عندما توفيت، بالإضافة إلى الدلالات الأخرى حول لعنة الخرافة التي تلاحق الجد.

وقول جميلة: "**قبل أربعين عاما اتهمت بأنني**[6] **خدشت الذوق العام لأني نشرت قصيدة حب**".[7]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص158

[2] باشلار، غاستون: **جدلية الزمن**، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط3، ص47

[3] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص130

[4] المصدر نفسه، ص133

[5] المصدر نفسه، ص132

[6] المصدر نفسه، ص١66

[7] المصدر نفسه، ص167

ويرد الزمن نفسه مؤكدا في موضع آخر على لسانها: "**منذ أكثر من أربعين عاما لم أشعر بالقوة كما اعتراني في تلك اللحظة**"[1] مما يدل على أن جميلة كسر قلبها قبل وقت الحكي- ووقت الحكي هو وقت مقابلتها لكهرمان- بأربعين عاما؛ فقد طلقها زوجها لأنها كتبت قصيدة حب في أستاذها، فقد تكون في مقتبل العمر كالخامسة عشر مثلا، وتتذكر عواطفها فترة الدراسة تجاه أستاذها مما أدى إلى كتابتها قصيدة في حبها، ونشرها لها في وقت لاحق جعلها في قفص اتهام، أي كان عمرها وقت الحكي خمسا وخمسين عاما على الأقل.

وقولها في مونولوج داخلي: "**قلت لنفسي: هذه رحلتها وليست رحلتي ولا يجديني أن أسألها عما تحب أن تراه في المدينة التي فارقتها منذ ستين عاما ولم تعد إليها..**[2] "**في ستين عاما كل شيء قد تغير أو نحن نتغير كثيرا.**"[3]

ونستنتج من ذلك أن وضوح الزمن في السرد مهم جدا لربط القارئ بالأحداث والشخصيات وإعانته على تركيبها، الراوي ليس عاجزا عن سرد القصة بتتابعها الزمني منذ ولادة كهرمان حتى وفاتها، أو حتى من ولادة جدها حتى وفاته، ولكنه يريد من القارئ أن يركب القصة معه، فيشعر بالاندهاش مع كل ظل يتركه خلفه له، عن تاريخ الشخصيات الذي امتد إلى أجداد الأجداد، فحكى تاريخ وطن مكبل بالخرافات والأطماع، فكل تلك الإشارات الزمنية عن عمرها وقت الحادثة، وكم عاش جدها بعد الحادثة، وكم عمرها وقت دخول العاملة الاجتماعية إلى حياتها وتساؤلها هل هي في السبعين أم في الثمانين من عمرها، وأنها عاشت بعد جدها ستين عاما، حيث توفي وهي في العشرين، والقرية تغيرت في ستين عاما تغيرا جذريا، ويقصد الراوي بعد ستين عاما من رحيل الجد، وأهل القرية لا يجزمون حيال عمرها فمنهم من يقول عمرها ثمانون ومنهم من ينقص، كل تلك الإشارات الزمنية الموضوعية ترتب الأحداث وتحكي تاريخها عبر السنوات المنصرمة، وتقرب القارئ من الشخصيات بحيث تظهر أكثر وضوحا لديه، لأن الشخصيات لا تقدم من دون تاريخها ولا تتبلّر.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص186

[2] المصدر نفسه، ص206

[3] المصدر نفسه، ص 207

وقد تدل المفردات والعبارات الدالة على الزمن على مرور الوقت المحدد كالساعة أو الأسبوع أو اليوم... كقوله: "**عندما خرجت كهرمان من بيتها بعد يومين من الحادث ومشت في الشارع لم تلتفت إلى العيون التي ترقبها**"[1] ويسهم هذا الايحاء الزمني في تطور الحدث، ومنه كذلك: "**استيقظت من نومها في فجر اليوم التالي وهي تصرخ وتنادي جدها من غرفتها...**"[2] فقد حدد الزمان بفجر اليوم التالي مما أسهم في نماء الحدث ودفعه إلى الأمام. و"**في اليوم التالي استيقظت القرية على صباح جديد**"[3] كذلك يسهم في الإيحاء بمرور الوقت ونماء الحدث في هذه الأثناء.

وقد اعتمد الراوي خطة حكي وهيكلية تقوم على الارتداد الزمني، حيث بدأت الرواية في الثلاثين صفحة الأولى بوصف حياة كهرمان وهي في السبعين أو في الثمانين، ووصف حياتها والحال التي هي عليها، ثم بعد دخول عامل محرك لحياتها وهو العاملة الاجتماعية –سهام– بدأ الارتداد إلى الماضي، إلى بيتها ومن بناه وجدها وعمها وابن عمها وعلاقتها بابن عمها منذ الطفولة إلى الكهولة حتى يشكلا قطبي الصراع الذي يرمز إلى المواطن المتجذر بأرضه مقابل العميل الذي قايض على وطنه مقابل السلطة، ومن خلال هذا الارتداد ورسم تلك العلاقة بين قطبي الصراع كهرمان وابن عمها نشأ الصراع، فالأحداث إلى العدم وبفوضى، بل كل ما سيجري لكهرمان هو بسبب ابن عمها الذي يحركه الاحتلال للسيطرة على بيتها، وتم الحديث سابقا عن رمزية كل طرف في النص، المهم هنا ملاحظة البناء الزمني والبناء المكاني، فالبناء الزمني من المضارع إلى الماضي البعيد "طفولة وشباب" ومن ثم وضوح قطبي الصراع والقضية التي تجمعهما وهي البيت–المكان–.

ومن الأمثلة على الارتداد الزمني: قوله: "**في صغرها لم تختلف سهام عن أطفال القرية في مشاكسة كهرمان واستفزازها..**"[4] وأيضا من ألفاظ العادة الدالة على استمرارية الحدث عبر

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص112

[2] المصدر نفسه، ص117

[3] المصدر نفسه، ص258

[4] المصدر نفسه، ص25

الزمن، مثل قوله: "**اعتادت على الخروج من البيت مسرعة أو راكضة فتفتح البوابة وتطارد الأولاد..**"[1]

ومن الألفاظ الدالة على الفترة الزمنية المرتد إليها ما هو أكثر تحديدا مثل قول سهام: "**هذا الحصن لم يدخله أحد منذ أكثر من ستة عقود**"[2] وقول جميلة: "**فهل كنت مكرهة؟ تجمعنا العزلة الآن في بيت واحد بني من حجر قبل أكثر من قرن**"[3] **بني منذ مئات السنين وربما منذ آلاف السنين عندما أقيمت هذه القرية.**"[4] وقدمه يدل على رمزيته.

وقوله: زمن الانتداب هو ارتداد زمني محدد، فمن زمن الانتداب يضاف إليها ستون عاما وهو زمن وفاة الجد، فعمر البناية من عمر الانتداب: "**سأسأل سائق الباص عن بناية الجمارك التي كانت أيام الإنجليز**"[5] وقولها: "**بحثت عن الرئيس**"[6] **بين مئات الناس الذين تجمهروا ليشاهدوا انتصار الجرافة على بيت من حجر بني قبل مائة عام**"[7] وكون المنزل عمره مئة عام وهو عمر الانتداب وعمر وعد بلفور فإن في هدمه رمزية كبيرة اهتم الكاتب بتسليط الضوء عليها.

وقد يكون الزمن الداخلي متمثلا بالإشارة إلى شهر من السنة: "**يوم ماطر من أيام شباط اللباط**"[8] وقوله: "**في يوم تشريني جاف.**"[9] وقد تحمل الجملة السردية أكثر من إيحاء زمني كالصباح والخريف: "**استيقظت كعادتها في الصباح بعد طلوع الشمس وبدأت فورا بإعداد الشاي لها ولجدها. لم يستيقظ مبكرا كعادته في ذلك اليوم الخريفي.**"[10]

ويلاحظ أن الأحداث الحزينة تتركز في فصل الخريف، وهي معظم أحداث الرواية، مثل وفاة الجد، ومثل سقوط كهرمان ونقلها إلى المستشفى، ومثل حادثة اغتصابها: "**تركن إلى النوم لكي**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص20

[2] المصدر نفسه، ص31

[3] المصدر نفسه: ص 183

[4] المصدر نفسه: ص184

[5] المصدر نفسه، ص202

[6] المصدر نفسه، ص256

[7] المصدر نفسه، ص257

[8] المصدر نفسه، ص46

[9] المصدر نفسه، ص136

[10] المصدر نفسه، ص140

تأتي نهاية ذلك اليوم وتلك الليلة الخريفية القاسية فالنعاس أخذ يتسلل إلى جفنيّ"[1]، أما الحدث الذي حدث في شهر شباط فكان حدثا لطيفا مفرحا يدل على مرح أهل القرية وتجدد أرواحهم مع موسم العطاء والخير. ومنه قول جميلة: "**كانت الساعة الثالثة بعد الظهر في ذلك اليوم الربيعي**".[2]

وقد يصف الراوي مظاهر الطبيعة أو بعض السلوكات فتدل على الفصل والذي هو زمن مثل: "**فتوقفت فجأة عن الضحك وقالت كطفلة صغيرة – التينة. التينة. ما بقي عليها ورق**"[3] وهذا مظهر من مظاهر الخريف. وقوله: "**رعد وبرق في السماء.**"[4] من مظاهر الشتاء.

وقول جميلة الراوية: "**بعد دقائق انجلى الفضاء تماما ثم شيئا فشيئا بدأت خيوط الشمس تتساقط على الحديقة وتخترق زجاج الشباك لتبعث دفئا منعشا جعلنا نتوقف عن الحديث**"[5] دلالة على الطقس المتقلب أحد مظاهر فصل الخريف.

وتعداد الشهر والسنة بشكل مبهم يعد من الزمن الداخلي مثل قوله: "**متى يأتون؟ بعد شهر؟ بعد ثلاثة شهور؟ مضت أربع سنوات ولم يأتوا، حسب الحكاية، وهو يعرف أنهم لن يأتوا،**[6] **وأهل القرية يعرفون أنهم لن يأتوا وأهل الشيشان أيضا، لأنها حكاية اخترعها ليجيب على سؤال طفلة**

في الرابعة من عمرها لم تسأل بعد: أين أمي وأبي.."[7] وذلك دلالة ذلك أنه أصبح عمرها ثماني سنوات في الزمن الروائي الداخلي أي زمن السرد.

ومن الألفاظ الزمانية المبهمة من التحديد والتي تعد أسلوبا حكائيا تقليديا: "**وعن تلك الليلة التي استيقظت**"[8] و"**الرئيس التقيته خارجا من بيته في ساعة مبكرة من صباح يوم غائم وبارد**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص219

[2] المصدر نفسه، ص175

[3] المصدر نفسه، ص224

[4] المصدر نفسه، ص242

[5] المصدر نفسه، ص243

[6] المصدر نفسه، ص78

[7] المصدر نفسه، ص78

[8] المصدر نفسه، ص113

استوقفني ليسأل عن ابنة عمه"[1] و"**هدم البيت في يوم غائم لم ينزل فيه مطر ولم تظهر الشمس.**"[2] وهذا الوصف الزمني المبهم دلالة على الحزن. وقولها: " **صباح عادي جدا. العادي هناك هو أن تشرق الشمس من خلف الجبل الذي يحجب خيوطها عن القرية لدقائق معدودة وشيئا شيئا يكسر هدير سيارات المبكرين إلى العمل سكينة الصباح فيطغي على زقزقة العصافير..**".[3]

ومن الأمثلة على الزمان الداخلي في رواية "أنت القاتل يا شيخ": "**حلم تحقق بعد ثلاث سنوات**"،[4] فيدل على مضي الوقت، أي أن مقدار هذا الزمان الذي قاساه سهيل ليصل إلى موافقة صالح المعروف ويخطب سناء، هذه السنوات تعبر عن صبره وتعبر عن مقدار الفرحة التي يعيشها في وقت السرد أي الحاضر. وقوله: "**سيراها لكن بعد أسبوع عندما يحضر أهله شوفة الخاطر**"[5] وترمز هذه المدة الزمنية إلى عادة عند الدروز تحول دون اجتماع الخطيبين إلا بعد أسبوع من عقد القرآن. ومن الأمثلة على مضي الزمن أيضا: "**ومضى أسبوع.. أسبوعان.. ثلاثة أسابيع وتوقفت آلات الموت عن الحركة.. انتهت الحرب**"[6] وتدل هذه المدة الزمنية على فترة المعارك، وأنه لا أحد كان يعرف أو يستطيع أن يتوقع متى ستنتهي المعارك.

ومن الأمثلة على الزمن الداخلي: "**25نوفمبر 1971 الساعة الثالثة بعد الظهر قاعة مايزر الجامعة العبرية**".[7] ويشير هذا التاريخ إلى يوم تخرج سهيل من الجامعة وتقديمه آخر امتحان فيها.

أي زمن في الرواية سيتلقاه القارئ عبر التعبير السردي على أنه حاضر في وقت التلقي، ونسميه الزمن الداخلي الحاضر، وذلك الزمن الروائي الذي سبق التمثيل عليه من الرواية هو زمن داخلي توزعت ايحاءاته الزمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل وقدمت عبر تقنيات

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص185

[2] المصدر نفسه، ص257

[3] المصدر نفسه، ص259

[4] ناطور، سلمان: **أنت القاتل يا شيخ**، ص99

[5] المصدر نفسه، ص100

[6] المصدر نفسه، ص106

[7] المصدر نفسه، ص 63

زمنية سردية،[1] وهذا ما يسمى بتخطيب الزمن، وهو من مهمة الكاتب الذي يعطي بعدا واصفا عبر الروي وإسقاطاته، وتغييراته على زمن القصة، لأسباب تتعلق بتقنية السرد عند الراوي، وأغراضه العامة التي غالبا ما تكون مبررة[2]، وبما أنها أزمنة قدمت عبر تقنيات سردية سميت أزمنة سردية، ومن خصائصه التداخل، وعدم الانتظام في تقديم الأحداث بشكل تسلسلي، إنما تبقى مهمة تنظيمها في سلسلة من مهام القارئ، وطالما استطاع نظمها في سلسلة تتابعية استطاع أن يستوعب مبناها الحكائي المنطلق من نقطة والمنتهي إلى أخرى مكسبا إياها الدلالات مبلّرا الرسالة التي يريدها الكاتب في سلطة خطابه المضمرة والتي يقدمها دون أن يلعب دور الواعظ المباشر المنفر للنفس البشرية.[3]

هذا المبنى الحكائي الوهمي قائم على تركيبة زمنية متشابكة ومعقدة بالنسبة للكاتب والقارئ وقد تكون مربكة للشخصيات الروائية، إذا لم يتحقق لها التوازن في فوضى الزمن الذي تسير في مساراته، وإذا ارتبكت الشخصية واختلت منطقية تطورها بسبب قصور تقنيات الكاتب وتشتته بين التقمص لها والتعبير المناسب المكثف الشفاف عنها وبين تقنيات الزمن التي تسير بالحدث قدما فإنه ينقل شتاته هذا إلى القارئ الجالس وراء الكلمات لتتبع الشخصيات الروائية والتفاعل معها محاولا أن يعيش الأحداث التي تصنعها أو تمر بها، وهذا التوازن المطلوب لدى الكاتب يستدعي خطة متكاملة تعالج القضية والقصة المسرودة معالجة ناضجة قائمة على صلابة المبنى الحكائي وهي تقابل الحبكة، فتلك القدرة لدى الكاتب في الإمساك بأدواته وتوظيفها بشكل متوازن واع في نصه هي التي تقنع القارئ بالتحرر من وطأة حاضره مسافرا عبر الزمن والخيال إلى الحكاية القصصية في الفن السردي المؤدلج في خطابه.[4]

والزمن غلاف يحيط بالأحداث الماضية والحاضرة والمنوية أو المتوقعة في المستقبل، كلها تسير في سلاسل متصلة غير منتظمة، ومع كل انفجار لغلاف ما في سلسلة ما ينبثق الحدث جليا مشكلا منعطفات التغيير والنماء في المشهد الكلي لأحداث الرواية.

---

[1] ينظر: مارينو، أدريان: **نحو تعريف للأجناس الأدبية**، ترجمة صلاح السعيد، مجلة الثقافة الأجنبية، ع3-4، 1997، ص87

[2] ينظر: المحادين، عبد الحميد: **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999، ص64

[3] ينظر: مارتن، والاس: **نظريات السرد الحديثة**، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م، ص 106

[4] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، ص235

وبعد أن استعرضت الباحثة الزمن الكوني في الافتتاحية وغيرها، ومثلت على الزمن الروائي الداخلي من رواية "هي، أنا والخريف" وستتوسع في الحديث عنه وفق التقنيات الزمنية المتعددة، فإنه من الملاحظ مبدئيا أن الكاتب لم يتبع في سرده للتراتبية الزمنية: وهي تعني الزمن الصاعد الكلاسيكي السائر موفقا للحدث في تسلسله التاريخي الواقعي على سلم مراحل حياته حتى يصل إلى آخرها في نهاية الرواية.[1]، بل ابتدأ من نقطة حكي ثم ارتد في الاسترجاعات الزمنية عبر تيار الوعي للشخصيات الحية وغير الحية ثم أعاد الحكي بعد أن قدم ظلالا تاريخية للشخصيات شكلت قاعدة للانطلاق نحو التطور في القصة والحدث.

خصائص الخطاب السردي / الزمن

ويعرض الدارسون لثلاثة أنواع من السرد تبعا لنمو الأحداث فيه:

1. السرد المتوازن المثالي.
2. السرد ذو النسق الزمن الهابط

السرد من وسط الميمن الحكائي أو السرد ذي النسق الزمني المزيف.[2]

ولا شك أن الكاتب حرص على توظيف شتى أنواع السرد الزمني ومنه المتوازي المثالي أو الصاعد، وذلك عندما بدأ من نقطة زمنية معينة وهي لحظة اقتحام حصن كهرمان من قبل العاملة الاجتماعية سهام على حد تعبيرها إلى لحظة اقتحام موظفي المجلس وأبناء القرية لمنزلها وتسويته بالأرض وانتشائهم فرحا في تنفيذ العتبة الأولى في المشروع السياحي المستورد من الاحتلال الصهيوني.

وتلك البنية السردية التعاقبية في زمنها تجعل الفكرة الجوهرية التي يريد الكاتب ايصالها جلية للقارئ، فمسيرة الشعب الغارق في الجهل والتخلف الفكري واللغوي والخرافة وغيرها من الآفات لا بد أن تمر بهذه المحطات التي مرت بها الشخصيات الرئيسة متمثلة بكهرمان التي

---

[1] ينظر: الفاعوري، عوني: **تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني**، بدعم من وزارة الثقافة عمان. الأردن، 2002م، ص 125

[2] بوطيب، عبد العالي: **إشكالية الزمن في النص السردي**، فصول، 24، 124، 1993م، ص129-145

سحبها عالم الخيال إلى غير رجعة، وجميلة المتزعزعة في مشـــروعها الثـــوري النهضـــوي، وسيؤدي في النهاية إلى إكمال المشروع الاستيطاني كما هو مخطط له وخصوصا مـــع غيـــاب العنصر الرجولي المساند، فجعل الشخصيتين نسائيتين ليس عبثا، وجعلهمـــا يعانيـــان التنمـــر والتهميش المجتمعي والخدماتي مقصود، وجعل الرجل المتنور في النص من جنسية أخرى أيضا مقصود، وهو الأستاذ رشيد، وقد أخفق رغم تنوره من إنقاذهما من الخرافة ومـــن الاضـــطهاد المجتمعي، بل لقد أخفق في إرشادهما، ولم يكن له من اسمه نصيب، وبقيت جميلة على أطـــلال قصيدتها تنتظر إلهامه التحرري، وبقيت كهرمان عند قبره تفزع إليه تناديه بكلمـــات متهجـــدة ومتقطعة رتيبة ناحبة: أستاذ أستاذ أستا...

وفي نقطة نهاية الزمن القصصي المخطوط سوي المكان الرمزي بالأرض وتوفيت الشخصـــية الرمزية فعليا، وبقيت الشخصية الأخرى منكسرة تندب بصمت كالدجاجات في الســـاحات التـــي يسودها الديوك رغم كل ما مر معها من نماء في شخصيتها فـــي مواجهـــة الطغـــاة، ونصـــرة المستضعفين، ومحاولة تغيير كهرمان، وهي تمثل المثقف في هذا الوطن الذي لـــم يقـــو علـــى التغيير بسبب التغييب الجمعي المجتمعي والاضطهاد العسكري المتمثل بسلطة الاحتلال.

أما النسق السردي الهابط فقد وظفه بكثافة لرغبته بربط الزمن الماضـــي فـــي تفســـير واقـــع الشخصيات، وهو ما يتمثل في تقنيات مثل:

الاسترجاع

يشكل الاسترجاع أحد المفارقات الزمنية في التشكيل السردي التي يلاحظ شيوعها بين الروائيين. وهو استعادة أحداث سابقة للحظة،[1] وهو عملية تلاعب بالزمن مما يضفي جمالية على الـــنص الروائي ويمنح النص مزيدا من التشويق، كما يسهم في ترابط النص الروائي وتفســـير بعـــض الأحداث من خلال الرجوع لأحداث وقعت قبل الزمن الحالي مما يقدم تفسيرات للقارئ، أي أنه يسهم في تكوين الحبكة الدرامية وتشابك النص.

[1] الصالح، نضال: **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص196

ويرى جيرار جينيت أن وظيفة الاسترجاع هو" إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك.[1]

وهو الزمن الهابط المتقطع، فلا يسير متصاعدا متسلسلا متتابعا، فتظهر الأحداث غير مرتبة، فقد يبدأ من نقطة النهاية أو الوسط، ثم يبدأ الرجوع إلى الأحداث التي شكلت هذا الواقع الذي انطلق الراوي من نقطته للحكي،[2] ولا يعني الاتجاه إلى الماضي في تقنية الاسترجاع أن الأحداث لن تسير إلى الأمام، فقد يبدأ السرد الزمني من نقطة معينة ثم يرتد إلى الماضي ثم يعود ليكمل من نقطة البدء إلى المستقبل فتتطور الأحداث، ولا يعد الاستمرار في الحدث صوب المستقبل استباقا، ففي رواية "هي، أنا والخريف" اعتمد الراوي البدء من نقطة زمنية حكائية وهي دخول العاملة الاجتماعية حياة الشخصية المحورية كهرمان، ثم ارتد إلى الماضي لسرد أبعاد حياة الشخصية عبر صوت الراوي العليم وتيار الوعي لدى بعض الشخصيات المؤثرة في حياتها كالجد، ثم عاد إلى النقطة التي بدأ منها وأكمل مسيرته إلى الأمام مطورا الحدث بدخول جميلة إلى حياة كهرمان وإدخالها تغييرات على حياتها؛ وذلك لأن زمن الحكاية سار مع الأحداث ولم يسر قبلها لتصنف التقنية استباقا، وأثر المفارقات الزمانية بالتقنيات الناجمة عنها يتمثل بخلخلة ترتيب الأحداث، وذلك يحصل عندما يكون زمن السرد والحكي مختلفا عن زمن الحكاية، وهذا الاختلاف عائد إلى طبيعتهما، فزمن الحكاية يحتمل وقوع أكثر من حدث حكائي في الزمن الواحد على عكس زمن السرد الذي يتكئ على صوت واحد يروي الحدث عبر كلمات مصفوفة على صفحات الرواية، ففي الواقع تقع ملايين الأحداث في الوقت نفسه، لكن روايتها في الوقت نفسه لا يكون متاحا في زمن السرد الروائي.[3]

الاسترجاع في الأصل هو شكل سردي يعرض البنية العميقة للقصة، وذلك عبر التذكر، فلا تعرض الأحداث تتابعية تصاعدية، بل بتر زمني لذلك التصاعد، فيعود الكاتب ببعض شخصياته إلى الماضي خارج زمن السرد الحاضر، وهذا ما نجده عندما يعمل الجد على استذكار حادثة انهيار كهرمان وتحولها عندما واجهها الأستاذ رشيد، وغيرها من استرجاعات جميلة، ولقد عمد

---

[1] جينيت، جيرار: **خطاب الحكاية**(بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط(2)، 1997م وضمن سلسلة المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص60

[2] ينظر: الفاعوري، عوني: **تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني**، ص 125

[3] ينظر: يوسف، آمنة: **تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق**، ص 69

الكاتب إلى الاسترجاع من أجل أن يزود القارئ بأبعاد شخصياتة وبنيتها التاريخية والثقافية ومرجعياتها الأيديولوجية وطبيعة علاقتها ببقية الشخوص، أي يزود القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث.[1]

هو تنقل بين الأزمنة لكن باتجاه الماضي، وهو قفز فوق الزمن للغوص في وعي الشخصية وتقمصها.

وتوظيف ناطور لهذه التقنية الزمنية القائمة على التذكر كان بارزا في روايتيه، لكن الزمن في رواية "هي، أنا والخريف" كان مكسرا أكثر ومتشابك التقنيات الزمانية، وهي من الأساليب الحديثة التي يدرسها النقد الحديث، فصار الروائي يتحراها ويسعى إليها لما تخلقه من إثارة وتفاعل بين النص والقارئ، حيث يشعر الأخير بمتعة مهمته في إعادة تشكيل الأحداث في ذهنه وسط دهشة الاكتشاف، فالروائي لا يستخدم هذه التقنية اعتباطيا، بل يكون معنيا بخلق أجواء القلق والغموض والإثارة في روايته وخلق الزمن السردي الداخلي في الرواية، ناهيك عن الأجواء الجمالية التي تحققها المفارقات الزمنية في النص."[2]

وناطور كأي كاتب عربي وفلسطيني معاصر سعى إلى الاسترجاع موظفا له ليتجاوز به الحصر الذي كان ملزما به، فيلقي بالظلال والأبعاد على تاريخ الشخصية والأحداث التي مرت معها أو مع غيرها من المحيط البيئي لها لتفسير الواقع الذي هي عليه.[3]

ويحدد جيرارد جينيت ثلاثة أنواع من الاسترجاعات: خارجية وداخلية ومختلطة،[4] أما الخارجي يفسره جينيت بأنه: مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية،[5] ويعني استرجاع الحوادث التي مرت بالشخصية عبر التذكر أو التفسير المباشر لتاريخ الشخصية وبيئتها وللأحداث التي مرت فيه.[6] أي الاسترجاع الذي يعود لذكريات ما قبل بداية الرواية، وزخرت

---

[1] ينظر: عوض، لينا: **تجربة الطاهر وطار الروائية**، ص 423

[2] ينظر: النعيمي، فيصل غازي: **جماليات البناء الروائي عند غادة السمان دراسة في الزمن السردي**، ص29

[3] ينظر: عادل، إلهام: **البناء السردي في رواية "التسامح" لبلحيا الطاهر**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة محمد ضيفر بكسرة، 2016-2017م، ص16

[4] الفيصل، سمر روحي: **الرواية البناء والرؤيا، مقاربة نقدية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م، ص121

[5] جينيت، جيرار: **خطاب الحكاية**، ص 60

[6] ينظر: قاسم، سيزا: **بناء الرواية- دراسة مقاربة ثلاثية نجيب محفوظ**، ص54

روايتا الكاتب بهذا النوع من الاسترجاع، وكانت الذكريات لاحقة للنقطة الزمنية التي انطلقت منها الرواية وهي دخول سهام حياة كهرمان في رواية "هي، أنا والخريف"، واتهام الشيخ بأنه هو القاتل في رواية "أنت القاتل يا شيخ".[1] لقد استخدم الكاتب الاسترجاع "بالعودة إلى ماضي الشخصيات باستحضار ذكرياتها، وتوزيع الذكريات بطريقة فيها إمتاع من جهة، وفيها كشف عن طبيعة هذه الشخصيات من جهة أخرى".[2]

ومن تقنياته: تيار الوعي، والسيرة الذاتية والحلم، والمونولوج الداخلي، والتنبؤات أو الافتراضات الصحيحة، وهو من ضمن الاسترجاع الداخلي.[3]

والاسترجاع الخارجي يأتي على أنماط ثلاثة:

الارتداد أو الاسترجاع الجزئي: تلك التقنية التي تأتي عرضا في ثنايا السرد والتي يتوقف فيها المضي إلى الأمام ويرتد السرد إلى الوراء بهدف استرجاع موقف، وسرده من نقطة معينة ودمجه في متن السرد.

الارتداد أو الاسترجاع الموازي: تلك التقنية التي يتم السرد فيها عبر انشطار بين الراوي الذي يسرد من الحاضر وفجأة يسلم الراية إلى شخصية أو راو آخر يتابع السرد من نقطة ارتدادية تسير قدما في بناء الحدث وتشكيله، بشكل يقارب أو يساوي أو يضاهي الراوي الأَصلي المعاصر للزمن الأصلي للحكاية الأَصلية.

الارتداد أو الاسترجاع الكامل: هو ارتداد منذ لحظة الانطلاق في الحكي إلى نقطة تاريخية ماضية يغيب وفقها الزمن الحاضر بشكل تام، فهنا الارتداد كامل، فلا حضور لراو في الزمن الحاضر، وجميع مجريات الحكاية تحدث في الزمن الماضي، وليس مجرد استحضار لذكريات أو عملية تأمل أو تذكر لإحدى الشخصيات في الحكي وليس تبديلا لمنصة الحكي والروي والسرد، بين راو وإحدى الشخصيات، أو بين شخصيتين تتناوبان الروي، إن ما نجده في هذه الرواية هو غياب الزمن الحاضر والبدء من نقطة في الماضي والانتهاء بنقطة في القرن الحالي،

---

[1] ينظر: قاسم، سيزا: **بناء الرواية– دراسة مقاربة ثلاثية نجيب محفوظ**، ص54

[2] شقير، محمود: مقالة بعنوان: العسف وتربية الصمود لجميل السلحوت، http://www.almayadeen.net/files/951250/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A

[3] ينظر: قاسم، سيزا: **بناء الرواية– دراسة مقاربة ثلاثية نجيب محفوظ**، ص 55

تمثل ذلك بالانتقال إلى حياة الجد منذ الطفولة حتى الممات، وما تخلل ذلك الزمن من وسائل خبيثة وممارسات شاذة أدت إلى احتلال فلسطين من قبل الاحتلال الصهيوني وقبله الانتداب البريطاني.[1]

والاسترجاع الداخلي هو الذي تتذكر خلاله الشخصية أحداثا وقعت قبل زمن السرد، ولكن في إطار زمن الرواية،[2] ومن أمثلته في رواية "هي، أنا والخريف":

قد وظف الكاتب الاسترجاع على شكل استرجاع للماضي مستخدما للأفعال الماضية التي أدت إلى تطوير الحدث إلى مثل ما صنع لكهرمان السحر ووضع لها من قبل عصابة المجلس: "**ذلك الصباح لم يكن فيه متسع للثرثرة ولا للتأمل، خرجت من غرفتها تحمل صينية عليها الشاي، اصطدم نظرها بحيوان أسود كبير معلق على الجدار المحاذي للشارع، جفلت وتسمرت في مكانها ثم تقدمت بضع خطوات ولما أدركت أنه جثة كلب تقدمت ببطء. كان الدم ينقط من فمه ويتناثر بين أغصان الشجر اليابسة وقطع المعادن المتراصة التي صارت سياجا داخليا حملت جثة الكلب الثقيلة. لا شيء يخيفها الكلاب لا تخيفها إن كانت حية أو ميتة، والجثث لا تخيفها، لا الليل يخيفها ولا العزلة ولا صوت انفجارات. تقدمت من الجثة وتأملتها جيدا، كانت عليها آثار عنف ويبدو أن دماء غزيرة سالت منها". بهدوء تام وتأن أحضرت حبلا وربطته على عنق الكلب وشدت بكل قواها فسقط على الأرض..... لم يعد أحد يذكر أنها كانت يوما ما طفلة جميلة تثير غيرة بنات جيلها بعينيها الزرقاوين وملابسها البراقة وعطف جدها والناس عليها**".[3] نلاحظ كيف تخلل الاسترجاع الداخلي الاسترجاع الخارجي، أي استرجاع مختلط أو مزجي، عندما قال: لم يعد أحد يذكر أنها كانت يوما ما طفلة جميلة... وقوله: "**وعن تلك الليلة التي استيقظت[4] في منتصفها مذعورة ثم راحت من بين يدي جدها إلى براثن الجد ليعيدها مضروبة العقل ولا تقول إلا ما لا يفهم وتتصرف بلا هداية ولا وعي.**"[5] هو حديث

---

[1] ينظر: منصور، مروى: **الأدب النسائي المقدسي، رواية برج اللقلق نموذجا**، دار نور الدولية، 2001م، ص138،137

[2] لودج، ديفيد: **الفن الروائي**، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص86

[3] ينظر: ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص97- 102

[4] المصدر نفسه، ص113

[5] المصدر نفسه، ص114

الذاكرة، وفيه استرجاع القصة الأساسية لكهرمان والجد، ويؤدي إلى نماء الحدث في الرواية وإكمال أحجية الشخصية ولغزها، وهي أحداث حصلت قبل نقطة السرد المبدوء بها.

وقد أشار الراوي في غير موضع إلى أن هذا استرجاع بقوله: "**استعادوا الحكاية الحزينة**".[1]

وهناك من أشكال الاسترجاع الداخلي ما هو ارتداد زمني لما هو قريب زمنيا من لحظة الحكي والبوح، مثل قول جميلة: "**قلت لها: ستشعرين بألم.. أغلى الشمع ثم أسكبه على قطعة القماش وألصقه على جسدك، أعرف أنها كانت تتألم ولكنها لم تصرخ ولم تنبس بهمس. وحين وضعت لها المرأة أمام وجهها، مسحت خديها بيدها كأنها لا تصدق أن هذا هو وجهها. جفلت في البداية ثم ابتسمت ثم أطلقت ضحكة لم تضحكها من قبل.**"[2]

وفي رواية "أنت القاتل يا شيخ" امتاز الزمن فيها بمجيئها كليا على شكل استرجاع، فقد بدأ الكاتب نصه الروائي بإعلان النتيجة التي ستختتم بها الرواية، ثم قام بعملية استرجاع لجميع الأحداث التي وقعت حتى وصل بطل الرواية إلى هذه النتيجة التي تم الإعلان عنها مبكرا، فمن الصفحات الأولى أخبرنا الكاتب عن النهاية: "**طلق خطيبتك سناء.. اتركها تبكي على أخيها... عمك قتلك وقتل ابنه نديم**".[3] فكان هذا الاستباق والإعلان المبكر عن النتيجة مؤشرا على أن الصفحات القادمة ما هي إلا عملية استرجاع لكل الأحداث التي مر بها سهيل والمصاعب التي كابدها حتى وصل في نهاية المطاف أن يكون قاتلا وأن يخسر حبيبته سناء.

كما أن الرواية تخللت العديد من لحظات الاسترجاع على مستوى حدث معين فمثلا: "**يوم الإثنين الخامس من حزيران كان أطول أيام حياته.. لكنه انتهى مع آخر نشرة أخبار سمعها الساعة الثانية بعد منتصف الليل** "**جيش الدفاع الإسرائيلي احتل سيناء، نحن نسيطر سيطرة تامة... يعيش جيش الدفاع**"،[4] فهنا يسترجع سهيل عز الدين أحداثا وقعت في زمن سابق لزمان السرد.

ومثل هذا الاسترجاع أيضا قصة صالح المعروف التي وقعت قبل عشرين سنة، فأعادنا الكاتب إلى ذلك الزمان ليوضح لنا مكنون شخصية صالح المعروف وليفسر لنا الجوانب الغامضة من

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص114

[2] المصدر نفسه، ص188

[3] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص6.

[4] المصدر نفسه، ص14.

شخصيته: "**صالح المعروف وصل إلى فلسطين عام 1948 قصته طويلة جدا، بدأت أحداثها عندما وصل القاوقجي إلى بيت سلطان الأطرش وطلب فرقة من المقاتلين الدروز..... هكذا وصل صالح المعروف إلى فلسطين هذه هي القصة كما يحكيها هو.... أما صالح المعروف فقد ترك زوجته وابنه نديم البالغ من العمر ثلاث سنوات وابنته كاملة البالغة خمسة أشهر وترك في عرمان عائلته**".[1]

إن أهمية وقيمة هذا الاسترجاع هي تقديم معلومات عن شخصيته وعن عائلته وابنه نديم الذي سيكون مقتله سببا في انفصال سهيل وسناء واعتبار سهيل قاتلا من قبل صالح المعروف وعائلته.

وما سبق كان أمثلة على الاسترجاع الخارجي، ثم أن الاسترجاع الخارجي كان متمثلا بالومضات والإشارات التاريخية التي تطرقت إلى التاريخ الدرزي الذي شكل هذا الواقع، فالحاضر مبني على التاريخ، وواقع الشباب الدرزي قائم على الاتفاق الذي حصل بين مشايخ الدروز مع سلطات الاحتلال القاضي بالتجنيد الإجباري لهم في جيش الاحتلال.

ومن أهم تقنيات زمن السرد التي تقوم في تسريع السرد الخلاصة والحذف، وإبطاء السرد عبر المشهدية والمونولوج والوقفة الوصفية:

المونولوج الداخلي

هو الذي يشكل ذاكرة النص وفيه ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي عبر:

تيار الوعي: وهو نوع من أنواع الاسترجاع الداخلي، يقوم على تكسير منطق السرد فيختل ترتيب الأحداث وتسلسلها، لكن ما يميزه هو أنه يوقف تطور الزمن الخارجي تماما للوقوف على إدراك الشخصية وصراعها الداخلي عبر تقنية تداعي الوعي الممزوج بالذكريات، حيث تستغرق الشخصية مع نفسها ذهنيا ونفسيا وتنقطع عن العالم الخارجي، ولهذا الأثر الكبير في إيقاع القص حيث يصبح بطيئا، على عكس السرد الخارجي للشخصيات."[2]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص45-46.

[2] ينظر: عوض، لينا: **التجربة الطاهر وطار الروائية**، ص 254. وينظر: غنايم، محمود: **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة**، ط2، دار الجيل، بيروت، 1993، ص ٢٥

ونلاحظ على الاسترجاعات التي جاءت على لسان الجد عبر الراوي العليم والتي جاءت على لسان جميلة الراوية أن الراوي أدخل الماضي بالحاضر(الحاضر لحظة القص) باستخدام تقنية التداعي المسموع من إحدى الشخصيات التي قام عبرها: "بتتبع العمليات الذهنية لدى الشخصية، ورؤية كيف أن ومضات من الماضي تقفز داخلة وعيها الحاضر، أو خارجة منه، وأنها تتداخل وتتحد وتتبدد، ولا تتقيد بترتيب، وتبدأ سلاسل من التداعيات، التي لا يمكن توقعها، ولا يمكن أحيانا تتبعها، ومراوحة الزمن هي الطريقة المثلى، التي لا سبيل سواها، لتصوير مثل هذه الذهنية، فالعقول مثل الأجساد في تدفق دائم، والتداعيات لا تقبل أن تثبت بالضبط العقلاني، ولا أن تساق في سلاسل زمنية متتابعة ومنتظمة".[1]

وتكمن أهمية تيار الوعي أو المونولوج الداخلي كنمط للاسترجاع الداخلي بأنه يعمل على إظهار وجهة نظر الشخص من خلال صياغة تسلسل الأفكار بصيغة كتابية، عبر الغوص في ذهن الشخصيات، ووجدانها، وتتخذ تلك الأفكار شكل حديث النفس الداخلي الدفين غير المترابط، أو يتعلق ببعض السلوكات والأفعال الصادرة عنها والدالة على مكنون نفسها، وهذا الأسلوب غير التقليدي في السماع للقارئ بالغوص إلى داخل الشخصيات لتصوير الأفكار والمشاعر المتدفقة التي تمر في العقل له أهمية خاصة تتفوق على الأسلوب التقليدي وتفتح نوافذ التفاعل والاندماج بين الشخصيات والمتلقين.[2]

رواية تيار الوعي اتجاه جديد مهد لظهوره كثير من الأسباب أهمها نظريات فرويد عن الوعي واللاوعي العقل الباطن، حيث لفت النظر إلى ذلك الجانب الخفي والمظلم من النفس الإنسانية أو الحياة الباطنية وما يختلج فيها من مشاعر وأفكار، مما دفع الكتاب إلى استنباط هذه الأفكار ورصدها دون الاهتمام بالعالم الخارجي أو محاولة الرجوع إليه، فلم يعد هناك ما يستحق التأمل سوى الذات/ النفس، وكل ما يصدر عنها وينتمي إليها، فيركز على العالم الداخلي للشخصية ووعيها، فيصبح القارئ قادرا على التعامل مع الشخصية بلا وساطة، فهل اتجه الكاتب هذا الاتجاه وما هي التقنيات التي استخدمها؟

---

[1] أ.أ، مندلاو: **الزمن والرواية**، ص251

[2] Dowling ،David (1991). Mrs Dalloway: Mapping Streams of Consciousness. Twayne Publishers. 46 صفحة. ISBN 978-0-8057-9414-4. ينظر: نقلا عن https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%8A%D9%84_%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B

لقد تعددت أشكال التقديم لتيار الوعي في ظل سطوة الراوي العليم في القسم الأول من رواية "هي، أنا والخريف": مثل التقديم بعبارة: "**خطر بباله سؤال، لماذا أفترض بأنها ستسألني سؤالا محيرا كهذا...**"[1]

وقد استطاع بالمونولوج الداخلي الكشف عن سر الحياة الغريبة التي تعيشها كهرمان وعالم الخرافة التي تسكنها، وهذا يطرح قضية أثر الحكاية الخرافية على واقع الأطفال، وتم ذلك له بسلاسة منتقلا من سطوة الراوي العليم الذي يتنحى قليلا مفسحا للقارئ التقرب من مكنون الشخصيات وصراعها الداخلي والخارجي مما يجعله قادرا على التفاعل معها دون وسيط، كقوله:

"**وأهل القرية يعرفون أنهم لن يأتوا وأهل الشيشان أيضا، لأنها حكاية اخترعها ليجيب على سؤال طفلة في الرابعة من عمرها لم تسأل بعد: أين أمي وأبي، وقد لا تسأل مثلما أنها لم تسأل السؤال الصعب: كيف أقنعت الملك بأنك جد، أم أنك لجأت إلى الخرافة أيضا أمام جلالته؟**".[2]

فنلاحظ فيما سبق أن جملة "لم تسأل بعد"، فصلت بين تقنيات السارد في حكيه بين دور يفسر ويوضح المواقف لأنه عليم بما يدور في نفوس أهل القرية، وبين تقنية المونولوج الداخلي في نفس كهرمان في سؤالها لنفسها المشروع: أين أمي وأبي.

ومن صوت الراوي إلى صوت كهرمان المفترض في رأس جدها إلى صوت الجد نفسه في انتقال سلس في معارج تقنية المونولوج الداخلي الذي يشي بتمكن الراوي من تقنياته وأدواته وسيطرته على الايقاع الداخلي والخارجي لتحرك الشخصية في القصة وبين محاور الصراع وأقطابه، حيث قال الجد لنفسه: "**كان سيقطع رأسك لو عرف أنك تكذب عليه أو سيطردك من مملكته، ولكنك في الحقيقة لم تكذب لو قلت إنك جد فأنت جد، بحق وحقيقة وجدارة، جد لطفلة من لحمك ودمك**".[3]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص71

[2] المصدر نفسه، ص78

[3] المصدر نفسه، ص78

أما إذا كانت الشخصية الرئيسة تلعب دورها ودور الراوي المحايث مثلما اختار الكاتب في القسم الثاني للرواية، حيث جعل جميلة تعبر عن ذاتها في مونولـوج داخلـي، فرصـدت انفعالاتهـا وهواجسها وصراعها الداخلي، في الوقت الذي كانت ترافق كهرمان ناقلة ومفسرة لتصـرفاتها وسلوكها ومتفاعلة معها أيضا، دافعة إياها للنطق والبوح والتعبير عن ذاتها، فبعد كلمة فكـرت يأتي المونولوج الداخلي:

"**فكرت أن تطلب منها السماح لها بدخول الغرفة لكنها قررت أن تتريث إلى أن تنفتح أكثر في الحديث. هل تميز بين ما هو لها وحدها وبين ما هو لها وللآخرين؟ إنها تخرج إلى الشـارع وتحضر كل حاجياتها وهي بصحة جيدة وهذا يعني أنها تتغذى بشكل صحيح...** "[1]

نستنتج أن المونولوج الداخلي يسلم السرد للشخصيات بإذن الـراوي. ولا يقتصـر المونولـوج الداخلي– تيار الوعي على شخصية دون سواها في العمل المدروس، وإن تراوح تكثيفـه بـين شخصية وأخرى، فالعاملة الاجتماعية سهام تنقلنا بتصريح من الـراوي العلـيم إلـى عالمهـا وهواجسها بعد مقابلة كهرمان: "**ولا تعرف أنها أصبحت في مركز برنامج كبير هـو مسـتقبل قرية بأسرها[2] أصبحت إنسانة مهمة بعد هذا العمر الطويـل وبعـد هـذا الإهمـال والازدراء والاحتقار الذي لقيته من قرية تكبر وتكبر وتتطور من حولها ويلاحقها أطفالها وهم يغنون لها كهرمان يا كهرمان عريسك جاي من الشيشان وهي تركض خلفهم وتشتمهم بلغة لا يفهمهـا أحد....**".[3]

والتأملات والهواجس في ذهن سهام بحديث النفس والعقل الحر تلخص علاقة كهرمان مع أهـل قريتها والعالم الخارجي وفيه رمزية كبيرة، وهذه العلاقة توضح طبيعة الصراع الـدائر الـذي عجزت كهرمان عن إدراكه وعن التعبير عنه، فكهرمان لم تستطع إلا أن تتألم، بينمـا كانـت الشخصيات المحتكة بها مثل سهام وجميلة قائمتين للتعبير عن ألمها وماهيته، الأمر الذي جعـل تيار الوعي لكلتيهما تعبيرا عن ذات كهرمان الظاهرة والدفينة.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص91

[2] المصدر نفسه، ص94

[3] المصدر نفسه، ص94

وعادة ما يقدم الراوي لتيار الوعي بجملة "قال لنفسه"؛ فيقول عن الأستاذ رشيد: "قال لنفسه: **كشف الحقيقة لا يحتاج إلى لف ودوران، سأكون صريحا ومباشرا**".[1]

وأيضا قد يتجاهل الراوي أي عبارة تقدم للمونولوج الداخلي، بقصد الإيحاء بالمواجهة الحادة مع الذات دون حاجز، حديث الذات الذي يقترب من التقريع واللوم والتحسر، فقد تحول السرد من تساؤل حول حيرة الناس فيما يقولونه للجد والناس بشكل عام غير محدد مصدر الحيرة فقط هي عامة إلى حديث نفس في ذهن الجد، كأنه تفكير داخلي بالعوامل والضغوطات التي كانت على كاهل الجد والتي كانت تحكيها عيون الناس. يقول الراوي:

"**ما أصعب أن يمضي ساعات النهار والليل وهو يراجع ما حدث ويحاسب نفسه على خطأ ارتكبه أو خطيئة لا تغفر**"،[2] ويتابع في مونولوج داخلي هيأ له الراوي بجملة "يراجع نفسه" ليدل على بوح الجد لنفسه: "**أنت استهترت بكلام الشيخ. أنت رفضت الخرافة ولكنها انتقمت منك وقتلت ابنك وزوجته وها هي تلاحقك حتى هذا اليوم. إنها تنتقم منك ومن حفيدتك التي بنيت لها عالما من الخرافات فقط لتخفي عنها موت والدها. أنت رفضت أن تطرد الجن من بيتك وأردت أن تكون بطلا على طفلة تغسل ضميرك المعذب. أطرد الجن من حياتك وحياتها. دع هذا العجوز المجرب يخلصك من الخرافة التي استوردتها من الشيشان فتمضي حياتك في النور والإيمان وتكبر حفيدتك كما يكبر أطفال القرية**".[3]

وأيضا قدم للمونولوج الداخلي بجملة: "**تساءل الجد المكتئب**".[4] بقوله: "**هل ضربها الجن عندما قال لها الأستاذ بأن عليها أن تحرر ذاتها من الحكاية وأن تخلع ملابس الأميرة المزركشة؟ أم ضربها الجنون عندما رشقها الشيخ بالماء الذي سوده الحبر الأسود؟**".[5]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص114-115

[2] المصدر نفسه: ص130

[3] المصدر نفسه، ص121

[4] المصدر نفسه، ص130

[5] المصدر نفسه، ص130

أما القسم الثاني ففيه مونولوج داخلي طاغ لأن السارد بضمير الأنا_مثل: "**من يمنحني الحق في هذا التدخل الفظ؟ من أنا لكي أجعلها امرأة أخرى لكنها ستفرح عندما تنظر إلى وجهها في المرأة**".[1]

وكثيرا ما كانت تفصل بين وظيفتها كساردة تنقل الأحداث وتفسر المواقف والشخصيات والأحداث وبين حوارها الداخلي بجملة "قلت لنفسي": "**وقلت لنفسي: امرأة ذكية وعاقلة. نحن الذين خطفتنا الخرافة. نحن الذين سكنت فينا حكاية الشيشان لو شاءت لخلصتنا من خرافتنا ومن حكايتنا وهذياننا..... هذه هي فرصتك يا جميلة حسن، أيتها الشاعرة التي علمها الأستاذ رشيد أن القصيدة تعري النفس وأن الشاعر لا يكذب على نفسه ولا على أحد، فعودي إلى الشعر بعد هذا الغياب الطويل..... لكن احذري من الصدمة**"[2] وأيضا قالت: "**قلت لنفسي آنذاك يبدو بأني لم أولد في زمن الشعر ولا في زمن الحب. ولدت في زمن الخرافة التي تمنح قرية بأسرها فرصة نسج الخرافة والحكايات عن النساء اللواتي ينحرفن عن مسار القطيع....**".[3] وأيضا: "قلت لنفسي: **أعد لهما الشاي كما تعده زينات..**[4]

وقد وظف السارد المونولوج الداخلي كحديث نفس طويل وتفصيلي وممل في هذا الجزء.

بينما كان حديث النفس يسطر إنجازات الشخصيات وإخفاقاتها ويسهم في بلّرتها: "**صار الخروج إلى شوارع القرية هدفا صغيرا وتافها، لا معنى له ولا قيمة لأنه فعل من أجل الغير، فلماذا نخرج؟ ألكي يتعرف الناس على زينات بعد أن تحررت من اسمها الشيشاني وحكايتها ومعطفها الأسود؟ لماذا أقودها إلى ما يرضي الناس أو يغير مواقفهم؟ حان الوقت لكي أتحرر أنا أولا من عقدة الأربعين عاما ثم تتحرر زينات..**"[5]، فهنا المونولوج أدى دورا مهما ومفصليا للتعبير عن التحرر وتحقيق الذات باستقلالية عن الآخرين.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص156

[2] المصدر نفسه، ص156

[3] المصدر نفسه، ص160

[4] المصدر نفسه، ص194

[5] المصدر نفسه، ص200

وفي وظيفتها كساردة تمارس دور التقديم للشخصيات عبر المونولوج الداخلي فتقول: " **قبل أن أخرج سمعت طرقا على البوابة الحديدية الخضراء. لم يكن شديدا أو عنيفا. تقدمت وفتحتها وإذ بالشيخة زهرة تنتصب أمامي...**". [1]

وأحيانا تستغرق الراوية الشخصية بالمونولوج الداخلي على شكل حوار خارجي يذكي الصراع، لكن يتبين أنه حوار متخيل لا يشي بشيء إلا بحديث نفس لم يقل على أرض الواقع: "**أولاد الحرام حرقوا البيت. تحول الحديث معه إلى تحقيق معي: هل تشكين بأحد هل هددك أحد ؟ هل لك أعداء في القرية لا يا حضرة الرئيس. ليس لي أعداء في هذه القرية، ولو كان لي هل يحرقون بيتي؟ هذا حريق متعمد يا حضرة الرئيس**".[2]

وأيضا حوارها مع كهرمان وهي على فراش الموت لم يكن واقعيا، فهو مونولوج في داخل وجدان جميلة: "**لا. لا. لن تموتي يا زينات. ستعودين إلى بيتك وحديقتك سأتصل بابن عمك وأقول له بأن يوصل البيت بالكهرباء ويحضر هداياه وأدواته الكهربائية وموظفيه وعاملته الاجتماعية وينظم لك حفل استقبال لم تعرفه القرية في حياتها. أنت انتظرت حفلا كهذا في الشيشان ولم يأت. هذا كان في الحكاية الآن لا توجد حكاية. انتهت الحكايات والخرافات وستعودين امرأة. أخرى بعد غيبوبتك**".[3]

وأيضا جاء المونولوج الداخلي كاشفا للحقائق مؤكدا لها: "**ولكن قد تعود طفلة صغيرة قبل أن تسكنها الحكاية وعندها سأصدمها كما صدمها الأستاذ رشيد. هل صدمها الأستاذ رشيد لأنه قال لها الحقيقة أم أنه ربما ضعف أمام هواجسه الغرائزية وأمام فرصة نادرة قد يكون رسمها في هذيانه الجنسي؟ مجنونة أنا أو ربما أصاب أصابتني عدوى الشعوذة. الأستاذ رشيد؟ لا يفعلها**".[4]

وعندما يتطابق المونولوج الداخلي عند الجد وجميلة فيما يخص الأستاذ رشيد من ناحية شكهم في أنه اعتدى عليها وطردهم لتلك الهواجس مباشرة لأنهم يعرفون بأنه

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص 176

[2] المصدر نفسه، ص239

[3] المصدر نفسه، ص247

[4] المصدر نفسه، ص171

لا يخون صديقا ولا يعتدي على طفلة وأن الفعل غارق في البشاعة لا يمكن أن يكون قد ارتكبه، وهكذا يسهم الحوار في دفع الذاكرة إلى الأمام فتتجلى أمام القارئ حول التأكيد على أن كهرمان تعرضت لاعتداء جنسي لم يكن رشيد فاعلا.

أما المونولوج الداخلي في رواية "أنت القاتل يا شيخ" فقد كثر لدى الشخصية المحورية سهيل في مواقف شتى، ومنها ما دار في خلده عندما وصل إليه نبأ رفض صالح المعروف تزويجه ابنته لأنه يراه دون مستواه فقال في نفسه: " **كل واحد فينا زعيم... وكلنا أمراء... كلنا تفكيرنا كيف نوصل للزعامة.. وكيف نكون رؤساء مجالس.. وأعضاء كنيست.. ومستشارين للوزراء.. نسينا أنا كنا فلاحين ولاد فلاحين.. الأرض سمسرنا عليها وبعناها بأرخص ثمن حتى نكون زعماء... علشان نقعد بصدر الديوان نعتز بالعائلية والكذب وبيع الضمير... هذا هو الواقع.. واقعك أنت يا سهيل عز الدين..**"[1]

إن هذا المونولوج الداخلي يتعدى كونه فضفضة مع النفس ليكون لحظة من لحظات المكاشفة التي أسهمت فيما بعد في دفع سهيل نحو الرفض والتمرد على هذ النسيج وهذه التركيبة التي وجد نفسه مضطرا أن يتعايش معها، وهي اعتراف من سهيل بزيف واقعه الذي يعيشه، فسهيل الذي صوره لنا الكاتب سليمان معتزا بهويته وأنه من الطوائف المميزة لدى الدولة بدأ ينقلب ويتراجع عن كل قناعاته السابقة، بدأ يدرك أنه وغيره من شباب الطائفة يدفعون فاتورة ليكون مشايخ الطائفة في الصدارة وفي مجالس المحليات والكنيست.

وفي مشهد آخر يتحدث سهيل إلى نفسه بعد أن وصلت إليه رسالة التجنيد الإجباري في هذا التوقيت بالذات وهو يحاول أن يقنع والد سناء، فشعر سهيل بمأزقه الكبير، وبالتحول الذي سيطرأ على حياته كلها، وكأن الكاتب أراد من خلال هذا المونولوج أن يصور معاناة الشبان الدروز عند ذهابهم إلى التجنيد والأبعاد النفسية لخدمتهم في الجيش، يقول سهيل: "**قد تدخل سليما وتعود سليما.. وقد تعود مشوها.. وقد تذهب ولا تعود لأهلك... لن تفكر في حبيبتك لأنك قد لا تعود إليها.... انس أنك تعلمت في الجامعة وانس أنك مثقف... لأنك بعد أن تلبس البدلة الخضراء ستصبح إنسانا آخر شخصية أخرى، ستتعلم كيف تحمل بندقية.. وتصوبها إلى**

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص55.

قلب عدوك وتقتله... هذا دفاع عن النفس من أجل فهد الفارس وصالح المعروف، وأهل كريات شمونة ويهود روسيا، لن تكون مجرما لأن القانون يحميك".[1]

إن عمق إحساس سهيل وألمه قد فتح عينيه على كل هذه الحقائق وزيف معتقداته السابقة؛ فهو يدافع عن أناس لا يعرفهم ومن أجل أن يحقق المشايخ المكاسب على حسابه وحساب مستقبله، لن يكون مثقفا بربطة عنق بل سيتحول إلى قاتل، لكن قاتلا مع حصانة قانونية.

الاستباق

تقنية تعبر عن مفارقة زمنية سردية تتجه نحو الأمام، ويعرف أيضا بالاستشراف وهو يمثل عملية تمهيد للحدث الروائي وتصويرا مستقبليا لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد.

ويسرد الراوي هذا الاستشراف للمستقبل في زمن السرد من وجهة نظر الشخصية، فالقارئ بهذا يعرف ما سيحدث في المستقبل في مصير الشخصية قبل أن تعرف هي نفسها بمصيرها، مشكلا الراوي بهذا شكلا من أشكال الاندماج الزمني عبر مفارقة زمنية.[2]

ومن أمثلة الاستباق في رواية أنا وهي والخريف الرسم المكاني للمهندس:[3] **"لم يخفِ الرئيس إعجابه بما رسمه مهندس البلدية للحارة الشرقية القديمة التي ستتحول إلى محط أنظار التزمت وزارة السياحة بأن تعمم صورها وتفاصيلها على كل مكاتب السياحة وأن تدرجها في برامجها السياحية ونشراتها بكل اللغات، فسيهدم جدار الكنيسة المحاذي للشارع ويبني من حجر يابس يحضر من مدينة الخليل وستبلط الساحة ويعاد رسم الحديقة بحيث تبقى الأشجار العالية ولكن ستغرس الورود بألوان مختلفة، وأما الكنيسة نفسها فلن يتغير فيها شيء، ستبقى كما كانت منذ مائتي عام، وكان الرئيس يتمنى لو أن المسجد مقام بجانب الكنيسة ولو أن كنيسا يهوديا أقيم في هذا الحي وعندها يقدم قريته نموذجا للتعايش بين الديانات الثلاث**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص66-67.

[2] ينظر: أوسبنسكي، بوريس: **شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي**، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، ص78

[3] ينظر: ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص86

وسيعقد فيها مؤتمرات ومهرجانات التسامح.....سيفتح محلات للحرف"[1] النجـــارة والحـــدادة وتبييض النحاس، سيضيئ كل زقاق وزاوية ليسهر الناس فيها طوال الليل دون توقف.[2]

أهمية هذا الاستباق تكمن في الإضاءة على أيدلوجية المشروع المزمع عمله وهو الصـــهيوني، السياحي الرامي إلى تحويل التراث إلى صنعة إسرائيلية.

وقول جميلة الآتي جسد الواقع هو الذي سيحصل، يعني هنا استباق وتنبؤ من جميلة في لحظـــة مكاشفة مع ذاتها: "**معها سنمضي إلى نهايتنا معنا كل الحكايات وكل معه الخرافات وســـتزدهر القرية وتقيم مشروعها السياحي الذي صار حلمها الوحيـــد**"[3] وتصوير القرية بمظهر احتفـــالي وهي تلج قرنا جديدا: "**الأضواء النارية التي تلألأت في سماء القريـــة وفرقعـــت دون توقـــف تستقبل عهد انتقال القرية إلى قرن جديد، كما وعد الرئيس**"[4] وهذا تنبؤ بالقرن الجديـــد الـــذي سيتلو البيعة وهو ما يسمى بصفقة القرن.

وبعد تنفيذ المخططات الصهيونية الاستيطانية وما سمي بصفقة القرن في الواقع بعد سنوات من هذا السرد، أي بعد الزمن المتخيل الروائي السردي الذي تجلى لاحقا في زمن حديث وواقعـــي محدد، بالإضافة إلى زمن القراءة، يجعل الرواية متعددة الأزمان[5]، وهذا الأخير متجدد وحيوي وحمّال أوجه وفقا لظروف معاصرة للقراءة، التي يمكن إسقاطها لإكمال الأنساق المضمرة لتلك الظروف، مثل ظروف ولادة صفقة القرن، ومدى تشابه البنية التشريحية للمجتمـــع الفلســـطيني والواقع العربي المتشرذم مع ما سبقها من اتفاقيات وتسويات وردات فعل مقاومة من عـــدمها، وتشابه زاوية الجهل بالمخططات الاستيطانية التوسعية الرامية للسيطرة على فلسطين التاريخية، فالرواية تتجدد بالتلقي بعد كل قراءة جديدة.

فالزمن لدى ناطور الروائي واسع وفضفاض خصوصا في رواية هي وأنا والخريف، فاستوعب الهواجس النفسية والصراعات الذهنية لبلّرة مواقف الأفراد ومشاعرهم، ومخاوفهم، ناهيك عـــن

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص86

[2] المصدر نفسه، ص87

[3] المصدر نفسه، ص 214-215

[4] المصدر نفسه، ص258

[5] ينظر: العالم، محمود أمين: **البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصـــرة**، دار المســـتقبل العربـــي، بيـــروت 1994ـــ د.ط، ص 13

استيعاب الذاكرة الجمعية بظلالها المستقبلية، التي تشكلت لديه نتيجة قراءته الواقع الجمعي قراءة ناضجة ومتأملة واعية.[1]

وفي رواية أنت القاتل يا شيخ كما ناقشت الباحثة سابقا لقد افتتح الكاتب روايته بالاستباق كإعلان عن نتيجة الرواية، مما منح القارئ حالة من الترقب والتشويق لمعرفة مسار الأحداث التي ستؤدي إلى هذه النتيجة التي أعلنها الكاتب في البداية: "**طلق خطيبتك سناء.. اتركها تبكي على أخيها... عمك قتلك وقتل ابنه نديم**"[2]، فالكاتب أخبر القارئ سلفا عن نتيجة الأحداث معلنا عنها مبكرا، ومن ثم استطرد يروي لنا مجريات الحكاية ليجيب عن تساؤلاتنا التي أثارها مبكرا عن كيفية وصول سهيل لهذه النهاية المؤلمة وما هيأ للمنعطفات التي ستمر بها الشخصية.

وهناك ما يعرف بالاستباق كتمهيد أو كتوقع، حيث يقدم الكاتب استباقا أو تصورا معينا عن الاحتمالات الممكنة للأحداث، ويظهر ذلك عندما عرضت والدة سهيل عليه أن يخطبوا له سناء المعروف: "**ولكن الوصول إلى سناء صالح المعروف ليس سهلا.. لم يعرف أهلها.. وهم لم يعرفوه.. حتى سناء لم يعرفها جيدا..** "،[3] فكان هذا الاستباق بمثابة تمهيد وتوقع عن العقبات التي سيواجهها سهيل في سبيل حصوله على سناء وإقناع والدها صالح الذي تبين فيما بعد رفضه لسهيل واستمر رفضه لسنوات طويلة إلى أن وافق، فلم يكن الأمر سهلا كما توقع.

وظهر مثل هذا الاستباق في قول الراوي: "**سيأتي يوم وينهي الخدمة في الجيش.. وسيأتي يوم ويخطب سناء، ولماذا يحزن لماذا يتألم سيحقق أحلامه عاجلا أم آجلا**"[4]، وبالفعل فإن هذا ما حدث، لقد استطاع سهيل أن يجتاز الخدمة العسكرية وأن يتقبل واقعه، ومن ثم استطاع أن يحقق حلمه في الارتباط بحبيبته سناء، وسرعان ما أظهرت الأحداث ذلك في الصفحات التالية: "**سهيل عز الدين أصبح مقاتلا، لا قد تحول إلى آلة طيعة في أيدي قائد الفرقة والضابط فريد**"[5]، وبعد صفحات قليلة تحقق الحلم المنتظر: "**أنت مش وجه فشل يا شيخ، الله أعطى وأنا أعطيت...**

---

[1] ينظر: فولجالي، باديس: **الزمن ودلالته في قصة (من البطل) لزليخة السعودي**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ع2 جوان 2002، ص52

[2] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص6.

[3] المصدر نفسه، ص44.

[4] المصدر نفسه، ص94

[5] المصدر نفسه، ص95

شرب الشيخ فهد القهوة... وذهب فورا إلى بيت سهيل وهناك كان الجميع ينتظرونه بفارغ الصبر – فرجت يا جماعة. قال الشيخ وصافح والد سهيل: مبروك مبروك".[1]

المشهد

وبين سباق زمن السرد الروائي والزمن الواقعي الحكائي القصصي، ففي تقدم أحدهما على الآخر مشكلين المفارقات الزمنية بتذبذبهما وتمردهما على المتوالية التتابعية الكلاسيكية مرة إلى الأمام ومرة إلى الخلف كالمونولوج الداخلي والاستباق، يحدث أن يتطابق زمن السرد مع زمن الحكاية أو القصة، وذلك ينتج عنه تجميد التدفق الزمني، وليس توقفه أو تسريعه أو إبطاءه[2]، غير أن بعضا من النقاد يرون أن المشهد خط زمني يرتبط ببطء الأحداث، عبر تجميد الزمن الحكائي، على حساب توسيع السرد، مشكلا المشهد والوقفة الوصفية[3]، وفي كل الأحوال فإن الزمن الحكائي (زمن الحكاية هو زمن تاريخي واقعي) في المشهد إن كان بطيئا أو متوقفا أو متجمدا، يبقى خافتا في الخلفية غير مدفوع إلى الأمام ولا إلى الخلف، لا باتجاه الذاكرة ولا باتجاه المستقبل، مفسحا المجال لزمن السرد وزمن القصة المتطابقين، متجاهلين تسلسل الزمن الواقعي الذي جرت فيه أحداث الحكاية (مضمون الحكاية)، وفي زمن القصة يتجلى النص الدال والذي قدم عبر زمن السرد أي القص القائم على مجموعة من المواقف المتخيلة المنتجة للنص السردي، وهذه المواقف المتخيلة تقدم عبر تقنيات سردية زمنية، والمشهد تقنية زمنية تركز على الخيال وتتجاهل السيرورة الواقعية لأحداث الحكاية، ويأتي على شكل مقطع حواري في تضاعيف السرد[4]، ويتميز بأنه يكسر رتابة الحكي بالضمائر ليخلق موقفا حيا نابضا[5]، ويعطي القارئ الكثير من المعلومات عن لغة الشخصيات وأسلوبها وظروفها وتفاعلها مع بعضها والظروف المحيطة بها، وقد يأتي على لسانها الكثير من الأخبار أو القرارات التي تسهم في دفع الحدث إلى الأمام وبنائه وتطوره[6]، فرغم أن القارئ يتوقف في المشهد الحواري عن ملاحقة

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص98.

[2] ينظر: لحميداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص78.

[3] ينظر: بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي– الفضاء، الزمن، الشخصية**، ص 11

[4] ينظر: لحمداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص78.

[5] ينظر: بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي– الفضاء، الزمن، الشخصية**، ص 166

[6] ينظر: جينيت، جيرار: **خطاب الحكاية**، ص 121

السرد والأحداث الحكائية إلا أنه يحصل على الكثير من الأخبار والظروف التي بدورها تبني الحدث وتمضي في الزمن قدما.

وقد احتل المشهد الحواري مساحة لا يستهان بها في رواية هي وأنا والخريف، جاعلا زمن القصة مساويا زمن السرد، وهي تقنية لا شك ذكية في رواية ممتدة في الأحداث الزمنية إلى قرن كامل وممتدة في الشخصيات كذلك، وفيها مزاوجة بين الخيال والواقع، أضفت عليها الحيوية وقوة الحضور والواقعية، واستوعبت قدرا كبيرا من الأحداث التاريخية التي ترتبط بمحور الزمن الماضي بالنسبة للمتلقي وبالنسبة لشخصيات الحكاية، فالأحداث السياسية مثلا تحدث ثم تعرف بها الشخصيات، وكيفية حدوث التعاون بين رؤساء المجالس القروية وجيش الاحتلال الصهيوني، فاستطاعت المشاهد الحوارية أن تكشف الأحداث السياسية المحيطة بشخصية الجد منذ الصغر، والعوامل المؤثرة عليه، والمضي بالزمن، رغم أنها أداة الإبطاء الزمني بالأساس، وهنا تتجلى عبقرية هذا الاحتواء لهذا الكم من الأحداث التاريخية على المستوى العام الفلسطيني وعلى مستوى حياة الشخصيات في الرواية، وهضمها ضمن تقنيات متعددة المشهد الحواري أهمها، ناهيك عن أهميته في رصد التحولات على التفاعل مع الآخرين بالنسبة لشخصية محورية معضلتها ومرضها يتلخص في عدم تفاعلها السوي مع الآخرين، فكانت المشاهد الحوارية بين جميلة وكهرمان تقنية مناسبة تماما للقضية المعالجة ولا ينوب مكانها غيرها، هذا غير دور الحوار في الرواية في إذكاء الصراع بين قطبيه، جميلة بمقابل رئيس المجلس القروي وفريقه.

ومن أمثلة المشاهد الحوارية فيها: "**قال له الضابط بلكنة أجنبية ولغة فصيحة:**

- **الآن نحن أصبحنا أصحاب هذه البلاد التي وعدنا بها الله، حكايتنا طويلة امتدت ألفي عام وها هي وصلت إلى نهايتها، نحن أسياد هذه البلاد.**

قال المختار بعد أن جلس وتناول الماء وقلب العباءة ليتأكد من أنها عباءته التي فقدها:

- **كمان أنتم جايين على جناح الحكاية؟ وكيف وصلت عبايتي لعندك؟.....**"[1]

[1] ينظر: ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص33

ولا يمنع توظيف المشهد الحواري من تدخل السارد الذي يتقمص دور الشخصيات ويحكي ما في نفوسها كقوله: هل ترك له الضابط خيارا آخر؟ هل ترك له حرية رفض أوامره؟ وعده المختار المتوج من جديد بأن ينفذ ما يأمرون به.

ومن أمثلة المشاهد الحوارية: "**قال رئيس المجلس لسهام: قالت لك تستري، غطي جسمك ورأسك وروحي كمان مرة.**"[1] ويلاحظ أن اللغة المحكية تغزو الحوار: مثل "كمان مرة"، وهي منسجمة مع الشخصيات.

وهناك جمل توحي بأنه حصل مشهد حواري بين الشخصيات لم يأت الراوي على ذكر تفاصيله لأن أحد أطرافه يعاني من عقبات تواصلية لغوية: "**وظلت تتكلم دون توقف وتنطق كلمات لم تفهم سهام منها شيئا**"[2] ومن المشاهد الحوارية أيضا ما دار بين الجد ووالدته وجدته: "**كان جدها في الرابعة من عمره. فاجأ أمه بسؤال أربكها: "من وين جيت يما**"؟....اجلس بجانبي وسأحكي لك كل شيء**!**"[3]

ولا يخفى أن الحوار يسهم في توضيح ماهية الحبكة، كالذي دار بين الرئيس والمهندس والرئيس وسهام: "**الرئيس: تلقينا رسالة من وزارة السياحة بأننا إذا لم نقدم خطة مفصلة للمشروع خلال أسبوعين وإذا لم نبدأ العمل حتى نهاية العام فإن الوزارة ستحول الميزانية إلى قرية أخرى، عشرة ملايين دولار ستخسرها القرية. مهندس المجلس: الخرائط جاهزة ولكن المشكلة في موقف السيارات، فالوزارة تشترط أن نعد موقفا واسعا للسيارات عند مدخل الحارة القديمة والمكان الوحيد لذلك هو أرض ابنة عمك كهرمان**".[4]

ويتداخل الحوار مع السرد مطورا الحدث من خلال الحبكة: "**الرئيس: هل هناك تطورات جديدة يا سهام؟ سهام: ليس هناك جديد، إنها مصرة على البقاء في بيتها، وضعها صعب للغاية، ولا أمل في علاجها أو في زحزحتها من بيتها إلا باستعمال القوة، هذا هو التقرير. فكر الرئيس بداية أن مساعديه سيسهلون عليه اتخاذ القرار الصحيح ولكن يبدو أن أحدا منهم لا يريد أن**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص26

[2] المصدر نفسه، ص28

[3] المصدر نفسه، ص39-40

[4] المصدر نفسه، ص83

يأخذ الأمر على عاتقه بسبب حساسية الموقف، فقد تحولت هذه المرأة التي أهملهـــا الجميـــع عشرات السنين واستهتروا بها، إلى أهم قضية في مشروع العشرة ملايين دولار والذي سينقل القرية إلى القرن الحادي والعشرين –كما وعد الرئيس في حملته الانتخابية– وماذا يعنـــي أن يختار بين العقل والعاطفة؟"[1]

ووظف الكاتب الحوار في مشهد مركز الشرطة للتحقيق في حادثة الكلب الأسود وعرقلة حركة السير... "[2]، الحوار عمل على تطوير الحدث عقب المهندس: **أليس من الأجدى أن يكون الملف دولة إسرائيل ضد كهرمان من الشيشان لأنها عرقلت مشروع الرئيس السياحي."**[3]، والحـــوار الذي دار بين الجد والأستاذ رشيد بخصوص قضية كهرمان: "**حفيدتك أصبحت شاذة في الصف، بلباسها وكلامها وسلوكها مع أنها عبقرية، وأخشى أن تتصف هذه العبقرية على الخرافة. ما زال الوقت مبكرا لإعادتها إلى واقعها".**[4] **قال الأستاذ رشيد لجدها.– هل تساعدني؟ سأله الجد. قال الأستاذ رشيد. – سأحاول".**[5]

وحضر المشهد الحواري في اللحظات الانفعالية القصوى في الحبكات الجزئية مثل كلام الجـــد لكهرمان عندما بدأت في التعبير عن فزعها ورفضها للموقف الذي تعرضت لها مـــن اعتـــداء جنسي:

"– **تخافيش! هذا حلم، مجرد حلم**[6]

اندفع عدد كبير من النساء والرجال وهم يقولون: – شو السيرة يا جار[7]

– **البنت ضربها الجن.."**[8] وقد دار الحوار بين أكثر من شخصية منها ما هي رئيسة ومنه ما هي ثانوية ومنها ما هي ومضة، وقد كان الحوار من دون أن يقدم عمن يتحـــدث، وكأنـــه يركـــز

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص84

[2] انظر: المصدر نفسه، ص103

[3] المصدر نفسه، ص111

[4] المصدر نفسه، ص114

[5] المصدر نفسه، ص114

[6] المصدر نفسه، ص118

[7] المصدر نفسه، ص118

[8] المصدر نفسه، ص118

على شخصية الجد وأن الطرف الآخر هو شخص من أهل القرية، وكان أغلبه باللغة العامية المحكية.

وفي القسم الثاني للرواية كان هناك جملة من المشاهد الحوارية منها:

"– **مرحبا**

قلت لها وابتسمت عندما ردت: أهلا، ورجعت إلى الوراء المجال كي أدخل.[1]

– بتعرفيني؟ سألتها فحركت رأسها نفيا- أنا جميلة حسن. أسكن في الحارة الغربية[2] **أنا يا كهرمان وحيدة مثلك. عايشة وحدي بيت أصغر من بيتك."** [3] و"**تخلصت بسرعة من هذا الذي أثار بي تقززا وقرفا وقلت لها إني سعيدة معك ولكنني مضطرة إلى الانصراف رفعت ذراعها الطويلة وأنزلتها ثقيلة على ذراعي وقالت لا لا تروحيش، إبقي معي".**[4]

وهذا الحوار الذي دار بين جميلة وكهرمان، جعلنا نسمع صوت كهرمان لأول مرة وذلك دلالة على راحة نفسية شعرت بها عندما لمست روحا طيبة كروح جميلة.

وغيرها الكثير من المشاهد الحوارية بينهما والتي جعلت كهرمان تعبر عن ذكرياتها، وتسأل وتحاول معرفة الحقيقة، وهذا تطور للشخصيات في بنيتها وسلوكاتها الذهنية والنفسية كشف عنها الحوار، مثل: "**أكيد – بتعرفي وين راح؟.... مين؟..... سألت مستهجنة.... – جدي. جدي؟ صدمني سؤالها للوهلة الأولى ولكنني سرعان ما عدت إلى رشدي وقلت لها دون تفكير بعاقبة.**

– جدك مات. مات قبل ستين سنة".[5]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص148

[2] المصدر نفسه، ص149

[3] المصدر نفسه، ص151

[4] المصدر نفسه، ص154

[5] المصدر نفسه، ص158

ومن أمثلة المشاهد الحوارية ما دار بين جميلة ورئيس المجلس كشفت عن دوافع جميلة للتدخل بحياة كهرمان بعد هذا العمر وهي حادثة الكلب الأسود كونها حادثة مدبرة استفزتها بتجاوزها حدود الإنسانية:

"**– الكلب الأسود. قلت.**

– الكلب اللي جرته للمقبرة وعطلت حركة السير؟ سأل وضحك ثم قطع ضحكته عندما رأى أنني قطبت جبيني مستهجنة سؤاله[1]

– ليش بتهيني أمواتنا؟ والدك مدفون هناك ووالدي وجدها وأشرف أشراف البلد....."[2]

وهذا المشهد الحواري قدم الكثير من الدلالات عن الشخصيات بطريقة تفكيرها وانفعالاتها ودوافعها وقد سبق مناقشة ذلك في ثنايا البحث.

وأيضا من المشاهد الحوارية فيها التي تدل على محاولة التأثير الديني على الشعب كمدخل إليه:

"**– يا بنتي. جيت لأكمل معها. – شو تكملي معها؟ – الهداية على طريق الله. – الهداية؟ – انت مش عارفة؟ كمان أنت بتنكري الفضل؟ ما بيكفيني رئيس المجلس والمهندس**".[3]

وكذلك المشاهد الحوارية بين جميلة وسهام العاملة الاجتماعية والتي أسهمت إلى حد كبير في تطور الحدث والكشف عن أسلوب تصفية القضية الوطنية الفلسطينية تحت سياسة الأمر الواقع:

"**دخلت سهام وتبعها رجلان – صباح الخير يا**

ووجهت نظرها إلي وقالت – صباح الخير يا خالتي– صباح النور يا

لم ترد زينات".[4]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي وأنا والخريف**، ص162

[2] المصدر نفسه، ص163 – ص164

[3] المصدر نفسه، ص176

[4] المصدر نفسه، ص220

الحوار يشارك الى جانب السرد في رواية الأحداث عبر أحداث شخصياته المتحاورة، وتعرف الشخصية الروائية من خلال الحوار أي من خلال ما تقوله عن نفسها ومن خلال ما يقوله الآخرون عنها، ونعرفها أكثر من خلال سلوكها ومواقفها وتصرفاتها أي من خلال الحركة أو الإرادة المحركة، وإذا كانت وسيلة معرفتنا بسلوكها ومواقفها وسكناتها وحركاتها ونواياها الوصف وتيار الوعي والمونولوج الداخلي وجميعها تقنيات وصفية بريشة الراوي، فإن الحوار بحد ذاته يعد تقنية مستقلة كعدسة كاميرا مكبرة، تنقل القارئ إلى بث حي ومباشر مع الشخصية دون أي حواجز، فهو من أكثر تقنيات الراوي حيوية، وأكثرها نجاعة في جعل الشخصية الروائية مقنعة، واقتناع المتلقي بحيوية الشخصيات و واقعيتها هو سر نجاح أي عمل قصصي روائي، وهو الكفيل بتكبيل القارئ وإكماله لمسار الأحداث حتى النهاية.

وهذه التقنية تسهم في جعل القارئ مطلعا على الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية في مظهر مسرحي مباشر وتلقائي وقريب من واقع الشخصيات التي تتحرك في فضاء النص كأنها ممثل يقدم عرضه على خشبة المسرح.[1] وهذا تحديد ما نجده في تقنية الوصف التي تقطع المشهد الحواري مفسرة وموضحة ومعبرة عن الأبعاد المحيطة.

ويأتي السرد في المشهد الحواري ممهدا للاسترجاع أو الاستباق[2]، ويلعب السرد المشهدي دورا في إبراز اللغة الخاصة للشخصيات، وفي تقديم وصف لمختلف جوانب حياتهم على تعدديتها، واختلافها. تحفل رواية هي، أنا والخريف بالحوار المشهدي الذي حمل بالسجالات والجدل والاختلافات في الأفكار وبظلال فلسفة الكاتب ورؤاه[3]، كالتي حصلت بين الجد وأهل القرية، وبين جميلة والرئيس.

وبالنسبة لراوية أنت القاتل يا شيخ فهي تقوم بشكل أساسي على الحوار سواء أكان حوارا خارجيا (ديالوجيا) بين الشخصيات أو حوارا داخليا (مونولوجيا) بين الشخصية وذاتها كما سلف ومثلت عليه الباحثة، فاعتمد الراوي من خلال هذا الحوار أن يظهر أبعاد الشخصيات وتركيبتها

---

[1] ينظر: يوسف، آمنة: **التقنيات السردية في النظرية والتطبيق**، ص88

[2] ينظر: الضمور، رنا عبد الحميد سلمان: ***فؤاد التكرلي روائيا***، رسالة ماجستير مخطوطة، مقدمة في جامعة مؤتة، 2002م، ص114

[3] المرجع نفسه، ص 114

ومكوناتها النفسية، ومن خلال الحوار أيضا تنامت الأحداث داخل الرواية وأخذت تتعالق وتتشابك وتكونت العقد أيضا من خلال الحوار، ومن الأمثلة على بعض المشاهد الحوارية في الرواية والتي كان لها تأثير كبير في مسار الرواية هو الحوار الذي دار بين سهيل وبين الضابط أثناء ذهابه لطلب تأجيل الخدمة في الجيش: "**ساعدني يا سيدي. انتصب الضابط على قدميه وضحك بخبث... وصرخ في وجه سهيل:**

– كيف تطلب هذا الطلب.. لقد أجلنا خدمتك أربع سنوات.. مشاكلك اتركها في البيت.. أنت ستكون جنديا عليك أن تنفذ ما يطلب منك. – افهمني يا حضرة الضابط.. هذه دولتي مثلما هي دولتك أنت.. ولكن أليس من واجبها أن تحافظ على شعوري وعاطفتي... لماذا لا تفهمني أنت وعلي أن أفهم أقاربك في روسيا وفي العراق وسوريا.. يا صاحب الأمر لن أخدم في هذا الجيش.. لن أخدم.. اسجنوني.. اقتلوني... يكفيني أنني ولدت في جحيم".[1]

إن حوار سهيل مع الضابط يكشف لنا أن مشكلة سهيل الحقيقية هي ليست توقيت التجنيد الإجباري وإن كان توقيته فعلا مأساة، ولكن نهاية الحوار بينه وبين الضابط تظهر أن سهيلا لم يكن يريد أن يتجند وأنه أصبح رافضا لفكرة التجنيد، ولا يجد نفسه مسؤولا عن الخدمة في الجيش ليدافع عن يهود روسيا والعراق، وبدأ سهيل يكتشف أن واقعه وهويته كونه درزيا هي جحيم ومأساة بعد أن كان يتباهى بها ويظنها امتيازا!.

وحرص الكاتب على تكثيف هذا النوع من الحوار بين الآخر اليهودي والأنا الدرزية المتمثلة في شخصية سهيل وأن يبرز لنا مقدار التحول المتنامي في شخصية سهيل والتغير الجذري في نظرته للآخر، وإدراكه زيف واقعه وأن ما كان مثار اعتزاز لديه هو الأسر الذي يريد الفكاك منه بأي وسيلة: "– **سهيل عز الدين لديك امكانيتان: إما أن تنضم إلى إحدى فرقنا المقاتلة في الشمال كجندي مقاتل أو إن شئت فبإمكانك أن تنضم إلى دورة ضباط....هذه أوامر وعليك أن تنفذها، فكر جيدا وغدا سأسمع الجواب... حاول سهيل أن يناقش القائد لكنه رفض الاستماع إليه. هناك إمكانية ثالثة وقد تكون أفضل من السابقتين:**

– السجن السجن مدى الحياة.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص69.

– ولكن يا حضرة القائد أين الأبواب المفتوحة، هل تعلمت في الجامعة لأكون مقاتلا، لن أقتل

أحدا.. لا أرفض التجنيد ولكنني أطالب بحقوقي، أطالبكم أن تعاملوني كما يعامل إسحق وموشي وكوهين، إن الرصاصة التي قد تقتله قد تقتلني أيضا، فلماذا تدفنوننا في هذه الفرقة... ألسنا بشرا لنا كرامة وحقوق؟... فرضتم علينا التجنيد وسكتنا... عاملتونا مواطنين من الدرجة الرابعة وسكتنا... أنكرتم تراثنا وأدبنا وتاريخنا.."[1]

إن كل حوار دار بين سهيل وبين أي أحد من شخصيات الرواية فيما بعد إن لم يشر بشكل مباشر فقد أشار بشكل غير مباشر إلى القضية نفسها التي هي أساس الرواية، ولكن كان الكاتب يتناولها من زوايا متعددة، مرة من زاوية سهيل المتعلم والعاشق ومن ثم الرافض للتجنيد، وزاوية صالح المعروف الذي ترك خلفه عائلته في عرمان ومن ثم وجه سلاحه صوب إخوته دروز سوريا ولبنان، أو من زاوية فهد الفارس من يرسل ابن أخيه إلى الجيش ليجلس هو في صدارة وجهاء ومشايخ الدروز أو على مقاعد الكنيست.

ومن المشاهد الحوارية في الرواية:

"تحدثت والدته مع والدتها.. وكان الجواب

– أنا لا أقرر.. اسألوا زوجي

ولما سألوا صالح المعروف طلب أن يمهل مدة أسبوعين... ولم يسأل أحدا، لقد قرر منذ اليوم الأول:

– هذا الإنسان ليس له قسمة عندي... كيف يجرؤ على طلب يد ابنتي.

حاولت الوالدة أن تدافع.... لا تتدخلي أنت هذا شأني، أنا أقرر مصير ابنتي"[2].

وأيضا من الأمثلة على المشاهد الحوارية التي أسهمت في تطور الأحداث: "**الساعة الواحدة بعد منتصف الليل العواصف تكاد تحطم شبابيك الغرفة.. طرقات على الباب.. استيقظ والده**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص84–85.

[2] المصدر نفسه، ص44

استيقظت والدته: – من الطارق؟ – هذا بيت سهيل عز الدين؟ – من أنت وماذا تريد؟ – نحمل أمر اعتقال سهيل عز الدين؛ لأنه هارب من الخدمة العسكرية. أين هو؟...ماذا تريدون منا، كيف تطرقون الباب في مثل هذه الساعة، مافيش دم ما فيش ضمير.. لا يا أبو سهيل ما فيش"[1].

الوصف

هو تقنية تعمل على إبطاء السرد أيضا، والوقفة الوصفية تعني: " أن زمن السرد أصغر بكثير من زمن الحكاية"[2]، فإذا كانت الفترة الزمنية الموصوفة (زمن الحكاية) في المشهد تجعله مساوية تقريبيا لزمن القراءة، فإن زمن الوصف التفصيلي يجعل زمن القراءة أطول من الزمن الحكائي أو فترة الحادثة الموصوفة.[3]

الوصف في السرد حتمية لا مناص منها، فهو الذي يساعده على النمو والتطور،[4] ويفسر الأحداث وردات الفعل وهيئة الفاعل.

ولقد تنوع الوصف في الروايتين اللتين نحن بصدد دراستهما بكيفية جعله مبثوثا بثا متباعدا لغاية تفسيرية وتكميلية للشخصيات وفضائها الذي تسبح فيه وتتحرك فيه، فلم يأت اعتباطيا بل جاء من أجل غاية فنية أهمها إعطاء المتلقي المعلومات التي تلزمه في تخيل الأحداث والشخصيات.

ومثلما تعد الوقفة الوصفة ذات طبيعة تفسيرية، فإنها لا تخلو من الرمزية والايحائية".[5]

ويشتغل الكاتب في عملية الوصف في مستويين، يقوم الأول على اختيار مجال الوصف، أما المستوى الثاني، فيعمل على اكتشاف مكونات المجال الموصوف.

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، ص71

[2] يوسف، آمنة: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص 93

[3] ينظر: جينيت، جيرار: **حدود السرد**، ترجمة عيسى أبو حمالة، طرائق تحليل السرد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب ط1، 1992م، ص 77

[4] مرتاض، عبد المالك: **تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق**، ص 264

[5] ينظر: جينيت، جيرار: **حدود السرد**، ص77

إذا كان الحدث يخلق مع ديمومة الزمان وتدفقه، والراوي بوصفه تقنية اصطنعتها اللغة يسعى إلى التعبير عن الحدث عبر الحركة الزمانية يكون في خانة السرد، وفي سياق التعبير عن شيء مادي متوقف عن الحركة يكون في خانة الوصف.

1. وصف الشخصيات

وصف الكاتب الشخصيات في رواية "هي، أنا والخريف" وصفا غير مباشر، بوصف مشاعرها وتحركاتها، وذلك من أهم عناصر الوصف، فلا يوجد شخصية تتحرك أمامنا إلا وهي واضحة بقيمها واتجاهاتها ومبادئها وطريقة تفكيرها وأهدافها ومستواها العقلي واللغوي والثقافي، لكن دون أن نشعر بذلك بشكل مباشر كما في التقرير الصحفي، بل نعرف طبيعة الشخصيات دون تلقين. مثل: "**لم تعرف سهام حالة من الارتباك والخوف مثلما أحست بهما في ذلك الصباح وهي تدخل إلى مكان مجهول طالما أثار فضولها كلما مرت من هناك..**"[1] و"**حدجتها كهرمان بنظرات حادة وانتظرت أن تنطق بكلمة، لكن سهام انخرست وصارت تستجمع شجاعتها بعد أن كادت تنهار عندما أغلقت البوابة الحديدية وأقفلتها وتركت المفتاح الكبير في القفل**"[2]، لاحظ كيف أن الوصف لا يوقف السرد بل يبنيه، فهنا وصف ايجابي لحركة الحدث والشخصيات، وقد اكتظ بالأفعال وحروف العطف في بناء السرد.

ومن أوجه وصف الشخصيات وصف سلوكاتها، فوصف سلوكات كهرمان: "**وتحاول أن تقرأ سلوك كهرمان من الأشياء العادية التي تراكمت مع الزمن في الحديقة، فلماذا تجمع أغصان الشجر اليابسة وتضعها على الجدار، ألكي تجعل الجدار سورا أم أنها تحتاج إلى التدفئة؟ لماذا تجمع التنك وقطع الحديد الصدئة والطناجر وحتى قطع السيارات البالية وتنثرها حتى أنها تغطي التراب أينما لا تغطيه الحجارة؟**".[3]

ويرى فيليب هامون أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل، حتى أنه يمكن القول إن وصف البيئة هو وصف لمستقبل الشخصية، ومعنى هذا أن الشخصية تتأثر بالمكان الذي تعيش، وصورة المكان هي صورة الشخصية.. وإذا

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص27

[2] المصدر نفسه، ص27

[3] المصدر نفسه، ص88

كان تقديم المكان مرتبطا بتقديم الشخصية، فالأخيرة لا تخضع كليا للمكان، بل العكس هو الذي سيحصل؛ فالأماكن تقوم بدور فهم الشخصية.[1]

ثمة علاقة وطيدة تربط الشخصية بالمكان، فالمكان يحمل الذكريات والآمال،[2] وفي الوصف السابق لمظهر بيت كهرمان وموجوداته تعبير عن نمط حياة كهرمان وأسلوبها في التعامل مع الأشياء، فهي تقدر الأشياء وتثمنها وتحتفظ بها كالأغصان اليابسة وعلب التنك والحديد.. كما يشي بيتها –المكان– بالفوضى المنظمة في نفسها، فهي تجمع ما يحلو لها من أشياء متفرقة وتحتفظ بها على شكل منظم مثلما يحدث في نفسها من محاولة انسجام فكري وروحي مع ما يصلها من فوضى العالم الخارجي المتسارع.

2. وصف الطبيعة والطقس

قد يلعب الوصف دورا وظيفيا في الزخرفة والتزيين، في الوقت الذي يؤدي دورا وظيفيا آخر كوصف الأمكنة والمشاهد طوبوغرافيا ووصف الأزمنة كرونولوجيا ووصف الأشياء بيرسون غرافيا،[3] كقوله: "**العادي هو أن تشرق الشمس من خلف الجبل الذي يحجب خيوطها عن القرية لدقائق معدودة وشيئا فشيئا يكسر هدير سيارات المبكرين إلى العمل سكينة الصباح فيطغى على زقزقة العصافير.**"[4] فمشهد إشراقة الشمس على القرية هو وصف طوبغرافي، ووصف ساعات الصباح بسكينته وزقزقة العصافير فيه هو وصف كرونولوجي، ووصف السيارات المبكرة إلى العمل هو وصف بيرسونغرافي، وخيوط الشمس المحجوبة بسبب الجبل عن القرية هو وصف تزييني تصويري، وهكذا يؤدي المقطع الوصفي أكثر من وظيفة عندما يتطرق إلى وصف الطبيعة والطقس، لما فيها من ظلال زمكانية، بما في الزمان والمكان من أشياء ومؤثرات.

---

[1] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية**، ص30

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 26

[3] ينظر: نجمي، حسن: **شعرية الفضاء**، ص73

[4] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص12

ويلجأ الراوي من وصف الطقس إلى أثره على المكان وأشيائه، مثل: "**وفي ذلك الصباح كان الطقس دافئا مع احتمال اشتداد حرارته الصيفية**"،[1] و"**الطقس الخريفي الحار والجاف عادي جدا بالنسبة لأهل القرية، ولن تجد بينهم أحدا تقلقه ثرثرة المؤتمرات عن الاحتباس الحراري الذي يقض مضاجع العالم المتنور بمصابيح النيون الزاهية والملونة والتي غزت القرية أيضا وتتلألأ على واجهات الحوانيت وبوتيكات ملابس البولياستر المستوردة من الصين غالبا، أو بأضواء أعمدة الكهرباء التي تحاشر أشجار النخيل المقتلعة من الصحراء الممتدة على مد النظر والمنقولة رغما عنها إلى جبال تتقوس بمحاذاة ساحل يتعرج من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب.**"[2] ومن الأمثلة على وصف الطقس: " **لفحت وجهها شمس تشرين الحارة ورطوبة الجو الخانقة**"[3]، و"**عصر الأحد تلبدت غيوم داكنة في السماء وعصف الرعد معقبا برقا بعث وميضا يغشي العيون وحبست الزوابع والرياح الشديدة أهل القرية في بيوتهم الطينية والحجرية.**"[4] و" **لم يتوقف هطول المطر في ذلك الأسبوع، هبطت درجات الحرارة واشتدت الرياح وتحول الرذاذ إلى برد ذاب بسرعة على الأرض التي أغرقتها المياه.**"[5] و"**كانت التينة عارية تماما. من أول أيام الخريف مررت بجانبها ولم أنتبه لتساقط أوراقها..**"[6] و"**مطر غزير انهمر في ذلك الصباح...**"[7] و"**بعد دقائق انجلى الفضاء تماما ثم شيئا فشيئا بدأت خيوط الشمس تتساقط على الحديقة وتخترق زجاج الشباك لتبعث دفئا منعشا جعلنا نتوقف عن الحديث ونظر عبر الشباك إلى الحديقة وشجرة التين العارية التي علقت عليها نقاط الماء وفي لحظات عندما اشتد و هج الشمس صارت نقاط الماء على الشجرة تلمع كأنها أقراط من الماس معلقة على فروعها**".[8]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص13

[2] المصدر نفسه، ص13

[3] المصدر نفسه، ص16

[4] المصدر نفسه، ص44

[5] المصدر نفسه، ص50

[6] المصدر نفسه، ص224

[7] المصدر نفسه، ص242

[8] المصدر نفسه، ص243

3. وصف الهيئة

الوصف في العادة يقوم على إبطاء السرد، يوحي بتوقف الأحداث لتأمل المشهد كاملا من الخارج والداخل، فإذا كان تأملا خارجيا يتاح المجال للراوي بتقديمه بضمير الهو، وإن كان من الداخل فيتاح المجال للراوي بتقديمه بضمير الأنا، أي من داخل شخصية في الحكي، وهذا الأخير يسعى إلى تقديم مشاعر الشخصية وانطباعاتها، ويسمى الوصف الذاتي، بينما وصف الأشياء والهيئات والأثاث والبيئة والطبيعة والطقس من الخارج يسمى الوصف الموضوعي،[1] ومن الأمثلة عليه: "**وصف الأواني والفساتين**"[2] حيث قال الراوي واصفا ملابس سهام: "**ارتدت ملابس الصيف القصيرة؛ قميصا ورديا بلا أكمام ولا يكشف من صدرها إلا ما يمتد من العنق إلى ما فوق النهدين، ولبست تنورة ملونة غطت ساقيها إلى ما تحت الركبتين (لباس عادي ولا يعترض عليه أحد في قرية يتمتع أهلها بخيال قادر على تأليف مسلسل في ثلاثين حلقة عن تنورة فوق الركبتين أو غمزة عين)**" و**حملت بيدها حقيبة جلدية كحقائب المدرسة وفيها ملفات ومستندات وحاسوبها المتنقل (لابتوب، تحمله أينما ذهبت في شؤون العمل)**".[3] وقال واصفا لباس الجد مستحضرا إياه من الذاكرة العامة: "**حكاية جدها نسيج من صور مبعثرة على ألسنة أهل البلد، يذكرونه بلباسه الأنيق، ببدلاته الرمادية المخططة أو السوداء، وربطات العنق الملونة وساعة الجيب التي ينطلق منها سنسال فضي إلى عروة جاكيته والغليون الذي كان ينشغل به أينما جلس وحديثه الرزين**"[4]. وفي ذلك الوصف الموضوعي لمظهر الجد وهيئته كشف للأبعاد السلوكية والاجتماعية له ولقريته، فهو يرتدي زي "الخواجات" ولا يرتدي الزي التراثي، يحافظ على مظهر أنيق وحديث رزين، وهو راسخ في أذهان أهل القرية، ويمثل طبقة الموظفين لدى الدولة فيها، فلم يكن هذا الوصف زخرفة تصويرية بحتة بل كان يحمل دلالات المكانة الاجتماعية للجد والتي أسقطتها الخرافة فيما بعد.

---

[1] ينظر: المرزوقي، سمير وشاكر جميل: **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1986م، ص88

[2] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص14-15

[3] المصدر نفسه، ص23

[4] المصدر نفسه، ص38

ومما جاء من الوصف في الرواية بوظيفة تكشف عن الأبعاد النفسية للشخصيات قول جميلة: "**جلسنا نستريح قليلا تحت شجرة التين الوارفة بعد أن جمعنا الأوراق اليابسة والنبل الأخضر الذي تساقط على الأرض. كان العرق يتصبب من وجهينا ويبلل ثيابنا. بدأت بخلع قميصي وهي تتبع بشيء من الدهشة فك**[1] **أزراره في لحظة تراجعت خشية أن يضايقها هذا التعري المفاجيء، لكنني واصلت إذ كنت أرتدي شلحة سوداء وصدرية غطتا صدري ولم ينكشف سوى ذراعي**".[2] فكشف الوصف هنا عن حذر جميلة في تعاملها مع كهرمان ومراعاة نفسيتها وإدراكها الخاص للأشياء والأحداث، فكان وصف الملبس والهيئة دالا على احترام جميلة لخصوصية كهرمان الإدراكية والنفسية ودالا كذلك على احترامها لخصوصية الجسد لكلتيهما.

4. وصف الأشياء

لا يخلو الوصف في الروايات من بعض التفاصيل التي تضفي لمسة زخرفية وجمالية وتظهر براعة في الوصف من جهة، وتشي بالمستوى الحضاري والعمراني من جهة أخرى مثل: "**خرجت كهرمان من غرفتها تحمل صينية من نحاس وعليها إبريق شاي وثلاث كاسات وسكرية لم تر سهام مثلها، فهي مصنوعة من فضة ومرصعة بزجاج أرجواني، لأول وهلة شعرت بارتباك عندما رأت كهرمان مقبلة، فمع أنها قالت لها إنها جاءت لتشرب الشاي معها لكنها تمنت لو أن كهرمان ترفض تقديم الشاي إذ كيف تشرب الشاي من يدي عجوز تعيش في هذه الظروف وربما أنها لم تغسل يديها من سنوات؟**[3] فوصف الإبريق والكاسات والسكرية لم يكن فضلة في النص بل كان دالا على أثريته، فكهرمان تحتفظ بالأشياء القديمة وتحافظ عليها وتحتفي بها، وسهام من الجيل الذي لم يعاصر هذه الأشياء التراثية، فكانت تراها لأول مرة، وتفاصيل الوصف لهذه الأشياء تدل على قيمتها التراثية وتحمل لمسة جمالية، واختيار تقديم الشاي لتقديم هذه اللمسة التراثية الجمالية نابع من قيمة نفسية تحتفل بها كهرمان، فكأس الشاي مع جدها هو ما تفتقده بعد موته، ومن جهة أخرى يكشق المقطع عن كبر سهام على تلك المرأة العجوز مما يهيئ أرضية للقارئ لفهم السبب وراء عدم تجاوب كهرمان معها. ويكون الوصف

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص 180

[2] المصدر نفسه، ص181

[3] المصدر نفسه، ص88

حاضرا بالضرورة عند جلب طيف الجد المتوفى في ذهن كهرمان، في إشارة إلى شخصية مؤثرة ومهمة بالنسبة لها، شخصية ذات طراز خاص في تفكيرها ونمط حياتها، إلا أن ذلك لم يمنعها من السقوط في وحل الخرافة، يقول الراوي: "**كانت ترمق يد الباب وتنتعش حين تتحرك ثم يفتح فيطل عليها كأنه نبي أو حتى ملاك ليس بلباس أبيض، إذ كان يرتدي في الشتاء بدلة غالبا ما تكون سوداء أو رمادية وفي الصيف يرتدي في الشتاء بدلة غالبا ما تكون سوداء أو رمادية وفي الصيف يرتدي بنطالا أسود وقميصا أبيض وجبّة مقلمة**".[1]

ويعبر وصف الأشياء في المكان عن آهليه، ويستطيع القارئ عبره أن يشكل صورة ذهنية عن ثقافة المكان وبيئته وثقافة الشعب العامر لها وفكره، فالكاتب يسقط الواقع المحيط به بمواده الخام ثم يصنع توليفة تليق بعالمه المتخيل منها؛ فالواقعيون يلتزمون الحياد والموضوعية في نقل الواقع، أما أصحاب تيار الوعي فلا يصفون الأشياء بشكل مستقل عن الشخصية المتخيلة، بل يلونونها بمزاجهم الخاص على طريقة أنسنة الأشياء،[2] فقوله: " **لن أذهب بعيدا النظر إلى واقع تعيشه قرية لم يبق سوى هذا البيت والحديقة التي تكدست فيها الخردوات والأدوات العتيقة وبين بيت من حجر وفي مرآب به سيارة فخمة ويغطي سطحه القرميد الأحمر.**"[3] وهذا الوصف استقصائي واقعي يصف الأشياء من الخارج، ويسميه فيليب هامون "بيرسون غرافيا"، فوصفه للبيت أنه مبني من الحجر، ويغطي سطحه القرميد الأحمر وصف للأشياء الموجودة في المكان وليس المكان نفسه، والوصف هنا ظاهري يبين ماهية الشيء وكنهه، أما وصفه للقرية بما فيها من بيت وحديقة ومرآب فإنه وصف "طوبوغرافي" على حد تسمية فيليب هامون له، فهو وصف للمكان كمشهد كلي.[4] والمشاهد الوصفية رغم أنها توقف السرد وتتخصص بوصف المكان وآهليه وأشيائه إلا أنها قادرة على خلق الحركية وبناء تفاصيل الأحداث ونقل الأفعال، وشرح دوافعها النفسية ودلالاتها، وهي قادرة كذلك على التنقل بين المشاهد والإحاطة بجوانبها، يقول الراوي: " **فاجأه هذا الجواب الذي يأتيه من مكان لم يكن يتوقعه وبدا عليه ارتباك جعله يمسك**

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص141

[2] ينظر: القاسم، سيزا: **بناء الرواية**، ص81

[3] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص148

[4] ينظر: نجمي، حسن: **شعرية الفضاء**، ص73

فأرة الحاسوب ويزيحها من أمامه ثم يعيدها دون أن ينظر إلى الشاشة الكبيرة المنتصبة على يساره".[1]

وفي رواية أنت القاتل يا شيخ وظف الكاتب الوقفة الوصفية في أكثر من موضع وشكل مثل وصف المكان ووصف الهيئة: "**ترك المكتبة وتوجه نحو الكافتيريا نزل درجات السلم من خلال الحاجز الزجاجي نظر إلى مدخل البناية.. ومنظر غير مألوف ماذا حدث في الجامعة.. ما هذه الجمهرة..**"[2]، ففي الوقفة الوصفية السابقة يضع ناطور حدود المكان ويرسم الخطوط العريضة للأشياء التي تشغله وتتحرك في مدارها الشخصيات، واصفا لنا الجامعة بمرافقها جاعلا إيانا مرافقين للشخصية في تحركها في الفضاء الموصوف، وفيه يتداخل السرد والوصف، والسرد يتعلق بالزمن، بينما الوصف يتعلق بالأشياء، ولأن المقطع السابق مقطع سردي فاقتضى بالضرورة أن يلتصق بالوصف، فلا سرد دون وصف، بينما يمكن للوصف أن يكون دون السرد أو باستقلال عن الحركية الزمنية، فالأشياء تبقى أشياء موجودة حتى لو لم تتحرك أو لم يتم التحرك في مدارها، ومن هنا نجد أن وصف الأشياء والهيئات من الضرورات السردية، وهو عند جينيت أهم من السرد.[3] ومنه قوله في وصف الشخصيات وهيئتها: "**إنها سناء معروف.. فتاة جميلة.. ويزيدها جمالا الفوطة البيضاء التي تغطي ضفائرها**"[4]، ووصف الأشياء: "**تسللت أنامل الفجر من خلال الستائر التي تغطي زجاج شبابيك الغرفة..**"[5]

التسريع/ الخلاصة

ويكون فيها الإخبار عن الزمن القصصي أقل من الزمن الحكائي الواقعي، فقد تحدث أحداث كثيرة ويتم اختزالها بعبارة واحدة تشير إلى ذلك الزمن دون تفصيل، ويتفق الدارسون أن ما يمثل التسريع في الرواية تقنية الحذف والخلاصة.[6]

---

[1] ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، ص162

[2] ناطور، سلمان: **أنت القاتل يا شيخ**، ص27.

[3] ينظر: جينيت، جرار: **السرد والوصف**، ترجمة: مهند يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع2، السنة الثانية عشرة، 1992م، ص152.

[4] ناطور، سلمان: **أنت القاتل يا شيخ**، ص43

[5] المصدر نفسه: ص51.

[6] ينظر: بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي– الفضاء، الزمن، الشخصية**، ص 145

وإذا كانت تقنية الوصف الزمنية تعمل على إيقاف حركة الزمن وسيرورته، بحيث تتعطل حركة السرد للدخول في استراحة، فإن تقنية الخلاصة تعمل في السرد على النقيض منها، فهي تقابلها، فهي تقدم الإيجاز، أو التلخيص، فالخلاصة تعمل على تسريع السرد ونمو الحدث لأنها تقوم على سرد أحداث وقعت في عدة أيام أو شهور أو سنوات، سردها في صفحات قليلة، ومن دون تفاصيل،[1] فهي "تقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة وهي ذات طابع اختزالي".[2]

ومن الأمثلة عليه: "**يوم ولد سهيل كانت دالية الكرمل بلدة صغيرة تترامى حولها كروم الخوخ والتين والرمان.. وأهلها ما أطيبهم... القرية التي يذكرها قبل عشرين سنة ليست هي القرية التي يعيش فيها اليوم تطورت دالية الكرمل.. تقدم أهلها.. وصل شبابها الجامعات**"[3] و"**انتهت الحرب وعاد إسحاق إلى بيته في حي نبيه شعنان في حيفا ليحدث زوجته وأولاده عن الحرب التي فرضت على إسرائيل**".[4] و"**ولد صالح العيسمي في دالية الكرمل عام 1948 وبعد أن أنهى دراسته الإبتدائية بدأ يساعد أهله في المطعم إلى أن جند في أيار 1966، اشترك في حرب الأيام الستة...وسقط في الأول من شهر آب 1967.**"[5] و"**صالح المعروف وصل إلى فلسطين عام 1948 قصته طويلة جدا....**"[6] و"**انقضت عشرة أيام ولم يسمعوا عن صالح سوى ما حمله إسحاق**"[7]. و"**الحياة في الجامعة لم تعد صعبة كما كانت في الأيام الأولى بقدرة قادر تغلب على أكثر الصعوبات التي واجهته... تعرف إلى أصدقاء كثيرين يسهر معهم في الغرفة ويلتقي بهم دائما في الكافتيريا وقاعة المحاضرات**"[8]. و"**خلال خمس وعشرين عاما انقطع كل اتصال بأبناء العائلة في عرمان...**"[9].

---

[1] ينظر: لحميداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص76

[2] ينظر: بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي- الفضاء، الزمن، الشخصية**، ص 145

[3] ناطور، سلمان: **أنت القاتل يا شيخ**، ص9

[4] المصدر نفسه، ص15-16

[5] المصدر نفسه، ص16

[6] المصدر نفسه، ص45.

[7] المصدر نفسه، ص16

[8] المصدر نفسه، ص35

[9] المصدر نفسه، ص47

يلاحظ على الأمثلة السابقة أن الكاتب ضغط فترة زمنية طويلة في عدد محدود من الكلمات بغية التسريع في سردها، نظرا لطول المدة الزمنية المحكي عنها، ولرغبته كذلك في التركيز على أحداث أخرى، أكثر أهمية. وهي تمهد للاسترجاع، وتقدم إشارات سريعة للثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث على حسب تفسير جينيت.[1]

لقد استطاع ناطور توظيف التقنيات الزمنية بشكل متكامل ومتقن، مما حقق لروايتيه التشويق.

[1] ينظر: الجنداري، إبراهيم: **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، دار تموز – بيروت، –ط1، 2013م، ص128

الخاتمة والنتائج

وهكذا، ومن خلال هذه الدراسة التي تتبعت الباحثة فيها تجربة الكتابة الروائية عند ناطور في مرحلتين، توصلت إلى أن سلمان استطاع أن يتطور بأدبه الروائي على المستوى الفني؛ فالأساليب التقنية الروائية في رواية "هي وأنا والخريف" أكثر نضجا منها في رواية "أنت القاتل يا شيخ"، وخاصة في البعد الرمزي الايحائي وأساليب السرد.

ويمكننا أن نقف من خلال دراسة أعمال سلمان على مرحلتين، قد بدأ فن الرواية لديه في السبعينيات من القرن الماضي، ثم انقضت ستة وثلاثون عاما حتى أصدر روايته "هي، أنا والخريف" في عام (2011) م، والشاهد على التحول لديه غير الجانب التقني هو القدرة على تجاوز الواقع بترميزه والتنبؤ بالمستقبل؛ وليس مجرد نقل للواقع السياسي والشعبي والأمني والطائفي لمجتمع الدروز في ظل سلطة دولة الاحتلال الصهيوني، فكانت تجربته الروائية الأولى نموذجا لأدب الهوية الفلسطينية وهوية الذات، والثانية قدم عبرها نموذجا للرواية الناضجة تقنيا وفكريا، مثبتا أن الرواية هي الفن الذي يتطلب النضج الفكري والوجداني، وهي عصارة ثقافة الأديب ومرآة المجتمع، وأثبت أن الرواية التي تُقدَّم في مجتمع مثقل بالقضايا الشائكة لا بد من توافر الفكر والقصة فيها، وأن تنتظم جميعا في حبكة قوية، وأن يديرها متمكن من التقنيات الروائية، لذلك استطاع ناطور أن يثبت أنّ التمكن الروائي ليس بعدد الإصدارات بل بنوعيتها، واستطاع أن يوصل رسائله كافة عبر الفن الروائي الذي أثبت أنه الأكثر مرونة في تخطيط النفس والمجتمعات والحضارات وهندستها.

لقد كان المحرك الأصل لروايتي ناطور هو الانتماء الأيديولوجي للمجتمع العربي داخل دولة الاحتلال ونقده له في الوقت ذاته، وكانت طروحاته الفكرية كافة تصدر عن هذا الانتماء أو تتأثر بمعطياته. ومرجعية ناطور الفكرية واضحة المعالم من انتمائه الطائفي، ومواقفه الوطنية جلية في رسائل روايتيه، وأبعاد تلك الرسائل الفلسفية والنفسية والاجتماعية درستها الباحثة في الفصل الأول، فدرست أزمة الهوية لدى الأقليات العربية في مجتمع الكيان الصهيوني، بين رواية أنت القاتل يا شيخ والواقع، حيث توصلت إلى أن الرواية حملت هموم الإنسان العربي في الداخل المحتل وأسئلته حول تشظيات هويته.

ودرست كذلك صورة الأنا والآخر في المجتمع العربي الدرزي تحت سلطة دولة الاحتلال الصهيوني – بين رواية أنت القاتل يا شيخ والواقع، وقد تتبعت الباحثة تلك الصور في الرواية ووصلت إلى النتائج الآتية: ظهور الأنا المتعالية المتباهية المعتزة بهويتها الدرزية في الرواية، وظهور الأنا المنبهرة بالآخر اليهودي وبدولة الاحتلال الديمقراطية ومحاولة التماهي معه، وظهور الأنا النافرة من الآخر العربي الفلسطيني كذلك، وبدت صورة الآخر غير ثابتة في الرواية.

وبعد مناقشة مبحث: الواقعية والأسطورية الخيالية في رواية "هي، أنا والخريف"، توصلت الباحثة إلى أن ناطور يقف في عمل روائي واحد خلف الفئات المستضعفة في المجتمع، متناولا قضية الخرافة وهيمنتها على المجتمع الفلسطيني في كل عصر، بأوجه متعددة ومختلفة، واختلاطها بالأديان بسبب ممارسات المجتمع الخاطئة، مظهرا ذلك وأكثر عبر صراع العلم والخرافة والعقل والعاطفة في الرواية.

أما الفصل الثاني الذي اعتنت فيه الباحثة بتحليل العتبات النصية في روايتيه، فوجدت أن العنوانات في روايتيه تحدد أقطاب القصة فيهما، فعنوان "هي، أنا والخريف" يعني حكايتي وحكايتها، فيخلق في ذهن المتلقي تساؤلا عن العلاقة بين أنا وهي، والخريف هو آخر العمر، أما عنوان رواية "أنت القاتل يا شيخ" يلخص لب الرسالة التي أراد الكاتب إيصالها لمشايخ الطائفة الدرزية، ووضع ناطور عناوين داخلية في الرواية كعتبة تهيئ القارئ عن مضمون ما سيقرأ.

كان الغلاف لرواية "هي، أنا والخريف" دالا كبيرا على مضمونها ويحمل مفارقة مثيرة، فاللوحة اكتست بألوان الربيع، والنصر، والشموخ والفخر، ولم نجد الكوفية ملطخة بالدماء، بل بالورود الربيعية، فيثير التساؤل في ذهن المتلقي: ما العلاقة بين الخريف والربيع؟

أما غلاف رواية "أنت القاتل يا شيخ" الخارجي يتكون من صورة كبيرة لشيخ، فكأن الغلاف أراد أن يسلط الضوء على سبب المأساة الكبيرة التي سنقرأها في الداخل.

أهدى روايته هي، أنا والخريف إلى أبنائه، بينما خلت روايته الأولى من الإهداء.

في الفصل الثالث الذي يتناول البناء السردي، ويدرس المستويات السردية وفق تقسيم جيرار جينيت لمستويات السرد (التعبيري، والزمكاني)، توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية:

في رواية "هي، أنا والخريف" زاوية النظر/الرؤية في القسم الأول أنشأ الراوي علاقاته مع الشخصيات على أساس الرؤية من الخلف، ظهر لديه أسلوب المقالة، وأطبق الراوي العليم على الشخصيات، ورأت الباحثة أنه كان بإمكانه توظيف شخصية سهام أو الشاعرة (جميلة) كشخصية مساندة في البناء السردي الروائي الذي يستنطق الشخصية الصامتة كهرمان، لكن ذلك لم يمنع أن الشخصيات استطاعت الإفلات من قبضة الراوي والحديث عن ذاتها في تيار الوعي أو ابتداع مشهد حواري متخيل فتتشكل رؤية المحايثة، وحصل ذلك مع شخصيات الذاكرة، ووظف تقنية السرد "الرؤية من الداخل" عندما جعل الشخصية (جميلة) راوية.

وفي رواية "أنت القاتل يا شيخ" وظف الكاتب الرؤية الخلفية، وكثر نمط التذويت والمونولوج في السرد فيها، ووظف الرؤية من الخارج في المشاهد الحوارية في الروايتين.

تمتاز أحداث رواية "هي، أنا والخريف" بالوحدة العضوية، واعتمدت طريقة السرد المباشر للحدث مما جعلها مؤثرة ومقنعة وواضحة غير غامضة.

الكاتب اعتمد الحبكة الكلاسيكية القائمة على التسلسل التتابعي للأحداث في رواية "أنت القاتل يا شيخ"، بينما اعتمد الحبكة غير الكلاسيكية في رواية "هي، أنا والخريف"، القائمة على كسر التسلسل الزمني، وكانت الحبكة مفككة.

في الروايتين شخصيات محورية تفاعلت مع بعضها ومع الأحداث، إنسانيا واجتماعيا ووطنيا، وقد تصرفت الشخصيات بتلقائية وفقا لطباعها وظروفها ومؤهلاتها ومزاجها وثقافتها؛ فأضحت للقارئ واقعية.

البعد الجسدي المورفولوجي للشخصيات في رواية "هي، أنا والخريف" بأنواعها بارز، بينما يبدو خافتا بشكل لافت في رواية "أنت القاتل يا شيخ"، استطاع الكاتب أن يرسم بكلماته صورا حية لكل الشخصيات في مستوياتها كافة، فصارت أكثر تأثيرا ووضوحا للقارئ.

رواية هي، أنا والخريف ببعدها الرمزي تشكل مستوى فنيا أعلى من رواية أنت القاتل يا شيخ وخاصة الترميز التنميطي والقصصي والأسطوري، بينما خلت من الترميز التشخيصي الذي احتوت رواية أنت القاتل يا شيخ عليه.

وعند دراسة المستويات السردية (التعبيرية)، لوحظ أن لغة سلمان السردية في روايتيه الوظيفية في شخصياتها مجافاتها للشاعرية وجنوحها إلى بساطة التركيب وسلاسة الألفاظ وبساطتها. ويلجأ ناطور إلى اللغة التصويرية وليس الشعرية على لسان الراوي العليم في القسم الأول من الرواية عندما يريد أن يصف مشهدا متسارعا بحركته، ولتقديم صور للطبيعة الساكنة وصور للشخصيات وغيرها. ولغة رواية أنت القاتل يا شيخ أتت بلغة تقريرية وبقليل من اللغة التصويرية غير المركبة، بعيدة عن اللغة الأدبية التي تمتزج فيها لغة الرواية المعاصرة بلغة الشعر.

تختلف لغة الراوي بحسب المستوى الثقافي له، حيث نجد الملامح التعبيرية في أسلوب الشخصيات في الروايتين متميزة وتتلاءم مع المستوي الثقافي والنفسي والانتماء الطبقي لهذه الشخصيات.

وردت الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة في الروايتين، وحملها ناطور دلالات متعددة، أبرزها اقتران الفضاء المغلق بدلالات القيد والزوال، وفي مسار الأحداث من المكان المغلق إلى المفتوح ثم العودة بانكسار إلى المكان المغلق دلالة عميقة على عمليات الهجرة، بتخييل المنزل كرحم الأم أو الوطن، والخروج منه يعني محاولة الاندماج بالعالم المتحرك إلى الأمام الفاعلي الحداثي.

وظف ناطور الزمن الكوني، ولوحظ أن الكاتب لم يتبع في سرده للتراتبية الزمنية، وتلك البنية السردية التعاقبية في زمنها وغير المرتبة زمانيا تجعل الفكرة الجوهرية التي يريد الكاتب ايصالها جلية للقارئ، أما النسق السردي الهابط فقد وظفه بكثافة لرغبته بربط الزمن الماضي في تفسير واقع الشخصيات، وهو ما يتمثل في تقنيات مثل: الاسترجاع بأنواعه خارجي وداخلي ومختلط، وقد حفلت الرواية بالارتدادات الاسترجاعية والاستباقات، أي لم يسر الكاتب في الروايتين على النسق الكلاسيكي في بناء أحداثه، ومن أهم تقنيات زمن السرد التي تقوم في تسريع السرد الخلاصة والحذف، وإبطاء السرد عبر المشهدية والمونولوج والوقفة الوصفية.

وهذا التنويع في الزمن لدى ناطور لم يكن عبثا أو اعتباطيا، بل هو وعي بخصائص الرواية المعاصرة وتمكن من إدارة تقنياتها. لقد أجاد ناطور توظيف التقنيات السردية بمكوناتها الثلاث: المكان والزمان والشخصيات ليسلط الضوء على قضية مكان وشخصيات مهمشة في المكان في حقبة زمنية طويلة نسبيا. توظيفها بشكل متكامل حقق للرواية الوضوح والانسيابية والمتعة والإثارة.

واكبت الروايتان المشهد السياسي في فلسطين، تجرعت الأولى آثار النكسة، والثانية تجرعت الاستيطان الذي حضر لصفقة القرن الرامية لابتلاع ما تبقى من أراض في فلسطين التاريخية ودمجها في كيان الدولة بلا مرجعية عربية.

وكانت شخصيات العملين انهزامية، لم ترفض الواقع ولم تغيره رغم وعيها بضرورة ذلك، لكنه ترك في آخر النصين رسالة بضرورة الثورة على الواقع، وذلك لأن الواقع العربي الذي ينقل تجربته صعب، فالشيخ أقر التحاق الدروز بالجيش الإسرائيلي، ومخططات الاستيطان التي رمزت إليها الأحداث في رواية هي وأنا والخريف تتم على قدم وساق، ورسالته هي الثورة، كبدائل للواقع الذي يرفضه، فالثورة هي أساس التغيير، ولكن الثورة لا تأتي من نفوس انهزامية، فهي لم تنطلق فعليا، ولم يكسر حاجز الصمت واقعيا، بل بقيت الصرخة في نفس سهيل وجميلة، في النصين، تشجبان الواقع، فهو يحمل المسؤولية للشيخ، وهي تتسلى بالأمل الذي سيبعث كهرمان من تحت الرماد لتعود إلى بيتها وتصرخ بوجه القوم الغادر بها بلغتهم لا بلغتها.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

أبادي، الفيروز: مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، المجلد الرابع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995م.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1/مج 7، وط3/ج1، 1997م، و د.ت/ج13.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**، تح: عبد الله علي الكبير وآخرين، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، (د0ت)، مج(5).

ناطور، سلمان: **رواية أنت القاتل يا شيخ**، دالية الكرمل، مطبعة الشرق التعاونية، ط1، 1976م.

ناطور، سلمان: **رواية هي، أنا والخريف**، دار راية للنشر، حيفا، ط1، 2011م.

المراجع العربية

إبراهيم، زكريا، **مشكلة البنية**، دار مصر للطباعة، مصر، (د.ت).

إبراهيم، صالح: **الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003م.

الإبراهيم، ميساء سليمان، **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.

إبراهيم، نبيلة: **نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، الرياض، النادي الأدبي،1980م.

أبو شريفة، عبد القادر، وحسين لافي قزق: **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1993م.

أحمد، مرشد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005م.

الإمام، غادة: غاستون بلاشار، **جماليات الصورة التنوير للطباعة والنشر**، بيروت– لبنان، ط1، 2020م.

بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي– الفضاء، الزمن، الشخصية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

البحيري، أسامة: **دال الشخصية في الرواية المصرية**. المرجعية –العلاقة –النمط، ط1، طنطا، دار النابغة للنشر والتوزيع، 2019م.

بلعابد، عبد الحق: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1

بنداري، حسن: **فن القصة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1988، (د.ط)

بوعزة، الطيب: **ماهية الرواية**، عالم الأدب للنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2016م.

الجادري، عبد المناف حسين: **الطب النفسي للمجتمع**، الدار الوطنية للنشر والتوزيع والإعلان، الجزائر

الجنداري، إبراهيم: **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، دار تموز – بيروت، –ط1، 2013م.

الحازمي، حسن: **البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)**، ط2، طنطا، دار النابغة للنشر والتوزيع، 2016م.

حليفي، شعيب: **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2004م.

خمار، لبيبة: **شعرية النص التفاعلي (آليات السرد وسحر القراءة)**، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2014م.

خواجة، علي: **قراءات أدبية**، ط1، القدس، دار الجندي للنشر والتوزيع، 2013م.

دروش، فضيلة فاطمة: **سوسيولوجيا الأدب والرواية**، ط1، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2013م.

دودين: رفقة محمد: **خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة**، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2008م.

الذويخ، سعد فهد، **صورة الآخر في الشعر العربي**، ط(1)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، 2009م.

الزناد، الأزهر: **نسيج النص فيما يكون به الكلام ملفوظا**، ط1، المركز الثقافي العربي، 1993م.

سعد، رياض: **الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها**. ط(1)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، 2005م.

سلامة، محمد علي: **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**. (ب.ط)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007م.

شحيد، جمال: **تقاطع الزمان والمكان في رواية المدينة**، ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي الرواية والمدينة" (دورة إدوارد سعيد)، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، ج 1، ط1، القاهرة، مصر، 2008م.

شربيط، أحمد شربيط، **تطور البنية الفنية في القصص الجزائري المعاصرة(1947-1985)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.

الصالح، نضال: **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001م.

الظل: حورية: **الفضاء في الرواية العربية الجديدة (مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوارد الخراط نموذجا)**، سورية، دمشق، دار نينوى، 2011م.

العالم، محمود أمين: **البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة**، دار المستقبل العربي، بيروت ــ د.ط، 1994م.

عبد الخالق، غسان: **الزمن، المكان، النص، اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن، 1980—1990م**، ط1، دار الينابيع للنشر والتوزيع والإعلان، 1993م.

عبد الله، عدنان: **النقد التطبيقي التحليلي**، ط1، بغداد، دار الشؤون العامة، 1986م.

عبيد، محمد صابر، **جماليات التشكيل الروائي**، ط (1)، عالم الكتب الحديث، 2013م.

عثمان، بدري: **بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ**، دار الحداثة الطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، 1986م.

عزام، محمد: **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد الكتاب العرب، 2005م.

عودة، علي: **الزمن والمكان في الرواية الفلسطينية 1952-1982**، رام الله، مكتبة دار المنارة، ط2، 1997م.

عوض، لينا: **تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجيا وجماليات الرواية**، عمان: امانة عمان الكبرى د.ط، 2004.

غنايم، محمود: **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة**، ط2، دار الجيل، بيروت، 1993م.

الفاعوري، عوني: **تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني**، بدعم من وزارة الثقافة عمان. الأردن، 2002م.

فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان. ط1. 1996م.

الفيصل، سمر روحي: **الرواية البناء والرؤيا، مقاربة نقدية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003م.

قاسم، سيزا أحمد: **بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية تجيب محفوظ"**، ط1، بيروت دار التنوير، 1985م.

القاسم، نبيه: **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف (المكان، الزمن، الشخصية)** ط1، الهدى للطباعة والنشر، 2005م

القاضي، محمد وآخرون: **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، بيروت، وغيرها، ط1، 2010م.

القواسمة، محمد عبد الله: **البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف**، دار الينابيع للنشر والتوزيع ط1، عمان، 1998م.

لحميداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1. بيروت والدار البيضاء. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م.

الماضي، شكري: **فنون النثر العربي الحديث**، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط1، 2012م.

مبروك، مراد عبد الرحمن: **جيوبوانتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002 م.

المحادين، عبد الحميد: **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م.

محجز، خضر: **تقنيات السرد الروائي محتوى الشكل وأنماط الراوي في ثلاثية عبد الرحمن منيف أرض السواد**، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط،1، 2014م.

مرتاض، عبد المالك، **الكتابة من مواقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)**، دار الغرب للنشر والتوزيع. د. ط، 2003م.

مرتاض، عبد المالك، **تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق**، ديوان المطبوعات الجامعية د.ط، 1995م.

مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، 1998م.

مرتاض، عبدالملك: **نظرية النص الأدبي**، دار هومة، د.ط، الجزائر، 2007م.

المرزوقي، سمير وشاكر جميل: **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1986م.

مقالح، عبد العزيز: **نقوش مأربية، دراسات في الإبداع والنقد الأدبي**، ط1، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2004م.

منصور، مروى: **الأدب النسائي المقدسي**، رواية برج اللقلق نموذجا، دار نور الدولية، 2001م.

منيف، عبد الرحمن: **الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرواية العربية**، ط1، بيروت، دار الفكر الجديد، 1992م.

الموافي، ناصر عبد الرازق، **القصة العربية عصر الإبداع**، ط(1)، دار النشر للجامعات، مصر، 1995م.

الميلود، عثماني: **شعرية تودروف**، دار قرطبة، الدار البيضاء، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.

مينا، حنا: **هواجس في التجربة الروائية**، دار الآداب، مج 1، ط3، 2000م.

نجم، محمد: **فن القصة**، ط10، لبنان، سلسلة الفنون الأدبية، 1989م.

نجمي، حسن: **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية**، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000م.

النصير، ياسين: **الرواية والمكان دراسة المكان الروائي**، ط2، سورية، دار يننوى، د.ت

النعيمي، فيصل غازي: **جماليات البناء الروائي عند غادة السمان دراسة في الزمن السردي**، ط1، الأردن، مجدلاوي للنشر والتوزيع،2014م.

هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م.

يقطين سعيد: **تحليل الخطاب الروائي**، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997م.

يقطين، سعيد: **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1989م.

يوسف، آمنة: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط(1)، 1997م.

المراجع الأجنبية المترجمة

أ.أ مندلاو: **الزمن والرواية**، ترجمة: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار الشروق عمان، ط1،1997م

أرسطو: **فن الشعر**: ترجمة شكري عياد، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط1، 1986م.

أوسبنسكي، بوريس: شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة.

بابا، هومي: **موقع الثقافة**، ط(1)، ترجمة: ثائر ديب، مجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004م.

باختين، ميخائيل: **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1990م.

باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ط3، 1987م.

باشلار، غاستون: **جدلية الزمن**، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط3.

برنس، جيرالد: **المصطلح السردي**، ترجمة: عابد خزندار، ط (1)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.

برنس، جيرالد: **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

بوتور، ميشال: **بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات للنشر والطباعة، بيروت–باريس، 1986م.

بيرنت، هالي: **كتابة القصة القصيرة**، ترجمة أحمد عمر شاهين، ط1، مصر، دار الهلال، 1996م.

بيير غيرو: **السيمياء**، ترجمة: أنطون أبي زيد، ط1،، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1984م.

جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية(بحث في المنهج)**، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط(2)، 1997 وضمن سلسلة المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة

جينيت، جيرار: **حدود السرد**، ترجمة عيسى أبو حمالة، طرائق تحليل السرد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب ط1، 1992.

سرميليان، ليون: **بناء المشهد الروائي**، ترجمة: فاضل ثامر، الثقافة الاجنبية ع(3) س(7) بغداد، 1987.

كوهن، جان: **بنية اللغة الشعرية**، ت:محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر ط1 1986م.

لودج، ديفيد: **الفن الروائي**، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

لوبوك، بيرسي: **صنعة الرواية**، ترجمة عبد الستار جواد بغداد، 1981.

مارتن، والاس: **نظريات السرد الحديثة**، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م

ماكوين، جون: **موسوعة المصطلح النقدي**، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدار والنشر، ط2، 1983م.

الدوريات والمجلات

انريت، دوريس وشكري، كلارك، مجلة ألف **(جماليات المكان)**، الجامعة الأمريكية، القاهرة، 1986، ع(6).

ايزنزويغ، يوري: **المكان المتخيل والأيديولوجيا**، "مقترحات نظرية" – مقالة في "كتابات معاصرة" – ترجمة: عبد الجليل الأسدي العدد 16 – 192 – بيروت. 7 – إيكو، أمبرتو...

برهومة، عيسى: ***سيمياء العنوان في الدرس اللغوي***، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، ع9، مجلد 25، 2007م.

بشير، نبيه، ***تشكيل هوية أقليّة متصهينة الجالية الدرزية في إسرائيل***، **قضايا إسرائيلية**، عدد(67).

بو الطيب، عبد العالي: ***مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف***، **فصول**، العدد 4، المجلد 11.

بوطيب، عبد العالي: ***إشكالية الزمن في النص السردي***، **فصول**، 2، 12، 1993م.

جينيت، جرار: ***السرد والوصف***، ترجمة: مهند يونس، **مجلة الثقافة الأجنبية**، بغداد، ع2، السنة الثانية عشرة، 1992م.

حافظ، صبري: ***جماليات الرواية الجديدة***، **مجلة البلاغة المقارنة**، ع21، 2001م.

السعدي، رحاب: ***أزمة الهوية وعلاقتها بالرضا عن الحياة لدى الشباب الجامعي الفلسطيني في الجامعات الإسرائيلية (جامعة حيفا أنموذجا)***، **مجلة جامعة النجاح للأبحاث** (العلوم الإنسانية) المجلد 32(7) 2018م.

الطعان، صبحي: ***بنية النص الكبرى***، **مجلة عالم الفكر**، ج23، الكويت، 1994م.

عبد الجواد، إبراهيم نصر الدين: ***القدس في أدب حاييم هزار دراسة في رواية " الجالسة في الجنات"***، **مجلة الدراسات الشرقية**، ع38، القاهرة، مكتبة الآداب، يناير2007م.

فان غيوهن، ريتشارد: **المدينة النمطية، المكان مجازا في ألف ليلة وليلة**، ترجمة فاضل جسكو، الآداب، ع9، 10، السنة 45، 1994.

فرو، قيس، ***إعادة صوغ الخصوصية الدرزية في إسرائيل***، **مجلة الدراسات الفلسطينية** 45-46، شتاء/ ربيع 2001م.

فولجالي، باديس: ***الزمن ودلالته في قصة (من البطل) لزليخة السعودي***، **مجلة العلوم الإنسانية**، جامعة محمد خيضر، بسكرة ع2جوان 2002م.

كلاب، محمد مصطفى: ***عتبات النص في رواية (ستائر العتمة) لوليد الهودلي دراسة سيميولوجية سردية***، ط1، **مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية**، مج 25، عدد 1، 2017م.

لبصير، نور الدين، ***تجاذبات اللغة والهوية بين الأصالة والاغتراب***، **مجلة جسور المعرفة**، جامعة حسيبة بن بو علي الشلف – مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، ع4، الجزائر، 2015م.

مارينو، أدريان: **نحو تعريف للأجناس الأدبية**، ترجمة صلاح السعيد، مجلة الثقافة الأجنبية، ع3-4، 1997م.

مطاع، صفدي: ***مغامرة الاختلاف والحداثة***، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، ع440، ربيع 1987م.

الموسى، خليل: **التحولات النفسية والذهنية في الشخصية الروائية**، مجلة المعرفة، العدد 395، 1995م.

الدراسات العلمية

أيوب، محمد: **الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967-1993**م، رسالة ماجستير مقدمة في جامعة النجاح الوطنية، ط1، نابلس، 1996م.

بدري، هجيرة وحمداوي، أمينة: **سيميائية العتبات النصية في كتاب (أوراق الورد) لمصطفى صادق الرفاعي**، رسالة ماجستير مقدمة لجامعة الجيلاني بو نعامة بخميس مليانة في الجزائر، 2015/ 2016م.

بن عباس، دنيلة: **بنية الشخصية في رواية التبر لإبراهيم الكوني، مذكرة مكملة لنيل الماجستير**، إشراف د. عبد المالك ضيف، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2015م.

بوريني، آيات: **صورة المرأة في الرواية الفلسطينية "روايتا (فرس العائلة) و(مديح النساء) لمحمود شقير نموذجا**، رسالة ماجستير مقدمة لجامعة بيرزيت، 2017م.

بوقرة، حنان: **جماليات المكان والزمان في رواية "الفضيلة" لمصطفى لطفي المنفلوطي**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في جامعة محمد بوضياف، 2016

جوابرة، ياسر: **ثلاثية ستون عاما رحلة الصحراء" لسلمان ناطور**، دراسة تحليلية نقدية، رسالة ماجستير قدمت في جامعة النجاح الوطنية عام 2018م

الضمور، رنا عبد الحميد سلمان: **فؤاد التركلي روائيا**، رسالة ماجستير مخطوطة، مقدمة في جامعة مؤتة،،2002م.

عادل، إلهام: **البناء السردي في رواية "التسامح" لبلحيا الطاهر**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة محمد ضيفر بكسرة، 2016-2017م.

عبد المجيد، حميدة: **البناء الروائي عند زينب بليل**، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراة في الأدب والنقد، جامعة أم درمان الإسلامية، د.ت

العرقان، منال عواد مفلح: **البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية**. رسالة ماجستير، إشراف د. خليل الشيخ، جامعة آل البيت، 2010م.

قيطون، خديجة، قوجيل، عبيدة: **سيمولوجيا الشخصيات في روائية تواشيح الورد لمنى بشلم**. مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د. حفيظة سوالمية، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2016م.

المحاسنة، شرحبيل إبراهيم أحمد: **بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة**. رسالة دكتوراة، إشراف أ.د. محمد شوابكة، جامعة مؤتة، 2007م.

منيب، محمد: **الفضاء الروائي في الرواية المغربية الحديثة**، رسالة مقدمة لجامعة محمد الخامس بكلية الآداب بالرباط، سنة 1986–1987م.

ولد عامر، نبيلة: **دلالة الشخصية في الرواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج أنموذجا**. مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د. فتيحة هشماوي، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، 2016م.

المراجع الالكترونية

اتجاه سائد؛ الاتجاه السائد؛ الاتِّجاهُ الْغَالِب؛ الاتجاه العام؛ https://www.almaany.com/ar/dict/ar-en/mainstream/

أحمد، فرناز عطية، الأوضاع الاجتماعية للعرقيات في إسرائيل، المعهد المصري للدراسات، 26فبراير، 2020. https://eipss-eg.org منقول عن https://minorityrights.org/2024-strategy

الأسطة، عادل: سلمان ناطور... قراءات في أدبه: http://alantologia.com/blogs/26438/

ألتبنيرند/ الوجيز في دراسة القصص. نقلا عن: عامر غرايبي، موقع إلكتروني Amerghraibeh.arabblogs. Com/ archive/ 2009/ 83.1400, html

بورنوف، رولان / عالم الرواية. نقلا عن عامر غريبي موقع الكتروني: Amerghraibeh.arabb logs.com/archive/2009/83.1400.html

جوابرة، ياسر: قراءة فنية في رواية " هي، أنا والخريف " للأديب سلمان ناطور https://www.worldofculture2020.com/?p=3950

حمداوي، جميل: الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، الطبعة الأولى:2015م، شبكة الألوكة: https://www.alukah.net/

حمداوي، جميل: اللغة في الخطاب الروائي العربي، تاريخ النشر: 2006-11-27، https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/64575.html

شقير، محمود: مقالة بعنوان: العسف وتربية الصمود لجميل السلحوت http://www.almayadeen.net/files/951250/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A

عرار، بثينة: سلمان ناطور، حياته وثقافته وأدبه/ دائرة المعارف الفلسطينية/ مؤسسة الأعلام، جامعة النجاح الوطنية https://ency.najah.edu/node/65

علي،عواد: المسرح في الرواية وتضخيم السرد المشهدي، البنية الدرامية في النص الروائي تفعيل لحضور الشخصيات والأصوات ومحاولة لإقصاء السارد عن سيرورة الحدث، الإثنين 29/06/2020، موقع العرب https://alarab.co.uk/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD-%D9%81%D9%8

القاسم، نبيه: "حكاية لم تنته بعد"، مؤتمر أكاديمي حول الكاتب سلمان ناطور/ https://haifanet.co.il/archives/30377

القاسم، نبيه: رحلة مع غوايات الإبداع– دراسات في الرواية الفلسطينية، https://haifanet.co.il/archives/30377

القواسمة، محمد عبدالله: زمن الكتابة الروائية ورواية "الضحك" لغالب هلسا https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/417184.html

كتاب المدنيات المعد للعرب في إسرائيل مشروع لقتل هويتهم الفلسطينية، القدس العربي، 2017. https://www.alquds.co.uk

ناطور، سلمان: رواية الأديب سلمان ناطور https://www.diwanalarab.com/%D9%87%D9%8A%D8%8C-%D8%A7%D9%86%D8%A7-%D9%88%D8%A

Dowling ،David (1991). Mrs Dalloway: Mapping Streams of Consciousness. Twayne Publishers. 46 صفحة ISBN 978-0-8057-9414-4.

انظر: نقلا عن https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%8A%D9%84_%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B موسوعة ويكيبيديا

لقاءات ومقابلات

لقاء مع ابنة الروائي إيناس ناطور على برنامج الزوم يوم الأحد 2021/2/7–الساعة العاشرة مساء

مؤتمرات

صواف، باسمة: ملخص بحث بعنوان: **الصورة الأدبية للقدس في الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة ما بين (1998–2000)**، جامعة القدس المفتوحة: مؤتمر حضور القدس في المشهد الأدبي الفلسطيني المعاصر ما بين 1900–2009، رام الله، فلسطين

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Salman Natour Novels Writing Experience - Analytical Critical Study

By
Marwa Fathy Abdullah Mansour

Supervisor
Dr. Nader Qassem

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

2021

Salman Natour Novels Writing Experience - Analytical Critical Study

By
Marwa Fathy Abdullah Mansour
Supervisor
Dr. Nader Qassem

Abstract

In this study, the researcher deals with the novelistic production of the writer Salman Natour, my novels "He, Me and the Autumn" and "You are the killer, Sheikh" and are studied by a critical and analytical study.

The study includes an introduction, a preface, two chapters and a conclusion. In the introduction, the researcher deals with the importance of studying the novelist experience of Salman Natour, as this study is the first critical and analytical university study of Salman Natour's novelist production. To the method that I followed in the study, where I followed the integrative critical analytical method.

As for the introduction, the researcher dealt with the biography of the writer Salman Natour literary, social and political, according to an interview conducted remotely with the daughter of the writer Inas Natour through the "Zoom" application, in which his daughter reviewed the most prominent stations of his cultural and literary life and his political and national positions.

As for the first chapter, I dealt with the objective dimensions in Salman Natour's novel experience, and dealt with a number of research topics that reveal the messages of each of the two novels and their philosophical, psychological and social dimensions. I studied the identity crisis of Arab minorities in the Zionist entity society from a social perspective - between

the novel You are the killer, Sheikh And reality - and I also studied the image of the ego and the other in the Arab Druze society under the authority of the Zionist occupation state - between the novel You are the Killer and the Sheikh and the reality.

Then the researcher dealt with the themes in the novel "She, I and the Autumn" by discussing a topic: realism and the mythical fiction in the novel "She, I and the Autumn", in which she discussed a number of ideological, social and psychological issues that the novel dealt with and clarified their relationship to reality.

As for the second chapter, the researcher took care of analyzing the textual thresholds in his two novels, relying on the semiotic approach, and devoted the third chapter to studying the artistic and aesthetic formation of Natour's novel texts. Other artistic techniques such as the analysis of characters and symbolism, and finally I studied the narrative levels according to Gerard Genette's division of the narrative levels, so I studied the expressive level, and then moved to the study of temporality in the two novels. Finally, in the conclusion, the researcher concluded that Natour addressed sensitive national and humanitarian issues in his two novels, and the technical level appeared to be advanced in his second novel compared to his first novel, and this is consistent with the nature of the stage in which each novel was written chronologically and culturally, and other results mentioned by the researcher in the conclusion. Which indicates the importance of the novelist experience of Natour.