Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 50, No. 5, Supplement 1, 2023

Deanship of Scientific Research

Narrative Structure in the Novel "Shadows of Qatamoun" by Ibrahim Al-Saafin: A Critical Reading

Amani Soleiman Dawoud *

Department of Arabic Language and Literature/ The Faculty of Arts and Science, Petra University, Amman, Jordan.

Received: 2/4/2022
Revised: 10/8/2022
Accepted: 15/11/2022
Published: 30/10/2023

* *Corresponding author:*
asuleiman@uop.edu.jo

Citation: Dawoud, A. S. . (2023). Narrative Structure in the Novel "Shadows of Qatamoun" by Ibrahim Al-Saafin: A Critical Reading. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 50(5), 555–565.
https://doi.org/10.35516/hum.v50i5.101

© 2023 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: The study aims to provide a critical reading of the narrative structure of the novel "Shadows of Qatamoun" by the novelist Ibrahim Al-Saafin.

Methods: The study benefited from the narrative theory, using the tools of description and analysis. This is to demonstrate the narrative structure of the novel by following up on the novel techniques and the formal structural dimensions that the novelist employed in the artistic and aesthetic narrative aspect of the novel, as well as the study's grasp of the content and visionary joints of the novel.

Results: The study monitored the formal artistic structure of the novel as an aesthetic narrative that raises a realistic and articulated issue in the history of the Arabs in general and Palestine in particular. The study showed that the structural artistic architecture of the novel was based on a set of basic structures that achieved coherence and solidarity in the world of the novel. On the other hand, the study illuminated the overall picture in which the imaginary and the historical were combined in what the novelist Ibrahim al-Saafin presented to the Palestinian individual and collective scene.

Conclusions: The study recommends that the novel "Shadows of Qatamoun" formed part of the historical creative code for Palestine before and after the Nakba, to serve the preservation of memory through the artistic linguistic achievement of the narrative.

Keywords: Historical novel, Shadows of Qatamoun, Ibrahim al-Saafin, Palestine and novel, narrative structure.

البنية السردية في رواية " ظلال القطمون" لإبراهيم السّعافين: قراءة نقدية

*أماني سليمان داود**

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة البترا، عمّان، الأردن

ملخّص

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى تقديم قراءة نقدية في البنية السردية لرواية (ظلال القطمون) للروائي إبراهيم السعافين.

المنهجية: أفادت هذه الدراسة من النظرية السردية مستعينة بأدوات الوصف والتحليل؛ وذلك لتجلية البنية السردية لرواية (ظلال القطمون) بمتابعة تقنياتها الروائية والأبعاد الشكلية البنيوية التي وظّفها الروائي إبراهيم السعافين في الجانب السردي الفنّي الجمالي للرواية. كما عملت الدراسة على الإمساك بمفاصل الرواية المضمونية والرؤيوية.

النتائج: رصدت هذه الدراسة البنية الفنية الشكلية لرواية (ظلال القطمون) بوصفها سردية جمالية تطرح قضية واقعية مفصلية في تاريخ العرب على وجه العموم وفلسطين على وجه التخصيص. كما أظهرت أن معمار الرواية الفني البنيوي قد استقام على مجموعة بنى أساسية حققت التماسك والتعاضد في عالم الرواية. وأضاءت من جهة أخرى الصورة الكلية التي يأتلف فيها المتخيَّل والتاريخي فيما طرحه الروائي إبراهيم السعافين للمشهد الفلسطيني الفردي والجمعي.

الخلاصة: وصت الدراسة بأن رواية (ظلال القطمون) تشكل جزءًا من المدونة الإبداعية التاريخية الخاصة بفلسطين قُبيل النكبة وبُعيدها، بما يخدم حفظ الذاكرة عبر المنجز الفني اللغوي السردي..

الكلمات الدالة: الرواية التاريخية، ظلال القطمون، المتخيل والتاريخ، فلسطين والرواية، البنية السردية.

تقديم

تبدو الحاجة ماسّة للكتابة عن فلسطين وقضيتها وخبايا سرديتها ومواثيقها وتاريخها ومدنها، وتبدو هذه الكتابة ضرورية بأشكالها الفنية والأدبية المختلفة شعرًا وسردًا، وبشتى أساليبها واقعية وتخييلية، كلاسيكية وتجريبية، ذلك أن الكتابة في حالة فلسطين لا يمكن احتسابها فنًا لأجل الفن، وإنما كتابة معنية بالالتزام تجاه وطن نحتاج تثبيت اسمه بكل ما أوتينا من إمكانيات إبداعية فنية وفكرية لنواجه بها سردية طباقية مصطنعة تحاول كاذبة اختلاق تاريخ مزوّر يمحو تاريخًا حقيقيًا، ولعلّنا ما زلنا نحتاج المزيد من الكتابة عن فلسطين خصوصًا في المنتج السردي، رغم ما يتبدى للمتابع من كم روائي وسردي كبير، فالمبدع في مقام الكتابة عن فلسطين يقاوم، الكتابة هنا فعل مقاومة وليس فعلًا فنيًا جماليًا وحسب.

يأتي هذا البحث؛ لينهض بإبراز المفاصل المضمونية والرؤيوية التي قدمها الروائي إبراهيم السعافين في روايته (ظلال القطمون)، الصادرة عن الدار الأهلية 2020، ويمسك بالصورة الكلية التي يأتلف فيها المتخيل والتاريخي فيما طرحه الروائي للمشهد الفلسطيني الفردي والجمعي المقاوِم قبيل نكبة عام 1948 وما بعدها بقليل، ويضيء البحث البنية الشكلية التي أسَّسَ المؤلفُ عليها معمار روايته قصْد استئناف النظر فيها بوصفها سردية جمالية تطرح قضية واقعية مفصلية في تاريخ العرب عمومًا وفلسطين على وجه التخصيص.

اختار البحث دراسة بنية الرواية السردية ضمن محاور مُختارة ومحددة شكلت ركائز جليّة في الرواية، وعكست رؤية الروائي وأساليبه الفنية، وجاءت على النحو التالي:

أولا: قراءة في سيمياء العنوان

ثانيا: قراءة في عنصري الرواية:

أ. الشخوص

ب. الأمكنة

ثالثا: قراءة في تشكيل الرواية، وتضم:

أ. الإهداء/ التأطير الافتتاحي

ب. مفتتح الفصول

ج. الموروث الشعبي

د. خاتمة الرواية/ التأطير الختامي

رابعا: خاتمة البحث

أولا: قراءة في سيمياء العنوان

يكتسب العنوان دورًا مهمًا في مقاربة النصوص وتحليلها، فهو نقطة البداية ومنطلق العمل الأدبي وعلامته الأولى، وهو جزء من البنية الكبرى فيه، وفيه تتكثف الدلالات، كما يُعدّ إشارة إلى أن تمنح المتلقي المجملَ الدلالي الذي ستليه التفاصيل، ولعله يعد "مرجعًا يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمّته، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص" (حمداوي، 1997)، وهو واجهة للقارئ تؤطر منظوره وتوجّهُه، وتأخذ بيده في دروب معينة على مستوى المعنى والدلالة الكبرى، ولكن هذه الدلالة تكون ممثلة لدلالات أكبر وهكذا.

يعد العنوان إحدى العتبات في العمل الأدبي بل لعله "العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته، بكل من النص والقارئ، فهو يهب النص كينونته، حيث إن النص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يُفضي بالقارئ إلى النص" (حسين، 2007)، كما يعد العنوان: "وسيلة للتغريض فحين نجد اسمًا مفروضًا في عنوان النص، نتوقع أن يكون ذلك الشخص هو الموضوع" (خطابي، 1991).

يتألف عنوان رواية (ظلال القطمون) من مفردتين اسمين؛ ينضاف فيهما اسم (القطمون) إلى لفظة (ظلال)، والقطمون اسم لمكان، فهو: "حيٌّ مرتفع ومميز غربي مدينة القدس، موقعه وإطلالته مهمان، وقد سكنت الحيَّ عائلاتٌ عربيةٌ مسلمة ومسيحية وعائلات أجنبية حضرت إبان الاحتلال البريطاني لفلسطين، وتبلغ مساحته الأصلية نحو 157 دونمًا، وغرب الحي وتحديدًا أمام دير مار سمعان جرت معركة القطمون" (الموسوعة الفلسطينية).

التركيب الاسمي الإضافي للعنوان (ظلال القطمون) هو تركيب يفتح أفق الانتظار على مداه الأقصى، ولا يغلق دائرة التأويل لدى المتلقي، بل يتيح إمكانية طرح الرؤى والتساؤل: ما بها ظلال القطمون؟ أو ماذا حدث في ظلال القطمون؟ أو ما صفات ظلال القطمون؟ ورغم ابتداء الرواية بلفظة (ظلال) بما يوحي به الظل من النقص والانفصال عن الأصل، إلا أن الروائي وشخوص روايته لا يحفلون بالمكان (القطمون) منقوصًا، بل يريدونه كله من غير تجزئة ولا تقسيم، بمحيطه وأبعاده وتفاصيله ونتوءاته تامًّا، بلا شراكة، وبظله كاملًا.

غير أن الروائي مع ذلك لم يقصر المكان في روايته على القطمون لتكون فضاء أحداثها ومكانها الأثير، فقد توسّع – كما سيتبدّى في محور المكان في الرواية- لتشمل الرواية أماكن شتّى مهمة، ومفصلية في أحداثها، فلعل القطمون بوصفه مكانًا مُطلًا على القدس، بات رمزًا للإطلال على باقي الأمكنة، ولعل اختيار الروائي له يأتي من باب استعارة الجزء لتمثيل الكلّ أو ذكر الجزء في دلالته على الكلّ، والضيّق على الواسع، والمحدود على اللامحدود،

ولأن عنوان النصوص الأدبية تشير غالبًا إلى خيارات مؤلفها وخصوصية هذه الخيارات لديهم، نجد في اختيار الروائي للقطمون، شكلًا من أشكال خصوصية تعالقه بالمكان، فتغدو القطمون في قلب الروائي ذاتَ محمولات دلالية خاصة، تتسع مهما ضاقت لتصبح الوطن بكليّته، ولعل العنوان بهذا المعنى هو آليّة لانسجام النص وتماسكه وسبكه، فهو بهذا "يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه" (مفتاح، 1987).

ترد عبارة "ظلال القطمون" في نص الرواية كعنوان لوحة رسمها منصور اللحام - أحد شخوص الرواية - وسماها بهذا الاسم، ومنصور في الرواية أكاديمي وشاعر وفنان وأستاذ يدرّس في الكلية العربية، ترك هذه اللوحة في منزله في حي الطالبية في القدس حين اضطر للهجرة، مع أنه اصطحب لوحات أخرى معه، ولعل في تركه لوحة (ظلال القطمون) في وطنه ما يشي بضرورة العودة بل حتميتها، وكأن مكانها الأنسب هو جدار في القدس وليس أي جدار في دول العالم، وكأنما هي ظل من ظلال الفلسطينيين أو رمز مكاني ووجودي من رموزهم مهما ابتعدوا تبقى ثابتة في بيوتهم تنتظر رجوعهم أو رجوع أحفادهم يوما ما. ويمكن التمثيل على ذلك بمواقع ثلاثة وردت فيها عبارة (ظلال القطمون)، وهي:

- "أحسّ منصور بانفعال الأستاذ فواز، تخيّله وهو يكزّ على أسنانه وشفته السفلى تندّ حمراء من بين أسنانه، أمسك بطبق من الورق ورسم الأستاذ فواز رسمًا كاريكاتوريًا وجعل خلفية الرسم تستوحي لوحته "ظلال القطمون"، خرج من منزله مسرعًا باتجاه القدس..." (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020). (استيحاء من لوحة منصور "ظلال القطمون")
- "... وأوسعت الصحف وخاصة صحيفة فلسطين صفحاتها للذين هالهم غياب الشهيد في أدقّ مراحل النضال؛ فكتبوا الشعر والنثر تخليدًا لمكانة الشهيد البطل، كتب منصور قصيدة سماها (ظلال القطمون) استوحاها من لوحة سابقة..." (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020).
- "استضافه فاضل ثلاثة أيام في بيته في الصالحية، ثم انتقل إلى غرفة صغيرة في السكن الداخلي المخصص للمدرسين في الكلية الجامعية في بناء ضخم في الأعظمية في الكرخ قرب ساحة عنتر، وكان معه أساتذة فلسطينيون وعرب وأجانب. علّق في الغرفة لوحاته الزيتية، باستثناء لوحة "ظلال القطمون" التي بقيت مع بعض اللوحات الأخرى في الطالبية..." (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020).

يمكن القول إن لفظة (ظلال) لفظة تشكيلية فنية، وكما رسم الفنان لوحة مستوحاة من حيّ القطمون الذي شهد معارك مهمة عام 1948، وارتبط بالمقاومة والدفاع عن القدس، فإن الروائي كذلك أراد تقديم لوحة لغوية تستوحي مناخات القدس وحي القطمون، فالكتابة - ومثلها الفن - لا تقدم الأشياء بصيرورتها الواقعية، وإنما تقدم جوانب منها، أو تقدم ظلالها، إضافة إلى ذلك فإن اختيارات الروائي اللفظية تتعاضد في دلالاتها وأبعادها؛ حيث يرفد العنوانُ بمحمولاته سمات الشخصيات المركزية في الرواية ويؤازرها.

ثانيا: قراءة في عنصري الرواية/ الشخوص والأمكنة

تمثّل رواية (ظلال القطمون) ما يشبه وثيقة للاطلاع على صورة فلسطين قبيل نكبة 1948 وفي أثنائها والفترة القريبة التالية لها، إذ تقدم للمتلقي معرفة تاريخية بالأحداث التي جرت في القدس وما حولها، والمدن الفلسطينية المختلفة إبّان الانتداب البريطاني ودور هذا الانتداب الفاعل في تحقيق وعد بلفور، حيث يمكن أن تكون وثيقة سردية مفيدة للأجيال الجديدة التي تحتاج أن يوضع بين أيديها ما نثبّت به ذاكرة البلاد المغتصبة، وحكايا ناسها وأمكنتها بكل ما فيها من دلالات على وجود شعب بحياة كاملة واقعية، وتأكيد حقيقة أن ثمة وطنًا مسلوبًا لابد أن يعود.

ترسم الرواية لوحة جلية للهجرات اليهودية عبر الموانئ الفلسطينية التي سهّلها الانتداب البريطاني الداعم المركزي ويَسَّرَ كل سبل الاستيطان الصهيوني في فلسطين، وتقف عند الاشتباكات المسلحة بين العصابات الصهيونية بمساندة الجيش البريطاني، والمقاومين من جماعة الجهاد المقدس بقيادة عبد القادر الحسيني، كما ترصد عددًا من المواجهات في مناطق عدة، وتضعنا في أجواء المقاومة وفِعْل النضال المقاوِم لوعد بلفور، واقفة على سبيل المثال عند هبّة البراق 1929، وثورة 1936 وما بعدها، وقرار التقسيم عام 1947، ومعارك القسطل وحيّ القطمون وغيرها.

جلّت الروايةُ بريطانيا بوجهين متضادين؛ فحكوماتها تكيل بمكيالين، إذ تدير بلادها بما يغاير آلية إدارتها للبلدان الأخرى التي تحتلها وتُناقِضها، ففي بلادها تدّعي الحرية والعدالة وإحقاق الحق والخير وتبرّر ترحّلها التوسّعي خارج أراضيها بالإيهام برغبتها بمساعدة تلك الدول، وفي واقع الأمر فهي لا تعترف أو تنهض بأيّ من ذلك، وتمثّلَ ذلك في فلسطين حيث لم تفي بأيّ وعد من وعودها الكثيرة للفلسطينيين، وفضلًا عن وعودها الكاذبة عملت على التضييق علهم، ومنعهم من تحقيق آمالهم وتنفيذ نضالهم النبيل.

فيما يلي يقف البحث عند عنصري الرواية الجليّين فيها وهما: الشخوص، والأمكنة وتعالق كل منهما مع بقيّة العناصر السردية التي تتشكل منها الرواية كالزمان والحدث والحبكة.

أ. الشخوص:

نوّع الروائي في رسم شخوص الرواية؛ فثمة شخصيات واقعية يستند وجودها إلى التاريخ الفعلي حيث ارتبطت في الرواية بتواريخ وأحداث بأعيانها. وهناك شخوص متخيلة أو واقعية أعمل فيها الروائي مخيلته ليعتِّم على وجودها الفعلي ويقرّبها إلى الشخصيات الروائية البحتة، فمنها الشخصيات التي تميل إلى الفن والموسيقى والشعر، ومنها شخصيات متعلمة ومثقفة وصاحبة رؤية ومبدأ، ولا تراهن إلا على الفعل الحقيقي والمقاومة الحقيقية،

وقدم الروائي نماذج من جميع طبقات المجتمع حيث تتوحّد على العمل الوطني الهادف، وتلتقي في ضرورة مقاومة المحتلّ، من ماسح الأحذية إلى الأستاذ إلى البائع إلى الطالب إلى الممرضة إلى المعلمة إلى شرطة السياحة وموظفي بلدية القدس، ويمكن تأمل جزء من ذلك فيما يلي:

- **الشخصيات التاريخية (المرجعية) والأحداث الو اقعية**

أضاءت الرواية صورةً لتأزُّم الأوضاع في فلسطين واشتدادها، واشتعال المظاهرات في أماكن متفرقة فيها، كالمظاهرة الكبيرة في القدس، التي شملت المدن الأخرى كيافا وحيفا وعكا والخليل، وكذلك الفالوجة، وقد رسم الروائي مشهدًا مهيبًا لهذه المظاهرات والإضراب في اليوم الذي صادف وعد بلفور حيث حضر المتظاهرون من كافة المدن المختلفة والضواحي وأحياء القدس، وواجهوا العصابات الصهيونية المدجّجة بالأسلحة دون أن يملكوا ما يوازي هذه الأسلحة التزامًا وإصرارًا على حقّهم في أرضهم، ووقف الروائي عند آليات التحضير لها والروح الأبية التي اكتنفت الإنسان الفلسطيني شبابًا وشابات طلابًا ومعلمين وأصحاب حِرَف مختلفة، وقد أبرز الروائي عددًا من الأسماء المهمة في تاريخ النضال الفلسطيني في تلك الأزمنة ومنهم عبد القادر الحسيني، وإبراهيم أبو دية، وأنطون داود، والسيد طه؛ فعبد القادر الحسيني غدا رمزًا شعبيًا وبطلًا تاريخيًا يحرّض على المقاومة والنضال، وقد استشهد في معركة القسطل (وهي قرية تقع على الطريق بين القدس ويافا) بعد أن شنّ هجومًا على العصابات الصهيونية رغم قلة الذخيرة والعتاد لديه في الثامن والتاسع من نيسان عام 1948، وما تلا تلك المعركة مباشرة من ارتكاب الصهاينة لمذبحة دير ياسين على مدخل القدس، وأثرها ونتائجها.

أمّا المجاهد إبراهيم أبو دية فتُذكِّر الرواية بدوره المهم في معارك الجهاد المقدَّس، وتقف عند أنطون داود المسيحي التلحمي الذي ولد في كولومبيا وعاد في ثلاثينات القرن الماضي، وشنّ هجومًا على مبنى الوكالة اليهودية في القدس في الحادي عشر من آذار عام 1948، وانضم إلى الجهاد المقدَّس، كما تتناول البطل المصري السيد طه (الضبع الأسود)، ودوره الفاعل في الصمود في حصار الفالوجة جنوب فلسطين مع جيشه المصري، وَتَدَخُّل الأمم المتحدة وخروجه دون أن يسلِّم سلاحه.

يقدم الروائي عددًا من الشخصيات المسيحية ذكورًا وإناثًا كان لهم دور بارز في النضال الفلسطيني مشيرًا إلى وحدة الشعب الفلسطيني آنذاك وتلاحمه أمام العدو الصهيوني بكافة أطيافه على اختلاف الثقافة والدين والبيئات، في إشارة إلى عمق العلاقة بين المسلمين والمسيحيين وبُعد جذورها في مواجهة عمليات التهويد والمشروع الصهيوني.

بهذه النماذج النضالية المختلفة المستمدّة من الواقع، تتبدى محاولة الروائي الإشارة إلى تعاضد الأرواح في المقاومة والنضال من أبعادها المتعددة؛ البعد الوطني الفلسطيني من ناحية، والبعد القومي العربي من جهة ثانية، فضلًا عن البعد الإنساني الذي تمثل في عدد محدود من الشخصيات غير العربية التي قدمها الروائي بوصفها متضامنة مع الشعب الفلسطيني وفاعلة ضمن إمكانياتها المحدودة في مدّ يد العون له، وإن ظلت محدودة ولا يمكن تعميمها أو التعويل على أدوارها في خدمة المقاومة.

لقد رسم الروائي صورًا بهية للمقاومة والحماس الشبابي للنضال والعطاء على حساب النفس التوّاقة للحب الفردي، كما رسم صورًا ومشاهد موجعة للذبح والقتل والتهجير، فنقل لنا لغويًا مذبحة دير ياسين، هذه الفاجعة التي يتفاعل بها القارئ وينفعل مع توصيف الروائي لها ومحاولته إبراز آثارها ونتائجها بلغة سردية مؤثرة، فضلًا عن إشاراته المؤثرة إلى وصايا بعض الذين كانوا يشرفون على الموت لأهلهم وأحبابهم، وصور الأطفال المتروكين قَصْدًا على قيد الحياة لينقلوا المأساة، ويعيشوا الموت مرارًا وتكرارًا في حياتهم.

كما رسم الروائي حال المناضلين المطلوبين ومحاولات تخفّيهم وتنقُّلهم من مكان إلى مكان، وسير قوافلهم ليلًا كي لا تكشفها العصابات الصهيونية فتقضي عليها، ومعاناة الشباب الذي يتنقل من مكان لآخر سِرًّا محمّلًا بعذاباته التي رافقته، حيث الجوع والخوف والحنين والوجع، كما نقلنا الروائي من الفضاءات الرحبة إلى الأمكنة المعتمة الضيقة حيث السجن والمساجين وقوة الشكيمة التي يتمتع بها الفلسطيني المنتمي المقاوم الذي يعدّ حياته وماله وقدراته كلها فداء للوطن، وبهذا يأخذنا عبر سرديته الروائية إلى أكثر من مستوى لشخوص روايته، فمن النفسي العميق إلى الإنساني الواقعي، ومن الخارجي الجَليّ، إلى الداخلي الرمزي الغائر.

- **الشخصيات بين التاريخي والمتخيَّل**

وظف الروائي آليات المراوحة بين الواقعي والمتخيل في توليفة ترسم صورة لمسيرة المناضل والنضال الفلسطيني وأبرز أحداثها وتواريخها باستدعاء أحداثٍ وشخصيات من الواقع لها دور في الحركة النضالية ما قبل النكبة، وعبر ابتداع أحداث وشخصيات متخيلة يؤثث بها الحكاية الكلية ويرفدها بما يخرج بالنص من تاريخيته الجافة إلى العمل الفني الذي يتطلب بالضرورة اختلاق شخوص وانفعالات وعواطف تمنح النص الحيوية والحركة.

الرواية التاريخية - كما هو معلوم – فرع من أنواع الرواية وأجناسها المهمة، تنشدّ نحو التخييل من جهة، وتستند إلى حوادث أو وقائع ماضية معلومة أو مدوّنة من جهة ثانية، فكأنها تقف في مقام أوسط بين ما هو مرجعي وبين ما لا يستند للواقع (تخييلي) (القاضي، 2008).

وقد نال هذا المبحث الكثير من الوقفات التي تأملته من مناح متعددة، فتقاطعت في بعض مفاصلها، أو تجاورت أو اختلفت في مفاصل أخرى؛ فالروائي وفق الدكتور شكري الماضي ليس مؤرخًا وفي الوقت ذاته ليس محايدًا؛ فهو يوظف المادة التاريخية لإيصال رسالته ومراميه ودلالاته، فالرواية عمل فني لا وثيقة تاريخية (شكري عزيز الماضي، الوراية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، دار الشروق، عمان، 2003، ط1، ص119-120).

بينما يرى الدكتور عاصم الدسوقي "أن الروائي الحق هو مؤرخ بامتياز لكنه لا يكتب التاريخ بالطريقة التي يفعلها المؤرخ وإنما يختار مفصلًا زمنيًا من هذا التاريخ يثير اهتمامه فيكسبه حياة من لحم ودم. ولا يبقى إلا أن يلتزم بوقائع التاريخ التي يذكرها في روايته لا أن ينتقي منها ما يعجبه أو يختزل ما لا يعجبه أو يسقطه من اعتباره، وبعد هذا له حرية زرع شخصيات فرعية أو أحداث فرعية يصطنعها من أجل اكتمال العمل في صورته الفنية" (الدسوقي، 2009).

وفي (ظلال القطمون) تمظهرت الأحداث التاريخية (ما قبل 1948) في الجزء الأول منها أكثر مما تبدّت الأحداث المتخيّلة، التي برزت على نحو أوضح في الأجزاء الأخرى التالية من الرواية.

من المعروف أن تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي يقتضي إحداث تغيير في الخصائص المميزة للسرد التاريخي، وهذه الخصائص هي: هيمنة صيغة الفعل الماضي، وسرد الأحداث على أنها شيء مضى وانتهى، ومراعاة التسلسل الزمني للأحداث، وهيمنة ضمير الغائب، وعدم مشاركة الراوي/ المؤرخ في الأحداث (يقطين، 1989).

نلاحظ في الرواية الاستناد على كثير من الأحداث التاريخية التي تخللت الفترة الزمنية التي أقام الروائي عليها معمار روايته، وكثيرًا من الوقفات عند الشخصيات التاريخية المعروفة التي مارست دورًا مهمًا في تلك الحقبة التاريخية، وقفات تتسع عند البعض وتضيق عند البعض الآخر؛ لغايات طرح الفكرة المركزية التي يتغيّاها الروائي، ويلاحظ المتلقي في كثير من المواضع سعي الروائي لإبراز الحدث والفكرة على نحو يمتد في فضاء الرواية على مدار صفحات طويلة جدًا.

فالأفكار تلحّ على الروائي وتبدو طافية على السطح لا غائرة تحتاج كدًّا وإعمال فكر، يفسّر ذلك ضغط الأحداث السياسية وأثرها في يوميات الإنسان العربي، ولعل هذا لا يسوّغ ظاهرة الإلحاح هذه وفق شكري الماضي الذي يرى أن ثمة "شخصيات معروفة واقعية تنتقل من الحياة إلى العالم الروائي المتخيل ولا توجد شخصيات روائية متخيَّلة تنتقل من عالم الفن إلى عالم الواقع/ الحياة وتعيش بيننا وكأنها واحدة منا" (يقطين، تحليل الخطاب الروائي، 1989)، وكثيرًا ما استحضرت الشخصيات في صورة وصفية مجردة وانفعالية إلى حدّ كبير، ما يخفت من نسيج الحرارة في جسد الرواية.

طرح الروائي مجموعة من الشخصيات التي أشرنا إليها في وقفتنا عند متن الرواية، مستمدة من تاريخ البطولة الفلسطيني (كما تقدم)، وهي شخصيات واقعية لعبت أدوارًا مهمة في الزمن الفلسطيني ما قبل النكبة على وجه التحديد وشكلت مفاصل في تاريخ الثورة والمقاومة خصوصًا في زمن الانتداب ما قبل 1948، وجاء طرحه على نحو أقرب إلى السرد التاريخي الذي لم يكن للمتخيّل الفني فيه كثير أثر إلا بما يضع الرواية في إيقاعها الفنّي الخاص، وقد أراد الروائي أن يرسم صورة كلية للحياة في فلسطين إبّان النكبة فثمة بلد وثمة مجتمع بكل ما في المجتمع من أطياف وتفاصيل يومية، له جذوره الضاربة في التاريخ، يكشف من خلالها حركة المجتمع في مستوياته المتعددة، غير أنه اختلق عددًا من الشخصيات التخييلية لاستكمال العالم السردي التخييلي، ووزّع فاعليتها وأدوارها بما يتواءم وتمثيل مستويات الحياة المختلفة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية لتسير بموازاة الدور السياسي النضالي الذي يشكل الخلفية المركزية لهذه الشخوص التي قامت عليه ثيمة الرواية التي ترسم صورة الضرورة النضالية التي حتّمها الوضع الفلسطيني، وبذلك عمل الروائي على خلق ثنائية تقابلية في الشخوص إذ تمكّن من مقاربة الواقع الذي لا يعدم وجود شتّى البشر بما يمثلونه من الخير والشرّ. ويكون بذلك قد جمع بين أحداث من الموروث التاريخي ومرجعياته في بنية الرواية مع إدراج شخوص تتقاطع مع شخصيات الرواية المتخيلة، وتوظيف كل منهما بما يتواءم مع المعمار السردي الذي يقيمه الروائي.

- **تنويع الشخصيات**

تصنّف لنا الرواية الناس إلى أطياف يمكن توزيعها على فئة الوطنيين المقاومين، وفئة المتكسّبين من أنصار الانتداب البريطاني، وفئة ثالثة خافتة لا تكاد تذكر غير أن المجتمعات لا تخلو منها وهي الشخصيات الخائنة التي تعمل كجواسيس على أهل بلادها وتحاول إفساد مخططات المقاومين بتتبعهم والوشايةِ بهم. كما يمكن تأمل الشخوص وفاعليتها على المستوى الثقافي الاجتماعي، والاقتصادي، والطبّي، إذ يرسم صورة كلية للمجتمع الفلسطيني آنذاك، بما يؤكد واقعية الكيان الفلسطيني وكينونته المركزية الثابتة أمام مقولات تضليلية تحاول محوه مرة بعد أخرى؛

***** المستوى الثقافي/ الاجتماعي**

ففي **المستوى الثقافي** قدم الروائي شخصيات تدرس في الكلية العربية في القدس، هذه الكلية التي خرّجتْ الكثيرين ممن ساهموا في نهضة المجتمع، وقدمت شخصيات رغبت في استكمال التعليم في جامعات خارج فلسطين، ما يعكس الوعي والتقدم، فضلا عن وجود المدارس الكثيرة والصحف (من مثل جريدة فلسطين، ومجلة الكرمل) والصحفيين الذين ساهموا في النضال وفي نشر الوعي السياسي بين الناس، وهناك الفنان والشاعر والمسرحي والرسام والموسيقي ممن يعيشون في أرضهم العامرة بكل ما في الحياة من دلالات ورموز وأفكار.

على المستوى الاجتماعي قدم الروائي شرائح المجتمع المختلفة؛ ومنها: منصور (المسيحي) الذي درس في كمبردج ودرس في الكلية العربية وتزوج البريطانية المناهضة لأفعال حكومة الانتداب مارغريت، وحين غادر إلى العراق نقل معه خارطة فلسطين، ولوحاته كلوحة (مارغريت/ أوفيليا) ودواوين

الشعر الإنجليزي الرومانتيكي لبيرون، وشيلي، وَوُوردز وُورث وغيرها، في توليفة تشير إلى ثقافته المتنوعة التي ظلت منبع فكره وتصوره وآرائه، لكنه لم يحضر لوحة (ظلال القطمون)، حيث أبقاها في منزله في الطالبية (كما ذكرنا سابقا)، ويقدمه الروائيُّ عاشقًا لمسرح شكسبير، ومأخوذًا بمسرحية هملت، لذا نجده يردد باستمرار عبارة: (أكون أو لا أكون)، وتنتهي الرواية بقوله: (أعود أو أعود) من غير تفكير باحتمال عدم العودة، ولعل الروائي يستثمر تكرار هذه العبارة على لسان بطله، في تذكير مستمر لارتباط كينونة الفلسطيني بعودته إلى وطنه، فلا كينونة ولا وجود له خارج مكانه الأم/ فلسطين.

من الشخصيات أيضًا عَلِي الأمير الصحفي المناضل العاشق، وعصام الطالب الذي يدرس في المدرسة الرشيدية الفاعل/ الناشط في المظاهرات، وترسم الرواية اجتماعات المناضلين وتحضيراتهم للمظاهرات وتوزيعهم للأدوار بدقة والتزام، ويبرز المقطع التالي من الرواية المشهد الفاعل للحراك:

"افترق عليّ وعصام كل في طريق، ورأس كل منهما يزدحم بأفكار شتى، تلتقي أحيانًا عند الموضوع الرئيسي وهو المظاهرة التي تبدأ من باب العمود، وتتجمع في حارة النصارى، قرب كنيسة القيامة وجامع عمر ومدرسة الفرير ثم تتجه شرقًا نحو قبة الصخرة والحرم القدسي، ويتخيلان الاحتمالات التي قد تُسفر عنها المواجهات التي يصعب التكهن بها بين المتظاهرين وبوليس الإنجليزي المحتل، ولا سيما أفراد الخيالة القساة، الذين يستخدمون سياطهم، وفي لحظة ما بنادقهم اللامعة.." (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020).

لم يترك الروائي – إضافة إلى ما تقدم من نماذج - استثمار فكرة القناع عبر ترسيم فئات اجتماعية بسيطة؛ من مثل التجار الصغار من أصحاب الدكاكين، وماسح الأحذية الذي تبين دوره المهم في العمل النضالي فيما بعد واتخاذه مهنة مسح الأحذية كقناع لعمله النضالي وغيرهم.

***** المستوى الاقتصادي**

من ناحية أخرى يضيء الروائي صورة الحالة الاقتصادية في فلسطين إبّان النكبة؛ فيعرض عبر بعض الشخصيات حال الزراعة والتجارة والاستيراد والتصدير، ويجلّي سعي الانتداب والموالين للصهيونية لاحتكار البضاعة كالحمضيات التي تشتهر بها يافا، وإغلاق السوق على المنتجين الفلسطينيين ومحاولة مقايضتهم على وضع علامات تجارية يهودية ليتم تسويق البضاعة، يقول الروائي:

"وتنتهز ربيحة الفرصة لتتحدث عن كساد تجارة الحمضيات ومحاولات اليهود التضييق على التجار والمزارعين العرب ومحاربتهم في أوروبا وكل مكان" (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020).

ينضاف إلى ما تقدم أن الروائي يشير إلى بعض المشتغلين في التمريض موثّقًا لمستشفيات فلسطين في الثلث الأول من القرن العشرين كمستشفى الدجاني، ومستشفى يافا الحكومي ما يشي بالمستوى الطبي والعلاجي والاهتمام بهما وبضرورة توفير السبل التي تحققهما في وقت مبكر من القرن الماضي.

***** شخصية المرأة**

في الحديث عن شخوص الرواية لابد من الإشارة إلى المرأة في السياق الفلسطيني قبيل النكبة؛ إذ تعرض الرواية لدور المرأة الفاعل في النضال والمقاومة، فتقدم نماذج ناشطة منهن شاركن في المظاهرات، وعانين من الاعتقال والسجن في ظروف صعبة، وهي صورة مضيئة للمرأة الفلسطينية التي انخرطت مبكرًا في العمل السياسي، لما شعرته من خصوصية الحالة التي يعيشها وطنها وضرورة تجاوز دورها الأنثوي النمطي الموروث عبر القرون، فظهرت المرأة المتعلمة والمرأة الواعية المؤثرة، معلمة وممرضة لا تتوانى عن أي بذل مادي أو معنوي يمكنها منحه لمساعدة الآخرين، فبدت المرأة الفلسطينية قوية صابرة ومثابرة، وفاعلة ومساهمة في نجاح المظاهرات، حيث لا تغدو مجرد أيقونة للجمال والمتعة، بل تغدو فاعليتُها في النضال إلى جوار الرجل محطَّ الإعجاب والجمال بعينه.

يقول الروائي: "استغلت ربيحة النادي اللقاءَ السريع للسؤال عن أحوال مظاهرة القدس وما جرى من قمع للمظاهرات، قبل أن يتدخل حراس السجن لوضع كل من ربيحة وجميلة وليلى في زنزانة منفردة. كانت الزنازين متباعدة، دسّت ليلى منشورًا في يد ربيحة قبل أن يتنبه أحدهم على ذلك، سجن عِتْليت ذائع الصِّيت في بشاعة المعاملة، بناه الانتداب بعد ثورة عام 1936 على أراضي عتليت التي اغتصبها من أهلها العرب واستوطنها اليهود..." (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020)، فربيحة هنا تمثل نموذجًا من النساء الناشطات الفاعلات في الرواية والمؤثرات اللاتي ساهمن في النضال ودفعن شيئًا من أثمانه الباهظة.

أما ما يتّصل بقصص الحب بين المرأة والرجل فنلحظ أن كثيرًا منها يمرّ في الرواية على استحياء، فبدى الأمر وكأن الأبطال منشغلون بالمقاومة بوصفها أولوية على حساب متطلبات القلب وحاجاته العاطفية، ولعل سموّ الموضوع الروائي الذي يتبنّاه الروائي يكبّله، ويمنعه من مقاربة المناطق العاطفية البشرية الإنسانية، وقد لجأ الروائي لتعويض ذلك إلى الحلم بوصفه ضرورة في بناء الإنسان، ومن غير الحلم بأشكاله المختلفة يفقد الإنسان توازنه الفكري والنفسي والإنساني، فقد لجأ في بناء روايته إلى الإشارة إلى الأحلام على تنويعاتها المختلفة؛ الحقيقية بمعنى الطموح أو الأحلام الليلية أو أحلام اليقظة للتعبير عن الجوانب المتعلقة بعواطف بعض الأبطال المتعلقة بالمرأة كالتفكير في الحبيبة – على سبيل المثال- ومقاربتها حيث لا يأتي في حياة الأبطال الواقعية وإنما في ظل حلم ليلي أو حلم يقظة، ينضاف إلى ذلك أن وصف المرأة في الجانب المتصل بجمالها من المنظور الجسدي قد جاء تقليديًا كلاسيكيًا، بلغة شحيحة تندر فيها الصور الفنية الجديدة المبتكرة.

ب. الأمكنة:

إنّ إيراد المكان والوقوف عليه تأمّلًا ووصفًا وتفاعلًا في الرواية والأدب عمومًا لهو جزء من التوثيق والدفاع عنه بذكره وتثبيته، ولعل هذا ينضوي تحت ما يمكن تسميته بصراع السرديات، والاسم جزء من هُوية المكان؛ فالأسماء العبرية هي محاولة لمحو الأسماء العربية، وذكر الأسماء العربية يعد في هذا المقام محاولة لاستبقائها في الذاكرة، وحمايتها من الزوال والغياب وبالتالي غياب الهوية.

لقد حاز المكان في رواية "ظلال القطمون" مساحة واسعة ودورًا مهما في السرد، والرواية بذلك تفيد في حفظ أسماء الأمكنة وتثبيت صفاتها ودلالاتها وحركة الناس فيها بأزمنة وتواريخ بأعيانها، ما يجعلها وثيقة ضد الضياع وضد المحو؛ فقد عمل الصهاينة - وما زالوا - باجتهاد منقطع النظير على محو ذاكرة المكان الفلسطيني واستبدالها بذاكرة وهمية مكذوبة، وقد "لعب المكان في الرواية الفلسطينية دورًا وظيفيًا واضحًا لدى معظم الكتّاب. أمثال غسان كنفاني، وإميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا. وشغل حيزًا بارزًا في رواياتهم، وفي تفكير العديد من الشخصيات الروائية واهتمامها. واتخذ معاني ودلالات ورموزًا متنوعة، ارتبطت بمراحل الصراع العربي الصهيوني، والزمن الفلسطيني في صعوده وهبوطه. وكان مسرح الأحداث الروائية في كثير من الأحيان يجري على أرض فلسطين (1948-1967) بمدنها وقراها وشوارعها وأحيائها وبيوتها. وأحيانًا في مخيمات الداخل، أو الشتات، ويستطيع دارس الرواية الفلسطينية أن يقف على ذلك كله، من خلال التحليل الدلالي للمكان" (الشامي، 1998).

تتبع الروائي الأمكنة العديدة بالإشارات المجملة أحيانًا وبالتفاصيل الدقيقة أحيانًا أخرى ما يمكّن القارئ من السير في الشوارع والحواري ويمنحه الفرصة لمرافقة بعض الشخصيات وتتبع حركتها واصطحابها في تنقلها بين القدس ويافا وعين كارم ورام الله والفالوجة وأريحا وغيرها، والسير معها في الأحياء والشوارع والجلوس معها في المقاهي المختلفة؛ حيث نتعرّف جغرافية الأمكنة ونحس بها ونتلمسها فيثار الحنين في المتلقين لمقاربتها والتّماس معها واقعيًا، فتتجلى دلالة المنفى ومعانى الهُوية.

تُعرّف الرواية بأمكنة تفصيلية لا سيّما ما يتصل بالقدس وأبوابها وأحيائها وأبرز معالمها وشوارعها ما يعد وثيقة حارسة لتفاصيل هذا المكان وحقّ أهله به – كما تقدم-، كما تأخذنا إلى الأماكن خارج أسوار القدس ومن أهمها منطقة القطمون التي كانت منطقة مرغوبًا بها لارتفاعها وإطلالها على معظم مناطق القدس الغربية، ودارت فيها معارك مهمة، وشهدت بسالة أهلها ومن ساندهم من خارج القدس في محاولة للحفاظ عليها حتى الرمق الأخير حيث استشهد العشرات من المقاومين الأبطال.

- ذكر الروائي أبواب القدس السبع كباب المغاربة، والساهرة، والخليل، والحديد، والأسباط، والعمود، والنبي داود، كما ذكر المزارات والمساجد والأزقة والحارات والأسواق والمطاعم والمقاهي والمدارس؛ كحي وادي حلوة، وطريق الآلام، وطريق البرقوقي، وحي الفاروق وخان الزيت وشارع الواد وغيرها.
- ومن الأمكنة التي أشار إليها أيضا: خان الزبيب، خان الزيت، شارع الواد.. ومن الأسواق؛ سوق العطارين، سوق اللحامين، سوق الدباغة، البازار، سوق القطانين، سوق باب العمود، سوق الشوايين (سوق باب السلسلة)، سوق حارة النصارى.. ومن المقاهي مقهى الباشورة، ومقهى الصعاليك.. ومن المطاعم مطعم البراق، ومطعم أبو شكري، ومحال الحلويات المختلفة، ولا يقتصر وصف الروائي على القدس وجنباتها بل يعمد إلى وصف الكثير من القرى والأماكن وصفًا دقيقًا من مثل وصفه لـ(عين كارم) المفصّل بشوارعه وكنائسه وجباله، وكذلك للفالوجة وغيرهما.

يلاحظ القارئ أن حركة السرد الروائي تتوقف عندما يعمد الروائي إلى الوصف، فيتعطل زمن الرواية أو يبطُؤ لصالح رسم صور للأمكنة على نحو من التفصيل الذي يمنح القارئ فرصة تعرُّف المكان بدقائقه الصغيرة ومفاصله الجغرافية، يقول الروائي: "الذي يسير في شوارع القدس القديمة يشعر أنه مجايل للتاريخ، هذه الأسوار الشامخة، ما الروافع التي حملت هذه الحجارة الضخمة وصفّها على السور في نسق بديع وعجيب، العامة تروي بثقة لا يتطرق إليها شك أن هذه الحجارة من السماء، وأن من حملها هم الجانّ أو العماليق. شوارع القدس وأزقتها وحاراتها كثيرة مثل: شارع الواد وشارع خان الزيت وحوش الشهابي وحي وادي حلوة وحي الفاروق وطريق الآلام وطريق البرقوقي أما أبواب سور القدس الذي بناه السلطان العثماني فهي سبعة: العمود والساهرة والأسباط والنبي داود والمغاربة والخليل والجديد، وهناك باب حطة الذي يعد من أقدم أبواب المسجد الأقصى..." (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020).

- فضلًا عن توثيق الأمكنة ثمة توثيق لأسماء الكروم والأشجار والنباتات لتثبيتها في الذاكرة المرتبطة بأرض فلسطين والتاريخ والإنسان وتعالقه بهذه الأرض، يقول الروائي: "... الآن يبعن الزبيب والتين المجفف (القطّين) والمخللات والجبنة والمشمش المجفف واللوز والجوز، ويتسلّى بالمناظر الطبيعية الساحرة، تغذّي أراضي عين كارم مياه الأمطار وجدول عين كارم، حيث أشجار السرو والصنوبر واللوز والرمان وكروم العنب، وقد قيل إنّ أحد أسباب تسميتها يرجع إلى ما يتوافر فيها من الكروم، والتين والخروب وحدائق الزهور والورود المختلفة والنباتات البرية مثل الحنون الأزرق وشقائق النعمان والزعتر البري والعكّوب والمريمية والأقحوان والنرجس البري واللوتس وعصا الراعي (الزعمطوط) والخزامى والسوسن والجوري البري والخرفيش والطيّون والزعفران والزرنبق والياسمين والأوركي والسنارية. .." (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020).

ويتوالى تعداد أسماء النباتات التي تشتهر فيها فلسطين بأسمائها الرسمية والشعبية، ما يشكل معجمًا مهمًّا في رصد هذه الذاكرة وتثبيتها بما هي

جزء من تاريخ المكان والأرض والإنسان، فنعرف كل قرية بما تتميز وبم تشتهر، وأشهر أماكنها ونباتاتها ومواسمها، ونتعرَّف أسماء الأعشاب والنباتات ما يوثق لأرض فلسطين الخصبة والسخية بعطاءاتها وخصب طبيعتها وجمالها، وتزداد أهمية ترداد هذه الأمكنة بأسمائها العربية عندما نتذكر ما تتعرض له من محو وتغيير عبر تسميتها بأسماء عبرية، وإيقاف استعمال الأسماء العربية.

ثالثا: قراءة في تشكيل الرواية

يمكن الوقوف عند رواية (ظلال القطمون) بوصفها رواية تركز على تقديم المتن الروائي الحامل لقضية معينة يقصد كاتبها إيصال رسالته واضحة من غير تزويق ولا تعتيم ولا تضليل، وقد بذل في ذلك قصارى جهده في جمع المادة التاريخية والتوثيقية من كتب التاريخ ومصادر المعلومات المختلفة وكتب السيرة الذاتية والمذكرات الشخصية وألسن بعض الناس، ومن ثم إعادة صياغتها سرديًّا بما يتوافق مع الرؤية الفنية التي ارتآها الأديب وهو اعتماد الراوي المساوي أحيانًا، والعليم أحيانًا أخرى الذي يخبرنا كافة التفاصيل ويدير الحوار المباشر وغير المباشر، فضلًا عن الاستعانة بالمونولوج الداخلي لإضاءة بعض زوايا النفس وأحلام بعض شخصيات الرواية. ولأننا وفق (بيرسي لوبوك): "نبحث في الرواية عن الشكل، الحبكة الروائية، البناء، كما هو الحال في أي عمل فني، فالرواية هي خير ما يحتوي هذه الأشياء. يجب أن تحصل على ذلك إذا كانت الرواية عملًا فنيًا خالصًا، يجب أن تكون كذلك طالما كان من الواضح أن النقل الحرفي للحياة هو أمر مستحيل" (لوبوك، 2000). فللتخفيف من وطأة التاريخ وسرد الأحداث الواقعية وتفاصيلها وأثرها، حاول توظيف بعض الأساليب الفنية الجمالية التي شكلت الرواية وكسرت حدة الجمود بالاستعانة بالافتتاحيات الشعرية، وبالرسائل بين الأحبة، وبالأحلام، وأحلام اليقظة، فضلا عن الأغاني الوطنية والشعبية التي نثرها في صفحات الرواية كلما تطلّب الموقفُ السردي توظيفَها؛ في المظاهرات والمناسبات والأعراس والمدارس وغيرها، إضافة إلى الإهداء المميز والخاتمة اللافتة.

لقد اخترت عدة محاور أساسية بارزة في الرواية تعد جزءًا من بنية الرواية وتشكيلها السردي، ويمكن إضاءتها عبر توزيعها على النحو التالي: الإهداء/ التأطير الافتتاحي، ومفتتح الفصول، وتوظيف الموروث الشعبي، والخاتمة/ التأطير الختامي.

أ. الإهداء/ التأطير الافتتاحي

تبدأ الرواية بإهداء الأديب روايته إلى أمه، ويبدو الأمر عاديًا في ظاهره، غير أن تتبع صياغة الإهداء يُجلّي دلالةً تشكلُ مفصلًا مهمًا في متن الرواية ومعناها الكلي، بوصف الإهداء عتبة ثانية (بعد العنوان) تهيئ المتلقي لاستقبال مفاصل المتن الدلالية، وتشكل بساطًا أوليًا يرتكز عليه في التفاعل مع النص الإبداعي وتفكيكه وتأويله؛ فهي "تبرز جانبًا أساسيًا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكّن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها" (الحجمري، 1996).

إذ يقول الإهداء: "**إلى التي أحكمت إغلاق الباب على أمل العودة، ثم رحلت بعيدًا ولم تعد إلى الدار أمي**" (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020)، وهذا يشير إلى الهجرات التي حدثت إبان نكبة فلسطين، حيث أحكم المهجّرون أبواب دورهم، ولم يتركوها مشرعة للغرباء، وخبأوا مفاتيحها بانتظار العودة إليها قريبًا، يحدوهم الأمل بإعادة فتحها على مصاريعها بعد عودتهم للحياة في الوطن، بيد أنهم غادروا الوطن بلا عودة وتفرّقوا في بقاع الأرض ولم يعودوا.

حين يختار الروائي الإهداء لأن يكون موجّها إلى أمه فإن الدلالة تتعمق وتتضاعف بوصف الأم حضنًا وأرضًا ومنبعًا ووطنًا مجازيًا، يحتاج المرء أن يظل قريبًا منه، فالأم هنا هي رمز ورديف لكل ما تقدم، ولعل الأم هنا ليست أم الروائي وحسب بل أمًّا لكل فلسطيني، من ناحية، ومن ناحية أخرى هي كل أمّ فلسطينية تشبه أمَّ الشاعر، خرجت وأحكمت إغلاق بابها على أمل العودة ولم تعد.

ب. مفتتح الفصول:

تتألف الرواية من أربعة وثلاثين فصلًا قصيرًا، وظف الروائي في مطالعها مجموعة من المقولات والخطابات الفنية السابقة؛ حيث تصدَّرَ كل فصل منها عتبة تتنوع بين مقطع شعري، أو مقولة نثرية أو شعرية عربية أو مترجمة لكتّاب وشعراء عرب وغربيين، تأخذ هذه الافتتاحيات بيد المتلقي إلى ثيمة معينة أو تغدو بيده مفتاحًا بسيطًا أو بوابة دالّة على جملة المعنى الوارد في الفصل الروائي، أو وجهًا من وجوهه، أو روحًا من أرواحه، تشي بفكرة يحاول الروائي التماسها وإيصالها للمتلقي.

إذن يمكن القول إن هذه المفتتحات قد جاءت بمثابة تصديرات، خارج السياق النصي، أي أنها ليست جزءًا من النص/ الفصل الروائي، وإنما شكلًا من أشكال العتبات التي تهيئ القارئ لاستقبال السرد اللاحق لهذا التصدير، ولابد لأي عتبة ألا تكون عشوائية وإنما موظفة على نحو يخدم النص في بعده الرؤيوي المضمونيّ، أي أنه يغدو جزءًا من الدلالة في تصورها الأشمل.

من الأدباء العرب الذين اختيرت بعض مقولاتهم نذكر؛ نصر بن سيّار والمتنبي وغسان كنفاني وأبو العلاء المعري ومجنون ليلى وابن الرومي وأبو حيان التوحيدي وبدر شاكر السياب وابن حمديس وأبو تمام وأحمد شوقي وغسان كنفاني.

من أدباء الغرب؛ نذكر دستويفسكي، وليو تولستوي، وشكسبير، وتوما الأكويني ونلسون منديللا، وصموئيل جونسون، وروبرت لويس

ستيفنسون وألبير كامو ومارتن لوثر، ينضاف إلى ما تقدم أن الروائي أثبت بعض المقولات والمقاطع الشعرية غفلًا من أسماء كاتبها.

أما اختياره للأدباء فيلاحظ القارئ أنها أسماء لها منتجها الفكري الإبداعي المؤثر، وتركت إرثًا مهمًا أثر في الثقافات جميعها ومنها ما بات إبداعها تأسيسًا مهما للفكر والثقافة والإنتاج الإبداعي، وفي ذكر هذه الأسماء المنتَخَبة اقتراحٌ على القارئ للتواصل مع منتجها الفكري والإبداعي لتأسيس حالة من الوعي والثقافة، ولربطها بما ينتج من الإبداع المتميز بوصف الثقافة حالة تراكمية، ولردم الهوة بين القديم والحديث، وصناعة شكل من التجسير الفكري.

من نماذج هذه المقولات/ الافتتاحيات التي تحمل دلالات يحاول الروائي نثرها في الرواية:

. (تتوقف عن الحياة حين تفقد الأمل) لدستويفسكي (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020)

. (إذا امتحن الدنيا لبيبٌ تكشّفت له عن عدوٍ في ثياب صديق) لابن الرومي (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020)

. (متى عاون البعضُ البعضَ، فقد استغنى الجميعُ عن الجميع) لأبي حيان التوحيدي (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020)

. (إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون، أيخون إنسانٌ بلاده) لبدر شاكر السياب (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020)

. (الإنسان - في نهاية الأمر- قضية) لغسان كنفاني (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020)

. (يأخذنا الحب من حيث تتركنا المعرفة) لتوما الأكويني (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020)

. (غدا، وغدا، وغدا) لشكسبير/ ماكبث (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020)

وفي المقولات المختارة نتمثل الرؤية الكلية للروائي، ومنظوره الواسع، حيث تحمل المقولات في ثناياها حِكَمًا نبيلة وأحكامًا لمعايير رؤيوية جمعية، وخلاصات حياتية مفيدة؛ كالأمل والتعاون والتعاضد، والانتماء والصدق، وحمل القضية، والحب، واليقين بالمستقبل وغيرها.

وهي صفات إنسانية وأخلاقية جوهرية وضرورية لنجاح أي مشروع وطني أو إنساني، ومن غيرها لا يمكن تحقيق الأحلام النبيلة بالحرية والانتصار، وهما جوهر الرواية وغايتها الكبرى.

ب. توظيف الموروث الشعبي:

استعان الروائي بالموروث الشعبي في تأثيث روايته بنيويًا؛ فوظف كثيرًا من الأغاني والأناشيد والطقوس الشعبية المتداولة في الثقافة الفلسطينية المحلية والمتوارثة بين الأجيال، وهي تكتنز الدلالات الاجتماعية والمحمولات الثقافية التقليدية والقيم والعادات والتقاليد، وقد ساهم ذلك في تخفيف وطأة السرد التاريخي وصرامته، وقلَّلَ من سطوة الأحداث القاسية المؤثرة عاطفيًا التي تعجّ بها الرواية، كما كسر حدة اللغة الرسمية؛ فلانت اللغة إلى حدّ ما واقتربت من الألفة التي يرغب بها المتلقي فمنحته الفرصة للتفاعل مع الرواية ومعايشة أجواء الحارات التقليدية والأحياء الشعبية فيها، كما ساهمت في أنسنة المكان ومنحته فيضًا من الشجن والعاطفة والدفء، والموروثات الشعبية تلك تعدّ خطابات يمكن توظيفها وفق باختين بوصفها:" وسيلة تدعم تحليل الواقع، وبجانب الواقع يكون الحدث والعمل المنجز، الذي يقود المبدع إلى الوقوف مع الأشكال الأدبية، أو الصراع معها؛ للإفادة منها، أو للجمع بينها أو للتغلب على مقاومتها، أو ليجد الدعم منها" (Bakhtin, 1990).

على سبيل المثال نقف عند الأناشيد التي حضرت في كثير من الأحيان في سياق وصف الحارات على النحو التالي:

"أصوات الباعة تملأ المكان، ورائحة الخبز الطازج النفّاذة تنساب مع الطريق، والأطفال مستبشرون، والرذاذ يستحيل إلى مطر غزير ثم يتوقف، ويخرجون من الحواري جماعاتٍ جماعاتٍ في طقس استسقاء جميل، جماعة تقول:

يا رب تشتي.. وروح عند ستي

تعملي فطيرة.. قَدِّ الحصيرة

آكلها وأنام على رفّ الحمام

خالتي صبحيّة واردة على الميّة.." (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020).

ولعل هذا يساهم في حفظ الذاكرة الشعبية، والأناشيد المحكية، وما تحمله من ميراث العادات والتقاليد والمحفوظات التي تنتقل من جيل إلى جيل مشكّلة نوعًا من البصمة للمكان وأهله، وتؤمّن صلة إنسانية ولغوية تداولية بين الأجيال، كما تشي بتلك الطفولة التي كانت آمنة مستقرة سعيدة في أرض الوطن، لا تقلقها متاريس العدو وبندقيته ولا تقلقلها، وتحفظ المعجم الشعبي الذي يعد جزءًا من الذاكرة اللغوية التي تشكل السمات الفارقة بين شعب وشعب وبلد وآخر.

يمكن التمثيل كذلك بطقوس المناسبات وبعض العادات الشعبية التقليدية كطقوس العيد الشعبية وبعض أغانيها وأهازيجها؛ مثل قوله: "رأت ربيحة الشرفة الشمالية مُنارة بفوانيس العيد ومجموعة من أطفال الجيران ينشدون: وَحْوي يا وَحْوي إيّوحا، وكمان وَحْوي،. .." (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020). ووصف الأعراس وأغاني الأعراس (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020)، والأغاني والأهازيج الحماسية في المظاهرات.

نجد إذن أن الروائي بذل جهدًا كبيرًا في جمع الأغاني الشعبية التي تمثل المجتمع الفلسطيني وحالته الانفعالية وتقاليده وعاداته ومناسباته الاجتماعية المختلفة، مما سلّط الضوء على طبيعة الثقافة آنذاك ومصدرها وآثارها.

ويحسب للروائي ما بذله من جهد جليّ في جمع المعلومات وتوزيعها على صفحات الرواية بما لا يخلخل السرد وإن مالت إلى الوصف التفصيلي غالبًا مما وسّع من حجم الرواية وأثقلها.

ج. خاتمة الرواية/ التأطير الختامي

تبدو خاتمة الرواية متميزة في تأكيدها على بعدين نفسي وتوثيقي، يمكن استخلاصهما من المقتطف التالي في ختام الرواية: إذ يقول:" وتتوالى رسائل علي وربيحة إلى العائلة والأصدقاء والرفاق عن طريق ساندي، تروي قصة عمّار من عام إلى عام، يستأنف تاريخ والده وعائلته على شرفة تطلّ على بحر يافا ومراكب الصيادين، ولا يزال منصور اللحام يكتب الرواية تلو الرواية عن الطالبية والقطمون، وتذهب جذوره عميقًا في تلال القدس الجميلة" (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020)، وذلك على النحو التالي:

أولا: قامت نهاية الرواية على إبقاء جذوة الأمل مشتعلة رغم كل شيء، حيث يولد للبطلين الحبيبين (علي وربيحة) طفل اسمه (عمّار)، ولعل اختيار الروائي اسم (عمّار)، شكل من أشكال التشوّف والتنبّؤ الإيجابي المتفائل بالمستقبل المضيء، وإعمار ما تحطّم وهدم، واستئناف المقاومة والبطولة باتجاه تحرير فلسطين وعودتها كاملة إلى أصحابها، وفق ما ورد في المقتطف الروائي الختامي، وهنا يغلق الروائي دائرته بالأمل الذي أشار إليه في مفتتح الرواية، إذ يبث الأمل باستمرار الحياة واستمرار مسيرة النضال والانتصار والعودة وذلك بتمكينه الأحبةَ من الالتقاء والزواج، ما يمنح رؤية تفاؤلية بنهاية مضيئة مهما طال الزمن، وكأنّ عودة الحقّ إلى أصحابه حتميّة كونيّة لابد أن تتحقق رغم أنف الحياة، وأن يولد طفل للحبيبين المناضلين إشارة صارخة إلى أنّ درب النضال والمطالبة بالحق، سيظل مفتوحًا يسير به الفلسطيني جيلًا بعد جيل إلى أن يمسك بأرضه ووطنه ثانية.

بالعودة إلى متن الرواية يظن المتلقي للوهلة الأولى أن الرواية لم تتمكن من تقديم حكايا الحب بشكلها الكامل، إذ ظل انتصار الأبطال في الجزء الأكبر من الرواية لمحبة المكان/ الوطن/ الأرض بوصفه حبًا أساسيًا لا يمكن تعويضه بالعاطفة البشرية، لذا وجدنا إشارات متعددة لشخوص الرواية إلى أن ما يعيشونه ليس وقت الحب ولا الزواج بل وقت المقاومة والقتال لأجل الأرض، وقد عوّض الروائي ذلك سرديًا بأن جلّى عواطف أبطاله على هيئة أحلام ليلية وأحلام يقظة، سُرعان ما كان يصحو منها البطل على الواقع، فيشد من أزر نفسه وينهض ليستكمل مشواره في المقاومة، غير أن الروائي في الجزء الأخير من الرواية وسعيًا لخاتمة سردية تخلق الأمل منح العاشقين علي الأمير وربيحة النادي نهاية سعيدة يتمكّنا عبرها من كسر الحواجز وتجاوز الصعاب والزواج على أرض الوطن بعد تهجير ربيحة إلى الأردن، وبقاء علي الأمير في يافا؛ قصة حب شفيفة انتظمت مسار الرواية بهدوء دون جلبة سردية بين المعلمة ربيحة النادي ابنة تاجر الحمضيات في يافا وهي تدرّس في مدرسة الزهراء للبنات، والصحفي في جريدة فلسطين التي تصدر في يافا علي الأمير، حيث لم يتح الوضع السياسي والنضالي لهما أن ينشغلا بالحب بقدر انشغالهما بالقضية، إلا أن الروائي في نهاية الرواية بث في المتلقي شعلة أمل لإمكانية انتصار الحب رغم الصعاب حيث مكّن العاشقين بعد فراقٍ وظنٍّ ألا تلاقيا من اللقاء على أرض يافا، بعد خطة لإدخال ربيحة التي هجّرت إلى عمان عبر الأسلاك الفاصلة والسياج الذي يقسم قرية بيت صفافا بجوار القدس إلى قسمين أحدهما تحت الاحتلال في أرض 48، والآخر في أرض الضفة حيث تحكمه الأردن، فيصف الروائي تفاصيل العرس، وحنكة الفلسطينيين وقدرتهم على صناعة الفرح رغم النكبات المتوالية.

ثانيا: ينضاف إلى ذلك – من جهة أخرى - الإصرار على كتابة الرواية مرة بعد مرة، ليظل المكان جليّا في المدونة اللغوية والفكرية والتاريخية والاجتماعية والنفسية جيلًا بعد جيل، ومن المعروف أن الحدث والتاريخ إن لم يكتبه أصحابه سيجد من يكتبه من غيرهم، وبالتالي فإن الرواية للحدث وللتاريخ تصبح ملكًا لمن ينتجها، وعلى صاحب الحق أن يكتب الرواية تلو الرواية كنوع من التوثيق والإثبات وضمان الحق، وأن يستمر في هذه الكتابة إلى أن يستعيد حقّه المسلوب.

رابعا: خاتمة البحث

اجتهدت هذه الدراسة في تفكيك بنية رواية (ظلال القطمون) وهي رواية ضخمة تتألف من 350 صفحة، احتاجت من مؤلفها الكثير من الجهد والعمل البحثي، لا سيّما أنها تقدم متنًا برسالة معينة وجليّة، تقصد رسم صورة مرحلة تاريخية فارقة ومحورية في تاريخ القضية الفلسطينية، حيث وقفت عند الفترة قبيل النكبة 1948، وبعدها بعام، وبها يتتبع الروائي بناء سرديًا يرسم به ملامح مكانية وزمانية مهمة، يتفاعل معهما الإنسان الفلسطيني، حاملًا للمسؤولية التي بدأ يستشعرها حيال وطن يُسلب أمام عينيه جهارًا، وهو ما يزال مأخوذًا بوعود كاذبة من الانتداب البريطاني.

فقدمت الرواية صورة تنوعت بين مستويات الحياة المتعددة كالمستوى الثقافي والاجتماعي والاقتصادي والنضالي والإنساني، لتغدو هذه الرواية بمثابة وثيقة ضرورية يمكن أن تقدم للأجيال الجديدة ما يمنحهم ذاكرة مهمة تحفظ لهم اتصالهم بقضيتهم، وتنبههم إلى دورهم المنتظر في الحفاظ على فكرة النضال وروح المقاومة والصمود واسترجاع المفقود ولو بعد حين، فهي ترصد تفاصيل تاريخية تعزز الاحتفاء بالدور الإيجابي الذي قام به أبطال فلسطين على مرّ التاريخ.

اعتنت الدراسة بتجلية البنية السردية للرواية بمتابعة التقنيات الروائية والأبعاد الشكلية البنيوية التي استعان بها الروائي في الجانب السردي الفنّي الجمالي للرواية، وقد شكلت الرواية جزءًا من المدونة الإبداعية التاريخية الخاصة بفلسطين قبيل النكبة وبعيدها، بما يخدم حفظ الذاكرة عبر المنجز الفني اللغوي السردي، وقد نجح الروائي في تصوير صورة المعاناة للإنسان الفلسطيني بتقديم إضاءات للشخوص تحركت فيها عبر الزمان

والمكان وتخلّق الحدث حيث أبدع في وصفه المؤثر لبعض الأحداث والمجازر ومشاهد التهجير، ما جعل الأمكنة والشخوص عنصرين بارزين في بنية الرواية؛ فقد تعمّد رسم الأحياء أحيانًا بدقة منحت المتلقي فرصة السير مع بطل الرواية شارعًا شارعًا وحيًّا حيًّا (السعافين، رواية ظلال القطمون، 2020)، وكرر ذكر الأمكنة والمقاهي والشوارع في الرواية مما حقق للقارئ معرفة الأماكن وألفتها، ما يُعيد الإحساس بمعنى الوطن وجمال أن يكون المرءُ فيه، خصوصًا لمن لم يره، ولمن ولد بعيدًا عنه، أي ينقل الروائي الوطن من فكرة كونه مجازًا لغويًا، إلى حقيقة، كما تناول بعض الشخصيات الواقعية البارزة المستمدة من تاريخ النضال الفلسطيني، مما يقرّب القارئ إلى ما يشبه التدوين السيري الغيري المكثّف والمختزل لها.

في البنية السردية في الرواية حقق الروائي بلجوئه إلى الإهداء وافتتاحيات الفصول وتوظيف الموروث الشعبي والخاتمة في داخل النص ضمان تماسك النص وتعاضده من أوله إلى آخره، فصار أشبه بكتلة لغوية دلالية متلاحمة، تآزر فيها السّبك اللغوي مع الحبك الدلالي، ما حقق الأثر في المتلقي وحفّزه لمواصلة قراءة الرواية.

مما يؤخذ على الرواية وقوعها في كثير من الأحيان في الخطابية والمباشرة؛ فرغم حرص الروائي على تفعيل السرد والحوار إلا أن شدة حماس الروائي لطرح أفكاره الوطنية والنضالية لم يترك للسرد في كثير من المواطن فرصة أن يقدم المنظور الرؤيوي بموارية وإنما قدمها على نحو مباشر، كما جاءت الكثير من الفقرات أشبه بالتقرير الصحفي، أو أقرب إلى مقولات طويلة على ألسنة الشخصيات بلغة تقريرية لتوصيف الحال، وجمل خطابية كثيرًا ما تميل إلى الوعظية لتبدو كأنها مرافعات مباشرة في بعض المقاطع.

ننتهي بقولنا إن هذه الرواية تؤرخ لحركات المقاومة الأولى في فلسطين إبّان الانتداب البريطاني وتضيء مرحلة تاريخية حساسة ومهمة قبيل نشأة دولة صهيون وبدء تنفيذ وعد بلفور، وانقسام الناس بين ثائر أو تابع للانتداب حفظًا للمصلحة، أو خائن، وقد وقفت بجلاء عند قدوم اليهود وهجرتهم عبر البحر إلى فلسطين، وعند انتهاكات الانتداب البريطاني لوعوده تجاه الفلسطينيين وتنفيذه الفاعل لوعوده لليهود ومهادنتهم وتبرير أفعالهم، كما أعطت صورة عن مشاركة المرأة الفلسطينية في الثورات وفاعليّة الطلبة والحركات الطلابية آنذاك، فضلًا عن تجارة بيع الأراضي وتسليمها لليهود، واحتكار البضائع والتضييق على المنتجات الفلسطينية، وفيها مسرد تاريخي للأحداث ورصد شامل لأسماء من انخرطوا في العمل الثوري في فلسطين.

نحن بحاجة إذن إلى رواية تاريخية توثّق ما جرى، حتى لا ننسى، وحتى ننقل المعرفة والهوية إلى الأجيال القادمة، فنردم الفجوة بيننا وبينها خصوصًا مع وجود السبل والأسباب الكثيرة التي يمكن أن تصنع الفجوة أو تعمّقها.

المصادر والمراجع

الحجمري، ع. (1996). *عتبات النص، البنية والدلالة*. (ط1). الدار البيضاء: منشورات الرابطة.

حمداوي ج. (1997). السيميوطيقا والعنونة. *عالم الفكر، 25*(3)، 109.

حمداوي، ج. (1997). السيميوطيقا والعنونة. *عالم الفكر، 25*(3)، 109.

السعافين، إ. (2020). *رواية ظلال القطمون*. (ط1). عمّان: الدار الأهلية للنشر والتوزيع.

الشامي، ح. (1998). *المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985*. (ط1). دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.

لوبوك، ب.(2000). *صنعة الرواية*. (ط 2). عمّان: دار مجدلاوي.

حسين، خ. (2007). *في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية*. دمشق: دار التكوين.

خطابي، م. (1991). *لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب*. (ط1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

الدسوقي، ع. (2009). فن الرواية وعلم التاريخ: إشكالية الجدل بين المتناقضات. *الرواية قضايا وآفاق*، (2)، 282.

القاضي، م. (2008). *الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي*. (ط1). تونس: دار المعرفة للنشر.

الماضي، ش. (2003). *الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين*. عمّان: دار الشروق.

الموسوعة الفلسطينية. (2021). https://www.palestinapedia.net/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B7%D9%85%D9%88%D9%86-%D9%85%D8%B9%D8%B1%D9%83%D8%A9/.

مفتاح، م. (1987). *دينامية النص*. (ط1). الدار البيضاء: المركز الثقافي الملكي.

يقطين، س. (1989). *تحليل الخطاب الروائي*. (ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

يقطين، س.(1989). *تحليل الخطاب الروائي*. (ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

References

Bakhtin, M. (1990). The problem of content, material, and form in verbal art. *Art and answerability*, 257-325.