

فاعلية الرمز في رواية "المتشائل" لإميل حبيبي

The effectiveness of the symbol in 'The Secret Life of Saeed: The Pessoptimist novel by Emile Habiby

أمير فرهنگ نيا

أستاذ مساعد قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران (الكاتب المسؤول)،
a_farhangnia@sbu.ac.ir

فاطمة فرجي

طالبة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران،
farajii.fatemeh75@gmail.com

تاريخ النشر: جويلية 2021	تاريخ القبول: 2021\04\27	تاريخ الإرسال: 2020\10\06
--------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص

الرواية الرمزية هي التي لا تحكي عن الأشياء بصورة مباشرة وواضحة وإنما تشير إليها بإشارات تحتاج إلى التأويل والتفسير من القارئ. توظيف الرمز في الأدب ظاهرة أدبية فعالة يستخدمه الأديب للتعبير عن الواقع بطريقة غير مباشرة وفنية، وللكشف عن حقائق الواقع الذي لا يستطيعون التكلم عنه بشكل مباشر. إميل حبيبي هو الكاتب الفلسطيني الكبير الذي جمع بين الإبداع الأدبي والنشاط السياسي والعمل الصحفي وكان من الفلسطينيين الذين بقوا في أرضهم بعد النكبة 1948 ولم يغادروها وقاوموا الاحتلال بقلمهم من خلال أعمالهم الأدبية لينقل لنا المعاناة التي يتحملها الفلسطيني من قبل الاحتلال الإسرائيلي. تُعدّ رواية المتشائل من أهم أعماله الأدبية وهي رواية ساخرة كتبها حبيبي على ثلاث مراحل ولاقَتْ انتشاراً واسعاً في العالم العربي أكثر من غيرها من الروايات لاعتبارات عديدة منها: أهمية الرسائل والمضامين الرمزية التي تحتوي عليها إلى جانب أسلوبها الساخر ويمتزج فيه الواقع الخارجي بالواقع النفسي وهي مليئة بالصور والرموز الرائعة ومفعمة بالخيال، الأمر الذي ساعده على التأثير في قرائه. يسعى هذا المقال إلى دراسة فاعلية الرمز في رواية «المتشائل» معتمداً على المنهج الوصفي-التحليلي.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الرواية الفلسطينية، المتشائل، إميل حبيبي.

Abstract

The symbolic novel is that does not tell things directly and clearly, but refers to it with signs that need analysis and interpretation by the reader, and the use of the symbol in literature is an effective literary phenomenon used by literature to express reality in an indirect and artistic way, to clarify the essence of life, and to reveal the facts of reality that they cannot speak directly about. Emile Habibi is the great Palestinian writer who combined literary creativity, political activism and journalism, and he was one of the Palestinians who remained in their lands after the Nakba in 1948 and he tries in his novels to present a vivid and realistic picture of what is happening in the occupied lands and raised the slogans far away. To convey to us the suffering endured by the Palestinians from the Israeli occupation. The novel of the pessimist is considered one of his most important literary works, and it is a satirical novel written by Habibi in three stages and has spread widely in the Arab world more than other novels for many considerations, including: The importance of the messages and the symbolic content it contains in addition to its ironic style, in which the external reality is mixed with the psychological reality, and it is full of pictures The wonderful symbols and full of imagination enabled my beloved to have a wide reception for his novel by the audience. Which helped him influence his readers. The novelist was able through these symbols to soften his expression of this unfortunate Palestinian reality. This article seeks to study the symbol in the novel "The Strange Facts in the Life of Saeed Abi Al-Nahs" based on the descriptive-analytical approach.

Keywords: The Symbol, The Palestinian Novel, Pessimist, Emile Habibi.

1-المقدمة

لقد شاع استخدام الرمز في الأدب العربي المعاصر وأصبح من أهم وسائل التعبير التي التفت إليها الكتاب والشعراء واستخدموها للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة تلميحية غير مباشرة وتعدّ الرواية الرمزية من الأجناس الأدبية التي تحظى بمكانة بارزة في مضمار الأدب، إذ أصبحت ملاذاً للعديد من الكتاب والأدباء ليعبروا بها عن أعماق المجتمع ويعالجوا آلامه، فهي المرآة العاكسة لأفراد المجتمع، وانتماءاتهم الفكرية والثقافية وهمومهم الاجتماعية، إذ يلجأ الروائي إلى معالجة قضايا مجتمعه في قالب روائي يستند فيه على الضخم الثقافي الزاخر بثرأ العادات وتقاليد المجتمع الراسخة. انطلاقاً من هذا أدى الرمز دوراً هاماً وخطيراً ومميزاً في الأدب ويحتل مكانة بارزة في الأدب الروائي، كونه يساهم في خلق دلالات جديدة تهدف إلى إثراء العمل الروائي، وإثارة المتعة في نفوس القراء، من خلال الفضول الذي تخلقه في داخلهم حول دلالاته، وإشارته إلى أفعال الشخصيات والحوارات داخل العمل الأدبي. فالرمز هو سلاح الكاتب بحيث إنه يعبر به عن أفكاره ومقاصده تحت غطاء أدبي لا يمكن أن يكشف عن خفايا مقاصده

ومعانيه. فأصبحت الرواية ذات سمات يمكن وصفها جنساً أدبياً تربطه علاقة وطيدة بالشخصية القومية، فالمذهب الرمزي على سبيل المثال، له الأثر البالغ عند المتلقي لأنه جنس أدبي جديد متّسم بغموض الدلالة، وخفاء المعنى وهو ما ينسجم ورغبات الطلائع المثقفة، التي اتخذت من الرمزية منفذاً للتعبير عن الواقع المهزوم بأسلوب الإيحاء والإشارة. يعدّ "إميل حبيبي" من أبرز الروائيين العرب الذين يحاولون إلى التعبير عن الواقع معتمداً في ذلك على لغة الإيحاء والتفسير المتجسدة في خطاب الرمز. المتشائل رواية مكتوبة في قالب رسائل بعث بها «سعيد أبي النحس» إلى صديق له مصوراً مراحل القضية الفلسطينية وتطور الثورة الفلسطينية من خلال استخدام التداخي وتيار الوعي والشخصيات المتعددة التي يلتقي بها «سعيد» بطل الرواية. يكشف حبيبي في هذه الرواية عن كل طاقاته الفنية الكبيرة من هذا العمل الروائي الذي يعتمد على الخيال والواقع معاً. إذ تعتمد الرواية على وقائع حقيقية حدثت للفلسطينيين وعلى صفحات من التاريخ وعلى وقائع متخيلة يمكن حدوثها، أما شخصية سعيد فهي بطل بلا بطولة، بل هو على العكس تماماً رجل جبان متخاذل عميل للعدو، وقد ورث العمالة عن أبيه، وبدأت خيانتة في أعقاب نكبة 1948 مع عودته إلى فلسطين عبر الحدود اللبنانية. لا شك أنّ أمثال هذه الشخصية تتواجد في كلّ المجتمعات التي تعرّضت للغزو والاستعمار والاستيطان الاستعماري، من الجزائر إلى جنوب إفريقيا إلى روديسيا حتى فلسطين المحتلة. إنّ إحدى وسائل المقاومة التي يستعين بها الشعب الفلسطيني في نضاله الباسل من أجل الحرية هي سلاح الضحك والسخرية ويعتبر حبيبي أحد أبرز المعبرين عنها. يسعى هذا المقال إلى الإجابة عن السؤالين التاليين:

1) لماذا لجأ حبيبي إلى توظيف الرموز في رواية "المتشائل"؟

2) كيف تجلّت الرموز في الرواية "المتشائل"؟

يهدف المقال إلى التعرف على كيفية استخدام الرموز وأغراض استخدامها في الرواية "المتشائل" على اعتبار أن حبيبي من الكتاب المعاصرين الذين اتخذوا من الرموز وسيلة لإبلاغ رسالة عالمية وإنسانية ومعالجة القضايا سواء كانت سياسية، اجتماعية أم وجودية.

-الدراسات السابقة-

فيما يتعلق بدراسة المتشائل هناك مقالات منها جدلية الأنا والآخر رواية المتشائل أمودجاً، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد الأول، يناير 2011» لمحمد الفيومي، حيث يهدف إلى التعرف على روية الكاتب إميل حبيبي في التعامل مع الواقع الجديد الذي أحدثته الاحتلال. يعبر هذا الباحث عن محاولة التعايش بين الأنا الفلسطينية والآخر المحتل لهذه الأرض والكاتب يعمل على بلورة رؤيته من خلال هذه الرواية في التعايش مع الواقع ومقالة قراءة في رواية المتشائل، مأساة شعب و أزمة هوية: رواية الوعي و الوعي المضاد لعائدة فحماوي في مجلة موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني، ويتطرق هذا المقال إلى البنى الأسلوبية التي إتخذها الكاتب وكيفية استخدامه للرمز و تعبيره عن

القضايا وتوعيته للمجتمع وهذا المقال من المقالات المفيدة جداً والكاملة في هذا المجال وهاجس العودة في قصص إميل حبيبي لحسن محمود صدر هذا المقال عام 1984 في مجلة الفصول، المجلد الرابع، عالج الكاتب قصص نورية وسلعون لإميل حبيبي كما أنه لم يغفل عن إبداعات الكاتب والإتيان ببعض شواهد من الروايات وتحليلها والمرأة الفلسطينية بين اللجوء و العودة في رواية الوقائع الغربية في إختفاء سعيد أبي النحس المتشائل لوفاء زبادي، صدر هذا المقال عام 2011 في مركز بديل/المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين وتطرق فيه الكاتبة حول موقف يعاد، يعاد الثانية بإتيان شواهد من الرواية وقدمت تحليل دقيقة وشاملة حول دور المرأة في الرواية.

2- دلالات الرمز وخصائصه

الرمز قيمة إشارية يمكن أن تلاحظ خلال الحياة كلها، كما يقول أودين ييفان الذي يقسم الرموز إلى نوعين: «الرمز الاصطلاحي: ويعني به نوعاً من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ باعتبارها رموزاً لدلالاتها، أما ثانيهما فيمكن تسميته بالرمز الإنشائي، ويقصد به نوع من الرموز لم يسبق التواضع عليها، كذلك الرجل الذي ولد أعمى فتوضع له طبيعة اللون القرمزي بأنه يماثل نغير البوق»¹. فللرمز بعض الظروف الخاصة التي تدفع إلى إشاعته أحياناً بحدة ووضوح وهذه مرتبطة بالوسط الذي يعيشه الفنان، خاصة إذا كان يسعى في سبيل رسالة معينة أو يقف موقفاً رافضاً من السلطة المهيمنة، فينشط الرمز عنده «مستجيباً لهذه الضرورة طارحاً من خلاله قضايا حاضرة»². يعتبر الرمز أداة للتعبير عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة المناسبة وهكذا يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري الملحمي والغنائي وفي المأساة وأبطالها، اتخذ الناس قديماً ليرزوا قيمة الفكرة بواسطة الاستعارة الحسية أو ليخفوها كما هو الشأن عند الصوفيين أو في الديانات الأخرى. لقد استخدم الأدباء أنواعاً مختلفة للرموز وقاموا بتوظيفها في كتاباتهم وأشعارهم ورواياتهم لأغراض مختلفة كالتراثي والأسطوري والتاريخي والصوفي. يحوز الرمز على أدوات فنية متنوعة وعناصر بناء متعددة ومختلفة تكوّن النص وتتضافر كل هذه الأدوات لتشكّل في نهاية المطاف صورة رمزية مكثفة ومنسجمة مع تجربة الأديب، وإن استطاع هذا المؤلف المبدع امتلاك تلك العناصر والأدوات وأحسن استخدامها وتوظيفها في بناء رمزي، فلا شك في أنه سيفلح في التعبير بقوة كبيرة عما يريد إيصاله من أفكار ومشاعر وأحاسيس، إلى المتلقي قصد التأثير فيه، ومن بين الخصائص والمميزات التي يختص بها الرمز، الموجودة في العديد من الكتب، أهمها الإيحاء والموسيقى وتراسل الحواس والغموض.

3- الرمز في رواية "المتشائل"

تتمثّل فاعلية الرمز في رواية المتشائل في العنوان وأسماء الشخصيات والأشياء والحيوانات والزمان والمكان.

1- رمزية العنوان

«لقد نُظر إلى العنوان في الثقافة العربية على أنه العنصر الذي يحدد هوية نص من النصوص ويميزها عن هويات أخرى، كما أنه اختزال وتجميع وإظهار لما هو مطوي وخافٍ من المقاصد وهو إيجاء بشيء وعد به وبما أنه كذلك فإنه يغري المتلقين ويثيرهم للاطلاع على محتويات الرسالة، وهذه الوظائف نفسها هي التي أشارت إليها نظريات العنوان الحديثة. يعتبر العنوان في نظريات النص الحديثة عتبة قرائية وعنصراً من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص، وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي، يفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينها»³، و«العنوان الرمز هو العنوان الذي استخدم رمزاً من منشئه، والمبدع إذ يستدعي الرمز فهو إنما يستدعيه لأمرين هما:

-لالتصاقه بجو الإبداع في هذه الأيام؛ فنحن نعيش في الرمز ونتعايش معه في كل حين.

- لتمامه مع القناع، أو المرايا، أو الخطاب، فإذا كانت تلك التكنيكات، فالرمز هو الأداة التي تصقل (أعني تظهرها على السطح) كل تلك التكنيكات»⁴. يعتبر العنوان البوابة التي يشرف من خلالها القارئ على مضمون ومحتوى النص ومفتاح لضبطه وتعيين هويته، ومن خلاله يستطيع الباحث أن يدرك بيت القصيد ويعرف طبيعة الموضوع الذي يتناوله القارئ بالمقابل فهو مفتاح الدلالة؛ لأن الأديب يصب فيه كل ما في عملية الإبداع من تيارات دلالية وطاقات إيجابية، وتوحي بما يصطرع في ذهن الأديب من أفكار وفي وجدانه من أحاسيس ومشاعر ويعمل أيضاً على جذب المتلقي وتشويقهم لمتابعة كامل النص ليكتشف الدلالات والطاقات الإيجابية الموجودة في عمق العمل الفني. يحمل عنوان "الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" عالماً كاملاً من التناقضات والسخرية الشديدة، والتناقض في الكلمات بين اسم «سعيد» و«أبي النحس»؛ فكيف يكون الإنسان سعيداً، وهو أبو النحس، وعندما يصادف القارئ كلمة المتشائل يطرح أسئلة عديدة: من هو المتشائل؟ هل المتشائل كلمة جديدة في القاموس العربي؟! فالسعيد من لا يوصف بالنحس، لكن الكاتب أراد هنا أن يكون سعيداً، بالإضافة إلى أنه نحس؛ لذا وجد الكاتب حلاً لهذا التناقض واختصره في اصطلاح جديد أدخله في اللغة العربية، بحيث دمج صفتين متناقضتين في كلمة واحدة وهي "المتشائل" أي من هو متفائل متشائم في آن واحد ولكن كيف يكون الإنسان متشائماً وهو متفائل؟ فالعنوان تتداوى داخله عواطف الأمل واليأس، واللقاء والإبعاد، والسخرية المرة.

وترسل حكمة للمتلقي

تنبع من تجربة ذاتية

الهوية في العنوان الرمزي

يحكي الرسم أعلاه هوية الشخصية الرئيسة والمحورية في العنوان الرمزي «سعيد» وهي نابعة من تجربته الذاتية التي تدلّ عليها «أبي النحس» وترسل رسالة/حكمة للقارئ وهي المتشائل، أي الشخصية المتذبذبة بين التفاؤل والتشاؤم متأثرة بالوقائع العجيبة. «يجوئ العنوان الكثير من المعلومات والإشارات الضمنية أو المباشرة ومن خلال ابتداعه كلمة غير موجودة، وهي المتشائل. يوحي العنوان لقرائه بأنهم سيواجهون رايواً مغرماً باللغة وبذلك فإنه يتم إنذارهم بأنهم سيواجهون ما هو غير مألوف (حوادث غريبة). فشخصية اسمها سعيد ستختفى، وسعيد هنا الذي يدلّ اسمه على السعادة ويحمل اسماً آخر مناقضاً تماماً، هو متشائل، وهناك مفارقة بين «سعيد» و«نحس»⁵؛ إذن تسترعي هذه التناقضات في عنوان الرواية انتباه القارئ إلى الدور الذي تلعبه الأسماء في هذا العمل ويجد القارئ من خلال التعرّف على شخصية سعيد، أنه قد يكون تقيساً أو على الأقل سعيداً. في الحقيقة يتلاعب عنوان هذه الرواية بالكلمات لدعوة القارئ لدخول عالم قصصي. إذن ترمز كلمة المتشائل التي نحتت من كلمتي المتفائل والمتشاائم، إلى حالة العرب في الأراضي المحتلة عام 1948. وسعيد فهو رمز البطل النقيض الذي يرفض الاستسلام ... وهذه الرموز هي التي تصل بين الذات والأشياء، بحيث تتولّد مشاعر القارئ في كلمات الروائي عن طريق نوع من الإثارة النفسية و"الوقائع الغريبة" هي الأحداث الغريبة التي وقعت في القرن العشرين.

3-2 رمزية أسماء شخصيات الرواية

«الاسم قد يتوافق مع الشخصية على مستويين: داخلي وخارجي. فقد ينطبق الاسم مع ظاهر الشخصية وقد يتعارض سلباً وإيجاباً وهو ما يظهر من خلال سلوكيات الشخصيات وعلاقاتها بالشخصيات المقابلة له إضافة إلى الأمزجة والطبائع التي تنعكس عليها»⁶. فالشخصية «محمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معانٍ أخرى وعلى الأخص ما يتعلّق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية»⁷. تمتلئ رواية المتشائل بالشخصيات المتنوعة والعديدة، التاريخية منها

والمعاصرة الواقعية والمتخيلة، يأتي ذكر بعض هذه الشخصيات، فيسمع القارئ عنها ولا يراها وبعضها يتحرك أمامنا فيراها ويسمعها.

- الرجل

إنّ من أبرز الشخصيات الفاعلة في رواية المتشائل هو سعيد الذي يعدّ أحد أبناء الشعب العربي الفلسطيني الباقي على أرضه بعد عام 1948، ويلمح لمعاناة هذا الشعب قبل النكبة وبعدها. فهو البطل النقيض الذي يرفض الاستسلام، وهو حيران، في التفاوض أو التشاؤم، وفي الضعف أو في القوة، وفي الاستسلام والتمرد، وفي البلادة والذكاء وفي الاحتقار والاحترام: «خذني أنا مثلاً، فإنني لا أميّز التشاؤم عن التفاؤل. فأسأل نفسي: من أنا؟ أمثشتانم أنا أم متفائل؟ أقوم في الصباح من نومي فأحمد الله على أنه لم يقبضني في المنام. فإذا أصابني مكروه في يومي أحمده على أنّ الأكره منه لم يقع، فأيهما أنا: المتشائم أم المتفائل»⁸. «هناك طرازان في التفكير، في السياسة والاجتماع، هما طراز المتفائلين وطراز المتشائمين، والأولون هم دعاة التغيير والارتقاء؛ لأنهم يقولون بأن المساواة البشرية الحاضرة يمكن أن تعالج، والآخرين هم دعاة الجمود أو المحافظة أو التقاليد؛ لأنهم يعتقدون أن الخير في الدنيا هو البقاء على الحاضر لا أكثر»⁹. وسعيد الثاني ابن يعاد فهو رمز لنقيض الجانب السليبي في شخصية سعيد المتشائل. يرمز الرجل الكبير ذو قامة قصيرة إلى جهاز المخابرات الإسرائيلي العام ورمز القوات الإسرائيلية.

- المرأة

«لم يعد يحقّ للمرأة أن تكون في الرواية كائناتاً عادياً غير معني بالخطاب التحرري النسوي، وعليه فإنّ إحداث التوازن بين المرأة والنضال الذي سعّت إليه يبدو ملحاً، للوصول إلى فهم أكثر دقة يكشف عن صورة المرأة في الرواية»¹⁰. «لقد شكل موضوع المرأة تيمة أساسية في الرواية عبر تاريخها فجعل البعض منها سبباً للحروب، وجعلها آخرون سبيلاً للسعادة ومنبع الوحي والإلهام، وحطّها كتاب محطّ القداسة والألوهية، وأنزلها آخرون منزلة دونية فأروا فيها مصدر الدناسة والرذيلة، واتخذها مبدعون مطية لتمير أفكارهم ومواقفهم، وقناعاً يتوارون خلفه لعرض الأفكار أو وسيلة إغراء لجذب القراء وكما تفوق كثيرون في مقارنة موضوع المرأة، فشل آخرون في توظيف المرأة في أعمالهم»¹¹. «تطلّعنا إلى فوق فإذا بمعركة حامية تدور بين يُعاد وبضعة عساكر، كانوا يقذفون بها على الدرج إلى الأسفل. ووقف عساكر آخرون وهو يحاولون ألا يروا ما حدث وهي تقاوم وتصرخ وتركل بقدميها. وعصّت كتف أحدهم فصاح من الألم وولّى بعيداً. وظلّوا يدفعونها وهي تقاوم وتركلهم حتى ألقوا بها فيها فناء الدرج. فهبطت على قدميها منتصبه القامة ورأسها في السماء. وقال أحدهم وهو يلهث: متسللة. فصرخت: هذه بلدي، داري، وهذا زوجي! وسمعتها، والسيارة تتحرك، تنادي بأعلى صوتها: سعيد، لا يهّمك، فإنني عائدة! وكنت، بعد متمدداً»¹². للمرأة دور كبير في المجتمع، حيث إنّها تسهم في عملية التقدم والتحرر، فاهتم بها الشعراء

في أشعارهم والروائيون في رواياتهم، وعبر عدد من الروائيين عن المرأة في رواياتهم، بحيث إن حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة أخرى تمثل دلالة ورمزاً ثرياً موحياً عن الوطن. ليست المرأة الفلسطينية كغيرها من نساء العالم، بل هي فريدة بصمودها وتحديها، ووقوفها أمام الرجل جنباً إلى جنب بالرغم من كل الصعوبات، حيث وقفت معه في تحرير هذا الوطن الذي دافعت من أجله حتى اللحظات الأخيرة، كما تحملت مسؤولية الكفاح في المدن والأرياف، لكسر الحصار الذي كان يشكّله المستعمر على بلدها، عائلتها وشرفها. تتكوّن الرواية من ثلاثة كتب: «الكتاب الأول: يعاد، الكتاب الثاني: باقية، والكتاب الثالث: يعاد الثانية» ويجسد كل منها مرحلة أساسية من مراحل التاريخ الفلسطيني الحديث، ويحمل اسم امرأة من النساء اللواتي ارتبط سعيد بمن في مختلف مراحل حياته، لكنهن يمتلن في الوقت نفسه ثلاثة وجوه لفلسطين، أو ثلاث طبقات لشخصيتها الرمزية المتراكبة، حيث تمثل أولاهن. إنّ من هؤلاء النساء، هي يعاد وهي الحب الأول لسعيد المتشائل وإنّما رمز للشعب الفلسطيني المشتد الذي يتوق إلى عودته إلى وطنه. وإنّما تمثل المرحلة السابقة للنكبة. ومنها باقية وهي الحب الثاني لسعيد المتشائل وهي رمز للفلسطينيين الذين ظلوا في وطنهم بعد النكبة ويحملون إصرارهم على الصمود على تربة الآباء والأجداد. ويعاد الثانية فإنّما تجسّد المرحلة الجديدة من الوعي الفلسطيني التي تبلورت بعد النكسة سنة 1967، وانطلاق المقاومة وأخذها زمام المبادرة في يدها. «ورأيت يعاد يعاد يُعادُ ترفع رأسها إلى السماء وتشير نحونا وتقول: حين تمضي هذه الغيمة تشرق الشمس!»¹³. كما أنّ الإنسان «يسترجع الأحداث التي عاشها سابقاً فيجعلها حاضراً وبالتالي سيدرك التي يعيشها فيتأملها لأنه في حالة تعرّف عليها، وستتشرف القادم متجاوزاً سيلان الزمن الكوني الرتيب، محاولاً بلوغ المستقبل الذي يريد إدراكه»¹⁴، يأتي موقف يعاد في هذا القسم من الرواية في إطار استشراق المستقبل وبينني على ثقافة الانتظار الذي يترتب الفرج بعد الشدة.

3-3 رمزية الأشياء

يحتوي نص الرواية التي يعالجها الباحث على مجموعة من الأشياء التي لها أبعاد رمزية وهي كالآتي:

- الخازوق

«الخازوق أداة تعذيب بشعة قديمة، اشتهرت أيام العثمانيين لتعذيب معارضتهم وقتلهم، أما (خازوق) المتشائل فهو بلا رأس، وهذا يعني انتفاء صفة التعذيب أو القتل عن هذه الأداة ويبدو أن الصفة الوحيدة التي يتمتع بها خازوق المتشائل هي الارتفاع: "فعلمت أني جالس على علو شاهق" ولذلك فالخازوق رمز هروبي واضح»¹⁵. رأيتني جالساً على أرض صفاح، باردة مستديرة. لا يزيد قطرها على ذراع وكانت الريح صرصراً والأرض قرقرأ. وقد تدلّت ساقاي فوق هوة بلا قرار كما تدلّى اللب في الخريف، فرغبت في أن أريح ظهري. فإذا بالهوة من روادي كما هي الهوة من أمامي وتحيط بي الهوة من كل جانب فإذا تحرك هويت، فأيقنت أني جالس على رأس خازوق بلا رأس»¹⁶. يعاود

حبيبي رمز الخازوق الظهور في نهاية الرواية في حلم آخر، لكن شخصيات الرواية تظهر هذه المرة وهي تمرّ على الشخصية الحاملة، وكأنّ هذا المرور تكثيف لمسيرة المتشائل (المتخاذل) وهذا المرور جاء على النحو الآتي:

1. تظهر شخصية (يعاد) الثانية فتدين المتشائل على هربه.
2. تظهر شخصية (يعقوب) الوسيط بين المتشائل والمسؤولين الإسرائيليين فيتخلّى عنه وهو معلّق على الخازوق.
3. تظهر شخصية الرجل الكبير (المسؤول الاسرائيلي) فيسخرّ من الشخصية الحاملة، ويومهه أن خازوقه إنما هو هوائي تلفزيون.
4. تظهر شخصية الشاب الفلسطيني، الشيوعي، فيدعوه إلى المشاركة النضالية.
5. تظهر شخصية (يعاد) الأولى فتدعوه إلى الهرب من المختل واضطهاده، لكنه يفضل الجلوس على الخازوق.
6. تظهر شخصية زوجته (باقية) وابنه (سعيد بن يعاد) والشابّ الشيوعي، وكلهم يدعونه إلى العودة إلى الواقع المواجهة، بينما هو متشبّث بخازوقه. رمز الهرب من المواجهة.
7. ثم تظهر أخيراً رجل الغيب، ليجتمع المهرمان النفسى (الحلم) والدينى (الغيب)¹⁷.

«صحت سيدي شيخ الفضائيين ليس لي غيرك! قال: أعرف ذلك/ قلت: جئت في وقتك/ قال: لا أجيئكم إلا في وقتي/ قلت: أنقذني يا ذا المهابة/ قال: أردت أن أقول: هذا شأنكم. حين لا تطيقون احتمال واقعكم التمس ولا تطيقون دفع الثمن اللازم لتغييره تلتجئون إليّ، إلا أنني أرى أن هذا الأمر أصبح شأنك وحدك. قل: إن شاء الله، واركب على ظهري ولنمض»¹⁸؛ ف«اللاجئ إلى الغيب يضارع اللجوء إلى الداخل، فكلاهما هرب من الواقع. إن حلم الخازوق، بمرحليته، يعدّ رمزاً كلياً لحياة الشخصية الحاملة، هذه الشخصية الهاربة دوماً من مواجهة واقع الاحتلال، فجاء الحلم والغيب معه. ليشكّل توازناً نفسياً مهماً لهذه الشخصية المتخاذلة»¹⁹. عندما يتحدث حبيبي عن الواقع، فإنه يحاول «إعادة ترتيبه بما يتناسب مع آمال الشعب وأهدافه، فالنظرة الواقعية عنده ليست استنساخاً بليداً للواقع، وإنما هي اكتشاف وغزو خلّاق لقسماته الأساسية القائمة الممكنة، إنّما اكتشاف للملامح النمطية والنموذجية في الحياة والمعبرة عن جوهر صراعاتها ومواقفها وحركاتها النشطة، بكلّ ما تتضمّنه من عذابات وانتصارات ومشاق وإمكانات منهارة أو متولدة»²⁰.

-الأعلام البيضاء

اللون من أهم وأجل ظواهر الطبيعية ومن أهم العناصر التي تشكل الصورة الأدبية لما يشتمل عليه من شتى الدلالات الفنية والدينية، والنفسية، والاجتماعية والرمزية والأسطورية. للأبيض تقاليد رمزية عالية التداول في صنع الدلالة

وترميزها في أفق الاستخدام المعنوي والسميائي، فهو في السياق الدلالي العام «رمز الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام»²¹، كما أنه وفي السياق ذاته والرؤية ذاتها «رمز للصفاء، ونقاء السريرة، والهدوء والأمل، وحب الخير والبساطة في الحياة وعدم التقيّد والتكلف»²². يستعين الكاتب بالألوان، ليعبّر عن عمقه العاطفي وجوهره الفكري قائلاً: «وذلك حين كنت استمع، في ليلة من الليالي الست العفريتية، إلى الإذاعة العربية من محطة إسرائيل احتراساً، فأثاني صوت المذيع وهو يدعو العرب المهزومين إلى رفع أعلام بيضاء فوق أسطح منازلهم فيوفرها العسكر المارقون مروق السهام. فينامون في بيوتهم آمنين. فاختلط عليّ أمر هذا الأمر: أيهم يأمره المذيع - مهزوم هذه الحرب أم مهزوم رودس؟ قلت: انخرم أسلم عاقبة! وأقعت نفسي بأنه إذا ظهر خطمي حملوه على حسن نيتي وبياض طويتي. فصنعت من بياض فراشي علماً أبيض علقتة على عصا الكنيسة ونصبتهما على سطح بيتي، في شارع الجبل في حيفا، ولاء الإفراط في الولاء للدولة»²³. الأعلام البيضاء فوق أسطح منازلهم هنا هي رمز للاستسلام والهزيمة. وقد استخدم الكاتب ألوان الطبيعة رمزاً لعبّر عن مدلولات كل حسب إيمانه واللون الأبيض كرمز للإيجابية فبمجرد أن نقول أبيض يخطر في أذهاننا، الصفاء والنقاء والطهارة والعفة والسلم والسلام.

4-3 رمزية الحيوان

«جاء ذكر الحيوان ووصفه في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، والأدب العربي القديم سواء أكان نثراً أم شعراً، أما الحيوان في الأدب، فإن أوصافه شغلت أذهان العرب نثراً وشعراً والمطلع على تراثنا الأدبي يلاحظ عناية العلماء والأدباء الأوائل بهذا الموضوع، لاسيما وصف الحيوانات الصحراوية، فهي جزء من البيئة التي يعيشونها، ومقوم من مقوماتها، فكانوا يجدون في صفات بعض الحيوانات مضمياً للمثل، فأمثال العرب أكثرها تضرب بالبهائم، فلا يكادون يذمون أو يمدحون إلا بذلك، لأنهم جعلوا مساكنهم بين السباع والأحناش والحشرات، فاستعملوا التمثيل بها لذلك»²⁴ ومن ذلك قولهم: «خذ من الحمار شكره وصره، ومن الكلب نصحه لأهله ومن الغراب كتمانته للفساد»²⁵. فقد اتخذ الأدب من الحيوانات أبطالاً وشخصاً، وسرد على ألسنتهم العديد من الحكايات الأدبية البديعة، وإن كانت الكتابة عن الحيوانات باللغة النادرة فهي أيضاً بالغة التأثير، فمن خلالها تمكّن المؤلف من أن يعبر عن المتاح وغير المتاح. لقد ذاع استخدام الرمز الحيواني في كثير من الآداب العالمية القديمة وعرفته كل الشعوب، وراحت تتنازع ملكية إبداعه كل الحضارات. فنجد الرمز الحيواني قد ورد في كثير من الروايات، كما أنه جاء بقلب يتناسب مع هذا الجمهور الخاص وكان له دوافعه وأسبابه التعليمية التربوية أحياناً وأغراض كالتشويق والإمتاع وغيره أحياناً أخرى بالإضافة إلى أن الرمز الحيواني يبتعد عن الصعوبة والتعقيد والغربة، ويحتاج إلى مسّ خفي في القدرة الذهنية للتعري.

- الخيل

يرتبط الحصان تراثياً بالعالم العربي والهوية العربية، فالحصان العربي هو أفضل أنواع الأحصنة؛ ولذا اشتهر الحصان كرمز للهوية والذات العربية، أما الحصان كرمز أسطوري فله دلالات مختلفة، منها دلالة الرمزية على الإلهام الشعري، حيث الحصان هو أداة الانتقال بين السماء والأرض في الأساطير الفرعونية والإغريقية؛ فالحصان الأسطوري المجنح المسمى بالبليجارجوس ضرب الجبل بحافزه، فانبعثت الحياة من ينبوع الماء المسمى هيبوكرين أو الهيليون فأصبح هذا الحيوان المجنح رمزاً للإلهام الشعري والإبداع والخيال والتنبؤ بالمستقبل. «غير أنني أراي إنساناً فذاً. ألم تقرأ عن كلاب لعقت الماء المشبع بالسلم، فماتت، لتنبه أسباده وتنتقد حياتهم؟ وعن الخيول التي فرت بفرسانها الجرحى، تعدو سوايق ريح، فأنفقها الإجهاد بعد أن بلغت بهم مضارب الأمان؟ أما أنا فأول إنسان، على ما أعهد، أنقذه حمار محرن لا يسابق ريحا ولا ييغم. فأنا إنسان فذ»²⁶. النص أعلاه ينقسم إلى قسمين يفصل بينهما: «أما أنا»، ففي القسم الأول يذكر سعيد قصتين من التراث ثم يقارن بين هاتين القصتين وقصته هو وسوف نقارن هنا بين قصة «الخيول» وقصته: في القسم الأول: خيول فرت بفرسانها الجرحى؛ في القسم الثاني: أنقذه حمار محرن؛ في القسم الأول: تعدو سوايق ريح، أنفقتها الإجهاد وبلغت بهم مضارب الأمان؛ في القسم الثاني: لا يسابق ريحا ولا ييغم؛ المخالفة في المضمون: خيول فرت بفرسان جرحى تسابق الريح بهم فماتت من التعب، لكنها وصلت بهم إلى شاطئ الأمان مقابل حمار محرن بطيء مات ولم يخرج صوتاً وكان ضحية بدل سعيد فأنقذه من الموت. «الخيول هنا هي رمز للأصالة والفخر، بسرعتها استطاعت أن تنقذ فرسانها. والحمار هو رمز لتحمل الاضطهاد وعدم الثورة عليه، وقد وقع ضحية بسبب حروبه وعدم انقياده حين أصابه الرصاص ولم يصب سعيدا. وتكون الحكاية في القسم الأول رمزاً للتضحية التي يفتخر بها مثلما تكون حكايته في القسم الثاني رمزاً للخلاص الذي ينجل منه، أولئك ينقذون بفضل خيول أصيلة وهو يعيش بفضل حمار»²⁷. استخدم الكاتب رمز الحصان للدلالة على الأصالة والهوية العربية؛ ورمز الحمار للدلالة على تحمل الاضطهاد وعدم الثورة.

- الحمار

الحمار رمز الحزب الديمقراطي في الولايات المتحدة الأمريكية، في حين إن الفيل هو رمز الحزب الجمهوري. من جهة أخرى يرمز الحمار إلى الضعة، على عكس الحصان وهو رمز الزهو والخيلاء، والحمار في كثير من البلدان الحارة، كما في الشرق الأدنى حيوان المتواضعين. كما أنه رمز للبلادة والغباء أو رمز للحكمة والصبر والتأمل في شؤون الحياة وأسرارها. «كانت البداية حين ولدت مرة أخرى بفضل حمار. ففي الحوادث كمناو لنا واطلقوا الرصاص علينا. فصرعوا والدي، رحمة الله عليه. أما أنا فوقع بيني وبينهم حمار سائب، فجندلوه...»²⁸. يسرد سعيد أن الإسرائيليين كمناو له ولوالده في حوادث 1948، فقتلوا والده، أما هو فوقع بينهم وبينه حمار سائب فقتلوه، فنفق عوضا عنه، فحياته في إسرائيل بعد نكبة 1948 فضلة هذا الحمار. هذا التركيز على دور الحمار وعدم ورود أي

تعليق آخر من جانب سعيد سواء بالنسبة لوفاة والده أو اقترابه الى هذا الحد من الموت، تعزز وعى القارئ حول الموقف الذي يتخذه لدى روايته لقصة حياته. كما أنه يقول: «لما نزلت عن الحمار رأيتني أطول قامة من الحاكم العسكري؛ فاطمأنت نفسي حين وجدتني أطول قامة منه بدون قوائم الحمار. شعرت بالاطمئنان وحمدته على أنني أطول قامة من الحاكم العسكري بدون قوائم الحمار»²⁹. إنَّ الجمع بين الحمار والحاكم العسكري في سطر واحد يحكي عن مدى سخرية الروائي من الحاكم ونظرته الدونية إليه وتؤكد المفردات الواردة في هذا القسم كـ «شعرت بالاطمئنان» و «حمدته» و «أطول قامة» على هذه النظرة الاستعلائية. «السخرة أرقى أنواع الفكاهة، لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر، وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب الذين يهزأون بالعقائد والخرافات ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم، وهي حينئذ تكون تحكماً أو تفريراً خالصاً»³⁰. يأتي تكرار «أطول قامة» ثلاث مرّات لتدلّ على بيان العيوب الجسدية لشخصية الحاكم العسكري ومجانبته بشكل ساخر. فالحديث عن الحمار وما يترتب عليه من السخيرة بمثابة سلاح صارم يستطيع به تحقيق ما يهدف إليه من إصلاح المجتمع. يريد الروائي أن يجعل المجتمع يفكر فيمن يحكم المجتمع ويعرف أنه أقلّ رفعة ومكانة من الحمار الذي لا يُؤوِّع منه سوى حمل المتاع وهكذا يترك أثراً عميقاً وواضحاً متلقّيه.

3-5 رمزية المكان

«كان ولا يزال المكان يشكل عنصراً من العناصر المهمة التي تؤثر في حياتنا، كونه يمثل جزءاً من التجربة الحية التي نتعامل معها تعاملاً مباشراً، كونه المسرح لكلّ الأحداث التي تقع في الحياة وتأتي أهمية المكان للإنسان بوصفه مسرح إدراك العلاقات الحيويّة في البيئة على صعيد الفرد والجماعة، فضلاً عن كونه يضفي معنى ونظاماً على عالم من الوقائع والنشاطات، فجميع نشاطات الإنسان لا تكتسب معنى إلا بعلاقتها بأماكن معيّنة»³¹. يُعدّ المكان من العناصر المهمة في بناء الرواية، ويمثّل عنصراً مهماً من عناصر السرد الروائي لأنه الفضاء الأفقي الذي تروي الأحداث حوله وللمكان دور هامّ في تفعيل العمل الأدبي والفني. «تدخل علاقة الإنسان مع المكان في إطار الخبرة المباشرة، والإدراك الحسي، والسيطرة على أغلب التفاصيل، والارتباط الوثيق بالمكان/ الأرض من لحظة الولادة حتى الممات، وبذلك يتجلى المكان عنصراً أساسياً في الحياة الإنسانية، يوثق من صلات الأنا بالعالم الخارجي، والتغيرات التي طرأت على المكان في الفكر الإنساني عديدة تحول معها من مكان بدائي، إلى معطى ثقافي، ومن ثمّ مكان جمالي فني»³². فهو «المسرح الذي تدور فيه الأحداث، وتتصارع الشخصيات، فالمكان يحوي الشخصيات سواء في الحياة أو بعد الوفاة، فهو عنصر مشارك منذ البداية وحتى النهاية ويعدّ المكان إحدى جزئيات الخلفية التي تعكس وقوع الأحداث وحركة الشخصيات ونمو الصراع»³³. إذن يمكننا القول بأن المكان هو نقطة انطلاق الكاتب وهو المكون الأساسي لبنية النص ككلّ وبهذا يصبح المكان عنصراً فاعلاً في الرواية وفي تطورها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر.

-أنواع الممكنة

تختلف الأماكن شكلاً وحجماً ومساحة، منها الضيق المغلق والمنتج المفتوح، المرتفع والمنخفض والمتصل، وإنها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصراً من عناصرها، ومن بين هذه الأنواع، المكان المفتوح والمغلق:

أولاً: المكان المفتوح

«المكان المفتوح هو الذي يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية، وهو عنصر أساس يتحرك من خلاله الشخصيات الروائية، فضلاً عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب»³⁴، أما «أماكن الانتقال فنكون مسرحاً لحركة الأشخاص وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالحلات والمقاهي إلخ»³⁵. فمن الأماكن المفتوحة نجد القرية التي تطلق العنان لدلالات مختلفة منها الشعور بالحرية والقوة والانطلاق، كذلك الوطن الذي تشعر فيه بالأمان، الاستقرار والطمأنينة التي يحلم بالعيش فيها كل فرد من المجتمع وإنسان على سطح الأرض.

-القرية

«قد استند الاهتمام بموضوع القرية في الرواية العربية لاعتبارين أساسيين أولهما: العامل الموضوعي المتعلق بالتركيبة الاجتماعية للمجتمعات العربية حيث تمثل طبقة الفلاحين الأغلبية وتحتل قاع السلم الاجتماعي وثانيهما العامل الذاتي المستند إلى الخلفية الاجتماعية لعدد كبير من الكتاب الروائيين ذوي النشأة الريفية»³⁶. «في الربيع التقيت الطنطورية وما هذا هو اسمها، بل نسبة إلى قرية الطنطورة، على شاطئ البحر، حيث سقط رأسها قبل أن يسقط مسقطه بثلاثة عشر عاماً. وكان الرحيل دمهها وهي في زيارة أخوالها، في قرية اسمها جسر الزرقاء، على شاطئ البحر أيضاً فقيت فيها حتى تشاطرنى الهموم وأشاطرها ربحاً من الزمن. وأمر هذه القرية، جسر الزرقاء، أمر عجيب. فكيف صمدت هذه القرية لدواهي الحرب والترحيل، مع أختها فريديس - الفردوس - المجاورة، لما قبض الريح بقية القرى العربية على الساحل، ما بين حيفا وتل أبيب - الطيرة وإجزم وعين غزال والطنطورة وعين حوض وأم الزينات، وهي أعمق منها جذراً وأصلب عوداً»³⁷. «الربيع هو فصل/مكان البهجة وهو فصل/مكان الحرية. كل شيء في هذا الفصل/المكان، يوحي أو يشكل مظهراً من مظاهر الحرية. كل ما كان محتجباً يخرج: الإنسان، الحيوان، النباتات، الشمس، والقمر وكذلك الصوت، والضوء واللون والرائحة والشهوات»³⁸، ولكن الربيع بالنسبة إلى هذه القرية مختلف تماماً وهو يوحي بمشطرة الهموم والأحزان في برهة من الزمن. فإنه هنا لا يتسم بالتلوين الرومانسي البهيج، بل يأتي ليحكي عن مواصفات هذه القرية التي تدعى بالطنطورية وهي التي تمتاز

بالصمود والحرب والترحيل بين مختلف الأمكنة التي تقع بين حيفا وتل أبيب وترمز إلى نوع من اللااستقرار وتتطلب أن تنتقل الشخصيات بين كافة هذه الأمكنة بحثاً عن ملجأ وملاذ آمن. كأن القرية لها عهد بما حدث للشخصية من خراب ودمار، وبهذا تبقى القرية رمزاً للبساطة والخلو من التعقيد، ويبقى الانهيار والإعجاب بما قائماً دوماً ويوصف محتوياتها وألفة ناسها ولطافة جوّها ونقاء هوائها، حيث الانطلاق والحرية. ظهرت شخصيات الرواية المتعلقة بهذا المكان وكأنهم من أبناء الريف، الذي يرتبط بوجودهم وهويتهم وأصالتهم. «فإذا بطفل يهودي وقد قعد إلى جانبي دون أن ألاحظه يفاجئني بالسؤال: بأية لغة تتكلم يا عماء؟ بالعربية/ مع من؟/ -مع السمك/ والسمك، هل يفهم اللغة العربية فقط؟/ -السمك الكبير، العجوز، الذي كان هنا حين كان هنا العرب»³⁹. البحر هنا رمز للفلسطين والسمك رمز للشخص الفلسطيني، حتى السمك يتكلم بالعربية ويشهد على عروبه ويؤكد هويته وإن إسرائيل جديدة العهد على هذا البحر ولا تاريخ لها، بل قامت بتزييف الواقع وقلب الحقائق لإثبات أقاويلها التي لا أساس لها من الصحة.

- المدينة

«في ظلّ التطور المذهل، وتسارع وتيرة الحياة، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، أصبح الريف عاجزاً عن تلبية حاجيات الأفراد، ولذا فقد مهدّ لانهياره، وفقد أهميته، بسبب تقادم عهده، وتوقّف تطوره وعجزه عن مواكبة الأحداث نتيجة انقطاعه عن مركزها، فنشأت المدينة - كبديل - وغدت بذلك هي المركز الأنسب لها، ولقد كان اختيار الريف، وتكون المدينة (العصرية) وهجرة أبنائه إليها، إجابة عن اختيار مفروض، اقتضته الظروف الطبيعية والتاريخية والمالديولوجي الذي دخل العالم العربي إبان أو بعيد الحرب العالمية الثانية»⁴⁰. تشارك المدينة، من حيث هي ظاهرة مكانية بارزة في أعمال إميل حبيبي، المكان القروي موضوعاً ودليلاً، من حيث أنهما يسهمان في تعميق الدلالة على نمط أصيل من الثقافة القائمة فيهما. المدينة بطبيعتها أكثر عمقاً، وإثارة، من القرية، لسعتها، وثرائها، وقدرتها على احتواء مجتمع أقل انسجاماً، وأوسع اختلافاً وتناقضاً، مما يجعلها ذات روح متعددة الدلالات. جاء ذكر مدينة حيفا في قسم كبير من الرواية، كما يقول سعيد: «حين أركبني أحدهم إلى قرب السائق في سيارة جيش مغبرة وموحلة، وركب إلى جانبي، صامتاً، حتى أشرفنا على مدينتي حيفا عند السعادة. فلم أبحث عن شقائق النعمان لأنني تيقنت من عدم وجود مكان ذكريات الطفولة على هذا المقعد الذي لا يتسع لثلاثتنا»⁴¹. فهو يعرب عن تعلّقه الشديد بحيفا في قوله "مدينتي حيفا". يأتي ذكر مدينة عكا في رواية المتشائل للتعبير عن الحنين إليها والحسرة على احتلالها وبيانا ذكريات فترة الصبا. فإنها صديقة حميمة للروائي وتكّن شخصية سعيد في هذا القسم من الرواية كراهية شديدة لمن دمر هذه المدينة وقام باحتلالها. فالمدينة هنا ترمز إلى الحلم والتاريخ واستعادة الذكريات التي لا يزال يحاول الروائي أن يعيشها ويحييها ولا يريد أن تتسم بالركود والخمول. ما يسعى إليه الروائي هو

مواجهة السطوة القاسية التي يديرها العدو المحتل الذي قام باستئصال شقائق النعمان الدالة على الخصب والديمومة والاستمرار والحركة والحياة لك من يقع نظره إليها من الساكنين في المدينة.

ثانياً: المكان المغلق

«يمثل الفضاء المغلق غالباً الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأمكنة الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صحب الحياة»⁴² والأماكن المغلقة متعددة منها الأليفة والتي تعود إليها آخر النهار لتتاح من تعب وشقاء اليوم كالبيت رمز الدفء والاستقرار النفسي والجسدي، والأمكنة المغلقة كالسجن، وهذه الأمكنة بدورها تنقسم إلى أمكنة الإقامة الاختيارية كالبيت وأمكنة الإقامة الجبرية كالسجن.

- السجن

«يعدّ فضاء السجن فضاء مغلقاً ومفتوحاً في آن واحد، فهو فضاء مفتوح على أشكال وأساليب التعذيب الشائعة في السجون والمعتقلات، وفضاء مغلق على العلاقات الإنسانية إلا في نطاق ضيق، لمحدودية العلاقة بين نزير السجون والآخرين مع الأخذ بنظر الاعتبار انغلاق هذه العلاقة مع المسؤولين والقائمين عليه إلا فيما ندر»⁴³. تجتمع لنا من الأدب الرواية العربية المعاصرة كمأ كبيراً مما يُطلق عليه (أدب السجن) فاق أيّ كمّ روائي آخر، في أية منطقة من العالم، وفي أية حقبة من الحقب، في فترة زمنية محددة، تكاد لا تريد على ثلاثين أو أربعين عاماً، وذلك نتيجة لهذا العدد الهائل من الكتاب والمفكرين الذين تعرضوا لأنواع مختلفة من السجون العربية وغير العربية (سجون الأرض المحتلة)، كانت تتمثل بسجن العربي إما داخل بيته (الإقامة الجبرية للجسد) وإما داخل نفسه (الإقامة الجبرية للفكر)، وإما داخل الماضي، (الإقامة الجبرية للحدثة) وإما داخل المستقبل الإيديولوجية (الإقامة الجبرية للرأي الآخر) وإما داخل الإعلام الرسمي (الإقامة الجبرية في الكذب والزي وتشويه الحقائق أو طمسها)، وإما داخل فقره (الإقامة الجبرية على أرصفة الشوارع)، وإما داخل مرضه (الإقامة الجبرية في الموت البطيء) وإما داخل مبنى (الإقامة الجبرية في السجن). «السجن فهو رمز اللاحرية والقهر وهو كمكان يقوم بوظيفة تقييد الشخصيات، وقهر حريتهم، لكنه يساهم في انفتاح الذاكرة وبناء الآمال وهناك أيضاً دلالة رمزية في اسم "شقة الرهيب" حيث «يحمل اسم المكان الروائي في العادة دلالة رمزية، فالمكان يسمى بحسب شكله أو لونه أو وظيفته في النص»⁴⁴. يقول حبيبي في قسم من الرواية تحت عنوان «سعيد ينشد أنشودة السعادة»: «فالذي يدخل إلى السجن في بلادنا، يصبح حاله كحال المكوك في يد الحائك: داخل خارج. وأما حائكي فهو الرجل الكبير. لم يشفع لي ماضي الأبيض بل زاد سواد حاضري سواداً. حتى رأيت باب السجن الحديدي باباً بين ساحتين في سجن واحد: ساحة داخلية أتمشى فيها ساعة، فاستريح، وساعة خارجية أتمشى فيها ساعة، ثم أروح/ وفيما أنا في مدار هذا الصاروخ المكوكي، جاءني

الرجل الكبير مهدداً بأنهم سيظلّون ورائي من سجن إلى سجن حتى أهلك حبساً أو طليقاً أو أن أعود إلى خدمتهم»⁴⁵. «أصبح السجن ليس مجرد مكان، ذا أبعاد هندسية مميزة عن باقي الأمكنة الأخرى في الواقع، من حيث قسوة هذه الأبعاد، ولكنه أصبح مكاناً يعيد صياغ الإنسان من جديد. فكلّ الأمكنة الروائية، كانت تصاغ هندستها ومعمارياتها من قبل الإنسان وكان الإنسان بفعله ومشاعره هو الذي يبني ويشكل المكان، ما عدا السجن الذي يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد. حسب قوانينه وأنظمته والفرق بين الحالتين، أنه في الحالة الأولى يكون الإنسان فيها حراً والحرية هي التي تهب الإنسان قوة بناء معمارية المكان، فيصبح المكان ملك الإنسان والخاضع لإرادته. فالإنسان في الحرية، هو سيد المكان، وسيد كلّ شيء. في حين أنّ المكان في الحالة الثانية/ السجن، هو السيد الذي يعيد صياغة الآخر، ليس بطوبوغرافيته فقط، ولكن بأنظمته وقوانينه وعالمه الكلي الخاص، لأن الآخر هنا فاقد الحرية وهو مجرد متلقٍ ومن هنا أطلقت السلطة على السجون، منذ عهد بعيد اسم أماكن (الإصلاح والتعذيب) وتسمّى السجن بـ(المؤسسة الإصلاحية) والإصلاح هنا بمعنى إعادة صياغة الآخر: عقلياً وفكرياً وأخلاقياً أي إعادة بنائه من جديد»⁴⁶. تأتي دلالة هذه المؤسسة الإصلاحية والتأديب وتصحيح مسار حياة الإنسان في رواية المتشائل حيث يقول حبيبي: «فإذا ضربك مدير السجن فقلّ له ...، فقطعته هاتفاً: حقّك يا سيدي! قال: كيف علمت؟ وهل كنت مسجوناً قبل أن نسجنك؟ قلت: حاشا، يا سيدي، أن يسبقكم أحد إلى هذا الفضل. إنما وجدت أن سجونكم، عطفاً على ما شرحته من أصول التأديب في سجونكم، هي من الإنسانية والرحمة في معاملة المسجونين بحيث لا تختلفون فيها عنكم خارجها في معاملتنا، ولا تختلف، فبأي شيء تعاقبون العرب المذنبين يا سيدي؟ قال هذا ما يحيرنا»⁴⁷. يحمل السجن دلالة التأديب والإنسانية والرحمة وتستوي هذه الدلالة سواء داخل السجن أو خارجه وهكذا يهدف الروائي إلى استحداث مكان السجن من خلال دلالاته والمعاني التي يتمّ إرساؤها إلى المخاطب. يكون السجن مكاناً ضيقاً مظلماً غير مريح أصلاً ولا يتبقّى فيه السجن إلا للضغوط النفسية ولقمع والقهر وليس هناك بصيص أمل من الرحمة والإنسانية عند السجان ولكن حبيبي يوسّع دائرة هذا المكان ويغيّر معطياته لينفتح على التأديب والتربية والإشفاق وهكذا تتحوّل صورة البطل السجين إلى البطل الثوري وذلك بعد خروجه من السجن.

-البيت

«يكثر القاصون من استعمال البيوت كأماكن مألوفة للأطفال والبيوت منذ أن وجد الإنسان على وجه الأرض وإلى ما لا نهاية، تصبح الأساس الذي ينمي شخصيته. يقال تبات البيوت فينا ولسنا نحن الذين نبت فيها، بمعنى أنها منذ الطفولة وحتى الوقت الحاضر تحتوي شخصيتنا ومشاعرنا وأحلامنا وطموحاتنا وأفكارنا، منذ الصغر حاول كل منا أن يبني له بيته الخاص، يسكن فيه أحلامه وألعابه ويضع له باباً يغلق فيه أسراره ومشاعره ويحيطه بسياج»⁴⁸. لقد

أصبح للبيت في الرواية معنى آخر، فقد تجرّد من شكله الجامد الذي يدل على أنه عبارة عن أركان منعزلة ودهاليز وأروقة، إلى معنى أكثر شمولية، إنه معنى الإنسانية، و«لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركناً من الجدران تزئنه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة دون أن يتجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه، لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطق من زواياه لتدلّ على الإنسانية، دلالة بالتأثر الجدلي بين المكان والشخصية إنما علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت هذا البيت أو ذلك، تحفظ أحلامهم، وذكرياتهم، دونها يبقى البيت والفضاء المكاني مجرد شكل هندسي لا معنى له»⁴⁹. «قلت (سعيد): وبيتنا؟ قالت (خالة سعيد): سكنوه! قلت هل تعرفينهم؟ قالت: أنت ترى يا ولدي كيف خبا سراجي، وكل الخواجات خواجات. ولم يعد أحد يصطاد سمكاً. قلت: فهل يستقبلوني إذا زرت بيتنا؟ قالت: علمي علمك يا ولدي/ ورسمت على صدرها إشارة الصليب، فودّعته وقد أثارت هذه الإشارة هواجسي. فلما مررت، من أمام بيتنا، ورأيت هناك غسبلاً منشوراً، خانتني شجاعتي. فتظاهرتُ بأني جنّتُ أنتزّه علد شاطئ البحر وأخذتُ أذهب وأعود أمام بيتنا وفي كل مرة أهمّ بأن أطرق الباب، فتخونني شجاعتي»⁵⁰. إن هذا المكان هو ملك الفلسطينيين ولكنه اليوم سلب عنه ولا يستطيع الدخول اليه ولا يجترئ أن يطرق بابه. يشعر المرء في هذه الحالة، بالنفي داخل بلاده. «والمنفى لا يعني دائماً الخروج عن الوطن، فكل مكان يفصل الإنسان عنه بالقهر والغلبة هو المنفى بمعنى من المعاني، قد يحضر الشخص داخل وطنه ولكنه يعيش غريباً ويغدو بذلك مثل هذا المكان أصعب المنافي»⁵¹. فاليبيت الذي كانت حقيقته الدفء والدعم العاطفي والألفة وكان بذلك رمزاً للذات، قد تغيّرت ملامحه إلى البرودة وفقد الدعم والألفة ويوحى بالخوف والرعب وأصبح بذلك رمزاً للآخر، وأيضاً المدرسة التي بنيت لتعليم الأبناء وتثقيفهم حوّلت إلى مقر عسكري: «فارتحت على مقعد من مقاعد المدرسة التي حوّلوها إلى مقر الحاكم وحوّلوها ألواحها إلى طاولة بنغ بونغ». فتغير الرمز من الثقافة والتثقيف والتعالّي إلى السلطة والإرهاقات النفسية. «فانتشروا (عساكر إسرائيل) في البيت ينبشون الدواليب ويقلبون الأدراج»⁵² واستخدم الكاتب تفتيش الأدراج رمزاً لانتهاك الحريات بالعساكر الصهيونية واستمراراً له.

- المسجد

يوظف المسجد في النصوص السردية على أنه بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السلوك وتهذيبه⁵³. المسجد في دلالاته الأصلية مكان آمن ومغلق، ومكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم. فقد كان "جامع الجزائر" في الرواية بمثابة الملاذ للفلسطينيين المشردين وقد أصبح مقراً تستخدمه قوات الاحتلال لتجمعهم فيه وتقوم بترحيلهم. «فتشاورا»، ثم قال الحاكم للضابط: احمله إلى جامع الجزائر. فحملني بجيبه. حتى إذا وصلنا إلى سبيل الطاسات أوقف سيارته، فترجلنا وقرع باب المسجد بمطرقة الباب التاريخية. فسمعنا لغطاً ثم انبجس. ثم

سمعنا بكاء طفل ثم انكتم. انفتح الباب عن شيخ هرم، نحيل في ثوب هدم، وهو يؤهل. فأمر الضابط: هذا واحد آخر عليه أن يثبت وجوده في المركز صباحاً. فقال الشيخ: أدخل يا ابني»⁵⁴. يدلّ المسجد على مكان يمارس فيه الناس العبادات والطقوس الدينية التي تربطهم بالله ولكنه في الرواية قد وظّف توظيفاً رمزياً، فهو من جهة قديم قدم عكا التي تحتضنه ومن جهة أخرى رمز لطرد المسلمين من المنطقة وتحويله إلى مكان يتمّ جمعهم فيه قبل ترحيلهم.

3-6 رمزية الزمن

«إنّ الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي وبخاصة الرواية، وعلاقتها به علاقة مزدوجة، فهي تتشكل في داخل الزمن، ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها، ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى، بنشاط وحيوية مع حركة الزمن، وإحساس الإنسان بتغيير الزمن واختلافه من عنصر إلى آخر، هو المسؤول عن التغير الذي يصيب الشكل الروائي؛ فارواية تجسد ما يطرأ من نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب وبخاصة المتغيرات الداخلية التي تحدث للإنسان، والتي اهتمت الرواية الحديثة (تيار الوعي) بإبرازها في عالما الحديث»⁵⁵. «يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة، فهو من ناحية بالغة لعالمه الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن، بقائها أو اندثارها»⁵⁶. يقول حبيبي في المتشائل: «استقبلتنا عكا، حين دخلناها، وقد التفت بعاءة الليل العباسية. فتذكرت صاحبي «يعاد»، التي لم تبتسم في القطار لسواري، فتسارع وجيب الفؤاد. إنّ عكا هي مدرستي الثانوية ويعاد هي حيي الأول. فعكا، التي صمدت للصليبيين أطول مما صمد غيرها من الحواضر، وردّت نابليون، ولم يدخلها التتار، حافظت على هيبتها بعد أن هزمت وشاخت وأصبح سورها محششة، ومنازها مثل قنديل جحا»⁵⁷. يرمز الليل في هذا القسم من الرواية إلى منتهى الاغتراب عند شخصية أبي النحس وكأنه الزمن الجميل الذي تستعيده الذاكرة وكأنه يستخدم هذا الرمز ليصور من خلاله ذكرياته عن مدينة عكا ومدى استقبلها له عند دخولها؛ ذلك أنه رأى هذه المدينة سبباً في إثارة ذكرياته المدرسية ومن ثم تأتي يعاد، حبّ الأول؛ بحيث إن صورتها تستدعي في هذا القسم من الرواية ما قاله أبوتمام:

نَقْلُ فُؤَادِكَ حَبِثٌ شِثَّتْ مِنْهُ الْهَوَى / مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ

كَمْ مَنْزِلٍ فِي الْأَرْضِ يَأْلَفُهُ الْقَتَى / وَخَنِينُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنْزِلٍ

إذن تبقى بسمّة يعاد فريدة من نوعها عنده، طالما أنّه تتسارع دقات قلبه عندما يلقي نظرة على بسمّة يعاد وهكذا تسترعي انتباهه وكأن الزمن فرّق بينه وبينها وهذه العبارات تدلّ على معاناته. إن الإطار الزماني والمكاني في الرواية

يرتبط برؤية الكاتب وبالبعد الموقف للرواية، ومن الملاحظ في هذه الرواية أن الكاتب يهتم اهتماماً كبيراً بالمادة التاريخية، فالأحداث التاريخية بمثابة الشرايين التي تمتد الرواية بالحركة والحياة ويعرض الكاتب هذه الأحداث ضمن خطوط عريضة، غير مرتبة في إطار الحقيقة التاريخية المطلقة، ويستحضر هذا الماضي ويقصد إلى صنع نوع من المقابلة بين الماضي والحاضر، ويتخذ من التاريخ إطاراً عاماً، وما يجري داخل هذا الإطار ليجسد من خلاله رؤيته الفنية الجديدة باعتماده على بعض الشخصيات التاريخية المعروفة. «فقد بدأ الإنسان الفلسطيني يشعر بضياغ ماضيه بسبب النكبة التي أفقدته توازنه وثباته الاجتماعي، ورسوخه واستقراره في الأرض؛ لذلك تحاول الذاكرة الفلسطينية اقتناص هذا الماضي أو وحدات منه على الرغم من أننا نعيش هذه الأيام حالة تتأين فيها كل الأحداث بسبب حالة القلق المعيشة كنتيجة طبيعية للحالة السياسية التي عاشها الفلسطيني ويعيشها بعد النكبة. لقد أدرك الكاتب منذ اللحظة الأولى أنه أمام حالة جديدة، وواقع جديد يريد نزع ماضيه وتراثه منه، فهو يستحضر الزمن الماضي ويؤكد عليه من خلال استحضاره لكم أكبر من وحدات هذا الزمن، وينظر إليها على أنها لحظات تتراكم وتشكل في هويته التي يركز عليها وتصبح المسألة عنده أكثر حدة كلما شعر بمحاولة الآخر إزاحة هويته»⁵⁸. إذن يكون الروائي «بحرك في داخلها» «الجماهير» الزمن بأبعاده الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل: فتقف على ماضيها كي تستمر في الأخذ بنقاط القوة منه وتتحاشي نقاط الضعف فيه، وتقيم حاضرها بغية الانطلاق نحو المستقبل بوعي ورؤية وشمولية»⁵⁹.

هكذا تحتل الماضي وجمالياته منطقة كبيرة من الذاكرة تتقوى به شخصية سعيد أبي النحس وأخيراً يواكب الزمن سعي من أهل عكا لمقاومة الصليبيين وكافة أشكال قمعهم واحتلالهم وبالتالي الحيلولة دون دخول نابليون في المدينة و عدم السماح للتتار بالولوج فيها. ترمز عكا هنا إلى فلسطين الجميلة التي مرققتها مآسي وآلام الحروب الصليبية وحملة نابليون عليها وحصارها وحملة التتار. «حملة نابليون التي استطاعت أن تنزل على شواطئ فلسطين وتحتلها، حاصرت أحمد باشا في عكا، والتي أعطته شهرته بصموده أمام حملة نابليون (1798-1801م)، ولكن مساعدة الأسطول الإنكليزي لأحمد باشا من جهة البحر، والجيش العثماني من جهة البر، والطاعون من جهة ثالثة، أجبر نابليون على الانسحاب والنكوص إلى مصر، حيث هناك استطاعت القوات المحلية المصرية بالتعاون مع الإنكليز من إنهاء مغامرة نابليون»⁶⁰. توجي عباءة الليل العباسية ونابليون والصليبيون والتتار وعكا والحديث عن أيام المدرسة ويعاد إلى أن حبيبي يؤكد أنه من جيل يعاني المنفى وأزمة الهوية وتمزق الذاكرة وفيه نوع من الحنين والشعور بالغيرة وتمتلك فيه قيم الثورة الفلسطينية ورصد التحولات الاجتماعية والسياسية وطبقاً لقانون التداعي، أو انطلاقاً من سرد التفاصيل المتعلقة بأبي النحس، ففي المجال الأول يتفهم الكاتب بنا إلى فترات الحروب الصليبية، وتاريخ عكا... وعهود الانتداب البريطاني، وقد تأخذ وقته عند بعض هذه الأحداث فترة طويلة أو قصيرة، وفي المجال الثاني يحلل نسب البطل، فيرجعه إلى أصول موغلة في القدم، وهذه السمة من سمات الشخصية التي تمنحها حرية الحركة في الزمان.

"المتشائل" حكاية تغطي فترة عشرين سنة، وحربين تاريخيتين هما: حرب عام 1948 و 1967 في حياة العرب

الفلسطينيين الذين ظلوا تحت حكم إسرائيل بعد الهجرة الجماعية التي تلت هاتين الحربين. فيما يلي هناك نظرة إلى تقنيتين زمنيتين في الرواية وهما الاسترجاع والاستباق.

- الاسترجاع

«إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استدكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»⁶¹. إن أهم أنواع المفارقات الزمانية هو الاسترجاع، وهو التوقيت الذي يدخل أثره في الحاضر والمستقبل، باعتبار الآخرين غير متحققين في الأثر، وهو كذلك الذي لا يمكن تغييره أو التأثير عليه «الماضي لا يقرر الحاضر والمستقبل بقدر ما هو الواقع الوحيد، ولكونه ماضياً فلا يمكن مسه، وهذا ما يجعل منه قدراً»⁶². «وجدتني مرة أخرى متريماً وحيداً على رأس ذلك الخازوق الذي بلا رأس. كابوس يحطّ على صدري ليلة ليلة بلا انقطاع، فلا أقوى على إزاحته عن صدري أو على أن أستيقظ»⁶³. فقد بدأت الرواية، بإعلان اكتشاف شخصية سعيد أنه على ظهر خازوق فيما يوازي في الزمن الواقعي نهاية النصف الأول من العقد السابع في القرن الماضي، ثم عاد إلى بداية القصة في عام 1948، وكان عمر سعيد المتشائل يومئذ أربعاً وعشرين سنة. وقد يسترجع أحداثاً داخل الاسترجاع تتجاوز أقصى مدى مما عاد إليه في الاسترجاع ذاته، نحو استرجاع سعيد حوادث من حياته السابقة، ويذكر أثناء ذلك دخوله السجن، ويسير إلى الأمام، ثم يعود إلى الحوادث التي بسببها دخل السجن. ففي الشاهد السابق يتمكّن الروائي من خلال هذا الاسترجاع، الانتقال من حاضر الرواية إلى ماض قريب أو بعيد وبذلك يتشكّل للقارئ مقاطع صغيرة في تسلسل زمني. هذا الاحتفال بالماضي وتوظيف ذكرياته، يترتب عليه تفعيل الذاكرة في أخذ الماضي واستدراجها في لحظة زمنية مناسبة بالمونولوج على لسان شخصية سعيد واستعان به الراوي لتنوير النص والقارئ بمعلومات عن أبشع أدوات تعذيب السجناء وهي الخازوق ليعلم للقارئ أن تلك الفترة الزمنية (فترة التعذيب) تمت في حياة الشخصية وهذه من النواحي الجمالية للرواية بحيث يترك القارئ يفكر في الأحداث ويقوم بتأويلها مهما شاء.

- الاستباق

يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى يفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية، ويكسر خطية الزمن. يأتي الاستباق في النص الروائي «للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة لأوانها، أو يمكن توقع حدوثها»⁶⁴. «بما أن الاستباق لا يأخذ الصفة اليقينية في الرواية، فإننا لا نستطيع الاستدلال عليه قبل الانتهاء من القراءة الكاملة للرواية، على الرغم من أننا نستطيع في بعض الأحيان التيقن من الاستباق، وهذا ما يستطيع أن يتبينه القارئ من خلال طبيعة سرد الأحداث إضافة إلى ما تحمله اللغة من الدلالات والرموز والإيحاءات. يأتي الاستباق أيضاً لتحقيق مشاركة القارئ، وإسهامه في بناء النص الروائي، لكي تتحقق المتعة في استشراف بعض

الأحداث، والإسهام في بنائها داخل النص الروائي، ويصبح عنصراً مشاركاً وفاعلاً في العملي الإبداعية بمحاورها الثلاثة (منتج النص - النص - المتلقي)⁶⁵. يمكن اعتبار بداية كل فصل (باب) استباقاً للحدث الذي سيأتي لاحقاً. على سبيل المثال: "كيف أصبح سعيد زعيم عمال في اتحاد عمال فلسطين" عنوان هذا الباب يعطي لنا تمهيداً عما سيحدث فيه هذا الباب. من أبرز الاستباقات التي قد تضمنتها هذه الرواية نجد قول الرجل الفضائي للمتشائل حين استنصحه هذا الأخير في اطلاع الراوي على ما وقع له: «صاحبك لن يصدق، فليس كل ما يهبط من السماء وحياً، وهذه من عجائبكم!»⁶⁶. إن هذا الإعلان الاستباقي يتصف باتساع المسافة بين موضع الإعلان ومكان تحقق ما يشير إليه وإلى جانب هذه الاستباقات نجد أنموذجاً إعلانياً آخر صرحت به يعاد الأولى حين ألقى المحتلون القبض عليها في منزل المتشائل، وذلك حين صرخت معلنة عودتها مرة أخرى إلى هذا البيت الذي قد رحلت منه، فقالت: «سعيد، يا سعيد، لا يهكم، فإني عائدة»⁶⁷. يعطي هذا الاستباق إشارات مستقبلية للقارئ يحرضه القراءة والاستمرار والتطلع إلى ما سيحدث لاحقاً وهكذا يريد الروائي أن يمنح نوعاً من الواقعية للأحداث والموضوعية لما يجري. عندما تقول يعاد للمتشائل: «لا يهكم، فإني عائدة»، في الواقع يقوم الروائي بنوع من استشراف المستقبل ومشاركة القارئ في العمل ومساهمته في إنتاج المتعة الروائية ويشير الراوي إلى أمور معينة ستحدث للشخصية بغية فتح نافذة جديدة نحو المستقبل.

4-الخاتمة

توصلت الدراسة إلى ما يأتي:

1. يكون الرمز وظيفته فنية، تعطي العمل الأدبي نكهة مميزة فيها شاعرية واختزال، يبعد العمل الأدبي عن التقريرية والمباشرة، وفي رواية المتشائل تتمثل فاعلية الرمز في العنوان وأسماء الشخصيات والمكان والزمان. ففي العنوان تتمظهر بنية غاية في المراوغة لا تكشف عن مدلولاتها بقدر ما تُضمّر وتُخفي. مثل هذه البنية، وميض نار يراه المتلقي بسيطاً متواضعاً ولكنها بالواقع بمثابة بؤرة إشعاع تنطلق منها رحلة الكشف عن دلالاتها في النص؛ ذلك أنه كالتساؤل الذي يتركه الروائي ويدفع المتلقي للإجابة عنه. فالتعبير عن ذات الشخصية المحورية الواردة في العنوان أي سعيد أبي النحس والكشف عن العلاقة بين العنوان كمفتاح للولوج إلى النص ومكونات هذه الشخصية من أبرز الأدوار التي يتوجب على القارئ القيام بها بغية فكّ شيفرات هذه النواة التي خيط عليه نسيج النص. فيتضمن علماً مكتظاً بالتناقضات بين مدلولات المفردات على سبيل المثال سعيد ونحس ومتشائل الذي يفيد التشاؤم والتفاؤل مع بعض.
2. تأتي رموز أسماء شخصيات رواية المتشائل في إطار تجسيد مراحل التاريخ الفلسطيني الحديث وتتمحور حول مضامين التشرد والنفي والحرمان كما تكون شخصية يعاد هي الحب الأول لسعيد المتشائل وإنها

رمز للشعب الفلسطيني المشتد الذي يرغب في عودته إلى وطنه وتمثل المرحلة السابقة للنكبة أو النكسة الفلسطينية وبعاد الثانية: فإنها تجسد المرحلة الجديدة من الوعي الفلسطيني التي تبلورت بعد النكسة، وانطلاق المقاومة؛ إذن تكون رموز أسماء الشخصيات في خدمة الفكرة الرئيسة التي يريد الروائي إيصالها إلى القارئ وهي التأكيد على المقاومة الفلسطينية واسترداد حقوق الشعب المبدئية كحق عودة اللاجئين والتمتع بحرية العيش والتفكير والتعبير ورفض الاستسلام، وهكذا ترصد رواية المتشائل تاريخ الحركة السياسية لفلسطين من خلال تتبع الوعي الاجتماعي والسياسي للبطل سعيد أبي النحس.

3. تنقسم الأمكنة في رواية المتشائل إلى المفتوحة التي تتسم بحرية الشخصيات في الحركة والانتقال فيها والمغلقة التي لها حدود سقيفة وتكشف عن تفاصيل حياة شخصيات الأبطال في الرواية، طالما أنها عرفت أن هذه الأمكنة ليست مرحلية عابرة في الحياة ومن هذا المنطلق يجب العيش فيها والتألف معها. تكشف رمزية المكان والزمان في رواية المتشائل عن حالة الوطن الفلسطيني والمأساة التي يعانيه الشعب، بحيث إن المكان تغيرت وظيفته كما أن البيت لم يعد مكاناً للدفء والحنان والإشفاق بل امتاز بالبرودة والجفاف والمدرسة تحولت من مكان للتثقيف إلى السلطة الحاكمة فتحوّلت رموز السكينة والهدوء إلى رموز القلق والاكتئاب والخوف والرعب، لكنّ الزمان يتداخل مع مشاعر الشخصيات الروائية وتكشف عن استراتيجياتها المستقبلية؛ فيتسم الزمن عند شخصيات الرواية بالغرابة والحنين والتذكير بفترة الصبا وأيام المدرسة وهي تحاول أن تفرض سيطرتها على الزمن.

هوامش البحث

1. أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (مصر: دار المعارف، 1997)، صص 33-34.
2. الشطي، سليمان، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004)، ص 10.
3. بازي، محمد، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الطبعة الأولى، (الجزائر: منشورات الاختلاف، 2012)، صص 14-15.
4. الخطيب، عماد علي، هوية العنوان في الشعر السعودي المعاصر، الطبعة الأولى، (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، 2014)، صص 158-159.

5. آلن، روجر، الرواية العربية، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، 1997)، ص277.
6. معمري، أحلام، الخطاب السردى عند أحلام مستغاني، (القاهرة: مكتبة بورصة الكتب للنشر والتوزيع، 2011)، ص66.
7. فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، الطبعة الأولى، (تونس: التعااضدية العمالية للنشر والتوزيع، 1986)، ص210.
8. حبيبي، إميل، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، (حيفا: دار عريسك للنشر، 2006)، صص19-20.
9. موسى، سلامة، الأدب للشعب، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013)، ص85.
10. حسين، جميلة أمين، المرأة في الرواية اللبنانية المعاصرة 1899-2009، الطبعة الأولى، (بيروت: دار الفارابي، 2016)، ص13.
11. الداديسي، الكبير، مسارات الرواية العربية، الطبعة الأولى، (بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، 2018)، ص128.
12. حبيبي، إميل، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص149.
13. المصدر نفسه، ص223.
14. بن صفية، عبدالله، الاستشراف في الرواية العربية، مقارنة سردية في نماذج نصية، رسالة الماجستير، (الجزائر: جامعة لخضر، باتنة، 2013)، صص10-11.
15. حميد، باسم صالح، الحرب من الواقع في الرواية العربية الحديثة، النمط النفسي تمثيلاً، مجلة كلية التربية الاساسية، العدد التاسع والأربعون، 2006م، صص114-115.
16. حبيبي، إميل، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص152.
17. حميد، باسم صالح، الحرب من الواقع في الرواية العربية الحديثة، النمط النفسي تمثيلاً، مجلة كلية التربية الاساسية، العدد التاسع والأربعون، 2006، صص115-116.
18. حبيبي، إميل، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص222.
19. حميد، باسم صالح، الحرب من الواقع في الرواية العربية الحديثة، النمط النفسي تمثيلاً، مقال سابق، ص117.
20. أبو مطر، أحمد، الرواية في الأدب الفلسطيني، الطبعة الأولى، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1990)، ص243.
21. همام، محمد يوسف، اللون، ط 1، (القاهرة: مطبعة الاعتماد، 1930)، ص7.
22. عبو، فرج، علم عناصر اللون. ج 2، (ميلانو: دار دكفن، 1982)، ص137.
23. حبيبي، إميل، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص167.
24. الديميري، ك، حياة الحيوان الكبرى، بيروت، ط 1، (دار أحياء التراث العربي، بيروت، د.ت)، ص11.

25. التوحيدى، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، ج 1، (القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2019)، ص143.
26. حبيبي، إميل، الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، صص13-14.
27. غنایم، محمود، في مبنى النص دراسة في رواية إميل حبيبي، (فلسطين المحتلة: منشورات اليسار، 1987)، ص100.
28. حبيبي، إميل، الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، صص13.
29. المصدر نفسه، 19.
30. ضيف، شوقي، الفكاهة في مصر، (مصر: دار المعارف، بدون تاريخ)، ص10.
31. الزيدى، محمد حسن عباس، تشكُّل المكان وتحوُّلاته في النص الشعري، دراسة في نتاج الشاعر مظفر النواب، الطبعة الأولى، (دمشق: تموز ديموزي. طباعة. نشر. توزيع، 2018)، ص19.
32. النعيمي، فيصل غازي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، (عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2010)، ص111.
33. جوايش، علاء الدين سعد (2015)، الرؤى والتشكيل الروائي لدى (جميل عطية إبراهيم)، دراسة تحليلية، الطبعة الأولى، (الإسكندرية: مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، 2015)، ص179.
34. حسين، خالد حسين، المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات (المجدوة، حصار أغنية الماء والنار)، ط1، (البحرين: دار فراديس للنشر والتوزيع، 2003)، ص80.
35. مجراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، الطبعة الأولى، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990)، ص40.
36. طه، إيناس محمود، صورة القرية في الرواية العربية، مجلة المستقبل العربي، فبراير، العدد 48، 1983م، ص50.
37. حبيبي، إميل، الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص110.
38. النابلسي، شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، الطبعة الأولى، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994)، ص347.
39. حبيبي، إميل، الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص146.
40. عقاق، قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001)، ص159.
41. حبيبي، إميل، الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص60.
42. عبود، أوريدة، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنوية لنفوس ثائره، (الجزائر: دار الأمل للطباعة، 2009)، ص59.
43. البياتي، سوسن، فضاء السحن في روايتي (أولاد اليهودية) و(بعل الغجرية)، ضمن كتاب مغامرة الكتابة، تظاهرات الفضاء النصي، قراءات في تجربة تحسين كرمياني، إعداد وتقديم ومشاركة: محمد صابر عبيد، الطبعة الأولى، (عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2016)، ص152.

44. النابلسي، شاكراً، جماليات المكان في الرواية العربية، صص 310-311.
45. حبيبي، إميل، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص 188.
46. النابلسي، شاكراً، جماليات المكان في الرواية العربية، صص 317-318.
47. حبيبي، إميل، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص 173.
48. النصير، ياسين، الرواية والمكان، دراسة في المكان الروائي، الطبعة الثانية، (سورية: دار نينوى للدراسات والنشر، والتوزيع، 2010)، ص 175.
49. حبيبة، الشريف، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، (إربد: عالم الكتب الحديث، 2010)، ص 205.
50. حبيبي، إميل، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، صص 67-68.
51. كحلوش، فتحي، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، 2008)، ص 146.
52. حبيبي، إميل، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص 78.
53. محمد إبراهيم: تجليات المكان في السرد الحكائي، (الأردن: فضاءات للنشر والتوزيع، ط 1، 2009)، ص 121.
54. حبيبي، إميل، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، صص 28-29.
55. زعرب، صبيحة عودة، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، الطبعة الأولى، (عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006)، ص 61.
56. النعيمي، أحمد حمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004)، ص 18.
57. حبيبي، إميل، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص 26.
58. الفيومي، سعيد محمد، جدلية الأنا والآخر (رواية المتشائل أمودجا)، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع عشر، العدد الأول، 2011م، ص 873.
59. ملحم، إبراهيم أحمد، شعرية المكان، قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، الطبعة الأولى، (الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2011)، ص 115.
60. الصمادي، إسماعيل ناصر، التأريخ التاريخي ما بين السبي البابلي وإسرائيل الصهيونية: التأريخ التوراتي المزيف بين إسرائيل الكنعانية وإسرائيل العبرية وإسرائيل الصهيونية، الكتاب الثالث، (سوريا: دار مؤسسة رسلان، 2015)، ص 136.
61. بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 121.
62. جين بويلون، الزمن والقدر عند فوكتر، ضمن كتاب دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة، ترجمة عنيد ثنوان رستم، (بغداد: دار المأمون، 1989)، ص 60.
63. حبيبي، إميل، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص 218.
64. بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 121.

65. يعقوب، ناصر، الرؤية والتشكيل دراسة في فنّ جمال ناجي الروائيّ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001)، ص 69.
66. حبيبي، إميل، الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص 15.
67. المصدر نفسه، ص 79.