

أطروحة المقاومة في رواية (سبع شداد) لـ نردين أبو نبعة دراسة في جدلية الإيديولوجي والجمالي

The Thesis of Resistance in the Novel 'Sabaa Shidad' by Nardeen Abu Nabaa: A Study in the Dialectic of Ideology and Aesthetics

سعيدة جلايلية^{1*}، أ. د. عبد الوهاب شعلان²

¹ جامعة محمد الشريف مساعديّة- سوق أهراس (الجزائر)

s.djelailia@univ-soukahras.dz

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية - جامعة سوق أهراس

² جامعة محمد الشريف مساعديّة- الجزائر (الجزائر)،

abdelouaheb.chaalane@univ-soukahras.dz

تاريخ الاستلام: 2024/09/16 تاريخ القبول: 2025/01/25 تاريخ النشر: 2025/01/31

Abstract:

This article seeks to reveal the concept of resistance through narration in the contemporary Arab novel, taking the novel 'Sabaa Shidad' by Nardeen Abu Nabaa as a model, through discussing the dialectic of the ideology and the aesthetic in it. It was founded, firstly, on clarifying the thesis of resistance that took up the details of the novel text to establish a narrative identity. Secondly, it was based on searching the aesthetic manifestations of that "thesis" through a group of narrative mechanisms that adopted in the novel.

Keywords: Arabic novel, ideology, resistance, aesthetic, Nardeen Abu Nabaa

ملخص البحث:

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن مفهوم المقاومة بالسرد في الرواية العربية المعاصرة، متخذة من رواية (سبع شداد) للكاتبة (نردين أبو نبعة) نموذجاً، وذلك من خلال مناقشة جدلية الإيديولوجي والجمالي فيها، فتأسست -أولاً- على استجلاء أطروحة المقاومة التي استغرقت تفاصيل النص الروائي مؤسسة لهوية سردية. ثم البحث -ثانياً- في التظاهرات الجمالية لتلك الأطروحة عبر مجموعة من الآليات السردية التي ارتضتها الروائية

الكلمات المفتاحية: الرواية العربية؛ المقاومة؛ الأطروحة؛ الإيديولوجي؛ الجمالي؛ نردين أبو نبعة.

مقدمة:

ارتبط ميلاد الجنس الروائي بأزمة أوروبا الإنسانية التي صبغت أزمته الحديثة، فقد أحدثت أوروبا قطيعة إبستمولوجية مع كل ما هو لاهوتي، وجعلت من العقل والعلم هوية لها فيقدر ما كان الإنسان الأوروبي يتقدم في مضمار العلوم والمعارف كانت هويته وإنسانيته تضع منه، وتقتصر نظرتة إلى العالم بوصفه (كلية)، وإلى نفسه بوصفها (وجودا عيانيا).

لقد كان سرفانتس (Miguel de Cervantes) لسان حال الأزمنة الأوروبية الحديثة، فقد جسّد الأزمنة الوجودية للإنسان الأوروبي؛ خرج بطله دونكيشوت محمّلاً بأفكاره المثالية التي استقاها من عصور أزمنة أوروبا القديمة حينما كان الإله يمنح الحقيقة المطلقة، ليجابه عالماً مختلفاً ضاعت فيه الحقيقة وتشردت بفعل منطق "النسبية"، هذا القانون الذي يلخص روح الأزمنة الأوروبية الحديثة، تمثّل دونكيشوت قيم البطولة والفروسية، وقرر مجابهة قوى الشر بسيفه الخشبي، وراح يصارع الطواحين الهوائية، فكان محل سخيرة، فكيف يتمثل قيم النبل في عالم غابت فيه الحقيقة المطلقة بعد أن نزلت من برج المثالية إلى عالم الإنسان النسبي فتداخلت قيم الخير والشر؟! بهذه الرؤية " يدرك المرء مع سرفانتس العالم بوصفه غموضاً ويكون عليه أن يواجه عوض حقيقة واحدة مطلقة، (حقائق نسبية عديدة متناقضة حقائق مدمجة في أنوات متخيلة تسمى شخصيات)، وأن يمتلك إذاً حكمة اللا يقين بوصفها اليقين الوحيد"⁽¹⁾

لقد ولدت الرواية من رحم الصراع والمقاومة؛ قاوم دون كيشوت سرفانتس الغموض والاستلاب الذي أصبغ على العصور الأوروبية الحديثة باحثاً عن كينونة الإنسان مستكشفاً الوجود المنسي كما يراه هايدغر، فكانت فكرة المقاومة مرتبطة بميلاد الجنس الروائي، وإذا كانت بدايات تشكل فن الرواية متعلقة بمفهوم المقاومة فإن هذا المفهوم لا يفتنى يفرض نفسه على الجنس الروائي في ظل الظروف الإمبريالية التي تعاني منها شعوب العالم المستضعفة، فقد عملت المركزية الغربية على محو هوية الشعوب المستضعفة، فكان لزاماً على هذه الأخيرة أن تتبنى "المقاومة العقائدية"⁽²⁾ لتفكيك الخطاب الكولونيالي وفضح إيديولوجيات الهيمنة وإرادة القوة.

في ضوء هذا الطرح حاولنا تقديم قراءة لرواية سبع شداد للكاتبة الأردنية ذات الأصول الفلسطينية نردين أو نبعة، التي اتخذت من المقاومة الثقافية موضوعاً مركزياً لمشروعها الروائي في ظل ظروف معاناة الشعب الفلسطيني والعربي من نير الاحتلال الصهيوني وتعرضه للنفي والتهجير والقهر فقد آمنت أبو نبعة أن النضال ليس حملاً للسلاح فحسب، بل قبل ذلك هو نضال للبقاء والتحدى المستمر للإمساك بالهوية من خلال السرد، ومقاومة المشروع الصهيوني الكولونيالي الذي ينهض على صناعة صور تمثيلية مزيفة عن الذات، وإنشاء سرديات تاريخية تقوم على الاختلاق، وما يضيف شرعية على هذا الطرح هو ارتباط مفهوم الهوية بالسرد، فقد رأى بول ريكور أن الهوية هي نتيجة عملية سردية مستمرة، فالهوية السردية هي صورة الذات الفاعلة، التي لا تتحقق إلا بالسرد⁽³⁾، أو من خلال الذاكرة التي تمثل أرضية للتفاعل بين الذات والزمن وفي ضوء العلاقة الخلاقة بين

السرد والزمن والذاكرة تنشأ هوية مبدعة؛ هوية سردية كانت مركز فلسفة بول ريكور، ومركز مشروع الكاتبة نردين أبو نبعة الروائي.

لكن ارتياد عالم الإيديولوجي على متن الخطاب الجمالي هو مغامرة فنية، وفي هذه النقطة المفصلية يروم البحث طرح العلاقة الجدلية بين الإيديولوجي والجمالي؛ فكيف تجسدت المقاومة في رواية (سبع شداد)؟ وما تجلياتها؟ وإلى أي مدى اعتنت الكاتبة بالسؤال الروائي؟ وهل استطعت أن تقدم رؤية فنية يتعانق فيها الخطاب الأدبي بالخطاب الفكري، ويمتزج السؤال الجمالي بالسؤال الإيديولوجي ويتجاذب النص المرجعي مع النص التخيلي؟

1- تجليات المقاومة وآليات حضورها في رواية (سبع شداد)

1-1- المقاومة بالسرد أو الهوية السردية:

"خُرَيْفِيَّةٌ واحدة يا سَيِّ" ⁽⁴⁾، بهذه الجملة المفتاحية افتتحت الكاتبة نردين أبو نبعة عالم روايتها، ولربما يتبادر لذهن القارئ لأول وهلة دلالات الخلل والتشويه، خاصة إذا رأينا (الخريفية) ارتبطت بـ (سَيِّ) وهي الجدة التي عادة ما يرتبط بها الخرف وتشويه الذكريات وخللها، ويزيد هذا المعنى حضوراً تعلق التخريف في الفضاء الأدبي بالاغتراب والاستلاب، ففي المسرحية المشهورة للكاتب يوجين يونيسكو (تخريف ثنائي) يحضر هذا المعنى مجسداً الأزمة الوجودية التي حاقت بالإنسان المعاصر، إذ تدور أحداث المسرحية / لا أحداثها على ثثرة وتخريف بين زوجين نسياً حتى أنهما زوجان، لكن الكاتبة تدرء هذا المعنى وتتعاطى مع كلمة (خُرَيْفِيَّة) لا بمعناها اللغوي الرسمي وإنما بمعناها الشعبي الذي يحمل معنى الحكى والقص، وتلجأ إلى الهامش لتؤكد هذا المعنى، ومن ثم ينزاح المصطلح عن دلالات التشويه والغياب والاستلاب إلى دلالات الحضور ومقاومة الاستلاب، فالجدة هي "الذاكرة" التي تستحضر الغياب وتمنحه استمرارية وحياة من خلال الحكى أو السرد، إنها تحكي لتحيا كما حكى شهرزاد وقاومت الموت.

تنتشل الجدة/الذاكرة الحكايات الشعبية التراثية بما هي رمز للذات والهوية من الماضي، ومن برائن النسيان والتشويه وتنفخ فيها الروح لتجعلها تحيا أزمنة متعددة؛ أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، وبهذا التفاعل بين الزمن والذات على أرضية الذاكرة تتشكل هوية الفلسطيني كهوية سردية مبدعة خلاقة تقاوم الهيمنة الاستعمارية للكيان الصهيوني، وتفكك مشروعه الإمبريالي الساعي إلى محو هوية الشعب الفلسطيني وسلب أرضه، وتفضح الإيديولوجيات العنصرية المتدثرة بغطاء الإنسانية.

تحت وابل القصف وظروف حصار مخيم اليرموك، ورغم الإعياء وقرصات الجوع تستجيب الجدة (مهجة) لطلب أحفادها بالحكي فتسرد لهم قصة (ظريف الطول) التي تتردد في شكل أغنية فلسطينية عبر الأجيال:

"يا (ظريف الطول) وقف تا قولك..
رايح على الغربية وبلادك أحسن لك..
خايف يا ظريف تروح وتتملك.."

وتعاشر الغير وتنساني.. أأأأأأأأأأ(5)

هي قصة حبّ بين شاب عُرف بين شبان بلدة (طبريا) بوسامته وطوله، فسموه (ظريف الطول) وبين صبيّة تسمى بنت المختار، يمزج هذا المحكي بين الحب والمقاومة، ففي خضم الحصار الذي فرضته العصابات الصهيونية -بمساعده خونة وعملاء القرية- وبعد أن شارف (ظريف الطول) على اليأس بإقناع أهل البلدة بضرورة مقاومة الصهاينة ومن والاهم من الخونة الذين كانت تمتلئ دورهم بالطعام والشراب والخيرات التي تمنحها لهم العصابات الصهيونية مقابل تسهيل حصار القرية وإبادة أهلها، يرتفع صوت بنت المختار بين ركام الجياع الصامتين من أهل البلدة: "الله يديم علينا الجواسيس والعملاء.. خيرهم عمّ وفاض علينا.. فقد باعوني رغيف الخبز بعشر ليرات ذهبية.. الناس تكالبوا علي وأخذوا الطحين مني.. ولا أدري لماذا لا يهجموا على العملاء والجواسيس ليأخذوا ما في بيوتهم من قمح وشعير وطحين؟"(6)

أشعلت هذه الكلمات فتيل الثورة من جديد في قلب (ظريف الطول) بعد أن كاد يخبو واشتعل معه حب الصبية. حمل (ظريف الطول) بندقيته وراح يقتل الجواسيس واحدا تلو الآخر، ثم توجه صوب القناصة المحاصرين للبلدة وأطلق عليهم النيران ليتفاجأ بأنهم مجرد دمي محشوة بالصوف والقش، ومنذ ذلك الحين لم يعد أهل القرية يخشون العدو، وحملوا سكاكينهم وبنادقهم وحجارتهم لمقاومة العدو، لكن الغريب كما تقول الحكاية أن هذه الدمى تناسلت وانتشرت في البلدان المجاورة لفلسطين، ومنذ ذلك الحين قرر (ظريف الطول) ملاحظتها أينما حلّت وأخذ يتنقل بين بلدة وأخرى في حين كانت بنت المختار تلهب بلوعة الفراق وتغني "يا ظريف الطول وقف تا أقول لك".

يبوح لنا محكي (ظريف الطول) بدلالات عدة أهمها ضرورة المقاومة في السبيل الوحيد للحرية والخروج من دوامة التيه واللجوء، وترمز الدمى المحشوة بالقش والقطن والتي كانت تنتصب محاصرة بلدة (ظريف الطول) إلى أن هذا الكيان هو كيان مسخ، وأن قوته لا تنبع قوته من داخله، وإنما من الدعم الخارجي والغياب العربي ومن تواطى داخل العربي وتخاذل الصديق. وأما تناسلها وانتقالها عبر الأمصار العربية المجاورة لفلسطين فهو رمز لتناسل النكبات وتناسل الشتات العربي وتكاثر المخيمات وامتداد الأذرع الصهيونية إلى البلاد العربية، إن احتضان (ظريف الطول) وأهل القرية مهمة المقاومة دليل على أن روح ثورة تنبع من الأوساط الشعبية، ولعل الكاتبة أدركت أن المقاومة التي تؤتي ثمارها عادة هي المقاومة التي تحتضنها الشعوب لا السلطات الرسمية، لذلك أسندت معنى (الخريفية)/الذاكرة إلى معناه اللغوي الشعبي لا اللغوي الرسمي.

توسلت الكاتبة الذاكرة السردية للجدة التي بعثت زمن جيل النكبة الأولى 1948، وبعثت معه صورة مقاومته -محكي (ظريف الطول)-، فتفاعل الزمن والسرد على أرضية الذاكرة لتلتقف الأجيال المتعاقبة؛ الآباء والأحفاد روح المقاومة، فتبرز شخصية خزامى وزوجها مؤيد اللذان يعيشان مع الجدة مهجة في مخيم اليرموك المحاصر، وتظهر شخصية وبطة الرواية (بيسان) البنت الكبرى مع إخوانها الأربعة، فتستلم بيسان بدورها

خيوط السرد، فتنسج ملحمة مقاومة ثلاثة أجيال متعاقبة من جيل النكبة الأول حتى حصار مخيم اليرموك سنة 2012.

تظل الذاكرة سردية منبعاً للمقاومة فيها هي خزامى رغم الظروف القاهرة التي تعيشها مع عائلتها في مخيم اليرموك المحاصر تأبى الخروج منه كما خرج الآلاف قبلها، متسلحة بذاكرة جدتها فتسترجع حكايات جدتها؛ حكاية الخروج الأول أو الهروب الأول الذي ورّث النكبات وعذابات التيه والنفي للأجيال اللاحقة، "تغمض عينها.. تتوهج حكاية جدتها يوم خروجهم من قريتهم، السماء تمطر بغزارة، الصهاينة أمسكوا برجل أعمى أطلقوا عليه النار، ووصلوا لبيت المختار وأطلقوا النار على ابنه أمام عينيه.. ما زال صوت ابن المختار يرن في أذن جدتها وهي تحكي الحكاية...- ياريت تكسرت رجلي وما طلعت.. طلعتنا يا ستي ويا ريت ما طلعتنا"⁽⁷⁾

شكل استحضار الذاكرة الجمعية عبر سرديات الجدة هوية الذات العربية الفلسطينية ذلك أن الذات لا تتشكل إلا من خلال السرد الذي يحاكي الماضي ويشغل الفهم الحالي ويعيد تشكيل المستقبل كما ارتأى بول ريكور.

تتوسل الروائية تقنية التناسل الحكائي أو السرد داخل السرد، فتسرد حكاية أجيال متتالية منذ النكبة الأولى في إطار السرد الروائي (السرد الجامع)، تسرد الجدة وغيرها من الشخصيات حكايات متعاقبة لأجيال متعاقبة فكل جيل يحاول فهم ذاته وتشكيل هويته المتفلتة من خلال السرد، فعبر استمرار السرديات تتشكل الهوية الفلسطينية وتقف متمردة على كل محاولات الاندثار تقول خزامى "سنشق سراعاً من قبور المنافي سنبعث من قهر التهجير، كل منا سيتبع عطر مدينته وحكايا جدته.. سيمتز له زهر الجنة ويخضر حلم العودة"⁽⁸⁾، مثل ما كانت الجدة مهجة تسرد لتحيا، والأم خزامى تكتب لترسم جسر العبور إلى فلسطين، أيقنت بيسان أن السرد ميدان للمقاومة والصمود والحياة، ففي ركام مخيم اليرموك امتهنت بيسان السرد، وراحت تكتب لأهمها الغائبة- التي حال بينها وبينهم حصار مخيم اليرموك- عن حكايات العرب ومآسيها وعن رحله الصمود: "في كل مرة أمسك العلم أغدو أقوى وأستطيع أن أقف وأحارب من جديد، كل يوم هو محاولة لكسب المعركة مع القلم أستطيع أن أستأنف المسير بلا نحيب ولا انطفاء.. أتزود بالصبر المملح. أقم الذبلة التي في الرمح الأخير زيتاً من كلماتي فتعود للحياة من جديد"⁽⁹⁾، ولكي تخرج بيسان من بين ركام الصمت والعجز، أتقنت الرسم رفقة عنتم شادية، فكانت تبعث روح المقاومة ببعث روح الأبطال الشهداء عبر رسمهم في جدران المخيم المتداعية: "أردنا أن يضح المخيم بأصوات الشهداء من جديد... فاض المخيم بالصور والعبارات يا أمي.. لقد بعثوا من جديد"⁽¹⁰⁾، لقد آمنت بيسان كما آمن هايدغر أن العمل الفني يبعث الحياة، وأن حقيقة الوجود وتجليها تظهر في الأثر الفني، والفن جلب للوجود إلى ضوء الحقيقة وهذا "يكون الفن صيرورة وحدوثاً للحقيقة"⁽¹¹⁾

1-2- صراع الهوية والمنفى/المقاومة بالمكان:

يحتل المكان أهميه بالغة في العمل السردي، فلا يمكن إدراك أهمية مكونات النص السردي دون العلاقة بينها وبين المكان، فهو يشكل مكوناً أساسياً في بنية النص الروائي، ليس باعتباره الفضاء الفيزيائي الحسي المحايد الذي تجري فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات فحسب، بل إن ولوجه إلى الفضاء التخيلي يجعله يضطلع بأبعاد ودلالات عميقة، ويخلع عنه صفة الحياد باعتباره مكوناً حسياً، ويمنحه صفة الانحياز بوصفه مكوناً جمالياً، وفي هذا يقول غاستون باشلار: "المكان الممسوك بواسطة الخيال لم يظل مكاناً محايداً خاضعاً لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه"⁽¹²⁾

تجاوز المكان في رواية (سبع شداد) فضاءه الجغرافي السكوني، وتفاعل مع المكان السردي التخيلي، فجسد تجربة وجودية لشعب بأكمله فلم يكن مجرد خلفية للشخصيات وأفعالها، بل تعدى ذلك وعبر عن هوية الشعب الفلسطيني وامتداده الثقافي. حضر المكان باعتباره مركزاً للصراع بين طرفين متصارعين العربي الفلسطيني والكيان الصهيوني الذي يسعى إلى سلب أرض الشعب الفلسطيني وطمس مقوماته، فجسد دلالة الانتماء والهوية. ارتبط المكان بدلالة الهوية ومقاومة المنفى والتنجير القسري والشتات في المخيمات الموزعة على البلاد العربية، والتي اختبر فيها الفلسطيني مشاعر الإقصاء والاضطهاد والخذلان.

تتعزز رمزية المكان في الرواية، وينهض بدور الذاكرة الجماعية التي تقف في وجه النسيان المعادل للموت، ويبرز دور المكان منذ الصفحات الأولى للرواية حينما تضطلع الجدة بمهمة السرد استجابة لطلب الأحفاد، فيعبر عن مكون هوياتي، فتصف الجدة البلدة المطلة على بحيرة طبريا التي كان يقطنها (ظريف الطول) "انتشر صيت (ظريف الطول) في البلدان التي تطل على بحيره طبريا والملاي بأشجار البرتقال وسنابل القمح والخيول العربية الأصيلة"⁽¹³⁾، ضاعف وصف المكان رموز الهوية والانتماء، فبالإضافة إلى أن البلدة رمز الانتماء، فقد وُصفت معالمها من أشجار وسنابل وخيول عربية أصيلة، لتعزز قيم الهوية العربية المتجذرة في التاريخ، وتحضر رمزية المكان في صورة البيت العربي، ولا يخفى على القارئ رمزية البيت فالمكان "تغييرات مجازية عن الشخصية لأن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"⁽¹⁴⁾، فالبيت هو مهد الولادة ومنبع الذكريات التي تشد قاطنه إلى ماضيه وأرضه، وتعزز فيه قيمة الانتماء إلى الوطن والتجذر فيه، فتبدو البيوت العربية في الرواية ذات سقوف مرتفعة، لتحيل على شموخ العربي وقيمه الرمزية، ويزيد وصف منظر الجدران اللواتي يجلسن أمام البيوت وهنّ يرتدين الثياب الفلسطينية المطرزة الجميلة في جوّ من الأنس والحميمية رفقة الأحفاد المنهمكين في اللعب⁽¹⁵⁾ من دلالة تجذر الإنسان الفلسطيني في وطنه، ويكشف عن عراقية انتمائه وأصالته، ذلك أن الأجداد رمز للأصالة والثبات وأما الأحفاد فيجسدون امتداد هذه القيم وتوارثها.

إذا كان ماضي المكان يجسد قيمة الانتماء والهوية بوصفه فعلاً للمقاومة "لاسترداد واقع تاريخي جمعي"⁽¹⁶⁾، فإنه كذلك يرمز إلى استمرار الهزائم والنكبات، فقد حضرت فلسطين في مشهد هجوم العصابات

اليهودية على القرى الفلسطينية ونهبها في النكبة الأولى، ومشهد الهروب والتهجير ونزوح العائلات عن أراضيهم والاستيلاء عليها، ليمتد مشهد الهزيمة عبر المكان وتناسل النكبات من الجرح الفلسطيني إلى النزيف السوري "من يافا وعكا ودير ياسين إلى الغوطة ودارية ودرعا ومخيم اليرموك... الاحتلال ينتصر علينا وبكفنا... من فلسطين اشتعل الحريق وامتد لأوطاننا المكبلة بالاستبداد... من فلسطين اكتشفنا الطعم المر للهزيمة واعتقدنا لسذاجتنا أنها الهزيمة الأولى والأخيرة.. لنكتشف أن الهزائم تتوالد، والعواصم تتساقط وما ذلك إلا لصمتنا على هزيمتنا الأولى"⁽¹⁷⁾ فكما قالت بيسان: "النكبة ما عادت ماضيا تتحدث عليه الجدات يا أمي إنها الحاضر هو المستقبل إنها فوقنا وعلى أيماننا وشمائلنا تحيط بنا إحاطة السوار بالمعصم"⁽¹⁸⁾

يحضر المكان أيضا في شكل استرجاع زمني ليعبر عن حلم العودة وتمسك الفلسطيني بأرضه، فالمنفى عند الإنسان رغبة محمومة في العودة إلى وطنه، ويصبح حلم العودة هاجسه الأول، فيرسم الأحلام التي تغوص في تفاصيل أرضه وتستقصي جزئياتها، تقول بيسان لأُمها: "أغمضي عينيك وهيا نذهب إلى فلسطين سنشعل النار ونخبز الطابون.. سنتمطى تحت أشجار الزيتون.. سنغفو قليلا ثم نضع الشاي على الكانون ونشره لنلتقف حبات الزيتون المتساقط ونركض صوب الهاربة.."⁽¹⁹⁾

انتقل المكان عبر الذاكرة السردية من زمن الماضي إلى زمن الحاضر، ليدل تارة على قيمة الهوية والانتماء، وتارة أخرى على تناسل النكبات وامتدادها وعبر رحلته الزمنية، يرسو المكان في زمن الحاضر في صورة المخيم فيزيد من خصوبة النص وأبعاده الدلالية، فالمخيم هو الهجرة، والشتات هو التيه هو طعم الموت الذي يتجرعه المنفي علقما دون أن يموت، تقول بيسان: "التهجير مروع.. تفقد في كل خطوة بعضا منك.. أنك تموت ببطء بدل أن تموت دفعة واحدة"⁽²⁰⁾، بسط المخيم يده على فضاءات النص الدلالية فقد حضر بقوة مجسدا حكاية اقتلاع شعب من جذوره؛ شعب يحاول التمسك بحلم العودة، فتواصلت نكبات الفلسطيني الذي ظن أن النكبة الأولى آخر هزائمه، فلم يستطع مخيم اليرموك في سوريا تجنب الأزمة السورية التي كانت -كما تصور الرواية- بدايتها مطالبة سلمية بالحرية، لكن سرعان ما تدخلت أطراف خارجية أزمت الوضع وأشعلت فتيل الحرب، وكان مخيم اليرموك ضحية من ضحاياها، فقد فُرض عليه الحصار، وتسلفت إليه عصابات الفرقاء والفصائل المتناحرة وشاركت في الإجهاز عليه.

أدركت الأصوات الحرة-بحسب المتن الروائي- من داخل مخيم اليرموك شرعية الثورة بحسب المتن الروائي دائما- فساندتها، ووجهت خزامى وثلة من المثقفين في المخيم أقلامهم ضد الديكتاتوريات التي مثلت أذرع الكيان الصهيوني ويده التي تبطش بها. في البداية كان النظام السوري يغض الطرف عن الأصوات التي تواجه الكيان الصهيوني، وتتغنى بالحرية، تحقيقا لسياسة التنفيس التي تحجب خذلانه وخيانتته، لكن محاوله الاقتراب من عرشه كشفت عن وحشيته ودمويته. انتفضت خزامى رفقة أحرار المخيم وكتبت المقالات المناهضة للنظام وأذنا به، ونظمت المسيرات المعارضة، ولكن سرعان ما قام النظام بقمع هذه الأصوات وجرّ مخيم اليرموك إلى الحرب الطاحنة ف"إن تحولت القصائد إلى خناجر والألحان إلى رجال يمتشقون السلاح حينها سيكون الجزاء هو

القيد والكفن"⁽²¹⁾. تيقن إبراهيم رغم صغره وكل حر منفي أن "المخيم هو خيانة الأنظمة العربية هو الثمن لعروشهم الثابتة.. هو التيه الجديد.. هو حضور وسيادة الاحتلال وصمت وقهر الشعوب"⁽²²⁾.

رغم أن المخيم جسد تجربة التيه والضياع إلا أنه يبقى فضاء لنضال شعب يحاول مله شتاته في أرض الشتات، وضياع المخيم هو ضياع آخر لفلسطين. تصور الكاتبة مشهدا فنيا متوسلة تيار الوعي، ومحقة تناسلا حكايا يضفي درامية على أحداث الرواية، ففي مشهد محاولة عائلة بيسان المتكررة للهجرة والنزوح إلى اليونان عبر البحر المتلاطمة أمواجه، تربط بيسان بين صورة البحر الهائج الذي يغدر بركابه ويبتلعهم، وبين صورة البراميل المتفجرة التي تبتلع أهلها المخيم: تقول بيسان "كل موجة تنكأ جرحا قديما، ترسم على الرمل صورا شتى.. ترتسم طائرة هليكوبتر.. تظهر فجأة في سماء المخيم... بين الموجة المتأرجحة والبرميل المتأرجح مسافة طويلة لكنها قصيرة في إرادة الموت... تنظر إلى المخيم وكأنها تنظر إلى فلسطين التي ستضيع مرة أخرى"⁽²³⁾.

المخيم هو وطن داخل وطن لذلك رفضت خزامى الخروج منه رغم الحصار القاتل، وقضى سعيد نحبته داخل جدران المخيم وهو يقاوم الظالم بنفسه حتى آخر رمق في حياته، بل وظنت بيسان ولفترة طويلة أنها كانت تعيش في فلسطين ولا غرو في ذلك فأجواء المخيم مطابقة لأجواء فلسطين؛ الأغاني، وأهازيج أبو يعرب، أغاني الأطفال، الأكلات الشعبية، أجواء الثورة والمقاومة، تتساءل بيسان "أيعقل أن يصبح المخيم وطننا آخر؟ نعم لقد أصبح وطننا آخر"⁽²⁴⁾.

تختم الرواية أحداثها بمشهد دراماتيكي ونهاية مفتوحة، فلا يدري القارئ هل نجحت عائلة خزامى في الهجرة أم لا؟ ذلك أن مشهد الهجرة بقي معلقا بين الحلم والحقيقة يقول السارد "تبتعد فلسطين أكثر.. تبتعد سوريا أكثر.. يعلو الموج فيهبط القلب في القاع.. تشهد خزامى.. يدخل الماء إلى القارب يوقظها رذاذ الماء ورائحة الزعتر البري.. لا تدري إن كانت تحلم أو إن الأمر حقيقة!!"⁽²⁵⁾.

يوجي هذا المشهد بإدانة فعل الهجرة/الهروب لأنه يضاعف النفي ويؤد الهزائم، فبعدما كانت خزامى تأبى النزوح من المخيم رغم ظروف الحرب والحصار، ها هي تستكين لرغبة الهروب فتضاعف مسافات النفي وتكرر ضياع فلسطين بضياع المخيم، وتبقى خزامى وكل مهاجر فلسطيني يعيش على فتات الذاكرة على "رائحة الزعتر البري" لا يمكنه أن يرسو على أرض، شأنه شأن الهولندي الطائر الذي حلت عليه لعنة التيه في البحار(مكان بلا زمان)⁽²⁶⁾.

تفجر المكان السرد في رواية (سبع شداد) بأبعاد دلالية وحمولات كنائية غطت بظلالها على العالم الواقعي، ورسخت قيم الانتماء والهوية، فنشأت علاقة تفاعلية بين العالم التخيلي والعالم الفعلي، فبين المكان - بوصفه فضاء جغرافيا سكونيا- والمكان باعتباره تشكيلا فنيا ديناميكيا تنشأ علاقة تبادلية خلاقة، وهذا ما أكد عليه باختين بقوله: "إن العمل والعالم المصور فيه يدخلان العمل الفعلي ويغنيانه، والعالم الفعلي يدخل العمل والعالم المصور فيها أثناء عملية الخلق كما في سيرورة حياته اللاحقة في التجدد الدائم للفعل وفي الإدراك الخلاق

من قبل السامع القارئ والمشاهد لهذا العمل. إن عملية التبادل هذه زمكانية بالطبع، فهي تتم قبل كل شيء في عالم اجتماعي متطور تاريخيا ولكن دون انفصال أيضا عن المكان التاريخي المتغير⁽²⁷⁾.

تماهت التقنيات السردية (السرد المكان الزمان) في رواية (سبع شداد) مع التيمات الموضوعية في تجاذب خلاق، فلم تنفصل قيمة المقاومة -وهي بالدرجة الأولى رؤية مضمونية- عن الرؤية الفنية الجمالية، فقد سعت الكاتبة إلى التشبث بالهوية الفلسطينية ومقاومة مدّ النفي والتهيه والضياح من خلال مكونات السرد ذاتها، فلا غرو في ذلك أن فعل الكتابة هو في حد ذاته فعل مقاومة.

2- (سبع شداد) بين التناول الأطروحي والانفتاح على أفق التجريب:

يسعى البحث في هذه المحطة أن يرصد أهم البنى الشكلية التي تميزت بها رواية (سبع شداد) وكيف تفاعلت مع البنى المضمونية في النص، ليجيب عن الإشكالية المطروحة وهي العلاقة الجدلية بين الرؤى الإيديولوجية والجمالية في تشكيل النص السردي، رغم أن المحمول الأطروحي في الرواية كما رأينا لم ينفصل عن معمارية النص وبنائه ومقوماته الجمالية، فقد تفاعلت القيم الإيديولوجية مع القيم الإستيتيقية في فضاء دلالي متفجر، فحضرت المقاومة متماهية مع تشكيلات النص الروائي وتقنياته السردية.

2-1- اللغة الشعرية:

تمرد الجنس الروائي عن فكرة (نقاء الأجناس)، وعن الحواجز التقليدية المفروضة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى، وظل قابلا للخرق والتجديد والتطعيم، منفتحاً على الأجناس الأدبية الأخرى بانفتاح الممارسة النصية وتجدها، وقد أدركت الروائية الأثر الفني لانفتاح الرواية، فكان الشعر متغلغلا في روايتها (سبع شداد) من خلال لغته.

فرض الشعر نفسه على مختلف الأجناس الأدبية وكسر الرؤية النمطية له بأنه جنس متعال عن الواقع، متعلق بالخيال والرؤى المثالية للشعراء، ولعل الرؤية الأنطولوجية الهايدغرية لمفهوم الشعر ترسخ فكرة ارتباط الشعر بالواقع والوجود الإنساني، إذ يرى هايدغر أن "الشعر ليس مجرد تفكير اعتباطي شارد ولا هو مجرد حومان التصور والتخيل حول ما هو واقعي"⁽²⁸⁾ فالشعر عنده "حكاية كشف الموجود"⁽²⁹⁾، إنه تأسيس للحقيقة وتجلى للوجود. الشعر لا يتأمل الحقيقة بل يجعلها تتجلى وتنكشف، إنه سيرورة وحدوث للحقيقة عبر طاقته اللغوية، ذلك أن اللغة حسب هايدغر ليست وظيفة تواصلية بل هي أداة خلق: "عندما تسمي اللغة الموجودة لأول مرة فإن تسمية من هذا النوع تحمل الموجود إلى القول والظهور، هذه اللغة تسمي الموجودة لأجل وجوده"⁽³⁰⁾.

إن أول ما يشد القارئ لكتابات نردین أبو نبعة هو لغتها الشعرية، فهي سمة مميزة في أسلوب كتابتها الروائية، ففي رواية (سبع شداد) تنأى الكاتبة عن اللغة الشعرية العادية وتراهن على لغة شعرية مكثفة، تحفر في أعماق وجدان أبطالها وذاكرتهم، وتشكل بعدا جماليا يمزج بالنص عن المباشرة والخطابية في عرض أحاسيس

الشخصيات وأفكارهم عبر الطاقة اللغوية الشعرية التي بثت بين ثنايا الرواية. كشفت الروائية عن هوية شعب بأكمله أريد لها أن تُقبر؛ بلغة شعرية تستجلي تمسك خزامى بالمخيم، ومقاومة ضياعه لأن ضياعه هو ضياع متكرر لفلسطين، تقول خزامى لمؤيد: "كيف سنترك البيوت المجروحة والشوارع التي ضمنتنا الضمة الأولى؟! ماذا سنقول للنوافذ المفتوحة والتي تشتاق للغُياب؟ النوافذ التي تتدلى منها الحنين!! من سيخيط جراح الأماكن ويضع الضماد؟" (31)، عمقت الصورة الشعرية دلالات النفي والتهجير عبر خلقها علاقة حميمة بين المكان والشخصية، وأضفت على بيوت المخيم وشوارعه روحاً إنسانية مكلومة تشتاق للغياب وتعاتب من هجرها.

وما زاد من تكثيف اللغة وأضفى عليها شعرية هو شعور الاغتراب، وارتباط شخصو الرواية بفضاء المنفى، فكل شخصية تعيش الشتات ولكنها في الوقت ذاته تحيا على أمل العودة تكتب خزامى: "عندما تعتم، لتكن القدس قنديلك، وعندما تتعدد المعارك يضطرب اليقين، فلتكن القدس ميزانك ومعركتك، لا تنتظر صلاة الفتح يا بني.. لا ترسمها على الورق.. دع علامة أقدامك ترسم الخطى.. كن أنت التكبيرة الأولى والخطوة الأولى" (32).

تزخر الرواية باللغة الشعرية حتى تكاد تكون السمة المميزة لها، إذ ترتبط أيضاً بالذاكرة فحالة النفي تفرض على أبطال الرواية التشبث بالذاكرة وسر أغوارها لغرس جذورهم المقتلعة ومقاومة النسيان، والناظر إلى عناوين فصول الرواية يلحظ أنها تطفح باللغة الشعرية.

2-2- تشظي خطية الزمن والأحداث وبنية الانشطار الحكائي:

لا شك أن ثمة علاقة جدلية بين تيمة النفي وبين البنية السردية للنص، فالأحداث تنهض على ذاكرة المنفي، فتتشكل الاسترجاعات التي تستقي من الذاكرة، ومن جهة أخرى يحاول المنفي أن يتمرد على قيود حاضره فيرسم أفقا لحلم العودة من خلال الاستباق، وعبر هاتين الآليتين تتكسر كرونولوجية الزمن وتراتبته، ففي سياق الإحساس بالاغتراب تحاول كل شخصية من الرواية أن تمد جذورها في الماضي، وقد رأينا ذلك في شخصية الجدة مهجة رمز الذاكرة التي تعيش بالحكي: "الحكاية تفتح داخلها كالنوار.. تبحث عن القلم لتكتمل.. تمد يدها وتقطف.. تقطف الحكايا وتلقمها على عربة الورق ليلتلفها الأحفاد يوما ما.. مازالت قادرة على القطار والإمسك بزمام الذاكرة" (33).

تكتب الرواية ملحمة ثلاثة أجيال متعاقبة منذ التيه الأول حتى حصار مخيم اليرموك سنة 2012، تنقلت عبر أزماتهم المختلفة وكسرت خطية الزمن والأحداث، وتناسلت الحكايات في القالب السردى الروائي فحققت بنية الانشطار الحكائي.

طعمت الروائية نصها بأجناس أدبية أخرى فقد كان للمقالة والرسائل حظا في نصها السردى، مما أتاح لها إمكانية اللعب الفني بالزمن والمكان، فقد مثلت الكتابة عند شخصياتها روح الماضي وأمل المستقبل، تكتب خزامى في إحدى مقالاتها: "الكتابة هي التي تعيد الألق والبريق للحكايات المكونة في زوايب الذاكرة.. هي محاولة للإمسك بالوطن ونزرعه في الذاكرة.. الكتابة هي محاولة لعيش حياة أخرى" (34).

ولان "التاريخ لا يقفل أزراره"⁽³⁵⁾ - كما يقول السارد- فإن تناسل الحكايات هو وجه لتناسل النكبات وتوالد الهزائم، وكل حكاية في الحاضر لها نظيرتها في الماضي القريب والبعيد، ففي رحله قوارب الموت يسرد الراوي مأساة امرأة سورية حيث يتشابه مشهد الأجسام الطافية على المياه في الحاضر بمشهد ضحايا السلطة السورية في الماضي حينما أبادهم النظام بالأسلحة الكيماوية: "يسقط شالها عن رأسها وهي تحكي.. فتسقط الحكايا تباعا.. تغلق عينها ثم تفتحهما وكأنها تريد أن تمحو مشهدا ما! لمحت الأجساد الطافية على الماء.. تذكرت ذلك الطفل الذي كان يتخبط ويتقلب.. يضرب رأسه بالعتبة.. يتقوس.. يحاول أن يجرجر الروح إلى الداخل.. لكنه في النهاية فتح فمه وعينه على اتساعهما.. ولفظ أنفاسه الأخيرة واستكان الجسد إلى الأبد..."⁽³⁶⁾

لا يمكن أن يعبر النص عن تيمني الحرب والمنفى ببنية تراتبية وكونولوجية زمنية وخطية مكانية، فالتشظي الموضوعي يفرض نفسه لا محالة على النص في شكل تشظي فني، ذلك أن "المعنى شكل ولا يمكن أن يُدرك إلا باعتباره كذلك"⁽³⁷⁾

2-3- المنظور السردى والرضوخ للحامل الإيديولوجي:

على الرغم من التقنيات السردية التي عملت على تكسير البنية الزمكانية والحكاية للنص الروائي، إلا أن صوت الكاتب كان يسفر عن نفسه من خلال السارد العليم الذي تغلغل في أصوات الشخصيات، وتماهى مع آلامهم وآمالهم، فصوت بيسان لا يختلف عن صوت خزامى أو مؤيد أو شادية أو سعيد أو إبراهيم، وغيرهم من الأصوات التي اختلفت في الاسم فحسب، ورغم أن الكاتبة حاولت أن تصور الإنسان في ضعفه وقوته وتناقضاته وليس في صورته الأسطورية البطولية، فإن انحيازها للفكرة والإيديولوجيا على حساب حكمة الرواية -على حد تعبير ميلان كونديرا- حال بينها وبين الإنصات لذبذبات الشخصيات ورصد تحركاتها وتحولاتها من خلال تشخيص لغاتها المتعددة عبر البنيات الدلالية والسردية.

فحينما حاولت الكاتبة إبراز التحولات في القيم الإنسانية خلال الأزمان وتصوير أثر الظروف القاسية التي من شأنها أن تغير طبيعة البشر، وتحول شخصياتهم بشكل جذري وذلك في شخصيه (أبو جهنم)، استحوذ الراوي العليم على السرد ولم يتوَلَّ أبو جهنم زمام السرد ولم يفصح عن أعماقه كما فعلت بقية الشخصيات بل سيطر الفعل الماضي الناقص (كان) الذي استعمله الراوي العليم لسرد حكاية أبو جهنم، بل وتولى السارد العليم الإفصاح عن خباياه الإنسانية ووصف الترويض الذي حاق به جراء العذاب الذي تعرض له في سجون النظام السوري، يقول الراوي: "لم يكن أبو جهنم يتخيل في يوم من الأيام أن يمسك ببندقية ويقنص أهل مخيمه، في السجن يحدث التحول الطبيعي، فما كان يترفع حيدر عن فعله سابقا نتيجة مبادئه وعلمه وإنسانيته، ها هو يفعل طائعا لا مكرها! هل كان الشيطان مستترا خلف جلده؟.. تم ترويض حيدر في السجن ليتحول اسمه إلى (أبو جهنم) بالسوط والخبز المغمس بالدم.. بصعقات الكهرباء وضربات الكوابل اكتمل التشويه!!"⁽³⁸⁾.

والأمثلة كثيرة لا تسعها هذه الصفحة البحثية، فيشهد القارئ في الرواية تقريرية وتدخل متواصلا للراوي العليم، الأمر الذي حال دون تحقيق بنية لغوية متعددة تنزاح بالرواية عن سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء التحليل

الدلالي اللغوي، لتعبر الرواية لغويا عن المرجعيات الاجتماعية والإيديولوجيات المتصارعة، وتتحول اللغة إلى مجموعة من العلامات الدالة تشي بالتعدد والاختلاف والخصوصية الدلالية، فاختلاف المواقف الاجتماعية وتعدد المرجعيات يفرض بالضرورة تعدد اللغات والأصوات، وهذا ما أكد عليه باختين في قوله: "لن نفحص اللغة باعتبارها نسقا من المقولات النحوية المجردة، وإنما سنتعامل معها باعتبارها لغة مشبعة إيديولوجيا وباعتبارها مفهوما للعالم، بل وكأنها رأي ملموس أو كأنها ما يضمن الحد الأعلى من الفهم المتبادل في جميع مجالات الحياة الإيديولوجية"⁽³⁹⁾. لم تتحرر رواية (سبع شداد) من مركزية الصوت الواحد، ولم تخلق تكافؤا لجميع أصوات شخصياتها الروائية، ذلك أن الرواية "مختبرا للمعرفة السوسيولوجية أكثر مما هي مجال للاختيار الإيديولوجي"⁽⁴⁰⁾.

ولربما تطرح إشكالية الإكراهات الإيديولوجية التي يمارسها الروائي على نص سردي في أفق أبعد؛ يتعلق الأمر بطبيعة الجنس الروائي في حد ذاته كونه جنسا لا يستطيع أن يتنكر للخلفيات المعرفية الغربية التي نشأ فيها، فمعظم النقاد الذين بحثوا في نظريته نشأة الرواية ربطوها بفكرة الثورة على المركزية بمختلف أشكالها كباختين و إيان واط، وميلان كونديرا الذي لخص قائلا: "حكمة الرواية حكمة اللابقيين"⁽⁴¹⁾.

فكيف لمن يتبنى عقيدته اليقين أن يتوسل جنسا يرفض اليقين؟! نتحدث هنا عن المرجعية الإيديولوجية، فالكاتبة ذات توجه إسلامي يحتفي بالفكرة والقيمة. وبطبيعة الحال لا يمكن الإجابة عن هذه الإشكالية المستعصية، وتبقى مرهونة بالحالة الحضارية للأمة العربية، فهل سيستحدث الأدب العربي جنسا أدبيا يولد من صلب خصوصياته الحضارية، أم إنه يستطيع أن يطوع الجنس الروائي لخصوصيته الحضارية.

خاتمة؛

- تمثل رواية (سبع شداد) شكلا من أشكال المقاومة الثقافية وردًا بالكتابة على المشروع الكولونيالي الصهيوني، واسترجاعا لحق الرد وتنفيذ الذات بعيدا عن مركزية الآخر واختلاقاته، وقد تمثلت الرواية أطروحة المقاومة عبر آليات فنية نصانية ومكونات سردية داخلية، ويمكن تلخيص نتائج البحث فيما يلي:
- بعثت الروائية الذاكرة الشعبية بما هي رمز للهوية، وحررتها من التزييف والاختلاق والنسيان، فلم تبق الذاكرة رهينة الماضي بل جعلتها تحيي أزمنة متعدية، وبذلك شكلت تفاعلا خلاقا بين الزمن والذات على أرضية الذاكرة وبوساطة السرد.
- توسلت الكاتبة الذاكرة السردية، فبعثت صورة عن مقاومة جيل النكبة الأولى لترسخ في الأجيال اللاحقة حتمية المقاومة لوضع حدّ للنكبات المتناسلة.
- استعانت الروائية بتقنية التناسل الحكائي، فتمكنت من سرد حكاية ثلاثة أجيال متعاقبة، فكان كل جيل يفهم هويته من خلال مسروداته.
- انزاح المكان في الرواية عن دوره النمطي كخلفية للأحداث وأرضية لتفاعل شخوص الرواية، وبرز كمكوّن هوياتي منخرط في مشروع المقاومة الثقافية.

- عملت اللغة الشعرية في الرواية على استجلاء هوية الشعب الفلسطيني، وكشفت عن جذوره وانتمائه، إذ عمقت الإحساس بالاعتراب والشعور بوطأة تجربة المنفى، التي خلقت لدى الشخصيات المغتربة علاقة إنسانية مع المكان (أنسنة المكان)
- كسرت الرواية خطية السرد وكونولوجية الزمن وتراتبية الأحداث، وحققت بنية التناسل الحكائي، فعبرت عن التشنجر الواقعي بالتشظي الفني.
- بدت الإيديولوجيا مكوّنا مهيمنًا في الرواية، فلم تنخرط إيديولوجية الكاتبة في علاقه متكافئة مع بقية الإيديولوجيات المتساكنة في الخطاب الروائي، ونأت عن مفهوم الحوارية باعتباره مكونًا أساسيًا لروائية النصوص.
- خلخلت الرواية بعض مقومات الرواية الكلاسيكية فتراوحت بين التناول الأطروحي وبين التجريب الروائي.

الهوامش والإحالات:

- 1- ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2017، ص 15.
- 2- إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط6، 2003، ص 267.
- 3- انظر: بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1999، ص 247 وما بعدها.
- 4- نردين أبو نبعة: سبع شداد، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2019، ص 05.
- 5- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 11-12.
- 6- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 10.
- 7- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 19-20.
- 8- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 48.
- 9- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 41.
- 10- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 37-38.
- 11- مارتن هايدغر: كتابات أساسية، ج2، ترجمة إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص 118.
- 12- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص 179.
- 13- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 6.
- 14- رينيه ويلييك وآخرون: نظرية الأدب، ترجمة معي الدين صبيحي، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والأدب، دمشق، 1972، ص 288.
- 15- انظر: نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 6.

- 16- إدوارد سعيد: الاختلاق، الذاكرة والمكان، ترجمة رشاد عبد القادر، مجلة الآداب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 104، أكتوبر 2000، ص 14.
- 17- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 173.
- 18- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 175.
- 19- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 218-219.
- 20- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 22.
- 21- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 220.
- 22- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 60.
- 23- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 226-231.
- 24- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 232.
- 25- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 253.
- 26- "تحكي الأسطورة قصة الهولندي الطائر الذي غضبت عليه الآلهة، فحكمت عليه بالتيه في البحار بلا قرار، من زمن إلى زمن ومن جيل إلى جيل، ولا خلاص له إلا بالموت، غير أنه أعطيت له الفرصة للعودة إلى البر كل سبع سنوات للبحث عن امرأة تحبه، وتموت من أجله، ليتحقق خلاصه"، للتوسع في موضوع الزمن وأسطورة الهولندي الطائر، انظر: مها قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص 80.
- 27- ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، سوريا، 1990، ص 335.
- 28- مارتن هايدغر: أصل العمل الفني، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ط1، ألمانيا، ص 145.
- 29- مارتن هايدغر: أصل العمل الفني، ص 146.
- 30- مارتن هايدغر: أصل العمل الفني، ص 146.
- 31- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 57.
- 32- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 47-48.
- 33- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 117-118.
- 34- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 216-217.
- 35- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 162.
- 36- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 210-211.
- 37- سعيد بن كراد: النص السردى نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص 56.
- 38- نردين أبو نبعة: سبع شداد، ص 108-109.
- 39- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987، ص 44.
- 40- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 36.
- 41- ميلان كونديرا: فن الرواية، ص 15.

قائمة المصادر والمراجع:

- إدوارد سعيد: الاختلاق، الذاكرة والمكان، ترجمة رشاد عبد القادر، مجلة الآداب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 104، أكتوبر 2000.

- إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط6، بيروت، لبنان، 2003.
- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1999.
- رينيه ويليك وآخرون: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبيحي، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والأدب، دمشق، 1972.
- سعيد بن كراد: النص السردى نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996.
- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط2، 1984.
- مارتن هيدغر: أصل العمل الفني، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ط1، ألمانيا.
- مارتن هايدغر: كتابات أساسية، ج2، ترجمة إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، بيروت، لبنان، 2003.
- مها قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004.
- ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990.
- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.
- ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2017.
- نردين أبو نبعة: سبع شداد، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2019.