IUGJEPS
Vol 29, No 3, 2021, pp 76 -97

ISSN 2410-3179

مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الانسانية

تاريخ الإرسال (2020-03-09)، تاريخ قبول النشر (2020-09-16)

التأريخ بالسرد الروائي: رواية (حبي الأول) لسحر خليفة أنموذجاً

اسم الباحث:

د. نداء أحمد مشعل

اسم الجامعة والبلد:

قسم اللغة العربية-كلية الآداب والفنون - جامعة فيلادلفيا-الأردن

* البريد الالكتروني للباحث المرسل:

E-mail address: Nidamashal4@gmail.com

https://doi.org/10.33976/IUGJHR.29.3/2021/4

الملخص:

تتناول هذه الدراسة العلاقة بين الواقعي والمتخيّل في النصّ السردي، وتبحث في التعالقات بين التاريخ والسرد متخذة من رواية (حبّي الأوّل) للكاتبة الفلسطينية سحر خليفة منطلقًا لها، هذه الرواية التي عالجت فترة مفصلية من تاريخ الشعب الفلسطيني، وهي فترة النكبة، وقد جاءت في خمسة محاور، هي:

المحور الأوّل: الرواية العربية والتاريخ.

المحور الثاني: أهمية رواية حبّي الأوّل.

المحور الثالث: العلاقة بين التاريخي والسردي.

المحور الرابع: تقنيات السرد: تعدّد الأصوات، والمونتاج السينمائي.

المحور الخامس: تجليات التاريخ في رواية حبّي الأوّل من خلال: الوقائع التاريخية، الشخصية التاريخية، الزمن التاريخي.

كلمات مفتاحية: الرواية التاريخية، المونتاج السينمائي، الرواية البوليفينية، عبد القادر الحسيني، خطة نخشون.

History in narrative : The novel (My first Love) by Sahar Khaliefeh as a model

Abstract:

This study examines the relationship between the real and the fictional in the narrative text. It researches the intertextuality of history and narrative in the Palestinian author Sahar Khaliefeh's My First Love.This novel dealt with a critical period of the Palestinian people's history , which is the period of the Nakbeh .The study is divided into five axis:

The Arabic novel and history -

The importance of the novel My First Love-

The relationship between the historical and the narrative -

Narration techniques: polyphony , cinematic montage -

-The manifestation of history in My First Love through historical acts historical figures , chronology.

Keywords: Historical Novel , Cinematographic, Polyphonic Novel ,Abdel Qader Al Husaini, Nakhshon's plan.

مقدمة:

تستمد الرواية مضمونها الفني من روافد عديدة كالواقع الاجتماعي والسياسي الحي ... وفيها كذلك التاريخ الذي يلجأ إليه الكتاب بين الحين والآخر إلى الحدّ الذي يصبح فيه المادة الأبرز في العمل الروائي، وقد يختلط بالسرد ويتداخل فيه إلى الحدّ الذي يصعب فيه تمييز الحدود الفاصلة بينهما، لكن الأمر الأكثر أهمية أنّه رغم هذا التداخل فإنّ المؤرّخ لا يستطيع أن يكون روائيًا كما أنّ الروائي لا يستطيع أن يكون مؤرّخًا؛ فالمؤرخ يلتزم بالحقيقة كما كانت، أمّا الروائي فإنّه يلتفت إلى التخييل ليقرأ الحقيقة كما يريد فهو "**يرسم الوجود أثناء اكتشافه لإمكانيات غير معروفة تعكس أعماق العالم الإنساني**"[1]، والفرق الآخر يكمن في أنّ المؤرّخ يلتزم بالمنهج التاريخي، ومطابقة الواقع ما أمكن، أمّا الروائي فيذهب إلى المنهج التحليلي لإعادة تركيب الواقع بما ينسجم مع التخييل ومتطلبات السرد؛ بمعنى أنّه يكتب رواية تقدم أحداثًا تاريخية في قالب سردي. والفرق الثالث وهو شرط نجاح السرد الروائي التفات الكاتب الروائي إلى الحاضر لتجريده من ماضيه إمّا بتأويله من جديد أو بكشف الغامض والهامشي والمقموع في سيرة الحدث التاريخي بؤرة العمل السردي.

ينطلق المؤرّخ من الحاضر إلى الماضي لاستنباط معنى ودلالة جديدة من الحدث والواقعة في حين ينطلق الروائي من الماضي إلى الحاضر؛ لإحياء التاريخ وتحريكه في المعيش السياسي والاجتماعي لتفسير الواقع به، وإضافة بُعد جمالي للحدث المجرّد الذي مضى، فالذي في مقدور الروائي هنا هو تفجير الطاقة الشعورية للحدث وتحويل المأساوي فيه إلى طاقة مؤثّرة وملهمة، فهو حين يكتب "**يفصح عن الرؤية التاريخية له وعن رؤيته للإنسان**"[2].

لقد كانت الرواية التاريخية وليدًا شرعيًا للقصّة والسيرة التاريخية والسرديات والوقائع التي شكّلت نواة علم التاريخ المستمد من القصّاصين والنسّابين وأصحاب المرويات الذين يعيدون بناء الحدث بما يتلاءم وأذواق المستمعين واتجاهاتهم المذهبية؛ فتمّ بناء روايات تاريخية عربية متأثرة ببناء الرواية التاريخية الأوروبية روايات البطولة والفروسية والقصور والأمراء[3]، ولم يعد التخييل في هذه الروايات مجرد تقنية بل حمل وظيفة بنائية لتأثيث الحدث والواقعة بالتفاصيل وملء الفراغات المتوقعة التي يسقطها التاريخ والمؤرّخ من الاعتبار كونها تحدّ من قيمة الحدث الجليل خاصّة في كتابة تاريخية أسطرت الماضي ومكوّناته (الشخصيات / الحدث / المآل).

إذن ما الذي يدفع الروائي للعودة إلى التاريخ أي العودة إلى الماضي بأحداثه المختلفة؟ مثل هذا السؤال يحتاج إلى إجابة واضحة يمكن الوصول إليها حين نعرف أنّ الرواية التاريخية لها مرجعان: الأوّل، المرجعية الحقيقية وهي التي تقترن بالحدث التاريخي، والثاني المرجعية التخييلية في الرواية التي تقترن بالحدث الروائي، وكلّ منهما تؤدّي دورها في العمل الروائي، ولا يمكن لأي واحدة منهما أن تتغلّب على الأخرى؛ حتّى لا تتغيّر خصائص هذا أو ذاك.

<u>أهداف الدراسة وأسئلتها</u>

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن المضامين التاريخية والجمالية في رواية (حبّي الأوّل) لسحر خليفة؛ وبيان الفروق الأساسية بين النصّ السردي الفنّي والنصّ المباشر والتقريري التاريخي في علم التاريخ، وبيان خصائص ومكونات (حبّي الأوّل) بوصفها رواية تاريخية تتطلّب الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما هي التقنيات السردية الفنية التي تمظهر فيها التاريخ الفلسطيني في هذه الرواية؟
- أين تلتقي الرواية (السرد) بالتخييل مع التاريخ وأين تنفصل؟
- ما أهمية كتابة رواية تاريخية ما دام علم التاريخ والأحداث التاريخية معروضة للفهم والمعرفة؟
- ما الذي يمكن أن تقدمه الرواية والروائية أكثر أو مميزًا عمّا يقدمه المؤرّخ والتاريخ؟

---

[1] القاضي، محمد (2008): **الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي**، ط1، تونس، دار المعرفة للنشر والتوزيع، ص11.

[2] المويقن، المصطفى (2000): **تشكل المكونات الروائية**، ط2، اللاذقية، دار الحوار، ص34.

[3] إبراهيم، عبد الله (2001): **السردية العربية**، ط2، ، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات ، ص142.

الدراسات السابقة

حظيت أعمال سحر خليفة بشكل عام ورواية (حبّي الأوّل) بشكل خاصّ بالعديد من الدراسات التي تناولتها من جوانبها المختلفة، ومن هذه الدراسات:

- دراسة الدكتورة رزان إبراهيم التي حملت عنوان حبّي الأوّل: الواقعي والمتخيل في الزمن السردي، حيث قامت دراستها على تفكيك النصّ الذي ينخرط فيه التاريخي بالمكوّن الخيالي, واقتصرت دراستها على الزمن الروائي.
- دراسة الدكتور بسام علي أبو بشير المعنونة بـ (جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة)؛ حيث تناول فيها المكان وجمالياته وأبعاده بالدراسة والتحليل في هذه الرواية ولم يتطرّق إلى غيرها.
- دراسة الدكتور حسن نجمي التي تحمل عنوان (شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية)؛ وقد خصص الفصل الخامس منها للحديث عن سحر خليفة وأمكنتها الروائية في خمس روايات لم تكن حبّي الأوّل ضمنها؛ للبحث عن دور الفضاء في تشكيل الوعي بالهوية، وهو موضوع وإن تقاطع في بعض الجوانب مع موضوع الدراسة هنا إلا أنّه يعالجه بطريقة مختلفة.
- **دراسة الدكتور رامي أبو شهاب** في (الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني منظور ما بعد كولونيالي)، وقد بحث في كتابه خطاب الشتات الفلسطيني عبر عدد من الروايات الفلسطينية من منظور الخطاب ما بعد الكولونيالي، دراسة تطبيقية، ومن بين هذه الروايات رواية الميراث لسحر خليفة، وهو موضوع مختلف عن موضوع دراستنا.
- دراسة الباحثة كريمة زكي أحمد نصر التي حملت عنوان (الاتجاه الاجتماعي في روايات الكاتبة سحر خليفة)؛ التي هدفت إلى تحليل الجانب الاجتماعي في روايات سحر خليفة وإظهار أهم سماته.

وتختلف الدراسة هنا عن هذه الدراسات السابقة في أنها تتناول الجانب التاريخي في رواية واحدة من روايات سحر خليفة وهي (حبّي الأوّل)

منهجية الدراسة:

تقوم هذه الدراسة بدراسة تحليلية أسلوبية لتقنيات السرد عند سحر خليفة في رواية (حبي الأوّل).

الرواية العربية والتاريخ

العودة إلى التاريخ ليس أمرًا جديدًا أو مستحدثًا، فمنذ بدايات الرواية العربية والتاريخ يشكّل هاجسًا للعديد من الروائيين ابتداء من جورجي زيدان مرورًا بنجيب محفوظ وجمال الغيطاني ورضوى عاشور ونبيل سليمان وليس انتهاء بإبراهيم نصر الله ...

والروائي حين يعود إلى الماضي فإنه ينفد إلى مواطن التأزّم التي تساعده على تسليط الضوء على كلّ ما هو فرديّ ومغيّب ومهمّش وملتبس؛ انطلاقًا من وعيه الفني الإبداعي الذي يساعده على خلق نوع من التوازن والمرونة، ويبتعد عن المباشرة والخطابية؛ فالمؤرّخ "**لا يستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي؛ أمّا الأديب فله أن يروي كلّ ما يمكن، أو يحتمل أن يحدث؛ وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات**"[4]، إنّ استعادة كم كبير من الوقائع والتفاصيل والمعلومات يعتمد بالأساس على مدونات التاريخ حتى يمكنه وضعها في خانة الرواية التاريخية التي يرى لوكاتش بأنها "**رواية تاريخية حقيقية ، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات**"[5]، وهو يفعل ذلك كلّه لأنّه مسكون بهاجس كبير يحاول ويرغب في التعبير عنه متّخذًا من هذا الشكل الروائي وسيلته؛ لذا فإنّ "**من حق المتلقي في الرواية التاريخية الآن أن يقرأها بمنظار معاصر –حتى يضبط إيقاع المتلقي لديه مع إيقاع الهاجس الحقيقي الذي دفع الكاتب نحو هذه الفترة دون سواها، والتركيز على جوانب محددة دون غيرها، فثمّة هدف لا بدّ أن يكون واضحًا بنسبة ما حتى تتحقق الكتابة الروائية التاريخية وبدون ذلك قد يتوه القارئ**

[4] الفيومي، إبراهيم (2001): **قراءات نقدية في الرواية العربية**، إربد، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ص19.

[5] لوكاتش، جورج (1986): **الرواية التاريخية**، تر: صالح جواد الكاظم، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ص89.

في دهاليز التاريخ دون أن يرى أو يفهم شيئًا لا عن الماضي الذي يجوس خلاله ولا الحاضر الذي نفترض أنه هو الذي نفترض أنه هو الذي يعني الكاتب والقارئ معًا بالدرجة الأولى"[6].

وتشكل رحلة سحر خليفة في رواية (حبّي الأوّل) نهاية ما وصلت إليه الرواية التاريخية العربية التي بدأت فنيًا مع جورجي زيدان، وزمنيًا في لبنان مع سليم البستاني الذي انقطع إنتاجه بعد نشره رواية زنوبيا 1871، والهيام في فتوح الشام 1874.

لقد كان هدف زيدان وغيره من الرواد تقديم مادة تاريخية للقراء تتضمن المعرفة التاريخية والتعلم بقالب روائي مشوّق غايته القريبة التسلية، وغايته الأبعد العبرة والتعلم من التاريخ؛ بمعنى آخر، كانت الرواية التاريخية في بواكير أعمال الرواد خدمة للتاريخ وقرّائه، وبثّ الأمل من جديد في نفوس القراء بإحياء أمجاد العرب القدامى، لعلّ وعسى أن نجد في تلك القصص والحكايا ما يحفزنا على التقّدم والنهوض. وقد أخذ في هذا الموضوع جورجي زيدان على الرواية التاريخية الغربية، وعاب خطّ سيرها "الفني" بعيدًا عن الحقيقة التاريخية أو انصياعها لشروطها الفنيّة على حساب التاريخ وحقائقه "**إننا نتوخى جهدنا أن يكون التاريخ حاكمًا على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، ومنهم من جعل غرضه الأوّل تأليف الرواية ... وأمّا نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقًا للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وتدمج في مجالها قصّة غرامية نشوّق المطالع إلى استتمام قراءتها فيصبح الاعتماد على ما يجيء في الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على ما يجيء في الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص.**"[7] واستمرت هذه الحال حتى النصف الأوّل من القرن العشرين، فقد بقيت أمجاد العرب وتاريخهم مادة دسمة للسرد العربي الحديث قصّة ورواية ومسرحية، وأغرت أدباء كبار لم يخطر على بالنا انخراطهم بالسرد كأمير الشعراء أحمد شوقي الذي اقتحم هذا المجال بروايتين هما: عذراء الهند 1897، وورقة الآس 1905، إلا أنّه آثر الانسحاب بسرعة أمام النقد والعودة إلى موقعه شاعرًا وأميرًا للشعراء.

وبدأ التحوّل في السرد الروائي من الانحياز للتاريخ إلى الرواية التاريخية؛ أي تقديم فنٍّ سرديٍّ متخيّلٍ مستوحى من التاريخ لا يُعنى بسرد حقائق التاريخ، وتمثّل ذلك في مرحلة علي الجارم ومحمد فريد أبو حديد[8]، ولم تكتمل فنيّة الرواية إلا في النصف الثاني من القرن العشرين بالتعرّف على تاريخ الرواية التاريخية وأصولها بعد ترجمة كتاب جورج لوكاتش (الرواية التاريخية)، وتبيّن للروائي العربي المعاصر المعني بالتاريخ أنّه في الرواية يتحرّك بمجال أرحب من المؤرّخ المقيّد بالحقيقة التاريخية وبالوثيقة؛ فهو قادر على التحرّك في مجال الممكن والمحتمل الوقوع، وينبش الذاكرة الشعبية وتاريخ المهمّشين ووجهات نظرهم بعيدًا عن التاريخ الرسمي المرويّ والمكتوب؛ فكتب عبد الرحمن منيف ملحمته المطوّلة (مدن الملح) ساردًا سردًا فنيّا تاريخ السلطة والدولة السعودية، ومثله ربيع جابر الروائي اللبناني المعاصر الذي كتب تاريخ لبنان في رواياته المتعددة، ومنها دروز بلغراد التي حاز من خلالها على جائزة البوكر؛ فلقد مثلت المرحلة الأولى ما أسماه الناقد حلمي محمد القاعود رواية التعليم التاريخي المصري الممهدة للمرحلة الثانية مرحلة النضج التي تناولت التاريخ بأحداثه وشخوصه وملامحه تناولًا فنيًّا متكاملًا ووفقًا لأسس واضحة ومعروفة تعارف عليها كتّاب الرواية في الغرب ونقلناها نحن في الشرق، "ويكاد يكون معظم الإنتاج الروائي التاريخي يدور في إطار هذا النوع من رواية النضج".[9]

لقد تحوّلت بنية الرواية التاريخية المعاصرة، وقطعت صلتها مع الرواية التاريخية القديمة، وأصّلت بنيتها الفنيّة، ولم تعد الشخصيات مسطحة معطاء من البداية بل باتت شخصيات فنية متنامية بتنامي الحدث كما هو الحال في (حبّي الأوّل)؛ ولم يعد الوصف وصفا خارجيا بل أصبح وصفًا للذات ودواخلها، واحتلّ المونولوج حيّزًا كبيرًا، ولم تعد لبطل الرواية أو الحكاية الحظوة الكبرى وإنما للحدث

---

[6] **ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي، الرواية والتاريخ**، (2005)، القاهرة، هيئة شؤون المطابع الأميرية، ج2، ص717.

[7] زيدان، جورجي (1902): **الحجاج بن يوسف الثقفي**، القاهرة، دار الهلال، ص14-15.

[8] القاعود، حلمي محمد (2008): **الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية**، ط1، كفر الشيخ، مصر، دار العلم الإيمان للنشر والتوزيع، ،ص345.

[9] القاعود، حلمي محمد (2008): **الرواية التاريخية في أدبنا الحديث**، ص123.

التاريخي ذاته، وأصبح لها أهداف جديدة كالبحث عن الذات القمية القوية، أو البحث عن علاج شافٍ لما تعانيه الأمّة من انكسارات وهزائم، وتجسيد القضايا الكبرى، وإسقاط الماضي على الحاضر لفهمه وتفسيره.

رواية حبي الأوّل[10]:

تتحدّث رواية (حبّي الأوّل)، عن نضال المرأة الفلسطينية التي تعود إلى الوطن بعد أكثر من خمسين عامًا من الشتات إثر اتفاقية أوسلو، تعود إلى منزل أهلها لتقوم بترميمه؛ وتستعيد معه شريط الذاكرة؛ ذاكرتها وذاكرة الوطن التي تحتاج إلى الترميم كذلك، وإعادة تركيب المشهد فـ"**الاستخدام الأمثل للذاكرة هو الذي يخدم قضية عادلة، وهو ليس الذي يكتفي باستعادة الماضي**"[11]، ويتمّ ذلك عبر حكاية حبّ متعددة الأوجه: حبّ الطفولة لربيع الذي ابتدأ مع ربيع العمر وعاد للظهور مرّة أخرى في خريف العمر. وفيها أيضًا حكاية حبّ الوطن التي سطّرها البطل عبد القادر الحسيني ورفاقه؛ فينصهر الماضي بالحاضر، والتاريخي بالفنّي في بناء درامي مركّب يستمدّ الحلم من الذكرى، ويعيش أزمة الوطن التي تأبى أن تنتهي.

ويمكن أن تدخل هذه الرواية بوصفها رواية تاريخية في إطار ما يعرف بالحكاية الإطارية التي تعرّف بأنها ذلك "**السرد المركّب من قسمين بارزين ولكنهما مترابطان، أولهما حكاية أو مجموعة الحكايات التي ترويها شخصية واحدة أو أكثر، وثانيهما تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية أقلّ طولًا وإثارة مما يجعلها تؤطر تلك المتون كما يحيط الإطار بالصورة**"[12]، وهو ما يسميه تودوروف (الأدب الإسنادي)[13]. بمعنى أنها نوع من السرد الذي يهتم بشكل أساسي بعلاقات الترابط والتضمين في السرد بين القصص المتوالدة من جهة، وبين الحكاية الإطار من جهة ثانية، وهذا يجعلنا أمام نصّ مكوّن من صورة كليّة (حكاية كلية) تحمل في طياتها حكايات فرعية أو صور فرعية تكوّن كلّ واحدة منها حكاية منفصلة، ولكنها لا تأتي عبثًا وإنما تؤدي وظيفتها في السرد التي قد تكون تعليلًا أو تفسيرًا ...، ولجوء سحر خليفة إلى هذا الأسلوب السردي أفسح المجال أمامها لذلك البناء الدائري للعمل الذي ابتدأ بلحظة عودة البطلة إلى وطنها وبيتها بعد النكبة بستين عامًا، وانتهائه بها وقد أدركت الأسباب التي ساهمت في هذه الغربة القسرية التي عانت منها من جهة، كما سمحت باستخدام تقنية الأصوات المتعددة التي لجأت إليها من ناحية أخرى؛ كما أنها فسحت المجال أمام الدلالات المتعددة والمضامين والأفكار المتوالدة بعضها من بعض بنيويًا ودلاليا ووظيفيًا؛ للوصول إلى صورة كلية واضحة المعالم والتفاصيل.

لقد انطلقت سحر خليفة من النكبة وهي الكلّ المرعب المعادل الموضوعي للحكاية الإطارية التي تناسلت منها آلاف الحكايا الفرعية؛ لكنها انتظمت سرديًا في الحدث الأكبر، واستلّت منه الأبرز، وهو النضال أو المقاومة الفلسطينية للمشروع الصهيوني والاستعماري؛ ولأنها روائية معنية بالسرد والتخييل؛ فلم يؤرّقها التاريخ والتعاقب بل كان تركيزها على ظلال الحدث؛ أي الأثر الجانبي الأبرز للبطل المقاوم المكسور في الواقع المهزوم، لكن السياق العام للسرد والتخييل لم يخرج كما هو متوقّع في التاريخ، و "**بهذه الصورة يمكننا أن نؤشّر على أنّ التخييل ليس بالضرورة أن يكون مخالفًا للواقع ومنافيًا له؛ فقد يكون جزءًا من الواقع، ويستغلّ أحداثًا واقعية حقيقية ليمرّر عبرها هذه الدلالات الضمنية التي يسعى إلى إبلاغها لمخاطبيه، فما هو واقعي أو حقيقي يمكنه أن يُستغلّ استغلالًا تخييليًا فيصبح جزءًا منه، كما يمكن أن يتعايش التخييلي إلى جانب الواقعي بشكل متفاعل ومتداخل يُسهم في إنتاج دلالة جديدة تمرّر عبر رسالة تواصلية**"([14])، وإن لم يقرأه التاريخ أو يذكره، وهو أنّ النهايات المأساوية والإنكار للمشروع الوطني لم يستطع نفي أو تبخيس قيمة البطل وطنيا في التزامه بالمقاومة حتى النهاية، ولا إنسانيًا بقلبه المحبّ ووفائه وكرمه لحبيبته.

---

[10] خليفة، سحر: **حبّي الأوّل**، ط1، بيروت، دار الآداب.

[11] تودروف، تزفتيان (2006): **الأمل والذاكرة خلاصة القرن العشرين**، تر: نرمين عبد الله العمري، الرياض، السعودية، مكتبة العبيكان ، ص239

[12] إبراهيم، عبد الله: **السردية العربية**، ص110.

[13] تودوروف، تزفتيان (1991): **مفهوم الأدب**، تر: منذر عياشي، ط1، حمص، دار الذاكرة، ص122,

[14] جبار، سعيد (2013): **التخييل وبناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية**، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، عابدين، ص86.

أهمية رواية حبّي الأوّل

اللافت في هذه الرواية التي تستعيد فيها الكاتبة ستين عامًا مضت من النكبة، وتستعرض خلالها ما حصل للشعب الفلسطيني من ويلات، اعتماد الرواية على وثائق رسمية، ومحاضر اجتماعات الحسيني مع قادة جيش الإنقاذ في دمشق، ورسالته الأخيرة؛ بمعنى أنها تمزج السرد التاريخي بالسرد المتخيّل. إنّ الشرط الأول للرواية التاريخية واقعية الحدث وثقله وسخاؤه؛ أي مدى ما يعطيه للروائي من طاقة على التأويل والتأثيث دون مبالغة تفسد التاريخ أو تخرج الحدث عن شرطه الإنساني التاريخي "**فالروائي بقدرته على سد الثغور وتسليط الضوء على المفاصل الحرجة يستطيع أن يوسع من دائرة تحركاته على مساحة الرواية المحددة سلفا**"[15]. فإلى أي درجة لامست الرواية الواقع؟ وهل يمكن قراءة التاريخ فيها؟ وكيف زاوجت سحر خليفة بين سرديات التاريخ وسرديات المتخيّل؟ وكيف تشكّل المرجع التاريخي ضمن المتخيّل السردي؟ وهل يمكن اعتبار مثل هذه الرواية وثيقة تاريخية بمعنى؛ هل يمكن لمثل هذه الروايات أن تكتب التاريخ؟ وما الفائدة من العودة إلى هذا التاريخ ومحاكاته

رواية حبّي الأوّل بين التاريخي والسردي

تدور أحداث رواية (حبّي الأول) في فلسطين في الفترة التي سبقت النكبة، وتحديدًا في السنوات العشر الأخيرة، أي نهايات الثورة الفلسطينية الكبرى وصولًا إلى سقوط القسطل وضياع فلسطين ضمن سرد استرجاعي بعد مرور ستين عامًا على النكبة، متخذة من ثنائية الزمن: الماضي/الحاضر مهدًا لها، الماضي بكلّ ما فيه من جماليات وربيع ومناضلين شجعان ومثقفين متمردين ونساء صامدات مقاومات، رغم الأوضاع السياسية الصعبة التي انتهت بضياع البلاد وسيطرة الصهيونية عليها في فترة مفصلية قلبت الأحوال رأسًا على عقب، والحاضر بما فيه من شتات وضياع للأوطان والناس والأمن ...، وقد ركّزت الكاتبة على الأيام الأخيرة التي سبقت استشهاد القائد عبد القادر الحسيني ولقاءاته بزعامات جيش الإنقاذ في دمشق، وما تمخض عنها من تخلٍّ واضح من هذه القيادات عن الشعب الفلسطيني، ورفضهم إمداده بالأسلحة والذخيرة رغم وجودها لديهم؛ مما تسبب باستشهاد الحسيني وأصحابه بعد وصولهم إلى فلسطين مباشرة.

ونلاحظ أنّ الكاتبة في اختياراتها هذه للأحداث تدقق كثيرًا حرصًا منها على أن تقدّم الحقيقة التاريخية هكذا دون تجميل أو تزييف؛ ولأنّ الرواية عمل أدبي وليس تاريخًا فهي لا تهدف إلى التاريخ بوصفه تاريخًا بقدر ما تحاول صنع تاريخها الخاصّ، فالمهم"**في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة, بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدّت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع**"[16]، وهذا التاريخ الذي اختارته سحر خليفة يظهر من خلال أصوات أبطاله –فقد اعتمدت تقنية الأصوات المتعددة أساسًا لعملها–؛ مما يشعر المتلقي بواقعيتها، وتمييز عملها عن التاريخ وسردياته، وتوسّع إمكانية التأويل والقراءة؛ لا سيما صوت البطلة وهي تستعيد ذكرياتها في وطنها، أو لذاتها التي سلبت منها أكثر من مرّة، لعلّ أوّلها عندما حرمت من حبّها ثم من وطنها قسرًا، والمرة الثانية والأهم عندما اضطرت إلى العيش في بلاد الاغتراب دون هوية أو تاريخ أو وطن؛ ممّا أجبرها على تقديم جردة حساب لهذا الواقع الذي عشناه، وإلقاء الأضواء الكاشفة على أسباب خسارتنا لفلسطين منطلقة من مقولتها الواردة في نهاية العمل على لسان البطلة "**التاريخ هو ما نكتب، لا ما قلناه وخبّأناه في صناديق القلب المغلقة وانتقل معنا إلى الآخرة وظلام القبر**"[17]، ومستجيبة لمقولة إدوارد سعيد الشهيرة "**على كلّ فلسطيني أن يروي قصّته**"[18]، وهذا واضح في بناء الرواية؛ إذ تقدّم الحكاية في ستين بابًا هي عدد سنوات النكبة حتى تاريخ كتابة العمل؛ لتسرد في كلّ سفر من أسفاره حكاية الوطن والإنسان، وتبيّن الأسباب الحقيقية للهزيمة

---

[15] الشمالي، نضال (2006): **الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، إربد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص128.

[16] لوكاتش، جورج : **الرواية التاريخية**، ص46.

[17] حبّي الأول، ص383

[18] مقولة شهيرة لإدوارد سعيد، انظر حوار سلمان رشدي مع إدوارد سعيد، الشبكة العالمية للمعلومات، https://archive.aawsat.com/details.asp?section=19&article=204242&issueno=9125#.XyhZRIgzbIU

والضياع؛ علمًا أنّ هذه الرواية ليست الأولى لسحر خليفة في سرد تاريخ فلسطين الحديث إذ يمكن اعتبارها الجزء الثاني لرواية (أصل وفصل)[19] التي عادت فيها إلى إضراب سنة 1936م والثورة الفلسطينية الكبرى، وكأنها بذلك تقدّم وثيقة سردية تساند الوثيقة التاريخية وتنفتح عليها؛ وقد انطلقت سحر خليفة من الرواية التاريخية؛ لتبحث فيما بعدها وما قبلها دون التزام بالتعاقب، وتسلسل الزمن الخطي من الماضي إلى الحاضر سمة الكتابة التاريخية؛ بل تجاوزت الحدث والوثيقة إلى الإنسان الذي هو محور العمل التاريخي والسردي، الإنسان الفلسطيني الفلاح والمقاوم والصامت وغيره. لكن في تعاملها مع الحدث أبقت على وحدته الموضوعية، وفككته سرديًا بتعدد الأصوات والانتقال بالسرد ذهابًا وإيابًا إلى ما يشبه رواية الأجيال.

تقنيات السرد: الأصوات

يلعب تنوّع الأساليب السردية ومنها الرواية البوليفينية دورًا كبيرًا في إظهار موضوعية العمل وحياده الفني؛ لأنها تسمح بظهور وجهات نظر عديدة ومتنوعة، ومن زوايا مختلفة فتظهر الصورة بشكل أوضح.

والصوت الروائي في العادة لا يختار عبثًا، وإنما بعناية كبيرة؛ لأنه وسيلة الروائي في إظهار الرسالة التي يريد، ووجهة النظر التي يسعى إليها، ولتكسر تلك السلطة المطلقة التي تسيطر على الكاتب.

والبوليفينية مصطلح بدأ بالموسيقى وانتقل إلى الفنّ الروائي؛ حيث استخدمه الروائيون من باب التجريب، وتعميقًا "**للمنحى الديمقراطي المفتوح للفضاء الروائي بالواقع الاجتماعي، وبالصراعات الأيديولوجية والفكرية المحيطة به**"[20]. ويعرفها باختين بأنها رواية "**ذات طابع حواري على نطاق واسع**"[21]، ويرى أوسبنسكي أنّ الرواية البوليفينية لا بدّ أن تمتاز بمجموعة من الشروط منها: أن تتواجد عدّة منظورات مستقلة في داخل العمل، كما يجب أن ينتمي المنظور مباشرة إلى شخصية ما من الشخصيات المشتركة في الحدث، إضافة إلى أنه لا بدّ أن يتضح التعدد المبرز على المستوى الإيديولوجي فقط، ويبرز ذلك في الطريقة التي تقيم بها الشخصية العالم المحيط بها[22]، وهذه الشروط جميعها تنطبق على رواية (حبي الأول)؛ فلكي تتمكّن سحر خليفة من تقديم هذا الجانب التاريخي لجأت إلى تقنية كتابة تقوم على المسارات المتوازية التي تسير معًا طوال السرد لتفتح العلاقات المغلقة والمعقّدة والصعبة؛ لذلك فإنّ البناء السردي للرواية يقوم على وجود مستويين رئيسيين للسرد يتناوبان في تقديم الحكاية في مستوييها التخييلي والتاريخي، إضافة إلى صوت السارد الثالث وهو عبد القادر الحسيني من خلال رسالته؛ الأوّل صوت نضال بطلة العمل التي تعود إلى الوطن بعد ما يزيد على 50 عامًا لترمم منزل عائلتها، وتبحث عن جذورها التي شعرت بفقدانها بعد سنوات الغربة الطويلة، وبالتالي ترميم المشهد الفلسطيني خلال ستين عامًا هي الزمن الذي تناوله السرد.

والسارد الثاني: هو صوت خالها أمين الصحفي الذي تكمل مذكراته رحلة الجهاد الفلسطيني في محاولتها الدفاع عن الأرض والإنسان من السقوط والانهيار في ظلّ تواطؤ العرب وجيوشهم، وتخاذلهم عن الدفاع عن فلسطين وعروبتها؛ وذلك عبر لقاءات عبد القادر الحسيني بالقيادة العليا لجيش الإنقاذ، ثم معركة القسطل. ولا ننسى السارد الثالث وهو عبد القادر الحسيني من خلال الرسالة التي تركها قبيل استشهاده[23]؛ فساهمت هذه الأصوات في بناء الحكاية، وإظهار وجهة نظرها التي تبدو مضادة لسرديات التاريخ الرسمي وكأنها تدخلنا في حوارية غير مباشرة معه، إضافة إلى القيمة الفنية التي تقدمها للعمل إذ تضعه في إطار التجريب الروائي.

---

[19] تدور أحداث رواية (أصل وفصل) حول إضراب الفلسطينيين سنة 1936، وقد استندت الكاتبة فيها إلى مذكرات من شاركوا في الإضراب، مثل: أكرم زعيتر، ومحمد دروزة وخليل السكاكيني، إضافة إلى كتابات المؤرخين الإسرائيليين الجدد، وتدور أحداثها في إطار اجتماعي يركز على العلاقات السائدة بين الناس وذلك من خلال الشخصيات الأساسية عائلة آل قحطان. وقد صدرت الرواية عام 2009 عن دار الآداب، بيروت.

[20] ثامر، فاضل (2004): **المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي**، ط1، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، ص6-7.

[21] باختين، ميخائيل (1986): **شعرية دويستفسكي**، تر: الدكتور جميل نصيف التكريتي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر والتوزيع، ص59.

[22] نقلا عن الدكتور جميل الحمداوي، الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، موقع الألوكة، الشبكة العالمية للمعلومات، https://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038/

[23] **حبّي الأوّل**، ص362

في تعدد الأصوات نتجاوز أحادية السارد العالم؛ ذلك الشخص الذي يمسك بخيوط اللعبة السردية من البداية إلى النهاية ويقول ما يريد. وهذا التعدد يستلزم تعددا في المنظورات السردية ووجهات النظر (الرؤية من الخلف– الرؤية الداخلية – الرؤية من الخارج)، لكن في التعدد تتوازى القيم وتتساوى، ويتحوّل السارد (السارد كما هو في حبّي الأول) إلى مسيّر للتبادل السردي بين الأصوات بغضّ النظر عن قيمة المطروح ومركزه في السرد، لكن ما يعطي قيمة لهذا الصوت أو ذاك هو قدرته على تجريد الحدث التاريخي من صرامته الواقعية لمنحه مستوى جماليًا جديدًا يرتكز على الذاكرة التي تتحوّل هنا إلى وثيقة شفهيّة في إضاءة الحدث، واستكمال تأويله من خلال بطلة العمل نضال العائدة لترميم منزلها بعد خمسين عامًا كناية عن الروائية العازمة على إعادة ترميم الذاكرة لمآلات المشروع الفلسطيني بعد 50 عامًا.

والصوت الثاني هو صوت الصحفي أمين[24] الذي يحمل في قلبه وعقله وثائقه الشفهية والكتابية من الحدث الأكبر النكبة وما تبعها من استشهاد عبد القادر الحسيني بالتوازي مع الصوت الحاضر الغائب الذي مثل بتقنية الاسترجاع الشاهد الشهيد والحدث المشهود. وتمثّل هذه التعددية تطويرًا في تقنيات السرد عند سحر خليفة إذا علمنا "أنّ الرواية النسائية الفلسطينية في مرحلتي الريادة والتأسيس هيمنت عليها الراوية العالمة بكلّ شيء التي تروي بضمير الغائب عن الشخصية الروائية، وتنوب عنها في القول"[25].

تقنية المونتاج السينمائي[26]•

هذه المستويات السردية لها قيمة كبرى في بناء العمل فنيًّا وموضوعيًّا، فقد سمحت للكاتبة بأمرين، أولهما: تلك الحرية في التلاعب بالزمن والانتقالات بين الماضي والحاضر ضمن تقنية مونتاج سينمائي مميزة. والثانية أنّها تستخدم أدوات التاريخ الذي يعتمد على الرواية الشفاهية والوثيقة المكتوبة ليمتلك المصداقية التي يسعى إليها. وقبل الحديث عن تعامل الكاتبة مع البناء الفني للعمل لا بدّ من تعريف المونتاج وبيان أهميته وعمله لمعرفة الدور الذي يلعبه في الحكاية وبنائها.

والمونتاج عملية ترمي إلى جعل اللقطات في موضع محدّد يحدّده المخرج، وذلك عن طريق عملية ترتيب مشهد بجانب الآخر حسب "**نظام وديمومة معينين للقطات**"[27]، أي أنه يقوم بتقطيع المشاهد وتوصيلها وبثّ المفيد منها وحذف الزائد، والحفاظ على الفكرة العامة لها، ويتعلّم معها كيف يدمج خطّين متوازيين من الأحداث، ولا تكمن أهمية المونتاج في كونه مجرد تركيب وإلصاق لقطة بأخرى حتى النهاية، بل هو فن إبداعي تفكيري، يهدف إلى الكشف عن الرؤية الفنية والإبداعية لمحتوى العمل، وإظهار الإبداع الشخصي للمؤلف عاكسًا اتجاهه وميوله وأفكاره، ويمكن من خلاله أن "**نتعرّف على التوجهات الإيديولوجية للمؤلف ورؤيته للوجود**"[28].

---

[24] يبدأ سرد أمين للأحداث في مذكراته من صفحة 124

[25] أحمد، حفيظة (2007): **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (1950–2000)**، ط1، رام الله، منشورات مركز أوغاريت الثقافي– ص290.

• المونتاج عملية مواكبة لجميع اللحظات السردية، وتدخل في تفاصيل التقنيات الأخرى، كما تسمح للكاتب بالمرور عبر الأزمنة بانسيابية وسلاسة، وهي كلمة فرنسية تعني الترتيب أو التجميع، تستخدم لوصف عملية تجميع وترتيب لقطات الفيلم من خلال التوليف، وهذا الترتيب يخضع لتصوّر فنّي لأن المونتاج "**عملية خلاّقة متعدّدة الأساليب تطورت حسب مناهج معينة وطرائق مختلفة**، ويقابل هذه الكلمة الفرنسية في اللغة الإنجليزية مصطلحان أو مرحلتان: الأولى، عملية وصل اللقطات وتسمّى editing ، والثانية، مرحلة قطع اللقطات ولصقها، وتسمّى في المرحلة الأخيرة cutting، وهي مرحلة ضبط اللقطات من حيث طول كل منها ومكانها وتوقيتها، معنى ذلك أن المونتاج يتمتع بأهمية كبيرة في العمل السينمائي، فهو "**العنصر المميّز للغة السينمائية وتتمثّل أهميته في طاقاته التعبيرية المتنوعة عبر تاريخ الفن السابع مقارنة بوسائل التعبير الأخرى، انظر معجم المصطلحات السينمائية**.، ص161.، و الرياحي، كمال: **خصائص الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص53**–54.

[27] **حبّي الأوّل**، ص54.

[28] المرجع نفسه، ص54.

وفي تقنية المونتاج يتم دفع المشاهد (الأحداث) كصور ولقطات موحية بالحركة والسرعة؛ لتكوين أعلى درجات التأثير في القارئ والمستمع (المشاهد)، وهذا ما يتطابق مع حدث دراماتيكي تمثّل بالنكبة وحكاياتها الفرعية والرئيسية. أمّا على مستوى السرد فتمثّل ذلك بجمل قصيرة، وحوارات سريعة، كما في حوار ربيع ونضال بعد لقائهما الثاني:

"– **قلت بحسرة: وماذا بقي من المقالات والمنشورات؟**

– **بقي هذا.**

وهزّ أوراق خالي أمين بيده اليمنى:

– **هذا تاريخ.**

– **تاريخ من؟**

– **تاريخنا نحن.**

سألت بأسى:

– **وهل نحن نحن؟**"[29]

وجمل متتابعة دون فواصل، أو بأدوات الربط متمثلة بجروف جر الموحية بالتتابع والتدفق والاستئناف، وقد يكون المقطع التالي دالًا على هذا الأمر؛ حيث اكتشفت نضال بعد كلّ هذه السنين أنّ أمّها والحسيني كانا متحابين "**هل كانت وداد هي حقًا وداد أم تتخيل؟تقول إنها أحبّت القائد حبًا أفقدها العقل، فكيف عرفت، أو أين قرأت؟ أنا قرأت ولم أجد ما أشرت إليه، فهل رأيت؟ ماذا رأيت؟ قلت إنك رأيتها تقبّل يده وهو نائم، وقلت إنها قبّلت يده وهو مغمى عليه، فهل أنت واثق مما رأيت؟ وحتى لو قبّلت يديه وهو نائم، فهل هذا دليل على أنها أحبته وعشقته وماتت عليه؟...**"[30].

ولأن الكاتبة تسير ضمن تقاطعات متوازية وفي بناء زمني خاصّ يغطي هذه الأعوام الطويلة فقد لجأت إلى المونتاج بطريقتيه القطع واللصق وهي تزاوج بين الماضي والحاضر؛ ولنتبيّن ملامح المشهد وأجزائه المختلفة في هذا الموضوع الشائك، ولا يخفى على أحد أنّ الغوص في مثل هذه الموضوعات يتطلّب من الروائية العودة إلى كثير من الوثائق والمستندات والروايات الشفوية التي استخلصت من خلالها تاريخ أمّة وشعب كُتب له أن يهجّر بلا عودة؛ إذ اعتمدت على مجموعة من الرسائل والوثائق والنصوص التاريخية التي يمكن التحقق منها بسهولة مثل: الرسالة الأخيرة لعبد القادر الحسيني المكتوبة بخطّ يده، ومخطوطة قاسم الريماوي أمين سرّ الجهاد المقدّس: عبد القادر الحسيني 1950، وأعداد جريدة المصري المشار إليها في الهوامش، فهذه الوثائق المذكورة تؤكّد وجود النصّ التاريخي في الرواية، ولكن ما يمكن ملاحظته هو تحوّل المادة التاريخية من وثيقة بالمعنى الاصطلاحي والتاريخي لها إلى سرد روائي يمكّن الروائية من خلق تصوّرات جمالية تقرّب بها المتلقي من الحدث ومن الزمان والمكان؛ ليتمكّن من التقاط الرسائل الاجتماعية والإنسانية والسياسية المترتبة عليها، وذلك "**لمحاولة فهم وتمثّل الواقع المعقّد في تمظهراته الحميمة والعميقة جدًا، ومن هنا فإننا نعتقد أنّ السرد الروائي عندما يصوغ حكاية تاريخية ناجحة لا يختزل التاريخ بل ينصّبه مرجعية لفضائه المتخيّل لغرض الكشف عن الهامشي والمنسي والمسكوت عنه، وأحيانًا لتبديد شكوكه، وأحيانًا السقوط في في المحظور التاريخي، وهكذا يخرج التخييل من معقوليته التي تحرّف الوقائع والأحداث التاريخية**"[31].

من هذه النقطة بالذات فإننا نجد سحر خليفة في عملها هذا تقوم بإعادة بناء تاريخ فلسطين النكبة متخذة من شخصية عبد القادر الحسيني مدخلها الأساسي فتتنقّل عبر محطّات عديدة لترصد تحوّلات الحياة في فلسطين إبّان انتهاء الثورة الفسطينية الكبرى وصولًا إلى سقوط القسطل وضياع فلسطين؛ وذلك لضرورة فهم ما حصل، ومعرفة الأسباب الحقيقية لضياع الأوطان وشتات الفلسطيني؛

[29] حبّي الأوّل، ص246.

[30] المرجع نفسه ، ص247

[31] درّاج، فيصل (2004): **الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية**، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص83

هذه المعرفة التي تجعله يتعلّم من أخطائه ويتداركها، ويعتمد على نفسه؛ ليمتزج السردي بالتاريخي، والمتخيّل بالحقيقي في هذه الرواية. لكن سحر خليفة تنحاز كونها روائية للمتخيل لتأثيث الحادثة والواقع، فكلما اقتربنا من الواقع (التاريخ) ابتعدنا عن التخييل (السرد) والعكس صحيح. وما بين الواقع والتخييل (التاريخ والسرد) يفارق الزمن التاريخي الزمن النفسي الذي يغلقه ويحرره، ويجعله مشروطًا بالسرد والتخييل، ويجعل السارد حرّا في استرجاع لحظات ووقائع خارج زمنها التاريخي بما يطابق زمنها هي النفسي الذي يعيش النكبة بمستوى أبعد وأعمق من النكبة كحدث مضى وانقضى، فما زالت فاعلة في الحاضر والمستقبل، وما يهمّ الكاتب في الرواية التاريخية ليس الحدث بل أثره الفاعل والمتفاعل في زمن السرد بنفس القوة والحدّة التي أثّر فيها في زمن رواية السرد والموقف الكلامي الذي اتخذته الساردة للحدث دون الخروج عن التاريخ الذي يبقى أساسيًا في العمل السردي، ويكتسب دلالته من أهمية الزمان والمكان كإطار مرجعي (أي سرد روائي حداثي أو غير حداثي لكن بروايته، والساردة بقيت حذرة وتعاملت مع التاريخ بوصفه بعدًا أو إطارًا وليس كعلم قائم بذاته أو مطلوب لذاته، واستدراجه ليشهد على الحاضر، تلك هي أمانة السرد التاريخية دون تجاوزه أو تزييفه فتتحوّل السردية إلى فانتازيا ودون الخضوع التام لشروط التاريخ، فتتحوّل الرواية إلى وثيقة أو حاشية على متن التاريخ؛ فالهدف الأساسي في الرواية التاريخية أو الرواية التي توظّف التاريخ هو تحقيق المعايشة والمفارقة بلغة جورج لوكاتش؛ فالمعايشة أن يجعل الكاتب قارئه يحيا في قلب القصّة المروية يحاور شخصياتها، ويكابد أحداثها, والمفارقة أنّ القارئ حينما يغلق دفتي الرواية يحسّ بنقلة عجيبة بين الزمنين: الزمن الذي عايشه في الرواية، وزمن يومياته الذي عاد إليه بعد غلق دفتيها ورجوعه لواقعه، وهذه الهزة النفسية التي يشعر بها القارئ تسمى المفارقة الزمنية التي تحسب لصنعة الرواية التاريخية التي من شأنها نقل قارئها من زمنه إلى زمنها[32]؛ أي دفع القارئ للرواية، وسيرة البطل عبد القادر في ذروة خيباته وانكساراته أو الماضي الفلسطيني المتوّج بالنكبة لمعايشة تلك الأحداث من واقعه الراهن؛ أي من الحاضر المطلّ على الماضي، فلا معنى لإحياء تاريخ مضى وانقضى لكن التحدّي الأكبر الذي واجه الروائية سحر خليفة والساردة لمذكرات الصحفي أمين هي كيفية تخليص البطل المأساوي من صورته النمطية في ذهن القارئ العربي ووجدانه، أو بلغة تقنية كيف نعمل لبناء شخصية أدبية روائية من شخصية تاريخية مكتملة الملامح .

ذلك هو التحدّي الذي فرض على سحر خليفة وهو المزاوجة بين الحدث والعشق والبطل كثلاث تكوينات تتقاسم البطولة في الرواية. وستحاول هذه الورقة رصد أهم المحاور التي ظهر فيها هذا الامتزاج بين التاريخ والسرد من ناحية، وإشكالية هذا النوع من التداخل بينهما من ناحية أخرى.

تجليات التاريخ في رواية (حبّي الأوّل)

بدأت الكاتبة روايتها من خلال ذاكرة مرجعية أظهرت من خلالها أو ترجمت ملامح المكان وأوصافه وشخصياته بين زمنين كما ذكرنا هما: الزمن المخزّن في الذاكرة وهو مرحلة ما قبل نكبة عام 1948، والواقع المعيش بعد 60 عامًا عليها، وهي تهدف بذلك إلى التأسيس لخطاب تاريخي مبني على حقائق وتأويلات تقنع الفلسطيني بما حصل معه؛ أي أسبابه ومسبباته، وقد امتزج فيها السردي بالتاريخي، وظهر ذلك التمازج من خلال عدّة محاور أهمّها: الوقائع التاريخية، الشخصيات التاريخية، الزمن التاريخي.

يختلف الزمن الروائي عن الزمن التاريخي بقابليته للارتداد والاسترجاع الذي يجعل الروائي قادرًا على تصعيد اللحظة الفاعلة والحدث الأهم لدفعه إلى نهايته المنطقية المتوقعة وغير المتوقعة بعكس التأريخ للحدث التاريخي الذي يسير بطريقة قصدية من الوصف والتحليل إلى الحكم والنتائج.

أولًا: الوقائع التاريخية

يشترط في تدوين الوقائع والأحداث التاريخية في العمل الروائي مصداقية الروائي، بمعنى أنّه حين يهتمّ بطرح قضية تناولها التاريخ فعليه أن يكون وفيًا في طرحها، فلا ينتقص منها أو يزيفها أو يضيف إلى حوادثها؛ ونتيجة لذلك "تتجلى الحاجة لأهمية الصدف في العرض الروائي، كأن يتحمّل الروائي هنا مسؤوليات المؤرّخ العلمي ليرضي مطالب التاريخ، كما يرضي مطالب الفنّ، اللذان يكملان

[32] بحري، محمد الأمين: تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية، الشبكة العالمية للمعلومات https://thakafamag.com/?p=4643

بعضهما في أجواء متناسقة تدعو لطمأنة القارئ وقناعاته بأهمية دور العمل الروائي"[33]، و بالسرد الروائي يتحول الحدث إلى مضمون سردي ينقلب على التاريخ ويحوله إلى مادّة متخيلة تطابق متطلبات السرد، ويمكن أن تطابق أو لا تطابق متطلبات التاريخ؛ والمهم أن تبقى العلاقة تبادلية بين الرواية والتاريخ، التاريخ خلفية الرواية والسرد والرواية شاهدان إضافيان على الحقيقة؛ إنّ أهم سمة منظورة وإن لم تكن أهمها حسمًا بالضرورة في المقابلة بين الزمان القصصي والزمان التاريخي هي انعتاق الراوي –الذي لا نخلط بينه وبين المؤلّف– فيما يتعلّق بالالتزام المفروض على المؤرّخ؛ وهو تحديدًا "**الحاجة إلى التوافق مع بعض الروابط المعينة التي تسعى إلى إعادة تسجيل الزمان المعيش في الزمان الكوني ... بمعنى أنّ العلاقات الزمانية في هذه التجربة ينبغي ألا ترتبط بالشبكة المكانية والزمانية الفريدة المكوّنة للزمان الكرونولوجي الترتيبي**".[34]ولا يستطيع المؤرّخ تحقيق انزياحات خارقة في الحدث التاريخي إلا ضمن معطيات تاريخية بالاكتشافات الأثرية والوثائق الجديدة بعكس الروائي الذي يتعمّد تحقيق الإزاحة في مسار الحدث للتخفيف من واقعيته المباشرة لصالح التخييل الذي يعيد بناء ذلك الحدث للتخفيف من واقعيته المباشرة لصالح التخييل الذي يعيد بناء ذلك الحدث، ويمنح مكونات العمل الروائي دلالات جديدة بترميز الشخصيات والأحداث والأقوال.

وسحر خليفة لا تكتفي فقط بذكر المعلومات التاريخية وإنما تغوص في المسكوت عنه، وتحاول البحث والتنقيب من جديد في عمل أدبي؛ ليمتزج السردي بالتاريخي كما ذكرنا، وهذا التمازج يتمثّل في عدد من الوقائع التاريخية الأساسية، منها: خطة نخشون وضياع فلسطين، وجيش الإنقاذ؛ وهما الحدثان اللذان سنتناولهما هنا كونهما يمتلكان مرجعية تاريخية واضحة يمكن العودة لها في وثائق التاريخ.

أ. <u>خطة نخشون وضياع فلسطين</u>

تتطرق سحر خليفة كما قلنا في هذا العمل إلى الأحداث المرافقة للنكبة، والأسباب التي أدّت إلى ضياع فلسطين، مستخدمة تقنية سردية أساسية هي المذكرات، فقد أصبحت هذه المذكرات التي قرأتها نضال لخالها أمين مؤشّرًا دالًا على شخصية عبد القادر الحسيني بوصفه شخصية تاريخية وسردية تجاوزت ذاتها في تمثيل الكلّ (التاريخ والحدث والمآل)، لكن الساردة نضال لم تترك البطل للاستحواذ على المشهد ككل بل فتحت المجال لتعدّد الأصوات للتعبير عن ذاتها ولم يكن هذا الأمر انتقاصًا من شخصية البطل وإنما للتأكيد عما يشهد عليه من خلال تغيير زاوية النظر للأشياء.

واستخدام هذه التقنية مهم جدًا هنا؛ لأنّ التدوين أداة التاريخ وسبيلنا إلى معرفته، ونحن نتعرّف إلى هذه المرحلة من خلال ما تركه الصحفي أمين في يديّ نضال التي قرأته لاحقًا بعد سنوات طويلة؛ مما يعطي السرد سمة المصداقية التي تتطلبها السرديات التاريخية ثمّ ننتقل في هذه المذكرات لنعيش حكاية أخرى، حكاية ضياع فلسطين التي ترويها لقاءات القائد البطل عبد القادر الحسيني مع ممثلي القيادات العربية في دمشق قبيل النكبة؛ فقد هُرع إليهم يجتمع فيهم اجتماعات عديدة بهدف جمع الأسلحة والذخيرة اللازمة لمواجهة اليهود والصمود في وجه مخططاتهم لا سيّما أنّ أبناء فلسطين هم أكثر من يعرف خبايا الأمور، وتحركات أعدائهم، وهم كذلك أكثر من يعرف المخططات اليهودية لاحتلال فلسطين خاصّة خطّة نخشون، وهي الخطة التي نفذها اليهود لتحسين الوضع العسكري لهم في العام 1948م،[35]، وقد كان عبد القادر الحسيني يحذّر طوال الرواية من التراخي أمام هذه المحاولات أثناء اجتماعه بالقيادات العربية في دمشق قبيل معركة القسطل، وقد تساءلت نضال وهي تقرأ مذكرات خالها "**خالي يقول إنّ القائد اكتشف أبعاد**

---

[33] أبو ساري، نواف (2003): **الرواية التاريخية، مولدها وأثرها في الوعي العربي العام (رواد وروايات دراسة تطبيقية نقدية)**، ط1، الجزائر، بهاء الدين للنشر والتوزيع، ص243.

[34] ريكور، بول (2006): **الزمان والسرد– الزمان المروري**، ج3، تر: سعيد الغانمي، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، ط1، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص188.

[35] **خطة نخشون:** هي خطة عسكرية يهودية وتقضي بضرورة فكّ الحصار عن المناطق قبل دخول قرار التقسيم حيّز التنفيذ؛ مما قلب الموازين لصالح قوّات الاحتلال، ومكنتهم من السيطرة على كثير من القرى والبلدات الفلسطينية. لمزيد من المعلومات عن الخطة انظر الموسوعة الفلسطينية، المجلد2، ص 349–352

خطّة نخشون. ما هي نخشون؟ من هو نخشون؟ هو أوّل يهودي دخل فلسطين. متى دخلها، وكيف وأين؟ ... لكنّ الخطّة واسمها نخشون، كما اكتشف القائد من أعوانه في السفارتين الأمريكية والبريطانية، تنصّ على قتل القائد وكلّ القواد العرب لا يستطيعون لا يستطيعون العمل بلا قائد ... وأيضًا جاء أنّ الهاغناه وأرغون وشتيرن مع البالماخ، يعني التنظيمات اليهودية، بدعم من الإنكليز، سيعملون على إفراغ القرى والمدن بترويع الناس. يقومون بمذابح جماعية فيخاف الناس ويهربون من قراهم ومدنهم فيقطنها اليهود. هذا ما جاء بخطة نخشون"[36]، هذا ما كان اليهود يعملونه ويقومون به وبمساعدة بريطانيا التي لم تبخل عليهم بشيء فقد "**فتح الإنكليز أبواب معسكراتهم في صرفند وراس العين ووادي الصرار. أعطوا اليهود الدبابات والمصفحات والمدافع الثقيلة والطيارات والمصفحات والمدافع الثقيلة والطيارات وفتحوا لهم ميناء تل أبيب على وسعه ببواخر تأتي من روديسيا وروسيا ولندن وفرنسا وحدود الهند**"[37]، أمّا العرب فقد كانوا يعيشون في أوهامهم وخياناتهم؛ والمظاهر الخدّاعة فقد "**دخل القائد العام كمال لو كان من أصحاب الجلالة أو الفخامة**"[38]، رغم جهله السياسي والعسكري هو وأصحابه؛ فقد كان عبد القادر الحسيني يشرح لهم وهم غافلون ومنشغلون بشرب الشاي والقهوة، لأنهم "**ملتزمون بعهد قطعوه لبريطانيا بألا يعطونا سلاحًا ولا ذخائر، وألا يدرّبونا على حمل السلاح، وألا يعترفوا بالجهاد المقدّس وقائدنا**"[39]، فراوغوا وماطلوا ورفضوا إمداد الفلسطينيين بالأسلحة رغم وجودها في مخازنهم " **تريد سلاحًا؟ ما فيه سلاح. تريد مالًا؟ ما عندنا مال. نحن نعرف شغلنا**"[40]، إذن في الوقت الذي كانت فيه بريطانيا تتبنّى الحركة الصهيونية وتدعمها بكل إمكانياتها كان العرب يتخلون عن فلسطين دون أن يرفّ لهم جفن، وقد واجههم الحسيني بذلك وبيّن خيانتهم قائلًا "**أنتم خونة، أنتم متآمرون علينا وقبضتم ثمن رؤوسنا وثمن فلسطين**"[41].

لا مناص للتاريخ إلا المصادقة على الحدث بغض النظر عن وجهة نظر المؤرّخ، أمّا الروائي فلا يصادق ولا يطابق، ولو فعل ذلك لأصبح عمله نافلًا ومنجزًا قبل البدء، وهذا ما يقلل من قيمة العمل الأدبي والروائي؛ ولهذا فالعمل الإبداعي كالرواية التاريخية لا تحترم ولا تحافظ على قواعد السردية التاريخية، بل تعمل الرواية على تفكيك الرواية التاريخية.

كما يتطلّب تخييل التاريخ انزياح الواقعة التاريخية عن مسارها؛ أي زحزحة الدلالة عن المباشرة التي ينشدها المؤرّخ إلى دلالات ذاتية يراها الروائي بطريقته التي تخدم الواقع القائم بالأساس، والنظر إلى الماضي نظرة معيارية؛ أي كيف كان بالإمكان تحوّل الحدث بطريقة مرغوبة؛ وهذا يعني النظر إلى الواقعة بمنهج رغائبي لتوليد دلالات أخرى فيما لو صار بطريقة أخرى.

أمّا السرد هنا فقد أظهر ملامح المؤامرة التي حيكت ضدّ فلسطين وتسبّبت في ضياعها معتمدة على عدد من الوثائق ذكرتها صراحة في هوامش الصفحات التي ذكرناها ونحن نتحدّث عن الوثائق التي اعتمدتها، مثل: مخطوطة قاسم الريماوي أمين سرّ الجهاد المقدّس: عبد القادر الحسيني 1950.

ب. <u>جيش الإنقاذ</u>

تتناول الرواية –كما ذكرنا– نكبة عام 1948م وما رافقها من أحداث، ومنها وجود جيش الإنقاذ في فلسطين، لكنها لا تتناول مسار وجوده هناك وإنما تستعرض من خلال لقاءات الحسيني بالقادة العرب كذبة هذا الجيش وزيفه ملقية الضوء على الاجتماعات التي تمّت كما سبق وذكرنا بينهم وبين الحسيني، مبينة بالتفاصيل الدقيقة الاجتماعات الأربعة التي تمّت بتواريخ انعقادها، وبأماكنها، حيث لقاء ممثلي الزعماء العرب بالحسيني في دمشق أو ما عرفت باللجنة العسكرية العليا، فقد كان الحسيني يجلس "**في الوسط بين ممثلية الأردن بقائدها البريطاني غلوب باشا وممثل الملك فاروق عاهل وادي النيل بقطريه الإفريقيين مصر والسودان، وعلى**

[36] حبّي الأوّل، ص263
[37] المرجع السابق، ص264
[38] المرجع نفسه، ص291
[39] المرجع نفسه، ص297
[40] المرجع نفسه، ص316
[41] المرجع نفسه، ص308

جانبي المذكورين ممثلو لبنان وسوريا، وفي مواجهة هؤلاء جلس كل من ممثل العراق رئيس وزرائه المعروف نوري السعيد، وألى جانبه ممثل السعودية وآبار النفط والأرامكو"[42]. هذا الاجتماع الذي ظهر فيه منذ البداية كما يذكر أمين في مذكراته أنّ "**قائدنا لن ينجح قطّ، لن يقنعهم، ولن يفحمهم، –كما كان يقول– ولن يأخذ رصاصة ولا نكلة من جانبهم**"[43]؛ لأنّه وبكل بساطة "**في موقع الخصم لبريطانيا، بريطانيا الصديقة اللدودة، المستعمرة الودودة، وهي ما زالت فوق الرؤوس وتقمعهم**"[44] وهذا يعني بكل بساطة أنّ هؤلاء القادة لم يكن في نيتهم لقاء الحسيني قائد الثوار الفلسطينيين، وإنما فعلوا ذلك حتى يبعدوا اللوم عن أنفسهم، وليكملوا تمثيليتهم فقد "**كان الاجتماع صوريًا أو شكليًا**"[45]، ومع ذلك فقد أصرّ الفلسطينيون على السير في هذا الاتجاه لأنّه كان الأمل الوحيد لهم في الحصول على الأسلحة وإن كان على مبدأ "الحق العيّار لباب الدار"، على أمل أن تستجيب هذه القوات وتقدّم لهم السلاح، إذ إنّ كلّ ما طلبه الحسيني كما يقول هو "**السلاح، لأنّ سلاحنا قديم، وذخيرتنا مبردة لا تصلح، كنت اشتريتها من السوق السوداء في بيروت، ومن الصحراء الليبية، يعني بقايا الحروب وروميل، سلاحنا قديم وذخيرتنا باردة، ومعظم بنادقنا لا تصلح لصيد العصافير... نحن بحاجة لبنادق حديثة ورشاشات وذخيرة**"[46]، ومع كل محاولات الحسيني بالاستعطاف إلا أنّه لم يتمكّن من إقناعهم، فقد ظلّوا متشبثين برأيهم – رغم جهلهم الواضح في الرواية بجغرافية فلسطين وتاريخها– بأنّ هجومه يجب أن يكون على تل أبيب وليس القدس فهي من وجهة نظرهم لا تمتلك الأهمية، فهم يتساءلون دومًا "**لماذا كلّ هذا الاهتمام بالقدس؟ ... لو كانت على البحر لساعدناك وأعطيناك، لكنها ليست على البحر ولا هي مرفأ**"[47]، ورغم أنهم يملكون "**مدافع وذخيرة بالأطنان وكلها جديدة وحديثة**"[48]، إلا أنهم رفضوا إعطاء الفلسطينيين أي سلاح قائلين "**لا يوجد لديناأي سلاح**"[49]، لقد كان جيش الإنقاذ كذبة واهية ضحك بها العرب على الفلسطينيين لحماية مصالحهم مع بريطانيا، والدليل أنّه كان بعيدًا عن الاشتباكات بين الفلسطينيين واليهود والبريطانيين، وهذا ما تعلنه الرواية بوضوح فـ "**أين هو جيش الإنقاذ؟ أنا قلت لكم إنّ جيش الإنقاذ ما زال يحرس مزابل جبع، وقلت لكم إنّ جبع تبعد 15 كيلومترًا من خطّ الاشتباك، ولم يدخل معركة واحدة حتّى الآن، ما زال ينتظر أوامركم والأسلحة المكدّسة في مخازنكم**"[50]. والأمر اللافت كذلك هو جهل هذه القوات بأعداد الصهاينة على أرض المعركة، فقد تفاجأ قائد قوات جيش الإنقاذ بعددهم وسأل مستهجنًا "**60 ألف؟ عدد اليهود 60 ألفًا؟**"[51]، فكيف لمثل هذا الجيش الذي لا يعرف عدوه، ولم يشارك في أي معركة كانت من أن يعيد فلسطين أو يساهم في إعادتها أو تسليح أبنائها، فكانت النتيجة أنّ الفلسطينيين خرجوا من الاجتماع كما دخلوا "**صفر اليدين، مكسوري الخاطر دون سلاح**"[52]، كان هذا يوم 5 نيسان، وفي 8 نيسان واجهوا الصهاينة في القسطل واستشهد عبد القادر الحسيني.

من ذلك كلّه يتضّح أنّ الكاتبة استخدمت في تعاملها مع الحدث التاريخي مبدأ التحويل في محاولة منها لتطويع التاريخ وإعادة بنائه فنيًا بهدف إعادة النظر في مرحلة زمنية محددة هي مرحلى النكبة فجاءت الأحداث السياسية في سياقها الذي ذكرناه بوصفها وقائع توثيقية في محاولة منها للبحث عن وجه آخر للتاريخ مناهض للخطاب التاريخي الرسمي؛ ليصبح هذا الخطاب شاهدًا على ما فعله

[42] حبّي الأوّل: ص298
[43] المرجع السابق، ص299
[44] المرجع نفسه، ص299
[45] المرجع نفسه، ص299
[46] المرجع نفسه، ص301
[47] المرجع نفسه، ص302
[48] المرجع نفسه، ص301
[49] المرجع نفسه، ص305
[50] حبي الأوّل ص304
[51] المرجع السابق، ص307
[52] المرجع السابق، ص309

العرب بفلسطين وأبنائها، وليتعلّم هؤلاء الأبناء أن لا مجال لاسترجاع فلسطين إلا بجهود أبنائها المستعدين للتضحية والفداء والقيادة كما كان عبد القادر الحسيني، وهذا بيّن في ظهور أبناء وأحفاد لابن شقيقها عبد القادر اكتشفتهم نضال بعد عودتها. وهذا بدوره يجعلنا نلقي النظر على الملمح التاريخي الآخر في الرواية وهو الشخصية التاريخية ممثلة بالقائد البطل عبد القادر الحسيني.

الشخصية التاريخية:

الشخصية في العمل الروائي هي المشجب الذي يستند إليها العمل، وتربط أجزاءه وتقدّم أحداثه؛ والرواية ذات العمق التاريخي لا تختلف عن غيرها؛ لذا لا عجب أن نجد لبعض الشخصيات التاريخية وجودًا فيها؛ مما يبرز قدرة الروائي وثقافته من ناحية، كما يضفي على العمل نوعًا من المصداقية من ناحية أخرى؛ وهي ما يسمى بالشخصية المرجعية التي "**تمتلك مرجعا خارج النصّ وتحيل على الواقع**"[53]، فهذه الشخصية التي "**يستوحيها المؤلف من كتب التاريخ وأحداثه، ويكون موضوعها مقتبسًا من سير القادة ورجال الدين، أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها**"[54]، وهي تمتلك حصانة تمنع الروائي من التلاعب بها كيفما شاء؛ لأنها تملك حضورها الواقعي، فهي "**تفرض بحضورها في العمل طوقًا يحدّ من حرية الكاتب لا تخففه إلا الشخصيات المتخيلة، بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها هي كما حسم قبل مئات أو عشرات السنين**"[55]، إضافة إلى أنّ هذه الشخصيات "**تنتظم داخل نسق جديد من العلاقات التي يفرضها العمل الروائي**"[56]، وهو ما نجده في هذا العمل؛ إذ إنّ الكاتبة لا تقدّم سردًا تاريخيًا محضًا –وهذا أمر بدهي وإلا تحوّلت الرواية إلى كتاب من كتب التاريخ، وخرجت من فنيتها التي تمتاز بها– وإنما حاولت تقديم أبعاد اجتماعية وأخرى سياسية في محاولتها فهم الذي حصل؛ فمن "**الخطأ أن تكتب صفحات طويلة مليئة بالتاريخ الخالص لأنّ ذلك يجعل من القصّة كتاب تاريخ، والحدث على نحو عام وفي الرواية على نحو خاصّ**"[57]؛ لذا اختارت مجموعة من الشخصيات التي تقاسمت فضاء الرواية وعالمها، وحرّكت بنيتها في كلّ مرحلة من مراحلها، وقد كان توزيع الشخصيات مدروسًا، وقد جعلتها الكاتبة تسير في مستوى أفقي منسجم مع الأحداث وتحرّكها؛ فكلّ منها تشكّل بؤرة سردية في مرحلة من مراحل العمل؛ ولحظة زمنية تاريخية محددة، واعية ومدركة لماضيها كما هو حاضرها؛ وإن كانت الصورة في بعض الأحيان تمتاز بالغباش، وعدم وضوح الرؤية؛ فيأتي السرد ليسدّ هذه الثغرات، وقد حاولت تقديم أبعاد اجتماعية وأخرى سياسية في محاولتها لفهم التاريخ المواكب للنكبة.

وقد حفلت رواية حبّي الأول بالعديد من الأسماء التاريخية في أكثر من موضع مثل: نوري السعيد وكلوب باشا وأسماء العديد من المجاهدين الفلسطينيين؛ إلا أنّ الشخصية التاريخية التي شكّلت أساسًا في السرد بوصفها إحدى الشخصيات الرئيسة في العمل هي شخصية القائد البطل عبد القادر الحسيني، التي اختارتها الكاتبة لتكون مرجعها الأساس في وضع اليد على الأسباب الحقيقية لضياع فلسطين؛ رغم أنّ التعامل مع هذه الشخصيات ليس سهلًا؛ فتوظيفها في العمل يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية وتلك التي لم تشترك فيها.[58] كما أنّه في سرد سحر خليفة عن هذه الشخصية تسعى إلى تقديم قراءة جديدة لها بعيدة عن التناول التاريخي الصرف " **ولهذا يتولى السرد مسؤولية إخراج المسكوت عنه في ثنايا خطاب التاريخ، وفي أعماق خطاب الذات**"[59]،

---

[53] هامون، فيليب (1990): **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الكلام الرباط، ص29,

[54] نادر أحمد عبد الخالق (2009): **الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني**، مصر، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ص51

[55] الشمالي، نضال: الرواية والتاريخ، ص226

[56] هامون: سيميولوجية الشخصية، ص30

[57] إسماعيل، حسن سالم هندي (2014): **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث– دراسة في البنية السردية (39–67)**، ط1، بغداد، دار الحامد للنشر والتوزيع، ص120–121.

[58] المرجع السابق، 227

[59] أحمد يوسف: **تضايف الأدبي والأيديولوجي، تأملات سيميائية في رواية الأمير**، مقالة ضمن أعمال ملتقى الأدبي والأيديولوجي في أدب التسعينات، الجزائر، سعيدة، المركز الجامعي، ص262

وهذا ما نلمسه في الرواية التي أظهرت الحسيني بوصفه شخصية ثابتة في قدرتها على المواجهة وقائدًا استثنائيًا يملك كاريزما خاصّة منذ البطاقة التعريفية الأولى التي يظهر فيها على مسرح السرد قبل سنوات قليلة من معركة القسطل، وذلك حين كانت تعقد نضال المقارنات بينه وبين خالها وحيد الذي كان أحد أبطال ثورة 1936م؛ إذ تقول "**المقارنة المجحفة بين خالي والحسيني جعلتني أغار على خالي، جعلتني أخاف ... الحسيني كان متمردًا على كلّ شيء، على العائلة، واسم العائلة والمال والجاه وزعماء القدس ... الحسيني كان متعلمًا درس وتغرّب وشاف الدنيا، خالي ظلّت أمّه الشخص الأهمّ في حياته، أمّا الحسيني فلم تكن له أم توجهه وتملي عليه خياراته، تيتّم وهو طفل صغير، وعاش منطلقًا بدون أربطة تعيق تقدّمه وإقدامه، نشأ عصاميًا بالمعنى الفذ، عصامي العواطف والاتجاهات والاهتمامات والدوافع، كان متقدّمًا في كلّ شيء، ولامعًا في كلّ شيء، ربّما لهذا سحر الولد كما سحر أمّي وسحر الجميع**"[60]، وقد كان لا بدّ من هذا المدخل لشخصية الحسيني لتعطي المتلقي الأسباب التي تجعل منه قائدًا استثنائيًا لاحقًا في سياق الأحداث، لا سيّما أنّه استطاع توحيد الصفوف من جديد بعد تفرّق المجاهدين إثر انتهاء الثورة الفلسطينية الكبرى عام 1939م، فقد "**أرجع الثورة وأججها، صارت أقوى، صارت أنظم**"[61]، إذ أعاد الثقة للفلسطينيين بعد فترة معاناة طويلة فـ "**استردّ الناس معنوياتهم، وصاروا يحلفون برأس الحسيني ورؤوس مجاهدي الجهاد المقدس**"[62].

لقد استطاع الحسيني بفضل سماته التي ذكرناها، والإيمان الحقيقي بقضيته وقضية أرضه وانضباطه وابتعاده عن مغريات القيادة أن يشكل حالة استثنائية، قدمتها الكاتبة من خلال نقلها حرفيًا –كما تؤكّد في هامش الرواية– لمجريات الحوار بينه وبين مندوبي القيادات العربية في دمشق، هذه الحوارات التي أظهرت الفرق بين الفلسطينيين والعرب، ففي حين كان الحسيني يتنقّل ثائرًا من مكان إلى آخر في محاولة للبحث عن الأسلحة والمساعدات كان هؤلاء القادة يصلون إلى الاجتماعات بعد ساعات طويلة، فقد وصل القائد العام متأخرًا على الاجتماع لـ "**أكثر من ساعة ونصف**"[63]، وجلس ينتظر الشاي والقهوة، لقد أظهرت الكاتبة حالة البرود واللامبالاة التي تعاملت فيها القيادات العربية مع القضية الفلسطينية، وتآمرها الواضح على فلسطين والفلسطينيين، وفي الوقت الذي كان الحسيني يؤمن فيه بضرورة تشكيل جيش نظامي ملتزم قادر على مواجهة الاحتلال كان القيادات العربية تقوم بإحباطه وحتى محاربته بطريقة غير مباشرة.

إضافة إلى ذلك فقد أخذتنا سحر خليفة إلى ساحة المعركة لنكون مع الحسيني في أرضها ولنرى ذلك الجانب المضحّي والمتفاني في خدمة الوطن، فالشاب الوسيم خرّيج الجامعة الأمريكية ابن العائلة الثرية هجر كلّ ذلك ليكون مقاتلًا يحمل السلاح، ويصنّع القنابل لمواجهة الغزاة المحتلين بشجاعة وبسالة نادرتين؛ فقد كان مصّرًا على التضحية بنفسه فداء لوطنه، وهذا ما واجه به القيادات العربية "**سيسجل التاريخ أنكم السبب في ضياع القدس وبقية فلسطين. أنتم المسؤولون عمّا سيحلّ بنا وبكم. أنتم متآمرون مع بريطانيا. أنا سأموت ولن أستسلم. سأحتلّ القسطل بلحمي ودمي ولحم رجالي ولن أستسلم**"[(64)]، هذا عبد القادر المحارب؛ وكأنّ الرواية "**دليل على أنّ التاريخ العربي المعاصر هو تاريخ الضحية وتاريخ الموت والهزيمة**"[(65)]؛ أمّا الوجه الآخر وهو عبد الفادر الإنسان فقد حاولت الكاتبة إظهاره بطريقة غير مباشرة؛ تارة بوصف ملامحه؛ إذ كان "**جميلًا حتى في حزنه وانكساره. الوجه الأبيض وقد خلت منه الحمرة يعلوه الشحوب، والشارب الأسود اللمتدّ على شفتيه يبرز حيويته وعنفوانه، وعيناه الصاحيتان الناعمتان الحساستان كعيني أب حنون أو شاعر. لا خشونة فيه ولا قسوة، ولو لم أكن أعرف ماضيه وحاضره وأعماله وقابلته في مصادفة**

[60] حبي الأوّل، ص234–235
[61] المرجع السابق، 235
[62] المرجع نفسه، ص237
[63] المرجع نفسه، 291
[64] المرجع نفسه، ص318
[65] عبيدات، زهير محمود (2012): **سلطة التاريخ، دراسات في الرواية العربية الحديثة**، ط1، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ص27.

في الشارع أو في أحد البيوت، لقلت ربّ أسرة متفرّغ وأب لعشرة أطفال أو أكثر، وزوج سعيد في زواج مريح! كلّ مرة أكتشف وجهًا لم أتخيله أو أحلم به"[66]، هكذا وصفت الحسيني الإنسان؛ بل إنها جعلته شاعرًا ينظم الشعر ليعطي لنفسه القوّة على المقاومة:

"**إني الصبور على البلى وكأنني الطود الأشمّ**

هوج الرياح تحطّمت والطود ثابت لا يُضمْ

تزداد نفسي منعة ما حلّ خطب وادلهمْ"[67]، وهذا الوجه لم يكن معروفا كثيرا للناس، فقلّة من يعرفون بأنّه كان يقول الشعر[68].

وبهذا الشرط يكتسب التاريخ صورته الإنسانية الأخلاقية، وبالتالي يصبح الدفاع عن القيم بوابة القيم الإنسانية نهاية التاريخ؛ لذا فلكلّ "**بؤرة هدف إنساني نبيل تسعى إلى تحقيقه إلى جانب أهدافها الخاصة، بل إنّ التزامها بهذا البعد الإنساني الأخلاقي يكسبها شرعية إنسانية، وهذا ما أخذ على رجالات الثورة الفلسطينية أنهم لم يدافعوا عن الإنسانية التي كانت تئدها الحروب**"[69].

لقد تعاملت سحر خليفة مع شخصية الحسيني وفق مبدأ الاختيار الذي يقوم أساسًا على اختيار شخصية معينة أو مرحلة معينة بهدف تمرير خطاب أيديولوجي أومعرفي يحاول رسم ملامح رؤية الكاتب للحاضر، ويبيّن موقفه من التاريخ[70]، وأهم ما يلفت النظر في هذه الشخصية الروائية هو تموقعها في فضائها الأساسي بوصفها صانعة للحدث، ومدركة لتاريخها، وتمتلك الوعي بالماضي والحاضر، وتمثّل الخطاب التاريخي الجديد الذي تتبناه الكاتبة وفقًا للرأي القائل بأنّ مثل هذه الشخصيات ليست سوى "**وسائط لتحقيق التاريخ**"[71].

<u>الزمن بين التخييل والتاريخ – مستويات التوازي:</u>

حين يلجأ الروائي إلى التاريخ أو إلى الكتابة بشكل عام فإنه يقوم باسترجاع فترات معينة وفقًا للمبدأ القائل بـ "**الاستفادة من التاريخ البعيد المتواري كوقائع أو كأسباب ونتائج، والذي يتخايل في الذاكرة كرؤى ورغبات** ..."[72]، مما يعني أنّ الرواية التاريخية هي مغامرة زمنية يلجأ إليها الكاتب؛ أي أنّ الزمن هو المقياس الذي يمكننا من الانتقال بين الماضي والحاضر، وبين الواقع والمتخيل.

وقد تناوب الزمن الروائي في هذا العمل بين زمنين متوازيين هما: الماضي والحاضر، وفي داخل النسيج السردي توجد مستويات عديدة لهذا التوازي لعلّ أهمّها: الأوّل: سرد جوانب من سيرة بطولة القائد المجاهد عبد القادر الحسيني لا سيما في أواخرها. والثاني سرد جوانب من حياة بطلة العمل نضال في الوطن والمهجر منذ كانت طفلة صغيرة وقعت في حبّها الأوّل حتى أصبحت امرأة متقدمة في السن تبلغ السبعين. وما بين هذين المستويين الرئيسيين تندرج مجموعة من المستويات المتوازية التي تدعم السرد ، وهي:

- الشيخ قحطان خال نضال بوصفه أحد قادة الثورة الفلسطينية الكبرى، وعلاقته بحسنا رمز المرأة الفلسطينية المقاومة والقوية التي تقدّم الثورة والجهاد على الحياة نفسها.
- الصحفي أمين خال نضال الآخر الذي وقع في حبّ السياسة والتغيير من ناحية، وفي حبّ ليزا المتطوعة الأجنبية التي تكبره بسنوات التي يلحق بها بعد ذلك إلى لبنان.
- مسار وداد والدة نضال التي هجرها زوجها ليتزوّج بامرأة يهودية، وكان هذا السبب في تمردها على واقعها وعملها ممرضة ووقوعها في غرام عبد القادر الحسيني بعد أن قامت بتطبيبه.

---

[66] حبي الأول، ص319–320

[67] المرجع السابق، ص320

[68] نُشرت محموعة من قصائد الحسيني على صفحة مؤسسة فلسطين للثقافة في الشبكة العالمية للمعلومات، بتارخ 2008/4/15، وكانت ضمنها هذه الأبيات، والمادة موجودة على الرابط التالي: http://www.thaqafa.org/site/pages/details.aspx?itemid=4954#.XkRRyTIzbIU

[69] عبيدات، زهير محمود: سلطة التاريخ، دراسات في الرواية العربية، ص30

[70] بن دحمان، عبد الرزاق: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص32.

[71] عباس، فيصل: الفلسفة والإنسان، ص236.

[72] الشمالي، نضال: الرواية والتاريخ، ص127.

- ياسمين جارة نضال التي تعرّفت عليها بعد عودتها إلى البلاد، ومساعدتها للشاب سعد.
- علاقة نضال بربيع حبّها الأوّل بعد عودتها.
- علاقة ربيع بالثوار وبالشيخ قحطان وبأمين وبعبد القادر الحسيني، فهو الشخصية الواصلة بين الشخصيات المتخيلة والواقعية وبين الماضي والحاضر.
- الجدة زكية التي تتنقّل من مكان لآخر وراء ابنها المجاهد وتدفعه دفعًا للمقاومة.

ومن الطبيعي أن وجود مثل هذه المستويات يستلزم أن يمتلك الروائي الكثير من الأدوات، وأن يقرأ في التاريخ كثيرًا ليتمكّن من طرح قضيته التي يتداخل فيها الواقعي بالمتخيّل؛ لذلك هي لا تقدّم سردًا خالصًا ولا تاريخًا كاملًا ولكنه سرد تستخدم فيه مبدأ التأويل المتمثل في الإسقاط والتكيّف، وإعطاء العمل الروائي ديناميكية خيالية تؤسس قضايا الماضي، وتحرّر التاريخ من الفكر الأحادي[73]، كما تحاول ردم الحفرة وتقصير المسافة بين السرد والتاريخ، وهذا يدفعنا للتساؤل: إلى أي حدّ يمكن اعتبار السرد شفافًا لا سيّما أنّ سحر خليفة قد اعتمدت على عدد من الوثائق التاريخية التي ذكرت سابقًا، وربّما هذه الوثائق هي ما جعلت الكاتبة تعتمد تقنية المذكرات المكتوبة والمنسية منذ سنوات لتكون وسيلتها للوصول إلى النصّ التاريخي لتؤكّد على توثيقية السرد.

ورغم هذه التوثيقية الظاهرة إلا أنّ الرواية تبقى عملًا تخييليًا يستخدم الوثائق التاريخية بما تحمله من أبعاد ليستخلص منها الأهداف الأساسية ودروس الماضي التي علينا أن نعرفها لنفهم ما حصل وأيّ ثمن يدفع الفلسطينيون، ونعرفها لنتجنّب الوقوع فيها من ناحية ثانية؛ فالنصّ التاريخي هنا لا يهدف إلى إظهار التاريخ أو اختزاله بقدر ما يهدف إلى إكمال دوره وإظهار المسكوت عنه غير الموثّق في الأوراق الرسمية المكتوبة في أسفار التاريخ تمامًا كما يفعل رجال التاريخ إذ "يعنى المؤرخون بالوثائق عادة، المعاهدات والعقود العدلية والقرارات الإدارية والرسائل الديبلوماسية ... ولا شكّ أنّ هذه تمثّل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، ولكنها من جهة ثانية تمثّل شهادات عن واقع، ومن هذا المنظور يجب أن تضاف إلى أقوال الشهود، كما أنّ الأخبار المروية تكتسي وجهين اثنين. مهما استخففنا بها كروايات، فإنها تحتفظ بمجرّد كونها رواية بقيمتها كشهادة"، ولو حاولنا الوصول إلى تلك الوثائق التي استخدمتها سحر خليفة فإننا لن نعجز –كما قلنا– لأنّ الكاتبة تذكرها صراحة في الهوامش، ولأنها كذلك استخدمت الأسلوب التاريخي في تقطيعها النصّ إلى أجزاء أو فصول تشبه الفصول التاريخية، ولكننا حقيقة لا نحتاج هذا الأمر لأنه يخرج النصّ من سرديته ويقلل عنصر التخييل الأدبي والفني فيه، ويكشف الاسترجاع هنا في جوهره عن "**وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر؛ إذ تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعادًا جديدة نتيجة لمرور الزمن، لأنّ عملية التذكر في الإنسان ليست مجرّد استعادة حادثة من كأنما هي نسخة من انطباعات سابقة، وإنما هي ولادة للماضي من جديد**"[74] وما يهمنا منها أنها شكّلت الحافز للسرد ليعرف طريقه وينفتح على دلالاته المختلفة، ومثالنا على ذلك مجموعة الحوارات التي أخذتها الكاتبة حرفيًا كما تذكر من لقاءات عبد القادر الحسيني برئاسة جيش الإنقاذ العربي في دمشق؛ لأنها لم تعد وثيقة تاريخية بقدر ما أصبحت خطابًا سرديًا حرّكت مسار الأحداث، ولتحرّك في أنفسنا نحن المتلقين وفي خواطرنا العديد من الأسئلة التي تحتاج إلى إجابات لم يقدّمها حتى الآن أي طرف من الأطراف، إجابات ترضي الفلسطيني أو حتى تقدّم اعتذارًا له عمّا أصابه من ظلم وإساءة؛ فقد كشفت هذه الحوارات عن خيانة منظّمة ومقصودة للعرب، وبيع علني للفلسطينيين إرضاء لبريطانيا وللعالم الخارجي، والأولى أن يكون ولاء هؤلاء لفلسطين أرضًا وشعبًا.

ثانيا: خطاب السرد بين الواقع والتخييل

ونحن نقرأ رواية مثل حبّي الأول وما فيها من وقائع تاريخية يمكن أن نرى المشكلة الحقيقية التي تواجه هذا النمط السردي؛ أي الرواية ذات البعد التاريخي، والعلاقة التي تجمع بينها وبين التاريخ؛ لأنّ التاريخ سرد حقيقي بينما الرواية هي سرد الخيال، وهذا الصراع الذي يقع فيه الروائي لأنّه في لحظات كثيرة يحتاج إلى أن يلجم خياله الفني لحساب الحقائق، فيتداخل الأمر، ويطرح السؤال

[73] بن دحمان، عبد الرزاق (2013): **الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطّار أنموذجًا**، رسالة دكتوراه، الجزائر، ص33

[74] حسين، حسين مجيد (2017): **البناء الزمني للخطاب السردي، روايات زهدي الداودي نموذجًا**، ط1، دمشق، دار الزمان للطباعة والنشر، ص36–37.

التالي: هل نحن أمام عمل فنيّ تخييلي أم سرد تاريخي؟ لذلك نرى أنّ الروائيين يتحللون في أحيان كثيرة على هذا الأمر، ويخلقون منافذ يستطيعون العبور منها نحو عالم التخييل؛ ليقدّموا مقولاتهم في إطار يمتلك سحره الخاص الذي من خلاله نستطيع التعرّف إلى حقائق جديدة لم نكن لنعرفها لولا أنّنا لجأنا إليه، ومع أنّ التاريخ بوصفه تاريخًا ليس الهاجس الحقيقي للرواية إلا أنّه يتعرّض لهذا التاريخ بنوع من الخفّة التي تسهم في فضح الحقائق، وهو ما قامت به خليفة في هذه الرواية وهي تتناول موضوعها المركزي؛ سواء في زمنها أو دلالاتها أو بنيتها الفنية.

خاتمة:

لقد تحوّلت بنية الرواية التاريخية المعاصرة، وقطعت صلتها مع الرواية التاريخية القديمة، وأصّلت بنيتها الفنيّة، ولم تعد الشخصيات مسطحة معطاء من البداية بل شخصيات فنية متنامية بتنامي الحدث كما هو الحال في (حبّي الأوّل)؛ ولم يعد الوصف وصفا خارجيا بل أصبح وصفًا للذات ودواخلها، واحتلّ المونولوج حيّزًا كبيرًا، ولم تعد لبطل الرواية أو الحكاية ذلك البطل المفارق للواقع صاحب الفضائل المطلقة بل هناك شخصيات محورية وثانوية أغلبها شخصيات إشكالية.

أمّا على مستوى القضية الفلسطينية فلا يوجد ما يجذب القارئ للروائي إذا أراد تسجيل الأحداث بقالب روائي؛ فالواقع ما زال قائمًا، وتداعيات القضية الفلسطينية حيّة؛ ولكن بطولة الروائي تكمن في قدرته على تحويل كليّة القضية أو مفرداتها الشفهية والمنسية وتاريخ المهمّشين من تاريخ إلى فن سردي؛ ليكون أكثر تأثيرًا وأبعد أثرًا من مجرد سرد حقائق التاريخ.

في الختام نجد أنّ سحر خليفة في رواية (حبي الأول) قد تجاوزت المفاضلة بين الثنائيات القائمة بين الأدب والتاريخ؛ التاريخ/ السرد ،التخييل/ الواقع، الماضي/ الحاضر، فمنحت التاريخ أسبقية زمنية على الرواية التاريخية، ومنحت التخييل أسبقية منطقية ذاتية تمثلت بتمظهر الأحداث بشروط الإبداع ومنح الخصوصية للحدث والشخصية والقيمة المحركة لها، فما طرحته الحكاية في الرواية كان بمثابة الذاتي مقابل الموضوعي الصارم الذي لا يعنى إلا بمجرى الحدث العام، وتفصيل الكلي والموضوعي في التاريخ، وخاصة الثيمة المركزية ممثلة ببطولة الشخصية الإشكالية عبد القادر الحسيني، وإعادتها إلى نصاب الذاتية بعد أن بقيت أسيرة التجريد والتعالي بما يتناسب وقداسة الشخصية التي جردت من ذاتها كشخصية خاضعة لشرطها الإنساني لتناسب التعالي.

لقد اصطنعت الرواية تاريخها الخاص من التاريخ العام ردا على الرواية الإسرائيلية النمطية لأحداث النكبة "حرب الاستقلال " التي راهنت فيه الرواية الصهيونية على غياب الفلسطيني– مشروعاً وإنسانا وتاريخاً –الذي لا يمثل ذاته ولا يتمثل إلا من خلال الآخر. وهي الرواية التي راهنت على استمرار الفراغ المعرفي والإنساني الفلسطيني ولكنها رواية لم تصمد طويلا بعد أن امتلك الفلسطيني أدواته المعرفية والإبداعية لدحضها وهزّها من أساسها.

لم تكتف سحر خليفة بواقعية الحدث التاريخي التسجيلية بل تولت عملية كشف الحقيقة أو استنباطها من وراء الحدث، وقامت بمهمتها الأهم نيابة عن التاريخ الموثّق الذي لم يستطع توظيف عملية استدعاء الماضي وتسويغ الإحياء في الحاضر، فقامت هي في الرواية بمهمة شعورية إبداعية تمثلت بعصرنة قيم الحدث البطولة والفداء والتضحية وجعلها حاضرة بلا إذن ولا عنوان عابرة للزمن والتاريخ الذي اصطنعها.

إن ما فعلته سحر خليفة في حبي الأول كونها رواية تاريخية هو استعادة التاريخ على صعيد الغايات في تسويغ السردية الفلسطينية؛ وإزاحة النظريات (المغرضة) التي جردت التاريخ من قيمته في العمل الفني نقديا وإبداعياً من البنيوية إلى الحداثة السائلة التي ضربت عرض الحائط بالمقولات الكبرى (السرديات) العقل والتنوير والحرية والتاريخ؛ فالرواية الفلسطينية للقضية لا تستغني عن التاريخ الذي يشكل روحها وأساسها ودليلها على عدالتها، وانتصارها في يوم ما، ولهذا لم يعد التذكير بالبطل عبد القادرالحسيني احتفاء بالماضي أو نوستالجيا فرضها يأس عابر وانسداد الأفق، بل هو استحضار رمزية البطل، وانتشاله من ذمة التاريخ (الغياب) إلى مرايا الذات والحضور لتحوّل البطل نفسه إلى أفق التاريخ والزمن الخطي ومستقبل الواقع من خلال الحفيد عبد القادر الثاني، ففي اللحظة التي

اكتفى فيها تاريخ الشخصية بالتعيين والتموضع في ماضيه التاريخي، انفتحت الرواية –بالمتخيل على المستقبل بإعادة الاعتبار للاستمرارية وإنتاج البطل والقيم بشخصية الحفيد بشروط الواقع الفلسطيني الجديد.

المصادر والمراجع

المصادر :

خليفة، سحر (2010): ***حبّي الأول***، ط1، بيروت، دار الآداب

خليفة، سحر (2008): ***أصل وفصل***، ط1، بيروت، دار الآداب.

المراجع:

إبراهيم، عبد الله (2001): ***السردية العربية***، ط2، ، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات.

أحمد، يوسف (2008): ***تضايف الأدبي والأيديولوجي، تأملات سيميائية في رواية الأمير***، مقالة ضمن أعمال ملتقى الأدبي والأيديولوجي في أدب التسعينات، الجزائر، سعيدة، المركز الجامعي.

أحمد، حفيظة (2007): ***بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (1950-2000)***، ط1، رام الله، منشورات مركز أوغاريت الثقافي.

إسماعيل، حسن سالم هندي (2014): ***الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث- دراسة في البنية السردية (39-67)***، ط1، بغداد، دار الحامد للنشر والتوزيع.

باختين، ميخائيل (1986)*: **شعرية دويستفسكي***، تر: الدكتور جميل نصيف التكريتي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر والتوزيع.

أبو بشير، بسام علي، ***جماليات المكان في رواية الساحة لسحر خليفة***، مجلة الإسلامية للدراسات الإنسانية، مجلد 15، عدد 2، 2007.

تودروف، تزفتيان (2006): ***الأمل والذاكرة خلاصة القرن العشرين***، تر: نرمين عبد الله العمري، الرياض، السعودية، مكتبة العبيكان.

تودوروف، تزفتيان (1991): ***مفهوم الأدب***، تر: منذر عياشي، ط1، حمص، دار الذاكرة.

ثامر، فاضل (2004): ***المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي***، ط1، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر.

جبار، سعيد (2013): ***التخييل وبناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية***، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، عابدين.

حسين، حسين مجيد (2017): ***البناء الزمني للخطاب السردي، روايات زهدي الداودي نموذجًا***، ط1، دمشق، دار الزمان للطباعة والنشر.

بن دحمان، عبد الرزاق (2013): ***الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطّار أنموذجًا***، رسالة دكتوراه، الجزائر.

درّاج، فيصل (2004): ***الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية***، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

الرياحي، كمال (2008): ***خصائص الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج***، تونس ، منشورات كارم.

ريكور، بول (2006): ***الزمان والسرد- الزمان المروي***، ج3، تر: سعيد الغانمي، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، ط1، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة.

زيدان، جورجي (1902): ***الحجاج بن يوسف الثقفي***، القاهرة، دار الهلال.

أبو ساري، نواف (2003): ***الرواية التاريخية، مولدها وأثرها في الوعي العربي العام (رواد وروايات دراسة تطبيقية نقدية)***، ط1، الجزائر، بهاء الدين للنشر والتوزيع.

الشمالي، نضال (2006): ***الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية***، إربد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

أبو شهاب، رامي (2018): ***في الممر الأخير: سردية الشتات، منظور ما بعد كولونيالي***، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع.

عبيدات، زهير محمود (2012): ***سلطة التاريخ، دراسات في الرواية العربية الحديثة***، ط1، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع.

الفيومي، إبراهيم (2001): ***قراءات نقدية في الرواية العربية***، إربد، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع.

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

القاعود، حلمي محمد (2008): ***الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية***، ط1، كفر الشيخ، مصر، دار العلم الإيمان للنشر والتوزيع.

لوكاتش، جورج (1986): ***الرواية التاريخية***، تر: صالح جواد الكاظم، بغداد، دار الشؤون الثقافية.

معجم المصطلحات السينمائية (2005): تر: البشلاوي، خيرية، والنحاس، هاشم، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب.

ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي، الرواية والتاريخ، (2005)، القاهرة، هيئة شؤون المطابع الأميرية.

المويقن، المصطفى (2000): ***تشكل المكونات الروائية***، ط2، اللاذقية، دار الحوار.

نادر أحمد عبد الخالق (2009): ***الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني***، مصر، العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

نجمي، حسن (2000): ***شعرية الفضاء، التشكيل والهوية في الرواية العربية***، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.

هامون، فيليب (1990): ***سيميولوجية الشخصيات الروائية***، تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الكلام الرباط.

<u>المواقع الإلكترونية:</u>

البحري، محمد الأمين: ***تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية***، الشبكة العالمية للمعلومات، تاريخ نشر المادة، 2017/3/10، تاريخ الاطلاع عليها، 2020/2/8، رابط المادة https://thakafamag.com/?p=4643

الحمداوي، جميل، ***الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات***، موقع الألوكة، الشبكة العالمية للمعلومات، تاريخ نشر المادة 2012/3/8، تاريخ الاطلاع عليها، 2020/2/10، رابط المادّة https://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038/

حوار سلمان رشدي مع إدوارد سعيد، الشبكة العالمية للمعلومات، تاريخ نشر المادة: 2003/11/22، تاريخ الاطلاع عليها: 2020/2/15 https://archive.aawsat.com/details.asp?section=19&article=204242&issueno=9125#.XyhZRIgzbIU

قصائد عبد القادرالحسيني على صفحة مؤسسة فلسطين للثقافة في الشبكة العالمية للمعلومات، بتارخ 2008/4/15، وكانت ضمنها هذه الأبيات، والمادة موجودة على الرابط التالي: http://www.thaqafa.org/site/pages/details.aspx?itemid=4954#.XkRRyTIzbIU

الموسوعة الفلسطينية، المجلد، المجلد 2، مؤسسة فلسطين للثقافة الشبكة العالمية للمعلومات، موقع مكتبة نور الإلكترونية، تاريخ الاطلاع على المادة 2020/2/1: http://www.thaqafa.org/site/pages/details.aspx?itemid=4954#.XkRRyTIzbIU

قائمة المراجع المرومنة:

Sources:
Khalifa, Sahar (2010): My First Love, 1st Edition, Beirut, Dar Al-Adab
Khalifa, Sahar (2008): Origin and Chapter, 1st Edition, Beirut, Dar Al-Adab.

References:
Ibrahim, Abdullah (2001): The Arabic Narrative, 2nd Edition, Beirut, Arab Institute for Studies.
Ahmed, Youssef (2008): Literary and Ideological Tadhaf, Semiotic Reflections on the Novel of the Prince, an article within the works of the Literary and Ideological Forum in the Literature of the Nineties, Algeria, Saida, University Center.
Ahmad, Hafiza (2007): The Structure of Discourse in the Palestinian Women's Novel (1950-2000), 1st Edition, Ramallah, Ugarit Cultural Center Publications.
Ismail, Hassan Salem Hindi (2014): The Historical Novel in Modern Arabic Literature - A Study of the Narrative Structure (39-67), 1st Edition, Baghdad, Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution.
Bakhtin, Mikhail (1986): Dostevsky's Poetry, tr: Dr. Jamil Nassif Al-Tikriti, 1st Edition, Casablanca, Morocco, Dar Toubkal for Publishing and Distribution.
Abu Bashir, Bassam Ali, The Aesthetics of Place in the Novel of the Square by Sahar Khalifa, The Islamic Journal of Human Studies, Vol. 15, No. 2, 2007.
Todrov, Tzftian (2006): Hope and Memory Summary of the Twentieth Century, see: Narmin Abdullah Al-Omari, Riyadh, Saudi Arabia, Obeikan Library.
Todorov, Tzftian (1991): The concept of literature, tr: Munther Ayachi, 1st Edition, Homs, Dar Al-Zakira.
Thamer, Fadel (2004): Suppressed and Silent in the Arabic Narration, 1st Edition, Damascus, Dar Al-Mada for Culture and Publishing.
Jabbar, Saeed (2013): Imagination and the construction of semantic patterns towards a pragmatic approach, 1st edition, Vision for Publishing and Distribution, Egypt, Abdeen.
Hussein, Hussein Majid (2017): The chronological structure of the narrative discourse, the novels of Zuhdi Daoudi as a model, 1st edition, Damascus, Dar Al-Zaman for printing and publishing.
Bin Dahman, Abdel Razzaq (2013): The historical vision in the contemporary Algerian novel, the novels of Taher and Tar as a model, PhD thesis, Algeria.
Darraj, Faisal (2004): The Novel and Interpretation of History: Theory of the Arabic Novel and Novel, 1st Edition, Casablanca, Arab Cultural Center.
Riahi, Kamal (2008): Characteristics of Fiction Writing for Wassini Al-Araj, Tunisia, Karem Publications.
Ricoeur, Paul (2006): Time and Narration - Al-Zaman Al-Morouri, part 3, tr: Saeed Al-Ghanimi, revised it from the French: George Zenati, 1st edition, Beirut, United New Book House.
Zidan, Georgi (1902): Al-Hajjaj bin Youssef Al-Thaqafi, Cairo, Dar Al-Hilal.
Abu Sari, Nawaf (2003): The historical novel, its birth and its impact on the general Arab awareness (pioneers and novels of applied critical study), 1st edition, Algeria, Bahaa El-Din for publication and distribution.
Al-Shamali, Nidal (2006): Novel and History, an investigation of the levels of discourse in the Arab historical novel, Irbid, Modern Book World for Publishing and Distribution.
Abu Shehab, Rami (2018): In the Last Passage: The Diaspora Narrative, Post-Colonial Perspective, 1st Edition, Beirut, Arab Publishing and Distribution Corporation.
Obeidat, Zuhair Mahmoud (2012): The Authority of History, Studies in the Modern Arabic Novel, 1st Edition, Amman, Dar Fadaat for Publishing and Distribution.
Al-Fayoumi, Ibrahim (2001): Critical Readings in the Arabic Novel, Irbid, Hamada Foundation for University Studies, Publishing and Distribution.

Al-Qadi, Muhammad (2008): Novel and History: Studies in the Imagination of the Marji, 1st Edition, Tony, Dar Al-Maarifa for Publishing and Distribution.
Al-Qaoud, Helmy Muhammad (2008): The Historical Novel in Our Modern Literature, An Applied Study, 1st Edition, Kafr El-Sheikh, Egypt, Dar Al-Ilm Al-Iman for Publishing and Distribution.
Lukach, George (1986): The Historical Novel, see: Salih Jawad Al-Kadhim, Baghdad, House of Cultural Affairs.
A Dictionary of Cinematic Terms (2005): Al-Bashlawi, Khayriyah, and Al-Nahhas, Hashem, Cairo, General Book Authority.
The Third Cairo Forum for Arab Novel Creativity, Novel and History, (2005), Cairo, Amiri Press Affairs Authority.
Al-Muwaiq, Al-Mustafa (2000): The Formation of the Narrative Components, 2nd Edition, Lattakia, Dar Al-Hiwar.
Nader Ahmed Abdel-Khaleq (2009): The Novelist between Ali Ahmed Bakathir and Naguib Al-Kilani, Egypt, Science and Faith for Publishing and Distribution.
Najmi, Hassan (2000): The Poetics of Space, Formation and Identity in the Arabic Novel, 1st Edition, Beirut, Arab Cultural Center.
Hamon, Philip (1990): The Semiology of the Novel Characters, see: Said Benkrad, 1st Edition, Dar Al Kalam, Rabat.

Websites:
Al-Bahri, Muhammad Al-Amin: History is represented in the Algerian novel, the World Wide Web, the date of publication of the article, 10/3/2017, the date of its review, 8/2/2020, the link to the article https://thakafamag.com/?p= 4643
Al-Hamdawi, Jamil, Polyphonic Novel or Polyphonic Novel, Alukah website, World Wide Web, publication date of article 8/3/2012, date of access to it, 10/2/2020, article link https://www.alukah.net /publications_competitions/0/39038/
Salman Rushdie's interview with Edward Said, Global Information Network, date of publication of the article: 11/22/2003, date of accessing it: 2/15/2020 https://archive.aawsat.com/details.asp?section=19&article= 204242&issueno=9125#.XyhZRIgzbIU
The poems of Abdul Qader Al-Husseini on the Palestine Culture Foundation's page in the World Wide Web, on 4/15/2008, including these verses, and the material is available at the following link: http://www.thaqafa.org/site/pages/details.aspx ?itemid=4954#.XkRRyTIzbIU
The Palestinian Encyclopedia, Volume, Volume 2, Palestine Foundation for Culture Global Information Network, Noor Electronic Library website, date of access to Article 1/2/2020: http://www.thaqafa.org/site/pages/details.aspx? itemid=4954#.XkRRyTIzbIU