

دراسة البنية الزمنية في روايات محمود شقير بناءً على نظرية الزمن لجيرار جينيت

(روايات "أنا وجمانة"، "كلام مريم"، "أحلام الفتى النحيل" نموذجاً)

The Time in the novels of Mahmoud Shakir
based on the theory of time by Gerard Genet
("I and Jumana," "Maryam's Words" and "Dreams of
the Skinny Boy" for example)

د. عزت ملا ابراهيمي

أستاذة جامعة طهران

زهراء فاضلي

طالبة الماجستير بجامعة طهران

Abstract

Perhaps describing the concept of time and defining its meaning is difficult to comprehend and imagine in the human mind. It is one of the most important axes of the narrative structure, so that there is no event outside the framework of time. Time is an important element in the novel because it is like a moving thread on which events move and is connected to action and movement. It is one of the fundamentals that contribute to the success of the narrative work, and ensures its continuity. Mahmoud Shuqair is considered one of the most prominent

writers affiliated with realism, and his novels were a reality full of creativity and generation. Time in his childish literature carries its structural characteristics that constitute a literary and creative phenomenon in terms of its diversity. Therefore, this study aspires, based on the descriptive-analytical approach, to study the element of time in the novels of Mahmoud Shuqair. On multiple aspects of the human self. The results of the research indicate that his children's novels are full of time, and the times varied in them and overlapped between the past and the present, and the author expresses through them the painful memories as he presents his actions and feelings to the reader to bear with him the burden of memories and overlap with them, and this chronological arrangement also depicts the reality and its political and social conflicts.

Keywords: Time, Novels, Palestinian, children's literature, Mahmoud Shukair, documentary realism.

الملخص

لعلّ توصيف مفهوم الزمان وتحديد معناه عصبيّ على الإدراك والتصوّر في الذهن البشري. فهو من أهم محاور البنية الروائية، بحيث أن لا يكون هناك أيّ حدث خارج إطار الزمن. والزمان عنصر مهم في الرواية لأنّه كالخيوط المتحرّكة تسير الأحداث عليه ويتصل بالفعل والحركة. فهو أحد الأساسيات التي تُسهم في نجاح العمل السردي، وتضمن له الاستمرارية. فيعدّ محمود شقير من أبرز الأدباء المنتمين بالواقعية، وكانت رواياته واقعاً مفعماً بالإبداع والتوليد. فالزمان في أدبه الطفلي يحمل خصائصه البنيوية التي تشكّل ظاهرة أدبية وإبداعية من حيث تنوعها، فلذا تطمح هذه الدراسة معتمداً على المنهج الوصفي - التحليلي، إلى دراسة عنصر الزمان في روايات محمود شقير، واعتمد المؤلف أنماطاً من السرد

وترتيباً زمنياً متواتراً يجتمع في حياة البطل، ويقف على مواطن متعددة من الذات الإنسانية. تشير نتائج البحث إلى أنّ رواياته الطفلي مفعمة بالزمن، وتنوعت الأزمنة فيها وتداخلت بين الماضي والحاضر ويعبر المؤلف بها عن الذكريات الأليمة حيث يطرح أفعاله ومشاعره معروضة للقارئ ليتحمل معه عبء الذكريات ويتداخل معها، ويصور هذا الترتيب الزمني أيضاً الواقع وصراعاته السياسية والاجتماعية.

الكلمات المفتاحية: الزمان، محمود شقير، أدب الطفل، فلسطين، الواقعية التسجيلية.

1- المقدمة

للزمن أهمية كبيرة في البناء الروائي، وربما كان أول ما يفكر به الكاتب فيما يخص العمل الروائي هو تحديد الزمن، ومن ثم المكان الذي تدور عليه الأحداث، وبعدهما تأتي الحبكة والشخصيات بكل أبعادها وتفصيلاتها، ومدى تفاعل هذه العناصر بعضها مع البعض الآخر. ومما لا ريب فيه أنّ عنصر الزمن من أكثر عناصر الفن الروائي شهرة، وأعلها قدرماً ويرجع ذلك لعلاقة الزمن الوثيقة بحياة الإنسان في مختلف العصور والبلدان. إلا إن هذا العنصر البالغ الأهمية ليس له وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص، ونشير إليه مثل بقية العناصر، كالشخصيات أو الأشياء التي تشغل المكان، «فالزمن ينتشر ويتغلغل في أجزاء الرواية كلها، فهو الهيكل الذي تبنى عليه الرواية»(1).

والجدير بالذكر أنّ الشكلانيين الروس هم من وضعوا الزمان كمحور من محاور البنية الروائية في واحة الأدب، بارتكازهم على الصلات التي تربط الأحداث بالزمان. "لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقياً، وهذا ما أسموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية، وهو ما أسموه بالمبنى"(2). والزمن في رأيهم مادة معنوية "تتمظهر دلالاته

في كل مناحي الحياة، ومقولة الزمن مختلفة المجالات، وكل مجال يعطيها تعريفاً خاصاً بها حسب الحقل الفكري، أو النظري الذي تنطلق منه" (3).

ولكن بعد مدة قصيرة قُتلت هذه الدراسات في مهدها، لما لقيت مدرسة الشكليين من رفض وانتقاد سياسي، ولم يتسنَ لهذه الدراسات أن تصل إلى الغرب؛ ذلك إن حركة الترجمة للفنون الروسية لم تبدأ إلا في بداية الستينيات من القرن العشرين. ومن اللافت للنظر أن معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية ونموها من حيث الشكل والمضمون كانوا مشغولي الذهن بالزمن وطبيعته، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية. ولأن الرواية من الفنون الزمنية "فإن مشكلات بنائها وأساليبها وأعرافها تشكل نمطاً متشابكاً من قيم الزمن وعوامله، ومن هنا فإن التجارب المستمرة في هذه المشكلات تعني الإستمرار في إعادة النظر في قيم الزمن" (4).

إن التشعب والتغلغل الذي يختص به عنصر الزمن في النص الروائي، وهذه السهولة والمرونة التي يمتلكها الروائي في التنقل بين الأزمنة المختلفة، كل هذه المزايا لعنصر الزمن في الرواية مُنحت للروائي، في حين عُقِدَت المسألة على الناقد، في صعوبة إستخلاص الزمن وتصنيفه عند دراسة النص الروائي، زد على ذلك أن الكُتاب يتباينون في مدى استثمارهم لهذه المرونة؛ مما وُلِدَ صعوبة إضافية على الناقد في وضع معايير محددة تنطبق على جميع الأعمال الروائية؛ لذلك نجد أن بعض كُتاب الرواية قام بالتنظير لها، وقَصَلَ في القول في إشكالية الزمن الروائي.

أما النقاد الذين تناولوا بالبحث والدراسة إشكالية الزمن الروائي، فيأتي على رأسهم الناقد "بول ريكور" الذي يرى أن «إشكاليات عدّة عصية على الحل تجعل من الزمن معضلة تستهوي الفلاسفة والنقاد، وأهم هذه الإشكاليات عجز الزمن النفسي عن إختزال الزمن الفيزيقي، والإلمام به، فعلى الرغم من وضوح الزمنين واستقلالهما عن بعضهما البعض فإن محاولة إشتقاق زمن "العالم" من زمن

"النفس" أو العكس تبدو محاولة يائسة، ومحكومة بالفشل، وقد ركز على زمن فعل السرد، وزمن مادة السرد»(5).

أما "جيرار جينيت" فيرى أنه «من الممكن في العمل القصصي ألا نعين مكان الحدث، وقد يكون بعيداً عن المكان الذي نرويّه فيه، بينما قد يستحيل ألا نحدد زمنه، فيما يتعلق بزمن فعل السرد؛ لأنّ علينا روايتها إما في الزمن الحاضر وإما في الزمن الماضي وإما في المستقبل(6). وانطلقت دراسة "جينيت" من منطلق أنّ العمل الحكائي يتشكل من زمنين، زمن الحكوي، وزمن الشيء المحكي.

وقد تضاربت الآراء في تعريف الزمان من قبل العلماء والفلاسفة في شتى الميادين والمجالات. فقد أنكروا الزمان تارة واعتبروه وهمياً محيراً تارة أخرى، ويرى عبدالملك مرتاض أنّه: «مظهر وهمي، يزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضميه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس... إنّما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه»(7)، بينما يرى باديس يوسف فوغالي: «بأن الزمن لا يصير زمناً في أي معنى من المعاني إلاّ إذا اقترنت حالته بالحركة سواء أكانت هذه الحركة ماديّة خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نفسية في أبعادها الإيقاعية المتعدّدة»(8).

هذا ما يخص النقد الروائي العربي على العموم بكل اتجاهاته وأنماطه، أما فيما يخص الزمن الروائي في الرواية العربية على وجه الخصوص، فقد كانت الرواية العربية في بداية نشأتها قد اتخذت التسلسل وتتابع الأحداث منهجاً لها، «وكان هذا التسلسل الرتيب للأحداث مرآة عكست سير الزمن في النصف الأول من القرن العشرين، وما مرّ به من تغيرات بطيئة، إذا ما قورنت بما حصل من تطورات في النصف الثاني من ذلك القرن؛ ولهذا خضعت الرواية العربية في بدايتها لمنطق السببية، فالأحداث يأخذ بعضها برقاب بعض، ويعلل اللاحق منها السابق، حتى ينسج الروائي حبكة النص صاعداً ومتقدماً بالزمن بخط مستقيم»(9).

واستمر الزمن الروائي في حالة تشكل وتحويل نتيجة لتحويلات المجتمع العربي، «فبرز البناء التداخلي الجدلي الذي انقسم على تقسيمات عدة أبرزها،

البناء التصاعدي المتداخل، وبناء المتوازيات الزمنية والبناء المتشظي للزمن»(10). فعلى هذا يعدّ عنصراً الزمان، والمكان من أهم تقنيات السرد التي تشكل فضاء الرواية، فعلى نبضات الزمن تسجل الأحداث وقائعها، وفي حيز المكان تتحرك الشخوص، وفي إطار اللغة ببعديها: المكاني، والزمني يتألف النص السردي. فلأهمية عنصر الزمان في النص الروائي، تطمح هذه الدراسة إلى تحليل البنية الزمنية في روايات محمود شقير، والبحث في دلالاتها بالوقوف على نماذجها ووظائفها الجمالية في خطابه الأدبي.

1-1 أسئلة البحث

وللكشف عن آليات اشتغال عنصر الزمن في روايات محمود شقير، علينا أن نطرح بعض الأسئلة:

- ما المسار الزمني الذي اتّبعه الكاتب داخل متنه الروائي؟
- إلى أيّ مدى وفق الكاتب في استعمال الزمن في رواياته؟

2-1 منهجية البحث

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي- التحليلي للكشف عن أهم البنية الزمنية وجمالياتها في روايات "أنا وجمانة"، و"كلام مريم"، و"أحلام الفتى النحيل" للأديب الفلسطيني محمود شقير. وتسعى إلى معرفة الوسائل الفنية التي اعتمد عليها الكاتب في بنيته الزمانية، مترافقاً مع تحليل المحتوى واستنباط النتائج من خلال دراسة النماذج المستخرجة من نصوص قصصه.

3-1 خلفية البحث

كتبت عدّة دراسات عن محمود شقير وأعماله القصصية، إلا أنّ موضوع "البنية الزمنية في روايات محمود شقير" لم يحظ بدراسة الباحثين ولم يدخل إلى حيز التداول في هذه البحوث. أمّا إذا أردنا أن نأتي بدراسات تناولت أدب الكاتب محمود شقير فيمكننا أن نذكر:

- «الفن القصصي عند محمود شقير»، سامي عبدالله السرخي، رسالة ماجستير،

جامعة القدس، 2007م؛ تناول الباحث في هذه الدراسة تجربة محمود شقير القصصية منذ ستينات القرن العشرين حتى عام 2005م، وتأثيره على ترسيخ القصة القصيرة جدا في الوسط العربي، وعالج الواقع الفلسطيني والقضايا الإنسانية والاجتماعية والوطنية وصراع الكاتب بين طبقات البرجوازية والفقيرة، ووضح كيفية انتقال شقير من القصة السردية إلى كتابة القصة القصيرة جداً.

- «تحليل العناصر القصصية في قصة "مقعد رونالدو" للقاص الفلسطيني محمود شقير»، حريجي وآخرون، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 14، 2010م؛ يهدف هذا البحث إلى تحليل العناصر الفنية في قصة "مقعد رونالدو"، وتسلط الضوء على قصص محمود شقير القصيرة، وتناولوا تجليات الاستبداد الصهيوني والاستكبار الغربي في آثار محمود شقير، وجدلية الأدب والسياسة في قصصه القصيرة.

- «دراسة العناصر الفنية في قصص محمود شقير للأطفال(قصص الحاجز، مهنة الديك، الملوك الصغار نموذجاً)»، مهدي أكبري، رسالة ماجستير، جامعة بو علي سينا، 2014م؛ تناول الباحث العناصر الفنية في عدة قصص، وألقى الضوء على انسجام تلك العناصر مع شخصية الطفل، والقضايا الاجتماعية ذات المضمون التعليمي الأخلاقي.

- «بنية القصة القصيرة العربية المعاصرة(دراسة قصة طقوس للمرأة الشقية لمحمود شقير)»، نسرین كاظم زادة، مجلة لسان مبین، 2014م؛ تعتقد الكاتبة أن هذه المجموعة القصصية تشمل لحظات حساسة ومتأملة في حياة المرأة وتجاربها القاسية، وتسعى في سبيل رقيّ منزلة المرأة في المجتمع. وتتطرق إلى التقنيات القصصية والخصائص الأسلوبية البارزة، كالشخصية، والمفارقة، والانزياح، والتكرار، والتكثيف، والوصف، والتشخيص، وغيرها.

- «الطفل في أعمال محمود شقير القصصية»، زهور علي محمد يوسف، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2016م؛ عنيت هذه الدراسة

بالأبعاد الطفولية ومضامينها وأساليبها في قصص محمود شقير، وتطرقت إلى الأبعاد النفسية والاجتماعية والوطنية والتربوية والسياسية. وبيّنت أن هذه الأبعاد كانت صدى لما يدور في كوامن الكاتب وهواجسه، وأظهرت الطفل ورؤيته الطفولية للأرض، والشهادة، والوطن، والاحتلال، والبيئة الاجتماعية. ورصدت الباحثة التشكيل الجمالي لحضور الطفل في أعمال محمود شقير القصصية، فأظهرت الجوانب الجمالية فيها منها: اللغة، والأسلوب، والصورة.

- «صورة المرأة في الرواية الفلسطينية روايتنا "فرس العائلة" و"مديح لنساء العائلة" لمحمود شقير نموذجاً»، آيات مأمون بوريني، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت، 2017م؛ كشفت الكاتب عن تعدد صورة المرأة التي تتراوح بين الإيجابية والسلبية، تجسّدت فيها صورة الأم المناضلة التي تقدّم أبنائها في سبيل الدفاع عن الوطن، وظهر بشكل واضح تأثير التعليم والثقافة على وعيها النضالي، وتمثّلت صورة المرأة المتمردة التي تقف لتحقيق كرامتها، وتكذّب في سبيل تأمين قوت أبنائها.

- «سخرية الذات في مجموعة قصص "صورة شاكير" القصيرة لمحمود شقير»، سيدة أكرم رخشندة نيا، مجلة معرفة، العراق، 2018م؛ تطرقت الكاتبة إلى جانب السخرية الذاتية في هذه المجموعة القصصية، فنرى أنّها سخرية مباشرة من الجلال بذاته، وأنّها سخرية الواقع في تفاصيل حياة الناس البسطاء ويوميّاتهم.

- «الشكل والمضمون في رواية الفتيان، دراسة في قصص محمود شقير»، حسين عبيدالله العزازمة، رسالة ماجستير، جامعة فيلادلفيا، الأردن، 2019م؛ تطرق الباحث إلى ملامح البنية السردية، في روايات محمود شقير، وتحديد عناصر العمل السردية من حدث وشخصية وسرد وحوار ولغة وأسلوب وزمان ومكان.

- «المفارقة والسخرية في القصة القصيرة جداً (محمود شقير نموذجاً)»، إيمان مُجّد علي زيادة، رسالة ماجستير، جامعة فيلادلفيا، 2019م؛ تناولت الدراسة عنصري المفارقة والسخرية في سبع مجموعات في القصة القصيرة جداً عند شقير، وتوصّلت إلى غلبة توظيف عنصر المفارقة على عنصر السخرية في تلك المجموعات، فالمفارقة

في رأيها غالباً ما تكون ضرباً من السخرية المكتومة، بينما السخرية يستخدمها من المحتل والسياسيين الذين يستغلون قضية فلسطين لمصالحهم الشخصية.

- «تجليات المقاومة في أدب الطفل الفلسطيني(أعمال محمود شقير نموذجاً)»، عزت ملا إبراهيمي، وزهراء فاضلي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد 27، 2020م؛ يهدف هذا البحث إلى أهم تجليات المقاومة في أدب شقير ودعوته في مقاطع غير قليلة إلى الكفاح والمقاومة من أجل طرد العدو المحتل من أرضهم الأم واعتقاده الراسخ بالالتزام بمناهج المقاومة السلمية في هذا السبيل دون إراقة دم واحدة، كما أنه يكثر من تلوين حبكة القصصي بألوان التكانف والمساواة بين الولد والبنت ويجسد روح التأخي بين المسلمين والمسيحيين، ويبين لنا ضرورة الانسجام والتواشج لبناء وطن واحد مهما كانت قومياته ودياناته.

- «هوية القصة القصيرة عند محمود شقير»، أماني سليمان داود، جامعة البترا، الأردن، 2020م؛ يسعى هذا البحث إلى رصد الملامح القصصية لمحمود شقير، ويرصد الملامح الفنية والمضمونية التي شكّلت هويةً خاصّة تميز بها شقير في نتاجه الأدبي.

- «جمالية الخطاب الساخر وأساليبه في مجموعة "صورة شاكير" للقاصّ الفلسطيني المعاصر محمود شقير»، مُجد جواد بور عابد، وأحمد عادل ساكي، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد 01، سنة 2020م؛ تطرّق الباحثان إلى دراسة أسلوبية لمجموعة "صورة شاكير" القصصية، وكشف مستويات الأسلوب الساخر وقيّمته الفنيّة في هذه المجموعة الأدبية وفهم الأساليب التي لجأ إليها شقير في بنيته القصصية.

2- البنية الزمنية في روايات محمود شقير

تعدّد خط الزمان عند الكاتب المقدسي في رواياته الثلاث ولم تجر الأحداث في خط زمني مستقيم، بل كان السارد من خلال سرده للأحداث

يستعمل تارة تقنية الاسترجاع، الشيء الذي يؤدي إلى تبطيء الزمن، وتارة يستعمل تقنية الاستباق التي تؤدي إلى تسريع الزمن، وكلها تفرضها أمكنة محددة، بطريقة أبعدت الملل عن القارئ، وأغنت الروايات بتفاصيل عن واقع العشيرة في أزمنة مختلفة، وهذا يشير إلى العلاقة الوثيقة بين المكان والزمان؛ فالفضاء يؤثر على سير الزمن؛ فقد يسرعه أو يبطئه، كما سنبينها في هذه الدراسة:

2-1. المفارقات الزمنية

يقول جيرار جينيت في تعريفها: «هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة» (11). أي أن يجري تسلسل الأحداث في الحبكة الروائي على أساس ترتيب منظم من الزمن. فالتنافر الذي يحصل بين تسلسل الأحداث وترتيب ورودها في الخطاب السردي، كابتداء السرد الروائي من الآخر مثلاً، ثم الرجوع مرة أخرى إلى الأحداث السابقة، حينها تبلور المفارقة الزمنية. «والمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون: استرجاعاً، أو استباقاً» (12). ولقد ميّز جيرار جينيت بين هذين النوعين من المفارقة الزمنية وهما: الاستدكار والاستباق.

2-2. الاستدكار

وهو استرجاع القاص للأحداث ويحمل تسميات متعددة منها: الاسترجاع والتذكر واللاحقة، ويرى جان ريكاردو أنه: «العودة إلى ما قبل نقطة الحكى، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن» (13)، كما يعرفه جيرار جينيت بأنه: «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، أي التي بلغها السرد» (14).

يتجسد الزمن الاسترجاعي بوضوح في روايات محمود شقير الثلاثة، سنذكر بعض الاستدكارات المحددة والبعيدة المدى:

نجد استذكراً لجواد في رواية "أنا وجمانة" في قوله: «وحينما وُلدتُ في المنفى، لم أظفر بمكان واحد أستقرُّ فيه. تَنقَلُ أبي من بلد إلى آخر، وكنت مضطراً للتنقل معه، أرحلُ إلى حيثُ يرحل، وأقيم حيثُ يقيم، احتملتُ التنقل والرحيل وملَّتهُ في الوقت نفسه»(15). فالسارد هنا يستذكر يوم طرد أبو جواد من وطنه وولادة جواد في المنفى.

وفي موضع آخر يستذكر القاصُّ الطفل حاتم، الذي لم يعيش طفولته على نحو صحيح بسبب الاحتلال وهذا ما تؤكده جمانة واستنتجته من ملاحظتها لسلوك حاتم بقولها: «حاتم لم يعيش طفولته، إذ بدلاً من الذهاب إلى اللعب والانخراط فيه إلى أبعد الحدود، وجدَ نفسه مُضطراً إلى مُقارعة الجنود بالحجارة. كانت لعبته المفضلة قَدَفَ الجنود بالحجارة، واستنشاق روائح الغازات المسيلة للدموع، والاختباء خلف المتاريس لتجنب رصاص البنادق»(16).

وفي المقطع التالي من هذه الرواية يستذكر جواد وجمانة أيامهما في المنفى (الجزائر): «نتذكرُ أيام الدراسة والمدرسة، نتذكرُ مصطفى وأخته ربيعة وبقية الأصدقاء، نتذكر أيام النزاهات واللعب، والأغاني التي أحببناها: أغاني الشاب خالد وفيروز ومارسيل خليفة. أنا وجمانة كان لنا ذوقٌ واحد في الغناء، الآن، افترق ذوقنا نوعاً ما. فهي تحب أغاني عمرو دياب وأنا لا أحبُّ أغانيه»(17).

كما نجد في رواية "كلام مريم" استذكار مريم وأبيها وهما يعودان بذاكرتهما إلى الوراثة ويقصّان ما جرى عليهما من ظلم وغلط، وكيف أنّ العدو هدم بيوتهم وقريتهم: «كنتُ طفلاً. هدموا بيتنا، هدموا قريتنا. جعلوها كومة من حجارة وحديد»(18).

وفي موضع آخر يستذكر كنعان أيامه في المنفى: «فكّر في المنفى الذي ولد فيه وعاش فيه، تذكّر الأصدقاء الذين تركهم هناك، والأماكن التي أحبّها وكان يذهب إليها باستمرار. كان يؤكّد لأصدقائه أنّه سيعودُ يوماً ما إلى فلسطين» (المرجع نفسه: 25). حيث يسترجع السارد هنا كيف كانت أيام كنعان في

المنفى، وكيف كان على يقين شبه تام بأنه سيرجع إلى أحضان وطنه يوماً من الأيام.

كما تحضر في روايات شقير استذكارات محدّدة وقريبة المدى. منها استذكار جمانة للحلم في قولها لجواد: «حاتم جاءني منفوش الشعر، مُعَقَّرَ الوجه بالتراب وبالعرق، وقال لي: قطعْتُ بحوراً سبعة وارتقيتُ جبلاً سبعة، واجترتُ غاباتٍ سبعة، وعثرتُ في النهاية على القرط المسحور الذي طلبته مني، وها أنذا أحضره لك» (19). لكنّ جمانة لم تأخذ القرط المسحور وطلبت من حاتم أن يحضر القلادة المسحورة كي تأخذها هي والقرط المسحور معاً.

وفي رواية "كلام مريم" نجد استذكّاراً لمريم عندما قال أخوها لها ذات مساء: «بأنّ جسدك هذا سيجلب لنا كارثة» (20). وهذه الجملة ازدادت الضغط النفسي لدى الطفلة جمانة وصارت تخشى من جسدها وتظنّ بأنّ جسدها خطير وتحاول إنكاره.

ومن الاستذكارات في رواية "أحلام الفتى النحيل" قول مهند: «استيقظتُ من النوم، تذكّرتُ أنّي رأيتُ نادية. رأيتها تمشي في أحد شوارع رام الله، اقتربتُ منها وأنا أركبُ درّاجةً هوائيةً وقلت: منذُ غبتِ وأنا أبحثُ عنك» (21). إن يستذكر الحلم الذي رآه عندما غابت نادية عنه والحوار الذي دار بينهما في الحلم.

وعلى العموم فإنّ الكاتب أظهر قدراته الإبداعية بكثير في عودته إلى الماضي، وتوظيفه لهذه التقنية التي زادت جمال النص ورونقه.

2-3. الاستباق

وهو استشراف الراوي للأحداث قبل حدوثها في اللحظة الراهنة ويتوقع حدوثها في المستقبل فلماذا يستخدم الراوي الصيغ المبنية على المستقبل. وهذه الصيغ قد تتغيّر حسب طريقة الراوي. تعرّفه ميساء سليمان الإبراهيمي على أنّه «التطلّع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعاً حكائياً، يتضمّن

أحداثاً لها مؤشرات مستقبلية»(22). ويعدّ الاستباق عملية سردية «تتمثّل في إيراد حدثٍ آتٍ أو الإشارة إليه مسبقاً»(23).

يأتي الاستباق في رواية "أنا وجمانة" عن طريق الحوار بين الشخصيات، أو من خلال المونولوج الداخلي، كما في قول جواد لجمانة: «سَنُرَجِّلُ الإسرائيليّين إلى أوغندا دون حاجة إلى إراقة قطرة دم واحدة»(24). ونجد تنبؤات جواد ومصطفى حول مصير الإسرائيليّين، فيقول جواد: «لا بدّ من أن مصطفى سيعتمدُ على بعض السفن التجارية، ومع ذلك، فلو اجتمعت كلُّ سفن العالم شرقيّ البحر الأبيض المتوسط، فلن تستطيع أن تُرَجِّلَ الإسرائيليّين إلى أوغندا خلال المهلة المقررة، ربما أفلحت في ترحيل مليون إسرائيلي أو مليونين، وبعد ذلك، سينهضُ بقية الإسرائيليّين من نومهم، وسيبادرون على الفور إلى إعلان الحرب على مصطفى. سيقتلونهُ بكلِّ بساطة، وقد يستخدمون ضدهُ إحدى قنابلهم النووية»(25). أمّا مصطفى فيتوقع ما يسأله جواد حول مصيرهم فيقول: «لعلك تسألني ماذا لو سقط طفلٌ إسرائيلي رضيع من بين الغيوم، فغرق في البحر أو ارتطمَ رأسه بصخرة ومات؟ أجيئك بوضوح، لن يسقط أيُّ طفل، هناك على متن الغيوم حضاناتٌ مجهزةٌ أحسنَ تجهيز، وثمة ممرضاتٌ لديهن خبرةٌ في رعاية الأطفال، وسيقمنَ بالسهر على سلامتهم»(26).

هذا الحوار يكشف لنا الطابع الحزين للرواية، ويلقي بظلاله على أحداثها، وهذا الاستباق صادق وعفوي ناجم عن براءة الطفل الفلسطيني إلى حدّ كبير بحيث أنّ العدو كما ورد في الرواية يقتل الطفل الفلسطيني بكل بساطة، ويستخدم ضدهُ القنابل النووية، بينما الطفل الفلسطيني يفكر ويخطّط لنجاة طفل إسرائيلي رضيع يسقط من بين الغيوم، فيجهز له في مخيلته غيمة وممرضات لرعايتهن والسهر على سلامتهم.

جاء هذا الاستباق صادقاً في الرواية، لأنّ نهاية أبطال الرواية كانت مؤلمة ومأساوية، وهذا الاستباق مبرّر بحيث أن القاصّ يعلم عن تفاصيل القصة، وله

الحق في استباق هذا الحدث. «وهو استباق شائع في رواية الذاكرة وليس المفارقة إلا شيئاً ظاهرياً، إنّ السارد المتماثل حكائياً حينما يشرع في حكي جزء من حياته الماضية، يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة لهذا من حقه أن يستبق سير الأحداث»(27).

محمود شقير هو السارد الذي يعرف تفاصيل الرواية، فأحداثه حاضرة في ذاكرته لذلك استبق ما ستؤول إليه الأحداث. نجد المفارقة الزمنية في استشراف المستقبل من خلال هذا القول: «سوف ألتحق بالمقاومة، وبعد ذلك يُلقي الأعداء القبضَ عليّ، يقتادونني إلى السجن، يُعرضونني لأبشع أنواع التعذيب... أحتملُ التعذيبَ بشجاعة، ولن أُدلي بأية اعترافات تُلحقُ الضررَ بالمقاومة، يتطوَّعُ للدفاع عني عددٌ من المحامين المشهورين، أعيشُ في ظلام السجن سنوات عدة. تظفر بلادي بالاستقلال وأظفرُ أنا بالحرية. أُعادِرُ السجنَ لأتزوج من أحد المحامين الذين دافعوا عني ، تماماً مثلما فعلتُ جميلة بوحيرد»(28). خلق هذا الاستباق حالة توقع لدى المتلقي بأنّ النهاية ستكون سعيدة بزواج جمانة بأحد المحامين، لكنّه كان استباقاً تمهيدياً لم يكَلِّل بالزواج كما خطّطت جمانة، ولم تتحول أحلامها إلى حقيقة لأنّ إرادة الحياة تفرض نفسها على آمنيات البشر، ثمّ أنّ جمانة كانت تقتدي بالمناضلة الشهيدة "جميلة بوحيرد" التي ناضلت وتعرّضت لأبشع أنواع التعذيب في سبيل الدفاع عن حرمة بلادها الجزائر، فكانت تستبق حالة توقع بما ستؤول إليه إن التحقت بالمقاومة. وفي تلك القصص «يرسم لنا الكاتب بريشته لوحة بشرية تعكس مشاركة الأطفال في المقاومه السلميه ضد الإحتلال»(29).

وهناك استباق آخر عن طريق الحوار الذي دار بين أبو مريم وأمها في رواية "كلام مريم"، فتقول مريم: «ويظلّ خائفاً على أخي وعليّ أنا أيضاً، يظلّ خائفاً على البيت، سمعته يهمس في أذن أمّي: سيهدمون بيتنا إن اشتبك ابنك معهم»(30). وهذا الاستباق ممكن التحقق لأنّ أخ مريم كان يطيل شعر لحيته

ويقول: إنّه لن ينسى القدس، ولن ينسى الأرض ولا بدّ من صدام مزلزل مع الأعداء. فاللحية مظهر من مظاهر التدنّ، فهو يطيل شعر لحيته دلالة على الاستغراق في التدنّ الذي يدفعه إلى الجهاد. لذلك قال لن ينسى القدس ولن ينسى الأرض ولا بدّ من صدام مزلزل مع الأعداء، ولهذا ظهرت توجّسات الأب واستباقه لما سيحدث ورصد نتائج ما سيفعله الابن إذا قام بعملية استشهادية فإنّ العدو على عادته ومن إجراءاته هدم بيت المجاهد. ونستنتج مما سبق أنّ الاستباق غالباً ما يأتي صادقاً تؤكّده الأحداث في السرد الروائي وغالباً ما يأتي كذباً لا يتحقّق، والغرض منه تشويق القارئ وإثارته.

2-4. الديمومة

هذا المفهوم يرتبط بإيقاع السرد بما هو لغة، «تعرض في عدد محدود من السطور أحداثاً قد يتناسب حجم تلك مع طول عرضها أو لا يتناسب معها، مما يؤدّي في النهاية إلى شعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة»(31). فالديمومة هي العلامة التي تمتّ بصلة وثيقة بين طول الخطاب المكوّن من كلمات وجمل وفقرات، وبين زمن الرواية الذي يكوّن من ثوان ودقائق وساعات وشهور وسنوات، ويرى جيرار جينيت حسب ما اختزلتها ميساء سليمان الإبراهيمي: «أنّ الحركات السردية الأربعة: الحذف، الوقفة، المشهد، الخلاصة، على أنّها أطراف تحقّق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة أي بين الزمن الحكائي والزمن السردى تحقّقاً عرفياً، فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة، وتمكن من قياس المدّة الزمنية التي تعني بسرعة القصص، وتحدّد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النصّ قياساً لعدد السطور وصفحاته»(32).

ولتحديد الإيقاع الزمني ينبغي أن نميّز بين أربع تقنيّات رئيسية، والتي حصرها جيرار جينيت في: الحذف، والإيجاز، والوقفة، والمشهد.

2-5. الحذف (الإضمار أو القطع)

وهو وسيلة لاختزال وإسقاط الفترة الزمنية من زمن القصة وعدم تنازل القاصّ لما جرى فيها من وقائع بحيث لا تؤثر على سيرورة الأحداث، ويكون هناك إشارات وإجاءات زمنية تدلّ على موضع الفراغ في الحبكة الروائي. يوظّف القاص هذه التقنية في سرد أحداث الرواية، إذ يشكّل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بأنّها التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتمّ بها كثيراً، ولذلك «فهو يحقّق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطيء» (33).

وتيرة الحذف أحيانا تتخذ أقصى سرعة تساهم في بناء الأحداث وسرعة السرد وتقدّمه للأمام، وتتجسّد في تخطّي السارد للحظات سردية بأكملها. ومن نماذج الحذف في رواية "أحلام الفتى النحيل" قول السارد: «امتدّت التمرينات لأيام وأسابيع وشهور. ولم أحرز إلا قليلاً من التحسّن» (34). والقرينة الدالة على الحذف في النموذج السابق هي (أيام، وأسابيع، وشهور) وهو حذف غير محدد لأننا لا نعرف عدد الأيام والأسابيع والشهور التي امتدّت في تمرينات مهنّد. كما يحضر الحذف غير المحدد في رواية "كلام مريم"، في قول السارد: «أجبروها على البقاء في البيت. بقيت على هذه الحال بضعة أشهر، ثم غافلت أهلها وغادرت البيت. حينما شاع الخبر بين الناس، حاول أهلها أن يغطّوا على اختفائها، بالقول إنّها سافرت للإقامة عند أختها في عمان» (35). يتّضح لنا من خلال هذا النموذج، أنّه في بضعة أشهر، تمّ مغادرة البيت وشيوع الخبر بين الناس كما كان منتظراً بأنّها سافرت للإقامة عند أختها في عمان.

يحضر الحذف المحدد في موضع من رواية "انا وجمانة" حيث يقول السارد: «عشنا في الجزائر خمس سنوات، تعرفت على أولاد كثيرين وبنات، وجمانة تعرفت على بنات كثيرات وأولاد، وكان لنا أصدقاء مشتركون، نلعب معاً طوال

الوقت، نردد أغنيات فيروز ومارسيل خليفة والشاب خالد، ونلقي أشعاراً لمحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد. نخرج من البيت معاً، ثم نفترق، فأذهب أنا إلى مدرستي وتذهب هي إلى مدرستها»(36).

وفي هذا النموذج كان الحذف محددًا وذلك من خلال قول السارد(عشنا في الجزائر خمس سنوات)، حيث اختزل السارد أحداث الفترة الزمنية المقدرة بخمس سنوات في بضع أسطر.

وفي موضع آخر من هذه الرواية يقول السارد: «كيف يمكن لمصطفى أن يُرحّلَ الإسرائيليين إلى أوغندا خلال أربع وعشرين ساعة؟ لو كان الترحيلُ مُقتصرًا على بضعة أفراد، لقلْتُ إنه قادرٌ على ذلك، أمّا ترحيلُ عدة ملايين من الإسرائيليين، فهذا أمرٌ صعب، صعبٌ جدًّا»(37). في هذا المثال كان الحذف محددًا أيضًا وذلك من خلال قول السارد(خلال أربع وعشرين ساعة)، حيث أوجز السارد الأحداث التي ستقع في أثناء هذه الفترة الزمنية المقدرة بأربع وعشرين ساعة في بضع أسطر.

ويلاحظ على روايات شقير كثرة البياضات التي توجد عبر صفحات الرواية، بالإضافة إلى الأعداد التي تتخلل الكتابة السردية ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة داخل الأسطر.

2-6. الإيجاز

ولها تسميات متعددة من بينها: الخلاصة، والملخص، والمجمل، وكلها تدلّ على معنى واحد. يعتمد عليها السارد في تلخيص سرد أحداث الرواية والوقائع دون الخوض في جزئياتها، فهي ذات طابع اختزالي، وسرد موجز «ضمن الإيقاع المتسارع للسرد، ولكنها أقل سرعة من الحذف، فهي تلخيص عدة أيام، أو عدة شهور، أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء أو الأقوال»(38).

وهذه الحركة كان لها حضور في رواية "كلام مريم" فنجد مثلاً قول السارد: «زرت القدس عشرَ مرّات، ولم أزر بيتَ لحم والخليل إلاّ مرّة واحدة»(39). ففي هذا النموذج اختزل السارد عدد زيارات مريم للقدس التي كانت تذهب إليها أثناء العطلة مع أهلها، فلم يخبرنا شقير بتفاصيل تلك المرات التي زارت فيها القدس، والمقدّرة بعشر مرات. والهدف من هذه الحركة هو الدفع بسرعة السرد إلى الأمام.

2-7. الوقفة

وهي زمن الحكاية أو زمن الحاضر للسرد، الذي يتوقّف فيه السارد ليفسح المجال للوصف أو الإنشاء، فتشبه محطة استراحة يعيد السرد أنفاسه فيها. وعرّفها حميد الحمداني بقوله: «توقّفات معيّنة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطلّ حركتها»(40). فالوقفة إحدى تقنيات السرد إلى جانب المشهد، وهي من أهم التقنيات التي تدير الأحداث وتربطها، وتساهم في إبطاء الإيقاع الحكائي وسرعة السرد، يعتمد الروائي إلى تقنية الإبطاء وتعطيله من خلال مقاطع وصفية في أحشاء السرد الروائي لغرض يرمي إليه في خطابه الروائي. ويكون زمن القصة في الوقفة الوصفية(41) (الاستراحة) أطول من زمن الأحداث، وهو ما يمكن أن نعبّر عنه بهذه الصورة: (زمن السرد < زمن الأحداث)، إذ أنّها تعتمد على الوصف الذي «يفضي عادة بانقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها»(42).

وهذا من أجل توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث(43)، لأنّ زمن السرد يتوقّف؛ كي يتيح للراوي نوعاً من الاستراحة التي تفسح له المجال لوصف الفضاء الجغرافي(44) الذي تقطن فيه الشخصيات، ووصف الشخصيات وملامحها ومواصفاتها النفسية، والاجتماعية و...، وذلك يؤدّي إلى تعطلّ زمن السرد وتوقّفه، وهذا التوقّف في زمن السرد تقنية تسمح للشخصيات وللأحداث أن تحظي بحضور لافت في ساحة خيال القارئ، من

خلال الوصف الذي يجعل القارئ يتعايش مع الفضاء بجمالياته وتشوّهاته، وزمن القص بأيامه وأسابيعه وشهوره، بالإضافة إلى ذلك تحدث الوقفة (45) الشعور في الكشف عن جماليات العمل الأدبي التي تخلقها اللغة الوصفية على حدّ كبير، كما يدفع عن القارئ رتابة النص السردي، ويجعله متعاطفاً مع الراوي في إحساسه بشخصيات الرواية وأحداثها. وعلى هذا السياق يؤدّي الوصف دوراً بارزاً في تعميق الحضور الذهني للخطاب الروائي في ساحة خيال القارئ.

ومن الملاحظ أنّ محمود شقير لم يوظّف الوقفة سواء كانت مرتبطة بالوصف أو بتعليق الراوي، أو وظّفها بصورة نادرة جداً، لأنّ السرد إمّا بضمير المتكلم الذي لا توجد فيه وقفة، وإمّا بضمير الغائب والصادر هنا لا يتدخّل للوصف أو التعليق. ولكنّ هناك موضع من رواية "كلام مريم" يتدخّل فيه الراوي بالتعليق في قوله: «وقعت مريم في مشكلة، مشكلة ليست عويصة، إلّا إنّها لا تخلو من دلالات» (46). وأهم البواعث لعدم توظيف الوقفة عند شقير هي:

١. معظم السرد جاء على لسان الراوي بضمير المتكلم، وبالتالي الوصف الموجود على لسانه لا يعتبر وقفاً.

٢. لأنّ بعض المقاطع الوصفية الموجودة بشكل تعليق، واردة من زاوية رؤية الشخصيات وهذا لا يعتبر وقفاً.

٣. المقاطع التي تروى بضمير الغائب وتعود للراوي العليم، خارج إطار الحكاية فإنّه إمّا أن يسند القول إلى شخصية من الشخصيات الروائية، فيبدأ بـ"قال" أو أنّه لا يتدخل الراوي في خارج الحكاية أي أنّه لا يصف السرد ولا يعلّق عليه.

وهذه العوامل تجعل الوقف متعذراً، إذ أنّ الوقف يرتبط بتدخلات الراوي العليم من خارج إطار الرواية ومن خلال مقاطع وصفية مطوّلة، أو من خلال التعليقات، وهذه الوقفات إحدى مميزات الرواية الواقعية التقليدية. لكنّ روايات محمود شقير لا تنتمي إلى الواقعية الكلاسيكية التقليدية، بحيث أنّ الكاتب في رواياته يعتمد تقنيات حديثة ينأى عن التدخلات والوصف الذي يوقف السرد.

ويرجح أن يكون السرد على لسان الشخصيات ومن منظورها وأن يقلص تدخلات الراوي إلى أدنى حدود.

2- 8. المشهد (47)

وهو من أهم التقنيات في الإيقاع الحكائي للرواية التي تساهم في تعطيل السرد الروائي، وهو المقطع الحوارية الذي يأتي في كثير من الروايات، في تضاعف السرد، «تأتي المشاهد بشكل عام في اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق» (48). والمشهد عكس الإيجاز، التي يختزل فيها السارد الأحداث، فالمشهد تأتي فيه الأحداث مفصلة بكل حذافيرها، والأمر الذي يشعر القارئ بتباطؤ حركة السرد؛ لتساوي زمن القص، وزمن الوقائع تساوي عرفياً على حدّ تعبير جيرار جينيت: «لا يمكن اتخاذ النقطة المرجعية أو الدرجة الصفر للترامن الفعلي الأعلى سبيل المجاز» (49).

إنّ لجوء الراوي إلى تقنية المشهد يسفر عن الحاجة إلى إلقاء الضوء على بعض البؤر الحكائية الهامة، كي يعرضها عرضاً مسرحياً أمام المتلقي، ويوهمه بتوقف وتعطل حركة السرد؛ حتى يكشف عن الأبعاد السيكولوجية والاجتماعية (السوسيولوجية) لشخصياته، ثم يعتمد الراوي على تقنيتي:

- المونولوج (50) أو الحوار الباطني للشخصيات مع ذاتها، الذي تتوقف فيه حركة زمن السرد الحاضر؛ «لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة» (51)، فيعبر الراوي عن مشاعر الشخصية وتأملاتها وأفكارها، دون اعتبار الزمن الخارجي. وحرّياً بالذكر أنّ هناك صعوبة في تصنيف الحوار الباطني إذ أنه ليس واضحاً مثل الحوار الخارجي (الديالوج) لأنّ الشخصية يمكن أن تتكلم مع نفسها أو تفكر فقط، ويمكن أن تتكلم مع ذاتها وتحوّر نفسها بكلام مسموع أو صامت. ثمّ يكون الحوار باطنياً ومكتوباً أو مسروداً، وهما لم يقل، ولم يخضع للمنطق والترتيب والعقل أحياناً. المفارقة بين عفوية الحوار الباطني وانفلاته في الواقع وتنظيمه في الكتابة.

- الديالوج(52) أو الحوار الخارجي، حيث يتيح للشخصيات أن تعبّر عن أفكارها وآرائها وصراعاتها بلغة خاصة تتلاءم مع مدركات الأطفال. وفضلاً عن «كون الحوار قطباً جاذباً لكل أنواع الأخبار، والظروف التكميلية للحكاية»(53)، يشعر غالباً ما يأتي بزخم معرفي يساهم في الارتقاء بوعي الطفل وبناء ذاكرته وتجديره في تاريخه وثقافته وأرضه، ويرسخ انتماءه بما يقدمه الراوي من تفسير للأحداث في رواياته، وكشف للأزمات التي تحاصر الشخصيات، كما يعكس هوية هذه الشخصيات وانتماءاتها. «وملامحها السوسولوجية، والثقافية، والايديولوجية من خلال ملفوظها، كما يبرز نسق القيم الذي ترتبط به الشخصيات»(54)، الأمر الذي يسهم في كسر رتابة السرد. وهو ما يعني أنّ تقنية المشهد «تقنية سردية مقومة وداعمة للنص الروائي ما لم تستخدم بإسراف ينقلب القصُّ معها إلى المشرحة»(55).

وقد عمد محمود شقير في رواياته الثلاث إلى توظيف تقنية المشهد، والحوار الباطني والخارجي، لتحقيق عدة أغراض تساهم في الارتقاء بوعي القارئ بالأحداث الهامة والشخصيات المحورية التي تدور حولها الرواية، نذكر من هذه الأغراض ما يأتي:

- أولاً: الكشف عن حقيقة أهم الوقائع في أحداث الروايات:

إنّ في العمل الروائي لا نحتاج دائماً للسرد؛ إذ أننا أحياناً نحتاج إلى الحوار الذي يفسّر القضايا ويميط اللثام عن الخفايا، ويقف بنا على باطن الشخصيات. وهذا ما فعله محمود شقير حينما اتخذ من تقنية المشهد في رواياته، معتمداً على الكشف عن حقائق أهم الوقائع في أحداث الرواية، «الأمر الذي يوهم بواقعية القص»(56). فقد سعى شقير إلى كشف الحقيقة في ترحيل الإسرائيليين إلى أوغندا، وذلك من خلال الحوار الذي دار بين البطل جواد وصديقه الجزائري مصطفى. يقول جواد في نوع من الاستياء المفاجئ:

«يا مصطفى، ألا تعلم أنّ في أوغندا شعباً، له الحقُّ في الحياة الحرة الكريمة، مثل بقية الشعوب؟»

- أعلمُ ذلك يا جواد.
- إذًا، لماذا تريدُ أن تبثلي هذا الشعب ببلوى ليس كمثلهما شيء؟
- أنا لا أبتليه. كان ذلك اقتراحاً من زمن بعيد، ولا تنسَ أن مُعاناة الشعب الفلسطيني طالَت. مائة عام! هذا يكفي، يكفي تماماً.
- حَيِّمَ عَلَيَّ الصمْتُ لحظات، بسبب ما سوفَ يجلُّ بشعب أوغندا من قتل ودمار، وبدا أنَّ مصطفى حَمَّنَ ما أفكر فيه:
- لا تقلق، سأرسلهم إلى أوغندا دون أسلحة.
- أمريكا لن تتركهم دون سلاح يا مصطفى.
- وحينما وردَ اسمُ أمريكا على لساني، التمعتُ في ذهني فكرة:
- هل زرتَ أمريكا ذات يوم؟
- لا، لكنني أفكرُ بزيارتها.
- زرتها قبل عامين، ذهبتُ إلى هناك ضُحبةً أبي. توجدُ أراضٍ شاسعة في أمريكا يا مصطفى، أراضٍ يمكنها استيعابُ الملايين من البشر، وهي ليست أراضٍ الأمريكان في الأصل، إنها أراضٍ الهنود الحمر.
- فهمتُ قصدك يا جواد.
- هناك يمكنُ للإسرائيليين أن يقيموا دولتهم، ويعيشوا في أمان دون أن يزعجوا أحداً أو يزعجهم أحد. ولا تنسَ أنك ستوفّرُ على الإسرائيليين الشعورَ بالرحم.
- ماذا تعني؟
- حينما تخصصُ لكلِّ إسرائيلي غيمةً تقيه حرارةَ الشمس في أوغندا، فإن ذلك سيُشعرُ الإسرائيليين بالرحم أمام أبناء أوغندا، الذين لن يحظوا بغيومٍ فوق رؤوسهم.
- هذا معقول، كلامك منطقي.
- ولا تنسَ أن الغالبيةَ العظمى من الإسرائيليين، هاجروا إلى فلسطين من أوروبا وروسيا، أي من بلاد الثلج التي لا ترى الشمسَ إلا قليلاً.

- ستقول لي يا جواد إن أمريكا تناسبهم على نحو أفضل.
 - بالضبط، وبخاصة مناطقها الشمالية، حيث يتساقط الثلج الكثيف عدة أشهر في السنة. سيلعب الإسرائيليون هناك بالثلج.
 - سأفكر في الأمر، ومع ذلك فإن اسم أوغندا يروؤ لي، وله جاذبية ما»(57).
- وظف شقير الحوار الخارجي الديالوج بين جواد ومصطفى للكشف عن حقيقة ترحيل الإسرائيليين إلى أوغندا، بعد أن يخصص غيمة تقي كل إسرائيلي من حرارة شمس أوغندا اللاهبة. وذلك من خلال إعادة النظر في تسلسل العلاقات مع الآخر في ظلّ الرؤية الانتقادية للوقائع والتشخيصية لعلاقتنا مع الغرب. ويقارن بين إحتلال أمريكا للهنود الحمر وطمس هويتهم والإحتلال اليهودي لفلسطين وطمس كل ما هو فلسطيني.
- ثانياً: محاولة استبطان الشخصية:

من المهام التي تؤدّيها تقنية المشهد في روايات محمود شقير استبطان الشخصية والكشف عن أبعادها السيكولوجية، وذلك من خلال الحوار الباطني/حديث النفس(المونولوج) تارة، والحوار الخارجي(الديالوج) تارة أخرى؛ إذ أنّ شقير يضع القارئ أمام الشخصيات المتحاورة، كي يفسح له المجال باستبطانها والوقوف على أبعادها النفسية، من ذلك؛ هذا الحوار الذي أجراه شقير على لسان البطل مهند في رواية "أحلام الفتى النحيل" وهو حوار يفسح عن الشخصية وأحلامها ومكنون نفسها، دون أن يتدخل الراوي في ذلك، فالشخصية هي التي تقدّم نفسها للقارئ وليس الراوي.

يقول مهند بعد وصلة غناء في الحقل: «لو أنّ حقلنا يمتدّ إلى آخر الدنيا»(58).

وظف شقير تقنية المشهد التي تجسّدت في حوار البطل مهند مع نفسه في الكشف عن الملامح والأبعاد النفسية لشخصيته، تلك التي ظهرت في الإحساس بالحزن والاشتياق لفتاة أحلامه "نادية"، وبهذا أراد السارد أن نقف على سلوكيات وتصرفات وأفكار وعلاقات مهند بالجنس الآخر وبالعالم المحيط

به، الذي كان يفكر بالبنات بشكل دائم.

وفي موضع من رواية "كلام مريم" وظف شقير تقنية السؤال (59)، فيقول كنعان: «سألت نفسي: هل كبرنا فجأة؟ أم ماذا جرى حتى لا نتكلم بصراحة مثلما كان الحال من قبل؟» (60)، فتأتي الإجابة عنها مرتبطة بطبيعة البيئة القروية التي فرضت على البنت أن تخرج من المدرسة، وأن تظن نفسها بأنها كبرت.

وفي موضع من رواية "أنا وجمانة" يوظف شقير تقنية المشهد التي تمثلت في حوار البطل جواد مع نفسه: «قلت في نفسي: أبي وحدّه قادرٌ على حماية جمانة من الأشرار، أما مصطفى فهو منذورٌ لترحيل الإسرائيليين إلى أوغندا. وأنا منذور من الآن فصاعداً للنوم وحدي في غرفتي دون أن تكون جمانة معي، وسأفضي هذه الليلة بصعوبة، لأنني أفتقدُ جمانةً بعد أن أمرتها أمي بالانتقال إلى غرفة أخرى» (61)، وهنا كشف عن ملامحه النفسية التي تمثلت في الإحساس بالضيّع، والشوق، والخوف على أخته جمانة من الأشرار.

ثالثاً: تثقيف الطفل وبناء ذاكرته:

يتكئ محمود شقير على تقنية المشهد والحوار لتذكير الجيل القادم بأهم الأحداث التي كانت منعطفاً خطيراً في تاريخ الفلسطينيين، ولعرض محطات من النضال الفلسطيني ومنظمة التحرير، واليهود الذين تسببوا في مزيد من التشتت والانفصام وضياع الوطن. ويرمي شقير إلى إعادة بناء ذاكرة الطفل الفلسطيني، وإعادة التاريخ عبر تقنية الحوار الواعي والنقد البناء للمستقبل على أسس صحيحة، والارتقاء بوعي الطفل، وبناء ذاكرته، وتحذيره في تاريخه وثقافته وأرضه، وترسيخ انتمائه.

وهذا النوع من الحوار له أبعاد تربوية وتثقيفية وتعليمية. في هذا السياق

سنذكر الحوار الذي دار بين مريم وكنعان في رواية "كلام مريم" قال لها كنعان:

«ليلة أمس كان عندنا ضيوف. تحدّثوا هم وأبي في السياسة. هل تعرفين ماذا قال أحدهم لأبي؟

رسمت ابتساماً على شفيتها وظلت مُصغية. قال:

- قال له: أنت واحد أو سلوي!

لم تفهم ما معنى هذا الكلام، مع ذلك وسَّعت ابتسامتها حتى أصبحت ضحكة.

أدرك كنعان أنّها لم تدرك المقصود. قال:

- يعني من أنصار اتفاق أو سلو.

سألها:

- هل تعرفين أين تقع أو سلو؟

- أظنّ أنّها في أوروبا.

- هي عاصمة النرويج، التقى فلسطينيون وإسرائيليون فيها، تفاوضوا سرّاً واتفقوا

على حل.

سألته:

- هل نقدوا الحل؟

تأملها ولم يجب. حاول تغيير الموضوع. ألقى نظرة فاحصة على شعر رأسها.

سألته:

- ماذا تفعل؟

قال:

- أفحصُ رأسك لأعرف كيف تفكرين»(62).

تظهر هنا تقنية المشهد المتمثلة في هذا الحوار بين البطلة مريم والبطل كنعان، لعرض محطات تاريخية من النضال الفلسطيني ثم يأتي بزخم معرفي يساهم في الارتقاء بوعي الطفل عبر شخصيات نموذجية ومحبة ترغّب في جملة من الأفكار والقيم وتعزّز الانتماء في نفوس الأجيال، كي ترسخ فكرة المقاومة أمام النسيان والتغريب، كما يكشف شقير عن هوية الشخصيات عندما قال: أنت واحد أو سلوي! يعني من أنصار أو سلو. لكن في نهاية الحوار عندما سأله مريم: هل نقدوا الحل؟ تأملها كنعان ولم يجب وهذا يدلّ على أنّه ضد اتفاق أو سلو، ولم

تنجح هذه الاتفاقية بل أعادتهم إلى الوراء كما تكشف عن زيف وعود الإسرائيليين ونكثهم لها.

ومن نافلة القول أنّ الشخصية لا تعبر عن موقف الكاتب أو إيديولوجياته أحياناً، بل الكاتب يعبر عن وجهة نظر موجودة في واقع الشعب الفلسطيني فتمثلها الشخصية ولا تمثل الكاتب. رابعاً: كشف المعاناة وتجسيد الأزمة:

تتميّز تقنية المشهد/الحوار بقدرتها الدرامية(63)، حيث يوظفها شقير في السرد ليعبر عن معاناة بعض الشخصيات، ويوضح لنا الأزمات التي تصدر عنها، وهذا أحد بواعث الخطاب الروائي لدى محمود شقير، فقد كشف لنا عن معاناة أبطاله، وجسد أزمته من خلال تقنية الحوار الذي جعل للسؤال حيزاً كبيراً فيها، كي يتمكن من تحريك الأحداث في السرد، ويمنحها ديناميكية، بما تحمله من دلالاته في الرفض والاستنكار والاستهجان، و... ويتمثل ذلك في حوار البطل جواد مع صديقه الجزائري مصطفى الذي دار بينهما في أثناء تواصلهما على الإنترنت:

«يا مصطفى، أنا عندي مليون فلسطيني داخل إسرائيل.

- أعرف يا صديقي، أعرف.

- ولا تنس أن محمود درويش سيوجه لي لوماً.

- لماذا تحشر اسم محمود درويش في هذا الموضوع؟

- هل نسيت يا مصطفى؟ محمود درويش من هناك، أمه وأخوته وأخواته ما زالوا يعيشون هناك، أم أنك نسيت قصيدته التي يقول فيها: أنا من قرية عزلاء منسية.

- لم أنس يا جواد، لم أنس.

فاجأني مصطفى تماماً، فهو يعرف كل تعقيدات الوضع الذي يعيشه الفلسطينيون. مصطفى قارئ جيد، يقرأ كتباً كثيرة، ويتمتع بمعرفة واسعة. قال لي:

- لا تخف، كل شيء محسوب بدقة، ولن أرتكب أي خطأ.

وأضاف:

- أعرّف أن في الضفة الغربية وقطاع غزة ألوفَ المستوطنين. وسأبدأ بترحيلهم قبل غيرهم.

فكّرت: عجيبٌ هذا المصطفى، لا تغيبُ عن باله شاردةٌ أو واردة.

قال:

- وأعرّف أن في القدس ألوفَ المستوطنين.

علّقَ ساخرًا:

- لا تقلقْ على الفلسطينيين في القدس، لن أُرَحِّلَهُمْ خطأً إلى أوغندا!

وقال:

- إطمئن، فأنا مُتيقِّظٌ لكلِّ شيءٍ» (64).

يلقي محمود شقير الضوء في هذا الحوار الذي أبطأ الإيقاع الحكائي، حتى كدنا أن نشعر بأنّ حركة السرد توقفت على بؤرة الحكيم في الخطاب الروائي، إنّها أزمة الشعب الفلسطيني، فيصف لنا ما يعانیه الأطفال من شتات في الذهن، وقد استخدم تقنية السؤال بكل ما تحمله من إيجاءات ودلالات القهر والمفارقة والاعتراب.

تجلّت هذه البؤرة تجلّت للقارئ من خلال تقنية المشهد التي يثير فيها محمود شقير أسئلة تفجّر القضايا الكبرى، وتنبئ القارئ عن حقائق الأحداث الجسام، وتجعله أمام الأزمة التي واجهها الطفل الفلسطيني في واقعه المأزوم بالضعف وشتات الذهن، فكل الأسئلة التي وردت في هذا المشهد تقطر إنسانيةً وحرزناً وضجراً طويلاً الأمد ناجم عن المعاناة التي يعيشها الطفل الفلسطيني، ولعلّ توظيف السارد للخطاب المباشر منح الخطاب مصداقيته، لأنّه «ينقل أقوال الشخصية أو أفكارها بالطريقة التي يحتمل أن صاغتها بها هذه الشخصية» (65).

إنّ إبطاء الإيقاع الحكائي أو تعطيله من خلال تقنية المشهد، في صالح العمل الروائي؛ إذ إنّّه يفسح المجال للروائي أن يعبر عن أفكاره، ويناقش القضايا

وفيلسفتها. ويميط اللثام عن الحقائق، ويثير أسئلة يشدّ فيها القارئ حتى الرمق الأخير، ويدفعه إلى السؤال لتقصّي الجواب، ومتابعة القراءة.

نتائج البحث

- وبعد هذه الرحلة الطويلة مع أدب الطفل ودور محمود شقير فيه، جدير بنا أن نصل إلى نتائج هذا البحث وأهم مخرجاته:
- عبّر محمود شقير في رواياته الثلاث "أحلام الفتى النحيل" و"كلام مريم" و"أنا وجمانة" وبقية أعماله الأدبية، عن الواقع الفلسطيني، وتصوير واقع الطفل الفلسطيني ومأساته، وبدأ منافحاً مدافعاً عن الحقّ الفلسطيني في الحرية والحياة.
 - كشف البحث عن ثقل فكرة الزمان والمكان على الكاتب، مما دعاه إلى وسم أغلب رواياته بما يعزز هذه الفكرة.
 - توصل البحث إلى اعتماد الكاتب على الزمن النفسي في رواياته السياسية والتأريخية، في حين يقل هذا الزمن نوعاً ما في رواياته الاجتماعية. تنوع طرق الكاتب في استعماله للزمن النفسي، فمرة يورده على لسان الراوي ومرة عن طريق الإسترجاع والإستباق، وأخرى عن طريق الحوار بين الشخصيات.
 - كشفت الدراسة عن اتساع الزمن الطبيعي في الروايات مجال البحث، وقد حدد البحث نوع الأزمان التي تندرج بها هذه الروايات فكانت، روايات محددة البداية والنهاية بكثير من الدقة، وروايات يورد الكاتب فيها أحداثاً مهمة نعرف زمنها الطبيعي، وروايات تأريخية معلومة الزمن الطبيعي، وروايات ترجح لنا زمنها الطبيعي من خلال بعض القرائن المذكورة في أحداثها.
 - توصل البحث إلى تنوع أسلوب الكاتب في استخدام المفارقات الزمنية المتمثلة بـ " الاسترجاع "، و"الاستباق"، فالإسترجاع عنده ورد باستخدام الفعل "تذكر"، أو كان محاورة بين شخصيات الرواية، وقد اعتمد في استرجاعاته بشكل كبير على المونولوج الداخلي، وقد انقسم الاسترجاع عنده على: استرجاع داخلي، واسترجاع خارجي، بينما لم نجد في كل رواياته الاسترجاع المختلط، أما الاستباق فلقد كان

متنوعاً بالطريقة نفسها، ولقد انقسم على استباق صادق، واستباق كاذب خصوصاً في رواياته الاجتماعية.

- كشف البحث عن ورود الحذف غير المحدد بنسبة أكبر من الحذف المحدد في روايات الكاتب، في حين أن الحذف المحدد أكثر علوقاً بالذاكرة، وتتغير الأحداث بعده بشكل كبير.

- توصل البحث إلى أن الكاتب قد استثمر المشهد بنوعيه: البانورامي، والمشهدية، بقصد تأخير الأحداث وإيقاف الزمن الطبيعي. ومن التقنيات الأخرى تقنية "الإيجاز" التي استخدمها للكشف عن تاريخ شخصية رئيسة، أو لربط شخصية ثانوية بأحداث الرواية.

التعريف بالكاتب:

محمود شقير هو قاصّ، كاتب وأديب فلسطيني من مواليد جبل المكبر في القدس عام 1941م. حاصل على ليسانس فلسفة واجتماع من جامعة دمشق سنة 1965م. ابتدأ الكتابة سنة 1962م ونشر العديد من قصصه ومقالاته الأدبية والسياسية في صحف فلسطينية وعربية وأجنبية. إنه نائب رئيس رابطة الكتاب الأردنيين وعضو الهيئة الإدارية للرابطة لمدة عشر سنوات 1987م. عضو الأمانة العامة لاتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين. عضو المجلس الوطني الفلسطيني. رئيس تحرير صحيفة الطليعة المقدسية الأسبوعية. مشرف عام مجلة دفاتر ثقافية الصادرة عن وزارة الثقافة الفلسطينية. حاز محمود شقير على جائزة "محمود سيف الدين الإيراني للقصة القصيرة" العام 1991م وجائزة محمود درويش للحرية والإبداع العام 2011م (59). له مؤلفات كثيرة في مجال القصة والنقد والأدب، من مؤلفاته الطفلية: أحلام الفتى النحيل (مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، رام الله، 2010م)؛ أغنية الحمار (دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1988م)؛ أنا وجمانة (مركز أوغاريت، رام الله، 2000م)؛ أنا وفظوم والريح والغيوم (منشورات الزينفونة، رام الله، 2013م)؛ أولاد الحي العجيب (منشورات الزينفونة، رام الله، 2012)؛ بنت وثلاثة أولاد في مدينة الأجداد (مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، رام الله، 2012م)؛ تجربة قاسية (الأونروا،

القدس، 2001م)؛ الجندي واللعبه (دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، 1986م)؛ الحاجز (دار الكرم للنشر والتوزيع، عمان، 1986)؛ الربان (مركز أوغاريت للنشر والترجمة، رام الله، 2003م)؛ رحلة الحمار وقصص أخرى (منشورات الزيفونة، رام الله، 2011م)؛ طيور على النافذة (الأونروا، القدس، 2001م)؛ عصفور سناء (دار البحيرة، رام الله، 2014)؛ علاء في البيت الصغير (الأونروا، القدس، 2004م)؛ قالت مريم... قال الفتى (اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 1996م)؛ قالت لنا الشجرة (مركز أوغاريت للنشر والترجمة، رام الله، 2004م)؛ القدس مدينتي الأولى (منشورات الزيفونة، رام الله، 2014م)؛ قطوبة في المدرسة وقصص أخرى (منشورات الزيفونة، رام الله، 2012م)؛ كلام مريم (منشورات الزيفونة، رام الله، 2013)؛ كلب أبيض ذو بقعة بيضاء (مركز أوغاريت للنشر والترجمة، رام الله، 2008)؛ كوكب بعيد لأختي الملكة (مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، رام الله، 2007)؛ مريم وكنعان وقصص أخرى (منشورات الزيفونة، رام الله، 2014)؛ الملك الصغير (الأونروا، القدس، 2004م)؛ مهنة الديك (مركز أوغاريت للنشر والترجمة، رام الله، 1999م)؛ الولد الذي يكسر الزجاج (الأونروا، القدس، 2001م).

الحواشي والمصادر

- 1- قاسم، سيزا، بناء الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص27.
- 2- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990م، ص108.
- 3- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1989م، ص7.
- 4- مندولا، أ.أ، الزمن والرواية، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1997م، ص24.
- 5- ريكور، بول، الزمان والسرد، ترجمة: فلاح رحيم، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006م، ج 2، ص 10، 14.
- 6- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة مُجَّد معتصم وآخرون، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، 1997م، ص24.
- 7- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998م، ص172.
- 8- فوغالي، باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، بيروت، جذر للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 2008م، ص61.
- 9- القصرابي، مها يوسف، «النص بين مصطلحي التداخل والتراسل»، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، 2010م، ص1019.
- 10- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، مكتبة لبنان - ناشرون، 1998م، ص103.
- 11- جيرار جينيت، 1997م، ص47.
- 12- لوبرنس، جيرار، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، القاهرة، ميريت للنشر والتوزيع، 2003م، ص15.
- 13- ريكاردو، جان، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صباح الجهيم، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1997م، ص250.
- 14- جيرار جينيت، 1997م، ص51.

- 15- شقير، محمود، أنا وجمانة، عمان، الأهلية للنشر والتوزيع، 2018م، ص1.
- 16- المرجع نفسه، ص13.
- 17- المرجع نفسه، ص31.
- 18- شقير، محمود، كلام مريم، رام الله، اليزفونة لتنمية ثقافة الطفل، 2013م، ص25.
- 19- شقير، 2018م، ص11.
- 20- شقير، 2013م، ص61.
- 21- شقير، محمود، أحلام الفتى النحيل، القدس، مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، 2010م، ص67.
- 22- الإبراهيمي، ميساء سليمان، السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011م، ص203.
- 23- المرزوقي، سمير، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص80.
- 24- شقير، 2018، ص10.
- 25- المرجع نفسه، ص26.
- 26- المرجع نفسه، ص27.
- 27- جينيت، 1989م. ص125.
- 28- شقير، 2018، ص9.
- 29- ملا إبراهيمي، عزت و زهراء فاضلي، «تجليات المقاومة في أدب الطفل الفلسطيني(أعمال محمود شقير نموذجاً)»، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد 27، 2020م، صص 317-348.
- 30- شقير، 2013، ص85.
- 31- بكر، أيمن، السرد في مقامات الهمداني، القاهرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص54.
- 32- ميساء سليمان الإبراهيمي، 2011م، ص224.
- 33- الحمداني، حميد، بنية النص السردية، الدار البيضاء، مدونة لسان العرب، 1991م، ص77.

- 34- شقير، 2010، ص 60.
- 35- شقير، 2013، ص 69.
- 36- شقير، 2018، ص 4.
- 37- المرجع نفسه، ص 26.
- 38- الحمداني، 1991، ص 75.
- 39- شقير، 2013، ص 11.
- 40- الحمداني، 1991م، ص 76.
- 41- Descriptive pause
- 42- المرجع نفسه، ص 76.
- 43- المرزوقي، 1986، ص 86.
- 44- Geographical space
- 45- Pause
- 46- شقير، 2013، ص 27.
- 47- Scene
- 48- الحمداني، 1991م، ص 78.
- 49- جيار جينيت، 1997م، ص 102.
- 50- Monologue
- 51- القصراوي، مها يوسف، الزمن في الرواية العربية، عمان، دار الفاس للنشر والتوزيع، الأردن، 2004م، ص 2.
- 52- Dialog
- 53- مرشد، أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م، ص 317.
- 54- عبدالمجيد، موسى، التحليل السيميوطيقي للخطاب الروائي دراسة أطياف الظهيرة لبهوش ياسين، الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1996م، ص 92.
- 55- المواخي، ناصر عبدالرزاق، القصة العربية عصر الإبداع (دراسات للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري)، الإسكندرية، دار الوفاء، الطبعة الثانية، 1996م، ص 159.

- 56- الشاهد، حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فيّاض نموذجاً، عمان، مؤسسة
الوراق للنشر والتوزيع، 2016م، ص244.
- 57- شقير، 2018، ص29.
- 58- شقير، 2010، ص50.
- 59- Technical question
- 60- شقير، 2013، ص50.
- 61- شقير، 2018، ص7.
- 62- شقير، 2013، ص39.
- 63- الشاهد، 2016م، ص244.
- 64- شقير، م2018، ص36.
- 65- الطوانسي، شكري، شعرية الاختلاف بلاغة السرد في أعمال إدوارد الخراط، دسوق، دار
العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2013، ص372.
- 66- ملا إبراهيمي، عزت ومنال فلاح، أدب الطفل الفلسطيني، جامعة طهران، طهران، ¹³⁹⁹،
ص74.