

أصل وفصل حكاية ضياع البلاد

الدكتورة لطفية إبراهيم برهم*

الملخص

يتخذ هذا البحث من رواية (أصل وفصل) للكاتبة الفلسطينية (سحر خليفة) متناً له، مركزاً على الخطاب السردي للحكاية الكبرى، حكاية ضياع البلاد عبر سيرة عائلة فلسطينية عريقة كما روها الجدات أو الأمهات أو المصادر التاريخية؛ وبذلك تكون الرواية موازاة فنية لواقع تاريخي محدد بنهاية الثلاثينيات، فترة اندحار تركيا، وبدايات الانتداب البريطاني، وتغلغل الكيان الصهيوني في فلسطين. وقد تمت معالجة بناء الحكاية عبر محاور رئيسة هي: الحكاية والراوي: الحكاية الأولى/شهرزاد تحكي، والنص يكتب، والحكاية الثانية: حكاية الخروج، وهي حكاية الابنة (وداد)، والحكاية الثالثة هي حكاية الولدين (وحيد)، و(أمين)، وزمن الحكاية، والحكاية — حكاية مكان. كلمات مفتاحية: بناء الحكاية، بناء الواقع رمزياً، الزمن الحكائي، الحكاية — حكاية المكان.

المقدمة

يشغل هذا البحث على رواية (أصل وفصل) للكاتبة الفلسطينية (سحر خليفة)، معالماً بناء حكاية ضياع البلاد عبر سيرة عائلة فلسطينية عريقة، متوقفاً عند شخصياتها الرئيسية، وزمانها، ومكانها. وإذا كان زمن القصة يرتدّ إلى بدايات الانتداب البريطاني على فلسطين، ويتوقف عند سنة ١٩٣٧، فإن ارتداده يعرض قضيتين مهمتين، أولاهما أن الكاتبة تعيد قراءة تاريخ فترة لم تكن شاهدة عليها معتمدة البحث والتوثيق وذكر المصادر التاريخية والأدبية، حتى تكون التجربة المرصودة ذات مصداقية، وثانيتهما أن التاريخ يعيد نفسه، وأن الفلسطينيين يعيدون الأخطاء نفسها، وبذلك يكون الخطاب الروائي المحكوم بشروطه التاريخية، والذي لا يمكننا أن نعدّه نصاً تاريخياً أو توثيقياً، دعوة من الكاتبة لتأمل صورة الماضي، ومساءلته، واستجوابه في أكثر من سياق بما في ذلك الكتابة الروائية؛ لتنفيذ منه في توجيه السؤال للواقع، وقراءة التفاعلات الراهنة.

* أستاذة في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

أهمية البحث والهدف منه:

تكمن أهمية البحث في أنه يركّز الضوء على رواية يتلاقى فيها التاريخ والفنّ والدلالة تلاقياً عضوياً، يعمّق وعي القارئ بالواقع المؤلم: المحنة؛ ليشحذ همته للنضال من أجل التغيير.

أما الهدف منه فيتحدّد بالكشف عن تقنيات بناء الواقع، وتشكيله على نحو رمزي موازٍ له في الحكاية التي تحكيها الراوية لأبناء الأجيال التي لم تشهد هذه الفترة المفصلية في تاريخ فلسطين.

مفهوم الحكاية:

للحكاية ثلاثة مفاهيم متباينة، أولها: دلالة الحكاية على المنطوق السردية؛ أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث، وثانيها: دلالة الحكاية على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكّل موضوع ما يُروى، وعلاقته المختلفة، وثالثها: دلالة الكلمة على حدث لا يُحدّد بالحدث الذي يُروى، بل بالحدث الذي يقوم على أن شخصاً ما يروي شيئاً ما: إنه فعل السرد متناولاً في حدّ ذاته^(١).

إنّ هذا البحث يشتغل، أساساً، على الحكاية بمعناها الأكثر انتشاراً؛ أي على الخطاب السردية بوصفه نصاً سردياً، وهو خطاب لا يُحلّل إلا بدراسة العلاقات المحدّتين بالعلاقة بين الخطاب والأحداث التي يرويها (الحكاية بمعناها الثاني) من جهة، والعلاقة بين هذا الخطاب نفسه والفعل الذي ينتجه حقيقة أو تخيلاً (الحكاية بمعناها الثالث) من جهة أخرى، والذي أطلق عليه (جنيت) اسم السرد، بينما أطلق اسم القصة على المدلول أو المضمون السردية^(٢).

فالحكاية سرد كتابي أو شفوي يدور حول موضوع معيّن^(٣)، ويطلعنا على الأحداث التي يرويها من جهة، وعلى النشاط الذي يُفترض أنه أنتجها من جهة ثانية؛ أي أن معرفتنا بهذا النشاط، وبتلك الأحداث لا يمكن إلا أن تكون معرفة غير مباشرة، يتوسط لها حتماً خطاب الحكاية؛ أي أن القصة والسرد لا يوجدان إلا بوساطة الحكاية، والعكس صحيح أيضاً؛ لأن الحكاية؛ أي الخطاب السردية، لا

^١ — جيرار جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ص ٣٧.

^٢ — المصدر نفسه، صص ٣٨ — ٣٩.

^٣ — سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ص ٧٢.

يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة، وإلا لما كانت سردية، فهي تعيش بوصفها سردية، من علاقتها بالقصة التي ترويها، وتعيش، بوصفها خطاباً، من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها .

فتحليل الخطاب السردى هو دراسة العلاقات بين الحكاية والقصة، وبين الحكاية والسرد، وبين القصة والسرد بوصفهما يندرجان في خطاب الحكاية الذي تصنف مسائله في ثلاث مقولات هي: مقولة الزمن التي تعبر عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب؛ أي العلاقات الزمنية بين الحكاية والقصة، ومقولة الجهة أو الكيفية التي يدرك بها السارد القصة، أو التي يبدو بها السرد نفسه، ومقولة الصيغة؛ أي نمط الخطاب الذي يستعمله السارد^(١).

وقد ميّز (جنيت) بين القصة، والحكاية، والسرد، فالقصة مجموع الأحداث المروية، والحكاية هي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يرويها، والسرد هو الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب؛ أي واقع روايتها بالذات^(٢)؛ أي أن (جنيت) أطلق اسم الحكاية على الدال، أو المنطوق، أو الخطاب، أو النص السردى نفسه، واسم السرد على الفعل السردى، المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل، وهذا يعني أنه لا يمكن دراسة الحكاية مفصولة عن الخطاب الذي تتأى به وفيه، فهي مقوم من مقومات القصة؛ إذ يمثل مضمونها القصصي الذي تؤديه الأحداث القائمة على التتابع سواء أكانت واقعية أم متخيلة، وتنهض بهذه الأحداث شخصيات في زمن ومكان معينين^(٣)؛ وبذلك يكون (جنيت) قد ضيق مجال السرديات بحصر موضوعها بصيغة السرد (الخطاب)، يقول: (الخاصية الأساسية للسردى (السردية) توجد في الصيغة، وليس في المحتوى. إذ لا وجود للمحتويات الحكائية. هناك تسلسل أفعال أو أحداث، قابلة لأن تتجسّد من خلال أية صيغة تمثيلية)^(٤)، على عكس السيميوطيقيين الذين يركّزون على المحتوى الحكائي؛ لأن الهدف من

^١ — جيرار جنيت، خطاب الحكاية : بحث في المنهج، صص ٣٩ — ٤٢ .

^٢ — جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص ١٣ .

^٣ — محمد القاضي، وآخرون، معجم السرديات، ص ١٤٨ .

^٤ — سعيد يقطين، قال الراوي : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص ١٦ .

التحليل السيميوطيقي للسرد (الحكي) هو الإمساك بالمعنى أو الدلالة بغض النظر عن مختلف التجليات (التعبير) الذي يتخذها^(١).

فالحكاية، إذن، إجراء تميّز به بين القصة (مادة الحكي)، والقصة بوصفها نوعاً أدبياً له أصوله وفروعه المتعددة والمتنوعة في آن، وتميزه من (الحكي) بوصفه مظهراً سردياً للقصة (المادة)^(٢)؛ إنها مجموعة من الأحداث، أو من الأفعال السردية تتوق إلى نهاية؛ أي أنها موجهة نحو غاية، هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار (سلاسل)، تكثر أو تقلّ حسب طول الحكاية أو قصرها، وكل سلسلة يشدّ أفعالها رباط زمني ومنطقي^(٣).

بناء الحكاية:

تبنى الكاتبة (سحر خليفة) حكاية قصتها، حكاية ضياع البلاد؛ ضياع فلسطين، على ثلاث حكايات تؤثت الفضاء الروائي بوصفه (المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة .. (الإطار: فضاء القصة) ومقتضيات السرد)^(٤)؛ لتنسج الحكاية الأمّ، القصة الكبرى للمجتمع الفلسطيني في أواخر الثلاثينيات، فترة اندحار تركيا، وبدايات الانتداب البريطاني وتغلغل الكيان الصهيوني في فلسطين. هذه الفترة المحددة بالزمن المتأرجح بين حوافر تركيا المنحدرة. وجيوش الحلفاء المنتصرة^(٥).

ترصد الحكاية أرضية المجتمع الفلسطيني وتتوقف عند المقاومة، محدّدة أسباب إخفاقها بجهل المرأة الذي لا ينفصل عن الجهل المتفشي في البلاد، ومواقف الأنظمة العربية، والأسباب التي أدت إلى إضراب الـ ١٧٥ يوماً، الذي وقع سنة ١٩٣٦، وضمّ مدناً تجارية فلسطينية كبرى هي: القدس، وحيفا، ويافا، ونابلس^(٦)، مع أن تفاصيل الإضراب ونتائجه الوحيدة لم تكن الحدث الأهمّ في الرواية لأن الحدث الأهمّ فيها كان رصد أرضية المجتمع الفلسطيني الذي بلورت صورته ثلاث حكايات هي:

^١ — المصدر السابق، صص ١٤ — ١٥ .

^٢ — محمد معتمد، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، ص ١٠ .

^٣ — عبد الفتاح كيليطو، قواعد اللعبة السردية، ضمن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق، ص ٢٤٤ .

^٤ — برنس جيرالد، قاموس السرديات، ص ١٨٢ .

^٥ — سحر، خليفة، أصل وفصل، ص ١٣ .

^٦ — المصدر نفسه، ص ٤٢٠ .

الحكاية والراوي: الحكاية الأولى/شهرزاد تحكي والنص يكتب

تتأمل الكاتبة في (أصل وفصل) أسباب إخفاق المقاومة الفلسطينية ممعنة النظر في الحدث الأكثر ألماً في التاريخ العربي الحديث، المتمثل في النكبة؛ وبذلك تعطي الكاتبة وجهة نظر في التاريخ، لا تكتب ما شهدته، بل تكتب ما روته الجدة زكية، وما أثبتته الوثائق من المصادر التاريخية والأدبية، مبتكرة النماذج الخاصة بالعمل الروائي، مقيمة صلات بينها وبين الواقع الروائي المستند إلى شروطه التاريخية المعروفة، منجزة فعلاً كتابياً نيابة عن غيرها .

إن حكاية الجدة زكية القحطان، سليلة العائلة النابلسية الشريفة، المشهورة بأصالتها، والتي تكشف المستور بأسرار التنجيم، واختراق الغيب حكاية مؤسّسة: أحلى راوية ورواية، امرأة أمية، وذكية، وموهوبة، وقوية، وتحبّ الحياة ...

بصيغة المتكلم، الراوي العارف بخفايا كلّ شيء، كلي الوجود، الواعي بذاته، الجدير بالثقة تبدأ الرواية بحكاية الجدة زكية القحطان؛ حكاية ضياع البلاد عبر صوت الراوي (الحفيدة): الشخصية المحورية؛ الأنا الساردة التي تسرد الأحداث من جهة، وتكون موضوعاً لهذه الأحداث من جهة ثانية، والتي دفعتها الأحداث إلى تحمّل الحياة والمقاومة الداخلية من أجل الابتعاد عن السقوط، من أجل البقاء والاستمرار في الوجود في زمن قلّ فيه الوجود، بعد موت الزوج بضربة بابور، سحبه إليه وفرم نصفه، وسرقة عمّها كبير العيلة؛ أشهر الأولياء المتدينين ميراثهم؛ ما تركه الزوج (المجديدات الذهبية والسبيكة الذهبية) .

وجدت الجدة نفسها من غير مُعيل، فلجأت للعمل بالخياطة بدءاً من الرفو والترقيع، مروراً بخياطة القنابيز والبراقع، وصولاً إلى الشهرة بموضتها وأناقته ودرزتها النظيفة المخفية من دون حواشٍ مهملة أو قطعة نشاز .

بعد الزلزال الكبير الذي هزّ الدنيا في نابلس تهدّمت دار آل قحطان على منّ فيها، ومات كبيرها وهو شحاذ وأعمى ومقطوع بلا ذرية، ورثته الجدة زكية: ورثت من الدار غرفتين في وضع سليم قابل للسكن، وبابور طحين ...، سكنت مع أبنائها في هذه الدار^(١)، مكافحة، قوية، صلبة، تمثّل الجيل الأول الأصيل الذي يعتزّ بقيمه وعاداته وتقاليده، كما تمثّل علاقته مع الآخر؛ علاقته مع الأبناء والمحيطين بها في أربع مدن فلسطينية، كان لحيفا حضور لافت فيها، في زمن خاص؛ زمن فاصل بين زمنين: زمن جعل صوت الرواية صوتاً مفرداً وجماعياً؛ صوتاً يسرد سرداً خاصاً، ويقاسم الآخرين

^١ — سحر خليفة، أصل وفصل، ص ٩ — ٣١ .

تصوّراتهم، ويتزاح عنهم في لحظة التأويل؛ وبذلك نتوقف في الرواية عند كاتب حقيقي وكاتب ضمني داخل النص، مستفيدين في هذا التوقف من أصحاب نظرية التلقي الذين كتبوا عن قارئ حقيقي وقارئ ضمني، وقارئ افتراضي^(١).

الحكاية الثانية: حكاية الخروج

تتجلى الحكاية الثانية في حكاية ابنة الجدة وداد التي زوّجتها أمها من ابن شقيقها الثري رشاد^(٢)، وهي حكاية رصدت التحولات النفسية، في محاولة بناء الذات بدءاً من مشاركتها في مظاهرة النساء، التي حرّكت في أعماقها نوعاً من مراجعة الذات التي لم تدم أكثر من دقائق^(٣)، وصولاً إلى عملها ممرضة في المستشفى^(٤). تعكس الكاتبة في هذه الحكاية حالات نفسية مضطربة للشخصية الروائية، وتشدها إلى أسبابها الاجتماعية، تلك الكامنة في العلاقات، وتتجلى على مستوى السلوك الشخصي. في هذا الإطار يمكن التركيز على حالة شديدة الخصوصية في الرواية، وهذا يعني أنها غير موجودة في الحياة الواقعية، إنها الحالة التي تعكس توتر العلاقة بين الابنة وداد، وأمها زكية؛ علاقة غير سوية تنبئ عن إحفاق تربية تراكمت في النفس البشرية، وتحولت مع مرور الزمن إلى عقدة الإحساس بالدونية وبالنقص وباللا جدوى وفقدان القيمة، إلى أن تمّ التحول في بنية الشخصية بعد أن عملت ممرضة في المستشفى، وهو تحوّل بدأ بالتساؤل: (بدأت تتساءل ما الدنيا؟ بدأت تتساءل ما نفع الأهل؟ بدأت تتساءل عن معنى الأمّ والأمومة. أمها صارت بالنسبة لها مثل الغولة. صارت تكرهها من الأعماق. صارت تحسّ أنها السبب بما حلّ بها. فلو كانت تحسّ بآلامها هل كانت تدعها تتعذّب وهي تعلم أن ذلك الزواج ليس زواجاً بل صفقة. بدأت تفهم معنى الصفقة. بدأت تفهم أن الأمور ليست كما تبدو على السطح. الأم ليست مثلاً والأهل ليسوا سند الظهر، والزواج غلط والناس غلط والدنيا غلط. بدأت تتململ وتتمرّد ..)^(٥).

وداد هي الشخصية المتميّزة التي سرعان ما بدأت الظروف الجديدة تؤثر فيها، وتخرجها من حياتها الروتينية، فقد رفضت صفقة زواجها من رشاد ابن خالها، وكرهته من الأيام الأولى للزواج، ثم تركت

^١ — محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص ٣١٤ — ٣٢٠.

^٢ — سحر خليفة، أصل وفصل، ص ١٠٥ — ١٠٦.

^٣ — المصدر نفسه، ص ١١٥ — ١١٨.

^٤ — المصدر نفسه، ص ٣٦١ — ٣٦٤.

^٥ — المصدر نفسه، ص ١٠٨.

البيت في حيفا، وهربت إلى القدس؛ لتكون برفقة ليزا الناشطة الاجتماعية، والسياسية، المتعاطفة مع الشعب الفلسطيني، التي أخذتها معها إلى كل نشاط اجتماعي أو سياسي^(١)، وخلقت منها إنسانة واعية مثقفة، فعالة، مغايرة، وتابعت وداد في صقل شخصيتها والتحرر من قيود الأسرة والعادات والتقاليد بعد عودتها إلى بيت العائلة، وانفصالها عن رشاد، والعودة لتعيش مع أمها في نابلس. لقد أخذت تفكر في مستقبلها وفي كيفية توفير مصدر المعيشة لها ولمولودها الجديد الذي يتكوّن، وبعد إخفاق مشروعها مع صديقتها في فتح صالون حلاقة قررت الالتحاق بدورة التمريض، والعمل الذي حقق لها وجودها؛ وبذلك تكون وداد شخصية بارزة، خرجت من بوتقتها الصغيرة، وتحررت من عاداتها وتقاليدها، وأعلنت موقفها، وتمردت على قرارات غيرها؛ لتقرر مجرى حياتها بنفسها.

وهما حكايتان تقابلهما حكاية ليزا الفلسطينية، المسيحية، المتنوّرة، بوصفها نموذجاً مختلفاً عن زكية ووداد؛ حكاية ليزا تتلخّص في أنها امرأة في أواخر العشرينيات من عمرها، وهي من القدس، وربما تبدو أكبر من سنّها بوضع سنوات، بسبب التعليم والانفتاح على الدنيا، وزيارتها لعدد من المدن، مثل: لندن وباريس وواشنطن — متعلّمة، ومثقّفة، ومحرّرة، وواعية، تؤمن بأن تعليم البنات أساس الأمة، مؤكّدة هذا الإيمان بقول "هدى شعراوي": إن المرأة مثل الرجل، فاتحة السياق على المساواة بين الرجل والمرأة، وقول (قاسم أمين): المرأة أصل العيلة، وأصل التغيير^(٢).

تعمل ليزا مع الجمعيات النسائية طوال أسابيع؛ لتنظيم مظاهرة سلمية ضد الانتداب ووعده بلفور، هدف سياسي واضح، لكن في عمقه بوادر تحركات نسوية؛ هدف له أكثر من بُعد، ونضال على جبهات عدّة . انطلقت المظاهرة من وسط مدينة القدس بقيادة رئيس البلدية وبعض الوجهاء ورجال الدين وشيخ الأقصى. كان الاتفاق على أن تكون مظاهرة سلمية من دون هتافات ولا اشتباكات ولا تحرّش ...، كانت تلك المرة الأولى التي تخرج فيها النساء من بيوتهن للمشاركة بعمل وطني وهدف عام^(٣)، وهو أمر مهم أرادت الكاتبة أن تثبته بالكلمة واللوحة، فاخترت صورة بالأبيض والأسود

^١ — المصدر السابق، ١١١ — ١١٨ .

^٢ — سحر خليفة، أصل وفصل، ص ٦٤ — ٧٣ .

^٣ — المصدر نفسه، ص ١١٤ — ١١٥ .

لنسوة فلسطينيات حقيقيات تظاهرن في القدس أمام مبنى الحاكم الإنكليزي أيام الانتداب صورة للغلاف؛ غلاف الرواية، وهي صورة أخذتها الكاتبة من كتاب الدكتور " وليد الخالدي "، كما أشارت الكاتبة في الصفحة السابعة والخمسين بعد المئة^(١)، وهو اختيار دالّ، يحمل في ثناياه أن الكاتبة تريد توثيق ما أوردته في روايتها عن مشاركة المرأة الفلسطينية في المظاهرات في تلك الفترة بالصورة، التي نرى فيها نماذج نسائية فلسطينية مختلفة، فثمة نسوة متحرّرات يرتدين التنانير والقمصان والبرنيطة، ونسوة متلفعات بالسواد لا يظهرن من وجوههن شيئاً، وهي صورة تؤكد مشاركة شرائح المجتمع الفلسطيني كلها في المظاهرة.

ليزا جريئة، تتقن اللغة الإنكليزية؛ لذا ترجمت بيان المرأة الذي ألقته ربيعة الجنجية (أم أحمد؛ مديرة مدرسة البنات قبل استقلالها، بوصف الاستقالة رداً احتجاجياً على الانتداب وسياساته)، باللغة العربية إلى اللغة الإنكليزية على الرجال؛ لأن النساء — برأي الست ربيعة — دقة قديمة، عقل مغلق، معظمهن أميات بلا تعليم ولا ثقافة^(٢).

في حكاية ليزا قدّمت شخصية ليزا بطريقة غير مباشرة؛ لأن الشخصيات الأخرى هي التي قدّمتها في الرواية، فبنات الأخ قلن: إنها ضيفتهن من القدس، والجدّة زكية أخذت ترسم أبعاد شخصيتها من وجهات نظر الآخرين، رشا تقول عنها: إنها الأستاذة ليزا^(٣)، ووداد قالت لأمها: (هذي تقول: إن الواحدة منا لازم تكون مثل الرجال، وتمشي في الشارع بلا غطوة)^(٤)، والأخ رشيد يقول: (هذي أستاذة محترمة، ضيفة من القدس. أبوها علّمها أحسن تعليم. أبوها كان أحسن زبون وأحسن صاحب. مات من سنتين، وبعدما مات هاجرت مع أمها لأميركا عند أحوالها. ظلّت هناك شهراً أو شهرين وبعدين رجعت. قلت لها خلّيك في حيفا، الشغل في حيفا أحسن بكثير، لكن قالت القدس أحسن)^(٥).

^١ — المصدر السابق، ص ١٥٧ .

^٢ — سحر خليفة، أصل وفصل، صص ١٤٧ — ١٤٩ .

^٣ — المصدر نفسه، صص ٦٣، ٦٤ .

^٤ — المصدر نفسه، ص ٦٥ .

^٥ — المصدر نفسه، ص ٧٣ .

أما (السير آرثر)؛ الحاكم البريطاني فيراها امرأة، جميلة، ذكية، أنيقة^(١)، في حين يراها (وايزمان) رأس الشرّ، مجسها تُستأصل الحركة المناوئة للحركة الصهيونية؛ لذلك غضب الحاكم البريطاني قائلاً: (ليزا، ليزا، مَنْ هي ليزا؟! أنت تضحّ من أعدائك. مَنْ يسمعك تقول ليزا ليزا يظنّ أن ليزا غولة مخيفة، وحش كاسر، مصّاصة دماء، سفّاح مرعب ومدمّر، وأنا لم أرَ إلاّ شابة لطيفة، جميلة، أنيقة، وبرنيطة^(٢))؛ أي أن كلاً من الشخصيات يراها من منظوره الخاص، ومن وجهة نظره الخاصة .

حكاية الولدين: ثورة عز الدين القسام، والشبوعية:

أما الحكاية الثالثة فهي حكاية ولدي الجدة: وحيد، وأمينة؛ إذ انخرط الأول، وهو ابنها البكر، في صفوف ثورة عز الدين القسام، بينما أصبح أمينة صحافياً يميل إلى الشبوعية . فوحيد بعد موت والده، ونهب كبير العائلة للمال الذي تركه والده مع أمه لإعالة إخوته، تكفل مع أمه بإعالة الأسرة بعد تنكّر كبير العائلة، ورفضه إعادة الأمانة المالية التي كانت زكية قد ائتمنته عليها بعد موت زوجها^(٣).

تزوج من ابنة خاله رشيد الثري، الذي عاد من السعودية بعد وفاة زوجته السعودية، واستقراره في حيفا، وعمل مع خاله الذي يملك (سرب مراكب بخارية تنقل الحمضيات إلى أوروبا وتعود محملة بالبضائع، وما لذّ وطاب من مأكولات)^(٤)، وهو عمل كشف له أسراراً رهيبية حول عمليات تهريب اليهود للأسلحة والمهاجرين، وكيف أن خاله مثله مثل كثيرين من العرب يتواطؤون في عمالتهم ويساعدون اليهود، فقد كانت مراكب خاله العائدة من أوروبا تحمل معها الأسلحة المهربة لليهود، وفي كثير من المرات تنقل المهاجرين اليهود إلى فلسطين، الأمر الذي دفع وحيداً إلى أن يخرج من صمته ولا مبالاته وهو يرى ضياع الوطن وخيانة الكثيرين بمن فيهم خاله رشيد، وخاطب أمه (بمّ البلد تضيع، أرضنا، بلدنا، دورنا، رزقنا، بّمّ اليهود أخذوا الدنيا، سماسرة الأرض لازم يموتوا)^(٥)؛ لذلك تمرد

^١ — المصدر السابق، ص ١٣٤ .

^٢ — المصدر نفسه، ص ١٣٦ .

^٣ — المصدر نفسه، صص ٢٧ — ٣١ .

^٤ — المصدر نفسه، صص ٣٥ — ٣٦ .

^٥ — المصدر نفسه، ص ٢٨٩ .

على واقعه، وهجر بيته، وزوجته، وقرّر الانضمام إلى رجال المقاومة ضد الانتداب البريطاني بقيادة الشيخ عز الدين القسام؛ ليكون الأقرب إليه، وأمين سرّه ووريثه في العمل النضالي^(١).

أما أمين فقد اختار طريق العلم، تابع دراسته في القدس، وانخرط في الصحافة، والعمل السياسي، وتبنّى الأفكار التحررية الديمقراطية وعمل على ترويجها ونشرها، وساعد أخته وداد في المواقف الصعبة التي مرت بها، ووقف إلى جانب أخيه وحيد، وحاول جاهداً إنقاذه من المآزق التي أوقع نفسه فيها، وانتقد تصرفاته وانضمامه لثورة القسام؛ لأنه وجد أن العمل العسكري العشوائي غير المعدّ له عمل طائش، ومدمّر، وقد قال رأيه هذا للشيخ القسام في لقاءه به^(٢).

عبر هؤلاء الأبطال تحكي خليفة ثلاث حكايات تنسج الحكاية الكبرى للمجتمع الفلسطيني:

المرأة المضطهدة الأمية ممثلة بزكية، ووداد، تقابلها المرأة الذكية والمتعلمة ممثلة بلبزا، مثلما يقابل المتدين ممثلاً بوحيد الشيوعي الذي يمثله أمين .

هكذا تسير الأحداث إلى استشهاد القسام، الذي كان أحد أسباب الإضراب الكبير^(٣)؛ وبذلك تكون الرواية وثيقة وطنية مقاومة، وحقلاً معرفياً لفترة لم تكن الكاتبة شاهدة عليها، بل اعتمدت البحث والتوثيق وذكر المصادر التاريخية والأدبية، مستفيدة من تقنية التوثيق في هوامش الصفحات، فأشارت إلى مراجعها مثل مذكرات أكرم زعيتر؛ أحد قادة الإضراب، ومذكرات الأديب خليل السكاكيني، وكتب تاريخية أخرى، مشيرة إلى مراجعها؛ مصادر علمية، وشعرية لأبرز شعراء فلسطين: إبراهيم طوقان؛ لتثبت للقارئ أن ما يرد في الرواية ليس محض خيال، بل قاله من قبل دارسون وباحثون وشعراء، وها هي ذي الكاتبة تعيد قوله بأسلوب آخر، وهذا ما ألمحت إليه في التصدير، الذي أثبتت فيه قول (باسكال) الآتي (لا تقولوا لم أقل شيئاً جديداً، أسلوب ترتيب العناصر هو الجديد)^(٤)، فالعبرة ليست في ما يقال، لكن في طريقة القول؛ أي أن الجدة لا تكمن في المعلومات، بل في

^١ — المصدر السابق، صص ٣٧٩ — ٤١٠ .

^٢ — المصدر نفسه، ص ٢٢٦ .

^٣ — المصدر نفسه، صص ٤١١ وما بعدها .

^٤ — المصدر نفسه، ص ٥ .

الأسلوب. ثمة تشابه بين ما قاله (باسكال)، وما قاله النقاد العرب القدامى: (والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني). وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير)^(١).

والسؤال الذي نتوقف عنده هو: هل اعتمدت الكاتبة على هذه التقنية؛ لتعيد قراءة التاريخ بشكل روائي أم اعتمدت عليها؛ لتجعل التاريخ في متناول مَنْ ليس لديهم الصبر ولا الإمكانية على التنقيب في كتبه وآثاره، كأن الرواية ذاكرة مكتوبة لِمَنْ لا مكتبات لديهم، ولا ذاكرة لهم هذا من جهة، ومن جهة أخرى تلفت الكاتبة الانتباه إلى مسألة مهمة مفادها أن التاريخ يعيد نفسه، وأنا نعيد الأفكار نفسها من دون أن نتعلم، أو أن نخترق سياقات التحلف، ومن دون أن يتجاوز أبطالنا تحبّطهم في عالمهم المليء بالثغرات والعثرات؛ وبذلك تنسجم رؤية "خليفة" في هذه الرواية مع رؤيتها التساؤلية، التي تتحدّى بها الصمت، وتبدأ بالفضح، والكلام، والتساؤل عمّا وراء قشرة الواقع، متمثلة موقف شهرزاد في القدرة على بناء الحكاية/الحكايات — سواء أكان ذلك بالتعاقب أم التضمين أم التوازي —؛ لتحافظ على استمراريتها، وهي حكاية تنهض على الإيحاء والإحالة في آن واحد، فاتحة السياق على ارتباط وثيق. مرجع الحكاية الثقافي والواقعي من جهة، وعلى آفاق التأويل من جهة ثانية .

زمن الحكاية:

الحكاية مقطوعة زمنية مرتين؛ لأن هناك زمن الحدث المروي، وزمن الحكاية (زمن الدال وزمن المدلول)؛ أي هناك ثنائية زمنية، أشار إليها المنظرون الألمان بالمعارضة بين زمن القصة وزمن الحكاية^(٢)، فزمن القصة هو زمن الحدث أو الأحداث، وزمن الحكاية الموجودة في فضاء روائي هو زمن قراءتها؛ أي الزمن اللازم لعبورها أو اجتيازها .

فدراسة زمن الحكاية تعني دراسة العلاقات بين زمن القصة وزمن الحكاية وفقاً لثلاثة تحديات أساسية هي: الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة، والترتيب الزمني لتنظيمها في

^١ — الجاحظ، كتاب الحيوان، ج ٣، صص ١٣١ — ١٣٢ .

^٢ — جيران جينيت، خطاب الحكاية، ص ٤٥ .

الحكاية، والصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية، والمدة الكاذبة (طول النص) لروايتها في الحكاية؛ أي صلوات السرعة وصلوات التواتر؛ أي العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية^(١)، لكننا نرى أن زمن الحكاية هو زمن ثنائي: زمن كتابتها، وزمن قراءتها؛ لأنهما ليسا زمناً واحداً؛ لذا يمكننا القول: إن زمن القصة هو نهاية الثلاثينيات؛ إنه زمن سابق على ولادة الكاتبة، ويتوقف عند سنة ١٩٣٧، بينما يتحدد زمن الحكاية بزمن كتابتها، المؤرخ بسنة ٢٠٠٩؛ زمن نشر الرواية، وزمن قراءتها المتعاقبة؛ وبذلك تكون الكتابة تأسيساً لزمن جديد؛ تأسيساً للإبداع من حيث هو خلق، ونكون نحن أمام ثلاثة أزمنة في زمن واحد^(٢)، فتكون الرواية شكلاً نوعياً للحظة تاريخية ممتدة، نحاول القبض عليها في محاولة الإمساك بالبنيات الجزئية وبالعناصر التركيبية للزمن؛ إذ يبدو السارد — المتكلم: حفيذة الجدة زكية، وفلسطين — الفضاء شخصيتين مؤشرتين على كون ممتد بلا حدود، وبين السارد وفلسطين تنتصب شخصيات تتحرك بالأحداث، وتحرك أحداثاً في فترة ما قبل التحوّل والتبدّل الهائل واقعياً في بنية المجتمع الفلسطيني؛ الفترة التي عادت الكاتبة في سرد أحداثها إلى الصورة بالأبيض والأسود في الألبوم.

تحتضن الحكايات زمناً ثابتاً محدداً، منقطعاً عن الزمن الخارجي، ومتصلاً به في الوقت نفسه، حتى ليظن القارئ أن الحكاية الأولى رحم للحكايات اللاحقة، بعيداً عن حكايات مغامرة تفجرها الوقائع الحية المعيشة، وهذا ما يجتزل الحكايات كلها إلى حكاية واحدة هي حكاية ضياع البلاد، التي نعيش زمنها الروائي الذي لا يتوقف عن النمو والتشكّل .

أما المفارقات الزمنية، التي تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة^(٣) فقد كانت أحد الموارد التقليدية للسرد في رواية (أصل وفصل)؛ الحكاية التي تقيّدت في تمفصلاتها الكبرى على الأقلّ بالترتيب الزمني للقصة: نهاية الاحتلال العثماني، وبدايات الانتداب البريطاني، ونكت العهود

^١ — المرجع السابق، ص ٤٦ — ٤٧ .

^٢ — أحمد المديني، ثلاثة أزمنة في زمن واحد، ص ١٨٩ — ١٩٠ .

^٣ — جيرالد جينيت، خطاب الحكاية، ص ٤٧ .

البريطانية للفلسطينيين، وتغلغل الصهاينة في المدن التجارية الفلسطينية، وبدء الصراع، والثورة، ثم الإضراب... كل ذلك تمّ بعلاقات زمنية ممكنة عن طريق استعادات ذاتية وموضوعية تحدّد بالسارد — الراوي، والمصادر التاريخية والأدبية، كما تمّ بالاستباق، بوصفه حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدّمًا^(١)؛ إذ بدأت الروائية بتنبؤ حدثها — التي تتقن لغة القمر، فتكشف المحبوء والغائب والمستبطن في أزمنة فوق الإنسان — بالنكبة قبل النكبة ببضعة أشهر: (... صوراً ورموزاً ومعاني لا نفهمها إلا حزرًا، نخر ما معنى ذلك الرمز وتلك الصورة. يعني العَلَم حين تهاوى فوق الرؤوس في برك الدم كان النكبة، فبكت ستي وقالت: راحت، ضاعت البلاد. وبدأت تبكي فحدقت الأم وقالت: لا مش معقول!؛ فقالت ستي وهي ترمي بتلك المرأة: أقول لك راحت، ضاعت البلاد، والناس يحارم مثل النمل، والدم للركب، آه ياويلي، ورمت المرأة .

كان ذلك قبل النكبة ببضعة أشهر، وكنا ما زلنا نتفاءل، وكان العرب مثل النمل، وجيوش زاحفة... كنا نظنّ أن القوة هي بالكثر. كنا نظنّ أن العرب أقوى وأهمّ، مثل العيلة. لكنّ القمر قال قوله، وانكفأ العَلَم فوق رؤوس تغرق بالدم. هل كانت ستي تتخيّل؟^(٢).

وهكذا يتدفق السرد من الذاكرة في صورة استرداد لما وقع في زمن مضى؛ زمن ما قبل النكبة، ويمتد إلى تغلغل الكيان الصهيوني في فلسطين، لكن أهم سؤال يقود الحكاية يرتبط بالهوية، والاستمرار، والبقاء، وهو سؤال جوهرى كان دافعاً على الاستمرار في بناء الحكاية المركزية؛ حكاية ضياع البلاد، التي تعبر بالحكاية من الذاكرة إلى الرواية، ومن الجدّات إلى الأحفاد، ومن الموت إلى الحياة .

الحكاية . حكاية المكان:

تكتب خليفة حكاية المكان بوصفها حكاية واقعية تعرفنا إلى البنية الاجتماعية لعائلة فلسطينية بعيداً عن الشعارات، وتقدم لنا المجتمع الفلسطيني بشكل واقعي منظور، مجسّد، وتعرض شخصيات بلدية شعبية من قاع المجتمع، وأخرى مثقفة، وثالثة سياسية ونضالية، بحيث يتمكن القارئ من العيش مع الشخصيات داخل أحوالها، فيرى فلسطين، كما هي، مجتمعاً حقيقياً فيه الحسن وفيه السيء، ويعجز عن تلمّس صوت الروائية من بين أصوات بعض شخصيات الرواية.

^١ — المرجع السابق، ص ٥١ .

^٢ — سحر خليفة، أصل وفصل، ص ١١ .

تكتب هذه الحكاية من وجهة نظر مَنْ كانوا شهوداً عليها في تلك الفترة الانتقالية للبلاد: الجدة زكية، ومذكرات مَنْ قاموا بالإضراب: أكرم زعيتر، ومحمد درّوزة، وخلييل السكاكيني وغيرهم، والمصادر التاريخية والأدبية، إضافة إلى كتابات المؤرخين الإسرائيليين الجدد، فتبني حكاية مقنعة ومؤثرة، مليئة بالتحفّرات، خالقة توقعات مفتوحة على آفاق التأويل، التي تصل بين القصة الواقعية في الثلاثينيات، وما نراه على شاشات التلفاز في الوقت الراهن، حتى يتخيّل إلينا أن قارئ هذه الرواية يعجز عن تلمّس الحد الفاصل بين الواقع والخيال، أو كأنه بعد سنوات طويلة من النكبة يعيش النكبة والصراع من أجل البقاء؛ ذلك لأننا نلمس في الكتابة الروائية تجدد الرؤى، وتشكيلها؛ لتندرج في دوامة الصراع والمراهنة على التاريخ والحياة.

إن عالم الرواية يبدو، على الرغم من مكانه وحدثه المحدّدين اللذين تصوّرهما الرواية تصويراً تفصيلياً تسجيلياً دقيقاً، رمزاً للدلالة أكبر من هذا المكان ومن هذا الحدث، بل قد يكون التحديد الزمني الخارجي للرواية عاملاً فعالاً في الارتفاع بالمكان والحدث المحدّدين إلى الدلالة الأكبر، فيصبح التسجيل في الرواية قوة تخييل؛ ذلك أن تدخل الكاتبة بملاحقة الواقع، وتسجيله، وصوغه في مواقف وشخصيات وأفعال وفضاءات وأزمنة تحاكي وتصف وتسرد منتقلة بين المدن الفلسطينية: حيفا، ويافا، ونابلس، والقدس، لا يلغي الطابع التخيل في الرواية، بل لعله يضاعفه؛ ذلك أن تدخلها يُستشعر بوصفه حيلة فنية لتأكيد الحدث الروائي لا أكثر، ولأن المدخل الأساسي لفهم فعاليات الإنسان في تعامله مع الواقع هو مفهوم التجاوز، الذي يعني الاحتفاظ بالشيء المتجاوز من جهة مع وضع حدٍّ ورسم نهاية لحالته الأولى قبل عملية التجاوز، فإن رسم صورة فلسطين قبل النكبة: رسم الصورة بالحكايات الشعبية والسياسية لا يمكن أن تكون بديلاً من التاريخ الحقيقي؛ لأن التاريخ متاح في الكتب والوثائق، أما صنعة السرد: الأدب فتبعث بمخيلة التاريخ، وتعيده إلى الحياة بقراءة سردية جديدة .

الخاتمة

— تأتي قوة الحكاية، بوصفها تقنية حكاية، من أنها تضع راوياً مفرداً أمام متلقٍ جماعي يلاحق حكايات متوالية، تعرّفه إلى حكاية مجتمع، وقصة شعب، لا مجرد قصة، أو تضع متلقياً جمعياً أمام راوٍ يوزّع الحكايات في خطاب سردي، ينطوي على حركة متواترة، تسلّم حدثاً إلى متلقٍ، ينتظر نهاية

الحكاية التي لا تنتهي، ولم تنته حتى الآن؛ لارتباط شهرزاد بالحكاية؛ بنسج الحكاية المرتبطة بالزمان والتحول والانتظار والترقب؛ وبذلك تتعین المتواليات الحكائية تقنية روائية، وتصوراً للعالم في آن، يفصل بين الفلسطينيين وخصومهم، كما يفصل بين زمن الانتداب والتغلغل الصهيوني، وآخر مشتهى هو زمن جديد كلي ينظر الإنسان منه إلى الحاضر والمستقبل؛ إنه زمن الحرية .

— تسجّل الرواية، وتحكي، وتسرد آثار مرحلة انتقالية في حياة الإنسان الفلسطيني وسلوكه الخاص والاجتماعي، وآثار تداعياتها في الحياة والذاكرة والعلاقات والآمال والطموح، كما تراها (خليفة)؛ وبذلك تصوّر الرواية مرحلة جديدة يختلط فيها النجاح بالثروة والمشاريع الصهيونية، عاكسة القيم المتداعية؛ ليقوم السؤال كلّ في تبادلية الدلالة بين جيل الآباء والأبناء .

— الإشارة إلى البعد المقاوم في الذات، والطاقة التحويلية التي تحتزن الألم، وتصرفه في اتجاهات أخرى: العمل، وهذا ما تؤكد الشخصية الروائية وداد على مستويي المحكيين: محكي الذاكرة، ومحكي الحكاية تأكيداً يعكس تعبير خليفة عن إيمانها العميق بأن وعي المرأة جزء لا يتجزأ من الوعي السياسي؛ ذلك أن نضال المرأة الفلسطينية، والحن التي مرّت بها، وتمرّ بها جزء من النضال السياسي الفلسطيني العام من أجل التحرير .

— اختلاط الواقع الحقيقي بالواقع النصي الذي انبنى وينبني في ذهن " خليفة " وفكرها ونفسيته؛ وبذلك لا تكون " خليفة " : الكاتب الواقعي في التحليل الروائي الشخصية الحقيقية، بل الشخصية الروائية: الكاتب الافتراضي، وهو اختلاط جعل الخطاب الروائي يقترب من الخطاب التاريخي بوصفه نوعاً من مقاومة المحو، ويتعد عنه في الوقت نفسه؛ يقترب منه في تسليط الضوء على مرحلة انتقالية حاسمة في حياة الشعب الفلسطيني، ويتعد عنه بوصفه انبثاقاً خيالياً للحكايات، متخطياً كل قوانين الكتابة؛ انبثاقاً للحكايات التي لا تكنسب قيمتها إلا من وجودها في السرد .

قائمة المصادر والمراجع

١. الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق، وشرح: عبد السلام محمد هارون، ج ٣، بيروت — لبنان: دار الجيل ودار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨ — ١٤٠٨ .

٢. جيرالد، برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط١، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٣ .
٣. جنيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، تقديم: د. سعيد يقطين، ط١، الدار البيضاء — المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠ .
٤. جنيت، جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر الحلبي، ط٣، الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٣ .
٥. خليفة، سحر، أصل وفصل، ط١، بيروت — لبنان: دار الآداب، ٢٠٠٩ .
٦. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ط١، بيروت، سوشيريس — الدار البيضاء: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥ .
٧. القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، ط١، تونس، ولبنان، والجزائر، ومصر، والمغرب: الناشر: دار محمد علي للنشر، ودار الفارابي، ومؤسسة الانتشار العربي، ودار تالة، ودار العين، ودار الملتقى، ٢٠١٠ .
٨. كيليطو، عبد الفتاح، قواعد اللعبة السردية، ضمن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق، محمد برادة، ط١، لبنان — بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر، ١٩٨١ .
٩. المديني، أحمد، ثلاثة أزمنة في زمن واحد، ضمن كتاب: الرواية العربية: واقع وآفاق، محمد برادة ط١، لبنان — بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر، ١٩٨١ .
١٠. معتصم، محمد، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، ط١، المغرب — الرباط: منشورات دار الأمان، طبع هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة بالمملكة المغربية، ٢٠٠٧ .
١١. يقطين، سعيد، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط١، الدار البيضاء — المغرب، بيروت — لبنان: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧ .

چکیده های فارسی

اصل و فصل داستان از بین رفتن سرزمین

دکتر لطفیه ابراهیم برهم *

چکیده:

این مقاله از رمان «اصل و فصل» نوشته ی نویسنده ی فلسطینی «سحر خلیفه» گرفته شده است که بر گفتمانی روایی رمان بزرگ تمرکز دارد. این داستان، داستان از بین رفتن سرزمین از طریق بیان سرگذشت یک خانواده ی فلسطینی با اصل و نسب است که مادر بزرگ ها، مادرها یا منابع تاریخی آنرا روایت کرده است؛ بنابراین این رمان یک اثر فنی موازی با یک واقعه ی تاریخی مشخصی است که در پایان دهه ی سی میلادی یعنی زمان فروپاشی ترکیه و آغاز استعمار انگلیس و نفوذ صهیونیست ها به فلسطین می باشد.

ساختار داستان بر اساس چند محور اصلی به شرح زیر می باشد: داستان و راوی: داستان نخست/ شهرزاد حکایت می کند، و متن می نویسد؛ داستان دوم: داستان خروج، و آن داستان دختری به نام «وداد» است؛ داستان سوم، داستان دو فرزند به نام های «وحید» و «أمین» است. زمان داستان، داستان و داستان مکان.

کلید واژه ها: ساختار داستان، ساخت نمادین واقعیت، زمکان داستان، داستان،

داستان مکان.

* - استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین، لاذقیه، سوریه.

Abstracts in English

The Origin And The Descent: A Tale of Losing The Country

Dr. Loutfieh Ibrahim Barham*

Abstract

This article is based on the novel, (the Origin And Descent) by the Palestinian author, Sahar Khalifa. The novel rarrates the story of a great Palestinian family, parallel with and consistant with the history of Palestine at the beginning of the 20 th century, when the ottoman empire collapsed, the British mandate came in place, and the Zionist regime appeared. The story forms along major elements: 1) the narrator and the narrative: the first tale which is narrated by scheherazade; the second tale, the tale of Exadus, which is the tale of the daughter of the family, wedad; and the third tale which is the tale of two boys, Vahid and Amin; and 2) the setting of the story – the time and the place, and the story is a tale of a place.

KeyWord: story structure, symbolic representation of reality, setting, the story of place

* Professor, Tishreen University, Syria.