ا المجمع 20 (2025/1446). 447-480

البناء الفنّي والفكري في رواية "*نوّار العلت*" للكاتب محمّد علي طه

ميساء الصبح[1]

The Artistic and Intellectual Structure of Muhammad Ali Saeed's Novel *Nawwar al-ʿAlat*

Maisa Seh

Abstract

Nawwar al-ʿAlat [Dandelion Blossoms] is a contemporary Arabic novel written by the Palestinian author Muhammad Ali Saeed. It highlights the various Palestinian experiences in Israel nearly three decades after Oslo. Analyzing the dramatic elements and narration techniques found in the novel demonstrates how the novel's author exaggerates the stereotyping of his fictional characters and their proximity to reality. As this study shows, the novel's characters are dominated by simplicity and flatness, and so is the plot, which is neither complex nor stimulating. Nevertheless, what distinguishes *Nawwar al-ʿAlat* is its narrative techniques and the way the author manipulates time and structure throughout the novel. The structure is clearly controversial and contradictory, following the principle of causality, especially when discussing the rise and fall of social classes. In addition, the dramatization found in the plot serves as a symbolic message aimed at reconciling the connection between Palestinians and their homeland, further demonstrating the author's optimism towards positive change, peace, and the end of violence and extremism.

Keywords: Contemporary Arabic Novels; Palestinian Novels; Narrative Techniques; Controversial Narrative; Dramatization; Optimism.

[1] مدرسة حسين ياسين - عرّابة.

الملخص

"نوَّار العلت" هي واحدة من النتاجات الروائية العربية الحديثة المهمة، وذلك بسبب رؤيتها الاستشرافية لقضية العيش المشترك بين الشعبين الفلسطيني واليهودي بعد اتفاقية أوسلو، فهي تحكي قصّة من صُلب الواقع الفلسطينيّ الداخلي في صراعاته المتناقضة. أمَّا هذا البحث فيقوم عماده على تحليل العناصر الدراميّة وتقنيات السرد، وقد تبيَّن للباحثة أنَّ كاتبها استجلب شخصيّاته من بيئته المحلية، فالحيز الروائي العام هو المكان الفلسطيني بموجوداته من إنسان ونباتات وحيوانات ونواحٍ، وبتراثه العميق وعاداته وتقاليده وثقافته الشعبية المتأصلة منذ ألاف السنين. في حين انمازت هذه الرواية بحبكة غير معقدة، وبتقنيّات القص والحكي حيث تعدد الأصوات والتلاعب بالزمن السردي، وسخونة الصراع وتعدد جبهاته، وكذلك بنيتها الضديّة التشكيلية للشخصيات والأحداث على السواء.

كلمات مفتاحيّة: العلت، دراميةٌ، تأصيل، جدليّة، السرد.

مقدّمة البحث

يتمتّع الأدب الفلسطينيّ بميّزات عديدة منحته نوعًا من الخصوصيّة على المستوى العربيّ والعالمي، نظرًا لطبيعة موقعه وتراثه وبيئته، ولما عاناه الفلسطينيّ على مدار التاريخ من الغزو والاحتلال والتدمير وسلب الهويّة، وفي هذا البحث سوف يتمّ النَّظر في واحدة من التجارب الفلسطينيّة في الداخل، وهي رواية "نوَّار العلت" للروائيّ محمّد علي طه، وقد صدرت حديثًا عام 2021م، حيث تميَّزت ببنائها الفنيّ والفكريّ وفرادة الطرح، وهو ما أتاح للباحثة فسحة النَّظر في تقنيّاتها السرديّة، ومحاولة الوصول إلى مقصديّة الكاتب، وما تنبَّأ به للمرحلة القادمة للعيش المشترك في المجتمع الإسرائيليّ في كافة أطيافه وتركيبته السكانية المختلفة الأصول والمنابت وما ينم عنه من صراع بين طبقات المجتمع، خاصة الشعب الفلسطيني في الداخل، وما يعانيه من مشاكل داخلية كانتشار السلاح والجريمة المنظمة والصراع مع الآخر بسبب العنصرية والتهميش وسلب للهوية والوجدان. ويقوم هذا البحث على مقدمة وإضاءة تنويرية على كل من الأديب محمد علي طه وعلى الرواية الفلسطينيّة الحديثة نفسها، وكذلك

تحليل البناء الفنّي والفكريّ للرواية من حيث عناصر السرد، الشخصيّات، الصِّراع والحبكة، ومن حيث البنية الفلسفيّة.

منهج الباحث:

المنهج البنيوي، إذ تنطلق الباحثة من داخل السياق النصّي لرواية "نوار العلت"، وتعمد إلى تحليل بنائها من ناحيتي المضمون والفكرة، بعيدًا عن الجوانب الأيديولوجية والتاريخية المسبقة، والتي تقبع خارج النَّص، فالبنية هي القرينة الدالة التي تؤكد المقصدية والحسّ الإيديولوجي، ولا يضير ذلك الإفادة من المنهج التاريخي عبر بوابة المؤلف بتجلية شخصيته وبيئته ونتاجه الأدبي، وكذلك الإضاءة على الرواية الفلسطينية في العصر الحديث فهي عتبة محمودة تُمهّد للمتلقي وتسهل دربه للوصول إلى لُب البحث العميق.

أولًا: إضاءة على الأديب محمد علي طه

هو أحد الكُتَّاب البارزين في الساحة الفنّيّة والنقديّة الفلسطينيّة، ولد في قرية "ميعار" القرية الجليليّة عام 1941م، تمّ تهجير عائلته فنزحت إلى لبنان، ومن ثمّ عادت إلى قرية كابول. عمل بعدها في تدريس اللغة العربيّة وآدابها في الكليّة الأرثوذكسيّة في حيفا، انضم إلى الجبهة الديمقراطيّة للسلام والمساواة وإلى الحزب الشيوعيّ الإسرائيليّ.[1] وهو صاحب خبرة كتابية متراكمة طويلة منذ عام 1964م وإلى اليوم، بلا توقف ولا قطيعة، وإقامة مستمرة في فلسطين، وقد امتاز بتعامله الخصيب مع الأجناس الأدبية المتعددة.[2] فهو أديب غزير

[1] على الصحّ، **الرمز في أدب محمد علي طه**، رسالة ماجستير بالألمانيّة، في قسم الآثار جامعة سنسافتين برلين الحرةّ، 1989–1990، 161.

[2] فيصل درّاج، رواية "نوار العلت" لمحمد علي طه، الفلسطيني المحاصر، 24 فبراير 2021.
https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/books/2021/2/24/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%86%D9%88%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%AA-%D9%84%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B9%D9%84%D9%8A-

العطاء، تنوع نتاجه ما بين المجموعات القصصيّة والأعمال الروائيّة وقصص الأطفال والمسرحيّات والمقالات. ومن أبرز مجموعاته القصصيّة: "وردة لعيون حفيظة" و"الولد الذي قطف الشمس" و"سيرة بني بلّوط" و"نوّار العلت".[1]

ثانيًا: إضاءة على الرواية الفلسطينيّة الحديثة

أفادت المرحلة الأولى لنشأة الرواية الفلسطينيّة من التجارب الغربيّة والعربيّة، فقد تماثلت مع بدايات الرواية العربيّة، وذلك كون الظروف تكاد تكون مشابهة ثقافّيا، اجتماعيّا، وسياسيّا لظروف العالم العربيّ، وبهذا تكون الرواية المترجمة تمهيدًا للرواية الفلسطينيّة، وقد ساهم روّاد فلسطينيّون في ترجمة الروايات الروسيّة، وبهذا كان "خليل بيدس" تلميذًا في المدرسة الروسيّة وهو الرائد في ترجمة روايات تعليميّة وأخلاقيّة، مازجا ذوقه الخاصّ بثقافته المتأثرة بالأدب العالمي حيث أنشأ مجلّته "النفائس" عام 1908 وذلك في حيفا، وقد نشر القصص والروايات من خلال المجلّة، ومن الرواد المساهمين كذلك اسحاق الحسيني، وجبرا ابراهيم جبرا، وغسان كنفاني، ومحمود سيف الدين الإيراني، وغيرهم الكثير.[2]

وقد عاشت الرواية تطورًا ملموسًا بعد مرحلة النكبة، وذلك بتعبير الفلسطينيّ عن تشرده وألمه ومعاناته، لكنّ النتاج الروائيّ في النصف الأول من القرن الماضي اتسم بالطابع

%D8%B7%D9%87-
%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AD%D8%A7%D8%B5%D8%B1-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D9%84

[1] محمّد حمد، "الهويّة ومرايا السرد النرجسيّ في قصص محمّد علي طه،" في **موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطينيّ الحديث**، ج.1.، ط.1. (باقة الغربية: مجمع القاسمي – أكاديمية القاسمي، أم الفحم: مكتبة الطالب، 2011)، 359-379.

[2] جهينة عمر الخطيب، **تطور الرواية العربية في فلسطين 48، من عام 1948 إلى 2009م**، 23.

الرومانسيّ.[1] لكنّها قدّمت شكلًا فنّيا متقدّمًا، بحيث عكست في بنيتها السرديّة أحداثًا لتجربة النضال، وقطعت شوطًا في التعبير عن المضمون الثوريّ الأيديولوجيّ وشوطًا في التطوّر الفنيّ.[2] فالأحداث المصيرية التي مرت بها فلسطين قد تركت آثارًا واضحةً، لا يمكن تجاهلها على الحركة الأدبية الفلسطينية، حيث أعطت للرواية ملامحها الخاصة، التي ميزتها عن الرواية في البلاد العربية الأخرى، فقد وجد الإنسان الفلسطيني نفسه أمام ظروف جديدة، لم يفهمها من قبل، ولم يجد مفرًّا من مواجهة عدة تحديات من أجل الحفاظ على وجوده، وعلى البقاء متجذرًا في أرضه.[3]

لقد كان الاحتلال السبب الرئيس للإبداع الروائيّ للروايّة الفلسطينيّة بخصوصيتها وأيدولوجيّتها وطابعها القوميّ، والتي جاءت لتعالج قضيّة الذات والآخر.[4] فقد أعقب النكبة بعد عام 1948م ظهور أعمال روائيّة أقرب إلى المباشرة والتقريريّة، التي غلب عليها التشاؤم والمبالغة في التصوير والمعالجة الرومانسيّة، والتركيز على فكرة الموت والعاطفة الجيّاشة والمبالغة فيها. وفي ستينات القرن ذاته دخل الأدب الفلسطينيّ مرحلتيّ الواقعيّة الرومنسيّة والواقعيّة الاشتراكيّة، بحيث اتسمت الثانية بالروح الثوريّة، وعمّت فكرة الانطلاق والنظرة الشموليّة إلى الفرد والإنسان والعالم، وهي نظرة مفعمة بالأمل والتفاؤل والانتصار، والإيمان بالفرد والكشف عن مقدراته، وإعادة صياغتها وبعثها لبناء مجتمع أفضل وأكثر سعادة، عن طريق خلق نماذج بشرية مأزومة تعاني القهر والعذاب والتشرد والضياع، وتبحث عن قدم أكثر استقرارًا وأمانًا.[5]

---

[1] نصر محمّد إبراهيم عبّاس، **الرمزيّة في الرواية الفلسطينيّة، دراسة نقديّة لرواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" للروائيّ الفلسطينيّ إميل حبيبي**، ج.3. (د.م.: رابطة الأدب الحديث، 2005)، 107–140، 108.

[2] عبيدات، **خصوصيّة الرواية الفلسطينيّة**، 40-47.

[3] عياش، **توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة**، 36.

[4] حسين عبيدات، "خصوصيّة الرواية الفلسطينيّة،" **مجلّة كلّيّة الآداب** 66، (يناير 2006)، 39–82، 40.

[5] عبّاس، **الرمزيّة في الرواية الفلسطينيّة**، 117.

وقد عكف الروائيون الفلسطينيون على رسم خريطة أرضهم بالأحداث والرجال، وملامح الطبيعة الثابتة، إذ لم تهمل رواياتهم وقصصهم بقعة واحدة أو مدينة مهما كان حجمها أو أهميتها، لذلك فقد احتفظت الروايات بصورة الأرض الفلسطينية كما كانت علية إبان النكبة عام 1948م.[1]

وفي النطاق الاجتماعي فلا شك بأنَّ إمعان الاحتلال في نزع الشرعية عن الأرض وأصحابها، بتهويدها وتغيير ملامحها، هو الذي يؤجج سؤال الهوية في النفوس، ويعزز التمسك بها ويدفع الأدباء إلى التركيز على تحديد ملامح الشخصية الوطنية الفلسطينية التي لا بد من غرسها في النفوس.[2] وقد "اختلفت الروايات التي كتبها مبدعون من حاملي الهوية الاسرائيلية (عرب ال 48)، فقد اهتم كاتبوها بالعودة إلى الماضي، والكشف عن حقيقة ما جرى، وسَبَّبَ حدوث النكبة، وضياع الوطن، وتشريد الناس، ورسْم الوجه الثوري الناصع للإنسان الفلسطيني الذي صمد وقاوم واستمر بالتشبث بالحياة وفرض وجوده حتى أصبح اليوم يشكِّل طرفًا مُهما وأساسيًّا في التكوُّن المستقبلي للعلاقات بين الشعبين."[3]

وثمة العديد من الأعمال الروائية التي أُنتجت من قبل الأدباء العرب في الداخل الفلسطيني، ومنها "سداسية الأيام الستة" لإميل حبيبي الصادرة عام 1968م، إذ تعالج هذه الرواية عودة الفلسطيني المهزوم إلى أرضه واصطدامه بالحقيقة والواقع، وكذلك رواية إلى الجحيم أيها الليلك" (1977م) لسميح القاسم، والتي اتجهت نحو موضوع التحرر الوطني وإلى توثيق حقائق تاريخية يعيشها الفلسطيني داخل إسرائيل عامة والإنسان المثقف خاصة، ومنها أيضًا رواية "جبل نبو" (1995م) لعزت الغزاوي، والتي تناولت قضية مضمون الأدب

---

[1] محمد حسن عبد الله، **الريف في الرواية العربية** (د.م.: عالم المعرفة، 1989)، 245–246.

[2] مرزوق بدوي عبد الله بدوي، "الهوية والانتماء في قصص الأطفال في الادب الفلسطيني الحديث،" **مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العلوم الإنسانية**، 28/ 3 (2014)، 3.

[3] نبيه القاسم، **رحلة مع غوايات الإبداع دراسات في الرواية الفلسطينية** (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2019)، 8.

الفلسطيني، والغموض في رؤية المستقبل، واختلاف وجهات النظر بعد عقد اتفاقية أوسلو، فهي تحكي حكاية الفلسطيني في تيهه واضطرابه واصطراعه وارتحاله من مكان إلى آخر لإثبات وجوده.[1] أمَّا في القرن الحادي والعشرين فثمة العديد من الأعمال الروائية التي تتقاطع من رواية "نوار العلت" في طرحها لجدلية الأنا والآخر بين الفلسطيني واليهودي، منها : "ربيع حار" (2004م) لسحر خليفة، "أورفوار عكا" (2014م) لعلاء حليحل، و"بلد المنحوس" (2014م) لسهيل كيوان، وغيرها من الأعمال فالقائمة طويلة.

ثالثًا: "نوَّار العلت" البناء الفنِّي والفكريّ

أ- السرد

السرد هو: أفضل عرض لتتابع أحداث تسبّبت فيها أو مرّت بها الشخصيّات.[2] وللعمل الروائيّ عناصر أساسيّة هي: المكان والزمان والشخوص والأحداث والصِّراع والحوار، ومن أهم تقنيّات السرد: الاسترجاع والاستباق، فهي تزوّدنا بمعلومات ماضية محفزة مثل: الذكريات والآمال والمخاوف الشخصيّة.[3] ويعمد الكاتب أحيانًا إلى مفارقة الاستباق والتوقّع أو الإعلان عن الحدث قبل وقوعه أو التنبؤ به.[4]

---

[1] انظر: كوثر أحمد جابر، **التشكيل المكاني في الرواية الفلسطينية**، رسالة ماجستير مقدمة في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة حيفا، 2000.

[2] يان مانفريد، **علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد**، ترجمة: أماني أبو رحمة، ط.1. (دمشق: مكتبة نينوى للطباعة والنشر والتوزيع، 2011)، 12.

[3] شلوميت كنعان، **التحليل القصصيّ، الشعريّة المعاصرة**، ترجمة: لحسن إحمامة، ط.1. (الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1995)، 74.

[4] كمال أحمد غنيم ووداد محمد ريان، "تشكيل الزمن في الرواية النسائيّة الفلسطينيّة،" **المجمع** 15، (2020)، ص 231 – 276، 251-252.

أمَّا الدراما فهي تدل على أيّ موقف ينطوي على صراع، ويتضمّن تحليلًا لهذا الصِّراع.[1] ومن أهم عناصرها: اللوحات النامية، والشخصيّة والحوار، وتعدّد الأصوات والمفارقة.[2] وقد استفاد محمد علي طه من تقنيّات الاسترجاع، والتلاعب بزمن السرد، في حين أشار غير ناقد إلى أنَّه يهتم بتقنية الاسترجاع، وثمة مشاهد كثيرة في "نوَّار العلت" يعود فيها إلى الوراء، وكثيرًا ما يتنقل من قصّة إلى أخرى بين الماضي والحاضر، وهذا بدوره أدى إلى تنويع المشاهد، وإبعاد المتلقي عن نمطيّة الخط المستقيم التصاعديّ للسرد، والمساهمة في البناء الدراميّ.

ويعد الزمن أحد المباحث الرئيسيّة المكوّنة للخطاب الروائيّ، وفيه تتشكّل معماريّة النَّصّ، فهو يمتدّ على مساحة الرواية، وهو بؤرة تنسحب إليها خيوط العمل الفني، من أمكنة وشخصيّات، فالمبنى والمتن بحاجة إلى زمن ينظّم الأحداث.[3] وكما يقول جيرار جينيت: الحكاية هي مقطوعة زمنيّة.[4] والواقع أنَّ محمد علي طه أجاد وأكثر في تقنيات التلاعب بالزمن بالرغم من بساطة منظومة الحبكة والصِّراع في الرواية. والمتلقي من جانبه كما نوَّه فوسترجمة: يريد أن يعرف ما سيحدث، وهو السبب في الامتثال إلى الزمن في الرواية، وهو أمر لا بد منه، ولا يمكن أن تكتب الرواية دونه.[5]

ومن السمات العامة التي تميزت بها روايات محمد علي طه بأنَّ لكل مشهد دوره الفنِّيّ في تطوير الشخصيّات والعقدة والصِّراع والحل، ويتميَّز بتقنيّات سرديّة مختلفة،

---

[1] حسين رامز محمد رضا، **الدراما بين النظرية والتطبيق**، ط.1. (بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 1972)، 28.

[2] رمضان عمر، **البنية الدراميّة في شعر محمود درويش**، ط.1.، (عمّان: دار المأمون، 2018)، 17.

[3] غنيم، **تشكيل الزمن في الرواية النسائيّة الفلسطينيّة**، 232.

[4] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، ط.2. ترجمة: محمّد معتصم وآخرون (د.م.: المجلس الأعلى للثقافة، 1997)، 45.

[5] أ.م. فوستر، **أركان القصة**، ترجمة: كمال عيّاد جاد (القاهرة: دار الكرنك للنشر والتوزيع، 1996)، 77.

منها: التناص، التلميح، الإشارة، الحوار الداخليّ، المناجاة، الصور الرمزيّة.[1] ولا تختلف "نوَّار العلت" عن شقيقاتها فقد حفلت بأمثلة متعددة على حسن استخدام هذه التقنيّات، فالرواية مقسمة إلى أحد عشر فصلًا، كلُّ واحدٍ منها يقوم على مشهد دراميّ محوريّ، تتفرع منه مجموعة من القصص والأحداث المنتظمة، والحكايات الواقعية والتأمليّة، وأحيانًا الشعبيّة، وقد ابتدأ الكاتب الرواية بمشهد من الأرض، صوَّر فيه جماليّة المكان (السهل الشرقيّ / حقل البطيخ) بمزروعاته وطيوره وعتمة ليله، ممزوجًا بروح الحكايات الشعبيّة الأسطوريّة.

ومن حيث لغة السرد فالغالب على قصص محمد علي طه هو أنَّها مكتوبة بلغة تطغى عليها المفردات البسيطة، والجمل غير المعقّدة، فلا تقعُّر في الكلمات، ولا محسّنات لغويّة منكرة في جملها القصيرة، وهي لغة مختلفة في حوارات تدمج ما بين الفصحى والمحكيّة، وتشمل تراكيب اصطلاحيّة، وعبارات شعبيّة وأمثالًا وأقوالًا مأثورة وتشبيهات واستعارات مجازيّة، تحمل أحيانًا سخرية.[2] وقد أشار نبيه القاسم إلى أنَّ طه يمزج بين لغة المثقفين واللغة العاديّة للناس. لكنَّ لغته في بعض الفقرات غير مقنعة وخطابيّة.[3]

بالمقابل أشارت راوية جرجورة بربارة بأنَّ محمد علي طه: "لا يتنازل عن إقحام نفسه في أغلب القصص فهو الراوي العالم بكل شيء".[4] لكنَّ الذي يبدو في رواية "نوار العلت" مختلف، فبالرغم من أنَّ بطلها أحمد أبو مراد استقدمه المؤلف من بلدته ومسقط رأسه "ميعار"، إلَّا أنَّه قد تنبه إلى إبعاد نفسه قليلًا عن شخصيّاته، بحيث أتاح لبعضها الحديث بلسانه عبر تقنيّة المونولوج أو التعبير بشكل مباشر فالفصل السادس يرويه سمير وبلسان

---

[1] انظر: محمد حمد، **اشتيار العسل: مقالات ودراسات في أدب محمّد علي طه** (باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربيّة، 2016)، 168.

[2] ن.م.، 154.

[3] حمد، **اشتيار العسل**، 9، 49.

[4] ن.م.، 99.

العاشق الصوفي، أمَّا الفصل السابع فيرويه "يوسف أهروني"، في حين تكفَّلت دفاتر مذكّرات ابنته "يافا" برواية الفصل التاسع، وقد أسهم أسلوب تعدّد الرواة في إعطائها نوعًا من الواقعيّة والمصداقيّة عبر أسلوب البوح الداخليّ، وإبعاد المتلقي عن الملل، وتأكيدًا على ذلك فقد أشار محمد حمد إلى أن محمد علي طه يستفيد في أعماله من تقنيات تيار الوعي، حيث يوظفها لاستبطان العوالم الداخلية لشخصياته القصصية، وينوع في المنظور السردي، من خلال تعدد أصوات الرواة، كما تلقي لغته الشعرية بظلالها على كتاباته، ويزيد الحوار بين شخصياته في انبعاث الحركة الدرامية، مما يزيد حدة الصراع، وتأزم الأحداث.[1]

لقد بُنيت هذه الرواية بطريقة يتوافق فيها مضمونها مع شكلها وأسلوبها، فالرواية السياسية عمومًا تفضِّل تعدد الأصوات، لأنَّ ذلك يحقق قدرًا أكبر من الموضوعية، وكذلك فهو رمز للديمقراطية وتعدد وجهات النظر، إذ يؤدي زوال الراوي الأحادي العليم بكل شيء، ويلغي أحادية الصوت الذي يسعى إلى التسلط وفرض الرأي وسلب حقوق الآخر.[2] بالمقابل نجد أنَّ من يقرأ هذه الرواية يستغرب من واقعيّتها عندما لا يجد فيها أثرًا لهجيًّا أو رطانة عبرانيّة، خاصّة أنَّ بعض المواقف ترويها شخصيّات يهوديّة من أصول غربيّة.

---

[1] ن.م.، 99.

[2] لينا الشيخ حشمة، "مقال بعنوان: قراءة في رواية (نوار العلت) لمحمد علي طه،" **مجلة ديوان العرب** الإلكترونية، تاريخ النشر 18 تشرين الثاني 2021م، تاريخ الاقتباس 17 – 8- 2024.
https://www.diwanalarab.com/%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%86%D9%88%D9%91%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%AA-%D9%84%D9%84%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8-%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%91%D8%AF

ب- الشخصيّات

يرى فوستر بأنَّ أسلوب التشخيص الضمنيّ للشخصيّات من قبَل الكاتب عادة ما يكون غير مقصود، حيث يكون فيه المظهر الفيزيقيّ والسلوك دلالة على سمات الشخصيّة وملامحها، فقد يكون الشخص المقصود ماهرًا أو جبانًا أو شجاعًا أو ينتمي إلى طبقة ما.[1] لكن في "نوّار العلت" يبدو بأنَّه مقصود، ولعَّل أوّل من نبدأ به من الشخصيّات هو أحمد صبري أبو مراد، فهو شاب راشد يبلغ من العمر 33 عامًا، وهو أسمر وسيم، طويل الجسم، ضامر البطن، يهتمّ بأناقته، يعتني بهندامه، ويحرص على مظهره وحسن طلّته. ناهيك أنَّه مثقفٌ معتاد على القراءة منذ صغره، وقد بدا واقعيًّا، لا يؤمن بالأساطير، يقف بين بين، فلا هو بالمتديّن ولا بالملحد.

وبما أنَّ الزواج في العُرف الشعبيّ يهدِّئ من طباع الشخص، ويشذبها فقد تزوّج أحمد شادية، كي يبتعد عن دوره المعهود في قيادة الاعتصامات، وتصدُّر المظاهرات بخطبه الناريّة، وملاحقة رجال الأمن والمخابرات له، وهو ما أدى بالنهاية إلى عدم حصوله على وظيفة.

لم يقف الراوي في مشروعه نحو صناعة البطل الفرد عند وصف الهيئة الخارجيّة لأحمد، فمن صفاته أنَّه صاحب موقف إنسانيّ جميل في مثاليّته، وأنموذج إنسانيّ وكونيّ، فهو يرفض استخدام المبيدات الحشريّة والسموم لمقاومة الآفات الزراعيّة، ويرفق بالحيوانات، ويصل به الأمر إلى رفض طردها دون إكرامها ولو بقليل من طعام الحقل، وذلك لأنَّه يعترف بحقّها في الحياة.

ومن ناحية البنية فأحمد أبو مراد من حيث التركيب شخصيّة واضحة المعالم، متصالح مع نفسه، فلا يحتاج هذا النوع من الشخصيّات إلى حفر في العمق النفسيّ والسلوكيّ والتركيبيّ لتفسيرها، فهي ليست دائريّة معقّدة.[2] تعاني أزمة داخليّة، أو

---

[1] فوستر، **أركان القصّة**، 23.

[2] انظر: **الشخصية المستديرة في: كنعان، التحليل القصصيّ**، 65.

صراعات باطنيّة عقيمة مثل تلك التي أطاحت بالراهب هيبا لدى يوسف زيدان في "عزازيل[1]" أو هنري باربوس في "الجحيم[2]"، بل إنَّها أبسط بكثير، حيث تتكشّف أبعادها تدريجيًا عبر مشاهد الرواية، فلا تظهر دفعة واحدة، ولا يستنتج المتلقي أنَّه شجاع أو صاحب مبادئ إنسانيّة من قول السارد، بل من قصّة صراعه مع الضبع وسلوكه اليوميّ، فهو يرد كيد هذا الحيوان المفترس دون التفكير في قتله.

فإذا كان مفهوم البطولة يعني الغلبة على الأقران.[3] فإنَّ أحمد أبو مراد هو شخص مألوف في المجتمع، وهو أنموذج ليس بغريبٍ عن النماذج الفلسطينيّة الواقعية. ما هو أعمق من ذلك، أنَّه ليس بالخارق ولا ثمّة معجزات أو قوى خارجيّة أو خفية تحرّكة، بل تجده يتحرّك بواقعية، ونتيجة لأسباب منطقيّة فرضها الاحتلال، فالصِّراع مع الضباع، وإن كانت له دلالات رمزيّة، إلا أنّه أمر موجود في المجتمع الفلاحيّ العربيّ والفلسطينيّ أيضًا. إنَّ غياب الاستدارة، والتحوّل، والمثاليّة العليا[4]، في شخصية أحمد أفقدها إثارة جزءًا من الدهشة، "فالشخصية المستديرة تستطيع أن تُحرك فينا المشاعر".[5] والتحوُّل هو الذي يحقّق التمايز والفرادة والخصوصّية للشخصيّة الفنِّيّة، كتحوُّل دكتور "فاوست" من عالِم وقور إلى تابع للشيطان ولشهوة الشباب، والأمثلة الروائيّة لا تُحصى.[6]

وبما أنَّه من ضرورات البطل أحيانًا أن يكون له رفيق كرفقة أنكيدو وجلجامش أو

---

[1] انظر: يوسف زيدان، **عزازيل**، ط. 28. القاهرة: دار الشروق، 2014.

[2] انظر: هنري باربوس، **الجحيم**، ترجمة وتقديم: فتحي العشري، (القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1987).

[3] أحلام بشارات، **البطل في الرواية الفلسطينيّة في فلسطين من عام 1993م–2002م**، جامعة النجاح الوطنيّة، نابلس، كلّيّة الدراسات العليا، أطروحة ماجستير، 2005، 8.

[4] انظر: "صفات البطل المثاليّة في الأدب الكلاسيكيّ" في: بشارات، **البطل في الرواية الفلسطينيّة في فلسطين**، 15.

[5] فوستر، **أركان القصّة**، 90.

[6] انظر: فاوست جيته، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ط.2 (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 1998).

همام والزير، فثمّة رفيق لأحمد وهو كلبه عبُّود، ولا يحتاج هذا الاسم إلى الحفر في الدلالة السيمائيّة للتعرّف على طبعه العبوديّ، وحبّ صاحبه والمولاة والدفاع عنه، إلَّا أنَّه شجاع على بنات آوى والحيوانات الضعيفة، وتخرُّ قواه عندما يشتمُّ رائحة الضباع، فيغدو بحاجة إلى من يدافع عنه، وهو صديقه أحمد، الذي لم يتركه فريسة سهلة للضبع. وعلى المنوال نفسه، نجد ثنائية أخرى وهما: المحقّق إبراهام ومساعده أوري، وأمَّا العلاقة بينهما فلا يسودها الودّ والتضحية والفداء بل هي علاقة رسميّة، تشوبها نظرات عنصريّة.

ولا تقف بطولة الرواية على شجاعة أحمد أبو مراد فثمّة شقيقه سمير، فهو وإن كان من طينته، وخبيزة الظروف نفسها، إلا أنَّه يمتاز عنه باتّجاه تفكير آخر، فهو مقتنع بجدوى عمليّة السلام، والعيش المشترك بين العرب واليهود، ولذلك وقعت" يافا أهروني" في حبّه، وخطّط للعيش معها، لكن هذا لا ينفي عنه صفات الصلابة والمتانة، اللتين تؤهّلانه ليكون محبوبًا، وبطلًا صامدًا أمام اتّهامات المحقّقين له ولشقيقه بقتل "يافا". وفي هذا الجانب فقد أشارت أحلام بشارات إلى أنَّ شخصيّة الإنسان الفلسطينيّ قد ارتبطت بالظروف التي مرّ بها الشعب الفلسطينيّ بعامّة.[1]

والواقع أن محمّد علي طه لم يقصّر في بناء شخصيّاته وبيان صفاتها وأسمائها وأفعالها، من الداخل ومن الخارج، فالشخصيّة هي محور الأفكار والمعاني والآراء وهي صانعة الحدث، لكنَّه بعد ذلك لم يتركها تتحرّك وحدها، وتعبّر عن حالها وتتطوّر من تلقاء نفسها، فقد عمد إلى استخدام تقنيّة التكييف الكُلّي لها عبر الوصف التقدّيمي، الذي عادة ما يكون مع الظهور الأوّل في النص.[2]

وقد أشار نبيه القاسم إلى أنَّ محمّد علي طه يقدّم كلّ المعلومات عن شخصيّاته: الاسم والعمل والشكل الجسديّ الخارجيّ، وما يتفاعل في دواخلها من مشاعر وأحاسيس، وفي كثير من اختياره لشخصيّاته يقصد أن يكون للاسم دلالته الرامزة المثيرة سلبًا وإيجابًا

[1] بشارات، **البطل في الرواية الفلسطينيّة في فلسطين**، 30.

[2] مانفريد، **علم السرد**، 137.

مثل فالح الذي لم يفلح أبدًا.[1] وفي مقالة أخرى أبدى القاسم تحفظه على طريقة صناعة الشخصيات في "نوار العلت" حيث بدت في كثير من المواقف متقمِّصة لشخصية الكاتب حتى تكاد تتخيَّل محمد علي طه بنفسه هو الذي يتكلم ويشرح ويوجه ويحذِّر، فليست شخصياته سوى قناع يختفي وراءه وكأنه يتقصد نسف نظرية موت المؤلف.[2]

وعلى العكس من صفات أحمد وسمير يظهر المستوطن الشاب ذي الشعر الأشقر "نفتالي"، وهو متدين متطرف لحوح، صفيق الوجه، غربي المظهر، يعمل في الجيش في فرقة قتالية، وينظر إلى الغربيين على أنَّهم متحضرون.

ولعل من ينعم النظر في بنية الشخصيات بشكل عام يجدها مبنية على نظام الثنائيات والتضاد، فالأضداد تبرز بعضها البعض. وهنا يتّضح أنَّه بالرغم من أنَّ "نفتالي" هو مقابل لسمير، إلَّا أنَّ أغلب صفاته تتناظر مع صفات أحمد أيضًا في اللون والجنس والمعتقد، فهو لا يحترم البشر، وشخصيّته مسطّحة. ومن الصفات الفنيَّة لهذا النوع من

---

[1] حمد، **اشتيار العسل**، 44.

[2] نبيه القاسم، "مقال بعنوان "نوار العلت" رواية محمد علي طه والحلم شبه المستحيل،"، 2021 – 4 -16. تاريخ الاقتباس 71- 8- 2024.
https://www.alittihad44.com/mulhaq/%D9%85%D9%84%D8%AD%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%85%D8%B9%D8%A9/-%D9%86%D9%88%D9%91%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%AA-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D8%B7%D9%87-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%84%D9%85-%D8%B4%D8%A8%D9%87-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8F%D8%B3%D8%AA%D8%AD%D9%8A%D9%84-%D8%AF-%D9%86%D8%A8%D9%8A%D9%87-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A7%D8%B3%D9%85

الشخصيّات هو أنَّها "في أغلب أوقاتها تدور حول فكرة أو صفة إلا أنَّها تؤدّي خدمات جليلة."[1]

لقد كانت شخصيّة "نفتالي" جامدة كأفعاله، فهو أرعن لا يحتمل قيام علاقة بين فتاة يهوديّة وشاب عربيّ، لكنَّه يُعدُّ أنموذجًا للفكرة الجوهريّة في الرواية، أو شخصيّة منمذجة لتصوير فئة المتطرفين، التي تقف حاجزًا منيعًا ضد العيش بسلام، بل هي من قتل السلام، والأغرب من ذلك أنَّه ارتكب جريمته عن سبق الإصرار والترصّد، فلم تظهر له مشاهد من تيار الوعي، أو الهذيان والصِّراع الباطنيّ الدراميّ، حيث تتشقق فيه الشخصيّة من الداخل، كمأساة أوديب حين فقأ عينيه بعد معرفته للخطيئة التي ارتكبها[2]، أو تلك الأحلام التي مزّقت راسكولنيكوف بعد قتله للعجوز إلزافيتا في الجريمة والعقاب.[3] وهنا يبدو أنَّ الجانب الأيديولوجيّ طغى على الجانب الفنّيّ، وذلك لأنَّ الصِّراع الداخليّ والانفصام والتشقّق والتشظي يكون أعمق تأثيرًا من الصِّراع الخارجيّ، وأكثر دراميّة، وللأسف نجد أنَّ "نفتالي" ارتكب الخطأ المأساويّ بدون مسئوليّة أخلاقيّة[4] فلم يبدُ نادمًا.

ومن بين الشخصيّات الثانويّة في الرواية شخصيّتان مهمّتان للتعبير عن بنية التضاد، خاصّة في العادات والتقاليد بين المجتمع الشرقيّ والمجتمع من أصول غربيّة داخل إسرائيل، وهما شخصيّتان متقابلتان، في الأداء والواجب، فكل منهما يرعى أسرته وحده بعد موت شريكه، حيث توفي والد أحمد صبري وتركها لترعى أبناءها، وهي فاطمة، وكذلك يظهر يوسف أهروني، الذي يرعى ابنته بعد وفاة زوجته، ولعلّ طريقة تعامل كل منهما مع

---

[1] فوستر، **أركان القصّة**، 83.

[2] انظر: طه حسين، **من الأدب التمثيليّ اليونانيّ "سوفوكليس"**، ط.3. (بيروت: دار العلم للملايين، 1981).

[3] انظر مرض راسكول نيكوف النفسيّ، في رواية الجريمة والعقاب، وما أصابه من هذيان فصاميّ بحث أصبح يغط ويغيب ويعيش في عالم الحلم: **الجريمة والعقاب**، ط.1. ترجمة: سامي الدروبي (بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ، 2010).

[4] عبد العزيز حمودة، **البناء الدراميّ** (القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1988)، 62.

سليل الآخر تكشف بوضوح عن طبيعة مجتمعهما المتمايزين، فقد رحّبت والدة أحمد وسمير بقدوم "يافا" ابنة يوسف أهروني، وعاملتها بحنان أموميّ ودفء. ولذلك يمكن الاستنتاج بأنَّ الحبور الذي أحسّت به "يافا" يعكس طبيعة الأم العربيّة المُحبَّة، وطبيعة المجتمع العربيّ المضياف، حتى لو كان الضيف من الطرف الآخر. أما "يوسف أهروني" فقد عبَّر عن الريبة من دخول سمير الفلسطينيّ إلى بيته، ومضاجعته لابنته، وحسب زعمه بأنَّهم، أي اليهود، يعيشون حالة خوف من الآخر، فقد عاشوا تجارب قاسية.

سيمياء الاسم، بالنسبة إلى الأم فاطمة، واضحة من حيث الصبغة الدينيّة، وهو اسم مكرّر في روايات محمد علي طه، وقد وردت في قصة "النخلة المائلة"، فهي فاطمة الزهراء، وبنت الجيران الحلوة التي أحبها بطل القصّة.[1] لكن وبشكل عام فإنَّ شخصيّة المرأة تكتسب أهمية خاصّة ودورًا ملحوظًا في حركة الواقع الفلسطينيّ، لا سيّما في جانبه النضاليّ، والرواية الفلسطينيّة معنيّة بشكل أساسيّ بتصوير حركة هذا الواقع. كما أنَّها قد مارست دور البطولة في بعض روايات واقع المقاومة والتشبث بالأرض، وهي بالمجمل امرأة مهدّدة بالاغتصاب والمصادرة وتحدّيات المقاومة والغربة.[2]

أمَّا شخصيّة المرأة البيت أو الأم فهي، وإن كانت شاهد على الأحداث، إلَّا أنَّها مفتعّلة في بعض الروايات الفلسطينيّة، ملفّعة بالحسّ الرومانسيّ الحالم والخطابيّة المباشرة ومليئة بالأخطاء الفنيّة، كما صرَّح فتحي أبو مراد.[3] وعلى العكس من هذه النظرة نجد أنَّ شخصيّة فاطمة في "نوَّار العلت" غير مهدّدة وواقعيّة فعَّالة لا مفتعلة، فقد جسَّدت معاني سامية، من حيث التسامح والطيبة وكرم الضيافة والأخلاق والمحافظة على عادات الشرف والصرامة، وتنظيم الأسرة، وجماليّة البيت، ومنتجاته من طعام وأناقة ونظافة

---

[1] حمد، **اشتيار العسل**، 5.

[2] فتحي أبو مراد، "دراسة تحليليّة في الرواية الفلسطينيّة: قراءة في الشخصيّة النسويّة، المحوريّة والثانويّة،" **مجلّة اتحاد الجامعات العربيّة**، مج. 10، (آب 2013)، 445–483، 445.

[3] ن.م.، 455-456.

وترتيب، والأجمل أنَّها شخصيّة فاعلة استطاعت تغيير قيم لدى الطرف الآخر، ويمكن هنا الوقوف واستذكار "يوسف أهروني"، الذي ظل يستمع إلى تأوهات ابنته، واكتفى بالعجز، ونظرات الريبة، دون أن يتحاور مع سمير، أو يحدث فيه شيئًا.

وبالوقوف عند شخصيّة "يافا أهروني" فمن حيث البناء نجد أنَّها تفرّدت عن بقية شخصيّات الرواية بالتحول وعدم الجمود، فبالرغم من أنَّ لقاءها به كان صدفة إلَّا أنَّ التحوُّل في شخصيّتها لم يكن اعتباطيًّا، ويبرّره كلام والدها، عندما قال لنفتالي: اسأل نفسك لماذا فضَّلت العربيّ عليك يا حمار.[1] لقد كان التحوّل هو سبب قتلها، فقد أحبّت "نفتالي"، وكانت تعتقد كبقيّة اليهود، أنَّها تمتلك الحقيقة الكبرى، لكنَّها بعد اتصالها بسمير، وزيارتها لبيتهم، تحوّلت في تفكيرها، وتقبّلت العيش المشترك، أو إقامة علاقة مع شخص عربيّ، وأصبحت تقول البلاد المحتلّة، بعد أن كانت تقول يهودا والسامرة، وحسب عبارة والدها "هذا العربيّ سحر الفتاة فصارت يساريّة".[2] ولو تمّ النظر إلى الاسمين من حيث الدلالة الرمزيّة لسمير و"يافا"، فسمير من السمر العربيّ والسهر و"يافا" من الجمال، وهي رمزيّة لشهر العسل العربيّ اليهوديّ عبر السلام، والعيش الهانئ.

وبالإجمال يمكن الذهاب مع نبيه القاسم حيث زعم بأنَّ طريقة محمد علي طه في رسم الشخصيّات مأخوذة من الناس العاديّين الذين تشغلهم الهموم اليوميّة، فتأتي الشخصيّة صورة طبق الأصل لأناس نعرفهم، نكاد ندل عليهم من بين الذين نعايشهم.[3]

وثمّة انتقادات وجهها عادل الأسطة للتناص الفنّي الواضح في الحدث والشخصيّات بين "نوَّار العلت" وأعمال أدبيّة عديدة أنجزها أدباء المقاومةّ خاصة تلك الأعمال التي صوّرت العلاقات بين العرب واليهود مثل راشد حسين في قصائد "الحبّ والغيتو"، ومحمود درويش في قصائد "ريتّا"، وسميح القاسم في "الصورة الأخيرة في الألبوم"، وعبد

---

[1] محمّد علي طه، **نوَّار العلت**، ط.1. (عمان: الأهليّة للنشر والتوزيع، 2021)، 111.

[2] طه، **نوَّار العلت**، 106.

[3] حمد، **اشتيار العسل**، 44.

الله عبشان في "الغلطة"، ولها صلة أيضا بالأدب العبريّ برواية "العاشق" للكاتب الإسرائيليّ أ. ب. يهوشع.[1]

ت- الحدث

يعرَّف الحدث بشيء يحدث.[2] وهو قلب البناء الدراميّ، وهو الحركة التي تقوم بها الشخصيّة من أجل خلق موقف يمكِّن العمل الفنِّي من بلوغ غايته الإبداعيّة.[3] من هنا فإنَّ البناء الدراميّ لا بد له من أن يحتوي على بداية تمهّد للأحداث الخاضعة لقانون الصيرورة أو الاحتمال، يليها وسط به عرض لهذه الأحداث وتفصيل دقائقها، ثم نهاية بها ذروة هذه الأحداث وحلِّها.[4]

والحدث في الرواية الفلسطينيّة يتخذ مسارات عدّة أهمها: الوعي بضرورة التشبث بالأرض والوطن، وعدم الركون إلى الأمر الواقع، ومحاولة الكشف عن جوهر الواقع الفلسطينيّ، وسبل الخلاص من الواقع المؤلم.[5] وفي "نوَّار العلت" لا يختلف جوهر الحدث عنه في الرواية الفلسطينيّة، فهي بمجمل أحداثها رواية تأصيل، أمَّا البذرة السرديّة التي نمت عليها القصّة فهي حدث مقتل "يافا أهروني" وقيام الجاني برمي جثّتها في حقل أحمد صبري أبو مراد، وشقيقه سمير، ظنًّا منه أنَّه سوف يوقعهما في شرَك الاتّهام، ونيل العقوبة.

السيّارة الغامضة التي اقتحمت حقل البطيخ في آخر الليل هي التي أثارت دهشة أحمد صبري، وهو يحرس الحقل من الحيوانات في وقت متأخّر من الليل، هواجس صارت تتحرّك

---

[1] عادل الأسطة، "محمّد علي طه في روايته "نوَّار العلت" والكتابة عن اليهود،" https://alantologia.com/blogs/56383/ تاريخ الاقتباس 31/ 8/ 2022.

[2] كنعان، **التحليل القصصيّ**، 30.

[3] عمر، **البنية الدراميّة في شعر محمود درويش**، 136.

[4] محمّد حمدي إبراهيم، **نظريّة الدراما الإغريقيّة** (الإسكندريّة: الهيئة المصريّة العالميّة للنشر لونجمان، د.ت.)، 43.

[5] أبو مراد، **دراسة تحليليّة في الرواية الفلسطينيّة**، 462.

في داخله: أهم لصوص؟ أم زناة؟ أم تجّار أسلحة؟ أم أحد ضل الطريق؟ فالسيّارة كانت شرارة الانطلاق، وفاتحة سرديّة ليروي الكاتب عدّة قصص متفرّعة عنها، ومن بعدها أحداث أخرى، وقد تضافرت كلُّها في تشكيل لحمة الرواية.

ث-الصِّراع

يرى عزّ الدين اسماعيل أنَّ الدراما هي الصِّراع، وإن كانت هي كذلك فهي تعني الحركة من موقف إلى موقف مقابل، أمَّا التفكير الدراميّ فلا يسير في اتّجاه واحد، وبهذا فهي تولد مجموعة من التناقضات.[1] وليس من السهل تحقيق الواقع الدرامي، ما لم تتمثل فيه عناصر: الإنسان والصِّراع وتناقضات الحياة، فإن لم يقع الاحتكاك على الجانب الذي تصوّره الإنسان في معركته مع نفسه أو مع الآخر فسوف تنتج حالة صراع ورصد المتناقضات مما يجعله، إذ ما كان يملك القدرة التعبيريّة، قادرًا على تقديم عمل دراميّ من الطراز الأوّل، وأن يفسّر لنا الحياة تفسيرًا خاصًّا، وذلك لأنَّ هذا التفسير ناتج عن ممارسة مباشرة للحياة.[2]

ولعلّ أهمّ أسباب الصِّراع في الأدب الفلسطينيّ هو الشعور بالاغتراب، وذلك ناتج عن حالة من اللاقدرة، والشعور بالعجز تجاه المؤسّسات والسلطة، وعدم الانسجام مع العالم بسبب العلاقات السياسيّة والاجتماعيّة القائمة بين المواطن والدولة، وفقدان القدرة على الاشتراك في تقرير المصير.[3] ولهذا نجد أنَّ الشخصيّات في رواية "نوَّار العلت" جاءت مطبوخة جاهزة، فعلى سبيل المثال نجد أنَّ المناورات بين أحمد وأخيه سمير مع المحققّين كانت محسومة قبل استدعائهما إلى التحقيق، وكذلك فإنَّ التحوّل في شخصيّة أحمد لم

---

[1] عزّ الدين إسماعيل، **الشعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة**، ط. 3. (د.م.: دار الفكر العربيّ، د.ت.)، 279.

[2] ن.م.، 284.

[3] بسام فرنجيّة، "زوايا من استيعاب الواقع في الرواية الفلسطينيّة،" **الموقف الأدبيّ** مج. 18/ ع. 215-216، 55–63.

يحدث بعد سجنه، بل بسبب سياسة السلطات على مدار سنين عمره، فهي التي ولّدت منه بطلًا صلبًا قبل بدء الحدث الرئيسيّ، وهو قتل "يافا أهروني"، ناهيك عن أنَّ محمّد علي طه لم يحفل بقضيّة التحقيق الجنائيّة، والصِّراع بين المحقّقين والمتهمّين، بقدر اهتمامه بالصِّراع الداخليّ بين المحقّقين أنفسهم، وكأنَّه هو لبّ الحدث، فلم نرَ في الرواية تقنيات بوليسية، وإجراءات تحقيق رفيعة المستوى تقنيًّا وعلميًّا، تقوم على الحنكة والخبرة ودراسة سلوك المتّهم، أو مراوغته أو حتّى محاصرته نفسيًا بالأدلّة الجنائيّة، بل ظهر المحقّقون وكأنَّهم بلهاء، يردّدون فكرة مزروعة في رؤوسهم بشكل مسبق.

أمَّا مشهد صراعه مع الضبع فهو مكشوف الدلالة، فهو لا يعدو أن يكون رمزًا للجيش الإسرائيليّ، كما هو حاله في قصّة العروس والضبع لحليم بركات.[1] فأحمد لم يعمد إلى قتله، ولم يستخدم الأسلحة لمقاومة هجماته، وفي هذا السلوك رمزيّة إلى أنَّ الصِّراع يجب أن ينتهي بالاعتراف المتبادل بحق الحياة والعيش بسلام للجميع، وقد انتهى في الرواية بكشف الجاني، لكنَّه في الباطن لم ينته، لأَن "نفتالي" هو فكرة لا شخص، والصِّراعات في المجتمع الإسرائيليّ أخذت مناحي جديدة تعدّت النزاع الفلسطينيّ الإسرائيليّ.

ج- البنية الفلسفيّة

ينظر إمبيرتو إيكو إلى النَّص على أنَّه عالم من البنى الخطابيّة والسرديّة والعالميّة والإيديولوجيّة، والتي تشكل في كُلّيتها المضمون النَّصيّ القابل للترهين والتأويل في شكل عوالم ممكنة تتعلّق باختيارات القارئ وبتوقّعاته.[2] وفي هذا المطلب تتّجه الباحثة إلى محاولة الكشف عن مقصديّة محمّد علي طه في "نوَّار العلت"، وعن البنية الفلسفيّة والمضمونيّة التي تكتنهها هذه الرواية، خاصةً بعد إشارة العديد من النقّاد، نذكر منهم

[1] صالح خليل أبو إصبع، "رمزية الدلالة في رواية القضيةّ الفلسطينيّة،" **شؤون فلسطينيّة**، منظمة التحرير الفلسطينيّ، مركز الأبحاث 40، (1974)، 101–109، 107.

[2] انظر، ماجد جعافرة وأمجد طلافحة وآخرون، المرجعيّات في النقد والأدب، مؤتمر النقد الدوليّ الثالث عشر، جامعة اليرموك، الأردن، قمس اللغة العربيّة وآدابها، 789.

نعيم عرايدي ومحمود غنايم، إلى أنَّ أسلوبه يتبع الاتجاه التعليميّ البارز، وذلك ربما لكونه ينتمي في حينه إلى الأيديولوجيا الماركسيّة، ويضيف عرايدي: "ماركسيّة محمّد علي طه ليست شعارات عماليّة بل عميقة متأصّلة في الفكر، تكشف سترها بنية العمل الفنيّ".[1] وهذه لفتة مهمّة، فمن يقرأ "نوَّار العلت" لا يجد شعارات مكشوفة. لكنَّ الناظر في بنيتها يلحظ أنَّها تقوم على أعمدة من الفكر الماركسيّ الجدليّ، كفلسفة العبد والسيّد لهيجل، وصعود الطبقات وهبوطها، والفكرة الأمميّة ووحدة شعوب العالم وتعايشها، وعلى رؤية تفسيريّة للمجتمع الإسرائيليّ: حاضره ومستقبله.[2]

أمَّا الماركسيّة نفسها فهي عقيدة فلسفيّة، تقوم على طبيعة تفكير ماديّة، وتختص بدراسة التاريخ والاقتصاد وعلم الاجتماع. ومن أهمّ المبادئ التي تقوم عليها هو مبدأ الجدل المستمر بين مواد الطبيعة (الديالكتيك)، فلا شيءَ غير نشط في الطبيعة، ولا شيء ميّت، إنَّما هي حركة تحوّلات مستمرّة للأشياء، فكلُّ وضع اجتماعيّ يسود يحمل نقيضه في صميمه، وينشب الصِّراع بين النقائض في محتواه، وهكذا يبقى العراك قائمًا حتى يصبح المجتمع طبقة واحدة.[3]

وبالانتقال إلى "نوَّار العلت" فالذي يبدو أنَّ الصِّراع فيها متعدّد الأطراف ومختلف الاتجاهات، وهو الذي ينذر بانفجار المجتمع الإسرائيليّ من الداخل، فشعار اليمينيّين وفق ما جاء في الرواية هو أنَّ العربيّ الجيّد هو العربيّ الميت، والاحتلال لا يفرّق بين أحد، والحركة الصهيونية لا تعترف بوجود الشعب الفلسطيني، وثمة جملة محوريّة في البنية الفكريّة لدى الشخصيّة اليهوديّة، وهي أنَّ قاتل "يافا أهروني" لا بدّ أن يكون عربيًا.

---

[1] حمد، **اشتيار العسل**، 90.

[2] انظر كتاب: جورج فلهلم هيجل، **فينومونولوجيا الروح**، ترجمة: ناجي العونلي، ط.1. (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، 2006).

[3] جورج يوليتزر، جي بيس، وموريس كافين، **أصول الفلسفة الماركسيّة**، تعريب شعبان بركات، (بيروت: المكتبة العربيّة، د.ت.)، 15.

إضافة إلى ما سبق، فقد بدا أنَّ الصِّراع لم يتوقف على جادة الصِّراع الفلسطيني الإسرائيلي، فهو صراع مكشوف للعيان، والخوف منه أقل من التناحر الدفين بين فئات المواطنين اليهود أنفسهم، وذلك بسبب اختلاف في الجنسيات، وانعكاس عاداتهم وتقاليدهم على سلوكاتهم، وكذلك يشكِّك بأنَّ اليهود الروس يؤمنون بالله، ولا حتّى يعرفون إبراهيم، أكثر من هذا الاتهام حين نعته بأنَّ أباه من المناطق، أي عربيّ. وبالمقابل يتهمّ أوري اليهود العراقيّين بنكاح الغلمان، وبالتخلّف والجمود والجهل وقلّة الإبداع.

وبسبب أمميّة التفكير رغب سمير و"يافا" في تغيير العالم، والوحدة بين شعوب الأرض، فقد حلما بتغيير العالم وزوال الاحتلال. والذي يبدو أنَّ محمّد علي طه عمد إلى ترسيخ فكرة التزاوج الجنسيّ بين الرجل العربيّ والمرأة اليهوديّة، وهي فكرة طرحها محمود درويش، وراشد حسين، وغيرهما من الأدباء الفلسطينيّين، وكانت النتيجة واحدة، وهي فشل العلاقة، بالتالي سقوط عمليّة السلام.[1]

وفي "نوَّار العلت" وهي في حقبة متأخّرة بعد أوسلو، يظهر قاتل السلام "نفتالي"، فهو صهيونيّ مستوطن أشكنازي، يشعر بالقوّة، ويرى بأنَّ العالم يكره اليهود، لأنَّهم شعب الله الأذكى والأرقى على وجه الأرض، فهو إمَّا أن يقتل عربيًا أو أنَّه سوف يموت على يد عربيّ، ولقد كانت عملية انتقال "يافا أهروني" من بين يديّ مستوطن إلى حضن عربيّ فلسطينيّ بؤرة الصِّراع والسلام، وهي التي أججت أوار الكراهيّة في الرواية، فمحمّد علي طه لا يُحمِّل عمليّة القتل، أو فشل العيش بسلام بين الشعبين إلى كل اليهود، بل إلى فئة خاّصة، وهم المتطرّفون، وبذلك هو من المؤمنين بالسلام.

وهنا يمكن الوقوف أمام اسم فارس، لا عبثًا، فهذا الشخص أصبح له ركن في بيت المحقّق "أوري"، بسبب علاقته ب"شولا" زوجته، وقد بات يعتقد بأنَّه لولا وجوده لما تعطّرت "شولا" ولا مارست الرياضة ولا نعمَ بحمالها، وعليه أن يسكت ويأكل (خ...).[2]

---

[1] عادل الأسطة، **محمّد علي طه في روايته "نوَّار العلت".**

[2] طه، **نوَّار العلت**، 247.

ح- الحبكة

يطلق هذا المصطلح على مجموعة من الحوادث المرتّبة ترتيبًا زمنيًّا، حيث يقع فيها التأكيد على الأسباب والنتائج.[1] والحبكة في "نوّار العلت" من النوع البسيط الذي يقوم على الفعل الواحد المتطوّر في خط واحد بدون عقد كثيرة، ولا صراع دراميّ.[2] وكثيرًا ما يرتبط التتابع الزمنيّ في الحبكة غير المعقّدة بمبدأ السببيّة، فهي من المقوّمات الأهمّ في بناء العمل الفنّيّ.[3]

وقد أشار نبيه القاسم إلى أنَّ "محمّد علي طه من الكُتاب الذين لا يتسرعّون في نشر ما يكتبون، وإنَّما يراجع ما يكتب وينقّحه، وقد يعيد كتابته من جديد، وكما يتفنّن في بداية قصصه، ويهتمّ في اختيار النهاية، وأحيانًا تأتي هادفة يقصد بها إسماع رأي وتأكيد موقف.[4] وفي بعض الحالات يفرط في الإبهام والغموض، ويبني جدارًا سميكًا بينه وبين القارئ. لكنَّه في خضم نتاجه يلجأ إلى الفنّ الواقعيّ الواضح.[5]

وفي رواية "نوّار العلت" نجد أنَّ التقنيّة السرديّة في تصميم الحبكة هي من النوع الدراميّ غير المعقد، أو المتشابك الخيوط، فهي تقوم عبر المراوحة بين زمن الماضي والزمن الحاضر، بصورة سرد الأحداث أو عبر المقارنة التاريخيّة والاجتماعيّة. فلا وجود للجبريّة التي حكمت المسرح اليونانيّ، ولا عبثيّة صموئيل بيكيت[6]، ولا صدفة إلَّا حين انسكب فنجان قهوة سمير على فستان "يافا"، وهو ما أشعل شرارة التعارف والحب بينهما. أمَّا

---

[1] فوستر، **أركان القصّة**، 105.

[2] انظر: عمر، **البنية الدراميّة في شعر محمود درويش**، 138.

[3] كنعان، **التحليل القصصيّ**، 35.

[4] حمد، **اشتيار العسل**، 47.

[5] الصح، **الرمز في أدب محمّد علي طه**، 162.

[6] انظر: صموئيل بيكيت، **في انتظار جودو**، ط.1.، ترجمة: بول شاوول، (بغداد: منشورات الجمل، 2009).

بقيّة مشاهد الرواية فيحكمها البناء المنطقيّ ولا إلغاز أو مراوغة أو تحُّول دراميّ في الشخصيّات، بل على تعرُّف بسيط عن طريق المختبر الجنائيّ.

خ- الالتزام

الالتزام فكرة نشأت نتيجة لاحتكاك الأديب بمشكلات الحيا، وهو لا يعني الانشغال بالمشاكل اليومية، إنَّما تتحدد قيمة العمل الفنّي بالأثر الفعَّال، الذي يتركه في نفوس الناس، ولعلَّ انهيار عقيدة الفرد بسبب ضرورة العيش مع الجماعة، وفكرة الفنّ للمجتمع، العلاقة بين الشكل والمضمون في العمل الفنيّ هي صورة أو انعكاس لجدلية القائمة بين الذات المتفرّدة والجماعة.[1] فالإنسان يخضع حاملًا للثقافة في تفكيره أو شعوره أو تصرفاته لسلطة المجتمع أو التراث، وتشتمل الحكاية الفلسطينيّة على عدة قيم اجتماعيّة، جماليّة، وطنيّة، دينيّة، ثقافيّة.[2]

ولم تكن الرواية الفلسطينية بمنأى عن مثيلاتها العربية والعالميّة، رغم حالات منع التواصل الثقافي، فقد حفظت الذاكرة الفلسطينيّة من النسيان إذ أرَّخت لجميع المراحل التي مرّت بها القضيّة، واهتمت برصد تفاصيل الأمور الحياتيّة.[3]

ومن أهمّ جوانب الالتزام لدى المثقفين الفلسطينيّين هو العمل على تأصيل المكان والكينونة، وقد أشار جمال مجناح إلى أنَّ قراءة وعي الذات في النصّ الفلسطينيّ تتمحور حول علاقتها بالمكان.[4] فعلى سبيل المثال نجد أنَّ ديوان محمود درويش "لماذا تركت

---

[1] إسماعيل، **الشعر العربيّ المعاصر**، 273-281.

[2] إيمان سليمان، "الأدب الشعبي الفلسطيني،" **أرشيف الثقافية الشعبيّة الدراسات والبحوث والنشر** 4/ 14، (2011)، 50–56.

[3] محمّد جودت رزق الله، **الرواية الفلسطينية المعاصرة، دراسة في الرؤية والتشكيل**، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنيّة، كلّيّة الدراسات العليا، 2011، 1.

[4] مجناح، **دلالات المكان في الشعر الفلسطينيّ المعاصر بعد عام 1970**، أطروحة دكتوراة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة الحاج خضر- باتنة، الجزائر، عام 2007، 461.

الحصان وحيدًا"، الذي اتخذ شكل حكاية الذات والسيرة، هو واحد من أهمّ الأعمال الأدبيّة الفلسطينيّة للدلالة على نزوح الأدباء الفلسطينيين بعد اتفاق أوسلو إلى تأصيل الكينونة، والأمثلة على ذلك عديدة.[1] وبالنسبة لمحمّد علي طه فيرى حسين ياسين بأنَّه كاتب ملتزم حتى النخاع، يحمل معاناة الالتزام في حدودها القصوى، فيه صلابة وكبرياء، وعمق الالتزام، التزامه التزام المقهور وليس التزام المدلل.[2]

وقد شكَّلت مرحلة ما بعد عام 1993م منعطفًا ظاهرًا في حياة الفلسطينيّين بوصفها مرحلة سلام، ترصد صورة المجتمع الفلسطينيّ بأفراده ومبدعيه وكيفيّة معايشتهم لها، وردود أفعالهم ومدى استجابتهم لمتغيّراتها.[3] فالكتابة من بعد النكبة، وبعد النكسة هي عمل تاريخيّ، وعمل مقاوم، وهي هنا ليست حرّة، بل يجب أن تقدّم خدماتها للحياة في هذه الظروف.[4]

والواقع أنَّ ظاهرة المكان في الأدب الفلسطينيّ الحديث هي ظاهرة لها أسبابها التاريخية والسياسيّة والإنسانيّة والجماليّة. فمن أهمّ السمات التي ربطت النصّ بالمكان الفلسطينيّ هو اهتمام الخطاب بالذاكرة والتراث بمرجعيّات متعدّدة ومتنوّعة، حيث تحوّلت هذه المرجعيّة إلى أقنعة ورموز.[5] فالمكان له علاقة جد وطيدة بالذات المبدعة والذات المتلقية، وما هو إلّا انعكاس للزمن والذاكرة الجمعيّة التي أصفت عليه صفة القداسة.[6]

---

[1] انظر: إسماعيل إحطوب، "تأصيل الكينونة في ديوان (لماذا تركت الحصان وحيدًا)،" **مجلّة جامعة غزّة للأبحاث والدراسات** 5، (يونيو 2020)، 36–57، 40.

[2] حمد، اشتيار العسل، ص 152.

[3] بشارات، **البطل في الرواية الفلسطينيّة في فلسطين**، 3.

[4] فرنجيّة، **زوايا من استيعاب الواقع في الرواية الفلسطينيّة**، 56.

[5] مجناح، **دلالات المكان في الشعر الفلسطينيّ المعاصر**، 504-505.

[6] نبيلة نقاز وليلى نقاز، **المكان في شعر فدوى طوقان، ديوان الليل والفرسان أنموذجًا**، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربيّة، كلّيّة الآداب واللغات، جامعة محمّد بوضياف المسيلة، (2019)، المقدّمة.

لقد عشق محمّد علي طه الأرض، وهو يصارع أزمة بقائه ووجوده على ما بقي من تراب الوطن، وذاق مرارة اللجوء، هذه الظروف جعلت منه رجلًا مشبعًا بالحس الوطنيّ. ويمكن القول بأنَّ عمله الموسوم ب "سيرة بني بلوط" هو واحد من أهمّ أعمال التأصيل في الأدب الفلسطينيّ، لما فيه من رصد لحركة الزمان والمكان الفلسطينيّين من خلال أحداث عام 1963م، ومقاومة الانجليز.[1] وقد أسهم في التعبير عن الهويّة الفلسطينيّة وإنسانها ومكانتها وزمانها، وذلك من خلال علاقة التواصل بينه وبين مقوّماتها الوجوديّة، أشجارًا ونباتات حيوانات وأرضًا، وعبر القيام برصد مرحلة تاريخيّة ثوريّة في عمر هذه الهويّة خلال تشكّلها، وهي تقاول وتبني كيانها.[2] فقد عمل على "تأريخ العادات القرويّة، وتخليدها خوفًا من قدر الزمان وآفة النسيان".[3]

وبالنسبة لرواية "نوَّار العلت" فهي لا تؤرخ للمدينة أو للتحوّلات التي طرأت على المجتمع الفلسطينيّ حديثًا، بل تعود إلى القرية البِكر حيث حقول الذرة وعبَّاد الشمس، وبيّارات البرتقال وكروم العنب، وحقول البندورة والخيار، فهو شديد الحرص على استحضار عناصر الطبيعة من طيور وحيوانات ونباتات، وأصوات زقزقة العصافير، ونعيق الغربان. وفيها تأصيل للعادات في الزواج والأفراح، العمل، الزراعة، التعاملات وطرق العيش، التطور العمرانيّ والاجتماعيّ والسياسيّ.

وبشكل عام فإنَّ الأديب لا يريد إعادة إنتاج المكان فقط، بل يريد الحفاظ عليه أو حرصًا على نقائه.[4] فاستحضار المكان ليس بوصفه قطعة جغرافيّة مادّيّة، بل بوصفه تاريخًا حيًّا ينبض بالحياة وبسيرورة الأجيال، فهو محور القصّة الفلسطينيّة، وجوهر الصِّراع.[5] فإدراك

---

[1] حمد، **اشتيار العسل**، 4-13.

[2] **ن.م.**، 4-13.

[3] **ن.م.**، 77.

[4] أمل مفرج عابد، **المكان في الشعر الجاهليّ** (الأردن: جامعة مؤتة، 1992)، 147.

[5] نبيلة نقَّاز، وليلى نقاز، **المكان في شعر فدوى طوقان، ديوان الليل والفرسان أنموذجًا**.

المكان بالنسبة للإنسان هو إدراك حسيّ مباشر، وهو يستمرّ معه طوال العمر، وهو ما يؤكّد حميميّة العلاقة بينهما.[1] وهنا يمكن استذكار كلام يوري لوتمان بأنَّ الإنسان لا يحتاج إلى مساحة فيزيقيّة يعيش فيها، بل إلى مكان يضرب فيه بجذوره، وتتأصل فيها هويّته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهويّة، أو لتحويله إلى مرآة يرى فيها الأنا صورته.[2] فمحمد علي طه لا يرى ذاته إلا في المكان الذي عاش فيه بكل مكوّناته.

فإذا كان النَّصّ هو الذي يلعب دور البطولة شبه المطلقة في رواية الحداثة، فإنَّه هو الذي يمنح الرواية الواقعيّة تجسيدها الماديّ والمصداقيّة الضروريّة، لكي يلعب الإيهام دوره الفنِّيّ، الذي يجعل المتلقي يعتقد بأنَّ ما يقرأه هو أمر حقيقيّ، فيكتمل التفاعل والتأثير المطلوبين.[3] فمشهد عراك البطل أحمد صبري أبو مراد مع الضبع، وإنقاذ الأرض له يذكِّر بوصيّة والد محمود درويش حين أوصاه بالالتصاق بالتراب كي ينجو، وفي هذا المشهد وصيّة بالتمسّك والتراب، وأنَّ الأرض هي المنقذ الحقيقّ، ويجب الحفاظ عليها، يقول أحمد بعد أن سقط واعتلاه الضبع، فقام بقذف التراب في وجهه: "هذا التراب الذي صانه أبي ولم يفرّط به وهبني الحياة، فلولا التراب لافترسني الضبع."[4] ومن جانب آخر عمد محمّد علي طه إلى الاحتكام إلى تاريخ المكان، كما فعل من قبله محمود درويش في "لماذا تركت الحصان وحيدًا[5]".

---

[1] محمّد السيّد إسماعيل، **بناء فضاء المكان في القصة العربيّة القصيرة** (الإمارات- الشارقة: دار الثقافة والإعلام، 2001)، 12.

[2] يوري لوتمان، "مشكلة المكان الفنيّ،" ترجمة: سيزا قاسم، **مجلّة ألف** (القاهرة: الجامعة الامريكيّة، 1986)، 83.

[3] أبو نضال، نزيه، **علامات على طريق الرواية في الأردن** (عمّان: دار أزمنة للنشر والتوزيع، 1996)، 16.

[4] طه، **نوّار العلت**، 14.

(5) انظر ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدًا" في محمود درويش، **الأعمال الشعريّة الكاملة** (4)، (د.م.: وزارة الثقافة الأردنيّة، 2010).

النتائج

- استخدم الكاتب تقنيّة السرد بنجاح، وقد قام بتوزيعها عبر مشاهد دراميّة محوريّة بلسانه وبلسان شخصيّات الرواية، وهو ما ساهم في إعطائها نوعًا من الواقعيّة والمصداقيّة.
- اتخذ الحدث في رواية "نوَّار العلت" مسارات شبيهة بمسارات الرواية الفلسطينيّة إجمالًا: كالوعي بضرورة التشبث بالأرض والوطن، وعدم الركون إلى الأمر الواقع، ومحاولة الكشف عن جوهر الواقع الفلسطينيّ، وسبل الخلاص من الواقع المؤلم.
- تتحقّق في الرواية فكرة الالتزام والتي نشأت نتيجة لاحتكاك الأديب بمشكلات الحياة، التي يعيشها ولإدراكه لخطورة الدور الذي يلعبه.
- يستخدم الكاتب دلالات إيحائيّة عميقة، تكشف عن رؤية سرديّة تحيل النص إلى وثيقة تاريخيّة، تتجاوز حدود السرد التقريريّ إلى تفسير حقائق التاريخ ممّا يعبّر عن البناء السرديّ لفكرة التأصيل في الرواية.
- يؤكد مؤلف الرواية على دور الثقافة في تطهير الوعي ورقيه لصنع التغيير لدى الطرف الآخر، ولذلك يبدو متفائلًا بالمستقبل.

المراجع

إبراهيم، محمّد حمدي. **نظرية الدراما الإغريقيّة**. الإسكندريّة: الهيئة المصريّة العالميّة للنشر لونجمان، د.ت.

إسماعيل، عزّ الدين. **الشعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة**. ط.3. د.م.: دار الفكر العربيّ، د.ت.

إسماعيل، محمّد السيّد. **بناء فضاء المكان في القصّة العربيّة القصيرة**، الإمارات – الشارقة: دار الثقافة والإعلام، 2001.

باربوس، هنري. **الجحيم**. ترجمة وتقديم: فتحي العشري. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1987.

بيكيت، صموئيل. **في انتظار جودو**. ط.1. ترجمة: بول شاوول. بغداد: منشورات الجمل، 2009.

جيته. **فاوست**. ط.2. ترجمة: عبد الرحمن بدوي. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 1998.

جينيت، جيرار. **خطاب الحكاية**. ط.2. ترجمة: محمّد معتصم وآخرون. د.م.: المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

حسين، طه. **من الأدب التمثيليّ اليونانيّ "سوفوكليس"**. ط.3. بيروت: دار العلم للملايين، 1981.

حمد، محمّد. **اشتيار العسل: مقالات ودراسات في أدب محّمد علي طه**. باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية، 2016.

حمد، محمّد. "الهويّة ومرايا السرد النرجسيّ في قصص محمّد علي طه." في **موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطينيّ الحديث**. ج.1. ط.1. باقة الغربية: مجمع القاسمي – أكاديمية القاسمي، أم الفحم: مكتبة الطالب، 2011): 359-379.

درويش، محمود. **الأعمال الشعريّة الكاملة** (4). د.م.: وزارة الثقافة الأردنيّة، 2010.

دوستويفسكي، فيدور. **الجريمة والعقاب**. ط.1. ترجمة: سامي الدروبي. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ، 2010.

رضا، حسين رامز محمد. **الدراما بين النظريّة والتطبيق**. ط.1. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 1972.

زيدان، يوسف. **عزازيل**. ط.28. القاهرة: دار الشروق، 2014.

طه، محمّد علي. **نوّار العلت**. ط.1. عمّان: الأهليّة للنشر والتوزيع، 2021.

عبد العزيز حمّودة. **البناء الدراميّ**. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1988.

عمر، رمضان. **البنية الدراميّة في شعر محمود درويش**. ط.1. عمّان: دار المأمون، 2017.

فوستر، أ. م. **أركان القصة**. ترجمة: كمال عيّاد جاد. القاهرة: دار الكرنك للنشر والتوزيع، 1996.

القاسم، نبيه فريد. **رحلة مع غوايات الإبداع دراسات في الرواية الفلسطينية**. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2019.

كنعان، شلوميت. **التحليل القصصيّ، الشعريّة المعاصرة**. ط.1. ترجمة: لحسن إحمامة. الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1995.

لوتمان، يوري. "مشكلة المكان الفنيّ." **مجلّة ألف**. ترجمة: سيزا قاسم. (1986).

مانفريد، يان. **علم السرد، مدخل إلى نظريّة السرد**. ط.1. ترجمة: أماني أبو رحمة. دمشق: مكتبة نينوى للطباعة والنشر والتوزيع، 2011.

أبو نضال، نزيه. **علامات على طريق الرواية في الأردن**. عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع، 1996.

هيجل، جورج فلهلم. **فينومونولوجيا الروح**. ط.1. ترجمة: ناجي العونلي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2006.

يوليتزر، جورج، جي بيس، وموريس كافين. **أصول الفلسفة الماركسيّة**. ترجمة: شعبان بركات. بيروت: المكتبة العربيّة، د.ت.

الدوريات والمجلّات:

إحطوب، إسماعيل. "تأصيل الكينونة في ديوان (لماذا تركت الحصان وحيدًا)." **مجلّة جامعة غزّة للأبحاث والدراسات** 5 (2020): 36–57.

أبو إصبع، صالح خليل. "رمزيّة الدلالة في رواية القضيّة الفلسطينيّة." **شؤون فلسطينيّة** 40، (1974): 101–107.

بدوي، مرزوق بدوي عبد الله. "الهوية والانتماء في قصص الأطفال في الادب الفلسطيني الحديث." **مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العلوم الإنسانية**، 28/ 3، (2014).

بشارات، أحلام. **البطل في الرواية الفلسطينيّة في فلسطين من عام 1993م–2002م**. أطروحة ماجستير، نابلس: جامعة النجاح الوطنيّة، كلّيّة الدراسات العليا، 2005.

جابر، كوثر أحمد. **التشكيل المكاني في الرواية الفلسطينية**. رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب، جامعة حيفا، 2000.

الخطيب، جهينة عمر. **تطور الرواية العربية في فلسطين 48 من عام 1948 إلى 2009م**. د.م.: د.ن.، د.ت.

رزق الله، محمّد جودت. **الرواية الفلسطينيّة المعاصرة، دراسة في الرؤية والتشكيل**. رسالة دكتوراة. الجامعة الأردنيّة، كلّيّة الدراسات العليا، 2011.

سليمان، إيمان. "الأدب الشعبيّ الفلسطينيّ." **أرشيف الثقافيّة الشعبيّة الدراسات والبحوث والنشر**. 4/ 14، (2011): 50–56.

عابد، أمل مفرج. **المكان في الشعر الجاهليّ**. الأردن: جامعة مؤتة، 1992.

عبّاس، نصر محمّد إبراهيم. **الرمزيّة في الرواية الفلسطينيّة. دراسة نقديّة لرواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" للروائيّ الفلسطينيّ إميل حبيبي**. رابطة الأدب الحديث. ج.3.، (2005): 107–140.

عبيدات، حسين. "خصوصية الرواية الفلسطينية." **مجلة كلّيّة الآداب**. جامعة القاهرة، 66، (يناير 2006).

عبد الله، محمد حسن. **الريف في الرواية العربية**. سلسلة عالم المعرفة. د.م.: د.ن.، 1989.

علي، الصحّ. **الرمز في أدب محمّد علي طه**. رسالة ماجستير باللغة الألمانيّة، قسم الآثار جامعة سنسافتين برلين الحرّة، 1989–1990.

غنيم، كمال أحمد ووداد محمّد ريّان. "تشكيل الزمن في الرواية النسائيّة الفلسطينيّة." **المجمع** 15، (2020): 231–276.

فرنجيّة، بسّام. "زوايا من استيعاب الواقع في الرواية الفلسطينيّة." **الموقف الأدبيّ**. اتحاد الكتّاب العرب، 18/ 215-216: 55–63.

ماجد جعافرة وأمجد طلافحة وآخرون. "المرجعيّات في النقد والأدب." مؤتمر النقد الدوليّ الثالث عشر. جامعة اليرموك، الأردن، قسم اللغة العربيّة وآدابها.

مجناح. **دلالات المكان في الشعر الفلسطينيّ المعاصر بعد عام 1970**. أطروحة دكتوراة. كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة. قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة الحاج خضر-باتنة، الجزائر، 2007.

مراد، فتحي. "دراسة تحليليّة في الرواية الفلسطينيّة: قراءة في الشخصيّة النسويّة المحوريّة والثانويّة." **مجلّة اتحاد الجامعات العربيّة** 10، (آب 2013): 445–483.

نقّاز، نبيلة. وليلى نقّاز. **المكان في شعر فدوى طوقان، ديوان الليل والفرسان أنموذجًا**. رسالة ماجستير. قسم اللغة العربيّة، كلّيّة الآداب واللغات، جامعة محمّد بوضياف المسيلة، 2019.

الإنترنت

الأسطة عادل. محمّد علي طه في روايته "نوَّار العلت" والكتابة عن اليهود https://alantologia.com/blogs/56383/ تاريخ الاقتباس 31/ 8/ 2022م.

درَّاج، فيصل. رواية "نوار العلت" لمحمد علي طه، الفلسطيني المحاصر. 24 فبراير 2021م، تاريخ الاقتباس 18- 8- 2024م.
https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/books/2021/2/24/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%86%D9%88%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%AA-%D9%84%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D8%B7%D9%87-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AD%D8%A7%D8%B5%D8%B1-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D9%84

حشمة، لينا الشيخ. مقال بعنوان: قراءة في رواية "نوار العلت" لمحمد علي طه. مجلة ديوان العرب الإلكترونية. تاريخ النشر 18 تشرين الثاني 2021، تاريخ الاقتباس 17-8-2024.
https://www.diwanalarab.com/%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%86%D9%88%D9%91%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%AA-%D9%84%D9%84%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8-%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%91%D8%AF

القاسم، نبيه. مقال بعنوان "نوار العلت" رواية محمد علي طه والحلم شبه المستحيل 16-4-2021. تاريخ الاقتباس 17-8-2024م.

https://www.alittihad44.com/mulhaq/%D9%85%D9%84%D8%AD%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%85%D8%B9%D8%A9/-%D9%86%D9%88%D9%91%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%AA-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D8%B7%D9%87-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%84%D9%85-%D8%B4%D8%A8%D9%87-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8F%D8%B3%D8%AA%D8%AD%D9%8A%D9%84-%D8%AF-%D9%86%D8%A8%D9%8A%D9%87-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A7%D8%B3%D9%85