



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف.المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم تسجيل: ط: 13330549001

رقم تسجيل: ط2: 1435099591

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

السرد التاريخي تقنياته ووظائفه: رواية زمن الخيول البيضاء أنموذجاً:
"إبراهيم نصر الله"

إعداد الطالب:

- أنس إبراهيم ساكر
- زكرياء قرباص

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأساتذة
أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفاً	جمال مجناح
أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	رئيساً	هشام ميداقيين
أستاذ مساعد "ب"	جامعة المسيلة	ممتحناً	حلاب نور الهدى

السنة الجامعية: 1439-1440 هـ / 2018-2019 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

الحمد لله تعالى وتبارك رب السموات والأرض رب العرش العظيم الذي أنار لنا دروب العلم و المعرفة وأعاننا على إنجاز هذا العمل.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في إنجاز هذا عمل وفي تذليل الصعوبات التي واجهتنا وأخص بالذكر الأستاذ المشرف " جمال مجناح".

كما نشكر جميع أساتذة قسم الأدب العربي، وإلى السادة الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة ولهم منا أسمى عبارات الشكر والتقدير.

إهداء

إلى أغلى من في الوجود، إلى من رسما لنا دروب العلم وكانا سر النجاح: والدينا العزيزين،
حفظهما الله ورعاهما وأدامهما سندنا لنا.

إلى العائلة الكريمة كبيبها وصغيرها، وإلى جميع الأصدقاء ورفاق الدراسة،

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

إلى كل هؤلاء اهدي ثمرة جهدنا.

مقدمة

مقدمة

تواجه الباحث في الرواية العربية أسئلة كثيرة تتعلق بنشأتها وتطورها وعلاقتها بالرواية الغربية من جهة، وبالموروث السردى من جهة أخرى، لأن الرواية شكل تعبيرى يستوعب التجربة الإنسانية بكل أبعادها وأعماقها، كما يمكن اعتبارها من أكثر الأجناس الأدبية الحديثة المتميزة التي حظيت باهتمام الدارسين في الساحة الأدبية والنقدية، بصفتها وعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه وهكذا ضلت الرواية العربية تكشف عن جملة من التجارب لتتقلها فنيًا، حتى تعددت اهتماماتها إلى الكشف عن هموم الإنسان وتطلعاته المستقبلية، من خلال استثمارها في الحقائق التاريخية التي طوعتها الروافد الثقافية.

وتعد رواية زمن الخيول البيضاء للروائي إبراهيم نصر الله، من بين تلك الروايات العربية الكثيرة التي تسعى لفرض وجودها، بلغتها السلسة وتقنياتها السردية المتميزة، حيث أعطت لنا مثالاً لعملية التفاعل الإبداعي بين السرد والتاريخ.

وذلك باستحضار كبرى التحولات التاريخية وربطها بالواقع الفلسطيني المتأزم، على مختلف الأصعدة السياسية الاقتصادية والاجتماعية، وعليه أصبح الاشتغال على محور التاريخ هاجساً معرفياً لدى كتاب الرواية المعاصرين.

ونظراً لهذه الأهمية التي حظي بها هذا الجنس الأدبي رأينا أن نسلط الضوء على جانب من جوانبه محاولين فهم ومعرفة كيفية تطويع الوقائع ولأحداث التاريخية في عمل إبداعي.

ولقد نبغ اختيارنا لهذا الموضوع جملة من الأسباب نذكر منها:

بعد إطلاعنا على روايات الكاتب وجدنا أن رواية زمن الخيول البيضاء تستحق دراسة شاملة وذلك بعد أن وضع أستاذنا مجناح جمال علينا عتبتها، فمن خلال بحثنا الأولي

توصلنا إلى النقص الكبير في دراسة هذه الرواية، سوى بعض الانطباعات في المنتديات والمقالات.

ومن بين الأسباب الأخرى فيتمثل في طبيعة تعلق أي عربي مسلم بالقضية الفلسطينية القضية المركزية.

أما بخصوص العمل الإبداعي للكاتب فروايته هذه اتسمت بجملة من الخصائص والمحسنات فضلا على كونها مبدعة بطريقة شاعرية شفافة ولغة شجية متميزة، فروايته فائقة التميز والأهمية لأنها تكشف دواعي وملابسات السقوط الكبير الفلسطيني في يد اليهود بعد معاناتها في ضل الانجليز لمدة طويلة.

وقد بنينا دراستنا على إشكالية رئيسة هي كالتالي: ما هي تقنيات السرد التاريخي في "رواية زمن الخيول البيضاء" لـ إبراهيم نصر الله؟.

كما إن البحث في مثل هذا الموضوع يثير جملة من التساؤلات:

- هل يمكن للرواية كتابة التاريخ؟.
- كيف وظف الروائي التاريخ؟.
- كيف وظف الروائي الزمن في الرواية؟.
- هل حافظت الرواية على فنيته وهي تكتب التاريخ؟.

وقد استندنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا في بحثنا على خطة ضمت: مقدمة ومدخل تلاهما فصلان اثنين، وذيلت المذكرة بخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع متبوعة بفهرس، اخترنا عنوان للمدخل هو بين الرواية والتاريخ، أما الفصل الأول تناولنا فيه البناء الزمني للرواية، يندرج تحته مجموعة من العناصر "أزمنة الرواية، القناع التاريخي للرواية، دراسة سرعة الإيقاع"، أما الفصل الثاني فتناولنا فيه دراسة الرواية بين الفن والتاريخ

إن الدراسة في هذا النطاق لاشك تكملة لجهود سابقة قام بها باحثون في إطار دراستهم للملهاة الفلسطينية، وقد اخترنا من هذه السلسلة الروائية رواية زمن الخيول البيضاء باعتبارها آخر رواية في الملهاة، من بين هذه الدراسات التي استندنا عليها:

بنية الخطاب الروائي عند إبراهيم نصر الله مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب عربي قديم إعداد الطالبة: بوطيبة ربيعة الموسم الجامعي 2016/2017.

الرواية التاريخية عند إبراهيم نصر الله زمن الخيول البيضاء وقناديل ملك الجليل أنموذجا دراسة تحليلية ونقدية، إعداد إبراهيم أبو تحفة أطروحة دكتوراه.

ومن بين أهم الراجع التي استندنا عليها نذكر:

القاضي محمد، الرواية والتاريخ، فصول المجلد 16، عدد 4، بيع الاول 1998.

لوكاتش جورج، الرواية التاريخية، ت، صالح كاظم، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في البحث نذكر:

كثرة المراجع في الرواية التاريخية، ضيق الوقت، قلة الدراسة التطبيقية في الرواية مم صعب لنا الجانب التطبيقي.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والتقدير لأستاذنا المشرف " جمال مجناح " الذي سهل لنا المبتغى وأنار لنا طريق البحث شكرا جزيلا.



مدخل: بين الرواية والتاريخ.

تمهيد

العلاقة بين الرواية والتاريخ

السرد التاريخي



ظهر فن الرواية في الأدب العربي حديثاً في مطلع القرن العشرين، وذاع بعد ذلك وانتشر انتشاراً واسعاً، وتعددت أغراضه وميادينه التي يجمع بينها البعد الإنساني العام، حتى أصبح عصرنا بحق عصر الرواية بلا منازع.

الرواية: "نص نثري تخيلي سردي واقعي غالباً، يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة"¹ وهي: "شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، والشخصيات، والزمن، والمكان، والحديث، يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف، والحبكة، والصراع، لتصل إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة"²

ويعرف الخطاب الروائي بأنه: "بنية لغوية دالة، وهو تشكيل لغوي سردي دال، يصوغ عالماً موحداً خالصاً، تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والأصوات والعلاقات والأمكنة، دون لأن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة"³، ويمكن تعريف الرواية بأنها جنس أدبي نثري سردي خيالي أو واقعي، يربط بين عدة عناصر الحدث الشخصيات الزمن والمكان وفيه لغة شاعرية دالة، ذات بعد إنساني.

وتعد الرواية التاريخية أحد أهم أنواع الروايات، نظراً للزخم المعرفي والقيمة التراثية والتاريخية التي تقدمها، وقد تعددت تعريفات النقاد العرب والأجانب لها، إلا أنها تتفق جميعاً في النص على أنه يعتمد على التاريخ كمادة أساسية للعمل الروائي، ويمكننا التمييز بين نوعين من التعريفات، يتمثل التعريف الأول في تناول التقليدي للرواية التاريخية، والذي يحرص على الأمانة في نقل الأحداث التاريخية وعدم تزيفها، أما التعريف الثاني الحدائي

¹ معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 99.

² في نظرية الرواية، ص 24.

³ البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، ص 24.

والجديد للتاريخ، حيث يستعمل الرواية التاريخية كمادة خام، لا لنقلها أو إعادة صياغتها، ولكن لتحقيق أهداف روائية لا تتحقق إلا بها.

أولاً: بين الرواية والتاريخ:

الحديث عن علاقة الرواية بالتاريخ يحمل الكثير من التعقيد والتشعب لأن لها انفتاحات معرفية ملمة بعدة قضايا، كون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العالم الحديث، "فكل ما هو في النفس هو من اهتمامها، فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة"¹.

فلذلك تبدو العلاقة بين الرواية والتاريخ "شائكة لأول وهلة لكن انعدام النظر فيها يقودنا إلى سؤالين أساسيين: أولهما سؤال التخيل، وثانيهما سؤال الحقيقة التاريخية وهذان السؤالان يسيران في خطين متوازيين ويملكان إجابتين مختلفتين، فسؤال التخيل هو شكل تخيلي إبداعى يقدم حقيقة فنية إجمالية، تعبر عن صدقها الفني بأساليبها الثلاثة المعروفة الإمتاع والإقناع والتأثير، وهي وسائل أسلوبية كما هو معروف في النقد الأدبي، أما سؤال الحقيقة التاريخية فهذا الشكل يفرض الأمانة العلمية في تقديم الحقيقة الموضوعية والسر المباشر"².

تنسب ولادة الرواية التاريخية العربية الحديثة إلى التأثير المباشر بالرواية التاريخية الأوروبية والرومانسية بصفة خاصة، وقد زرع بذورها الأولى الرائد سليم البستاني في لبنان، ثم أقبل جورجى زيدان يوسع أبعادها، ومضى فيها من أول الطريق فالرواية التاريخية تطورت تطوراً صعباً وشاقاً فكانت في بدايتها الأولى ترجمة فاقته فتنقليد، فابتكار³.

وقد مرت الرواية التاريخية في أدبنا العربي بثلاث مراحل:

- المرحلة الأولى: مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سردياً. كما ظهر ذلك في أعمال

جورجى زيدان الذي أتهم بأنه لم يكن أميناً في نقل الأحداث التاريخية بل تركيزه كان

¹ نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط 2014، ص 109.

² سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط) 2003، ص 61.

³ نواف أبو ساري، الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام، دراسة تحليلية للطبقة النقدية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2003، ص 32.

منصبا على قصص خيالية بهدف التسلية في المقام الأولى لا بهدف إعادة تسجيل التاريخ بتقيد تام.

- المرحلة الثانية: مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني، فالتاريخ يكتب في قالب روائي واضح المعالم ويحقق أهداف ويستعرض وجهة نظر.

- المرحلة الثالثة: هي مرحلة الرواية الحديثة، تحديدا تلك التي اختارت العودة للتراث ومنه التاريخ مسلكا تجريبيا، مبتغين وراء ذلك إسقاط الماضي على الحاضر، وإيهام القارئ أن الماضي لم يعد ذلك المكون المنقطع عن الوجود البشري بل أنه يمتد ويستمر في حاضر التاريخ كما في مستقبله¹.

فالرواية التاريخية هي نتيجة امتزاج الرواية بالتاريخ، إذ تتخذ الحدث التاريخي مرجعية للحدث الروائي، مما ينتج مرجعيتين داخل النص الواحد الأولى حقيقة متصلة بالحدث التاريخي والثانية تخيلية مقترنة بالحدث الروائي، غير أن التعامل مع التاريخ على أنه مكون روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلا للتخييل، لتتحسر العلاقة بين الرواية والتاريخ في "علاقة يتم في ضوئها تمثل البؤرة السردية: الشخصية، الزمن الفضاء..."² دون أن تقتصر على إعادة كتابة بطريقة روائية فحسب بل قد يرتبط التاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ، فتقدم "توظيفات مختلفة في الفهم والقصد، لأنها تختار كيفية محددة في القول والتركيب وإنتاج التخييل"³ تجعل التاريخ يأخذ شكل جديدا فيصبح عنصرا فنيا في الرواية خاضعا للروائي، أو بعبارة أدق خاضعا لذاتية الروائي.

يرى "لوكاتش" أن الرواية التاريخية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر وذلك زمن انهيار نابليون تقريبا، إذ ظهرت رواية وولتر سكوت "يفرلي" عام 1814⁴.

¹ عبد الملك أشهبون، آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، دار ما بعد الحداثة، فاس، 2005، ص 87.

² عبد الله الخطيب، روايات باكتير قراءة في الرواية والتشكيل، دار المأمون، عمان، 2008، ص 16.

³ المرجع نفسه، ص 16.

⁴ لوكاتش جورج، الرواية التاريخية، ت، صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، ص 11.

يصف جورج لوكاتش الرواية بأنها: "تحقق مبدأ الصدق إذا أعادت تكوين التاريخ بصورة ذاتية، وليس بصورة موضوعية، إنها لا تهتم بالأرقام والتواريخ وإنما تركز على الظروف الطبيعية والثقافية والروحية المتغيرة لأمة من الأمم إن الرواية التاريخية تمتاز عن غيرها من الأعمال القصصية بارتباطها بصدقية العمل"¹.

¹ نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص126.

ثانياً: الرواية والسرد التاريخي:

من المؤكد أن الساحة الأدبية تشهد ديدومة على مستوى الإبداع السردى، وقد ساعد على ذلك الحركية التي يشهدها الواقع العربى، سواء في استقلاله و خصوصيته أو في علاقته بالأوضاع العالمية الخارجية¹، وبذلك ساهمت العلاقات الخارجية في كشف العلاقة التي تجمع السردية العربية بالتاريخ.

حيث يرى عبد السلام أقليمون أنه "بإمكان الرواية أن تستقبل موادا تاريخية لتشيد كيان سردي دالا فنيا، ويكون بإمكان التاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية ليشيد كيانا سرديا دالا تاريخيا"²، وبالتالي فإن العلاقة بينهما هي علاقة تبادلية أنتجت في الأخير سرداً تاريخياً، كأسلوب فني يساهم في طرح الحقائق التاريخية وتقديمها بطرق فنية للمتلقين.

إذ نجد أن "النص التاريخي يقدم ساردا عارفاً بكلية عالمه الحكائي، فهو يقدم ويؤخر أوضاع الحكاية حسب ما تقتضيه الإحاطة التاريخية بعناصر الواقعة لتحقيق إشباع سردي مقنع بالنسبة للقارئ"³، هذا ما يميز السرد التاريخي عن السرد الروائي " فكلما ارتفعت نسبة المادة التاريخية، اضطر الروائي إلى التقيد بالأحداث الحقيقية والشخصيات والأمكنة وضعفت في الوقت نفسه قدرته التخيلية الروائية"⁴، وبالتالي يصطدم العمل الروائي بقيود التاريخ الصارمة الذي ساهم بفضل واقعيته ومنطقيته في التناص مع مختلف الفنون الأدبية وخصوصا فن الرواية وفتح بذلك باب من أبواب الثقافة التاريخية

¹ ينظر، محمد معتصم، بنية السرد العربى، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص79.

² عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ليبيا، 2010، ص102.

³ عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، المرجع نفسه، ص84.

⁴ سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب (د ط) دمشق، 2003، ص70.

الفصل الأول: دراسة البناء الزمني في رواية زمن الخيول البيضاء

أولاً: تمهيد

ثانياً: أزمنة الرواية.

1. زمن القصة.
2. زمن السرد.
3. علاقة زمن الكتابة بزمن القصة.

ثالثاً: القناع التاريخي في الرواية.

1. دراسة تفاوت الإيقاع:

- أ- نظرة إلى الماضي "ذاكرة التاريخ".
- ب- نظرة إلى المستقبل "مقدمات لاحقة"

2. دراسة سرعة الإيقاع:

أ- الإيقاع البطيء:

- المشاهد السينمائية.
- وقفات نصر الله.

ب- لإيقاع السريع:

- إسقاط فترات زمنية.
- ملخصات الرواية.

تمهيد

إن مقولة الزمن من المقولات الأساسية التي شككت هاجسا للإنسان وشغلت باله منذ الأزل وذلك لارتباطه به أشد الارتباط فقد فرض نفسه على العلوم الإنسانية مشكلا أعظم تساؤل في ميادين البحث والإبداع، فلطالما شكل الزمن دهشة أزلية فلا يختلف اثنان في مدى أهميته في حياة الإنسان.

إن انفتاح الزمن على جميع مجالات الحياة يجعله بنية زئبقية يصعب القبض عليها وترويضها فتذهب بنا إلى اتجاهات عدة، ولكننا مع تخصصنا في الدراسة الأدبية يجب علينا أن نحدد المنظور الذي سنرى منه مقولة الزمن، لذلك ستكون دراستنا في الجانب السردى من خلال جنس محدد هو الرواية، ونظرا لإلحاح مقولة الزمن على هذا الصعيد فقد لاحقها الناقد الأدبي متتبعا ضروبها وآثارها في المتن السردية.

مهمة الباحث في هذا الميدان صعبة وشاقة وكأنه يدخل غرفة من المرايا العاكسة التي تحيله على أزمنة متعددة لا يعرف إلى أيها يتوجه، وإذا كانت هذه المعضلة تحسب على مجال السرد عموما، فإنها في الرواية أكثر عمق لأنها في نظر الكثيرين هي فن شكل الزمن بامتياز، وبتطور الرواية لم تبقى زمنيته على حالها لأنها لم تعد أبدا مجرد سرد أدبي جاف بل أصبحت: " تاريخا متخيلا ذا زمنية متميزة خاصة داخل التاريخ الموضوعي"¹

فالزمن يفرض سطوته على الأعمال السردية وغيرها لأنه قوة متسلطة على الجماد و الأحياء ومحاولة التخلص منه هي مهمة شبه مستحيلة، ومهما حاول الروائيون الفرار منه إلا أنه يطوق كل شيء، وعلى هذا الأساس من المستبعد أن نعر على سرد خال كليا منه، فالحكاية يجب أن تنتظم في سياق زمني محدد، ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية حتى أن بعضهم اعتبر فهم أي عمل أدبي مرتبط بفهم وجود الزمن .

¹ إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، ط: 2002 م، ص: 97 .

إن قضية الزمن من القضايا التي تعرضت للتأمل من طرف الفلاسفة والأدباء و الدارسين محاولة لهم لإيجاد تعريف جامع مانع لها أو على الأقل الاتفاق حول أطرها التي تنتظم فيها، وهذا الاختلاف نابع عن محاولة مجموع الدراسات على تعدد مشاربها توفير العناية للزمن لكونه يشكل الإطار الأساسي لكل الكائنات في حركتها وسكناتها.

إن دلالات الزمن تتمحور حول المكوث والإقامة، كما أنه يحمل معاني التراخي و التباطؤ والانتظام في الحركة، ثم التقسيم إلى فصول السنة وأشهرها، ويكون مرتبطا بالطبيعة بجمادها وأحيائها فهو زمن الفاكهة والرطب حيناً، والحروالبرد حيناً أخرى، وزمن العظماء كزمن الخطاب وعثمان.

يعد الزمن في الرواية من أكثر القضايا إثارة للجدل في الدراسات الأدبية والنقدية و انشغل الكتاب والنقاد به على اختلاف أطيافهم، فركزوا على الزمن عموماً وعلى الزمن الروائي خصوصاً باعتباره عنصراً جوهرياً: " فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، إنه حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"¹

فلا نستطيع تخيل حدث خارج منه" فالزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث"²، فهو باتفاق الجميع كائن مجرد لا يمكن الإمساك به ولكن آثاره هي من تظهر على الشخصيات وأفعالها و أفكارها و دواخلها وعمق الأحداث و صيرورتها، فالزمن كالأكسجين الذي لا يرى ولا يلمس بل نحس فقط بسيطرته على الموجودات.

وهو الإيقاع النابض في جسد الرواية بسرعه وبطئه، حركته وسكونه، تقليصه وتقصيئه، فكل رواية زمنها الخاص بها باعتباره العامل الأول في تشييد بناءها الفني، ورغم أهميته فهو

¹ سيرا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ط: 1984 م ، ص: 27 .

² منها القصر اوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، بيروت، ط: 1996م، ص: 12.

لا يمنحنا أبدا تلك السهولة التي نرجوها منه بل يعجز أمامه حتى أدق التخطيط المنهجي. وهذا التعقيد أشد وقعا على القارئ من الكاتب فهذا الأخير يملك عددا لا بأس به من الخيارات أمامه وحركية أسهل من خلال استعمال مستويات زمنية مختلفة، أما القارئ فتلقى عليه مهام مضاعفة.

أولاً: دراسة البناء الزمني في الرواية

أزمنة الرواية: زمن القصة، زمن السرد:

شغلت قضية الروائيين والنقاد منذ البدايات الأولى للفن الروائي، ودرسوه في إتجاهين:

أزمنة داخلية تعتمد على النص هي: زمن القصة(الحكاية)، وزمن الكتابة، وزمن القراءة¹،
وأزمنة خارجية هي زمن الكاتب، وزمن القارئ والزمن التاريخي².

من خلال الإطلاع على ما قدمه النقاد من تنظير حول قضية الزمن في الرواية، يظهر نوعان من الزمن يلعبان دور مهما في دراسة البنية الزمنية لأي نص روائي: زمن القصة (الحكاية)، وزمن الكتابة، من خلال التفاعل والتقاطع بينهما يكن دراسة السيرورة الزمنية في أي نص روائي.

أ- **تعريف زمن الحكاية(القصة):** وهو الزمن الخاص بالعالم المتخيل ويعرف بأنه " زمن وقوع الأحداث المروية في لقصة، فلكل قصة بداية ونهاية ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي"³.

فالقصة هي المادة الحكائية " الخام" للرواية، وهو العالم الذي يقدمه النص الروائي في صورة أحداث متتالية ذات زمن خطي وشخصيات ومكان، منها يتحقق العمل الحكائي، هذا العالم القصي قد يشابه العالم الواقعي أو يختلف عنه، فتكون أحداث واقعية "كالتاريخية منها" أو الخيالية⁴.

ب- **تعريف زمن السرد** " زمن الخطاب" : ويقصد به " المدة الزمنية التي يتطلبها فعل سر الأحداث"⁵، ولا يكون بضرورة مطابقاً لزمن القصة.

¹ ينظر: بقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص79.

² بوطيب عبد العالي، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مجلد12، عدد2، 1993، ص 129.

³ محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص87.

⁴ ينظر، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص133.

⁵ بوطيب عبد العالي، إشكالية الزمن في النص السردي، ص103.

إن المسافة الزمنية بين زمن القصة وزمن الكتابة تبدو مسافة كبيرة في رواية " زمن الخيول البيضاء":

1: زمن القصة (التاريخ): في "رواية زمن الخيول البيضاء" من غير الممكن وضع تاريخ محدد لبداية أحداث القصة "فالروائي لا يذكر التاريخ الذي بدأت فيه أحداث الرواية" لكن يمكن تحديد الزمن الذي انتهت فيه أحداثها عام 1948م، ومن هذا التاريخ يمكن الانطلاق لوضع تصوير فني تقريبي للفترة الزمنية التي بدأت فيه الأحداث وكم استغرقت من الزمن، من خلال تقسيم الذي تقوم عليه الرواية، وهو تقسيم زمني، فكل كتاب من كتب الرواية الثلاثة يقوم على فترة زمنية مختلفة، الأول تجري أحداثه في فترة حكم الدولة العثمانية، والثاني تجري أحداثه في فترة الانتداب البريطاني، والثالث تجري أحداثه فنهاية الانتداب البريطاني واشتداد قوة العصابات الصهيونية انتهاء باحتلال فلسطين.

وكل زمن منها له ملامحه الخاصة والمميزة، في الزمن العثماني كانت الدولة تخضع البلاد للقوة أي صوت بعارض سياستها، وتسيطر على خيرات البلاد، وتأخذ الرجال لحروب في بلاد بعدة لا يعودون منها، وكأن الرعايا في الدولة أملاك خاصة تتصرف بهم كما تشاء، كان الظلم هو السمة المميزة لهذا الزمن، وبعد الزمن العثماني جاء زمن الانجليزي ببعض التطور والتقدم من حيث البنية وإدخال وسائل المواصلات إلى المدن الفلسطينية، إلى جانب الظلم والسيطرة بالقوة التي كانت تماريها حكومة الانتداب، والصراع الذي دار بينهما وبين فلسطينيين، متمثلا بالثورات التي قامت في ذلك الزمن ثورات 1929 / 1936، ثم تأتي المرحلة الأخيرة من الزمن حين وقفت سلطات الانتداب متفرجة على ما تفعله العصابات يطرد الشعب الفلسطيني وإقامة الدولة اليهودية على أرضه.

ومنها يمكن القول أن أحداث القصة تمتد لمدة ستين عاما تقريبا، محصورة بين نهايات القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين عام 1948م تقريبا.

2: زمن الكتابة: في "رواية زمن الخيول البيضاء": يعود الروائي للتاريخ، فمنذ نهاية أحداث القصة 1948م، حتى تاريخ نشر الرواية عام 2007م، ما يقارب من ستين عام، وبذلك يكتب فترة زمنية لم يكن شاهدا عليها، ولقد بدا الروائي بجمع المادة التاريخية لنصه عام 1985م¹، أي بعد سبعة وثلاثين عاما من تاريخ نهاية أحداث القصة، وقد استغرقت الرواية حتى تاريخ نشرها عام 2007م اثنين وعشرين عاما، وهي المدة التي استغرقها زمن الكتابة.

وبما أن الزمنين متباعدين ومختلفان، هل استحضر الروائي الزمن التاريخي كما هو دون إسقاطات من زمنه الحاضر؟

حقيقة لا يستطيع الكاتب التملص من زمنه عند كتابته نصا تاريخيا، فهو إنما يكتب زمنه من منظور عصره، ومن اللحظة الراهنة، لا الزمن الماضي.

وهناك العديد من الأسباب التي تدفعنا إلى اعتماد هذا الرأي، والذهاب بالقول أن الروائي يسقط حاضره على الزمن التاريخي الذي وقعة فيه الأحداث الحقيقية للقصة، فقد قال الكاتب في احد المقابلات الصحفية أنه إنما عاد للكتابة عن ذلك الزمن التاريخي ليحاول فهم الأسباب الكامنة وراء ما حصل للشعب الفلسطيني، فهو ينطلق من الحاضر للوقوف على الأسباب التي أدت للنتائج الحالية، بمعنى أن هدفه من العودة للتاريخ أهم من مجرد استعراض للماضي، وبذلك فهو يسقط النتائج على الماضي لفهم الأسباب.

كما أنه لا ينقل الأحداث التاريخية كما حصلت في زمنها وإنما يستخدم فيها أدواته الأدبية والفنية، فيقدم ويؤخر ويصف، يخلق أحداث ومشاعر، فالكتاب الأول من الرواية، كما صرح نصر الله، هو أكثر أقسامها اعتمادا على الخيال، بمعنى أنه خلق فيه أحداث وشخصيات غير موجودة في الواقع، وهذه الشخصيات هي تعبير عن أفكار الكاتب، فشخصية خالد هي شخصية خيالية تعبر عن فكرة البطولة عند الروائي، ففيها يجسد فكرته عن بطوبة

¹ إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص5.

الفلسطيني وسعيه للحرية، وهذه الشخصية تحمل الكثير من أفكار الروائي فمقولة البطل التي تتكرر في الرواية بأكثر من صيغة لكنها تعطي ذات المعنى: "لست هنا للانتصار، أنا هنا لأحمي حقي"¹، هي فكرة الروائي بأن الفلسطيني يقاتل من أجل حماية حقه من الضياع، فهو يخاف أن ينكسر للأبد فإن انكسر فلن ينهض أبداً، فالعبرة تحمل فكرة مهمة تدعو الفلسطيني للقتال وعدم الانكسار.

3: علاقة زمن الكتابة بزمن القصة:

يعود الروائي للتاريخ ليفهم الحاضر في ضوء الماضي، يبحث في الأسباب والدوافع الكامنة خلف تشكيل الحاضر، وينير الحاضر بالماضي "أن الرواية التاريخية تتناول أشخاصاً ينتمون إلى حقبة أخرى، وربما تناولت أيضاً حقائق من تلك الحقبة، فأن كل ما تصفه هو فضائل العصر الراهن ورذائله"².

نتفق مع "مندولاو" في أن الروائي، حتى وإن كتب عن حقيقة تاريخية إنما ينطلق من عصره الراهن، فالدوافع الكامنة خلف هذه العودة للماضي إنما هي تنطلق من اللحظة التي يعيشها والتي تدفعه لأن يسترجع التاريخ ويكتبه مرة أخرى لتحقيق هدف ما لا يوجد في الماضي بل في الحاضر.

فنصر الله عندما عاد في (زمن الخيول البيضاء) للماضي إنما فعل ذلك ليفهم الحاضر الذي يعيشه الشعب الفلسطيني في ضوء الماضي الذي قاد إلى هذا الحاضر، أي عاد لفهم السبب الذي أدى إلى هذه الحالة.

¹ إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص 372.

² مندولا، الزمن والرواية، (ت ر)، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 104.

ثانيا: القناع التاريخي في رواية زمن الخيول البيضاء:

إن الأصل في الأحداث الحكائية أن تأتي متسلسلة مرتبة ترتيبا طبيعيا وفق نظام الوقائع في القصة، وهذا التسلسل يأتي متصاعدا ناقلًا الأحداث إلى ذروتها لتصل إلى نهايتها المقررة لدى الكاتب، وهذا مبرر في حالة القصة الشفوية فالراوي يلتزم بهذا النظام والتسلسل ناقلًا إياه من ذهنه إلى ذهن المتلقي.

ولكن الأمر يختلف بالنسبة للرواية الحديثة فهذا الفعل يكون حالة وهمية أكثر منه حالة واقعية، وللتعريف بها نلجأ إلى "جيرار جينيت" الذي أسهم في تحليل البنية الزمنية بشكل جعل الكثيرين يرون في تحليلاته مرجعا لا يضاهي، فقد عرف هذا الأخير المفارقة الزمنية كما يلي: "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردى، بنظام تتابع هذه الأحداث نفسها في القصة"¹

من الدارج أن نجد هيمنة المفارقات الزمنية في جميع الروايات، وداخل هذه الهيمنة على بناء الرواية نجد سطوة أخرى يملك نفوذها الزمن الماضي على نظيره الحاضر والمستقبل ولهذا الوجود ما يبرره، تبرير قد يفعل النظرة التشاؤمية لدى الفرد أو قد يخص أمما دون غيرها ولكنه يفرض علينا الأخذ به "فمحاربة القيم الفاسدة في الحاضر لا يتأتى إلا بإيجاد ذاكرة مضادة، هي الماضي لأن القديم يواجه الأنا الطارئ"²

¹ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3: 2003م، ص47.

² مصطفى كامل سعد، تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ، ابن النديم، القاهرة، ط1: 1990، ص143.

1: دراسة تفاوتات الإيقاع:

أ: نظرة إلى الماضي (عود على بدء):

العودة إلى الماضي القريب أو البعيد من أهم التقنيات حضوراً في الخطاب الروائي، وهو كغيره من المصطلحات التي نقلت مترجمة إلى العربية تعدد فيها الناقلون وتعددت النقلات، ومن هذه المسميات: الاستذكار، الاستباق، الاسترجاع.

ونتعرف على العودة إلى الماضي من خلال حركة السارد في تركه "مستوى القص الأول وأن يعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدثها"¹

ولقد قسمها جينيت إلى خارجية سماها بغيرية القصة، وداخلية سماها مثلية القصة وقد فصل في كل منهما.

- **غيرية القصة:** تعمل على استعادة "أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"²، لأنها تحكي لنا عن أحداث وقعت قبل بدء الرواية تكون سعتها خارج المحكي الأول.

فالسارد في رواية زمن الخيول البيضاء قطع حكاية الدير وحوار الحاج محمود مع ابنه خالد الذي استفسر عن سبب دفع هذه الضرائب الضخمة له، وذلك لأن الدير يعرف كيفية التصرف مع الحكومة خصوصاً وأن أغلب أهل الهادية لا يسجلون أراضيهم بأسمائهم لأن كل واحد يعرف حدود أرضه، وعند هذه النقطة بالذات يسترجع الحاج محمود قصة جده الذي رفض تسجيل الأرض باسمه لأن الجميع يعرف أنها ملكه وحده.

"وليس هذا منذ اليوم، بل من أيام قديمة، وصمت الحاج محمود ثم قال: كان أبي الحاج عمر - رحمه الله - يروي عن أبيه أنه ذات يوم أشار عليه أصدقاؤه في الرملة أن يسجل الأرض

¹ محمد العيد تاورتة، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم، مجلة الآداب جامعة منتوري، قسنطينة، ع: 5، ط: 2000م، ص: 250.

² لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط: 7، 2002م، ص: 19.

باسمه، لأن (الكوشان) حجة الحجج في هذا، ولكنه كان يعرف أن وجود الكوشان كان يعني شيئاً واحداً، هو أن تدفع ضرائب أكثر¹

وهذا تأكيد من طرف السارد على ملكية الفلسطينيين لأرضهم منذ زمن بعيد، وما الإنجليز واليهود إلا غزاة مستعمرون.

كما استرجع الحاج محمود أياما بعيدة المدى عن قصة نضال ابنه خالد وإصراره لتحقيق هدفه مهما كان الثمن، فانتظاره لحبيبته لأيام طويلة قابعا في نفس المكان تحت الشمس الحارقة كان حدثا مدويا أثار ذهول وحفيظة كل أهل القرية: " يعرف الحاج محمود أن ابنه لم يكن يقبل في أي يوم من الأيام، أقل من أن يمضي بالأمر حتى نهايته، ولم يكن ذلك جيدا، كان مستعدا أن يصمت شهرا كاملا، أو يغضب شهرا كاملا، أو يندفع حتى حافة الدنيا"²

إلا أن الوالد كان يعرف ما جبل عليه ابنه من قوة العزيمة والإصرار وهذا هو عامل الاستنكار الذي أدى بالشخصية إلى استرجاع حدث بعيد يعود إلى طفولة خالد حين ظفر بغزالة عجز أعتى الرجال عن اللحاق بها: " يذكر الحاج محمود ذلك اليوم البعيد الذي ذهبوا فيه لصيد الغزلان، يذكر كيف أصاب خالد غزالة كانت قد أثقلتهم خفتها، راوغتهم وراحت تتوارى في سفوح لا تصعد الخيل"³

زهرة الماضي هو عنوان حكاية سنشرع ذراعيها أمام خالد بعد أن أقفل أبوابها إلى الأبد، حكاية عادت لإحداث ثورة في قلبه بعد أن مر أكثر من عقدين من الزمن على دفنها، وما سر عاصفة الذكريات المفاجئة إلا اسم واحد ظهر إلى الوجود من العدم هو اسم "قاسم عليان" زوج ياسمين خطيبة خالد السابقة، والذي حرمه من حبه السرمدى لها بسبب اعتراض طريق حياتهما والوشاية بخالد لدى الأتراك وتفريقهما إلى الأبد:

¹ إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: 33-34.

² المصدر السابق، ص: 101 .

³ المصدر نفسه، ص: 102.

" منذ وصول قاسم أدرك الحاج خالد أن المسؤولية لا تحتل. أخفى ارتبأكه حين سمع الاسم (قاسم العليان)، حس عميق ما كان يقول له: ليس هناك سوى قاسم عليان واحد، وهو هذا القاسم الذي يقف أمامك.¹

وبذلك استعاد خالد كل الذكريات مرة واحدة أحس بوخزة منديلها السكري في جيبه، أحسنه داخل هوة عميقة في هذا الكون لا يستطيع تسلقها، غضبه الدفين على عدوه قاسم الذي سلبه حبيبته، وإجبار نفسه على حمايته له أثناء الحرب فقط لأنه زوجها ليعيده سالما من أجلها، فما كان من خالد إلا أن يسمي موقفه المستحيل هذا بالعنة التي حلت عليه.

في حرب خالد مع الإنجليز قاتل معه شباب أشداء شرفاء لا يثنيتهم شيء عن التضحية بحياتهم من أجل الوطن فلسطين الغالية. ومن هؤلاء "سامي الأسمر" شاب من حيفا أحبه الحاج خالد كثيرا احترف مهنة الرسم قبل التحاقه بصفوف المقاومة، قدم السارد جزءا من حياته البعيدة قبل الحرب ليطلعنا على شخصية هذا الشاب الفذ الذي أن حياة رفاقه بعد سقوطهم في كمين العدو واصفا أحلامه وآماله في هذه الحياة التي لم يتوقع أن تنتهي في وقت مبكر، حياة غمرها شغفه العظيم بالقاهرة وبنيانها وشخصياتها وآثارها وماء حياتها نهر النيل: " كان سامي قد قطع دراسته والتحق بالثورة، لكن حنينه للقاهرة كان جارفا إذ لم يكن يتوقف عن الحديث عنها، بل لم يكن يتحدث عن سواها. وحين يعلن أكثر من رجل أمنيته في أن يزور القاهرة، كان يقول لهم: أشياء كثيرة هناك يمكن أن تشاهدوها هنا، الأفلام هنا وأم كلثوم هنا، والريحاني وفرقة هنا، أما الذي لا يمكن أن تشاهدوه إلا إذا ذهبت إلى هناك فهو النيل.²

في معركة خالد الأخيرة وفي اللحظات التي تسبق استشهاده تذكر وقائع لقاءه "بنوح زوج ابنته فاطمة" عندما جاء هذا الأخير هاجما ليستعيد حقه، قال له الحاج خالد كلمات استحضرها في لحظاته الأخيرة:

¹ المصدر السابق، ص: 324.

² المصدر نفسه، ص: 358.

" هل تتذكر يا نوح ذلك اليوم الذي أتيت فيه بعد خطبتك لفاطمة، قلت لي أنك قد هزمت في معركتك من أجل بقراتك، وقلت لك لا لم تنهزم، لأنك حين هجمت لم تكن تريد أن تنتصر، كنت تريد استرجاع حقك..."¹

أعادت لخالد لحظات التوتر قبل المعركة حكايته مع زوج ابنته، فردد له الكلمات الذي قالها منذ زمن، لأنها كانت قاطعة وحاسمة في مثل هذا الوقت وتبرر أسباب نضاله الميرير الذي لم يكن غايته النصر بل كي يحافظ على وطنه حتى آخر لحظات حياته، عامل الاسترجاع هو بداية المعركة، فالحكي اتخذ من الزمن الماضي أداة لاستعادة الثقة بالنفس في هذه اللحظات الحاسمة وتميرها إلى رفيقيه في الجهاد.

- **مثلية القصة:** هي التي تسير في خط الحدث ذاته للمحكي الأول، فيستدعي الكاتب أحداثاً وقعت " ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها"²

يلجأ الكاتب إليها ليعالج بها إشكالية سرد الأحداث المتزامنة، حيث يفرض التتابع الزمني للنص ترك شخصية أو حدث والعودة لحدث أو شخصية ثانية لمصاحبتها.

وفي روايتنا أمثلة كثيرة فالسارد أقحم لنا شخصية سليمان المرزوقي وهي شخصية ظهرت في محاكمة ابني العزيزة، ثم غابت فترة معتبرة من الزمن لتعود من جديد، فيعرفنا بها السارد من خلال الهامش الذي وضع تفاصيل كثيرة لم نكن لنعرفها لولا هذه العودة الزمنية، جاء في الهامش:

" كان واحدا من أكثر المحامين شهرة، فقد بصره طفلاً، فأرسله والده إلى الأزهر وكان واحدا من تلاميذ الشيخ محمد عبده، وقد تعرض لعقوبات كثيرة من السلطات القضائية البريطانية،

¹ إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص: 372.

² لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص: 20.

كما نفاه جمال باشا السفاح إلى الأناضول أثناء الحرب العالمية الأولى بسبب معارضته للاستيلاء على المحاصيل الزراعية للفلاحين لتموين الجيش التركي¹

يقطع السارد الحكي مرة أخرى وقد كان يسرد أطوار المعركة الشرسة التي دارت بين اليهود من جهة والثوار من جهة أخرى ليستذكر حياة سامي الأسمر، الشخصية الجديدة التي أراد السارد أن يقدمها لنا مستعينا باسترجاع دخل حكائي :

" كان معهم شاب من حيفا، أحبه الحاج خالد كثيرا، اسمه سامي الأسمر، أمضى عامين في القاهرة يدرس الرسم، ومع الأيام تحولت سعادته في رسم الوجوه إلى سعادة غير عادية للجميع ..."²

وبعد هذه اللوحة يعود إلى تفاصيل المعركة، فيكون بذلك قد حقق أهدافا كثيرة: إراحة الحكي من السرد المتواصل، تقديم شخصية جديدة والتي سيكون لها أعظم الأثر في مرحلة لاحقة. ويوجد داخل هذا النوع من الاسترجاع الداخلي استرجاعات تكميلية وهي إحالات زمنية تأتي لتكمل نقصا ما داخل الحكاية

ومن أمثلة هذه المقاطع الاسترجاعية مقطع يسرد حكاية الهباب مع زوجته ربحانة، فبعد أن تزوجها بالقوة رفضت أن تكون له وهذا ما حزن في نفسه كثيرا، فشرطها لينالها كان مستحيلا رغم محاولاته المستميتة، لم يستطع ركوب الأدهم، فتورط الغضب وأوصلته كي يحاول قتلها بخنجر، فقطع السارد هذا الحكي ليذهب بالقارئ إلى بداية الأمر وهو كيفية التقاء بريحانة وتعرفه بها، وهذا القطع شكل في البداية حذف حقيقيا سده السارد بواسطة هذا الاسترجاع التكميلي واصفا لحظات اللقاء وجمال ربحانة وفتنتها آنذاك:

" لم تكن أكثر من امرأة خجول، مثل بقية النساء وهن يقابلن غريبا في الطريق، سحبت طرف غطاء رأسها بسرعة، شددت عليه بطرف فمها، وسارت تحديق في الأرض. ولم يرى

¹ إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، الهامش، ص: 297.

² المصدر نفسه، ص: 357.

فيها سوى امرأة جميلة خجول، لا تتذرع بشيء امرأة هادئة، تتعثر خطواتها ارتباكاً، وتكاد تدخل بين شجيرات الصبار، غير عابئة بأشواكها، وهي تحاول الابتعاد ما استطاعت¹ وبعد مدة لا بأس بها من الاستذكار عاد السارد بنا إلى تلك اللحظة السابقة له، عندما حمل الهباب الخنجر لقتل ريحانة فأجبرته ذكرياته وحبه لها عن العدول عن الأمر:

"سقطت يده إلى جانبه واهنة، ولم تكن أصابعه أكثر من قطعة قماش مسدلة، وقد سقط خنجره على الأرض أعزل من كل ذلك الشر الذي طالما سكنه"²

السارد في الرواية حكى قصة الهباب وما حصل له في السوق في ذلك اليوم المشؤوم، أحد الأيام الأكثر حلقة بالنسبة إليه عندما جلله ذلك البدوي بالعار وكسر هيئته وسطوته أمام أهل السوق جميعاً، عندما كسر اليد التي تعودت أن تكسرهم واحداً بعد الآخر وتأخذ ما تريد من دون استئذان، ولم يكن ذلك البدوي الذي ثار لأهل القرية إلا خالد، فحكى السارد باقتضاب حكاية الهزيمة وذكر كيف خطط خالد لذلك، ولكنه عاد بعد فترة وجيزة ليتمم الحكاية على شكل تعويض لاحق:

"في الليلة السابقة كان قد امتطى ريح وطار إلى الشيخ ناصر العلي... حين جاؤوا بالناقة أدرك خالد أنهم جاؤوه بأفضل ناقة لديهم... أمضى خالد ليلته في بيت الشيخ ناصر العلي، وقبل آذان الفجر، واصل سيره نحو سوق الهادية قابلته العزيزة، تناول خالد صرة من يد أخته، توارى خلف شجرة البلوط وحين خرج كان شخصاً آخر"³

لم يتأخر السارد في سد الفجوة التي أحدثها في الحكى، وبذلك وضح كيفية اشتغال خالد على خطته فتمكن من سد الثغرة، فعاد الحكى إلى مساره الطبيعي ولعل ذلك كان مقصوداً من طرف السارد ليخلق حركية خاصة داخل مخيلة القارئ.

¹ المصدر السابق، ص: 105.

² المصدر نفسه، ص: 106.

³ المصدر نفسه، ص: 169.

وهناك نمط آخر وهو الاسترجاع التكراري فإذا اتصلت الحكاية الثانية بالأولى يسمى استرجاعا ' كاملا ' وظيفة هذه الاسترجاعات إما الإيحاء بمقارنة الماضي بالحاضر أو المقارنة بين وضعيتين متشابهتين ومختلفتين في آن واحد، ووجه التشابه قد يكون ظاهرا جدا وهو ما يدعو إلى ولوج ذكريات الحادثة في نفسية الشخصية، وقد يكون التشابه جزئيا ولكن ذلك لا يمنع من تداعي الذكريات لديها.

ويمكننا التمثيل بهذه الحوادث المتشابهة والمبثوثة هنا وهناك في طيات الرواية، والتي نتيجة تكرارها تمثل استرجاعات تكرارية ومثلها ما يلي:

" تذكر الهباب ذلك اليوم الذي غاص فيه السيف عابرا لحمه، تذكر كيف كان على وشك أن يصيح، لكنه صبر وفاز بكل شيء، بحياته وبسلطته وباسمه الذي يهز الجهات، لكن الأمر لا يسير كما يشتهي الآن، حتى وهو يشتري نفسه بألف أخرى دفعة واحدة. وأوشك أن يصيح وفوقها ألفان. إلا أنه أحس بصوته يغوص عميقا في صدره، صدره الذي بات فارغا من الهواء"¹

الشخصية عاشت حادثة صعبة في حياتها، حادثة لا تنسى، ولكن الهباب فاز في تحدي الموت الذي جعل منه شخصية دموية يخاف الجميع منها، ولكن الحادثة تكررت في تحد آخر مع البدوي الذي عرف نقطة ضعف الهباب وأمسكه منها، فعمق الألم الذي عاشه الهباب في تلك اللحظة بسبب اليد الجهنمية التي أطبقت عليه ذكره بألم الخنجر الذي غاص عميقا في صدره، قد يكون الألم متشابها ولكن الزمن قد تغير مما أدى بالشخصية إلى استعادة الذكريات بواسطة استرجاع تكراري.

يتذكر خالد أيام تسلله إلى الهادية، وقصة سمية ابنة البرمكي معه والتي كانت مثل ملاك الرحمة الذي يطوف بسبب حركتها المتواصلة حوله وفرحها الدائم به، وسبب استدعاء هذه الذكريات هو عيش خالد حدثا مشابها للحدث الأول وهو دوران أولاده به وفرحهم به، و

¹ المصدر السابق، ص: 167.

واقع هذا الاسترجاع هو تشابه البراءة الطفولية والسعادة العميقة التي سادت الحالتين، فحالة زوجته تشبه حالة أولاده وراحة خالد التي عرفها بعيشه لهذا المشهد متشابهة في كلتا الحالتين:

" تذكر قلب سمية ابنة البرمكي الذي كان يتقافز حوله بفرح من مكان إلى مكان، أحس بأنه الفرح الأصفى والأنبل،... ويوما بعد يوم انتابه ذلك الإحساس الغامض. إنها ملاك رحمة يطوف به"¹

وفي الحالة الثانية: " وتظل سمية موزعة بين فرحها بحبه لهم وخوفها من أن يفسدهم ذلك الحب، لست أدري لماذا أحس بأنها المرة الأخيرة التي أخبئهم فيها تحت عباءتي عند هذه الجملة انقبض قلب سمية وهمست شبه باكية: بعيد الشر"²

إن خالد وهو يلعب معهم ويطاردهم من مكان إلى آخر مطاردة من نوع آخر، مطاردة تملؤها الغبطة والفرح، هي مطاردة زوجته سمية له عندما كانت صبية فأعاد السارد بذلك تrehين هذا الحدث بالسابق مما أدى إلى تكرار فعل المطاردة، فتشابه الحدثان الماضي والحاضر من حيث فعل المطاردة ولكن ما تغير هو فاعل المطاردة ومكانها وزمانها.

أما الاستعدادات التي لا تتصل بالحكي الأول فهي جزئية، " فيكي نصيبا من الزمن الماضي مع إبقاءه معزولا، تنحصر وظيفته في تزويد القارئ بالمعلومة"³

وهذا الخبر المعزول قد يكون ضروريا لفهم عنصر معين في الحكاية، ومثل هذه الاستعدادات كثيرة في الرواية، قد لا تكون ذات أهمية في تحويل مسار الأحداث ولكنها تعطي معلومات مهمة عن بعض الأحداث أو الخلفيات أو العادات والتقاليد، ومن بينها كيفية معاملة بيت الحاج محمود للنساء وتقديره لهن، وهي أفعال عكست مدى شهامة وأصالة هذه العائلة

¹المصدر السابق، ص: 192.

²المصدر نفسه، ص: 191.

³ سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغربي، تقديم محمد قاضي، دار سحر للنشر، تونس، ط: 2009، ص: 111.

وتقديسها للحرائر سواء كن نساء أم أفراس، لذلك أطلق الكاتب على هذا الجزء من الحكاية (المحرمات).

" في بيت الحاج محمود، وقبله بيت أبيه الحاج عمر، كان الشيء الوحيد الذي لا يسمح بأن يقع: إهانة امرأة أو إهانة فرس، تتذكر منيرة تلك الأيام البعيدة حينما وصلت إلى هذا البيت... كانت هي الأصغر، لكنها كانت الأجمل، ولذا قرر في النهاية أن تكون هي العروس"¹

قدم السارد خبرا معزولا عن مجموعة من الرجال أتوا إلى فلسطين ليساعدوا أهلها على مقاومة الاحتلال الإسرائيلي، هذا الخبر لم يقدم أي معلومة جديدة للقارئ لكنه ضروري لفهم شهامة بعض الرجال الذين سخروا أنفسهم لتحرير فلسطين، وهذه المعلومة جاءت في سياق سرد أحداث المعركة لتدمير المستعمرة التي بناها اليهود في قرية الهادية وفي خضمها جاء هؤلاء الرجال للقيام بمساندة أهل القرية، وبعد انتهاء المعركة لصالح الفلسطينيين غادروا لبحثوا عن منطقة أخرى تكون بحاجة إلى مساعدتهم:

" قبل ذلك بليلة وصل الهادية أربعة رجال يحملون البنادق، سألوا عن المضافة، فأخبروهم. استقبلهم الحاج سالم... سألهم عن سبب قدومهم في هذا الطقس الممطر، فقال هارون: جئنا من شرق الأردن للمشاركة في القتال فزاد احترامنا لهم"²

ب: نظرة مستقبلية (مقدمات لاحقة):

تكون بلامسة المستقبل صراحة أو تلميحا انطلاقا من نقطة الحاضر بإيراد أحداث " تمهد للآتي بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو بإشارة زمنية أولية تعلن عن حدث سوف يقع"³

¹ المصدر السابق، ص: 350.

² المصدر نفسه، ص: 470، 471.

³ ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص: 133.

لقد قسمت الاستباقات إلى أنواع عديدة وردت متفرقة هنا وهناك في الكتب النقدية، وعلى الرغم من تميز هذه الجهود إلا أنها تبقى فردية ولا تتجه منحى التوجه الواضح الذي يمكن إتباعه ونظرا لاختيارنا منذ البداية طريقة 'جيرارد جينيت' في كتابه خطاب الحكاية بحث في المنهج، لذلك سنستمر في تقصي تقسيماته.

- الإعلان المستقبلي الخارجي: وهو المنفصل عن المحكي الأول ووظيفته ختامية مثل العناوين، ويمكن الاستئناس ببعضها والتي وقع اختيارنا عليها بسبب هيمنة العنصر الزمني على الدال وهو العنوان والمدلول وهو الحكاية:

(عودة الهباب، غسق الإمبراطورية، يوم حمدان، سنة البنات، مواسم الرياح، الليل خلصة، أنين في الليل، مقدمات لاحقة، الليل والنهار، الليل وحده، رصاصة في الفجر، تلك الظهيرة، ذلك الليل، ذلك المساء، زهرة الماضي، أسبوع الآلام، ليلة روزلين، رصاصة بعد صلاة الصبح، عصر منولي، الخطوة والزمن، الليلة السوداء، الليلة البيضاء، يوم جديد، انتصار متأخر، الهادية ليلا).

وهذه العناوين تمثل هيمنة عنصر الزمن على صفحات الرواية، وتتميز بأنها ملخصات لما سيجري في المستقبل.

فالسارد ذكر ما سيؤول إليه الحكي بعد فترة من الزمن، فلخص حوادث سترد في فترات زمنية طويلة في مقطع نصي قصير:

" سران دفينان سيمضيان بالهباب إلى نهاية غير متوقعة، الأول يسكن في بيته، والثاني ينتظره في السوق."¹

فالأول شغل حوالي 17 صفحة يحكي عن زوجته ربحانة التي أحبها بشراسة ولكنها لم تمنحه أي شيء منها وسيقتله حبه لها وكرهها له، أما الثاني الذي شغل حوالي 11 صفحة،

¹ المصدر السابق، ص: 90.

وهو المتواجد في السوق وهو سر هزيمته النكراء أمام البدوي المثلث الذي أغار عليه وأسقط حجاب طغيانه أمام أهل الهادية جميعا التي كان الهباب يتقنن في تعذيبها، فكلا الأمرين كسر هيئته وكرامته أمام الناس وبالتالي أوديا به إلى نهايته المميتة.

كما حكى السارد ملخصا عن الذي سيحدث بين بترسون وخالد في المستقبل، ولكن قبل ذلك حكى عن تفاصيل اللقاء بينهما الذي يملؤه الغضب الحانق كل منهما على الآخر: " حين وصل الحاج خالد تقدم نحو رجال الجاهة ليصافحهم، لكن حاكم غزة وبترسون ظلا جالسين. أحس الناس بالإهانة فصاحوا معا بصوت هادر: قفوا وسلموا عليه، فما كان منهما إلا أن استجابا مرغمين. تأمل بترسون خالد بحنق شديد، وقد أطبقت يد كل منهما على الآخر، وهمس لنفسه: أعدك سأقتلك ذات يوم¹

فهذا اختصار مسبق لقصة قتل أحدهما الآخر، وقد يبدو الأمر غريبا بعض الشيء ولكن بترسون سيقول خالد في معركة طاحنة، وسيأتي شبيه خالد والحامل لاسمه ليقول بترسون ويثأر للشهيد الحاج خالد.

- الإعلان المستقبلي الداخلي: يسير في خط التداخل ذاته مع المحكي الأول، يكون تكميليا بحيث يسد فجوة حكاية، ومن ضمن هذه المقاطع السردية نجد إعلان الحاج خالد عن موته بسبب رصاصة غدر أخرى:

" اعتصر الحاج خالد جبينه بأصابع يده اليسرى، تأمل كل ما رآه وكل ما لم يره، أدرك أن الرصاصة المقبلة ستكون قاتلة، وهكذا ما إن رأى عربات الإنجليز تتقدم، ليبدأ فصلا طويلا من المطاردة"²

أدرك الحاج خالد أنه لا محالة سيأتي من يقتله ذات يوم، فالرصاص يمكن أن ينهال عليه من كل جهة، فقد حاول صبري النجار اغتياله بعد أن وشى به لدى الإنجليز فسد له

¹المصدر السابق، ص: 286.

²المصدر نفسه، ص: 285.

رصاصه كادت تكون قاتلة لولا أن نجا منها بأعجوبة، فاستبق السارد حكاية رصاصه أخرى هي لا بد رصاصه النهاية، ليأتي السارد العليم ويوضح سر هذه الرصاصه بعد أن قطع الحكي الأول لمدة طويلة حيث استغرق حوالي مئة صفحة، ثم يعود ويكمل حيثيات إعلانه بسرد وقائع استشهاد الحاج خالد برصاصه أطلقها بترسون بعد أن وضعها صبري النجار في مكانها.

وقد يأتي تكراريا عندما يضاعف مقدما سياقاً حكايا آتيا، فيذكر السارد في مقطع لاحق من تفاصيل الرواية ظروف التقاء أهل الهادية بالمحامي الشهير سليمان المرزوقي الذي أنقذ ابن ربحانة في محاكمة كان النصر فيها أشبه بالخيال: " كانت تلك أول مرة يلتقون بها المرزوقي، لكنها لن تكون الأخيرة، لأن المفاجأة التي تنتظرهم في المستقبل تفوق الوصف"¹

وهذه المفاجأة تأتي بعد فترة طويلة حين يتم سلب أراضي الهادية من طرف الدير، ولكن الوحيد الذي يستطيع إعادتها لهم هو المحامي المرزوقي بعد جهد جهيد، وبذلك يكون حدث التقاء أهل الهادية بالمحامي حدثاً مكرراً أولاً لإنقاذ ابن ربحانة وثانياً لإنقاذ الهادية وإعادتها إلى أصحابها وهذا التكرار ليس مخلا بالمبنى بقدر ما هو مساهم في خلق معاني جديدة للرواية.

2: دراسة سرعة الإيقاع:

لقد أكد جينيت على نوعية الصعوبات التي تعرض فكرة زمن الحكاية وبالذات في الأدب المكتوب، وطبعا المدة هي التي يحس بشأنها هذا الإحساس، ولدراسة السرعة اقترح جينيت أربع تقنيات حكاية سماها الحركات السردية الأربع وهذه الحركات يمكننا إجمالها في مظهرين: تسريع السرد وتعطيله.

¹المصدر السابق، ص: 299.

أ- الإيقاع البطيء: ويظهر من خلال المشهد، والوقفة الوصفية.

1: المشاهد السينمائية في الرواية:

تحقق في الرواية تساوي الزمن بين القصة والسرد وتتركز أكثر على وضعيات الحوار الخارجي والداخلي، أما الخارجي فهو ذلك الظاهر للعيان من خلال تحاور شخصيتين في موضوع ما، فالمشهد ينقل بأمانة تحاورهما دون تدخل من طرف الراوي وكأننا امام عرض مسرحي تظهر فيه كل من الشخصيتين رأيهما بوضوح. وهناك نوع آخر وهو الحوار الداخلي أي ذلك الكلام الخفي الذي يدور داخل النفس البشرية ولا شك أنه موجود عند كل واحد منا من غير أن يسمعه الآخرون.

ولمتابعة المشاهد الحوارية في الرواية حاولنا التمثيل لها بحوار دار بين الهباب والبدوي، فكانت معركة حسم النصر فيها للذي يصمد أكثر، فهذا المشهد قلب الموازين، فالهباب الذي تعود على الانتصارات السريعة جاء من يكسر يده إلى الأبد:

"صاح الهباب: يا أخا العرب.

توقف البدوي، وتوقفت ناقته. استدار إلى مصدر الصوت، كان غطاء رأسه يلتف حول وجهه، ويخفي ملامحه تماما.

نعم.

الله ينعم عليك. رد الهباب نصف ساخر. هل هذه الناقة للبيع.

مثلا لا تباع. قال البدوي بصوته الخشن. وتقدم الهباب نحوه واثقا أن ناقة كهذه لن تخطو خطوة تالية إلا معه.

الله ورسوله حلا البيع والشراء، قال الهباب وهو يسير نحوه.

مثلا لا تباع أعاد البدوي.

لا تكفر يا رجل، قال الهباب.

لا إله إلا الله، محمد رسول الله. ردد البدوي.

وصله الهباب مد يده نحو يد البدوي، وعندها بدأ العرق يتصبب من جباه الجميع.

مد البدوي بدوره يده.

صل على النبي.

اللهم صل على النبي. ردد البدوي.

وفي تلك اللحظة الفاصلة التي لا بد منها راحت يد البدوي تطبق على يد الهباب رويدا

رويدا، أحس الهباب بشيء مختلف مفاجئ.

وعند ذلك بدأت قطرات من العرق تطل برؤوسها من جبهة الهباب، إلتمعت ورآها كثيرون.

بين أن يسحب الهباب يده أو يزيد المبلغ قال: وفوقها خمسون لا أكثر.

مثلها لا تباع.

أدرك الهباب أنه الخاسر، أنه يعيش يوم حياته الأسود، حاول أن يسحب يده، لكن تلك اليد

الجهنمية أطبقت أكثر وأكثر.

كيف يمكن أن يصيح ألما، كيف يمكن أن يصبر لحظات أخرى¹.

نرى أن صناعة الحوار في روايتنا العربية قد اتخذت وضعاً خاصاً فقد أصبح خليطاً

بين الفصحى والعامية، فصار من البديهي عندما نتصفح رواية ما أن تجد حوارات عامية

مبثوثة هنا وهناك في سياقها، وهذا الاستعمال له ما يبرره فقد قوى إيهام المتلقي بالحاضر

¹ إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص: 167.

الروائي فأصبح الحوار بلهجته المحلية الصادقة سيدا في كسر رتابة السرد، كما أنه قارب بين المتلقي والشخصيات الروائية.

وهناك مشهد آخر يماثل المشاهد المسرحية، مع أنه مكتوب فقد نقلنا إلى قلب الحادثة واستطاع الكاتب فيها أن يمنحنا إحساسا واقعيا في قلب ألم تلك اللحظة التي يستشهد فيها الحاج خالد، ولعلني كقارئ كلما قرأته يداهمني ذلك الإحساس المؤلم المؤثر المتمثل في استشهاد البطل المعبر عن استشهاد الكثير من الأبطال المقاومين في أرض فلسطين العزيزة، ورغم مرور عقود من الزمن إلا أن الواقع المر ما زال يراوح مكانه في انتظار استيقاظ الكثير من القلوب الميتة.

ففي لحظة حاسمة خرج الحاج خالد مع رفيقيه إيليا ونوح منطلقين نحو الحاجز العسكري الثلاثي الذي أقامه بترسون، انعطف إيليا ونوح محاولين إنقاذ خالد بهذه الحركة، إلا أن الخطة لم تفلح واخترق الرصاص جسد خالد:

" سقط على الأرض، كان مسدسه في يده، أما بارودته فلم تكن هناك، كانت قد سقطت، ربما قبل وصوله للأرض، أطلق عدة رصاصات مباشرة صوب الجنود الذين لم يكونوا يبعدون عنه أكثر من عشرين مترا، رأى أحدهم يسقط قبل أن يهبط ضباب مفاجئ ويملا عينيه، لكنه كان لم يزل قادرا على سماع عسكري يصدر أوامره: لا تطلقوا النار. لا تطلقوا النار. ووقع حوافر الحمامة تبتعد، ويرى ذلك المنديل السكري الذي يخفق بمحاذاة وجهها.¹

ورغم عداوة بترسون للبطل خالد إلا أنه لم يفرح بموته، بل إنه أحس بالأسى والحزن الشديدين لأنه أدرك في قرارة نفسه أنه لن يقابل بطلا مثله، بطل يستحق حتى أن يقف له العدو إجلالا وإكبارا تحية لبطولته الفذة.

¹المصدر السابق، ص: 374.

"مبروك؟! سمع أحدهم يقول. ودون أن يلتفت إلى مصدر الصوت، قال بترسون هذا رجل شجاع، من العيب أن نتلقى التهاني بمناسبة موته. ثم قال وهو يحدق في وجوه الجنود: كان رجلا شريفا، من أين لي بعدو مثله بعد اليوم؟"¹

"أمر بترسون جنوده أن يحفروا قبرا، ليواروا جسد الحاج خالد التراب، ولم تكن عيناه تبتعد عن الحفرة التي كانت تتسع وتتسع...، اصطف عدد من الجنود ثم أطلقوا الرصاص في الهواء تحية، في الوقت الذي كان بترسون ومنغمري والضباط الكبار يؤدون التحية للجسد المسجى."²

2: وقفات نصر الله الوصفية:

الوقفة طريقة لتعطيل السرد وتعليق الزمن لفترة من الوقت قد تكون طويلة أو قصيرة، فيتوقف زمن السرد ويصبح مراوحا لمكانه منتظرا أداء الوصف دوره، فالحكي لا بد أن يضمن ثنائيتي السرد والوصف اللتان تسيران جنبا إلى جنب. ولوجود الوصف في الرواية ما يبرره فهو إلى جانب تعطيل السرد وتهديته "يمتلك طاقات بلاغية وطاقات تفسيرية إيمائية، و طاقة إيهامية فضلا على أنه رابط وثيق يجمع بين الشخوص والأمكنة، كما أن له طاقة تأملية هائلة تتجاوز حدود الزمن."³

وصف الكاتب الملامح الدقيقة للنساء والرجال، ومنهم محمود ابن الحاج خالد: "طويلا أصبح وتحت أنفه الصغير التمعت شعيرات شاربيه الذهبية، لكنه بقي نحيفا كعود القصب، أما عيناه فقد بدا أن بريقا جديدا سكنهما، في حين كان لا بد للجميع أن يلاحظوا أن خطواته كانت أقرب لخطوات موظف حكومي أكثر منها لخطوات طالب مدرسة."⁴

توضح هذه الأوصاف ملامح شخصية محمود المتعلمة التي اختارت العيش في المدينة بدل القرية واللباس الرسمي بدل العقال والكوفية، هي شخصية رغم انفتاحها الثقافي ستعرف كثيرا

¹المصدر السابق، ص: 374.

²المصدر نفسه، ص: 357.

³جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مصدر سابق، ص: 42-43-92.

⁴إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص: 218.

من التيه في حياتها والصراع بين تفكيرها الخاص وواقعها المليء بالظلم والقهر، والواضح أن محمود لا يشبه أباه الحاج خالد في أي شيء غير حبه للتعليم، فرفضه الشديد لحياة القرية جعله بعيدا عن أهله كل البعد.

السارد الخارجي وصف شخصية أخرى هي "الأب منولي" في سياق سرده حكاية سيطرة الدير على القرية ومحاولة سلبها خيراتها أولا ثم أراضيها ثانيا، هذه الشخصية المتعصبة ظهر الكثير من ملامحها من خلال وصف السارد لها قائلا:

"كان الأب منولي رفيعا وطويلا إلى حد لم يروا مثيلا له، ولم يكن الثوب الواسع الذي يرتديه قادرا أن يحجب حجم حذائه الذي كان أشبه ما يكون بقاربين صغيرين. لكنهم لم ينسوا أبدا أن أول ما رأوه من تعابير على وجهه، كان يبتسم تلك الابتسامة الغريبة باتساع تلك السهول التي راح يتصفحها كما يتصفح كتابا".¹

أول ما يميز هذه الشخصية أنها فارعة الطول أكثر من أي طول رأوه من قبل، فأصابع يديه وطول قدميه وشكل عينيه هو ما لفت الانتباه إليه، والسارد القريب من شخصية الأب منولي لم يصفه من خلال الشكل فحسب بل في سلوكه مع أهل القرية الذين لم يحبوا أبدا وقد أسمعه كلاما جارحا سيظل يتردد في آذانهم لسنوات وسنوات.

الإيقاع السريع:

هو تقنية يقل فيها زمن القصة مقابل زمن السرد ويضم الحذف والخلاصة، ولكل منهما قوانين يتبعها ووظائف بنائية وفنية يقوم بها داخل بنية الرواية.

1: إسقاط الفترات الزمنية: تقنية تقتضي "حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة، من زمن

القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث".²

ولكن الكاتب يكتفي بتحديد ما يدل على إسقاط هذه الفترات المحكية، وله كغيره من التقنيات الزمنية أنواع يتعرض لها جينيت في كتابه خطاب الحكاية وهي: الصريح، الضمني، الافتراضي.

¹ إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص: 394.

² حسن بحراوي، مرجع سابق، ص: 156.

- الإسقاط الصريح: ويكون مصرحا به داخل الرواية فإذا تمت الإشارة بوضوح إلى المدة المسقط من الحكاية يكون محددا كقول السارد مضت سنتان، وإذا لم تحدد الفترة الزمنية المحذوفة يكون غير محدد.

• صريح محدد: هو الذي حددت الفترة الزمنية المحذوفة منه بدقة سواء كانت سنوات أو شهور أو أسابيع أو أياما أو ساعات أو دقائق، أو يكون محددا بوقت معين، بعد العصر، بعد العيد. في المقطع التالي يظهر جليا عدد الأيام المحذوفة وهي خمسة، ثم يتبع بصفة أخرى هي أنها طويلة، رغم أن الأيام هي ذاتها فالיום فيه 24 ساعة إلا أن السارد ألصق فيها هذه الصفة بسبب قسوة الأحداث التي جرت فيها، فقد حول الإنجليز قرية الهادية إلى معسكر، فحربوا ونهبوا وقتلوا وعقروا وعذبوا وحققوا مع الجميع:

"بعد خمسة أيام طويلة حدث ما لم يتوقعه أحد، سيق ما تبقى من رجال الهادية إلى ساحة المضافة، وحشر بعضهم داخلها، وسيقت النساء والأولاد إلى المسجد وأقفلت عليهم الأبواب، وفي كل حارة أخرى من حارات القرية كان الشيء نفسه يحدث".¹

• صريح غير محدد: وهو الذي لا نعرف فيه الفترة الزمنية التي أسقطت، بل يشير إليها السارد فقط إشارة خفيفة تاركا المجال مفتوحا للقارئ كي يتوقع هذه المدة بناء على قراءته العامة للرواية و إدراكاته الخاصة تجاه معطياتها.

" بعد أعوام رملية، حسم الشتاء الأمر... لم تكن العزيزة التي عادت إلى بيت أبيها مع أولادها، تستطيع النوم مع تدفق المطر بغزارة... شرعت الباب لم ترى أحدا، استدارت لتغلقه، فوجئت أمام العتبات بما لم تراه عيناها من قبل: عظام تروح وتجيئ بقوة الماء،... أخذها الرعب فسقط ماعون الحليب من يدها، دون أن تحس به. راح الأبيض يختلط بالماء الترابي".²

¹ إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص: 132.

² المصدر نفسه، ص: 157.

لم تحدد في هذا المقطع الفترة الزمنية التي مرت قبل أن تصطدم العزيزة بهذا الحدث المر فذكر السارد أنها مجموعة أعوام عاشت فيها القرية أسوء اختبار للطبيعة وهو العواصف الرملية المستمرة على مدى الأيام، سنوات ينحبس فيها المطر ثم ينفث باب السماء، قحط طويل ثم ليأتي بعده هذا السيل، شتاءات طويلة رملية وجافة حتى تعرف العزيزة ما يجب عليها فعله وهو الأمر الذي قامت به في تلك الليلة الممطرة، قتل زوجها ثأراً لأخويها.

- الإسقاط الضمني: غير ظاهر في مجرى الأحداث لكنه موجود ضمناً، صعب

الاستخراج لا يعثر عليه القارئ إلا بعد تدقيق وتمحيص وفهم جيد لمجريات الرواية.

فقد حذفت الفترة الزمنية التي مرت من حياة الحاج خالد وهي فترة معتبرة عرفت انتقالاً كبيراً، فقد كان السارد يحكي عن صراع خالد مع الهباب وهزيمته أمام الناس جميعاً مما أذله وكسر هيئته وجبروته لدى أهل القرية، ثم موت هذا الأخير ميتة شنعاء شهد لها أهل القرية جميعاً. ثم ينتقل بنا السارد إلى حياة خالد مع عائلته متجاوزاً فترة طويلة من الزمن، هي فترة محذوفة حذفاً غير ظاهر فلا يوجد دليل عليها سوى ما يفهمه القارئ منها بعد تتبعه الجيد لمجريات أحداثها يصف السارد عائلة خالد وسعادته بهم، فنحن لا نعرف ماذا حصل له في قصة فراره ولا ظروف زواجه:

" أمسك الحاج خالد برسغ ابنته تمام بيد وكوعها باليد الأخرى، ونظر إلى بياض ذراعها وهمهم: هممم... أشرعت زوجة الحاج خالد الباب قادمة من الخراج أبصرت زوجها يلاحق تمام من مكان إلى مكان، ابتسمت قالت لابنتها: أهربي قبل أن يأكلك.¹

- الإسقاط الافتراضي: يصعب معرفته ويظهر من مسماه أننا نفترض وجوده فقط

وليس هناك ما يدل عليه سوى " ملاحظتنا للانقطاع في الاستمرار الزمني، مثل السكوت على أحداث فترة ما، أو إغفال الحديث عن جانب من جوانب الشخصية.²

وقد يتمثل في الانتقال من عنوان إلى آخر يتخلله بياض وهو أمر شائع في الرواية ويساهم في حصر زمنيها خصوصاً وأنها تمثل فترة زمنية طويلة.

¹ المصدر نفسه، ص: 187.

² حسن بحراوي، مرجع سابق، ص: 164.

وما نلبث أن نجد حذفاً افتراضياً مبنوياً في سياق الرواية، وهو أمر صعب إيجاده لولا أن تتبعنا جيداً مسيرة الأحداث والإغفالات الزمنية التي تمت فيها مبينة الحذف بشكل عام والافتراضي بشكل خاص ونجده في السياق التالي: "منيرة التي راحت تضرمر شيئاً فشيئاً كما لو أنها في طريقها إلى التلاشي، العزيزة التي استقرت رماح اليتيم عميقاً في قلب أطفالها... وسمية التي وقفت فوق سطح الدار تفتش بعينيها الممثلةتين رملاً عن شبح يطل من جوف تلك العتمة الحمراء، غير عابئة بالنداءات التي تستحثها على الدخول. تقلبت الأرض كحزمة قش وتقلب الزمان."¹

الظاهر من خلال هذا المقطع أنه قد تم إسقاط فترة زمنية طويلة لم تحدد مدتها ولم نستدل عليها إلا من خلال سيرورة الأحداث، فقد حاول السارد إجمالها في بضع كلمات مستغنياً عن التفاصيل مجملاً إياها في جملة واحدة فنقلب الأرض يعني تقلب فصول الزمن وتقدم السنوات. ولجأ الكاتب إلى تلخيص مجريات حياة كل شخصية في قلب أهم حدث يخصها، فمنيرة تقدمت في السن، والعزيزة عانت من يتم أطفالها، أما سمية فكان همها الوحيد تحقق الأمل المستحيل وهو لقاء خالد البطل الأسطوري.

السارد أثناء حديثه عن حياة ناجي ابن الحاج خالد واستقراره في المعسكر مدة طويلة من الزمن لم يحدد بالضبط الوقت الذي أمضاه هناك أو التفاصيل الحاصلة فيه، لذلك نحن افترضنا حذفها بسبب تغييب جانب كبير من حياته، فنلاحظ في هذا المقطع وجود حذف افتراضي واستباقاً مدمجين معاً:

"كانت عودته للبلد واحدة من المناسبات الكبيرة التي باتوا ينتظرونها، فقد راح ينقل لهم ما تعلمه أولاً بأول، بحيث بدأوا يحسون بذلك الفرق الكبير الذي سيغير مجرى حياتهم وحياة بلدهم مستقبلاً."²

¹ إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: 181.

² إبراهيم نصر الله، المصدر نفسه، ص: 448.

2: ملخصات الرواية:

وهي تسريع الزمن السرد فيكون زمن الحكاية أقل من زمن القصة فيستطيع السارد أن يلخص فترة زمنية طويلة في بضعة أسطر، فيخلق كونا روائيا مكثفا يتم فيه ضغط جميع الأحداث في كلمات قليلة، ليستغني بذلك عن الأحداث الثانوية من دون أن يخلق خلا في مسار الحكي أو عجزا بنائيا داخل الرواية.

فالسارد لخص ما جرى لخالد أثناء انتظاره الطويل للصبيّة التي تعلق بها، الانتظار الذي أثار حفيظة أهل القرية بسبب غرابته واستماتة خالد من أجل تحقيق هدفه حتى النهاية: "مر اليوم الأول كما لو أن أحدا لا يرى ما يراه، وفي اليوم الثاني تهامسوا، وفي اليوم الثالث اندفعوا من كل الجهات نحوه. وفي اليوم الرابع قال لهم: كل ما تستطيعون فعله، أن تأخذوا الحمامة بعيدا عن هذه النار. كان قد صمم أن يواصل بقاءه في المكان نفسه، حتى النهاية."¹

وفي مقطع سردي آخر نجد النمط نفسه من التلخيص الذي ساهم في إعفاء السرد من الرتابة وجعله سلسا مركزا:

"بعد تسعة أشهر من زواجهما أنجبت محمود، وفقدت الولد الذي بعده وعانت عامين كاملين، بعد رحيل الأتراك بتسعة أشهر أطلت فاطمة، وفقدت البنت التي تلتها، فموسى، وفقدت بنتا أخرى، فناجي، وفقدت ولدا وبنتا، وفقدت الأمل في الإنجاب تماما ثلاثة أعوام، إلى أن تلممت (تمام) في بطنها ذات يوم."²

وبهذا نجد السارد قد اختصر مراحل أمومة سمية منذ زواجها وحتى آخر ولد من أولادها في بضع جمل، موضحا طريقة اكتشافها لعبة الموت الذي كان يقاسمها أولادها، واحدا لها وآخر له، وقد ارتاح السرد من ذكر كل التفاصيل التي كانت لولا التلخيص ستخلق إرهاقا لدى الكاتب ومللا لدى القارئ وخللا بنيويا في سيرورة الرواية.

¹المصدر السابق، ص: 99.

²المصدر نفسه، ص: 188.

وفي هذا المقطع وغيره تكون الخلاصة أكثر خدمة للماضي الذي يتحكم فيها وفي اشتغالها على مستوى البناء الفني، وعلينا أن نذكر أن التلخيص لا يتم بطريقة ارتجالية، فيدقق الروائي في زمن وطبيعة الأحداث ليتمكن من اختيار المكان المناسب والوقت المناسب حتى يأتي خطابه خالياً من أي هفوات مخلة بالعمل، فيربط قارئه بالأحداث ويخفف من رتابة السرد وينظم بيته الروائي بتجاوز ما لا يحتاج بفنية الصانع الماهر كثير المراسفي هذه التقنية وفي ميدان الكتابة الروائية.

إن هذا النوع من التلخيص يحقق عدة وظائف منها تشويق القارئ للمتابعة بشغف ما ستؤول إليه أحداث الرواية، من خلال إطلاع المتلقي على محطات كثيرة في كلمات قليلة وهذا ما يخفف عليه رتابة السرد.

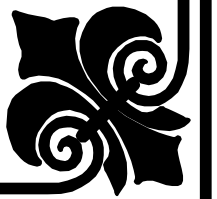


الفصل الثاني: الرواية بين الفن والتاريخ

أولاً: تقديم الرواية

ثانياً: التاريخ في الرواية.

ثالثاً: فنية الرواية.



أولاً: تقديم الرواية:

تؤرخ رواية "زمن الخيول البيضاء" - موضوع الدراسة - فنيا للفترة الأقدم تاريخياً في سلسلة روايات "الملهاة الفلسطينية". يصعب تحديد زمن القصة بدقة، بسبب خلو بداياتها من المؤشرات الزمنية الواضحة التي تشير إليها. أما نهاية زمن القصة، فيرتبط باحتلال قرية الهادية الفلسطينية وتشريد أهلها إثر هزيمة جيوش الإنقاذ العربية واحتلال فلسطين سنة 1948.

يظهر بداية زمن القصة من خلال الحدث المروي بالاسترجاع الخارجي - وهو ليس مؤثراً زمنياً بالمعنى العام، أي ليس محدداً بالسنوات والشهور والأيام - ويتعلق هذا الاسترجاع الخارجي بالحاج عمر والد الحاج محمود (جد الشخصية المحورية الحاج خالد) وزواجه الأول قبل زواج والدته الحاج محمود (منيرة)

يقول الراوي العليم:

"وذكرها أن الحاج عمر عاش أربعين عاماً مع امرأته، ولم يقبل الزواج عليها رغم أنهما لم يرزقا بأي ولد، وظل وفيا لها حتى ماتت، وبعد ذلك وافق على الزواج فرزقه الله محمود والأنيسة".¹

ويرتبط الحدث السابق باسترجاع خارجي آخر، وهو حدث زواج الحاج محمود من منيرة والدته الشخصية الحاج خالد.

يقول الراوي العليم:

"تتذكر منيرة تلك الأيام البعيدة حينما وصلت لهذا البيت، صغيرة كانت، في الرابعة عشر من عمرها، ولفرط محبته للشيخ عمر، احتار أبوها، أي بنت من بناته تصلح لمحمود، كانت منيرة هي الأصغر، لكنها الأجمل، ولذا قرر في النهاية أن تكون هي العروس".¹

¹ إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص: 35.

ويتم ربط الاسترجاعين الخارجيين السابقين بحدث بناء الدير في قرية الهادية على يد المهندس اليوناني، ومقدم الأب جورجيو مباشرة، والذي يمكث ثلاث سنوات كما تشير القرائن أو الإشارات الزمنية في النص. وبعد ذلك يستبدل الأب جورجيو بالأب ثيودوروس، وبعد مجيء هذا الأخير ينفي الخوري إلياس إلى قرية الهادية بسبب معارضته وانتقاده لسياسة الكنيسة الأرثوذكسية. وبعد ثلاثة شهور يذهب مع لجنة من الطائفة الأرثوذكسية مكونة من عشرة أعضاء، منهم: جورج زخريا، إلياس حليبي، حنا العيسى، خليل السكاكيني. للمطالبة بإسقاط استبداد الرئاسة الروحية في القدس. وهذا الحدث يرتبط بزمان القصة الخارجي الذي يعود إلى بدايات القرن العشرين، إذ عرفنا أن خليل السكاكيني كان مولده سنة 1878.

وإذا كان عمر خالد ابن الحاج محمود أثناء حدث ذهاب لجنة الطائفة الأرثوذكسية في بداية العشرينيات. فإن حدث الاسترجاع الخارجي المتعلق بزواج أبيه من أمه يعود إلى سنة 1856 تقريبا.

وبذلك نستطيع أن نحدد الزمن التقريبي الكلي (الرئيسي) للقصة (الربيع الأول من القرن التاسع عشر - 1948) وهو ما يقارب مئة وخمس وعشرين سنة من تاريخ فلسطين. وداخل زمن القصة الرئيسي ثمة ثلاث أزمنة فرعية أخرى، فالرواية تنقسم إلى ثلاثة كتب.

■ **الكتاب الأول: (الريح)** ويمتد زمن القصة فيه من نقطة الاسترجاع الخارجي المتعلقة بالحاج عمر (الربيع الأول من القرن التاسع عشر) وتنتهي بمجيء ضابط إنجليزي محاط بجنوده إلى بيت خالد لإلقاء القبض عليه عبر مساعدة أحد العملاء الملتزمين (بداية الانتداب البريطاني لفلسطين 1920)

■ **الكتاب الثاني: (التراب)** يرتبط بداية زمن القصة فيه بفترة إنهاء محمود الابن الأكبر للحاج خالد دراسته الابتدائية في مدرسة النجاح بنابلس، إذ كان عمره اثنتي عشرة سنة، وكانت السلطات البريطانية قد وافقت على تأسيس هذه المدرسة في بداية الانتداب مما

يعني أن زمن القصة يبدأ من (1925 تقريباً). أما نهايتها فترتبط بمقتل الألماني شتيفان شيفر صاحب مطبعة شيفر على يد اليهود، ومعه كثير من الجاليات الألمانية (1939 تقريباً).

■ **الكتاب الثالث: (البشر)** يمتد فيه زمن القصة من بداية الأربعينيات من القرن العشرين، والتي ارتبطت باغتيال الجنرال إدوارد بترسون على يد خالد سيف الدين. وينتهي بنكبة 1948، والتي ارتبطت بسقوط قرية الهادية واحتلالها من القوات الإسرائيلية وتشريد أهلها.

يؤلف بين التاريخ والأدب أن كلا منهما خطاب سردي، إلا أنهما يختلفان في الوظيفة والقصد، فالتاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحركة في تتابع الوقائع في حين أن الأدب والرواية على وجه الخصوص، خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الفنية على الوظيفة المرجعية، كما أن التاريخ علم إنساني قصده بناء الحقيقة بالوثيقة والشاهد. أما الرواية فنشاط تخيلي ليس هدفه بناء الحقيقة، وإنما إحداث الشك والتشويش لدى المتلقي، إذ تتفاوت إحالاته على الواقع وكيفية الإيهام به.

ويدفع هذا الاختلاف إلى عدم قيام منهج الدراسة على التحقيق التاريخي لرصد أمانة الروائي في سوق الأحداث الواقعية من خلال دراسة الطابع التسجيلي أو "السرد الوثائقي" لأن هذا المنهج يجعل روائية الرواية في منطقة الظل ويقدم مقياس الصدق على مقياس الفن. كما تحاول الدراسة الإجابة على مجموعة من الأسئلة، منها على سبيل المثال لا الحصر: كيف يشتغل الحدث التاريخي (الحقيقي) ضمن الحدث الروائي (المتخيل) وكيف تصاغ الأحداث روائياً؟ وهل اعتماد الرواية على وجود واقع تاريخي كامن وراء إنتاج تخيلية هذه الرواية وبنائها يفقدها هويتها الإبداعية الفنية؟ وما هو أفق تلقي الحكاية وما هي الحدود الفاصلة بين التاريخ والتخييل؟

ثانياً: التاريخ في الرواية:

لا يصرح عنوان الرواية "زمن الخيول البيضاء" بالإحالة على التاريخ، كما نجد في العديد من الأعمال الروائية التي تناولت التاريخ، إذ تصرح عناوين هذه الأعمال بالإحالة على التاريخ إعلاماً كما يظهر في بعض أعمال سالم حميش وجمال الغيطاني وأمين معلوف أو وقائع وأحداثاً كما يظهر في بعض أعمال رضوى عاشور والياس خوري.

ولكن على الرغم من لجوء العنوان "زمن الخيول البيضاء" للتلميح لا التصريح، وذوبان التاريخ فيه، إلا أن التاريخ يظهر تدريجياً في الرواية، فيمتد ويتسع، ثم يلامس جميع مواد خيوطها، وبذلك ينقل القارئ إلى فترة تاريخية معلومة بالإشارة إلى زمن القصة الذي يظهر لنا في الرواية من خلال انتظام المادة الحكائية ضمن حدود وإشارات زمنية تمثل فترة الربع من القرن التاسع عشر بدايتها، ونكبة فلسطين عام 1948 نهايتها.

الراوي العليم سرد حكاية قرية الهادية الفلسطينية ويقوم بالتركيز على عائلة الحاج محمود كبير القرية أو شيخ البلد، إذ يقوم بسرد أطوار هذه العائلة بأبعادها المختلفة ويتحرك بحرية متناهية في سرده الفني.

ولكن الراوي يركز على سيرة أحد أبناء هذه العائلة وهو خالد (الحاج خالد)، في الكتابين الأول والثاني (ص 7-393) وعلى سيرة ناجي ابن الحاج خالد في الكتاب الثالث (ص 394-506) وبذلك نستطيع القول أن الرواية في جانب كبير منها ركزت على سيرة شخصية خالد، إذ تلجأ الرواية إلى تبئير الحكاية المركزية (حكاية الحاج خالد) على شخصية وهمية مخترعة من الماضي، ويتم تحريك الأحداث والوقائع التاريخية واستثمارها مدفوعة بسياق وأحداث تطور هذه الشخصية وابنه ناجي فيما بعد.

كما أن الراوي العليم يقوم بسرد الحكايات الفرعية الأخرى عبر التناوب، إذ يقوم بسرد حكاية تحت عنوان معين، فيتركها ليسرد حكاية أخرى تحت عنوان آخر، ثم يتركها ليسرد

حكاية أخرى تحت عنوان معين، وبعد ذلك يعود للحكاية الأولى تحت عنوان آخر، ولكن هذه الحكايات الفرعية تلتقي خيوطها الدلالية مع الحكاية المركزية.

يرتبط الاسترجاع الخارجي المتعلق ببداية زمن القصة (الربع الأول من القرن التاسع عشر) بالحاج عمر، فحينما أشار خالد على أبيه الحاج محمود أن يذهب للأتراك ويدفع الضرائب مباشرة لهم دون واسطة الدير، رفض ذلك لأنه حسب رأيه لو ذهب سيدفع أكثر، كما أنه لا يعرف أرضه التي ورثها عن أبيه، ثم صمت وروى عن أبيه " أنه ذات يوم أشار عليه أصدقاؤه في (الرملة) أن يسجل الأرض باسمه، لأن (الكوشان) حجة الحجج في هذا، ولكنه كان يعرف أن وجود الكوشان كان يعني شيئاً واحداً، وهو أن تدفع ضرائب أكثر، فرد: أعوذ بالله، وهل أنا مجنون، ثم أن هذه الأرض أرضي منذ جد جددي، والكل يعرف هذا.

فقالوا له: افرض لا سمح الله أن أحدا جاء وقال هذه الأرض هي أرضي، وإذا كنت تقول غير ذلك فهات الكوشان !!

- ومن يستطيع أن يطلقني من امرأتي؟ صاح غاضباً؛ ثم استل سيفه ولوح به أمام الجمهور وهو في غاية الانفعال: سأقول لهم هذا هو الكوشان !!¹

إن النقطة التاريخية المرتبطة هنا بدفع الضرائب للأتراك، ترد في إطار الحاج خالد والحديث عن جذوره الاجتماعية والفكرية (فكرأجداده) فهو يعد امتداداً للخط النضالي الثوري لفكر عائلته، من خلال نضاله وثورته ضد الأتراك والانتداب البريطاني واليهود حتى استشهاده على يد البريطانيين سنة 1939، كما أن ابنه ناجي يعد امتداداً لخط أبيه بعد استشهاده، من خلال انصياعه لمشورة عمه الحاج سالم، والالتحاق بالجيش البريطاني لإتقان التدريب العسكري ثم تدريب الثوار وكذلك محاولة تهريب الذخيرة والأسلحة لهم.

¹المصدر السابق، ص: 34.

أما النقطة التاريخية المرتبطة بنهاية زمن القصة فهي نكبة 1948، وذلك من خلال سقوط قرية الهادية وتشريد أهلها، فحينما تأتي عربات الأمم المتحدة لنقل السكان، تنتظر زوجة الحاج خالد (سمية البرمكي) إلى التلة حيث قبر زوجها الشهيد ثم تفتح عينها وتندفع مشاهدة الحمامة (فرس الحاج خالد) عند قبره، وما ذلك إلا دلالة رمزية على الفارس قد ترجل واستشهد، أما الحمامة فما زالت موجودة تنتظر من يعتليها؛ ليكمل النضال والمقاومة كما فعل فارسها الأول.

وبين النقطتين التاريخيتين السابقتين، ترد الأحداث والوقائع التاريخية العديدة، التي تتعلق بالتاريخ الفلسطيني الحديث، وخاصة الثورة الفلسطينية، (1936-1939) ونكبة فلسطين (1948) إذ يعد هذان الحدثان التاريخيان بؤرة اهتمام الرواية.

ويؤكد السارد بإيراده للوقائع والأحداث التاريخية أو الأخبار ذات الصدى المرجعي على دقة الكتابة من خلال ذكر التواريخ المحددة للوقائع أحيانا، وذكر الهوامش التاريخية الحقيقية المصاحبة للإحداث أحيانا أخرى، كما يتم الاعتناء بتفاصيل هذه الحثيات بدقة وأبرز هذه الوقائع والأحداث:

- نهايات الدولة العثمانية وفرض ضرائب عديدة منها ضريبة (الشانبة).
- بيع الأتراك لبعض القرى الفلسطينية.
- تشكيل لجنة من الطائفة الأرثوذكسية.
- نجيب نصار - شيخ الصحفيين الفلسطينيين - وتحريضه ضد الدولة العثمانية.
- عام الجراد ومصادرة الإنجليز للأراضي التي لم يستطع أصحابها دفع الضرائب.
- بناء المستعمرات اليهودية ومعسكرات الجيش البريطاني.
- محاولة إغتيال الجنرال إدوارد بترسون في المقهى في يافا.
- قانون الطوارئ الإنجليزي في فلسطين.
- مقتل عز الدين القسام.

- اغتيال الجنرال أندروز.
- مقتل الألماني شتيفان شيفر صاحب مطبعة شيفر في يافا.
- اغتيال الجنرال ادوارد بترسون على يد خالد سيف الدين.
- انسحاب الإنجليز وتسليم بعض المعسكرات للجيش العربي بقيادة كلوب باشا.
- تدمير عمارة السراي في يافا.
- سقوط الرملة واللد ويافا وحيفا.
- مذابح اليهود في بعض القرى الفلسطينية.

وقد يكون السارد في الرواية قد استمد أصول الحكاية، وكثيرا من الحكايات العديدة من الوثائق والذاكرة المدونة والشفوية التي ذكرها في الإشارات السابقة واللاحقة لنص الرواية غير أن القارئ يظل موزعا بين السرد الواقعي (التاريخي) والسرد التخيلي.

ولكن يبقى التمييز بين نوعين من السرد على أساس موقفهما من القصة التي يرويها كل منهما، ففي السرد الواقعي (التاريخي) تقدم على أنها حقيقية، وهي في السرد مخترعة أنشأها من تولى قصصها أو من أنيطت به مهمة إيرادها، ففي السرد التاريخي ثمة المؤرخ، أما في السرد الروائي فثمة الروائي والراوي والمؤرخ، ليصبح أخيرا لا فرق في الفضاء الروائي بين ما جاءت به الوثيقة وما بعثه المتخيل الروائي، ذلك أن الروائي له موقع الراوي العليم فيصل بين الأقدار الشخصية ويفصل بينها، ويخلط الواقعي واللاواقعي في آن.

يتألف العنصران (التاريخي والتخيلي) وقد تجانسا ويقدمان خطاب روائي عن التاريخ يبدأ بزمان وينتهي بأزمة ويتشكل في كتابة ويفضي إلى قراءات ويتكئ على كاتب يتحول إلى روائي براو ومؤرخ.

- أفق تلقي النص:

يقوم عمل الروائي على تحويل بنيات الخبر التاريخي من سياقها الخاص والعام إلى بنيات رمزية ضمن دائرة حكاية تتخذ مسارا آخر في الوظيفة والقصد ويتم هذا التحويل من بنيات مغلقة أي إخبارات وتقييمات تسمى تاريخا، إلى بنية مدمجة يعاد تركيبها وبنائها داخل إطار بنيات مفتوحة وتخيلية، إنه أيضا تحويل من نسق التلقي الروائي القائم على التأويل لإضاءة القصد الفني والإيديولوجي.

يمثل السياق التاريخي من خلال دوران حكاية "العملية العسكرية" وارتباطها بوقائعه وأحداثه الكبرى (وجود الانتداب البريطاني، العمليات العسكرية للثورة الفلسطينية 1936 ضد الوجود البريطاني، هجرة اليهود لتنفيذ وعد بلفور) المحرك والمولد لبنية الحكاية، ولكن الحكاية تسير ضمن البنية التخيلية من خلال الانحراف من التركيز على الحدث إلى تبشير الشخصيات، وما يعتمل في دواخلها بالانتقال من الزمن الخارجي إلى الزمن الداخلي.

وقد عد "دوريت كوهن" (COHEN) "الشفافية الداخلية" المؤشر النصي الأول للتخييل في صدد بيان الاختلاف بين التاريخ والتخييل. ويقصد بالشفافية الداخلية قدرة السرد التخيلي على النفاذ إلى سيكولوجية الشخصيات، وعلى وصف هذه السيكولوجية "من الداخل" وهو ما يسمى بالتركيز البؤري الداخلي (FOCALIZATION) فالراوي يتدخل بصورة تخيلية في وعي ومشاعر الشخصيات، الذي يجذب القصة نحو التخييل وليس صوب التاريخ. أما المؤرخ فيقتصر على ملاحظات خارجية.

يصور الراوي حالة الثوار في بداية المعركة، فيقول: "كنا جميعا معذبين بذلك الإحساس: إذا خسر اليهود فإنهم سيعودون إلى البلاد التي أتوا منها، إما إذا خسرنا، فسنخسر كل شيء".¹ كما يصور حالة الألم والموت والتوتر والخوف للثوار.

¹ المصدر السابق، ص: 314.

يتشكل التاريخ روائياً في الحكاية من خلال حبك الأحداث، وجعل الشخصيات محور هذه الأحداث (تجمع الثوار في خلده، مهاجمة القافلة واستشهاد بعضهم، الرجوع لحنوك العجري الجريح، الانسحاب لسهول القمح، إعادة الهجوم واستشهاد سافا وقاسم عليان وجرح الحاج خالد...) .

لقد حققت الشفافية الداخلية عبر تصوير مشاعر الثوار وأحاسيسهم، والتركيز على الشخصيات باسترجاع ماضي بعضها، انتقال الحكاية من حكاية تاريخية إلى حكاية الشخصيات من السرد الواقعي إلى السرد التخيلي.

كما تكشف بعض الوقائع والأحداث عن المشاعر الحقيقية لشخصيات ثورية غير عربية، فسافا اليوغسلافي يقود المعركة ويستشهد بشظية اللغم التي تخترق جسده، كما أن الجندي البريطاني المتطوع يشارك مع الثوار في المعركة، وما ذلك إلا تعبير عن موقف إنساني يرفض جرائم البريطانيين، ويناضل ويبذل دمه ليقف ضد فكرة الاستعمار واغتصاب الأرض من أهلها دون وجه حق، فحينما يجرح سافا اليوغسلافي، وقبل أن يفارق الحياة يجلس الثوار حوله ليكون فيقول لهم: "تكون على شخص سقط في صفوفكم، إن من يبكي على شاب يستشهد لا يستطيع أن يوقف هجرة اليهود لفلسطين، أو يطرد الإنجليز منها!!".¹ فالقارئ لا تشده تاريخية الحكاية وأحداثها، لكنه يتفاعل معها وتشده روائيتها المصنوعة من أشتات التفاصيل، وحركة المشاعر والأحاسيس الخاصة بالشخصيات.

إن تحول الحكاية من هيكلها الواقعي (تاريخ، مرجع) ومن حدود الإيجاز المدون تاريخياً في المدونات التاريخية، وصياغة هذه الحكاية أدبياً بمستوى تمثيلي مركب، يجعل استراتيجيات القراءة حرة التأويل من خلال أفق التلقي، ويتجلى ذلك من خلال وجهات النظر (التشكيك) واستراتيجية اللغة وشحنها بأبعاد خيالية رمزية في السياق الأدبي الخاضع لمقتضيات الفن لا لشروط التاريخ.

¹ المصدر السابق، ص: 321.

تبدو الحكاية ضمن البنية التخيلية غريبة التفاصيل، وهي بذلك تخضع لأفق تلقي جديد، من خلال بنية رمزية متعددة الأسئلة تحمل في كوامنها السخرية والمفارقة الدلالية.

1- كيف يأتي جواب جيوش الإنقاذ على القوات المحاصرة "بالانسحاب أو اعتبارهم خسائر الحرب !! إذ كيف تتخلى القيادة عن قواتها، وإن انسحبت لم تترك سكان قرية الهادية؟

2- لمن يعمل مراقبو هيئة الأمم، ولمصلحة من، وحينما خرقت القوات الإسرائيلية الهدنة، وتسالت ليلا إلى القرية وفتكت بها، ماذا فعل مراقبو الهدنة من هيئة الأمم؟

3- كيف يتم تسليم الأسرى الإسرائيليين لإسرائيل، ويتم اعتقال قائد القوات المصرية بعد الانسحاب من قبل ممثل الحكومة البية أيوب؟

إن إضافة الوقائع والتفاصيل المتباينة للحكاية، ووضعها في إطار بنية رمزية تبعتها عن إطار التحقيق التاريخي، إذ لا تبحث عن سبب هزيمة جيوش الإنقاذ وسقوط قرية الهادية (1948) بيد القوات الإسرائيلية بعد المقاومة والصمود، وإنما تجلب الوقائع والأحداث وتضعها في إطار بنية تخيلية، لتعدد دلالاتها وليس لاستخراج الحقيقة أو البحث عنها.

كما يلجأ الراوي العليم إلى "تشويش الحكاية" وتكثيف ملبساتها؛ لأنه معني أساسا بخلق الأجواء الروائية لا تثبيت الحقائق التاريخية الموجودة في الوثائق التاريخية، ويتجلى ذلك ببناء الحدث روائيا، فحين تحاصر القوات المصرية في قرية الهادية، وتطلب العون والمدد من القيادة، يأتي الرد بالانسحاب أو الموت، ولكن القائد يرفض أوامر القيادة ويقرر الصمود والمقاومة والدفاع عن الهادية، وحينما يتسلل علي ابن الحاج سالم وعبد الفتاح جابر وجمعة صلاح من الهادية ليلا إلى القوات المصرية المتواجدة في الخليل لطلب العون لا يحملهم القائد رغبة القيادة بالاستسلام والانسحاب، وإنما راحوا يعانقونهم كأبطال وحملهم القائد عشرة آلاف جنيه عونا لهم واستمرارية لصمودهم، وأخيرا حينما تم انسحاب القوات من

قرية الهادية فعوضا عن أخذ مراقبي هيئة الأمم ومندوب الحكومة المصرية الأسرى الإسرائيليين ومبادلتهم بأسرى من الجنود العرب، يتم إطلاق سراحهم وتسليمهم للقوات الإسرائيلية، وفي المقابل عوضا عن الاحتفاء بالقائد المصري على مقاومته وصبره ودفاعه عن سكان الهادية يتم اعتقاله مجرد وصوله الحدود الدولية بعربة مصفحة تابعة للقوات المصرية كانت بانتظاره.

يلجأ الراوي إلى كسر أفق التوقع لدى المتلقي من خلال رد القيادة على طلب العون ومساندة قائد القوات المصرية في الخليل لعلّي وعبد الفتاح وجمعة، وإطلاق سراح الأسرى الإسرائيليين واعتقال قائد القوات المصرية المنسحبة.

يكشف بناء الأحداث روائيا عن دور المتخيل مثلما حدث، فعوضا عن أن تكون الحكاية والحدث المتخيل وثيقة تاريخية أو حجة على صحة التاريخ، تغدو بمثل هذا التلبس أو التشكيك من خلال سرد وقوعها، ومفارقتها الدلالية بكسر أفق التوقع موطنا لإثارة الشكوك في صحة هذه الأحداث وبنائها، ومن ثم تولد حركة التاريخ وصورته في بناء الأحداث روائيا الشك لدى المتلقي في احتمالية حدوثها ويظل قارئ هذه الحكاية موزعا بين التصديق والتكذيب، أيمن أن يحدث هذا، ولصالح من؟ ويتجلى هذا الشك حول تعددية الأسئلة مرة أخرى حول الأحداث، فالأسئلة السابقة وأسئلة كثيرة أخرى يولدها بناء الحكاية روائيا في ذهن قارئها.

إن استعادة الحكايتين السابقتين وسائر الحكايات التي تفاوتت حجما ودلالة، تمكنا من تبين الفرق بين عمل المؤرخ وعمل الروائي، على الرغم من اشتراكهما في المادة الحديثة ذاتها، وانطلاقهما من الوثيقة الصامته والناطقة ذاتها.

فالمؤرخ يقوم بالوصف، أم الروائي فيقوم بالإحياء من خلال تعقد حالات الوعي الذاتية للشخصيات وهي تواجه مشاكل تتجاوز قدرتها، ولا تحتل سيطرتها، ولكنها تحتل آثارها وتتساءل داخليا بشأنها، ولهذا يتيح الروائي للشك أن يمتد.

لقد كانت الحكايات في الرواية مناسبات أقامت الرواية لكل شخصية من الشخصيات المذكورة (الحاج خالد، الحاج محمود، المختار صبري النجار،...) للكشف عن دواخلها وبيان ما اختزلته، وتكتمت عليه طويلاً، إذ تولى السارد العليم الكشف عن هذا الوعي. فالرواية تؤرخ بموضوعية عن طريق راوٍ محايد خارجي كلي العلم ويتولى السرد كما تتم عن قدرة الروائي خلف الراوي العليم على تمثيل المكونات التاريخية الواردة في الرواية وتحويلها إلى مكونات أدبية تخيلية.

ثالثاً: فنية الرواية

الرواية والتاريخ كلاهما خطاب سردي، لكن التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحركة في تتابع الأحداث، في حين أن الأدب، والرواية على وجه الخصوص، خطاب جمالي تقدّم فيه الوظيفة الفنية على الوظيفة المرجعية¹، لذلك فإننا لن نعلق أهمية كبرى على الجوانب التاريخية في وجودها النصي من خلال كتب التاريخ، وإنما نهتم بأشكال الحضور التاريخي بمعزل عن المقاربة التاريخية المقارنة.

فغاية البحث ليس التحقيق التاريخي لرصد أمانة الروائي في سوق الأحداث الواقعية، والتحقيق في المطابقة بين الواقعة التاريخية والوقائع الروائية التخيلية، ومدى بيان إخفاق أو نجاح الرواية في تحقيق ذلك من خلال ردّها إلى الوقائع التاريخية الفعلية؛ لأنّ هذه الغاية تجعل روائية الرواية في منطقة الظل، وتقدّم مقياس الصدق على مقياس الفن².

ولكن هذا لا يعني أن الروائي حرّ في سرد التاريخ كما يشاء -حسب مقتضيات الفن الروائي-، بل يجاذبه ويقيده هاجس الأمانة التاريخية التي تملي على الروائي ألا يجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها، واندلاع الحروب والوقائع الماثورة، فالروائي -على الرغم من غلبة الجانب المتخيل على المرجعي- مطالب بأن ينزل الشخصيات والأحداث في إطار زمني ومكاني قوامه المشاكلة، وإحلال الشخصيات الواقعية

¹ انظر: القاضي، محمد، "الرواية والتاريخ"، فصول، المجلد 16، عدد 4، ربيع 1998، ص 42.

² انظر: القاضي، محمد، المرجع السابق، ص 45.

والمُتخيَّلة في إطار واقعي، وجعلها تتحرك ضمن أحداث كبرى اعتبرت المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول¹، فالروائي مطالب بالإخلاص التاريخي الفعلي في الرواية عبر تصوير الأسس المادية لحياة فترة معينة، أخلاقها والأفكار والمشاعر المستخلصة منها، إذ تصبح الرواية هنا مرتبطة باللحظات الفردية، والتأريخية على نحو خاصلفترة ما، ارتباطاً أوثق بكثير من الدراما².

تتحرك شخصيات الرواية ضمن الأحداث والوقائع التاريخية الموثقة في نسيج الرواية، والتي عدت مفاصل تاريخية هامة في مسار التاريخ الفلسطيني والعربي الحديث؛ وأهم هذه الأحداث الثورة الفلسطينية (1936-1939)، ونكبة فلسطين (1948) وقيام الدولة العبرية، وما تعلق بهما من مقاومة ونضال ومفاوضات سلام، وهزيمة لجيوش الإنقاذ العربية وغيرها من الأحداث.

تطفو الوقائع والأحداث على سطح الرواية، ولكن عمقها السردى والدلالى يتجلى بحكايتين كبيرتين متشابكتين سردياً، ومتباعدتين دلاليّاً في الآن ذاته.

تبدأ الحكاية الكبرى الأولى (الحكاية المركزية) بسرد الراوى العليم لسيرة الشخصية المحورية (خالد) على امتداد الوحدات السردية في الكتاب الأول والثاني، من خلال رصد تطورها ضمن الزمان والمكان، فيبدأ تقديم هذه الشخصية من بداية زمن الخطاب، وذلك بتخليص خالد لفرس الحمامة من سارقها الذي رآه سكان قرية الهادية، وبعد ذلك يبدأ الراوى بتقديم هذه الشخصية بالحديث عن غياب زوجته (موتها)، إذ كان عمره في بداية العشرينيات (نهايات القرن التاسع عشر).

وتنتهي حكايته بحدث استشهاد على يد الجيش البريطانى (1939)، حينما كان قائداً لمجموعة من الثوار ضد وجود الانتداب البريطانى وهجرة اليهود إلى فلسطين. أما رصد

¹ انظر: القاضي، محمد، الرجوع السابق، ص43.

² انظر: لوكاتش، جورج، "الرواية التاريخية"، ت، صالح كاظم، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص238.

تطور هذه الشخصية في المكان، فيبدأ من قريته الهادية (شمال فلسطين)، وحركة نضاله وتنقله بين القرى والمدن الفلسطينية.

يتولى الراوي العليم سرد مسار حياة الشخصية المحورية (خالد)، وما ارتبط بها من حكايات وأحداث. ففي فترة الحكم التركي، يأتي رجال الدرك ومحصلو الضرائب، ويقومون بنهب القرية، وأخذ الفرس (الحمامة) العزيزة على قلب خالد، فيلحقهم، ويقوم بقتلهم جميعاً، وإعادة الفرس¹، ويصل إلى مسامع الأتراك وشايات عن هوية الفاعل، فيهرب للجبال، ويبقى مطارداً منهم، إذ يتحوّل إلى شخصية أسطورية في القرية، يتناقل حكايته الصغار قبل الكبار.

وبعد مجيء خالد من الحج (الحاج خالد) في زمن الانتداب البريطاني يتعرض للقتل من البريطانيين، ويؤخذ إلى يافا للعلاج، ويحفر قبره في قرية الهادية، ولكن يعالج ويعود للحياة، ويأمر بإبقاء قبره مفتوحاً، وبعد ذلك يبقى ثائراً ومناضلاً ضد الانتداب البريطاني مع مجموعة من الثوار (قائد لمجموعة من الثوار)، ويقوم بالعمليات العسكرية ضدهم، إلى أن جاء بلاغ من القائد العام للثورة (فوزي القاوقجي) يطلب فيه من الثوار تسليم أسلحتهم بسبب مفاوضات السلام مع البريطانيين في تموز 1936/10/12². ويجد الحاج خالد نفسه وحيداً، فيهرب للشام؛ لأنه محكوم بالإعدام، ويبقى مدة عام، ثم يعود إلى قريته الهادية، ويظل يناضل ضد الوجود البريطاني، إلى أن استشهد على يد البريطانيين سنة 1939 في قرية صانور، من خلال كمين أُعد له بوشاية من المختار صبري النجار الذي قتل بعد ذلك على يد ابنة كريم بسبب خيانتة للحاج خالد³.

ويمتد هذا الخط النضالي الثوري بسيرة ناجي ابن الحاج خالد الذي تمتد سيرته في الكتاب الثالث، إذ يشير عليه عمه الحاج سالم بعد وفاة والده الالتحاق بالجيش البريطاني، ومعرفة التدريب العسكري، لتدريب الثوار، وتزويدهم بالذخيرة، ويقوم بذلك، فينكشف أمر تهريبه

¹ إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص 115-125.

² المصدر نفسه، ص 336-338.

³ المصدر نفسه، ص 371-376.

للذخيرة من البريطانيين، فيسجن ثم يطلق سراحه، ويعود للهادية التي كانت على وشك السقوط، فينظم للسرية المصرية المحاصرة فيها، ويقاقل معها؛ إلا أن تتسحب القوات، وتسقط قريته سنة 1948.

وتمتد أحداث ووقائع سيرة الحاج خالد في زمن الخطاب على أربعة عقود تقريباً (نهايات القرن التاسع عشر -1939)، إذ شغلت الكتابين الأول والثاني، أما سيرة ناجي فتمتد على عقد واحد (1939-1948)، إذ شغلت الكتاب الثالث. وقد ارتبطت الأحداث التاريخية الكبرى التي تواضعت عليها المصادر مثل: ثورة فلسطين (1936-1948)، وسقوط اللد والرملة ويافا وحيفا، ومجازر اليهود، ونكبة 1948، وهزيمة جيوش الإنقاذ العربية بسيرة الحاج خالد وابنه ناجي.

وأهم ما تمتاز به سيرة الحاج خالد وابنه ناجي فيما بعد، أنهما يقدمان بشكل زمني تصاعدي متداخل، وإن بدا ظاهرياً أن طابع التتابع الزمني هو الشكل الزمني المهيمن؛ لأن الشكل التتابعي للزمن في صعوده واتجاهه إلى الأمام منذ بداية الحاضر السردية يشبه البناء التصاعدي المتداخل.

لكن الاختلاف الجوهرى بين الشكلين يبرز من خلال العلاقة التراتبية بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، فإذا كانت العلاقة التراتبية في البناء التتابعى تخضع للتسلسل المنطقي والسببية، فإنها في البناء التصاعدي المتداخل تخضع للمفارقات وتداخل الأزمنة الداخلية، فتطفو وقائع الحكاية على سطح الزمن السردى، وتتفجر أحداث الماضي من ثقب الحاضر¹.

"إنّ الزمن لا يخضع لتلك الخطية التصاعدية التي تتطور فيها الأحداث وتتصافر في خدمة الحكاية، بل إنّنا أمام زمن يرمى إلى تفسير منطق الزمن الخارجى وروتينيته (ماضى/حاضر/مستقبل)، وذلك بالانتقال بين مختلف الأزمنة، وفي هذا الانتقال يتداخل

¹ انظر: القصر اوى، مها، الزمن فى الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص72-73.

التاريخي بالواقعي بالنفسي بالمتخيل. ولكن على الرغم من تفجّر الماضي من خلال الزمن النفسي للشخصية، يظل زمن السرد يتجه صاعداً إلى الأمام بشكل أفقي حتى يصل إلى نهاية النص، ولكنها نهاية مفتوحة أمام تساؤلات المتلقي وتأويلاته¹.

تقدّم أحداث سيرة الحاج خالد وابنه ناجي باتجاه أفقي صاعد للأمام من خلال السارد العليم، الذي يقف خلفه شخصية المؤلف الحقيقي، ولكن شخصية السارد تختلف عن شخصية المؤلف الحقيقي، إذ يعدّ هذا الأمر إحدى المؤشرات النصيّة للتخييل.

ويندرج سرد الرواية ضمن السرد الموضوعي (objective Narrative)، إذ يطلع الراوي على كل شيء حتى الأفكار السرية، وينشئ حواراً بلغته، وهو خطاب حر غير مباشر بالإضافة إلى الوصف والتأمل. فهو راوٍ عليم قادر على سبر أعماق الشخصية، وما يدور بداخلها، والتعبير عن أهوائها وأحلامها، ويعرف الأدوار والأحداث التي تقوم بها الشخصيات في خفاء عن بعضها البعض²، كما يعرف ما يعتمل في صدور شخصياته، وما يدور في ذهنها من آمال وأحلام، فهو لا يكتفي برسم الشخصيات من الخارج، بل يلجأ للتحليل الداخلي النفسي لهذه الشخصيات عبر تقنيات سردية متعددة، أهمها الحلم. يصوّر الراوي العليم في (وصاح: إنني أحلم!) المشاعر والأحاسيس الداخلية التي اعترت خالد حينما رأى الفتاة في الحقل من خلال الحلم³، ويصوّر في (الطيف) الصراع النفسي الذي يعانيه ناجي حين يأتيه أبوه الحاج خالد في الحلم، ويطلب منه عدم القبول بالترفيه العسكري.

ويصوّر في (شياطين البرمكي) من خلال الحلم القلق والصراع النفسي لأبي غازي البرمكي⁴، ويصوّر في (جمل إيليا راضي) من خلال الحلم العذاب النفسي لفاطمة ابنة الحاج خالد باستمرارية الجمل المقطع الأجزاء الذي ينزف دماً، والذي يزورها في الحلم⁵، كما

¹ انظر: القصر اوي، مها، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص73،

² انظر: عبد العظيم، حاتم، "أرض السوداء... أرض الناس"، فصول، العدد65، خريف، 2004، ص263.

³ إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص94-93.

⁴ المصدر السابق، ص450-446.

⁵ المصدر نفسه، ص73-70.

يصوّر في (بحار يافا) حالة التيه والضياع والاضطراب النفسي لمحمود ابن الحاج خالد من خلال أحلامه في الطيور التي تموت في كل مكان وتضطدم به¹.

كما خضع البناء الزمني للمفارقات، وأهمها الاستباق الذي كان يمهد الطريق في الرواية أمام الأحداث المهمة التي ستحدث لاحقاً، فوجوده من أجل خلق حالة من الانتظار لدى القارئ، وتوجيه قراءة المتلقي نحو الأحداث المهمة في الرواية (بؤرة الاهتمام) مثل ليلة المذبحة، إذ يرد الاستباق في الكتاب الثاني (ص321)، وينكشف بتفاصيله في الكتاب الثالث (الهادية ليلاً، ص486)، وغيرها من الأحداث.

أما الاسترجاع (الخارجي، الداخلي)، فيغلب على البناء الزمني الاسترجاعات الداخلية، التي تلعب دوراً دلاليّاً محورياً مهماً في الرواية، وذلك بالكشف عن تاريخ الشخصيات وأبعادها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية، إذ يلجأ الراوي أحياناً إلى تكثيف الاسترجاع؛ للتدليل على سلوك معين لإحدى الشخصيات، فيسترجع مثلاً حكاية، ثم يتبعها بحكاية أخرى؛ للتدليل على الإرادة والتصميم الذي تمتلكه الشخصية المحورية (خالد)².

يستخدم الروائي ضمن البناء التصاعدي المتداخل للزمن العديد من التقنيات الزمنية التي تتناسب مع فنية الرواية، فعلى مستوى تسريع السرد يتردد وجود الحذف المعلن (بعد ثلاثة أيام، بعد ثلاثة أشهر، أربعة أشهر مرت، سنتان مرّت) وغير المعلن والضمني (من خلال طول فترة زمن القصة وقصر زمن الخطاب) بكثافة عالية في الرواية، وذلك أن الراوي يلغي فترات طويلة فينتقل إلى أخرى، وهو بذلك يطبق مبدأ الاختيار ونسجه في النص، ويلجأ بذلك إلى القفز الزمني بإسقاط الأيام أو السنوات التي لا تمثل أهمية كبرى في تاريخ الشخصية الخاص أو التاريخ العام، وتجاوز الأحداث الهامشية، ورصد للأحداث المهمة التي تلعب دوراً في بناء الرواية، وفي المقابل نلاحظ خلو الرواية تقريباً من التلخيص أو الخلاصة؛

¹ إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص199-201.

² المصدر نفسه، ص405-407.

لأنّ الخلاصة تتناسب مع الجانب التسجيلي أو الوثائقي، وذلك يعني أن التقنية الزمنية على مستوى تسريع السرد تقرب الرواية إلى فن التخيل وتبعدها عن التاريخ.

وعلى مستوى إبطاء السرد، فيتردد وجود المشهد والمونولوج والوقفة الوصفية بكثافة؛ لأن الراوي معني بالدرجة الأولى بالجانب الفني أو التخيلي لا الجانب التسجيلي أو الوثائقي.

فما يحتويه المشهد الحوارى بإيراد خطاب الشخصيات من استطراد وتفصيل وتشعبات، يخلق لحظات درامية تقترب بالرواية من الفن وتبعدها عن التاريخ.

إنّ وجود المونولوج وتقنيات سردية أخرى كالحلم وغيره التي تجعل الإنسان وتحليل مشاعره محور الأحداث، وتكشف من خلالها عن صراعات الشخصية وعوالمها الداخلية، فيتناسب مع فنية الرواية لا وثائقيتها، ويرتبط الوصف بالشخصيات والزمان والأمكنة المتعددة، ويؤدي عبر لغته الشاعرية الشفافة -خصوصاً وصف الأمكنة- وظائف رمزية تفسيرية إيهامية، وبذلك تأخذ الرواية إلى بعدها الفني.

أما الحكاية الكبرى الثانية، فتضم في خيطها الدلالي أربع حكايات: (حكاية الهباب، حكاية عبد اللطيف الحمدي، حكاية المختار صبري النجار، حكاية رجل الصناعة والأعمال سليم بك الهاشمي)، وتتراوح أطوار ظهورها انتقالاً من طور إلى طور ومن لحظة إلى لحظة مع سير الحكاية الكبرى الأولى (الحكاية المركزية)، وما تتطلبه من ظهور لهذه الشخصيات.

تظهر شخصية الهباب مع بداية الخطاب، وذلك بعد الحديث عن سرقة الحمامة (الفرس)، وقبل الحديث عن موت زوجه الحاج خالد وغياها، إذ يقوم القائم مقام التركي بزيارة قرية الهباب، ويرى فيه الرجل القوي المناسب للتعامل معهم، فيلجأ الهباب إلى تحصيل الضرائب للأتراك، ويقومون بإمداده بالقوة، ومع مرور الزمن تزداد سطوته، ثم يصبح مسؤولاً عن صف قرى (خمس قرى)، ويمارس التدمير والقتل وقهر الناس، وأخيراً تنهار سطوته على يد الحاج خالد في سوق السبت في قرية الهادية، فيعود إلى بيته مقهوراً، ويموت قهراً بعد ذلك

أيام¹، ومع الانتداب البريطاني تظهر شخصية عبد اللطيف الحمدي امتداداً لشخصية الهَبَّاب، إذ يسكن في منزله بأمر من البريطانيين، ويقوم بجمع الضرائب من السكان وتقديمها للبريطانيين، ويمده الجيش البريطاني بالقوة والحماية، ولا يختلف تاريخه الدموي عن تاريخ الهَبَّاب، إذ يتخلص من الذين يعترضون طريقة، فيقتل القاضي العشائري مسعود الحطاب، كما يقتل رجاله الحاج محمود والد الحاج خالد² وغيره من الرجال إلى قيام الثورة وظهور شخصية سليم بك الهاشمي³.

وتتطور حكاية المختار صبري النجار مع تطور شخصية الحاج خالد، فهو المختار الذي يمدّه الأتراك والإنجليز فيما بعد بالحماية والرعاية مقابل خدماته، ووشاياته والتعامل معهم، إلى أن كانت وشايته للحاكم العسكري البريطاني عن مكان تواجد الحاج خالد في قرية صانور، مقابل خمسة آلاف جنية، فنصبوا له كميناً، وتم قتله سنة 1939، وبعد ذلك بأشهر يقتل المختار صبري النجار على يد ابنه كريم الذي اكتشف خيانة والده⁴.

أما شخصية سليم بك الهاشمي، فتظهر مع حادثة تأبين القسام، حينما كان الحاج خالد يناضل ضد البريطانيين في ثورة (1936-1939)، وهو رجل الأعمال والصناعة الذي يمتاز بعلاقات صداقة حميمة مع البريطانيين عبر سياسة المآدب والحفلات مع حاكم اللواء وغيره، ويمدّ القوات البريطانية بالتموين وغيره، ويمتص دماء شعبه عبر تشغيلهم حينما يأتي إليه سكان قرية الهادية للمساعدة في استئناف الحكم الذي حكمت به المحكمة بملكية أراضي القرية للدير لا لأهلها بسبب دفعه للضرائب، لم يعن له الأمر شيئاً، وأرسل ابنه المحامي أنس للتدريب في هذه القضية، وحينما استطار الشر واستوت النيران في فلسطين باع أراضيهِ وجماله وخيوله وقصوره ونزح قبل النكبة 1948 إلى لبنان هارباً⁵.

¹ إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص 161-136-173-182.

² المصدر السابق، ص 264-268.

³ المصدر نفسه، ص 273-275.

⁴ المصدر نفسه، ص 387-390.

⁵ المصدر نفسه، ص 461.

لقد توازت الحكاية الثانية الكبرى (خط الخيانة والعمالة) سردياً مع حكاية الحاج خالد وابنه ناجي (الخط النضالي الثوري)، ولكنها تباعدت عنها دلاليّاً، على الرغم من أنهما ينتميان إلى نفس الزمان والمكان بأبعادهما المختلفة.

فالخط النضالي الثوري ظلّ مستمراً ضد الأتراك والإنجليز واليهود، إذ عدّ هذا الخط من إضاعات الماضي، عبر الفعل والنهاية المشرفة (الشهادة). في حين كان مصير أصحاب خط الخيانة والعمالة، إما الموت قهراً، أو الموت بيد أعز الناس (الابن)، أو الهروب.

تبدو الحكايات السابقة للحاج خالد وابنه ناجي والهَبَّاب وعبد اللطيف الحمدي وصبري النجار وسليم بك الهاشمي بارتباط الوقائع والأحداث التاريخية قوية الانفتاح على التاريخ العربي والفلسطيني الحديث، مشكّلة بذلك امتداداً للخط النضالي الثوري وخط الخيانة والعمالة.

وقد اتخذت حكاية الحاج خالد وناجي والهَبَّاب والحمدي والنجار شكلاً يغلب عليه المتخيّل، فهي بالتخيّل أعلق، إذ لا نجد وثيقة شفوية أو مكتوبة في النصوص تبين مجرى التطور التاريخي لهذه الشخصيات، وعلى الرغم من ارتباط الكثير من الوقائع التاريخية بهذه الشخصيات، إلا أنه يتم استحضار هذه الشخصيات المتخيلة، وجعلها تتحرك في ثنايا المتخيل والمرجع أو الحقيقي والخيالي للنص، في جو يغلب فيه السارد مبدأ التخيّل على المرجعية.

فالكاتب ينهل من مجالين هما: الأدب والتاريخ أو المتخيل والمرجع، ويجعل بناء الرواية يقوم على المتخيل من خلال تبثير الحكايات على شخصيات مخترعة (خالد، ناجي، الهَبَّاب، الحمدي، النجار)، في حين تكون حكاية الهاشمي بالتاريخ أقرب وأعلق -شخصية حقيقة كما تشير هوامش الرواية- وكذلك بعض الشخصيات الأخرى.

وهذا دليل على التركيب بمهارة بين المواءمة بين التاريخي والفني وتطعيم الأول بالثاني، وضرب على المزج الفني بين شخصيات حقيقية وشخصيات مخترعة وربط مصائرهما بأحداث

حقيقية وقعت في الماضي من خلال حكايتين كبيرتين تلتقيان وتتفاعلان وتظل أصداءهما متجاوبة، وكذلك دليل على مهارة المواءمة بإلحاق التاريخي بالفني من خلال إلحاق أحداث تاريخية بالشخصيات المتخيلة مما يكسبها البعد الفني¹.

وتتقوى الطاقة الفنية في الرواية بسيل من الحكايات الصغرى أو الفرعية للشخصيات التي تمتزج وتتشابك مع الحكاية المركزية (حكاية الحاج خالد)، كما أن اشتغالها على أكثر من ثمانين شخصية متفاوتة في الأعمار والجنس والعمل والجنسية، وتنوعها بين شخصيات حقيقية (تاريخية) وأخرى متخيلة، ونسج حكايات قصيرة أو متوسطة متعلقة بهذه الشخصيات، ومراوحة إسناد الأحداث والوقائع بين إسناد وقائع لا تاريخية إلى الشخصيات التاريخية، ووقائع تاريخية إلى الشخصيات المتخيلة، يجعل الشخصية محلاً يتقاطع فيه الروائي والتاريخي، والعام والخاص، والمرجعي والجمالي².

إن تعدد الحكايات يجعل الرواية سيفساء حكاثيه، إذ يؤشر تشعب الحكايات وإسنادها إلى شخصيات كثيرة على تشعب القضية أو الموضوع الروائي وأحداثه. ففلسطين لا تخص أحداً، وإنما تخص أطرافاً متعددة متشعبة من عرب وإسرائيليين وبريطانيين وفلسطينيين وأمم متحدة ... الخ.، وتبدو الحكايات في الرواية ذات أبعاد دلالية متجاوبة بالرغم من تباعد التواريخ وتنوع الأبعاد في بعض الأحيان، إذ تدور هذه الحكايات بين الحكاية الأولى في زمن الخطاب، والتي تتعلق بتخليص خالد للفرس (الحمامة) من سارقها، وبعد ذلك الراوي يبدأ بسرد حكايته التي يستهلها بالحديث عن غياب زوجته (موتها) عن طريق الاسترجاع³، والحكاية الأخيرة، والتي تتعلق بحكاية سقوط قرية الهادية بيد القوات الإسرائيلية وتشريد أهلها⁴، فالرواية تبدأ بالموت أو الغياب الفردي، وتنتهي بالسقوط أو الغياب الجماعي، وبذلك تغذي دلالة الموت والسقوط نسيج كل الحكايات كخيوط دلالي ممتد.

¹ انظر: الجوه، احمد، "التاريخي و الإنشائي في باب الشمس"، فصول، العدد63، شتاء- ربيع، 2004، ص282.

² انظر: القاضي، الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص64.

³ إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص9-11، ص13.

⁴ إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص502-506.

تنتشر الحكايات في الرواية مكرّسة دلالات الموت والسقوط، مثل حكاية الجنرال بترسون واغتياله¹، وحكاية المختار صبري النجار وقتله²، وحكاية موت الهبّاب³ وغيرها من الحكايات، وضمن المعنى الدلالي العام ممثلاً بالموت والسقوط، تتجلى أبعاد دلالية عديدة للحكايات، مثل المفارقة السياسية الساخرة في حكاية جيوش الإنقاذ العربية، ودلالة العنف وبشاعة القتل وغياب البعد الإنساني في حكاية حمدان ومقتله على يد الجنرال بترسون⁴، ومجزرة قرية الهادية⁵، وحكاية الحاج محمود ومقتله على أيدي رجال عبد اللطيف الحمدي⁶، وغيرها من الدلالات.

¹ إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص 402-404.

² إبراهيم نصر الله، المصدر نفسه، ص 387-390.

³ إبراهيم نصر الله، المصدر نفسه، ص 173-178.

⁴ إبراهيم نصر الله، المصدر نفسه، ص 363-366.

⁵ إبراهيم نصر الله، المصدر نفسه، ص 364-368.

⁶ إبراهيم نصر الله، المصدر نفسه، ص 264-268.

خاتمة

خاتمة

بعد دراستنا لرواية زمن الخيول البيضاء، من خلال البحث في العلاقة بين الرواية والتاريخ، وتقنيات السرد الروائي والسرد التاريخي من خلال بنية الزمن الروائي.

تمكننا من رصد جملة من النتائج:

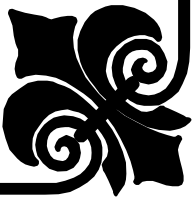
- لقد استطاع إبراهيم نصر الله تقديم عمل روائي استند فيه على المادة التاريخية، وجعلها أساس بنائه الفني الذي سرد فيه التاريخ المسكوت عنه، فأكسب الرواية مسحة جمالية تعرفنا على براعة الكاتب والمكانة التي يحتلها عمله الروائي في الساحة الابداعية.
- جعل نصر الله التاريخ مادة لروايته، لان الرواية فعل تخيلي، كما أن المادة التاريخية جاءت عبارة عن أحداث مسرودة، شاغلة حيزا كبيرا من المساحة السردية مما زاد في جمالية الرواية لأن المبدع أكثر حرية من المؤرخ.
- استناد الكاتب على المادة التاريخية مما جعل المتخيل يلعب دورا أساسيا، أضفى على الرواية لمسة فنية وجمالية.
- يظهر من خلال الرواية أن بنية الزمن ق عرفت تنوعا، تواتر بين الاستباق و الاسترجاع، كما اتضح لنا أن عملية الاستذكار والاسترجاع للأحداث جسدت أكثر من زمن، وذلك راجع لاستناد الكاتب على المرجعية التاريخية.
- استطاعت الرواية أن تحتوي على نص سردي مستمد من التاريخ مستلهمة منه مادتها الحكائية، بشخصياتها وزمانها وأحداثها، منتجة نصاً جديداً في قالب فني يسرد التاريخ.
- موصلنا من خلال دراستنا ان الكاتب وظف أحداث تاريخية خادمة للمتلقي الجاهل بالتاريخ الفلسطيني، مم كشف براعة الكاتب في استدراج القارئ"المتلقي".

- استطاع الكاتب توظيف بعض الأماكن المعبرة عن الأحداث التاريخية، وربطها ببقية العناصر الأساسية للعمل الروائي، خاصة منها الشخصيات التاريخية، وهذا ما ولد حقلاً تاريخياً في الرواية اكسب السرد الروائي طابعاً فنياً وجمالياً.
 - نخلص في الأخير إلى أن الكاتب إبراهيم نصر الله كان بارعاً في تأثيث مادتها الحكائية بالمادة التاريخية بللمسة تخيلية عبر بها عن قدراته الإبداعية.
- وفي الختام نقول أن الكاتب كان متميزاً بطريقة معالجته وبتأثيره في القارئ استناداً على المرجعية التاريخية، فالقارئ لرواية زمن الخيول البيضاء يعتقد بأن الكاتب أراد العودة لمرحلة مهمة من التاريخ الفلسطيني ليعبر عن زمن صبغته الأكاذيب ولحقيقة أنه أراد بنا زمن آخر وهو الزمن الحاضر صانعا منه واقعا معرفيا جديداً، يعيد به تشكيل وعي الأجيال بتغير نمط تفكيرها وتغيير نظرتها، مع المحافظة على التاريخ بدون تشويه أو تزيف.



قائمة المصادر و

المراجع



المصادر

1. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، أكتوبر 2007.

المراجع

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، ط: 2002 م
2. بوطيب عبد العالي، إشكالية الزمن في النص السردية، مجلة فصول، مجلد 12، عدد 2، 1993.
3. الجوه، احمد، "التاريخي و الإنشائي في باب الشمس"، فصول، العدد 63، شتاء. ربيع، 2004.
4. جيار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3: 2003م.
5. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 1990م.
6. سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغربي، تقديم محمد قاضي، دار سحر للنشر، تونس، ط: 2009.
7. سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط) 2003.
8. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ط : 1984 م .

9. عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ليبيا، 2010.
10. عبد العظيم حاتم، "أرض السوداء...أرض الناس"، فصول، العدد65، خريف، 2004.
11. عبد الله الخطيب، روايات باكتير قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون، عمان، 2008.
12. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ديسمبر 1998.
13. عبد الملك أشهبون، آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، دار ما بعد الحداثة، فاس، 2005.
14. القاضي محمد، "الرواية والتاريخ"، فصول، المجلد16، عدد4، ربيع 1998.
15. القصاروي مها، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
16. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية:عربيانكليزي فرنسي، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون.
17. لوكاتش، جورج، "الرواية التاريخية"، ت، صالح كاظم، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2005.
18. محمد العيد تاورته، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم، مجلة الآداب جامعة منتوري، قسنطينة، ع:5، ط2000م.
19. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
20. محمد معتصم، بنية السرد العربي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

21. محمود أمين، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي.
22. مصطفى كامل سعد، تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ، ابن النديم، القاهرة، ط1: 1990.
23. مندولا، الزمن والرواية، (ت ر)، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
24. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط 2014.
25. نواف أبو ساري، الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام، دراسة تحليلية للطبقة النقدية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2003.
26. يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي.

الفهرس

فهرس الموضوعات

.....	شكر وعرفان
.....	إهداء
أ.....	مقدمة
4.....	مدخل: بين الرواية والتاريخ
ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.	تمهيد:
7.....	أولاً: بين الرواية والتاريخ:
10.....	ثانياً: الرواية والسرد التاريخي:
11.....	الفصل الأول: دراسة البناء الزمني في رواية زمن الخيول البيضاء
12.....	تمهيد
15.....	أولاً: دراسة البناء الزمني في الرواية
15.....	أزمنة الرواية: زمن القصة، زمن السرد:
15.....	أ- تعريف زمن الحكاية (القصة)
14.....	ب- تعريف زمن الكتابة
16.....	1: زمن القصة (التاريخ): في "رواية زمن الخيول البيضاء"
17.....	2: زمن الكتابة
18.....	3: علاقة زمن الكتابة بزمن القصة:
19.....	ثانياً: القناع التاريخي في رواية زمن الخيول البيضاء:
20.....	1: دراسة تفاوتات الإيقاع:
20.....	أ: نظرة إلى الماضي (عود على بدء):
28.....	ب: نظرة مستقبلية (مقدمات لاحقة):
31.....	2: دراسة سرعة الإيقاع:
32.....	أ- الإيقاع البطيء
32.....	1: المشاهد السينمائية في الرواية:
35.....	2: وقفات نصر الله الوصفية:

36	ب-الإيقاع السريع:
36	1: إسقاط الفترات الزمنية.....
40	2: ملخصات الرواية:.....
42	الفصل الثاني : الرواية بين الفن والتاريخ.....
43	أولاً: تقديم:.....
46	ثانياً: التاريخ في الرواية:.....
54	ثالثاً: فنية الرواية
66	خاتمة.....
69	المصادر
73	فهرس الموضوعات.....
	الملخص.....



المُلخَص

قدم الروائي إبراهيم نصر الله في مشروعه الإلياذة الفلسطينية من خلال ملحمة ضمت سلسلة من الروايات، آخرها رواية "زمن الخيول البيضاء" التي كشفت ملابسات السقوط الكبير لفلسطين في يد اليهود بعد معاناتها في ظل العثمانيين أولاً ثم الانجليز ثانياً.

توزع بحثنا على مدخل وفصلين:

المدخل تناولنا فيه العلاقة بين الرواية والتاريخ، أما الفصل الأول تناولنا فيه البناء الزمني للرواية، يندرج تحته مجموعة من العناصر "أزمنة الرواية، القناع التاريخي للرواية، دراسة سرعة الإيقاع"، أما الفصل الثاني فتناولنا فيه دراسة الرواية بين الفن والتاريخ، وفي النهاية الخاتمة التي توصلنا فيها إلى مجموعة من النتائج.

The novelist Ibrahim Nasrallah presented his Palestinian Iliad project through an epic that included a series of novels, the most recent of which was the novel "The Time of White Horses" which revealed the circumstances of the great fall of Palestine in the hands of the Jews after suffering under the Ottoman empire first and then the British colonization. Our research is divided into one unit and two chapters: The first chapter deals with the chronological structure of the novel. It includes a collection of elements, "the times of the novel, the historical mask of the novel, the study of the speed of the rhythm, and The second chapter deals with the study of the novel between art and history, and in the end is the conclusion which contains a set of results that we found after the searches.

الكلمات المفتاحية: السرد التاريخي، البناء الزمني، فنية الرواية. Historical narrative.

.Novel art ،Chronological construction