الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف –بالمسيلـة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل ط1: .....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

بعنوان

التمثيل السردي لقضايا الهامش في الرواية العربية المعاصرة دراسة تحليلية في رواية زمن الخيول البيضاء لنصر الله إبراهيم

إعداد الطالبة:

–ربيع خضراء

أمام لجنـــــــــــــة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	المؤسسة الجامعيـة	الصفة
هدى بن حليس	جامعة المسيلة	رئيسا
يوسف بغدادي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
يوسف بن الطاهر	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعيـة: 2024/2025

بسم الله الرحمن الرحيم

{رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَآ أَنتَ مَوْلاَنَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ} سورة البقرة، الآية 286

نشكر الله عز وجل الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل سبحانه توكلنا عليه، نتقدم بأسمى عبارات الشكر إلى كل من كانت له المساهمة في إنجاز هذا العمل ونخص بالذكر :

الأستاذ المؤطر الدكتور **بغدادي يوسف** الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته

كما نتقدم بجزيل الشكر للسادة أعضاء اللجنة :

وإلى جميع الأساتذة الذين أشرفوا على تعليمنا وإلى الطاقم الإداري بالجامعة

أحمده حمدا كثيرا طيبا مباركا على هدايته لما فيه خير للجميع و الذي بعونه عز وجل استطعت بلوغ هذه المرحلة الحاسمة في حياتي .....

إلى الذي زرع في نفسي معنى التواضع والصفاء...إلى الذي طعم جسمي وعقلي بالحلال...إلى منير دربي ورمزي وافتخاري ... إلى حبيب قلبي وفؤادي... أبي (أطال الله في عمره)

إلى الينبوع الذي لا يمل من العطاء والتي حاكت السعادة بخيوط منسوجة من قلبها تفرح لأفراحي وتحزن لأحزاني وتتضرع لله دائما وتدعوه بتوفيقي الغالية أمي(أطال الله في عمرها)

إلى من يجري حبهم في عروقي ويفرح بذكرهم فؤادي ...إخوتي

إلى افراد عائلتي كل باسمه

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): ربيع خضراء ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 210193477

الصادرة بتاريخ: 23/03/2021 عن بلدية: بوسعادة ولاية المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

المثل السردي لقضايا العالم في الرواية العربية المعاصرة دراسة تحليلية في روايات من الحقول البيضاء كراهم نضوالات

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: ...../...../.....

إمضاء المعني

ربيع خضراء
بوسعادة
المسيلة

15 جوان 2023
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
عون المفوض
امضاء صاحب الشهادة

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

مـــقدمة

المقدمة:

عرف الأدب العربي في القرون الأخيرة وبالتحديد القرن العشرين فن الرواية، ومع مرور الزمن احتل هذا الفن مكانة مرموقة، كما أنه يعتبر أهم الأشكال التي هيمنت على الساحة الأدبية، حيث تأخذ من الحياة موضوعاتها المختلفة.

تُعدّ الرواية أداة فنية وثقافية تتجاوز مجرد السرد والتسلية، لتصبح مرآة للمجتمع، ووسيلة لرصد التحولات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. ومن بين القضايا التي شغلت الرواية العربية المعاصرة، تبرز قضايا الهامش، بما تحمله من دلالات على التهميش الطبقي، الاجتماعي، السياسي، والجندري، خاصة في سياقات الاحتلال والهيمنة، كما هو الحال في التجربة الفلسطينية.

في هذا السياق، تبرز رواية "زمن الخيول البيضاء" للكاتب الفلسطيني إبراهيم نصر الله كعمل سردي ملحمي يستحضر الذاكرة الجمعية الفلسطينية، ويعيد تمثيلها عبر صوت الهامش، لا سيما صوت الفلاحين، النساء، الفقراء، والمهمشين سياسيًا واجتماعيًا. فعلى امتداد الرواية، يحضر التاريخ من أسفل، من خلال تتبع مصائر الشخصيات التي عاشت في ظل تحولات كبرى، مثل انهيار الدولة العثمانية، والاستعمار البريطاني، وظهور المشروع الصهيوني، وهو ما يمنح السرد طابعًا نقديًا مقاومًا يعيد الاعتبار للفئات المهمشة والمنسية في التاريخ الرسمي.

سعت هذه المذكرة إلى مقاربة التمثيل السردي لقضايا الهامش في الرواية من خلال تحليل البنية الفنية والتقنيات السردية التي استخدمها الكاتب، واستجلاء الكيفية التي منح بها الصوت لهؤلاء الذين غالبًا ما يتم تغييبهم في السرديات الكبرى. كما تهدف إلى تفكيك الرموز والدلالات التي صاحبت تمثيل هذه الفئات، مثل رمزية الخيول البيضاء، والمكان (القرية)، والمرأة، وأثر التحولات السياسية في مصير الطبقات المهمشة.

ونبعت أهمية هذه الدراسة من راهنيتها، ومن ارتباطها بسياق أدبي وتاريخي شديد الخصوصية، حيث تتداخل فيه الهوية الوطنية مع الصراع الطبقي، والبطولة الفردية مع الذاكرة الجماعية، مما يجعل من "زمن الخيول البيضاء" نصًا مفتوحًا على تأويلات متعددة، وقادرًا على مساءلة السلطة، وإعادة الاعتبار للهامش كمركز جديد للسرد والمقاومة.

تُطرح هذه الدراسة انطلاقًا من التساؤل المركزي الآتي:

***كيف يتم تمثيل قضايا الهامش سرديًا في رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله؟ وما الأساليب السردية التي يستخدمها المؤلف لعرض هذه القضايا؟**

ويتفرع عن هذا السؤال جملة من التساؤلات الجزئية، منها:

-ما هي الفئات المهمشة التي حضرت في الرواية؟ وكيف تم تصويرها سرديًا؟

-كيف استُخدمت التقنيات السردية (كالاسترجاع، والتعدد الصوتي، والوصف الرمزي) في تمثيل الهامش؟

-ما دلالة الرموز والخيال والأسطورة في تعزيز صوت الهامش داخل الرواية؟

-كيف يرتبط التهميش بالواقع التاريخي والاجتماعي لفلسطين خلال فترة الرواية؟

جاء اختيار موضوع "التمثيل السردي لقضايا الهامش في رواية زمن الخيول البيضاء" استجابةً لعدة اعتبارات أكاديمية وذاتية، يمكن إجمالها فيما يلي:

*الاهتمام المتزايد بقضايا الهامش في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، والتي تسعى إلى إعادة الاعتبار للفئات المقصاة والمهمشة في السرديات التاريخية والثقافية، مما يجعل من الموضوع ميدانًا خصبًا للتحليل والتفكيك من منظور نقدي حديث.

*تميّز رواية زمن الخيول البيضاء كبنية سردية ملحمية استطاع من خلالها الكاتب الفلسطيني إبراهيم نصر الله تقديم صوت الفلاح، والمرأة، والطبقات الشعبية، في مقابل تغييب النخب السلطوية، وهو ما يجعل الرواية نموذجًا مناسبًا لبحث قضايا التمثيل والهامش.

*الارتباط الشخصي والوجداني بالقضية الفلسطينية، التي تعدّ من أبرز القضايا العادلة في التاريخ المعاصر، ما منح الدراسة طابعًا إنسانيًا ومعرفيًا في آنٍ واحد، وساهم في تعزيز الرغبة في فهم كيف تعكس الرواية هذه المعاناة من خلال صوت المهمشين.

*قلة الدراسات النقدية التي تناولت الهامش في أدب إبراهيم نصر الله من زاوية سردية خالصة، مما يفتح المجال للمساهمة في هذا الحقل، وتقديم قراءة تحليلية تبرز التفاعل بين الفن الروائي والواقع الاجتماعي-السياسي.

*رغبة الباحث في التمرّس على توظيف المناهج السردية والنقد الثقافي في مقاربة النصوص الأدبية، والتعمق في دراسة الأساليب الفنية التي تُستخدم لإيصال قضايا إنسانية وتاريخية بالغة التعقيد، مثل قضايا النكبة، التهميش، والمقاومة.

وهدفت دراستي الحالية إلى:

1-رصد تجليات الهامش في شخصيات الرواية وأحداثها.
2-الكشف عن الأدوات السردية والتقنيات الفنية التي اعتمدها الكاتب لإبراز الهامش.
3-فهم العلاقة بين المتن الأدبي والواقع التاريخي الفلسطيني، من منظور الهامش.
4-المساهمة في إثراء الدراسات النقدية حول أدب إبراهيم نصر الله وروايات "الملهاة الفلسطينية".
5-التأسيس النظري لمفهوم المركز والهامش في المجال الأدبي.
6-تسليط الضوء عن القضايا المسكوت عنها، والدعوة إلى الالتفات للمهمشين.
7-البحث في التشكيل الجمالي لرواية زمن الخيول البيضاء على جميع المستويات (اللغة، العنونة المكان الزمان).

كمنت أهمية الدراسة في:

-إسهام في دراسات السرد العربي المعاصر.
-تسليط الضوء على الأدب كأداة لتثبيت الهويات المهمشة.

تعتمد الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي، الذي يهتم بالبنية السردية وعناصرها (الشخصيات، الزمان، المكان، الراوي، اللغة...)، بالإضافة إلى توظيف مفاهيم من النقد الثقافي ونظرية الهوامش والمراكز، لفهم الخلفيات الاجتماعية والسياسية لتمثيل الشخصيات المهمشة، وتوظيف مقاربات نقدية سردية وسوسيولوجية.

بالنسبة للدراسات السابقة في دراستنا فهي:

-دراسة بوطيبة ربيحة، بنية الخطاب الروائي عند إبراهيم نصر الله -رواية زمن الخيول البيضاء-أنموذجا- مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب الربي ضمن مشروع مدرسة لدكتوراه تخصص الأدب العربي قديما وحديثا، جامعة زيان عاشور الجلفة، 2017/2016.[1]

[1] - بوطيبة ربيحة، بنية الخطاب الروائي عند إبراهيم نصر الله -رواية زمن الخيول البيضاء-أنموذجا- مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شادة الماجستير في اللغة والأدب الربي ضمن مشروع مدرسة لدكتوراه تخصص الأدب العربي قديما وحديثا، جامعة زيان عاشور الجلفة، 2017/2016

–دراسة بلقيس سويطي، رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله دراسة سيمائية، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، 2021.[1]

وقد اعتمدت في دراستي على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

– إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1: أكتوبر 2007م.

– الباح دليلة الهامش والمركز مفهومه أنواعه، جذوره، مجلة قراءات مخير وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة، جامعة بسكرة، ع4، 2012

– سعيد يقطين، التحليل السردي: من البنيوية إلى التفاعل التداولي، المركز الثقافي العربي، 2005.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني أثناء انجاز هذه المذكرة صعوبة الوصول إلى بعض المراجع التي كان وجودها مساعدا لإتمام الدراسة.

والشكر موصول كذلك إلى الأساتذة الأفاضل، أعضاء لجنة المناقشة –كل باسمه ورتبته– الذين تفضلوا علي بقبول مناقشة هذه الأطروحة، وتكبدوا عناء قراءتها وتقويمها بما ستقضي إليه المناقشة من توجيهات وملاحظات فجزاهم الله عني خير الجزاء.

[1]– بلقيس سويطي، رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله دراسة سيمائية، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، 2021.

مدخل

1-التعريف بالكاتب:

المؤلف " إبراهيم نصر الله:

لقد نهضت البنيوية بمبادئ لا يمكن التخلي عنها من خلال نظرتها الخاصة للإبداع الأدبي، مع أن الكثير من المناهضين نادوا ببطلان توجهاتها إلى أنها أصرت على ترسيخ نظرياتها وأسسها ومنها المناداة بموت المؤلف.

إننا في حاضر معرفتنا وسياق بحثنا، لا يعنينا أن ندخل في دائرة الجدل بين البنيوية كمنهج قائم بذاته له أسسه وقواعده ومناداتها بموت المؤلف، وبين إشكالية البحث عن المؤلف الذي يعتبر عنصرا مهما من العتبات النصية.

إن الأهم في هذا المقام هو القول بأن منتج النص له دور في إنارته وتحديد أفق القارئ خصوصا إذا مارس هذا الأخير فعل القراءة على نصوص سابقة لنفس المؤلف، فبقدر انسجام مع هذه النصوص أو مفارقته إياها تتحدد هوية النص الماثل بين أيدينا. وما نجزم به أن المؤلف يتقدم على النص -الرواية في بحثنا كما يتقدم الأب على الابن فضلا عن إثبات شرعية النص بانتمائه لشخص معين، وذلك يجعل الدراسة النقدية تسير في طريقها المستقيم.

الاسم الشخصي إبراهيم نصر الله هو الاسم الحقيقي الذي يحمله الكاتب، فيوقع به أعماله لإظهارها للعلن، إن هذه الطريقة هي الأكثر استعمالا بين الكتاب، فاسم الشخص يعلن عن هويته الشخصية أولا وهويته الأدبية ثانيا والبحث في رواية " زمن الخيول البيضاء " يهدينا إلى الحالة المذكورة آنفا، فالرواية موقعة باسم الكاتب الشخصي والحقيقي.

صحيح أنه لا يمكننا البحث في سجلات الحالة المدنية الخاصة بالكاتب، إلا أننا سنطلق هذا الحكم على وجه البداهة خصوصا أننا تابعنا مقابلات عديدة للكاتب على الشاشة معرفا فيها عن نفسه بهذا الاسم.

وما يمكنه طمأنتنا هو أن الرواية محمولة على وجه استيفاء المعلومات الكاملة المتعلقة بالمتن الذي يدعم بترجمة خاصة بالمؤلف، وفيها تأكيد على الاسم المشار إليه على سطح الغلاف دون غيره " إبراهيم نصر الله، مواليد عمان من أبوين فلسطينيين اقتلعا من أرضهما عام 1948[1]. ثم نجد تعدادا لقائمة إصداراته الشعرية والنثرية وجوائزه الكثيرة، ولما نجحت مؤلفات سابقة للكاتب نصر الله قبل هذه الرواية ' زمن الخيول البيضاء من هنا يكف الاسم

[1] - إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1: أكتوبر 2007، ص5.

الشخصي على أن يكون مجرد إعلان عن هوية الكاتب الحقيقية، ليصبح الاسم حاملا لشهرة سابقة حققها المؤلف مما يجعل الهوية ذاتها في خدمة الكتاب.

2-منجزاته:

" إبراهيم نصر الله مواليد عمان من أبوين فلسطينيين اقتلعا من أرضهما عام 1948.

***صدر له شعرا الطبعات الأولى:**

الخيول على مشارف المدينة 1980، المطر في الداخل 1982، الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق ،1984 نعمان يسترد لونه ،1984 أناشيد الصباح 1984، الفتى النهر والجنرال 1987، عواصف القلب ،1989 حطب أخضر ،1991، فضيحة الثعلب 1993.

***الأعمال الشعرية:**

مجلد يضم تسعة دواوين ،1994 شرفات الخريف ،1996، كتاب الموت والموتى 1997، بسم الأم والابن 1999 مرايا الملائكة ،2001، حجرة الناي ،2007، لو أنني كنت مايسترو 2008.

***الروايات (الطبعات الأولى):**

براري الحمى 1985، الأمواج البرية 1990،1988، مجرد 2 فقط 1992، حارس المدينة الضائعة .1998

***الملهاة الفلسطينية (الطبعات الأولى):**

طيور الحذر 1996 طفل الممحاة ،2000، زيتون الشوارع ،2002 أعراس آمنة 2004، تحت شمس الضحى 2004، زمن الخيول البيضاء 2007.

***الشرفات (الطبعات الأولى):**

شرفة الهذيان 2005، شرفة رجل الثلج 2009، شرفة العار 2010

***كتب أخرى (الطبعات الأولى):**

هزائم المنتصرين السينما بين الحرية والإبداع ومنطق السوق 2000 ديواني شعر أحمد حلمي عبد الباقي إعداد وتقديم ،2002 السيرة الطائرة أكثر من عدو أقل من صديق 2006، صور وجود السينما تتأمل 2008

ترجم عددا من أعماله الروائية إلى الإنجليزية، الإيطالية، الدانماركية، ونشرت مختارات من قصائده بالإنجليزية، الإيطالية الفرنسية، الألمانية، الإسبانية.

* أقام ثلاثة معارض فوتوغرافية وشارك في معرض (الكتاب يرسمون) معرض مشترك لثلاث كتاب عمان 1993.

*نال سبع جوائز عن أعماله الشعرية والروائية من بينها جائزة عرار للشعر 1991، جائزة تيسير سبول للرواية 1994، جائزة سلطان العويس للشعر العربي 1997

3-دراسة العنوان " زمن الخيول البيضاء ":

عنوان الكتاب هو أول لقاء مادي محسوس بين القارئ والكتاب، فكأنما يبرز الكتاب نفسه أمام القارئ فهو علامته التي يعرف بها والتي يشار بها إليه.

لم تغفل الدراسات الحديثة عن تحليل العتبات النصية واحتفت بها أيما احتفاء، ولكن العنصر الذي نال أكبر قدر من العناية والاهتمام هو العنوان.

ذلك أنه شفرة بين: المؤلف والنص من جهة والقارئ والنص من جهة أخرى، وبالتالي فإن رصد العنوان وتفكيكه من شأنه الكشف عن دلالات الخطاب وأسراره."[1]

ونجد العنوان: " مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب الجمهور المستهدف.[2]

فالعنوان الروائي على هذا الأساس نقطة جوهرية وخطيرة شغلت الكثير من الروائيين لما لها من بعد جوهري في بناء العمل ككل، وتعددت أساليبهم في العناية بها ولكن المتفق عليه أن لا تكون أقل اهتماما من العناصر البنائية الأخرى للعمل.

فبالرغم من عدم وجود قواعد تحدد أساليب العنونة، بل تخضع لحرية الكاتب ومقدرته الإبداعية على إبهار قراءه وصرف أنظارهم إلى عنوان روايته، إلا أن عتبة العنوان أول منطقة ظل درامية تشرع فيها الرواية بفرض قوانين لعبها العتباتي. رواية " زمن الخيول البيضاء "[3] للروائي إبراهيم نصر الله هي واحدة من سلسلة روايات متتابعة جاءت تحت عنوان مركزي

[1] – عائشة الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الإبداع السردي السعودي انموذجا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1: 2006م، ص481.

[2] – جيرار جينيت عتبات، من النص إلى المناص، تقديم عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان 1 2008م، ص 67.

[3] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 5

جامع شامل هو الملهاة الفلسطينية " وروايات هذه السلسلة السابقة لرواية زمن الخيول البيضاء هي خمس روايات) طفل الممحاة، طيور الحذر، زيتون الشوارع، أعراس آمنة، تحت شمس الضحى فرواية زمن الخيول البيضاء والتي كان من المقرر أن تكون الأولى في سلسلة الملهاة الفلسطينية أصبحت هي الأخيرة.

إن تقصي حقيقة ظهور العنوان لأول مرة في مدونة ما يمثل مشكلة حقيقية، حتى وإن سلمنا أنه يتجسد بظهور الطبعة الأصلية الأولى كما يعتقد جينيت[1].

إن هذه الفكرة قد تقبل على وجه الخصوص، أما على العموم فهناك من الكتاب من يستحضر العنوان في المراحل الأولى للعمل، ومنهم من يتمسك بفكرة أولية له ثم بعد انتهاء العمل ينقحها ليخرجها عنوانا جاهزا للتلقي، أو في مرحلة وسطى خلال إنجاز العمل الأدبي وهنا تكون معظم الصورة قد انجلت تماما.

إن هذه العملية أي اختيار العنوان ليست سهلة على الإطلاق، فالكاتب هنا أمام تحد كبير فحرصه على اختيار الاسم الذي سيحمله العمل ليطوف به بين جمهور القراء والنقاد هو حمل ثقيل، خصوصا أن العنوان قد يعتبر في بعض الأحيان المصيدة التي ستحقق نجاح العمل. إن البحث في عنوان رواية زمن الخيول البيضاء سنقصره بظهور الطبعة الأولى، لأن تبلوره كمشروع أو فكرة لا يمكن الجزم بها إلا إذا تتبعنا مختلف المسودات المشكلة لما قبل النص وهذا أمر بالتأكيد عسير، أو من جهة أخرى البحث في اعترافات المؤلف الشفوية أو المكتوبة هذا إذا أتيح لنا ذلك، ومع عدم حصولنا على هذه الإشارات فسيصعب بالتأكيد التقدم بملاحظات يمكن الاطمئنان إليها.

العنوان ' زمن الخيول البيضاء ' عنوان مركز متلاحق في وحداته اللسانية يجمع في نطاقه أهم العلاقات والأسس التي تتبني عليها الرواية، والعنوان يجرك إلى عبق التاريخ من خلال الدال الزمن الذي يفتتح فضاء التسمية، فالزمن مرتبط بالتاريخ فهو جوهره ومادته فضلا على أنه أحد الركائز الأساسية التي تقوم عليها بنية الرواية، فلا حدث ولا حكاية نستطيع التعرض إليهما إلا وهما يسيران في خط زمن معين. "فيحرك الزمن فضائية هذه العناصر السردية،

[1] – جيرار جينيت عتبات، مرجع سابق، ص 71.

ويضعها في موضع سردي داخل حاضنة تقانية ترتهن عادة بالأوصاف الأجناسية للمدونة السردية المعينة"[1].

إن السطوة التي يمتلكها دال الخيول تسخر دال الزمن لحسابها وكأنها تروضه فهي هنا تعكس الأدوار الحقيقية، وارتباطه الوثيق بها يمنحه جزء من صفاتها فتسمو به إلى الأنفة وتخصصه بالعزة وعلو الشأن، ثم إن إضافة الصفة الأخرى وهي صفة البياض تعمق الدلالات أكثر وتقربها إلى منطقة معينة لتنيرها للقارئ وتركز المعاني السامية والجميلة والنقية نقاء البياض الناصع فيها.

"إن الأبيض في الرواية بؤرة مركزية تمد الفعاليات الروائية بروح من التفتح والأمل والانطلاق، وتدعم منطق التشكيل الروائي بمزيد من التماسك، وتعلق الدلالات المحتلة للأبيض في ذاكرة القراءة، وتحرص عليها في كل المناطق الحاملة للسرد.[2]

- العنوان الكلي الملهاة الفلسطينية:

في الملهاة وجذورها لها بالشيء لهوا أولع به لها لهياناً عن إذا سَلَوْتَ عنه وتَرَكْتَ ذِكْرِهِ وَإِذَا غَفْلَتَ عنه ولهت المرأة إلى حديث المرأة: أنست به وأعْجَبَها.

قال تعالى: {لاهيةً قُلوبُهم}[3]، أي متشاغلة عما يُدْعَوْن إليه، وقال تعالى: {فَأَنْتَ عَنْهُ تَلَهَى}[4] أي تتشاغل، وتلاهوا أي لها بعضهم ببعض ولهوتُ به أحْبَبْتُه والإنسان اللاهي إلى الشيء إذا لم يُفارقه، وقال: لاهى الشيء أي دَاناهُ، وقارَبَه، ولاهَى الغُلامُ الفِطام إذا دَنا منه واللهْوَةُ واللهْيَةُ: العَطِيَّةُ وقيل أفضل العطايا.[5]

وضع الكاتب في آخر روايته شرحا للفظة الملهاة استنادا إلى معجم ابن منظور، ليس في رواية زمن الخيول البيضاء فقط بل في كل روايات المجموعة، وكأنه يركز عليها أو يطلب من القارئ أن يلاحظها، كما أن لفظة الملهاة متجذرة في التاريخ القديم من خلال المسرح الإغريقي واليوناني والذي جسد نمطين من التمثيل الملهاة وهي المسرحيات التي تمثل في

---

[1] – محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنصوص الروائية عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1: 2010م، ص 8

[2] – محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص 144

[3] – سورة الأنبياء، الآية 3

[4] – سورة عبس، الآية 10.

[5] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج 13، ط: 2003م، ص 147-148.

فصلي الربيع والصيف تعبيرا عن تلك المسرحيات المليئة بالفرح والنشوة والمتعة الفنية وهو ما يسمى بالكوميديا، أما النوع الثاني من المسرح هو المأساة عكس الملهاة وهي تلك المسرحيات التي تمثل في فصل الشتاء، مجسدة مظاهر الألم والحزن والكآبة وهذا ما يطلق عليه التراجيدية والغريب أن الكاتب استعمل لفظة الملهاة بدل المأساة وهي الكلمة الأكثر تعبيرا عن الأزمة الفلسطينية التي طال أمدها ، وهذا الاستعمال مبني على جدلية الواقع، فالعرب تركوا قضية فلسطين وتشاغلوا عنها بأمور أقل أهمية حتى تركوا ذكرها، وفي نطاق الرواية نجد البطل خالد قد لها بالحمامة حتى أولع بها وأصبحت غايته التي أمضى العمر باحثا عنها.

إذن فالعنوان الذي بين أيدينا هو عبارة عن كتلة سيميائية رمزية قابلة للتفجير، تتماشج منها عدة دلالات معبرة عن رؤية الكاتب للواقع ومجموع الأحداث الحاصلة في فلسطين ابتداء من العهد العثماني مرورا بالاحتلال الإنجليزي وصولا إلى الإسرائيلي.

وعلى هذا الأساس فإن عنوان المجموعة الكاملة لا يقل أهمية عن العنوان المفرد، فهو يسهل نصف العملية على القارئ، حين يحدد له أن ما يقرأه الآن هو رواية تابعة لمجموعة روايات سابقة متضامنة معها وتسير على دربها، فيتحرى القارئ قراءة مخصوصة قد يكون مارسها قبلا حين قراءته للروايات الأولى للمجموعة، ولا شك أن العنوان الكامل للمجموعة تشترط عليه وظيفته أن يكون شاملا، جامعا، مانعا موحدا، حمال أوجه بحيث تستطيع كل رواية أن تجد مكانها تحت ظله.

لقد تأتى اختيار العنوان موفقا إلى حد بعيد إذ شكلت متتاليات الأحداث نسيجا أنيقا مختارا بعناية، بالإضافة إلى أن النص جاء متشابك الأحداث، متعدد الشخصيات، متداخل الرؤى، وما يلف ذلك كله هو دلالة مركزية منطلقة من العنوان وتسري على مستوى النص سريان الدم في العروق.

4-حلة إخراج الرواية:

الحلة التي خرجت بها روايتنا هي أول فضاء يقتحم من خلاله القارئ خلوتها، يحمل الغلاف على واجهته عنوانين، الأول هو عنوان الرواية المفرد المكتوب بالخط العريض زمن الخيول البيضاء وهو عنوان يميز هذه الرواية بالذات دون غيرها، أما العنوان الثاني " الملهاة الفلسطينية" يخص المجموعة ككل من روايات الكاتب وهي عبارة عن خمس روايات: (طفل

الممحاة، طيور الحذر، زيتون الشوارع أعراس آمنة تحت شمس الضحى)، هذه الروايات كلها تحكي ملحمة النضال الفلسطيني ضد الاحتلال.

إن لوحة الغلاف عتبة أولى ترتبط مع المتن الحكائي بعلاقات مناصصة... تحقق نوعا من الاستباق وتصريف عنف رمزي يحوز سلطة لا مرئية.[1]

ولذلك فالغلاف يعبر عن هوية النص ومضامينه ويمنحه " هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص، فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ فهو ينتزع السلطة من النص، ويتحدث باسمها إلى إشعار جديد فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة له وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته.[2]

كتب العنوان بخط عريض يميل لونه إلى البياض مزين بنقوشات من نفس اللون توضّع على خلفية سوداء قاتمة، يمكننا استنطاق البياض والسواد كلونين كلاسيكيين يدلان على عبق التاريخ وألق الماضي وسوداوية الواقع وقتامته، يقف التاريخ بعنفوان لينشر مرة انتصاراته ومرة هزائمه على صفحات الرواية.

العناية لم تمس الألوان فقط بل مست الخط أيضا الذي كتب به العنوان، والمؤكد أنه قد تم على يد خطاط ماهر، لأن الخط ليس مجموعة قواعد يطبقها أحدهم بل هو صناعة في حد ذاتها أساسها الجمال والحرفية المشبعة بروح الفن، فتنسكب الحروف منمقة بجودة عالية.

ولا زال الخط في الوقت الحالي يمتلك تلك الجمالية المخصوصة، ولكن أفقه انفتح على دلالات جديدة يمكن رصدها في إطار الدراسات الحديثة، خصوصا أن أهمية الخط لا تخفى على القاصي والداني، القديم والمحدث.

فهو يملك بلاغة خاصة ينبغي تحريها، ومحاولة استقراء التشكيل الحروفي يوحي بأن قوام الحروف قائم على البعد أي على الحركة والاتجاه فضلا عن توالد الحروف وتراكبها مصحوبة بحركات وهو ما يشي بحضور الإيقاع، فالرسم الحروفي يوحي أيضا بالموسيقى التي تنشأ عن تناغم الحروف مع بعضها البعض كأنها تؤلف سيمفونية موسيقية.

---

[1] – أحمد فرشوخ، مرجع سابق، ص 172.

[2] – حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط2000م، ص 22

إضافة إلى أن صورة الفرس ظاهرة على الغلاف باعتبارها الشخصية الأساسية في الحكاية واستعمال هذه الأيقونة ليس بدافع الزخرفة وسد الفراغ فيها فقط، بل لكونها تنطوي على خطاب حول النص وحول العالم أيضا."[1]

جاء لون الفرس خليطا بين الأبيض والبني مع العلم أن لونها في المتن أبيض ناصع، وهذا يؤسس إيحاء يعبر على تلاشي اللون الأبيض الناصع من الكيان العربي بسبب ما لحق بجوهرته فلسطين من تأزم وعذاب.

وقد يأخذ وجها آخر من المعاني وهو أن البني هو لون القدم وعبق التاريخ الذي تطل روايتنا من بين ظلاله.

وبما أن صورة الفرس جاءت نصفية، فهي تشبه الصورة النصفية التي يأخذها أحدنا لإنشاء هوية له، فهذا يدل على أن الكاتب حمل الفرس دلالة إنسانية محضة وهو ما حاول تركيزه مرارا في أحداث روايته، وصورة الفرس هي إسقاط عجائبي على الإنسان الذي هو غاية الكاتب الأولى والأخيرة.

5-ملخص الرواية:

تدور الرواية في قرية فلسطينية خيالية تُدعى "الهادية"، وتمتد أحداثها بين نهاية القرن التاسع عشر حتى نكبة فلسطين عام 1948. تحكي الرواية تاريخ فلسطين من خلال سيرة ثلاثة أجيال من عائلة "آل الذئب"، وتصور كيف تغيرت القرية الفلسطينية عبر الاحتلالات والتحولات السياسية والاجتماعية.

***الجيل الأول: خليل الذئب (الجد)**

خليل الذئب هو فلاح شجاع، ذو كرامة، ويمثل الجيل الأصيل الذي ارتبط بالأرض، ورفض الظلم والاستغلال.

عايش خليل حكم العثمانيين، ورفض سلطة الأغوات الذين استبدوا بالفلاحين وأثقلوا كاهلهم بالضرائب.

قاد تمردًا رمزيًا ضد السلطة والفساد، وكان صدامه مع الأغوات والباشاوات يمثل بداية الوعي الثوري في القرية.

[1] – يوسف الإدريسي، مرجع سابق، ص53.

-رمزية الجد خليل: يمثل الكرامة الريفية والارتباط بالأرض والروح الوطنية الخالصة.

***الجيل الثاني: محمد الذئب (الابن)**

عاش محمد في مرحلة انتقالية بين انهيار الحكم العثماني وبداية الانتداب البريطاني.

شهد دخول الاحتلال البريطاني، وكيف انخدع الناس في البداية بشعارات "التحرير" التي رفعتها بريطانيا.

خلال هذه الفترة، بدأت تتغلغل الحركة الصهيونية، وبدأت الأرض تُسلب من الفلسطينيين بالتدريج.

محمد كان أقل بطولة من والده، لكنه حافظ على المبادئ، وعانى من خيانة بعض الزعامات المحلية التي باعت الأرض.

تتضح في عهده ملامح الانقسام الاجتماعي، حيث يظهر نفاق بعض وجهاء القرى الذين تواطؤوا مع المستعمر.

-رمزية محمد: يمثل الجيل الذي حاول الحفاظ على إرث الأجداد، لكنه واجه واقعًا أكثر قسوة وتعقيدًا.

*** الجيل الثالث: راشد الذئب (الحفيد)**

راشد هو الشخصية الأكثر تراجيدية، ويمثل جيل النكبة، الجيل الذي وُلد وسط الانهيار.

نشأ راشد في واقع تآكلت فيه القيم، وتدهورت فيه الأوضاع، واشتد فيه قمع الاحتلال البريطاني.

يشهد على عمليات بيع الأرض، هجرة اليهود إلى فلسطين، وتصاعد المقاومة.

يحب فتاة تُدعى رقيّة، وهي شخصية قوية وواعية، لكن هذا الحب يُجهض كما يُجهض حلم الوطن.

في نهاية الرواية، يضطر راشد إلى الفرار بعد وقوع النكبة، ويضيع كما ضاعت الخيول البيضاء.

-رمزية راشد: يمثل الجيل الذي حاول الدفاع عن الوطن لكن لم تُتح له فرصة النصر.

***رمزية "الخيول البيضاء":**

الخيول البيضاء ترمز إلى النقاء، الكرامة، المجد، والحرية.

وجودها في بداية الرواية يوازي زمن النقاء والبطولة، واختفاؤها في النهاية يمثل ضياع فلسطين.

الفارس الذي يركب الخيل الأبيض، كخليل الذئب، هو الفارس النبيل الذي يحارب من أجل الحق.

***المرأة في الرواية:**

تظهر المرأة الفلسطينية كرمز للهوية والكرامة.

شخصية رقيّة تُجسد القوة والوعي والمقاومة الناعمة.

النساء في الرواية لا يكتفين بالدور التقليدي، بل يشاركن في التحدي والصراع.

***البنية السردية:**

الرواية غير خطية، تعتمد على تقنية الاسترجاع (الفلاش باك) والتقديم الزمني.

يمتزج فيها الواقع بالأسطورة، والتاريخ بالحلم، والسرد بالوثيقة.

اللغة شاعرية، ذات طابع ملحمي، وتضم كثيرًا من الحوارات الرمزية والتأملات.

***الموضوعات الكبرى:**

-الصراع الطبقي (الفلاح مقابل الإقطاعي)

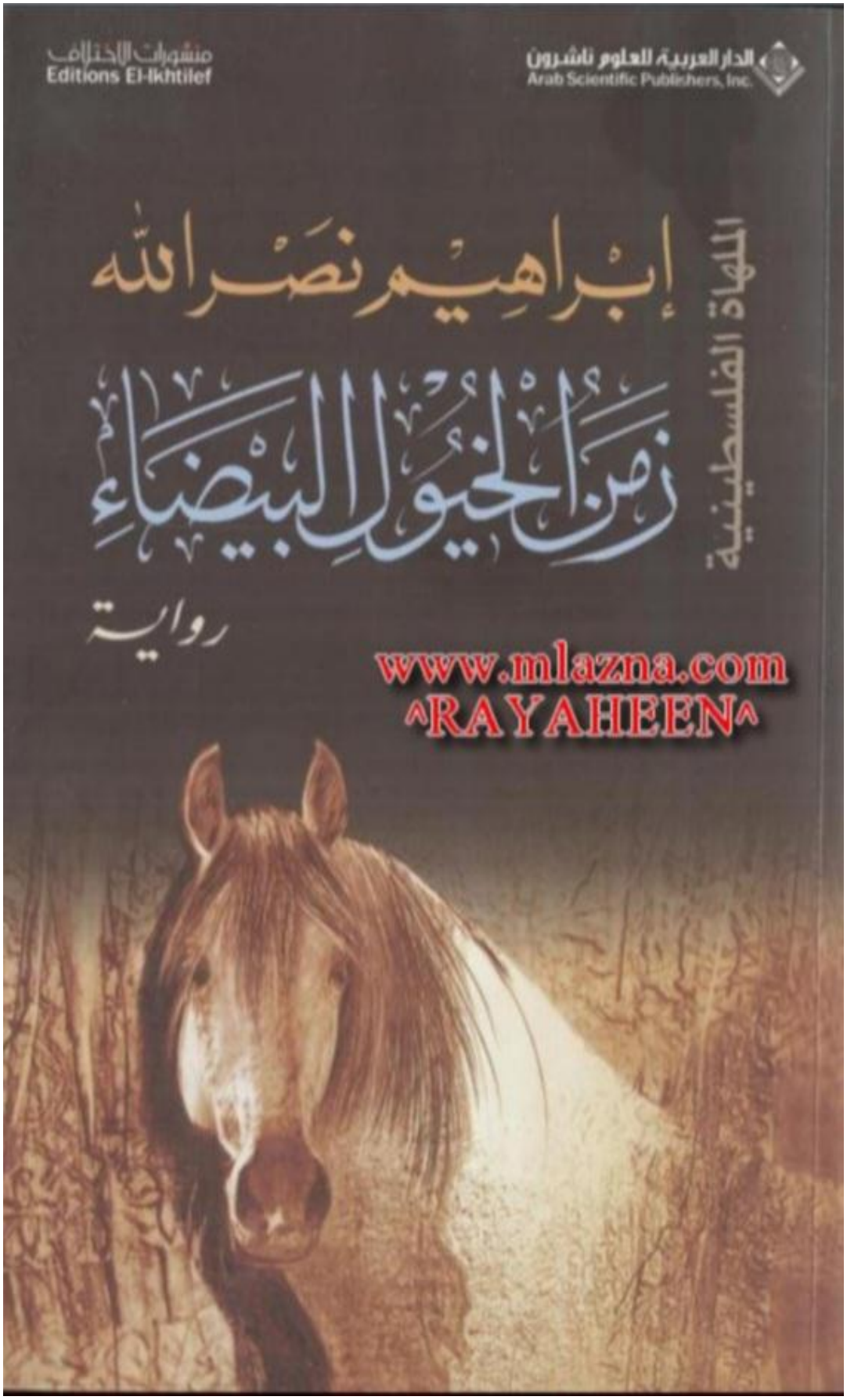
-الاحتلال والاستعمار (العثماني ثم البريطاني ثم الصهيوني)

-خيانة النخب مقابل أصالة الطبقات الشعبية

-فقدان الأرض والهوية

-الحنين إلى الزمن النقي والبطولي

تنتهي الرواية بنكبة عام 1948، حيث يرحل الناس عن القرية بعد دخول العصابات الصهيونية، وتُفقد الأرض والخيول البيضاء. تغيب الشخصيات أو تنكسر، في دلالة على انهيار الحلم الفلسطيني، لكن يبقى في الرواية شعور بالأسى العميق والحنين للماضي، وأمل خافت في عودة الكرامة.


منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
إبراهيم نصر الله
زمن الخيول البيضاء
رواية
الملهاة الفلسطينية
www.mlazna.com
^RAYAHEEN^

الفصل الأول:

الإطار المفاهيمي والنظري

أولا: مفهوم المركز والهامش

للتعرف على مفهوم المركز والهامش سوف أحاول التوقف عند بعض المحطات التي تمكننا من تقريب المعنى.

1-مفهوم المركز:

أ-لغة:

إذا بحثنا في التراث المعجمي القديم ووقفنا على لفظة "المركز" نجدها تشمل المعاني التالية:

يرى ابن منظور أن أصل الكلمة من ركز ومن مشتقاتها:

-ركز : الركز، غززك شيئا منتصبا كالرمح ونحوه

- تركزه، ركزا في مَرْكَزِه

- يَرْكُزُهُ، ويَرْكزه، ركزا ورَكَزَهُ: غوزه في الأرض

- والمراكز: منابت الأسنان

-ومركز الجند: موضعه

ومركز الرجل: موضعه"[1]، من خلال هذا القول يتضح لنا الاشتقاقات المتعددة لكلمة مركز والتي كلها تحيلنا إلى الثبات والاستقرار ويضيف شوقي في معجمه: "ركز شيئا، ركزا: أقره وأثبته ويقال ركز السهم في الأرض: غَرَزَهُ.

- وركز الله المعادن في الأرض او الجبال: أوجدها في باطنها

- ارتكز تثبت واستقر، وعليه اعتمد

-الركز: الصوت الخفي: وفي تنزيل العزيز (هَل تُحِسُّ مِنْهُم مِّنْ أَحَدٍ أَوْ تَسْمَعُ لَهُمْ ركزا)

-الركزة: واحدة الركاز، والنخلة تنبت في جذع أخرى ثم تحول إلى مكان آخر، وثبات العقل ومسكنه.

- يقال: ما رأيت له ركزة أو ركزة العقل

-المركز: المقر والثابت الذي تتشعب منه الفروع كمراكز الهاتف ونحوه".[2]

[1] – ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، لسان العرب مادة (ركز)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،1997، ص 648.

[2] – شوقي ضيف معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشرق الدولية ،2004، طبعة 4 ص 396

ومن الملاحظ في تعريفنا لمصطلح المركز أنه كل ثابت لا ينزاح، وكذا هو المستقر في الأرض، وعلى أنّ الكلمة تدل على كل ما هو ثمين وذو شأن رفيع، إن كان مادي، ونقصد به بواطن الأرض من كنوز وخيرات، وكذلك كل معنوي من ثبات العقل، والفطنة.

وللتوضيح أكثر عن دلالة المصطلح اعتمدنا معجم أساس البلاغة الذي ورد فيه تعريف المصطلح على النحو التالي:

"ركز: أنزل الله بهم رجزا حتى لا تسمع لهم ركزا، أي هما وركز الرمح والعود ركزا.

وعز بني فلان راكز ثابت لا يزول وإنه لمركوز في العقول، ودخل علينا فلان، فارتكز في مكانه لا يبرح.[1]

ومن خلال ما سبق يتجلى لنا أن مصطلح المركز، هو الذي لا يزول أي كل ثابت كما ذكرنا سابقا، وإذا عدنا إلى عصرنا الحديث وبحثنا في معجم اللغة العربية المعهودة، فكانت كالتالي: "مركز: جمع، مراكز اسم مكان مركز مقر، ثابت تتفرع منه عناصر مركز الهاتف، مركز اجتماعي مبنى يجتمع فيه الأفراد جماعة لأغراض ثقافية أو اجتماعية، أو استجمامية، مركز القيادة، مركز الشرطة.

مركز الضوء: البحر

مركز الرجل: منزلة ومكانة "مركز مرموق ".[2]

نستنتج من خلال هذه الأقوال، وكما سبق لنا وأثرنا بأن المركز كل متثبت لا ينزاح.

ب –اصطلاحا:

إن كلمة مركز لها عدة دلالات إذ تعدّ من المصطلحات المثيرة للجدل لأنها تتداخل في عدة مجالات منها: الاجتماعية السياسية، الاقتصادية، الثقافية وحتى الصحية، فإذا قربنا المفهوم من المنظور الاجتماعي نجده يتمثل في "التقسيم الطبقي لفئات المجتمع فتختلف طبقة الأسياد عن العبيد، وطبقة الأغنياء على الفقراء، وتنتج عادات خاصة باللباس والأكل والشرب والجلوس...لا يمكن للطبقة الأدنى أن تمارس عادات الأسياد لتمييزها الطبقي واختلافها الاجتماعي والاقتصادي ".[3]

---

[1] – الزمخشري جار الله بن محمود بن عمر، أساس البلاغة دار صادر، بيروت، 1965، ص 405

[2] – أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، مجلد ،1 دار العلا للكتب القاهرة 2001، ص 936

[3] – الباح دليلة الهامش والمركز مفهومه أنواعه، جذوره، مجلة قراءات مخير وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة، جامعة بسكرة، ع 4،2012، ص 299

بذلك فإنّ المركز هو كل مسيطر ومهيمن على الأوضاع، على الصعيد الاجتماعي بتكوين طبقات أسياد وعبيد، وعلى الصعيد الاقتصادي بإبراز التقدم التقني والفني بذلك " ينقسم الاقتصاد العالمي الحر إلى دول المركز الدول الصناعية البالغة التقدم في أوروبا الغربية واليابان وتقوم هذه الأخيرة بتصدير سلع مصنعة ويعتبر التقدم التقني الذي يسمح بتزايد معدلات إنتاجية"[1].

لتتضح لنا صورة المركز أو دول المركز التي تشحذ الساحة الاقتصادية بمواردها المصنعة وهي تعتبر الدول المصدرة، بينما الأخرى أي دول الهامش فمازالت تعتمد إلا على البترول.

لننتقل بذلك إلى مصطلح المركز في الأدب والذي ورد في المعجم الفلسفي بعنوان مركزية الإنسان هي "المذهب الذي يجعل الإنسان مركز العالم، ويعد خير الإنسانية علة غائية لكل شيء والإنساني المركز هو الذي يميل إلى هذا المذهب".[2]

إذن إنّ المصطلح هو نوع من الميز أو التفريق بذلك ليكون كل مركز مرغوب وعكس ذلك مرهوب، كذلك أن المركز هو كل شيء رئيسي أو واضح يجتمع حوله الناس، وغير ذلك يكون منبوذ وغامض.

والذي يتجلى في الساحة الأدبية تحت اسم أدب المركز الذي تتبناه أقلام بارزة.

2-مفهوم الهامش:

أ-لغة:

الهامش كلمة مشتقة من الفعل الثلاثي همش، ولقد وجدناها في معجم لسان العرب كالتالي: "همش الهمشة: الكلام، والحركة هَمَسَ وهَمش القوم فهم يهمشون وتَهَامَشُوا في امرأة هَمَسَ الحديث بالتحريك تكثر الكلام وتحلب، ويقول ابن الأعرابي:

الهمش والهمش كثرة الكلام في غير صواب وأنشد:

وهَمِشُوا بكلام غير حسن.

والهمش: العض، وقيل سرعة الأكل".[3]

بذلك الهامش هو الكلام غير مجدي الذي ليس فيه صواب مثال الثرثرة، وكذلك وردت لفظة همش في المعجم الوسيط على النحو التالي:

---

[1] – الباح دليلة، مرجع سابق، ص 299

[2] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1982، جزء 2 ص 365

[3] – ابن منظور، لسان العرب، ص 92

"همش الرجل همشا، أكثر الكلام في غير صواب

همش الكتاب: علق على هامشه ما يعلن له

هامشه في كذا عاجله فيه

تهامش القوم: اختلط بعضهم ببعض وتحركوا

تهمش الشيء: تأكل وتحكك

الهامش: حاشية الكتاب، فلان يعيش على الهامش: لم يدخل في زحمة الناس".[1]

من خلال هذا القول يتضح لنا أنّ الهامش هو كل منبوذ في شتى فروعه، فهو المستبعد في المجالات، وإذا بحثنا عن ماهية المصطلح في معجم اللغة العربية المعاصر نجده على النحو التالي:

همش يهمش فهو الهامش

همش الرجل: أكثر الكلام في غير صواب

همش بهمش تهميش فهو مهمش والمفعول، مهمش

همش الكتاب ونحوه، أضاف ملاحظات على هامشه أو حاشيته.

همش الموضوع: جعله ثانويا لم يجعله من اهتماماته المباشرة والملحة "همشت إسرائيل حق عودة اللاجئين ويحاولون تهميش الدور العربي في عملية الإسلام"

على هامش الأمر: خارجا عنه أو بمعزل منه

فلان يعيش على الهامش: خارجا عنه أو بمعزل منه

فلان يعيش على الهامش: منفرد غير مندمج في المجتمع، مهمل منعزل.

هامشي: اسم منسوب إلى الهامش

هامشية: ليست في صلب الموضوع، خاصة بكل ما هو خارج نطاق الحالة الطبيعية، من يعيش على الهامش غير مندمج في المجتمع".[2]

إذا الهامش هو الغير أساسي، وكذا المعزول البعيد عن كل ما هو مركزي شائع.

[1] – شوقي ضيف، معجم الوسيط، ص 994.

[2] – أحمد مختار عمر، اللغة العربية المعاصر، ص 2365-2366

ب –اصطلاحا:

أما من الجانب الاصطلاحي، فكلمة هامش هي الأخرى تدخل في عدة مجالات اقتصادية، اجتماعية، ثقافية وكذا صحية مثلها مثل كلمة مركز مفهوم ذو جودة قديمة ، تعود إلى الصعاليك، وهو الخروج على نظامك القبلية، كذلك أطلق هذا المصطلح على الدول السائرة في طريق النمو بدول الهامش من قارة آسيا إفريقيا، أمريكا اللاتينية"[1] الناحية الأدبية، ومن يطلق عليه الأدب الدوني والأدب السوقي أو الأدب الشعبي، وأقرب هو أدب الهامش أو هامشي كما ورد في المعجم الفلسفي هو المنسوب إلى الهامش وهو حاشية الكتاب لا متنه، يقال: فلان يعيش على الهامش أي لا يدخل في زحمة الناس.

ويطلق على هامشي مجازا على المسائل الفكرية المتعلقة بأطراف الموضوع وجوانبه الخارجية"[2].

وعليه إن الهامش هو الجانب الأقل أهمية مقابلة بالطرف الآخر.

كما وظف مصطلح الهامش في كتاب المصطلحات الأدبية الحديثة تحت عبارة الهامشية marginalityعلى النحو التالي "بدأ الاهتمام في النقد الحديث بموقف الكتاب والشعراء الذين لم يشغلوا مكانا معترفا به في التاريخ والأدب بسبب عدم انتمائهم إلى المؤسسة الاجتماعية والمؤسسة الأدبية المرتبطة بها، منذ أن نشر تيري إيجلتون Terry Eagliton كتابه exiles and emigresفي المنفى والمهجر عام 1975، وفيه أشار إلى مشكلة الوقوع بين ثقافتين والصراع الذي يؤدي إلى التهميش، ولكن نقاد الحركة الإنسانية أحيوا المفهوم في الآونة الأخيرة

بسبب إصرارهم على أنّ الأدب النسائي يلقى نفس المصير بسبب وقوعه بين ثقافة الرجل وثقافة المرأة الغير معترف بها".[3]

إذا نستنتج من هذا التعريف أنّ الهامش هو مشكلة في الثقافة خلفتها فئة من الناس وكأنها نوع من التمييز بين كل الأشياء وهذا التمييز يكون على جميع الأصعدة أي أنه لا ينحصر في مجال الثقافة فحسب، كما سبق وأشرنا إليه فهذه القضية هي التي خلفت صور للهامش.

---

[1] – الباح دليلة، مرجع سابق، ص 204.

[2] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 517

[3] – محمد عناني، معجم المصطلحات العربية المعاصرة، ص 52.

3-العلاقة بين المركز والهامش:

تبدو العلاقة الرابطة بين المركز والهامش تظهر بنية أو نسقا معينا، حيث أن المركز يشكلها لتصنع بذلك هامشا يحاذيه، فتنشأ رابطة بين "المركز والهامش ثنائية ضدية تكرس الأول، وتهمش، وتلغي الآخر، وإذا بحثنا فإننا سنجد أنّ هذه الثنائية تجمع بين شيئين تكونت بينهما علاقة تنافرية شبيهة بالصراع الأزلي، بين الذات والآخر"[1]، يظهر لنا من خلال هذا القول إن هذين المصطلحين جذورهما قديمة تمتد إلى قرون خلت حسب شعر الصعاليك، حيث أنّ الصعلكة في الأدب، تعني التمرد والخروج عن المألوف، فشعر الصعاليك هو الشعر الذي تمرد على النظام القبلي، وأخذ قالبا وبيئة مناسبة له.

فمن هنا تتوضح لنا صورة الهامش أنه ليس وليد الحاضر فهو "يطلق على أدب منبوذ متمرد ومتجاوز السلطة المركز وقد شاع تعبير أدب الهامش المهمشين في السنوات الأخيرة شيوعا واسعا، لذلك انتشرت فكرة التهميش منطلقة من ديناميكية التخلي والنبذ"[2].

إذا إن فكرة التهميش ليست محصورة على الجانب الأدبي فقط كما سبق وأشرنا لها، ولكنها إشكالية قسمت العالم، فهناك الدول الرأسمالية المتقدمة والتي هي (مركز) الاقتصاد ودول متخلفة أو ما يسمى بدول العالم الثالث أو الدول النامية (الهامش).

ولقد عرف الهامش أحد الكتاب المغاربة أنه "هو كل أدب لا يعرف بالقوالب الجاهزة التي يفرضها ذوي الثقافة في بلادنا، سواء على مستوى معالجة المواضيع والإشكاليات الراهنة التي تفرض نفسها على المبدع، أو على مستوى تقنيات الكتابة الإبداعية ذاتها فيخرج المبدع عن الأعراف والتقاليد السائدة في الكتابة ومن هنا بات كل خروج عن المألوف، يتحدى سلطة الكتابة أدبا هامشيا، والسلطة هنا كما أشار لها الناقد جابر عصفور، ليست سلطة الدولة، ولكنها سلطة الكتابة الكلاسيكية الرومانسية التقليدية، فكل كتابة تخرج عن نفس المألوف تعتبر كتابة هامشية، والتي تحمل معنى أدب التمرد".[3]

وعليه فإنّ كل أدب لا يلتزم بتقنيات الكتابة المتداولة المعروفة هو أدب الهامش، إذا هو خروج عن المعروف أو هو الأدب الذي لا يكرر ما سبق إليه الآخرون، وكأنه إبداع جديد

---

[1] – خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد جامعة بسكرة، العدد 2 ديسمبر 2011، ص 113

[2] – مرجع نفسه، ص 113

[3] – خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، ص 113.

يحمل مبادئ النبوة التي هي بحث متواصل في الإنسان واكتشاف جديد يصل به إلى حقيقة ثابتة، ولقد طرح البحراوي في موضوع أدب الهامش أنه "كل أدب ينتج خارج مؤسسة سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو أكاديمية الذي يقع بعيدا عن الرعاية والاحتضان بل ويجري العمل على نبذه واستبعاده من دائرة الضوء".[1]

نستنتج من هذا القول أن أدب الهامش محكم عليه بالموت لأنه تعدى المألوف فيما كان ميلاد كل يوم جديد أدب المركز الذي يحفى باحتفالات وتقام له الأيام الدراسية وأماسي، وكأنّ دائرة الضوء لا تنزاح من حوله فالمركز هو "النموذج الأمثل والمكتمل الذي يحتذي به لهذا فهو يحظى بالرعاية السامية فتقام له المهرجانات والأماسي ويدرج في المناهج التربوية فإجمالا هو الأدب الرسمي المتداول"[2]. وعليه فإنّ أدب المركز هو الأدب الذي يتوجب إتباعه في كل المناهج. إذا العلاقة بين المركز والهامش لا تستقر في كفة واحدة لذا يمكنني أن أقسم العلاقة بينهما إلى صنفين:

أ-علاقة تكامل وامتزاج:

نستطيع أن ندرجها في مجموعة من الثنائيات كالتالي:

* **اللغة الفصحى وامتزاجها باللغة العامية:** وهذا ما نجده في معظم الروايات وكذا الأشعار، فاللغة العربية تعبر عن المركز واللغة العامية هي مستوحاة من العامية، كالأدب الشعبي مثلا الذي يوصف بأدب الهامش.

***المتن والحاشية:** وهي ثنائية مرتبطة دائما، فنقول متن الكتاب وحاشية الكتاب أو هامشه فكل كتاب إلا وهو حامل لهامش "الجزء الخالي من الكتابة حول النص في الكتاب المطبوع أو المخطوط"[3] بذلك لا يوجد كتاب يخلو من هذه الخاصية التي تكون في أغلب الأحيان مشحونة بمفاهيم ومصطلحات وكلمات مفتاحية تقرب لنا معنى النص.

كما أن مسألة التفريق بين الأدب الذكوري والأدب النسوي فهي غير عادلة، لأن الأدب يبقى دائما أدب مهما اختلف الجنس.

---

[1] – حسين بحراوي، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية مجلة علاماتwituelcompus.univ– msila.dz

[2] – خليل سليمة مشقوق هنية، مرجع سابق، ص 113.

[3] – مجدي وهبا، كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984، ص 422.

كما أن هناك أقلام نسائية أبدعت أكثر في العالم الروائي المليء بالإحساس، والتعبير الصادق.

ب-علاقة تضادية تنافرية:

إن هذه العلاقة تمثل الجدلية بين المصطلحين مركز هامش فيرى الباحث أحمد محمود في دراسة له بعنوان نقد جدلية المركز والهامش عبر كتابه "حقل "الأزمة" بأنه "جدلية المركز والهامش لم يتم اختبارها علميا لكيلا تصل إلى مستوى قراءة الظواهر وتفسيرها لأنها في إطار البحث من أجل إثبات صحتها وفي نفس هذا الاتجاه فهي ليست نظرية لأنها مازالت تقع في مساحة ما بين المعرفي والوجودي، إذ أنّ الفكرة لا يمكن اختبار صحتها إلا في حال تحققها على أرض الواقع أو الوجود".[1]

وبذلك فإنّ جدلية المركز والهامش لا نستطيع أن نسميها نظرية لأنها تتأرجح بين الطرح النظري والتطبيق العلمي، فلهذا أعطانا الباحث أحمد محمود مثال بقوله "فمثال لدراستنا لظاهرة الفقر (هامش) لابد وأن تبدأ بتحليل ظاهرة السلطة وحركة رأس مال والتنقيب في ملفات الفساد وكبت الحريات وانعكاس كل ذلك على المجتمع، فإنّ دراسة أي ظاهرة دون البحث في خصائصها في (المركز) الفعل ستكون نتائجها عمياء ومبهمة"[2].

يذهب هذا القول إلى أنّ جدلية المركز والهامش لا تستقر على كفة واحدة بل يجب أن تستنطق كل الجوانب في تحليل الظاهر لتفتح مداها الإبداعي والجهالي ليمس الأدب بكل فروعه.

إذا من هذا المنطلق نكون أمام استنتاج ثاني في هذه الجدلية التي تحيلنا بأنه قد يمكن التهميش في المركز ذاته بعدة طرق تلغي هذه الجدلية بحكم قوة السلطة.

ثانيا: السرد:

1-مفهوم السرد:

لغة: «تقدمة شيء إلى شيء ما تأتي به متسقا بعضو في أثر بعض متتابعا. ويقال سرد الحديث ويسرده سردا: إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له، وفي

[1] – بكرسباتين صحيفة المثقف، ثنائية المركز والهامش بين النقدية والتجريب، وإسقاطها على الظواهر الإنسانية والسياسية والثقافية http://www.almothaqaf.com

[2] –مرجع نفسه.

صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه»[1]. أي أن السرد يعني التنسيق والتتابع.

فقد تتسع دائرة السرد ليشمل عدة مجالات على حد قول رولان بارت ROLAND) BARTHES) الذي يرى أن «السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والإيماء»[2]. وهو حاضر في الأسطورة والخرافة، والحكاية والملحمة، والمأساة والملهاة وفي اللوحة الزيتية[3]. فالسرد عند بارت يتمثل في عدة أشكال لا حصر لها، ما دامت اللغة منطوقة بغض النظر عنها شفوية أو مكتوبة، فهو يتمثل في كل ما يحمل أو يعبر عن فكرة ما أو حكاية بالرغم من الأساليب المختلفة.

وقد ظهرت أشكال السرد قديما لقول رولان بارت: أن السرد يوجد في كل الأمكنة وفي كل الأزمنة، يبدأ السرد مع التاريخ، فلكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سرداتها، وقد يسعى أناس من ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق هذه السردات.[4]

أما أصل السرد أو اشتقاقه Nar–ratio فهو من اللاتينية[5].

إلا أن السرد كعلم ظهر في العصر الحديث، حيث شق طريقا منهجيا جديدا في تناول الفن الحكائي، خاصة فيما يتعلق بجنس الرواية بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثا وأكثر تعقيدا.

ويطلق اسم السرد على «الفعل السردي، المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل»[6]. فهي عبارة على فعل أنجز سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا.

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب، مادة (س رد).، ص 273.

[2]–أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء عمان، ط1، 2012، ص 38.

[3]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت (د ط)، 1998، ص 219.

[4]– علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010 ص 36.

[5]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعمم النص، عالم المعرف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د ط)، 1978، ص 254.

[6]–جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2 ،1997، ص 39.

وقد يعني: «الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية، من قبل واحد أو أكثر من الساردين، وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم»[1]، مما يعني أن السرد يتمثل في الحديث المنقول من شخص لآخر عن حادثة معينة.

ويمكن اعتبار السرد «انزياحا عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة، تهيئ للتجربة التي ستروى بؤرتها وإطار وجودها»[2].

ويتحدد السرد في «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتيا»[3]. أي يتعلق السرد بطريقة تقديم القصة، لأن الطريقة تختلف من شخص لآخر، وبالتالي فهو يتأثر بالراوي الذي يقدم القصة والمروي له الذي يتلقاها كما يتأثر بالقصة نفسيا.

إذن «ما يؤكد أن معناه أو دلالته(السرد)تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ»[4]. فلكي يكتمل معنى السرد لا بد من حصول تفاعل بين النص والقارئ حيث يعمل القارئ على فك شفرات النص، مما يساعد على الكشف عن الدلالات الخفية.

غير أن أول من عرف السرد هو فلاديمير بروب (VLADIMIR PROPP) في كتابه (مورفولوجيا الحكاية) سنة 1928، أثناء بحثه عن أنظمة التشكل الداخلية، فلوصف بنية سردية حاول بروب تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة، أي الفعل الذي تقوم به شخصية من شخصيات الحكاية واستخرج إحدى وثلاثين وظيفة[5].

وقد استفادت الدراسات فيما بعد خاصة أبحاث الشكلانيين الروس التي مهدت لدراسة البنيات السردية من أبحاث بروب وتحليلاته، وبخاصة غريماس الذي تطور الأمر على يده

---

[1] –علي المانعي، مرجع سابق، ص 36.

[2]–سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 57.

[3]–حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000 ص 45.

[4]–بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 46.

[5]–محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، ع01، جانفي2004 ص 20.

فيما بعد، حينما حاول دراسة الحكاية فجمع الوظائف الإحدى والثلاثين واختزلها وشكل نموذجا من ستة فواعل[1].

كما اقترح الشكلانيون الروس بعد بروب مصطلحي المتن الحكائي والمبنى الحكائي: «المتن الحكائي الذي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل... والمبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل»[2].

فالمتن الحكائي يتعلق بالمضمون ومحتوى القصة أو الأحداث، بينما يتعلق المبنى الحكائي بطريقة ظهور تلك الأحداث في العمل.

إلا أن اهتمام الشكلانيين بالمبنى، بمعرفة كيف تشكل المبنى الحكائي دفعهم للاهتمام بالوظائف والحوافز، فهم ينظرون إلى النص على أساس أنو بنية مغلقة مكتفية بذاتها، ويدعون إلى تحميل الأجزاء المكونة له والعلاقات فيما بينها. فقد أرادوا إثبات أدبية الأدب انطلاقا من الشكل، أي البحث في الصفات والخصائص التي تجعل الأدب أدبا وفي ذلك يقول جاكبسون: «إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنما الأدبية Litterarite أي: ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا»[3].

فالبحث يقتصر على الصفات والميزات التي تخص العمل الأدبي وتميزه عن غيره بإثبات أدبيته.

وقد تعددت مصطلحات السرد عند ظهوره على الساحة النقدية، وأول هذه المصطلحات هو السرديات Narratologie، هذا المصطلح الذي اقترحه تزفيتان تودوروف(TZVETAN TODOROV) سنة 1969، حيث أطلق هذه التسمية ليدل بها على عمل الحكي) La science du récit(وبعد تواصل الأبحاث أدت إلى شيوع مصطلح آخر هو السردية Narrativité مع جيرار جنيت[4](GERERD GENETTE) .

---

[1]–محمد ساري، مرجع سابق، ص 22.

[2] –رومان جاكسون وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، الرباط، ط 1، 1982، ص 180.

[3] –رومان جاكسون وآخرون، مرجع سابق، ص 35.

[4] – يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص9.

ومنه تواصلت الأبحاث حتى عرفت السرديات في عمومها اتجاهين: الأول يسمى بالشعرية السردية أو السرديات البنيوية، وتدرس العمل السردي من حيث هو خطاب أو شكل تعبيري، فهو يجيب عن: من يحكي ؟، ماذا إلى أي حد وبأي صيغ؟ ويمثله بارت وتودروف وجنيت، والثاني يسمى السيميائية السردية، ويدرس العمل السردي من حيث كونه حكاية أي مجموعة المضامين السردية، ويمثله كل من بروب، غريماس(GREIMAS) وكمود بريمون(CLAUDE BREMOND)[1].

لكن الأمر الذي يطرح نفسه هو أنه إذا كانت السرديات تنظر إلى النص كخطاب أي يتم بالجانب الشكلي أو التعبيري فهي تهمل محتوى النص وأحداثه.

وإذا كانت السردية تتم بالمضامين أي تنظر إلى النص وفي محتواه كقصة، فهي تهمل طريقة تقديم تلك القصة، ومنه يجب الأخذ بكلا الاتجاهين أثناء العمل حتى نعطي النص حقه، ونستوفي جميع جوانبه، وبالتالي يمكن التعرف على جميع العناصر المكونة للنص والقبض على جمالياته الكامنة خلفها.

وعند التمعن أكثر في مصطلح السردية نكتشف أنها من «أصل كبير هو الشعرية Poetics، التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكميا والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها، ومنه أمكن التأكيد على أن السردية هي: العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة»[2].

فالسردية إذن تهتم بالجانب الشكلي (الخطاب)، كما أنها تهتم بالجانب المضموني أو المحتوى(القصة)، إضافة إلى الجانب الأسلوبي.

وعلى العموم فقد ينشأ العمل السردي «عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين، وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندسيتها مؤلف أدبي»[3].

---

[1]– يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص9، 10.

[2]–عبد الله إبراهيم السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص 17.

[3]–عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 219.

وبالتالي فبما أن السرد هو عبارة عن فعل أو حكي «فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد، ودون متلق أيضا، فالراوي والمروي له يمثلان حضورا أساسيا في النص السردي»[1]. حيث يقوم شخص بإنجاز حكي ما يتطلب متلق لهذا الإنجاز حتى يفهم العمل، وهنا تكتمل العملية السردية ويكتسب السرد معناه –كما ذكرنا آنفا–بحضور طرفيه الأساسيين وهما الراوي والمروي له.

فالعمل قد ينشأ عن فن السرد الذي يتطلب مؤلفا أو منجزا للمحكي، عن طريق اللغة لتبليغ أحداثه، وذلك يكون في زمان معين، وحيز محدد، كما يتطلب شخصيات تقوم بتمثيل الأدوار في المحكي. مما يعني أن العمل السردي يتكون من عناصر أساسية هي:
المؤلف واللغة والأحداث والشخصيات والزمان والحيز.

2–تطور السرد قديما وحديثا:

–تطور السرد قديما

أ–السرد عند العرب: إن السرد العربي تحكمه جملة من الخصائص، وإن كان حضورها متفاوت من حيث الدرجة، إلا أنه لا يكاد يخلوا منها نص من النصوص القديمة، وذلك لأن هذه النصوص كان يحكمها نسق ثقافي واحد، ومن تلك الخصائص:

1 –الطلب: "السرد العربي القديم ليس وليد رغبة شخصية، بل هو تلبية لطلب خارجي، سواء كان طلبا حقيقيا أو متخليا وهذا الطلب عادة ما يصرح به المؤلفون في مستهل مصنفاتهم، وكأنهم بذلك يبحثون عن عذر ومصوغ للكتابة، قد يكون مرد هذا السلوك إلى التواضع او الحذر أو الرغبة في الإعلاء من شان الكتاب ومنحه سمة الضرورة واللزوم"[2]

كما يعني الطلب سمة المصداقية للكتاب، فيجعله أكثر جاذبية للقراء والمتلقين. ويمكننا العودة إلى المصنفات القديمة لتتبع هذه الظاهرة ففي كتاب البخلاء مثلا، يصرح الجاحظ في المقدمة أنه كتبه تلبية لرغبة خارجية يقول: ذكرت حفظك الله –أنك قرأت كتابي في تصنيف حيل لصوص النهار، وتفصيل حيل سراق الليل وقلت أذكر لي نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء [3]."

[1]–عمر عيلان، في مناهج تحميل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2008، ص 70.

[2] – عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال المغرب، ط1، 2007م، ص12.

[3] – الجاحظ، البخلاء، تح: طه الحاجري، دار المعارف، ط6، القاهرة، مصر، د.ت، ص70.

2-الإسناد: هو بنية ثابتة في السرد العربي، إذ تستهل أغلب النصوص السردية التراثية بمقدمة إسنادية تبقى ثابتة طيلة المسار السردي، وقد تختلف من نص إلى آخر من حيث الصيغة اللغوية، لكنها لا تختلف من حيث الدلالة أو الغاية، فعبارة "زعموا أن "أو "بلغني أيها الملك السعيد" أو "كان يا مكان" أو "يحكى أن " وغيرها ليس وجودها مصادفة أو عفوا "وإنما هي " النسبة إلى الحكي كالإطار بالنسبة إلى الدوحة فهي تعلن للمتلقي أن السرد قد بدأ ، وتحدد نوعه"[1] فالسارد لابد أن يطمئن أن طريقه إلى المروي له آمنة حتى يشرع في السرد لأن المروي له ليس شخصا عاديا، إنه سلطة ولابد من مراوغتها وتمويهها قصد الوصول إليه من ثم بعد ذلك ترويضها وتطويعها تماما كما فعلت شهرزاد مع شهريار الذي تخلى عن عادته السيئة بعد ألف ليلة وليلة من الترويض والتطهير لنفسه الشريرة من قبل شهرزاد.

3-التضمين الحكائي: وبعد التضمين الحكائي آلية تخضع لها الكثير من النصوص السردية التراثية، فثمة حكاية إطار هي بمثابة المحور العام للعملية السردية تتوالد عنها حكايات أخرى فرعية "تتكون ضمن هذا الإطار وتتفرع هذه القصص إلى عشرات أخرى غيرها بصورة عنقود من الحكايات القصيرة التي يغذيها ذلك الإطار.[2]

نستحضر هنا حكاية ألف ليلة وليلة التي تتشكل من حكاية إطار تحتوي حكايات فرعية عديدة، تتمثل الأولى في حكاية شهرزاد مع شهريار ولعبة الحياة والموت، في حين تتشابك الحكايات الفرعية وتتقاطع مشكلة بنية سردية متعالقة، وظيفتها الأولى الإرجاء وتأجيل الموت المتربص في كل ليلة، فكل حكاية تسوقك إلى أخرى، وهي بذلك تخلق لحظة جديدة من لحظات الموت، وإرجاء لها إلى أجل غير مسمى.

4-العجائبية: يعرف القزويني العجب بقوله: " العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره على سبب الشيء أو عن كيفية تأثيره فيه." [3]

والكتابة بلغة عجائبية هي "رؤيا مغايرة للأشياء ولذلك تكون الكتابة المتشبعة بروح الفاستاستيك مغامرة واستجلاء البقايا والهوامش والمقصى من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين

---

[1] – عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دار توبقال، المغرب، ط1، 1998م، ص34.

[2] – عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي –مقاربة في التناص والرؤى والدلالة العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص58.

[3] – القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تج: فاروق، سعد دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1973م، ص7.

والمحرمات، وشتى أنواع الرقابة[1]. تأسست أغلب النصوص السردية التراثية على تيمة العجائبية أو الغرائبية، وهو ما يبرز استمرار وتتابع عملية السرد القائمة بين شهرزاد وشهريار لأنه إذا لم تكن الحكاية عجيبة فإنها لا تستحق أن تروى".[2]

ب-السرد عند الفرس:

يعد الأدب الفارسي من الآداب العالمية القديمة حيث ظهر في القرن التاسع ميلادي، جغرافيا في الجزء الشمالي الشرقي من دولة إيران ومن أقدم أنواع هذا الأدب ما يسمى بالفارسية {الأوستا} وتعني المتن الأصلي أي البدايات الأولى للأدب الفارسي كالنقوش المسمارية للملوك الأكمينين، فإن جزءا ضئيلا ليس إلا من "الأوستا" أو كتاب زرادشت المقدس لما له من الأهمية الأدبية والتاريخية ما لكثير من كتابات العهد القديم. فالأوستا تضم الشعائر الدينية والطقوس المذهبية.[3]

فقيمة الأوستا تبرز في تأثيرها في الأدب الفارسي، فهي الكتاب المقدس لدين زرادشت، ومعنى زرادشت صاحب أو جالب الجمال"[4] وأقدم لغة فارسية كانت لغة "الساكاتا" فهي لغة عريقة في الأصل مقارنة بلغة الأوستا ولغة النقوش المسمارية واللتين عدهما معاصرتين بالنسبة لها.[5]

"ولم تبقى الأوستا طويلا على تمامها لدى الساسانيين، فقد سدد الإسكندر الأكبر ضربة قاسمة إلى الديانات الزرادشتية، وقضى الفتح المقدوني على جمهرة الكتب الدينية ولا يعلم وجه اليقين حريق "بريسيبون ليس " على الأوستى كما تذكر الأقاصيص أم لا؟ "[6]

يتضح لنا مما سبق: إن لغة الأوستا كانت لغة دينية إذ أنها تمثل الأصل والأصل في كل شيء يرجع إلى الديانات والمعتقدات وتجدد الديانات يعني تجدد الأصول ومن هاته الأصول اللغة لذلك لم تصمد لغة الأوستا طويلا وتم دحضها وتغييرها. الخطوط الفارسية والأدب الفارسي:

---

[1] – تودروف، مدخل إلى العجائبي، تر الصديق بوعلام دار الكلام، د ط، الرباط، المغرب، 1993م، ص4-5

[2] – عبد الفتاح كيليطو، الغائب دراسة في مقامة الحريري، دار، توبقال المغرب، ط3، 2007م، ص 50.

[3] – باول هورن، الأدب الفارسي القديم، ترجمة وتقديم حسين مجيب المصري شارع الجبلاية بالأوبرا، القاهرة ط1، 2005م، ص 93.

[4] –مرجع نفسه، ص 99-100.

[5] –مرجع نفسه، ص 101-102.

[6] –مرجع نفسه، ص 106.

" يؤخذ مما رواه اليونان، إنه كان للفرس الغربيين الأقدمين أدب قومي، فيقص علينا كقسياس وهيرودوت وخارس الميليف أخبارا مستقاة من قصص الفرس مباشرة وبعضها من قصص الميديين كانت نصوص الأدب الفارسي تمتاز بالتكرار والطول فمثلا أسلوب الأوستا تتكرر عبارة {الذي خلق أربع مرات كإقرار بالعقيدة كما هو الحال في العبارة التالية "أهورا إله عظيم فهو الذي خلق هذه السماء والذي خلق هذه الأرض والذي خلق الإنسان والذي خلق السعادة للبشر، ويلي ذلك الذي جعل دارا ملكا.

ت-السرد عند اليونان:

لقد قسم تاريخ اليوناني إلى عدة عصور لا نميل إلى تحديدها بسنوات معينة لأن التحديد الدقيق لا يمكن تطبيقه في دراسة الأدب، ولأن الأدب اليوناني بالذات امتاز بالتطور المنطقي المستمر فيكاد يكون الأدب الوحيد بين آداب أوروبا القديمة والحديثة.

"كانت الأناشيد والملاحم هي أول فنون الأدب اليوناني، ظهرت في فترة ما قبل التاريخ أو عصر الأبطال والأساطير، وتبدأ هذه الفترة بنزوح القبائل الآرية إلى بلاد اليونان في القرن الخامس عشر ق.م وتنتهي في منتصف القرن الثامن تقريبا. وأهم آثارها الأدبية التراتيل الدينية والملاحم. أما الأولى فلم تصلنا منها إلا شذرات استطعنا أن نعرف منها أن هذه التراتيل كانت جزءا من العبادات التي ظهرت في تراقيا.[1]

ومن أشهر الشعراء الذين نظموا هذه الأناشيد: "أورفيوس"[2] و "لينوس وموسايوس"، ولكن هؤلاء الشعراء ينتسبون جميعا إلى عالم الأساطير لأنهم أبناء آلهة ملهمون ينطقون بوحي من ربات الشعر، ولم يتبقى لنا شيء من آثارهم لذا تعد الملاحم أقدم القصائد التي وصلتنا من الأدب اليوناني، وإذا ما ذكرت الملاحم اليونانية يتبادر مباشرة إلى الذهن اسم هوميروس وهسيوديوس لأنهما أعظم شاعرين نظما في هذا الفن أروع القصائد التي عرفها تاريخ ا الأدب.

نظم هوميروس الدرتين الخالدتين الإلياذة والأوديسا، وتعطيان للقارئ صورة صادقة عن المجتمع اليوناني في عصر الأبطال أو عصر الإقطاع.

---

[1] – صقر خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، 1956م، ص 17

[2] – تنسب إليه الديانة الورقية التي انتشرت في القرن السادس وخاصة في إيطاليا الجنوبية وصقلية وتقوم هذه الديانة الإيمان الراسخ بالعدالة الإلهية والطهارة التي تتحرر النفس من البدن.

نظم هوميروس الشعر ليعلم للناس فنون الزراعة ويعرفهم الواجبات التي فرضت عليهم في المجتمع الذي يعيشون فيه بالفعل، وسبب ذلك أن هوميروس تغنى بأشعاره في قصور الأمراء، فأراد أن يحدثهم عن أسلافهم من اللآلهة والأبطال.

***شعر الملاحم:** "هو طقوس دينية من بينها تقديم الضحايا للآلهة والتغني وتمجيدهم في ترانيم قصيرة يذكرون فيها صفات الإله الجليلة، ويتوسلون به أن ينعم عليهم ببركاته ويشملهم برعايته.[1]

***الشعر التعليمي:** عاش هيسيودوس بعد شاعر الإلياذة والأديسا، ونظم الشعر على طريقتين واستخدم لغته، ووزنه ولكنه عالج موضوعات غير موضوعاته، فكان يتحدث عن الفلاحين ويصف حياتهم وأعمالهم كما رآها، لأنه كان يعيش في الحاضر الذي يحيط به، ويغفل الماضي البعيد الذي تغنى به هوميروس[2]. أي أن الشعر التعليمي في معناه أن يحدث الشاعر عن نفسه وعن أبيه ووطنه.[3]

* **الشعر الغنائي:** نشأ الشعر الغنائي في القرن السابع قبل الميلاد، وهو نوع يصف عواطف الناس وما يحيط بهم من حوادث واقعية ويغفل الماضي البعيد، وهو شعر ينشد أثناء الاحتفالات الدينية والأعياد القومية والمسابقات الرسمية، شعر يمجد الوطنية ويشيد بالروح القومية.[4]

***المسرحية:**

1-المأساة: جاء في كتاب تاريخ الأدب اليوناني "... أصبحت الطقوس التي تقام لعبادة ديونوسوس تؤثر تأثيرا بالغا في النفوس، وتملؤها بمشاعر قوية تعدها لتقبل الانفعالات المتضاربة والتغيير المفاجئ والصدمات المسرحية العنيفة التي تلائم طبيعة المأساة"[5]، وقد نشأت من الأغاني التي تنشد لديوتوسوس وتعظيما للأبطال، ثم أخذت تتطور تدريجيا حتى صارت فنا رائعا قائما بذاته.

2-الملهاة: "رأينا الملهات كانت ترتبط بعبارة ديونوسوس وأنها نشأت من الأغاني التي كانت تنشد لتعبر عن البشر والسرور اللذين يفيضان عن المحتفلين بأعياد هذا الإله وكان أهل

---

[1] – صقر خفاجة، مرجع سابق، ص35.

[2] – مرجع نفسه، ص 56.

[3] –مرجع نفسه، ص 56.

[4] –مرجع نفسه، ص 66.

[5] –مرجع نفسه، ص 92.

الريف يخرجون في هذه المناسبات ويقيمون المهرجانات ويملؤن الطرقات وكانوا يسرفون في الأكل والشراب، ويفقدون وعيهم ويخرجون عن وقارهم ويغنون ويرقصون ويتنافسون في ابتكار النكات البذيئة والشتائم اللاذعة. "[1]

3-الخطابة: كان اليونان بطبيعتهم يميلون إلى الخطابة، أنزلوها من نفوسهم منزلة سامية، واعتبرها هوميروس من مميزات أبطاله واعتمد عليها في تصوير إحساساتهم"[2] فظهر السفسطائيون في النصف الأخير من القرن الخامس ق.م وبذلوا قصارى جهدهم في هذا الفن، فراعوا إيراد الحجج الخلابة في الموضوعات المختلفة وأتقنوا فن التأثير الخطابي واعتمدوا في ذلك على الاهتمام بالألفاظ ومدلولاتها والمغالطة وأساليبها والحجج وشروطها.

-تطور السرد حديثا

1-تطور الرواية:

لقد ولدت الرواية الحديثة بالنظر إلى تاريخها ومضامينها من الصراعات الأيديولوجية للبرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة ولكن المعارضة التي كانت قائمة إزاء العصر الوسيط لم تمنع الرواية التي كانت في طور الولادة، من تلقي كل موروث الثقافة الإقطاعية في ميدان السرد القصصي هذا الموروث كانت له أهمية بالغة أكثر من العناصر المادية الموجودة في المغامرات التي اتخذتها الرواية الجديدة مباشرة، وعالجتها في شكل محاكاة ساخرة، أو بعد أن كانت الرواية الجديدة قد غيرت أغراض السرد التابع للعصر الوسيط تماشيا مع الموضوعات الجديدة، والأيديولوجية الجديدة وبعد ذلك أصبحت الرواية الشكل الأدبي الأكثر تعبيرا ودلالة على المجتمع البورجوازي، وهناك ولا شك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة، وإلى العصر الوسيط، غير أن الخصائص التي هي وقف على الرواية وحدها لم تظهر إلا بعد أن صارت الرواية لسان حال المجتمع البورجوازي وشكله التعبيري المفضل فارتبط مفهومها بالتحولات التي شهدها هذا المجتمع وغدت ملحمة الإنسان المعاصر.

ومع عصر النهضة بكل ما جاء فيها من منجزات في مختلف جوانب الحياة لاسيما الجانب الفكري والثقافي، تعددت واختلفت مفاهيم الرواية باختلاف الاتجاهات والخلفيات المعرفية والفلسفية.

---

[1] – صقر خفاجة، مرجع سابق، ص 111.

[2] –مرجع نفسه، ص 136.

أما عربيا فقد لقيت الرواية الكثير من الاهتمام والرواج في الأدب العربي من قبل الباحثين والدارسين خاصة في حقل الدراسات النقدية، لذلك تعددت الخطابات النقدية التي حاولت مقاربتها انطلاقا من الآراء المختلفة حول أصل هذا الجنس، من هؤلاء محمد غنيمي هلال إذ ينظر للرواية على أنها: "هي قصة كالحياة معقدة متعددة الجوانب ممتدة حية المعالم ... وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى"[1]. أي إنها وصف داخلي وخارجي داخلي في نفس الإنسان وخارجي لما يراه من حوله.[2]

يطابق هذا المفهوم بين الرواية والواقع، أو الحياة ويعطيها صفاته من تعدد في الجوانب وتعقيد في العلاقات، وحسية في الشعور لتعبر في النهاية عن موقف الكاتب وتصوره للكون والحياة بوجه عام.

ثالثا: التمثيل السردي

1-مفهوم التمثيل السردي

يأخذ معنى خاصا عند الناقد " عبد الله إبراهيم بحيث فصل في هذه المسألة في موسوعته المتخصصة في السرديات بحيث يرى " أن التمثيل السردي يرتبط بنوع العلاقة بين الدال والمدلول." ترتبط قضيته التمثيل بنوع العلاقة بين الدال والمدلول، تلك العلاقة التي استأخرت باهتمام بالغ من قبل نخبة من الباحثين على نحو بارع بيرس في وقت مبكر قبل أن يغنيها" دي سوسور " ومجموعة من كبيرة من اللسانين اللاحقين، ففي أوراق تعود لـ "بيرس" كتبها في نهاية القرن التاسع عشر، ثم عاد فيها بعد لتعميق الأفكار الواردة فيها، ورد في تعريفه للعلامة أساسا للسيميائية كما ذهب إلى ذلك معظم المتخصص في الدراسات الدلالية، ومنها أن بيرس" شدد في تلك الأوراق على أن موضوع العلامة هو كل ما تنقله، أما مدلولها فهو كل ما تعبر عنه وبذلك فرق بين من جهة وموضوعة وتعبيرها من جهة ثانية وفرق من جهة ثالثة بين الركنين الأخيرين، وموضوع العلامة ليس مدلولوها ".[3]

يؤكد هنا أن بيرس أقر بوجود صلة دائمة بين قضية التمثيل السردي مع الدال والمدلول.

---

[1] -محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1974، ص 549.

[2] -مرجع نفسه، ص 549.

[3] – عبد الله إبراهيم موسوعة السرد العربي، ج1، طبعة موسعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008، ص 393.

يستنتج أيضا "عبد الله "إبراهيم" في قوله " أن التمثيل السردي يقوم على سيرورة التعبير إذ أن كل الأفكار تنتج عن طريق تمثيل لتعبير ما بما أن العلاقة معدة لتخلق في ذهن المتلقي علامة أخرى معادلة للموضوع أو أكثر اتساعا أو ضيقا منه، فإن "بيرس" اصطلح على هذه العلامة الجديدة بتعبير العلامة الأول" وهذا التعبير الذي هو علامة تحل بديلا عن موضوعها الخاص، لا يمكن لها أن تقوم بتمثيل كامل لكل العلاقات الخاصة بها، بل إنها تؤثر الرجوع والإحالة على فكرة ذلك الموضوع، وقد اصطلح عليها "أساس التمثيل وهذا يعني أن التعبير لم يعد فكرة، إنما صار علاقة ثانية، وإن كانت هنالك فكرة، فهي فكرة العلامة الثانية، أي فكرة التعبير الناتجة من العلامة الأولى، وفي هذه الحالة يلزم أن تتوافر علامة لهذه الفكرة، فهذه الفكرة اختزلت كل الصفات التي ينطوي عليها الموضوع المعطى لأنه موضوع مفكر به وليس الموضوع الخارجي الذي مثلته العلامة الأولى".[1]

بمعنى أن كل كلمة نستعملها في التعبير عن الأفكار تكون لديها عبارات تمثل تلك المصطلحات التي وضعت من قبل، هذا ما يجعل التمثيل السردي خاضع للاستمرارية.

كما يرى في موضع آخر في قوله: " التمثيل لا يتحدد بسطح النص السردي، إنما يتخطاه إلى إعادة تشكيل متنوعة، وذات مستويات متعددة للعوالم والمرجعيات الثقافية (الاجتماعية، الأخلاقية، الدينية والسياسية، الاقتصادية...الخ).

بما يمكن اعتباره إعادة تشكيل نصية لها، يتم فيه تجاوز الوقائع والأحداث إلى تمثيل دلالاتها العامة، والعلامات الدالة في تلك النصوص تتضافر من أجل خلق عوالم نصية متخلية، تناظر عبر عملية التمثيل التي بناها العوالم المرجعية وهذه قضية مهمة تحدد وظيفة التمثيل في إعادة انتاج مرجعيات تخلق عوالم جديدة تعبر عنها ".[2]

أما تحليل "هوبس Thomas Hobbesلفكرة "التمثيل": " فينطلق من تصور " الشخص" Persone "فبعد أن ينشأ تمييزا بين الشخص الطبيعي والشخصي الاصطناعي ""artificial، يقرر أن الممثل (Représentation)هو من الطراز الثاني، أي هو الشخص الاصطناعي".[3]

---

[1] – عبد الله إبراهيم موسوعة السرد العربي، ص 393

[2] – مرجع نفسه، ص394

[3] – ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثية، تر: حيدر حاج إسماعيل، ط1، المنظمة العربية للترجمة ومركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009، ص 40

بمعنى هنا أنه يقسم التمثيل كفكرة الى شخصيتين الأولى طبيعية والثانية اصطناعية وهي التي يتبناها الممثل.

وفي موضع أخر ترى: من الوجهة اللغوية الاشتقاقية يقول هوبز إن الأصل اللاتيني لكلمة شخص (Parson)هو (Persona)، وهذه الكلمة بدورها تعني التنكر ، أو المظهر الخارجي للشخص على المسرح الذي يخفيه أو يخفي جزءًا منه، كالوجه، بقناة أو ما شابه".[1]

وتقول الباحثة " إن فيبر : "Max Wear ينتمي تصوره للتمثيل إلى النظرة الصورية، لكن كأخذ أنماطها ذلك عندما يحدد والتمثيل بقوله إنه بصورة أساسية الحالة التي يكون فيها عمل مجموعة من أفراد جماعة منسوبا إلى بقيتها، أو أن البقية بقية الجماعة تعتبر ذلك العمل مشروعاً (Legitimate) وأنه ملزم لها".[2]

معنى هذا أن الممثلين يقومون بأعمال تمثيلية نيابة عن الآخرين من خلال شخصيات مصطنعة ملزمة لهم لا أكثر ولا أقل.

كما يرى جميل صلبي" في قوله : " التمثيل (Representation) في علم النفس فعل ذهني به تحصل المعرفة، كالإدراك الحسي والتخيل والحكم من جهة ما هي باعثة على حصول صورة الشيء في النفس، وتسمى هذه الظواهر بالظواهر العقلية، وهي مقابلة للظواهر الانفعالية والفاعلة وفي كل تمثيل ممثل وممثل هو الشيء المدرك، والمثال هو الجامع بينهما، ومن شرط المثال أن يكون مطابقا لشيء يرمز وينوب عنه ومن قبيل ذلك قول " ليبنيز" أن الله عندما نظم الكون بكامله نظر في كل جزء منه وبخاصة في المنادى ولما كانت طبيعة المنادى تمثيلية لم يكن هنالك ما يجعل تمثيله مقصورًا على قسم من الأشياء فقط، وإن كان هذا التمثيل مبهما في تفصيل الكون بكامله غير متميز إلا في قسم صغير من الأشياء".[3]

هذا يعني أن التمثيل هو الأساس الذي تحصل له المعرفة.

والتمثيل عند " هاملن" هو القدرة على إدراج الشيء الحسي المشخص في إحدى مقولات العقل، ويطلق التمثيل في اللغة الحديثة على قيام الشيء مقام الآخر، تقول مثل قومه في دولة أو مؤتمر أو مجلس، ناب عنهم، ومنه أيضا تمثيل مسرحية، وهو عرضها على المسرح عرضا

[1] – ليندا هتشيون، مرجع سابق، ص40.

[2] –مرجع نفسه، ص40.

[3] – جميل صلبي، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، لبنان، بيروت، ص 341

يمثل الواقع "[1] التمثيل حسب هذا المفهوم يعني تمثيل شخص واحد لجماعة معينة ينتمي إليها، كما ذكر أيضا تمثيل الواقع فوق خشبة تسمى المسرح.

في العودة إلى الجزء الثاني من موسوعة الدكتور عبد الله "إبراهيم نجده يتحدث أيضا عن :" التمثيل السردي ووظيفته في تركيب سلسلة حكائية تظهر في السرد متعددة المكونات مما جعل منها فضاء شامل لثقافات مختلفة تجعل من الرواية مكان شاسع لجميع المؤثرات الثقافية" يؤدي السرد وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية فهو يقوم بتركيب المادة التخيلية، وينظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية الوقائعية، بما يجعلها تتدرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها، فهي متصلة بتلك المرجعيات لأنها استثمرت كثيرا من مكوناتها، وبخاصة الأحداث والشخصيات والخلفيات الزمنية والفضاءات لكنها في الوقت نفسه منفصلة عنها لأن المادة الحكائية ذات طبيعة خطابية فرضها أنظمة التخيل السردي، فالسرد في وظيفته التمثيلية يركب ويعيد تركيب سلسلة متداخلة من عناصر البناء الفني ليجعل منها المادة الحكائية التي تتجلى في تضاعيف السرد، فالتعدد الداخلي (مكونات الحكاية وانفتاحها على فضاءات ثقافية وسلالية ينقل الرواية من كونها مدونة نصية شبه مغلقة إلى خطاب تعددي منشك بالمؤثرات الثقافية الخاصة له".[2]

2-نظريات التمثيل السردي

هي مجموعة من النظريات التي تهتم بكيفية بناء السرد وتمثيله، سواء في الأدب أو السينما أو الإعلام أو غيرها من الخطابات. تسعى هذه النظريات لفهم العناصر البنيوية والوظيفية للسرد، وكيف يتم تأطير الأحداث والشخصيات والزمن والمكان. فيما يلي أهم نظريات التمثيل السردي:[3]

أولاً: النظرية الشكلانية الروسية

نشأت هذه النظرية في بدايات القرن العشرين، وتركزت على البنية الشكلية للنصوص السردية. ويعد فلاديمير بروب من أبرز أعلامها، حيث قام بتحليل الحكايات الشعبية الروسية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" (1928)، مستخلصًا 31 وظيفة سردية ثابتة، تظهر وفق ترتيب منتظم داخل البنية السردية.

---

[1] – جميل صلبي، المعجم الفلسفي، ص 342

[2] – عبد الله ابراهيم موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 2008، ج2، ص 137.

[3] – سعيد يقطين، التحليل السردي: من البنيوية إلى التفاعل التداولي، المركز الثقافي العربي، 2005، ص 77.

وقد سعت هذه النظرية إلى تحديد المكونات البنيوية الثابتة للسرد، مع التركيز على تكرار البنى الوظيفية بغض النظر عن اختلاف المضامين.[1]

ثانيًا: النظرية البنيوية

امتدت البنيوية إلى مجال السرد عبر تحليل بنية النصوص بوصفها أنساقًا لغوية مغلقة. وقد قدم جيرار جينيت إسهامات بارزة في هذا السياق، خاصة من خلال دراسته لمستويات الزمن السردي[2]: الترتيب (Order)، التواتر (Frequency)، والمدة (Duration) .كما أسهم رولان بارت في تحليل النص السردي من خلال تصنيفه للدوال السردية والخطابات الدلالية، ما أتاح إمكانية تفكيك النص إلى وحدات دلالية قابلة للتحليل.[3]

ثالثًا: نظرية الوظائف (نموذج جريماس)

انطلاقًا من تحليل بروب، طوّر أ. جريماس نموذجًا وظيفيًا يُعرف بالنموذج العاملي (Actantial Model)، يُقسم فيه الشخصيات إلى ستة أدوار أساسية: الفاعل، الموضوع، المرسل، المستقبل، المساعد، والمعارض. يُمكّن هذا النموذج من تحليل العلاقات الديناميكية داخل النص السردي، وتحديد الصراعات والغايات الأساسية في بناء المعنى السردي.[4]

رابعًا: نظرية السيميائيات السردية:

ترى هذه النظرية أن السرد ليس مجرد نقل للأحداث، بل هو نسق دلالي يتألف من علامات تنتج المعنى عبر بنيات لغوية وثقافية. ويعتمد هذا التوجه على أعمال فرديناند دو سوسير وتشارلز بيرس، كما يبرز فيه تيز فان ديك وأمبرتو إيكو. يركز هذا التحليل على تمييز مستويات النص: الحكاية ((Story، الخطاب ((Discourse، والسرد العميق (Deep Narrative Structures).[5]

---

[1] –Propp, Vladimir. Morphology of the Folktale. University of Texas Press, 1968.

[2] – عبد الحميد زكريا، مناهج تحليل الخطاب السردي، دار عالم الكتب، 2014، ص 13.

[3]– Todorov, Tzvetan. The Poetics of Prose. Cornell University Press, 1977.

[4] Greimas, A.J. Structural Semantics : An Attempt at a Method. University of Nebraska Press, 1983.

[5]–Van Dijk, Teun A. Discourse and Context : A Sociocognitive Approach. Cambridge University Press, 2008.

خامسًا: النظرية ما بعد البنيوية والتفكيكية

رفضت هذه النظرية التصورات البنيوية حول الثبات والمعنى الواحد، وأكدت على التعدد والاختلاف والانزياح في المعنى. [1]

ويمثل جاك دريدا وميشيل فوكو أبرز أعلامها، حيث سعيا إلى تفكيك الخطابات السردية وكشف السلطة الكامنة في بنيتها. يرى هذا الاتجاه أن السرد فضاء تأويلي لا نهائي، يتشكل من خلال التناص والاختلاف المستمر.[2]

سادسًا: نظرية السرد الثقافي والإيديولوجي:

تُعنى هذه النظرية بدراسة السرد في سياقه الثقافي والإيديولوجي، حيث يُنظر إلى السرد كوسيلة لإنتاج الرموز والهويات وتمرير الأنساق الفكرية. ويُعد هايدن وايت من أبرز ممثلي هذا الاتجاه، إذ رأى أن كتابة التاريخ ليست محايدة، بل تخضع لأساليب سردية تحكمها رؤى ثقافية وأخلاقية. ويهتم هذا الاتجاه بكشف الأبعاد السلطوية والسياسية في بناء السرد.[3]

سابعًا: السرد في علم النفس والاجتماع

يركّز هذا الاتجاه على الوظائف النفسية والاجتماعية للسرد، بوصفه أداة لتشكيل الهوية وفهم الذات. وقد برز في هذا السياق بول ريكور الذي ربط بين الزمن والسرد، مؤكدًا أن السرد هو الوسيلة التي يدرك بها الإنسان تسلسل الأحداث ويمنحها معنى وجوديًا. كما أن العديد من النظريات النفسية ترى في السرد آلية علاجية تساعد الأفراد على إعادة بناء تجاربهم وإعادة تأويلها.[4]

---

[1] –شعيب حليفي، المتخيل السردي: أشكال وتعبيرات، أفريقيا الشرق، 2006، ص 44.

[2]– Foucault, Michel. The Archaeology of Knowledge. Routledge, 2002.

[3] – Eagleton, Terry. Literary Theory : An Introduction. Blackwell, 2008.

[4]– McAdams, Dan P. The Stories We Live By : Personal Myths and the Making of the Self. Guilford Press, 1993.

الفصل الثاني:

البنية السردية في زمن الخيول البيضاء

أولا: الراوي وأنواع السارد

تعتمد رواية "زمن الخيول البيضاء" لإبراهيم نصر الله بنية سردية متعدّدة الأصوات، تُبرز تعدّد مستويات الراوي، وتنقل تجربة شعب بأكمله عبر تقنيات سردية تجمع بين التاريخي والإنساني، الواقعي والأسطوري. ولا تنحصر قيمة الرواية في موضوعها الفلسطيني فحسب، بل تتجلّى كذلك في براعة المعالجة السردية، وخاصة من خلال تنويع أنواع السارد (الراوي)، واستخدام تقنيات سردية متباينة، تتكامل في بناء عالم الرواية، الذي يجمع بين ما هو فردي وما هو جمعي، بين الواقعي والأسطوري، وبين التوثيقي والتخييلي. ويمكن الوقوف على أبرز هذه الأنواع فيما يلي:

1-الراوي العليم (الراوي الخارجي بضمير الغائب):

يُعد أكثر حضورًا في الرواية، ويتحدث من موقع خارجي، مستخدمًا ضمير الغائب، فيسرد الأحداث من منظور شامل، جامع، يعرف خفايا الشخصيات وتاريخها، ويتحكم في الزمن السردي بحرفية عالية.

"كان خليل يعرف أن زمنًا آخر يبدأ، زمن لا يكفي فيه أن يكون المرء على حقّ، بل أن يكون مستعدًا للموت دفاعًا عن هذا الحق".[1]

في هذا الاقتباس، يُظهر الراوي معرفة داخلية بمشاعر خليل، بل وبتحوّله النفسي الداخلي، وهذا ما لا يكون ممكنًا إلا لسارد كليّ المعرفة.

ويُستخدم هذا النوع من السرد لنقل الرؤية العامة للتاريخ الفلسطيني، وربط مصير الفرد بمصير الجماعة.

✦ **وظائفه:**

-نقل التاريخ الجماعي بمسافة موضوعية.

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص244

-إبراز التحولات الاجتماعية والسياسية الكبرى.

-تنظيم الحكاية ضمن بنية سردية محكمة، لا تخضع لانفعال الشخصيات.

2-الراوي الداخلي (السارد المشارك بضمير المتكلم):

في مشاهد محددة، تتولى الشخصيات نفسها السرد، خاصة في حالات الاسترجاع (الفلاش باك)، أو عند الحكاية الشفوية، كما تفعل الجدة أو الأب. يظهر هذا الراوي بضمير المتكلم، كأنه يروي سيرة ذاتية جزئية أو شهادة على مرحلة.

"أذكرُ يا بنيّ حين كنا ندفن موتانا في الليل، كي لا تراهم عيون العسكر..."[1]

هنا تتحول الجدة إلى راويةٍ داخلية، تحمل في صوتها خبرة أجيال، وتُقدِّم سردًا شفهيًا يعكس ذاكرة الأمهات الفلسطينيات، في مواجهة القمع والحرمان.

هذا السرد يتصف بالحميمية، ويُضفي على الرواية طابعًا وجدانيًا ذاتيًا.

✦ **وظائفه:**

-إضفاء بعد إنساني وعاطفي على الوقائع.

-تجسيد الذاكرة الفردية كجزء من الذاكرة الجماعية.

-تقديم نظرة "من الداخل" للمأساة الفلسطينية.

3-تعدّد الأصوات السردية (تعدد وجهات النظر):

من سمات الرواية المركزية اعتمادها على تعدّد الساردين، أو ما يسميه باختين بـ"تعدد الأصوات" (Polyphony)، أي أن كل شخصية تمتلك صوتًا خاصًا بها، يعبّر عن وجهة نظرها ورؤيتها للعالم.

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص117.

هذا التنوع يُثري السرد ويجعله أقرب إلى لوحة فسيفساء جماعية، تتشارك فيها الطبقات الاجتماعية المختلفة رواية التاريخ.

"قالت له فاطمة: لا تُصدّق أن بلادنا تموت... هي تتعب، نعم... لكنها لا تموت"[1]

هنا، صوت فاطمة لا يأتي بوصفها شخصية ثانوية، بل كصوت سردي حامل للحكمة، والإصرار، والرؤية الشعبية للأرض.

ومن خلال توزيع السرد على شخصيات مختلفة مثل خليل، فاطمة، الجد، الجدة، الشيخ حمدان...، يتحقق التعدد الصوتي الذي يمنع الرواية من السقوط في الرؤية الأحادية.

✦ **وظائفه:**

-تنويع زوايا النظر إلى القضية الفلسطينية.

-تمثيل الطيف الاجتماعي (المرأة، الفلاح، المقاوم، رجل الدين...).

-تعزيز واقعية الرواية من خلال تداخل الأصوات المختلفة.

4-المزج بين السرد الذاتي والموضوعي:

من الخصائص السردية البارزة في الرواية المزج بين السرد الموضوعي المحايد والسرد الذاتي الشعوري، خصوصًا في المشاهد الدرامية أو التي تحمل شحنة وجدانية قوية، مثل مشاهد الموت أو الفقد أو لحظات الوعي القومي.

"وقف خليل في الجنازة، ولم يكن يرى سوى وجه أبيه. لم يكن هناك موتى، لم يكن هناك بشر، لم يكن هناك أرض، بل وجه أبيه فقط. لم يعد العالم سوى هذا الوجه"[2]

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص317

[2] –مصدر نفسه، ص398.

في هذا المشهد، تتداخل الذاتية في وعي الشخصية مع الموضوعية في وصف الجنازة، ما يُنتج سردًا مزدوجًا يعكس الحالة الشعورية وفي الوقت ذاته يُبقي على وعي القارئ بالسياق الجمعي.

✦ **وظائفه:**

-إبراز التوتر بين التجربة الفردية والجماعية.

-تعميق البُعد النفسي للشخصيات.

-جعل القارئ يتأرجح بين المراقبة والمشاركة الوجدانية.

5-الراوي الشاهد / الحاكي الشعبي:

الرواية توظّف أحيانًا ما يُشبه الراوي الشعبي أو الحاكي القروي، الذي يروي القصص بأسلوب شفهي تقليدي، يستعيد أساليب الحكاية الشعبية الفلسطينية.

وغالبًا ما يكون هذا السرد مرتبطًا بماضي القرية، ويمنح الرواية بعدًا أسطوريًا، خصوصًا حين تُروى أحداث تاريخية قديمة ممزوجة بالرمز والخرافة.

"قالوا إن الخيول كانت تصهل في الليل، كما لو أنها تعرف أن شيئًا ما سيحدث... وكان صهيلها أشبه بصوت يخرج من قلب الأرض"[1]

هذا الاقتباس يفتح الرواية بصوت حكاية أسطورية، تمزج بين الواقعي والخرافي، وتجعل الخيول رمزًا للزمن الفلسطيني، كما توحي بوجود صوت شعبي حكائي يواكب تطورات الرواية.

يتضح من خلال ما سبق أن إبراهيم نصر الله قد لجأ إلى تنويع أنماط الراوي في "زمن الخيول البيضاء" ليس فقط كأداة فنية، بل كاستراتيجية جمالية وتاريخية معًا.

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص12

فالرواية لا تُروى بصوت واحد، بل بمجموعة من الأصوات التي تتكامل لتشكّل صورة متعددة الأبعاد للتجربة الفلسطينية. وبذلك، يتجاوز السرد مفهوم التوثيق البارد إلى سرد تشاركي حي، يُشرك القارئ في بناء الذاكرة، ويُحوّل الرواية إلى فضاء سردي مفتوح، يُقاوم النسيان والطمس.

يمكن القول إن إبراهيم نصر الله قد نجح في توظيف تقنيات السرد الحديثة عبر التنويع في أنواع السارد، وتحقيق توازن بين الوظيفة التوثيقية والوظيفة الجمالية للسرد، مما جعل من "زمن الخيول البيضاء" رواية تُحكى بأكثر من صوت، وتُقرأ من أكثر من زاوية.

لقد مكّنه هذا التنوع من تقديم الرواية الفلسطينية الكبرى بأسلوب أدبي جامع بين التراجيديا والمقاومة، بين الأمل والانكسار، وبين المأساة والبطولة.

ثانيا: الزمان والمكان كحاملين للهامش

الزمان والمكان عنصرين مرتبطين ببعضهما يصاغان في كلمة واحدة هي الزمكانية، وهما أساسيان في بناء النص الروائي، فكلاهما مكمل للآخر "فالزمن هو الوقت الكثير والقليل وهو المدة الواقعة بين الحادثة"[1]، بذلك يقاس الزمن بمدة الحوادث أو مدة الوقائع في الرواية، وباعتباره وهو مكون أساسي ومهم. شأنه شأن المكان فالزمن يمثل النموذج الثاني في تحليل العلاقة الوطيدة بالمكان ولقيمته البنيوية العالية"[2]، هكذا إنما الزمن هو العنصر التكاملي مع المكان والمكمل في النص إذ لا تخلو أي رواية منه فهو "الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي أثارنا حينما وضعتا الخطى بل حينما استقرت بنا النوى بل حينما نكون وتحت أي شكل وعبر أي حال".[3]

إذا إن الزمن هو القاعدة الأساسية لكل رواية وهو مرتبط بالمكان الذي تدور حوله الأحداث، والذي يعد هو الآخر أحد الأركان الأساسية للعمل الروائي، فالمكان. هو مكون

[1] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 636

[2] – حسين بحراوي، بيئة الشكل الروائي فضاء زمن شخصية المركز الثقافي، بيروت، 1990، ص 20.

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 144.

الفضاء الروائي إذ ولا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه كما ورد في القرآن الكريم {وَاذْكُرْ فِي الْكِتَبِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا}[1]

من خلال الآية الكريمة يتضح لنا أنّ المكان له علاقة بالشخصية فهو مكوّن للفضاء الروائي، لأنّ تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ قابلة للوقوع فهو "الموقع وجمعه أمكنة، وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم ".[2]

كما سبق لنا وأشرنا له أنّ المكان مرتبط بالشخصية إذ وقع عليه الاختيار بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية، لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم.

إذا فكرة التهميش منطلقة من العنوان إلى غاية العبارات والمعاني التي وظفها الكاتب في نصه.

1-زمن الرواية

إن المسافة الزمنية بين زمن القصة وزمن الكتابة تبدو مسافة كبيرة، وعند مقارنة زمن القصة بزمن الكتابة نلاحظ التغير الكبير الذي حدث على أرض الواقع بينهما

أ- زمن القصة (التاريخ): 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 تصور تقريبي للفترة الزمنية التي بدأت فيه الأحداث وكم استغرقت من زمن من خلال التقسيم 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 أحداثة في فترة الانتداب البريطاني، والثالث تجري أحداثه في نهايات الانتداب البريطاني واشتداد قوة العصابات الصهيونية انتهاء باحتلال فلسطين.

[1] – سورة مريم الآية 17.

[2] –جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 412

وكل زمن منها له ملامحه الخاصة والمميزة، ففي الزمن العثماني كانت الدولة تخضع أهل البلاد بالقوة وتمنع أي صوت يعارض سياستها، وتسيطر على خيرات البلاد، وتأخذ الرجال لحروب في بلاد بعيدة لا يعودون منها، وكأن الرعايا في الدولة أملاك خاصة تتصرف بهم كما تشاء. كان الظلم هو السمة المميزة لهذا الزمن، وبعد الزمن العثماني جاء الزمن الإنجليزي ببعض التطور والتقدم من حيث البنية التحتية وإدخال وسائل المواصلات إلى المدن الفلسطينية إلى جانب الظلم والسيطرة بالقوة التي كانت تمارسها حكومة الانتداب والصراع الذي دار بينها وبين الفلسطينيين، متمثلا بالثورات التي قامت في ذلك الزمن – ثورات 1929 و 1936 – ثم تأتي المرحلة الأخيرة من الزمن حين وقفت سلطات الانتداب متفرجة على ما تفعله العصابات الصهيونية في فلسطين، والمعارك التي دارت بين الفلسطينيين والعصابات اليهودية والتي انتهت بطرد الشعب الفلسطيني وإقامة الدولة اليهودية على أرضه.

ومنها يمكن القول إن أحداث القصة تمتد لمدة ستين عاماً تقريبا محصورة بين نهايات القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين عام 1948م تقريباً.

ب–زمن الكتابة: يعود الروائي للتاريخ، فمنذ نهاية أحداث القصة عام 1948م حتى تاريخ نشر الرواية عام 2007م، ما يقرب من الستين عاماً، وبذلك يكتب عن فترة زمنية لم يكن شاهدا عليها، ولقد بدأ الروائي بجمع المادة التاريخية لنصه عام 1985م[1]، أي بعد سبعة وثلاثين عاماً من تاريخ نهاية أحداث القصة، وقد استغرقت الرواية حتى تاريخ نشرها عام 2007م اثنين وعشرين عاماً، وهي المدة التي استغرقها زمن الكتابة.

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

حقيقة لا يستطيع الكاتب أن يتنصل من زمنه عند كتابته نصا تاريخياً، فهو إنما يكتب زمنه هو من منظور عصره، ومن اللحظة الراهنة، لا الزمن الماضي.

وهناك عدد من الأسباب التي دفعت إلى اعتماد الرأي السابق، والذهاب إلى ما افترضناه من أن الروائي يسقط زمنه الحاضر على الزمن التاريخي الذي وقعت فيه الأحداث الحقيقية

[1] –إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 5

للقصة، فقد قال الكاتب في إحدى المقابلات الصحفية إنه إنما عاد للكتابة عن ذلك الزمن التاريخي ليحاول فهم الأسباب الكامنة وراء ما حصل للشعب الفلسطيني، فهو ينطلق من الحاضر للوقوف على الأسباب التي قادت للنتائج الحالية، بمعنى أن هدفه من العودة للتاريخ أهم من مجرد استعراض للماضي، وبذلك فهو يسقط النتائج على الماضي ليفهم الأسباب.

كما أنه لا ينقل الأحداث التاريخية كما حصلت في زمنها وإنما يعمل فيها أدواته الأدبية والفنية، فيقدم ويؤخر ويضيف، يخلق أحداثاً ومشاعر، فالكتاب الأول من الرواية، كما صرح نصر الله، هو أكثر أقسامها اعتماداً على الخيال، بمعنى أنه خلق فيه أحداثا 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 بطولة 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 لأنتصر، أنا هنا لأحمي حقي"[1]، هي فكرة الروائي بأن الفلسطيني يقاتل من أجل حماية حقه من الضياع، فهو يخاف أن ينكسر الفلسطيني للأبد، فإن انكسر فلن ينهض أبداً، فالعبارة تحمل فكرة مهمة تدعو الفلسطيني للقتال، وعدم الانكسار.

ومن العبارات التي تعبر عن أفكار الروائي ما نجده على لسان البطل في صفحة 324، أن الأرض ليست أكثر من هوة عميقة لهذا الكون... نحن في الهوة، في قعر هذا الكون وعلينا أن نتخذ تلك القرارات التي نحس من خلالها أننا أصبحنا أعلى من الطائرة وأسرع من الحصان والعربة، أننا على وشك بلوغ الحافة والصعود إلى حيث الهواء[2]، فهي تعبر عن أمل الكاتب وحلمه بأن يخرج الفلسطيني من قعر الكون ويتنشق هواء الحرية.

وهناك عبارة مهمة يزجها الروائي في النص، ولكنها تكشف بوضوح أنه صاحبها ثم أي مفاوضات هذه، منذ عشرين سنة ونحن نفاوض، وقرار كهذا سيحكم علينا بأن نظل نفاوض للأبد"[3]، فالروائي يرى أن المفاوضات لن تحقق للفلسطيني أية نتيجة، فهي لن تعيده لدياره،

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 372

[2] – مصدر نفسه، ص 324

[3] –مصدر نفسه، ص 336

وهي ستحكم عليه أن يفاوض للأبد، وهي انعكاس للواقع الحالي للفلسطيني، فمنذ بدأ المفاوضات الفلسطينية مع الجانب الآخر (اليهود) في تسعينيات القرن الماضي، لم يحقق الفلسطيني أية نتيجة، بل الواقع يوضح أن ما خسره بعد المفاوضات كبير، فهو يدعو للقوة في سبيل استعادة الحق المسلوب.

وعندما ذهب الحاج خالد بابنه محمود ليكمل دراسته في مدرسة الفرندز(في رام الله) يكشف الحوار، بينه وبين مدير المدرسة أنه يوافق لابنه أن يصلي مع المسيحيين سواء في المدرسة أو الكنيسة، وقال له: " نحن نؤمن بالتوراة والإنجيل ويسوع والعذراء[1] وهي عبارة تحمل فكرة مهمة لنصر الله، أن الفلسطيني يؤمن بالكتب السماوية والأنبياء جميعاً، فهو غير عنصري ولا يرفض الآخر لمجرد الاختلاف في الدين، وهو ما فعله الإنجليز واليهود في فلسطين، فلو بقيت فلسطين في يد أهلها لقبلوا الجميع يهودا ومسيحيين، وهو الأمر الذي لم يحققه اليهود.

كما أن الروائي يخلق شخصية محمود الحاج خالد؛ ليعبر من خلالها عن المثقف المنفصل عن واقعه، فهو (محمود) يهرب من الخوض في الواقع، رغم أنه خرج من أسرة مناضلة، ويفضل أن يكون مجهولاً، يكتفي بالقراءة والترجمة وحضور الأفلام والحفلات، وهذا الأمر يقوده لأن يكون أداة سهلة في يد أصحاب المصالح، كما حدث له مع سليم بك الهاشمي الذي استغله؛ ليكتب مقالا عن اعتقاله، وعندما تحقق للهاشمي ما يريد تركه بعد أن انتهى دوره.[2]

لقد وضع نصر الله في الرواية الكثير من أفكاره، وقناعاته في فهم الحاضر من خلال محاولته الكشف عن الأسباب التي قادت إليه، وهي نتيجة لفهمه هو لهذه الأسباب بعيداً عن التاريخ والزمن التاريخي، فما ورد في الرواية هو أفكار إبراهيم نصر الله، وهنا نطرح السؤال الذي طرحه مرتاض هل يجرؤ عاقل على عد الحكايات المسرودة في الرواية أحداثاً تاريخية كانت موجودة قبل زمن الكاتب، أو قبل زمن كتابته؟"، حتما ستكون الإجابة لا وذلك لأسباب التي ذكرناها آنفاً.

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 119

[2] – مصدر نفسه، ص 460

***البناء الزمني في زمن الخيول البيضاء:**

1-الترتيب:

تبدأ الرواية زمانيا من لحظة وصول الحمامة إلى الهادية، لكن الأحداث الروائية لا تتوقف عند حدود هذه اللحظة الزمنية، فالروائي يلجأ إلى عرض الأحداث الروائية والشخصيات من خلال تقنيات الاسترجاع والارتداد الزمني لفترات سابقة على لحظة البداية تارة، وتارة أخرى ينطلق للأمام بأحداث تابعة للحظة البداية، وباستخدام هذه المراوحة في الزمن يبني روايته.

أن الزمن السردي ليس خطيا يعتمد النمط الزمني الصاعد، ولا يبدأ من النهاية معتمدا النمط الزمني الهابط، بل يستخدم النمط الزمني المتقطع، حيث يوقف اللحظة الزمنية الراهنة ليعود إلى زمن سابق، وفي عملية إحصائية بسيطة يظهر أن خمسة وعشرين فصلا من الرواية لجأ فيها الروائي إلى الاسترجاع الزمني لسرد أحداث سابقة على اللحظة الزمنية التي وصلت إليها الأحداث.

لا يتحدد الزمن الروائي بالضبط إلا في موضعين، حين ضمن الروائي بياني القاوقجي للثوار، الأول كان بتاريخ 12\10\1936 والثاني بتاريخ 20/10/1936، ولا يوجد حتى نهاية الرواية أي تحديد زمني سواهما، يساعد على وضع تصور محدد للاسترجاع أو التقدم بالأحداث للأمام، لكن يستطيع الدارس تحديد ذلك من خلال بعض العبارات التي تستهل فيها الفصول، ومن خلال استقراء الأحداث.

2-الديمومة:

إن سرعة أي محكي روائي تقاس بالعلاقة بين ديمومة الحكاية مقاسة بالساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص مقاساً بعدد الصفحات التي تتناول المحكي[1]، ومن خلال المقارنة بين الفترة الزمنية وعدد الصفحات التي تتناولها تحدد حالات الديمومة داخل النص.

[1] – بوطيب، عبد المالي، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 137

1-الحذف:

وهو من أهم أشكال الديمومة التي ترتكز عليها الرواية، فالفترة الزمنية التي تغطيها الرواية تقترب من الستين عاما وهذه المدة الزمنية تحتاج إلى عدد من المجلدات لرصد الأحداث التي وردت فيها، ومن هنا فإن الروائي يلجأ إلى الانتقاء والاختيار في سرده للأحداث، فيختار الأحداث التي تخدم الرواية ويهمل ما لا ضرورة له، فيوظف في المتن الحكائي المهم منها.

وكما هو معلوم أن رواية تغطي جيلاً كاملا ينبغي أن تكون أكثر انتقائية في اختيار الوقائع من رواية تغطي ساعة واحدة من الزمن القصصي[1]، ف الكتاب، وبخاصة الذين يغطون فترة طويلة من الزمن القصصي، لا يحاولون عادة معالجة الفترة كلها بالسوية أو بعث وهم الاستمرار، فهم يتركون فجوات زمنية في قصصهم".[2]

والحذف في العمل الروائي يأتي على شكلين:

1 -الحذف الصريح (المحدد): وهو يشير بوضوح إلى حجم المدة الزمنية المحذوفة باستخدام عبارات موجزة، مثل: (بعد مرور سنتين)[3]، وهذا اللون من الحذف يبرز بوضوح في الرواية حيث يستخدم الروائي عبارات موجزة للدلالة على المدة الزمنية المحذوفة.

من الأمثلة عليه، ما ورد في فصل (الهباب) فبعد لقاء الهباب مع القائم مقام الجديد وبعد الاختبار الذي وضعه فيه القائم مقام " دعاء القائد أن يسير معه. سار. سأله عن اسمه واسم قريته، قم قال له: لا تغادر هذا الخان لا تبتعد..

بعد يومين جاءه ثلاثة جنود أتراك وأخذوه"[4]، فنحن لا ندري ماذا حصل مع الهباب في هذين اليومين، فالسارد يغفل الحديث عنهما وينتقل ليومين بعد اللقاء دون أية إشارة لأحداثهما.

ومن الأمثلة عليه أيضا ما ورد في فصل (يوم حمدان) فبعد عودة الحمامة إلى الهادية في المرة الثانية " بعد ثلاثة أيام وصلوا ثلاثة رجال على رأسهم طارق بن محمد السعادات"[5]،

[1] – مندلاو، الزمن والرواية، ص 86.

[2] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 67

[3] – بوطيب، عبد العالي. إشكالية الزمن في النص السردي، ص 138.

[4] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 12

[5] – مصدر نفسه، ص 66.

فالقارئ لا يعلم أي شيء عن الأحداث التي مرت بالقادمين طيلة ثلاثة أيام بعد وصول الحمامة فالكاتب حذف هذه الأحداث لعدم أهميتها، ولعدم وجود ضرورة لذكرها.

وكذلك مثال عليها ما حصل مع الأب إلياس فبعد أربعة أشهر مرت هادئة"[1] شخصية الأب إلياس تتحرك ويُسلّط الروائي الضوء على أفعالها، في حين أنها، طيلة أربعة شهور، بعد وصولها الهادية، لا نعرف شيئاً عن الأحداث التي مرت بها هذه.

ومن الأمثلة كذلك ما نجده في فصل (الظل الطويل) فبعد لقاء فاطمة ونوح (أخو خضرة)، وقبل مغيب اليوم الرابع أطلت الخيول من جديد[2]، فالخيول التي جاءت لاستعادة قطيع الأبقار من قبل تعود بعد أربعة أيام من لقاء فاطمة ونوح، دون أي ذكر لأحداث الأيام الأربعة.

وقد ورد هذا اللون من الحذف في كثير من صفحات الرواية منها: ص 276 (بعد سبع ليال، استيقظت الهادية على حريق يلتهم بيوت المستوطنة)، ص 285 (بعد أقل من ثلاثة أسابيع على انطلاق تلك الرصاصة، جاء الخبر اليقين، ص 340 لم يكن مر على غياب الحاج خالد في الشام أكثر من خمسة أشهر حين علمت الهادية بخبر إلقاء القبض على ولدي العزيزة).

2 –الحذف الضمني (غير الصريح): فيه ينتقل السارد من فترة زمنية لأخرى دون تحديد لحجم المدة الزمنية المحذوفة، ففيه لا يصرح الكاتب بحجمها ويترك مسألة استخلاصه والتعرف إليه للقارئ".[3]

ومن خلال هذا النوع، إضافة إلى النوع السابق، يلجأ الروائي إلى تخطي فترات زمنية غير مهمة في سير الأحداث، وينتقل لاختيار الأحداث المهمة.

من الأمثلة عليه، في فصل (انكسر الشر)، فبعد أن طلب خالد من والده أن يخطب له أمل ابنة أبو سليم، وبعد الحوار الذي دار بين خالد ووالديه، ينتقل الروائي، في قفزة زمنية،

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 47

[2] – مصدر نفسه، ص 215

[3] – بوطيب، عبد العالي، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 138.

إلى بيت أبو سليم " في الديوان الكبير جلس الرجال، كانت علامات النعمة واضحة.. دارت القهوة أمسك الشيخ ناصر العلي رئيس الجاهة بفنجانه وضعه على الطاولة التي أمامه، كما فعل الرجال القادمون معه.

– اشرب قهوتك يا شيخ قال أبو سليم.

–نشربها إن شاء الله، أدام الله عزك وحفظ بيتك عامراً. ولكن لنا طلب"[1]، فالروائي ينتقل من حادثة لأخرى دون تحديد للزمن الفاصل بينهما، ودون أن يذكر أياً من الأحداث التي سبقت ذهاب الجاهة.

ومن الأمثلة أيضا، ما يرد في فصل (سر القتلى)، فبعد قتل خالد للدرك " تحول بيت الهباب إلى مركز للبحث عن سر القتلى"[2] لا يوجد تحديدا للفترة الزمنية التي تحول بعدها البيت مركزاً للبحث كما لا يُعرف شيء عما فعله الأتراك قبل ذلك أو كيف اكتشفوا جثث القتلى أو كيف تم تلقي هذا الأمر.

ومن الأمثلة أيضا ما ورد في فصل (هدوء جاف) ففي ذات يوم، وقد هدأت الأمور قليلا، قال عبد المجيد للعزيزة: لماذا لا ندعوهم لتناول العشاء هنا في بيتنا"[3]، فهذا اليوم غير محدد زمانيا بدقة، والأحداث قبله غير معروفة، فما الذي دفع عبد المجيد لطلب هذا الأمر غير معروف، فربما يكون بطلب من الهباب والأتراك.

2–الخلاصة:

من الأمثلة عليها ما ورد في فصل (عودة الهباب)، " اختفى الهباب طويلا وحين عاد، كان كل شيء قد تغير استدعاه القائم مقام، قال له الآن سنكمل معروفنا. تعرف أننا نختار دائما عددا من التجار والوجهاء والمرابين الذين نثق بهم ليدخلوا في مزاد عام كل سنة، والذي يفوز يدفع لنا الضرائب المترتبة على أهل منطقته مقدما، ثم نمده بالقوة اللازمة لتحصيل ما

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 15

[2] – مصدر نفسه، ص 130

[3] – مصدر نفسه، ص 144

دفعه وما يجب أن يربحه بالطبع. هذا الموسم لن أفعل ذلك، سأتركك تحصل ما تستطيع دفعه لنا هذا العام، والعام المقبل أيضا، أنا واثق من ذلك"[1].

تلخص الفقرة اللقاء الذي تم بين الهباب والقائم مقام، وأصبح الهباب بموجبه محصلا لضرائب الدولة، فالفقرة لا تدخل في تفاصيل اللقاء بل تعطي مباشرة، المهم، فهي تشير إلى مرور سريع لفترة زمنية معينة.

ويظهر أيضا في الفقرة التالية: " لم يكن يكذب على نفسه، فكل شيء واضح كالشمس كامتداد السهل الذي اخضر واصفر ثلاث دورات، وأحرقته الشمس وأغرقه المطر ثلاث دورات، وامتلأ بالزارعين والحاصدين ثلاث دورات وامتلأ بغنائهم وصدى ضحكاتهم حول البيادر، امتلأ بالقطعان وضجيج السوق مئة مرة[2]، فالفقرة تلخص ثلاث سنوات، بما امتلأت به من الحياة، في ثلاثة أسطر ونصف، ويفيد هذا المرور على فترات زمنية طويلة بشكل سريع وعدم الخوض في التفاصيل التي ترهق النص وتشتت القارئ وتدفعه للمثل.

3-الوقفة:

لا تبرز الوقفة بشكل كبير في الرواية، ولا يلجأ الروائي إليها؛ لأن هذا يؤدي إلى طول الرواية، وهي بذلك لا تشغل عددا كبيرا من الصفحات بل مركزة في فقرات أو أسطر.

وقد تحققت الوقفة في الرواية في ثلاث طرق الوصف، والاسترجاع، والتضمين.

1-الوصف:

فيه يبطئ السرد إلى أقصى الحدود، وينتقل السارد إلى الوصف، مع استمرار تقدم الحدث للأمام ولكن ببطء.

من الأمثلة عليهما ما ورد في فصل (رجال بعباءات مقصبة)، بدت دقات المهباش كما لو أنها وقع خطى ذاهبة للمجهول، شيئاً تنظر إليه، تراه، ولكنه رغم ذلك يتلاشى، فلا العين

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 27

[2] – مصدر نفسه، ص 39

التي تحدق به قادرة على أن توقف اختفاءه، ولا الأيدي التي تحيط به قادرة على منعه من التسرب من بين أصابعها".[1]

يظهر في الفقرة الاتجاه إلى الوصف باستخدام اللغة الشعرية، واصفة دقات المهباش لتظهر الحزن العميق الذي يلم بها.

ومن أمثلته أيضا ما نجده في فصل شياطين البرمكي)، كانت الحمامة تتقافز في السهل جذلى تنفض غرتها فتحلق في الهواء تعبرها الشمس فتتحول إلى ذهب، ويتمايل ذيلها كما لو أنها تمسح وجه الأفق به، فيبدو النهار أكثر إشراقا تعدو وتعدو بعيدا، وتعود مغيرة على شيء ما لا يراه سواها، وعندما تصل تنحني لالتقاطه وتقفز ثانية نحو السماء، إلى درجة يحس معها الإنسان أنها ستظل محلقة في الهواء للأبد".[2]

يتوقف السارد ليصف الحمامة، ويظهر جمالها ورشاقتها وجمال حركاتها.

وتزخر الرواية بالوقفات الوصفية، لا يركز فيها الروائي على وصف الأمور الدقيقة بقدر ما يركز على إبراز صفات وملامح معينة، ومحاولة تجسيد الوقفة في مشهد سينمائي فيشعر القارئ وكأنه يرى الوقفة مجسدة أمامه في مشهد يشاهد الحركات ويشعر بها.

2-التضمين:

وتحقق هذا النوع من خلال تضمين حكاية من خارج زمن السرد داخل إطار الزمن السردي للرواية، بمعنى إدخال حكاية خارجية ضمن الحكاية الرئيسية، وقد لجأ الروائي لهذا النمط في عدة مواقع في الرواية.

ففي فصل (الليل والنهار) نجد السارد يضمن النص حكاية الملك الذي كان يقطع رأس كل من زاره حتى بلغ الأمر أحد الرجال فقرر زيارة الملك ليعرف سبب ما يقوم به، لكنه نجا؛ لأنه كلما قدم له شيء من واجبات الضيافة كان يرد بكلمة واحدة: واجب، وعندما استغرب المقربون

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 29.

[2] – مصدر نفسه، ص 70.

من الملك أنّه لم يقطع رأسه قال لهم: إن للضيف واجبا وعليه أن لا يستكثر واجب الضيافة الذي يقدم له؛ لأنه حقه"[1].

فالسارد يوقف سير السرد ليضمن هذه القصة.

ومن أمثلته ما ورد في فصل (أفول الشهباء)، فالسارد يوقف السرد ليضمن النص قصة زواج البرمكي وهو في الحادية عشر من العمر، وفي ليلة العرس رفض الدخول مع العروس إلا إذا أحضروا له الهريسة، وفي أحد الأيام دق أحدهم باب البيت وسأل زوجته عن رجل البيت وكان نائما على كتفها، فقالت له: إنه نائم.[2]

فيتوقف السرد الذي كان يدور حول ليلة زواج ناجي الحاج خالد، وتركه للعروس والذهاب للفرس الشهباء التي كان يحبها.

وقد اشتملت الرواية على عدد من التضمينات، مثل ما ورد في الصفحات 78، 304

4-المشهد:

والرواية تزخر بالحوارات المشاهد التي تدور بين الشخصيات، وتمثل هذه الحوارات جزءاً مهماً من الرواية، وهي تمنحها طابعا سينمائيا، فكأن القارئ يتابع مشاهد على شاشة السينما.

ومن الأمثلة عليه الحوار الذي دار بين خالد ووالده حين طلب منهما خطبة أمل ابنة أبو سليم:

-"قل لي ونحن جاهزون جاء الوعد قاطعا.

وظل مصير الصحن معلقا في يده.

قال: أمل ابنة أبو سليم.

- أبو سليم من ؟!

[1] - إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 196.

[2] - مصدر سابق، ص 273

-تاجر القمح في القدس.

-وما بهن بنات البلد؟!

-لا شيء، ولكنني أريد ابنة أبو سليم.

-هذه ابنة مدينة، لن تنفعك هنا.

تحرك الصحن في يد خالد، خفق قلب منيرة، قالت وعيناها لا تفارقان اليد العالية لابنها: ابنة أبو سليم ابنة أبو سليم، ومالو ؟![1]

فالحوار يمثل مشهدا يدور بين الشخصيات في الرواية.

2-المكان في الرواية

1-الملامح الجغرافية:

المكان الجغرافي الذي تجري فيه أحداث الرواية هو فلسطين، ففوق أرضها تدور الأحداث وتتحرك الشخصيات، وتحفل الرواية بأسماء المدن والقرى الفلسطينية، فعند البحث في حدود المكان الجغرافي للرواية نجد أنها لا تخرج عن فلسطين.

الرواية هي أساسا محاولة لفهم الأسباب التي قادت لفقدان المكان الذي تدور فيه الأحداث، فالشخصيات الروائية تتنقل بين المدن والقرى الفلسطينية، ومن خلال هذا الانتقال تدور الأحداث فوق الأرض، ومن خلال هذا التنقل وجريان الأحداث تتضح ملامح المكان نتعرف إليه ونعايشه ونلمسه من خلال معايشة الشخصيات له.

رغم أن الرواية تخلو من وصف الأمكنة وتحديد ملامحها كما فعل كتاب رواية القرن التاسع عشر، إلا أنها تحفل بأسماء المدن والقرى والشوارع، وكأن الروائي يحاول بذلك إثبات ارتباط الرواية بالمكان ويضفي عليها نوعا من الحقيقة والارتباط بالواقع.

وعند تتبع أسماء الأماكن الواردة في الرواية نجد جلها أماكن لها وجود جغرافي فوق خارطة فلسطين، بعضها اندثر بفعل الاحتلال عام 1948م، وبعضها الآخر ما زال موجوداً،

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 14.

فمن خلال عبارة " لم يبق هناك جبل في فلسطين إلا وعاش فيه الحاج خالد"[1]، تحدد الرواية صراحة المكان الجغرافي لها، وفي مواضع أخرى تظهر لنا أسماء بعض المدن والقرى الفلسطينية، مثل " لم يكد اليوم ينتهي، حتى كان الخبر يجتاح القرى كلها صرفند، تل الصافي عجور بيت جمال ،زكرين زكريا البريج صميل عرطوف بيت جبرين، الدوايمة، دورا، القبيبة، عسقلان مرورا بالظاهرية وبيت حنون وعراق سويدان. وأكد كثير من الناس أنهم عرفوا بما جرى في الخليل ونابلس والقدس"[2]، وكذلك " سبسطية، كفر قدوم جيوس كفر صور، رامين، عنبتا، برقة بيت امرين سيريس، دير الغصون"[3].

من خلال الأماكن السابقة يظهر أن الأحداث تدور فوق أرض فلسطين من شمالها لجنوبها ومن شرقها لغربها، فهذه الأماكن بعضها يقع شمال فلسطين (حيفا، كوكب الهوا) وبعضها في الوسط (القدس، الخليل، صرفند، زكريا، زكرين بيت جبرين، سجد، خلدة، القبيبة) وبعضها في الجنوب (غزة عراق سويدان، الفالوجة) وبعضها في الشرق (أريحا، بيسان) وبعضها في الغرب (يافا)، هذه الأماكن تحدد المساحة التي تدور فيها الأحداث، لكن السؤال الذي يثار هنا: أين تقع الهادية؟

صحيح أن الهادية مكان خيالي غير موجود على الخارطة الجغرافية لفلسطين، لكنه مزيج من أماكن مختلفة من فلسطين مزيج من الشمال والجنوب، وكأنها معادل موضوعي لفلسطين، فهي في ضياعها نهاية الرواية تمثل ضياع فلسطين، لكن بعد الاطلاع على الرواية والتدقيق في الأماكن نخرج بتصور أنها الهادية) هي قرية الروائي إبراهيم نصر الله التي هجرت منها أسرته عام 1948م ، قرية البريج والدليل على ذلك أن العديد من القرى الواردة في الرواية تقع قريبة منها، ففي حادثة قتل العزيزة لزوجها انتقاما لأخويها نجد أن القرى التي ذكرت صرفند، زكرين زكريا بيت جبرين الدوايمة، القبيبة"[4]، وهي تقع في محيط قرية البريج، وكذلك قرى (سجد ، كزازة خلدة، مغلس).

[1] – مصدر نفسه، ص 308

[2] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 159

[3] – مصدر نفسه، ص 361

[4] – مصدر نفسه، ص 159

ومما يثبت ذلك أيضا أن نصر الله ذكر في الملاحظات في بداية الرواية أن " حكاية الدير مع قرية الهادية حكاية حقيقية من أولها إلى آخرها، إنها حكاية قريتي"[1].

من الناحية الجغرافية نخلص إلى أن فلسطين هي المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، وتتحرك فيها شخصياتها.

2-دلالة المكان:

عندما يوظف الروائي المكان فإنه لا يأتي به مجرداً منفصلا عن واقعه وما يحيط به، وعن التأثيرات والدلالات التي اكتسبها عبر تاريخه الطويل، فالمكان موجود قبل الإنسان ومستمر بعده، لذلك فهو لا بد أن يكون اكتسب دلالات خاصة جراء ظروف معينة، وبفعل أحداث معينة قد تكون أكسبته هذه الدلالة التي تميزه عن سواه من الأماكن، والروائي عندما يجعل الرواية تدور في مكان ما إنما يسعى من خلال ذلك إلى إيصال أفكار وإشارات معينة للقارئ تعبر عن وجهة نظره وفهمه للمكان والأحداث التي تجري فيه.

فالمكان يصير كيانا اجتماعيا يمثل خلاصة تجارب الإنسان ومجتمعه، يحمل قدرا من سلوك ساكنيه ووعيهم، وبذلك لا يعود مجرد رقعة جغرافية فارغة بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية[2].

تسلط الرواية الضوء على قرية الهادية مكانا رئيسا تدور فيه الأحداث وتخرج منه الشخصيات، فهذه القرية التي تبدأ هادئة لها من اسمها النصيب الأكبر، ما يدفع إلى بناء الدير فيها، وعندما سأل الحاج محمود عن سبب اختيارها لبنائه كان الرد " هل تعتقد أنها سميت باسمها صدفة؟ وأشار للسهل الممتد حتى حدود السماء، وقال: في مكان كهذا، وصفاء كهذا، وامتداد لا يعيق البصر والبصيرة، يمكن أن يكون المرء أكثر قرباً إلى الله،[3] فالرواية تصور لنا في البداية حياة الناس الهادئة والبعيدة عن الأحداث والمشكلات الكبرى، فأهلها يحبون الخيول ويعتبرونها جزءاً من العائلة، ويحيون حياة يملؤها الهدوء والحب.

[1] – مصدر نفسه، ص 5

[2] – حبيلة الشريف، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، ص 43.

[3] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 16.

وعندما تنقلب الأوضاع ويبدأ الأتراك بالتضييق على الناس تعاني القرية كما تعاني غيرها من القرى، ويتشرد شبابها في الجبال ويبتعدون عن القرية خوفا من السجن والتعذيب على يد الأتراك بعد حادثة قتل الجنود الأتراك على يد خالد الحاج محمود، لكن تنتهي سيطرة الأتراك وتخرج القرية وأهلها من سنوات العذاب والخوف؛ لتدخل تحت سلطة الإنجليز ولا يمر زمن طويل حتى تعود القرية وأهلها للمعاناة تحت حكم الإنجليز.

وعندما سمح الإنجليز ببناء مستعمرة يهودية على أرض القرية " كما لو أنها سقطت من السماء[1]، وعندما بدأت الأوضاع في فلسطين تسوء، حصل التغير الكبير في قرية الهادية فعندما شعر الفلسطيني بأنه سيخسر أرضه خرج للجبال وأشعل الثورة دفاعا عن حقه، فخرج رجال الهادية وعلى رأسهم الحاج خالد ليشاركوا في الدفاع عن قريتهم وأرضهم.

فالرواية تمثل الصراع على الأرض، لقد دافع أهل الهادية عن حقهم عندما قتل خالد رجال الدرك الذين سلبوه فرسه ،الحبيبة، فكانت الفرس المحفز والباعث إلى تحول الشخصية واستثارتها للخروج عن هدوئها، أما الصراع الأكبر في الرواية فقد كان في عهد الإنجليز فعندما بدأ الإنجليز بتسريب الأرض لليهود، تحركت الشخصيات وتأزمت الأحداث، فقد كان المكان في هذه المرحلة هو المحفز للشخصية ودفعها للخروج وحمل السلاح والمواجهة، كما كان له الدور الكبير في صنع الأحداث، فالأحداث والمعارك قامت واشتعلت لمنع ضياع الأرض ودفاعا عن الحق.

لا يظهر المكان في الرواية منفصلا عن عناصرها الأخرى، ولا يبدو مجرد ديكور في خلفية الأحداث، فهو يرتبط بمكونات العمل الأخرى من زمان ومكان وشخصيات، فالروائي يوظف المكان توظيفا أساسيا ويجعله يمارس سلطة تأثيرية على العناصر الأخرى.

وتبرز في الرواية العلاقة الحميمة مع المكان (الأرض)، فهي علاقة التحام وتفاعل فالأرض تمثل مصدر الحياة والبقاء، وهي مصدر الكرامة والبقاء، تستحق التضحية والعطاء والاستشهاد من أجلها، وهذا ما حققته شخصية الحاج خالد الذي قدم روحه من أجل الأرض، حتى لا يضيع حقه فيها.

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 258.

وهذا المكان الخصب الهادئ الذي عاش فيه أهله بسعادة وهناء، ما أن يدخله الآخر حتى يتحول إلى صحراء قاحلة، فعندما تسلط الأتراك على أهله حل القحط العظيم الذي امتص عروق الأرض وذهب عميقا نحو الجذور، مخلفا التراب الأحمر رملاً مصفراً، والأشجار كائنات شاحبة... جفت الآبار، ولم يجد الرجل جرعة ماء يروي بها ظما أولاده، أو ظما خرافه[1]، وكذلك نجد المكان يتحول إلى خراب في عهد الإنجليز، فبفعل سياسة الإنجليز القائمة على فرض الضرائب وسرقة تعب الناس ما عاد الناس قادرين على زراعة حقولهم، ما أجبرهم على البحث عن عمل خارج الحقول " وأصبح على الرجال أن يفتشوا عن لقمة عيشهم خارج حقولهم وبساتينهم وبياراتهم"[2].

وكأن إبراهيم نصر الله يضفي على المكان مشاعر الإنسان وأحاسيسه، فما أن يشعر بالظلم المحيط بالشخصيات التي تعيش فيه حتى نجده يصاب بالألم الذي يحوله إلى صحراء وخراب وكأنه يتضامن مع الإنسان، عندها يصير المكان والإنسان في الرواية توأماً يكمل أحدهما الآخر يأخذ أحدهما من الآخر ويعطيه.

يستحضر إبراهيم نصر الله المكان بحمولته ودلالاته " إنه حامل تجربة إنسانية تختزنها ذاكرة الإنسان"[3]، فهو يستثمر المكان في النص محملا بذاكرة الشعب الفلسطيني ومعاناته، بتضحياته ودماء شهدائه التي سالت فوق تراب المكان، وهو بهذه الحمولة والدلالات لا يعود مجرد مكان جغرافي وديكور فارغ لا قيمة له، بل يصبح عنصرا فاعلا مؤثرا ومتأثرا بما يحيط به من عناصر العمل الأدبي، فهو يؤثر في الشخصية ويجعلها تضحي من أجل الحفاظ عليه ومنع ضياعه، ويؤثر في الأحداث حيث يجعلها مرتبطة به وتؤثر فيه الشخصيات والأحداث فتجعله مكانا معمدا بالدم والتضحيات، فيتحول إلى مكان مقدس، حلم كل فلسطيني.

ويختم إبراهيم نصر الله نصه بضياع الهادية خرج أهلها وانتظروا سيارات الأمم المتحدة التي لم تحضر وعندما حاولوا العودة إلى بيوتهم منعوا من ذلك، وعندما طال بهم الانتظار نصبوا الخيام ليسكنوها، وطوال هذه الفترة كانت بيوتهم تدمر أمام عيونهم، ثم جاءت الشاحنات

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 153

[2] – مصدر نفسه، ص 240

[3] – حيلة، الشريف، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، ص 43

لتحملهم بعيدا عن المكان الذي دافعوا عنه ولكنهم خسروه في النهاية، وبذلك يجعل نصر الله الهادية رمزا لفلسطين، وضياعها معادلا لضياع فلسطين.

ما نلاحظه على المكان في الرواية أنه لم يقدم لنا بوصف مباشر نتعرف من خلاله إلى الملامح الخاصة به، وإنما نتعرف عليه من خلال تفاعله مع العناصر الأخرى، وبفعل هذا التفاعل يمتلك دلالات ومعاني جديدة، وليس بإمكان القارئ إدراك البعد الدلالي للمكان بعيدا عن هذه العناصر.

نستنتج من خلال تحليلنا للمكان أنه حامل لفكرة الهامش من خلال استنباطنا للأمكنة في النص الروائي، كما سبق وذكرنا أماكن ريفية محدودة الأفق، عندما نربط المكان بالشخصية التي تعيش فيه أي بالبيئة، فهي تسيطر عليه وحتى على نفسية الشخصية بحيث أن المكان يؤثر عليها، فإنّ تهميش المكان من تهميش الشخصيات.

والزمن في الرواية مرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا، فحيّز الحركة الزمانية لا يظهر إلا من خلال الشخصيات، فإنّ تهميش المكان يستدعي إلى تهميش الزمان.

إذا يصعب علينا الفصل بين المكان والزمان اللذان يعدان عصب البنية الروائية فالزمان لا يكون إلا بوجود المكان، وهذا ما لمسناه في تحليلنا للرواية التي كانت أحداثها منطوية تحت زمان فأذبنا كلمة الزمان والمكان في قالب الزمكانية.

ثالثا: تقنيات الاسترجاع والتقديم

1-الاسترجاع:

من الأمثلة عليه ما ورد في فصل (أبواب الريح)، ففيه يتحدث السارد عن الحمدي ورجاله الذين سلبوا بنادق رجال الهادية في غيابهم لم تكن تلك هي المرة الأولى التي يقوم فيها رجاله بأمر كهذا، لكن الأمر تعدى حدوده هذه المرة، فأن يتطاولوا على النساء في غياب الرجال، وأن يسلبوا هذه البنادق منهن أمر كبير لم تكن حكاية الهباب قد انتهت لم تكن النساء قد خلعن أثواب الحداد، حين توقفت مجموعة عربات ذات يوم ونزل منها الحمدي مع عدد من

الضباط الإنجليز، وفي صباح اليوم التالي غادرت العربات العسكرية وغدا هو سيد ذلك البيت".[1]

فالسارد يوقف السرد للأمام ويعود للخلف لوصف لحظة ظهور الحمدي وتسلمه مكان الهباب وسيطرته على بيته بمساعدة الإنجليز.

ومن أمثلته أيضا في فصل (ابتسامة الفراشة)، ففيه يستعيد الحاج خالد الزمن الماضي ويتوقف زمن السرد لينتقل للماضي من خلال الذكريات " تذكر الحاج خالد أيام تسلله للهادية التي تكاثرت بسبب انشغال الدولة العثمانية بما هو أهم وأكبر من أولئك الفارين من وجه عدالتها، بحيث أصبح باستطاعته أن ينام في الهادية أكثر من ليلة وأن يسير في الشوارع غير عابئ بشيئ تذكر قلب سمية ابنة البرمكي الذي كان يتقافز حوله بفرح من مكان إلى مكان".[2]

فالسارد يعود للخلف من خلال ذكريات الحاج خالد ويوقف تقدم السرد للأمام، فهذه العودة للزمن الماضي كانت بعد خروج العثمانيين من فلسطين ودخول الإنجليز إليها.

أ-الاسترجاع الخارجي:

يلجأ إليه الكاتب عندما يريد العودة لأحداث سابقة لا تدخل في الإطار الزمني للمحكي الأول، ويتمثل في الرواية، في العودة إلى الزمن السابق على زمن البداية واستحضار بعض الأحداث بهدف تزويد القراء بمعلومات تكميلية تساعد على فهم الأحداث.

ويظهر هذا النوع بشكل واضح في عدد من الفصول، ومن الأمثلة عليه فصل انكسر الشر) الذي يعود إلى زمن سابق على لحظة وصول الحمامة، ويتبين ذلك من خلال المفتتح " لم يكن جرح خالد قد التأم بعد فمرارة الغياب الخاطف الذي هب وباغته لم تزل تحيره، كيف انسلت من بين يديه؟ كيف اختطفها الموت وهو متشبث بها؟ أحبها ذات موسم غادروا فيه الهادية إلى القدس، كان الحاج محمود يعرف والدها منذ زمن بعيد.[3]

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 264

[2] – مصدر نفسه، ص 192.

[3] –مصدر نفسه، ص 13

ومن الأمثلة عليه أيضا فصل (عسل) للبيع)، " فرحة خالد بعروسه، كانت تفوق الوصف"[1]، فالعبارة تحيل إلى زمن سابق، وهو ما تؤكده العبارة التي ختم بها الفصل " وفجأة وصلت الحمامة[2] فالعبارة تبين أن أحداث الفصل وقعت قبل وصول الحمامة.

ومثال آخر فصل (المحرمات " تتذكر منيرة تلك الأيام البعيدة حينما وصلت لهذا البيت صغيرة كانت في الرابعة عشرة من عمرها[3]، فأحداث الفصل وقعت في زمن بعيد عن لحظة وصول الحمامة عندما كانت منيرة أم خالد في الرابعة عشرة من العمر حين تزوجت من الحاج محمود.

وهذه الاسترجاعات تساعد القارئ على فهم الأحداث، فهي معلومات تكميلية تسهم في إقامة الحدث وتقود إلى فهم الأحداث التي وقعت في القصة، كما تساعد على فهم دواخل الشخصيات وتزيد من معرفتنا لطبيعة حياتها وفهم أفكارها.

وتتجلى أهميتها في أن بعضها يفيد في التعرف إلى بعض الشخصيات التي دخلت إلى مجريات الأحداث، فيلجأ الروائي إلى التعريف بها وبحياتها السابقة حتى يربطها بالأحداث التي تدخل إليها.

ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في فصل (حمدان يتذكر)، حيث يعرف الروائي بشخصية حمدان "جميع من في القرية كانوا يعرفون أن حمدان ولد معافى، لكن والديه وإخوته ماتوا في حادثة غريبة، حين انهار السقف عليهم في عز الظهيرة وسحقهم تحته"[4]، ويوضح الفصل كيف أصبح حمدان أعرج من خلال تقليده لمشية بائع متجول جاء إلى القرية ذات يوم.

يظهر هذا أيضا في فصل (أم الفار، حيث يقدم الفصل وصفا لهذه الشخصية التي دخلت مجريات الأحداث ويعرف بها " كانت حكاية أم الفار واحدة من حكايات الهادية المعروفة، فبعد أن مات ابنها الأول وابنتها بعده، قال لها أحدهم إن أنجبت ولدا ضعي على رأسه سن فأر كي لا يموت، وهكذا حين ولدت ابنها الثاني، أعلنت بأنها بحاجة إلى من فأر،

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 17

[2] – مصدر نفسه، ص 21

[3] – مصدر نفسه، ص 35

[4] – مصدر نفسه، ص 206

وقالت لأولاد الهادية إنها خصصت جائزة محترمة لمن يأتيها بالفأر الأكبر"[1]، ويستمر الفصل في التعريف بهذه الشخصية وترددها على أضرحة الأولياء داعية الله أن يحفظ ابنها.

ب-الاسترجاع الداخلي:

ويظهر في الرواية عندما يعود الروائي إلى زمن قريب داخل حدود المحكي الرئيسي بهدف ملء فراغات السرد وتوضيح الأسباب التي قادت للنتائج.

من الأمثلة عليه ما نجده في فصل دلال(امرأة)، ففي هذا الفصل يتذكر الحاج محمود الحفاوة التي استقبلهم بها السعادات حين ذهبوا بالحمامة إليهم عندما (حالت)، كما أنه يتذكر طقوس زواج الحمامة بأحد الفحول الأصيلة النسب، وشهادة ثلاثة شيوخ على أصالة ما في بطنها، وهذه العودة للوراء جاءت لملء الفراغ والانقطاع الذي أحدثته بداية الفصل " طيلة شهور حملها تعامل معها أهل الهادية، كأغلى بناتهم .."[2] ، فالانتقال لحمل الفرس ترك فراغا في جسد السرد كان لا بد من ملئه فكان الاسترجاع الداخلي.

ومن الأمثلة أيضا فصل (مقدمات لاحقة)، ففي الفصل السابق له يُهزم الهباب على يد خالد، فيلجأ السارد إلى كشف غموض الطريقة التي دخل بها خالد إلى مسرح الأحداث عن طريق هذا الفصل، " في الليلة السابقة كان قد امتطى (ريح) وطار إلى الشيخ ناصر العلي شرب قهوته، وبعد العشاء قال خالد: لي طلب يا والدي.

أريد أجمل ناقة عندكم أستعيرها الليلة وأعيدها مساء الغد"[3]، فعن طريق التخفي في ملابس بدوي استطاع خالد دخول السوق وهزيمة الهباب.

ومن الأمثلة على هذا الاسترجاع أيضا ما نجده في فصل (أبواب الريح)، وفيه يعود السارد إلى ظهور الحمدي، "لم تكن حكاية الهباب قد انتهت لم تكن النساء قد خلعن أثواب الحداد، حين توقفت مجموعة عربات ذات يوم ونزل منها الحمدي مع عدد الضباط الإنجليز، وفي صباح اليوم التالي غادرت العربات العسكرية وغدا هو سيد ذلك البيت"[4]، وفيه أيضا

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 210

[2] – مصدر نفسه، ص 79.

[3] – مصدر نفسه، ص 169

[4] –مصدر نفسه، ص 264

يوضح حادثة مقتل الحاج محمود على يد عدد من اللصوص، مع الإشارة إلى الحمدي الذي لا بد أن يكون هو من دبر ذلك للتخلص منه.

لا تخرج الأمثلة السابقة عن إطار المحكي الرئيسي، فهي من حيث الزمن غير سابقة للحظة البداية، أي لحظة وصول الحمامة، بل نجدها تابعة لها، ولكنها جاءت لسد الفراغات في الزمن السردي وفي سير الأحداث الروائية.

2-التقديم:

التقديم هو التلميح أو الكشف عن أحداث ستقع لاحقًا، وغالبًا ما يُستخدم لخلق توتر سردي أو تحذير ضمني.

***التقديم كأداة درامية لخلق مفارقة مأساوية:**

من أبرز مظاهر التقديم في الرواية الإشارة المبكرة إلى الكارثة المقبلة (النكبة)، مما يمنح القارئ معرفة مسبقة بمصير الشخصيات. مثال ذلك:

"ستذرف الخيول دموعها، لا أحد كان يصدق أن حوافرها ستغادر أرضها."[1]

التقديم، غالبًا ما يُستخدم في الرواية لتوليد توتر سردي وتلميح بالمآسي المقبلة التي ستصيب الشخصيات أو الوطن، مما يمنح النص بُعدًا دراميًا ينبئ بما هو قادم.

من ذلك ما يقوله السارد عند الإشارة إلى النكبة قبل وقوعها ضمن زمن السرد:

"ولم يكن أحد يدري أن الخيول ستذرف دموعها ذات يوم، وأن الحكاية التي بدأت في الحقول ستنتهي في المنفى."[2]

هذا التقديم الزمني يكشف عن وعي السارد بمصير الشخصيات التاريخي، ويمنح الرواية طابعًا تأمليًا يتجاوز الحاضر نحو المستقبل، مسهمًا في بناء سرد ملحمي يتقاطع فيه الفردي بالقومي، والزمن الشخصي بالتاريخي.

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 250.

[2] – مصدر نفسه، ص 205.

يعكس التقديم في الرواية وعيًا سرديًا بالتاريخ، ويحوّل الحكاية من رواية عن أفراد إلى رواية عن شعب ومصير، مما يعمّق البعد الملحمي للنص.

يعتبر الاسترجاع والتقديم آليتين لتفكيك السرد الخطي

تساهم هاتان التقنيتان في تفكيك النمط التقليدي للسرد، وتقديم سرد حلقي ينسجم مع فكرة العودة الدائمة للمأساة الفلسطينية.

من خلال تقنيتي الاسترجاع والتقديم، لا يكتفي إبراهيم نصر الله بسرد حكاية عائلة فلسطينية، بل يبني سردًا ملحميًا يعكس الزمن الفلسطيني المنكسر. فالرواية لا تتقدم زمنيًا بقدر ما تدور في حلقات من الذاكرة والخوف والتوقع، لتجعل القارئ شريكًا في استعادة وطنٍ مفقود.

الفصل الثالث:

قضايا الهامش والوظيفة الاجتماعية

للسرد في الرواية

أولا: الفلاحون والطبقات الاجتماعية

يُعدّ الأدب الفلسطيني في جوهره أدبًا ملتزمًا بقضايا الإنسان والأرض والهوية، وقد قدّمت رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله نموذجًا سرديًا بالغ الكثافة والثراء في استحضار هذه القضايا من خلال زاوية غير مألوفة: زاوية الطبقات الشعبية، وعلى رأسها الفلاحون. فعلى عكس الكثير من الأعمال التي تمجّد البطولة النخبوية، اختار نصر الله أن يُعيد كتابة التاريخ الفلسطيني من أسفل، من واقع الناس العاديين الذين شكّلوا النسيج الاجتماعي الحقيقي لفلسطين. يحاول هذا الفصل أن يستكشف تمثّل هذه الطبقات داخل الرواية من منظور سوسيولوجي وسردي، عبر تحليل لغتها، وبنيتها، ورمزيتها، وديناميات الصراع الاجتماعي فيها.

تعتبر رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله إحدى أبرز الروايات التي تناولت التاريخ الفلسطيني من زاوية الناس العاديين، لا من خلال السياسيين أو العسكريين. وقد اختار نصر الله أن يُسلّط الضوء على الطبقات الشعبية، وفي مقدمتها الفلاحون، بوصفهم الفاعل الحقيقي في صناعة الذاكرة الوطنية، والمقاوم الصامت والمستمر ضد الاستعمار والظلم الاجتماعي على حد سواء. ونهدف إلى تحليل تمثلات الفلاحين والطبقات الشعبية في الرواية، والكشف عن أدوارهم الاجتماعية والسياسية والرمزية، مدعومًا بشواهد نصيّة تُبرز مركزيتهم في البناء السردي.

1-الفلاح الفلسطيني كفاعل تاريخي

تتجلى صورة الفلاح في الرواية بوصفه جزءًا لا يتجزأ من الأرض، بل كامتداد طبيعي لها. فهو ليس مجرد مزارع، بل هو المدافع الأول عن الوطن، بما يملكه من شجاعة وصبر ومقاومة. ومن الأمثلة على ذلك، ما جاء على لسان أحد الشخصيات:

"الفلاح لا يعرف كيف ينسى، لأنه إذا نسي كيف يحصد ومتى يزرع ومتى تسقط الأمطار، ماتت الأرض."[1]

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 114

في هذا المقطع، يربط الكاتب بين الذاكرة الفردية للفلاح وبين ذاكرة الأرض، مما يمنح الفلاح صفة الحارس الأمين للهوية الوطنية.

2-مقاومة الاستعمار من قلب القرية:

الرواية لا تكتفي بعرض الفلاح كضحية، بل تُصوّره كفاعل مقاوم. ففي مشهد اجتياح القوات البريطانية للقرية، تتخذ المقاومة شكلًا شعبيًا بطوليًا:

"خرج الرجال من الحقول يحملون معاولهم، لم تكن بنادق، لكنها كانت تكفي ليقولوا: هذه أرضنا"[1]

تكشف هذه الصورة عن بساطة الوسائل، لكنها في الوقت ذاته تُجسد عظمة الروح الشعبية في مقاومة المحتل، مما يمنح الفلاح دورًا بطوليًا وإن لم يُسلَّط عليه الضوء في التاريخ الرسمي.

3-الصراع الطبقي الداخلي:

رغم تركيز الرواية على الاستعمار الخارجي، فإنها لم تُغفل البُعد الطبقي الداخلي، حيث تُبرز الرواية الفجوة بين الوجهاء المترفين والفلاحين المقهورين. يظهر هذا التوتر حين يتحدث أحد الفلاحين عن المختار المتواطئ:

"المختار لا يهمه من يُصلّي أو من يُحارب، طالما أن الضرائب تُدفع له قبل أن تصل إلى الحكومة[2]"

هذه السخرية اللاذعة تُظهر الوعي الطبقي الذي بدأ يتشكّل لدى الفلاحين، حيث أدركوا أن الظلم ليس فقط من الاحتلال، بل أحيانًا من بني جلدتهم.

4-الرموز الشعبية والخيول البيضاء:

تمثّل الخيول البيضاء في الرواية رمزًا للفروسية والنقاء المرتبطين بالفلاحين. فهم الذين يموتون بكرامة، ويُقاتلون حتى النهاية، رغم تواضع عتادهم:

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 228

[2] – مصدر نفسه، ص193

"حتى خيولنا تعرف أن لا نجاة، لكنها كانت تجري إلى المعركة وكأنها تعرف أن هذا هو طريق الخلود."[1]

تكسب هذه الرمزية الرواية بُعدًا ملحميًا، حيث يتحوّل الفلاحون البسطاء إلى أبطال أسطوريين في مشهد يُقارب بين الواقع والأسطورة.

5-الفلاحون كهوية جمعية ومرآة للأرض:

الفلاح في الرواية ليس شخصيةً فرديةً فقط، بل هو بُنية رمزية تعكس فلسطين ذاتها. فالعلاقة بين الفلاح والأرض علاقة عضوية، تتجاوز مفاهيم الملكية لتصل إلى مستويات وجودية. الفلاح في هذه الرواية لا "يمتلك" الأرض فقط، بل "ينتمي" إليها على نحو مصيري.

في إحدى لحظات التأمل، يقول السارد:

"الفلاح لا ينسى، لأنه إن نسي، ماتت الأرض. وإن ماتت الأرض، مات."[2]

هنا يتداخل الفرد مع الجماعة، ويتحول الفلاح إلى ضمير جمعي يُختزل فيه صراع الوطن، الذاكرة، والهوية. إن نسيان الفلاح يُساوي نسيان الوطن، والتاريخ، بل والنفس.

ولأن الأرض تُشكّل محور هذا الوجود، فإن أيّ اعتداء عليها لا يُعدّ مجرد احتلال جغرافي، بل عدوان على الذات الجمعية. ولذلك فإن حضور الفلاحين في الرواية لا ينفصل عن مقاومة الاحتلال، وهو ما يأخذ أشكالًا متعدّدة، من المقاومة المسلحة إلى الصبر على ظلم الإقطاع.

6-الطابع الملحمي للطبقات الشعبية:

تنحو الرواية نحو منح الطابع الملحمي للفلاحين، رغم تواضع مكانتهم الاجتماعية. إذ يتعاظم حضورهم السردي مع تصاعد الأحداث، ويتحوّلون من "ضحايا" إلى "فاعلين"، ومن "مهمَّشين" إلى "صنّاع للقدر الجمعي". هذه الملحمية لا تأتي عبر أفعال خارقة، بل عبر التكرار اليومي للمقاومة، والبذل، والتشبث بالأرض.

---

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص345

[2] – مصدر نفسه، ص 114

في مشهد مواجهة بين الفلاحين والجنود البريطانيين، يقول السارد:

"خرج الرجال من الحقول، لم تكن معهم بنادق، بل معاول. لكنها كانت كافية لتقول: هذه أرضنا، وهذه أجسادنا سدٌّ لها."[1]

لا تكتفي الرواية بوصف الفلاحين، بل تمنحهم صوتًا ناطقًا وشعورًا واعيًا، مما يضعهم في مركز الحدث لا على هامشه. هم الذين يستقبلون النكبات، ويعيدون إنتاج الحياة من رمادها. إنهم يملكون ما تسميه الرواية "الزمن الطويل"، أي زمن المقاومة اليومية، لا الزمن القصير للشعارات والخطابات.

7-الوجه الآخر للاستعمار – الظلم الطبقي:

من أبرز ملامح العمق السوسيولوجي للرواية، أنها لا تُسطّح الصراع ليكون فقط بين "الفلسطيني والمستعمِر"، بل تكشف عن تعقيد داخلي يتمثل في وجود صراع طبقي بين الفلاحين ووجهاء القرى أو الإقطاعيين. فبعض المختارين والوجهاء يتحالفون مع الاحتلال، أو على الأقل يتواطؤون عبر الصمت والجباية والسلطة الرمزية.

وفي أحد المواقف اللافتة، يُبدي أحد الفلاحين احتجاجه على المختار:

"المختار يعرف أن كل بيت في القرية يُعاني، لكنه لا يرى سوى أكياس الحنطة التي تصل بيته قبل أن تصل إلى العسكر."[2]

في هذا المشهد، تُنزع القداسة عن السلطة المحلية، وتُقدَّم كما هي: سلطة طبقية تُراكم امتيازاتها على حساب الشعب. وهكذا تتجاوز الرواية البُعد الوطني لتفضح البُنى الاجتماعية التي تكرّس القهر من الداخل.

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص228.

[2] – مصدر نفسه، ص193.

8-رمزية الخيول البيضاء كامتداد للفلاحين:

الخيول البيضاء، التي تُشكّل عنوان الرواية، لا تظهر كعنصر زخرفي أو فلكلوري، بل تمثل رمزًا للفلاحين أنفسهم: نقاءهم، قوتهم، وارتباطهم بالأرض والكرامة. إن الفلاح في الرواية يُشبه حصانه الأبيض: صامت، شجاع، عنيد، وغالبًا ما يُقاد إلى المعركة دون وعود بالنجاة.

في أحد المشاهد، يقول السارد:

"كانت الخيول تعرف أن لا نجاة، لكنها تمضي نحو الموت وكأنها تعرف أنه طريق الخلود."[1]

يتحوّل الحصان إلى استعارة للفلاح، وكأن كلٌّ منهما مرآة الآخر. وبهذا المعنى، فإن الخيول ليست مجرد حيوانات نبيلة، بل رموز لحضور شعبي يقاتل من أجل الكرامة ولو خاسرًا.

9-اللغة كأداة لتكريس الهوية الشعبية:

تتسم لغة الرواية بثنائية متميزة: فهي شعرية في وصف الطبيعة، وحوارية شعبية في تقديم أصوات الفلاحين. وهذا يعكس قصدية الكاتب في تمثيل العالم الشعبي لا النخبوي. فحين يتحدث الفلاحون، نجد ألفاظًا قروية، أمثالًا شعبية، واستعارات من بيئتهم:

"إذا مات الحصان، ما فائدة السرج؟"[2]

هذا المثل، على بساطته، يختزل موقفًا سياسيًا واجتماعيًا. فالرواية تُراكم وعيًا نقديًا عبر هذه اللغة، وتجعل من الثقافة الشعبية أداة لمقاومة النسيان والتهميش.

من خلال تحليل مضمون القصيدة تبين لنا ما يلي:

***الفلاح والذاكرة الجمعية – من التهميش إلى المركز:**

في سياق الرواية، يُقدَّم الفلاح لا كشخصية هامشية، بل كبنية حاملة للذاكرة. عبر شخصية خليل وعائلته، يتتبع السارد تحولات الأرض والحياة والمجتمع. هذا التمركز ينسجم مع نظرية بول ريكور في كتابه الذاكرة، التاريخ، النسيان (2000)، والتي تعتبر الذاكرة الجماعية هي الحامل الحقيقي لهوية المجتمعات.

---

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص345

[2] – مصدر نفسه، ص162.

"كل فلاح هنا يعرف عدد أشجار الزيتون التي ورثها، كأنه يعرف أسماء أبنائه."[1]

إن هذا التناهي بين الإنسان والأرض لا يُمكن فهمه إلا في سياق الاحتلال، حيث يتحول الفلاح إلى حارس الذاكرة الجمعية – ذاكرة الأرض، الطقوس، الموت، الولادة، والحصاد. وهذا يشكّل ما يسميه عبد الرحمن التليلي بـ"الهوية المقاومة".

***الصراع الطبقي الداخلي – اختلال البنية الاجتماعية:**

بعيدًا عن التنميط الوطني، تكشف الرواية عن تمايز داخلي، حيث يظهر الصراع بين الفلاحين والوجهاء. وهو ما يُشير إليه بورديو بوصفه "عنفًا رمزيًا يمارسه المركز ضد الهامش داخل الجماعة نفسها".

"المختار يجبي الزكاة للفقراء، لكنه لا ينساهم ساعة الحصاد."[2]

يتبدى هنا وعي نقدي داخل الخطاب الشعبي، حيث يدرك الفلاح أن القهر لا يأتي فقط من الخارج (الاستعمار)، بل من البنية الاجتماعية المختلة. هذه القراءة تضع الرواية في سياق أدب الطبقات كما نجده عند غسان كنفاني، خصوصًا في رجال في الشمس، حيث يظهر خذلان السلطة المحلية للفئات المهمشة.

***البنية السردية بوصفها أداة للمقاومة:**

من الناحية السردية، تعتمد الرواية على راوٍ كلي المعرفة يتماهى مع وعي الجماعة الشعبية. ويتم توظيف التبئير الخارجي في المشاهد الكبرى التي تصف المواجهات بين الفلاحين والقوات البريطانية أو الصهيونية، مما يعزز من نبرة الملحمة الجمعية.

في المقابل، تُستخدم اللغة الشعرية في وصف الأرض والطبيعة، مما يضفي عليها بعدًا مقدسًا:

"التراب في قاع النهر يُشبه صدر أمٍّ مرضعة... لا يشبع منه الفلاح أبداً."[3]

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص89.

[2] – مصدر نفسه، ص197.

[3] – مصدر نفسه، ص122

هذه اللغة تُحيل إلى ما يسميه إدوارد سعيد في الثقافة والإمبريالية "المقاومة الثقافية"، حيث يتحول السرد إلى أداة للتمكين الثقافي وإعادة تشكيل الوعي الجمعي.

***رمزية الخيول البيضاء – البنية الرمزية للبطولة الشعبية:**

الخيول البيضاء ليست مجرد خلفية جمالية، بل رمز سردي مركزي، يدل على النقاء، الشجاعة، والخسارة النبيلة. فهي تمثل الجانب الملحمي للطبقات الشعبية. فحين تموت الخيول، لا يُسجل الراوي خسارةً، بل "تجلّيًا للكرامة".

"الخيل لا تهرب. الخيل تسابق الموت لتدخله من الجهة المضيئة."[1]

بهذا المعنى، تمثّل الخيول مرآة للفلاحين، أولئك الذين لا يملكون شيئًا إلا شجاعتهم. إن رمزية الفروسية هنا تتقاطع مع الإرث العربي، لكن في سياق حداثي ناقد.

***زمن الفلاحين – سردية لا خطية ضد التاريخ الرسمي:**

اعتمد نصر الله بنية سردية تقوم على تفكيك الزمن الخطي، لتجعل من الذاكرة والحنين والعنف زمناً متداخلاً، تمامًا كما هي حياة الفلاح الفلسطيني تحت الاحتلال. هذا التلاعب بالزمن يعكس رؤية نصر الله بأن التاريخ لا يُكتب من الأعلى، بل يُصاغ من "الزمن السفلي"، حيث يتحرك الفلاحون على إيقاع المواسم والاحتلالات والخيبات والانبعاثات.

وهنا نستعيد تحليل سعيد يقطين في تحليل الخطاب الروائي حين أشار إلى أن الرواية العربية الحديثة أصبحت "أداة لكتابة التاريخ الشخصي للجماعة، لا التواريخ الرسمية".

تُقدّم زمن الخيول البيضاء رواية مناهضة للتاريخ الرسمي، حيث تستعيد الطبقات الشعبية دورها كمحرك رئيسي للتاريخ والمقاومة. عبر بناء سردي متكامل، وشخصيات مستمدة من الواقع الشعبي، ولغة شاعرية–واقعية، تنجح الرواية في جعل الفلاح لا مجرد رمزًا بل كائنًا حيًا يحمل وجدان شعب بأكمله.

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص347.

إن دراسة هذه الرواية بمنهج سوسيولوجي–سردي تبرز قدرتها على تجديد الخطاب الوطني الفلسطيني، لا عبر الأبطال الكلاسيكيين، بل عبر الناس العاديين، الذين تحمّلوا عبء الوجود والبقاء.

نجد أن زمن الخيول البيضاء تقدم قراءة مغايرة للتاريخ الفلسطيني، حيث يُمنح الفلاح والطبقة الشعبية دور البطولة في رسم مصير وطنهم. من خلال لغة شاعرية وشواهد واقعية، استطاع إبراهيم نصر الله أن يُعيد الاعتبار لهؤلاء المهمّشين، مؤكدًا أن الناس العاديين هم صانعو المجد الحقيقيون، وأن الأرض لا تحيا إلا بمن يعرف كيف يُقاتل من أجلها.

ثانيا: المرأة بين التغييب والتمكين

تُعدّ المرأة عنصرًا جوهريًا في البنية السردية لرواية* زمن الخيول البيضاء *لإبراهيم نصر الله، إذ تتجاوز حضورها الهامشي أو الرمزي، لتصبح كيانًا حيويًا فاعلًا في تشكّل الهوية الوطنية الفلسطينية .فالرواية لا تقدم المرأة بصيغة تقليدية بوصفها ضحية فقط، بل تسلط الضوء على مشاركتها في النضال، وعلى صبرها وتماسكها أمام الفقد، مما يمنحها دورًا محوريًا في بناء السرد وتعميق دلالاته.

***شخصيات اجتماعية يمثلها نموذج المرأة:**

ولها عدة وظائف في الرواية، فهناك دور الأم والزوجة وتمثله منيرة وسمية وصبحية وسلمى وريحانة وخديجة، وهناك دور الأخت والعمة وتمثله الأنيسة والعزيزة، وهناك دور الحبيبة وتمثله أمل وياسمين وعفاف وليلى.

يعد عنصر المرأة عنصرا مهماً من شخصيات الرواية فهي المساند للأبطال، وتشكل دافعا لبعض الشخصيات الأخرى، كما أنها غاية في ذات شخصيات معينة في الرواية، حتى أن وجود بعضهن شغل أبواب الرواية الثلاث، وأهم تلك الشخصيات

–منيرة:

من الشخصيات التي تواتر ذكرها على طول الرواية في الكتب الثلاثة، فقد تواتر ذكرها في الكتاب الأول تحت ثلاثة عشر عنوانا فرعيًّا، وفي الكتاب الثاني تحت سبعة عناوين فرعية، وفي الكتاب الثالث في أربعة عناوين فرعية، واسمها صفة معناها في المعجم "الأصل منورة:

موضع النور كالمنار والمسرجة والمئذنة"[1]، والدلالة مناسبة للاسم من ناحية كونها منارة أفراد العائلة وملهمتهم، ومضاد في الآن ذاته وتكمن السيميائية في ذلك، فلم تكن حياتها منيرة بل عكس ذلك، فقد ذاقت طعم الألم ومرارة الحياة؛ مما خبا نورها حتى انطفأ، وفي هذا تظهر مهارة الكاتب في تسليط الضوء على المدلول المنبثق من الصورة الذهنية للشخصية التي بانت من المعنى المعاكس للمعنى المعجمي ويبدأ دورها تحت العنوان الفرعي الثالث انكسر الشر"[2] وفيه تلعب دور الأم التي يكسر ابنها صحونها الثمينة، إلا أنها تتغاضى عن الأمر أمام رغبته بالزواج، وهي التي تفهم نظرته إليها التي تعني أن تقنع والده بما يريد، ويُحيل هذا إلى دور الأم التي تمارس أمومتها بمسايرة الأبناء واحتوائهم. ويستطيع القارئ بالاسترجاعات التي وردت على لسان منيرة أن يقف على صفاتها الشكلية والنفسية، فعن طريقها يستعيد الكاتب حدث تبادل أبيها القمح والشعير والسمسم بالصحون التي كانت تقتنيها قبل أن يكسرها خالد وهي صحون فاخرة من يراها يجد فيها علامة النعمة ورخاء العيش[3]، وهي تتذكر باسترجاع آخر يوم زواجها من الحاج محمود، فقد كانت صغيرة، عمرها لم يتجاوز أربعة عشرة سنة، كانت الأجمل من أخواتها، ولم تكن تعرف شيئًا من عمل البيت أو سواه، ولم يكن الحاج يشتكي جهلها، حتى أنها لم تكن تعرف كيف تعتني بابنتها البكر (العزيزة)، وكان زوجها يساعدها في عملها[4]. وهذا يُحيل إلى دلالة الجهل وصغر السن، فلم تكن بعد قد نضجت لتتحمل مسؤولية بيتها، كما تحيل إلى دلالة الدّلال ويظهر ذلك من تعامل زوجها معها.

ولكن منيرة الأم الصبورة تمر بعدد من الأزمات التي تختبر صبرها، ومنها موت ابنيها (محمد ومصطفى)، بعدما أعدما شنقا على يد العثمانيين، ثم قتل زوجها على يد صبري النجار، ثم موت ابنها العزيز خالد على يد الإنجليز، فقد ذاقت طعم الحسرة والألم، وهي التي كانت تتمنى أن تموت قبلهم، ولكن القدر يريها الأمرين، ولا يتوقف الأمر على ذلك بل يُنهي الكاتب دورها في الباب الأخير من الكتاب الأخير من الرواية، حينما تعيش مشهد رحيلها من القرية، وبذلك تكون قد ذاقت ظلم العثمانيين والإنجليز واليهود، وهي آخر صور الضياع والألم التي خلفتها الرواية، ورمز لنموذج المرأة الفلسطينية المضحية.

---

[1] – الفيروز أبادي القاموس المحيط مادة (نوز)، 1661

[2] –إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص13

[3] – مصدر نفسه، ص15

[4] – مصدر نفسه، ص35–38

وخلاصة القول إن شخصية منيرة تلعب دورين ثيمتين؛ الأول دور الزوجة وهو مرتبط بشخصية الحاج محمود، أما الثاني فهو دور الأم وهو مرتبط بأبنائها محمد ومصطفى وخالد وسالم والعزيزة. وهي تمثل عاملا مساعدًا للشخصية المركزية (خالد).

-الأنيسة:

وتؤدي في الرواية عدة أدوار ثيميّة، فهي الأخت، والعمة أخت الحاج محمود، وعمة أولاده، وقد تواتر ذكرها على طول الرواية وفي كتبها الثلاثة، فقد تواتر ذكر اسمها تحت عنوانين من الكتاب الأول، وفي ثلاثة عناوين فرعية من الكتاب الثاني، وتحت أربعة عناوين فرعية في الكتاب الثالث من الرواية.

واسمها في الرواية معرف، مما يضفي تعريفاً على الشخصية، ومعناه في المعجم " الأنيس: الديك والمؤانس وكل مأنوس به ... وما بالدار (من) أنيس أحد[1]، وهذا يتوافق مع دورها، فوجودها مؤانس لأهل بيتها، وتظهر الشخصية في أوقات الضعف التي تعيشها الأسرة، وتؤدي دور المعاضدة والمساندة لأهل بيتها، وهي عادة ما تكون صادقة وحكيمة، لها رؤية ثاقبة في الأمور، ويُمكن ملاحظة ذلك من موقفها عندما توجه أخوها الحاج سالم وأهل القرية لسليم بيك حتى يساعدهم في حل مشكلة ملكية الأرض، فوصفت التصرّف بأنه عمل لا طائل منه، وهي شخصية مسطحة، لا يطرأ عليها تغير من أول الرواية حتى نهايتها.

وهي عامل مساند لكل الشخصيات الإيجابية في الرواية ولاسيما الحاج خالد، كما أنها عامل مضاد للشخصيات المعادية لأهل القرية.

-العزيزة:

وقد تواتر اسمها في الكتاب الأول من الرواية تحت خمسة عناوين فرعية، وفي الثاني تحت سنة عناوين فرعية، وفي الثالث ذكرت تحت عنوانين فرعيين، وتؤدي في الرواية دورين ثيمتين، دور الأخت أخت الحاج خالد، ودور الأم التي ثكلت بأبنائها.

ومعنى الاسم في المعجم "العقاب[2]، ويحمل اسمها معنى الأنفة والعزة وهو مطابق لأدوارها الثيمية، وقد ورد اسمها على طول الرواية معرّفاً، والتعريف يكسبها الأهمية، كما أنها ابنة الحاج محمود الذي أقر بخطأ ارتكبه حين زوجها من عبد المجيد " الشيء الذي لم يكن

[1] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط مادة (أنس)، ص77.

[2] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط مادة (عزز)، ص1086

قد فكر فيه من قبل، هو كيف سمح بأن تكون العزيزة ابنته امرأة لرجل مثل عبد المجيد، هذا الذي نشر وسينشر الأسى في قلبه إلى الأبد"[1]، من ذلك يُلاحظ عظم شأن العزيزة عند والدها، وهي صاحبه قدر ومكانة عند أخيها الحاج خالد أيضا، فقد نسب نفسه إليها حينما أراد الإصرار على الوقوف في وجه نوح الذي خرّبت أبقاره الزرع " لن أكون أخو العزيزة وأبو محمود إن لم نأخذها للبلد الليلة[2].

وهي أم لثلاثة أبناء فايز وزيد وحسين عاشت مرارة الظلم حينما أعدم ابناها (فايز وزيد)، وصبرت على الظلم وتحمّلت وهي عزيزة النفس فقد ربت أبناءها رافضة مساعدة أحد من أهلها، بعدما قتلت زوجها الذي كان سبباً في إعدام أخويها محمد ومصطفى، وهذه الأفعال تحمل دلالة عزة النفس والانتماء للأهل والوطن، حتى أنّها رحلت من القرية مثل باقي أهل القرية، وتكون بذلك عاشت أقسى أنواع الألم " راحت العزيزة تراقب النار التي تتصاعد ملتهمة البرج وما فيه[3]، وهي نموذج للمرأة الصابرة التي ذاقت شتّى أنواع الظلم؛ الظلم الاجتماعي المتمثل بظلم الزوج والظلم السياسي المتمثل بالاحتلال، وفي النموذج العاملي هي عامل مساعد للبطل (خالد).

-ريحانة:

وهي الشخصية الأهم من الشخصيات التي تمثل المرأة؛ ذلك لأنها تفاعلت مع شخصيات أخرى وأثرت وتأثرت بها، حتى غيّرت من سير الأحداث لديها، ولاسيما شخصية الهباب، فقد ارتبطت حياته بها، بل كانت سببًا في إنهائها، فهي الوحيدة التي وقفت في وجهه، وتمردت على قوانينه وسطوته.

وهناك عدة شخصيات أخرى أمدت ريحانة بالقوة، وكانت داعمة لها وأهمها: شخصية الحاج خالد، والأدهم، وابنها خالد الذي أسمته تيمنا باسم الحاج خالد لإعجابها بشخصه، ولدعمه لها فهو الوحيد الذي لم يرضخ لتسلّط الهباب وظلمه.

تواتر ذكر اسمها في الكتابين الأول والثاني من الرواية، حيث ذكرت تحت ثلاثة عناوين فرعية من الكتاب الأول وتحت عنوانين في الكتاب الثاني من الرواية، ومعنى اسمها اللغوي

---

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص69.

[2]– مصدر نفسه، ص 21

[3] – مصدر نفسه، ص506

موافق لشخصيتها، و الريحانة الخنوة، وطاقة الرّيحان" [1]، والريحان نبات جميل الرائحة، وريحانة جميلة المظهر عبقة السيرة.

وهي عامل مهم قامت بعدة وظائف ثيميّة فهي الأم والحبيبة والزوجة، وارتبط اسمها بالأدهم (حصان زوجها الذي قتله الهباب)، وقد وصفها الكاتب بعدة صفات كانت سببًا في تعلّق الهباب بها، فهي خجولة كباقي نساء القرية هادئة، وجهها ملائكي لا شبيه له طويلة جميلة كما لو أنها لم تطأ ترابا، أنفها مستدق وجهها مشدود يزداد جمالا بانخفاضين ما بين فكيها وخديها، عنقها طويل، شفتاها ممتلئتان أسنانها بيضاء قوية جبينها صاف كالماء، تلك الأوصاف الدقيقة للدال (شخصية ريحانة) جعلت القارئ يتخيل صورة ذهنية للشخصية (مدلولا ذهنيا).

وهي شخصية محببه للكثيرين، فقد انتشرت قصتها مع الهباب وذاعت حتى اكتسبت احترام الجميع " كان لاسمها، وقعه، وبدت في أعين الكثيرين أقرب لكائنات الأساطير منها إلى البشر، عفيفة ومنزّهة كسيدتنا، مريم قوية الإرادة كزيتونة عمر".[2]

أما ارتباط اسمها بالأدهم؛ فذلك لقربها منه من ناحية، ولإظهار أهمية الخيل في تلك الفترة من ناحية ثانية، والأدهم عامل مساعد الريحانة راهنت على إخلاصه وكانت صادقة في ذلك، فخضوع الأدهم للهباب كان شرطًا لخضوعها له، ولم تكن لتشترط ذلك إلا لثقتها بالأدهم.

والحاج خالد عامل مساعد آخر لريحانة وهما متشابهان فكلاهما يشكل تهديدا للهباب وكلاهما المسبب في إنهاء حياته، وكان نتيجة التشابه بينهما أنْ أثر على سلوكها، فقد أسمت ابنها (خالدا) تيمنا بالحاج خالد وإعجابا به.

وشخصية ريحانة القوية انعكست على شخصية ابنها الذي انخرط مع جماعات المجاهدين، الذين وهبوا أرواحهم من أجل الوطن، حتّى أنّه رفع سلاحه في وجه (بترسون) دون خوف أو تردد، وقد ورث طبعه عن أمه وأبيه الذي كان محاربًا أيضا في صفوف المتطوعين.

---

[1] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، باب (روح)، 180

[2] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص292.

-ياسمين:

وهي شخصية مهمة في الرواية، مع أنّ تواتر اسمها كان أقل من غيرها، فقد تواتر ذكره تحت ثمانية عناوين فرعية من الكتاب الأول من الرواية، وفي العنوان الأول لم يُذكر اسمها صراحة إلا أن الحديث كله دار حول لقائها الأول بخالد وإخفاء الاسم له دلالة؛ وهي إضفاء التشويق، وقد تماهت مع الحمامة في واحدة) حبيبة (خالد) " حدّق في وجهها ، أدرك تلك المعجزة التي تحيل امرأة إلى مهرة، كما لو أنهما كائن واحد قد انقسم إلى نصفين[1]، بعدها ذكر اسمها صراحة حتى أصبحت خطيبة خالد، إلا أنّها افترقت عنه بسبب تشرّده في الجبال هروبا من الأتراك، وخطبتها لرجل آخر (قاسم عليان)، ومع أن الكاتب استبعدها من الشرد، إلا أنه استحضرها تحت العنوان الفرعي " زهرة الماضي"[2] في الكتاب الثاني من الزواية، وزهرة الماضي رمز لها فهي الزهرة التي كانت في حياة الحاج خالد في الزمن الماضي، وقد ذكرت تحت عنوان آخر "الفراغ"[3] وفيه انتهى دورها . واستحضارها حينما أراد الكاتب إنهاء دور خالد فيه ربط لمصيره بها، أما منديلها العسلي الذي في سرج حصانه فهو العلامة التي تُخبر عن حبّها الذي لم ينساه يوما، وعدم إنجابها من زوجها كان علامة أخرى على حبها له وعدم نسيانه، واختيار الكاتب لنهاية قاسم عليان (زوجها) لم يكن عبثيًا، فقد جعل منها تكفيرا عما فعله بهما.

وهي شخصية مركزية مهمة لا يمكن الاستغناء عنها في الرواية، ويتمتع دورها برمزية واضحة من اللحظة الأولى لظهورها حتى اللحظة الأخيرة.

***تحليل دور المرأة في رواية زمن الخيول البيضاء:**

1-المرأة الفاعلة في سياق المقاومة والصمود:

تظهر الشخصيات النسائية في الرواية كركائز أساسية للصمود الشعبي، وتُجسد نماذج من النساء اللواتي شاركن في حماية الأرض وصون الهوية الثقافية، كما في شخصية رُقيّة التي تسير شامخة رغم فقدانها لأسرتها، وتمنح بصمتها بعدًا نضاليًا:

"كانت رقية تسير كأنها تحمل في خطواتها سيرة الذين مضوا ولم يعودوا، تتحدث معهم

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص83

[2] – مصدر نفسه، ص324

[3] – مصدر نفسه، ص328.

بصمتها، وتلوّح لهم بعينيها وحدهما".[1]

كما تظهر أم جابر التي تشكّل نموذجًا للأم الفلسطينية المناضلة التي تربي أبناءها على حب الأرض والتضحية، وتُشرف على شؤون الحياة في ظل غياب الرجال، ما يجعلها حارسة غير مباشرة للقرية وذاكرتها.

2-المرأة كضحية للعادات والاحتلال

يُبرز السرد أيضًا المعاناة الاجتماعية للمرأة، حيث يُسلط الضوء على العادات والتقاليد التي تحرمها من حريتها في الاختيار أو التعليم .فبعض الشخصيات النسائية تُجبر على الزواج أو تُقصى من الحياة العامة، ما يخلق حالة من القهر المزدوج: "ما نفع الأرض إن لم تمنحني حرية القرار؟ ما نفع الخبز إن لم أكن أنا من اختار من يشاركني به؟». هذا البُعد يُظهر تعقيد وضع المرأة في مجتمع محافظ، تعاني فيه من الاحتلال والمجتمع في آنٍ معًا، مما يُضيف للخطاب النسائي بعدًا نقديًا.

3-المرأة كرمز للأرض والخصوبة

في كثير من المشاهد، ترتبط صورة المرأة بالأرض ارتباطًا عضويًا، فيتم تصويرها ككائن منتج، خصب، يوازي دور الأرض في الحياة والمقاومة:

"كانت أم جابر تمشي في الحقل كأنها تسقيه من دمها، تغرس أنفاسها فيه حتى لا يجف".[2]

هذا التشبيه يعزز الرؤية الشعرية التي تعتمدها الرواية في ربط المرأة بمفهوم البقاء والديمومة، إذ تصبح المرأة مرآة الأرض، تنزف وتُحب وتُعطي دون انتظار.

4-رمزية المرأة في الخيول البيضاء:

تحمل الخيول البيضاء دلالة رمزية في الرواية، باعتبارها تجسد النبل والمقاومة والعنفوان .ومن خلال هذا الرمز، يُمكن فهم حضور المرأة في الرواية ككائن لا يُروَّض بسهولة، يقاوم التدجين، وينهض من تحت الركام ليواصل الدفاع عن الحياة والكرامة .فالمرأة كما الخيول، تُمثّل جوهر الأصالة والاستمرار في وجه الانهيار.

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص312.

[2] – مصدر سابق، ص154.

5-المرأة كفاعل مركزي في السرد:

في رواية زمن الخيول البيضاء، لا تُحصر المرأة في أدوار تقليدية هامشية، بل تظهر بوصفها مركزًا سرديًا يحرّك الأحداث ويؤثّر في المحيط الاجتماعي والسياسي. فالشخصيات النسائية مثل أم جابر ورُقيّة لا تكتفي بالصمود، بل توجه الفعل المقاوم وتُعيد ترتيب الواقع بعد كل خسارة.

- المرأة هنا ليست خلف الرجل، بل إلى جانبه في الميدان، وفي بعض الحالات، أمامه في شجاعة الصبر والثبات.

6-دورها في الحفاظ على الذاكرة الجماعية:

تلعب المرأة دورًا جوهريًا في حفظ الهوية التاريخية والذاكرة الشعبية. من خلال القصص التي ترويها الجدات، ومن خلال طقوس الحياة اليومية، تُسهم المرأة في ربط الأجيال اللاحقة بالماضي وتاريخ الأرض.

- في مجتمع مهدد بالنسيان القسري بسبب الاحتلال والشتات، تصبح المرأة الناقلة للذاكرة الثقافية، وصوت السرد الشعبي الذي يحفظ ما لا تكتبه الكتب.

7-المرأة بين القهر الاجتماعي والمقاومة الذاتية:

تكشف الرواية عن الصراع الداخلي للمرأة بين البنى الأبوية التقليدية التي تقيد حريتها، وبين وعيها الناهض بذاتها. فشخصيات مثل البنات اللواتي يُجبرن على الزواج أو يُحرمن من التعليم، تمثل مأساة مزدوجة: الاحتلال والمجتمع الذكوري.

- نصر الله لا يُبرّئ المجتمع الفلسطيني من قمعه للمرأة، بل يضعه في مواجهة ضميره، في مشاهد مأساوية تنطق بالأسى والاحتجاج.

8-رمزية الأرض والأنوثة:

ترتبط المرأة في الرواية بالأرض من حيث العطاء والخصوبة والتجذر، فهي تشبه الأرض في صبرها، وجلدها، وقدرتها على إنتاج الحياة رغم القسوة. هذه العلاقة تتكرّر رمزيًا في مشاهد الحقول، الحمل، الرضاعة، وحتى في الحداد.

- هذا الربط الرمزي يجعل قهر المرأة يشبه قهر الأرض، ويجعل تحرير المرأة جزءًا من تحرير الوطن.

9-المرأة والخيول البيضاء: وحدة الرمز والدلالة

الخيول البيضاء رمز للبطولة والجمال والشرف والتاريخ النبيل. والمرأة في الرواية تشارك هذا الرمز في سماته: هي مقاومة، حرة، لا تُروض بسهولة. المرأة، كما الخيول، تتحدى المستعمر، وتُصِرّ على الحياة.

- هنا يتجاوز نصر الله البعد الواقعي إلى رمزية شعرية، تجعل من المرأة أيقونة وطنية لا مجرد كائن اجتماعي.

يمكن القول إن إبراهيم نصر الله قدّم المرأة في زمن الخيول البيضاء بوصفها:

-صانعة التاريخ بقدر الرجل،

-ومثقلة بالمعاناة المجتمعية،

-ومرتبطة بالأرض في أبعادها الحيوية والمقدسة،

-وصاحبة صوت سردي مستقل ومؤثر.

فدورها يتجاوز الدور التقليدي (الأم/الزوجة) ليصبح دورًا مركزيًا في إنتاج المعنى والمقاومة، داخل الرواية وخارجها.

جاء تصوير المرأة في* زمن الخيول البيضاء *تصويرًا معقدًا، يجمع بين واقعها الصعب ومكانتها الرفيعة .فقد استطاع نصر الله أن يحررها من الصور النمطية، ويمنحها صوتًا سرديًا فاعلًا، فتشارك في المقاومة، وتحافظ على الحقول، وتحمل عبء الفقد دون أن تتخلى عن دورها الإنساني والرمزي في آنٍ واحد .وهكذا، تتجاوز المرأة في الرواية كونها مفعولًا به إلى أن تصبح فاعلًا في التاريخ، ورافعة حقيقية للسرد الفلسطيني في تجلياته الجمالية والسياسية.

ثالثا: السرد كأداة مقاومة

إن رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله واحدة من أبرز الأعمال التي استثمرت السرد بوصفه وسيلة مقاومة ضد محو الهوية وتشويه التاريخ الفلسطيني. فالرواية لا تكتفي بسرد قصة فرد أو عائلة، بل تكتب سيرة جماعية تقاوم الاستعمار بالذاكرة، وتتصدى للنسيان بالكلمة. وفيما يلي تحليل لجوانب هذه المقاومة السردية:

1-السرد بوصفه حفظًا للهوية الفلسطينية:

السرد في الرواية ليس مجرد تقنية أدبية، بل هو وسيلة لتوثيق الذاكرة الجمعية للشعب الفلسطيني قبل النكبة وأثناءها. يقدّم نصر الله تفاصيل الحياة الريفية، العادات، الأغاني، والقصص الشعبية، كأنما يريد أن يقول: "نحن كنا هنا".

- هذا السرد يعيد تشكيل هوية وطنية كاملة، ويرسّخ الانتماء إلى الأرض، في مواجهة محاولة الاحتلال طمس تاريخ الفلسطينيين وتهويد ذاكرتهم.

2-السرد ككشف للمسكوت عنه:

يخترق السرد في زمن الخيول البيضاء جدران الصمت المفروض سياسيًا واجتماعيًا، فيعرض خيانات بعض القادة المحليين، وتخاذل بعض وجهاء القرى، وانقسام المجتمع، وقهر المرأة، دون تجميل.

- هذه الجرأة في السرد تمثل مقاومة داخلية للنفاق الاجتماعي، وتُطهر الرواية من الأكاذيب الوطنية المكرّسة، لتقدم نقدًا ذاتيًا هو شرط للنهضة والتحرر.

3-المزج بين الواقعي والأسطوري: مقاومة بالخيال:

يلجأ السارد إلى استخدام الرمز والأسطورة والخرافة، مثل الخيول البيضاء، لتمنح الأحداث الواقعية بعدًا ملحميًا وشاعريًا. هذه التقنيات تُمكّن السرد من تجاوز الواقع المأساوي نحو أفق من المعنى والكرامة.

- الخيال هنا لا يهرب من الواقع، بل يُقاوم قسوته عبر تحويل الحكاية إلى ملحمة قومية تُعزز الفخر وتُجدد الأمل.

4-تعدد الأصوات السردية: مقاومة التسلّط:

تتوزع الرواية بين عدة أصوات: الراوي العليم، الشخصيات النسائية، الذاكرة الشفوية، الحكايات داخل الحكاية. هذا التعدد يخلق ديمقراطية سردية تعكس المقاومة ضد الإقصاء والاستبداد.

- تعدد الأصوات يُعطي لكل فئة اجتماعية (المرأة، الفلاح، الشيخ، الطفل) حق الكلام، ويُشركهم في سرد التاريخ، فيرفض احتكاره من قبل السلطة أو النخبة.

5-البنية الزمنية المتشابكة: مقاومة النسيان والخضوع للتاريخ الرسمي:

الرواية تتلاعب بالزمن، فتدمج بين الماضي والحاضر والمستقبل، وتستخدم تقنية الاسترجاع (الفلاش باك) والتقديم الزمني. هذا يجعل من السرد أداة لإعادة كتابة التاريخ من وجهة نظر المهمشين.

- هذه البنية الزمنية تعيد رسم المسار الفلسطيني بعيدًا عن التسلسل الخطي الذي ترسمه الرواية الصهيونية أو الخطاب الغربي.

السرد بوصفه حفظًا للذاكرة الجمعية:

يقول الراوي:

"قالوا لنا إننا لم نكن هنا، وإنهم هم من كانوا، وإن هذه الأرض لهم. لكننا نعرف كل حجر في هذا الوادي، ونعرف متى يزهر الرمان في البساتين ومتى تبيض الدجاجات."[1]

هذا الاقتباس يجسّد مركزية الذاكرة والتجذر في الأرض، إذ يستعمل السرد لمواجهة محو التاريخ الفلسطيني، ويدحض الرواية الصهيونية القائمة على "أرض بلا شعب".

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 512.

السرد كأداة كشف للمسكوت عنه:

"في المجلس لم يتكلم أحد عن خيانة المختار، ولا عن الأموال التي حصل عليها من البريطانيين... كانوا يصمتون ويطأطئون رؤوسهم، كأن الخوف صار جزءًا من أجسادهم."[1]

السرد هنا يُفضح الخيانة الداخلية والنفاق الاجتماعي، في محاولة لتحرير الذات من القيود الفكرية التي تعيق المقاومة.

إنه نوع من المقاومة الذاتية الداخلية التي لا تقل أهمية عن مقاومة العدو الخارجي.

استخدام الخيال والأسطورة كقوة رمزية مقاومة:

"عندما هرب الجميع، بقيت الخيول البيضاء تركض في الحقول، كأنها لا تعترف بالهزيمة."[2]

رمز الخيول البيضاء لا يمثل فقط الحيوان، بل رمز الكرامة والصمود، حتى في أشد لحظات الانكسار.

السرد هنا يتحول إلى ملحمة رمزية تُقاوم الهزيمة الواقعية عبر الإعلاء من شأن الخيال الرمزي.

تعدد الأصوات: سرد ديمقراطي مقاوم للإقصاء:

"قالت جدتي: هذه الأرض ولدتني، ورضعت من لبن شجرها. لا أحد يستطيع أن يأخذني منها."[3]

الرواية تمنح المرأة البسيطة صوتًا، وتحولها من كائن مهمّش إلى ركيزة في السرد والمقاومة، وهو شكل من أشكال المقاومة الثقافية ضد الإقصاء الذكوري والاجتماعي.

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 350

[2] – مصدر نفسه، ص51

[3] –مصدر نفسه، ص14

السرد الزمني المتشابك: مقاومة الرواية الرسمية:

"قبل ثلاثين سنة، كنتُ في نفس هذا المكان، وسمعت نفس الصراخ، ونفس الغضب... الزمن يعيد نفسه، لكن الدم هو نفسه دائمًا."[1]

من خلال ربط الأزمنة، يُظهر السرد أن القضية الفلسطينية لم تكن حدثًا وانتهى، بل هي استمرار للمقاومة.

التقاطع بين الماضي والحاضر يُمكّن السرد من إعادة كتابة التاريخ من زاوية المهمشين.

اللغة الشعرية كقوة سردية مقاومة:

"حين تُغتصب الأرض، تصرخ الحجارة، وتبكي الشجرات، ويصير النسيم شهيدًا."[2]

توظيف لغة شعرية في وصف الاحتلال يعكس جمالًا مقاومًا، يحوّل الألم إلى شعر، ويُثبّت القضية في وجدان القارئ.

هذه اللغة ليست ترفًا بل استراتيجية استثارة وجدانية تبني وعيًا جماليًا مقاومًا.

إن شواهد الرواية تُؤكد أن السرد فيها ليس مجرد وسيلة لنقل الأحداث، بل هو فعل مقاومة واعٍ وشامل:

-يقاوم الاحتلال بالرواية.

-يقاوم النسيان بالذاكرة.

-يقاوم التشويه بالصدق.

-يقاوم الإقصاء بتعدد الأصوات.

-يقاوم الهزيمة بالرمز.

السرد، إذن، هو السلاح الذي لم يُصادر بعد.

---

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص31.

[2] – مصدر نفسه، ص67.

نستنتج من خلال ما سبق أن:

***السرد كمنظومة دفاع رمزية في مواجهة الاستعمار:**

السرد في الرواية لا يواجه الاحتلال مباشرة فحسب، بل يخلق منظومة فكرية وأخلاقية بديلة. في مقابل الرواية الصهيونية التي تصوّر فلسطين أرضًا خالية، ينسج نصر الله عوالم مكتملة: أسماء الناس، أنواع المحاصيل، عادات الزواج، دفء المجالس، ولهجات القرى...

هذه التفاصيل تشكل بنية سردية مضادة للفراغ، تقاوم منطق الاستعمار الذي يُريد أن يبدأ من الصفر، فيما يرد عليه السرد بأنه جاء متأخرًا جدًا: الذاكرة كانت هنا قبله.

***"المُهمّشون يتكلمون"... سرد من تحت الركام:**

السرد في الرواية لا يأتي من النخب وحدها، بل من الفلاح، والمرأة، والطفل، والجندي المجهول. صوت القاعدة الاجتماعية هو من يتولى السرد، لا صوت الزعيم أو الحاكم.

هذه ديمقراطية سردية تُعيد توزيع "حق الحكي"، وتجعل الرواية مقاومة للخطاب الأحادي الذي يسود في الأنظمة الاستعمارية والقمعية.

***السرد كتفكيك للنكبة لا كحدث، بل كحالة:**

الرواية تتعامل مع النكبة ليس كمأساة حدثت وانتهت، بل كنموذج تكراري للخذلان والانكسار:

-في خيانة القيادات.

-في انقسام المجتمع.

-في انتصار الجلاد بسبب صمت الضحية.

الرواية تقاوم هذا النموذج عبر السرد: فهي تفضح آليات النكبة، وتُنبه إلى أنها ليست مصيرًا، بل نتيجة لخيارات. بهذا، يتحول السرد إلى وعي نقدي مقاوم للهزيمة.

***الأنوثة كصوت سردي مقاوم:**

المرأة في الرواية ليست فقط ضحية أو رمزًا، بل راوية وفاعلة ومقاتلة. من الأم التي تحفر قبر ابنها، إلى الجدة التي تحفظ التاريخ، إلى الفتاة التي تتمرد على الزيجات القسرية...

"أرضنا مثل بناتنا: من يبيعها لا يستحق اسمه."[1]

المرأة تصبح مِرآة للسرد المقاوم: ليست فقط موضوعًا يُكتب عنه، بل صوتًا يُعيد كتابة الذاكرة.

***المقاومة اللغوية – جمال في وجه القبح:**

في مقابل القتل، تُقدّم الرواية اللغة؛ في مقابل الجرافات، تُقدّم الاستعارات؛ في مقابل النفي، تُقدّم القصيدة.

"حين ضاعت البلاد، بقيت الحكاية تهدهد أرواحنا[2]."

هنا نرى السرد بوصفه استعاضة، لا عن السلاح فقط، بل عن الوطن ذاته. في لحظة الغياب، لا يبقى للفلسطيني إلا أن يروي، كي لا يُمحى.

***الزمن المفتوح – السرد الذي لا يُغلق:**

الرواية لا تنتهي بحسم، بل تُبقي النهايات مفتوحة: كأنها تقول إن المعركة لم تُحسم بعد، وإن الحكاية مستمرة.

هذا انحياز فني واعٍ ضد "الخاتمة/النهاية"، لأن القضية الفلسطينية لم تُقفل، والسرد يستمر كنوع من الإصرار الرمزي.

السرد في زمن الخيول البيضاء يُمارس أشكالًا متعددة من المقاومة:

نوع المقاومة	مظهرها في الرواية
مقاومة النسيان	عبر استعادة التفاصيل اليومية
مقاومة الصمت	بإعطاء الصوت للمهمشين
مقاومة التزييف	بنقض الرواية الرسمية
مقاومة الذكورية	بجعل المرأة شريكة في الحكاية
مقاومة الهزيمة	بالرمز والخيال واللغة الشعرية
مقاومة السلطة	بكسر البنية الزمنية والتاريخية المسيطرة

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 66

[2] –مصدر نفسه، ص 13

وهكذا، فإن إبراهيم نصر الله لا يكتب رواية فحسب، بل يخوض معركة بالسرد، يحرر بها الوعي، ويحصّن بها الذاكرة، ويمنح بها الضعفاء قوة الكلمة في وجه الحديد والنار.

يُمارس السرد في زمن الخيول البيضاء وظيفة تعبوية وتحررية، إذ لا يقتصر على رواية الأحداث، بل يتحوّل إلى سلاح رمزي يقاوم المحو والنسيان، ويعيد بناء الوعي الجمعي. فاللغة والسرد يصبحان شكلاً من المقاومة الثقافية، مكمّلين للمقاومة السياسية والعسكرية، مما يجعل الرواية نفسها جبهة من جبهات الكفاح الفلسطيني.

رابعا: الهامش كرافعة للوعي الجمعي في الرواية

في النقد الثقافي، لا يُقصد بالهامش ما هو ثانوي وضعيف، بل كل ما تم تهميشه أو إسكات صوته في الخطابات السائدة (السلطة، الدولة، الرواية الرسمية، الذكورية...).

عادةً ما تحتفي السرديات الكلاسيكية بـ"المركز": المدينة، النخبة، السياسي، الذكر، البطل. غير أن زمن الخيول البيضاء، ضمن مشروع إبراهيم نصر الله الروائي، تقلب هذا المنطق رأسًا على عقب، وتجعل من "الهامش" ـ بمستوياته المتعددة ـ ليس مجرد مساحة صامتة أو خلفية سردية، بل محورًا فاعلًا في تشكيل الرواية دلاليًا وجماليًا. بهذا، يتحول الهامش إلى رافعة سردية وفكرية تعيد الاعتبار لما تم تجاهله أو إقصاؤه من التاريخ الرسمي والسرد النخبوي.

وفي زمن الخيول البيضاء، يُوظف إبراهيم نصر الله "الهامش" كرافعة للمركز، فيقلب المعادلة:

- من لا صوت لهم يصبحون رواة، ومن همّشتهم السياسة يصبحون حماة الذاكرة.

1-الفلاح بوصفه مركز التاريخ:

"لم نكن نكتب أسماءنا في الصحف، لكننا نكتبها على وجه الأرض، ونخزنها في الزيتون والرمان."[1]

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص 19

الفلاح البسيط، الذي ظل على هامش الرواية الرسمية، يُستعاد هنا بوصفه خازنًا للهوية وناقلًا للوعي، ويُقدَّم لا كضحية بل كفاعل في مقاومة النسيان.

2-المرأة الريفية كمصدر للمعرفة والصبر:

"كانت جدتي تقول: الأرض تعرفنا، فلا نكذب عليها."[1]

الجدة أو الأم في الرواية تُجسد حكمة شعبية تتجاوز الخطابات الأكاديمية، لتصبح مصدرًا بديلًا للمعرفة والتاريخ. هذه المرأة الهامشية تتحول إلى رمز للثبات والتجذر، وتغدو أقوى من الزعامات الذكورية المتواطئة أو العاجزة.

3-الحيوان والنبات كأصوات سردية:

"الخيل تعرف متى يخون الفارس، وتشم رائحة الخوف قبل أن يظهر."

الخيول، الأشجار، الحقول، كلها عناصر على هامش الفعل السياسي، لكنها في الرواية تُستعاد كرموز وشخصيات. هذا التوظيف يخلق وعياً جمعيًا يُجذر الانتماء للأرض، ويُقاوم مَن يحاول نزع الفلسطيني من جذوره.

4-الأماكن المهملة كحُجج وجودية:

"حتى أطلال بيوتنا كانت تحكي. من حجارتها عرفنا كيف كانت الحياة، ومن غيابها عرفنا كم كنا نحب."[2]

الأماكن الصغيرة (القرية، الزقاق، الساحة) تصبح في الرواية مساحات للذاكرة المقاومة. لا تحتاج فلسطين إلى أبراج شاهقة كي تُثبت وجودها، بل يكفي "بئر قديم" أو "شجرة تين" لتقول: "كنا هنا".

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص23

[2] – مصدر نفسه، ص33

5-اللغة الشعبية والأمثال كوعي مقاوم:

الرواية لا تحتكر السرد بل تدمج فيه لغة الناس، أمثالهم، مفرداتهم، شتائمهم حتى، فتجعل من كل جملة عادية أداة تثقيف ووعي.

"قال أبو سلمى: لا تثق برجل لا يزرع، ولا بشجرة لا ظل لها."[1]

هذا النوع من الكلام الشعبي يُحمّل الرواية بوعي مضاد، ويُسلح القارئ بمقولات من الحياة لا من الكتب.

6-المهمشون يَصنعون البطولة:

أبطال الرواية الحقيقيون ليسوا قادة المعارك ولا نجوم السياسة، بل الشهداء المجهولون، والنساء الصابرات، والجنود الذين رفضوا الخيانة، والناس الذين فضلوا الموت على الهروب.

هنا تتحول الرواية إلى أرشيف مقلوب: حيث يُستعاد التاريخ من أسفله لا من أعلاه. وهذه طريقة لإعادة بناء الوعي الجمعي على أسس جديدة أكثر صدقًا وإنسانية.

تحليل محتوى القصيدة:

***المهمَّشون كبناة للوعي:**

تسند الرواية أدوارًا بطولية للفلاحين البسطاء، النساء، العجائز، وحتى الحيوانات، مقدّمةً إياهم بوصفهم رُعاة الذاكرة الحقيقيين. هم من يتذكرون أسماء الأراضي، ومن يحفظون تواريخ المعارك، ومن يروون الحكايات التي لا تكتبها الصحف. هذا التمركز للهامش يعكس وعيًا سرديًا بأن من يقف في الظل غالبًا هو من يملك النور الأعمق.

"كان أبو سلامة يعرف كل شجرة في الوادي، وكل عين ماء، وكان إذا مشى كأن الأرض تفسح له الطريق."[2]

هذا الحضور للشخصية الريفية البسيطة يضعها في مركز سردي فعال، إذ تُمنح سلطة رمزية في التفسير والتأويل، كما يُظهرها النص كجزء من الوعي الجمعي الفلسطيني.

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص20

[2] –مصدر نفسه، ص132.

***الأمكنة المهمَّشة كعصب للهوية:**

تنتقل الرواية بين القرى الصغيرة، الينابيع، الحقول، والبيوت المتواضعة، تاركة المدن الكبرى والفضاءات الرسمية جانبًا. القرية الفلسطينية لا تُقدَّم كخلفية للحكاية، بل كبنية وجودية ووجدانية كاملة:

"حين غادرنا القرية، تركنا ظلنا هناك. وكلما مشينا بعيدًا، كنا نبتعد عن أنفسنا."[1]

تظهر القرية كمجال مكاني يحمل الذاكرة والهوية، وتُشكّل طرديًا مع ملامح الشخصية. هذا التركيز على الأمكنة الهامشية يعيد توجيه السرد نحو علاقة الفلسطيني بأرضه بوصفها علاقة روحية وثقافية، لا مجرد انتماء سياسي.

***اللغة الشعبية كبديل للخطاب الرسمي:**

الرواية تُنصّت إلى اللغة اليومية، الأمثال، الدعوات، الأغاني الشعبية، وتُعيد الاعتبار للهجات والعبارات العامية كأدوات للسرد والبناء الدلالي.

"قالت أم العبد: الله لا يجعلنا نحب شيئا فنخسره، ولا نخسر شيئاً نحبه فنكرهه."[2]

ما يُقال باللهجة الشعبية أو عبر الأمثال هو وعي مختزل، لكنه عميق. إبراهيم نصر الله لا يسعى لتجميل هذه اللغة، بل يقدمها كما هي: مكسورة أحيانًا، ساخرة، مشبعة بالحكمة العفوية، وبهذا يجعلها أداة فنية وشكلًا من أشكال المقاومة الثقافية.

***المرأة والطفل كصوتين منسيين:**

المرأة في الرواية لا تظهر بوصفها رمزًا أو زينة سردية، بل كفاعل يومي في التاريخ الجمعي. والطفل، في كثير من مشاهد الرواية، يبدو واعيًا أكثر من الكبار.

"قالت الطفلة الصغيرة لأبيها: لا ترحل، فالبيوت لا تذهب معنا، هي تموت إن تُركت وحيدة."[3]

---

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص211.

[2] – مصدر نفسه، ص198.

[3] – مصدر نفسه، ص265

المرأة والطفل – باعتبارهما على هامش القوى السياسية والعسكرية – يمثّلان الضمير العاطفي والوجداني للرواية. صوتاهما هما من يُذكّر بالحب، بالفقد، بالحقّ، وبما هو إنساني وسط الفوضى.

***الخيول كرمز للهامش المقاوم:**

الخيول البيضاء، التي تبدو كرمز أسطوري في الرواية، تمثل صوتًا رمزيًا لكل ما تم تهميشه وقهره، لكنها، رغم القهر، لم تُروّض.

"حين توقفت الخيول عن الركض، شعرنا أن شيئًا فينا قد مات."[1]

تكتسب الخيول شخصية روائية كاملة. هي ليست فقط وسيلة تنقل، بل ذاكرة حية، رمزية، شاهدة على التهجير والموت والبقاء. إنها تمثل "الهامش الحيواني" الذي يصبح أكثر إنسانية من البشر أنفسهم.

***الهامش كبنية سردية:**

تُبنى الرواية نفسها على التفكيك التدريجي للمركز، سواء عبر تعدد الأصوات، أو تنوّع الحكايات، أو توزّع البطولات. لا توجد شخصية بطولية واحدة، بل موزاييك من الأصوات: الفلاح، الأم، المجنون، الطفل، الخيول... وهذا ما يمنح الرواية عمقًا ديمقراطيًا في توزيع السرد والسلطة.

من خلال ما سبق نستنتج أنه في زمن الخيول البيضاء، لا يمثل الهامش مجرد زخرفة واقعية أو انحيازًا عاطفيًا، بل هو بنية سردية وفلسفية عميقة. إنه المادة الخام التي يعاد من خلالها بناء الذاكرة الفلسطينية، لا بوصفها سردية انتصار، بل بوصفها سردية بقاء ومقاومة.

الرواية تعيد الاعتبار لمن لا يملكون الصوت، وتجعلهم هم من يروون الحكاية. وهكذا، فإن الهامش في هذه الرواية ليس هامشيًا إلا في الظاهر، أما في العمق، فهو روح الرواية، ومعناها، وقلبها النابض.

[1] – إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص308.

خـــاتـــمة

الخاتمة:

لقد سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن الكيفية التي عالج بها إبراهيم نصر الله قضايا الهامش في روايته زمن الخيول البيضاء من خلال رؤية سردية فنية مزجت بين الواقعي والتاريخي والرمزي. ومن خلال التحليل السردي والفني، أمكن تتبع صوت الفئات المهمشة في المجتمع الفلسطيني، وفي مقدمتها الفلاحون، والنساء، والطبقات الشعبية، الذين شكلوا عماد الهوية الوطنية، رغم تهميشهم في السرديات الرسمية والتاريخية.

إن تمثيل الهامش في الرواية لم يكن عفويًا أو تقليديًا، بل جاء من خلال وعي سردي عميق بالبعد الإنساني والاجتماعي والسياسي لهذه الفئات، وباستخدام تقنيات فنية متقدمة مثل تعدد الأصوات، والاسترجاع، والرمز، والأسطورة، ما منح النص طابعًا ملحميًا مقاومًا، وجعل من الهامش مركزًا جديدًا للفعل والحكاية.

يُعدّ التمثيل السردي للهامش في رواية زمن الخيول البيضاء شكلًا من أشكال المقاومة الثقافية، ومحاولة لإعادة رسم التاريخ من منظور الفئات المقصاة، التي لطالما وُضعت خارج بؤرة الاهتمام في السرديات الرسمية. وقد بيّنت هذه الدراسة أن إبراهيم نصر الله لم يكتب رواية تقليدية عن فلسطين، بل أنجز مشروعًا سرديًا واسعًا أعاد من خلاله صياغة الذاكرة الفلسطينية برؤية جمالية وإنسانية منحازة للفئات التي "صنعت التاريخ من الهامش".

لقد أظهرت الرواية كيف أن الفلاح البسيط، والمرأة الصبورة، والفقير الكادح، والمقاوم الصامت، ليسوا مجرد ضحايا في مسار الأحداث، بل هم الفاعلون الحقيقيون في الدفاع عن الأرض والكرامة والهوية. ومن خلال أسلوب روائي يمتزج فيه الواقعي بالرمزي، والتاريخي بالأسطوري، استطاع الكاتب أن ينسج عالماً روائيًا شديد الكثافة والدلالة، يعكس بعمق مأساة فلسطين الحديثة.

ومع تقدم فصول الدراسة، اتضح أن السرد الروائي في زمن الخيول البيضاء لا يكتفي بتقديم أحداث تاريخية، بل يُخضعها لإعادة تشكيل فني تُظهر ما تم إخفاؤه، وتُعيد الاعتبار للأصوات المهمشة والمغيبة. فالبطل في هذه الرواية ليس قائدًا سياسيًا أو زعيمًا عسكريًا، بل هو الفلاح "خليل الذئب"، والمرأة "رقيّة"، والقرية الصغيرة التي قاومت التهجير، والحصان الأبيض الذي صار رمزًا لما كان من كرامةٍ وضاع.

كما كشفت الدراسة أن الرواية استخدمت تقنيات سردية معقدة كالتداخل الزمني، والاسترجاع، وتعدد الرواة، مما سمح بتقديم نظرة شاملة ومتعددة الزوايا للهامش الفلسطيني في ظل التحولات السياسية الكبرى (كالانتقال من الحكم العثماني إلى الاستعمار البريطاني، ثم النكبة). ومن خلال هذه الرؤية السردية، نجح الكاتب في تفكيك العلاقة بين السلطة والتهميش، وسلّط الضوء على تواطؤ بعض النخب المحلية مع الاستعمار، مقابل مقاومة الطبقات الشعبية لهذا الواقع.

وبالتالي، فإن زمن الخيول البيضاء ليست فقط رواية عن فقدان الأرض، بل هي أيضًا رواية عن فقدان المركز لصالح الهامش، وفقدان الحقيقة لصالح السرد المضاد، وفقدان الصوت السلطوي لصالح صوت المهمشين.

وقد خلصت دراستنا إلى مجموعة من النتائج والتوصيات نذكرها على النحو التالي:

أولا: النتائج:

-جسّدت الرواية الهامش الاجتماعي من خلال تصوير معاناة الفلاحين والفقراء والنساء في ظل الاحتلال والاستبداد المحلي، مانحةً إياهم دور البطولة الرمزية والتاريخية.

-اعتمد نصر الله على تقنيات سردية متعددة (كالتقطيع الزمني، والتداخل بين الشخصيات، والرؤية من الداخل)، بما عزز من تعبير الرواية عن تعددية الأصوات والانحياز للهوية المهمشة.

-لعبت الرموز الكبرى في الرواية، كـ"الخيول البيضاء"، دورًا بارزًا في تمثيل الكرامة والبطولة النقية، التي تلاشت تدريجيًا مع سقوط فلسطين، ما يعكس تآكل الهامش بفعل الاحتلال وتواطؤ النخب.

-ساهمت الرواية في إعادة كتابة التاريخ من منظور المهمشين، من خلال سرد يتجاوز الوثيقة إلى الحكاية، ويمنح الفئات المنسية مساحة للتعبير والمقاومة.

-الرواية تُعيد بناء التاريخ الفلسطيني الحديث من زاوية الهامش، عبر رصد مسارات شخصيات مهمشة اجتماعيًا واقتصاديًا.

-يظهر الفلاح الفلسطيني بوصفه رمزًا للكرامة والمقاومة، بينما تُصوَّر النخب السلطوية (العثمانيون، الإقطاعيون، المتعاونون) بصفتهم شركاء في التهميش والخذلان.

-تقوم الرواية بتكريس نموذج الأنثى المقاومة، من خلال شخصيات نسائية قوية ترفض الاستسلام وتشارك في الوعي والتحول.

-استخدم الكاتب رموزًا سردية مركزية مثل الخيول البيضاء، والأرض، والقرية، لتكثيف المعاني المرتبطة بالبطولة والنقاء والضياع.

-يعتمد السرد على بنية تعدد الأصوات والزوايا، مما يعزز حضور الهامش كفاعل أساسي لا تابع.

-تندرج الرواية ضمن ما يُعرف بـ"السرد المقاوم"، الذي يُعلي من صوت الهامش ويجعل من السرد وسيلة لمواجهة المحو والطمس التاريخي.

-جدلية المركز والهامش هي دائما قائمة في شتى مجالات الحياة لتحدث بذلك صراعا أزليا.

-تتعدى الكتابة الهامشية كل الخطوط الحمراء لتقرب من الخطابات المحرمة والممنوعة.

-على هامش الوطن والأسرة هذا ما جسدته شخصيات الرواية.

- المكان الروائي أدى دورا أساسيا في التعبير عن الهامش في الرواية.

ثانيا: التوصيات:

*دعوة الباحثين إلى الاهتمام بأدب إبراهيم نصر الله من زاوية نقدية جديدة، خاصة ما يتعلق بالهامش، والذاكرة، والهوية.

*تشجيع الدراسات النقدية التي تُعيد قراءة السرد التاريخي الفلسطيني من خلال الرواية، بوصفها سجلًا سرديًا غير رسمي لتاريخ النكبة والاحتلال.

*اقتراح مزيد من المقاربات بين رواية زمن الخيول البيضاء وأعمال أدبية فلسطينية أو عربية أخرى، من منظور الهامش والمركز أو التمثيل السردي للهوية.

*تعميق البحث في علاقة الرمز والأسطورة بالواقع السياسي والاجتماعي، ودراسة أثرها في إعادة تشكيل الوعي الجمعي في الأدب المقاوم.

*دعوة الباحثين والمهتمين إلى تعميق الاهتمام بأدب "الملهاة الفلسطينية" كأرشيف أدبي بديل يُقدّم التاريخ من زاوية إنسانية وهامشية.

*توسيع نطاق الدراسات السردية التي تشتغل على مفاهيم الهامش والمركز في الرواية العربية، خصوصًا في السياقات الاستعمارية أو ما بعد الاستعمار.

*تشجيع إجراء مقارنة نقدية بين زمن الخيول البيضاء وأعمال أدبية أخرى تتناول قضايا المهمشين (كأعمال غسان كنفاني أو إلياس خوري).

*الحث على دمج مقاربة النقد الثقافي والتحليل السردي في تحليل الأدب العربي المعاصر، لفهم علاقة البنية الفنية بالسياقات التاريخية والاجتماعية.

*دعم إدراج هذا النوع من الروايات في البرامج التعليمية الجامعية، لما تحمله من قيمة أدبية وتاريخية وتربوية عالية.

قـائـمة المصادر والمـراجـع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

الأحاديث:

- الألباني، محمد ناصر الدين سلسلة الأحاديث الصحيحة، المكتب الإسلامي، مج1، ج4، حديث 315.

المصادر:

- إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1: أكتوبر 2007م.

المعاجم والقواميس:تر ل

- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، لسان العرب مادة (ركز)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،1997.

- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج 13، ط: 2003م.

- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، مجلد ،1 دار العلا للكتب القاهرة 2001.

- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1982، جزء 2.

- شوقي ضيف، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشرق الدولية ،2004، طبعة 4.

- مجدي وهبا، كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984.

الكتب:

-أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء عمان، ط1، 2012.

- الجاحظ، البخلاء، تح: طه الحاجري، دار المعارف، ط6، القاهرة، مصر، د.ت.

- الزمخشري جار الله بن محمود بن عمر، أساس البلاغة دار صادر، بيروت، 1965.

– العيد يمني. تقنيات السـرد الروائي في ضـوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010.
– القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تج: فاروق، سـعد دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1973م.
– باول هورن، الأدب الفارسـي القديم، ترجمة وتقديم حسـين مجيب المصـري شـارع الجبلاية بالأوبرا، القاهرة ط1، 2005م.
– بوطيب، عبد العالي، إشكالية الزمن في النص السردي.
–بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999 .
– تودروف، مدخل إلى العجائبي، تر الصـديق بوعلام دار الكلام، د ط، الرباط، المغرب، 1993م.
– جيرار جينيت عتبات، من النص إلى المناص، تقديم عبد الحق بلعابد، منشـورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان 1 2008م.
–جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2 ،1997.
–حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.
– حبيلة الشريف، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية.
– حسـن نجمي، شـعرية الفضـاء المتخيل والهوية في الرواية العربية المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط2000م.
– حسين بحراوي، بيئة الشكل الروائي فضاء زمن شخصية المركز الثقافي، بيروت، 1990.
–رومان جاكسون و آخرون، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، بيروت ، الرباط ، ط 1 ، 1982.
–سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.

– سعيد يقطين، التحليل السردي: من البنيوية إلى التفاعل التداولي، المركز الثقافي العربي، 2005.

–شعيب حليفي، المتخيل السردي: أشكال وتعبيرات، أفريقيا الشرق، 2006.

– صقر خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، 1956م.

– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعمم النص، عالم المعارف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1978، ص 254.

– عائشة الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الإبداع السردي السعودي انموذجا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1: 2006م :

– عبد الحميد زكريا، مناهج تحليل الخطاب السردي، دار عالم الكتب، 2014.

– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال المغرب، ط1، 2007م.

– عبد الفتاح كيليطو، الحكاية و التأويل، دار توبقال، المغرب، ط1، 1998م.

– عبد الفتاح كيليطو، الغائب دراسة في مقامة الحريري، دار توبقال المغرب، ط3، 2007م.

– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 2008، ج2.

– عبد الله إبراهيم، المتخيل الســـردي –مقاربة في التناص والرؤى والدلالة العربي، بيروت الدار البيضاء ط1، 1990م.

–عبد الله إبراهيم السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000.

–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت (د ط)، 1998.

–عمر عيلان، في مناهج تحميل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،(د ط)، 2008.

– علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010 .

– ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثية، تر – حيدر حاج إسماعيل، ط1، المنظمة العربية للترجمة ومركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009.

– مانفريد، يان علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد.

-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1974.
- محمد صـــابر عبيد، المغامرة الجمالية للنصـــوص الروائية عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1: 2010م.

المجلات:

- الباح دليلة الهامش والمركز مفهومه أنواعه، جذوره، مجلة قراءات مخير وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة، جامعة بسكرة، العدد4، 2012
- حسين بحراوي، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية مجلة علامات wituelcompus.univ- msila.dz
- خليل سـليمة، مشـقوق هنية، الأدب النسـوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد جامعة بسكرة، العدد 2 ديسمبر 2011.
-محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، العدد 01 جانفي2004 .
- مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة ،ع 240 كانون أول، 1998.

المواقع الإلكترونية:

- بكرسباتين صحيفة المثقف، ثنائية المركز والهامش بين النقدية والتجريب، وإسقاطها على الظواهر الإنسانية والسياسية والثقافية http://www.almothaqaf.com

المراجع باللغة الأجنبية:

- Eagleton, Terry. Literary Theory : An Introduction. Blackwell, 2008.
- Foucault, Michel. The Archaeology of Knowledge. Routledge, 2002.
- McAdams, Dan P. The Stories We Live By : Personal Myths and the Making of the Self. Guilford Press, 1993.
-Propp, Vladimir. Morphology of the Folktale. University of Texas Press, 1968.
-Greimas, A.J. Structural Semantics : An Attempt at a Method. University of Nebraska Press, 1983.

-Todorov, Tzvetan. The Poetics of Prose. Cornell University Press, 1977.

Van Dijk, Teun A. Discourse and Context : A Sociocognitive Approach. Cambridge University Press, 2008.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

البيان	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
المقدمة	أ
مدخل	
1-التعريف بالكاتب	4
2-منجزاته	5
3-دراسة العنوان " زمن الخيول البيضاء "	6
4-حلة إخراج الرواية	9
5-ملخص الرواية	11
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي والنظري	
أولا: مفهوم المركز والهامش	16
1-مفهوم المركز	16
2-مفهوم الهامش	18
3-العلاقة بين المركز والهامش	20
ثانيا: السرد	23
1-مفهوم السرد	23
2-تطور السرد قديما وحديثا	28
ثالثا: التمثيل السردي	34

فهرس المحتويات

1-مفهوم التمثيل السردي	34
2-نظريات التمثيل السردي	37
الفصل الثاني: البنية السردية في زمن الخيول البيضاء	
أولا: الراوي وأنواع السارد	41
ثانيا: الزمان والمكان كحاملين للهامش	45
ثالثا: تقنيات الاسترجاع والتقديم	62
الفصل الثالث: قضايا الهامش والوظيفة الاجتماعية للسرد في الرواية	
أولا: الفلاحون والطبقات الاجتماعية	69
ثانيا: المرأة بين التغييب والتمكين	76
ثالثا: السرد كأداة مقاومة	85
رابعا: الهامش كرافعة للوعي الجمعي في الرواية	91
الخاتمة	97
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	
الملخص	

الملخص:

تتناول هذه المذكرة موضوع "التمثيل السردي لقضايا الهامش في رواية زمن الخيول البيضاء للروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله"، وهي رواية تنتمي إلى مشروع "الملهاة الفلسطينية" الذي يسعى إلى إعادة قراءة التاريخ الفلسطيني برؤية أدبية تنحاز للإنسان والكرامة.

تهدف الدراسة إلى الكشف عن الكيفية التي عالج بها الكاتب قضايا التهميش الاجتماعي والسياسي والثقافي من خلال البناء السردي للرواية، مركزةً على تمثيل فئات مثل الفلاحين، النساء، الفقراء، والمهمشين سياسيًا، واستعماله تقنيات روائية مثل تعدد الأصوات، الرمزية، التداخل الزمني، والأسطورة لتسليط الضوء على هذا التهميش وإبراز فاعليته.

وقد توصلت الدراسة إلى أن زمن الخيول البيضاء ليست مجرد سرد لتاريخ نكبة فلسطين، بل هي عمل أدبي يُعيد صياغة الذاكرة الفلسطينية من منظور الفئات المهمشة، مقدّمًا بذلك سردًا بديلًا للتاريخ الرسمي، وأكثر التصاقًا بتجربة الناس البسطاء الذين صنعوا التحولات الكبرى من مواقع متواضعة.

وفي الختام، توصي الدراسة بتوسيع الاهتمام بالهوامش في الأدب العربي، واستثمار السرد الروائي بوصفه أداة لفهم التاريخ وإعادة قراءته من الأسفل، بما يمنح صوتًا للمسكوت عنهم في الثقافة والمجتمع.

الكلمات المفتاحية: ابراهيم نصر الله، القضية الفلسطينية، رواية زمن الخيول البيضاء، الهامش، المركز

Summary:

This paper examines the narrative representation of marginalized issues in the novel *Time of White Horses* by Palestinian novelist Ibrahim Nasrallah. Nasrallah's novel is part of the « Palestinian Comedy » project, which seeks to re-read Palestinian history through a literary vision that champions human dignity.

The study aims to reveal how the author addresses issues of social, political, and cultural marginalization through the novel's narrative

structure, focusing on the representation of groups such as peasants, women, the poor, and the politically marginalized. Nasrallah uses narrative techniques such as polyphony, symbolism, temporal overlap, and myth to highlight this marginalization and demonstrate its effectiveness.

The study concludes that *Time of White Horses* is not merely a narrative of the history of the Palestinian Nakba, but rather a literary work that reframes Palestinian memory from the perspective of marginalized groups, presenting an alternative narrative to official history, one more closely aligned with the experience of ordinary people who brought about major transformations from humble positions.

In conclusion, the study recommends expanding attention to the margins in Arabic literature and investing in narrative fiction as a tool for understanding and rereading history from below, thus giving voice to the unspoken in culture and society.

Keywords : Ibrahim Nasrallah, the Palestinian cause, The Time of White Horses, margin, center