الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور ـــ الجلفة ـــ

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

بنية الخطاب الروائي عند إبراهيم نصر الله

رواية زمن الخيول البيضاء – أنموذجا –

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي
ضمن مشروع مدرسة الدكتوراه تخصص "الأدب العربي قديما وحديثا"

إعداد الطالبة:
* بوطيبة ربيحة

إشراف الأستاذ الدكتور:
* بريهمات عيسى

– الموسم الجامعي: 2017/2016 م الموافق لـ: 1438/1437هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور ـــ الجلفة ـــ

كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي:.....

بنية الخطاب الروائي عند إبراهيم نصر الله

رواية زمن الخيول البيضاء – أنموذجا –

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي
ضمن مشروع مدرسة الدكتوراه تخصص "الأدب العربي قديما وحديثا"

إعداد الطالبة:
* بوطيبة ربيحة

إشراف الأستاذ الدكتور:
* بريهمات عيسى

نوقشت وأجيزت علنا بتاريخ :

لجنة المناقشة المكونة من :

د– بن عبد الله نور الدين	رئيسا	جامعة الجلفة
د– بريهمات عيسى	مشرفا ومقررا	جامعة الأغواط
د– مسعود عامر	عضوا مناقشا	جامعة الأغواط
د– لطرشي الطيب	عضوا مناقشا	جامعة الجلفة

– الموسم الجامعي: 2017/2016 م الموافق لـ: 1438/1437هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، حمدا يليق بجلال وجهه الكريم وعظيم سلطانه، أن هداني ووفقني وأنعم عليّ لأتم عملي، فله الحمد وله الشكر، والصلاة والسلام على سيّدنا محمّد خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله الأخيار الطيّبين، وبعد...

عظيم الامتنان وأسمى عبارات التقدير، أتقدم بها إلى جامعة " زيان عاشور" بالجلفة، وجامعة " عمار ثليجي " بالأغواط، على إتاحتهم الفرصة للتقدم في درجات العلم والمعرفة. وإلى أساتذة كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية.

أتوجه بالشكر إلى الدكتور: " بريهمات عيسى " الذي أشرف على هذه المذكرة، فأفادني بتوجيهاته ونصائحه القيّمة لصالح هذا العمل.

وإلى الدكتور " قنشوبة أحمد " الذي وضع قلمي على عتبة هذه الرواية، وأمدني بجملة من الملاحظات أعانتني على سبر أغوارها.

وأتوجّه بالشكر والعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل، اللذين تكرموا بقراءة هذا البحث، وإثرائه بملاحظاتهم واللذين سيكسبونه قيمة أخرى بآرائهم وتوجيهاتهم السديدة.

جزاكم الله عني كل الخير وحسن الجزاء.

إهداء

إلى أغلى من في الوجود، إلى من رسما لي دروب العلم وكانا سرّ نجاحي: والدي العزيزين، حفظهما الله ورعاهما وأدامهما سندا لي.

إلى العائلة الكريمة كبيرها وصغيرها. وإلى جميع الصديقات.

إلى كل من وقف إلى جانبي ولم يتسع لي المكان لرسم اسمه.

إلى هؤلاء أهدي ثمرة جهدي إن كان خيرا، وإن كان غير ذلك نلتمس الاعتذار.

مقدمـــة

تعد الساحة الأدبية العربية من أغنى مصادر الأدب في العالم، من خلال احتوائها على كمّ هائل من الإبداعات السردية والشعرية والنقدية، فحيثما توجهنا نجد أدباء أعطوا للأدب العربي إبداعا وتجديدا ومتعة فنية، وبفضل قدراتهم الإبداعية تطور الأدب العربي وفاضت المكتبة العربية بمزيد من الدرر اللامعة والأعمال الفذة في حقول الشعر والنثر والنقد.

ومن هؤلاء الروائي والشاعر الفلسطيني إبراهيم نصر الله الذي يعتبر من أهم الأدباء المعاصرين الذين يملكون قدرات ومهارات فنية عظيمة مكنته من رسم فسيفساء شعرية ونثرية. فخلال عقدين من الزمن تصدر الواجهة الأدبية العربية واستطاع تزويد عالم الشعر والرواية بدواوين وروايات كثيرة جسدت ذروة إبداعية بالغة الشفافية من خلال إنتاج بنية ذات قدرة عالية على مزج الشكل والمضمون لإنتاج فيض دلالي مشحون بعمق فكري ومأساوي وبعد جمالي يرصد تشكل الهوية الفلسطينية بكل حيثياتها.

لقد قدم الروائي إبراهيم نصر الله في مشروعه الروائي الإلياذة الفلسطينية من خلال مشروع ملحمي رائد ضم سلسلة من الروايات آخرها رواية ' زمن الخيول البيضاء'.

هذه الرواية واحدة من ستّ روايات أطلق عليها صاحبها " الملهاة الفلسطينية " وهو عمل بدأه الكاتب منذ سنة 1985م، ظنا منه أن هذه الرواية " زمن الخيول البيضاء" هي الملهاة الفلسطينية بحد ذاتها، ولكن هذا العمل الطويل فتح الباب لتدخل منه خمس روايات أخرى ضمن هذه السلسلة هي(طفل الممحاة، طيور الحذر، زيتون الشوارع، أعراس آمنة، تحت شمس الضحى).

خطاب إبراهيم نصر الله الروائي والذي اختزلته في رواية ' زمن الخيول البيضاء' ربطته بالبنية التي هي كل ما يرتبط باللغة من خواص مورفولوجية ودلالية والتي تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداها، فهي ليست

هيكلة الشيء أو صورته فحسب بل هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته، فأكثر ما يميز البنية الترابط والتكامل.

ومن جهة أخرى أكد البنيويون أن ما هو أقل من الجملة أو معادل لها ينضوي تحت عباءة اللسانيات، أمّا ما هو أكبر منها فيدخل تحت جناح الخطاب.

لقد أصبح همّ النص الروائي أن يلفت نظر القارئ إلى كثير من الدلالات، مؤديا إلى نوع من التداخل والتمازج بين مستويات القص المختلفة من واقعي وأسطوري وخيالي ورمزي وتاريخي هذه المستويات مجتمعة غيرت من طبيعة التلقي وآليات التشويق، وقد عكست روايتنا هذه المعادلة جيدا.

بعد اطلاعي على روايات الكاتب وجدت أن رواية ' زمن الخيول البيضاء' تستحق دراسة شاملة وذلك بعد أن وضع الأستاذ قلمي على عتبتها، فحسب علمي وبحثي لم يتطرق أي باحث لدراسة هذه الرواية سوى بعض الانطباعات في المنتديات والمقالات التي تنوه بها شكلا ومضمونا.

أما أسبابي الأخرى فتتمثل في طبيعة تعلق أي عربي مسلم بالقضية الفلسطينية من جهة وتغييبها على الساحة بسبب ما يحصل من أحداث مريرة في العالم العربي اليوم من جهة أخرى، كل ذلك يجعل أي باحث يستشعر نوعا من الواجب نحوها خصوصا وأن الأدب في فلسطين مثل بوضوح قضية أرض مسلوبة وشعب مقهور.

أما بخصوص العمل الإبداعي للكاتب فروايته هذه اتسمت بجملة من الخصائص والمحاسن، منها التشويق المثير في نسج الأحداث والذي يستحيل معه إشاحة النظر عنها فضلا على أنها مبدعة بطريقة شاعرية شفافة ولغة شجية متميزة.

فروايتـه فائقـة التميـز والأهميـة لأنهـا كشـفت دواعـي وملابسـات السـقوط الكبيـر لفلسـطين فـي يـد اليهود، بعد معاناتها في ظل الإنجليز لمدة طويلة.

إن البحث في هذا الموضوع يثير جملة من الأسئلة المستفزة والتي حثتني على تكثيف الجهد من أجل الوصول إلى الهدف الأسمى وهو أن أحظى بدراسة سليمة للرواية، وهذه الأسئلة يمكن تلخيصها فيما يلي:

* ماهية وكيفية اشتغال المكونات البنائية والفنية والتي تجعل من رواية ' زمن الخيول البيضاء' لإبراهيم نصر الله خطابا روائيا متميزا.

* ما هي تلك العناصر التي تسير بمحاذاة النص والتي يمكن للناقد أن يحللها في دراسته، وما مدى مساهمتها في حل مغاليق النص والتعبير عن الشخصية والثقافة الفلسطينية؟

الكاتب إبراهيم نصر الله يتعامل مع عناصر بناء الخطاب الروائي الشخصية، الزمن، الفضاء في روايته زمن الخيول البيضاء بطريقة فعالة تتداخل فيها العلاقة بين البنية ومضمون الحكاية من أجل إنتاج الدلالة من جهة والحفاظ على البناء الفني المتماسك من جهة أخرى، موظفا عناصر خارجية محيطة لا تقل أهمية عن المتن أكسبت الرواية حضورها وعرفت بمضمونها وضمنت تلقيها من طرف القراء.

اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج البنيوي، بالإضافة إلى المنهج السيميائي وذلك للإحاطة بصيغ تشكيل البنية وكيفية احتوائها على مضمون الحكاية وعناصر الدلالة، أما طريقة العرض والتحليل فستكون استقرائية وصفية لأنها الأنسب لمعالجة البحث.

إن الدراسة في هذا النطاق هي لاشك تكملة لجهود سابقة قام بها باحثون في إطار دراستهم للملهاة الفلسطينية، ولكن البحث لن يكتمل دون توشيحه بدراسة لآخر رواية ضمن هذه السلسلة وهي رواية " زمن الخيول البيضاء" مع العلم أن تطبيق معطيات المنهج البنائي على

النص العربي لم يخلو من خصوصية، لذلك سيكون من مهام هذه الدراسة أن ترصد هذه الخصوصية وتضطلع بكيفية اشتغال مكونات السرد من خلال المقاربة النقدية لهذه الرواية سواء من جانبها النظري أو التطبيقي.

فستحرص الدراسة على تقديم قراءة نقدية مركزة على البناء الفني، لأن تحليل بنية النص هو أحد السبل الناجحة التي تمكن الباحث من معرفة عناصره المشكلة واكتشاف وحدته الكلية من خلال تنوع الأجزاء وما تحتويه من معان وبالتالي نستطيع تحديد خصوصية الخطاب ودلالاته واتجاهاته.

توزع البحث على مقدمة وأربعة فصول وخاتمة:

– الفصل الأول: الدراسة السياقية للرواية من خلال دراسة العنوان، حلة إخراج الرواية، المؤلف إبراهيم نصر الله، الإهداء، الإفتتاحية، حواشي الرواية، النصوص الاستهلالية في الرواية، كيفية تأثيث البيت الروائي.

– الفصل الثاني: صورة البطل في الرواية، بتطبيق نموذج غريماس العاملي على أبطال الرواية وتلمس ملامحهم، فالحمامة هي " الموضوع " وخالد هو " الذات".

العوامل المعيقة مثل: الجنرال بترسون، الهباب القائم مقام، صبري النجار، عبد المجيد زوج العزيزة، الأب منولي.

العوامل المساعدة: الوالد الحاج محمود، الصديقان إيليا راضي ونوح زوج خضرة، ريحانة الأدهم، ياسمين، حمدان.

– الفصل الثالث: الرواية والبناء الزمني من خلال الإيقاع الزمني في الرواية بدراسة تفاوتاته بالنظرة إلى الماضي والنظرة المستقبلية، ثم دراسة سرعة الإيقاع في أربعة مظاهر وهي المشاهد السينمائية في الرواية، وقفات نصر الله الوصفية، إسقاط الفترات الزمنية، ملخصات الرواية.

– الفصل الرابع: دراسة الفضاء الروائي بتقسيمه إلى فضاء مفتوح مثل المدينة، القرية، الحقل، وآخر مغلق ومنه: البيت، الدير، المستعمرة، أرض المعركة.

تطلب العمل على هذا المشروع وضع جزء تمهيدي في كل فصل أستنبط فيه بعض الرؤى وذلك لإبرازها ومحاولة الاستفادة منها في التطبيق، ومحاولة إثبات مدى صلاحيتها، لاستكناه المضامين والعناصر الجمالية والحيلولة دون الوقوع في أي خطأ أو مفارقة قد تكون مخلة بالدراسة السليمة للموضوع والمبنية على أسس منهجية.

ثم الانتقال إلى الإجراءات التطبيقية سعيا لإبراز عناصر بناء الخطاب الروائي عند نصر الله وتوضيح كيفية اشتغال مكوناته وتشكل الدلالة من خلاله ثم لتظهر لنا في الأخير خصوصيات هذا الخطاب عند الكاتب والذي دون شك هو مختلف عن بقية أساليب القص والبناء عند الكثير من الروائيين، والحامل لمضمون مشوق وجميل يلقى قبولا عند الكثير من القراء والمهتمين.

استفاد البحث من عدة مصادر ومراجع ساعدتنا في الولوج إلى عالم الرواية بتذليل بعض الصعوبات ومن هذه المصادر والمراجع نجد: كتاب جيرار جينيت عتبات من النص إلى المناص، وكتابه الآخر خطاب الحكاية، جماليات المكان لغاستون باشلار.

وكتب عربية غاية في الأهمية: بنية الشكل الروائي حسن بحراوي، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني، جمالية النص الروائي أحمد فرشوخ، المغامرة الجمالية للنصوص الروائية لمحمد صابر عبيد، كتاب سيزا قاسم بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، كما استعنا بكتاب سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي– الزمن، السرد، التبئير– بالإضافة إلى مراجع أخرى مذكورة في فهرس المصادر والمراجع.

إن البحث في هذه الرواية يشير إلى بعض ما يؤرق الباحث ويكشف عن الرغبة الشديدة في دراستها بكل موضوعية، وتتبع المنهج المختار بكل حذافيره، والاقتصار على الإجمال نتيجة ندرة بعض المراجع في الجانب التطبيقي وخصوصا في دراسة الفضاء الروائي، لا يعني خللا منهجيا بأي حال من الأحوال لأن من يفهم المجمل جيدا يستطيع أن يجد بذاته التفاصيل ويجيب على أسئلة كثيرة قد تطرح.

الفصـل الأول:

الدراسة السياقية للرواية

- تمهيد

1 – دراسة العنوان " زمن الخيول البيضاء "

2 – حلة إخراج الرواية

3 – المؤلف " إبراهيم نصر الله "

4 – الإهداء

5 – الإفتتاحية

6 – حواشي الرواية

7 – النصوص الاستهلالية في الرواية

8 – كيفية تأثيث البيت الروائي

تمهيد:

عند ولوجنا عالم الرواية لن نجدها أبدا مادة خاما مستقلة لوحدها، بل من الطبيعي أن نجدها محاطة بمجموعة من النصوص الخارجية والعناصر العلامية التي تنصب فيها وتهدينا نحن القراء إليها، فهذه العناصر المحيطة هي التي تكسب الرواية حضورها وتضمن تلقيها من طرف المتلقين.

إن هذه العناصر هي العتبات النصية والتي تعتبر الجسر الذي يصل بين النص والجمهور والذي يتحول به النص إلى كتاب.

فهي: " **بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج الخطابات الواصفة لها، تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها.**"([1])

وتشكل حلقة ربط بين عناصر الاتصال الثلاث المؤلف والقارئ والنص، فالعتبة أو الباحة هي التي تسمح بالدخول والخروج، أي أنها عبارة عن برزخ يحد بين منطقتين متقابلتين داخل النص وخارجه.

كما تضطلع بوظيفة تأثيرية في جمهور القراء وتسهم في تلقي النص وانتشاره بين الناس، فلا تمثل منطقة وسطى بين النص وخارجه فحسب بل مساحة تعاقد كذلك.

فما يحيط بالنص من عناصر له مفعول قوي في قراءة النص الأدبي وطريقة تأويله فقد:" **باتت تشكل في الوقت الحاضر نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن.**"([2])

---

[1]) يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مقاربات، المغرب، ط1: 2008م، ص: 15.

[2]) إبراهيم نصر الله، سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية، تقديم محمد صابر عبيد، دار فارس، الأردن، ط1: 2008م، ص: 199.

ذكرنا سابقا أن العناصر الخارجية المحيطة بالنص تنهض بوظيفة مرجعية بالإضافة إلى تحديد أفق القارئ، وتفرض فهما مخصوصا للمتن ثم تحدد قراءة له، وبما أن دراستنا ستقوم على دراسة الرواية ضمن رؤية خاصة فإن كل ما تشتمل عليه من عتبات سيفتح مجالا مهما في أفق القراءة لم نكن لنلمسه لولا أن آثرنا مسبقا البحث في تجلياتها.

وبالرغم من انفتاح الفضاء الموازي واتساعه والذي يتيح للروائي تأثيث روايته حسب رؤيته الخاصة وحريته الشخصية، إلا أن هناك عتبات لا يمكن دخول البيت الروائي إلا بالمرور عليها ولعل أبرزها هو العنوان الروائي.

1- 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 أيّما 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.

---

[1]) عائشة الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الإبداع السردي السعودي أنموذجا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1: 2006م، ص: 481.

[2]) جيرار جينيت، عتبات، من النص إلى المناص، تقديم عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1: 2008م، ص: 67.

فبالرغم من عدم وجود قواعد تحدد أساليب العنونة، بل تخضع لحرية الكاتب ومقدرته الإبداعية على إبهار قرّاءه وصرف أنظارهم إلى عنوان روايته، إلا أن عتبة العنوان أول منطقة ظل درامية تشرع فيها الرواية بفرض قوانين لعبها العتباتي.

رواية " **زمن الخيول البيضاء**"([1]) للروائي إبراهيم نصر الله هي واحدة من سلسلة روايات متتابعة جاءت تحت عنوان مركزي 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**([2]).

إن هذه الفكرة قد تقبل على وجه الخصوص، أما على العموم فهناك من الكتّاب 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

---

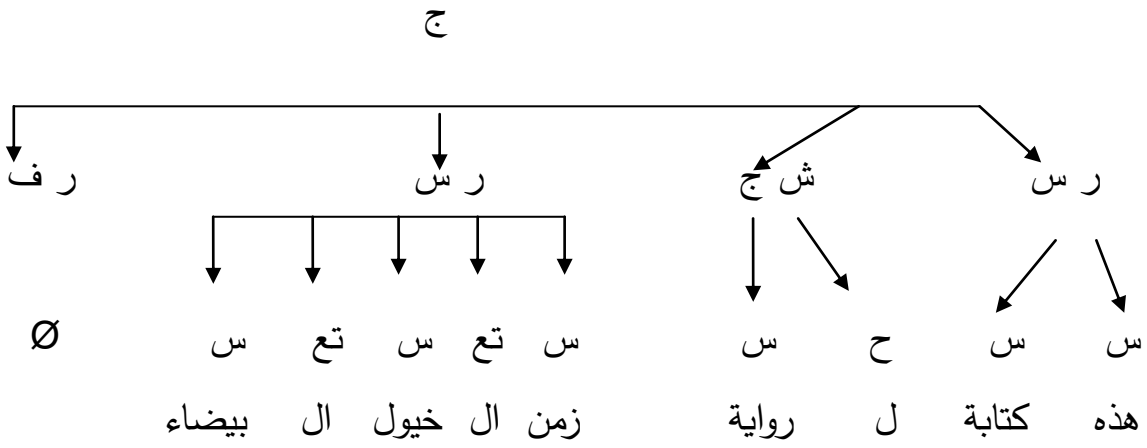
[1]) إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1: أكتوبر2007م.

[2]) جيرار جينيت، عتبات، مرجع سابق، ص: 71.

هذا إذا أتيح لنا ذلك، ومع عدم حصولنا على هذه الإشارات فسيصعب بالتأكيد التقدم بملاحظات يمكن الاطمئنان إليها.

إننا في سياق دراسة العنوان وجب علينا أن نحلله كدال ومدلول، فبنية الدال نقصد بها" **تحليل العنوان كبنية لغوية مسيجة، حيث يحيلنا المكون التوليدي على قراءة أصولية للجملة تتقصد تحديد خصائص بناها الداخلية وفق ما يسمى بالمشجر**."([1])

وعلى هذا الأساس نستطيع كتابة العنوان وفق المخطط التالي ([2]):



ج: جملة

ر س: ركن اسمي

س: اسم

ح: حرف

ت ع: تعريف

ر ف: ركن فعلي

العنوان ' زمن الخيول البيضاء ' عنوان مركز متلاحق في وحداته اللسانية يجمع في نطاقه أهم العلاقات والأسس التي تتبنى 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

[1]) أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط1: 1996م، ص: 23.

[2]) المرجع نفسه، ص:23 (طبقه الكاتب بنفس الطريقة على رواية لعبة النسيان).

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، 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: لَهَا بِالشَيْء، لهوا: أولع به. لَها، لِهْياناً عن: إذا سَلوْتَ عنه وتَرَكْتَ ذِكْره وإذا غَفلتَ عنه. ولهَتِ المرأةُ إلى حديث المرأة: أنِسَت به وأعْجَبَها.

قال تعالى:" لاَهيةً قُلوبُهم"([3])، أي مُتشاغِلةً عما يُدْعَوْن إليه، وقال تعالى: "فأنْتَ عَنْهُ تَلَهَّى"([4]) أي تَتشَاغل، وتَلاهَوْا أي لَها بَعضهم بِبعض. ولَهوْتُ به أحْبَبْتُه. والإنسانُ اللاهِي إلى الشيء إذا لم يُفارِقْه، وقال: لاَهَى الشيءَ أي دَاناهُ وقارَبَه، ولاَهَى الغُلامُ الفِطامَ إذا دَنا منه. واللُهْوَةُ واللُهْيَةُ: العَطِيَّةُ وقيل أفضل العَطايَا.([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

---

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

[2]) المرجع نفسه، 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.

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 فصلي الربيع والصيف تعبيرا عن تلك المسرحيات المليئة بالفرح والنشوة والمتعة الفنية وهو مايسمى 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 لايقل أهمية عن العنوان المفرد، فهو يسهل نصف العملية على القارئ، حين يحدد له أن ما يقرأه الآن هو رواية تابعة لمجموعة روايات سابقة متضامة 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، حمّال 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.

2 – حلة إخرج 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 وتتغيا تصريف 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 برقوشات 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.

---

[1]) أحمد فرشوخ، مرجع سابق، ص: 172.

2) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط: 2000م، ص: 22

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.

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.

[1]) يوسف الإدريسي، مرجع سابق، ص: 53.

يحمل الغلاف الأخير على جانبه الأيمن صورة الكاتب إبراهيم نصر الله بالألوان الطبيعية، وهي عادة ألف الكتاب استعمالها منذ القدم رغبة منهم في ترسيخ أنفسهم في ذهن القارئ، خصوصا وأن بورتريه الكاتب أصبح الآن نمطا مألوفا في أغلفة الروايات، إلا أن كاتبنا مزج في الغلاف بين صورته وصورة الفرس وكأنه يماثل بين الفرس والإنسان، أو يربط بين الفرس والفارس خصوصا وأن كاتبنا من عائلة أصيلة تعشق الخيول وتقدسها بالإضافة إلى أن الكاتب فارس مغوار في ميدان الكتابة والتأليف.

ووضع الكاتب تحت صورته عنوان المجموعة ككل ' الملهاة الفلسطينية ' باللون البني كما هو موجود على سطح الغلاف، ثم نجد سهما يصل هذا العنوان بأغلفة الروايات الست المتضمنة في الملهاة، وهي (زمن الخيول البيضاء، طفل الممحاة، طيور الحذر، زيتون الشوارع، أعراس آمنة، تحت شمس الضحى).

وعلى الجانب الأيسر مجموعة من التنويهات والتقييمات نهض بها مجموعة من الدكاترة ولهذا الموقف صلة بتواضع المؤلف، فعندما يرغب كاتب ما التأكيد على موهبته الفذة وإبداعه الأدبي فهو يوكل هذه المهمة إلى أطراف أخرى، ليس فقط في اختيار الموضوع بل أيضا في طرق بناءه ومعالجته، إن النهوض بتقييم المنتج الإبداعي هي وظيفة واقية تحمي المؤلف من كل عنف نقدي مرتقب.

لقد قام بهذه الوظيفة النقدية لرواية ' زمن الخيول البيضاء ' مجموعة من الباحثين والذين نستطيع تسميتهم بالقراء النموذجيين، فقراءتهم للرواية تختلف عن قراءات بقية المتلقين، وفي هذا الباب يميز' جيرار جينيت ' بين جمهور نص ما وبين قراءه قائلا:

" **جمهور كتاب هو كيان من الرغبات أوسع من جمهور قرائه، لأنه يشمل شخصيات لا تقرأ بالضرورة، أو لا تكون كلها قارئة، لكنها تساهم في انتشاره.** "([1])

[1]) جيرار جينيت، عتبات، مرجع سابق، ص: 72.

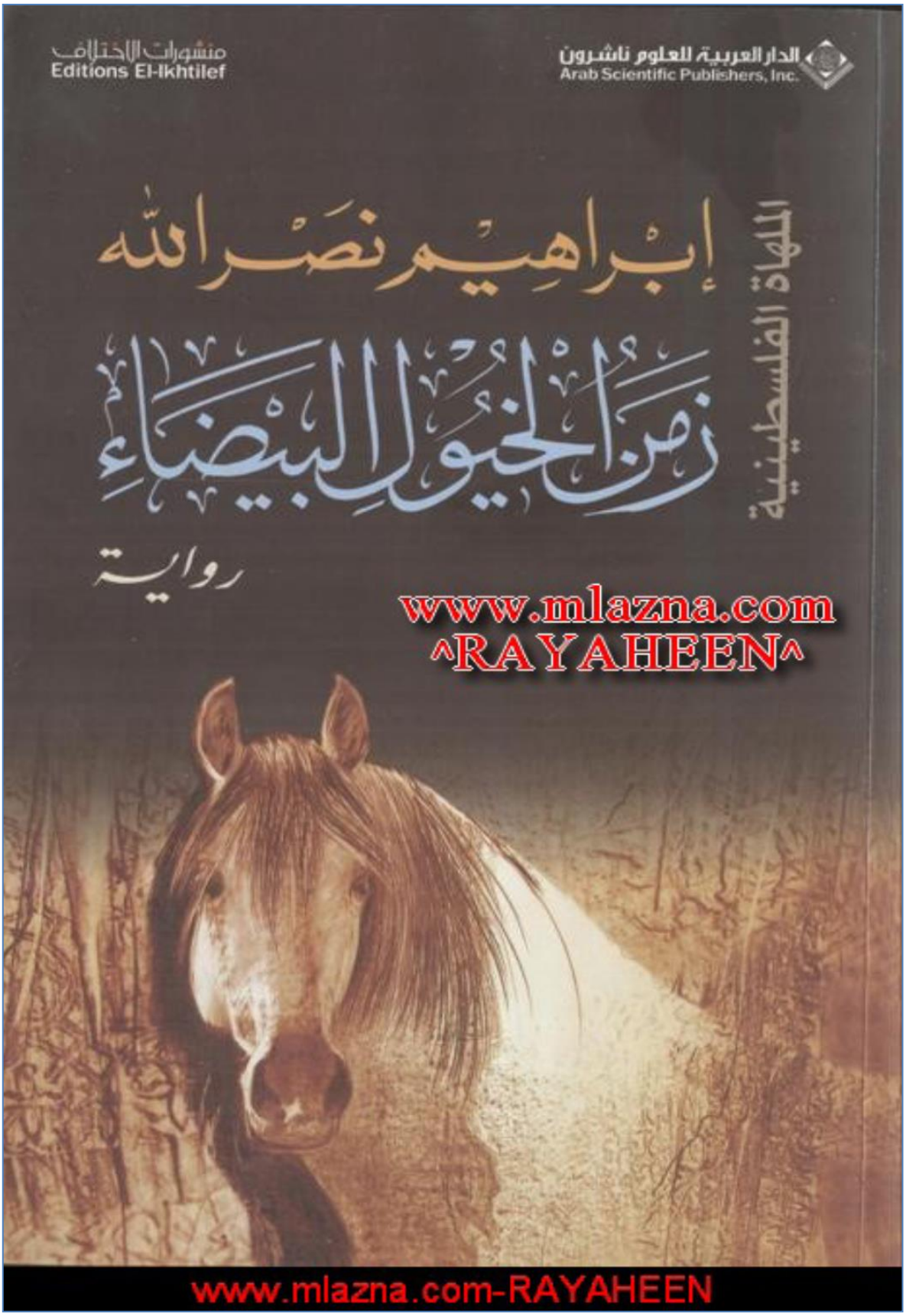
ومنهم الصحفيون والنقاد والناس العاديون... بهذا المعنى يكون القارئ النموذجي الذي يتطلع إليه المؤلف منحصرا في دائرة أضيق من جمهوره العام.

ويعرفه ' جينيت' قائلا:" **هو من جهة الاقتصاد الأعمق للنص، إنسان ينجز قراءة كاملة للكتاب**"([1]).

فيركز على القراءة الكاملة للكتاب من أوله إلى آخره، فهذا هو القارئ الذي يحمل نظرة أعمق أشمل وأوسع، بعض من هؤلاء القراء سيذكرهم نصر الله في الأخير حاملين نظرة تنويهيه تقييميه ناقدة ومتفحصة للرواية وآرائهم تتموضع في الغلاف، فالقارئ عندما يقلب الرواية لأول مرة لابد أن تقع عينه على هذه الآراء ومن هناك يكتسب نظرة أولية على عمقها وقوة بناءها من شخصيات فذة يثق بها جدا لخبرتها الطويلة في عالم الأدب وبالتالي يحضر نفسه لقراءتها بنوع من الحرص، خصوصا وأنه وقد سبقه لقراءته هؤلاء قراءة نموذجية:

" د- سلمى الخضراء الجيوسي، د- خالد الحروب، د- حاتم الصكر، د- علي تميم، د- فاروق وادي، د- محمد عبد القادر".

[1]) المرجع نفسه، ص: 72.


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

متزامنة مع الذكرى الستين
لاحتلال فلسطين. تصدر
زمن الخيول البيضاء
رواية ملحمية استثنائية يتوّج بها
الشاعر والروائي
إبراهيم نصر الله
مشروعه الروائي الكبير
الملهاة الفلسطينية
الذي بدأ العمل عليه منذ عام 1985،
والذي صدر منه ست روايات لكل
رواية أجواؤها الخاصة بها
وشخوصها
وبناؤها الفني واستقلالها عن
الروايات الأخرى.
يتأمل نصر الله في هذا المشروع
125 عاما من تاريخ الشعب
الفلسطيني برؤية نقدية عميقة
ومستويات فنية راقية،
انطلاقا من تلك الحقيقة الراسخة
التي عمل عليها دائما والتي تقول
بأن إيماننا بالقضايا الكبيرة
يحتم علينا إيجاد مستويات فنية
عالية للتعبير عنها.

www.mlazna.com
^RAYAHEEN^

THE TIME OF WHITE HORSES

إبراهيم نصر الله

زمن الخيول البيضاء

لقد خلق الله الحصان من الريح .. والإنسان من التراب.
(قول عربي)
.. والبيوت من البشر
(إضافة)!

الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L.

منشورات الاختلاف

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى: تشرين الأول – 2007 م
الطبعة الثانية: حزيران – 2008 م
الطبعة الثالثة: شباط – 2009 م
الطبعة الرابعة: كانون الأول – 2009 م

ردمك 978-9953-87-463-0

جميع الحقوق محفوظة

منشورات الاختلاف
14 شارع جلول مشدل
الجزائر العاصمة – الجزائر
e - mail: revueikhtilef@hotmail.com

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 – 785108 – 785107 (1-961+)
ص.ب: 5574-13 شوران – بيروت 2050-1102 – لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) – البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو الكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو بأية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

لوحة الغلاف والرسوم الداخلية: للفنان أحمد باقر / البحرين
تصميم الغلاف: الفنان محمد نصرالله

الطباعة: مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت – هاتف 786233 (9611+)

www.mlazna.com-RAYAHEEN

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

[1]) إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص: 5.

4 – الإهداء:

الإهداء هو أحد العناصر المميزة في فضاء النص الموازي، فهو يخلق تأثيرا معينا لدى القارئ كما أنه يسهم في تداولية النص الإبداعي في المجال الثقافي.

* مرسل الإهداء: في أغلب الأحيان يكون مرسل الإهداء هو الكاتب نفسه، وفي رواية زمن الخيول البيضاء مرسل الإهداء هنا هو الكاتب إبراهيم نصر الله، الذي يقف بكل رأسماله الرمزي وإنتاجه الإبداعي الحافل بالإصدارات النثرية والشعرية ليملأ كل فجوات التوقع والانتظار.

* المهدى إليه: رغم أن الروائي إبراهيم نصر الله لم يخصص صفحة معينة معنونة بالإهداء وأدمجها مع الملاحظات، فطبيعة المهدى إليه في روايتنا ' زمن الخيول البيضاء' هو من النمطين العام و الخاص، يقول الكاتب في إهداءه ([1]):

" أنجزت العمل على جمع الشهادات الشفوية الطويلة التي أفادت منها الرواية بشكل خاص بين عامي 1985 – 1986، حيث قدم فيها عددا من الشهود، الذين اقتلعوا من وطنهم وعاشوا في المنافي، شهاداتهم الحية عن تفاصيل حياتهم التي عاشوها في فلسطين، ومن المحزن أن هؤلاء الشهود قد رحلوا جميعا عن عالمنا قبل أن تتحقق أمنيتهم الكبرى بالعودة إلى وطنهم. شهود من أربع قرى فلسطينية حلموا الحلم ذاته وماتوا الميتة ذاتها: غرباء. هذه الرواية أهديها إلى أرواحهم: عمي – جمعة خليل– جمعة صلاح، مرثا خضر، كوكب ياسين طوطح.

هذه الرواية تحية إليهم وتحية لعشرات الشهود الآخرين الذين لم يتوانوا عن تقديم خلاصات ذكرياتهم، أو استمعت لبعض حكايتهم مصادفة، على مدى عشرين عاما، وكذلك للكتاب الفلسطينيين والعرب الذين ساهمت مذكراتهم وكتبهم في إضاءة الطريق لي، وقد جرى حضور أسماء أعمالهم في نهاية الرواية."

[1]) نفسه، ص: 5. يذكر الكاتب في نهاية الرواية المذكرات والكتب والدراسات والحوارات التي اعتمد عليها في بناء روايته.

ينوه الكاتب ويذكر فضل جميع أصحاب الشهادات الحيّة التي استطاع الحصول عليها لبناء روايته، ومصادر المعلومات التاريخية التي اشتغلت عليها الرواية ومنحتها عمقا وإثراء لا نظير لهما، كما لم يفت الكاتب أن يتيح للقارئ فرصة معرفة ظروف أولئك الأشخاص الذين عانوا من التهجير واغتصاب الحقوق، وأجبروا على العيش في المنافي ولم يسعدوا برؤية وطنهم مرة ثانية بل ماتوا في بلاد أخرى غرباء.

فلجهودهم وظروفهم الصعبة، هؤلاء يستحقون أعظم إهداء كعربون شكر وعرفان كأقل شيء يمكن تقديمه لهم. فبدأ الكاتب بالأقرب صلة، العم كأحد أفراد العائلة وبعض المقربين وهم: جمعة صلاح، مرثا خضر، كوكب ياسين طوطح.

ثم يعمم الإهداء إلى عشرات الشهود الآخرين الذين لم يسمح المقام بذكرهم جميعا، ثم الكتاب الفلسطينيين والعرب الذين أتى الكاتب على ذكرهم في آخر الرواية.

فكل تلك الكتب والمذكرات والحكايات كانت هي الزاد المعرفي الذي اغترف منه نصر الله لبناء مشروعه الروائي التاريخي الذي استفاد من الشهادات الشفوية والمكتوبة المثبتة فأغنت مادته وعززت مصداقيته المنسكبة في إطار روائي شفاف.

5 – الإفتتاحية:

لقد وضع إبراهيم نصر الله في روايته تحت العنوان مقولة افتتح بها روايته ولاشك أنها لم توضع هكذا جزافا بل لتحري قصد معين، والمقولة هي كالتالي: " **لقد خلق الله الحصان من الريح... والإنسان من تراب (قول عربي) والبيوت من بشر (إضافة)**"([1]).

لو تأملنا العبارة جيدا لوجدنا أنها تعزز نمو الرواية وتعبر عن الكتب الثلاثة المتكونة منها وهي الريح، التراب، البشر، تتكون هذه العبارة من مثل عربي حدده الكاتب أولا ثم أضاف له عبارة من تأليفه، ولعله بهذا يحاول إتمام سياق المثل بعبارة مناسبة له من جهة وتقريب المعنى إلى فحوى الرواية من جهة أخرى.

تتحدث العبارة السابقة الذكر عن طبيعة الخلق ومصدره، الذي يشمل حقيقة مؤكدة أن الخلق كله يعود إلى الله سبحانه وتعالى، فالحد الأول من المثل يحمل طبيعة رمزية بحتة دلالة على سرعة الحصان ورشاقته المشابهة للريح، أما الحد الثاني فهو حقيقة معروفة في أصل الإنسان المخلوق من التراب أي الطين.

فإذا كان الحصان يسكن فضاء الريح لأنه منه وفيه، والإنسان يسكن فضاء التراب لأنه منه وإليه " **فإن هبوط الحصان، دلالة وصورة إلى الإنسان، ثم إلى البيوت، له ما يبرره ولا سيما حين تتحول حساسية البيوت إلى هوية للبشر، وعند فصل البيوت عن البشر، هنا تحصل المأساة**"([2]).

---

[1]) المصدر نفسه، صفحة العنوان.

[2]) محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص 10.

6 – حواشي الرواية:

إن من أهم العناصر التي تتفضى داخل النص وتؤلف بمجموعها تركيبة الخطاب الروائي الذي اشتغل عليه المبدع الحواشي وهي:" **من التقانات ذات المساس المباشر بالحيوية السردية، تشتغل بوصفها إطلالة على التاريخ الواقعي للأحداث بنسخته الموضوعية.**"([1])

وردت الحواشي في رواية ' زمن الخيول البيضاء ' بصور متعددة، حيث تستلقي في أسفل الصفحات لتضيء مناطق كثيرة للقارئ، فتحيل على أحداث تاريخية ووقائع اجتماعية وأدبية متعددة وشهادات حية وواقعية.

ومن الحواشي التي أضاءت منطقة التاريخ، نذكر ما يلي: " **كانت روايتهم واحدة،... كان مطلق النار يخفي وجهه بكوفية وهو متوسط الطول، وصوته عريض، وقال اشهدوا مافعلته كان انتقاما لشهدائنا الذين أعدمتهم سلطات الانتداب يوم أمس**"([2]).

فدعمت سرد الحادثة بوجهها الحقيقي ونتائجها التي أودت بإعدام عدد كبير من الشباب الفلسطيني على يد بريطانيا ممن شاركوا في ثورة الدفاع عن حائط البراق في القدس في محاكمة صورية.

وتأتي العبارة في إضاءة البعد الاجتماعي– الموروث الشعبي: " **جئنا نطلب القرب منكم طالبين يد مهرتكم لخالد بن الحاج محمود.**"([3])

ثم يشرح الهامش طبيعة هذا التقليد القولي الاجتماعي:(يستخدم الفلاحون هذا الوصف تأدبا واحتراما) فيد مهرتكم تعني يد ابنتكم.

---

[1]) المرجع نفسه، ص: 13.

[2]) الرواية، ص: 262، وهامشها (11)، بالإضافة إلى إضاءات تاريخية أخرى في هوامش الصفحات: (269، 339، 492، 345، 364، 376، 378، 380، 398، 486، 490).

[3]) المصدر نفسه، ص: 15 وهامشها، وتنظر هوامش الصفحات: (314، 343، 390، 399، 415).

وهذا الاستخدام يشرح طبيعيتين: أولا طبيعة تقديس الإنسان العربي للحصان بحيث يجعله مكانة الأبناء في المحبة والتفضيل وثانيا طبيعة الفتاة العربية الفاتنة الشفافة، الجميلة جمال المهر العربي الأصيل.

وأحيانا أخرى تأتي الحواشي لتلقي الضوء على بعض الأعمال الأدبية المدمجة في السياق الحكائي" **كان بترسون قد غدا أكثر دموية منذ محاولة اغتياله، بات يسكنه يقين وحيد، في أي لحظة يمكن أن يطلق عليك النار واحد، أي واحد من هؤلاء**"([1]).

في تلك الليلة كتب بترسون:(في ظلمة القرون يسافر طيفك \ أبيض كالثلج \ أزرق كالفاجعة \منذ زمن لم أسمع خطاك في الممر\ أو أرى وجهك في المرآة \ أقلب روحي كقطة ميتة بين أصابعك التي كانت لي \ وأحدق في العصفور الغافي على حافة النافذ).

وأطلت الحواشي كذلك على حياة بعض الشخصيات التي لعبت دورا هاما في مسار اللعبة السردية، ومن هؤلاء المحامي سليمان المرزوقي والجنرال الإنجليزي بترسون، وفي هذا السياق يقول:" **هذه الأراضي ليست لكم، إنها من أراضي الدولة، قال الضابط الإنجليزي إدوارد بترسون ذلك بهدوء قاتل، قبل أن يستدير نحو العربة وكأنه لم يكلم أحدا** "([2]).

ويأتي الهامش ليعرف ببترسون ميلاده وتعليمه، هواياته، عمله العسكري.

كما نجد حواشي تعبر عن أصوات قادمة من عمق التاريخ، أصوات مثلت شهادات حقيقية حية شهدت الأحداث كما وقعت فعلا، أدمجت في الرواية بصيغة فنية جذابة لم تشعرنا أبدا بالرتابة الوثائقية، بل على العكس عززت السياق السردي ودعمته بالموضوعية التاريخية. ونجد هذه الشهادات تكثر في الكتابين الثاني والثالث من خلال سرد مرحلة الإنتداب البريطاني

[1]) المصدر نفسه، ص: 305 وهامشها (17)، أشعار بترسون في هوامش الصفحات: (261، 280، 305، 307، 366، 345، 402.)

[2]) المصدر نفسه، ص: 395 وهامشها(8)، تنظر هوامش تحيل على شخصيات أخرى في الصفحات: (276، 297، 300، 375، 416، 461، 487، 488)

أولا والاحتلال الإسرائيلي ثانيا، فكان ذلك يسيرا على الكاتب نظرا لكون الشهود الذين حضروا الوقائع مازالوا أحياء، أو لنقل حتى وقت جمع الشهادات في سنوات الثمانينات.

فالوثيقة التاريخية التالية ستأتي على لسان شاهد حي، فثمة شاهد سردي في المتن، وشاهد تاريخي في الهامش:(**كانت البلاد من شمالها إلى جنوبها سعيدة بخبر اغتيال الجنرال أندروز**)([1]) ثم يأتي الهامش ليدعم الخبر.

في الرواية هناك عدد لا بأس به من هذه الحواشي والتي تضيء بعض المناطق فيها سواء كانت تاريخية أو اجتماعية، أو شعبية أو ثقافية، كما أنها تكسر حاجز الرتابة النمطية.

[1]) المصدر نفسه، ص: 313، هامشها (19)، وتتبعها مجموعة من الشهادات في الصفحات: (347، 352، 469، 491).

7 – النصوص الاستهلالية في الرواية:

هذه النصوص تصاحب النص وتؤطره، وفي رواية زمن الخيول البيضاء نجد نصا يتقدم الرواية ويمهد لقدومها فقد استبقها واحتل الصفحة الخامسة، جاء ليهيئ وضعية تداولية تلاءم انتظارات التأليف ولا تتعارض معها.

يقوم بوظائف إخبارية بعضها يتصل بظروف تكوين العمل، وبوظيفة لا تقل أهمية عن سابقتها هي تحقيق الواقعية، فالكاتب نصر الله يوحي لنا بوجود صلة بين حقائق الأحداث والوقائع التاريخية ولعله يريد أن يحفزنا بذلك على قراءة النص فيوهمنا بواقعيته من أجل ضمان تداولية جيدة له:

" **هناك تنوع مدهش في العادات بين منطقة فلسطينية وأخرى وقرية وأخرى، ولذا قد تبدو بعض العادات الواردة في الرواية غير معروفة لهذا القارئ أو ذاك.** "([1])

يؤكد الكاتب على واقعية تلك العادات الفلسطينية وإن لم تكن معروفة لدى البعض، فإن ذلك يرجع إلى التنوع الثقافي والشعبي بين المناطق الفلسطينية، ثم يقول:" **حكاية الدير مع قرية (الهادية) حكاية حقيقية من أولها إلى آخرها، إنها حكاية قريتي.**"([2])

تمثل الكاتب للتاريخ واتكاءه عليه ينطلق من أرضية واقعية، فاعتراف المؤلف يؤكد أن المركز البؤري الذي انبثقت منه شمس الأحداث الروائية والذي هو قرية الهادية مكان حقيقي عاش فيه الكاتب، وكذلك حكاية القرية مع الدير والتي تمثل مفصلا مهما من مفاصل الأحداث هي قصة واقعية.

ولكن من جهة أخرى مع واقعية المركز البؤري للأحداث وهو المكان وواقعية بعض الأحداث وحضور مهم للشهادات، فإن الكاتب ينظر بتحفظ إلى أسماء العائلات والشخصيات ويشير إلى عدم واقعيتها، ولعل ذلك مفروض بسبب منطق الموازنة بين التخييلي الروائي والحقيقي

[1]) المصدر نفسه، ص: 5.

[2]) المصدر نفسه، ص: 5.

التاريخي، فإذا رجحت كفة أحدهما على الآخر رجحت الكفة إلى جنس صرف محدد بذاته هو إما التاريخ أو الرواية.

فضلا عن ذلك فإذا كانت الشخصيات تاريخية كلها ولا مجال لحضور التخييلي، تصبح الرواية مجرد وثائق تاريخية مجردة من الحس الجمالي الفني.

فهذا هو الميثاق التخييلي الذي تسعى المقدمة إلى تحديده لتجنب الوقوع في فخ المطابقة، لذا فمن مضامين المقدمة تضمين إضافات تعمل كنوع من التحذير للقارئ قبل البدء في عملية القراءة، ومثلها في رواية ' زمن الخيول البيضاء ' القول التالي:

(أسماء الشخصيات والعائلات غير حقيقية، وإذا ورد تشابه بينها وبين شخصيات حقيقية، فذلك بمحض الصدفة) ويضيف (اسم الشخصية وكنيتها، حيثما وردا في الرواية، فهما مرفوعان)([1]).

هذا النوع من التحذير يرفع المسؤولية عن المؤلف في حال وجود تشابه غير متوقع وينصب اهتمام الكاتب والمتلقي على المستوى الفني للرواية، ويجنبهما الوقوع في إشكاليات متعددة هما في غنى عنها.

من نظرتنا للصفحات الأولى للرواية نتواجه مع مقدمة غيرية مبثوثة على سطح النص ومن مسماها أولا ومضمونها ثانيا يظهر بجلاء أنها ليست من تأليف الكاتب نصر الله بل أوكل إنجازها لغيره، ولا يعنينا كثيرا هذا الآخر المغيب اسمه الذي أنجزها، والأغلب أن هذا العمل قام به الناشر.

ومايجب أن نركز عليه هو محتواها ووظيفتها والتي هي إخبارية تتحدث عن ظروف كتابة العمل ومراحله، كما ألحت على مناسبة صدوره وسياق حضوره، مخضعة إياه لبعض الحراك النقدي البسيط، فهذه الوظائف جاءت لتؤمن دخول النص في عالم القراءة وتحقق تداوليته المرجوة، فالكاتب يلح أولا على زمن إخراجه للعلن أي سنة 2007م، ثم نوعيته فهو رواية وذلك

[1]) المصدر نفسه، ص: 5.

تنبيه للقارئ كي يحرص على اعتبار العمل 'رواية' ثم يضيف عليه صفة الملحمية لأنها تحكي مسيرة الشعب الفلسطيني النضالية ضد الاحتلال.

" **متزامنة مع الذكرى الستين لاحتلال فلسطين، تصدر' زمن الخيول البيضاء'، رواية ملحمية واستثنائية يتوج بها الشاعر والروائي إبراهيم نصر الله مشروعه الروائي الكبير الملهاة الفلسطينية، الذي بدأ العمل عليه منذ 1985، والذي صدر منه ست روايات، لكل رواية أجواؤها الخاصة بها وشخوصها وبناؤها الفني واستقلالها عن الروايات الأخرى.**

يتأمل نصر الله في هذا المشروع 125 عاما من تاريخ الشعب الفلسطيني برؤية نقدية عميقة ومستويات فنية راقية، انطلاقا من تلك الحقيقة الراسخة التي عمل عليها دائما والتي تقول بأن إيماننا بالقضايا الكبيرة يحتم علينا إيجاد مستويات فنية عالية للتعبير عنها "([1]).

وعلى نفس الصفحة نجد مقولة لبطل الرواية ' خالد الحاج محمود ' مؤطرة بلون مخالف لتفريقها عن المقدمة الغيرية المذكورة آنفا، فقال البطل الجملة التالية:" **أنا لا أقاتل كي أنتصر، بل كي لا يضيع حقي.** "([2])

إن أي قارئ للوهلة الأولى وقبل أن يطلع على الرواية ويبحر في أجوائها، لن يعرف ماهية هذه العبارة ولا مناسبتها ولا وجهتها، ولكن بالتأكيد هو كقارئ واع يعرف وقع هذه العبارة جيدا لأنها تضع اليد على الجرح الغائر في فؤاد أي إنسان عربي أصيل يعرف حجم الضياع الذي عرفته الأمة العربية، وهو ضياع أرض فلسطين، أولى القبلتين وثالث الحرمين.

إن هذه العبارة بقدر ما تخص البطل الفلسطيني في جهاده المرير والطويل في مسيرته التاريخية من خلال حربه مع الإنجليز واليهود، تمتد لتمس الإنسان في نضاله بشكل عام، فالمحارب الحقيقي لا يقاتل من أجل الانتصار والاستغراق في نشوة الفوز بل يقاتل من أجل الحفاظ على حقوقه الإنسانية، من أجل وطنه، كرامته، ممتلكاته، أحباءه، قضاياه العادلة.

---

[1]) غلاف الرواية.

[2]) نفسه.

وهذا ما فعله بطل الرواية خالد خلال نضاله الطويل، ولكن بوصول الحرب إلى ذروتها امتدت يد الغدر إليه لتسلبه حياته.

تأتي بعد صفحة الغلاف صفحة أخرى تضم معلومات متنوعة عن الكتاب كالطبعات المختلفة للرواية:

الطبعة الأولى: تشرين الأول– 2007 م، الطبعة الثانية: حزيران – 2008 م، الطبعة الثالثة: شباط – 2009 م، الطبعة الرابعة: كانون الأول – 2009 م، الطبعة الخامسة: شباط – 2011 م.

* طباعة ونشر: الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان – منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر.

* لوحة الغلاف والرسوم الداخلية : للفنان أحمد باقر – البحرين.

* تصميم الغلاف: الفنان محمد نصر الله.

8 – كيفية تأثيث البيت الروائي:

تشكلت رواية زمن الخيول البيضاء من ثلاث كتب– وذلك بحسب ما اصطلح عليه الروائي– عنوان الكتاب الأول ' الريح ' امتد من الصفحة 7 إلى الصفحة 182 أي أنه ضم حوالي 175 صفحة، أحداثه تتركز حول الوجود العثماني في فلسطين، تحيلنا هذه التسمية إلى المقولة الواردة تحت العنوان (المثل العربي) " لقد خلق الله الحصان من ريح "، فهذا الجزء من الرواية لا ينفك يتحدث عن الأحصنة وجمالها وعزها وعزوتها ودرجة اهتمام الناس بها، والناحية التمثيلية للحصان في سرعته وخفته ورشاقته فهو شبيه بالريح.

الكتاب الثاني عنوانه ' التراب ' امتد من الصفحة 182 إلى الصفحة 390، ضم 208 صفحة جاء فضاءه السردي موافقا لفترة الاستعمار الإنجليزي، أما تسمية التراب فهي بالتأكيد توافق فنيا المثل السابق " وخلق الإنسان من تراب"، فالإنسان في أصل خلقه هو من طين أي من تراب وهذا الربط بين الإنسان والتراب هو على صعيد الأصل والانتماء والمصير والفعالية.

الكتاب الثالث عنوانه ' البشر' ضم 115 صفحة وامتد من الصفحة 391 إلى الصفحة 506، استقر سواد السرد فيه على احتلال اليهود لفلسطين بعد تسليمها من طرف الإنجليز ووقع السقوط الأخير، فرسم هذا الكتاب معاناة الشعب الفلسطيني وقهره بعد اقتلاعه من أرضه وكلمة البشر هي تكملة أضافها المؤلف للمثل السابق قائلا " والبيوت من بشر"، فالمؤلف ركز على الإنسان الفلسطيني باعتباره المتضرر الأكبر بعد كل الحروب التي مرت عليه.

احتوى الكتاب الأول ' الريح ' 56 عنوانا داخليا هي كالآتي:(وصول الحمامة، الهباب، انكسر الشر، المحترمون السبعة، عسل للبيع، نظرة مختلفة، قرآن كريم، عودة الهباب، رجال بعباءات مقصبة، على عتبة الدير، المحرمات، مهرة من الصين، مفاوضات طويلة، دم وخنجر، غسق الإمبراطورية، يوم حمدان، ثلث الحياة، عودة العربة السوداء، أحلام البرمكي، لعنة اسم، الصرخة الأولى، حملتها الريح، نداء الطبيعة، وصول إلياس سليم، عثرة الحكمة، شياطين البرمكي، أرض الأفراس البيضاء، دلال امرأة، هذه أنا، صحون منيرة، القطيعة، سران

دفينان، وصاح: إنني أحلم، حروب غريبة، وقالت الحمامة شيئا، خنجر ومخدة بيضاء، سنة البنات، أشواق، مواسم الرياح، سر عام، وخبأت السر، سر القتلى، أحلام طائشة، الليل خلسة، هدوء جاف، أحلام صغيرة، من مات ؟، أنين في الليل، أحباب على الباب، رياح الهباب، خيال الأدهم، مقدمات لاحقة، نهاية أولى، نهاية ثانية، الحكاية الطائرة، حافة القيامة).

الكتاب الثاني' التراب' والذي ضم 46 عنوانا هي كالتالي:(أعراس الهادية، ابتسامة الفراشة، الليل والنهار، جمل إيليا، حمدان يتذكر، أم الفار، الظل الطويل، ديوك رومية، الليل وحده، دروس خصوصية، صحون سمية، أفول الشهباء، سحابة سوداء، جسر العاشقين، عصا الجنرال، المناديل، رصاصة في الفجر، وصاح: الوغد، أبواب الريح، نار صامتة، تلك الظهيرة، ذلك الليل، حافة القيامة، سر الرصاصة، وصول الريحانة، ذلك الفلاح، الصفعة، وجها لوجه، شرفة النار، رصاصة في القلب، زهرة الماضي، الفراغ، عودة الحمامة، الضباب، أحزان العزيزة، العودة إلى الشام، المصيدة، الإسبارطي، الحملة، أسبوع الآلام، سر الزهرة الحمراء، الوصية، البصقة، ليلة روزالين، رصاصة بعد صلاة الصبح).

الكتاب الثالث ' البشر' ضم 24 عنوانا: (عصر منولي، حكمة بترسون، بحار يافا، مزارعون حرّاثون ورعاة، ملك النهايات، السمسار والشاري والبائع، وصول غريتا غاربو، الخطوة والزمن، أحزان عفاف، الليلة البيضاء، الليلة السوداء، يوم جديد، خمس نجوم، الطيف، وادي الصرار، انتصار متأخر، الطوفان، قذيفة أو اثنتان، وصرخ: وجدتها، يافا، القدس، البرج، الهادية ليلا، خسائر حرب، عتبات الجحيم).

العناوين الداخلية هي تقنية محببة لدى إبراهيم نصر الله استعملها في غير موضع من إبداعاته الروائية، لكنها في رواية ' زمن الخيول البيضاء' أخذت شكلا آخر فجاءت العناوين كثيرة ومتنوعة (126 عنوانا فرعيا) مختلف الصيغة والشكل.

هناك ظاهرة أخرى تصادفنا أثناء قراءة المشاهد، هي فواصل البياض قبل وبعد إتمام المشهد، انطلاقا من هذه الفكرة فنحن لا نظن أن الكاتب جف القلم لديه أو انهارت سيولة الكتابة عنده بل نظنها لعبة سردية امتهنها الكاتب لإغواء القارئ والاستبداد بتركيزه.

فعملية الشد تارة والإفلات تارة أخرى تقنية بارزة في عملية التأثير والاستئثار بانتباه المتلقي كما أنها تعزيز لعملية التقسيم المشهدي التي نهض بها الروائي منذ البدء، لا بل في روايات أخرى له اعتاد الكاتب على استعمالها، فلولا فواصل البياض هذه لما أقنعنا الكاتب ببنائه المشهدي ولما استطاع أن يكسر خطية الخطاب ورتابة السرد.

تختم الرواية صفحاتها بملحق تنويهي يشير إلى انفتاح الذات الكاتبة على ذوات أخرى مصاحبة في علاقة أليفة بها، أسهمت هذه الذوات في تأثيث نص الرواية الذي اعتمد على كثير من المذكرات والكتب والحوارات والشهادات.

ويمثل هذا التنويه عتبة قرائية أخرى، فالكاتب لا يبخسهم حقهم بل يذكرهم فردا فردا معترفا بفضلهم الجليل عليه في الطلوع ببنية روائية متميزة، ويذكر كل مذكراتهم وكتبهم ودراساتهم التي استفاد منها([1]).

كما تحمل الصفحة الأخيرة من الرواية إضاءة تعريفية عن حياة الكاتب إبراهيم نصر الله ولعل التنوع الذي حظيت به سيرة الروائي في عيش الحياة ذات التجربة المأزومة أسهم في إنتاجه الغزير في الشعر والرواية، إلى جانب كتب أخرى في السينما والتشكيل، وترجمة أعماله إلى لغات أجنبية، والمعارض التي اشترك فيها رساما، والجوائز التي نالها كل ذلك بإمكانه تشكيل عتبة إضافية لا بد من إخضاعها للملاحظة البصرية والتسلح بمعطياتها لاستكمال بناء فضاء القراءة في مواجهة فضاء الرواية.

[1]) الرواية، ص 507.

يقول([1]): " **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 والموتى1997، بسم الأم والابن 1999، مرايا الملائكة 2001، حجرة الناي 2007، لو أنني كنت مايسترو 2008.

* الروايات (الطبعات الأولى):

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

* الملهاة الفلسطينية (الطبعات الأولى):

طيور الحذر1996، 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.

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 511.

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

* أقام ثلاثة معارض فوتوغرافية وشارك في معرض (الكتّاب يرسمون) معرض مشترك لثلاث كتّاب 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

الفصـل الثانــي:

صورة البطل في الرواية

- تمهيد

1 – الحمامة " الموضوع "

2 – البطل خالد " الذات "

3 – العوامل المعيقة:

الجنرال بترسون – الهبّاب " القائم مقام" – صبري النجار – عبد المجيد زوج العزيزة – الأب منولي.

4 – العوامل المساعدة:

الوالد " الحاج محمود "– الصديقان " إيليا راضي ونوح زوج خضرة" – ريحانة الأدهم – ياسمين – حمدان.

تمهيد:

تعدّ الشخصية عنصرا أساسيا من عناصر الأدب عموما والرواية خصوصا، فهي ركن مهم من أركان الخطاب الروائي من خلال مساهمتها في تكوين الحدث القصصي، فهي مداره سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، حتى أن بعض النقاد عرّف هذه الأجناس بفن الشخصية لأهميتها القصوى داخلها.

فكما تتأثر الشخصية بالحدث الروائي لما له من دور عظيم فيها، لابد من الإشارة إلى استحالة فصل الشخصية عن باقي العناصر المكونة للخطاب الروائي، لأن تعالقها مع العناصر الأخرى للرواية يكون مرهونا بزمان ومكان معينين، فلا يمكن ظهورها داخل النص الروائي باستقلالية تامة.

فشبكة العلاقات الممتدة بين الشخصية وما حولها " **تمتد كذلك إلى الأمكنة والأشياء، ولا يمكن للحدث أن يؤدي دوره المعنوي الحركي التام دون أن تتبناه شخصية من شخصيات القصة**"([1]).

إن هذا التعالق بين الشخصية وغيرها من العناصر يجب أن يأتي في إطار منظم من غير تنافر أو تفكك إذ ينبغي أن " **تملك الشخصية القدرة على التماسك والتناسق داخل النص، وبذلك تعبر عن ذاتها وتميزها في الأسلوب القصصي بإحساس القارئ بضرورتها وقيمتها**"([2]).

لا شك أن التشخيص في الأدب أمر مهم، فلا يستطيع أي ناقد أو دارس للأدب أن يغفل دوره في العمل الأدبي مهما كان جنسه، حتى قيل أن براعة الروائي تتجلى في طريقة بنائه لشخصياته، ولا نبالغ إذا قلنا أن تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة تجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية.

---

[1]) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط: 1997م، ص: 21.

[2]) تزيفتان تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1: 1996، ص: 56.

تمثل الشخصية ركنا قارا من أركان البناء السردي " **فتقدم إمكانيات دلالية من حيث علاقتها بالأحداث وتشكيل الزمان والمكان، وبيان أحوال الحوار، فضلا عن دورها في حمل مدركات السارد ورؤاه، إلى جانب حشد مهم من سلوكيات مسار الحدث.**([1])

والتشخيص عمل مهم في النص السردي لأننا لا نستطيع أن نتصوره قائما سليم المبنى والمعنى دون أن تكون هناك شخصية تقود دفة الأحداث، وتؤمن إطار الرواية من أوله إلى آخره وهي شخصية البطل.

الرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو الأساس وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له وفي الأصل اليوناني هو ذلك " **الممثل الذي كان يقوم بالدور الرئيسي في المسرحية، أما الآن فمعناه، تلك الشخصية الرئيسية، في أي مسرد قصصي، مسرحيا كان أو روائيا، المحور الرئيس لأحداث السرد**"([2]).

فيقدم من خلال:" **فقرة تصف بالتفصيل المظهر الجسدي، وفقرة أخرى تحلل الطبيعة الخلقية والنفسية.**"([3])

وسنقدم عرضا عن بعض أبطال الرواية من خلال تلمس هذه الصفات، وواقع العلاقات بينهم من خلال مخطط " غريماس".

---

[1]) نبيل سليمان، خصوصية الرواية العربية، إعداد ماجد رشيد العويد، المهرجان الثاني العجيلي للرواية، مديرية الثقافة بالرقة، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ط1: 2007م، ص: 222.

[2]) مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار العودة، بيروت، ط1: 1984م، ص: 447.

[3]) رينيه ويليك، وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبح، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:1987م، ص: 221.

1- الحمامة " الموضوع ":

لقد شكلت الفرس موازية تترجم حالة الناس في القرية،' الحمامة' اختار لها الكاتب هذا الاسم ليميزها عن باقي أبطال الرواية، فبالإضافة إلى الوظيفة التمييزية التي يحققها الاسم داخل العالم التخييلي وهي نفسها التي يقوم بها في العالم الواقعي، فالاسم يقوم" **بتكثيف اقتصادي لأدوار سردية مقولبة.**"([1]) البطل في روايتنا، فهي علامة أخرى من علاماتها وبدت شخصيتها رافقت الحمامة البطل حتى نهاية حياته، وشهدت مراحل وأحداث متعددة معه، والبطل خالد هو الوحيد الذي استطاع ترويضها أو هي قبلت من تلقاء نفسها أن يكون فارسها " **فقدمت الرواية صورة دقيقة لحركاتها وسكناتها، كأنما لها لغتها الخاصة الموازية للغة الشخصيات ولسلوكها** "([2]).

فشهدت معه لحظات من الجمال والعاطفة والقتال، فكانت الفرس حرة منطلقة مثل فارسها، ثم إن السارد حمّلها رموزا أبعد من الدلالات الظاهرة.

لقد جاء العنوان عن الخيول أما المتن فأمعن في الحديث عنها وذكر أحوالها وصفاتها وحركاتها وسكناتها، وعدها شخصية كالشخصيات الإنسانية لها لغتها الخاصة وسلوكها الموازي للشخصية الإنسانية.

العنوان الفرعي الأول الذي نفتتح به أول صفحات الرواية هو وصول الحمامة:" **فهي معجزة كاملة، تجسدت... كان الفارس يحاول مااستطاع السيطرة على كتلة الضوء المتقافزة تحته، كتلة الضوء التي تحاول أن تعانده غير عابئة بذلك الألم الجارح الذي يسببه لها اللجام، عند ذلك صاح الحاج محمود، يا رجال هناك حرة تستغيث أجيروها** "([3]).

---

[1]) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، ط: 1990م، ص:36.

2) محمد عبيد الله، بنية الرواية القصيرة (دراسة نصوص، أنطولوجيا، ببلوغرافيا)، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 2007م، ص: 123.

[3]) إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص: 9.

فالفرس عندما ركضت نحو مجموعة الرجال، كأنها طلبت الاستغاثة هروبا من المعتدي فهي كالمرأة الحرة التي قد تستغيث بأي أحد لحماية نفسها، فالكاتب أراد أن يؤنسن الفرس([1]) أي تحميلها رموزا إنسانية.

لقد نوّه الكاتب برمزية الفرس عند أولئك الفلسطينيين، فشكلت رغبة البطل خالد التي سعى من أجلها فكان يفقدها مرة ويحصل عليها مرة أخرى، وعانى جدا عند فقدها حتى أنه أمضى العمر باحثا عنها، فلدرجة تعظيمه لها كان ينحني لتقبيل حافر الفرس الحمامة في مشهد إيحائي مذهل، وأصر إبراهيم نصر الله على تسميته يد الفرس مثلما يقبل الرجل يد امرأة شريفة محترمة.

وهذا هو ما يشير إليه معنى الأنسنة، فحين نتقصى سبلها نجدها عملية يخلق بها المبدع ذلك الرابط الحميمي والتفاعل الكيميائي بين الإنسان وبين ماهو مؤنسن سواء كان شيئا أو مكانا أو حيوانا أو حتى نباتا، فيضفي عليه صفات بعيدة كل البعد عنه وينقله من حقل المادة غير العاقلة إلى عالمه.

فعندما وصلت تلك الفرس البيضاء، كتلة الضوء الفائقة الجمال استبشر سكان الهادية واعتبروها معجزة تجسدت على أرضهم وكأنها واحدة من عطايا الله ونعمه على هذه القرية، فكان مجيئها مباركا وحدثا جليلا فأشرعت العيون كلها لرؤية هذه الفرس وانتشرت أخبارها في القرى. أما خالد ابن الحاج محمود فكان أكثر المفتونين بهذه المعجزة فهو**الذات** وتلك الفرس' الحمامة ' **الموضوع**، حتى أن الارتباط بينهما كان لصيقا يفوق التصور.

" **والشخصية تتصرف بناء على حوافز إما إيجابية كالرغبة وتتحقق عن طريق الإفضاء بمكنونات النفس، والمشاركة والمساعدة، وإما سلبية تتمثل في الكراهية وتتحقق عن طريق الإعاقة.**"([2])

ونتج عن رغبة الذات بالموضوع التعاطف مع الفرس لأنها استجارت به، فأحس خالد بالأسف الشديد إزاء حالتها، تفرقوا في آخر سهرتهم كل نحو بيته ولم يتحرك خالد،" **ظل ساهرا يحدق فيها،**

[1]) ورد ذلك في مقابلة صحفية، أجراها زاهي وهبي مع إبراهيم نصر الله، على تلفزيون الميادين (9 – 4 – 2014).

[2]) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، بيروت، ط1: 1990م، ص: 51-52.

خائفا من كل شيء، خائفا من أن تمضي، خائفا من أن تبقى فيتعلق بها أكثر وهي ليست له، خائفا من أن يطل أصحابها، لأنه لو أضاع فرسا مثلها لأمضى العمر باحثا عنها."([1])

حصل هذا عندما وصلت الفرس إلى القرية، فكانت كالفتاة الحرة التي تستجير بخالد هاربة من الاعتداء، فمشاعر الخوف التي اعترتها من ذلك الرجل المعتدي وركضها نحو الرجال محاولة الوصول إليهم والاحتماء بهم، كل ذلك أضفى على الفرس مظاهر إنسانية جعلت خالد يتعاطف معها ويبدأ مراحل حبه لها.

امتدت الأنسنة إلى الأحاسيس والمشاعر الإنسانية من خوف وحزن واستسلام والتي شعرت بها الفرس، وانتقلت هذه الأحاسيس المؤلمة إلى قلب البطل الذي وجد نفسه يشاركها حزنها وخوفها وألمها بل ودموعها أيضا، فكلاهما بكى من ألم الفقد، خالد من جراء فقدان زوجته التي يحبها، والحمامة بكت لشيء لم يستطع البطل فهم كهنه، ربما لأنها تبكي خوفا من أن تطول معاناتها وألمها الداخلي والخارجي.

واستنباط هذه الأحاسيس هو من واقع سيرنا في الخط الذي رسمه الكاتب، وهو أنسنة الفرس فإحلالها محل الإنسان هو ما يمكن المتلقي من محاولة ملأ الفراغ الذي انتهى عنده الكاتب.

" **ذلك المساء ، فقد خالد الصبر، نظر إليها، وبدأ بهبوط التلة، دون أن تغادر عيناه قامتها، وصل، لم تتحرك، بدت وكأنها مستسلمة لشيء غريب خارج حدود هذا العالم، اقترب أكثر، لم تتحرك، مد يده خائفا نحو عرفها، ظلت ساكنة، لامسه، انحدرت كفه باتجاه وجهها، نظرت إليه، أصبحا وجها لوجه، وعندها راح الدمع ينحدر من عينيها، فوجد نفسه يبكي معها بصمت**"([2]).

---

[1]) الرواية، ص: 11.

[2]) المصدر نفسه، ص: 24.

البطل خالد اندمج بالفرس (الحمامة) اندماجا لا يوصف حتى أن جسديهما أصبحا متلاصقين لا تحدهما حدود، فلم يعد يعرف البطل أين تنتهي حدود جسده بجسد الحمامة فأصبح لا يرى جسدها بل ينظر فيه ومن خلاله، واستقر فيها واستقرت فيه، حتى صارا كيانا واحدا فأصبح بدوره حصانا وهي إنسانا وهنا نلمس توحد الذات بالموضوع وحلول الاندماج محل الرغبة.

" **ولكنه لم يعد يحس بجسده، لم يعد قادرا على معرفة حدود أعضائه، كانا متلاصقين بعرقهما كما لو أنهما ولدا كذلك منذ الأزل، وأدرك أنه وصل إلى ذلك الحد الذي أحس معه أنه قد تسرب واستقر عميقا فيها، كما تسرب جسدها واستقر عميقا فيه،... هبط أخيرا، ارتدى ملابسه، كان هنالك شيء غريب يملؤه، شيء لا يوصف وحين راح يخطو خطواته بجانبها، لاحظ مشيته، فأدرك أنه قد تحول إلى حصان**"([1]).

وفي هذه الحالة تتآلف الذات الإنسانية مع الموضوع غير العاقل (المؤنسن) وهي الفرس ' الحمامة ' هذه الأخيرة تذوب ماهيتها الحقيقية وتكتسب عوضا عنها ذاتا إنسانية، وتأخذ من الأولى مشاعرها وعواطفها وخصائصها مما يجعلها تتوازى وتتماهى مع الذات العاقلة.

عندما أنسن ' إبراهيم نصر الله ' الفرس أدخلها في روايته وتركها تقوم بدورها على أكمل وجه فأضفت لمسة جمالية ساحرة داخل الرواية، أسهمت في خلق مناخ خاص لا شك أن الكاتب عارف به وداخل في حسبانه، فتجاوزت حدودها الذاتية وراحت الفرس تشارك البطل فرحه وقرحه، ألمه وأمله، قهره ونضاله.

لذلك أنسن الكاتب الفرس وجعلها تحس وتفهم، وتعبر عن احتياجاتها واحتياجات صاحبها تعويضا له عن غياب السند الذي يمكن أن يتكئ عليه الإنسان في الأرض المحتلة من طرف أخيه الإنسان، فحضورها في حياة البطل خالد يعني حضور الألفة والطمأنينة والمحبة التي يمكن أن تمنحه إياها المرأة الحبيبة، وغياب الفرس في الرواية ما انفك يوازي هجرانا وفقدانا لحبيبته، وهنا يوازي الموضوع الفرس موضوعا آخر هو الحبيبة.

[1]) المصدر نفسه، ص: 26.

فتلك الفرس' الحمامة ' جمعت كل الصفات الإنسانية التي يمكن أن يحلم بها أي إنسان فهي الجمال والرفعة، الرشاقة والشموخ، الإعانة والمشاركة، الأمل والفرح، القتال والانتصار، العزيمة والوفاء، لذلك كفت الفرس في الرواية أن تكون حيوانا، وأصبحت كيانا يشبه الإنسان أو يفوقه أحيانا. ومن جهة أخرى تلك العناصر المؤنسنة أحست بالإنسان وأحبته كما أحبها لدرجة أنها شاركته مشاعره وبادلته الإهتمام والخوف.

لقد ظهر منذ البداية إهتمام الكاتب بالحصان من جملة الحيوانات الأليفة التي أوردها في روايته من نوق وجمال وحمام، ومواشي وغزلان، ولكن الخيل استفردت بالحصة الكبرى عنده ويتجلى ذلك أولا في تسمية الرواية ' زمن الخيول البيضاء' فلقد حاول نصر الله أنسنة الخيل إلى حد بعيد، بطريقة تشع جمالا ورونقا، ويعطي القارئ نشوة قرائية لم يعهدها من قبل، وتعود أسباب إهتمام الكاتب بالحصان خصوصا، لأن نصر الله من عائلة أصيلة تهتم بالخيول الأصيلة، ثم أن لا أحد يشك في تعلق الإنسان العربي بالخيل لدرجة العظمة والذهول أمام صفاتها وألوانها وطبائعها.

من هذه المنطلقات ستتجلى النزعة الإنسانية التي أسقطها الكاتب على روايته في مواضع عدة، فالفرس عند عائلة الحاج محمود هي واحدة من بنات الأسرة التي يمنع إهانتها كما تمنع إهانة المرأة الحرة، فلا أحد منهم يرضى أن تمس عفتها أو تغتصب أنوثتها التي إن مست بأي شكل من الأشكال تجعل أي واحد من أولئك الناس الشرفاء يستنفر دفاعا عنها. فلا تضام ولا تضيع حقوقها، بل يحاسب كل معتدي ويعاقب أشد العقوبات، حتى وإن كان هذا المعتدي حصانا ويمتد العقاب إلى أصحابه وعشيرته تنكيلا بفعلته الشنعاء تجاه فرسهم.

" اندفع شداد خلفها بعد أيام طويلة لم يقرب فيها فرسا، اندفع مجنونا، رأته الحمامة فانطلقت هاربة، كان الأمر مباغتا لها، راحت تعدو غير ذلك العدو والجذل الذي كان يعطي المدى اتساعه، تعثرت مرة، مرتين

وفي الثالثة كبت فلامس جسدها الأرض، وعندما فقدت الأمل بنجاتها راحت تصهل وتصهل، انتبه الجميع، فاندفعوا يركضون نحوها...([1]).

لقد تحول الأمر باتجاه آخر فهم أهل الهادية ذلك، كانت محاولة شداد مواقعة الحمامة بالنسبة لهم لا تختلف عن محاولة رجل الاعتداء على شرف فتاة.

" أعرف أن هذا الحق كبير، ولكنكم تعرفون، أننا بهذه الأحكام قد صنّا أعراض الناس بحيث لا يستطيع أحد أن يفكر بالاعتداء على شرف إحداهن. ثم التفت إليهم وقال: عليكم أن تدفعوا لأهل الحمامة ألفين وأربعمائة صاغ، وأن تجلوا عن القرية ثلاثة أعوام."([2])

في المظاهر السابقة تجلى بوضوح الاحترام والتقدير لشرف الفرس الذي كان يحفظ ويصان كما يصان شرف فتاة طاهرة شريفة، ثم عندما يحين الميعاد وتكتمل أنوثتها تزف إلى عريسها بكل حفاوة وتقدير بحضور رجال شرفاء وموكب عظيم مهيب.

" كبرت ما شاء الله وصارت عروسة، قال الشيخ السعادات كما لو أنه يتحدث عن ابنته... ثلاثة أختام لثلاثة شيوخ أكدت لقاء الحمامة بفحلها، وعادت وثبتت نسبها ونسبه... "([3])

في اليوم الثاني من وصول موكب الفرح بدأت طقوس الزواج، كانت الحمامة تتقافز فرحا وأنوثة، أما الفحل الأبيض فكان مزهوا بفحولته مثلما يكون فارس مستعر الرجولة والشوق والرحمة، أما الحمامة فلم تنقصها الرقة واللطف والجمال مثل صبية يتقاطر من جسدها السحر والألق الأنثوي، ولثلاثة أيام ظلت الحفاوة قائمة بالضيوف، والذبائح تذبح ترحيبا بهم وبأصيلتهم. وتستمر العناية بالحمامة في حملها كما في زفافها من قبل، وهاهي تظهر في قمة أنوثتها عند بروز بطنها المضيء فكان دلالها كدلال المرأة الحامل المستعرة أنوثة وشوقا لرؤية وليدها فاستمر أهل الهادية يدعون لها بالسلامة الميمونة وكأنها من أعظم وأرقى نسائهم والتي تحمل

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 70.

[2]) المصدر نفسه، ص 70.

[3]) المصدر نفسه، ص: 81.

السلالة الأصيلة في جوفها، وخوف النساء عليها كان كخوفهم على أخت أو بنت متمنين من الله أن يسهل ولادتها.

ومن جهة أخرى كانت الحمامة تحس بتلك العناية الفائقة المحيطة بها، فكانت كالفتاة المشرقة فرحا وألقا تدرك أنها في قمة أنوثتها منتشية بانتقالها من الصبا إلى الأمومة.

" **طويلا ترقبوا بروز بطنها، استدارته، ورأوا فيها دلال امرأة تعرف حق المعرفة أي كنز ذلك الذي في رحمها. أو لا يقول الناس أن ظهر الفرس عز وبطنها كنز.**"([1])

ومن المشاعر الإنسانية التي تكتسح قلب الإنسان هي مشاعر الحزن والألم والولع عند فراق حبيب أو قريب، ومن أهم ركائز الأنسنة هي إسقاط تلك المشاعر والأحاسيس على الموضوع غير العاقل والتي لا يمكن أن تظهر لنا إلا من خلالها، عند ذلك فقط يباح كل محظور ولا نحكم عليها إلا كما نحكم على إنسان واع عاقل.

فهاهو الحصان الأدهم ولفرط وفاءه لصاحبته ' ريحانة ' وزوجها الذي قتله الهباب وأخذ زوجته عنوة لم يسمح لأحد بركوبه، تعبيرا عن حزنه على صاحبه المقتول، فكأنما جعل صهوته ملكية خاصة للزوج الميت لا يسمح لأحد بأن يمتطيها بعده.

" **كان الأدهم فحلا أسود، عاليا، مخيفا بأسنانه البيضاء وعينيه الليليتين المشعتين كجوهرتين سوداويين، قفز في الهواء، وأطلق ساقيه الخلفيتين، فبدد جمع الناس الذين تحلقوا في المكان. وعند مقتل صاحبه لم يستطيعوا وضع سرج على ظهره. كل ما نجحوا فيه هو وضع الرسن.** "([2])

وكأن ريحانة الأدهم كانت متأكدة من الحصن الذي يحميها، وهو صهوة الأدهم فقبل أن يلمسها الهباب فجرت شرطها في وجهه، لن تكون امرأته إلا إذا استطاع امتطاء الأدهم، وبذلك أغلقت الأبواب في وجهه ولن يستطيع اختراقها أبدا، فقوة عزيمة الأدهم ووفاءه لصاحبته ولزوجها من قبل سيمنعان الهباب من ركوب الأدهم، فلن يجني من محاولاته المتكررة إلا خيبة الأمل وآلام القلب:

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 79.

[2]) المصدر نفسه، ص: 91.

" لم يكن يريد العودة إلى امرأته في المساء إلا فوق ظهر الأدهم. قاومه الحصان، مزق الريح بحوافره، ولو كان باستطاعة البشر أن يروا ما حدث بأعينهم، لرأوا تلك الخدوش العميقة في قلب الهواء."([1])

ثم في مقطع آخر يصف الكاتب عطف الحمامة وخوفها على فارسها عند مرضه فمشاعر المحبة والحنان التي اعترتها لا تختلف عن مشاعر أي امرأة عطوف على من تحب فتسخر نفسها له قدر الإمكان حتى تداريه وتخفف عنه.

والمقطع التالي يظهر واحدا من أشكال المساعدة التي تقدمها الحمامة للبطل عند إحساسه بالمرض بعد سماع خبر تخلي العرب عن المقاومة في فلسطين، بصدور إعلان عن " فوزي القاوقجي " في 20 – 10–1936 م. فرغم التعب من الحرب والسفر الطويل بين الجبال لم تتخل الحمامة عن عهدها به، بل واصلت النضال معه حتى آخر رمق.

الحاج خالد حاول هو ورفيقيه ' إيليا ونوح ' تجاوز ثلاثة حواجز من الجنود الرابضين لهم على أهبة الاستعداد لقنصهم، وحين انفتحت النيران كان قد أصيب الثلاثة معا ولكن الحاج خالد واصل اندفاعه بشدة أكبر، وواصل الجنود في المصفحات إطلاق النار حتى رأوا جسده يطير من فوق ظهر الحمامة التي لم تحس أن خالد لم يعد على ظهرها، وواصلت اندفاعها بشدة أكبر واستمرت في العدو حتى وصلت عند سمية زوجة الحاج خالد وهناك أصبح الموقف مؤثرا جدا كما لم يكن في أي موقع من الرواية.

فالحمامة بعد وصولها ظلت تنتظر فارسها أن ينزل عنها وعندما لم يفعل بحثت عنه وراءها، وحين لم تجده بدأت دموعها تنهمر، حينها أحست بمصيبتها، واعتراها الحزن الشديد والندم أنها عادت دون فارسها الذي لم تستطع حمايته، ذلك الشعور بالخيبة الذي عززته فيها سمية حين نهرتها ولامتها على غياب صاحبها، في تلك اللحظة بالذات تجلت مشاعر الانكسار والخذلان مما دفع بالحمامة إلى المغادرة بعيدا، ثم الركض ثانية علّها تجد صاحبها وكأنها لم تصدق موته أو لم ترد أن تفعل ذلك.

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 95.

" بدا وكأنها تنتظر الحاج خالد أن يترجل عنها، وحين لم يفعل بدأت الحمامة تبكي. وعند ذلك انهارت سمية فصاحت بها: ما الذي تفعلينه هنا ؟ ارتبكت الحمامة، تراجعت خطوتين، ثم انحدرت تسير بتثاقل نحو الشرق تنظر خلفها بين لحظة وأخرى، بحيث لم تكن بعد ساعة قد اختفت... وعندها أدركوا أن جرح الحمامة أكبر من أن يلتئم. وحين انطلقت الخيول تجري وراءها، أخذت تعدو بجنون كما لو أنها تريد اللحاق بفارسها. "([1])

عندما تؤنسن الذوات غير العاقلة، يجب على الفنان أن يسقط عليها جميع مظاهره الإنسانية، بدء بالنظرة والمشاعر الإنسانية وانتهاء بالخطاب الإنساني، ومن جملة عناصر الطبيعة التي يخاطبها الإنسان باعتبارها عاقلا مثله، سنركز مجال رؤيتنا على الخيل باعتبارها أهم الرموز المؤنسنة في الرواية، وسنوضح مظاهر مخاطبتها كما يلي:

فهاهو الأدهم يقيم مع ريحانة خطابا روحانيا صامتا، يجعل القارئ يتلمس ذلك الخيط الوهمي بينهما وكأن كل واحد منهما يسكن عميقا في خلد الآخر، يعرف ما يريد وما يطلب منه، استطاع الأدهم فهم إشارات ريحانة طالبة منه الهدوء وكف غضبه الجارف وكأنه يخاف أن يجرح مشاعرها إذا لم يفعل ما تأمره به، وفي تلك اللحظة بالذات أدرك الهباب أن مابين ريحانة وحصانها الأدهم أكبر من أي صلة يمكن أن يقيمها حصان بإنسان، بل إنسان بأخيه الإنسان.

" لكن ثورة الأدهم هدأت قليلا، وقد أبصر ريحانة أخيرا والتقت عيناه بعينيها أشارت له برأسها وفهم الإشارة. أغلقت جفنيها، أحنت جبينها، وعندما رفعته ثانية كان الأمر قد انتهى. ومنذ تلك اللحظة أصبح الهباب واثقا من أن ما بين ريحانة والأدهم أكبر ما يمكن أن يتصوره. "([2])

فالحوار الذي دار بين ريحانة والأدهم حمل أكثر من طلب ولعل أهمها طلب المساعدة في مقاومة الهباب، وكأنها دبرت معه خطة ووافق على تنفيذها، لعل في ذلك خلاص لها حتى وإن اضطره الأمر لدفع حياته ثمنا لذلك لما اختلت به قبل مغادرتها بيت أهلها إلى قصر الهباب: "

[1]) المصدر نفسه، ص: 375.

[2]) المصدر نفسه، ص: 91.

منذ اختلائها به حين طلبت من أهلها أن تراه على انفراد قبل مغادرتها بيتهم. ما الذي يمكن أن تقوله امرأة لحصان تختلي به."([1])

وبعد مضي ثلاثين عاما التقى خالد والحمامة في الجبل في أحد معاركه ضد اليهود، وذلك قبل أن يعيدها إلى أهلها منذ زمن طويل فعل ذلك لسبب وحيد لأنها كانت دائمة الهمس في أذنه عن حبيبته ياسمين التي اختطفها القدر منه، فالحمامة واصلت تذكيره بها قائلة: إنني هي، إنني هي.

وبعد التقاء خالد بأحبائه الحمامة وياسمين انتصر أخيرا على عذابه: " **وحينما لم يحتمل ذلك. قرر أن يعيدها. كان يعرف المعنى العميق لما يقوم به، ولكنه كان سيفقدها إذا ما واصلت الهمس في أذنه، سيفقدها لأنه سيجن، ويفقد نفسه معها..."**([2])

ما يلاحظ في فحوى الخطابات التي أوردناها في هذا المقام أن كلام الأبطال مع خيولهم كان تعبيرا عن حاجات نفسية تواقة داخل أرواحهم، لم يكن من الممكن أن يفضوا بها لأحد غير الخيل حتى لأي إنسان آخر.

فهذا الخطاب ليس وهما أو هذيانا كما يعتقد البعض، بل إنه أنسنة في أسمى صورها فالشخصيات لم تجد من هو أهل لتلقي مناجاتهم وأحاديثهم النفسية غير خيولهم، فالتفتوا إليها وخاطبوها برقة وعذوبة وتقدير واحترام تعبيرا عن سمو نزعتهم الإنسانية التي هي أولا وأخيرا سمو النزعة الإنسانية لإبراهيم نصر الله.

[1]) المصدر نفسه، ص: 95.

[2]) المصدر نفسه، ص: 334.

إن عملا راقيا مثل رواية ' زمن الخيول البيضاء' يكشف النزعة الإنسانية لنصر الله ونظرته للوجود وموقفه منه، فغاية الكاتب هي الإنسان في أسمى صوره وصفاته ولذلك حاول نصر الله بكل جهد بلورة نزعته الإنسانية في ذوات أخرى غير عاقلة، فخرجت التوليفة غاية في الرقة والجمال معبرة عن قيمة الإنسان عموما والفلسطيني بشكل خاص.

2- البطل خالد " الذات ":

لقد عمد بعض النقاد إلى تشخيص أقل غموضا وأكثر رقيا وهو الشخصية النموذجية واعتبروها المطلب الأسمى والأرقى لدى الكاتب، متفردة متميزة تقترب من الكمال المنشود، ولا نبالغ إذا قلنا:" **إنها الطموح والحالة الأرقى فنيا، والوصول إليها يتطلب قدرة فنية متطورة، فهي مستمدة من الواقع ولكنها تختلف عنه بأن تشكل بديلا فنيا للشخصية الواقعية، تعكسها وتتجاوزها، إنها تساعدنا على قراءة وفهم العام من خلال الخاص.**" ([1])

فقدرتها على قراءة العام من خلال الخاص، واحتمالها أبعادا رمزية ودلالية كثيفة، وارتباطها بظرفها الموضوعي، فإذا تداخلت هذه الصفات معا فإننا سنكون إزاء عمل فني متطور جدا.

والشخصية الراقية التي وشح بها الكاتب نصر الله روايته زمن الخيول البيضاء هي البطل "خالد ابن الحاج محمود" شيخ قرية الهادية، وأصبح خالد يحتل هذا المنصب بعد اغتيال والده وقد تضمن الحكي عنه كتابين كاملين، وسرد جميع أطوار حياته حتى استشهاده، وأخذ دور البطل الإيجابي" **لأن البطولة تتحدد وفق الظروف التي يخلق فيها ذلك الإنسان، وما يتوفر به من خصال، ومن هذا التفاعل بين الوراثة والبيئة يخلق البطل الإيجابي.**" ([2])

ولنا أن نتتبع بعض حيثيات هذه الشخصية من خلال بعض الأحداث المستقاة من الرواية، فبعد مهاجمة الجنود الأتراك لقرية الهادية وسلبهم أرزاق أهلها، وأخذهم عنوة فرس خالد لاحقهم في الجبال لاستعادة الحمامة، ومع إصرارهم على أخذ كل شيء ورفضهم الاستجابة لخالد، قتلهم جميعا وبعد عودته للبيت اعترف لأبيه بالأسى والحزن الذي أحاطه لإراقته الدماء، وخوفه من أن يتكرر معه ذلك في المستقبل وهذا يدل على نبل أخلاق هذه الشخصية، وهو أبرز عناصر

[1]) عبد الله رضوان، البنى السردية، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 2009م، ص:611.

[2]) إبراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، دار المعارف، القاهرة، ط3: 1986م، ص: 23-24.

البطولة لديها: " **أما هو فما إن اختلى بأبيه حتى فاجأه بصوت يملؤه الأسى: أتعرف يابا، أتمنى أن لا تريق هذه اليد الدم مرة أخرى. فرد الحاج محمود: ليس هناك عاقل يتمنى ذلك.** "([1])

كانت معركة خالد من أجل فرسه " الموضوع الأول " كمعركته من أجل عشقه ياسمين " الموضوع الثاني" الفتاة التي أحبّها وخطبها من أهلها، ولكن بعد ملاحقته من طرف الحكومة أخافه أن تتعرض للأذى بسببه، فمصيره غير معروف خصوصا وأنه سيطارد لمدة طويلة، وكأنه يعبر عن فرط حبه لها بهجرانها وهو الموقف ذاته الذي حصل مع الحمامة التي اضطّر أن يتخلى عنها رغما عنه.

" **هناك شيء يحدث الآن، أحسه، وأظن أنكم تحسونه معي، هناك شيء قادم نعرفه، ولكن لا أحد منا يريد أن يعترف بأنه أصعب مما يتصوره. وصمت قليلا ثم قال: دعونا نؤجل الحديث في أمر الزواج، دعونا نفكر في الأمر أكثر.**"([2])

فهذه المواقف تنبي عن أصالة البطل وسمو أخلاقه وصحوة الضمير لديه، وتعزز مكانته لدى المتلقي، فقدمت نفسها إنسانا صاحب نخوة وشهامة، وهذا ما بلور مصداقية مقروئيتها لدى المتلقي. فشخصية خالد " **مستمدة من الواقع، ولكنها تختلف عنه بأن تشكل بديلا فنيا للشخصية الواقعية، تعكسها وتتجاوزها، تعبر عنها كفئة، إنها تساعدنا على قراءة وفهم العام من خلال الخاص**"([3]).

وهاهو ملمح سلوكي مهم يظهر في شخصية خالد، وهو عدم التفريط في حقه وبلده وفرسه وفي حبه أيضا، فالغضب الذي اعترى قلبه كان كاسحا فهو الذي استطاع أن يرد أعتى قوات الإنجليز يملك أيضا قلبا رقيقا يستطيع أن يعشق ويدافع عن حبه بكل شراسة.

" **كان الغضب يرتع في جسده، وقد حوله إلى سرب وحشي من الجراد، سرب يود لو يهبط من الأعلى ويجتاح كل ما في طريقه، تاركا خلفه الخراب. وحينما خيل إليه أنه رآها تخرج من بوابة الدار، وأنها وقفت**

---

[1]) الرواية، ص: 123.

[2]) المصدر نفسه، ص: 128.

[3]) نبيل سليمان، مرجع سابق، ص: 611.

وحدقت في الاتجاه الذي يقف فيه وظلت ساكنة، استدار ممسكا برسن ريح، معذبا بخطواته المجروحة التي تمضي به لبعيد لم يعرفه من قبل."([1])

كما أن السارد في رواية ' زمن الخيول البيضاء' وصف شخصية خالد من خلال بعض المظاهر الخارجية التي توضح عمق فقده لزوجته وهي تدل على قلبه النبيل العاشق:

" ذبل بدت قامته أقصر، اختفى ذلك البريق العشبي من عينيه، وبدا صدره أضيق بكثير، وكتفاه، وانكمش وجهه المستدير وانطفأ كساحبة صيف... رجلا ملتفا على نفسه، رجلا مجدولا يحاول منع أي صوت للألم الذي يعتصره من الوصول إلى الخارج "([2]).

السارد في هذا السياق الوصفي وضح ما تتسم به هذه الشخصية من ملامح، فهي شخصية منكسرة فاقدة الطاقة والحيوية منكمشة وملتفة على نفسها تغرق في آلامها ووحدتها، وهذه الأوصاف طارئة على الشكل الخارجي ولم تنفصل عن سياق الحكاية بل جاءت تكملة لها، هذه العلامات الفيزيولوجية الظاهرة على خالد كانت نتيجة لفراقه عن أصيلتيه زوجته أمل وفرسه الحمامة أي عدم حصول الذات على الموضوع.

أصبح خالد أسطورة الهادية بعد ما فعله بالأتراك، بشهامته ورجولته ورباطة جأشه التي لم يستطع أحد إنكارها، فشخصية خالد لها فضائلها وبطولاتها، والسارد العليم لم يخرج عن ذلك فهو في نظره معجزة لم يأتي زمان الهادية بمثلها.

" أصبح الناس يلحون عليه كلما ظهر، وغدا مروره مع الحمامة أمام أي بيت حدثا، ولم يعد من الصعب أن تقع صبية ما في حبه، وقد تحول فجأة إلى ما هو أكثر من بشر."([3])

وفي معركته الأخيرة التي خاضها خالد قبل استشهاده، يتوضح لنا بجلاء **الموضوع البؤري** الذي سعى من أجله البطل وهو حماية حقه، وتحرير أرضه من المغتصب، وهذا الموضوع الذي تركزت حوله الرواية واستشهد البطل في سبيله، كانت كلماته الأخيرة مع ' نوح زوج ابنته

---

[1]) الرواية، ص: 151.

[2]) المصدر نفسه، ص: 39.

[3]) المصدر نفسه، ص: 123.

فاطمة ' معترفا له اعترافه الأخير عن الحروب التي خاضها فلم تكن غايته الانتصار فيها بل إنه يقاتل كي لا يضيع حقه في أرضه وحريته وكرامة أهله.

" **الشيء الوحيد الذي لم يخطر ببالي في يوم من الأيام، أنني ذاهب لألحق الهزيمة بأحد، كنت مثلك ذاهبا لأحمي حقي، وأنا الآن لا أريد التسلل هاربا، ولا أريد أن أقول لهم أكثر من هذا: أنا لا أقاتل كي أنتصر بل كي لا يضيع حقي**([1]).

هذا الاعتراف يزيد القارئ إجلالا وإكبارا لهذا البطل الشجاع الذي قاتل حتى الرمق الأخير فقط كي يحافظ على حقه، فهذا البطل استطاع أن يملك بسهولة إحترام الجميع، العدو قبل الصديق.

[1]) المصدر نفسه، ص: 372.

3- العوامل المعيقة:

*** الجنرال بترسون:**

هناك شخصية البطل السلبي وهي عكس الشخصية الإيجابية، تعتبر رئيسية للأنها لعبت دورا كبيرا في مسار الأحداث، الجنرال' بترسون' الشخصية الأكثر دموية في الرواية والتي لاحقت الحاج خالد حتى النهاية.

" **والشخصية لا يكون لها معنى في بنية العمل الروائي إلاّ إذا كانت لها وظيفة تمارسها في علاقتها مع الشخصيات الأخرى والحوادث.**"([1])

فأسند الروائي وظيفة الإعاقة والقمع للجنرال، فتقدم الشخصية نفسها باعتبارها اليد التي تبطش بالفلسطينيين بكل برودة دم وإصرارها على القبض على خالد الذي صار هاجسا لها، فالاعتراف التالي يوضح فيه ' بترسون' مدى خيبته وسوء غفلته للقبض على خالد: " **عند ذلك صفع بترسون جبينه بقوة وقال أي غبي كنت حين لم أطلق عليه النار عندما كان في قبضتي.**"([2])

ولكن هذه الشخصية رغم دمويتها إلا أنها تقف عاجزة أمام معجزة الحصان، ولعل بترسون يشترك في هذا العشق للخيول مع خالد، فالبطلان الإيجابي والسلبي مغرمان بشيء واحد، فالخيول هي الوحيدة التي تفلت من قبضة بترسون القاتلة في حين يعجز الناس عن ذلك.

" **كانت نقطة ضعف بترسون هي الحصان العربي الذي وجد فيه أجمل مخلوقات الله . وقد وصل به الأمر أن قال ذات يوم: الشيء الوحيد الذي يجعل الحياة محتملة هنا هو وجود هذه الحيوانات الساحرة.** "([3])

الجنرال ' بترسون' رغم أنه سفاح إلا أنه اعترف بشجاعة وشرف خالد، فهو رجل لا يمكن أن يتكرر في الزمان مثله.

---

[1]) يمنى العيد، مرجع سابق، ص: 22.

[2]) الرواية، ص: 307.

[3]) المصدر نفسه، ص: 311.

" قال بترسون: هذا رجل شجاع من العيب أن نتلقى التهاني بمناسبة موته. ثم قال وهو يحدق في وجوه الجنود: كان رجلا شريفا، من أين لي بعدو مثله بعد اليوم ؟ "([1])

رغم أن هذا الاعتراف الذي قدمه بترسون يبين ملمحا من شخصيته، فهي على دمويتها إلا أنها تقدر الخيول الأصيلة والرجال الشرفاء، وهذا اعتراف يخفف على القارئ وطأة الكره لهذه الشخصية بسبب أفعالها السابقة وجرائمها في حق الأبرياء.

بعد الخسارة التي مني بها ' بترسون' في معركته الأخيرة مع خالد الذي هرب من بين يدي الإنجليز، قرر أن تذوق قرية الهادية الجحيم على يديه بسبب عنادها، فكان العقاب أكثر من قاس لم يفلت أحد منه، فأجبرهم على النوم جميعهم في الساحة ومع تصاعد موجات البرد لم يحصل بترسون على نتيجة تذكر فقرر القيام بخطوته التالية وهي فكرة لمعت في ذهنه كالشهاب قبل أن ينام، فكتبها على ورقة وفي الصباح قرأ رسالة أمام الجميع:

" بسبب تواطؤ أهل قرية الهادية مع مطلقي النار على دورية إنجليزية في مساء الثالث عشر من مارس 1939، فقد قررت المحكمة أن يقوم جميع سكانها بإثبات وجودهم مساء كل يوم ولمدة أسبوع اعتبارا من تاريخ اليوم، الرابع عشر من مارس 1939 في أقرب مركز بوليس إنجليزي لقريته. " ([2])

بهذه الرسالة المزيفة حاول ' بترسون' كسر عزيمة أهل القرية ومعاقبتهم بشتى الطرق، ومنها رحلة العذاب الطويلة هذه فقد كانوا ملزمين جميعا قطع عشر كيلومترات يوميا لإثبات وجودهم. وصلوا منهكين كما لو أنهم قطعوا عشر صحاري ولكنهم وجدوا أن بيوتهم قد نهبت جميعها أثناء غيابهم، فهذه الشخصية قاسية مليئة بالحقد والخبث من خلال إجبار أهل القرية على الاستسلام لرسالة مزورة.

' بترسون' يرى في الخيول جمالا لا يوصف، ولكنه من جهة أخرى شخصية دموية تحب تأمل الجثث التي لم يترك الرصاص مكانا إلا وفجر فيه ينبوع دم، وفي ذات الوقت يعجز عن رؤية فرس تموت أمامه وكأنها تحتل في قلبه وتأخذ من رحمته وشفقته مكانا لا يستطيع حتى البشر

[1]) المصدر نفسه، ص: 374.

[2]) المصدر نفسه، ص: 365.

أخذه:" وحين عبرت السيارة ظل ينظر إلى كتلة الألم التي تتلوى خلفه بالتياع، أمر السائق أن يتوقف، فنزل من العربة، عاد إلى الحصان، أخرج مسدسه، صوب نحو الكائن الجريح، أدار وجهه بعيدا، أطلق رصاصة، وعاد للعربة دون أن ينظر لحصان القتيل."([1])

إن الوصف الباطني يجعل السارد يسبر أغوار الشخصية الإنسانية ويكشف ملامحها الداخلية بالغوص عمقا في داخلها ويتجاوز الظاهر منها، ويتمكن من استجلاء أحاسيسها وطبائعها سواء كانت دائمة نابعة من تركيبة الشخصية النفسية أو طارئة بسبب حلول عارض. وفي رواية زمن الخيول البيضاء ربط السارد هذه الأوصاف مع عناصر الحكاية الأخرى ليثبت أن محاولة تحقيق الذات بشتى الطرق المبتذلة هو هدف هذه الشخصية. أما هدف السارد فهو تحقيق مصداقية مقروئيتها ونسج أحداث درامية تجعل من الرواية إبداعا لا مثيل له.

والسارد في سياق تقديمه للمحن التي حلت بفلسطين وفي حكايته عن بترسون، ومن خلال إسناد وظيفة القمع لشخصيته وتوضيح كيفية إنجازها لوظيفتها، فهي طاغية مستبدة أكثر ما يمتعها رؤية الدم الحار ينزف من أجساد الأبرياء، وبذلك يضع السارد المتلقي في بؤرة الحكاية ويعطي القارئ طرف عقدتها من خلال الصراع بين كتلتي الخير والشر، الأولى ممثلة في خالد، والثانية في بترسون الذي أتى إلى فلسطين يجر معه الخراب والدمار.

[1]) المصدر نفسه، ص: 352.

*** الهباب " القائم مقام ":**

من الشخصيات التي لعبت دورا هاما في بناء الرواية شخصية الهباب القائم مقام الذي يعمل لدى الأتراك، وكان له دور كبير في إلحاق الأذى بخالد وقريته بكل الطرق الممكنة من قتل ونهب وخداع ومكر وإذلال حتى أن أهل الهادية تمنوا موته ولكن اثنان فقط استطاعا التغلب عليه، واحد في بيته وهو زوجته ريحانة المرأة الرمز وخالد البطل المغوار.

المقطع التالي يبين مدى جبروت الدولة العثمانية من خلال عملائها الذين نشرتهم في الأراضي العربية، والهبّاب واحد منهم الذي يعمل على نهب أموال الناس وإذلالهم والسيطرة عليهم حتى لا يرتفع لهم صوت.

استدعاه القائمقام قال له:" **الآن سنكمل معروفنا... كل ما تريده سيكون لديك القوة التي تحتاجها وحمايتنا، أما ما نريده منك فهو إذلالهم، أولئك الذين باتوا يتجرؤون على رفع أصواتهم مطالبين بالانفصال ومحرضين الناس على الدولة العليّة.**"([1])

هذا الكلام يؤسس نظرة عميقة في فكر القارئ، فينظر بعين الازدراء والكره للقائمقام الهباب وبعين الشفقة والتعاطف لأولئك الناس الذين وقعوا تحت سطوتهم، فقد استهدف الهادية بشكل عام وخالد بشكل خاص، لأن هذا الأخير يمثل مركز القوة فيها، فقد حاول الانتقام منه لأن خالد هزمه وكسر هيبته أمام الجميع في السوق، عندما لوى يده التي بطشت ونهبت وكسرت أيادي الضعفاء، فما كان من الهباب بعد هذه الحادثة إلا أن سخر قوى الشر لديه والمتمثلة في عبد المجيد زوج أخت خالد، حتى يعثر على البطل الهارب من الإنجليز الذين يريدون إعدامه، فهذه الشخصية من العوامل الكثيرة التي أعاقت خالد وأرادت الموت له.

ثم واصل الهبّاب شره حتى الأخير وظهر ذلك في اعترافه الأخير لأهل القرية الذي يبدو صادقا في ظاهره ولكنه يضمر نوايا سيئة سرعان ما ستنجلي خفاياها.

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 27.

" **لكنهم بهتوا تماما حين سمعوا الوصية...لا شيء يمكن أن يكفر عن أخطائي بحقكم إلا شيء واحد. وصمت... أريد منكم، بعد أن أموت، أن تأتوا إلى هنا، وأن تربطوا قدمي بحبل وتجروني حول البلد ثلاث مرات وإن شئتم أكثر، فعسى أن يغفر الله ذنوبي.**"([1])

لكن أهل البلد سرعان ما وقعوا في مكيدة الهباب التي نصبها لهم، فقبل أن يموت أحضرت زوجته الناس لينفذوا وصيته ثم أحضرت الدرك الذين اتهموهم بقتله. وهكذا تحقق انتقام الهباب من أهل القرية بعد أن أذاقهم الأمرين وهو حيّ.

هذا الاعتراف رغم أنه صادق في ظاهره إلا انه أضمر نوايا مبطنة تكشف عمق خبث الهباب واستفحال الشر فيه حتى بعد موته، وهذا الموقف يزيد المتلقي مقتا وكرها لهذه الشخصية الشريرة.

ولكن الهباب رغم استفحال الشر فيه إلا أنه يستطيع أن يعشق وهذا ما جعل حياته جحيما بعدما فجرت ريحانة رفضها في وجهه عدة مرات، وهذا ما حوله إلى رجل مكسور وظهرت فيه العلامات الدالة على الفقدان والخذلان والمنعكسة على الملامح الخارجية من خلال المقطع التالي:" **لقد هرم هذا ما أحس به منذ أيام، رأى الشيب يندفع مجنونا مثل شلال على جانبي رأسه نحو لحيته التي بدت طويلة أكثر مما يجب، ورأى شاربيه أكثر تهدلا من أي يوم مضى. عمل طويلا أن يرفعهما أن يفتلهما مرات كثيرات ولكنهما لم يكونا مثلما كانا.**"([2])

إن هذا الوصف شكلي طارئ على شخصية الهباب التي لطالما عرفت بجبروتها ودمويتها وسطوتها على كل الناس، انكسرت أمام شخص واحد إنها ريحانة التي كانت أكثر من شجاعة رغم أنها لا تملك غير ثقتها العارية. أحبها الهباب، هام بها، ولكنها لم تكن له يوما فوهن وانكسر وظهرت أمارات ذلك على شعره الذي شاب بسبب طول تفكيره بها وشارباه انهدلا بسبب تلاشي قوته أمامها.

[1]) المصدر نفسه، ص: 178.

[2]) المصدر نفسه، ص: 107.

*** صبري النجار:**

من الشخصيات المعادية لخالد ' صبري النجار' مختار البلد، الذي ساعد الإنجليز في إصابة خالد للمرة الأولى وهذا الأخير عفا عنه بعد توسط منيرة له، ولكن صبري تسبب في مقتل خالد بعد أن دلّ الإنجليز على موقعه.

يبدو مظهره " **في صورة إنسان غامض، الدمار ينبعث منه، وكما لا يعرف الأسف فهو لا يطلب العفو، وعلى الرغم من حياته المدمرة، فإنه لا يرغب في أن يفعل شيئا يغير ما هو عليه، وما يفعله، وثمة سحر غامض يفوح منه.**"([1])

ففي المقطع التالي يصرح صبري بالأمور الكثيرة التي فعلها لصالح بريطانيا: " **تعرف يابيك أنني فعلت أكثر مما يفعله أي شخص آخر في هذه المنطقة، ويؤسفني أن أقول لك أنني كنت الخاسر الوحيد، حين أوشك رأسي أن يضيع بين الإنجليز وبين أهل القرية.**"([2])

بهذا الاعتراف تقدم الشخصية المعلومة التي تفيد بتورطها مع الاحتلال، فهي شخصية خائنة تبيع الوطن وأبناءه لأجل مركزها ومصلحتها الخاصة، كل هذه الصفات تجعل القارئ يستمر في نكرانه لهذه الشخصية حتى موتها.

*** عبد المجيد زوج العزيزة:**

شخصية 'عبد المجيد زوج العزيزة' الموالية للإنجليز والمعادية لخالد، فرغم محاولاتها المتكررة في تبرئة نفسها وإثبات حسن نيتها إلا أن إخوة العزيزة أجمعوا على قلة شرف عبد المجيد وخيانته لوطنه، هذه الحقيقة التي كانت تعرفها منيرة جيدا رغم محاولتها الدفاع عنه وتغطية أفعاله.

" **قال خالد: ذنب الكلب سيظل أعوج حتى لو وضعته في قالب.**

كل زيارة لأهله هناك، هي زيارة للهبّاب. عيوننا التي هناك تخبرنا. قال مصطفى

أصيلة وأخذت قديش. همهم محمد.

---

[1]) إبراهيم الهواري، مرجع سابق، ص: 37.

[2]) الرواية، ص: 302.

لا تقل هذا أمامي، فهو زوج أختكم. ردت منيرة. كما أن الماضي يجب أن ينتهي عند هذا الحد، وفي النهاية يجب أن تفكروا في أولادها."([1])

فهذا تقديم بواسطة السارد، ثم بواسطة أشقاء العزيزة، الذين هم شخصيات مصاحبة تعرف عبد المجيد حق المعرفة، فالأصوات أجمعت على سوداوية الشخصية وذلك لتمثيله فئة مخادعة موالية تعمل لصالح العدو لكسب رضاه والإيقاع بأبناء بلدها.

ولعل هذا إسقاط من الروائي على الوضع العام فلم يساهم في ضياع فلسطين إلا كثرة الخونة والموالين لليهود.

*** الأب منولي :**

شخصية ' الأب منولي ' قدمها لنا ' الأب إلياس' الذي عاد إلى الهادية من أجل إعادة الوثائق، محاولا تفنيد محاولة الأب منولي في الاستيلاء على أراضي الهادية فتحدث الأب إلياس أن هذا الموقف الانتهازي ليس مستغربا عن الأب منولي الذي يحمل في قلبه حقدا عظيما ضد المسلمين لم ير له مثيل:

" **أما منولي فلا تستهينوا به لقد عرفته قبل أن آتي إلى هنا، وقابلته في اجتماعات كثيرة إنه أكثر تعصبا من أي كائن عرفته في حياتي. وعندما قالوا إنه ذاهب إليكم قلت: فليرحم الله الهادية لقد أتاها الجحيم"([2]).**

[1]) المصدر نفسه، ص: 144.

[2]) المصدر نفسه، ص: 443.

4 – العوامل المساعدة:

*** الوالد " الحاج محمود ":**

خالد صاحب القلب الطيب الشجاع سيكون له شأن كبير في تولي أمور البلد بسبب والده الحاج محمود الذي ولاه شؤون البلد، فكان هذا الأخير مطمئنا مرتاحا لحكمة ولده وحسن تدبيره رغم صغر سنه، ووجود أخيه سالم أكبر منه:

" **الحاج محمود، تأكد من ابنه الذي كان أكثر حكمة من الجميع، تلاشت من صدره تماما تلك الغمامة الرمادية التي ظهرت بسبب وقوعه المدوي في حب ياسمين. وبات أكثر من أي يوم مضى على استعداد للتنحي جانبا وترك المكان لابنه وهو أكثر اطمئنانا من كونه الأقدر على زعامة الهادية.**"([1])

فالمواقف التي أبداها خالد جعلته الأنسب للحكم في نظر أبيه، والحاج محمود بالتأكيد هو صاحب الحكمة وسداد الرأي لذلك يتطلع للبحث عنهما في ولده وبذلك يكون مرتاحا لتأدية واجبه تجاه أهل بلده.

*** الصديقان" إليا راضي ونوح زوج خضرة ":**

رافق إيليا البطل خالد طوال مراحل حياته، فكان له خير معين وخصوصا في حربه مع الإنجليز واليهود فكان ساعده الأيمن الذي يقاتل معه ولم يتخل عنه في أي وقت، وحال الأمر بالنسبة لنوح زوج ابنة خالد، شكل هذا الزواج فاتحة التعارف بين الرجلين ومنذ ذلك الحين لم يفارقه، حتى عندما انفض الثوار بعد إعلان فوزي القاوقجي نهاية الثورة، فعندما انجلى الضباب لم يجد خالد أي من الرجال سوى نوح وإيليا واستمر هذان الصديقان مع البطل حتى اللحظة الأخيرة، فحين خرج الرجال الثلاث لمواجهة الإنجليز بعد الكمين الذي نصبه بترسون حاولا مساعدة خالد بالنفاذ من النيران، إلا أن هدف بترسون كان واضحا وهو" خالد" ولا أحد سواه الذي استشهد في هذه المعركة الأخيرة.

[1]) المصدر نفسه، ص: 125.

*** ريحانة الأدهم:**

قام السارد بتصوير' ريحانة ' المرأة الوحيدة التي كسرت ' الهباب': " **جميلة كما لو أنها لم تطأ ترابا، كما لو أنها ليست من تراب، أنفها المستدق، وجهها المشدود الذي يزداد جمالا بانخفاضين ما بين فكيها وخديها، عنقها الطويلة، المسافة العظيمة ما بين كتفيها وأذنيها، شفتاها الممتلئتان اللتان تنتهيان بنقطتين غامضتين شهيتين، أسنانها البيضاء القوية وجبينها الصافي كالماء**."([1])

لقد حدد السارد الأوصاف الظاهرية لشخصية ' ريحانة ' بدقة متناهية بملامح غاية في الحسن والجمال، ولم يخرج الوصف عن سياق الحكاية بل متضاما مع سردها، فالهباب الذي لم ينكسر أمام أيّ من نساء البلد غير هذه المرأة الفائقة الملاحة والحسن. وبتغلبها على الهباب أعانت خالد في كسر سطوته فمثلت العدو الداخلي لديه، بينما خالد كان العدو الخارجي.

ولقد بين السارد سطوتها على وجدان الهباب الذي شقته طلتها إلى نصفين، فركز السارد على ذكر محاسن الوجه والشعر والعنق دون غيره من ملامح الجسد الأخرى، لأن بيئة الكاتب هي بيئة محافظة محتشمة، لذا جاء الوصف جذابا نابعا من فكر أصيل لروائي أصيل.

لم يفت السارد تصوير ملامح الأمومة عند المرأة الفلسطينية، التي طالما كانت عنوان الصمود والنضال والتضحية حتى وإن كان الثمن فلذات أكبادها، وقد نهض السارد بتصوير عدة ملامح أولها قوة صبرها وجلدها عندما يتعلق الأمر بأبنائها الذين يواجهون خطر الموت في كل لحظة، ثانيها حثّ الأبناء على مواصلة النضال والجهاد من أجل الوطن، رغم ظهورها في مواضع أخرى بمظهر الأم الحنون التي لا تستغني عن أولادها وتفعل أي شيء لحمايتهم ولكنها في وقت الحسم كانت أول من يدفعهم للجهاد، ثالثا تحمل مرارة الفقدان والألم رغم خسارتها أولادها فالأم الفلسطينية دائما كانت مثالا لأم الشهيد العظيمة.

[1]) المصدر نفسه، ص: 105- 106.

فهاهي ' ريحانة' رمز الحزم والجلد والثقة تكابر على وجعها وخوفها الشديد على ابنها المحكوم بالإعدام" **في محاكمة خاطفة لم تستغرق أكثر من ثلاثة أيام، تمّ الحكم على ابنها بالإعدام، لم تبك ريحانة، لم تصرخ، لم تلعن المحكمة وحكومة بريطانيا أو تنزل دعواتها على رأس الملك، وقفت حدقت في عيني ابنها وقالت: أعيدوني إلى البيت.** "([1])

[1]) المصدر نفسه، ص: 291.

*** ياسمين:**

ياسمين هي حبيبة خالد، التي خطفها القدر منه بعد أن كاد يحظى بها وهي شخصية جميلة محببة لطيفة، ولكن فقدانها بقي حرقة في قلب خالد إلى الأبد ولم تخلف له من الذكريات غير منديلها السكري الذي كان آخر ما رآه قبيل موته. وصفت هذه الشخصية بدقة ومهارة، فجاء وصف ياسمين كالآتي:

" **حين أطلت كان وجهها مضاء بحمرة الخجل وانعكاس الألوان الحريرية التي تغمر ثوبها السكري، الثوب المزين بسنابل حريرية حمراء وزرقاء، وعلى طرفي فتحة الرقبة كانت هناك أغصان بنفسجية تتماوج لتغطي فسحة الثوب تماما. وكان غطاء رأسها السكري المطرزة أطرافه بنعومة تجمع ألوان الثوب كلها، يجعل طلتها أكثر اكتمالا...**"([1])

حدد السارد الخارجي ملامح ياسمين الجذّابة، الفتاة التي سحرت خالد منذ رآها وبقيت ذكراها معلقة في قلبه إلى أن فارق الحياة فأطل جمالها عليه بملمح خجل زاد وجهها تألقا وبهاء.

ركز السارد على طلتها الفلسطينية التقليدية، ذلك الثوب المزركش بالورود الذي تلبسه كل نساء المنطقة، فكان صعبا على خالد أن يصدق أن ثوبا يمكن أن يضم في داخله كل ذلك الجمال.

وهذا الوصف لم يخرج عن سياق السرد، بل جاء متعالقا مع حكاية خالد الذي كان عاشقا لأصيلتين هما ياسمين والحمامة وبالتالي الذات راغبة في موضوعين، ووصف مثل هذا لاشك أنه يقدم شخصية أرق وأجمل.

شخصية ' ياسمين' الصبية الفاتنة التي خطفت قلب خالد، فشخصيات محببة وجميلة مثلها نستطيع أن نسميها بحلاوة الحكي – إن صح التعبير– فاستغراق السارد في وصف مفاتنها الجميلة وتصرفاتها البريئة هي وغيرها من الشخصيات المحببة ينقذ السارد من الوقوع في فخ الجفاف السردي وينعش قلب القارئ خصوصا وأن الوضع المتأزم في فلسطين كاف بأن يعتم قلب المتلقي.

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 128.

إن إظهار تصرفات ياسمين الخجولة وأخلاقها المحتشمة هو جزء من حكي مرحلة حبّ خالد، والذي هو جزء من الحكاية بشكل عام، كما أن السارد استعان بهذه الشخصية ليبين احترام المرأة الفلسطينية والعربية واعتزازها بالحفاظ على تربيتها وأنوثتها المغلفة بروح الخجل والبراءة:

" كانت في الحقل، حين لمحتهم قادمين من بعيد، راحت تجري. كانوا أكثر قربا للبيت منها. أدركت أنها لن تسبقهم، فاختفت في كرم العنب، وظلت هناك، حتى دخلوا البيت. خرجت من مخبئها، تسللت خائفة، دارت حول البيت، قفزت عن السور الجانبي، وعلى رؤوس أصابعها ظلت تسير إلى أن وصلت قرب الطابون، ولسبب ما فتح الباب، وسمعت خطوات تتجه نحو الخيول، فألقت بنفسها في جوف الطابون."([1])

من خلال هذه الأوصاف وغيرها، والتي لا يتسع المجال لذكرها جميعا نستطيع أن نقول أن السارد الخارجي لامس شعور المتلقي بشفافية عالية بل واستأثر باهتمامه بواسطة تأمين المصداقية الكافية لمقبولية تلك الأوصاف وبالتالي نص الرواية ككل.

والسارد لم يجعل تلك الأوصاف ذات طابع مستقل عن السياق أو ذات مهمة تزويقية، بل جعلها واردة في مضمار الحكي بطريقة يصعب اكتمال المشاهد من دونها.

ولأن السارد رصد تلك الملامح في مقاطع كثيرة لم يسمح لنا المقام بذكرها جميعا، فقد أمّن مقروئية ومصداقية شخصيات الرواية التي تبسط نفسها على طاولة التشريح، ليقلّبها القارئ من الخارج والداخل، ولذلك وردت مطابقة لحال الشخصية وجاءت في وقتها المناسب عبر مسار الحكي كما عمل الوصف على كشف النقاب عن قدرة الروائي إبراهيم نصر الله الإبداعية.

[1]) المصدر نفسه، ص: 113.

*** حمدان:**

' حمدان' تلك الشخصية التي عاشت في بيت الحاج خالد من زمن والده كان دوره إعداد القهوة في مضافة الرجال، فعيناه كانتا مضيئتين على الدوام، وكأن طول ملازمته للنار انعكست ألسنتها على عينيه، ولكن مع بدء الثورة تطورت مهمته ليصبح رجل إنذار للثوار فإذا ما أحس بالخطر استعمل مهباشه كوسيلة تنبيه لهم وبالتالي أعان خالد في نضاله بهذه الوسيلة البسيطة وهي مهباشه:

" **عمله الذي بات يتجاوز كثيرا إعداد القهوة من زمن بعيد. كانت مهمته، قد تطورت منذ بدء الثورة إلى ما هو أكثر من إعداد القهوة، إذ تحول إلى رجل الإنذار المبكر، فما كان عليه إلا أن يستخدم مهباشه، في إيقاع بات جميع أهل القرية يعرفونه، كي يدركوا أن ثمة خطرا يقترب.**"([1])

[1]) المصدر نفسه، ص: 369.

لقد أسند السارد الخارجي مجموعة أفعال إلى شخصيات معينة والتي نفذتها بحرفية عالية وكأنها صادرة عنها لا عنه، وبها تكون قد ساعدت البطل أو أعاقته، وبذلك استأثر السارد بقدر كبير من الموضوعية وساهم ذلك في إثراء خيوط الحكاية ووسمها بالتنوع، إذ أن كل شخصية نهضت بوظيفة معينة قصر المقام عن ذكرها جميعا.

فتعدد وتفاوت استعمال الشخصيات داخل سواد السرد ليس الغرض منه الكم فقط، بل تأثيرها في إضفاء لمستها الخاصة على بناء الرواية.

لقد أحسن نصر الله في استدراج هذه الشخصيات وأقنعنا برؤيته من خلالها، والتي تعكس عمق تفكير الكاتب ونظرته الصائبة للحياة وقدرته على عكس الحاضر والماضي في كنف فن رفيع يفسر مأساة شعب مقهور وملهاة السقوط الكبير لفلسطين.

ولقد أحدث الروائي الانسجام والتناغم والتكامل بين الشخصيات، وهذا هو أسمى هدف يمكن أن يقصده أي كاتب للرواية من خلال كسب ود القارئ وتأمين تداوليته النصية.

إن الوصول إلى هذا المبتغى ليس بالعمل السهل فيجب أن يثبت مقدرته السردية في بناء شخصيات روايته، كما جاءت الأوصاف في الرواية تصور الجمال الخارجي وانعكاسه داخليا في الرجال والنساء وحتى في الحيوانات (الفرس) حتى أن القارئ ليشعر بالقرب من تلك الشخصيات والقدرة على رؤيتها والاقتراب منها، وهذا الجمال عائد إلى شخصية نصر الله التي تجعله قادرا على استشعار الجمال وتقديمه في أبهى حلله، فالوصف لا يرصد ملامح الموصوف فقط بل يوضح شخصية الواصف.

وما يلفت الانتباه في الرواية ليس فقط تنوع الشخصيات وتعدد أثوابها، بل أيضا كثافة الحضور الإستعماري داخل البناء الحكائي للرواية وتشكيلة أحداثها وغلبته على الشعبي وهذا الأخير ظهر التركيز عليه في البابين الأول والثاني، متحدثا عن النظام القبلي والعشائري للمجتمع الفلسطيني إبان القرن الماضي، فانكبّ الروائي على تجسيده بشفافية مطلقة منحت

رونقا جديدا للرواية اتسم بنظرة شمولية لثقافة وحضارة شعب أبيّ، فقرية الهادية هي اختزال مكثف لفلسطين.

إن التنويه بحضور القيم الثقافية لم يمنع الشخصيات من النهوض بفاعلية الحدث الاستيطاني، وقيامها بذلك كان كشفا لأسباب النكبة وملابساتها وظروفها القاهرة وتصويرا لهذا النسيج الحدثي بشكل مميز والمتعلق أساسا بالحرب والدمار.

فقد جاءت رواية ' زمن الخيول البيضاء' محتفية بتنوع شخصاني مذهل، إن العوامل في الرواية اتصفت بالتكامل والانسجام والتناغم والشمولية لأنها أحاطت بكل متعلقات الشخصية وملامحها الداخلية والخارجية باسطة نفسها بين يدي المتلقي، محققة مشروعية بناءها أولا، ومقروئيتها ثانيا فتؤثر في المتلقي وتحظى بالقبول لديه.

الفصـل الثالـث:

الرواية والبناء الزمني

- تمهيد

*الإيقاع الزمني في رواية زمن الخيول البيضاء

1 – دراسة تفاوت الإيقاع

أ – نظرة إلى الماضي (عود على بدء)

ب– نظرة مستقبلية (مقدمات لاحقة)

2 – دراسة سرعة الإيقاع

أ – الإيقاع البطيء

- المشاهد السينمائية في الرواية – وقفات نصر الله الوصفية

ب – الإيقاع السريع

- إسقاط الفترات الزمنية – ملخصات الرواية

تمهيد:

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

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

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

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

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

إن قضية الزمن من القضايا التي تعرضت للتأمل من طرف الفلاسفة والأدباء والدارسين، محاولة منهم لإيجاد تعريف جامع مانع لها أوعلى الأقل اتفاق ولو جزئي حول أطرها التي تنتظم فيها، وهذا الاختلاف نابع من محاولة مجموع الدراسات على تعدد مشاربها توفير العناية للزمن لكونه يشكل الإطار الأساسي لكل الكائنات في حركاتها وسكناتها.

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

يعد الزمن في الرواية من أكثر القضايا إثارة للجدل في الدراسات الأدبية والنقدية وانشغل الكتاب والنقاد به على اختلاف أطيافهم، فركزوا على الزمن عموما والزمن الروائي خصوصا بإبراز مفهومه وقيمته ومواقعه، حتى قرر بعضهم أنه الشخصية الرئيسة في العمل الروائي باعتباره عنصرا جوهريا " **فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، إنه حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.**" ([1])

فلا نستطيع تخيل حدث خارج منه " **فالزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث.**" ([2])

فهو باتفاق الجميع كائن مجرد لا يمكن الإمساك به ولكن آثاره هي ما تظهر على الشخصيات وأفعالها وأفكارها ودواخلها وعمق الأحداث وسيرورتها، فالزمن كالأوكسجين الذي لا يرى ولا يلمس بل نحس فقط بسيطرته على الموجودات.

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

[2]) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1: 1996م، ص: 12.

وهو الإيقاع النابض في جسد الرواية بسرعته وبطئه، حركته وسكونه، تقليصه وتفصيله، فلكل رواية زمنها الخاص بها باعتباره العامل الأول في تشييد بناءها الفني، ورغم أهميته القصوى فهو لا يمنحنا أبدا تلك السهولة التي نرجوها منه بل يعجز أمامه حتى أدق التخطيط المنهجي. وهذا التعقيد أشد وقعا على القارئ من الكاتب فهذا الأخير يملك عددا لا بأس به من الخيارات أمامه وحركية أسهل من خلال استعمال مستويات زمنية مختلفة، أما القارئ فتلقى عليه مهام مضاعفة.

*** الإيقاع الزمني في رواية زمن الخيول البيضاء:**

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

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

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

[1]) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3: 2003م ، ص: 47.

[2]) مصطفى كامل سعد، تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ، ابن النديم، القاهرة، ط1 : 1990، ص: 143.

1 – دراسة تفاوتات الإيقاع:

- نظرة إلى الماضي (عود على بدء):

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

ونتعرف على العودة إلى الماضي من خلال حركة السارد في تركه " **مستوى القص الأول وأن يعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها.**"([1])

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

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

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

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

[2]) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط7: 2002م، ص: 19.

" وليس هذا منذ اليوم، بل من أيام قديمة قديمة، وصمت الحاج محمود ثم قال: كان أبي الحاج عمر – رحمه الله – يروي عن أبيه أنه ذات يوم أشار عليه أصدقاءه في الرملة أن يسجل الأرض باسمه، لأن (الكوشان) حجة الحجج في هذا، ولكنه كان يعرف أن وجود الكوشان كان يعني شيئا واحدا، هو أن تدفع ضرائب أكثر." ([1])

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

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

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

زهرة الماضي هو عنوان حكاية ستشرع ذراعيها أمام خالد بعد أن أقفل أبوابها إلى الأبد، حكاية عادت لإحداث ثورة في قلبه بعد أن مرّ أكثر من عقدين من الزمن على دفنها، وما سر عاصفة الذكريات المفاجئة إلا اسم واحد ظهر إلى الوجود من العدم هو اسم ' قاسم عليان' زوج

---

[1]) إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، مصدر سابق، ص: 33-34.

[2]) المصدر نفسه، ص: 101.

[3]) المصدر نفسه، ص: 102.

ياسمين خطيبة خالد السابقة، والذي حرمه من حبه السرمدي لها بسبب اعتراضه طريق حياتهما والوشاية بخالد لدى الأتراك وتفريقهما إلى الأبد:

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

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

في حرب خالد مع الإنجليز قاتل معه شباب أشداء شرفاء لا يثنيهم شيء عن التضحية بحياتهم من أجل الوطن فلسطين الغالية، ومن هؤلاء ' سامي الأسمر' شاب من حيفا أحبه الحاج خالد كثيرا احترف مهنة الرسم قبل التحاقه بصفوف المقاومة، قدم السارد جزءا من حياته البعيدة قبل الحرب ليطلعنا على شخصية هذا الشاب الفذّ الذي أنقذ حياة رفاقه بعد سقوطهم في كمين العدو واصفا أحلامه وآماله في هذه الحياة التي لم يتوقع أن تنتهي في وقت مبكر ، حياة غمرها شغفه العظيم بالقاهرة وبنيانها وشخصياتها وآثارها وماء حياتها نهر النيل:

" **كان سامي قد قطع دراسته والتحق بالثورة، لكن حنينه للقاهرة كان جارفا إذ لم يكن يتوقف عن الحديث عنها، بل لم يكن يتحدث عن سواها. وحين يعلن أكثر من رجل أمنيته في أن يزور القاهرة، كان يقول لهم: أشياء كثيرة هناك يمكن أن تشاهدوها هنا، الأفلام هنا وأم كلثوم هنا، والريحاني وفرقته هنا، أما الذي لا يمكن أن تشاهدوه إلا إذا ذهبتم إلى هناك فهو النيل.**"([2])

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 324.

[2]) المصدر نفسه، ص: 358.

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

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

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

* **مثلية القصة:** هي التي تسير في خط الحدث ذاته للمحكي الأول، فيستدعي الكاتب أحداثا وقعت" **ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.**"([2])

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

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

---

[1]) المصدر نفسه، ص :372.

[2]) لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص: 20.

" كان واحدا من أكثر المحامين شهرة، فقد بصره طفلا، فأرسله والده إلى الأزهر وكان واحدا من تلاميذ الشيخ محمد عبده. وقد تعرض لعقوبات كثيرة من السلطات القضائية البريطانية، كما نفاه جمال باشا السفاح إلى الأناضول أثناء الحرب العالمية الأولى بسبب معارضته الاستيلاء على المحاصيل الزراعية للفلاحين لتموين الجيش التركي."([1])

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

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

وبعد هذه اللمحة يعود إلى تفاصيل المعركة، فيكون بذلك قد حقق أهدافا كثيرة: إراحة الحكي من السرد المتواصل، تقديم شخصية جديدة والتي سيكون لها أعمق الأثر في مرحلة لاحقة.

ويوجد داخل هذا النوع من الاسترجاع الداخلي استرجاعات تكميلية وهي إحالات زمنية تأتي لتكمل نقصا ما داخل الحكاية " **فتسد فجوة سابقة، أي الثغرات التي تم القفز عليها زمنيا، وقد تكون هذه الثغرة حذفا خالصا."**([3])

ومن أمثلة هذه المقاطع الاستعادية مقطع يسرد حكاية الهباب مع زوجته ريحانة، فبعد أن تزوجها بالقوة رفضت أن تكون له وهذا ما حزّ في نفسه كثيرا، فشرطها لينالها كان مستحيلا رغم محاولاته المستميتة، لم يستطع ركوب الأدهم، فثورة الغضب أوصلته كي يحاول قتلها بخنجر، فقطع السارد هذا الحكي ليذهب بالقارئ إلى بداية الأمر وهو كيفية التقاءه بريحانة

---

[1]) الرواية، الهامش، ص: 297.

[2]) المصدر نفسه، ص: 357.

[3]) gerad genette , op, cit, p 92. نقلا عن فوزية لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، تقديم محمد القاضي، دار سحر للنشر، تونس، ط: 2009م، ص: 110.

وتعرفه بها، وهذا القطع شكل في البداية حذفا حقيقيا سده السارد بواسطة هذا الاسترجاع التكميلي واصفا لحظات اللقاء وجمال ريحانة وفتنتها آنذاك:

" **لم تكن أكثر من امرأة خجول، مثل بقية النساء وهن يقابلن غريبا في الطريق، سحبت طرف غطاء رأسها بسرعة، شدت عليه بطرف فمها، وسارت تحدق في الأرض. ولم ير فيها سوى امرأة جميلة خجول، لا تنذر بشيء امرأة هادئة، تتعثر خطواتها ارتباكا، وتكاد تدخل بين شجيرات الصبار، غير عابئة بأشواكها، وهي تحاول الابتعاد ما استطاعت.**"([1])

وبعد مدة لا بأس بها من الاستذكار عاد السارد بنا إلى تلك اللحظة السابقة له، عندما حمل الهباب خنجره لقتل ريحانة فأجبرته ذكرياته وحبه لها على العدول عن الأمر:

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

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

" **في الليلة السابقة كان قد امتطى ريح وطار إلى الشيخ ناصر العلي... حين جاؤوا بالناقة أدرك خالد أنهم جاؤوه بأفضل ناقة لديهم... أمضى خالد ليلته في بيت الشيخ ناصر العلي، وقبل آذان الفجر، واصل**

---

[1]) الرواية، ص: 105.

[2]) المصدر نفسه، ص: 106.

سيره نحو سوق الهادية قابلته العزيزة، تناول خالد صرّة من يد أخته، توارى خلف شجرة البلوط وحين خرج كان شخصا آخر."([1])

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

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

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

" تذكر الهباب ذلك اليوم الذي غاص فيه السيف عابرا لحمه، تذكر كيف كان على وشك أن يصيح، لكنه صبر وفاز بكل شيء، بحياته وسلطته وبهيبته وباسمه الذي يهز الجهات، لكن الأمر لا يسير كما يشتهي الآن، حتى وهو يشتري نفسه بألف أخرى دفعة واحدة. وأوشك أن يصيح وفوقها ألفان. إلا أنه أحس بصوته يغوص عميقا في صدره، صدره الذي بات فارغا من الهواء."([2])

الشخصية عاشت حادثة صعبة في حياتها، حادثة لاتنسى، ولكن الهباب فاز في تحدي الموت الذي جعل منه شخصية دموية يخاف الجميع منها، ولكن الحادثة تكررت في تحد آخر مع البدوي الذي عرف نقطة ضعف الهباب وأمسكه منها، فعمق الألم الذي عاشه الهباب في تلك

[1]) المصدر نفسه، ص: 169.

[2]) المصدر نفسه، ص: 167.

اللحظة بسبب اليد الجهنمية التي أطبقت عليه ذكره بألم الخنجر الذي غاص عميقا في صدره، قد يكون الألم متشابها ولكن الزمن قد تغير مما أدى بالشخصية إلى استعادة الذكريات بواسطة استرجاع تكراري.

يتذكر خالد أيام تسلله إلى الهادية، وقصة سمية ابنة البرمكي معه والتي كانت مثل ملاك الرحمة الذي يطوف به بسبب حركتها المتواصلة حوله وفرحها الدائم به، وسبب استدعاء هذه الذكريات هو عيش خالد حدثا مشابها للحدث الأول وهو دوران أولاده به وفرحهم به، وواقع هذا الاسترجاع هو تشابه البراءة الطفولية والسعادة العميقة التي سادت الحالتين، فحالة زوجته تشبه حالة أولاده وراحة خالد التي عرفها بعيشه لهذا المشهد متشابهة في كلتا الحالتين:

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

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

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

[1]) المصدر نفسه، ص: 192.

[2]) المصدر نفسه، ص: 191.

أما الاستعادات التي لا تتصل بالحكي الأول فهي جزئية، " **فيحكي نصيبا من الزمن الماضي مع إبقائه معزولا، تنحصر وظيفته في تزويد القارئ بالمعلومة.**" ([1])

وهذا الخبر المعزول قد يكون ضروريا لفهم عنصر معين في الحكاية، ومثل هذه الاستعادات كثيرة في الرواية، قد لا تكون ذات أهمية في تحويل مسار الأحداث ولكنها تعطي معلومات مهمة عن بعض الأحداث أو الخلفيات أو العادات والتقاليد، ومن بينها كيفية معاملة بيت الحاج محمود للنساء وتقديره لهن، وهي أفعال عكست مدى شهامة وأصالة هذه العائلة وتقديسها للحرائر سواء كن نساء أم أفراس، لذلك أطلق الكاتب على هذا الجزء من الحكاية (المحرمات).

" **في بيت الحاج محمود، وقبله بيت أبيه الحاج عمر، كان الشيء الوحيد الذي لا يسمح بأن يقع: إهانة امرأة أو إهانة فرس. تتذكر منيرة تلك الأيام البعيدة حينما وصلت إلى هذا البيت... كانت هي الأصغر، لكنها كانت الأجمل، ولذا قرر في النهاية أن تكون هي العروس.**"([2])

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

" **قبل ذلك بليلة وصل الهادية أربعة رجال يحملون البنادق، سألوا عن المضافة، فأخبروهم. استقبلهم الحاج سالم... سألهم عن سبب قدومهم في هذا الطقس الممطر، فقال هارون: جئنا من شرق الأردن للمشاركة في القتال فزاد احترامنا لهم.**"([3])

---

[1]) سليمة لوكام، مرجع سابق، ص: 111.

[2]) الرواية، ص: 350.

[3]) المصدر نفسه، ص: 470، 471.

ب – نظرة مستقبلية (مقدمات لاحقة):

تكون بملامسة المستقبل صراحة أو تلميحا انطلاقا من نقطة الحاضر بإيراد أحداث " **تمهد للآتي بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو بإشارة زمنية أولية تعلن عن حدث سوف يقع.**"([1])

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

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

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

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

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

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

" **سران دفينان سيمضيان بالهباب إلى نهاية غير متوقعة، الأول يسكن في بيته، والثاني ينتظره في السوق.**"([1])

فالأول شغل حوالي 17 صفحة يحكي عن زوجته ريحانة التي أحبها بشراسة ولكنها لم تمنحه أي شيء منها وسيقتله حبه لها وكرهها له، أما الثاني الذي شغل حوالي 11 صفحة، وهو المتواجد في السوق وهو سر هزيمته النكراء أمام البدوي الملثم الذي أغار عليه وأسقط حجاب طغيانه أمام أهل الهادية جميعا التي كان الهباب يتفنن في تعذيبها، فكلا الأمرين كسر هيبته وكرامته أمام الناس وبالتالي أوديا به إلى نهايته المميتة.

كما حكى السارد ملخصا عن الذي سيحدث بين بترسون وخالد في المستقبل، ولكن قبل ذلك حكى عن تفاصيل اللقاء بينهما الذي يملؤه الغضب الحانق كل منهما على الآخر:

" **حين وصل الحاج خالد تقدم نحو رجال الجاهة ليصافحهم، لكن حاكم غزة وبترسون ظلا جالسين. أحس الناس بالإهانة فصاحوا معا بصوت هادر: قفوا وسلموا عليه، فما كان منهما إلا أن استجابا مرغمين. تأمل بترسون خالد بحنق شديد، وقد أطبقت يد كل منهما على الآخر، وهمس لنفسه: أعدك سأقتلك ذات يوم.**" ([2])

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

---

[1]) الرواية، ص: 90.

[2]) المصدر نفسه، ص: 286.

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

" **اعتصر الحاج خالد جبينه بأصابع يده اليسرى، تأمل كل ما رآه وكل ما لم يره، أدرك أن الرصاصة المقبلة ستكون قاتلة، وهكذا ما إن رأى عربات الإنجليز تتقدم، ليبدأ فصلا طويلا من المطاردة.** "([1])

أدرك الحاج خالد أنه لا محالة سيأتي من يقتله ذات يوم، فالرصاص يمكن أن ينهال عليه من كل جهة، فقد حاول صبري النجار اغتياله بعد أن وشى به لدى الإنجليز فسدد له رصاصة كادت تكون قاتلة لولا أن نجا منها بأعجوبة، فاستبق السارد حكاية رصاصة أخرى هي لابد رصاصة النهاية، ليأتي السارد العليم ويوضح سر هذه الرصاصة بعد أن قطع الحكي الأول لمدة طويلة حيث استغرق حوالي مائة صفحة، ثم يعود ويكمل حيثيات إعلانه بسرد وقائع استشهاد الحاج خالد برصاصة أطلقها بترسون بعد أن وضعها صبري النجار في مكانها.

وقد يأتي تكراريا عندما يضاعف مقدما سياقا حكائيا آتيا، فيذكر السارد في مقطع لاحق من تفاصيل الرواية ظروف التقاء أهل الهادية بالمحامي الشهير سليمان المرزوقي الذي أنقذ ابن ريحانة في محاكمة كان النصر فيها أشبه بالخيال:" **كانت تلك أول مرة يلتقون بها المرزوقي، لكنها لن تكون الأخيرة، لأن المفاجأة التي تنتظرهم في المستقبل تفوق الوصف.**"([2])

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

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 285.

[2]) المصدر نفسه، ص: 299.

2- دراسة سرعة الإيقاع:

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

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

- **المشاهد السينمائية في الرواية:**

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

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

" صاح الهباب: يا أخا العرب.

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

- نعم.

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

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

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

- مثلها لا تباع أعاد البدوي.

- لا تكفر يا رجل، قال الهباب.

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

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

مد البدوي بدوره يده.

- صل على النبي.

- اللهم صل على النبي. ردد البدوي.

وفي تلك اللحظة الفاصلة التي لابد منها راحت يد البدوي تطبق على يد الهباب رويدا رويدا، أحس الهباب بشيء مختلف، مفاجئ.

وعند ذلك بدأت قطرات من عرق تطل برؤوسها من جبهة الهباب، التمعت ورآها كثيرون.

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

- مثلها لا تباع.

أدرك الهباب أنه الخاسر، أنه يعيش يوم حياته الأسود، حاول أن يسحب يده، لكن تلك اليد الجهنمية أطبقت أكثر وأكثر.

كيف يمكن أن يصيح ألما، كيف يمكن أن يصبر لحظات أخرى.([1])

[1]) المصدر نفسه، ص: 167.

نرى أن صناعة الحوار في روايتنا العربية قد اتخذت وضعا خاصا فقد أصبح خليطا بين الفصحى والعامية، فصار من البديهي عندما نتصفح رواية ما أن نجد حوارات عامية مبثوثة هنا وهناك في سياقها، وهذا الاستعمال له ما يبرره فقد قوى إيهام المتلقي بالحاضر الروائي فأصبح الحوار بلهجته المحلية الصادقة سيدا في كسر رتابة السرد، كما أنه قارب بين المتلقي والشخصيات الروائية.

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

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

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

[1]) المصدر نفسه، ص: 374.

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

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

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

- وقفات نصر الله الوصفية:

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

وصف الكاتب الملامح الدقيقة للنساء والرجال، ومنهم محمود ابن الحاج خالد:" **طويلا أصبح وتحت أنفه الصغير التمعت شعيرات شاربيه الذهبية، لكنه بقي نحيفا كعود القصب، أما عيناه فقد بدا أن**

[1]) المصدر نفسه، ص: ن.

[2]) المصدر نفسه، ص: 375.

[3]) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مصدر سابق، ص: 42-43.

بريقا جديدا سكنهما، في حين كان لابد للجميع أن يلاحظوا أن خطواته كانت أقرب لخطوات موظف حكومي أكثر منها لخطوات طالب مدرسة."([1])

توضح هذه الأوصاف ملامح شخصية محمود المتعلمة التي اختارت العيش في المدينة بدل القرية واللباس الرسمي بدل العقال والكوفية، هي شخصية رغم انفتاحها الثقافي ستعرف كثيرا من التيه في حياتها والصراع بين تفكيرها الخاص وواقعها المليء بالظلم والقهر، والواضح أن محمود لا يشبه أباه الحاج خالد في أي شيء غير حبه للتعليم، فرفضه الشديد لحياة القرية جعله بعيدا عن أهله كل البعد.

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

" كان الأب منولي رفيعا وطويلا إلى حد لم يروا مثيلا له، ولم يكن الثوب الواسع الذي يرتديه قادرا أن يحجب حجم حذائه الذي كان أشبه ما يكون بقاربين صغيرين. لكنهم لم ينسوا أبدا أن أول ما رأوه من تعابير على وجهه، كان يبتسم تلك الابتسامة الغريبة باتساع تلك السهول التي راح يتصفحها كما يتصفح إنسان كتابا."([2])

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

---

[1]) الرواية، ص: 218.

[2]) المصدر نفسه، ص: 394.

ب-**الإيقاع السريع:**

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

- **إسقاط الفترات الزمنية:** تقنية تقتضي " **حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.**"([1])

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

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

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

[1]) حسن بحراوي، مرجع سابق، ص: 156.

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

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

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

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

– **الإسقاط الضمني:** غير ظاهر في مجرى الأحداث ولكنه موجود ضمنيا، صعب الاستخراج لا يعثر عليه القارئ إلا بعد تدقيق وتمحيص وفهم جيد لمجريات الرواية.

فقد حذفت الفترة الزمنية التي مرت من حياة الحاج خالد وهي فترة معتبرة عرفت انتقالا كبيرا، فقد كان السارد يحكي عن صراع خالد مع الهباب وهزيمته أمام الناس جميعا مما أذله وكسر

[1]) الرواية ص: 132.

[2]) المصدر نفسه، ص: 157.

هيبته وجبروته لدى أهل القرية، ثم موت هذا الأخير ميتة شنعاء شهد لها أهل القرية جميعا. ثم ينتقل بنا السرد إلى حياة خالد مع عائلته متجاوزا فترة طويلة من الزمن، هي فترة محذوفة حذفا غير ظاهر فلا يوجد دليل عليها سوى ما يفهمه القارئ منها بعد تتبعه الجيد لمجريات أحداثها يصف السارد عائلة خالد وسعادته بهم، فنحن لا نعرف ماذا حصل له في قصة فراره ولا ظروف زواجه:

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

– **الإسقاط الافتراضي:** يصعب معرفته ويظهر من مسماه أننا نفترض وجوده فقط وليس هناك ما يدل عليه سوى " **ملاحظتنا للانقطاع في الاستمرار الزمني، مثل السكوت على أحداث فترة ما، أو إغفال الحديث عن جانب من جوانب الشخصية.**"([2])

وقد يتمثل في الانتقال من عنوان إلى آخر وما يتخللهما من بياض معبرا عن قفزة ما داخل حركة السرد، ومن أسباب اللجوء إلى هذه التقنية زيادة تماسك السرد، والسارد هو من يتحكم في استخدام هذه التقنية حسب مخططه الذهني.

إن الانتقال من عنوان إلى آخر يتخلله بياض وهو أمر شائع في الرواية ويساهم في حصر زمنيتها خصوصا وأنها تمثل فترة زمنية طويلة.

وما نلبث أن نجد حذفا افتراضيا مبثوثا في سياق الرواية، وهو أمر صعب إيجاده لولا أن تتبعنا جيدا مسيرة الأحداث والإغفالات الزمنية التي تمت فيها مبينة الحذف بشكل عام والافتراضي بشكل خاص ونجده في السياق التالي:

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 187.

[2]) حسن بحراوي، مرجع سابق، ص: 164.

" منيرة التي راحت تضمر شيئا فشيئا كما لو أنها في طريقها إلى التلاشي، العزيزة التي استقرت رماح اليتم عميقة في قلب أطفالها... وسمية التي وقفت فوق سطح الدار تفتش بعينيها الممتلئتين رملا عن شبح يطل من جوف تلك العتمة الحمراء، غير عابئة بالنداءات التي تستحثها على الدخول. تقلبت الأرض كحزمة قش وتقلب الزمان."([1])

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

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

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

---

[1]) الرواية، ص: 181.

[2]) المصدر نفسه: ص: 448.

*** ملخصات الرواية:**

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

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

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

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

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

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 99.

[2]) المصدر نفسه، ص: 188.

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

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

الفصل الرابع:

دراسة الفضاء الروائي

- تمهيد

1 – الفضاء المفتوح

أ – قرية الهادية " المركز البؤري "

ب– القدس

ج – الحقل

2 – الفضاء المغلق

أ – البيت الفلسطيني

ب – الدير

ج – المستعمرة " الوجود الإسرائيلي في القرية "

د – أرض المعركة

تمهيد:

يشكل الفضاء أحد المكونات الأساسية التي تتبني عليها معمارية النص الروائي، مثل الأحداث والشخصيات الروائية لا يتحقق وجود النص إلا بها، فهو الحيز أو الإطار العام الذي يضم جميع هذه العناصر، وهو الموقع أو المسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتجسد فيه الأحداث وينساب فيه الزمن الروائي، يقول باشلار: " **إنه كون حقيقي، بكل ما للكلمة من معنى.**"([1])

إن الفضاء في الأدب عموما وفي الرواية خصوصا ليس الذي نعيش فيه ويتجسد فيه وجودنا الحقيقي، بل هو ذلك: " **اللفظي المتخيل أي الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته.**"([2])

ولأن بنية الرواية واسعة فهي تحتاج إلى أمكنة عدة تواكب تطور الأحداث وحركة الشخصيات حيث أصبح لا وجود للمكان الواحد وإذا حصل وأنّ أحداث الرواية تجري في مكان واحد " **خلقنا لها أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى.**"([3])

ومن هذا المنظور نفرق بين الفضاء والمكان " **فمجموع هذه الأمكنة هو فضاء الرواية لأن الفضاء أوسع وأشمل من معنى المكان، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا.**"([4])

---

[1]) غاستون باشلار، جماليات المكان تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط3: 1987م، ص: 36.

[2]) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط: 2003م، ص: 75.

[3]) ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1: 1971م، ص: 61.

[4]) حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: 1993م، ص: 63.

الفضاء أوسع وأشمل من المكان إنه الإطار الذي يحتويه، فالفرق بينهما ينحصر في مساحة كل منهما على حساب الآخر ولكن " **إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضروريا ويستلزم كل قراءة نقدية جدية، فإنه بالمثل لا نلح عليه كثيرا بل من الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة، ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر.**"([1])

الفضاء الروائي خيالي يخلق من وحي أفكار الكاتب فتبنى هندسته من خلال تفاعل الأحداث والشخصيات مع بعضها البعض، فليس محددا مسبقا وإنما " **يتشكل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم.**"([2])

وقد يحاول الروائي في بعض الأحيان مطابقة الفضاء التخييلي الروائي مع الحقيقي المرجعي لإيهام القارئ أنه موجود في هذا العالم، فيذهب إلى إعطائه تسمية حقيقية ومظاهر وأبعاد موجودة فعلا، ولكن كل هذه العملية الإيهامية ما هي إلا حيلة الروائي في سلب لب القارئ وإثارة أشواقه لمتابعة أحداث الرواية بجدية تامة.

بما أن اللغة هي التي يبنى بواسطتها الفضاء الروائي فإنه غير خاضع كلية للمفاهيم الهندسية التي يخضع لها الفضاء الواقعي بل إن الكاتب يشكله كيفما شاء فبإمكانه أن يجعله جنة فيحاء أو صحراء غبراء. فمغزى الجمالية هو خلق فضاء حيوي من عمق الواقع التخييلي يتمكن من أن يرتبط بعناصر السرد المختلفة، ويكون قادرا على رسم واقع كامل داخل الرواية يفيض بالحركة وينبض بالحياة.

لا يختلف اثنان حول الأهمية البالغة للفضاء فهو يعتبر في مقدمة العناصر الروائية بل مكونا روائيا جوهريا، فهو يساهم في خلق المعنى ويعبر عن رؤية الروائي لأنه مدخل مهم من مداخلها، فكما لا وجود لمكان من غير رواية لا وجود لرواية من غير مكان.

---

1) حسن نجمي، مرجع سابق، ص: 41

2) حسن بحراوي، مرجع سابق، ص: 29.

فله القدرة على تصوير الأشخاص وحبك الحوادث، " **فوصف الأماكن من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصيات، وبذلك يؤدي المكان دورا عميقا في مستويات الفهم والتفسير والقراءة.**"([1])

فعندما نصف بيت فرد ما فنحن وبدون وعي منا نسقط هذه الأوصاف على شخصيته، ومثله في البيئة القاسية التي تسودها الظروف الصعبة على جميع الأصعدة نجد أن شخصياتها متأزمة جسديا ونفسيا، على عكس نقيضتها البيئة الرحبة نجد شخصياتها تميل إلى الراحة والهدوء والسعادة، وذلك لأن: " **بنية المكان تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.**" ([2])

فالفضاء يؤثر في الشخصية ويحفزها على العمل والقيام بالأحداث ويساعد في استظهار ملامحها الداخلية والخارجية وبالتالي يؤثر في أقوالها وأفعالها ومستوى إدراكها.

وكما تؤثر علاقاته في الشخصية فإنه يؤثر كذلك في الزمن، فالعلاقة بينهما أزلية فهما يقومان ببناء النص فنيا، ويحقق الانسجام بينهما تناغما على مستوى النص.

ومن خلال أهمية الفضاء البنائية والدلالية فقد أصبح يشكل تيمة مهمة، فلقد اهتم الروائيون العرب ببنيته على جميع الأصعدة وإن كان على مستوى البحوث النقدية شكل عجزا بنيويا بسبب قلة الدراسات في هذه الميدان.

وإهمال هذا العنصر تجسد حتى عند الغرب لأن النقد البنيوي لم يشمله بعنايته البالغة كما حصل مع عنصري الشخصية والزمن، فلم يلق حظا وافرا في جانب التنظير والتطبيق إلا بعض الاجتهادات المبثوثة هنا وهناك في كتب النقد، فلم يصل الأمر إلى حد سن نظرية عامة بحيث يستعان بها في دراسة حيثياته، ولكن القريحة النقدية العربية تفتحت على بعض الجهود لكل من

---

[1]) ينظر: إبراهيم، الخليل شعرية الأمكنة في أرض السياد، ضمن كتاب خصوصية الرواية العربية، تقديم نبيل سليمان، إعداد ماجد رشيد العويد، المهرجان الثاني العجيلي للرواية، مديرية الثقافة، دار الينابيع للنشر والتوزيع، الأردن، ط1: 2007، ص: 185- 186.

[2]) حسن البحراوي، مرجع سابق، ص: 30.

حسن بحراوي، سيزا قاسم، حميد لحميداني، فيصرح هذا الأخير قائلا: " **إن هذه الأفكار هي تأملات شخصية في طبيعة الحكي، يمكن عدها مجهودا خاصا في إطار البحث عن مفهوم الفضاء الروائي.**"([1])

إن رؤية العرب للفضاء هي رؤية خاصة، فقد مثل عندهم معتركا وجوديا طرأ على المجتمعات العربية منذ بداية الحركات الاستعمارية التي أحدثت شرخا في الكيان العربي وأحدث هذه المحن محنة الشعب الفلسطيني الذي يصارع منذ عقود من أجل أرضه وكيانه الوجودي.

يمكن تقسيم الأمكنة إلى:([2])

- المكان المجازي: هو ساحة وقوع الأحداث، ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.
- المكان الهندسي: هو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة تنقل أبعاده البصرية، ومسافاته وجزئياته من غير أن تعيش فيه.
- المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكانا متميزا.

والمكان في رواية زمن الخيول البيضاء هو تجربة حملت معاناة الفلسطيني في صراعه على أرضه لأن قضية فلسطين هي قضية شعب وليست قضية لاجئين، ولا بأس إذا قسمنا الأماكن حسب ثنائيات التضاد إلى أمكنة عامة وأخرى خاصة وأماكن مغلقة وأخرى مفتوحة، وأماكن معادية وأخرى أليفة، أماكن الانتقال وأماكن الإقامة. وبداية تحليل أماكن الرواية ستكون انطلاقا من رؤية السارد لها، ومشروعه الحكائي انطلق من مكان شكل بؤرة الأحداث في الرواية وهو القرية.

---

[1]) ينظر: حميد لحميداني، مرجع سابق، ص: 62.

[2]) غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، سوريا، ط:1989 م، ص: 8- 9.

1 – الفضاء المفتوح:

أ – قرية الهادية " المركز البؤري":

القرية مكان مفتوح على الأفق الرحب، والحديث عنها هو حديث عن مكان ذو مساحة معتبرة مفتوحة لدخول البشر وخروجهم منها، وقرية الهادية أول الأماكن المفتوحة وهي المكان الأساسي في الرواية أي مركز وقوع أغلبية الأحداث.

وهذه القرية متواجدة في الخارطة الجغرافية لفلسطين باعتبارها مكانا حقيقيا، وذلك حسب الملاحظة التي أبداها الكاتب في بداية روايته:(**حكاية الدير مع قرية الهادية حكاية حقيقية إنها حكاية قريتي.**) ([1])

وقد احتلت مساحة واسعة من الحكي، والقرية عموما في الروايات العربية شهدت عناية واسعة من طرف الروائيين فقد " **ظلت تحتل في الرواية العربية مكانا رفيعا في جماليات المكان.**"([2])

وحضور هذا المكان الروائي ناتج عن اختراق أبطال الرواية له، وقد لجأ الكاتب إلى تقديمه تدريجيا انطلاقا من أماكن رئيسة أولها المضافة:

" **أمام المضافة، تحت شجرة التوت، كان الحاج محمود يجلس بجانب ولده خالد، مع عدد من رجال القرية، رأوا في البعيد غبارا قادما.** ([3])

ولقرية الهادية مكانة مميزة عند العام والخاص، وما اختيارها من طرف الكنيسة من بين جميع القرى لإنشاء الدير فيها إلا دليل على عمق أهميتها عندهم.

---

[1]) الرواية، ص: 5.

[2]) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1: 1994م، ص: 40.

[3]) الرواية، ص: 9.

" قال رئيسهم: وهل تعتقد أنها سميت باسمها صدفة؟ ... وقال: في مكان كهذا، وصفاء كهذا، وامتداد لا يعيق البصر ولا البصيرة، يمكن أن يكون المرء أكثر قربا من الله..."([1])

فقرية الهادية اسم على مسمى كناية على الهدوء والصفاء اللذان يعمان أرجاءها، وعمق الراحة النفسية التي يعيشها القاطن فيها، وبهذا يمكننا تصنيفها كمكان مفتوح أولا لامتدادها الواسع ومكان أليف للسكينة والألفة التي يعيشها سكانها، فلطالما كانت مقصد العديد من البشر اللذين تعاقبوا عليها، ولكن هذه الصفة ستنزاح قريبا لتسود مكانها صفات أخرى سنعرف عنها قريبا.

[1]) المصدر نفسه، ص: 16.

ب – القدس:

لعل أكثر مدينة تم الحديث عنها في الرواية هي القدس من خلال قرار الحاج خالد وابنه محمود السفر إليها لإتمام قبوله في مدارسها، قدم الروائي هذه المدينة من خلال الاصطدام الأولي بها وواقع الدهشة الذي سيطر على الشخصيتين عند دخولها فحين وصلا القدس كانا في عالم آخر تماما، عالم يتغير ما بين زيارة وزيارة عالم مختلف عن القرية.

إن من صفات هذه المدينة التغير المستمر في معالمها، فهي مختلفة تماما عن القرية التي عاشوا فيها، وواقع التغيير يتجلى من خلال مظاهرها:

" السيارات تكاد تطحن الناس لفرط اندفاعها، وعربات الخيول المزركشة تنتقل مثل الديوك الرومية كما لو أنها سيدة الأرض ومن عليها، وحافلات النقل تعبر من كل جانب باحثة عن فسحة تندس فيها لمواصلة طريقها بأي وسيلة." ([1])

عالم المدينة تسوده الحركة بسبب تدافع وسائل النقل من كل جانب، السيارات والحافلات من جهة وعربات الخيول من جهة أخرى كلها تتزاحم لإيجاد مكان لها تركن فيه. وهذا واقع المدن الكبرى الذي تسوده الحركة والضجيج وكثرة البشر لأنها بطبيعتها تضم مجموع الناس الذين لا تربطهم ببعضهم سوى العلاقات الجغرافية.

الكاتب أخذ القارئ لهذا العالم ليس لإطلاعه على أوصاف لا يعرفها، لأنها متشابهة في جميع المدن العربية، ولكنه فعل ذلك ليبين له الفرق بين عالم المدينة وعالم القرية.

" إن المواجهة بين الريف والمدينة تأخذ أشكالا مختلفة، منها الهجاء المتبادل وانعدام الثقة الذي يؤدي إلى صعوبة التأقلم إذا ما انتقل طرف إلى الموضع الآخر."([2])

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 219.

[2]) محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، الكويت، ط: 1989م، ص:148.

نقل الكاتب هذا التصور من خلال صوت البطل الذي أبدى إعجابه بما رأى فيها، ويؤكد له أن قريتهم تحتاج سنوات طويلة كي تصل إلى ما وصلت إليه مدينة القدس: " **أظن أن الهادية تحتاج لخمسين سنة كي تدب فيها الحياة التي نراها اليوم على بعد نصف ساعة بالقطار.**"([1])

المدينة هذا المكان المبني روائيا المتميز بالتغير المستمر خاضع للتطور الدائم تبعا لمقتضيات الحياة، وعلى كل حال هذا هو واقع المدن بشكل عام لتركز الكثافة السكانية فيها بشكل أسرع وأوسع من القرى التي تبقى بمرور الزمن مكتفية بأسلوب الحياة الهادئ البسيط. ورغم أن المدينة تمثل الإطار الذي يضم مجموعة من البشر لا علاقة بينهم سوى شراكة المكان التي سرعان ما ستربط بينهم لتنشأ علاقات حب وصداقة وجيرة، فالرواية العربية الحديثة إهتمت بالمدينة كمكان مرجعي يؤسس لأحداث معينة لذلك فإن:" **علاقة فن الرواية بالمدينة ليست علاقة هامشية، أو متراجعة، أو تخضع لمتغيرات خارجية وشكلية، بل علاقة مبنية على جدل الواقع.**" ([2])

واقع المدينة تسوده التناقضات من ألفة وتنافر، ضيق وتوسع، حركة وسكون، ولعل هذه الأخيرة هي أبرز ما فيها، فكما جسد نصر الله السكون في رواية طفل الممحاة، صور مظاهر الحركة في رواية زمن الخيول البيضاء، وهذه الحركة في المدينة دعت إلى تبرم الشخصيتين خالد وابنه محمود وضيقهما منها، إن الشعور الذي طرأ على الشخصيتين هو شعور بالغربة نتيجة ولوجهما إلى عالم غريب تماما عما تعودا عليه.

والغربة وصف لانتقال" **الريفي إلى المدينة أو اضطرار ابن المدينة أن يعيش في الريف، فندرك أنه قد يغترب روحيا إذا ما اختلف تكوينه الروحي والعقلي وقدرته وطموحه عن الجماعة.**"([3])

---

[1]) الرواية، ص: 219.

[2]) عبد الله رضوان، مرجع سابق، ص: 243.

[3]) محمد حسن عبد الله، مرجع سابق، ص: 155.

فهما يبحثان عن مكان مشابه لمكانهم الأم أو المكان الرحمي وهو الذي عاشت فيه الشخصية أغلب حياتها وتبحث عنه كل ما غابت عنه حتى في أماكن أخرى بعيدة عنه، لذلك انتقل الحاج خالد وابنه من مدينة القدس إلى مكان آخر أكثر هدوء، وعند بقاء محمود في مدينة يافا للدراسة والعمل في الصحيفة تشهد حياته تقلبا كبيرا " **إنه يلاقي الضياع ويرد إلى القرية متهورا، ويبقى خافت الصوت مسلوب الإرادة يعاني ضياع الأمل** "([1]).

[1]) المرجع نفسه، ص: 155.

ج – الحقل:

إن تواجد هذا المكان ذو صلة بنائية وطيدة بالمكان الأساسي الهادية، وحضوره في النص الروائي ناتج عن ولوجه من طرف خالد في أحد الأيام سائرا مع الحمامة في إحدى لحظات التجلي التي جمعته بها:

" **حيث وجد نفسه يسير داخل الموسيقى، شبه منوم لمسافة طويلة، وحتى بعد أن انتهى حقل الذرة، لم تتوقف الموسيقى، فواصل سيره، وقد تحولت ملامسة حوافر الحمامة للأرض إلى إيقاع متناغم يعزف هذا اللحن العميق الذي احتل روحه وجسده على السواء نحو ذرى لا يبلغها أحد.**"([1])

إن بناء هذا المكان جمع عدة مظاهر منها المظهر الطبيعي، الإنساني، العاطفي، فموقع هذا المكان هو طريق طويل محاذ لحقل الذرة في زمن مسائي قريب من الغروب في مظهر وصفي يظهر تشاكلات أخرى منها تشاكل (النبات، الحيوان، الإنسان).

فالحمامة كأجمل وأرفع حيوان في الهادية، يجمع بياضها ألوان الطبيعة جميعها، لتنسج حوافرها إيقاعات متناغمة للحن عميق عذب سرى في جسد خالد في مكان هو حقل ذرة فريد من نوعه بسيقانه الطويلة الدالة على سنوات الخصب والنماء التي مرت على الهادية، ثم يندمج العنصر الإنساني العاطفي بظهور تلك الصبية الجميلة، فانصهر الحضور الإنساني مع الحيواني مع النباتي ليكون المجموع لوحة فسيفسائية جميلة ناطقة باسم الجمال، فامتزج جمال الفتاة مع جمال الحمامة، حتى ظن خالد أنهما كلّ واحد انقسم نصفين متعادلين مدركا تلك المعجزة التي تحول امرأة إلى مهرة.

ثم تداخل جمال المكان بجمال الفتاة، فصارت الريح تهب على إيقاع خطواتها لتنسج موسيقى مختلفة عن الأولى وكأن الفتاة أضفت نوتات جديدة للسمفونية، بدلت النغم الموسيقي لتحوله إلى سهام إخترقت جسده وجعلته ينتفض انتفاضة غير عادية.

---

[1]) الرواية، ص: 82.

" **عادت الريح تهب ولم تكن ثمة سيقان ذرة كانت تهب على وقع خطواتها. لقد تركته الموسيقى مسمرا مكانه، ومضت تتبعها، انتفض جسده انتفاضة سرية لم يشعر بها أحد مثل الحمامة التي أطلقت صهيلا عذبا.**"([1])

لكن هذا المكان الهادئ الجميل من أبرز سماته التغير، فهو لن يبقى على حاله لأن الظروف ستزداد سوءا ليتحول من مكان لطيف هادئ مليء بالعواطف الجياشة إلى مكان عدواني يثقل على خالد الذي اختار الانتظار فيه حتى يتحقق مراده، كما أثقل على عائلته التي تتألم لحالة خالد المزرية فيه.

" **الشمس في وسط السماء والظل نقطة محاصرة، الحساسين التجأت لأشجار السرو، اندست في الخضرة الداكنة، أما حقل الذرة فقد هدأ كما لو أن الموت سيبزغ منه فجأة.** "([2])

فالسارد بنى المكان من خلال طبيعته التي أصبحت قاسية وكأنها هيأت نفسها لشيء مخيف سيخترق سكونها، ورغم معرفة خالد بقسوة المكان إلا أنه اختار البقاء في لهيب الشمس الحارقة حتى تأتي الحبيبة وكأنه بهذا يتحدى صعوبة المكان أو يتحدى نفسه.

ثم تدرج السارد في وصف المكان من خلال إظهار عدوانيته وقرار خالد المقاومة والبقاء فيه حتى يتحقق مراده " **تحول الطريق إلى خيط من الصمت وانفجرت في الأعلى صرخات صقر حلق طويلا قبل أن يغير على فريسة لابد أن تكون قد تحركت.**" ([3])

عم الصمت وفاحت رائحة الموت محركة شهية الجوارح ربما إحساسا منها بوجود فريسة سهلة فجسد هذا المظهر تفاعل الطبيعة مع الإنسان فهو يتأثر بها وتتأثر به ولكن هذا المظهر سرعان ما سيتغير، فوضع الشخصية ينعكس إنعكاسا مباشرا على المكان، فالشخصية إذا كانت متضايقة سترى المكان أكثر حزنا وقسوة وحلكة وبالتالي يشكل مصدر ضيق وتبرم لها سواء

[1]) المصدر نفسه، ص: 82.

[2]) المصدر نفسه، ص: 99.

[3]) المصدر نفسه، ص: ن.

كان هذا المكان في حقيقته ضيقا أم واسعا، ومن جهة أخرى فرح الشخصية سينعكس على المكان ففرحها سيجعله أكثر بهجة وألفة ولطفا وهذا المظهر تعكسه الحالة النفسية للشخصية. فنرى حالة المكان تغيرت بعدما جاءت حبيبة خالد إليه ومن ثم تحديد موعد زواجهما، فأصبح السهل أكثر جمالا والجو أكثر أنسا إيذانا بفرح الشخصية وتحقيق هدفها:

" **كان السهل يتماوج في المدى بسنابله التي نضجت، الريح تحمل حفيف الزرع وتنشره في الأفق، وأشجار الزيتون لم تكن أكثر خضرة في عينيه مثلما يراها تحت الشمس الذاهبة للمغيب، أشجار مضيئة تعد بموسم لم يروا من قبل مثله.**"([1])

ولكن هذا الصفاء لم يدم طويلا، بل انقلبت رياح النماء والخضرة إلى مواسم قحط وجفاف إيذانا بمقدمات لاحقة قلبت موازين الحياة في القرية، وأصبح المكان ممارسا للعنف بكل معنى الكلمة، فقدم السارد جملة التحولات التي أصبحت تميز هذا المكان وهي ملامح لم توجد من قبل: " **كانت المقدمة ذلك القحط العظيم الذي امتص عروق الأرض وذهب عميقا نحو الجذور، مخلفا التراب الأحمر رملا مصفرا، والأشجار كانت شاحبة، قال الحاج محمود إنني أسمع أنينها في الليل**"([2]).

فشدة الحر أثرت عميقا في الأرض لتقلب خصبها إلى قحط، واصل مسيره إلى الجذور وامتص ما فيها من ماء الحياة حتى أصبحت تتألم من شدة ما أصابها، كما منح المكان صفة أخرى وهي الجفاف الذي أثر في انحسار الغطاء النباتي، فلم يجد الناس ما يسد رمقهم أو رمق حيواناتهم التي كانت تموت تواليا بسب الجوع والعطش، ولكن أعز حيوان لدى هؤلاء القرويين والذي لم يكن أحد يقبل بإهماله هو الفرس، فكان أحدهم يضطر لبيعها فقط ليجد لها معيلا يسد جوعها ويروي عطشها.

[1]) المصدر نفسه، ص: 109.

[2]) المصدر نفسه، ص: 153.

" لم يكن أحد يقبل ببيع حصانه، سوى ذلك الذي لم يعد يملك أي شيء وفي حالات كثيرة كان يتنازل الرجل عن فرسه وهو يبكي مقابل أن يطعمها من يأخذها دافعا بذلك عنها الموت."([1])

أهمية وصف هذه الظواهر تجلت في تشكيل بنية المكان الروائي وتأثيره على الإنسان وعلى مختلف أشكال الحياة داخل القرية، فالوصف " **هو محاولة تجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، والكاتب عندما يصف لا يصف واقعا مجردا ولكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا، إن الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة، أكثر منه وصف واقع موضوعي."([2])**

وما زاد الأمر حدة حين جاءت العاصفة الرملية الكبيرة التي أودت بالقرية، ولقد سماها الكاتب حافة القيامة لشدة وطئها على أهل القرية: " **راحت السماء تتقدم مطبقة على الأرض من كل الجهات، فحيثما التفت المرء كان يرى حائطا صلدا من غبار داكن، يتقدم كما لو أن القرى وقعت أسيرة خط جهنمي لا نجاة منه."([3])**

هذه العاصفة الرملية أطبقت على القرى إطباقا، فلجأ الناس إلى بيوتهم فارين من مكان خارجي مفتوح على الأفق شديد القسوة، فحشروا معهم كل ما يخصهم من متاع وحيوان محتمين داخل أسوار منازلهم، وبذلك يشكل المنزل ملجأ وحاميا للساكن فيه من مظاهر الطبيعة الخارجية:

" وكانوا يرون تطاير سقوف وأبواب وكل تلك الأشياء التي لابد من وجودها عادة في أحواشهم، وحين تراجع صوت الريح، كانت الريح لم تزل هناك، رملا يدور على نفسه غير قادر على الإفلات من جدران الأفق، ومن السماء تتساقط جداول حمراء بلا نهاية. "([4])

قسوة الطبيعة لم ترحم أي شيء لا الإنسان ولا الحيوان ولا النبات ولا الجماد، فالأشجار والسقوف والأبواب والنوافذ، كلها كانت تتطاير من قوة الريح، وعندما هدأت العاصفة بقيت

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 153.

[2]) سيزا أحمد قاسم، مرجع سابق، ص:110.

[3]) الرواية، مصدر سابق، ص: 180.

[4]) المصدر نفسه، ص :181.

الرمال تدور في الخارج مخلفة دمارا عظيما حتى سمي ذلك المشهد بحافة القيامة، وبهذا الوصف نعرف أن المكان واصل عدوانيته تدريجيا، من الجفاف والقحط الذي أصاب القرية إلى العاصفة التي خلفت دمارا هائلا فيها.

وقد اقترن تغير الزمان بتغير المكان، فللزمان السلطة الأقوى على المكان وعلى الشخصية التي تسير بموازاة المكان جنبا إلى جنب ليفعل فيهما ما يريد ويحدث فيهما تغيرات لا قبل لهما بدحضها أو مقاومتها، فالتغير والتطور المادي أمر إلزامي فيها وعلى الشخصية إما أن تتقبله وتسايره أو تنفر منه وتهرب منه.

ب – الفضاء المغلق:

– البيت الفلسطيني:

البيت في تراثنا العربي يطلق على:" **كل مساحة من الأرض المبنية، يقيم فيها الإنسان ليلا** "([1]) وفي الثقافة الحديثة نجد نفس المعنى: " **البَيْت والمَبيتُ، والمبَاتُ، في اللغة معناه واحد، وهو المكان الذي يقيم فيه المرء في الليل وإن لم ينم فيه.**"([2])

وهكذا اقتصر معنى البيت على الإقامة في وقت محدد هو الليل أي وقت النوم فقط، ولكن ما سنركز عليه بغض النظر عن وقت الإقامة فيه هو علاقة البيت بساكنه، فهذا المبنى لا يأخذ أهمية إلا عند ربطه بشخصية ما لذلك فهو لا ينال أي معنى إلا بإدراج: " **صورة عن الساكن الذي يقطنه وإبراز مقدار الإنسجام والتنافر الموجود بينهما والمنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته.**"([3])

فالبيت واحد من أهم مكونات الحياة الإنسانية عامة وهو من أبرز الأساسيات التي" **تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدونه يصبح الإنسان كائنا مفتتا، إنه يحفظه من عواصف السماء وأهوال الأرض.**"([4])

وهو يمثل هوية الإنسان فهو مرتبط به كونه يمثل البدء والمنتهى، فالإنسان يفتح عينيه أول مرة فيه عند الولادة ويغمضها فيه عند الموت، والبيت الأول الذي ولد فيه الإنسان لا تشبهه جميع الأماكن التي يقيم فيها كونه: " **أكثر من تجسيد للمأوى، هو تجسيد للأحلام كذلك... فهو مأهول، فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل عادي في داخلنا، إنه يصبح من العادات العفوية.**"([5])

---

[1]) ابن منظور، مرجع سابق، مادة بيت.

[2]) شاكر النابلسي، مرجع سابق، ص: 142.

[3]) حسن بحراوي، مرجع سابق، ص:54.

[4]) غاستون باشلار، مرجع سابق، ص: 39.

[5]) المرجع نفسه، ص: 44.

*** بيت البطل خالد:**

من هذه المنطلقات النظرية المقتضبة يمكننا دراسة بعض البيوت في الرواية، وأولها بيت البطل خالد فلقد عمل السارد على بناءه، رغم أن ذلك لم يأت في سياق نصي واسع إلا أنه شكل صورة موضع الأحداث الروائية بطريقة درامية، تعزز بناء المكان والشخصية والأحداث فيها باعتبار أن الشرط الأساسي لوجود الرواية أن تنفذ الشخصية حدثا ما في مكان معين سواء كان هذا المكان روائيا متخيلا أو واقعيا مرجعيا.

ولعل البيت كمكان أساسي في حياة الإنسان عموما والشخصية الروائية خصوصا، مناسب تماما لبدء سرد الأحداث وتشكل الدراما وتجسد الروح الروائية إنطلاقا منه. وهاهو بيت البطل يعمق العلاقات الاجتماعية من خلال الإستعانة ببعض أشيائه وهي صحون البيت لتجسيد عادة مكلفة يقوم بها شباب القرية، وهي عادة تكسير الصحون إذانا منهم بعدم تحمل المزيد من العزوبية.

السارد لم يطنب في وصف البيت سوى بإشارات قليلة ليمر مباشرة إلى إكمال الحدث وهو زواج خالد بفتاة من المدينة، وهنا جسد السارد التمايز الاجتماعي بين أهل الريف وأهل المدينة من خلال وصف بيت أبو سليم:

" **في الديوان الكبير جلس الرجال، كانت علامات النعمة واضحة، الكراسي الكبيرة، الصور المعلقة على الحائط، الأواني الزجاجية الموزعة باتقان بين الرفوف وعلى الطاولات في الزوايا، المرآة الكبيرة، الفوانيس الغريبة وكؤوس الكرستال التي تلمع في خزانتها العسلية.**" ([1])

لقد جسدت مكونات البيت الحالة الاجتماعية التي تعيشها عائلة أبو سليم فعلامات الثراء واضحة من خلال الأواني الثمينة المرتبة بإتقان في حجرة الضيوف، وهذا دليل واضح أن المكان الذي يعيش فيه الفرد يعكس جميع أحواله بوضوح، النفسية والاجتماعية والإقتصادية.

[1]) الرواية، ص: 15.

ولكن هذا الفارق الاجتماعي لم يمنع والد الفتاة من قبول زواجها من خالد مجسدا ذلك بمدح العريس(من أين لنا بعريس أصيل لابنتا مثله) وهذا يبين بوضوح عمق الترابط الاجتماعي الذي كان سائدا رغم جميع الفروق الاجتماعية، إيمانا منهم أن جوهر الإنسان يكمن في داخله وليس فيما يملكه.

بني بيت البطل خالد بشكل مجزأ حسب دواعي السرد الحكائي، وعلى الرغم من أنه لم يتخذ حيزا نصيا كبيرا إلا أنه يعتبر بمثابة مكان إستهلالي أي المكان الذي انطلق منه البطل، فقدم السارد بعض الملامح الداخلية للبيت في فترات مختلفة، من فترة الأمان التي عرفها إلى غاية نسفه وقيامه من جديد ثم إعادة نسفه مرة أخرى ليكون ذلك الوضع أبديا شهدته الكثير من البيوت الفلسطينية.

فلما كان الحاج خالد يلاعب أولاده في البيت، قدم السارد بعضا من الملامح المقتضبة لهذا المكان: " **كان بإمكان الشمس أن تدخل كل يوم ومنذ سنوات للوصول لحوش بيتها الواسع بسقوفه الحجرية الصغيرة المثبتة بالجص المرتفعة على هيأة الأسواق القديمة المسماة بالقيصريات.**"([1])

هذا الوصف قدم ملمحا بسيطا عن هيئة البيت وهي نظرة السارد الأفقية دون تطرق إلى عناصر أخرى مثل الأثاث، أو عدد الغرف وترتيبها أو محتوياتها، وهذا هو الوصف العمودي الناظر لجميع التفاصيل المتوقعة في المكان والذي غاب عن السرد هنا، وبقي متحريا بذلك سمة الوصف الطاغي على الشخصية الغالب عليه جانب الرفعة بدلا من تطرقه إلى الإهتمام بما تملكه ماديا.

فهذا البيت يجسد أسلوب البناء الإسلامي القديم والسائد أكثر في البيوت الشامية، وهو بناء ينم عن أصالة وعراقة عربية تعكس أصالة وعراقة عائلة الحاج محمود ومنبتها الطيب في مجتمع العائلات الفلسطينية.

[1]) المصدر نفسه، ص: 187.

ثم يواصل السارد أوصافه ليخرج من جوف البيت إلى ساحة الحوش الذي تتوسطه شجرة البرتقال والتي تضفي طابعا جماليا عند نضوج براعمها كل عام، وينتهي الحوش بباب خشبي ثقيل كحال أغلب أبواب البيوت العربية، والباب الخشبي المصنوع من أجود أنواع الخشب يجسد طابع الأمان الذي يغطي كل أجزاء البيت، فيصعب على مخترق حرمة البيت تجاوزه بسهولة.

ثم بعد مدة طويلة من الحكي يجسد السارد مرة أخرى حالة البيت التي تغيرت بعد نسفه من طرف الإنجليز لأنه بيت قائد الثورة، فلما عاد الحاج خالد من الجبال ليلا إلى الهادية وجد بيتا آخر لم يعرفه لم يعتد عليه، بيت تغيرت ملامحه كليا: "**حين وصل لم يعرف البيت، كان ثمة بيت جديد مكانه لا يشبهه أبدا، بيت أقل ارتفاعا وأصغر، وللحظة أحس أنه أخطأ، نظر حوله، تذكر أن البيت القديم قد نسف**"([1]). ولم يبق ما يدل عليه إلا قبور والديه وأخويه وقبره الفارغ الذي كان بمثابة علامة مميزة له.

لم يطنب السارد في وصفه للبيت الجديد سوى ببعض الملامح المقارنة بينه وبين البيت القديم فلم يكن يشبهه في شيء حتى أن الشخصية استعانت بالقبور لتستدل عليه، فحجمه أصغر مقارنة بالأول وهذا طبيعي إذ أن البيت الجديد لن يكون بناءه متقنا كالأول بل هو عامل إعادة تعمير ما هدم.

وهذه الخاصية – البناء والتعمير– هي خاصية قارة في الأوضاع الفلسطينية إذ أن اليهود ركزوا على بيوت الفلسطينيين ونسفها لمسح أي وجود لهم وارتباطهم بأرضهم، ولكن الفلسطيني لم يستسلم في أي وقت سواء بإعادة تعمير بيته في مكانه، وهو ما شمله المحتل أيضا بطردهم من أراضيهم حتى لا تقوم لهم قائمة بعدها، فما كان من هذا الشعب إلا أن استقر في مخيمات اللجوء وأراضي الشتات، فيشكل بذلك الفلسطيني والأرض ثنائية تعادل الموت والحياة، الوجود واللاوجود.

[1]) المصدر نفسه، ص: 344.

- بيت سليم بيك الهاشمي:

إن بناء هذا المكان جاء في سياق الحديث عن المكان الكلي الهادية التي أخذها الدير من أصحابها، فاتجه كبار القرية إلى هذا المكان الجزئي بيت أبو سليم – محاولة منهم لإنقاذ المكان الكلي القرية – قصدوا هذا المكان معتقدين أنه الوحيد الذي يستطيع إنقاذ أراضيهم.

فبدأ السارد بتحديد موقع البيت الذي يقع في القرية نفسها باتجاه الغرب، وهو ليس بيتا عاديا بل قصر ريفي وهذه أول علامة على ترف الشخصية وبذخها في ظل تلك الأوقات الصعبة التي عرفتها فلسطين من نهب للبيوت والأراضي، وهنا تطرح مجموعة من التساؤلات نفسها، لماذا تلك المفارقة؟

" كان سليم بيك الهاشمي سعيدا دائما بتلك الأوقات التي يمضيها في قصره الريفي، الذي لم يكن يبعد عن الهادية أكثر من سبع كيلومترات باتجاه الغرب يدعو أصدقاءه من العرب والإنجليز في الخميس من كل شهر، وعند وصوله للمنعطف الصاعد نحو القصر يجد مشايخ ومخاتير القرى التابعة له، كما خطط لذلك، مصطفين لاستقباله..." ([1])

إن هذه المظاهر تدل على خضوع المكان للشخصية، التي هي محبة للترف والسهرات والتي غالبا ما تدعو إليه أصحاب المال من عرب وإنجليز وهذا يدل عن بعدها تماما عن واقع النضال السياسي الذي تحاول أن تمثله أمام الناس، كما أنها شخصية محبة للمظاهر والترفع فمن حول ' سليم بيك' ملزمين باستقباله عند قدومه إلى قصره الريفي وتجهيز الطريق الذي يمر منه وتزيينه.

إن تحديد هذه المكونات ورد في سياق تقديم السارد لهذه الشخصية وبذلك يعكس المكان مرة أخرى علاقة الفرد به، وعند ذهاب وفد أهل القرية لقصره إستوقفهم أحد الرجال الزرق تعبيرا عن لباسهم الموحد، وهذا دليل على واقع إندماج الإنسان بالمكان وخضوعهما للإنسان الأقوى

[1]) المصدر نفسه، ص: 399.

ليتحكم بهما ويؤثثهما وفق ما يحلو له " **فكلما غير ألوان أثاث بيته يجبر كل من يعمل فيه أن يرتدوا اللون نفسه، ألم تروا الناس مرة خضرا ومرة صفرا ومرة سودا.**" ([1])

وهنا تنزل قيمة الإنسان لتكون معادلة للأثاث، فلون الإنسان يتبع لون الأثاث لتتجلى غطرسة الشخصية في محاولة منها تأثيث المكان والإنسان حسب رغبتها الذاتية.

وبعد وصول وفد القرية إلى القصر: " **سمح رجال الهاشمي للقادمين بتجاوز أسوار القصر بلا ابتهاج. نظرة واحدة كافية لأن يدركوا أن الهاشمي في واد والعالم في واد آخر، رأوا أعمدة رخامية لم يلزمهم كثير من الفطنة كي يدركوا أن هياكلها تشبه الشكل الخارجي للقصر تماما.**" ([2])

من خلال مظهر القصر الخارجي تجلى الفرق بين المستوى المعيشي للهاشمي ومستوى سكان القرية، فعلامات الترف بينة على المكان، فنرى في نفس القرية عالمين مختلفين، عالم الأهل البلد المتواضع المتآلف وعالم الهاشمي واحد من المرابين الذين جنوا ثروتهم على حساب فلسطين وشعبها، فلو كان يصرف أمواله لأجل فلسطين كما قيل عنه لما كان عنده كل هذا المال، كل هذه المظاهر عن الشخصية قدمها المكان من خلال بناءه الخاص.

[1]) المصدر نفسه، ص: 399.

[2]) المصدر نفسه، ص: ن.

ب- الدير:

لقد أتقن الكاتب بناء مكان آخر داخل قرية الهادية هو الدير، وقد أخذ حيزا واسعا من خلال علاقة الدير بأهل القرية التي كانت علاقة محببة يسودها السلام، لتنقلب هذه العلاقة إلى عداء بعدما قرر الدير سلب أهل الهادية بيوتهم وأراضيهم، ولذلك صور الكاتب مراحل بناء هذا المكان من خلال علاقته بالشخصيات والأحداث.

بدأ السارد حكايته عن الدير من خلال تجسيد مظهره البنائي الذي يوضح كيفية تموضع هذا المكان ومعماريته التي شارك في إقامتها أهل القرية، ومن ثم تصادمهم حول حجم الصليب الذي أصبحوا ينظرون إليه نظرة مختلفة بعدما جسد الحاج محمود وعيا دينيا كبيرا ووئد كل فتنة قد تحصل بين المسيحيين والمسلمين:

" **اندفعت القرية كلها للعمل حين تقرر بناء الدير، وبعد أقل من ثلاثة أشهر كان يمكن أن يشاهد المرء منه ليلا أضواء سبع قرى على الأقل تنتشر في السهول والتلال المحيطة بالقرية.**"([1])

ولا يوجد شك أن هذا الوصف يدل على واقعية المكان بسبب إبداء الكاتب ملاحظة بأن قصته حقيقية، وهذا المكان يتسم بالثبات إذ أن لاشيء يتغير فيه سوى الشخصيات التي تتعاقب عليه:(الخوري جورجيو، المبشر أنطونيوس، الخوري إلياس، الأب منولي).

ولكن إدراك هذا المكان الدير تم معنويا وابتعد عن المظهر الحسي إذ لم تعرف مساحته ولا أركانه ولا مكوناته الداخلية، إلا تصورات مقتضبة عن علوه ونوافذه الملونة وحجم صليبه الكبير، فقد اهتم الكاتب بتجسيد أفعال هذا المكان عوضا عن مظاهره وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على اعتبار واضح أن المكان قد يمثل شخصية قائمة بذاتها.

[1]) المصدر نفسه، ص:22.

فتحول المكان من مظهر الأمان والسلام مع أهل البلد إلى مظهر الخيانة والغدر من خلال محاولته سلب أراضيهم، وهنا نقع أمام إشكالية تعالق الشخصية بالمكان فهي التي تعكس عليه نفسيتها وهواجسها وطبائعها سواء كانت طيبة كالخوري إلياس أوغادرة ومتحينة فرص كالأب منولي.

وبسبب طبيعة هذه العلاقة المتكافئة الطرفين لا يمكن للقارئ إلا إعطاء تصوراته للمكان حسب الأفعال التي تقوم بها الشخصيات المستقرة فيه. ومن ناحية أخرى جسد هذا المكان الدير أبعادا أخرى مررها الكاتب من خلال إدانته للواقع الإنساني الذي شهده أهل الهادية بعد خيانة الدير لهم، ليجسد بذلك عدوانية المكان الممارس للعنف على المستوى الخارجي من خلال سلب أراضي القرية بعد حكم المحكمة الجائر لصالح الدير:

" **كان الدير معززا بصندوق خشبي يغص بالوثائق التي تثبت أنه لم يتخلف عن دفع الضرائب... وأن القضية كلها قائمة حول مجموعة من العمال لم يبق لهم من شيء تفعله بعد أن أنجزت ما عليها من أعمال سوى أن تغادر**."([1])

وهذا هو أول خيوط الصراع على الأرض فالدير حاول أن يثبت أن سكان الهادية ما هم إلا رعاة ومزارعون آن لهم الرحيل، وأهل الهادية حاولوا استرجاع الوثائق التي تثبت ملكيتهم لأرضهم " **هذا يعني أن المشكلة ليست إيجاد موضع يوفر سبل الحياة للاجئ بل ينبغي حسمها بأن يعود الشعب لأرضه سواء وجد أوراق الطابو التركي التي تثبت حجة الملكية أو أنها أهملت وأنتهبت فيما نهب من حقوق الشعب الفلسطيني**."([2])

[1]) المصدر نفسه ص: 408

[2]) محمد حسن عبد الله، مرجع سابق، ص: 205.

والسارد وضع المتلقي بعد فترة طويلة في مواجهة الإحساس بالعنف الممارس عليه من الدير وكأني به يثبت ذلك الحقد المكنون الذي اكتنزه الدير طويلا داخل أسواره، حتى إذا جاءت الفرصة وتأزم الوضع واستبد الصهاينة ورحل أهل الحق والعزيمة ظهر بوجهه العنيف الذي لم يتوقعه أحد.

ج – المستعمرة " الوجود الإسرائيلي في القرية ":

المستعمرة هي عضو خارجي في جسم الأمة وبناء يضم مجموعة أفراد قرروا المكوث في مكان ما عنوة، وهذا المكان يدجج باحتياطات أمنية لدحر أي محاولة لمقاومته أو استعادته من أصحاب الأرض.

إن حضور هذا المكان يعد عنصرا أساسيا في بناء معمارية روايتنا إذ أنه وضح جانبا مهما من واقع الصراع الفلسطيني الإسرائيلي والذي شكل جزءا هاما من الأحداث، وحضوره المتأخر من منتصف الرواية يعود إلى التدرج التاريخي للأحداث.

كما أنه يعتبر فرعيا كونه ظهر في قرية الهادية فجأة ودون سابق إنذار، وهذا الوضع يمثل عينة عن جميع قرى ومدن فلسطين لذلك لجأ السارد إلى تقديم الجزء وتعميمه على الكل، وبناء المستعمرة جاء صادما في زمن قياسي مما أدى بالشخصيات إلى الوقوف مذهولة أمام هول الحادثة لأنها تراه لأول مرة فهي لم تتوقع وجوده أو تشعر به.

وهذا الوجود المكاني المعادي في قرية الهادية يشير به الكاتب إلى أساليب لطالما استعملها اليهود لفرض وجودهم، وهي عنصر المفاجأة القاتل: " **كما لو أنها سقطت من السماء استيقظوا صباحا فوجدوها تغطي رأس التل الغربي ببيوتها وأسلاكها وأبراجها الخشبية العالية.**"([1])

هذا المكان محدد بدقة من خلال موقعته في رأس التل غربي الهادية، وهو موقع إستراتيجي يطل على كل القرية، ثم أنه جسد حضورا كاملا ولم يأت تدريجيا حتى يتسنى لأهل القرية ملاحظته أو مقاومته، فتكوّن من عدة بيوت جاهزة للسكن وأبراج عالية لمراقبة وأسلاك شائكة للحماية ورسم الحدود.

[1]) الرواية، ص: 258.

" يعرفون أن ما يرونه مستعمرة ولكن كيف استطاع اليهود بناءها في ليلة واحدة هكذا، كيف لم يسمعوا شيئا، كيف لم ينبح كلب أو تصهل فرس أو يصحو أحد على كل تلك الضجة التي لابد أن يحدثها تجهيز شيء كبير كهذا ؟"([1])

إن بناء المستعمرة يعد رمزيا، ففي الواقع لا يمكن تشييد بناء ضخم كهذا في مكان قريب دون أن يشعر أحد، إن هذا المثال يرمز إلى نوم العرب، كأن الكاتب يقول أنتم أيها العرب لقد سمعتم وسكتم فلم يصحو أحد لكل تلك الضجة التي سببها استيلاء اليهود على أرض فلسطين. لقد أصبح هذا المكان جزءا مفروضا على أهل القرية ليطل بعدوانيته على جميع الأصعدة، فلم يأخذ أرضها فحسب بل ليس لأهل القرية الحق في رفض المستعمرة أو مقاومة سكانها باعتبار أن أرض الهادية للإنجليز هم باستطاعتهم أن يهبوها لمن أرادوا:

" منذ اليوم سيكون لكم جيران جدد، وعليكم أن تحترموا وجودهم. سيمنع اقتراب أي شخص أقل من مائة متر من الأسلاك الشائكة، وكل من يقترب سيتحمل نتائج فعلته. هذه الأراضي ليست لكم، إنها من أراضي الدولة، ولذا ليس لأحد منكم أن يحتج على ما يمكن أن تفعله الدولة بما تملكه. "([2])

إن هذا المكان لم يكتف من عدوانيته بل أصبح يسيطر شيئا فشيئا ليبتلع القرية كلها، وإن حاول أحدهم مقاومة هذا الوجود المفروض لقي حتفه:

" استيقظ أهل الهادية صباح ذات يوم، فوجدوا أن الأسلاك الشائكة للمستعمرة قد تقدمت أكثر من مئتي متر، مبتلعة جزءا من أراضيهم والمراعي الشمالية والجنوبية المحيطة بها، وحين ذهبوا إلى هناك لكي يلمسوا بأياديهم ما تراه أعينهم، إنطلق الرصاص صوبهم على طول الجهة الغربية بكاملها."([3])

هذا المكان المستعمرة منغلق على نفسه وإذا انفتح ينفتح بالرصاص، باعثا في نفوس أهل القرية الحيرة والغضب، التبرم والضيق والعجز عن المقاومة بسبب تعرضهم للعنف الدائم من طرفه

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 258.

[2]) المصدر نفسه، ص: 259.

[3]) المصدر نفسه، ص: 269.

إضافة إلى غموض هذا المكان فهم لم يعرفوا كيفية قيامه بسرعة ولا مصدر إطلاق النار فجسّد هذا المكان كابوسا حقيقيا لأهل القرية، فقد حرمهم من جني محاصيلهم الزراعية في السهول الموازية للأسلاك الشائكة للمستعمرة وأي شيء قد يحدث يمكن أن يتسبب في حرمانهم من نتائج تعبهم وشقائهم، وهذا يعني شيئا واحدا أن اليهود سيطروا على أسباب الحياة في القرية، الأرض وما تنتجه من محاصيل يقتاتون من خلالها هم وحيواناتهم، ولكن نيران الغدر انطلقت صوب أهل القرية ما إن عزموا على الحصاد.

" **إن الفلاح الفلسطيني هو المستهدف الأول من السلطة المحتلة، فالصراع في صميمه على الأرض، وطالما ظلت أقدام الفلاح راسخة فيها فإن مخططات تغيير الهوية لابد أن تفشل، لهذا اتجهت الضراوة كلها إلى اقتلاع الفلاح من أرضه ثم الاستيلاء على عيون الماء وابتلاع الشجر واتلاف المحاصيل.**"([1])

عاد أهل القرية من عند بترسون حاملين أوزار الخيبة، وعند محاولتهم العودة إلى حقولهم سيلقون ردا قاسيا بالرصاص يودي بحياة بعضهم:

" **وبدأوا العمل فيها بكل ما فيهم من قوة، لم يكونوا قد تقدموا في الحقل أكثر من ثلاثة أمتار، حين دوى الرصاص من جديد فتبعثر الناس في الجهات الثلاث المتبقية.**"([2])

تواصل المستعمرة عدوانيتها لتحرق حقول القرية وليتحول المكان الذي طالما ساده الخصب والنماء إلى أرض سوداء جرداء لا حياة فيها: " **في تلك الليلة استيقظت الهادية على نار تغمر الأرجاء وتحيل الظلام إلى نهار، كانت النار تلتهم حقول القمح في مشهد لن يروا مثله.**"([3])

لقد وضع الكاتب القارئ أمام مأساة الشعب الفلسطيني بكل أبعادها فجسد سياسة إسرائيل في نهب الأرض الفلسطينية من خلال سياسة الأرض المحروقة.

---

[1]) محمد حسن عبد الله، مرجع سابق، ص: 237.

[2]) الرواية، ص: 270.

[3]) المصدر نفسه، ص: 271.

د- أرض المعركة:

رواية زمن الخيول البيضاء تسرد أحداثا كثيرة جرت في فلسطين وأغلبها أحداث حقيقية تروي قصص نضال وتضحية وتسرد عدة معارك كان لها أعمق الأثر على سير القصة، لقد وقع قسم كبير من الأحداث في هذا المكان(أرض المعركة) الذي تم بناؤه فوق الفضاء الورقي الأبيض بعد تولي الحاج خالد مشيخة البلد وقيادة الثورة، وصل مقدار الحكي عنها(31 صفحة) من الرواية متوزعة في أماكن عدة تم تحديد البعض منها:

" **حاول الناس تحديد المنطقة التي تصلهم من خلالها الأصوات، كما يفعلون عادة، تجمع أهل الهادية واندفعوا باتجاه سجد، حين وصلوها وإذا بالناس تندفع من سجد إلى خلدة، سألنا أين المعركة؟ قالوا في خلدة.**"([1])

ثم يصف الكاتب المنطقة بعد أن حددها وصفا تفصيليا باعتبارها مكانا واقعيا تم بناؤه على أساس الشهادات الحيّة التي روت تفاصيل الأحداث الواقعة فيه: " **وصلنا مشارفها كانت عالية وتحتها أراض منخفضة، أشبه بواد فسيح، يمر من منتصفه الشارع وعلى شماله المحاجر الملاصقة لخلدة، جبال، أما المنطقة التي كنا نتواجد فيها فكانت مزروعة بالقمح لكنها عالية أيضا.**"([2])

إن رحى المعركة دارت في مكان منخفض أشبه بواد سحيق محاط بالجبال، وهذا المكان مناسب لأن ينصب فيه الثوار كمينا للقوات اليهودية، لأن هؤلاء الثوار هم أصحاب الأرض ويعرفون حيثياتها جيدا: " **حين وصلنا وجدنا الثوار يحاصرون قافلة يهودية توقفت في منتصف الشارع، يحرسها الجيش الانجليزي، واليهود يحاولون فك الحصار ويطلقون النار من أعالي المحاجر على كل من يحاول التقدم.**"([3])

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 313.

[2]) المصدر نفسه، ص: ن.

[3]) المصدر نفسه، ص: ن.

تموقع الثوار والقافلة المحاصرة في المنطقة المنخفضة، بينما نجد اليهود وأهالي القرى يتوزعون في أعالي المحاجر، فالقرويون يحاولون النزول لمساندة الثوار، واليهود يحاولون منعهم بإطلاق النيران على كل من يحاول التحرك، وهذا يعني أن المعركة تتأرجح في كفتين، ولذلك تولى الحاج خالد زمام الأمور لتنظيمها في محاولة لمنع الشباب المتحمس من النزول فأمرهم بالعدول وأرسل رجلين لاستكشاف المنطقة.

وحضور هذا المكان– أرض المعركة – عائد إلى هدف السارد في إظهار صعوبة الأوضاع التي خاضها الفلسطينيون للدفاع عن أرضهم رغم قلة الإمكانيات، ومن الواضح أن مكان المعركة مليء بالمخاطر، فقد يواجه الثوار الموت في أي لحظة وكلما تقدموا أكثر زاد الخطر:

" **قفز رفيقي ابن مغلس ووقع... نظرت وإذا بدمه يسيل مع الماء، قلبته... حاولت أن أسعفه... بدأت بإخراجه دون أن أرفع رأسي، محتميا بالشلال وإذا به يقول أتركني. وصل اليهود.**"([1])

ثم يتحول المكان إلى ساحة لموت الفلسطينيين بسبب حماستهم الزائدة وعدم تنظيمهم العسكري، فوضى وقتل، فامتلاء هذا المكان بأهل القرى والثوار حال دون تنظيم محكم للمعركة وخلق فوضى عارمة وصار المكان بؤرة لخلق الشعور بالخطر والتبرم.

ولكن الحاج خالد تولى زمام المعركة وبدأ بتنظيم المسلحين بعد أن انسحب الجزء الأكبر منهم إلى السهول المجاورة.

إن بناء هذا المكان يعتمد على اشتعاله بالحرب ومحاولة كل من الطرفين الفوز، فدحر اليهود منه يعني نصرا معنويا من خلال استرداد الحق في ملكية هذه الأرض، لأن الجميع يعرف أنه إذا خسر اليهود سيعودون من حيث أتوا ولكن إذا خسر الفلسطينيون سيفقدون كل شيء.

[1]) المصدر نفسه، ص: 315.

أصبح المكان أكثر ضيقا من خلال تقدم الطائرات ويظهر ذلك في الظروف الطبيعية التي سادت المكان بارتفاع درجة الحرارة وبلوغ المعركة ذروتها، وعند قدوم الطائرة تمثل الثوار وضعية الدفاع على أمل أن تكون هذه الجولة لصالحهم، فطلب منهم الحاج خالد التمدد لتشكيل سور كبير وتوجيه بنادقهم نحو السماء وعند إعطاء الإشارة يتم إطلاق النار، فسقطت الطائرة فاتحة سحابة دخان كبيرة باتجاه الأرض:

" **رأيت سحابة دخان طويلة خلف الطائرة، وبعد لحظات قليلة رأيناها ترتطم بالأرض، فقدر أنها وقعت بين قريتي صيدون وأبو شوشة.**"([1])

إزاحة الطائرة جعل المكان ينفرج بعض الشيء مما رفع معنويات الثوار، وبدأ التنظيم من خلال مساعدة شاب يوغسلافي للحاج خالد، وتم ذلك بإعادة ترتيب تشكيلة الحرب التي أصبحت أكثر فعالية: " **سننقسم إلى مجموعات، كل مجموعة هجوم مكونة من عشرة رجال، وخلف كل مجموعة ستكون هناك مجموعة من عشرة رجال للحماية وتغطية تقدم مجموعة الهجوم، وحين تتقدم المجموعة الأمامية تقوم بدور التغطية كي تساعد المجموعة التي خلفها على التقدم وهكذا.**"([2])

هذا التنظيم أثر على سير المعركة محولا إياها إلى الهدوء، ثم ما لبثت أن بدأت المعركة من جديد، وانطلق الثوار في التقدم الذي كان عسيرا بسبب صعوبة المكان فالصخور ترطم وجوههم كل مرة يحاولون فيها الزحف حينا، وسيرهم في شبكة النار حينا أخرى، بدأ المكان يفوح برائحة الموت ويتلون بلون الدم:" **نظرت باتجاه الماء الذي يسيل جوار الشارع ورأيت الماء أحمر يجري**".([3])

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 318.

[2]) المصدر نفسه، ص: 319.

[3]) المصدر نفسه، ص: 320.

*** المصيدة:**

هذا هو عنوان المعركة الموالية، والعنوان باعتباره مفتاح النص فإنه يفجر إحالات دلالية على الأحداث الواقعة فيه. والقارئ لا يعرف من هو الطرف الواقع تحت المصيدة حتى يتتبع الأحداث جيدا، أما المكان المحدد لوقوع المعركة فهو وادي غير مسمى في ريف من أرياف فلسطين، في وقت مبكر من ساعات الصباح حيث لاقى الرجال الحاج خالد وأولهم نوح زوج فاطمة ابنته:" **كان الغبش الصباحي يملأ الوادي، في حين كانت السفوح قد بدأت تضاء بشمس آذار الباردة. لم يكن الأمر سهلا وقد بدأوا يتجمعون في المكان منذ الساعة الثانية فجرا.**"([1])

ومثل المعركة الأولى قرر الحاج خالد ورجاله نصب كمين لقافلة إنجليزية: " **لقد حددوا اللحظة التي سيقفل فيها الطريق. في البعيد كان هنالك مقاتلان مكلفان بإعطاء الإشارة بالتناوب، وقد اختبأ كل منهما في مكان يبعد عن الآخر مسافة خمسمائة متر.**" ([2])

لقد حدد السارد المكان الذي قرر فيه الثوار نصب كمين للقافلة مترقبين بصمت وصولها وآذانهم مشرعة لسماع صوت محركاتها في ذلك المكان المعزول المناسب جدا من الناحية الحربية للثوار، ولكن المفاجأة كانت عظيمة عندما رأوا الطائرات تحوم فوق رؤوسهم، حاولوا، التصقوا بالأرض ولكن الأمر كان أسرع وأقوى منهم:

" **فانطلقت المدافع الرشاشة للطائرات باتجاه الأرض، حيث اختبأ الثوار في ظلال الصخور والشجر البري.**"([3])

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 348.

[2]) المصدر نفسه، ص: 394.

[3]) المصدر نفسه، ص: ن.

لقد تحول المكان المقرر ليكون مصيدة للقافلة إلى مصيدة للثوار، فلم يكن الإنسحاب ممكنا بعد أن أطلقت الطائرات نيرانها حاصدة كل شيء، فانغلق المكان عليهم من كل الجهات " **لكن أفضل ما حدث أن المكلفين بقطع الطريق على القافلة، استطاعوا تنفيذ ذلك بنجاح بسبب بعدهم عن مجموعة التلال وعدم اكتشاف الطائرات لوجودهم.**"([1])

حاول الثوار المكلفون بسد الطريق إشغال القافلة في حين كان بقيتهم مع الحاج خالد يحاولون ضرب الطائرات من خلال تشكيل حاجز رصاص أرضي، لكن الأمر لم ينجح فالقافلة فاجأت الجميع وحاولت نسف المكان وتدميره مما صعب القتال على الثوار: " **لأن قوة النار التي اندفعت فتحت أعلى وأوسع أبواب الجحيم، كان كل شيء حول الثوار يتطاير الحجارة، غصون الأشجار، التراب، الأعشاب البرية كما لو أن الأرض قد تحولت إلى براكين صغيرة بلا عدد.**"([2])

وهنا تجلت إحدى لحظات تأزم المكان بعد أن حوصر الثوار داخل سلسة النار، وأصبحوا أهدافا سهلة للطائرات فوقهم والقافلة أمامهم في الوقت الذي نفذت فيه ذخيرتهم، وفي تلك اللحظات قرر الحاج خالد أن عليهم الخروج من هذا المكان الذي أصبح يمثل مرتع الجحيم لهم، تفرقوا داخل الدغل فأصبحت هذه المنطقة ملجأ للثوار وطوق نجاة لهم من قوة النيران المجنونة: " **كان الهدف الوصول إلى الأحراش التي تبعد عن المكان الذي هم فيه ثلاثة كيلومترات، هناك يمكن أن يختبئوا جيدا وأن يقاتلوا إذا لزم الأمر.**"([3])

وبدأت قوات بترسون تقوم بتمشيط المكان بحثا عن أي ثائر مختبئ بين الأشجار ولكن ما وجدوه مجموعة من الخيول القتيلة، وبدأت القوات الإنجليزية بتفجير المكان:

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 394.

[2]) المصدر نفسه، ص: 395.

[3]) المصدر نفسه، ص: 351.

" كانت الإنفجارات تطوح بالأشجار العالية. وبدت الأغصان وهي تتساقط أشبه ما يكون بكائنات آدمية تموت واقفة، شب أكثر من حريق وتلبدت السماء بسحابات الدخان الأسود وبعد ست غارات متتالية بدأت المدفعية تطلق نيرانها."([1])

تعرض المكان للقصف بسبب رغبة الإنجليز في القضاء على الثوار، ولكن ساعات القصف كانت فرصة للثوار للنجاة والخروج من ذلك المكان الناري، إلى الشمال البعيد مضى الحاج خالد ومعه زوج ابنته نوح أخو خضرة، مطر غزير نزل من السماء جارفا حجارة السفوح وصخور الوديان.

إن تشكل المكان بهذه الطريقة والظواهر الطبيعية التي اكتسحته، ما هي إلا تعبير واضح عن آلام الأرض وآلام الفلسطينيين الذين فقدوا كل شيء.

" إن المكان والبيئة الموصوفة يؤثران في الشخصية ويحفزانها على القيام بالأحداث، بل يدفعان بها إلى العمل، وبذلك فإن وصف البيئة والمكان هو وصف للشخصية."([2])

[1]) المصدر نفسه، ص: 353.

[2]) إبراهيم خليل، تحولات النص: بحوث ومقالات في النقد الأدبي، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط: 1999م، ص: 150.

*** المعركة الأخيرة:**

حدد السارد مكان هذه المعركة بإحدى القريتين ميثلون، صانور وهما المكانان اللذان يمكن أن يتواجد فيهما الحاج خالد الذي كان الهدف الأساسي لبترسون، فقرر تشكيل قوتين وتمشيط القريتين بحثا عنه:

" **وصل الخبر لإدوارد بترسون مساء اليوم السابق: سيكون الحاج خالد في واحدة من القريتين، لا ثالث لهما، أجرى حساباته، وقرر تشكيل قوتين، واحدة تذهب إلى ميثلون والثانية إلى صانور.**"([1])

ولكن بترسون عجز عن تحديد مكان الحاج خالد في أيهما قد يكون، لذلك قرر أن يكون على رأس ميثلون ويمشطها، فإن لم يجده فيها توجه بسرعة إلى القرية الثانية صانور جامعا القريتين معا: " **قسم القوتين إلى ثلاثة خطوط ... واختار القوة التي ستباغت القرية، دون أن ينسى إرسال ثلاثين جنديا للجانب الآخر كي يقفلوا أي باب للنجاة يمكن أن يكون مشرعا هناك.**"([2])

هكذا أغلق المكان تماما على الثوار فخطوط الجنود أمامهم وخلفهم تحاصرهم فأصبح المكان عبارة عن طوق موت لهم، تقدم الحاج خالد ونوح زوج ابنته وصديقه إيليا فامتطوا خيولهم متوجهين إلى الخطوط الحربية الثلاثة، كان الحاج خالد في المنتصف، تجاوزوا الحاجز الأول ولكن عند وصولهم الحاجز الثاني صوبت البنادق نحوهم، أصيب كتف الحاج خالد ولكنهم واصلوا التقدم لعبور الحاجز الثالث الذي توسطته مصفحات وسيارات جيب، وفي محاولة لإنقاذ الحاج خالد وتشتيت نيران العدو عنه توجه إيليا يمينا ثم توجه نوح يسارا.

وعندما رأى بترسون الفرس البيضاء متوجهة صاح بجنوده لإيقافهم عن إطلاق النار، إستجاب بعض الجنود فأفلت إيليا ونوح ولكن جنود المنتصف واصلوا إطلاق النار على الحاج خالد:

---

[1]) الرواية، ص: 372.

[2]) المصدر نفسه، ص: 373.

" وفي لحظة غريبة رأوا جسد الحاج خالد يرتفع ويطير في الهواء، تاركا الحمامة تواصل إندفاعها، الحمامة التي كانت تعدو دون أن تنتبه أنه لم يعد فوق ظهرها. سقط على الأرض، كان مسدسه في يده، أما بارودته فلم تكن هناك كانت قد سقطت، ربما قبل وصوله إلى الأرض، أطلق عدة رصاصات مباشرة صوب الجنود الذين لم يكونوا يبعدون عنه أكثر من عشرين مترا، رأى أحدهم يسقط قبل أن يهبط ضباب مفاجئ ويملأ عينيه." ([1])

هذا التغيير الواقعي على المكان يدل على مأساوية حياة الفلسطينيين بما تشهدها من عوامل الموت والدمار الدائمين، وشبح الحرب هو عنصر غير طبيعي لأن الإنسان لم يخلق وحشا أقسى من الحرب.

" إن التفاعل بين الأمكنة والشخوص أمر دائم في الرواية مثلما هو دائم في الحياة، وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الروائية كما يؤدي دورا حيويا في مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية."([2])

فعملية ولوج هذا العنصر المفتعل على عالم النص الروائي منحت المكان دلالة أخرى، حيث عمل هذا العنصر على عكس فاعليته القاتلة لمقومات الحياة الإنسانية وغير الإنسانية على المجتمع القابع في المكان الروائي مجسدا مأساة شعب طال أمدها، فتعمقت ثنائية العنف الحقيقي والمجازي الممارس على الإنسان، ولذلك يؤدي عامل الحرب بالمكان إلى حالة تدمير الذات الإنسانية وسحب الحياة منها رويدا رويدا.

لقد جمع السارد ركام الفاجعة في لوحة واحدة فقد اعتمد على إدخال عناصر(الهجوم الدفاع، الكمائن النيران، الرصاص، الدمار، هدير المدرعات،...) فشكل فسيفساء حافلة بالموت، الأماكن المدمرة، الشهداء، ينابيع الدم القاني، مجسدا بذلك أحد أبعاد المأساة الفلسطينية المتواجدة منذ عقود من الزمن.

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 374.

[2]) نبيل سليمان، مرجع سابق، ص: 186.

وبمراعاة هذه الأبعاد نقول أن هذه الأمكنة عدوانية ليست بطبيعتها الذاتية ولكن بسبب دخول العنصر السلبي المدمر عليها وهو المستعمر، فهي بذلك تحرم قاطنيها من الدفء والطمأنينة والشعور بملكية المكان وحيازته والإحساس بالوجود الفعلي فيه، ويعود ذلك إلى عدم قدرته على حماية أهله من الأعداء الطامعين فيه، فأصبح هذا المكان مستقبلا للعنف وممارسا له على الذات دون أمل بتحريره وإعادة ملكيته من جديد، وهذا هو هدف الحاج خالد الذي استشهد من أجله عندما قال: أنا لا أقاتل كي أنتصر، بل كي لا يضيع حقي، ولاشك أن هذا الحق متمثل بوضوح في هذا المكان.

لقد انطلق إبراهيم نصر الله من شخصية خالد ونضاله المستمر ضد المستعمر من أجل تحرير بلاده والحفاظ على حقه، ليغطي بذلك تجربة عامة تتمثل في قصة حياة شعب بأكمله عاش القهر والعدوان.

إن القضية الفلسطينية هي قضية مكان وزمان وإنسان، مكان لأنها الأرض التي تكالب عليها الإنجليز واليهود من بعدهم لتأسيس وطن مفتعل لهم، بزعمهم أنها وطنهم المشروع الذي يحق لهم أخذه كلية وطرد الفلسطينيين منه، فهم مجرد رعاة وحراث وأناس لا قيمة لهم ينبغي التخلص منهم. ثم أنها قضية زمان لأن ظلم المستعمر طال أمده ولن ينقضي بسهولة بل هو باق أطول مدة ممكنة.

وقضية إنسان لأنها قضية شعب مقهور مسلوب الحقوق والوطن، إنها قضية إنسان مضطهد ذاق مختلف أنواع الظلم وأقساها على الإطلاق، إنها قضية بطل وشهيد كالحاج خالد وغيره من الرجال الأحرار لأنه لا يقاتل كي ينتصر بل كي لا يضيع حقه.

لذلك فبناء المكان في هذه الرواية عدل عن كونه فرديا يعيش فيه شخص بكل المقاييس ليصبح قضية وطن عرف مآسي عظيمة وشهد عنفا عظيما، فإما يكون فيه الفلسطيني أو لا يكون ولكن المهم ليس أن ينتصر الفلسطيني مرة أو ينكسر مرة أخرى بل الأهم أن لا ينكسر إلى الأبد ويسلب منه مكانه الرحمي نهائيا، ليعيش في ظلال أماكن هامشية لا اعتبار له فيها وهي أراضي المنفى والشتات.

وهذه الصفة انسحبت على جميع روايات نصر الله، لتبرهن بوضوح تميز الكاتب على الصعيد الأدبي وتميز الإنسان على الصعيد الشخصي وتميز المكان على الصعيد الوجودي.

الخاتمة

إن الخطاب الروائي لإبراهيم نصر الله سعى جاهدا إلى تصوير القضية الفلسطينية بكل ظواهرها وخفاياها الماضية والحاضرة، فتمكنت أعماله الروائية من تصدر الواجهة الإبداعية في العالم العربي ثم العالم الغربي بترجمة الكثير من أعماله إلى لغات مختلفة.

فشكل نصر الله عالما روائيا منفتحا على قضايا مصيرية لتحقيق جدلية الواقع والتخيلي، الماضي والحاضر، وقد تمت دراسة بنية الخطاب في روايته زمن الخيول البيضاء لاستخلاص خصوصية إبداعه وسبر أغواره، فالملهاة الفلسطينية ككل شكلت ظاهرة إبداعية سردية أعطت لصاحبها مكانا مرموقا في عالم الأدب.

الروائي إبراهيم نصر الله سرد 125 عاما من تاريخ الشعب الفلسطيني فكشف بجلاء أسباب النكبة وظروفها القاهرة، مصورا الشعب الفلسطيني بكل تضحياته وصموده، مأساته وملهاته، آماله وآلامه، فاختزل الكاتب فلسطين بشكل مكثف في قرية الهادية.

لقد حظي بناء الخطاب الروائي بكثير من التنوع والتعقيد، ولذلك كان من الصعب علينا الإحاطة بجميع المكونات التي تدخل في تركيبه والتي تعطيه بعده الجمالي الخاص، وعلى هذا الأساس حاولنا تكريس هذه الدراسة لبعض قضايا البنية في الخطاب الروائي عند إبراهيم نصر الله والتركيز أكثر العناصر على البنائية المهمة فيه فبدأنا بالعناصر الخارجية للرواية وهي: العنوان، حلة إخراج الرواية، المؤلف، الإهداء، الإفتتاحية، حواشي الرواية، النصوص الاستهلالية، كيفية تأثيث البيت الروائي.

الفصل الثاني خصصناه للشخصية من خلال دراسة الأبطال في الرواية، ومنهم البطل الذات " خالد" وتلمس ملامح البطولة فيه، بالإضافة إلى " الحمامة" وهي عنصر الموضوع وقد أنسنها الكاتب بشكل جميل لتعادل الشخصية الإنسانية أو تفوقها أحيانا، وهناك شخصيات معيقة للبطل منهم الجنرال بترسون، وصبري النجار، الهباب، وهناك شخصيات ساندت البطل في

نضاله الطويل منها والده " الحاج محمود" وصديقاه" إيليا ونوح" بالإضافة إلى شخصيات نسائية ساهمت في إضفاء حلاوة على الحكي منها ريحانة الأدهم، ياسمين.

الفصل الثالث: الدراسة الزمنية للرواية من خلال البحث في تفاوت الإيقاع بالنظرة إلى الماضي والنظرة المستقبلية، ومن ثم دراسة سرعة الإيقاع بأربع مظاهر هي: المشاهد، الوقفة، الحذف، الملخص.

وتمت دراسة الفضاء الروائي من خلال بعض الأماكن المغلقة وأخرى مفتوحة وتأثيرها على مسار الحكاية، وبما أن الرواية قامت وفق رؤية خاصة فإن كل ما اشتملت عليه من عناصر لابد من النظر إليه نظرة شمولية للإحاطة ببنيتها الكلية.

– فأول ما يصطدم به القارئ عند ولوجه عالم الرواية هو محتوياتها الخارجية، إذ أن هناك عتبات لا يمكن دخول البيت الروائي دون تجاوزها، فهي جزء لا يتجزأ من النص الأدبي فلم يعد على الناقد أن يكتفي بالنص الأدبي بل أصبحت العناصر التي حوله تفرض عليه قراءتها حتى يتمكن من فهم المتن أولا وتيسر عليه كثيرا من المعضلات التي تواجهه، ثم تحليله وتأويله ثانيا، فلها دور تواصلي في توجيه القراءة ودور تداولي في تأمين أكبر عدد من القراء للنص لذلك راحت الدراسات النقدية الحديثة تنظر بعين الاعتبار إلى العتبات النصية المرافقة للنص فلم تعد تنظر إليه وحده بل أصبحت تهتم وترصد ما حوله.

العنوان هو أول منطقة ظل درامية تفتح ذراعيها أمام القارئ لما تقترحه من تأويل وتغريه باستنطاقها، فعند تفكيك عنوان ' رواية زمن الخيول البيضاء ' استطعنا الكشف عن أسرار ودلالات الخطاب عند إبراهيم نصر الله.

فقد انطوى العنوان بحكم طبيعته البنيوية على هندسة عالية في رسم صورة الفضاء وخلفياته ومقارباته، وهذا دليل على أن العنوان لم يكن سريعا أو اعتباطيا بل أخذ فيه الكاتب وقته ليطلع

لنا بهذه الجمالية، فقد أثر على العمل ككل ومنحه قيمة تأثيرية عالية مما جعله حاملا سيميائيا كثيفا لتجربة نصر الله الروائية في العمل.

ومن العناصر التي وظفها نصر الله ومنحت خطابه جمالية خاصة تقنية الحواشي التي مست مباشرة الحيوية السردية في الرواية، فالكاتب فتح نافذة على التاريخ من غير إزعاج متعة قارئه. كما استطاع بواسطة عمله البنائي استحضار التاريخ وضخه في سلة السرد ومنحه قالبا روائيا محكم الشكل والمضمون من غير أن يعرضه لخلل بنيوي يفكك لحمة الرواية ويقلل من جماليتها.

– البطل: يعتبر أحد المكونات التي شكلت بنية الرواية لكونه العنصر الأساسي الذي يقوم بالأفعال أو يتقبلها وقوعا، فالروائي إبراهيم نصر الله اعتنى أشد العناية ببناءه مجسدا فيه أكبر قدر من تجليات الحياة الاجتماعية والتاريخية والثقافية.

فاتسمت شخصيات أبطاله بالتكامل والانسجام داخل الرواية، فاستطاعت أن تعبر عن نفسها وتقدم ذاتها بثراء داخلي وخارجي.

وتمكن الكاتب من أن يشرح عواطفها وأفكارها وأحاسيسها، بل تمكن من الولوج إلى داخل شخصيات خاصة أنسنها الكاتب وأدخلها في منظومته الشخصانية من غير إشعارنا بالفرق بينها وبين الشخصيات الإنسانية بل وجعلها في بعض الأحيان تتفوق عليها، فانصهرت شخصياته في بنيته الروائية الممزوجة بموهبته الفذة.

إبراهيم نصر الله كاتب استثمر تجربته الناضجة في عالم الإبداع ليحقق نسيجا روائيا متماسكا راعى فيه من أبسط عناصر بناء صورة البطل إلى أعقدها، يبدأ فيه باختياره الذي لم يأتي جزافا وعبثا، بل جاء متناسبا ومنسجما، فحقق للنص مقروئيته وللبطل احتمالية وجوده فأصبح أكثر جمالا وأكثر قبولا لدى المتلقي.

كما نوع الكاتب في اختياره من سلبي وإيجابي ليبعد الرواية عن الرتابة ويكسبها تشويقا، فرسم ملامحه بدقة ووصفه داخليا لكشف معالمه النفسية وتأثيرها على الأفعال والأقوال المسندة إليه وضمنه وصفا خارجيا ركز عليه الكاتب كثيرا لتأثيره في مكوناته العميقة وانعكاسها على تصرفاته.

فأضاف الوصف حسا جماليا، كما أمّن للنص مقروئية وللشخصيات مصداقية خصوصا وأن الأوصاف بقيت محصورة في الشخصيات الآدمية التي بسطت نفسها على طاولة التشريح. ولذلك وردت الأوصاف مطابقة لحالات البطل لكشف أبعاد التجربة الإنسانية والتي تجسد واقعا من خلال تأريخ دقيق غاية في الحساسية والتصوير المبدع للإنسان الفلسطيني، فحققت الشخصيات مشروعية بناءها أولا ومقروئيتها ثانيا فأثرت في المتلقي وحظيت بالقبول لديه.

– الرواية والبناء الزمني: تعرضنا فيه إلى رصد أهمية الزمن وذلك للولوج من خلاله إلى بعض المفاهيم التي تبحث في كيفية تشكيل البنية الزمنية في روايتنا وتواردها مع بعضها البعض لتشكل نسقا زمنيا مترابطا منسجما ومتكاملا.

امتزج الزمن الواقعي بالمتخيل فدرسنا الإيقاع الزمني من خلال النظرة إلى الماضي وإلى المستقبل بمختلف عناصرهما فكانت العودة إلى الزمن الماضي عودة إلى الزمن الحلم، الزمن الجميل عندما كانت الأرض لأصحابها، أما الانتقال إلى المستقبل فتجلى من خلال تقديم حوادث مسبقة للمتلقي لتشويقه، بالإضافة إلى دراسة السرعة من خلال: تسريع الحكي بنوعيه الإسقاط والخلاصة، تعطيل الحكي بالاستعانة بعناصر الوقفة والمشهد.

– الفضاء الروائي: يعتبر مكونا بنائيا فاعلا في الرواية مع ذلك وجدنا صعوبة في دراسته لأنه لا توجد أي نظرية له سوى التوجه الذي قام به غاستون باشلار عند ما قام في شعرية المكان بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمظاهر التي تتاح للسارد أو للشخصيات سواء في

أمـاكن إقـامتهم كالبيـت الغرفـة المغلقـة أو للأمـاكن المفتوحـة الخفيـة أو الظـاهرة، المركزيـة أو الهامشية.

والواقع أن المكان في روايتنا لم يكن منعزلا عن بقية العناصر البنائية الأخرى وإنما دخل في علاقات متعددة معها، وعدم النظر إليه ضمن هذه المجموعة يجعل من الصعب فهم دوره داخل السرد وبالتالي تظهر صعوبة استخلاص مظاهر الجمال في العمل الروائي، ككل فالفضاء أثر على الشخصية وحفزها ودفعها للقيام بالفعل حتى يمكن القول أن وصفه هو وصف مستقبل الشخصية.

والفضاء الروائي ليس هو قطعا الواقعي على الرغم من التطابق في بعض الأحيان في الأوصاف والتسمية لإيهام القارئ بواقعية الأحداث، فالفضاء الروائي قائم على العلاقات اللغوية ومع ذلك فالروائي يزودنا ببعض الإشارات الواقعية سواء كانت هذه الإشارات مجرد نقاط استرشاد لإطلاق خيال القارئ أو كانت استكشافات منهجية للأمكنة المحددة.

كانت هذه أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث من خلال رحلة في رواية إبراهيم نصر الله ' زمن الخيول البيضاء ' لسبر أغوارها واستكناه بعض أسرارها في ضوء رؤية نقدية توضح أهم بنياتها.

تمت بحمد الله

فهرس المصادر والمراجع

*** المصادر:**

1 – القرآن الكريم: برواية ورش.

2 – إبـراهيم نصـر الله: زمن الخيول البيضاء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1: أكتوبر 2007.

– سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية، تقديم محمد صابر عبيد، دار فارس، الأردن، ط1: 2008م.

*** المراجع:**

1 – إبـراهيم الخليـل: تحولات النص بحوث ومقالات في النقد الأدبي، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط: 1999م.

– شعرية الأمكنة في أرض السياد ضمن كتاب خصوصية الرواية العربية، تقديم نبيل سليمان، إعداد ماجد رشيد العويد، المهرجان الثاني العجيلي للرواية، مديرية الثقافة، دار الينابيع للنشر والتوزيع، الأردن، ط1: 2007م.

2 – إبـراهيم الهـواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية، دار المعارف، القاهرة، ط3: 1986م.

3 – إبـراهيم عبـاس: البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، ط: 2002م.

4– أحمـد فرشـوخ: جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط للنشر والتوزيع، ط1: 1996م.

5– حسـن بحـراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1: 1990م.

6 – حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط: 2000م.

7– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الثقافي العربي، بيروت، ط: 2000م.

8– سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، تقديم محمد القاضي، دار سحر للنشر، تونس، ط: 2009م.

9– سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط: 1995م.

10– سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: 1984م.

11– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1: 1994م.

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

13– عبد الله رضوان: البنى السردية، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 2009م.

14– محمد حسن عبد الله: الريف في العربية، عالم المعرفة، الكويت، ط: 1989م.

15– محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنصوص الروائية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1: 2010م.

16– محمد عبيد الله: بنية الرواية القصيرة (دراسة نصوص، أنطولوجيا، ببلوغرافيا)، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 2007م.

17- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط: 1997م.

18- مصطفى كامل سعد: تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ، ابن النديم، القاهرة، ط1 : 1990م.

19- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط 2004م.

20- نبيل سليمان: خصوصية الرواية العربية، إعداد ماجد رشيد العويد، المهرجان الثاني العجيلي للرواية، مديرية الثقافة بالرقة، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ط1: 2007م.

21 - يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، بيروت، ط1: 1990م.

*** المراجع المترجمة:**

1- تزيفتان تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1: 1996م.

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

- عتبات من النص إلى المناص، تر: عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1: 2008م.

3- رينيه ويليك، وأوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبح، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:1987م.

4- غاستون باشلار: جماليات المكان تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط3: 1987م.

5- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، ط: 1990م.

6- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1: 1971م.

*** المعاجم:**

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1: 2003م.

2- مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار العودة، بيروت، ط1: 1984م.

3- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط7: 2002م.

*** المجلات والدوريات:**

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

2- مقابلة صحفية: أجراها زاهي وهبي، مع إبراهيم نصر الله، على تلفزيون الميادين (9/ 4/ 2014).

*** المراجع الأجنبية:**

GENETTE, FIGURES 3, ed, d seuil, paris 1972.

فهرس

الموضوعات

مقدمة	**(أ) - (و)**
الفصل الأول: الدراسة السياقية للرواية	**8 – 38**
– تمهيد	**9 - 10**
1– دراسة العنوان" زمن الخيول البيضاء"	**10 -14**
2 – حلة إخراج الرواية	**15 - 21**
3 – المؤلف إبراهيم نصر الله	**22 - 23**
4– الإهداء	**24 -25**
5 – الإفتتاحية	**26**
6 – حواشي الرواية	**27 -29**
7 – النصوص الاستهلالية في الرواية	**30 - 33**
8 – كيفية تأثيث البيت الروائي	**34 -38**
الفصل الثاني: صورة البطل في الرواية	**39 – 71**
– تمهيد	**40 - 41**
1– الحمامة " الموضوع "	**42 - 52**
2– البطل خالد " الذات "	**53 -56**
3– العوامل المعيقة	**57 - 63**
* الجنرال بترسون	**57 - 59**
* الهباب " القائم مقام "	**60 - 61**
* صبري النجار	**62**
* عبد المجيد زوج العزيزة	**62 - 63**
* الأب منولي	**63**
4– العوامل المساعدة	**64 -69**
* الوالد" الحاج محمود"	**64**
* الصديقان " إيليا راضي ونوح زوج خضرة "	**64**

* ريحانة الأدهم	66 - 65
* ياسمين	68 -67
*حمدان	69
الفصل الثالث: الرواية و البناء الزمني	**99 - 72**
– تمهيد	75 - 73
*الإيقاع الزمني في رواية زمن الخيول البيضاء	76
1– دراسة تفاوت الإيقاع	88 - 77
أ– نظرة إلى الماضي (عود على بدء)	85 - 77
ب– نظرة مستقبلية (مقدمات لاحقة)	88 - 86
2– دراسة سرعة الإيقاع	99 - 89
أ– الإيقاع البطيء	93 - 89
– المشاهد السينمائية في الرواية	92 - 89
– وقفات نصر الله الوصفية	93 - 92
ب – الإيقاع السريع	99 - 94
– إسقاط الفترات الزمنية	97 - 94
– ملخصات الرواية	99 - 98
الفصل الرابع: دراسة الفضاء الروائي	**136 – 100**
– تمهيد	104 - 101
1 – الفضاء المفتوح	114 - 105
أ – قرية الهادية "المركز البؤري "	106 - 105
ب– القدس	109 - 107
ج – الحقل	114 - 110
2 – الفضاء المغلق	135 - 115
أ – البيت الفلسطيني	120 - 115
ب– الدير	123 -121

ج – المستعمرة " الوجود الإسرائيلي في القرية "	**126 - 124**
د – أرض المعركة	**135 - 127**
الخاتمة	**142 - 137**
فهرس المصادر والمراجع	**147 - 143**
فهرس الموضوعات	**151 - 148**
الملخص	

الملخص

الملخص

قدم الروائي إبراهيم نصر الله في مشروعه الروائي الإلياذة الفلسطينية من خلال ملحمة ضمت سلسلة من الروايات، آخرها رواية ' زمن الخيول البيضاء ' التي كشفت ملابسات السقوط الكبير لفلسطين في يد اليهود بعد معانتها في ظل العثمانيين أولا ثم الإنجليز ثانيا.

توزع بحثنا على أربعة فصول:

الفصل الأول: الدراسة السياقية للرواية: العنوان – حلة إخراج الرواية – اسم المؤلف– الإهداء – الإفتتاحية – حواشي الرواية – النصوص الاستهلالية في الرواية– وأخيرا كيفية تأثيث البيت الروائي.

الفصل الثاني: صورة البطل في الرواية، درسنا فيه شخصية الحمامة " الموضوع" – البطل خالد " الذات" – مجموعة من العوامل المعيقة – مجموعة من العوامل المساعدة.

الفصل الثالث: الرواية والبناء الزمني، درسنا فيه الإيقاع الزمني في الرواية من خلال تفاوت الإيقاع بواسطة النظرة إلى الماضي والنظرة المستقبلية، ثم دراسة سرعة الإيقاع بصنفيه البطيء بالمشاهد السينمائية والوقفات الوصفية، ثم يليه الإيقاع السريع بإسقاط الفترات الزمنية وملخصات الحكي.

الفصل الرابع: دراسة الفضاء الروائي، بحثنا في الفضاءات الموجودة في روايتنا، المفتوحة: قرية الهادية – القدس– حقل الذرة، والمغلقة: كالبيت الفلسطيني – الدير – المستعمرة – أرض المعركة.

وأخيرا وضعنا خاتمة جمعنا فيها مختلف النتائج التي توصل إليها البحث.

Résumé:

Le romancier Ibrahim Nassrallah présente dans son travail intitulé l'Iliade palestinienne à travers une épopée regroupant une série de romans dont le dernier est celui de ' temps des chevaux blancs ' ayant montré les circonstances de chute dangereuse de Palestine dans les mains des juifs après une grande souffrance sous le règne de ottoman au premier lieu et les anglais au plus tard .

Notre travail est subdivisé en quatre 04 chapitres

le premier chapitre comporte les points suivants :

titre, dècor d'assortiment du roman, nom de l'auteur, dédicace, prèface, marges du roman, textes introducteures dans le roman, enfin comment se fait structure romanesque.

Pour le deuxième chapitre ; nous avons étudié la personnalité du peogeon sujet héros est immortel soi égoisme – ensemble des facteurs profond, ensemble des facteurs d'aide.

Concernant le troisième chapitre : c'est la structure temporelle dans le roman auquel nous avons défini la cadance de temps dans le roman à travers l'accentuation par la vision à la fois envers le passé et le futur, nous avons étudié aussi l'accélération avec ses deux genres celui lent avec les vision cinématèques et les pauses déscriptives, suivi de celui rapid à travers l'omission des périodes temporelles et les résumés de narration.

Nous avons finalisé notre travail au niveau de quatrième et dernier chapitre nous avons étudié les espaces existants dans notre roman ceux ouverts tel que :el hadia – el khuds ,et ceux fermés tel que la maison palestinienne- l'abby – la colonnie – la terre de combat .

Et pour achever notre travail nous avons élaboré une conclusion dans la quelle se trouves tous les résultats obtenus de recherche.