التاريخ والسرد في روايات

'الملهاة الفلسطينية' لإبراهيم نصر الله

نسخة منقحة

أطروحة جامعية قدمت إلى جامعة كاليكوت

لنيل شهادة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها

قدمها

محي الدين كوتي كانيات

تحت إشراف

الدكتور جعفر صادق بي.بي.

أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم البحوث والدراسات العربية

الكلية الحكومية في تذكار تونتشان، تيرور

جامعة كاليكوت

كيرلا- الهند

٢٠٢٣ م

بسم الله الرحمن الرحيم

المحتويات

الأبواب والفصول	رقم الصفحة
مقدمة	١-١٦
١. تحليل العنوان	٣
٢. دوافع اختيار البحث	٥
٣. منهج البحث	٦
٤. مشكلة البحث	٦
٦. أهداف البحث	٧
٧. الدراسات السابقة	٨
٨. الصعوبات التي واجهها الباحث	٩
٩. خطة البحث	١٠
١٠. كلمة الشكر	١٤
الباب الأول: التاريخ والرواية	١٧- ٥٢
الفصل الأول: علاقة التاريخ بالرواية	١٩
الفصل الثاني: نشأة الروايات التاريخية وتطورها	٢٠
أولا- الروايات التاريخية عند الغرب	٢٢
ثانيا- الروايات التاريخية عند العرب	٢٤
ثالثا- الروايات التاريخية الجديدة	٣٦
الفصل الثالث: تطور الرواية التاريخية الفلسطينية	٤٠
أولا - تاريخ فلسطين وقضيتها في الروايات الفلسطينية	٤٠

ثانيا - مراحل الروايات الفلسطينية ٤٢

الفصل الرابع: أعلام الرواية التاريخية الفلسطينية ٤٥

الباب الثاني: السرد الروائي ٥٥- ٩٩

الفصل الأول: مفهوم السرد ٥٥

أولا- مكونات السرد ٥٧

ثانيا – البنية السردية ٥٨

الفصل الثاني: بنية الشخصية ٥٩

أولا- أصناف الشخصيات ٦٠

ثانيا- أشكال تقديم الشخصيات ٦٣

ثالثا- طريقة رسم الشخصيات ٦٤

رابعا- تحليل أدوار الشخصيات ٦٥

خامسا - معايشة المتلقي مع الشخصيات ٦٥

الفصل الثالث: بنية الزمن ٦٧

أولا - المفارقات الزمنية ٦٨

أ) الاسترجاع ٧١

١. الاسترجاع الخارجي ٧٣

٢. الاسترجاع الداخلي ٧٣

٣. الاسترجاع الداخلي خارججكائي ٧٣

ب) الاستباق (الاستشراف) ٧٤

١. الاستباق الخارجي ٧٥

٢. الاستباق الداخلي ٧٥

ثانيا - المدة الزمنية في الرواية ٧٦

أ) تقنية إبطاء السرد/ تقنية تعطيل السرد ٧٦

١. الوقفة الوصفية ٧٧

الوصف البراني والجواني ٧٩

٢. المشهد الحواري ٧٩

الحوار الخارجي ٨١

الحوار الداخلي ٨١

ب) تقنية تسريع السرد ٨٢

١. الخلاصة ٨٢

٢. الحذف أو القطع ٨٢

ثالثا- التواتر ٨٣

أ) المحكي التفردي ٨٣

ب) المحكي التفردى الترجيحي ٨٣

ج) المحكي التكراري ٨٣

د) المحكي الترددي ٨٤

الفصل الرابع: بنية المكان ٨٤

أولا - المكان الواقعي والمكان الروائي ٨٦

ثانيا - المكان المفتوح والمكان المغلق ٨٦

ثالثا – المكان الروائي والفضاء الروائي

رابعا: دينامية المكان(أماكن الانتقال، أماكن الإقامة) ٨٧

خامسا: الأماكن المحددة وغير المحددة في الرواية ٨٨

أ) أبعاد المكان الروائي ٨٨

سادسا - وظائف المكان ٨٩

الفصل الخامس: السرديات المتميزة ٩٠

أولا - تقنية العنونة ٩١

ثانيا- تقنية التناص ٩٣

ثالثا - فكاهية السرد ٩٧

رابعا - سينمائية السرد ٩٨

الباب الثالث: إبراهيم نصر الله ومساهمته في الأدب العربي ١٠٣- ١٤٢

الفصل الأول: لمحة إلى حياة الكاتب ١٠٣

الفصل الثاني: إبراهيم نصر الله الصحافي ١٠٥

الفصل الثالث: إبراهيم نصر الله الشاعر ١٠٦

الفصل الرابع: إبراهيم نصر الله الروائي ١٠٨

أولا- الملهاة الفلسطينية ١٠٩

أ) قناديل الملك الجليل ١١١

ب) زمن الخيول البيضاء ١١٨

ج) طفل الممحاة ١٢٤

د) طيور الحذر ١٣٢

هـ) زيتون الشوارع ١٣٣

و) مجرد ٢ فقط ١٣٤

ز) أعراس آمنة ١٣٤

ح) تحت شمس الضحى ١٣٥

ثانيا- مشروع الشرفات ١٣٦

ثالثا – ثلاثية الأجراس ١٣٦

رابعا – الروايات الأخرى ١٣٧

أ) براري الحمى ١٣٧

ب) الأمواج البرية ١٣٨

ج) عَوْ ١٣٨

د) حارس المدينة الضائعة ١٣٩

هـ) أرواح كليمنجارو ١٣٩

الفصل الخامس: موهبته في الفنون الأخرى ١٤٠

الباب الرابع: التاريخ في الملهاة الفلسطينية ١٤٥- ٢٠٧

الفصل الأول: الأحداث التاريخية في الملهاة الفلسطينية ١٤٥

أولا- الأحداث التاريخية في قناديل الملك الجليل ١٤٥

ثانيا- الأحداث التاريخية في زمن الخيول البيضاء ١٥٥

ثالثا- الأحداث التاريخية في طفل الممحاة ١٦٨

الفصل الثاني: الشخصيات التاريخية في الملهاة الفلسطينية ١٧٩

أولا- الشخصيات التاريخية في رواية قناديل الملك الجليل ١٧٩

ثانيا- الشخصيات التاريخية في زمن الخيول البيضاء ١٨٢

ثالثا- الشخصيات التاريخية في طفل الممحاة ١٩٠

الفصل الثالث: الحياة المدنية في الملهاة الفلسطينية ١٩٠

أولا- الحياة المدنية في قناديل الملك الجليل ١٩٠

ثانيا- الحياة المدنية في زمن الخيول البيضاء ٢٠٢

ثالثا- الحياة المدنية في طفل الممحاة ٢٠٦

الباب الخامس: البنى السردية في روايات الملهاة الفلسطينية ٢١١- ٤٨٥

الفصل الأول: التشخيص في الملهاة الفلسطينية ٢١١

أولا: الشخصيات الرئيسية في قناديل الملك الجليل ٢١٤

ثانيا- الشخصيات الثانوية في قناديل الملك الجليل ٢٢٠

ثالثا- الشخصيات النسوية في قناديل الملك الجليل ٢٣٠

رابعا- توظيف الملحمة والأسطورة في تشخيص القناديل الملك الجليل ٢٣٤

خامسا – الشخصيات الرئيسية في زمن الخيول البيضاء ٢٥٣

سادسا - الشخصيات الثانوية في زمن الخيول البيضاء	٢٧١
سابعا – الشخصيات النسوية في زمن الخيول البيضاء	٢٧٩
ثامنا- توظيف الملحمة والأسطورة في زمن الخيول البيضاء	٢٨٥
تاسعا- الشخصيات الرئيسية في طفل الممحاة	٢٩٤
عاشرا – الشخصيات الثانوية في طفل الممحاة	٢٩٧
الحادي عشر – الشخصيات النسوية في طفل الممحاة	٣٠٠
الثاني عشر – توظيف الملحمة والأسطورة في طفل الممحاة	٣٠٢
الفصل الثاني: بنية الزمان في الملهاة الفلسطينية	**٣٠٣**
أولا- بنية الزمان في قناديل الملك الجليل	٣٠٤
ثانيا – بنية الزمان في زمن الخيول البيضاء	٣٣٩
ثالثا- بنية الزمان في طفل الممحاة	٣٧٢
الفصل الثالث: بنية المكان في الملهاة الفلسطينية	**٣٩٠**
أولا- المكان في رواية قناديل الملك الجليل	٣٩٠
ثانيا- بنية المكان في زمن الخيول البيضاء	٣٩٥
ثالثا- بنية المكان في طفل الممحاة	٤٠٥
الفصل الرابع: السرديات المتميزة في الملهاة الفلسطينية	**٤٠٨**
أولا: تقنية العنونة	٤٠٨
أ) العنونة في قناديل ملك الجليل	٤٠٩
ب) العنونة في زمن الخيول البيضاء	٤١٤
ج) العنونة في طفل الممحاة	٤١٧
ثانيا- التناص في الملهاة الفلسطينية	٤١٨
أ) التناص في قناديل الملك الجليل	٤١٨
ب) التناص في زمن الخيول البيضاء	٤٣٦
ج) التناص في طفل الممحاة	٤٤٧

ثالثا- فكاهية السرد في الملهاة الفلسطينية ٤٥٤

أ) فكاهية السرد في قناديل الملك الجليل ٤٥٤

ب) فكاهية السرد في زمن الخيول البيضاء ٤٦٢

ج) فكاهية السرد في طفل الممحاة ٤٦٤

رابعا – سينمائية السرد في الملهاة الفلسطينية ٤٦٦

أ) السرد السينمائي في قناديل الملك الجليل ٤٦٦

ب) السرد السينمائي في زمن الخيول البيضاء ٤٨٠

ج) السرد السينمائي في طفل الممحاة ٤٨٣

خاتمة البحث ٤٨٦ - ٤٩٢

المصادر والمراجع ٤٩٣- ٥٠١

ملخص البحث

لايزال الروائيون المعاصرون يجربون أجهزة جديدة في المنهج السردي. فتشابك التاريخ مع السرد نوع ناجح من بين أنواع الروايات المعاصرة. تُكمل ما سكت عنه التاريخ صراحة أو رمزا، وترسُم للمجتمع الراهن مستقبلهم ناهلة من الأحداث الماضية بحيث يكون الماضي زمن الحكاية والحاضر هو زمن الكتابة، وتقوم بوظائف الاستشراف والانتقاد والتقويم والتحليل.

يحلل الباحث في هذه الرسالة التاريخ والسرد في الروايات الثلاث المنضمة في 'الملهاة الفلسطينية' لإبراهيم نصر الله الروائي المتفنن. هي قناديل الملك الجليل وزمن الخيول البيضاء وطفل الممحاة.

الباب الأول: التاريخ والرواية على أربعة فصول. يبحث عن علاقة التاريخ بالرواية ونشأة الرواية التاريخية وتطورها شرقا وغربا ومراحل تطور الروايات التاريخية العربية ومناهجها السردية وتطور الرواية التاريخية الفلسطينية وأعلامها.

أما الباب الثاني: السرد الروائي على خمسة فصول. هو توطئة نظرية للسرد. يبحث عن مفهوم السرد لغة واصطلاحا وعن مكونات السرد وعن البنى السردية من الشخصية والزمان والمكان على حدة. يبحث عن أصناف الشخصيات من الرئيسية والثانوية والبسيطة والمعقدة والمساعدة والمعارضة والفاعل بالحدث والمفتعل بالحدث والتكميلي والمتكلم بالنيابة وعن أشكال تقديم الشخصيات وعن طريقة رسم الشخصيات من التحليلية والتمثيلية وعن معايشة المتلقي مع الشخصيات. يبحث في الزمن بعد تمهيد عن مفهوم الزمن عن مفارقته من الاسترجاعات والاستباقات الداخلية والخارجية، وعن مدته التي تضم إبطاء السرد وتسريعه،وعن تواتره. يبحث عن أقسام إبطاء السرد من الوقفة الوصفية إما وصفا برانيا أو جوانيا والمشهد الحواري إما حوارا خارجيا أو حوارا داخليا(مونولوج)، ثم عن الأحورة الفصحى والعامية. وفي قسم تسريع السرد مبحث عن تقنيات الخلاصة والحذف وأنواعها. يبحث في المدة عن تقنية التواتر بأنواعه الأربعة من المحكي التفردي، والمحكي التفردي الترجيحي، والمحكي التكراري، والمحكي الترددي. يبحث في المكان عن المكان الواقعي والمكان الروائي والفضاء الروائي وعن دينامية المكان وعن الأماكن المحددة وغير المحددة وعن وظائف المكان. والفصل الأخير من الباب يبحث عن السرديات المتميزة من تقنية العنونة والتناص وفكاهية السرد وسينمائية السرد.

أما الباب الثالث: إبراهيم نصر الله ومساهمته في الأدب العربي على خمسة فصول. يفصل عن مساهمة الروائي في الأدب العربي عامة والرواية خاصة. فيه لمحة إلى حياة الكاتب وتجربته في الصحافة والشعر والرواية. يبحث فيه عن الروايات المتضمنة في مشروع الملهاة الفلسطينية مع مضامينها، وعن الروايات في مشروع الشرفات، وعن ثلاثية الأجراس والروايات الأخرى.

أما الباب الرابع: التاريخ في الملهاة الفلسطينية على ثلاثة فصول. يبحث فيه عن الأحداث التاريخية، وعن الشخصيات التاريخية، والحياة المدنية في كل من الروايات الثلاث مع تحليل الأحوال الاجتماعية للشعب الفلسطيني من الحرف والمعاش والعادات والطقوس الشعبية والصراعات الطائفية.

أما الباب الخامس: البنى السردية في الملهاة الفلسطينية على أربعة فصول. هو دراسة تطبيقية للنظريات المفصلة في الباب الثاني. يحلل الباحث فيه التشخيص بأصنافها في كل من الروايات الثلاث. فحلل الشخصيات الرئيسية والثانوية والشخصيات النسوية والشخصيات البسيطة والمعقدة، وطرق تقديم الشخصيات وتوظيف الأسطورة والملحمة في التشخيص. يحلل الباحث فيه بنية الزمن من المفارقة الزمنية والمدة والتواتر في كل من الروايات الثلاث بكل أنواعها المذكورة في الباب الثاني. يحلل الباحث فيه الأمكنة الواقعية والروائية والمغلقة والمفتوحة مع إضاءات إلى دلالاتها ووظائفها السردية، كما يحلل السرديات المتميزة من العنونة والتناص وفكاهية السرد وسينمائية السرد في كل من الروايات الثلاث المنتخبة.

مقدمة البحث

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان المبين واللسان المِلسان، والصلاة والسلام على الرسول الخاتَم المبعوث بجوامع الكلم أفصح العرب والعجم، وعلى آله وصحبه الكرام ومن تبع نهجهم من الأنام.

هذه أطروحة بحث أكادمي، تم إعدادها للتقديم إلى جامعة كاليكوت لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة في اللغة العربية وآدابها على عنوان التاريخ والسرد في الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله.

وصلت الروايات العربية في الوقت الحاضر إلى أقصى درجاتها في وصفها بالسجل العام والديوان المعاصر للحياة العربية، وسيدة أجناس الأدب العربي المعاصر. تتعرض الروايات التاريخية مثل جميع أنواع الرواية للتطور والتغير على مستوى فهم التاريخ وبداعة السرد. هي سرد الأحداث الحقيقية مع دمج العناصر الخيالية بمنظار الروائي المبدع. يجرب الروائيون أجهزة جديدة للسرد، ويطبقون وجهات نظر متنوعة من حيث سرد القصص واختيار الحبكة. فإن تشابك التاريخ مع السرد له دور حاسم في الحبكة. وصارت الرواية التاريخية نوعا ناجحا من بين أنواع الروايات المعاصرة بسرديات متنوعة ومستجدة. فهي ليست إعادة التاريخ كما هو، بل إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي لتكون جسدا منفصلا عن التاريخ. تُكمل ما سكت عنه التاريخ صراحة أو رمزا، وترسم للمجتمع الراهن مستقبلهم ناهلة من التاريخ، وتقوم بوظائف الاستشراف والانتقاد والتقويم والتحليل،

فمن ثم تأثيره في التاريخ تأثير يتجاوز المضمون إلى الشكل. وهي سرد أحداث تاريخية مثبتة، بقصد استيعابها وتجديد طريقة عرضها. تُسلط الضوء على فترة تاريخية محدودة برؤية آنية، بحيث يكون الماضي زمن الحكاية والحاضر هو زمن الكتابة.

تاريخ فلسطين، والحياة المدنية، والقضايا ذات الصلة هي الموضوعات التاريخية المشتعلة للأدب العربي بشكل عام والروايات بشكل خاص. إنها القضية الأكثر صلابة لا هوادة ولا حلول فيها في العالم لمدة طويلة. اليهود الهاربون من روسيا بسبب معاداة السامية، وهجرتهم إلى أرض الميعاد بمساندة البريطانيين خلال الحرب العالمية الأولى في عام ١٩١٧، وانقسام فلسطين عام ١٩٤٧، والاحتلال والحروب، وكارثة فلسطين (النكبة) عام ١٩٤٨، والنكسة عام١٩٦٧، والحركات الفلسطينية كلها من أهم القضايا التي لها تأثير كبير في تكوين الأعمال الأدبية داخل الأراضي الفلسطينية وخارجها.

إبراهيم نصر الله روائي رائد في هذه الفئة، وقد حُظيت أعماله بشعبية كبيرة وهُواة في المنطقة العربية بشكل خاص وفي مناطق أخرى بشكل عام. تعتبر رواياته بين النقاد ملحمة معاصرة للشعب الفلسطيني، بسبب إحساسه الجمالي المتجدد باستمرار، وابتكاراته السردية غير المسبوقة. كما قام النقاد بتقييم أعماله على أنها مُكملة للكاتب المتميز غسان كنفاني. اشتهرت روايته 'زمن الخيول البيضاء' بالإلياذة الفلسطينية. إنه عبقري متعدد الجوانب غزير الإنتاج. رواياته تجريبية تتمتع بقراءات نقدية عميقة. هوأستاذ، ورسام، ومصور، وصحافي موهوب، وكاتب لأدب الأطفال. أجرى العديد من الدراسات الأكاديمية في

الأدب العربي، وكتب العديد من الكتب والأعمال النقدية بالإضافة إلى رواياته ومجموعات أشعاره. أعماله مَواقع صِراع بين جنسيته الأردنية ومأساة فلسطينيته منذ نكبة ١٩٤٨.

ولد ونشأ في مخيم 'وحدة' للاجئين الفلسطنيين في عمان، الأردن. درس في وكالة الأمم المتحدة للاجئين الفلسطينيين، وبعد ذلك جرّب مهنة التدريس في المملكة العربية السعودية وعمل صحافيا.

تتكون الملهاة الفلسطينية حاليا من ٨ روايات تمثل ٢٥٠ عاما من تاريخ فلسطين وقضاياها ترتيبا زمنيا يمكن وضعها بالترتيب التالي. هي قناديل الملك الجليل، وزمن الخيول البيضاء، وطفل الممحاة، وطيور الحذر، وزيتون الشوارع، وأعراس آمنة، وتحت شمس الضحى، ومجرد اثنين فقط. ولكن هذا البحث يحدد نطاق البحث في الروايات الثلاث الأولى، لأجل تحديد دائرة البحث، ولتكثف الأحداث والشخصيات التاريخية مع السرد المتميز في كل منها، وحجمها الكبير وكَنفاسها العريض، بالنسبة لغيرها من المجموعة.

فمن ناحية التاريخ تتحدّد الأحداث بداية من الحكم العثماني، ومرورا بالانتداب البريطاني، والاستيطان الصهيوني، والنكبة والشتات والتشرد والهجرة في ١٩٤٨. ومن ناحية السرد يحلل الباحث تقنيات التشخيص والزمن والمكان مع الاطلاع على السرديات المتميزة من تقنيات العنونة، والتناص، وفكاهية النص، والسرد السينمائي.

تحليل العنوان

التاريخ: هو الشخصيات والأحداث الحقيقية والحياة الإنسانية الماضية بما فيها التقاليد والعادت والطقوس الشعبية. وفي سياق البحث هو تاريخ فلسطين من الشخصيات

والأحداث والحياة المدنية بداية من الحكم العثماني، ومرورا بالانتداب الإنجليزي، واحتلال اليهود، وأحداث النكبة، وشتات المواطنين، وهجرتهم إلى البلاد أو المخيمات المجاورة.

السرد: هو طريقة نقل الحكاية إلى المتلقي عن طريق الخطاب التحريري. في هذا البحث يشمل تقنيات التشخيص والزمان والمكان عاما، و التقنيات المتميزة من تقنيات العنونة، والتناص، وفكاهية النص، والسرد السينمائي خاصا.

روايات: جمع كلمة رواية، هي سرد نثري طويل المدى من حيث الشخصيات والأحداث الواقعية أو الخيالية ذات أنواع مختلفة بمبنى ومقومات فنية خاصة.

الملهاة الفلسطينية: المراد بها في البحث الروايات الثلاث الأولى المنضمة في المجموعة التي لها كثافة الأحداث والشخصيات والسرديات المبتكرة. هي قناديل الملك الجليل، وزمن الخيول البيضاء، وطفل المحاة.

إبراهيم نصر الله: هو شاعر، وروائي، ورسام، وصحافي، وأديب أطفال، وصاحب مؤلفات وكتب دراسية ونقدية، وحائز جوائز وطنية ودولية من جائزة كتارا، وجائزة بوكر العربي، وجائزة سلطان العويس، وجائزة القدس، وجائزة عرار، وجائزة رابطة الكتاب الأردنيين. ولد في ١٩٥٤م. في عمان لأبوين اقتلعا من قريتهما الفلسطينية البريج غربي القدس خلال النكبة.

دوافع اختيار الموضوع

استثارت الدوافع التالية هذا البحث :

١. رغب الباحث أن يكون بحثه في أمر أدبي جادّ جالِب النفع للجيل الجديد، فوجد الباحث أن قضية فلسطين قضية صارمة لمدة طويلة. ثم امتد استطلاع الباحث إلى أديب متفاعل مع القضية. فوجد من بين الأدباء إبراهيم نصر الله أكثر إنتاجا وأفصح بيانا وأبرز سردا وأثقفهم معرفة وتجربة. فتم الاختيار على رواياته الثلاث المنضمة في مشروع 'الملهاة الفلسطينية' الذي يحكي تاريخ ٢٥٠ عاما من فلسطين.

٢. أعجب الباحث بمعالجته تاريخ فلسطين بلا أي تعديل في الحقائق التاريخية بلغة شعرية جميلة وتقنيات سرد مبدعة حتى صارت رواياته مراجع تاريخية. فأحب لغته وإبداعاته وحبه لوطنه فلسطين في الملهاة الفلسطينية. فاندفع الباحث أن يستخرج تقنيات سرده مع تحليل حقائق التاريخ من رواياته الثلاث التاريخية من مشروع الملهاة الفلسطنية.

٤. أدرك الباحث أن البحث في تقنيات السرد سيجعل التعبيرات الشفهية والتحريرية والقراءة والكتابة الإبداعية ذات جودة رفيعة، ويمكن تطبيق تلك المهارة المكتسبة في عمليات القراءة والكتابة والنقد.

منهج البحث

نهَج البحثُ المنهج الوصفي التحليلي عاما. واتبع المنهج التاريخي في تحليل حقائق التاريخ، والمنهج الفني في التحليل السردي.

أولا جمع الباحث معلومات لتوطئة في التاريخ، والروايات التاريخية وتطورها، والروايات التاريخية الفلسطينية، والروائيين البارزين في المجال من المراجع المعتمدة، وجعلها في الباب الأول، كما جمع معلومات تمهيدية للسرد وتقنياته من مراجع كتب السرد وجعلها في الباب الثاني. بحث عن الروائي من كتب سيرته الذاتية، ومن خلال المقالات في الصحف والمجلات والمقابلات والمكالمات والاتصالات المباشرة والرسالات والدردشات الواتسبية مع الكاتب، وأورد تلك التفاصيل في الباب الثالث. قرأ الروايات المنتخبة قراءة تاريخية عدة مرات، وحلل التاريخ في كل منها من حيث الشخصيات والأحداث التاريخية والحياة المدنية في ضوء كتب التاريخ المعتمدة، وأورد التفاصيل في الباب الرابع الخاص بالتاريخ بإضاءات وتعليقات ملحوظة حول النسيج الروائي مع النتائج المستخرجة. ثم قرء الروايات المنتخبة قراءات سردية، وأورد التفاصيل في الباب الأخير من حيث التشخيص والزمان والمكان والسرديات المتميزة من العنونة، والتناص، وفكاهية السرد، والسرد السينمائي. ثم استخرج النتائج من كل باب في الختام. قرء الأبحاث والمقالات التي تضيئ إلى مضامين البحث، واتصل بالخبراء والباحثين في مجال السرد وتقنيقاته والروايات التاريخية.

مشكلة البحث

يحاول الباحث ليصل إلى حلول المشكلات الآتية:

١. كيف صور إبراهيم نصر الله الشخصيات والأحداث التاريخية وحياة الشعب المدنية؟

٢. هل نجح في تطبيق التقنيات السردية في رواياته، بحيث تدفع المتلقي إلى قراءاتها بشكل شيق؟

٣. ما هي أهم الشخصيات التاريخية في الروايات المنتخبة؟

٤. ما هي الأحداث التاريخية المهمة رجع إليها خلال السرد؟

٥. كيف صور حياة الشعب وتقاليدهم وطقوسهم الشعبية؟

٦. ما هي أهم التقنيات التي وظفها في التشخيص؟

٧. ماهي أهم التقنيات التي استخدمها الروائي في بنية الزمان؟

٨. ما هي أهم التقنيات التي وظفها الروائي في بنية المكان؟

٩. ما هي أهم السرديات المتميزة التى وظفها في الروايات المنتخبة؟

١٠. كيف يتميز الروائي من الروائيين الآخرين الذين كتبوا الروايات في القضية الفلسطينية؟

أهداف البحث

١. التعرف بقضية تاريخية عالمية صارمة خلال الرواية وتقنيات سردها، لأن الرواية هي المرآة المعاصرة للأدب العربي.

٢. التعرف بأديب موهوب متفنن له تجربة مباشرة في التشرد والهجرة والحياة في المخيمات مع أن له باع طويل في الشعر والرواية والصحافة وفن الرسم.

٣. تحليل الروايات المنتخبة من الملهاة الفلسطينية، واستخراج التقنيات التي تم توظيفها في بُنَى التشخيص والزمان والمكان.

٤. استطلاع السرديات المتميزة من تقنية العنونة والتناص وفكاهية النص وسينمائية السرد من الروايات المنتخبة.

٥. الإطلاع على الأحداث والشخصيات التاريخية من الروايات المنتخبة مع إلقاء الضوء على الحياة المدنية.

الدراسات السابقة

أجرى الباحثون العرب والغرب دراسات على مستوى الماجستير والدكتواة عن رواياته و عن أشعاره. ومن أهمها:

- رسالة ماجستير حول رواية "عو" لكلوتيد جوثير بجامعة إنكلو في ١٩٩٨م.
- رسالة جامعية حول رواية "عو" مع ترجمة لها لسارة تريولزي بجامعة روما في ٢٠٠١م.
- رسالة ماجستير حول "الحداثة في أعمال إبراهيم نصر الله الأدبية" لزهرة غياثير بجامعة تربيت مدري الإيرانية.
- رسالة دكتوراة بعنوان "جدلية التوثيق والتخييل في "الملهاة الفلسطينية" للروائي إبراهيم نصر الله بجامعة بيروت العربية للباحثة آمنة سليم عمر في ٢٠١٤.
- رسالة دكتوراة بعنوان "الوصف في روايات إبراهيم نصر الله" للباحثة نداء مشعل بالجامعة الإسلامية، الأردن عام ٢٠١٤م.
- رسالة دكتوراة بعنوان "تخيلات أدبية جديدة للمجتمع الفلسطيني في أعمال إبراهيم نصر الله" للباحثة نورابار بجامعة سواس، لندن عام ٢٠١٥م.
- رسالة دكتوراة بعنوان "جماليات النقد الثقافي في روايات إبراهيم نصر الله" لآلاء الشمري بجامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان الأردن في ٢٠١٥.

نُشرت كتب دراسية عديدة عن تجربته الروائية ومن أهمها:

- "الكون الروائي - قراءة في الملحمة الروائية (الملهاة الفلسطينية)" للدكتور محمد صابر عبيد والدكتور سوسن البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٥م.
- "رواية ما بعد الحداثة - قراءة في شرفات إبراهيم نصر الله" للدكتور محمد صابر عبيد والدكتور سوسن البياتي، منشورات دار الضفاف، بيروت ٢٠١٩م.

ولم تجر دراسة أو بحث على هذا العنوان والمنوال الذي تطرق إليه الباحث بتحليل الشخصيات والأحداث التاريخية في الروايات المنتخبة واستنباط وسائل السرد فيها. فيرجو الباحث بأن هذه الرسالة تلقي الضوء على نحو جديد في تحليل جماليات الروايات التاريخية المعاصرة.

الصعوبات التي واجهها الباحث

- قلة كتب عربية ذات أصالة تراثية تشرح مصطلحات علم السرد بطريقة بسيطة. فالكتب الموجودة ناهلة أو مترجمة من الأدب الفرنسي أو الإنجليزي.
- قلة دراسات شاملة تحلل تقنيات السرد في الروايات العربية. وما توجد من الدراسات تنهج مناهج متنوعة.
- قلة وجود المراجع التي تجري فيها الدراسات التطبيقية بين السرد التاريخي والسرد الروائي.
- صار التحليل أمرا شاقا من أجل كثافة الأحداث والشخصيات والسرديات المتنوعة والحجم الكبير للروايات المنتخبة.

خطة البحث

أما خطة البحث مبنية على فرعين من تحليل التاريخ في الروايات المنتخبة وتحليل سردي فيها. فقام الباحث بتبويبه إلى خمسة إضافة إلى المقدمة والخاتمة. تناول في المقدمة خلاصة البحث، وتحليل العنوان، ودوافع اختيار الموضوع، ومنهج البحث، ومشكلة البحث، وأهداف البحث، والتعريف بالدراسات السابقة، وبيانا عن الصعوبات التي واجهها أثناء البحث، وتبويب البحث، وختمها بكلمة الشكر.

أما الباب الأول: التاريخ والرواية، وفيه أربعة فصول. الفصل الأول: علاقة التاريخ بالرواية، والفصل الثاني: نشأة الرواية التاريخية وتطورها. يبحث فيه عن الروايات التاريخية عند العرب والغرب، ومراحل تطور الروايات التاريخية العربية ونزعاتها مع مبحث مختصر عن مساهمات روادها. و فيه بيان عن الروايات التاريخية العربية الجديدة ومناهجها السردية، والفصل الثالث: تطور الرواية التاريخية الفلسطينية. وفيه يبحث عن تاريخ فلسطين وقضاياها في الروايات العربية موجزا، ونشأة الروايات الفلسطينية وتطورها ومراحلها، والفصل الرابع: أعلام الرواية التاريخية الفلسطينية. فيه يذكر عن مساهمات أعلامها في المرحلتين: ما قبل النكبة، وما بعدها.

والباب الثاني: السرد الروائي. هو توطئة سردية للبحث، فيه خمسة فصول. الفصل الأول : مفهوم السرد. يبحث فيه عن السرد لغة واصطلاحا، وعن مكونات السرد، وعن البنى السردية مع تفصيلات هيكلية عن بنى الشخصية والزمان والمكان على حدة التي يعتمد عليها الباحث في هذا البحث. والفصل الثاني: بنية الشخصية، يبحث عن بنية الشخصية

من حيث أصنافها الرئيسية والثانوية، والبسيطة والمعقدة، والمساعدة والمعارضة، وعن أشكال تقديم الشخصيات، وعن طريقة رسم الشخصيات من الطريقة التحليلية والطريقة التمثيلية، وتحليل أدوارها من الفاعل بالحدث، والمفتعل بالحدث، والتكميلي، والمتكلم بالنيابة، وعن معايشة المتلقي مع الشخصيات. والفصل الثالث: بنية الزمن. يبحث فيه عن مفارقته ومدته وتواتره. يبحث فيه عن أقسام الزمن عند النقاد، ويركز على القسمين المهمين للزمن، هما زمن القصة وزمن الخطاب. ثم يبحث فيه عن المفارقات الزمنية التي تشتمل على الاسترجاعات والاستباقات الخارجية والداخلية، والمدة الزمنية التي تضم تسريع السرد وإبطاء السرد. يبحث فيه عن أقسام إبطاء السرد من الوقفة الوصفية والمشهد الحواري. وفي الوقفة الوصفية مبحث عن الوصف الجواني والبراني. وفي المشهد الحواري مبحث عن الأحورة الخارجية والأحورة الداخلية (المونولوج)، والأحورة الفصحى والعامية، وفي قسم تسريع السرد مبحث عن الخلاصة والحذف وأنواعها. وثالثا يبحث عن التواتر بأنواعه الأربعة من المحكي التفردي، والمحكي التفردي الترجيحي، والمحكي التكراري، والمحكي الترددي. والفصل الرابع: بنية المكان. أولا يبحث فيه عن المكان الواقعي والمكان الروائي بعد تمهيد عن مفهوم الزمن، وثانيا يبحث فيه عن المكان المفتوح و المكان المغلق، وثالثا عن المكان الروائي والفضاء الروائي، وخامسا يبحث فيه عن دينامية المكان، وسادسا يبحث فيه عن الأماكن المحددة وغير المحددة وأبعادها، وسابعا عن وظائف المكان. الفصل الخامس: السرديات المتميزة. أولا يبحث فيها عن تقنية العنونة ووظائفها ودلالاتها وأنماطها، وثانيا عن تقنية التناص، يبحث فيه عن نظرياته وتطوره. وثالثا عن فكاهية

السرد، يبحث فيها توظيفها في الرواية وفوائدها السردية، ورابعا عن سينمائية السرد، يبحث فيها العلاقة الثنائية بين الرواية والسينما.

الباب الثالث: إبراهيم نصر الله ومساهمته في الأدب العربي، فيه خمسة فصول. الفصل الأول: لمحة إلى حياة الكاتب، والفصل الثاني: إبراهيم نصر الله الصحافي، والفصل الثالث: إبراهيم نصر الله الشاعر، والفصل الرابع: إبراهيم نصر الله الروائي، أولا يبحث فيه عن الملهاة الفلسطينية ووجوه تسميتها وعن الروايات المتضمنة فيها. يختصر الباحث مضمون الروايات كلها حسب التسلسل الزمني لكل منها موجزا، وتطرق إلى تفصيلات شاملة للروايات الثلاث الأولى حسب التسلسل الزمني لأنها هي محور هذا البحث، هي روايات قناديل الملك الجليل، وزمن الخيول البيضاء، وطفل الممحاة. ثانيا يبحث عن مشروع الشرفات مجملا. ثم ثالثا يبحث عن ثلاثية الأجراس، ورابعا يبحث عن الروايات الأخرى التي لاتندرج في المذكورة أعلاها، هي براري الحمى، والأمواج البرية، وعَوْ، وحارس المدينة الضائعة، وأرواح كليمنجارو.

الباب الرابع: التاريخ في الملهاة الفلسطينية. فيه ثلاثة فصول. الفصل الأول: الأحداث التاريخية في الملهاة الفلسطينية. يحلل الباحث فيه الأحداث التاريخية في كل من الروايات الثلاث. والفصل الثاني: الشخصيات التاريخية في الملهاة الفلسطينية. يحلل الباحث فيه الشخصيات التاريخية في كل من الروايات الثلاث. والفصل الثالث: الحياة المدنية في الملهاة الفلسطينية. يحلل فيه الباحث فيه عن الأحوال الاجتماعية للشعب الفلسطيني من

حرفهم ومعاشهم وعاداتهم وطقوسهم الشعبية والصراعات الطائفية وغيرها في كل من الروايات الثلاث.

الباب الخامس: البنى السردية في الملهاة الفلسطينية. هو الجانب التطبيقي للجانب النظري في الباب الثاني. الفصل الأول: التشخيص في الملهاة الفلسطينية. يحلل الباحث فيه الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية والشخصيات النسوية والشخصيات المعقدة والبسيطة، وعن طريقة تقديم الشخصيات، وعن توظيف الأسطورة والملحمة لكل من الروايات الثلاث. والفصل الثاني: بنية الزمان في الملهاة الفلسطينية، يحلل فيه الباحث تقنية المفارقة الزمنية والمدة والتواتر بكل أنواعها المذكورة في الباب الثاني لكل من الروايات الثلاث. والفصل الثالث: بنية المكان في الملهاة الفلسطينية. يحلل فيه الأمكنة الواقعية والروائية والمغلقة والمفتوحة مع إضاءات إلى دلالاتها ووظائفها السردية. والفصل الرابع: السرديات المتميزة في الملهاة الفلسطينية. أولا يبحث فيه عن تقنية العنونة في كل من الروايات الثلاث. يحلل فيه أنماط العناوين الرئيسية والفرعية مع تسليط الضوء على وظائفها ودلالاتها. وثانيا عن آلية التناص. يحلل جميع أصناف التناص في كل من الروايات المنتخبة من تناص القرآن والحديث، وتناص الشعر الموروث، وتناص الشعر المرتجل، والتناص الديني، والتناص التاريخي، وتناص الألغاز، وتناص الفلسفة والحكم، وتناص الخطب، وتناص الأغنية للمطربين والمطربات، وتناص نشرات الأخبار. يبحث ثالثا عن فكاهية السرد في الملهاة الفلسطينية. يحلل روح الفكاهة والسخرية في الأحورة، وفكاهية التشخيص في كل من الروايات الثلاث. يبحث رابعا عن سينمائية السرد. يحلل فيه عن

سينمائية السرد وتوظيفها في كل من الروايات المنتخبة، واختار المشاهد النموذجية لتحليلها من الروايات الثلاث.

كلمة الشكر

جميع الشكر موصول إلى الله أولا وآخرا لأن يوفق الباحث لإنجاز هذا البحث. يقدم الباحث أسمى آيات الشكر والعرفان من عميق القلب مع فائق الحب والاحترام للدكتور الأستاذ المشرف جعفر صادق. بي. بي، رئيس قسم البحوث والدراسات العربية بالكلية الحكومية في تذكار تونتشان، تيرور تحت جامعة كاليكوت لملاحظاته الدقيقة والتوجيهات السديدة ولتخصيص الوقت للمناقشة معه وتحفيزه الدائم للوصول إلى الغرض المنشود. جزاه الله خير الجزاء. أهدي جزيل الشكر والامتنان إلى الدكتور زين الدين. بي.تي، الرئيس السابق للقسم لاقتراحاته القيمة في تبويب البحث. ولكل من الأساتذة والدكاترة في القسم. جزاهم الله خيرا كثيرا.

ويتوجه الباحث بالشكر إلى كل من الأساتذة الذين أعانوه باقتراحاتهم وملاحظاتهم . أخص بالشكر للأستاذ الدكتور محمد عابد. يو.بي، أستاذ مساعد من قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية بكلية الفاروق(حكم ذاتي) كاليكوت لتوفير الاتصال الشخصي بين الباحث والكاتب، والأستاذ الدكتور محمد سليم نيرموندا، أستاذ مساعد، الكلية الحكومية، مالابرم الذي ساعد الباحث في منهج البحث ومصادره، وصديقي الحميم الأستاذ عبد المجيد التووري الذي ساعدني في التحرير والتصحيح. جزاهم الله أحسن الجزاء.

يعبر الشكر لكل زملائه من الأساتذة والدكاترة من قسم اللغة العربية بالكلية الحكومية مالابرم لتعاونهم معه خلال فترة البحث. جزاهم الله أوفر الجزاء.

والشكر موصول إلى كل من ساند الباحث خلال إعداد البحث من الأساتذة والأصدقاء والزملاء وأعضاء الأسرة الذين كانوا خير معين ونصيح له في إتمام هذا البحث في الوجه الذي هو عليه. جزاهم الله جميعا خير الجزاء في الدارين.

وأخيرا لا يدعي الباحث الكمال فيما جمع، ولا يخلو من النقصان والعيوب فيما كتب. فيطلب من القراء التوجيهات والإرشادات والانتقادات البناءة حول هذا البحث.

ويرجو الباحث أخيرا أن يكون هذا البحث منتفعا للباحثين والدارسين اللاحقين والجيل الجديد. ويسأل الله أن يجعله في ميزان الحسنات. والله ولي التوفيق، ويتمنى منه دوام النجاح والتفوق.

الباب الأول

التاريخ والرواية

الفصل الأول : علاقة التاريخ بالرواية

الفصل الثاني : نشأة الروايات التاريخية وتطورها

الفصل الثالث : تطور الرواية التاريخية الفلسطينية

الفصل الرابع : أعلام الرواية التاريخية الفلسطينية

الباب الأول

التاريخ والرواية

الفصل الأول

علاقة التاريخ بالرواية

التاريخ هو مفهوم له دور مهم في تطور البشر وحضارته، وعلم تستفيد منه العلوم الأخرى على الإطلاق. فالتاريخ جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية[١]. يقول ابن خلدون عن حقيقة التاريخ في الكتاب الأول من مقدمته بأنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال[٢].

العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة تكامل وتبادل. فالرواية قد تكون وثيقة للمؤرخ في بعض الأحيان؛ لأن الرواية تسلط الضوء على النظام الإجتماعي في زمكنة محدودة، بما فيه عاداته وتقاليده ومشاعره وأحاسيسه ومنظوره. ولهذا يعد الروائي الفرنسي بلزاك[٣]

---

١. إبراهيم أنيس، وآخرون. المعجم الوسيط. ط١. مصر: مجمع اللغة العربية . مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤ . ص : ١٣.

٢. عبد الرحمن بن خلدون. مقدمة بن خلدون. ط١.ج١. دمشق: دار يعروب، ٢٠٠٤. ص: ١٢٥.

٣. Honoré de Balzac ، الروائي الفرنسي ، توفي في ١٨٥٠م

مؤرخ عصره وإميلا زولا[٤] مؤرخا للحياة الإجتماعية في القرن التاسع عشر، ونجيب محفوظ مؤرخ القاهرة في الأربعينيات، وكذلك عبد الرحمن منيف في مدن الملح، ثم في أرض السواد مؤرخ الجزيرة العربية والعراق[٥]. يمكن للتاريخ أن يكون مرجعا للرواية تستقي منه موضوعاتها ومكوناتها، كما أن هناك ارتباطا فطريا بين التاريخ والفن الروائي؛ إذ أن كليهما يتضمن سرد الأحداث بشكل قصصي. ولهذه العلاقة بين الفن والتاريخ اتجه الكُتاب إلى قراءة هذا المصدر الثري[٦]. فالفرق بين ذاتية المؤرخ والروائي؛ لأن المؤرخ يسرد الحقائق الموثوقة في ترتيبها المنطقي، بينما الروائي يسرد أحداث روايته في معظم الأحوال حسب ميوله ومُخيّله وتقنيات سرده، فالتاريخ عنده لا مقصود بالذات، بل بالتبع ليخدم سرده.

الفصل الثاني

نشأة الروايات التاريخية وتطورها

التاريخ خزانة الرواية يستقي منه الروائيون حوادثهم في الرواية يتخذونه مستندا انطلاقا من خلاله إلى عالم الرواية المتخيل، ويستعملون طيات التاريخ ومنعطفاته وسيلة لفنهم. فاستمدت الرواية الحوادث الماضية والحاضرة استكشافا واستشرافا لمستقبل الأمم حتى تقوم بدورها البنائي في تشكيل الفكر الإجتماعي والسياسي.

٤. Émile Édouard Charles Antoine Zola، الروائي الفرنسي ، توفي في ١٩٠٢.

٥. زياد أحمد. "العلاقة بين الرواية والتاريخ" . الجديد. ٦٠. (٢٠٢٠): ١٠-١٣.

٦. نفس المرجع، ص: ١١

ويرى النقاد أن مصطلح الرواية التاريخية يطلق على الروايات التي تتناول أحداثا تاريخية ماضية، يعتمد فيها السارد على أحداث زمنية تم التأريخ لها، فتكون المراجع التاريخية هي المصادر التي يعتمد عليها السارد في صياغة أحداث روايته وأشخاصها بدون أن تتناقض متخيلاتها مع المراجع التاريخية. فالسارد يقدم من خلال عمله تصويرا أدبيا لتلك الوقائع والأحداث التاريخية، التي قد لا تكون في متناول يد المؤرخين والمختصين في التاريخ. ولكن النقاد والمؤرخين يحذرون أن لا يخلو ذلك السرد المتخيل من إشكالية تحريف الحقائق التاريخية أو تزويرها أو تبديلها أو تعويجها؛ لأن ذاتية السارد ومخيلته تلعبان دورا مبطنا في تشكيل الأحداث التاريخية وشخصياته[٧].

توجد وجهتان عن الرواية التاريخية العربية عند العرب، وجهة تقليدية، ووجهة حداثية. فالوجهة التقليدية تحرص على الأمانة في نقل الأحداث التاريخية وعدم تزييفها. فالوجهة الحداثية تتناول التاريخ لتحقيق أهداف سردية وروائية على الأغلب. ومن أهم التعريفات التي تمثل الجانب التقليدي للرواية التاريخية: "سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية تنسخ حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي، وتنحو الرواية التاريخية غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية"[٨] . ولها تعريف آخر فهو 'سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقية أو خيالية أو بهما معا'[٩].

٧. محمد القذافي مسعود. "ما بين السارد والتاريخ، هل تعتبر الرواية وثيقة تاريخية ". جريدة القدس العربي . ١٩ يناير ٢٠٢٠: ١١- ١٣.

٨. سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . ط١، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥ص ١٠٣ .

٩. نفس المرجع، ص: ١٠٣

فالرواية التاريخية من وجهته الحداثية: هي عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له ، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تُصور رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية، للتعبير عن تجربة من تجاربه أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة لقوله[١٠]. فالرواية التاريخية الجديدة تربط الزمن الماضي بالحاضر معبرة عن أفكار الكاتب الروائي وأيديولوجيته الخاصة، وتسعى لتحقيق أهدافه الخاصة وإبداعاته الجديدة بتوظيف التقنيات السردية الحديثة، فيمكن تعريف الرواية التاريخية بأنها ذلك الجنس الروائي الذي يستعمل حادثة تاريخية موثقة، ويتناول شخوصها وبيئتها الزمانية والمكانية، ويعيد صياغتها بشكل فني خيالي للتعبير عن رؤية كاتبها وفكره في العصر الذي يعيش فيه[١١].

أولا- الروايات التاريخية عند الغرب

نشأت الرواية التاريخية في أوربا في مطلع القرن التاسع عشر. فقد أدت الثورة الفرنسية وانتشار الفكر الثوري وظهور الإتجاه القومي والاعتزاز به في مختلف أنحاء أوربا إلى زيادة الاهتمام بالتاريخ والاستفادة منه[١٢]. يعد والتر سكوت الإسكتلندي[١٣] الأب الحقيقي للرواية التاريخية. وقد تأثر به كل من جاء بعده، ومما هيأ له هذه المكانة براعته في السرد وثقافته ووطنيته الإسكتلندية القوية وذوقه في القديم وعدم اعتماده على التاريخ بشكل كلي، ويعرض بشكل فني الواقع التاريخي الإنجليزي. تعد روايته وافرلي(Waverley) التي نشرت

١٠. عبد الحميد القط. بناء الرواية في الأدب المصري الحديث. ط١. القاهرة: دار المعارف،١٩٨٢. ص:٣٣

١١. محمد حسن طبيل. تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي. ماجستير. كلية الآداب في الجامعة الإسلامية غزة، ٢٠١٦.

١٢. نفس المرجع، ص: ١١

١٣. Sir Walter Scott ، الروائي التاريخي الإسكتلندي المتوفي في ١٨٣٢م.

عام ١٨١٤ م أول رواية تاريخية. تتكامل العناصر الفنية في الروايات التاريخية لوالترسكوت الإسكتلندي ، ومن أشهرها إيفانهو (Ivanhoe) في ١٨١٩، والطلسم(Talisman) في ١٨٢٥. وقد كتب أكثر من ٥٥ رواية جسد فيها التاريخ الإسكتلندي بطريقة فنية أكثر تأثير من كتب التاريخ الجافة حتى ساد اعتقاد الكتاب والباحثين على أن روايات سكوت أقرب إلى الحقيقة التاريخية من كتب المؤرخين، ثم سار على نهجه من جاء بعده من الروائيين ، وانتقل تأثير سكوت إلى أوربا كلها . يرجع الفضل إلى بلزاك في إدخال العادات والتقاليد في الرواية، فكتب في فرنسا ألكسندر ديماس الأب[١٤] التاريخ الفرنسي ابتداء من عصر لويس الثالث عشر حتى عودة الملكية وتبعه فكتور هيوجو[١٥] فكتب نوتردام دوباري Notre) Dame de Paris) في ١٨٣١ وكاترفان تريز(Quatrevingt-treize) في ١٨٧٣. تعد من أعظم الروايات التاريخية العالمية الحرب والسلام(War and Peace) لتولستوي[١٦] التي هي ملحمة كبرى تتحدث عن الحرب الفرنسية الروسية وحملة نابليون لروسيا. لاقى فيكتور هوجو من كبار الروائيين الفرنسيين قبولا حسنا في مجال الروايات التاريخية.

ازدهرت الروايات التاريخية في أوربا من عام ١٨٢٥م إلى عام ١٨٥٠م حيث نجد كلا من ألفريد دو فينيه[١٧] في الخامس من مارس(cinq-mars) عام ١٨٢٦ م، ومانزوني[١٨] في المخطوبة (promessi sposi) عام ١٨٢٧م، وبلزاك في الثائرون(LaRabouilleuse) عام

١٤. Alexandre Dumas، الكاتب الفرنسي المتوفى في ١٨٧٠

١٥. Victor Hugo، الروائي والشاعر والمسرحي الفرنسي المتوفى في ١٨٠٢م.

١٦. Count Lev Nikolayevich Tolstoy، روائي ومفكر روسي متوفي سنة ١٩١٠م.

١٧. Alfred de Vigny، روائي وشاعر ومسرحي فرنسي متوفى سنة ١٨٦٣م.

١٨. Alessandro Manzoni، روائي وشاعر ومفكر إيطالي متوفى سنة ١٨٧٣م.

١٨٢٩م ، وبروسبير ميريميه[١٩] في تاريخ زمن شارل التاسع(Lachronique du temps de) عام ١٨٢٩م، وفكتور هوجو في نوتردام دي باري عام ١٨٣١م، وليتون[٢٠] في أيام بومبي الأخيرة(The last days of Pompeii)عام ١٨٣٤م، وروبرت جريفز[٢١] في كلوديوس(Claudius) عام ١٨٣٤م، وألكسندر دوماس في الفرسان الثلاثة(The three musketeers) عام ١٨٤٤م . فالأخير يعد من أكثر المتأثرين بوالترسكوت اتباعا وسائرا على نهجه. ثم ظهروليم ثاكري[٢٢] في هنري أزموند(The history of Henry Esmond) عام ١٨٥٢م ، وفلوبير[٢٣] في سالامبو (Salammbô) عام ١٨٦٢ م ، وجورج إليوت[٢٤] في روموﻻ(Romola) عام ١٨٦٣م. وكذلك ظهرت في الأدب الروسي عند ليو تولستوي في الحرب والسلام[٢٥].

وما زالت الرواية التاريخية الأوربية تحتفظ بمكانة مرموقة في العصر الراهن على يد كثير من الكتاب المعاصرين أمثال خوسيه ساراماجو[٢٦] صاحب حصار لشبونة (Siege of Lisbon) عام ١٩٨٩م ، والإنجيل يرويه المسيح (The Gospel According to Jesus

١٩. Prosper Mérimée، كاتب فرنسي متوفى سنة ١٨٧٠م.

٢٠. Edward Lytton، كاتب بريطاني سياسي متوفى سنة ١٨٧٣

٢١. Robert Graves، روائي تاريخي بريطاني وشاعر وناقد متوفى سنة ١٩٨٥ م.

٢٢. William Thackeray، روائي إنجيزي ولد في كولكتا، الهند البريطاني متوفى سنة ١٨٦٣م.

٢٣. Gusthave Flaubert، روائي فرنسي متوفى سنة ١٨٨٠

٢٤. George Eliot ، روائي وصحافي إنجليزي متوفى سنة ١٨٨٠م.

٢٥. محمد حسن طبيل، ص:١٣

٢٦. Jose de souse saramago روائي برتغالي صاحب رواية,O Evangelho Segundo Jesus Cristo ورواية História do Cerco de Lisboa ، نال جائزة نوبل في ١٩٩٨ متوفى سنة ٢٠١٠م.

(Christعام ١٩٩٢م، وماركيز[٢٧] صاحب رواية الجنرال في متاهة The General in His Labyrinth)عام ١٩٨٩م، وفاليري مارتن[٢٨] صاحبة الملكية(Property) عام ٢٠٠٣م ، وهيلاري مانتل[٢٩] صاحبة قصر الذئاب(Wolf Hall) عام ٢٠٠٩م، وأندرو ميلر[٣٠] صاحب النقي(Pure)عام ٢٠١١م وغيرهم.

ثانيا- الروايات التاريخية عند العرب

اختلف النقاد عن بيان جذور الرواية التاريخية في الأدب العربي ، واتجهوا إلى اتجاهات ثلاثة، فالأول يرى أن الرواية التاريخية العربية ماهي إلا نتاج للتأثر بالروايات التاريخية الغربية، وخاصة روايات والترسكوت والكسندردوماس، وقد أكد الدكتور شوقي ضيف هذا الرأي وقال : إنما حدث هذا التبدل الأدبي حين أخذوا يتصلون مباشرة بالآثار الغربية ويتذوقونها[٣١]. ويؤكد الدكتور فوزي الحاج أن أصل الرواية غربي فيقول : إن الموضوعية تقتضينا أن نقرر أن فنون الأدب الموضوعية كالمسرحية والرواية والقصة القصيرة قد استوردناها استيرادا ولم ينشأ منها لدينا شيئ، فبالتالي فإن محاولة ربط الرواية أو المسرحية بأصول تراثية كالمقامات أو غيرها إنما هي محاولات غير جادة[٣٢]

٢٧. Gabriel García Márquez،روائي كولومبي صاحب رواية One hundred Years of Solitude، نال جائزة نوبل في الأدب سنة ١٩٨٢ ، أحد رواد الواقعية السحرية. العنوان الأصلي لروايته التاريخية هو El general en su laberinto

٢٨. Valeria Martin، روائية أمريكية

٢٩. Hilary Mantel، روائية إنجليزية نال جائزة بوكر في ٢٠٠٩ لروايته Wolf hall.

٣٠. Andrew Miller، روائي بريطاني

٣١. شوقي ضيف. الأدب العربي المعاصر في مصر. ط ١٤. القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٨. ص: ١٧٤.١٧٥.

٣٢. فوزي الحاج. المسرحية والرواية والقصة القصيرة. ط١.غزة: جامعة الأزهر ،١٩٩٧ ص: ٢٠٢ .

فالاتجاه الثاني يرى أن الرواية التاريخية كانت تطورا طبيعيا عن قصص التراث العربي القديم كقصة عنترة، والسيرة الهلاكية، وسيرة الظاهر بيبرس وغيرها[٣٣]

فالاتجاه الثالث يرى أن الرواية التاريخية نشأت نتيجة مزاوجة بين الموروث من قصص التراث العربي من جهة وبين ماورد إلينا من الغرب من جهة أخرى[٣٤] . وهذا الاتجاه له رجحان عند تحليل الروايات التاريخية فنيا.

فما يبدو من تحليل تطور الروايات التاريخية العربية أنها مرت عبر مسيرتها الطويلة بثلاث مراحل عامة. فالأولى مرحلة النشأة والتي يمكن تسميتها بالرواية التاريخية التقليدية، والمرحلة الثانية تحولات الروايات التاريخية في ظل الرواية الواقعية والتي يمكن تسميتها بالرواية التاريخية الواقعية، والمرحلة الثالثة التحولات التي أصابت الروايات التاريخية العربية في ظل اتجاهات الرواية الجديدة، والتي يمكن تسميتها بالرواية التاريخية الجديدة [٣٥]. فالرواية أو القصة التاريخية هي تسجيل لحياة الإنسان، ولعواطفه وانفعالاته في إطار تاريخي، ومعنى هذا أنها تقوم على عنصرين، أولهما : الميل إلى التاريخ وتفهم روحه وحقائقه، وثانيهما: فهم الشخصية الإنسانية وتقدير أهميتها في الحياة

اعتمدت الرواية العربية على التاريخ لتحقيق مجموعة من الغايات والأهداف يرتبط بعضها بالروائي والأخرى بالمتلقي، والبعض الآخر يرتبط بالمآزق القومية العربية والقهر السياسي والاجتماعي والثقافي هروبا من الواقع العربي المهزوم والضعيف سياسيا

٣٣. أنور الجندي. خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث. ط٢. بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥ ص: ٤٤

٣٤. محمود حامد شوكت. الفن القصصي في الأدب المصري الحديث. مصر: دار الفكر: ١٩٥٦ ص: ١٣٨ . ١٣٩

٣٥. محمد حسن طبيل، ص: ١٧

واجتماعيا وحضاريا بسبب سيطرة الاحتلال الأجنبي على البلاد العربية في بداية القرن العشرين، وصعود الروح القومية والرغبة في الاستقلال والهزائم العربية المتتالية بدءً بضياع فلسطين عام ١٩٤٨م حتى هزيمة عام١٩٦٧م، وفقدان الأمل والرجاء في الغد، واستطلاع فترة المجد والقوة والعظمة في التاريخ العربي الإسلامي وأمجاده إحياء وبعثا من جديد، واتجهت الرواية نحو التاريخ الوطني أو القومي أو العربي أو الإسلامي، لتستلهم الوجه الحضاري للمجتمع، أو الأصول التاريخية له، أو الأبطال الثوريين الذين عملوا على تغيير الحياة في ماضي أيامه . ومن الملاحظ أن من العرب من بدأوا إبداعهم الروائي بكتابة الروايات التاريخية مثل جورجي زيدان من لبنان، ومعروف الأرناؤوط من سوريا، ومحمد فريد أبو حديد، ونجيب محفوظ، وجمال الغيطاني من مصر، وواسيني الأعرج من الجزائر وغيرهم، حيث يسهل على الكاتب في بداية حياته الروائية أن يستقي من التاريخ المادة الأساسية لرواياته من أحداث وشخصيات ومكان وزمان بإضافة بعض الأحداث والشخصيات الخيالية المتعلقة بالجانب الفني الروائي، للتعبير عن أفكاره الخاصة. ومن جهة المتلقين فبعضهم يعدها ترفيها وتسلية وقت الفراغ، بينما يعد البعض وسيلة لتفهم التاريخ بأسلوب شيق خلافا من كتب التاريخ الجافة[٣٦].

أ) المرحلة التقليدية للروايات التاريخية العربية

من أهم دوافع كتابة الرواية التاريخية تعليم التاريخ بأسلوب الرواية للترغيب في المطالعة كما كان في مرحلة النشأة عند جورجي زيدان وغيرهم، وإحياء الماضي وبعثه من جديد لبث

٣٦. محمد حسن طبيل، ص: ٨

روح الاعتزاز القومي والوطني، وإسقاط الماضى على الحاضر بمقارنة الأحداث في كل منهما، والهروب إليه نتيجة عن يأس الواقع في الحاضر واستشرافا للمستقبل، وتقديم التاريخ وشخصياته بطرق فنية، ونقد التاريخ.

الروايات التاريخية عند العرب بدأت من الكتابات المتسلسلة لسليم البستاني في مجلة الجنان، والتي تم نشرها رواية بعنوان زنوبيا فيما بعد عام ١٨٧١ م. تصورت تلك الرواية الصراع الذي دار بين ملكة تدمر وبين الرومان في القرن الثالث، وكان دافعه استجلاب هواة التاريخ من القراء. ثم كتب 'بدور' في أعداد عام ١٨٧٢م في مجلة الجنان، وحبكة تلك الرواية تدور حول أميرة أموية تقع في حب مع ابن عمها عبد الرحمن الداخل مؤسس دولة بني أمية في شبه جزيرة الأندلس، وكتب بعد ذلك 'الهيام في فتوح الشام ' في أعداد سنة ١٨٧٤ م. تدور أحداثها حول فتح بلاد الشام في عصر الخلفاء الراشدين أبي بكر وعمر . ولكن رواياته كانت ضعيفة في جانبها الفني وبكثرة التفكك والتقطيع لأحداث الرواية، ولم يورد بالوصف الحي للظواهر الاجتماعية والأخلاقية والتاريخية السائدة. فالشخصيات في رواياته نمطية لاتتغير حسب الظروف والأحداث، وفي بعض من الأحيان لغته دارجة أو مسجوعة متكلفة، ويميل سرده إلى أسلوب القصص الشعبية تارة وإلى الأسلوب الصحفي تارة أخرى، ولا شك أنه تأثر بالروايات الغربية خلال مهنته كمترجم في القنصلية الأمريكية دون أنه لم يتقن العوامل الفنية الغربية للرواية[٣٧].

٣٧. عبد الرحمن ياغي. الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ. ط١. بيروت: دار العودة، ١٩٧٢. ص: ٣٠- ٣١

يمثل جورجي زيدان نقطة تحول وانطلاق حقيقي في الروايات التاريخية. فكتب اثنتين وعشرين رواية تاريخية وأطلق عليها روايات تاريخ الإسلام. كانت رواياته أفضل من سابقاتها من حيث ناحيتها الفنية والموضوعية. ولذا يعد رائد الرواية التاريخة في الأدب العربي. ويبدو تأثره بروايات والترسكوت،وألكسندر دوماس كما يوضح عنه في مقدمة روايته 'الحجاج بن يوسف الثقفي'، دون أنه لم يقلدهما كل التقليد في أن تكون الرواية حاكما على التاريخ، بل التزم في جعل التاريخ حاكما على الرواية[٣٨]. فكان تأثره بالغرب شكليا فحسب، فلم يلتفت إلى الخصائص الفنية كفن أدبي خيالي، ولم تظهر العاطفة القومية في رواياته كما ظهرت هي عند الغرب. هو الذي سبق في هذا الفن بلغته السلسة الخالية من المحسنات البديعية، ومن جو النصح والإرشاد الذي كان سائدا في فن الروايات التاريخية من قبل، وعمل على تحقيق عنصر الإثارة والتشويق برواياته، وبلغ عدد رواياته إلى اثنتين وعشرين، والتي تم نشرها مسلسلة في مجلة الهلال. ثم صدرت بعد ذلك على شكل كتاب مستقل لكل رواية. وأطلق عليها روايات تاريخ الإسلام. وهدف إلى تشويق الناس إلى قرائة التاريخ بلا كلل أو ملل.

ومن رواياته المملوك الشارد في ١٨٩١ م، واستبداد المماليك في ١٨٩٣م، وأسير المتمهدي في ١٨٩٥م، وأرمانوسة المصرية في ١٨٩٥ م، وفتاة غسان في ١٨٩٦م، وعذراء قريش في ١٨٩٨م، ورمضان ١٧ في ١٨٩٩م، وغادة كربلاء في ١٩٠٠م، والحجاج بن يوسف الثقفي في ١٩٠١م، وفتح الأندلس في ١٩٠٢م، وشارل وعبد الرحمن في ١٩٠٣م، وأبو مسلم

٣٨. عبد المحسن طه بدر. تطور الرواية العربية الحديثة في مصر. ط ٣. مصر: دار المعارف، ١٩٧٧ ص: ٩٤.٩٧

الخراساني في ١٩٠٤م ، والعباسية أخت الرشيد في ١٩٠٥م، والأمين والمأمون في ١٩٠٦م ، وعروس فرغانة في ١٩٠٧م، وأحمد بن طولون في ١٩٠٨م ، وعبد الرحمن الناصر في ١٩٠٩ م، والانقلاب العثماني في ١٩١٠م ، وفتاة القيروان في ١٩١١م، وصلاح الدين الأيوبي في ١٩١٢م، وشجرة الدر في ١٩١٣ م، وجهاد المحبين في ١٩١٤م .

ضمن جورجي زيدان الحب والغرام مع التاريخ متأثرا بالآداب الشعبية مثل ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة بن شداد والسيرة الهلالية في بناء الغرام والعشق، واهتم زيدان بالتاريخ لاستجلاب الناس إلى مطالعة مجلة الهلال خاصة وتشويق الناس إلى التاريخ عامة. يرى بعض من النقاد أن جورجي زيدان يعمد إلى تغليب فكرته على الحقيقة التاريخية[٣٩]. وتَعرّض أيضا لانتقادات على المستوى الشكل الفني من أنه يهدف التعليم ولا يوافقه النقاد في جعل الرواية تعتمد على التاريخ أو مرجعا له. فهو يبدو كأنه معلم للتاريخ القديم. فالتنافر واضح في معالجة أشخاص الروايات وأحداثها ولم ينجح في وصف الشخصيات من الخارج والتغلغل في أعماقها. وقد وظف المفاجئات والمصادفات لا قيمة لها لصدد التشويق، ويعتمد دائما على القصص المشابهة في كل الروايات، ويغلب عليه الأسلوب الصحفي، ولم يتقيد بالتسلسل الزمني لأحداث التاريخ في رواياته وافتقد من أجله التوازن بين الفني والصدق التاريخي حتى رماه النقاد بتشويه كثير من شخصيات التاريخ الإسلامي معتمدا على المراجع الاسشراقية. ولكنه مع ذلك مهد الطريق لمن جاء بعده في تكملة البناء الفني سواء كانت في الروايات التاريخية الواقعية عند نجيب محفوظ وعلي أحمد باكثير أو

٣٩. محمد حسن طبيل، ص: ٦٥.

في الروايات التاريخية الجديدة عند جمال الغيطاني ورضوى عاشور وأحمد رفيق عوض وإبراهيم نصر الله وغيرهم فيما بعد[٤٠].

تتابعت الروايات التاريخية بعد جورجي زيدان. ففي مصر كتب أحمد شوقي رواية لادياس الفاتنة عام ١٨٩٩م التي استدعت التاريخ الفرعوني، وقدم علي الجارم العديد من الروايات التاريخية منها فارس بني حمدان والشاعر الطموح وغادة الرشيد وهاتف من الأندلس وشاعر ملك . ثم جاء محمد فريد أبو حديد الذي يعتبر البداية الحقيقية المتطورة للرواية التاريخية ذات الاتجاه الوطني والقومي ، حيث الإعتزاز بالتاريخ العربي والفخر به في الملك الضليل والمهلهل سيد ربيعة وزنوبيا ملكة تدمر. يمثل محمد فريد أبو حديد وسيطة بين الرواية التاريخية التقليدية والرواية التاريخية الواقعية كما رآه الدكتور جابر عصفور في رسالته عنه المعنونة ب ' محمد فريد أبوحديد وذكرى رائد منسي'. جعل الحياة الجاهلية العربية مادة لرواياته وامتاز لغته بمتانة التراكيب مختلفا عن أسلوب جورجي زيدان الذي لا يخلو عن ضعف التراكيب اللغوية. لغته الحوارية منسجمة مع لغة السرد المتينة الشعرية. وكذلك برز محمد سعيد العريان الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك في قطر الندى وشجرة الدر وعلى باب زويلة. وظهر أيضا عبد الحميد جودة السحار الذي تناول التاريخ الإسلامي، فكتب السيرة النبوية في عشرين كتابا أقرب إلى القصة في صياغتها. من أشهر رواياته التاريخية أحمس بطل الاستقلال وأميرة قرطبة وقلعة الأبطال.

٤٠. عبد المحسن طه بدر، ص: ١٠٠

أما في لبنان برز كرم ملحم كرم برواياته التاريخية الشهيرة من دمعة يزيد في ١٩٤٦م، وصقر قريش في ١٩٤٧م، وقهقهة الجزار في ١٩٥١م، حيث الأولى تتحدث عن يزيد ودهاء الخليفة معاوية، والثانية تصور الصراع بين الهاشميين والأمويين في عهد سليمان بن عبد الملك، والأخيرة عن التاريخ الحديث[٤١] .

ظهر في سوريا معروف الأرناؤوط (١٨٩٢. ١٩٤٨)، الذي اتجه إلى اتجاه قوي في رواياته الأربعة من سيد قريش في ١٩٢٩م التي تناولت سيرة النبي محمد صلعم في ثلاثة أجزاء قاربت الألف صفحة. ثم تم نشر روايته الثانية عمر بن الخطاب في ١٩٤١م، ثم روايته الثالثة طارق بن زياد في عام ١٩٤١م. وظهرت روايته فاطمة البتول في عام ١٩٤٢م. يبرز في رواياته جميعا الاعتزاز الكبير بالتاريخ العربي الإسلامي. من ميزة رواياته التاريخية الإحساس القوي مع أنها تأتي في المرحلة الأولى من الناحية الفنية.

ظهرت الرواية التاريخية في الأردن عند روكس العزيزي في رواية 'أبناء الغساسنة وإبراهيم باشا' عام ١٩٣٧م. التي تدور حول التاريخ الحديث من تصدي شيخ الكرك وسليل الغساسنة إبراهيم الضمور على إبراهيم باشا عام ١٨٣٢م الهادفة إلى سيطرة على بلاد الشام في ظل ضعف الدولة العثمانية. ويظهر روح المقاومة والشرف الذي يدفع البطل مقابله ثمنا غاليا حيث يضحي بولديه حفظا وصيانة لشرفه وكرامته[٤٢].

٤١. عبد الرحمن ياغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ ، ص: ٦٩.

٤٢. إبراهيم خليل، وآخرون. معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن(١٩٥٠. ٢٠٠٠). الأردن: مؤسسة عبد الحميد شومان، ٢٠٠٩.ص: ٤٦٣. ٤٦٤.

ظهرت الرواية التاريخية المغربية عند الكاتب المغربي بو طالب بروايته وزير غرناطة في ١٩٢٠ م، وصارت توثيقا تاريخيا لسيرة لسان الدين بن الخطيب في صراعه العنيف مع السلطة. ولكن يرى النقاد خلو هذه الرواية من المقوّمات الفنية للرواية.

ولم تواكب الرواية التاريخية الفلسطينية مع مثيلاتها في الوطن العربي في هذه المرحلة، لأنهم كانوا يعانون في واقعهم شؤونا مأساوية وطنية من نهب أراضيهم والمنفى واحتلال اليهود والصهاينة واشتغلوا بمواجهة هذه الأزمة بكل قوة. ولم تظهر إلا من الجيل الجديد الذين نشأوا في المخيمات الفلسطينية الواقعة إما في سوريا أو في لبنان أو الأردن .

بناء على سبق، يمكن القول بأن سليم البستاني وجورجي زيدان ومعروف الأرناؤوط وفرح أنطون ويعقوب صروف ومحمد فريد أبو حديد وغيرهم يمثلون الجيل الأول من كتاب الرواية التاريخية في الوطن العربي. ومن ميزتهم اتجاههم نحو التاريخ إما للتسلية والترفيه أو لجذب القراء لقرائة الصحف وكتب التاريخ. ولم ترق في تلك المرحلة إلى المستوى الفني الغربي.

ب) المرحلة الواقعية للروايات التاريخية العربية

اتجهت الروايات الواقعية بخلاف الروايات الرومانسية إلى الواقع بتهربها من الوهم والخيال المجنح. ففي الغرب لم تظهر هذه النزعة جليا إلا بعد منتصف القرن التاسع عشر. فبرزت معالم هذا الإتجاه في البؤساء لفيكتور هيوجو مع روحها الرومانسية. ثم

سيطر هذا الإتجاه حتى رفض بعض من الأدباء جميع أشكال الرومانسي الخيالي أمثال شانفلوري[٤٣].

الرواية الواقعية تدعو إلى خدمة المجتمع وتغيير الواقع ومناقشة الأزمات الإنسانية مستمدا أحداثها وأشخاصها من الواقع. وتعددت أنواعها في الغرب من الواقعية النقدية والواقعية الطبيعية والواقعية الإشتراكية. فالواقعية النقدية نشأت في فرنسا والتي تقوم برصد الجوانب السلبية في المجتمع كالأخلاق الفاسدة والإستغلال والظلم، ومن أشهر ممثليها بلزاك صاحب الكوميديا البشرية. فالواقعية الطبيعية تدعو إلى إدخال طريقة العلوم التجريبية في الأدب، ويعد زولا رائدا لها في الغرب بروايته الشهيرة مثل 'الفلاحون' ، والواقعية الاشتراكية هي أدب التلاحم مع الجماهير، وازدهرت في روسيا خلال القرن التاسع عشر ومهدت للثورة وزادت انتشارا وقوة بعد ثورة ١٩١٧م، ملتزمة بالأفكار الشيوعية للحياة والموجودات. ومن أشهر روادها مكسيم جوركي، وليو تولستوي.

فالحدث الواقعي يلزم أن يصاغ صياغة فنية جديدة، تعكس قدرة الكاتب على الإبداع والابتكار في تشخيص الواقع ومعالجته، وتبتعد شخصيات تلك الرواية عن المبالغة والتناقض وخوارق العادات وأن يكون مزيجا من الخير والشر كالشخصيات العادية في الحياة اليومية. فالرواية الواقعية وسيلة للتعبير عن أزمة الفرد والإنسان المعاصر سياسيا واجتماعيا وفكريا.

٤٣. فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ط٣. ترجمة: فريد أنونيوس. بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨٣. ص: ٢٤٠.٢٤١

يعد نجيب محفوظ من أبرز كتاب التاريخية الواقعية في الأدب العربي ، وألف أربعين رواية تاريخية تعكس التراث المصري الفرعوني بمراحله المختلفة. نجح في ربط الثقافة المصرية الحديثة بالتاريخ الفرعوني حيث اتخذ الروايات التاريخية مسلكا ومطية لتصوير الواقع المصري متأثرا من تلك الفترة الاحتلالية البريطانية مع القوى الإقطاعية الغنية المعادية للحرية والديموقراطية. فمن رواياته المشهورة في ذلك الاتجاه عبث الأقدار ورادوبيس ثم كفاح طيبة التي صورت قصة كفاح الشعب المصري لنيل حريته. وصور مشاكل الطبقة الوسطى المصرية خلال رواياته القاهرة الجديدة وخان الخليلي وزقاق المدق . جرب نجيب محفوظ الواقعية النفسية في رواية السراب والواقعية الاجتماعية في رواية بداية ونهاية، واعتمد على اللغة الفصحى السلسة على ضمير الغائب المرتبط بالزمن الماضي ليناسب الكتابة التاريخية وأنقذ الرواية من سيطرة السرد التارخي المباشر ووظف اللغة الخطابية والقتال والحماسية لوصف أجواء الحرب والنضال واللغة الرومانسية في وصف مشاهد الحب أحيانا، وعمل على إبراز دور المرأة الإيجابي والمؤثر في المجتمع.

وتوجد عند علي أحمد باكثير النزعة الإسلامية الخالصة للرواية التاريخية الواقعية في فترة الأربعينيات من القرن العشرين خلال رواياته سلامة القس وإسلاماه والثائر الأحمر وسيرة شجاع والفارس الجميل وغيرها، معتزا بالتاريخ العربي والإسلامي حتى عده بعض من النقاد والباحثين رائدا للاتجاه الإسلامي في الرواية التاريخية العربية. رد على الدعاة الفرعونية مكافحا عن تاريخ الأمة الإسلامية متأثرا بالفكر الإسلامي عند جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده. يقدم باكثير التاريخ على طريقة المؤرخين، بل يقدمه بطريقة فنية خيالية متبحرا في

نفسية الشخصيات التاريخية. فرواياته تحفل بالتشويق والإثارة والخيال. واهتم باللغة العربية الفصحى في كتاباته على مستوى السرد والوصف والحوار واختار لغة مناسبة للعصر التاريخي الذي تتعرض له رواياته. استخدم أسلوبا سرديا تقليديا معتمدا على ضمير الغائب الذي يلائم القص التاريخي. فلم يتدخل بأي نصح أو تعليق أو إرشاد كما يفعل جورجي زيدان. وغلب أسلوب الحوار على رواياته ولعل هذا تأثره بتجربته في كتابة المسرحية. لغته شعرية في وصف الحب والغرام ونجح في إيصال المشاعر الشخصية إلى نفسية القارئ عن طريق المونولوج الداخلي ومناجاة النفس. وأحيانا توجد لغة الهذيان والتخيلات والرؤى والأحلام واللغة الأخلاقية والرمزية وتقنية التناص خاصة التناص الديني مع القرآن الكريم و الأحاديث النبوية وقصص الأنبياء والشعر العربي.

ثالثا- الروايات التاريخية الجديدة

ظهرت الرواية الجديدة عالميا في النصف الثاني من القرن العشرين على يد عدد من الروائيين الفرنسيين أمثال ميشيل بوتور[٤٤] وروب جريلة[٤٥] وناتالي ساروت[٤٦] واستعمل عربيا منذ ما يزيد عن أربعين عاما عند عدد من الروائيين المتميزين أمثال جمال الغيطاني وإدوارد الخراط وصنع الله إبراهيم وإميل حبيبي وإبراهيم نصر الله وغيرهم . فالرواية الجديدة بشكل عام حسب مفهومه الجديد تشير إلى رواية مفارقة للرواية التقليدية معنى

٤٤. Michel Butor، روائي وفرنسي متوفى سنة ٢٠١٦م.

٤٥. Alain Robbe-Grillet، كاتب فرنسي متوفى سنة ٢٠٠٨ م

٤٦. Nathalie Sarraute، كاتبة فرنسية متوفى سنة ١٩٩٩م.

ومبنى[٤٧]. اهتم كتاب الروايات الجديدة على بنية النص والتفكيك والتفتيت وتشظي النص وإعادة بناء الموروث وفق أنساق جديدة وفي موضوعات تتصل ببنية فكر الأمة ودوافعها بدلالتها ورموزها وأبعادها[٤٨]. ولا يعني هذا أن الرواية الجديدة بلا بناء أو شكل. فهذا بحد ذاته ضد الفن ، ولكن هذا يعني أن الرواية الجديدة لا تخضع للقوالب والأنماط الجاهزة، بل تخضع للتجربة التي تستثمر محاور الإبداع الروائي التي يمثلها كل من المؤلف والنص والقارئ.

فمن العوامل الحديثة التي أدت إلى ظهور الرواية الجديدة التقدم العلمي والتكنولوجيا المتعلقة بعالم السينما والتصوير التلفيزيوني مما لم يكن متاحا لدى الروائيين التقليديين. فتغلبت الفلسفيات الشيوعية والاشتراكية والوجودية ومبادئ علم النفس الحديث والنقدية الحداثية للأدب على المفاهيم التقليدية عن الفرد والجماعة والقيم والحياة، وبالنسبة لظهور الرواية الجديدة في العالم العربي كانت للمؤثرات الأجنبية دور فعال إلا أن الدور المهم يتمثل في الظروف السياسية والفكرية والاجتماعية التي مرت بها البلاد العربية خاصة بعد هزيمة عام ١٩٦٧م.

الرواية الجديدة تستمد موادها من الجو العصري الذي يبرز فيه الشعور الإنساني الحاد بالقلق والتمزق والتمرد، نتيجة للتقدم العلمي والتكنولوجي المدهش الذي قدم المادة على الروح، مع إبقاء أثرها على المعاملات الإنسانية والعلاقات البشرية والإستغلالات الشعبية.

٤٧. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية الجديدة . الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٨. ص: ١٤

٤٨. حسن عليان. الرواية والتجريب .دكتوراة . جامعة دمشق، ٢٠٠٧ . ص: ٨٢.

وأطلق على هذه التحولات في الكتابة الإبداعية العربية مصطلح الحساسية الجديدة. فهذه الظاهرة تشتمل على جانبين من النقلة. النقلة الأساسية في أشكال التقنيات والنقلة الثقافية نتيجة للتطور الاجتماعي والتاريخي التي لها تيارات متعددة مثل تيار التغريب أو العبثية والتيار الداخلي وتيار استيحاء التراث والتيار الواقعي السحري والتيار الواقعي الجديد[٤٩].

لغة السرد للروايات الجديدة لغة متناسقة بين السرد والوصف والحوار والمناجاة والنسيج اللغوي الشعري الساحر. فهي لغة مكثفة متعدد الدلالات، قد تغيب الأحداث وقد تتكرر، وقد تفقد سمة التتابع والترابط إلا أن القارئ يتقدم من خلال القرائة فقط[٥٠]. تقمصت الرواية الجديدة لغة تيار الوعي والمناجاة التي هي حديث النفس للنفس. وظفت طليعة كتاب الرواية الجديدة في الوطن العربي من التقنيات الجديدة أمثال اللغة الشعرية والرمزية والصوفية والأسطورية والتراثية والعجائبية الفانتازية والشعبية والرسمية والمفارقات والسيرة الذاتية واليوميات والاعترافات والكاريكاتورية الساخرة والسينمائية وما إلى ذلك. فظهرت في الروايات التاريخية الجديدة استخدام الضمائر المختلفة في السرد من ضمير الغائب والمخاطب والمتكلم مع الانتقال من واحد إلى آخر وأشكال التناص المختلفة مثل التناص الأدبي مع الموروث الشعري والنثري القديم والحديث والتناص الديني مع القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة بالإضافة إلى اقتباسات من التوراة والإنجيل

٤٩. صبحة أحمد علقم. تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية .الرواية الدرامة أنموذجا . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٦ . ص: ٩٣.

٥٠. شكري عزيز الماضي، ص: ٥٩-٦٠.

وبعض رؤى الصوفية والتناص مع التراث الإنساني الثقافي بشكل عام، علاوة على التناص مع الأغاني والأهازيج الشعبية.

فعلى مستوى الحدث تُحطِّم الروايات الجديدة الخطية الزمنية في التسلسل المنطقي أو التطور التدريجي المنتظم للروايات التقليدية أو الواقعية ، حيث تبدء الرواية من النهاية وتنتقل من الحاضر إلى الماضي فالمستقبل وعكسه. تعتمد على التشظي والتفكك تمزيقا لفلسفة الترابط . يسيطر السرد الفسيفسائي ، حيث إن فصول الروايات الجديدة لا تعد فصولا بالمعنى المألوف. فلا ترابط بينهما ولا تسلسل إلا الخيوط الباهتة التي تربط فيما بينها. الحدث في الرواية الجديدة يتسم بالغموض والتعقيد والدرامية. لا تعتمد الروايات الجديدة في بناء الشخصيات على طريقة الروايات التقليدية. ولكن تذوب ملامح الشخصية بين ضبابية النص الروائي و ربما ينحصر عنصر الشخصية عنصرا شكليا مثل الوصف والسرد والحوار والزمان والمكان حتى يظهر بعض منها بلا بطولة فردية ويركز على اللغة والفكرة كثيرا. ويوظف الرموز وتقنية المفارقة وأنسنة المكان وأسطرته والتقنيات السينمائية والتناص وتوظيف الشخصيات النسوية المركزية. تعد معظم الروايات للكاتب إبراهيم نصر الله من جملة الروايات التاريخية الجديدة؛ لأنه يوظف التاريخ لأجل الفن بتجريب تقنيات سردية مبتدعة مع قصد تسليط الضوء على قضية هامة إنسانية وإحياء شهداء تلك القضية إلى الأبد.

الفصل الثالث

تطور الروايات التاريخية الفلسطينية

الروايات الفلسطينية صارت مصطلحا للروايات التي تعالج القضية الفلسطينية لا سيما النكبة وما بعد النكبة من احتلال الصهيوني وحياة اللجوء في المخيمات والنكسة والمنفى والعودة إلى الوطن والأحداث التي جرت بعد اتفاقية أوسلو سواء كان الكاتب يعيش داخل الحدود أو في البلاد المجاورة بعد الهجرة . اعتمد الروائيون على المصادر التاريخية وكتب الرحالة والوثائق التراثية والخبرات والتجارب الشخصية والشهادات الشفوية من المواطنين الذين مارسوا حياتهم في النكبة أوبعدها. يعالج بعض من الروايات الأحداث منذ الاحتلال العثماني حتى العصر الراهن كما صورها إبراهيم نصرالله خلال مشروعه الروائي. فمعظمهم صور أحداث ما قبيل النكبة وبعدها حتى العصر الراهن مثل غسان كنفاني وسحر خليفة وجبرا إبراهيم جبرا وغيرهم.

أولا- تاريخ فلسطين وقضيتها في الروايات الفلسطينية

تناولت الروايات استيلاء العثمانيين على المماليك في حدود ١٥١٧م بعد معركة مرج دابق عندما كان الحكم إلى حد بعيد في أيدي السكان المحليين تحت سيطرة عائلات وكيانات متعددة التي تراوحت بين الولاء والعداء للدولة المركزية. تصور بعض الروايات بلورة الصهيونية واحتلال الجيش البريطاني ضمن الحرب العالمية الأولى في ١٩١٧ م ووعد بلفور الذي أعلنته الحكومة البريطانية في نوفمبر ٢، ١٩١٧م، والأزمات العنيفة بين العرب واليهود في إبريل ١٩٢٠م، وثورة البراق في ١٩٢٩م، والثورة الفلسطينية الكبرى في ١٩٣٦م،

والتي أدت إلى مقتل عز الدين القسام الأزهري ومكافحات فرحان السعدي بتنظيم الهجمات المسلحة على القوافل البريطانية واليهودية وسيادة الحاج الحسيني بتشكيل لجنة عربية عليا في ٢٥ إبريل عام ١٩٣٦م، ودعوته إلى توقف هجرة اليهود إلى فلسطين ومنع انتقال الأراضي لليهود وإنشاء حكومة وطنية نيابية، وإعلان العصيان المدني بالامتناع عن دفع الضرائب ووقف المواصلات العامة بقيادة عبد القادر الحسيني صاحب الجهاد المقدس وجهاد المتطوعين بقيادة فوزي القاوقجي. تناولت الروايات الفلسطينية قيام دولة إسرائيل بمساندة من البريطانية والأمريكية في تل أبيب والنكسة أي حرب الأيام الستة في ١٩٦٧ م.'وذلك لما احتل الجيش الإسرائيلي في الضفة الغربية من نهر الأردن كما احتل قطاع غزة وشبه جزيرة سيناء وهضبة الجولان السورية بالإضافة إلى مناطق أردنية أخرى في الشمال، وصدر عن مجلس الأمن القرار ٢٤٢، في تشرين الثاني ١٩٦٧م، الذي يدعو إسرائيل إلى الانسحاب من الأراضي المحتلة في يونيو ١٩٦٧، كما يدعو الدول العربية إلى الاعتراف بإسرائيل. صور الروائيون الإنتفاضة الفلسطينية الأولى التي تسمى بأطفال الحجارة بين ١٩٨٣ و ١٩٩٣ واتفاقية أوسلو والانتفاضة الفلسطينية الثانية المعروفة بالانتفاضة الأقصى في عام ٢٠٠٠م، التي هي ردود فعل شعبي على دخول ارئيل شارون أحد باحات المسجد الأقصى المبارك حتى تحولت إلى مواجهة ترسانة الحرب الإسرائيلية .صورت الروايات ظهور المنظمات السياسية الوطنية مثل حركة المقاومة الإسلامية (حماس)، وحركة التحرير الوطني الفلسطيني (فتح)، وتأثير الحروب الخليجية في فلسطين وموقف الفلسطينيين منها.

ثانيا- مراحل الروايات الفلسطينية

صدرت الروايات الفلسطينية كنظائرها في العالم العربي لغرض التسلية والترفيه عن طريق الترجمة والصحافة. ثم تطورت أن تصور الواقع الفلسطيني. فرواية الوارث لخليل بيدس التي تم نشرها في ١٩٢٠م هي الرواية الفلسطينية الأولى[٥١] باستثناء تلك المترجمات المتعددة من الروسية أو الألمانية أو الإنجليزية أو التركية.

أ) مرحلة الأخلاقية والتعليمية (فترة ماقبل النكبة)

صدرت أربع روايات فلسطينية في أعقاب الحرب العالمية الأولى مباشرة بعد رواية الوارث هي 'الحياة بعد الموت' للروائي إسكندر الخوري البيتجالي عام ١٩٢٠ م، ورواية 'مفلح الغساني' للروائي نجيب نصار التي هي سيرة ذاتية روائية و'ظلم الوالدين' ليوحنا دكرت'. ومن رواد هذه المرحلة إسحق موسى الحسيني وروايته الأخلاقية الرمزية 'مذكرات دجاجة'[٥٢]. في هذه المرحلة اقتصرت مضامين الروايات في الأخلاقية والرمزية وثنائية الخير والشر كما ركز خليل بيدس على بلورة جشع اليهود وبخلهم في سبيل الحصول على المال وممارسة التحايل والاستغلال والإغراء للوصول إلى مطامعهم ورغباتهم. فلجأ الروائي على بعض الصفات الخلقية وما يكتنفها من شر في شخصية اليهود في تلك الفترة. وتطرق الروائي إسحق موسى الحسيني إلى جانب خليل بيدس لثنائية الخير والشر في روايته مذكرات دجاجة في عام ١٩٤٣، حيث بث في روايته تعاليمه الأخلاقية والاجتماعية في

٥١. جهينة خطيب. تطور الرواية الفلسطينية (بحث) مكتبة كل شيئ، ٢٠١٨. ص: ١٧

٥٢. إبراهيم السعافين. نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين عام ١٩٤٨ . عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع ،١٩٨٥. ص: ٧١

الوقت الذي كان الانتداب البريطاني يهيئ الظروف للاحتلال الاسرائيلي من أجل السيطرة على فلسطين، ولكن الروائيين استتروا خلف الواقع دون أن البعض لجأ إلى توظيف الرموز للواقع كما هو واضح في الروايتين المذكورتين. حدد عبد الرحمن ياغي هذا الطور حتى النكبة إلى مراحل أربعة. فالمرحلة الأولى تبدأ من القرن التاسع عشر حتى ١٩٠٨ م، بحيث وصفها مرحلة نشوء الفن القصصي في فلسطين. فبرز في هذه المرحلة محمد بن الشيخ التميمي بروايته 'أم حكيم' وميخائيل بن جرجي وخليل بيدس بترجمته للغة الروسية. فالمرحلة الثانية عنده من إعلان الدستور في ١٩٠٨م حتى نهاية الحرب العالمية الأولى. فبرز في هذه المرحلة خليل ورواياته المترجمة والمعربة والموضوعة ورشيد دجاني وإسكندر الخوري البيتجالي. فالمرحلة الثالثة عنده تمتد ما بين نهاية الحرب العالمية الأولى وبداية الثانية. وبرز في هذه المرحلة أحمد شاكر الكرمي وترجماته عن اللغة الإنجليزية ونصري الجوزي وجميل البحري ومحمود سيف الدين الإيراني. فاتسمت المرحلة بالمغامرات والرومانسية تأثيرا للانتداب البريطاني واطلاعا على الآداب الإنجليزية، والواقعية نتيجة عن وعد بلفور ومخاوفها وصراعاتها. فالمرحلة الرابعة تمتد من بداية الحرب العالمية الثانية حتى النكبة. فبرز خليل بيدس والإيراني وأسمى طوبى وجبرا إبراهيم جبرا. طغت هذه الفترة بالمواضيع الاجتماعية والحياة الريفية، وكتب جبرا إبراهيم جبرا في تلك الفترة روايته صراخ في ليل طويل عام ١٩٤٦م بعد اطلاعه على الروايات الغربية وعودته من بريطانيا[٥٣].

٥٣. عبد الرحمن ياغي. حياة الأدب الفلسطيني الحديث حتى النكبة .ط٢. رام الله: الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٩. ص: ٧٣. ٨٩.

ب) مرحلة مابعد النكبة

تعتبر سنة ١٩٤٨حدا فاصلا بين مرحلتين في الحياة الاجتماعية الفلسطينية. يعتبر الباحثون السنوات الخمس الأولى بعد النكبة فترة توقف تام في مجال الأدب الفلسطيني[٥٤]. وذلك ناتج عن الصدمة النفسية العميقة بعد الكارثة التي شملت العالم العربي عاما. فنهض الفلسطيني باتخاذ أدب جديد من آلامه ومعاناته. فظهر ما بعد النكبة أدب الشتات وأدب النكبة وأدب الأرض المحتلة في الضفة والقطاع. فصور الروائي معايشة الشعب في فلسطين المحتلة وإحساس اللاجئين بالغربة وحنينهم إلى وطنهم والتقلبات السياسية والحياة في المخيمات والعودة إلى الوطن عن طريق التسلل والاحتكاك مع الكيان الصهيوني في الوطن . فالفرق بين الأديب الفلسطيني الذي يعيش داخل الوطن والذي يعيش عيش الشتات خارج الوطن أن كلا منهما يعاني الغربة. فالأول داخل وطنه المحتل والأخير خارج وطنه. فالأول يباشر أحداث الاحتلال والاحتكاك والمعايشة مع العدو وشعور التميز العنصري منه وممارسات العسكرية، بينما الأخير يعاني من حنين وطنه والعودة والتسلل من خلال الحواجز الصهيونية الفاشل إلا أن له انفتاحا واسعا على العالم الغربي والعربي، فمن ثم له رقي في نتاجاته من النواحي الفنية والسردية والفكرية. صور الروائيون كل هذه المشاكل من آلام النكبة وأيلول الأسود وأحداث تل الزعتر ومشاكل الهوية والحنين إلى السلام والاعتدائات الإسرائيلية و حروبها عام ١٩٥٦ و١٩٦٧ و١٩٧٣ وغيرها من صفحة تاريخ فلسطين معتمدين على الوثائق والأحداث التاريخية. سايرت الرواية الفلسطينية مع

٥٤. جهينة خطيب، ص:٢٢

الواقع الفلسطيني وعبرت عن الوعي السياسي والاجتماعي الجديد. فهذا الاتجاه واضح في الروايات الصادرة بعد النكبة لغسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا وإبراهيم نصرالله وغيرهم. 'و ساعد هذا التطور في الإسهام بشكل جوهري في تشكيل الأدب الفلسطيني بصوره المختلفة وسماته الخاصة'[٥٥]

الفصل الرابع

أعلام الرواية التاريخية الفلسطينية

عالج كثير من الكتاب القضية الفلسطينية وتاريخها نظما ونثرا. الرواية هي المرآة الجديدة التي تعكس الواقع الإنساني في الظروف الراهنة. فاهتم كثير من الروائيين من داخل حدود فلسطين وخارجها قضيتها في رواياتهم. منهم من تجرب الحياة خلال النكبة أو قبلها، ومنهم من مارس عيش المخيمات بعد الشتات والنكبة، ومنهم من هاجر إلى البلدان المجاورة العربية والغربية. من الروائيين المعاصرين الذين تناولوا قضيتها وتاريخها في رواياتهم كما يلي.

أ) جبرا إبراهيم جبرا (١٩٢٠- ١٩٩٤)

هو الروائي الفلسطيني من السريان الأورتودكس الأصل مزج الواقعية بالرومانسية. روايته 'صيادون في شارع ضيق' المنشورة في ١٩٦٠م رواية سيرة ذاتية يصور فيها الشاب المتشرد جميل فران الذي يضطر إلى مغادرة منزله في القدس من أجل الإضطهاد الصهيوني، ثم يهاجر إلى العراق، ويمتهن التدريس، بينما كانت محبوبته ليلى شاهين صارت ضحية من

٥٥. سليم النجار، قرائات في الروايات الفلسطينية الحديثة . ط١.عمان: دار الكرمل ، ١٩٩٨. ص: ٨.

ضحايا الإرهاب الصهيوني الوحشي في القدس. روايته 'السفينة' في ١٩٧٠ تتناول جيلا من فلسطين المشتت معتمدا على ذاكرة أبطالها. رواية 'البحث عن وليد مسعود' تدور حول الشاب المتمرد الذي يترك خلفه تاريخا من النضال ضد المحتل الصهيوني من فلسطين.

ب) إميل حبيبي (١٩٢١- ١٩٩٦)

هو أديب وسياسي شيوعي فلسطيني ولد في حيفا وعاش في إسرائيل. روايته المشهورة المتشائل في ١٩٧٤ تصورت الأحداث خلال مأساة النكبة وماقبل النكبة بخلط المونولوج الداخلي بالواقع الخارجي.

ج) غسان كنفاني (١٩٣٦- ١٩٧٢)

في رواية ما بعد النكبة عند غسان كنفاني بدأ الفلسطيني حياته لاجئا مشردا، يعيش كل أنواع الفقر والظلم والذل، يبحث عن لقمة عيشه بين حدود الوطن[٥٦]. عكس غسان كنفاني البطل الضحية خلال روايته رجال في الشمس التي صدرت عام ١٩٦٣م، إذ صورت الحالة التي وصل إليها الفلسطيني بعد نكبة عام ١٩٤٨م، مؤكدا على استحالة الخلاص الذاتي للإنسان الفلسطيني من خلال شخصياتها الأربعة التي هي صورة رمزية كلية لجميع أفراد الشعب الفلسطيني المناضل الذي يحاول تحقيق عيش عائلي. فشخصية سعد هو رجل رمز سياسي مناضل للحرية وشخصية مروان رمز للإنسان الفلسطيني الهارب من مسؤوليته. فهذه الرواية واقعية دون أنها لا تخلو من الرومانسية. فروايته عائد إلى حيفا الصادرة في عام ١٩٦٩ ترسم ألم الفراق، وحلم العودة والحنين إلى الوطن وفقدان

٥٦. فيصل دراج . الذاكرة القومية في الرواية العربية . بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠٠٨ .ص: ٣٧٣

الهوية، والبحث عن العائلة المفقودة، والوعي الجديد الفلسطيني بعد هزيمة ١٩٦٧م . روايته ما تبقى لكم الصادرة في ١٩٦٦ تعد امتدادا لرواية رجال في الشمس التي تسلط الضوء على الأوضاع الفلسطينية لفترة الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن العشرين بطريق رمزي . فيها وصف لحياة الشتات الفلسطيني ولظهور التنظيمات الفلسطينية بتشكيلاتها السياسية والعسكرية.

د) أحمد عمر شاهين (١٩٤٠ - ٢٠٠١)

هو كاتب فلسطيني من مواليد يافا الذي صور المكافحة والمقاومة الفلسطينية في رواياته 'مندل' في ١٩٩١ و 'بيت للرجم وبيت للصلوة' في ١٩٨٩ و'الاختناق' في ١٩٨٥ و'وإن طال السفر'في ١٩٧٧ و'رجل في الظل' و'حمدان طليقا' و'توائم الخوف والآخرون'. عرض أمله في رواياته بالعودة إلى مسقط رأسه يافا . فالروايات تحمل التجارب والأحلام الذاتية.

ه) سحر خليفة (١٩٤١)

هي روائية فلسطينية نابلسية تحتفل الشخصيات النسوية في معظم رواياتها، وعالجت أنثنة قضية فلسطين. روايتها 'الميراث' في ٢٠٠٢م مثلت المرأة الفلسطنية من خلال الاشتباكات الفلسطينية والإسرائيلية مختبرة لحل القضية والواقع الإنساني الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو .وروايتها 'لم نعد جواري لكم' في ١٩٧٤م مثلت المرأة المثقفة الشرقية وهمومها وسلبيات الرجل الشرقي في التعامل معها مع تركيز فكرة الحرية وتصوير القضايا الاجتماعية. تحاولت روايتها 'عباد الشمس' أن تعرض المرأة الفلسطينية في زمن الانتفاضة الفلسطينية. تحاول خلال روايتها 'صورة وأيقونة وعهد قديم' في ١٩٩٨م، استطلاع العالم

الحالم الخالي من الظلم والاحتلال والذلة خلال وصفها عن الحب والغرام والعلاقات الانسانية. فروايتها 'ربيع جابر' تدور أحداثها في الفترة اللاحقة التي انهارت فيها اتفاقية أوسلو في فلسطين المحتلة، والأحداث التابعة من حصار، واجتياح للمدن والقرى الفلسطينية والمذابح الدموية في نابلس القديمة، وحصار الرئيس ياسر عرفات. تحاول أن تجيب الغرب على دعاواهم عن الاستشهاد بأنه إرهاب. ومن خلال روايتها 'الصبار'عام ١٩٧٨م صورت الشتات الفلسطيني، وفي رواية 'باب الساحة' عام ١٩٩٩م صورت الكيان الفلسطيني في نابلس وتخريب البيوت الفلسطينية ومحنة المرأة الفلسطينية بعد الانتفاضة. وفي روايتها 'أرض وسماء' في ٢٠١٣م تمتحن عن شعب فلسطين وتاريخه. ورواية 'حبي الأول' رواية سيرة ذاتية تعبر عن الشتات.

و) ربعي المدهون (١٩٤٥)

هو الروائي الفلسطيني الذي صور تجارب ثلاثة أجيال فلسطينية مع رسم ألوانها ورموزها وأماكنها وتاريخها خلال روايته 'طعم الفراق' التي صدرت في عام ٢٠٠١م. روايته 'السيدة من تل أبيب' في ٢٠١٠ تمتحن موضوع التعايش الفلسطيني والإسرائيلي ساردا من خلالها تجربة المغتربين في عودتهم من المهجر إلى وطنهم غزة وحنينهم إلى الوطن. فروايته 'مصائر. كونشرتو الهولوكوست والنكبة' الصادرة في ٢٠١٥م الحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربية لعام ٢٠١٠م تكتشف خلال حكاياتها الأربعة المتكاملة النكبة والهولوكوست وحق العودة وآلام المنفى ومحاولة العودة إلى الوطن بطرق فردية.

ز) رضوى عاشور (١٩٤٦- ٢٠١٤)

هي الروائية المصرية زوجة الأديب المصري مريد البرغوثي ووالدة الشاعر تميم البرغوثي، واشتهرت بروايتها 'الطنطورية' ٢٠١٠ التي تعالج القصة المتخيلة لأسرة فلسطينية في قرية طنطورية تم اقتلاعها بعد اجتياح العصابات الصهيونية للقرية وتعيش في ملاجئ لبنان والإمارات ومصر. تصور خلالها أحداث النكبة والشتات الفلسطيني والحرب الأهلية اللبنانية والاجتياح الإسرائيلي.

ح) إلياس خوري (١٩٤٨)

هو أديب لبناني اشتهر في فن القصة والرواية والنقد، ووصف نفسه 'فلسطينيا روحا وإن لم يكن مولودا بها'[٥٧]. صور فسيفساء النكبة ومآسي الشعب الفلسطيني وحرمانهم من الحقوق من خلال رواياته وخلط الشخصيات الخيالية مع الشخصيات الواقعية. روايته 'أولاد الغيتو - اسمي آدم' في ٢٠١٦ م تحكي على لسان بطلها 'آدم دمون' حكاية الغيتو الفلسطيني في مدينة اللد المحتلة بقوى الإسرائيلية وأحاطوها بالأسلاك الشائكة، بسرديته المتميزة خلال روايته 'باب الشمس' الصادرة في ١٩٩٨ م التي هي من ضمن أفضل مائة رواية عربية. يسرد عن طريق السردية الألف ليلية حكاية المتسللين الفلسطينيين الذين يحاولون للعودة إلى فلسطين بعد ما هاجروا وطنهم بعد ١٩٤٨م، وفشلهم بالعودة الأخرى أو بقتلهم على حدود إسرائيل. فصارت الرواية رمز عشق وصمود ومقاومة ولجوء وهزيمة. وظف الروائي الوقائع التاريخية ووثائقها والحكايات الشفوية التي سمعها من أفواه

٥٧. عمران عبد الله."اسمي آدم .رواية إلياس خوري عن مآسي النكبة بلغة شكسبير". ثقافة. ٣٠ يونيو ٢٠١٩. https://www.aljazeera.net/culture

الضحايا. قد اختبر الروائي أنثنة اللغة عن طريق هذه الرواية. يصور الأحاسيس الجارفة لفتاة مسيحية لبنانية تزوجت من رجل فلسطيني من يافا وتعيش معه في الناصرة قبيل النكبة.

ط) ليانة بدر (١٩٥٠)

هي روائية فلسطنية من مواليد القدس. من أبرز كتاباتها روايتها المعروفة 'عين المرآة' في ١٩٩١م. تعبر عن المراحل المأساوية من عيشة الشعب الفلسطيني في المخيمات اللبنانية وصراعات التشتت الفلسطيني ونسج الرومانسية وحكايات الحب والغرام من خلال هذا الواقع.

ي) إبراهيم نصر الله (١٩٥٤)

عالج إبراهيم نصر الله تاريخ فلسطين وقضيتها خلال رواياته بكل أبعادها وتحولاتها من العهدالعثماني حتى العصر الراهن. فمساهماته الروائية كلها مبسوطة في الباب الثالث لهذه الرسالة.

ك) أنور حامد (١٩٥٧-)

هو الروائي والصحفي الفلسطيني الذي ينتمي إلى قرية 'عنبتا'. في روايته 'حجارة الألم' في ٢٠٠٤ يسجل تفاصيل الحياة اليومية التي عاشتها قريته عنبتا في ظل الاحتلال خلال الانتفاضة الأقصى. تنحصر أحداث روايته 'يافا تعد قهوة الصباح' في ٢٠١٢م في مدينة يافا الفلسطينية ما قبل النكبة، مع وصف دقيق عن رحلة الشتات والهجرة وحياة المخيمات بتفاصيلها اليومية. ففي روايته 'جنين ٢٠٠٢' الصادرة في عام ٢٠١٤ م يختار أنور

حامد مخيم جنين مكانا لروايته ويختار عام ٢٠٠٢ زمنا لها. روايته 'والتيه والزيتون' في ٢٠١٦ تعالج مفارقات الفلسطيني العائد لبلده وتغيير معالم المدن التراثية وتشويهها من قبل الاحتلال الإسرائيلي. روايته 'ميّ وملح' الصادرة في ٢٠١٧م صورة عن المشهد السياسي الفلسطيني الراهن.

ل) سوزان أبو الهوى (١٩٧٠-)

هي كاتبة فلسطينية أمريكية وناشطة حقوق الإنسان اشتهرت بروايتها بينما ينام العالم (الصباح في جنين). اختبرت من خلالها معاناة النكبة والصراعات بعد إعلان دولة إسرائيل في ١٩٤٨م وترحيل الفلسطينيين إلى مخيم الجنين. روايتها 'الأزرق بين السماء والماء' امتازت بوصف دقيق عن هجرة المواطنين الفلسطينيين مع توظيف لغة سردية ممتازة.

الباب الثاني

السرد الروائي

الفصل الأول : مفهوم السرد

الفصل الثاني : بنية الشخصية

الفصل الثالث : بنية الزمن

الفصل الرابع : بنية المكان

الفصل الخامس : السرديات المتميزة

الباب الثاني

السرد الروائي

الفصل الأول : مفهوم السرد

السرد لغة فضفاض شامل لكل أداء للغة الذي يضم جميع الأجناس الأدبية. فالسرد لغةً هو: تقدمة شيء إلى شيء تأتي بهِ متسقاً بعضُهُ في أثر بعض متتابعاً واستعير هذا التناسق والتتابع لنظم الحديد كما في قوله تعالى: وَقَدِّرْ فِي السرْدِ(سورة سبأ: ١١)، قيل هو أن لا يجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فيفصم الحلق ولا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصّف، اجعله على القصد وقدر الحاجة، وسَرَدَ الحديثَ ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيّد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قرائته في حذر منه، والسّرَد : المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا، وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصُم، وإن شئت فأفطر. وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ قال : نعم ، واحد فرد وثلاثة سرد، فالفرد رجب فصار فردا لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشوال والثلاثة السرد: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم.

وقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض[١] . والسرد هو التتابع وإيجاد السياق

ثم تحول المصطلح ليعني الترتيب والتنظيم للأشياء المقدمة استخلاصا من التعاريف السابقة. ففي الاصطلاح طريقة نقل الحكاية إلى المتلقي عن طريق الخطاب الشفهي أو التحريري. فعلى هذا عرف رولان بارث Roland Barthes السرد على أنه رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه و"يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد. إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقص، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة، والإيماء، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق، والسينما والأنشوطات، والمنوعات والمحادثات"[٢]. فيبدء السرد مع تاريخ الانسانية، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد. وحدد سعيد يقطين مفهوم السرد قائلا: "السرد فعل لا حدود له: يسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[٣]. ويقول حميد الحمداني عن مفهوم السرد: "يقوم الحكي على دعامتين أساسيتن الأولى: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحد أحداث معينة، والثانية : أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى

١. محمد بن مكرم بن منظور. لسان العرب .ج٣. بيروت، لبنان: دار صادر، ٢٠١٠ . ص: ٢١١.

٢. سعيد يقطين. الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين) ط١. الدار البيضاء ، بيروت: المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٧. ص: ١٩.

٣. نفس المرجع، ص: ١٩.

بطرق متعددة ، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[٤].

أولا- مكونات السرد

يتكون السرد من الرواي والمروي والمروي له والبنية السردية.

الرواي: "هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيّلة، ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يترائى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[٥]. والراوي حسب هذا المفهموم يختلف تماما عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم . فالسارد هو الأداة أو التقنية الخاصة في تقديم العالم المصور يعتمد عليها الروائي، ربما يكون شخصية من شخصيات الرواية من خارج الحكاية أو من داخلها. فالراوي هو وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصه حيث يختبئ الكاتب خلف الراوي، فالراوي ربما يحلل الأحداث من الداخل على لسان البطل بضمير المتكلم المعروف بالراو الحاضر أو في صورة الراوي غير الحاضر العارف بكلي المعرفة أو يراقبها من الخارج[٦]

٤. الحميد الحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي . ط ١. الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي،١٩٩١. ص: ٤٥.

٥. فيروز جدي. البنية السردية في رواية طوق الياسمين. ماجستير. جامعة العربي التبسي. ٢٠١٦ – ٢٠١٧، ص:١١.

٦. د/ يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. ط١. لبنان، بيروت: دار الفارابي، ١٩٩١. ص: ١٣٤-١٣٨.

أ) المروي (الرواية)

هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص وفضاء من الزمان والمكان. تكون الرواية معقدة في بنيتها قياسا على القصة، من حيث حجم الأحداث المتشعبة والشخصيات المركزية والمساعدة ووظائفها المختلفة. تدور غالبا على حدث مرجعي إضافة إلى الأحداث المتشعبة. وسرديتها تقتضي الجمالية والفنية الشيقة حيث تطابق مع الواقع.

ب) المروي له

هو كائن متخيل أو مجهول في مكونات السرد يمثله المتلقي. فإن وجود راو يروي القصة . نظريا ومنطقيا يقتضي وجود طرف ثان. فالوصول إلى ذوق المتلقي من أهم أهداف الكاتب، لا سيما الروائي المبدع يجرد من تلقاء نفسه متلقيا ضمنيا خلال كتابته. فهذا المكون من الرواية يكون افتراضيا قبل وصولها إلى المروي له. فيقوم الروائي المبدع بدور المصمم الفني من أجل تلبية رغبات المتلقين.

في كل سرد هناك تواصل بين مرسل للسرد (السارد) ومتقبل له (المسرود له).(السارد – القصة – المسرود له)[٧]" .

ثانيا- البنية السردية

البنية في أصلها تحمل المعنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ماعداه ويتحد من خلال علاقته بما عداه[٨]. تتكون البنية السردية من الشخصيات

٧. محمد بوعزة. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم. ط١. بيروت- لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠. ص ٧٢.

والزمان والمكان واللغة. الحوار والوصف يتعلقان مباشرا بلغة الحكاية وأسلوبها والعناصر الأخرى من الشخصيات والمكان والزمان. يقتصر هذا البحث البنى السردية على الشخصية والزمان والمكان إضافة إلى السرديات الجديدة المطلع عليها من الروايات المنتخبة.

الفصل الثاني: بنية الشخصية

وقد ورد في معجم الوسيط، الشخصية: صفات تميز الشخص عن غيره، يقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل. وهو اسم مؤنث منسوب إلى شخص. واصطلاحا هو المظهر الذي يظهر به الشخص بوظائفها المختلفة على مسرح الحياة.يعرف بشير بويجرة هي ' العمود الفقري للعمل الروائي[٩] '. يعرفها عثمان بدري هي ' العصب الحي والمؤثر للبناء الفني للرواية كله[١٠]'. فيرى تودوروف " أن الشخصية تشغل في الرواية وصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها الكون الذي ينتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية[١١]". فتلعب الشخصية دورا مهما في تكوين فكرة الراوي وتجسيده كعنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي. الشخصيات هم الأفراد في الحكاية يقوم بالأدوار المختلفة تسجيلا لقوم أو ثقافة ما.

٨. د/ زكريا إبراهيم. مشكلة البنية . القاهرة. مكتبة مصر، ١٩٩٠. ص ٢٩.

٩. فيروز جدي ، ص: ٢٨.

١٠. عثمان بدري. بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ . ط١. بيروت- لبنان : دار الحداثية، ١٩٨٦. ص: ٧.

١١. فيروز جدي، ص: ٢٨.

الخلاف عن الشخصية الروائية كانت شائعة منذ أرسطو حيث إنه عدها مكونا واجبا بغيره لابذاته؛ لأن التراجيديا كانت محاكاة للأعمال والأحداث دون الأشخاص، ولأنهم وجدوا الأحداث غاية التراجيديا والشخصيات كانت خاضعة لتلك الأحداث، وقلده فلادميربروب[١٢] وتوما شفسكي[١٣] في هذا المنحى، بينما عدها رولان بارت[١٤] مكونا أساسيا في تكوين البنية النص الروائي، وأقر "بأنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات[١٥]"

أولا- أصناف الشخصيات

صنف فلادمير بروب الشخصيات إلى سبعة أصناف حسب الوظائف التي تقوم بها من المعتدي أو الشرير والواهب والمساعد والأميرة والباعث والبطل والبطل الزائف[١٦]. أطلق غريماس على الشخصية اسم العامل وحددها في ستة عوامل من المرسل والمرسل إليه والذات والموضوع والمساعد والمعارض[١٧]. وصنف تودوروف الشخصيات حسب وظائفها. وهي الشخصية العميقة المتطورة والمتغيرة ذات الأوصاف المتناقضة والشخصية المسطحة الثابتة التي تقتصر على سمات محدودة وتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان. فنفس التقسيم يوجد عند فورستر دون أنه يسمي الشخصية العميقة بالشخصية المعقدة أو

١٢. باحث وناقد أدبي روسي، اشتهر بدراساته الدقيقة عن بنية الحكايات الروسية، عاش في فترة ١٨٩٥-١٩٧٠ .

١٣. عالم ومسرحي أوكراني فأمريكاني، عاش بين ١٨٦٨ – ١٩٣٩ .

١٤. كاتب وأديب ناقد بنيوي فرنسي صاحب كتاب طرائق تحليل السرد الادبي والنقد البنيوي للحكاية، عاش بين ١٩١٥- ١٩٨٠

١٥. حفناوي زاعر. البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر"، ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٤ – ٢٠١٥

١٦. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: ٢٥

١٧. نفس المرجع، ص: ٣٣- ٥٢

المدورة ذات متعددة الأبعاد، والشخصية المسطحة بالشخصية البسيطة[١٨]. ومن تصنيفات هنري جيمس من حيث علاقتها بالحكبة إلى شكلين، هما الشخصيات الخاضعة للحبكة (الخيط الرابط/ Ficelle)؛ لأنها لا تظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث، والشخصيات التي تخضع لها الحبكة وهي خاصة بالسرد السيكولوجي حيث تكون غاية الحلقات الأساسية في السرد هي إبراز خصائص الشخصية [١٩]. يصنفها إدوين موير(Edwin Muir) حسب الأدوار التي تقوم بها إلى الشخصيات المحورية أو الرئيسية والشخصيات الثانوية، فتكون رئيسية إذا كانت ذات كثافة حضورية داخل النص. و قسم الروايات إلى ثلاثة من رواية الحدث ورواية الشخصية والرواية الدرامية التي تتوازن في الأخير قيمة الشخصيات بقيمة الحدث[٢٠]، فالشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية وتكون هذه الشخصية قوية فاعلة، كلما منحها القاص حرية، وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها. هي الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي.

"تتعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغير معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ، أو اختلافها من ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر، ومن خصائص الشخصيات الرئيسية مدى تعقيد التشخيص ومدى

١٨. حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية). ط١ . بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠. ص ٢١٥.

١٩. نفس المرجع، ص: ٢١٦

٢٠. نفس المرجع، ص: ٢١٥

الاهتمام التي تتأثر به الشخصيات ومدى العمق الشخصي[٢١]". فقدرتها أن تكون معقدة وحضورها الطاغي في نص السرد تستهوي المتلقي. فالعمق الشخصي هو الغموض الذي يجعلها عرضة الاهتمام.

وتكون ثانوية إذا كانت تقوم بأدوار مرحلية أو لحظوية معينة. هي شخصية تساعد في نمو الأحداث القصصية وبلورتها، بحيث تكون أقل عناية وتجربة من الشخصية الرئيسية، و لكنها تقوم في بعض الأحيان بأدوار مصيرية في حياة الشخصية الرئيسية. فالسرد لا يخلو من الشخصيات الثانوية في بناء عمل أدبي. تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة بالنسبة إلى الأشخاص الرئيسية قائمة بدورها التكميلي كمساعد أو معاند للشخصيات الرئيسية. هي أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية.

صنفها حسن بحراوي إلى ثلاثة أنواع : هي الشخصيات الجاذبة التي قد تتمثل في نماذج الشيخ والمناضل والمرأة، والشخصيات الموهوبة الجانب التي قد تتمثل في نماذج الأب والإقطاعي والمستعمر، والشخصيات ذات الكثافة السيكولوجوكية التي قد توجد في نماذج اللقيط والشاذ جنسيا. قسمها فيليب هامون إلى ثلاث فئات: فالفئة الأولى هي الشخصيات المرجعية من ضمنها الشخصيات التاريخية مثل نابليون عند ألكسندر ديوما، والشخصيات الأسطورية مثل فينوس، والشخصيات المجازية مثل الحب أو الكراهية، والشخصيات الاجتماعية مثل العامل أو الفارس أو المحتال[٢٢]. فالفئة الثانية هي الشخصيات الإشارية التي هي دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص كالشخصيات

٢١. محمد بوعزة، ص: ٥٦

٢٢. حفناوي زاعر، ص: ٢٨

الناطقة باسمه في التراجيديا، والمحدثون السقراطيون، والشخصيات العابرة كالرواة. فالفئة الثالثة هي الشخصيات الاستذكارية التي تنشط ذاكرة القارئ مثل الشخصيات للتبشير كالحلم والاعتراف[٢٣].

ثانيا- أشكال تقديم الشخصيات

وفي دراسة صيغ تقديم الشخصية رولان بورنوف وريال أوئيليه في كتابهما المشترك "عالم الرواية" وجدا أن الشخصية تقدم بأربع صيغ . هي : بواسطة نفسها أو بواسطة شخصية أخرى أو بواسطة راو يكون موضعه خارج القصة أو بواسطة الشخصية نفسها وبواسطة الشخصيات الأخرى والراوي معا[٢٤]. فيعرف على التوالي بالتقديم الذاتي والتقديم الغيري والتقديم الخارجي والتقديم الجمعي. ففي التقديم الذاتي أو المباشر تقدم الشخصية ذاتها بذاتها إلى المتلقي باستخدام ضمير المتكلم مستغنية عن كل الوسائط من خلال الإعترافات والرسائل والمذكرات اليومية. التقديم الغيري يتم بواسطة صورتين هما: صوت السارد المتماثل حكائيا، وصوت الشخصية المصاحبة للشخصية المقدَّمة. فالسارد المتماثل حكائيا هو سارد ممثل يشارك في بناء الشخصيات وعرض مضامين الحكاية. في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطة بين الشخصية والقارئ. وهذه الصيغة التقديمية - على سبيل المثال- تتموضع في روايات براري

٢٣. حسن بحراوي، ص: ٢١٦- ٢١٧

٢٤. د/ مرشد أحمد. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥. ص: ٥٢.

الحمى ومجرد ٢ فقط، وحارس المدينة الضائعة، وعو لإبراهيم نصر الله بتناغم تلقائي[٢٥]. ربما تقدم شخصية مصاحبة شخصية أخرى لتأثير بعضها البعض ضمن المنظومة الحكائية. وظف الروائي إبراهيم نصر الله هذا النوع - على سبيل المثال- في رواياته عو ومجرد ٢ فقط في تبئير الشخصيات المختلفة. تتم عملية التقديم في التقديم الخارجي بواسطة سارد خارجي عن منظومة الشخصيات الروائية الذي يكون ساردا وسيطا بين المؤلف والحكاية. فالمؤلف هو الذي خلق العالم الروائي الذي ينتمي إليه السارد، والسارد بدوره هو الذي ينقل العالم المسرود إلى القارئ. فالروائي إبراهيم نصر الله منح مساحة نصية واسعة من الحكي للسارد الخارجي الذي أنجز وظيفة تقديم الشخصية وفق مظهرين هما : وصف الشخصية متوسلا بالوصف البراني والوصف الجواني التقديم الجمعي يقدم الشخصيات إلى عالم الحكي من خلال الأصوات المتعددة. فالروائي إبراهيم نصر الله منح لهذا التقديم الأخير مساحة ضيقة في رواياته بالنسبة للتقديمات السابقة[٢٦].

ثالثا- طريقة رسم الشخصيات

فهناك طريقتان في رسم الأشخاص. "الطريقة التحليلية التي ترسم الشخصيات من الخارج وتشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ويعقب على بعض تصرفاتها ويفسر البعض الآخر، وكثيرا ما يعطي الروائي رأيه فيها، صريحا دون ماالتواء. فالثانية هي الطريقة التمثيلية التي يتيح الروائي للشخصيات أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة. وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها، عن طريق أحاديث

٢٥. د/ مرشد أحمد ، ص: ٥٢

٢٦. نفس المرجع. ص: ٨١

الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها. فالنقد الحديث يؤثر استعمال الطريقة التمثيلية لأن تكشف الشخصية من الداخل إلى الخارج أقوى أثرا وأدق تعبيرا من وصفها وصفا خارجيا[٢٧].

رابعا- تحليل أدوارالشخصيات

تكون الشخصيات عنصرا تكميليا أو متكلما بالنيابة أو المنفعل بالحدث أو فاعل الحدث حسب أدواره في الروايات. تكون الشخصيات عنصرا تكميليا يسند إليها إنجاز دور بسيط بدون أهمية كبيرة بالنسبة للحدث المركزي، وتموضع تلك الشخصيات هامشية في منظومة الشخصية الروائية. وتكون الشخصية متكلما بالنيابة عن مؤلف النص الروائي بحمل الفكرة أو الأفكار التي تحملها جوهر الحكاية؛ لأن الروائي المبدع غالبا لا يطرح أفكاره، ولا تكون قضايا الإنسان الكبرى معزولة عن محيطها الإنساني. بل يجسدها بواسطة شخصية عاشت في مجتمع ما، ورأته كماهو. فتتجلى ناطقة بلسانه حيث يتمكن المتلقي من التوصل إلى منظومة الأفكار المطروحة في النص الروائي. فالشخصية المنفعل بالحدث هو الشخصية المتأثرة بالأحداث المحكية بشكل فعال بحيث تتغير من الوضعية القارة إلى الوضعية المتناقضة حسب حدث التغيير. ففاعل الحدث هو الشخصية المسند إليها دور إنجاز الحدث الروائي.

٢٧. د/ محمد يوسف نجم. فن القصة. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥. ص ٩٤- ٩٥.

خامسا- معايشة المتلقي مع الشخصيات

خلال مطالعة القصة يعايش المتلقي مع الشخصيات ويسير معها ويشعر بشعورها ويحس بإحساسها ويشارك في نجاحها وإخفاقها، وهذه هي ظاهرة الإشعاع (Empathy) كما يسميها علماء النفس[٢٨]. فالخيال عنصر هام في تخلق الشخصيات وتصوير مزاياها. فمن جهد القاص ومقدرته الفنية ليجعل بعض الشخصيات الخيالية أكثر تأثيرا في أذهان القراء حتى من بعض الشخصيات التاريخية[٢٩]. اعترف ترجنيف بأن الروائي لا يستطيع أن يخلق شخصية من الشخصيات إلا إذا سلط قوة خياله على شخصية حية من الشخصيات التي تتحرك من حوله،ولولا عثوره على مثل هذه الشخصيات لما استطاع أن يقدم لقرائه شخصية حية واحدة[٣٠]. فعلى الكاتب أن يتعمق في دراسة الطبيعة الإنسانية العامة وأن يفطن إلى دوافع الإنسان وانفعالاته وعواطفه. يلتقط القاص وسائلَ سرد الأشخاص ورسم الشخصيات بالملاحظة والمشاهدة، ومن قرائاته الخاصة أو ينسجها بخياله نسجا، مسلطا عليها قوة الاختراع والإبداع معتمدا على ما يلتقطه أثناء تجاربه في الحياة. وليس الأمر كذلك في القصص التاريخية، فإن الكاتب هنا، يبحث عن بيئتها في كتب التاريخ، حيث يعثر على أوصاف البيئة الطبيعية والاجتماعية، وحيث يلتقط أوصاف الملابس وأخلاق الناس وعاداتهم في تلك الفترة.... ويترك لخياله اللمسات الفنية الأخيرة[٣١]

٢٨. د/ محمد يوسف نجم، ص: ٤٩

٢٩. نفس المرجع، ص: ٧

٣٠. نفس المرجع، ص:٨٧

٣١. نفس المرجع، ص: ١٠٤

الفصل الثالث- بنية الزمن

هو عنصر أساسي من الفن القصصي لم يستقر له النقاد على تعريف واحد. وقد ورد في قاموس المعجم الوسيط ' الزمن والزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره . جمعه أزمان وأزمُن . هو العنصر العمودي للرواية ونسيجها ووسيطها كما هو وسيط الحياة. اندفع الفلاسفة إلى التأمل في الزمن قديما وعجزوا عن تعريفه بالدقة كما يوجد في المقولة المشهورة للقديس أوغسطين عن ماهية الزمن: " فما هو الوقت إذن؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه. أما أن أشرحه فلا أستطيع". وهذا ما عبر عنه برتراند رسل بقوله: " هل الماضي موجود؟ كلا. هل المستقبل موجود؟ كلا. إذن الحاضر وحده هو الموجود، نعم لكنه ضمن الحاضر لا يوجد فوات زمني. تماما إذن فالزمن غير موجود[٣٢]. فالذي يظهر من التحليل النفسي والفلسفي بأن الحاضر سيكون ماضيا مستودعه وخزانته الذاكرة الإنسانية التي تجعل الحدث سابقا ولاحقا. فتسترجع إلى الماضي من الحاضر، وتستشرف إلى ما سيحدث في المستقبل. فكلما ازدادت خبرة الكاتب ازداد وعيه بالزمان، فالزمن كامن في وعي كل إنسان غير أن كمونه في وعي الكاتب أشد[٣٣]. ميشيل بوتور من أشهر الروائيين الجدد له رؤى نقدية واعية حيث يقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة: زمن المغامرة أو زمن القصة، وزمن الكتابة أو زمن الخطاب، وزمن القرائة في المدة. فزمن المغامرة الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي وقعت فيه الأحداث والذي يمتد إلى سنين غالبا. فزمن الكتابة هوالذي يستغرق الكاتب لكتابتها مع توظيف

٣٢. د. مراد عبد الرحمن مبروك. بناء الزمن في الرواية المعاصرة . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨. ص ٥- ٦ .

٣٣. نفس المرجع، ص: ٥

المفارقات الزمنية والتنظيمات الفنية. فأما زمن القرائة هو الزمن الذي يقرأ المتلقي الرواية .يقسم جان ريكاردو في كتابه " قضايا الرواية الجديدة" الزمن إلى زمن السرد وزمن القصة[٣٤]. فمن ملكة الروائي البارع أن يغطي زمن القصة في زمن الخطاب بكل فنياته ومتطلباته.

اعتبر النقاد الزمن باتجاهين: الأزمنة الداخلية والأزمنة الخارجية. فالأزمنة الداخلية تعتمد على النص، هي: زمن القصة، وزمن الكتابة، وزمن القرائة. فالأزمنة الخارجية هي: زمن الكاتب، وزمن القارئ، والزمن التاريخي[٣٥]. ولكن المهم زمن القصة وزمن الكتابة. زمن القصة أو الحكاية هو الزمن الخاص بالأحداث والوقائع المروية، ولكل قصة بداية ونهاية. يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي. وزمن الكتابة هو الزمن الذي يقدم السارد من خلاله القصة[٣٦]. ويشمل ما هو كوني من الأيام والساعات والشهور، وما هو تاريخي من الزمن الحقيقي الذي وقعت فيه أحداث القصة.

أولا- المفارقات الزمنية

مصطلح المفارقة الزمنية مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين منها الاسترجاع والاستباق وغيرها[٣٧]. زمن السرد لا يطابق الترتيب الطبيعي لأحداث القصة. "زمن الكتابة أو زمن السرد هو المدة الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الأحداث الذي

٣٤. د. مراد عبد الرحمن مبروك، ص: ١٠

٣٥. سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. ط٣. بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧. ص ٧٩.

٣٦. محمد بوعزة، ص: ٨٧

٣٧. جيرار جنيت. خطاب الحكاية. ط٢. ترجمة: محممد معتصم.مصر: الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ١٩٩٧. ص: ٥١

ربما يساير زمن الحكاية وربما يقفز على حقب سابقة أو لاحقة للزمن الحقيقي. ومن خلال المفارقات بين زمن الحكاية وزمن السرد يحدد جيرار جنيت علاقات التماثل والاختلاف بينهما، وقد حددها في ثلاث: الترتيب والديمومة والتواتر. وما يظهر من مباحثة سعيد يقطين عن الترتيب هو مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث نفسها في القصة[٣٨]. الديمومة مقارنة عدد صفحات النص أو حجم النصوص بالفترة الزمنية للحكايات التي تقاس بالساعات والأيام والشهور والسنوات. فيحذف الروائي أو يهمل بعض الأحداث لاهتمامها على الأخرى أو يلخص أو ينتقي بعضها عن الأخرى لامتداد بعضها سنوات عديدة لا تسع على صفحات معددة. فيكون الحذف صريحا باستخدام العبارات الموجزة مثل " بعد مرور ثلاث سنوات" وما إلى ذلك. ومنه الحذف الضمني حيث يلجأ السارد إلى استخلاص السرد دون صراحة للفترة الزمنية. أو يطبق السارد الوقفة حيث يبطئ بعض المواقف بالوصف أو الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي أو بالتضمين. فالتضمين هو إدراج حكاية خارجية ضمن الحكاية الرئيسية.

المكان والزمان شريكان ملتحمان. يختلط الزمان بشكل ما بالمكان لسبب بسيط هو الحركة. الوجود والزمان مترادفان؛ لأن الوجود هو الحياة والحياة هو التغير والتغير هو الحركة والحركة هو الزمان فلا وجود إلا بالزمان، لهذا فإن كل وجود يتصور خارج المكان وجود وهمي أو هو لاوجود[٣٩]. فوجود الإنسان في المكان كله مؤسس على الزمن. ولذلك

٣٨. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: ٧٦

٣٩. كريم زكي حسام الدين. الزمان الدلالي . ط١. القاهرة : دار غريب ، ٢٠٠٢.ص ٢٩

'يرتبط الزمان والمكان في النص الروائي بعرى وثيقة لا تنفصم'[٤٠]. فالشخصيات الروائية حين تنهض لإنجاز الأفعال الحكائية يعني أنها تلتوي في زمان ومكان محددين. الزمان إطار الحدث والفعل. فبهذه السمات يلعب الزمان دورا مركزيا داخل منظومة الحكي ويساهم في خلق المعنى مساحة لا بد منها. ومدونة روايات كثيرة أبدعت بتمحور بنية الزمان في مدلولها، حيث تلقت روايات كثيرة عناوين الأزمنة مثل زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله وألف ليلة وليلتان لهاني الراهب ونهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة وليلتان وظل امرأة لليلى الأطرش مما لا يحصى في عالم الرواية العربية. الزمن أهم من المكان كما أشار إليه جيرار

جنيت بأنه من الممكن قص حكاية ما بدون تعيين المكان، بينما يستحيل قصها بدون تحديد زمن السرد إما في الزمن الماضي أو الحال أو المستقبل[٤١].

ليس من الضروري أن تتم المطابقة بين تتابع الأحداث في النص الروائي والترتيب المنطقي الطبيعي لها كما وقعت الحكاية بالفعل؛ لأن السارد ليس بوسعه أن يحكي عددا من الأحداث في آن واحد. فتبرز جمالية الرواية وبراعة الروائي وتضلعه في تلاعب زمن الحكاية بزمن الحكي حيث يتم نسجها نسجا فنيا. أطلق على هذه التقنية المفارقات الزمنية بشكل عام. فالترتيب الزمني والمدة الزمنية هما المحوران الأساسيان تعتمد عليها دراسة الروايات من حيث بنية الزمن. الروايات التقليدية تلتزم بنظام التعاقب الزمني المنطقي، بينما صارت اللامنطقية تسيطر على نسق الروايات الحديثة بممارسة المفارقات الزمنية من أنواع

٤٠. أكرم اليوسف . الفضاء المسرحي . ط١. مغرب / دمشق: دار مشرق ، ٢٠٠٠. ص: ٣٩.

٤١. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: ٦١

الاسترجاعات والاستباقات وغيرها. فالراوي حر لأن ينتقل بين الأزمنة الثلاثة حسب مقتضيات الحكاية. هذه المفارقات الزمنية تشكل التنافر في ترتيب الحكاية وترتيب الحكي بينما يخلق متعة التناغم والانسجام في فنية النص الروائي. ومما ذكر يتبين أن بنية الزمان لها ثلاثة محاور أساسية. هي الترتيب والمدة والتواتر. فالترتيب يحتوي على الاسترجاعات والاستباقات بنوعيهما الخارجية والداخلية. فالمدة أو الديمومة لها نوعان. الأول هو تسريع السرد بالخلاصة أو الحذف، والثاني إبطاء السرد بالوقفة الوصفية أو بالمشهد الحواري. فالمحور الثالث هو التواتر بأنواعه الثلاث من التفردية والتكرارية والترددية.

أ) الاسترجاع

الاسترجاع هوالتراجع إلى الماضي لتحقيق غايات فنية وجمالية يحتفي به الروائي البارع حسب مهارته وميوله في الفن. فالاسترجاع أو السرد الاستذكاري هو استعادة أحداث سابقة للحظة أو "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، أو "أن يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل"[٤٢] فمصطلح الاسترجاع يدل على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها. وظيفته تكون -على سبيل المثال- الإشارة إلى معطيات البطل الماضية أو ماضي الشخصيات الأخرى. والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت

٤٢. محمد بوعزة، ص: ٨٨

أنواع مختلفة من الاسترجاع: ١- استرجاع خارجي: يعود إلى ماقبل بداية الرواية. ٢- استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[٤٣] يكسر الروائي بهذه التقنية خطية الزمن ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويطبق من تقنيات التضمين والتسلسل والتناوب. فالتضمين هو إدخال قصة في قصة ما، فالتسلسل هو الشروع في القصة الثانية بعد الانتهاء من الأولى ، فالتناوب حكاية قصتين في آن واحد بالتناوب . هذه هي الطرق الثلاثة التي وجدها تودوروف "[٤٤]. يشير روحي فيصل إلى تقنية الاسترجاع :" قد يلجأ إليه الروائي ليقدم معلومات من ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكر بحوادث مرّت ليكررها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدا لها"[٤٥]. يرى حميد الحمداني عن تلاعب الروائي بالنظام الزمني " الرواي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[٤٦]. فالاسترجاع يسد ثغرات النص ويستعيد الأحداث الماضية لتلعب دورا فنيا في العمل الروائي. ومن أنواعها الاسترجاع الخارجي و الاسترجاعالداخلي.

٤٣. د. سيزا قاسم. بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ. القاهرة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤. ص: ٥٨.

٤٤. رولان بارت، وآخرون. طرائق تحليل السرد الأدبي. ترجمة :إتحاد كتاب المغرب. الرباط: منشوات إتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢. ص ٥٦.٥٧.

٤٥. سمر روحي الفيصل. الرواية العربية . البناء والرواية . (مقارنة نقدية) . دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب ، ٢٠٠٣ . ص ١٦.

٤٦. حميد الحمداني ، ص: ٧٤.

١. الاسترجاع الخارجي

هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية بغير تقاطع مع السرد الأولي بحيث يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية. وهو يحيل إلى أحداث روائية وقعت قبل بدء الحكاية ويقوم بدور تنوير المتلقي إلى الأحداث السابقة للمحكي تكملة فنية له.

٢. الاسترجاع الداخلي

هذا النوع يتم من داخل الحكاية إلى داخلها. إن الحقل الزمني للاسترجاع الداخلي متضمن في الحقل الزمني للمحكي الأول. فهو جزء من المحكي الأول لا يتسع مداه إلى خارجه. ولاكنها تأتي متأخرة عنه. فمن المعقول بأن السارد لا يمكنه حكي الأحداث الروائية كلها في وقت واحد. فعندما ينتقل من شخصية إلى أخرى ومن حدث إلى أخرى يأجل بعض الأحداث المتعلقة بالشخصيات حسب المتطلبات الفنية الروائية وجماليتها. فيبئر بعض الأحداث على بعض. الاسترجاعات الداخلية تنقسم حسب ميزاتها الوظيفية إلى الاسترجاعات الداخلية خارج حكائية والاسترجاعات الداخلية داخل حكائية.

٣. الاسترجاع الداخلي خارجحكائي

هذا النوع من الاسترجاعات الداخلية يحتوي مضمونا حكائيا يختلف عن مضمون الحكي الأول . ويتم هذا النوع من الاسترجاع حين يلجأ السارد إلى إقحام شخصية جديدة إلى الرواية ويضيئ إلى سوابقها، أو حين يستعيد الماضي القريب العهد لشخصية غابت عن الأنظارلبعض المدة[٤٧].

٤٧. جيرار جنيت، ص: ٦١.

ومن أقسام الاسترجاعات الداخلي لدى جنيت الاسترجاعات التكميلية والاسترجاعات التكرارية والاسترجاعات الجزئية والاسترجاعات الكاملة. فالاسترجاع التكميلي من الاسترجاعات الداخلي تطلق عليها الإحالات. هو الذي يسد بعد فوات الأوان فجوة لمحكي سابق. وبذلك ينتظم المحكي عن طريق التعويضات المتأخرة قليلا[٤٨]. فهو عملية سد الثغرة الحكائية وحل خللها وإزاحة المسافة النصية بين المحكي الأول والمحكي المسترجع وخلق اللحمة بينهما للانتظام السردي ميلا إلى الإيجاز. والاسترجاع التكراري يطلق عليها التذكيرات. في هذا النوع من الاسترجاع توجد عواطف متشابهة ومتباينة في آن واحد. يتمثل في إنجازه وظيفتين. هما الإيحاء بمقارنة الحاضر بالماضي والمقارنة بين وضعين متشابهين ومختلفين في آن واحد[٤٩]. الاسترجاع الجزئي يحكي لحظة من الماضي لا يسعى إلى وصلها باللحظة الحاضرة. ولكنه يكون ضروريا لفهم عنصرين في مسار الأحداث ولا يستحوذ على مساحة نصية واسعة من الحكي غالبا. الاسترجاع الكامل نوع من الاسترجاعات الداخلحكائية الذي يشكل على العموم قسطا مهما من الحكاية . ولذلك يستحوذ على مساحة نصية واسعة من الحكي.

ب) الاستباق (الاستشراف)

هو 'كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق أو القفز على فقرة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما

٤٨. د/ مرشد أحمد، ص: ٢٤٨

٤٩. جيرار جنيت، ص: ٦٤.

يسحصل"[٥٠]. هو "إعلان السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه[٥١]". يعطي الاستباق للمتلقي فرصة التعرف على الأحداث والوقائع قبل أوانها في القصة ، ولها نوعان استباق خارجي واستباق داخلي. أطلق عليه جنيت اسم الاستشراف.

١. الاستباق الخارجي

هو مجموع من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد ويهدف إلى اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل. ومن مظاهره العناوين الموعزة إليه. وأبرزها ملخصات لما سيحدث في المستقبل.

٢. الاستباق الداخلي

له نوعان من الخارجحكائية والداخلحكائية كما في شأن الاسترجاع. فالخارجحكائي لايتداخل مع المحكي الأول. وأهمله كثير من الباحثين والنقاد في دراساتهم وبحوثهم. فالداخلحكائي ينقسم إلى الاستباقات التكميلية والاستباقات التكرارية.

الاستباق التكميلي هو الذي يسد مقدما ثغرة لاحقة في الحكي[٥٢]. وهو عبارة عن تطلعات يتكئ السارد عليها لبيان مستقبل الشخصية الروائية. فهو يقوم بسد فجوة حكائية غير أنه يشتمل على حيز نصي محدود من مساحة الحكي، ويقوم بدور تكميل حبكة الرواية على شكل عام.

٥٠. حسن بحراوي ، ص: ١٣٢.

٥١. محمد بوعزة، ، ص: ٨٩

٥٢ جيرار جنيت، ص: ٧٩

الاستباق التكراري هو الاستباق الذي يضاعِف مقدما سياقا حكائيا قادما. فهي أحداث حكائية مقتضبة سيحتويها الحكي في المستقبل، وتؤدي دور إعلان للمتلقي بالأحداث اللاحقة[٥٣].فمساحته النصية غالبا تكون طويل المدى . ربما يظهر في نهاية فصل ليكشف عن مضمون الفصل التالي فيكون غالبا قصير المدى. وما يستدعي الانتباه في هذا النوع من الاستباق هو اتساع المسافة الفاصلة بين الموقع المحكي المستبق وموقع سياق التحقق. 'فإن المحكيين ، محكي الاستباق التكراري ومحكي الإجابة عنه يمكنهما أن يشكلا ثنائية ، يمكن تسميتها ثنائية المحكيين المتكاملين. وهذه الثنائية لها قدرتها - حسب تعبير بارت- على ضفر الحكاية[٥٤] . فالطلائع المغلوطة تتميز عن الاستباقات التكرارية تماما لأنها لا تتحقق ولا تنكشف أمرها إلا بعد الانتهاء من قرائة النص الروائي قرائة واعية . فهي فرضية خاطئة لتخدع القارئ بنهايات غير محتملة. فالاستباقات الزمنية تتميز بشكل عام بقلة الحيز النصي بالنسبة إلى الاستجاعات الزمنية.

ثانيا- المدة الزمنية في الرواية

أ) تقنية إبطاء السرد / تقنية تعطيل السرد

يتم إبطاء السرد من خلال تقنيتين هامتين هما المشهد والوقفة. يقصد بالمشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويتطرق السارد إلى أحورة الشخصيات دون تدخله. "فيسمى السرد في هذه الحالة السرد المشهدي[٥٥]" حيث يقوم السارد بتنظيم الأحورة. هو اللحظة

٥٣ د/ مرشد أحمد، ص: ٢٧٣

٥٤ جيرار جنيت ، ص: ٨٢.

٥٥. محمد بوعزة، ص:٩٥

التي يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، من حيث مدة الاستغراق[٥٦]، أو هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد[٥٧].

١. الوقفة الوصفية

فالوقفة لها مسميات أخرى منها الاستراحة والسكون. تكون بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات ويكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن الذي يعمل على إبطاء وتيرة السرد وإيقاعه[٥٨]. هو الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لأجل تقديم التفاصيل الجزئية. هي مظهر من مظاهر العمل الروائي الفني للمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي. فالوقفة تسمى وقفة خارجية إذا كانت التعليقات أو الوصف خارجيا أو موضوعيا.

يغطي الوصف جميع عناصر البنية السردية من الزمان والمكان والحوار . فالوصف هو أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين. ويمكن القول أنه لون من التصوير دون أنه يخاطب العين فقط. بل الوصف يخاطب الحس معا. لأن اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية من الألوان والأشكال والظلال والملموسات وغير المرئية مثل الصوت والرائحة. وذلك حسب الملكة الفنية عند الفنان. يحتوي الوصف على التقنيات من الوقفة والإبطاء والتشبيهات والمجاز وغيرها مما لايحصى ولا يزال ينبعث من الفنانين الجدد ألوان مستجدة من تكنيكات الوصف في العصر الراهن. فإذا قامت شخصيات

٥٦. د/ آمنة يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. ط٢. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٥. ص: ١٦٦.

٥٧. عمر عاشور. البنية السردية عند الطيب صالح. الجزائر: دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠ . ص: ٢٢.

٥٨. محمد بوعزة، ص: ٩٤ – ٩٨

الرواية تصفها بأنفسها يسمى الوصف الذاتي، وإذا كان السارد أو الشخصيات الأخرى يصفها يسمى وصفا غيريا، ويسمى محكي الأفعال لما تفعله الشخصية ويسمى محكي الأقوال لما تقوله الشخصية والخطاب الذاتي (المونولوج) لما تفكر به الشخصية[٥٩]

بلغ الوصف ذروته في الروايات الواقعية على أيدي فنانين بارعين مثل بلزاك وفلوبير حيث قام بالوظيفة التفسيرية والتزيينية والتبئيرية والتحديدية والإيهامية . فيدخل النص مثلا بالإيهامية من عالم الواقع إلى عالم الخيال . قد يقوم الوصف على مبدأين متناقضين ، الاستقصاء والانتقاء. ففي الأول يبسط الكاتب التفاصيل، ومن أنصاره بلزاك، الذي لم يترك تفصيلا من تفاصيل المشهد إلا ذكره. ففي الثاني يكتفي الكاتب بالوقوف على السمات العامة دون الغوص في التفاصيل سواء كان في وصف الشخصيات أو الأشياء أو المكان والطبيعة أو الزمان. يأتي الوصف في النص الروائي لغة تقريرية ولغة تصويرية . ففي الأولى ليس للمجاز دور على خلاف الأخير. فالوصف التقريري أقرب للواقعية والوصف التصويري أقرب للرومانسية.

الوصف خديم لازم للحكي غير أنه بهذا التبعية ينجز وظائف عدة في الحكي من تجليات الفضاء الروائي وتعريف محيط الشخصيات وإنجاز وظائف بنائية متعالقة مع المكونات الحكائية من الزمان والمكان والشخصية.

٥٩. محمد بوعزة، ص: ٤١

الوصف البراني والجواني

الوصف البراني هو الذي يحدد الملامح الخارجية المميزة للشخصيات المقدمة. فيصف السارد بواسطته المظاهر والهيئات والأزياء الخارجية للشخصيات.

الوصف الجواني هو الذي يحدد الملامح الداخلية المميزة للشخصيات[٦٠] الذي يوظفه السارد العليم عن ما يدور في أذهان الشخصيات وأعماقها من الإحساسات والعواطف مثل الوطنية و القومية وحب المغامرة والثورية والصدمات وما إلى ذلك، بحيث يجسد الشعور اللامرئي من خلال الكتابة الإبداعية. الأحداث والأفعال والوظائف المنسوبة إلى الأشخاص تعكس أيضا عن الأوصاف الجوانية والبرانية لها أحيانا ، على سبيل المثال ، من الجرأة والثبات والإغواء والقمع وغيرها مما لا يحصى.

٢. المشهد الحواري

الحوار لغة: من حاور يحاور . وقد ورد في تاج العروس أن الحوار يعني تراجع الكلام.واصطلاحا هو "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي. ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة ، وهو الديمومة في إقامة التواصل"[٦١]. وقد عرف الحوار تاريخيا بوصفه طريقة تعليمية منتجة للمعرفة، فاشتهرت حواريات سقراط وغيره من الفلاسفة الذين استخدموا السؤال والمناقشة منهجا تفاعليا قادرا على إعطاء المعرفة البناءة. فيعطي الحوار الحيوية للسردية

٦٠. د/ أحمد مرشد، ص: ٦٦- ٦٨

٦١. ميساء سليمان الإبراهيم. البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة . ط١. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١. ص: ١٧١.

ويبعد منها الرتابة ويتبادل الأدوار إلى المتلقي وتعبر أحورة الأشخاص عن مستويات وعيهم المختلفة وسماتهم وبيئتهم وظروفهم المختصة في الحكاية. يستخدم السارد الأحورة القصيرة والأحورة الطويلة حسب السياق في الروايات. فالأحورة تكون فصحى أو عامية حسب ذوق الروائي وسياق النصوص. تعطي الأحورة للنص طابع الواقعية وتقرب المشاهد إلى أذهان المتلقين كما أنهم يلاحظون المشاهد في شاشة ويتلقون تجربة سينمائية.

ومن المعروف أن شخصيات الرواية تنتمي إلى مستويات متعددة ومتفاوتة من الناحية الأيديولوجية والفكرية والإجتماعية وغير ذلك. فيقوم الحوار بدور جوهري روحي للشخصيات. وهوعامل فعال في تمييز الخطاب الروائي من الخطاب الشعري، مهما كانت اللغة الروائية شعرية. الحوار مصدر من أهم مصادر المتعة في القصة، وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر، اتصالا صريحا مباشرا.

فمن النقاد من يؤيد اللغة الحوارية العامية ومنهم من يساند اللغة الحوارية الفصحى الخالصة أيضا، والبعض الآخر يبيح استخدام بعض المفردات والتراكيب العامية حسب الظروف. فالأحورة الخالية من العامية واللهجات المختلفة يفهمها جميع المتلقين. وعلى الروائي أن يراعي في لغته أن لا تكون صحافية. فلغة الحوار وأسلوبه وصياغته وانتقاء عبارته مهمة جدا في تصميم الحكاية. وهو خير أسلوب لمعرفة ورسم الشخصيات. يقول محمد يوسف نجم بأن " العامية لا تدخل في الأسلوب القصصي إلا في المواقف الحوارية. ولكن أكثر الكتاب يلجؤون إليها في الحوار لتفضي عليه صدقا وحيوية وواقعية كما فعل

توفيق الحكيم في 'عودة الروح'[٦٢]، وكما جربها إبراهيم نصر الله في رواياته. توجد كثير من لهجات العامية المختلفة في قطر واحد، ويؤدي إلى بلبلة وسوء فهم.

الحوار الخارجي

الحوار نوعان . الحوار الخارجي والحوار الداخلي . الحوار الخارجي يدور بين الشخصيات لأن يتم التفاهم بينها وذلك في صورة مباشرة من قبل السارد أو في صورة غير مباشرة. فالحوار الخارجي المباشر يحكي حوار الشخصيات من عندها غالبا مع التراكيب ذات علامات الترقيم المناسبة، بينما يصوغ السارد في الحوار الخارجي غير المباشر بنقل أحورة الشخصيات بإجراء تغييرات في التراكيب حيث تختفي نبرات الشخصيات.

الحوار الداخلي

الحوار الداخلي أو المونولوج أو المناجاة هو التعبير عن مشاعر الشخصيات وانفعالاته وأفكاره الباطنية ينقله السرد عن سياق كلامها بأصوات مختلفة من ضمائر الغائب أو الحاضر أو المتكلم. ويكون مناجاة النفس أو مونولوجا أو أحلام اليقظة، وإذا كان مناجاة النفس يسمى تيار الوعي الذي عرفه جيمس، وربما يكون على صورة الاستذكار أو الاستباق. فهو حوار ساكن غير موجه لأحد. وإنما هو موجه للشخصية نفسها.

٦٢. د/ محمد يوسف نجم، ص: ١١٥- ١١٦

ب) تقنية تسريع السرد

يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا. يتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هامتين هما الخلاصة والحذف.

١. الخلاصة

هذه تقنية سرد يكون زمن النص أقل وأصغر من زمن الحكاية. فيوظف الكاتب للأحداث الممتدة لمدة أيام أو شهور أو سنوات ببضع فقرات أو صفحات دون التطلع إلى التفاصيل. وذلك حينما يرى الروائي المرور السريع لعدم أهميتها في اهتمام القارئ. فيلخص الوقائع التي جرت في مدة زمنية طويلة في جمل أو فقرات أو صفحات معدودة محددة. فمن أنواع الخلاصة الإيجاز القريب الذي يلخص أحداثا زمنية قصيرة كأحداث يوم أو يومين، والإيجاز البعيد الذي يختصر زمنا طويلا لا يستطيع النص معالجتها بالتفاصيل كأحداث سنة أو أكثر[٦٣].

٢. الحذف أو القطع

يسمى أيضا بالإضمار أو الإسقاط أو القفز. يعتبر الحذف تقنية زمنية مهمة تسمح بإسقاط فترات زمنية معينة دون التطرق إلى ما جرى. يعرف الحذف على أنه " أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطية لحظات الحكاية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها

٦٣. بان البنا. الفواعل السردية - دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة. ط١. عمان: عالم الكتب الحديث- جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩. ص: ٦١.

ليست جزء من المتن الحكائي[٦٤]. يفسره حسن بحراوي " يكون جزء من القصة مسكوت عنه كلية ، أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل 'ومرت بضعة أسابيع ، أو مضت سنين'[٦٥]. فالحذف نوعان ، الحذف المحدد والحذف غير المحدد. فالحذف المحدد ينص بمثل أقوال ' بعد مدة كذا . فالحذف غير المحدد لا يشير إلى الفترة الزمنية المحذوفة بصراحة. بل يفهم من السياق.

ثالثا- التواتر

هو عدد مناسبات الحدث في الحكاية وعدد سردها في المحكي أو مجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب كما عرفه جيرار جينات Gerald Genette الذي قسمه إلى أربعة حالات.

أ) المحكي التفردي

أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة. وهذا النوع الأكثر شائعا في النصوص القصصية والذي لاتشكل أي تكرار من جانب النص ولا من جانب الحكاية. يسميه النقد السرد القصصي المفرد.

ب) المحكي التفردي الترجيحي

أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية. يطابق تكرار المقاطع النصية مع تكرار الأحداث في هذا النوع.

---

٦٤. عبد العالي بوطيب. مستويات دراسة النص الروائي بين النظرية والتطبيق . الأردن: عالم الكتب الحديث. ٢٠٢٠. ص: ١٦٤.

٦٥. حسن بحراوي، ص: ١٥٦

ج) المحكي التكراري

أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة. يمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة. وهذا النوع شائع في الروايات البوليسية.

د) المحكي الترددي

أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية. فيستعيض الروائي باختزال هذا التكرار بجملة واحدة مع الإشارة إلى تواتر الفعل.

فهو مجموعة علاقات التكرار بين النص والحكاية. فمن الممكن أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

الفصل الرابع - بنية المكان

المكان مكون مهم في البنية السردية إذ يحمل بداخله مجموع الحوادث والشخصيات والزمان والحوار والوصف. المكان لغة الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع[٦٦]. توجد كثير من المفردات والمدلولات لمفهوم المكان منها الموضع والمحل والحيّز والإطار والمحيط، إلا أنه لا يمكن حصر مدلول المكان في المدلول الجغرافي فقط، بل يتجاوز إلى المعاني الثقافية والاجتماعية والتاريخية والنفسية وما إلى ذلك. واصطلاحا "هو الفضاء التخييلي الذي

٦٦. ابن منظور. ص: ٤٢٥٠ .

يصنعه الروائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث"[٦٧]. فهو المحيط أو المسرح الذي يتحكم في سير الأحداث وأفعال الشخصيات. يمنح وصف المكان في العمل الروائي الفني للمتلقي الإحساس بصدق الواقع، ويهيئ الجو المناسب؛ ولذلك يقول النقاد عن مفهوم المكان أنه هو الوجه الأول للكون . فهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات وتقع فيه الأشياء. قد يلعب المكان دورا هاما في تحديد نظام الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه. فالمكان قرين الحياة الإنسانية وأساسها ومادتها. فحسبما رأت الناقدة سامية أسعد " يتحتم على الكاتب أن يحسن اختياره وأن يصفه بإيجاز بقدر الإمكان وأن يبرز سماته الأساسية المرتبطة بالقصة ككل[٦٨].

لابد لمنظومة الحكي من مكان لأن مصداقية الأحداث الروائية لا تبلغ إلى المتلقي إلا به. يقتضي الحكي تعدد الأماكن على حساب تنوع الأحداث. لا يتصور لحظة في الوجود بدون وضعها في سياقها المكاني، لأنه مجال مادي لوقوع الأحداث والصراعات والتحولات التي لا تتسم بطابع المصداقية إلا بربطها بالمكان والزمان. فالمكان هو في الحقيقة مكان الإنسان الذي يحدد سلوكه وعلائقه الذي يمنحه فرصة الحركة والانطلاق. 'فالمكان عامل هام في خلق المعنى'[٦٩]. فأحداث الرواية كلها مقيدة إما بمكان جغرافي أو خيالي؛ لأن الإنسان لا يستطيع الفكاك منه. يعطي المكان المجال لتحرك الشخصيات. فالروائي المحترف البارع لا يورد التفاصيل الجغرافية كلها بدقة، بل يعطي للخيال والجماليات مجالا.

---

٦٧. عمر عاشور ، ص: ٢٩.

٦٨. عبد المنعم زكريا القاضي . البنية السردية في الرواية . الجيزة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٩. ص: ٢٧٥.

٦٩. حميدالحمداني ، ص:٨٣.

أولا- المكان الواقعي والمكان الروائي

ميز البنيويون بين المكان الخارجي والمكان الروائي. فالمكان الخارجي هو المكان الحقيقي المتموضع على الخارطة الجغرافية. أطلقت عليه تسميات عدة من المكان الخارجي والموضوعي والطبيعي والمرجعي. هو مكان "توضع فيه الأشياء الفيزيقية ويتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية من (أعلى، أسفل، متصل، داخل، خارج...)[٧٠]". أما المكان الروائي هو مكان خيالي 'يخلقه الروائي عن طريق الكلمات له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة،[٧١]. فالمكان الروائي يشتمل على الفضاء اللفظي الذي يخلقه الروائي في فكر المتلقي وعلى الفضاء الثقافي الذي يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها و على الفضاء المتخيل التي تضم الشخصيات والأحداث الرمزية والعلاقات الدلالية.

ثانيا- المكان المفتوح والمكان المغلق

من أنواع المكان المكان المغلق والمكان المفتوح. فالمكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي. ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح. فعلى سبيل المثال السجن والمدرسة والعيادة كلها من المكان المغلق. فالمكان المفتوح هو حيّز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، ويشكل فضاء رحبا. فعلى سبيل المثال القرية والوطن والجبال وما إلى ذلك من المكان المفتوح.

٧٠. محمد بوعزة، ص: ٩٩

٧١. سيزاقاسم، ص: ٧٤.

ثالثا- المكان الروائي والفضاء الروائي

فضاء الرواية يختلف عن مكان الرواية على أن الفضاء كُلّ للمكان . فهو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي[٧٢]. فواضح من التعريف أن الفضاء أشمل وأعم من مفهوم المكان . 'والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. والفضاء الروائي بهذا المعنى يشير إلى المسرح الروائي بكامله[٧٣]. فالفضاء قسمان. الفضاء النصي والفضاء الجغرافي. فالفضاء النصي هو الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية بداية بتصميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول ونهاية التصفيح فالفضاء الجغرافي هو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة. فالروائي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ[٧٤].

رابعا - دينامية المكان (أماكن الانتقال/ أماكن الإقامة)

"أماكن الانتقال تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي توجد فيها الشخصيات نفسها، كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي[٧٥]". فأمكنة الإقامة أمكنة تسكنها الشخصيات من أماكن الإقامة الاختيارية مثل المنزل وأماكن الإقامة الإجبارية مثل

٧٢. أحمد مرشد ، ص: ١٣٠

٧٣. حميد الحمداني ، ص: ٦٣.

٧٤. حميد الحمداني ، ص: ٥٣.

٧٥. حسن بحراوي، ص: ٤٠

السجن والزنزانة وأماكن الإقامة الراقية مثل القصور والفيلات وأماكن الإقامة الشعبية مثل الأكواخ[٧٦].

خامسا - الأماكن المحددة وغير المحددة في الرواية

المحدد هو مكان مسمى بتسمية خاصة يميزه عن الأماكن الأخرى . يعمد الروائي إلى هذه التقنية إيهاما بواقعية المكان في ذهن المتلقي. ربما يكون المكان موئل الحكي حسبما اصطلحه سعيد يقطين[٧٧] بحيث يكون موقعا رئيسيا لأحداث الحكاية . التشاكلات المكانية لها دور كبير في تجلي المكان التى تضفي عليها الإدراك الشعوري والبعد الجمالي. وغير المحدد هو المكان المجرد عن التسمية في الفضاء الورقي . تبقى أماكن ذهنية لدى المتلقي بدون التجليات التي تميز حيّز المكان وكينونته.

أ) أبعاد المكان الروائي

إن ضوابط المكان في النص الروائي ليست واحدة. تختلف من رواية إلى أخرى؛ لأن الروائيين أحرار في مخيلة تشكيل الأمكنة الروائية. إذن هو العامل الزئبقي في البنية الروائية. فهو ليس مجرد وسط جغرافي هندسي مكون من ثلاثة أبعاد طولا وعرضا وارتفاعا. بل هو مكان تخييلي صنعته اللغة السحرية البديعة. ومن ناحية تدقيق كليته وفقا لهذا البحث يقسم إلى الأماكن المحددة وغير المحددة. تنوع الأحداث الروائية يقتضي

٧٦. محمد بوعزة، ص: ١٠٤

٧٧. سعيد يقطين . القرائة والتجربة . ط١. الدار البيضاء: دار الثقافة. ١٩٨٥. ص: ٢٣٠.

تنوع الأماكن الروائية. فتبدو مترابطة تتسم ب'القرابة السرية[٧٨]' حسب تعبير جان بيير ريشار[٧٩].

سادسا - وظائف المكان

للمكان وظائف خارجية وداخلية. الوظائف الخارجية تنقسم إلى قسمين. الوظيفة المعرفية والوظيفة النقدية. فالأولى تنطوي على الوظيفة المعرفية التي تشير إلى معطيات البيئة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. والثانية تكون وسيلة لتحقيق الوظائف النقدية.

الوظائف الداخلية تعني دور المكان الأساسي في التحكم بمجرى سريان الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات الروائية بالكشف عن مشاعرها وتحديد علاقتها. فيتحول المكان عاملا تحفيزيا. هو انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان. فتتداعى الأحداث الماضية التي في المكان نفسه. فيستغل السارد ذلك المكان بأن يقطع الحكي مسترجعا إلى حدث مضى من أدوار الشخصية تم وقوعه في ذلك المكان.

يكون المكان عاملا في إبراز الشخصيات الروائية حيث يجعل المكان قوة فاعلة في الشخصيات دافعا إلى التعبير عما يجول في دواخلها من مشاعر. ينتج المكان تلك الدوافع عند اختراقها له، أو عن حنينها الجارف لوطنها المحتل. ربما يكون المكان عاملا في تشييد العلاقة بين شخصيات الرواية عن طريق الصداقة أو العداوة. فهذه الوظيفة تضفي قيمة أخلاقية إلى منظومة الحكي. يقوم المكان بدور عامل في التعبير عن الترابط الجماعي من خلال تضامن بين أعضاء الجماعة والتعاون على إنجاز نشاطات متطابقة مع معايير

٧٨. د/ أحمد مرشد، ص: ١٣٩.

٧٩. كاتب وناقد فرنسي (Jean-Pierre Richard 1922-2019)

الجماعة باتخاذ موقف جماعي موحد لأن من خلال انخفاض الفوراق بين الأفراد الذي يمكن أن يؤدي إلى اعتماد تصرفات شديدة الإنتظام [٨٠].

"المكان بنية سلطوية يفرض سلطته على الشخصيات والأحداث. غالبا تصور الأمكنة المغلقة نفسية الشخصيات كما أن لها علامات سيموطيقية دالة على هيئة شخوصها. هي بنية مرجعية لا يقتصر على البعد الجغرافي أو الفني، بل تتجاوز إلى الدلالات والأبعاد الأيديولوجية والسياسية والحضارية والثقافية"[٨١] حتى صار مرجعا في كثير من الروايات أمثال" السفينة" و"الغرف الأخرى" لجبرا إبراهيم جبرا وروايات " الخان الخليلي" و"الزقاق المدق" و"القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ.

الفصل الخامس: السرديات المتميزة

السرديات المبتكرة والمتداولة بين أدباء الرواية المعاصرين، السرد الملحمي المنسوج بالأوصاف الحربية والمنزوع إلى العجائبية والغرائبية والأيقونية، والسرد الأسطوري بتوظيف الأبعاد الرمزية والأسطورية، والسرد السينمائي بمفلمنة الأحداث والصور المتحركة وتنقل حركة الكاميرا من مكان إلى مكان بتجاوز المشاهد وتقافز اللقطات والمونتاج[٨٢]، والتناص المتنوع من تناص الشعر والأمثال والحكم وتناص الآيات القرآنية

٨٠. د/ أحمد مرشد، ص: ٢٢٦.

٨١. عنوان نمر عدوان. المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو ١٩٩٣. الدكتوراة. كلية الدراسات العليا- الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٥. ص: ٢٦.

٨٢. شهرام دلشاد."آليات السينما في رواية قناديل الملك الجليل لإبراهيم نصر الله" إضاءات نقدية (فصلية محكمة) .١٧. (٢٠١٥) ٩- ٣٠ .

والأحاديث النبوية، والسرد الفكاهي بنسج السخرية السوداء وغيرها. وهذه التقنيات المتميزة كثيراما نجد في روايات إبراهيم نصر الله.

أولا- تقنية العنونة

العنوان هو العتبة الذي يقصد به المدخل الذي يجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض. هو عنصر مهم من جهة الكاتب ومكون داخلي يشكل قيمة دلالية عند المتلقي ويهدف إلى تبئير انتباهه ويعمل مفتاحا له كي يفك ألغاز النص. يعمل كسلطة النص وواجهته الإعلامية. يكشف عن طبيعة النص ويساهم في فك غموضه ويعمل كمرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى الذي يحتوي عليه النص، ويحاول المؤلف أن يثبت بواسطته قصده برمته. العنوان يكتسي أهمية استثنائية نظرا للتوجه البلاغي الجديد الذي يكسر هيمنة العنوان الحرفي ليؤسس عنوانا تلميحيا يعمل على استيلاد معان حاسمة ودلالات صارمة[٨٣].

توجد أنماط متنوعة لها من الجمل الاسمية والظروف والنعوت والجمل الموصوفية والنمط الجملي والنمط التعجبي والمكون الفاعل الذي يحمل اسم شخص ما، والمكون الزمني الذي ينطوي على زمن ما، والمكون الفضائي الذي يشتمل إما على مكان مغلق أو مكان مفتوح، والمكون الشيئي، والمكون الحدثي.

٨٣. شعيب حليفي. "النص الموازي للرواية،استراتيجية العنوان" . مجلة الكرمل. ٤٦. (١٩٩٢): ٨٢-١٠٢.

يقوم العنوان بوظائف عديدة في النص الروائي من الوظائف الأيديولوجية والتعيين والتسمية والأيقونية والإيحائية والتأويلية والدلالية واللسانية والسيميائية والتلخيصية الاستباقية وغيرها. ومن قوانينها المعروفة أن يكون الالتزام بالنص الذي يعينه وأن يكون مثيرا ومختصرا ومركزا وأن يكون نوعيا (غير متشابه مع عنوان آخر) وواضحا.

فالعنوان أمر مهتم في الأدب القديم حيث الملاحم اليونانية كانت تعرف بعناوين ، كما كانت أشعار العرب القديمة كانت تتخذ عناوينها من مطالعها. أما في المجال الفلسفي كان من عادة أفلاطون أن يعطي عناوين تختزل المضامين الفلسفية المعينة. أسفار الكتاب المقدس سميت بأسفار الشخوص خاصة بالأنبياء غالبا مثلما سمّيت العديد من سور القرآن بأسماء الأنبياء أو أخبارهم. فمن العناوين ما يركز على الزمن كألف ليلة وليلة وما يركز على أسماء الأبطال مثل عنترة أو سيف كما توجد في الملاحم اليونانية. ومنها ما يهتم بالسجع والإيقاع والانسجام الموسقي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كما يوجد في 'تخليص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوي والهيام في جنان الشام (١٨٧٠) لسليم البستاني والساق على الساق(١٨٥٥) فيما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق. ثم طغت نزعة العنونة بأسماء النساء منذ عقد السبعين من القرن التاسع عشر حتى النصف الأول من القرن العشرين مثل زنوبيا(١٨٧١) وأسماء(١٨٧٣) وفاتنة(١٨٧٧) وسلمى(١٨٧٨) لسليم البستاني والعباسة أخت الرشيد وعذراء قريش وفتاة القيروان وفتاة غسان وغيرها لجرجي زيدان وثريا وإحسان هانم وحكمت هانم لعيسى عبيد وزينب (١٩١٤) لهيكل وسارة (١٩٣٨) لعقاد وعذراء دنشواي (١٩٥٠) لطاهر لاشين وفتاة مصر(١٩٢٢) ليوسف صروف

وحواء الجديدة (١٩٠٦) لنقولا الحداد وانتشر مقابلها عناوين بأسماء الذكور كما يوجد في علم الدين لعلي مبارك وليالي سطيح لحافظ إبراهيم وإبراهيم الثاني للمازني وأديب لطه حسين ويوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم، وانتشرت عناوين فردية ومكانية وزمانية. ثم وقعت التحولات البنيوية في العنوان حيث اهتم الدقة والوضوح والاشتمال وتكثيف المعنى مثيرا لانتباه المتلقي وصارت حينا بصريا سينمائيا وحينا سرياليا استعاريا أو كنائيا أو شعريا أو إيهاميا[٨٤].

ثانيا- تقنية التناص

التناص لغة الازدحام،و"تناص الناس: ازحامهم، التناص في الأدب:مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخرأو بين عدة نصوص[٨٥]".التناص هو العلاقة بين النصوص يتم تصريفها عن طريق الاقتباس أو الاقتراض أوالتقليد أو الإشارة أو المحاكاة الساخرة أو الترجمة. إنه تشكيل معنى النص بنص آخر، وذالك التنويه يؤثر على المتلقي لتعميق مدى النص الأدبي في داخله بناء على معرفته السابقة على شكل فني إبداعي. برزت أهمية المصطلح في فترة ما بعد البنيوية.إنها استراتيجية خطاب أدبي يستخدمها الكتاب في الروايات والشعر والمسرح والفنون التمثيلية والوسائط الرقمية.

"هناك إجماع نقدي عالمي على أن – جوليا كرسيتيفا ، البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية، هي أول من وضع مصطلح التناص عام ١٩٦٦م، منطلقة من مفهوم الحوارية

٨٤. شعيب حليفي، ص: ٩٧

٨٥. أبو العزم عبد الغني . معجم الغني . ٢٠٢٠. المكتبة الشاملة shamela.org. ٢٣. ٣. ٢٠٢٠رقم الكتاب: ٣٠٨٣، رقم الكلمة:٣٠٣١٤٧، ص: ١٥٩٢.

عند باختين الروسي[٨٦]. صرحت بأن العلاقات بين النصوص يمكن العثور عليها في العديد من أشكال الأدب. توجد نصوص مختلفة من خلال علاقتها بالنصوص الأدبية السابقة التي تغذي الفكرة القائلة. فلا يوجد نص أصلي حقًا أو فريدًا. يفترض مفهوم التناص أن كل شيء له شكل من أشكال التأثير أو الاقتراض من الأعمال الأدبية الماضية. هناك نوعان رئيسيان من التناص، التناص المعتمد(Deliberate intertextuality) والتناص العارض (Incidental Intertextuality). فالأول يكون على شاكلة الأحورة والأحداث المقتبسة المباشرة والثاني على شاكلة التلميح اللطيف.اكتسب التناص الآن مجموعة واسعة من المعاني كما أعربت عنه كريستيفا في تحفتها "الكلمة والحوار والرواية (Word, Dialogue and Novel)".

قال الفيلسوف الفرنسي" تودورف ": "إنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل،إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئا بالأعمال السابقة[٨٧]". فلا يمكن كاتب أن يكتب من ذاتية مطلقة صفرية ولا أن يجرد نفسه من تجاربه ومعارفه ورؤاه وتأثيراته على الآخرين. فظل التناص ظاهرة حتمية في ظل التلاحم الثقافي على مستوي العالم. "إن رولان بارت لم يضف جديدا على ما قالته كرستيفا عن التناص وما قاله باختين عن الحوارية، لكن بارت أكد وشرح بعض ما قالته كرستيفا، ووسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع، وأضاف بعض الملاحظات السريعة"[٨٨].

٨٦. عز الدين المناصرة. علم التناص والتلاص. ط١. القاهرة: شركة الأمل للطباعة والنشر، ٢٠١١. ص: ٤٧

٨٧. صبرينة دالي. "إستراتيجية التناص عند"نهلة فيصل الأحمد" . ماجستير. جامعة محمد بوضياف- المسيلة، ٢٠١٥-٢٠١٦

٨٨. نفس المرجع، ص: ٥٣

تمت ترجمة مصطلح التناص من اللغة الفرنسية إلى العربية حول ١٩٨٢م حسب ما حققه عز الدين المناصرة في كتابه " علم التناص والتلاص" ونحت كلمة التلاص على وزن التناص ليميز بين التناص الإنتاجي والسرقات الأدبية السلبية[٨٩]. يعرف في مراجع الأدب العربي ب "التعالق النصي أو التناص أو المتناصة أوالتناصية أو النصوصية أوالتفاعل النصي أو التداخل النصي أوالنص الغائب[٩٠]. تناول عدد كبير من باحثي ونقاد العرب مصطلح التناص. فالنقاد العرب أمثال محمد بنيس، عبد الله الغذامي ومحمد مفتاح وغيرهم تأثروا بالباحثين الغربيين،غير أن كلا من هؤلاء لم يضع تعريفا موحدا لهذا المصطلح[٩١]. "استخدم محمد بنّيس مصطلح "النص الغائب" مقابل التناص في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب -مقاربة بنيوية تكوينية" الذي تفرد بباب عنوانه النص الغائب، مستشهدا بمقولة كريستيفا" كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى، ثم استعمل لاحقا مصطلح "هجرة النص" في كتابه "حداثة السؤال". ثم استخدم مصطلح "التداخل النصي" في ١٩٨٩ م في كتابه "الشعر العربي الحديث. "تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص" لمحمد مفتاح أول كتاب يعالج التناص بتوسع واضح مع تجليات المصطلح مستفيدا من كتابات الحقبة البنيوية وما بعد البنيوية، باستقلالية نقدية وفهم عميق، منطلقا من اللسانيات والسيمائيات. وهو يستخرج التناص من كتابات كريستيفا وأريفيه ولورانت وريفاتير . يعرف محمد مفتاح النص بأنه مدونة حدث كلامي

٨٩. عز الدين المناصرة، ص: ١١ - ١٢.

٩٠. أحمد ناهم. التناص في شعر الرواد، ط١. القاهرة: دار الآفاق العربية، ٢٠٠٤ . ص: ١٢ – ٢٠.

٩١. جمال مباركي. التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. الجزائر: دار هومة، إصدارت رابطة الإبداع الثقافية، ٢٠٠٣. ص: ٣٨ .

ذي وظائف متعددة. وعرف التناص بأنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة. هو تعاق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة . وذلك عن طريق المعارضة أو المعارضة الساخرة أو السرقة (النقل والاقتراض و المحاكاة) . ويقرر على نوعين أساسين من التناص. هما المحاكاة الساخرة أو النقيضة (Parody) والمحاكاة المقتدية أو المعارضة (Pastiche). ثم يشير إلى مصطلحين " التناص الداخلي والتناص الخارجي بحيث يعيد كاتب أو شاعر الإنتاج السابق مهما كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره. ويلخص بأن التناص للشاعر، بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما. فالتناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح كما أن التناص، إما أن يكون اعتباطيا يعتمد على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجبا، يوجه المتلقي نحو مظانه بكيفيات مختلفة" [٩٢].

أما سعيد يقطين اقترح مصطلحا جديدا "التفاعل النصي" مقابل مصطلح التناص لكونه أعم من الأخير. قسم النص إلى بنيات نصية ثلاثة. المناصة والتناص والميتانصية. وقسم التفاعل النصي إلى نوعين. التفاعل النصي الخاص والتفاعل النصي العام. فالأول حين يقيم نص علاقة مع نص آخر محدد. وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع

٩٢. محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري" إستراتيجية التناص. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢. ص: ١٢٠ – ١٣١.

والنمط معا. والثاني حينما يقيم نص ما من علاقات مع نصوص عديدة، مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط[٩٣]".

ثالثا- فكاهية السرد

للفكاهة مكانة ممتازة في إبراز الشخصيات والأحداث ووصفها كما هو إحساس أو روح متفاوت داخل الإنسان. الفكاهة تسعد المتلقين بحيث تستفز الدعابة والتسلية وتجلب الترفيه وتجذب الجماهيروتثير الضحك وتستقصي نغمة الرتابة من السرد وتخفف الآلام وتعمل ترياقا لداء الفؤاد. فبالتالي تساعد على تحسين جودة الكتابة السردية. تكون على شاكلة المفارقة والسخرية والمفاجئات والمقارنات والتناقضات والتفاوتات. هناك عدة مستويات للفكاهة. بعضها عمومية يفهمها الجميع بغض النظر عن الثقافة والتعليم النظامي، وبعضها ثقافية أو خاصة بالسياسة أو الجنس أو الدين، والبعض الأخرى مصقولة موجهة للعقل أكثر من العاطفة التي هي دعابة نخبوية عالية المستوى. الأمم العربية أكثر تقديرا وعناية للفكاهة شعرا ونثرا وثقافة. توجد في النقائض الأموية نماذج مثالية للسخرية والفكاهة. أفرد الجاحظ بابا جديدا للفكاهة على سبيل الاستطراد في أدبه لاسيما في كتاب الحيوان، وزخر كتابه البخلاء بالفكاهات المثيرة للضحك والترفيه. ثم امتاز ابن الرومي بروح السخرية والفكاهة خلال أشعاره. وامتاز الروائيون العرب بتوظيف الفكاهة والسخرية في الروايات العربية المعاصرة. فروايات نجيب محفوظ من أغنى مصادر الفكاهة.

٩٣. سعيد يقطين. الرواية والتراث السردي. ط١. بيروت: المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢.ص: ١٧ – ١٨.

الكوميديا أهم العناصر للسرد الناجع. تطغى المآزق والكآبة والمأساة في الروايات الثلاث. بل لم يخل من فكاهية السرد وهزلها. فمن ملكة الروائي القدير أن يتسرب الحس الفكاهي خلال سرده الروائي الجاد والملحمي ليبعد رتابته. فالفكاهة لها أهمية كبيرة في حياة الإنسان بحيث تنزع إليها النفس الإنسانية وتنشرح بها الصدور وتطمئن بها القلوب وترتاح لها النفوس. فمن فطرة الإنسان الضحك والفكاهة التي ترفع عنه همومه. ولذلك يعرّف البعض الإنسان بأنه حيوان ضاحك بعدما عرّف بأنه حيوان ناطق. فللأدب العربي تراث عريق في هذه النزعة. فمن أصحاب الفكاهة الذين وظفوا هذه النزعة في آدابهم أشعب وأبو دلامة وابن الرومي والجاحظ والخطيب البغدادي والثعالبي وابن الجوزي وغيرهم. هكذا روايات إبراهيم نصر الله حافلة بروح الفكاهة والسخرية غير أن موضوع روايته جاد.

رابعا- سينمائية السرد

العلاقة الثنائية بين السينما والرواية واضحة في العصر الراهن. تم تحويل كثير من الروايات الحديثة إلى السينما خاصة روايات نجيب محفوظ ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس وإبراهيم نصر الله وإبراهيم أصلان وصنع الله إبراهيم. يوجد الوصف السينمائي الفوتوغرافي في كثير من مناسبات رواياته؛ لأن الروائي له إلمام بآليات السينما والسينايو خاصة رواياته الملحمية الأسطورية تعاملت فنيا مع الفنون البصرية لا سيما فن السينما. يتم فيها تنقل حركة الكاميرا من مكان إلى آخر بين الشخصيات والأمكنة المتعددة وتحديد المكان والزمان وتجاوز المشاهد والتبئير وعدسة الزوم على سبيل المونتاج. فالسرد الروائي تشخص الحياة النفسية للشخصيات الروائية تشخيصا داخليا بينما تشخص

السرد السينمائي الصور الخارجية للشخصيات خاصة عند سرد الحروب والغزوات والصراعات ويرتفع النص الروائي من نظام القارئ السامع إلى نظام القارئ المشاهد.

الباب الثالث

إبراهيم نصرالله ومساهمته في الأدب العربي

الفصل الأول : لمحة إلى حياة الكاتب

الفصل الثاني : إبراهيم نصر الله الصحافي

الفصل الثالث : إبراهيم نصر الله الشاعر

الفصل الرابع : إبراهيم نصر الله الروائي

الفصل الخامس : موهبته في الفنون الأخرى

الباب الثالث

إبراهيم نصرالله ومساهمته في الأدب العربي

الفصل الأول :لمحة إلى حياة الكاتب

ولد إبرهيم نصر الله في ديسمبر من عام ١٩٥٤ م في عمان لأبوين اقتلعا من قريتهما الفلسطينية البريج، غربي القدس خلال النكبة في عام ١٩٤٨. وجدت أسرته ملاذ العيش في خيمة في غور نمْرين شرقي نهر الأردن. ثم انتقلت أسرته إلى كهف جبلي في سفح جبل النظيف في عمّان ، ومنه إلى إحدى المعلبات الإسمندية في مخيم الوحدات. تلقى الكاتب تعليمه الإبتدائي والإعدادي في فترة بين ١٩٦٠ و ١٩٦٩ في إحدى مدارس المخيمة بنتها الأمم المتحدة في الأردن، كما بنت كذلك في سوريا ولبنان والضفة الغربية وقطاع غزة. ورغب في كتابة الشعر ومشاهدة الأفلام السينماوية في طفولته. قد شكل مراحل مهمة من النكبة في وعي الكاتب الصبي بكل ما فيها من تشرد وضياع وفقر وفقدان للبيت والبيارة والهوية. ويقول الكاتب عن المخيم: "هو الوحدات، قرب عمان، والبيوت أشبه ما تكون بقبور جماعية فوق الأرض لا شجر ولا أثر للحياة، الأب أمي والأم أمية، وطبيعة الحياة القاسية لا تشير إلى يوم تال أبدا، كيف استطعنا تجاوز حواف الجوع ومجاهل المرض الذي كان يفتك بنا بأنواعه؟ لا أدري[١] ". الكتاب الواحد الذي يشارك فيها جميع الطلبة في المخيم جعله يفكر في كتب خاصة له. والقرائات والإطلاعات التي كان يجربها في طفولته خففت الحزن

١. إبراهيم نصر الله. كتاب الكتابة. ط ١. بيروت – لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٨.ص: ٩

وشعر من مطالعة القصص الحزينة المعينة لهم في المخيم بأن العالم كله حزن وحزنهم جزء من تلك الأحزان .

طالع الروايات الحزينة مثل البؤساء وأحدب نوتردام وآلام فارتر و كوخ العم توم والجوع، وأحزان لمحمد عبد الحليم عبد الله، والعبرات والنظرات والشاعر للمنفلوطي، وقرأ بعض أعمال إميل زولا وسارتر وديستو فيسكي ونجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وعبد الرحمن الشرقاوي حتى قرأ الملاحم الإنسانية الكبرى وأهم الروايات العربية والعالمية والأشعار والاتجاهات الأدبية من معهد المعلمين في عمان. وتفتحت الموهبة الشعرية في داخله ففاجأ الجميع في عام ١٩٨٠ بإصدار ديوانه الأول " الخيول على مشارف المدينة ".

تجرب إبراهيم عمل التدريس بعد تخرجه من معهد المعلمين، في منطقة القنفذة التي تقع في الجزء الجنوبي في منطقة مكة المكرمة، حيث البيئة القاسية النائية بين صحارى وجبال، وشعر الكاتب كأنها مغارة أخرى مثل مغارته في سفح جبل النظيف من عمان غير أنه استأنس بمطالعة الكتب، ولا سيما كان في تلك الفترة ١٩٧٦- ١٩٧٨ شابا في الثانية والعشرين بلا خبرة طويلة في الحياة. بل استغل بمخزون الحياة البشرية القاسية والمعاناة اليومية في تلك المنطقة، وصوره في روايته الأولى 'براري الحمى' في هذه الفترة. تأثر برواية ' رجال في الشمس ' لغسان كنفاني تأثيرا عميقا.

الفصل الثاني

إبراهيم نصر الله الصحافي

مارس الصحافة حوالي عشرين عاما حيث اجتاز بتطورات الصحافة بكل صورها. برع في تلك المهنة التحاقا بصحيفة الأخبار الأردنية ثم بجريدة الدستور، وبعدهما بصحيفة 'صوت الشعب ' الأردنية محررا ثقافيا. ثم عمل في صحيفة 'الأسواق ' لفترة قصيرة. ثم عمل في مؤسسة عبد الحميد شومان مستشارا ثقافيا للمؤسسة ومديرا للنشاطات الأدبية في 'دارة الفنون'. وقد اتسمت هذه المرحلة بتنظيم عدد كبير من النشاطات الثقافية من ندوات وحوارات على إصدار العديد من الكتب والملفات الثقافية الصادرة عن المؤسسة. انعكست تجربته الصحافية في رواياته ' عَوْ' و'شرفة رجل الثلج'

بعد هذه السنوات الثلاثين من الوظائف والخبرات المتنوعة تفرغ للكتابة الإبداعية والثقافية داخل الأردن وخارجه، وحضر كضيف شرف في معارض الكتب، وكعضو لجنة تحكيم للسينما في أكثر من مهرجان وورشات تدريبية للكتاب الواعدين في ميدان الكتابة الإبداعية داخل الأردن وخارجه. واتسع مجالات الإبداع أمامه حتى الآن واستمر طول هذا العمر كاتبا حيويا مبدعا كل الإبداع مهما كان الفن شعرا أو رواية أو صحافة أو تصويرا أو تشكيلا واشتهر بتعدد مواهبه واهتماماته. واكتسب تثقفا ذاتيا في ميادين الشعر والرواية والمسرح والفلسفة والسياية والإجتماع وعلم النفس وتمكن من خلاله أن يستوعب قضية فلسطين وقضايا شعبها وصار كاتبا إبداعيا معبرا عن قوة الرأيا والإستشراف.

الفصل الثالث

إبراهيم نصر الله الشاعر

نبع الشعر من قلبه وروحه سليقة لما كان طالبا في مدارس الآنرو UNRWAوتأثر بأشعار فدوى طوقان وإبراهيم طوقا، وتفتحت كل موهبته الشعرية تماما لما كان طالبا في معهد المعلمين وأهدى ديوانه الأول " الخيول على مشارف المدينة " إلى الدكتور عبد الرحمن ياغي وكتب الأخيرعنه دراسة نقدية بعنوان ' شاعر فتى وديوان بحجم القلب '. رسخ مكانته بين الشعراء الموهوبين من جيله سابقا ولاحقا بمعالجته الفنية الإبداعية الخاصة. فقل من الأدباء من بزغ نجمه شعرا ورواية؛ لأن فن الشعر يتطلب الإيجاز والتكفيف الدلالي على عكس السرد الذي يتطلب التفصيل والتصوير المشهدي والتدقيق، غير أن للكاتب ملفات خاصة لكل منهما. فالرواية عنده ربما تكون عملية داخلية طويلة المدى على عكس شعره مثلما كانت في كتابة روايته " زمن الخيول البيضاء " التى استغرقت ١٢ عاما كما يقرره الكاتب في مقابلة معه. فشعره حسب رأيه يخدم الرواية وروايته تخدم شعره كما يقول " هناك روايات لي لا أكاد أكتبها إن لم أكن شاعرا، وهناك شعر لي لا أكاد أكتبه إن لم أكن روائيا[٢]. فسار الشعر والرواية جنبا على جنب عنده حتى أن الشعر يتخلل في رواياته حينا وآخر. ونال جوائز عدة تقديرا لمنجزاته الشعرية. فديوانه " الخيول على مشارف المدينة"

٢. العربي - أخبار. "فسحة فكر/ إبراهيم نصر الله"- مقطع فيديو عبر الإنترنت. يوتوب، ٢٤ أغسطس ٢٠١٦. ويب ديسمبر ٢٠٢١ https://www.youtube.com/watch?v=hJ1Rp3L5vQg

فاز بالجائزة التقديرية لرابطة الكتاب الأردنيين كأفضل ديوان شعر في الأردن عام ١٩٨٠م مثلما فاز " المطر في الداخل " بالجائزة نفسها عام ١٩٨٢م.

يوجد في معظم أعماله الشعرية تعبير عن انتصار قيم الحرية والإرادة علاوة على القيم الوطنية والإنسانية والكونية وقضايا المرأة وحقوقها الإجتماعية والسياسية حتى تلعب أدوارا فاعلة وريّادة كما توجد تلك الملامح في رواياته. ومن دواوينه الشعرية:

١. الخيول على مشارف المدينة - ١٩٨٠
٢. المطر في الداخل - ١٩٨٢
٣. الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق - ١٩٨٤
٤. نعمان يسترد لونه - ١٩٨٤
٥. أناشيد الصباح - ١٩٨٤
٦. الفتى والنهر والجنرال -١٩٨٧
٧. عواصف القلب - ١٩٨٩
٨. حطب أخضر- ١٩٩١
٩. فضيحة الثعلب – ١٩٩٣
١٠. الأعمال الشعرية - مجلد يضم تسعة دواوين ١٩٩٤
١١. شرفات الخريف - ١٩٩٤
١٢. كتاب الموت والموتى -١٩٩٧
١٣. بسم الأم والابن -١٩٩٩

١٤. مرايا الملائكة -٢٠٠١

١٥. حجرة الناي -٢٠٠٧

١٦. لو أنني كنت مايسترو-٢٠٠٥

١٧. على خيط نور - هنا بين ليلين- ٢٠١٢

١٨. الحب شرير- ٢٠١٧

نشرت مختارات من قصائده بالإنجليزية والإيطالية والروسية والإسبانية والبولندية والتركية والفرنسية والألمانية[٣].

الفصل الرابع

إبراهيم نصر الله الروائي

صقلت موهبته الثنائية شاعرا ثم روائيا. بل لا يزال أسطورة في الأدب العربي حين يكتب رواياته، بينما يعبر عن أفكاره الذاتية والوطنية المتحمسة شعرا. تكون رواياته ذات المرتبة العليا بين الروايات العربية للمستها الشعرية لغة وخيالا، ووجهتها التاريخية وخلطها الحقيقة بالخيال، وكثافتها على صعيد الشخصيات والأحداث، ووصفها البارع وصفتها الملحمية والأسطورية، وانطواءها على السخرية السوداء والمناسبات الفكاهية، وتناصاتها المختلفة بالنصوص التراثية والإنشائية التلقائية العفوية من الشعر والمثل والحكم. ولكن له ينبوعين مختلفين تنسكب من كل واحد منهما لغة خاصة وأسلوب خاص لكل من الشعر والرواية؛ حيث قل من يجرب الشعر والنثر، خاصة الرواية، معا من الأدباء العربية. أنجز

٣. دلال حسين عنبتاوي. تجليات المكان في شعر إبراهيم نصر الله. دكتوراة. جامعة اليرموك، ٢٠١٤

إنجازات مهتمة في كل منهما، إذ إنه نال جوائز وتقديرات مرموقة عالمية ووطنية في كل من الشعر والرواية.

أولا- الملهاة الفلسطينية

هو مشروع روائي يضم ثماني روايات في الحال. يغطي تاريخ فلسطين لمدة ٢٥٠ عاما بداية من الحكم العثماني ومرورا بالاستعمار الإنجليزي والنفوذ الصهيوني والنكبة حتى الانتفاضة الثانية. هي 'مجرد اثنان فقط'(١٩٩٢) 'طيور الحذر '(١٩٩٦)، 'طفل الممحاة' (٢٠٠٠)، 'زيتون الشوارع' (٢٠٠٢)، 'أعراس آمنة'، 'تحت شمس الضحى'(٢٠٠٤)، 'زمن الخيول البيضاء'(٢٠٠٧)، 'قناديل الملك الجليل'(٢٠١٢). فالقضية الفلسطينية مفتوحة على الماضي والحاضر والمستقبل. فالكتابة عنها ليست بمنحصرة في عدة روايات. ولذلك لا يزال الروائي يضيف ما يكتب عنها إلى هذا المشروع. ولكن الباحث اعتبر في تحليليه السردي والتاريخي الروايات الثلاث الأولى التي تصور تاريخ فلسطين منذ العهد البريطاني مرورا بالانتداب البريطاني إلى الاحتلال الصهيوني والنكبة. هي قناديل الملك الجليل وزمن الخيول البيضاء وطفل الممحاة. هذه الروايات أكبر حجما، وأكثر كثافة بالأحداث والشخصيات التاريخية والأوضاع الثقافية والمدنية والتقاليد الموروثة والسرديات المبتكرة. فاختار هذه الثلاثة لتحليلها سردا وتاريخا، واختار العنوان على سبيل إطلاق الكل على الجزء عناية بالاختصار.

فلم سمّى الروائي هذا المشروع بالملهاة دون المأساة؟ هذا سؤال واجهه الروائي كثيرا؛ ولذا أجاب بأنه لايريد أن يسمي المشروع بالمأساة؛ لأن المشروع لا يتوقف بهذه الأحداث

والشخصيات، بل يستمر بسرد حكايات جديدة وإضافتها إليه. فالروائي يرى أن القضية الفلسطينية مشكلة لا تنتهي إلا بخاتمة سعيدة مبتهجة لصالح الشعب المظلوم في نهاية المطاف. فالسعادة الأخيرة من ظهر الدنيا والسعادة الأبدية في الأخرى منتمية إلى أبطال فلسطين. فهم لا يموتون حقا، بل يعيشون دائما على صفحات الكتب وقلوب الناس وفي جوار ربهم. فترجمة الملهاة بالكوميديا إلى الإنجليزية مبرّرة. لا يقدم الروائي رواياته المندمجة في المشروع في صورة مأساوية، بل يصور حياة الشعب بما فيها من مناسبات الفرح والحزن والزواج والحب والغرام والتقاليد والعادات ويوظف لون الفكاهة والدعابة والسخرية السوداء حين يصور حياة الشعب مع أنه يصور معاناة الشعب في سبيل تحقيق حريتهم وكرامتهم، كما يصور مكافحتهم عن وطنهم بلون من الأسطرة والملحمة. لا يريد الروائي بالملهاة ما يعني به الإغريق في مسرحياتهم القديمة؛ لأن الفرق الرئيسي عندهم بين الكوميديا والمأساة هو أن الكوميديا قصة هزلية بنهاية سعيدة، بينما المأساة قصة جادة بنهاية حزينة. شرح الروائي في نهاية جميع رواياته المتضمنة في المشروع عن جذور الملهاة ومرادها نقلا عن لسان العرب. "لها بالشيئ لهوا: أولع به. لها،لهيانا عن: إذا سلوت عنه وتركت ذكره وإذا غفلت عنه. ولهت المرأة إلى حديث المرأة: أنست به وأعجبها. قال تعالى (لاهية قلوبهم) أي متشاغلة عما يدعون إليه. وقال(وأنت عنه تلهى) أي تتشاغل. وتلاهوا: أي لها بعضهم ببعض. ولهوت به: أحببته. والإنسان اللاهي إلى الشيئ: الذي لا يفارقه. وقال: لاهى الشيئ أي داناه وقاربه. ولاهى الغلام الفطام إذا دنا منه. واللهوة واللهية:

العطية. وقيل: أفضل العطايا وأجزلها"[٤]. فيحسن هنا أن يُلخّص كل من الروايات المتضمنة في المشروع بشكل موجز حسب تسلسله الزمني التاريخي.

أ) قناديل الملك الجليل

تتناول الرواية شخصية ظاهر عمر الزيداني البطل التاريخي في المكافحة عن فلسطين المحتلة بالحكم العثماني الذي عمل على تحرير الأرض والإنسان من هيمنة النظام العثماني الإقطاعي، وراح يجهد تشكيل دولة مستقلة. واستطاع أن يسيطر على قلوب الناس قبل أن يسيطر على الأرض. هذا عمل روائي استثنائي، ليس على صعيد المضمون وشكل تقديم الرواية وبنائها الفني فحسب، بل على صعيد لغة السرد أيضا.

أحداث الرواية تجري في طبرية وعكا وحيفا ودمشق وصيدا وطرابلس واسطنبول ومصر ولبنان وغيرها من مكافحة الأبطال عن الاحتلال العثماني التي تغطي ٨٦ عاما من أواخر القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر بأكمله تقريبا. من مبحث الرواية أحلام المواطنين، ونضالهم للحرية، وفروسيتهم، وتكتيكاتهم الحربية، والضرائب المفروضة، والعادات، والتقاليد، والثقافة، والمدنية، والخرافات، والأحداث التاريخية من الحروب الصليبية، ومعاملة المتسلمين والجباة مع المواطنين، والجغرافية الطبيعية للمنطقة، وكيفية استغلال المكافحين تلك الطبيعة من التلال والصخور والجبال، والأحوال العائلية الفلسطينية، والقتال ضد سليمان باشا، وحصار الباشاوات ومؤامراتهم واستغلالهم، والنزاعات

٤. إبراهيم نصر الله. طفل المحاة. ط٣.بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،٢٠١، ص: ٢٧٧

والصراعات الطائفية. فالرواية غنية باللغة الشعرية والأمثال والحكم الشعبية والعفوية والأبعاد الرمزية والأسطورية والملحمية والتناص وفكاهية السرد.

تغطي هذه الرواية حوالي ٨٠ عاما من تاريخ فلسطين خلال فترة ١٦٨٥-١٧٧٥. هي رواية تاريخية حقيقية دون أنها توظف الملحمية والأسطورة والعجائبية في بناءها الروائي. يدور معظم أحداثها على البطل ظاهر العمر الزيداني الذي يقف في وجه الظلم والاستبداد من قبل الحكم العثماني، كما أن لجميع الشخصيات من أبناءه ووالده وإخوانه وقواده أدوارا بارزة فيها.

تستهل باسترجاع وفاة عمر الزيداني ومحاورة بين أبناءه عن وراثة التسلّم لطبرية. يمتحن أبناؤه من سعد ويوسف وصالح لُعبة القنديل يشتعلونه ويلاحظون أن أي قنديل من قناديل الأبناء ينطفئ أولا. حينما ينطفئ قنديل ظاهر العمر أصغر الأبناء، يجعلونه متسلما لكونه أقل عمرا حسب لعبة القناديل.

يبدو بطلا منذ ولادته، حيث هجر حليب أي امرأة من طبريا وصفد وعكا والناصرة وغيرها. أخيرا يقبل حليب الفرس 'حليمة'. تبزغ بطولته أولا حينما يشارك في مكافحة عن حصار بعنة مع شيخه حسين وابنه عباس ضد وزير صيدا. حينما أعلن الوزير مبلغا باهظا لمن يقبض على ظاهر الفتى يتخلص من بعنة خلال سرداب. ثم يتم تعيينه متسلما لطبرية، ويذهب مذهب أبيه أن لا يترك فرصة كي تطلق الدولة يدها إلا من نصيبها. ينجو البطل من تهديدات وزير صيدا بعدما تم إخلاعه ويحتفله ظاهر وأبوه وأهل طبرية.

بعد تسلمه تنشأ المخاصمات بينه وبين سعد في الأمور الإدارية والفكرية؛ حينما أهان سعد امرأته جمعة واستنكر استضافة بشر الذي كان راعي الغنم في أول أمره، ثم صار قائدا لفرقة جيش ظاهر لكونه فارسا بارعا، يندلع النزاع بينهما؛ حينما كان يتحيز لفرقة السنة دون الشيعة بينما كان ظاهر يعامل مع كل فرقة سواء بسواء حسب أخلاقهم ووفائهم له. اختلف معه حينما قرر ظاهر أن يدفع لوزير صيدا كل الضرائب المتأخرة ليترك ترددهم إلى طبرية سوى مرة واحدة في السنة.

يضمن ظاهر الأمان داخل حدوده ويعيش حياة مثالية لا يحب التحرش للنسوة والظلم للفقراء. يخلص فتاة تتعرض للتحرش من داخل بيارة الليمون ويقتل الظالم. واضطر بعد ذلك لمغادرة طبرية حينا حتى يرجع إليها، واستوطن عرّابة، يخرج منها مع قافلة دمشق. يتعرف مع الشريف محمد الحسيني بواسطة أستاذه عبد الغفار الشويكي. ويقبله زوجا لابنتها نفيسة متأثرا بذكائه المتوقد. يبدو ملحميته مرة أخرى حينما يواجه مهاجمة البدو الذين حاولوا سلب القافلة الراجعة من دمشق وفيهم ظاهر، ويهزمهم شر هزيمة. كانت نفيسة حنونة له مثل زوجة وأم وأخت، واحتضنتها نجمة كابنة لها؛ بينما ترى نفيسة فيها أما مثالية. ولكنها لم ترزق ولدا؛ فتزوج بدرية وأنجبت صليبي الذي كان وفيا لظاهر حتى آخر لحظة حياته، وصار جزء من حياته، ولازمه في جميع الأحوال، ثم تزوج دهقانة التي أنجبت بقية أولاده من عثمان وعلي وسعيد.

يبدو ملحمية ظاهر وفروسيته حين يواجه رجال الدرك مع الجابي خلال محاولتهم لاختطاف الفرس الأصيل له من إسطبله ويحبسهم، ولكنه يوجد كيّسا حينما يرضي والي صيدا إثر

هذه الحادثة بفرس زرقاء عند عرب الصقر التي كان يتمنى إليها دائما. فيجعله الوالي متسلما على عرابة أيضا، فجمع بين طبرية وعرابة. وأحس أهل عرابة أنهم يولدون من جديد بعدما ماعانوا مضرات كثيرة تجرح كرامتهم من قبل الجباة، ومن قبل عرب الصقر، ومن قبل ابن ماضي شيخ مشايخ نابلس. ولما شكى أهل طبرية عن مظالم الشاويس حين غياب ظاهر قضى للناس أن يأخذ القصاص منه بين رؤوسهم، وأفرح والي صيدا بحصان أصيل. فلما طلب متسلم الطابغة حمايته جمعها ظاهر إلى حدوده السياسية. وسلّح جيشا قويا على قيادة بشر، وصارت طبرية قلعة حصينة ومدينة بألف قنديل. فلما خانه عرب الصقر بعدما تعاهدوا معه بالصلح وأرسلوا أخاه صالح الذي قبضوا عليه إلى وزير دمشق حيث شنقه. ولما أعدم صالح باغتهم ظاهر بمهاجمة عنيفة وتطايرت الرؤوس الصقرية الدامية. ثم دارت مصالحة بينهم وبين ظاهر مرة ثانية. ثم استولى على جدّين حسب مطالبة من أهله، وهزم متسلمها الظالم أحمد الحسين، ثم أرضى وزير صيدا يأكده بأنه يتعهد بالوفاء بكل ما يستحقه من مال الميري في موعده، وتكون جدين في طاعة الوزير والسلطان كما في شأن طبرية، وأرسله هدية مع الرسالة. وتعرف من معركة جدين على أحمد الدنكزلي البطل المغربي من جيش أحمد الحسين واختاره قائدا لجيشه. انضمت إلى بلاده بلاد البشارة التي كانت على قيادة ناصيف النصار أمير المتاولة من قبل. ثم ضم الناصرة بعد معركة صارمة بينه وبين إبراهيم الجرار، حينما طلب أهلها منه. التحق منها معه تجارها وأصحاب الحرف والمزارعون.

رفع سليمان باشا وزير صيدا شكاواه عن ظاهر إلى الأستانة وألحق إلى جانبه محمد العلي صهر ظاهر. عزم ظاهر أن ينتخب جيشا على قيادة الدنكزلي ليهاجم جيش سليمان باشا المعسكر في بحيرة طبرية، وخطط أن يهاجمهم من ورائهم على غفلة، واختار لذلك أفضل الصيادين. نجحوا في المهمة أخيرا. ثم ألحق عكا وحيفا إلى بلاده. فلما تحالفت السفينة الفرنسية مع عثمان باشا للإستيلاء على حيفا، وضمها إلى دمشق. حملت شواطئ حيفا بالقنابل. ولكنها فوجئت لحجم النار والتهمتها، وصارت جنودها جثثا متناثرة ببنادق جنود ظاهر. عاش بعدها الفرنسيون في عكا أسوء الحياة.

طلب ابنه عثمان وعلي الوراثة بعده. ولكنهم كانوا لا يقفون معه في رخاء الناس. فخاف عليهم ظاهر. فلما صادفه مرض غريب يعالجه إبراهيم الصباغ الطبيب الماهر الأكول. وبعد محادثات معه يصير وزيرا لظاهر. يؤامر سعد العمر لأن يقتل ظاهر بمساعدة عثمان وكريم الأيوب. يشم ظاهر الكارثة ويعد لابنه الطائش الحريص شفاعمرو مقابل قتل عمه سعد الخائن. ينفذ ظاهر قتل أخيه سعد بواسطة ابنه عثمان دون أن يعرف أحد. فلما أعاد رشيد الجبر إلى السلب والنهب اشتكى الناس إلى ظاهر. ولم يتوقف عنه بعدما أنذره ظاهر، وصار مقتولا في المعركة. كان عثمان باشا ينتظر عن فرصة لإهلاك قوة ظاهر؛ لأنه كان ينظر برعب نحو إصلاحاته العسكرية والإدارية، ثم تبرّم اتفاق بين عثمان باشا وظاهر العمر على أمر من الدولة لإنهاء الحرب بينهما.

تولى علي الظاهر صفد وسعيد في صفورية وأحمد في ديرحنا بعد مقتل سعد، وعثمان في شفاعمرو، ورفضوا دفع ما عليهم من مال الميري المرتب عليهم، حيث تراكمت الضرائب

عليهم، بينما كان صليبي يسيّر أحوال طبرية كما كان ظاهر يسيرها. وعزم ظاهر أن يؤدبهم بمساعدة عرب الصقر وحاصرهم عرب الصقر من كل جهة وعقدوا الصلح مع أبيهم. ثم تمرد ابناه علي وسعيد يطلب منه مناطق جديدة. فشلا أمام ظاهر وصالحا من جديد وهزم علي الظاهر عثمان باشا باستأذان ظاهر.

فلما أحس ظاهر بحاجة إلى حليف أقوى من المتاولة والشهابيين وصله رسالة محمد علي من مصر الذي كان متمردا على الدولة العثمانية، ورفض دفع الضرائب، وطرد الوالي العثماني من مصر، وسك عملة جديدة باسمه. وتحالف معه ضد عثمان باشا. وصل جيش محمد علي على قيادة إسماعيل بك بغزة فرملّة. فيمرض ظاهر مرة ثانية عند رجوعه من الناصرة.

عزم ظاهر أن يهدي 'عيشة' الجارية الجميلة للدنكزلي اعتبارا من خدمته. ولكنها كانت لا تحب أن تفارق سراي ظاهر وتحب أن تعيش مع دهقانة. وصل جيش محمد أبو الذهب من مصر وهزم عثمان باشا وجيشه. ولكن إسماعيل بك ومحمد أبو الذهب تحدثا عن كبرياء العرب للمماليك وعن معاملات أبناء ظاهر من علي وسعيد معه، واتفقا أن يتآمرا ضد علي بك موافقين مع الدولة العثمانية؛ ليكون أميرا على مصر بمساعدة الدولة وعثمان باشا إذا ترك دمشق مقابلها. اضطر جيش ظاهر أن يرجع من دمشق كجيش مهزوم. ثم التقى ظاهر بعثمان باشا على ضفاف بحيرة الحولة بسيفيهما، وهزمه ظاهر، وغرق في البحيرة، ثم نجا بمساعدة جيشه. استولى ظاهر على صيدا. فلما التقى علي بك بمحمد أبو الذهب وإسماعيل بك تخلص إلى عكا وأمنه. استأذن له أن يعود إلى مصر بمبلغ من المال وجيش

على رئاسة صليبي وكريم الأيوب، دون أن السناجق التابعة لعلي بك خانه واعتقله ابنه محمد أبو الذهب، ومات بدس السم. ومات صليبي من بين الجثث المتناثرة، ورجع كريم الأيوب إلى سراي ظاهر. ثم تمت مؤامرة بين علي الظاهر ومحمد أبو الذهب. فتم العهد بينهما بأن رأس ظاهر له انتقاما من مساعدته لعلي بك، وبلاد ظاهر لعلي الظاهر، والتحق به سعيد. أرسل علي الظاهر إلى أبيه ليغادر المدينة؛ لئلا يرى رأسه مقطوعا أمامه. غادرها مع نجمة وعيشة والصباغ. فدخلها علي ونهبها. اضطر الدنكزلي أن يرحب أبا الذهب في عكا. ثم مرض أبو الذهب مدسوسا بالسم أو لهدمه مزار إلياس عليه السلام. حمل جيش إسماعيل بك جثته إلى مصر. حمى ناصيف النصار زعيم المتاولة لظاهر وعياله. أُصدِر فرمان من الدولة ليقطع رأس ظاهر و رؤوس أبنائه ويحملها إلى إستنبول. طلب الصباغ من ظاهر أن يدافع عن مهاجمة حسن باشا الجزائري؛ بينما طلب منه الدنكزلي استرضاء حسن باشا. وأطلق جيش ظاهر النيران بعيدا عن سفن الجزائري لما تمت المؤامرة بينه وبين الدنزكزلي الذي كان يخاف من حياته ويحسد على ضياع 'عيشة' الجارية الجميلة له. أمر ظاهر بإخلاء المدينة من النساء والأطفال والشيوخ. خرج الدنكزلي الخائن بالهدايا من جانب ظاهر للجزائري متآمرا معه. كان ظاهر يعرف خيانته. طلب الجزائري من الدنكزلي مقاتلة عكا من داخلها. فلما زحف حسن باشا إلى عكا انقسم جيش ظاهر إلى فرقتين. قسم يطلق الرصاص على السفن المتقدمة، وقسم يحمي ظهورهم من هجمات الدنكزلي ومن معه. اقتحم الدنكزلي سراي ظاهر ، وأخذ عيشة يهدد نجمة، وطلب من ظاهر أن يخرج من السراي. أطلق الرصاص القاتل التي أصاب قلب ظاهر، وبكل قوته قطع عنق ظاهر. ثم

أحضره أمام الجزائري. نفر من خيانته للسيد الذي أسبغ عليه وفرة من المال والنعم. وبضربة خاطفة أطار أمير بحره رأس الدنكزلي. نهب حسن باشا المدينة وقبض على الصباغ ووجد مخابئ ماله الذي وضعه في صناديق في دير الفرنسيسكان بعكا ولَدَى بعض تجار الإفرنج وفي صيدا. حمله مكبولا إلى إسطنبول مع رأس ظاهر. أعدم سعيد من إسطنبول. وبخدعة تم القبض على علي الظاهر بعد حروب متتالية، وحمل رأسه إلى إسطنبول. عينت الدولة أحمد باشا الجزار حاكما على عكا، واستولى على بلاد المتاولة وسبى نساءهم وقتل الأمير ناصيف لاالنصار، و رحل من تبقى من المتاولة إلى بعلبك. شوهدت نجمة في أماكن كثيرة إلى أن استقرت أخيرا في قرية (الهادية)، حيث يبدأ أحداث رواية زمن الخيول البيضاء.

ب) زمن الخيول البيضاء

زمن الخيول البيضاء رواية تاريخية تستقي موادها من المصادر التاريخية التي اعتمد عليها الكاتب من الكتب والمخطوطات والمذكرات والمقابلات الشفهية كما ثبتها الروائي في نهاية الرواية. تستعرض الرواية مدة ٦٠ عاما من تاريخ فلسطين- تقريبا- منذ نهاية العهد العثماني وانهياره، ومرورا بالانتداب البريطاني حتى ينتهي بالنفوذ الصهيوني وبناء مستعمراته، وضياع فلسطين والنكبة، وما تختص بها من الأوضاع السياسية والاجتماعية حتى ١٩٤٨بمنظار روائي. يعتبره النقاد كإلياذة فلسطينية. يشير الرواية إلى أحداث الحرب العالمية الأولى والثانية، و هجرة اليهود، وشتات المواطنين الفلسطينيين. فالكتاب الأول من الرواية سمي بالريح بينما سمي الكتاب الثاني والثالث التراب والبشر على التوالي.

يمثل شخصية الحاج محمود شيخ الهادية في العصر العثماني، وابنه الحاج خالد في عهد الانتداب البريطاني، بينما يمثل أخوه سالم بن محمود عهد النفوذ الصهيوني. فالرواية حافلة بالشخصيات الكثيرة والأحداث المكثفة.

تبدأ الرواية بوصول الحمامة إلى الهادية التي سرقها سارق من أسرة طارق بن محمد السعادات. هي من أجود الفرس البيضاء التي تميل إليها النفوس. الحاج محمود وزوجتها منيرة ابنة أبي سليم من القدس وابنهما خالد يسكنون في قرية الهادية التي هي قرية مشهورة بملاحم الأبطال. ولم يعد يعرف أهل الهادية عن الفرس الأصيلة حتى قدم بعض الرجال يتفقدونها على ظهور الخيول الشريفة من القرية المجاورة يترأسهم الشيخ طارق بن محمد السعادات. استقبلهم الحاج محمود في مضافته التي كان حمدان يعد القهوة فيها ويعزف على المهباش مع إيقاعات متناغمة.

يسلط الدير على أمور الهادية كما هو في شأن جميع البلاد المستعمرة. يجتمع الخوري جورجيو مع الحاج محمود في المضافة، ويتفقان على إرسال أبناء المواطنين إلى الدير لتعلم القرائة والكتابة. يحاول المبشر أندونيوس نشر المسيحية بواسطة بعض الكتيبات المدسوسة في جيوب الأطفال. تدور المحاورة بين الحاج محمود وابنه الحاج خالد عن مفاوضة الدير لتسديد الضرائب نيابة عنهم بفضل ثقافتهم وعلمهم، بما فيه آبائه إلياس سليم وثيودورس.

صار خالد أقل الكلام بعد ما فارقته الحمامة، فبحث الحاج محمود عن فرس نبيلة مثلها حتى في الصين، ولكن بدون جدوى. تظهر مهرة الحمامة أمام خالد بعد أيام. يأمل البرمكي

أن يقحل خيله شداد بالحمامة، ويمر يوما بقربها. له ابن اسمه الغازي وابنة اسمها سمية التي تكون زوجة خالد فيما بعد.

يضيف الروائي الرومانسية والغرام حينما يضيف شخصية ياسمين التي يلتقي بها خالد خلال رجوعه من طارق بن محمد السعادات بعدما توفيت زوجتها الأولى أمل في عنفوان حياتهما الزوجية.

الهباب نائب قائمقام الموكل على الهادية يتزوج من ثلاث نسوة قهرا. هن سلمى حبلت وولدت بستة أبناء وريحانة التي لم يستطع أن يلامسها بدون امتطاء حصانها الأصبل الأدهم وسلمى التي كانت بنتا لعائلة كبيرة.

تنجلي سمة الملحمة في شخصية خالد أولا عند أهل الهادية عندما هاجم رجال الدرك الذين قدموا إلى الهادية، وطالبوا الضرائب الباهضة، ومزقوا أحلامهم وهناءهم، يختطفون الأبقار والمواشي، وحتى قبضوا على الحمامة. فركب خالد الريح في عتمة الليل وتبعهم، ولم يقدروا الوقوف في وجهه؛ لأنه كان مجربا بهذه التلال الغريبة والمنعطفات والمنحدرات والصخور الجبلية. مزقهم متقافزا من صخرة إلى صخر ة، وردّ الحمامة. صار أهل الهادية يضمرون له الاحترام، ويخطبون له بناتهم حتى جنت جنون سمية البرمكي واستمالت إليه، وظلت تلازمه حتى تزوجها. تحول بيت الهباب مركزا لبحث سر القتلى من الجبل، وحل البكباشي كامل أفندي آغا ضيفا شخصيا في بيته، الذي كان يستغل العداوة بين العائلات، وأعلن جائزة كبيرة مقدارها عشرون ألف قرش لكل من يدلي بمعلومات تساعد في إلقاء القبض على الغارين. فاختفى خالد مع رجال من الهادية يهبطون الجبال إلى بيوتهم خلسا

في عتمة الليل، بينما حاول رجال الدرك القبض عليهم. أصبح أخواه محمد ومصطفى في قبضتهم وتم إعدامهما في القدس، وتابعهما جنازة كبيرة وعزاء. قبض خالد على صهره عبد المجيد، ثم أطلقه على بكاء أولاده.

استمال أطفال الهادية إلى حكايات الحاج خالد التي تسردها الأمهات حتى استمال إليه كريم بن صبري النجار الذي كان أبوه صبري النجار يتمنى زعامة الهادية من عشيرة الحاج محمود. و لكن كريم صبري النجار يكون أخلص رجال القرويين لدى خالد. يقتل والده أخيرا.

اشتبك خالد بالهباب من سوق الهادية أمام رؤوس الناس متقنعا في ثياب بدوي مطبقا يده على يده ويسقط الهباب أمام قوته. ثم انزوى الهباب في غرفته المغلقة نوافذها ويخضع للموت.

الكتاب الثاني التراب يصف موكب الحجاج وعودة الحاج خالد من الحج. تكاثرت أسرة خالد من أولاده ناجي وموسى ومحمود وفاطمة وتمام، ومن بينهم دَرَس محمود اللغة العربية وأتقنها من الشيخ حسني. انتقل محمود إلى يافا للعمل في الجريدة، بينما اتجه ناجي إلى معسكر التدريب الإنجليزي الذي يحضر المدرسة خوفا من الخيزرانة. وكانت فاطمة أكثر قربا بالخيول والماعز والأبقار وبقية المخلوقات. كانت تصوب الجمال الجموحة؛ تنظرها وجها لوجه.

ظهرت المقاهي والراديو في الهادية. فازداد الناس في المقاهي حتى النساء. محمد شحاذة الذي يسمى بلبيب الهادية فيما بعد هو الأول في إنشاء المقهى في الهادية. ثم تبعه شاكر

مهنا. سمع الناس من خلال راديو أغاني صالح عبد الحي وأم كلثوم وسيد درويش ومحمد عبد الوهاب، كما سمعوا أدق أخبار فلسطين من شمالها وجنوبها. يتزوج حمدان مع أم الفأر، ونو ح أبو خضرة مع فاطمة بنت خالد. يدرس محمود في نابلس ورام الله، بينما يعمل ناجي وموسى مع الحاج خالد في الحقول حتى يلتحقا بالجيش الإنجليزي. تختار سمية عفاف حفيدة الحاج جمعة أبو سنبل زوجة لابنه محمود، حينما كان محمود يعمل في إحدى صحف يافا.

يسوم إدوارد بترسون أهل الهادية أشد العذاب والتنكيل وانتزع شارب خالد وشعر ذقنه ومارس التعذيبات الوحشية، واتفق مع صبري النجار ليطلق النار تجاه خالد، ولكنه للعجب يرجع إلى الحياة. ولما خاف صبري النجار من خالد قدم للصلح، فطلب منه خالد ألفي دينار بدل العفو ، ويحضر أمام الجميع مع مسدسه البريطاني معلقا في رقبته.

صارت ريحانة الأدهم أسطورة في قرية الهادية وتزوجت جديدا من سيف الدين بعد موت الهباب وأنجبت منه أولادها. التحق ابنها سيف الدين في جيش عز الدين القسام يحارب الإنجليز. حكم عليه الإعدام، ثم خفضه إلى حبسه لمدة عشر سنوات بمحاولة المحامي اللبيب سليمان المرزوقي.

يقود الحاج خالد عمليات كفاحية بمساعدة فايز الذي يعرف أن يصنع البندقية. يرافق معه إيليا راضي وسعد صالح وعادل أبو ممدوح مختفين في الجبال. كانت من عملياتهم إحراق المستوطنات اليهودية، وتخريب سكك الحديد أو دهنها بالشحم، وإطلاق النار على سيارات الإنجليز واليهود للاستيلاء على الأسلحة. فلم يبق جبل في فلسطين إلا وعاش خالد

فيه. يلتحق بالثوار سافا اليوغوسلافي المتطوع وينظم الثوار تنظيما جميلا، والمتطوع الإنجليزي جاك . يموت سافا وقاسم عليان زوج ياسمين في المعركة. يستلم الحاج خالد بلاغات فوزي القاوقجي عن المفاوضات بين الثوار وبين الإنجليز واليهود. تم إعدام فايز وزيد ولدي العزيزة متّهمين لقتل ضابط وثلاثة جنود بريطانيين. ترك الإنجليز الجثتين تنكيلا لأهل الهادية. واصل الإنجليز حملتهم على الثوار بالدبابات والمصفحات في نابلس وطولكرم واللد وغيرها، حينما كان الثوار يتجولون في زي الفلاحين الذين لايعرفون أن يحملوا البنادق في أي يوم من الأيام. أطلق الإنجليز الرصاص على البيوت والأبواب المغلقة وداخل الآبار بحثا عن الثوار. فلما أخبر بترسون بأن دورية إنجليزية أُطلقت رصاصة من الهادية عاقب أهلها باصطفافهم في الساحة يقضون ليلتهم في البرود القاسية مع الأطفال والنساء، وأصدر بلاغا يعلن عن عشرة آلاف جنيه لمن يقبض على الحاج خالد. ذاقوا أسبوع عذاب. يصل الحاج خالد خفيا إلى بيته، ويقضي بعض الوقت مع الأسرة. يفهم بترسون عن قدومه، فيندفع الحاج خالد فوق الحمامة، ومعه إيليا راضي على الشهباء، ونوح أبو خضرة على الحمراء. ينجو الأخيران حينما يسقط خالد على الأرض مصابا بالرصاص. فيقتل كريم صبري النجار أباه صبري النجار لما كشفت له مداخلة أبيه في اغتيال خالد ووجد مالا طائلا عنده. ثم يكون الحاج سالم شيخ الهادية. يجيئ الأب إلياس إلى مضافة الحاج سالم معزيا لموت أبيه، ويسلم كواشين الهادية الضائعة. يحضر المحامي سليمان المرزوقي تلك الكواشين في المحكمة مصداقا لدعوى أهل الهادية مع الوثائق الأخرى، ويحكم القاضي لصالح أهل الهادية.

تجري أحداث فكاهية بين ناجي وبين مستركمن داخل الثكنة، ثم يخدم بعد فترة التدريب في القدس. يرى بعض رجال الهادية بأم أعينهم الشاحنات اليهودية المملوءة بالأسلحة والذخيرة وقنابل وألغام من كل الأنواع تتجه نحو المستوطنات اليهودية. فنصب أهل الهادية كمينا تحت قيادة الحاج سالم لنهبها أثناء الطريق.

حينما يرجع ناجي من القدس إلى الهادية حين الشتات يجد محمد شحاذة وعائلته مقتولين. جرت مقاتلات واشتباكات بين القوة الإسرائيلية وبين جيش الإنقاذ. فلما أدرك الإسرائيليون أن لن يستطيعوا احتلال الهادية بقوة أرسلوا عن طريق موظفي هيئة الأمم المتحدة أنهم يريدون التفاوض للوصول إلى حل. ولم تدم الهدنة إلا ثلاثة أيام. ضاعت الهادية لأهلها ونقلت سيارات الأمم المتحدة أهلها من ممتلكاتهم إلى غزة والجليل، وأرهقوا أهل الهادية تحت المطر والطين الملوّث يوما كاملا منتظرين للحافلات المتجهة إلى غزة. غابت الهادية عن أعين الناس يوم الرحيل؛ حين اشتدت صياح الصغار خلال الانتظار الطويل، وأهلكوا الهادية، وانحدرت شلالات الدمع على وجه منيرة وأحفادها وعفاف وأولادها وحسين وأولاده وأم الفأر والعزيزة، وراحوا يراقبون خلال الرجوع احتراق ديارهم بالقذائف المتساقطة.

ج)طفل الممحاة

يسجل الروائي أوضاع الشعب الفلسطيني خلال النكبة وقبلها من جانب، وأوضاعه خلال الحرب العالمية الثانية من جانب آخر خلال روايته طفل الممحاة. يدور معظم أحداث الرواية حول بطله فؤاد استرجاعا إلى صباه. يسرد الأحداث راو خارج كأنه يخاطب البطل ويذكّره الأحداث الغابرة من مسيرة حياته. يستدعي أيام صباه وطفولته وشبابه في صورة

ساحرة. يستحضر أيام صباه مع أمه خيرية ووالده عبد الله والشقيقات السبعة من سعدة وسعاد وسمية وسنية وسميرة ونبيلة وشمس. تبدأ الرواية بتوظيف الأسطورية كعادة الروائي في بعض رواياته الأخرى بأن يتسلق فؤاد الطفل أغصان الشجر الجافة حتى يصل إلى أعلى سطح البيت، ويهوي منه، وينجو بأعجوبة دون أن يصاب بأذى. يطير ذلك الخبر في القرية.

يسترجع الراوي إلى مقتل أخيه الأكبر أمام أمّ عين أبيه. وذلك عندما قدمت السيارات العسكرية الإنجليزية إلى قريته ليصيدوا الغزال. فيصيبه الرصاص خطأ، ويثور أهل القرية نحوهم، فيلصقون بأهل القرية تهمة الاعتداء على الجنود، وسيق بعض رجالها للتحقيق، ويعودون أشباحا ممزقة.

يسترجع إلى ذاكرة ما حدث في صباه حينما خرج والده يرعى شياهه وبقراته في أيام المجدبة إلى الأماكن المنحدرة طلبا للأعشاب قبل الفجر. فوجد رجلا معه صبي يرجمانه ويلعنانه حتى كاد الرجل أن يقتله. أخيرا باغت أن يواجهه ببلطته وقاية عن نفسه من خنجره. وكانت الحكومة إذذاك تتخذ قرارا ليلحق واحدا من جميع الأسر على سبيل التكلف. ولكن فؤاد ظل مسموحا عن هذا القرار لكونه وحيد الأبوين من الذكور. لكن خيرة زوجة عبد الله تجبره أن يلحق ابنها للجيش الإنجليزي للحرب العالمية الثانية من فلسطين التي كانت إذذاك مستعمرة بريطانيا. كانت بريطانيا منتمية إلى جانب قوات الحلفاء المكونة من الولايات المتحدة والمملكة المتحدة والصين وبولندا وكندا وأستراليا ونيوزلندا والنرويج والدنمارك ضد دول المحور التي تتكون من ألمانيا النازية وإيطاليا ورومانيا ومملكة بلغاريا.

ثم تمتد الحكاية إلى خاله إسماعيل الذي كان بطلا من أبطال جيش الإنقاذ الفلسطيني خلال الحرب العالمية الثانية الذي كان يحميه في طفولته؛ لأن كل مولود ذكر في قرى فلسطين يولد ليموت بقنبلة أو إطلاق نار. تسرب الخوف إلى الوالدة لما غادر الخال إسماعيل من القرية من جيش الاحتلال، والصهاينة، وحمية القرية التي قُتل ذلك الرجل بيد أبيه. فقرر الوالدان على إدخاله في الجيش. يسرد الروائي أحداث ما قبل التحاقه في الجيش في درس الزغب.. درس التعب.

يحكي في درس المسب من غير نسب كيف تم تدريبه في المعسكر. ينطبع بقامته ووسامته جميع من في المعسكر من صديقه المجند يعقوب، ومدربه شاويس عطا، وقائده كولونيل غريغري، حتى كاد كل واحد يؤدي التحية له قبل أن يتعرف معه. وصل إلى وظيفة المدرب والعريف ثم الحارس في باب سيد البلاد. كان وحيد المتدربين في المعسكر القادر على تركيب الجمل الكثيرة بالإنجليزية مع وسامته وملامحه المشابهة بنجوم الأفلام؛ فاحتل مكانة مرموقة عند القائد، وصار يرافقه في جولاته ويتسامر القائد معه كلما وجد فرصة حتى صارت العلاقة بينهما وطيدة. يتجرب في ليلة مع صديقه المجند يعقوب رجولته من زاوية العتمة في المدينة، ويتعرف بامرأة جميلة لأول مرة في حياته. صار بعد تلك الحادثة منفتح القلب وذرب اللسان ومائلا إلى المزاح بعد أن كان صامتا خجلا.

يحكي في درس الرسائل والرتب عن الحظ الأوفر الذي تمتع به فؤاد وعن ترقيته يوما بعد يوم ونجومه المتزايدة على الأكتاف حتى وصل في مرتبة ملازم أول كحارس في باب سيد البلاد. ولكن كان الأمر الصعب له في الوظيفة الجديدة تعثر النسوة المتزوجات والعزباوات

عند باب سيد البلاد عند مفاجأتهن بقامة أجمل من نجوم الأفلام مع شاربه الأنيق المجذوب. كانت تلك النسوة يتبادلن إليه الرسائل دون أنه لا يرد لواحدة منها. أخيرا كان من طلبه الغريب لسيد البلاد الذي أضحكه ثلاث مرات أن يحط منزلته إلى العريف لإبعاد تلك النسوة المتمايلات تجاهه؛ لما أنه كان يفقد تركيزه في عمله. وخلاله يزوره أبوه وخاله حسان ابن ذلك الرجل المفقوء العين بيد والده، وتزوج من أخته الكبيرة سعدة، ويخبرونه عن استشهاد خاله إسماعيل. فشعر أن رتبته كعريف أو ملازم أول لا معنى لها، وأن بزته العسكرية فارعة لا طائل تحتها، ولم ير في نفسه أية واحدة من الفتيات المتعثرات، وأحس غير قليل من الندم والشعور الغامض. بعدما طلب إجازة أسبوع من باب سيد البلاد رافق معهم إلى بيته حيث وجد شقيقاته السبع بعد أربع سنوات. عانقته أمه طويلا لأنها لم تره لمدة تسعة أشهر.

حينما كان يعمل في باب سيد البلاد لم يكن يعرف عن أخبار صديقه المجند يعقوب الذي يعمل في الاستخبارات، ويروع منه جميع المتظاهرين. راح يطوف البلاد طولا وعرضا بناء على الأوامر العليا؛ ليختطف الهتافين وتسليمهم، بينما يرى فؤاد كلهم مثابة خاله. ولكن راحت تراود نظرات الشك والأفكار الوطنية وتحرير القدس في نفسية المجند يعقوب؛ حينما يرى المتظاهرين يصمدون بمظاهراتهم وهتافاتهم. وصار مسجونا بتهمة تخلص المتظاهرين من بين يديه.

سمع فؤاد عن شائعات تشكيل جيش الإنقاذ، وأحس أنه إذا وقع الاختيار عليه كان في رضا خاله؛ بينما كان متذبذبا في اختيار رتبته كعريف أم ملازم أول. أفصح كولونيل غريغري عن

الحرب بأنه لا يحبها ولا يحب العصابات اليهودية التي قتلت عديدا من الجنود الإنجليزية في سبيلهم، ولكنه كان مضطرا أن يخضع لأوامر الدولة. واتفق القائد كولونيل غريغري وسيد البلاد أن يرسلاه مع جيش الإنقاذ إلى فلسطين وأهداه القائد بندقيته الخاصة بالرصاصات المتوافرة. وكان ذلك عليه مسؤولية كبيرة وأمانة عظيمة، وقرر خوض المعركة في بزة عريف متواضعا، حينما انتشرت أخبار مذبحة دير ياسين تملأ الأرض وتشغل الناس. رأى المجند يعقوب في جيش الإنقاذ. تلقى الجنود الذين يلتحقون بجيش الإنقاذ من المعسكر الإنجليزي التدريب على إطلاق الرصاصات والزحف اتقاء للرصاص، والعبور من تحت الأسلاك الشائكة، ومعالجة القنابل اليدوية والألغام. انتشرت أخبار عن قرب سقوط مدينة طبرية، ونية بعض الإنجليز تسليم الأماكن منها تحت سيطرتهم لليهود. أدرك فؤاد أن بعض الإنجليز لا يوافق خوض أولئك الجنود من المعسكر في الحرب.

وفي درس الغضب يستذكر الراوي البطل عن دخوله في الحرب مع بندقية سيد البلاد والمذياع وحوله الجهات الست المجهولة. أمر قائد القوات أسعد بك بعد الإستراحة بانتشار وحدات الجيش، حتى لا يتسنى لطائرات الصهيونية تشتيت شملهم بمهاجمة واحدة. ولما وصل الجيش بفلسطين أحس فؤاد بإحساس مقدس بأنه يطأ أرضا مقدسة. كان أهلها من رجال ونساء وأطفال يحتفلون قدوم جيش الإنقاذ بالأغنيات والزغاريد. تلقى كل أفراد الجيش المطعوم ضد التيفوئيد المنتشرة. كانت العصابات اليهودية متنكرين بأزياء عربية يحاولون إلقاء ميكروبات هذا المرض في عدد من عيون وآبار المنطقة. ولكن فؤاد بنباهته المتميزة اقتدر على التمييز بين الجندي والثائر والمتنكر. لما أقيم المعسكر نظف فؤاد بندقية

سيد البلاد، وراح يتفكر عن خاله الذي هو قدوته في حياته خَلقا وخُلقا. تجول مع عبدالله وعباس في الأسواق لشراء بعض اللوازم، وامتدت قامته عالية. تناول الطعام مع الآخرين من مطعم الأمل صاحبها أم جميل الذي رفض ثمن الطعام. وصل أخبار بندقيته عند أسعد بك وفهم أنه ليس مجرد عريف، وعجب من وسامته وقامته وعامله معاملة لطيفة دون أنه كان يستفسر عن حاله وفعاله لعبد الله حينا وآخر. طلب فؤاد بواسطة عبد الله من أسعد بك مذياعا وصحفا. جاء أمر غريب من العاصمة أن يقوم أسعد بك جمع أسلحة المتطوعين العرب والثوار الفلسطينيين مبررا بأن الجيش لن يستطيع القتال في ظل الفوضى. قام فؤاد بتنفيذ هذا الأمر كما أنه مجرد جندي عادي. كانت ذلك خدعة بالنسبة للثوار والمتطوعين، حينما كانت المعارك على أشدها في القرى والمستعمرات.

اتخذ أسعد بك مركزا إستراتجيا بين مدينة الرملة واللد مقرا لقيادته، ليشمل حماية المدينتين. رفض المتطوعون وكثير من الثوار تسليم أسلحتهم خوفا على أمنهم، إلا أنهم أجبروا عليه. رأى فؤاد قامة عالية يمسك على بندقيته بشدة؛ يرفض تسليمه مهما كان الثمن. خيل إليه أنه خاله. أخيرا تسلم بندقيته في أمانه وضمانه.

وفي درس العجائب والعجب يصف الراوي واجهة الحرب التي قادها فؤاد. كانت المهاجمة مباغتة من جانب العدو على حافة حقول القمح والذرة. لم تستطع تلك الحقول أن تتوارى قامته. وجد فؤاد نفسه مع صديقيه عبد الله وعباس وثمانية جنود آخرين في قتال مع مجموعة من أفراد القوات اليهودية ملتصقين بالأرض. قام فؤاد بمواجهة حسنة، وابتلى بلاء حسنا مع العدو. فلما اشتدت المهاجمة تقدم فؤاد وتراجع عبدالله وعباس، وبحَثا عنه

وعن مذياعه وبندقيته حسب طلب أسعد بك، ولم يجدا على أثر. كان فؤاد يجري بسرعة كسهم وسط حقول الذرة والقمح والشعير حتى وصل إلى غابة كثيفة بالأشجار الخضراء الداكنة، كانت الأشجار تخفي جسده بأكمله. كان يلهث من شدة الركض السريع المتتابع. عده أسعد بك من خسائر الحرب. حينما كان فؤاد يستريح مستمعا إلى موسيقى المذياع انطلق رصاص باتجاهه، فالتصق الأرض واستعمل قنبلا يدويا وانتزع مسمار الأوان وأهلك العدو تماما.

جعل فؤاد يفتخر ببندقيته التي حصل عليها من سيد البلاد. لما ابتعد عن البيارة بحث عن جبل يصعده ليراقب البلاد كلها وما يجري فيها مع مذياعه الذي كان له رفيقا ومسليا ومطربا في بعض الأحيان بموسيقى ونشرة الأخبار السارّة من محطة القاهرة. أحس أن البحر أمامه يعني الغرب والبر خلفه يعني الشرق باستعادة معلوماته الجغرافية. فخطر بباله أن يعود إلى قواته تتبعا آثار قدمه؛ رغم أنه كان نشاطا صعبا. فقطعته معزاة بثغائها أمامه، فسقاها من مطربته، وكأنه عثر على صديق دليل في الأزمة. راحت تحتك على جسده؛ تقوده إلى قرية كبيرة تناثرت بيوتها وكرومها. لم يدرك بعد التتبع الدقيق أي حركة غير أصوات الطيور من البعيد وسحابة دخان. كان مكشوفا تماما هناك، ولم تتبعه المعزاة تحيرا وخوفا من الموقع. راحت الدموع تتساقط بغزارة من عينيه. أدرك فؤاد أن القنابل ليست فقط عملت كل هذه الأعمال، بل السكاكين العملاقة والسواطير ساهمت في هذا الصنع الشنيع. غادر المكان إلى موقع البئر حيث شرب شربته غير مطمئن وملأ جعبته بكمية من الأرغفة المتيبسة المتناثرة في المكان بعدما قام بتدفين هؤلاء الأموات الذي استغرق ساعات ممتدة.

كان يصغي إلى المذياع بحيث لا يندفع الصوت بكامل قوته؛ لأن لا ينكشف عن موقفه فيسقط شهيدا قبل الأوان. كانت الطائرات حينا وآخر تمر بسماءها، فيختفي فؤاد من المرأى ملتصقا بحائط طيني للبيوت، ولم يجرأ على إسقاط الطائرات ببندقيته؛ لأن لا يقع في حماقة إسقاط الطائرات العربية.

حمل المذياع إليه أخبار الإنتصار هنا وهناك. كان يصغي إلى أخبار دير ياسين المتلاشية. وشيكا يرى طائرة تقرب منه بسرعة حتى سقطت في جوف شجرة بلوط عملاقة. صوب بندقيته نحو جون وليام الذي نجا من الطائرة موثقا بأنه طائرة صهيونية. بل إنه كان يكرر يونايتدناشنس. لكنه لم يثق به إلا بعد أن أظهر هويته بكل دلائلها، ورأى شعار الأمم المتحدة فيها. طلب جون وليام منه أن يساعده في إخراج فيلب صديقه من الطائرة الساقطة التي تعرضت لإطلاق النيران من جانب الصهاينة. أجبر فؤاد وليام لدفن جثة فيلب، غير أنه أصر على إحضاره لدى أسرته دليلا على موته، ولكن لما تسربت الرائحة إلى الجثة دفناه خلال الطريق. في البعيد في الجانب الآخر كان عبد الله وعباس يحاولان التقدم بكل ما فيهما من قوة. فاستشهد عبد الله. كان فؤاد يخاف من تهمة إسقاط طائرة يونايتدناشنس وأنه هرب من ساحة المعركة، وتهمة جديدة على قتل فيلب ووليام حينما قُتل الأخير أيضا في مواجهة طيار من طائرة مطاردة. انتشرت أخبار إسقاط الطائرة ليونايتدناشنس من قبل الجيش العربي بعدما قُتل الجنديان وليام وفيلب. في المشهد الأخير يرى نفسه بين قطعة من الجيش العربي، حينما أفاق من إغمائه، ولم يعرف كيف وصل البيت. حلق ذقنه وهذب شاربه وتناول بندقيته وخرج إلى باب سيد البلاد. كان الكلام الأول

الذي نطق به سيد البلاد عن أخبار بندقيته. فرد بأنه كان بندقية رائعة مباركة. كان المتظاهرون يضطهدون خارج القصر. يوجد فؤاد في المشهد الأخير في بيته أمام مرآة كبيرة ويلاحظ صورته المنعكسة مفتخرا في بزة ملازم أول، ومتمتعا بجمال شاربه ووسامته وقامته. فالرواي يستذكره كل هذه الحوادث على سبيل الاسترجاع، وهو واقف أمام المرآة كما أنه حدث شيئ غريب في رأسه، وكأنه لم يعد يسمع الراوي.

د) طيور الحذر

تدور أحداثها في مخيمات اللاجئين الفلسطينيين في الأردن بعدالنكبة حتى النكسة (١٩٥٠-١٩٦٧). تُصور الرواية معاناة الشعب الفلسطيني النازح عن وطنه والاضطهاد السياسي والإحساس بالانكسار والحنين والحلم بالعودة. هي رواية تجريبية أبطالها من الذكور الصغار. هذه رواية بقلم شاعر. هي أقرب إلى المشاعر منه إلى الحواس. استمدها الروائي من ذاكرته في المخيمات،حينما كان طفلا ثم صبيا. ثم مزج الحلم والرجاء بالأسى والمعاناة. فالطيور التي يلاحظها البطل الطفل الصغير رمز للحرية، وطالما تمنى أن يعيش هذه الحرية. تكلمت الرواية عن الطفل منذ أن كان في رحم أمه، ثم بعد ولادته، وبعد أن كان فتى، وعن أحلامه في كل فترة. يشهد من رحم أمه العالم الخارجي الذي يعيش فيه، أمه عائشة، وحنون ابنة الجيران التي أحبها، وقطعة الزرقاء التي يعشقها. تعلق بالعصافير والطيور في دور منبه لها أن لا تقع في فخّ صياد أو في شبكة، ويعلمها الحذر من الكوارث المعلقة في سماءها، وأن لا ينتف من ذيلها وريشها، ويلقنها بعض الدروس. حملت الرواية بعضا من أحداث التاريخ المطموسة مثل أحداث أيلول التي اشتهرت بحرب الفدائية الواقعة في

عمّان. تصور الرواية الحياة المأساوية للأطفال الصغار الذين يجدون أنفسهم قد ولدوا في المخيمات. يراقب الطفل الصغير ساكني المخيم الذين يعيشونه ألما وضياعا بانتظار أجوف.

هـ) زيتون الشوارع

تجري أحداث هذه الرواية في مخيمات اللاجئين الفلسطينيين في الأردن. الرواية تكثيف لخمسين سنة من تقلبات الحال التي تعرض لها الإنسان الفلسطيني خارج وطنه بتأمل عميق عن المنفى والاغتصاب. زمنها يقع فترة ما قبل النكبة حتى التسعينيات من القرن العشرين. تتحرك فيها ثلاث شخصيات نسوية. الشخصية المركزية السلبية هي سلوى التي صارت ضحية لاغتصاب عمه، وتلقي نفسها من إحدى البنايات كحل نهائي للهروب من مأزقها. شخصية زينب زوجة علاء الدين المناضل الشهيد؛ هي شخصية إيجابية ومعلمة سلوى وحكيمة ومحبوبة عند الطلبة؛ تفهم سلوى وتساندها وتعقد زواج ابنه أيمن المناضل الشهيد بسلوى. تعكس الرواية ما تعاني المرأة في المجتمع الذكوري السلطوي الرجعي. فأسلوب الرواية غني بالتجربة واللغة والمرجعية والشعر . فعنوان الرواية مهم جدا في سياق الإنسان الفلسطيني على سبيل الرمز، لأن الزيتون شجرة مقدسة عنده، ولكنه صار الآن كزيتون على حافة الشوارع الذي لا يقيم أحد له وزنا، ويحيى حياة غريب في المخيمات مشرودا عن وطنه. يرمز العنوان إلى النسوة الضعيفة المهملة التي تعرضت للاغتصاب من قبل سفاح القربى وصارت مجرد رمز للشهوة الجنسية والزينة كالزيتون المزروع على الشوارع لمجرد الزينة والاستهواء. شخصية الجدة، والعم، والمسؤول، حضرته، عبد الرحمن، مديرة المدرسة كلها شخصيات ثانوية استخدمها الكاتب لتحريك الأبطال.

فالشخصيات الذكرية عبد الرحمن، والعم، وحضرته، والشيخ كلهم شخصيات متسلطة، عنيفة تتصف بالأنانية تمثل الجانب الغريزي والشهوة الجنسية، استخدمها الروائي للتعبير عن مواقفه وأفكاره المضادة لمثل هذا النوع من الشخصيات بهدف تحريض المتلقي على القيام بعملية الرفض لها.

و) مجرد ٢ فقط

تبدأ أحداثها بعد النكبة وتمتد إلى ما بعد اتفاقية أوسلو سنة ١٩٩٦. هذه الرواية صورة بانورامية سينمائية عريضة عن عمق المأساة الفلسطينية. إنها رواية عن الحب والحياة والطفولة وحياة المخيم الفلسطيني في أيام مذبحة. شخصياتها بلا أسماء. تتحرك أكثر من ٢٠ شخصيات في الرواية بلا أسماء. ترجمت إلى الإيطالية والإسبانية والإنجليزية.

ز) أعراس آمنة

موضوع هذه الرواية موضوع صعب. هو الموت والشهادة والعرس والجنازة. يصور الروائي كيف يعامل الإنسان الفلسطيني مع شؤونه الشخصية والاجتماعية من الزواج والعرس وأويقات الفرح التي تصادم مع مناسبات الحزن من الموت والشهادة. تلعب الشخصيات النسوية الدور البارز في هذه الرواية. هن رندة،وليس، وآمنة، والجدة. وظف تقنية جديدة في عنونة فصولها حيث جعل سطرا منتخبا من كل فصل عنوانا له. جعل النسوة معظم شخصياتها، وأسند البطولة إليهن. جعل السرد بضمير المتكلم وعلى لسان لميس غالبا. لميس ورندة شقيقتان متشابهتان في الشكل والمظهر. رندة تعمل كصحفية. آمنة تعمل في المستشفى وجمال زوجها الشهيد وصالح ابنها الذي يستشهد في الأخير ونادية ابنتها،

ومصطفى أخوها. جواد وسليم أخوان للميس ورندة، وعزيز الذي يحفر القبور للشهداء. آمنة امرأة جميلة تعمل في مركز تأهيل المصابين الذي قادتها شهادتها الجامعية في علم النفس إليه كمشرفة. تعالج الأطفال المتألمة، منهم من لا يمشي، ومنهم من لا يعرف ما سيحدث غدا. يسلط الروائي الضوء على ضحايا الأطفال والنساء. المقبرة مكان مأساوي في الرواية يأوي إليها الشهداء والأرامل واليتامى ويرتادها الناس كما يرتاد المترفون المقاهي ودُوَر السينما. تلتقي النساء وسط المقابر، ويروين قصصهن، ويبُحن أسرارهن. آمنة تمثل أكثر الصور وضوحا لتلك المأساة الإنسانية إذ تفقد زوجها جمال وتتحول إلى حارسة القبر و هي آخر من تغادره. يحمل ابنها صالح صور أبيه ويذهب إلى المكان الذي استشهد فيه والده، وكلما مرّ شخص أوقفه وقال له: هل تعرف هذا؟ إنه أبي وهنا استشهد. تبلغ المأساة أقصى أبعادها حين يأتي صالح إلى المستشفى شهيدا؛ حينما تقف آمنة على باب غرفة الطوارئ. شقت طريقها بصعوبة وهي تحس بأن المسافة بين البوابة والسرير هي أطول مسافة تقطعها على قدميها طوال عمرها. وحين وصلت نظرت إلى وجه ذلك الصبي الذي عبرت الرصاصة رأسه وملامحه المغطاة بالدم. هل تعرفينه؟ سألها أحدهم. هزت رأسها، كما لو أنها تقول لا... وخرجت، وعندما وصلت البيت قيل لها إن صالح لم يعد. فقالت: أعرف فهناك في المستشفى ولد يشبهه.

ح) تحت شمس الضحى

تدور أحداثها في الضفة الغربية، ومعظمها تحديدا في رام الله، بعد اتفاقية أوسلو سنة ١٩٩٦ حتى الانتفاضة الثانية أو الأقصى في ٢٠٠٠. يقدم الروائي بطلين رئيسيين ياسين

الأسمر وسليم نصري. من الشخصيات الثانوية أبو وليد، وأم وليد، الدكتور، وردة، نعيم، النمر، نعمان. تحكي الرواية قصة ياسين الاسمر البطل الثوري الذي قاوم الاحتلال وسُجن ونفي وهو في الخامسة والعشرين من عمره خارج أرض الوطن ليعود وهو في الخمسين من عمره.

ثانيا- مشروع الشرفات

هو المشروع الموازي والمكمل للملهاة الفلسطينية تأملا للواقع الإنساني الفلسطيني من سحق يومي سياسيا واجتماعيا مع الأبعاد السريالية والفانتازية. يضم المشروع في الحال خمس روايات مستقلة بنفسها عن الأخرى. هي شرفة الهذيان(٢٠٠٥)، وشرفة رجل الثلج(٢٠٠٩)، وشرفة العار(٢٠١٠)،وشرفة الهاوية(٢٠١٣)، وشرفة الفردوس(٢٠١٤)، حرب الكلب الثانية(٢٠١٦) التي حازت جائزة بوكر العربية لعام ٢٠١٨، مأساة كاتب القصة القصيرة(٢٠٢٠). يصور سلسلة الملهات التقلبات السياسية خلال المراحل المختلفة التاريخية تستعرض سلسلة الشرفات الحالة العربية ومآزقها.

ثالثا- ثلاثية الأجراس

هي ثلاث روايات كتبها امتدادا للملهاة الفلسطينية. نشرها في ٢٠١٩. هي ظلال المفاتيح، سيرة عين، دبابة تحت شجرة عيد الميلاد التي نالت جائزة كتارا للرواية العربية سنة ٢٠٢٠، مرة ثانية بعد أرواح كليمنجارو. نشرت بعدها روايته 'طفولتي حتى الآن' (٢٠٢٢)، ولا يزال حيويا في كتابة مشروعاته الشعرية والروائية في الحال.

رابعا – الروايات الأخرى

لا يزال يؤلف روايات أخرى غير مشروعيه الملهاة والشرفات. تقع أحداثها في فلسطين أو في عمان. تتميز كل واحد منها بتجرباته المختلفة من ناحيتها السردية والفنية. ومن تلك الروايات ما تلي.

أ- براري الحمى (١٩٨٥)

أحدثت روايته الأولى 'براري الحمى' أصداء مستمرة عند النقاد والمتلقين منذ إصدارها حتى الحاضر، وتوالت طبعاتها ومناقشاتها الأكادمية والنقدية، وقبلها الهواة قبولا حسنا بعدما قبلوه شاعرا مؤثرا. تعد هذه الرواية واحدة من أبرز الروايات ذات الصبغة الحداثية في الثمانينات؛ بفعل تخلّيها عن عنصر الزمن وتسلسل الأحداث، ويخلق من خلالها جغرافية متخيلة مرعبة تلغي التاريخ والهوية والزمن. موضوعاته المركزية إخضاع الحياة الإنسانية لحقائق المكان المؤلمة، والقبضة الآسرة لتقاليد، وطبيعة الآلية العمياء التي تقوم عليها الدولة.

تنطوي الرواية على عامل شخصي وتجربة شخصية للروائي؛ حينما كان يعمل كمدرس في القنفذة بالسعودية العربية وما عاناه خلال مهنته هناك. فالشخصية الرئيسية فيها معلم شاب ذهب ليدرس في منطقة نائية منعزلة من الجزيرة العربية مع مئات من المدرسين مثله، والذين يعانون من آلام ووحدة واغتراب وهلوسات وكوابيس وحرمان عن عودتهم إلى أوطانهم. يسجل الحياة الصحراوية المنعزلة المتنقلة بين الإنسان والحيوان، دامجا الحقيقة بالخيال والحلم. فالرواية أيقونة لتجربة آلاف الشبان منذ اكتشاف النفط في الجزيرة

العربية[٥]. يصفها إحسان عباس بأنها محاولة قصصية من أكثر المحاولات تطورا في العالم، وصارت واحدة من أبرز الروايات الجديدة، ورواية رائدة في مجال السرد الحداثي أو ما بعد الحداثي[٦].

ب) الأمواج البرية (١٩٨٨)

تتميز هذه الرواية بحوار مسرحي وروح شعرية ولغة سينمائية. فالمكان في هذه الرواية هو فلسطين المحتلة بمدنها وقراها ومخيماتها. العلاقة بين الإنسان والمكان هو المحور المهم لحبكة الرواية. تحتوي على شخصيات الأنا والآخر من المواطنين الفلسطينيين وجنود الاحتلال الإسرائيلي، وعبر عن واقع المرير الذي عاشه الشعب الفلسطيني من ظلم وقهر واضطهاد من قبل العدو الصهيوني. عرض الروائي مشاهد هذه الرواية بطريقة سينمائية سمعبصرية، خاصة من خلال شخصيته 'البحري' الذي هو نموذج ثائر للإنسان الفلسطيني يعاني من طرف المحتل الإسرائيلي. فيشعر القارئ بخبرة سينمائية كأنه يشاهد المشاهد في قاعة السينما. هي رواية غامضة تتحدث عن انتفاضة السكاكين عام ١٩٨٧. تتصارع فيها أربع شخصيات من جنرال وكاتب وقارئ وكلب.

ج) عَوْ (١٩٩٢)

هي رواية واقعية رمزية. عنوانها رمز للرعب والخوف. تقع أحداثها في مكان غير محدود. المدينة هي المكان المركزي في الرواية. فلم يحدد المدينة باسم خيالي أو جغرافي حقيقي، وبقية أمكنتها تقع في داخل هذه المدينة. تدور أحداثها حول شخصيات رئيسية .أحمد صافي

٥. د/ سلمى الخضرا الجيوسي. تقديم- براري الحمى. ط٢. عمان- الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٢.
٦. إبراهيم نصر الله، كتاب الكتابة، ص: ١٤

الذي هو صحفي مثقف يكتب القصص بطريقة مبدعة تثير القراء، الجنرال هو المسؤول عن المدينة في الرواية، هو ظالم متسلط ينفّذ الأمور بالسلاح والقوّة، سعد الذي هو شخصية يقف ضد الظلم والقهر. من شخصياتها الثانوية مساعد الجنرال الخاص، وزوجة أحمد الصافي، والكلب الضالّ الذي يتعرض للترويض لأن يحرس بيت الجنرال خلال بناءه. يكتشف جنرال أن الدافع لعمليات سعد المقاومة الناجحة هو كتابات أحمد. فسعد يهدّد أمن الجنرال. يزاوج بين الزمنين الحاضر والماضي. استخدم الأساليب العامية في بعض من الأحورة.

د) حارس المدينة الضائعة (١٩٩٨)

هذه رواية عمّانية مليئة بالسخرية السوداء والبيضاء تصرخ بكيان الإنسان العربي المهدور الذي يطالب الحرية والعدالة والكرامة والأمان والحياة الأفضل. يصور صراع البطل 'سعيد' في روتينات العيش بواسطة الحوار الداخلي الذي يستعيد ذكرياته مع عمّان التي صارت خالية من البشر والحيوانات، ويحرسها حتى يعود أهلها. هو يعمل مدققا في إحدى الصحف الأردنية. يذهب إلى مقر صحيفته التي يعمل فيها مشيا على الأقدام. فيتحول سيره رحلة إلى حقيقة الإنسان؛ يصور السارد خلالها الحالة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية السائدة في عمّان. فأحداث الرواية رموز لها دلالات سياسية.

هـ) أرواح كليمنجارو(٢٠١٥)

يصور الروائي تجربته في صعود جبل كليمنجارو مع الأطفال الفلسطينيين برفقة من المتطوعين من مختلف الديانة بالتضافر مع جميع الأطفال الفلسطينيين الذين فقدوا

أحلامهم وضاعوا أعضاءهم وأحبابهم، ومن بينهم يوسف ونورة يصعدان إلى قمة الجبل بأطرافهما المبتورة. فصعود كليمنجارو صعود إلى الحرية والسعادة والشجاعة المتحمسة والعزيمة الصارمة؛ لأن "كليمنجارو هو الجبل الذي ألهم القارة الإفريقية، في رحلتها إلى الحرية حيث كانت تنزانيا التي يقع فيها كليمنجارو أول بلد إفريقي يتحرر من الاستعمار وينال استقلاله"[٧]. أشار الروائي مقصد الرواية في عتبتها: في كل إنسان قمة عليه أن يصعدها. نالت جائزة كتارا للرواية العربية سنة ٢٠١٦.

الفصل الخامس: موهبته في الفنون الأخرى

كتب إبراهيم نصر الله عديدا من الكتب والأعمال ماعدا رواياته وأشعاره المذكورة أعلاه. كتب للأطفال بعضا من الأشعار مثل صباح الخير يا أطفال (١٩٨٣)،أشياء طيبة نسميها الوطن(١٩٨٤). ألف عدة كتب في الأدب منها موسوعة الأدب الفلسطيني(١٩٩٧)، أفق التحولات في الرواية العربية(٢٠٠٣)، أفق التحولات في الشعر العربي(٢٠٠٠)، أفق التحولات في القصة القصيرة(٢٠٠٠)، الفن والفنان- مختارات من كتابات جبرا إبراهيم جبرا (٢٠٠٠)، ديوان الشاعر الفلسطيني أحمد حلمي عبد الباقي: إعداد وتقديم، هزائم المنتصرين- السينما بين حرية الإبداع ومنطق السوق(٢٠٠٠)، صور الوجود- السينما تتأمل(٢٠٠٨). ومن سيره الذاتية: السيرة الطائرة، أقل من عدو أكثر من صديق(٢٠٠٦)، كتاب الكتابة، تلك هي الحياة، ذلك هو اللون(٢٠١٨)، ليل المحو..نهار الذاكرة(٢٠٢٠).

٧. إبراهيم نصر الله. أرواح كليمنجارو. ط١. الدوحة- دولة قطر: دار بلومزبري- مؤسسة قطر للنشر، ٢٠١٥. ص: ١١

تناول كثير من الباحثين والنقاد والكتاب مؤلفاته الروائية والشعرية تحليلا ونقدا كما أصدرت رسالات جامعية على مستوى الماجستير والدكتوراة حولها.

صقلت موهبته كرسام في معارض عديدة. منها: كتاب يرسُمون – معرض اشترك فيه ثلاثة كتاب المنعقد في عمان سنة ١٩٩٣. شارك في معرضين فوتوغرافيين(مشاهد من سير عين) سنة ١٩٩٥، و (صور وكلمات) سنة ١٩٩٥، عقدها دارة الفنون في عمان. شارك في معرض فوتوغرافي(حياة البحر الميّت) انعقد في كوريا سنة ٢٠٠٤، ومعرض(تحت شمسين) نظمته دار الأندى بعمان سنة ٢٠١١.

شارك في كثير من المهرجانات الشعرية والندوات الأدبية والفنية الدولية المنعقدة في الدنمارك وسويسرا وبريطانيا وكولومبيا وإسبانيا والسويد وألمانيا وكوريا والولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا والبحرين وقطر والسعودية واليمن وليبيا وتونس والمغرب ولبنان وسورية والإمارات العربية المتحدة والعراق ومصر والأردن.

اعترفه وأقره عديد من المنظمات والهيئات العالمية والمحلية بالجوائز والتقديرات. حاز جائزة كتارا للرواية مرتين. حازها للمرة الأولى عن روايته أرواح كليمنجارو سنة ٢٠١٦، وللمرة الثانية عن روايته دبابة تحت شجرة عيد الميلاد سنة ٢٠٢٠. حصل على الجائزة العالمية للرواية العربية (جائزة بوكر العربي) عن روايته حرب الكلب الثانة سنة ٢٠١٨. حصل على جائزة رابطة الكتاب الأردنيين ثلاث مرات (أفضل ديوان) عن ثلاث من مجموعاته الشعرية، كما نال جائزة عرار للشعر سنة ١٩٩١، وجائزة سلطان العويس للشعر العربي سنة ١٩٩٧، وجائزة القدس للثقافة والإبداع سنة ٢٠١٢.

الباب الرابع : التاريخ في الملهاة الفلسطينية

الفصل الأول : الأحداث التاريخية في الملهاة الفلسطينية

الفصل الثاني : الشخصيات التاريخية في الملهاة الفلسطينية

الفصل الثالث : الحياة المدنية في الملهاة الفلسطينية

الباب الرابع

التاريخ في الملهاة الفلسطينية

الفصل الأول: الأحداث التاريخية في الملهاة الفلسطينية

الروايات الثلاث كثيفة بالأحداث التاريخية لفلسطين بداية من العهد العثماني، ومرورا بالعهد الإنجليزي، فاستيطان اليهود حتى النكبة عام ١٩٤٨والشّتات الفلسطيني. فالرواية الأولى قناديل الملك الجليل تغطي العهد العثماني في فلسطين، بينما تغطي الرواية الثانية أواخر العهد العثماني وتدهوره وانتداب الجيش البريطاني واستيطان اليهود في ربوع فلسطين حتى صارت محتلة وأحداث النكبة والشتات. فالرواية الثالثة طفل المحاة تستوعب النفوذ الصهيوني في ظل الحكم الإنجليزي، والتحاق الفتية الفلسطينية إلى المعسكرات والثكنات الإنجليزية للتدرب على الآلات والمعدات العسكرية الإنجليزية الحديثة، وللتسلح ضد اليهود والمكافحة عن أوطانهم العزيزة وأحداث النكبة والشتات.

أولا: الأحداث التاريخية في قناديل الملك الجليل

تغطي الرواية بشخصياتها المختلفة المراتب تحت الحكم العثماني خاصة الولاة أو الوزراء. في الرواية إشارات خاصة إلى وزراء صيدا والمتسلمين من قبل الوزير. كان الحكم العثماني مقره إسطنبول، وتحت إدارتها يوظَّف الوزراء إلى المناطق المهمة. "المتسلم وهو الحاكم من قبل الوزير في المدينة ذات الشأن، وأصغر منه وأعمه الوالي، وأصغر منه الشوباصي، ودونه

الشاويش، الذين يتولون الحكم من قبل الوزير أو المتسلم في القرية أو البلدة الصغيرة. ولكل من هؤلاء الحكام والأتباع عمال وكتاب وأتباع تحت أيديهم"[١].

استمدت الرواية من عدة مراجع تاريخية اطلع عليها الروائي كما ثبتها في آخر الرواية من مخطوطات محققة وكتب، ومن أهمها تاريخ ضاهر العمر لميخائيل نقولا الصباغ والروض الزاهر في تاريخ ظاهر لعبود الصباغ وظاهر العمر لتوفيق معمر المحامي وتاريخ ظاهر العمر وحكام نابلس حققه موسى أبو دية وتاريخ جبل نابلس والبلقاء لإحسان النمر[٢] وغيرها. وقد نجح الروائي في الاحتفاظ بالأمانة التاريخية حيث لم يفض مالا يليق من المزايا والملامح للشخصيات التاريخية، بل وصف بلغته الشعرية المشاهد الروائية بالعادات والطقوس والتقاليد التي تختص بالقرن الثامن عشر بفلسطين وبلاد الشام، مستمدا من الكتب المعتمدة مثل موسوعة الفلكلور الفلسطيني لنمر سرحان وغيرها. ركز على الأحداث المهمة من سيرة ظاهر العمر، وخلق عالما روائيا بتوظيف تقنيات سردية مثل الأسطرة والملحمة والفكاهة، ووصف الأماكن، والتفصيل عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية، والمفارقة الزمنية والعنونة البديعة، والتناص وغيرها بلغة شعرية أخّاذة. جعل البطل المحور الرئيس للرواية، تدور حوله الأحداث والشخصيات الأخرى. ركز الروائي من سيرته انتقال أسرته إلى عرابة البطوف من طبرية بعد حادثة بيارة الليمون، ثم عودته إلى طبرية وتحصينه من

١. ميخائيل نقولا الصباغ العكاوي. تاريخ الشيخ ظاهر العمر الزيداني حاكم عكا وبلاد صفد. ط١. القاهرة: شركة نوابغ الفكر، ٢٠١٠، ص ١٥.

٢. إبراهيم نصر الله. قناديل الملك الجلل . ط٢. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٢, ص: ٥٥٧

وزراء دمشق، ثم انتقاله إلى عكا وتحصينه وإعادة بناءها من جديد، وتسلم المدن والقرى المجاورة بمساندة من أهاليها وسادتها، وتأسيس دولته وسط التهديدات الداخلية التي واجهها من أبناءه وأعوانه من جهة، والعدوان الخارجي من الوزراء والدولة العثمانية من جهة أخرى. بعض النصوص الروائية مروي بنصوصه الأصلية التاريخية.

في بداية الرواية يسرد الروائي مشهد حصار البعنة[٣]، وأخبار أحمد الحسين وابنه عباس، وصداقة ظاهر معهم، وبروزه خلال شتم الوزير بأعلى صوته حتى غضب منه، وإعلان الهدايا لمن يقطع رأس ظاهر، وتخلصه من خلال السرداب، ومقابلته مع الفلاح، واتجاه الوزير إلى طبريا استطلاعا لظاهر، كلها مفصلة في كتاب عبود الصباغ[٤].

حادثة بيارة الليمون مستمدة من كتب التاريخ التي استفسرها الروائي لتأليف الرواية. هنية التي هي شخصية رومانسية طول الرواية التي ترسل جديلتها الساحرة إلى ظاهر كانت هي الصبية التي حاول رجل ظالم أن يغتصبها، فيخلّصها ظاهر بقتله، ويُحصن بكارتها وعزتها، دون أن الروائي سمّاها باسم هنية، وأضاف إليها المغامرات والرومانسية، ووظف تقنية التواتر في سرد قصتها.

مهارة ظاهر في الصيد والفروسية ووقايته للصبية، وهجرة أسرة ظاهر إلى بلاد صفد، حيث سكن في قرية عرابة البطوف من بلاد عرب الصقر وتردد ظاهر مع أخيه سعد إلى الشام مع القوافل، ولقاؤه مرة أخرى بعبد الغفار الشويكي وإعجابه بأدبه وعلمه وجماله وحسبه،

٣. إبراهيم نصر الله. قناديل الملك الجليل. ص: ٣٤ - ٣٨

٤. عبود الصباغ. الروض الزاهر في تاريخ ظاهر . تحقيق: محمد عبد الكريم محافظة، و عصام مصطفى هزايمة. الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع، ١٩٩٩. ص ٢٦.

وتزويج ابنة السيد محمد نفيسة له وموت أبيها بعد الزواج ووراثة أمواله وترتيب منزل لها في الناصرة، كلها من الحقائق التاريخية[٥].

في الرواية إشارة إلى كرم عمر الزيداني وضيافته "فرتب في بيته منزلا للضيوف، فكان كل غريب يأتي من الشام أو سواها أو من مشايخ العربان من أية قبيلة يستقبله بالرحب والسعة وينزله عنده ويذبح له الذبائح أن كان من أهل النعم ولذلك شاع صيته في تلك النواحي وأحبه أهل طبرية"[٦].

في الرواية اقتباس مباشر من التاريخ عن محاورة ظاهر المتعلم مع الشيخ عبد الغفار الشويكي الذي جاء زائرا عند سعد العمر، وتفرس من حسن حظه. الأسئلة التي طرحها عبد الغفار الشويكي، وإجابة ظاهر لكل منها مسرود في الرواية، كما هي في كتاب ميخائيل نقولا الصباغ[٧].

في الرواية إشارة إلى أن جميع البلاد كانت تحت ظلم الولاة والحكام الذين لم يقفوا عند مال الميري وعوائده، بل عدا ظلمهم إلى نهب الفلاحين ويطلبون من فوق طاقتهم، بينما كان يحكم ظاهر بعدل وأمان في طبرية. كان محمد باشا في صيدا وأحمد الحسين في صفد والشيخ ناصيف النصار كبير مشايخ المتاولة في بلاد بشارة يستغلون الناس في عوائدهم.

٥. ميخائيل نقولا الصباغ، ص: ٢٢ - ٢٤

٦. نفس المرجع، ص: ١٨ - ١٩

٧. نفس المرجع، ص: ١٩ - ٢١

فيخضع ظاهر تلك البلاد المجاورة بمساندة من أمراء تلك البلاد وعوامّها. وهذه كلها حقائق تاريخية يفصلها ميخائيل نقولا الصباغ[٨].

فمن حقائق التاريخ أن عرب الصقر تحت قيادة الأمير رشيد الجبر كانوا يواجهون التهديدات النابلسية بإغراء من العثمانيين. ولذلك اتفقوا للتحالف مع الزيادنة (ظاهر العمر). سياسة ظاهر في قبض المتسلم الذي أرسله محمد باشا إلى عرابة لمّا طلب من أهلها أجرة الطريق، ومقابلة ظاهر بمحمد باشا بعد إرضائه بالهدايا التي تقر عينه منها، واتفاقه معه أن لا يرسل إليه أحدا من أتباعه، ويحضرَ له نفسه في كل عام ميري البلد وعوائد متسلمها بغير أجرة. هذه الأحداث التاريخية كلها مفصلة في كتاب نقولا الصباغ[٩] ، وصبغ الروائي صبغة الملحمية الملائمة للسرد الروائي الدرامي.

ومن الأحداث التاريخية البحتة مسألة الرمح لرشيد الجبر، وحلّ ظاهر لمسألته بكل دهاء، والهجرة من طبرية إلى عرابة ليقتل الرجل المغتصب على امرأة، اسمها هنية في الرواية في مشهد بيارة الليمون. ورجوعه مع أسرته إلى طبرية بعد تلاحمه مع الشاويس، وإعتاق المحبوسين من سجنه، غير أن الروائي خلط بعض الملحمية في تقديم الحدث. زواج ظاهر من نفيسة الدمشقية التي لم تنجب له ولدا وزواجه الثاني من دهقانة وبدرية، وإنجاب أولاده صليبي وعثمان وعلي وسعيد، واستقراره في طبرية، وإخضاع البلاد التي حولها شيئا فشيئا، وإقناع الوزير بتبريره الكيّس بأنه يريد حماية البلاد من العربان وقطاع الطريق،

٨. ميخائيل نقولا الصباغ، ص: ٢٥- ٢٦

٩. نفس المرجع، ص: ٢٧

فإقامة العدل في جميع بلاده حتى اشتاق الناس في البلاد المجاورة ولايته، ومعركة جدين مع أحمد الحسين صاحب قلعة جدين بإذن من الوزير، وقتله والاستيلاء على القلعة، و تعيين واليه هناك وأمرهم بالعدل، فالتعرف على أحمد الدنكزلي من معركة جدين، وجعله قائدا وصاحبا له، كلها أحداث تاريخية منقولة من كتب التاريخ[١٠].

القتال مع المتاولة، ثم التسالم معهم، وإخضاع عكا مدعيا حمايتها من القرصان المالطي، واحتفاظ الناصرة من ظلم النابلسية، ثم إخضاع حيفا، وتحالف عرب الصقر مع النابلسية ضد ظاهر، وإكساء المرأة الجميلة بالحلى الذهبية والطلب منها أن تسافر في البلاد ليقبض على من يعترض عليها لأجل بث الأمن والحرية للنسوة، كلها أحداث تاريخية[١١] وردت في الرواية مع الزخارف السردية الخلابة التي تجذب المتلقين.

فمن حقائق التاريخ أن عرب الصقر تحت قيادة الأمير رشيد الجبر كانوا يواجهون التهديدات النابلسية بإغراء من العثمانيين. ولذلك اتفقوا للتحالف مع الزيادنة (ظاهر العمر). وكان من دأبه وعادته أن يتولى ثمن البضاعة إذا كان المشتري عاجزا عن دفع ثمن البائع[١٢]كما أشار إليه الروائي. وليس في عدله وصدقه وبسالته مبالغة في الرواية، حتى إنه كان رجلا ملحميا مثاليا كما يجده من صفحات التاريخ "ومنع ولاة البلاد أن يأخذوا شيئا من أهل البلاد زيادة عن مال الميري المقرر لهم وأقسم بأن من سمع عنه أنه أخذ رشوة ولو نصف

١٠. ميخائيل نقولا الصباغ، ص: ٢٧- ٣٥
١١. نفس المرجع، ص: ٣٦ - ٤٤
١٢. نفس المرجع، ص: ٤٨

الفرد من الفلاح فلا يسأل إلا رأسه ولا تقبل منه إلا معذرة ولو كان والده"[١٣]. حكاية الولي العريان المسلوب العقل التي وردت في الرواية حدث حقيقي تاريخي. والأحورة التي دارت بين ظاهر وبينه كلها مروية كما هي في كتاب نقولا الصباغ[١٤].

حصار سليمان باشا على طبريا (طال الحصار ستة أشهر حتى دخلت ١٧٥٤)، وموت سليمان باشا خلاله، واستيلاء ظاهر على صيدا باتفاق مع الدولة، ومهاجمة جيش ظاهر على معسكر سليمان باشا على فجأة وقتل بعضهم بعضا مطلقا بنادقهم، حيث لا يعرفون مصدر المهاجمة، كلها مبسوطة في الرواية بتقنيات سردية معلقةٍ ومشوقةٍ منقولةً من كتب التاريخ. ولكن لا توجد في الرواية مداخلة سعد ودسه السم لسليمان باشا التي توجد في نص التاريخ.[١٥]

خروج أخيه سعد على ظاهر مع مساندة من عثمان الظاهر الذي كان ينتقم له لأجل اغتصابه امرأة مرضعة لابنه، ومؤامرتهم عليه وخطوطهم لاغتيال ظاهر، ووعد ظاهر لابنه عثمان شفاعمرو مقابل اغتيال عمه سعد وتخنيق سعد خلال نومه متناوما معه، كلها من الحقائق التاريخية دون أن هناك روايتين في قتل سعد، فالرأي الثاني أن ظاهرا دعا إليه سعدا وحبسه في بير الدم ومنع عنه الطعام حتى مات[١٦] ، ولكن الأرجح الرأي الأول،

١٣. ميخائيل نقولا الصباغ ، ص: ٤٨ – ٤٩
١٤. نفس المرجع، ص: ٥١
١٥. نفس المرجع، ص: ٥٤ -٥٦
١٦. نفس المرجع، ص: ٦٠ -٦١

واختارها الروائي؛ لكونه أرجح رأيا وأنسب سردا وأكثر تأثيرا للتلقي .فالحدث وارد في الرواية مع آليات سردية فنية.

توسل أهل شفا عمرو أن لا يولي ابنه عليها، وعدم وفاء وعد ظاهر لابنه عثمان وحقده لأجل ذلك، وعلاج الصباغ مكان طبيبه الأول سليمان الذي كانت بينه وبين وزيره يوسف القسيس عداوة بينة، وجعل الصباغ مكان يوسف القسيس وزيرا لظاهر كلها حقائق تاريخية[١٧]. نقض معاهدة عرب الصقر ومؤامرتهم على ظاهر والقتال معهم (معركة وادي الملح في الرواية)، ومقتل الجهجاه، وتمزيقهم ظاهر ثأرا منهم، والمحاورة التي تمت بين وطفاء أم الأمير قعدان واسترضاءهم والمسامحة والتسالم بينهم، كلها مستمدة من كتاب نقولا الصباغ[١٨].

وقد فصل عبود الصباغ في كتابه[١٩] عن أبناء ظاهر من ابنه الأكبر الذي كان وفيا معه طول حياته ولاه ظاهر طبريا حينما انتقل إلى عكا، وعلي الظاهر الفارس الشجاع الذي ولاه ظاهر صفد، وعثمان الظاهر الذي ولاه شفاعمرو، وسعيد الذي ولاه صفورية، وأحمد الذي ولاه عجلون. وأضاف عبود الصباغ عن الأبناء الأخرى الصغار من صالح وسعد الدين وعباس الذين ليس لهم أي دور في الرواية. أشار نقولا الصباغ إلى اعتراض عثمان الظاهر وطلبه من ظاهر حكم شفاعمرو، وإغراءه الإخوة الأخرى للخروج على ظاهر، واعتراض علي الظاهر لمنع طلبه دير القاسي بعد دير حنا، واستعداد ظاهر للقتال معه وعرضه لظاهر

١٧. ميخائيل نقولا الصباغ ، ص: ٦٢

١٨. نفس المرجع، ص: ٦٧ - ٧٠

١٩. عبود الصباغ، ص٤٠

ابنيه الحسن والحسين يرتديان الملابس البيضاء استعطافا لأبيه حين انهزامه، كلها مروية في كتاب نقولا الصباغ كما هي في الرواية[٢٠]. اعتراض محمد العلي زوجة شمة والخروج على ظاهر قائما بجانب سليمان باشا وزير دمشق خلال محاصرة طبرية حريصا على تسلم طبريا وبلاد ظاهر، والقبض عليه من عكا كلها مبينة في كتاب عبود الصباغ[٢١]. ولا توجد في كتابي عبود الصباغ ونقولا الصباغ شخصية بشر الملحمية ومقتله مع عائلته على يد محمد العلي. فالرواية تشير إلى قبض محمد العلي من عكا وإعدامه ثأرا على شنيعه لبشر وعائلته.

فصّل نقولا الصباغ[٢٢] كما فصّل عبود الصباغ[٢٣] في كتابيهما عن المعاهدة التي تمت بين علي بك المصري للخروج على عثمان باشا، وتجهيز علي بك مملوكه محمد أبا الذهب يستحثه طرد عثمان باشا من الشام بمساعدة من عسكر ظاهر، وخيانة محمد أبي الذهب حسب إغراء الدولة، والمناوشة السرية التي تمت بينه وبين وزير دمشق عثمان باشا للتخلي عن الشام، وتعيينه مقابله في رتبة قائمقام مصر وهروب علي بك من مصر خوفا عليه وعودته مع جيش من عكا موثقا بكتابة سناجقه، ومهملا نصائح الصباغ عن خيانة السناجق، وعن المبلغ الكبير الذي قرضه الصباغ مقابل رهن خنجره المجوهر وسيف يوسف وكتابة سند للمال المقرض، وتجريد ظاهر جيشا عظيما بنحو مائة ألف من أولاده وأقاربه من أهل البلاد والمتاولة وعرب الصقر والمغاربة والدروز، ورفض علي بك تلك العدة الهائلة لثقته عن السناجق، وانحصار مرافقته ثلاثة آلاف منهم فقط على قيادة صليبي

٢٠. ميخائيل نقولا الصباغ ، ص: ٧١- ٧٩

٢١. عبود الصباغ، ص: ٣٥

٢٢. ميخائيل نقولا الصباغ ، ص: ٨٦- ١٠٨

٢٣. عبود الصباغ، ص: ٥٣ – ٧٧

ووصوله إلى الصالحية، فخروج محمد أبو الذهب عليه يهاجم من معه حتى قتل صليبي، وتقبل يدي مولاه يتجاهل استقباله واحتضانه ودسّه السّم حتى مات مسموما، واستيلاء محمد أبو الذهب على يافا و بلاد ظاهر وتخريبه دير الكرمل وهدم قبته و موته المفاجأ إثر ذلك مصابا بالحمى، دون أنه ليس هناك إشارة في كتاب نقولا الصباغ عن مرافقة كريم الأيوب مع علي بك ومع صليبي إلى مصر وهروبه منها إثر القبض على علي بك ومقتل صليبي. لكن عبود الصباغ أشار إلى دور كريم الأيوب وهروبه من الصالحية إلى ظاهر وإخباره عن مقتل صليبي.

استيلاء حسن باشا الجزائري على عكا بمساعدة الدنكزلي، وإطلاق الدنكزلي المدافع خارج مراكب السلطان، وإطلاقه النار على ظاهر للقبض على عيشة الجارية الجميلة الكرجية، وقطع عنق ظاهر والمضيّ به إلى حسن باشا، والمحاورة بينه وبين حسن عن خيانته لسيده ظاهر، ثم قتله على يد أحد ملازمي حسن باشا جزاء لخيانته الشنيعة كلها مفصّلة كما هي في الرواية في كتاب نقولا الصباغ[٢٤]. فالحوار الذي يدور بين الدنكزلي وحسن باشا عن خيانته وعن طول خدمته ودخله وخيره من سيده ظاهر، وعدم وفائه له، وقتله جزاء عن خيانته لسيده مستمدة كما هي من كتاب نقولا الصباغ. وأفاد نقولا الصباغ بباب عن أخلاق ظاهر وكرمه وجماله وفطنته التي توافق مع أخلاق ظاهر وشيمه المسرود في الرواية[٢٥]. وفيه أيضا عن مآل علي الظاهر المتمرد على الدولة ومقتله وأشار إليه الروائي في نهاية المطاف، وقد أشار نقولا الصباغ عن مآل عثمان الظاهر الخائن الذي يوظف في

٢٤. ميخائيل نقولا الصباغ ، ص: ١١٦ - ١١٨

٢٥. نفس المرجع، ص: ١٢٠ - ١٢٣

استانمبول غير أن الروائي لا يشير إليه. فعبود الصباغ أضاف إلى كتابه قوائم سلاطين الدولة العثمانية ووزراء الشام وأمراء جبل الدروز في تلك الفترة. هم نفس الشخصيات الرواية اسما ومنصبا[٢٦].

ثانيا: الأحداث التاريخية في زمن الخيول البيضاء

أنصف الروائي في السرد التاريخي للرواية حيث لم يضف مخيلاته إلى متن الرواية من حيث أحداثها التاريخية التي جرت خلال تلك الفترة. واعتمد على كثير من المذكرات والكتب التاريخية كما أشار إليه في ملحق الرواية. منها يوميات أكرم زعيتر، ومذكرات عزة دروزة وكتابه القضة الفلسطينية في مختلف مراحلها، ومذكرات خليل السكاكيني، ومنشورات مؤسسة إنعاش الأسرة- رام الله، وكتاب عبد الرحيم الحاج لمحمد لزياد عودة، وصحفي من فلسطين يتذكر لكنعان أبو خضرة، وفي خضم النضال العربي الفلسطيني لبهجت أبو غربية، وديمومة القضية الفلسطينية للدكتور جوزيف مسعد، والدفاع عن حيفا مذكرات رشيد الحاج إبراهيم، حنا نقارة محامي الأرض والإنسان من إعداد حنا إبراهيم، دراسة في المجتمع والتراث الشعبي الفلسطيني لوليد ربيع، والرملة تتكلم لوليد راغب الخالدي، وأعمال الباحث الفلسطيني نمر سرحان، وقضايا يافا في العهد العثماني للدكتور محمد سالم الطراونة، ورواية مفلح الغساني والمسيرة الميدانية في أرجاء فلسطين وشرق الأردن لنجيب نصار، ومذكرات فوزي القاوقجي ١٩١٤- ١٩٣٢، والحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني للدكتور عمر عبد الرحمن الساريسي، والقضاء عند البدو لعارف العارف،

٢٦. عبود الصباغ، ص: ١٣٢ - ١٣٤

والموسوعة الفلسطينية، والعروس والجيوش لمحمد حسنين هيكل، وكتابات غسان كنفاني ومصطفى كبها عن ثورة ١٩٣٦، وذاكرة المغلوبين للدكتور فيصل درّاج، والثورة العربية الكبرى في فلسطين ١٩٣٦- ١٩٣٩- الرواية الإسرائيلية الرسمية، ويوميات الحرب ١٩٤٧-١٩٤٩ لدافيد بن غوريون، واستدارة الظل ليوسف فضل، والقيادات والمؤسسات السياسية في فلسطين ١٩١٧- ١٩٤٨لبيان نويهض الحوت، ورسالة عشق إلى يافا لطاهر أديب قليوبي، وحوار مع الرئيس جمال عبد الناصر أجراه دافيد مورجان مندوب صحيفة الصنداى تايمز وغيرها[٢٧].

الحوادث التي تجري في قرية الهادية تمثل عشرات القرى الفلسطينية تحت الانتداب البريطاني، كما يصرح بها الروائي في فصل نارصامتة صفحة رقم ٢٧٠ للرواية. تلوّح الرواية إلى سلطة الأديرة المسيحية ونشاطاتهم التبشيرية وغرس عقائدهم، وتسديد الضرائب نيابة عن القرى، يصور الروائي كيف سلبت الأديرة كواشين الفلاحين بدفع الضرائب نيابة عنهم؛ لأنهم كانوا مثقفين. فشخصية أنطونيوس مدرّس دير الهادية يدسّ في جيوب الصغار كتيّبات من قصص الكتاب المقدس تتضمن أصول التعليم المسيحي، مخالفا للاتفاق الذي تم بين أهل الهادية والدير[٢٨]. فهذا الاتجاه كان شائعا في جميع مستعمرات بريطانيا في القرن التاسع عشر. وفي النص إشارة أن كيف ضاعت الأراضي للمواطنين بضياع الكواشين. واضطر أهل القرى لطاعة الدير؛ لأن الأتراك قاموا ببيع عشرات القرى في المزاد

٢٧. إبراهيم نصر الله، إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء . ط٦. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون (ملحق)، ص: ٥١٠

٢٨. نفس المرجع، ص: ٣٢

العلني لملاك من سوريا ولبنان بعد أن عجزت هذه القرى عن دفع العُشر لسنوات متتالية وتراكمت عليها الديون[٢٩].

يشير الروائي خلال النص الروائي إلى جرائد الكرمل والقدس والأصمعي[٣٠]. فالكرمل هي الصادرة في حيفا عام ١٩٠٩ رأس تحريرها نجيب نصار- شيخ الصحافة الفلسطينية- الذي نهض للنشاطات الصهيونية ومخططاتها ونبه العرب عن قدوم الكارثة، ولم يصدقوه العرب ولقبوه بمجنون الصهاينة[٣١]. غدت معادية للحكم العثماني فالانتداب البريطاني والاستيطان الصهيوني، ونشرت على صفحاتها ست عشرة حلقة عن مادة الصهيونية، وعالجت قضايا العمال والفلاحين بتعاطف واضح مع همومهم ومشكلاتهم. ثم توقف إصدارها في ١٩٤٢، وأعيد تدشينها إلكترونيا على رئاسة تحرير محمد عادل عبد الرشيد عام ٢٠١١ إثر إطاحة الثورة المصرية برئيسها حسني مبارك إبّان الثورة العربية. ويشير إلى القدس الذي أصدرها عيسى العيسى في القدس التي ركزت جل اهتمامها ضد حكومة الانتداب البريطاني، وبقيت تصدر حتى عام ١٩٤٨، حيث توقفت وعادت للصدور حتى عام ١٩٦٧، وفي أواخر عام ١٩٦٧دمجت صحيفتا الجهاد والدفاع وصدرت عنهما صحيفة القدس[٣٢]. يشير إلى الأصمعي الصادرة في القدس عام ١٩٠٨مجلة اجتماعية نصف شهرية. التي هي أول مجلة صادرة في كل فلسطين، أصدرها حنا عبد الله العيسى الذي كان مولعا

٢٩. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٦٠

٣٠. نفس المرجع، ص: ٦٦

٣١. محي الدين عبد حسين عرار، الصحافة الفلسطينية نشأتها وتطورها ودورها في النضال الوطني. ط١. عمّان، الأردن: دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، ٢٠١٤. ص ١٠٤.

٣٢. نفس المرجع، ص: ٩١

بالأصمعي. وكان من كُتابها إسعاف النشاشيبي وخليل السكاكيني. كانت المجلة تهاجم الاستيطان الصهيوني وتسهيلات الحكومة التركية لاستيلاء اليهود على الأراضي العربية[٣٣].

تشير الرواية أكثر من مرة إلى مظالم رجال الدرك العثماني في القرى الفلسطينية حيث كانوا يتصرفون فيها على هَواهم ويأخذون من أموالهم ومن مواشيهم حيثما شاؤو. تصورت كيف مزقوا أحلام الناس وهناءهم فوق تحصيل الضرائب المعينة. هذه الحادثة محكية في فصل دلال امرأة [٣٤] وفي فصل 'مواسم الرياح'[٣٥] وفي فصل 'هدوء جاف' في صفحة ١٤١، وما يتعرض له رجال الدرك من قبل الفرارية الذين التجأوا للجبال هربا من التجنيد والبطش التركي. وفي فصل 'سرّ القتلى'[٣٦] وفصل 'أحلام طائشة' إشارة إلى استراتيجية المستعمر العثماني باستغلال العداوات بين كثير من العائلات، وبث الوشايات للتفريق بينها. البكباشي يمارسها في كثير من الأحيان للتنافر بين عائلات العرب في قرية الهادية التي هي نموذج لجميع القرى الفلسطينية. تشير الرواية إلى إجبار الفلسطينيين للانضمام في جيش الأتراك الذي صار آلة صمّاء في الجيش الألماني خلال الحرب العالمية الأولى. تلوّح إلى خلسة الرجال المطارَدين من القرى إلى بيوتهم خلال انشغال الجيش العثماني في الحرب العالمية الأولى في فصل ' الليل خلسة'[٣٧]. وفي فصل 'ابتسامة الفراشة' في صفحة رقم ١٨٧ تشير إلى رحيل الأتراك من القرى الفلسطينية خلال تصوير عودة الرجال المطارَدين والبطل

٣٣. محي الدين عبد حسين عرار، ص: ٩٧

٣٤. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٨٠

٣٥. نفس المرجع، ص:١١٥- ١١٦

٣٦. نفس المرجع، ص: ١٣٠ - ١٣٢

٣٧. نفس المرجع، ص: ١٣٨

الحاج خالد إلى قرية الهادية. تُصور ضياع الأزواج والأولاد بعد انضمامهم في جيش الأتراك حتى وصل بعضهم إلى البرازيل ولا يستطيعون أن يرجعوا إلى أوطانهم، وقدوم الإنجليز، واحتلالهم في فلسطين خلال الحرب العالمية الأولى، في فصل 'حمدان يتذكر' في صفحة رقم ٢٠٨.

تُصور الرواية بدقة إنكار العثمانيين والإنجليز حق التعلم والتربية للمواطنين لأنهم كانوا يريدون تخلفهم، لنيل منشودهم الاستعماري كما ينجلي مما ينصح الحاج خالد ابنه محمود "أنت تعرف أن مشكلتنا قائمة في قلة التعليم لدينا، أقصد هنا في القرى، كما لو أنه حرام علينا وحلال على سوانا، لا العثمانيون كانوا يريدوننا أن نتعلم ولا الإنجليز، ولا حتى هؤلاء الوجهاء؛ أنت تعرف أن عبد اللطيف الحمدي طرد أحد المزارعين الذين يعملون في أرضه لأنه تجرأ وأعلن أنه يريد تعليم ابنه"[٣٨]. كما تُصور موقف قساوسة الأديرة والمدارس التبشيرية ومعاملتهم القبيحة مع الطلبة المسلمين خلال الأحورة التي دارت بين الحاج خالد ومدير مدرسة فرندز التبشيرية براملا في فصل 'ديوك رومية'[٣٩]، حينما وصل مع ابنه محمود لالتحاقه بها. وفي فصل'سحابة سوداء' تُصور استغلال الإنجليز المزارعين خلال القحط والكوارث الطبيعية، حيث يتعمدون بتسليط الضرائب الباهضة؛ لأن ينقادوا لرغباتهم الاستعمارية، وإرهاق المواطنين الفلسطينيين واضطرارهم أن يعملوا

٣٨. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٢١٨

٣٩. نفس المرجع، ص: ٢٢٠

في المعسكرات الإنجليزية لكسب لقمة عيشهم[٤٠]. يعملون في شركات سكك الحديد ومصلحة البريد والموانئ وغيرها كما تصور في فصل 'عصا الجنرال' في صفحة ٢٥٣.

ترسم الرواية ظهور أول مستعمرة يهودية محدودة بالأسلاك الشائكة وأبراجها الخشبية العالية بغتة بليلة واحدة بمساندة الإنجليز حين تعبر "كما لو أنها سقطت من السماء، استيقظوا صباحا فوجدوها تغطي رأس التل الغربي، ببيوتها وأسلاكها الشائكة وأبراجها الخشبية العالية. كان ينادي الواحد منهم الآخر بصمت كما لو أنهم ضيعوا الكلام، ولحظة بعد أخرى تجمع أهالي الهادية غير مصدقين أعينهم. 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 لا بد أن يحدثها تجهيز شيئ كبير كهذا[٤١]. تسطّر الرواية كيف امتلك اليهود مزيدا من أراضي الشعب الفلسطيني في فصل 'نار صامتة' في صفحة رقم ٢٦٩، كما تصور تراجع الناس من الحقول، حينما بدأت المستعمرة بإطلاق النار ويعبر الضابط الإنجليزي عن عجزه لأن يرسل دورية إنجليزية لكل من يريد أن يحصد حقله، في فصل نار صامتة صفحة رقم ٢٧٠

في نصوص الرواية نبذات عن ظهور راديو في القرى الفلسطينية وافتتاح 'إذاعة فلسطين' في رام الله في صفحة رقم ٢٦٩. يغضب الناس حينما يسمعون خطابا باللغة العبرية.

٤٠. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٢٣٩-٢٤٤

٤١. نفس المرجع، ص: ٢٥٨

أ- ثورة البراق ١٩٢٩

تشير الرواية في فصل 'وصاح: الوغد!!' بصفحة رقم ٢٦١ للرواية إلى ثورة عام ١٩٢٩ التي هي المعروفة بثورة البُراق احتل بها اليهود على حائط البراق[٤٢] وجعلوا يؤدون مناسكهم أمام ذلك الحائط.

تشير الرواية في فصل 'ذلك الليل' إلى إرهاقات وتعذيبات من قبل إدوارد بترسون القائد الإنجليزي على قرية الهادية وأهلها وما مارسه لما أُحرقت المستعمرة اليهودية واتهموا المواطنين وراءه. يطلب القائد عن مخابئ السلاح ويعتقل سبعة رجال بما فيهم البطل الحاج خالد ويمارس الإنجليز أسوء التعذيبات معهم. كل هذه الإرهاقات من قبل الإنجليز يتمثل ما دارت في جميع القرى الفلسطينية من تعذيبات الانتداب الإنجليزي.

في فصل 'سر الرصاصة' صورة دقيقة عن اتساع المستعمرات اليهودية في فلسطين وتكاثر بيوتها وازدياد عددهم يوما فيوما، وعن أصوات الجرّارات ومولدات الكهرباء التي تشتغل فيها ليل نهار.

في فصل 'الصفعة'[٤٣] يصور الروائي العمليات الكفاحية من جهة المواطنين ضد الإنجليز واليهود من إحراق المستوطنات، وإطلاق النار على سيارات الإنجليز واليهود للاستيلاء على الأسلحة، وتخريب سكك الحديد من خلال ربطها بالجمال وجرّها، أو دهن السكك الحديدية بالشحم؛ لأجل تعطيل سير القطارات وتسهيل مهاجماتها. فيه تفصيلات عن قانون الطوارئ الانجليزي لمواجهة الرجال الذين انسلكوا في حرب التخفي ضد الإنجليز

٤٢. أبعد الأردنيون اليهود عنه في ١٩٤٨ حتى استولى عليه اليهود مرة ثانية في ١٩٦٨.

٤٣. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٣٠٣

واليهود، والحكم بالإعدام أو بالحبس المؤبّد لمن يتعرّض لأي خط أو جهاز تلغراف، والحجز على ممتلكاتهم ومصادرة ديارهم، وإلقاء القبض على كل من يحمل عصا أو نبوتا أو قضيبا حديديا أو حجرا أو آلة جارحة وعلى كل من ينشد نشيدا ضدهم. وأعلنوا الجوائز المالية الكبيرة لمن يُدلي بمعلومات تساعد في قبض سادة الثورة. يصف فيه عن صورة الاستعراض الذي أجراه الإنجليز في القرية لتحديد هويات جثث الأبطال والقبض على أقاربهم، ومحاولتهم الفاشلة بإبقاء الجثث يومين وهم يحرسون عليها ولا يقترب أحد من أهل القرى منها كما يصورها في فصل أحزان العزيزة[٤٤]. ما يرتكبه القائد الإنجليزي إدوارد بترسون مع أهل القرية صورة صادقة للحكم الإنجليزي في مستعمراته في تلك الفترة.

وفي فصل العودة من الشام إشارات تاريخية عن القيادات الثورية التي هربت إلى دمشق خوفا من تعذيبات الإنجليز. وفي نفس الفصل ملاحظة عن خيانة الإنجليز في جعل الكثيرين من العرب يعتقدون أنهم في حاجة إلى حماية إنجليزية تقيهم عدوان اليهود، وفي جعل الكثيرين من اليهود يعتقدون أنهم في حاجة إلى حماية إنجليزية تقيهم عدوان العرب. وهكذا استغنموا فوائد التقسيم لصالحهم الانتدابي[٤٥]. وفي نفس الفصل يحكي الروائي آلام الهجرة والتسرب إلى البلدة والبيت والأهل في عتمة الليل بتصوير دقيق لهموم الحنين إلى الوطن والأهل. الملاقاة بين البطل الحاج خالد وبين أخته العزيزة وبينه وبين زوجه سمية وأولاده خير مثال ونموذج لذلك الحنين والهجرة، ويشير الروائي من خلال السطور كيف بث الإنجليز الجواسيس في طرق الثائرين الذين يتسربون إلى أهلهم في عتمة الليل، كما

٤٤. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٣٤٢

٤٥. نفس المرجع، ص: ٣٤٣

يشير بملاحظاته إلى فصائل السلام الفلسطينية خلال ١٩٣٦ – ١٩٣٩ التى كانت تستفيد من الاحتلال البريطاني بالتعاون معه على قيادة فخري النشاشيبي[٤٦]. قُتل النشاشيبي أخيرا على أيدي أنصار أمين الحسيني في ١٩٤١. يشير مباشرا إلى أحداث الثورة الفلسطينية الكبرى سنة ١٩٣٦ في فصل 'الحملة' حيث يسرد "وعلى الرغم من أنهم لن ينسوا فشل الحملة الكبيرة التي قامت بها القوات البريطانية في شهر تموز من عام ١٩٣٦، واستخدمت فيها قوة من أربعة آلاف جندي لم يتركوا حجرا إلا وفتشوا تحته ولا قرية إلا وبعثروا كل ما فيها، تحت تلك الشمس الحمراء اللاهبة"[٤٧]، كما يصور عدتهم الهائلة تتألف من قوة عددها خمسة آلاف جندي، معززة بالدبابات والمصفحات مع قوة جوية كافية لتغطية جبهتين طول الواحدة منهما عشرون كيلومترا على الأقل، مع الرايات والتلويح والأجهزة اللاسلكية. يصف في الفصل المذكور أعلاه عن المعركة الحاسمة تملأ الوديان بصوت الرصاص، وتطلق النار في الكهوف والآبار القديمة ومخابئ الأشجار، والسماء مملوءة بالسيارات المراقبة على كل حركات في الأرض، بينما كان الإنجليز يطلبون عبر مكبرات الصوت مغادرة البيوت والتجمع في الساحات، يقتحمون البيوت ويقتلون من يخبأ داخلها وتحطيم أدواتها، ويطلقون النار على الرجال والنساء والأطفال، ويفجرون القبائل، ويخرجون المواشي والخيول والأبقار ويفتشون حظائرها، ويتحققون مع كل من يمر بهم. يصور كيف تم قتل خمسة آلاف فلسطيني على يد الإنجليز خلال ١٩٣٦-١٩٣٩ بوضع نموذج لأحوال قرية الهادية التي تتمثل جميع القرى الفلسطينية، و يتغلغل الروائي في

٤٦. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٣٤٥

٤٧. نفس المرجع، ص: ٣٦٠

تفاصيل الأحداث المحلية الشائعة في القرى والمدن التي لا توجد من الكتب التاريخية العامة.

في فصل 'البصقة'[٤٨] إشارة إلى مقتل الألماني شتيفان شيفر، صاحب مطبعة شتيفان، على يد مجموعة من اليهود. ففجر الغضب وسط أبناء الجاليات الألمانية، التي تظاهرت في الشوارع أمام قيادة البوليس الإنجليزي مطالبة بالعثور على القتلة قبل دفنهم. ثم لاحق اليهود الجاليات الألمانية بأكملها خلال الحرب العالمية الثانية حتى جعلوهم يغادرون فلسطين إلى أستراليا بحلول سنة ١٩٤٨.

يشير الروائي إلى بعض الأسباب لانهيار الحركة الوطنية الفلسطينية في فصل 'ليلة روزلين'. يوجد ذوبان التاريخ في النصوص الروائية الرومانسية الفنية، حينما يفصل كيف أن تم استسلام بعض زعماء الحركة الوطنية في سياسة المآدب والحفلات والأهواء الجنسية التي تجمع اليهود والعرب. شخصية سليم بك الهاشمي نموذج لهؤلاء الزعماء الكاذبين[٤٩].

يشير الروائي خلال النصوص كيف عامل الإنجليز مع المواطنين الفلسطينيين حيث حوّلوهم إلى عبيد يعملون في أراضيهم ليدفعوا الضرائب ثمنا للرصاصات المتربصة وحبال المشانق والهراوات[٥٠]. وفي فصل'عصر منولي يشير إلى محاولة المواطنين لاستعادة كواشينهم الضائعة من بين أيديهم التى كانت مودّعة عند الدير ليدفع الضرائب للإنجليز نيابة عنهم، وكيف ضاعت أراضيهم الموروثة أبا عن جدّ، وكيف استغل الإنجليز هذا الموقف

٤٨. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٣٧٨

٤٩. نفس المرجع، ص: ٣٨٠

٥٠. نفس المرجع، ص: ٣٩٥

لاستغلالهم[٥١]. و قد ثبت في مصلحة الضرائب منذ عهد الأتراك أن الدير هو المالك للأراضي. ثم يشير الروائي كيف أن رفع المواطنون قضية الكواشين إلى المحكمة بمساعدة المحامي سليمان المرزوقي. يشير الروائي خلال مقال الحاج سالم حينما عزم على رفع تلك القضية إلى المحكمة موقف كل مواطن له حب بوطنه وحنين إليه "نعم بقي لنا الكثير، نحن قاتلنا الأتراك وقاتلنا الإنجليز وقاتلنا المستعمرين اليهود، قاتلنا الجوع وقاتلنا الفقر، وآن لنا أن نقاتل هذا القرار الظالم"[٥٢]. وعندما استعد الدير لبيع الأراضي لليهود يكافح المواطنون عن أراضيهم بكل قوة بقيت لديهم، حتى أفلت السمسار والشاري والبائع من بين أيديهم. وراحت الرصاصات تنطلق من المستعمرات اليهودية تجاه المواطنين. فانتبهوا لأن يتعلموا كيفية استخدام الأسلحة الحديثة بإلحاق أبنائهم في الثكنات الإنجليزية كما التحق ناجي الحاج خالد كما أشار إليها في فصل 'الخطوة والزمن'. يسلط الضوء إلى التدريبات العسكرية الحديثة التي اختبرها البعض من الشبان مثل ناجي. يشير الروائي إلى الشاحنات اليهودية الفارغة تمتلأ بالأسلحة والذخيرة والقنابل والألغام من المعسكر الإنجليزي بوادي الصرار، ويقطع الثوار طرقهم إلى المستعمرة ويحصلون على الأسلحة، ويصور كيف تم كفاحهم عن اليهود إلى طريق آخر بإنشاء الفرق العسكرية.

ب) وعد بلفور

يشير الروائي في فصل 'الطوفان' عن وعد بلفور خلال الحجج التي رفعها المحامي سليمان المرزوقي في المشهد المحكمي أمام القاضي، حيث قرر القاضي الحكم بملكية الهادية لأهلها

٥١. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٣٩٦

٥٢. نفس المرجع، ص: ٤٠٩

وردّ دعوى الدير فيقول المرزوقي: "كنت أتمنى سيادة القاضي أن يكون السيد جيمس آرثر بلفور الذي وعد اليهود بوطن قومي في فلسطين أن يكون هنا في هذه القاعة الآن ليسمع حكمك الذي يقول إن الهادية لأهلها"[٥٣].

ج) جيش الإنقاذ العربي

يشير الروائي في فصل 'قذيفة أو قذيفتان' إلى تدمير المستعمرات اليهودية وبرجهم بالألغام وبمساعدة أسلحة الرجال المتطوعين الوافدين من الأردن وغيرها للمشاركة في الثورة، ويمثلهم شخصيتي هارون بن جازي ومحمد الفايز، كما يشير إلى وحدات الجيش العربي ومساهمة شوكت مختار فيها، وعن اندفاع الثوار نحو المستعمرات اليهودية والاستيلاء على أسلحتهم. هذه الأحداث كلها مقتبسة من تاريخ الثورة الكبرى.

وفي فصل يافا- القدس يشير الروائي إلى مكانة الحاج أمين الحسيني. فلما كتب اليهود اسمه على حمار إهانة له، انتفض الناس وعمّت الفوضى، فبدأوا بالتجمع لمهاجمة سوق الشماعة، حيث الكثير من محلات المجوهرات والأصواف اليهودية. وفي نفس الفصل صورة دقيقة عن احتلال اليهود وقوة الهاجاناة في مساكن المسلمين والمسيحيين المواطنين واستحواذهم على ممتلكات المواطنين بعد مطاردتهم.

في فصل'البرج' يشير الروائي إلى قدوم جيش الإنقاذ إلى الهادية لهدم البرج الذي بناه اليهود ليطلقوا الرصاص من فوقه تجاه أهل الهادية، ويصنعون الألغام لهدمه. في فصل 'الهادية ليلا' يصور كيف شرع الصهاينة طرقا جديدة لقمع الثورة من تفجير المقاهي بالقنابل

٥٣. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٤٦٦

وزرعوا ألغاما موقوتة كهربائية في الأسواق المكتظة بالفلسطينين، كما يصور الشتات والتشريد بعد الثورة كما ينص اقتباسات تاريخية تشير إلى عجز جيش الإنقاذ عن حماية أرواح الناس وممتلكاتهم، وخيانتهم للمواطنين. ويشير في فصل 'خسائر حرب' عن ضعف جيش الإنقاذ وعدم تنسيقه ووحدته بين الفرق، حتى لم تكن له كلمة موحدة وسيادة منظمة. يشير إلى قصف فرقة على أخرى، وعن أسلحتها الفاسدة. يصرح الروائي في ملاحظة ذلك الفصل عن فوزي القاوقجي قائد جيش الإنقاذ الذي كان متواطئا مع الصهاينة، وسقطت مدن فلسطينية كبيرة مثل حيفا وعكا والناصرة وصفد، وسلّم منطقة الجليل كلها لليهود. وقد كانت وفود الخواجات تتقاطر عليه في مقره وتحت حراسة رجاله دون أن يدرك الناس أنهم بعض قادة الصهاينة كما تبين لاحقا! اجتمع القاوقجي سرا مع جوش بالمون أحد قادة الهاجناة وأول رئيس للموساد في الكيان الصهيوني- فيما بعد. كانت له ولجيشه تحركات مشبوهة، موهما الناس أنه يقاتل. وفي نفس الفصل يشير إلى إخلاص عوامّ الناس يفدي حياتهم وأموالهم لأجل الوطن بذبح مواشيهم للجيوش العربية. يبين مفاوضة الإسرائليين مع هيئة الأمم المتحدة في نفس الفصل. وفي نفس الفصل إشارة إلى مفاوضة تم بين المواطنين وبين اليهود لإطلاق النار. يكشف الروائي خلال المناقشة بين الطرفين مواقفهما المختلفة. يدّعى الضابط الإسرائلي بأن فلسطين بلاد اليهود والأرض التي وعدها الرب لهم. فيرد الضباط الفلسطيني بأن اليهود حققوا حلمهم بفضل وعد بلفور، وأن المواطنين سيتابعون كفاحهم حتى الرصاصة الأخيرة. فعندما يحتدم الجدال بينهما

يتدخل موظفوا هيئة الأمم المتحدة للهدنة. يشير الروائي إلى خدعة اليهود الفطرية التي لا تفارقهم على أي حال. يرد أهل الهادية الخدعة بالخدعة.

يصور الروائي في فصل 'عتبات الجحيم' كيف اختطف اليهود أرواح الفلاحين حينما كانوا يحرثون أراضيهم، كما يصور دور مراقبي هيئة الأمم المتحدة في القضية، وعجزها عن إعادة الحياة لأهل القرية من جديد، إلا أنها طرحت أمامهم خيارين، إما الذهاب إلى غزة وإما إلى الخليل. يصور كيف ينقض اليهود العهود والمواثيق بعدما أبرموا الإتفاقية مع المواطنين. يصور شتات الفلسطينيين وتشريدهم من الهادية ومغادرتهم منها يجمعون أشياءهم أمام بيوتهم، بانتظار يوم الرحيل، بينما كان مراقبو الهدنة لهيئة الأمم المتحدة تقوم بمهمة النقل. يرسم الروائي صورة الناس الذين ينتظرون سيارات النقل لمدة أيام مع الملابس وأكياس القمح المحيطة بهم تحت المطر والطين الملوث ومعهم النسوة والصبيان، بينما كانت الهادية تغيب من الوجود حيث كانت بيوتهم تتلاشى أمام أعينهم. تفتحت بذور القمح لديهم واشتدت صياح الصغار جوعا. ولما وصلت العربة عصر أحد الأيام لم يكن باستطاعتهم أن يتسلّقوها؛ لأن الانتظار كان قد أنهكهم تماما. أخيرا يغادرونها وشلالات الدمع على وجوههم. ففي هذا الفصل صورة شجية للنكبة والشتات وعن ضياع بلادهم وديارهم بتساقط القذائف عليها.

ثالثا: الأحداث التاريخية في طفل الممحاة

يسعى إبراهيم نصر الله من خلال روايته طفل الممحاة إلى إعادة تاريخ النكبة والأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في فلسطين من مدنها وقراها خلال الحرب العالمية الثانية

والنكبة معتمدا على عدد من المصادر السياسية والتاريخية ومقالات صحفية وشهادات شخصية ومفاوضات سرية بين الغرب وإسرائيل وعلى كتب التاريخ مثل 'بلادنا فلسطين' لمصطفى الدباغ و'شهادة من الميدان، وثائق عن حرب فلسطين ١٩٤٨' لشكيب الأموي، و'صحافي من فلسطين يتذكر' لكنعان أبوخضرا و'يوميات الحرب ١٩٤٧-١٩٤٨' لديفيد بن غوريون ترجمها سمير جبور بتقديم صبري جريس، و'حرب فلسطين ١٩٤٧-١٩٤٨ 'بترجمة أحمد خليفة بتقديم وليد الخالدي و'الآن أتكلم' لخالد محيي الدين، و'قصة: مدينة اللد' لعبد الرزاق أبو ليل، و'فلسطين النكبة الأولى ١٩٤٨'للدكتو حسان حتحوت[٥٤]، تستوعب أحداث الرواية الحرب العالمية الثانية والنكبة والتشرد والشتات ومذبحة دير ياسين وبروز المستعمرات الصهيونية ودور جيش الإنقاذ والمتطوعين وجيوش الأمم المتحدة وغيرها.

أ- الحركات الوطنية خلال الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩- ١٩٤٥

رواية طفل الممحاة تحتوي على الأحداث الثورية ومظاهراتهم وقبض الإنجليز عليهم بمساعدة المجندين العرب في المعسكرات الإنجليزية. يمثل المجند يعقوب هؤلاء الضباط العرب. ليست في الرواية إشارات مباشرة إلى الثوار وقياداتهم التاريخية أمثال الحاج أمين الحسيني وعبد القادر الحسيني وعز الدين القسام وقوته في تلك الفترة. بل يحكي أحداث النكبة والثورة خلال السرد الروائي بطريق غير مباشر، لأن هذه الرواية أكثر ميلا إلى الخيال الروائي من السرد التاريخي. ينوه الروائي إلى انضمام الشباب الفلسطيني في سلك الجيش البريطاني خلال الحرب العالمية الثانية. فالبطل العريف فؤاد وصديقه المجند

٥٤. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة (تنويه)، ص: ٢٧٨

يعقوب وعبد الله وغيرهم يمثلون الشبان الفلسطينيين المنضمين إلى الجيش البريطاني بمناسبة الحرب العالمية الثانية للتزود بالأسلحة الحديثة والتدرب على استخدامها ثم الخدمة في جيش الإنقاذ. وفي الرواية إشارات دقيقة وتلميحات غامضة إلى سياسة بريطانيا وهدفها ووقوفها في جانب النوايا اليهودية. ولما تعرض اليهود للضغط النازي في ألمانيا وقُتلت الملايين منهم، عقدوا مؤتمرا عالميا في أمريكا في بالتيمور، وأعلنوا فيه أنه لا بديل لهم سوى إنشاء وطن قومي في فلسطين، ودعَمهم الحزبان الديموقراطي والجمهوري. ففي الرواية إشارة إلى تخلي بريطانيا عن اليهود في هذه الفترة، لأن بريطانيا - كما هو واضح من التاريخ - كانت تخوض الحرب الشرسة مع ألمانيا. ولكنهم بعد ما أنجزوا أملهم بخيبة ألمانيا ودول المحور في الحرب ألغت تعهداتها للعرب، وسمحت للهجرة اليهودية.

تُنوّه الرواية كثيرا من المواقف التي تشير إلى المخاوف العامة وبلابلهم واضطراباتهم النفسية عند انفجار الحرب العالمية الثانية وتأثيرها في المجتمع الفلسطيني. يشعر الشعب قبل نشوبها مصيرها ونتائجها في كيانهم المستعمر ، كما هو واضح من الأحورة التي دارت بين السيدة الوالدة (خيرة) والوالد(عبد الله) عن انضمام ولده فؤاد في الجيش الإنجليزي "أنت تعرف، عبد الله، وحيد الأبوين لا يمكن أن يأخذوه للحرب، هذه الأمور معروفة منذ أيام الأتراك، وما قبلهم والله أعلم. لكن، خوفي أن تجيئ الحرب بنفسها إلينا، أليست حربا عالمية كما يصفونها؟ ونحن ألسنا من العالم؟!.... –عالمية نعم، لكنها إذا ما وصلت إلى هنا، فإنها لن تأتي خصيصا من أجل اختطاف روح قرة عينك"[٥٥].

٥٥. إبراهيم نصر الله، طفل المحاة، ص: ٣٢

في الرواية إشارات خاصة إلى قوى المحور ودول الخلفاء خلال تطور أحداث الرواية ووجهات النظر عن مآخذ العرب. هذه النزعة مستمدّة حينما يعبر البطل رأيه وانعطافه نحو دول الخلفاء "لسبب ما كنت مع الإنجليز في هذا الحرب، بعكس كثيرين من زملائك؛ وربما يعود السبب لطبيعة العلاقة التي تربطك بالكولونيل عريغوري، والأمنية التي تمنيتها له، والتي يمكن أن تعتبر بطريقة أو بأخرى تدخّلا في هذه الحرب من قبلك، فمعنى أن يعود سالما، هو أن ينهزم عدوّه الألماني، أو أن يفشل -على الأقل – في إلقاء القبض عليه إذا ما انتصر. ثم إنك كنت ترى في اعتداء الألمان وتقدّمهم المجنون الذي راح يقلب الأرض وما عليها، وحصارهم لتلك المدينة ذات الاسم الصعب (لينينغراد)، ما يذكرك بسنوات حصارك في الزاوية. لكنه لم تقارن خالك إسماعيل وحمايته لك بالإنجليز وحمايتهم للبلد؛ وإن كانت هذه الخاطرة قد مرت في خيالك، لكنك بإبائك العسكري طردتها بقسوة"[٥٦]. يشير الروائي خلال هذا الحوار الداخلي إلى حصار تاريخي عسكري نفّذه قوى المحور على قيادة الألمان تحت رئاسة أدولف هتلر. هو حصار لينينغراد الروسي واسمها الجديد سينت فيتيسبرغ. هو من أعظم الحصارات بسبب عدد الضحايا الذين عانوا طواله، وأكثر تكلفة وتدميرا حتى عده المؤرخون في القرن الحادي والعشرين إبادة جماعية وجريمة حربية. ولأجل ذلك يفهم المتلقي من نصوص الرواية أن الرواية صورت أحداث الحرب بكل دقة.

٥٦. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٩٣

ب- أحداث النكبة

توجد في الرواية كثير من المراجعات إلى العدد الصهيونية من البنادق والرصاصات والطائرات الصهيونية من صنف 'كوماندر' و 'تايغر موث' وإلى الآليات الحربية الدقيقة كأن الروائي عسكري مجرب عمل في جيش الإنقاذ. ومما يصف تلك الآليات بدقة، سرد أحداث العرب قريبا من معسكر جيش الإنقاذ برئاسة أسعدبيك. وفي فصل 'عن المهمة الأولى الموكلة إليك وكيف تحوّل الفشل إلى نجاح' توجد تلك التفاصيل الدقيقة عن عدد الحرب وأنواع الطائرات من 'دوف' و 'فيوري'. تشير الرواية إلى هتك الإنسانية لمجرد المنافع والرغبات التافهة للجنود البريطانية، ومن نماذجه مقتل أخي فؤاد أمام أم عين والده مصابا رصاصهم حينما كانوا يصيدون غزالا. تشير الرواية إلى تسليم بريطانيا بلاد فلسطين لليهود قطرا بعد قطر تحقيقا لوعد بلفور قبيل انسحاب الجيش البريطاني منها كما يسردها الروائي"صبيحة ذلك الأحد الذي يبدو لك الآن بعيدا، لم يطل انتظاركم، إذ تدافع الناس فجرا، بعد وصول أخبار عن قرب سقوط مدينة طبريا ونية الإنجليز تسليم ما تحت سيطرتهم لليهود، لتكون أول مدينة يسلمها الانتداب لهم[٥٧]. ومن أهم وقائع النكبة التي أشار إليها في الرواية مذبحة دير ياسين.

٥٧. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ١٦٣

د- مذبحة دير ياسين

هي العملية الصهيونية الخطرة في ١٩٤٨ التي قُتل فيها العديد من الأطفال والنساء وكبار السنّ. وكانت هذه الفاجعة خلال قرار بريطانيا لسحب قواتها من فلسطين تترك عدم الاستقرار في فلسطين واشتعال الصراع المسلّح بين العرب والصهاينة. استولى اليهود على القرية نتيجة عنها. فهذه الفاجعة يلاحظها الروائي خلال سرد أحداث الحرب العالمية الثانية في أكثر من مواضع بإشارات مباشرة، ومن أمثالها في فصل 'الأمانة الكبرى التي لن تنسيك العيب الوحيد للحرب' حيث يسرد "كانت أخبار مذبحة دير ياسين تملأ الأرض وتشعل الناس، وقد كنت تدرك بحواسّك كلها، مالذي يعنيه قتل الأبرياء، ومداهمتهم في زوايا بيوتهم وذبحهم"[٥٨]. ومن مراجعة تلك الفاجعة ما ينوه الروائي في فصل 'الثلاثة المهلكة... أو ها قد توقفت، ولكنها ليست نهاية العالم' حيث يحكي "صحيح أنه قد يكون أحد أولئك الذين اجتاحوا "دير ياسين"، "دير ياسين" التي لا يفصلها عنك سوى المسافة بين الصرخة ونهايات صداها، ولكنك قتلته"[٥٩]. ويبين في موضع آخر مدى مداهمات تلك القرية واقتحامها والحملات اللاإنسانية "كنت تعرف أن الواجب يقضي بألا تغادر المكان قبل أن تدفن ما فيه من الضحايا. جُلت بنظرك في أرجاء الساحة الترابية، لم تعثر على بقعة يمكن أن تحفر فيها، وهكذا رحت تفتّش في أفنية البيوت عن قطعة من الأرض تصلح

٥٨. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ١٥٩

٥٩. نفس المرجع، ص: ٢٢٦

لقبر جماعي. يومان كاملان مرّا عليك وأنت تحفر وتدفن، بشرا من كل الأعمار، واريتهم ترابهم، دون أن تفارق عيناك شبح الكائن الحي الوحيد هناك... في البعيد.. على السّفح[٦٠].

هـ- جيش الإنقاذ

جيش الإنقاذ جيش مشكل من قبل اللجنة العسكرية للجامعة العربية عام ١٩٤٧ من المتطوعين من البلدان العربية. كان اسمه في أول الأمر جيش التحرير على قيادة إسماعيل صفوت العراقي وآلت فيما بعد إلى قيادة فوزي القاوقجي. وفي الرواية دلالات واضحة خلال سرد الأحداث العسكرية عن جيش الإنقاذ وانضمام العرب من البلدان الشرقية فيها. توجد الدلالة إلى عمليات هذا الجيش في مشاهد مختلفة في الرواية. منها ما يحكي في فصل 'رياح الحرب التي غيّرت اتجاهها' "قامت القوات السورية بقصف مستعمرة 'نولج'، وقامت القوات الأردنية بقصف قوات العصابات الصهيونية حول القدس، من ناحية أخرى اشتبك أحد مدافع الجيش المصري صباح اليوم مع طائرة من نوع 'داكوتا' كانت تحلّق على ارتفاع ثلاثة آلاف قدم متّجهة من الجنوب إلى الشمال الشرقي، وقد أطلق المدفع طلقتي إنذار، وحين لم تُعط الطائرة إشارة اشتبك معها، وأطلق ثماني طلقات"[٦١]. وفي فصل 'ألغام واستجمام ونصيحة قائلة' مراجعة إلى انسحاب جيوش الإنقاذ من مهمتهم حيث يحكي "كانت ثمة حديث عن سقوط مدينتي الرملة واللد، وانسحاب جيوش الإنقاذ منها بلا

٦٠. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٢٣٥

٦١. نفس المرجع، ص: ٢٣٩

قتال، وقرب سيطرة العصابات الصهيونية على مدينة القدس"[٦٢]. يرى فؤاد نفسه بعدما فقد وعيه في نهاية المطاف من عمليته العسكرية بين أيدي جيش الإنقاذ يناجي نفسه "هل كنت نائما أم ميتا، حين مرّت بك تلك السّريّة من جيش الإنقاذ الراحلة شرقا؟ لا تدري، لكنّ المؤكّد أنها كانت تبحث عن جرعة ماء، مجرّد جرعة ماء، للتخلّص من طعم الهزيمة الرّملي في أفواه جنودها. شربوا، ومضو بك راحلين، مخلّفين الشمس وراءهم"[٦٣].

و- خيانة اليهود والتنكر بالأزياء

الخيانة وخلف الوعود والعهود من أوصاف اليهود كما هي مبررة بالآيات الربّانية "ولا تزال تطلع على خائنة منهم إلا قليلا منهم ((المائدة ١٣)). هذه الأوصاف مزيجة في سليقتهم وطبيعتهم ودمهم ولا يتحررون منها مع كر الأزمان ومرّ الدهور؛ لأن التاريخ خير دليل عليه. الخيانة شأنهم وديدنتهم وطريقتهم في معاملة الناس الذين ويضمرون خلاف ما في داخلهم كما أشار الله تعالى: "الذين آتيناهم الكتاب يعرفونه كما يعرفون أبناءهم". وفي سورة البقرة وحدها ما يقرب من مائة وعشرين آية تتحدث عنهم وعن سوء معاملتهم. فمن طبيعتهم المكر والكذب وكتمان الحق وتلبيس الحق بالباطل ونقض العهود والاعتداء على الأنبياء وشتم الملائكة ووصفهم الله جلّ وعلا بما لا يليق بجلاله وعظمته. فهذه الأوصاف مسرودة في الرواية هنا وهناك، لا على سبيل الصراحة بل ضمنا، كما توجد تلك النصوص حينما حاول اليهود وضع ميكروبات التيفويد في موارد المياه الفلسطينية خلال

٦٢. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٢٤٨

٦٣. نفس المرجع، ص: ٢٧٠

الحرب كما توجد تلك الحادثة في الرواية "أول الأوامر التي صدرت: أن تصطفوا في طابور طويل، لتتلقوا مطعوما ضد التيفوئيد، الذي قيل إنه كان منتشرا. وقد اكتشف الثوار قبل وصولكم بأيام مجموعة من رجال العصابات الصهيونية متنكّرين بأزياء عربية، يحاولون وضع ميكروبات هذا المرض في عدد من عيون وآبار المنطقة. وكانت حملة التطعيم في أوجها حين وصلتم"[٦٤].

تراثهم في خلف الوعود والعهود واضح من سطور الرواية في فصل 'ألغام واستجمام ونصيحة قاتلة' "وجاء الأمر المفاجئ الجديد ليضاعف إرباكه: كان عليه إزاحة الألغام التي زرعها قبل الهدنة الثانية، لأن قافلة من خمس وعشرين عربة يهودية ترافقها ثلاث حافلات، ومراقبون من الأمم المتحدة ستمرّ من ذلك الطريق نحو مستعمرة "جيشر". ولم ينسوا أن يخبروه بأنه يتحمّل أي ضرر يلحق بالقافلة، نتيجة أي تصرف قد يصدر عن جنوده"[٦٥]. تشير هذه النصوص إلى غاراتهم الغامضة يزرعون الألغام في طريق المواطنين.

تبدو الخدعة والمؤامرة السياسية من حادثة جمع الأسلحة من المتطوعين العرب والثوار الفلسطينيين بعد وصول جيش الإنقاذ مقابل إيصالات رسمية ليواسيهم حتى لا ترد تلك الأسلحة إلى أيديهم "بحماس أقبل المتطوعون العرب والثوار الفلسطينيون على قلب المدينة ما إن سمعوا بوصول طلائع الجيوش العربية، وما كانت فرحتهم أقل من فرحة أبي جميل. لكنهم راحوا يتوجسون خيفة، كما يقال، حين طُلب منهم أن يسلّموا أسلحتهم - بعد أيام

٦٤. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ١٧٨

٦٥. نفس المرجع، ص: ٢٤٩

قليلة من وصول جيش الإنقاذ – مقابل إيصالات رسمية، لطمأنتهم، كي يتمكن الجيش من تنظيم كلّ القوى الموجودة على الأرض!"[٦٦].

ومن خلال النصوص الروائية يظهر الخداع الصهيوني الخليع بتنكر الطائرات الصهيونية أزياء طائرات القوات المتحدة ليلتبس عوام الناس ويهلكهم جمة. وهذه الخدعة واضحة من المشاهد التي تمت بين وليام الذي كان جنديّا أصيلا ليونايتد ناشنس وبطل الرواية فؤاد "عبثا حاول وليام – كما قلت لك – بعث الطمأنينة في روحك، حتى وهو يقسم لك أن الطائرة صهيونية، ولا تعود لقوات الأمم المتحدة، بل إن المسألة قائمة على الخداع، وإنه سيقدّم تقريرا بذلك فور وصوله لأقرب مركز للمراقبين الدوليين، وعندما شعر أن تطميناته لم تنفع، قال: عليّ أن أشكرك مرتين، مرة لأنك أنقذت حياتي ومرّة لأنك كشفت ألاعيبهم"[٦٧].

ز- الهاجاناة

هو التكتل العسكري الصهيوني المؤسس في عام ١٩٢١ في مدينة القدس الذي كان يهدف إلى الدفاع عن أرواح وممتكات المستوطنات اليهودية في مناطق فلسطين خارج نطاق الانتداب البريطاني، والتي كانت حجر الأساس للقوات الإسرائيلية الحالية. وقد لعبوا دورا كبيرا في مذبحة دير ياسين إلى أن بلغ عدد القتلى إلى أن بلغ عدد القتلى إلى ٣٦٠ مواطنا فلسطينيا. وكان حيش الإنقاذ يهدف إلى معسكرات الهاجاناة والمستعمرات اليهودية دفاعا

٦٦. إبراهيم نصر الله، طفل المحاة، ص: ١٨٩- ١٩٠

٦٧. نفس المرجع، ص: ٢٦٢

عن المواطنين الفلسطينية. تشير الرواية إلى عمليات الهاجاناة حيث تسرد "أغار عدد من الطائرات العربية على طابور مدرّع لقوات "الهاجاناة" بقنابل حريق وشديدة الانفجار، وكانت الإصابات مباشرة ومركزة وأحدثت انفجارات وحرائق كبيرة، كما أغارت على قوات العدو على الطريق بجوار مستعمرة ريشون"[٦٨]. قد أشارت الرواية إلى بعض تلك المستعمرات اليهودية أمثال ريشون ونجبا وبيرون إسحق ودير حاسيم وكفار عام وهيلدا[٦٩]، كما تشير إلى بعض الأماكن التي كانت مكمنا ومخبأ للثوار من الطيرة وقطرة وبيت شيمن وعاقر وما حول المطار وغيرها[٧٠].

ح- قوات يونايتد ناشنس

في الرواية تنويه بِدوْر قوات الأمم المتحدة في النكبة الفلسطينية ومحاولتها لمساعدة المواطنين الجرحى والقتلى. تمثل شخصية جون وليام قوات الأمم المتحدة. يتهم البطل طائرتها بأنها إحدى طيارات الصهاينة و يصوب فوهة بندقيته تجاهها حين يصرخ وليام يونايتد نيشن[٧١].

٦٨. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٢٠٤

٦٩. نفس المرجع، ص: ٢٢٨

٧٠. نفس المرجع، ص: ١٩٠

٧١. نفس المرجع، ص: ٢٤١

الفصل الثاني

الشخصيات التاريخية في الملهاة الفلسطينية

أولا: الشخصيات التاريخية في رواية قناديل الملك الجليل

عمر الزيداني وأبناؤه سعد وظاهر كلهم شخصيات حقيقية تاريخية[٧٢]. وقد كتب ميخائيل نقولا في كتابه عن ظاهر عمر الزيداني " لا ريب بأن الشيخ ظاهر العمر الزيداني رجل عصامي يصح أن يقال عنه إنه كان فريد عصره ومن نوابغ رجال الشرق، وكفاه فخرا أنه بعقله ساد قومه، وبعدله وحسن سيادته وجسارته وشدة بأسه أنشأ دولة ذات شأن في قلب دولة بني عثمان، وهي في أوج عزها. فلا جرم أن تاريخه كله عبر وأعمال تستحق أن تخلد في سجل التاريخ الصادق فهو تاريخ نهضة وحرية واستقلال وتجديد عمران عكا وحيفا والناصرة وجميع البلاد التي استولى عليها أو حالف أصحابها فإنه من برية عرابة البطوف (منشأه الأول) أخذت سطوته تجاري حكمه بالإمتداد من طبرية والناصرة وصفد وبلادها إلى عكا وحيفا وجميع بلاد حارثة إلى جبل نابلس وجميع بلاد فلسطين ، ثم إلى بلاد بشارة وجبل عامل ، إلى صور وصيدا وبيروت وجبل لبنان ، إلى جبل عجلون ومرج عيون ، حتى غدت تركيا تخاف بأسه وتهاب سطوته . وبلغ أمره كبار ملوك أوربا في ذلك العهد[٧٣]

٧٢. ميخائيل نقولا الصباغ، ص: ١٧

٧٣. نفس المرجع، ص: ٣

عبد القادر الحفناوي الذي تلقى ظاهر منه العلم رجل حقيقي في التاريخ كما ثبته ميخائيل نقولا الصباغ في كتابه "وكان ظاهر له من العمر حينئذ اثنتي عشرة سنة، فجعله أبوه عند أحد المشايخ العلماء اسمه عبد القادر الحفناوي، ليعلمه قرائة كتاب الله وبعض الأدب والكتابة "[٧٤].

أزواج ظاهر من نفيسة الدمشقية وبدرية ودهقانة، وأبناؤه صليبي وعلي وعثمان وسعيد، والشيخ عبد الغفار الشويكي و ابنه عبد الحليم الشويكي أستاذ أبناء ظاهر، والتاجرالعكاوي المعروف يوسف القسيس وزير ظاهر، كلهم شخصيات حقيقية من التاريخ. في الرواية مراجعة كثيرة إلى الشخصيات التاريخية من سلاطين الدولة العثمانية ووزراء الشام من سليمان باشا العظم، وأسعد باشا بن إسماعيل باشا، وعبد الله باشا الأيضنلي، وعثمان باشا من مماليك أسعد باشا، ومحمد بن العظم، ووزراء صيدا من محمد باشا، وإبراهيم باشا، وحسن باشا الجزائري، ودرويش باشا بن عثمان باشا. وفيه أيضا مراجعة إلى أشهر ولاة المدن والقرى ومتسلميها في القرن الثامن عشر من أمراء عرب الصقر ومشايخه أمثال الأمير قعدان، وأمه وطفاء، و الأمير رشيد الجبر، وأمراء المتاولة الشيعية، من ناصيف النصار (بلادهم بشارة بين جبل الدروز وبلاد صفد وحدود بلادهم البصة وبارون) ، وشيخ البعنة ووالي بيروت أحمد الجزار، ووالي صفد، وقلعة جدين أحمد الحسين، وابن ماضي شيخ مشايخ جبل نابلس، صاحب قلعة سانور، وأمير النابلسية إبراهيم الجرار. ومن أعوان ظاهر شخصيات تاريخية مشهورة من يوسف القسيس التاجر

٧٤. ميخائيل نقولا الصباغ ، ص: ١٨

المسيحي من عكا ووزيره، وطبيبه السابق سليمان صوان، و طبيبه ووزيره اللاحق إبراهيم الصباغ، ورسوله حسين أفندي، وقائد جيشه أحمد آغا الدنكزلي الذي هو قاتله فيما بعد. ومن أقاربه محمد العلي ابن عمه، وزوجة أخته شمة الذي خرج عليه، وكريم الأيوب ابن عمه، وزوج ابنته عليا الذي كان وفيا له طول حياته وقتل مجروحا خلال زحف أبي الذهب، وإخوته من الأخ الأكبر، وسعد العمر، وصالح العمر الذي قتله وزير الشام سليمان باشا شنقا ويوسف العمر. ومن أبنائه عثمان الظاهر الخائن الخليع، وعلي الظاهر وسعيد الذين اعترضوا عليه، وصليبي ابن الأكبر الوفي، وأحمد، وأحفاده الجهجاه بن عثمان الذي كان يلازم جده ظاهر في جميع الأحوال وقتله عرب الصقر وهو ابن أربعة عشر، والحسن والحسين ابنا علي. ومن أزواجه نفيسة الدمشقية ودهقانة وجاريته عيشة الكرجية.ومن حكام البلدان المجاورة علي بك المصري الذي اعترض عن الدولة ومملوكه محمد أبو الذهب، وإسماعيل بك المصري. ومن شخصيات الحيوانات التاريخية فرس الزرقاء المشهورة لدى عرب الصقر الذي شغف بها محمد باشا والي صيدا.

فمعظم الشخصيات في رواية قناديل الملك الجليل حقيقية عاشوا خلال فترة ظاهر العمر أو في القرن الثامن عشر في فلسطين أو في بلاد الشام ومصر أو غيرها. يقوم الروائي بدمجهم في أدوار الرواية عادلا مع التاريخ وبدون فقدان الجوهر التاريخي المنسوب إليهم، محترزا بسماتهم الشخصية وخصائصهم بدون خلط الماء إلى غريزتهم المعروفة في التاريخ. فنجح الروائي في خلق جو روائي خلاب حتى يمتاز السرد الروائي مع احتفاظ حقائق التاريخ على أصلها.

ثانيا: الشخصيات التاريخية في زمن الخيول البيضاء

هذه الرواية تستوعب الشخصيات التاريخية في كل من فترات الحكم العثماني والانتداب الإنجليزي والاستيطان الصهيوني. و لهذه الشخصيات أدوار مباشرة في المحكي الرئيسي للرواية أو إشارات خلال الأحداث التاريخية. فمن هؤلاء الشخصيات نجيب نصار وأحمد جمال باشا وفوزي القاوقجي وعز الدين القسام والجنرال أندروز والحاج أمين الحسيني. ولكن جميع الشخصيات الروائية تتمثل الشخصيات التاريخية الحقيقية عشن في فلسطين بأسماء مختلفة في كل من قراها ومدنها خلال الثورة والنكبة. الشخصيات الانجليزية واليهودية أيضا تتمثل الشخصيات الحقيقية في صعيد التاريخ خلال الفترة؛ لأن الروائي اسمتدها من الأحداث المروية والمذكرات والكتب التاريخية والثقافية.

أ) نجيب نصار (١٨٧٢- ١٩٤٨)

في الرواية إشارات إلى نجيب نصار الذي أسس جريدة الكرمل في حيفا عام ١٩٠٨. اهتم في جريدته القضايا السياسية والاجتماعية. أغلقت جريدة الكرمل نتيجة عن الخلافات مع السلطات العثمانية خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تم تجديدها وغير اسمها لتصير "الكرمل الجديد" واتخذ خطا معاديا للانتداب البريطاني والاستيطان الصهيوني. وجهت جريدة الكرمل نداء عاما إلى الفلسطينيين أن لا يصبحوا عبيدا للصهاينة وحثت على النضال يموتوا في سبيل وطنهم. حثت الشعب الفلسطيني على تطوير صناعات ومهن وطنية وأن لا يتعاملوا إلا مع المواطنين، وأن لا يهاجروا من فلسطين، وأن ينشؤوا مدارس

عربية دينية، وأن يجندوا الرأي العام لتحقيق هذه الأهداف[٧٥]. ففي الرواية حوار بين البطل الحاج خالد وبين نجيب نصار صاحب جريدة الكرمل حيث يستخبر للبطل عن حال الهادية وعن الدير والآباء الذين يرعونه. حينما يتبادلان الحديث يفهمان أنهما في مركب واحد[٧٦]. هكذا يداخل الروائي عن نجيب نصار وجريدته المشهورة في فترة الانتداب العثماني ثم البريطاني خلال نصوص الرواية. توفي نجيب نصار في عام ١٩٤٨ ودفن في الناصرة، حيث كتب على قبره "شيخ الصحافة الفلسطينية نجيب نصار"[٧٧].

ب) جمال باشا (١٨٧٣-١٩٢٢)

يرد ذكره في نصوص الرواية حينما يسرد الروائي الحوار الذي دار بين الحاج خالد والشيخ ناصر العلي في فصل 'أحلام طائشة'[٧٨]. يشير الحاج خالد إلى الانحطاط الشعبي واستسلام كثيرين من الوجهاء والزعماء لمطالب الأتراك. ويتأمل حادثة قيام جمال باشا بشنق ابن فوزي العظم. هو والي بغداد العثماني. شارك في الانقلاب العسكري العثماني سنة ١٩١٣ ليشغل بعدها وزير الأشغال العامة عام ١٩١٣، ثم وزيرا للبحرية عام ١٩١٤، وتولى في الحرب العالمية الأولى منصب قيادة الجيش الرابع العثماني. عين حاكما على سوريا وبلاد الشام في عام ١٩١٥، وأصبح الحاكم المطلق فيها.

٧٥. عبد الوهاب الكيالي. تاريخ فلسطين الحديث. ط١٠. عمّان: دار الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٠. ص ٦١- ٦٢.

٧٦. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١٣٧

٧٧. محي الدين عبد حسين عرار. الصحافة الفلسطينية نشأتها وتطورها ودورها في النضال الوطني. ط١. عمان – الأردن: دار الإعصار للنشر والتوزيع، ٢٠١٤. ص ١٠٣.

٧٨. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١٣٦- ١٣٧

ج) فوزي القاوقجي (١٨٩٠-١٩٧٧)

في الرواية مراجعات متعددة إلى نشاطات فوزي القاوقجي الذي تميز بشجاعته النادرة بعدما تخرج ضابطا في سلاح الخيالة العثماني وعمل في خدمة الملك فيصل في دمشق، خدم الدولة العثمانية وساند الألمانية ضد الإنجليزية خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تولى قيادة جيش الإنقاذ في فلسطين عام ١٩٤٧، وجند كثيرا من المتطوعين لمناضلة الاحتلال الإسرائيلي من ١٩٤٧ إلى ١٩٤٨. استقال منه عام ١٩٤٩ وعاش في دمشق وتوفي في بيروت عام ١٩٧٧. ينوّه الروائي كثيرا من المناسبات التي تتصل بجيش الإنقاذ وقائده فوزي القاوقجي خلال النصوص ويؤكد في بعضها رأي بعض المؤرخين الذين يرون فيه بأنه كان دسّاسا للإنجليز ومن كان يحاول التفريق بين قادة العرب ولم يكن مناضلا صادقا لحقوق فلسطين. فمعروف الدواليبي يصرح في مذكراته بأنه كان مكلفا من الإنجليز بمهمة الإفساد بين القائدَين رشيد عالي الكيلاني والحاج أمين الحسيني ليساعد الإنجليز[٧٩]. ففي فصل 'رصاصة في القلب' ينوه السارد إلى قدوم المقاتلين المتطوعين تحت قيادة فوزي القاوقجي لانضمامهم مع البطل الحاج خالد ورجاله في الهادية[٨٠]. وفي الروايات بعض من البلاغات الرسمية التي تصدر عن قائد الثورة خطابا لشيوخ القرى. ومن تلك البلاغات ما تستلمها الحاج خالد في فصل 'الضباب'[٨١]. يغضب الحاج خالد من ذلك البلاغ الذي يطلب الثوار توقيف أعمال العنف لصالح المفاوضات التي تتأمل فيها الأمة العربية واللجنة العربية

٧٩. عبد القدوس أبو صالح. مذكرات الدكتور معروف الدواليبي ط١. الرياض: مكتبة العبيكان، ٢٠٠٥. ص ٥٦ - ٦٣.

٨٠. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٣٢٢

٨١. نفس المرجع، ص: ٣٣٦

العليا. يشير في نفس الفصل إلى مكر الإنجليز على قبض أبطال الثورة وإعدامهم وإسجانهم كما يرمز العنوان. وفي نفس الفصل نموذج بلاغ ثان من الفوزي القاوقجي الذي يطلب الشعب العربي أن لا يقابل اليهود بالمثل لئلا يفسد المفاوضات فيعود النزاع والاضطراب، والصبر وانتظار ما ستصنعه البريطانية في حقوق العرب. فيهم الحاج خالد أن يكور تلك الرسالة وأن يلقيها بعيدا.

د) عز الدين القسام الأزهري (١٨٨٣- ١٩٣٥)

يشير الروائي إلى الحركة الجهادية لعز الدين القسام التي انضم إليها شبان فلسطين ومنهم سيف الدين زوج ريحانة لمحاربة الانجليز، كما ينجلي من الحوار الذي دار بينها وبين الحاج خالد في فصل 'وصول ريحانة'. وفي نفس الفصل سرد مثير عن شهادة القسام مع رفاقه وعن المواكب الحزينة وزغاريد النساء وثورة الناس على البوليس حينما يسيرون بنعش القسام مشيا على الأقدام خمسة كيلو مترات يستغرق ثلاث ساعات ونصف. علقت الجامعة الإسلامية على الدعوة الموجهة للناس للمشاركة في الجنازة[٨٢]. فعز الدين القسام من مواليد سوريا. قام بمقاومة الاحتلال الفرنسي في سورية بعد تخرجه في الأزهر. أعلن أنه لن يجدي أي حل مع الإنجليز واليهود سوى الجهاد كما مارسه مع فرنسا التي احتلت في سوريا. فقام بتأسيس الحركة الجهادية الإسلامية في ١٩٢٥، وشعارها "هذا جهاد نصر أو استشهاد". قاتل ضد الإنجليز قتالا عنيفا مع رفاقه بتأسيس جمعية الشبان المسلمين في

٨٢. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٢٩٥- ٢٩٦.

فلسطين، وصار رمزا للجهاد[٨٣]، حتى كان له الأثر الأكبر في اندلاع الثورة الكبرى في ١٩٣٦. انتشرت حركته بين العمال والفلاحين. استشهد الشيخ القسام واثنان من رفاقه في أول مواجهة مع الشرطة في معركة أحراش يعبد في ١٩٣٥، وتولى خليفته فرحان السعدي القيادة الذي كان له دور رائد في الثورة الكبرى عام ١٩٣٦ – ١٩٣٩[٨٤].

هـ) سليمان المرزوقي

هو محام فلسطيني كيّس لعب دورا كبيرا في إعادة الكواشين للفلاحين المواطنين من أصحاب الدير. فله أدوار محكمية عديدة في الرواة تثير الحكمة والفكاهة والجدلية. هو شخصية حقيقية من فلسطين حسبما أقره الروائي بملاحظاته عنه في فصل 'وصول ريحانة' حيث أورد تفاصيله الشخصية، "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 الرزراعية للفلاحين لتموين الجيش التركي[٨٥]". هاجمت القوات البريطانية مكتبه في ١٩٣٦.

٨٣. طارق السويدان. فلسطين التاريخ المصور. ٢٠٠٤. Sitamol.net. ٦ مارس ٢٠٠٤

٨٤. محمد محسن صالح. القضية الفلسطينية خلفياتها التاريخية وتطوراتها المعاصرة . بيروت- لبنان:مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات ٢٠١٢. ص ٥١.

٨٥. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٢٩٧

و) فرحان السعدي (١٨٥٦- ١٩٣٧)

يشير الروائي في فصل 'وجها لوجه' إلى شخصية فرحان السعدي ومحاولته لاغتيال سند رجب الذي كان ضابطا فلسطينيا على رأس القوة البريطانية. هو مناضل فلسطيني شارك مع عز الدين القسام، وأحد قواد الثورة الكبرى ١٩٣٦. كان عالما وحافظا للقرآن. جمع أنصار عز الدين القسام من جديد وتولى قيادتهم. هاجموا على القوافل اليهودية المسلحة واستطاعوا أن يقتلوا ثلاثة من اليهود ويجرحوا سبعة منهم، واستمرت العمليات العسكرية القوية إلى أن قبضت عليه واعتقلته وأعدمته شنقا وهو صائم، حينما كان شيخا يصادف الثمانين عاما. وفي ١٩٣٧ اغتال القساميون اللواء الانجليزي "أندروز"[٨٦].

ز) يوسف أبو درة (١٩٠٠ - ١٩٤٠)

هو يوسف صالح أو درة أحد قادة الثورة الكبرى ١٩٣٦. تعرف على الشيخ عز الدين القسام وأعجب به وانضم إلى فرقته. هاجم القلاع البريطانية والصهيونية مابين جنين وحيفا خلال الثورة الكبرى. في الرواية إشارة إلى دوره في الثورة الكبرى في فصل 'وجها لوجه'[٨٧].

٨٦. طارق السويدان. فلسطين التاريخ المصور. ٢٠٠٤. Sitamol.net. ص: ٢٤٦- ٢٤٩

٨٧. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٣٠٨

ح) عبد الرحيم الحاج محمد (١٨٩٨- ١٩٣٩)

في الرواية إشارة إلى البطل الفلسطيني عبد الرحيم الحاج محمد في فصل 'وجها لوجه'. هو القائد العام للثورة الكبرى عام ١٩٣٦. شارك مع فوزي القاوقجي في كثير من المعارك واستشهد في واحدة منها ودفن في مدينة طولكرم. وقد ألف نمر سرحان ومصطفى كبها كتابا عنه عنوانه "عبد الرحيم الحاج محمد القائد العام لثورة ١٩٣٦ – ١٩٣٩".

ط) الجنرال آندروز (١٨٩٦ - ١٩٣٧)

في الرواية تفاصيل اغتيال الجنرال آندروز الذي عينه الإنجليز لإنجاز مهمة القبض على الحاج خالد. قتله محمد أبو جعب. ففي فصل 'شرفة النار' مراجعة إلى اغتيال الجنرال أندروز. أضاف الروائي ملاحظة تاريخية لاغتياله. جاء الجنرال أندروز من بريطانيا لتأديب الثوار الفلسطينيين ووقع اغتياله في كنيسة البشارة بمدينة الناصرة حيث كمن محمد أبو جعب الذي أسرع خلفه وأطلق ثلاث رصاصات على ظهره. ولم يتم القبض على أبي جعب مع أنه قام أمام ضابط إنجليزي وجها لوجه. وقد شهر كل مسدسهما نحو الآخر[٨٨]. ولما اقترحت لجنة بيل (PeelCommisson) تقسيم فلسطين بين العرب واليهود، أدى ذلك إلى تأجيج مشاعر الثورة، وكانت علامة بدئها الفاصلة اغتيال القسامين في ١٩٣٧ للحاكم البريطاني اللواء الجليل لويس أندروز[٨٩].

٨٨. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٣١٣

٨٩. محمد محسن صالح، ص: ٥٢

ي) الحاج أمين الحسيني (١٨٩٥- ١٩٧٤)

ينوه السارد إلى مدى حب الشعب الفلسطيني لقائدهم العزيز الحاج أمين الحسيني في فصل 'يافا- القدس' حينما يشير إلى اليهود الذين كتبوا اسم الحاج أمين الحسيني على حمار، وراحوا يتجولون به من شارع إلى شارع. فانتفض الناس، وعمت الفوضى، وتجمعوا لمهاجمة سوق الشماعة، حيث الكثير من محلات المجوهرات والأصواف اليهودية. فوصل الخبر سريعا إلى البوليس الإنجليزي، فقرروا إرسال قوة إلى هناك. أحرقه الناس، فلم يتدخل أحد من القوة البريطانية[٩٠]. "برز اسم الحاج أمين الحسيني، الذي أصبح مفتي القدس سنة ١٩٢١، ورئيس المجلس الإسلامي الشرعي الأعلى منذ تأسيسه سنة ١٩٢٢، والذي غدا أهم قلعة للحركة الوطنية والقوة الدافعة خلفها. وبوفاة موسى كاظم الحسيني، أصبح الحاج أمين زعيم فلسطين دون منازع حتى نهاية الاستعمار البريطاني سنة ١٩٤٨"[٩١]. هاجر بعد النكبة إلى سوريا ومنها إلى لبنان، حيث مكث فيه حتى وفاته، وتوفي في بيروت ودفن في مقبرة الشهداء.

ومما يظهر من التحليل السابق عن الشخصيات التي ورد ذكرها في الرواية، سواء كان على سبيل التشخيص أو المراجعة والتنويه يشير إلى مدى عناية الروائي للمسايرة مع الأحداث والشخصيات الرئيسية خلال الفترة الأخيرة العثمانية، ثم في فترة الانتداب البريطاني والاستيطان الصهيوني. يوجد في الرواية بضع شخصيات تاريخية التي ربما لا يوجد في

٩٠. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٤٧٧

٩١ . محمد محسن صالح، ص: ٤٥

مراجع التاريخ المهمة، بل من الممكن استمدادها من الروايات الشفهية المحلية والمذكرات واليوميات، لأن الروائي بذل جهدا جبارا يمتد لسنوات لتصنيف هذه الرواية الموسومة بالإلياذة الفلسطينية.

ثالثا: الشخصيات التاريخية في طفل الممحاة

لا توجد في هذه الرواية شخصيات تاريخية حقيقية كما توجد في الروايتين الأوليين. شخصياتها روائية وخيالية دون أنها تمثل الشخصيات الممكنة في تلك الفترة. فشخصية البطل العريف فؤاد والمجند يعقوب يمثلان الشبان الفلسطينيين الذين التحقوا في الجيش الإنجليزي خلال الحرب العالمية الثانية، والخال إسماعيل يمثل الثوار القرويين، وكولونيل غريغري وسيد البلاد يمثلان الضابط الإنجليزي وحاكمه على التوالي.

الفصل الثالث: الحياة المدنية في الملهاة الفلسطينية

أولا: الحياة المدنية في قناديل الملك الجليل

قد حلل الروائي قبل أن يكتب رواية عن ظاهر العمر الأوضاع الثقافية والسياسية والتقاليد والعادات والطقوس الاجتماعية السائدة في الأماكن التي تكون فضاء للرواية في القرن الثامن عشر تحت الحكم العثماني كما أشار الروائي إلى مراجع الرواية في أواخرها. فمن أهم المراجع التي استمد منها الروائي معظم الحكايات والطقوس الشعبية هي موسوعة الفلكلور الفلسطيني لنمر سرحان، ورحلات في الأردن وفلسطين، وحوادث دمشق

اليومية للبديري الحلاق، وعجائب الآثار للجبرتي [٩٢]. ولذلك نجح الروائي في التحام تلك الأمور في المشاهد المناسبة على شكل فني جميل.

فمن المناسبات الاجتماعية والثقافية التي تنعكس العادات والتقاليد في الفترة عادة إكرام الضيوف في ديوان البيت الكبير. حينما تم تعيين ظاهر متسلما لطبرية دعا ديوان ظاهر إلى بيته الإمام والقاضي لطبرية ضيافة لهم. هذه العادة من القرى ينوه إلى احترام الناس لأئمة القرى وقضاتها. تأمل القاضي الطبق المملوء بالطعام. امتدت يده، اختار أفضل قطعة من اللحم ووضعها جانبا لنجمة. كان ذلك نوعا من الاحترام لربة البيت التي عملت طويلا كي تقدم الطعام للضيوف. وكان ذلك من عادة الناس في طبرية في تلك الفترة. ومن عادة الناس أن يبوحوا عن أسرارهم وخاصة عن أحزانهم للإمام بينما لا يبوح الإمام عن تلك الأسرار لأحد حتى لزوجه، ولكن كان يتألم لهم ويدعو لهم ب "اللهم كن في عونهم"، ويتلطف بهم، وكان الإمام ملاذا لهم وسيدا روحيا عندهم. وفي بعض الأحيان كان المتسلمون يحاولون أن يعرفوا أسرار الناس منهم بدون جدوى. هذه السيادة الدينية الروحية السائدة في طبرية مفصلة في الرواية عندما يقص الروائي أحوال الناس وعلاقتهم بالمسجد والإمام[٩٣].

٩٢. إبراهيم نصر الله. قناديل الملك الجليل (مراجع)، ص: ٥٥٧

٩٣. نفس المرجع، ص: ١٨٢

أ) حرف الناس ومعاشهم

في الرواية صورة العائدين والرائحين من القرى إلى مدينة طبرية بعد الانفراغ من أشغالهم، والصيادون من البحيرة يلقون الأسماك أمامهم كي يبيعوه. وكان ظاهر يحترم العاملين بأيديهم . فعند مطافه " كان أحد الصيادي السمك، على شاطئ البحيرة، قد ألقى بحصاده النهاري فوق طبق من القش. إحدى السمكات كانت لم تزل حية ترتجف. اقترب ظاهر منه، تأملها، سأله : كم سعر السمك اليوم؟ فرد البائع : عشر سمكات بقرش واحد.

- وبكم تبيعني هذه السمكة الحية؟!
- بربع قرش، فهي الأكبر كما ترى.

أمسك بها ظاهر وألقاها في الماء.

- مالذي فعلته؟ إنها أكبر سمكة أصطادها منذ شهر.
- هذا ثمنها؟

امتدت يد الصياد، تناول ربع القرش، دون أن تفارق عيناه الماء. وحين استدار، لم يجد ظاهر هناك"[٩٤]. هكذا صور الروائي معاش الناس وديدنتهم خلال تصويره أمسيات طبرية حتى يثير المتلقي كأنه وسط تلك المحيط المصور.

استلهم الروائي من النصوص التاريخية لتخلق الإعجاب عن غنى الأسماك الموجودة في بحيرة طبرية. لأن طبرية كانت مدينة مزدهرة بالأسماك وأشجار النخيل في تلك الفترة[٩٥].

٩٤. إبراهيم نصر الله. قناديل الملك الجليل، ص: ٥٤

حرفة تركيب السراج والأقلام كانت من أهم الحرف في القرن الثامن عشر في دمشق وبلاد الشام، وفي الرواية مراجعة إلى السراجين المكلفين بإشعال القناديل وكتاب الرسائل الذين يخرجون دُويّ الحبر المصنوعة من قرون الحيوانات، ويضعونها فوق ألواح الطاولات الخشبية الصغيرة، ثم يبدؤون بقص أوراقهم بالأحجام التي يحتاجونها، حسب خبرتهم الطويلة، وبسكاكينهم الحادة يسوون رؤوس أعواد القصب ويضعونها جنبا إلى جنب[٩٦]

ب) الحكواتي والقصص الشعبية

وظيفة الحكواتي وظيفة قديمة في التراث العربي خاصة في بلاد الشام ومصر.هو رجل قصاص يجتمع حوله الناس في المقاهي أو الحدائق العامة ويسرد بعض القصص التاريخية على العامة بعاميتهم. فالقصاص له إلمام كبير بالتاريخ يستخدم السرد البسيط وأسلوب التمثيل في بعض المقاطع ويتفاعل مع الجمهور بالحركة والصوت.هذه عادة شعبية تقليدية ولها طابع طقسي ديني أو أدبي أو فولكلوري لها تاريخ عريق خاص بدمشق التي كانت وسيلة للتسلية والتثقيف والتوعية وترسيخ القيم والأخلاق[٩٧]. فاستلهم الروائي هذا التراث الشعبي حيث يسردها الروائي ،" قرر سعد أن يحيي تلك الليالي البعيدة التي كان ديوان الشيخ عمر الزيداني يمتلئ فيها بالحياة. ولم تكن هناك مناسبة أفضل من وصول الشيخ سعدون أشهر حكواتي في البلاد"[٩٨]. وهكذا يحكي الحكواتي قصة طريفة " كان ما

٩٥. سليمان موسى. رحلات في الأردن وفلسطين. ط١. عمّان: منشورات دائرة الثقافة والفنون، ١٩٨٧. ص ٢٤١.

٩٦. إبراهيم نصر الله. قناديل الملك الجليل ص: ١٢٠ - ١٢١

٩٧. فيصل خرتش. "فنان شامل في مقاهي دمشق وحلب" ، العربي الجديد. ١٠ يوليو ٢٠١٨: ٣٢.

٩٨. إبراهيم نصر الله. قناديل الملك الجليل ص: ٨٠

كان في قديم الزمان – حتى تتجاوز القصة صفحتين من الرواية . وفي نهايتها ينهي القصاص " وطار الطير، الله يمسيكم بالخير، غدا بإذن الله نكمل الحكاية. فتعالت أصوات الاحتجاج: لا تتركنا معلقين في الهواء يا شيخ سعدون"[٩٩]. فالرواية تشوق المتلقين في التراث العربي العريق والتقليد السائد بينهم عبر قرون ويزودهم بمزاج شعبي تائق.

ج) طقس "خميس البنات"

عرفت فلسطين الكثير من الأيام ذات الطابع الاحتفالي والتقاليد والطقوس الشعبية يصطلح العامة في فلسطين على تسمية نيسان بشهر الخميس. خميس البنات (خميس النبات) هو الخميس الأول من شهر نيسان. وقد سمي هكذا لأن الفتيات غير المتزوجات يخرجن فيه إلى الحقول ويجمعن الأزهار، ثم يقمن بوضع هذه الزهور في إناء مليئ بالماء ويتركنه كي تمارس النجوم في الليل تأثيرها عليه، وبعد ذلك تقوم الفتيات بغسل شعرهن بهذا الماء المنجم حسب الاعتقادالشعبي . يستلهم الروائي هذا الطقس من خلال الجديلة التي أرسلها هنية إليه ذات رائحة ساحرة ومن خلال بحيرة طبرية ومناظرها الجميلة حيث يصفها السارد " أتكون قد ذهبت إلى البحيرة، في تلك الليلة المقمرة التي سبقت رحيلهم؟! أتكون قد سبقت (خميس البنات)، وقطفت ما استطاعت يدها الوصول إليه من أزهار الليمون وسواها، وذهبت إلى الشاطئ ونثرت الأزهار في الماء وانتظرت إلى أن تشعبت المياه والأزهار بضوء النجوم، ثم غسلت شعرها في ذلك كله، غسلته بالسماء والأرض والبحر،

٩٩. إبراهيم نصر الله. قناديل الملك الجليل ص: ٨١- ٨٢

وأرسلت ما أرسلته؟!!"[١٠٠]. قد استمد الروائي خلال هذه المغامرة الرومانسية طقس "خميس البنات" الذي هو "طقس سنوي تقوم به الفتيات غير المتزوجات على شاطئ البحيرة، اعتقادا منهن أن ذلك يزيد من فرص الزواج، حين يغسلن شعرهن بالماء المنجم"[١٠١].

د) طقس "جمعة الحيوانات"

هوالخميس الرابع من شهر نيسان يحتفل فيه بجمعة الحيوانات لأن الفلاحين في هذا اليوم يصبغون أغنامهم وأبقارهم بلون أحمر، ويقومون بغسلها و قص صوفها. استلهم الراوي من تلك التراث وأورد وصفه في الرواية حيث تزين نجمة حليمة الفرس البيضاء وظهرت البقرات أكثر زهوا وتتقافز الخراف والماعز احتفالا لعيدها وانشغل الأولاد في تزيين الدجاج والصيصان وتلوين أجنحتها وذيول الحمام وإطلاقها في الفضاء وتطلق الحيوانات في كل البيوت حرة دون أي عمل وتعب ولا يجرؤ أحد أن يذبحها احتفالا لعطلتها السنوية[١٠٢]

ه) العادات الديوانية

في الرواية إشارت إلى العادات الديوانية في القرن الثامن عشر حيث يوجد عادة وضع الختم على الرسالة حينما يسرد الراوي عن رسالة ظاهر الذي وجهها إلى الأمير رشيد الجبر غاضبا على اغتصاب عرب الصقر البعلين من رجل. فكان من عادة الولاة في تلك الفترة أن

١٠٠. إبراهيم نصر الله. قناديل الملك الجليل، ص: ١١٢

١٠١. نفس المرجع (ملاحظة)، ص:١١٢

١٠٢. نفس المرجع، ص: ١٣٦

يضع الختم على ظهر الورقة مقابل توقيعه تماما، إذا كان راضيا! أما إذا وضع الختم على وجهها فذلك يعني أنه ختم الغضب[١٠٣].

و) العزاء وطقس الرقص

توجد في الرواية طقس شعبي غريب عزاء للموتى. حينما مات الجهجاه تقاطر الناس من جميع أنحاء البلاد لتقديم واجب العزاء بموت الجهجاه، والرجال يدورون في حلقات رقص حزين بسيوفهم المنكسة وثيابهم السوداء، وخيولهم المجللة بالسواد[١٠٤]

ز) القوافل الدمشقية والحجاج

للقوافل الدمشقية مكانة عظيمة في تراث بلاد الشام. وكانت دمشق محط التجار لأنها كانت مركز التجارة والحجاج من جميع المناطق. وكان من مسؤولية وزير الشام أن يعيد الحجاج سالمين. "هؤلاء الحجاج الذين يتجمعون في دمشق ويخرجون منها للحج، ليسوا من دمشق وحدها، ولا من سورية وحدها، وإنما بفضل أهمية موقعها – كأكبر مدينة على حافة الصحراء السورية الحجازية وعلى أقصر طريق من الأستانة إلى الحرمين الشريفين – غدت دمشق مركزا يتجمع فيه الحجاج من بلاد العجم وتركيا وتركستان وغيرها من الجهات الشمالية. وأصبح لدمشق بذلك لون من القدسية أو الشرف، حتى دعيت (شام شريف) ووقع على عاتق المدينة مسؤولية استقبال وإيواء وتموين هذا العدد الكبير من الحجاج من مختلف الجنسيات، الذين كانوا يتجمعون فيها في وقت واحد معين من كل

١٠٣. إبراهيم نصر الله. قناديل الملك الجليل، ص: ٤٢٧

١٠٤. نفس المرجع، ص: ٤٣٥

عام استعدادا للرحيل إلى الحرمين الشريفين. على أن دمشق أفادت من هذه المسؤولية فائدة كبيرة من الناحية الاقتصادية، فقد كانت مواسم الحج مواسم للتجارة أيضا، وقد اعتاد أكثر الحجاج الغرباء أن يحملوا معهم كثيرا من منتجات بلادهم لبيعها في دمشق ليستعينوا بثمنها على أداء نفقات الحج، وكثير منهم يبادلون بمنتجات بلادهم منتجات سورية، فهكذا كانت خانات دمشق وأسواقها تمتلئ وتعج بخليط عجيب من الناس والأصناف والإبل والخيل ودواب الحمل، فتروج فيها حركة التجارة"[١٠٥]. استقى الروائي هذا التراث التاريخي لتخصيب الرواية بالمحيط الاجتماعي الموجودة في دمشق في القرن الثامن عشر ويشير إلى هجمات القبائل البدوية خلال رحلة القوافل إلا إذا دفع لشيوخ البدو أجورهم مقابل حمايتهم."كان من الصعب على الناس أن يتحركوا إلا مع القوافل، أو تحت حماية شيوخ البدوالذين يرسلون رجالهم حرسا للعابرين والحجاج، ويتقاضون أجورا مقابل تلك الحماية.... ورغم أن أفضل السفر كان مع قافلة، إلا أن القوافل كانت تتعرض بين حين وآخر إلى هجمات ماحقة، لسلب ما تحمله، عندما يرى البدو في أوقات الشدة، أن ما تحمله القوافل أهم بكثير من القروش التي ستدفع لهم!"[١٠٦]. مهاجمات القوة البدوية على القوافل التجارية العائدة من دمشق إلى البلاد المجاورة ومكافحة القوافل عنهم مصورة في الرواية حينما يرجع ظاهر مع رئيس القافلة و"تأخرت القافلة، ففي موقع بين العابسية والناعمة، أغارت عليهم قوة من البدو يتجاوز عددها الستين فارسا. كانت القافلة

١٠٥. الشيخ أحمد البديري الحلاق. حوادث دمشق اليومية. ط١. القاهرة: مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٩ص ٤٧.

١٠٦. إبراهيم نصر الله. قناديل الملك الجليل، ص: ١١٦- ١١٧

تسير في أرض فسيحة على يسارها مقلع حجارة قديم، وعلى يمينها سلاسل حجرية لكرم زيتون كبير حين انقض المهاجمون عليها فجأة.... استطاع المهاجمون في البداية شق القافلة إلى نصفين؛ وتلك خطتهم، لكي يتمكنوا من تشتيت قوة المدافعين عنها، وبالتالي، اقتياد تلك الجمال والبغال والخيل الهاربة، والتسلل بها بعيدا، في الوقت الذي يواصل آخرون منهم الهجوم بكل قوتهم"[١٠٧] حيث يواجههم ظاهر ورئيس القافلة ويقتلون المهاجمين والبقية منهم يبتعدون متفرقين. وفي الرواية وصف عن الخانات وما فيها من القاعات والمخازن ونبع الماء والغرف لإقامة المسافرين والبضاعة من الخيول والمواشي وسلال البيض والدجاج والزبيب والتين والتفاح والليمون والعنب الأحمر والخواتم والأقراط والملابس الجاهزة والاسكافيون وتجار الأقمشة والسراجون والبياطرة بصورة فسيفساء من البهجة والضحكات والمفاوضات الطويلة وصهيل الجياد ونبح الكلاب[١٠٨].

يستلهم الرواية من الحياة الدمشقية الثقافية والتجارية ومناظرها الطبيعية فضلا عن وصف النسوة الدمشقية اللاتي يرتدين الألبسة الملونة بلا حجاب، والنساء اللاتي يقفن في الشوارع يغرين المارة من الرجال والشباب، وبنات الليل الصابغات وجوههن يدعون الرجال،والجنود الذين يمرون بهن ويمازحوهن والشيوخ الذين يشيحون بوجوههم عنهن، ويستعيذون بالله[١٠٩].

١٠٧. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١٢٨

١٠٨. نفس المرجع، ص: ١١٦ - ١١٧

١٠٩. نفس المرجع، ص: ١١٨- ١١٩

ح) مناصب الدولة العثمانية

استمد الرواية لبيان الأوضاع السياسية والعسكرية كثيرا من المناصب والمراتب في نظام الدولة العثمانية. فهناك إشارات إلى مراتب المتسلم والجابي والشاويس والوالي والكتخذا(وكيل الوزير أو نائبه) والدفتردار(صاحب السجلات في ديوان الوزير) والقبجي[١١٠] (رسول السلطان الخصوصي في البعثات ذات الأهمية الخاصة والسرية مما كان يوفد للولايات) وغيرها حسب السياق السردي[١١١].

ط) صراع المذاهب السنية والشيعية

في الرواية مراجعة إلى العصبيات المذهبية، لاسيما كانت الدولة تكرة الشيعة وأصحابها من المتاولة وغيرهم. وقد أشار إلى هذا الصراع المذهبي خلال المشاجرات بين ظاهر الذي لم يكن عصبيا وبين أخيه سعد الذي كان عصبيا يكرة الشيعة. لكن ظاهر لا يلاحظ العقيدة بل الأفعال والمعاملة دون المذهب[١١٢].

ي) حمامات طبرية والعلاج التراثي

استلهم الروائي من تراث طبرية وما فيها من الحمامات ذات المعدنية الحارة[١١٣] لأبناء البلاد والتجار الوافدين والسياح الأجانب الذين يبغون الراحة من آلامهم القاسية. في الرواية بول

١١٠. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٤٤٣

١١١. نفس المرجع، ص: ١٨٦- ١٨٧

١١٢. نفس المرجع، ص: ٢٥٤

١١٣. سليمان موسى، ص: ٦٥

ماشوك، قنصل انجلترا وهولندا الذي يجمع القطن من فلاحي طبرية ويسد نيابة عنهم المال الميري المرتب عليهم. حينما ينزل عند ظاهر كان من عادته أن يتمتع بتلك الحمامات ارتياحا لسفره[١١٤].

ك) استراتيجية الحرب والمكافحة

الأنفاق والسراديب من استراتيجية الحرب في فلسطين من القديم حتى العصر الحاضر. في الرواية مراجعة إليها حينما يتخلص ظاهر خلال السرداب من البعنة وتهديدات الوزير، وحينما يخطط أن يحفر نفقا مقابل نفق سليمان باشا الذي يصمم أن يدخل إلى طبرية من تحت السور بثقب الأرض وزراعة البارودات وتفجيرها من تحتها[١١٥].

ل) الآثار التاريخية والثقافية في الرواية

في الرواية مراجعة إلى الآثار القديسة التاريخية والثقافية من مقام الخضر وكنيسة مار إلياس حينما يصعد ظاهر مع أمه نجمة جبل الكرمل ويسيران على بعد مائة متر من مقام الخضر وقبة كنيسة مار إلياس[١١٦]. توعز الرواية إلى الأمكنة التاريخية الحقيقية لتزويد السرد بصورة حية. فمقام الخضر يقع في مدينة دير البلح في قطاع غزة، وقبة كنيسة مار إلياس تقع في سفوح جبل الكرمل الذي يضم مغارة اعتكف فيها النبي إلياس. جبل الكرمل الذي يقوم قرب حيفا مكان مقدس من أقدم العصور حيث إنه مكان مكرس للعبادة

١١٤. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٧٧

١١٥. نفس المرجع، ص: ٣٢٧ - ٣٢٨

١١٦. نفس المرجع، ص: ٤١٣

م) الطقوس الجغرافية لدمشق

في الرواية مراجعة إلى طقوس البلاد ومناخها في المواسم المختلفة. وقد سرد الراوي عن حرارة دمشق في شهر حزيران حينما يقدم القبجي مسعود بيك إلى عثمان باشا فرمانا سلطانيا. كادت الحرارة تحرق دمشق كلها،واشتعلت عدة حرائق في الأعشاب الجافة ببساتينها واندفع الناس يطفؤونها ووقف الآخرون حراسا على النار[١١٧]

ن) طقس احتفال ذكرى الزواج والخاتم المنغمس في النبيذ

في الرواية مراجعة إلى احتفال ذكرى الزواج لجريس وزوجته وأبنائه وأحفاده ومشاركة ظاهر في ذلك الطقس أكثر من مرة. يضع الزوج والزوجة خاتميهما في النبيذ ويشاطران ذلك النبيذ بين أعضاء أسرتهما داعين لهم المحبة والألفة الدائمة."خلعت خاتمها ومسحته بقطعة قماش مبتلة، ووضعته في الكأس، وفعل جريس الشيئ نفسه. ثم رفع الكأس وهو ينظر إلى أبنائه وبناته وأحفاده، وقال: ليغمر الرب حياتكم بالمحبة، كما غمر حياتي وحياة أمكم بالمحبة، ولتتسرب السعادة إلى قلوبكم مع كل جرعة من هذا النبيذ الذي يحتضن قلبي وقبل أمكما وعهدنا المقدس بأن نحب ونحيا لبعضنا بعضا، ونضحي من أجل بعضنا بعضا، ونرعى ونخلص لبعضنا بعضا. وشرب جرعة. امتدت يد جريس بكأس النبيذ لامرأته فشربت جرعة، ودار الكأس على أولاده وبناته إلى أن عاد إلى أمهم من جديد فارغا.

١١٧. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٤٤٣

فامتدت يدها وأخرجت خاتمها وجففته ووضعته في بنصرها الأيسر، ثم ناولت الكأس لزوجها ففعل ما فعلت، في الوقت الذي تحول البيت كله إلى معبد"[١١٨]

ثانيا: الحياة المدنية في زمن الخيول البيضاء

تسلط الرواية الضوء على الحياة المدنية والثقافية الفلسطينية منذ بداية القرن العشرين مرورا بتدهور الحكم العثماني وبروز الانتداب البريطاني والاستيطان الصهيوني والنكبة وهجرة المواطنين الفلسطينين. تشير إلى مراتب المشيخة والمخترة بين الشعب الفلسطيني تحت الحكم العثماني. الحاج محمود وابنه الحاج خالد يتمثلان المشيخة في قرية الهادية بينما تُمثل شخصية صبري النجار مرتبة المخترة. ومن خلال هاتين المرتبتين يشير الروائي إلى النزاعات الطائفية بين الشعب التي خلفه من الحرية والوحدة، واستغلها القوى المستعمرة من العثمانية والإنجليزية. صورة النزاع والشجار الطائفي معروض في فصول 'تلك الظهيرة' و'سر الرصاصة' من الرواية الناتجة عن مراتب المخترة للهادية المنتمية لصبري النجار والمشيخة المنتمية إلى أسرة الحاج خالد، ومؤامرات صبري النجار لاغتياله وتملك المشيخة.

يشير الرواية إلى مختلف مراتب الحكم العثماني من البكباشي والقائمقام والوزير وغيرها. إدوراد بترسون يمثل القيادة الانجليزية العسكرية بينما يمثل ناجي الحاج خالد المتدربين الفلسطينيين في المعسكرات الإنجليزية ليتسلّحوا بالأسلحة الحديثة ضد الصهيونية.

١١٨. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٤٨٤

الدير المسيحي صورة للاستغلال الانجليزي الذي كان يخدع الفلاحين الفلسطينيين بتسديد الضرائب نيابة عنهم، لما أنهم كانوا غير مثقفين. صوّر معاناة الشعب في تسديد الضرائب الباهضة، وزراعاتهم وحرفهم المختلفة من زراعة القمح والزيتون والجمال والأبقار والخيول والأغنام والكلاب والقطط والدجاج وغيرها. أورد الروائي كثيرا من التفاصيل عن سلالة الحصان والأفراس ومدى عناية العرب عن الحصان والأفراس الأصيلة كما يوجد نموذجها في فصل'أرض الأفراس البيضاء'[١١٩]، كما يصف أنواع الجمال والناقة الصافية في فصل'رياح الهباب'[١٢٠]. الأب منولي من الدير يمثل بائع الأراضي الفلسطينية لليهود بمساندة من الإنجليز إنجازا لوعد بلفور. وسليم بك الهاشمي صورة واضحة للسادة المغترين بالمال والجاه.

يلفت الروائي أنظار المتلقين إلى أن كيف تم توسيع المستعمرات اليهودية وكيف فقد المواطنون أراضيهم. صور بدقة عن كيفية تسلح اليهود ونقل الأسلحة الإنجليزية من المعسكرات مثل وادي الصرار إلى مستعمراتهم ليصيبوا بها المواطنين. في الرواية صورة واضحة عن أحوال المعسكرات الإنجليزية في فلسطين وكيفية تدريبهم كما يوجد في فصل 'عصا الجنرال'[١٢١]. تشير الرواية إلى الأسلحة الإنجليزية الحديثة من القنابل والملز والقذائف والمدفعية والألغام والفشكة والدبابات والبنادق والمسدسات وغيرها.

١١٩. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٧٨

١٢٠. نفس المرجع، ص: ١٦١

١٢١. نفس المرجع، ص: ٢٥٠

صور المدن والقرى جنبا بجنب وقارن بين العادات والتقاليد والتناقضات الثقافية بين أهل القرى وأهل المدن. الحاج محمود الذي تلقى الدراسة العليا من المدينة يناقض العادات والتقاليد السائدة في قريته الهادية حين زواجه مع عفاف. تقليد كسر الفنجان عادة غريبة في قرية الهادية لإعلان حب الشاب عند أهل بيته كما فعله الحاج خالد عند أمه منيرة حينما وقع في حبه مع ياسمين وكما فعل ناجي لأمه سمية. صور مدينة الرملة وحلوياتها الخاصة مثل الكنافة ومدينتي يافا والقدس وغيرها. صور الروائي التقاليد والخرافات السائدة في قرية الهادية، ومنها سنة البنات. يدركها أهل الهادية إذا كانت غالبية المواليد في ذلك العام بنات. وهم يقولون دائما: "سنة البنات نبات وسنة الفحول محول"[١٢٢]. وفيها كثير من المراجعات إلى حفلات زفافهم والأعياد التي تتسم بالشعر والأغنيات الشعبية كما توجد نماذجها في فصل 'سنة البنات'. فيه مراجعة إلى عادة الشعب من زيارة مزارات الأولياء عند المشاق وتجرب الرقية لإصابة العين كما نجد فصلا تاما عنها عنوانه 'أم الفأر'[١٢٣]. يوجد نموذج آخر في فصل 'جسر العاشقين'[١٢٤] حينما يجرب سمية تدفين الحجاب تحت عتبة بيت عفاف التي هي خطيبة ولده محمود.

الأحوال العائلية البسيطة النمطية الموجودة في القرى الفلسطينية وافرة في مشاهد المنزلية فيها منيرة والحاج محمود وابنه خالد، كما نجد بين سمية والحاج خالد وبين أولاده في فصل 'ابتسامة الفراشة'. الأعمال في البيت والحقول من الكروم والزيتون والقمح والذرة

١٢٢. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ١٠٩

١٢٣. نفس المرجع، ص: ٢١٠ -٢١٢

١٢٤. نفس المرجع، ص: ٢٤٥

والجبال وغيرها والدردشات بين أعضاء الأسرة كلها توجد في فصول الرواية. وفي فصل 'أنين في الليل'[١٢٥] صورة واضحة عن القحط وأهواله من الأشجار الشاحبة وجفاف الآبار وبيع الحصان للفقر وعدم الماء للشرب والتنظيف والفقر وقلة الطعام بينما يصور سيلان الماء الجارف خلال المطر الهاطل. يوجد نموذج لضياع الزراعة بإزعاج جماعة الجراد في فصل 'سحابة سوداء'[١٢٦]. يوجد نموذج آخر للقحط وصلوة الاستسقاء في فصل'جسر العاشقين'.

يوجد في الرواية إشارات إلى مواكب الحجاج ومرورهم بالقرى وعن مشاق السفر وفقدان الحجاج من المرض وغارات اللصوص وعودتهم بعد الحج. ومن نماذجها ما يوجد في فصل 'أعراس الهادية' حيث يسرد "كان ظهور موكب الحجاج القادم من جهة البحر، الموكب الذي وقفوا ينتظرونه منذ الفجر على مشارف التلال الغربية، كافيا ليتحول المدى كله إلى عرس، غنت النساء وأطلق الرجال النار في الهواء، واختلطت أغاني حارتيّ الهادية في فرح واحد. راح الفرسان يقطعون السهول، تتقافز خيولهم في الهواء وتطير مع قلوبهم، وخلفهم كانت الشوارع قد زينت ورفعت الرايات البيضاء على سطوح المنازل ورسمت صور الكعبة على الحيطان محاطة بآيات القرآن، وصور قوافل الجمال التي تسير إلى جوار أشجار النخيل، في حين كانت أقواس من عصون الزيتون بلونها الأخضر العميق، تنحني أكاليل فوق الأبواب"[١٢٧].

١٢٥. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ١٥٣ – ١٥٦.

١٢٦. نفس المرجع، ص: ٢٣٩

١٢٧. نفس المرجع ، ص: ١٨٥

في الرواية إشارات كثيرة إلى مدى عناية العرب في الضيافة ودور المقاهي في المجتمع آنذاك. شخصية حمدان تمثل المضيف في مضافة الحاج محمود فالحاج خالد. يصور تدشين الإذاعة الفلسطينية في رام الله في فصل 'نار صامتة' وتجمع الناس في مقهى محمد شحادة ومقهى شاكر مهنا يستمعون الأخبار متنقلين ما بين إذاعة وأخرى فرحين بالخطاب العربي، وصاعقين بسماع اللغة العبرية بعد قليل منها حتى عرفوا عن تسلّلهم في الهيئات العامة وتسرّبهم في الإذاعات الفلسطينية. وخافوا من المستقبل المشؤوم بتزاحم اللغة العبرانية واستظهارها على اللغة العربية، وأعجبوا بحضور الحاج أمين الحسيني هذا الاحتفال متناسيا القرار الذي يقضي بمقاطعة مثل هذه الحفلات[١٢٨].

ثالثا: الحياة المدنية في طفل الممحاة

توجد في طفل الممحاة صورة فوتوغرافية عن الحياة المدنية الفلسطينية من بين السطور والنصوص. تعكس هذه الرواية جوا حقيقيا منها وترسم شكلا ونقشا من حياة المواطنين و حقوقهم و المصالح العامة والنزاعات الأهلية والطائفية.

خال فؤاد إسماعيل رمز نمطي للثوار الفلسطينيين المواطنين يضطهدهم الصهاينة بمساندة من الإنجليز . صموده أمام المعسكر يطلب بندقيته صورة من صور المواطنين فيهم الحساسية الوطنية والقومية والروح الفلسطينية الأصيلة. وفي الرواية صورة واضحة عن معسكرات جيش الإنقاذ والجيش الإنجليزي والهاجاناة. يصور الروائي الحياة الحافلة

١٢٨. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٢٦٩

بذكريات العائلة والوطن وحنينه خلال المجندين العرب الذين يتدربون في المعسكرات الإنجليزية.

يحتل المطربون والموسيقى العربي مكانة مميزة في الرواية حيث يلوذ إليه البطل في المواقف الجادة والتوتّر تسلية لفؤاده من الغم والهموم، كما يلتذ به الناس في مقاهي القرى. لوّح الروائي إلى كثير من المطربين العرب المصريين وغيرها أمثال أم كثوم وعبد الوهاب وفريد الأطرش على سبيل التواتر. ومن أمثال هذه النصوص ما يستلذ البطل من أبيات نداء العلى لفريد الأطرش وسلو قلبي و أهل الهوى من أغنيات أم كلثوم[١٢٩]. توجد في الرواية مراجعات إلى الإذاعات والمحطات المختلفة من إذاعة القاهرة وإذاعة رام الله وإذاعة برلين والشرق الأوسط وإذاعة باري الإيطالية[١٣٠].

صور الروائي الحياة القروية الساذجة والأسرات الزراعية ومعيشتهم البسيطة في الفصول الأولى من الرواية، وخاصة في 'درس الزغب درس التعب'[١٣١].

فمن عادة المستعمرات العالمية سواء كانت للإنجليز أو للإفرنج أن تحاكي تقاليد الغرب وثقافتهم. يوجد نموذجها في عبد الله صديق البطل فؤاد في جيش الإنقاذ الذي هو ابن شيخ، لا يتحرج من ارتداء بنطال قصير لا يبلغ ركبته، حتى لم يتصور في ذهن البطل موقفه في محاكاته الغرب مع أنه ابن شيخ عربي موقر.

١٢٩. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٢٢٥

١٣٠. نفس المرجع ، ص: ٢٣٨

١٣١. نفس المرجع ، ص: ٩- ٥٠

الباب الخامس : البنى السردية في روايات الملهاة الفلسطينية

الفصل الأول : التشخيص في الملهاة الفلسطينية

الفصل الثاني : بنية الزمان في الملهاة الفلسطينية

الفصل الثالث : بنية المكان في الملهاة الفلسطينية

الفصل الرابع : السرديات المتميزة في الملهاة الفلسطينية

الباب الخامس

البنى السردية في روايات الملهاة الفلسطينية

الفصل الأول: التشخيص في الملهاة الفلسطينية

قدم الروائي عددا كبيرا من الشخصيات في الروايات، لكونها روايات ملحمية ذات الأبعاد التاريخية والأسطورية، مكثفة بالأحداث التاريخية الحقيقية الثابتة في مراجع التاريخ والأحداث المتخيلة التي تلائم بالروايات الشفهية تلقاها الروائي من الرواة الموثوقين كما ثبته في نهاية رواياته. وهناك شخصيات رئيسية ومساعدة كثيرة في الروايات لأن مساحتها السردية ودائرتها الفضائية عريضة، تستوعب الشام وفلسطين والبريطانية ومصر والدولة العثمانية والمستعمرات الصهيونية وغيرها.

قدم الروائي في كل من رواياته الثلاث عدة شخصيات معقدة وشخصيات مسطحة. قدم شخصيات معقدة من أبناء ظاهر والدنكزلي والمسطحة من ظاهر، ونجمة، وبشر في رواية قناديل الملك الجليل. ففي رواية زمن الخيول البيضاء لا توجد شخصيات معقدة إلا الهباب. ففي طفل الممحاة تبدو شخصية البطل مستر فؤاد، وشخصية المجند يعقوب شخصية معقدة. معظم الشخصيات في طفل الممحاة ذات لحظات قوة ولحظات ضعف ولحظات تقرير ولحظات تردد تخلصا من الصور النمطية، وكلها متناقضة ومعقدة مع صور سردية تضحك وتبكي مع لمس من السريالية والواقعية السحرية. والتناقض في طفل

الممحاة واضح في رسم الشخصيات والأحداث. فرواية قناديل الملك الجليل تخضع لبطلها ظاهر العمر الزيداني لسمته الملحمية والأسطورية دون أنها لا تتغلغل في ذلك الإتجاه حتى تفقد السمة التاريخية. ففي طفل الممحاة شخصية البطل فؤاد لها سلطة قصوى على الأحداث كلها لاستصحابها بالأعجوبة والوسامة والجاذبية والأسطورة. ولكن بالنسبة إلى رواية زمن الخيول البيضاء شخصياتها أكثر خضوعا للأحداث إلا شخصية البطل الحاج خالد في بعض مشاهدها الملحمية. توجد شخصيات من صنف فاعل الحدث والمنفعل بالحدث في الروايات الثلاث. تتجلى شخصيات الأبطال فاعلي الحدث لأنه الأوفق والمستحسن في الروايات الملحمية كشخصيات ظاهر العمر في قناديل الملك الجليل، والحاج خالد في زمن الخيول البيضاء، ومستر فؤاد في طفل الممحاة. بل توجد في كل من الروايات شخصيات عدة تدور بأدوار المنفعل بالحدث كنفيسة التي ضحت حياتها في سبيل البطل، وشخصية صليبي ابن ظاهر العمر الذي امتثل دائما لأبيه في رواية قناديل الملك الجليل، وشخصية حمدان في رواية زمن الخيول البيضاء الذي ظهر في معظم الأحيان خادما في مضافة الحاج محمود و الحاج خالد، وشخصيات سعدة وسعاد وسمية من أخوات البطل فؤاد في طفل الممحاة. تستوعب الروايات شخصيات ثانوية أو إضافية عديدة، مساعدة أو معارضة، من رجال ونساء. ولشخصيات الخيول والأفراس أدوار جوهرية مثل حليمة الفرس في قناديل الملك الجليل، والحمامة والريح للحاج خالد، والأدهم لريحانة، والكحيلة لنوح أبو خضرة، والحمراء في زمن الخيول البيضاء. الشخصيات مقدمة بواسطة راو من الخارج تقديما خارجيا على الأغلب. ويوجد في زمن الخيول البيضاء تقديم ذاتي في بعض

مشاهد الملاحم والمعارك بصيغة المتكلم، كأن ذلك الصوت يمثل ثائرا من أحد الثوار الوطنيين أو ربما يكون الروائي تلقاها من رواة قابل معهم عن طريق شفهي.

ففي طفل الممحاة يملي الحكايةَ على البطل مستر فؤاد راو خارج خبير على سبيل الاسترجاع، ويستحضر أمامه حياته في الطفولة والشباب وعيشه في معسكر التدريب ومعسكر جيش الإنقاذ الفلسطيني جنديا ثم عريفا ثم ملازما أولا ثم حارسا على باب سيد البلاد كما ينجلي من نهاية صفحة الرواية، حيث يمعن البطل ملاحته ووسامته وقامته أمام المرآة خلال ذلك الإملاء. فاستطاع الروائي بهذه التقنية على أن يورد بكثير من التفاصيل والأوصاف والفينات الدقيقة بأيسر جهد سردي إلى كنفاس الرواية.

وظف الروائي الطريقة التمثيلية في رسم الشخصيات في الروايات حيث تعبر الشخصيات عن أنفسها وجوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة وتكشفها من الداخل إلى الخارج. ولكن توجد الطريقة التحليلية في طفل الممحاة في التشخيص حين يحكي راو خارج عن القصة. نجح الروائي معايشة المتلقين مع الشخصيات بحيث يشعر شعورها ويحس بإحساسها ويشارك في نجاحها وإخفاقها بقوة خياله وإبداعاته الفنية ولغته الشعرية وسرديته الساحرة الكثافة بالتقنيات المبتكرة واعتماده على النصوص والمستندات التاريخية وتعمقه في ملاحظة الانفعالات والعواطف الإنسانية.

أولا- الشخصيات الرئيسية في قناديل الملك الجليل

الشخصيات الرئيسية هي الأكثر عناية وحضورا وتأثرا في الرواية. تقوم الشخصيات الرئيسية الأدوار المهمة في الرواية تتأثر بها الشخصيات الأخرى. لها دور بارز في صناعة الأحداث سواء كانت في اتجاه إيجابي أو سلبي.

الشخصيات الرئيسية في رواية قناديل الملك الجليل هي ظاهر العمر الزيداني (البطل)، ونجمة، والدنكزلي، وعثمان الظاهر، وعلي الظاهر لأنها تبقى طول الرواية دورا وحضورا.

أ) ظاهر العمر الزيداني

هو البطل الأسطوري والملحمي في الرواية. شخصيته تاريخية حقيقية. وتفاصيل الشخصية التاريخية مفصلة في الباب الثالث. هوأحد أبناء عمر الزيداني يحكم طبرية وما حولها من البلاد المجاورة تحت الحكم العثماني. هو شخصية فذة في التاريخ تملك القوة والبطولة والقيادة النادرة. تبدو أسطورته مع ولادته ويُتمه من أمه حيث رفض حليب جميع النساء وصار رضيع الفرس حليمة وورث عنها بعض الأوصاف الشامخة مثل القوة والبطولة والعزة والكرامة والهيبة. شارك في مكافحة البعنة ضد وزير صيدا الذي قتل أهلها، فأطلق عليه الشتائم الحارة حتى عزم الوزير على قبضه، دون أنه أفلت بواسطة سرداب. يعينه إخوته متسلما لطبرية بعد لعبة القناديل. كان كثير الحب لزوجته الأولى نفيسة التي لم ترزق له ولدا. ومما يدل على مروؤته بأنه لم يستسلم لحب النساء وحب المال أو الجاه. ولكن كانت طريقته واضحة ليحرر فلسطين بأكملها من نفوذ الأتراك. هو خيرمثال للمساواة والعدل

بين المسلمين والمسيحين واليهود، وفضّل الأمانة والصدق، مهما كان شعبه سُنّة أو شيعة، وبثّ الأمن والسلامة في بلاده.

تواجه شخصية ظاهر الكثير من الشخصيات المعارضة من داخل حدوده السياسية وخارجها وحتى من عائلته ودمه. يواجه وزراء صيدا من سليمان باشا وعثمان باشا الكرجي وحسن باشا الجزائري الحاكم المعين إلى عكا من جانب الدولة العثمانية ومحمد أبا الذهب المصري. فمن الشخصيات المعارضة له من داخل حدوده هي رشيد الجبر شيخ المتاولة الذي كان من حلفاء ظاهر في أول الأمر، ثم تحول أن عارضه في نهاية المطاف. ومن الشخصيات التي عارضته من أبنائه، هي شخصية علي الظاهر، وشخصية عثمان الظاهر، ومن إخوته سعد العمر، وزوج أخته محمد العلي، ومن قواده أحمد الدنكزلي في نهاية المطاف. وجل الشخصيات المساعدة لها ارتباط مباشر مع البطل مهما كانت هي شخصية نجمة أمه التي ربته، وشخصية حليمة الفرس وشخصية نفيسة وبدرية ودهقانة من زوجاته، وشخصية سلمى الجارية التي أهداها إليه رشيد الجبر ومحبوبه غيث بن صفوان الذي انضم إلى جيشه، والجارية الكرجية عيشة، وشخصيات أبنائه من صليبي وعثمان وعلي وأحفاده الجهجاه، وطبيبه إبراهيم الصباغ، ورجل الأعمال يوسف السلال، ومقداد متسلم الطابغة، وصديقه عباس، وبشر وزوجته غزالة، وجريس وأسرته، وغيرهم.

ب) شخصية نجمة

يوظف الملحمية في شخصية نجمة حين تتراآى حافية طول الرواية. ولها بروز مهيمن في الرواية وأحداثها، واقفة بجانب البطل بكل حيويتها وأمومتها. يصور السارد نجمة امرأة نادرة بحدة البصر والقوة والفتوة رغم سنها. تظهر أما حنونا لأولاد زوجه. فيها روح الفكاهة والحكمة، تمرح دائما مع ظاهر وإخوته. تجيد طهي الطعام والضيافة. أرسله ظاهر إلى سليمان باشا خلال حصاره على طبرية سفيرة للتفاوض. أعجبه ظهورها بقدم حافية أمامه. حوارها معه كان دبلوماسيا يبوح بلباقتها السياسية، حيث كانت لا تعترف بانهزام ظاهر وانتصار سليمان باشا في المحاصرة، بل كانت تركز على السلام والأمن وضياع الأرواح. وحملت إليها حصانا رذيلا ثمنه مائة قرش فقط؛ لما طالب عثمان باشا لظاهر الصلح والرجوع إلى صيدا حماية لعرضه فاشلا في مشروعه. هذه الحادثة تشير إلى جرائتها النادرة. كانت تسير مع ظاهر على شواطئ البحر وعلى قمم الجبال حافية، ويطلب منه أن يمشي معها حافيا ليحسس بالتراب، حتى تختفي الأقدام والتراب في ذلك الإحساس. فلما كان ظاهر يمشي معها على شاطئ البحر، رأى مئات الرجال والنساء يقلدهما في المشي حفاة مثلهما[١]. كان ممشاها الحافي بين أشجار الصنوبر والبلوط والحجارات وبقايا النباتات الجافة مثل ريشة. كانت ثابتة مع ابنه ظاهر حتى عندما قتله الدنكزلي.

١. إبراهيم نصر الله. قناديل الملك الجلل . ط٢. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٢.ص:٣٣٨.

ج) شخصية أحمد الدنكزلي

تبرز شخصية أحمد الدنكزلي مغربي الجنس خلال معركة جدين بين أحمد الحسين وبين ظاهر العمر. لاحظه ظاهر من بين صفوف الجيش المهزوم، وأدرك فروسيته وشجاعته النادرة، رغم أنه كان مهزوما وحريصا على قتل ظاهر. تعرّف به، وطلب منه أن يلحق بجيشه مع المغاربة المنتخبة، ويكون قائدا لذلك الجيش. فعاهد الدنكزلي أن يكون يده اليمنى ما دام على قيد الحياة. يبدو أنه رجل لا يتمنى فوق ما يتمتع به من حكم ظاهر، ولا يريد أن يستبدل حبه مع أميرة في بداية الرواية، إلا أنه يخشى على نفسه بعد عهد ظاهر؛ لأنه وقف مع ظاهر في وجوه أبناء ظاهر. كانت بغيته للجارية التي أحضرها ظاهر له كامنة داخله، دون أنها كانت تلازم سراي ظاهر، ولا تحب الزواج من رجل آخر. يجعل الدنكزلي يتهم بأن ظاهر أهمله واختارها لفسه. كان قد طلّق زوجته الثانية لأجل أميرة، جاريته المحبوبة إذما أغارت عليه لمرافقته مع أميرة حينما كانت مريضة. أخبره ظاهر عن كل ما حدث في شأن هديته المعلقة عيشة. ولكن الدنكزلي كان يضمر في قلبه حقده. عندما كان ظاهر غائبا عن عكا لجوء إلى هونين في بلاد المتاولة عند ناصيف النصار؛ لأن يتخلص من شرور أبي الذهب، حاول الدنكزلي أن يدخل إلى عكا مع بعض الرجال المقربين له. كان يخاف هلاكه بعد موت ظاهر؛ لأنه وقف ضد علي الظاهر وعثمان الظاهر. وفرح لعودة ظاهر إلى عكا بعد موت أبي الذهب. ولكن ظاهر أحس بانفعالاته الكاذبة. ولما قال الصباغ بأن حسين أفندي سوف يقابل مع حسن باشا بألف كيس من مال الميري، ومائة كيس

هدية وما يكفيه من أغنام ودجاج وطحين، أصر الدنكزلي على أنه يوصلها بنفسه إليه؛ لكي يعرف مدى قوته وصدقه. وكان ظاهر على وعي من خياناته وتجسسه لحسن باشا وعن القذائف التي سقطت بعيدا عن السفن. كان يتجسس مع حسن باشا؛ ليسلمه عكا فور وصوله إليها. ولكن جيش ظاهر انقسم إلى فرقتين، قسم مخلص لظاهر، وقسم يؤيد الدنكزلي. واقتحم الدنكزلي سراي ظاهر لاختطاف عيشة. وقتل ظاهر العمر برصاصته وقطع عنقه. وحمل رأس ظاهر إلى حسن الباشا. قتل أمير البحر لحسن باشا الدنكزلي لخيانته البهيمية تجاه سيده بضربة سيف خاطفة نقمة لفعاله الشنيع.

د) شخصية عثمان

هو ابن ظاهر الذي كان شاعرا. كانت طموحه الشخصية واضحة منذ طفولته، حيث سأل أباه عن موته؛ لأن يكون حاكما للبلاد. هذه القريحة لم تتغير عندما كبر، وصار ينتظر حكم البلاد بعد ظاهر على أي وجه. اتفق مع ظاهر أن يعقد مسابقة الخيل؛ عرضا لجدارته بالوراثة. ولكنه انكسر في المسابقة. كان مائلا إلى النسوة وعيّر بعزّة ظاهر العمر في بلاده، حينما تقدمت شابة مرضعة من أجل عثمان، وجهرت اعتداءه عليها. كانت تلك الحادثة صدمة كبرى رجّت البلاد، حيث قضى ظاهر أن يشنقوه. ولما ارتفعت الحبل في الهواء، وجرّه الجنود ورفعه على ظهر حصان بعد أن ثبتوا الحبل حول رقبته. فقال ظاهر: لا. لا يستحق أن يموت فوق ظهر حصان. أحضروا أي شيئ، طاولة، كرسيا، حمارا، أي شيئ. ولكن رق نفس ظاهر، حينما أمسك حفيده الجهجاه بقدميه باكيا، وسقط مغشيا عليه.

فقال ظاهر للحراس أن تنتظروا المرأة؛ لأن تحكم حكمها في أمر عثمان. فسامحته أخيرا. كان يراقب أن يقفز إلى عكا من شفا عمرو فور موت أبيه العجوز، ويتطلع إلى لحظة السيطرة على البلاد كلها. حاول أن يتصل بالدولة العثمانية مباشرا بعد موت أبي الذهب.

هـ) شخصية علي

كان فارسا شجاعا يشبه في ملامحه أباه ظاهر. فروسيته النادرة ظاهرة منذ الصبا. كان يتقافز من شيئ إلى شيئ محاولا أن لا يقع. إذا كان عند البحيرة كان يتقافز من حجر إلى حجر غير عابئ باحتمالات الانزلاق، في حين ينزلق الأولاد الآخرون، ويعودون إلى بيوتهم برؤوس دامية أو أذرع مكسورة[٢]. طلب من ظاهر وراثته لما أنه كان رهينا عند سليمان باشا في الشام وحطّ من كرامته. كان معتزا بنفسه وبقوته. ذاعت شجاعته وفروسيته حينما واجه جيش عثمان باشا الكرجي بجنوده المنتخبة وخطته البسيطة لمهاجمة الأتراك في ظلام الليل بكل مباغتة، حتى يقول فولني في كتابه 'رحلات في سورية ومصر': " إن اسم علي الظاهر قد أوقع الذعر في قلوب الأتراك وفعل في نفوسهم أكثر من فعل السيف" وصرخ الجنود برعب متزايد " علي الظاهر يهاجمكم" وراحوا يطلقون النار على بعضهم بعضا. تقافز علي الظاهر من خيمة إلى ظهر حصان ومزقهم، وشق طريقه إلى خيمة الوزير عثمان باشا الكرجي الذي فر هاربا، تاركا جنوده وعتاده. عثر علي على الخط الشريف الذي

٢. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٦٧ - ٢٦٨

تحدث عنه أبوه، وغنم خنجر الوزير وكل أسلحته من سيوف ورماح وبنادق ومدافع[٣]. قاتل قتالا شديدا في زحف محمد أبي الذهب مع ظاهر العمر ضد الوزير الدمشقي عثمان باشا الكرجي. ولكن كبرياؤه رفض أن يقابل أبا الذهب في أول الأمر، وتأخر أن يصافح يده الممتدة في الهواء. كان يتربص بأبيه ظاهر وأخيه عثمان للاستيلاء على البلاد كلها. بعد مقتل ظاهر العمر والدنكزلي طورد علي الظاهر وأسر ولداه الحسن والحسين ونقلا إلى إسطنبول. وبخدعة محكمة انضم إليه أحد قادة محمد باشا العظم وزير دمشق مع جنوده، بعد أن أظهر تمرده على الوزير علنا!. وفي إحدى الليالي انقضوا عليه وقتلوه، وحمل رأسه إلى إسطنبول. وتم استدعاء ولديه، فبكيا حينما شاهدا الرأس، فعرفه الدولة أنه هو.

ثانيا- الشخصيات الثانوية في قناديل الملك الجليل

الشخصيات الثانوية هي التي لاتتأثر بحضور وأدوار مهمة بأحداث الرواية. لكنها تلعب دورا مهما في إلقاء الضوء على الشخصيات الرئيسية وصفاتها وخصائصها. ومن الشخصيات الثانوية في قناديل الملك الجليل شخصية سعد العمر غير أن له بعض الأدوار المهمة حتى مقتله، والأخوين الآخرين يوسف العمر وصالح العمر، وبشر الذي هو صديق ظاهر تعرّف معه بواسطة أبيه العمر الزيداني. فالأخير تعرف معه خلال حصار البعنة، وزوجته غزالة، وأبناء ظاهر من صليبي الذي كان وفيا لظاهر، وسعيد الذي وقف مع إخوانه علي وعثمان ضد والده إلا أن له دورا ثانويا فيه. يقبض عليه حسن باشا الجزائري في نهاية الرواية

٣. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٤٥٧ - ٤٥٨

ويعدمه، وأحمد، و عُليا ابنة ظاهر ، التي هي بنت ظاهر تزوج من كريم الأيوب الذي صار قائدا من قواد ظاهر العمر ، التي تظهر كاشفة وجهها عندما تخفى الآخرون وقت القتال بين ظاهر والدنكزلي، كما أنها تبحث عمن يقتلها ويريحها من عذاب رحيل زوجها كريم، وزوجها كريم الأيوب هو زوج عليا بنت ظاهر الذي برز في قيادات جيوش ظاهر في المعارك بين البلاد. تآمر سعد وعثمان معه لقتل ظاهر في سرايه فتراجع عنه وأخبر بكل ما في رسالة سعد من المؤامرات. قتله جيش محمد أبو الذهب خلال زحفهم إلى عكا، وحفيد ظاهر الجهجاه، وأخت ظاهر شمة زوجة محمد علي الذي انضم إلى جيش سليمان باشا ليقف ضد ظاهر العمر، غير أنها كانت جريئة ترك بيته والتحق بسراي أخيه وشاركت في سورها مع سيفها وطبنجتها وعاملت كأنها مجنونة في بقية حياتها. ومحمد العلي زوج شمة، وزوجات ظاهر نفيسة وبدرية ودهقانة، وجواريه سلمى وزوجه غيث بن صفوان، وعيشة الكرجية القادمة من إسطنبول، وأطباء ظاهر الطبيب سليمان الذي كان طبيبا لظاهر حتى عين الوزير يوسف السلال إبراهيم الصباغ طبيبا له، وإبراهيم الصباغ والتاجر المقرب إلى ظاهر يوسف السلال، وشخصية رشيد الجبر أمير المتاولة في جبل لبنان، وشخصية سليمان باشا وعثمان باشا من وزراء صيدا، وشخصية حسن باشا الجزائري الحاكم المعين إلى عكا من جانب الدولة العثمانية، وشخصية علي بك المصري ومملوكه إسماعيل بك أرسله للتحالف مع ظاهر لمواجهة جيش عثمان باشا وقائد جيشه محمد أبو الذهب، والأمير قعدان وأمه وطفاء التي كانت ذات جاه وكرامة بين عرب الصقر حتى لا تعصي أمرها الأمير رشيد الجبر، ومتسلم الطابغة مقداد، وشخصية ثعلب رسول ظاهر إلى مقداد

الرجل القصير القامة النحيف يفتخر بقدرته على التسلل والاختباء في الليل والنهار ويثير الروائي خلال محاورته مع مقداد الفكاهة والدعابة السردية، وشخصية باول ماشوك الذي هو قنصل إنجاترا وهولندا والتاجر الذي يورد القطن من طبريا ويربح كثيرا. ولكن دهاء ظاهر لم يلبث أن يفهم عن ربحه، فاشترط أن يبيع القطن بدل السلاح. فعندما رفض، اختار جوزيف بلانك القنصل الفرنسي لهذه الصفقة الخطرة، وشخصية جوزيف بلانك هو القنصل الفرنسي في عكا، تم الاتفاق بينه وبين ظاهر لاستبدال الأسلحة بالقطن، وشخصيات الأفراس من حليمة مرضع ظاهر والبريصة، والبصيصة، وغيرها. ويحسن هنا تسليط الضوء على أدوار بعض الشخصيات الثانوية المهمة.

أ) حليمة الفرس

"حليمة" الفرس تحتل مكانة الأم الحنون، حيث رضعت ظاهر الطفل، وصهلت لغيابه وحضوره " بدأت حليمة تصهل، بعد مرور ثلاثة أيام من غياب ظاهر، أما في اليوم الخامس فكانت تبكي بصمت[٤]". وتلك العلاقة العاطفية بين حليمة الفرس وظاهر تبدو كأنها علاقة ودية بين ابن وأمه عند عودته بعد غيابه الطويل؛ "قبل أن يعبر البوابة كان صهيل المهرة البيضاء يشق حبال المطر السميكة ويضيئ المكان كبرق طفل...[٥]. "تقترب إلى ظاهر كأنها أمه"، حدق في عينيها الواسعتين القلقتين وقبّل جبهتها، ثم انحنى وقبّل قائمتها

٤. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٥

٥. نفس المرجع، ص: ٥٠

الأمامية اليمنى: أعرف، قلقت كثيرا، حقك علي![٦]. السرد الشعري الجميل يصور العاطفة الغريبة بينهما بكل دقة. يستعيد تلك العاطفة بين فينة وأخرى . يستعيد الحليب الذي يشربه أيضا ويجري خلفها حتى بعد تجاوزه الخامسة ليرضع منها مباشرة. لا ينفصل لحمه عن لحمها ولا روحه عن روحها. ولم يفارقها حتى فارقت روحه جسده"[٧]. يشخص السارد ويخلق العواطف الإنسانية في داخل الفرس . حينما يفارقها ظاهر لأيام، تبدو تلك الملامح على وجهها ومظهرها كأنها حيوان عاقل. يكمن في داخلها الدمعة المكبوحة حتى يروح ظاهر يمسد جبينها ويقبل قائمتيها[٨]. غيابه إلى الشام أنهكها وقاساها حتى حرص ظاهر أن تكون بجانبه كل حين.

ب) غيث بن صفوان

هو حبيب سلمى يتعرف به ظاهر العمر حينما قبض به من جانب بيته حينما كان يتوارى لمقابلة سلمى التي كانت زوجة لظاهر آنذاك. ثم ينضم إلى جيش ظاهر امتنانا لما عامل معه في شأن حبه لسلمى، دون أن ظاهر وصاه أن يلصق بأهله وقبيلته التي هي في صفوف أعداء ظاهر. أصر غيث في موقفه وشارك في الزحف. وبعد انتصار المعركة طلب ظاهر من غيث أن يلتحق بأهله، ونصحه أن لا يبيع أهله، حتى لو كان حبه لظاهر هو الثمن، ويقول قولا جميلا لا يصدر إلا عن قلب سليم سديد الفكر"نعم، تعود إليهم، وإذاكنت تعتقد أن

٦. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٥٠

٧. نفس المرجع، ص: ١٣٥

٨ . نفس المرجع، ص ، ص: ١٣٣

لي دينا عليك، فأنت مخطئ. لقد كان لي دين على نفسي، وسددته حين أعدت سلمى إليك. ولو حدث لك شيئ وأنت معي، فسأحمل دينا لن أستطيع سداده طوال عمري[٩]

ج) سعد العمر

كان الأخ الأكبر لظاهر . ساند أخاه ظاهر في أول الأمر وسلمه ظاهر دير حنا وعرابة. ولكن سعد ظل رجلا طموحا فيما بعد. شعر أن ظاهر يهتم ابنه من صلبه على أخيه من صلب أبيه. رغب في أن يكون الحكم له، فتآمر مع عثمان الظاهر أن يقتل ظاهر العمر. وكان يقنع عثمان لقتل أبيه ظاهر. ولكنه في نفس الوقت يفكر في القضاء على عثمان بعد قتل أبيه، كما كان عثمان يطمح في الحكم الوراثي بعدما قضى على سعد، ونال منه مانال من مساعدة ومساندة ضد أبيه. ولكن انكسرت خطته رأسا على عقب، حيث قتله عثمان الظاهر خداعا. خطط سعد العمر مع عثمان أن يقتل ظاهر بواسطة صهره كريم الأيوب. ولكن ظاهر عرف المؤامرة بغريزته النادرة. ولم يقف كريم الأيوب بقلبه إلى جانب سعد وعثمان.

د) رشيد الجبر

هو أمير المتاولة في جبل لبنان. كان في علاقة ودية مع ظاهر العمر. لكن ظاهر كان يطالب منه أن يمنع عربه من الإغارة على القوافل والقرى ويحقق الأمان بين الناس. ولكن عرب الصقر يناقضون العهود بين فينة وأخرى. فينشب النزاع بين رشيد الجبر وظاهر العمر.

٩. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص:٢٧٤

فلما اشتد نهب رجال الصقر وقطع طريق القوافل والتجار أنذرهم ظاهر مرات. عندما وصل رجل من الناصرة إلى عكا يشكو من عرب الصقر لظاهر لنهب بضاعته مع البغلين، أرسل رسالة إلى رشيد الجبر أن يرد حق الرجل المنهوب، ويرسل غريمه إلى ظاهر. فغضب رشيد الجبر من موقف ظاهر، واحتدم الحرب بينه وبين ظاهر لمدة أيام، حيث قتله كريم الأيوب. تجلى ظاهر حزينا على مقتل حليفه السابق لمدة سنوات عديدة.

هـ) البريصة

يؤسطر الفرس" بريصة" كما هو عادته في الروايات. تمكن عرب الصقر في معركة يارون من أسْرِ تلك الفرس التي كانت من الأفراس النادرة التي تنحدر من الفرس البيضاء. يجن جنونه، ويطلب من المتاولة استرداد البريصة مقابل البصيصة التي يتنازل عنها. كانت علاقته مع بريصة علاقة أخ بأخت. يسرد تلك العلاقة عن طريق التجسيم. ولكن ظاهر احتال لأجل تلك الفرس، ينسحب من المعركة، ويفاجؤهم بغارة يسترد بها الفرس، ثم يغير على البصة ويسيطر عليها[١٠].

و) محمد العلي زوج شمة

وقف محمد علي مع سليمان باشا ونجح الأخير في استمالته إلى جانبه في محاصرة طبرية. بعدما فشل سليمان في محاصرة طبرية، أرسل ظاهر إليه ليبدء صفحة جديدة تاركا طمعه في أن يكون متسلما لطبرية ويكون متسلما على دامون وشفاعمرو. ولكنه تمرد، والتحق

١٠. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٤٩- ٢٥٠

بجيش سليمان باشا العائد للحصار في العام المقبل، دون أن الوزير وافته المنية وتراجع جيشه، فاختطف جيش ظاهر من جميع الأسلحة والمدافع الكبيرة من الجيش المتراجع. لم يستطع لظاهر أن يغفر لمحمد العلي في قتل بشر وغزالة وولديه عمر وظاهر الصغيرين. حينما رغبت غزالة أن تتمتع ببحر عكا كانت ترافق مع بشر وولديهما. فاجأهم محمد العلي مع فرقة بالأسهم، وجعلهم جثثا هامدة تأكلها النسور والعقبان. فانتقم ظاهر من محمد العلي لذلك وأمر بقتله.

ز) سليمان باشا وزير صيدا

سليمان باشا من وزراء صيدا كان أشد العداوة لظاهر العمر منذ حصار البعنة. حاصر طبرية بكل قوته وخيم في بحيرة طبرية.

ح) عثمان باشا الكرجي وزير صيدا

هو الوزير من قبل العثمانيين في صيدا الذي فر هاربا من مقاتلة علي الظاهر وجنوده من محاصرته على ظاهر العمر. رفض ضرائب باهضة، ونهب المدن والقرى من الرملة والخليل ويافا وغزة، حيث دفن علماءها أحياء حينما وقفوا ضده، واستحمى الجميع في عكا يحكمها ظاهرالعمر. وألحق ظاهر إلى جانبه علي بك الكبير المصري الذي قطع علاقته بإسطنبول لمواجهة الوزير عثمان باشا الكرجي، علاوة على المتاولة والشهابيين الذين وقفوا بجانب ظاهر من قبل.

ط) علي بك المصري

هو يوسف بن داود حليف ظاهر لمواجهة الوزير. في أول أمره كان مملوكا شركسيا ولد في عام ١٧٢٨ م. عرض للبيع في القاهرة، وانتظم في خدمة إبراهيم بك شيخ البلد في مصر الذي أعتقه وزوجه. فلما أظهر شجاعة نادرة عينه سنجقا. فلما قتل إبراهيم بك انتقم له، وتولى مشيخة البلد وإمارة الحج. قطع علاقته باسطنبول وطرد الوالي العثماني، وسك عملة جديدة باسمه. هاجم البلاد الحجازية برا وبحرا، فاستولى على مكة وجدة وسواحل البحر الأحمر، ولقب بسلطان مصر، وخاقان البحرين، وخطب باسمه في المساجد. فلما أرسل إليه ظاهر يطلب منه المساعدة ضد عثمان باشا الكرجي، انتهز الفرصة لشفاء حقده وعدوانه على عثمان باشا، وبدء ينظر إلى الشام امتدادا لحكمه.

ي) محمد أبو الذهب

هو قائد جيش علي بك الكبير الذي صار في طاعة ظاهر العمر ضد الوزير الدمشقي. اسمه الحقيقي عبد الله الخرندار الجركسي. تآمر مع إسماعيل باشا أن يستولي على مصر، بعدما أعدم علي بيك مع مساندة من الترك، بشرط أن يتخلى عن دمشق. هزم محمد علي في معركة سهل المصاطب، وأعلن ولاءه للسلطان العثماني. مات أثناء زحفه إلى عكا مريضا أو مسموما.

ك) الجهجاه

هو حفيد ظاهر العمر الذي كان يحب جده أكثر، ورافقه في كثير من الأحيان، وقتل في معركة وادي الملح مع رجال عرب الصقر وهو ابن الرابعة عشر من العمر. كان كثير السؤال والطرفة في صباه لجده. فلما رأى الجهجاه هزيمة رجال الأمير رشيد، صاح فرحا، وانطلق يعدو خلف خيول الصقر. ولكنه لم يستطع كبح اندفاع الحصان. انتبه رجال الصقر للحصان المجنون مع فارس عليه. فقتلوه، وانتقم منهم ظاهر لحفيده.

ل) مقداد

هو متسلم الطابغة. هو أطول شخص مابين بحر الجليل وبحر عكا، حتى قيل أنه الوحيد الذي يستطيع أن يعرف ما في المدن وهو خارج أسوارها. يزعجه ركوب الحصان والنظر إلى أسفل ركبته. يثير السارد الفكاهة والدعابة من خلال شخصيته.

م) ثعلب

هو رسول ظاهر إلى مقداد. هو رجل قصير القامة ونحيف يفتخر بقدرته على التسلل والاختباء في الليل والنهار. فالمحاورة بينه وبين مقداد مثيرة للفكاة والدعابة السردية.

ن) إبراهيم الصباغ

هو طبيب ماهر من عكا، رغم أنه بخيل وكيّس في جمع الأموال الطائلة. تشخيصه في الرواية مثير للدعابة والفكاهة. محاورته مع جريس ومع ظاهر بين فينة وأخرى مثيرة

للدعابة والسخرية. كان من عادته أن لا يغادر مكانا أو بيتا إلا ويأخذ منه شيئا أحبه حتى من إبريق أعجبه. كان يجمع ثروة كبيرة من تجاراته دون أنه كان بخيلا. يبدو ذكيا حكيما في مقاله وفعاله. بينه وبين ظاهر محاورات فكاهية عن بخله، حين يستأذنه أن يمشي حافيا، ويمنعه ظاهر منه لأنه يكون بخيلا أكثر مماكان. لكنه كان طبيبا ماهرا، كلما وجد نفسه على مقربة من فراش أحد المرضى. إبراهيم الصباغ كان ماكرا لجمع الثروة الطائلة حتى قبضه حسن باشا في نهاية المطاف، ومارس عليه كل أشكال التعذيب؛ لينال منه مخابئ ماله المحفوظ في دير الفرنسيسكان بعكا ولَدَى بعض تجار الإفرنج وغيرها من الأماكن الأخرى. سلم التجار الفرنسيون ٦٣ ألف كيس ذهب من أموال الصباغ و٨٢ ألف كيس دراهم إلى حسن باشا. وأحضره حسن باشا مكبلا بالحديد إلى إسطنبول.

س) يوسف السلال

هو واحد من أقرب المقربين إلى ظاهر الذي كان له علاقات تجارية مع ظاهر. كان ذكيا وعربيا أصيلا. ولم يخدعه أبدا، ومدّ عون المال و أعطاه البذور اللازمة للزراعة في طبرية. ولذلك لما اسقرت الأوضاع لظاهر في عكا عينه وزيرا له[١١]. كان بينه وبين طبيب ظاهر سليمان الصوان عداوة خفية. ولذلك طلب الوزير علاج إبراهيم الصباغ لظاهر.

١١. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٣٨٢

ثالثا- الشخصيات النسوية في قناديل الملك الجليل

تلعب الشخصيات النسوية دورا خطيرا في رواياته، ولم يضف إليها المعاييب والوهن والكليشيات التي توجدغالبا. ولكنه جعلها مثالية تدور بأدوار مهتمة مع الأبطال في منعطفات الحكي، كما صور نجمة بطلة لا تنقص مكانتها من البطل الملحمي ظاهر العمر بكثير، وأضاف إليها الأسطورة، وشبّهها بزرقاء اليمامة، كما قدم الروائي غزالة شريفة فطنة متوقدة الذهن، تحرض عريسه للخروج إلى القتال عقب العرس، ونفيسة التي أفدت حياتها في سبيل البطل، وبدرية، ودهقانة، وهنية، وأخته شمة، وجاريته عيشة، ووطفاء أم الأمير قعدان وغيرها.

أ) غزالة

قدمت الرواية شخصية غزالة شخصية شريفة، تحرض زوجه بشر للخروج مع المقاتلين، ويسير في الصفوف الأولى عند القتال، وأن يرغب عن المغنمة حين ترشده "تجعل حصانك في الصفوف الأولى، فحصانك سبوق ولن يلحق به أحد، ولكن عليك أن تتذكر قبل هذا : حين تسوقون الحلال المنهوب، لا تسر مع العبيد[١٢]". تحرض زوجه للخروج إلى القتال عقب عرسهما. وتطلب منه أن لا يتأخر حصانه وأن يسير مع الفرسان، لا مع العبيد. فالشخصيات النسوية للروائي في الملهاة الفلسطينية كلها نبيلة وشريفة يؤاثرْن العزة والشرف قبل كل شيئ. فغزالة لم تزل فطنة متوقدة الذهن طول أدوارها في الرواية.

١٢. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٩٣

ب) نفيسة الدمشقية

عرّفت الرواية شخصية نفيسة الدمشقية زوجة ظاهر الحبيبة إليه من زوجاته الأخرى حتى بعد موتها وزواجه مع بدرية؛ شخصية نبيلة لا تشكو من آلامها وإحساساتها المرهفة لظاهر، وتؤثر نفسها على نفسه في كل حين. كانت أمها زين عضوا من عائلة كبيرة. ولكن أمها لم تكن متواضعة وكانت غاضبة على إنجاب بنت. ولكن أبوها الحسيني دعتها؛ " أي درة نفيسة هذه. ووجدت أمومة مثالية عند نجمة، وأوشكت أن تتمنى لو أن نجمة كانت أمها[١٣]. تبدو كامرأة نبيلة حينما تطلب من ظاهر أن يزوج مرة ثانية من امرأة ناصرية تختارها بنفسها له أن تسعد بالأولاد المنجوبة؛ لم تكن تنجب ولدا له. وهذا الموقف لا يخرج عن أي امرأة نحو زوجها إلا إذا لم تكن ذات فكر وفطرة سليمة، حيث تقول:" قد لا تكون بحاجة لزوجة أخرى، ولكنك بحاجة لأولاد، وأنا مثلك بحاجة إليهم، وما دام الله قد كتب لي أن لا أنجبهم، فإن عليك أن تنجبهم ليكونوا أولادي أيضا، هذا هو حقي عليك!"[١٤]. كانت تتقدم الموكب المرافق مع بدرية الزوجة الثانية لظاهر العمر ممسكة برسن الفرس مغنية، دون أنها كانت تبكي تلك الليلة. ثم بعد أيام تسربت إلى جسدها شحوب حزن كثيف. ولكن ظاهر لم يزل يعتني بها أكثر مما كان بتسريح شعرها. وأخذت أنفاسها الأخيرة عند قدمي الحصان، وارتفع صهيل الحصان بفزع قبل أن يصل ظاهر إلى جانبها. هي

١٣. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١٥٣

١٤. نفس المرجع، ص: ٢١٦

شخصية مثالية تضحي حياتها لأجل سعادة الزوج. فالأحورة الأخيرة بين ظاهر ونفيسة تتمثل العواطف النبيلة و الإنفعالات الناتجة عن الهواجس الجياشة.

ج) بدرية

بدرية زوجة ظاهر العمر من الناصرة اختارتها له زوجته الأولى نفيسة. كانت امرأة مثالية في الجمال والهدوء والخجل واحترام الآخرين. وأنجبت لظاهر ولده الأول والأخير، وسماه ظاهر صليبي.

د) سلمى

سلمى جارية أهدتها رشيد الجبر إلى ظاهر العمر، كأنها جارية قادمة من كوكب آخر. لكنها كانت تتوارى في داخلها هواجس غامضة التي وجدها ظاهر خلال محاورتها. رآها ظاهر حزينة، فلم يلمسها. وجدها باكية بالدمع الغزير في بعض الأحيان، وبررته حنينا إلى الأهل، دون أنها كانت تحب ابن عمها غيث بن صفوان. حينما انكشف الأمر لظاهر، تخلى عنها وعقد زواجها مع ابن عمها بكل سرور. شخصية ظاهر الداهية الحصيفة يكشف سر حزنها وقبض بغيث الذي يتواري قريبا من بيته ليلاقي مع سلمى. فلما انكشف لظاهر أن سلمى تحب غيث من خالص قلبها منذ الصبا ولم تخنه بعدُ، عاملها معاملة الأب لابنتها وخط

معها خطوة للطلاق لا تكاد عيبا لها وله[١٥]. ينسج السارد المغامرات الغرامية لاجل فنية السرد.

ه) عيشة

هي جارية جميلة كرجية من اسطنبول أوصلها ظاهر لتكون هدية للدنكزلي وسكنت في سراي ظاهر وصارت أنيسة لدهقانة. شعرها الأحمر وعيناها الواسعتان الخجولتان وابتسامتها المشمسة وجسمها الرقيق وقامتها المعتدلة جعلها من أجمل الفتيات. كان ظاهر يبحث عن وقت ملائم ليقدم عيشة إلى الدنكزلي. قفزت إلى ذهنه أبيات عبد الخال الدمشقي حينما رآها، وتجمدت عيناه فوق وجهها، وبهر بجمالها كغزالة أسطورية. وأصر على أن يبقى مع ظاهر، حينما زحف حسن الباشا الجزائري إلى عكا، وطلب منها ظاهر أن تتخلص. حاولت أن تتخلص من الدنكزلي، ولكنها قتلت مصابة برصاصة إحدى جنود الدنكزلي.

و) دهقانة

لم تنجب بدرية إلا وحيدها صليبي. فطلبت نجمة من ظاهر أن يزوج من دهقانة الدمشقية التي كانت في مظاهرها كنفيسة. لهجتها الشامية كافية لتفتح بها قلب ظاهر. ولما علمت عن زواجها ذرفت منها دموع السرور. أنجبت عثمان وعلي وسعيد. كان ظاهر يستعيد نفيسة بواسطة دهقانة. فشعرت دهقانة في بعض الأحيان أنه يدللها ويحتضنها

١٥. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٥٨- ٢٦١

كأنها امرأة غيرها. لم يكن لظاهر سلطان على قلبه في شأن محبته لنفيسة حتى بعد فراقها. فجعل السارد شخصية دهقانة أداة لاسترجاع نفيسة بعد فراقها إلى نسيج الحكاية. كانت دمثة الطبيعة والخلق، ولم تطلب لظاهر شيئا في حياتها، إلا أن يختار عيشة جارية له، ولم تحب دهقانة أن يرسلها إلى الدنكزلي، كما كانت عيشة تحب أن تبقى معها في سراي ظاهر.

رابعا- توظيف الملحمة والأسطورة في تشخيص القناديل الملك الجليل

ظهرت في مشروعه الملهاة الفلسطينية مصطلحات وكائنات وأحداث ملحمية وأسطورية. أسطوريته إما مسلتلهمة من الطقوس والعادت والتقاليد الثقافية أو من التراث العربي القديم أو عن طريق التخييلات المؤسطرة الجديدة. "فالملحمة بالمعنى اللغوي المباشر للكلمة، هي "الموقعة العظيمة القتل في الحرب. هي كناية عن عمل شعري طويل يتألف من أناشيد نظمت في وصف حرب من الحروب، ووصف جيوشها وأبطالها والأمكنة التي دارت فيها. تشترك الآلهة في وقائعها وتقوم على الأساطير والخرافات كإلياذة هوميروس وما شاكلها". لا تتحدّث قناديل ابراهيم نصر الله عن موقعة عظيمة القتل فحسب، بل عن سلسلة متصلة من المواقع المتتالية من هذا النوع، جرت في ما يمكن أن نُطلق عليه "حرب الاستقلال" التي خاضها القائد ظاهر العمر الزيداني على أرض فلسطين خلال القرن الثامن عشر، والتي التحمت فيها الجيوش واستلحمت في الهجوم والدفاع، وسالت فيها أنهار دماء غزيرة، فامتلأت الساحات وأسوار مدن فلسطين بما لا يُحصى من جثثٍ بشريّة، حتى أن الأرقام في

إحداها تحدثت عن سبعة آلاف رأس آدميّ تراكمت على أرضِ واحدةٍ من المعارك التي شُنّت ضدّ ظاهر العُمر[١٦]". التعريف الوارد للملحمة مقتصر على العمل الشعري. أما لغة السرد لإبراهيم نصر الله سرد شعري بالدرجة الأولى. فوجود الآلهة المتعددة في الملاحم الإغريقية لا توجد تدخلها في الروايات العربية لاختلاف ثقافة العرب عن الغرب . فثقافتهم بعد دخول الإسلام راسخة في التوحيد. فالروائي قام بتوظيف الأسطرة الجديدة مثل القناديل وغيرها للتعرف على الشخصيات الحقيقية شبه المنسية في التاريخ مستمدا تفاصيله من المصادر التاريخية والمخطوطات والتقارير الشفهية المعتمدة. بذل الروائي جهدا أكاديميا جبارا في سبيل البحث والتقصي عن الجانب التاريخي للشخصيات، ثم نفخ عليها الإبداعيات المبتكرة بسرديته الساحرة الشعرية الحافلة بتقنيات سردية متميزة .صور السارد المغامرات والحياة العائلية من خلال الملاحم والحروب والأحداث الأخرى في الرواية.

يبدو شخصية شريفة، لما ثار على صديقه بشر الذي وسوس في زواج ابنة عمه غزالة التي تحبه بكل قلبها، حينما ساومه فارس بجوائز ثمينة. فسأله ظاهر العمر بغضب. " هل بعت ابنة عمك بحصان يا بشر؟!"[١٧]. يبدو دائما شخصية مثالية، حينما يقابل

١٦. فاروق وادي. "ملحمة القناديل". جريدة الرأي الأردنية، ١٧ آذار ٢٠١٢: ١-٦.

١٧. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٨٣

الشخصيات النسوية، سواء كانت مقابلته مع أمينة الذي خلصتها عبر السرداب خلال حصار البعنة ومعاملته معها كأم حنون له حينما قابله بعد سنوات طويلة[١٨].

يقوم ظاهر العمر في وجه الجباة والمتسلمين الظالمين الذين يستغلون الناس في أموالهم ويمارسون أنواع العذاب عليهم. ومن تلك التجارب الملحمية معاملة ظاهر مع الجابي الذي أرسله محمد باشا والي صيدا الذي يغتصب أجرة الطريق من أهل عرّابة بقبضه في عنقه وتمريغه بالتراب. ولم يمس الخوف قلبه، وسجن الجابي ورجال الدرك، وعزم على أن يزور الوالي محمد باشا بنفسه، حتى خافت نفيسة وأخوه سعد، واحتل الخوف جميع الناس. ولكن ظاهر كان على موقفه الجريئ وقال: إن الجبناء، فلا بلاد لهم. فالعاطفة الوطنية الجريئة تجعله بطلا ملحميا، ولكنه أكثر من ذلك كان كيّسا أن يجذب الوالي إلى جانبه، وأهداه تلك الفرس الزرقاء العائدة لعرب الصقر الذي حاول أن يشتريها مرات من عرب الصقر لإعجابه بها. ولكن لما طلبها ظاهر من عرب الصقر أعطوها له لقربهم منه. فلما رأى محمد باشا جرى نحوها، نسي كل ألقابه، وأرضاه بأنه يوصل المال الميري إليه كاملا بنفسه دون أن يقتطع أي شيئ منه لي كمتسلم"[١٩]. هكذا صار متسلما لعرابة.

الملامح الأسطورية تبدو على البطل منذ الولادة. تفارقه أمه رضيعا وينكر رضاعة أي نسوة في المدينة . أخيرا يقبل رضاعة فرس "حليمة" . ينجذب إلى تلك الفرس منذ

١٨. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٢٤٠ - ٢٤١

١٩. نفس المرجع ص: ١٤٢ – ١٤٧

طفولته ويعاملها معاملة الابن مع أمه. بعدما كان شابا يقضي ليله نائما معها في الإسطبل وتحنو إليه وتقلق في غيبوبته. هكذا شخّص الروائي الفرس تشخيصا أسطوريا. وجعل للبطل ثلاث أمهات، أمه المتوفية التي أنجبته، وحليمة الفرس التي أرضعته، ونجمة زوجة أبيه التي رافقته طوال حياته، ووقفت في مواقف الرخاء والشدة إلى جانبه برؤيتها الثاقبة، والتي لا تمشي إلا حافية لالتصاق روحها بالتراب. هي امرأة ذات عزم وكبرياء وأسطورة عجيبة تبقى حية بعد مقتل البطل. تقابل وزير دمشق رسولة لظاهر، وترافق مع ظاهر في تسلق الجبال حافية. تقف بكل جرائتها أمام تهديدات الدنكزلي، وتصبح خيطا رابطا بين الروايتين "قناديل الملك الجليل" و"زمن الخيول البيضاء". كل هذه الميزات تشكل الأسطورية والملحمية في شخصيتها.

خرافة القنديل في الرواية تلعب دورا أسطوريا في الرواية عندما تتمثل الحياة والموت. بعد موت عمر الزيداني يجتمع الأبناء الأربعة، ويشعلون قناديلهم ليتفحصوا أي قنديل ينطفئ أولا. فالذي ينطفئ قنديله أولا سوف يقابل الموت أولا. فعليه أن يكون حاكم طبريا ومتسلمها مكان أبيهم. فيقع الإختيار على ظاهر العمر صغير الأبناء. ولكنه يبقى حيا بعد ما قتل الأبناء الآخرون. فتغلب شخصية البطل على أسطورة القنديل يجعله شخصية خارقة. تجليات البطولة والقيادة والقداسة تجعل شخصية البطل شجاعا وقويا.

الصفات الشخصية لظاهر العمر من شهامته، وتواضعه، وعلمه، وحفظه القرآن والأشعار العربية القديمة، وسياسته البارعة، وذكاءه الحاد، واحترامه للنساء، وتصالحه مع الديانات الأخرى والفرق الدينية، وعفوه عن محاولة اغتياله، وحنانه نحو أبنائه تجعل الرواية في ذروة الملحمة. ومن شهامة البطل الفتى مشاركته في حصار البعنة، ومحاوراته وتحدياته الملحمية لوزير صيدا متقافزا فوق السور مهاجما بالشتائم، وتخلصه خلال السرداب. وأصالة الملحمية جلية إذ همّ ظاهر أن يصل إلى صيدا خفيا للقضاء على الوزير ليحمي به نفسه وعائلته، "بل إنه أبعد من ذلك إذ راح يرسم الخطط للذهاب إلى صيدا، والبحث عن فرصة تتيح له أن ينقض على الوزير بمجرد وصوله إليها. كانت تلك أفضل وسيلة يمكن أن يحمي بها نفسه وعائلته، ولو كان الثمن الذي سيدفعه هو: حياته![٢٠]. شهامته وملحميتة تتجلى مرة أخرى حين يهجو أخاه سعدا على شر صنيعه لزوجته جمعة، وإهانة بشر الذي ينزل ضيفا مع الشيخ فواز في بيت عمر الزيداني؛ لكونه راعي الغنم، وذكّره بأن إهانة بشر إهانة عمر الزيداني الذي عده واحدا من أبناءه. فيكون مظهر بشر حسنا فيما بعد ويكون غنيا بعدما كان فقيرا. حادثة بيارة الليمون من أهم حوادث الرواية يتواتر استرجاعها في مواقف متعددة وتمنح للرواية طابعا ملحميا. يغدق ظاهر قواده ورجاله بالهدايا والعطيات

٢٠. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٧٧

لاسيما قائده الدنكزلي. يطلب منه أن يجهز هدية مثل الهدية التي جهزه لمتسلم البعنة وسمحاتا، ويريد أن يهديها له احتفالا بخدمته العسكرية القيمة[٢١].

يؤسطر السارد ظاهر العمر حينما يشير إلى بطولته وشجاعته الغريبة المحلوبة من حليمة الفرس الذي يحزن، ولكنه لا يبوح ويتألم، ولكنه لا ينكسر، كما تقول شخصية نجمة عن ميزتها "في الخيل عزة لا يستطيع الإنسان أن يفهمها، إنها تحزن ولا تبوح، وتتألم ولا تنكسر يا ظاهر. كأن ما تسرب من الفرس البيضاء إلى داخلك، لم يكن حليبها وحده. ولكن، عليك أن تتذكر أنك إنسان أولا وأخيرا ... أنت بحاجة إلى شيئ ما يغلب الإنسان فيك على الحصان يا ظاهر، وجودهما فيك سيشقيك، وربما يقتلك"[٢٢]. هذه الكلمات تشير إلى أن ظاهر العمر يتحلى بصفات أسطوري استثنائي توارثها عن حليمة الفرس.

الأحورة التي تجري بين ظاهر وسعد، وبين ظاهر ورسوله إلى رشيد الجبر أمير عرب الصقر،عن اختطاف أخيه صالح، من المعركة المفاجئة الخديعة التي وجهها رجال الصقر نحو رجال ظاهر، حافلة بالأحورة الباسلة التي لا تصدر عن أبطال ملحمية أصيلة. فلما أدرك رشيد الجبر أن صالح هو أفضل هدية يمكن أن يرسلها إلى وزير الشام، يمحو به الغضب المتصاعد للدولة عليه، بسبب غارات عرب الصقر في السابق. ولما فشل من انتظار ظاهر، وأيقن من نقوض عهود الصقر له، أعد رسالة موجهة إلى

٢١. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٤٢

٢٢. نفس المرجع ص: ١٣٤ - ١٣٥

رشيد الجبر" ما انتظرت كل هذا الوقت إلا لأنك تريد ثمنا باهظا لرأس صالح! قل لي ما هو الثمن إذن. فصالح لا يباع بأموال الدنيا. ولكن إذا حدث وأن عرض للبيع فسأشتريه بأموال الدنيا كلها. فما مطلبك؟!

- مطلبي أكبر من كل ما ستدفعه، لقد سبقك من يملك أكثر منك واشتراه ! قل هذا للشيخ ظاهر حين تعود إليه.

عاد الرسول حاملا تلك الكلمات التي نقشها الرعب في قلبه.

- هكذا إذن. أبيع صالح؟! إن كان باعه لمن يملك مالا أكثر مني فليعلم أن أحدا لا يملك رؤوس الصقر مثلما يملكها ظاهر!"[٢٣].

وأغار ظاهر على خيمة رشيد الجبر وأهلك منهم كثيرا حتى تبعثرت الجثث بين الخيام.

ظاهر العمر ليس بمجرد بطل. بل هو يعتني بالحياة الشخصية لقواده وأقربائه حق العناية. ومن ذلك طلبه لقائد جيشه الدنكزلي أن يتزوج من جاريته التى يحبها كثيرا، ويشتاق أن تكون له عائلة وبيت، ويعاهد له تسلُّم بلد من بلاده. وهو شخصية في صورة أمير عادل يبث الأمن والثقة بين الناس حتى في وقت محاصرة طبرية، حيث يقول"ستسير الحياة كما كانت تسير كل يوم، سنشتري ونبيع ونطبخ ونخبز، وسنصطاد السمك أيضا، لأنهم لن يستطيعوا حصارنا من جهة البحيرة، وإذا كان هناك من عرس

٢٣. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١٩٠ - ١٩١

جاء موعده فسنقيمه في موعده، لن نتركهم يتحكمون بنا وبحياتنا لمجرد أنهم يملكون مدافع أكثر منا"[٢٤]

ملامح الملحمية واضحة في المشهد الأخير لظاهر مع زوجتها الأولى نفيسة، حينما أحس في ظلام الليل في بيته بطبرية تهزه يد عملاقة بصوت صارخ بأذنه تستحثة أن يستخبر عن نفيسة، فاندفع في الوقت إلى الناصرة، ويشهد أنفاسها الأخير كأن ذلك الانطلاق من طبرية إلى الناصرة نداء من الداخل. فيمزج السارد خوارق العادة والعجائبية مع الحقيقة.

يبرز دهاء ظاهر حينما يستبدل باول ماشوك بجوزيف بلانك؛ لشراء الأسلحة بدل القطن المصنوع من طبرية. استراتيجية حربه مع سليمان باشا الذي حاول أن يحاصر طبرية خلال بحيرة طبرية خير دليل على دهائه؛ إذ هاجم أسطوله وصوانه من خلفه بواسطة جيش منتخب من مائتي جندي، و إجلاء القرى المجاورة ليلا. ومن دهائه العسكرية ما طلبه من رجال طبرية في دمشق أن يشيعوا بين الناس عن مدى قوة طبرية، وفشل محاصرة الوزير عليها وأن سليمان باشا سيعود إلى دمشق منهزما.

يبوح بمواقفه السياسية للناس حين همس بعضهم بأن الزيادنة جلبوا الهلاك لأهل طبرية. يصرح لهم بأن حق الدولة أن تاخذ مال الميري. فاما إذلال الناس وتمريغ كراماتهم وحريتهم وأرواحهم ليس من أمر الدولة. إن أسوء فكرة خطرت للإنسان: أن

٢٤. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص:٢٨٦

يكون بطلا في الحرب؛ هناك ألف مكان آخر يمكن أن يكون فيه بطلا حقيقيا. فالبطولة في بقاء الأمن في البلاد. سيصبح كل رجالها أبطالا إذا كانوا يتجولون في الطرقات دون أي اعتراض في طرقهم أو ينال من كرامته أحد أو يسرق قوت عياله أحد، وحين تسير امرأة بمفردها فيهابها الجميع. ليس الثمن عند سليمان باشا رأسي فقط، بل جميع الرؤوس كما كان في شأن جميع المدينة التي حوصرت من قبل[٢٥].

شخصية ظاهر كانت محترمة حتى عند الأعداء. ومما يبدو من همس عثمان باشا لسليمان باشا عن تأثيره الشخصية في نفوس الأعداء "أُنظر! ،كم هو متواضع وحليم هذا الشيخ! فمع علمه بفشلنا يرسل إلينا الهدية تلو الهدية. لم أر في حياتي من هو أكرم وأدهى وأطيب وأذكى من هذا الشيخ"[٢٦]

ومما يستدعي الملحمية إلى شخصية ظاهر تركه الجثث لبشر وغزالة وولديهما للنسور والعقبان؛ لكي يعيشوا داخل هذه الطيور يحلقون معها، ويتمتعون مناظر البحرالتي تمنوا رؤيته بدلا من زجهم في عتمة التراب داخل المقابر.

من ملحميات ظاهر بث الأمن والسلامة في بلاده على أي وجه. ولم يرض أن يعترض أحد من بلاده أي رجل أو امرأة أو قافلة. واختار لتلك المعاينة أجمل فتاة من الجليل بالحلى الذهبية من الأساور والعقود وشنق الرجلين الذين اعترضاهما، وأهدى تلك الأساور

٢٥. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٣١٣- ٣١٥

٢٦. نفس المرجع، ص: ٣٣٠

والعقود لتلك الفتاة الجميلة جزاء لعملها[٢٧]. ومن استراتيجته السيكولوجيكية بث إحساس الأمن والسلام في قلوب الناس بتشجيع الرجل الذي تناثر الحكمة على لسانه عن أمان بلاده، وتسديد قروضه نيابة عنه، حينما قال لمدينه الذي هدده " لو كانت عكا تخاف هدير البحر لما جلست على الشاطئ"[٢٨].

ملامح الملحمية واضحة حينما ضغط ظاهر على الفرنسيين وتجارتهم في حيفا. هاجمت السفن الفرنسية شواطئ حيفا محالفة مع عثمان باشا الكرجي وزير صيدا بعدما قدم لهم من المساندات التجارية في الشاطئ. وصرح ظاهر بأنه لا قطن لفرنسا بعد اليوم. ورغب الفرنسيون إعادة الأمور على ما كان عليه، وأرسلوا سفير بلادهم إلى إسطنبول فطلب الدولة منهم الصبر، وجن عثمان باشا، ولكنه لم يجرأ على إرسال جيشه ضد ظاهر، دون أنه عزم على هدم قلعته من داخلها[٢٩].

تبرز شخصيته الفذة، حينما قتل حليفه رشيد الجبر الذي اعتدى عليه في معركة وادي الملح. حينما بشره أحد جنوده بمقتل رشيد الجبر طلب منه أن ينصرف من أمامه؛ لأن لا يصيبه ضرر من حزنه المفاجئة على مقتل حليفه السابق قائلا" رشيد الجبر رجل لا

٢٧. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٣٥١- ٣٥٣

٢٨. نفس المرجع ، ص: ٣٥٥

٢٩. نفس المرجع، ص: ٤٠١- ٤٠٢

يبشَّر بقتله. انصرفْ من أمامي وإلا قتلتُك"[٣٠]. كان حريصا دائما على تواصل العلاقة الودية مع حلفائه دون أنهم كانوا يعتدون عليه كما في شأن رشيد الجبر ورجال الصقر.

كان كثير الشفقة والحنان مع أبنائه وأحفاده رغم تمردهم نحوه. حينما حاصر عليا خلخله ذكرى أحفاده الحسن والحسين، كما كان كثير الحب للجهجاه بن عثمان. كان رب أسرة كثير العناية مع عائلته، بينما كان فارسا شجاعا، وتجاوز عن أبنائه علي وعثمان وسعيد أكثر من مرة. استغلها أبنائه وأعداؤه في مواقف الحروب والمحاصرة دون أنه لم يحط عن كرامته وسلامة بلاده في نهاية تلك المواقف الحرجة.

ومن ملحمية ظاهر العمر رجوعه من الناصرة إلى عكا، بعدما كان على فراش المرض في علاج الصباغ على ظهر حصانه متقدما جيشه وجيش إسماعيل بك. ولما امتدت نحوه أيدي المساعدة أبعدها، حتى واصل طريقه إلى غرفته، رغم أنه كان تعبان. ولكنه لم يرغب أن يرى بين أعين الناس مريضا، بل نشيطا كما كان.

لم تكن صداقته منحصرة بين خواص الناس فقط. ولكنه كان صديقا لعوام الناس. ومن تلك الصداقة مصاحبته مع جريس في احتفالات ذكرى عُرسه حيث يدعوه جريس" اقترب جريس من ظاهر وهمس له: سنكون أسعد الناس إذا ما حضرت يا شيخ إلى بيتنا، ففي يوم الأحد يكون قد مر على زواجي بامرأتي خمسون عاما![٣١].

٣٠. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٤٢٩

٣١. نفس المرجع، ص: ٤٧٥

من شخصية ظاهر الملحمية نهي التسول والاستغلال داخل حدود بلاده ومد اليد للفقراء والمحتاجين وحكاية الرجل العاري الذي يدعي الولاية[٣٢] تدل على حسن تدبيره وحكمه . أمر الناس أن يكفوا عن التسول والاستغلال وأعطى الفقراء ما يحتاجون لمعيشتهم .

من توظيف الملحمية في شخصية ظاهر أن جعله السارد في شيخوخته رجلا بطاشا ناهضا الذي يقدر على أن يمتطي حصانه عشرين ساعة متواصلة في الوقت الذي فقد فيه أولاده نصف أسنانهم ولم يفقد سنا واحدا ويكبح جماح شوقه نحو عيشة[٣٣].يصور السارد لقياه مع عيشة كما أن العاشق يلتقي بمعشوقه وتسير قشعريرة عذبة في جسده. يمزج السارد الحب والغرام المكتوم داخل سردياته الساحرة خلال محاورة ظاهر مع عيشة وخلال المونولوج لظاهر. من ملحمية البطل ظاهر العمر ما فعل بمتسلم وادي الحمام الذي أرهق جريس وزوجته وطلب من جريس فوائد المال الذي قرضه محتالا لاختطاف زوجته. فسجن جريسا وطلب من زوجته أن يأتي بالطعام إليه وعاهد نفسه على الظفر بها بأي وسيلة ممكنة. دافعت عنه زوجة جريس محاولة لإلقاء نفسها من أعلى سور طبرية وتلويث وجهها بالسخام وقص شعرها. ولكن المتسلم أصر على الظفر بها ولو كانت ميتة. فلما لجأ والد جريس إلى ظاهر العمر وأخبره عن الحالة المأساوية اندفع مع رجاله إلى وادي الحمام. وأخضعه بقوة وأمر أن يوثقه إلى نخلة وأخذ المفاتيح منه لإطلاق السجناء. فعانق الناس

٣٢. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٤٧٥ - ٤٧٦

٣٣. نفس المرجع، ص: ٤٨٣

سجناءهم، وتصاعد الغناء في باحة السجن وأمر زوجة جريس أن يضرب المتسلم بالسوط أمام الناس. ثم أركبه الناس جحشا بالمقلوب وطوفوا به في طبرية. ثم وضعه في السجن، وأحضروا المفتاح إلى ظاهر، وطلب منه أخيرا أن يوصل حق كل واحد من الناس إلى بيته ويمر ببيت زوجة جريس ويرد حقها[٣٤]. فهذه الأفعال الجريئة لا يصدر إلا عن بطل شجاع أمن الناس بحضوره من كل المظالم والارتكابات الشنيعة من قبل الجباة والمتسلمين والشواويس.

ومن ملحمية ظاهر البطل تفوقه على صديقه ومدربه بشر في الفروسية والعسكرية. وذلك ظاهر في الملاكمة الودية بينهما. ولكن ظاهر يرى في بشر فارسا أمهر من الآخرين. ولذلك يعينه قائدا لجناح عسكري.

ومن ملحمية ظاهر معاملته الحسنة مع الجيش المهزوم والأسرى حيث أكرمهم وأعطاهم الحقوق الإنسانية. ولما انهزم جيش أحمد الحسين متسلم جدين رغم أن رجاله كان حريصا على قتل ظاهر، أوفروهم بالكرامة الإنسانية وحقوق الأسرى المثلى وانتخب منهم رجالا إلى جيشه قائده منهم . هو الدنكزلي الذي صار وفيا له حتى ظهر الخداع منه في نهاية الرواية. وهذا جلي من محاورته مع قائده وصديقه الوفي بشر بعدما تمت معركة جدين وأسر جيش أحمد الحسين.

- "هيا بنا إذن، لن ندعهم واقفين تحت هذه الشمس، لئلا يحسوا بهزيمتهم

٣٤. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١٦٣ - ١٧١

- أتخشى على إحساساتهم، وقد كان كل منهم مستعدا لقتلك؟!-
- وكنت مستعدا لقتلهم يا بشر! فلماذا لا تنسى استعدادي لقتلهم، ولا تذكر سوى استعدادهم؟! لا تهزم مهزوما مرة أخرى يا بشر، ففي الأولى يفهم أنك هزمته كجندي، أما في الثانية فإنك ستهزمه كإنسان، وبهذا لن يغفر لك!"[٣٥]

ومن خصائص الملحمية إدماج المغامرات والغرام خلال السرد. هناك في الروايات كثير من المشاهد الملونة بالحب والمغامرات. ومنها المشاهد الرومانسية بين هنية بنت بيارة الليمون التي خلصها ظاهر من الرجل المغتصب، وقتله. تتواتر الرائحة الغريبة من عبائتها التي تتوارد إليه حزمة بين فينة وأخرى. يفك عقدتها بعاطفة غريبة حين تفوح من جديلتها رائحة زكية[٣٦].

ومن أدهش الملحمية مبارزته بالدنكزلي قائده الخائن ومقتله. كان مقتلا بطوليا حيث لم يتخلف عن جرأته في آخر أنفاسه حينما "صوب الدنكزلي وأطلق رصاصته القاتلة، التي أصابت قلب ظاهر. لكنه لم يسقط، ظل واقفا والدم يتدفق من صدره، وعيناه مثبتتان إلى وجه الدنكزلي، العينان نفسهما القويتان الثاقبتان. عند ذلك سحب الدنكزلي سيفه، وأغار على ظاهر، وبكل قوته قطع عنقه، ففار الدم من جسده،

٣٥. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢١١- ٢١٢

٣٦. نفس المرجع، ص: ١٨١

متحولا إلى أكبر شعلة قنديل يمكن أن يراها أحد تحت شمس؛ وراحت تتقد وتعلو، وتعلو"[٣٧]. وأحضر حسن باشا الجزائري رأسه إلى إسطنبول محفوظا بالأدوية.

أ) عدم التحيز والتعصب في شخصية ظاهر

شخصية ظاهر ينافي التحيز والعصبية والقومية التي كانت موضوع شجار بينه وبين أخيه سعد. وما دار بينه وبين سعد من محاورة عن المتاولة وتحالفه، تشير إلى شخصية ظاهر النادرة. المتاولة كانوا شيعة، ولذلك كان سعد يبغضهم وطعن لأجله ظاهر. فرده ظاهر بأجل الكلمات والحكمة مثيرة للتفكير. "لن أسمح لك بأن تقول كلمة واحدة أكثر مما قلت يا سعد! أي إيمان هذا الذي تؤلمه الرحمة وحقن الدماء وصون كرامة الناس؟! يا سعد، أنا لا يعنيني ما تؤمن به، يعنيني مالذي يمكن أن تفعله بهذا الإيمان: تبني أم تهدم، تظلم أم تعدل، تخلص أم تخون، تسلب أم تمنح، تحب أم تكره، تصدق أم تكذب، تحرر أم تستعبد، تزرع أم تقلع، تنشر الأمن أم تطلق وحش الخوف يلتهم قلوب الناس؟ يا سعد، هؤلاء الذين يحيكون لنا المكائد هم من مذهبك ومذهبي، هؤلاء الذين يسرقون عرق جباهنا ويذلّون أهلنا من مذهبك ومذهبي. وتقول لي: إن على ألا أحالف بلاد بشارة والأمير ناصف، لماذا: لأننا مختلفون في المذهب؟ وهل أهل السنة مجتمعون على مذهب واحد؟! أوليس لدينا أربعة مذاهب، لم لا يكون الشيعة مذهبا خامسا، ما دمنا جميعا نؤمن برب واحد وقبيلة واحدة وقرآن واحد، وشهادة أن لا إله

٣٧. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٥٥٢

إلا الله؟ والآن يجمعنا هدف واحد هو محاربة عدو واحد. والله يا سعد، لو وقف بباب قلبي رجلان، رجل عادل من أي مذهب أو ملة أو دين، ومسلم ظالم، لأسكنت الأول قلبي وطردت الثاني[٣٨]. ومن نفسيته العلمانية والمساواة الدينية والإنسانية احترامه لكنيسة البشارة ودعاءه هناك خلال فتح الناصرة "هيْ ياابنة عمران، جعلت اتكالي عليك بعد الله، فإن أنت نصرتني على أعدائي، فلا أنسى لك هذه المكرمة إلى آخر أيام حياتي، ويكون زيت قنديلك من عبدك ظاهر على مدى الأيام[٣٩]. ووفى وعده بعد الانتصار ودعا ثانية أمام هذه الكنيسة شاكرا واقتطع كرم زيتون من كفر كنا وآخر من المجبدل وقفا أبديا لهذه الكنيسة. وأحضر ما يلزم الكنيسة من قناطير الزيت في كل موسم. حينما تفجر النزاع بين الفرنسيكان وبين روم الأورتوذكس في الناصرة تحرك بسرعة وأصدر حكمه حول أماكن العبادة بحيث لقبه أحد الرهبان بملك الجليل[٤٠]. وبعدما خضعت عكا تحت أمره جمع كبار رجالها وصرح بموقفه السياسية العادلة. "هذه الدواوين والمجالس وجدت لخدمة أهل البلاد صغيرهم قبل كبيرهم، وإذا ما سمعت عن رجل في آخر الأرض، يقال لي إن لديه العلم والخبرة والأمانة لخدمة الناس، فسأسير إليه على قدميّ، مسلما كان أو مسيحيا أم يهوديا، فما جاء الناس إلى هنا واختاروا السكن إلى جانب أهل عكابكامل حريتهم"[٤١]. حينما يستأذن إبراهيم الصباغ

٣٨. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٥٤

٣٩. نفس المرجع، ص: ٢٧١

٤٠. نفس المرجع، ص: ٢٨١

٤١. نفس المرجع، ص: ٣٨٢ - ٣٨٣

لبناء الكنائس في عكا والناصرة يسمحه بغير مهلة ولا تفكير قائلا: " أتستسمحني في بناء مكان للعبادة؟! إذهب وابنه"[٤٢]. كان يراعي في المساواة بين الأديان مثل مساواته بين الأقوام.

ومن شخصيته العادلة عزمه على شنق ابنه عثمان حينما اعتدى على امرأة. وأمر ألا يرفعه فوق ظهر حصان إلى المشنقة، وأن يرفعه بطاولة أو غيرذلك. فإن لم يبك أمامه الجهجاه وتسامحت تلك المرأة لشنقه ظاهر.

ب) أسطرة القناديل

تواتر القناديل في الرواية يؤسطرها ويرمز إلى الخرافة القومية السائدة . تلعب القناديل دورا هاما في انتخاب المتسلم لطبريا بعد موت عمر الزيداني وتعمل رمزا لنقل السلطة من جيل إلى جيل. يشعل الأبناء الأربعة قناديلهم ويجدون قنديل ظاهر ينطفئ أولا، فيجعله حاكما للبلاد، لأن من ينطفئ قنديله أولا حسب اعتقادهم يوافيه المنية أولا. ولكن البطل ظاهر العمر يبقى حيا، ولم ينطفئ قنديل حياته إلا بعد أن حكم على البلاد الواسعة وعاش موفور السعادة، حتى أن بلغ العقد التاسع من عمره. فيغلب البطل على أسطورة القنديل بحياته الغريبة. يجرب سعد ويوسف بعدما قتل أخوهما صالح في معركة بين رجال ظاهر العمر وبين رجال عرب الصقر[٤٣]. تتواتر أسطورة القنديل طوال الرواية في كثير من المشاهد. يمتحن قائده الدنكزلي حظوظ القناديل

٤٢. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٤٥٣

٤٣. نفس المرجع، ص: ١٩٣- ١٩٤

المشتعلة والمنطفئة عند جنوده قبل أن يفتح ظاهر صفد، ويرسل الجنود الذين معهم القناديل المنطفئة إلى داخل قلعة صفد؛ ليفتحها من الداخل بعدما حاصرها أياما لأن متسلمها الشيخ نافع أعرض عن رسالات ظاهر العمر[٤٤]. وعند فتح قلعة جدين يجرب الدنكزلي حظوظ الشيخ ظاهر وأحمد الحسين بإشعال قنديلين كما يحاور به مع ظاهر" نعم، وأصارحك أننا قد أشعلنا قنديلين ليلة معركة جدين، واحدا باسمك والآخر باسم شيخ القلعة، فانطفأ قنديل الشيخ وبقي قنديلك! ضحك ظاهر.

- مالذي يضحكك يا شيخ؟
- يبدو أن القناديل تصدق أحيانا![٤٥]

عثمان الظاهر في صباه يقول لوالده كلاما يكون استباقا للأحداث القادمة. يسأل أباه ظاهر عن موته لأن يكون متسلما كبيرا في مكانه. فانقبض قلب نجمة فيواسيها ظاهر مبررا بأنه كلام صبي صغير لا يبالى به. فتنبهه نجمة بأن الولد سيتبعه كثيرا في حياته. فيحاوران:

-" لا تخشي علي، ففي قنديلي الكثير من الزيت!

- أعرف، ولكن هناك الكثير من الريح يا ظاهر، الكثير من الريح.

ينجلي من هذه المحاورة أن القنديل بالإضافة إلى أنه أسطورة، هو رمز للحياة والموت من حيث إشعالها وانطفاؤها. فالريح تتمثل التهديدات التي تواجه الحياة من الأعداء

٤٤. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٢٤٥

٤٥. نفس المرجع، ص: ٢٤٥

والمسلطين. شعلة القنديل تتمثل الحياة والريح تتمثل الهلاك لإطفاءه مهما كانت من طرف الأعداء السياسية أو من الأقرباء والأبناء والرجال المقربين.تنكشف الرموز جليا من خطاب البطل لنجمة حين يقول:

- "تعرفين يا أمي ! لم تزل القناديل تلح علي بين وقت وآخر. لقد أصبحت بعيدة، وظل قنديلي الذي انطفأ مشتعلا! ولكني منذ ذلك اليوم أحسه يخبو أكثر فأكثر، كلما رأيت قنديلا أحبه يطفأ. لقد انطفأ قنديل أبي، ليكون لي قنديل وانطفأت قناديل عباس والشيخ حسين وأخي صالح، وأخي سعد، وقنديل نفيسة، وقنديل بشر، وقنديل الجهجاه، وقنديل صليبي، ولا تستغربي إن قلت لك: قنديل الأمير رشيد الجبر أيضا! كأن قنديلي الذي انطفأ في ذلك اليوم لم يكن قنديلي، كان قنديل شخص آخر، أما قنديلي فكان كل هذه القناديل التي انطفأت واحدا بعد آخر.

- لكنني ما زلت حية يا ظاهر. أم أنني لست جزء من ذلك القنديل.

- بل أنت ضوءه وزيته يا أمي

- ولا تنس أبناءك يا شيخ!

- أبنائي! والله، منذ أن كبروا لم أرهم يفعلون شيئا سوى إرسال الريح تلو الريح لإطفاء ما تبقى من ضوء في هذا القنديل! هذا إذا ما استثنينا صليبي رحمه الله. يحيرني يا أمي

كم يتمنون لي العتمة. أحيانا أفكر: أفرّقتهم بطون أمهاتهم، هم الذي يجمعهم ظهر أبيهم؟! ليرسلون إلي كل تلك الريح؟!"[٤٦]

خامسا- الشخصيات الرئيسية في زمن الخيول البيضاء

الشخصيات الرئيسية في الرواية هي الحاج خالد بطل الرواية، وأبوه الحاج محمود والحاج سالم الذين يمثلون فترات التاريخ المختلفة من نهاية الحكم العثماني، والحكم البريطاني، والنفوذ الصهيوني على التوالي. ولكل من شخصيات الهباب قائمقام الهادية تحت الدولة العثمانية، وزوجته ريحانة، وياسمين خطيبة خالد الأول، وزوجها قاسم عليان، وإدوارد بترسون الشخصية المتناقضة التي تمثل النفوذ الانجليزي، وصبري النجار مختار الهادية الذي يتمنى زعامة الهادية ويحسد على الحاج خالد، وعبد اللطيف الحمدي، وسليم بك الهاشمي القيادة الفاسدة الوطنية، وسليمان المرزوقي المحامي النبيل الأريب، وناجي الحاج خالد الضابط الناجح في الثكنة الانجليزية، ومحمود الحاج خالد الصحافي المشهور أدوار رئيسية في الرواية. تتطور أحداث الرواية بهذه الشخصيات سواء كان التطور في اتجاه إيجابي أو سلبي.

أ) الحاج خالد

هو بطل الرواية يظهر من المشهد الأول للرواية، حينما يقبض على سارق الحمامة البيضاء الأصيلة التي تنتمي إلى طارق بن محمد السعادات، وتتغير ملامحه الشخصية بكل نضوجه

٤٦. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٥٢٦ - ٥٢٧

بعدما صارت له علاقة عاطفية مع الحمامة وفروعها، واستطاب له معيتها وحمحمتها ويتتبع أخبارها، ويشتد عليه مفارقتها. تتكشف بطولته وملحمته حينما يواجه رجال الدرك العثماني الذين يحصّلون الضرائب. يواجههم من خلال التلال والمنعطفات والانحدارات والصخور متقافزا بينها، حينما اختطفوا الحمامة في مشهد'مواسم الرياح'. يرتقي إلى رئاسة الهادية بعد هذه الحادثة وظل أكثر حنكة وتجربة. لما دعى عبد المجيد زوج أخته أخويها محمد ومصطفى إلى بيته لتناول الطعام وقبض عليهما رجال الهباب وتم إعدامهما من القدس، فطن للحاج خالد عن وشاية عبد المجيد وأمسك بعنقه مستلا خنجره من حزامه، وكاد أن يقتله إلا أنه توقف، حينما سمع بكاء أبناء أخته. لم تعد الابتسامة تفارق شفتيه أبدا إلا حين يغضب، فيتحول إلى كتلة من الجمر، ولكنه يتجاوزه بسرعة. تلمع رجولته وبطولته، حينما أعاد البواريد الأصلية لرجال الهادية من رجال عبد اللطيف الحمدي الذي حصل عليها في غياب الرجال من البيت، وأجبر النساء على كشف مخابئها. اعترض الحاج خالد ورجاله على رجال الحمدي في موسم الخروف، واستولوا على خرافهم حتى اضطروا أن يعيدوا البواريد الأصلية لأهل الهادية. قاد رجال الثورة من الهادية ضد الانجليز ومستوطنات اليهود وقوافلهم بتشكيل جنود مسلحة، وقام بتخريب سكك الحديد ودهنها بالشحم، وإطلاق النار على سيارات الانجليز وطائراتهم واليهود؛ للاستيلاء على الأسلحة[٤٧] بتقسيم قواته إلى أربع مجموعات. يصون الجنود الآخرين من الإصابة يفدي

٤٧. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء . ط٦. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٢ ص: ٣٠٢.

نفسه لهم كما يغلق الرصاصة المتجهة إلى صدر قاسم عليان حتى يحترق كتفه[٤٨]. يزور خفيا خلال مطاردة الانجليز أسرته ويلتقي مع أخته عزيزة وزوجته سمية وأولاده ناجي وموسى وبناته فاطمة وتمام وأمه منيرة. يردد مقاله هو موقف كل فلسطيني يحارب لحريته " أنا لا أقاتل كي أنتصر، بل كي لا يضيع حقي"[٤٩].ومما يدل على تأثيره الفردي حتى عند الأعداء ما صرح به إدوارد بترسون مطلقا رصاصه في الهواء تحية والضباط الكبار يؤدون التحية العسكرية للجسد المسجى: "هذا رجل شجاع، من العيب أن نتلقى التهاني بمناسبة موته، هو رجل شريف ، من أين لي بعدو مثله بعد اليوم"[٥٠]. ذاعت أخبار خالد ومقالاته وتفاصيل حياته، ونزاهته، وأخلاقه الرفيعة بعد استشهاده . فالسارد يجلب خالد إلى المشاهد التالية على ذاكرة أبناءه وأصدقائه عن طريق الاسترجاعات كأنه على قيد الحياة، ويعيش بينهم طيفا محجوبا. تجري أدواره في الرواية مرورا بنهاية العهد العثماني والنفوذ الإنجليزي بعده.

ب) الحاج محمود

يحتل الحاج محمود دور الأب للحاج خالد، ويترائى في كتاب الريح للرواية. يظهر في مشهد سرقة الحمامة في بداية الرواية، ويبدو أنه أول من رأى الحمامة من المضافة. وفي مشهد على 'عتبة الدير' خلال حواره مع ابنه خالد عن تسجيل الأراضي بأسماء أهل الهادية،

٤٨. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٣٣١

٤٩. نفس المرجع، ص: ٣٧٢

٥٠. نفس المرجع، ص: ٣٧٤

وتملّك الكواشين للأراضي. يبرر بأن أهل الهادية يوكّل الدير مهمة تسديد الضرائب نيابة عنهم؛ أن الدير يتصرف بها بصورة أفضل من المواطنين. تصف منيرة عن شخصية زوجها الحاج محمود على الطريقة التحليلية بأنه كان رجلا نبيلا لا يطعنها إذا فسدت طبختها. كان يحب ابنه خالد حتى خطب له ياسمن التي كان يحبها خالد. كان على صداقة وثيقة مع الأب ثيودورس صاحب الدير إلا أنه يتخاصم معه لأجل حقوق أهل الهادية، حينما أغار عبد اللطيف الحمدي على السهول العالية للهادية وألحقها بصفه. ثم اعترضت طريقه مجموعة من اللصوص حين عودته من الرملة، وأطلقوا عليه النار وقتلوه ومن معه بعد أن نهبوا بضائعهم وأموالهم نتيجة عن مؤامرة عبد اللطيف الحمدي.

ج) الحاج سالم

يمثل البطولة في فترة الاستيطان الصهيونية بأنه زعيم الهادية بعد أخيه الحاج خالد. ولكن ليست له أدوار رئيسية في الفترة كما يلعب ناجي بن خالد ومحمود بن خالد. وليس له دور في الرواية في فترة الحاج خالد. ولكن له دور حاسم في الدفاع عن الهادية من استيطان اليهود، وإثبات كواشين الهادية لأهلها، ويلاقي لأجله المحامي سليمان المرزوقي بعدما فشلت ملاقاته مع سليم بك الهاشمي. ومحاورته مع الأب المنولي، الذي كان متحيزا لمستوطنات اليهود، تدل على عاطفته الوطنية الصادقة ، وارتفع صوته، وكاد أن يتجاهل آداب الضيافة، وأحس الناس أنه سيمسك الأب منولي من عنقه، ويلقيه خارجا من

المضافة. يرسل ابنه عليا وابن أخيه ناجي بن خالد إلى الثكنة الإنجليزية، ليتدبا على الأسلحة الإنجليزية الحديثة وتكنيكات الحرب.

د) الهباب

هو شخصية معارضة قاسية رمزية لاستبداد العثماني، واستعماره، ومذلة الناس، وإهانة المواطنين. يتخذه القائمقام؛ لإذلال من يرفع أصواته على الدولة العلية، ويطالب الانفصال عن الدولة. طار خبر تعيينه، وجعل الأبرياء ضحية لخنجره الذي لا يفارق حزامه حينا من الأحيان، وهدد الناس لدفع ما يطلب ما عندهم من أموال ومواش، ولم يعد يفوت يوما من أيام السوق حتى يتحاشى الناس من سوق الهادية إلى الأسواق البعيدة. تنعكس شخصيته البهيمية الصورة الواضحة عن نائب القائمقام الظالم الذي يسلط قوته تحت السيطرة العثمانية، ويلتذ بالنسوة البريئة، حيث كان يستلّ العروس من بين أهلها، ويتخذها زوجة لها بدون إذنها وإذن أهلها مع الفرس المزينة للعريس المخطوب. وتزوج صبحية التي اختطفها من بين يدي أهلها، ورزقت له ولدين تطيعه في هدوءها وحركتها، حتى لم يعدّ الثلاثة بعد الاثنين، وسلمى التي ولدت له ستة أبناء، وريحانة التي كان يحبها ولم يوفق منها ولم يستطع لمسها؛ لأنها اشترطت أن يمتطي حصان زوجها المرحوم 'الأدهم' قبل أن يلامسها وفشل في ذلك الامتحان. ومن عادته أن يعد حتى الثلاثة لنفاد صبره في إهلاك حيوان أو إنسان بلا أي رأفة[٥١]. كان يشتاق إلى اختطاف الحمامة

٥١. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٥٢

دون أنه كان يخاف الفوضى وراءه وطرد الفكرة. تمت لقائات سرية غريبة بينه وبين الخوري ثيودورس عن المصالح المشتركة لهما.

كان من دأبه أن يمد يده للبائع، ويطبق أصابعه بشدة، حتى ينتهي العقد لصالحه، ولم يغالبه أحد إلا الحاج خالد الذي ظهر متنكرا في سوق الهادية في زي بدوي مستعيرا ناقة جميلة للشيخ ناصر العلي، حتى أطبق يده على يد الهباب، فانغرست ركبة الهباب في الطين، وفقد كل ما فيه من قوة، حتى لم يستطع أن يقبض على مسدسه باليد الأخرى، وكاد أن يصيح بالألم الشديد، وفر هاربا بروحه الباقية من السوق، وتجمع الناس حول البدوي المتقنع، وانتهت قوة الهباب بعد هذه الواقعة، وانتحر بالإهانة والشعور بالذنب، ووصى أن تربط قدمه بالحبال، وتجره ثلاث مرات حول البلد؛ ليغفر الله له ذنوبه. يمثل شخصيته النهاية الفاسدة لمن يقف لأجل رغباته متكبرا بقوته ونفوذه، ويخون الوطنية والمواطنين.

هـ) إدوارد بترسون

هو شخصية متخيّلة معارضة تمثل النفوذ الإنجليزي بكل سلوكيات ضابط إنجليزي متناقضة، حيث يهمل أرواح الناس، ويهتم بأرواح الخيول في كثير من الأحيان، ويقتل الناس نهارا، وينظم الشعر ليلا. وفي ملاحظة مشهد 'رصاصة في الفجر' تعريف بشخصيته بأنه "ولد في الهند في عام ١٨٩٣، استحوذ عليه تاريخ إنجلترا العسكري. أما أوليفر كروميل، أحد أهم الديكتاتوريين العسكريين وتشارلز غوردون حاكم السودان، فهما

البطلان المفضلان عنده. عشق السباحة وركوب الخيل والرماية. وبعد انتهاء دراسته العسكرية انكب على دراسة اللغة العربية، وأصبح ضابطا في قوة الدفاع السودانية"[٥٢].

وصل بترسون القُدس برتبة الملازم في البوليس الانجليزي. غدا الاقتراب منه أو محاذاته سوى شيئ واحد هو احتمال الموت[٥٣]. يحسبه الناس شيطانا لا غير وكبر اسمه خلال فترة ثورة البراق في ١٩٢٩، حيث سهّل لليهود ما يتمنون. لا يحترم حتى الجثث الهامدة، حيث كان يركلها بعد قتلها كأنه يعارك رجلا. "يشهر مسدسه نحو المارة ويقتلهم بكل فجأة، وحين تصل قوات البوليس يوجه نحوه الشتائم وهو يصيح: الوغد، يريد اختطاف بندقيتي!! يحاول رجال البوليس إبعاده عن الجثة، يبتعد قليلا، ثم يغير عليها من جديد، كما لو أنه يعارك رجلا حيا، وهو يصح: تريد البندقية أيها الوغد، انهض وخذها![٥٤]"، كما فعل بنمر الطيري عند استطلاع قضية إطلاق النار على شرطي بريطاني في حافلة متجهة للرملة. ثم ينظم الأشعار مساءها كأنه شاعر مبدع. وارتكب نفس الشيئ لسعد صالح الذي تسلل إلى بيت قائد إنجليزي ذات ليلة، وفاجأه بإطلاق النار عليه وهو في السرير، وعندما حاول الفرار وجد عشرات البنادق مصوّبة إليه في لحظة واحدة وقُتل في الحال[٥٥]. أجرى بترسون إثرها استعراض لتحديد هوية سعد صالح؛ لأنه كان يخاف من اغتياله، ولكن أهل الهادية لا يكشف عن هويته بعدما أحضر جميع نساءها للاستعراض؛ لأنه ينسف بيوتها، ويعتقل

٥٢. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٢٥٩ – ٢٦٠

٥٣. نفس المرجع، ص: ٢٦١

٥٤. نفس المرجع، ص: ٢٦١

٥٥. نفس المرجع، ص: ٣٠٤

عددا منهم بعد التحقيق. حينئذ "رأى طفلة تختبئ خائفة خلف أمها، سار نحوها، اختطفها بيد، في الوقت الذي كان مسدسه مشهرا في وجوه الجميع. حاولت الأم التشبث بابنتها، ضربها بكعب مسدسه، سقطت واستفسرها هل تعرفه. فهزت رأسها وتقول: لا. ركلها بقدمه[٥٦]". ثم كان يخطط على قبض الحاج خالد، حينما علم يده في قتل الضباط الانجليزية بعد مقتل الضابط السري أحمد نايف في حيفا، وقرر أن يعين سند رجب الضابط الفلسطيني لملاحقة الحاج خالد. ونسف بترسون بيت الحاج خالد إلا خيوله، وأصدر حكما غيابيا عليه بالإعدام، بعدما خصص مكافأة للقبض عليه بمبلغ قدره عشرة آلاف جنيه. وأخيرا أعد كمينا عسكريا لقتله، ونجح في مهمته بمؤامرة مع صبري النجار وعبد اللطيف الحمدي. خالد سيف الدين بن ريحانة بعد محاولة اغتياله الفاشل مرة يقابل بترسون وجها لوجه، بالرغم من الجنود المحيطين به وبلحظة خاطفة يخرج مسدسه، ويطلق طلقة تثقب رأس بترسون تلصق جزء من دماغه بواجهة المطعم، حيث يقف أمامه.

و) قاسم عليان

هو زوج ياسمين الذي فرّق بينها وبين الحاج خالد، حينما كان الحاج خالد مطاردا من قبل الأتراك، بعدما قتل رجال الدرك الذين اختطفوا الحمامة من بين يديه، واستعادها بعد معركة جبلية غامضة. ولكنها لم ترزق ولدا له، فأحس قاسم عليان شعور الذنب في

٥٦. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٣٠٦

داخله، وعزم أن يلتحق بجماعة الثوار التي تنتمي إلى الحاج خالد. فأدرك الحاج خالد أن لديه مسؤولية كبيرة على روح زوج خطيبته، واعتذر له، ولكنه أصر أن يرافقه؛ لأنه كان قد قرر أن يفدي نفسه لأجل فلسطين بعد أن كان وحيدا مع زوجته ياسمين، كما يشير إليه خلال حواره مع الحاج خالد "أنت لا تعرف، لقد جئت هنا لسبب واحد، هو ألا أعود، لست ذلك الولد الصغير أن تحميني، ها هو الشيب يملأ رأسي.... ثم ليس عليك أن تحمل همّي. فلا أولاد لي يمكن أن يتيمموا إذا ما كتب الله لي الشهادة. أنا وامرأتي، ولا أحد سوانا.... لم آت إلى هنا لكي أكون عبئا عليك، جئت هنا لأكون ساعدك، ولو أحسستُ أنني غير هذا لقتلتُ نفسي الآن[٥٧]".

يستشهد قاسم عليان في المعركة التي دارت بين جماعة الثوار والإنجليز، حيث فاجأ جريح إنجليزي باطلاق رصاصه من داخل جيب، وأصاب صدر قاسم بعدما أغلق الحاج خالد طريق الرصاصة، واخترقت كتفه. لاحقه الرجال وفي مقدمتهم الحاج خالد إلى بيته، حيث كبر أهل قريته، وقابل الحاج خالد مع محبوبته القديمة ياسمين. قالت أم قاسم تنظر إلى السماء مسترجعة الأحداث القديمة واللعنة المحسوسة في داخلها لاختطاف ياسمين من بين يدي خالد وقولها حينئذ لها: " أخشى أن الله لن يغفر لك فعلتك مهما فعلت، لقد فرقت بين قلبين وحرمت كلا منهما من الآخر"[٥٨]، وأحست أن نبوءتها قد تحققت إلا أنه قد رجع شهيدا مباركا مغفورا.

٥٧. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٣٢٥

٥٨. نفس المرجع، ص: ٣٣٠

ز) صبري النجار

هو شخصية معارضة يتنافس مع الحاج خالد في زعامة الهادية. تتنافس عشيرتهما على زعامة القرية قديمة. منح الأتراك لعشيرة النجار بعضا من الامتيازات، ومنها مرتبة المختار للهادية. والأمر الذي يهمه أكبر تكاثر النسل؛ لتكون عشيرته أكثر عددا وقوة في الهادية. ولكنه لم يوفق إلا بولد ذكر واحد، والأخرى كلها جاءت أنثى، وسماه كريم الذي صار أسير حكايات الحاج خالد منذ صغره التي تملها أمه عليه لينام، وصار من هواته فيما بعد على عكس رغبة والده.

صبري النجار هو رمز لكثير من الوطنيين الذين أهلكوا أوطانهم ووحدتهم، وعاطفتهم المقدسة في سبيل تحقيق الأهداف والحظوظ الشخصية التافهة، والنزاعات الطائفية الضيقة دون أدنى وخز في الضمير؛ لأنه كان يطمع مرتبة المشيخة التي تنتمي إلى عشيرة الحاج خالد، علاوة على مرتبة المخترة التي يتمتع بها، حتى استعد أن يقتل البطل الوطني لأهل الهادية الحاج خالد لإنجاز أحلامه وأطماعه الشخصية، حيث نجح مرة في تحقيق مؤامرته وإطلاق الرصاص على الحاج خالد الذي عبر على بعد سنتمترات قليلة من قلبه، وترك نافورة من الدم المتدفق، وحكم الأطباء بعدم رجوعه إلى قيد الحياة، دون أنه رجع إلى الحياة، وعاش حتى بعد حفر القبر له. أحس صبري النجار بأن سره قد انكشف، بعدما أصاب شقيقه طلقة نار من قبل فايز بن ريحانة. وأخذت الرياح اتجاها آخر، حينما شهد أحد رجال عشيرة النجار أن النجار نفسه كان وراء محاولة قتل الحاج خالد، فأعلن النجار

استعداده للصلح خوفا. فلما رفض الحاج خالد الصلح طلب حماية الإنجليز الذين طلبوا أن يحل بنفسه مشكلته ولكن بترسون جعل الحاج خالد من أكثر المطلوبين من المنطقة لصالح صبري النجار. حضر الحاكم الإنجليزي لمدينة غزة وبترسون للمصالحة بينهما إلى الجاهة. اشترط خالد أن يحضر النجار والمسدس الإنجليزي معلقة في رقبته، وطلب أن يدفع مقابل محاولة القتل ألفي دينارمطلقا. واشتد على النجار جمع هذا المبلغ الباهظ من أقاربه . فلما عجز عنه طلبت منيرة أم الحاج خالد أن يعفو عنه فعفا. ولكن الجاهة طلبت من النجار أن يرضي الحاج خالد إلى الأبد فأهدى ابنتها سعدية للحاج خالد غير أنه أكرمها وأعادها إلى بيت النجار بعد يوم. رفضت بعد ذلك أن يزوج الذين يطلبون يدها. ولكن صبري النجار الذي كان يضمر في داخله الضغينة للحاج خالد، اشترك في مؤامرة مع الإنجليز ليقع خالد في كمينهم. فلما فهم ابنه كريم صبري النجار عن دور أبيه في قتل الحاج خالد، قتل أباه بمسدس أبيه نفسه إحساسا بالخزي[٥٩].

ح) عبد اللطيف الحمدي

هو شخصية يمثل الطموح النفسي، ويقف مع الحكم العثماني، ثم الإنجليزي مناب الهبّاب، وامتلك بيته، وأضاف القرى إلى صفه، وصار شيخا لذلك الصف. وقد قيل عنه أنه كان يحارب إلى جانب الأتراك في غزة، ولما رأى الغلبة للجيوش الإنجليزية المتقدمة، راح يهتف بحياة بريطانيا العظمى، وأطلق الرصاص على رفاقه الذين كانوا معه في الخندق. هو

٥٩. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٣٩٠

رمز للرجال الذين يخونون الناس في سبيل أطماعهم الشخصية الذي يجبر نساء الهادية أن يكشفن مخابئ بواريد رجالهن. ومن عادته أن يتطاول عليهن في غياب الرجال. وقد حاول أن يلحق الهادية إلى صفه، وتحداه الحاج محمود أن يتراجع عن طمعه. لكنه استولى على السهول العالية للهادية، وألحقها إلى صفه. وقد دار شجار بين الحاج محمود وبين الخوري ثيودورس عن حماية حدوده. وله يد جليّة في قتل الحاج محمود. وفشل أمام الحاج خالد، وأجبر أن يعيد بواريد الهادية إلى أهلها، بعدما حبس الحاج خالد ورجاله بعض الخراف لصفه في موسم الخروف. فلما أعاد البواريد الأصيلة ترك خرافه له. وبعد هذه الحادثة ظل أكثر حاقدا في سلوكه، وخطط أن يقتل الحاج خالد، وقتل القاضي مسعود الحطاب، حتى لا يعرف أحد يده الأسود وراءه، واستمال أولاد القاضي إليه وحرّض ابنه أن يقتل الحاج خالد. لكن ابن القاضي حينما رأى عن شخصية الحاج خالد، وعن ضيافته، وكرمه تراجع عن قتله، وهمس في أذن الحاج خالد عن خطة الحمدي قائلا: " انتبه، لقد أرسلني الحمدي لأقتلك، وإن كنت لم أفعلها فسيفعلها غيري، فاحذر غيري[٦٠]". فقتل الحمدي ابن القاضي من نفس المكان الذي قتل أباه.

ط) سليم بك الهاشمي

هو شخصية يمثل وجهاء البلد وصنّاعهم، والقيادة الفاسدة من قبل البلاد المستعمرة، ومن يخون الوطن والمواطنين لأرباحه التجارية، ورغباته الشخصية، ويعيش في قصره

٦٠ . إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٢٧٥

الريفي. أكمل دراسته في الجامعات البريطانية، وقرر أن يكون صناعيا كبيرا بعد الرجوع، حتى غدا واحدا من الكبار في المجال، وأسس أول مزرعة نموذجية عربية لتربية الأبقار والدواجن والأرانب، كما استخدم أساليب جديدة في زراعة الخضار والفواكه، وعقد اتفاقية مع الجيش البريطاني لتموينه بالخضار وعبوات الحليب المعقّمة والجبنة المغلفة.استطاع عقد اتفاقية أخرى لتزويد المستشفيات البريطانية بمنتجات المزرعة. وفي عام ١٩٣٦ أصبح واحدا من أكبر المتحمسين لوقف الثورة والإضراب العام بسبب اقتراب موسم البرتغال. يرشد عبد اللطيف الحمدي وصبري النجار، ليعمل ما يلزم أن يعمل في الهادية لصالح الإنجليز، وحاول الابتعاد ما استطاع أن لا يحضر في تأبين عز الدين القسام.

يمثل وجهاء القوم وقوادهم الذين استسلموا لسياسة المآدب والحفلات التي تجمع اليهود والعرب على رئاسة الإنجليز التي تضعف الحركات الوطنية، وتفسد مقاصدها المقدسة، وتؤدي إلى ضعف الحركات الوطنية الاستقلالية، والفوضى السائدة التي تجني الإنجليز ثمرتها بكل حواصلها. ومنها ما حضرها الهاشمي، وتداعب فيها مع مدام روزلين الإنجليزية، ولاحقها من غرفة إلى غرفة، حتى صار رمزا لمن يغلبه هواه و شهواته الجنسية، ويهتم بها أكثر من العواطف العامة. فشخصيته خير دليل على استخدام الإنجليز الوجهاء والقواد والأغنياء الذين يهيمون في الترف والبحبوحة؛ لأن ينال الانجليز بواسطتهم بغياتهم السياسية والاستعمارية. وهذا الاتجاه واضح من مشهد ' ليلة روزلين'[٦١] من الرواية. يدعو إلى قصره الريفي أصدقاءه من العرب والإنجليز في الخميس الأخير من كل شهر، حيث

٦١. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٣٨٠- ٣٨٦

يقابل مع مشايخ ومخاتر القرى التابعة له. ويخونهم بتزيين طريقه إلى القصر بصور الحاج أمين الحسيني. فموقفه تجاه الكواشين المفقودة للهادية وخصامها مع الدير تافه، ويتعامل مع إيليا أبي راضي وجمعة أبو سنبل كما يتعامل مع الأولاد الصغار ، ورجعوا غاضبين، حينما كان يحرض رجاله أن يرضيهم بتكليف المحامي للدفاع عن قضية الهادية. ولكنهم أهملوا مقاله، وخلى سبيلهم. ثم لما تسلم المحامي سليمان المرزوقي قضية الهادية، علم الناس لعبته الخائنة، وعن حكايته الكاذبة لتكليف ابنه بالدفاع عن قضية الهادية. وأجبر حاكم اللواء أن يحبسه في حساب الثورة على الحكم الإنجليزي لمدة أسبوع، كما يلعب السياسيون المحترفون لعبة دنيئة، ودفع للصحف بعضا من المال لتنشر أخباره وتعرض أنه وطني متحمس، وهيأ ابنه أن يقابل محمود الحاج خالد؛ لأن يكتب عمودا صحافيا في صحيفته عن اعتقاله حتى كُتب في بعض منها "سلطات الانتداب تقرر الإفراج عن الهاشمي بعد موجة الاحتجاجات الشعبية الواسعة[٦٢]". هكذا يمثل الوطنية الكاذبة والحماسة المتصنعة؛ لأجل اكتساب الاسم والجاه والشهرة.

ي) سليمان المرزوقي

يمثل شخصيته القيادة والوطنية الصادقة والفطنة الفاتنة واللباقة المحسودة وسرعة الخاطر والفكرة. عمل على صيانة حقوق المواطنين في المحكمة بفضل منصبه كمحامي بالحجج والبراهين القاطعة بدمج روح الفكاهة والسخرية اللاذعة. يقف مع عواطف أهل

٦٢. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٤٥٩.

الهادية، حينما واجهوا مشكلة الكواشين للأراضي التي كانت مرهونة عند الدير، وعمد الأب منولي أن يبيع أراضيهم بكونه سمسارا لها. يظهر المرزوقي رجلا واثقا وموثوقا به في القضايا التي يرفعها إلى المحكمة حينما يقول: " حقكم سيعود إليكم سواء كان القاضي إنجليزيا أو حتى شيطانا. ولكن مقابل هذا ستدفعون لي خمسين جنيها عن كل كلمة أقولها في قاعة المحكمة[٦٣]". أحضر الحاج سالم الكواشين الأصلية للهادية التي سلمها إياه الأب إلياس في المحكمة، وأسند المرزوقي استجواب شهود الدفاع من الأنيسة مع شهادة ولادتها، والمستندات التي أحضرها أهل القرى المجاورة عن الهادية وأهلها، كما أحضر البرمكي دلائل ابنه الغازي الذي تم مشاركته في حرب تركيا كما هو مسجل في الوثائق الرسمية، وغيرها العديد من شهادات الزواج، وحضر كل من في خارج الهادية مثل محمود الحاج خالد وغيرهم في يوم الاستطلاع مع الجمال والبقور والأغنام والكلاب المندفعة نحو أعضاء اللجنة، حتى صعب عليهم الخروج منها والوصول إلى سيارتهم، حتى قرر القاضي أخيرا بملكية الهادية لأهلها، وردّ الدعاوى الكاذبة للدير. حِرفية المرزوقي وبراعته في مرافعة القضية بروح فكاهي وسخرية، وإتقانه، وإخلاصه في القوانين، جعله يعتز به أفراد الشعب، ويلتجئون إليه في الشدائد. محاورته البدائية مع القاضي لإثبات حقوق المواطنيين مثيرة للجدل والفكاهة والسخرية اللاذعة. ولما تمت القضية بكل نجاح كما وعد المرزوقي، كشف موقفه عن طلب المبلغ الباهظ لأجل المرافعة قائلا: " كأنكم لم تعرفوا سر ذلك الطلب الذي طلبته، حين قلت لكم أريد خمسين جنيها مقابل كل كلمة أقولها. يا إخوان، لم أكن

٦٣. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٤١١

أريد إلا شيئا واحدا لاغير، أن أتأكد من أنكم مستعدون لفعل أي شيئ من أجل قريتكم. لقد أعدتُ لكم الهادية نعم، ولكني أعدتُها لي أيضا، أم أنكم تعتقدون أنها لكم وحدكم؟[٦٤]".

ك) ناجي الحاج خالد

شخصية ناجي كانت مختلفة تماما عن أخيه محمود الذي اشتهر صحافيا في يافا. كان ناجي متخلفا في الدراسة خلال أيامه المدرسية ورفض دائما أن يذهب إلى المدرسة، مادامت تلك الخيزرانة الطويلة في يد أستاذها الوحيد الشيخ حسني. واستهوى قلبه بالكحيلة فرع الحمامة يوغل في البساتين والتلال البعيدة عن القرية، ويختفي ساعات طويلة، ثم ينام يومين.

يبزغ نجمه بعدما أرسله عمه الحاج سالم مع ابنه عليّ لى المعسكر الإنجليزي؛ ليتدربا على الأسلحة الحديثة. وحمل اسم ابن عمه علي، بينما حمل علي اسم ناجي؛ ليحجب هويته المنتسبة إلى القائد البطل الحاج خالد وقاية عن منصبه العسكري وعن أسرته. كان شخصية ذات ذكاء حاد تمزج الفكاهة والمرح في معالجة الأمور. وكان اختياره للجيش مفاجأة مثيرة للضحك، حين أمرهم الجنود الإنجليزية أن يخلعوا ملابسهم، ويحضروا كما ولدتهم أمهاتهم. حينما كان يفكر عن طريقة خلع الملابس، تداخل أحدهم الباب، وأخبر الطبيب عن اصطدام السيارة طفلا وطلب مساعدته. عندما نهض الطبيب فورا مشيرا لمن

٦٤. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٤٦٨

نجح أن يتبعهم، ولم يتم امتحانه ذهب مع الناجحين بسهولة. وحضر ناجي استعراض القسم، حيث أقسم اللاحقون الجدد أن لن يخونوا حكومة بريطانيا، وأن يخدموها بإخلاص، وألا يتحيزوا إلا للحق. دخل ناجي الثكنة الإنجليزية في ملابسه العسكرية، وعرف أنه هو الوحيد بين واحد وثلاثين مجندا هنديّا. التحق بدورة اللغة الإنجليزية. ولما جهز الهنود له مستلزمات التنظيف كلها، خطط مع سامي عطية أن يعثر الهنود، حتى رفع الأمر للمحاكمة، وأنهى المدرب الفلسطيني الملازم عبد المنعم بإصلاح ذات البين. لكن مستر كمن مدير المعسكر لم يكن راضيا عن الحكم الذي حكم على الجميع بأن ينظفوا المعسكر على مدى أسبوعين كما حسم عشرة أيام من راتب سامي عطية ومعاقبة ناجي بتكليفه بحراسة بوابة المعسكر عشر ليال متتالية.

يرتاده طيف أبيه الحاج خالد، حين يتناول محفظة الملازم من الحمام ويضعه في جيبه بينما " أطل ليرى من في الخارج، وفجأة جاءته الصفعة قوية، كان أبوه الحاج خالد هناك أمامه، وقبل أن ينطق أي كلمة كان أبوه قد اختفى[٦٥]". كأن طيف أبيه يلاحقه في كل مفاصل حياته، ليرشده إلى الطريق القويم، وأن لا ينحرف عن الحق والعدل والفكر السليم. ويرشده أبوه خلال حوار منامي تم بينه وبين أبيه أن يترك منصب المدرب الذي يلعن، ويشتم آباء الناس وأصولهم. فيبوح الأمر لمستر كمن ومدربه عبد المنعم أنه لا يحب الترقية إلى منصب المدرب لعدم رضا والده. فيزداد محبة مدير المعسكر مستر كمن له ويمنحه إجازة. طلب ناجي من مدربه أن يرسله إلى القدس بدلا من يافا الذي كان قد عين

٦٥. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٤٤٦

له مستر كمن مقدما. فأرسله إلى القدس تحت التجربة، حينما كان اليهود ينشرون الرعب فيها، وحينما كانت الهاجاناة تطرد الناس من بيوتهم. فغادر إلى الهادية، بينما كانت أصوات الرصاص والانفجارات تملأ الأنحاء، ولم يعد يعرف إلى أين يمكن أن يتجه. فكر بالتسلل إلى المستعمرة ومهاجمتها والموت مثل كل أولئك الذين ماتوا حصارا. وليس هناك تفاصيل عن مصيره بعد وصوله إلى الهادية، حين غادر أهلها إما إلى غزة أو إلى الخليل.

ل) محمود الحاج خالد

هو شخصية يمثل المثقف الذي اشتغل صحافيا في يافا، وأحب الكتابة والفنون والأفلام، وأعرض عن الثورات الوطنية ضد الاستعمار والصهيونية. ليس له دور في الثورات والاحتجاجات التي ثارت في قريته الهادية وقادها والده. كان أفضل طالب في المدرسة أحبه الشيخ حسني تعلم اللغة العربية، وأتقنها منذ سنوات طويلة على يديه. وخلال شخصيته يسلّط الروائي الضوء على اتجاه الدولة العثمانية في إنكار العلوم للمستعمرات؛ لأن يتخلف من التقدمات الحديثة وأن لا تنتشر بين الناس التيارات الوطنية والأفكار القومية. فالحاج خالد حاول أن يثقف ابنه بالعلوم الحديثة، ويسلح بها، وخاب أمل والده، حينما أنكرت المدارس في القدس الدخول لابنه. أخيرا حصل على الدخول بمدرسة فرندس التبشيرية براملا، حيث يعقد صلواتهم وتراتيلهم الدينية، ولا تعتبر المسلمين وصلاتهم وصومهم ومناسكهم الأخرى.

اختارت سمية عفاف زوجة لها التي كانت تعمل في الدير مساعدة للأختين سارة وميري في الدير بعد موت أنطونيوس؛ لأجل فقرها. علمها محمود القرائة والكتابة بنفسه، وخصص لها حل المسائل الحسابية وقرائة القصص. بدء محمود حياته المهنية في يافا كصحافي في جريدة، حيث تعرف بليلى التي كانت تكتب القصص في الجرائد. أحبها حتى اشتدت علاقتهما، بحيث يقابل معها حينا وآخر، ويناقشان عن القصص والأفلام وعن الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في فلسطين المحتلة. يرجع محمود إلى الهادية حين سقوطها في أيدي الصهاينة ويهجر أهلها إلى المناطق الأخرى.

سادسا- الشخصيات الثانوية في زمن الخيول البيضاء

تنطوي الرواية على عدد كبير من الشخصيات الثانوية من ذكور وإناث لحجمه الذي يتجاوز إلى ست وخمسمائة صفحة، وكنفاسه الكبير الذي يضم حوادث تاريخية وسياسية وثقافية وروائية مكثفة تجتاز حقبات من الزمن بداية من أواخر النفوذ العثماني في فلسطين، ومرورا بالنفوذ الإنجليزي، ثم نفوذ المستوطنات اليهودية وهجرة المواطنين. فمن الشخصيات الثانوية شخصية حمدان وزوجته أم الفأر ابنة أبو ربحي، وطارق بن الشيخ محمد السعادات، والخوري جورجيو وثيودورس والأب إلياس سليم والأب منولي رؤساء الدير المسيحي في الهادية، والشخصية التبشيرية المحتالة أنطونيوس، وسارة وماري الشخصيتان اللتان تخدمان الدير، والحاج عمر والد الحاج محمود، ومنيرة زوجة الحاج محمود، والعزيزة ابنتها وزوجها عبد المجيد، و ابناه محمد ومصطفى الذين أصبحا في

قبضة القوة الهائلة عند قدومها إلى بيت العزيزة إثر غدر زوجها عبد المجيد وتم إعدامهما من القدس، والأنيسة عمة خالد، وعلي بن الحاج سالم، والشيخ حسني شيخ الهادية وأستاذ مدرسة الأطفال، والبرمكي وابنه غازي وابنته سمية، وشخصيات من الخيول والأفراس مثل الحمامة وريح لخالد وعنتر، والكحيلة لنوح أبو خضرة، والحمراء لجميل السرحان، والأدهم لريحانة، والحمدانية للهباب، وشخصية الزاجلة (حمامة المراسلات) وشخصية ناصر العلي حَكم الهادية في حل الخصامات والمشكلات، وأمل زوجة خالد الأولى وأبوها أبو سليم، وخليل السكاكني التي تمثل الطائفات المسيحية، وزوجات الهباب سلمى وصبحية وريحانة، وسيف الدين زوجها بعد موت الهباب، وابناها فايز وزيد، وشخصية ياسمين خطيبة الحاج خالد ووالدها أبو محمد، وشخصية كريم صبري النجار وأخته سعدية، وموسى بن الحاج خالد، وتمام وفاطمة ابنتا خالد، ونوح أبو خضرة زوجة فاطمة الذي كان يرافق مع الحاج خالد حتى قبل استشهاده، ومحمد شحاذة صاحب المقهى الأول من الهادية المعروف فيما بعد بلبيب الهادية، وشاكر مهنا الذي أدخل الراديو إلى المقهى أولا، وعفاف زوجة محمود، ومحبوبته ليلى التي هي الكاتبة الجميلة في يافا، وشخصية مستر غرين، وإسماعيل يونس الذي ألقى نفسه في البئر خلال المعركة، و سند رجب، وسافا اليوغوسلاوي المتطوع مع رجال الثورة الذي خدم في الحرب العالمية الأولى طفلا ثم خدمت في الجيش خمس عشرة سنة، وشتيفن، وإيليا راضي، وسامي الأسمر الراسم القدير من حيفا الذي قطع دراسته، والتحق بالثورة، وخدع الإنجليز في اكتشاف طريقهم، ورشيد عدنان، ومدام روزلين، وشخصية أسعد نسناس السمسار الذي حاول لبيع أرض الهادية،

وليفي اليهودي الشاري لأرض الهادية، وشخصية سامي عطية من شعفاط الذي هو الشاب الفلسطيني الوحيد تعرف إليه ناجي من الثكنة الإنجليزية، وشخصية مستر كمن مدير المعسكر الإنجليزي المثالي الذي معه مغامرات فكاهية لناجي داخل الثكنة الإنجليزية، وشخصية المدرب عبد المنعم الملازم الفلسطيني في الجيش الإنجليزي الذي يحترمه الجميع بحسن سلوكه، كلها شخصيات ثانوية تتصل بالشخصيات الرئيسية بأدوارهم المختصة. ففي الروايات إشارات إلى الشخصيات التاريخية ليست لمعظمها إلا أدوار إشارية في الرواية يذكرها الباحث في الباب الثالث. فمن الجدير بالذكر هنا عن الشخصيات الثانوية تنجز بأدوار هامشية في الرواية.

أ) حمدان

ليس لهذه الشخصية دور رئيسي في تغيير مجرى الرواية دون أنها تنفعل بأدوار الشخصات الرئيسية مثل الحاج محمود والحاج خالد والحاج سالم وغيرها. تظهر من بداية الرواية حتى الكتاب الثالث، حتى يطلق بترسون الرصاص عليه، ويستشهد في المضافة. ولد معافى ونجى من انهيار السقف الذي مات فيه والداه وإخوته. كانت أسرته رعيانا يعملون في بيت الحاج محمود، ولا يتقاضون أجرا، بل تُخصصت لهم مجموعة من الأبقار والأغنام للانتفاع منها ومن مواليدها، وهكذا جعلوا لهم قطيعا خاصا. من وظائفه المهمة إعداد القهوة للضيوف القادمة إلى عشيرة الحاج محمود والايقاع على المهباش[٦٦] ليلتذّ به الناس .

٦٦. هي آلة مصنوعة من الخشب تستخدم لسحق حبوب القهوة المحمصة ومن عادتهم أن يستخدمونها آلة للإيقاع

يستخدم ذلك الإيقاع عند التوديع والاستقبال وأويقات السرور والحزن التي يفهمها أهل الهادية. وللحاج خالد علاقة روحية مع حمدان، حيث فكر عن تزويجه ب'رفيقة' (أم الفأر) ليقود حياة سعيدة مع الأبناء. في الرواية عدد من الاسترجاعات إلى طفولة خالد وعن خلفية أسرته[٦٧]. هو شخصية لطيفة يشع البشاشة والسرور إلى أرواح الآخرين برائحة قهوته وضيافته ودقات مهباشه خاصة في أويقات العرس وأمسيات الهادية. وفي أيام مطاردة الإنجليز إيقاع مهباشه كان إشعارا بقدوم الحاج خالد إلى المضافة، حيث تجمع أهل الهادية حوله، وكان في كثير من الأحيان يخدع بها جنود الإنجليز. وذات مرة عندما أدرك بترسون معنى دقات مهباشه، وأسرع إليه بدون جدوى كان قد نجى الحاج خالد ومن معه، ودقات المهباش لا تزال تجري. فغضب بترسون، وأطلق الرصاص عليه فمات وذراعه على المهباش.

ب) طارق بن الشيخ محمد السعادات

تصل هذه الشخصية من البلد المجاور إلى قرية الهادية مع رجال بعباءات مقصبة بحثا عن الحمامة المخلصة من يد السارق، وأجارها خالد. هو شاب نحيل طويل ذو عينين برّاقتين ووجه نضر ينتمي إلى أسرة كريمة، كما يبدو من كلامهم عن عزيزتهم المفقودة " قيل لنا أنها مرت من هنا[٦٨]". ولما أدرك أن الحمامة (الفضة) قد أصابت قلب خالد أرسل

٦٧. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٢٠٦

٦٨. نفس المرجع، ص: ٣٠

إليه ابنتها بعد ثلاث سنوات. هكذا يمنح لشخصية البطل حياة جديدة. يتكرر زيارته إلى المضافة، بالنسبة إلى تربية الحمامة وحملها.

ج) الخوري جورجيو

هو شخصية تمثل مسيحيي الدير في الهادية من جانب الباب العالي الذي يعين في عصر الأتراك بطارقة يونانية في كنائس بلادها. بدا في أول الأمر رجل دين محترم. وكان على علاقة وطيدة مع الحاج محمود ينهمك معه في أحاديث كثيرة على عتبة الدير أم في المضافة. وكل شيوخ الهادية كواشينهم بطارقة الدير؛ لأنهم في ظنهم كانوا أعلم منهم في التصرف مع الأتراك بسداد العشر من محصولات أراضيهم ضرائبهم. يسكن دير الهادية، حتى يعين الخوري ثيو دورس.

د) المبشر أنطونيوس

هو شخصية تبشيرية مسيحية في بلاد المسلمين، حيث هاجم عليه عدد من رجال الهادية لاغتنام جميع فرصه المتاحة إلا ويدس في جيوب الصغار كتيبات من قصص الكتاب المقدس. كان يقول لهم: "من يحفظها مكافأته تنتظره"، بالرغم من الاتفاق الذي تم بين الدير وأهل الهادية أن يرسل الأخير أبناءهم إلى الدير لتعلم القراءة والكتابة بعيدا عن

الدخول في مسائل الدين[٦٩]. وبدا في الدير معلما ماهرا أمام الطلبة يحرضهم بألواح الشوكلاتة.

هـ) الأب ثيودورس

هو الخوري الثاني المعين إلى الدير بعد الخوري جورجيو الذي كان متقنا للغة العربية بالحدّ الذي كان يربك حتى الشيخ حسني أحيانا في مسائل النحو والصرف، وراح يردد أبيات طرفة بن العبد من معلقته التي أعجبه كثيرا. هو الذي عرّف معصرة الزيتون أولا للهادية التي حرّر أهلهم من سفر طويل لعصر زيتونهم والعودة به. وكلّف لأجلها أجرة منهم علاوة على العشر الذي يمتكه. وكان يتعامل أحيانا كأسوء تجار المدن أكثر مما يتصرف كرجل دين. راح يتجول في سهول القرية وبساتينها مع الراهبتين سارة وميري، ويوبّخ الأولاد الذين يتسلقون شجرات الزيتون بكلام قبيح لا يقوله أحد، واختلف في كثير من آرائه الدينية المتحيزة مع الأب إلياس الخوري الذي لحقه في الدير.

و) الأب إلياس الخوري

كان خوريا مثاليا مختلفا عن قدماءه في آراءه ووجهات نظره المقدسة، أبعده بعد سلسلة المتاعب التي سببها للكنيسة الأرثوذكسية في القدس. كان يفضل القدس، غير أنه أحب الهادية وهدوءها بعد قدومه لعدم تداخل الصحف المجلات. ونشب الخلاف بينه وبين الأب ثيودورس في موسم الحصاد حينما استفسر للأب ثيودورس عن تخصيص العشر من

٦٩. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٣٢

محصولات الهادية، ولِم لا يذهبون بأنفسهم لدفع الضرائب؟، ولِم لا يأتي الجباة إليها؟ وشك أن الدير يعطي العشر كله للحكومة أم يترك منه شيئا للدير[٧٠]. وكان يقضي مساءه في بعض الأيام في مضافة الحاج محمود، بينما كان الأب ثيودورس يفضل المسافة بينه وبين شيوخ القرية. يفاجئ بزيارته إلى المضافة خلال مرافعة قضية امتلاك الكواشين لأهل الهادية إلى المحكمة الإنجليزية في عصر المنولي في الدير، وحينما يكون الحاج سالم شيخ القرية يقدم العزاء لاستشهاد الحاج خالد، وسلّم كواشينها للحاج سالم. فيشكره الحاج سالم من حضيض قلبه. فيعلق الأب إلياس رأيه عن الدير وعن الأب المنولي: "هذا الدير كأديرة كثيرة موجودة هنا في بلادنا وموجودة في بلاد أخرى من أفريقيا إلى الهند، لا علاقة لها بالدين.... أما منولي فلا تستهينوا به، هو أكثر تعصبا من أي كائن عرفته في حياتي[٧١]".

ز) الأب منولي

تمثل شخصيته التعصب والتحيز، كما يقول الأب إلياس نفسه عنه. كان طويل القامة، عيناه صغيرتان كعيني قطة ونافرتان بشكل غريب، ويداه أكثر طولا من طول جسده، وحذاءه يشبه بالقارب. أنزل ضيفا في مضافة الحاج خالد، كأنه كائن غريب في معاملته مع المضيفين حتى كاد الحاج سالم على وشك الانفجار، حينما عبر منولي بعبارات لا يكاد يتحملها أي مواطن، حيث اعتبر أهل الهادية عبيدا وعمالا لأراضي الدير، وليست عندهم أي حقوق في أراضيهم التي ورثوها أبا عن جد. يبوح كلامه ومعاملته لأهل الهادية عن غدر

٧٠. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٦٧

٧١. نفس المرجع، ص: ٤٣٤

الدير، بحيث جعل مصلحة الضرائب الإنجليزية تثبت أن أراضي الهادية يمتلكها الدير؛ لأنها تدفع عنها الضرائب منذ أيام الأتراك، ويرافعون عن هذه الدعوى بمساعدة المحامي سليمان المرزوقي.

ح) البرمكي

هو والد سمية زوجة الحاج خالد. هو واحد من رجال الهادية أكثر شهرة . كان عمله تلقيح حصانه المعروف بأصالته لأفراس الناس ولذلك سمي هكذا. وفحله عنتر كان مشهورا بأصالته. وبعد وصول الحمامة بدأ يأمل أن يلقح حصانه الجديد شداد لها. ولكن أهل الهادية عرف عن خطته، ودافع عن الحمامة؛ لأنهم كانوا يتعاملون معها كبنت من بناتهم، وحكم عليه الجاهة على أن يدفع ألفين وأربعمائة صاع مع إجلاءه من القرية لمدة ثلاثة أعوام

ط) ناصر العلي

هو حَكم الهادية ذو حكمة بالغة في الخصومات بين أهل الهادية، حيث حكم على البرمكي ألفين وأربعمائة صاع لمحاولة تلقيح حصانه عنتر للحمامة. وصار حكما في قضية إلقاء الحجر على الرجال الذين يرعون إبلهم في أراضي الهادية[٧٢].

٧٢. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ١٠١- ١٠٢

سابعا- الشخصيات النسوية في زمن الخيول البيضاء

تلعب الشخصيات النسوية دورا بارزا في هذه الرواية كما هو شأن روايات إبراهيم نصر الله. صور الأصناف العديدة من غرائز النسوة وفطراتهم وطبائعهم وسجاياهم في مختلف سياقات الحياة الأسرية والاجتماعية. تلعب منيرة زوجة الحاج محمود و ابنته العزيزة، وياسمين خطيبة الحاج خالد وزوجة قاسم عليان، وسمية ابنة البرمكي زوجة الحاج خالد، وريحانة زوجة الهباب التي لم يستطع له ملامستها وتزوجها سيف الدين من بعد أدوارا مهتمة في مفاصل الرواية. ومن حضور النسوة الأخرى في فصول الرواية، الأنيسة عمة خالد، وعفاف زوجة محمود الحاج خالد ومحبوبته ليلى، وخديجة زوجة ناجي الحاج خالد، وفاطمة بنت الحاج خالد، وسعدية بنت صبري النجار التي أهداها إلى الحاج خالد فأكرمها الأخير وأعادها بكل بكارتها ولم تتزوج لذكراه فيما بعد طول حياتها، وسارا وماري خادمتا الخوارة من الدير المسيحي في الهادية، ومدام روزلين الإنجليزية التي انتخبها حاكم اللواء لاستجلاب الوجهاء الذين سهروا لأجلها بما فيهم سليم بك الهاشمي، وأم الفأر زوجة حمدان، وصبحية وسلمى زوجتا الهباب. والجدير هنا بحث الأدوار للشخصيات النسوية المهمة.

أ) منيرة ابنة عبد الرحمن

تلعب دور الزوجة في بيت الحاج محمود وربة بيته، ويقودان معا حياة أسرية مبتهجة. لا تسمح إهانة امرأة أو فرس. وصلت إلى بيت الحاج محمود في الرابعة عشرة من عمرها

ومحمود في العشرينيات. وهي شخصية تقدم شخصية الحاج محمود وشيمه الحسنة من خلال تقديمه الذاتي بضمير المتكلم على الطريقة التحليلية السردية كما تسرد "حين بدأ بتناول طعام الإفطار، رحت أنظر في وجهه، لأعرف ماذا سيقول. لم يقل شيئا. ورحت آكل معه، ومن اللقمة الأولى فهمتُ أن عليّ ألا أعيدها، ولكن الذي حيرني أنه لم يقل شيئا[٧٣]". تجلب المشاهد الفكاهية في البيت في سوء طبختها في الأيام البدائية بعد الزواج وتتلاشى صدى ضحكات زوجه ترجّ البيت. وحينما ولدت العزيزة كان زوجها يوقظها، ويطلب منها إرضاعها، ويعدها أن يأتي بها إلى القدس، أو شراء ما تريد أو بشكلين مقابل الإرضاع. وكل هذه الذكريات تسترجعها حينا وآخر. في المشهد الأخير من الرواية تغادر منيرة مع المهاجرين من الهادية المحترقة، وشلالات الدموع تنحدر على وجه منيرة خلال دوي الانفجارات واندلاعات النار.

ب) العزيزة

هي ابنة الحاج محمود تحبه أكثر من أمها. كان زوجها عبد المجيد يقف مع حكام الأتراك ويضمر الحقد للحاج خالد وينتمي إلى الهباب. وظهر لها أن له يدا في قتل أخويها محمد ومصطفى فقتلت زوجها ثأرا لأخويها.

٧٣. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٣٦

ج) سمية

هي ابنة البرمكي التي استمالت إلى الحاج خالد بعد ما سمع حكاياته الملحمية وبعدما استعاد الحمامة من رجال الدرك. كانت تحدق فيه، كلما يمر أمامها، وكانت تتابعه في كل حين من الأحيان. باحت ذات يوم كل ما في قلبها للعزيزة، حينما كان يخطب ياسمين له. اكتشفت العزيزة أثناء الكلام أنها تحب سمية كثيرا لجمالها المسحور وأنها تحب خالد من جوفها منذ استعادة الحمامة. كانت تتابعه في أمامه وورائه وعلى يساره ويمينه ذات يوم، حينما ينتظر ياسمين في الحقل صارت سمية تتابعه. فجأة استدار خالد وبدأ يسير باتجاه سمية التي تجمدت مكانها، حدق في وجهها طويلا، فذابت تنظر بخجل إلى الأرض وقال تلك الكلمة التي لم تحلم يوما بسماعها: إذا عقلتِ سأتزوجكِ، وسقطت فاقدة الوعي. واختفت بعده تماما من الطرقات، فبات خالد يشتاق إليها فباح به لأمه. تزوج خالد سمية بعد مغادرة الأتراك، وسلم من مطاردتهم ورجع إلى الهادية. أنجب منها أولاده ناجي ومحمود وموسى وتمام وفاطمة. كانت لسمية ثلاث مواهب، الأولى قدرتها الغريبة على تربية الحمام والعناية به ومعرفة أنواعه وطباعه، والثاني قدرتها العجيبة على إعداد طعام لا مثيل له، والثالث معرفة مذاق الحليب والأعشاب التي أكلتها البقرة والتلة التي رعتها[٧٤]. يبث السارد فينات الفرح والفكاهة والضحكات والمداعبات بين سمية والحاج خالد وأولادهما في مشهد 'ابتسامة الفراشة[٧٥]'. أحس خالد أنها كفراشة تتطاير حوله أو كملاك رحمة. وفي المشهد

٧٤. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ١٩٠

٧٥. نفس المرجع، ص: ١٨٧- ١٩٢

الأخير من الرواية يصف السارد كيف وقعت النكبة، وكيف سقطت الهادية للصهاينة بعدما أحرقوا ديارهم وممتكاتهم خلال انتظار أهل الهادية عربات الأمم المتحدة للمهاجرة على طرف الشارع العام، حيث وجد سمية التي تنتظر العربات مع أولادها، حتى وهنت تماما من الانتظار الطويل حتى غروب الشمس، ولم تحس بوجود ساقيها تحت المطر المتساقط والطين الملوث. وعندما وصلت العربات وجدها تندفع صارخة صوب الهادية حيث قبر زوجها والحمامة، فلحقوا بها وأعادوها إلى الشاحنة. ثم تبدو تغني من عتمة الشاحنة شعر الحزن والكآبة[٧٦].

د) ريحانة

هي شخصية امرأة جاسرة مثالية وقفت في وجه الظلم بكل جرأة. لم تخف الهباب وعدده الثلاثة كما كانت صبحية تخاف منه. اختطفها الهباب من أهلها، ولكنه على خلاف عادته وقع أسير هوى مجنون، حينما رآها لأنها كانت تمثال جمال "كما لو أنها لم تطأ ترابا، كما لو أنها ليست من تراب، أنفها المستدق، وجهها المشدود الذي يزداد جمالا بانخفاظين ما بين فكيها وخديها، عنقها الطويل، المسافة العظيمة ما بين كتفيها وأذنيها، شفتاها الممتلئتان اللتان تنتهيان بنقطتين غامضتين شهيتين، أسنانها البيضاء القوية وجبينها الصافي كالماء[٧٧]". فأرسل رجالا لقتل زوجها. تجاهل أنه لا يشترك في ذلك القتل بحضوره في واحد من أعراس القرية المجاورة. ولكن ريحانة كانت تعرف تماما أنه قتل زوجها. ومن

٧٦. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٥٠٢ - ٥٠٦

٧٧. نفس المرجع، ص: ١٠٦

الغريب أنه انتظر فترة العدة قبل أن يتزوجها، وخرجت من بيتها بعينين جافّتين مع فرس زوجها الأدهم الذي كان فحلا أسود قويا، وأشارت له برأسها ففهمها الأدهم. قالت للهباب من بيته أنه لا يستطيع ملامستها إلا عنوة. فسألها عما تريد مقابل أن تكون لها. فقالت له بأنها ستكون لها إذا استطاع أن يمتطي الأدهم. واتفقت مع الأدهم على أن لا يسمح له. ولم يستطع حتى انتحاره أن يلامسها؛ لأنه لمّا يستطعْ إنجاز طلبها، دون أنه أطلق النار على الأدهم، وقتله. يحبها الهباب أن تكون امرأة كما يشتهي ينام على صدى ضحكتها التي تملأ البيت أو تمتد له بكوب ماء أو صحن طعام أو يصحو على تحية صباح منها.

بعد موته تزوجت ريحانة سيف الدين، وولدت له فايز، وزيد، وخالد سيف الدين الذي أطلق النار على الضابط الانجليزي بترسون. لعبت دورها في الثورة على الإنجليز بتحريض أبناءها.

هـ) ياسمين

هي شخصية الرواية التي دمج السارد بواسطتها الرومانسية ومغامرات الحب والمشاهد المشوّقة خلال السرد التاريخي. لعبت دورها لنسج العناصر الفنية للرواية لأنها كانت في غاية الجمال التي يحبها أي رجل يلاقيها. هي خطيبة الحاج خالد الأولى يحبها خالد بكل قلبها. كانت ياسمين تحب خالد، وأرادت أن تتزوج به. باح بحبه لأمه منيرة، وكسر الصحون لأجله. وزار أمه وأبوه دارها واتقف الأمر بين الطرفين. وطال الانتظار بينهما لكون الموسم قاسيا على كرم الزيتون وحقول الذرة، حتى فاجأ أن كان خالد مطاردا بالأتراك بعد عراكه

مع رجال الدرك، وقتلهم، وراحت الأمور تسير في اتجاه آخر، فعزم أبوها أن يزوجها لقاسم عليان الذي هو ابن عمه الذي أفشى عن بطولة خالد لينال ياسمين، وأحست أم قاسم أن على ابنه لعنة التفريق بين المحبوبتين، ولا تُغفر فعلته. قبلته أخيرا؛ لأنها لم تجد خيارا سواه وقول أبيها تلاحقها: "عمر الدول أطول من عمر الناس[٧٨]"، دون أنه لم ينجب ولدا منها؛ لأنها قررت هكذا ثأرا على زواجها به، وقالت ياسمين لأبيها " لكنه عاش، عاش أكثر من الدولة نفسها، ماتت الدولة وظل حيا[٧٩]". فلما ألحت على قرارها عشرين عاما قرر قاسم الالتحاق بعسكر الحاج خالد، حيث استشهد لأجل الوطن، و"قتله حسه بالذنب[٨٠]" كما عبر عنه ياسمين. فأما ياسمين باتت تفكر ربما تكون أكثر مزعجة إذا كان الحاج خالد يموت من أجلها حماية عن زوجه. وبكت حينما قال خالد لها أخيرا ملتفتا إلى جثة قاسم: "حياتك الباقية ردّت[٨١]". هكذا أضفى السارد بواسطة شخصيتها التواء مباغتا في مجرى السرد.

و)عفاف

تمثل شخصية قروية ساذجة. هي حفيدة الحاج جمعة أبو سنبل عاشت مع أمها في بيت جدها منذ وفاة أبيها أحمد الذي مات إثر علاج شعبي كاذب لألم في زرد ظهره. كانت تعمل في الدير خادمة لسارة وميري. تعلم اليونانية هناك. كانت طويلة ونحيفة وجميلة كممثلات

٧٨. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٣٢٨

٧٩. نفس المرجع، ص: ٣٢٩

٨٠. نفس المرجع، ص: ٣٢٧

٨١. نفس المرجع، ص: ٣٣٠

السينما تتهادى في مشيتها. كانت ابتسامتها كافية لتحريك قلب محمود. تعلم الكتابة والقرائة والحساب بعدما تزوجه محمود الحاج خالد. وجعل تحل المسائل الحسابية وقرائة القصص. ليس لها دور مذكور في الرواية بعدما انشغل محمود في يافا كصحافي مشغول واتصل بليلى الكاتبة. ولكنها في إجازته تفهم عن علاقته الغامضة مع ليلى التي طلبت في رسالتها لحبيبه محمود أن يختار عنوانا مناسبا لكتابها سبق أن قرأ كل مافيه. لكنها استطاعت لجمّ عواطفها وحزنها وتجاهلت كأنها لم تفهم المسألة بمجرد قولها له: " ما دمنا رزقنا بابنة فسأسميها ليلى[٨٢]". فارتبك محمود حينما فهم أن حكايته مكشوفة كراحة اليد بالنسبة لعفاف. ولكنه كان يفكر لعلها كانت مصادفة وأنها لا تعرف القرائة مع فهم المقصود. هكذا صور السارد في عفاف البنت القروية الأيقونية الجميلة التي تعرف أن تتعامل مع الآخرين بشكل مرضي.

ثامنا- توظيف الملحمة والأسطورة في زمن الخيول البيضاء

أ) الملحمية في التشخيص

وظف الروائي الصفات الملحمية في تشخيص الحاج محمود والحاج خالد و سافا اليوغوسلافي والهباب وريحانة في الرواية. فأضفى إلى الحاج خالد القوة والجمال والذكاء ورفض الظلم والاعتداء على الآخرين والأخلاق الحسنة والصفات المحمودة.

٨٢. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء، ص: ٤٣٢

القوة الجسدية ظاهرة في خالد، منذ أن كان الرابعة عشرة من عمره، حينما اندلع نزاع بينه وبين مجموعة من الرجال من خارج القرية يرعون مواشيهم في مرعى الهادية. فلما هددهم تحلقوا حوله وسخروا منه. فابتعد عنهم ورماهم بالأحجار هروبا على التلال حتى عجزوا اللحاق به وأصاب كلهم، حيث جعل بعضهم أعرج، والبعض مسجّى، وعاد خالد إلى الهادية. ويظهر ذكاءه حينما شدّ رباطا على قدمه ولفه؛ ليرى الشيخ ناصر الذي كان يحكم بين المصابين وخالد في القضية[٨٣]. ومن الحادثة التي تشير إلى قوته وعزمه وخفته وسرعة حركاته في تسلق الجبال والتلال وملاحقته للغزلان، حتى تحير والده على غيابه لمدة يومين مختبأ في السفوح مجرّدا من الأسلحة، وعاد أخيرا إلى بيته والغزالة تتلفت حول عنقه وصدره بقوائمه الموثقة. وأضفى الروائي الأسطورة إلى ملحمته، حينما وصف الغزالة التي تستجير به وتمس طرف قمبازه بوجهها[٨٤].

تبزغ بطولة خالد بانطلاق، حينما واجه رجال الدرك الذين توغّلوا في مضافة الحاج محمود بذبح بقرته؛ لأن يسدوا غداءهم بطريق برباري ملطخين دمها على ثياب الناس، وذبحوا ماشاؤو من المواشي والدجاج والحمام، وطافوا بخيولهم في حقول السمسم للقرية وأهلكوها، وحددوا الضرائب حتى على الحمامة وعلى ما في بطنها. وأخيرا انقلبوا على أن يجعلوا الحمامة هدية لواليهم. فاعتصر خالد جبينه بأصابع يده اليسرى كما هو عادته في وقت الملاحم والضغط. ولم يفاجئ خالد بشيئ من المضافة صيانة لبيته وقريته. ولكنه

٨٣. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ١٠١

٨٤. نفس المرجع، ص: ١٠٢ - ١٠٣

قصد التلال الغربية على ظهر حصانه 'ريح' عند المغيب، حيث كان يتجه رجال الدرك، وقفز من صخر إلى صخر ومن تل إلى تل، كما مارسه في صباه في لحاق الغزلان في حلكة الليل حتى قضى على كل واحد من رجال الدرك بما فيهم الياور ورجال الدرك وجعلهم جثثا هامدة[٨٥].

تنجلي شهامة خالد ورجولته وقوته العجيبة، حينما واجه الهبابَ متنكرا على زي بدوي، وأطبق يده على يد الهبّاب، وأهانه أمام أعين الناس، وانهزم الهباب ذليلا ساقطا على ركبته، حتى تعالت صيحات الناس فرحا، وراحوا يركضون خلف البدوي مستفسرا عن نسبه وبلده. واحتضنه الحاج محمود فأبعد الغطاء عن وجهه فانعقدت ألسنة الجميع[٨٦]. فيقمع خالد عتوة الهباب، ويرفض استغلاله واعتداءه على عوام الناس بفضل قوته وشهامته وبطولته النادرة.

ومما يشير إلى ثباته وتماسك نفسه مادار بينه وبين بترسون من المحاورات المشتعلة بالنسبة للاعتراف عن مخابئ الأسلحة لأهل الهادية والتعذيبات الوحشيه التي مارسها بترسون نحو الحاج خالد، حيث لم يكشف أمامه سر مخابئ الأسلحة، بعدما أوثقه بجذع شجرة البلوط، وصفعه أكثر من مرة، وانتزع شواربه، فانبثق دم قان يغطي شفتيه وذقنيه،

٨٥. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ١١٦

٨٦. نفس المرجع، ص: ١٦٨

وحبسه ومن معه في سجن المسكوبية، ثم أطلقوا سراحهم لمّا لم يستطيعوا الوصول إلى حل في مشكلة مخابئ الأسلحة[٨٧].

جعله السارد أسطورة إذ نجا من الموت ورجع إلى الحياة، بعدما أصابه رصاص في صدره في عتمة الليل تاركا نافورة دم تتدفق في كل الاتجاهات، وأيقن أهل القرية أنه لن ينجو أبدا، وفقد الأمل للأطباء في رجوعه إلى قيد الحياة وأعد له حسين الصعوب وشاكر مهنا وعلي الأعرج حفرة القبر جوار أخويه وأبيه الذين فجأهم الحاج سالم بإشعارهم على رجوع الحاج خالد إلى العيش. يسترجع الحاج خالد هذه المناسبة متأملا تراب قبره "أهذه هي الحياة الجديدة التي يقولون أنها تكتب للإنسان؟ إنها هي، وماذا يمكن أن ندعوه إن لم تكن كذلك؟ اتركوا ذلك القبر لي. إنه قبري، لا تدفنوا غيري هنا حتى لو انعدمت القبور[٨٨]". وبدا كأنه بطلا أسطوريا حتى بعد أن تجاوز الخامسة والخمسين، وراح مرض السكر يهدّد حياته ولم يعترض ذلك الداء فتوّته وهمّته[٨٩].

تدل على أمانته وإنسانيته ومروئته لمّا أهداه صبري النجار ابنته سعدية، فاستعاده الحاج خالد نقية لصبري النجار، بعدما أكرمها مزينة بحليّ وفرس حتى رفضت فيما بعد زواجها

٨٧. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٢٧٦- ٢٧٨

٨٨. نفس المرجع، ص: ٢٨٢ - ٢٨٣

٨٩. نفس المرجع، ص: ٣٠٨

بغيره، "وظلت تردّد هناك رجل واحد يمكن أن أكون امرأته، ذلك الذي دخلتُ بيته ذليلة وأعادني كريمة إلى بيت أهلي[٩٠]".

يبدو الجندي سافا اليوغوسلافي شخصية ملحمية في مشهد المعركة بين الثوار والإنجليز. تطوع في سلك الثوار، بعدما نال خبرة واسعة في واجهات الحرب العالمية الأولى، وقام بعمليات عسكرية برّاقة ضد الإنجليز، وأصاب جرحا حتى صار عاجزا لأن يتناول الطعام لشهور طويلة. فعندما كان الناس يبكون عليه قال اليوغسلافي " تبكون على شخص سقط في صفوفكم، إن من يبكي على شابّ يستشهد لا يستطيع أن يوقف هجرة اليهود لفلسطين أو يطرد الإنجليز منها[٩١]".

ب) أسطرة الشخصيات والكائنات

وصف الروائي الشخصيات خاصة شخصية البطل والخيول والأفراس بأحداث خارقة أو متناقضة للعادة وأحيانا بسرد رمزي ذات أصل مبهم أو مجهول وبحكايات عجيبة تتخيلها الذاكرة الشعبية. ففي روايته أسطورات طقوسية ورمزية وتاريخية.

٩٠. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٢٩٠

٩١. نفس المرجع، ص: ٣٢١

يأسطر السارد شخصية البطل الحاج خالد بعد هجومه وانتصاره على رجال الدرك بأن جعله بطلا في حكاياتهم الشعبية يتنقلها الكبار والصغار، حتى ظن البعض أنها حكاية فعلا. ولم ينم طفل من أطفال الهادية إلا وطلب من أمه أن تسرد له حكايات خالد قبل النوم[٩٢].

يأسطر السارد الحمامة في كثير من الأحيان كأنها حيوان عاقل بانفعالات وعواطف إنسانية، والبطل يتفاعل معها في بعض الأحيان كأنها محبوبته أو صديقته التي يعزّ عليه مفارقتها، ولأجلها قتل رجال الدرك الذين اختطفوها في عتمة الليل. وعندما يغيب خالد من البيت والحوش في فترة المطاردة ويحضرها بعد مدة تظهر الحمامة نشوزها له منحنية رأسها باكية وينابيع الدمع ينفجر عينيه دفعة واحدة[٩٣]. وعندما أخذها أهلها وعلى رأسهم طارق بن محمد السعادات "لم يعد خالد يتكلم سوى أقل الكلام، وغالبا ما يكون ذلك مع أمه، كان يدرك أن صمته أمامها يعني لها أمرا واحدا: موتها، موتها في الحياة[٩٤]".

ومن اهتمام أهل الهادية بالحمامة أنهم كانوا يسمونها بتسميات عدّة مثل 'الخضراء' و'ريح' و'الجليلة'[٩٥]. كانت علاقتهم معها كأنها إحدى بنات من بيوتهم. ولذلك عندما لاحقها فرس البرمكي شداد وراءها أغاروا عليه، وطلبوا منه الدّية وخروجه عن الهادية لمدة. فالذي يتضح من الرواية مدى عناية الشعب بالأفراس والخيول ذات الأصالة، وخاصة مع الحمامة البيضاء. "فمهما كان حجم العداوات بين القرى فإن العدو يستطيع المرور بأمان

٩٢. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ١٤٧

٩٣. نفس المرجع، ص: ١٤٦

٩٤. نفس المرجع، ص: ٣٩

٩٥. نفس المرجع، ص: ٥٥

في حالتين: إذا ما تعلّق الأمر بأصيلة أو بعودة مهرة ولدتها إلى أصحاب الفرس الأصليين. ولا يستطيع أحد كسر هذا العرف[٩٦]".وكان خالد يصاحب معها ويستأنس بها ويقضي فراغه معها. ثلاثة أشياء جعلتها مختلفة، "الحب الذي يكنّه خالد لها، وذلك الطعام الذي يقدمه لها على كفيه، والمكوّن دائما من الشعير أو القمح المسلوق، وحريتها، حيث لم يدخل فمها لجام[٩٧]".

تستجوب الحمامة لما ناداها صاحبها طارق بن محمد السعادات اسمها ' فضة'، وربّتَ على عنقها، ودنا منها، وأخذ رأسها في حضنه معانقا، ولما رأى العرق ينساب فوق جبينها، أمسك بطرف عبائته، وراح يمسحه وقال:" اشتقنا لك".

نسب السارد تقاليد القرية من تكسير الصحون لإشارة حب الشاب أو الشابة عند والديه كما كسّر خالد صحون أمه منيرة لإباحة حبه لياسمين إلى الحمامة أيضا كما يسرد هكذا: "وكما لو أن الحمامة راحت تكسر الصحون على طريقتها، بدأت تصهل صهيلا متواصلا، وتبول كثيرا، وكلما رأت حصانا وقفت له، حتى تلك الخيول التي لم تكن تُعيرها أي انتباه، ومن بينها شداد[٩٨]". اجتمع رجال كثيرون في مناسبة لقاء الحمامة بفحل أصيل بجمال نادر. ظهرت أكثر فتنة وكبرياء في مناسبة هذا الطقس الذي جرى في المضافة. يأسطر السارد الفحل الأبيض الذي يلقح بالحمامة حتى لم ير أحد مثله من الخيول من قبل حتى

٩٦. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٧٥

٩٧. نفس المرجع، ص: ٧٤

٩٨. نفس المرجع، ص: ٧٤

بُهت الجميع من سلالته النبيلة النادرة. وأكّدت ثلاثة أختام لثلاثة شيوخ عن لقاء الحمامة بفحلها وثبتت نسبها ونسبه.

خصص فصلا كاملا على عنوان "دلال امرأة" حيث يشبّه الحمامة حين الحمل بامرأة خجول ذات دلال وغناج، فشخصها بالعواطف النسوية الإنسانية ورفعوا أيديهم بالدعاء لها لولادة مريحة[٩٩].

يعبر السارد كأن للحمامة دورا بارزا في انفتاح حب جديد لخالد بعد وفاة زوجته الأولى أمل بشكل مفاجئ، وبعد ما تم من تلقح الفحل بالحمامة. ويظن خالد أنه لا يلاقي عند الغروب بمثل هذه البنت الفاتنة (ياسمين)، إذالم يكن يسير إلى جانب الحمامة ممسكا برسنها، كما يتسائل نفسه "ولولا وجودها لما عبر ذلك الدرب عند الغرب[١٠٠]". فالحمامة مهدت الطريق إلى حبه الثاني. فيحدق إلى عينيها يسألها كأنها صديقته الناطقة: "هل كنت أحلم؟ هل ما رأيته كانت حقيقة؟ هل سمعتِ ما قالته قبل أن تختفي؟ هل تذكرين ضحكتها كما أستعيدها الآن؟ لم تقل الحمامة شيئا، هزّت رأسها، صهلت ثلاث مرّات[١٠١]". فتوجد الحمامة تنفعل معه وتفهم كلامه. يتجلى جزع الحمامة تعدو بجنون، بعدما أصابها الرصاصة في فخذها اليمنى، وصارت مغمورة بالدم، حيث لم تجد الحاج خالد على ظهرها، وفهمت أنه غاب من ظهرها، واستشهد مصابا بالرصاص، وركضت حتى لم

٩٩. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٧٩

١٠٠. نفس المرجع، ص: ٨٤

١٠١. نفس المرجع، ص: ٩٣

تستجب لفاطمة بنت الحاج خالد وعليها جروح غير ملتئمة، وتغيب من المشاهد التالية مع فارسها المستشهد، وليست هناك أي إشارات عن الحمامة حتى آخر الرواية إلا حينما تغادر سمية وأولادها الهادية، واندفعت تركض من العربة صوب قبر زوجها وتصرخ هكذا: " أتركوني، إنها هناك!!، الحمامة، ألا ترونها إنها هناك[١٠٢]". وفي الحقيقة لاتوجد الحمامة عند القبر، بل في قلبها طيف الحمامة. هكذا يضفي الروائي إلى الحمامة الانفعالات العاقلة والأوصاف الطريفة الخارقة والأخيلة المبتدعة التي ليس لها في الحقيقة وجود وكينونة.

يجعل السارد رمزا أسطوريا منام خالد، حيث يرى فيه فقدان الحمامة من بين يديه بعد موت مولوده الذكر. فلما قص رؤياه بكت أمه منيرة، وتأولت بأنه سيفقد محبوبته ياسمين ثم تم أن زوّجها ابن عمه قاسم عليان. فوظف السارد الحمامة رمزا أسطوريا مقابل ياسمين[١٠٣]. ويجعلها رمزا أسطوريا في الرواية حين يعين قوات الجيش المحاصَرة " الحمامة" كلمة سر بينهم حتى لا ينطقها اليهود والإنجليز على شكل صحيح كما يقولون " وكنا نستخدم كلمات سرّ تضم حرف الحاء باستمرار، لأن اليهود والإنجليز ينطقونه (خاء)[١٠٤]".

يتجلى الأدهم حصان ريحانة كأنه حيوان أسطوري متصف بخوارق الأمور والهيئة حين يتحدى الهباب. سواده يلمع في الشمس مثل سطح البحر في ليل مظلم. وامتنع من ركوب

١٠٢. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ٥٠٥

١٠٣. نفس المرجع، ص: ١٥٠

١٠٤. نفس المرجع، ص: ٤٩٥

الهباب عليه كما اتفق مع صاحبته ريحانة. وعندما أطلقها الهباب عليه الرصاص انغرست قدماه في دمه وعزّ عليه اتنزاعها. يتجلى كوحش كبير غريب[١٠٥].

تاسعا- الشخصيات الرئيسية في طفل الممحاة

بالنسبة إلى رواية طفل الممحاة تختلف عن الروايتين الأوليين في التشخيص. ليست هناك كثافة الشخصيات مثلما هي في قناديل الملك الجليل أو زمن الخيول البيضاء. فمن الشخصيات ذات الأدوار الرئيسية مستر فؤاد الذي ينتظم في الجيش الإنجليزي ثم في الجيش العربي لإنقاد فلسطين، وصديقه المجند يعقوب الذي يلتحق معه في الجيش الإنجليزي والتدريب العسكري.

أ) مستر فؤاد

الشخصية الرئيسية المركزية في الرواية هي مستر فؤاد. يشخص السارد قصته على سبيل الاسترجاع من بداية صباه إلى أن كان ملازما أولا في الجيش الإنجليزي. تم التحاقه في الجيش في عنفوان شبابه منذ الثامن عشر من عمره. يوجد توظيف الأسطورة والملحمة من بداية تعريف البطل، حينما يسقط من أعلى سطح البيت وحتى إلى نهاية حياته المهنية كملازم أول بفضل جسده القوي وطلعته البهية وعصاميته الفذة وميزاته الخلقية ومثابراته الممتدة. فيسرد الراوي طفولة البطل حادثة الوقوع من أعلى السطح كمعجزة عجائبية

١٠٥. إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء ، ص: ١٧١- ١٧٢

ملكية أو جنية كما يوجد في النص الروائي "كما لو أن ملاكا رفعه، وملاكا آخر تلقفه"[١٠٦]. يظهر في المعسكر شابا وسيما ممشوقا وقامة فارعة بعينين واسعتين لونها بين الرمادي الفاتح والأزرق السماوي[١٠٧]. جعلت مهمّته في المعسكر بتنظيف البنادق وتلميعها نقطة التحول في مسيرة حياته. راح يتصفحها كأنها جوهرة ثمينة يقبلها، ويمرر يده عليها برفق، كأنه يهدهد حيوانا أليفا، واكتسب مهارة وقوة كالضباط الكبار. وأسس صداقة وعلاقة ودية مع المجند يعقوب زميله في المعسكر، كما كان له علاقة جيدة مع مدربه شاويس عطا وقائده كولونيل غريغري، وسيد البلاد الذي يهدي إليه بندقيته الخاصة حين التحاقه بجيش الإنقاذ. وقد تأثر بشخصيات نابليون وجوليفر[١٠٨]. يمزج السارد الأسطرة في شخصيته باسترجاعه المتواتر إلى سقوطه من السطح،حيث يستذكره بين فينة وأخرى على ألسنة الشخصيات الثانوية كما يؤكدها والدته خيرة بأن "الذي يقع من على سطح كسطحنا ولا يموت، فإن ثمة ملاكا حارسا موكل بحمايته على الدوام"[١٠٩]. عدّه الجميع ولدا مباركا، وأسبغ عليه تحنانهم منذ الطفولة ويشعرهم البطل خيرا وبركة. يفضي إليه السارد الأسطورة بوصف جماله الساحر بوجه ملائكي تفيض منه الرجولة وشارب دقيق وبريق دائم في عينيه كأنه نجم سينمائي [١١٠]. يشده حنين دائم إلى خاله إسماعيل الذي كان يحميه في طفولته، واختفى في الجبال مع الثوار، ويحس بوجوده معه في وحدته، وحيثما

١٠٦. إبراهيم نصر الله. طفل المحاة. ط٣.بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،٢٠١٢ . ص: ٢٠

١٠٧. نفس المرجع، ص: ٥٣

١٠٨. نفس المرجع، ص: ٥٥ - ٥٦

١٠٩. نفس المرجع، ص: ٥٩

١١٠. نفس المرجع، ص: ٧٥

كان، ثم يقابل معه بعد زمن طويل، حينما كان البطل عريفا في جيش الإنقاد. الليلة الحمراء مع صديقه المجند يعقوب أخرجه من الخجل الغريزي، وجعله أكثر تطلعا إلى الآخرين. تنتهي الرواية بالتحاقه بالجيش العربي مكافحا عن فلسطين ومناضلا للمستعمرات الصهيونية حاملا معه بندقية سيد البلاد وإعادتها إليه بعد العمليّة.

ب) المجند يعقوب

هو شخصية معقدة التي تدور مع البطل دورا مهما في تشكيل شخصيته خاصة بعد مغامرة البطل معه في الليلة الحمراء، حيث يجعل البطل أكثر شفافة وتنقيحا،حتى يستميل إلى وسامته الجنود والقادة والنساء ذات الجاه والمال. يتعرّف البطل به من معسكر التدريب. يظهر المجند يعقوب ملاكما عملاقا، ويتصرف دائما كأنه معلم، وتصقل موهبته في الملاكمة، حينما بارز مع ملاكم إنجليزي في مباراة أقيمت في المعسكر، حيث كان مظهره ممتازا ومثيرا للإعجاب[١١١]. يصبح أول صديق في حياة البطل فؤاد. يتقاطع الصديقان بمهمّاتهم المختلفة في جناحين مختلفين، حيث يعيَّن المجند يعقوب في جناح الاستخبارات ويندسّ نفسه في المتظاهرين، يختطف الهتّافين، يحملهم أسارى حتى الزنازين، ويصبح البطل عريفا ثم ملازما أولا بباب سيد البلاد. يقابل البطل معه أخيرا من بين الجيش العربي.

١١١. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٨١ - ٨٢

عاشرا- الشخصيات الثانوية في طفل الممحاة

تنطوي الرواية على شخصيات ثانوية من رجال ونساء وعرب وإنجليز. شخصيات والد البطل عبد الله، ووالدته خيرة، وأخوه الأكبر فيصل الذي أصيب بطلقة نار من سيارات الإنجليز التي كانت تهدف غزالا هاربا، وشقيقاته سنية، وسعاد، وسمية الرضيعة، وسعدة وزوجها حسان، ووالد حسان، ومدربه شاويس عطا، وقائده كولونيل غريغري، وسيد البلاد، وقائده في الجيش العربي أسعد بيك، وصديقاه فيه عباس، وعبد الله الذي استشهد في سبيل المكافحة عن الوطن، وشخصية جون وليام الذي يسلط الضوء على خدمات يونايتد ناشنس في المعركة، كلها من الشخصيات الثانوية المنوطة بالبطل إما من جهة الأسرة أو الصداقة أو من جهة المهنة. فمن جهة الأسرة تقوم شخصية الوالدة والشقيقة سعدة بدور مهم ولا تقوم بقية الشخصيات الأسروية دورا ملحوظا. الخطيب عبد الله الذي لم يقدر على إلقاء خطبة، والشيخ الذي ألقى خطبة جميلة ، والشيخ الذي طالت خطبته المملة، كلها شخصيات تثير الفكاهة والسخرية في مواقف معركية جادة. شخصية أبي جميل الذي قدم ضيافة رائعة للجيش مرآة حقيقية نحو الشعب الفلسطيني وإخلاصهم للوطن وحريته. فتعلب البندقية، والمعزاة التي أرشدته إلى القرية المشتتة ومورد الماء النابع من الجبل دورا فعالا كأنها شخصيات حية بدم وروح.

أ) المدرب شاويس عطا

هو شخصية هامة في معسكر التدريب يلعب دورا كبيرا في تكوين شخصية البطل حيث يهذبه جنديا فعريفا ثم ملازما أولا على باب سيد البلاد. يصف السارد خلال شخصيته عن ملامح البطل وجماله، حين يجتذب إلى قامة البطل ووسامته الفارعة، حتى أن أدى التحية له قبل التعرف به، ويهنئه بأن له مستقبل باهر على سبيل الاستباق. كان البطل يرافق معه في جولاته وصولاته، حتى أن وطدت العلاقة بين البطل وبين كولونيل غريغري.

ب) كولونيل غريغري

هو القائد الإنجليزي في المعسكر الذي كان له علاقة ودية مع البطل، حتى كان يعبر بآرائه الشخصية معه، وأوصله إلى رتبة ملازم أول، وإلى وظيفة حارس باب سيد البلاد. لا يحب الحرب العالمية الثانية، ولكنه يخوض فيها طاعة لحكومته كما يبين موقفه للبطل : "إنها الخراء الوحيد الذي لا نستطيع إلا أن نخوض فيه ما أن يظهر فجأة في طريقنا"[١١٢]. لا يحب الصهاينة إلا أنه اضطر أن ينضم في رغبات بلاده حين يصرّح: "كيف يمكن لبريطانيا أن تكون ضد بريطانيا مستر فؤاد؟ كيف يمكن أن أذهب بمحاربة أناس أعطاهم بلدي وعدا بإقامة وطن قوميّ لهم، ويعمل على تسليحهم؟ ثم ألا يدركون بعد أن أمرا كهذا فيه الكثير من الغباء، صحيح أنني لست ممن يحبون تلك العصابات اليهودية، فقد قتلتْ منا

١١٢. إبراهيم نصر الله، طفل المحاة، ص: ٨٣

الكثيرين في فلسطين، لكنني لا أستطيع الذهاب لخوض حرب ضدهم، إلا إذا خلعتُ هذه البزة ولبست غيرها، تفهمني؟"[١١٣].

ج) سيد البلاد

هو شخصية رائعة يعامل معاملة حسنة مع الجميع، ولا سيما مع البطل، حيث يمشي معه ويسمع كلامه. هو شخصية مساعدة لتنمية مواهب البطل العسكرية ليجعله قائدا من قوات الإنقاد الفلسطينية. جعله السارد جسرا إلى رتب البطل وترقيته ومنزلته أمام الخواصّ. له مع البطل لحظات أثيرة، بحيث يصير السرد معقّدا وممْتعا بأحداث تعثر الآنسات والفتيات العزباوات والمتزوجات،حيث يتبادلن معه الرسائل، حتى يطلب البطل أخيرا من سيد البلاد أن يحطّ منزلته من رتبة الملازم الأول إلى العريف؛ كي تبتعد تلك الفتيات عنه حتى جعل ذلك الطلب يضحك سيد البلاد ثلاث مرات . فبحْث سيد البلاد للبطل عن دقة شاربه يجعل السرد أسطوريا يوسفيا، وربما يشعر المتلقي غير المصداقية في هذه النزعة السريالية التى لا تمس الواقع. يلعب شخصية سيد البلاد دورا عظيما في إضفاء الملحمية إلى البطل الذي يشارك في المعركة مع بندقيته الخاصة قبل الانضمام في جيش الإنقاذ وحين يصرح: "أُعطيك أهم بندقية لدي، فقاتل بها بما يليق ببندقية سيد البلاد أن تقاتل.... لحسن الحظ أن رصاصها متوافر، لأنه الرصاص نفسه المستخدم في

١١٣. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة ، ص: ١٤٨

أخواتها من الجيل الثاني. فإن كل ما أريده منك هو ألا تعود بها أقل من منتصرة!"[١١٤]. ومن انطباعه الجدير بالذكر هنا أن أول استفساره بعد عودة البطل من المعركة كان : "قل لي كيف كانت البندقية؟"[١١٥] ممتدا يده إلى البطل.

د) الخال إسماعيل

يبدو شخصية مُثْلى وقدوة للبطل، يعيش في الجبال مجاهدا مع الثوار المواطنين ضد الصهاينة والقوات المساندة. تنقل من معركة إلى أخرى طوال عمره، كما يتنقل الطير من جبل إلى جبل[١١٦]. كان يحميه في طفولته حتى يلتحق بالجيش. مازال يحنّ إليه حين ينتشر خبر استشهاده. يفاجئ بمقابلته، بعدما انضم بالجيش العربي. يقابله حينما يرفض أن يسلّم بندقيته لما أصدرت العاصمة تسليم أسلحة الثوار والجيوش العربية. يلمح السارد على سبيل المجاز خلال هذه الشخصية إلى نسب البطل وأصله النبيل بتخلق أجواء ولحظات خلابة في صعود الحكاية وهبوطها.

الحادي عشر- الشخصيات النسوية في طفل الممحاة

للشخصيات النسوية دور محوري في هذه الرواية مثل سائر روايات نصر الله. شخصيات الوالدة خيرة والشقيقة سعدة لهما دور كبير في تشكيل شخصية البطل الناجح وصقل

١١٤. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ١٥٨

١١٥. نفس المرجع، ص: ٢٧١

١١٦. نفس المرجع، ص: ١٩٦

مواهبه النادرة. فلا يوجد للشقيقات الأخرى دور مذكور في حبكة الرواية إلا لتساند ما حوليات البطل وأسرته.

أ) خيرة

هي شخصية ذات صفات أسطورية وميزات تنبؤية، تترصد الأمور قبل أوانها. تكتشف العجائبية المستورة، والملائكية النادرة في البطل الطفل الذي يسقط من أعلى السطح ويبقى سالما. وتحميه دائما من العدوان المتخيل من خاله حسان الذي فقأ والد البطل عينيه، دون أن حسان لا يضمر لأسرة سعدة حقدا ولا غضبا، وكانت نواياه سليمة لا خداع فيها. وتصر أن يكون ابنه دائما في البزة العسكرية حماية لنفسه ووقارا لمن يراقبه حين تقول له: "فؤاد إياك أن تخرج من بزتك العسكرية، إنها حصنك ، في داخلها أنت موجود وحيّ، وخارجها أنت ضائع وفريسة سهلة"[١١٧]. يلحق إليها السارد الأسطورة، حينما يشبهه بزرقاء اليمامة[١١٨] التي هي شخصية عربية حقيقية من أهل اليمامة عاشت في العصر الجاهلي وكانت حادّة البصر، يقال عنها أنها كانت تبصر الشعرة البيضاء في اللبن، وصارت مضرب المثل بين العرب حيث يقال "أبصر من زرقاء". فمن حكايتها أنها كانت تخبر قومها بقدوم المهاجمين قبل ثلاثة أيام. استوظف السارد هذه القامة الأسطورية الجاهلية، ليجعل القارئ أكثر مثيرا نحو شخصية السيدة الوالدة ذات نبوءة نادرة وقوة باهرة في استطلاع المستقبل. كانت تضمر البكاء، حتى يتحول أحيانا إلى نُواح، وتخفي حسرتها في

١١٧. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٦٢

١١٨. نفس المرجع، ص: ٣٣

داخلها على فراق ابنه، فتمثل الأمومة الحسناء في وتيرة السرد. ولكنها كانت تسلّي نفسها بأن ابنه يتولّى يوما مّا على عاتقه مسؤولية إنقاذ فلسطين، على سبيل الاستشراف.

ب) سعدة

هي الشقيقة الكبرى للبطل التي بمثابة الوالدة عنده. يظهر حنينه دائما إليها بعد زواجه وحينما كان البطل مجندا في المعسكر. واشتاق أن يراها بعد أن تم زواجها مع حسان ابن ذلك الرجل المقفوء العين. يقابلها بعد سنوات الفراق حينما أصبحت سيدة ضخمة وأنجبت أولادا كثيرة. كأنها تزوجت فداء له ولأبيه. وقد حزن البطل لغيابه وعدم معرفته عن زواجها، لأن والدتها كانت تخفيه منه. واختفى بعيدا أن يرى ما يجري بين حسان وبين أخته الحامل المتكورة بطنها من لحظات سرور ومزاح وحب وغناء. سعدة هي شقيقة نموذجية، تحب إخوتها كثيرا بأن سمت ولدها الأولى فيصل باسم أخيها الراحل.

الثاني عشر- توظيف الملحمة والأسطورة في طفل المحاة

استوظف السارد الأسطرة في تشخيص البطل، ووالده خيرة، حين ضارعه بزرقاء اليمامة كما سبق ذكرها في تحليل شخصيتها. وأسطر البطل مستر فؤاد حين أضفى إليه العجائبية وحماية الأملاك والوسامة النادرة والميزات الخَلقية والخُلقية الغريبة كما سبق ذِكرها في تحليل شخصيته. حادثة وقوعه من أعلى السطح سالما يفوح روح الأسطرة والعجائبية في مستهِلّ السرد. يأسطر السارد البطل هكذا بروايات الراوي الخبير الخارج عن القصة. يأسطر كذلك بشعور الشخصيات الثانوية حيث يراه جون وليام ممثل يونايتد ناشنس

شخصا شفافا ونادرا[١١٩] كما ترى فيه شخصيات شاويس عطا وكولونيل غريغري وسيد البلاد.

استنتج السارد أصالة الملحمة من والده عبد الله الذي واجه والد حسان جاسرا بحجر، ثم ببلطته، وفاجأ أن فقأ عينيه، ومِن خاله الذي لم يرهن رجولته أمام الأعداء في أي يوم من الأيام. مواقف الملحمة كثيفة في الرواية، حينما يواجه المجند يعقوب الملاكم الإنجليزي ويظفر في الحلبة، وحينما يواجه البطل فؤاد الأعداء في ساحة المعركة، ثم في بيارة البرتقال ببندقية سيد البلاد، وحينما يدفن الجثث المبعثرة في القرى الهالكة بيديه، ويواجه الطائرات الصهيونية، ويقتل عدوه بطلقات النار.

الفصل الثاني: بنية الزمان في الملهاة الفلسطينية

فن القص أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن. فوظف الروائي إبراهيم نصر الله المبدع أنواع المفارقات الزمنية في صورة مبتكرة يستجلب التشويق والإيقاع والاستمرار لدى المتلقين. فعنصر الزمن ليس له وجود مستقل، بحيث يستخرج من الرواية كما في شأن عنصر الشخصية، ولكنه يتخللها، ويتكون جزء لا يتجزء منها، ويتشكل هيكلا تشيد فوقه الرواية[١٢٠]. وفي هذا البحث يقتصر الباحث دراسة الزمن في الروايات المنتخبة، من حيث المفارقة الزمنة والمدة والتواتر. ففي مبحث المفارقة الزمنية يناقش عن الاسترجاعات والاستباقات بأنواعها الخارجية والداخلية الواردة في الرواية. ففي مبحث المدة يبحث عن

١١٩. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٢٥٦

١٢٠. سيزا قاسم، ص: ٣٨

تقنية التسريع من الخلاصة والحذف بأنواعه من جهة، وتقنية إبطاء السرد من الوقفة الوصفية والمشهد الحواري من جهة أخرى. ففي مبحث التواتر يتناول عن أنواعه من التفردية والتكرارية والترددية الواردة في نصوص الروايات.

أولا- بنية الزمان في قناديل الملك الجليل

زمن المغامرة أو القصة لرواية "قناديل الملك الجليل" يمتد حوالي قرن واحد بداية من ١٦٨٩ – ١٧٧٥ م. وهو عمر بطل الرواية ظاهر العمر الزيداني. أما من حيث زمن الكتابة بدء الروائي إبراهيم نصر الله تشكيل شخصية البطل التاريخية، منذ أن عثر على دراسات متفرقة عنه. راح يتسلل إلى داخله بطل الرواية منذ ١٩٩٧ م، حينما اطلع الروائي إلى كتب توفيق معمر المحامي، وميخائيل الصباغ، وعبود الصباغ. وظهرت الطبعة الأولى للرواية في ٢٠١٢م. فزمن الخطاب للرواية تمتد إلى ٥٥٩ صفحة، ومن حيث الترتيب الزمني للرواية قد تجاهل بعض الأحداث من سيرة ظاهر وأعاد كتابة بعض الأحداث الجديدة لخلق عالم روائي لا تبتلعه الأمانة، وأضاف شخصيات جديدة لضمان إقامة بناء روائي في المسار الدرامي للرواية، وقدم لأجله عددا قليلا من الأحداث، وأخّر بعض الأخرى؛ ليكون السرد ملائما لمنطق السياق الروائي. فمن المفارقات الزمنية المهمة الموظفة في الرواية الاسترجاع بأنواعه والاستباق بأنواعه. وظف الروائي تقنيات الاسترجاع والاستباق مع أنواعها الداخلي والخارجي في ترتيب الزمن أو المفارقة الزمنية. وظف تقنية التسريع والإبطاء في مدة الزمن، الخلاصة والحذف بأنواعه المحدد وغير المحدد من أهم آليات

التسريع، الوقفة الوصفية والمشهد الحواري من أهم آليات إبطاء السرد. ففي تقنية التواتر وظف أنواعه من التفردي والتكراري والترددي.

أ) المفارقات الزمنية

وظف الروائي في الروايات المنتخبة أنواع الاسترجاعات والاستباقات من الداخلية والخارجية لأهداف فنية سردية، ولتشويق المتلقين وتذوقهم في متن الرواية، والاستفادة من التاريخ الخاص بفلسطين عبر القرون. وقد نجح الروائي في جعل الأحداث التاريخية في مظهر السرد الساحر المبتدع

١. الاسترجاع الداخلي

وظف الروائي الاسترجاع الداخلي لإبراز شخصية بشر إلى القصة حيث استعاد الأحداث الخاصة بمحاصرة البعنة وعودة بشر لمقابلة عمر الزيداني، والتعرف بظاهر العمر. تم سرد حكاية موت عمر الزيداني ولعبة القناديل بين أبنائه في المشهد الأول من الرواية. ولكن بروز بشر إلى متن القصة يبدء فيما بعد على سبيل الاسترجاع الداخلي. يسترجع السارد شخصية بشر ومقابلته مع عمر الزيداني خلال محاصرة البعنة إلى متن القصة؛ ليكون صديقا وقائدا أمينا لظاهر العمر ويقوم بنشاطات وعمليات عسكرية وملحمية. يسترجع السارد جميع الأحداث السابقة مع عمر الزيداني من البعنة، وعودته إلى طبرية لمقابلة عمر بمثابة ابن لأبيه، والتعرف بظاهر العمر؛ حينما فاجأ بشر بقدومه إلى طبرية ظهيرة ذلك

اليوم الذي مات فيه عمر الزيداني[١٢١]. هذا الاسترجاع يفيد السرد حرارة العلاقة بين بشر وعمر الزيداني.

ومن الاسترجاع الداخلي الحساس في الرواية استعادة ظاهر ذاكرة مذبح الشيخ حسين شيخ البعنة مع ابنه عباس الذي كان الأول بمثابة أب له والأخير بمثابة ابن، خلال رحلته مع رئيس القافلة إلى دمشق، حيث يسترجعها خلال أحورته مع رئيس القافلة" منذ مذبحة البعنة وأنا أسأل نفسي هذا السؤال! فكلما فتحت عيني أجد وجه الشيخ حسين أمامي، وكلما أغلقتهما وجدت وجه ولده عباس" [١٢٢]. فيستعيد السارد الأحداث الماضية لتخلق جو درامي للرواية وربط حوادثها منطقيا. ومن الاسترجاع الداخلي استجلاب ذكرى البطل مع نفيسة زوجته الأولى كان حنينه لها أبدا؛ لأنه كان حبه الأول حتى لم يفارقه ذكراها بعد موتها، وكان يستعيد نفيسة بواسطة دهقانة، حتى كان يعامل معها كأنه يعامل مع نفيسة وشعرت دهقانة بهذه المعاملة في كثير من الأحيان ويعترف بهذه الطبيعة لنجمة قائلا: " لقد حاولت أن أكون عادلا في كل شيئ، لكن ، لا سلطان لي على قلبي. وأعترف لك، لقد حاولت ألا أكون أنانيا، ولكنني حينما اخترت دهقانة، لم أكن أختارها، كنت أحاول بأنانية أن أستعيد نفيسة، ومن من؟ من الموت! بكائن آخر حي يشبهها، لا ذنب له. وها أنا أكتشف الآن أن نفيسة لم تعد ودهقانة لم تحضر!"[١٢٣]

١٢١. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٤٧ - ٤٩
١٢٢. نفس المرجع، ص: ١١٦
١٢٣. نفس المرجع، ص: ٢٦٩

من الاسترجاع الداخلي التكميلي سرد مقتل بشر وغزالة وولديهما عمر وظاهر الصغيرين. قتلهم محمد العلي زوجة شمة. ولم يذكر السارد هذه الحكاية إلا عندما قابل ظاهر وجها لوجه مع محمد العلي من عكا بعدما زرع تلك الطعنة في صدره أياما. فالمتلقي يتصفح من الصفحات السابقة عما حدث لبشر وأسرته ولا يجد حكايتهم إلا بعد صفحات تحت عنوان " تلك الذكريات القاسية"[١٢٤] على سبيل الاسترجاع التكميلي. ويسترجع إلى ذكريات بشر عندما يقدم إلى عكا بعد سنوات وملأ جنوده المكان " تمنى لو أن بشر هنا، فقد كان يستحق أن يرى بعينيه ما حققه بدمه!

فلما قتل الجهجاه في وادي الملح تقدم الدنكزلي بجثته حزينا إلى سراي ظاهر . احتضن ظاهر حفيده، وأغلق الباب خلفه باكيا ومسترجعا إلى صباه وتساؤلاته عن اليوم والغد والأمس

- " نحن في يوم الثلاثاء ياجدي أليس كذلك؟!
- نحن في يوم الثلاثاء.
- أي أن الثلاثاء هو اليوم يا جدي، صحيح؟!
- صحيح!

١٢٤. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٣٤٠

- ولكنني حين سألت أبي عنه أمس قال لي إنه الغد! وحين سأسأله عنه غدا، كما سألته عن يوم الجمعة الماضي، فسيقول لي: إن الثلاثاء اسمه أمس. فما الصحيح يا جدي؟!"[١٢٥].

يستعيد الجد خلال ذكرياته مع الطفل الجهجاه، وتثير العواطف الرقيقة للمتلقين على سبيل الاسترجاع الداخلي. عندما يرجع ظاهر مع جيشه منتصرين من وادي الملح يجد أن الجهجاه مفقود. ثم يسترجع السارد ما حدث. حينما " رأى الجهجاه هزيمة رجال الأمير رشيد، صاح فرحا بكل مافيه من قوة جفل الحصان، وانطلق يعدو خلف خيول الصقر. حاول كبح اندفاع الحصان، لم يستطع، وحاول مرة ثانية ، لكن الحصان تحول إلى صخرة متدحرجة لا قوة له على وقف اندفاعها. انتبه رجال الصقر لذلك الفارس الذي يتابعهم فوق حصانه الأسود المجنون. وحيدا كان يتقدم. فتوقفوا، ولم يكن يلزمهم الكثير من الجهد كي يقتلوا الفارس وفرسه، حتى قبل أن يصلهم، وأن يختطفوا ما تبقى له من هواء في رئتيه بحرابهم غير عابئين ببرائة ملامحه، أمام هول فقدانهم أميرهم"[١٢٦].

٢. الاسترجاع الخارجي

من الاسترجاع الخارجي عن المحكي الأول مايستعيد نفيسة عن أمها "زين" حينما رأت أما مثالية في نجمة. كانت أمها زين جعلتها دائما قريبة من أبيها ؛ "إنها على يقين من أن أمها، لو كانت حية، لما قبلت بزواجها من ظاهر. كانت زين من عائلة كبيرة، لكنها لم تحمل من العائلة ذلك التواضع الجميل الذي يرفع الناس أكثر. وعلى الرغم من انحدار زوجها من

١٢٥. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٤٣٢

١٢٦. نفس المرجع، ص: ٤٣٣

أسرة شريفة، إلا أنه سايرها حتى لحظة مماتها. متنمرة كانت، ومستعدة لإنفاق كل ما لديهم من أجل رداء أو حلية جديدة سمعت عنهما، ولم يكد ينقضي الأسبوع الأول من زواجها حتى كانت قد حولت البيت إلى حفلة سمر متصلة"[١٢٧]. وهذه الخلفيات الأسروية لنفيسة كلها من الاسترجاع الخارجي الذي ليس له علاقة بالمحكي الأول.

وكذلك من الاسترجاعات الخارجية ما يحكي السارد في الفصل الثاني من الرواية 'يوم بعيد وسيف مهزوم' عن رضاعة ظاهر العمر الرضيع، ورفضه حليب أي امرأة في البلد. وهذا المشهد قد وقع في زمن القصة قبل المحكي الأول الذي هو موت عمر الزيداني وتعيين أولاده الكبير ظاهر العمر الأصغر منهم مكانه، بعدما جربوا لعبة القنديل[١٢٨]. ولكن السارد أورده في الفصل الثاني على سبيل الاسترجاع الخارجي استطلاعا لماضي البطل من طفولته الملحمية والأسطورية.

وفي الفصول الخمسة للرواية من 'سهل واسع وغزلان هارب إلى المهمة الغريبة لأنصاف الموتى' يسترجع السارد إلى ما وراء المحكي الأول من موت عمر الزيداني وما تليه من الأحداث. وذلك مشاركة ظاهر في حرب البعنة، وبروز بطولته خلالها وتخلصه من خلال السرداب، وتوجه أبيه ظاهر إلى البعنة ومقابلته مع بشر. فكل هذه الأحداث وقعت قبل موت عمر الزيداني. ويسترجع السارد هنا أيضا إلى ماضي البطل، حينما كان شابا يافعا،

١٢٧. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ١٥٣

128. نفس المرجع، ص: ١٨- ٢٠

حيث يشوق القارئ لاستطلاع المزيد عن البطل التاريخي الحقيقي ظاهر العمر الزيداني ويزود بمعلومات إضافية عنه.

٣. الاستباق الداخلي

يصور الروائي على سبيل الاستباق التكميلي إلى مآل علي الظاهر، ومستقبله من فروسيته، وإقدامه، وحماسته، وقفزه في المعارك من ظهر حصان إلى آخر، حينما يصف طفولته و"لعبته المفضلة بقفزه من شيئ إلى شيئ محاولا ألا يقع. اكتشف ذلك قرب البحيرة، فراح يتقافز من حجر إلى حجر غير عابئ باحتمالات الانزلاق. كانت الأحجار الملساء هي الأفضل، إذ كان بمستطاعه أن يتقافز فوقها، متحديا، بخفة ريشة، في حين، كان الأولاد الآخرون يسقطون المرة تلو الأخرى، ويعودون إلى بيوتهم برؤوس دامية أو أذرع مكسرة"[١٢٩].

وهكذا يصف السارد على سبيل الاستباق الداخلي التكميلي مآل عثمان، وأنانيته، واستئثاره، وقساوة قلبه، وسوء معاملته لأبيه حين يسأل أباه في صباه:

- أريد أن أسألك سؤالا يا أبي!
- تفضل- إنني أسمعك!
- أبي! متى ستموت؟!

سقط الصمت قاسيا على رأسي ظاهر ونجمة.

١٢٩. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٢٦٧

- ولماذا تريدني أن أموت؟!
- حتى أصبح متسلما مكانك!
- ولكن ليس علي أن أموت لتصبح متسلما يا عثمان! يمكن أن أظل حيا، وتصبح أنت متسلما أيضا. وأعدك،سأجعلك متسلما حين تكبر.
- ولكنني عند ذلك أكون متسلما صغيرا، وأنا أريد أن أكون متسلما كبيرا!
- إذا كان الأمر كذلك، سأفتش لنفسي عن ميتة سريعة كي يطمئن بالك!

تابعت نجمة الحوار بقلب منقبض. نظر ظاهر إليها فوجد وجهها قد اصفرّ:

- إنه ولد صغير يا أمي. ليس سوى ولد صغير!
- كنت أتمنى أن يكون كذلك. سيتبعك هذا الولد يا ظاهر. سيتبعك كثيرا.
- لا تخشي عليّ، ففي قنديلي الكثير من الزيت!
- أعرف، ولكن هناك الكثير من الريح يا ظاهر، الكثير من الريح"[١٣٠].

من الاستباق الداخلي جَعْل عليٍّ ضمانا من ظاهر لسليمان باشا؛ لانسحابه من طبرية، ويهدم ظاهر صفين من حجارة البرج، بعدما ابتعد مسافة ثلاثة أيام عن طبرية. ولما عزم ظاهر على أن يختار واحدا من أولاده أن يخرج مع سليمان باشا إلى دمشق تفرق كلهم من أمامه إلا عليا. إنه كان مِقحاما مُخاطرا ورِثه عن أبيه.يقول ظاهر لنجمة :

-"هل ذنبه أنه يشبهني؟! هل ذنبه أن فيه عزّة أمير وشجاعة فارس ولفتة حصان؟!

١٣٠. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٢٦٨

- لا يا ظاهر، ليس ذنبه، فأنت وطبرية كلها بحاجة إلى فتى يدرك كل من رآه سبب منعة طبرية وسرّ قوتها!"[١٣١]

ففي النص استباق إلى مصير علي الظاهر، وبروز شخصيته النادرة الشجيعة فيما بعد.

وفي بعض نهاية فصول الرواية إستباق إلى ما سيقع في المستقبل أو في الصفحات القادمة. على سبيل المثال هناك إستشراف إلى موت الجهجاه في مشهد " دموع لموت العدو" الذي يلوّح موت رشيد الجبر في معركة وادي الملح بالعبارة الأخيرة من ذلك الفصل، حيث يعبر السارد" لكن ظاهر، لم يعرف أن هناك حزنا أمرّ، يطوف في الهواء، باحثا عن ثغرة للإطباق على قلبه وعقله!"[١٣٢].

وبعد أن عاهد الأمير قعدان لظاهر، وتسالما أن لا تكون بينهما حرب بعد اليوم، وأن لا يساند الصقر عثمان أو أحدا من أبنائه ضده أحس براحة في قلبه غير أنها كانت وقتيا. ولكن كانت التهديدات السياسية من جانب أبنائه وقائده مع مساندة أعدائه تضعفه. وقد أشار السارد على سبيل الاستباق إلى ما سيقع في المستقبل، حيث يعبر السارد في نهاية فصل " لا حرب مع الصقر بعد اليوم! ولو كان يستطيع رؤية الجهة التي ستهب منها الحرب القادمة، لما أحس بتلك الراحة أبدا!"[١٣٣]

١٣١. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ص: ٣٣١

١٣٢. نفس المرجع، ص: ٤٢٩

١٣٣. نفس المرجع، ص: ٤٣٨

مقتل جمعة يُسرد على سبيل الاسترجاع الداخلي، حينما عاد ظاهر من الناصرة إلى عكا. وكان جوعان فطلب أن يحضر له الطعام فتقدمت نجمة ، ولكنه بحث عن جمعة . فأخبرته عن مقتله. حيث يعبر السارد خلال محاورة ظاهر مع نجمة:

- "ولماذا لايعده نجمة؟
- ترددت نجمة، ولكنها أدركت أن ظاهر لا بد أن يعرف في النهاية!
- جمعة مات يا شيخ، جمعة مات!
- لم لم تقولي لي؟! ثم كيف مات؟! لقد لمحته بكامل صحته بينكم يوم عدت إلى عكا!
- جمعة قتل يا شيخ، وجدناه في غرفته ميتا بعد عودتك إلى البيت بأيام.
- قتل؟ ومن له مصلحة في قتل جمْعة؟!
- هذا مالانعرفه. فطبيبك يقول إنه أجبر على تناول السم. وكذلك لم أعُد أسمح لأحد بأن يعد طعامك منذ ذلك اليوم"[١٣٤].

هناك أيضا استباق إلى أن من وراء مقتل جمعة هو عثمان الظاهر، حينما يخمنه ظاهر في العبارة الأخيرة من الفصل حيث يفكر محتضنا رأسه " يستعرض كل الوجوه التي تدخل السراي وتخرج منه، خطفا. وكم حيّره أن كل الوجوه تلاشت ولم يبق أمامه سوى وجه ابنه عثمان"[١٣٥]

١٣٤. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل: ٤٧٣

١٣٥. نفس المرجع، ص: ٤٧٣

٤. الاستباق الخارجي

ليس في الرواية دور كبير للاستباق الخارجي. ولكن توجد في الرواية إشارات إلى هجرة اليهود إلى بلاد فلسطين بطريق غير مباشر. وهذه النصوص تدل على استيطان اليهود وما سيحدث من الحوادث التارخية اللاحقة على سبيل الاستباق الخارجي.

ب- المدة الزمنية في قناديل الملك الجليل

يوظف الروائي النمط الزمني الصاعد في تصوير الأحداث التاريخية غالبا، دون أنه يستوظف تقنيات المدة أو الديمومة، مثل تسريع السرد المتضمن فيه الخلاصة والحذف بأنواعها ومثل إبطاء السرد المشتمل على الوقفة الوصفية والمشهد الحواري. نجح الروائي في تحقيق أهدافه السردية وتشويق التلقي بكل جوانبه الفنية الممتعة واستجلاب القراء حتى خاتمة الرواية مستفيدين من تاريخ فلسطين ومدنيتها ومشكلاتها السياسية عبر القرون. يقود الروائي المتلقين إلى عالم الرواية المتخيل بقوة عواطفه الوطنية والانفعالات الشعبية، حتى لا يشعرون بأنهم يسيرون في المسيرة التاريخية الحقيقية.

١. تقنية إبطاء السرد

قناديل الملك الجليل رواية تاريخية كثافة بالأحداث الحقيقية. فلا حاجة إلى الوقفات الوصفية أو المشهد. لكن السارد يحتاج إلى توظيفها لتحويل الحقائق إلى سرد روائي مزخرف بالأخيلة والعواطف البديعة لاستجلاب رغبات المتلقين وقبولية القراء. فالروائي

إبراهيم نصر الله فنان قدير له نفسية شعرية وملكة لغوية خلابة يوظف أروع الوقفات الوصفية والمشهد الحواري الممتع بكل جزالة وطلاقة وانسجام كما يظهر من هذه الرواية. الوصف متعالقة بالمكونات الروائية الأخرى من الشخصية والمكان والزمان.

الوقفة الوصفية

وظف الروائي في قناديل الملك الجليل نوعين من الوصف: هما الوصف البراني الذي يحدد الملامح الخارجية للشخصيات من مظاهر وهيئات وأزياء وغيرها والجواني الذي يحدد الملامح الداخلية للشخصيات من انفعالات وأفكار وإحساسات وعواطف مختلفة. فتجعل شعرية الكاتب وملكته اللغوية الوقفات الوصفية من أروعها وأمتعها جمالا وتعبيرا. ومن خلالها وظف التناص والفكاهات والتقنيات الأخرى.

الوصف البراني في قناديل الملك الجليل

من نماذج الوصف البراني ما يصف السارد عن مظاهر ظاهر الخارجية "كان سيف أبيه معلقا على خاصرته، وطبنجة أبيه ذات المقبض الخشبي المطعم بالعاج والنحاس الأصفر تتدلى من حزامه فوق بطنه وقد انفجرت عباءته الزيتونية المطرزة بخيوط برتقالية رقيقة فوق قميص قطني عسلي، أما غطاء رأسه فقد كان شالا حريريا عسليا أيضا التفّ حول الرأس عدة مرات فوق طاقية قطنية بيضاء لا تظهر"[١٣٦].

١٣٦. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٨٠-٨١

يصف السارد عن خصائص علي بك الخارجية وصفا برانيا " أساريره تضيئ بفرح مع كل كلمة يسمعها، وابتسامته تحتل كامل وجهه، وشارباه الخفيفان على وشك أن يتحولا إلى جناحين محلقين[١٣٧]". والوصف البراني البارع في تصوير سراي أبو الذهب الذي أعده ظاهر له، مسرود هكذا: " تلفت أبو الذهب حوله، ولأول مرة أحس أنه يرى السراي التي حجبت أعداد الناس جمالها. كان مفتونا بكل شيئ تقع عليه عيناه، من الأخشاب المزخرفة التي تغطي الجدران، إلى النوافذ المنمنمة والبسط والنحاسيات وتلك اللمسة الرقيقة الباذجة التي مرت على كل ما هو موجود وكسته بسحرها الخاص، والزهريات العملاقة التي تفوقه طولا![١٣٨]. ويصف السارد عن مظهر علي بك الكبير وصفا برانيا" في ذلك المجلس الباذخ المضاء بألوان الوسائد والفرش الزاهية جلس علي بيك بعمامته الكبيرة المضاءة بجوهرة وردية فوق جبينية، وردائه الأزرق الطويل المفتوح من الأمام، وسرواله الأبيض العريض، يستمع إلى رئيس ديوانه يقرأ رسالة وزير ظاهر"[١٣٩].

وصف الروائي الطبيعة وصفا فوتوغرافيا في كثير من نصوصه. تجلت موهبته ولغته الشعرية في كثير من المواقف. ومن أمثاله:" فاحت روائح أشجار الليمون والبرتقال، فأخذ نفسا عميقا غسل روحه. وفي البعيد رأى غابة كثيفة من أشجار الدفلى المحاطة بنباتات القصب، استدار حولها[١٤٠]". الطبيعة الخلابة وجغرافيتها مبسوطة حينا وآخر حينما يصف

١٣٧. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٤٦٠

١٣٨. نفس المرجع، ص: ٥٠٤

١٣٩. نفس المرجع، ص: ٤٦٠

١٤٠. نفس المرجع، ص: ٤٤

الأماكن في الرواية مهما كانت مغلقة أو مفتوحة. فالفقرة مقتبسة من مسير حصان ظاهر عابرا الطابغة.

يوجد في النص كثير من الأوصاف الطبيعية والجغرافية الفاتنة التي تجلب المكان إلى أذهان القراء وأعينهم بكل روحها وجسدها. يصف السارد سفر القافلة الدمشقية خلال صفد حيث يصفها: " ساروا شمالا، إلى أن أصبحت صفد ببيوتها المتدرجة وقلعتها، إلى يمينهم، ثم انعطفوا شرقا عبرواد يمكن أن يسمى وادي التين، لكثرة أشجار التين فيه. في الأعلى كانت هناك بقايا قلعة صليبية وأسوار وتحصينات تقبع وحيدة في صمتها. وحين راحت القافلة تصعد، كان باستطاعتهم أن يروا ذلك الامتداد الفسيح إلى ما لا نهاية. أمضوا ليلة كاملة، حتى عصر اليوم التالي، في خان يقع على أحد التلال، خان ضخم أشبه بقلعة، له ثمانية أبراج، يستطيع كل من يصعدها أن يرى مالا يستطيع تخيله في الأسفل، ويحس بنفسه قد تحول إلى طائر. أمسك رئيس القافلة بيد ظاهر وراح يمضي به من برج إلى برج. تأمل السفوح المجاورة للخان، السفوح المغطاة بأشجار البلوط والبطم والحروب، وهاله بعده عن الأرض..... أكل هذه البلاد بلادنا؟! سأله ظاهر[١٤١]" . ففي النص المذكور أوصاف دقيقة تمس واقع الأمكنة المغلقة من صفد بيوتها، وقلعتها، ووادي التين، وأبراجها، وسفوحها.

١٤١. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١١٦- ١١٧

ويوجد في الرواية تحت عنوان " الليل والقناديل" صورة حقيقية عن دمشق الفخورة في القرن الثامن عشر من قطع الطريق حيث "كثرت السرقات والتعدي على أملاك الناس، بل وقتلهم[١٤٢] وحياة البدو ونسائها الفاتنات المغريات وعن "بنات الليل اللواتي صبغن وجوههن ووقفن في الشوارع بثيابهن الملونة الرقيقة وهن يغرين المارة من الشباب والرجال. كان الجنود يمرون بهن، ويمازحوهن، أما الشيوخ فيشيحون بوجوههم عنهن، وهم يستعيذون بالله[١٤٣] . يصف عن مدينة دمشق و أهميتها في التجارة والصناعة وإعداداتها المدنية حيث يسرد" راقب السراجين المكلفين بإشعال القناديل وإطفائها يعملون، وقد بدأ أول خيوط الضوء بالانتشار، وراح الناس يتجمعون بباب دمشق لبيع حاجياتهم ، ووداع أهلهم وأصدقائهم. رأى كتاب الرسائل، الذين يجدون المرء دائما أمام بوابة المدن، عدون العدة ليوم عمل طويل، يخرجون دوي الحبر المصنوعة من قرون الحيوانات، ويضعونها فوق ألواح الطاولات الخشبية الصغيرة، بإقدامها القصيرة، ثم يبدؤون بقص أوراقهم بالأحجام التي يحتاجونها، حسب خبرتهم الطويلة. وبسكاكينهم الحادة يسوون رؤوس أعواد القصب ويضعونها جنبا إلى جنب؛[١٤٤] . فالنص سميك بالأوصاف الدقيقة لدمشق مع أوضاعها الجغرافية والاجتماعية في تلك الفترة.

أمثال تلك الأوصاف الرائعة في مشهد جمعة الحيوان في عرابة حيث يتم تزيين حيوانات البيت من البقرات والأفراس والخراف والماعز يتقافز الفرح في كل بيت وشارع وساحة .

١٤٢. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ١١٨

١٤٣. نفس المرجع، ص:١١٨-١١٩

١٤٤. نفس المرجع، ص: ١٢٠-١٢١

تغسل الحيوانات وتنظف وتصبغ . لا تجرؤ أحد على ذبح أي منها في ذلك اليوم. يحتفل كل في العرابة هذا العيد السنوي والعطلة السنوي للحيوانات. حليمة فرس ظاهر كانت سعيدة إلى الغاية في ذلك اليوم في إسطبلها. وهكذا يتصور الروائي العادات والتقاليد البدوية بقلمه الإبداعي النشاف.

الوصف الجواني في قناديل الملك الجليل

يصف السارد في هذا النوع السمات الداخلية ولا يستطل إلى الملامح والمظاهر الخارجية. يصف السارد في كثير من الأحيان عن أفكار الشخصيات على هذا المنوال. فيصف عن الضغط الذي تعانيه شخصة مّا وعن أفكارها التي تنفعل بها. يوظف السارد هذا النوع من الوصف عند تصوير نفسية علي الظاهر، وإبراهيم الصباغ، وسعد العمر، والدنكزلي. ومن نماذجه ما يشعر به ظاهر العمر حين يفكر عن ابنه علي الظاهر "طوال عمره كان علي يتصرّف كما لو أن أحدا لا يكون ندّا له! إنه شجاع وقوي إلى ذلك الحد الذي يستحق فيه اعتزازه الكبير هذا بنفسه. ولكن الذي يحيرني: هل أحس بأنني يمكن أن أسبقه؟! ولذا لم يجد بدا من الرحيل تلاقيا للحظة كهذه، يراه فيها إخوته منكسرا أمام هذا العجوز الذي لا يريد أن يريح أو يستريح"[١٤٥]. ففي هذا النص وصف داخلي عن شعور ظاهر وعن شعور ابنه علي. انفعالات عثمان لسعد العمر، وانفعلات الأخير للسابق، وانفعالات الدنكزلي في

١٤٥. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٣٨١

نهاية المطاف عن مستقبله بعد موت ظاهر ، وما يحس به عن عيشة كلها مصورة على سبيل الوصف الجواني في الرواية.

التشابيه والرموز والكنايات الإبداعية في قناديل الملك الجليل

توجد في الرواية تشابيه وكنايات لا مثيل لها في الروايات العربية تبهج النصوص بالخيالات الخلابة. على سبيل المثال : " فأضاءت ابتسامة نجمة العلية كنهار قصير! استدارت متوجهة إلى الداخل. فجأة خطفها النعاس، وحطت على جفنيها ملائكة النوم[١٤٦]". عارض السارد ابتسامة نجمة بنهار قصير وكنّى غلبة النوم بأسلوب جميل حيث سرد " وحطت على جفنيها ملائكة النوم" على سبيل الكناية.

توجد نفس الكناية الرائعة حين يتعرف مع قائد القافلة من دمشق بواسطة أخيه سعد الذي كان قد أوصاه " ظاهر أمانة في عنقك[١٤٧]".يريد السارد بأن ظاهر يكون في خدمة قائد القافلة. ويشبه ذكريات جمعة الحيوان بلغته الشعرية حين يسرد" بسرعة انقضى ذلك النهار، كما تنقضي الأعياد والأيام السعيدة، تاركة الذكريات الجميلة تحوم في الهواء مثل طيور شفافة لا تراها العين[١٤٨]. شخّص الذكريات بمعارضتها بالطيور الشفافة. شبّه بِشْرا بالنحلة؛ لمهاجماته الخاطفة في المعركة، حيث يسرد مبارزته مع أحمد الحسين "أما

١٤٦. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١١٤

١٤٧. نفس المرجع، ص: ١١٥

١٤٨. نفس المرجع، ص: ١٣٧

بشر فكان أشبه بنحلة[١٤٩]". وتوجد في العناوين إشارات وتلميحات لطيفة. فعلى سبيل المثال حينما يعنوَن" جيش بلا أسلحة[١٥٠]" تراد به الجواسيس المبثوثة وبسط نفوذ ظاهر في البلاد المجاورة لطبرية. وكذلك يوظف السارد الرموز ليوعز عن الكوارث في مشهد " وصول السفينة الفرنسية[١٥١]" إلى حيفا حيث يسرد " "وصياح النوارس الهاربة صوب البر نذير شؤم. انتشرت الفوضى في المدينة[١٥٢]. ومن أروع تشبيهاته عن نجمة " وعينيها الواسعتين كفنجاني قهوة، وأطلقت قامتها في الهواء كشجرة حور[١٥٣]".فالنخلة كما توجد في رواياته كلها رمز للحياة وعلامة للعمران لأنها رفيقة العرب في البدو والحضر حين يسرد، "يجلس في ذلك المكان الأثير، بين نخلتين باسقتين، فوق صخرة منبسطة يخمشها الموج برقة[١٥٤] . وظف الروائي اللغة الشعرية الجميلة ذات الرموز الرائعة. واللمسة الشعرية من شاعر روائي يقهر النص السردي طول الرواية خلال أحورة الشخصيات الرئيسية، خاصة خلال شخصية البطل، وشخصية نجمة حيث تقول: " بسرعة انقضى ذلك النهار، كما تنقضي الأعياد والأيام السعيدة، تاركة الذكريات الجميلة تحوم في الهواء مثل طيور شفّافة لا

١٤٩. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٠٩
١٥٠. نفس المرجع، ص: ٢٣٠
١٥١. نفس المرجع، ص: ٤٠١
١٥٢. نفس المرجع، ص: ٤٠١
١٥٣. نفس المرجع، ص: ١٦
١٥٤. نفس المرجع، ص: ٩٨

تراها العين"[١٥٥]. شبه السارد عثمان الظاهر الذي عجز عند قوة أبيه العجوز ظاهر العمر ب"دبّور بجناح واحد"[١٥٦].

المشهد الحواري

يوجد طابع الملحمية والأسطرة في محاورة البطل مع الشخصيات الأخرى. فضل الروائي الأحورة الجزيلة والبسيطة والفصحى على العامية إلا ما يأتي عفوا. فنماذج تلك المحاورة موجودة بين عمر الزيداني وبين بشر بعدما قدِم بشر ضيفا عليه بعد حصار البعنة يعانقه كابن فارقه مدة :

"- الحمد لله على السلامة يا بشر!

- سلمك الله ياعمَ.

- اشتقنا لك يا بشر.

- هل تأخر يا بشر إلى هذا الحد يا عم؟!

- لا يا بشر، أنت لم تتأخر. مثلك لا يتأخر![١٥٧]

وعندما يعرف عمر الزيداني بشرا لابنه ظاهر ميزة الجزالة والبساطة واضحة في الحوار بينهما:

" – هل تعرف يا ظاهر من هذا؟!

١٥٥. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ١٣٧

١٥٦. نفس المرجع، ص: ٤٩٧

١٥٧. نفس المرجع، ص:٤٧

- إنه بشر! لقد سمعت اسمه.
- إنه أكثر من ذلك بكثير ياظاهر، إنه الفتى الذي سار إلى البعنة لينقذك. هل تعلم هذا؟
- ينقذني؟!
- نعم، حين كنت محاضرا هناك، كان بشر قادما لنجدتك؟
- حيّاه الله، ولكنني لم أره هناك!
- هذا قصة طويلة يا ظاهر. سأتركك مع بشر وأسبقكما إلى البيت لتحضير غداة الضيف.
- ولماذا غداء الضيوف؟ ! ألم نتفق بأنك قبلتني ابنا يا عم؟
- الابن يأكل أيضا، أليس كذلك؟! ثم مادمت قد أصبحت ابني فإن عليك أن تكف عن مناداتي يا عم.
- صحيح والله. كيف لم ينتبه بشر إلى ذلك؟! [١٥٨] ".

الأحورة العامية

أنساق الأحورة كلها فصحى في الرواية. ولم يستخدم السارد الأساليب والكلمات العامية خلال الأحورة إلا نادرا

١٥٨. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٤٨

الأحورة الفصحى

أنساق الأحورة كلها فصحى على خلاف رواياته الأخرى التي تمزج بين العامية والفصحى. ومن نماذج الأحورة الفصحى ما دار بين نجمة وظاهر العمر عن رضاعته مع حليمة الفرس[١٥٩]. وكذلك ما دار بين بشر الفتى والعمر الزيداني خلال حصار البعنة في صفحة ٢٧، وفي صفحة ٤٧ و٤٨، وما دار بين ظاهر وبين الصياد في صفحة ٥٤ من الأحورة القصيرة. وهكذا يوجد حوار علمي بينه وبين الشيخ عبد القادر الحفناوي في صفحة ٥٥ للرواية. ففي الرواية كثير من نماذج الأحورة الفصحى.

الأحورة الخارجية والأحورة الداخلية

معظم أنساق الأحورة خارجي في الرواية دون أن هناك بعضا من الأحورة الداخلية في صورة مونولوج، وظفها الروائي في موقف الحب والغرام وكشف طموحات الشخصيات المعقدة مثل الدنكزلي وعثمان. وتوجد أمثال تلك المناجاة حين يحدق الدنكزلي يفحص نفسه بعد فراق زوجته أميرة، وفكره عن عيشة الجارية الجميلة في سراي ظاهر التي لمح ظاهر عنها ، ويتسائل نفسه عن ثباته عند ظاهر أو يعرِض عنه، حينما تأخرظاهر بصراحة هديته المعلقة وأصابه القلق:

" لكم تغيرت يا أحمد ! أأنت الذي هنا؟! أم أنك ذلك القابع في المرآة هناك؟! ففي لحظة لا يعنيك غير النجاة من ظاهر، وفي لحظة لا لا يغويك أكثر من أن تكون إلى جانبه؟! في لحظة

١٥٩. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١٧

تتعلق بذكرى أميرة كما لو أنك ممسك بيدها في السرير، رافضا أن تبتعد عنك دقيقة! وفي لحظة أخرى تحتلك إشاعة عن جارية فلا تفكر إلا بسواها؟! أين أنت؟! أتريد البقاء مع ظاهر أم تريد الابتعاد عنه ؟! مع أميرة، أم تتطلع لأي امرأة أخرى تطل وتنسيك إياها، وحتى، قبل مرور عام؟! " لم كنت مخلصا له، إذن، كل ذلك الإخلاص؟![١٦٠]

في المونولوج يقود الروائي القارئ إلى عالم التشويق والاستباق بما سيحدث فيما بعد من الأحداث الرئيسية في عقدة الرواية وذروتها. يشعر الدنكزلي في نفسه أن يتخلص من ظاهر العجوز حينما يفهم المحيط النهائي لدولة ظاهر وطموحات أبنائه الذين وقف ضدهم حسب رغبات شيخه ظاهر قائدا أمينا حتى نصف عمره. ونفس الشعور يوجد أيضا في تساؤلات الدنكزلي نفسه:" إن الأوان لكي تخرج من هنا يا أحمد. لقد كنت وفيا لظاهر الحي، ولكن ما الذي يعنيه أن تكون وفيا لظاهر الذي يموت؟ بأن تموت إلى جانبه؟! ليس هذا هو الوفاء! هذا هو ما يسمونه الهلاك! لقد أعطاك الكثير، أنت لا تنكر ذلك، ولكن أي معنى لهذا الكثير الذي يتلاشى فجأة بمجرد موته؟! أنا على يقين من أن أول شيئ سيفعله عثمان الظاهر هو إلقاء القبض عليك وزجك في عتمة لن تخرج منها أبدا، بعد أن يصادر كل ما منحك إياه الشيخ. هذا إذا لم يقتلك ويمثل جثتك ويجرّها في شوارع عكا لتكون عبرة لكل خلق الله!". ولكن الشيخ لم يزل يفكر فيك يا أحمد، كما لم يفكر حتى في أبنائه! أنظر كم كان بجانبك حين ماتت أميرة. وإذا صح أن تلك الجارية الكرجية التي يتحدث الناس في عكا عن جمالها، قد أحضرها هدية لك، فهو يفكر فيك يا أحمد أكثر مما يفكر في

١٦٠. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٤٧٨

نفسه أكثرمما فكر في أحد من رجاله أو أبنائه. فتمهل! ولتنس كل تلك الأفكار السوداء التي تتسرب إلى يديك معا ولّ لحفر قبر للشيخ قبل الأوان!"

من خلال هذه المونولوجات يصور الروائي الصراع بين الأنانية ونكران الذات للعقل البشري أدق تصوير. يتضح من النص الشعور الشخصي للإنسان الذي يستعد للقتل والتخلي عن الأرباب الذين مهّدو له الطريق في حياته السعيدة. خلال فحص هذه النصوص يمكن رؤية براعة الروائي في سرد القصص على أنها وميض للأمام إلى التحولات والمنعطفات الرئيسية للقصة، ويعلّق نفس القارئ حتى نهاية مطاف الأحداث.

يصف السارد الحب والغرام ليبعد الملل عن أحداث المعركة والملحمية عن طريق المونولوج الداخلي . ظاهر العجوز الذي أتى إلى سرايه عيشة التي هي الجارية الجميلة كان قد خطط أن يهديها إلى الدنكزلي إكراما لخدمته في توسيع حدود بلاده. ولكن عيشة كانت تحب أن تبقى حرة خادمة لدهقانة التي طلبت من ظاهر عند الاحتضار أن يقبل عيشة في بقية حياته. فعندذاك الوقت كان قلبه يهمس حينا وآخر عن عشية التي كانت رمز الجمال في عكا كلها حتى طارت خبرها فيه. بعد عودته من معركة نابلس كان يناجي نفسه عن خواطره وانفعالاته عن عيشة كانت تتسرب إلى قلبه هكذا " ماذا لو كان الجنود قادرين على قرائة مافي هذا القلب؟! انقبض، ابتسم: وأعاد طرح السؤال من جديد بطريقة أخرى: ماذا لو كنت أستطيع قرائة مافي قلوب هؤلاء الجنود وقلوب قادتهم؟! سر بعيدا، فلم ير سوى قلوب مضاءة بحضور امرأة، وقلوب تتلهف للقاء امرأة، وقول معتمة بفراق امرأة.

أما تلك القلوب الفارغة، فلم ير رؤوس أصحابها! أسعده أن قلبه ورأسه مضاءان بذلك النور الشفيف لفراشة تطير القناديل نحوها ما إن تراها! " ها أنت تعود وتتذكرالقناديل! هل انطفأ قنديلك في ذلك اليوم البعيد أم أنه كان يخبئ ضوءه، يدخره، لكي ترى كل ما رأيته، وتعيش كل ما عشته ياظاهر حتى هذا اليوم؟! من يعرف! ولكن، أتريدها لأنك تحبها، أم تريدها لأنك تحب أن ترى الدنيا نكافأك بها؟ فأنت سعيد بما قمت به حتى اليوم، أليس كذلك؟! لا تنكر! أم تريد أن تكافئ نفسك بنفسك بها، رغم كل ما مضى من عمر! رغم ما تبقى؟! و هو قليل! لاتنكر! أم تريدها تلويحة الوداع الأجمل التي بت تحتاجها أكثر فأكثر مع كل شمس يوم تغيب؟! أنت تسأل لأنك تريد أن تطرد الجواب الذي تعرفه! أليس كذلك؟! من يعرف! مادام الأمر كذلك، فلتدع الأمر لها، لتقرر هي ما تريد، لا ما تريد أنت! ولكنها ليست حرة يا ظاهر، رغم كل تلك الحرية التي منحتها إياها لتقرر! بل لم تمنحها الحرية إلا لكي تختارك، أليس كذلك؟! من يعرف!، أنت الآن كل شيئ يا ظاهر، ألف حالة في حالة، وحالة موزعة على ألف حالة، أتراها فكرت في عودتك، أتراها انتظرتك مثل نجمة ودهقانة؟ من يعرف، فلتبعد عنها يا ظاهر، فكل هذه الأسئلة ليست سوى ذريعة للوصول إليها، أليس كذلك؟! من يعرف، لنقلب المسألة ونسأل: ماذا لو تهربت منك، ماذا لوابتعدت، هل سيغضبك هذا؟ - أراك سكتَ! – هذا لأنها أتت! ألا تراها؟![١٦١] . فنصوص هذه المونولوج لبطل الروايات انفعلات جياشة داخله وإحساسات باطنية تخفى على

١٦١. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٤٩٤

الآخرين، ويجب أن يكون كذا؛ فبالتالي استحسن للسارد أن يجلب كل هذه الخلجات على سبيل الحوار الداخلي، وغطى نفسية البطل وذاتيته بشكل موجز فعال.

نفس الغرام والانفعالات تبدو في النص حينما يوليه ظاهر صيدا : "طارت فرحة الدنكزلي بصيدا،ما إن وصلته رياح تلك المدائح في جمال جارية ظاهر: "أتكون صيدا محاولته لإرضائي بعد أن ضن علي بتلك الجارية؟!. حاول أن يتناسى، لم يستطع. وحاول مرة أخرى. وقف أمام المرآة، ولعلها المرآة نفسها التي وقف أمامها وزراء صيدا واحدا بعد الآخر: "أتريد أن تلقي بنفسك في عذاب آخر يا أحمد؟! هل تريد أن تتعلق بها فيختطفها موت أو يحتفظها عدو؟ فلتحمد الله أن غيرك سيتعذب بها!. أنت تريد العذاب لظاهر إذن! هل أصبحت تكرهه؟ لأنه اختطف عذابك منك، وأراحك من؟ أم لأنه اختطف حلما أنت لم تره حتى في نومك؟! أهذا هو الحب يأتي ثانية ويعصف بك؟ تمهل ياأحمد: أنت لم ترها، وتفعل هذا بنفسك، فإذا ستفعل لو أنك رأيتها؟!"[١٦٢]

تجلب السارد قوة الخيال والاستباق الداخلي والتطلع إلى الأحداث المعلقة، ويُبرِز هوية الشخصيات وطموحهم ومداجاتهم السياسية خلال المؤامرات الداخلية المونولوجية التى تنمو في عثمان الظاهر وسعد العمر في آن واحد تحت عنوان " ورقة بألف وجه" حيث يسرد "وجعله يتسائل في نفسه: هل أنا مجنون لأخالف هذا العجوز؟! لكنه تذكر أن هذا العجوز هو حليف وزير دمشق الآن! أما الفكرة التي أنعشت روحه، فهي أن التخلص من

١٦٢. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٥١٢

سعد سيكون سهلا فيما بعد! [١٦٣]" هذا المونولوج الداخلي تتسرب إلى عقل ظاهر العثمان حينما تآمر مع عمه سعد لاغتيال أبيه ظاهر. يريد أن يخضع القوة والبلاد من أبيه بواسطة عمه، ثم يتخلص منه بنفس الخداع والمداجاة. فسعد العمر تفكر في اجتياح ابن أخيه عثمان بعدما استغله لاقتلاع ظاهر من مكانه واحتلال سلطته. بينما كانت المؤامرة تنمو في مخ عثمان ضد سعد كانت مؤامرة أخرى تنمو في عقل سعد حيث السارد يقص "تأمل سعد عثمان، وفكر. لم أره ذكيا إلا في وصفه قوة أخيه علي ، وسوى ذلك، لم تبد عليه يوما أي من علامات الذكاء! فقد كان أهوج، ولا يستطيع كبح جماح نفسه، لا أمام امرأة ولا أمام قرش. وهذا النوع من ..... لا شيئ أسهل من التخلص منهم! سأرسل إليه جارية جميلة، بل نصف جميلة! بعد أن تنتهي، وقبل أن يكمل ليلته معها، ستكون قد وضعت له سُمّا يكفي لقتله عشرين مرة![١٦٤]. وقد وظف الروائي هنا المونولوج الداخلي ليكشف أذهان الشخصيات في صورة واضحة لأن يخدم الأحداث المقبلة.

فيجلّى الساردالمؤامرات السياسية بين الشخصيات عن طريق الحوار الخارجي في كثير من المناسبات. فعلى سبيل المثال الحوار الطويل بين إسماعيل بيك وأبو الذهب تحت عنوان " رياح معاكسة[١٦٥] "يبدي المداجاة السياسية والفوضى الأخلاقية منتشرة داخل الحوار. يناقش إسماعيل بيك مع محمد أبو الذهب عن المعاملات السيئة لعلي الظاهر وعثمان وسعيد لهم مع أبو الذهب.

١٦٣. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٤٠٧

١٦٤. نفس المرجع، ص: ٤٠٧

١٦٥. نفس المرجع، ص: ٥٠٣

يستخدم السارد الأحورة القصيرة والطويلة. فمن نماذج الأحورة الطويلة الحوار الذي دار بين عمر الزيداني وبشر في صفحة رقم ٤٧ من الرواية الذي يستغرق حوالي صفحة. وبعض الفصول معظمها أحورة مثل فصل 'حصان رمادي بعينين مكحلتين'[١٦٦]. جميع فصول الرواية تحتوي على الأحورة إما قصيرة أو طويلة. فجملة الأحورة وعدد كلماتها إما قصيرة وإما طويلة. فتحتوي الرواية على أحورة بجمل طويلة تمتدّ إلى ثلاثة سطور أو أكثر وعلى جمل بسيطة تضم كلمتين أو أقل منها. فهذه تدل على ملكة الروائي لإلقاء الأحورة البسيطة والطويلة الفصحى حسبما يقتضي السياق بفضل ثقافته الواسعة وتجربته في الأدب والصحافة والشعر.

٢. تسريع السرد

تسريع السرد من أهم آليات المدة الزمنية. ربما يوعز الروائي إلى الأحداث بالتبع بالخلاصة أو يهمل بعض الأحداث بالحذف. وظف الروائي تقنية الإيجاز القريب والإيجاز البعيد من نوعي الخلاصة بينما وظف نوعي الحذف من المحدد وغير المحدد في الرواية.

الخلاصة

يقلص السارد كثيرا من الأحداث بلا تفاصيل. فلا يتوسع إلى عدد كبير من الصفحات لعدم الاستفادة الفنية، فلا ضرورة فيها للحبكة الروائية ولا طائل تحتها للسرد الروائي. فيوظف السارد تقنية الخلاصة في كثير من مواقف الرواية لتسريع وتيرة الأحداث وإجمالها في عدد

١٦٦. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٥٨ - ٦٠

قليل من الكلمات أو الأسطر. فمن نماذج الإيجاز القريب في الرواية " طوال يومين، كان بشر يسير على غير هدى في تلك السهول، ولأول مرة أحس بأنه على وشك أن يصبح أعمى: تدور الشياه تختفي بين الصخور وبين الأعشاب الطويلة على ضفة النهر، عند التقائه بالبحيرة، وتظهر من جديد[١٦٧]". فيقلص السارد ما عانى بشر لمدة يومين في سطرين دون الخوض في التفاصيل؛ لأن المهم هنا سرد معاناته النفسية التي جربها في زمن يومين. ومن نماذجه أيضا "بعد مسيرة ساعتين أبصر بشر يلوح له. بشر اليتيم الناحل كعود قصب، بشر الذي انطلق حافيا نحوه، كما لو أنه يستقبل شيخ القبيلة لا صديقه![١٦٨]". اختصر السارد أحداث الساعتين إلى كلمة واحدة. ومن الإيجاز القصير الفاتن ما يلخص السارد الفترة ما بين الضحى والظهيرة بكلمات مليحة " كان الضحى يسير بكسل واضح نحو ظهيرة لا يريد أن يبلغها! إذ بدى ذلك اليوم واحدا من أيام الصيف التي لا تحتمل[١٦٩]". يختم السارد الفصل المعنون ب 'الخوف مرة أخرى' "دخلت خيمتها، لكنها تركت قلبها على الباب[١٧٠]"، واستهل الفصل اللاحق بعنوان 'قنديل مطفأ ودموع حارقة' يسرد "بعد ساعتين سمعت غزالة حوافر حصان[١٧١]. يتجول زوجها بشر بهذه الساعتين جولة ويرجع إلى البيت.وهكذا يعبر السارد عن اختفاء ظاهر العمر من بيته حينا وآخر، فلا يتطرق السارد في معظم الأحيان إلى نشاطاته خلال الغيبة بالتفاصيل.

١٦٧. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٥٩

١٦٨. نفس المرجع، ص: ٤٤

١٦٩. نفس المرجع، ص: ٤٨

١٧٠. نفس المرجع، ص: ٧١

١٧١. نفس المرجع، ص: ٧٢

وهذه النزعة متضح في سرد جولة الجباة العثمانية لسبعة أيام في طبرية يستغلون من محصول الفلاحين ويستقصونها ويحددونها، حينما يقدمها السارد " سبعة أيام طوال أمضاها جابي الضرائب في طبرية، دار واستقصى وتجول في الأراضي التي حصدوها. تأمل المحصول، باحثا عن ثغرة يضبطهم فيها متلبسن بإخفاء جزء منه. أطلق جواسيسه، وكانت النتيجة واحدة: هذا هو المحصول كله[١٧٢]". فلا يستطيع للسارد أن يخوض إلى التفاصيل لانتقاء أحداث القصة بحيث تخدم الحبكة وزمن الخطاب.

ومن أمثلة الإيجاز البعيد من الخلاصة " سارت الأمور كما خطط لها ظاهر تماما، اختفى جنود الدولة، حتى لكأن عرابة وأراضيها محرمة عليهم. أحست عرابة وسهولها بذلك، فبدت في نظر أهلها أكثر اتساعا وارتفعت سماءها أكثر[١٧٣]". بعدما تولى ظاهر عرابة بطلب من أهله تخلت عن جنود الأتراك منها. فهذه الإجراءات العسكرية تتطلب زمنا طويلا تستغرق شهورا أو سنة. ولكن السارد تقبضها إلى سطرين، لأن الغاية المنشودة السردية تصوير بسط ظاهر ونفوذه الممتد إلى البلاد المجاورة تجاوزا عن طبرية وكيف تم اتساع دولته ودهاؤه وعقله، فلا توجد جدوى في تفصيل الإجراءات العسكرية عبر الشهور التي تمتد إلى الفقرات.

ومنه أيضا "لم تكن قد مرت سوى بضعة أسابيع، تحولت بشر خلالها إلى مكان يؤمه الضيوف من كل مكان، وشاع صيت ذلك الفتى اليتيم الذي شق، وابنة عمه اليتيمة،

١٧٢. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٩٤

١٧٣. نفس المرجع، ص: ١٤٩

طريقهما نحو صدارة القبيلة[١٧٤]" فبثلاثة أسطر أشار السارد إلى ارتفاع مستوى بشر في قبيلة من راعي أغنام الشيخ فواز إلى ومالك شياه كثيرة يعمل له راع، وصار سيدا من أسياد قومه بعد أن تولى سيادة فرقة من جيش ظاهر.

الحذف

وظف الروائي تقنية الحذف بنوعيه المحدد وغير المحدد. فالفرق بين الخلاصة والحذف أن المراد بالخلاصة ما يلخصها السارد من أحداث، والحذف ما يحذف من التفاصيل خلال الخلاصة أو بدون خلاصة.

من أمثال الحذف المحدد ما حددها بعبارات زمنية محددة مثل الأيام والشهور والسنوات وما إلى ذلك. وهذه النماذج كثيرة في الرواية منها " في اليوم الرابع عاد ظاهر. رأوه من بعيد قادما"[١٧٥]. فلا توجد تفاصيل في النص خلال ممارسته القتال بالسيف مع بشر في تلك الأيام الأربعة التي اختفى فيها من سُرايه. ومنه كذلك "بعد ثلاثة أيام وصلت رسالة من وزير صيدا تثني على التزام ظاهر بما عليه من أموال الميري"[١٧٦]. ومن أمثلته "بعد عشرة أيام من اختيار عرب الصقر ظاهر زعيما لهم وللزيادنة[١٧٧]" . تصور الفترة التاريخية المحدودة الممتدة إلى خمس سنوات باثنتين وأربعين صفحة بداية من "فجر العاشر من أيار

١٧٤. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١٠٨

١٧٥. نفس المرجع، ص: ٥٠

١٧٦. نفس المرجع، ص: ٩٥

١٧٧. نفس المرجع، ص: ١٥٦

١٧٦١"[١٧٨] و "ظهيرة الثلاثاء السابع من حزيران عام ١٧٦٦"[١٧٩] ، فحذف الكثير من الأحداث والتفاصيل الممتدة لتلك السنوات الخمس الطوال.

من نماذج الحذف غير المحدد التي حذف السارد التفاصيل بغير إشارات يفهمه المتلقي من سياق النصوص ضمنيا. ومن أمثلته "حذف التفصيلات لميلاد أولاد ظاهر . حينما كان صليبي وحيد الابن اشتاقت نجمة أن يملأ البيت بالأولاد، فتزوج ظاهر دهقانة ، فأنجبت عثمان وعلي وسعيد. ولم يفصل السارد عن مناسبة ميلاد هؤلاء الأولاد إلا أنه خاض إلى استباق بعض خصائصهم الشخصية، لأن النص الروائي له غايات منشودة مفضلة من تلك الأحداث، من بسط التفاصيل السياسية والعسكرية في فلسطين والبلاد المجاورة ومظاهر الدولة العثمانية ومكافحات ظاهر التاريخية. ولذلك فور زواج دهقانة قفز السارد إلى مشاهد الأطفال الصغار ، "نظرت نجمة حولها، فوجدت البيت قد عمّته الفوضى، لكنها لم تتحسر على الأيام الهادئة الماضية. جلست تبتسم وتتأملهم.

- ها قد ملأت لك البيت بالأولاد والزوجات! هل ارتحت الآن؟!

- أنا ارتحت، ولكن هل ارتاح قلبك؟!

صمت ظاهر.

- قلبك لن يرتاح يا ظاهر.

- لكنني حاولت أن أريحه.

١٧٨. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٤٠١

١٧٩. نفس المرجع، ص: ٤٤٣

- حاولت أن تريحه، ولكن ما حدث أنك ارتحت من كلامي ومن إلحائي، إذ لم يعدبمستطاعي أن أقول لك تزوج من جديد، وأمامي الآن صليبي وعثمان وعلي وسعيد"[١٨٠]. ولم يتطلع السارد إلى مقدمات المهاجمة التي فاجأها جيش ظاهر على سليمان باشا، حينما كان الأخير يحاصر طبرية، حيث يصفها السارد مباشرة " كانت القذيفة التي سقطت وسط طلائع جيش سليمان باشا، ظهيرة ذلك السبت، الثامن من أيلول، مفاجئة تماما؛ إذ استطاعت؛ بقتلها أربعة عشر جنديا؛ أن تحدث ذلك الأثر القوي المطلوب، وأن تكون رسالة ظاهر الأكثر وضوحا"[١٨١].

ج) تقنية التواتر في قناديل الملك الجليل

وظف السارد أنواع التواتر من التفردية والتكرارية والترددية في الرواية، حيث يخدم نسيج السرد وجماليته وفنيته. يوجد في الرواية تواتر العلاقة الودية بين حليمة الفرس وبين البطل كما أنها علاقة أم مع ابنها. يستعيد السارد صهيل الفرس في إياب ظاهر العمر وذهابه وغيابه وحضوره. ومن تلك المشاهد " استعاد أول صهيل سمعه، استعاد طعم ذلك الحليب الذي ظل يشربه، دون أن يدري أن الحليب كان يشربه أيضا، استعاد جريه خلفها حتى بعد تجاوزه الخامسة ليرضع منها مباشرة"[١٨٢]. فهذا التواتر من المحكي التفردي الترجيحي الذي وقع مرات وروي مرات.

١٨٠ إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٦٧

١٨١ نفس المرجع، ص: ٢٨٠

١٨٢ نفس المرجع، ص: ١٣٥

وهناك في الرواية تواتر الغياب لظاهر من أسرته حينا وآخر وعودته، بينما يبحثه إخوته، كماغاب متوجها إلى البعنة ليشارك معهم خلال محاصرتها وزير صيدا، وكما غاب لممارسة القتال بالسيف مع بشر. وهذا أيضا من المحكي التفردي الترجيحي.

تتواتر القناديل الأسطورية في القصة بين فينة وأخرى، حيث يوظف السارد انشعالها وانطفائها رمزا للبقاء والفناء، مهما كان في حياة الشخصيات أو في بقاء القرى والمدن التي تعلق القناديل على أسوارها. ومن أمثال ذلك التواتر " لم يكن هناك من ينتبه لوجود قنديل في الشارع إلا إذا انطفأ. لكن أنظار سعد ويوسف وصالح كانت تحدق في الشعل الصغيرة المتراقصة بخوف"[١٨٣]. أسطورة القنديل تتواتر أمام سعد في كثير من المواقف الروائية. حين يطلب ظاهر منه أن يسجن الجابي ورجال الدرك الذين أرسلهم محمد باشا والي صيدا لجمع الضرائب من عرابة؛ لأنهم طلبوا فوق قسطهم أجرة الطريق،ارتبك ولاحظ القناديل الأربعة المتقدة والمتأرجحة أمامه شعلها[١٨٤]. فتواتر القناديل من المحكي التكراري لأن أسطرة القناديل ولعبتها مروية في الرواية على أشكال مختلفة.

العبائة التي ترد من هنية المملوءة بالرائحة الغريبة حينا وآخر، نوع من التواتر الذي يزود السرد العواطف الرومانسية والملحمية حيث يسترجع تلك الحادثة مرات حتى يلاقيها أخيرا في بيتها بعد سنوات بعيدة. ومن تواتر تلك العبائة "رفعها برفق وتشممها ، فأحس بشيئ

١٨٣ إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٥٢

١٨٤ نفس المرجع، ص: ١٤٢

غريب يحدث له.....كانت صرة صغيرة ناصعة البياض"[١٨٥] . يسترجع مع تلك العبائة حادثة بيارة الليمون اغتصب فيها الفتى القتيل هنية، حيث يستعيد خلال رحلته في عرابة "وجه ذلك الفتى القتيل، كان يحوم في عقل ظاهر، والقافلة الآفية على الدمع تتقلب في أوجاعها، ويدا ذلك المغتصب تطبقان على عنق هنية في بيارة الليمون على ضفة طبرية"[١٨٦] .

ومن تواتر تلك العبائة في السرد حينما "دخل أحد رجال ظاهر حاملا صرة بين يديه

- ما هذا؟! سأله ظاهر.
- هناك امرأة، لم أستطع تبين ملامحها، جاءت وأعطتني هذه وقالت: إنها أمانة للشيخ ظاهر!

تناولها ظاهر منه، ثم وضعها أمامه، أحس بما فيها، قبل أن يفتحه، فقد هبت منها تلك الرائحة القديمة التي ظلت عالقة بروحه. فك ظاهر العقدتين، فإذا به أمام عباءة مطوية بعناية، ضغط قليلا بأصابعه، فأحس بتلك الكتلة المستديرة اليابسة"[١٨٧]. يسترجع السارد تلك الحادثة لإدماج المغامرة ومناسبات الغرام في نسيج السرد التاريخي. فتواتر العباءة من المحكي التفردي الترجيحي.

يتواتر في الرواية على سبيل الاسترجاع الداخلي مذبحة الشيخ حسين وابنه عباس خلال زحف وزير صيدا إلى البعنة من خلال الذاكرات اللامنسية للبطل ظاهر العمر مرات في

١٨٥. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ١١١
١٨٦. نفس المرجع، ص: ١٤٣
١٨٧. نفس المرجع، ص: ١٨١

مشاهد الرواية ومنها ما يستعيد بمحاورته مع رئيس القافلة، حيث يقول: "منذ مذبحة البعنة وأنا أسأل نفسي هذا السؤال! فكلما فتحت عيني أجد وجه الشيخ حسين أمامي، وكلما أغلقتهما وجدت وجه ولده عباس"[١٨٨]. وفي مشهد آخر يستذكر "كان وجه الشيخ حسين يرف أمامه مثل طير، وعينا عباس تتسعان أكثر فأكثر فلا يتسع غير عماهما. كم حاول أن يتناسى قصة فقئ عيني الشيخ حسين وعيني عباس، لكي يحمي نفسه من ذلك الأسى الذي يقتله لأنه خلفهم وراءه، لكنه لم يستطع"[١٨٩]. وفي موقف آخر يسترجع "وعيون الشيخ حسين وولده عباس تحدق فيه كآبار لا قعر لها"[١٩٠]. تتواتر ذكريات حصار البعنة والأيام السارة مع الشيخ الحسين وابنه وصديقه الحميم عباس كلها معا، حينما وقع البعنة، وعرابة تحت أمره، وامتلأ سهل البعنة بفرسانه "الذين راحوا يستعرضون مهاراتهم، لكن قلب ظاهر كان في مكان آخر. عند تلك القبور التي مر بها، قبل أن يدخل تلك القبور التي تضم أول صديق له، وتلك الضحكة العالية للشيخ حسين التي ابتلعها الظلام . قبل أن يصل البوابة، صعد بصره إلى أعلى السور، فرأى نفسه هناك، يتراكض من مكان إلى مكان، مطلقا شتائمه التي تثقب أذني باشا صيدا. عبر البوابة، وحمد الله أنه كرمه بدخول البعنة دون أن يكون مضطرا لإراقة قطرة دم واحدة. كان يمكن للعابرين أن يروا في ظاهر فارسا أو مسافرا أو ضيفا، لكن أيا منهم لم ير في وجهه ضوء فرحة العريس! خلفه وجه نفيسة وعباس والشيخ حسين، وأمامه وجه فتاة غامض تنتظره، لا يعرف عنها

١٨٨. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ١١٦

١٨٩. نفس المرجع، ص: ١٣٣

١٩٠. نفس المرجع، ص: ١٤٣

شيئا"[١٩١]. فتواتر حصار البعنة من المحكي التكراري؛ لأن حصار البعنة حدث مرة واحدة، ويسترجعها السارد مرات لا متناهية.

ولما كان ظاهر تحت علاج إبراهيم الصباغ، فالمريض النائم يظهر أمامه شحوب غامضة. فحسب نظرية التحليل النفسي لفرويد يتحكم نفسه اللاوعي جميع انفعالاته حتى تظهر أمامه أطياف بشر الذي كان صديقه الحميم طول حياته في صورة قنفذة ونجمة التي تعزيه، ولكنها لا يمكنها أن تسمع صوته، وتتراآى نفيسة تضع قدمها الأولى وتختفي توا، حينما وضعت قدمها الثانية، ووجد عباس ملتصقا بالسقف. ولكنه لم يكن عباس، بل أخوه صالح. وتراأت أمامه امرأة نصف وجهها شاب، ونصفه الآخر عجوز متغضن، نصف شعرها أسود ونصفه أبيض! ولها جديلتان، واحدة بيضاء وواحدة سوداء! حاول أن يتذكر أين رآها، فقالت له: هل نسيتني، أنا تلك الفتاة بجانب البحيرة، هنية! جئت لأشكرك!. كل هذه الأطياف في منام ظاهر المريض تحت معالجة الصباغ كانت مستخرجة من نفسه اللاوعي على سبيل التواتر. هكذا تتواتر على البطل ذكريات بِشر وهنيّة مناما ويقظة في كثير من المواقف على سبيل المحكي التكراري.

ثانيا- بنية الزمان في زمن الخيول البيضاء

زمن المغامرة أو القصة لرواية زمن الخيول البيضاء تمتد لفترة ١٢٥ عاما بداية من القرن التاسع عشر حيث الحكم العثماني ونهاية من القرن العشرين حيث الحكم الإنجليزي

١٩١. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٣٩

فاستيطان اليهود في فلسطين. تمر أحداث الرواية خلال الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية والنكبة. ففي الرواية تصوير دقيق عن الأحداث المحلية والوطنية وأصداء الأحداث الدولية مقابلها تحديدا عن الأوضاع الفلسطينية قبيل نكبتها عام ١٩٤٨ وبعيدها. يصور مأساة شعبها وأسباب نكبته وشتاته ومكافحته ضد المستبدين والمستوطنين. بدء العمل على هذه الرواية بين عامي ١٩٨٥ و ١٩٨٦. ومن حيث زمن الخطاب رتب الأحداث حسب مسيرة الزمن الفيزيائي الواقعي دون أنه وظف تقنيات الاسترجاعات والاستباقات وغيرها لتلبية فنيات الرواية السردية. يصور فيها كيف فقد أهل فلسطين أراضيهم باحتلال القوى الإنجليزية والصهيونية مستفيدا من تاريخها والمذكرات واليوميات المعتمدة وتقارير الصحف والحكايات الشعبية وذاكرة الناس الكبار ذوي الخبرة والتجربة كما ثبته في ملحقها. فمن المفارقات الزمنية المهمة الموظفة في الرواية الاسترجاع بأنواعه والاستباق بأنواعه. وظف الروائي تقنيات الاسترجاع والاستباق مع أنواعها الداخلي والخارجي في ترتيب الزمن. وظف تقنية التسريع والإبطاء في مدة الزمن. الخلاصة والحذف بأنواعه المحدد وغير المحدد من أهم آليات التسريع. الوقفة الوصفية والمشهد الحواري من أهم آليات إبطاء السرد. ففي تقنية التواتر وظف أنواعه من التفردي والتكراري والترددي. تقع الرواية في ٥٠٦ صفحة مع مستلهمات تاريخية وإبداعات سردية.

أ) المفارقات الزمنية

وظف الروائي في الروايات المنتخبة أنواع الاسترجاعات والاستباقات من الداخلية والخارجية لأهداف فنية سردية ولتشويق المتلقين وتذوقهم في متن الرواية والاستفادة من التاريخ الخاص بفلسطين عبر القرون. وقد نجح الروائي في جعل الأحداث التاريخية في مظهر السرد الساحر المبتدع.

١. الاسترجاع الداخلي

يسترجع السارد إلى طفولة الغازي بن البرمكي في فصل 'نداء الطبيعة' على سبيل الاسترجاع الداخلي التكميلي ليسد ثغرة عن تفاصيل الغازي بن البرمكي.

يسترجع السارد إلى علاقة خالد مع عروسه الأولى أمل الذي كان يحملها يصيح بفرح: عنا عسل للبيع، ورد للبيع!! واستلها الموت فجأة وظل خالد يهذي ويقلق لمدة حتى وصلته الحمامة الفرس البيضاء لطارق بن محمد السعادات التى كان له معها علاقة ودية وثيقة. فالعلاقة الودية مع أمل يبسطها السارد في فصل 'عسل للبيع'[١٩٢]. يسترجع السارد تلك العلاقة بقدوم الحمامة، حيث رأى خالد في المنام يحملها بين يديه، ويصيح بفرح: عسل للبيع، ورد للبيع[١٩٣]. فبهذه التقنية استفاد السارد عن انشغال خالد مع الحمامة ومعاملته وأُنسه معها دائما كأنها محبوبته وصديقته.

١٩٢. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ١٧

١٩٣. نفس المرجع، ص: ٧٦

يسترجع السارد إلى ماهية البدوي الذي أطبق أصابعه بقوة على أيدي الهباب من الهادية الذي هو نائب القائمقام الذي كان يستغل الناس، ويختطف مواشيهم، ويقتل الأبرياء والناس عيان. فالبدوي يظهر أمامه بناقة تبهر الأبصار. فلما مدّ الهباب يده نحو البدوي كعادته مع الناس لشراء خيولهم ونوقهم وإجبارهم لبيعها له بأبخس ثمن مطبّقا يده على يدهم ويخضعهم بقوته. ولكن عندما طبّق يده على يد الهباب فشلت بالتطبيق المقابل من البدوي وفضح الهباب أمام أعين الناس فاترا قوته، وتعالت صيحات الناس، وظلوا يركضون خلف البدوي، وهنئوهم، واعتنقه الحاج محمود. كتم السارد هوية البدوي في هذا المشهد الواقع في فصل 'خيال الأدهم'[١٩٤] وأظهرها في الفصل اللاحق 'مقدمات لاحقة'[١٩٥] وبيّن كيف تنكر الحاج خالد في زي البدوي، واستعار أفضل الناقة من الشيخ ناصر العلي، وكيف اتفق مع أخته العزيزة للتنكر على سبيل الاسترجاع إلى الفصل السابق.

يستهل الفصل الثاني 'ابتسامة الفراشة' من الكتاب الثاني في الرواية المعنون ب 'التراب'باسترجاع أويقات خالد مع زوجته سمية ابنة البرمكي، وحوله الأولاد الذين أنجبته من موسى وفاطمة وناجي ومحمود، ودعابة خالد مع صغيرته تمام. ففي نهاية الفصل نفسه استرجاع داخلي تكميلي إلى سُمية قبل الزواج التي تُتابع خالد محدقة إلى وجهه، حيث يقول لها خالد: "إذا عقلت سأتزوجك"[١٩٦]. فدارت الأرض بها وسقطت فاقدة الوعي.

١٩٤. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ١٦٤

١٩٥. نفس المرجع، ص: ١٦٩

١٩٦. نفس المرجع، ص: ١٩٢

في الفصل المعنون ب 'الظل الطويل' يفصّل السارد عن شخصية فاطمة بنت خالد التي يتم عرسه مع أخي خضرة، وخلاله يسترجع السارد إلى صباها بواسطة شخصية أبيها خالد، حينما يذكر "ذلك الزمان الذي كانت تردد (لا أريد أن أكبر. أريد أن أبقى هكذا) ثم تحبو على أربع، تتقدم نحوه وهي تهز رأسها، مقلدة ثغاء حَمَل: ماء..ماء. تدور حوله، تندس تحت ذراعه، يختفي جسدها خلفه، ولا يبقى أمامهم سوى رأسها الصغير"[١٩٧]. وبهذا الاسترجاع يريد السارد أن يستذكر الطفولة ودعابتها وسرورها وشغبها في منظار الوالد الشفيق والبنت الأثيرة.

يسترجع السارد بعد استشهاد قاسم عليان في المعركة ضد الانجليز أن تصور كيف تم التحاقه في معسكر الحاج خالد، وكيف آل الأمر إلى استشهاده في فصل 'زهرة الماضي'[١٩٨]. فقاسم عليان هو زوج ياسمين وابن عمها التي كانت معشوقة خالد وخطيبته في أول الأمر، ثم تزوجها بإشاعة أخبار خالد مع رجال الدرك ليكون خالد مُطارَدا من قبل العثمانيين قبل فترة الإنجليز. وحسّه بالذنب ورفضها من إنجابه منها أجبره لفداء نفسه في سبيل الوطن مستشهدا له. وردت كل هذه التفاصيل بالنسبة لضياع خالد خطيبته ياسمين وحياتها الزوجية الفاشلة بعد استشهاد زوجها في سبيل الوطن على سبيل الاسترجاع الداخلي مكملا حكاية ياسمين وعاشقه القديم خالد. وفي فصل ' الفراغ' يُفصح السارد كيف يستجيب والد ياسمين عن زواجها مع خالد المطارَد، واتفق أن يزوجها مع ابن عمها

١٩٧. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٢١٤

١٩٨. نفس المرجع، ص: ٣٢٤- ٣٢٧

قائلا: "عمر الدول أطول من عمر الناس! وهذه الدولة باقية؛ لم يحدث أن نجا أحد من المطاردة إلا إذا اختفى للأبد". ويسترجع ما ردّ بها ياسمين بعد انتهاء الحكم العثماني وعودة الحاج خالد إلى الهادية بأمان: " لكنه عاش، عاش أكثر من الدولة نفسها، ماتت الدولة وظل حيا"[١٩٩]. وتُخاصم لأبيها بأن الزمان لايمحوها أبدا. كل هذه التفاصيل يوردها السارد بعد أن تم الزواج لخالد مع سمية وأنجب لكثير من الأولاد منها وظل زوج ياسمين مستشهدا في المعركة، وحمل خالد جثته إلى جانب معشوقته قائلا لها: "البقية في حياتك"[٢٠٠]. وهكذا يسترجع السارد إلى قول أم قاسم عليان بعد أن اختطف ياسمين من بين يدي خالد: "أخشى أن الله لن يغفر لك فعلتك، مهما فعلت، لقد فرقت بين قلبين وحرّمت كلا منهما من الآخر"[٢٠١] لم يتطرق السارد إلى تفاصيل فشل الحب الناضر إلا بعد زمن طويل، بعدما صار زوجا لسمية ابنة البرمكي ووالدا لموسى وناجي وفاطمة وتمام واستشهد زوج ياسمين قاسم عليان، وذلك لإثارة التساؤلات والشكوك والتشويق واختلال التوازن في نفوس القراء وأذهان المتلقين ولإنجاز سرده أكثر جاذبية وتأثيرا بهذا الترتيب الزمني المنظم فنيا على عكس الواقع الزمني الفيزيائي. فبواسطة هذه التقنية يؤيد السارد التزام خالد مع معشوقته القديمة، بحيث استعد أن يفدي نفسه لعيشها محاولا لإغلاق الرصاصة نحو زوجها قاسم عليان بكتفه المخترق، ويجعل البطل ملحميا لا يخضع للعواطف والأحاسيس والأهواء التافهة في واجهة المعركة.

١٩٩. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٣٢٩

٢٠٠. نفس المرجع، ص: ٣٣٠

٢٠١. نفس المرجع، ص: ٣٣٠

تكشف دور صبري النجار في اغتيال الحاج خالد بعدما قتله ابنه كريم صبري النجار بمسدس أبيه نفسه إحساسا بالخزي وبعد استشهاد خالد على مؤامرة من والده. ولم يكشف السارد دور صبري النجار إلا بعد مقتله على يد ابنه مستطلعا إلى أسباب مقتله. تآمر صبري النجار مع الحمدي. فحسب الزمن الحقيقي قد تم مؤامرة صبري النجار قبل مقتل الحاج خالد. ولكن السارد أغمضه، ثم كشفه بعد مقتل الجاني على سبيل الاسترجاع[٢٠٢].

يشع السارد محسوسات ملحمية في القص، حين يستذكر البطل الحاج خالد مقال والده من واجهة المعركة قائلا: "كان والدي رحمه الله يردد دائما: لا يمكن لأحد أن ينتصر إلى الأبد، لم يحدث أبدا أن ظلت أمة منتصرة أبدا، ودائما كنت أفكر فيما قاله، لكنني اليوم أحس بأن شيئا أخر يمكن أن يقال أيضا وهو إنني لست خائفا لست خائفا من أن ينتصروا مرة وننهزم مرة أو ننتصر مرة وينهزموا مرة، أنا أخاف شيئا واحدا أن ننكسر إلى الأبد، لأن الذي ينكسر للأبد لايمكن أن ينهض ثانية، قل لهم على ألا تهزموا إلى الأبد"[٢٠٣]. يفيد السارد بهذا الاسترجاع استحضار الملحمية إلى شخصية البطل بواسطة إطاعة والده وأمانته في مراعاة نصيحته في الأزمات وفي وجه التحديات. يحرّض من يشارك معه في المعركة ليستعيد حريتهم الضائعة. وبواسطته يُذكّر السارد موقف كل فلسطيني مواطن أ ن يهزموا القوى الأجنبية، ويكافحوا عن وطنهم في سبيل الحرية.

٢٠٢. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٣٨٧ - ٣٩٠

٢٠٣. نفس المرجع، ص: ٣٧١

تحرقت القوة الإنجليزية حين دخلوا الهادية. شاهدوا النار تزحف باتجاههم، وشاهدوا الشارع نفسه يحترق وذُهلوا. كانت النار تتقدم بسرعة باتجاه العربات فانفجرت مع ذخيرتهم واشتعلت السماء بالنار وامتلأ الفضاء بأصوات الانفجارات[٢٠٤]

٢. الاسترجاع الخارجي

يوظف السارد الاسترجاع الخارجي في الرواية للتنوير إلى ماضي الشخصيات لا سيما طفولتهم أو مامضى في حياتهم قبل المحكي الأول الذي هو حكاية قدوم حمامة إلى الهادية وعلاقة خالد بها. فعلى سبيل المثال يسترجع خالد إلى طفولته في فصل 'قرآن كريم' حيث يتذكر عن تجربته الأولى في ركوب الخيول والجمال، حينما كان عمره ثماني سنوات، "وبعد جولة طويلة على ظهر الجمل أراد النزول، ولكنه نسي الكلمة التي يجب أن تقال للجمل كي يتوقف ويركع: (إخْتْ). وبدلا منها راح يردد: (حِيْتْ) فيواصل الجمل مسيره حتى وصل به إلى قرية عجّور. وحين ازداد إعياؤه ويأسه من المحاولات الفاشلة لإيقافه، لم يجد حلا في النهاية سوى القفز من فوقه غير عابئ بالنتائج"[٢٠٥]. فاسترجع السارد إلى ما قبل المحكي الأول مستطلعا إلى طفولة البطل؛ ليتمتع المتلقي سذاجة الطفولة و الفكاهة المطوية داخلها.

تستذكر منيرة عن زواجها، وعن لقياها مع الحاج محمود على سبيل الاسترجاع الخارجي "تذكرت ذلك اليوم حين رفع الغطاء عن وجهها، كعادة العرسان الذين يرون عرائسهم

٢٠٤. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٤٧٣

٢٠٥. نفس المرجع، ص: ٢٥

للمرة الأولى في يوم عرسهم، تذكرت كيف كان من المفترض أن تغمض عينيها خجلا بمجرد أن تلمس يده الغطاء، ولكنها وبشقاوة البنت الصغيرة فتحتهما فجأة، فابتسم لها فابتسمت له، تذكرت كيف جُنت أختها وراحت تقول لها مؤنبة بصمت يكاد ينفجر: ياويلي. يا ويلي. فضحتينا. سأقول لأبي.... تذكرت ذلك اليوم الذي سألتها فيه الأنيسة : هل تعتقدين أن الحاج يحبك. فقالت بعد صمت طال: يمكن آه، يمكن لا. لكن الشيئ الذي أنا متأكدة منه أنه يخاف الله، هل يكفي ذلك لأن أقول إنه يحبني؟"[٢٠٦] . فبواسطة هذا الاسترجاع يورد السارد تفاصيل العواطف الرقيقة التي يلاطفها الإنسان كلما ذكره واستذكره.

يجلب السارد المتلقين إلى ذكريات طفولة حمدان وإلى خلفية أسرته المعروفة في الهادية في فصل 'حمدان يتذكر'. يسترجع فيه إلى أن كيف صار حمدان أعرج في العاشرة من عمره يقلد البائع المتجول الأعرج، وكيف صارت أسرته قريبة من أسرة الحاج محمود. "جميع من في القرية كانوا يعرفون أن حمدان ولد معافى ووالديه وإخوته ماتوا بانهيار السقف عليهم وسحقهم تحته، ولم ينج منهم إلا حمدان الذي كان خارج البيت. كانوا رعيانا يعملون في بيت الحاج محمود، وكعادة أهل البلاد، لم يكونوا يتقاضون أجرا، بل تخصص لهم مجموعة من الأبقار والأغنام للانتفاع منها ومن مواليدها؛ وهكذا يكونون شركاء في القطيع، ومع مرور السنوات، يمكن أن يكون لديهم قطيعهم الخاص وأن يواصلوا العمل في المكان نفسه أو ينتقلوا ليؤسسوا حياتهم الخاصة. ذات يوم من أيام القحط، خبأوا التين فوق

٢٠٦. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ١٣٩ - ١٤٠

الغرفة التي يسكنونها، ولفرط جوعها، تمكنت الأبقار من الوصول إلى السطح الملتصق بالسفح، بعد أن دارت حول البيت. نادتها رائحة طعامها المخفي، صعدت للسقف، وفي لحظة واحدة تجمعت أبقار الحاج محمود وأبقار سواه، فانهارت الغرفة على من فيها. وهكذا ماتوا جميعا في لحظة واحدة. أما حمدان، فقد غدا واحدا من أهل بيت الحاج محمود، لكنه أصر على العودة للغر فة نفسها التي قضى فيها أهله، بعد إصلاحها. في البداية كانوا يخشون أن لا يستطيع النوم في مكان فقد فيه والده ووالدته، لكن الذي حيرهم أنه لم يكن يستطيع النوم إلا هناك"[٢٠٧]. فالأحداث المسرودة كلها تنتمي إلى زمن يقع قبل المحكي الأول للرواية وإلى الجيل السابق الذي يلحقه مسرود الرواية.

يسترجع شخصية الحاج محمود إلى ذكرياته مع والده وكلامه عن الكواشين "كان أبي الحاج عمر- رحمه الله – يروي عن أبيه، أنه ذات يوم أشار عليه أصدقاؤه في الرملة أن يسجل الأرض باسمه، لأن الكوشان حجة الحجيج في هذا، ولكنه كان يعرف أن وجود الكوشان كان يعني شيئا واحدا، هو أن تدفع ضرائب أكثر. فردّ: أعوذ بالله، وهل أنا مجنون، ثم إن هذه الأرض أرضي منذ جدّ جدّ جدّ **جدّي**، والكل يعرف هذا. فقالوا له: افرض، لا سمح الله، أن أحدا جاء وقال هذه الأرض هي أرضي، وإذا كنت تقول غير ذلك، فهات الكوشان!! من يستطيع أن يطلقني من امرأتي؟ صاح غاضبا؛ ثم استل سيفه ولوح به أمام وجوههم وهو في غاية الانفعال: سأقول لهم هذا هو الكوشان!!. ففي هذا الحوار الذي دار بين الحاج عمر وبين أصدقائه في الرملة حدث قبل أوان حوادث هذه الرواية

٢٠٧. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٢٠٦

بجيل واحد أو جيلين. فهو استرجاع خارجي بعيد. فمن تفنن الروائي مفاجأة الاستباق والاسترجاع معا في النص المذكور لأنه يستشرف إلى ضياع كواشين الهادية الذي يتحقق فيما بعد في الفصول اللاحقة للرواية.

فمن أمثلة الاسترجاع الخارجي على سبيل التضمين والاستطراد بإدخال قصة خارجية في متن القصة الرئيسية للرواية. تلك قصة بدوي مع سلة التين الذي راح إلى الجبال قبل شروق الشمس. في الصباح أكل ما أكل من التين. وتوقع أن غداءه سيأتي إليه من الآخرين، فبال على بقية التين لاعنا على التين ومتعددا عيوبه. فلم يأته الغداء، فلما جاع أكل التين الذي بال عليه حتى أكل كل ما في السلة. فهذه القصة الخارجية قصها شخصية الأنيسة للحاج سالم حينما أهمل قادة الهادية لمّا بنى اليهود البرج مصيدة للناس من أعلاه. فمغزى القصة بأن أهل الهادية لا بد أن يبتعدوا عن إهلاك أنفسهم بأفعالهم كما فعل البدوي بالتين. فلا بد أن يستجيب أهل الهادية ضد بناء البرج في قريتهم لوجودهم هنا بأمان.

٣. الاستباق الداخلي

وظف الروائي في كثير من المشاهد هذه التقنية لتسلسل الأحداث وتشويق التلقي. فأشار السارد في نهاية فصل 'رجال بعباءات مقصبة' إلى ما سيحدث في الفصول اللاحقة بحصول خالد على فرع الحمامة التي استعادتها صاحبه طارق. "أما الشيئ الذي لم يكن يعرفه، فهو أن الحمامة التي لم تمنحه، ولو نظرة واحدة، قبل أن تمضي معهم للبعيد، كانت تشرع

لأيامه القادمة كل الأبواب"، فهذه العبارة الأخيرة من الفصل تضم تلميحا لطيفا إلى ما سيحصلها خالد على فرع من الحمامة المودعة حققه في فصل 'مهرة من الصين' حيث ذبل خالد بفراقه الحمامة لمدة ثلاث سنوات، وخاف والده على نفس ولده وفتش عن مهرة تشبه الحمامة ولم يجدها وفهم أن لا حمامة مثل الحمامة، كما لا هادية مثل الهادية. " فذات فجر، أشرع خالد عينيه. عاد فأغلقهما. لقد أبصر الحمامة أمامه". كانت هدية من طارق بن محمد السعادات. ففي هذا الفصل اللاحق للفصل المذكور السابق تحقيق لما أشار إليه السارد على سبيل الاستباق الداخلي الإعلاني.

يستبق السارد خلال فكر الحاج محمود إلى مستقبل عبد المجيد زوج العزيزة أخت خالد الذي يقف ضد خالد والمواطنين ويضمر الخيانة داخله. فيستبق إلى ما يؤول إليه عبد المجيد بفكره في فصل 'عثرة الحكمة' "لكن الشيئ الذي لم يكن قد فكّر فيه من قبل، هو كيف سمح بأن تكون العزيزة، ابنته، امرأة لرجل مثل عبد المجيد، هذا الذي نشر وسينشر الأسى في قلبه إلى الأبد"[٢٠٨] . ولكن المتلقين يجد مغزى هذه العبارة في الفصول اللاحقة. فليس هناك إشارة إلى أفعاله وأدواره قبل هذا الفصل الذي وردت فيه العبارة التي تضم فكر الحاج محمود عنه.

وقد وظف الروائي استباقات إعلانية في نهاية الفصول مستشرفا إلى الفصول الأخرى من الرواية. يقابل كريم الابن الوحيد لصبري النجار الذي هو مختار الهادية، ويتنافس في زعامة

٢٠٨. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٦٩

الهادية، ويحسد لأجلها للحاج خالد، ويؤامر مع الإنجليز لاغتيال خالد ويحققه. ولكن ابنه كان من هواة الحاج خالد، ويقابل في السابعة من عمره في عتمة الليل مع الحاج خالد من جانب حوش بيته ويعلن حبه لخالد وبطولته ويستفسر عن الحمامة ورغبته على ركوبها ويحقق حلمه كأنه في المنام في فصل 'أحلام صغيرة'. وعند توديعه. يترك السارد عبارة "سيذكر خالد هذه الحادثة دائما، أما الشيئ الذي لن يستطيع تخيله أبدا فهو نهايتها"[٢٠٩]، تستبق إلى مقتل صبري النجار على يد ابنه في نهاية مطاف الرواية. يتحقق هذا التنبؤ في فصل 'رصاصة بعد صلوة الصبح'[٢١٠]، حيث يقتل صبري النجار على يد ابنه على سبيل الاستباق الداخلي الإعلاني.

في نهاية فصل 'حافة القيامة' يستبق السارد إلى عبد المجيد زوج العزيزة بأنه وراء المحاولة الفاشلة لاغتيال الحاج خالد مطلقا الرصاصة نحوه بجانب بوابة الحوش في عتمة الليل حينما سمعت ريحانة "حين وقفت خلف الباب، من يقول: إنه هو، ولم يكن إنجليزيا"[٢١١].

في نهاية فصل 'سحابة سوداء' يستشرف السارد إلى مصير ناجي الذي التحق بعمل تجهيز الشاي في المعسكر الإنجليزي، وسيكون مقربا عند قائد المعسكر بعباته النهائية "لكن ذلك

٢٠٩. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ١٤٩

٢١٠. نفس المرجع، ص: ٣٨٧

٢١١. نفس المرجع، ص: ١٨٢

الوئام الذي تحقق كاد يمضي إلى غير رجعة، حين وضع ناجي رأسه في رأس قائد المعسكر كله وقرر أن يتحداه"[٢١٢].

يستطلع السارد على سبيل الاستباق الداخلي الإعلاني وكناية عن وصفه' ذلك الطامع' في فصل 'سر الرصاصة' إلى يد صبري النجار وراء إطلاق النار مستهدفا قلب البطل الحاج خالد حين يعبر "كان الحاج خالد يعرف أن الرصاص يمكن أن يهبّ عليه من جهات كثيرة، لكن الكلمات راحت تتضح أكثر فأكثر وتشير إلى ذلك الطامع في احتلال مكان الحاج خالد كشيخ القرية"[٢١٣]. ويستبق في نفس الفصل إلى أن بترسون القائد الإنجليزي سوف يقتل الحاج خالد بكشف ما في نفسه بتعبير السارد "تأمل بترسون الحاج خالد بحنق شديد، وقد أطبقت يد كل منهما على يد الآخر، وهمس لنفسه: أعدك. سأقتلك ذات يوم![٢١٤]" ويتحقق ذلك في فصل 'الوصية'[٢١٥] حيث يقتله على ظهر الحمامة. وفي نفس الفصل يستبق السارد إلى مصير سعدية بنت صبري النجار التي أهداها صبري النجار للحاج خالد حسب اقتراح الناس فدية لمحاولة قتله "كانت دموع سعدية تتساقط غزيرة، لكن أحدا لم يعرف سر ذلك الدموع وسيمضي زمن طويل قبل أن يدركوا مافيها"[٢١٦]. ثم في نهاية الفصل يكشف السارد سرّ الدموع بأنها رفضت الزواج بكل رجال يطلبون يدها، وظلت تردد أن

٢١٢. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٢٤٤
٢١٣. نفس المرجع، ص: ٢٨٤
٢١٤. نفس المرجع، ص: ٢٨٧
٢١٥. نفس المرجع، ص: ٣٧١
٢١٦. نفس المرجع، ص: ٢٩٠

هناك رجلا واحدا يمكن أن أكون امرأته، ذلك الذي دخلت بيته ذليلة، وأعادني كريمة إلى بيت أهلي.

٤. الاستباق الخارجي

يستبق السارد إلى خارج دائرة الرواية إلى الأحداث التاريخية اللاحقة مثل شتات الفلسطينيين وضياع وطنهم، حين يصف في نهاية الرواية عن انتظار أهل الهادية التي تضم منيرة، وسمية، والعزيزة، وعفاف، وأولادها وغيرهم في فصل 'عتبات الجحيم' "بدأت الهادية تصغر يوما بعد يوم، تتلاشى أمام عيونهم وهم ينظرون إليها، وتحول الدير إلى سحابة من دخان، وعندها أدركوا أنهم يريدون محو القرية من الوجود"[٢١٧]. وفي هذا الفصل تصوير دقيق عن النكبة وما تلحقها من إرهاقات وانفجارات وترحيل عن الوطن وحنين إليه.

ب) المدة الزمنية في زمن الخيول البيضاء

هذه الرواية حافلة بشخصيات كثيرة وأحداث تاريخية ومتخيلة كثافة. ولذلك التوسع بجيمع الجوانب لكل واحد من الشخصيات والتغطية بكل أبعاد الأحداث مع التفاصيل غير ممكن. فالتجأ الروائي إلى إيثار بعضها على البعض، حيث يطابق حبكة الرواية وقوة تعبيرها ومضمونها، وتفضيل بعض العناصر على الأخرى، مراعيا لفنية الرواية وجمالها وتأثيرها للتلقي. فاتخذ آليات المدة الزمنية تسريعا وإبطاء وتواترا. تضم التسريع من آليات

٢١٧. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٥٠٤

الخلاصة والحذف، و تضم الإبطاء من الوقفة الوصفية والمشهد الحواري، كما تضم التواتر أنواعها الثلاث من التفردي والتكراري والترددي.

١. إبطاء السرد

تضم الوقفة الوصفية التي تمتد إلى وصف خصائص الشخصيات وطبائعهم، والضغوط النفسية التي تعانيها، ووصف الأماكن الحقيقية التاريخية، ووصف الحياة المدنية من العادات والتقاليد والزرع وأنواع الطعام وأخبار المقهى والحمام والطقوس والأعياد وحياة المعسكر وأهوال المعارك، والصراعات ضد الإنجليز واليهود، واستراتيجية الحرب مع التنوير إلى المخاصمات الطائفية، وغيرها بما فيها الوصف الفوتوغرافي، والسرد السينمائي والمغامرات الرومانسية. تحتوي على الوصف البراني والجواني. تضم أيضا المشهد الحواري بما فيه الأحورة العامية والفصحى والأحورة الطويلة والقصيرة والأحورة الداخلية والخارجية.

الوصف الجواني

يصف السارد عن غريزة الحاج خالد، حين يقرأ البلاغ الثاني للقائد العام فوزي القاوقجي يطلب الشعب بالصبر والانتظار، " فكوّرها هم بأن يلقيها بعيدا، تراجع عن ذلك، امتدّت يده إلى خُرج الحمامة، عادت أصابعه بعلبة ثقاب، أخرج عودا، هم بإشعاله، لكنه قذفها

للأرض بقوة، ثم انحنى، أمسك حجرا وراح يدقها ويدقها حتى تحولت إلى فتات"[٢١٨]. يصور خلال هذه النصوص إلى الضغوط النفسية التي يعانيها خالد، لأنه لا يحب القواد الذين يهملون شؤون الوطن والمواطنين. وحين يحس بدوران الرأس يحس بأن السماء تدور، والأرض تدور، والحمامة لا تتوقف عن الدوران، أدرك سريعا أن عليه أن يتماسك، أن يصل إلى الإبرة في الخُرج، أن يحقن نفسه، وإلا سيموت في هذا البر. ففي النص صورة واضحة عن أحوال جسمه المصاب بمرض السكر وما يشعر به في داخله. فكل هذه النصوص وصف جواني عن ملامحه النفسانية ومشاعره الداخلية. وهذا النوع من الوصف الذي يبين مشاعر الشخصيات وصف توضيحي أو تفسيري، ويكون ضروريا في معظم الأحيان.

يصف السارد عن مشاعر خالد عندما رأى مهرة الحمامة القادمة مع طارق بن محمد السعادات. "أحس الحاج خالد بذلك، فراح قلبه يرتجف، تماما كما ارتجف في تلك اللحظة التي رآها فيها إلى جانبه ليلا، فلم يعرف إن كان ما يراه حقيقية أو حلما"[٢١٩].

الوصف البرّاني

يستوظف التشابيه الأنيقة في الوصف البراني حين يصف طارق بن محمد السعادات الذي يقدم إلى مضافة الحاج محمود " وبخاصة طارق، الشاب النحيل الطويل ذو العينين

٢١٨. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٣٣٨

٢١٩. نفس المرجع، ص: ٣٣٢

البراقتين والوجه النضر ككأس ماء"[٢٢٠]. وهكذا يصف ملامح الهباب حين يغضب "صرخ الهباب، التمعت عيناه، نفرت ملامحه وتلاشى ضمور خديه تحت اللحية السوداء الموشاة بشعرات بيضاء لا تكاد تلحظ"[٢٢١].

يصف أنواع الخيول والأفراس بكل دقة كأن له مهارة في معرفة أصنافها وسلالاتها المتنوعة كما يصف الهزاز زوج الحمامة الذي هو نوع من الخيل البيضاء وأقرب إلى سمية امرأة الحاج خالد الموصوف بالرأس الصغير المرفوع باعتزاز والصدر المندفع إلى الأمام والذيل الذي ما إن يبدأ بالاهتزاز حتى ينتشر ويغدو بحجم جسدها كله[٢٢٢]. ومن أروع أوصافه عن الحمامة بما فيها من جمال وبهاء وقرة عين حين يسرد عنها في الفصل الأول للرواية "كان الغبار يتلاشى ويحتل مكانه بياض لم يروه من قبل، ظل توهجه يزداد شيئا فشيئا حتى بان كله"[٢٢٣]. ومن أروع الوصف البراني عن الحمامة وفحلها الأبيض الذي يلقّح بها كأن السارد يصف رجلا ومعشوقته، "كانت الحمامة مثل حبة القمح في المقلى، تتقافز، أما الفحل الأبيض فقد بدا وكأنهم ادخروا ماءه النبيل لمثل هذا اليوم. دار حول نفسه، مطلقا صهيلا عميقا وناثرا خصلات غرته، أما شعر عرفه فقد كان يتمايل في كل الاتجاهات في الوقت نفسه وهو يهز عنقه، فيرى المرأ منه طائرا وجزء هابطا نحو يمين رقبته وجزء صاعدا، وجزء لا يكاد يمس الجانب الأيسر منها حتى يصعد ثانية في الهواء. كان شعره

٢٢٠. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٤٧

٢٢١. نفس المرجع، ص: ٥٠

٢٢٢. نفس المرجع، ص:٣٦٧

٢٢٣. نفس المرجع، ص: ٩

أشبه ما يكون بغزالة تركض، لا يعرف المرء إن كانت قوائمها مسّت الأرض قبل أن تحلّق في الهواء، أم أنها اتكأت على هواء ليّن يتلقفها ويلقي بها ثانية للفضاء. أما الحمامة فلم تكن أقل جمالا بعنقها الطويل ورأسها الصغير وعينيها المضيئتين بالرغبة. كان الفحل أضخم منها وأقرب ما يكون إلى فارس ممتلئ بالرجولة والرحمة والشوق المستعر في آن. لكنها كانت ممتلئة بالرقة وذلك الشيئ الساحر الذي يشعّ من جسد صبية تصعد بلهفة نحو أنوثتها"[٢٢٤]. ومن الوصف البراني ما يصف الغزال الذي قبض عليها خالد مع حركاتها وطبيعتها[٢٢٥].

من الوصف البراني ما يصف عن روعة المعركة وعُدّتها وهولها كما يسرد عنها "بين حين وحين، كان صوت الرصاص يملأ الوديان ويتردد صداه عاليا بحيث يسمعه الجميع، لكن أحدا لم يكن يعرف بالتحديد مالذي يحدث. كان على الجنود أن يطلقوا النار داخل أي كهف أو بئر قديمة أو أشجار يمكن أن تشكل مخبأ للثوار، وأن يخيفوا الرعيان بإطلاق النار في الهواء، وأن يمسكوا بهم، ويحققوا معهم، ويتأكدوا من براءتهم قبل إطلاق سراحهم"[٢٢٦]. فهذا الوصف صورة بانورامية عن ساحة المعركة ومحيطها. توجد مثل هذه الوصف في الرواية حينما يصور الحملات والكفاحات عنها. يصور السارد على هذا المنوال كيف استغنم الثوار الوديان والسهول والتلال المملوءة بالصخور والأحجار يتقافزون من حجر إلى آخر بعيدا عن وحل الوديان والسهول الحمراء التي غدت مصائد لسيارات الجيب

٢٢٤. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٨٠

٢٢٥. نفس المرجع، ص: ١٠٣

٢٢٦. نفس المرجع، ص: ٣٦١

بشكل خاص، مما جعل المصفحات تعود لإخراجها من ذلك الوحل الذي أطبق كالكماشات على العجلات[٢٢٧].

يصف محيط المعركة بين الانجليز والثوار، وبيئة المناطق المتضررة في كثير من المشاهد كما يشهده المتلقي عيانا من تحرك القوات بآلاف من الجنود المعززة بالدبابات والمصفحات واستغلال القوات البريطانية الليل لنقل الجنود بالشاحنات، وتجمع القوات في المناطق المختلفة من نابلس شرقا على طريق القدس وسكة حديد طولكرم واللد غربا وعلى طول خط السكة الحديدية بين قلقيلية ورأس العين. ويصف معاناة القوات الإنجليزية لزحفهم في الوديان الوعرة والجبال التي تملأها الكهوف والأشجار البرية، حتى أن تحول في بعض الأحيان إلى مهمة مستحيلة مع تجمع الغيوم المنخفضة التي اتحدت مع ضباب الوديان والمطر الهاطل واستخدامهم الرايات والتلويح بها للتخاطب بالإشارات إضافة لأجهزة اللاسلكي التي تحملها السيارات. يملأ صوت الرصاص الوديان مترددا صداه عاليا. يختلف السارد إلى وصف العُدد لدى الإنجليز ووصف الاستعداد لدى الثوار. ويصف بدقة عن تعذيبات الإنجليز من الطلب من أهل القرية عبر مكبرات الصوت مغادرة البيوت والتجمع في الساحات، وقتل من يختفي في البيوت، واقتحام البيوت وتحطيم أبوابها وما فيها، وجمع الرجال في جانب والنساء في جانب آخر، وتمزيق الأغطية والفراشات والوسائد بالحراب، وإطلاق النار وتفجير القنابل داخل الآبار، وإخراج المواشي والخيول والأبقار وتفتيش حظائرها. كل هذه التصويرات من الأوصاف البرانية لمحيط ساحات الحروب وعددها من

٢٢٧. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٣٦١

الدبابات والمصفحات والصواريخ والمجنزرات والعربات العسكرية، وبيئات المناطق المتضررة بما فيها الشوارع والوديان والجبال والسهول والمزارع والبساتين وكروم الزيتون والبيوت والأحواش والمقاهي وغيرها[٢٢٨].

يتخلل خلال نصوص الرواية شعرية الوصف، ويتقمص السارد لباس الشاعر، ويبدو الملامح الشعرية حين يصف الزهرة الحمراء في فصل 'سر الزهرة الحمراء'[٢٢٩] ، "وهناك رأى بعض الأعشاب الخضراء، وبينها رأى برعم زهرة حنون. كانت الظلمة عبثا تحاول الإطباق على لون الزهرة القاني، الزهرة التي استطاعت، بحيث بدت أكثر ارتفاعا من الأعشاب التي حولها أربع أو خمس مرات. ولم يكن عليه أن يفكر طويلا في الأمر، فقد كان يعرف السرّ دائما، فمادامت النبتة أو الشجرة قابعة في ظل ما، أي ظل، فإنها ستنمو بسرعة أكبر من أي زهرة أخرى نبتت في الضوء وعاشت في الضوء، كان يعرف أن هذه النباتات تطول أكثر من سواها، لا لشيئ إلا لكي تبلغ الشمس"[٢٣٠]. فيصف الزهرة النابتة على قبره المحفور بأنها أنيستها في وحدة عتمة القبر تشع الرائحة الطيبة، وتزين ضريحه بألوانها على سبيل الاستباق الداخلي الإعلاني، لأن تلك الزهرة يجدها إيليا راضي على حافة قبرالبطل بعد موته نامية حتى غدت أطول. وراح يلاطفها بالماء والتراب. وبعد سبعة أيام يجدها ساقطة وبكى بكاء مرا عليها وتذكارا لصديقه البطل[٢٣١]. توجد وقفة وصفية في الرواية في صفحاتها

٢٢٨. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٣٦٠ - ٣٦٢

٢٢٩. نفس المرجع، ص: ٣٦٧

٢٣٠. نفس المرجع، ص:٣٦٩- ٣٧٠

٢٣١. نفس المرجع، ص: ٣٧٦

المائة الأخيرة عن رومانسية الحب والغرام وحرارتها التي تمت بين محمود وليلى. يصف الليلة وعتمتها بالثكنة المملوءة بأصوات حشرات الليل والمحركات التي تهدر في البعيد وخشخشة الأعشاب الطويلة الجافة وتموج الريح وتحركها في الفضاء المفتوح التي تستدعي تهدهدها إلى النوم والاستراحة[٢٣٢]. وهذا الوصف يعد من الوصف الجمالي وظيفته التزيين.

في الرواية وصف الجمال الظاهري للشخصيات، كما يصف السارد جمال ياسمين الذي يلقاها خالد لأول مرة "وجها لوجه، وجد نفسه مع تلك الفتاة التي لم يرها من قبل، فتاة طويلة بعينين عسيلتين واسعتين وصدر ناهد وخصر نحيل. من تحت غطاء رأسها الأبيض انحدرت جديلة، وسارت طويلا طويلا قبل أن تبلغ كتفها، وترتمي على صدرها المورد بحرير ثوب أسود تغطيه زهور حمراء وزرقاء وصفراء وخضراء، تجتمع كلها لتحتضن استدارة الصدر، وتنحدر رويدا رويدا مشكلة شلالات من أزهار صغيرة نحو قدميها"[٢٣٣]

المشهد الحواري

أنساق الأحورة معظمها فصحى إلا أنه يستخدم بعض الكلمات والأساليب العامية خلال الأحورة الفصحى. فيستخدم الألفاظ العامية للشخصيات العامة أو حسب المكان والأوضاع كالأحورة بين أعضاء البيوت من الحاج خالد وزوجته سمية وأولاده ناجي وغيرهم. فالأحورة بين المثقفين مثل الأحورة التي دارت بين محمود الحاج خالد ومحبوبته ليلى كلها فصحى. فالأحورة في هذه الرواية لها دور مهم في وتيرة السرد، لأن لها توضيح

٢٣٢. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٤٣٥

٢٣٣. نفس المرجع، ص: ٨٢

مواقف الإنجليز واليهود من الجهة الآخر، ومواقف المواطنين والثوار من جهة الأنا. يستوظف دهاء المناظرة بالحجج والبراهين الساطعة في حوار المحكمة الذي دار بين المحامي المرزوقي والقاضي.

الأحورة العامية

يستخدم السارد في بعض المناسبات الأساليب العامية خلال الأحورة الفصحى. فالأحورة العامية المحضة قليلة جدا. توجد بعض الأساليب أمثال "إللى بتشوفه"[٢٣٤]، "وأقل شوي"[٢٣٥]، "زي ما انت شايف"[٢٣٦]، "أنا اللي بدي أتجوز!!"[٢٣٧]، "شوبدك بطول السيرة"[٢٣٨]. ومن الكلام العامي ما تهمسه منيرة امرأة الحاج محمود للحمامة حين تُطعمها القمح المسلوق مع السكر لأن تدير مع ابنه خالد بشكل جيد: "ديري بالك على ولدي. هو أمانة عندك، وأنتو الاثنين أمانة عند الله"[٢٣٩].

الأحورة الفصحى

معظم أنساق الأحورة فصحى، ولها دورها الوظيفي في وتيرة السرد ليبعد الملل ورتابة السرد وليضم المواقف المختلفة للأنا المواطن من الأخرى الأتراك، والإنجليز، واليهود، وتزويد

٢٣٤. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٢٠٩
٢٣٥. نفس المرجع، ص: ٢٠٨
٢٣٦. نفس المرجع، ص: ٢٢٦
٢٣٧. نفس المرجع، ص: ٢٣٠
٢٣٨. نفس المرجع، ص: ٢٤٥
٢٣٩. نفس المرجع، ص: ٤٢

النصوص بروح الفكاهة والسخرية، والتلذذ بالفنون الأخرى مثل السينمائيات والأفلام. معظم الفصول طافحة بالأحورة القصيرة أو الطويلة ذات الأساليب الجميلة والبسيطة.

الأحورة الخارجية

معظم أنساق الأحورة خارجية في الرواية. فمنها ذات الطابع الملحمي والأسطوري كالحوار الذي دار بين الهباب وزوجته الباسلة ريحانة التي تتحدى فيه أن يركب خيلها الأدهم قبل ملامستها

- "تستطيع أن تأخذني عَنْوَة، ولكنني بهذا لن أكون لك.
- وما الذي تريدينه مقابل أن تكوني لي؟
- بسيط. قالت، وقد أحس برأسها يلمس سقف الغرفة الواسعة التي تجمعهما
- وما هو؟
- إذا استطعت أن تمتطي الأدهم، سأكون امرأتك!...
- وما هي المهلة التي تعطينني إياها لأفعل ذلك؟
- العمر كله!"[٢٤٠]

٢٤٠. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٩١- ٩٢

كذلك بعض الأحورة التي تدور بين الحاج خالد وبين بترسون، حينما استطلع عن مخابئ أسلحة رجال الهادي. توجد تكثُّف الملحمية والأسطورية في تشخيص الحاج خالد في فصل 'ذلك الليل'[٢٤١] كما توجد تلك النزعة في الأحورة الأخيرة لسمية حين الرحيل من الهادية متحمسة وصمودة على تربة الهادية حيث قبرُ زوجها الحاج خالد وروحُ الحمامة .

يضم بعضُ الأحورة روحَ الفكاهة والدُّعابة والسخرية يستوظفها السارد ليبعد الملل والرتابة. ومن نماذجها الأحورة التي دارت بين الحاج خالد وحمدان الذي أهمل الحياة الزوجية، وتزوج أخيرا حسب اقتراح الحاج خالد. سقوط فناجين القهوة من يده وانكسارها كانت مفاجأة ولم يرد به شيئا. ولكن الحاج خالد يجعله فرصة لخطبته مع أم الفار. ولما اعتذر لعرجه يقول له الحاج خالد "ثم من قال لك إنك بحاجة لرجلك إذا ماعزمت على الزواج؟"[٢٤٢]. فالحور بينهما، وبينه وبين الحاج محمود في صفحة ٢٠٧ حافل بالنكت. المشهد الحواري الذي دار بين ناجي ومستر كمن من الثكنة حافل بفَيْنات النكت والدعابة والسخرية. جعله ناجي يزحف على الأرض في عتمة الليل، وجعله كقرد يلعب حسب الأوامر[٢٤٣]. فالحوار المحكي بين القاضي يثير الفكاهة والدهاء والحكمة حينما يدعي المرزوقي لصالح الهادية وأهلها وملكية الكواشين لهم في فصل 'الطوفان'[٢٤٤] ، كما أن ذلك الحوار يشكل شخصية المرزوقي الفذّة.

٢٤١. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٢٧٦

٢٤٢. نفس المرجع، ص: ٢٠٦

٢٤٣. نفس المرجع، ص: ٤٣٦ - ٤٣٧

٢٤٤. نفس المرجع، ص: ٤٦٢- ٤٦٦

فالأحورة التي تدور بين محمود الحاج خالد الذي يعمل صحافيا وبين محبوبته ليلى تفيد المعلومات الخاصة بالصحافة والفنون التمثيلية، و تبوح مواقف المثقفين عن الثورة والثوار ضد الاستعمار الإنجليزي كما توجد في فصل 'وصول غريتا غاربو'[٢٤٥]. ففيه يناقشان عن أوضاع فلسطين آنذاك، وفي الوقت نفسه يلقي ذلك الحوار الضوء على ذوق الروائي إلى الفنون التمثيلية والسينمائيات، بينما يرسم الفرق بين الحياة في المدينة والقرية.

يبتكر الروائي نوعا جديدا من الحوار في فصل 'الطيف'. ذلك حوار منامي أو حوار حُلمي يدور بين ناجي ووالده المتوفى الحاج خالد الذي يرشده في وظيفته الجديدة في معسكر الإنجليز، ويطلب منه أن يترك مهمة المدرب صونا عن أعراض الناس[٢٤٦]. فالحوار حوار خيالي دار بينهما خلال النوم دون أن له قيمة كبرى في حياة ناجي وقراراته الشخصية من حيث السرد ومن حيث الجماليات الفنية.

الحوارالذي يدور بين كمال ضابط الثوار وبين أحد الضباط الإسرائليين خلال المفاوضة عن الهدنة وتوقيف إطلاق النار يزود بموقف الفلسطينيين من جهة الأنا وموقف الإسرائيليين من جهة الأخرى. يعتز الأنا الفلسطيني بما لديه من استعداد تام، ولا يخضع أمام العدو الآخر هيّنا، حيث يشبه اليهود بجيش هتلر الذي يريد إخراج الناس من بلاده، بينما يجادله بأن بلاد فلسطين بلاد موعود لهم. وحينما تحتدم المجادلة بين الطرفين

٢٤٥. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٤٢١ - ٤٢٤

٢٤٦. نفس المرجع، ص: ٤٤٨ - ٤٤٩

تتداخلهما موظفو هيئة الأمم المتحدة[٢٤٧]. فاستوظف السارد الحوار هنا أداة للتنوير إلى مشاعر المواطنين الفلسطينيين واليهود المحتلة.

الأحورة الداخلية

معظم أنساق الأحورة خارجية في الرواية. ففي الرواية بعض الأحورة الداخلية التي تصور الشعور المختبئ والإحساسات الداخلية للشخصيات. فمن نماذجها ما يختلج في نفس البطل عن لقياه الأولى مع ياسمين وهو يقف بجانب الحمامة وكأنه يسأل الحمامة عن حقيقة ما رآها عند الغروب خلال رجوعه مع الحمامة. ويسأل: "هل كنت أحلم؟ هل ما رأيته كان حقيقة؟ هل سمعت ما قالته قبل أن تختفي؟ "[٢٤٨]. ولكن البطل لا يتسائل نفسه، بل يستجيب من الحمامة. فليس كلامه من المونولوج بتمام معناه. ولكن يوجد المونولوج الداخلي في معناه الكامل حينما يتسائل الهباب نفسه عن عشقه لريحانة الذي أولع به قلبه و"اكتشف أنه يحب تلك المرأة وأن أسير هوى مجنون يعصف به دون رحمة... وقد وجد نفسه مضطرا لإرسال رجاله لقتل الزوج، ... لعن الحب، ومن يقعون في حباله، لعن سلالته كلها، لعن العالم بأسره"[٢٤٩] ، بينما كان نفسها تختلج بالشعور الغريب يقول

٢٤٧. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٤٩٦ - ٤٩٨

٢٤٨. نفس المرجع، ص: ٩٣

٢٤٩. نفس المرجع، ص: ٩٦

لنفسها أنه لم يهزمه أحد من قبل، ولكنها أدركت أنها قوية أكثر[٢٥٠]. يبدو أن نماذج الحوار الداخلي قليل في الروايات بالنسبة إلى قناديل الملك الجليل.

٢. تسريع السرد

وظف الروائي آليات الخلاصة والحذف في تقنية تسريع السرد في كثير من مواقف الرواية. وظف الخلاصة بنوعيها من الإيجاز القريب والإيجاز البعيد ووظف الحذف بنوعيه من المحدد وغير المحدد.

الخلاصة

استوظف خلاصة الإيجاز القريب وخلاصة الإيجاز البعيد في الرواية. من نماذج الخلاصة في فصل 'الهباب' حين خصصه القائمقام نائبا له " دعاه القائد أن يسير معه. سار. سأله عن اسمه واسم قريته، ثم قال له: لا تغادر هذا الخان. لا تبتعد. بعد يومين جاءه ثلاثة جنود أتراك وأخذوه"[٢٥١]. فلم يذكر السارد في الفصل ما حدث للهباب لمدة يومين بعد مقابلته مع القائمقام. فهذه من الإيجاز القريب. بعد زواج خالد من أمل يسرد" بعد يومين كانوا يتناولون طعام الغداء في الحقل" فحذف تفاصيل يومين بعد الزواج على سبيل الإيجاز القريب. وفي فصل 'على عتبة الدير' يسرد عن وصول جورجيو إلى الدير "منذ

٢٥٠. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٩٦ - ٩٧

٢٥١. نفس المرجع، ص: ١٢

وصوله إلى الدير بدا جورجيو رجل دين محترما"[٢٥٢]، فاختصر بكلمة 'منذ وصوله' عن أخبار قدومه وما يتعلق به من الأحداث على سبيل الإيجاز القريب. حينما يروي عن نفوذ الهباب يعبر ب "يوما بعد يوم، كانت سلطة الهباب تتضاعف"[٢٥٣]. فاختصر الأحداث التي أدت إلى نفوذه وسلطته على سبيل الإيجاز البعيد. وحينما يعود طارق بن محمد السعادات من المضافة عبّر السارد "بعد الظهيرة ودّعوا الهادية"[٢٥٤]، فاختصر الأحداث منذ قدومهم حتى الظهيرة من التفاصيل التي ليست لها أهمية في وتيرة السرد على سبيل الإيجاز القريب. حينما يودع الخوري جورجيو دير الهادية كأنه كان يودع جزء عزيزا من حياته. "زمن طويل مرّ على وقوفه، وعندما صعد العربة من جديد واختفى في جوفها، لم يبق في البعيد سوى تلك السحابة من الغبار واندفاعها المتصاعد صوب المجهول"[٢٥٥]. فيعبر عن مدة وقوفه عند التوديع اختصارا على وجه الإيجاز القريب. ومن الإيجاز البعيد من الخلاصة ما يقص عن وصول إلياس سليم إلى الدير وعن قضائه هناك بضعة أشهر "أربعة أشهر مرت هادئة، لم يعكر فيها صفو الأب إلياس شيئ، لكن ذلك كله تغير ما إن جاء موسم الحصاد وحان موعد دفع الأعشار للدير. عند ذلك أحس برائحة غريبة لم تخطر للأب ثيودورس على بال"[٢٥٦]. فاختصر ما تجرب بهذه المدة من الدير بقوله 'أربعة أشهر مرت'. فلم يورد تفاصيل تلك المدة لأن الأب إلياس ربما يكون يتفهم ما يتعامل بين الدير وأهل الهادية. فليس لهذه

٢٥٢. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٣٢
٢٥٣. نفس المرجع، ص: ٤٦
٢٥٤. نفس المرجع، ص: ٤٩
٢٥٥. نفس المرجع، ص: ٥٣
٢٥٦. نفس المرجع، ص: ٦٦

الفترة أهمية جديرة بالذكر في متن السرد. يسرد فترة حمل الحمامة "طيلة شهورحملها تعامل معها أهل الهادية، كأغلى بناتهم، ولم يكن رجل يمر بجانبها، إلا ويتمنى لها الخير"[٢٥٧]. فاختصر ما وقع للحمامة وفرعها المحمول خلال سنة واحدة بهذا التعبير تلخيصا على وجه الإيجاز البعيد. وفي الرواية كثير من المناسبات التي تمثل الخلاصة بنوعيها، وهذه النماذج المقتبسة كافية لإلقاء الضوء على ملكة الروائي في حيثية استخدامها وكيفيتها. واختصر أحداث الاعتقال والتعذيبات والتحقيقات التي تعرضت لها خالد ورجاله السبعة في سجن المسكوبية بقوله "بعد خمسة أيام من الاعتقال والتحقيق والتعذيب في سجن المسكوبية الذي كان ذات يوم من أعظم البنايات التي بنتها روسية القيصرية لحجاج بيت المقدس خارج أسوار القدس"[٢٥٨]

الحذف

استوظف السارد نوعين من الحذف. الحذف المحدد وحذف غير المحدد. فقد وظف في كثير من المناسبات نوعيها. فمن حذف غير المحدد "بعد قليل سمع صهيل الأدهم"[٢٥٩]، فحذف بعض التفاصيل بين استفسار الهباب عن هوية الأدهم حصان ريحانة وبين سماع صهيلها فرؤيتها أمامه. فحينما يقص السارد "بعد العصر بقليل شاهدت سحابة الغبار قادمة

٢٥٧. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٧٩

٢٥٨. نفس المرجع، ص: ٢٨٠

٢٥٩. نفس المرجع، ص: ٩١

تجري نحوها"[٢٦٠] استخدم الخذف المحدد الممتد حتى بعد العصر وحذف كثيرا من الأحداث التي ليست لها أهمية مذكورة في وتيرة السرد.

فمن الحذف غير المحدد بأن السارد لم يذكر تفاصيل وفاة الحاج محمود إلا بإشارات مثل "إنني أحاول أن أتذكر إن كنت كسرت فنجانا منذ أيام المرحوم أبي، ولا أنجح"[٢٦١] . فحذف السارد تفاصيل وفاة الحاج محمد وأشار إليه بتركيب 'منذ أيام المرحوم'.

لم يخض السارد إلى تفاصيل حب خالد مع أمل زوحته التي فاجأته المنية عقب زواجهما دون أن هناك إسهاب عن موتها المفاجئة، وما أصاب خالد إثرها من الهموم والوجد. فهذا من أمثلة الحذف غير المحدد.

يقوم طارق بن محمد السعادات دورا مهما في الرواية تشريفا على ملكية الحمامة وتربيتها، ولكن السارد توجه إلى حذف البيانات التي تتعلق ببلادهم وأسرتهم تشويقا إلى الغموض والاعتراض عن التطويل.

يقوم ناجي، وفاطمة، ومحمود من أولاد الحاج خالد أدوارا مهمة في الرواية، فلم يعتبر السارد بقية الأولاد من موسى وتمام إلى أدوار تبرز هويتهم فيها بكل وضوح. فموسى له دور واحد حين الانتخاب إلى معسكر الإنجيلز، وتمام لها بعض من المداعبات مع أبيها حينما كانت صغيرة. فحذف السارد أدوارهما على طريق الحذف غير المحدد.

٢٦٠. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٩٨

٢٦١. نفس المرجع، ص: ٢٠٣

لم يذكر السارد ما حدث لليلى بعد أن فارقت محمود من القدس حين الشتات على وجه الحذف غير المحدد. فلما أطلق سراح المقيدين في سجن المسكوبية من رجال الهادية ظلت الأفراح والأعراس مشتعلة احتفاء بعودتهم لثلاثة أيام متتالية، فلم يتطرق السارد إلى ما جرى في الأيام من الأفراح على سبيل الحذف غير المحدد[٢٦٢]. فهذه كلها نماذج من الحذف دون أن هناك كثيرا من الأمثلة للحذف. يختصر الباحث لأن النماذج المذكورة كافية لتسليط الضوء على تقنية الحذف التي طبقها الروائي في نصوص الرواية من أولها إلى آخرها لأغراض منشودة منها من الاختيار والتشويق والغموض وغيرها.

ج) التواتر

اتخذ السارد تقنية التواتر وسيلة للقص لتبئير بعض المشاهد ذات الأهمية البالغة من الأخرى، وتركيزا على بعض المناسبات السردية، وتشويقا على وتيرة السرد. فوظف من أنواعه المحكي التفردي والمحكي التفردي الترجيحي والمحكي التكراري والمحكي الترددي حسب متطلبات الأحداث والمناسبات السردية.

إن نقطة الركوب في الرواية تبدأ بمهاجمة رجال الدرك على الهادية واختطاف الحمامة من بين يدي خالد وانتقامه منهم حق الانتقام كما صوره السارد في فصل مواسم الرياح[٢٦٣]. فانتقام خالد منهم واستعادة الحمامة بهجوم مضاد على شكل حثيث في عتمة الليل من حيث يبرز بطولته مسرد في الرواية على طريق المحكي التفردي؛ لأنه حدث مرة وروي مرة

٢٦٢. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٨٠

٢٦٣. نفس المرجع، ص: ١١٥

في نص الرواية. ومن أمثلة ذلك النوع ما حدث لسليم بك الهاشمي مع مدام روزلين المسرود في فصل 'ليلة روزلين'[٢٦٤] من المغامرات والأهواء الجنسية، وما جرى بين ناجي ومستر كمن من الثكنة الإنجليزية المسرود في فصل 'الليلة السوداء'[٢٦٥] حينما قام الأخير بتفتيش ناجي الحارس، يتسلل إلى المعسكر منحنيا في عتمة الليل وتجرب إثره تجربة مُرة.

استوظف السارد المحكي التفردي الترجيحي برواية مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية، حينما يشير إلى تقليد أهل الهادية من كسر الفناجين تلميحا لوقوع الشبان أو الفتيات في الحب مع الغير. فمشاهد كسر الفناجين والصحون مرويّة بروح الفكاهة والنكتة في الفصول المختلفة، حينما يحكي السارد حكاية حب خالد مع ياسمين وكسرصحون منيرة[٢٦٦] وحكاية ناجي مع خديجة وكسر صحون أمه سمية. تقع مشاهد المضافة وتركيب القهوة فيها للضيوف القادمة مع إيقاعات المهباش التي يقدمها حمدان في هذا النوع من التواتر. ومنها تعذيبات الهباب، وتخفيض أسعار الخيول والمواشي ليبتاعها من صواحبها، وما دار في أواخر الرواية من الشتات بمختلف مناسباتها.

جرّب السارد المحكي التكراري بروايات متناهية ما وقع مرة واحدة، حينما يستذكر ذكريات لقيا البطل مع محبوبته ياسمين في الفصول المختلفة، وحينما يجدد محمود الحاج خالد مقابلته مرات مع ليلي. وذلك النوع واقع في سرد محاولة اغتيال بترسون، ومحاولة اغتيال

٢٦٤. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٣٨٠

٢٦٥. نفس المرجع، ص: ٤٣٥

٢٦٦. نفس المرجع، ص: ٨٤

الحاج خالد وإصابة الرصاص عليه أكثر من مرة. وصول طارق بن محمد السعادات إلى مضافة الحاج خالد مع رجال بعبائات مقصبة عناية للحمامة البيضاء مكررة في النص مرات. فمن المحكي الترددي ما يروي السارد في أواخر الرواية من الشتات. ولم يجد الباحث في الرواية المحكي الترددي من التواتر في هذه الرواية.

ثالثا- بنية الزمان في طفل الممحاة

زمن المغامرة لهذه الحكاية المدة التي قبيل النكبة وخلال الحرب العالمية الثانية أوالنصف الأول من القرن العشرين. واعتمدت الرواية على عدد من كتب ومقالات صحفية ومصادر أخرى عن النكبة كما ثبته في ملحق الرواية[٢٦٧]. وصدرت الرواية في عام ٢٠٠٩م. لا يزال المتلقون يقرؤونها منذ نشرها وخاصة بأهمية كبيرة في الأوضاع السياسية الجديدة. وقد نجح الروائي في تجديد سرده، وتقديم أحداثها وشخصياتها بواسطة راو خارج خبير عنها. استوظف الاسترجاع إلى طفولة البطل، وجعل الحكاية كلها استذكارا إلى الأحداث الماضية. وفي داخل الحكاية استرجاعات واستباقات بنوعيها الخارجي والداخلي. يبطئ السرد، حينما يصف بالأوصاف البرانية والجوانية حينا، وبالمشهد الحواري ليبعد الملل من وتيرة السرد في حين آخر. يستخدم الخلاصة والحذف لتسريع السرد، كي يهمل الأحداث التي ليست لها دور مهتم في حبكة السرد. يطبق التواتر لبعض من الأحداث والأشياء تشويقا للمتلقين ومتابعة للسرد إلى نهايته. تنطوي الرواية على مائتين وسبع وخمسين صفحة. الرواية تدور

٢٦٧. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٢٧٨

حول المكافحة عن الوطن ومناضلة المستعمرات اليهودية وتشكيل الجيوش العربية ووحدتها لمواجهة التحديات الاستعمارية الصهيونية.

أ) المفارقات الزمنية

يستخدم السارد الاسترجاعات والاستباقات بأنواعها الخارجية والداخلية داخل النص الروائي لتخدُم زمن الخطاب. نجح الروائي في تطبيق الاسترجاع الداخلي والخارجي تضمينا وتسلسلا وتناوبا. فمن حيث التناوب حكى قصة المجند يعقوب، وسعدة، وفؤاد في آن واحد فصلا عن فصل. توجد استرجاعات داخلية، حينما يستحضر البطل إلى ذاكرته ذكريات طفولته وأسرته المكونة من أبيه عبد الله، وأمه خيرة، وأخيه المتوفى، وشقيقاته من سعدة، وسعاد، وسمية، وسنية. يستعيد حينا وآخر ذكريات الزاوية المعتمة في الليلة الحمراء ومغامراته مع صديقه المجند يعقوب على سبيل أحلام اليقظة. يستذكره راو خبير خارج عن الحكاية حينما يلاحظ قامته ووسامته أمام المرآة، وكأنه أصاب شيئا غريبا في رأسه بعد عودته من المعركة منتظما في جيش الإنقاذ.

١. الاسترجاع الداخلي

المحكي الأول في الرواية هو إدراك الراوي بأنه حدث شيئ غريب في رأس العريف فؤاد. ويستعيد له ما وقع من طفولته بداية من سقوطه من أعلى السطح إلى عودته من معركة بين جيش الإنقاذ الذي ينتمي إليه وبين المستعمرات الصهيونية. فالمحكي الأول سقوطه من أعلى السطح. ولكن السارد خلال وتيرة السرد يستعيد إلى المحكي الأول على سبيل

الاسترجاع الداخلي، وفي نفس الوقت تواترا تكراريا. وذلك على لسان أمه خيرة أو حسبما يستذكره من خلال إملاء الراوي عليه. فعلى سبيل المثال يستذكر البطل تلك الحادثة الكبرى التي وقعت في طفولته من المعسكر، ويسترجع داخليا إلى اليمامة التي وقعت في فخاخه، والعصفور الذي ضل طريقه ذات عاصفة، والتجأ إلى بيته وبقرته المعمّرة وشياهه[٢٦٨]. ويستذكره مرة ثانية من خلال مقال أمه: "الذي يقع من على سطح كسطحنا ولا يموت، فإن ثمة ملاكا حارسا موكل بحمايته على الدوام"[٢٦٩].

لما امتدت حقبة التدريب في المعسكر جعله الراوي يسترجع إلى أسرته متفحصا وجوه أعضائها في مرآة نفسه. وذلك تقنية السارد لإثارة العواطف النبيلة العائلية والمشاعر اللطيفة، حيث نجح الروائي في هذه المهمة بلغته الشعرية حينما يسرد: "رحت تعدو باتجاه وجوه شقيقاتك واحدة واحدة، ولأن الرقة من طبعك، فقد ابتدأت بوجه الصغيرة شمس؛ لم يشرق وجهها في روحك، انتقلت إلى وجه نبيلة، ثم إلى وجه سميرة، فسنية، فسمية، فسعاد.... وحين وصلت إلى مشارف ملامح وجه سعدة، فزعتَ أكثر، هي التي عِشتَ معها وعاشت معك أكثر من أي أخت أخرى"[٢٧٠]. يسترجع الراوي إلى موت فيصل شقيق البطل حينما سمت سعدة ابنها الأول باسم شقيقه على سبيل الاسترجاع الداخلي إلى الحكاية المروية في صفحة الرواية رقمه خمس وعشرون. يسترجع إلى النخلة الكبيرة الواقعة في قريته خلال النص في كثير من المشاهد على سبيل التواتر التكراري. يوجد ذلك على سبيل

٢٦٨. إبراهيم نصر الله، طفل المحاة، ص: ٥٨

٢٦٩. نفس المرجع، ص: ٥٩

٢٧٠. نفس المرجع، ص: ٦١

المثال خلال تحركه مع الجيش حين يسرد: " ودون أن تدري رحت تبحث عن تلك النخلة اليتيمة"[٢٧١] . يسترجع داخليا إلى حدث في المعركة حينما استعاد الوعي بعد ما فقده[٢٧٢]

يسترجع أكثر من مرة داخليا إلى والد حسان الذي فقأ عينيه عبد الله والد البطل، حينما أغار عليه يرجمانه بالحجارة واللعنات خلال رعيه الأغنام. حينما نفذ الصبر ينحني عبد الله يتناول حجرا يقذفه فيستقر في عين الرجل فيستل الرجل خنجره فيواجهه عبد الله ببلطته. ثم رحل الرجل بمرض غامض[٢٧٣]. ويشير أيضا إلى تلك الحادثة خلال حوار دار بين الوالدة والبطل فؤاد حول زواج سعدة بحسان خلال إجازته من المعسكر[٢٧٤].

٢. الاسترجاع الخارجي

يسترجع إلى حادثة موت أخيه فيصل مصابا بطلقة نار من سيارة الإنجليز التي يطارد غزالا، حينما كان البطل يرعى الأغنام معه في فصل 'حكاية الأخ الأكبر التي لم تكن أقل هولا من حكايتك'[٢٧٥]، لأن المحكي الأول الذي هو سقوط البطل من على السطح وقع بعده.

يستعيد البطل إلى ذكريات الحريق الذي أصاب قريته والنخلة اليتيمة الوحيدة التي بقيت ونجت من الحريق، حينما يذكر محيط بيته وأجوائه: "هاهي تتجه للشباك؛ عبره تستطيع مشاهدة الساحة الخلفية للمنزل وامتدادات الخلاء التي تنتهي ببعض أشجار الكينياء،

٢٧١. إبراهيم نصر الله، طفل المحاة ، ص: ١٧٤

٢٧٢. نفس المرجع، ص: ٢٢٥

٢٧٣. نفس المرجع، ص: ٤٦

٢٧٤. نفس المرجع، ص: ٦٦

٢٧٥. نفس المرجع، ص: ٢٢

والنخلة الوحيدة التي نجت من ذلك الحريق الكبير الذي اجتاح أخواتها قبل سنوات"[٢٧٦].

في الرواية كثير من الإشارات إلى الحرب العالمية الثانية ومحيطها على سبيل الاسترجاع الخارجي.

٣. الاستباق الداخلي

توجد في نصوص الرواية كثير من الاستباق الداخلي يعلن عما يقع في المستقبل على سبيل التنبؤ. تستشرف شخصية الوالدة خيرة مستقبلا باهرا لولده فؤاده حين وقوعه من على السطح سالما. يستبق شاويس عطا مستقبلا باهرا للبطل، ويتحقق حتى أن كان عريفا ثم ملازما أولا. وفي الرواية كثير من النصوص تلمح إلى ما سيقع في مستقبل البطل حيث يسرد: "لم تكن تعرف أن فلسطين بانتظارك!،ولكن، وقبل الوصول إلى مكان بعيد لم تكن تعرفه، ولا تعرف الجهة التي يقع فيها تماما، سنلقي النظرة الأخيرة عليك وأنت تودع القرية نحو مستقبلك الزاهر الذي ينتظرك على أحرّ من الجمر"[٢٧٧].

قبل أن يكون حارسا على باب سيد البلاد يشير السارد على سبيل الاستباق الداخلي الإعلاني عنه حينما يصف عما يحسد فيك رفاقك من الوسامة الساحرة[٢٧٨].

٢٧٦. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة ، ص: ١١.

٢٧٧. نفس المرجع، ص: ٤٢

٢٧٨. نفس المرجع، ص: ٥٠

٤. الاستباق الخارجي

يستبق السارد إلى خارج دائرة الرواية إلى الأحداث التاريخية اللاحقة مثل شتات الفلسطينيين، وضياع وطنهم حين يصف في نهاية الرواية عن المعركة التي تستمر بين الصهاينة والجيوش العربية. ولا توجد نماذج الاستباق الخارجي في الرواية على شكل صريح كما توجد نماذج الاستباق الداخلي.

ب) المدة الزمنية في طفل المحاة

يبطئ السارد وتيرة السرد بالوصف البراني والجواني والمشهد الحواري، كما يسرعها أحيانا بالخلاصة والحذف والتواتر.

١. إبطاء السرد

يستوظف السارد الوقفات الوصفية عن الشخصيات وعن الأمكنة والزمان، والمعركة وآلياتها، والفنون التمثيلية، والمطربين والمطربات وغيرها وصفا برانيا وجوانيا. يستخدم الوصف السينمائي والفوتوغرافي والتشابيه والمجازات والكنايات بلغة سردية فاتنة. يتخلل الشعر، والتناص، والفكاهة، والسخرية، ونشرة الأخبار المذياعية، والخطبة، والرومانسية، والأحورة في داخل النص الروائي لتزويده بالفنيات الروائية والسرديات الخلابة.

الوصف الجواني

يصف السارد شعور الأمهات بكل دقة خلال شخصية خيرة والدة البطل التي يتعهد بكل حركات الطفل البطل .فإذا غاب الطفل عن عينيها "بدأت تتوجس خيفة من عدم ظهورك، هي التي نادرا ما كانت تفتقدك، لأنها لا تسمح لك بأن تغيب عن عينيها. هاهي تحاول التقاط أي صوت يدلّ على وجودك في المكان، لكنها لن تسمع صياح ديك، سيخيل إليها أنه واحد من الديوك الكسولة التي لا تنهض من نومها قبل وصول الشمس إلى خاصرة السماء"[٢٧٩]. فيصور خلال هذه الفقرة عواطف الأمومة المختلجة، ويجسد شعورها اللامرئي من خلال كتابته الإبداعية.

يصف السارد نفسية البطل والحس بالذنب حينما ينام في الليل، بعدما زار زاوية العتمة لأن يتجرب رجولته بوصف جواني يشعره البطل داخله: " انتابك حس عميق بالذنب، وبالحرام الذي أحسسته قد اندسّ إلى روحك يعتصرها... حين رأى أن المغامرة ذهبت في اتجاه معاكس تماما، لذا لم يزر عينيه نوم وهو يراك تتقلب كما لو أنك في النار"[٢٨٠]. فالشعور بالذنب الذي أحسه البطل مرسوم بالكلمات الدقيقة وصفا جوانيا لنفسية البطل ومشاعره.

يصف السارد انفعالات البطل في كثير من المشاهد وصفا جوانيا، كلما تتعثر فتاة عزباء أو متزوجة أمام عتبة باب سيد الباب حين تراه. من أمثال تلك المشاهد ما يشعر، حين يرى فتاة جميلة: "مجرد رؤيتك لها، أي وقوع نظرك على وجهها، أيقظ فيها الكثير من الأحلام،

٢٧٩. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ١٢

٢٨٠. نفس المرجع، ص: ٧٧

فكل ما فيها يبرر لها إمكانية انتصارها، لكنك كنت تعرف من أنت، لدرجة أنك أبقيت على كل شيئ فيك، كما هو، وحذفت الأحلام، الأحلام التي لم تعد إحدى مكوناتك الأساس كما يقال. ملاحظة واحدة أطلقها سيد البلاد بعد ما حدث، جعلتك تتلمس الدرك الذي وصلت إليه: كأنك عاشق، جسمك هنا، وروحك في مكان آخر، قل لي من هي لأزوجك إياها"[٢٨١]. فيصور السارد إحساسات البطل بكل دقة، وما يختلج في ضميره من حب وشهوة مكبوتة وما يشعر في قلبه من خجل، حينما يلاحظه سيد البلاد وصفا جوانيا.

الوصف البراني

يصف السارد السيد الوالد عبد الله وعن ملامحه الشخصية الذي لا يزال يكد ويتعب لأجل أسرته حينما يعبر: "في البعيد البعيد، هنالك السيد الوالد، يقوم بما يقوم به من سنوات وسنوات دون كلل، أشبه بنملة بشرية مجتهد، ليس في قاموسها كلمة الملل"[٢٨٢]. يعبر السارد عن الليل الذي خرج البطل من حدود المعسكر مع صديقه المجند يعقوب متجهين إلى زاوية العتمة لممارسة الجنسية مع الفتيات وامتحان الرجولة: "ها أنت تسمع صوت كلاب، عواء ذئاب، أصوات صراصير الليل... فليس ثمة في ليل القرية سوى هذه الأصوات، إضافة لأصوات أخرى معروفة مثل مطاردة الأفاعي للفئران في السقوف القشيّة، أو في أسوار البيوت المصنوعة من سعف النخيل التي تم قطعها من الابة قبل أن

٢٨١. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة ، ص: ١٠٧

٢٨٢. نفس المرجع، ص: ٦٤

تحترق"[٢٨٣]. يصف هدوء الليل وصمتها والأصوات الواضحة للأفاعي والفئران والصيصان وغيرها من طبيعة الليل بكل دقة.

يصف السارد عن جري السيارات وانعطافها المفاجئة حين يعبر: "تنطلق سيارة الجيب بثقة في طريقها، كما لو أنها تعرف عن هذه المهمة أكثر مما تعرف أنت! السيارة منطلقة، تخلف الطريق الترابي وراءها، تنعطف فجأة وتتهادى فوق الشارع الطويل المعبّد، ولا صوت إلا صوتها المنتظم"[٢٨٤].

يصف السارد الملامح الخارجية للبطل حين يقف على باب سيد البلاد: "ها أنت كالعادة، تزداد تألقا، وكما لو أن جسدك اكتشف بنفسه الحيز الذي هو فيه، راح يشتدّ ويمتدّ ويستقيم ويتآلف ويزهو ويهفو ويتطلع وينتشر ويتجمع، وكل ذلك في غفلة منك"[٢٨٥].

يصف السارد مشاهد المعركة وتجربتها في فصول الرواية 'عن الهزيمة التي مني بها أسعد بك'[٢٨٦] و 'الثلاثة المهلكة'[٢٨٧] و'حبل أفكارك الطويل الذي قطعته معزاة'. وفي الأخير يصف عن أهوال المعركة 'ممزقة كانت الأجساد، متناثرة في كل مكان، وعلى بعد عشر خطوات منك رأيت ذراعا ملقى، ذراعا لم تعرف إذا ما كان يعود لفتى أم امرأة، تراجعت فزعا للوراء، وبقيت تتراجع إلى أن وجدت نفسك وسط ساحة بيت آخر... حين استعدت وعيك

٢٨٣. نفس المرجع، ص: ٧٠
٢٨٤. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة ، ص: ٧٢
٢٨٥. نفس المرجع، ص: ١٠٦
٢٨٦. نفس المرجع، ص: ٢١٧- ٢٢٢
٢٨٧. نفس المرجع، ص: ٢٢٣ - ٢٣٠

بعد ساعات، أوشكت أن تفقده ثانية، حاولت أن تصرخ، أن تنادي، لكنك لم تعثر على لسانك، وراحت الدموع تنهمر بغزارة من عينيك، كما لو أن جسدك لم يخلق من التراب بل الدموع[٢٨٨].

المشهد الحواري

يقف السرد على الأحورة التي تدور بين الشخصيات طول الرواية حتى ينطوي معظم الفصول على الأحورة البسيطة القصيرة والطويلة. الأحورة كلها فصحى دون العامية سواء كانت على الصعيد الأسري أو على الصعيد المهني. يستوظف الأحورة الخارجية والأحورة الداخلية ليقوم النص بوظيفته الفنية حسب السياق.

الأحورة الخارجية

الحوار الخارجي بين فؤاد والسيدة الوالدة حين رجوعه من المعسكر في إجازة يثير عاطفة الأمومة والحب المكتوم وبرائة الابن البار ورقته المعهودة وتنفرط دموع السيدة الوالدة التي كانت توقفت أثناء الحوار الطويل حينما باحت له أمر زواج شقيقته مع حسان[٢٨٩]. فاستوظف السارد هذا الحوار ليثير هذه العاطفة النبيلة بين الابن وأمه عند لقاءهم بعد فراقهم مدة. يجري هذا الحوار في اللغة الفصحى غير أن الروائي في الروايتين الأوليين يفضل في مثل هذا السياق العامية أحيانا.

٢٨٨. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة ، ص: ٢٣٤

٢٨٩. نفس المرجع، ص: ٦٥ – ٦٦

يبث الحوار الذي دار بين البطل وبين سيد البلاد روح الفكاهة حين يطلب فؤاد أن ينزل رتبته من الملازم الأول إلى رتبة العريف الذي كان يوظف من قبل ليتخلص من تعثر الفتيات على باب سيد البلاد حينما يحدقن إلى وسامته. جعل السارد هذا الحوار قصيرا احتراما من جهة فؤاد لئلا يضيع وقته حيث يتبادل معه بجمل قصيرة:

- "أتمنى أن توافق – مولاي – على إنزال رتبتي العسكرية!

- ماذا؟!

- وفجأة راح يضحك ويضحك....

- كنت أفكر بترفيعك، فأنت تستحق ذلك، ثم إن أحدا لا يمكن أن يطلب طلبا غريبا كهذا.

- أتمنى ؛ مولاي.

- ألم تعد قادرا على تحمل ثقل النجوم على كتفيك؟!! (وراح يضحك من جديد

- أتمنى أن توافق يا مولاي...

- لا عليك، اختر الرتبة التي تريد أن تظهر بها، لكن رتبتك الحقيقية ستبقى على ما هي عليه.

- شكرا مولاي"[٢٩٠].

تدور الأحورة التي تفوح منه روح الصداقة بينه وبين المجند يعقوب في كثير من المشاهد. وتدور أحورة تثير الحنان والمحبة بينه وبين قدوته الخال إسماعيل حينما حبس بندقيته بأمر من السلطة. يستخلص السارد خلال هذا الحوار العاطفة الوطنية الصادقة[٢٩١].

الأحورة الداخلية

يستوظف السارد في كثير من المواقف الحوار الخارجي. فالأحورة الداخلية قليلة في الرواية. يتسائل البطل نفسه عن الخال في حوار داخلي: "السؤال الذي نبت في رأسك فجأة: لماذا لم يغادر الخال مع من غادروا؟

لكنك ببساطة وجدت الجواب: لأنني لم أعد له البندقية بعد"[٢٩٢].

٢. تسريع السرد

يستوظف السارد الخلاصة والحذف من تسريع السرد. استخدم خلاصة الإيجاز القريب وخلاصة الإيجاز البعيد في النص بينما استخدم الحذف المحدد وغير المحدد في فصول الرواية.

٢٩٠. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ١١٣

٢٩١. نفس المرجع، ص: ١٩٧- ١٩٨

٢٩٢. نفس المرجع، ص: ٢٠٩

الخلاصة

من الإيجاز القريب ما قص السارد عن قدوم عربات الإنجليز إلى قرية البطل يطلقون الرصاص على البيوت حمية لاستجابة الناس على قتل أخيه فيصل. فلخص الأحداث بين ثورة الناس وتهمة الاعتداء على الجنود الإنجليزية بقوله "في المساء ستكون تهمة الاعتداء على الجنود قد ألصقت بأهل القرية، وسيق بعض رجالها للتحقيق معهم، ومن بينهم السيد الوالد نفسه، رجالها الذين سيعودون بعد أيام على هيئة أشباح ممزقة"[٢٩٣].

من الإيجاز البعيد من الخلاصة ما لخص من محيط القحط الذي أصاب قرية البطل وأسبابه التي أدت إليها بأن قص: "ذات يوم نظر عبد الله إلى يديه فوجدهما جافتين"[٢٩٤]. لخص على وجه الإيجاز البعيد ما دار بين السيد الوالد والسيدة الوالدة عن إلحاق وحيدهم فؤاد في الجيش الإنجليز. فتقول الوالدة للوالد: "لقد فكرتم طويلا في كل شيئ. قالت له. ولم تصلوا إلى نتيجة. أما الآن فقد جاء دوري!. فلم يتطرق السارد إلى ما فكر عنه السيد الوالد إلا بقوله 'لقد فكرتم طويلا'. فلخصها على وجه الإيجاز البعيد. يلخص السارد خير السنة بقوله: "كانت تلك سنة من سنين الخير"[٢٩٥] تلخيصا لما حدث من خيرات سنة

٢٩٣. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٢٥

٢٩٤. نفس المرجع، ص: ٢٧

٢٩٥. نفس المرجع، ص: ٣٧

واحدة. ومنه أيضا ما يشير إلى فترة الأعوام العشرة لتدريب المعسكر حين يسرد: "لأن خوف الأعوام العشرة سيتلاشى، وينقشع إلى غير رجعة"[٢٩٦].

الحذف

يترك السارد من تفاصيل التعذيبات التي عناها السيد الوالد عبد الله ومن معه من رجال القرية. يحذف تفاصيل الشخصيات الثانوية العائلية، كما حذف من سيرة الخال إسماعيل لتشويق المتلقي حتى يتغلغل في عيشه المتنقل من جبل إلى جبل، والمدرب شاويس عطا، وما يتعلق بأسرة المجند يعقوب، وما يتعلق بالبيانات الشخصية لكولونيل غريغري، وعبدالله وعباس الذان رافقا مع البطل في جيش الإنقاذ. وذلك لتبئير السرد على حياة البطل، وجعل الآخرين مساندين ومساعدين لإبراز شخصيته وهويته. حذف السارد تفاصيل الشارع حيث التقى البطل مع تلك الفتاة العاهرة مرافقا مع المجند يعقوب لامتحان رجولتهم بمجرد إشارات إليه وكناية عنه بالزاوية المعتمة لأنه يريد بذلك المشهد التبئيير في إظهار رجولة البطل ووسامته الساحرة ولكي يبين تحول البطل من رجل خجول إلى رجل منفتح القلب وذرب اللسان بعد هذه التجربة. فحذف السارد التفاصيل المذكورة كلها على سبيل الحذف غير المحدد.

من الحذف المحدد ما حذف السارد عن أفعال رجال القرية المجاورة لقرية البطل ينتمي إليها والد حسان الذي قفأ عبد الله عينيه لمدة سبعة أيام، بعدما تجولوا في شوارع قرية

٢٩٦. إبراهيم نصر الله، طفل المحاة، ص: ٣٧

البطل لثلاث ساعات في يوم الحادثة حيث يسرد: "بعد سبعة أيام لن تكون القرية قد استطاعت إزالة آثار عاصفتهم التي لم تبق شيئا في مكانه"[٢٩٧] على وجه الحذف المحدد. ومنه أيضا ما حذف ما وقع لمدة أسبوع بعد التحاق البطل في معسكر التدريب بعد حادثة قفأ العين حيث يسرد: "بعد أقل من أسبوع على رحيلك باتجاه العاصمة"[٢٩٨]. هكذا ما يسرد: "فها هو ذا بعد أسبوع من رحيلك يلتقي بسعدة في تلك الأرض الواسعة الممتدة بين القريتين"[٢٩٩]. بعدما التحق في المعسكر يتقرب إلى المدرب شاويس عطا حيث يسرد: " بعد أسابيع طويلة مرت عليه وهو يرقب حركاتك وسكناتك". فحذفت تفاصيل المراقبة لمدة أسابيع طويلة على سبيل الحذف المحدد. ومنه أيضا حين يسرد عن تعيين المجند يعقوب في جناح ما حسب ذوقه ومهارته، لأنه كان ملاكما قويا دون أنه ضعيف القلب: "لقد مرت أكثر من سنة ونصف السنة حتى وصلوا لهذا الحل"[٣٠٠]. فحذفت أحداث لفترة سنة ونصف مما يتعلق بترقية المجند يعقوب. ويحذف السارد خلال فترة تدريب المعسكر بعض التفاصيل التي لا طائل تحتها حين يعبر ب: "بعد نصف ساعة ، استطاعت حمرّة الدماء الوصول إلى وجهك الشاحب"[٣٠١] و"بعد وقت طويل من الانتظار بدأت تذوي من جديد"[٣٠٢]. حينما التحق فؤاد في جيش الإنقاد أخذ سلاح خاله منه، ثم غاب الخال لثلاثة أيام، فعاد

٢٩٧. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٤١
٢٩٨. نفس المرجع، ص: ٤٥
٢٩٩. نفس المرجع، ص: ٤٧
٣٠٠. نفس المرجع، ص: ١١٧
٣٠١. نفس المرجع، ص: ١٤٥
٣٠٢. نفس المرجع، ص: ١٤٥

يبحث عن بندقيته. فحذف ما وقع له لهذه المدة ساردا: "بعد ثلاثة أيام انتصب الرجل، ثم خطا باتجاهك"[٣٠٣]. فهذه كلها من أنساق الحذف التي يشير إليها الباحث على شكل نموذجي فقط للتنوير على مهارة الروائي في تطبيق تقنية الحذف.

ج) التواتر

شجرة النخل اليتيمة المنعزلة عن عائلتها الأخرى الهالكة في الحريق الذي أصاب القرية في طفولة البطل ونجت منه، رمز الحنين إلى وطنه حينما يسكن في المعسكر، وبينما يتنقل من ساحة معركة إلى أخرى. هي رمز للشعب المشتت المعزول عن العائلة ويتامته. يتواتر ذكرها في السرد حينا وآخر. هي صورة مباشرة كي يلمح تأثير الرموز والصور المعينة في ذهن الإنسان بداية من مرحلة الطفولة. فهي أيضا رمز لذكريات طفولته. يذكر النخلة اليتيمة، حينما كان يسير مع جيش الإنقاذ، ويرى النخلة التي تشابه نخلته في القرية: "تلاشت أصواتكم في ذلك البرّ، وأتاح لك الصمت الكبير فرصة أن ترى في البعيد نخلة يتيمة، تشبه إلى درجة لا تصدّق نخلتكم في القرية، فهاج حنينك إلى شيئ لم تستطع تحديده بدقة"[٣٠٤]. ويرى حين يختفي الخال بعد مقابلته من المعسكر إلى البعيد نخلة خلفه تثير حنينه إلى مسكنه وقريته حيث يسرد: "أما الشيئ الذي فاجأك، فهو أنك رأيت خلفه، في البعيد، نخلة، تماما كنخلة طفولتك الوحيدة؟"[٣٠٥]. ويتكرر السارد حين يقص: "حاولت

٣٠٣. إبراهيم نصر الله، طفل المحاة، ص: ١٩٦

٣٠٤. نفس المرجع، ص: ١٧١

٣٠٥. نفس المرجع، ص: ١٩٦

مااستطعت رؤية النخلة التي كانت وراءه من قبل، لم ترها، لقد اختفت، اختفت تماما، كما لو أن الأرض انشقت وابتلعتها"[٣٠٦]. ويذكرها السارد خلال خطبة الشيخ ضرير في القافلة : "وتحركت القافلة. ودون أن تدري رحت تبحث عن تلك النخلة اليتيمة، فلم تر غير تلك القامة الرمادية الثابتة لشيخ ضرير"[٣٠٧]. يذكرها السارد خلال المعركة حين يسرد عن أفكار البطل: "أما أنت فقد كان بإمكانك، وبشكل خاص، أن تلمح في البعيد نخلة وحيدة، كتلك النخلة التي رأيتها عند الغروب، النخلة التي ذكرتك بنخلة قريتك"[٣٠٨]. يتواتر ذكريات النخلة والطفولة المنوطة بها على سبيل المحكي التكراري، لأن البطل الذي أثاره هذه النخلة في صغره مرة واحدة ويستعيد ذكرياته مرات. فهذا التواتر من المحكي التكراري.

استرجع السارد إلى حادثة قفأ العين وإلى حادثة سقوط البطل من أعلى السطح، وردت في الرواية أكثر من مرات على سبيل المحكي التكراري.

تواتراستلام بندقية البلاد كجائزة منه عند مغادرته إلى جبهة الحرب مع الجيش الإنقاذي الفلسطيني، واسترجع إليه مرات من ساحات المعركة، وعند إعادتها لسيد البلاد بعد فراغه من المهمة العسكرية. أهداها سيد البلاد إليه نتيجة عن انطباع سيد البلاد نحوه، واعتبارا لرعايته الكاملة للبنادق وميله الغريزي نحوها. فهذا أيضا من نوع المحكي التكراري للتواتر. يقول سيد البلاد حين خروجه مع الجيش: " أعطيك أهم بندقية لدي، فقاتل بها

٣٠٦. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ١٩٨

٣٠٧. نفس المرجع، ص: ١٧٤

٣٠٨. نفس المرجع، ص: ١٧٧

بما يليق ببندقية سيد البلاد أن تقاتل.... فإن كل ما أريده منك هو ألا تعود بها أقل من منتصرة!"[٣٠٩]. يستفسر السارد إلى تلك البندقية مرات حين يسترق أسعد بك نظرات إليها حينما التحق بجيشه[٣١٠]، وحينما يتجول مع عبد الله وعباس "[٣١١]ببندقيتك وشاربك الذي تحول إلى أمانة أخرى منذ ملاحظة الإعجاب التي أبداها سيد البلاد به"، وعندما يدور بين جموع البشر يسرد الراوي "لمعت البندقية، فاختطف ضوءها الأبصار، وامتدت قامتك عالية"[٣١٢] ، وحينما يقول له خاله: "لديك بندقية جميلة ياابن الغالية، ولا بندقية لدي"[٣١٣]. حينما تنتشر إشاعة استشهاد البطل في المعركة يستفسر أسعد بيك قائد الجيش عن بدندقيته الغالية [٣١٤]، وعندما يفقد الوعي للبطل ويفيق منه يجد نفسه أمام بندقية سيد البلاد[٣١٥]. هكذا يستفسر السارد إلى بندقية سيد البلاد منذ استلام البطل لها حتى نهاية الرواية على وجه المحكي التكراري من التواتر.

يتواتر ذكر حادثة مذبحة دير ياسين في النص أكثر من مرّة حين يسرد: "كانت أخبار "مذبحة دير ياسين" تملأ الأرض وتشعل الناس، وقد كنت تدرك بحواسّك كلها، ما الذي يعنيه قتل الأبرياء، ومداهمتهم في زوايا بيوتهم وذبحهم"[٣١٦]، ويسترجع الراوي إلى تلك الحادثة خلال

٣٠٩. إبراهيم نصر الله، طفل المحاة، ص: ١٥٨
٣١٠. نفس المرجع، ص: ١٨٤
٣١١. نفس المرجع، ص: ١٧٨
٣١٢. نفس المرجع، ص: ١٨٠
٣١٣. نفس المرجع، ص: ٢١٢
٣١٤. نفس المرجع، ص: ٢٢٠
٣١٥. نفس المرجع، ص: ٢٧٣
٣١٦. نفس المرجع، ص: ١٥٩

زحف البطل إلى ساحة المعركة، "صحيح أنه قد يكون أحد أولئك الذين اجتاحوا "دير ياسين" التي لا يفصلها عنك سوى المسافة بين الصرخة ونهايات صداها، ولكنك قتلته"[٣١٧]، وحين يحادث جون وليام عن تجربته في دير ياسين بعد المذبحة: "إنه أول من دخل إلى "دير ياسين" بعد المذبحة، وإنه أصيب بفزع، إذ لم يكن يعرف أن يدي الإنسان قادرتان على فعل شيئ كذلك الذي رآه، وإنه فكّر في العودة، لكنه في الوقت نفسه أحسّ بالمسؤولية، خاصة بعد أن حلّق بالطائرة، ورأى مئات القرى والمدن الفلسطينية منتشرة تملأ الأرض"[٣١٨]. فالحادثة وقعت مرة وتواتر ذكرها مرات. فهذا من المحكي التكراري للتواتر. فمعظم التواتر الوارد في طفل الممحاة من قبيل المحكي التكراري.

الفصل الثالث: بنية المكان في الملهاة الفلسطينة

الأمكنة في الروايات الثلاث معظمها واقعية منها مغلقة ومفتوحة تؤدي وظائف متخصصة. توجد في قناديل الملك الجليل وزمن الخيول البيضاء فضاء واسع المدى للأمكنة، بينما لم يصرح الروائي إلى أمكنة معينة ومحدودة كثيرة في طفل الممحاة.

أولا- المكان في رواية قناديل الملك الجليل

وظف الروايات الأمكنة الواقعية في الرواية لأنها سرد التاريخ كما وقع بلا أي تحريف في مادتها. فضاءها أوسع بالنسبة للروايات الأخرى في المشروع؛ لأن أحداثه مرتبطة بالأمكنة

٣١٧. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٢٢٦

٣١٨. نفس المرجع، ص: ٢٥٥

المفتوحة داخل حدود فلسطين من طبرية وعكا وحيفا ونابلس والقدس وعرابة، وخارجها من مصر وفرنسا وإستانبول وغيرها.

أ) المكان الواقعي والمكان الروائي

أمكنتها واقعية. معظم أحداثها يقع داخل طبرية التي تنتمي إليها البطل ظاهر العمر الزيداني وأسرته المكونة من والده عمر الزيداني وأخيه سعد العمر وأبناءه من علي الظاهر وعثمان الظاهر وأمه المربية نجمة وغيرهم. توجد الأمكنة المحددة الواردة واقعية في جغرافية فلسطين.

ب) المكان المغلق والمفتوح في الرواية

وظف الروائي الأمكنة المغلقة والمفتوحة، لأن الرواية تغطي مساحة تاريخية وجغرافية واسعة في لوحة كبيرة من الأحداث والشخصيات والحجم. فمعظم أماكن الرواية واقعية. تحيط الرواية بالوقائع التاريخية الممتدة لحوالي قرن تستوعب ثلاثة أجيال لعمر الزيداني وابنه ظاهر العمر وأولاد ظاهر العمر. فمن المكان المغلق في الرواية بيت عمر الزيداني، وسراي ظاهر، وبيارة الليمون، وقلعة صانوربين نابلس وعكا، وقلعة دير حنا، ومرج البصل، وقصر أبو الذهب وغيرها. فهناك أماكن مفتوحة فلسطينية خاصة وشامية عامة مجاورة لقرية البطل. هي زاخرة بالأحداث والوقائع التاريخية. من أهمها البعنة، وعرابة، وجدين، ودامون، وترشيحا، والقدس، ونابلس، والناصرة، وعكا، وحيفا، والطابغة، وعجلين، وجبل عامل، وإربد، وسحماتا، وحطين، ودير حنا، والبصة وبارون اللتان هما

قريتان في جبل عامل)، و صيدا، وغيرها. فالرواية لها فضاء وحدود سياسية واسعة من الشام ومصر وفرنسا والأستانة.

ج) دلالات الأمكنة ووظائفها في الرواية

يتخذ الروائي المكان تحديدا موقعيا تاريخيا، ويرسم خوارط الأمكنة بعبارات تصويرية . يصور ثقافة تلك الأمكنة وتقاليدها ومناظرها الطبيعية والجغرافية والعمرانية والحضارية والثقافية تصويرا بانوراميا بلغة شعرية مرموزة. تخلق تلك التصويرات جوا طريفا حقيقيا بحتا لمشاهد الرواية. فعلى سبيل المثال يصور مغادرة القوافل التجارية إلى دمشق خلال صفد . فيصف صفد " لم تعترضهم أي صعوبات تكدر مسار الرحلة، ساروا شمالا، إلى أن أصبحت صفد ببيوتها المتدرجة وقلعتها العالية،إلى يمينهم، ثم انعطفوا شرقا عبر واد يمكن أن يسمى وادي التين، لكثرة أشجار التين فيه. في الأعلى كانت هناك بقايا قلعة صليبية وأسوار وتحصينات تقبع وحيدة في صمتها. وحين راحت القافلة تصعد، كان باستطاعتهم أن يروا ذلك الامتداد الفسيح إلا مالا نهاية. أمضوا ليلة كاملة، حتى عصر اليوم التالي، في خان يقع على أحد التلال، خان ضخم أشبه بقلعة، له ثمانية أبراج، يستطيع كل من يصعدها أن يرى مالا يستطيع تخيله في الأسفل، ويحس بنفسه قد تحول إلى طائر. أمسك رئيس القافلة بيد ظاهر، وراح يمضي به من برج إلى برج. تأمل السفوح المجاورة للخان، السفوح المغطاة بأشجار البلوط والبطم والخروب، وهاله بعده عن الأرض. لا تنظر إلى الأسفل، أنظر إلى هناك. ورسمت سبابة رئيس القافلة خطا واسعا أحاط بنصف الأفق.

وقفا صامتين. وبين حين وآخر كان رئيس القافلة يسترق النظر إلى وجه ظاهر الذي كسته أحاسيس متداخلة غريبة. أكل هذه البلاد بلادنا؟! سأله ظاهر"[٣١٩].

في الرواية إشارات إلى فضاء الحدود السياسية، حيث يوعز الروائي إلى مدى نفوذ ظاهر العمر في أواخر الرواية "تأملت ظاهر حوله، فوجد أن كل مايريده قد تحقق، فهاهو يسيطر على الجنوب كله، وبسط حكمه على عكا، ويافا، وحيفا، والجليل، وبلاد أربد، وعجلون، وأجزاء من سورية، وحوران، وصيدا، وسواها، في حين أن صُور كانت في حلفائه المتاولة، وبيروت في يد حلفائه الشهابيين. ولم يبق للدولة سوى ميناء طرابس في الشمال"[٣٢٠].

للأمكنة مكانة مرجعية ذات أبعاد ودلالات استغلالية واستعمارية من جهة المتسلمين والجباة الظالمين والحكم العثماني ووزراء دمشق، كما أن هناك دلالات كفاحية واستقلالية من جهة الأمراء العادلين والمناضلين السياسيين والمتسلمين العادلين. فالمكان في الرواية يقوم بوظائف متعددة. بعنة في الرواية تتمثل مكان حصار وكفاح تحت الحكم العثماني ووزارة صيدا. تقوم الأمكنة بدور فعال في تصوير العادات والتقاليد والتاريخ للقرى والمدن، ورسم الحياة المدنية والثقافية والسياسية والجغرافية، من الطقوس والمناخ، والبدوية، والصناعية، والعاطفة الوطنية، والدينية، والقومية، والطائفية، ووصف المعارك، والوقائع التاريخية. فعلى سبيل المثال تصور الروائي في دمشق عن نسائها، وعن حياتها البدوية، في ذلك العصر على لسان رئيس القافلة خطابا لظاهر العمر"لقد كثرت

٣١٩. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١١٥- ١١٦

٣٢٠. نفس المرجع، ص: ٥٢٨

السرقات والتعدي على أملاك الناس، بل وقتلهم، في هذه الفترة، لذا أصدر وزير دمشق فرمانا، باعتبار كل من يسير بلا قنديل خارجا على القانون، ولصا يتصيد فريسته في الظلام! في المرة الماضية عانيت الكثير، حين خرجت ليلا وأنا لا أعرف بأمر هذا الفرمان، ولولا أن القاضي صاحبي وكذلك شيخ التجار، لتعفنت في السجن قبل أن أخرج! فانتبه، أنت في دمشق الآن، لا في طبرية"[٣٢١] . يصف ليالي دمشق ونساء الليل "بين أن يذهب أو يتأخر قليلا ليشاهد أكثر، أخذه سحر المدينة، وفاجأته دعوات بنات الليل اللاتي صبغن وجوههن ووقفن في الشوارع بثيابهن الملونة الرقيقة وهن يغرين المارة من الشباب والرجال. كان الجنود يمرون بهن، ويمازحوهن، أما الشيوخ فيشيحون بوجوههم عنهن، وهم يستعيذون بالله"[٣٢٢]. يصف عن الحياة المدنية وأشغالها "راقب السراجين المكلفين بإشغال القناديل وإطفائها يعملون، وقد بدأت أولى خيوط الضوء بالانتشار، وراح الناس يتجمعون بباب دمشق لبيع حاجياتهم، ووداع أهلهم وأصدقائهم. رأى كتاب الرسائل، الذين يجدهم المرء دائما أمام بوابات المدن، يعدون العدة ليوم عمل طويل، يخرجون دوي الحبر المصنوعة من قرون الحيوانات، ويضعونها فوق ألواح الطاولات الخشبية الصغيرة، بإقدامها القصيرة، ثم يبدأون بقص أوراقهم بالأحجام التي يحتاجونها، حسب خبرتهم

٣٢١. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١١٨

٣٢٢. نفس المرجع، ص: ١١٨- ١١٩

الطويلة، وسكاكينهم الحادة يسوون رؤوس أعواد القصب، ويضعونها جنبا إلى جنب، فلا أحد يستطيع أن يعرف في أي لحظة ستفاجئه القصبة بانكسار رأسها"[٣٢٣].

ثانيا- بنية المكان في زمن الخيول البيضاء

يلعب المكان بدور مهم في زمن الخيول البيضاء، ويرتبط حكايتها بالأمكنة الواقعية الجغرافية غالبا أكثر من الأمكنة الروائية. وقد استوظف السارد أنواع المكان المغلق والمكان المفتوح، والأماكن المحددة وغير المحددة، ومنها الأماكن التي فيها تقع دينامية الشخصيات مع أن لها دلالات ووظائف متنوعة، وتدور بأدوار ثقافية واجتماعية من تصوير العادات والتقاليد المتداولة في القرى مثل الهادية، والمدنية المثقفة مثل يافا والقدس. وفضاء الرواية واسع جدا لاستيعابها أماكن غير محددة متنوعة. فالهادية هي الأكثر دورا في الرواية التي تحرك فيها الشخصيات الجمة من ذهاب وإياب وبيع وشراء، وتنتمي الشخصيات الرئيسية مثل الحاج خالد والهباب ومنيرة وغيرها إلى محيطها، كما تنتمي إليها بعض الأماكن المهمة المغلقة مثل الدير والمضافة والمقاهي المختلفة.

أ) المكان الواقعي والمكان الروائي

تستوعب الرواية الأمكنة الواقعية الجغرافية أكثر من الأمكنة الروائية الخيالية. فالهادية التي هي البقعة المركزية في الرواية وقرية الروائي نفسه، وحكايتها حكاية حقيقية من أولها إلى آخرها، ولكن أسماء الشخصيات والعائلات غير حقيقية، كما ثبته الروائي في ملاحظات

٣٢٣. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١٢٠ - ١٢١

الرواية[٣٢٤]. فاسم 'الهادية' تسمية متخيلة مرموزة إلى ضواحي القدس أو إلى جميع القرى الفلسطينية المكافحة عن الاحتلال الأجنبي من الإنجليز واليهود، كما تتبين من الفضاء الروائي. ففي الرواية إشارات كثيرة إلى الأمكنة الواقعية الجغرافية مثل القدس، ويافا، ورامله، والقاهرة، والشام، ومدينة اللد، والصين، والنابلس، وحيفا وغيرها. فمن القرى الحقيقية التي أحال إليها في الرواية هي زكريا، وعجّور، وعراق سويدان، والبريج، والمسمية، وقطرة، والمغار[٣٢٥]. فجميع أماكن الرواية واقعية إلا الهادية التي هي مكان روائي خيالي يمثل قرية الروائي أو يمثل جميع القرى المنكوبة خلال النكبة. ويبدو من الاستطلاع بقية الأماكن مهما كانت مدينة أو قرية أو ضاحية، فكلها أمكنة حققية على صعيد جغرافي. رسم الروائي الطبيعة الجغرافية لفلسطين المحتلة بكل تفاصيلها التاريخية والتراثية مستوعبا جميع مناطقها من الجبال والأودية والسهول والسواحل مع أسماءها الجغرافية الحققية كما ينجلي من البيانات.

ب) المكان المغلق والمكان المفتوح.

استوظف الكاتب الأماكن المغلقة والمفتوحة في زمن الخيول البيضاء لتصوير مدى انتشار الفوضى في فترة احتلال الإنجليز واستيطان اليهود .

فمن الأمكنة المفتوحة الهادية التي هي قرية الأبطال والثوار في الرواية. وهي القرية المركزية تتمحور أحداث الرواية فيها وحولها، وتستخدم الرواية صفحات عديدة لأجلها في كثير من

٣٢٤. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٥

٣٢٥. نفس المرجع، ص: ٤١

المشاهد. وهي القرية العزيزة لأصحاب الدير، ويبدو حنين الخوري جورجيو إليها حين توديعه إياها، كأنه يودع جزء عزيزا في حياته حتى طال وقوفه في حدودها حين التوديع[٣٢٦]. يجري معظم الأحداث في الهادية من بداية الرواية إلى نهايتها، وتنتمي جل الأشخاص إليها. جعل السارد هذه القرية رمزا للمكافحة وتمثيلا لجميع القرى الفلسطينية المتماثلة التي سيطرت عليها المستعمرات اليهودية قبيل النكبة[٣٢٧]، وتعرضت لتعذيبات الإنجليز كما تعرضت الهادية لها من قبل الملازم إدوارد بترسون تفصلها فصل 'ذلك الليل'[٣٢٨] وفي فصل'أسبوع الآلام'[٣٢٩]. يصور السارد طبيعتها الخلابة حينما يودعها الأب ثيودورس متأملا جمالها الساحر من سهول الزيتونة الممتدة عبر الوادي، كأنه يودع جزء عزيزا من حياته[٣٣٠]. فكواشين الهادية المنتسبة إلى أهلها موضوع نقاش محتدم في مشهد المحكمة. فالهادية مكان يرمز إلى التشتيت والتشريد يصوره السارد في فصول متعددة كما يوجد في فصل'مزارعون، حراثون ورعاة على سبيل المثال'[٣٣١]. وبواسطة فصل 'أحزان عفاف' يسرد القاص عن الحنين إلى وطن الهادية من خلال شخصيات محمود وزوجته عفاف حين عودته إليها من مكان عمله في يافا.

٣٢٦. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٥٣
٣٢٧. نفس المرجع، ص: ٢٦٩ - ٢٧٢
٣٢٨. نفس المرجع، ص: ٢٧٦- ٢٨٠
٣٢٩. نفس المرجع، ص: ٣٦٣- ٣٦٦
٣٣٠. نفس المرجع، ص: ٣٩٣
٣٣١. نفس المرجع، ص: ٤٠٨

ومن الأماكن المفتوحة القرى المذكورة في الرواية من زكريا، وعجّور، وعراق سويدان، والبريج، والمسمية وقطرة، والمغار[٣٣٢]، و كزازة، (قزازة) ومغلِّس[٣٣٣]، وجنين، وبُرْقة، وسَبَسْطية[٣٣٤]، وطولكرم، واللد، وقلقيلية، ورأس العين[٣٣٥]، وكفر قدوم، وجيوس، وكفرصور، ورامين، وعنبتا، وبرقة، وبيت أمرين، وسيريس، ودير الغصون[٣٣٦] وجَبَع حيث يجد راعي أغنام جثة سامي الأسمر بجرحه العميق مع كسرة خبز وثلاث حبات من التمر[٣٣٧] ، وقريتا ميثلون،وصارون اللتان يفرض إدوارد بترسون وجود الحاج خالد حين المطاردة[٣٣٨].

القدس، وراملا، ويافا، وحيفا التي ينتمي إليها سامي الأسمر الراسم القدير الذي يحبه خالد كثيرا، من أهم الأماكن المفتوحة المحددة الحقيقية في الرواية التي تمثل المدنية والثقافة والتربية الحديثة، والقاهرة التي لها في الرواية دور مهم حين يشير السارد إلى ثقافتها ونهضتها بإشارت إلى فنانيها وإبداعاتهم أمثال لوحات محمود سعيد وتماثيل محمود مختار والمطربين والمطربات بها أمثال أم كلثوم وعبد الوهّاب وفرقة الريحاني بها[٣٣٩] . يذهب الحاج خالد بابنه محمود إلى القدس لإلحاقه في إحدى مدارسها حيث السيارات والحافلات تكاد تطحن الناس لفرط اندفاعها، وعربات الخيول المزركشة تتنقل مثل

٣٣٢. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٤١
٣٣٣. نفس المرجع، ص: ٣٠٩
٣٣٤. نفس المرجع، ص: ٣٤٧
٣٣٥. نفس المرجع، ص: ٣٦٠
٣٣٦. نفس المرجع، ص: ٣٦١
٣٣٧. نفس المرجع، ص: ٣٥٩
٣٣٨. نفس المرجع، ص: ٣٧٢
٣٣٩. نفس المرجع، ص: ٣٥٧

الديوك الرومية حتى يقول خالد لابنه بأن الهادية لا تتجاوز القدس إلا بعد خمسين سنة. القدس هي مركز ثورة البراق عام ١٩٢٩ ، وعمل بترسون هناك برتبة ملازم في البوليس الإنجليزي ومكانا مهما لاندلاع الثورة ضد الإنجيز[٣٤٠]. هي مركز الكنيسة الأرثوذسكية يرسل منها الآباء إلى الأديار المبعثرة في الأماكن المختلفة ومركز الصحافة والكتابة حيث تصدر المجلات والجرائد المشهورة مثل الأصمعى والقدس والكرمل[٣٤١]. راملا من أهم الأماكن المفتوحة المحددة في الرواية أيضا، حيث يلتحق محمود الحاج خالد للدراسة الحديثة في مدرسة 'فرندس'. يافا مدينة يعمل فيها محمود بن خالد في جريدة، حيث يتعرف بليلى التي يحبها[٣٤٢]. يافا من أهم الأماكن المفتوحة في الرواية التي يصف السارد عن جغرافيتها وسواحل بحرها مثل البرية، والعجمي، وحي المنشية، وبحرها خلال منظار محمود الذي يطوف بها مع ليلى، ويلاحظ في سواحلها طيور السمان في موسمها حتى يرتطم بها، وأسماك السردين المندفعة إلى الشاطئ مع بدايات شهر أيلول في أسراب يصل طولها إلى مئات الأمتار التي ينتظرها الصيادون[٣٤٣]. يبحث الحاج محمود مهرة من الصين[٣٤٤] التي تشابه الحمامة حينما فارقته إلى طارق بن محمد السعادات. ولكنه لم يجد مثلها هناك. فالصين مكان مفتوح محدد خارجي عن الحبكة الرئيسية للرواية. فمن الأماكن المفتوحة غير المحددة السوق في الهادية حيث قابل خالد الهباب وأذاقه الخزي على رؤوس الناس بقوته. فمثل

٣٤٠. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٢٦١
٣٤١. نفس المرجع، ص: ٦٦
٣٤٢. نفس المرجع، ص: ٢٤٨
٣٤٣. نفس المرجع، ص: ٤٠٦
٣٤٤. نفس المرجع، ص: ٣٩

السارد الصراع بين القرويين والمدنيين برموز الأمكنة من الهادية، ويافا، خلال شخصية محمود الحاج خالد الذي يعرض عن العادات والتقاليد المتداولة في قريته الهادية خلال زواجه كما يوجد نموذجه في فصل 'المناديل'[٣٤٥]. من الأماكن المفتوحة المحددة القرى المذكورة في الرواية اندلعت الثورة فيها من الدوايمة، أو الفالوجة، وخلدة، وسجد [٣٤٦]. فالشام لها مكانة جغرافية وسياسية في روايات إبراهيم نصر الله حيث يجعلها مكانا مفتوحا في كثير من رواياته من مشروع الملهاة الفلسطينية. التجأ كثير من قادة الثوار مثل خالد إلى الشام هروبا من الإنجليز[٣٤٧]. ومنها مدينة اللد التي يلتحق ناجي وعليّ بمعسكرها الإنجليزي للإمتحان[٣٤٨].

فمن الأماكن المفتوحة غير المحددة الجبال حيث يصورها السارد مكان المكافحة والمناضلة والحرب والخدعة كما مارسها خالد مع رجال الدرك ومكان المشانق العثمانية فالإنجليز[٣٤٩]. يصور السارد الأدغال مكانا مفتوحا غير محدد يخفي الثوار خيولهم فيها، والطائرات تمر من فوقهم، فيلتحقون بالأرض، ويندسون بأنفسهم في الظلال، فتصهل خيولهم للتخلص من أرسنها الملتفة على أغصان الأشجار، فتنطلق المدافع الرشاشة من الطائرات باتجاه الأرض، وحيث يختبئ الثوار من ظلال الصخور والأشجار[٣٥٠]. فالأدغال من الأمكنة

٣٤٥. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٢٥٤
٣٤٦. نفس المرجع، ص: ٣١٣ - ٣١٤
٣٤٧. نفس المرجع، ص: ٣٤٣
٣٤٨. نفس المرجع، ص: ٤٢٥
٣٤٩. نفس المرجع، ص: ٣٣٥
٣٥٠. نفس المرجع، ص: ٣٤٩

المفتوحة غير المحدودة التي لها مكانة مميزة في تصوير هول الحروب والمكافحة. ومنها أيضا الأودية التي تقاتل الفريقان منها[٣٥١]. ومنها البيارات الواسعة مثل سواحل البحر التي يصفها السارد بأوصاف أخاذة مع رائحتها التي تفوح منها وتغمر المدينة التي يحب البطل أن يتمشى بها كل مساء[٣٥٢]

المضافة في بيت الحاج محمود والحاج خالد لها أهمية بالغة في الرواية التي جعلها السارد مكانا مغلقا، لإبراز آداب العرب في الضيافة، ومكان المِشورة والحَكم والمؤاخاة في كثير من قضيات الهادية. فيتقدم طارق بن محمد السعادات إلى المضافة أكثر من مرة للعناية بأمور الحمامة وفرعها. شخصية حمدان وإيقاعه على المهباش وتجهيز القهوة وفَوْحتها تمنح السرد بيئة تائقة تستجلب محيط القرى وحسن الضيافة والوفادة والاحتفال والاحتفاء والحنين إلى البيت. يقابل آباء الدير مع شيوخ الهادية هناك للتشاور في أمور الهادية وميرها المخصص. ومن الأمكنة المغلقة غير المحدودة حقل الذرة الذي يصفه السارد، حينما كان يسير خالد ممسكا برسن الحمامة من حيث لقي محبوبته ياسمين. يصف ذلك المكان بأوصاف فاتنة، بينما يصف الحمامة وياسمين من خلالها. يصور محيط الحقل بحيث تمسده ريح خفيفة تنشر في الهواء موسيقى خضراء ترتب إيقاع المكان كله وخطوات للسائرين[٣٥٣]. ولا يقدر للحاج خالد أن يمر بالهادية خفيا إلا أن يشرب قهوة من حمدان من ساحة المضافة و يتمتع بشجرة التوت العارية بقربها، ويصعد التل باتجاه قبور أبيه وأخويه

٣٥١. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٣٥٢

٣٥٢. نفس المرجع، ص: ٤٠٥

٣٥٣. نفس المرجع، ص: ٨٢

وابني أخته وقبره المحفور الفارغ الممتلئ بالمياه. فكل من القبور والتل ومكان شجرة التوت من الأمكنة المغلقة لكل منها حكاية خاصة بالنسبة إلى خالد، وحنينه إليها يبقى دائما[٣٥٤].

الحوش مكان مغلق مهم يستجلب المحيط الاجتماعي والزراعي إلى قرية الهادية. فلهذا المكان دور مهم في وصف أحوال الخيول في كثير من مشاهد الرواية، حيث يقضي البطل ونجمة ونفيسة فراغهم فيها. تهمس عما يختلج في نفوس الشخصيات للخيول المستريحة في الحوش. فمن المكان المغلق غير المحدودة الطريق الذي يرجع خالد من خلالها، ويقابل منه مع محبوبته ياسمين. فلعل السارد جعله غير محدد ليشوق القارئ في غموضها. فمن الأمكنة الأخرى المغلقة غير المحدودة الجاهة، والبيارة، والحقول، والمزارع، والجبال، وغيرها.

بيوت منيرة، وصحونها المنكسرة، تستجلب البيئة المنزلية الشيقة، ترتاح لها نفوس القراء بروح فكاهتها ودعابتها، حيث يطلب خالد من أمه أن يخبئ صحونها، لئلا ينكسر مرة أخرى حينما يقع في حبه مع أمل زوجته الأولى المتوفية يكسرها مرة ، ثم حينما يقع في حب ياسمين. فقدم الروائي البيت هنا مكانا لإبراز التقاليد والعرف الشائعة بين أهل القرى الفلسطينية من انكسار الصحون إظهارا لهوى المحبوبيين. وقدمه مكان الدعابة والتلاعب مع الصغار كما يفعله الحاج خالد مع ابنته فاطمة وصغيرته تمام. بيت سمية[٣٥٥] أيضا يتعرض لانكسار صحونها حينما وقع ناجي في حب خديجة.

٣٥٤. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٣٤٦

٣٥٥. نفس المرجع، ص: ١٨٧

مدرسة 'فرندز' براملا من الأمكنة المغلقة لها هيبة كنيسة. تقع في القدس رمزا لتقدم الثقافة المسيحية التبشيرية لها عاداتها وتقاليدها المسيحية التي لا تعتني بالطلاب المسلمين وعباداتهم ورمضانهم وتتميز بعدم احترامهم للمسلمين[٣٥٦].

الدير مكان مغلق مبهم يضمر الغموض في داخله. يدخل الآباء مثل ثيودورس والأب إلياس وغيرهما من المساعدات سارة وميري إليها ويغلق الأبواب على أهل الهادية. يدرُس الطلاب المسلمون مع المسيحيين من دير الهادية اللغة اليونانية كما درستها عفاف زوجة محمود حينما كانت تعمل هناك مساعدة لسارة وميري. فالدير هو مكان الخيانة المكتومة بسرقة كواشين أهل الهادية وانتسابه إليها، وتتكشف زُورها وعدم وفاءها في نهاية الرواية، ويرفع شيخ الهادية شكايتها إلى المحكمة ضدها بواسطة دعم سليمان المرزوقي الذي هو المحامي الحكيم[٣٥٧]. وينكشف سر الدير حينما يردّ الأب إلياس كواشين الهادية ووثائقها إلى شيخها آنذاك،الحاج سالم، يخبره عن حقيقتها بأنه مثل بقية الأديرة الكثيرة الموجودة من أفريقيا إلى الهند وليس له علاقة بالدين. وهدفه أن يحصد كل ما حوله بلا دبابة أو مدفع رشاش[٣٥٨]

الثكنة الإنجليزية باللد مكان مغلق يزود بتفصيلات كثيرة عن المعسكر الإنجليزي وتدريباته وممارساته وأنظمته المختلفة، حيث يرهق الإنجليز على الشعب الفلسطيني بتسليط

٣٥٦. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٢٢٠

٣٥٧. نفس المرجع، ص: ٤٠٨

٣٥٨. نفس المرجع، ص: ٤٣٤

ضرائب باهضة. يضطر الشعب أن يعملوا في الثكنة لفقرهم وفاقتهم لأجل القحط الذي أصابهم. يجربون الأسلحة الحديثة منها ويتمرسون بها[٣٥٩]. فالثكنة مصدر الفكاهة والدعابة والسخرية والتهكم بين ناجي والمجندين الآخرين وبينه وبين ضابطه الأعلى مستر كمن، كما له مغامرات مع المجندين الهنديين فيها. يستطرف السارد التحاق جنود العرب بدورة اللغة الإنجليزية.

المسكوبية مكان مغلق محدد في الرواية حيث السجن الذي دخله خالد مع سبعة رجال من الهادية، وتعرضوا من قبل الإنجليز للتحقيقات والتعذيبات بناها روسيا القيصرية.

فمن الأمكنة المغلقة دار الحاج خالد التي تتعرض للتلغيم والنسف على قيادة بترسون من قبل الإنجليز. فهي مكان مغلق محدد الذي يكون رمزا لثأر الإنجليز تجاه القواد في الثورة[٣٦٠]

ج) دلالات الأمكنة ووظائفها في زمن الخيول البيضاء

استوعب الباحث الوظائف لجميع من الأماكن المفتوحة والمغلقة والأماكن الروائية والواقعية في مواضيع نقاشها. فالسارد يرسم المواقع الجغرافية والاجتماعية والثقافية لكل من الأماكن. فالهادية موقع الأبطال وسياسة الدير والآباء المسيحية. يزود السارد كثيرا من المعارف والمعلومات عن طبيعة الأمكنة ومواردها وتقدمها الحضاري مثلما وصف مدينة القدس ويافا. فالقرى القريبة من الهادية تدور بدور عامل يشيد العلاقات بين شخصيات الرواية مثلما يوجد بين شيوخ الهادية وبين طارق بن محمد السعادات صاحب الحمامة

٣٥٩. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء ، ص: ٢٤٠ - ٢٤٤

٣٦٠. نفس المرجع، ص: ٣٠٨- ٣١١

البيضاء الذي ينتمي إلى القرية القريبة من الهادية، ويختلف إلى مضافة شيوخ الهادية. فالهادية هي عامل في إبراز شخصيات الرواية وأبطالها مثل البطل الرئيسي الحاج خالد، ومحمد شحاذة المعروف بلبيب الهادية وغيرهم. فالقدس ويافا يكون عاملا في كشف ثقافة المدن وأفكارها المتقدمة من خلال شخصيات محمود بن الحاج خالد وليلى.

ثالثا- بنية المكان في طفل الممحاة

تستهل الرواية من مكان مفتوح غير محدد. فهو قرية بطل الرواية مستر فؤاد. ولكن المتلقي يجده من بين السطور أنه قرية يقع فيها بيت البطل القريب من النخلة اليتيمة التي أبقاها الحريق. فمن المحتمل أن تكون تلك القرية قريبة من راملا المكان الواقعي الجغرافي. ثم يتسع دائرة الفضاء الجغرافي من القرية المذكورة إلى المعسكر ومنه إلى الفضاء الواسع من أنحاء فلسطين ولم يحددها السارد بأسماءها الجغرافية. فالمعسكر أيضا لم يحدد جغرافيا، بل من المفهوم بأنها مدينة من المدن وأشار إليها أحيانا بالعاصمة. فزاوية المدينة في الليلة الحمراء تبقى خيالية. لكن الفضاء الروائي واسع كما في الروايتين الأخيرتين من حدود الشام إلى البقع المجاورة من مصر وغيرها. يوجد كثير من الإشارات إلى الأفلام المصرية وموسيقيتها مثل عبد الوهاب وأم كلثوم. فشوارع المظاهرة التي لم يتم تحديدها يمكن أن تكون من شوارع فلسطين المحتلة. فمن الأماكن المفتوحة المحددة دير ياسين التي هي القرية التي جرت فيها مذابح وحشية كما يشير السارد إلى طبريا من خلال السرد حين يسلمها الإنجليز لليهود خلال الحرب العالمية الثانية. ففلسطين مكان مفتوح واسع يشير

إليها الراوي مباشرا بنفس الاسم في كثير من فصول الرواية واصفا قراها وبساتينها وبياراتها عامة بلا تحديد موقعها الجغرافي. وعندما يتقدم جيش الإنقاذ على قيادة أسعد بيك بما فيه مستر فؤاد، يصف السارد مسيرته من المدن والقرى وضيافة أهلها وكثيرا من مناطقها بالتحديد، منها موطن المعسكر على قيادة أسعد بيك بين الرملة واللّد ومناطق ثوار العرب من الطيرة، وقطرة، ومستعمرة، وبيت شيمن، وعاقر، وصورة فاجعة عن مذبحة دير ياسين أكثر من مرة.

أ) المكان الواقعي والمكان الروائي

وظف الروائي الأمكنة الواقعية من فلسطين باسمها، ومصر من البلاد المجاورة، ورامّلا واللد، والطيرة، وقطرة، ومستعمرة، وبيت شيمن، ودير ياسين، وطبريا. أطال الوقوف بوصف فاجعة مذبحة دير ياسين في فصول الرواية المتعددة الأخيرة.

لم يحدد القرية التي يسكن فيها البطل مع أسرته وتبقى روائية وخيالية ليس لها تحديدات جغرافية في متن السرد. لم يحدد زاوية المدينة التي زارها البطل مع المجند يعقوب باسم ولا بموقع جغرافي. فهي أيضا تبقى مدينة خيالية بقرب المعسكر الذي يقع بين الرملة واللد، إذ لم يعين الروائي موقع المعسكر باسمه الجغرافي. فموقع الزاوية والمعسكر مكانان خياليان روائيان. يقدم شوارع المظاهرة بلا اسم ولا عنوان. فكلها روائية وخيالية. فاللاتحديدية غالبة في سرد هذه الرواية من حيث المكان والموقع.

ب) المكان المغلق والمكان المفتوح

بيت البطل المكون من الوالد والوالدة وحظيرة البقرة والأغنام فيه[٣٦١]، والمعسكر الإنجليزي، ومركز الجيش العربي تحت قيادة أسعد بيك، والزاوية، والمهجع[٣٦٢] الذي يمتحن به البطل وصديقه المجند يعقوب رجولته، وبيارة البرتقال[٣٦٣] التي يختفي فيها البطل خلال العراك هروبا من المعركة كلها من الأمكنة المغلقة وغير المحدودة في الرواية.

فلسطين والأماكن المحدودة منها مثل رملة، واللد، والقرى المحدودة مثل الطيرة، وقطرة، وبيت شيمن، وعاقر من الأماكن المفتوحة المحدودة[٣٦٤]. ففقرية البطل من الأماكن المفتوحة غير المحدودة. ففي الرواية إشارات كثيرة من مناطق فلسطين وقراها مثل أسدود، ونجبا، وبيرون إسحق، ودير حاسم، وكفارعام، وهيلدا[٣٦٥]، ومستعمرات حوباديكينا، ونولج، وجيشر، وخط إيدن، من أماكنها الواقعية المفتوحة المحدودة. ولكن لا توجد مثل تلك الكثافة من ذكر الأمكنة كما هي في الروايتين الأوليين.

ج) دلالات الأمكنة ووظائفها

بيت البطل يمثل البيوت النموذجية في فلسطين المحتلة ووعيها في تربية الأولاد ودراستهم، كما يناقش الوالدة مع الوالد عن إلحاق ولدهما فؤاد في المعسكر الإنجليزي في سياق

٣٦١. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٢٧
٣٦٢. نفس المرجع، ص: ٧١
٣٦٣. نفس المرجع، ص: ٢٢٣
٣٦٤. نفس المرجع، ص: ١٩٠
٣٦٥. نفس المرجع، ص: ٢٢٨

الحرب العالمية الثانية للتدريب على العُدد والآلات العسكرية، استعدادا لتحديات الصهاينة المحتلة ومستعمراتهم، والمكافحة عن رغبات الوطن والمواطنين من رجال ونساء وشبان وأولاد وبنات وصبيان. تدل الحظيرة والبيارات إلى حضارة الشعب الفلسطيني ومعاشهم وكسب قوتهم وحرفهم. فالقرى الفلسطينية تم ذكرها من قبل كلها رموز للقرى المناضلة ضد الاستعمار الإنجليزي والصهيوني. ومن تلك المناضلة ما واجهها أهل قرية البطل حينما احتجوا ضد مقتل أخيه فيصل مصابا بإطلاق النار الإنجليزي. دير ياسين صورة فاجعة للقرى الفلسطينية المنكوبة المشتتة خلال النكبة وخلال احتلال الصهاينة.

الفصل الرابع

السرديات المتميزة في الملهاة الفلسطينية

لايمكن في هذا البحث أن يحلل كلا من التقنيات التي وظفها الروائي في أشكالها المعاصرة، ولكن الباحث ينوه التقنيات والجماليات التي اعتمد عليها الروائي بشكل فني يعجب به القراء ويميل إليها.فمنها ما اختلقها الروائي في آليات العنونة والتناص وفكاهية النص وسينمائية السرد.

أولا- تقنية العنونة

وظف إبراهيم نصر الله تقنيات مختلفة من رواية إلى أخرى. يحلل الباحث في هذا الفصل عن الأنماط المختلفة للعنوان في رواياته الثلاث مع النماذج لكل. فالبحث الشامل في تقنية

العنونة لرواياته يتطلب بحثا منفردا. ولذلك يسلط هذا البحث على بعض أنماط العنوان مع نماذجها.

أ) العنونة في قناديل الملك الجليل

توجد الأنماط العديدة للعنوان في روايات إبراهيم نصر الله. فالعنوان الرئيسي قناديل الملك الجليل يركز على اسم البطل على وجه الكناية، لأن ملك الجليل هو ظاهر العمر الزيداني، والمكون الشيئي الأسطوري هو 'قناديل'. لها صلة بتقليد إشعال القناديل بين الناس لتجرب العمر، حيث يذكر السارد تلك العادة على وجه المحكي التفردي الترجيحي من التواتر. فالعنوان الرئيسي سريالي لأن ذكر القناديل يشير إلى ما وراء الحقيقة والواقع. فالعنوان الرئيسي مثير لانتباه المتلقي حتى يندفع لقرائة النص الروائي. يوظف الروائي في رواية قناديل الملك الجليل الأنماط المتنوعة لعنونة فصولها. فأما تحليل جميع العناوين من الرواية من حيث تفنن الروائي وإبداعيته يتطلب بحثا منفردا عنها، لأن عدد الفصول يقارب المائة والخمسين على المجموع. ولذلك يقتصر الباحث في هذا الصدد تسلط الضوء على بعض من إبداعاته وتفننه الفذة، ويترك الفسحة للباحثين في هذا الصدد.

فمن العناوين مثل الظل الشاسع والمرأة الحافية، ويوم سعيد ويوم مهزوم، وسهل واسع وغزلان هاربة، والصيد الوحشي والفتى المطارد، ونيران وشتائم طائرة، كلها من نماذج أنماط النعوت. فلكل منها إيحائات إلى ما تحتها من المضامين على وجه كلي، وكلها يتسم بالوضوح والدقة وكثافة المعنى كما هي مثيرة للتلقي. فالظل الشاسع في عنوان الفصل

الأول من الرواية كناية عن عمر الزيداني والد البطل المتوفى والفصل بيان عن وفاته وبلبلة الإخوة التى أصابتهم إثر وفاته عن تسلم طبرية. فالجزء الثاني من العنوان يلمح على سبيل الكناية إلى نجمة التي تسير بقدم حافية طول حياتها. فالعنوان الثاني يوم بعيد وسيف مهزوم، يسترجع إلى وقت ولادة البطل، حينما رفض حليب جميع النسوة فغرس عمر سيفه في الأرض قلقا، وقبل حليب الفرس البيضاء، فانتزع سيفه المغروس. فالعنوان 'سهل واسع وغزلان هاربة' يلمح إلى القحط الذي أصاب سهول البعنة، وعرابة، وجدين، وترشيحا، وما جاورها من قرى، مساحات شاحبة لا حياة فيها[٣٦٦]، فالسهل مكون فضائي لهذه القرى والأمكنة المجاورة.

توجد في قناديل الملك الجليل عناوين من صنف المكون الشيئي على وجه الاستعارة أو الإيحاء أو الرمز. فمن نماذجها 'الهواء والظلمة وشعلة القنديل' و'سورة الخيل'. سورة الخيل تلميح إلى حليمة الفرس لأن الفصل يضم العواطف الرقيقة بين الابن ظاهر وأمه حليمة الفرس. هذا الفصل يعبر عن العاطفة الغريبة التي تشكل حليمة الفرس حينما غاب ظاهر لأيام منها. فكأن الفصل سورة عن الخيل وانفعالاتها.

ومن النمطي الجملي التعجبي 'وقال لهم: لن أموت اليوم!'، و'عن الهدايا غير المتوقعة!' و'قنديل أكبر من شمس!'. فعلامة الإعجاب ظاهرة فيها لفظا، ومن حيث الفصل المنضم إليها، فمن النمط الجملي الاستفهامي 'ياشيخ ظاهر نسيت هذه؟'. فمن المكون الفضائي

٣٦٦. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢١

على سبيل الاستعارة 'مدن النور...مدن الظلام' و 'مدينة من ألف قنديل' و'فوق ذلك التل'. فمدن النور.. مدن الظلام عنوان مستمد من حكاية الشيخ سعدون أشهر حكواتي في البلاد. هي حكاية مدينة لا تطلع الشمس فيها، ثم تطلع بعد إرضاءهم الشمس والنجوم[٣٦٧]. فمدينة الألف قنديل استعارة عن طبرية التي راحت أسوارها ترتفع يوما بعد يوم تحت قيادة ظاهر[٣٦٨]. وفوق ذلك التل جهز الدنكزلي جيشه المنتظم لظاهر بكل عدد جديدة، فالتل من إحدى تلال طبرية، فهي من الأمكنة المغلقة[٣٦٩]. يوظف المكون الفضائي على سبيل الصراحة في فصول 'عكا والبحر' و'المستحيلات عن طريق اسطنبول' و'كل الطرق الشائكة إلى حيفا'. فعنوان عكا والبحر مستمد من الحوار بين الرجلين ومداخلة ظاهر في مشاجرتهما حين كان يطلب الواحد من الآخر ثمن المقروض. فسمع ظاهر من المدين كلاما حلوا يدل على أمان حدود بلاده حيث قال: " لو كانت عكا تخاف هدير البحر لما جلست على الشاطئ. ودفع ما له من دين من جيب نفسه[٣٧٠]. فالمستحيلات عن طريق اسطنبول يحتوي على المراسلات بين ظاهر وبين السلطة العثمانية وبينه وبين وزير دمشق عثمان باشا الكرجي وصداقته مع كبار الموظفين في السلطة العثمانية.

تنطوي الرواية على عناوين رومانسية يمزج المغامرة والملحمية مع الحب. من نماذجها 'حكاية عن الحب والجنون' و'لا تبحث عن عاشق' و'أحوال القلب' و'عن الحروب وأحوال

٣٦٧. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٨٠- ٨٢

٣٦٨. نفس المرجع، ص: ١٨٦

٣٦٩. نفس المرجع، ص: ٢٣٤

٣٧٠. نفس المرجع، ص: ٣٥٥

القلوب'. فعناوين المكون الحدثي كثيرة في الرواية ومن أبرزها 'الجريمة والعقاب'. فالعنوان يحتوي ما جرى في الفصل من جريمة متسلم طبرية و شاويسها الظالم وما جزاه ظاهر جزاء وفاقا لجريمته. ومن العناوين من النمط المكون الفاعلي التي تحمل المعنى الاستعاري كثيرة بما فيها 'الفارس الذي سبق حصانه' إيحاء لظاهر العمر الذي سبق علي الظاهر في السباق، و 'جيش من رجل واحد' و'طفل صغير مذنب يأكل ببطء' و'صائد الرائحة في شوارع عكا' و'جيش بلا أسلحة'. فجيش من رجل واحد يلمح إلى جريس الذي لحق بفرقة الجيش تحت قيادة بشر. ولم يلتحق في جيشه إلا جريس لمدةساعة واحدة. ثم دخل الناس فيه فوجا. فصائد الرائحة في شوارع عكا مستعار ليلمح إلى إبراهيم الصباغ الطبيب الأكول، الذي كان يتجول في شوارع وبيوت عكا كأنه ملدوغة بأفعى ويأكل من كل حوانيتها وبيوتها كضيف ويكرهه الناس ثم عين وزيرا لظاهر [٣٧١]. فجيش بلا أسلحة كناية عن العيون المبسوطة في البلاد يعرف ظاهر بواسطتهم أخبار أعدائه[٣٧٢].

فمن نماذج عناوين ذات اللغز في داخله يفك لغزه من قرائة النص الفصلي 'ليلتان في ليلة واحدة' و'أجنحة العصافير ولبنها أيضا' و'ورقة بألف وجه' و'دموع لموت العدو'. فلا تفهم هذه العناوين إلا عن إدراك ما في فصولها على شكل جيد. فليلتان في ليلة واحدة عنوان ينسب إلى إبراهيم الصباغ الذي يشبع من بيت الحلاج بعد بحث طويل عن الطعام ويصل إلى بيته، ويختطفه جندي من جنود ظاهر إلى سرايه ليعالجه في مرضه. ويشبع أيضا في

٣٧١. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٣٦٩

٣٧٢. نفس المرجع، ص: ٢٣٠

تلك الليلة من السراي. فليلته كليلتين. وفي عنوان أجنحة العصافير ولبنها أيضا يوحي إلى الجابي مع رجاله الذي تمادى في جمع الأموال فوق الضرائب وأموال الميري المحددة. فسجنه ظاهر مع رجاله وأرسل مال الميري إلى وزير صيدا وأعلمه عما ارتكب الجابي ومن معه. فحينما سجن ظاهر الجابي ومن معه طلب من مدير السجن أن يكرمهم كضيوف، وأن يقدمهم كل ما يطلبون منه ولو كان لبن العصافير دون أجنحتهم. فاستمد من هذا الحوار عنوانه[٣٧٣]. ورقة بألف وجه يلمح إلى رسالة سعد العمر لكريم الأيوب يطلب أن يقابله من دير حنا في أمر خطير، وذلك فيما يبدو من الفصول اللاحقة أن يغتال ظاهر العمر بيده. وفي الفصل تعبير يصرح العنوان "أمسك كريم بكتاب سعد العمر، وقلبه في يده، كما لو أن للورقة ألف وجه"[٣٧٤]. 'دموع لموت العدو' عنوان يفك لغزه حين يفهم من فصله عن صديق ظاهر الأمير رشيد الجبر الذي يقتل على يد كريم الأيوب لخيانته ونقض عهده لظاهر ومؤامرته مع عثمان الظاهر وسعد العمر لقتل ظاهر. فلما صاح أحد جنود ظاهر : لقد قتل الأمير رشيد!، استجمع ظاهر نفسه وصرح في وجهه: انصرف من هنا!، رشيد الجبر رجل لا يبشر بقتله، انصرف من أمامي وإلا قتلتك![٣٧٥]. فمن هذا الحدث استفاد الروائي عنوانه.

٣٧٣. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٩٥

٣٧٤. نفس المرجع، ص: ٤٠٨

٣٧٥. نفس المرجع، ص: ٤٢٩

توجد في هذه الرواية التفنن والإبداع الرائع في اختيار العناوين بمختلف الأنماط والأنواع ذات وظائف متعددة التي تضم ألغازا ودلالات خفية ورمزية وإيحائية واستعارية وكنائية كما ينجلي من التحليل السابق.

ب) العنونة في زمن الخيول البيضاء

اختار الروائي العنوان الرئيسي بكل دقة ووضوح وتفنن يستوحي زمنا محدودا لفلسطين المحتلة بالإنجليز ثم اليهود حينما كانت الخيول والأفراس تتمتع بالاهتمام البالغ بين الحكام والرعاة وشيوخ القرية. ففي الرواية دور كبير للخيول مثل الحمامة البيضاء والريح والشهباء والحمراء وغيرها حتى شخصها وجسدها وأضفى إليها العواطف الإنسانية النبيلة، ورفعها من مستوى الحيوانية. فالعنوان رائع مستوعب لجميع ما يجري في الرواية من أحداث وملاحم وأسطورة. فاستمد عناوين الفصول من أنماط ومكونات متعددة، منها النمط الوصفي، والنمط الجملي، والمكون الفاعلي، والوصفي، والفضائي، والرمزي والرومانسي، والملحمي، والزمني، والشيئي، والملحمي.

فمن المكون الفاعلي ما ينسب إلى الشخصيات،مثل 'وصول الحمامة' و'الهباب' و'يوم حمدان' و'وصول إلياس سليم' و'شياطين البرمكي' و'صحون منيرة' و'جمل إيليا' و'حمدان يتذكر' و'وصول ريحانة' و'ليلة روزلين' و'عصر منولي' و'حكمة بترسون' و'السمسار والشاري والبائع' و'وصول غريتا غاربو' و'أحزان عفاف'، وكلها يدور حول أدوار الشخصيات المشيرة في العنوان. فليلة روزلين يلمح إلى الأويقات الرومانسية بين روزلين ووجهاء البلاد مثل سليم

بك الهاشمي. فعصر منولي يلمح إلى فترة الأب منولي بالدير الواقع في الهادية. صحون منيرة مشكل بالمكون الشيئي والفاعل، وفيه إشارة إلى عادة انكسار الصحون السائد في الهادية عند إظهار حب فتى لفتاة لدى عائلته. فمن النمط الشيئي 'الضباب'، ومن النمط الجملي 'وقالت الحمامة شيئا'، و'من مات؟ 'على وجه النمط الجملي الاستفهامي.

العناوين بالمكون الوصفي عديدة في الرواية. ومن نماذجها 'نظرة مختلفة' و'قرآن كريم' و'رجال بعبائات مقصبة' و'مفاوضات طويلة' و'حروب غريبة' و'سرّ عام' و'أحلام طائشة' و'أحلام طائرة' و'مقدمات لاحقة' و'نهاية أولى' و'نهاية ثانية' و'الحكاية الطائرة' و'ديوك رومية' و'دروس خصوصية'. فنظرة مختلفة فصل بيين عن بناء الدير في الهادية حين كان الناس ينظر إلى الصليب، لأن المسيحيون يؤمنون بأن عيسى مصلوب، والمسلمون بأن شُبّه لهم. فالشيخ حسني إمام الجامع ينصح الناس أن لا ينظروا إليهم بمنظار مختلف. فصل قرآن كريم يلمح إلى خطبة الشيخ حسني التى خصصها عن الخيول يتلو سورة العاديات حينما رفضت الحمامة أن تغادر مكانها وحاول أكثر من رجل لترويضها. ورجال بعبائات مقصبة يلمح إلى الرجال الذين رافقوا مع طارق بن محمد السعادات. فديوك رومية استعارة عن السيارات المزدحمة في مدينة القدس حيث توجه محمود مع أبيه الحاج خالد لدراسته العليا من الهادية.

توجد عناوين بالمكون الفضائي التي يوعز الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة. فذات الأماكن المغلقة 'على عتبة الدير' و'وادي الصرار' و'البرج'، وذات الأماكن المفتوحة نماذجها 'أرض

الأفراس البيضاء' و'العودة من الشام' و'بحار يافا' و'يافا- القدس' و'الهادية ليلا'. فوادي الصرار هو معسكر التدريب للإنجليز والبرج هو البرج الذي شيده اليهود لإطلاق النار من فوقها على أهل الهادية. فأرض الأفراس البيضاء يفصح عن البلاد المجاورة لطارق بن محمد السعادات صاحب الحمامة البيضاء. فالهادية ليلا هو المكون الزمكاني.

توجد عناوين بالمكون الزمني في الرواية، ومن نماذجها 'تلك الظهيرة' و'ذلك الليل' و'ذلك المساء' و'الليلة البيضاء' و'الليلة السوداء' و'يوم جديد'. فكل منها يوعز المناسبات المعينة لأحداث الرواية. فالليلة البيضاء هي مناسبة سعيدة أعاد فيها الأب إلياس للحاج سالم كواشين الهادية التي اختطفها أصحاب الدير، بينما يوعز الليلة السوداء إلى تلك الليلة التي جعل فيها ناجي القائد الإنجليز مستر كمن عُرضة للتفكه والسخرية داخل الثكنة، فصارت ليلة سوداء بالنسبة لمستر كمن. فصل يوم جديد يلمح إلى ترقية محمود الحاج خالد إلى منصب أعلى كسكرتير التحرير في الصحيفة التي يعمل فيها مع زيادة كبيرة في الراتب.

توجد النزعة الرمزية في العنونة حينما يوظف المكون الرمزي في عناوين بما فيها 'انكسر الشر' و'عسل للبيع' و'ثلث الحياة' و'حافة القيامة' و'رصاصة في القلب' و'سر الزهرة الحمراء' و'خمس نجوم' و'الطيف' و'الطوفان' و'قذيفة أو قذيفتان' و'عتبات الجحيم'. ثلث الحياة رمز لطبيعة الهباب الذي يعد حتى الثلاثة قبل أن ينفذ قراره في قتل إنسان ما، لا يحب فعاله. فإذا عد واحدا لشخص ما، مضى ثلث الحياة منه. وحافة القيامة رمز للقبر المحفور للحاج خالد لما أصيب برصاصة ونجا من الموت، ولكنه كان يتأمل قبره ويجلس

على حافته حينا وآخر بعد هذه الحادثة، وسر الزهرة الحمراء موعزة إلى الزهرة النابتة على حافة قبره التي تزدهر بعد موته ودفنه فيه. الطيف عنوان يوعز إلى حضور المرحوم الحاج خالد مع ناجي في كل مناسباته الخطيرة يرشده وينصحه. الطوفان يوعز مشهد المحكمة وما دار بين القاضي والمحامي المرزوقي من الأحورة المثيرة للحكمة. قذيفة أو قذيفتان عنوان يلمح إلى سقوط البرج الصهيوني.

ج) العنونة في طفل المحاة

فالعنوان الرئيسي للرواية طفل المحاة عنوان موجز يوعز طبيعة البطل الوسيم مستر فؤاد بعدما فرغ من مهمته العسكرية، وأصابه شيئ غريب في رأسه، ويستعيد الراوي سالف أخباره إلى ذاكرة البطل الذي يقف فاحصا عن شاربه أمام المرآة كأنه فاقد الوعي. فصار العنوان طفل المحاة.

ففي الرواية خمسة عناوين فرعية يلقي الضوء على مختلف فترات حياته المتدرج، بداية من طفولته قبل التحاق الجيش، ثم مرورا بالتحاق معسكر التدريب الإنجليزي مع المجند يعقوب ومدربه عطا شاويس وقائده الإنجليزي الكولونيل غريغري وسيد البلاد، وما بعد التحاقة بجيش الإنقاذ بقيادة أسعد بيك مع زملائه عبد الله وعباس. هي 'درس الزغب.. درس التعب'، و'درس الحسب من غير نسب'، و'درس الرسائل والهوى' و'درس الرتب'، و'درس الغضب'، و'درس العجائب والعجب'.

فمن ميزة هذه الرواية بأن الروائي استوظف فيها العناوين بالنمط الجملي التي يستوعب مضمون فصولها كافة. فمن نماذجها 'حكاية الأخ الأكبر التي لم تكن أقل هولا من حكايتك'، و'الطلب الغريب الذي أضحك سيد البلاد ثلاث مرات'، و'عن الريح التي هبت'، و'حملت الأخبار للخال في الجبال'، و'الوقوع في حب البنادق' ونعومة أعقابها' وغير ذلك من العناوين التي تبلغ عددها إلى ثمانية وأربعين فصلا. كلها صريحة وواضحة في معانيها وكلماتها التي ليست لها غموض أو إيهام.

ثانيا - التناص في الملهاة الفلسطينية

وظف إبراهيم نصر الله في رواياته كثيرا من التفاعل النص الذاتي، والتفاعل النص الداخلي والخارجي. وظف ظاهرة التناص الحداثية في صورها المختلفة بما فيها تناص الشعر ،وتناص الأمثال والحكم الشعبية، وتناص الآيات القرآنية والأحاديث النبوية.

أ) التناص في قناديل الملك الجليل

'أسطورة القنديل' في الرواية تلميح إلى اعتقاد أهل طبرية عن القنديل . ما دام قنديل أحد يشتعل يحيى حياة سعيدة، وإذاكان ينطفئ يهلك إلى الأبد. فلعبة قنديل بين أبناء عمر الزيداني بعد موته وانطفاء قنديل ظاهر العمر قبل قناديل إخوته سعد ويوسف وصالح يحرض الإخوة عل جعل أخيهم الصغير حاكما لطبرية الذي لم يكن يعبأ بخرافة القنديل.

"ألا تخشى الموت الذي يتربص بك؟ ساله سعد.

- أخشاه، أخشاه كثيرا. ولكن إذا بلغت عمر طرفة بن العبد، لا أقل من ذلك، فسأكون قد انتصرت عليه!

- أكل ما ترجوه من هذه الحياة بلوغ الخامسة والعشرين؟! سأله صالح بخوف.

- أهذا قليل؟! لتكن ستا وعشرين، فهناك من يقول إنه مات وعمره ست وعشرون. ولكنكم تنسون شيئا مهما، وهو أن الذي قتله لم يستطع أن يحشره في القبر، لقد مات قاتله ولم يزل طرفة حيا إلى يومنا هذا[٣٧٦]".

فهذا الحوار بين ظاهر وإخوته يستدعي الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد الذي كان نديما لملك الحيرة عمرو بن الهند. أرسله الملك إلى عامله في البحرين "المكعبر" برسالة يأمره بقتل طرفة إثر هجاءه بأبيات. وهذا المشهد تناص أدبي يثير المتلقي، ويستحثه نحو التراث الأدب العربي، ويحرك إفادته السابقة. فعلى جانب فن الرواية يعمل تكنيكا سرديا، حيث يجعل البطل ملحميا وأسطوريا لا يخاف على المظنات والخرافات الشائعة. بل حياة البطل الزاخرة بالأحداث الملحمية التي لا تزال تشتعل حتى صادف السادس والثمانين من عمره وتجعل خرافة القنديل وراء الظهور. واستلهم الروائي عنوان الرواية من هذه الأسطورة إشارة إلى عمر البطل وملحمياته وبطولاته.

٣٧٦. إبراهيم نصر الله. قناديل الملك الجليل، ص: ٥٣

١. تناص الشعر

وظف الروائي كثيرا في رواياته نوعين من التناص الشعري. التناص الشعري الموروثة المنقولة من الأدب الكلاسيك، والتناص الشعري المرتجل المندفع من إحساساته وشاعريته الفذة المجربة خلال مجموعاته الشعرية الموسومة والموهوبة. من التناص الشعري الموروث ما دار بين الشويكي وظاهر من الحوار من بيت أخيه سعد.

-"ماذاحفظت من الأشعار؟

- حفظت من كل باب شيئا

- وأي شيئ استحسنه منها؟

- قول أبي الطيب المتنبي:

لتعلم مصر ومن بالعراق – ومن بالعواصم أني الفتى

وأني وفيت وأني أبيت - وأني عتوت على من عتا

وما كل من قال قولا وفى – وما كل من سيم خسفا أبى

ومن جهلت نفسه قدره – رأى غيره منه ما لا يرى[٣٧٧]

وهذا التناص الشعري للشاعر العباسي الذي له باع طويل في أغراض الشعر الكلاسيكي تلميح لطيف إلى الآداب الكلاسيكية الغالية. الروائي الشاعر يقود المتلقي بهذه الأبيات إلى

٣٧٧. إبراهيم نصر الله. قناديل الملك الجليل. ص: ٥٥

نفسية البطل وهويته المولعة بالعلوم والفنون موافقا لما ورد عن حياته في كتب السير والتاريخ.

من نفس التناص الشعري ما قفز إلى لسان البطل حينما بهر بجمال جاريته عيشة من شعر عبد الخال الدمشقي

" أمن قطرات الطل جسمك أم أصفى – فقدكادت الألحاظ ترشفه رشفا[٣٧٨].

من التناص الشعري المرتجل من عند الروائي حين يحكي عن الضيوف (الإمام والقاضي لطبرية) في بيت الزيداني، ومزاجهما بثوب من الفكاهة والدعابة، حين رأيا كل أصناف الطعام " أكلا بحرية، كما لو أنهما وحدهما، لكنهما وجدا نفسيهما أمام قطعة لحم أخيرة بقيت فوق الأرز، في المنتصف! لم يضع القاضي الوقت! مد يده وحفرتحتها! تأرجحت قطعة اللحم، ثم سقطت أمامه، ولكي يداري ما فعله قال ضاحكا: *فرح الطعام لأهله قتقدما!* فرد عليه الإمام: *من كثر حفرك في الأساس تهدما!* .فقد ارتجل الروائي شعرا جميلا يثير الدعابة والطرفة ويسود المتلقي إلى تمتع المناسبة.

من التناص الشعري المرتجل من عنده يحس به خلال السرد، ما استوحشت غزالة لغياب عاشقه وزوجه وابن عمها بشر خلال أيام زواجها " لكنه لم يعد، ودون أن تنتبه وجدت نفسها تتمتم بينها وبين نفسها:

"يا ولد عمي في البعيد هناك

٣٧٨. إبراهيم نصر الله. قناديل الملك الجليل ،ص: ٤٧٩

جاك الصديق وإلا عدوك جاك

لو كان، وأنا هين، كنت أفديك

لمتّ ها الساعة وكنت فداك[٣٧٩]"

هزات قلب غزالة مصورة في النص الروائي الشعري المرتجل من عند الروائي الشاعر على سبيل الإختزال. شاب الروائي بعضا من الأساليب العامية، كما هو عادة بعض الروائيين لتلوين المنظر بأصالة السياق. وفي نفس الوقت لم يستعمل في نصوصه الروائية إلا الفصحى إلا ما يأتي عفوا في مثل هذه المناسبات.

ومن نفس التناص الشعري الخليط باللهجات العامية، حينما تم عزل وزير صيدا الذي عاتبه ظاهر خلال حصار البعنة، وعزم على قطع رأس ظاهر. فرقص والده عمر الزيداني، بينما توجه ظاهر إلى صيدا لاحتفال المناسبة مع أهل صيدا الذين يرغبون عن الوزير ويرقصون في الشوارع مع الغناء والزغاريد

" راح الظالم والظالم دايما بيروحْ

مهما اتجنّى علينا وملانا جروح

ما بننسى يوم البعنة، من ظلمه نجوح

والدم الطاهر سايل على أبوابْ

٣٧٩. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٧٠

راح الظالم يا ربي ولا تعيده

وزيدُهْ يا ربي ذل وظلّكْ زيده

حرم قلبي من قلبي وفرحة عيده

يومٍ رفرفْ ع البعنة زيّ الغراب[٣٨٠]

نفس النزعة تبرز في أمسية ليلة العرس انطلقت الفتيات كالطيور المرفرفة صوب بحيرة طبرية مع كميات من الزهور وضحكات بهيجة يغنين غناء كالأرجوحة

" يا شعري هذا الليل إلك

رفرف وطير راح أتبعك

لما راح يشوفك حبيبي

راح يغنيلك ويجي

وجهو ضاوي كالملك[٣٨١]"

نفس النزعة توجد حينما تنازل الشيخ محمد نافع عن تسلم صفد، واستقبل ظاهر عن طيب خاطر، ليكون متسلمها، ولينشر العدل فيها، ويكون حاميا من كل عدو خارجي، ولم

٣٨٠. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٧٨.

٣٨١. نفس المرجع، ص: ١٧٩.

يتوقعه ظاهر لما رأى ذلك الفرح الحقيقي الذي غمر قلوب الناس في صفد عند قدومه يستقبلونه بالأغاني والدفوف حيث أنشدوا

"يا زيادنة ريت الموت ما يراكم

يا سباع البريا مَبْيضْ ثناياكم

تمرقوا عالجرد والجرد يابس

يخضر الجرد من ريحة هواكم[٣٨٢].

فمما يظهر من تحليل النصوص ومناسباتها أن الروائي استخدم اللهجات المنطوقة خاصة في تناص الشعر لتآلف العواطف الشعبية والقومية وما يحس بهم من مواقف المسرة والإحتفال.

٢) التناص الديني

ظاهر العمر بطل الرواية كان يدرس على شيخ القرية عبد القادر الحفناوي. يدور حوار بين الشيخ عبد الغفار الشويكي من دمشق عندما نزل ضيفا على أخيه سعد بعد موت عمر الزيداني. تنبأ الشيخ الشويكي حظا عظيما في شأن ظاهر العمر بعد المحاورة.

-"هل حفظت يا بني كتاب الله؟

- نعم يا شيخي.

٣٨٢. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٤٦.

- وماذا أعجبك منه؟

- أعجبني كله، غير أن الذي رسخ في قلبي قوله تعالى: ((قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء و تذل من تشاء)) إلى قوله ((إنك على كل شيئ قدير)) (آل عمران: ٢٦) [٣٨٣].

فيفيد هذا التناص لسردية الرواية ودلالتها. هذا التناص الديني استباق لما سيقع في أحداث صعود الرواية وهبوطها من الطمع السياسي الذاتي وتغلبه على رغبات المجتمع والأخلاقية النبيلة. و يبدو ذلك الطمع في شخصيات علي وعثمان ابني ظاهر وسعد أخو ظاهر الذين يقفون ضد ظاهر وضدالمصلحة القومية . ثم يبدو ذلك الطمع في شخصية الدنكزلي القائد الأمين المقرب إلى الشيخ ظاهر الذي يغتاله في نهاية المطاف. ولكنهم لا يحققون على أطماعهم، بل يواجهون خزي العواقب والهلاك، جزاء بما كسبت أيديهم. ولكن هذا الحوار بينهما مفاجأة، لما حدث في التاريخ حقا بذكر نفس الآية كما توجد تلك الحادثة في كتاب ميخائيل نقولا الصباغ[٣٨٤]" أو نجح الروائي في تحقيق مشروع روائي تاريخي معظم حوادثها تتناغم مع السرد الروائي وخياله عفويا. ولكن براعة الروائي في اختيار المشروع وشعرية اللغة وتشكيل بنية الرواية حسب مواصفاتها الحديثة ليست من باب المفاجأة، بل من قلب وقلم روائي شاعر رسام صاحب تجربة أدبية رفيعة وخيالات رائعة وعواطف أخاذة.

٣٨٣. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٥٥.

٣٨٤. ميخائيل نقول الصباغ، ص: ٢٠

من التناص الديني مادار من الحوادث خلال حصار سليمان باشا على طبرية وقصفها نارا "حين انطلق صوت الأذان في ذلك الفجر من مساجد طبرية، كان لها معنى آخر تماما، كانت (الله أكبر) تعني شيئا مختلفا، كانت تخاطب شخصا واحدا في البعيد مغترا بقوته، لتذكره بأن الله أكبر منه، وأكبر من جنوده وقادته الذين تفننوا في إطلاق مدافعهم، وقد حولوا طبرية ومن فيها إلى حقل رماية[٣٨٥]". فجنود سليمان باشا ارتبكوا مواصلة القصف خلال ارتفاع النداء إلى الله وأداء الصلوة في المسجد بحيث اضطر لتوقف القصف حتى الفراغ من الصلوة. ففي النصوص تعظيم لشعائر الدين من الأذان وحرمة الصلوة. فهذا تناص ديني يقتفي بالعواطف الدينية.

٣) التناص التاريخي

تستوعب الرواية حوادث وشخصيات متنوعة من صفحات التاريخ، حيث إنها تغطى زمنا يقارب القرن، وتتناول الحروب والصراعات السياسية بين المتسلمين والحكام والولاة والوزير والسلطان العثماني، والمؤامرات السياسية الداخلية أمثال الصراعات الداخلية بين ظاهر وأخيه وسعد وبين ظاهر وأبناءه علي وعثمان وبينه وبين قائده الدنكزلي.

معظم الشخصيات من البطل ظاهر العمر، وأبوه عمر الزيداني، وإخوته سعد وصالح ويوسف، وأبنائه سعيد وعلي وعثمان، وحفيده جهجاه، وشيخه ومعلمه عبد القادر الحفناوي، وعبد الغفار الشويكي، و معلم أبنائه عبد الحليم الشويكي، وقائد جيشه

٣٨٥. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٨٥

الدنكزلي، وطبيبه إبراهيم الصباغ، وزيره يوسف القسيس، والأمير قعدان، وامرأته نفيسة، وابن ماضي شيخ مشائخ جبل نابلس، ورشيد الجبر أمير عرب الصقر، والشيخ ناصيف النصار شيخ مشائخ المتاولة، وأمير النابلسية إبراهيم الجرار، وسليمان باشا وزير صيدا، ومحمدعلي المملوكي المصري، وابنه محمد أبو الذهب، وإسماعيل باشا كلهم شخصيات حقيقية تاريخية.

استمد الروائي أحداث الرواية وشخصياته من صفحات التاريخ المنشورة والمخطوطة والتقارير الشفهية الموثوقة. خبرته في الرواية والشعر والصحافة والرسم ساعده إلى حد كبير على تشكيل البنية الروائية. أفادت الرواية من المراجع التالية كما ثبته في ملحق روايته. منها "تاريخ ضاهر العمر لميخائيل نقولا الصباغ، والروض الزاهر في تاريخ ظاهر لعبود الصباغ، وظاهر العمر لتوفيق معمر المحامي، وظاهر العمر وحكام نابلس حققه موسى أبو دية، وتاريخ جبل نابلس والبلقاء لإحسان النمر، قديما في البلد المقدس/ رحلات إلى فلسطين القديمة لكلاوس بولكين ترجمه وليد البصل، ورحلات في الأردن وفلسطين ترجمة سليمان الموسى وعجائب الآثار لجبرتي، وحوادث دمشق اليومية للبديري الحلاق، وتاريخ أحمد باشا الجزار للأمير حيدر أحمد شهاب، ورحلات في الديار المقدسة والنوبة والحجاز لجون لويس ترجمه فيصل أديب، وموسوعة الفلكلور الفلسطيني لنمر سرحان، والحكم الإقطاعي لمتاولة جبل عامل في العهد العثماني لأسامة محمد أبو نحل[٣٨٦] وغيرها.

٣٨٦. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل- (ملحق)، ص: ٥٥٧.

من التناص التاريخي الخارجي في نص الرواية عن محاورة الشويكي مع ظاهر العمر.

- وهل قرأت من كتب التاريخ؟

- نعم وما الذي استحسنت منها

- أجملها تاريخ أبي مسلم الخراساني في الشرق وتاريخ عبد الله الشيعي في المغرب[٣٨٧].

في تاريخ أبي مسلم الخراساني كما أشار إليه الروائي في ملاحظته قوة عظيمة من تحول رجل بسيط يسير على حمار من الشام فارسا يملك خراسان بعد تسعة أعوام، ويعود بكتائب أمثال الجبال، ويقلب الدولة الأموية، ويقيم دولة أخرى. يغتاله أبو جعفر المنصور لبسط نفوذه في الدولة العباسية بعدما بايعه، وقضى بواسطته على أخيه عبد الله بن علي، فبروز الخراساني من الصفر إلى منصب الخليفة من عجائب التاريخ. فالرواية حافلة بالأحداث الخارقة لاسيما في حياة البطل،حتى بسط نفوذه يوما بعد يوم وعاما بعد عام. فهذا التناص يفيد الرواية دلالة تاريخية رائعة.

٤) تناص الألغاز

إن الروائي خبير باللغة وآدابها والفنون التمثيلية بصفة ثقافته الواسعة، وتبرز ملكته القيمة في اللغة وأساليبها الخاصة وشعريته الممتازة السيالةالوجيزة. توجد تلك الميزة اللغوية الفلسفية والسيكولوجيكية على شاكلة الألغاز والحكم والشعر داخل النص الروائي بكل تناغم وانسجام. .بشر الشخصيةالثانوية المساندة لبطل الروايةالذي امتهر في

٣٨٧. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٥٦.

الحروب، وجرب تجريبا صقيلا في مواقع الحروب، وأعجب عمر الزيداني بفروسيته خلال حصار البعنة، وأعجب به ظاهر العمر بعدما تعرف عليه بواسطة والده، وشارك معه في التدريبات العسكرية، وجعله صديقا أمينا حتى لاقاه المنية. كانت غزالة ابنة عمه تحبه ويحبها. ولكنه كان فقيرا راعي أغنام للشيخ فواز في أول الأمر قبل تعيينه قائدا لظاهر العمر. ولذلك ارتبك في طلب يدها لفقره، وخطبها له فارس غريب مقابل حصانين ومائة ناقة. فوسوس عليه الأمر بين رغد عيشها وبين حبه له. ولما ألح عليه الفارس للرد قال قولته فيه لغز حكيم " يا ابن عمي، هذه طبخة إن أكلتها أمر زين، وإن تركتها أمر زين! " حتى احتار الفارس حول مقاله. هذا التناص اللغزي ليس من الألغاز الموروثة المنقولة، لكنه من الألغاز المرتجلة المبتكرة من عند الروائي. فكأنه حكيم يرتجل اللغز في المواقف المناسبة بدون تكلف واصطناع. وذلك الانسجام الفني لا يخضع إلا لفنان مطبوع مجرب باللغة.

ورد تناص اللغز خلال مداخلات الأمير رشيد الجبر عند زيارته في بيت ظاهر. لم يفهم أحد مقاله حق الفهم إلا ظاهر الذي سلب عقله حين قال رشيد الجبر

- أريد أن أرمي عليكم مسألة

- تفضل يا أمير

- هذا رمحي. قال . ثم قبض على الرمح، وأضاف: "أريد أن يكون رمحي هذا واقفا على أرض من حجر الصوان، فأخبروني ما الحيلة؟![٣٨٨]"..... فيجيبه ظاهر بعدما حاول الجميع لحل هذا اللغز - "هات يدك وانصب الرمح أمامي أيها الأمير[٣٨٩]"

٣٨٨. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١٥١.

ومنها ما يقول ظاهر لنجمة عندما تلتمس رأيه عن نفيسة قبل زواجها، " الطير الذي في السماء يرى الغصن الذي سيهبط عليه أفضل مني" [٣٩٠]

٥) تناص الفلسفة والحكم

يتردد إلى نص الرواية كثير من الحكم والفلسفة المرتجلة لا يصدر عن فنان له حنكة في الرؤية . فمن مثل هذه النصوص المنبعثة عن حكيم مجرب " يا بشر،الأطفال وجدوا لتجميل العالم، أما الكبار فقد وجدوا لتغييره[٣٩١]. هذه ملاحظة البطل ظاهر العمر لبشر خلال محاورتهما عن تأسيس فرقة عسكرية تحت قيادة بشر، ويخبره عن يتمه وعجزه وعن معاناة طفولته . فرده ظاهر أن يكون بين الطفل والكبير على سبيل الدعابة.

شخصية بطل الرواية شخصية عادلة لا يساند الجور والحزبية والتعصبية، ولا يعتني بالمذاهب الدينية سُنة وشيعة وغيرها. فمن هو خالص وميال للخير، له مكانة مميزة عنده، مهما كان مسلما أو مسيحيا أو يهوديا. فهذه الميزة الشخصية موافقة للمواثق التاريخية. فأخوه سعد يختلف عنه في رؤيته السياسية. وللبطل معه مخاصمات سياسية وينبهه عن الفكر السليم بأن لا يقسم بين المذاهب والأديان لأن الحاكم لا بد أن يكون عادلا في فعاله ومقاله قائلا هكذا: " للإيمان الأعمى عيون شريرة[٣٩٢] ". فهذا المقال موجز يوحي إلى مغاز ومطالب ومعان عديدة مع جمالية الأسلوب وشعريته وجزالته.

---

٣٨٩. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ١٥١ .

٣٩٠. نفس المرجع، ص: ٢٣٩

٣٩١. نفس المرجع، ص: ١٨٠ .

٣٩٢. نفس المرجع، ص: ٢٥٥.

شخصية نجمة شخصية أم نمطية حين تعبر عن حب الأمومة لأولاد عمر الزيداني خاصة لظاهر ولزوجات ظاهر. عاشت عيشة طويلة حتى بعد مقتل ظاهر العمر التي يعدها بعض نقاد الرواية من العجائبية التي لا يكاد يخمنها المتلقي. ولكنها شخصية نادرة يرفد ملحمية الرواية وأسطوريتها وتعمل عنصرا مهما في تشويق السرد الروائي. مقالها في كثير من المواقف يستوحي الحكمة والفلسفة القيمة. حينما يصمم ظاهر تحول مقره من طبرية إلى عكا بعد إعادة بنائها مدينة جديدة، وتبقى نجمة في طبرية لأن قلبها وجسدها معلقان بها فلا تغادرها للأمور البسيطة، ويقول عن حنينها إلى تربة طبرية لظاهر " ما يجعل قلبي متعلقا بها، أنني رأيتها تكبر على يديك، كما رأ يتك تكبر على يدي، وليس هنالك ما هو أجمل من تذكر ولدك طفلا، ومدينتك طفلة أيضا! شغلني هذا الأمر كثيرا يا شيخ في الأيام الماضية، وفي لحظات كنت على وشك أن أقول لك: لن أترك طبرية! ولكنني فكرت: أنا لن أراك من جديد طفلا يكبر، ولكنني سأرى مدينة طفلة تكبر على يديك. أتراني يا ظاهر، وقد شخت، لم أعد قادرة على مراقبة الأولاد يكبرون أكثر وأكثر ويبتعدون، فأصبح مرأى المدن وهي تكبر أمامي أرحم؟![٣٩٣]". نجمة دائما تمشي حافية لأنها تمتلك طاقة خاصة من لمس قدميها على الأرض حتى تصعد الجبال والتلال مع البطل بأقدام حافية. تعبر عنه بنبرة فلسفية لظاهر. " أتعرف يا شيخ، أنا لا أعتب على أبي، رحمه الله، إلا في شيئ واحد: أنه عندما سماني نجمة، أبعدني كثيرا عن الأرض، ومنذ أن وعيت اسمي لا شيئ عندي أهم

٣٩٣. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٣٤٩.

من اختصار المسافة بيني وبينها[٣٩٤]". وذات يوم كان ظاهر يسير في أسواق عكا حيث سمع مخاصمة الرجلين في قضاء دين لإحداهما. فقال المدين للدائن ردا لقول الأخير: ستندم كثيرا إن لم تدفع لي ما عليك!. " لو كانت عكا تخاف من هدير البحر لما جلست على الشاطئ[٣٩٥]".فلملم ابتسام ظاهر بأن المدين يشير إلى أن عكا تتمتع من أمان عن التهديدات الخارجية. فقضى دينه نيابة عنه لقوله الجميل، وطلب من إشاعة ذلك المقال حتى صار متداولا على الألسن حتى سمعه ظاهر على ألسنة النسوة والأطفال. تحتفل الرواية مثل هذه الأمثال السائرة، لكي تبرج السرد بالعواطف والأخيلة الخالدة.

غاب كريم الأيوب صهر ظاهر العمر من عكا متجها إلى الناصرة عقب استلام رسالة من سعد العمر تحتوي على مؤامرة مضمرة للقضاء على ظاهر العمر. سعد العمر يريد أن يشفي غليله من ظاهر العمر، ويملك زمام القوة والسلطة. فيبحث ظاهر عن كريم الأيوب استنتاجا للسياق. فيقول ظاهر مقالاهو " الغائب حجته معه كما يقال[٣٩٦]". له مغزى عميق. فهذا المقال له لمسة وفوحة من الحكمة، مع أنه استباق داخلي إلى الأحداث التالية من الرواية.

يقترح ظاهر العمر لقائده الدنكزلي أن يكون واليا على بلدة من بلاد ظاهر تقديرا واعترافا لجهوده الجبارة في تقديم خدماته كقائد مميز، وإعجابا بموهبته العسكرية. فيرد الدنكزلي بمقال حكيم. " لا يا شيخ، منذ التقيتك عاملتني كقائد! وهذا يكفيني. حين يكبر طموحي

٣٩٤. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٣٥٠ .

٣٩٥. نفس المرجع، ص: ٣٥٥.

٣٩٦. نفس المرجع، ص: ٤٠٨

أكثر من ذلك، فإن عليك التخلص مني فورا، لأن ولائي لك يكون قد ضعف!. ثم هل يطمع الطائر بشيئ أكثر من كونه طائرا؟![٣٩٧] ". يوجد في المقال الأخير من الأثر المقتبس أسلوب جمالي بحت لا ينبع إلا من لسان وفكر فطن حصيف. فالطائر في كتاباته يبدو رمزا للحرية والرفعة.

من تناص الحكمة ما يقوله ظاهر العمر لقائده الدنكزلي " هناك حجارة إن لم يرفعها المرء بنفسه عن صدره، ستتهشم أضلاعه أكثر حين يرفعها غيره![٣٩٨]. يوعز ظاهر إلى الحز ن الذي يختفي في داخل الشخص لا ينكشف إلا إذا جزم أن ينقطع عنه.

لما اشتد تعرض رشيد الجبر للناس والقوافل، نبهه ظاهر لأن يردع منه. ولكنه تمرد بعدما استلم كتابات ظاهر ، واحتدمت معركة بينه وبين ظاهر حيث قتل فيها. ولما وصل رجل من جنود ظاهر يبشر بمقتل رشيد الجبر صرخ في وجهه، لأن علاقته الودية مع رشيد الجبر أمير عرب الصقر مازالت وطيدة طوال سنين حتى القتال. فحزن لسوء الحادثة. ولكنه يعرف بعد الفراغ من المعركة أن الجهجاه ظل مقتولا في المعركة، ولم يحمل على حزنه المر. غمر الحزن والهم في سراي ظاهر . فهناك تنطق نجمة مقال حكمة " لم يخلق الله وحشا كالإنسان! ولم يخلق الإنسان وحشا كالحرب!".

٣٩٧. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٤١٠

٣٩٨. نفس المرجع، ص: ٤١٢

لما اشتد الحمى لأبي الذهب خلال زحفه ضد ظاهر يسرد الر وائي المشهد " لا تشبه البدايات شيئا مثلما تشبه صعود الجبل، أما النهايات فلا تشبه شيئا مثلما تشبه التدحرج عنه[٣٩٩] . يوعز الروائي إلى سهولة بداية مشروع عسكري وصعوبة إتمامه بهذا المقال.

تناص الرسائل

توجد في الرواية نصوص رسالة بديعية مزخرفة كماهي من رسالات عبد الحميد الكاتب في العصر الأموي، أو لابن العميد في العصر العباسي. يحس القارئ كأنه أمام رسالة عباسية منمنمة بالسجع والجناس وألوان البديع الأخرى. هي رسالة علي بك من مصر إلى علماء دمشق وساداتها ليخضع الجميع على حكمه أو يتعرض دمشق للحرق، بعدما انهزم وزير دمشق عثمان باشا الكرجي في زحف أبي الذهب ابن علي بك. "هذا الفرمان الشريف صدر من ديوان مصر القاهرة، المحروسة المعال، دامت لها المفاخر والمعالي بأمر من منّ به الكريم المنان، على أهل هذا الزمان، الذي عم فضله وإحسانه، أهل القرى والبلدان، وأغرم أهل الجور والطغيان،أمير الأمرا الكرام، وعظيم الكبرا الفخام.. أمير الحاج سابقا.. وقيّم مقام مصر القاهرة حالا.. ثم من بعد مزيد السلام والتحيات، والأمن والبركات، وجزيل النعم والخيرات.. إلى حضرة العلما العالمين والفقها والمفتين، بشريعة سيد الأنام، وقضاة الإسلام، وأرباب المناصب والحكام، والخاص والعام، من أهالي دمشق الشام،أعزهم الله بنور العقل وأحكامه، وأجارهم من الظلمة وظلامه... فالذي يحيط كريم علمكم وزكي فهمكم، أن الأمة لا تجتمع على الضلالة، وقد علمتم ما صنعه عثمان باشا في أرضكم من الظلم والجهالة،

٣٩٩. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٥٣٧.

وأنه اعتراض الحجاج والزوار، وسلط عليهم الأشرار والفجار، بالأذية والأضرار... وتعدى حدود الدين وفعل مالا يليق بالمسلمين... فلما بلغنا عنه ما بلغ .. فبادرنا إلى سوء أعماله بالنقض.. فالقصد منكم ترك الظالمين والبعد عنهم أجمعين، فاجتهدوا فيما يرفع عنكم الشرور، ويجلب لكم الفرح والسرور.. فلا تدعوه يقيم في أرضكم ولا بين عيالكم.. والخير يكون والصعب يهون، بعون مدبر الكون والسلام[٤٠٠].

٦) تناص الخطبة

من الخطبة المجلجلة من الرواية ما ألقاه ظاهر العمر لتحريض جيشه على أحمد الحسين صاحب قلعة جدين الذي أعلن الحرب لظاهر وتحداه. طلب شيوخ جدين لظاهر أن يخلص جدين من مظالم أحمد الحسين. فالخطبة تذكرنا الخطب المشهورة في تاريخ العرب. مثل خطبة طارق بن زياد. " لم نأت هنا إلا لنتناصر. إن رجالا مثلكم يعرفون معنى العدالة لن يسمحوا بأن تواصل أمهاتهم وأخواتهم وآباؤهم وأبناؤهم في هذه القرى العيش تحت الظلم. لقد جاءني كثيرون منكم يشكون ظلم متسلميهم فنصرتكم، وقد حان الوقت لتلبسوا استغاثة أولئك الذي استجاروا بنا من أهل جدين وضواحيها بأن تنصروهم . كل لقمة خبز تقتطع جورا من خبز هذه الأرض هي لقمة خبزكم وخبز هؤلاء، وكل حفنة قمح أو سمسم تسلب من هؤلاء، هي حقكم كما هي حقهم. لن نعود إلى زوجاتنا وبناتنا وأخواتنالنخبرهن أننا كنا أقل من رجال. نحن خطونا خطوتنا الأولى خارج طبرية أقسمنا بأن لا يكون للظلم مكان حيث نصل، ولا يكون للذل مكان حيث تكون جباهنا، ولا للخوف

٤٠٠. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٥٠٢

مكان حيث تنبض قلوبنا، ولا للقبح مكان حيث تنظر عيوننا، ولا لإهانة كرامة الناس مكان حيث تكون أيدينا وسيوفنا وإرادتنا. لنعد أحرارا إلى بيوتنا كما جئنا، ولنترك وراءنا هذا السهل وقد غمرناه بالعدل والأمان"[٤٠١].

فمن قصارى القول إن قناديل الملك الجليل زاخرة بالسرديات الحديثة والتاريخ والرجال والحوادث المنسية الفلسطينية. نجح الروائي نجاحا عظيما في توظيف التناص مع أنواعها المختلفة في هذه الرواية. فلا شك أنه وظف هذه التقنية في أسلوب فني أنيق ودقيق. لا يشعر المتلقي عند قرائة هذه النصوص من الملل. لقد وظف آلية التناص بحيث تناغم مع حبكة الرواية وحقائقها التاريخية. تزين جمالية السرد والأسلوب على شكل فني مقبول عند المتلقين ومعترف عند النقاد المعاصرين.

ب) التناص في زمن الخيول البيضاء

هي رواية حافلة بالتناص من الآداب العالمية والشعر الموروث والمرتجل، فالمرتجل معظمه عامي. في هذه الرواية نماذج عديدة تندرج تحت التناص الديني من القرآن وغيره. تناص الحكمة يوعز معاني مبتكرة رائعة بديعة في الرواية. تناص الفنون الأخرى من السينما وفن التمثيل يتخلل النص الروائي، ليزين السياق، ويثير المتلقي كما يورد الروائي كثيرا من الأغنية للمطربين والمطربات.

١) التناص الأدبي

يوجد تناص الآداب العالمية، والشعرالموروث، والشعر المرتجل العامي والفصحى في الرواية في كثير من مشاهدها. يقص السارد كيف نمى الحب بين ليلى الكاتب وبين محمود الذي يعمل في الصحيفة في فصل ملك النهايات. يلقى محمود لأول مرة مع ليلى، ويتبادلان الحديث عن الآداب العالمية. يجد ليلى بأن من يترجم قصص أوسكار وايلد، موباسان وتشخوف بتوقيع م.خ، هو محمود. فيتناص السارد الآداب العالمية خلال محاورتهما وعن بدايات القصص ونهاياتها وعن اختصاص النهايات في قصص ليلى[٤٠٢] .

٢) تناص الشعر العامي الموروث

وقد استوظف السارد تناص الشعر المرتجل العامي. يئست منيرة بعد وفاة أمل زوجة ابنه خالد بأنه لا يتزوج مرة ثانية في حياته، ولكنها فرحت حينما طلب منه أن تخبئ صحونها، وراحت تغني راقصة مطلقة زغاريدها:

يا ويها، وأنا اللي صبرتْ كثير

يا ويها، يا قلب الحبيب اللي امتلا عصافير

ويا ويها، واحد بغنّي والثاني فوقه يطير

يا ويها، وياهالخبر اللي كسا روحي ابحرير

ما تغرب حبيبي.. لكنه رِجعْ

حامل فرحة كبيرة وقلبي ما وسع

٤٠٢. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٤١٥

فرحة غسلت روحي من غم ووجع[٤٠٣]

ويتبعها الحاج محمود بأغنيات عامية مثل ما غنت تطول إلى صفحة ونصف حيث يغني منها:

يا طلّة حبيبي، يا ذهب والماس

يا تاج من الفرحة، زيّن روس الناس

وهاتولي ها الصحن، لكسر فوقه الكاس

عاشانك لغنّي حتى يطُل نهار[٤٠٤]

فالشعر العامي على لسان منيرة والحاج محمود مرتجل اصطنعه الروائي. فشاعريته تنجلي في العامية كما في الفصحى من خلال النص.

توجد في الرواية حفلات العرس وأغنياتها في كثير من المشاهد. حينما زار الحاج محمود مع الشيخ الحسني وعدد من رجال الهادية بيت والد ياسمين للمشاورة حول عرسها مع خالد يرحب أهل العروس أهل العريس بأغنيات عامية بينما تصاعدت أغنيات النساء اللاتي رافقن مع جماعة العريس من الهادية:

قطعنا البحر يا عمّي على اللي خصرها ظُمِّه

قطعنا البحر بحرين على مكحولة العين

قطعنا سهلنا الأخضر لضحكة ها القمر لسْمر

٤٠٣. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٨٥

٤٠٤. نفس المرجع، ص: ٨٥- ٨٦

ومشينا لِكْ مشي الطير حتى ما تْكوني لغيري

ومشينا لك يا أصيله حتى نفرج فيك الليلة

ومشينا لك من الهادية نغني والنية صافية

يا بيْ محمد جينالك جينالك

قوم استقبلنا بخيولك ورجالك

يابيْ محمد يا كبير الشّانِ

يا حصان امحوط باسْبوعهْ وغزلانِ

يا بيْ محمد يا شباك العلّيّهْ

يا ألف شمعة جوّا روحي مظوية

قوليلي وين دارك يا ياسمينة يا مليحة

تبلغ سطورها إلى صفحة خطابا للعروس وردا منها. ويوجد مثلها من الأغنية العامية حينما رحب أهل الهادية الحاج خالد وقت رجوعه من الحج تلبغ سطورها إلى عشرة:

يوم ما ودعناهم برقْ ورعود

يوم ما استقبلناهم نضرب بارود

يوم ما ودّعناهم مطرْ وسيل

يوم ما استقبلناهم حنّينا الخيل

توجد في فصل أم الفار[٤٠٥] أغنية أم الفار عن ولده في العامية. حينما يسرد الروائي عن الحواشي والزراعة والحصاد. تتصاعد أغنية الحصاد من كل جانب:

منجلي يا منجلاه راح للصايغ جلاه

والقمر حوله بيْدور وينقط نور وحياه

والقمح عالي وبيميل شرْقهْ وغرْبَهْ يا محلاه[٤٠٦]

تتصاعد الأغنية من الشوارع حينما خرج أهل الهادية لأداء صلوة الاستسقاء لقحط أصابهم تبلغ سطوره إلى أربعة:

يا ديك يا أبو عرف أزرق ريتك في المية تغرق

يا إم الغيث غيثنا غيثينا بلّي شيبات راعينا[٤٠٧].

٣) تناص الشعر الفصحى

ورد في الرواية الأشعار الفصحى على سبيل الارتجال، وعلى سبيل الشعر الموروث للشعراء العربية القدماء. فمن نماذجها ما أنشد البطل، حينما استعاد الحمامة الفرس البيضاء لطارق بن محمد السعادات من السارق:

"إذا ما الخيل ضيعا أناس حميناها فأشركت العيالا

نقاسمها المعيشة كل يوم ونكسوها البراقع والجلالا

٤٠٥. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٢١٠

٤٠٦. نفس المرجع ، ص: ٢٢٢

٤٠٧. نفس المرجع ، ص: ٢٤٦

رواه أبو عمر بن عبد البر في التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم عن ابن عباس رضي الله عنهما. فهذا الاقتباس من الشعر المنسوب إلى ابن عباس موافق في سياق الرواية حتى انسجم مع السياق السردي.

حينما يشير الروائي إلى ملكة الأب ثيودورس في اللغة العربية وإتقانه فيها وإعجابه بمعلقة طرفة بن العبد التي كان يردد منها:

ألا أيهذا اللائمي أحضر الوغى وأن أشهد اللذات، هل أنت مخلدي؟

فإن كنت لا تسطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي

ولولا ثلاث هنّ من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عوّدي...

يتمتع السارد شغفه بالشعر القديم بواسطة شخصياته حيث يلتذ المتلقي بالسياق الروائي، ويواكب معه في وتيرة السرد. وأما الحاج محمود الذي لم يطمئن لترديده هذه الأبيات يسأل الشيخ الحسني بأنه لما لا يتذكر من القصيدة سوى هذه، غير أن هناك أسطر متدينة في المعلقة التي تكون مناسبة لأب مثله ويقرأ منها:

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوي في البطالة مفسد

ترى جثوتين من تراب، عليهما صفائح صمّمن صفيح منضد

أرى الموت يعتام الكرام، ويصطفي عقيلة مال الفاحش المتشدد

أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفد

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكا الطِّوَل المُرخي وثنياه في اليد[٤٠٨]

٤٠٨. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٦١

توجد الشعر المنثور الفصحى على سبيل الاترجال للقائد الإنجليزي بترسون متناصيا أو ملاحظة. ومن نماذجه ماكتب تلك الليلة التي قتل فيها الحاج خالد:

هل كنت بحاجة لك أيتها القدمان

كي أصل إلى ذلك المكان البعيد

وأسأل كل من صادفني هناك: هل حقا وصلت

هل كنت بحاجة لك أيها القلب كي أكره وأحب؟

قال لي والدي دائما: إن أرت العودة حيا للبيت. إكره خصمك[٤٠٩]

ولما أصيب بترسون بطلقة نار التي بقي بعد ذلك كتب تلك الليلة:

الذي يجيئ أخيرا – لا تنتظره

الذي تستطيع اللحاق به ماشيا – لا تركض خلفه[٤١٠]

٤) تناص السينما والفنون التمثيلية

يورد السارد أخبار المطربين والمطربات أمثال أم كلثوم وعبد الوهاب وغيرهما مع أغنياتهم الجذابة مع أحاديث عن مصر وثقافته وتراثه على لسان سامي الأسمر من حيفا، وقضى أيام دراسته في القاهرة، وشارك مع خالد حين يسرد على لسانه: يكفيني أن أجلس أمام لوحات محمود سعيد وتماثيل محمود مختار، الله لو رأيتم تمثال نهضة مصر، الله لو رأيتم تمثال الفلاحة أو الخماسين، الله لو سمعتم أم كلثوم وعبد الوهاب، كان يحدثهم عن ذلك

٤٠٩. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٣٧٥

٤١٠. نفس المرجع، ص: ٤٠٢

كله، كما لو أنه يسرد حكايات ألف ليلة وليلة[٤١١]. ويتخلل ممثلون وممثلات سينمائية خلال النص. يناقش محمود الحاج خالد مع ليلى عن الممثلين والممثلات أمثال غريتا غاربو وأنغريد بيرغمان ويشبه ليلى بهؤلاء الممثلات على سبيل الحوار الداخلي، حيث يشعر بعدما شاهد فيلم 'لمن تقرع الأجراس' مع ليلى. "لكن الشعور الغريب الذي انتابه فجأة هو أن ليلى لم تكن تشبه غريتا غاربو[٤١٢] في أي يوم من الأيام، لأنها لم تكن تشبه إلا أنغريد بيرغمان"[٤١٣]. يوجد تنويه إلى عرض فيلم 'الرجل النحيل' للممثلة مينا لوي في فصل 'مزارعون، حراثون ورعاة'[٤١٤]، كما يوجد تنويه إلى فيلم 'الفندق العظيم' و'آنا كارنينا' حينما يصف عن مشية محبوبته ليلى[٤١٥].

٥)التناص الديني

توجد كثير من نماذج التناص الديني في الرواية. يجئ المحترمون السبعة بخطط بناء الدير في الهادية، فيعتبرون الهادية مكانا أكثر قربا في سهولها لله. فيتمتم الحاج محمود: لا إله إلا الله[٤١٦]. فهذا تناص ديني في النص الروائي. يقول خالد في فصل عسل للبيع عن زوجته الأولى التي أحبتها كثيرا: عليّ الطلاق إنها أحلى من الشمس وأحلى من القمر. فقال رجال من الهادية أن طلاقه قد وقع، لأن أي امرأة لاتكون أحلى من شمس أو قمر. فجن وهام على

٤١١. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٣٥٧.

٤١٢. ممثلة سويدية اشتهرت في عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته و تعد خامسة بين أعظم الممثلات الهوليوودية الكلاسيكية عاشت بين ١٩٠٥- ١٩٩٠.

٤١٣. ممثلة سويدية أمريكية فازت بثلاث جوائز أوسكار عاشت بين ١٩١٥ – ١٩٨٢

٤١٤. نفس المرجع ، ص: ٤١٢

٤١٥. نفس المرجع ، ص: ٤٢١،٤٤١

٤١٦. نفس المرجع ، ص: ١٦

وجهه حتى جاء الشيخ ناصر العلي بالقول الفصل، حين قرأ في صلوته إماما لهم: والتين والزيتون وطور سينين. وهذا البلد الأمين. لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم. فثار المصلون وقالوا: أخطأت يا شيخ!. راح الشيخ يهز رأسه ثم قال: ما دمتم تعرفون أن الله يقول ذلك، وأن الإنسان أجمل خلق الله، فلماذا تفرّقون بين الرجل وامرأته؟!!. ففي النص نقاش ديني يتعلق بالفقه مع أن هناك تناص آيات من القرآن الكريم. يوجد تناص القرآن حينما يبين الشيخ حسني عن اختلاف اعتقاد المسيحيين والمسلمين عن عيسى عليه السلام . حينما يقول المسيحيون بأنه صلب، يقول المسلمون مستدلين من نص القرآن: وما صلبوه وما قتلوه ولكن شبّه لهم. فيجمع الشيخ حسني بين الاعتقادين قائلا: ولذلك فهناك شيئ واحد مؤكد بالنسبة للجميع، وهو أن هناك شخصا قد تم صلبُه. وسواء كان هذا الشخص نبيا أو إنسانا عاديا يشبه ذلك النبي فإن علينا أن نحسّ بعذابه[٤١٧]. فهذا النص يبعد نظرة المؤمنين عن الديانات الأخرى بأنهم آخرون. ويحض أن يحترم كل إنسان، مهما كان دينه الإسلام أو المسيحية. فالنص يباشر بالاعتقادات الدينية مع أن هناك تناص الآيات من القرآن الكريم. فلما رفضت الحمامة أن تغادر مكانها بعد ما فارقت أهلها من القرية المجاورة للهادية حاول الشيخ حسني أن يقرأ عليه سورة العاديات، وخصص خطبة عن الخيل في الجمعة[٤١٨]. وقال في خطبته حديثا نبويا: كل شيئ ليس من ذكر الله فهو لهو ولعب إلا أن يكون أربعة: ملاعبة الرجل امرأته، وتأديب الرجل فرسه، ومشي الرجل بين

٤١٧. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٢٢

٤١٨. نفس المرجع، ص: ٢٣

الغرضين، وتعليم الرجل السباحة[٤١٩]. فالنص يلمح إلى سورة العاديات التي يقسم الله بالخيول فيها، وإلى حديث نبوي يشير إلى أهمية عناية الأفراس على سبيل التناص.

يتناص السارد من الاعتقادات الدينية خلال الحوار الذي جرى بين الحاج محمود والخوري جورجيو حيث أسس موقف المسلمين أمامه حين يصرح:

"ما تدعوني إليه أنا مؤمن به أصلا... ولعل عدد الأنبياء الذين أؤمن بهم أكثر بكثير من أولئك الذين تؤمن بهم كمسيحي، وكما تلاحظ ، نحن نقسم بحياة ستنا مريم، وسيدنا عيسى وموسى، كما نقسم بحياة محمد. ولذلك أؤكد لك، مع أنك تعرف ذلك جيدا، أن ليس لنا خصومة مع أي نبي، ولا مع أي إنسان ما دمنا نلتقي في النهاية معا على الإيمان بإله واحد"[٤٢٠]. فلما رجعت مهرة الحمامة إلى خالد فرح الحاج محمود مع ولده، وأدى صلوته إماما لابنه وزوجه ودعا لابنه وحمامته:

اللهم احمهما، أنت خالقهما وملاذهما في الدنيا والآخرة[٤٢١]. فينص السارد تفاصيل العبادات من الوضوء والجماعة والصلوة والدعاء بعده على منحى التناص الديني.

٦) تناص الحكمة

هي عصارة التجربة الحياتية والمعرفة المصحوبة بالبصيرة وتهذيب النفس وتحقيق الحق. يجلب السارد معاني ذات تجربة راسخة في كثير من المناسبات داخل النص الروائي التي تجعلها رائعا، وقبلها المتلقون في كلامهم. يورد عند الحديث عن الخيول: "وتذكرْ أن من

٤١٩. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٢٣

٤٢٠. نفس المرجع ، ص: ٣٣

٤٢١. نفس المرجع ، ص: ٤١

تعرفه الخيل لن يجهله الناس" [٤٢٢]على لسان الحاج محمود. ومن الحكم الرائعه ما ينصح به الحاج محمود ولده خالد الذي يستعيدها حين تنقله من مكان إلى آخر: "لا تذهب إلى بلد ماؤها طيب، بل اذهب إلى بلد قلوب أهلها صافية، ولا تذهب إلى بلد محصنة بالأسوار، بل اذهب إلى بلد محصنة بالأصدقاء"[٤٢٣]. ومن مقال الحكمة الذي ينتج عن التجربة ما يقول الشيخ ناصر العلي لخالد: شوف يا ولدي. هذا الحال لن يبقى على ماهو عليه، ربما يصبح أسوء وقد يتحسن، ولكن كل بني آدم وله نقطة ضعفه ونقطة قوته، بعضهم يدرك ذلك وبعضهم لا يدركه، ولكنه في الحالين يثير الشفقة، وبخاصة ذلك الذي يظهر في النهاية أن نقطة قوته لم تكن سوى نقطة ضعفه[٤٢٤]. حينما قال طارق بن محمد السعادات للحاج محمود أن بأمكان ابنه خالد أن يأتي هنا ويرى الحمامة متى شاء حتى تلد ما في بطنها يرده الحاج محمود بمقال حكمة: "لا يريد أن يجرّ النار التي تحرق أطراف ثوبه إلى بستانكم"[٤٢٥].

٧) تناص المثل

يجري المثل على لسان الهباب، حين أدار نصل سيفه على صدر رجل، وشاع ذلك المثل بين الناس حين قال: "الخوف هو الذي قتله"[٤٢٦]. ومن المثل السائر عند أهل الهادية: "سنة

٤٢٢. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٤١
٤٢٣. نفس المرجع ، ص: ١٣٤
٤٢٤. نفس المرجع ، ص: ١٣٦
٤٢٥. نفس المرجع ، ص: ١٣٩
٤٢٦. نفس المرجع ، ص: ٤٥

البنات نبات وسنة الفحول مُحُول"[٤٢٧]. ذلك المثل يتعلق بافتراضهم بأن سنة الخير غالبية مواليدها البنات، و عكسه سنة الأولاد. ومنه ما يقول خالد عن عبد المجيد زوج أخته العزيزة الذي يعزّز الهبّاب ويسرّب الخبر عن الهادية: "ذنب الكلب سيظل أعوج حتى لو وضعته في قالب"[٤٢٨]. ومن المثل الذي نقله السارد عن واحد من رجال الهادية: "لقد أهلكنا حيّا وأهلكنا ميتا"[٤٢٩] ، حينما مات الهباب يوصي أهل الهادية بأمنيته الأخيرة أن يجرّوه حول البلد ثلاث مرات كفارة عن جرائمه وأخطائه البهيمية.

ج- التناص في طفل الممحاة

وظف إبراهيم نصر الله في طفل الممحاة أصنافا من التناص مثل تناص الشعر، وتناص الأمثال السائرة والأمثال العفوية، والتناص الديني من القرآن الكريم والأحاديث، والاقتباسات الدينية الأخرى، وتناص الفنون التمثيلية والموسيقية، وتناص أخبار الأفلام ونجومها.

١) تناص الشعر

قد ضمن الروائي كثيرا من النصوص الشعرية العفوية من تلقاء نفسه، وللشعراء الآخرين، لأنه شاعر موهوب قبل أن يكون روائيا متفوقا. فيفاجئ الروائي بمشاعره الشاعرية حينا وآخر خلال رواياته. يوجد في الرواية من تناص الشعر نوعان، الأول الشعر

٤٢٧. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ١٠٩

٤٢٨. نفس المرجع، ص: ١٤٤

٤٢٩. نفس المرجع، ص: ١٨٠

العفوي من تلقاء نفسه، ومن نماذجه هتافات الشاب الفلسطيني الذي يهتف من بين الثوار ضد الصهاينة، والسلطة البريطانية خلال الحرب العالمية، ويندب بلهجات متداخلة:

يا شعري يا عربي ثُور

إكسر قيد واهدم سور

شعبي يا عربي لا تنام

لحسن يوكلوك الظُّلام

شعبي يا عربي ياأصيل

ليه العيشة وأنت ذليل[٤٣٠]

من تناص الشعر الموروث في الرواية على خلفية الهزل والسخرية، حيث يصور السارد تحريض الجيش الإنقاذي بالخطب، حينما جرّب القائد أسعد بك خطيبا ثانيا بعد تجربته الفاشلة بالخطيب الأول. ففشلت الخطبة الثانية التي لم تتجاوز كلماته إلا إلى جملة واحدة يشعر القائد بأن الموقف كما قال أبو نواس: "فداوها بالتي كانت هي الداء. فيذكر السارد تآلفا للسياق المقطع الشعري المشهور لإثراء النص بروح فكاهي وهزلي[٤٣١].

يضم التناص الشعري في الرواية ماصدر عن شاعرية الروائي عفويا، وما نبع من تأثره بالأغنيات العربية للمطربين والمطربات، مثل أغنيات أم كلثوم، وعبد الوهاب، وفريد الأطرش، وما نقله من الأشعار الموروثة.

٤٣٠. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ١٣٣

٤٣١. نفس المرجع، ص: ١٧١

٢) تناص الأمثال والحكم

وردت في الرواية أمثال شعبية وعفوية. فالأولى مستوحاة من تراث العرب العريق سياقا ومعنى، والأخرى من عفو الساعة وقبض اليد من الشاعر الروائي، ومن جماليات لغته الساحرة الشعرية والإقاعية. ومن نماذجها ما صدر عن شخصية الوالدة خيرة خطابا للوالد حينما يناقشان عن مستقبل البطل الطفل، وإلحاقه في معسكر التدريب: "ها أنت توقع الحجارة في البئر وعليّ وحدي إخراجها".

من الحكمة العفوية للسارد حينما يخاطب أسعد بك الجيش بعدما ألقى الخطيب الثاني خطبة التحريض، ولم يتكلم إلا جملة واحدة موجزة: " أيها الجيش، أيها الجيش، ليتك كنت لنا"، فراح أسعد بك يصرخ: "خسئت، أعمى البصر وأعمى البصيرة أيضا[٤٣٢]. ومنها ما يعلق الروائي في مستهل الرواية: "لن يعرف الجنود ما حدث فعلا في الحرب قبل عودتهم إلى منازلهم".

٣) تناص الأغنية للمطربين والمطربات

من تناص الشعر في طفل الممحاة مداخلة الموسيقى الأفلامية مع سطورها. يوجد البطل في كثير من الأحيان وخاصّة في المآزق متسليا نفسه بالأغنيات الفلمية، منها ما أدخله من صوت أم كلثوم المطربة المشهورة:

"ويسأل في الحوادث ذو صواب - فهل ترك الجمال له صوابا

٤٣٢. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ١٧٢

وكنت إذا سألت القلب يوما - تولى الدمع عن قلبي الجوابا"

يتمتع بها خلال الحرب ضد الصهاينة، بينما أدار المذياع. تزود النص الروائي بمتعة فنية واسترخاء من حرارة الحرب وحيرتها. ومنها ما يصدر عن مذياعه حين غيابه من المعركة:

غنّي لي شوي شوي – غنّي لي وخُذ عينيّ[٤٣٣]

فمن أغنية عبد الوهاب التي تفيض من مذياعه في موقف الخطر من المعركة دون إرادة البطل فؤاد "جفنه علّم الغزل"، ومنها أيضا:

"يا حبيبي، أكلما ضمنا للهوى مكان

أشعلوا النار حولنا فغدونا لها دخان، هاتها، هاهاتها"[٤٣٤]

لمّا اختفى البطل فؤاد متفرقا من فرقة الجيش العربي ومن حراسه عبد الله وعباس يتسلل من مذياعه أغنية الغزل في غير وقته، وذلك إثارة للعواطف اللطيفة أثناء الوضع الجرح، وفي مثل هذه الأحيان يتسرب إليه من مذياعه أغنيات أم كلثوم، وعبد الوهّاب، وأسمهان، وفريد الأطرش،وصالح عبد الحي، ومنها: "جفنه علّم الغزل"[٤٣٥] لعبد الوهاب. ويشير إلى أغنيات أم كلثوم الطويلة مثل 'نهج البردة' و'سلوا قلبي' و'أهل الهوى'[٤٣٦]. ويلمح إلى أغنية

٤٣٣. إبراهيم نصر الله، طفل المحاة، ص: ٢٢٠

٤٣٤. نفس المرجع ، ص: ٢٢١

٤٣٥. نفس المرجع ،ص: ٢٢٤

٤٣٦. نفس المرجع ، ص: ٢٢٥

صالح عبد الحي: "ليه يا بنفسج بتبهج..وإنت زهر حزين؟"[٤٣٧] وكأن للروائي تأثير كبير في الأغاني والأفلام ونجومها، وغالبا ما يرجع إليها في رواياته، بحيث يمنح المتلقي شعورا بالاسترخاء في المواقف المعقّدة وواجهات الحرب، ونجح إلى حد بعيد في مزج الجوهر الرومانسي مع الأحداث الواقعية ليبعد الملل والضجر. فمن هذا الصنف أيضا ما تسرب إلى السرد من صوت المطرب الشاب فريد الأطرش بأغنية 'نداء العلا':

ليس معنى الصفاء والحبّ لهوا

فيه تفنى الحياة شيئا فشيئا

وصفاء المحبّ إذ يتجلى

ودّه في الوفاء لا في المحيّا

وإذالم تر البلاد وفائي

أتراني الحصان حلّا وفيّاً[٤٣٨]

من الأغنية الرومانسية التي يتمتع بها البطل من حقول الذرة والقمح والشعير التي وصل إليها من المعركة:

ما لنفسي حييتُ لاكن لشعب

٤٣٧. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٢٤٦

٤٣٨. نفس المرجع، ص: ٢٢٧

أنا منه لولاه ما كنتُ حيا

لكِ حبّي وللبلاد حياتي

ولنفسي ما يعرف الناس فِيّا

زوّديني من حسن وجهك إنّي

سامع في العلا نداء خفيّا[٤٣٩]

يمثل السارد الحياة العسكرية المعتصمة بالموسيقى في المواقف المعاكسة لهدوء البال والمزاج وتماسك النفس وسكينتها. فيتأثر البطل بالمطربة والممثلة الشهيرة العربية أم كلثوم عاشت خلال فترة ١٨٩٨ – ١٩٧٥ في مصر، والتي لها صدى واسعة في نفوس الهواة والجيل المعاصر، كما تأثر بالموسيقار المصري عبد الوهاب المعروف بموسيقار الأجيال الذي عاش بين ١٨٩٨ -١٩٩١. تنطوي وتيرة السرد على تناص الأغنيات العديدة لمثل هؤلاء المطربين والمطربات إبعادا للملل وتشويقا للتلقي.

٤) تناص الخطبة

من خطبة الشيخ الذي أطال خطبته خلال زحف الجيش الإنقاذي: "أيها الضباط والجنود الأبطال، إننا مدينون بالشكر للصهيونيين والإنجليز الذين كانوا سببا في جمع كلمة العرب بهذه السرعة الفائقة، بحيث أصبحنا بين عشيو وضحاها كتلة واحدة متراصّة، وقد كان

٤٣٩. إبراهيم نصر الله، طفل المحاة، ص: ٢٢٨

من الصعب إيجاد مثل هذه الكتلة مع توحيد غاياتها وأهدافها في عدّة قرون، ولكنه أمر الله، وحكمته، فإذا ما كنت أحارب وسقط إلى جانبي جندي مصري أو عراقي أو أردني أو سعودي، فإنني سأتذكر بلده ما حييت. فسيروا على بركة الله فالنصر للمؤمنين الصادقين!"[٤٤٠].

٥) تناص نصوص القرآن والحديث والتاريخ

عندما يصف الروائي عن البطل وهو في بزته العسكرية وشقيقاته ينظرن إليه "ومعه اثنتا عشرة عينا" أي شقيقاته الست اقتباسا من القرآن، دون أنه أراد بالعين معناها الحقيقي. حينما يختلج في نفسه بعض المظنة والمخيلة عن صديقه المجند يعقوب يتسائل نفسه "إن بعض الظن إثم" اقتباسا من القرآن حسب السياق[٤٤١]. فمن تناص الحديث الشريف مما يشعر البطل حين غيابه عن الوالدة خلال مرحلة التدريب العسكرية في الثكنة: "كانت الجنة على الدوام تحت أقدام الأمهات" على سبيل الاقتباس[٤٤٢]. فمن تناص النصوص التاريخي ما يهمسه البطل حين زحفه في الجيش وحينما أدرك أن البحر أمامه في جهة الغرب والبر خلفه في جهة الشرق موافقا لما قاله طارق بن زياد، استعدادا لفتح الأندلس: "البر من ورائي والعدوّ أمامي، وليس لي والله إلا النصر"[٤٤٣].

٤٤٠. إبراهيم نصر الله، طفل المحاة، ص: ١٧٤

٤٤١. نفس المرجع، ص: ٨٤

٤٤٢. نفس المرجع ، ص: ٦٠

٤٤٣. نفس المرجع ، ص: ٢٣١

٦) تناص نشرة الأخبار

من تناص نشرة الأخبار ما يسمعه البطل من مذياعه الخاص خلال الزحف: "تمكنت قواتنا الزاحفة شمالا من دخول بلدة أسدود، وقامت مدفعيتنا بقصف مستعمرّة "نجبا" فأحدثت فيها تدميرا شديدا، كما تمكنت دورياتنا في منطقة "بيرون إسحق" من مباغتة قافلة من عربات العدوّ المدرّعة فدمّرتها، في حين شنّت طائراتنا غارة على مستعمرة "دير حاييم" ومستعمرة "كفر عام" ومستعمرة "هيلدا" فاشتعلت النيران فيها ودمّرت عدة منشآت عسكرية"[٤٤٤]

ثالثا- فكاهية السرد في الملهاة الفلسطينية

روايات إبراهيم نصر الله حافلة بروح الفكاهة والسخرية. فمنها الفكاهات الموقفية والسخرية السوداء والتهكم والنصوص الهزلية.

أ) فكاهية السرد في قناديل الملك الجليل

روايات إبراهيم نصر الله حافلة بروح الفكاهة والسخرية. هذه الرواية ثرية بروح الفكاهة والدعابة من خلال المواقف المختلفة والأحورة. ومن نماذج الفكاهة المصقولة ما وردت مفارقة في قول ظاهر العمر عن عمره الذي يناهز عمر طرفة بن العبد دون أنه يعيش ويهرم حتى تجاوز الثمانين.

٤٤٤. إبراهيم نصر الله، طفل المحاة، ص: ٢٢٨

المحاورة التي تدور بين بشر وزوجه غزالة مثيرة للترفيه عندما صار بشر موفور المال والكرامة بعدما اتصل بظاهر العمر. كان راعي الغنم يرعى أغنام الشيخ فواز. فبعدما تحسن حاله يطلبه غزالة أن يبحث عن راع يرعى أغنامه. فيجيب بشر بمقال يثير الضحك والسخرية " ما ذا سيقال عني، راع وسيدي راع"[٤٤٥].

في الرواية فينات رائعة حيث يتمتع المتلقي بالحركات الفكاهية ذات الدعابة والترفيه. حينما ترافق ظاهر العمر مع رئيس القافلة إلى دمشق متمتعا بالمناظر الطبيعية والثقافية يستخرج الرئيس له بعض النقود ليتمتع دمشق "وضحك من كل قلبه، حين رأى رئيس القافلة يصهل كما لو أنه تحول إلى حصان"[٤٤٦].

وما دار بين بشر وظاهر من المحاورة عند زيارة ظاهر أحفاده مثيرة للدعابة حينما يخاطبه بشر جدا لأحفاده فيجيب: "- جدهم من؟!

- أنت، جدهم أنت ياشيخ ظاهر.

- كيف أكون جدهم ولست أكبر منك إلا بعامين أو ثلاثة يابشر؟

- إنك الشيخ ياشيخ ظاهر، وما دمت كذلك فإنك أكبر من بشر بكثير"[٤٤٧].

٤٤٥. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١٠٢

٤٤٦. نفس المرجع، ص: ١٢١

٤٤٧. نفس المرجع، ص: ١٩٩

فروح الفكاهة جلية في المحاورات التي دارت بين نفيسة وظاهر العمر، عندما طلبت منه أمرين. عرضت الطلب الأول، وذلك أن يزحف إلى الناصرة ويتسلمها. وقبل أن تتجه إلى الطلب الثاني، يمزح بها قائلا:"والآن، نأتي إلى الطلب الثاني، وأرجو ألا تمدي يدك ثانية تحت الفراش وتخرجي ورقة يطالبني فيها أهل إسطنبول بأن أتسلمها! وضحك"[٤٤٨]، دون أن طلبها كان أن يتزوج مرة ثانية من امرأة أخرى، لأنها لم ترزق له ولدا بعد. يمزج الروائي المرح بالجد، ليتمتع المتلقي، ويتعمق في الخطوط السردي. وهذه المحاورات تمنح السرد جوا عائليا، كما توجد تلك النزعة خلال محاورات بين ظاهر ونجمة. الزوج الأول لظاهر نفيسة لم ترزق منها ولدا، فطلبت نجمة ونفيسة لظاهر أن يتزوج مرة ثانية. ولكنه لفرط حبه لنفيسة رفضه. ثم بعد أن ضغط عليه نفيسة اضطر إلى تزوج بدرية ورزقت أولادا من صليبي وعثمان وعلي وسُعيد. فتفكرت نجمة بأن عمت الفوضى والضوضاء في البيت. "جلست تبتسم وتتأملهم.

- ها قد ملأت لك البيت بالأولاد والزوجات! هل ارتحت الآن؟! (قاله ظاهر)

- أنا ارتحت، ولكن هل ارتاح قلبك؟!

- صمت ظاهر.

- قلبك لن يرتاح ظاهر.

- لكني حاولت أن أريحه.

٤٤٨. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢١٥

- حاولت أن تريحه، ولكن ما حدث أنك ارتحت من كلامي ومن إلحائي، إذ لم يعد بمستطاعي أن أقول لك تزوج من جديد، وأمامي الآن صليبي وعثمان وعلي وسعيد"[٤٤٩].

فلا يمكن المتلقي أن يمضي خلال هذه المحاورات العائلية إلا بروح منزلي مملوء بالشفقة والحنان والحب. وهناك في مقاطع الحوار لنجمة سخرية ومفارقات دلالية على أن قلب ظاهر لا يزال يشتاق إلى الزواج ولم يطمئن قلبه بعد.

يركب الروائي مواقف العراك والحرج بالدعابة والفكاهة عندما خطط ظاهر إخلاء الناس من قرية الطابغة، صيانة عن مهاجمة وزير صيدا. وتلك النزعة تنجلي في تشخيص مقداد، متسلم الطابغة، على سبيل السخرية والفكاهة، مع مظاهره الجسمية الذي هو أطول شخص ما بين بحر الجليل وبحر عكا. هو الوحيد الذي يعرف ما في المدن وهو خارج أسوارها. حينما يمتطي الحصان ترتطم أقدامه بالصخور والنباتات لفرط طوله. ويرسل ظاهر إليه رسولا يدعى ثعلب الذي هو رجل قصير القامة يفتخر بقدرته على التسلل والاختباء، أكان الوقت ليلا أم نهارا. يصيب مقداد بالدوار حينما يحدثه ملتفتا إلى الأسفل. ويمزح السارد بأن الثعلب يشعر بأن مقداد لا ينظر إلى وجهه، ويواصل تحدقه إلى البعيد، حتى جلس على التراب. فالحوار الذي يدور بينه وبين الثعلب مثير للضحك والمزاح. "لاحظ الثعلب أن مقداد لا ينظر إليه، أزعجه ذلك، صرخ: إنني هنا!

- أعرف أنك هنا! مالذي تريده؟ وواصل تحديقه في البعيد.

- كلمني، أريد أن تكلمني.

٤٤٩. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل ، ص: ٢٦٧.

- ألا تسمعني؟! ألقى الثعلب نظرة إلى قمة مقداد، ولأول مرة أحس بأن الأرض تدور به. خفض بصره.

- بل أسمعك، ولكن لم لا تنظر إلي؟!

- مالذي تريده؟

- أريد أن تنظر إليّ حين تكلمني، ألا تعرف من أنا؟

- لا، لا أعرف! من أنت؟!

- أنا الثعلب!

- أهلا بك. وواصل مقداد النظر إلى البعيد.

- إن كنت لا تحترمني، فاعلم أنني رسول الشيخ ظاهر العمر إليك.

- رسول ظاهر؟! سأل مقداد ونظر إلى الأسفل، فدارت الأرض به ثانية.

امتدت يد مقداد وتحسست أعلى السور، رفع عينيه، وانزلق بجسده حتى جلس على التراب.

- أتجلس هنا؟! أليس هناك ديوان للقربة نتحدث فيه؟!

- تريد أن تتحدث معي في الديوان؟ اسبقني إليه إذن.

نادى مقداد بأعلى صوته، تجمع بعض الرجال، فقال: خذوه إلى الديوان. سأتبعكم بعد قليل!"[٤٥٠]. يصور السارد قدوم مقداد إلى طبرية بعد انتهاء الحصار، كأنه جن عملاق من

٤٥٠. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص:٢٩٢- ٢٩٣

البحيرة الذي معه علاقة خارقة لظاهر. ويتمالك نفسه حينما ينظر إلى الطفل الصغير الممسك بثوب أمه باكيا. فدارت الأرض به[٤٥١].

ونفس النزعة متمظهرة في تصوير صوان سليمان باشا وسط بحيرة طبرية الذي حاصر طبرية. بات صوانه متمرجحا في الريح الشديدة، وداخله رحاب جاريته التي ضاعت مكياجها ومزيناتها، وصارت أقبح جارية رآها في حياته حتى تداركت مزاجها من جديد. حينما اندست إلى جانب سليمان باشا كانت العاصفة شديدة خارج الخيمة والجنود يُطيّر النوم متشبثين بالحبال أكثر. يصور السارد هذا المشهد بخليط من السخرية والفكاهة "في الخارج كانت العاصفة أقوى ولا تحتمل؛ فالجنود الذين كانوا هناك، غدوا فجأة بين عاصفتين! لكن أيا منهم لم يستطع فعل شيئ، سوى أن يقبض على الحبال أكثر، وقد كانوا جميعا، أسرى فكرة واحدة لا غير: ما ذا لو أفلتت الخيمة من بين أيديهم وطارت في الهواء، مخلفة تحتها سليمان باشا ومحظيته عاريين كما ولدتهما أمهما؟!"[٤٥٢].

ونفس النزعة في فكاهية التشخيص واضحة في أدوار إبراهيم الصباغ الذي كان طبيبا ماهرا بخيلا على ماله ومستغلا من مال غيره . يأتي به إلى سراي ظاهر لمعالجة دائه، فيكون قريبا من ظاهر ووزيرا له. يصوره السارد لَهُوما شرِهًا، كأنه لدغته أفعى في كل حين يجول في شوارع عكا تاركا أنفه مهمة الشم الذي له قوة استثنائية في استنباط حضور الطعام. والحوار الذي يدور بينه وبين جريس يبدي شخصيته النادرة. يقتحم الصباغ إلى بيته باحثا

٤٥١. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٣٢٦ - ٣٢٧

٤٥٢. نفس المرجع، ص: ٢٩٩

عن ما يأكل. جمع السارد هذه الفينات الفكاهية تحت عنوان " صائد الرائحة في شوارع عكا"[٤٥٣]. والأحورة بين ظاهر ووزيره الصباغ مثيرة للضحك والدعابة، حين يبرر لبس ثيابه الواحد شيمة للتواضع والبساطة ومظهره، كأنه متسول شقي. ويطلب من ظاهر أن يعتبره مثل نجمة الحافية. والأحورة تجري بينهما هكذا:

-"والله إنني أسمع كلامك يا شيخ، وأعرف كل كلمة تريد أن تقولها! ولكن ما لها ثيابي؟! أليس من الأفضل للإنسان أن يكون التواضع شيمته لا التكبر؟! والبساطة مظهره لا الخيلاء؟! أنظر إلى الناس، يأتون شاكين باكين، وحين يرون ملابس وزيرك يخجلون من ملابسهم الفاخرة! وحين يقارنون صحتهم بصحتي، يخجلون من عافيتهم!

- لهذا السبب بالذات أريدك أن تغير مظهرك وتعتني بنفسك يا إبراهيم، لأن من يراك يبتلع نصف شكواه!

- وما الضرر في ذلك يا شيخ؟ هذا الأمر يفيدك. ألا يفيدك هذا يا شيخ؟

- يفيدني؟! والله إنني لا أعرف بماذا يفيدني، ولكن الشيئ الذي لا أشك فيه هو أن يضرهم!

- يا شيخ ألم يقل نبيكم عليه السلام: " من جرّ ثوبه خيلاء لا ينظر الله إليه"؟

- قال، وقال عليه السلام " إن الله يحب أن يرى أثر نعمته على عبده"

- يا شيخ! أو ليست هذه الملابس نعمة؟!

- هذا أمر لا شك فيه ! دونها ستكون عاريا!

٤٥٣. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٣٦٩

- ها قد قلتها بلسانك! كل ما أتمناه ألا تشغل نفسك يا شيخ بهذا. اعتبرني مثل السيدة الوالدة نجمة. إنها لا تسير إلا حافية، أليس كذلك؟! فهل ينقض هذا من مكانتها ذرة؟! وما ثيابي هذه، التي لا تعجبك، إلا وجه آخر لحفائها!

- يا إبراهيم، هي حافية، نعم، ولكن لو كان حذائها ممزقا لصح لك أن تقارن ثيابك به! ولكنك لا تخلع هذه الثياب منذ عرفتك! على الأقل، هي تغسل أقدامها خمس مرات في اليوم.

- ومن قال ياشيخ إنني لا أغسل هذا الثوب؟!

- تغسله مرة كل شهرين أوكل شهر لفرط خوفك عليه! ولو كنت تغسله خمس مرات في اليوم لما فتحت فمي!

- ولكنني يا شيخ لو غسلته خمس مرات، لما خرجت من بيتي! ولكان علي أن أجيئك عاريا!

- ضحك ظاهر: إلا هذا!"[٤٥٤]

تنجلي الفكاهية في تشخيص إبراهيم الصباغ حينما يمشي مع ظاهر العمر على شاطئ عكا. كان ظاهر يمشي معه حافيا. فاستأذن أن يحاكيه. فأبى ظاهر أن يحاكيه، لأنه لا يحتمل أن يكون الصباغ أبخل مماكان. " التفت الصباغ إلى قدمي ظاهر الحافيتين، وقال: أفكر في أن أفعل ما تفعله يا شيخ: السير حافيا!

- أظن أن هذا هو الشيئ الوحيد الذي لا أريدك أن تفعله.

٤٥٤. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٣٩٩

- ولماذا ياشيخ؟!

- لأنني لا أريد أن أمنحك فرصة أن تكون بخيلا أكثر مما أنت عليه اليوم!

- أو تظنني يا شيخ بخيلا فعلا؟!

- وهل يحتاج الأمر إلى دليل؟!

- كل ما في الأمر يا شيخ أنني أحب المال وأقدره!

ابتسم ظاهر وهو يتابع موجة قادمة.

- دعنا نغير الموضوع يا إبراهيم، فمثل هذا الموضوع لا تكون صريحا فيه حتى وأنت جالس مع نفسك!"[٤٥٥].

ب) فكاهية السرد في زمن الخيول البيضاء

توجد في الرواية كثير من المناسبات التي تثير الفكاهة والدعابة والسخرية منها الأحورة الفكاهية والمواقف الفكاهية. ومن نماذج سخرية الحوار وفكاهته ما يدور بين الحاج محمود وزوجته منيرة عن زيارة العروس التي خطبوها له. حينما تطلب منيرة من الحاج محمود أن يزورها يقول:

-"مالذي تقولينه يا امرأة. نحن كن عندهم منذ ثلاثة أيام؟

- والله اشتقت لها

٤٥٥. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٤٦٢

- أنت التي اشتقت لها أم قرة عينك، أتظنينني أعمى؟

- أعمى؟ أستغفر الله، وهل هناك صاحب نظر أكثر منك، يكفي أنك اخترتني!"[٤٥٦]

في هذا الحوار يوعز السارد إلى الأحورة الفكاهية التي تجري بين الزوج

والزوجة النمطية عن أولادهم وعواطفهم. ويلمح الحاج محمود إلى ما تكتم الأم في داخلها عما تحس به عن أبناءها. وكذلك الحوار الذي يجري بين كريم صبري النجار الطفل الصغير وبين خالد الذي يحب خالد من حكاياته الملحمية السائرة. ويقرص الصغير يده ويد خالد في نهاية الحوار كي يتأكد أنه لا يحلم[٤٥٧]. وكذلك الدعابة التي تجري بين خالد وصغيرته تمام تثير الفكاهة حينما تقول تمام بأن الملائكة يستبدلون الأعضاء القصيرة بالطويلة حينما ينام الأطفال. ولكنهم لا يقدرون على أن يغير عقلي. فيردها خالد بأن عقلها مليئ بهذا النوع من الأفكار، فلا يستطيعون استبداله[٤٥٨]. وأويقاته معها تثير الدعابة والتسلية والترفيه حينما يقبض برسغها قائلا بأنه جائع منذ يومين، وهذا لحم لذيذ للأكل فتجري هاربا. فهذه من المواقف الفكاهية.

ومن الفكاهة الموقفية ما يدور بين سمية وابنها محمود حينما استخدمت القوى الغيبية في إصلاح بين محمود وعفاف. فأمر الشيخ أن يضع مسحوقا في شايه ويدفن حجابا تحت عتبة بيت خطيبته. ولكن بشكل درامي تقفز دجاجة على كاسة الشاي وتحطمها. فالحجاب

٤٥٦. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ١١٢

٤٥٧. نفس المرجع ، ص: ١٤٩

٤٥٨. نفس المرجع، ص: ١٨٨- ١٨٩

ظهرت أمام أم عفاف في مطر جارف فحرقها بعدما عرضتها على الشيخ حسني[٤٥٩]. يوجد مواقف فكاهية في تشخيص ناجي والمفاجأة التي وقع في اختياره إلى الجند، وعيشه في الثكنة، و فيما دار بينه وبين مستر كمن في فصل 'الليلة السوداء'[٤٦٠]. ومنها أيضا ما يدور بين مدام روزلين وسليم بك الهاشمي في الليلة التي التقى معها[٤٦١].

ج) فكاهية السرد في طفل الممحاة

تتجلى الفكاهات والهزلية التي تثير الضحك حتى عند مواقف الشدائد والمعاناة في روايات إبراهيم نصر الله. تلك النزعة واضحة في روايته طفل الممحاة من بدايتها إلى نهايتها. فلما سقط البطل الطفل من فوق السطح يحكي هذه الحادثة بروح هزلية مسكوكة بالسخرية السوداء حين يعبر: "لا تقل لي إنك كنت تحاول اختصار الطريق على نداءها. ها أنت تهوي. أتسمع ذلك الصوت الذي يصدر عنك؟ هل كنت تبكي أم تضحك؟ أم ماذا؟[٤٦٢].

هذا النمط من السخرية السوداء والفكاهة الرائعة يتوارد في حكيه حتى في المواقف الجادة. فما طلب من سيد البلاد أن يحط منزلته من ملازم أول إلى العريف أضحكه ثلاث مرات. يثير الضحك وفكاهة الموقف ما يجري بين الملاكم العملاق المجند يعقوب وبين

٤٥٩. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٢٤٧

٤٦٠. نفس المرجع، ص: ٤٣٥- ٤٣٩

٤٦١. نفس المرجع، ص: ٣٨٥- ٣٨٦

٤٦٢. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ١٣

الثائرين المتظاهرين في الشوارع لما اكتشف الهتّيف الصغير على فوق كتفيه نائما[٤٦٣]. ومن فكاهة الموقف مشهد الخطبة للخطيب الذي جرّبه أسعيد بك أخيرا.

مشهد الخطبة أثناء زحف الجيش العربي على قيادة أسعد بيك سرد فكاهي للغاية، حينما أدرك أسعد بك بأنه لا بد من خطيب مصقع، لاستنهاض روح الجيش وحماستهم ، وبحث عن خطيب لكي يقوم بالمطلوب. وبعد بحث طويل أحضر الجيش أمامه جنديا أبوه شيخ مسجد. فلما سأله أسعد بك عن اسمه أجاب بصعوبة: عبد الله. فالتقط الجهد الكبير الذي بذله عبد الله،كي ينطق اسمه. وأمره أن ينصرف. ثم وجد بصعوبة شيخا آخر ليلقي خطبة للجيش. كان أعمى، وطال صمته قبل أن يبدأ. فقال أسعد بيك بأعلى صوته: كلّنا آذان صاغية يامولانا. ولكنه ظل يحدّق في الأفق، كأنه لم يسمع شيئا. ثم تنحنح مرّتين، وقال سبع كلمات التي هي في الحقيقة خمس فقط: أيها الجيش، أيها الجيش، ليتَك كنتَ لنَا!، وصمت. وكانت كلماته غارة مباغتة على أسعد بيك، وراح يصرخ: خسئت، أعمى البصر وأعمى البصيرة أيضا! وهمس في نفسه قول أبي نواس: فداوها بالتي كانت هي الداء. فلما بدأ الشيخ الجديد خطبته كانت طويلة لا تنتهي. فحاول أسعد بك أكثر من مرة أن يتنحنح، وحلّ التعب بالجنود، وعن طريق الخطأ انطلقت رصاصة، وبعثرت الجنود والضباط. فأمر أسعد بك أن يعاقب ذلك الجندي الذي انطلقت الطلقة من بندقيته، وأمر الشيخ أن يختصر. فانتهاء الشيخ من خطبته اعتبرها البعض نصرا بحد ذاته، هم الذين لم يغلق لهم جفن، أما الذين ناموا اعتبروها استعادة نشاطهم وقالوا: الخطبة استراحة

٤٦٣. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ١٣٤

المحارب[٤٦٤]. يصور السارد هكذا مشهد الخطبة مشهدا ملودراميا يثير الضحك والفكاهة والسخرية.

رابعا- سينمائية السرد في الملهاة الفلسطينية

يوجد الوصف السينمائي الفوتوغرافي في كثير من مناسبات الرواية، لأن الروائي له إلمام بآليات السينما والسينايو. قناديل الملك الجليل من أنها رواية ملحمية أسطورية تعاملت فنيا مع الفنون البصرية، لا سيما فن السينما. يتم فيها تنقل حركة الكاميرا من مكان إلى آخر بين الشخصيات والأمكنة المتعددة، وتحديد المكان والزمان، وتجاوز المشاهد، والتبئير، وعدسة الزوم على سبيل المونتاج. فالسرد الروائي تشخص الحياة النفسية للشخصيات الروائية تشخيصا داخليا بينما تشخص السرد السينمائي الصور الخارجية للشخصيات خاصة عند سرد الحروب والغزوات والصراعات، ويرتفع النص الروائي من نظام القارئ السامع إلى نظام القارئ المشاهد

أ) السرد السينمائي في قناديل الملك الجليل

قناديل الملك الجليل رواية صالحة لفيلم سينمائي أو لمسلسل رائع، لما فيها من وفرة الأحداث والشخصيات والملحميات والعجائبية، وتداخل الصور والحركة بالسرد. "فهذه الرواية في منظورها السينمائي قريبة جدا من سينايو كامل الذي هو عملية إعداد القصة لتصبح فيلما، وتحويلها إلى مناظر ولقطات وتحديد التفاصيل بكل لقطة من ديكورات

٤٦٤. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ١٧٠ - ١٧٤

وتوقيت"[٤٦٥]. لا تحتوي الرواية على كل العناصر السينمائية، بل استعار الروائي بعضا منها لإنشاء روايته لأنه خبير بآليات السينما. ومن نماذج النصوص الروائية المشحونة بالسرد السينمائي:

"عاد ظاهر من جديد يتقافز فوق السور، وحين أحس بأن شتائمه لم تعد تزعج الجنود بدأ يشتم الوزير نفسه، حيث لم يترك كلمة قبيحة يمكن أن تقال بحقه إلا وطيرها إليه بأعلى صوته. بأذنه سمع الوزير تلك الشتائم، التي كان لا بدأت تصل، في تلك المساءات، بين قذيفة وقذيفة وهجمة أخرى. كل من يأتي برأس ذلك الفتى سأعطيه ما يطلبه، أعلن الوزير بسبابته القصيرة نحو السور[٤٦٦]". وقف الروائي كصاحب الكاميرا ومصور الفيلم ، يتابع الأحداث ويأخذ عنها صورا يلاحظ عنصر الحركة ، فينتقل السرد من حالة إلى أخرى، ابتداء بتصوير حركات شخصيات ظاهر، يصف وصفا برانيا، عودته وقفزه فوق السور وإلقاء الشتائم، وحركة الوزير حيث يقول وهو يشير بسبابته القصيرة نحو السور. فالروائي يترصد الأحداث من الخارج (التبئير الخارجي) بدلا من التبئير الداخلي في السرد الروائي. فالروائي يقف بعيدا من المشهد ليأخذ الصورة التي أمامه متنقلا بين مكاني ظاهر والوزير وبيده الكاميرا. فالزمان هنا كما في الفيلم زمن الحال يسرد الأحداث كما نلاحظ ذلك في صورة الأفعال أمام أعيننا، كما نلاحظ ذلك في أفعال (يتقافز، وتزعج، ويأتي، وسأعطيه، ويشير إلخ...). وكأن الحدث هو بنفسه يروي الأحداث، ولا يحس القارئ بوجود

٤٦٥. شهرام دلشاد، ص: ٢٠

٤٦٦. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٣٠

سارد. الأصوات والحركات تصدر من شخصيات مختلفة : ظاهر، والجنود والوزير، وانتقال الكاميرا من شخصية ومكان إلى آخر، أيضا يجعل السرد سينمائيا.

في بعض نصوص الرواية تكتمل السرد السينمائي كفيلم كامل. على سبيل المثال يتم تحليله في النص التالي:

"أمضت نجمة النهار كله في عليتها، تراقب الشمال، متوقعة أن ترى تلك الغيمة المباركة من الغبار التي تعلن عن وصول ظاهر وعروسه. لم يكن يريد بصورة مفاجئة، أرسل خبرا مع رئيس القافلة، قبل ذلك بثلاثة أسابيع. ولأن وصول القافلة كان محددا تماما في يوم الخميس، فأي تأخير في وصولها، يعني أن عليهم الخروج لتفقدها والاطمئنان على أحوالها[٤٦٧]" .

هذه صورة بدائية للمشهد. كأنه يبدأ الفيلم بدخول الكاميرا في المكان الذي جلست فيها نجمة، وهي جالسة في الأعلى كي ترى القافلة من بعيد، ثم يبدأ بالسرد مع الدخول في ذاكرة نجمة، لأنها متوقعة وصول ظاهر مع عروسه. ويبدء مشهد آخر بإغارة قوة من البدو على قافلة نفيسة التي تنتظرها نجمة. يبدأ المشهد بالسرد، ثم تأخذ الكاميرا وتأخذ الصورة بكل حركاتها وانفعالاتها بصورة دقيقة كما يلي:

"تأخرت القافلة. ففي موقع بين العابسة والناعمة ، أغارت عليهم قوة من البدو يتجاوز عددها ستين فارسا، كانت القافلة تسير في أرض فسيحة يسارها مقلع حجارة قديم، وعلى

٤٦٧. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل،ص: ١٢٨

يمينها سلاسل حجرية لكرم زيتون كبيرة، حين انقض المهاجمون عليها فجأة، لكن الهجوم مباغت. استطاع المهاجمون شق القافلة إلى نصفين. لم يكن المسافرون بحاجة لأن يدعوهم أحد للدخول في القتال، لأن كل شخص في موقف كهذا، يدافع عن نفسه وماله وعياله[٤٦٨].

هذا المشهد الثاني من الفيلم يشكل عقدة الفيلم ، فدخل الفيلم من حالة الأمن والسكون في البداية إلى حالة العقدة والنزاع والأزمة. وحدد الروائي الشخصيات أنها ستين فارسا، لا أقل منها ولا أكثر. حدد المكان الذي سارت به القافلة من السهل ومقلع الحجارة .أوضح الهجوم بأنه كان مباغتا. وأما في المشهد الثالث يصل الحدث إلى حل العقدة حينما يأتي ظاهر إلى المشهد:

"نظر ظاهر فوجد القافلة مشتبكا مع ثلاثة من المهاجمين. كان يدور حول نفسه كزوبعة. بحيث لن يصدق من يراه أن ذلك الشخص عجوز في مشارف السبعين. أغار ظاهر شاهرا بسيف أبيه وحين يراهم أحدهم مقبلا، اندفع نحوه بجنون. كان باستطاعة ظاهر أن يقتله بسهولة، لكن ذكرى قديمة مرت عبر جسده كسكين، جعلته يوجه ضربة قوية للمهاجم، بصفحة سيفه لا بحده، لكن الضربة كانت كافية لأن تطيح بالمهاجم من فوق جواده. أدرك المهاجم الذي راح يبحث ، مرتبكا، عن سيفه الذي سقط من يده، أن من وجه له تلك الضربة ، لم يكن يريد قتله، وإلا لفعل ذلك بيسر. تركه ظاهر، وتوجه نحو المهاجم الذي

٤٦٨. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١٢٨

انتبه في اللحظة الأخيرة إلى أن هناك من يهاجمه. كان بمستطاع ظاهر بسهولة أن يستدير ويصعف بطرف السيف بقوة على عنقه. جاءت الضربة قوية، بحيث حملته في الهواء، ليحلق طويلا قبل أن يسقط فاقدا الوعي على الأرض. لم يتحرك، لكن ظاهر كان مطمئنا إلى أنه إن قتل فإن سقوطه هو السبب!. هاجم رئيس القافلة الفارس الأخير ففر مبتعدا، وحين رأى أحد الفارسين اللذين سقطا يمتطي فرسه ويبتعد، التفت إلى ظاهر، دون أن يقول شيئا، ومضى وظاهر في ملاحقة المهاجمين الذين تفرقوا مبتعدين. ما إن أحس المهاجم الذي سقط أرضا بأن رجال القافلة مشغولون بالمطاردة، حتى نهض باحثا عن سيفه، وقبل أن يصل إليه، رآه أحد الفتيان فاندفع نحوه حاملا عصى غليظة؛ لكن الوقت قد فات، إذ استطاع المهاجم أن يوجه طعنة قاتلة لقلب الفتى، الذي وقف محملقا في نهاية النصل الذي اخترقه. سحب المهاجم سيفه من جسد الفتى، وراح يلوح به أمام النساء اللواتي هاجمته غير عابئات بشيئ، فتمكن من جرحه، قبل أن يمسكن به ويقتلنه[٤٦٩]".

صور المشهد تصويرا دقيقا في غاية الإتقان لقطة بعد لقطة عن مصير الأحداث الأخيرة بحيث ترصد الروائي المشاهد من الخارج مشكلا نهاية الفيلم بكل ملحميات البطل بتحديد الشخصيات والمكان والزمان.

٤٦٩. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص:١٢٩

ونفس الوصف الفوتوغرافي يوجد في النص حين يصف عن مهارة بشر وبطولته وفروسيته عندما لقي لأول مرة مع عمر الزيداني خلال حصار البعنة:

"قفز بشر فوق الحصان، وقد فوجئ عمر الزيداني بمهارته. دار الحصان دورتين مرتبكا، وقد تغير فجأة طريق البيت، كما تغير الفارس الذي يمتطيه! ثم وقف في مكانه كحجر. اقترب منه عمر الزيداني وربت على ظهره، ثم ضربه على مؤخرته برفق، فانطلق بعدو[٤٧٠]". يبرز في النص وصف دقيق عن فروسية بشر ومِراس عمر الزيداني مع الحصان وأفعال الحصان مع الشخص الغريب له. كأن القارئ يرى المشهد رأي العين.

ويصف الروائي السرداب الذي تخلص بواسطه من حصار البعنة وتهديد وزير صيدا وصفا بارعا لا يخضع إلا عند فنان مجرب الذي يوظف الخيال الشعري:

"في ذلك الامتداد الذي لا تبدد وحشته سوى شعلة قنديل، زحف طويلا. وبين حين وحين، كان رأسه يصطدم بسقفه أو بأحد جانبيه؛ لكن السرداب لم يكن ينتهي؛ كما لو أنه رحلة لا نهاية لها نحو باطن الأرض لا نحو سطحها!. بعد زمن لا يعرف طوله، انتهى السرداب بضربة قاسية أسالت الدم من جبهته. سقط القنديل من يده، وسرعة، استطاع أن يعدله من جديد. حمد الله أنه لم ينطفئ. نظر خلفه، فلم ير سوى كتلة صلدة من عتمة لم ير مثلها من قبل. امتدت يده، تحسس سقف نهاية السرداب، فأدرك أن هناك عدة عوارض خشبية صغيرة فوقه مباشرة. وضع القنديل جانبا. ألصق كتفيه بالعوارض، وبرفق بدأ

٤٧٠. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٨

يدفعها إلى الخارج. أبصر شعاعا رماديا باهتا يتسرب برفق، ومعه يتسرب خيط من تراب . أخذ نفسا عميقا، وأرخى أذنيه محاولا التقاط صوت، ما، يأتي من الخارج..... داميا كان، معفرا، ومتعبا، ولا شيئ ينقصه مثل الهواء. ملأ رئتيه به، مرة وثانية وعاشرة. أعاد كل شيئ إلى ما كان عليه، وتأكد من أن مخرج السرداب قد أخفي تماما[٤٧١]".

جسد الروائي في هذا المشهد السرداب بكل هوله وهيبته. فالسرداب قديما وحديثا من تراث الحرب لأهل فلسطين. فكأن القارئ يشعر بأنه يسري داخل السرداب حتى يخرج البطل منه سالما. تتحول لغة الروائي وفقا للسياق مهما كان الموقف موقفا ملحميا أو أسطوريا أو غراميا.

ونفس الوصف السينمائي والصورة السينمائية تظهر عندما يقابل بشر الفارس الذي خطبه ابنة عمه غزالة وهي لا تحب إلا إياه أن يتزوجها. " أخذ الفارس نفسا عميقا، ثم لوى عنق حصانه. راقبه بشر يبتعد. وفجأة رآه يتوقف ويعود. وصل، فترجل عن الحصان، امتدت يده إلى بندقيته، وسحبها من الخرج بمهارة فارس ماهر، ونظر إلى عيني بشر اللتين تجمدتا فجأة[٤٧٢]". يوظف السارد آليات السينما بحيث يصور المشهد لقطة بعد لقطة ويقفز من مشهد إلى آخر.

ويصور الروائي مشهد بيارة الليمون، حيث بارز ظاهر مع الرجل الذي كان يغتصب من هنية امرأة معقودة اليدين والرجلين وحيث يظهر ملحميته وفروسيته . خلص المرأة ودامت

٤٧١. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٣٥

٤٧٢. نفس المرجع، ص: ٦٨

تلك العلاقة الودية الخالصة طول حياته ويتواتر ذكرى تلك الحادثة خلال المنديل الجميل التي ترسله إليه حينا وآخر. " ذلك الإحساس الجميل، تبدد فجأة، حين سمع في بيارة الليمون ذلك الصراخ المجروح الذي تطلقه امرأة. لجم حصانه . فتوقف فجأة . حاول أن يحدد مصدر الصوت، كانت الفرس البيضاء تعيق حركته، حرر رسنها الموثق بالسرج، واندفع باحثا. الاستغاثة تزداد قوة، وجرحها يتسع. وحيرته تتضاعف..... وسمع همهمة غامضة لرجل. ركض دون أن يدري أيركض في الاتجاه الصحيح أم لا، ركض، تعثر، أدمت أشواك الليمون يديه اللتين كانتا تعملان على إبعاد الأغصان، وإذا به فجأة أمام ذلك الرجل الذي يطبق براحته على فم المرأة، ويشهر سيفه باليد الأخرى في وجه ظاهر. أدرك الرجل أن من أمامه هو ظاهر العمر، بلحمه ودمه. لكنه أدرك أن فضيحته ستكون أكبر من أي جنون يمكن أن يقترفه! أبعد يده عن فم المرأة وتقدم نحو ظاهر، فبدت المرأة عارية بثيابها الممزقة تماما. راحت تستر نفسها مرتبكة: أي جزء ذلك الذي يمكن أن تستره قبل الآخر! تسابقا. تطاير شرر من كل نقطة التحم عندها سيفاهما. زحفت المرأة، وقبعت خلف شجرة ترتجف. نظرة الرعب التي أرسلتها أطارت ما تبقى من عقل ظاهر الذي أحس بنفسه يغير على الرجل غير عابئ بشيئ. كان سيف الرجل يهب قويا نحو عنق ظاهر. حينما انحنى ظاهر ووجه إليه تلك الطعنة التي نفذت من ظهره. تأرجح الرجل..... لم يعرف ظاهر ماالذي عليه أن يفعله في لحظة كتلك! مرتبكا كان . لقد قتل، دون أن يعرف إن كان عليه أن يسحب السيف أم يبقيه في ذلك الوضع إلى الأبد.... أحس ظاهر بسائل لزج ينساب على يده. امتلك في نفسه الجرأة ليحدق. كان سائل لزج يميل إلى السواد قد غمر قبضته

الممسكة بقبضة السيف. استل السيف بسرعة. وعند ذلك رأى الرجل يهوي أمامه، كان قد مات. انحنى ومرغ يديه في التراب، مرة مرتين. وقف، ثم عاد ومرغهما من جديد. وتقدم ببطء نحو المرأة، محاذرا أن ينظر إليها: هل دنس بياضك؟ هزت رأسها نافية. – الحمدلله. زوجة من أنت؟! – بنت صاحب الليمون. قالت بصعوبة. خلع عباءته وناولها إياها وظهره لها. سار نحو جثة الرجل الملقاة هناك. وحين أحس بأنها سترت جسدها نظر إليها: ما اسمك؟ - هنية. .....[٤٧٣].

ونفس الوصف السينمائي بارز في مشهد الملاكمة الودية بين ظاهر وبشر بكل فروسيته وملحميته. يصف السارد بشرا وصفا برانيا عن جسمه النحيل الذي له مرونة كخفة الريح كأن المشهد فيلم له بداية هدوء وسكون، ويتطور حتى الهبوط بكل ملحمياته المعلقة. "على باب الديوان فوجئ ظاهر بذلك الجسد النحيل، فوق حصان أسود. خفق قلبه. صاح صاحب الجسد النحيل، وقد سحب سيفه: لنر تلك القوة التي يقولون بأنك تملكها! بهدوء تحركت يد ظاهر باتجاه سيفه، سيف والده، وبحركة سريعة استله من غمده.تأهب من كانوا يرافقون ظاهر، فأعطاهم إإشارة أن يهدؤوا. دار صاحب الجسد النحيل حول ظاهر: - إذا كنت تريد القتال فأن جاهز! قال له ظاهر الذي لم يمهله. هوى بسيفه؛ لكن صاحب الجسد النحيل انسحب بخفة الريح، وأغار على ظاهر. اشتبكا طويلا. نزعرق غزير وغطس أذرعهما، ووجههما، وانساب فوق أعينهما، في ذلك اليوم البارد. وتلاحما من جديد وافترقا، وتطاير شرر كرذاذ الموج كلما التقى سيفاهما. صاح صاحب الجسد النحيل: لقد نجحت يا

٤٧٣. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٩٩- ١٠٠

شيخ ظاهر. فقال له ظاهر: نعم، بالإفلات من حد سيفك يا بشر. وترجلا عن حصانيهما، وتعانقا![٤٧٤]". ترصد السارد كل اللقطات بكاميرا سينمائي من بداية المشهد إلى نهايته. التقط صورة قدوم بشر فوق حصانه وانسحابه كخفة الريح وصورة جسده النحيل والقوة الكامنة في ساعد ظاهر وغزارة العرق لشدة المقاتلة وفروسية ظاهر وغلبته.

ونفس الوصف السينمائي يتجلى في مشهد معركة جدين بين ظاهر وأحمد الحسين مع تفصيلات ملحمية من حوادث المعركة التي واجه فيها بشر أحمد الحسين سيد قلعة جدين استند أهلها لظاهر عليه. يصف السارد هول المعركة بكل جزئياتها. " استدار ظاهر، وحدق في ذلك الجيش الذي غص به السهل في الجهة المقابلة. ورفع سيفه وقال: لنذهب إليهم ونعلمهم معنى العدل. انطلق ظاهر فوق حصانه، فاندفعوا خلفه. السهل يرتج تحت أقدام خيولهم. وعلى أطراف السهل بدأت الغزلان تفر، والطيور تحلق مبتعدة. ومن الجهة الأخرى كان أحمد الحسين، ينقض بكل ما فيه من قوة، ليحقق وعده لعسكره ويحققوا وعدهم له.... تطايرت الرؤوس والأذرع، وصفر الهواء عبر الأجساد التي تحولت إلى ممرات غامضة أولهادم وآخرها دم..... فوجئ أحمد الحسين بذلك الجندي شبه العاري، وجسده الصغير الذي يمكن أن تلقيه أرضا أي نسمة تهب! أغار عليه. وعندما التقى سيفهما تغير كل شيئ، أدرك الحسين أنه يقاتل عدوا لا يستهان به. جولتان خاطفتان اشتعلتا بينهما، لم تتركا لجنود صاحب جدين فرصة للتدخل، إذ استدار بشر خلفه، بعد ضربة خائبة من الحسين؛ وقبل أن يسترد ذاك سيفه من الهواء المتضمخ بالدماء، كان سيف بشر يغوص

٤٧٤. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ١٦٤

في صدره . بسرعة سحب السيف، وحين هوى به ثانية نحو عنقه، تلقت سيف بشر نصالا كثيرة، تمنعه. وفي اللحظة التالية ، كان كل شيئ قد انتهى، إذ سقط جسد الحسين فوق عنق حصانه، وانطلقت صيحة هزت السهل كله: لقد قتل أحمد الحسين ..[٤٧٥].

فِراق زوجة ظاهر المحبوبة عنده عن غيرها من زوجاته، دون أنها لم تنجب له ولدا، مسرود بكل العواطف الجياشة. اندفع ظاهر في الليلة التي صرخ في أذنه صوت غريب بخبر متشائم عن نفيسة. ووجدها متعبة متحاملة على نفسها الضعيفة المريضة. ويسرد الروائي عن الحب الخالص بين ظاهر ونفيسة، حتى وصل في نهاية المشهد عن أحوال نفيسة المريضة وعن أنفاسها الأخيرة تحت عنوان طريق طويل....ليل أطول. يسرد الراوي أنفاسها الأخيرة "ركض، وقبل أن يصل بوابة الإسطبل، رآها تتكئ على ركبتيها ممسكة بالقائمة الأمامية اليسرى للحصان محاولة أن تنهض. رأته. ابتسمت له، وتحاملت على نفسها. كانت على وشك أن تضع راحتها على عنق الحصان،لكن يدها خانتها، فسقط جسدها بهدوء كما لو أنه ريشة محلقة، دار في الهواء، ودار، قبل أن يستقر هناك عند قدمي الحصان[٤٧٦]. وصف مفارقتها فصلا كاملا تحت عنوان " ضوء أسود وطيور بلا أسماء[٤٧٧].

ونفس السرد السينمائي والوصف الفوتوغرافي يتجلى في مشهد " فوق ذلك التل[٤٧٨]" حينما يشكل الدنكزلي جيشا جديدا في سهل وادي الحمام بعدة عسكرية قوية، أعجب به ظاهر

٤٧٥. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٠٩ – ٢١

٤٧٦. نفس المرجع، ص: ٢٢٦

٤٧٧. نفس المرجع، ص: ٢٢٧

٤٧٨. نفس المرجع، ص: ٢٣٤

وبقيادة الدنكزلي، وأثنى عليه وأهداه مسدسه . يصف السارد هذه الصورة الحركية بكل حيويتها حين ينص" امتدت يد الدنكزلي إلى خصره، أخرج طبنجة، وأطلق طلقة في الهواء. كان الجنود في الأسفل ينتظرون الإشارة منذ وقت طويل. فجأة انتشروا في كل الاتجاهات مشكلين أسرابا، نحو نقاط خفية، ما إن وصلوها حتى تحولوا إلى دوائر متداخلة، تظل تصغر حتى يغدو مركزها مكونا من فارس واحد؛ فارس رفع راية، في اللحظة المناسبة، فراحت تخفق. رأى الجنود الراية، فتغير تشكيلهم. انقسموا. وحين أعادوا تشكيل أنفسهم، كانوا قد غدوا أربع كتل تشبه مقدمتها رأس سهم. اختفت راية الفارس من جديد، فأغاروا بعضهم على بعض، وخرجت كل كتلة من الجهة المقابلة لها. رفع الفارس الراية، فتفرقوا في الاتجاهات الأربع، بحيث خلا السهل منهم[٤٧٩]".

عندما يعود جيش ظاهر بعدما دمر جيش رشيد الجبر، رئيس عرب الصقر الذي كان تهديدا لظاهر في كثير من الأحيان، وجد جهجاه بن عثمان مفقودا. وأحس الجيش مهزومين بعد أن غلبوا على الأعداء، لأن حفيد ظاهر كان مفقودا. يصف السارد هذا الموقف المتأزم " كان الجيش قد قطع نصف الطريق عائدا إلى عكا، عندما تقرب عثمان من أبيه وسأله: هل رأيت الجهجاه؟! بهت ظاهر. وتعالت الأصوات من مقدمة الجيش ومنتصفه ومؤخرته: هل من رأى الجهجاه؟! آلاف المرات تكرر السؤال، إلى أن اكتشفوا أنهم كانوا جميعا يصرخون. عم الصمت، وبدا وكأن الخيل التهمت حوافرها، فلم يعد لدورانها حول نفسها صوت. لوى ظاهر عنق حصانه، وعاد باتجاه وادي الملح. مر أمام الجنود كأنه طيف، كما

٤٧٩. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٢٣٥

لو أن جسده تبخر ولم يبق فوق الحصان سوى ثيابه الفارغة. استدار الجيش كله عائدا. وكم طالت الطريق، حتى أحس كل جندي أن هذا الجيش الذي انتصر قبل ساعات، ماهو إلا جيش مهزوم، يجر ذيول خيبته وانكساره نحو بلاده التي لن تفتح له أبوابها![٤٨٠]

السرد السينمائي يبلغ ذروته حينما يقاتل ظاهر العمر وعثمان باشا الكرجي وزير دمشق آنذاك وجها لوجه يمارسان الضربة، وينهزم عثمان باشا شر هزيمة، ويصبح روحه تحت رحمة سيف ظاهر. يصف السارد الموقف لقطة معلقة بعد أخرى ويتماسك أنفاس المتلقين حين يصورالمشهد تحت عنوان "يوم ظاهر[٤٨١]" "وجها لوجه وجد ظاهر نفسه أمام عثمان باشا! أغار عثمان باشا الكرجي عليه، كان أشبه برمح معبئ بلهيب الكراهية. كل سنوات العداء تجمعت في تلك الهجمة، وقد أحس أن الزمان أنصفه، بأن ألقى بوجهه هذا العجوز، أخيرا! في تلك اللحظة، لم يكن ظاهر وحده الذي يقاتل متقيا الهبوب النصل القادم؛ كان حصانه يقطع نصف دائرة، ليعدو خلف حصان عثمان باشا. بسرعة خاطفة، راوغ ظاهر ووجه تلك الضربة الصاعقة، لكن عثمان باشا انحنى، فخز السيف الهواء بقوة كان لها صرير. هاهما يلتقيان أخيرا، ليس على أسوار عكا، كما خطط عثمان، انتقاما لما حدث لدمشق، بل على ضفاف بحيرة الحولة، حيث قطع ظاهر عليه الطريق! استدار عثمان باشا ثانية، فأحس ظاهر بأنه لم يكن يقاتل وزيرا بل فارسا صلبا. أغارا، موجها كل منهما ضربة إلى الآخر، فالتقى السيفان. تطاير الشرر. لكن شدة الضربة أطاحت

٤٨٠. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٤٣٠

٤٨١. نفس المرجع، ص: ٥٠٨ - ٥٠٩

بالإثنين من فوق ظهري حصانيهما. على رمل الشاطئ الغارق في الدم سقطا، وكل منهما قابض على سيفه. هائجا اندفع عثمان باشا نحو ظاهر الذي لم يكن قد نهض بعد. لكن ظاهر كان أقرب لقدمي عثمان من قرب سيف عثمان إلى صدره هو، فوجه إليهما تلك الضربة التي جعلت عثمان يطير في الهواء ليتحاشاه، فإذا به يتعثر ويسقط. في تلك اللحظة الضيقة كالقبر نهض ظاهر، وثانية وجد نفسه وجها لوجه مع عثمان. – فلنر ماالذي تستطيع فعله أيها العجوز، أكثر مما فعلته! وهاجمه ثانية. ترنح ظاهر، لكن النصل لم يلمسه. – كأني أقاتل ميتا، ألا تستطيع أن تتماسك أيها العجوز، كي أفتخر قليلا حين أعود برأسك إلى دمشق؟! حدق ظاهر فيه، خلع فردة حذائه اليمنى ودفعها جانبا. وخلع اليسرى ودفعها جانبا، وأغلق عينيه. فجاءه من بعيد صوت نجمة. " أناس كثيرون يسيرون على هذه الأرض لكنها لا تحس بهم، لأنهم لم يحسوا بها بعد، وأعرف أن الواحد منكما أحس بالآخر، ولكنك بحاجة لأن تقترب منها أكثر". دخل عثمان باشا وهو يراه واقفا أمامه، بسنواته الإثنين والثمانين، كما لو أنه يسلمه رقبته عن طيب خاطر! فاندفع صوبه، كان ظاهر قد بدأ يحس بالأرض لتسلل إليه، بترابها وأشجارها وبهدير بحارها وباتساع سهولها وقمم جبالها، وقبل أن يصل إليه عثمان أسرع عينيه، وفي تلك اللحظة أدرك عثمان برعب أي عدو ذلك الذي يواجهه. انطلق ظاهر يدور حوله، يوجه إليه الضربات ويتلقاها بيسر.أفقد عثمان باشا صوابه. كان يدور باطمئنان وثبات غريبين، كمالو أنه يكش ذبابة مزعجة لا أكثر. وفي لحظة فاصلة، اندفع صوب عثمان، فتراجع عثمان باشا، وجهه لظاهر وظهره للبحيرة. وتراجع أكثر، إلى أن راح الماء يغمره، وظاهر لا

يتوقف عن توجيه الضربات المتلاحقة إليه. أدرك عثمان باشا أنه على وشك أن يغرق، ضرب بيديه الماء، فأفلت سيفه منه وسقط. كان يريد أن يصرخ. كان يموت! وعلى طول الشاطئ كان هنالك جيش بأكمله يتقدم، دافعا جيش عثمان باشا للموت غرقا. وقف ظاهر يراقب عثمان باشا الذي تحلق حوله عدد من جنوده يحمونه من السهام التي تلاحقهم، ويمضون به بعيدا إلى وسط البحيرة. التفت ظاهر، فوجد الجميع يحدقون فيه، الشيخ ناصيف النصار، وأبناؤه عثمان وعلي وصليبي وأحمد وسعيد. اقترب علي منه، وقال: كان هذا اليوم يومك ياشيخ! استدار ظاهر مضاء بتلك الإبتسامة الراضية. سار إلى المكان الذي خلع فيه نعليه، انحنى نحوهما، فهب أحد الجنود مسرعا ليساعده في ارتدائهما، فاعترضه ظاهر بسيفه، وتناولهما[٤٨٢]".

ب) السرد السينمائي في زمن الخيول البيضاء

زمن الخيول البيضاء رواية صالحة لتحويلها إلى سيناريو لوفرته بالشخصيات العديدة والأحداث الكثيفة، والعجائبية، والملحمية، والأسطورية، وتداخل الصور والحركة بالسرد، والأمكنة العديدة المفتوحة والمغلقة والفضاء الواسع، ولتحديد الأمكنة والأزمنة، وتجاوز المشاهد وتقافزها من لقطة إلى أخرى. فارتفع تلقيها من نظام القارئ السامع إلى نظام القارئ المشاهد الحسّاس.

٤٨٢. إبراهيم نصر الله، قناديل الملك الجليل، ص: ٥٠٨ – ٥٠٩.

فلْمن الروائي مشهد الفصل الأول من الرواية بوصول الحمامة، وقبض السارق، وملاحقة خالد به كلها مشاهد معروضة لقطة بعد لقطة[٤٨٣]. ويسرد المشهد الذي لقي خالد مع ياسمين لأول مرة في فصل "هذه أنا" بجانب حقول الذرة التي تمسدها ريح خفيفة، ناشرة في الهواء موسيقى خضراء ترتب إيقاع المكان كله وخطوات السائرين فيه. كان يسير في المساء المضيئ بحمرة شمس الغروب، مفتونا بلون الحمامة. هكذا يصف ذلك المكان المغلق. ثم يتطرق إلى وصف المحبوبة، طويلة العينين العسيلتين الواسعتين بصدر ناهد وخصر نحيل في ثوب حرير أسود تغطيه زهور حمراء وزرقاء وصفراء وخضراء تجتمع كلها لتحتضن استدارة الصدر. ثم يصف تأملها للفرس وصاحبه وتقول للحمامة: أتعرف... هذه أنا!. ثم يصف الانفعالات المتفتحة في وجه الحمامة كأنها امرأة مثلها. وحينما يسألها خالد عن اسمها يختفي مجيبة: اسألها. فسمع تلك الموسيقى المنبثقة من رنة ضحكها التي لايزال يستعيدها كلما داهمته أحزان أو احتضنته أفراح. فقدم هذا المشهد الرومانسي بصورة سينمائية حتى يشعره القارئ بحسه وبصره[٤٨٤].

صور السّارد المشهد الذي يواجه فيه خالد رجال الدرك تصويرا سينمائيا، حيث يستهله بقدوم رجال الدرك إلى المضافة مع محصل الضرائب، ثم بضربة الياور على ظهر حمدان حينما استدار بوجهه بعيدا، وما يدور بين محصل الضرائب والحاج محمود من حوار حول الضرائب، واختطاف رجال الدرك ما عندهم من الأغنام والماشية والخيول والجمال

٤٨٣. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٩

٤٨٤. نفس المرجع، ص: ٨٢

والدجاجات والحمام، ورجوعهم بما اختطفوا منهم خارج الضرائب قاصدين التلال مع الحمامة الغالية، وملاحقة خالد لهم على ظهر حصانه ريح، ومهاجمته من التلال في عتمة الليل وضوء الهلال، وما حدث بينه وبينهم من المبارزات والاشتباكات، وتخلصه من طلقات الرصاص متقافزا من صخر إلى آخر، مع وصف التلال والصخور فيها، والأحورة الملحمية بينه وبين الياور، ورجوع خالد ظافرا بالحمامة ولم يترك أثرا لهجومه. هذا المشهد من أوله إلى آخره كمشهد سينمائي مع الأدوار المعلقة التي تشوق المتلقي إلى نتيجتها، تتسرب بواسطتها العجائبية والملحمية إليه. يصور لقطات الحدث واحدة بعد أخرى بتفاصيل الأمكنة المغلقة من المضافة، والتلال الجبلية، والشخصيات مع الأحورة، كأنما يجلس المتلقي يبصر بأم عينيه مشهدا حقيقيا[٤٨٥].

يصور السارد بروز شخصية بترسون إلى دوره، يفلمنها بارتكاباته الشنيعة وجرائمه القبيحة وطبيعته المعقدة، حيث يعذب الناس نهاره، ويكتب الشعر ليلا. فما عاناه أهل الهادية منه بعدما أطلق سعد صالح النار إلى قائد إنجليزي متسللا إلى بيته ذات ليلة، وقتله الجنود الأخرى حالا. فلما أدرك بترسون أن سعد صالح ينتمي إلى الهادية وصلها وأجرى استعراض الهوية وأبلاهم بأشد تنكيل سواء كانوا طفلا أو امرأة. فصور السارد استعراض الهوية بكل لقطاتها مع الأحورة[٤٨٦].

٤٨٥. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ١١٥- ١١٨

٤٨٦. نفس المرجع، ص: ٣٠٦

يقدم السارد مشاهد المعركة بكل آلياتها وتكنيكاتها وهولها، كأن المتلقي يبصرها بعينيه. صور المعركة التي دار بين رجال الهادية يرأسها الحاج خالد، وبين الإنجليز بكل لقطاتها وأحداثها الجزئية، وبسط الأدوار المختلفة لشخصيات الهادية وشخصيات القواد الإنجليزي. صور هكذا الصراعات بين المواطنين واليهود الذين احتلوا مدن فلسطين مع قراها، ويرسم السارد كيف تم تخطيط إدوارد بترسون للقبض على الحاج خالد، ونموذج هذه التصويرات توجد في فصل "المصيدة"[٤٨٧].

ج) السرد السينمائي في طفل الممحاة

صور السارد المشاهد الملحمية في الرواية صورة سينمائية. توجد نماذجها في مشهد سقوط البطل الطفل من أعلى السطح[٤٨٨]، وفي مشهد المعركة التي شاركها مستر فؤاد مع القائد أسعد بيك، وفي مشهد الملاكمة بين المجند يعقوب وبين الملاكم الإنجليزي. وظف الروائي الصور السينمائية في مشهد الليلة التي يغادر البطل فؤاد مع المجند يعقوب إلى الزاوية المعتمة، وحينما يستعيد البطل من الثكنة ذكرياته مع والدته وشقيقاته[٤٨٩]. فعلى سبيل المثال يصف مشهد خروجهم من الثكنة إلى المهجع الذي يقع في العاصمة لقطة بعد لقطة بكل تفاصيل الأحداث والأحورة بينهما. يصف مغادرتهما دون البزة العسكرية يسمعان صوت الكلاب، وعواء الذئاب، وأصوات صراصير الليل، وأصوات مطاردة الأفاعي الفيران في

٤٨٧. إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص: ٣٤٧

٤٨٨. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٢٠

٤٨٩. نفس المرجع، ص: ٦١

السقوف القشية، وركوبهم السيارة، والإرشادات التي يعطيها المجند يعقوب لفؤاد، ويصف المهجع بما فيها من القامات المتارجحة والصف الطويل من الرجال، والترتيبات التي تجري داخلها، ويصف المرأة الجميلة التي يلاقي معها فؤاد من المهجع، ويصف جمال فؤاد في منظار تلك المرأة[٤٩٠].

٤٩٠. إبراهيم نصر الله، طفل الممحاة، ص: ٦٩ - ٧٦

خاتمة البحث

إن العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة تكامل وتبادل . والرواية تكون في بعض الأحيان وثيقة للمؤرخ. نجح إبراهيم نصرالله في إبراز تاريخ فلسطين وقضيتها خلال رواياته عامة وخلال الملهاة الفلسطينية خاصة، وفي توظيف تقنيات سردية مبتكرة من حيث التشخيص والزمان والمكان، واستوظف تقنيات متميزة مثل التناص، وتقنية العنونة، وفكاهية السرد، والسرد السينمائي. فالروايات الثلاث الأولى من الملهاة الفلسطينية قناديل الملك الجليل، وزمن الخيول البيضاء، وطفل الممحاة هي الأكثر كثافة من حيث الشخصيات والأحداث التاريخية والحياة المدنية في كل من فترات الحكم العثماني والانتداب البريطاني والاحتلال الصهيوني وأحداث النكبة من الحركات الكفاحية والشتات والتشرد والهجرة وأحداث الحربين العالميتين بداية من ١٦٩٥ حتى ١٩٤٨م.

يستنتج البحث المواد التالية من حيث التاريخ:

- يكشف هذا البحث أن إبراهيم نصر الله وتجربته المباشرة في الهجرة والتشرد والحياة في مخيمات اللاجئين صاغ من نفسه روائيا يجرب كتابة الروايات التاريخية الفلسطينية بتقنيات سردية مستجدة من رواية إلى أخرى.
- وجد الباحث أنه سرد التاريخ بدون تشويه الحقائق التاريخية حدثا أو شخصية في سبيل الفن أوالجماليات.
- وجد الباحث أن الروائي استمد مواد التاريخ من اليوميات والمذكرات والمدونات والاعترافات والمخطوطات وكتب الرحلة وكتب التاريخ الموثوقة والشهادات الشفهية والتراث والقصص الشعبية.

- استطلع البحث إلى مرحلتي الروايات التاريخية الفلسطينية من مرحلة ماقبل النكبة وما بعدها وأبرز روادها وتُحَفِهم في الرواية.

- قناديل الملك الجليل رواية تاريخية معظم أحداثها وشخصياتها مستمدة من مراجع التاريخ، بدون تشويه في التشخيص. تسلط هذه الرواية الضوء على البطل المنسي الفلسطيني الكبير ظاهر العمر الزيداني، والحياة المدنية، والكفاحات الوطنية خلال فترة ١٦٨٥- ١٧٧٥.

- قناديل الملك الجليل هي رواية كنفاسها عريضة في عدد الشخصيات التاريخية تبلغ إلى نحو خمس وثلاثين. هي أكثر كثافة من حيث الشخصيات والأحداث من الروايتين الأخريين. شخصية ظاهر العمر هو شخصية تاريخية ذات طابع ملحمي وأسطوري في جوهره التاريخي كما ينجلي من كتب التاريخ والسيرة. فسيرته صالحة لرواية ملحمية. فاختيار الروائي لعمله هذه الشخصية مناسب جدا.

- معظم شخصيات قناديل الملك الجليل حقيقية تاريخية لها أدوارها الخاصة في السرد الروائي.

- تقتبس رواية قناديل الملك الجليل اقتباسات مباشرة من كتب التاريخ. ومن أهمها الأكثر اقتباسا هما 'تاريخ الشيخ ظاهر العمر الزيداني حاكم عكا وبلاد صفد لميخائيل نقولا الصباغ و'الروض الزاهر في تاريخ ظاهر لعبود الصباغ.

- قناديل الملك الجليل رواية حافلة بتفاصيل الحياة المدنية والطقوس والعادات ومنها طقس خميس البنات وجمعة الحيوانات ورقص العزاء واستقبال قوافل الحجاج. فيها صورة واضحة عن الأسواق الدمشقية في القرن الثامن عشر وعن مناصب الدولة العثمانية ونظامها وعن الصراع بين مذاهب السنة والشيعة وعن حمامات طبرية والعلاج الشعبي فيها وعن استراتيجية الحرب وعددها وعن الآثار التاريخية والتراثية والثقافية والطقوس الجغرافية لبلاد الشام.

- زمن الخيول البيضاء هي الرواية المعروفة بالإلياذة الفلسطينية تحلل الأحداث السياسية والاجتماعية خلال الحربين العالميتين، وأحداث النكبة من احتلال اليهود وهجرة المواطنين والشتات والتشرد والحنين إلى الوطن.

- معظم شخصيات زمن الخيول البيضاء خيالية تمثل الشخصيات الحقيقية في سماتها وخصائصها، لا في أسماءها. يوجد لبعض الشخصيات التاريخية دور مباشر في السرد الروائي مثل المحامي سليمان المرزوقي ونجيب نصار، بينما لا توجد للبعض إلا المراجعة إليها خلال النصوص أو في ملاحظات الفصول. ومنها أحمد جمال باشا وفوزي القاوقجي وعز الدين القسام والجنرال أندروز والحاج أمين الحسيني ويوسف أبو درة وعبد الرحيم الحاج محمد

- تعرض رواية زمن الخيول البيضاء استغلال الأديرة المسيحية من القرى الفلسطينية في ظل الانتداب البريطاني لكونهم غير مثقفين بثقافة غربية، كما تعرض الروايتان الأُوليان إنكار العثمانية والإنجليز حق التعليم والتربية لأنهم كانوا يريدون تخلفهم لنيل غرضهم الاستعماري.

- ترسم رواية زمن الخيول البيضاء بروز المستعمرات اليهودية وأبراجها الخشبية في القرى الفلسطينية

- تحكي رواية زمن الخيول البيضاء ظهور الراديو في المقاهي الفلسطينية واستماع الشعب إلى الإذاعات الفلسطينية

- تسلط رواية زمن الخيول البيضاء الضوء على العمليات العسكرية الإنجليزية والصهيونية والعمليات الكفاحية من ثورة البراق عام ١٩٢٩ والثورة الكبرى عام ١٩٣٦ ودور جيش الإنقاذ على قيادة فوزي القاوقجي ودور قواد الثورة من الحاج أمين الحسيني وعز الدين القسام ودور قوات الأمم المتحدة.

- تقُصّ رواية زمن الخيول البيضاء الحياة المدنية في القرن العشرين من النزاعات الطائفية بين مراتب المشيخة والمخترة في القرى الفلسطينية ومناصب الحكم العثماني والقيادات العسكرية الإنجليزية ودوْر الأديرة المسيحية وعملياتها التبشيرية في القرى الفلسطينية، والأحوال الأسروية، وصراع الثقافات بين مدنها وقراها، ومدى عناية العرب في الضيافة، وتأثير المقاهي في المجتمع وظهور الراديو فيها، وتأثير الإذاعات الفلسطينية والموسيقى والمطربين والمطربات المصرية في الشعب.

- يتناول الروائي الأفراس والخيول في روايتي قناديل الملك الجليل وزمن الخيول البيضاء كشخصيات ذات عقل وعاطفة إنسانية مثل حليمة الفرس في الأولى والحمامة في الثانية.

- طفل الممحاة رواية تسجل أوضاع الشعب الفلسطيني خلال الحرب العالمية الثانية عاما والنكبة خاصا، والتحاق الشبان الفلسطينيين في الجيش البريطاني في جانب قوى التحالف ضد قوى المحور، والتدريب العسكري في الثكنات الإنجليزية. هي أقل كثافة من حيث أشخاص الرواية. البطل فؤاد والمجند يعقوب يمثلان الشبان الفلسطينيين الذين يلتحقون في الجيش الإنجليزي خلال الحرب العالمية الثانية.

- تطّلع رواية طفل الممحاة على أحداث النكبة والأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في فلسطين خلال الحرب العالمية الثانية والنكبة، والقيادات الثورية من الحاج أمين الحسيني وعبد القادر الحسيني وعز الدين القسام وفوزي القاوقجي و قوات يونايتد ناشنس، وانضمام الشباب في سلك الجيش البريطاني خلال الحرب العالمية الثانية مع إشارات إلى قوى المحور ودول الخلفاء وموقف الشعب العربي منهما. تبسط الرواية مشاهد المعارك بتصوير دقيق في آليات الحرب الدقيقة. تصور مذبحة دير ياسين ودور جيش الإنقاذ في الكفاح وخيانة اليهود وتنكرهم بالأزياء والهاجاناة التي وضعت حجر الأساس للقوات الإسرائلية الحالية.

- شخصياته النسوية كلها محترمة وقوية ومثالية وبسيطة غير معقدة، وبعضها تدور دورا محوريا مثل نجمة في قناديل الملك الجليل، ومنيرة في زمن الخيول البيضاء، وخيرة في طفل الممحاة. ولم يضف إليها المعاييب والوهن والكليشيات التي توجد غالبا في تشخيص المرأة.

- تستوعب الملهاة الفلسطينية الأحداث التاريخية لنحو ٢٥٠ عاما من تاريخ فلسطين تستقي موادها من المراجع التاريخية الموثوقة.

- تلقي الروايات الثلاث الضوء على التدهور السياسي والاجتماعي والنزاعات الطائفية بين الشعب الفلسطيني كما توجد بين ظاهر العمر وبين أبناءه، وبينه و بين المتسلمين في القرى المجاورة، وكما توجد بين مشيخة القرى وبين مخترتها في زمن الخيول البيضاء، ومنها النزاعات بين شيخ الهادية الحاج خالد بطل الرواية وبين مختارها صبري النجار، واستغلال قوى الاستعمار هذه النزعة لصالحها.

- دمج الروائي مناسبات الفرح وحفلات الزفاف والأعياد والتقاليد والعادات والطقوس الشعبية في الروايات الثلاث مستمدا من كتب التاريخ والتراث. مزج الرومانسية في مناسبات الزواج والزفاف والحب.

ومن أهم النتائج من حيث السرد:

- ينسج التاريخ بتقنيات سردية مبتكرة في بُنى الشخصية والمكان والزمان مع توظيف سرديات متميزة من العنونة والتناص وفكاهية النص وسينمائية السرد. استمد مواد السرد من الملحمة والأسطورة والعجائبية الفانتازية.

- وظف الروائي الطريقة التمثيلية للتشخيص في رواياته المنتخبة للبحث حيث تعبر عن أنفسها وجوهرها من الداخل إلى الخارج، كما أن النقد الحديث يفضل استعمال الطريقة التمثيلية على الطريقة التحليلية في رسم الأشخاص.

- وظف الروائي في كل من رواياته الثلاث شخصيات رئيسية وثانوية ومسطحة ومعقدة ومساعدة ومعارضة مع توظيف الملحمة والأسطورة والعجائبية والجاذبية لا سيما في تشخيص الأبطال في الروايات الثلاث.

- تقدم الشخصيات في الروايات الثلاث تقديما خارجيا إلا أن زمن الخيول البيضاء تسرد بصيغة المتكلم في بعض مشاهد المعارك كأنها صوت ثائر من الثوار.

- يستوظف الروائي في الروايات المنتخبة الاسترجاعات والاستباقات بأنواعها الخارجية والداخلية في تقنية المفارقة الزمنية أو الترتيب. ويستعمل من تقنية المدة التسريع بنوعيه هما الخلاصة والحذف. فالخلاصة نوعان هما الإيجاز القريب والإيجاز البعيد. فالحذف فيها محدد وغير محدد. يستخدم من تقنية المدة إبطاء السرد بنوعيه هما الوقفة الوصفية والمشهد الحواري. فالوصف إما براني أو جواني. واتخذ من الأحورة نوعيها الخارجية والداخلية أي المونولوج. اعتمد على اللغة الفصحى على الأغلب إلا في بعض الأحورة التي تجري داخل المكان المغلق مثل البيت وفي بعض تناص الأشعار المرتجلة. وصف الروائي الطبيعة وصفا فوتوغرافيا بلغة شعرية جميلة فيها تشابيه ورموز وكنايات إبداعية. استخدم الأحورة ذات الجملة الطويلة والقصيرة حسب السياق.

- وظف الروائي أربعة أصناف من تقنية التواتر. هي المحكي التفردي، والمحكي التفردي الترجيحي، والمحكي التكراري، والمحكي الترددي.

- معظم أمكنة الرواية واقعية لكونها تاريخية إلا بعض الأمكنة غير المحدودة الخيالية. وظف الأماكن المغلقة والمفتوحة في كل من الروايات المنتخبة لهذا البحث. يخصص الروائي وظائف ثقافية واجتماعة وسياسية وحضارية للأمكنة، ولكل من الأمكنة دلالات خاصة.

- استوظف الروائي في تقنية العنوان مختلف الأنواع والأنماط التي تضم ألغازا ورموزا ودلالات استعارية و كنائية في قناديل الملك الجليل. توجد في زمن الخيول البيضاء عناوين بالأنماط والمكونات المختلفة . فالمكونات الوصفية والمكونات الفضائية والمكونات الزمنية أغلب من الأخرى. ففي طفل المحاة وظف الروائي العناوين بالنمط الجملي التي تستوعب مضمون الفصول وكلها صريحة.

- يوجد في الروايات الثلاث تناص الشعر الموروث المنقول من التراث وتناص الشعر المرتجل والتناص الديني والتناص التاريخي وتناص الألغاز والفلسفة والحكم والرسائل. وعلاوة على المذكورة من أجناس التناص يوجد في طفل المحاة تناص الفنون التمثيلية والموسيقية وتناص الأفلام ونجومها و تناص نشرة الأخبار.

- توجد النزعة الفكاهية في التشخيص والأحورة بين الأشخاص والوصف. منها فكاهات موقفية وسخرية سوداء.

- يسيطر السرد السينمائي في مشاهد المعارك في الروايات الثلاث.

توصيات الدراسة

يوجد هناك بعض من الاقتراحات للأبحاث الجديدة في روايات إبراهيم نصر الله. يوجد له مشروع الشرفات في القضية الفلسطينية. ولم تجر دراسة جادة فيه. وله دواوين شعرية جديرة بدراسة تحليلية أو نقدية. وهناك في البحث تفاصيل عن الروائيين البارزين الذين عالجوا قضية فلسطين موضوعا لكتابتهم، ولهم أعمالهم القيمة الجديرة بالبحث. فكل روايات من روايات إبراهيم نصر الله حافلة بالجوانب التاريخية والفنية. يحسن البحث في كل منها على حدة.

وفي الختام أحمد الله جل وعلا لإكمال هذا البحث،وأدعو له أن يلهمنا الصواب في القول والعمل والتأمل.

المصادر والمراجع

المصادر

١) إبراهيم نصر الله. أرواح كليمنجارو. ط١. الدوحة- دولة قطر: دار بلومزبري- مؤسسة قطر للنشر، ٢٠١٥.

٢) إبراهيم نصر الله. زمن الخيول البيضاء . ط٦. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٢

إبراهيم نصر الله. قناديل الملك الجلل . ط٢. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، .٢٠١٢

٣) إبراهيم نصر الله. طفل الممحاة. ط٣.بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،٢٠١٢ .

٤) إبراهيم نصر الله. أعراس آمنة. ط٤. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،٢٠١٢ .

٥) إبراهيم نصر الله. تحت شمس الضحى. ط٤. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،٢٠١٢ .

٦) إبراهيم نصر الله. زيتون الشوارع. ط٤. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،٢٠١٢ .

٧) إبراهيم نصر الله. تحت شمس الضحى. ط٥. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،٢٠١٢ .

٨) إبراهيم نصر الله. مجرد ٢ فقط. ط٢. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،.١٩٩٩

٩) إبراهيم نصر الله. كتاب الكتابة . ط ١. بيروت – لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٨.

المراجع العربية

١) الشيخ أحمد البديري الحلاق. حوادث دمشق اليومية. ط١. القاهرة: مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٩ .

٢) جمال مباركي. التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. الجزائر: دار هومة، إصدارت رابطة الإبداع الثقافية، ٢٠٠٣.

٣) حسن عليان. الرواية والتجريب .دكتوراة . جامعة دمشق، ٢٠٠٧.

٤) د/ سلمى الخضرا الجيوسي. تقديم- براري الحمى. ط٢. عمان- الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٢.

٥) دلال حسين عنبتاوي. تجليات المكان في شعر إبراهيم نصر الله. دكتوراة. جامعة اليرموك، ٢٠١٤

٦) شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية الجديدة . الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٨.

٧) عبد القدوس أبو صالح. مذكرات الدكتور معروف الدواليبي ط١. الرياض: مكتبة العبيكان، ٢٠٠٥.

٨) عبد الوهاب الكيالي. تاريخ فلسطين الحديث. ط١٠. عمّان: دار الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٠. ٩

٩) عبود الصباغ. الروض الزاهر في تاريخ ظاهر . تحقيق: محمد عبد الكريم محافظة، و ١١) عصام مصطفى هزايمة. الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع، ١٩٩٩

١٠) محمد محسن صالح. القضية الفلسطينية خلفياتها التاريخية وتطوراتها المعاصرة . ١٤) بيروت-لبنان: مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات ٢٠١٢.

١١) محي الدين عبد حسين عرار. الصحافة الفلسطينية نشأتها وتطورها ودورها في النضال الوطني. ط١. عمان – الأردن: دار الإعصار للنشر والتوزيع، ٢٠١٤.

١٢) ميخائيل نقولا الصباغ العكاوي. تاريخ الشيخ ظاهر العمر الزيداني حاكم عكا وبلاد صفد. ط١. القاهرة: شركة نوابغ الفكر، ٢٠١٠.

١٣) محمود حامد شوكت. الفن القصصي في الأدب المصري الحديث. مصر: دار الفكر: ١٩٥٦.

١٤) إبراهيم السعافين. نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين عام ١٩٤٨ . عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع ،١٩٨٥.

١٥) إبراهيم خليل، وآخرون. معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن(١٩٥٠. ٢٠٠٠). الأردن: مؤسسة عبد الحميد شومان، ٢٠٠٩.

١٦) أحمد ناهم. التناص في شعر الرواد، ط١. القاهرة: دار الآفاق العربية، ٢٠٠٤.

١٧) أكرم اليوسف . الفضاء المسرحي . ط١. مغرب / دمشق: دار مشرق ، ٢٠٠٠.

١٨) الحميد الحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي . ط ١. الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي،١٩٩١.

١٩) أنور الجندي. خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث. ط٢. بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥.

٢٠) بان البنا. الفواعل السردية - دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة. ط١. عمان: عالم الكتب الحديث- جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩.

٢١) حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية). ط١ . بيروت: المركز الثقافي العربي،١٩٩٠.

٢٢) حميدالحمداني ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط١، ١٩٩١.

٢٣) د. سيزا قاسم. بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ. القاهرة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤.

٢٤) د. مراد عبد الرحمن مبروك. بناء الزمن في الرواية المعاصرة . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

٢٥) د/ آمنة يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. ط٢. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٥.

٢٦) د/ زكريا إبراهيم. مشكلة البنية . القاهرة. مكتبة مصر، ١٩٩٠.

٢٧) د/ محمد يوسف نجم. فن القصة. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥.

٢٨) د/ مرشد أحمد. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥.

٢٩) د/ يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. ط١. لبنان، بيروت: دار الفارابي، ١٩٩١.

٣٠) سعيد يقطين . القرائة والتجربة . ط١. الدار البيضاء: دار الثقافة. ١٩٨٥.

٣١) سعيد يقطين. الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين) ط١. الدار البيضاء ، بيروت: المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٧.

٣٢) سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. ط٣. بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧.

٣٣) سليم النجار، قرائات في الروايات الفلسطينية الحديثة . ط١.عمان: دار الكرمل ، ١٩٩٨.

٣٤) سليمان موسى. رحلات في الأردن وفلسطين. ط١. عمّان: منشورات دائرة الثقافة والفنون، ١٩٨٧.

٣٥) سمر روحي الفيصل. الرواية العربية . البناء والرواية . (مقارنة نقدية) . دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب ، ٢٠٠٣.

٣٦) شكري عزيز الماضي. أنماط الرواية العربية الجديدة. الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٨.

٣٧) شوقي ضيف. الأدب العربي المعاصر في مصر. ط ١٤. القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٨.

٣٨) صبحة أحمد علقم. تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية .الرواية الدرامة أنموذجا . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٦.

٣٩) طارق السويدان. فلسطين التاريخ المصور. ٢٠٠٤. Sitamol.net. ٦ مارس ٢٠٠٤.

٤٠) عبد الحميد القط. بناء الرواية في الأدب المصري الحديث. ط١. القاهرة: دار المعارف،١٩٨٢.

٤١) عبد الرحمن بن خلدون. مقدمة بن خلدون. ط١.ج١. دمشق: دار يعروب، ٢٠٠٤.

٤٢) عبد الرحمن ياغي. الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ. ط١. بيروت: دار العودة، .١٩٧٢

٤٣) عبد الرحمن ياغي. حياة الأدب الفلسطيني الحديث حتى النكبة .ط٢. رام الله: الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٩.

٤٤) عبد العالي بوطيب. مستويات دراسة النص الروائي بين النظرية والتطبيق . الأردن: عالم الكتب الحديث. ٢٠٢٠.

٤٥) عبد المحسن طه بدر. تطور الرواية العربية الحديثة في مصر. ط ٣. مصر: دار المعارف، ١٩٧٧.

٤٦) عبد المنعم زكريا القاضي . البنية السردية في الرواية . الجيزة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٩.

٤٧) عثمان بدري. بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ . ط١. بيروت- لبنان : دار الحداثية، ١٩٨٦.

٤٨) عز الدين المناصرة. علم التناص والتلاص. ط١. القاهرة: شركة الأمل للطباعة والنشر، ٢٠١١.

٤٩) عمر عاشور. البنية السردية عند الطيب صالح. الجزائر: دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠ .

٥٠) فوزي الحاج. المسرحية والرواية والقصة القصيرة. ط١.غزة: جامعة الأزهر ،١٩٩٧ .

٥١) فيصل دراج . الذاكرة القومية في الرواية العربية . بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠٠٨.

٥٢) كريم زكي حسام الدين. الزمان الدلالي . ط١. القاهرة : دار غريب ، ٢٠٠٢.

٥٣) محمد بوعزة. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم. ط١. بيروت- لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠.

٥٤) محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري" إستراتيجية التناص. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.

٥٥) ميخائيل نقول الصباغ العكاوي. تاريخ الشيخ ظاهر العمر الزيداني حاكم عكا وبلاد صفد . القاهرة: شركة نوابغ الفكر، ٢٠١٠.

٥٦) ميساء سليمان الإبراهيم. البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة . ط١. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١.

٥٧) سعيد يقطين. الرواية والتراث السردي. ط١. بيروت: المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢.

المراجع المترجمة

١) جيرار جنيت. خطاب الحكاية. ط٢. ترجمة: محممد معتصم.مصر: الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ١٩٩٧.

٢) رولان بارت، وآخرون. طرائق تحليل السرد الأدبي. ترجمة :إتحاد كتاب المغرب. الرباط: منشوات إتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢.

٣) فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ط٣. ترجمة: فريد أنونيوس. بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨٣.

مقالات المجلات والجرائد

١) شعيب حليفي. "النص الموازي للرواية،استراتيجية العنوان" . مجلة الكرمل. ٤٦. (١٩٩٢).

٢) زياد أحمد. "العلاقة بين الرواية والتاريخ" . الجديد. ٦٠. (٢٠٢٠).

٣) شهرام دلشاد."آليات السينما في رواية قناديل الملك الجليل لإبراهيم نصر الله" إضاءات نقدية (فصلية محكمة) .١٧. (٢٠١٥).

٤) فاروق وادي. "ملحمة القناديل". جريدة الرأي الأردنية، ١٧ آذار ٢٠١٢.

٥) فيصل خرتش. "فنان شامل في مقاهي دمشق وحلب" ، العربي الجديد. ١٠ يوليو ٢٠١٨.

٦) محمد القذافي مسعود. "ما بين السارد والتاريخ، هل تعتبر الرواية وثيقة تاريخية ". جريدة القدس العربي . ١٩ يناير ٢٠٢٠.

المواقع الإلكترونية

١) العربي - أخبار. "فسحة فكر/ إبراهيم نصر الله"- مقطع فيديو عبر الإنترنت. يوتوب، ٢٤ أغسطس ٢٠١٦. ويب ديسمبر ٢٠٢١ https://www.youtube.com/watch?v=hJ1Rp3L5vQg

٢) عمران عبد الله."اسمي آدم . رواية إلياس خوري عن مآسي النكبة بلغة شكسبير". ثقافة. ٣٠ يونيو ٢٠١٩. https://www.aljazeera.net/culture .

رسالات الدكتوراة والماجستير

١) صبرينة دالي. "إستراتيجية التناص عند"نهلة فيصل الأحمد" . ماجستير. جامعة محمد بوضياف- المسيلة، ٢٠١٥- ٢٠١٦.

٢) محمد حسن طبيل. تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي. ماجستير. كلية الآداب في الجامعة الإسلامية غزة، ٢٠١٦.

٣) جهينة خطيب. تطور الرواية الفلسطينية (بحث) مكتبة كل شيئ، ٢٠١٨.

٤) حفناوي زاعر. البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر"، ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٤ – ٢٠١٥

٥) فيروز جدي. البنية السردية في رواية طوق الياسمين. ماجستير. جامعة العربي التبسي. ٢٠١٦ – ٢٠١٧.

٦) عنوان نمر عدوان. المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو ١٩٩٣. الدكتوراة. كلية الدراسات العليا- الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٥.

المعاجم

١) إبراهيم أنيس، وآخرون. المعجم الوسيط. ط١. مصر: مجمع اللغة العربية . مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤.

٢) أبو العزم عبد الغني . معجم الغني . ٢٠٢٠. المكتبة الشاملة shamela.org. ٢٣. ٣. ٢٠٢٠رقم الكتاب: ٣٠٨٣.

٣) سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . ط١، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥.

٤) محمد بن مكرم بن منظور. لسان العرب .ج٣. بيروت، لبنان: دار صادر، ٢٠١٠ .

ഗവേഷണ സംഗ്രഹം

ഗവേഷകൻ: മൊയ്തീൻ കുട്ടി കണ്ണിയത്ത്, അറബി വിഭാഗം,
ഗവ: കോളേജ്, മലപ്പുറം
ഗൈഡ്: ഡോ. ജാഫർ സാദിഖ് പി.പി. അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, അറബി വിഭാഗം, തുഞ്ചൻ മെമ്മോറിയൽ ഗവ: കോളേജ്, തിരൂർ

നോവൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ വികാസത്തിലും പരിണാമത്തിലും ചരിത്രത്തിന് നിസ്സീമമായ പങ്കുണ്ട്. ചരിത്രം നോവൽ ആയതുപോലെ, നോവൽ ചരിത്രത്തിന് തിരിച്ചും സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിൽ ഗവേഷകൻ പ്രസിദ്ധ അറബ് നോവലിസ്റ്റ് ഇബ്രാഹീം നസ്രുല്ലയുടെ അൽ മൽഹാത്തുൽ ഫലസ്തീനിയ്യ സമാഹാരത്തിലുൾപ്പെട്ട ആദ്യ മൂന്ന് നോവലുകളുടെ ചരിത്രാംശങ്ങളെയും ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങളെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ നോവലും ചരിത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, ചരിത്ര നോവലുകളുടെ ഉത്ഭവവും വികാസവും, ഫലസ്തീൻ ചരിത്ര നോവലുകളുടെ വികസന ഘട്ടങ്ങൾ, പ്രസ്തുത മേഖലയിലെ പ്രസിദ്ധ നോവലിസ്റ്റുകൾ എന്നിവ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. രണ്ടാം അദ്ധ്യായം കഥാപാത്ര രൂപീകരണവും സ്ഥലകാലങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങളും സൈദ്ധാന്തികമായി വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നു. മൂന്നാം അദ്ധ്യായം അറബി സാഹിത്യത്തിലെ ബഹുമുഖ പ്രതിഭയായ ഇബ്രാഹീം നസ്രുല്ലയുടെ ജീവിതം ,ജേണലിസം, കവിത, നോവൽ തുടങ്ങിയ വിവിധമേഖലകളിലെ സംഭാവനകൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. നാലാം അദ്ധ്യായത്തിൽ തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട നോവലുകളിലെ ചരിത്ര സംഭവവികാസങ്ങൾ, ചരിത്ര കഥാപാത്രങ്ങൾ, ജനജീവിതം, തൊഴിലുകൾ, ആചാരങ്ങൾ, വിഭാഗീയ സംഘർഷങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. അഞ്ചാം അദ്ധ്യായത്തിൽ തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട നോവലുകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ, സ്ഥലകാല ഘടകങ്ങൾ എന്നിവ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. ഈ അദ്ധ്യായം രണ്ടാം അദ്ധ്യായത്തിന്റെ പ്രായോഗിക വിശകലനമാണ്. കേന്ദ്ര കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഉപ കഥാപാത്രങ്ങൾ, കേവല കഥാപാത്രങ്ങൾ, സങ്കീർണ കഥാപാത്രങ്ങൾ, കഥാപാത്ര പ്രകാശന രീതികൾ, കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഇതിഹാസവത്കരണം, ഐതിഹ്യവത്കരണം എന്നിവ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. മൂന്ന് നോവലുകളിലേയും കാല ഘടകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സമയ വൈപരീത്യം, ദൈർഘ്യം, ആവൃത്തി എന്നീ ഘടകങ്ങളെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. യഥാർത്ഥ സ്ഥലങ്ങൾ, സാങ്കല്പിക സ്ഥലങ്ങൾ, സ്പഷ്ടവും അസ്പഷ്ടവുമായ ഇടങ്ങൾ, സ്ഥല ധർമ്മങ്ങൾ, സ്ഥല മാനങ്ങൾ എന്നിവ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട നോവലുകളിലെ ശീർഷകനിർമ്മിതിയിലെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ, ഇന്റർ ടെക്സ്ചാലിറ്റി, നർമ്മാഖ്യാനങ്ങൾ, ചലച്ചിത്രാഖ്യാന രീതികൾ എന്നിവയും പഠനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്.

ABSTRACT

HISTORY AND NARRATION IN 'PALESTINIAN COMEDY' NOVEL SERIES OF IBRAHIM NASRULLA

Researcher: Moideenkutty Kanniyath
Supervisor: Dr. Jafar Sadik P.P.Research Department of Arabic
Thunchan Memorial Govt. College.Tirur, University of Calicut.

Contemporary novelists are still experimenting with new devices in the narrative method. Intertwining history with narration is a successful type of contemporary novel. It completes what history has been silent about explicitly or symbolically, and draws for the current society their future, so that the past is the time of narration and the present is the time of writing.

In this thesis, the researcher analyzes the history and narration in the three novels of the 'Palestinian Comedy' series by Ibrahim Nasrulla, the versatile novelist I.e. Lanterns of the King Galilee, The time of white horses, and The eraser child.

Chapter 1: History and the novel (in four Sections). It searches for the relationship of history with the novel, the emergence and development of the Arab historic novel, the stages of development of Arab historic novels, and the development of the Palestinian historic novel and the Pioneers of the same.

Chapter 2: The narratology of the Novel (in five Sections). It is a theoretical preface to the narratology, the components of narration, and the narrative structures of Character, time, and space separately.

Chapter 3: Ibrahim Nasrullah and his contribution to Arabic literature (in five Sections). It analyses the novelist's contribution to Arabic literature in general and the novel in particular. It contains a glimpse into the life of the writer and his experience in journalism, poetry and the novel. In it, he searches for the novels included in the Palestinian Comedy Project with their contents, and for the novels in the Balconies Project, and for the Trilogy of Bells and other novels.

Chapter 4 : History in the Palestinian comedy (in three Sections). In it, he searches for historic events, historic figures, and civil life in each of the three novels, while analyzing the social conditions of the Palestinian people in terms of crafts, livelihood, customs, popular rituals, and sectarian conflicts.

Chapter 5 : the narrative structures in the Palestinian comedy (with four Sections). It is an applied study of the theories detailed in the second chapter. The researcher analyzes the Characterization with its types in each of the three novels. In it, the researcher analyzes the structure of time mentioned in the second chapter in each of the three novels. In it, the researcher analyzes the realistic, fictional, closed, and open spaces with highlights of their narrative significance and functions. He also analyzes the distinguished narratives of addressing, intertextuality, humorous narratives, and cinematic narratives in each of the three selected novels.

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled "HISTORY AND NARRATION IN 'PALESTINIAN COMEDY' NOVEL SERIES OF IBRAHIM NASRULLA", is a bona fide record of research work carried out by Moideenkutty Kanniyath under my guidance and supervision in the Research Department of Arabic, Thunchan Memorial Government College, Tirur, in partial fulfillment of the requirements for the award of Degree of Philosophy in Arabic, and no part of the thesis has formed the basis for the award of any degree earlier.

Dr Jafar Sadik P P

Signature of the Guide

Head
Research Dept. of Arabic
T M Govt. College, Tirur

Place:

Date:

RESEARCH DEPT. OF ARABIC
T. M. GOVT. COLLEGE

CERTIFICATE

Certified that this is the revised copy of the thesis titled "HISTORY AND NARRATON IN 'PALESTINIAN COMEDY' NOVEL SERIES OF IBRAHIM NASRULLA", submitted by Mr. Moideenkutty Kanniyath to the University of Calicut, under my supervision and guidance. Further certified that the corrections/ suggestions made by the adjudicators have been incorporated in the revised copy of the thesis and the contents in the thesis and the soft copy are one and the same.

Signature of the Guide

Dr. Jafar Sadik P P
Head
Research Dept. of Arabic
T M Govt. College, Tirur

Tirur

04/09/2023

RESEARCH DEPT. OF ARABIC
PG VAKKAP...
Date
GOVT. COLLEGE TIRUR

DECLARATION

I, MOIDEENKUTTY KANNIYATH, hereby declare that the thesis entitled "HISTORY AND NARRATION IN 'PALESTINIAN COMEDY' NOVEL SERIES OF IBRAHIM NASRULLA" submitted to the University of Calicut in Partial fulfillment of the requirements for the award of Degree of Doctor of Philosophy in Arabic is an authentic record of the original research work carried out by me in the Research Department of Arabic, Thunchan Memorial Government College, Tirur, under the guidance of Dr. Jafar Sadik P.P. Assistant Professor & Research Supervisor , and no part of the thesis has formed the basis for the award of any degree, diploma or any other similar titles of any university or institution earlier.

23/8/2023

Moideenkutty Kanniyath

Research Scholar

Place: T.M.G.C. Tirur

Date: 23/8/2023

HISTORY AND NARRATION IN 'PALESTINIAN COMEDY' NOVEL SERIES OF IBRAHIM NASRULLA

Revised Copy

Thesis submitted to the University of Calicut for the award of the

Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

IN ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE

By

MOIDEENKUTTY KANNIYATH

Under the Supervision of

DR. JAFAR SADIK P.P.

Assistant Professor& Research Supervisor

Research Department of Arabic

Thunchan Memorial Govt. College, Tirur

UNIVERSITY OF CALICUT

KERALA – INDIA

2023