بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الأقصى – غزة
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب
قسم اللغة العربية
شعبة الأدب والنقـــــد

البنيـــة الزمنيـــة في رواية "زمن الخيول البيضاء" لإبراهيم نصر اللّه

"دراسة وصفية تحليلية "

إعداد الطالب

محمد عبد الفتاح أحمد الأسطل

إشراف الأستاذ الدكتور

نظمي محمود بركة

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في كلية الآداب – قسم اللغة العربية

١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

إقرار

أنا الموقع أدناه مُقدم الرسالة التي تحمل عنوان:

البنية الزمنية في رواية "زمن الخيول البيضاء" لإبراهيم نصر الله

"دراسة وصفية تحليلية"

أقر بأنَّ ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنَّما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمَّت الإشارة إليه حيثما ورد، وأنَّ هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل درجة أو لقب علمي أو بحث علمي أو بحث لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

DECLARATION

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher is own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

اسم الباحث: محمد عبد الفتاح أحمد الأسطل. Student is name:

التوقيع: محمد عبد الفتاح أحمد الأسطل. Signature:

التاريخ: ٢٠١٧/٢/٢٣م. Date:

جامعـــــة الأقصـــــى- غـــزة
AL- AQSA UNIVERSITY - GAZA
مكتب نائب الرئيس للدراسات العليا والبحث العلمي
Vice President Office for Postgraduate Studies and Scientinfic Research

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة الدراسات العليا والبحث العلمي تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الطالب/ة:

محمد عبد الفتاح أحمد الأسطل لنيل درجة الماجستير في **كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية- تخصص أدب ونقد** وموضوعها(**البنية الزمنية في رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله**)

وبعد المناقشة العلنية التي تمّت يوم الخميس 26 جمادي الأولى1438هـ الموافق: 2017/2/23م فبراير الساعة العاشرة صباحاً بقاعة المؤتمرات- غزة، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

د. نظمي محمود بركة	(رئيساً ومشرفاً)	.....
د. محمد إسماعيل حسونة	(مناقشاً داخلياً)	.....
د عاطف عبدالله أبو حماده	(مناقشاً خارجياً)	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الطالب/ة درجة الماجستير في كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية/، إذ تمنحه/ها هذه الدرجة فإنها توصيه/ها بتقوى الله ولزوم طاعته وأنْ تسخر هذا العمل في خدمة الدين والوطن.

والله ولي التوفيق

نائب رئيس الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

STATE OF PALESTINE
AL-AQSA UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies and Scientific Research

دولـة فلسطين
جامعة الأقصى
عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي

(تقرير جماعي)
نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناء على موافقة عمادة الدراسات العليا في جامعة الأقصى على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث محمد عبدالفتاح الأعرج لنيل درجة الماجستير في كلية الآداب قسم اللغة العربية وموضوعها البنية الرصفية في رواية: لا أرض الحيول البيضاء لإبراهيم نصرالله دراسة وصفية تحليلية

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم الخميس الموافق ٢٣/٧/2019 م في تمام الساعة العاشرة اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة وكانت نتيجة المناقشة :

☑ ناجح ☐ ناجح شريطة إجراء التعديل* ☐ تعديل الرسالة** ☐ راسب.

- **التعديلات الأساسية المطلوبة إذا كانت النتيجة ناجحاً شريطة إجراء التعديلات (يمكن استعمال ورقة إضافية):**

1. .....
2. تدقيق لغوي
3. .....
4. .....

- **أعضاء اللجنة :**

الاسم الثلاثي		التوقيع
1. المشرف	(رئيساً)	.....
2. المشرف المشارك(إن وجد).....	(عضواً)	.....
3. ..مناقش داخلي.....	(عضواً)	.....
4. (مناقش خارجي)	(عضواً)	.....

واللجنة توصيه بتقوى الله ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

يعتمد

عميد الدراسات العليا والبحث العلمي

*ناجح شريطة إجراء التعديلات: في هذه الحالة تكون التعديلات التي يجب أن يجريها الطالب طفيفة وغير جوهرية. ويجب أن يجري الطالب التعديلات التي تحددها اللجنة في تقريرها خلال أسبوعين من المناقشة.

**تعديل الرسالة: في هذه الحالة على الطالب تعديل رسالته في مدة لا تتجاوز في حدها الأعلى ستة أشهر من تاريخ المناقشة. حيث يتم تحديد موعد لإعادة المناقشة قبل انتهاء فترة (الستة أشهر)، بموافقة المجلس وتنسيب لجنتي القسم والكلية بالتنسيق مع المشرف، وتعرض الرسالة بعد تعديلها بحضور كامل أعضاء لجنة المناقشة الأصلية، ويعتبر الطالب ناجحا إذا وافقت اللجنة على الرسالة، وخلافا لذلك يعتبر راسبا.

بسم الله الرحمن الرحيم

"يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا فَانشُزُوا **يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ** وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ"

(سورة المجادلة: آية رقم١١)

إهـــــداء

إلـــى والـــديَّ الكريمـــَينِ

إلـــــى أساتذتنا الأفاضـــــل

إلـــــى إخوانـــــي الأعـــــزاء

إلـــــى أرواح الشهـــــــداء

إلى وطنـــي الحبيـــــب

أهـــــدي هـــــذا العمـــــل

شكـــر وتقديـــر

أحمد الله –عز وجل– الذي وفقني وهداني لهذا، وما كنت لأهتدي لولا أن هداني الله، حمداً طيباً مباركاً فيه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

ثم أتقدم بخالص الشكر الجزيل والتقدير والاحترام إلى الدكتور الفاضل: **(نظمي محمود بركة)**؛ لِمَا قدمه لي من نصح عظيم وجهد في إنجاز هذه الرسالة، وقَبِلَ بصدر رحب الإشراف على هذه الرسالة.

كما أتقدم بخالص الشكر الجزيل والاحترام إلى أستاذي الكريمين اللذين منحاني الثقة في النفس وبذلا الجهود في إتمام هذه الرسالة، ولقَبولهما تنقيح هذه الرسالة، وهما: الأستاذ الدكتور **(محمد إسماعيل حسونة)**، والأستاذ الدكتور **(عاطف أبو حمادة)**.

ثم شكري الجزيل للدكتور: **(جميل كلاب)** الذي قدم لي التوجيهات وساعدني في إتمام هذه الرسالة.

ثم أتقدم بخالص الشكر الجزيل والتقدير والاحترام إلى مَنْ زرعا فيَّ التفاؤل، ومنحاني الحب والحنان، وربياني حق تربية، **(أمي، وأبي)** أدام الله عليهما الصحة والعافية.

وأخص بالشكر الجزيل والعرفان الصادق،: **(جامعة الأقصى – غزة)**، التي يسرت لنا فرصة إتمام دراسة الماجستير، وأخص بالذِّكر **(كلية الآداب)**، و**(قسم اللغة العربية)** بهيئتيه التدريسية والإدارية على حد سواء، و**(عمادة الدراسات العليا)**، و**(المكتبة المركزية للجامعة)** التي فتحت لي أبوابها مكتبتها على مصراعيها؛ لانتقاء ما أحتاج من كتب نادرة كانت بمثابة العمود الفقري لمراجع هذه الرسالة.

ثم بعد ذلك أقدم شكري إلى إخواني وأخواتي الذين أناروا لي الطريق ، وساعدوني كذلك في إنجاز هذه الرسالة، وأخص بالذكر منهم أخي **يوسف**، على ما بذله من جهد في تنسيق ومعالجة هذه الرسالة.

وأخيراً فإنِّي أقدم شكري لكلِّ من شارك أو ساهم، ولو بحرف واحد في إنجاز هذا العمل المتواضع، جزاهم الله جميعاً عنا خير الجزاء.

مُقَدِّمَة

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، أحمده حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

والصلاة والسلام على أشرف خلق الله، أفصح العرب، محمد بن عبد الله، عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

أمَّـا بعـد:

أن دوافع الكتابة عن "**الزمن**" في رواية "**زمن الخيول البيضاء**"، هو الزمن المتعلق بالعنوان الذي يعمل على تطور الأحداث، وما يتضمنه العنوان من أزمنة داخل الرواية، ولقد عملت الرواية على الانغماس في وحل الزمن منذ عام ١٨٧٥م تقريباً إلى عام النكبة ١٩٤٨م، وهذه المدة الزمنية كشفت الحقائق والأحداث التي مرت على الشعب الفلسطيني الذي عايش ثلاثة أزمنة متعاقبة من التاريخ، وهي: **زمن الأتراك، وزمن الإنجليز، وزمن الصهاينة، إذن فالزمن** هنا لم يتوقف عند كونه تقنية سردية بل شغل جيزاً في عنوان الرواية الذي يتمدد في النص.

وقد تميزت الرواية بالاتساع والشمولية في تناولها لتاريخ القضية الفلسطينية من أحداث مرت عليها وإعدامات وتشريد وزواج وحب وفراق وغيرها من الأنواع التي ضمت الفرح والحزن، وهي رواية ملحمية تزاوج بين جماليات الفن، وقساوة التاريخ، ورومانسية الشاعر، والواقع والمتخيل، وقد أتثبت الرواية عناصر عدة، وهي: الزمان، والمكان، والشخصية، وغيرها من العناصر التي تعمل على إمتاع المتلقي بتفسيرها عبر المادة الحكائية، والتعرف إلى زمن الخطاب، وزمن القصة، وكيف أدخل الكاتب هذين الزمنيين في الرواية.

وقد عملت الرواية على إظهار شخصية السارد عبر الأحداث المتعلقة بها في الماضي والحاضر، وتفسير الاسترجاعات والاستباقات والمشهد والخلاصة والوقفة والحذف وتوظيفها في الزمن المتعلق بسرعة الحكي وبطئه، والتعرف على الشخصيات الرئيسة عبر الزمن المختص بوضوحها، مثل شخصية الحاج محمود وخالد والهباب والحاج صبري النجار ومنيرة وغيرها من الشخصيات التي تكلمت عبر الحكي عن الزمن الفلسطيني، وكذلك ذكرت الرواية الحيوانات التي حازت على مساحة واسعة من الزمن متمثلة

بالخيول، مثل: الحمامة والأدهم وريح، والجمال والغزالة وغيرها من الحيوانات التي أدخلها السارد في الرواية كرموز.

كما وتتشابك عناصر الرواية فيما بينها لتشكل نسيج القصة، وهذا التنوع والتداخل يشكل إثراءً للسرد الروائي، ومن بين هذه العناصر: عنصر "**الزمن**" الذي يتشكل في كل موقف ولحظة؛ لأنه بمثابة الإطار الحافظ والشامل للعناصر الأخرى، فلا شيء يحدث دونه، وهو من العناصر الرئيسة في بناء الرواية، كما يكشف مع كل نص روائي عن بنية جديدة مختلفة النبض والإيقاع.

يُنظر إلى **(الرواية)** على أنها فن الزمن كالموسيقى، ويُنظر إلى **(الزمن)** على أنه مظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس، يتجسد بالوعي من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته. ويُنظر إلى **(الزمن في الرواية)** على أنه نسج ينشأ عنه سِحرٌ، ينشأ عنه عالم ووجود ... وأنه لُحمة الحدث، ومُلح السرد، وصنو الحيز، وقِوام الشخصية، وتلك هي مكونات العمل الروائي.

أولاً: أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في أنها محاولة للكشف عن **(البنية الزمنية)** وأبعادها في رواية "**زمن الخيول البيضاء**"، وما تتضمنه هذه البنية من المفارقات السردية، والعلاقة بين النظام الزمني لتتابع الأحداث (الاسترجاع ، والاستباق)، والإيقاع الزمني (تقنيات تبطيء الزمن من مشهد ووقفة، وتقنيات تسريع الزمن من المجمل والحذف).

ثانياً: سبب اختيار الموضوع:

إن (البنية الزمنية) في رواية "زمن الخيول البيضاء" لإبراهيم نصر الله لم تدرس من قبل، رغم أهميتها وتميزها، إذ تظهر عالمه المتلاطم والمتصارع دراماياً، وهو الصراع بين الواقع الفلسطيني وعدو الشعب "الاحتلال الصهيوني" من خلال تجربة الأديب الذي عانى ومازال يعاني الغربة والمنفى، لذلك رأى الباحث أن يتناول "البنية الزمنية" وما تتضمنه من تشعبات في رواية "زمن الخيول البيضاء"، ودراستها على نحو ما هو مبين في الخطة.

ثالثاً: أهداف الدراسة:

١. التعرف إلى مفهوم "الزمن" وتقسيماته في ضوء الدراسات النقدية.

٢. الكشف عن أبعاد البنية الزمنية وما تتضمنه من تقنيات في رواية "زمن الخيول البيضاء".
٣. الوقوف عند المفارقات السردية في رواية "زمن الخيول البيضاء".
٤. بيان العلاقة بين النظام الزمني لتتابع الأحداث في الرواية.
٥. الكشف عن مواطن تسريع الزمن وتبطيئه في رواية "زمن الخيول البيضاء".
٦. إبراز معاناة الشعب الفلسطيني.
٧. التركيز على الحق الفلسطيني في العودة.

رابعاً: الصعوبات التي واجهت الباحث:

١. قلة المصادر والمراجع في الموضوع؛ لأن أغلب الكتب التي وضحت الزمن في الرواية هي كتب أجنبية ترجمت إلى العربية.
٢. بعض المكاتب لا تسمح بالإعارة الخارجية، مما يتطلب وقتاً طويلاً لتوفير الكتب.

خامساً: الدراسات السابقة:

١. تبادل الأدوار بين الإنسان والحيوان في رواية "زمن الخيول البيضاء": وفاء عوني الخضراء، وعالية صالح، كلية الآداب والفنون، جامعة عمان الأهلية – الأردن، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية.
٢. الثنائيات في رواية "زمن الخيول البيضاء": لإبراهيم نصرالله.

سادساً: خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن ينقسم إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، على النحو الآتي:

* **المقدمة:** وتمَّ الحديث فيها عن أهمية الموضوع، وسبب اختياره، وأهداف الدراسة، والصعوبات التي واجهت الباحث، وخطة البحث، ومنهج الدراسة.

* **التمهيد:** تطورت الرواية العربية خلال القرن العشرين تطوراً ملحوظاً، فاستخدم الأسلوب من منظور سردي للتعرف على الأحداث الموجودة في الرواية، وقد ميز الزمن السردي بين البشر في اختلاف عقولهم، والرواية فن لفظي يجمع بين الفن المسموع والفن البصري، مما يقوم به زمن الرواية على تخيلٍ ووصف للأحداث في السرد، ويستغرق الزمن المدة المحددة في كتابة الرواية سواءً أكانت في أسبوع أو شهر أو سنة.

* **الفصل الأول:** "الزمن" في ضوء الدراسات النقدية، ويشمل مفهوم "الزمن" وتقسيماته عند كل من:

أولاً: تزفيتان تودوروف.

ثانياً: الشكلانيون الروس.

ثالثاً: جيرار جنيت.

رابعاً: سعيد يقطين.

* **الفصل الثاني:** العلاقة بين النظام الزمني لتتابع الأحداث في رواية "زمن الخيول البيضاء"، ويشمل على مبحثين:

- **المبحث الأول: الاسترجاعات، وتنقسم إلى قسمين رئيسين:**

أولاً: الاسترجاعات الخارجية.

ثانياً: الاسترجاعات الداخلية، وهي على نوعين:

١- الاسترجاعات الخارج حكائية.

٢- الاسترجاعات الداخل حكائية، المتمثلة في ثلاثة أنواع، هي:

أ- الاسترجاعات التكميلية.

ب- الاسترجاعات التكرارية.

ج- الاسترجاعات الجزئية.

- **المبحث الثاني: الاستباقات، وتنقسم إلى قسمين رئيسين:**

أولاً: الاستباقات الخارجية.

ثانياً: الاستباقات الداخلية، وهي على نوعين:

١. الاستباقات التكميلية.

٢. الاستباقات التكرارية.

* **الفصل الثالث:** الاستغراق الزمني (الإيقاع الزمني) في رواية "زمن الخيول البيضاء"، وينقسم إلى مبحثين:

- **المبحث الأول: تقنيات تبطيء السرد، ويشمل:**

أولاً: الوقفة أو الاستراحة.

ثانياً: المشهد.

- **المبحث الثاني: تقنيات تسريع السرد، ويشمل:**

أولاً: الخلاصة أو المجمل، وتنقسم إلى قسمين:

١. الخلاصات المحددة.
٢. الخلاصات غير المحددة.

ثانياً: الحذف أو القطع، وهو على ثلاثة أنواع، هي:

١. الحذف الصريح، وهو نوعان، هما:
   أ- الحذف المحدد.
   ب- الحذف غير المحدد.
٢. الحذف الضمني.
٣. الحذف الافتراضي.

* **الخاتمة:** وفيها النتائج والتوصيات.

سابعاً: منهج الدراسة:

سيقوم الباحث في دراسته (البنية الزمنية في رواية "زمن الخيول البيضاء" لإبراهيم نصر الله) باستخدام **المنهج الوصفي التحليلي**؛ لملائمته طبيعة الموضوع، ولاستخلاص الأهداف المرجوة منها إنْ شاء الله تعالى.

وأخيراً فهذا جهدٌ متواضع أقدمه للمكتبة العربية، وكلِّي أمل أن يحظى بالقبول، فإنَّ وُفقت فيه فهو بتوفيق الله –عزَّ وجلَّ– ومنَّته، وإنْ قصَّرت فإن سِمَة البشر النقص. وما من إنسان يبلغ الكمال وإن سعى تجاهه سعياً حثيثاً، وسار في دروبه سيراً جاداً.

"وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ"

سورة هود:(٨٨)

تمهيد

تعالج هذه الدراسة البنية الزمنية الروائية من خلال التطرق إلى **زمن القصة وزمن الخطاب،** والتعرف على ما هو موجود في الزمنيين وتحليلهما في الرواية، فقد احتوت الرواية عنصر **(الزمن)** الذي يتعامل مع الأحداث كمنظور سياقي في الحكي والكلام، وتفسير ما هو موجود فيها.

"تطورت **الرواية العربية** خلال القرن العشرين تطوراً ملحوظاً، ولقد احتلت المكانة المتميزة لاهتمام العرب بها، والعمل على تطويرها عبر الزمن الذي يعمل على توضيح ما هو موجود في الرواية، وبذلك يعرف المتلقي الأحداث الزمنية الموجودة فيها، ومن خلال ذلك فإننا نستعمل الأسلوب من منظور سردي، أي أن الحديث عن أساليب الرواية العربية حديث في تقنيات الكتابة، كما تتحدد من خلال الخطاب بصفته الطريق العامة التي يجري عبرها تقديم القصة في الرواية، إذا كانت هناك قصة محورية، أو مجموع المواد الحكائية إذا لم تبين الرواية على قصة محددة، ونحاول الإمساك بتقنيات الكتابة السردية وأساليبها في الزمان."[١]

"ولا يفارق ابتداء زمن الرواية السياق التوليدي لتأصيل الوعي المديني المحدث الذي سعت نزعته العقلانية الصاعدة إلى تأكيد أهمية المساواة بين أصحاب العقول في اختلافها، وأهمية التعدد بين أشكال الإبداع في تباينها، كما سعت إلى تأكيد **عدم التمييز** بين البشر أو إبداعهم على أساس من جنس أو عرق أو ثروة أو تحيز بنوع أدبي بعينة."[٢]

---

(١) الرواية العربية "ممكنات السرد": أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر(١١-١٣)/ديسمبر/٢٠٠٤، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٩م) – "أساليب السرد الروائي (مقال في التركيب)": سعيد يقطين، ج٢، ص١٣٢-١٣٣.

(٢) السابق، "ابتداء زمن الرواية: ملاحظات منهجية": جابر أحمد عصفور، ج١، ص١٦١.

فزمن الرواية إبداع يعمل على التباين الموجود فيها عبر الأشكال الزمنية التي تعمل على توليد الأحداث لكي يعرفها المتلقي ويطبقها في الواقع.

"هذا **زمن الرواية**، ذلك الفن اللفظي الذي استطاع أن يجمع في تقنياته، أخيراً، مقادير يصعب حسابها من طاقات الفنون اللفظية والبصرية والسمعية جميعاً، إلى جانب كونه وسيلة استقصاء، دائمة المضاء، للوضع الإنساني بفواجعه وأحزانه، وأفراحه ونشواته."(١)

فالرواية فن زمني يعمل على استخراج مجموعة من الفنون المختلفة التي تعمل على معرفة الوضع الإنساني سواءً كانت نفسية أو اجتماعية أو سياسية إلى غير ذلك.

ومع بداية القرن العشرين، يتعزز "**زمن الرواية**" من خلال إنجازات نصيَّة تكشف عن إمكانات أخرى في السرد والوصف والتخيل، والتقاط التفاصيل، واستبطان الذات المتشظّية وسط ضوضاء المدينة واهتزاز القيم وتبدُّلها."(٢)

وتعمل الرواية على الاهتمام بالزمن، حيث نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة."(٣)

"فكل رواية جيدة لها نمطها الزمني وقيم الزمن الخاص بها، وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها إلى القارئ. وجميع طرائق القصة وأدواتها تنتهي، في التحليل الأخير، إلى المعالجة التي توليها لقيم الزمن وسلاسل الزمن، وكيف تضع الواحد في مواجهة الأخرى. والأهمية الفنية

---

(١) مجلة فصول: المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ربيع ١٩٩٣م، **الجزء الثاني**، تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، ص١٢.

(٢) السابق، ج١ ، ص١١.

(٣) الزمن والرواية: مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، ط١ (دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م)، ص١٧.

لهذه القيم متفاوتة، ولكنها عند اجتماعها تكيف المفهوم الكلي لهذا الفن الذي هو أكثر الفنون تشكلاً، وتعلل الأبنية التي يتخذها، والطريقة التي يعالج بها موضوعاته، واستعماله للغة."[١]

"إذا كان **الشكلانيون الروس** قد تميزوا بمعالجتهم المباشرة **للزمن في السرد** منذ عشرينيات القرن العشرين، فإن **الأنجلو ساكسونيين** قد أ كدوا أيضاً أهمية **الزمن في السرد** (لوبوك، وموير). كما كانت هنالك أيضاً جهود **(فرسان الرواية الجديدة) الفرنسيين** الذين اختلفت جهودهم عن جهود **روائيي القرن التاسع عشر** الذين حاولوا إبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات، بقصد مماثلة العالم الواقعي، بينما رأت **الرواية الجديدة** أن أهمية الوصف تكمن، لا في الشيء الموصوف، بل في حركة الوصف نفسها، وفي الشيء نفسه. ولم يعد الأمر يتعلق بزمن يمرّ، ولكن بزمن يتماهى ويُصنع الآن، فقصة الحب المحكية لا تستغرق ثلاث سنوات، بل ثلاث ساعات هي مدة قراءة القصة. وهكذا أصبح الزمن الوحيد في الرواية الجديدة هو **زمن القراءة**. وبهذا قُطعَ الزمن عن زمنيته، بعد أن كان **شخصية رئيسة** في **الرواية التقليدية**."[٢]

إذن **(الزمن)** هو عنصر مهم عند المتخصصين في المجال السردي الذي يضم **زمن القصة وزمن الخطاب**، وكذلك اهتم نقاد الرواية بهذا العنصر؛ لأنه يقودهم إلى العالم الواقعي الذي يحيط بكل شيء، مما يكون هناك وصف عن طريق الزمن لتلك الأشياء الموجدة فيه، وكذلك الزمن المتعلق بقراءة الرواية، مما ينتج عن ذلك المدة الزمنية المحددة التي تتعلق بالقراءة، سواءً أكانت يوماً أو شهراً أو سنةً إلى غير ذلك.

ونلاحظ أن **السارد/ الكاتب** قد يصطنع، على سبيل توتير النسج السردي، **زمن الحاضر** الذي هو في الحقيقة ليس إلا خدعة سردية، وحلية فنية يحاول بواسطتهما **إخراج الزمن من رتابته السردية، وإلباسه لباس الحاضر أو المستقبل**؛ لَيخفَّ محْمِلُه، وترْشُق حركتُه، فيتخذ شريط السرد شكلا جديداً.

---

(١) الزمن والرواية: مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، ص٧٥.

(٢) شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، د.ط (منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م)، ص١٠٤.

غير أن ذلك يتطلب احترافية في السرد، وقدرة فائقة على التحكم في النسج اللغوي؛ إذ لا يمكن أن يستقيم بعض ذلك للسُرَّاد/ الكُتَّاب المبتدئين."[١]

إذن يجب على الكاتب أن يستخرج نسيجاً لغوياً خالياً من الأخطاء، حيث يكون له القدرة على صياغة هذا النسيج عبر الزمن الروائي؛ لكي يخرج على شكل أنساق زمنية سردية تحتوي على الحاضر والمستقبل؛ مما يفيد القارئ في دراسة للرواية التي تختص بالزمن.

ومن يمعن في مقولة الزمن يجده هذا السيل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغير، لذلك تتجلى آثاره في الأشياء والأمكنة والإنسان. وقد ذهب الكثير في تجسيد صورة الزمن بالضوء أو الماء من حيث التدفق والاستمرارية. فنقطة الماء تشكل كياناً كلياً من الماء، واللحظة الزمنية تشكل كياناً موحداً من الزمن، وهما معاً اللحظة الزمنية والنقطة، لا تعرفان مدى القوة الدافقة التي تحركهما وإن كانا يمثلان جزءاً أساسياً ومهماً منها، ما لم يقفا خارجاً عنها."[٢]

لقد شبه بعض العلماء الزمن بالماء المتدفق أو الضوء المستمر في الرواية، مما يتيح للقارئ أن يفسر هذه الأحداث الزمنية الموجودة في الرواية؛ لأنها بحر متدفق وشعاع لا ينطفئ عبر اللحظة الزمنية التي ينطلق منها القارئ لتفسير الأحداث.

أزمنة النص[٣]:

هناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص، وهي أزمنة خارجية وأزمنة داخلية:

---

(١) في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، د.ط (عالم المعرفة، الجزائر، ١٩٩٨م)، ص٢٠٢.

(٢) الزمن في الرواية العربية: مها حسن القصراوي، ط١ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م)، ص١١.

(٣) بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ: سيزا قاسم، د.ط (مهرجان القراء للجميع، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م)، ص٣٧.

أولاً: الأزمنة الخارجية، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام:

١- زمن خارج أحداث الحكاية، ويشمل:

أ- استرجاع خارجي: ويقصد به ما قبل الحقبة الزمنية للرواية.

ب- استباق خارجي: ويقصد به ما بعد الحقبة الزمنية للرواية، ويتمثل في التنبؤ بالنهاية.

٢- زمن (مدة) كتابة النص: وهي وضع الكاتب للفترة التي يكتب عنها.

٣- زمن (مدة) القراءة: وهي وضع القارئ للفترة التي يقرأ عنها.

ثانياً: الأزمنة الداخلية، وتنقسم إلى قسمين:

١- الفترة التاريخية: وهي فترة حدوث الأحداث (الرواية)، مدة الرواية، وترتيب الأحداث، ووضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث وتزامنها.

٢- زمن داخل أحداث الحكاية، ويقصد به تتابع الأحداث (الفصول)، وينقسم إلى قسمين:

أ- استرجاع داخلي.

ب- استباق داخلي.

الفصـــــــل الأول

"الزَّمَــنُ" فِـي ضُــوءِ الدّرَاسَــاتِ النَّقْدِيــةِ

ويشمل مفهوم "الزمن" وتقسيماته عند كل من:

أولاً: تزفيتان تودوروف.

ثانياً: الشكلانيون الروس.

ثالثاً: جيرار جنيت.

رابعاً: سعيد يقطين.

أولاً: تزفيتان تودوروف:

هو فيلسوف (فرنسي – بلغاري)، ولد سنة ألف وتسعمائة وتسعة وثلاثين للميلاد (١٩٣٩م)، في مدينة صوفيا ببلغاريا، لكنه انتقل إلى فرنسا وعاش فيها منذ سنة ألف وتسعمائة وثلاثة وستين للميلاد (١٩٦٣م)، له إسهامات كثيرة في مجلات عدة كالأدب والتاريخ والفكر والفلسفة وغيرها.

وما يعنينا في هذا المقام دراسته لـ "الزمن" في مجال الأدب عامة، والرواية خاصة، حيث ميّز تودوروف – في أثناء حديثه عن الحكي كخطاب– بين نوعين من الزمن، هما: (زمن الخطاب، وزمن القصة أو زمن الحكاية)، على النحو الآتي[1]:

١. **(زمن الخطاب):** وهو الزمن الذي يتجلى من خلال إعطاء ناحية زمانية لزمن القصة نفسه، ودور المؤلف في إعطاء خاصية خطابية للزمن، وهو الزمن الحاكي الناظم للكلام وللسرد المشكل للمبنى، والزمان الناظم للأحداث داخل المتن. وهو زمن خطّي طولي تتابعي تسلسلي، مُلزم بترتيب الأحداث ترتيباً متتالياً يأتي الواحد منها بعد الآخر.

٢. **(زمن القصة أو زمن الحكاية):** وهو الزمن الذي يظهر في المادة الحكائية. وهو زمن متعدد الأبعاد، فمن خلاله يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد.

وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد **(القصة)** على خط مستقيم **(الخطاب)**. ومن هنا تأتي ضرورة إيقاف التتابع الطبيعي للأحداث وعدم الالتزام بها، حتى وإنْ أراد المؤلف اتباعه عن قرب. غير أنَّ ما يحصل –في أغلب الأحيان– هو أنَّ المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتابع الطبيعي والتمسك به؛ لكونه يستخدم **(التحريف الزمني)** لأغراض جمالية عوضاً عن ذلك، والمقصود بهذا هو تلك الإمكانية

---

(١) "جماليات النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان": أحمد فرشوخ، ط١، (دار الأمان، الرباط، ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م)، ص٧٩.

التي تتيح للمؤلف –باستعمال (التحريف الزمني)– أنْ يتصرف في ترتيب الأحداث تبعاً للغايات التي يقتضيها العمل الروائي وليس بناء على ما تمليه عليه مقاصد القصة.[١]

وقد ميّز تودوروف في (زمن القصة) بين مظهرين –بناءً على التمييز النظري بين (زمن القصة) و(زمن الخطاب)– يتعلق أولهما بتنظيم الوقائع داخل الحكاية الواحدة، وثانيهما بأشكال ترابط الحكايات داخل القصص التي تنطوي على أكثر من حكاية. وقد أحصى ثلاثة أنماط من الترابط، هي (التسلسل، والتضمين، والتناوب) على النحو الآتي[٢]:

١. **(التسلسل)**: وفيه نجد أنفسنا أمام تتابع حكي قصص متعددة أو أحداث كثيرة، وبانتهاء أي واحد منها يبدأ حكي الثاني وهكذا.

٢. **(التضمين)**: وفيه يمكن لقصة أصل أن تستوعب قصصاً فرعية تُحكى ضمنها، كما نعاين في ألف ليلة وليلة.

٣. **(التناوب)**: ويقصد به حكي قصتين معاً في آن واحد، وتترك كل قصة عند حد معين لتستأنف القصة الأخرى، وهكذا دواليك، وهذا النمط من الترابط بين الحكايات تختص به الأجناس الأدبية التي فقدت كل صلة بالتقاليد الشفوية.

كما ويرى تودوروف أنَّ مشكلة استعمال (الزمن) في العمل السردي تطرح بسببٍ من التباين وعدم التشابه بين: (زمنية القصة) و(زمنية الخطاب)، حيث يتم التعبير عن العلاقة بينهما من خلال **(زمن السرد)**.[٣]

---

(١)"طرائق تحليل السرد الأدبي–مقولات السرد الأدبي": تزفيتان تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان، فؤاد صفا، ط١ (منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،١٩٩٢م)، ص٥٥.

(٢) معجم السرديات: محمد القاضي وآخرون، ط١ (دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠م)، ص١١٩.

(٣) انظر، طرائق تحليل السرد الأدبي–مقولات السرد الأدبي: تزفيتان تودوروف، ص٥٥.

ثم إنه ميّز في معرض حديثه عن (زمن الخطاب) بين ثلاثة أنواع من الأزمنة، هي: (زمن القصة المحكية، وزمن الكتابة أو زمن السرد، وزمن القراءة)، وبيان ذلك على النحو الآتي[1]:

١. **(زمن القصة المحكية)**: أي: الزمن الخاص بالعالم التخيلي.

٢. **(زمن الكتابة أو زمن السرد)**: ويطلق عليه **(زمن التلفظ)** كذلك، وبيَّن تودوروف أنه لا يصبح عنصراً أدبياً إلا عندما يدخل في القصة، أي في الحالة التي يتكلم فيها الراوي عن قصته الخاصة ويمارس الحكي بصددها، وعن الزمن الذي يتوفر لديه لكتابة هذا السرد وحكايته لنا. ويتجلى هذا النوع من الزمانية –في أغلب الأحيان– في سرد يعلن عن نفسه من حيث هو كذلك، وهناك حالة قصوى هي التي يكون فيها (زمن التلفظ) هو الزمانية الوحيدة الحاضرة في السرد، ففي هذه الحالة يعود السرد على ذاته كلية فيصير سرداً لسرد.

٣. **(زمن القراءة)**: ويطلق علية **(زمن الإدراك)**، فهو الذي يحدد إدراكنا لمجموع العمل الأدبي. وهذا الزمن بدوره، لا يصبح عنصراً أدبياً إلا عندما يعتبره الكاتب، ويجسده في عمله؛ كما يقال مثلاً في بداية أول صفحة بأن الساعة هي العاشرة صباحاً، وأن يقال في الصفحة التالية إن الساعة هي العاشرة وخمس دقائق...، وحضوره في النص أقل بروزاً من الزمنين السابقين؛ لأن تمثيل هذا الزمن ضروري ليصبح النص مقروءاً، ولأن ذلك يفترض ضرورة تماهي الراوي مع القارئ، وإن كان –مع ذلك– من الممكن تعيين دور القارئ ضمنياً، وذلك من خلال تقديم الشروط التي تقرأ فيها القصة من لدن القارئ. ولا ينعكس زمن القراءة على زمن النص أو زمن الرواية؛ لأنه يختص بزمن القارئ المتغير والمتطور من زمن لآخر، كما أنه يقوم بتطوير الحكي في الرواية ومعرفة الدلالات الجمالية.

وقد ربط كل من: حسن بحراوي، والحسين سبحان، وفؤاد صفا **(زمن الكتابة)** بعملية **التلفظ**، في حين ربطها سعيد يقطين **بـ (زمن القراءة)**، فقال: " ... وأخيراً زمن القراءة، وهو زمن مرتبط بعملية التلفظ."،

---

(١) الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي: سليمان كاصد، د.ط (دار الكندي، الأردن، د.ت)، ص١٩٨.

رغم أنه ربطها بـ **(زمن الكتابة)** في الفقرة السابقة لقوله هذا؛ **ويعود هذا الاختلاف إلى اختلافهم في الترجمة.**[١]

إنَّ هذه الأزمنة الثلاثة داخلية، ويقصد بـ **(الزمن الداخلي):** هو ذلك "الزمن الباطني المحايث المتخيل الخاص بالرواية، أي: بنيتها الزمنية التي تتحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها، ونسيج سردها اللغوي، ثم أخيراً بدلالتها العامة النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعا."[٢]

وعليه فالزمن الداخلي زمن تخييلي نفسي ذاتي يرتبط بداخل النص الروائي من حيث عناصره البنيوية الأساسية، ومتداخل مع النسيج الروائي تداخلاً شاملاً، وله أهمية كبيرة في بناء النص الروائي، إذ يحدد عوامل فنية مرتبطة بالخطاب الروائي كانتقاء الأحداث وترتيبها، والإيقاع وطريقة السرد.

كما ويدرس الفترة التاريخية التي تجري فيها: أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول...الخ."[٣]

وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية يعين تودوروف أزمنة خارجية[٤] تقيم، هي كذلك، علاقة مع النص التخيلي، وهي: (زمن الكاتب، وزمن القارئ، والزمن التاريخي)، على النحو الآتي[٥]:

١. **(زمن الكاتب):** أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف في زمن معين.

---

(١) طرائق تحليل السرد الأدبي–مقولات السرد الأدبي: تزفيتان تودوروف، ص٥٧.

(٢) مجلة فصول: المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ربيع ١٩٩٣م، الجزء الثاني، الهيئة المصرية للكتاب، ص١٣.

(٣) بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ: سيزا قاسم، ص٣٧.

(٤) أي: ليست مسجلة في النص.

(٥) انفتاح النص الروائي: سعيد يقطين، ط٢ (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠١م)، ص٤٢.

٢. **(زمن القارئ):** وهو المسؤول عن التأويلات والتفسيرات الجديدة التي يقدمها بحسب زمنه الثقافي المختلف، وتعطى لأعمال الماضي.

٣. **(الزمن التاريخي):** وهو الزمن الذي يظهر في علاقة التخيل بالواقع، ويتخذ التاريخ موضوعاً للحكي.

وهذه الأزمنة داخلية وخارجية تدخل في علاقة مع بعضها، ومجموع العلاقات الموجود بين كل هذه المقولات هو الذي يحدد الإشكالية الزمنية للحكي.

"ثم يسجل تودوروف بعد ذلك، كون العلاقات بين الأزمنة الداخلية والخارجية درست غالباً من منظور سوسيولوجي أو تاريخي ومن خلال العلاقة بين الزمنيْنِ يدخل النص في علاقة مختلفة الكثافة مع الزمن الواقعي (التاريخي) الذي يعبر فيه وقوع الأحداث المقدمة. ويمثل لذلك بـ "الرواية التاريخية" كنموذج لتجلي علاقة الزمنيْنِ، حيث يبرز ادعاء الحقيقة في وصف الحدث التاريخي وتقديمه زمنياً."(١)

ومن هنا يمكن لنا أن نلخص ما جاء به تودوروف من أنّ الزمن في الرواية زمنانِ، هما: **(زمن القصة، وزمن الخطاب)**. ثم إنَّه –في معرض حديثه عن **(زمن الخطاب)**– قسم الأزمنة إلى نوعين رئيسيْنِ، هما: **(الزمن الداخلي، والزمن الخارجي)**، وقد قسم كل نوع منهما إلى ثلاثة أقسام، فـ **(الزمن الداخلي)** قسمه إلى: **(زمن القصة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة)**، بينما قسم **(الزمن الخارجي)** إلى: **(زمن الكاتب، وزمن القارئ، والزمن التاريخي)**.

عندما تحدث تودوروف عن الزمن دلالياً، أشار إلى إمكانية تحليل الزمن من زاوية أخرى نحوية من خلال الخطاب "زمن الخطاب". ويقصد بزمن الخطاب، المسافة بين تمثل الزمن في الفعل مع راهنية إنجاز التلفظ. وبذلك يتم استبعاد علاقة زمن الفعل بزمن آخر وجودي فلسفي. إن هذا الزمن ينتظم حول "الحاضر" كمقولة لسانية محضة تعني لحظة التكلم. ويمكن تقسيم الأزمنة إلى مجموعتين تبعاً للعلاقة التي تربطهما مع الحاضر، وبصفة عامة مع التلفظ. في **المجموعة الأولى:** نجد الإشارات الكرونولوجية

---

(١) انفتاح النص الروائي: سعيد يقطين، ص٤٢.

الأكثر دقة في علاقتها بالحاضر أو بمساعدة المعينات. وهي بذلك تحيل على مقام التلفظ (الحاضر – الماضي المركب – المستقبل...). أما **المجموعة الثانية:** فإنها تحاول إخفاء شروطها التلفظية الخاصة. حيث تقع الأحداث في علاقة بعضها ببعض، وفي علاقة مع كرونولوجية "موضوعية". إن الحدث الموصوف منعزل عن الحاضر. ليس عبر مسافة زمنية (السنوات...). ولكن بقصد مضبوط من المتلفظ (المتكلم) (الماضي البسيط). ويمكن أن يتداخل استعمال أزمنة المجموعتين. [١]

وفي كتابة الخاص عن "البويطيقا" يتحدث تودوروف عن الزمن كمظهر من مظاهر الاخبار يتيح إمكانية الانتقال من الخطاب إلى القصة، وينطلق من أن مشكل الزمن يثار بسبب العلاقة الموجودة بين زمنين: العالم المقدَّم والخطاب المقدِّم، ليوضح هذا من خلال تمييز الشكلانيين الروس بين نظام الأحداث، ونظام الخطاب. [٢]

---

(١) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ط٣، (المركز الثقافي العربي للطباعة، بيروت، ١٩٩٣م)، ص٧٩.

(٢) السابق، ص٧٩.

ثانياً: الشكلانيون الروس:

لقد ظهرت الأبحاث الشكلانية في روسيا في مطلع هذا القرن ووصلت إلى أوجها مع بداية الثلاثينات، واسم الشكلانية أُطْلِقَ من طرف خصوم هذا الاتجاه. وركزوا في دراستهم على الأعمال الأدبية وعلى الجانب الشكلي والتركيب البنائي الداخلي.[١]

ولقد اعتمد الشكلانيون الروس على تحليل بنية النص السردي **رأسياً**، وهذا الاتجاه فرق بين الأحداث الغفل، والبناء الخاص الذي تتخذه هذه الأحداث في عمل سردي معين."[٢]

أن **تعريف الرواية** يتجه عند **أصحاب المنهج الشكلي** إلى صلاحيتها في إعطاء وصف أكثر دقة للكشف عن التجربة الإنسانية فهي عندهم "**صيغة رمزية صالحة للتجربة**"، وأنها تعمل على إعطاء وصف أكثر دقة للطريقة التي تتكشف بها التجربة الإنسانية فعلاً، لا بمعرفتها أو الفهم لها فحسب، بل اختيارها خلال حياة إنسانية."[٣]

كما كان لهم دور في إرساء مفهوم **(الخطاب)** في الرواية ذلك أن هاجسهم كان الأدب عموماً."[٤]

ولقد اعتبروا –قبل اللسانيات الحديثة– أن العمل الأدبي بنية شكلية تتكون من مجموع الخصائص الفنية التي تقوم بمجموعة من الوظائف داخل نسق البنية نفسها."[٥]

---

(١) بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي): حميد لحمداني، ط١ (المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١م)، ص١١.

(٢) السرد في مقامات الحمداني: أيمن بكر، د.ط (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م)، ص٣٥.

(٣) بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية": عبد الفتاح عثمان، د.ط (الناشر، مكتبته الشباب، د.ت)، ص١٥.

(٤) تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث "دراسة مقارنة في النظرية والمنهج": مهى محمود إبراهيم العتوم، (الجامعة الأردنية، ٢٠٠٤م)، ص٥٤.

(٥) الرواية من منظور التلقي "نموذج تحليلي حول أولاد حارتنا لنجيب محفوظ": سعيد عمري، ط١(منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس، ٢٠٠٩م)، ص٢٠.

إن هدفهم كان الوعي النظري والتاريخي بالوقائع التي تخص الفن الأدبي، بما هو كذلك، وقد كان لهم أثر في إرساء نظرية أدب تضع العمل الأدبي موضع اهتمامها الرئيس، رافضة المقاربات النفسية والاجتماعية التي كانت تؤلف جوهر الموروث النقدي من قبل.[١]

ويؤثر عنهم أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة. وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها."[٢]

فلقد حسم الشكلانيون الروس هذا الإشكال منذ زمن بعيد، ولم يعد أحد من النقاد المعاصرين يجرؤ على التشكيك في وجود العنصر الزمني كبنية قائمة الذات ضمن العالم الروائي، بل إن الزمن قد أصبح موضوعاً خصباً لبحوث وأطروحات غاية في الدقة والتخصص.[٣]

وقد اعتمدوا على الزمن ليس في الأحداث فقط، وإنما عملوا على ترابط الأجزاء بين هذه الأحداث.

كما كان لهم دور في البحث عن مختلف أنساق الحكي تزامنياً وتزمنياً. فلقد تم اهتمامهم بالأنساق البنائية في العمل الحكائي انطلاقاً من إقامة تماثل بين أنساق تركيب المبنى الحكائي وبين الأنساق الأسلوبية في الاستعمال الجاري للغة.[٤]

وعندهم فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين: فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، **ومن هنا جاء تمييزهم بين: (المتن)** وهو الواقع، **و(المبنى)** وهو الفن،

---

(١) معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة): (عبدالله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي)، ط٢ (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦م)، ص٩.

(٢) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ط١ (المركز الثقافي العربي – بيروت، ١٩٩٠م)، ص١٠٧.

(٣) السابق، ص١١٣.

(٤) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص٢٩.

فالأول: لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما **الثاني:** فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعاً للنظام الذي ظهرت به في العمل. لقد كان هذا هو الموقف الشكلي البارز الذي ظهر في عشرينات هذا القرن والذي تميز بمعالجته المباشرة والرصينة للزمن في السرد.(١)

والشكلانيون الروس هم أول من عزل هذين المفهومين اللذين أطلقوا عليهما الحكاية أو المتن المحكي ("ما وقع فعلاً ") والموضوع أو المبنى الحكائي ("الكيفية التي بها يتعرف القارئ على ما وقع").(٢)

إذن فإن **المتن الحكائي الواقعي** عند الشكلانيين الروس تكون الأحداث متصلة خلال العمل الأدبي، بينما **المبنى الحكائي الفني** يعمل على التألف بين الأحداث داخل العمل الأدبي.

من الصعب تصنيف هذا الاتجاه في خانة نقدية محددة؛ لأنه وجد في فترة مبكرة من تاريخ التعامل مع مفهوم الزمن في الأثر الأدبي ولم يشكل، لذلك، مذهباً موحداً واضح الملامح، وإنما جاء عبارة عن تأملات في المظهر الزمني للرواية وعلاقته بالبنية السردية ككل."(٣)

فالسرد يخضع عندهم للزمن الذي يعمل على تسلسل الأحداث وتتابعها في داخل وخارج الرواية، مما ينتج عن ذلك المتن والمبنى الحكائي، ويعملان على تضمن الأحداث الزمنية لدى القارئ.

ويتألف الغرض من وحدات غير قابلة للتفكك وصولاً إلى جملة غرضية، حيث يسمى، إذ ذاك، هذا الغرض حافزاً، لا بمعناه في الدراسة المقارنة. فالحافز له أهمية كبيرة في المبنى الحكائي الذي ما هو إلا صياغة فنية للأحداث. والحوافز في الأعمال الأدبية إما تكون متعارضة، أي يمكن حذفها دون أن تتأثر الروابط السببية التي تنظم الأحداث، أو تكون حره، أي يمكن الاستغناء عنها دون الإخلال بالتتابع الزمني والسببي للأحداث. وفيما يخص المتن الحكائي (الحكاية) فتبرز أهمية الحوافز الحرة؛ لأنها تهيمن على بناء العمل الفني.(٤)

---

(١) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص١٠٧.

(٢) طرائق تحليل السردي الأدبي–مقولات السرد الأدبي: تزفيتان تودوروف ، ص٤١.

(٣) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص١٠٧.

(٤) معرفة الآخر: عبد الله إبراهيم، وآخرون، ص١٤.

يرى **توماشفسكي** أن **المتن الحكائي:** هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينهما، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، ويمكن أن يعرض بطريقة عملية، حسب النظام الطبيعي بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث، وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها (تلك الأحداث) أو أدخلت في العمل، **والمبنى الحكائي:** يتألف من نفس هذه الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا.[١]

وفرق توماشفسكي بين الأحداث التي تختص بالمتن الحكائي، وبين القراءة التي تكون عبر المتلقي، مما ينتج فعلاً درامياً داخل الرواية متعلقاً بزمن الحكي.

إن العلاقة **جدلية** بينهما، وزمنياً، يظهر **المتن الحكائي** كمجموعة من الحوافز المتتابعة بحسب السبب والنتيجة. كما يتجلى **المبنى الحكائي** أيضاً كمجموعة من الحوافز لكنها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه العمل. وانطلاقاً من نوعية هذه العلاقة، يمكن للكاتب أن يقدم لنا أشكالاً متعددة للتجلي الزمني كما يظهر من خلال **المتن الحكائي**، فعندما يعرفنا الكاتب منذ البداية بالشخصيات، فإننا هنا نجدنا أمام العرض المباشر، لكنه عندما يبدأ عمله السردي بالأحداث في تطورها المتنامي، ولا يخبرنا عن الشخصيات إلا من خلال التطور، فنحن هنا بصدد العرض المؤجل. **وهناك شكل ثالث** يتم فيه سرد ما سيحدث لاحقاً وقبل وقوعه كحدث، **من خلال هذه الأشكال الثلاثة يقدم لنا توماشفسكي نوعية العلاقات بين (المتن الحكائي) و(المبنى الحكائي).**[٢]

وقد اعتمد توماشفسكي على العلاقة القائمة بين: **(المتن الحكائي) و(المبنى الحكائي)**، وميز بينهم، **فالأول:** يعتمد على السبب والنتيجة، **والثاني:** يعتمد على التتابع من خلال التعرف على الزمن الموجود في الرواية، مما ينتج عنه أحداث سردية سابقة الوقوع.

---

(١) بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة: مراد عبد الرحمن مبروك، د.ط (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م)، ص١٠.

(٢) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص٧٠.

وهنا يتضح لنا أن توماشفسكي قسم **الحوافز** إلى قسمين تبعاً لعلاقتهما **بالمتن الحكائي، فالحوافز المشتركة** تتسم عنده بمجموعة من السمات، منها أنها تشكل أهمية قصوى بالنسبة للمتن الحكائي، وتتسم بالحيوية في النص الأدبي أكثر من غيرها. وبدونها ينهار رابط السببية الذي يوجد الأحداث، زمن ثم ينهار تتابع الحكي وأحداثه؛ لأن رابط السببية هو الذي يربط مجموعة أحداث مع بعضها البعض برابط عضوي ويرتبط كل حدث بما قبله بعلاقة سببية تكون هي العلاقات المشتركة بين الحدث السابق واللاحق، وبدون هذه العلاقات لا يحدث الترابط بين الأحداث المتتابعة.(١)

ويركز أخيراً على **(زمن المتن الحكائي)** الذي يرى أنه بإمكاننا الحصول عليه من خلال التأريخ للأحداث أولاً، والمدد الزمنية التي تشغلها الأحداث ثانياً، وأخيراً، من خلال المدة التي يتصرف فيها الكاتب من خلال إدراج خطابات مطولة في مدة زمنية قصيرة جداً، أو تمديد كلمات موجزة أو أحداث سريعة إلى فترات طويلة.(٢)

أما **(زمن السرد)** فأهم ما يتناوله هو نظرية **(التحريف الزمني)** عند الشكلانيين الروس الذين هم أول من ابتكره، "وتعد هذه النظرية عندهم هي الميزة الوحيدة التي تميز الوحدة الكلامية عن الحكاية؛ من أجل ذلك ألفيناهم يضعون هذه النظرية في صميم بحوثهم."(٣)

فالتحريف الزماني يرون فيه سمة الخطاب الوحيدة المميزة له عن القصة؛ ولذلك جعلوا تلك السمة في مركز أبحاثهم. ولا بدّ من معرفة أن أساس اللحن الموسيقي هو الترابط الديناميكي للأصوات التي تكونه. كذلك الشأن في البيت الشعري الذي ليس مجرد مجموع الأصوات المكونة له، بل هو تتابعها الديناميكي، إنه نوع من التضايف. وكما أن صوتين أو كلمتين يشكلان، مركبين أو متتابعين، علاقة تتحدد بأتمها، بنظام تتابع العناصر، كذلك تترتب عن حدثين أو سلسلة أحداث روائية، حين يتم تأليفها، علاقة تضايف ديناميكية جديدة تتحدد بكاملها، بنظام تتابع الأحداث وترتيبها. وهكذا، إذا كان لدينا ثلاث أصوات (أ ، ب

---

(١) آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة "التحفيز نموذجاً تطبيقياً": مراد عبد الرحمن مبروك، ط١(دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢م)، ص٥٠.

(٢) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص٧٠.

(٣) في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، ص١٨٨-١٨٩.

، ج) وثلاث كلمات (أ ، ب ، ج) وثلاثة أحداث (أ ، ب ، ج) فإن معناها ودلالتها سوف يتغيران كلية، إذا ما رتبناها مثلاً على النحو التالي: (ب ، ج ، أ) و(ب ، أ ، ج). لنتخيل تهديداً بالقتل تحقق فحصلت جريمة القتل فعلاً. إن الانطباع الذي يتكون لدى القارئ إذا ما تم إجباره بهذا التهديد وترك جاهلاً بتحقق هذا التهديد ولم يخبر بحريمة القتل إلا بعد ترقب متوتر، إن الانطباع الذي نكونه لدى القارئ بهذه الطريقة هو غير الانطباع الذي يتكون لديه إذا ما بدأ المؤلف السرد باكتشاف الجثة، ثم روى بعد ذلك، في ترتيب زمني عكسي، القتل والتهديد بالقتل. نتيجة ذلك أن ترتيب الأحداث داخل السرد، وتركيب الجمل، وتأليف التمثلات والصور، وتسلسل الأحداث، والأفعال وردود المتجاورين، النتيجة هي أن ذلك كله يخضع، هو نفسه، لنفس قوانين البناء الجمالي التي يخضع لها تركيب الأصوات في اللحن الموسيقي، والكلمات في البت الشعري."[١]

نجد في هذا النص إحدى الخصائص الرئيسة للنظرية الشكلانية، بل وأيضاً لنظرية الفن الذي كان معاصراً لها: أهمية طبيعة الأحداث ضئيلة، والشيء الوحيد الذي يكتسي أهمية كبري هو العلاقات القائمة بين الأحداث (وفي حالتنا هذه تتمثل هذه العلاقات في صورة التتابع الزمني). لقد كان الشكلانيون إذن يهملون السرد من حيث هو أحداث، ولم يكونوا يهتمون سوى بالسرد من حيث هو خطاب.[٢]

لقد اعتمد الشكلانيون الروس على التحريف الزمني الذي يدخل في سمة الخطاب، مما ينتج عنه اللحن الموسيقي الذي يعمل على الترابط بين الأصوات معتمداً على علاقة ديناميكية عبر تتابع الأحداث.

مما سبق فإن الشكلانيين الروس اعتمدوا في مباحثهم على المتن الحكائي والمبنى الحكائي اللذين يعملان على تطور الأحداث الزمنية داخل الرواية، وكذلك أدخلوا التحريف الزمني الذي يعمل على ترابط الأصوات فيما بينهما عبر الزمن وترتيب الكلمات والأشخاص والأمكنة وغيرها من أنواع الرواية.

---

(١) طرائق تحليل السردي الأدبي–مقولات السرد الأدبي: تزفيتان تودوروف، ص٥٥–٥٦.

(٢) السابق، ص٥٦.

ثالثاً: جيرار جنيت:

يستخدم جيرار جينت كلمة الحكاية على عدة معاني:

المعنى الأول: تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث.[١]

والمعنى الثاني: وهو أقل انتشاراً، لكنه شائع في السرد وكلمة الحكاية في المعنى الثاني تدل على سلسلة الأحداث، الحقيقية أو التخيلية، التي تشكل موضوع هذه الخطبة، ومختلف علاقتها (من تسلسل وتعارض وتكرار... إلخ). وفي هذه الحالة يعني "تحليل الحكاية" دراسة مجموعة من الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها.[٢]

والمعنى الثالث: هو الأكثر ظهوراً وهنا تدل كلمة الحكاية على حدث أيضاً، غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصاً ما يروي شيئاً ما: إنه فعل السرد متناولاً في حد ذاته.[٣]

فقد ميز جنيت بين ثلاثة معاني للحكاية، الأول: يختص بالمنطوق السردي، **والثاني:** يقوم على سلسة من الأحداث الحقيقية أو التخيلية، **والثالث:** يعتمد على الأشخاص الذين يسردون الأحداث الزمنية في الرواية.

من خلال ذلك يتبين لنا أن اسم الحكاية بمعناها الحصري على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه؛ واسم السرد على الفعل السردي، المنتج، وبالتوسع: على الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل.[٤]

---

(١) خطاب الحكاية "بحث في المنهج": جيرار حينت، ترجمة: (محمد معتصم، وأخرون)، ط٢ (الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الجيزة، ١٩٩٧م)، ص٣٧.

(٢) السابق، ص٣٧.

(٣) السابق، ص٣٧.

(٤) السابق، ص٣٨-٣٩.

يتحدث جيرار جنيت في كتابة خطاب الحكاية عن زمن الحكاية والمفارقات الزمنية، وزمن الحكاية عنده هو "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين ..." فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية أي (زمن الدال، وزمن المدلول).[١]

وزمن الحكاية هو شبة متخيل، وهو الزمن الزائف الذي يقوم مقام زمن حقيقي بصفته زمناً كاذباً.[٢]

وينطلق جيرار جنيت من قوله لكرستيان ميتز يؤكد فيها كون الحكي مقطوعة زمنية مرتين: فنهاك من جهة زمن الشيء المحكي(الأحداث الواقعية أو المتخيلة)، ومن جهة ثانية زمن الحكي (الزمن الفني). **أي أن هناك زمنين: زمن الدال وزمن المدلول.** يحيل جيرار جنيت نوعية العلاقة بين الزمنين على ما أسماه المنظرون الألمان بزمن القصة وزمن الحكي. [٣]

وبوجه عام، فإن الثنائية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكي يمكن اعتبارها، مع جنيت، أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي، عن غيره من أنواع السرد الأخرى.[٤]

وبتالي عمل جنيت على التميز بين: **(زمن القصة) و(زمن الحكي)، فالأول:** يعتمد على التخيل وهو زمن **(الدال)، والثاني:** يتضمن الزمن الزائف، وهو **(المدلول).**

وأن العلاقات بين زمن القصة وزمن الحكاية (الكاذب) له تحديدات أساسية ثلاثة هي: الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية، والصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة.[٥]

---

(١) خطاب الحكاية: جيرار جينت، ص٤٥.

(٢) السابق، ص٤٦.

(٣) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص٧٦.

(٤) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص١١٧.

(٥) خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ص٤٦.

أما دراسة نوعية العلاقة بين زمن القصة وهذا الزمن الزائف: زمن الحكي حسب هذه المحددات الأساسية الثلاثة[١]:

١. علاقات **الترتيب** الزمني بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيماتها في الحكي.

٢. علاقات **المدة أو الديموية** المتغيرة بين هذه الأحداث أو مقاطع حكائية، والمدة الزائفة "طول النص"، وعلاقاتها في الحكي: علاقة السرعة التي هي موضوع مدة الحكي.

٣. علاقات **التواتر** بين القدرة على التكرار في القصة والحكي معاً.

وينتج من زمن القصة، الترتيب الزمني الذي يعتمد على ترتيب الأحداث والمدة الزمنية والتواتر.

والمفارقات الزمنية عند جنيت تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إلية الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك.[٢]

ويسلم كشف هذه المفارقات الزمنية السردية باختلاف (أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية) وقياسها، يسلمان ضمنياً بوجود نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة. وهذه الحالة المرجعية افتراضية أكثر مما هي حقيقية.[٣]

---

(١) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص٧٦.

(٢) خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ص٤٧.

(٣) السابق، ص٤٧.

إن نوعية العلاقة بين القصة والحكي (الحكي هنا مرادف للخطاب عند تودوروف) من خلال ثلاثة مستويات: **الترتيب، المدة، التواتر**. في المستوى الأول بين الكاتب كون دراسة الترتيب الزمني للحكي يأخذ معناه من مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث نفسها في القصة، كما يبدو وذلك من خلال الحكي مباشرة حيث يمكننا استدلال هذا المؤشر أو ذاك بطريقة غير مباشرة.[١]

وجيرار جنيت هو أحد أبرز أعلام البنيوية، الذي كان له الفضل في الاستباقات والاسترجاعات في الزمن الروائي، وقد طور الخطاب الروائي في سياق دراسته لرواية "بروست" (بحثا عن الزمن الضائع) وذلك بتقسيم السرد إلى ثلاثة مستويات: **القصة، والخطاب، والقص**. فعلى سبيل المثال يكون "إنياس" هو راوي القصة الذي يخاطب جمهور المستمعين (قص) فيقدم خطاباً، ويمثل خطابة الأحداث التي تظهر فيها شخصية من الشخصيات (قصة)، وترتبط أبعاد السرد هذه بنواح ثلاث يستقيها "جيرار جنيت" من خصائص الفعل الثلاث: الزمن اللغوي، والصيغة، والصوت.[٢]

ويربط جنيت الزمنين زمن القصة وزمن الحكي أو زمن الشيء المحكي وزمن الحكي بثلاث علاقات في الزمن تتمثل في[٣]:

١. **الترتيب الزمني:** إن استحالة التوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد وزمن التخيل المتعدد الأبعاد، أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد تتمثل في الاسترجاع والاستباق.

٢. **علاقة المدة وحالاتها:** المتمثلة في عملية تسريع السرد وبطئه من خلال الوقفة الوصفية والحذف والقفز الزمني والحوار.

---

(١) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص٧٦.

(٢) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: أحمد حمد النعيمي، ط١(المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ندار الفارس، عمان، ٢٠٠٤م)، ص٤٨.

(٣) الزمن في الرواية العربية: مها حسن القصراوي، ص٥١.

٣. **صلة التواتر**: وتتمثل في عملية التكرار وما ينتج عنها من عمليات مختلفة.

اعتمد جنيت في الرواية على الزمن الماضي المختص في الاسترجاع والزمن الحاضر والمستقبل المختص في الاستباق، وتسريع وبطء السرد المتمثل في الوقفة والمشهد والحذف والخلاصة، وكذلك التكرار الذي يعمل على معرفة وأهمية الأحداث المتكررة في الرواية.

لكن القيام بهذا العمل **ليس دائماً** ممكناً لأننا نعثر أبداً، وفي كل الحالات، على هذا النوع من الترتيب الخالص للأحداث، لأننا سنجدنا باستمرار أمام "**مفارقات سردية**" تتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة والحكي. إن **المفارقة** ليست وليدة اليوم بل إنها من إحدى المميزات **التقليدية** للسرد الأدبي. وهكذا نلاحظ في الإلياذة أن بدايتها في وسط الحكي، تتلوها عودات إلى الوراء (للتفسير).[١]

"ومن خلال تميزه بين المقطع السردي والموقع الزمني يستنتج من خلال التحليل لنموذج من "**بحثا عن الزمن المفقود**" مختلف العلاقات الزمنية الممكنة والتي يعطيها مفاهيم خاصة: **الاستباق**، ومعناه حكي شيء قبل وقوعه. **والإرجاع**، ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي. وفي تحليله للمفارقات أبرز كونها يمكن أن توضع في الماضي أو المستقبل، وهي بعيدة عن لحظة "الحاضر". والمسافة الزمنية التي تفصل بين فترة في القصة يتوقف فيها الحكي، وفترة في القصة يبدأ فيها الحكي المفارق، هي التي يسميها بـ "**السعة**". ويمكن للمفارقة أن تغطي مدة طويلة أو قصيرة من القصة وهي "**المدى**"."[٢]

وينقسم الإرجاع عند جنيت إلى: (داخلي) و(خارجي)، يتحدث فيهما عن إرجاع مختلط يكون فيه المدى سابقاً والاتساع لاحقاً لنقطة بدء الحكي الأول. **ويقسّم بعد ذلك (الإرجاع الداخلي) قسمين رئيسين: (براني الحكي) و(جوانيه). فالأول:** يتم في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول، كما نجد عادة عندما تدخل شخصية الأحداث، ويتم استحضارها فيها. **أما جواني الحكي:** فهو

---

(١) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص٧٦-٧٧.

(٢) السابق، ص٧٧.

على العكس يوضع في خط الحدث ذاته الذي يجري فيه الحكي الأول، **ويقسم هذا النوع الثاني إلى قسمين: ارجاعات تكميلية، وارجاعات تكرارية.**[١]

يتم النوع الأول: من خلال الارجاعات التي تأتي لملء ثغرات سبق القفز عليها زمنياً، أو تم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفاً زمنياً، وهو ما يمكن تسمية **بالحذف والمؤجل.**

بينما في النوع الثاني: يعود الحكي بين الفنية والأخرى إلى ماضي الحكي عن طريق التذكر.[٢]

ولقد قسم "جيرار جنيت" مستويات التعامل والبحث عن ترددية ونوسان الحركة الزمنية للتقسيمات الرئيسة الثلاثة: **(المفارقة، المدة، التواتر)**، على النحو الآتي[٣]:

١. **المفارقة:** وتنقسم المفارقة للترتيب من جهة، وللمدى والسعة من جهة أخرى:

- **المدى والسعة:** يقصد بالمدى: مدى المفارقة الزمنية. ويقصد بالسعة: الفترة الزمنية التي تغطيها تلك المفارقة.
- **الترتيب:** يقصد بالترتيب العلاقة بين زمن الخطاب (الكلام المقصوص)، وزمن القصة (الأحداث المقصوصة).

٢. **المدة:** وتنقسم إلى قسمين:

- **السرعة:** ويقصد بالسرعة العلاقة بين كل مقطع زمني من حيث هو مساحة نصية بالأسطر، وبين زمن الحكاية الأولى الذي تغطيه تلك الوحدة مقيساً بالشهور، أو الأيام، أو الساعات.
- **الإيقاع:** ويقصد بالإيقاع العلاقة بين السرد والقصة، حيث تتم عملية السرد عبر **أربعة أنواع من الحركات السردية، هي:**

---

(١) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص٧٧.

(٢) السابق، ص٧٨.

(٣) جماليات الرواية الليبية من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية: عبد الحكيم سليمان المالكي، ط١(المجموعة العربية للتدريب والنشر – القاهرة – ٢٠٠٨م)، ص٣٩-٤١.

أ- **التلخيص:** والذي يسميه "جنيت" المجمل.

ب- **الوقفة الوصفية:** حيث يتوقف السرد لصالح الوصف.

ج- **الحذف:** حيث يتم إسقاط جزء من الحكاية الأصلية في الخطاب.

د- **المشهد:** حيث يتساوى زمن الخطاب وزمن القصة كما في المشهد المسرحي.

٣. **التواتر:** وهو تواتر حدث من أحداث القصة.

أما ما يسميه **بالتواتر**، أو **التكرار بين الحكي والقصة. وأنواع التواتر هي: الانفرادي، التكراري، والتكراري المتشابه. ففي الانفرادي:** نجد خطاباً وحيداً يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة. وهذا هو العادي. **أما في التكراري:** فتجد خطابات عديدة تحكي حدثاً واحداً، وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو عدة شخصيات. **أما التكراري المتشابه:** فنجده من خلال الخطاب الواحد يحكي مرة واحدة أحداثاً عديدة متشابهة أو متماثلة.(١)

ويميز بعد ذلك -بإدخال المدى والسعة- بين ارجاعات جزئية، وأخرى كلية. **تظهر الأولى:** نوع الاسترجاع الذي ينتهي إلى حذف دون أن يصل إلى الحكي الأول. **وفي الثانية:** يمتد الاسترجاع ليغطي مدة طويلة في الماضي إلى الحكي الأول.(٢)

وأما **المفارقات السردية** يكون لها **مدى واتساع فمدى المفارقة** هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة. ويقول "جيرار جنيت" حول هذه النقطة بالذات: "إن مفارقة ما تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبه أو بعيدة عن لحظة "الحاضر" أي عن لحظة القصة التي يتوقف السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة. إننا نسمي "**مدى المفارقة**"، هذه المسافة الزمنية. ويمكن للمفارقات أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما نسميه "**اتساع المفارقة**"."(٣)

---

(١) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص٧٨.

(٢) السابق، ص٧٨.

(٣) بنية النص السردي: حميد لحمداني، ص٧٤-٧٥.

وقد أقترح "جيرار جنيت" دراسة الإيقاع الزمني (السردي) من خلال التقنيات الحكائية الآتية[١]:

١. **الخلاصة:** وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.
٢. **الاستراحة:** أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها.
٣. **القطع:** يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها.
٤. **المشهد:** وهو المقطع الحواري الذي يأتي في كتير من الروايات في تضاعيف السرد.

كما ويميز بين ثلاثة مظاهر للسرد وهي[٢]:

١. **الحكاية:** وتطلق على **المضمون السردي**، أي **المدلول**.
٢. **القصة:** وتطلق على **النص السردي**. وهو **الدال**.
٣. **القص:** ويطلق على **العملية المنتجة ذاتها**. وبالتالي على مجموعة المواقف المتخيلة المنتجة للنص السردي.

أما تقسيمه للقصة فانه يستفيد من المقولات اللغوية ويقسم القصة إلى ثلاثة مستويات[٣]:

١. **الزمن:** وهو يشير إلى العلاقة الزمنية بين القصة والحكاية المروية.
٢. **الصيغ:** وهي تشير إلى الكيفيات والأشكال والدرجات التي يتم بها التمثيل السردي.
٣. **الصوت:** وهو يشير إلى الطريقة التي يتداخل بها كل من المرسل والمتلقي في عملية السرد.

---

(١) بنية النص السردي: حميد لحمداني، ص٧٦-٧٨.

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، د.ط (عالم المعرفة، الكويت، د.ت)، ص٢٧٦.

(٣) السابق، ص٢٧٦-٢٧٧.

ويلاحظ أن مستوى الزمن والصيغ يتصلان بالعلاقة بين القصة والحكاية، أما الصوت فهو يشير إلى العلاقة بين القص والحكاية والقصة.

أما تحليل البنية الزمنية للنص السردي فتقوم على زمنين، هما: **أولهما:** زمن الشيء المحكي، **والثاني:** زمن القص ذاته. أي زمن المدلول وزمن الدال. وهذه الثنائية ليست قائمة على الانحرافات الزمنية في القص؛ بل تحقق لنا إحدى وظائف السرد. وهي تتصل كذلك بالعلاقة بين زمن الحكاية المروية وزمن القص. **ونجد أن البحث في الزمن السردي يشمل ثلاثة جوانب**[1]:

١. علاقات الترتيب الزمني لتتابع الحوادث في الحكاية المقولة أو المروية.
٢. علاقات الاستمرار المتغير لهذه الأحداث، أو لأجزاء الأحداث المروية.
٣. علاقات معدلات التكرار؛ أي احتمالات تكرار الحكاية في القصة بأشكال مختلفة.

في نهاية السياق السردي الذي اعتمد على الزمن، يميز جنيت بين: **(زمن القصة) و(الزمن المحكي)**، وكذلك التعرف على **(الاسترجاعات) و(الاستباقات)** سواء أكانت **خارجية** أم **داخلية**، التي تتضمن الزمن الماضي والحاضر والمستقبل، وكذلك تطرق إلى الزمن الذي تكون الأحداث فيه سريعة متمثلة في الخلاصة والحذف، وكذلك الزمن البطيء الذي يتضمن المشهد والوقفة، **وفرق بين الدال والمدلول، فالأول:** هو زمن الشيء المحكي، **والثاني:** هو زمن القص، مما ينتج ترتيب زمني واستمرار الأحداث والتكرار الزمني.

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، ص٢٧٧.

رابعاً: سعيد يقطين:

يتحدث سعيد يقطين في كتابة "**تحليل الخطاب الروائي**" عن الرواية العربية، وكيف تطورت في العالم العربي، ويتساءل عن هذه الرواية دون تصور نظري للرواية، وهو لا يتحدث عن الرواية كثيراً، ولكن تحدث عن الخطاب الروائي من منظور غربي، ويتحدث عن نظريات السرد التي حققت تطوراً هائلاً على يد الشكلانيين الروس، وتعدد المقاربات والاتجاهات، ويسلك مسلكه نحو السرديات البنيوية التي تجسدت من خلال الاتجاه البويطيقي الذي يعمل الباحثون على تطويره وبلورته بشكل دائم ومستمر، ويتحدث عن الازدواجية بين العمل البويطيقي الذي يبحث عن الكليات التجريدية، والناقد وهو يدقق كلياته ويبلورها من خلال تجربة محددة. **وتحدث في كتابه عن ثلاثة مكونات هي:**

١. **الزمن.**
٢. **الصيغة.**
٣. **الرؤية السردية.**

إنها المكونات المركزية التي يعتمد عليها **(الخطاب)** من خلال طرفيه المتقاطبين، الراوي والمروي له، أي: وقوفه عند حدود ما يعرف **بالمظهر النحوي أو البنيوي**، وهذا إجراء أساسي يفرضه علينا التحليل السردي. في "**انفتاح النص الروائي**"، يحاول سعيد يقطين الانتقال إلى **المظهر الدلالي أو الوظيفي.**[١]

لقد وضح سعيد يقطين الزمن المختص في الرواية والصيغة والرؤية السردية، مما ينتج عن ذلك التعرف بما هو موجود في الرواية من زمن وأحداث وغيرها.

وهو يقف على **المظهر النحوي للخطاب** تقوده أسئلة محددة حول الخطاب بصدد كل مكون من تلك المكونات. **وحاول تحليلها من خلال عمليتين متكاملتين**[٢]:

---

(١) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص٧-٨.

(٢) السابق، ص٨.

في الأولى: قام بدراسة جزئية لرواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني، عبر تقسيمه الخطاب إلى عشر وحدات، وحاول من خلال واحدة منها معاينة تجلي آليات المكون وطرائق اشتغاله.

وفي الثانية: أنجز دراسة كلية لأربعة خطابات هي:

١. الوقائع الغريبة: إميل حبيبي.
٢. أنت منذ اليوم: تيسر سبول.
٣. الزمن المتوحش: حيدر حيدر.
٤. عودة الطائر إلى البحر: حليم بركات.

وحاول من خلال ذلك استخراج البنيات المشتركة بين هذه الخطابات على صعيد كل من: **(الزمن)، و(السرد)، و(التبئير)**، وانتهى إلى تسجيل مجموعة من الخلاصات من خلال علاقة الراوي بالمروي له في الخطاب. وكذلك مزج النظرية بالتطبيق؛ لكي يقدم دراسة متكاملة، فقام بتحليل حول الخطاب ومكوناته.[١]

وفي كتابة "**تحليل الخطاب الروائي**" اعتمد سعيد يقطين على **منهج الشكلانيين الروس** في تحليل المناهج السردية التي حققت تطوراً هائلاً في نظريات السرد.[٢]

وبعد ذلك قسم كتابة "تحليل الخطاب الروائي" إلى ثلاثة فصول وهي[٣]:

الفصل الأول: الزمن في الخطاب وذلك من خلال تقديم نظري للباحث ومن خلال زمن القصة وزمن الخطاب، والمتفصلات الزمنية الصغرى، وخصوصية الزمن في الزيني بركات، والزمن بين الخطاب التاريخي والروائي وزمن الخطاب في الرواية العربية.

---

(١) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص٨.

(٢) آليات المنهج الشكلي: مراد مبروك، ص٤٠.

(٣) السابق، ص٤١.

الفصل الثاني: عني بصيغة الخطاب وذلك من خلال تعدد الخطاب والصيغ.

الفصل الثالث: عني بالرؤية السردية في الخطاب الروائي.

ويعتمد سعيد يقطين في تحليله السردي لرواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني على طرق السرد الشكلاني والبنيوي من خلال دراسته للزمن والصيغة والرؤية وفق رؤية واحدة هي التقديم النظري للنمط السردي ثم دراسة الوحدات الصغرى والكبرى ثم خصوصية النمط.(١)

وهو ينطلق في **تقسيمات الزمن إلى ثلاثة أقسام، هي: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص** ... ويظهر لنا **زمن القصة** في المادة الحكائية. وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل كرونولوجياً أو تاريخياً. ونقصد **بزمن الخطاب** تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعداً متميزاً وخاصاً. أما **زمن النص** فكونه مرتبطاً بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص.(٢)

وقد فرق بين **الزمن الواقعي والزمن الثقافي: فالأول:** يدل على السنوات والأحداث الكبرى التي تفرض على المجتمع مسارات جديدة، **أما الثاني:** بتبلور بنيات (نصية) جديدة، وقدرتها على "التفاعل" و"الفعل" في الواقع."(٣)

إنَّ الفرضية التي انطلق منها في هذا التقسيم الثلاثي العام، تتجلى في كون زمن القصة **(صرفي)**. وزمن الخطاب **(نحوي)**، وزمن النص **(دلالي)**. وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي الروائي

---

(١) آليات المنهج الشكلي: مراد مبروك، ص٤١.

(٢) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص٨٩.

(٣) الرواية والتراث السردي: سعيد يقطين، ط١ (دار النشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م)، ص١٢٨.

هنا، باعتباره التجسد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما. أو لنقل باعتباره تزمين القصة والخطاب في زمنية خاصة سكونية أو تحولية، انقطاعية أو استمرارية.[١]

وحلل يقطين (الزيني بركات) لجمال الغيطاني، من منطلق تحليل زمن القصة وزمن الخطاب على مستوى عام، ثم تحليل زمن الخطاب على مستوى جزئي من خلال تحليل كل وحدة من الوحدات العشر التي قسم إليها خطاب الرواية. ثم معاينة الفرق بين زمن الخطاب الروائي (من خلال الزيني بركات) وزمن الخطاب التاريخي (من خلال بدائع الزهور في وقائع الدهور لابن إياس). ويحاول يقطين تجاوز الحدود التي يقف عندها تحليل زمن الخطاب من خلال السرديات البنيوية إلى معالجة سوسيولوجية للنص يتحدث فيها عن زمن النص من خلال العلاقة بين زمن الكاتب وزمن القراءة بوضعها في إطار بنية سوسيو. لغوية شاملة.[٢]

لقد قدم سعيد يقطين جهداً خصباً للمشروع الإبستمولوجي، من خلال كتبه الثلاثة: "**تحليل الخطاب الروائي**"، و"**انفتاح النص الروائي**"، و"**قال الراوي**"، وهو معني بسردية الخطاب الروائي وطرائق تحليله، فهو قدم من خلال **كتابه الأول** "**تحليل الخطاب الروائي**" خطاباً روائياً عربياً معاصراً، الذي يعرف بأنه الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، **وقد قسم الكتاب إلى ثلاثة أقسام**، وهي: **(الزمن، والصيغة، والرؤية السردية)**، وبحث كذلك على مستوى بناء الخطاب، **أما في كتابه الثاني** "**انفتاح النص الروائي**" فقد اهتم بالمستوى الدلالي للخطاب، وبحث فيه خمس روايات وهي: "الزيني بركات" لجمال الغيطاني، و"اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لأميل حبيبي، و"أنت منذ اليوم" لتيسير سبول، و"الزمن الموحش" لحيدر حيدر، و"عودة الطائر إلى البحر" لحليم بركات. **أما كتابه الثالث** "**قال الراوي**" يتحدث

---

(١) الرواية والتراث السردي: سعيد يقطين، ص٨٩.

(٢) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية: محمد عزام، د.ط (اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م)، ص١٧٤.

عن البنيات الحكائية في السيرة الشعبية وخص مبحثاً في الفصل الثالث من الكتاب للحديث عن البنيات الزمنية، مطبقاً رؤيته للزمن على السير الشعبية في السرديات القديمة.[١]

يتسأل سعيد يقطين عن الزمن في كتابه "**تحليل الخطاب الروائي**" فيقول ما هو الزمن؟ فيجيب عنه أنه لا يزال يثير الكثير من الاهتمام في مجالات معرفية متعددة. ابتداءً من المنظور الفلسفي وكذلك منظورات في مجالات مختلفة مثلاً أن يكون كوني، انطولوجي، فلكي، وسيكولوجي ومنطقي وغيرهما. ثم بعد ذلك تصور مقولة الزمن في المجال العلمي وفي تحليل اللغة وبالأخص في أقسام الفعل الزمنية التي نظر إليها من خلال تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد: **(الماضي، الحاضر، المستقبل)**، وكذلك يأخذ الزمن أشكالاً عديدة مثل البعد الفلسفي وغيرهما من الأبعاد.[٢]

إن **مقولة الزمن** متعددة المجالات. ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله **الفكري والنظري**. ويبرز لنا **المظهر الأول:** بوضوح في علاقة تحليل زمن الفعل في اللغة، بأصوله الفلسفية والمنطقة. لقد كان تحليل الزمن في اللغة أسير الفزيائية. **أما المظهر الثاني:** وهو تحليل الزمن من خلال الخطاب أو النص. وهو يستمد تحليله من لسانيات الزمن والبحث اللساني للزمن ونتائج البحث التي أعتمد عليها الزمن، من خلال المفاهيم والأدوات والإجراءات التي تنتقل من مجال الجملة إلى ما فوق الجملة غير ارتباطها بتحليل الخطاب والتحليل اللساني، وعلاقة الزمن باللغة العربية من خلال الأصول المنطقية التي تعتمد على التحليل العلمي.[٣]

---

(١) نقود أدبية (مقالات في النقد والأدب) : زياد محمود أبو لبن، ط١ (دائرة المكتبة الوطنية، عمان، ٢٠١١م)، ص٥٣-٥٤.

(٢) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص٦١.

(٣) السابق، ص٦١-٦٢.

بعد ذلك ننتقل إلى كتاب "**انفتاح النص الروائي**" فهو يصف الزمن من خلال مكونات الخطاب في الرواية وهي: **(الزمن، والصيغة، والصوت)**، وتحديدها مع النص والوقوف على "توسيع" الخطاب **(كبنية نحوية)** إلى "النص" **(كبنية دلالية)** في الخطاب الروائي.[١]

"أما في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة يكتب النص في زمن تاريخي. أي يتحدد الزمن بسياق اجتماعي وثقافي محددين ولا يمكن لإنتاج الكاتب النصي أن يكون خارجاً عن هذا السياق الذي يتفاعل معه إيجاباً أو سلباً، قبولاً أو رفضاً. وهذه البنيات المنتج في زمنيتها التاريخية هذا النص تتجلى لنا ضمنياً أو مباشرة في النص ذاته ... وهذا "**التفاعل**" مع هذه البنيات الثقافية، هو الذي يعطي لـ "**القراءة**" المفتوحة على الزمن إمكانية توليد الدلالات وإنتاجها على الرغم من تبدل هذه البنيات مكانياً وزمنيا."[٢]

ويتحدث سعيد يقطين عن **زمن القصة، وزمن الخطاب،** فيقول في **الزمن الأول:** إنه وقف عند حدود المادة الحكائية **(القصة)** الذي حاولنا "**إعادة تركيبية**" بالانطلاق من تحديد الحدث الأول **(السابق زمنياً)** وما يليه **(اللاحق زمنياً)**. وانطلاقاً من إعادة التركيب الزمني حاولنا إعطاء بعد "**منطقي**" و"**سببي**" لتطور أحداث القصة وبنائها.[٣]

ويرتب الأزمنة لكي يأتي لنا بإبراز طبيعة "زمن النص" بجلاء، وفق هذا النمط[٤]:

١. **زمن القصة (زمن الأحداث قبل القص):** هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل "**الزمن الصرفي**".

---

(١) انفتاح النص الروائي: سعيد يقطين، ص٣٥.

(٢) السابق، ص٣٤.

(٣) السابق، ص٤٦-٤٧.

(٤) السابق، ص٤٩.

٢. **زمن الخطاب (الفني):** وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له "**الزمن النحوي**".

٣. **زمن النص:** وهو الزمن الذي يتجسد أولاً من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب. وهو ما ينتج عنه الزمنان: "**زمن الكتابة**" و"**زمن القراءة**"، كما يتجسد من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ على المستوى الدلالي "**الزمن الدلالي**".

وبعد تحدثه عن زمن القصة وزمن الخطاب وزمن القراءة في الكتابين "تحليل الخطاب الروائي"، و"انفتاح النص الروائي" يتحدث عن **التمفصلات الزمنية الصغرى**، وإبرازها في زمن القصة وزمن الخطاب، وكذلك إبراز **التمفصلات الزمنية الكبرى** عبر بنية الزمن في القصة والخطاب. وكيف عملت هذه التمفصلات الزمنية الكبرى من تخطيب القصة روائياً. وكذلك تحليل الزمن عبر هذا التخطيب، ومقاربته بالخطاب التاريخي في تعامله مع الزمن. أما عن التمفصلات الزمنية الصغرى، فإنه يتحدث عن المقاطع السردية والمواقع الزمنية، وأن المقاطع السردية هي الوحدات السردية الصغرى التي تتعلق بالتمفصلات الصغرى. أما الموقع الزمني فأنه يختص بالتمفصلات الزمنية الكبرى.[١]

لقد وصف سعيد يقطين "**بؤرة الحكي**" بالوظيفة الأم والنواة المركزية، وهي فعل واحد تظل كل الأفعال متصلة به."[٢]

لقد اعتمد سعيد يقطين في كتبة على تحليل الخطاب عبر ثلاثة أنواع، وهي:

١- **الزمن:** الذي يختص بالأحداث الزمنية والمدة المستغرقة في الرواية، وكذلك التعرف على أراء الغرب في سياق موضوع السرد.

٢- **الرؤية السردية:** وهي التي تعمل على تفسير السرد والخطاب، لكي يتعرف المتلقي على التتابع الزمني الموجود فيها.

٣- **الصيغة:** وهي تعتمد على الكلام والحكي الموجود فيها وصياغة الكلام.

---

(١) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص٩٨-٩٩.

(٢) سيمائية النص السردي: عبد الهادي أحمد الفرطوسي، د.ط (اتحاد الأدباء، بغداد،٢٠٠٧م)، ص٢١.

الفصـــــل الثانـــــي

مكونات النظام الزمني لتتابع الأحداث في رواية

"زمن الخيول البيضاء"

ويشمل على مبحثين:

- **المبحث الأول: الاسترجاعات، وتنقسم إلى قسمين رئيسين:**

  أولاً: الاسترجاعات الخارجية.

  ثانياً: الاسترجاعات الداخلية، وهي على نوعين:

  ١- الاسترجاعات الخارج حكائية.

  ٢- **الاسترجاعات الداخل حكائية، المتمثلة في ثلاثة أنواع، هي:**

  أ- الاسترجاعات التكميلية.

  ب- الاسترجاعات التكرارية.

  ج- الاسترجاعات الجزئية.

- **المبحث الثاني: الاستباقات، وتنقسم إلى قسمين رئيسين:**

  أولاً: الاستباقات الخارجية.

  ثانياً: الاستباقات الداخلية، وهي على نوعين:

  ١. الاستباقات التكميلية.

  ٢. الاستباقات التكرارية.

مكونات النظام الزمني لتتابع الأحداث في رواية "زمن الخيول البيضاء":

"يُعنى **بالترتيب الزمني** مدى التتابع الزمني للأحداث في النص الروائي وموافقته لترتيب الأحداث في الحكاية، أي التناسب العكسي أو الطردي بين الأحداث في سياق الرواية. وترتيبها في الواقع الحكائي، ويحدث عن طريق سرد الكاتب للأحداث ثم يتوقف ليسترجع أحداثاً ماضية أو يستبق أحداثاً لم تحدث بعد. أو تسير الأحداث في الرواية متوافقة مع ترتيبها في الواقع. وهنا يكون التناسب **طرديا**. بينما يكون **عكسيا** في حالتي الاسترجاع أو الاستباق."(١)

ونلاحظ في رواية "زمن الخيول البيضاء" **علاقة متكاملة لنظام التتابع الزمني للأحداث**، أي أن كل حدث يتبع حدثاً سابقاً له، مما يشكل مجموعة من المقاطع المتتابعة التي هي لازمة من لزوميات الرواية؛ الذي ينتج عنه نسق زمني يتطور مع: النص، والاسترجاعات والاستباقات، سواء أكانت داخلية أم خارجية، والخلاصة، والحذف، والوقفة، والمشهد، إلى غير ذلك، مما يستدعيه تطور الزمن عبر الرواية، وفي بعض الأحيان، يكون الزمن في الرواية زمن استرجاع الأحداث أي الانتقال من الحاضر إلى الماضي الزمن البعيد، فمن خلاله يتم معرفة الأحداث التي وقعت في الماضي، وكذلك التعرف على مدى علاقة الاسترجاعات الداخلية بالاسترجاعات الخارجية وتوظيف العلاقة بينهما عن طريق الزمن الماضي، وفيه يتذكر الكاتب الأحداث الروائية منذ بدايتها حتى النهاية؛ وربطها بزمن القصة وزمن الخطاب، ورواية زمن الخيول البيضاء تتحدث عن ثلاثة كتب وهي: **(كتاب الريح، وكتاب التراب، وكتاب البشر)** كانت المدة الزمنية في الكتب الثلاثة تمتد منذ زمن العثمانيين إلى زمن النكبة عام ١٩٤٨م.

فقد كانت الاسترجاعات الزمنية في تلك الكتب متوفرة بكثرة، إذ يسترجع الكاتب هذه الأزمنة من الماضي البعيد حتى يومنا هذا على لسان من تذكر الرواية. فهم يتذكرون: **(زمن العثمانيين)** وكيف كانت الضرائب والظلم والفساد سائداً في البلاد، وكذلك **(زمن الإنجليز)** حيث الإعدامات الجماعية حتى لو رأوا فرداً يحمل سكينا يجرونه إلى حبل المشنقة؛ لأنهم يدعون أنه يريد أن يقتل أفراد الإنجليز، الذين مهدوا لليهود استعمار فلسطين حتى أعطوهم وعد بلفور المشؤوم عام ١٩١٧م، الذي مهد لهجرة الصهاينة إلى

---

(١) آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة "الرواية النوبية نموذجا": مراد عبد الرحمن مبروك، د.ط (الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠م)، ص١٨٣.

فلسطين واحتلالها، مروراً بثورة عام ١٩٣٦م **ثورة فلسطين الكبرى**، هذا الشعب الأعزل الذي لا يملك السلاح للوقوف ضد سياسة الإنجليز والإعدامات، ثم **(زمن الصهاينة)** الممثل بقوات الهاغانا والأرغون، وإخراج الفلسطينيين من بيوتهم بالقوة أو قتلتهم بدون رحمة واحتلال فلسطين، وقد صمدت قرية الهادية أمام هذه السياسات، وبالرغم من كل هذه المظالم ظلت متمسكة بحقها ضد الأتراك، والإنجليز، والصهاينة؛ لأن الشعب الفلسطيني لا يفرط في حقه مهما كلف الأمر من تضحيات وصمود ومأسي ومعاناة.

ويرى الباحث في الرواية استرجاع ثلاثة أزمنة، هي: **زمن الأتراك، وزمن الإنجليز، وزمن الصهاينة،** لكي نتذكر هذه الأزمنة الماضية ومعرفة الحقيقة الواضحة التي لا سبيل للشك فيها أمام العالم بأن كل من احتل فلسطين ليس له الحق فيها.

أما **الاستباقات**، فهي المقاطع الحكائية التي تروي أحداثاً مستقبلية **يمكن توقع حدوثها في المستقبل،** وتشير إلى أن الشعب الفلسطيني عاش ثلاثة أزمنة، وهي: زمن الأتراك، وزمن الإنجليز، وزمن الصهاينة، الذي نعاني منه حتى الآن، والذي يمارس فيه الصهاينة كل ألوان العذاب ضد الشعب الفلسطيني، أي أن **الاستباقات** ما زالت تتحدث عن واقعنا اليوم وتتنبأ بوقوع أحداث في المستقبل، خاصة في الضفة الغربية وغزة، ولكن سياسة الإعدامات اختلفت من حين لآخر، ففي الزمن الماضي كان الفلسطيني الأعزل يعدم على حبل المشنقة، أما الآن فيعدم بالرصاص والصواريخ والقذائف التي لا تفرق بين أحد من الشعب الفلسطيني، فكل آلات الغطرسة الموجودة في العالم تنصب فوق رؤوسهم بأيدي صهيونية خبيثة.

مما سبق يتبين لنا أن **الاسترجاعات** في الرواية هي استرجاعات الماضي بالنسبة لزمن القصة أو زمن الخطاب، وكيفية العلاقة بين الأزمنة التي حدثت في رواية "زمن الخيول البيضاء"، وكيف تطورت هذه الأزمنة عن طريق تتابع الأحداث وتذكر الماضي، ومعرفة ما يدور في الرواية من استرجاعات خارجية وداخلية، وكذلك تطور الماضي مع الحاضر والمستقبل عن طريق **الاستباقات** الخارجية والداخلية فيها، وتطبيق الزمن على الماضي وكيفية حدوثه في المستقبل. **والاستباقات** تعمل على نموها، واندماج زمن القصة والخطاب فيها، وكيف وقعت الأحداث في الزمن الماضي وتطورت بعد ذلك، وأصبحت واقعية يلمسها الناس، وكيفية التعامل مع هذه الأحداث الجارية في الرواية، وتطبيقها على الواقع.

قد يكون **(الزمن)** هو **الشخصية الرئيسة**، فيظهر وكأنه البطل الرئيس الذي يؤثر على الشخصيات والأحداث والمكان، فنجد أن هذه العناصر جميعها تقع تحت سيطرة الزمن وتأثيره، بحيث تبدو بصمات الزمن واضحة على وجوه الشخصيات، وكذلك فإن الزمن يفعل فعله في المكان، ويلاحظ هذا الفعل تلك الشخصيات التي تغيب عن المكان مدة طويلة."[١]، وهذا ما نلمسه في الرواية.

يخضع **الزمن الحكائي** بالضرورة لتتابع منطقي للأحداث، بينما لا يتقيد **زمن السرد** بها، فالمؤلف يبدأ من الفكرة المركزية أو التأثير، وهي تكوين الدلالة على نحو استرجاعي زمانياً بوصفه عنصراً يتمتع بحيوية تماثل حيوية العقدة. فإذا كان المؤلف أو الكاتب حكيماً، فإنه لا يشكل أفكاره لتلائم أحداثه. ولكنه يتصور بعناية مقصودة تأثيراً فريداً أو واحداً يبغي تحقيقه، ثم يبتكر الأحداث التي تعينه –على أفصل وجه– في ترسيخ الأثر الذي تصوره مسبقاً، ولا شك في أن الخبرات الخاصة باستخدام الزمن هي تقنية سردية تكشف عن ذكاء المؤلف في تقديم الحكاية، وتوجيه السارد على التأثير في القارئ منذ اللحظة الأولى."[٢]

وللدخول إلى البناء الزمني داخل الرواية لا بد من المرور عند ثلاث مفارقات زمنية، هي[٣]:

الأولى (زمن القصة): الترتيب والنظام، ويحدث نتيجة الانحراف الزمني بين تتابع الأحداث في القصة، أو ما يطلق عليه **(زمن القصة)** والنظام الزمني لترتيبها في السرد. **(زمن القص).**

الثانية (السرعة والبطء في السرد): وتحدث بين الديمومة النسبية في القصة وديمومة السرد (أي طوله) أو ما يطلق عليه **(الإيقاع الروائي)**، أي سرعة النص وبطئه.

الثالثة (التكرار): التواتر، ويحدث بين طاقة التكرار في القصة، وطاقة التكرار في السرد.

بعد ذلك نتطرق إلى تطبيق **(الاسترجاعات)** و**(الاستباقات)** في رواية "زمن الخيول البيضاء"، المتمثل في المبحثين الآتيين.

---

(١) الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة: محمد أيوب، ط١ (منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ١٩٩٧م)، ص٤٩، ص٥٠.

(٢) البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: ميساء سليمان الإبراهيم، د.ط (منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م)، ص٢٢١.

(٣) تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية: عدوان نمر عدوان، د.ط (نابلس، فلسطين، ٢٠٠١م)، ص١٥.

- **المبحث الأول: (الاسترجاعات):**

وتنقسم إلى قسمين رئيسين، هما: (الاسترجاعات الخارجية)، و(الاسترجاعات الداخلية) على النحو الآتي:

أولاً: الاسترجاعات الخارجية:

وهي "استرجاعات الوقائع الماضية التي حدثت قبل المحكي الأول أو السابقة التي حدثت في الماضي السابق لزمن القصة أو الحكاية، ويشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها – التي ينضاف إليها– حكاية ثانية زمنياً، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي، والحكاية الأولى هي التي تعتمد على المستوى الزمني للحكاية الذي يحقق القياس والمفارقة الزمنية، وعن طريق المفارقة الزمنية يمكن أن تظهر حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها؛ وفي الأعم، يمكن اعتبار مجموع السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما."(١)

"إن **المفارقات الزمنية (الاسترجاع الخارجي)**، يأتي في **الخطابات التقليدية** لملء بعض الفجوات في حياة الشخصيات المحورية. ووظيفتها إخبارية وليست أساسية إلا بدرجة **ثانوية** في السياقات التي تأتي فيها. لكننا نلاحظ أن **الاسترجاعات الخارجية**، في **المتن المحلل** تحتل وظيفة **مركزية**."(٢)

وكذلك عرض الأحداث التي قد حدثت قبل القصة. الحالية. وتعرض اللقطات الاسترجاعية الخارجية الأحداث التي حدثت قبل خط القصة الرئيسي **(ما قبل التاريخ)** أي تاريخ بدء زمن الحكاية المركزية."(٣)

---

(١) خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ص٦٠.

(٢) انفتاح النص الروائي: سعيد يقطين، ص٥٦.

(٣) علم السرد "مدخل إلى نظرية السرد": يان مانفريد، (ترجمة: أماني أبو رحمة) ط١ (دار نينوى، دمشق، د.ت)، ص١١٧.

ومن الأمثلة على الاسترجاعات الخارجية: تَذَكُّرُ خالد اليوم البعيد، منذ كان عمره ثماني سنوات، قال السارد: "تذكر خالد ذلك اليوم البعيد الذي بدأت فيه علاقته مع الجمال والخيول كان عمره حينها ثماني سنوات، حين ركب جملاً. وكان سعيداً بتلك التجربة الأولى على ظهر المخلوق الضخم. كانت إطلالته الأولى على العالم المحيط من ارتفاع لم يعتد عليه من قبل، وبعد جولة طويلة على ظهر الجمل أراد النزول، ولكنه نَسِيَ الكلمة التي يجب أن تقال للجمل كي يتوقف ويركع: (إخت). وبدلا منها راح يردد: (حيت) فيواصل الجمل مسيره! حتى وصل به إلى قرية عجوز. وحين ازداد إعياؤه ويأسه من المحاولات الفاشلة لإيقافه، لم يجد حلاً في النهاية سوى القفز من فوقه غير عابئ بالنتائج."[1]

وهذا المقطع الاسترجاعي يذكرنا باليوم البعيد والماضي، ولكن لم يحدد اليوم الذي حدث فيه هذا الاسترجاع، وإنما كان استرجاعاً غير معلوم، كما أن خالد استرجع اليوم الذي تذكر فيه العلاقة بينه وبين الجمال والخيول، حيث كان لا يتجاوز عمره ثماني سنوات ليدل على مدى نقطة انطلاق الاسترجاع، كانت فيها التجربة الأولى في ركوب الجمال وفي الاسترجاع ارتفع عن ظهر الجمل وأصبحت الأرض تحته حتى أنه فقد الوعي والإحساس بطول المدة التي ركبها على الجمل، وأراد النزول فنسى كلمة السر التي توقف الجمل حتى وصل إلى قرية عجوز، وهنا أراد الكاتب تصوير الاسترجاع بصورة مزدوجة بين الزمان الماضي والمكان الذي وصل إليه، فلم يتذكر كلمة توقف الجمل "أخت" في حينها تذكر اليوم البعيد الذي ركب فيها الجمل لأول مره، وبعدها قفز غير عابئ بالنتائج. وهذا التذكر يعمل على تطور العلاقة بين الكاتب والقارئ، أي زمن القصة وزمن الخطاب، ومعرفة النتائج التي توصل إليها الكاتب، وكذلك التعرف على العادات والتقاليد التي مر بها الشعب الفلسطيني من تدريب وتعليم الشخص أساليب ركوب الجمال والخيول.

إلى جانب هذا الاسترجاع المجهول، فإنه يأتي لنا بتذكر آخر إلى الوراء، وهو: اليوم البعيد غير المحدد، واسترجاع جديد بنفس اللون واليوم، وفيه يتم استرجاع الأيام الماضية غير المحددة، وإنما يبقى مصيرها معلقاً بالتذكر والاسترجاع، وفيه: "تتذكر منيرة تلك الأيام البعيدة حينما وصلت لهذا البيت، صغيرة كانت، في الرابعة عشرة من عمرها، ولفرط محبته للشيخ عمر، اختار أبوها، أي بنت من بناته

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصر الله، ط١ (الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧م)، ص٢٥-٢٦.

يمكن أن تصلح لمحمود كانت منيرة هي الأصغر، لكنها كانت الأجمل، ولذا قرر في النهاية أن تكون هي العروس."[١]

وعلى بعد عشر صفحات من تذكر خالد ركوب الجمل والخيل، تتذكر وتسترجع منيرة هذه الأيام الجميلة التي عاشت في بيت متواضع مع محمود حفيد خالد، كان عمرها أربعة عشر عاماً، وكان الشيخ عمر أبو منيرة يحب خالد؛ ولذلك زوجه الحب أجمل بنت لديه، بل كانت الأصغر في أخواتها، ليدل هذا الاسترجاع على المحبة التي حصلت بين الشيخ عمر والحاج خالد ومحمود والأيام البعيدة التي حددها هذا الاسترجاع، هي أيام الماضي حين وصولها إلى البيت.

وعلى مدى الاسترجاع البعيد يأتي تذكر آخر، ولكنه محدد، عندما يذكر الحاج محمود منيرة فيقول لها: "وذكرها أن الحاج عمر عاش أربعين عاماً مع امرأته، ولم يقبل بالزواج عليها، رغم أنهما لم يرزقا بأي ولد، وظل وفياً لها حتى ماتت، وبعد ذلك وافق على الزواج، فرزقه الله محمود والأنيسة."[٢]

هذا الاسترجاع كان قريباً جداً من استرجاع منيرة وهي صغيرة وكان عمرها أربعة عشر عاماً عند وصولها إلى البيت، بل كان الاسترجاع في نفس الحوار والتذكر، ليعطينا الكاتب لوناً مزدوجاً بين الاسترجاع غير المحدد مع الاسترجاع المحدد وفي نفس الحوار، فهنا الكاتب يحدد العمر، ولكنه لم يحدد يوم التذكر والاسترجاع، وها هو الحاج محمود يذكر منيرة بأبيها الحاج عمر كيف عاش مع أمراته أربعين عاماً ولم يفرط بها، بل حافظ على الحقوق الزوجية رغم أنه يحل له الزواج بأربع، إلا أنه لم يتزوج حتى فارقت الحياة، ولم يرزقها الله بالأولاد وبعد وفاتها تزوج وأنجب ولداً اسمه محمود.

وكذلك في مقطع المحرمات وبالقرب من الاسترجاعين السابقين وفي نفس المقطع يذكرها محمود بحياتها السابقة فيقول: "في بدايات العشرينات من عمره، كان محمود، عندما تزوجا، أما إذا سألتها عن نفسها فإنها ستقول: كنت جاهلة، ولم أكن أعرف شيئاً من عمل البيت أو سواه حتى شعري، لم أكن

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٥.

(٢) السابق، ص٣٥.

أستطيع أن أمشطه، فكان يقول لي: تعالي. ويجلسني أمامه ويمشطه لي. لقد طول روحه كثيرا علي. كانت تقول دائماً لأولادها."[١]

فإن هذا الاسترجاع عمل على توفير الجو المناسب لمنيرة عندما كانت صغيرة وتزوجت محمود بالرغم من صغر سنها؛ فاعترفت لأولادها أنها لم تكن تعرف شيئاً عن أمور البيت، ولا تجيد عمل الطعام، حتى تمشيط شعرها لم تتقنه، وكان محمود وهو الذي يمشط شعرها في بداية العشرين من عمره، ليدل الاسترجاع بأنه بعيد جداً عن عمر محمود الآن، وهذا التذكر أتى لكي يعرفنا على حياة محمود ومنيرة، وكيف كان يعاملها ويصبر عليها؛ لأنها لم تعرف شيئاً عن أمور البيت.

وعلى مسافة بعيدة المدى من الاسترجاع السابق فإننا هنا نسترجع وننتقل من محمود إلى خالد الأبن، وكيف كانت الشجاعة في روحه، ففي مقطع (وقالت الحمامة شيئاً...) نأتي باسترجاع جديد محدد فيه القوة والعزيمة والحل، فيقول الكاتب: "كان لابد للقضاء من أن يتدخل لحل المشكلة، مع وجود كل تلك الإصابات، رغم أن خالد لم يكن قد تجاوز الرابعة عشرة من عمره. كانت تلك هي المرة الأولى التي يقف فيها خالد أمام الشيخ ناصر العلي. سأله: ما الذي حدث؟ فقال خالد: كنت ذاهبا لرعي الأبقار في أراضينا فمنعوني وتجمعوا عليّ كلهم وضربوني، وكما ترى لا أستطيع المشي. ورفع طرف قمبازه، ليرى الشيخ ناصر قدمه التي لفها خالد بقطع من القماش.[٢]

وهذا الاسترجاع محدود ومعلوم الجوانب والأحداث، فمدى الاسترجاع هنا بعيد، ولكن جاء فيه القضاء لحل المشكلة التي حدثت بسبب رعي الأبقار في ذلك الزمان والمكان، حينما كانت مجموعة من الرجال يرعون مواشيهم، حدث النزاع بسبب دخول الرجال، كانت الإصابات في الرجال بالغة أما خالد لم يكن مصاباً رغم أنه لم يتجاوز الرابعة عشرة من عمره ومجموعة الرجال الذين قاتلوه كانوا أكبر منه بكثير. لكي يحدد لنا بأن الاسترجاع هنا حدد عمر خالد، ولكن المدة الزمنية في زمن الرواية هنا لم يحددها، لكي نقدر الزمن الذي حدثت فيه هذه المشكلة، والمرة الأولى التي وقف فيها أمام الشيخ ناصر العلي،

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٦.

(٢) السابق، ص١٠١.

والتساؤلات التي سألها الشيخ ناصر؛ ليجيب خالد في نفس مدى الاسترجاع عن هذه التساؤلات فيقول: ضربوني ومنعوني وتجمعوا عليّ وها هي قدمي ملفوفة بقطع القماش رغم أنه غير مصاب، وإنما خدع الجميع في الاسترجاع بقطع القماش الملفوف على قدمه، في المقابل أن كل الرجال الذين أجتمعوا عليه كانوا مصابين.

ولكي يعرفنا الكاتب هنا على عنصر جديد من الاسترجاع، وهو عنصر الخدعة أو التمويه فقد سحر أعين الرجال وعين الشيخ ناصر بالقماش الملفوف على قدمه، ليعطينا مثالاً على شخصية خالد الذي استطاع بمكره أن يخدع الرجال.

وعلى هذا النمط من الاسترجاعات الخارجية يذكر الحاج محمود شجاعة خالد والقوة والإصرار على صيد الغزلان، فيقول: "يذكر الحاج محمود ذلك اليوم البعيد الذي ذهبوا فيه لصيد الغزلان، يذكر كيف أصاب خالد غزالة كانت قد أثقلتهم خفتها، راوغتهم، وراحت تتوارى في سفوح لا تصعدها الخيل".[١]

وفي هذا المقطع القريب من المقطع السابق دلالة على شجاعة خالد ومكره وخداعه، تأتي لنا القوة، فهنا الحاج محمود يسترجع اليوم البعيد غير المحدد، لكن ذاكرة الحاج محمود تذكر هذا اليوم الذي حدث فيه المشهد؛ ليعرفنا الكاتب هنا بأن الذاكرة أو الاسترجاع معلوم، ولكن اليوم البعيد مجهول، ومعرفة هذه الشخصية التي طالما تحدث عنها الكاتب، وكيف تأتي القدرة على صيد الغزالة وملاحقتها رغم أنها خفيفة ومراوغه لا الخيل يلحقها ولا أي شيء؛ لأنها تصعد السفوح، إلا أن عزيمة خالد على الصيد أصابت الغزالة فوقعت فريسة في يده؛ ليدل على أنه استرجاع معلوم الشخصية، فيتحدث عن خالد وشجاعته إلا أنه غير معلوم ومحدد الزمن أو اليوم البعيد.

إن استرجاع الحكايات الماضية إلى الوراء، وهي حكايات كان يرويها الكبار للصغار فتتحقق مما يثبتها في عقول الصغار، والشاهد على ذلك ما كانت تقوله أم كريم لابنها من حكايات، فيراها تتحقق على أرض الواقع حين كان مرابطاً على بيت خالد، حيث كان في السابعة من عمره، فيقول السارد: "كان

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٠٢.

قد تجاوز السابعة من عمره، حيث خرج متسللاً ذات ليلة، وهو يفكر حزيناً فيما إذا كانت ستكون الليلة الأخيرة، أم لا. ولم يكد يصل بيت خالد حتى رأى (ريح) مقبلة، كان الليل يُخفي فارسها، بحيث بدت وكأنها تسير وحدها. في تلك اللحظة كاد أن يُغمى عليه، رآه خالد متسمِّراً قرب الجدار، فسأله بلطف: مال الذي تفعله أيها البطل في الليل؟ فرد: أنتظرك!".[١]

إن هذا الاسترجاع يعطينا الأمل بالحكايات الماضية التي كانت وما زالت على لسان الصغار قبل الكبار، فالكاتب هنا أعطى عمراً محدداً له وهو السابعة من عمره، وكيف تسلل كريم بن صبري النجار في الليل المظلم حيث غلب عليه التفكير والحزن لمقابلة خالد الفارس الشجاع على ظهر "ريح" حينما التقى بكريم، فهنا أتى اللقاء بين الصغير كريم الذي كان متعطشاً لرؤية الفارس خالد، وخالد الذي تعامل معه بلطف رغم أنه كان بينه وبين أبيه الحاج صبري النجار عداوة، وكأن الكاتب هنا أراد أن يعطينا مشهداً استرجاعياً يلتقي فيه الماضي بالحاضر، واسترجاع المشهد بالحكايات إلى الأمام، وهذا الاسترجاع كان كريم ينتظر شخصية قويه في الليل المظلم، وكأنه متعطش لمقابلة الشخصية والمشهد حقيقياً.

وبعد ذلك، يأتي استرجاع يشبه الاسترجاع السابق الذي لم يتجاوز فيه إبراهيم السادسة عشرة: "فجأة راح الشيخ محمد السعادات ينادي: يا إبراهيم. وما هي إلا لحظات حتى كان يقف أمامهم ذلك الفتى الذي لا يتجاوز السادسة عشرة من عمره وهو يجيب:

أمرك يا شيخ.

– الحمامة أمانة في عنقك.

– لا تقلق يا شيخ.[٢]

إن هذا الاسترجاع أتى فيه عنصر المفاجأة لكي يعطينا الكاتب هنا نوعاً آخر من أنواع الاسترجاع، وهو المفاجأة التي ظهرت عندما نادى الشيخ محمد السعادات إبراهيم، ليستمر الكاتب في خلق لوحة فنية

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٤٨.

(٢) السابق، ص١٥٦.

من الاسترجاعات التي نرى فيها الشيخ محمد السعادات بنادي يا إبراهيم، ليقف أمامه هذا الشاب الذي لم يتجاوز السادسة عشرة من عمره؛ ليدل ذلك على السمع والطاعة للشيخ، ويقول الشيخ للفتى: الحمامة أمانة في عنقك، هذه الحمامة التي كانت مطاردة مع خالد من قبل الأتراك الذين كانوا يبحثون عن طرف خيط يربطهم بخالد الذي قتل جنودهم، واستعاد الحمامة، **هذا الأمر الأول:** الحمامة التي تحمل عنصر السلام، **أما الأمر الثاني؛** فلأن الأرض أصبحت عجفاء قحطاء لا زرع فيها حتى أن أهل الهادية لم يجدوا شيئاً يطعمونه لمواشيهم، لهذين الأمرين رجعت الحمامة للشيخ محمد السعادات من قبل خالد ليعطيها أمانة لإبراهيم ليحافظ عليها، وهنا يعرفنا الكاتب على أن الاسترجاع محدد من ناحية عمر إبراهيم الذي لم يتجاوز السادسة عشرة من عمره، وكذلك المحافظة على الحمامة، هذه الفرسة الأصيلة التي لا تقبل إلا أميناً ليحافظ عليها، وعدم القلق من قبل الجميع.

وبعد هذا الاسترجاع المحدد للعمر، نرجع مرة أخرى إلى الأيام البعيدة غير المحددة، في أي وقت حدث فيه ذلك الحدث ويبقى مجرد تخمين ليس إلا، والشاهد على ذلك قول الكاتب: "في ذلك اليوم البعيد، رجتهم منيرة: احفروا لهما هنا، كي أستطيع رؤية قبريهما من البيت. احترم الجميع حزنها، بحيث لم يحجب أيٌّ قبر جديد قبري ولديها"[1].

وعلى بعد ثلاث عشرة صفحة إلى الوراء من إعدام محمد ومصطفى على يد الدرك التركي في مقطع (هدوء جاف) يأتينا مقطع (أحباب على الباب!)؛ لكي يسترجع الكاتب اليوم البعيد على لسان منيرة هذا اليوم غير محدد الوقت، ولكن الوقت كان محدد المعالم؛ لأنه كان يوماً ممطراً بعد سنوات عجاف من القحط وعدم نزول الغيث، استرجعت منيرة هذا اليوم الذي خرجت فيه عظام محمد ومصطفى من القبر بسبب أمطار الشتاء الغزيرة، أخذت تسير تلك العظام في مجرى الماء حتى تفاجأت منيرة بالعظام، وارتعبت من ذلك المنظر، وعندما تأكدت أنهما هما قالت: احفروا لهما هنا لتتذكر منيرة ذلك اليوم البعيد دائماً عندما تشاهد قبري ولديها واحترام الجميع حزنها، ليصف الكاتب هنا بأن الاسترجاع يعمل على تجديد الذاكرة لدى منيرة كل يوم ودائماً عندما تشاهد القبرين، وهذا الاسترجاع والتذكر محدد المعالم مجهول الزمن؛ لأن الزمن غير محدد هنا.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٥٧.

وبعد هذه الأيام البعيدة غير المحددة، تأتي أيام أخرى هي أيام العذاب والحسرة بالنسبة للهُباب الذي كان ذا سلطة وهيبة، وفي لحظة واحدة يفقد كل شيء السلطة والهيبة؛ وذلك لأن خالد قد تشبه بالبدوي فلبس لباسه وأخذ معه ناقة عندها أطبق البدوي على يد الهباب حتى استسلم وخسر كل شيء، حتى حياته، فتذكر الهباب ذلك اليوم فيقول الكاتب: "تذكر الهباب ذلك اليوم الذي غاص فيه السيف عابراً لحمه، تذكر كيف كان على وشك أن يصيح، لكنه صبر وفاز بكل شيء، بحياته وسلطته وبهيبته وباسمه الذي يهز الجهات. لكن الأمر لا يسير كما يشتهي الآن، حتى وهو يشتري نفسه بألف أخرى دفعة واحدة. وأوشك أن يصيح: وفوقها ألفان. إلا أنه أحس بصوته يغوص عميقاً في صدره، صدره الذي بات فارغاً من الهواء"[١]

تذكر الهباب اليوم الذي غاص فيه السيف عابراً لحمه، وهذا التذكر على بعد مائة وخمس وخمسين صفحة، عندما استرجع وتذكر الهباب القائد التركي الذي غاص سيفه في لحم الهباب الذي ظل صامداً لم يتكلم حتى كلمة "أه" لم يقلها، وكانت بركة الدم حوله لذلك كانت له السلطة والحياة والهيبة، وأما الآن، ينهار الهباب أمام البدوي الذي كان يمثل شخصية خالد، فخالد تمثل بشخصية بدوي معه ناقة، لكي يكسر ويطمس شخصية الهباب المسيطرة على كل شيء بالقوة في السوق والأماكن العامة، ويصف الكاتب هنا المشهد بين خالد البدوي والهباب الذي كان يسلم على صاحب الشيء ضاغطاً على يديه ليستسلم ولكن الأمر اختلف فقام خالد بالضغط على يديه حتى جعله يستسلم وانقلب السحر على الساحر، فخالد ضغط على يد الهباب حتى انهارت نفسيته واستسلم، وخسر كل شيء، وأصبح أمام الناس مهزوماً من قبل البدوي (خالد)، فارغاً من كل شيء.

لقد أعطى الكاتب هذا الاسترجاع والتذكر ليصف لنا زمنين: زمن خالد الذي يملك القوة التي هزمت الهباب، وزمن الهباب الذي كان له السيطرة عندما صمد بعد عبور السيف في لحمه، وأما الآن فيطمس الكاتب زمن الهباب الذي فقد كل شيء بعد أن ضغط خالد على يد الهباب الذي استسلم أمامه، وكذلك أعطى الكاتب للهباب زمنين، زمن الصبر عندما غاص السيف في لحمه، وزمن الهزيمة لعدم صموده أمام البدوي خالد في ضغط اليد، وهذا الاسترجاع يصف لنا زمن خالد والهباب معاً.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٦٧.

والكاتب يعمل هنا على تقليد الأنسان في الابتسامة وفي العمر وفي كل شيء، وهذا الاسترجاع هو للحاج خالد الذي وصفه الكاتب بأن عمره مثل عمر تمام في المشهد الذي صوّره صورة صغيرة للحاج خالد مع كامل الهيبة، فيقول: "كان يبتسم ابتسامة فاطمة الخبيثة ذاتها، ويداه تطوقان صدره، حاول أن يبدو بكامل هيبته، لم يستطع، جمع شفتيه ثانية، فبدا لها وكأنه في عمر تمام لا أكثر."[١]

إن هذا الاسترجاع تميز بعدد من الصور التي جعلت الكاتب يقلد عدداً من الشخصيات الزمنية، فجعل الحاج خالد يقلد ابتسامة فاطمة الخبيثة وبعدها حاول أن يرجع الحاج إلى طبيعته الأولى، ولكنه لم يستطع العودة إلى زمنه الماضي وهيبته، حتى أنه فقد السيطرة في هذا المشهد وجعل زمنه كأنه في عمر تمام لا أكثر، مما يدل على أن هذا الاسترجاع عمل على تغير الزمن لبضع دقائق معدودة من الزمن المحدد، حيث تحول الحاج من زمن القوة والهيبة إلى زمن الضعف مبتسماً ابتسامة خبيثة مقلداً فاطمة في أفعالها.

وبعد ذلك يأتي استرجاع معتمداً على عنصر التعجب المتمثل في محمود ابن الحاج خالد حينما كان يتحاور مع سمية على الزواج، فيقول الكاتب:

"وما الذي ينقصه؟!!

فقالت: أن يبدأ بتكسير الصحون!!

ولكنه لم يبلغ الثانية عشرة بعد، ولم ينه دراسته!!

بل أكبر بسنة!!"[٢]

اعتمد الكاتب في هذا الاسترجاع على عنصر التعجب، فالكاتب هنا يتحدث عن محمود ابن الحاج خالد الذي لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره ،وذلك بإجراء حوار بين خالد وسمية على تكسير الصحون،

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٩٠.

(٢) السابق، ص١٩١.

التي كانت عادة من العادات والتقاليد للشعب الفلسطيني، ليدلل بذلك على أن الشاب يريد الزواج من إحدى الفتيات، وهذه العادة منتشرة قديما عند شعبنا، ويتضمن هذا الاسترجاع عمر محمود لم يبلغ الثانية عشرة، ولم ينهِ دراسته!!، وهذا الاسترجاع محدد ومعلوم بتحديد العمر وعدم انتهاء الدراسة.

كما أن الكاتب يتذكر مع الحاج خالد مطاردته من قبل الأتراك بسبب قتله لعدد من جنودهم، فيسترجع أيام تسلله إلى الهادية، فيقول الكاتب: "تذكر الحاج خالد أيام تسلله إلى الهادية التي تكاثرت بسبب انشغال الدولة العثمانية بما هو أهم وأكبر من أولئك الفارين من وجه عدالتها، بحيث أصبح باستطاعته أن ينام في الهادية أكثر من ليلة وأن يسير في الشوارع غير عابئ بشيء، تذكر قلب سمية ابنة البرمكي الذي كان يتقافز حوله بفرح من مكان إلى مكان، أحس بأنه الفرح الأصغر والأنبل، فرح للفرح، ليس إلا، فليست أخته ولا أمه ولا عمته ولا والده. مثل فراشة بدت وهي تتطاير حوله، ويوماً بعد يوم انتابه ذلك الإحساس الغامض. إنها ملاك رحمة يطوف به."(١)

وهذا الاسترجاع انقسم إلى قسمين:

الأول: استرجاع تذكر فيه الحاج خالد أيام مطاردته من قبل الأتراك، وكيف كان يتسلل إلى قرية الهادية سراً، ويجلس فيها عدة أيام؛ بسبب انشغال الدولة العثمانية بالحروب مع بريطانيا والدول الأخرى، مع أنه كان مطلوباً للعدالة وللمحاكمة من قبل الأتراك؛ لأنه قتل عدداً من جنودهم، هذا الاسترجاع الأول الذي فيه أطال المدة الزمنية، حيث كان يجلس في الهادية بضعة أيام.

أما الاسترجاع الثاني: فيتمثل في تذكر زوجته سمية ابنة البرمكي التي عاش معها أيام حياته، هذه الحياة التي كان فيها الصفاء والحنان والفرح وكل ألوان السعادة التي جعلته يحس الإحساس الغامض أنها فراشة تطير في الهواء وملاك يطوف في الأرجاء.

مما سبق يتبين لنا أن الكاتب قد قسم الاسترجاع إلى قسمين في الرواية؛ ليدل ذلك على تماسك الرواية في السرد الزمني، وأنها متضمنة مع بعضها البعض، فأيام التسلل معروفة محددة لدى القارئ،

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٩٢.

وكذلك أيام الفرح والسعادة مع سمية محددة، ليعطينا صورة فنية في الرواية عن اندماج أكثر من استرجاع في قطعة واحدة دلالة على التماسك بين الاسترجاعات.

وبعد الاسترجاعات المزدوجة يأتي استرجاع الأيام الأولى وكيفية التذكر في الرواية التي كانت قابعة في العقل فيقول: "تذكر الحاج خالد الأيام الأولى كيف كان الناس يلقون نظرات الاستهجان وهم ينظرن إلى محمد شحادة وزبائنه، لكنهم أصبحوا مفتونين بعد أقل من عام براديو شاكر مهنا، وكيف أصبحوا يختلقون الأعذار كي يعبروا من أمام مقهاه ليسمعوا الأغاني والأخبار، ولم تسلم النساء من غواية ذلك الصندوق الذي فتن قلوب الجميع وتحول إلى أعجوبة لم يعرف الصغار مثلها."(١)

يتذكر الكاتب مع الحاج خالد الأيام الأولى التي ظهرت فيها المقاهي الليلية، وكانت في هذه المقاهي راديو يأتي بالأخبار الفلسطينية والعالمية دون عناء ومشقة، وكذلك الأغاني مثل أغاني أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وسيد درويش وغيرهم، وقد استهجن الناس هذه المقاهي في بدايتها، ولكنهم فتنوا بهذه المقاهي وخصوصاً الراديو، وأصبح الناس يرتادون المقاهي أكثر من المضافات، وهذا الاسترجاع محدد بالفترة الزمنية المعلومة الذي ظهر فيها الراديو، وهي محدده لدى القارئ بظهور أول مقهى في قرية الهادية.

تعمل الاسترجاعات على تطور السرد الزمني في الرواية، فيتذكر السارد هنا مع حمدان ليعرفنا على زمنه من خلال الرواية المسرودة، فيقول: "ذات يوم خرج حمدان من البيت على صوت بائع متجول، وكان في العاشرة من عمره، نظر إلى البائع وراح يستمع إلى طريقته في دعوة الناس لشراء بضائعه، حاول أن يقلده، لم يستطع. تبع البائع محاولاً أن يستمع إليه لا أكثر، لكن حمدان اكتشف أن صوته أضعف من أن يكون مثل هذا الصوت العظيم. أحب البائع كثيراً، وفجأة، لاحظ حمدان أن الرجل يعرج، فأعجبته الطريقة التي يسير بها، حاول أن يقلده، وأدهشه أنه نجح تماماً، ومنذ ذلك اليوم، لم يعد حمدان يسير إلا بالطريقة نفسها."(٢)

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٠٢.

(٢) السابق، ص٢٠٧.

الكاتب يعرفنا من خلال الاسترجاع على زمن حمدان، عندما سأله الحاج خالد على كيفية مشيه، وأنه كان يمشي أعرج، فظن الحاج خالد أن رجل حمدان بها أذى، وسرعان ما يجيب حمدان عن تساؤل الحاج خالد فيقول حمدان: أنه خرج ذات يوم من البيت على صوت بائع، وهنا حدد السارد عمر حمدان بأنه في العاشرة من عمره، ليحدد لنا بأن هذا الاسترجاع محدد ومعلوم في أي وقت وقع لدى القارئ، وهنا أراد أن يجعل حمدان مثل البائع في تقليد صوته، ولكن لم يستطع حمدان تقليد الصوت، وإنما استطاع إن يقلد مشية البائع، ومن ذلك اليوم المحدد والمعروف أصبح حمدان يمشي مشية البائع الذي كان برجله عرجة، ليجيب حمدان عن التساؤل الذي طرحه الحاج خالد حول سبب العرجة، لنتعرف من هذا الاسترجاع على المدة الزمنية التي وقع فيها التساؤل بين الحاج خالد وحمدان، وكذلك التعرف على مدى الاسترجاع الزمني في اكتشاف زمن حمدان في تقليد الصوت والعرجة التي كانت في البائع المتجول في قرية الهادية.

الزمان في الرواية يتعلق بالاسترجاعات التي تجعل السارد يتذكر الزمن الماضي ليكون القارئ علاقة بين وقوع الزمن وتفسيره، يتذكر فيه التحرك العميق في قلب الحاج خالد هذا الإحساس الوجداني التذكاري الاسترجاعي المنظم، فيقول: "شيء جميل عميق تحرك في قلب الحاج خالد، وتذكر ذلك الزمان الذي كانت تردد (لا أريد أن أكبر. أريد أن أبقى هكذا) ثم تحبو على أربع، تتقدم نحوه وهي تهز رأسها، مقلدة ثغاء حمل: ماء.. ماء. تدور حوله، تندس تحت ذراعه، يختفي جسدها خلفه، ولا يبقى سوى رأسها الصغير."[1]

يتحدث الكاتب عن فاطمة التي كانت صغيره ولا تريد أن تكبر، فالوجدان القلبي لدى الحاج خالد، يسترجع ويتذكر الزمن الماضي وهذا الزمن هنا غير محدد؛ وإنما كان الزمن في عمر فاطمة، عندما كانت تحبو على أربع، ولا تريد أن تكبر، حيث أخذ مساحة من الرواية ليعرفنا على زمن فاطمة في الاسترجاع، عندما كانت تحبو وتهز رأسها، وتندس تحت ذراعه، مما يعرفنا على ملامح فاطمة حينما كانت صغيرة وتغير هذا الوقت عندما كبرت الآن، والاسترجاع هنا عميق في قلب الحاج خالد ويعمل على نمط جديد من أنماط المساحات الزمنية الواسعة في الرواية، ليدل على زمن التغيرات المتنوعة في

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢١٤.

الرواية سواء كانت تغيرات رئيسة أو فرعية، مما يعطي للرواية رونقاً عن القارئ وتعرفه على جميع المتغيرات التي تتعلق بالزمن الموجودة في الرواية.

إن الاسترجاعات تعمل على تذكر الزمن الماضي وتطور الأحداث في الماضي خصوصاً الأحداث الحوارية التي حدثت هنا بين الحاج خالد ومدير المدرسة، فيقول: "في بلدنا يوجد دير من أيام أبي. وهذا الأمر ليس غريباً علينا. قال خالد ... "[١]

هنا حوار يتحدث عن طمس قوة زمن المسلم بالمدارس التبشيرية التي تعمل على تعليم الدين النصراني الذي لا صلاة فيه ولا صياماً يشبه صيام المسلمين، ويسترجع الحاج خالد هنا أن الدير كان موجوداً من أيام أبيه، وكانت العبادة فيه على حسب أعمال الكنيسة هي التي تقرر أنواع العبادات، أي أن الأمر ليس غريباً على الحاج خالد، وهذا الاسترجاع معلوم ومحدد؛ لأن اليوم هنا محدد ومعلوم من أيام الأب.

وكذلك من الاسترجاعات المحددة والمعلومة يوضحها الكاتب للقارئ حسب الأيام والسنين من العمر أو غيره، ومن الشواهد على ذلك: "ما كان الطفل يبلغ العاشرة من عمره، حتى يكون ملزماً بالخروج إلى السهول، يرد الدواب، يرعاها، وفي الحالات كثيرة كانت الأغنام تعود، يفتقدونه، يذهبون للبحث عنه فيجدونه نائماً في السهول. فيقولون: عادت الحملات والصبي عفيان!!"[٢]

وقد حدد الكاتب الاسترجاع هنا في عمر الطفل عندما يبلغ العاشرة ليعتمد على نفسه في كل أموره ويبقى رجلاً يحافظ على أمور البيت، ويكون ملزماً بالخروج كأنه في خدمة عسكرية يرد أن يفعلها كل يوم وهي خدمه الأهل والقرية في رعي الأغنام وغيرها من أمور الحياة، ليكشف الكاتب لنا بأن هذا الاسترجاع يكون عندما يبلغ الطفل العاشرة فيعتمداً على نفسه.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٢٠.

(٢) السابق، ص٢٢١.

وبعد هذا الاسترجاع المحدد والذي كشف فيه الكاتب عن زمن عمر الطفل عندما يعتمد على نفسه، يأتي لنا استرجاع مزدوج وثنائي بدمج الأيام التالية بالأيام الماضية التي تحمل القارئ إلى أسرار العالم وتسارع هذه الأيام التي تذهل الجميع، فيقول الكاتب: "كانت المفاجأة اكبر مما يتصور، فحيث كانوا هنالك في الجبال يقاتلون الأتراك من مكان إلى مكان، كانت ريحانة وحيدة تقاتلهم هنا. صحيح أنهم لم يكونوا على علم بكل ما يدور معها، لكن الأيام التالية حملت أسرار الأيام الماضية بتسارع أذهل الجميع."(١)

الكاتب اعتمد هنا على عنصر المفاجأة عند الحاج خالد الذي فوجئ بريحانة التي تريد الزواج منه فتطلب منه ذلك خلافاً للعادات والتقاليد التي يقوم فيها الرجل بطلب يد الفتاة التي يريد أن يزوجها وليس العكس، فكانت المفاجأة لدى الحاج خالد الذي كان مطارداً من قبل الأتراك في ذلك الزمان وكانت ريحانة تقاتل معهم، ولكن القتال هنا يختلف قتال الدعاء والقلب، وهذا الاسترجاع دمج الأيام التالية التي تعمل على تنبؤ المستقبل بالأيام الماضية التي انتهت وفنيت ولم تبقَ إلا الذكرى المتجسدة في الكاتب وفي القارئ، فالأيام هنا أتت متسارعة أذهلت الجميع، دلالة على تسارع الزمن والأيام في هذا المقطع واندماج الأيام التالية بالأيام الماضية.

ومن الاسترجاعات استرجاع تذكر فيه الثوار الشيخ عز الدين القسام يوم جنازته، فيقول الكاتب: "كثرة الشدة هي التي خلقت الثوار. آه والله. ولا تنس القهر الذي أحس به الناس بعد استشهاد الشيخ عز الدين القسام ورفاقه، ثم من يستطيع أن ينسى يوم جنازته؟ من ؟؟..."(٢)

أن هذا الاسترجاع فيه من الأيام الشديدة التي خلقت الثوار لمحاربة الإنجليز الذين قتلوا الأطفال وأعدموا الشباب والشيوخ، فالراوي لا ينسى القهر الذي عايشه مع الناس بعد استشهاد الشيخ عز الدين القسام ورفاقه الذين يدافعون عن شعب سلبت أرضه من قبل الطامعين سواء كانوا الإنجليز أو الصهاينة، ويسترجع الراوي اليوم الذي لا ينسى، وهو يوم تشيع جثمان القسام فجنازته فاقت الخيال؛ لأن الشعب

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٩٤.

(٢) السابق، ص٢٩٦.

الفلسطيني هب للتشييع، وهذا الاسترجاع محدد ومعلوم وهو جنازة القسام ليؤكد الكاتب هنا على تحديد اليوم المشهود والذي خرج فيه آلاف المشيعين.

السارد يحدد لنا بعض التغيرات لزمن الحاج خالد، ليعرفنا على أنه كان مريضاً بالسكري وكان عمره قد تجاوز الخامسة والخمسين، فيقول: "كان عمره قد تجاوز الخامسة والخمسين، أما الشيء الذي لم يكن يتوقعه فهو ذلك المرض الذي بات يهدد حياته: السكري. لكنه استطاع تجاوز ذلك بالإبر التي تعلم أن يحقن بها نفسه بنفسه. وكانت برودة الجبال في تلك الأيام، وحمايته للإبر التي يحملها من أي حرارة مرتفعة في حافظة خاصة من تلك التي يستخدمها الإنجليز، قد أعانتاه كثيراً."(١)

في هذا الاسترجاع يسترجع الكاتب الأيام التي عاشها الحاج خالد في الجبال؛ بسبب مطاردته من قِبل الأتراك أولاً، وبعد رحيلهم طورد من قِبل الإنجليز، ليعرفنا بأن الحاج خالد كان مطارداً طوال حياته في جبال فلسطين، وكيف استطاع محاربة المرض وتجاوز كل العقبات التي كادت تودي بحياته، ويصفه أيضاً بأنه رجل شجاع عايش الموت بجميع ألوانه سواء بالمطاردة أو المرض الذي كان ينهك صحته. والفترة الزمنية في الاسترجاع لم تحدد إلا في بضع سنين وهي متطورة مع الأحداث التي عاشها الحاج خالد من مطاردة ومرض.

يحدد السارد الاسترجاع هنا ليعرفنا على الزمن الماضي، حيث أتى سافا من يوغسلافيا الذي يمتلك القوة والشجاعة، حتى كان يتحدث العربية مدهشاً الجميع، فيقول السارد: "كان سافا يملك قوة حضور غريبة لم أر مثلها حتى في الحاج محمود رحمه الله، وحين فتح فمه ليتكلم، أدهشتنا قدرته على التحدث بالعربية. وحتى يقطع حبل تساؤلاتنا قال: أنا سافا من يوغسلافيا وأنا متطوع مع الثورة. دخلت الحرب العالمية الأولى طفلا، وخدمت في الجيش خمس عشرة سنة."(٢)

الاسترجاع يعرفنا على زمن سافا الذي ظهر مع الثوار للقتال ضد الإنجليز الذين مهدوا لليهود وطناً في فلسطين، أتى متطوعاً للقتال ضد الإنجليز الذين قتلوا الأطفال والشباب والشيوخ من هذا الشعب

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٠٨.

(٢) السابق، ص٣١٩. وانظر، ص٣٢٤.

المظلوم الذي عانى المأساة وأشد أنواع الظلم، وكان طفلاً عندما دخل الحرب العالمية الأولى، وكذلك خدمته في الجيش خمس عشرة سنة، ليحدد لنا هنا الفترة الزمنية التي كان فيها سافا في الجيش ومدى الاسترجاع الذي حدثت فيه هذه الأحداث، ليؤكد على مهارات أنواع القتال والخطط القتالية والشجاعة والتدرب على السلاح والألغام وتقسيم المجموعات إلى عدة أقسام كل هذا كان زمن قوة سافا، ليدل ذلك على تطوع كثير من الرجال الذين لحقوا بالثوار في فلسطين من جميع بلدان العالم، ومن الغريب أنه يتحدث العربية، مع أنه يوغسلافي ولغته ليست عربية، وهذا الاسترجاع عمل على تطور الأحداث الزمنية الفلسطينية الماضية التي حدثت في فلسطين ضد سياسة الإنجليز، وكذلك الزمن المحدد لعمر سافا عند دخوله الحرب العالمية الأولى والجيش.

ومن الاسترجاعات المهمة هنا استرجاع وتذكر أسبوع العذاب الذي كان صعباً على قرية الهادية، وهذا الاسترجاع محدد بمدة الأسبوع الذي حدده السارد في الرواية، فيقول السارد: "أشياء كثيرة ستحدث بعد ذلك، سينسون بعضها، لكنهم سيذكرون أسبوع العذاب دائماً، وعندما ستحين الفرصة لمحوه إلى الأبد بعد سنوات، لن يترددوا أبداً في فعل ذلك."[١]

إن هذا الاسترجاع محدد لدى القارئ من قِبل الكاتب وهو معروف ومعلوم للجميع أنه أسبوع الآلام الذي عاشته قرية الهادية بأطفالها ونسائها وشيوخها ورجالها، حيث العذاب الذي حل بهم من قِبل الإنجليز، وخصوصاً الظالم إدوارد بترسون الذي جعلهم تحت المطر وبرودة الشتاء ليلة كاملة، وأمرهم بالحضور لأقرب مركز بوليس إنجليزي أسبوعاً كاملاً، وكان أقرب مركز لقريتهم يبعد عنها أكثر من خمسة كيلو مترات، ليدل ذلك على العذاب والألم الذي لم يعانه أحدٌ من العالم، وحسب الاسترجاع الذي حدده الكاتب هنا أنهم لن ينسوا هذا الأسبوع في حياتهم أبداً، وسيبقى عالقاً في الذاكرة ولن يمحى. إنه استرجاع محفور في الذاكرة ليدل على عدم النسيان مهما طالت المدة الزمنية، وكذلك تذكر الماضي الأليم الذي حل بالشعب الفلسطيني.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٦٦. وانظر، ص٣٦٩-٣٧٩.

ويتذكر السارد سنوات (الاضطراب) السوداء الأربع الماضية، حيث يتضمن هذا الاسترجاع السنوات الماضية التي حلت بالشعب الفلسطيني من مظاهرات وقتل وتشريد وخيانات القادة الفلسطينيين، فيقول السارد: "أما حاكم اللواء فلم يكن كريماً وسعيداً في أي يوم من الأيام، كما كان في تلك الليلة، تحرك بخفة وجذل واضحين وعيناه الصغيرتان مضاءتان ببريق عجيب، تأمل الحضور وسمع ضحكاتهم بانتشاء، فقد كان مثل الكثيرين من ضيوفه، العرب واليهود، يدرك أن سنوات (الاضطراب) السوداء الأربع الماضية قد انتهت وأن بإمكانه، مثلهم، أن يستريح قليلاً..."[١]

وهذا الاسترجاع غطى أكثر من خمسِ صفحاتٍ ليدل على قوة الرواية ومدى الاسترجاع فيها، حيث يصف الكاتب الاسترجاع على لسان حاكم اللواء، بأن الأيام التي حلت به كانت في سعادة وارتياح؛ بسبب خيانة بعض قادة فلسطين واجتماعهم مع الصهاينة والإنجليز الذين قتلوا الشعب الفلسطيني وهجّروه، وأصبح بعض قيادات هذا الشعب –وعلى رأسهم سليم بيك الهاشمي– يفرط في حق هذا الشعب وهذه القرية؛ بسبب الصلح والمفاوضات الفاشلة مع الصهاينة والإنجليز وتوقف القتال والحرب، ففي هذه الليلة –وهي ليلة روزلين– حيث كان اللعب واللهو وشرب الخمر والخيانة وغيرها التي انغمست فيها قيادات الشعب الفلسطيني، وغيرها من التنازلات والمؤامرات، حينها أدرك حاكم اللواء أن سنوات (الاضطراب) السوداء الأربع الماضية التي كان فيها القتال من قبل الإنجليز والصهاينة من جهة، والجهاد والنضال من الفلسطينيين من جهة أخرى، قد توقفت بسبب تنازل بعض القادة الفلسطينيين للإنجليز والصهاينة والصلح معهم، والتآمر على شعبهم تحت رعاية حاكم اللواء.

بعض الاسترجاعات التي حصلت في الأيام لم يستطع الأغلبية نسيانها؛ لأنها إما أن تكون أيام عذاب وألم، أو أيام نصر وتمكين، ومن الأيام المحفورة في الذاكرة التي لا يمكن أن ينساها أهل الهادية قول الراوي: "وما الذي كانوا بحاجة إليه أكثر من إشعال النار. ما حصل ذلك اليوم لا يمكن أن أنساه أبداً. لا، لا يمكن!"[٢]

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٨١–٣٨٤.

(٢) السابق، ص٤٧٥.

تذكر واسترجاع هذا اليوم وعدم النسيان أبداً دلالة على قوة الذاكرة الموجودة في هذه العقول، واسترجاع اليوم الذي حصل فيه إشعال النار، هذا المشهد كان انتصاراً لأهل الهادية؛ لأنهم عجنوا الرماد بالنفط وفرشوه على طول المنطقة التي قدروا أن القافلة ستقف فيها، ثم أشعلوا الرماد فشبت النار في القافلة، وأصبح الرصاص والعتاد الموجود فيها يشتعل بقوة، والنار لم تخمد إلى وقت طويل.

ومن الاسترجاعات القريبة جداً من الناحية الزمنية تذكر أهل الهادية جنازتي القتيلين في اليوم الثالث بعد قتلهما مباشرة، حيث قتل في اليوم الأول تميم أبو دية، وفي اليوم التالي ليلى حسان، وفي اليوم الثالث تذكروا جنازتيهما، فيقول الراوي على لسان أهل القرية: "في اليوم الثالث، لم يسقط أحد، مضى كل شيء بهدوء، لكنهم تذكروا أنهم ساروا في جنازتي القتيلين."[١]

وهذا الاسترجاع يتحدث عن تذكر أهل القرية ما حل بقريتهم في اليوميين الماضيين واللذين كانت بهما جنازة القتيلين، فالأيام الماضية محدده، حيث كان العذاب والحزن بسبب البرج الموجود أمام القرية هو الذي جعلهم يعيشون في كابوس عندما يتساقط الواحد منهم تلو الاخر شهيداً برصاص الصهاينة، هؤلاء الذين افسدوا كل شيء وعتو في الأرض فساداً وقتلاً، وارتكبوا كل أنواع الجرائم في حق الشعب الفلسطيني، إنهم العصابات الصهيونية التي كانت تحت حماية الإنجليز وبعض العرب الخائنين.

وما زالت الاسترجاعات تتحدث عن الأيام الماضية التي وقعت في القرية ومهمة هذه الاسترجاعات أنها تبحث عن الزمن الماضي والتعرف عليه وذكر الأيام سواء كانت محددة أو عن طريق التخمين أو التأويل؛ لنستفيد منها ونتنبأ من خلالها بما يحدث في المستقبل، فيقول: "هناك أشياء كثيرة، حدثت خلال الأيام الماضية. قال السائق. وكل ما أستطع قوله لك: ابتعد عن الطريق المعبد، وانتبه."[٢]

يتضمن الاسترجاع الأيام الماضية التي حلت بالقرية وبالشعب الفلسطيني، فنقطة الاسترجاع هنا محددة ومعلومة، ولا يمكن أن تكون مجهولة؛ لأن الاسترجاع حدد الأيام الماضية وتحدث عنها بكل تفصيل؛ لأنها لا يمكن أن تنسي من الذاكرة، وبحسب السارد فأن هذه الأيام كان فيها القتل والتشريد

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٨١.

(٢) السابق، ص٤٨٧.

ونصب الحواجز في الشوارع الفلسطينية من قِبل الصهاينة، لذلك نصح السائق ناجي بالابتعاد عن الطريق المعبد وسلوك طريق آخر والانتباه الجيد. ويعمل الاسترجاع على تحديد الزمن الماضي ومعرفة نقطة انطلاقها حتى نهايتها والمدى المحدد في هذه الأيام.

ثانياً: الاسترجاعات الداخلية:

وهي التي تعمل على تضمن الحقل الزمني للحكاية الأولى، والتي تنطوي على خطر الحشو أو التضارب.[١] وهي على نوعين: **(الخارج حكائية)**، و **(الداخل حكائية)**، على النحو الآتي:

١. الاسترجاعات الخارج حكائية:

وهي تحتوي مضموماً حكائياً، يختلف عن مضمون المحكي الأول، ويتم الاسترجاع الخارج حكائي حين يلجأ السارد إلى إقحام شخصية جديدة إلى النص الروائي، أو حين يستعيد الماضي القريب العهد لشخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت.[٢] مما يبقى محافظاً على استقلاليته، في المحكي الأول للاسترجاعات الخارجية.

ونسوق أمثلة له، منها: قول الحاج محمود في سياق تقديمه لشخصية الشيخ ناصر العلي: "كان الشيخ ناصر العلي واحداً من أهم القضاة العشائريين في البلاد كلها وأشجعهم وأكثرهم حكمة؛ وهذا ما أعاد الأمل ثانية إليهم."[٣]

---

(١) خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ص٦١.

(٢) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله: مرشد أحمد، ط١(المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م)، ص٢٤٤.

(٣) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٠.

وفي هذا الاسترجاع أتت شخصية الشيخ ناصر العلي مقتحمة على لسان الحاج محمود في السرد الروائي الذي يعمل على تطور الشخصيات في الاسترجاعات، وقد كانت شخصيته متميزة؛ لأنه من الوجهاء الذين كانت لهم مكانة بين الناس بالشجاعة والحكمة، مما أعاد الأمل برجوع زوجة خالد، وعمل هذا الاسترجاع على معرفة وظيفة هذه الشخصية ودخولها في سياق الحكي كشخصية جديدة.

وكذلك من الشخصيات الاستقلالية التي لها صفة معينة في الاسترجاعات الخارج حكائية شخصية ديميترس الذي يصفه الكاتب، فيقول: "كان على ديميترس، المهندس الأشقر ذي الشعر الطويل المعقود كذيل فرس أن يشير، ولم يكن أهل البلد عاجزين عن التنفيذ بدقة، وقد بنوا بيوتهم بأيديهم."(١)

وعمل الكاتب هنا على إظهار شخصية المهندس الأشقر ديميترس في هذا الاسترجاع على أنه يعمل بدقة في البناء، مما يدل على مدى الاسترجاع وقوته وتفاصيل الشخصية وإعادتها إلى الماضي.

وكذلك من الاسترجاعات التي تحتوي على صفة الاستقلالية وعدم اختلاطه بالمحكي الأول كما في الرواية قول الحاج محمود لوصف شخصية الحاج عمر: "وصمت الحاج محمود ثم قال: كان أبي الحاج عمر –رحمه الله– يروي عن أبيه، أنه ذات يوم أشار عليه أصدقاؤه في (الرملة) أن يسجل الأرض باسمه، لأن (الكوشان) حجة الحجج في هذا، ولكنه كان يعرف أن وجود الكوشان كان يعني شيئاً واحداً، هو أن تدفع ضرائب أكثر."(٢)

وهذا الاسترجاع يتعرف على شخصية جديدة بعد إقحامها في سياق الحكي الذي يدل على الزمن، وهي الحاج عمر الذي حافظ على ملكية الأرض، وأشار على أصدقائه في (الرملة) أن يسجل الأرض باسمه، ليدل بذلك على عدم التفريط في أي شبر من أرض الهادية وفلسطين، وأن الحجة موجودة وهي الكواشين التي تثبت بأن الأرض للفلسطينيين وليس للطامعين من الأتراك والإنجليز والصهاينة.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٢.

(٢) السابق، ص٣٣.

ومثال آخر على ذلك هو عبد الحميد الذي كان يتعامل مع الهباب والأتراك فيقول الكاتب: "كان عبد الحميد، زوج العزيزة، واحداً من رجال كثيرين ساقهم الدرك مكبلين؛ رآه الهباب، ابتسم، ولكنه لم يقل شيئاً."[١]

وفي سياق الحكي يتعرف على شخصية عبد الحميد الذي كان عميلاً للأتراك، فكل رجل يقف ضد الأتراك يسوقه إلى السجن مكبلاً، وعمل هذا الاسترجاع على التعرف على الشخصية التي كانت تلعب على وجهتين لوجهة واحدة وهي الأتراك.

وكذلك من الحكايات التي تعرفنا على شخصيات جديدة في السياق حكاية أم الفار وابنها الذي أنجبته، وكانت تحتاج إلى سن فأر كي لا يموت فيقول: "كانت حكاية أم الفار واحدة من حكايات الهادية المعروفة، فبعد أن مات ابنها الأول وابنتها بعده، قال لهم أحدهم: إن أنجبت ولداً ضعي على رأسه سن فأر كي لا يموت! وهكذا، حين ولدت ابنها الثاني، أعلنت بأنها بحاجة إلى سن فأر، وقالت لأولاد الهادية: إنها خصصت جائزة محترمة لمن يأتيها بالفأر الأكبر."[٢]

ويعرفنا هذا الاسترجاع على حكاية أم الفار وشخصية جديدة يصفها الكاتب في سياق الحكي، هذه الأم التي حافظت على ابنها من كل شيء، وأرادت أن تكون حكايتها معروفة في قرية الهادية، وكانت إذا ولدت ابن يموت، عندها ادركت الموضوع، وقالت لصغار القرية: الذي يأتيني بسن فأر فسوف أعطية جائزة محترمة، ومن ذلك الموقف سميت هذه الشخصية أم الفار.

واستناداً للاسترجاع السابق نصف شخصية الفأر في هذا الاسترجاع على لسان أم الفأر فتقول: "كان الفار يجوب الشوارع متقافزاً من مكان إلى مكان، مشرقاً ببراءة وجمال لم يعرفها أهل الهادية من قبل، جمال سيحجبه الفقر يوماً بعد يوم."[٣]

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٣٣.

(٢) السابق، ص٢١٠.

(٣) السابق، ص٢١٠.

وهنا يصف الاسترجاع شخصية الفار الذي كان جميلاً وشعره أشقر طويل يجوب القرية، ولكن كان فقيراً رغم جماله، وعمل الاسترجاع هنا على التعرف على جمال الفار في سياق الحكي عبر الزمن.

ومن الاسترجاعات الخارج حكائية التي تعمل على وصف الشخصيات واستقلال الكلام في سياق الحكي وإقحامها، مثال ذلك: "كان استقباله في البلد أشبه ما يكون باستقبال الفاتحين. طويلاً أصبح وتحت أنفه الصغير التمعت شعيرات شاربيه الذهبية، لكنه بقي نحيفاً كعود القصب، أما عيناه فقد بدا أن بريقاً جديداً سكنهما، في حين كان لا بد للجميع أن يلاحظوا أن خطواته كانت أقرب لخطوات موظف حكومي أكثر منها لخطوات طالب مدرسة."(١)

وفي هذا الاسترجاع يصف أهل القرية شخصية محمود التي تغيرت وأصبحت شخصية جديدة مختلفة عن الشخصية الأولى، فيصفون أوصافاً تمثلت في شخصيته وهي الطول وأنفه الصغير وشارباه وعيناه، وكانت خطواته كما وصفه الناس خطوات موظف حكومي، وقد عمل هذا الاسترجاع على وصف شخصية محمود، وعدم إقحامها في سياق الكلام وإنما كانت أوصافه هي التي دلتنا وعرفتنا على هذه الشخصية.

ومن الاسترجاعات التي تحتوي على مضمونٍ حكائيٍ يمثل شخصية جديدة: قول الحمدي في وصف شخصية القاضي فيقول: "كان هناك قاضٍ بدأ صيته يصل إلى أرجاء فلسطين كلها، كان اسمه مسعود الحطاب؛ فترة قصيرة غدا واحداً من أهم القضاة الذين يحلون أكبر المشاكل التي تعصف بالقرى، من قضايا الخلاف على الأرض، أو الاعتذار على العرض –على قلتها– إلى جرائم القتل."(٢)

وفي هذا الاسترجاع يعمل الحمدي على إظهار شخصية القاضي مسعود الحطاب وإقحامها في سياق الكلام والحكي، وهو من أكبر الشخصيات التي بزغت لحل القضايا والمشاكل التي تعصف بقرى فلسطين، وكذلك الخلاف على الأرض لذلك أصبح أكبر القضاة في فلسطين، وكان ضد الصهاينة الذين سرقوا الأرض، وعمل على استرداد جميع الأراضي المغتصبة من الصهاينة والإنجليز.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢١٨.

(٢) السابق، ص٢٧٣.

والاسترجاعات تعمل على تطور الأحداث في سياق الحكي، مثال على ذلك قول الكاتب عن شخصية جاك: "كان معنا متطوع إنجليزي اسمه جاك. وكان واحداً من جنود إنجليز قليلين قرروا البقاء مع الثوار حين ساعدت الثورة عدداً منهم على الهرب إلى سوريا، ومنها إلى حيث أرادوا، الجنود الذين كانوا ضد جرائم بريطانيا وضد فكرة الاستعمار."(١)

وفي الاسترجاع يعرفنا الكاتب على شخصية جديدة ويقحمها في سياق الحكي، وهي شخصية جاك الذي كان مع الثوار متطوعاً ومناضلاً ضد جرائم بريطانيا وضد فكرة الاستعمار الصهيوني، مما دل على ذلك صدق جنود بريطانيا بأن فلسطين هي حق للعرب والمسلمين، وليس لليهود الذين احتلوا الأرض بالقوة وبمساعدة بلفور الذي أعطاهم وعداً بإقامة وطناً لهم في فلسطين.

إن الاسترجاعات تذكرنا بالماضي وبالحنين إلى تلك الأيام التي عاشها سامي في مدينة أخرى غير مدينته؛ مما سبب له حسرة عند تذكره هذه الأيام فيقول: "كان معهم شاب من حيفا، أحبه الحاج خالد كثيراً، اسمه سامي الأسمر، أمضي عامين في القاهرة يدرس الرسم، ومع الأيام، تحولت سعادته في رسم الوجوه إلى مصدر سعادة غير عادية للجميع، إلا أنهم في النهاية كانوا مضطرين لتمزيق الصور حتى لا تقع في يد الإنجليز، وكم كان ذلك يحزنهم، ويحزنه؛ ولكي يخفف عليهم راح يعدهم: ذات يوم سأرسمكم كلكم، سأرسم الأحياء والشهداء، وأقيم معرضاً أطوف به مدن فلسطين كلها، ذات يوم، حيث لا يكون هنا إنجليز ولا مستعمرون يهود."(٢)

يصف الكاتب شخصية سامي الأسمر الذي أحبه الحاج خالد، وقد أقحمها في هذا الاسترجاع ليعرفنا عليها، بأنها أمضت عامين في القاهرة، ليحدد المدة الزمنية ومدى استرجاعها، فكان يحب الرسم ليدل بذلك على بزوغ هذه الشخصية والتعرف على ملامحها البريئة التي كانت مصدر حنين للثوار، وإظهار لوناً من ألوان رسم الوجوه التي كانت مصدراً لسعادة الجميع، وسامي الأسمر قال لهم: سأرسمكم كلكم وسوف أقيم معرضاً عند اندحار الإنجليز والصهاينة المستعمرين. وعمل الاسترجاع على إقحام شخصية

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٢٢.

(٢) السابق، ص٣٥٧.

سامي في سياق الحكي في الرواية؛ مما أعطانا رونق جديد في بعض الشخصيات الجميلة التي تحب الرسم.

٢. الاسترجاعات الداخل حكائية:

هي التي تعمل على سير الخط الزمني في سياق المحكي الأول، أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، تختلف عن ذلك اختلافاً شديداً.[١] وهي على ثلاثة أنواع: **(التكميلية، والتكرارية، والجزئية)** على النحو الآتي:

أ- الاسترجاعات التكميلية:

ويطلق عليها **(إحالات)**، وهي الاسترجاعات التي تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد، بعد فوات الأوان، فجوة سابقة في الحكاية (وهكذا تتنظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلاً أو كثيراً، وفقاً لمنطق سردي مستقل جزئياً عن مُضي الزمن). ويمكن لهذه الفجوات السابقة أن تكون حذوفاً مطلقة، أي نقائض في الاستمرار الزمني.[٢]

ومن الأمثلة عليها: مقطع "انكسر الشر" يُدير الكاتب حواراً بين الحاج محمود وخالد دار بينهم على تكسير الصحون، والتي تدل على أن الشاب يريد أن يتزوج وهي عادة من عادات الشعب الفلسطيني يقوم فيها الشاب بكسر الصحون، وهذا الحوار دار بينهما حول أبنة أبو سليم (صفحة ١٤من الرواية) وقد ساعد الاسترجاع على معرفة هذا الحوار لسد الفراغ ولتكميل الاسترجاع. وعلى مسافة طويلة يسترجع الصحون مرة أخرى لسد الفراغ في (صفحة٨٤ من الرواية) في مقطع صحون منيرة، وفيه يعود السارد ذكر تكسير الصحون، ولكن بلون آخر فيقول خالد لأمه منيرة خبئي صحونك، ليدل على ذلك تكسير الصحون مرة أخرى وفي مقطع آخر لسد الفراغ ولاستكمال الاسترجاع، ولكن الذي كسر الصحون هذه المرة هي منيرة والتي جعلت الحاج محمود يتنبه لتكسير الصحون فيجد امرأته منيرة هي التي كسرتهم فقال

---

(١) خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ص٦٢.

(٢) السابق، ص٦٢.

لها: شو.. بدك عريس؟!! وكان هذا في (صفحة ٨٥ من الرواية) وهذا الحوار عمل على سد الفراغات، مما أدى إلى عرقلت الاستمرارية الزمنية.

ب- الاسترجاعات التكرارية:

وهي الاسترجاعات التي يطلق عليها "**تذكيرات**" لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهاراً، وأحياناً صراحه. وبالطبع، لا يمكن لهذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعاداً نصيه واسعة جداً إلا نادراً، بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص.(١)

ومن تلك الاسترجاعات التكرارية: ما أثار الناس في الكلام على الهباب والخوري ثيودورس، الهباب كان رجلاً مخلصاً للأتراك ضد أهل الهادية وعميلاً ينقل أخبارها، وفي هذا الاسترجاع قام بعقد مقارنة بين شخصيتي عبد المجيد الذي كان شريفاً أمام الناس في الشخصية الأولى، وبين شخصية عبد الحميد التي هي عميلة للهباب والأتراك، أي قارن بين ماضٍ شريف وبين حاضر عميل صنعه الهباب، فيقول: "وقد قيل إن عبد المجيد كان مرسال الغرام الذي رتب الأمر من أوله إلى آخره. وحتى لا يثير اللقاء كثيراً من القيل والقال تم في يافا نفسها."(٢)

الاسترجاع كشف عن زمن عبدالمجيد الذي جمع بين الهباب والخوري ثيودورس، وهذا الزمن كان فيه عميلاً للهباب والأتراك مما اضطر الناس إلى الحديث عن هذا اللقاء الخبيث الذي رتبه عبد المجيد.

وكذلك هناك استرجاع تكراري آخر يتضمن العمالة في وجه سليم بيك الهاشمي، تذكر بأنه شجاع وزعيم من الزعامات والوجهاء والشخصيات العامة التي لها مكانة عالية في المجتمع، ولكن اختلف الوضع فبعد حمايته للقضية الفلسطينية، أصبح يفرط فيها ويتنازل عن حق الشعب الفلسطيني، فالناس لا تنسي ليلة روزلين التي حدثت عند حاكم اللواء، حيث كان السكر وكل شيء مباح عنده وكان في (صفحة

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٦٤.

(٢) السابق، ص٦٠.

٣٨٠ إلى صفحة ٣٨٦) ليغطي هذا الاسترجاع التكراري مساحة واسعة من الزمن الماضي الذي كان فيه الانحلال والسخرية والتفريط، وبعد زمن طويل في الاسترجاع نفسه يعود بنا في مقطع خمس نجوم من (صفحة ٤٤٢ إلى صفحة ٤٤٥) ليغطي هذا الاسترجاع التكراري مساحة واسعة من الرواية، فيقول: "وتحدثت الصحف عن وطنيين في النهار وسماسرة أرض وتجار في بيت المندوب السامي في الليل."[١]

فيتذكر سليم بيك الهاشمي الفضائح التي حلت به بسبب تلك السهرة وحديث الناس عنه، وكذلك الصحف التي فضحت كل شيء عنهم أمام الناس، فكتبت عنهم أنهم وطنيون في النهار وسماسرة أرض في الليل. وقد أخذ هذا الاسترجاع التكراري جزءاً من الرواية ليعرفنا على تذكر الماضي واسترجاعه ببعض القيادات التي فرطت في حق وأرض الشعب الفلسطيني. وهنا عاد بنا السارد إلى الماضي، ليعيد لنا الحدث في الحاضر، مما أدى إلى تكرار حدث العمالة والخيانة والتفريط بالأرض، ليمثل ذلك ربط الحدث بالماضي والحاضر.

وفي سياق آخر من الاسترجاعات التكرارية يتذكر محمود المشهد الذي بدأ فيه حياته في يافا، عندما اصطدمت طيور السمان به وكان على شاطئ البحر وحيداً، بعد زمن طويل لم يذهب فيه إلى البحر، فحدد الفترة الزمنية بالطويلة في تذكره لهذا الموقف وكان المشهد (صفحة ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧) من الرواية، فيعود بنا إلى الماضي الذي عايشه محمود بألم ومعاناة، ويعيد ترهين هذا الحدث في الحاضر، وقد أدى إلى تكرار حدث الاصطدام مرة أخرى وتذكر الماضي لكي يجعله في الوقت الحاضر، وعلى مساحة طويلة من الرواية يكرر هذا المشهد مرة أخرى، ولكن بلون آخر، إنه لون تساقط طيور السمان مثل أوراق الخريف منهكة على الشاطئ، ولكن الذي تساقط هنا محمود بسبب المؤامرة على الشعب الفلسطيني، مثلما تساقط الهاربين من الحرب وتهاوي الشهداء في ارجاء فلسطين والزج بالأسرى في سجون المحتلين ونزف الجرحى في كل وقت وحين، كل هذا كان استرجاعاً تكرارياً بنفس الاسترجاع السابق، وكان هذا في (صفحة ٤٦١) من الرواية وهذا الاسترجاع التكراري الحاضر والماضي كانا في فاعل الحدث، وهي شخصية محمود التي عرفتنا على تساقط طيور السمان على الشاطئ.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٤٢.

ج- الاسترجاعات الجزئية:

لا تطرح الاسترجاعات الجزئية، بطبعها، أي مشكلة تتعلق بالموصل أو المفصل السردي: فالحكاية الاسترجاعية تُقطَع صراحة بحذفٍ، وتُستأنَفُ الحكاية الأولى من حيث كانت قد توقفت بالضبط إما استئنافاً ضمنياً وكما لو أن أي شيء لم يكن قد علقها.(١)

ومن تلك الاسترجاعات الجزئية: مقطع الهادية ليلاً، يتحدث الكاتب عن جيش الإنقاذ، وكيف نام أهل القرية والثوار وهم واثقون من أن هنالك جيشاً يحميهم من قوات الهجانا والعصابات الصهيونية التي بدأت تدخل القرى الفلسطينية، فهم اعتمدوا على جيش الإنقاذ فقام بقطع هذا المحكي، وعاد إلى الماضي، ليسترجع هذا المحكي عندما اعتقدوا أنهم في حماية جيش الإنقاذ، وقد اكتشف الثوار أن جيش الإنقاذ صنعه الإنجليز فيقول الكاتب: "وكلما كنا نصل إلى بيت كنا نسمع البكاء والصراخ فيه، كان القتلى في كل مكان؛ فاجأوا الناس نائمين، وكنا نعتقد أننا في حماية جيش الإنقاذ، لكن الحق علينا يا عمي، فنحن ننسى، الله كم ننسى، يا عيبنا كم ننسى، كيف نسينا أنهم خدعونا عام ال٣٦، وكيف؟ كيف ننسى؟!! أرسلوا لنا جيوشاً صنعها الإنجليز، ويقودها الإنجليز لتقاتل الإنجليز واليهود الذين يحميهم الإنجليز، كيف صدقنا؟."(٢)

أن هذا المقطع المحكي نقل لنا جزءاً معزولاً عن المحكي الأول؛ لأنه يعمل على كشف بعض الحقائق التاريخية عن ثورة عام ١٩٣٦م، حيث قام الإنجليز بأنشاء جيشٍ عربيٍ تحت قيادة إنجليزية حتى يقاتل الإنجليز والصهاينة وهذه حيلة جعلت الصهاينة يرتكبون المجازر ضد الفلسطينيين لتشريدهم إلى دول أخرى أو إبادتهم، مما زاد من معانتهم حتى الآن.

في نهاية المطاف، عملت الاسترجاعات على تحديد المدة الزمنية الماضية التي صارت فيها الأحداث، سواء كانت عن طريق التأويل والتخمين، أو عن طريق التحديد والعلم بهذه الاسترجاعات، وقد عملت هذه الاسترجاعات على تذكر الماضي بكل أثقاله وتبعاته الذي مر به الشعب الفلسطيني المحتل من قبل الكيان الصهيوني الزائل بإذن الله.

---

(١) خطاب الحكاية: جيرار جينت، ص٧٢.

(٢) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٩٠.

- **المبحث الثاني: (الاستباقات):**

رواية "زمن الخيول البيضاء" تعمل على توفير الجو المناسب للوظيفة الأصلية والأساسية للاستباقات التي يمكن أن تكون أحداثاً استباقيةً يمكن توقعها في المستقبل، وهي تبحث عن كل جديد في الرواية يمكن حدوثه في المستقبل، وقد تعمل الرواية على معرفة الزمن الماضي من أحداث تحدث في زمن الأتراك وزمن الإنجليز وزمن الصهاينة، وتطورها في المستقبل أو يمكن حدوث هذه الأحداث في الواقع الحالي والمستقبل، إن الشعب الفلسطيني ما زال يُعاني كل أنواع الظلم، سواء أكان هذا الظلم في الزمن الماضي، أم في الزمن الحاضر، وطبعاً سيمتد إلى إن يزول الاحتلال الصهيوني، فإن الصهاينة عملوا على إثارة أحداث سابقة في الماضي البعيد، وهذه الأحداث تطورت مع مرور الزمن، وما زالت في الحاضر، وستقع في المستقبل بلا شك، فضمنت الاستمرارية في هذه الرواية، وستحملها في المستقبل كما حملتها في الماضي حتى يندحر الاحتلال الصهيوني، وإلى ما بعد ذلك.

وتنقسم إلى قسمين رئيسين، هما: **(الاستباقات الخارجية)، و(الاستباقات الداخلية)**، على النحو الآتي:

أولاً: الاستباقات الخارجية:

"هي مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في **المستقبل**، وحين يتم إقحام هذا **المحكي المستبق**، يتوقف **المحكي الأول** فاسحاً المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية **ختامية**، ومن مظاهره العناوين، وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل."[١]

ومن الشواهد على تلك الاستباقات الخارجية: ما أوجده الراوي في انتظار الحاج محمود وخالد ما يتمخض عن انقشاع الغبار، فيقول السارد: "أمام المضافة، تحت شجرة التوت، كان الحاج محمود يجلس بجانب ولده خالد، مع عدد من رجال القرية، رأوا في البعيد غباراً قادماً، داهمه حسٌ غريب، ومع مرور

---

(١) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله: مرشد أحمد، ص٢٦٧.

اللحظات، كان الغبار يتلاشى ويحل مكانه بياضٌ لم يروه من قبل، ظل توهجه يزداد شيئاً فشيئاً حتى بان كله."[١]

إن الاستباق عمل على انتظار هذا الغبار البعيد، مما وضح لنا إشكالية الاستباق كما يمارس في السرد الروائي، وقد كان رجال القرية والحاج محمود وولده خالد يتنظرون المستقبل الذي أتى إليهم بعد هذا الغبار، ومع مرور اللحظات البسيطة التي كانت في الماضي، أصبحت في الحاضر بالقرب منهم، والغبار تلاشى مع المستقبل، رأوا مكانه بياضاً، هذا البياض يدل على الحمامة الفرس الأصيلة التي تدل على عنصر السلام والحرية لهذا الشعب؛ لأنها حرة لا تقبل إلا صاحبها، والشعب حر لا يقبل إلا وطنه.

إن الاستباقات تعرفنا على حياة الفرد في الزمن الماضي، وكيف تطورت مع المستقبل، فيقول السارد: "هذا الموسم لن أفعل ذلك، سأتركك تحصل ما تستطيع دفعه لنا هذا العام، والعام المقبل أيضاً، أنا واثق من ذلك. كل ما تريده سيكون لديك، القوة التي تحتجاها وحمايتنا، أما ما نريده منك فهو إذلالهم، أولئك الذين باتوا يتجرؤون على رفع أصواتهم مطالبين بالانفصال ومحرضين الناس على الدولة العلية. لا يستطيع الهبَاب أن ينسى تلك اللحظة، فمنها أشرقت شمس حياته، وبات اسمه على كل لسان."[٢]

هذا الاستباق عمل على عودة الهباب بعد أن غاب فترة طويلة من الزمن عن القرية، ليعود لنا في موسم جديد، بعد انقضاء مواسم ماضية، وهذه المواسم تكون كل عام، ففي هذا العام قد حصل على الضرائب المترتبة على أهل الهادية، وكذلك في العام القادم فإنه متأكد من أن محاصيل وأبقار وغنم سيتحصل عليها لاحقاً أي المستقبل، وهو واثق من ذلك كما قال له الأتراك والقائد، وعندما أثبت وجوده في الماضي للأتراك، كانت له الحماية والقوة في الحاضر، وقد عمل على إذلال التجار الذين كانوا يحرضون الناس على الدولة العثمانية، فمن هذه اللحظة التي كانت في السابق أشرقت حياة الهباب في الحاضر والمستقبل؛ لأن اسمه أصبح على كل لسان من أهل القرية وفلسطين.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٩.

(٢) السابق، ص٢٧.

وكذلك فإن الاستباقات تحمل المستقبل الغامض الذي لا يرى فيه شيء سوى الغموض والتخمين، فيقول الحاج محمود: "بل عادت لأصحابها، رد الحاج محمود، وقد ضيق ما بين حاجبيه، بحيث لم يعد أحد يعرف إن كان بهذا يحاول أن يراهم بصورة أفضل في البعيد، أم يرى شيئاً غامضاً قادماً من المستقبل."(١)

وعلى بعد تسع عشرة صفحة من الرواية في الاستباق الأول، فإنه تحدث عن الغبار القادم من المستقبل وهو الحمامة، والآن في الاستباق الموجود هنا يتحدث عن المستقبل الغامض القادم من البعيد، فهنا يتحدث عن الحمامة التي فقدها أصحابها، وها قد أتوا من البعيد، لم يرَ صورهم، ولكن رأى الحاج محمود أشكالهم، رأى المستقبل المجهول القادم من البعيد، وهو عودة الحمامة إلى أهلها بعد فقدانها لمدة زمنية طويلة، وقد حافظ خالد والحاج محمود على هذه الحمامة المسروقة لفترة من الزمن، وها قد أتى أصحابها من البعيد لكي يسألوا عنها.

وعلى بعد صفحتين من مكان الاستباق الذي كان فيه المستقبل الغامض، تعود الحمامة لأهلها بعد الحفاظ عليها، فيقول خالد: "أما الشيء الذي لم يكن يعرفه، فهو أن الحمامة التي لم تمنحه، ولو نظرة واحدة، قبل أن تمضي معهم للبعيد، كانت تشرع لأيامه القادمة كل الأبواب."(٢)

ويمكن اعتبار هذا المقطع السردي جواباً على التطلع السابق، فالمستقبل الغامض الذي حمله الاستباق السابق والحمامة التي عادت إلى أهلها بعد فترة طويلة من الغياب، تغادر الحمامة القرية، ولكن لم تمنح خالد نظرة واحدة رغم أنه كان خيالها، وكان يحرص ويحافظ عليها، وذهبت الحمامة للبعيد دون أن تنظر لخالد، وكان هذا في الماضي، والآن، الأيام القادمة فتحت له كل الأبواب، أبواب المستقبل الذي لم يعرف فيه شيئاً من هذه الأبواب القادمة.

والاستباق يقربنا إلى الوقت الذي يحتوي على اللحظات التي يمكن أن تقع في الزمن الحاضر أو المستقبل، فيقول الراوي: "في الوقت الذي امتدت يده إلى خصره، أخرج مسدسه، توقف الحصان، وقد

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٨.

(٢) السابق، ص٣١.

أحس بشيء غريب يحدث، حاذته العروس بفرسها، وقد ترك لها الفرصة، عامداً، لكي تفعل ذلك، كان المسدس يتجه ببطء نحو رأس الحصان ليستقر باردا بين أذنيه، وقبل أن تقدر العروس ما يمكن أن تحمله اللحظة التالية، سمعت انفجار صوت الرصاصة مدوياً."[١]

يتضح من هذا الاستباق بأن الهباب هو الذي أخرج المسدس، وكان الحصان يتوقع شيئاً غريباً سيحدث في المستقبل، ولكن لم يعلم شيئاً عن هذا، وكانت العروس على الفرس حزينة؛ لأن الهباب أخذها من بيتها وأهلها بالقوة، وهذه القوة جعلت الهباب يمسك بالمسدس ليطلق رصاصة استقرت في رأس الفرس، ليدل ذلك على اللحظات التالية التي تتضمن حدوث الاستباق في الزمن الحاضر والمستقبل.

وهناك بعض الاستباقات تتضمن بعض التساؤلات التي يطرحها الراوي للقارئ أو الزمن المتعلق في هذه التساؤلات، فيقول الراوي: "أربعة أشهر مرت هادئة، لم يعكر فيها صفو الأب إلياس شيء، لكن ذلك كله تغير ما إن جاء موسم الحصاد، وحان موعد دفع الأعشار للدير. عند ذلك أحس برائحة غريبة، فبدأ يتدخل في تفاصيل لم تخطر للأب ثيودورس على بال: لماذا تأخذون العشر؟ لماذا لا يذهبون بأنفسهم لدفع ما عليهم؟ لماذا لا يأتي جباة الضرائب؟ ما الذي يأخذه الدير من أهل القرية؟ هل يعطي العشر كله للحكومة أم يترك شيئاً منه للدير؟"[٢]

يحب أن نلاحظ بأن الاستباق أحداث عن الأب إلياس عدة تساؤلات وإشكاليات، حيث كان قبل أربعة أشهر هادئاً لم يفعل شيئاً في الزمن الماضي، وما أن جاء موسم الحصاد حتى تغير وبدأ يطرح التساؤلات التي لم تخطر ببال أحد حتى الأب ثيودورس، وحملت هذه التساؤلات المستقبل الذي كان في عقل الأب إلياس، ليتساءل مع نفسه ومع القرية بعد أن كان في الماضي لا يسأل عن شيء، فنلاحظ أنه في وقت الحصاد الذي يدل على المستقبل، بدأ يطرح الأسئلة التي لا فائدة منها.

وفي الصفحة نفسها من مكان الاستباق السابق تكون الإجابات على تساؤلات الأب إلياس، فيقول الراوي: "كانت الإجابات التي استمع إليها الخوري إلياس هي نفسها التي يعرفها أهل القرية، وحين لم

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٥٢.

(٢) السابق، ص٦٦-٦٧.

يصل لشيء، قرر الخروج للقاء الناس، قال لنفسه: تجلس هنا وتقرأ ثم تقرأ وتعلن إعجابك على الملأ وحيثما كنت بكتابات نصار الذي تعتبره أستاذك، تجلس هنا لتجتر ما تقرأه بين هذه الجدران مثلما تجتر أي بقرة ما يقدم لها من أعشاب."[١]

وهذا الاستباق يجيب على التساؤلات التي طرحها الأب إلياس على أهل القرية؛ لكي تكون الإجابات سريعة من قبل الناس، وهذه الإجابات لم تعجب الأب إلياس، فأراد أن يغير في بعض القوانين التي تحمل الضرائب المفروضة عليهم، فبدأ يكتب بعض القوانين المجحفة للناس في موسم الحصاد، مما يدل ذلك على تغير القوانين الماضية إلى الحاضر، وتخدم الدير في المستقبل، وهذا ما أراده الأب إلياس لجر الناس وأهل الهادية إلى هذه القوانين كما تجر البقرة إلى أكل الأعشاب وغيرها.

والاستباقات تقرأ وتحمل الظروف الحاضرة التي يمكن حلها في المستقبل عبر إسقاط الظالمين، فيقول خليل السكاكيني: "إن الكلام الذي توحيه لنا الظروف الحاضرة هو أن نكون رجالاً أشداء، أن نكون يداً واحدة في هذه الحرب المستعرة بيننا وبين رجال الدير، سقط استبداد الحكومة وبقي استبداد الرئاسة الروحية فنعمل على إسقاطه، ولا تخشوا في ذلك بأساً، لا تخافوا السماء لأن سلطتهم ليست من السماء، ولا تخافوا أن تتهموا بنكران الجميل فليس لهم علينا أقل جميل، بل كلكم تعرفون السماء والأرض تعرفان أنهم أساؤوا معاملتنا، احتقرونا، أذلونا. قال خليل السكاكيني."[٢]

إن الكلام الموجود في هذا الاستباق يتحدث عن ماضٍ وزمن سابق عندما أسقطوا الحكومة بجورها وظلمها، والآن في الزمن الحاضر والمستقبل، يجب على رجال القرية أن يكونوا أشداء؛ لإسقاط الرئاسة التي جعلت الظلم في كل مكان وزمان، فلا بأس من هذا؛ لأن الذي أوجد الحكومة والرئاسة هو الله، والله لا يقبل الظلم على نفسه، ولما أصبحت الرئاسة ظالمة، لم تحكم بما أنزل الله، أصبح من المؤكد أنها ستسقط في أي وقت.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٦٧.

(٢) السابق، ص٨٨.

الاستباق قد يكون واضحاً، وقد يكون مجهولاً لم يعرف عنه شيئاً في المستقبل فيقول الراوي: "نصف الحكاية كان واضحاً بالنسبة لهم، أما نصفها الثاني فيربض هناك في مجاهل المستقبل."[١]

وحمل هذا الاستباق الحكاية الماضية المعلومة لدى الجميع، وهي حكاية ريحانة مع الهباب والأدهم، هذا الفرس العظيم، حيث قالت للهباب: إذا امتطيت الأدهم فسوف أكون زوجتك، ولكن الهباب لم يستطع أن يركب الفرس، والسبب أن ريحانة اختلت مع الفرس، وقالت له بعض كلمات جعلت الأدهم عدواً للهباب، أما النصف الثاني فأنه مجهول، ويجب التخمين في المستقبل المجهول الذي لا يعلمه أحد إلا ريحانة، عندما اختلت بالفرس وقالت له بعض الكلمات.

بعض الاستباقات تبحث عن أشياء زمنية يمكن وقوعها في المستقبل القريب مثل الزواج والخِطبة وغير ذلك، فيقول الراوي: "الشيء الذي لم يستطيع خالد أن يفكر فيه، هو أن يذهب بمفرده، فهو يعرف أن ذلك لن يكون لائقاً، لأن أهل الخطيبة يشتكون دائماً من كل خطيب يبالغ في محاولاته كي يرى عروس المستقبل. ذلك سيحوله إلى مجرد ولد صغير لا غير، يتلقى ملاحظات قاسية، وإن كان ظاهرها العتب، لكنها أقرب ما تكون إلى خيبة الأمل."[٢]

اختص هذا الاستباق بالخِطبة التي تكون قبل الزواج، وهذا الزمن مختص في التمهيد للزواج، وخالد هنا فكر في الماضي أن يذهب بمفرده، دون الأهل؛ لأن ذلك غير موجود في العادات والتقاليد عند شعبنا، ودائماً يشتكى أهل الخطيبة من الخطيب، وهذه الشكوى لربما تحدثوا عنها في الماضي، ويحاول الخطيب أن يرى عروس المستقبل، وهنا مهد للاستباق الزمني الذي وقع فيه المستقبل، هذا هو الذي يحوله إلى حياة جديدة من العزوبية إلى الزواج، رغم الملاحظات القاسية التي وقعت عليه بفقد الأمل.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٩٥.

(٢) السابق، ص١١٢.

وفي موضع آخر يقول الراوي: "كان التعب قد بدأ يظهر عليه، وربما فائض التوتر الذي كان قبل ساعات فائض اطمئنان. وفي البعيد كان خالد يراقب الظلال الشاحبة والقادمة البيضاء ويمسد عنق ريح، وهو على يقين من أن زمناً مختلفاً جديداً في طريقه إليه."[١]

الاستباق هنا حمل التوتر والتعب والخوف لجنود الأتراك والياور، حيث يسقط الواحد تلو الآخر قتيلاً من قِبل خالد، وكان هذا التوتر في الزمن الحاضر، بعد أن كانوا في الماضي في اطمئنان، ولكن خالد كان يراقب من البعيد الحمامة الفرس البيضاء في وسط الظلام الشديد، وهو متيقن من أن الزمن الذي فات، ليس مثل الزمن المختلف الجديد القادم.

وعلى بعد صفحة واحدة من الاستباق السابق، يأتي لنا الزمن المتبقي لمقتل الياور على يد خالد، فيقول الراوي: "فوق التل أبصر الياور تلك القامة متجهة نحوه، كان يود أن يطير ويعانقها، لكنها كانت بعيدة، وما إن اقتربت حتى راح يركض باتجاهها، صهلت الحمامة، وحين أصبح على مسافة خمس خطوات، خيل إليه أن القامة لا تعود لجنديه رغم لباسه الذي لم يتغير، وطوله، خيل إليه أنه أصبح أعرض وأضخم، ولكن الوقت كان قد فات، فقد غاص الخنجر عميقاً في صدر الياور."[٢]

هذا الاستباق يوضح لنا بأن جنود الأتراك الذين كانوا مع الياور كلهم قد قُتلوا، حيث أبصر الياور في الزمن الماضي القامة الكبيرة فأراد أن يعانقها، ولكن المدة الزمنية قصيرة والموت قد اقترب منه، فظن الياور أن هذه القامة لجنديه الطويل الضخم، ولكن هنا اختلف الزمن حيث أصبح هذا الزمن ضد الياور وذلك بعد انتهاء الوقت وفوات الأوان، فالماضي هو انتظار الجندي الضخم، والمستقبل عندما ظهر له خالد فقتله فكان الوقت قد فات، ولكن الزمن لم يأتِ لصالحه، بل ضده وهو الموت.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٢٠.

(٢) السابق، ص١٢١.

الزمن قد يتغير في أي لحظة من اللحظات القادمة التي يتضمنها الاستباق، فيقول خالد: "أخشى أن الزمان سيجور على عزيزتكم أكثر إن ظلت معي..."[١]

يتضمن الاستباق في هذا الاقتباس الزمن، حيث كان خالد خائفاً من موت الحمامة أو ضعفها؛ بسبب عدم توفر الطعام للبقر والغنم والخيول؛ لأنها كانت سنة قحط لا شتاء ولا زرع فيها، فخاف خالد من المستقبل القادم على هذه الفرس، والزمن هنا مجهول المعالم، لأن توقع خالد بأن السنوات القادمة ستكون صعبة؛ لذلك أخذ الفرس وردها لأصحابها لكي تكون في مأمن غذائي أفضل عندهم.

عمل الاستباق على التعرف على أحداث يمكن وقوعها في المستقبل رغم استحالة وقوعها في بيت لا يقترب منه أحد، فيقول الراوي: "لم تفهم ريحانة ما يدور، إذ لم يسبق لها أن رأت كل هؤلاء الناس هنا، هؤلاء الذين لم يسمح لهم يوماً بأن يتجاوزوا عتبات هذا البيت، وحيرها أنها عاشت للزمن الذي رأت فيه ما رأته بأم عينها."[٢]

في هذا الاستباق لم تفهم ريحانة ما يدور بين الهباب وزوجته صبحية، فقال لها كلمات تدل على الموت، أي موت الهباب، وفي الماضي لم يدخل أحد بيت الهباب، ولم يتجرأ أحد أن يقف جانب البيت، والآن عندما كان الهباب في أنفاسه الأخيرة، الكل قد تجاوز البيت، ودخل الناس عنده، ولكن ريحانة حيرها الزمن بأنها عاشت في الماضي معه، ولم تر أحداً يدخل البيت، ولكن الزمن تغير، لم تعلم المستقبل الذي أتى إليها وإلى الهباب عندما كان في موته، إذ رأت الناس في البيت بأم عينها؛ ليدل ذلك على تحول المستقبل من عدم دخول البيت إلى الدخول دون استئذان.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٥٥.

(٢) السابق، ص١٧٧.

إن بعض الأحداث تجعل الأنسان ينسى الزمن، بسبب الانشغال في أمور الدنيا، وهذا ما نلاحظه في قول الراوي: "التفت الحاج خالد إلى حمدان، كان منهمكاً في تحميص القهوة كما رآه أول مرة في حياته، تقدم منه، وفجأة قال لنفسه: ما الذي فعلناه بك يا حمدان؟ كيف نسيناك كل هذا الزمن؟ كيف؟"[١]

عمل هذا الاستباق على بعض التساؤلات التي خطرت ببال الحاج خالد بعد زمن طويل كان في الماضي، كيف رأى (الحاج خالد) حمدان في الحياة الماضية وتفاجأه به الآن، وبدأ بالتساؤلات التي تخص حمدان بالزمن الحاضر والمستقبل، والمدة الزمنية التي كان فيها غير متزوج، وليس له أولاد، ففي الزمن الماضي الطويل كان الحاج خالد قد نسى تزويج حمدان، والآن بعد أن تنبه لذلك أخذ يطرح التساؤلات.

ومن قبيل التطلعات المستقبلية ما قاله الحاج خالد لولده محمود عندما دخلا القدس، ودبت فيها الحياة، حيث تغير كل شيء فيها بسبب أثر الزمن عليها بعد أن غاب عنها فترة من الزمن فيقول الحاج خالد: "أظن أن الهادية بحاجة لخمسين سنة كي تدب فيها الحياة التي نراها اليوم على بعد نصف ساعة بالقطار."[٢]

في هذا الاستباق يتجول الحاج خالد مع محمود في مدينة القدس عاصمة فلسطين، حيث الحياة تغيرت والزمن اختلف عن الزمن الماضي، فالآن يوجد في القدس سيارات وقطارات تدل على التطور الهائل الذي حدثت بها، والتي عن طريقها يمكن توصل الناس في بضع ساعات أو دقائق من مكان إلى مكان في المدينة وأرجائها، فظن بأن قرية الهادية بحاجة إلى تقدمٍ كمثل هذا التقدم الذي دب في القدس، ولكنه اعتقد بأن الهادية تحتاج لخمسين سنة كي تدب فيها الحياة، فهي ما زالت في زمنها الماضي التي تستخدم فيه الخيول والأبقار، حيث كانت الخيول تصل بالناس إلى القدس في يوم أو يومين، والآن القطارات والسيارات الموجودة في القدس تصل بالناس في أسرع وقت ممكن؛ ليدل ذلك على تقدم الحضارة فيها.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٠٣.

(٢) السابق، ص٢١٩.

ومن الاستباقات التي يقع فيها الظلم والجور، هو دفع الضرائب للحكومة رغم أن المواطن أو الفلاح يعاني من أمور عدة في المحاصيل وغيرها، فيقول الراوي: "بين الحراثة والحصاد تراكضت الأيام وبات موظفو الضرائب ينتظرون المحاصيل على البيادر قبل وصولها للبيوت. وزاد الأمر سواءً قيام الحكومة البريطانية بوضع يدها على كثير من أرضي القرى المجاورة. أحاطتها بالأسلاك الشائكة، امتلأ الفضاء بضجيج الآليات ودخانها الأسود الذي لم يروا سحابا أسود مثله، وقبل أن تنتهي أسئلتهم، التي لم تتوقف، عن سر خطوتها الجديدة."(١)

دل هذا الاستباق على الظلم الذي وقع على أهل الهادية، حيث كانت الضرائب المفروضة على المحاصيل، وبين الفترة الزمنية التي وقعت في الماضي، أي عندما يبدأ المزارع بحرث الأرض، وتكون هذه الفترة في الماضي إلى الحصاد، حيث ينتظرون المستقبل الذي يحصد فيه الزرع، فكان يقف موظفو الضرائب على البيادر، سواء كان المزارع ربح في المحصول أو خسر، فيجب عليه دفع الضريبة، قبل وصول المحصول إلى البيت، وهذا إنما دل على الظلم وإذلال المزارع لبيع الأرض للحكومة البريطانية الظالمة، والتي كانت تضع الأسلاك الشائكة على بعض الأراضي التي صادرتها من المزارعين، والآليات التي تفسد الهواء والجو بالسحاب الأسود، فكانوا يتساءلون عن الخطوات الجديدة التي تنفذها الحكومة البريطانية في المستقبل القادم من ظلم ومصادرة الأراضي إلى غير ذلك مما يخدم الصهاينة ومصالحهم.

ومن الاستباقات التي تضم الأيام المقبلة الدالة على المستقبل والتطور الزمني للأحداث الفلسطينية قول الحاج خالد: "اعتصر الحاج خالد جبينه بأصابع يده اليسرى وهو يحدق فيهم وقال: سنرى ما يمكن أن تأتي به الأيام المقبلة."(٢)

الاستباق يتضمن الزمن الذي تعاظمت فيه قوة الصهاينة، ببناء المستعمرات وتحويطها بالأسلاك الشائكة، حيث كانت في الماضي الأسلاك بعيده عن قرية الهادية، وحينما بدأت تقترب شيئاً فشيئاً مع تقارب المستقبل المجهول منذ أن حل الانتداب البريطاني على الأراضي الفلسطينية وإعطاء الصهاينة

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٤٠.

(٢) السابق، ص٢٧١.

وطناً في فلسطين، حيث دعمت حكومة بريطانيا الصهاينة بكل شيء منذ زمن وعد بلفور المشؤوم حتى يومنا هذا، وقال الحاج خالد: بأن المستقبل مجهول عنده، وهو ينتظر الأيام المقبلة التي لم يعلمها أحد، وهو يرى كيف أمتد السرطان الصهيوني وأقتلع الجذور الفلسطينية من أرضها، وما زال يسلب هذه الأرض من الشعب الأعزل حتى يومنا هذا.

الاستباق قد يعرفنا على التقاء الناس بعضهم ببعض في مرة أولى ثم يتكرر اللقاء في وقت لاحق، فيقول الراوي: "كانت تلك هي أول مرة يلتقون بها المرزوقي، لكنها لن تكون الأخيرة، لأن المفاجأة التي تنتظرهم في المستقبل تفوق الوصف."(١)

في هذا الاستباق يكون التقاء الزمن الماضي بالحاضر، أي التقاء الحاج خالد ومحمد شحادة وريحانة الأدهم بالمرزوقي، الذي حل مشاكل كثيرة بين أهل الهادية وحكومة بريطانيا، فكانت المرة الأولى التي التقوا فيها، ولكن هذا اللقاء لن يكون الأخير بل ستكون هناك لقاءات في المستقبل؛ لأنه في المستقبل يمكن أن تخلق مشاكل كثيرة بسبب الصهاينة والإنجليز، فابن ريحانة حكم عليه بالإعدام من قِبل الإنجليز شنقاً؛ لأنه قتل جندياً من جنودهم، لكن المرزوقي وقف ضد هذا الحكم وضد القاضي، وقد عمل على استفزاز القاضي بطرح أسئلة تخص زوجته، عندها أشهر القاضي مسدسه في وجه المرزوقي؛ بسبب انفعاله وغضبه، بعدها أصدر القاضي على المتهم ابن ريحانة حكماً بعشر سنوات بدلاً من حكم الإعدام الذي صدر ضده سابقاً.

ومن الاستباقات التي تدل على توقع الأحداث المفاجئة، تغير الزمن مع الثوار الفلسطينيين حيث تفاجأوا برفع الرايات البيضاء من قِبل الإنجليز، فيقول الراوي: "بعد قليل وصلت مجنزرة إنجليزية ترفع علماً أبيض فقلنا: سبحان الله. عشنا لنرى الإنجليز يرفعون الرايات البيضاء!!"(٢)

لقد بين الاستباق أن الإنجليز بعد تورطهم مع الثوار، ومحاصرة الثوار القافلة المدججة بالسلاح والعتاد والقوة وحتى الطائرات الإنجليزية التي كانت تحمي القافلة والتي لم تستطع فعل شيء لها، وبالرغم

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٩٩.

(٢) السابق، ص٣٢٠.

من أن أسلحة الثوار كانت خفيفة إلا أنهم استطاعوا محاصرتها، مما دفع بالإنجليز لرفع الراية البيضاء، فالثوار تعجبوا من تغير الزمن، فبعد أن كان الثوار يسلمون أنفسهم في الزمن الماضي، أصبح الإنجليز هم الذين يستسلمون في الزمن الحاضر.

وعلى بعد صفحة واحدة من الاستباق السابق، بيّن لنا هنا في الاستباق اللاحق، بأن الصهاينة لم يستطيعوا مساعدة الإنجليز الذين استسلموا وسلموا أنفسهم للثوار، فيقول الراوي: "لم يكن باستطاعة اليهود في أعلى المحاجر أن يطلقوا النار بمجرد أن استسلم الإنجليز. كانوا يترقبون ما سيحدث."[١]

في هذا الاستباق الكل ينتظر المستقبل القادم، فالإنجليز يستسلمون للثوار، والصهاينة لا يستطيعون أطلاق أي طلقة على الثوار؛ لأنهم لو أطلقوا النار فسيكون أسرى الإنجليز في خطر، فسيموتون إما بيد الثوار أو بأيدهم، فأخذوا يراقبون المصير الذي يحدده الثوار للأسرى الإنجليز الذين استسلموا.

الاستباق تميز بكشف المستقبل القادم على فلسطين، حيث الضباب الذي وقع على أعين القيادات الفلسطينية أخذ في التلاشي، كما يقول الراوي: "حين تلاشى الضباب أخيراً لم يجد حوله هناك سوى اثنين، إيليا راضي والحمامة. قال لإيليا: أظن أن بإمكانك أن تعود، بالنسبة لي، لن أسير إلى حبل المشنقة برجلي، سأذهب إلى الشام، ما دامت كل قياداتنا قد أصبحت هناك، ربما نصل إلى حل؛ سأفكر بخطوتنا التالية، يبدو أن الجميع ضدنا الآن، لم يعد شيء في البلاد غير الوهم."[٢]

يوضح الاستباق هنا بعض الأحداث التي لم يتوقعها أحد، وهي عندما أتى أحد رجال القاوقجي وسلم الحاج خالد بيان وقف الثورة، ووقف العنف والركون إلى المفاوضات مع الإنجليز والصهاينة، وكل رجل يجب أن يعود إلى قريته، عندها كانت الأيام التالية أكثر حلكة وظلاماً، وعدم معرفة المستقبل الذي يجر فيه بعض الرجال إلى حبل المشنقة، حيث كان الضباب في كل أرجاء فلسطين يتلاشى، فقال الحاج خالد: سأفكر في المستقبل والخطوات التي تضعها القيادة الفلسطينية، ودراسة المفاوضات الجارية بين الفلسطينيين والإنجليز، وأن هذه المفاوضات ما هي إلا وهمٌ وسراب وقع على بعض القيادات الفلسطينية،

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٢١.

(٢) السابق، ص٣٣٧.

ليدل أن الزمن الذي سوف يأتي إنما هو ضباب ووهم كان لصالح الصهاينة؛ لأن الهجرة الصهيونية إلى فلسطين لن تتوقف بمفاوضات فاشلة.

لحظات المستقبل لا يتوقعها أحد في الزمن الغامض الذي يكون فيه الاستباق، قد تكون خطط معدة من قِبل الثوار، ولكن لم تنجح ليفاجئ الثوار باكتشافها لدى الإنجليز، كما يقول الراوي: "لم تكن معركة متكافئة، وقد جرد الثوار من عنصر المفاجأة من الدقائق الأولى، عنصر المفاجأة انقلب ضدهم."[١]

الاستباق هنا عمل على تطور عنصر المفاجأة لدي الثوار؛ لأنهم أعدوا كميناً محكماً للإنجليز والقافلة التي سوف تمر من الطريق الذي حدد لهم، ولكنهم لم يعلموا بأن الإنجليز قد علموا بهذا الكمين وأعدوا أنفسهم له؛ لذلك أصبح هنا عنصر المفاجأة، فهم أعدوا أنفسهم للاستيلاء على القافلة، والذي حدث أنعكس ضدهم في الدقائق التالية التي لم يتوقعوها أبداً، فهم قد استبقوا الأحداث، ولكن هذه الأحداث التي كانت في المستقبل قد انكشفت مع عنصر المفاجأة والخسائر التي وقعت في صفوف الثوار.

ومن الاستباقات التي تتميز بالغموض ما وقع في قتل الحاج صبري النجار من قِبل ابنه كريم الذي اكتشف بعض الملامح الدالة على خيانة أبيه كما يقول كريم: "فرد: ذات يوم ستعرفون."[٢]

كان الناس بعد مقتل الحاج صبري النجار قد هبوا للثأر، وذهبوا لقرية الهادية، ولكن قبل ذهابهم استبق كريم الأحداث، وقال لهم: أنا الذي قتلته فتفاجأ الجميع من هذا، وأرادوا أن يعرفون ما سبب القتل، فكان كريم يعرف أباه بأنه وراء مقتل الحاج خالد، وأنه عميل للإنجليز والصهاينة، لذلك استبق الزمن، وقتل أباه لكي لا يتورط في قتل أشخاص أخرين يقاومون ضد الإنجليز، قائلاً لهم بأن الأيام القادمة التي تكشف المستقبل سوف تعرفكم كيف كانت خيانة أبي لفلسطين وللحاج خالد بدراهم معدودة، حيث قام الحاج صبري النجار بتغير الحمامة الزاجلة، وكتابة رسالة خاطئة للحاج خالد توقعه في قبضة الإنجليز، حيث حاصر الإنجليز مكان الحاج خالد فأراد الفرار، ولكن قتلوه فوقع شهيداً في زمن الخيانة المتمثلة في الحاج صبري النجار.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٥٢.

(٢) السابق، ص٣٩٠.

ومن الاستباقات التي تحمل في المستقبل أحداثاً انعكست على القائد بترسون، هو فرار اثنين من السجناء أحدهم اسمه خالد فيقول بترسون متسائلاً: "وما الجديد في أمر كهذا؟ أجاب مستنكراً. كل ما في الأمر أنني أؤدي عملي كما يجب، أما النتائج فهي شيء آخر ينتمى للمستقبل الذي لا مجال لجره نحو الحاضر لمعرفة مداه، كل ما الأمر أنني نفذت دائماً ما يوجد هنا، وأشار إلى رأسه."[١]

يتساءل بترسون الظالم القاتل الذي قتل كثيراً من الثوار والناس الذين ليس لهم علاقة بمقاومة الإنجليز عن الأمر الجديد الذي حل في السجن وهو هروب اثنين من السجناء، إن بترسون يسابق الأحداث في التساؤلات التي وقعت في عقله، وكيف يكون المستقبل الذي يخفي المفاجأة الكبرى له، لم يتوقعها أحد حتى هو، فقال: لكنني أؤدي عملي كما يجب علي، فالنتائج التي حدثت في الماضي بهروب السجينين، لم يدركها في الحاضر والمستقبل الموجود في رأسه كما يتوقع، ولكن بعد ذلك قتل بترسون الظالم على يد خالد الذي هرب من السحن، ليلاحق هذا الاسم بترسون في كل مكان، فكان قد استراح من الاسم بعد مقتل الحاج خالد وها قد عاد له مرة أخرى في خالداً آخر، قام بقتله أمام الجنود الذين كانوا يحمونه، وهذا لم يتوقعه أحد؛ لأنه لا أحد يستطيع الاقتراب منه بسبب الجنود الذين يحرسونه، إلا أنها حدثت ضجة في المكان، جعلت خالد يقترب منه، وضغط على الزناد فكانت الرصاصة قد عبرت في رأسه، ليرتاح الشعب الفلسطيني من هذا الظالم المجرد الحاقد الذي حول معيشتهم إلى جحيم.

إن المستقبل وما يتضمنه من أحداث قادمة مجهولة المعالم وزمن معين لا أحد يعلم ما به من أيام صعبة، يعرفنا الاستباق على عتبات المستقبل، وما يحتويه من الأيام القادمة، فيقول الراوي: "لم ير أحد الأب منولي بعد ذلك، اختفى تماماً، حاول الحاج سالم أن يعرف أين اتجه، لم يصل لنتيجة، في أقل من لحظة اختفى، اختفى وهو يحدق فيه. وهكذا سيظل يكرر في الأيام الصعبة التي كانت في انتصارهم على عتبات المستقبل."[٢]

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٠٢.

(٢) السابق، ص٤١٨.

الاستباق هنا قد أخفى الأب منولي؛ لأن ما حدث قبل ذلك بأنه كان موجوداً في القرية، واختفى فجأة لم يعلم أحد أين ذهب وإلى أي جهة اتجه، كان مع البائع والشاري يريد أن يبيع الأرض بثمن بخس، لذلك هب الناس والحاج سالم على المؤامرة التي سوف تحيط بهم، وقد أمسكوا بالبائع والشاري، ولكن السمسار الأب منولي اختفى أمام أعين الناس، حتى الحاج سالم كان ينظر إليه، ولكن ابتلعته الأرض ولم يظهر واختفى، دلالة على أن الحدث الماضي هو اختفاء الأب منولي الذي كان متعاوناً مع الصهاينة والإنجليز على بيع الأراضي الفلسطينية، وأن الأيام الصعبة التي كانت تنتظرهم على عتبات المستقبل، ستكون أصعب لهروب الأب منولي من قبضة الحاج سالم وذهابه إلى الإنجليز والصهاينة الذين وفروا له الحماية.

الزمن يحتوي على مستقبل لا أحد يعرف أين يذهب فيه، وناجي لا يعلم بأنه سوف يعود إلى القرية، فيقول الراوي: "كانت عودته للبلد واحدة من المناسبات الكبيرة التي باتوا ينتظرونها، فقد راح ينقل لهم ما تعلمه أولاً بأول، بحيث بدأوا يحسون بذلك الفرق الكبير الذي سيغير مجري حياتهم وحياة بلدهم مستقبلاً."(١)

في هذا الاستباق كان ناجي لا يعلم المستقبل الذي يمر به، ولكن ما أن أحس مستر كمن أنه أمين ويقظ؛ بسبب وجود محفظة المدرب عبد المنعم لديه، فمنحه مستر كمن إجازة مدتها أسبوع، وهو لا يعلم بهذا، إلا أنه كان في الماضي لم يحصل على إجازة إلا لأمر طارئ، ولكن فاجأه مستر كمن يمنحه إجازة، وكانت العودة بالنسبة له وللبلد مناسبة كبيرة، فإنهم ينتظرون المستقبل الذي يأتي فيه ناجي من المعسكر؛ لكي يدرب شباب القرية على السلاح والتمارين اللازمة لقتال الصهاينة والإنجليز، فأصبحوا في الحاضر يحسون الفرق الكبير الذي سيغير حياتهم في المستقبل؛ بسبب أنهم كانوا في وقت مضى لا يعرفون شيئاً عن القتال والتمارين الرياضية والقتالية، إلا عندما دخل ناجي المعسكر بأمر من عمه الحاج سالم؛ لكي يدافعوا عن أنفسهم وبلدهم وقريتهم في المستقبل.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٤٨.

إن عنصر المفاجأة في الاستباقات يكشف عن المستقبل الذي يخبئ المعلومات والوثائق الموجودة مع أهل قرية الهادية كما يقول الراوي: "كانت المفاجأة قوية إلى درجة لا تصدق، وبها استطاع المرزوقي أن يقطع نصف الطريق، ضعضع القضية من أساسها وترك محامي الدير مشدوهاً غير قادر على فعل شيء، أما الأب منولي الذي جلس في نهاية القاعة يتابع سير الجلسة بعينين زجاجيتين، فقد ذهب بعيداً باحثاً عن سر هذه المفاجأة التي لم تخطر له ببال."(١)

الاستباق قد اخفي المفاجأة التي وقعت على القاضي ومحامي الدير والأب منولي، حيث لا أحد يعلم منهم أن الكواشين والوثائق موجودة عند أهل الهادية، إن الأحداث الماضية في المحكمة قد حكمت على مصادرة بعض الأراضي من قرية الهادية، ولكن عندما أتى المستقبل الذي لا يعلمه القاضي والأب منولي ومحامي الدير قد أنقلب ضدهم؛ بسبب توفر السجلات المسجلة في الطابو والكواشين التي تثبت بأن الأراضي التي صادرتها المحكمة موجودة عند الحاج سالم وأهل القرية بواسطة الأب إلياس الذي كان يكره الأب منولي ويحقد عليه؛ لأنه رجل فاسد ومتعاون مع الإنجليز والصهاينة، فكانت المفاجأة التي يحملها المستقبل والزمن القادم الذي لم يخطر ببال الأب منولي، وكما ذكرنا سابقاً عن شخصية المرزوقي، وكانوا قد ألتقوا معه مرة واحدة ها قد عاد مرة أخرى، لكي يساعد أهل القرية لإرجاع الحق المسلوب من هؤلاء الظالمين.

ومن الاستباقات التي تدل على تغير الزمن عندما غدر الصهاينة بقائد القوة العربية، ولكن أراد قائد القوة أن يستسلم؛ لكي يخدع الصهاينة، فيقول الراوي: "انفجر كل شيء، وتبدد ذلك الصمت إلى غير رجعة، انطلقت المدافع تقصف بلا رحمة، وفتحت المصفحات نيران رشاشاتها، ولم يعد هناك سوى الصراخ الذي غمر الأرجاء كلها. كانت الضربة موجعة جداً. وأدرك الإسرائيليون أن الهادية لن تسقط بالقوة أبداً."(٢)

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٦٣.

(٢) السابق، ص٥٠٠.

يوضح لنا الاستباق بأن الصهاينة هم الذين غدروا بقائد القوة؛ لأنه أراد الاستسلام لهم، والخروج من قرية الهادية بأمان، ولكن الصهاينة قد قتلوا عدداً من هذه القوة، حينها اتخذ قائد القوة قراراً بالانتقام من هؤلاء الصهاينة الخائنين، فقال لمراقبي الهدنة: نريد أن نستسلم فاستغرب الجميع من هذا القرار؛ لأن من المعروف في الزمن السابق بأن الصهاينة هم من غدرا بالجنود وقائد القوة، ولكن في المستقبل الذي أخفاه قائد القوة للصهاينة، هو الاستسلام، ويريد أن يخدع الصهاينة بهذا الاستسلام، فتقدم الصهاينة للقرية على أساس أن قائد القوة وجنوده قد استسلموا، ولكن عندما اقتربوا أكثر من الجنود، انفجر كل شيء في الصهاينة، فانطلقت القذائف وفتحت الرشاشات على الصهاينة، وكانت الضربة موجعة جداً، عندها أدرك الصهاينة أن المستقبل للهادية وأهلها الصامدين ضدهم، وأن هذه القرية لن تسقط أبداً حتى لو استخدموا القوة.

ثانياً: الاستباقات الداخلية:

"تطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو: **مشكل التداخل**، مشكل المزواجة الممكنة بين: الحكاية الأولى، والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي."[١]، وهي على نوعين: **(الاستباقات التكميلية)، و(الاستباقات التكرارية)**، على النحو الآتي:

١. الاستباقات التكميلية:

وهي "تلك الاستباقات التي تسد مقدماً ثغرة لاحقة"[٢]. وهي عبارة عن تطلعات يتكئ السارد عليها، لبيان مستقبل الشخصية الروائية، دون أن يلجأ إلى إعادة حكي هذا المحكي التكميلي مرة أخرى؛ لأن إقحامه إلى منظومة الحكي، يجعله، ينجز وظيفته الأساسية، وهي سد فجوة حكائية، ولتتبع مسار اشتغال هذا النوع من الاستباقات الداخلية في منظومة الحكي. [٣]

---

(١) خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ص٧٩.

(٢) السابق، ص٧٩.

(٣) البنية والدلالة: مرشد أحمد، ص٢٧١.

ومن الشواهد على هذا النوع من الاستباقات: استباق يتضمن رئيس الجاهة، الشيخ ناصر العلي عندما ذهب معهم في زواج خالد ابن الحاج محمود، فيقول السارد: "دارت القهوة، أمسك الشيخ ناصر العلي رئيس الجاهة بفنجانه، وضعه على الطاولة التي أمامه. كما فعل الرجال القادمون معه."[١]

فمن خلال هذا الاستباق يتبين بأن خالد يريد الزواج من أمل ابنة أبو سليم، حيث كانت أجمل من الشمس والقمر، وكان ذلك على لسان خالد الذي تعلق بها في كل وقت وحين، وقد ذهب معه الشيخ ناصر العلي لكي يكون له فضل في زواج خالد من أمل، وعلى بعد ثلاث صفحات من الاستباق السابق يوضح لنا السارد بأن خالد قد طلق زوجته دون أن ينتبه إلى ذلك، وذهب مرة أخرى إلى الشيخ ناصر العلي لكي يعيدها، فيقول السارد: "هو ذلك الإنسان، الذي ذهب بنفسه رئيساً للجاهة، وها هو يُسوِّد وجهَه برعونته." [٢]

ومع مرور وتواصل الحكي في الاستباق التكميلي يتبين بأن رئيس الجاهة الذي ذهب مع خالد للزواج، ها هو يعود له مرة أخرى لكي يعيدها له بعد أن طلقها ثلاث طلقات، وقال: "عَلَيَّ الطلاق أنها أحلى من الشمس والقمر".

ومن الاستباقات التكميلية: التي تساعدنا على تقرير بناء الدير، قول السارد: "اندفعت الهادية كلها للعمل، حين تقرر البدء ببناء الدير." [٣]

وهنا نجد بأن هذا الاستباق عمل على كيفية بناء الدير، وأن جميع أهالي القرية هبوا لمساعدة العمال الذين يعملون هناك، وكان عالياً بحيث يمكن منه مشاهدة أكثر من سبع قرى سواءً في الليل أو النهار،

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٥.

(٢) السابق، ص١٨.

(٣) السابق، ص٢٢.

وعلى بعد عشر صفحات يكمل الحكي معالم بناء الدير من قِبل الحاج محمود وأهل القرية، فيقول الحاج محمود: "ومعكم بنينا الدير في المكان الذي اخترتموه، لم نعترض." [١]

تدل تكملة الاستباق على صدق الحاج محمود وأهل القرية على بناء الدير، فهو يقول للخوري جورجيو: نحن ساعدناكم في البناء، وكذلك اخترتم المكان المناسب له، ولم نعترض أبداً على هذا.

ومن الاستباقات التكميلية التي تأخذ حيزاً نصياً محدوداً في زمن الحكي، عندما بدأت المشاكل بين أهل القرية والمبشر أنطونيوس على دراسة الطلاب، فيقول السارد: "البدايات حملت كثيراً من المشاكل التي لم تكن في الحسبان، وأوشك الأمر أن يتحول إلى كارثة حين هاجم عدد من رجال الهادية المبشر أنطونيوس."[٢]

في هذا الاستباق عمل على تطور بعض الأحداث والمشاكل التي لم تخطر على بال أحد من القرية، حيث هاجم أهل القرية المبشر أنطونيوس؛ لأنه كان يدرس الصغار أموراً مخالفة للإسلام، وكان يدس في جيوبهم بعض القصص التي تحتوي على الكتاب المقدس وتعلم أصول المسيحية بشكل مبسط، مما أثار الغضب في نفوس الناس ودفعتهم لمهاجمة المبشر، ومنعه من تعليم الصغار القراءة.

وفي سياق آخر يُواصل الحكيُّ عن هذا الموضوع، حيث وضع الحاج محمود الخوري جورجيو وفرض عدة شروط تعمل على دراسة الصغار بطريقة أخرى غير الطريقة التبشيرية التي يتعلم فيها الطفل الدين المسيحي، فيقول السارد: "قَبلَ الخوري جورجيو بالشرط الذي وضعة الحاج محمود: بتعلم الأولاد القراء والكتابة، وإذا أراد أولاد العائلات المسيحية أن يحضروا دروس الدين فلهم ذلك. أول شيء طلبة أنطونيوس بعد دخول الأولاد، وقبل وصول الأب جورجيو، هو الصمت،..." [٣]

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٣.

(٢) السابق، ص٣٢.

(٣) السابق، ص٤٣.

وهنا أتخذ أنطونيوس طريقة أخرى غير الطريقة التبشيرية، وهي أن يدرس الأولاد القراءة، ولكن كان يجذب الصغار ليس بالكتاب المقدس والقصص، وإنما غير هذه الطريقة حيث أصبح يختفي في أحدى الزوايا، ويظهر ومعه ألواح الشوكلاتة لجذب الصغار، واختلفت طريقة التدريس، حيث قال للصغار الذين يحملون الديانة المسحية بأن يذهبوا إلى جهة النار، فكل الصغار ذهبوا هناك حتى من كان يحمل الديانة الإسلامية ذهب؛ لأنه أغراهم بألواح الشوكلاتة.

ومن الاستباقات التكميلية: نجد أن البرمكي أراد أن يسجل شهادة ميلاد لابنه الصغير غازي، فيقول السارد: "انقضَّت أصابعه مثل مخالب صقر يُغير على فريسته، واختطف الليرة من يدها: ألم يقولوا لكِ أن تسجلي اسمه في شهادة ميلاده (غازي)." [١]

إن هذا الاستباق يتحدث عن البرمكي الذي كان لا يجلس في بيته، وحين رزق بغازي ولده الوحيد ظل يحافظ عليه ويلتزم ببيته لرعايته، حتى أنه أخذ الليرة من امرأته وذهب لكي يسجل اسمه في شهادة الميلاد، هذا الابن الذي أنتظره لمدة طويلة من الزمن، ومع مرور الزمن تأكد بأن شهادة الميلاد قد سجلت، فيقول السارد: "بمجرد أن أحضرت شنارة شهادة الميلاد الجديدة للبرمكي، وتأكد مما فيها بعد أن قرأها الشيخ حسني، عاد إلى بيتها، طرق الباب، خرجت شنارة."[٢]

وهنا يؤكد الاستباق التكميلي بأن شنارة قد أحضرت شهادة الميلاد الجديدة لغازي، ومما يؤكد ذلك أيضاً أنَّ الشيخ حسني قرأها أمام البرمكي.

وفي استباق تكميلي آخر يكشف لنا خيانة عبد المجيد الذي قد تعاون مع الهباب والحكومة التركية في فترة من الزمن، فيقول السارد: "لكن ما أشعل ناره هو ذلك الكلام الذي كان يحمله عبد المجيد، زوج العزيزة، كلما زار قرية الهباب، وهو منها."[٣]

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٥٧.

(٢) السابق، ص٦٤.

(٣) السابق، ص٦٢.

يوضح الاستباق بأن عبد المجيد هو الذي كان يشعل الفتنة، وينقل أخبار الهادية والحاج محمود وابنه خالد أولاً بأول، مما أوجد بينه وبين خالد خلافاً؛ لأنه كان خائناً مع الأتراك والهباب، ومع استمرار الكلام في الزمن القادم يتندم الحاج محمود بإعطاء ابنته لخائن مثل عبد المجيد، فيقول السارد: "لكن الشيء الذي لم يكن قد فكر فيه من قبِل، هو كيف سمح بأن تكون العزيزة، ابنته، امرأة لرجل مثل عبد المحيد، هذا الذي نشر وسينشر الأسي في قلبه إلى الأبد." (١)

ومع مرور الزمن وتواصل الأحداث مع بعضها البعض، يتبين لنا في تكميل الاستباق السابق، بأن الحاج محمود قد ندم وانتشر في قلبه الأسى بعد فترة زمنية طويلة، عندما انكشفت خيانة وعمالة عبد المجيد وتعامله مع الأتراك والهباب ضد الحاج محمود وأهل القرية.

ونسوق في الاستباق التكميلي المثال الآتي الذي كان فيه التقدم لمدينة القدس مع استمرار الزمن الذي يضم المستقبل، كما يقول السارد: "تلك الليلة رأوا في إلياس وجهاً آخر لم يعرفوه من قَبل، وبدا لهم واحدا من أهل القرية، حين راح يتحدث عن القدس بكل ذلك الشغف، أحس كل من رأى القدس منهم بأن يراها من جديد، قدساً أخرى، ساحرة." (٢)

وهنا في الاستباق التكميلي عمل على توضيح صدق قول إلياس الذي تحدث عن هذه المدينة التي تطورت، ومع مرور الزمن قد تحولتْ قدساً جديدة، ساحرة، فيها التقدم والتطلع إلى المستقبل الزاخر فيها.

ومع تواصل الحكي، وتتابع الأحداث الروائية، اتضح ذلك عندما ذهب الحاج خالد إلى القدس مع ولده، فيقول السارد: "ارتدى الحاج خالد أفضل قنباز لديه، وتوجه مع ولده إلى محطة القطار على ظهر حصانين، عاد بهما ناجي. وحين وصلا القدس كانا في عالم آخر تماماً، عالم يتغير ما بين زيارة وزيارة كما قال لهم ذات يوم الأب إلياس." (٣)

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٦٩.

(٢) السابق، ص٦٨.

(٣) السابق، ص٢١٩.

وقد عمل الاستباق على تصديق الأب إلياس بالرؤية البصرية، عندما ذهب الحاج خالد إلى القدس ورآها قد تغيرت، واختلف كل شيء فيها، مع تطور الزمن، والذي عمل على تطورها هم الإنجليز الذين أدخلوا فيها كل شيء فيه التقدم والازدهار، مما جعلها مختلفة عن المناطق الأخرى، ليسد هذا السياق الحكائي فجوة حكائية، تجاوزها الحكي.

ويتحدث السارد عن ألم خالد عندما ماتت زوجته أمل، فيقول: ".. ولزمن طويل ظلّ يهذي: كيف استطاع أن يأخذها من بين يدي وأنا ممسك بها. كيف؟!! ويقولون له: وحد الله يا رجل. وحد الله." [١]

حيث تشبث الموت بزوجة خالد، فهنا قد أتى الموت فجأة، وكان لا يعلم المستقبل الذي خبء هذه الحادثة لأمل، وكان يتحسر على زوجته في كل وقت وزمن، ومع تواصل الحكي، والأحداث الموجودة في الرواية، والزمن الذي ظل فيه يتذكر أمل، والمدة الزمنية الطويلة يرجع مرة أخرى يقول عنها: "الله يرحمها. قال الحاج خالد. وأعاد ثانية. الله يرحمها. أنت تعرف أنني بمثابة ولدك وسيظل أبنائي أحفادك. الله يرحمها، لم يكن اسمها أمل فقط، كانت الأمل."[٢]

وهنا يكمل الحديث عنها بعد زمن طويل، وكان هذا الحوار بين الحاج خالد وأبو سليم والد أمل، وقد سد فجوة حكائية، تجاوزها الحكي، وقال لأبي سليم: الله يرحمها، وقد أعادها مرة ثانية؛ ليدل على ذلك بأنه كان متمسك بها ويحبها، رغم أنها ماتت قبل مدة طويلة، وقال له أيضاً: أنت مقام الوالد وأبنائي هم أحفادك، وفي آخر المطاف قال: لم تكن أمل، وإنما كانت الأمل التي أنارت له طريق المستقبل.

لقد عمل الاستباق التكميلي على تسارع الأحداث في الزمن الروائي فأقول: إنّ الأبواب التي تُفتح من جهة لا يمكن إغلاقها من الجهة الثانية، ولنعرف ما سر هذه الأبواب والرصاصة مع السارد، فيقول: "نهض الحاج خالد، سار إلى الباب، ألقت منيرة نظرة على شعلة الفانوس، ولوهلة أدركت أن إشراع الباب سيكون كافياً لإخمادها، انقبض قلبها. فتح الحاج خالد الباب مواربة، خرج، سار نحو بوابة الحوش،

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢١.

(٢) السابق، ص٢٣٦.

أشرعها، جاء صوت من الخارج شاقاً سحابات الغبار الثقيلة: إنه هو. فدوى طلق ناري، تراجع الحاج خالد خطوتين، هوى أرضاً على وجهه." [١]

مع هذا الاستباق يتبين لنا بأن هذا الطلق الناري سوف يفتح أبواب الجحيم على من كان وراء هذه المهمة، وهي قتل الحاج خالد، حيث أتى الغبار من الباب المشرع الذي لا يغلق إلا عندما تتكشف الحقائق عن هذه الجريمة مع مرور الزمن، ومع تواصل الحكي، والأحداث الموجودة في الرواية، ينكشف المجرم الذي كان وراء هذه الرصاصة التي كادت أن تقتل الحاج خالد، فيقول السارد: "أحس الحاج صبري بأن سره لا بد قد انكشف، فالرصاصة التي عبرت حبين أخيه تعلن ذلك؛ أشرع الجحيم أبوابه، وفي لحظة جنون قرر المضي بالأمر إلى أخره، حين اندفع برجاله نحو حارة الحاج خالد، لتبدأ معركة لم تنته حتى بعد وصول الإنجليز الذي تمهلوا كثيرا قبل وقفها." [٢]

وهنا ينكشف المجرم الحاج صبري الذي كان وراء كل ذلك، هو من فتح أبواب الجحيم على قريته، وقرية الحاج خالد، فالرصاصة التي عبرت جسد الحاج كانت قاتلة، ليأتي الرد بعد فترة من الزمن على هذه الرصاصة، حيث عبرت في رأس أخو الحاج صبري فوقع قتيلاً، لتشرع أبواب الثأر بين القريتين، وهذه المشكلة لم يجدوا لها حلاً حتى في عهد الإنجليز الذين تمهلوا كثيراً في حلها، ليسد هنا فجوة حكائية، تجاوزها الحكي.

كان التجول للحاج خالد في البلاد صعباً له؛ لأنه إذا قُبض عليه فسوف يذهب لحبل المشنقة التي تعدها بريطانيا له، فيقول سند رجب: "لا أريد كلاماً زائداً. قلت لك، لا تتجول وحدك. ثم قال له بجفاف: مع السلامة!!" [٣]

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٨١.

(٢) السابق، ص٢٨٥.

(٣) السابق، ص٣١٠.

يوضح لنا الاستباق التكميلي بأن الحاج خالد كان مطارداً من قِبل الإنجليز، وكانت أي خطوة يخطوها يحسب لها ألف حساب، فقد التقي بقوة مكونة من عشرة جنود من جنود الإنجليز، وكان قائد هذه القوة سند رجب الذي قابل الحاج خالد وجهاً لوجه وعرفه في الممر الضيق، ولكن سند لم يفعل أي شيء ولم يقبض عليه؛ لأنه إذا فعل أي حركة غريبة تؤذي الحاج خالد سوف يقتل هو وجنوده من قِبل الثوار الذين كانوا في الجبال يشاهدون الموقف، وفي آخر المطاف قال له سند: لا تتجول ومع السلامة.

ومع تواصل الحكي، وتتابع الأحداث يقع سند رجب في قبضة الحاج خالد هذه المرة، فيقول السارد: "بمجرد أن وصلنا إلى منطقة أمان، اختلى الحاج خالد ببعض رجاله، وحين عاد التفت إلى الأسرى وقال كلمة أدهشت الجميع: مع السلامة." (١)

وهنا قد سد فجوة حكائية، تجاوزها الحكي مع الأحداث التي لم يتوقعها الحاج خالد في المستقبل، وهو أسر القائد سند رجب الذي قال له سابقاً: مع السلامة، وفي هذا الاستباق يقع سند تحت يد الحاج خالد هو وجنوده، ولكن قال كلمة أدهشت الجميع مع السلامة، ليتخيل لنا بأن الحاج خالد أراد أن يقول كلمة له وهي: واحدة بواحدة والبادي أكرم.

ومما دل على تغير الزمن في الاستباق التكميلي عندما جاءت السرعة في الوقت الذي مر على أهل الهادية، حيث أتت قوة من الجيش المصري والتجأت إلى القرية، فيقول السارد: "وقبل وصول أول عائلة كان قد أمر بتحصين القرية بحاجزين متوازيين من الأسلاك الشائكة وأمر بزرع الألغام بينهما. حفرت خنادق جديدة غير تلك التي تم تسليمها للإسرائيليين، وجهزت الدشم للمدافع في أقل من يومين، ربطت المواقع الأمامية والخلفية بخطوط هاتف، وتم نشر الجنود في الحواكير والبيارات المحيطة بالقرية، وأمر جنوده ألا يطلقوا طلقة واحدة إلا إذا رأوا العدو على مسافة تضمن إصابته بدقة." (٢)

في هذا الاستباق يوضح لنا بأن الجيش المصري قد تعرض لأطلاق رصاص من قِبل الصهاينة، مما اضْطُره للذهاب إلى أقرب نقطة فيها الأمان، فذهب إلى الهادية، ووقف مع أهلها أمام الصهاينة الذين

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٢٣.

(٢) السابق، ص٤٩١.

استولوا على معظم أرجاء فلسطين، ليساعدهم في صد الصهاينة، فيحفرون الخنادق، ويعملون الحواجز، ويزرعون الألغام، ويمدون الأسلاك الشائكة، وكل هذا حدث في يومين فقط؛ ليدل ذلك على سرعة الجيش في التصدي لليهود، ومع تواصل الحكي، وتتابع الأحداث الروائية يندهش الجميع من هذه السرعة التي نفذت من قِبل الجيش، فيقول السارد: "كانت السرعة التي نفذت فيها الأوامر مدهشة للجميع، حتى الصهاينة الذين وجدوا أمامهم أسلاكاً شائكة واستحكامات بهذه القوة. حاول المحاصرون التقدم، فوجئوا. كانت خطوط الدفاع هادئة إلى حد غير عادي، حين وصلوا قريبا من الأسلاك، اكتشفوا أن الأمر كان كميناً، بسرعة انسحبوا، لكنهم خسروا الكثيرين." (١)

والاستباق قد سد فجوة حكائية، تجاوزها الحكي، عندما تفاجأه الصهاينة بهذا الإعداد، لم يعلموا بأن المستقبل قد أخفى لهم هذه المفاجأة التي أدهشت الجميع، فالجيش المصري وأهل القرية قد جهزوا أنفسهم لأطلاق النار عندما يقترب الصهاينة من هذه الأسلاك والكمائن المعدة مسبقاً، وقد تفاجأ الصهاينة بهذا، وخسروا الكثير من قواتهم المتقدمة، وبعد أن تقدموا وعبروا الأسلاك الشائكة، اكتشفوا أنهم وقعوا في كمين محكم، ولم ينجُ إلا القليل منهم، لذلك خسر الصهاينة في هذه المعركة أمام الجيش المصري وأهل القرية الكثير من الجنود والعتاد بعنصر المفاجأة المعد لهم.

٢. الاستباقات التكرارية:

هي "تلك الاستباقات التي تضاعف –مقدماً دائماً– مقطعاً سردياً آتياً، مهما بلغت قلة هذه المضاعفة."(٢)، فهي من السياقات الحكائية التي تحتوي أحداثاً مقتضبة، سيحتويها الحكي في المستقبل، وتؤدي دور إعلان للمتلقي بالأحداث اللاحقة، وهو دور مهم بسبب التوقع الذي يحدثه في ذهن المتلقي، وهذا التوقع يمكن أن يحقق على الفور إذا كانت ذات مدى قصير مثل الاستباقات

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٩٣.

(٢) خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ص٩٧–٨٠.

التي ترد في نهاية الفصل لتكشف عن موضوع الفصل التالي، لكن الغالب أن يكون الإعلان أطول مدى."[١]

ومن الاستباقات التكرارية: قول السارد: "بعد ثلاثة أشهر من اكتمال بناء الدير حضر الخوري جورجيو في عربة يجرها حصانان أسودان..."[٢]

حيث إن السارد قد وضع قرية الهادية في حالة انتظار للحصانين الأسودين مرة أخرى؛ لحمل الخوري جورجيو وإعادته من حيث أتى، فهنا يتحدث عن الفرق بين الزمن الذي أتى فيه الخوري والعودة إلى مكانه الأصلي، وبعدها كرر عودة الحصانين الأسودين في مقطع عودة العربة السوداء، وهي على بعد إحدى وثلاثين صفحة، ليعود تكرار عودة العربة وتأكيدها مرة أخرى، فيقول: "لم يطل وجود الخوري جورجيو، فالعربة السوداء التي يجرها حصانان أسودان، العربة السوداء نفسها التي أتت به ذات يوم، توقفت ثانية أمام الدير."[٣]

بهذا الاستباق قد تحقق الانتظار والإجابة عن المحكي الاستباقي، حيث جعل المتلقي وأهل القرية في حالة انتظار للعربة مرة ثانية، كانت بينهما فترة طويلة من الزمن.

ومن الشواهد على الاستباقات التكرارية: عندما كان الجميع يراقب المشهد الذي حدث بين الحاج خالد شقيق العزيزة، ونوح شقيق خضرة، فيقول السارد: "وقف الجميع يراقبون اختفاءه في الليل، حتى لم يعد هناك أثر لوقع حوافر حصانه."[٤]

هنا استطاع السارد أن يضع أهل القرية في مشهد حقيقي، عندما كانوا يراقبون ما سيحدث في المستقبل بين الحاج خالد ونوح، حيث كانت بينهم معركة على رعي الأبقار؛ مما اضطر نوح أن ينسحب

---

(١) البنية والدلالة: مرشد أحمد، ص٢٧٣.

(٢) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٢.

(٣) السابق، ص٥٣.

(٤) السابق، ص١٩٥.

من هذه المعركة، وكان الجميع ينظرون إليه، وهو يبتعد في الليل، حتى أنه من وقع الهزيمة لم يكن هناك أثر لحوافر حصانه، وعلى بعد ثلاث وعشرين صفحة يؤكد السارد هزيمة نوح شقيق خضرة من قِبل الحاج خالد ويكرر الهزيمة، فيقول نوح: "ولكن لا تنسى أنني هُزمت، هزمت؟! لا لم تهزم، لأنك حين هجمت لم تكن تريد أن تنتصر، كنت تريد استرجاع حقك." (١)

وهنا يتكرر المشهد عندما كان يتساءل نوح أمام الناس أنه هُزم، وبذلك تكون الإجابة عن المحكي الاستباقي، ويريد نوح أن يعتذر أمام الحاج خالد في اللقاء الذي جمعهم؛ لأنه يريد الزواج من ابنة خالد، وقد وافق الحاج على ذلك، ولكن استغرب نوح من هذا القرار؛ لأنه هُزم في يوم من الأيام أمام الجميع، ولكن الحاج قال له: لم تهزم، وإنما دافعت عن حقك لكي تنتصر، ففي الماضي قد انهزم نوح أمام الناس، ومع مرور الزمن والمستقبل القادم اختلف الوضع فأصبح زوجاً لابنة خالد.

الاستباق عمل على التطلع للمستقبل القادم حيث عمل الأتراك على أخذ الضرائب بالقوة، حيث أخذوا كل شيء، ومما أثار خالد وأهل القرية عندما تجرؤا على أخذ الحمامة بالقوة، فحدث حوار طويل بلغ ثمانية صفحات بين خالد والياور وجنوده، فيقول خالد: "هي أو حياتكم. أتركوها وخذوا كل ما سرقتموه منا!!" (٢)

وهنا في الاستباق يكرر خالد هذه الجملة عدة مرات، وفي كل مرة يقتل جندي من جنود الأتراك، ويطلب من الباقين منهم ترك الحمامة، وأخذ كل ما سرقوه من القرية، هذه الضرائب التي فرضت على كل بيت من بيوت القرية وفلسطين في زمن الأتراك، وعلى بعد ثلاث صفحات من الاستباق السابق الذي كان فيه التحذير على أن يتركوا الحمامة، يقول السارد: "هل خطر له من قَبل أنه سيقف في ليل كهذا شامتاً بفرس؟ بالتأكيد لا، لكنه يقف شامتاً بهذه الفرس البيضاء التي كادت تتخول إلى لعنة لا نجاة منها." (٣)

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢١٧.

(٢) السابق، ص١١٨.

(٣) السابق، ص١٢١.

بهذا الاستباق تتحقق الإجابة عن المحكي الاستباقي، حيث يتساءل خالد عما خطر في عقله، بعد أن قتل جنود الأتراك، لماذا أقف في هذا الليل المظلم من أجل فرس، والذي ربما يبصره أحد من الجنود فيقع قتيلاً أو سجيناً أو يعلق في حبل المشنقة لأجل الحمامة التي كادت أن تحول حياته إلى لعنة لا ينجُ منها أبداً في هذا الليل الشديد.

ومن الاستباقات التي دلت على الضياع والعذاب الذي حل في كل بيت فلسطيني باستشهاد الزوج أو الابن أو الأب أو غير ذلك، فالجميع مستهدف في أي وقت وزمن من قِبل الإنجليز، فيقول السارد: "أما ياسمين، فقد باتت أكثر ضياعاً. وعذبها أكثر أن خالد لم يزل مستعداً لتقديم حياته من أجلها بعد كل ما حصل. عذبها أنه كان يمكن أن يموت من أجلها هي في تلك اللحظة، لا من أجل فلسطين؛ وهو لا يعرف أنه لو استشهد وعاد قاسم لكان بذلك ينتقم منها أكثر." (١)

يوضح لنا السارد العذاب الذي حلّ على ياسمين والحاج خالد، عندما فرق بينهم قاسم عليان خلال الأيام الماضية، بعد أن كانت ياسمين خطيبة خالد، ولكن والد ياسمين رفض؛ بسبب مطاردته من قِبل الأتراك، وها قد يأتي اللقاء في المستقبل بين خالد وياسمين بعد فترة طويلة من الزمن، ولكن بلون آخر، إنه لون الدم والشهادة؛ حيث وقف خالد أمام قاسم عليان؛ لكي يصد الرصاصة الموجة له، ولكن الرصاصة عبرت كتف الحاج واستقرت في صد قاسم زوج ياسمين فسقط شهيداً، وها هم الناس يحملون الشهيد إلى أهله وفي مقدمتهم خالد، حيث كان في هذه النظرة الأخيرة بين خالد وياسمين العذاب والضياع والحب المعلق بينهما، وكان خالد على استعداد أن يفقد حياته من أجلها، لا من أجل فلسطين.

ويتكرر الاستباق مرة أخرى، ولكن على شكل تساؤلات نحتاج للإجابة عليها عن طريق السياق الحكائي المستمر في الرواية، فيقول السارد: "كانت سمية على وشك أن تسأله: والمنديل الذي يرف في رسن الحمامة، أليس منديلها؟!" (٢)

وعلى بعد سبع وثلاثين صفحة تتسأل سمية عن ذهاب خالد إلى بيت ياسمين؛ بسبب استشهاد قاسم

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٣١.

(٢) السابق، ص٣٦٨.

عليان، وبعد الحوار الذي طال بينهم، والتساؤلات، أوشكت أن تقول كلمة تُغضب الحاج خالد عن المنديل المعلق في رسن الحمامة، أليس منديل ياسمين؟ ولكن ابتلعت السؤال في آخر لحظة من الحوار بينهم.

الاستباق التكراري يعمل على تكرار الأحداث في الرواية، ونتعرف على حدث فيه بعض الأمور الخاصة عن الحمامة الزاجلة التي كان يمتلكها الحاج خالد، فيقول إيليا راضي: "ثم أخرج الحاج خالد الزاجلة من قفصها وأطلقها. وأضاف: فليظلّلك جناحُها. وراقبها مهي تنطلق، دارت نصف دورة، ألقت نظرة عليهما، ثم حددت مسارها وراحت تبتعد." (١)

وفي هذا الاستباق يتحدث إيليا عن الحمامة الزاجلة التي كانت ترسل الرسائل إلى أهل الحاج خالد هناك، حيث كان يتفقد الحاج خالد الأحوال والأمور والأحداث الجارية في القرية عن طريق هذه الحمامة الزاجلة التي كانت رمزاً للسلام الفلسطيني، السلام الذي ظل يتغنى به الفلسطينيون أمام العالم، حتى جاء الصهاينة ودمروا كل شيء، وقتلوا كل شيء حتى الحمام، وطمسوا السلام.

وبعد ذلك يتبين لنا اكتشاف مكان الحاج خالد من قِبل الإنجليز والصهاينة عن طريق هذه الحمامة الزاجلة، فيقول السارد: "أما السر الذي بقي يقض مضجعهم لزمن طويل فهو سر اكتشاف مكان الحاج خالد، إلى أن جاء ذلك اليوم الذي سأل فيه إيليا راضي سمية: ولكن ألم تصلكم الحمامة الزاجلة؟ وستبكي سمية: كانت آخر مرة رأيناها حين أخذتها معك!!" (٢)

بهذا الاستباق حيث تتحقق الإجابة عن المحكي الاستباقي، وهو معرفة السر بعد زمن طويل، إنه سر الحمامة، وكيف اكتشف الإنجليز والصهاينة هذه الحمامة الزاجلة، ومعرفتهم إلى أين تذهب، ليتساءل إيليا راضي عن سر اكتشاف مكان الحاج خالد، ويقول لسمية متسائلاً؛ ألم تأتِ لكم الحمامة الزاجلة؟، هذه الحمامة التي كانت تنقل أخبار الحاج خالد وترسلها إلى سمية، وكانت سمية كذلك ترسل إليه بأن القرية لا يوجد فيها أحداً من الإنجليز والصهاينة، فيأتي بضع ساعات إلى القرية ثم يعود إلى الجبال، حتى انكشف السر مع المستقبل الغامض الذي كان فيه التساؤلات، والزمن الطويل الذي فكر فيه إيليا بأن يسأل سمية عن هذه الحمامة الزاجلة.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٣٧.

(٢) السابق، ص٣٧٦.

الفصـــــل الثالـــث

الاستغراق الزمني (الإيقاع الزمني) في رواية "زمن الخيول البيضاء"

وينقسم إلى مبحثين:

- **المبحث الأول: تقنيات تبطيء السرد، ويشمل:**

أولاً: الوقفة أو الاستراحة.

ثانياً: المشهد.

- **المبحث الثاني: تقنيات تسريع السرد، ويشمل:**

أولاً: الخلاصة أو المجمل، وتنقسم إلى قسمين:

١. الخلاصات المحددة.

٢. الخلاصات غير المحددة.

ثانياً: الحذف أو القطع، وهو على ثلاثة أنواع، هي:

١. الحذف الصريح، وهو نوعان، هما:

أ- الحذف المحدد.

ب- الحذف غير المحدد.

٢. الحذف الضمني.

٣. الحذف الافتراضي.

- **المبحث الأول: تقنيات تبطيء السرد:**

نلاحظ في بعض الأحيان المشاهد التي يقف عليها السارد في الرواية، ويتمعن فيها؛ لأنه يقف لحظات تمنح القارئ المشهد الحقيقي والوقفة الزمنية التي تضمنته الرواية من أحداث مرّت على أهل قرية الهادية والشعب الفلسطيني، فيطلع القارئ على تلك الأحداث منذ عهد الأتراك إلى عهد الإنجليز ثم عهد الصهاينة إلى يومنا هذا، وقد يترك الكاتب بعض المعلومات التي تختص بالزمن؛ لكي يتفحصها القارئ عبر الرواية.

وقد تضمن الزمن السردي **(الوقفة)** الموجودة في الرواية، التي جعلت الزمن السردي يدور حول نفسه، وفي هذا الفصل، نقف قليلاً مع الزمن الموجود فيها؛ لكي نُفصِّل بعض الأحداث الواردة في الرواية.

أما بالنسبة **للمشهد**، فهو حوار بين شخصيات وتدخلات، نحافظ على صيغتها الأصلية كما هي موجودة في النص.

ويمكن بيان تلك التقنيات – التي دلت على بطء السرد – المتمثلة في **(الوقفة)**، و**(المشهد)** على النحو الآتي:

أولاً: الوقفة أو الاستراحة:

وهي "إحدى تقنيات **الحكي الروائي، وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي:** قدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي؛ لفسح المجال أمام الوصف لإقحامه إلى منظومة الحكي الروائي، مما يؤدي إلى توقف جريان زمن الحكاية، ولهذا تُعد أحد مؤشرات **الاختلال الزمني**؛ لأنها تتعلق بالسياقات الحكائية التي تتوقف فيها الحكاية، وتغيب عن الأنظار."[١]

وكذلك "قد تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى **الوصف، فالوصف** يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها، غير أن الوصف باعتباره استراحة

---

(١) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله: مرشد أحمد، ص٣١٠.

وتوقفاً زمنياً قد يفقدُ هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يتواجدون فيه..."[١]

ويغيب **الترتيب** المخصوص الذي كانت تمثله الحبكةُ في الرواية الواقعية، أو الذي تمثله رواية بقي خطابها يلتزم بحكاية تتكامل أحداثها بنمو فعلها السردي وفق التوالي الزمني للحدث."[٢]

لقد تنوعت (الوقفات) في رواية "زمن الخيول البيضاء"، وتناثرت بين كتبها الثلاثة، ومن تلك الوقفات:

عندما خيم الصمت على الجميع، وبدأت عينا أبي سليم تنظران إلى خالد والحاج محمود، فيقول السارد: "خيم الصمت للحظات، راحت عينا أبو سليم تحدقان في ضيوفه، استقرتا على وجه الحاج محمود: مكانتك كبيرة يا شيخ ناصر وهذه الوجوه الطيبة، اشربوا قهوتكم، من أين لنا بعريس أصيل لابنتنا مثله؟."[٣]

تضمنت هذه الوقفة الصمت الذي ظل لدقائق معدودة من الزمن على جميع مَنْ كانوا هناك، وعمل هذا السياق الوصفي على توقف زمن الحكاية بضع دقائق، للتأمل في وجه الحاج محمود وابنه هذين الرجلين العظيمين، وللوقوف على ما سيحدث فيما بعد النظر والتحديق، حيث استقرت نظرة أبي سليم على وجه الحاج محمود لكي يتأمل هذا الوجه، وما يتضمنه من أوصاف، وكأن هذه الوقفة تحتاج لردٍ على سؤال الشيخ ناصر العلي، وقد أتى الرد بالموافقة على العريس الأصيل بعد الصمت المرير.

وفي سياق آخر، يأتي الصمت مرة أخرى من قِبل الشيخ ناصر العلي، عندما كان متحيراً في مشكلة خالد، عندما طلق زوجته دون أن يعلم، فيقول السارد: "صمت الشيخ، راح يعبث بلحيته البيضاء، وقف،

---

(١) بنية النص السردي: حميد لحمداني، ص٧٦-٧٧.

(٢) الرواية العربية "المتخيل وبنيته الفنية": يمني العيد، د.ط (بيروت، لبنان، ٢٠١١م)، ص٤٢

(٣) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٥.

تمشى ما بين جداري الحوش عاقداً يديه خلف ظهره، محدقاً في السماء بعينيه العميقتين، كما لو أنه يريد تقليب صفحاتها بقامته القصيرة المشدودة ووجهه الصغير كوجوه الأطفال،..."[1]

والسارد هنا يقف ليصف شخصية ناصر العلي، وكأننا نرى الجسد الموصوف أمامنا ونتصفح وجهه من خلال هذه الوقفة، حيث يأتي الصمت أولاً، ثم بعد ذلك، تأتي أوصاف الشيخ من قِبل السارد، عندما بدأ يصف لحيته البيضاء والمشية والوقفة والتحديق في السماء، كأنه يريد أن يتصفح ما في السماء، لكي يعطينا حلاً لهذه المشكلة التي حلّت على خالد عندما طلق زوجته دون أن يعلم، وكذلك يصف وجهه كوجه الأطفال الذي يكون فيه السماحة والرفق، وهنا استطاع السارد بهذه الأوصاف المنتقاة أن يشكل لنا صورته، ويرسخها بشكل متميز فيها الصفاء والتفكير لحل مشكلة خالد.

وقد تتميز الوقفات بالوصف فيقف عندها الزمن والكلام لتصف لنا أشياء عدة، والنظر فيها قد يكون قريباً أو بعيداً أو يجمع بينهما، وقد يكون هذا النظر حقيقاً أو خيالياً على النحو الآتي:

الوقفات الوصفية القريبة:

تتمثل في وقفات عدة، منها: القلق الذي يحل على الإنسان، كما يقول السارد: "نهض، وما إن توقف حتى أشرع باب الضوء ثانية، التفت إلى الحصان القتيل، فرآه هادئاً، وكم حيره هذا، كم حيره أن الأدهم هادئ إلى ذلك الحد، وحين خطا خطوته الأولى أحس بقدميه تنغرسان أكثر في الأرض، كانتا قد استقرتا عميقاً في بركة الدم الهائلة التي فاضت عن حدود الجسد العظيم."[2]

نلاحظ من خلال هذا المثال أن الوصف يتم بالاستعانة بمجموعة من العوامل التي تساعد الرؤية على التحقق، عندما فتح الباب، حيث كان الضوء في كل مكان، مما يجعل المنظر مرئياً وواضحاً أمام الهباب، وكانت أول رؤية رآها هي الحصان المقتول، عندما كان هادئاً ويستطيع القفز عليه بهدوء، ولم يكن يتجرأ في الزمن الماضي أن يركب على الحصان الأدهم؛ لأنه شرس وعنيد، وما سمعه من ريحانة

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٩. وانظر: ص٢٢-٣١.

(٢) السابق، ص١٧٢. وانظر، ص١٧٣-١٨٩.

عندما قالت له بعض الكلمات، ومع مرور الخطوات التي تنذر بنهاية الهباب استقرت قدماه في الأرض، وكأنها التصقت، ولم تخرج أبداً من بركة الدم الهائلة، ليصف لنا الرؤية الهادئة التي حيرت الهباب، وكذلك وصف الحصان الذي كانت فيه القوة، ولم يستطع الهباب أن يركبه مع مرور الزمن، ولكن في آخر المطاف استطاع أن يركبه عندما كان مقتولاً وهادئاً وحوله بركة الدم.

وفي موضع آخر نجد أن تلك الوقفات القريبة يتسع فيها الوصف كثيراً، ومن ذلك: وصف خالد لسمية، وكشفه عن شخصيتها بدقة، فيقول السارد: "في تلك اللحظة استدار خالد وبدأ يسير باتجاه سمية التي تجمدت مكانها، وصلها، حدق في وجهها طويلاً، ذابت، تمنت أن تبتلعها الأرض. كان في وجهها الصغير براءة وشقاوة ولها عينان سوداوان عميقتان، لم ير عينين تتحركان مثلهما من قبل. تنظران إلى الأرض بخجل وترتفعان فتنظران إليه بشغب في الوقت نفسه."(١)

لقد جسد لنا خالد في هذا الوصف وجه سمية عندما كان ينظر إليه؛ لكي يبحث عن الحسن والخلق والخجل المتمثل فيها، ويريد خالد من هذه الوقفة أن يتصفح ويرسم ملامحها معتمداً على قربه منها ورؤيته لها، وكذلك النظر الطويل وتأمل وجهها، وكأن المدة الزمنية في الوقفة الوصفية كانت طويلة جداً من خلال الوصف الذي سار فيه، لكي يصور للقارئ الصورة الكمالية التي فيها البساطة والوضوح لسمية.

ومن هذه الوقفات الوصفية القريبة أيضاً: وصف الحفرة التي أعدت للحاج خالد، عندما استقرت الرصاصة تحت قلبه، فيقول السارد: "راحت القبور تتكاثر فيما بعد حول تلك الحفرة، وفي كل مرة كان يصعد إلى هناك. كان يقف وجهاً لوجه مع تلك الحفرة التي لا يتعبها التحديق فيه ولا يتعبه التحديق فيها."(٢)

وفي هذه الوقفة الوصفية يشكل لنا السارد صورة القبر الذي أعد للحاج خالد عندما كان مصاباً في صدره، حيث يصور القبور التي تكاثرت حول الحفرة؛ بسبب الإعدامات التي كانت من قِبل الإنجليز والصهاينة، وهنا أعطانا الحاج خالد من خلال الوصف مكان القبر، وكذلك جسّد لنا الصورة الحقيقية

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٩٢. وانظر، ص١٩٥-٢١٧.

(٢) السابق، ص٢٨٣. وانظر، ص٢٨٤-٣٠٦.

للحفرة، وكيفية بنائها، فرسم لنا الوقفة التي اعتمدت على الرؤية البصرية، عندما كان يقف أمامها دون ملل أو كلل، واعتمد الحاج خالد على الاقتراب بينه وبين الحفرة؛ ليدل ذلك على التحديق المستمر وقرب المسافة بينهما، وكأننا نشاهد أمامنا هذه الحفرة التي صورها من خلال هذه الوقفة الوصفية.

ومن تلك الوقفات كذلك: وصف الخوف، الذي حدث مع محمود، فإنه لا يتجرأ بأن يخرج من البيت إلا للضرورة، فيقول السارد: "بعد العصر بقليل تجرأ ثانية، أشرع الباب، التفت إلى العتبة، لم يكن هنالك أي أثر للطيور، وعندما رفع بصرة وجد نفسه وجها لوجه مع ليلى: أين أنت؟ لقد قلبت الدنيا بحثاً عنك، وحين اتصلتُ بالجريدة قالوا لي إنك لم تأت!"(١)

الوقفة عملت على تطور المواصفات التي كانت فيها الجرأة على فتح الباب والخروج من البيت؛ بسبب الطيور التي فاجأت محمود في يافا عندما كانت تتساقط أمامه ميتة؛ ليشبه السارد الطيور المتساقطة بالشهداء الذين ارتقوا على أرض فلسطين بدمائهم الطاهرة المروية بعبق النضال التاريخي، وبعد هذا الوصف الذي عمل على توَقْف الزمن شيئاً قليلاً، وعرج على الأحداث التي وقعت مع محمود، يتجه إلى مسارٍ آخر من الوصف، حيث الرؤية البصرية المفاجأة التي كانت وجهاً لوجه مع ليلى، هذه الشخصية الجديدة التي قد أتت في السياق الحكائي، لكي نراها عن قرب، ليكون الحوار بينهما، لدفع الأحداث إلى الأمام، لكنه اتخذ طابع الحكي الوصفي البصري، عندما فتح خالد الباب، وتفاجأ بليلى التي كانت تنتظره حتى يخرج من البيت.

الوقفات الوصفية البعيدة:

منها ما نلمسه في نظرات الهباب عندما كان يتأمل في البحر الأزرق والبيارات والسهول والطبيعة الموجودة في فلسطين، فيقول السارد: "بعد تجاوز لقمة التل ألقى نظرة باتجاه الغرب، فرأى البحر أزرق واضحاً، يمتد بلا نهاية قربه مئات البيارات. وفي الجهة المقابلة، بعيداً، لم يكن بيته قد لاح. كان

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٠٧. وانظر، ص٤٠٩-٤٥٠.

الانحدار سهلا، ولا ينذر بخوف، وبدت العروس راضية بهذا الانسياب لحصانه وفرسها، لكن ذلك كله تغير فجأة."[١]

وفي هذه الوقفة يصور السارد البحر الأزرق الواضح في نظرة الهباب، وكذلك البيارات الممتدة الموجودة في القرية، وكأنه يصف القرية من بعيد، وهذه الرؤية البصرية تعتمد على الوصف من بعيد، فهو يصف لنا القرية المطلة على البحر؛ لكي يعطينا المنظر المناسب والحقيقي لهذه البلاد الجميلة الواسعة التي لم يحدد لها نهاية ولا بداية، وكذلك نظرته البعيدة جداً في الجهة المقابلة، عندما لم يتأكد من البيت الذي يسكن فيه؛ بسبب البعد عنه كثيراً لم يتحقق من الوصف، وإنما جعل القارئ يتأمل في وصف البيت، لذلك أعطانا التصور لبيت الهباب من بعيد، ومع هذا المنظر الجميل والخلاب، والرؤية البعيدة، تأتي لنا من السهول المنحدرة التي لا تنذر بالخوف والتعب، ومع هذه الرؤية الواضحة للقرية من بعيد، والمناظر، أصبحت العروس راضية بهذا الجمال ورونق القرية، مع أنها رفضت في البداية أن تذهب معه، وفي هذه الوقفة الوصفية، بيَّن لنا السارد المقطع الوصفي للقرية عن بعد، حيث كانت فيها الطبيعة التي تجدب الانسياب إلى المشاهدة الدائمة غير المنقطعة، أما بالنسبة للرؤية التي تضمنت البيت، فكان فيها الوصف غير واضح؛ لأنه لم يره رغم أنه كان على مكان مرتفع من القرية.

ومن الشواهد على هذه الوقفات أيضاً: وصف السارد لخالد في حالة غيابه عن الوعي، فيقول: "عادت الريح تهب، ولم تكن ثمة سيقان ذرة، كانت تهب على وقع خطوتها. لقد تركته الموسيقى مُسمراً مكانه ومضت تتبعها. انتفض جسده انتفاضة سريّة لم يشعر بها أحد مثل الحمامة التي أطلقت صهيلاً عذبا. استدار، رآها تبتعد، غطاء رأسها مرفوع على كفي ريح خفيفة لا تفعل شيئاً سوى أن تحمله برفق ليُحلِّق موازياً انسياب كتفها الصغير؛ وحينما عاد من لحظة غيابه أيقن أي امرأة تلك التي تمضي خفيفة وعالية لا تلامس قدماها الأرض."[٢]

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٥١. وانظر، ص٥٢-٨٠.

(٢) السابق، ص٨٣. وانظر، ص٨٥-٩٩.

في هذه الوقفة الوصفية والرؤية الخيالية التي كان فيها خالد غائب الوعي فاقد العقل، والريح التي تهب من قِبل ياسمين كانت تحرك سيقان الذرة، كأنها ريح الحب والحنان للحضن الدافئ الذي ينشر السلام والوئام، حيث كانت تمشي وكأنها تعزف ألحان الموسيقى التي لم تهدأ أبداً، وبقيت الألحان معلقة في ذهن خالد، رغم مرور الزمن، فانتفض الجسد انتفاضة لم يحس بها أحد، وكأن الانتفاضة أشعلت لهيب الحب إلى الوطن الحبيب، ومع مرور اللحظات، أصبحت الرؤية عند خالد تبتعد؛ لأنه حدث اضطراب في الوصف لبعد المسافة التي لم تسمح لخالد بأن يدقق في الأشياء، وإنما اكتفى بالوصف الخارجي لياسمين، مما يتيح للقارئ التخيل عن بعد تصوير شخصية ياسمين، وهذه الرؤية تحتوي على عنصر التخمين، عندما بدأ يصف مظاهر جسدها البعيد وغطاء رأسها، والخفة التي كانت فيها، والكتف الذي كان يحلق مثل طائر صغير، وبعد هذا الوصف، أيقن أنها كانت مثل الحمامة الطائرة فوق أرجاء فلسطين تبحث عن عاشق يحميها من الظلم والغدر، وأنها لا تلامس الأرض بعد لحظات الغياب التي حلت عليه، "لكن الموسيقى ليست مجرد تابع، أو جزء ثانوي، للصورة البصرية، بل يجب أن تكون عنصراً أساسياً لتحقيق الفكرة العامة ككل. عندما تكون الموسيقى موظفة على نحو لائق فإنها تملك القدرة على تغيير النبرة الانفعالية للمشهد."[١]

ومن الوقفات الوصفية التي جاءت عن بعد كذلك: عندما التقى الهباب بخالد، حيث كانت النظرات بينهما بعيدة، فيقول السارد: "مر الهباب على ظهر فرسه الحمدانية قاصداً السوق، كان بعيداً، وخيل إليه، لخالد، أن أعينهما التقت. بدا الهباب أقل طولا من أي يوم، ورآه الهباب كذلك، الهباب الذي لعن اليوم الذي وجدت فيه المرأة على الأرض."[٢]

في هذه الوقفة الوصفية والرؤية البعيدة نجد أن الحكي يعمل على إيقاف زمن الحكاية، بصورة تصف مرور الهباب على خالد، ولكن المسافة التي كانت بينهما بعيدة جداً، فكانت الرؤية هنا غير واضحة، وفيها التخيل بأن العيون التقت بينهم، وفي آخر المطاف، كان خالد ينتظر ياسمين التي حيرته وأخذت

---

(١) النحت في الزمن: أندريه تاركو فسكي، (ترجمة: أمين صالح)، ط١ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٦م)، ص١٥١.

(٢) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٠٠. وانظر، ص ١٠٣–١١٩.

عقله، بينما الهباب لعن المرأة، لأنه وقع في حب ريحانة وكانت زوجته، إلا أنها لم تقترب منه أبداً، ولم يلمسْها، وهذا هو وصف السارد لخالد والهبَّاب اللذين وقعا في حبٍ لا نهاية له، مما اضطر السارد أن يصفهما في الوقفة، ولكن كانت المسافة بين الواصف والموصوف بعيدة جداً، والنظر يحتاج هنا إلى تدقيق؛ لأن الرؤية كانت تتضمن بعضاً من التخيل.

ونلاحظ أيضاً وقفة وصفية تتجسد في وصف ناجي، ليتوقف الحكي في الرواية قليلاً، فيقول السارد: "في صبيحة اليوم الثالث، بحث عن عصا، أبصر يد فأس، كان طولها يزيد قليلاً عن طول عصا مستر غرين ومحيطها أكبر، رأى ناجي مستر غرين قادماً من بعيد، وضع العصا تحت إبطه وسار مقلداً مشية قائد المعسكر، قدماه تعرفان مكانهما وتنظمان إيقاعهما بشكل مثالي، صدره مندفع إلى الأمام وكأنه يحاول أن يلفت انتباه الناس للنياشين التي تغمره، ونظراته تحدق في مكان أكثر ارتفاعاً من نظرات مستر غرين."[١]

نعثر في هذا النص الوصفي على البعد أو السرد أو الأسلوب البانورامي، "وهو نوع من السرد الذي تكون فيه المعلومات المقدمة مقصورة على ما تفعله أو تقوله الشخصيات ولا تكون هناك أية إشارات مباشرة لما تدركه أو تفكر فيه أو تشعر به."[٢] "والأسلوب البانورامي يعني الجمع بين القص المجمل والرؤية من خلف، فالحكاية تقدم في هذه الحالة من منظور راو كلي المعرفة وكلي الحضور، ويتوخى الروائي هذه الطريقة في القص لتغطيته فترات زمنية طويلة وأحداث كثيرة."[٣] وهو من مكونات الوقفة الوصفية، التي يصف بها السارد شخصية ناجي في تقليده لمستر غرين، وكيف يبحث عن عصا، فهنا الأبصار تتضمن الأشياء الحسية، عندما أبصر العصا، وكذلك وصفها بأنها أطول من عصا مستر غرين، وبعد ذلك انتقل ناجي من الرؤية البصرية إلى الرؤية الوصفية البعيدة، حيث اتسعت المسافة بين الموصوف والعين الواصفة (من بعيد)، وبعد ذلك تضمنت الوقفة الوصفية ما قام به ناجي من تقليد مشية

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٤٩-٢٥٠. وانظر، ص٢٥٢-٢٨١.

(٢) سحر النص "من أجنحة الشعر إلى أفق السرد" "قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصرالله": محمد صابر عبيد، ط١ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٨م)، ص١٢٣.

(٣) معجم السرديات: محمد القاضي وآخرون، ص٥٠.

مستر غرين قائد المعسكر، وهنا أعطانا وصف دقيق وتصوير حسي ومعنوي عن شخصية مستر غرين، كيف تندفع إلى الأمام في كبرياء، وكذلك الشكل المثالي، لكي يلفت أنظار الناس إليه، فكيف لجندي أن يقلد مشية قائد، وفي آخر المطاف أصبحت نظرات ناجي أكثر في الارتفاع والتكبر على نظرات مستر غرين، وكأن الفلسطيني مهما كان تحت احتلال أو انتداب، فأنه يبقى شامخاً متكبراً حتى لو كان قاده إنجليزياً، حيث كان السارد يدفع الأحداث الروائية المتتابعة إلى الأمام، لكنه اضطر إلى التوقف قليلاً، لكي يقدم لنا وصف لشخصية مستر غرين عبر تقليد ناجي له.

وفي سياق آخر من الوقفات التي يكون فيها الحزن والفراق على شخص عزيز، عندما تأتي الحمامة لوحدها، ولم يأت فارسها الحاج خالد، تمثل ذلك في نظر سمية، فيقول السارد: "نظرت سمية فرأت الحمامة تأتي من بعيد، تعدو بجنون، ولم يكن عليها أن تحدق كثيراً لتعرف أن الحمامة تعود وحيدة. تجمدت سمية في مكانها، ولحظة بعد أخرى، كان عدد من أهل البيت يتجمعون حول سمية، وللحظة أحسوا بأن الحمامة التي تعدو بكل هذا الجنون لن تصل أبداً."[١]

الوقفة الوصفية تضمنت نظرات سمية، عندما رأت الحمامة من بعيد، وكأنها تنتظر شيئاً قادماً من هناك، وكانت الرؤية هنا عن بعد، أي المسافة البعيدة بين الواصف والموصوف، ليحدث اضطراب في الوصف، لأن الحمامة كانت وحيدة، ولم يكن معها الحاج خالد، بعدها صارت حالة التجمد لسمية، مما أسهم في إبطاء الزمن المحكي، وبعد هذه الوقفة الوصفية التي أتت فيها الحمامة وحيدة، تأكدوا بأن الحاج خالد وقع شهيداً، وكذلك وصف الحمامة عندما كانت تعدو بجنون، وأحسوا بأنها لم تصل، لأنها كانت حزينة وتعرف بأن الحاج خالداً قد فراق الحياة، وهذا الوصف جميل، حيث فيه الرؤية عن بعد، والتحديق المستمر، والتجمد، والإحساس، لتجسد لنا الوقفة نموذجاً من الوصف المتميز.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٧٥. وانظر، ص٣٧٦-٤٠٦.

ومن هذه الوقفات الوصفية البعيدة: الانفجارات التي كانت في كل مكان وإحراق البيوت، وكل شيء يُغتصب، والأرض تضيع من أيدهم، فيقول السارد: "دوت عدة انفجارات، التفتوا، فإذا بالنار تلتهم عدداً من بيوت القرية. حدقت العزيزة التي كانت تبكي بصمت مسندة وجهها إلى الحافة الحديدة للصندوق."[١]

وفي هذه الوقفة الوصفية البعيدة عن القرية، حيث كانت الانفجارات تدوي في كل مكان من فلسطين؛ لأن السرطان الصهيوني تعمق في القرية، وبدأ يدمر كل شيء، ويقتل ويشرد الآمنين، ولم يجد أحداً من الناس إلا وقتله، لذلك قرر أهل القرية الهجرة إلى بلاد آمنة، ومن بعيد تأملوا عدداً من البيوت التي تحترق، وكأن المشهد الوصفي حقيقاً يتخيله القارئ أمامه الآن، كلما قرأ هذه الوقفة الوصفية، وأتى هنا بالنظر عن بعد؛ لأنهم كانوا يودعون القرية، حيث كانت آخر نظرة يتصورونها في حياتهم، وهو الرحيل من القرية، وكان الدمع قد غمر أعينهم؛ بسبب الفراق، ووصف السارد هنا العزيزة عندما كانت تنظر من صندوق الشاحنة على القرية، مفارقة لها، ولم تودعها، فقد كانت تكتم البكاء والنشيج، وكل من كان هناك يبكي معها بصمت؛ لأنهم لم يستطيعوا الدفاع عن أنفسهم والقرية وفلسطين؛ لذلك هاجروا وهربوا خوفاً من الموت والمجازر التي ارتكبها الصهاينة الحاقدين.

الوقفات الوصفية التي جمعت بين القريب والبعيد:

ومن تلك الوقفات: وصف الحمامة في منام خالد، عندما أبصر هذه الفرس[٢] البيضاء التي يصف السارد جمالها، فيقول: "ذات فجر، أشرع خالد عينيه. عاد فأغلقهما. لقد أبصر الحمامة أمامه، تماماً كما بدت له في ذلك الليل البعيد، قمراً مضيئاً، أيقن أنه في الطريق لكي يفقد عقله، استدار إلى الجهة الأخرى، متوسداً ذراعه الأيمن."[٣]

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٥٠٦.

(٢) الفرس هي الحمامة نفسها.

(٣) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٠. وانظر، ص٤١-٥٠.

تأتي هذه الوقفة في وصف الحمامة أثناء الفجر، عندما أغلق خالد عينيه، وأبصر الحمامة قريبة منه، ويكون هذا الوصف قريباً من عيني خالد؛ لأنها أمامه، ولم يصدق ذلك، فبدأ يغلق عينيه ويفتحهما لكي يتأكد من تلك الرؤية، هل هي حقيقة أم رؤية في المنام، وبدأ السارد بوصف الحمامة في منام خالد كأن خالداً يراها كما كانت عنده سابقاً في ذلك الليل البعيد قمراً مضيئاً يجلب الأمن والرخاء والسلام للشعب الفلسطيني وسط هذا الليل المظلم، حتى أنه مع تلك الرؤية كاد أن يفقد عقله من هذه الفرس، مما اضطره إلى الاستدارة إلى الجهة الأخرى (الجهة اليمنى)، وتتميز هذه الوقفة بأنها جمعت بين القريب وهو الرؤية وبين البعيد وهو التخيل، فالوصف كان متمثلاً في خالد، عندما بدأ بالموصوف، وهو الحمامة، وكانت الأبصار قريبة، ثم جاء التخيل ليعود بنا إلى الوراء بعيدا في ذلك الليل عندما كانت الحمامة في أبهى صورة.

وفي المقابل، هناك وقفات وصفية تكون الرؤية في بدايتها قريبة وواضحة ثم بعد ذلك تتلاشى شيئاً فشيئاً حتى تختفي في مدة زمنية محددة ثم تعود من جديد، ومن تلك الوقفات: تأملت سمية خالداً، تجسد ذلك في قول السارد: "بدأ الأمر بأن أصبحت عيناها لا تريان في الهادية إنساناً غيره، وفي كل مرة يمر أمامها تظل تحدق فيه حتى يختفي، وتظل عيناها معلقتين في النقطة التي اختفى فيها حتى يظهر من جديد. وكان يمكن أن يستمر ذلك من مطلع الفجر حتى مغيب الشمس."[1]

في هذه الوقفة الوصفية، يتوقف زمن الحكاية بعضا من الوقت؛ لكي يتسنى لسمية تأمل خالد، التي تعلقت به مع النظر المستمر الذي لم ينقطع ويتوقف عنه أبداً، حيث إن عينها لا تفارق صورة خالد، حتى لو لم يكن أمامها، والمسافة البصرية تكون قريبة جداً بينهما، ثم بعد ذلك تتسع المسافة بينهما حتى يختفي من أمامها، ثم تعود الرؤية مرة أخرى، وهنا حدد السارد المدة الزمنية التي تستمر من الفجر حتى مغيب الشمس، هذه الرؤية المعلقة في نظر سميّة تكمن في رؤية خالد فقط، مع الرغم من أنها لا تدرك مَنْ حولها من الناس إلا رجلاً واحداً. وهنا تكون صورة خالد معلقة في ذهن سميّة، رغم الظهور والاختفاء عنها.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٢٤. وانظر، ص١٢٦-١٤٠.

وقد تكون العكس (بعيدة ثم قريبة): كقول السارد: "معسكر وادي الصرار، الأكثر اتساعاً من أي منطقة محظورة رأوها من قبل، أسلاك شائكة، بوابات حراسة بلا عدد، يفصل الواحدة منها عن الأخرى مسافة ثلاثمائة متر، وشارع معبد يلتف محاذيا الأسلاك الشائكة من الداخل، خلفها أسلاك شائكة، أبنية ومستودعات، قاطرات تنسلُ إلى جوفه عميقاً نحو مخازن الأسلحة المحصنة، مخازن تحت الأرض ترتفع فوقها أربعة أمتار من التراب لتحميها أكثر، مع سكة حديد تتيح للقطارات أن تتوقف في داخلها."(١)

وفي هذه الوقفة الوصفية، يصف فيها معسكر وادي الصرار المكان الكبير الذي يحيطه أسلاك شائكة، ومنطقة محظورة لم يقترب منها أحد، وهذه الرؤية كانت للمعسكر الأكثر اتساعاً، والبوابات والحراسات والشوارع والمخازن والأسلحة وغيرها من أنواع المعدات العسكرية التي يحتويها المعسكر، وهنا يصف الأبنية والمستودعات من المستوى الواسع البعيد، إلى المستوى الضيق القريب، وذلك بسبب أن أهل الهادية كانوا يرونه من بعيد قبل ذلك؛ لأنه منطقة محظورة ولما عملوا به أصبح أمام أعينهم كل شيء فيه ملموس، ليجسد لنا صورة في مطلع الحكي عن المكان الواسع، لتستقر الصورة في ذهن المتلقي، وهنا اتسعت المسافة بين بوابات الحراسة، فتبين إذن كلما اتسعت المسافة كلما تضاءلت خطوط العين الواصفة في التوصل إليها، وبالعكس كلما كانت الرؤية قريبة لم يشكل الموصوف عائق في العين الواصفة.

وقد تتنازع الوقفة الوصفية بين القريب والبعيد، مثل: تأمل الحاج خالد ما حوله من طبيعة خضراء في القرية وفلسطين، فيقول السارد: "بهدوء شرب الحاج خالد قهوته، وهو يتأمل ساحة المضافة، شجرة التوت العارية، وحدق في السهل البعيد كما لو أنه ينتظر ظهور الحمامة."(٢)

هذا السياق الحكائي كان فيه الهدوء؛ لأن الحاج خالد كان مطارداً من قِبل الإنجليز، فبدأ السارد بوصف الحاج خالد عندما كان يشرب القهوة، ويتوقف قليلاً في الوصف، ليشكل لنا تنازع بين الحكي والوصف، فإن الحكي كان مندفعاً للأمام متمثلاً بالحديث عن انتظار الحمامة، ولكن الوصف تمثل في

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٥١. وانظر، ص٤٥٥-٥٠٣.

(٢) السابق، ص٣٤٦. وانظر، ص٣٤٨-٣٧٤.

الحديث عن ساحة المضافة، وشجرت التوت، والسهل البعيد، وكأن الحاج خالد يتأمل الاختلاف بين الزمين الماضي والحاضر، أي عندما كانت ساحة المضافة أوسع من ذلك، وشجرت التوت لم تكن عارية، ولكن الوصف الزمني اختلف عندما ضيق الإنجليز على الحاج، وجعلوه عارياً وحيداً يقاتل بنفسه، رغم أنه مطارد، وبعدها يتوقف في وصف السهل المحيط بالقرية، هذا السهل الأخضر الجميل الخلاب الذي يجدب القارئ، لكي يتأمل في عقله أرض فلسطين وطبيعتها عبر السنوات الماضية قبل أن تعرت من قِبل الخائنين، وهنا كانت الرؤية بعيدة بالنسبة للسهل، لأن الحمامة كانت بعيدة عنه أيضاً، وهذا السياق الحكائي يسوده نوع من الهدوء والسكون والتأمل في الوقفة الوصفية.

وهناك وقفات غير مألوفة، مثل: وصف القرية عند احتجازها من قِبل الجنود الأتراك، تمثل ذلك في نظرات العزيزة عندما أمرها الجنود بالصعود فوق سطح البيت لتنادي على إخوانها، لكنها لم تر شيئاً، فيقول السارد: "لكنها صعدت، وحين أصبحت فوق السطح، حدقت في السهول المحيطة، لم ترَ شيئاً، كانت القرية كلها محتجزة بخيولها وبقرها وأغنامها، وشيوخها وأطفالها."(١)

فهذه وقفة غير مألوفة حيث رأت القرية على غير حالها، خالية من كل شيء، من الناس والبهائم كذلك؛ بسبب ذلك الاحتجاز الذي عمَّ القرية.

وقد تكون الوقفة مرسومة في مخيلة الإنسان، ومن تلك الوقفات: وصف المدرسة التي سمع بها الحاج خالد، ولكنه عندما رآها، بدأ يرسم لوحة فنية، كما يقول السارد: "كان مدخلها العريض بأقواسه الثلاثة، يشكل شرفة كبيرة لطابقها الثاني، أما قرميدها الأحمر المنتصب على شكل هرمين صغرين، فقد كان يمنحها هيبة كنيسة أكثر مما يمنحها شكل مدرسة، حين بدت نوافذها المعتمة ذات الأقواس المطلة من بين الجدران الحجرية العتيقة أكثر غموضاً من أي شيء رأوه من قبل."(٢)

ونجد هنا أن زمن الحكي كان متوالياً، إلا أن السارد بدأ في وصف المدرسة المرسومة في مخيلة الحاج خالد ومحمود ببعض المناظر الموجودة فيها، مما جعله مضطراً إلى الوقوف بعض الشيء تاركاً

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٤٢. وانظر، ص١٤٣-١٧١.

(٢) السابق، ص٢١٩. وانظر، ص٢٢٠-٢٤٨.

المجال مفتوحاً أمام الوصف، فهنا يصف مدخل المدرسة على شكل أقواس جميلة وجذابة، وكذلك يتوقف قليلاً من الوقت لكي يتأمل في القرميد الأحمر والطابق الثاني المرتفع، حيث تمثلت مع الوصف على أنها كنيسة لا مدرسة، كما يصف النوافذ المعتمة الغامضة التي كانت مطلة على الجدران العتيقة، ليدل على أن فلسطين عبر الزمن كانت قديمة منذ الأزل للعربي الذي أقام هذه الجدران، حيث كانت الرؤية مشوشة عبر النوافذ المظلمة، ولكي يظهر لنا عنصر التشويش في آخر الحكي الذي يكون عائقاً أمام الرؤية البصرية عبر النوافذ، وهنا جسد لنا صورة المدرسة في ذهن المتلقي، وبذلك استطاع السارد أن يخلق مسافة جمالية تختزل عملية التلقي بين النص الروائي والمتلقي.

وقد تتسم الوقفة بتجسيدها لعنصر الاصطدام، حيث يحاول السارد أن يقحمه بين الحاج خالد وسند رجب، عندما التقيا وجهاً لوجه، فيقول السارد: "ذات مرة أرسل إلى مختار (كزازة) محمود عبدالله جروان أن يُرسل إليه فرسه لأنه سينتقل إلى مكان آخر. وصلت الفرس، ركبها متوجهاً إلى قرية (مغلس) وفي أحد المنعطفات الجبلية فوجئ بدورية خيل إنجليزية وجهاً لوجه، ولم يكن قائدها سوى سند رجب."[1]

إذن يتضمن السياق الوصفي، توقف زمن الحكاية لكي نتأمل شخصية جديدة، وهو سند رجب الذي قدمه السارد في الوقفة الوصفية، حيث كان الالتقاء مفاجئاً للحاج خالد الذي كان مطلوباً للقوات الإنجليزية؛ لأنه يدافع عن الحق الفلسطيني وعن الأرض الذي عاش فيها، ولم يفرط بها أبداً، فاقتصرت على الفرس التي جُهزت له، لكي يتنقل عليها من قرية إلى أخرى، ولكن عندما كان يتجول بين القرى فوجئ بالدورية الإنجليزية وجهاً لوجه، وكان قائدها سند رجب، وفي هذه الوقفة الوصفية بيَّن السارد عنصر الاصطدام بالنسبة للحاج وسند، مما أحدث ارتباكاً في الرؤية البصرية التي تحتوي على اصطدام الأحداث فيما بينها، وتطور وتوسع مساحة الحكي.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٠٩. وانظر، ص٣١١-٣٤٤.

ثانياً: المشهد:

وهو "حالة التوافق التام بين الزمنين، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب."[١]

وكذلك يتضمن **(المقطع الحواري)** الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد؛ لذلك تمثل المشاهد بشكل عام اللحظة التي يكادُ يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق..."[٢]

وفي هذا المجال يقول **جيرار جنيت** عن **(المشهد)** بأنه "حواري –في أغلب الأحيان– يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقاً عُرفياً ... بالمعنى الزمني الذي نُعرّف به هذا المصطلح؛ لذلك كان التعارض في الحركة بين مشهد مفصل وحكاية مجملة يكاد يحيل دوماً على تعارض في المضمون بين الدرامي وغير الدرامي، بما أن أزمنة العمل القوية تُزامِنُ أكثر لحظات الحكاية حدَّة، في حين كانت الأزمنة الضعيفة تلخص في خطوطها العريضة وكما لو من مسافة بعيدة جدا..."[٣]

والفرق القائم بين المشاهد الدرامية، والمشاهد النمطية أو التمثيلية، يندثر فيها العمل كلياً تقريباً لصالح النعت النفسي والمجتمعي ... فعلى عكس التقاليد السابقة، التي كانت تجعل من المشهد موضوع تركيز درامي متحرر تماماً من العوائق الوصفية والخطابية، وأكثر تحرراً من التدخلات المفارقة زمنياً، فإنه في الرواية يؤدي دوراً على شكل "**بؤرة زمنية**" أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية: فهو يكاد يكون دوماً مضخماً، لا بل مرهقا باستطرادات من كل الأنواع، من استعادات واستشرافات ومعترضات ترددية ووصفية وتداخلات تعليمية من السارد.[٤]

---

(١) الشعرية: تزفيتان تودوروف، ترجمة: (شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة)، ط١(دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧م)، ص٤٩.

(٢) بنية النص السردي: حميد لحمداني، ص٧٨.

(٣) خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ص١٢٠.

(٤) السابق، ص١٢١.

"والمشهد في الرواية كما في الحياة، يقدم ويعقبه مشهد آخر، ومشاهد الرواية **مرتبة** بالطبع ولا تحدث مصادفة؛ لأنها مشغولة بغاية فنية."[١]

"إن **المشهد الحواري** يقدم لنا "**تعادلاً عرفياً**" بين **(زمن القص)(الحكي)** و**(زمن الحكاية)(الحدث)**."[٢]

ومن الأمثلة على المشاهد في الرواية: ما دار بين الحاج محمود وطارق بن الشيخ محمد السعادات، عندما سُرقت الفرس وذهب يبحث عنها، فيقول الحاج محمود: "ما بكم يا رجال، أرجو الله ألا يكون قد أصابكم مكروه أو حل بكم ظلم أو أصابكم دم.

هز أحدهم رأسه بحزن: أنا طارق بن الشيخ محمد السعادات، وهؤلاء أخواني وأولاد عمي.

أهلاً بكم في بيتكم.

- حياك الله يا ابن الكرام.
- ما تريدونه وصلكم، ما عليكم إلا أن تسيروا إلى مطلبكم. قال الحاج محمود.
- ما نريده عزيزة غالية، فقدناها منذ أربعة أسابيع ومن يومها ندور الأرض باحثين عنها. ما فقدناها أصيلة مخطوفة، قيل لنا أنها مرت من هنا!

أدرك الحاج محمود أن الذين يغمرون مضافة البلد بحضورهم هذا المساء رجال كبار في قومهم وفي أخلاقهم. تأمل قولهم (مرت من هنا) وكان يمكن أن يكون (إنها هنا) وبذلك ينقلب الأمر.

- وما أوصافها؟ سأل الحاج محمود.
- بيضاء، لم تر العين مثلها.
- إنها هنا.

---

(١) بناء الرواية: عبد الفتاح عثمان، ص١٥.

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، ص٢٧٨.

لعب الفرح في أرواح الرجال، إلى ذلك الحد بدوا فيه أقل رزانة مما هم عليه فعلاً، وأمسك بعضهم بطرف عباءته يود أن ينهض ليراها.

- اطمئنوا."[1]

فمن خلال هذا المشهد نلاحظ بأن الحكي الروائي كان مندفعاً إلى الأمام، ولكن هذا الحوار الذي ضم أربع صفحات عمل على إبطاء الحكي قليلاً، وعمل على التماثل والتساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي من حيث مدة الاستغراق الزمني، حيث كان أول المشهد والحوار فيه القلق والاضطراب، لكي يتعرف الحاج محمود على الشخصية التي أتت، فبين المشهد هذه الشخصية وهو طارق، وكذلك إخوانه وأولاد عمه، بعد حوار المعرفة والتعرف على الشخصيات، أدرك الحاج محمود أنهم قد أتوا للحمامة الفرس البيضاء؛ لأنه قال ما تريدونه وصلكم، ويسترجع طارق الماضي الذي فقدت فيه الفرس، وكذلك البحث عنها في كل مكان، ولكن عندما تأمل الحاج في قولهم، كان يمكن أن يقول: "إنها هنا"، ولكن استكمل الحديث والمشهد، لكي يتبين من أوصافها، وبدأ بالتساؤلات التي توضح شكل الفرس ولونها، وكأنه يريد أن يجسد لنا شكل الفرس عبر المشهد في سياق الحكي، ليسهم في تحديد الأوصاف المناسبة للفرس، إنها بيضاء جميلة عندما تراها تتأملها لحسن منظرها، وفي آخر المشهد الحواري يتضح أن الفرس المسروقة موجودة عند الحاج محمود، بعدها فرحوا وأرادوا أن ينهضوا لكي يتأكدوا من أنها هنا، وكأن السارد أراد أن يجسد شخصيتين، شخصية تبحث عن الفرس حزينة وتتألم لفقدانها (طارق ومن معه)، وشخصية فيها ارتياح وتساؤلات (الحاج محمود)، وكذلك أسهم السارد في التعرف على الزمن الذي فقدت فيه، عندما استرجع الزمن أنها فقدنها منذ أربعة أسابيع، ليحدد هنا المدة الزمنية عبر المشهد الذي وضح الزمن فيه.

ومن المشاهد الحوارية التي تقوم على تطور الزمن، عندما يعمل السياق على إبطاء الحكي في الرواية، كما يقول السارد: "بعد أيام هدأ قليلاً، أحس أن شنارة لا تستحق ذلك كله، وفي أول مرة صادفها اعترض طريقها، وقال لها: سامحيني يا شنارة.

- ولو هيك يا أبو يونس!

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٩-٣٠. وانظر، ص٣٧-٥٦.

فعاد يصرخ بها: لا تقولي أبو يونس.

- وماذا أقول؟
- قولي أبو غازي.
- حاضر.

ولكنها لم تقلها.

- حاضر، ماذا؟
- يا أبو. ولم تكمل.
- لا تستطيعين قولها، ها؟
- ولكن يونس اسم حلو.
- حلو، مش حلو، لا يهمني. عليك أن تجدي حلاً لهذه المشكلة.
- وكيف أجد حلاً.
- لا أعرف. أنت داية أمه، وأنت التي قلت لهم إن اسمه يونس.
- ولكن هل يمكنك الانتظار تسعة أشهر.. سنة، حتى أغير الاسم؟

قالت ذلك وقد حلت عليها السكينة فجأة إذ وجدت الحل.

فرد بغضب: أنتظر إلى يوم القيامة!

- وهل ستعطيني الليرة عندها؟
- ليرة وريال أيضاً."[1]

هذا الحوار المشهدي كان متدافعاً إلى الأمام، ولكن الحوار الذي كان بين البرمكي وشنارة عمل على أبطاء الحكي، حيث عمل على التساوي بين زمن الحكاية، وزمن المحكي، من حيث الاستغراق الزمني، وكشف المشهد عن شخصيتين جديدتين، وهما البرمكي وشنارة، وكان هذا الحوار على اختلاف الاسم،

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٥٧. وانظر، ص٥٨-٩٤.

عندها ارتبكت شنارة من هذا وعادت لأيامها الماضية التي كان يغصب عليها، وبعد ذلك، عمل الحوار على اعادة بعض الكلمات بين الشخصيتين، وكذلك بعض التساؤلات الموجودة في المشهد التي عملت على تنشيط الحوار، والتردد في بعض الإجابات، وقد اتسم الحوار بالتواتر الدرامي الذي أدى إلى بطء الحكي بين الشخصيتين المتحاورتين، وبعد أن هدأ عاد يصرخ مرة أخرى عندما قالت له: "أبو يونس" وهو لا يحب هذا الاسم، لذلك بدأت شنارة بالتعجب من زوجها، وتساءلت ماذا تقول، والحوار عمل على تكرار بعض الكلمات، عندما قالت له: يونس اسم حلو، فأجاب: حلو، مش حلو، ليدل ذلك على تشابه بعض الكلمات بين المتحاورين، وهنا حدد زمن الانتظار على تغير الاسم، والمدة الزمنية، وفي آخر المطاف أنتهى بالتساؤلات عندما أراد أن يعطيها الليرة، وبذلك يسهم هذا الحوار في تجسيد الحكاية، والدلالة عليها، والزمن المتعلق بها من حيث الانتظار.

ومن الأحداث التي أدت إلى كثرة المشاهد: التوقف قليلاً على بعض معالم الحوارات بين الاشخاص، وهذا التوقف عطل حركة السرد الحكائي في الرواية، حسب المشهد سواء كان يضم عدداً من الصفحات، أو كان قليلاً، فيقول السارد: "بعد قليل كانت صبحية تقف إلى جانبها.

ألقت ريحانة نظرة خاطفة عليها ثم استدارت إلى الأفق: زوجته الثانية أنتِ؟

- آه.. صبحية أن شاالله ما يصير له إشي.
- الأدهم؟ سألتها ريحانة.
- الأدهم والهباب؟
- والهباب؟!! سألتها ريحانة بغضب.
- لا تنسي أنه زوجي. ثم إن كل حياتي الآن مُعلقة بكلمة واحدة يقولها.
- كلمة واحدة؟
- آه.
- وماهي؟
- ثلاثة!!"[1]

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٩٧. وانظر، ص١١٢-١١٣.

عمل هذا المشهد على الحوار بين صبحية وريحانة الأدهم، مما خلق التساوي بين زمن الحكاية وزمن المحكي، وقد صور الحوار بين صبحية المطيعة لزوجها الهباب، وريحانة التي كانت لا تطيع زوجها الهباب، لأنه قد أخذها من بيت أهلها بالقوة وتزوجها، وهذا الحوار المشهدي عمل على أبطاء وتيرة الحكي والزمن ودحرجة حركة السرد في هوة التراخي والبطء، ولكن زمن القصة عمل على سير الزمن وتقدمة، وقد اتسم المشهد على التواتر الدرامي الذي كان فيه الأسئلة الكثيرة، وكذلك تردد بعض الكلمات بين الشخصيتين، مما خلق نوع من التكرار في بعض الحوارات والمشاهد المتكررة بين الشخصيات، وفي هذا المشهد كانت صبحية تنتظر الهباب، لكي تطمئن على صحته، بينما ريحانة كانت لا يهمها الأمر، لأنها تزوجت منه بالقوة، وفي آخر المشهد الحواري بينهما عمل على بعض التساؤلات التي يجب أن تكون لها أجابة، حيث انتظر المتلقي بعض الزمن القليل، لكي يعرف الإجابة المعلقة بحياة صبحية، وهي كلمة واحدة –ثلاثة– أي كانت صبحية خائفة من الطلاق منه، وإن مصير حياتها مرتبط به، ليعمل المشهد على نوع من سرعة الحكي وانخفاضها بين الشخصيتين، وتمدد الحوار على مساحة الحكي.

ومن المشاهد والحوارات المتميزة التي تأخذ مساحة واسعة من الحكي، وتعمل على الانتظار لمعرفة النتائج المتعلقة بالحوارات، قول السارد: "عاد الصمت ثانية، فصرخ المحصل: ماذا حدث؟

- هي أو حياتك؟ أتركها وكل ما سرقتموه منا!!
- حياتي. صرخ بفزع.
- لكنك تأخرت!"[1]

وهذا المشهد غطى ثماني صفحات بين خالد والياور وجنوده ومحصل الضرائب، مما عمل على توازن بين زمن الحكاية، وزمن القصة، بحيث أخذت المدة الزمنية مساحة نصية واسعة في الرواية، حيث إن الكلام كان مندفعاً إلى الأمام، ولكن المساحة عملت على إبطاء وتيرة الحكي، وهذه الحوارات اسهمت في بناء الشخصية الروائية، من خلال فتح المجال أمامها، وكذلك عمل الحوار على تطور الحكي على الحديث عن الزمن الماضي، في أخذ الضرائب بالقوة، وهذا الحوار المشهدي كان آخر حوار في الصفحة

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٢١. وانظر، ص١٢٨–١٤٦.

السابعة، بين خالد الذي قتل الجنود والياور وبين محصل الضرائب الذي بقي وحيداً عارياً من الجنود والياور، حيث كانت آخر ضربة يضربها خالد في صدر محصل الضرائب ليقع قتيلاً، وهنا أرتبك المحصل؛ لأنه لا يعرف ماذا سيحدث له، وكان ينتظر الياور، ولكن اختلف الأمر عندما خرج له خالد متسأل: "هي أو حياتك، فعندها خاف المحصل، وبدأ يصرخ يريد أن ينجو من هذا الكابوس ولكنه تأخر، وفي الحوار جعل المتلقي ينتظر كثيراً من الزمن لمعرفة النهاية الفاصلة بينهم، ومن يكون المنتصر في أخر المشهد الدرامي، ليتبين أن الذي أنتصر هو خالد الذي قتلهم جميعاً؛ رغم أنه فرداً واحداً وهم مجموعة جنود".

ومن المشاهد الحوارية في الرواية: مشهد الترقب والانتظار، عندما سمع كريم ابن الحاج صبري الحكايات الجميلة التي تجذب الجميع لسماعها، فيقول السارد: "ترجل خالد، ثم قرفص ليكون بإمكانه النظر إلى الصبي مباشرة. وسأله: وما الذي تريده مني؟

- أن أراك فقط.
- أولم تفكر بركوب ريح أيضاً. سأله خالد.
- كنت أتمني ركوب الحمامة، ولكن هل ستسمح لي بركوب ريح؟ سأل الصغير.
- إن كنت تريد ذلك؟
- أريده. أريده!!
- عند ذلك أمسكه خالد من وسطه ووضعه على ظهر الفرس.
- أين تسكن؟ سأله.
- هناك. أشار الصغير بيده.

قاد خالد الفرس في الاتجاه الذي أشار إليه الصغير.

- ولكن لم تقل لي أيها البطل، ما هو اسمك؟
- كريم. أنا كريم صبري النجار.

حاول خالد أن يفعل الكثير كي لا يشعر الصغير بشيء. وقبل أن يقول له: سأنزلك هنا، وقد قطعا معاً أكثر من مائة متر. قالها الصغير: أنزلني هنا. يكفي.

أنزلني هنا!!

أنزله.

وقف الصغير أمام خالد وسأله: أنت حقيقي إذاً؟!

- وهل ترى غير ذلك؟
- هل أقرص نفسي لأتأكد من أنني لا أحلم أم أقرصك لأتأكد من أنك حقيقي؟
- تستطيع أن تفعل هذه وتلك.
- صحيح؟!!
- صحيح.

قرص الصغير نفسه فتألم. قال: أنا لا أحلم. وامتدت يده إلى يد خالد وقرصه، فقال خالد: آه. وبالغ في قولها. فقال له الصغير: وأنت حقيقي!! ثم راح يعدو سعيداً إلى البيت."[1]

اشتمل المشهد الحواري على صفحتين من الرواية، مما أحدث تطوراً في الأحداث الروائية، وقد امتد المشهد واتسع الحوار، مما أدى إلى بعض التساؤلات والإجابة عنها، وقد اتسم هذا المشهد بالانتظار والترقب من بعيد في عودة الحاج خالد من قِبل كريم الطفل الصغير الذي انتظر هذه المدة الزمنية وكان ذلك من وراء أهله؛ لأنهم لا يعلمون بخروج الصغير، وقد التقي بالحاج خالد، وهنا عمل المشهد على الاندفاع إلى الأمام عبر الحكي الروائي، وكذلك ساوى بين زمن الحكاية وزمن الحكي من خلال المدة الزمنية المستغرقة، وأسهم في بناء الحوار بين الحاج خالد وكريم ابن الحاج صبري، حيث بدأ بالحوار عن ركوب الخيل، سواء كانت الحمامة أو ريح، ولكن كان الفرس ريح مع الحاج، والحمامة عند أصحابها، وهنا بدأ الحاج خالد يثير بعض التساؤلات، حيث بدأ يسأل الطفل من أين أنت وما اسمك، وعندها عرف اسم الصغير فارتبك الحاج؛ لأن بينه وبين أبيه عداوة على ترؤس القرية، وعندها أراد الحاج أن ينزله، ولكن استبق كريم الزمن والحكي وقال: سوف أنزل هنا، وبعد هذا كله أراد كريم أن يتأكد من أن المشهد الحواري حقيقياً، مما اضطر أن يقرص الحاج خالد، وكذلك العكس، لكي يتحقق أنه لا يحلم، وهذا المشهد

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٤٨-١٤٩. وانظر، ص١٥١-١٧٨.

الحواري اتسم بالتواتر الدارمي في توالي الأسئلة بين الشخصيتين، وكلاً منهما لا يعرف الأسئلة التي يتوقعها الآخر، وكذلك امتد الحوار عبر مساحة الحكي، والسرعة في الأحداث الروائية، مما جسد أن المشهد بالنسبة للمتلقي كان حقيقياً وواقعياً، حيث صور الحوار موقف الانتظار عبر الذاكرة، ويتخيل المتلقي الحوار أمامه في الواقع.

عمل الحوار المشهدي على تطور الأحداث، ولكن بلون آخر فيه ارتباك وقلق وخوف من ذلك، كما يقول السارد على لسان الهباب: "- هل فهمت ما عليك أن تفعليه. قال لصبحية.

- ولكن هذا حرام، ولا يجوز. قالت.

فصرخ بها: حرام مش حرام، وأنت مالك؟ نفذي ما أقوله لك ولا تفكري بأي شيء آخر وإلا.

- حاضر يا سيدي. ولكن أرجوك، لا تقلها.

توقعت أن يزجرها لأنها لم تهز رأسها، لكنه لم يفعل، فحمدت الله على ذلك.

وتمنى أن يرى وجه ريحانة لمرة أخيرة.."[1]

تضمن المشهد الحواري بعض الخوف والقلق والارتباك بالنسبة لصبحية زوجة الهباب، عندما أعطاها بعض الأوامر التي يجب عليها أن تنفذها؛ لأنها تخاف منه، لذلك ميز السارد بين شخصيتين، شخصية الهباب التي كانت فيها القوة والعنف، وشخصية صبحية التي تضمنت الخوف والارتباك، وهنا عمل المشهد على إبطاء وتيرة الحكي؛ مما أدى إلى التساوي بين زمن الحكاية وزمن المحكي، وكان فيه التواتر، عندما قال لها: إنني أموت، أذهبي إلى القرية وقولي لهم: أن يأتوا إلى البيت، لكي يجروني وأنا ميت أمام الناس، ولكن قالت له: حرام، فأجابها، وأوشك أن يقول لها: أنتِ طالق، لذلك خافت من أن يقولها، واستسلمت في آخر المطاف لأوامره، ونفذت ما عليها. وهذا الحوار المشهدي فيه بعض الأسئلة التي لم تعلمها صبحية، لذلك كانت مرتبكة من هذا الموقف، مما اضطرت أن تجيب عليه كما يريد هو.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٧٩. وانظر، ص١٨٨-٢١٥.

ومن المشاهد الحوارية متميزة الإحساس الذي يسبق الأحداث والزمن، كما يقول السارد: "وصمت قليلاً ثم قال: كأنك تعرفين؟!!

- لا. لا أعرف شيئاً ولكنني أحس.
- إذن تعرفين!
- لا. أحس. أحس فقط.
- ما دام الأمر كذلك، فلم يكن عليّ أن أقول لهم بعد يومين سأعطيكم جوابي.
- ما الذي يحدث؟ سألت سمية.
- ألف مبروك.
- ألن تسألي من هم؟
- لن يطرق أبواب بيت الحاج خالد في أمر كهذا، سوى أناس يعرفون مقداره ويعرفون مقدارهم."[١]

إن الحكي الروائي كان مندفعاً إلى الأمام، ولكن هذا الحوار عمل على إبطاء وتيرة الحكي، وكذلك عمل على التساوي بين زمن الحكاية، وزمن المحكي، من حيث مدة الاستغراق الزمني، ومن الوظائف التي تعمل على بناء المشهد، الاحساس بالمستقبل، حيث كان الحوار المشهدي بين ثلاث شخصيات: وهما، فاطمة بنت الحاج خالد وسمية والحاج خالد، على زواج فاطمة من نوح أبو خضرة، حيث كان الاحساس المعلق في شخصية فاطمة، بأنه سوف يأتي لها، عندما رآها من قبل وهي تحمي الغزالة من الصيد؛ لأنه كان يريد أن يصيد الغزالة، ولكن فاطمة نادت عليها، منذ تلك اللحظة التي كانت في الزمن الماضي، أدركت أنه سوف يأتي في أي يوم من الأيام ليخطبها؛ لأنها جميلة، وكذلك حنونه على الحيوانات، وظل الاحساس معلقاً في قلب فاطمة، حتى أتى اليوم الذي سألها الحاج خالد هل تعرفين، عندها أحست فاطمة من ذلك اليوم الماضي، أنه سوف يخطبها، وبعد هذا الحوار بينه وبين فاطمة، نقل السارد الحوار إلى سمية عندما بدأت بطرح الأسئلة للحاج خالد، ما الذي يحدث؛ فيجيب لها خطاب، ليضم هذا الحوار أكثر من شخصيتين، ليتعرف المتلقي على اكتشاف الشخصيات الحوارية في المشهد

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢١٧. وانظر، ص٢١٨-٢٤٠.

الواحد، وبذلك يغطي الحوار الروائي أصناف جديدة عندما أدخل السارد شخصية ثالثة في الحوار، وكذلك عمل على التواتر الدرامي بفعل توالي الأسئلة التي لا يعلمها الشخص الآخر المتحاور.

المشهد يكشف بعض الحوارات التي تعمل على التحقق في المعلومات المتعلقة في الشخص المتحاور، كما يقول السارد: "حين وصلوا إلى المعسكر، وقد وضعوهم في صف طويل، إذ جاء رئيس العمال؛ كان يهودياً واسمه أبو الذيب.

بدأ باختيار الشباب الأقوياء، وعندما انتهى استدار عائداً.

- ولكننا جئنا لكي نعمل. قال ناجي.

توقف أبو الذيب في مكانه، يفكر في جرأة صاحب ذلك الصوت، استدار. من الذي تكلم؟

- أنا. قال ناجي.
- ومن يسمح لصغيرين مثلكما أن يأتيا إلى هنا أصلا؟
- هذا أخي، ولسنا صغيرين، ثم إن لَدَيَّ زوجة لا بد أن أعولها!
- لست صغيرا وفهمناها!! ولكن كيف يكون لك زوجة؟!
- يكون لَدَيَّ زوجة ما دامت لست صغيراً. لقد قلتها أنت بعظمة لسانك!!
- ذكي!! ولكنك لن تستطيع بذكائك هذا أن ترفع طوبة أو تحفر حفرة.

كان ناجي يبدو أقل من عمره بكثير؛ تأمله أبو الذيب من جديد وقال: كما أننا لا نستطيع أن نأخذ أخوين، باستطاعتنا أن نأخذ واحدا فقط، هذه هي سياستنا هنا.

- خذوني إذن. أنا الكبير. قال موسى.
- وهل أنت متزوج؟ سأله أبو الذيب.
- لا.
- إذن سنأخذ المتزوج لأن وراءه مسؤوليات."[1]

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٤١. وانظر، ص٢٤٢-٢٦٧.

أدى هذا المشهد الحواري التي تضمن ثلاث شخصيات، وهي: أبو الذيب رئيس العمال وناجي وأخوه موسى، ليعمل على إبطاء وتيرة الحكي والتساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي، من حيث المدة الزمنية المستغرقة، وهنا عمل على تصوير اللقاء والحوار الذي حدث بين ناجي وأبو الذيب في أول المشهد، حيث رفض رئيس العمال الصغيرين في أول الحوار الذي حدث بينهما، ولكن ناجي قال له: جئنا لنعمل، وبعد أن تفاجأ أبو الذيب أكتشف أن ناجي له زوجة عبر المشهد الدرامي، بدأ يتأمل ناجي من جديد، لكي يضع السارد المتلقي مكان الرئيس، حيث نتفحص شخصية ناجي الذكية التي لا تستطيع رغم ذكائها أن ترفع طوبة، وبعد هذا التأمل والتمعن أخذ ناجي؛ لأنه له زوجة، وفي آخر المشهد الدرامي أقحم السارد شخصية موسى الثالثة في الحوار، ليتبين للمتلقي أن المشاهد الحوارية يمكن أن تضم عدداً كبيراً من الشخصيات المتحاورة، ولكن عن طريق إقحام بعض الشخصيات في الحكي، وفي أماكن مختلفة في المشهد الحواري، وعمل على التواتر الدرامي في توالي الأسئلة التي تعلقت في الشخصيات التي لا تعرف الأسئلة المطروحة إليها.

ومن المشاهد الحوارية: عندما يأتي جنود الإنجليز، ويتهمون القرية بأحراق المستعمرة والمحاصيل، فيقول السارد: "من بعيد راحت عربات الجنود تتقدم، وحين وصلت، هبط منها الضابط إدوارد بترسون ثائراً، وهو يصيح: من منكم أشعل النار؟!

- وهل تظن أن أحداً منا يمكن أن يحرق ماله بيديه. لم يحرقه أحد سوى أولئك الذين هناك.
- بل أنتم الذين أحرقتموه حتى تحترق المستعمرة معه.
- أنظر إلى وجوه الناس وعيونهم، وستدرك أن الذي أحرقه لا يمكن أن يكون بيننا."[1]

هذا الحوار عمل على اتهام القرية من قِبل الصهاينة والإنجليز، عندما حرقوا المحاصيل الزراعية واقتربت النار من المستعمرة، لذلك اضطر الإنجليز أن يتهموا أهالي القرية بأنهم هم الذين فعلوا ذلك، وقد عمل المشهد على إبطاء وتيرة الحكي بخلق نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي من حيث المدة الزمنية المستغرقة، وكان هذا الحوار بين شخصيتين، شخصية تضمنت الطغيان والظلم المتمثلة في

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٧١. وانظر، ص٢٧٢-٢٩٥.

الضابط بترسون، وشخصية مخفية في الحوار، حيث تجعل المتلقي يبحث عن معالمها، وبعدها نتأكد من هذه الشخصية القوية التي تحب الرحمة والحنان أنه الحاج خالد، ليتبين أن السارد أخفي شخصية الحاج خالد لمدة زمنية في الحوار، حيث نزل الطاغية بترسون يقول لأهل القرية: من الذي أوقد النار؟ وهذا هو التساؤل الذي سأله للناس، وهو سؤال تضمن الحوار المشهدي، ليجيب عليه الحاج خالد من الذي يريد أن يحرق ماله بيديه، وعندها قال الظالم: أنتم من فعلتم ذلك، فأجاب علية الحاج أنظر إليهم، من يستطيع أن يحرق المحاصيل التي يستفيدون منها بأيديهم، وبدأ ينظر بترسون في وجوه الناس متحيراً من ذلك الجواب.

ومن المشاهد الحوارية التي تأخذ حيزاً في الرواية، وتعمل على إبطاء الحكي: الحوار بين المرزوقي والقاضي، حيث بدأ السارد الحوار على لسان القاضي، قائلاً: "- كيف تتأخر عن قضية مهدد فيها موكلك بالموت. سأله القاضي الإنجليزي بغضب. كما لو أنه لم يصدر حكم الإعدام!

- الضرورات يا سيادة القاضي.
- وما هي الضرورات التي لديك، الضرورات الأهم من حياة موكلك؟!
- لقد تأخرت يا حضرة القاضي لأن لي صاحبة، وكان لا بد لي من أن أمضي أطول وقت معها!!
- وهل لمثلك صاحبة؟!! سأله القاضي وهو يبتسم.
- ولم لا يا حضرة القاضي؟!
- وهل صاحبتك أفضل من ذلك الذي يضع روحه بين يديك؟
- لهذا أهمية خاصة ولصاحبتي أهمية خاصة أيضا! ولكن ألا تريد أن تعرف من أين أتيت؟
- لا يهمني ذلك. قال القاضي.
- ولكن يهمني أنا أن تعرف، حتى تكون على يقين من أن صاحبتي تستحق الكثير أيضاً. وقبل أن يجيب القاضي، قال: لقد أتيت من بيت صاحبتي التي تسكن بين مبنى جريدة فلسطين ومدرسة الفرير، ولا أكتمك، إنها زوجة مسؤول كبير.

تحفز القاضي. عند ذلك شد مرافق المرزوقي على يده، وكان أوصاه بذلك عندما يحس بانفعال القاضي.

- كنت في العمارة الثالثة، وحين صعدت إلى الطابق الثاني، كان عليَّ أن أعود لأن خادمتها سوزان كانت هناك.

وشد المرافق غلى يده مرة أخرى.

- كان من الصعب أن أختلي بها، مع وجود خادمتها ولذلك انتظرت في الطريق حتى رأى مرافقي الخادمة تبتعد. لقد استطاعت صاحبتي أن تخترع لها عملا تقوم به.

وشد المرافق على يده مرة أخرى..."[1]

هذا المشهد الحواري أخذ مساحة واسعة من الرواية، حيث أخذ تسع صفحات من الرواية، ولكن في آخر ثلاث صفحات تركز الحوار بين القاضي والمرزوقي، وفي آخر صفحة نقل السارد الحوار بين الحاج خالد ولبيب الهادية محمد شحادة، وبعدها انتقل الحوار بين ريحانة وزوجها سيف الدين، ليشمل الحوار عدداً كبيراً من الشخصيات، ومساحةً واسعةً عملت على إبطاء وتيرة الحكي، وإحداث التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي، من حيث مدة الاستغراق الزمني، حيث كان الحكي الروائي مندفعاً إلى الأمام، وهنا عمل على تجسيد الحكاية، وعمل الحكي على طرح الأسئلة بينهما حيث جعلت القاضي ينفعل ويغضب، مما أخرج المسدس، لكي يهدد المرزوقي؛ لأنه استفز القاضي عندما وضح له معالم امراته عبر الحكي، وهذا جعل القاضي يصدر الحكم على ابن ريحانة بالحكم عشر سنوات بدلاً من حكم الإعدام، وكشف الحوار شخصيات عديدة دخلت في الرواية، وبعدها نقل الحوار بين الحاج خالد ومحمد شحادة، عندما تسأل محمد كيف عرف المرزوقي كل هذه المعلومات عن زوجة القاضي؛ فأجاب الحاج خالد: وهل يمكن أن يكون صعباً على رجل مثله ذلك، وفي آخر الحوار نقل السارد المشهد بين ريحانة وسيف الدين، عندما أرادت أن تظمئن على صحة زوجها، وكذلك سألها كم حكم عليه، فأجابت عشر سنوات، وهذا الحوار المشهدي عمل على تصعيد التواتر الدرامي بفعل توالي الأسئلة وردها، حيث لم تعلم كل شخصية الأسئلة المتوقعة بينهما في الحوار المشهدي، وكذلك اتسم الحوار بسرعة الحكي، ثم راح يمتد على مساحة واسعة من الرواية، وهو حوار عمل على معرفة الزمن والأحداث التي وقعت في فلسطين من الاحكام الصادرة بحق هذا الشعب المظلوم.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٩٧-٢٩٨. وانظر، ص٢٩٩-٣١٤.

ومن المشاهد الحوارية: عندما زارت أم ياسمين ابنتها؛ للاطمئنان عليها، فيقول السارد: "حين زارتها أمها بعد شهرين همست في أذن ياسمين: بشريني! هل هنالك شيء؟!!

- لا يا أمي، ليس هنالك شيء ولكن يكون!
- قاسم لا سمح الله (مش نافع)!
- المسألة ليست في قاسم، المسألة فيّ.
- نأخذك لطبيب، صباح الغد، يأتي أبوك ويأخذك إلى طبيب، إلى الرملة، إلى يافا، القدس، إلى حيفا.
- الطبيب ليس له علاقة بما يحدث فيّ أيضاً.
- لقد قررتُ. لن يكون لي أولاد من قاسم!!
- كيف يمكن أن تقولي هذا، أنت صبية وزوجك في عز شبابه، وهذه مسألة لا تستطيع امرأة أو رجل التحكم فيها، فما دام الأمر طبيعيا فلا بد أن يكون هنالك أولاد.
- لا يا أمي، أنا أعرف نفسي، جسمي لا يحبل ولا يلد، لأن روحي هي التي تحبل وروحي التي تلد."(١)

الحوار عمل على خلق التساوي بين الزمنين، وكذلك إبطاء وتيرة الحكي، مما جعل المدة الزمنية المستغرقة تدخل في المشهد المحكي، وكذلك عمل على التواتر الدرامي الذي أوجد شيئاً مختلفاً في الحوار، وهو عدم الولادة، إلا أنها تستطيع الولادة، ولكن لا تريد ذلك، وتعجبت أم ياسمين من ذلك الموقف، وهنا جسد الحوار الزمن الماضي، عندما رفضت ياسمين أن تتزوج من قاسم؛ لأنها كانت مخطوبة من خالد، وكانت تحبه، ولكن (أبو ياسمين) أجبرها على ذلك، بعد أن كان خالد مطارداً من الأتراك، لذلك الأمر رفضت ياسمين أن تلد أو تحبل من قاسم، وكشف الحوار المشهدي أن ياسمين لا تريد مطلقاً أن تحبل، وهذا الحوار جسد مظاهر الواقع المأساوي لياسمين في الحكاية، وكان ذلك بينها وبين أمها عن الحمل من قاسم، وقد اتسم هذا الحوار المشهدي بصدق الحب والإخلاص للحاج خالد من قِبل ياسمين، رغم أنها تزوجت من قاسم التي أجبرت عليه.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٢٩. وانظر، ص٣٣٣-٣٤٨.

عندما كان السارد يحكى عن سامي، وهو مصابٌ بجرح عميق من قِبل الإنجليز، أراد أن يشغلهم في الحوار المشهدي، لكي ينجو الثوار، فيقول السارد: "وقف سامي وقال: أظن أني لن أستطيع السير أكثر من ذلك.

- سنحملك.
- لا. أنتم بحاجة إليّ هنا الآن، أكثر مما أنتم بحاجة إليّ فيما بعد. سيصل الإنجليز، ولا بد من وجود من يشاغلهم.
- لن تستطيع ذلك وحدك.
- أعرف، بهذه البندقية لن أستطيع أن أفعل شيئاً. خذوها!

كانوا قد بلغوا طريقاً معبداً، قال: هنا سأنتظرهم.

- سيقتلونك.
- لقد قتلوني فعلاً، هذا الجرح لن يتركني أعيش، وأنا أعرف جسدي، صدقوني. سأكون سعيداً إذا ما وصلوا قبل أن أموت. كل ما أريده أن تضمدوا جرحي وتعطوني عباءة غير عباءتي هذه التي تقطر دماً.

على حجر كبير جلس ملتفاً بعباءة ألقاها على جسده إيليا راضي بعد أن ضمدوا جرحه بكوفيته. حين وصل الإنجليز، كان الرجال قد ابتعدوا كثيراً، ظلت سيارة الجيب تسير إلى أن وصلته، البنادق مصوبة إليه، وقد جلس تاركاً يديه مكشوفتين كي لا يثير ريبة الجنود.

تحلقوا حوله، سألوه: من أين أنت؟

قال: من تلك القرية.

- وما الذي تفعله هنا؟
- أنتظر سيارة تقلني إلى جنين.
- وهل رأيت أحداً يمر من هنا؟
- منذ نصف ساعة مر تسعة رجال. وكانوا مسلحين.
- ماذا تقول؟ سأله بترسون.

- قلت إنني رأيت تسعة رجال مسلحين.
- وإلى أين اتجهوا؟
- إلى ذلك الوادي..."[1]

أخذ هذا الحوار صفحتين من الرواية، ليعمل على إبطاء وتيرة الحكي، وإحداث نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي من حيث مدة الاستغراق الزمني، وهنا عمل على بناء الشخصية الزمنية في الرواية، لكشف ما فيها من ألم ومعانة في الجسد المجروح عبر الحكي، حيث كان الحوار بين الثّوار وسامي، عندما بدأ الحوار المشهدي بشخصية مخفية وغير معروفة، ولكنه تبين بعد ذلك أن الحوار تمثل بين سامي الذي كان مصاباً في المعركة من قِبل الإنجليز، والثوار الذين أرادو أن يأخذوه، ولكن رفض، وبعدها نقل السارد الحوار المشهدي بين الجنود وسامي، عندما بدأوا بطرح الأسئلة، ومعرفة أين اتجه الثوار، وبعد ذلك أنتقل الحوار بين سامي وبترسون الشخصية الظالمة الحاقدة على الفلسطينيين، وعندها خدع سامي بترسون والجنود، حيث كذب عليهم وراوغهم، لكي يهرب الثوار من قبضة الإنجليز، وعمل على إشغالهم قليلاً، عندها أكثر بترسون الأسئلة في الحوار، واتسم المشهد بالتواتر الدرامي بفعل توالي الأسئلة المطروحة على سامي، حيث لا يعرف الشخص الذي أمامه ماذا يدور في عقله من أسئلة، وكذلك الحوار أخذ مساحة من الحكي ضمت ثلاثة حوارات في مشهد واحد، وهما:

١- حوار سامي مع الثوار.
٢- حوار الجنود مع سامي.
٣- حوار بترسون مع سامي.

مما اوجد ذلك حالة انفعال في الحوار الدرامي بين الشخصيات المتحاورة، وكذلك معرفة ظلم الإنجليز في فلسطين.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٥٨-٣٥٩. وانظر، ص٣٦٧-٣٨٥.

قد تنوعت الحوارات في ذكر بعض الشخصيات في مشهد واحد، وتطورت عبر الزمن الماضي، عندما كان الدير يأخذ الضرائب، ولكن الآن اختلف وأصبح يحتل الأرض بالقوة، كما يقول الهاشمي: "– بماذا أخدمكم؟

- العفو. قال إيليا راضي. لا بد أنك سمعت بحكاية الهادية مع الدير.
- ومن لم يسمع؟!
- لكن أحدا لم يتحرك. قال الختيار أبو سنبل. ولذلك كان لا بد من أن نأتي إليك.
- أنتم تعرفون، في مسائل وطنية كهذه، أنا رهن إشارتكم.
- لقد وصلتنا إنذارات لإخلاء البلد. قال الختيار أبو سنبل.

هز البيك سليم الهاشمي رأسه.

- وهذا يعني، وأنت سيد العارفين، أن الدير قد حسم المسألة لصالحه. قال الحاج جمعة.
- وما المطلوب منا؟!
- أنتم تعرفون أن السلطات البريطانية ستكون إلى جانب الدير، لأنها لن تدافع عن سارق أرض، فكل ما تفعله هو سرقة أرضنا أو تسهيل سرقتها. ولذلك نحتاج إلى قوة تقف إلى جانبنا في هذه القضية الكبيرة.
- اطمئنوا، سنعمل جهدنا..."[1]

لقد تكلم السارد في مقطع عصر منولي عن القرية، عندما أخذ الدير الأرض بالقوة، وقد غطى المقطع الحواري تسع صفحات من الرواية؛ مما عمل على إبطاء وتيرة الحكي، وخلق التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي من حيث المدة الزمنية المستغرقة، حيث جمع الحوار المشهدي عدداً من الشخصيات الحوارية، حيث كان الحوار في أول المقطع حول الذهاب إلى الهاشمي الذي له فضل على حل المشاكل، ثم أنتقل الحوار بين الهاشمي، وأهل القرية متمثلاً بالختيار أبو سنبل وكذلك إيليا راضي، والحاج جمعة، وبعض الشخصيات المخفية التي يجب على القارئ أن يستوضحها عبر المشهد الحواري،

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٠٠. وانظر، ص٤٠١–٤٣٠.

وقد أخذ مساحة واسعة من الحكي، مما جعل القارئ يفسر ما هو موجود داخل الحوار، حيث كان هذا المشهد يتكلم عن الدير الذي أخذ أرض الهادية والأراضي الفلسطينية بالقوة والاحتيال، حيث ذهب أهل القرية إلى سليم بيك الهاشمي، لكي يرجع الحق المسلوب، ولكن دون فائدة، حيث وقف الإنجليز مع الدير ضد القرية في سرقة الأراضي لصالح الصهاينة، من هذه النقطة ومن قبلها كانت السلطات البريطانية تعمل لصالح الصهاينة ضد الفلسطينيين في سرقة الأرضي والقتل والتشريد والاعدامات وفرض الضرائب... الخ، وقد كان الحوار مملاً وغير مفيد وسلبي؛ لأن الهاشمي لم يفعل شيء في هذه القضية، رغم أنه قادراً على حلها، ولكن عمل الهاشمي على دخول اليأس في قلوب أهالي القرية ضد القضية العادلة.

ومن المشاهد الحوارية: استفزاز ناجي لقائد المعسكر مستر كمن، فكان الحوار فيه ارتباك عندما تفاجئ كمن بناجي، فيقول السارد: "وما إن اقترب حتى صاح به ناجي: مكانك. كلمة السر.

وصاح ثانية، لم يجب أحد.

وضع الطلقة في بيت النار. فجاء الصوت عبر الأعشاب الجافة: لا تطلق النار. أنا مستر كمن.

- هاندز أب. ارفع يديك.

رفعها.

- إلى اليسار. أمره أن يسير. فسار.
- إلى اليمين. أمره. فسار. وكان هنالك حقل شوك.

توقف مستر كمن على حافة الحقل رافضاً السير؛ صرخ: أنا مستر كمن.

- فكن كمن!! تباً كمن. في الليل أنا لا أعرف مستر كمن من سواه، أعرف من يحفظ كلمة السر.

راح مستر كمن يطلق الشتائم دون توقف وبصوت عال، في الوقت الذي راح فيه ناجي يشتمه مستخدماً كل الشتائم التي يعرفها بالعربية. إنها المرة الأولى التي تتاح له فيها فرصة شتم عسكري إنجليزي، استغلها إلى أقصى الحدود!!

- تأتي لتضبطني هنا. سأريك!!

- أنا كمن.
- لا، أنت حرامي. انبطح أرضاً، ازحف.

استلقى وزحف.

- انقلب على ظهرك.

انقلب..."[1]

إن الحوار المشهدي قد استغرق خمس صفحات بين ناجي ومستر كمن قائد المعسكر، وكان الحكي مندفعاً إلى الأمام، وقد عمل الحوار على إبطاء وتيرة الحكي، وأحدث نوعاً من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي من حيث المدة الزمنية المستغرقة، وهذا الحوار جعل المتلقي ينتظر إلى ما ستؤول إليه الأحداث، حيث كان فيه الارتباك والقلق والاستفزاز، وهنا أراد ناجي أن يخلق حواراً درامياً متسلسل الأحداث عبر الحكي، وعندها استفز مستر كمن لأنه أتى إليه وهو يمشي على أربع، فقال له ناجي: مكانك، كلمة السر، عندها أحس مستر كمن بالارتباك؛ لأن البندقية كانت موجه إلى رأسه، وعندها أدرك ناجي أن قائد المعسكر وقع في فخ، ولن يخرج منه إلا عندما يأتي الجنود ليتأكدوا من ذلك الشخص، وبدأ ناجي يطلق الشتائم، ويعطي التعليمات لمستر كمن، وهنا يتحول الحوار المشهدي حيث تحول ناجي من جندي إلى قائد يصدر الأوامر لمستر كمن، فاختلف الزمن، فكان ناجي في الماضي هو الذي ينفذ الأوامر، والآن مستر كمن هو الذي ينبطح، وينقلب، ويعمل كل شيء؛ لأن روحه بين كفي ناجي، وعندما اكتشف الجنود وتأكدوا من شخصية مستر كمن، تراجع ناجي، وقال: أنا أسف، بعد أن اذاقة المرار، وانتقل الحوار بين ناجي والجنود عندما أخذوه للسجن، ولكنه رفض، وعمل المشهد على تطور الحوار واندفاعه إلى الأمام، ورغم أن ناجي كان يعرف أنه مستر كمن، وليس حرامي أو مجرم، إلا أنه أراد أن يعذبه قليلاً من الزمن، ويصدر الأوامر؛ لأنه وقع قبل ذلك تحت يد مستر كمن الكثير من النائمين، عندما اكتشف أن الجنود في غفلة، وعذبهم كثيراً من الزمن، وكذلك اختلاف الوقت والزمن في المشهد الحواري، عندما تحول ناجي إلى قائد ومستر كمن إلى جندي.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٣٦-٤٣٧. وانظر، ص٤٤٠-٤٥٦.

الحوار المشهدي قد يتكرر مره أخرى، ومن ذلك: الأراضي المغتصبة من الدير والصهاينة في مقطع الطوفان، فيقول السارد: "كان القاضي ينظر إليه، انتظر أن يقف، لكنه واصل البحث!

- كنت تبحث عن العصا ألم تجدها؟!
- نعم وجدتها.
- عم تبحث إذن؟
- عن عدالة بريطانيا، سيدي القاضي. قال وهو يواصل بحثه.
- انهض إذن، لأنك لن تجدها بهذه الطريقة!!

نهض.

- ولكن هل تسمح لي سيادة القاضي أن أقول شيئاً واحداً بعيداً عن هذه المحاكمة.

أخذ القاضي نفساً عميقاً ثم قال له: تفضل. بشرط ألا تطيل.

- اطمئن، لن أطيل.
- تفضل.
- اسمح لي أن أسألك سيادة القاضي، من أين أتيت؟
- من بريطانيا بالطبع!
- وما اسم مدينتك هناك؟
- مانشستر.
- وهل تنتمي لعائله هناك.
- بالطبع، عائلة جونسون.
- لو أخذ أحدهم بيتك بالحيلة أو بالقوة، فهل تتركه له؟
- أبداً.
- وهذه هي قصة الهادية سيادة القاضي..."[1]

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٦٢-٤٦٣. وانظر، ص٤٦٤-٥٠٢.

عمل هذا المشهد الحواري على الاندفاع إلى الأمام، ولكنه أبطء وتيرة الحكي، وقد ساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي من حيث المدة الزمنية المستغرقة، وقد استغرق الحوار سبع صفحات من الرواية، مما يدل على توسع مساحة الحوارات والمشاهد في الرواية، كذلك التوقف على الأحدث الزمنية المهمة الجارية في فلسطين، لكي يستطيع كل قارئ أن يعرف الأحوال القائمة في القرية وتطورها عبر الزمن، وكذلك التمعن في القضية الفلسطينية عبر التصفح في الرواية، حيث كان الحوار المشهدي حول قرية الهادية، عندما أخذ الدير أراضيها بالقوة، وها هو يقف المرزوقي مدافعاً عن الحق الذي سلب من القرية وفلسطين أمام محكمة أسستها بريطانيا، متمثلة بقاضي المحكمة، وهذا الحوار كان بين القاضي والمرزوقي، حيث بدأ المرزوقي هذا المشهد بالبحث عن العصا، ولكن أراد شيء آخر، وهو عدالة بريطانيا لن تكن إلا بالقوة والجبروت، وكأن المشهد أمامنا ويتخيل المتلقي بأن العصا هي الأرض المسلوبة من فلسطين والقرية، وعندما وجدها، يجب على القاضي أن يحقق العدالة في هذه القضية الفلسطينية، وكأننا نشاهد ونتصور الحوار الدرامي في المحكمة الآن، ثم بعد ذلك قال له: من أين أتيت، فكانت التساؤلات في القضية كثيرة، والإجابات تكون حقيقة، عندما أجاب: أنا من بريطانيا، وكأن المرزوقي يريد أن يربك الحسابات بالتساؤلات التي تقع على القاضي، لكي يكسب الأراضي المسروقة، وقد طال الحوار بينهما، وفي آخر المشهد حكم القاضي بأن الأراضي المسروقة من قِبل الدير والصهاينة هي للقرية، وهنا في الحوار انكشفت الحقيقة بأن كل شيء مسلوب هو للفلسطينيين، وليس لليهود حق في ذلك، وكانت كلمة المرزوقي في آخر الحوار حيث قال للقاضي: أتمني سيادة القاضي أن يكون السيد جيمس آرثر بلفور الذي وعد الصهاينة بوطن قومي في فلسطين أن يكون هنا في القاعة الآن ليسمع حُكمك الذي يقول إن الهادية لأهلها." [١] وقد جعل كل من كان متواجداً في المحكمة يشعر بالفرح الشديد، عندما عادت القرية لهم، في حين أن الأب منولي والمحامي والصهاينة تفاجؤوا بهذا القرار، وكذلك ضم المشهد كثرة الأسئلة، مما عمل على تصاعد التواتر الدرامي بالنسبة للمرزوقي والقاضي، اللذين لا يعرفان كلاً منهما ما يدور في عقل الآخر من أسئلة، وكذلك عمل المشهد على تجسيد الواقع المأساوي في الحكاية، من اغتصاب الأراضي بالقوة والقتل والتشريد إلى غير ذلك من أنواع الإجرام الصهيوني.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٦٦.

وفي آخر مقطع في الرواية وهو "عتبات الجحيم"، نلمس مشهد أهل القرية عندما كانوا يلقون النظرة الأخيرة على قريتهم متحسرين عليها، حيث منعوا من العودة إليها، كما يقول السارد على لسان مراقبو الهدنة: "

- هذا ممنوع!!
- ما هو الممنوع؟
- أن تعودوا لبيوتكم من جديد.
- ولكننا لا نستطيع المبيت هنا.
- ستأتي العربات في أي لحظة.

عادوا لأماكنهم. صُرر ملابسهم تحيط بهم وبعض أكياس القمح التي أحسوا بأنهم سيكونون بحاجة إليها.

في الرابعة صباحاً، نزلت قطرة ماء، وفي لحظات قليلة انهمر مطر غزير أشد من ذلك المطر الذي مزق القرية قبل أيام.

حين أطل الصباح، كانوا في أسوأ حالة يمكن أن يكون عليها بشر. مبتلون بالماء ومطعونون بالبرد وملوثون بالطين.

- سنعود إلى بيوتنا.
- لن يعود أحد."[1]

وفي آخر المشهد الحواري، حيث كان بين مراقبي الهدنة وأهل الهادية، وكان الحكي عن العودة إلى القرية، حيث أندفع الحكي إلى الأمام، ولكن عمل المشهد على إبطاء وتيرة الحكي وقد ساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي من حيث المدة الزمنية المستغرقة، وجسد المشهد، الواقع الفلسطيني، عندما هجروا الفلسطينيين وأخرجوهم من ديارهم وقراهم بالقوة، حيث كانت سيارات مراقبو الهدنة تنقل أهالي القرية إلى

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٥٠٤.

قرى أخرى غير محتلة من قِبل الصهاينة، وقد منعوا الناس من العودة إلى بيوتهم، وحقولهم، وأراضيهم التي تركوها عارياتاً للمحتل من كل شيء، لكي لا يستفيدوا منها، وقد تحدث المشهد الحواري عن آخر نظرة للقرية، حيث كانوا يودعون أغلى ما يملكون، إنها الأرض المسروقة التي تجري في عروقهم مجرى الدم، وكأن المتلقي يتخيل أمامه هذا المشهد الذي فيه الحسرة وعدم العودة للديار، ولكن الحق الفلسطيني في العودة إلى البلاد مؤكداً، وتحرير الأرض بالقوة من الصهاينة الغاصبين.

مما سبق، فإن الوقفات والمشاهد في الرواية عملت على إبطاء وتيرة الحكي، رغم اندفاع الحكي إلى الأمام، حيث ضمت الرواية الكثير من الوقفات والمشاهد التي تتحدث عن الواقع الفلسطيني، ويجب الوقوف عليه، لما فيها من أهمية للمتلقي، لكي يعرف السياسات والأزمنة التي طرأت على فلسطين عبر ثلاثة أزمنة وهي: زمن الأتراك وزمن الإنجليز وزمن الصهاينة، والتعرف على الحقائق، والأحداث الزمنية التي وقعت على الشعب من ظلم، وفرض ضرائب، وإعدامات، وانتداب، واحتلال، وغيرها من الأمور المأساوية التي يجب الإمعان فيها، وتفسيرها عبر الوقائع التي مرت على فلسطين.

- **المبحث الثاني: تقنيات تسريع السرد:**

قد أتت الأحداث الزمنية في الرواية سريعة في بعض الأحيان، وهذه السرعة تمثلت في نوعين من تقنيات تسريع السرد، هما: **(الخلاصة) و(الحذف)** على النحو الآتي:

أولاً: الخلاصة أو المجمل:

وهي التي تقف قليلاً على بعض الحكي الماضي أو الحاضر، ثم تنتقل إلى خلاصة أخرى، وكذلك يكون الحكي فيها موجزاً حسب رغبة الكاتب. وهي لا تفصل الحدث أو الزمن تفصيلاً مسهباً، وإنما يكون فيها سرعة.

وتعتمد **الخلاصة** في الحكي على سرد أحداث، ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.(١)

وكذلك يُعرف **جيرار جنيت (الخلاصة)** على أنها: السرد في بضع فقرات، أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور، أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال.(٢) غير أنه لا يفكر هنا في علاقات السرعة بمعناها الحصري بقدر ما يفكر في التعارض بين التجريد الكلاسي.(٣) وإن التجريد الكلاسي في الرواية ظل واضحاً في المجمل حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الأكثر شيوعاً من مشهد وآخر، ليشكل نسيج اللحمة المثلى للحكاية الروائية، التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب المجمل والمشهد.(٤)

---

(١) بنية النص السردي: حميد لحمداني، ص٧٦.

(٢) خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ص١٠٩.

(٣) السابق، ص١١٠.

(٤) السابق، ص١١٠.

وعلى ذلك فأن **الخلاصة** تعمل على **تسريع الزمن**، واندفاعة إلى الأمام، وتشابك الأحداث في الرواية، عبر السنوات الطويلة، والشهور، والساعات، بينما **المشهد** يفصل الحوار؛ مما يعمل على إبطاء السرد.

لقد احتوت رواية "زمن الخيول البيضاء" على بعض الخلاصات التي تعمل على تسريع الزمن في الرواية، والرواية محصورة في ثلاثة أزمنة متعاقبة، وهي: زمن الأتراك، وزمن الإنجليز، وزمن الصهاينة، لذلك، فأن الرواية قد وضحت الأحداث التي حدثت في فلسطين عبر السرد الذي كان يجري متسارعاً مع الزمن، لكي يحقق هدفاً واضحاً، ومفسراً عبر القضية الفلسطينية، وكذلك المرور السريع على الأحداث الزمنية الطويلة، وتلخيصها في بضعة أسطر أو صفحات في الرواية.

ونسوق بعض الأمثلة على الخلاصات (المحددة) و(غير المحددة) في الرواية، على النحو الآتي:

١. الخلاصات المحددة، ومن الأمثلة عليها:

المثال الأول: ما يسترجعه السارد من تلك الأيام التي اختفت فيها الصحون، يقول السارد: "ثلاثة أيام كاملة اختفت فيها الصحون، كما لو أنها لم تكن ذات يوم في البيت، ثلاثة أيام صامتة لم يقطعها سوى عتاب أمه: واو يا خالد هانت عليك إمك لهالحد حتى تكسر صحونها!!"[١]

فالسارد عمل في الحكي على استرجاع الأيام إلى الوراء، حيث تراجع إلى الوراء، ليحكي عن الأيام التي اختفت فيها الصحون، حيث كسر خالد في الأيام الماضية بعض الصحون، ولكن منيرة أخفتها؛ لأنهم من أغلى الصحون، وهذه العادة كانت في السابق عادة معروفة، حيث كان الشاب يكسر الصحون، ليدل بذلك على أنه يريد الزواج من إحدى الفتيات، **وهذه الأيام كانت محددة**، ودلت على صمت خالد، عندما كانت أمه تعاتبه، والواضح أن الخلاصة قد كشفت الشخصية الروائية عبر الحكي والزمن المتسارع

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٤. وانظر، ص١٦-٣٣.

في الأيام الثلاثة، وتمثلت الخلاصة بين شخصيتين هما، خالد وأمه منيرة، وكذلك عملت الخلاصة على حيز نصي ضيق من مساحة الحكي الذي تضمنت السرعة واسترجاع الأيام.

المثال الثاني: الخلاصة تعمل على استرجاع الماضي في بعض الأحيان، حيث يتم تتبع الأخبار الزمنية والأحداث التي تتعلق بالحمامة، فيقول السارد: "طوال ثلاث سنوات، تتبع خالد أخبار الحمامة، عافت روحه الخيل، كما عافت النساء منذ رحيل امرأته، حتى بات الحاج محمود على يقين من أنه فقد ولده."(١)

لقد عمل السارد في الحكي المسترجع على اختزال ثلاث سنوات من الزمن، في عدد محدد من الكلمات التي تتعلق بأخبار الحمامة، ورحيل زوجته، حيث كانت في هذه الكلمات السرعة في الحكي، ليدل ذلك على اختصار الكلمات في سطرين فقط، في حين أن المدة الزمنية كانت ثلاث سنوات، حيث يلخص السارد التفاصيل التي تتعلق بخالد، عندما كان يتتبع أخبار الحمامة، هذه الفرس المسروقة التي بقيت عنده بضع أيام، وقد أتى أصحابها وأخذوها، حيث كانوا يبحثون عليها، فوجدوها عند الحاج محمود، من اللحظة التي رجعت لأصاحبها في الماضي، بدأ خالد التعرف على أخبارها، ولكن عن بعد؛ لأن نفسه تحب الحمامة، وكذلك نفسه عافت النساء منذ رحيل أمراته، عندما أكلت السم وماتت، حتى أن الحاج محمود يأس من ولده، لأنه يبحث عن أصيلة مثل الحمامة، وهنا حدد المدة الزمنية التي تتعلق بالخلاصة في الماضي والحاضر.

المثال الثالث: عندما كان الهباب في آخر أيامه، هذا الرجل الظالم الذي عمل مع الأتراك ضد الفلسطينيين، فيقول السارد: "ثلاثة أيام أخرى، والخطى تصعد وتهبط، والباب مغلق، وفجأة تجمع الهباب في تلك الصرخة الأخيرة، ونادى: صبحية."(٢)

السارد في هذا الحكي المسترجع الذي استحوذ على حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، بيّن فيها أحداث ثلاثة أيام، حيث كان الهباب في أيامه الأخيرة ينتظر الموت، ويترقب كل شيء مفاجئ قادم له،

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٩. وانظر، ص٤٠-٦٠.

(٢) السابق، ص١٧٥. وانظر، ص١٧٩-١٩٥.

وكانت صبحية تصعد وتمشي حول الغرفة الموجود فيها، حتى أتى اليوم الذي يصرخ فيه الهباب، بعد صمت طويل؛ بسبب المرض الذي حل به، هذا الرجل القاسي الذي ظلم زوجته قبل أن يظلم الناس، ويأخذ حقوقهم وأرضهم ومواشيهم تحت رعاية الأتراك، لكي يصرخ الصرخة الأخيرة المتعلقة بالموت فيقول: صبحية، وهنا، حدد السارد الأيام في الخلاصة، وكذلك حدد الشخصيات الروائية في الحكي.

المثال الرابع: خلاصة متمثلة في الحسرة والنواح –في أغلب الأحيان– عندما كسرت عفاف الجرة، فظلت أمها تتحسر على ذلك، فيقول السارد: "كانوا فقراء، وكان ثمن الجرة الذي لا يتجاوز عشرة قروش خسارة لا تحتمل. وطوال ثلاثة أيام، ظلت أمها تنوح وتجوح، كما لو أنها فقدت زوجها من جديد."(١)

وفي الخلاصة عمل السارد على حصر السطور وتسارعها، عندما حكى عن عفاف وأمها في حيز نصي ضيق، حيث حدد الأيام فيها وهي ثلاثة أيام، ولكن لم يحدد شخصية عفاف في الخلاصة، حيث كانوا فقراء لا يستطيعون دفع ثمن الجرة، لذلك ظلت أمها تتحسر على ذلك، وكما لو أنها فقدت زوجها الغالي، ليبين السارد أن الشعب الفلسطيني كان يعيش فقيراً وعلى بساطة، وكان يعاني من الظلم والجور الذي وقع عليه من ضرائب ومصادرة أراضٍ إلى غير ذلك، هذه الجرة الوحيدة التي كانوا يشربون منها قد كسرت، فمن أين يأتون بجرة أخرى لكي يضعوا الماء فيها.

المثال الخامس: خلاصة يلخصها السارد في سطرين تقريباً تحددت في يومين فقط، عندما طاف الإنجليز القرى دون جدوى، للتعرف على جثة سعد صالح الذي قتل على يد الإنجليز، فيقول بترسون: "الآن جاء دورك لتعرف صاحب هذه الجثة، منذ يومين نطوف دون نتيجة."(٢)

في هذه الخلاصة الصغيرة جداً، التي أخذت حيزاً نصياً ضيقاً من مساحة الحكي، إذ استرجع فيها بترسون نفسة في اليومين السابقين، عندما لف القرى، لكي يتعرف على جثة الشهيد الذي تسلل إلى بيت القائد الإنجليزي وقتله وأراد الفرار، ولكنه استشهد، واليوم هو يوم يترسون الظالم الذي سوف يذهب بنفسه لقرية الهادية ويسلم الجثة لهم، للتعرف عليها، وعندما أتى إلى القرية والقاها على الأرض فعرفوا صاحب

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص ٢٢٥. وانظر، ص ٢٢٧–٢٥١.

(٢) السابق، ص٣٠٥. وانظر، ص٣٢١–٣٣٦.

الجثة، ولكن لم يعترفوا عليه؛ لأنهم لو اعترفوا سوف يخسرون بيت الشهيد إلى غير ذلك من أنواع الظلم والعذاب من هذا الرجل الذي تمثلت فيه سمة الطغيان والتكبر والافتراء، حيث لخص السارد هذه الأحداث الزمنية في يومين فقط، وقد أتى الحكي سريعاً، وهنا لم يحدد الشخصيات، وإنما جعل المتلقي يبحث عنها ويكتشفها عبر الحكي، وبعد البحث تبين أن صاحب الجثة هو سعد صالح، وأن الذي جاء دوره هو بترسون مخاطباً نفسه.

المثال السادس: إن بعض الخلاصات تختزل الأيام والأشهر والسنوات التي تمر بسرعة على الشعب الفلسطيني، حيث يلخص السارد الأحداث التي مرت على العزيزة، فيقول: "لم يكن قد مضى على غياب الحاج خالد في الشام أكثر من خمسة أشهر حين علمت الهادية بخبر إلقاء القبض على ولديّ العزيزة فايز وزيد بتهمة قتل ضابط وثلاثة جنود بريطانيين على الطريق ما بين قريتي لفتا وقولونيا."[1]

في هذه الخلاصة استرجع السارد زمن الحاج خالد عندما كان في الشام، مما أخذ حيزاً نصياً ضيقاً من مساحة الحكي، وهو يعود إلى القرية بعد غياب طال خمسة أشهر فأكثر، ليحدد السارد هنا الزمن المتعلق بالحاج خالد، عندما كان يجلس في بلاد الشام، وقد أشار بالحكي السريع دون التفسير الواضح عن معالم الحاج خالد هناك، وهل قابل القيادة الفلسطينية أم أنه ذهب لأنه مطارد من قِبل الإنجليز، وبعد ذلك تحدث في الخلاصة عن ولديّ العزيزة فايز وزيد؛ لأنهم قتلوا ضابطاً وثلاثة جنود، وقد حكم عليهم بالإعدام شنقاً من قِبل الإنجليز، ولكن العزيزة أرادت أن تذهب للحاج سالم، لكي يحل لها هذه القضية، ولكن استبق الإنجليز الأحداث في حكم الإعدام، وهنا حدد المدة الزمنية التي غاب فيها الحاج خالد، وكذلك حدد الشخصيات المتعلقة بموضوع الإعدام في مساحة ضيقة، مع تسارع الحكي.

المثال السابع: عندما تجاهلت الصحف اعتقال الهاشمي، ولم يهتموا بموضوع الاعتقال، فيقول السارد: "تجاهلت الصحف خبر اعتقال الهاشمي أسبوعاً كاملاً؛ أقلقه هذا، كل شيء سيذهب هباء. اتصل

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٤٠. وانظر، ٣٤١-٣٦٦.

بابنه أنس وطلب منه أن يُحِّرك الصحافة بمعرفته: أريد مقالات، مقالات محترمة، مقالات لا غبار عليها، اعمل على أن يكتب محمود الحاج واحداً منها."[١]

لقد عمل السارد على تلخيص الأحداث في ثلاثة أسطر، ليدل ذلك على تسارع الزمن فيها، وكذلك جعل مساحة الحكي قليلة وضيقة في بضع جمل، حيث حدد السارد هنا المدة الزمنية في الخلاصة وهي أسبوع التجاهل، وكذلك حدد الشخصيات، لكي لا ينشغل القارئ بالبحث عنها وعن تخمين الزمن، حيث تجاهلت الصحف خبر الاعتقال؛ لأن سليم بيك الهاشمي كان متعاوناً مع الإنجليز ويخدم مشاريعهم في توطين الصهاينة في فلسطين، وكذلك الليالي التي كان يقضيها مع حاكم اللواء وزوجته، حيث الخيانة والمؤامرة، غير اللهو واللعب والضحك مع زوجته وملامستها إلى غير ذلك من الانحطاط، لذلك الموضوع ذهب الهاشمي إلى حاكم اللواء وطلب منه أن يعتقله الإنجليز بعد خروجه من صلاة الجمعة أمام الناس، لكي يكفر عن سيئته أمام الشعب المظلوم، وبعد ذلك لم يتكلم أحد عن الاعتقال مدة أسبوع، ولم تتحرك الصحافة لأن تكتب ولو مقال واحد عن اعتقاله؛ لأنهم يعرفون أنه خائن للقضية الفلسطينية، لذلك أحس أن المدة الزمنية التي قضاها في السجن سوف تروح هباءً منثورا وسراب كما يلهث الكلب وراء القافلة، حيث طلب من ابنه أنس أن تكتب الصحف الفلسطينية، وبالأخص أن يكتب الصحفي محمود الحاج ابن الحاج خالد ولو مقال واحد، لأنه من الصحفيين المهمين في فلسطين.

المثال الثامن: ما يتناوله مقطع خسائر حرب، يكون القرار مشترك بين الجميع، لكي يتوصلوا إلى حل في قضيتهم، ومثال على ذلك قول الحاج سالم: "لم نجتمع هذا اليوم لإصدار أي أمر، اجتمعنا لكي نتشاور ونخرج بقرار مشترك. هل ننسحب بعارنا، أم نقف وندافع عن حياة هؤلاء الناس وقضيتهم العادلة، ومن يعرف، فلعلنا إن تركناهم الآن، لن يمضي زمن طويل قبل أن نرى الإسرائيليين في القاهرة."[٢]

لقد أخذت الخلاصة مساحة ضيقة وقليلة من الحكي عن الاجتماع الذي حدث بين الحاج سالم والضباط المصريين، حيث كان الاجتماع يدور حول التصدي لليهود؛ لأنهم أطلقوا الرصاص على

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٥٨. وانظر، ص٤٥٩-٤٨٦.

(٢) السابق، ص٤٩٢. وانظر، ص٤٩٣-٥٠٦.

مجموعة من الجيش المصري واعترضوا طريقهم، لذلك اضطر الجيش أن يذهب للهادية، **والزمن هنا محدد**، وهو يوم الاجتماع الذي حدث بينهم، ولكن شخصيات الضباط لم تكتمل للقارئ، وقد عرف من بينهم الضابط عمر والقائد أيوب عبده، ولم يعرف بعضهم، حيث كان الحكي متسارع في الخلاصة وأسطرها المعدودة، وقد اجتمعوا لكي يأخذوا قراراً إما بالانسحاب أو التصدي لليهود الذين خانوا الجيش المصري، وفي آخر الخلاصة لم يحدد الزمن الطويل الذي يصل فيه الصهاينة إلى القاهرة، لذلك قرروا التصدي لليهود؛ لأنهم لو انسحبوا من القرية وفلسطين لواصل الصهاينة إلى القاهرة وهم يتشاورن في قضية عادلة، إنها القضية الفلسطينية التي يجب على كل مسلم عربي أن يدافع عنها ويحميها من غدر الصهاينة.

٢. الخلاصات غير المحددة، ومن الأمثلة عليها:

المثال الأول: عندما يسترجع السارد مرة أخرى الزمن الماضي عن الحمامة، ولكن هذه المرة كانت تتعلق بالهباب، فيقول السارد: "من زمن بعيد كانت أخبار الحمامة قد وصلت إلى الهباب، ولم تكن بحاجة إلى من ينقلها، فقد حملتها الريح وتجار سوق الخميس الذين يتوافدون أسبوعيا على الهادية."[١]

يلخص السارد الأحداث الزمنية غير المحددة، حيث يسترجع الزمن البعيد المختص بالحمامة، هذه الفرس البيضاء التي أحبها الجميع؛ لأنها رمز للحق الذي لا غبش فيه، حيث يرى الباحث أن السارد رمز بالحمامة إلى الأرضي الفلسطينية؛ لأن القضية الفلسطينية واضحة مثل الشيء الناصع البياض التي لا جدال فيها، فكما وصلت أخبار الحمامة إلى الهباب، ولكن الأخبار كانت تأتي عبر الرياح؛ لأن أهل القرية كلهم كانوا يتحدثون عنها، وكذلك في سوق الخميس ليحدد هنا الأسبوع واليوم والمكان التي تأتي فيه الحمامة، وقد أخذت هذه الخلاصة حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، وكذلك السرعة في تناقل الأخبار من شخص إلى آخر.

المثال الثاني: أشياء لم تكن في الخاطر، إذ تأتي مفاجئة، أو عن طريق عدم اللامبالاة في الموضوع، فيقول السارد: "لم تكن الهادية واحدة من القرى الصغيرة، لكنها في الوقت نفسه لم تكن تلك

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٦٢. وانظر، ص٦٤-٨٠.

القرية التي يمكن أن يجهل فيها الناس بعضهم بعضاً. وقد فكر خالد لأيام طويلة فيما حدث، إلى أن أصبح على يقين من أنه ما أغمض عينيه طوال هذه السنوات إلا ليقتحمها فجأة ويرى تلك الصبية، ولعله لو فعل غير ذلك لضاعت منه."[١]

الخلاصة هنا شغلت حيزاً نصياً ضيقاً من مساحة الحكي إذا ما قورنت بتقنيات السرد الأخرى، حيث كان الزمن فيها متسارع مع استرجاع الماضي، وقد تضمنت الخلاصة الأيام الطويلة، والسنوات التي أغمض فيها عينيه، حيث لا نعلم بعدد الأيام التي فكر فيها خالد طويلاً، ولا بعدد السنوات التي أغمض فيها عيناه، ليرى المفاجأة الكبيرة، الصبية التي أخذت عقله، إنها ياسمين التي أعجب بها، والمدة الزمنية هنا يمكن أن تعطينا التقرب عن حجم المدة الملخصة، وكذلك تعمل على التأويل، والتفكير في الأيام والسنوات، وكذلك تحدث عن القرية، ليحدد السارد هنا المكان الذي فكر فيه، وهي قرية الهادية.

المثال الثالث: عندما دخلت ياسمين الطابون، وكانت النار فيه منطفئه، فيقول السارد: "حمدت الله أن النار انطفأت من زمن بعيد، لكن ذلك لم يمنع أن تحس بحرارة الطابون ترتفع قليلا قليلا. مسحت العرق المتصبب من جبينها، تطلعت للباب الذي تحول إلى طوق نجاة لها. تلاشى وقع الخطوات، لكن ضجة كبيرة باغتتها، فحشرت جسدها في المنطقة الأكثر سوادا."[٢]

استرجعت ياسمين في هذه الخلاصة الزمن **غير المحدد؛** لأنه بعيد يمكن أن يكون يوم أو شهر أو سنة، حيث لخص السارد الأحداث التي حصلت مع ياسمين في حيز نصي ضيق، وعمل على سرعة الحكي في بضع أسطر قليلة، حيث كان السبب في أنها قد أخفت نفسها في الطابون الذي انطفأت فيه النار العادات والتقاليد التي تحكم عليهما الا يرون بعضهم لفترة زمنية، فاضطرت أن تختفي في الطابون لساعات قليلة، ثم حمدت الله على أن النار لم تحرقها، وإنما السكن والرماد الموجود في الطابون جعل جسدها أسوداً، والسارد لم يحدد المكونات الحكائية، ولم يحدد الشخصية الروائية(وهي ياسمين)، وكذلك المكان (بيت والد ياسمين)، وكذلك عدم تحديد الزمن الذي انطفأت النار فيه.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٨٤. وانظر، ص٩٠-١٠٩.

(٢) السابق، ص١١٣. وانظر، ص١٢٦-١٤١.

المثال الرابع: ما تتضمنته الرواية من الفرح والحزن، فالأعداء يفرحون، والأحباب يحزنون على الفراق الصعب، فيقول السارد: "كانت فرحة الهباب كبيرة، أما حزن الحاج محمود فلم يعد البر يتسع له. اندفع الناس من جميع الجهات نحو الهادية يشاركون في الجنازة، حتى امتلأ سهل القرية بهم. كانت جنازة لا يذكر أحدٌ أنه رأى مثلها من زمن طويل، وطوال أربعين يوماً ظلت القرى ووفود من المدن يتقاطرون على بيت العزاء."[١]

في هذه الخلاصة، لخص السارد كلمات الفرح، وكلمات الحزن، حيث كان الهباب رجل الأتراك والمتعاون معهم فرحاً، عندما سمع بنبأ إعدام محمد ومصطفي على يد الدرك التركي، في الجهة المقابلة كان الحاج محمود حزيناً على فراق أولاده، ومن كثرة الحزن لم يتسع صدرة لهذه المصيبة التي حلت به، والخلاصة تضمنت حيزاً نصياً ضيقاً، فكانت فيها الأحداث متسارعة في أسطر معدودة من الحكي الروائي، حيث استرجع الزمن الذي حدثت فيه الجنازة، وكان الزمن **غير محدد** في الخلاصة، حتى أنه خرج كل من في القرية، وكذلك القرى الأخرى التي شاركت في تشيع الشهدين، هذه الجنازة الكبيرة التي لم يتذكر أحد منهم أن رأى مثلها منذ زمن بعيد، وبعد ذلك حدد السارد الأيام التي ذهب فيها الناس إلى بيت العزاء، لكي يشاركوا الحاج محمود الحزن الفلسطيني الموحد بين أقطار القرى المجاورة، وهنا، لم يحدد السارد المكونات الحكائية، فلم يحدد الشخصيتين الروائيتين، وهما (محمد ومصطفى) اللذين أعدمهما الأتراك، ولكن حدد القرية التي خرجت منها الجنازة.

المثال الخامس: التعليم بالنسبة للصغار مناسب وممتاز، حيث كان الحاج خالد يجبر ابنه على الالتحاق بالمدرسة، ولكنه رفض، فيقول السارد: "لقد عمل الحاج خالد الكثير كي يجبر ناجي على الالتحاق بالمدرسة، التي ظل الشيخ حسني أستاذها الوحيد لفترة طويلة، إلا أن ناجي كان يرفض دائماً: ما دامت تلك الخيزرانة الطويلة في يده، فلن أذهب إلى هناك. عكس أخية محمود الذي وجد فيه الشيخ حسني أفضل طالب تعلم اللغة العربية وأتقنها منذ سنوات طويلة على يديه، ووصل به الحد إلى أن يعتبر (عود القصب) كما كان يدعوه(معجزته الخاصة)."[٢]

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٤٥. وانظر، ص١٥٤-١٧٣.

(٢) السابق، ص١٩٨. وانظر، ص١٩٩-٢٢٤.

وهنا استرجع الحاج خالد في الحكي أيامه التي كان فيها يأمر ناجي بأن يلتحق بالمدرسة، ليأخذ حيزاً نصياً ضيقاً من مساحة الحكي، حيث يتسارع الزمن مع تسارع الأحداث، وهنا تتلخص الأحداث في بعض السطور المحددة، لكي يكشف الحاج خالد عن أبنائه محمود وناجي، وقد كان ناجي يرفض الذهاب إلى المدرسة خوفاً من عصا الشيخ حسني، بينما محمود كان متميزاً ويحب الدراسة، لذلك أصبح أفضل طالب، وقد كان لقبة (عود القصب) وكذلك (معجزته الخاصة)، لنبوغه في العلم والتعلم في كافة مجالات العلم، حيث فرق الحاج خالد بين شخصيتين في **خلاصة غير محددة الزمن**، وإنما جعل المتلقي يخمن ويؤول الزمن الذي حدثت فيه الدراسة، وكذلك ذكر شخصية الشيخ حسني الذي ظل يدرس الطلاب فترة طويلة من الزمن **غير المحدد**.

المثال السادس: عندما ترأس الحاج خالد القرية وأصبح شيخها، فلم يعجب ذلك الحاج صبري النجار، لأن النزاع كان على رصاصة أطلقت من البرج الصهيوني اتجاه الراعي، فيقول السارد: "لم يُعجب ذلك الحاج صبري النجار الذي بات منذ زمن غير قصير يطالب بحقه في أن يكون شيخاً للبلد لأن عشيرته اليوم هي الأكثر وما يملكونه من أراض أكثر: وهل سنبقى هادئين إلى أن نستيقظ ذات يوم فنجدهم في أحواش بيوتنا؟!."[1]

في هذه الخلاصة يسترجع الحاج صبري النجار الزمن **غير المحدد**، حيث شغل حيزاً نصياً ضيقاً من مساحة الحكي، وكان الحكي متسارعاً مع الأحداث الزمنية التي مرت على قرية الهادية، حيث كان الخلاف والنزاع على راعٍ فلسطيني كاد أن يموت من قِبل الصهاينة، لذلك اختلف الحاج صبري، وأراد أن يحرج الحاج خالد في ذلك الموقف الذي حصل مع الراعي، حيث لم يعجب الحاج صبري أن يكون خالد رئيساً للقرية؛ لأن عشيرته وأهله أكثر، وكذلك يملكون مساحة واسعة من الأراضي، وبعد هذا الخلاف، قال الحاج صبري لخالد: لماذا سنبقى هادئين أمام الصهاينة، فرد الحاج خالد سوف نفعل ما بجهدنا لكي نقاومهم، وهنا حدد شخصية الحاج صبري عبر الزمن، وأخفى شخصية الحاج خالد، لكي يستنبط القارئ الشخصية عبر الحكي.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٥٨. وانظر، ص٢٥٩–٢٨٠.

المثال السابع: خلاصة واحدة –غير محددة– تعمل على تعدد الأزمنة فيها، بحيث تكون أسطرها معدودة: كقول السارد أثناء البحث عن حقيقة تكشف فيها الظلم الذي وقع على الفلسطينيين، فيقول: "عض الحاج خالد على جرحه، وبدا له الأفق مقفلا كما لم يكن في أي يوم من الأيام، فالحديث عن طمع الدير بأرض الهادية راح يتصاعد، واشتكى الناس من أن الخوري ثيودورس، ومنذ زمن طويل، لا يعيد إليهم الكواشين القليلة التي تثبت ملكيتهم للأرض، وأن حججه تتكاثر ويتعثر بعضها بالبعض الآخر. وبدا عبد اللطيف الحمدي أكثر قرباً من أن يحقق ما يريده مسلحا بقوة عسكره وسلطات الانتداب الإنجليزية. وبدت المستعمرة كما لو أنها تتسع دون أن تمتد، فبيوتها تتكاثر وتزداد ارتفاعا، وأصوات جراراتها التي تحرث الأرض تمزق فجر القرية نهارا، ومولدات الكهرباء تهدر ممزقة هدأة الليل دون انقطاع، معلنة بهذا الضجيج مسافة كبيرة بين زمنين، زمن الهادية وزمن المستعمرة."[١]

إن هذه الخلاصة توضح الأزمنة التي حلت بفلسطين والحاج خالد، حيث يسترجع الحاج عدة أزمنة **غير محددة**، ولكن يعرفها المتلقي؛ لأن فلسطين مرت بها، وكذلك لخص هذه الأزمنة في حيز نصي ضيق من مساحة الحكي في الرواية، حيث ضمت بضعت أسطر قليلة تتحدث فيها عن القرية، ولكن السارد لم يحدد بعض الشخصيات الموجودة في الخلاصة، وإنما جعل للقارئ أن يتعرف عليها عبر الزمن المحكي، ويرى الباحث أن الخلاصة تضمنت عدة أزمنة وهي على النحو الآتي:

١- زمن الحاج خالد عندما دخلت الرصاصة في صدرة من قِبل الحاج صبري النجار تحت رعاية الإنجليز، ولكنه غض الطرف عن ذلك.
٢- زمن الخوري ثيودوروس عندما أخذ الكواشين التي تثبت ملكية الأراضي لأهل الهادية، ولكنه لم يعطهم الكواشين؛ لأنه يريد أن يسرق ويسلب الأرض بالحيلة للدير والصهاينة.
٣- زمن عبد اللطيف المتعاون مع الإنجليز، حيث كان ضد أهل الهادية، وأراد أن يسيطر عليها تحت رعاية وقوة الإنجليز.
٤- زمن المستعمرة، حيث كانت البيوت فيها تتكاثر، وكذلك الجرارات والمولدات وغيرها من أشكال التقدم التي ازعجت القرية بأصواتها.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٨٤. وانظر، ص٢٨٧–٢٩٩.

٥- زمن قرية الهادية، حيث كان فيه الاستقرار، والعيش البسيط، وكان فيه الهدوء، وكل أنواع الطبيعة الخلابة التي تجذب الإنسان لكي يراها من بعيد.

مما سبق، يتبين أن الخلاصة كانت متسارعة جداً في الأحداث التي مرت على فلسطين والقرية، وكذلك محصورة في مساحة ضيقة من الحكي، وقد وضحت شخصيات جديدة في السياق الحكائي، وكانت أزمنة متفرقة في خلاصة واحدة، ليدل على تماسك الرواية ووضوحها من قِبل السارد، لكي يتعرف المتلقي على الأحداث المتبينة في الرواية.

المثال الثامن: وداع القرية عندما تكون لها شعائر مختلفة، فعندما تقف طويلاً في نقطة بعيدة تشاهد فيها القرية وتتأمل السهول والبيارات وغيرها من المناظر الخلابة، فيقول السارد: "زمن طويل مر على وقوفه، بحيث بات الناس يظنون أن الوقوف في تلك النقطة بالذات أشبه ما يكون بشعائر لا بد من أدائها، وعندما صعد السيارة من جديد واختفى في جوفها، لم يبق في البعيد سوى ما يمكن أن يُسمى سراب السيارة، إن كان للسيارة سراب كالماء."(١)

الخلاصة تضمنت الزمن الطويل الذي وقف فيه الأب ثيودوروس، لكي يتأمل القرية، حيث أخذت الخلاصة مساحة ضيقة وقليلة من الحكي، وكذلك السارد لم يحدد الزمن فيها، حيث ظل الزمن معلقاً بالوقوف إلى أن دخل في جوف السيارة، وكذلك لم يحدد السارد الشخصية التي بقيت واقفة تنظر من بعيد على القرية، ليجعل للقارئ حرية اكتشاف هذه الشخصية من خلال تصفحه الكلام المحكي، وبعد هذا التصفح تحققنا من أن الذي كان يودع القرية هو الأب ثيودوروس، حيث كانت الخلاصة غامضة وغير واضحة في الزمن والشخصية، لذلك يجب على القارئ أن يوضح ما هو غامض ويفسر ذلك.

المثال التاسع: يتمثل في مقطع الخطوة والزمن، إذ يتحدث السارد عن تسارع الزمن وخطواته، وعدم توقع الشيء، فيقول: "الشيء الذي لم يكن يتوقعه الحاج سالم، هو أن الزمن كان دائماً أسرع من خطواته.(٢)

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٩٤. وانظر، ص٣٩٦-٤١٦.

(٢) السابق، ص٤٢٥. وانظر، ص٤٢٩-٤٥٦.

لقد أخذت الخلاصة مساحة ضيقة وقليلة من الحكي، ولكن الزمن كان فيها متسارعاً أكثر من خطواته التي لا يعلمها، وكذلك لم يحدد الزمن في ذلك، وإنما جعله زمن عام وواسع له أحداث ووقائع مرت على القرية والشعب الفلسطيني، وهنا حدد السارد شخصية الحاج سالم الذي لم يتوقع الشيء الموجود في عقلة، حيث فكر ونظر إلى ابنه عليّ وابن أخيه ناجي وقال لهم: سوف تذهبون وتلتحقون بالبوليس الإنجليزي، حيث أستغرب ناجي وعليّ من هذا القرار، ولكن قال لهم: نحن لا نملك تدريبات عسكرية لازمه، فاذهبوا هناك، لكي تأتوا وتعلموا شباب القرية على السلاح والتدريبات العسكرية، حيث أخفى السارد التوقع الذي فكر فيه الحاج سالم، وهو ذهاب ناجي وعليّ إلى المعسكر، حيث عمل السارد على حصر الخلاصة في سطر واحد، ليدل ذلك على الأحداث الزمنية **غير المحددة**، والتلخيص السريع للأحداث الفلسطينية.

ومن الأمثلة التي تجمع بين الخلاصات (المحددة) و(غير المحددة): ومن الخلاصات التي تعمل على عنصر التشويق، عندما يكون الإنسان متشوقاً لرؤية شيء جميل خلقة الله في هذه الطبيعة الفلسطينية، مثل الحمام الأبيض، فيقول السارد: "منذ سنوات بعيدة رأت سمية هذا النوع في القدس، وكم تمنت أن يكون لها مثله. سمية التي بدت فرحة بالهدية إلى ذلك الحد الذي أوشكت معه أن تنسى أن من أحضرها لن يبقى سوى ساعات قليلة ويبتعد من جديد."(١)

لقد عملت هذه الخلاصة على اظهار الاشتياق بعد سنوات بعيدة، عندما رأت فيها الحمام الهزاز في القدس، وهنا لم يحدد السارد الزمن في ذلك، وإنما جعل المتلقي يؤول ويخمن الزمن الذي رأت فيه الحمام، وهنا استرجعت سمية الزمن والسنوات البعيدة في بضعة أسطر قليلة وضيقة من مساحة الحكي، حيث كان الكلام فيها متسارع مع الأحداث، وكذلك لم يحدد السارد ماذا رأت في القدس، وإنما جعل للمتلقي أن يتفحص الأسطر لمعرفة ذلك، وعندما انكشفت الرؤية وتبين أنه الحمام الهزاز، هذا هو رمز السلام الفلسطيني الذي حافظ على غصن الزيتون من السقوط، ومع هذه الهدية نسيت أن زوجها يقف جانبها، هذا الحاج خالد الذي كان مطارداً من قِبل الإنجليز سوف يذهب إلى الثوار بعد ساعات خوفاً من غدر الإنجليز، ليحدد الزمن هنا، مما سبق **فإن الزمن الأول كان غير محدد**، وكذلك لم يذكر الحمام الهزاز في

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٦٧. وانظر، ص٣٦٩–٣٨٨.

الخلاصة، وهو الهدية، وكذلك لم يذكر الشخصية التي أحضرت الهدية وهو الحاج خالد، وفي آخر الخلاصة المحصورة في ثلاثة أسطر **حدد الزمن وهي الساعات القليلة، وهذا هو النوع الثاني.**

في آخر السياق، لقد عملت الرواية على تلخيص الأحداث الزمنية بشكل متسارع، حيث كانت الأسطر معدودة، ولكن تعدد أمثلتها بكثرة في الرواية، والخلاصة عملت على تطور بعض القضايا والخلافات والاجتماعات والمناسبات وغيرها من الأمور المتعلقة بالشعب الفلسطيني، وكذلك فرقت بين زمنيين، هما:

١- **زمن محدد ومعلوم:** يتضمن الأيام والأسابيع والأشهر والسنوات إلى غيرها من الأمور المحددة.
٢- **زمن غير محدد و غير معلوم:** يتضمن الأزمنة الطويلة والأحداث البعيدة إلى غير ذلك.

وكذلك عملت الخلاصة على تحديد بعض الشخصيات والبعض الآخر لم تحددها، وإنما جعلت المتلقي يبحث عنها في الرواية عبر الحكي الزمني المتسارع.

ثانياً: الحذف أو القطع:

الحذف: هو الجزء الثاني الذي يشترك مع الخلاصة في تسريع السرد، حيث يعمل الحذف على تفاوت المدة الزمنية والقفز عنها دون تفصيل الأحداث التي تكون موجودة في الرواية، وكذلك تكون أسطر الحذف موجزة مثله مثل الخلاصة، ويكون مثل عبارات زمنية تدل على موضوع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت بضعة أسابيع".. أو "مضت سنتان.. الخ".[١]

ومن هذه الناحية **فالحذف أو الإسقاط** يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها. وقد حاول **جان ريكاردو** أن **يميز** بين **الحذف الذي يمس القصة فقط،** وهو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها، وبين **صنف**

---

(١) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص١٥٦.

يلحق القصة والسرد معاً ويكون في حالة القفز من فصل لفصل آخر بحيث تحدث فجوة زمنية في القصة."[١]

"فمن وجهة النظر، يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة مشار إليها **(حذف محدد)** أم غير مشار إليها **(حذف غير محدد)**." [٢]

"وفي كل مرة نترك مجموعة من القصص لننتقل إلى مجموعة أخرى ينقطع "الخيط" وكل كتابة تعرض لنا كأنها إيقاع من نغمات ملأى وفارغة، ذلك أنه لا يستحيل علينا أن نروي **جميع الحوادث** في تسلسل خطي فحسب، بل أن نقدم أيضاً **تتابع الوقائع في تسلسل زمني معين**. فنحن لا نعيش الزمن كأنه استمرار إلا في بعض الأوقات. ومن حين إلى آخر تأتي القصة على دفعات، ولكننا بين هذه الأمواج من الدفعات نقفز قفزات كبيرة على غير هدى منا، إذ أن العادة تمنعنا من أن نعير انتباهنا إلى تلك العبارات التي تملأ أبلغ الكتب وأسلسها: "**وفي الغد...**"، "**وبعد قليل**"، "**ولما رأيته ثانية**"."[٣]

والحذف: هو فترة من زمن الحكاية، يتجاوزها الروائي بعدم ذكر الأحداث التي وقعت فيها، ولهذا يُعَدُّ الحذف إحدى التقنيات الزمنية التي تعمل على تسريع وتيرة الحكي من خلال إبعاد الأحداث التي لم يقحمها السارد إلى منظومة؛ لأنها لا تنتمي إلى المادة الحكائية التي تعمل على حكيها.[٤]

وجيرار جنيت بين أن تحليل الحذف يرتد من وجهة النظر الزمنية إلى فحص زمن الحكاية المحذوف، وقد ميز من وجهة النظر الشكلية بين ثلاثة أنواع من الحذف، هي[٥]:

---

(١) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ص١٥٦.

(٢) خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ص١١٧.

(٣) بحوث في الرواية الجديدة: ميشال بوتور، (ترجمة: فريد أنطونيوس)، ط٣(منشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٨٦م)، ص١٠٠.

(٤) البنية والدلالة: مرشد أحمد، ص٢٩٢.

(٥) خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ص١١٧-١١٩.

١. **الحذف الصريح (المحدد، وغير المحدد).**

٢. **الحذف الضمني.**

٣. **الحذف الافتراضي.**

وتطبيق ذلك في رواية "زمن الخيول البيضاء" على النحو الآتي:

١. الحذف الصريح:

هذا النوع من الحذوف يصدر عن إشارة محددة، أو غير محددة إلى المقدار الزمني الذي تحذفه، وهذه الإشارة هي التي تشكل الحذف، بما هو سياق نصي، وقد يضاف إلى الإشارة الزمنية حيزٌ ذو مضمون حكائي، يمكن تسميته بـ **(الحذف المنعوت)**، وهو أحد موارد الحكي الروائي[١]، **وهو نوعان: (محدد، وغير محدد) على النحو الآتي:**

أ- الحذف المحدد، ومن الأمثلة عليه:

المثال الأول: عندما جاء الجنود لأخذ الهباب من بيته، فيقول السارد: "بعد يومين جاءه ثلاثة جنود أتراك وأخذوه."[٢]

حدد السارد زمن الحذف وهو يومان من الزمن مقترناً بالظرف بعد، وقد قفز على أحداث وأزمنة محددة من زمن الحكاية، حيث لم يذكر السارد أحداث اليومين، وإنما تعدى هذه الأحداث الموجودة فيهما، ولم يفصل الزمن، وإنما كان سريعاً جداً، وقد أجبر المتلقي على أن يفحص ما حدث في اليومين، وكذلك لم يوضح الشخصية التي أخذتها الجنود، وهنا يتحدث السارد عن الهباب الذي غاص السيف في خاصرته

---

(١) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله: مرشد أحمد، ص٢٩٢. ونظر، خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ص١١٧-١١٨.

(٢) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٢. وانظر، ص١٧-٣٦.

من قِبل القائد، ومع ذلك صمد ولم يقل كلمة: آه أمام القائد والجنود، وقد غابوا عنه يومين من الزمن ثم عادوا لكي يأخذوه، وهنا، جعل المتلقي يفسر ماذا حدث للهباب في اليومين، وكيف كانت أصابته، وهل الجرح قد اِلتأم أم أنه ينزف، ليدل على ذلك القفز عن الأحداث التي سارت مع الهباب في اليومين السابقين.

المثال الثاني: عودة الحمامة بعد زمن يكون الرجوع فيه مستحيل جداً، ولكنها عادت بعد ثلاث سنوات، فيقول السارد: "ملأه الخوف ثانية: أن تعود وحدها، فإن ذلك يعني أن هنالك من سيأتي باحثاً عنها؛ ثم كيف تعود فرس بعد ثلاث سنوات! لو كانت تريد العودة لعادت بعد يومين، أسبوع، شهر، أما بعد ثلاث سنوات فهذا أمر مستحيل."(١)

في هذا الحذف عمل السارد على إسقاط فترة زمنية محددة من زمن الحكاية، حيث كانت المدة الزمنية ثلاث سنوات، ولكن المتلقي قد يستغرب من فرس تعود بعد ثلاث سنوات، يمكن أن تعود بعد يوم أو يومين أو شهر، ولكن حذف السارد بعض الحكي الموجود بين الأسطر؛ ليدل ذلك على تسارع الزمن والحكي في الرواية، حيث أتخذ طريقة مثالية تجعل القارئ يفسر ما بين السطور، ولكن ظل وصول الحمامة لغزاً محيراً، وعندما تصفحت الرواية رأيت أن الذي جاء بها هو طارق السعادات، ولم يشعر به أحد، أطلقها أمام البيت ثم عاد من حيث أتى، والفرس مهما طال غيابها عند أصحابها، فلا تستطيع العودة في مدة زمنية محددة بثلاث سنوات.

المثال الثالث: قول السارد: "بعد يومين تم إعدامهما في القدس."(٢)

حدد السارد هنا زمن الحذف وهو يومان من الزمن مقترناً بالظرف بعد، حيث قفز على أحداث محددة في هذين اليوميين من زمن الحكاية، ولم يذكر أي تفاصيل عن طريقة الإعدام، وكذلك لم يتطرق للشخصيتين اللتين تم إعدامهما، ولكنه تعدى هذه الأحداث؛ لأن الزمن في الحذف كان متسارعاً، ولم يوضح ذلك، وقد أجبر المتلقي على أن يبحث عن أحداث اليوميين وماذا حدث بهما، حيث لم يذكر

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤١. وانظر، ص٤٢-٦٦.

(٢) السابق، ص١٤٥. وانظر، ص١٥٥-١٦٠.

السارد الأسباب التي أدت إلى إعدام محمد ومصطفى، كل هذا ظل غامضاً، ولكن السارد حدد شيئين في الحذف هما، الزمان وهو يومين، والمكان وهو القدس.

المثال الرابع: عندما خرج رجال الحمدي وقتلوا ابن القاضي، فيقول السارد: "بعد أقل من أسبوع، خرجت مجموعة من رجال الحمدي وأحاطوا بابن القاضي في المكان الذي قُتل فيه أبوه."[١]

السارد استخدم الزمن المحدد وهو أسبوع مقترناً بالظرف بعد، وقد حذف فترة من زمن الحكاية دون التفاصيل اللازمة للأحداث التي وقعت في تلك المدة الزمنية، وعمل السارد على تسارع الحكي الزمني في هذا النص، ولم يذكر التفاصيل التي حدثت مع ابن القاضي، وكذلك لم يفسر كيفية القتل، وما سبب القتل، كل هذه الأحداث الزمنية التي حصلت في أسبوع لم يتطرق إليها السارد، وإنما اكتفى بإحاطة ابن القاضي، ولكن عن طريق القراءة تبين أن رجال الحمدي قتلوا القاضي؛ لأنه حل مشاكل كثيرة، وأراد أن يعلو على الحمدي؛ لذلك قتل، خوفاً من أن يصبح رجلاً عادلاً لفلسطين ضد الحمدي، أما ابن القاضي قتل؛ لأنه لم يقتل الحاج خالد، وعرف الحقيقة الواضحة وضوح الشمس، فخاف الحمدي على نفسه من القتل، فاضطر إلى قتل ابن القاضي كذلك.

المثال الخامس: الذي يعمل على كشف بعض الأحداث دون التطرق إلى التفاصيل اللازمة، فيقول السارد: "بعد يومين عثر راعي أغنام من قرية (جَبَع) على سامي، حمله فوق حماره وعاد به للقرية. اجتمع الناس يستطلعون الأمر. لم يكن صعباً عليهم أن يعرفوا أنه من الثوار، وقد أبصروا الجرح العميق، فتشوا ليعرفوا هويته، لم يعثروا في جيبه إلا على كسرة خبز وثلاث حبات من التمر، رفعها أحدهم عاليا وقال: أنظروا هذه كل ثروته، ثم مضى نحو بوابة المسجد، وعلقها هناك وكتب تحتها: هذا هو طعام الثوار يا أهالي جبع."[٢]

أستخدم السارد المدة الزمنية المحددة وهي يومين من الأحداث التي حدثت مع الثوار، مقترناً بالظرف بعد، وعمل على القفز على فترة زمنية لم يوضح فيها كيف استشهد سامي الأعرج، وكيف عثر عليه

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٧٥. وانظر، ص٢٧٦-٢٩٦.

(٢) السابق، ص٣٥٩. وانظر، ص٣٦٠-٣٧٦.

الراعي، وكذلك لم يوضح شخصية الراعي، ولم يذكر اسمه، لذلك لم يتعرف المتلقي على هوية الراعي، وعمل السارد على تسارع الأحداث في اليومين السابقين، ولم يفسر الزمن الذي وقع فيهما، ولكننا عندما نبحث عن استشهاد سامي، فأننا نجد أنه كان مصاباً من قِبل الإنجليز، وقد عمل السارد متمثلاً شخصية سامي على خداع الإنجليز وبترسون بجسمه المصاب الذي لفه بعباءة ألقها عليها إيليا راضي، لكي يتمكن الثوار من الهرب، وبعد المشي الطويل سقط شهيداً، ولم يعثر عليه أحد إلا بعد يومين من قِبل الراعي الذي كان يتجول بين القرى.

المثال السادس: عندما كانت ليلة مختلفة لبعض قيادات فلسطين، فيقول السارد: "قبل وصول نهار اليوم التالي إلى منتصفه، كان خبر سهرة الليلة الماضية قد تحول إلى حديث المدينة، وحين أطلت الصحف بعد يومين، كان هنالك أكثر من مقال يشير بوضوح ويتحاشى ذكر الأسماء."(١)

عمل السارد على استخدام المدة الزمنية، حيث كانت المدة يومين من الزمن مقترناً بالظرف بعد، وكانت الأحداث فيها متسارعة، ولم يتطرق لأي تفاصيل حدثت في اليومين، ولم تعلم الصحف عن السهرة إلا بعد يومين، ومن الذي أخبر الصحف عن تلك السهرة، كل هذه الأحداث قد قفز عنها السارد في السياق الحكائي، وكذلك لم يذكر الأسماء التي كانت حاضرة في تلك الليلة، حيث كانت السهرة إلى الصباح مع حاكم اللواء وزوجته روزلين التي جدبت أعين الحاضرين الذين باعوا فلسطين بأشياء بخسة ورخيصة، حيث كان الكل يلهث ليصل إلى زوجة حاكم اللواء ليقبلها أو يسلم عليها، وقد أغرت من كانوا هناك، وبالأخص سليم بيك الهاشمي الذي ظل إلى الصباح يلحق بها ويلعب معها، وكان اللعب واللهو وشرب الخمر وكل شيء كان محللاً في تلك السهرة لبعض قيادات فلسطين الذين خانوا القضية وانغمسوا في حب الدنية، وباعوا الوطن من أجل امرأة أغرتهم، لذلك علمت الصحف بعد يومين بتلك السهرة، مما اضطروا إلى فضح هؤلاء الذين تأمروا مع الإنجليز والصهاينة لبيع فلسطين بأشياء رخيصة.

المثال السابع: الجلسات القضائية التي يتم تحديدها من قِبل القاضي، عندما تكون مدتها أسبوع، حيث كان من الصعب الوصول إلى المحكمة في الأحداث الصعبة التي مرت على الشعب الفلسطيني،

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٨٠. وانظر، ص٣٨٨-٤١٢.

فيقول السارد: "تحدد موعد الجلسة بعد أسبوع، كانت المعارك مشتعلة في كل أرجاء فلسطين، وبدا الوصول إلى قاعة المحكمة مغامرة كبرى، لكنهم قرروا الذهاب إلى هناك. كان المرزوقي في انتظارهم: خشينا ألا نستطيع الوصول."[١]

لقد حدد السارد هذا الحذف، حيث كان مدته الزمنية أسبوع من الأحداث التي لم يتطرق إلى ذكرها، وبدأ المتلقي يتسأل ويخمن ماذا حدث في هذا الأسبوع، وكيفية المعارك المشتعلة في أرجاء فلسطين، وكيف وصلوا إلى المحكمة رغم الأحداث والمخاطر التي حلت بالشعب، كل هذا حذفه السارد بسبب تسارع الأحداث الزمنية وعدم ذكرها، وكذلك لم يحدد الشخصيات المتعلقة بالحذف، ولم يتطرق إلى كيفية المعارك، ولماذا ذهبوا إلى المحكمة لعقد الجلسة، وما الأسباب التي تدفعهم للذهاب إلى المحكمة، رغم المعارك، وعندما نتعرف أكثر على الحذف، نجد أن ذلك كان بسبب الأب منولي عندما أراد أن يأخذ الأراضي الفلسطينية وأراضي القرية من أصحابها ويعطيها للإنجليز والصهاينة، حيث كان معه أوراق تثبت ذلك، ولكنه تفاجأ من ذلك؛ لأن أهل القرية وجدوا الكواشين عند الأب ثيودورس التي تثبت بأن الأرضي لهم.

ب- الحذف غير المحدد، ومن الأمثلة عليه:

المثال الأول: عندما فكر البرمكي بالجنون، حيث قيد قدمي حصانه شداد، فيقول السارد: "لم يكن ذلك أقل من الجنون نفسه، ذلك الذي فكر فيه البرمكي، حتى وهو يستعيد فكرته بعد أيام طويلة قبالة حصانه (شداد) وقد قيده من قدميه الأماميتين."[٢]

السارد لم يحدد الفترة الزمنية التي مرت على جنون البرمكي، حيث حذف الحكي في الرواية، وأكتفى بذكر مرور الأيام الطويلة على الحصان وهو مقيد؛ لأنه لو انطلق في القرية فسوف يذهب إلى الحمامة لكي يتمكن منها ويعاشرها، وبعد ذلك، أراد البرمكي أن يطلق الحصان شداد؛ لأن البرمكي يحلم أن يكون

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٤٦٦. وانظر، ص٤٦٩-٤٩٤.

(٢) السابق، ص٧٠. وانظر، ص٧١-٩٩.

حصانه هو أول من يطأ الحمامة؛ لأنها أصيلة لا تبحث إلا عن أصيل، وكذلك للحمامة شهادة ميلاد، ولها نسب مثلها مثل الإنسان كانت تعامل عند الفلسطينيين، حيث كان الحكي في الحذف متسارع، ولم يوضح الأمور التي تخص الحمامة وحصانه شداد.

المثال الثاني: عندما قال ناجي لأبيه حكياً لم يوضحه السارد، فيقول السارد على لسان ناجي: "مثلما يذهب المرء حاملاً أمراً بقطع رأسه ذهبتُ. قال ناجي لأبيه بعد أيام."(١)

في الحكي قفز ناجي على بعض أيام غير محددة في السياق الحكائي، ولم يحدد الفترة الزمنية، واكتفى بذكر الأيام مقترناً بالظرف بعد، حيث كان الكلام متسارع في مساحة ضيقة وقليلة من الحكي، ولم يوضح الحكي، وإلى أين كان ذاهب ناجي، وماذا كان يحمل، ولماذا سوف يقطع رأسه، كل هذا كان غير واضح في الحذف غير المحدد، حيث كان الأمر لغزاً؛ لأن ناجي لم يعلم ما في الورقة التي أعطاها لأبو الذيب؛ لأن الورقة كانت مكتوبة باللغة الإنجليزية، ولم يتعلم ناجي هذه اللغة، فقال ناجي: يجب عليّ أن أتعلم الإنجليزية؛ لكي اعرف ما هو مكتوب مرة أخرى في الورقة.

المثال الثالث: عندما تكون النهايات والبدايات غير معروفه، فيقول السارد: "قوة النهايات، كانت ذروة تأملاته بعد سنوات من العمل الصحفي، لكنه حين التقاها لم يكن يعرف الكثير عن البدايات، كان أفضل ما يحدث له أن تأتي البداية وتأخذ بيده، تسير إلى حيث أرادت لتختار النهاية التي تعجبها."(٢)

السارد عمل على السكوت عن الفترة الغامضة التي لم يحدد مدتها الزمنية، وكانت غير معروفة، مما يجعل المتلقي القيام بالبحث عن هذه الفترة الزمنية في الرواية، وعمل السارد كذلك على القفز عن هذه المدة الطويلة، وتسارعت الأحداث في الحذف، ولم يوضح أي تفاصيل عن ذلك، وإنما عرج على النهايات والبدايات التي كانت بين ليلى ومحمود ابن الحاج خالد، ولم يذكر شخصية ليلى؛ لأن الحكي استعجل الأحداث الموجودة في الرواية وعمل على حذفها، وهنا يتحدث السارد عن محمود وليلى عندما كانا يكتبان المقالات الصحفية وينشرانها في الجرائد والمجلات، حيث كان العمل الصحفي له بداية في مقال محمود،

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٤٢. وانظر، ص٢٤٣-٢٦٩.

(٢) السابق، ص٤١٤. وانظر، ص٤١٥-٤٦٥.

وكذلك لا بد من نهاية تختارها ليلى، لكي يكون العمل الصحفي مشتركاً بينهما في البدايات والنهايات، ليكون المقال متزناً وجميلاً وجذاباً لدي القارئ.

٢. الحذف الضمني:

يعرفه جيرار جنيت –كنوع آخر من الحذوف– بأنه: "ذلك الحذف الذي لا يصرح في النص بوجوده بالذات، وإنما يمكن القارئ أن يستدل عليه من ثغرة التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية."[١]

ومن الأمثلة على الحذف الضمني ما يأتي:

المثال الأول: عندما ضحك الحاج خالد على منيرة، فيقول السارد: "نظرت إليه منيرة معاتبة، لكن ضحكه لم يتوقف: هيك بدك تشمتهم فيّ."[٢]

في هذا السياق عمل السارد على تجاوز فترة زمنية غير محددة، لم يعلن عنها، تتمثل في منيرة عندما كانت تطبخ الطبيخ، ولكنه كان مالحاً ولا أحد يأكله، ومع ذلك كان الحاج خالد يأكل طبيخها، حتى أتت يوم من الأيام أمها، وقالت لها: هذا طبيخك، فأجابت: طبعاً، فجنت أمها من ذلك الطبيخ أمام الحاج خالد، لذلك بدأ الحاج خالد يضحك أمام الجميع؛ كأنه يريد أن يشمت من منيرة بالطبيخ الذي تجهزه كل يوم له، حيث أنتقل السارد من الحكي عن طبيخ منيرة إلى العتاب الذي كان متواجداً في نفس الحاج خالد، عندما كان يضحك عليها.

المثال الثاني: عندما هدد خالد بتكسير الصحون وقال لها: خبئي صحونك، فيقول السارد: "صحونها في يدها، وغطاء رأسها يسيل. وقبل أن تبلغ ساحة الحوش سمعته يهمس: واحضري معك أي صحون لا تحبيها."[٣]

---

(١) خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ص١١٩.

(٢) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٧.

(٣) السابق، ص٨٥.

فالسارد هنا تجاوز عن فترة زمنية غير محددة، عندما أراد خالد الذهاب إلى المطبخ، وقبل الذهاب هدد خالد أمه بتكسير الصحون الصينة الغالية عليها؛ لأن الصحون كانت ثمينة في ذلك الوقت، حيث طلب خالد منها أن تأتي بصحون رخيصة لكي يكسرها؛ لأنه يريد الزواج، وهنا قطع المساحة المكانية الواقعة بين الحوش والمطبخ الذي سوف يذهب إليه خالد، ليبحث عن الصحون ويكسرها.

المثال الثالث: لا يظهر **الحذف الضمني** واضحاً في سياق الحكي، وذلك عندما خافت أم الفار على ابنها الفار من الحسد، فيقول السارد: "حوطتك بالله، وأدخلتك في حفظ الله، من عيني ومن عين خلق الله.. وتقلع العين اللي تشوفك وما تصلي على النبي."(١)

في وسط الحكي حدثت ثغرة في الأحداث المحكية، وقفز السارد عن فترة زمنية غير محددة، حيث لم يعلن عنها، وكذلك لم يذكر التفاصيل عن الشخصية المحسودة، حيث عمل السارد على تسارع الحكي في الحذف، ويتمثل الحذف في حسد الفار، عندما بدأت أمه تعوذه وتدعو الله أن يحفظ ابنها من أعين الحاسدين؛ لأن شعره كان أشقر وطويلاً وجميلاً جداً، فخافت أم الفار عليه، حيث حذف السارد الحكي والكلام، ولم يفصل ذلك، وإنما اكتفى بذكر الألفاظ التي تدل على الدعاء.

المثال الرابع: عندما فقد سالم أخاه الحاج خالد إلى الأبد، فيقول السارد: "استداروا بوجههم بعيداً، ولم تكن منيرة أقل دهشة ولا الحاج محمود. أما سالم فلم يقل أي كلمة، ابتعد قبل الجميع، وهو على يقين من أنه فقد أخاه إلى الأبد، أنه لن يُكلِّمه.. ولن يجمعهما بعد اليوم بيت. أما محمد ومصطفى فكان الدمع يغمر أعينهما."(٢)

السارد لم يحدد الفترة الزمنية الموجودة في الحذف، حيث كانت غير محددة، ولم يعلن عنها، وكذلك كانت مساحة الحكي في الحذف ضيقة وقليلة، وعمل السارد على تسارع الأحداث بطريقة متميزة، حيث أخفى التفاصيل التي حدثت مع خالد، عندما تخلى عن الحمامة، وما في بطنها للأتراك الذين أخذوا كل شيء، واستغرب أهل البيت من ذلك الموقف حتى ظن الجميع أنهم فقدوا خالد، لأنه يريد أن يلحق بهم

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢١٢. وانظر، ص٢١٤–٢٣٩.

(٢) السابق، ص١١٧. وانظر، ص١٢٠–١٤٣.

ليقتل الجنود الذين أخذوا الحمامة، ولم يفصل السارد الأحداث التي كانت فيها الدهشة والابتعاد والفقد والبكاء، ولم يتطرق السارد لشخصية خالد، ولم يذكرها وعمل على حذفها، وكذلك كان الأمر غامضاً؛ لأنه لم يكلمه أحد، وماذا سوف يقول للشيخ السعادات عندما يذهب إليه ويسأله عن الحمامة؛ لأن صاحب الحمامة قال له: أريد ما في بطنها، حيث تم السكوت عن هذه الفترة الزمنية التي حذفها السارد من سياق الحكي.

المثال الخامس: عندما يظهر **الحذف الضمني** في الرواية على شكل صورة داخل الحكي، حيث يتكلم السارد عن مطاردة الحاج خالد بين الممرات الضيقة، فيقول: "أحد رجال الحاج خالد رأى الدورية من فوق الجبل، صاح محاولاً أن يحذره، دون جدوى. لم يكن هناك شبر واحد يمكن أن يمر الحاج خالد من خلاله، فالممر ضيق ولا يكاد يتسع لمرور أربعة خيول."(١)

في هذا السياق عمل السارد على تجاوز فترة من الأحداث غير المحددة، وكان الحكي فيها متسارعاً مع زمن المطاردة، وكأن المتلقي يتأمل ويرى أمامه هذا السياق، **فأنه بذلك يكتشف مشكلة ثنائية مكانية،** وهما، **الأول:** عندما كان أحد الرجال ينادى على الحاج خالد فوق الجبل، ولكنه لم ينتبه لذلك الصوت، واكمل طريقه إلى أن قابل الدورية. **والثاني:** عندما ألتقى الحاج خالد بالدورية في مكان الممر الضيق الذي لا يتسع لأربعة خيول، **فالمكان الأول:** هو الجبل، **والمكان الثاني:** هو الممر الضيق، حيث كان الحاج خالد مطارداً من قِبل الإنجليز، لذلك كان حذراً ويمشي في الممرات الضيقة، لكي لا يقبض عليه الإنجليز، حيث لم يتطرق السارد لمعرفة الرجل الذي نادى على الحاج خالد، وبقي هذا الأمر غامضاً عند المتلقي، لأنه لم يعلم هذه الشخصية، حيث حذف السارد المسافة التي أنطلق منها الحاج خالد إلى أن وصل عند الممر الضيق، وتفاجأه بالدورية، وكانت المسافة الزمنية بينهما عندما صاح الرجل فوق الجبل محذراً الحاج خالد، ولكنه لم ينتبه.

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٣٠٩. وانظر، ص٣١٠-٣٥٥.

٣. الحذف الافتراضي:

"وهو الذي تستحيل موقعته، بل أحياناً يستحيل وضعة في أي موضوع كان."[١] ويبقى غامضاً داخل الحكي الروائي من حيث موقع الحذف ومدته الزمنية.

ومن الأمثلة على الحذف الافتراضي ما يأتي:

المثال الأول: عندما سأل القائد الهباب بعض الأسئلة، فيقول السارد: "دعاه القائد أن يسير معه. سار. سأله عن اسمه واسم قريته، ثم قال له: لا تغادر هذا الخان. لا تبتعد.."[٢]

اعتمد السارد في هذا السياق الحكائي على حذف الكلام مرة واحدة، عندما قال له: لا تبتعد..، وبعد ذلك لم يوضح الحكي، وإنما كان غامضاً بالنسبة للقارئ، ولا نعلم ماذا قال له بعد ذلك الحكي المحذوف، مما يجعل القارئ يفكر فيما قاله القائد للهباب، وكذلك حذف شخصية الهباب، حيث كان الحكي متسارعاً ومنحصراً في سطر واحد فقط من الرواية، ليدل ذلك على أن الرواية تضمنت الحذف الافتراضي الذي يعمل على استحاله وضع الحكي في مكان آخر، حيث بدأ القائد يسأل الهباب عن قريه، واسمه، وعن تفاصيل حياته، ولكن السارد حذف الإجابات التي خرجت من لسان الهباب.

المثال الثاني: عندما كان الأب إلياس يتحدث عن الحكايات التي كانت في بلاده، فيقول إلياس: "لا أحب أن أقول لكم، هذه حكاية أخرى. كما يقول شعراء سيرة الهلالي. ولكنها حكاية أخرى فعلاً.."[٣]

الأب إلياس امتنع هنا عن تفسير الحكاية، حيث حذف كلام وحكي واسع، وكان الحكي متسارع مع عدم توضيح الحكاية، حيث بدأ الأب إلياس الحديث عن القدس وجمالها أمام خالد، ثم سأله خالد لماذا أتيت هنا ما دمت تتحدث عنها؟، فأجاب قالاً: نوع من العقاب، ولم يجب عن ذلك، فظل الحديث معلقاً

---

(١) خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ص١١٩.

(٢) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص١٢.

(٣) السابق، ص٦٨.

في ذاكرة الأب إلياس عن سر الحكاية التي بسببها انتقل من القدس إلى الهادية، وكذلك لم يعلم المتلقي التفاصيل الكاملة عن ذلك، وإنما حذف إلياس حكاية العقاب وانتقاله إلى القرية، مما اضطر إلى إحداث فراغ كبير في الحكي الروائي؛ لأنه لم يحب أن يتكلم عن ذلك الموضوع، واستخدم الأب إلياس الحذف مرة واحدة، لعدم وجود التفاصيل اللازمة عن الحكاية الزمنية غير المحددة.

المثال الثالث: عندما يكون الانتظار غامضاً في بعض الأوقات، مثل انتظار خالد لياسمين، فيقول السارد: "الشمس في وسط السماء والظل نقطة محاصرة، الحساسين التجأت لأشجار السرو.. اندست في الخضرة الداكنة، أما حقل الذرة فقد هدأ كما لو أن الموت سيبزغ منه فجأة."(١)

السارد في هذا السياق الحكائي استعمل علامة الحذف مرة واحدة، مما عمل على تسريع وتيرة الحكي، وقد كان الحكي متسارعاً جداً مع تطور الأحداث الزمنية في الرواية، وعمل السارد على حذف بعض الحكي، لكي يشترك المتلقي في صياغة الحكي مع السارد، حيث وصف الطبيعة الموجودة في قرية الهادية، مع انتظار خالد الفتاة التي خطفت عقله، وبدأ ينتظر فترة زمنية غير محددة لكي يراها مرة ثانية؛ لأنه تعلق بها ويريد الزواج منها، وهذا الانتظار المشبت بالموت يخبئ له مفاجأة كثيرة، وهنا قد أخفى شخصية خالد وياسمين في الحكي المحذوف.

المثال الرابع: نموذج يتمثل في الغموض الذي حدث مع الهباب، عندما أراد أن يخرج من الكابوس الذي غاص فيه، فيقول السارد: "وكما لو أنه نائم ويحلم.. حاول انتزاع قدمية من بين فكَّي الدم المطبقتين بجنون عليه، لم يستطع. وفجأة راح يصرخ ويصرخ.."(٢)

السارد عمل على استعمال علامة الحذف مرتين في السياق الحكائي، مرة في الوسط، ومرة في آخر الكلام، ولم يكمل حكي الجملة عندما كان يصرخ الهباب، حيث جعل الهباب بين أمرين: **الأمر الأول:** عندما جعله السارد في حالة الغيبوبة أو النوم، **أما الأمر الثاني:** عندما أراد أن ينتزع قدميه من بقعة الدم، ولكنه لم يستطع وبدأ بالصراخ، عندها لم يكتمل الحكي؛ لأن الصراخ كان مفاجئاً له، وعمل السارد على

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٩٩. وانظر، ص١٠١–١١٦.

(٢) السابق، ص١٧٢. وانظر، ص١٧٩–٢١١.

تسريع الحكي في الحذف، ولم يفصل الأحداث الموجودة في السياق الحكائي، ومن أين أتى الدم، وكذلك عدم التعرف على المدة الزمنية في الحذف الافتراضي، ومتى انتزع قدميه، ولم يذكر المكان والشخصية، كل هذا كان الزمن والحدث مخفي عن المتلقي في الحذف.

المثال الخامس: ما نجد فيه علامة الحذف على شكل سطر بين السياقات الحكائية، وذلك عندما قال السارد على لسان المرزوقي للقاضي: إن بريطانيا ترتكب المظالم، فيقول المرزوقي: "فقال للقاضي: حمدا لله أنني أعمى ولا أرى المظالم التي ترتكبها بريطانيا ضد شعبي.

... ...

حين يصل الحاج خالد إلى هذه النقطة يكون الصمت قد غمر الجميع."[١]

السارد عمل على حذف الحكي، عندما كان المرزوقي يخاطب القاضي البريطاني عن ظلم بريطانيا والجرائم التي ارتكبتها من إعدامات وقتل ودمار وتشريد، وكذلك تمكين الصهاينة في فلسطين، كل هذا كان ضد الشعب الفلسطيني، حيث حذف الكلام الذي كان بين القاضي والمرزوقي، وانتقل إلى الحاج خالد، عندما صوره السارد بأنه وصل نقطة الصمت، ولم يتكلم، وكذلك كان الجميع في انبهار من الحكم الذي قضى فيه القاضي على المتهم عشر سنوات، وهنا عمل السارد على تسارع الحكي، حيث كانت مساحة الحكي فيه ضيقة وقليلة عن الظلم الذي حل بالشعب الفلسطيني، حيث لم يرى المرزوقي هذه المظالم، وقطع الحذف لكي يفسح المجال للمتلقي ليعبر عن مشاعره، وكذلك هنا لم يحدد الشخصية التي قالت هذه الكلمات للقاضي، وإنما أوجد الأوصاف المتعلقة بها عبر الحكي، وبعدها انتقل مباشرة إلى شخصية مختلفة وهي الحاج خالد؛ ليدل ذلك على حذف الكلام بين الأسطر في الرواية.

وأخيراً: ما نجده في الرواية من أنها تضم أكثر من حذف في سياق موحد، وذلك عندما أراد الجيش الاستسلام، فيقول قائد القوة أيوب عبده: "نعم، بعد ثلاثة أيام من هذا اليوم. في العاشرة صباحاً. هناك ساحة كبيرة في المنطقة الشمالية، سنخرج إليها برايات بيضاء.."[٢]

---

(١) زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصرالله، ص٢٩٩. وانظر، ص٣٠٤-٣٠٨.

(٢) السابق، ص٥٠٠. وانظر، ص٥٠٢-٥٠٤.

يلاحظ من هذا السياق الحكائي أن هناك نوعين من الحذف، هما:

النوع الأول: وهو **الحذف الصريح** المحدد ومدته الزمنية ثلاثة أيام.

أما النوع الثاني: وهو **الحذف الضمني** الذي جاء في آخر السياق الحكائي، حيث توقف الكلام وأصبح غامضاً عندما أراد قائد القوة الاستسلام لليهود، وهو حذف غير محدد.

لقد حدد السارد الأيام التي حدثت في الحذف المحدد وهي ثلاثة أيام مقترناً بالظرف بعد، وعمل على القفز على مدة زمنية من زمن الحكاية، ولم يفصّل الأحداث في الحذف، وإنما أكتفى بذكر الأيام لكي يهيئوا أنفسهم للاستسلام، أما الحذف الضمني الذي كان في آخر السياق الحكائي عمل السارد فيها على تجاوز المدة الزمنية غير المحددة، وتتثمل في الخروج بالرايات البيضاء، وما هي كيفية الخروج، وهل يخرجون مرة واحدة، أم على دفعات متعددة، كل هذا يكون في ذهن المتلقي، عندما حذف السارد ذلك، حيث حدد المكان والزمان في الخروج، ولكن الحكي كان متسارعاً جداً في الأحداث التي حدثت، وعندما نكتشف ذلك، فأننا نجد أنهم لا يريدون الاستسلام، وإنما يريدون أن يخدعوا الصهاينة؛ لأن الصهاينة غدروهم في السابق وقتلوا منهم عدداً كبيراً من الجنود وهم نائمون، لذلك، أرادوا الانتقام والرد بقوة على ذلك الغدر بالخداع الذي يتضمن الاستسلام.

الخـاتمــة

بعد الدراسة والتحليل لفضاء البنية الزمنية لرواية "زمن الخيول البيضاء" لإبراهيم نصرالله، يمكن القول بأن الرواية اتسمت بالزمن المتعلق بزمن الخطاب وزمن القصة أيضاً، وارتباطه ارتباطً وثيقاً بالسرعة والبطء والتذكر والحاضر والمستقبل، كل هذا كان في السرد، وكذلك عملت الرواية على التطرق لموضوع الزمن، واحتواء عنوان الرواية على كلمة الزمن المتعلق بالخيول البيضاء؛ ليدل ذلك على تطور الأحداث الزمنية فيها، وشملت الرواية عدة أزمنة، وهي:

١- زمن فيه تذكر، حيث يسترجع فيه الأيام الماضية التي مرت على الإنسان.
٢- زمن حاضر ومستقبل، إذ يستبق الأحداث الزمنية الموجودة في الرواية، ويعمل على تطبيقها في المستقبل.
٣- زمن يصور الأحداث، يكون الزمن فيه بطيء فيقف قليلاً على تصور الوقفات والمشاهد.
٤- زمن يعمل على السرعة، فتكون فيه الأحداث سريعة جداً، ويحذف ويلخص بعض الأحداث في عدة أسطر.

ولقد اتسم الزمن في الرواية بالبطء الذي عمل على توقف الأحداث، كالوقفة والمشهد، وفي الناحية الثانية فقد اتسم بالسرعة الذي عمل على تلخيص الأحداث متمثلة في الحذف والخلاصة.

مما سبق نستخرج بعض النتائج الموجودة في الرواية، وهي:

١- الرواية شملت مساحة واسعة من المشاهد الحوارية والوقفات الوصفية التي رسمت الصورة الخاصة بالقرية، والسهول المحيطة بها، والتأملات التي عملت على بطء السرد، وكذلك المشاهد الحوارية التي كانت بين الشخصيات المتحاورة، كل هذا إنما يدل على إدخال عنصر الزمن في الرواية.
٢- ساهمت الرواية في سرعة الأحداث، ولكن لم تأخذ مساحة واسعة من الحكي؛ لأنها موجزة في بضعة أسطر قليلة، متمثلة في الخلاصة التي تعمل على سرعة الزمن في الرواية، وكذلك الحذف الذي يقفز على بعض الأحداث الزمنية الموجودة فيها.

٣- كما ساهمت الرواية في تذكر الأحداث الزمنية الماضية، المتمثلة في الاسترجاع، الذي عمل على استرجاع وتذكر بعض الأحداث على لسان شخصيات موجودة في الرواية، وكذلك على لسان السارد.

٤- كما ساهمت الرواية في استباق الأحداث الزمنية عبر الاستباق الذي يتضمن عنصر المستقبل الزمني الذي عمل على تعرف بعض الأحداث المستقبلية التي مرت على الشعب الفلسطيني.

٥- كما امتاز الزمن في الرواية بالشمول والتنوع في داخلها عبر الأحداث التي مرت على الشعب الفلسطيني من زمن إلى آخر.

٦- كما امتازت الرواية بضم ثلاثة كتب متعلقة بالزمن، ليدل ذلك على الشمول الواسع والمتنوع في هذه الأحداث عبر الكتب الثلاثة، وهي:

١- كتاب الريح: الذي أختص بزمن الأتراك، ووصفه السارد بالحصان المخلوق الذي كان عنصراً أساسياً في الرواية؛ ليدل ذلك على أصالة التراث الفلسطيني في ركوب الخيل، ومقاومة المحتل عبر امتطاء الفرس.

٢- كتاب التراب: ليدل ذلك على دخول الإنسان في الرواية، وقد اختص بزمن الإنجليز.

٣- كتاب البشر: ليدل على البيوت العامرة في قرية الهادية، وقد اختص بزمن الصهاينة.

كما شملت الرواية كل أنواع الظلم المتمثل في المأساة والمعاناة التي مرت على الشعب الفلسطيني، وكذلك اشارات إلى العديد من العادات والتقاليد كالفرح والسرور والزواج وغيرها من الأنواع التي انتصر وفرح فيها الشعب الفلسطيني، كما شملت الرواية الأحداث الزمنية الواسعة التي تطرقت لتوضيح الفكرة للقارئ.

أوصي الدارسين بدراسة باقي روايات إبراهيم نصرالله لأهميتها ودقتها في وصف المأساة الفلسطينية، ودلالة هذه الروايات الهادفة التي تعمل على ترسيخ الانتماء إلى الأرض السليبة، وعدم الانسلاخ خارج حدود المأساة، لكي يبقى التذكر عنوان المرحلة القادمة في المطالبة برجوع الحق إلى أهله، لتغني الديار أغاني العودة رغم كثرة الجروح، وعمقها، ودمارها، والمؤامرات التي تهدف إلى اضعاف ارتباط الشعب الفلسطيني بقضيته.

إبراهيم نصرالله أديب فلسطيني واكب الأحداث وجربها، وهو يعيش خارج دائرة الوطن يكتوي بهمومه، ويلتاع بأخبار الوطن المؤدية، فكان أدبه تسجيلاً أميناً للأحداث، فهو جدير بالدراسة والتحليل النقدي الهادف إلى تعديل المسار وتثبيت الهوية.

ثبت المصادر والمراجع

١. آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة "الرواية النوبية نموذجا": مراد عبد الرحمن مبروك، د.ط (الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠م).

٢. آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة "التحفيز نموذجاً تطبيقياً": مراد عبد الرحمن مبروك، ط١(دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢م).

٣. انفتاح النص الروائي: سعيد يقطين، ط٢ (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ٢٠٠١م).

٤. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: أحمد حمد النعيمي، ط١(المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، دار الفارس–عمان، ٢٠٠٤م).

٥. بحوث في الرواية الجديدة: ميشال بوتور، (ترجمة: فريد أنطونيوس)، ط٣(منشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٨٦م).

٦. بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، د. ط (عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م).

٧. بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية": عبد الفتاح عثمان، د.ط (الناشر، مكتبة الشباب، د.ت).

٨. بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ: سيزا قاسم، د.ط (مهرجان القراء للجميع، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م).

٩. بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة: مراد عبد الرحمن مبروك، د.ط (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨م).

١٠. البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: ميساء سليمان الإبراهيم، د.ط (منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م).

١١. بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ط١ (المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩٠م).

١٢. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي): حميد لحمداني، ط١ (المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١م).

١٣. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله: مرشد أحمد، ط١ (المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م).

١٤. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية: محمد عزام، د.ط (اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م).
١٥. تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، ط٣ (المركز الثقافي العربي للطباعة، بيروت، ١٩٩٣م).
١٦. تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث "دراسة مقارنة في النظرية والمنهج": مهى محمود إبراهيم العتوم، د.ط (الجامعة الأردنية، عمَّان، ٢٠٠٤م).
١٧. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: د.يمني العيد، ط٢ (دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٩م).
١٨. تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية: عدوان نمر عدوان، د.ط (جامعة النجاح، نابلس، ٢٠٠١م).
١٩. جماليات الرواية الليبية من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية: عبد الحكيم سليمان المالكي، ط١(المجموعة العربية للتدريب والنشر– القاهرة – ٢٠٠٨م)
٢٠. جماليات النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان: أحمد فرشوخ، ط١ (دار الأمان، الرباط، ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م).
٢١. خطاب الحكاية "بحث في المنهج": جيرار جينت، ترجمة: (محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى)، ط٢ (الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الجيزة، ١٩٩٧م).
٢٢. الرواية العربية "المتخيل وبنيته الفنية": يمني العيد، د.ط (بيروت، لبنان، ٢٠١١م).
٢٣. الرواية العربية..."ممكنات السرد"، أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، (١١–١٣)/ديسمبر/٢٠٠٤، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٩م) – "أساليب السرد الروائي (مقال في التركيب)": سعيد يقطين.
٢٤. الرواية من منظور التلقي "نموذج تحليلي حول أولاد حارتنا لنجيب محفوظ": سعيد عمري، ط١(منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس، ٢٠٠٩م).
٢٥. الرواية والتراث السردي: سعيد يقطين، ط١ (دار النشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م).
٢٦. زمن الخيول البيضاء: إبراهيم نصر الله، ط١ (الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧م).

٢٧. الزمن في الرواية العربية: مها حسن القصراوي، ط١ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م).
٢٨. الزمن والرواية: مندلاو، (ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس)، ط١(دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م).
٢٩. سحر النص "من أجنحة الشعر إلى أفق السرد" "قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصرالله": محمد صابر عبيد، ط١ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٨م).
٣٠. السرد في مقامات الحمداني: أيمن بكر، د.ط (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨م).
٣١. سيمائية النص السردي: عبد الهادي أحمد الفرطوسي، د.ط (اتحاد الأدباء، بغداد،٢٠٠٧م).
٣٢. الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة: محمد أيوب، ط١(منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ١٩٩٧م).
٣٣. شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، د.ط (منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م)
٣٤. الشعرية: تزفيتان تودوروف، ترجمة: (شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة)، ط١(دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧م).
٣٥. طرائق تحليل السرد الأدبي، مقولات السرد الأدبي: تزفيتان تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان، فؤاد صفا، ط١ (منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط، ١٩٩٢م).
٣٦. علم السرد "مدخل إلى نظرية السرد": يان مانفريد، (ترجمة: أماني أبو رحمة) ط١،(دار نينوى، دمشق، د.ت).
٣٧. في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، د.ط (عالم المعرفة، الجزائر، ١٩٩٨م).
٣٨. مجلة فصول: المجلد الحادي عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٣، ج١، ج٢، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٣٩. معجم السرديات: محمد القاضي وآخرون، ط١ (دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠م).
٤٠. معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة): عبدالله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، ط٢ (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦م).
٤١. الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي: سليمان كاصد، د.ط (دار الكندي، الأردن، د.ت).

٤٢. النحت في الزمن: أندريه تاركو فسكي، (ترجمة: أمين صالح)، ط١، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٦م).
٤٣. نقود أدبية (مقالات في النقد والأدب): زياد محمود أبو لبن، ط١ (دائرة المكتبة الوطنية، عمان، ٢٠١١م).

فهرس المحتويات

الـمـــــوضـــــــوع	رقم الصفحة
الغلاف	–
الآية القرآنية	أ
الإهداء	ب
الشكر والتقدير	ج
المقدمة	١–٥
التمهيد	٦–١٠
الفصل الأول: "الزَّمَـنُ" فِي ضُـوءِ الدّرَاسَـاتِ النَّقْدِيـةِ	١١–٣٩
أولاً: تزفيتان تودوروف	١٢
ثانياً: الشكلانيون الروس	١٨
ثالثاً: جيرار جنيت	٢٤
رابعاً: سعيد يقطين	٣٣
الفصل الثاني: العلاقة بين النظام الزمني لتتابع الأحداث في رواية "زمن الخيول البيضاء"	٤٠–٩٩
المبحث الأول: الاسترجاعات	٤٤
أولاً: الاسترجاعات الخارجية	٤٤
ثانياً: الاسترجاعات الداخلية	٦٢

١. الاسترجاعات الخارج حكائية	٦٢
٢. الاسترجاعات الداخل حكائية	٦٧
أ- الاسترجاعات التكميلية	٦٧
ب- الاسترجاعات التكرارية	٦٨
ج- الاسترجاعات الجزئية	٧٠
المبحث الثاني: الاستباقات	٧١
أولاً: الاستباقات الخارجية	٧١
ثانياً: الاستباقات الداخلية	٨٧
١. الاستباقات التكميلية	٨٧
٢. الاستباقات التكرارية	٩٥
الفصل الثالث: الاستغراق الزمني (الإيقاع الزمني) في رواية "زمن الخيول البيضاء"	١٠٠-١٦٦
المبحث الأول: تقنيات تبطيء السرد	١٠١
أولاً: الوقفة أو الاستراحة	١٠١
ثانياً: المشهد	١١٥
المبحث الثاني: تقنيات تسريع السرد	١٣٩
أولاً: الخلاصة أو المجمل	١٣٩
١. الخلاصات المحددة	١٤٠
٢. الخلاصات غير المحددة	١٤٥
ثانياً: الحذف أو القطع	١٥٢

١.الحذف الصريح	١٥٤
أ- الحذف المحدد	١٥٤
ب- الحذف غير المحدد	١٥٨
٢. الحذف الضمني	١٦٠
٣. الحذف الافتراضي	١٦٣
الخاتمة	١٦٧
ثبت المصادر والمراجع	١٧٠
فهرس المحتويات	١٧٤