

رواية " زمن الخيول البيضاء " بين التاريخ والفن

ناصر حسن يعقوب* وحنان أحمد الحاملة*

ملخص

يتناول البحث بالتحليل العلاقة بين التاريخ والفن في رواية " زمن الخيول البيضاء " للكاتب إبراهيم نصر الله. ويدرس تجليات الوقائع والأحداث التاريخية في البنية الروائية التخيلية، وكيفية صياغتها روائياً. ولا يعتمد البحث إلى دراسة السرد الوثائقي للرواية، وإنما يقوم بتحليل فنيته.

الكلمات الدالة: (الوقائع التاريخية، السرد التخيلي، السرد الواقعي، المؤرخ، الراوي العليم)

تقديم:

تختار الدراسة البحث بين التاريخ والأدب من خلال رواية " زمن الخيول البيضاء " للكاتب إبراهيم نصر الله⁽¹⁾. وهي الرواية السادسة والأخيرة في سلسلة روايات " الملهة الفلسطينية " للكاتب. تؤرخ الرواية الأولى " طيور الحذر "، الصادرة سنة 1996 فنياً للاجئين الفلسطينيين في المنفى (1948-1967) في مخيم الوحدات في الأردن⁽²⁾. وتؤرخ الرواية الثانية " طفل الممحاء "، الصادرة سنة 2000 للفترة الممتدة (عشرينيات القرن العشرين -1948) في تاريخ القضية الفلسطينية، من خلال سيرة الشخصية المحورية " فؤاد " بؤرة كتابة التخييل التاريخي، بوصفه تشخيصاً لاختيار سيرته، بوصفها حافظاً لتقديم موضوع الحكاية⁽³⁾. وتؤرخ الرواية الثالثة " زيتون الشوارع "، الصادرة سنة 2002، -كما أرخت الرواية الأولى " طيور الحذر " - فنياً للاجئين الفلسطينيين في المنفى (1948-1967)، ولكنها ركزت على هزيمة 1967⁽⁴⁾.

أما الروايتان الرابعة والخامسة " أعراس أمنة، تحت شمس الضحى "، الصادرتان سنة 2004، فتؤرخان فنياً للداخل الفلسطيني في نهاية الثمانينيات والتسعينيات وبداية القرن الحادي والعشرين، إذ تستبطن الحالة الفلسطينية الداخلية فرحاً وحرزاً في غزّة ورام الله⁽⁵⁾.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* قسم العلوم الأساسية، كلية الحصن الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الحصن.

تؤرخ رواية " زمن الخيول البيضاء " -موضوع الدراسة- فنياً للفترة الأقدم تاريخياً في سلسلة روايات " الملهاة الفلسطينية". يصعب تحديد زمن القصة بدقة⁽⁶⁾، بسبب خلو بدايتها من المؤشرات الزمنية الواضحة التي تشير إليها. أما نهاية زمن القصة، فيرتبط باحتلال قرية الهادية الفلسطينية وتشريد أهلها، إثر هزيمة جيوش الإنقاذ العربية واحتلال فلسطين سنة 1948.

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

يقول الراوي العليم :

" وذكّرنا أن الحاج عمر عاش أربعين عاماً مع امرأته، ولم يقبل الزواج عليها، رغم أنهما لم يرزقا بأي ولد، وظل وفاقاً لها حتى ماتت، وبعد ذلك وافق على الزواج فرزقه الله محمود والأنيسة"⁽⁷⁾.

ويرتبط الحدث السابق باسترجاع خارجي آخر، وهو حدث زواج الحاج محمود من منيرة (والدة الشخصية المحورية الحاج خالد).

يقول الراوي العليم:

" تتذكر منيرة تلك الأيام البعيدة حينما وصلت لهذا البيت، صغيرة كانت، في الرابعة عشرة من عمرها، ولفرط محبته للشيخ عمر، احتار أبوها، أي بنت من بناته تصلح لمحمود، كانت منيرة هي الأصغر، لكنها كانت الأجمل، ولذا قرر في النهاية أن تكون هي العروس"⁽⁸⁾.

ويتم ربط الاسترجاعين الخارجيين السابقين بحدث بناء الدير في قرية الهادية على يد المهندس اليوناني، ومقدم الأب جورجيو مباشرة، والذي يمكث ثلاث سنوات، كما تشير القرائن أو الإشارات الزمنية في النص⁽⁹⁾. وبعد ذلك يستبدل الأب جورجيو بالأب ثيودوروس، وبعد مجيء الأب ثيودوروس يُنفى الخوري إلياس إلى قرية الهادية، بسبب معارضته وانتقاده لسياسة الكنيسة الأرثوذكسية⁽¹⁰⁾. وبعد ثلاثة شهور يذهب مع لجنة من الطائفة الأرثوذكسية مكونة من عشرة أعضاء، منهم: جورج زخريا، إلياس حلبي، حنا العيسى، خليل السكاكيني، للمطالبة بإسقاط استبداد الرئاسة الروحية في القدس⁽¹¹⁾. وهذا الحدث يرتبط بزمن القصة الخارجي الذي يعود إلى بدايات القرن العشرين، إذ عرفنا أن خليل السكاكيني كان مولده سنة 1878.

وإذا كان عمر خالد ابن الحاج محمود (الشخصية المحورية) أثناء حدث زهاب لجنة الطائفة الأرثوذكسية في بداية العشرينيات. فإن حدث الاسترجاع الخارجي المتعلق بزواج أبيه من أمه يعود إلى سنة 1865 تقريباً.

وبذلك نستطيع أن تحدد الزمن التقريبي الكلي (الرئيسي) للقصة (الربع الأول من القرن التاسع عشر -1948)، وهو ما يقارب مئة وخمسة وعشرين سنة من تاريخ فلسطين.

وداخل زمن القصة الكلي (الرئيسي)، ثمة ثلاثة أزمنة فرعية أخرى. فالرواية تنقسم إلى ثلاثة كتب، الكتاب الأول: الريح. ويمتد زمن القصة فيه من نقطة الاسترجاع الخارجي المتعلقة بالحاج عمر (الربع الأول من القرن التاسع عشر)، وتنتهي بمجيء ضابط إنجليزي محاط بجنوده إلى بيت خالد لإلقاء القبض عليه عبر مساعدة أحد العملاء الملتزمين (بداية الانتداب البريطاني لفلسطين 1920)⁽¹²⁾.

ويرتبط بداية زمن القصة في الكتاب الثاني: التراب، بفترة إنهاء محمود الابن الأكبر للحاج خالد دراسته الابتدائية في مدرسة النجاح بنابلس، إذ كان عمره اثنتي عشرة سنة، وكانت السلطات البريطانية قد وافقت على تأسيس هذه المدرسة في بدايات الانتداب، مما يعني أن زمن القصة يبدأ من (1925 تقريباً)⁽¹³⁾. أما نهايتها فترتبط بمقتل الألماني شتيفان شيفر صاحب مطبعة شيفر على يد اليهود، ومعه كثير من الجاليات الألمانية (1939 تقريباً)⁽¹⁴⁾.

أما الكتاب الثالث: البشر، فيمتد زمن القصة فيه من بداية الأربعينيات من القرن العشرين، التي ارتبطت باغتيال الجنرال إدوارد بترسون على يد خالد سيف الدين⁽¹⁵⁾. وينتهي بنكبة 1948، التي ارتبطت بسقوط قرية الهادية، واحتلالها من القوات الإسرائيلية وتشريد أهلها⁽¹⁶⁾.

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

ويدفع هذا الاختلاف إلى عدم قيام منهج الدراسة على التحقيق التاريخي، لرصد أمانة الروائي في سوق الأحداث الواقعية، من خلال دراسة الطابع التسجيلي أو "السرد الوثائقي"؛ لأن هذا المنهج يجعل روائية الرواية في منطقة الظل، ويقدم مقياس الصدق على مقياس الفن. كما تحاول الدراسة الإجابة على مجموعة من الأسئلة، منها على سبيل المثال لا الحصر: كيف يشتغل

الحدث التاريخي (الحقيقي) ضمن الحدث الروائي (المتخيل)، وكيف تصاغ الأحداث روائياً؟ وهل اعتماد الرواية على وجود واقع تاريخي كامن وراء إنتاج تخيلية هذه الرواية وبنائها يفقدها هويتها الإبداعية الفنية؟.

التاريخ في الرواية:

لا يصرح عنوان الرواية "زمن الخيول البيضاء" بالإحالة على التاريخ، كما نجد في العديد من الأعمال الروائية التي تناولت التاريخ، إذ تصرّح عناوين هذه الأعمال بالإحالة على التاريخ أعلاماً، كما يظهر في بعض أعمال سالم حميش وجمال الغيطاني وأمين معلوف، أو وقائع وأحداثاً، كما يظهر في بعض أعمال جورج زيدان ونجيب محفوظ، أو أمكنة حاضنة للوقائع والأحداث، كما يظهر في بعض أعمال رضوى عاشور وإلياس خوري.

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

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

ولكن الراوي يركز على سيرة أحد أبناء هذه العائلة وهو خالد (الحاج خالد)، في الكتابين الأول والثاني (ص7-393)، وعلى سيرة ناجي ابن الحاج خالد في الكتاب الثالث (ص394-506). وبذلك نستطيع القول إن الرواية في جانب كبير منها مبنية على سيرة شخصية خالد، إذ تلجأ الرواية إلى تبني الحكاية المركزية (حكاية الحاج خالد) على شخصية وهمية مخترعة من الماضي، ويتم تحريك الأحداث والوقائع التاريخية واستثمارها، مدفوعة بسباق وأحداث تطور هذه الشخصية وابنه ناجي فيما بعد.

كما أن الراوي العليم يقوم بسرد الحكايات الفرعية الأخرى عبر التناوب، إذ يقوم بسرد حكاية تحت عنوان معين، فيتركها ليسرد حكاية أخرى تحت عنوان آخر، ثم يتركها ليسرد حكاية أخرى تحت عنوان معين، وبعد ذلك يعود إلى الحكاية الأولى تحت عنوان آخر. ولكن هذه الحكايات الفرعية تلتقي خيوطها الدلالية مع الحكاية المركزية.

يرتبط الاسترجاع الخارجي المتعلق ببداية زمن القصة (الربع الأول من القرن التاسع عشر) بالحاج عمر. فحينما أشار خالد على أبيه الحاج محمود أن يذهب إلى الأتراك ويدفع الضرائب مباشرة لهم دون وساطة الدير، رفض ذلك؛ لأنه حسب رأيه لو ذهب ربما سيدفع أكثر، كما أنه لا يعرف أرضه التي ورثها عن أبيه، ثم صمت وروى عن أبيه، "أنه ذات يوم أشار عليه أصدقائه في (الرملة) أن يسجل الأرض باسمه، لأن (الكوشان) حجة الحجج في هذا، ولكنه كان يعرف أن وجود الكوشان كان يعني شيئاً واحداً، وهو أن تدفع ضرائب أكثر.

فرد: أعوذ بالله، وهل أنا مجنون، ثم إن هذه الأرض أرضي منذ جد جد جد جد جد، والكل يعرف هذا.

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

- ومن يستطيع أن يطلقني من امرأتي؟ صاح غاضباً؛ ثم استل سيفه ولوح به أمام وجوههم وهو في غاية الانفعال: سأقول لهم هذا هو الكوشان!!"⁽¹⁷⁾.

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

أما النقطة التاريخية المرتبطة بنهاية زمن القصة، فهي نكبة 1948، وذلك من خلال سقوط قرية الهادية، وتشريد أهلها. فحينما تأتي عربات الأمم المتحدة لنقل السكان، تنظر زوجة الحاج خالد (سمية البرمكي) إلى التلة حيث قبر زوجها الشهيد، ثم تفتح عينها وتندفع مشاهدة الحمامة (فرس الحاج خالد) عند قبره⁽¹⁸⁾. وما ذلك إلا دلالة رمزية على الفارس الذي قد ترجل واستشهد، أما الحمامة فما زالت موجودة، تنتظر من يعتليها؛ ليكمل النضال والمقاومة كما فعل فارسها الأول.

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

ويؤكد السارد، بإيراده للوقائع والأحداث التاريخية أو الإخبار ذات الصدى المرجعي، على دقة الكتابة من خلال ذكر التواريخ المحددة للوقائع أحياناً⁽¹⁹⁾، وذكر الهوامش التاريخية الحقيقية المصاحبة للأحداث أحياناً أخرى⁽²⁰⁾. كما يتم الاعتناء بتفاصيل حيثيات هذه الوقائع بدقة، وأبرز هذه الوقائع والأحداث:

- نهايات الدولة العثمانية، وفرض ضرائب عديدة منها ضريبة (الشانية)⁽²¹⁾.
- بيع الأتراك لبعض القرى الفلسطينية⁽²²⁾.
- تشكيل لجنة من الطائفة الأرثوذكسية⁽²³⁾.
- نجيب نصار -شيخ الصحفيين الفلسطينيين- وتحريضه ضد الدولة العثمانية⁽²⁴⁾.
- عام الجراد، ومصادرة الإنجليز للأراضي التي لم يستطيع أصحابها تسديد الضرائب⁽²⁵⁾.
- بناء المستعمرات اليهودية، ومعسكرات الجيش البريطاني⁽²⁶⁾.
- محاولة اغتيال الجنرال إدوارد بترسون في المقهى في يافا⁽²⁷⁾.
- قانون الطوارئ الإنجليزي في فلسطين⁽²⁸⁾.
- مقتل عز الدين القسام⁽²⁹⁾.
- اغتيال الجنرال أندروز⁽³⁰⁾.
- بلاغات القيادة العامة بقيادة فوزي القاوقجي للثورة الفلسطينية بوقفها، بسبب المفاوضات السلمية مع الإنجليز⁽³¹⁾.
- حملة الجنرال بترسون والكولونيل لامي المؤلفة من خمسة آلاف جندي للقضاء على بقية الثوار 1936⁽³²⁾.
- مقتل الألماني شتيفان شيفر صاحب مطبعة شيفر في يافا، ومقتل العديد من الجاليات الألمانية⁽³³⁾.
- اغتيال الجنرال إدوارد بترسون على يد خالد سيف الدين⁽³⁴⁾.
- انسحاب الإنجليز وتسليم بعض المعسكرات للجيش العربي بقيادة كلوب باشا⁽³⁵⁾.
- تدمير عمارة السراي في يافا⁽³⁶⁾.
- سقوط الرملة واللد ويافا وحيفا⁽³⁷⁾.

- مذابح اليهود في بعض القرى الفلسطينية⁽³⁸⁾.

تؤرخ الرواية للدور العربي الرسمي في حرب 1948 ممثلاً بجيوش الإنقاذ العربية، إن تجلى دورها في حفر الخندق حول قرية الهادية لحمايتها، وبعد ذلك وقعت الهدنة. فاعتبر الخندق حدوداً للمستعمرة اليهودية الواقعة بجانب الهادية لحمايتها. كما تجلى دورها في جمع السلاح من السكان، ثم الانسحاب ليلاً من قرية الهادية، وترك سكانها فريسة سهلة بيد اليهود، فعلى إثر الانسحاب يتسلل اليهود إلى القرية -السكان مطمئنون لوجود جيش الإنقاذ-، ويقومون بقتل عدد كبير من النساء والأطفال والشيوخ والرجال والشباب بالسواطير والسكاكين والبلطات (ليلة المجزرة)⁽³⁹⁾. وهي بذلك إنما تستعيد أطوار الهزيمة من خلال تصويرها لأحد المنعطفات التاريخية الكبرى والهامة في تاريخ العرب الحديث، وهو اغتصاب فلسطين وضياعها وقيام الدولة الصهيونية. ولكن الرواية لا تكتفي بذلك، بل تؤرخ من خلال الوقائع والأحداث الممتدة في نسيج الرواية للدور الفلسطيني والعربي غير الرسمي. وقد تجلى ذلك من خلال الخط النضالي الثوري الفلسطيني الذي انتهجه الحاج خالد وإيليا راضي ومحمد شحادة ونوح أخو خضرة وابنه ناجي، وانتهجه المناضل الثائر الحاج يوسف أبو درّة، وعبد الرحيم الحاج محمد، والمناضل فرحان السعدي مقابل خط الخيانة والعمالة الفلسطيني، الذي مثله الهُباب وعبد اللطيف الحمدي والمختار صبري النجار ورجل الصناعة والأعمال سليم بك الهاشمي. أما الخط النضالي الثوري العربي غير الرسمي، فقد تجلى بالمناضل السوري عز الدين القسام، والمناضلين الأردنيين هارون ابن جازي ومحمد الفايز.

كما تستعيد الرواية، زيادة على الأحداث والوقائع التاريخية، وإضافة إلى الشخصيات الأخرى التي اختلقها المؤلف، أسماء بعض الأعلام والشخصيات التاريخية الحقيقية، مثل: نجيب نصار شيخ الصحفيين الفلسطينيين ومؤسس مجلة الكرمل التي صدرت في حيفا 1909، جورج زخريا، إلياس حلبي، حنا العيسى، خليل السكاكيني، مستر ريتشارد غرين، الجنرال إدوارد بترسون، المناضل عز الدين القسام، المحامي نعمان المرزوقي، رجل الصناعة والأعمال سليم بك الهاشمي، القائد فوزي القاوقجي القائد العام للثورة وفيما بعد لقوات الإنقاذ، الألماني شتيفان شيفر الذي قتل على يد اليهود في يافا. المناضل الحاج يوسف أبو درّة، المناضل عبد الرحيم الحاج محمد، المناضل فرحان السعدي، الحاج أمين الحسيني، نمكر الطيري الذي قتل على يد البريطانيين بسبب علبة مسامير، الكولونيل لامي، الأب منولي، السمسار الفلسطيني أسعد نسناس، كلوب باشا قائد الجيش العربي، القائد شوكت مختار، المناضل هارون بن جازي، المناضل محمد الفايز، القائد البريطاني جاك آدموند.

تؤكد العينات السابقة وغيرها انفتاح الرواية على أحداث التاريخ الفلسطيني الحديث ووقائعه -وبخاصة ثورة فلسطين ونكبتها- كما تتضح وقائع التاريخ العربي الحديث.

ويؤشر إيراد الرواية لهذه الوقائع وأسماء الأعلام التي ذكرنا بعضها إلى أنها عولت على الوثائق الناطقة والصامتة، أو على الشفوي والأرشيبي المذكور في التنويه السابق واللاحق بنص الرواية، الذي يشير إلى اقتراب الرواية من التاريخ، وعمل الروائي من عمل المؤرخ توخياً للدقة والموضوعية. فنجد التنويه الآتي مثبتاً في بداية الرواية:

"أنجزتُ العمل على جمع الشهادات الشفوية الطويلة، التي أفادت منها (زمن الخيول البيضاء) بشكل خاص، بين عامي 1985-1986، حيث قدم عدد من الشهود، الذين أقتلعوا من وطنهم وعاشوا في المنافي، شهاداتهم الحية عن تفاصيل حياتهم التي عاشوها في فلسطين..... هذه الرواية تحية لهم وتحية لعشرات الشهود الآخرين الذين لم يتوانوا عن تقديم خلاصات ذكرياتهم، أو استمعت لبعض حكاياتهم، مصادفة، على مدى عشرين عاماً،....." (40)

ونجد التنويه الآتي مثبتاً عقب نص الرواية:

اعتمدت هذه الرواية على كثير من المذكرات والكتب من بينها:

"يوميات أكرم زعيتر، مذكرات محمد عزت دروزة وكتابه القضية الفلسطينية في مختلف مراحلها، مذكرات خليل السكاكيني،.....، العروش والجوش لمحمد حسنين هيكل،.....، يوميات الحرب 1947-1949، دافيد بن غوريون،.....، وإلى ذلك كثير من الصحف والمجلات" (41).

يمثل النوع الأول من المصادر الوثائق الناطقة أو الروايات الشفوية، وتتجلى في الحكايات والروايات الشفوية للأشخاص الذين أخذوا الراوي لذاكرتهم، فالروائي فلسطيني الأصل لأبوين فلسطينيين اقتلعا من أرضهما عام 1948، فلجؤوا مع عدد كبير من عائلاتهم وأقاربهم إلى الأردن، وأقاموا في مخيم الوحدات في الأردن.

ويشير هذا إلى الوسط الاجتماعي الغني والخصب لهذه الروايات والحكايات الشفوية للرجال والنساء -وخصوصاً عائلة الروائي الذي يهدي هذا الرواية إلى أرواحهم، كما يشير في التنويه الأول -على حد سواء، ممن عاصروا وشهدوا الوقائع والأحداث التاريخية، وكانوا ضحايا ضياع وطنهم، وهم الذين دفعوا في النهاية ثمن النكبة بالثشرد والتشتت والضياع والهجرة.

أما النوع الثاني من المصادر، فهو الوثائق الصامتة، ويتمثل في سرد لأهم الأشخاص الحقيقيين الذين كانوا دليلاً في نسج الحكايات والوثائق التاريخية، فيعدهد الكاتب أسماء المؤلفين الذين احتاج إليهم من أجل إنجاز الجانب التاريخي في الرواية.

وقد تنوعت طبيعة هذا المدونات أو المصادر التاريخية بين الكتب، وذكريات المعاصرين (الذاكرة)، وشهود العيان (شهادات ميدانية)، وشهادات شخصية، والوثائق الأصلية مثل اليوميات. فهي مجموعة مدونة تتجاوز الثلاثين. وكما تنوعت طبيعة هذه المروييات أو المدونات، فقد تنوعت مشاغل أصحابها، بين صحفي ومحارب وسياسي ومؤرخ، وتنوعت جنسياتهم ما بين مصري وإسرائيلي وفلسطيني.

تتناول الرواية في جانبها التاريخي مفاصل تاريخية مهمة وحاسمة -أهمها نكبة 1948- في التاريخ العربي والفلسطيني الحديث. والرواية تعيد الكتابة، لا كما حفظه التاريخ الرسمي ودونته المدونات التاريخية الرسمية، وإنما تؤرخ وترد على التاريخ الرسمي من خلال الوثائق والأحداث الفعلية من عسكرية وسياسية. وتورد في قلب هذه الوقائع الفعلية حكايات البشر والشخصيات. وأي نوع من محاولات إحياء تلك الحكايات مثل حكاية صبري النجار، وحكاية الهباب، وحكاية الحاج خالد، ... إلخ، في سياق تلك الوقائع الفعلية هو كتابة وإعادة كتابة للتاريخ⁽⁴²⁾.

إن الرواية تهضم التاريخ، ويرتكز الروائي كالمؤرخ على الوثائق الصامته والناطقة. كما يثبت الأحداث والوقائع التاريخية، ويسمي الإعلام بدقة. كما يصرح في النهاية بالمصادر التي اعتمد عليها توخياً للدقة والموضوعية، دون أن تفقد الرواية هويتها الإبداعية؛ لأن الروائي حين يقوم بإجلاء الواقع التاريخي يختلط السرد التاريخي بالتخييلي اختلاطاً يصعب التمييز بينهما في ثنايا النص. إن ما يحدث نوع من التناص، الذي يضع نصاً في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى، وأخص النوع الرابع من التناص، وهو ما يطلق عليه جينيت (Genette) "بالتعالي النصي"، ويقصد به: العلاقة التي تربط نصاً (النص الفوقي) بنص سابق (النص التحتي). وهذا النوع من التناص يقوم على استيعاب نص آخر، أو نصوص أخرى، من أجل محاورتها محاكاة، وتجاوزها؛ لأن النص المحاور (بكسر الواو) يهدف من خلال المحاورة إلى خلق نص جديد⁽⁴³⁾.

فنية الرواية:

الرواية والتاريخ كلاهما خطاب سردي، لكن التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحركة في تتابع الأحداث، في حين أن الأدب، والرواية على وجه الخصوص، خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الفنية على الوظيفة المرجعية⁽⁴⁴⁾. لذلك فإننا لن نعلق أهمية كبرى على الجوانب التاريخية في وجودها النصي من خلال كتب التاريخ، وإنما نهتم بأشكال الحضور التاريخي بمعزل عن المقاربة التاريخية المقارنة.

فغاية البحث ليس التحقيق التاريخي لرصد أمانة الروائي في سوق الأحداث الواقعية، والتحقيق في المطابقة بين الواقعة التاريخية والوقائع الروائية التخيلية، ومدى بيان إخفاق أو

نجاح الرواية في تحقيق ذلك من خلال ردها إلى الوقائع التاريخية الفعلية، لأن هذه الغاية تجعل روائية الرواية في منطقة الظل، وتقدم مقياس الصدق على مقياس الفن⁽⁴⁵⁾.

ولكن هذا لا يعني أن الروائي حرّ في سرد التاريخ كما يشاء -حسب مقتضيات الفن الروائي-، بل يجازبه ويقيده هاجس الأمانة التاريخية التي تملي على الروائي بالأبجاف ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها، واندلاع الحروب والوقائع الماثورة. فالروائي -على الرغم من غلبة الجانب المتخيل على المرجعي- مطالب بأن ينزل الشخصيات والأحداث في إطار زمني ومكاني قوامه المشاكلة. وإحلال الشخصيات الواقعية والمتخيلة في إطار واقعي، وجعلها تتحرك ضمن أحداث كبرى، اعتبرتها المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول⁽⁴⁶⁾. فالروائي مطالب بالإخلاص التاريخي الفعلي في الرواية عبر تصوير الأسس المادية لحياة فترة معينة، أخلاقها والأفكار والمشاعر المستخلصة منها، إذ تصبح الرواية هنا مرتبطة باللحظات الفردية، والتأريخية على نحو خاص، لفترة ما، ارتباطاً وثيقاً بكثير من الدراما⁽⁴⁷⁾.

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

تطفو الوقائع والأحداث على سطح الرواية، ولكن عمقها السردية والدلالي يتجلى في حكايتين كبيرتين متشابكتين سردياً، ومتباعدين دلالياً في الآن ذاته.

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

وتنتهي حكايته بحدث استشهاده على يد الجيش البريطاني (1939)، حينما كان قائداً لمجموعة من الثوار ضد وجود الانتداب البريطاني وهجرة اليهود إلى فلسطين. أما رصد تطور هذه الشخصية في المكان، فيبدأ من قريته الهادية (شمال فلسطين)، وحركة نضاله وتنقله بين القرى والمدن الفلسطينية.

يتولى الراوي العليم سرد مسار حياة الشخصية المحورية (خالد)، وما ارتبط بها من حكايات وأحداث. ففي فترة الحكم التركي، يأتي رجال الدرك ومصلو الضرائب، ويقومون بنهب القرية، وأخذ الفرس (الحمامة) العزيزة على قلب خالد، فيلحقهم، ويقوم بقتلهم جميعاً، وإعادة الفرس⁽⁴⁸⁾. ويصل إلى مسامع الأتراك وشايات عن هوية الفاعل، فيهرب إلى الجبال، ويبقى مطراداً منهم، إذ يتحول إلى شخصية أسطورية في القرية، يتناقل حكايته الصغار قبل الكبار.

وبعد مجيء خالد من الحج (الحاج خالد) في زمن الانتداب البريطاني يتعرض للقتل من البريطانيين، ويؤخذ إلى يافا للعلاج، ويحفر قبره في قرية الهادية، ولكن يعالج ويعود للحياة، ويأمر بإبقاء قبره مفتوحاً. وبعد ذلك يبقى ثائراً ومناضلاً ضد الانتداب البريطاني مع مجموعة من الثوار (قائد لمجموعة من الثوار)، ويقوم بالعمليات العسكرية ضدهم، إلى أن جاء بلاغ من القائد العام للثورة (فوزي القاوقجي) يطلب فيه من الثوار تسليم أسلحتهم بسبب مفاوضات السلام مع البريطانيين في تموز 1936/10/12⁽⁴⁹⁾. ويجد الحاج خالد نفسه وحيداً، فيهرب للشام؛ لأنه محكوم بالإعدام، ويبقى مدى عام، ثم يعود إلى قريته الهادية، ويظل يناضل ضد الوجود البريطاني، إلى أن استشهد على يد البريطانيين سنة 1939 في قرية صنور، من خلال كمين أعد له بوشاية من المختار صبري النجار الذي قتل بعد ذلك على يد ابنة كريم بسبب خيانتته للحاج خالد⁽⁵⁰⁾.

ويتمتد هذا الخط النضالي الثوري بسيرة ناجي ابن الحاج خالد الذي تمتد سيرته في الكتاب الثالث، إذ يشير عليه عمه الحاج سالم بعد وفاة والده الالتحاق بالجيش البريطاني، ومعرفة التدريب العسكري، لتدريب الثوار، وتزويدهم بالذخيرة، ويقوم بذلك، فيكشف أمر تهريبه للذخيرة من البريطانيين، فيسجن، ثم يطلق سراحه، ويعود إلى الهادية التي كانت على وشك السقوط، فينظم للسرية المصرية المحاصرة فيها، ويقاوم معها؛ إلا أن تنسحب القوات، وتسقط قريته سنة 1948.

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

وأهم ما تمتاز به سيرة الحاج خالد وابنه ناجي فيما بعد، أنهما يقدمان بشكل زمني تصاعدي متداخل، وإن بدا ظاهرياً أن طابع التتابع الزمني هو الشكل الزمني المهيمن؛ لأن الشكل

التتابعي للزمن في صعوده واتجاهه إلى الأمام منذ بداية الحاضر السردى يشبه البناء التصاعدي المتداخل.

لكن الاختلاف الجوهرى بين الشكلىين يبرز من خلال العلاقة التراتبية بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، فإذا كانت العلاقة التراتبية فى البناء التتابعى تخضع للتسلسل المنطقى والسببية، فإنها فى البناء التصاعدي المتداخل تخضع للمفارقات وتداخل الأزمنة الداخلية، فتطفو وقائع الحكاية على سطح الزمن السردى، وتتفجر أحداث الماضى من ثقب الحاضر⁽⁵¹⁾.

"إن الزمن لا يخضع لتلك الخطية التصاعدية التى تتطور فيها الأحداث وتتصافر فى خدمة الحكمة، بل إننا أمام زمن يرمى إلى تكسير منطق الزمن الخارجى وروتينيته (ماضى/حاضر/مستقبل)، وذلك بالانتقال بين مختلف الأزمنة، وفى هذا الانتقال يتداخل التاريخى بالواقعى بالنفسى بالمتخيل. ولكن على الرغم من تفجر الماضى من خلال الزمن النفسى للشخصية، يظل زمن السرد يتجه صاعداً إلى الأمام بشكل أفقى حتى يصل إلى نهاية النص، ولكنها نهاية مفتوحة أمام تساؤلات المتلقى وتأويلاته"⁽⁵²⁾.

تقدم أحداث سيرة الحاج خالد وابنه ناجى باتجاه أفقى صاعد للأمام من خلال السارد العليم، الذى يقف خلفه شخصية المؤلف الحقيقى، ولكن شخصية السارد تختلف عن شخصية المؤلف الحقيقى، إذ يعد هذا الأمر أحد المؤشرات النصية للتخييل. فلتاريخ صوت واحد هو صوت المؤرخ. أما التخييل، فثمة فرق بين المؤلف والراوى، وهو ما يمكن أن يسمى وجهة النظر أو التركيز البؤرى. ويشكل هذا الفارق المصدر لإمكانية التضاعف اللانهائى للأصوات السردية، وهذا من باب الحرية والسلاسة السردية للكتابة التخيلية⁽⁵³⁾. وبذلك فهو يتيح للسارد أن يحلل موقف كل صوت بلا حرج، ويحدث ويبوح بكل ما يحدث داخل الشخصيات.

ويندرج سرد الرواية ضمن السرد الموضوعى (Objective Narrative)، إذ يطلع الراوى على كل شىء حتى الأفكار السرية، وينشئ حواراً بلغته، وهو خطاب حر غير مباشر بالإضافة إلى الوصف والتأمل. فهو راوٍ عليم قادر على سبر أعماق الشخصية، وما يدور بداخلها، والتعبير عن أهوائها وأحلامها، ويعرف الأدوار والأحداث التى تقوم بها الشخصيات فى خفاء عن بعضها البعض⁽⁵⁴⁾. كما يعرف ما يعتمل فى صدور شخصياته، وما يدور فى ذهنها من آمال وأحلام. فهو لا يكتفى برسم الشخصيات من الخارج، بل يلجأ إلى التحليل الداخلى النفسى لهذه الشخصيات عبر تقنيات سردية متعددة، أهمها الحلم. يصور الراوى العليم فى (وصاح: إننى أحلم!) المشاعر والأحاسيس الداخلية التى اعترت خالداً حينما رأى الفتاة فى الحقل من خلال الحلم⁽⁵⁵⁾. ويصور فى (الطيب) الصراع النفسى الذى يعانىه ناجى حين يأتى أبوه الحاج خالد فى الحلم، ويطلب منه عدم القبول بالترفيع العسكرى، فى الوقت الذى كان يرغب بالترفيع⁽⁵⁶⁾.

ويصوّر في (شياطين البرمكي) من خلال الحلم القلق والصراع النفسي لأبي غازي البرمكي⁽⁵⁷⁾. ويصوّر في (جمل إيليا راضي) من خلال الحلم العذاب النفسي لفاطمة ابنة الحاج خالد باستمرارية الجمل المقطع الأجزاء الذي ينزف دماً، والذي يزورها في الحلم⁽⁵⁸⁾. كما يصوّر في (بحار يافا) حالة التيه والضياع والاضطراب النفسي لمحمود ابن الحاج خالد، من خلال أحلامه في الطيور التي تموت في كل مكان وتصطدم به⁽⁵⁹⁾.

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

أما الاسترجاع (الخارجي، الداخلي)، فيغلب على البناء الزمني الاسترجاعات الداخلية، التي تلعب دوراً دلائياً محورياً مهماً في الرواية. وذلك بالكشف عن تاريخ الشخصيات وأبعادها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية، إذ يلجأ الراوي أحياناً إلى تكثيف الاسترجاع؛ للتدليل على سلوك معين لإحدى الشخصيات، فيسترجع مثلاً حكاية، ثم يتبعها بحكاية أخرى؛ للتدليل على الإرادة والتصميم الذي تمتلكه الشخصية المحورية (خالد)⁽⁶⁰⁾.

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

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

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

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

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

تظهر شخصية الهباب مع بداية الخطاب، وذلك بعد الحديث عن سرقة الحمامة (الفرس)، وقبل الحديث عن موت زوجة الحاج خالد وغيابها، إن يقوم القائم مقام التركي بزيارة قرية الهباب، ويرى فيه الرجل القوي المناسب للتعامل معهم، فيلجأ الهباب إلى تحصيل الضرائب للأتراك، ويقومون بإمداده بالقوة. ومع مرور الزمن تزداد سطوته، ثم يصبح مسؤولاً عن صف قرى (خمس قرى)، ويمارس التدمير والقتل وقهر الناس. وأخيراً تنهار سطوته على يد الحاج خالد في سوق السبت في قرية الهادية، فيعود إلى بيته مقهوراً، ويموت قهراً بعد ذلك أيام⁽⁶¹⁾.

ومع الانتداب البريطاني تظهر شخصية عبد اللطيف الحمدي امتداداً لشخصية الهباب، إن يسكن في منزله بأمر من البريطانيين، ويقوم بجمع الضرائب من السكان وتقديمها للبريطانيين، ويمده الجيش البريطاني بالقوة والحماية، ولا يختلف تاريخه الدموي عن تاريخ الهباب، إن يتخلص من الذين يعترضون طريقه، فيقتل القاضي العشائري مسعود الخطاب، كما يقتل رجاله الحاج محمود والد الحاج خالد⁽⁶²⁾ وغيره من الرجال إلى قيام الثورة وظهور شخصية سليم بك الهاشمي⁽⁶³⁾.

وتتطور حكاية المختار صبري النجار مع تطور شخصية الحاج خالد، فهو المختار الذي يمدد الأتراك والإنجليز فيما بعد بالحماية والرعاية مقابل خدماته، وشاياته والتعامل معهم، إلى أن كانت وشايته للحاكم العسكري البريطاني عن مكان تواجد الحاج خالد في قرية صانور، مقابل خمسة آلاف جنيه، فنصبوا له كميناً، وتم قتله سنة 1939. وبعد ذلك بأشهر يقتل المختار صبري النجار على يد ابنه كريم، الذي اكتشف خيانة والده⁽⁶⁴⁾.

أما شخصية سليم بك الهاشمي، فتظهر مع حادثة تأيين القسم، حينما كان الحاج خالد يناضل ضد البريطانيين في ثورة (1936-1939). وهو رجل الأعمال والصناعة الذي يمتاز بعلاقات صداقة حميمة مع البريطانيين عبر سياسة المآدب والحفلات مع حاكم اللواء وغيره. ويمد

القوات البريطانية بالتموين وغيره، ويمتص دماء شعبه عبر تشغيلهم. وحينما يأتي إليه سكان قرية الهادية للمساعدة في استئناف الحكم الذي حكمت به المحكمة بملكية أراضي القرية للدير لا لأهلها بسبب دفعه للضرائب. لم يعن له الأمر شيئاً، وأرسل ابنه المحامي أنس للتدريب في هذه القضية. وحينما استطار الشر واستوت النيران في فلسطين باع أراضيه وجماله وخيوله وقصوره ونزح قبل النكبة 1948 إلى لبنان هارباً⁽⁶⁵⁾.

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

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

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

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

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

وهذا دليل على التركيب بمهارة بين المواءمة بين التاريخي والفني وتطعيم الأول بالثاني. وضرب على المزج الفني بين شخصيات حقيقية وشخصيات مخترعة، وربط مصائرهما بأحداث حقيقية وقعت في الماضي، من خلال حكايتين كبيرتين تلتقيان وتتفاعلان وتظل أصدأهما متجاوبة. وكذلك دليل على مهارة المواءمة بالحقاق التاريخي بالفني من خلال إلحاق أحداث تاريخية بالشخصيات المتخيلة مما يكسبها البعد الفني⁽⁶⁶⁾.

وتتقوى الطاقة الفنية في الرواية بسيل من الحكايات الصغرى أو الفرعية للشخصيات التي تمتزج وتتشابك مع الحكاية المركزية (حكاية الحاج خالد)، كما أن اشتغالها على أكثر من ثمانين شخصية متفاوتة في الأعمار والجنس والعمل والجنسية، وتنوعها بين شخصيات حقيقية (تاريخية) وأخرى متخيلة، ونسج حكايات قصيرة أو متوسطة متعلقة بهذه الشخصيات، ومراوحة إسناد الأحداث والوقائع بين إسناد وقائع لا تاريخية إلى الشخصيات التاريخية، ووقائع تاريخية إلى الشخصيات المتخيلة، يجعل الشخصية محلاً يتقاطع فيه الروائي والتاريخي، والعام والخاص، والمرجعي والجمالي⁽⁶⁷⁾.

إن تعدد الحكايات يجعل الرواية فسيفساء حكاية، إذ يؤشر تشعب الحكايات وإسنادها إلى شخصيات كثيرة على تشعب القضية أو الموضوع الروائي وأحداثه. فلسطين لا تخص أحداً، وإنما تخص أطرافاً متعددة متشعبة من عرب وإسرائيليين وبريطانيين وفلسطينيين وأمم متحدة... إلخ. وتبدو الحكايات في الرواية ذات أبعاد دلالية متجاوبة، بالرغم من تباعد التواريخ وتنوع الأبعاد في بعض الأحيان، إذ تدور هذه الحكايات بين الحكاية الأولى في زمن الخطاب، والتي تتعلق بتخليص خالد للفرس (الحمامة) من سارقها، وبعد ذلك الراوي يبدأ بسرد حكايته التي يستهلها بالحديث عن غياب زوجته (موتها) عن طريق الاسترجاع⁽⁶⁸⁾، والحكاية الأخيرة، والتي تتعلق بحكاية سقوط قرية الهادية بيد القوات الإسرائيلية وتشريد أهلها⁽⁶⁹⁾. فالرواية تبدأ بالموت أو الغياب الفردي، وتنتهي بالسقوط أو الغياب الجماعي. وبذلك تغذي دلالة الموت والسقوط نسيج كل الحكايات كخيوط دلالي ممتد.

تنتشر الحكايات في الرواية مكرسة دلالات الموت والسقوط، مثل حكاية الجنرال بترسون واغتياله⁽⁷⁰⁾، وحكاية المخترار صبري النجار ومقتله⁽⁷¹⁾، وحكاية موت الهباب⁽⁷²⁾ وغيرها من الحكايات. وضمن المعنى الدلالي العام ممثلاً بالموت والسقوط، تتجلى أبعاد دلالية عديدة للحكايات، مثل المفارقة السياسية الساخرة في حكاية جيوش الإنقاذ العربية، ودلالة العنف وبشاعة القتل، وغياب البعد الإنساني في حكاية حمدان ومقتله على يد الجنرال بترسون⁽⁷³⁾، ومجزرة قرية الهادية⁽⁷⁴⁾، وحكاية الحاج محمود ومقتله على أيدي رجال عبد اللطيف الحمدي⁽⁷⁵⁾، وغيرها من الدلالات.

وستتناول حكايتين من فيض الحكايات الميثوثة في متن الرواية، لما فيها من قوة دلالية وبعده تخيلي، وتعلق الأحداث التاريخية الكبرى. فالحكاية الأولى ترتبط بإحدى العمليات العسكرية التي يقودها الحاج خالد أثناء مقارعة الانتداب البريطاني سنة 1936. والثانية ترتبط بحصار القوات المصرية في قرية الهادية أثناء نكبة 1948.

الحكاية الأولى: وترد تحت عنواني "شرفة النار" و"رصاصة في القلب".

بعد حادث اغتيال الجنرال أندورز بيومين، يسمع سكان الهادية إطلاق الرصاص، فيهب سكان الهادية لنجدة الثوار والسكان في خلدته. وحين يصلون يجدون الثوار يحاصرون قافلة يهودية توقفت في منتصف شارع في واد منخفض يحرسها الجيش الإنجليزي. فيأمر الحاج خالد متطوعين لاستكشاف المنطقة، وهما: فوزي محمد من قرية (مغلس) والراوي. ويصاب فوزي أثناء قطع شلال صغير من الماء. وحينما تقترب القوات منهما يقوم الراوي برمي ثلاث قنابل ملز، فتعمّ الفوضى، ويتم إطلاق النار من الطرفين. وبعد أمتار يجد الراوي "حنوك العنجري" مصاباً بكسر في قدمه، والمعركة مستمرة. وتظهر طائرات حربية إنجليزية في سماء المعركة حلقت، وابتعدت، ثم عاد الراوي ليسعف حنوك فوجده مستشهداً برصاصة عبرت جبهته وخرجت من أعلى عنقه. وبعد ذلك انسحب الحاج خالد إلى سهول القمح ومعه خمسمائة مقاتل؛ وقاموا بإسقاط طائرة حربية للعدو. وأعادوا تنظيم الصفوف عن طريق اليوغسلافي (سافا)، إذ قسّمهم إلى مجموعات هجوم مكونة من عشرة رجال. وخلفها مجموعات رجال للحماية، وتقدمت المجموعات باتجاه القافلة اليهودية، وأطلقت النار والرصاص، وحُصرت القافلة، فجاءت مجنزرة إنجليزية ترفع علماً أبيض تطلب فك الحصار عن القافلة، ولكن الهجوم استمرّ ودمرت القافلة، فاستشهد قاسم عليان واليوغسلافي سافا، وجرح الحاج خالد برصاصة في كتفه. ولكن خسائر اليهود كانت أكبر، فقد قتل عدد كبير منهم وأسر أحد عشر ضابطاً وجندياً، واليهودي وسند رجب. وبعد انتهاء المعركة حمل الثوار الشهداء إلى قراهم، وعاد الحاج خالد ومجموعة من الرجال بالشهيد قاسم عليان إلى قريته⁽⁷⁶⁾.

وعلى الرغم من الخلفية التاريخية للحكاية، والتي يمكن ضبطها بالأحداث التاريخية (اغتيال الجنرال أندورز، العمليات العسكرية للثورة الفلسطينية سنة 1936).

وبعض الشخصيات (اليوغسلافي "سافا" الذي خدم في الجيش اليوغسلافي خمس عشرة سنة، وشارك في الحرب العالمية الأولى طفلاً، ثم تطوع مع الثورة الفلسطينية، والجندي البريطاني جاك الذي قرر البقاء مع الثورة؛ لأنه كان ضد جرائم بريطاني وفكرة الاستعمار. ورجال فوزي القاوقجي القائد العام للثورة). والحيز الجغرافي المتمثل في قرية خلدة الواقعة بين سجد وكزازة، وهي قرية عالية تحتها أرض منخفضة أشبه بواد فسيح في منتصفه شارع، وبجانبا مناطق أو سهول عالية مزروعة بالقمح (مكان الأحداث). إلا أن القارئ لا يشغله التحقيق في تاريخية الأحداث وواقعيتها؛ لأنها متناثرة بين كتب التاريخ لمؤرخين متعددين، ولكن قارئ الحكاية يتفاعل معها من خلال طاقة التخيل وسرد الوقائع وتسلسلها وترابطها، لأننا إزاء نص روائي لا تاريخي، ونتلقى نصاً فنياً لا وثيقة تاريخية.

والمقصود بطاقة التخيل استجماع المعطيات التاريخية واختيارها من حدث وشخصيات ومكان وغيرها، وإعادة تشكيل لهذه المعطيات وفقاً لمقتضيات الفن الروائي ومتطلباته، لا

مقتضيات التاريخ ومتطلباته. فالمؤرخ معني بزمن محدد وبشخصيات معروفة الأسماء، على خلاف الروائي الذي يستولد من زمن الوثيقة أزمنة متعددة، تحتضن ما كان وما بإمكانه أن يكون، والذي يشترك من شخصيات فعلية ما شاء من شخصيات متخيلة⁽⁷⁷⁾. كما أن الروائي يذهب إلى وثائق المؤرخ المتعددة، ويخلفها شخصيات متحاورة⁽⁷⁸⁾، تنقض أحادية القول التاريخي بأقوال متعددة مراجعها التأمل والاحتمال.

يستولد الروائي أزمنة فنية متعددة، تتمثل بالاسترجاع الداخلي -عامين- لحكاية "حنوك العجري" مع عبد اللطيف الحمدي. والاسترجاع الداخلي المتعلق بالمتطوع الإنجليزي "جاك" الذي انضم للثورة تعبيراً عن رفضه لجرائم بريطانيا. والاسترجاع الداخلي المتعلق باليوغسلافي "سافا".

وكذلك الاستباق الزمني المتعلق بليلة المذبحة (مذبحة قرية الهادية)، الذي سيظهر قبيل نهاية الرواية ضمن أحداث نكبة 1948، وانسحاب جيوش الإنقاذ العربية من فلسطين تحت عنوان "الهائلة ليلاً"⁽⁷⁹⁾.

كما يوسع الروائي في مدى الحكاية حسب مقتضيات الفن الروائي؛ لتشمل ما هو ممكن قابل للتصديق، أما التاريخ، فهو مقتصر على ما وقع فعلاً. ويتجلى التوسع باشتقاق شخصيات متخيلة، مثل: الحاج خالد، صبري محمود، قاسم عليان، حنوك العجري، الراوي، بجانب شخصيات حقيقية. فتتجاوز هذه الشخصيات، وتنقض أحادية القول، إذ يرد الكثير من التفاصيل كمجيء رجال فوزي القاوقجي قائد الثورة في نهاية المعركة، وأخذ السيارات والأسلحة التي تم الاستيلاء عليها، ورفع المصفحات البريطانية للرايات البيضاء معلنة الاستسلام، وإسقاط الثوار لطائرة حربية بريطانية، وافتداء الحاج خالد لقاسم عليان بنفسه، ولكن الرصاصة تمرّ بكتفه وتلقي بقاسم عليان شهيداً، في الوقت الذي كان فيه قاسم عليان الثرثار يهمس لكل من يلقاه بأن الحاج خالد هو الذي قتل الأتراك (زمن الأتراك) ورد الحمامة (الفرس)، إلى أن وصل ذلك لمسامع الأتراك وبدؤوا يبحثون عنه لقتله، كما أنه تزوج خطيبة الحاج خالد (ياسمين) حينما كان مطارداً في الجبال من الأتراك. وهذه التفاصيل تنقض أحادية القول التاريخي، وتبعث على التأمل والتشكك في إمكانية حدوث مثل هذه الأحداث.

وقد يكون السارد في الرواية قد استمد أصول الحكاية، وكثيراً من الحكايات العديدة من الوثائق والذاكرة المدونة والشفوية التي ذكرها في الإشارات السابقة واللاحقة لنص الرواية، غير أن القارئ يظل موزعاً بين السرد الواقعي (التاريخي) والسرد التخيلي. ولكن يبقى التمييز بين نوعين من السرد على أساس موقفهما من القصة التي يرويها كل منهما، ففي السرد الواقعي (التاريخي) تقدّم على أنها حقيقية، وهي في السرد مخترعة أنشأها من تولى قصها أو من أنيطت

به مهمة إيرادها⁽⁸⁰⁾. ففي السرد التاريخي هناك المؤرخ، أما في السرد الروائي فهناك الروائي والراوي والمؤرخ، ليصبح أخيراً لا فرق في الفضاء الروائي بين ما جاءت به الوثيقة وما بعثه المتخيل الروائي، ذلك أن الروائي، وله موقع الراوي العليم، يصل بين الأقدار الشخصية ويفصل بينها، ويخلط الواقعي واللاواقعي في آن. يتألف العنصران (التاريخي والتخييلي)، وقد تجانسا، ويقدمان خطاباً روائياً عن التاريخ، يبدأ بزمن وينتهي بأزمنة، ويتشكّل في كتابة ويفضي إلى قراءات، ويتكئ على كاتب يتحول إلى روائي براوٍ ومؤرخ⁽⁸¹⁾.

لينتقل الأمر فيما بعد إلى أفق تلقي النص، فما هو أفق تلقي الحكاية، وما هي الحدود الفاصلة بين التاريخ والتخييل؟.

يقوم عمل الروائي على تحويل بنيات الخبر التاريخي من سياقها الخاص والعام إلى بنيات رمزية، ضمن دائرة حكائية تتخذ مساراً آخر في الوظيفة والقصد. ويتم هذا التحويل من بنيات مغلقة أي إخبارات وتقييمات تسمى تاريخاً، إلى بنية مدمجة يعاد تركيبها وبنائها داخل إطار بنيات مفتوحة وتخييلية، إنه تحويل أيضاً من نسق التلقي التاريخي إلى التلقي الروائي القائم على التأويل لإضاءة القصد الفني والإيديولوجي⁽⁸²⁾.

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

وقد عدّ "دوريت كوهن" (Cohen) "الشفافية الداخلية" المؤشر النصي الأول للتخييل في صدر بيان الاختلاف بين التاريخ والتخييل. ويقصد بالشفافية الداخلية قدرة السرد التخييلي على النفاذ إلى سيكولوجية الشخصيات، وعلى وصف هذه السيكولوجية "من الداخل"، وهو ما يسمى بالتركيز البؤري الداخلي (Focalization). فالراوي يتدخل بصورة تخيلية في وعي ومشاعر الشخصيات، الذي يجذب القصة نحو التخييل، وليس صوب التاريخ. أما المؤرخ، فيقتصر على ملاحظات خارجية⁽⁸³⁾.

يصوّر الراوي حالة الثوار في بداية المعركة، فيقول: "كنا جميعاً معذيين بذلك الإحساس: إذا خسر اليهود فإنهم سيعودون إلى البلاد التي أتوا منها، أما إذا خسرنا، فنسخر كل شيء"⁽⁸⁴⁾. كما يصوّر حالة الألم والموت والتوتر والخوف للثوار، وما يعتمل بدواخلهم من أحاسيس ومشاعر تتناهم على مدار سير الأحداث.

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

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

كما تكشف بعض الوقائع والأحداث عن المشاعر الحقيقية لشخصيات ثورية غير عربية. فسافا اليوغسلافي يقود المعركة، ويستشهد بشظية اللغم التي تخترق جسده. كما أن الجندي البريطاني المتطوع يشارك مع الثوار في المعركة. وما ذلك إلا تعبير عن موقف إنساني يرفض جرائم البريطانيين، وينضال ويبدل دمه ليقف ضد فكرة الاستعمار، واغتصاب الأرض من أهلها دون وجه حق. فحينما يجرح سافا اليوغسلافي، وقبل أن يفارق الحياة يجلس الثوار حوله ليكون فيقول لهم: "تكون على شخص سقط في صفوفكم، إن من يبكي على شاب يستشهد لا يستطيع أن يوقف هجرة اليهود لفلسطين، أو يطرد الإنجليز منها!!"⁽⁸⁵⁾.

فالقارئ لا تشده تاريخية الحكاية وأحداثها، لكنه يتفاعل معها، وتشده روائيتها المصنوعة من أشتات التفاصيل، وحركة المشاعر والأحاسيس الخاصة بالشخصيات.

الحكاية الثالثة: وترد تحت عنوان "خسائر حرب".

كانت القوات الإسرائيلية قد قطعت الطريق على سرية مصرية من جيش الإنقاذ بين القبية والهادية، فتوجه جزء منهم إلى الخليل وجزء إلى عراق المنشية، ثم هاجمت القوات الإسرائيلية بين عراق سويدان والمجدل، فلجأ جزء من الجيش إلى الهادية، وكان عددهم أكثر من ألف ضابط وجندي، فساعدوا أهل القرية على دفن مواتهم الباقين من ليلة المذبحة. وقاموا بتحسين القرية بالأسلاك الشائكة وزراعة الإلغام بينهما، ثم حفر خنادق جديدة، وربطت المواقع الأمامية والخلفية بخطوط الهاتف، وتم نشر الجنود في الحواكير والبيارات المحيطة. فأغلقت جهات الهادية ولم يعد هناك مجال للاتصال بالخارج إلا عن طريق التسلسل. وحينما طلبت القوات المحاصرة الدعم من القيادة "قيادة جيش الإنقاذ" جاء الرد: "إن لم تنسحبوا سنعتبركم خسائر حرب". وبعد التشاور الذي تم بين قائد القوات والملازم لطفي والضابط عمر والحاج سالم قرروا أما الموت أو العودة إلى بلادهم مرفوعي الرؤوس.

وحاول المحاصرون (اليهود) التقدم ففوجئوا بالاستحكامات والأسلاك الشائكة، ووقعوا بكمين، فانسحبوا وخسروا الكثير من جنودهم، فتقدم الجنود اليهود رافعين الرايات البيضاء بهدف سحب جثث قتلاهم. وفي الهجوم الثاني ليلاً عبروا الأسلاك الشائكة، ولكنهم فوجئوا بالألغام، فظهرت الرايات البيضاء مرة أخرى. وبعد ذلك عبرت سماء القرية ثلاث طائرات حربية، فصاح الجنود من الفرحة: طائراتنا!!، وإذا بها طائرات العدو تغير على القرية وتطلق (الكيازين) التي تشعل النار، وتدمر كل ما تصيبه في القرية.

بعد أقل من ثلاثة أسابيع اقترح الحاج سالم على القائد إرسال ابنه علي، فذهب ومعه عبد الفتاح جابر وجمعة صلاح عبر التسلل لطلب النجدة من قوات الجيش المصري، الموجودة في الخليل، وليس من قيادة الجيش الرسمية. فقاموا بإعطائهم تسعة آلاف جنيه، فاشترتوا بها حاجاتهم، ووزعوا على أهل القرية بعض المال ممن أخذوا ماشيته. ثم توصل الإسرائيليون مع أهل القرية والجيش المحاصر إلى هدنة مدتها شهر عن طريق موظفي هيئة الأمم المتحدة. ولم تدم الهدنة أكثر من عشر ساعات. فعند منتصف الليل تسللت قوة إسرائيلية، وقامت بذبح عشرات الجنود بالسلاح الأبيض. وبعد وصولهم لحارة النجار تنبه الجنود للحركة، فقاموا بإطلاق القنابل والنار عليهم، فانسحبوا ووصلوا لجسر القرية، فنسفوا الجسر الذي يصل نضي القرية، ولكن تم الإطباق على القوة الإسرائيلية المحاصرة وعزلها تماماً، والقضاء عليها. وحينما أطلق النار كان المشهد مرعباً، القتلى في كل مكان.

وبعد ثلاثة أيام أبلغ القائد مراقبي الهدنة ومدوب الحكومة المصرية، بأنهم سيستسلمون، وسيخرجون في الساعة العاشرة صباحاً، في الساحة الكبيرة للقرية برايات بيضاء. وفي هذا الوقت المحدد الذي كانوا يترقبون فيه ظهور الرايات البيضاء، انطلقت المدافع، تقصف بلا رحمة، وفتحت المصفحات نيران رشاشها باتجاه الإسرائيليين. فأدرك الإسرائيليون أن الهداية لن تسقط بالقوة أبداً.

وعلى مدى أسابيع ظل مراقبو الهدنة ينتقلون بين الجانبين إلى أن توصلوا إلى اتفاق، وهو يخرج الجيش بسلاحه، دون أن يتعرض له أحد. ويحق لمن أراد من أهل الهداية أن يبقى وأن يعيش حياته التي عاشها في الماضي، ومن أراد الخروج فباستطاعته مرافقة القوات المنسحبة. فتم انسحاب الجيش، فسارت القافلة، وفي السيارة الأخيرة، تم وضع الأسرى الخمسة. وعندما وصلت القوة المنسحبة أمام مركز للجيش البريطاني، أمر القائد الإسرائيلي أن ينزل قائد القوات ويسلم الأسرى لكنه رفض ذلك. فتدخل هنا اليه أيوب وطلب تسليم الأسرى. وحينما وصلوا الحدود الدولية الجديدة أخذ قائد الجيش المصري بمصفحة، أو بعبارة أخرى ألقى القبض عليه، ومنذ ذلك اليوم، لم يره أحد!!⁽⁸⁶⁾.

حدثت الحكاية: "خسائر حرب" تاريخياً من خلال بعض الوقائع التاريخية المذكورة في كتب التاريخ، لاسيما في سقوط بعض مدن الشمال الفلسطيني كالرملة واللد، وحصار القوات المصرية سنة 1948. غير أن إعادة بناء الحكاية ووضعها في سياق الرواية الفني بطريقة محبوكة حولها من مجرد أحداث تثبتتها كتب التاريخ، إلى قصة متجاوبة متسلسلة متشعبة التفاصيل، وإلى محصلة من المشاعر المتضاربة للشخصيات (القائد، الحاج سالم، الملازم لطفي، الضابط عمر)، والآراء المتضاربة والأفعال المتباينة وردات الفعل.

تساق الحكاية في معرض الحديث عن سقوط اللد والرملة ويافا وحيفا، وانسحاب جيوش الإنقاذ منها دون قتال، وترك الفلسطينيين فريسة سهلة لأداة القتل الإسرائيلية (قوات الهاغاناه)، وهي الأحداث التاريخية الفعلية قبيل هزيمة جيوش الإنقاذ العربية.

ولكن هذه الخلفية التاريخية لا تحول دون تأليف الحكاية من أصداء الأحداث والوقائع وصياغة التاريخ روائياً، فالفن لا يطمس الإخبار (التاريخ)، وإنما يذيه في ثنياه. فالتخييل يتطفل على السرد الوثائقي (التاريخي) ببناء نص تخييلي يرتكز على إحالات مرجعية من خلال حسن التأليف في تسلسل أطوار الحكاية أو الحدث بإضافة الكثير من التفاصيل له، وإضفاء الطابع الرمزي عليه. وقد تجلّى ذلك بطلب قيادة قوات الإنقاذ العربية من القوات المصرية المحاصرة الانسحاب، أو ستعتبرهم خسائر حرب، والطلب من القوة المصرية تسليم الأسرى للإسرائيليين، واعتقال القائد المصري والذهاب به من أجل محاكمته.

فأحد المؤشرات الفارقة بين المؤرخ والروائي، أن للتاريخ صوتاً واحداً هو صوت المؤرخ، أما التخييل، فثمة فرق بين المؤلف والراوي، وهذا يمنح الكتابة التخيلية الحرية والسلاسة السردية. وبذلك تخرج للكتابة الفنية عن تقاليد الكتابة التاريخية، ويتجلّى ذلك في بعض أصوات الراوي/المؤلف/ الشخصية من دلالة للوقع الشعري الموحى في نهاية الحدث. كما يتجلّى في بعض التأثيرات الشعرية، يتدخل صوت السارد العليم دائماً، وليس صوت المؤرخ، ويغوص ذاتياً في روح بعض الشخصيات وصراعها بين الفعل وعدمه، في حين أن المؤرخ يمتنع عن الغوص الذاتي في روح الشخصيات وصراعها.

تمزج الكتابة بين الطابع التخيلي والتاريخي من خلال السارد العليم الذي يغوص في روح الشخصيات وصراعها، وتلتزم بالأحداث التاريخية الكبرى التي وردت في المصادر التي كانت موضوعاً لعمل إطلاع متبحر من المؤلف (نهاية الرواية).

تتمثل قيمة الحكاية أو الحدث في الرواية من خلال استمرارية الراوي العليم في نقل مشاعر الجنود أو الشخصيات، إذ إنه بذلك يلجأ إلى تبئير الشخصيات، ومنها، (القائد، الحاج سالم، الملازم لطفي، الضابط عمر)، وتصوير مشاعرهم تجاه الأحداث المتسلسلة.

يقول الراوي -بعد الهجوم الأول لليهود وفشلهم ووقع قتلى-:

"كان خوف المحاصرين(بفتح الصاد) كبيراً من أن تتفسخ الجثث وتغدو الروائح المنبعثة منها أكثر قوة من الرصاص، والهواء يهب من الغرب"⁽⁸⁷⁾.

ويقول -بعد الهجوم الثاني-:

"ثلاث طائرات حربية عبرت الأجواء، طافت في سماء القرية، فصاح الجنود المحاصرين بفرح: طائرتنا!! وقبل أن يلملوا ابتساماتهم عادت الطائرات من جديد وشنت غاراتها الخاطفة. كانت تلقي (الكيازين) التي تشعل النار وتدمر كل ما تصيبه"⁽⁸⁸⁾.

ويقول -بعد خرق القوة الإسرائيلية للهدنة وقتلها لأكثر عدد من السكان والجنود بالسلاح الأبيض-:

"حين أطل الصباح كان المشهد مربعاً، ويُذكر بتلك الليلة السوداء التي بوغتت فيها القرية، القتلى في كل مكان، وفي الملاجئ عشرات الجثث التي مزقتها القنابل التي ألقيت داخلها، الملاجئ التي تحولت إلى قبور حقيقية، بحيث لم يكن على الناس فيما بعد سوى أن يقوموا بإغلاق أبوابها بعد وضع المزيد من الجثث داخلها"⁽⁸⁹⁾.

يضيف تبئير الشخصيات في الحكاية على الخطاب نسبية تشده إلى الفن الروائي، وتناؤ به عن أحادية التاريخ وتعلقه بالوقائع الخارجية دون النفاذ إلى مشاعر الشخصيات والإطلاع على هواجسها وقلقها وآلامها المصاحب للحدث. وبذلك تتداخل الحالة النفسية الخاصة للشخصيات (الخوف، القلق، القهر، الرعب، الترقب)، إضافة إلى الصمود والتحدي والمقاومة مع الأحداث الخارجية العامة (الأسلاك الشائكة، الألغام، الهدنة)، فتظهر في الخطاب من خلال الأسلوب غير المباشر الحر، وبهذا الانصهار يفارق الخطاب أحادية الأخبار التاريخي إلى شعرية التأثير الروائي.

فظهر الأحداث والوقائع التاريخية العامة؛ لتضطلع بدور مرجعي في نسبة الأحداث والشخصيات المتخيّلة وتأطيرها. فالتاريخ تتضاءل قيمته، فلم يعد يبرز من خلال استحضار نصوص صريحة، بل من خلال اختيار أحداث ووقائع وجعل الشخصيات الخيالية تدور في فلكها.

فإضافة إلى تشف الراوي العليم بمشاعر الجنود والسكان، فقد كان يعيش الجنود حالة من المشاعر القلقة المتضاربة، تمثلت هذه المشاعر بجواب القيادة الذي يقول: "إن لم تنسحبوا سنعتبركم خسائر حرب!!"، إذ إن الانسحاب يعني الاستسلام وترك القرية وسكانها فريسة سهلة للقوات الإسرائيلية. والبقاء والصمود والمقاومة يعني الموت المحقق لهم، أو لسكان الهادية على الأمد البعيد.

إن تحول الحكاية من هيكلها الواقعي (تاريخ، مرجع)، ومن حدود الإيجاز المدون تاريخياً في المدونات التاريخية، وصياغة هذه الحكاية أدبياً بمستوى تمثيلي مركب، يجعل استراتيجيات القراءة حرة التأويل من خلال أفق التلقي، ويتجلى ذلك من خلال وجهات النظر (التشكيك)، واستراتيجية اللغة وشحنها بأبعاد خيالية رمزية في السياق الأدبي الخاضع لمقتضيات الفن، لا لشروط التاريخ⁽⁹⁰⁾.

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

1. كيف يأتي جواب قيادة جيوش الإنقاذ على القوات المحاصرة "بالانسحاب أو اعتبارهم خسائر الحرب!!"؛ إن كيف تتخلى القيادة عن قواتها، وإن انسحبت لمن تترك سكان قرية الهادية؟
2. لمن يعمل مراقبو هيئة الأمم، ولمصلحة من، وحينما خرقت القوات الإسرائيلية الهدنة، وتسلت ليلاً إلى القرية وفتكت بها، ماذا فعل مراقبو الهدنة من هيئة الأمم؟
3. كيف يتم تسليم الأسرى الإسرائيليين لإسرائيل، ويتم اعتقال قائد القوات المصرية بعد الانسحاب من قبل ممثل الحكومة البية أيوب؟

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

كما يلجأ الراوي العليم إلى "تشويش الحكاية" وتكثيف ملبساتها؛ لأنه معني أساساً بخلق الأجواء الروائية لا تثبيت الحقائق التاريخية الموجودة في الوثائق التاريخية⁽⁹¹⁾. ويتجلى ذلك في بناء الحدث روائياً، فحين تحاصر القوات المصرية في قرية الهادية، وتطلب العون والمدد من القيادة، يأتي الرد بالانسحاب أو الموت. ولكن القائد يرفض أوامر القيادة ويقرر الصمود والمقاومة والدفاع عن الهادية. وحينما يتسلل علي ابن الحاج سالم وعبد الفتاح جابر وجمعة صلاح من الهادية ليلاً إلى القوات المصرية المتواجدة في الخليل لطلب العون، لا يحملهم القائد رغبة القيادة بالاستسلام والانسحاب، وإنما راحوا يعانقونهم كأبطال، وحملهم القائد عشرة آلاف جنية عوناً لهم واستمرارية لصمودهم. وأخيراً حينما تم انسحاب القوات من قرية الهادية فعوضاً عن أخذ مراقبي هيئة الأمم ومندوب الحكومة المصرية الأسرى الإسرائيليين ومبادلتهم بأسرى من الجنود العرب، يتم إطلاق سراحهم وتسليمهم للقوات الإسرائيلية، وفي المقابل عوضاً عن

الاحتفاء بالقائد المصري على مقاومته وصبره ودفاعه عن سكان الهادية يتم اعتقاله مجرد وصوله الحدود الدولية بعربة مصفحة تابعة للقوات المصرية كانت بانتظاره.

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

يكشف بناء الأحداث روائياً عن دور المتخيل مثلما حدث، فعوضاً عن أن تكون الحكاية والحدث المتخيل وثيقة تاريخية أو حجة على صحة التاريخ، تغدو بمثل هذا التلبس أو التشكيك من خلال سرد وقوعها، ومفارقتها الدلالية بكسر أفق التوقع موطناً لإثارة الشكوك في صحة هذه الأحداث وبنائها. ومن ثم تولد حركة التاريخ وصيرورته في بناء الأحداث روائياً الشك لدى المتلقي في احتمالية حدوثها، ويظل قارئ هذه الحكاية موزعاً بين التصديق والتكذيب، أيمن أن يحدث هذا، ولصالح من؟، ويتجلى هذا الشك حول تعددية الأسئلة مرة أخرى حول الأحداث:

- هل يمكن أن يصدر أمر من قيادة قوات الإنقاذ كهذا للقوات المحاصرة؟.

- من أصدر الأمر، ولماذا؟.

- من المستفيد من هذه الأوامر، وحينما ينسحب الجيش لمن يترك سكان قرية الهادية؟.

- ألم يكن من أصدر الأوامر يعرف بالنتائج؟.

- لماذا يتم ترك الأسرى الإسرائيليين، وهم ورقة رابحة في أيديهم؟.

- لماذا يعتقل قائد القوات المنسحبة، ولمصلحة من؟.

فالأسئلة السابقة، وأسئلة كثيرة أخرى يولدها بناء الحكاية روائياً في ذهن قارئها.

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

فالمؤرخ يقوم بالوصف. أما الروائي، فيقوم بالإحياء من خلال تعقد حالات الوعي الذاتية للشخصيات وهي تواجه مشاكل وتتجاوز قدرتها، ولا تحتمل سيطرتها، ولكنها تحتمل آثارها، وتتساءل داخلياً بشأنها، ولهذا يتيح الروائي للشك أن يمتد.

لقد كانت الحكايات في الرواية مناسبات أقامت الرواية لكل شخصية من الشخصيات المذكورة (الحاج خالد، الحاج محمود، المختار صبري النجار، ...) للكشف عن دواخلها، وبيان

ما اختزلته، وتكتمت عليه طويلاً، إذ تولى السارد العليم الكشف عن هذا الوعي. فالرواية تؤرخ بموضوعية عن طريق راوٍ محايد خارجي كلي العلم يتولى السرد. كما تتم عن قدرة الروائي خلف الراوي العليم على تمثّل المكونات التاريخية الواردة في الرواية، وتحويلها إلى مكونات أدبية تخيلية⁽⁹²⁾.

“The Time of White Horses” between the History and Art

Naser Hasan Yacoub and Hanan Ahmad Hatamlah

Abstract

This paper deals with the relationship between history and art in Ibrahim Nasrallah's novel “The Time of White Horses”. The researcher investigates the historical events in the imaginative structure of the novel. He doesn't study the documentary or historical aspects of the novel, rather he analyses the imaginative aspect of its body.

قدم البحث للنشر في 2011/3/28 وقبل في 2011/7/27

الهوامش:

- (1) نصر الله، إبراهيم: زمن الخيول البيضاء "رواية"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط2، 2008.
- (2) انظر: نصر الله، إبراهيم: طيور الحذر "رواية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2000.
- (3) انظر: نصر الله، إبراهيم: طفل الممحاة "رواية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.
- (4) انظر: نصر الله، إبراهيم: زيتون الشوارع "رواية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

- (5) انظر: نصر الله، إبراهيم: أعراس آمنة، تحت شمس الضحى "روايتان"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
- (6) يقصد بزمن القصة: المدى الزمني الذي تستغرقه الوقائع والمواقف المعروضة، أما زمن الخطاب، فهو نقيض لزمن القصة، إذ يقصد به الوقت الذي يستغرقه عرض الوقائع والأحداث. انظر: برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص78. ونجد مصطلحات أخرى عند النقاد العرب رديفاً لزمن القصة، ومنها: زمن الحكاية، زمن المحكي، زمن الوقائع والأحداث،
- (7) نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص35.
- (8) المصدر السابق، ص35.
- (9) انظر: المصدر السابق، ص22.
- (10) انظر: المصدر السابق، ص66-68.
- (11) انظر: المصدر السابق، ص87-89.
- (12) انظر: المصدر السابق، ص182.
- (13) انظر: المصدر السابق، ص218.
- (14) انظر: المصدر السابق، ص378.
- (15) انظر: المصدر السابق، ص404.
- (16) انظر: المصدر السابق، ص502-506.
- (17) المصدر السابق، ص34.
- (18) انظر: المصدر السابق، ص505.
- (19) انظر مثلاً: المصدر السابق، ص336، ص338، ص360.
- (20) انظر مثلاً: المصدر السابق، ص32، ص378، ص380، ص416.
- (21) انظر: المصدر السابق، ص46.
- (22) انظر: المصدر السابق، ص60.
- (23) انظر: المصدر السابق، ص88.
- (24) انظر: المصدر السابق، ص136.
- (25) انظر: المصدر السابق، ص240.
- (26) انظر: المصدر السابق، ص285.
- (27) انظر: المصدر السابق، ص292.
- (28) انظر: المصدر السابق، ص304.
- (29) انظر: المصدر السابق، ص296.
- (30) انظر: المصدر السابق، ص313.

- (31) انظر: المصدر السابق، ص336.
- (32) انظر: المصدر السابق، ص360.
- (33) انظر: المصدر السابق، ص378.
- (34) انظر: المصدر السابق، ص403.
- (35) انظر: المصدر السابق، ص451.
- (36) انظر: المصدر السابق، ص486.
- (37) انظر: المصدر السابق، ص487.
- (38) انظر: المصدر السابق، ص487، 490.
- (39) انظر: المصدر السابق، ص486-490.
- (40) نصر الله، المصدر السابق، ص5.
- (41) انظر: المصدر السابق، ص510.
- (42) انظر: حديدي، صبحي، "باب الشمس: الحكاية التاريخية، والرواية الفلسطينية الكبرى"، الكرمل، العدد 58، شتاء 1999، ص7.
- (43) يرى جينيت أن التناسخ خمسة أنواع: التداخل النصي، النظير النصي، الوصف النصي، الارتفاع النصي، الجامع النصي. نقلاً عن: الككلي، عبد السلام، الزمن الروائي، مكتبة مديولي، القاهرة، 1992، ص12.
- (44) انظر: القاضي، محمد، "الرواية والتاريخ"، فصول، المجلد 16، عدد 4، ربيع 1998، ص42.
- (45) انظر: المرجع السابق، ص45.
- (46) انظر: المرجع السابق، ص43.
- (47) انظر: لوكاش، جورج. الرواية التاريخية، ت: صالح الكاظم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص238..
- (48) انظر: نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص115-125.
- (49) انظر: المصدر السابق، ص336، 338.
- (50) انظر: المصدر السابق، ص371-376.
- (51) انظر: القصاروي، مها، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص72، 73.
- (52) المرجع السابق، ص73.
- (53) انظر: لاکور، فيليب، القص في العمل، ت: خليل كلفت، فصول، العدد 67، صيف-خريف، 2005، ص254.
- (54) انظر: عبد العظيم، حاتم، "أرض السواد ... أرض الناس"، فصول، العدد 65، خريف، 2004، ص263.
- (55) انظر: نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص93-94.
- (56) انظر: المصدر السابق، ص446-450.
- (57) انظر: المصدر السابق، ص70-73.

- (58) انظر: المصدر السابق، ص199-201.
- (59) انظر: المصدر السابق، ص405-407.
- (60) انظر: المصدر السابق، ص101-104.
- (61) انظر: المصدر السابق، ص161، 163، 173-182.
- (62) انظر: المصدر السابق، ص264-268.
- (63) انظر: المصدر السابق، ص273-275.
- (64) انظر: المصدر السابق، ص387-390.
- (65) انظر: المصدر السابق، ص461.
- (66) انظر: الجوه، أحمد، " التاريخي والإنشائي في باب الشمس"، فصول، العدد 63، شتاء-ربيع، 2004، ص282.
- (67) انظر: القاضي، الرواية والتاريخ، ص46.
- (68) انظر: نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص9-11، ص13.
- (69) انظر: المصدر السابق، ص502-506.
- (70) انظر: المصدر السابق، ص402-404.
- (71) انظر: المصدر السابق، ص387-390.
- (72) انظر: المصدر السابق، ص173-178.
- (73) انظر: المصدر السابق، ص363-366.
- (74) انظر: المصدر السابق، ص364-368.
- (75) انظر: المصدر السابق، ص264-268.
- (76) انظر: المصدر السابق، ص113-323.
- (77) انظر: دراج، فيصل، "أرض السواد: ذاكرة التاريخ وتاريخ الذاكرة"، الكرمل، العدد 64، صيف 2000، ص82.
- (78) انظر: المرجع السابق، ص86.
- (79) انظر: نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص486-490.
- (80) انظر: الجوه، "التاريخي والإنشائي في باب الشمس"، ص283-284.
- (81) انظر: دراج، "أرض السواد: ذاكرة التاريخ وتاريخ الذاكرة"، ص87.
- (82) انظر: حليفي، شعيب، "المتخيل والمرجع: سيرورة الحكايات"، فصول، العدد 66، ربيع 2005، ص237.
- (83) انظر: لاکور، "القص في العمل"، ص254.
- (84) نصر الله، زمن الخيول البيضاء، ص314.
- (85) المصدر السابق، ص321.

- (86) انظر: المصدر السابق، ص491-502.
(87) المصدر السابق، ص494.
(88) المصدر السابق، ص494.
(89) المصدر السابق، ص499.
(90) انظر: حديدي، "باب الشمس: الحكاية التاريخية، والرواية الفلسطينية الكبرى"، ص11-13.
(91) انظر: الجوة، "التاريخي والإنشائي في باب الشمس"، ص285.
(92) انظر: المرجع السابق، ص286.

قائمة المصادر والمراجع المصادر:

- نصر الله، إبراهيم: زمن الخيول البيضاء "رواية"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط2، 200
- _____ . طيور الحذر "رواية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2000.
- _____ . طفل الممحاة "رواية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.
- _____ . زيتون الشوارع "رواية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.
- _____ . أعراس آمنة، تحت شمس الضحى "روايتان"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

المراجع:

- برنس، جيرالد. المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003
- الجوه، أحمد. "التاريخي والإنشائي في باب الشمس"، فصول، العدد 63، شتاء-ربيع، 2004.

حديدي، صبحي. "باب الشمس: الحكاية التاريخية، والرواية الفلسطينية الكبرى"، الكرمل، العدد 58، شتاء 1999.

حليفي، شعيب. "المتخيل والمرجع: سيرورة الحكايات"، فصول، العدد 66، ربيع 2005.
دراج، فيصل. "أرض السواد: ذاكرة التاريخ وتاريخ الذاكرة"، الكرمل، العدد 64، صيف 2000.

عبد العظيم، حاتم. "أرض السواد ... أرض الناس"، فصول، العدد 65، خريف، 2004.
القاضي، محمد. "الرواية والتاريخ"، فصول، المجلد 16، عدد 4، ربيع 1998.
القصرأوي، مها. الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

الكلي، عبد السلام. الزمن الروائي، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1992.
لاكور، فيليب. القص في العمل، ت: خليل كلفت، فصول، العدد 67، صيف-خريف، 2005.
لوكاش، جورج. الرواية التاريخية، ت: صالح الكاظم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.