كليّة الدّراسات العليا

برنامج اللّغة العربيّة وآدابها

رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله

(دراسة سيميائيّة)

إعداد

بلقيس سويطي

إشراف

د. هاني البطاط

قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلّب نيل درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها

بكلية الدراسات العليا في جامعة الخليل

2021م

إجازة الرّسالة

(رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله)

(دراسة سيميائيّة)

إعداد الطالبة

بلقيس محمّد محمود السويطي

إشراف الدّكتور

هاني صبري البطاط

نوقشت هذه الرّسالة يوم الخميس بتاريخ: 2021/10/29، الموافق 22/ ربيع الأوّل/1443هـ، وأجيزت .

*** أعضاء لجنة المناقشة:** **التوقيع**

١) الدّكتور هاني البطاط (مُشرفاً ورئيساً) .....

٢) الدّكتور نادر قاسم (مُمتحناً خارجياً) .....

٣) الدّكتور نسيم بني عودة (مُمتحناً خارجياً) .....

2021.11.9

الإهداء

إلى اللذين ربياني صغيرة؛

إلى روح أبي الغالي_ رحمه الله_

والى الأعز على قلبي أمي الحبيبة- حفظها الله-

إلى أخي وأخواتي، وكل من تمنى لي الخير يوماً

أهدي ثمرة جهدي

الشكر والتقدير

أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى الدكتور هاني البطاط الذي قبل الإشراف على دراستي وساعدني حتى أصل إلى النهاية التي انتظرت...

والشكر موصول لكافة الهيئة التدريسية بقسم اللغة العربية وآدابها لما لهم من فضل عليّ في تكوين رؤيتي الخاصة ومساندتي حينما احتجت لذلك وأخصهم بالذكر الدكتور عدنان عثمان، والدكتور ياسر الحروب.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصّفحة
الإهداء	ب
الشّكر والتّقدير	ج
ملخّص	ز
المقدّمة	ط
مقدّمات مؤسِّسة؛ (بين الرّواية والسّيميائيّة)	١
الفصل الأوّل- سيمياء الشّخصيّات	١٢
الشّخصيّات المرجعيّة	١٧
- الشّخصيّات الاجتماعيّة	١٩
▪ شخصيات اجتماعيّة تحمل صفات السّيادة	٢١
o شخصيّة الحاج محمود	٢٢
o الهبّاب	٢٦
o الحاج خالد	٣١
o الحاج صبري النّجّار	٤٠
o عبد اللّطيف الحمدي	٤١
o سليم بيك الهاشمي	٤٣
▪ شخصيّات اجتماعيّة يمثّلها نموذج المرأة	٤٥
o منيرة	٤٥
o الأنيسة	٤٧
o العزيزة	٤٨
o ريحانة	٤٩

○ ياسمين	٥٢
▪ شخصيّات اجتماعيّة منتمية للعمل	٥٣
○ البرمكي	٥٣
○ حمدان	٥٤
○ ناجي	٥٥
▪ فئة الشّخصيّات الوطنيّة	٥٦
– الشخصيّات التّاريخيّة	٥٧
○ الخوري جورجيو	٥٧
○ الخوري ثيودورس	٥٨
○ الخوري إلياس سليم	٥٩
○ منولي	٦٠
○ المحامي نعمان المرزوقي	٦٣
○ بترسون	٦٤
– الشّخصيّات الرّمزيّة	٦٦
○ الخيول	٦٦
○ المهباش	٦٩
○ العدد ثلاثة	٧٢
الفصل الثّاني– سيمياء المكان	٧٥
مقدّمة أوّليّة _ المكان في الفنّ الرّوائي	٧٦
أولًا– المكان المفتوح	٧٨
– القرية (الهادية)	٧٩
– المدينة	٨٥
– مكان العمل	٩٢
– أرض المعركة	٩٤

ثانياً– المكان المغلق	٩٨
_ البيت	٩٨
_ المكان المقدّس؛ الدّير والمسجد	١٠٣
_ السّجن	١٠٧
_ المدرسة	١٠٩
الفصل الثّالث– سيمياء الزّمان وتعالقه بالمكان	١١٢
مقدّمة أوّليّة؛ الزّمان في الفنّ الروائي	١١٣
أوّلاً– سيمياء الزمان	١١٥
– الزّمان المسترجع	١١٥
– الزّمان التّاريخي	١٢٢
– الزّمان الحكائي	١٣٦
– الزّمان الحقيقي والمتخيّل	١٣٩
ثانياً– تعالق الزّمان بالمكان	١٤٦
الخاتمة	١٥٣
ثبت المصادر والمراجع	١٥٦
Abstract	١٦٤

ملخّص

يقوم البحث على دراسة رواية زمن الخيول البيضاء لكاتبها إبراهيم نصر الله، عن طريق تطبيق المنهج السّيميائي، بالاعتماد على الأدوات الإجرائيّة الّتي وضعها علماء السّيميائيّة في تحليل النّصوص الأدبيّة، وتهتم الدّراسة بتحليل الرواية سيميائيا؛ ذلك لأهميّة توضيح العلامة في النص والوقوف أشكالها وعلاقاتها.

وسمت هذه الدّراسة بـ " رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله (دراسة سيميائيّة)"، وقد قُسّمت إلى مقدّمات مؤسّسة وثلاثة فصول وخاتمة. تناولت المقدّمات المؤسّسة؛ (بين الرّواية والسّيمياء) الحديث عن المنهج السّيميائي في الفنّ الروائي، وتناول الفصل الأوّل "سيمياء الشّخصيّة"؛ دراسة الشخصيّة سيميائيًا معتمدة في ذلك على تقسيمها حسب فيليب هامون إلى شخصيّات مرجعيّة، وتحليلها بالاعتماد على عدد من الإجراءات السّيميائيّة؛ نحو النّموذج العاملي، والمربّع السّيميائي ل(غريماس).

وقد خُصّص الفصل الثّاني "سيمياء المكان " للوقوف على الأماكن في الرّواية بالدّراسة والتّحليل السّيمائيّ بعد تقسيمها إلى قسمين: الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة، وقد قُسّمت الأماكن المفتوحة إلى القرية، والمدينة، ومكان العمل، وأرض المعركة. أمّا الأماكن المغلقة فقد قُسّمت إلى البيت، والمكان المقدّس، والمدرسة، والسّجن.

أمّا الفصل الثّالث "سيمياء الزّمان وتعالقه بالمكان " فقد تناول أزمنة الرّواية الدّاخلية، والخارجيّة، والوقوف على دلالاتها عن طريق دراسة تعالقها مع عناصر الرّواية الأخرى من شخصيّات وأماكن،

وقُسّم الزّمان إلى الزّمن المسترجع، والزّمن التاريخي، وزمن الحكاية، والزّمن الحقيقي والمتخيّل. وتناول أيضاً العلاقة بين الزّمان والمكان في الرّواية.

وتنتهي الدّراسة بالخاتمة التي تتلخّص فيها رؤية الباحثة وما خلصت إليه الدّراسة من نتائج.

المقدّمة

حمداً لله وصلاة وتسليماً على خير المرسلين سيّدنا محمّد صلّى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه الطيّبين الطاهرين، وبعد؛

فإنّ فنّ الرّواية من الفنون النّثريّة الحديثة التي أصبحت محطّ اهتمام القرّاء والنقّاد على السّواء، فهي وعاء ممتلئ بشتى الأفكار المتعلّقة بالقضايا الاجتماعيّة والسّياسية والنّفسيّة، والأحاسيس التي يودّ الكاتب تفريغها ومن ثم إيصالها للقارئ، وهي مادة دسمة أمام النّاقد فبها يُبحر ويتفنّن باستعمال الأنواع والمناهج النقديّة في التحليل والدّراسة.

والرّواية الفلسطينيّة وثيقة إثبات هويّة وتاريخ شعب عريق نجح في العيش مرّة وأخفق في أخرى، وكُتّاب الرّواية رواة ينقلون الحياة كلمات تحمل ثنائيّات متناقضة من آمال وخيبات؛ وكره وحبّ، وطموح ويأس. وإبراهيم نصر الله واحد من هؤلاء الّذين أبدعوا في إخراج أعمال روائيّة تجذب اهتمام الدّارسين وقد كنت واحدة من هؤلاء، مأسورة برواياته ولا سيّما الرّواية المقصودة بالدّراسة "زمن الخيول البيضاء"، وهي واحدة ضمن روايات الملهاة الفلسطينيّة التي أبدع في كتابتها.

والمنهج السّيميائيّ واحدٌ من تلك المناهج الّتي اهتمّ بها الدّراسون، وهو فرع من علم اللّسانيات الّذي ركّز على الجانب اللّغويّ في الدّراسة، ومادة الرّواية مناسبة لتطبيق ذلك المنهج، ومن هنا جاءت فكرة الدّراسة التي وُسمت بـ " رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله (دراسة سيميائيّة)".

وقد اعتمدتْ الدّراسة المنهج السيميائي تحديدًا في الدّراسة والتحليل، حيث قُسّم البحث إلى جزئيات مصنّفة في مجموعات تنتمي إليها، ثمّ جرى تحليلها بالاعتماد على المنهج السيميائي الذي يُتيح

للباحث التعمّق في البنى السّطحيّة والعميقة، وكشف ما وراء الكلمات من معان ومقاصد، والإتاحة للقارئ بأن يُعمل عقله ويشركه في إبداء الرأي والتعمّق فيه.

وقد جاءت الدّراسة للإجابة عن عدد من التساؤلات، أهمها: كيف اختار الكاتب شخصياته وأزمنته وأماكنه في الرّواية وعلى ماذا اعتمد في إبرازها؟، وكيف تفاعلت تلك العناصر الثلاثة في إظهار المضامين والدلالات التي أراد الكاتب طرحها؟ وإلى أيّ حدّ تتفق مع الموضوع العام للرّواية؟ وكيف ساعد المنهج السيميائي في إظهار تلك العناصر، وإلى أيّ حدّ كان ملائماً لدراسة الرواية؟

لم تكن تلك الدّراسة الأولى التي تناولت هذه الرّواية في البحث، فهناك ثلاث رسائل علميّة _في حدود علمي_ قامت بدراستها من عدّة نواحٍ، أمّا الدّراسة الأولى التي وقعت عيني عليها فهي رسالة ماجستير بعنوان " **الرواية التاريخيّة عند إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء وقناديل ملك الجليل نموذجاً دراسة تحليليّة**" للباحث إبراهيم أبو تحفة، وقُدّمت عام ٢٠١٧م، في جامعة النجاح الوطنيّة، وهي دراسة مختصّة بدراسة روايتين إحداهما رواية زمن الخيول البيضاء من ناحية تاريخيّة، حيث قام الدّارس بالمقارنة بين المادة التّاريخيّة والأدبيّة موضّحًا ما طرأ على المادة التاريخيّة من تغيير عند دخولها سياق الأدب، كما وقف على البناء الفني لها متناولًا الخطابات، ومبيّنًا لأنواع شخصيّاتها مسلّطًا الضوء على البطل الملحميّ وصورة الآخر، ثم وقف على الزّمن التاريخي مبيّنًا علاقة زمن الكتابة بزمن الرّواية، ثم درس ملامح المكان العامّة للرّواية.

والدّراسة الثّانية هي رسالة ماجستير أيضًا بعنوان "**بنية الخطاب الرّوائي عند إبراهيم نصر الله– رواية زمن الخيول البيضاء _ أنموذجًا_**"، قدّمتها ربيحة بوطيبة عام ٢٠١٦/٢٠١٧م، في جامعة زياد عاشور، وهي دراسة تقوم على تقديم قراءة نقديّة تركّز على البناء الفنيّ للرّواية، وتناولت فيها

دراسة سياقيّة للرّواية من خلال العنوان، وحُلّة إخراج الرّواية، وتعريفًا بالمؤلف إبراهيم نصر الله، والوقوف على حواشي الرّواية والنصوص الاستهلاليّة، ثم تناولت الحديث عن صورة الأبطال والوقوف على ملامحهم، ودراسة الإيقاع الزمنيّ في الرّواية، والوقوف على تفاوتاته بالنظرة إلى الماضي والنظرة المستقبليّة، ودراسة سرعة الإيقاع في أربعة مظاهر؛ المشاهدة والسينمائية الرّوائيّة ووقفات نصر الله الوصفيّة، وإسقاط الفترة الزمنيّة، وملخصات الرّواية، ثم وقفت على الفضاء الرّوائي واصفًة إيّاه في الرّواية.

والرسالة الثالثة بعنوان " **السّرد التّاريخيّ تِقْنيّاتِه ووظائفه: رواية زمن الخيول البيضاء أنموذجا: لإبراهيم نصر الله**"، للباحثين أنس ساكر وزكريا قرباص، وقُدّمت عام ٢٠١٩/٢٠١٨م، في جامعة محمد بوضياف. وهي مكوّنة من مدخل وفصلين، يتناول المدخل العلاقة بين الرّواية والتّاريخ، وفي الفصل الأوّل يتحدّث عن أزمنة الرّواية، والقناع التّاريخيّ لها، وسرعة الإيقاع الزّمنيّ، وفي الفصل الثاني يتناول الرّواية في الدّراسة بين الفن والتاريخ.

وهناك عدد من الدّراسات في المجلات والأبحاث المحكّمة التي تناولت الرّواية بالدّراسة، أهمّها دراسة بعنوان " **رواية زمن الخيول البيضاء بين الفن والتاريخ**" لناصر حسن يعقوب وحنان الحتاملة، وهي دراسة كُتبت في مجلة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب، وفيها يتناول الدّارسان الحديث عن العلاقة بين التّاريخ والفنّ في الرّواية، ودراسة تجليّات الوقائع والأحداث التّاريخيّة في البنية الرّوائية التّخييليّة، وكيفيّة صياغتها روائيًّا.

وفي دراسة أخرى بعنوان " **جماليات السّرد بالتّاريخ رواية زمن الخيول البيضاء أنموذجاً**" لمحمد صابر عبيد في مجلة أفكار، يقوم الدّارس بدراسة الرّواية، إذ يرى أنّها جاءت ضمن سياق تمثيلي

تاريخي واحد مع باقي روايات سلسلة الملهاة، فيقف على عنوانها وعتبة المقولة الافتتاحيّة، ويقف على البناء العماري للرّواية، ويتوقف عند بعض تقنيّات السّرد فيها.

وقد استفادت الدّراسة من عدد من المصادر والمراجع أهمّها: "السّيميائيّة مفاهيمها وتطبيقاتها" لسعيد بنكراد، و" بنية النّص السّردي" لحميد لحميداني، و"في نظريّة الأدب" لعبد الملك مرتاض، ومن المراجع المترجمة: سيمولوجيّة الشّخصيات لفيليب هامون، وبعض الدّراسات حول سيميائيّة الرّواية من أهمها: رسالة ماجستير بعنوان "سيمياء الشّخصيّة في رواية إصرار لبوشعيب الساوري" للباحثة سعيدة بوداب، ورسالة "سيمياء المكان في رواية " لعبة السّعادة أو الحياة القصيرة" لمراد زاهر.

وما يميّز الدّراسة المقصودة عن غيرها أنّها دراسة سيميائيّة صبّت اهتمامها على الجانب اللّغوي الذي يركّز على الكلمة وما وراءها في محاولة لإبراز عناصر الرّواية من شخصيات وزمان ومكان، وفك الشيفرات المتعلقة بها، وتحليل الدّلالات المنبثقة من العلاقات التي تربطها.

تتوزّع الدّراسة عبر مسافة معرفيّة تبدأ بمقدّمات مؤسّسة عنوانها " بين الرّواية والسّيمياء" تعرّف بالرّواية كونها نموذج الدّراسة، ثم تعرّف بالسّيميائيّة كونها علمًا جديدًا طُبّق على دراسة الأنواع الأدبيّة ومن بينها فنّ الرّواية، وتناول الفصل الأوّل الموسوم بـ "سيمياء الشّخصيّات" شخصيّات الرّواية بالدّراسة والتّحليل السّيميائيّ، حيث قُسّمت إلى مجموعات تنتمي إليها، واعتمد التّقسيم على المشابهة بينها في الوظيفة أو الطّبقة أو الجنس، وذلك لتسهيل دراستها والوقوف على العلاقات التي تجمع بينها سواء أكانت ضديّة أو توافقيّة، وقد استُخدمتْ لذلك الإجراءات السّيميائيّة من بناء لنماذج عامليّة ومربّعات سيميائيّة.

أمّا الفصل الثّاني " سيمياء المكان " فقد وقف على أماكن الرّواية مقسّمًا إيّاها إلى قسمين؛ المكان المغلق، والمكان المفتوح، ومن ثمّ دراسة الأماكن وما توحيه من دلالات وفق ارتباطها بأحداث أو شخصيّات أو أزمنة معيّنة في الرّواية.

والفصل الثّالث، وعنوانه "سيمياء الزّمان وتعالقة بالمكان" فصّل حديثًا عن الزّمان وسيميائيّته في الرّواية من خلال دراسة تسلسله وارتباطه بعناصر الرّواية الأخرى، وما يوحيه ذلك من دلالات.

أمّا الخاتمة فقد لخّصت رأي الباحثة والنتائج التي استخلصتها من الدّراسة.

من الصّعوبات التي واجهتني في البحث تعدّد مصطلحات السّيميائية وتقاربها، بالإضافة إلى صعوبة الوصول إلى بعض المراجع التي كان وجودها مساعدًا لإتمام الدّراسة.

ولست أنسى أن أقدّم الشّكر وكامل العرفان، للدّكتور هاني البطّاط الذي قبل الإشراف على بحثي، ولم يبخل في تقديم النّصح والإرشاد.

وخلاصة القول أنّي أنهيت الدّراسة بعد بذل ما استطعت من جهد، إلّا أنّ أعمال البشر لابدّ أن يشوبها نقصان وعدم كمال، وقد بذلت الجهد كلّه، وقد كنت أرنو إلى أفضل عمل؛ فإن أصبت فبتوفيق من الله، وما كان من تقصير وخطأ فمن نفسي، والله وليّ التوفيق.

الباحثة

مقدّمات مؤسّسة؛ بين الرّواية والسّيميائيّة

لم يول المفكرون والفلاسفة القدماء جنس الرّواية اهتماماً لعدم وضوحه، وبروز ملامحه في تلك العصور الموغلة في القدم؛ ومن هؤلاء أرسطو، حيث لم يختصّ هذا الجنس بشي من كتاباته ذات الصّلة بالتّنظير للأدب؛ ولكنّه جنح بها نحو الشّعر والخطابة والمشجاة والملهاة خصوصًا. وكان هيجل _حسب رأي الكاتب_ أوّل من اختصّ من الفلاسفة الغربيّين جنس الرّواية بالعناية؛ فتحدّث عنها ضمن نظريّاته حول علم الجمال[١].

ومع أنّ الرّواية فقدت شيئًا من منزلتها التقليديّة التي كانت تتبوءها في القرن التاسع عشر، إلّا أنّها بنت لنفسها بناءً جديداً فحقّقت مكانة مرموقة في القرن العشرين، حيث لم يحظ جنس أدبيّ اهتمامًا وشهرةً لدى القرّاء مثل الرّواية، وما يؤكد مكانتها الأدبيّة هو أنّ كثيرًا من الإبداعات الرّوائيّة تحوّلت اليوم إلى أفلام سنيمائية يشاهدها الملايين[٢].

دُرست الرّواية من عدّة نواحٍ، فهناك من درسها من ناحية شكليّة وهناك من درسها من ناحية بنيويّة، وهناك من ربط البنية بالدّلالة في دراستها، وفي ذلك يقول النّاقد عبد اللّطيف محفوظ:" إنّ فهمنا للبناء والدّلالة في الرّواية هو الذي سيحدّد فهمنا للرّواية، فالبناء والدّلالة متغيران لا يعرفان التحديد نفسه إذا نقلا من حقل إلى آخر وهما عنصران داخليان في النّص الرّوائي ويتحوّلان وهما يرتبطان بالرّواية، في الآن نفسه إلى خطاب حول الرّواية ومن ثمة إلى خطاب نقديّ"[٣].

---

[١] يُنظر: مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)**، ٢٥ -٢٦.

[٢] يُنظر: نفسه، ١٥،٢٧.

[٣] **البناء والدلالة في الرواية**، ٣٠.

أمّا غريماس فيتحدّث عن البنية بوصفها توليفًا بين المقولات السّيميّة والمحتوى، أمّا بالنّسبة للدّلالة فيرى أنّها لا تُستنبط إلّا بالاختلاف والتّقابل[١].

والرّواية المقصودة بالدّراسة (زمن الخيول البيضاء) رواية تاريخيّة، أبدعها الكاتب إبراهيم نصر الله مُقسِّما إيّاها إلى ثلاثة كتب؛ كتاب الريح، كتاب التراب، كتاب البشر، وكلّ كتاب يتحدّث عن فترة تاريخيّة محدّدة، فالكتاب الأوّل يتناول فترة الحكم العثمانيّ لفلسطين، ويتناول الثّاني فترة الانتداب البريطاني، أمّا الثّالث فأحداثه تحدث في فترة الاحتلال الصّهيوني.

وستقوم دراسة الرّواية حسب المنهج السّيميائي؛ لذلك يتوجب الحديث عن السيميائية كونها علمًا واتجاهًا أدبيّاً، فمن حيث المصطلح يرى الباحثون أنّ أصل كلمة "سيميولوجيا" آتٍ من اليونانيّة؛ (Semeion) ومعناها العلامة، و(Logos) وتعني الخطاب، وهي كلمة تدخل تركيب مصطلحات أخرى نحو؛ علم الاجتماع (Sociologie)، وعلم الأديان (theologie)، وعلم الحيوان (Zoologie)... وبامتداد أكبر كلمة (Logos) تعني العلم، وبذلك يصبح معنى علم السيمولوجيا: علم العلامات[٢].

تناولت كثير من الدراسات علم السيمياء، ويعود تاريخ السّيميائيّة إلى ألفي عام مضت وينسب إيكو ذلك إلى الرّواقيين وهم أوّل من قالوا إنّ للعلامة دالاً ومدلولاً [٣]، إلا أنّ جلّ الدّارسين قاموا بنسبته إلى العالمين (دي سوسير) و(تشارلزس تدرس بيرس) حيث وضعا أسسه الأولى، ويُطلق

---

[١] يُنظر: كريماص، أ.ج، **البنية الدلالية**، تر: أحمد الفوجي، مجلة علامات، العدد:١٣، ٢٠٠٠م، المقال الثالث.

[٢] يُنظر: توسان، برنار، **ما هي السيمولوجيا**، تر: محمد نضيف،٩.

[٣] يُنظر: **السيميائية وفلسفة اللغة، تر**: أحمد الصمعي،٤٣.

أحيانا مصطلح "السيمولوجيا" للإشارة إلى التّقليد السوسوري، بينما يشير مصطلح السّيميائيّة إلى التّقليد البيرسي[١].

وتُقسم السّيميائيّة إلى ثلاثة أنواع هي: سيمياء التّواصل، وسيمياء الدّلالة، وسيمياء الثّقافة. وإلى ثلاثة اتّجاهات: الاتجاه الأمريكيّ، والاتجاه الفرنسيّ، والاتجاه الرّوسيّ [٢].

في بداية القرن العشرين أنشأ دي سوسير –عالم اللّسانيّات المعروف– علمًا جديدًا أطلق عليه "علم السّيميولوجيا"، وذكر قبل وفاته أنّ مهمته ستكون من أجل دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية [٣].

قدّم سوسير نموذج الإشارة في التّقليد الثّنائيّ، وكان مهتمًّا بالإشارة اللّسانيّة، حيث وضع الكلمة المنطوقة في المقام الأول وعدّها الأساس، وعدّ الكتابة بحدّ ذاتها منظومة إشارات من الدّرجة الثّانية، ومن هنا حدّد الإشارة على أنّها تكوين من دالّ (صورة سمعيّة) ومدلول (صورة ذهنيّة)، والعلاقة بينهما تسمى الدّلالة، وهي اعتباطيّة غالباً [٤]، حيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، ومن خلال تعريف العلاقة بين الدّال والمدلول يُستنتج أن العلامة عند سوسير نتاج عمليّة نفسيّة.

---

[١] يُنظر: تشاندلر، دانيال، **أسس السيميائية**، تر: طلال وهبة،٣٠.

[٢] يُنظر: البشير، سعدية، **أسماء الشخصيات في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، دراسة لسانية سيميائية**، مجلة الآداب، العدد٤، ٢٠١٢م، ٦٤.

[٣] يُنظر: بنكراد، سعيد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**،٤٩.

[٤] ينظر: تشاندلر، دانيال، **أسس السيميائية**، تر: طلال وهبة، ٤٧–٥١.

لكن هناك من انتقد سوسير على إصراره على حصر تعريفه للعلامة داخل العمليّات النّفسيّة التي تتم في الذّهن، وبرأيهم أنّ دلالة العلامة تنشأ من عمليّة الرّبط بين الدّال والمدلول سواء نظرنا للدّال على أنّه حقيقة ماديّة أو نفسيّة[١].

بينما جاء بيرس الّذي اهتم بدراسة الدّليل اللّغوي من وجهة فلسفيّة خالصة، فعرّف السّيميائيّة بقوله:" ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسمًا آخر للسيموطيقا، والسيموطيقا نظريّة شبه ضروريّة، أو نظريّة شكليّة للعلامة...وهو علم جديد مستقلّ تمامًا عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمّات ذات الجذور الضّاربة في القدم"[٢]، ويُخلص من ذلك إلى أنّ علم السيموطيقا علم قديم جديد؛ فرغم جذوره القديمة إلّا أنّه أصبح علمًا جديدًا يُطبّق على دراسة النّصوص حديثًا.

ومع أنّ السّيميائيّين قاموا بدراسة العلامة اللّغوية وغير اللّغويّة، إلّا أنّ دي سوسير قصر اهتمامه على اللّغة، في حين لم تحظ منه الأنساق الأخرى إلا بإشارات عابرة، كما أنه يعدّ اللّسانيات جزءًا من السيميائيات، إلا أن رولان بارت خالفه في ذلك، حيث رأى أن اللّسانيات هي الأصل والسيميائيات بمثابة الفرع[٣].

والعلامة عند بيرس هي ماثول[٤] يحيل على موضوع عبر مؤوّل، وهذه الحركة هي ما يشكّل في نظرية "بورس" ما يطلق عليه (semiosis)، أي النشاط الترميزي الذي يقود إلى إنتاج الدّلالة وتداولها

---

[١] ينظر: قاسم سيزا ونصر حامد أبو زيد،**أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيموطيقا)**،١٩.

[٢] الأحمر، فيصل، **معجم اللسانيات**،١٧.

[٣] يُنظر: العماري، محمد التهامي، **حقول سيميائية**،١٧.

[٤]

[١]. وهي شاملة " فالتّجربة الإنسانيّة كلّها بدءًا من صرخة الرّضيع، إلى تأمّل الفيلسوف، ليست سوى سلسلة من العلامات المترابطة والمتراكبة"[٢].

ممّا سبق يُمكن القول إنّ العلامة عند بيرس مبنيّة من ثلاثة مكوّنات هي: الماثول، والموضوع، والمؤول. ولها عدّة أنماط هي [٣]:

١. رمز/رمزي: وهي صيغة لا يشبه فيها الدّال المدلول، إنّما هو اعتباطي في أساسه، مثاله: الوقت، الحروف الأبجدية.
٢. أيقوني/ أيقونيّة: هي صيغة يعتبر فيها الدّال شبيها بالمدلول، يشبهه في امتلاك بعض صفاته، مثاله: الكاريكاتير، المجسم، الكلمات المحكيّة، الإشعارات... وغيره.
٣. المؤشّر/ التأشيري: وهي صيغة ليس الدّال فيها اعتباطيًّا، ولكنّه يرتبط مباشرةً، وبطريقة ما (ماديًّا أو سببيًّا) بالمدلول، ويمكن ملاحظة هذه الصّلة أو استنتاجها، مثاله: الإشارات الطّبيعية، ومثال ذلك: الدّخان.

يوضّح "بول جيرو" في كتابه السّيمولوجية سنة ١٩٦٩م أنّ الفرق الأساسي بين دي سوسير وبيرس، أنّ الأوّل ركّز على الوظيفة الاجتماعيّة للعلامة، في حين ركّز الثّاني على وظيفتها المنطقيّة [٤].

وقد تطوّرت الدّراسات اللّغوية بعد سوسير، ولاسيّما مع الشّكلانيّين الرّوس، ويُعدّ جاكبسون من أهمّ منظري هذه الحركة الشّكلانيّة، حيث قدّم فهمًا موسّعًا لمفهوم العلامة عند سوسير، فتناول في دراسته الرّسالة (الخطاب) بعيدًا عن المفردة اللّغوية/الجملة، وبذلك لا وجود للمعنى الأحادي بل إنّ

---

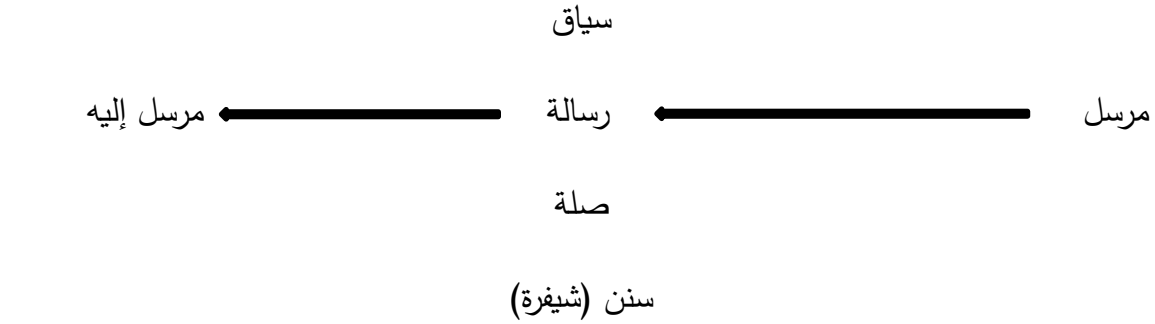
[١] بنكراد، سعيد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**،٩٢.

[٢] **نفسه**،١٩.

[٣] ينظر: تشاندلر، دانيال، **أسس السيميائية**، تر: طلال وهبة، ٨٣-٨١.

[٤] بوداب، سعيدة، **سيمياء الشخصية في رواية إصرار لبوشعيب الساوري**، ٢٣، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، ٢٠١٥/٢٠١٦م.

المعنى مهيمن على الرّسالة بأكملها. أمّا العلاقات الاستبداليّة والتجاوريّة عند سوسير، فيقابلها عند جاكبسون مفاهيم أخرى وهي الاستعارة والكناية، ويتحقّق المعنى فقط باستيفاء الرّسالة شروطها من وجود لمرسل ومرسل إليه، ووسيلة اتّصال وشيفرة متعارف عليها من قبل المرسل والمرسل إليه، وسياق يحدّد الرّسالة [1]، ويمثّل ذلك المخطّط الآتي:



وقد انبثق عن هاتين المدرستين المؤسّستين (المدرسة الفرنسيّة والمدرسة الأمريكيّة)، ثلاثة اتجاهات معاصرة هي[2]:

١. سيمياء التّواصل ٢. سيمياء الدّلالة ٣. سيمياء الثّقافة.

[1] يُنظر: حمودة، عبد العزيز، **المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)**، ٢٣٨. وينظر: حمداوي، جميل، **الشكلانية الروسيّة في الأدب والنقد والفن**، ٥٢-٥٤.

[2] ينظر: داسكال، مارسيلو، **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، ٦-١٠.

١. سيمياء التّواصل: وأهمّ روّادها (جورج مونان، وبريتو، وبويسنس، ومارتينيه)[١]، وتتكوّن من الدّال والمدلول والقصد، وتكون القصديّة هي الوظيفة الدّلاليّة التي يبحث عنها النّاقد، ويعتمد سيمياء التّواصل على (الإدراك، فالعلامة، فالإشارة)، ولها محوران يحقّقان التّواصل: (محور التّواصل اللّساني، ويعتمد على الفعل الكلامي، ومحور التّواصل غير اللّساني، ويعتمد على معايير ثلاثة لقياسه؛ معيار الإشارة النّسقيّة، ومعيار الإشارة اللّانسقيّة، ومعيار الإشارة ذات العلامة).

وخلاصة القول أنّ العلامة من منظور سيمياء التّواصل لا تخرج من كونها وسيطًا تواصليًا يُستخدم بغرض التّبليغ والتّأثير[٢].

٢. سيمياء الدّلالة: ويُعدّ رولان بارت زعيم هذا الاتجاه، ويهتم أصحابه بالجانب الدّلالي للعلامة، وذلك من خلال التّركيز على الثّنائيات اللّسانية:(اللّغة/ الكلام، الدّال/ المدلول، التّقرير/ الإيحاء، المركب/ النظام....)، ويرى بارت أنّ القدرة التي ينطوي عليها الأدب خاصّة في السيمولوجيا تتمثّل في التّلاعب بالدّلائل وإعطاء تأويلات كثيرة لنص ما من أجل الوصول إلى المعنى[٣].

ويحاول بارت تحرير النّص وتحرير مخيّلة قارئه، وفتح المجال أمام تخصيب الدّلالة، فحين يصف الأثر الأدبيّ بإزاء النّص تجده يصف الأوّل بأنّه (في أحسن الأحوال) رمزيّ بدرجة وضيعة، بينما النّص تمدّدي وتعدّدي، تمدّدي لأنّ مجاله هو مجال الدّال بإحالته إلى فكرة اللّعب والتّوليد الدّائم

---

[١] يُنظر: رضوان، ليلى شعبان وسهام عباس، **المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي**، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، المجلد الأول، العدد:٣٣، ٧٩١.

[٢] يُنظر :جباري، ليلى ونادية قواسمية، **سيمياء الشخصيات رواية عشرة أيام في الفردوس**، ٢٠، رسالة ماجستير، جامعة العربي التبسي، الجزائر، ٢٠١٧/٢٠١٦.

[٣] ينظر: بن فلاح، عائشة وزبوجي لامية، **سيمياء الشخصيّة في ضوء حكاية " أميرة والغول"**، ٢٧-٢٨، رسالة ماجستير، جامعة بجاية، ٢٠١٥/٢٠١٤.

للدّال داخل مجال النّص، أمّا التّعدّدي فهو ليس ما ينطوي على معانٍ عدّة فحسب، بل وما يحقّق أيضًا تعدّد المعنى ذاته[١].

أمّا النّاقد الأسلوبي ميشال ريفاتير فقد كشف عن العلاقة الجدليّة بين النّص والقارئ من خلال تطوير طريقة سيميائيّة القراءة: القراءة الاستكشافيّة، والقراءة الاسترجاعيّة، وتبدأ عمليّة فكّ شفرة القصيدة من المرحلة الأولى، وفي الثّانية تجري عمليّة التّفسير، محقّقة القراءة التّأويليّة[٢].

٣. سيمياء الثّقافة: يستفيد هذا الاتجاه من الفلسفة الماركسيّة، وأهمّ روّادها: (أمبرتو إيكو، جوليا كريستفا)، ويقوم هذا الاتجاه على اعتبار الظّواهر الثّقافيّة موضوعات تواصليّة، وأنساق دلاليّة[٣]، حيث قام أصحابه بالرّبط بين اللّغة والمستويات الثقافيّة والاجتماعيّة والأيدولوجيّة، مؤكّدين بذلك على أنّ العلاقة تتألّف من دالّ ومدلول ومرجع ثقافيّ [٤].

أمّا فيليب هامون، فقد ميّز العلامة على النّحو الآتي[٥]:

١. العلامة المرجعيّة: وهي العلامة التي تُحيل على مُعطى من العالم الخارجي أو على مفهوم، وهي تُحيل على شيء مدروس ومدرك، ويمكن التّعرف على هذه العلامة في المعجم.

---

[١] قطّوس، بسام، **دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)**، ١٦٦-١٦٥.

[٢] يُنظر: **نفسه**، ١٦٦.

[٣] رضوان، ليلى شعبان وسهام عباس، **المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي**، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، المجلد الأول، العدد٣٣، ٧٩٢.

[٤] يُنظر: قطّوس، بسام، **دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)**، ١٦٧.

[٥] هامون، فيليب، **سيمولوجية الشخصيات**، تر:سعيد بنكراد، ٣٥-٣٤.

٢. العلامة الإشارية التي تُحيل على بؤرة تلفظيّة، إنّها ذات مضمون عائم ولا يتحدّد معناها إلّا بمقام خطابي ملموس (هنا، الآن)، وبفعل تاريخيّ لا يتحدّد إلّا بتزامن مكوّناته (أنا، أنت، هنا، الآن).

٣. العلامات الاستذكاريّة: وهي العلامات التي تُحيل إلى علامة منفصلة عن الملفوظ نفسه قريبًا كان أو بعيدًا. وقد يكون هذا الملفوظ سابقًا داخل السّلسلة الشّفهية أو المكتوبة، أو لاحقًا لها، مثل (اسم العلم في التّعريف في بعض استعمالاته، أغلبيّة الضّمائر، أدوات الاستبدال المختلفة، الفعل "فعل").

ويُعدّ النّموذج العامليّ لغريماس نموذجًا مهمّاً لفهم تحليل النّصوص السّرديّة، وهو نموذج ينتمي إلى السّيميائيّات السّرديّة، التي استعارت مفهوم العامل من تنيير، الّذي يعرّف العامل على أنّه الإنسان أو الأشياء التي تُسهم في الفعل[١].

كان تصور غريماس للسّرديّة ولاشتغال النّص السّرديّ قائمًا أساسًا على وجود مستوى محايث محدّد في بنية دلاليّة مجرّدة (أو محور دلاليّ) تنتظم داخلها سلسلة من القيم المضمونيّة المتمفصلة في سلسلة من العلاقات الموجّهة[٢].

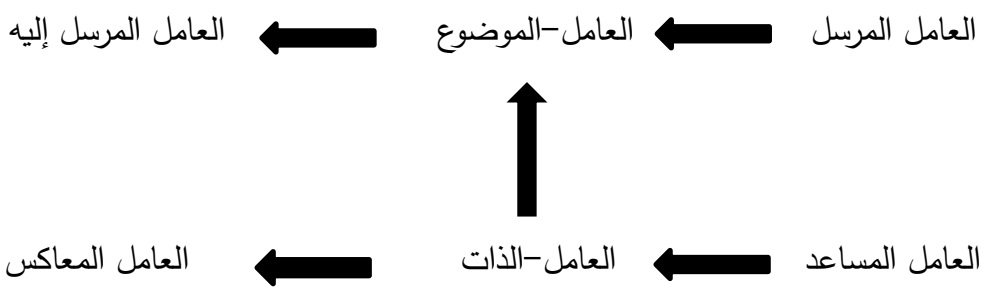
ومن هنا أسّس غريماس نموذجه واعتمد في تأسيسه على إرث نظري تمثل في نموذج أوّل مستعار من (تنيير)، ونموذج ثانٍ للباحث السوفييتي فلادمير بروب، ونموذج ثالث يعود لسوسير،

---

[١] يُنظر :وازيدي، حليمة، **سيميائيات السرد الروائي(من السرد إلى الأهواء)**، ١٦-١٥.

[٢] بنكراد، سعيد، سيمولوجية **الشخصيات السرديّة (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا)**، ٧٢-٧١.

نموذجه العامليّ مكون من ثلاثة أزواج، تشتمل على ستّة عوامل، وستّة أدوار عامليّة [1]، يمثّلها المخطّط الآتي:



وخُلاصة القول إنّ هناك تصوّرات لشكل المعنى؛ الشّكل الثّنائي ويتكوّن من (الدّال والمدلول)، والشّكل الثّلاثي ويتكوّن من (التّعبير والمحتوى والمرجع)، والشّكل الرّباعيّ ويمثّله المربّع السّيميائي، ويتكوّن من علاقات (التّضاد، التّناقض، التّضمين، التّضاد التّحتي أو النّفي). ويتحدّد منهج الدّراسة والتحليل وفق المفهوم الذي ينطلق منه الدّارس.

[1] يُنظر :وازيدي، حليمة، **سيميائيات السرد الروائي (من السرد إلى الأهواء)**،١٦.

الفصل الأوّل

سيمياء الشّخصيّات

الشّخصيّات المرجعيّة

- الشّخصيّات الاجتماعيّة
- الشّخصيّات التّاريخيّة
- الشّخصيّات الرّمزيّة

سيمياء الشّخصيّات

تُعدّ الشّخصيّة مكوّن مهمّ في تكوين الرّواية، فهي "ركيزة الروائي الأساسيّة في الكشف عن القوى التي تحرّك الواقع من حولنا وعن ديناميكيّة الحياة وتفاعلها؛ فالشّخصيّة من المقوّمات الرّئيسيّة للرواية، وبدون الشّخصيّة فلا وجود للرّواية، لذا نجد بعض النقّاد يعرّفون الرّواية بقولهم: الرّواية شخصيّة"[١].

وهي محطّ اهتمام كثير من العلوم، قامت حولها كثير من الدّراسات، مثل علم النّفس وعلم الاجتماع، وما يهمُّ تلك الدّراسة هو دراسة سيميائيّة الشّخصيّة في الرّواية الأدبيّة.

ويُفرّق السّيميائيون بين الشّخص والشّخصيّة " فالشّخص كائن حيّ واقعيّ له حالة ودلالة في الواقع، أمّا الشّخصيّة فهي ما يحمله الشّخص من تخيّل وتصور عن طبيعة الشّخصيّة التي يُناط بها دور من الأدوار في القصّة"[٢]، وهناك من يرى أنّ الشّخصيات الرّوائية ليست كائنات حقيقيّة بل هي كائنات من ورق [٣]. لذلك على الدّارس أن يفرق بين الشّخصيّة في الواقع العياني، والشّخصيّة الرّوائية؛ ذلك أنّ" الشّخصيّة في الرّواية تتألّف فقط من الجمل التي تصفها أو التي وضعها المؤلف على لسانها، وليس لتلك الشّخصيّة ماضٍ أو مستقبل"[٤].

وتماشيًا مع التّصوّر اللّسانيّ يعمد بعض الباحثين إلى تحليل الشّخصيّة الرّوائية بوصفها وحدة دلالية قابلة للتّحليل والوصف أي من حيث هي دالّ ومدلول وليس كمعطى قبليّ ثابت، ومن هذه

---

[١] الماضي، شكري عبد العزيز، **فنون النثر العربي الحديث**، ٣٠.

[٢] أيوب، محمد، **الشخص والشخصيّة في القصّة المغربيّة المعاصرة (دراسة سيميائيّة)**،٣.

[٣] يُنظر: بارت، رولان، **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، ترجمة: منذر عيّاشي،٧٢.

[٤] الكيري، لحسن، **مؤانسات نقديّة**،١٦.

النّاحية يلتقي مفهوم الشّخصيّة بمفهوم العلامة اللّغوية، حيث يُنظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل ليمتلئ تدريجيّا بالدّلالة كلما تقدّمنا في قراءة النّص[١].

حدّد الشكلاني (بروب) وظائف الشّخصيّة في الحكايات بإحدى وثلاثين وظيفة، ووضع لكلّ وظيفة مصطلحًا خاصًا بها، إلّا أنه اختزلها بعد ذلك في سبع دوائر، يمكن البحث داخلها عن محاور دلاليّة، تنطوي تحتها الشخصيات، وتقوم كل شخصيّة منها بفعل أو أكثر [٢].

أمّا الوظائف التي صُنّفت إليها الشّخصيّات، فهي؛ المعتدي، والواهب، والمساعد، والأميرة، والباعث، والبطل، والبطل المزيّف [٣].

ويُستنتج ممّا سبق أنّ الشّخصيّة عند (بروب) متغيّرة بينما تبقى الوظيفة ثابتة، ولذلك واجه بروب عدّة انتقادات؛ فقد اعترض (شتراوس) على نموذجه، وأحال ضعف هذا النّموذج إلى كونه " يدعونا إلى اعتبار كل الحكايات حكاية واحدة، بأشكال مختلفة للتّحقيق، وهذا ما عبّر عنه شتراوس بقوله: قبل مجيء الشّكلانيين لم نكن نعرف، بدون شك ما يجمع بين الحكايات، أمّا بعدهم فلم نعد نعرف أين يكمن الاختلاف بينها"[٤].

ولم يكن شتراوس المعترض الوحيد، بل قام (غريماس) كذلك بالاعتراض على نموذج بروب، فقد لاحظ وجود خلل في تعريفه للوظيفة، فهي مبنيّة على وجود شخصيّة تُحدّد وجود فعل، وهي تُحدّد

---

[١] بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ٢١٣.

[٢] يُنظر: بنكراد، سعيد، **سيميولوجية الشخصيّات السّرديّة (رواية الشراع والعاصفة)**، ٢٢.

[٣] يُنظر: لحميداني، حميد، **بنية النص السردي**،٢٥.

[٤] بنكراد، سعيد، **السيميائيات السردية (مدخل نظري)**،٢٦.

بناءً على انتمائها لإحدى دوائر الفعل، وهذا يخلق حيرة لدى الدّارس بسبب التناقض الذي يميّز تعريف وظيفتين [١].

والاعتراض الثّاني يكمن في المعطى الحكائيّ فهو ينظر إليه من خلال التّجلي السّطحي "ويُعدّ هذا التّجلي حقيقة نصيّة خالصة، فما يقع على النّص هو وحده القابل للتّصنيف والنّمذجة رغم تنوع المتن وتعدّده" [٢].

وبعد عشرين عامًا من وضع بروب نموذجه القائم على وظائف الشّخصيّات يأتي (سوريو)، واضعًا نموذجًا عامليًا قائمًا على ستّ "وظائف دراميّة" تختلف عن وظائف بروب نوعًا ما، وتمتاز بالاندماج مع بعضها، فهناك البطل الذي يتزعّم اللّعبة السّرديّة التي يسميها (سوريو) (القوة التيماطيقية)، وهناك البطل المضاد ويمثل القوة المعاكسة التي تعرقل (القوّة التّيماطيقيّة)، والموضوع الذي يمثّل القوّة الجاذبة التي تمثّل الغاية المطلوبة لدى البطل، ويمكن للموضوع أن يتطوّر بفضل تدخّل (المرسل) ويمثّل الشّخصيّة الموجودة في وضع يسمح لها التأثير على اتجاه الموضوع، وهناك المرسل إليه وهو المستفيد من الحدث، والذي سيؤوّل إليه موضع الرّغبة أو الخوف، وكلّ تلك القوى يمكن أن تحصل على المساعدة من قوة سادسة هي (المساعد)[٣].

ثم يأتي (غريماس) الذي يُعدّ المؤسّس الفعليّ للسّيميائيّة السّرديّة، وزعيم مدرسة باريس دون منازع من حيث انتهى (بروب)، إذ لم يكترث للمستوى السّطحي، بل تجاوزه إلى المستوى العميق،

---

[١] ينظر: بنكراد، سعيد، **السيميائيات السردية**،٣٦.

[٢] بنكراد، سعيد، **نفسه**، ٣٦.

[٣] بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**،٢١٩.

وحاول مقاربة الشّخصيّة من خلال ما سماه بالمسار التّوليدي؛ وهو مسار تحكمه بنيتان أساسيتان: بنية عميقة وبنية سطحيّة [١].

يتمّ في المستوى السطحي " الاعتماد على المدوّن السّردي الذي ينظّم تتابع حالات الشّخصيّة وتحوّلاتها، والمكوّن الخطابيّ الذي يتحكّم في تسلسل الصّور وآثار المعنى"[٢]، بينما يتمّ في المستوى العميق " رصد شبكة العلاقات التي تنظّم قيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها، وكذلك تبيّن نظام العلامات التي تنظم الانتقال من قيمة إلى أخرى"[٣].

والمستوى الأوّل من البنية العميقة، هو مستوى مورفولوجي عميق يرصد البعد الدّلالي والمنطقيّ للنّص السّردي، ويشمل قيمًا دلالية مجرّدة قابلة للتّفجير، غير قابلة للإدراك في ذاتها لإنتاج دلالة ما، إلا إذا دخلت في شبكة من العلاقات تعطيها بعدًا ماديًّا إظهاريًا" لأن الحدود المجرّدة تملك بشكل ضمني القدرة على التّحوّل من العلاقات إلى العمليّات بفعل الطّابع الموجّه للعلاقات التي تربط بينها"[٤].

ولعلّ ما يهم في كلّ هذا، هو أنّ القلب الذي يحدث داخل المستوى التّركيبي في البنية العميقة يقتضي عمليّة قلب جديدة لا تتمّ إلّا بدخول ذات الخطاب التي تقوم بتحريك القيم الكونيّة المجرّدة، وتصبّها في التّجربة الزّمكانيّة لتأخذ طابعًا مشخّصًا ومدركًا عن طريق الانتقال من الحدّ الأوّل في

---

[١] ينظر: بنكراد، سعيد،**السيميائيات السردية-مدخل نظري-**، ٤٤-٤٥.

[٢] كورتيس، جوزيف،**مدخل إلى السيميائية السردية والخطابيّة**، ترجمة: جمال حضري،١٢.

[٣] **نفسه**،١٢.

[٤] أوعسري، حسين، **سيمياء الشخصية الرّوائية**، مجلة عود الند، العدد٩٤، ٢٠١٤م، https://www.oudnad.net/spip.php?article1066.

المربّع السّيميائيّ إلى الحدّ الثّاني عبر النّفي والإثبات. وهذه عمليّة يسميها (غريماس) التّسريد، ويعني بها الدّور الأساسيّ الذي تلعبه الذّات/ الشّخصية في إضفاء طابع الدّيناميّة على قيم النص [١].

وعمليّة التحوّل الثّانية التي تتمّ في الكون التّركيبي من المستوى الثّاني في البنية العميقة الذي يرصد التّحويل من النّظام المنطقيّ إلى نظام التّركيب، هي التي تسمح" بالحديث عن النّموذج العامليّ باعتباره بؤرة تختصر وتكثّف مجموعة الأدوار القابلة للتّحقّق انطلاقًا من كون دلالي مجرّد"[٢].

الشخصيّات المرجعيّة

تُحدّد المرجعيّة على أنّها "الوظيفة التي يُحيل بها الدليل اللّساني على موضوع العالم غير اللّساني سواء كان واقعيًّا أو مرجعيًّا"[٣]، و" تُحيل هذه الشّخصيّات على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما ممّا ترتبط مقروئيّتها بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثّقافة"[٤]، وحدّدها هامون في أربع شخصيات؛ شخصيات تاريخيّة، وشخصيات أسطوريّة، وشخصيّات مجازيّة، وشخصيّات اجتماعيّة[٥].

---

[١] أوعسري، حسين، **سيمياء الشخصية الرّوائية**، مجلة عود الند، العدد٩٤، ٢٠١٤م، https://www.oudnad.net/spip.php?article1066.

[٢] بنكراد، سعيد، **شخصيات النص السردي**، ٧٢.

[٣] بوداب، سعيدة، **سيميائية الشخصيّة في رواية إصرار لبوشعيب الساوري**، ٧٣، رسالة ماجستير، جامغة العربي بن مهيدي أم البواقي،٢٠١٥/٢٠١٦.

[٤] يُنظر: جباري، ليلى ونادية قواسمية، **سيميائية الشخصيات في رواية عشرة أيام في الفردوس**، ٦٢، رسالة ماجستير، جامعة العربي التبسي– تبسة،٢٠١٦/٢٠١٧.

[٥] يُنظر: **سميولوجية الشخصيات**، ترجمة: سعيد بنكراد،٢٤.

ينظر هامون في دراسته للشّخصيّة بعدّها مفهومًا سيمولوجيًّا في مقاربة أولى، بصفتها مورفيمًا مزدوج التّكوين: إنّها مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات) يُحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشّخصيّة)[١].

ويمكن لدالّ الشّخصيّة أن يظهر في الرّواية بعدّة مظاهر بالنّسبة لهامون، ومن تلك المظاهر[٢]:

- بصريّة: وذلك حسب القدرات الطّباعيّة للّغة المكتوبة، مثلا في حرف iyk يمنح لشخصية ضخمة.
- سمعيّة: باعتبار الأصوات المحاكية لحصر المعنى قد تكون تبعًا لترخيم في السّمة الدلاليّة.
- تمفصليّه يتم الحصول على جذر الكلمة من خلال حركة تمفصليّه، خاصّة للأعضاء الكلاميّة، ويوفّر ذلك حقلًا مرفو دلاليًا منسجمًا، غالبًا ما يكون دور المتقلبات الترخيم مثل مفتوح، هو تدعيم التقابلات السّرديّة الوظيفيّة لتحديد شخصيّات رئيسية، وشخصيّات ثانويّة.
- صرفيّة: يتم بناء أسماء العلم وفق قواعد اشتقاقيّة اعتباطيّة، بحيث يتمكن القارئ من التعرّف على العناصر القابلة للتعيين، وللقارئ حق عزل اللّواحق والسّوابق داخل اسم العلم. ويقوم بدراسة هذه المورفيمات بطريقة استرجاعيّة وذلك حسب مدلول الشّخصيّة، وتصبح هذه المورفيمات أدوات يستخدمها كمراجع استشرافيّة، يقوم من خلالها بتوقّع الشّخصيّة، ومكانتها الاجتماعيّة.

بناء على ما سبق، قُسّمت الشّخصيّات المرجعيّة في الرّواية المدروسة إلى ثلاثة أقسام: الشّخصيّات الاجتماعيّة، والشّخصيّات التّاريخيّة، والشّخصيّات الرّمزيّة، وينطوي تحت كلّ نوع

---

[١] هامون، فيليب، **سميولوجية الشخصيات**، ترجمة: سعيد بنكراد، ٣٨.

[٢] نفسه، ٤٩.

منها عدد من الشّخصيّات الّتي تمثّلها، وقد تعدّدت وتنوّعت في رواية زمن الخيول البيضاء، فتركت مجالًا واسعًا أمام الباحث لدراستها وتحليلها.

_ الشّخصيّات الاجتماعيّة

تتنوّع الشّخصيات الاجتماعيّة وتتداخل فيما بينها في الرّواية، ويمكن تقسيمها حسب انتمائها وارتباطها، فهناك شخصيات مرتبطة بالأسرة (شخصيّات أسريّة)، ومنها من هي مرتبطة بالعمل وتؤثّر بالمجتمع، وهناك شخصيّات اجتماعيّة مرتبطة بالوطن (شخصيات وطنيّة).

تدور أحداث الرّواية في ثلاثة أزمنة تاريخيّة، فصل الكاتب كلّاً منها في كتاب يمثّل فترة تاريخيّة معيّنة، وترتبط الشّخصيّات بذلك التّقسيم؛ فالأبطال ينحدرون من عائلة واحدة، تتكوّن من ثلاثة أجيال متلاحقة، يمثّل كلّ جيل منها فترة تاريخيّة معيّنة.

ومن هنا وُقف عند الشّخصيّات الاجتماعية التي حدّدت شكل المجتمع الفلسطينيّ في تلك الحقب الزمنيّة، التي تعدّدت وتنوّعت حسب صفاتها ووظائفها وعلاقاتها وما نُسب إليها من أفعال، ممّا ساعد في تقسيمها وتمييزها وفق فئات تنتمي إليها.

والشّخصيّات المنتمية إلى فئات مختلفة، تتفاوت في الأهميّة ومن هنا يُمكن تقسيمها إلى شخصيّات رئيسة وأخرى ثانوية، وذلك حسب دورها في تسيير الأحداث، وتأثيرها في مجريات السّرد، ونسبة تواترها في أبواب الرّواية.

وعند دراسة الشّخصيّات سيميائيًا يجب الوقوف أوّلًا على أسمائها، حيث "يشكل الدّال اللّفظي الرّكن الأساسي في العلامة اللّغويّة ولاسيما في التّسمية، ويمثّل هذا الرّكن تحديدًا خاصّاً للفرديّة، وإنّ مفهوم الفرديّة جوهر في الفكر الإنساني، ولاسيّما أنّه تعلق بمبادئ السّمو، والتميّز، وامتدّ هذا المفهوم من الرّكام المعرفي التّاريخي القديم إلى شواطئ الحافة للفكر الحداثي"[١].

وتعدّ شخصيّة الحاج (محمود) الشّخصيّة المركزيّة في الباب الأول (الرّيح) وتوازيه شخصيّة مضادّة، وهي شخصيّة (الهبّاب)، أمّا في الكتاب الثّاني (التّراب) فالشّخصيّة الاجتماعيّة الأبرز هي شخصيّة الحاج خالد، وفي الباب الثّالث (البشر) تمثّل شخصيّة ناجي الحاج خالد النّموذج الأهم.

ومن هنا ستحاول الدّراسة السّيميائيّة للشّخصيّات الوقوف على الشّخصيّات التي تجمعها علاقات سواء أكانت تقوم على المشابهة أم الضديّة، وتقوم بدراستها من ناحية وصفيّة خارجيّة ونفسيّة داخليّة، حيث ستُدرس كلّ شخصيّة على حدة بتتبّع مساراتها التّصويريّة وصولًا إلى أدوارها الثّيميّة والعامليّة، بوصفها وتصنيفها من خلال أفعالها وصفاتها التي أظهرها السّارد على طول الخطاب، وهو ما ركّزت عليه الدّراسات السّيميائيّة في تحليلها للشّخصيّة الرّوائيّة.

تناول القسم الأوّل من الرّواية عددًا من الشّخصيّات الاجتماعية في المجتمع الفلسطيني، حيث يُخبرُ كاتبها إبراهيم نصر الله أنّ هذه الرّواية أفادت من شهادات شفوية طويلة جمعها من أصحابها[٢]، ومن هنا يُرى أنّ الشّخصيّات في الرّواية ما هي إلّا صور لشخصيات حقيقيّة حصلت معها أحداثها بنى عليها الكاتب وطوّرها، واضعًا إيّاها في قالب فنيّ روائيّ.

---

[١] كاظم، صلاح، **سيمياء التسمية عند العرب**، مجلة الباحث، جامعة كربلاء، العدد١١، ٢٠١٤.

[٢] يُنظر: نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء (ملاحظات الرواية)**، ٥.

ولكي يُتمكّن من فهم الشّخصيّة من خلال الاسم المسند إليها، يجدر الذّكر أنّ "فيليب هامون" قد أشار إلى ضرورة تتبّع أربع خصائص تميّزه وتحدّد طبيعة علاقته بالشّخصيّة التي يمثلها، وهي:[1]

١. تواتر الاسم، إشارات متواترة إلى حدّ ما.

٢. ثباتته، علامات ثابتة إلى حدّ ما.

٣. غناه، سمة إلى حد ما واسعة.

٤. درجة تعليله، في علاقة الدّال في المدلول.

ممّا سبق، يُستنتج أنّ فيليب هامون سعى إلى إبراز وظيفة الشّخصيّة، وطريقة بنائها، وإظهار طبقيّة العلاقات التي تربط بين الشّخصيات المختلفة في النّص، التي بفعلها يتبلور مدلولها، وهذا ما سيُبنى عليه التّحليل السيميائي لشخصيّات الرّواية.

ويمكن تقسيم الشّخصيّات الاجتماعيّة في الرّواية المدروسة إلى فئات حسب وظائفها وعلاقاتها الاجتماعيّة، وتم ترتيب تسلسل تناولها حسب ورودها في الرواية، وهي على النّحو الآتي:

- **شخصيّات اجتماعيّة تحمل صفات السّيادة**

وتؤثّر تلك الشّخصيّات على باقي أفراد المجتمع، وقد يكون التّأثير سلبًا أو إيجابًا، والشّخصيّات التي مثّلتها: الحاج محمود، الهبّاب، الحاج خالد، الحمدي، عبد اللّطيف الهاشمي.

---

[1] يُنظر: **سيمولوجية الشخصيّات الروائية**، ترجمة: سعيد بنكراد، ٧٥-٧٦.

- **شخصيّة الحاج محمود**

تواتر ذكر اسم الحاج محمود تحت سبعة وثلاثين عنوانًا داخليًا في الرّواية التي تتضمن ستة وخمسين عنوانًا بالمجموع العام للكتاب الأول (الرّيح)، وكان مشاركًا في الأحداث، وذُكر اسمه في الكتاب الثّاني (التّراب) تحت ثلاثة عناوين فرعيّة، وفيه انتهى دوره بعدما قُتل، وذُكر ذلك تحت العنوان التّاسع عشر (أبواب الرّيح). وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على أهميّة هذه الشّخصيّة، ودورها المركزي في تحريك الأحداث.

واسمه اسم مشتق على وزن مفعول، وهو اسم من الأسماء المتداولة في المجتمع الفلسطيني، وقد يكون الكاتب قد تعمد اختياره "والاسم تمييز وتفضيل، فأن تسمي معناه أن تميّز هذا عن ذاك، وأن تمنح شخصيّة اسمًا وتحرم أخرى هذا الاسم، معناه تفضيل الأولى على الثانية، والسّارد وهو يمنح هذه الشخصيّة اسمًا، فإنه إنما يقوم بتحديد قدرها المستقبلي من خلال فصلها عن المجموع غير المتميّز"[١]. ولتلك الشخصية نصيب من اسمها، فاسم محمود معادل موضوعي لذاته وعلامة مميزة له، وهذا يتوافق مع ما رآه الفيلسوف جون لوك عندما "صاغ تصورات أسمائية، ترى أننا لا نصل إلى الماهية الحقيقية أو الطبيعيّة القصوى للأشياء، وبالتالي فإننا نعطي لهذه الأشياء ماهية إسميّة أي علامة لغويّة"[٢]،" والعلاقة بين الشّخصيّة واسمها تقوم على علاقة اتفاقيّة وإحاليّة بين مكوني العلاقة: الدّال والمدلول"[٣].

---

[١] بنكراد، سعيد، **سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا)**،١٣٩.

[٢] هادي، صلاح كاظم، **سيمياء التسمية عند العرب**، مجلة الباحث، جامعة كربلاء، العدد ١١، ٢٠١٤م، ١٠٣.

[٣] البشير، سعدية، **أسماء الشخصيات في رواية موسم الهجرة إلى الشمال دراسية لسانية سيميائية**، مجلة الآداب، العدد٤، ٧٨.

ولو وُقف على علاقة اسم الشخصيّة _باعتبارها دالًا_ بمواصفاتها_ التي تعبّر عن مدلولاتها_ لوُجد أنّ هناك علاقة بين تلك المواصفات التي تضمّنتها الرّواية وبين المعنى المعجميّ للاسم، فهو يتمتّع بكل صفات السّيادة في قريته الهادية، وهو محمود من قبلهم، وهذا ما تضمّنه المعنى المعجمي للاسم "الحمد: الشّكر والرضى، والجزاء وقضاء الحق... وفلانًا: رضي فعله ومذهبه، ولم ينشره للناس، وأمره: صار عنده محموداً، ورجل ومنزل حمد، وامرأة حمدة: محمودة "[١].

ومن سماته النّفسيّة التي يمكن استنتاجها من وصف المؤلّف لأفعاله (من خلال التّوصيف غير المباشر) هو أنّه الآمر النّاهي في القريّة، فعادة ما يكون على رأس المجلس الذي يضمّ رجال الهادية، وهو مشارك فعّال ورئيس في كلّ مشكلة قد يتعرّض لها أحد من أهل الهادية، فقد تعامل مع عدد من المشكلات التي واجهتهم، نحو حماية الحمامة وتسليمها لأصحابها، والوقوف ضدّ الكنيسة التي أرادت استقطاب أطفال القرية لجانبها، ووقوفه في وجه خورة الدير، بالإضافة إلى تزويجه حمدان الذي فقد أهله، فقدّم له يد العون والمساعدة.

ومن خلال أفعال الشّخصية وتصرّفاتها، وما يصدر عن الشّخصيّات الأخرى من أفعال تجاهها يمكن الاستنتاج بأنّها شخصيّة إيجابيّة، والشّخصيّة الإيجابية هي تلك التي تستطيع أن تكون محور اهتمام لجملة من الشّخصيات الأخرى في الرّواية؛ فتكون قادرة على التأثير، وذات قابليّة للتّأثر أيضًا[٢] ، فهو يكسب محبة الجميع واحترامهم، وكلّ المواقف التي كان طرفًا فيها تدلّل على ذلك "صاح يا رجال ... هناك حرة أغيثوها "[٣]،"أتركوها فهي حرّة"[٤]، وهو نبيه يملك حدسًا قويًا " داهمه

---

[١] الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مادة (حمد)، ٣٩٩.

[٢] يُنظر: مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الأدب**، ٨٩.

[٣] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**،٩.

[٤] نفسه، ٩.

حس غريب..."[١]، كما أنّه حكيم، ويصف الكاتب ذلك حينما يتحدث عن علاقته الطيّبة التي تجمعه بالخوري جورجيو "أنصت الخوري باهتمام، فهو يعرف أن رجلاً كالذي أمامه لا يجوز بأيّ حال تجاوز رأيه وحكمته أيضًا"[٢]، كما لا يسمح بإهانة امرأة أو حصان، وهي صفة ورثها عن أبيه الحاج عمر من قبله[٣]، وهو كريم وكثير من أفعاله تدل على ذلك، فقد وضع أفضل سرج عنده على ظهر فضّة يوم أعادها لأصحابها، كما وضع عباءته على ظهرها "كان ما فعله يتجاوز كل حدود الكرم"[٤]، تلك الصّفات التي ذكرها السّارد للشّخصيّة تُفضي إلى مجموعة آثار يمكن أن تُصنّف ضمن ثيمة السّيادة (المخترة) والحكمة، وتُصنّف الشّخصيّة بالإيجابيّة ويظهر ذلك من علاقاته الطيّبة التي تجمعه بأهل القرية.

ويمكن تحليل الشّخصيّة حسب غريماس وذلك بتقسيم علاقاتها مع غيرها إلى ثنائيات، فالحاج محمود هادئ محب عطوف إن كان الأمر يتعلّق بأهل القرية وأهل بيته (عوامل مساعدة للشّخصيّة)، إلّا أنه يثور غضبًا إن تعدى أحد على حق من حقوقه أو حقوق أهل الهادية التي يرى نفسه مسؤولا عنها، كما فعل عندما وقف بوجه الهبّاب والعثمانيين (العوامل المضادّة للشّخصيّة)، ومن هنا أستطيع القول إنّ هناك علاقة توافقيّة تجمعه بأهل الهادية وبأسرته الحقيقيّة، وعلاقة ضديّة تجمعه بالهبّاب وبكلّ ما له علاقة بالمحتل سواء أكان من العثمانيين (وكانوا يحكمون فلسطين في تلك الفترة) أم الإنجليز. ويمكن تمثيل علاقات تلك الشخصيّة حسب النموذج العاملي*، بالمخطط الآتي:

---

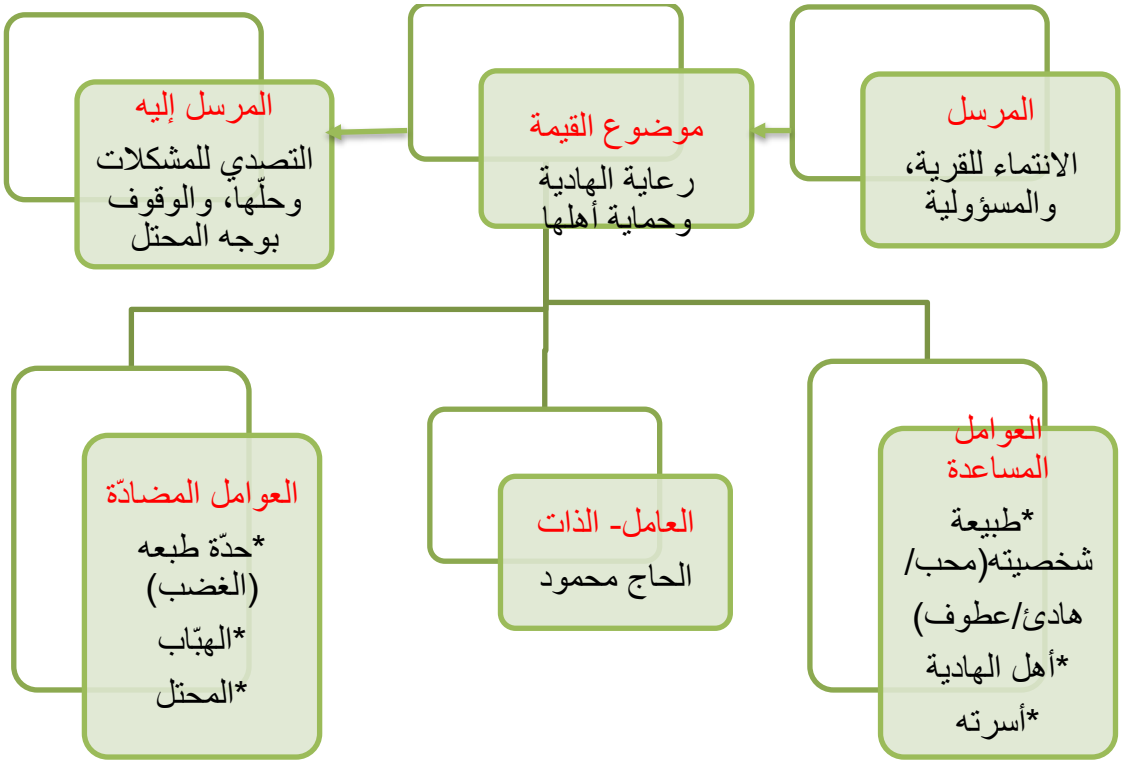
[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٩.

[٢] نفسه، ٣٣.

[٣] ينظر: نفسه،٣٥.

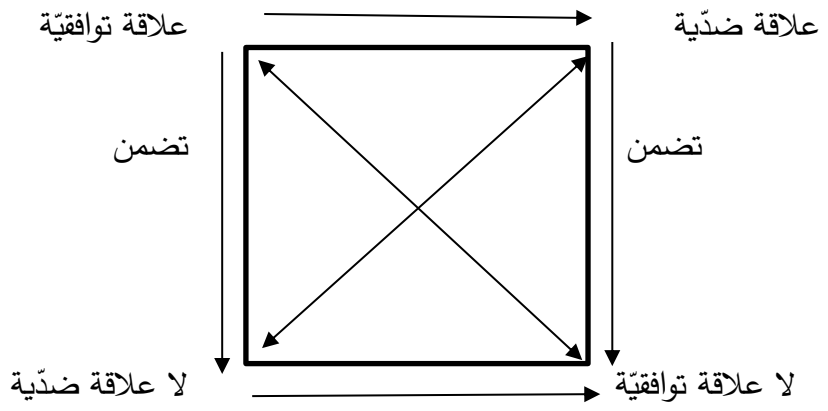
[٤] نفسه،٣١.

*النموذج العاملي: هو نموذج أسسه غريماس فيه ينتقل من العلاقات التي يكونها المربع السيميائي إلى العمليات، وهو مكون من ثلاثة أزواج عامليّة: محور التواصل (المرسل/المرسل إليه)، ومحور الرغبة (الذات/ الموضوع)، ومحور موضوع القيمة (المساعد/ المعيق). ينظر: العابد، عبد المجيد، **مباحث في السيميائيات**،٣٩.



يبيّن المخطّط السّابق طرفي العوامل المساعدة والمضادّة لشخصيّة الحاج محمود، وقد نتج عنها علاقات ضديّة وتوافقيّة يُمكن تمثيلها بالمربّع السّيميائيّ الآتي:

علاقات اجتماعية



(صرامة في المعاملة، وغضب) لا علاقة (لين في المعاملة، محبة وهدوء)

- **الهبّاب**

في الجانب الآخر وعلى النّقيض من شخصية الحاج محمود تظهر شخصيّة الهبّاب، وهنا يظهر الفرق بين الاسم الشّخصي واللّقب، فالاسم بِعدّه علامة لغويّة يتأسّس على مبدأ الاعتباطيّة بين الدّال والمدلول، واسم الشخصيّة الرّوائيّة بناء محكم مقصود، له خلفيّة نظريّة، والكاتب عند تحديد اسم معيّن لشخصيّة ما فإنّه يختاره استناداً إلى تشكّلات ذهنيّة مختزلة، ويستطيع أن يضيف لقبًا معيّنًا لشخصية معيّنة حتى يميّزها عن غيرها من الشّخصيّات في الرّواية فيصبح علامة لغوية تميّزه عن غيره من الشّخصيّات؛ ذلك أنّ اللّقب يميّز تلك الشّخصيّة عن غيرها.

ولا أجد اعتباطيّة في اختيار الكاتب لقب الشخصيّة (الهَبّاب)، فمن اللّافت للنّظر إشراكه للاسم في عدد من العناوين الدّاخلية الفرعيّة " الهبّاب"[١]، و"عودة الهبّاب"[٢]، وكأن الاسم يفرض سيطرته على النص الرّوائي، وليس فقط على أهل القرى التي يسيطر عليها.

والمعنى المعجمي للهبّاب "الهبّ والهبوب: ثوران الريح، كالهبيب، ونشاط كل سائر وسرعته، كالهِباب بالكسر... والهَباب، كسحاب: الهباء"[٣]، والاسم مرتبط بقوّة بما يدلّ عليه المسمّى، فرغم جبروت الهبّاب وتكبره وكلّ صفاته الشّيطانيّة إلّا أنه خسر كلّ ما حاول امتلاكه بالقوّة حتى حياته، ويتّضح ذلك ممّا آلت إليه الشّخصيّة من انهزام وزوال، فأدواره في الرّواية وما انتهت إليه تمثّل دلالة الاسم.

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٢.

[٢] نفسه، ٢٧.

[٣] الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مادة (هبب)،١٦٧٠-١٦٦٩.

وهو اسم أو لقب يلفه الغموض، وقد ارتبطت الشّخصيّة وعُرفت به فهو دالّ عليها، وهذا ما يوحيه قول الكاتب " لم يعرف أحد من أين بزغ هذا الاسم: الهبّاب. لم يعرفوا إذا كان ثمّة اسم آخر له قبل هذا"[١]، وحديث الكاتب عن اسم الهبّاب وإفراد العنوان الثّاني من الكتاب الأوّل للحديث عنه دليل قاطع على تعمّده اختيار هذا اللّقب من ناحية، وأهميّة الشّخصيّة من ناحية أخرى.

وقد كان اسمه حاضرًا في سبعة عشر عنوانًا من الكتاب الأوّل، وانتهت وظيفة الشّخصيّة بعد موتها تحت العنوان الرّابع والخمسين من الكتاب الأوّل في الرّواية، ويجدر الذّكر أنّها كانت محرّكًا مهمّاَ للأحداث ومتفاعلة معها، وهي عامل مؤثّر في الشّخصيّات الأخرى، وبفعلها حدث تغيّر في السّرد. ورغم اقتصار مشاركة الشّخصيّة على الكتاب الأوّل فقط، إلّا أنّها شخصيّة مركزيّة مهمّة، أبدع الكاتب في تشكيلها وإخراجها بهذه الصورة، فقد جمعت بين الخسّة والنذالة والتوحش في آن واحد،

ويتّضح من خلال أوصاف الكاتب له أنّه رجل معتدّ بنفسه، قويّ البنية " لفت انتباهه ذلك الرجل الذي يسير معتدًّا بنفسه"[٢]، وما يؤكد ذلك ثباته أمام ذلك السّيف الذي غرزه القائمقام في خاصرته ليختبر صموده "أيقن معها أن آخر ما يمكن أن يقوله الرجل: آه، حتى لو كانت حياته الثمن" [٣]، وهو طموح يطمع بالسّيادة، لكنه يريد السّيادة لأجل السّيادة، ولو كلّفه ذلك حياته، وفي حديث الكاتب عن تلك اللّحظة التي غُرز فيها السّيف في خاصرته يقول: " لا يستطيع الهبّاب أن ينسى تلك اللّحظة، فمنها أشرقت شمس حياته، وبات اسمه على كلّ لسان"[٤] ومن هنا ذاع صيت الهبّاب

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٢.

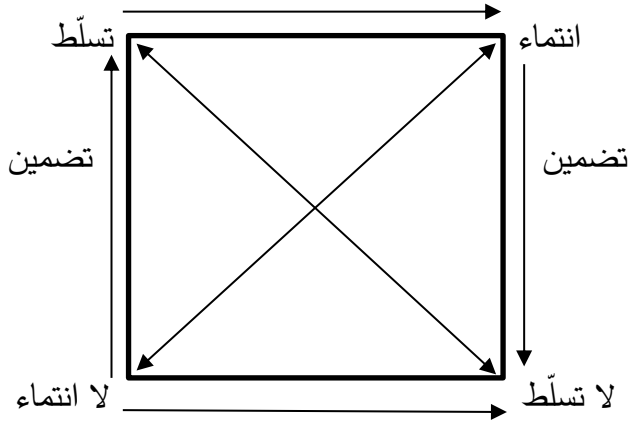
[٢] نفسه، ١٢.

[٣] نفسه، ١٢.

[٤] نفسه، ٢٧.

وعُرف، وهذه الأوصاف السّرديّة تفضي إلى الدّور الثيماتيكيّ[١] الذي تقوم به الشّخصيّة وهو: السّيادة والتّسلط.

يغيب الهبّاب فترة طويلة، لكنّه يعود، يعود شخصًا آخر، رجل القائممقام، اليد الحديديّة الّتي تضرب بقوة كلّ من يقف في وجه الدّولة العليّة "كلّ ما تريده سيكون لديك، القوة التي تحتاجها وحمايتنا، أما ما نريده منك فهو إذلالهم، أولئك الّذين باتوا يتجرّأون على رفع أصواتهم مطالبين بالانفصال ومحرّضين الناس على الدّولة العليّة"[٢]. وتغييب الكاتب للهبّاب ثم إعادته شخصًا آخر يوحي بدلالة التّحول الذي طرأ على شخصيّته ووظيفته "اختفى الهبّاب طويلًا، وحين عاد، كان قد تغيّر كلّ شيء فيه"[٣]. ويمكن تمثيل علاقة الشّخصيّات اللّا وطنيّة ومثالها شخصيّة الهبّاب بالسّلطة، والشّخصيّات الوطنيّة المتمثّلة بشخصيّتي الحاج محمود والحاج خالد، وانعكاس ذلك على معاملة النّاس بالمربع السّيميائيّ الآتي :



[١] الدور الثيمي هو اختزال مجموعة من الوحدات الوصفيّة أو الوظيفيّة إلى فاعل يتبناها كتعابير مضمرة وممكنة، ابن مالك، رشيد، قاموس **مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**،١٥٦.

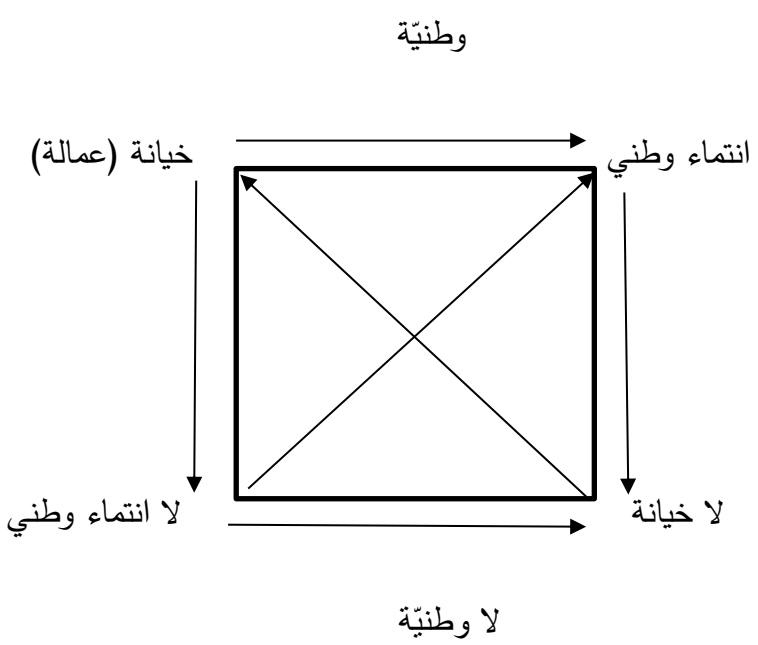
[٢] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٧.

[٣] نفسه ،٢٧.

يقوم هذا المربّع السّيميائي على علاقة ضديّة بين رؤية الحاج محمود والهبّاب للسّلطة، حيث يتكوّن المربع من عنصري الانتماء والتّسلط والعلاقة بينهما علاقة ضديّة، وهناك عنصران متعاكسان تجمعهما علاقة النفي (لا تسلط، لا انتماء)، وكل أفعال الشخصيّات الوطنية تقود إلى الانتماء الذي يتضمّن عدم التّسلط، وهذا ما ينطبق على الشّخصيّات المتسلطة التي تتضمّن أفعالها عدم الانتماء لأهل القرية.

ولو وُقف عمّا ينتج من ذلك بالنّسبة للوطن، فسيلاحظ انتماء الحاج محمود لوطنه وأهل قريته ورفضه للظّلم والعبودية، بالمقابل يُلاحظ خيانة الهباب للوطن وخيانته لأهل القرية، فقد استعمل القوة وكل سبل العنف ضد أهل القرى الفلسطينيّة، وكل ذلك لصالح العثمانيين، وهذا يُحيل إلى ثيمة العمالة. ولو مُثّل ذلك حسب المربّع السّيميائي لغريماس، لكان على النحو الآتي:

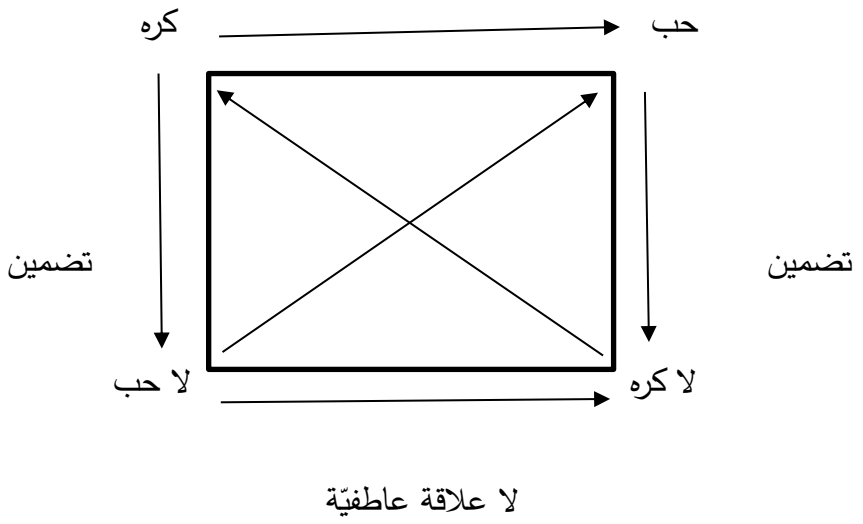
المربّع السّيميائيّ للانتماء الوطني (ثنائيّة الانتماء الوطني والعمالة)



يفرض الهبّاب سيطرته أيضا على المرأة، ويظهر ذلك من خلال أفعاله التي سُجّلت في الرّواية، فهو لا يتردّد في خطف امرأة أمام أهلها وزوجها إن أعجبته، بل ولا يتردّد في قتل زوجها أمامها، وهذا ما حصل مع ريحانة حينما قتل زوجها، وجعلها عروسًا له دون أن يحسب حساب أهلها.

وهنا يوضع القارئ أمام علاقة ضديّة أخرى، تجمع بين الهبّاب وريحانة، بعد تعلّقه بها ورفضها له، فقد قُوبل الحب بالكره، والاحترام بالاحتقار. ويمكن تمثيل ذلك من خلال مربع غريماس:

المربّع السّيميائيّ للحب



يتبيّن ممّا جاء قبلاً أنّ هناك عدداً من التحولات في مسار السّرد تتغيّر بتغيّر الأدوار التي لعبها، وحسب غريماس فإنّ ممثّلًا واحدًا يمكن أن يقوم بأدوار عامليّة متعدّدة [1]، وهذا ينطبق على الهبّاب كونه ممثّلًا، ففي البداية لعب دور المتسلّط الّذي يضرب بيد من حديد، إلّا أنّ ارتباط شخصيّته بعامل آخر (شخصيّة ريحانة)، يُحدث تغييرًا ثيميًا لديه فيصبح محبًا تكسره كلمات ريحانة، فتراه يحاول إرضاءها وبكل السّبل، وتحوّل آخر ينتج عنه قتل الأدهم، فقد كان سبب ما أقدم عليه هو شعوره بالانهزام أمام رغباته التي لم يستطع تحقيقها، وفي النّهاية يُهزم أمام ريحانة بعدما بادلته الحبّ كرهًا من ناحية، وأمام خالد من ناحية أخرى فتتحوّل السّيادة لخضوع وانكسار تفضي به إلى النّهاية؛ نهاية حياته، ونهاية دوره في الرّواية.

- **الحاج خالد**

هو بطل رئيس مهمّ من أبطال الرّواية، ويتّضح ذلك من خلال تواتر اسمه على مدى كتب الرّواية الثّلاثة، ومشاركته بالأفعال وتأثيره على سير الأحداث في الرّواية، وقد تواتر ذكر اسمه تحت ثمانية وعشرين عنواناً فرعيّاً من الكتاب الأوّل، وتحت اثنين وثلاثين عنوانًا فرعيًّا من الكتاب الثّاني، وذُكر _ولم يكن مشاركًا بالفعل_ تحت ثمانية عناوين من الكتاب الثّالث، واستمرار ذكر اسمه _حتى ولو انتهى دوره الفعلي في سير الأحداث_ يجعل من شخصيّته تتّصف بالدّيمومة والاستمراريّة على مستوى السّرد ومستوى الرّواية فهي حاضرة حتى في غيابها.

---

[1] يُنظر: لحميداني، حميد، **بنية النص السردي**، ٣٧.

أطلق الكاتب اسم خالد مجرّدًا من أيّ لقب في الكتاب الأوّل، حينما كان أبوه يتولّى أمور القرية، ثمّ اقترن اسمه في الكتابين الثّاني والثّالث بلقب (الحاج)، و" يمكن أن تكون التّسمية مسبوقة بلقب يحيطها بالأهميّة أو يعيّن موقعها في محيطها أو تكون اسمًا مجزوءاً أو مصغّرًا يوحي بالألفة أو التحبّب"[١]، وإعطاؤه هذا اللّقب يعطيه أهميّة ويعلي من شأنه بين الناس، وهي علامة على ثيمة السّيادة، التي كان ينافسه عليها الحاج صبري النجّار.

يُعدّ خالد _حسب التحليل العاملي_ عاملًا، و"العامل هو الذي يقوم بالفعل أو يتلقاه بمعزل عن كل تحديد آخر"[٢]، وهو في السّرد ممثل يقوم بالأدوار الثيميّة.

واسم خالد اسم مشتق على وزن فاعل، ومعناه: دائم باق، ومقيم في مكان، وشيخ أبطأ عنه الشّيب [٣]، و"خالد وخويلد وخالدة: أسماء... والخالدان: ابن نضلة بن الأشتر، وابن قيس بن المضلل"[٤]، ويبدو الاسم مناسبًا له، فهو البطل الذي ذاق طعم الظّلم ووقف بوجهه، حتى آثر التّشرّد في الجبال على أن يرضخ للظّلم تاركًا حقّه خلف ظهره، وهو شخصيّة لا تُنسى (مخلّدة)، وبذلك يكون اسم الشخصية دالًا موافقًا لمدلوله، ويمكن أن يكون الكاتب قد استوحى التّسمية من خالد بن الوليد للمشابهة في الأفعال والصّفات بين الشخصيتين.

وصف الكاتب عددًا من الصّفات الشّكلية الخارجيّة والنفسيّة للبطل، وهي علامات تدلّل على شخصيّته، وقد أورد بعضها بشكل مباشر إلّا أن معظمها تُرك للقارئ حتى يستنتجه من خلال الأفعال والأقوال التي تصدر على لسان الشّخصيات، فقد أخبر على لسان أمه أنّه جميل المظهر طويل

---

[١] زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرّواية**،٥٤.

[٢] بن مالك، رشيد، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**،١٥.

[٣] الأرناؤوط، شفيق، **قاموس الأسماء العربيّة**، ٤٢.

[٤] الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، مادة (خلد)، ٤٨٨.

القامة أشقر الشعر ملوّن العينين، ولن تجد الفتيات أفضل منه ليكون زوجا لهن [١]، وهذه الصفات تُحيل إلى ثيمة جمال المظهر.

وهو شجاع محبوب، وظهرت شجاعته في عدد من المواقف على طول الرّواية، فقد خلّص الحمامة (فضّة) من سارقها، وحصّل حقّ القرية حينما هجمت أبقار نوح (أخي خضرة) على زرعهم فخرّبته [٢]، وقضى على كتيبة الأتراك التي نهبت خيرات القرية، ولم تترك بها شيئًا، حتى أنّها استولت على الحمامة، فعاد إليهم محمّلًا بما غنم بعد قتله لرجال الدّرك، وزادت تلك الحادثة من تعلّقهم به، وهذا ما يُستنتج من قول الكاتب " لم يعد مرور خالد بأي جماعة مرورًا عابرًا، وسرعان ما بدأت دعوات لا حصر لها تنهال عليه، كلّ يريد أن يكون ضيفه الخاص" [٣]، وهو كريم أيضًا فقد اعتاد إكرام الضيوف ثلاثة أيام، وهي عادة عربية قديمة اتبعها، وظهر ذلك في أكثر من حادثة في الرّواية منها إكرامه نوحاً ومن جاء معه من الرّجال[٤]، وهو عميق التّفكير، ويظهر ذلك في وصف الكاتب لما يقوم به من علامة جسديّة حينما يتعرّض لموقف يحتاج التفكير "اعتصر خالد جبينه بأصابع يده اليسرى"[٥] ، وقد صدر منه ذلك الفعل في أكثر من موقع في الرّواية، وهي علامة جسديّة ترتبط بمواقف تحتاج تفكيرًا عميقًا "حيث تمثل العلامة الجسديّة مثيرًا سيميائيًا يحقّق فاعليّة التواصل ويحمل في داخله أنساقًا من العلامات السّيميائيّة، التي تشكّل لغة تواصليّة قائمة بذاتها" [٦].

---

[١] يُنظر: نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٤.

[٢] ينظر: نفسه،١٩٤-١٦٠.

[٣] نفسه، ١٢٣.

[٤] يُنظر: نفسه،١٩٦.

[٥] نفسه، ٢٨، ٩٩،١١٦، ١٥٢.

[٦] كلاب، محمد مصطفى، **العلامة والرواية: دراسة سيميائية في رواية (ستائر العتمة) لوليد الهودلي**، مجلة جامعة الشارقة/ دورية علمية محكمة، المجلد: ١٣، العدد: ٢، ٢٠١٦م،١٥٢.

للبطل _وهو ممثّل في الرّواية_ أدوار ثيماتيكيّة عدّة، فهو الابن، والأب، والمحب، والمحارب من أجل الحقّ (حقوق أهل القرية)، والمحارب من أجل الوطن. وما يُحرّك البطل في الرّواية هو(الرّغبة)، وما يحقق تلك الرّغبة اتصاله بعدد من الشّخصيّات، التي تّتصل به حسب الدّور الذي يقوم به، وتكون سببًا في تحوّله من دور ثيماتيكي إلى آخر، وتُوظَّف هذه الأدوار من خلال ثلاث قصص في الرّواية؛ الأولى قصّته مع المرأة، والثّانية قصّته مع الحمامة، أمّا الثّالثة فهي قصّته مع الوطن، وفي كلّ قصّة هناك وظيفة سيميائية مختلفة للبطل.

كل قصّة من قصص خالد تعبّر عن رغبة يريد تحقيقها، وتلك الرّغبات تقود إلى موضوع واحد وهو (الحب) وهو موضوع القيمة، والحب يتنوع بتنوّع الرّغبة الذّاتيّة للشّخصيّة (حب المرأة، حب الوطن، حب الحيوان)، وفي النّهاية قد يتحقّق ذلك الموضوع أو لا يتحقّق.

خالد الابن الأكبر للحاج محمود، عُرف من بداية الرّواية حينما "طار بفرسه قاطعًا الطريق على الرّجل الهارب"[١]، الذي لامه على سرقة الحصان بقوله: " ألم تعرف أنّ سرقة الحصان مثل سرقة الرّوح؟"[٢]، وهو يبدو هنا مجرّدًا أمام القارئ، فما الّذي دفعه راكضًا وراء الحمامة؟ وما كلّ هذا الانفعال؟

للوهلة الأولى يعتقد القارئ أنّه يقف أمام حبّ خالد الأوّل (رغبة الذّات الثّانية)، لكنّ استذكاره لحبّه الأوّل "أمل" (رغبة الذّات الأولى)، يجعل القارئ يدرك أنّه الحبّ الثّاني، بعدما ترك موت زوجته (أمل) لديه فراغًا عاطفيّاً.

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٩.

[٢] نفسه، ٧.

يُعيد السّاردُ القارئ من خلال استرجاع خالد لقصّة زواجه من أمل، تلك الّتي أعلن رغبته بالزّواج منها بتكسير صحون أمّه منيرة (وهو فعل يُراد منه إعلان الرّغبة في الزّواج)، وعن طريق أفعاله يمكن استنتاج صفة أخرى من صفاته إذ يُلحظ عناده من وراء هذا الفعل، ويرضخ الأهل له، وتتحقّق الأمنية بزواجه منها، لكنّ الموت يخطفها، ويعود وحيدًا حيث كان، ويُعدّ الموت هنا عاملًا مضادًّا لخالد، فقد كان السّبب في إبعاده عمّا رغب في تحقيقه (العيش سعيدًا مع أمل).

يُعيد الكاتب الأمل للقارئ حين يُنهي استرجاعه بعبارة " وفجأة وصلت الحمامة"[١]، وكأنّه يملأ ذلك الفراغ الذي خلّفته أمل ويعوضه بشيء آخر هو حبّ الحمامة. والاسترجاع _حسب التّحليل السّيميائي_ من اللّواحق،" وتُستعمل اللّواحق للدّلالة على إيراد حدث سابق على النقطة الزّمنيّة الّتي بلغها السّارد... لإعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية"[٢].

تأتي الحمامة لتملأ ذلك الفراغ، وتعيد للفتى صوابه بعدما فقده بعد موت أمل التي كان الزّواج منها شبه مستحيل، لكنّها تذكّره بها "تذكّر خالد امرأته. مرّت صورتها بيضاء خطفًا"[٣] واللّون الأبيض لون الحمامة أيضًا، وهو يرمز للصّفاء والنّقاء والطّهر، وكأن الكاتب هنا يجعل من الحمامة وأمل نفسًا واحدة.

لكنْ سرعان ما تتغيّر الأحوال، ويأتي أصحاب فضّة (الحمامة الأم) ليعيدوها إلى حيث تنتمي، وهنا يعود خالد إلى كآبته الأولى، يؤكّد هذا هشاشة حسّ الفتى ورهافته، ورغم القوّة الّتي يُبديها من خلال تصرّفاته وأفعاله، فهو الّذي ركض يومًا لتخليص الحمامة من سارقها، إلّا أنّه يبدو ضعيفًا أمام

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢١.

[٢] بن مالك، رشيد، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**،١٩.

[٣] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٩

حبه للحمامة الّتي أصابت قلبه من أوّل لقاء، وسلبت روحة حتى خافت عليه أمّه من أن يُؤخذ من بين يديها، وهنا يُشرك الكاتب الحواس للتّعبير عن حزنه فالشّعور بالألم يُترجم إلى دموع تتساقط من عينيه وعينيها_ أقصد الحمامة_ وكأنهما متوحّدان شعوريًّا.

وهنا يُوضع القارئ أمام ثنائيّة أخرى، وهي ثنائيّة الحبّ والهجر؛ الثنائيّة التي" تخرجك من المعاني العاديّة لتحوّل "أمل وفضّة" المفقودتين لواحد، وتتحولان معًا رمزًا لفلسطين الّتي فقدت أملها وحرّيتها"[١].

يعود الأمل مرّة أخرى حينما تعود الحمامة (ابنة فضّة) إليه، ومع عودتها تُردّ روحه إليه أيضًا، ويُلحظ تحوّل آخر على شخصيّة خالد، فيعود لحيويّته، ويظهر ذلك في وصف الكاتب لفرحته وشوقه للحمامة "لم يجرؤ على أن يقفز فرحًا، لأنّ قفزة بحجم أشواقه لن تعيده إلى الأرض ثانية"[٢]، كما ويعبّر الكاتب عن أصالته بقوله:" تذكّر أنّ من يعرفه الخيل لن يجهله النّاس"[٣]، ويختلط الأمر هنا على القارئ فيمن قصد، أقصد الحمامة أم فلسطين؟ وكأن الخيل وطن، من حافظ عليه لن ينساه أحد، وكذا ما حصل مع خالد عندما أصبح أيقونة وطنيّة لا تُنسى.

وأثناء جولة مع الحمامة، يلقى خالد حبه الجديد (رغبة الذّات الثّالثة)، يسألها عن اسمها فتشير إلى الحمامة " أتعرف.. هذه أنا! قالتها وهي تشير للحمامة"[٤]، وهنا يُلحظ تبادل للأدوار بين الحمامة والفتاه، وتبدوان واحدة مرّة أخرى.

---

[١] بربارة، راوية، **دراسة في رواية " زمن الخيول البيضاء" للكاتب الشاعر: إبراهيم نصر الله**، دنيا الوطن، ٢٠٠٨، ٣.

[٢] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٤٠.

[٣] نفسه، ٤١.

[٤] نفسه، ٨٣.

يبدو الحبّ هذه المرّة أعمق، فياسمين تترك في نفسه جرحًا غائرًا، حتى آخر نفس في حياته، يتدخّل القدر مرة أخرى فيجمع بين الاثنين، والقدر هنا عامل مساعد لخالد، إلّا أنّهما سرعان ما يفترقان حينما ينتقل البطل لوظيفة أخرى، وهي حب الوطن وتلبية واجب الدّفاع عنه.

يوضع خالد هذه المرّة أمام معادلة صعبة، فلديه خياران: إمّا الوطن أو ياسمين، ويتدخل القدر ثانية عندما يقرر تزويج ياسمين من قاسم، ويترك الآخر نازفًا، حتى تأتي نهايته على يد الإنجليز، وهنا يُعدّ الفراق وسببه (زواج ياسمين من ابن عمّها، وتشرّد خالد في الجبال هربًا من العثمانيين) عاملين مضادّين للحاج خالد.

يتخلّل قصّته مع ياسمين قصّة أخرى، وطرفها الثّاني هذه المرّة سميّة ابنة البرمكي (رغبة الذّات الرّابعة)، تبدأ حينما يعتقد خالد أنّ قصّته مع ياسمين قد انتهت، فزواجها من قاسم لم يترك لهما الخيار لأي احتمالات كانت، ويتزوّج بدوره سميّة الّتي كانت قد أحبّته قبل أن يعرفها، سميّة التي كانت تعرف قصّته مع ياسمين، وتنجب أبناءه الّذين كان الموت يتقاسمهم معها.

ويتدخّل القدر أيضًا حينما يُلقي بقاسم أمام خالد، طالبًا منه الانضمام إليه في مجابهة العدوّ (المحتل الإنجليزي)، قاسم الذي كان سببًا في إبعاده عن حبّه الأبديّ (ياسمين) من ناحية، وتشرّده في الجبال هربًا من العدو من ناحية أخرى.

ويضع الكاتبُ القارئ أمام مفاجأة أخرى، فحينما كان يظن انتهاء قصّة خالد مع ياسمين، يُخرج خالد منديل ياسمين العسلي والذي ظلّ محتفظًا به منذ اللّقاء الأوّل لهما، ليؤكّد للقارئ بهذا الفعل أنّ حبه لها بقي مستمرًا، وأنّ نسيانها كان فوق المُستطاع.

والغريب أنّ الحبّ (الموضوع) في كلّ مرة يلقاه فيه خالد (عامل الذات) يترك أثرًا مؤلمًا، وكأنّ الكاتب تعمّد أن يرسم للقارئ نهاية مؤلمة لكلّ علاقة حب يرتبط بها خالد، وليس مهمًا من الطرف الآخر، أكان فتاة أم حصانًا أم وطنًا.

ويظهر دور الحاج خالد البطل المجاهد (وظيفة أخرى) في زمنين تاريخيين، حيث يبدأ نضاله ضدّ الهيمنة والإذلال العثماني الذي عانت منه القرية، وذاقت الأمرّين، وفيها يتعرّض خالد لمحاولة القتل، ويتّضح في النّهاية أنّ الحاج صبري النّجّار كان وراء ذلك، فيقتصّ حقّه منه عن طريق الحلول الّتي تحدّدها الأعراف، أمّا الزّمن الثّاني فهو فترة الاحتلال الإنجليزي، حيث يُكوّن مجموعة من الثّوار للتّصدي لظلم الإنجليز وبطشهم وما يلحقونه من أذى وقتل بأهل القرية البسطاء، وفي هذه الفترة تنتهي حياته على يد "بترسون" الّذي شكّل له الحاج خالد هوسًا، حتى ينال منه مُقرّا بشجاعته، ويظهر ذلك في تصرفه، فقد منع الجنود من إطلاق النّار عليه بعد قتله وهو الذي اعتاد على ذلك دون أن ترفّ له عين!، ودفنه بطريقة تشبه تكريم جنود الوطن الّذين يُقتلون في ساحة المعركة، وهذا الفعل يشكّل اعترافاً صريحاً بعظمة الآخر(العدو بالنسبة لبترسون).

يتّضح ممّا ذُكر آنفاً أنّ أطراف العداء مع خالد كثيرة، أوّلها الحاج صبري الذي طمع بتولي منصبه في السّيادة، والثاني بترسون الإنجليزي الذي لاحقه في الجبال وأماكن الاختباء حتى قتله، والثالث القدر حينما لعب دورًا كبيرًا في إبعاد خالد عن حبه، وكان سببًا في حزنه.

ويُمكن الوقوف على الصّفات الشكليّة الخارجيّة والنفسيّة الداخليّة للشخصيّة بما قدّمه الكاتب، فقد وصف الشّخصيّة خارجيًّا عن طريق وصف شخصيّات أخرى له، واستنتاج الأوصاف النّفسيّة

من سرده للأحداث (التّوصيف غير المباشر). ويمكن للقارئ استنتاج ذلك من أفعال الشّخصيّة، وعلاقاتها بالشّخصيّات الأخرى.

كما يمكن تحليل الشّخصيّة في الرّواية من خلال النّموذج العاملي، والّذي بدوره يتكوّن من ثلاثة أزواج من العوامل المرتبطة فيما بينها بعلاقات محددّة، وذلك على النّحو الآتي[1]:

أ. الذّات والموضوع فالذّات مصدر الفعل، والموضوع هو غايتها التي تسعى لتحقيقها؛ إما إلغاء لحالة معينة، أو تثبيتها، أو الاستعاضة عنها. ويجمع بينها الرّغبة اتصالًا أو انفصالاً.

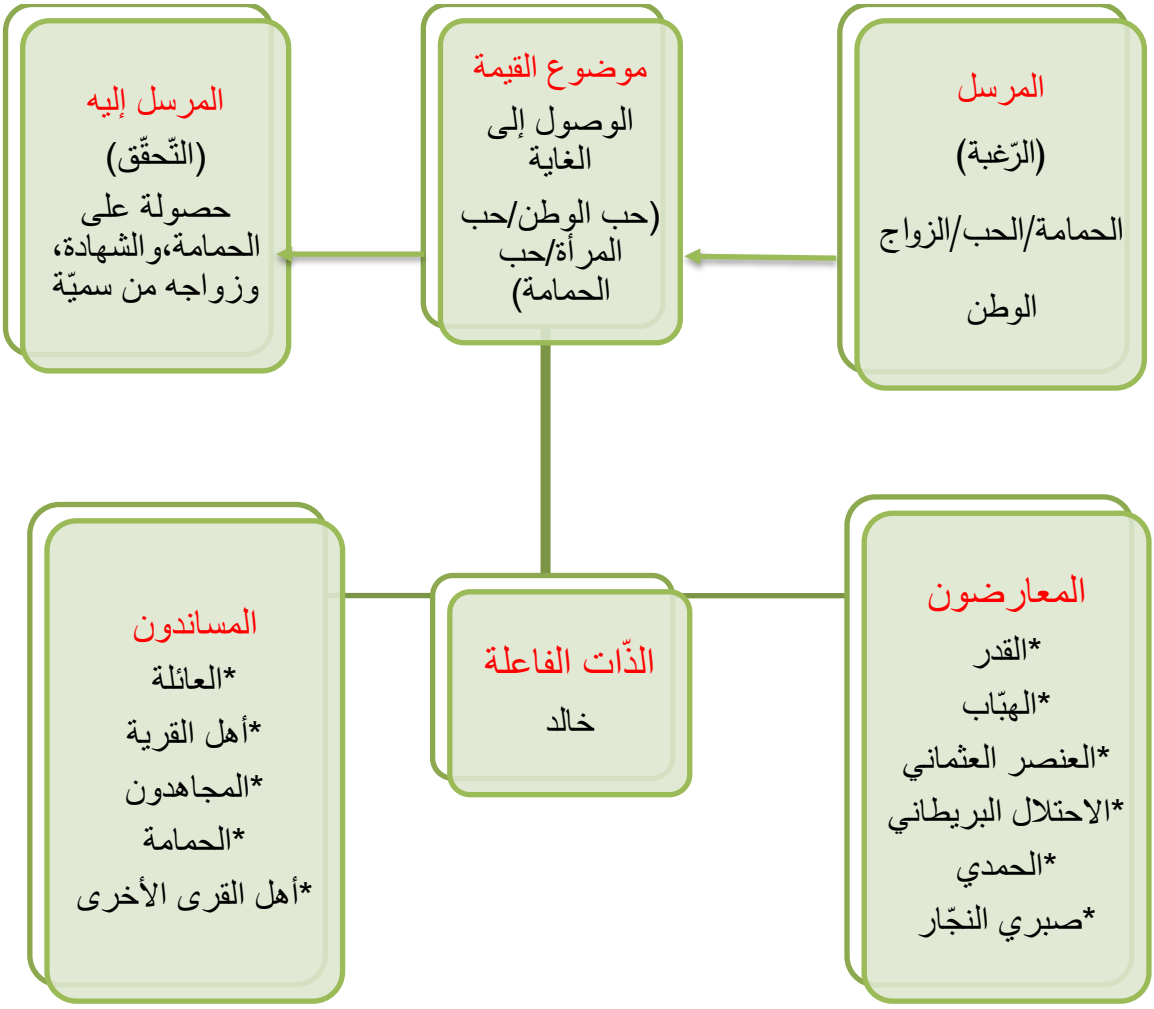
ب. المرسل والمرسل إليه؛ والأول هو الدّافع إلى الفعل أو المحرك للرّغبة في الموضوع، والثّاني هو المستفيد من فعل الذّات ويجمع بينهما التّواصل.

ت. المساعد والمعارض فالأوّل هو كلّ ما يساعد الذّات على تحقيق رغبتها، والثّاني هو كلّ ما يعارض هذه الرّغبات ويجمع بينهما الصّراع.

يمكن اختزال البرنامج السّرديّ العامّ بمخطّط توضيحيّ على النّحو الآتي:

---

[1] يُنظر: بنكراد، سعيد، **السيميائية : مفاهيمها وتطبيقاتها**، ٧٠. والبشير، سعدية، **أسماء الشخصيات في رواية موسم الهجرة إلى الشمال دراسية لسانية سيميائية**، مجلة الآداب، العدد:٤، ٧٦.



الحاج صبري النجّار

تواتر ذكره في ثمانية عناوين فرعيّة من الكتاب الثّاني في الرّواية، وانتهى دوره تحت العنوان الفرعي (رصاصة بعد صلاة الفجر) [1]، واسمه مركب يتكون من كلمة (الحاج) وهي تحيل إلى

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**،

ثيمة السيادة، وهو منتسب لعائلة النّجّار وهي إحدى العائلات الفلسطينيّة المعروفة، وهو بذلك أُعطي تعريفًا محدّدًا.

والمفاجأة المرتبطة بتلك الشّخصيّة هي أنّه قُتل على يد ابنه كريم، الّذي تعلّق بقصص الحاج خالد في مجابهة الأعداء. الذي صُفع من والده مرّة؛ لأنه عارضه بسبب طريقة حديثه مع الحاج خالد، لكنّ المفاجأة الأكبر هي السّبب الّذي دفعه إلى ذلك وهو وشاية أبيه للإنجليز عن مكان الحاج خالد، وتلقّيه مكافأة ماديّة مقابل ذلك، وهذه مفارقة تُظهر التّباين الواضح بين شخصيّة الاثنين (الحاج صبري والحاج خالد)، وتسلّط الضّوء على سلبيّة شخصيّة الحاج صبري، الّتي تبحث عن السّيادة وتُقارع غيرها للحصول عليها وبأي ثمن كان، ورغم سلبيتها، إلا أنّ ابنه كريم يبقى الجانب المضيء الوحيد في حياته. وتُعدّ تلك الشّخصيّة عاملًا مضادًا للحاج خالد وأهل القرية، وعاملَا مساعدًا للإنجليز، فقد باع الحاج خالد ووشى به مقابل حفنة من النّقود، وهذا الفعل يقود إلى ثيمة العمالة.

- **عبد اللّطيف الحمدي**

اسمه مركّب من كلمتين عبد واللّطيف، وهو ينتسب إلى عائلة الحمدي وهذا أكسبه تعريفاً، وقد تواتر ذكره تحت تسعة عناوين فرعيّة في الباب الثّاني من الرّواية، وهو شخصيّة تتشابه وتتشابك مع شخصيّة الهبّاب، فقد استحضره الكاتب، بعد الانتهاء من دور الهبّاب، فسكن بيته وأخذ مكانه في السّيادة " لقد قيل الكثير في ذلك، لكنّ أحدًا لا يعرف، كيف أصبح بيت الهبّاب له، قيل إنّ البيت كان من أملاك الدّولة العثمانيّة، وقيل إنّ الحمدي اشتراه من ورثة الهبّاب، وقيل إنّ الإنجليز كانوا يخطّطون لجعله واحدًا من مراكز جيشهم، إلّا أنّ الحمدي أقنعهم بقدرته على ضبط هذه المنطقة ،

وبهذا يبعدهم عن أيّ اصطدام مباشر مع أهلها"[١]،وهو من الوجهاء المتعاونين مع الإنجليز هذه المرّة، يشغّل المزارعين من أهل القرية في أرضه، وسياسته تتطابق مع سياسة القوى المحتلّة سواء أكانت العثمانية أم الإنجليزية، والتّشجيع على الجهل واحد من هذه السّياسات، ويظهر ذلك في حديث الحاج خالد مع ابنه محمود حين أرسله للتعلّم:" أنت تعرف أن مشكلتنا قائمة في قلّة التّعليم لدينا... كما لو أنّه حرام علينا وحلال على سوانا. لا العثمانيون كانوا يريدوننا أن نتعلم ولا الإنجليز، ولا حتى هؤلاء الوجهاء؛ أنت تعرف أن عبد اللّطيف الحمدي طرد أحد المزارعين الّذين يعملون في أرضه لأنّه تجرأ وأعلن أنّه يريد تعليم ابنه"[٢].

وهو يطمع في جعل قرية الهادية ضمن القرى التي يسيطر عليها، وعددها خمس قرى، لكنّ أهل الهادية يرفضون ذلك، كما رفضوا قبول فرض سيطرة الهبّاب عليهم من قبل، ورفضهم يعني عدم القبول به؛ وذلك بسبب تسلّطه وانتمائه للمحتل، وقد أخبره الحاج محمود ذلك بكلمات واضحة " كما عبرنا سنوات الأتراك دون أن نتبع أحدًا، سنعبر سنوات الإنجليز هذه دون أن نكون تابعين لأحد، نحن على استعداد بأن نلتقي معك في الخير، أمّا أن تكون تحت إمرتك فهذا لن يكون"[٣]، وبذلك يكون الحاج محمود عقبة في طريقه، ولكنّه سرعان ما يتخلّص منها حينما يقتله ويسطو على القافلة الّتي كانت تحمله أثناء عودته من الرّملة، وتُقيّد القضيّة ضدّ مجهول "مادام القاضي هو العدو. كما قال الناس"[٤]، ولكن العقبة الثانية التي تقف أمامه تبدو أصعب، فهو الآن أمام الحاج خالد، الذي

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٦٤.

[٢] نفسه، ٢١٨.

[٣] نفسه،٢٦٥.

[٤] نفسه ،٢٦٦.

استطاع إغضابه، بل وإخضاعه، حينما أجبره على إرجاع بنادق أهل القرية الّتي كان قد استولى عليها.

يحاول الحمدي التّخلّص من ذلك العائق (الحاج خالد) مستغلّاً أولاد القاضي الذي قتله، بعد تلفيق ذلك للحاج خالد، إلّا أنّ أمره يُكشف، وهو الذي قام بتربية أبناء القاضي وإقناعهم أنّ من قتل أباهم هو الحاج خالد، يُكشف أمام صدق الحاج، ويقتل ابن القاضي بعد تحذيره الحاج محمود من غدر الحمدي له، ويخبره بأنّه قام بإرساله لقتله، فينتقم لذلك بقتله.

ولا يضع الكاتب نهاية لقصّة الحمدي، فهو يترك للقارئ الخيار، وليس مهمّا كيف تكون النّهاية لخائن، وكان آخر مرة ذكر فيها اسمه في الكتاب الثالث وقد ذُكر مرّة واحدة، واقترن ذكره بالأرض الّتي سلبها من أهل القرية وضمّها للقرى الّتي يحكمها، ومن ضمنها كانت المستعمرة الّتي أُقيمت على أرضها. وكلّ الأفعال الّتي نُسبت إليه في السّرد تُحيل إلى ثيمة العمالة والخيانة؛ خيانة الوطن.

وخلاصة القول أنّ الحمدي يُعدّ عاملًا، والموضوع الذي يريد تحقيقه (السّيطرة والسّيادة)، والعامل المساعد له في تحقيق ذلك (الإنجليز)، والعامل المعارض (أهل الهادية)؛ ويمثلهم الحاج محمود، والحاج خالد.

- **سليم بيك الهاشمي**

لم يُذكر كثيرًا في كتب الرّواية، فقد ذُكر تحت عنوانين داخليّين من الكتاب الأوّل، وذكر تحت أربعة عناوين فرعيّة من الكتاب الثّالث من الرّواية، ومع أنّ تواتر اسمه لم يكن كثيراً، إلّا أنّه يُعدّ

نموذجًا مهمًا في تلك الفترة، فهو شخص أناني لا يبحث إلّا عن مصلحته الشّخصيّة، وهي شخصيّة سلبيّة.

ومعنى اسمه في المعجم " اللّديغ أو الجريح الذي أشفي على الهلكة"[١]، وقد اقترن اسمه بلقب "بيك" وهو لقب يدلّل على السّيادة في ذلك الوقت ويطلق على السيّد من المدينة، وهو غني جدّا يدّعي الوطنيّة إلّا أنّه بعيد كلّ البعد عنها، له قصر في القرية، يغيّر أثاثه كلّ سنة، ويغيّر معه لون لباس طاقم الخدم الّذين يعملون عنده، وكأنّ الكاتب هنا يريد أن يدلّل بذلك على عدّه البشر جزءًا من أثاثه، وهذا يُحيل إلى دلالة اللّاإنسانيّة، وهو لا يشعر بأهل القرية المظلومين، وحينما يطلبون مساعدته لاعتقادهم بوطنيّته يتردّد بمساعدتهم، وحين يلحظ عدم رضاهم، تخطر في باله فكرة، وهي تعيين ابنه سليم ليكون محاميًا لهم، ابنه الذي لا يملك خبرة بعمله؛ وكأنّه يضرب عصفورين بحجر، فإن ربح المرافعة يكون قد اشتهر وذاع صيته، وإن خسر يكون قد جرّب العمل في مجال دراسته، وكلّ أفعاله تدلّل على غروره وأنانيّته وهي صفات طاغية على ملامح الشّخصيّة.

يخسر ابنه القضيّة، وتُزاح عن والده الأنظار، ويُعيدها إليه بحيلة أخرى، حيث يطلب من الحاكم الإنجليزي في المنطقة أن يسجنه، ويلبي له ذلك، ويُكتب الخبر في الجريدة (تلبية لطلبه)، فيعود رجلًا مناضلًا من أجل القضيّة، ويُحيل هذا الفعل إلى سمة الخديعة.

كل الأوصاف السّابقة الّتي اتّصف بها الهاشمي، والأفعال الّتي قام بها تُحيل إلى دوره الثّيماتيكي في الرّواية؛ دور العمالة باسم الوطنيّة والانتماء الكاذب، فأفعاله تدلّل على ما يتّصف به العميل من تلوّن وتناقض في المواقف وأنانية، ومع ذلك يبقى فاقدًا للاحترام من قِبل الجميع، حتى أنّه مُهان أمام القوّة المحتلّة الّتي يتبعها وتمثّلها شخصيّة بترسون "كان سليم بيك على وشك أن يفتح فمه، حين تلقى

---

[١] الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مادة (سلم)،٧٩٧.

تلك الضّربة المفاجئة من هراوة بترسون، ضربة صاعقة كانت يمكن أن تُطيح برأسه لولا أنّه مال في اللّحظة الأخيرة"[1]، وهو في النّموذج العامليّ عامل مضاد للشّخصيّة المركزيّة في الرّواية، وعامل مضاد لأهل القرية أيضًا.

- **شخصيّات اجتماعيّة يمثّلها نموذج المرأة**

ولها عدّة وظائف في الرّواية، فهناك دور الأمّ والزوجة وتمثله منيرة وسميّة وصبحيّة وسلمى وريحانة وخديجة، وهناك دور الأخت والعمّة وتمثله الأنيسة والعزيزة، وهناك دور الحبيبة وتمثّله أمل وياسمين وعفاف وليلى.

يعدّ عنصر المرأة عنصرًا مهمّاً من شخصيّات الرّواية، فهي المساند للأبطال، وتشكلّ دافعًا لبعض الشّخصيّات الأخرى، كما أنّها غاية في ذات شخصيّات معيّنة في الرّواية، حتى أنّ وجود بعضهنّ شغل أبواب الرّواية الثّلاث، وأهمّ تلك الشّخصيّات:

- **منيرة**

من الشّخصيّات الّتي تواتر ذكرها على طول الرّواية في الكتب الثلاثة، فقد تواتر ذكرها في الكتاب الأوّل تحت ثلاثة عشر عنوانًا فرعيًّا، وفي الكتاب الثّاني تحت سبعة عناوين فرعيّة، وفي الكتاب الثّالث في أربعة عناوين فرعيّة، واسمها صفة معناها في المعجم "الأصل منورة: موضع النّور

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٣٧٧.

كالمنار والمسرجة والمئذنة" [١]، والدّلالة مناسبة للاسم من ناحية كونها منارة أفراد العائلة وملهمتهم، ومضادّ في الآن ذاته وتكمن السيميائية في ذلك، فلم تكن حياتها منيرة بل عكس ذلك، فقد ذاقت طعم الألم ومرارة الحياة؛ مما خبا نورها حتى انطفأ، وفي هذا تظهر مهارة الكاتب في تسليط الضوء على المدلول المنبثق من الصورة الذهنيّة للشخصيّة التي بانت من المعنى المعاكس للمعنى المعجمي.

ويبدأ دورها تحت العنوان الفرعيّ الثّالث "انكسر الشّر" [٢] وفيه تلعب دور الأمّ التي يكسر ابنها صحونها الثّمينة، إلّا أنّها تتغاضى عن الأمر أمام رغبته بالزّواج، وهي الّتي تفهم نظرته إليها الّتي تعني أن تُقنع والده بما يريد، ويُحيل هذا إلى دور الأم التي تمارس أمومتها بمسايرة الأبناء واحتوائهم.

ويستطيع القارئ بالاسترجاعات الّتي وردت على لسان منيرة أن يقف على صفاتها الشّكليّة والنّفسيّة، فعن طريقها يستعيد الكاتب حدَثَ تبادل أبيها القمح والشّعير والسّمسم بالصّحون الّتي كانت تقتنيها قبل أن يكسرها خالد، وهي صحون فاخرة، من يراها يجد فيها علامة النّعمة ورخاء العيش[٣]،وهي تتذكّر باسترجاع آخر يوم زواجها من الحاج محمود، فقد كانت صغيرة، عمرها لم يتجاوز أربعة عشرة سنة، كانت الأجمل من أخواتها، ولم تكن تعرف شيئًا من عمل البيت أو سواه، ولم يكن الحاج يشتكي جهلها، حتّى أنّها لم تكن تعرف كيف تعتني بابنتها البكر (العزيزة)، وكان زوجها يساعدها في عملها[٤]. وهذا يُحيل إلى دلالة الجهل وصغر السّن، فلم تكن بعد قد نضجت لتتحمّل مسؤوليّة بيتها، كما تحيلُ إلى دلالة الدّلال ويظهر ذلك من تعامل زوجها معها.

ولكنّ منيرة الأمّ الصّبورة تمرّ بعدد من الأزمات التي تختبر صبرها، ومنها موت ابنيها (محمّد ومصطفى)، بعدما أُعدما شنقًا على يد العثمانيّين، ثم قَتْل زوجها على يد صبري النّجّار، ثم موت

---

[١] الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، مادة (نَوَرَ)، ١٦٦١.

[٢] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٣.

[٣] ينظر: نفسه، ١٥.

[٤] ينظر: نفسه، ٣٥-٣٨.

ابنها العزيز خالد على يد الإنجليز، فقد ذاقت طعم الحسرة والألم، وهي التي كانت تتمنى أن تموت قبلهم، ولكنّ القدر يريها الأمرين، ولا يتوقّف الأمر على ذلك بل يُنهي الكاتب دورها في الباب الأخير من الكتاب الأخير من الرّواية، حينما تعيش مشهد رحيلها من القرية، وبذلك تكون قد ذاقت ظلم العثمانيّين والإنجليز واليهود، وهي آخر صور الضّياع والألم الّتي خلّفتها الرّواية، ورمز لنموذج المرأة الفلسطينيّة المضحيّة.

وخلاصة القول إنّ شخصيّة منيرة تلعب دورين ثيميّين؛ الأول دور الزّوجة وهو مرتبط بشخصيّة الحاج محمود، أمّا الثّاني فهو دور الأمّ وهو مرتبط بأبنائها محمّد ومصطفى وخالد وسالم والعزيزة. وهي تمثل عاملًا مساعدًا للشخصيّة المركزيّة (خالد).

- **الأنيسة**

وتؤدي في الرّواية عدة أدوار ثيميّة، فهي الأخت والعمّة، أخت الحاج محمود، وعمّة أولاده، وقد تواتر ذكرها على طول الرّواية وفي كتبها الثّلاثة، فقد تواتر ذكر اسمها تحت عنوانين من الكتاب الأوّل، وفي ثلاثة عناوين فرعيّة من الكتاب الثّاني، وتحت أربعة عناوين فرعيّة في الكتاب الثّالث من الرّواية.

واسمها في الرّواية معرّف، ممّا يضفي تعريفاً على الشّخصيّة، ومعناه في المعجم " الأنيس: الدّيك والمؤانس وكلّ مأنوس به... وما بالدّار (من) أنيس: أحد"[١]، وهذا يتوافق مع دورها، فوجودها مؤانس لأهل بيتها، وتظهر الشّخصيّة في أوقات الضّعف التي تعيشها الأسرة، وتؤدي دور المعاضدة

[١] الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مادة (أنس)، ٧٧.

والمساندة لأهل بيتها، وهي عادة ما تكون صادقة وحكيمة، لها رؤية ثاقبة في الأمور، ويُمكن ملاحظة ذلك من موقفها عندما توجّه أخوها الحاج سالم وأهل القرية لسليم بيك حتى يساعدهم في حل مشكلة ملكيّة الأرض، فوصفت التصرّف بأنه عمل لا طائل منه، وهي شخصيّة مسطّحة، لا يطرأ عليها تغيّر من أوّل الرّواية حتى نهايتها.

وهي عامل مساند لكلّ الشّخصيّات الإيجابيّة في الرّواية ولاسيّما الحاج خالد، كما أنّها عامل مضادّ للشّخصيّات المعادية لأهل القرية.

- **العزيزة**

وقد تواتر اسمها في الكتاب الأوّل من الرّواية تحت خمسة عناوين فرعيّة، وفي الثّاني تحت ستّة عناوين فرعيّة، وفي الثّالث ذُكرت تحت عنوانين فرعيّين، وتؤدي في الرّواية دورين ثيميّين، دور الأخت (أخت الحاج خالد)، ودور الأمّ الّتي ثُكلت بأبنائها.

ومعنى الاسم في المعجم "العقاب" [1]، ويحمل اسمها معنى الأنفة والعزّة وهو مطابق لأدوارها الثيميّة، وقد ورد اسمها على طول الرّواية معرّفاً، والتعريف يُكسبها الأهميّة، كما أنّها ابنة الحاج محمود الّذي أقرّ بخطأ ارتكبه حين زوّجها من عبد المجيد " الشّيء الّذي لم يكن قد فكّر فيه من قبل، هو كيف سمح بأن تكون العزيزة ابنته، امرأة لرجل مثل عبد المجيد، هذا الّذي نشر وسينشر الأسى في قلبه إلى الأبد"[2]، من ذلك يُلاحظ عظم شأن العزيزة عند والدها، وهي صاحبه قدر ومكانة

---

[1] الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مادة (عزز)، ١٠٨٦.

[2] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٦٩.

عند أخيها الحاج خالد أيضًا، فقد نسب نفسه إليها حينما أراد الإصرار على الوقوف في وجه نوح الذي خرّبت أبقاره الزّرع "" لن أكون أخو العزيزة وأبو محمود إن لم نأخذها للبلد اللّيلة"[١].

وهي أم لثلاثة أبناء (فايز وزيد وحسين)، عاشت مرارة الظّلم حينما أُعدم ابناها (فايز وزيد)، وصبرت على الظّلم وتحمّلت، وهي عزيزة النّفس فقد ربّت أبناءها رافضة مساعدة أحد من أهلها، بعدما قتلت زوجها الذي كان سبباً في إعدام أخويها محمد ومصطفى، وهذه الأفعال تحمل دلالة عزّة النفس والانتماء للأهل والوطن، حتى أنّها رُحّلت من القرية مثل باقي أهل القرية، وتكون بذلك عاشت أقسى أنواع الألم " راحت العزيزة تراقب النار التي تتصاعد ملتهمة البرج وما فيه"[٢]، وهي نموذج للمرأة الصابرة التي ذاقت شتّى أنواع الظلم؛ الظلم الاجتماعي المتمثل بظلم الزوج والظلم السياسي المتمثل بالاحتلال، وفي النموذج العاملي هي عامل مساعد للبطل (خالد).

- **ريحانة**

وهي الشّخصيّة الأهم من الشّخصيات التي تمثّل المرأة؛ ذلك لأنّها تعالقت مع شخصيّات أخرى وأثّرت وتأثّرت بها، حتى غيّرت من سير الأحداث لديها، ولاسيما شخصيّة الهبّاب، فقد ارتبطت حياته بها، بل كانت سببًا في إنهائها، فهي الوحيدة التي وقفت في وجهه، وتمرّدت على قوانينه وسطوته.

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٩٤.

[٢] نفسه، ٥٠٦.

وهناك عدّة شخصيات أخرى أمدّت ريحانة بالقوّة، وكانت داعمة لها وأهمّها: شخصيّة الحاج خالد، والأدهم، وابنها خالد الّذي أسمته تيمنًا باسم الحاج خالد لإعجابها بشخصه، ولدعمه لها فهو الوحيد الّذي لم يرضخ لتسلّط الهبّاب وظلمه.

تواتر ذكر اسمها في الكتابين الأوّل والثّاني من الرّواية، حيث ذُكرت تحت ثلاثة عناوين فرعيّة من الكتاب الأوّل وتحت عنوانين في الكتاب الثّاني من الرّواية، ومعنى اسمها اللّغوي موافق لشخصيّتها، و "الرّيحانة: الحَنوة، وطاقة الرّيحان" [١]، والرّيحان نبات جميل الرّائحة، وريحانة جميلة المظهر عبقة السّيرة.

وهي عامل مهمّ قامت بعدّة وظائف ثيميّة فهي الأمّ والحبيبة والزّوجة، وارتبط اسمها بالأدهم (حصان زوجها الذّي قتله الهبّاب)، وقد وصفها الكاتب بعدة صفات كانت سببًا في تعلّق الهبّاب بها، فهي خجولة كباقي نساء القرية، هادئة، وجهها ملائكي لا شبيه له، طويلة "جميلة كما لو أنها لم تطأ ترابًا، أنفها مستدق، وجهها مشدود يزداد جمالًا بانخفاضين ما بين فكّيها وخدّيها، عنقها طويل، شفتاها ممتلئتان، أسنانها بيضاء قوية، جبينها صافٍ كالماء، تلك الأوصاف الدّقيقة للدّال (شخصيّة ريحانة) جعلت القارئ يتخيّل صورة ذهنيّة للشّخصيّة (مدلولًا ذهنيًّا).

وهي شخصيّة محبّبه للكثيرين، فقد انتشرت قصّتها مع الهبّاب وذاعت حتّى اكتسبت احترام الجميع " كان لاسمها وقعه، وبدت في أعين الكثيرين أقرب لكائنات الأساطير منها إلى البشر، عفيفة ومنزّهة كسيّدتنا مريم، قوية الإرادة كزيتونة عمر"[٢].

---

[١] الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، باب (روح)، ٦٨٠.

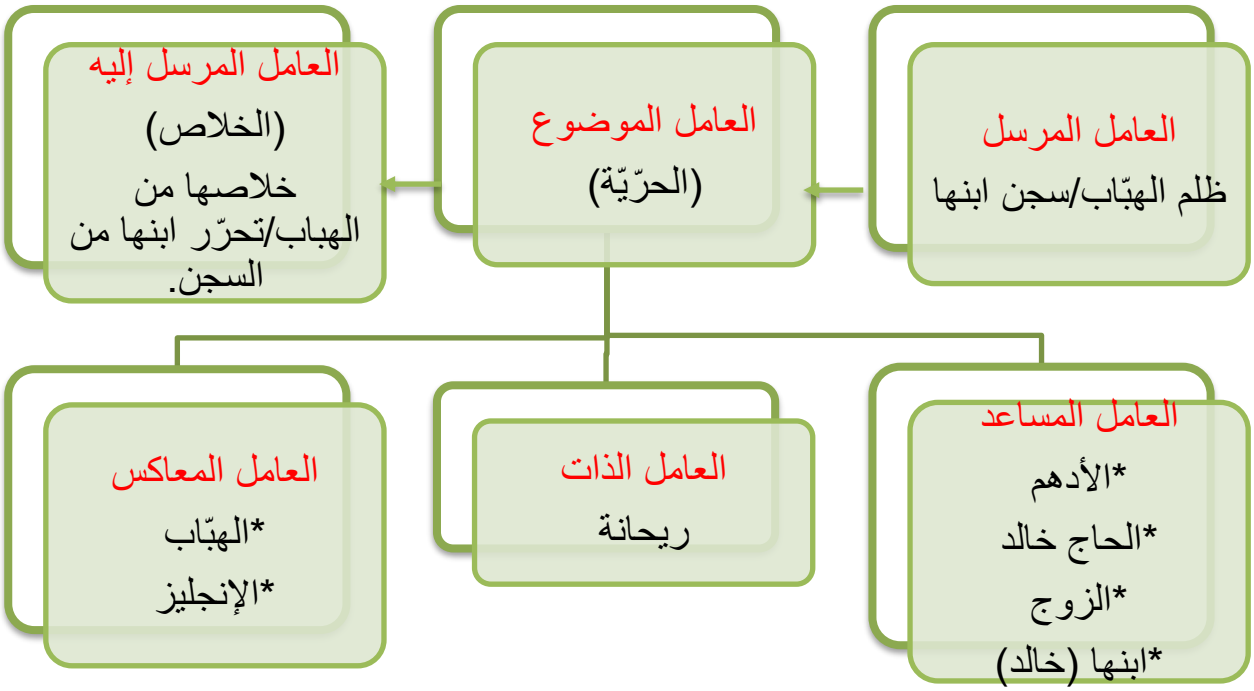
[٢] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٩٢.

أمّا ارتباط اسمها بالأدهم؛ فذلك لقربها منه من ناحية، ولإظهار أهميّة الخيل في تلك الفترة من ناحية ثانية، والأدهم عامل مساعد لريحانة، راهنت على إخلاصه، وكانت صادقة في ذلك، فخضوع الأدهم للهبّاب كان شرطًا لخضوعها له، ولم تكن لتشترط ذلك إلّا لثقتها بالأدهم.

والحاج خالد عامل مساعد آخر لريحانة، وهما متشابهان، فكلاهما يشكّل تهديدًا للهبّاب، وكلاهما المسبّب في إنهاء حياته، وكان نتيجة التّشابه بينهما أنْ أثّر على سلوكها، فقد أسمت ابنها (خالداً) تيمّنًا بالحاج خالد وإعجابًا به.

وشخصيّة ريحانة القويّة انعكست على شخصيّة ابنها، الّذي انخرط مع جماعات المجاهدين، الّذين وهبوا أرواحهم من أجل الوطن، حتّى أنّه رفع سلاحه في وجه (بترسون) دون خوف أو تردّد، وقد ورث طبعه عن أمّه وأبيه الذي كان محاربًا أيضًا في صفوف المتطوّعين.

ويمكن تمثيل النموذج العاملي الذي يمثل قصّة ريحانة وما طرأ عليها من تحوّلات في السّرد بالمخطّط الآتي:



- **ياسمين**

وهي شخصيّة مهمّة في الرّواية، مع أنّ تواتر اسمها كان أقل من غيرها، فقد تواتر ذكره تحت ثمانية عناوين فرعيّة من الكتاب الأوّل من الرّواية، وفي العنوان الأول لم يُذكر اسمها صراحة إلّا أنّ الحديث كلّه دار حول لقائها الأول بخالد، وإخفاء الاسم له دلالة؛ وهي إضفاء التّشويق، وقد تماهت مع الحمامة في واحدة (حبيبة خالد) " حدّق في وجهها، أدرك تلك المعجزة التي تحيل امرأة إلى مهرة، كما لو أنهما كائن واحد قد انقسم إلى نصفين" [١]، بعدها ذُكر اسمها صراحة حتى أصبحت خطيبة خالد، إلّا أنّها افترقت عنه بسبب تشرّده في الجبال هروبًا من الأتراك، وخِطبتها لرجل آخر(قاسم عليان)، ومع أن الكاتب استبعدها من السّرد، إلّا أنّه استحضرها تحت العنوان الفرعي " زهرة الماضي"[٢] في الكتاب الثّاني من الرّواية، وزهرة الماضي رمز لها، فهي الزّهرة التي كانت في حياة الحاج خالد في الزّمن الماضي، وقد ذكرت تحت عنوان آخر "الفراغ"[٣] وفيه انتهى دورها.

واستحضارها حينما أراد الكاتب إنهاء دور خالد، فيه رَبْط لمصيره بها، أمّا منديلها العسليّ الذي تركته معلّقًا في سرج حصانه، فهو العلامة التي تُخبر عن حبّها الذي لم ينساه يومًا، وعدم إنجابها من زوجها كان علامةً أخرى على حبها له وعدم نسيانه، واختيار الكاتب لنهاية قاسم عليان (زوجها) لم يكن عبثيّا، فقد جعل منها تكفيرًا عمّا فعله بهما.

وهي شخصيّة مركزيّة مهمة لا يمكن الاستغناء عنها في الرّواية، ويتمتّع دورها برمزيّة واضحة من اللّحظة الأولى لظهورها حتى اللّحظة الأخيرة

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٨٣.

[٢] نفسه، ٣٢٤.

[٣] نفسه، ٣٢٨.

واسم ياسمين دالّ في الرّواية يُحيل إلى مدلوله وهو الرّقة والجمال فزهرة الياسمين ذات رائحة طيبة ومنظر أخّاذ، وقد لعبت دورًا ثيميًا في الرّواية وهو دور الحبيبة، وهي عامل مساعد مرتبط بعامل آخر وهو شخصيّة الحاج خالد.

- **شخصيّات اجتماعية منتمية للعمل**

وقد ارتبط دورها بالعمل الذي تمارسه، وأهمها: البرمكي، حمدان، ناجي الحاج خالد. ولا يقتصر دورها على عملها إلّا أنّه أكثر ما يميّزها، ولها أدوار أخرى في الرّواية.

- **البرمكي**

تواتر اسمه تحت خمسة عناوين فرعيّة من الكتاب الأول، وارتبط عنوانان باسمه (أحلام البرمكي، وشياطين البرمكي)[1]، والبرمكي لقب يُطلق على كلّ شخص يمتهن مهنة تلقيح حصانه أفراس النّاس، وللشّخصيّة اسم لم يذكره الكاتب؛ ذلك لأنّه ممّن تولّى تلك المهنة التي إن تولّاها أحدهم " كأنّ أسماءهم تتلاشى بمجرد أن يتخذوا هذه المهنة وسيلة رزق"[2]، ولإخفاء اسمه الحقيقي هدف مقصود من الكاتب؛ ليسلّط الضوء على مهنته.

وهي شخصيّة ثانوية في الرّواية، مساعدة للبطل، وقد لعب دور الأب لابنه الوحيد (غازي)، وقد ذاق طعم الظّلم كغيره من أهل القرية، حينما بعثه العثمانيون للحرب ولم يعد.

---

[1] يُنظر: نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٥٤، ٧٠.

[2] نفسه، ٥٤.

وابنته سميّة (زوجة الحاج خالد)، وفي هذا مفارقة، فقد كان البرمكي يتمنى أن يلقّح حصانه الحمامة، إلا أنه لم ينل ذلك ولم تُلحق به تلك الأمنية سوى الأذى، لكنّ ابنته بعد ذلك تزوجت الحاج خالد وهو صاحب الحمامة.

- **حمدان**

تواتر ذكره تحت أربعة عناوين فرعيّة من الكتاب الأوّل من الرّواية، وتحت خمسة عناوين فرعيّة من الكتاب الثّاني وفيه انتهى دوره بعدما قُتل على يد بترسون، وقد ذُكر مرّة في الكتاب الثّالث، وقد ورد اسمه في اثنين من العناوين الفرعيّة " يوم حمدان"[١] ومنه أُدخلت الشّخصيّة إلى السّرد، و"حمدان يتذكّر"، وقد ارتبط اسمه ارتباطًا وثيقًا بالمهباش.

وصفه الكاتب بعدد من الصّفات المباشرة، واستعرض حياته منذ كان طفلًا وفقد أهله، ودقّة الأوصاف رسمت صورة ذهنيّة متخيّلة للشّخصيّة في ذهن القارئ، فهو يتيم، أعرج ولم يكن ذلك لعيب خلقي فيه، بل بسبب تقليده لبائع متجول كان أعرج "ومنذ ذلك اليوم لم يعد حمدان يسير إلّا على طريقة البائع المتجوّل"[٢].

ويُعدّ حمدان ممثّلًا لوظيفة صانع القهوة (الدور الثيمي)، إلّا أنّ تحوّلًا حصل على دوره وارتبط ذلك بتشّرد الثّوار ومنهم الحاج خالد في الجبال، ففي الوقت الذي كان يأتي الثّوار لزيارة عائلاتهم في القرية كان يتعمّد تغيير صوت المهباش عن الصّوت المعتاد الذي كان يُسمع عادة؛ وذلك لتنبيههم

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**،٤٧.

[٢] نفسه، ٢٠٧.

من أي خطر قد يداهمهم، ليتمكّنوا من الفرار، وبذلك فإنّ الدّور الثّيمي الثّاني لحمدان هو حراسة أمن الثّوّار (العين الحارسة لهم).

ونهاية حياته كانت على يد بترسون، وهو بذلك يكون عاملاً مساعداً للثوّار وأهمّهم الحاج خالد، وعامل مضادّ للمحتل ويمثّله بترسون.

- **ناجي**

وهو شخصيّة رئيسة في الرّواية، فهو ابن الحاج خالد، تركّز دوره في الباب الثّالث، وارتبط اسمه بالعمل الذي امتهنه، ومع أنّه الابن الأصغر إلّا أنّه كان يتمتع بصفات الرّجولة منذ صغره، وقد ورث عن أبيه عدّة صفات أهمها حبّه للخيل ووطنيّته.

واختيار اسم الشّخصيّة (ناجي)[1] لم يكن عبثيّاً، فقد نجا عدّة مرّات في حياته، وأوّل نجاة له كانت عندما اختير للعمل مع أنّه كان صغيرًا لا يقوى على العمل، لكن زواجه المبكّر شفع له، ومن ثم نجا حينما قرّر الذّهاب للانضمام إلى المعسكر، فقد انتحل شخصيّة ابن عمه خوفًا من التّعرّف عليه ورفضه، فقد كان أبوه ثائراً معروفًا، ونجا من (مستر كامن) حينما أراد اختباره في الحراسة، ونجا مرّة رابعة حينما وجد محفظة المدرّب عبد المنعم وقرّر إعادتها بعدما وسوست له نفسه بسرقتها، وبذلك يكون اسمه دالاً موافقاً لمدلوله (النجاة).

[1] يُنظر: نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٢١، ٢٤٩، ٤٢٥.

- **فئة الشّخصيّات الوطنيّة**

وهي آخر فئة وأهمّها، وهي شخصيّات جمع بينها حبّ الوطن والانتماء إليه، ويُمكن أن تشترك شخصيّات سابقة جمعتها أدوار أخرى لتلك الفئة أيضا، نحو شخصيّة الحاج خالد، والحاج محمود، وناجي، وريحانة، والعزيزة، وحمدان، وغيرها من الشخصيات _وهي كثيرة_، أمّا الشّخصيّات الأهمّ فهي التي شاركت الحاج خالد في جهاده ضدّ الاتراك ومن ثمّ ضدّ الإنجليز والصّهاينة، مثل نوح وإيليا ماضي.

ويندرج تحت هذه الفئة كثير من الشّخصيّات، فمعظم أهل القرية كان جزءًا من الشّخصيّات الوطنيّة، ولعبوا الدّور ذاته، ومرّوا بفترات الاحتلال ذاتها، وعاشوا بؤس الحرب والتّشرد ذاته، لكنّ نوحًا كان ملازمًا للحاج خالد ومشاركًا له في رحلة التّشرد والثّورة لأجل الوطن، ومن ثمّ كان شاهدًا على لحظة قتله من قبل بترسون، فهو عامل مساعد رئيس للحاج خالد، وقد شهدت علاقته به تحولًا، فقد بدأت علاقتهما حينما اختلفا حول الأبقار التي خرّبت حقل القرية، وبدا كلّ منهما متمسكاً بقراره، وهذا يُظهر تشابه الشخصيّتين واتفاقهما، فقد اشتركا بصفة العناد والإصرار على الحق، وهو ما أكّده الحاج خالد في نهاية دوره حينما استذكّر تلك الحادثة. وما ذُكر سابقًا يُحيل إلى دوره الثيمي وهو الثّورة ضدّ ظلم الاحتلال، فقد جاءت صفاته متّفقة مع ذلك الدّور، فهو مخلص لصديق دربه الحاج خالد، وهو متمسك بالحق مثله، وهو شجاع يصرّ على مواصلة درب الثّورة للحصول على حقّه في الحريّة والخلاص من الاحتلال.

_ الشّخصيّات التّاريخيّة

تعدّدت هذه الشّخصيات، فمنها الشّخصيّات ذات المرجعيّة الدّينيّة، ومنها الشّخصيّات ذات المرجعيّة السّياسيّة، ومنها الشّخصيّات ذات المرجع الثّقافي.

ومن الشّخصيات ذات المرجعيّة الدّينيّة شخصيات الخورة الذين تناوبوا التّردّد على كنيسة القرية، وهم الخوري جورجيو، والخوري ثيودورس، والخوري إلياس سليم، والأب منولي.

تردّد على القرية عدد من الخورة بعدما تم بناء الدّير، وبدأ الحديث عن رجال الدّين المسيحيّين تحت العنوان الفرعيّ الرّابع (المحترمون السّبعة) من الكتاب الأول (الرّيح)، حيث يذكر الكاتب أنّ سبعة رجال محترمين (رجال دين مسيحيين) جاؤوا زائرين للهادية، دار بينهم وبين الحاج خالد حوار انتهى بقولهم:" الشّيء الذي يمكننا أن نعدكم به هو أنّنا سنكون أخفّ من النّسمة بحيث لا تشعرون بنا، وحين نقول بنا نقصد عالمًا خلفنا تمثّله الكنيسة"[1]، ومن هنا يطمئِنّ أهل القرية لهؤلاء، فيحصل تحوّل على نظرتهم للكنيسة ورجالها، ويظهر هذا التحول في السّرد بَعدًا.

- **الخوري جورجيو**

وهو أوّل خوري بُعث للقرية، وقد ذُكر تحت خمسة عناوين فرعيّة من الباب الأوّل وكان مشاركًا في الأحداث وانتهى دوره فيه، وذكر مرّة واحدة تحت عنوان فرعيّ واحد في الكتاب الثّالث من الرّواية ولم يكن مشاركًا في أحداثه، ويقترن دخوله للسّرد ببناء الدّير في قرية الهادية، ووَضعِ صليب كبير

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٦.

مصنوع من خشب الزّيتون فوقه، ووقوف القرية أمام هذا الحدث وعلى رأسهم الشيخ حسني الذي اعترض على علوّ الصّليب بقوله: "حتى أنّه أكثر علوّا من المئذنة!"[١]، وإعلاء الصّليب يحمل رسالة غير مباشر للتّبشير. ويصفه الكاتب بأنّه رجل دين محترم... نال احترام النّاس والحاج محمود[٢]، وفي وصفه بالمحترم رغم الحديث عن إعلاء الصليب يُظهر سيميائية السخرية التي تعمّد الكاتب إظهارها من خلال جمع متضادّين، والأوصاف السّابقة تحيل إلى دوره الثيماتيكي وهو رجل الدّين المبشّر.

وشخصيّة جورجيو شخصيّة ثانوية، مع أنها شاركت بعدد من الأحداث المهمّة في الرّواية، فهو الخوري الأوّل الذي يدخل الكنيسة ويكوّن علاقة جيدة مع أهلها، وحينما ينتهي دوره، يوقف سيارته مودّعًا القرية[٣]، وأراد الكاتب من ذكره لهذا الفعل أن يُشعر القارئ بأهمية القرية لدى الشّخصيّة.

- **الخوري ثيودورس**

وهو البديل عن الخوري جورجيو، تواتر اسمه تحت خمسة عناوين فرعيّة من الكتاب الأوّل من الرّواية، ومرتين في الكتاب الثّاني، ومرتين في الكتاب الثّالث من الرّواية، يصفه الكاتب بصفات شكليّه خارجيّة مباشرة، فهو شاب وسيم ذو عينين زرقاوين، قامته منتصبة[٤]، أمّا صفاته النّفسية

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٢.

[٢] يُنظر: نفسه، ٣٢.

[٣] ينظر: نفسه، ٥٣.

[٤] ينظر: نفسه، ٦٠.

فهي عكس صفات جورجيو، فقد وصفه الكاتب قائلًا إنّه "لم يكن يثق بأحد، لم يكن يثق سوى بعينيه، بما يراه"[١]، كما وصفه بنظر الحاج خالد فهو" يراه يتصرف كأسوأ تجّار المدن أكثر ممّا يتصرّف كرجل دين"[٢]، وهذه الصّفات تُحيل إلى دلالة الشكّ وعدم الثّقة، وتتبع تلك الصّفة من طبيعة دوره الذي جاء به إلى القرية.

وهو شخص بخيل فأكثر ما يهمه تحصيل العُشر من أهل القرية، فهو دائمًا ما يُبدي ملاحظات حول تقليل استهلاك القرية لماء البئر، وكل هذه الصفات غير مطمئنة، إلّا أنّ هناك صفة جعلت أهل القرية يعتبرونه جزءًا منهم، وهي حبه وإتقانه للّغة العربيّة، رغم مخالفة الحاج خالد لهم، فهو يحفظ معلقة طرفة التي يظل الخوري يردّدها، ولكنه يستغرب من سبب انتقائه الأبيات الأولى منها والتي لا توحي بأنه رجل دين، ويبتعد عن أبيات الحكمة والموعظة التي تحكي عن تساوي الناس فنهايتهم واحدة[٣]، وكأن الكاتب قصد ذكر ذلك ليبين سذاجة أهل القرية وطبيعتهم الطيّبة، وليظهر الجانب النفسي لثيودورس فيسلط الضوء على طمعه وحبه للحياة، والدور الثيمي لتلك الشخصيّة هي الجابي الذي يضع يده على خيرات القرية ما استطاع.

- **الخوري إلياس سليم**

وهو الخوري البديل للخوري ثيودورس، وقد تواتر اسمه تحث عنوانين فرعييّن من الكتاب الأوّل، ومرّة تحت عنوان واحد من الكتاب الثّالث، لكنّ الاختلاف بينهما أنّه عربي أُبعِد عن الكنيسة في

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٥٩.

[٢] نفسه، ٥٩.

[٣] ينظر: نفسه، ٦٠.

القدس بسبب مواقفه المعارضة، وهو يختلف عن غيره من حيث الوظيفة، فهم جميعًا رجال دين، إلّا أنّه يختلف عنهم من حيث موافقه المعارضة بما يتعلّق بجباية ضريبة العُشر، فقد تساءل عن سبب ذلك " لماذا تأخذون العشر؟ لماذا لا يذهبون بأنفسهم لدفع ما عليهم؟ ... ما الذي يأخذه الدير من أهل القرية؟ هل يُعطى العشر كلّه للحكومة أم يترك شيئا منه للدّير؟"[١].

وأفعال الخوري إلياس تُحيل إلى ثيمة الانتماء، التي تتمثّل في مساعدة أهل القرية، حينما أحضر لهم (الكواشين) التي تثبت ملكيتهم للأرض، حيث كان قد احتفظ بها بعدما رحل ثيودورس ولم يحرقها لسبب ما، ويتكشّف للقارئ ما يمثله رجل الدّين والكنسية في قول الخوري إلياس:" هذا الدّير كأديرة كثيرة ... لا علاقة لها بالدّين، إنها لا تختلف عن الدّبّابة في شيء ولاعن المدفع الرّشّاش الذي، حين ينطلِق رَصاصُه، لا يكون له إلّا هدف واحد، أن يحصد كل ما حوله"[٢] ، وبذلك يكون الخوري إلياس قد مثّل رجل الدّين الحقيقي، المنتمي لبلده، فرسالته كانت مضادّة لرسالة باقي رجال الدّين الذين كانوا رمزًا لنهب الخيرات وإفساد القرية، وسبب ذلك واضح فهو عربي فلسطينيّ ينطبق عليه ما ينطبق على أهل فلسطين كافّة.

- **منولي**

وهو شخصيّة حقيقيّة بدأ دورها وانتهى في الباب الثّالث من الرّواية، فقد تواتر ذكرها تحت أربعة عناوين فرعيّة، وبدأ السّارد بالحديث عن تلك الشّخصيّة في العنوان الأوّل "عصر منولي"[3]من

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**،٦٦-٦٧.

[٢] نفسه،٤٣٤.

[٣] نفسه، ٣٩٣.

الكتاب الثّالث (البشر)، وتوحي تلك العنونة بأن عصرًا جديداً بدأ مع مجيء منولي للهادية، وربط العامل (منولي) بعامل الزّمن (عصر) يعطي تخصيصًا لتلك الفترة (فترة تسلّم منولي أمور الدّير).

وهو النّموذج الأسوأ من مجموعة رجال الدّين الذين أُرسلوا إلى القرية (شخصيّة سلبيّة)، وصفه الكاتب وصفًا خارجيًّا مباشرًا قائلًا:" كان الأب منولي رفيعًا وطويلًا إلى حد لم يروا مثيلًا له، عيناه صغيرتان كعيني قطة ونافرتان بشكل غريب"[1]، وكان " يتكلم اللّغة العربيّة بلهجة أهل الشام"[2]، وقد ذكر صفة على لسان الخوري وهي أنه شخص خبيث، يجب الحذر منه، نظرًا لما قام به من أفعال ضد القرية فهو يمثّل الاحتلال.

كما أنّه شخص ظالم لا علاقة له بالدّين _ كونه رجل دين_، ويتمثل ظلمه في نكران أحقيّة أهل الهادية بملكيّة أراضيهم، وجعل الأراضي التي قام عليها الدّير ملكًا للدير، وتحويل أصحاب الأرض التي كانوا يعتنون بها إلى مجرد عمال ومزارعين، والوقوف أمام أهل القرية في المحاكم، وكسب المرافعة الأولى ومحاولة بيع الأراضي لليهود، وبعد المرافعة الثّانية وخسارته، يعود من حيث أتى خاسرًا، وكأنّ دوره الذي حضر من أجله انتهى، وبانتهاء هذا الدور تُغلق أبواب الدّير ولا تفتح بعدها، حتى يراه أهل القرية يحترق في نهاية الرّواية، وكلّ الأفعال التي قام بها تُحيل إلى دوره الثيمي وهو دور المحتل الذي يلبس غطاء الدّين، وهو شخصيّة سلبيّة.

يتّضح أنّ بعض رجال الدّين المسيحيّين في الرّواية، يمثلون نموذجًا سلبيّاً، فأفعالهم تدلّل على أنّ الهدف من إرسالهم هو التّبشير، وتجهيل النّاس، وسلب أرضهم وتهويدها، فلم يتصرّف أيّ منهم من منطلق دينيّ، ولم يتعاطفوا مع أهل القرية رغم احترامهم –أي أهل القرية– لهم، ورغم قلّة تواتر

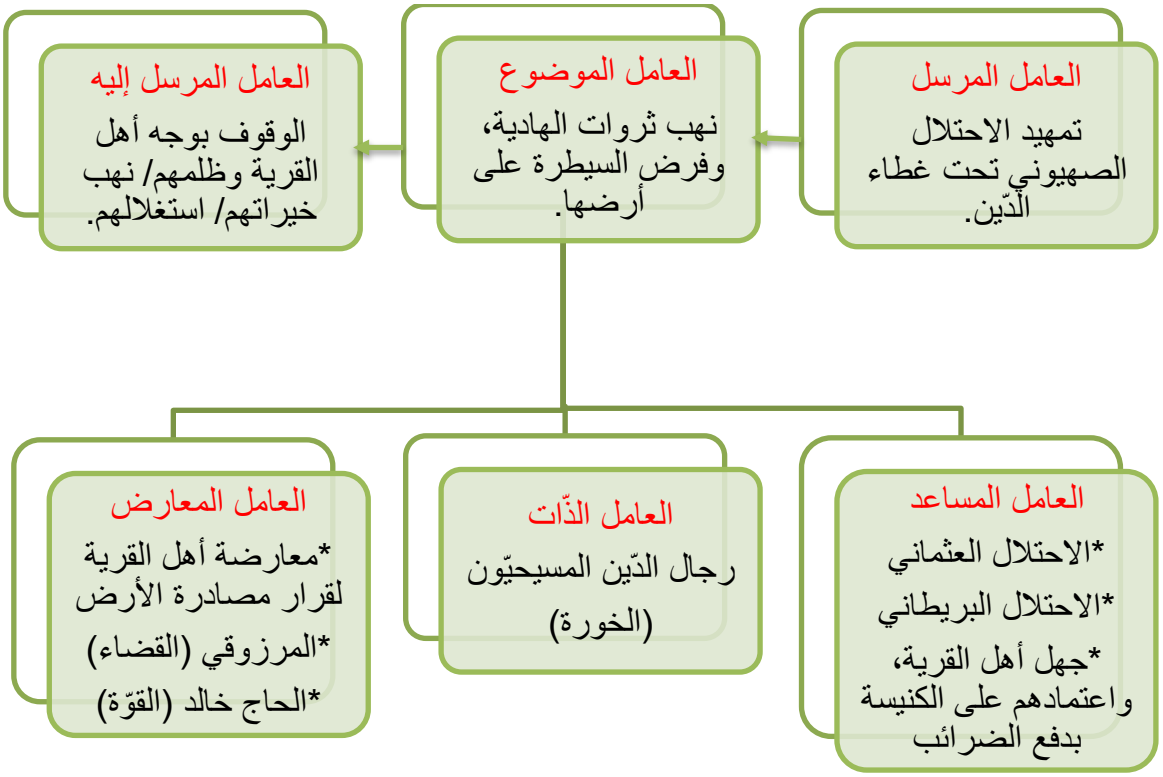
---

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٣٩٤.

[2] نفسه، ٣٩٥.

ذكر الخورة في الرّواية إلّا أنّهم كانوا عاملًا مؤثّرًا في سيرورة سير الأحداث، وهم جميعًا عوامل مضادّة لأهل القرية ومساعدة للقوى المحتلّة، ويُستثنى منهم إلياس سليم، فلم يكن رجل دين جاء من طرف الكنيسة ولا علاقة تربطه بجباية الضّرائب مثل الآخرين.

ويمكن رسم المخطّط العامليّ لوظيفة رجال الدّين المسيحيين في الرّواية، على النّحو الآتي؛



ومن الشّخصيّات التّاريخيّة أيضًا، الشّخصيّات ذات المرجعيّة السّياسيّة، وأهمّها" نجيب نصّار، جورجي زخريا، حنا العيسى، خليل السكاكيني، مستر ريتشارد غرين، الجنرال إدوارد بترسون، المناضل

عز الدّين القسّام، المحامي نعمان المرزوقي، رجل الصّناعة والأعمال سليم بك الهاشمي، القائد فوزي القوقجي، الألماني شتيفان شيفر، القائد البريطاني جاك أدمون"[١].

ويمكن تقسيم الشّخصيّات السّابقة إلى شخصيّات سياسيّة وطنيّة وُظِّف دورها لأجل الوطن، وأخرى معادية للوطن، وتتمثّل بالعنصر الأجنبيّ المحتل، والعنصر الذي يمثّل العمالة (شخصيات لا وطنيّة).

- **المحامي نعمان المرزوقي**

وهي شخصيّة حقيقيّة، أشار إليها الكاتب في هامش الرّواية، فقد كان محاميًا عُرف بانتمائه للوطن، وقد أُبعد فترة حكم العثمانيّين، وسُجن فترة الاحتلال البريطانيّ[٢].

وهو عامل مساعد للشّخصيّات الأخرى في الرّواية، وتمثّل دوره في تخليص السّجناء من الأحكام التي تلقّوها، وقد اتّسمت الشّخصيّة بذكائها وحنكتها ونظرتها العميقة ورؤيتها النّافذة، وتوقّعها للمستقبل وهذا يتناسب مع دورها الوظيفيّ، فقد استطاع المرزوقي كسب القضايا الّتي وُكِّلت إليه، وكشف أنّ سبب تعرّض أهل القرية للظّلم، هو طيبتهم الزّائدة.

ومع أنّ الشّخصيّة ثانويّة، إلّا أنّها مهمّة جدّا، فقد كانت نقطة الضّوء الوحيدة حينما أحاط الظّلم بأهل القرية وأحكم الإحاطة بهم، وهو نموذج للفئة المتعلّمة- وكانت قليلة في تلك الفترة-، ومع أنّه

---

[١] يُنظر: يعقوب، ناصر حسن وحنان أحمد، **رواية "زمن الخيول البيضاء" بين التاريخ والفن**، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد ١٠، العدد:٢ب، ٢٠١٣م، ١٤٢١.

[٢] يُنظر: نصر الله، إبراهيم، **هامش زمن الخيول البيضاء**،٢٩٧.

كان كفيفًا إلّا أنّه كان أكثر الشّخصيّات تبصّرًا، وربما اختار الكاتب تلك الشخصيّة ليسلّط الضوء على تلك المفارقة، التي تُظهر الجهل الذي كان يعيشه أهل القرية آنذاك.

- **بترسون**

تزامن وجود الشّخصيّة في الكتاب الثّاني، وهي فترة الاحتلال البريطاني، وهي شخصيّة حقيقيّة، هدف الكاتب من استحضارها أن يؤرّخ للشّعب الفلسطينيّ ما وقع عليه من ظلم وتنكيل في تلك الفترة، وبترسون شخصيّة سلبيّة، سقط على يده كثير من الشّهداء، وأفعاله تدلّل على أنّه لا يعرف معنى الإنسانيّة، فهو يملك كلّ أساليب التّسلّط والعنف والقسوة، والشّيء الوحيد الذي يحبّه ويربطه بوجوده في تلك الأرض (فلسطين) هو عشقه للخيول، فهي وحدها النّاجية من قمعه، وكلّ أفعاله تحيل إلى ثيمة القمع والتّسلط، وهذا ما رسّخه الاحتلال البريطاني، وهذه الشّخصيّة علامة تتفرّد بالقسوة والظلم والتّجبّر. ورغم أنّه عامل مضاد للشّخصيّة المركزيّة في الرّواية إلّا أنّه عامل مساعد في حبّه للخيول، فقد كان لا يتردّد في قتل رجل أمام أهله ولكنّه يرفض قتل أو إيذاء حصان، حتى أنّ الحصان كان شفيعًا لصاحبه من القتل، فحينما ضبط بترسون رجلًا يحمل سلاحًا في أحد الأيّام عفا عنه بسبب إعجابه بحصانه.

وعدوّه الأوّل الحاج خالد الذي لاحقه بكلّ الأساليب والسّبل، حتى تمكّن أخيرًا من قتله، وترك ذلك فراغًا كبيرًا في نفسه، ومع أنّ الحاج خالد كان عدوّه اللّدود إلّا أنّه خلّده حينما دفنه بشكل يليق به، ولم ينكّل به بعد موته رغم اعتياده على ذلك، وذلك دليل على اعترافه بشجاعته وتميّزه، رغم أنّه

عامل معارض في العلاقة معه، والمفارقة أنّ نهاية بترسون كانت على يد خالد ابن ريحانة، ولهذا دلالة وهي استمرار وجود الثوّار الّذين يمثّلهم خالد، وكأنّ دلالة اسم خالد استحالت إلى الثّائر.

خلاصة ما سبق أنّ الشّخصيّات الاجتماعيّة كانت الشّخصيّات المسيطرة على الأدوار في الرّواية، وقد تداخلت مع الأنواع الأخرى من شخصيات تاريخيّة ودينيّة ووطنيّة، ولكلّ شخصيّة صفات شكليّة ونفسيّة تميّزها عن غيرها، كما أنّ كلّاً منها ينتمي لفئة محدّدة تتوافق معها، وقد ينتمي بعضها لأكثر من فئة، وقد تتعدّد أدوارها الثّيميّة وتتنوّع وفقًا لدورها وتعالقها مع الشّخصيّات الأخرى، ومن هنا يمكن القول أنّ كلّ شخصيّة تؤلّف علامة مميزة في ذاتها.

- **الشّخصيّات الرّمزيّة**

وقد تنوّعت في الرّواية، ومَثّلها الحيوان، والآلة، والطبيعة، والعدد. أمّا الحيوان فتمثّله الخيول، والآلة يمثّلها المهباش، والطبيعة يمثلها الرّيح، والعدد ثلاثة الذي كان يحمل دلالة معينة عند ارتباطه بسياق معيّن، ومن أهمّها:

- **الخيول**

تعدّدت الخيول في الرّواية، وحملت أسماء مختلفة كما البشر، فهناك فضّة والحمامة وريح وعنتر والرّيحانيّة والأدهم، ولكلّ خيل دور محدّد يرتبط بالشّخصيّات الّتي يتعالق معها، ولعلّ أهمّها الحمامة، وهي شخصيّة مركزيّة في الرّواية، تعادل أهميّتها أهميّة الحاج خالد في السّرد، حيث يرتبط وجودها بوجوده، وما يؤكّد أهميّتها ارتباطها بعنوان الرّواية الخارجي "زمن الخيول البيضاء"، فالعنوان يتكون من ثلاثة عناصر، هي: الزمن والخيول واللّون الأبيض، والزمن مقترن بالخيول، وكأنّها هي الّتي تحرّكه، أمّا اللّون الأبيض فقد اقترن بتلك الخيول، ومع أنّ لخيول الرّواية عدّة ألوان، إلّا أن اللّون الأبيض أبرزها وهو لون الحمامة وأمّها فضّة من قبلها، وكأنّه علامة مميّزة لها. وكانت حاضرة في

العناوين الدّاخليّة الفرعيّة "وصول الحمامة"[١]، و"مهرة من الصين"[٢]، و" وقالت الحمامة شيئا"[٣]، و" عودة الحمامة"[٤]، وارتباط الشّخصيّة بهذا العدد من العناوين يؤكّد أهميّتها.

تواتر ذكر الحمامة في الكتاب الأوّل من الرّواية في ثمانية عشر عنوانًا فرعيًّا، وتحت خمسة عناوين فرعيّة في الكتاب الثّاني، وذُكرت في الكتاب الثّالث مرّة واحدة فقط. وقد دخلت الحمامة مسار السّرد منذ بدايته حينما رسم الكاتب مشهد سرقة الحمامة الأم " كان الفارس يحاول، ما استطاع السّيطرة على كتلة الضوء المتقافزة تحته... تطلّعت كتلة الضوء وراحت تطلق صهيلها المجروح... توقفت الفرس أمامهم، أشبه بصخرة"[٥]، " في البعيد راحت العتمة تغمر قامة السّارق... لكنّ الشّيء الّذي لم يختف هو قامة تلك الفرس الّتي بدت أشبه ما تكون بقطعة نهار"[٦]، والأوصاف السّابقة تُحيل إلى ثيمة الجمال المتمثّل بلونها الأبيض، والصّهيل المجروح يحيل إلى مدلول واحد وهو شعور الحمامة بالخوف الّذي دفعها لطلب النّجدة بواسطة إصدار صوت الصّهيل، فصوت الصّهيل المجروح وسيلة تواصل بينها وبين منقذها. وهذا يُذكّر بقول عنترة وهو يحاكي حصانه الأدهم:

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلّمي[٧]

ومن خلال الملفوظات السّرديّة، يُمكن ملاحظة تعدّد الأدوار الثيماتيكية التي تقوم بها الحمامة (الممثّل)، أمّا التّحول من دور إلى آخر فيرتبط بممثل آخر يتعالق معها في فعل معيّن، فهي تعبّر

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **هامش زمن الخيول البيضاء**، ٩.

[٢] نفسه، ٣٩.

[٣] نفسه، ٩٩.

[٤] نفسه، ٣٣٢.

[٥] نفسه، ٩.

[٦] نفسه، ١٠.

[٧] ابن شدّاد، عنترة، **الديوان**، ٨٠.

عن ثيمتي الأصالة والحبّ عند ارتباطها بشخصيّة خالد، وثيمة المحارب عند مساعدة الثّوار في خوض معاركهم ضدّ المحتل.

وهناك من يرى "أن لجوء الكاتب إلى الخيول الأصيلة البيضاء الجميلة جاء من باب تأكيد التّكرر على الأصالة، فالخيول الأصيلة عدا عن جمالها الساحر، هي وفيّة لفارسها، لا تتزاوج إلّا مع الأحصنة الأصيلة من بنات جنسها، فمثلها لا تنقاد لغريب ولا تسمح له بامتطاء ظهرها"[١]. وهناك من يرى أنّ وقوف الكاتب على كلّ كبيرة وصغيرة في وصف الخيل؛ دلالة على أنّ الشّعب الفلسطيني شُغل عن أرضه وقضيته وراح يهتم بأمور تافهة كالخيل وسلالاتها وأصالتها[٢]، ولا أتفق مع هذا الرأي، فوقوف الكاتب على تلك الأمور تأكيد على أهميّة الخيول في حياة الإنسان الفلسطينيّ البسيط، الّذي يتمسّك بكلّ شيء يربطه بمعنى الأصالة، وهذا يشابه لحدّ كبير ارتباط الإنسان العربي القديم بالخيل وتعلّقه بأرضه، وما يؤكّد ذلك تخصيص الكاتب عنوانًا داخليًا للوقوف على أهميّة الخيول لدى أهل القرية، ورَبْطِ ذلك بذكرها في القرآن الكريم والأحاديث النبويّة، وجعلِها موضوع خطبة الجمعة، وهو بذلك ربط الخيول بالقداسة.

والحمامة شخصيّة لها مشاعر تحاكي البشر، فهي تنقل حزنها وهمّها وفرحها إلى من حولها، وتُبادل خالداً مشاعر المحبّة، وتتواصل معه عبر الصّهيل أو العيون أو الدّموع.

وقد يعتقد القارئ في بعض أجزاء الرّواية أنّ الكاتب وحّد بين المرأة التي يحبّها خالد، وبين الحمامة "فتظهر ثنائيّة التبدّل القوية الواضحة بين الحصان الذي خلقه الله من ريح، والإنسان الذي

---

[١] السلحوت، جميل، **زمن الخيول البيضاء رواية ملحمية عن نكبة فلسطين**، الحوار المتمدن، العدد ٢٤٢٥، ٢٠٠٨م.

[٢] يُنظر: ضمرة، أبو خالد، **قراءة نقدية: رواية (زمن الخيول البيضاء) لمؤلفها إبراهيم نصر الله**، صحيفة رأي اليوم،٢٠١٦م،https://www.raialyoum.com.

خلقه الله من تراب. ويظهر في هذا المشهد أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة كيان فنيّ مكتف بذاته، مادتها الواقع، ولكنّها بعد أن تشكّلت في قالب لغويّ روائيّ فقدت صلتها بالواقع الخارجيّ لتصبح صلتها به رمزًا لغويًّا، يعبّر عن رؤية فنيّة، ولا يقرّر حقيقة حرفيّة للواقع"[١].

والأفعال المتعلّقة بالحمامة الّتي يقوم بها أهل القرية تعبّر عن طبيعة العلاقة بينهما، وتلك الأفعال جميعها تحمل دلالة إيجابيّة، كما تعبّر عن معاملة الحمامة وكأنّها إنسان، فيمكن محاكاتها، وقد ظهر ذلك في عدد من مواقع السّرد في الرّواية "صاح الحاج محمود: يا رجال. هناك حرّة تستغيث. أجيروها." [٢]، " ثلاثة أنواع من الخدمة لا تعيب المرء: خدمته لبيته، وخدمته لفرسه، وخدمته لضيفه" [٣]، " كان بودّه أن يسمع ما ستسرّ به أمه للحمامة، لكنّه أدرك أنْ لا يجوز له التّطفل على أمر يتعلّق بأصيلتين"[٤]، " لكنهم كانوا يتعاملون معها كواحد من بناتهم"[٥].

- **المهباش**

المهباش آلة طحن القهوة، وهي مرتبطة بصاحبها، ومع أنّ حمدان هو المكلَّف بدقّ المهباش وذلك بسبب وظيفته، إلّا أنّ الكاتب يتحدث عن المهباش وكأنّه شخص له صوت، من خلاله يستشعر القارئ حالة نفسية ما، وهي متعلقة بالوضع الاجتماعي أو النّفسي أو السّياسي لأهل القرية، وخير

---

[١] الخضراء، وفاء وعالية صالح، **تبادل الأدوار بين الإنسان والحيوان في رواية" زمن الخيول البيضاء"**، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، المجلد ٣٧، العدد ٣، ٢٠١٠م، ٥٧٩.

[٢] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٩.

[٣] نفسه ، ٢٣.

[٤] نفسه ، ٤٢.

[٥] نفسه ، ٥٥.

ما يدل على ذلك أنّ الكاتب بقي يتحدث عن المهباش وتغيّرات صوته بعدما قُتل حمدان على يد بترسون وتغيّر صاحبه.

وقد عبّر الكاتب عن حالة الفرح التي يشعر بها حمدان حينما قرن سماع صوت المهباش الذي يُصدر منه نغمة فرحة، كما قرن رائحة السّعادة برائحة القهوة الزّكيّة، وهو بذلك جعل للفرحة صوتًا ورائحة، وكلاهما ينبعثان من المهباش "الّذين سمعوا دقات مهباشه ذلك اليوم، أكّدوا أنّهم لم يسمعوا مثلها من قبل، كان فرحًا..."[١]، "وفي تلك اللّحظة انطلق مهباشه صادحًا، مهباشه الّذي ملأ الجوّ برائحة القهوة ورائحة لحظات سعيدة..."[٢]، كما عبّر عن حالة الحزن بقوله: "بدت دقّات المهباش كما لو أنّها وقع خطى ذاهبة للمجهول، شيئا تنظر إليه تراه ولكنّه رغم ذلك يتلاشى" [٣].

ويتحوّل دور المهباش من أداة تنقل شعور الأشخاص إلى أداة تشارك الحرب معهم مثل أيّ محارب يقاتل من أجل قضيّته، وظهر ذلك في وصف الكاتب لحمدان حينما استشعر بمحاصرة البريطانيّين بيت الحاج خالد للقبض عليه "كانت يده تقبض على يد المهباش كما لو أنّها تقبض على بارودة"[٤]، "فانطلق يطحن القهوة في ذلك المهباش النّحاسيّ الذي بدا وكأنّه جرس كنيسة صغيرة من قوّته.... كانت دقّات المهباش بذلك الإيقاع كافية لإيقاظ الجميع"[٥]، وهنا تتّضح وظيفة المهباش الثّانية وهي تنبيه الثّوار حينما يداهمهم خطر ما، ففي تلك اللّحظات يُسمع صوت عالٍ لا يشبه صوت الفرح السّابق. كما يصف الكاتب صوت المهباش وهو يهوي من يد صاحبه حينما قُتل" لكن يد

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٤٧.

[٢] نفسه، ٢١٦.

[٣] نفسه ، ٢٩.

[٤] نفسه، ٣٦٨.

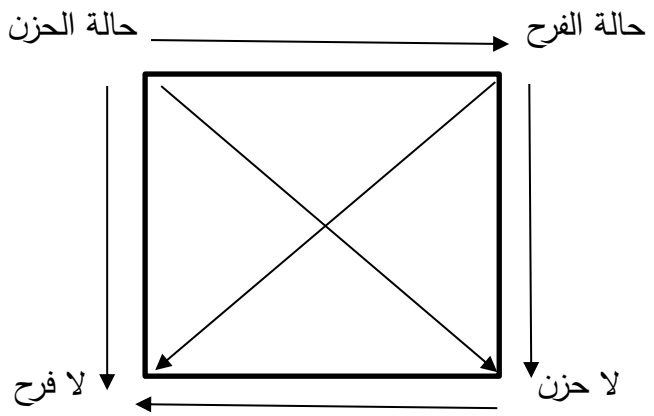
[٥] نفسه ٣٦٩.

حمدان.. هوت بالذّراع الذي تقبض عليه داخل المهباش، وعندها سمع بترسون صوتًا يفوق صوت انفجار طلقته"[1]، فصوت المهباش يمثّل صوت الحقّ بينما يمثل صوت الطلقة الظّلم الذي لحق بأهل القرية وكان حمدان واحدًا منهم، وكأنّ الكاتب يريد القول: إنّ صوت الحق يعلو فوق صوت الظّلم.

يُذكر المهباش في الباب الثّالث من الرّواية، وصوته يكشف حالة الحزن الّتي يعيشها أهل القرية، فلم يعد المهباش يصدح بصوت الفرح بل استحال إلى كآبة بحتة "لم يكن مهباشه ذلك المهباش الّذي عرفوه، مهباش حمدان، ولا الإيقاع الّذي اعتادوه، كان ثمّة حزن غريب، حزن عميق ومجهول، ولو كان يجوز لأحد أن يشبّه المهباش بالناي، لقال إنّ مهباش راشد كان أقرب إلى ناي منه إلى أيّ شيء آخر"[2].

ويمكن تمثيل الحالة الشّعوريّة التي ينقلها صوت المهباش بالمربّع السّيميائيّ الآتي:

صوت المهباش



[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٣٧٠.

[2] نفسه، ٣٩٤.

لا وجود للمهباش

ويمثّل المربّع السّابق الحالة الشّعوريّة المرتبطة بصوت المهباش، وتتمثّل بحالتين متناقضتين (الفرح، والحزن)، ووجود الحالتين يعني سماع صوت المهباش، وهناك حالتان ضمنيّتان متمثلتان بنفي الحالتين السابقتين وهما (لا حزن، ولا فرح)، ووجودهما يعني أنْ لا وجود للمهباش وصوته، وتتضمّن حالة الفرح كلّ الأحداث التي قادت إلى تلك الحالة من أعراس، وحضور ضيوف، وفرح بنصر، أو فرح بوفرة موسم، وتتضمّن حالة الحزن كلّ الأحداث التي كانت سبباً في حزن أهل القرية من تنكيل الاحتلال، وفقدان شخص عزيز، وموسم جفاف.

- **العدد ثلاثة**

تكرّر العدد ثلاثة، في مواقع كثيرة من الرّواية، وكان يعني مدلولًا مختلفًا في كلّ مرة يرتبط فيها بشخصيّة أو حادثة معيّنة، فقد ارتبط مرّة بالعادات والتّقاليد المتعارفة لأهل القريّة مثل عادة إكرام الضّيف "للضيف واجب وعليه ألا يستكثر واجب الضّيافة الّذي يُقدّم له...فقال الحاج خالد: أن تكونوا ضيوفنا لثلاثة أيّام"[١]، وذبح الذّبائح في الأفراح "لثلاثة أيّام ظلّت الذّبائح تُذبح"[٢]،" لثلاثة أيّام متتالية ظلّت الأفراح والأعراس مشتعلة احتفاء بعودتهم"[٣].

وارتبطت دلالته بالخوف حينما اقترن بشخصيّة الهبّاب، فكان العدد ثلاثة يعني حياة كاملة لزوجة الهبّاب الّتي تزوّجها رغمًا عن أهلها، فرُهنت بالعدد ثلاثة، بعدما تخلّص الهبّاب من الفرس

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٩٦-١٩٧.

[٢] نفسه، ٧٩.

[٣] نفسه، ٢٨٠.

الّتي كانت تحملها، حينما تعثّر ثلاث مرات، العدد واحد أخذ ثلث حياته، وأخد العدد اثنين الثّلث الثّاني منها، والعثرة الثّالثة كانت سببًا في إنهاء حياته بطلقة أردته ميتًا، ومن هنا أصبح هذا العدد يمثّل خوف الزوجة وهاجسها "كانت تخشى أن يقول ثلاثة... ولم تكن تكره ولن تكره رقماً مثله في حياتها، مجرّد ذكره وفي أيّ مناسبة كان يكفي لأن تنتفض كما لو أنّ سكّينا شقّت صدرها..."[١]. كما ارتبط بوصيّته حينما مات وانتقم من أهل القرية، الّذين أوصاهم أن يربطوه بحصان ويلفّوا بجسده الميّت ثلاث دورات، وكانت المفاجأة في الدّورة الثّالثة، حينما حاك لهم كمينًا، لينتقم لنفسه حتى بعد مماته. ومن هنا فالعدد ثلاثة دالّ له عدّة مدلولات، فحينما ارتبط بالهبّاب أوحى بحالة الغضب، وهو مرتبط بالانتقام.

كما ارتبط كذلك بالانتظار وانقضاء الشّيء، وفترة الحنين حينما ارتبط بشخصيّة خالد، فقد انتظر الحمامة ثلاثة أيّام حتّى عادت إليه، كما انتظر ياسمين ثلاثة أيّام أيضًا "بعد ثلاثة أيّام من انقضاء السّوق، كانوا قد فقدوا الأمل تماما... عند الغروب سمع خطواتها..."[٢] وكأنّ الكاتب ربط هذا العدد بفترة الشّوق التي يستطيع تحمّلها، وبذلك يكون العدد ثلاثة دالّ له مدلول مرتبط بتلك الشّخصيّة وهو تحقيق الغاية وانقضاء الشّوق.

وقد ارتبط العدد بإثبات نسب الخيول "يذكر الحاج محمود تلك الوثيقة الّتي وقّعها ثلاثة شيوخ، تؤكّد نسب الحمامة وأصالتها"[٣]،" ثلاثة أختام، لثلاثة شيوخ أكّدت لقاء الحمامة بفحلها، وعادت وثبّتت نسبها ونسبه"[٤]، فمدلول العدد هنا يُحيل إلى ثيمة الأصالة.

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٧٦.

[٢] نفسه، ١٠٣.

[٣] نفسه، ٨٠.

[٤] نفسه، ٨١.

وهو مرتبط بفترة الحزن والحداد "أصدرت الأحزاب الفلسطينيّة بيانًا تدعو فيه الأمّة إلى إعلان الحداد لمدّة ثلاثة أيّام"[١].

وخلاصة القول إنّ شخصيّات الرّواية كثيرة ومتنوّعة، تدور وظائفها الثيميَة بين الأدوار الاجتماعيّة والسياسيّة الوطنيّة، وقد تمّ تقسيمها وفق فئات تتشابه فيما بينها، وقد تشترك فئتان بوظيفة معيّنة لكنّها تكون مضادّة لها في وظيفة أخرى؛ ذلك أنّ كلّ شخصيّة يمكن أن تتعدّد أدوارها الثيميّة، فقد اشتركت عدّة شخصيّات في ثيمة السّيادة، ولكنّها متضادّة من حيث انتماءاتها الوطنية، فهناك شخصيات سياديّة وطنيّة، وهناك شخصيّات سياديّة عميلة أو محتلّة.

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**،٤١٢.

الفصل الثّاني

سيمياء المكان

مقدّمة أوّليّة

أولا- المكان المفتوح

- القرية (الهادية)
- المدينة
- مكان العمل
- أرض المعركة

ثانياً- المكان المغلق

- البيت
- المكان المقدّس؛ الدّير والمسجد
- المدرسة
- السّجن

مقدّمة أوّليّة_ المكان في الفنّ الرّوائيّ

يُعدّ المكان عنصرًا مهمًا من عناصر الرّواية، فالأحداث وما يحرّكها من شخصيّات تحتاج إلى فضاء تدور فيه، "فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الرّوائي ببعضها بعضًا وهو الذي يرسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق"[١].

ونظرًا لأهميّة المكان فقد قام كثير من الدّارسين ببحثه في الرّواية، وقد أدرجوا مصطلحات عدّة تعادل مصطلح المكان نحو؛ الفضاء، والحيّز، والفراغ، والمجال، والمدى، وغيره، وقد تنحصر الرّواية في مكان واحد، وقد تتعدّد الأماكن، ومن هنا تُرك المجال للباحث في تقسيم المكان المدروس في العمل الرّوائي، فمنهم من قسّمه إلى المكان المفتوح والمغلق، أو إلى المكان المحدّد والمزدوج، أو إلى المكان الأليف والمعادي، وغيرها من التّقسيمات.

كما كان المكان محطّ اهتمام الفلاسفة، فقاموا بدراسته، ومن بينهم أرسطو الذي ميّزه بأربعة صفات؛ فهو "الحاوي الأول، وأنّه ليس جزءًا من الشّيء، وهو مساوٍ للشّيء المحوري وبه الأعلى والأسفل"[٢].

ويرى عبد الملك مرتاض أنّ نقّاد الأدب الرّوائي من العرب لم يولوا اهتماما كبيرًا لدراسة المكان أو ما أطلق عليه الحيّز، فلم يخصّصوا له فصلًا منفصلًا، وأنّ الوحيد الذي فصل فصلًا بعنوان " الفضاء الحكائي" هو الناقد حميد لحميداني، معتمدًا على ما قرأه من الدّراسات الفرنسيّة، وقد كان

---

[١] مرشد، أحمد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**،١٢٧.

[٢] بدوي، عبد الرحمن، **الموسوعة الفلسفية**، ٢/٦٦١.

اهتمامه في حيّز الصّفحة وحروفها وفراغها وبياضها، وهو غير ما اهتمّ به وأراده مرتاض من وراء دراسته للحيّز [١].

ويتكوّن المكان الرّوائي من اللّغة، فهو "مكوّن لغويّ تخييليّ تصنعه اللّغة الأدبيّة من ألفاظ لا من موجودات وصور"[٢]، وهو في العمل الأدبي عامّة والرّواية خاصّة ليس مجموعة الأشياء الملموسة والظاهرة فحسب، فهو يوهم بواقعيّتها إذ يجعل من أحداثها شيئًا محتمل الوقوع للقارئ، فهو يقوم بالدّور نفسه الذي يقوم به الدّيكور والخشبة في المسرح [٣].

ويكاد يُجمع الباحثون في مجال النّقد الأدبيّ على أنّ المكان يمثّل الأساس في الرّواية، حيث يقوم بربط باقي أجزاء الرواية ببعضها، وهو الذي يصف الأشخاص والأحداث الرّوائية في العمق، والذي يوجد السّرد قبل أن توجده الأحداث الرّوائيّة وبشكل أعمق وأكثر أثرًا [٤].

والمكان إن ضاق أو اتّسع، وإن انحصر أو تعدّد؛ فهو دالّ له دلالات معيّنة يمكن تفسيرها بارتباطه بشخصيّة ما أو حدث معيّن، حيث "يتشكّل المكان من جميع الدّلالات الملازمة له والّتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، إذ إنّ لكل عصر دلالاته ورموزه الخاصّة والتي تتّبعها تحليلات خاصّة بذلك العصر وظروفه وثقافاته، حيث إنّ لكل عصر ثقافته ورؤيته الخاصّة للعالم وهو ما تسمّيه جوليا كريستيفا أديولوجيم العصر، فالمكان الّذي يتلوّن بالحالة الفكريّة الثّقافيّة أو النّفسيّة للشّخصيّات المحيطة به وعلاقاتها الاجتماعيّة مكان له دلالة تفوق دوره المألوف"[٥]. وهذا

---

[١] يُنظر: **في نظرية الرواية**، ١٢٦-١٢٥.

[٢] كاصد، سليمان، **علم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السرديّة)**،١٢٧.

[٣] يُنظر: لحميداني، حميد، **النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ٩٥.

[٤] يُنظر: النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ٥.

[٥] الغزالي، أمل، **المكان المغلق والمفتوح في "هذيان الذاكرة" للشاعر علي الهاشمي**، صحيفة المثقف، العدد: ٢٣٧٣، ٢٠١٣م.

ما أكّده عبد الملك مرتاض في وصفه للمكان " هو خشبة مسرح واسعة تعرض الشّخصيّات من خلالها أهواءها، وهواجسها ونوازعها، وعواطفها، وآمالها، وآلامها. تحبّ إن أحبت عليه، وتكره إن كرهت من خلاله؛ لا تستطيع الشّخصيّات من تعاملها مع الأحداث فعلًا أو تفاعلًا أن تفلت من قبضة الحيّز "[1].

ويرى حسن بحراوي أنّ المكان لا يمكن عزله عن الشّخصيّة والأحداث، فهو يساهم في الكشف عن نفسيّتها وفكرها لما فيه من طاقة رمزيّة، ويرتبط برسم سير الأحداث وفق السّرد، لذلك فإنّ الرّوائي يحرص على أن يكون توافق بين بناء الفضاء والشّخصيّات التي تقوم بالحدث عن طريقه [2].

وبناءً على ما تقدّم فقد ارتأت الباحثة أن تّقسّم الأماكن في الرّواية إلى مفتوحة ومغلقة، وتمت دراستها وفقًا لارتباطها بشخصيّات معيّنة وأحداث حدثت في تلك الأماكن. على النحو الآتي:

أولًا_ المكان المفتوح

يُعدّ المكان المفتوح مسرحًا تدور فيه الأحداث وتتفاعل الشّخصيّات فيه مع بعضها، وهو مكان لا تحدّه حدود، ومع ذلك فقد يتحوّل المكان المفتوح إلى مكان مغلق لبعض الشّخصيّات؛ وذلك إن كان سببًا في تقييدها ومحاصرتها، والأماكن دوالّ تُحيل إلى دلالات معيّنة بناءً على تفاعلها مع عناصر الرّواية الأخرى، وقد قُسّمت الأماكن المفتوحة في الرّواية المدروسة إلى القرية والمدينة ومكان العمل وأرض المعركة.

---

[1] **في نظرية الرّواية**،١٥٨.

[2] يُنظر: **بنية الشكل الروائي**،٣٢-٣١.

- **القرية (الهادية)**

كَثُر الحديث عن القرية في الرّواية الفلسطينيّة، والقرية "هي ذلك الحيّز الجغرافيّ المكانيّ الخصب الذي يؤثّر في الإنسان ويشدّه إلى الأرض، وتتميّز جغرافيًّا بامتداد حقولها، وبساطة أبنيتها التي تعكس بساطة أصحابها"[١].

وتُعدّ القرية مكانًا مفتوحًا لأهلها، فهي عالم كامل بكلّ تفاصيلها، وهي مسرح لجلّ الأحداث الحاصلة مع شخصيّات الرّواية، منها ابتدأ السّرد وبها انتهى، ومن هنا يُمكن عدّها المكان المركزي والأهمّ في الرّواية.

والهادية اسم أطلقه الكاتب على تلك القرية، وهي كما ذُكر في الرّواية قرية بالقرب من القدس، احتُلت كباقي القرى المحيطة بها، ولا وجود لها على الخارطة الحقيقيّة، وإنّما هي اسم وهمي أُعطي لتلك القرية، والتّسمية مناسبة لها كونها قرية كان يعمّها السّلام والهدوء، يعيش فيها أناس بسطاء لا يطمحون لشيء إلّا لعيش هادئ بكرامة وسكينة، ويكون الكاتب بذلك قد جعل منها نموذجًا للقرية الفلسطينيّة الّتي كان يعيش أهلها بسلام وتحت قوانين الأعراف التي خلقوها، حتى مرّت بفترات الاحتلال الثّلاث: العثماني والبريطاني والصّهيوني، وهي قريته كما ذكر في ملاحظات الرّواية [٢]، وهذا لا يعني بالضّرورة أن تكون قرية حقيقيّة، وإنّما الحقيقة فيما دار فيها من أحداث.

من النّظرة الأولى تُحيل الهادية إلى علامة رمزيّة، والعلاقة المتمثّلة بين الممثّل (قرية الهادية) وبين المؤول (دلالات الهدوء والاستقرار والبساطة) توحي بنوع من العلاقة القانونيّة، ويُحتمل أن تكون

---

[١] مرازقة، حسيبة وناريمان ساطور، **سيمياء المكان في الرواية "لعبة السعادة أو الحياة القصيرة" لمراد زاهر**، رسالة ماجستير، ٤١-٤٠، جامعة العربي بن مهيدي_ أم البواقي_، الجزائر، ٢٠١٨/٢٠١٩.

[٢] ينظر: نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٥.

تلك العلامة قد تحوّلت إلى رمز بعد أن كانت إشاريّة؛ ذلك أنّ للقرية دلالة مسبقة حيث تدلّل على المكان الهادئ البسيط، لكن تلك الدّلالة قد تحوّلت إلى دلالات أخرى في الرّواية.

فالهادية دالّ لها عدّة مدلولات ترتبط بالشّخصيّات الّتي تعيش فيها، وبتحوّلات الأحداث الحاصلة بها وبالفترات الزّمنيّة التي مرّتها، فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير وتأثّر، حيث يتشكّل المكان الفنيّ من مجموعة من الشّخصيّات وهي الفواعل في أيّ محكيّ، ولا تحدث الأحداث إلّا ضمن إطار المكان المخوّل لذلك ضمن زمن معيّن [١].

وتختلف المدلولات وتتغيّر وفق الشّخصيّة المرتبطة بها، فهي ترمز لأهل القرية إلى مخبأ الأحلام، ومكان التّرعرع والتعلّق، ومن دونها لن يستطيعوا العيش، فهي تمثّل الوطن والانتماء والعيش الكريم لكلّ منهم، وهذا يتوافق مع تعريف غاستون باشلار للمكان "هو المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولدنا فيه؛ أي بيت الطّفولة مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[٢]، حيث تتّسم القرية بسمات تميّزها عن المدينة، فمجتمع القرية –عادةً–مجتمع صغير متماسك متعارف متضامن يكاد يكون أسرة واحدة [٣].

أمّا الغزاة والمحتلّون فالهادية كنز يطمعون به، وأوّل من طمع بها رجال الدّين المسيحيون الّذين مثّلوا الكنيسة فترة الحكم العثمانيّ، فجاءوا إليها طامعين، وخير من مثّل ذلك الخوري ثيودورس، الذي كان همّه الوحيد تحصيل ضريبة العشر التي فرضها العثمانيّون على أهل القرية " لكنّ الأب ثيودورس ضمن بذلك أجرة العصر، وإليه عشر المحصول الذي يقتطعه كاملًا، وما يقدّم له بين حين

---

[١] يُنظر: عزام، محمد، **شعريّة الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب**، سوريا، ٢٠٠٥م، ٦٨.

[٢] **جماليات المكان**، ٦٠.

[٣] يُنظر: مرتاض، عبد الملك، **التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي)**، ٦٤.

وآخر خارج هذا وذاك... وقد حيّر الحاج محمود في أحيان كثيرة، وهو يراه يتصرف كأسوأ تجار المدن أكثر ممّا يتصرّف كرجل دين"[١]، وبذلك تكون الهادية مطمعًا ملحّاً في نفسه.

وفي الوقت نفسه تحمل القرية دلالة القدسيّة، ويتّضح ذلك من إجابة رجال الدّير على سؤال الحاج محمود: "ولماذا الهادية بالذّات؟ قال رئيسهم: وهل تعتقد بأنّها سُمّيت باسمها صدفة؟! ...في مكان كهذا، وصفاء كهذا، وامتداد لا يُعيق البصر، يمكن أن يكون المرء أكثر قربًا إلى الله"[٢]. وكلّ ذلك يدلّ بشكل قاطع على الأهميّة الّتي تحملها القرية، وتلك المواقف تُحيل إلى ثيمة القدسيّة.

وهي للخوري إلياس سليم تُحيل إلى مدلول مكان النّفي، فقد كان يعمل في الكنيسة الأرثوذكسيّة في القدس، فأُبعد إلى القرية بسبب المتاعب التي سبّبها "وصل إلى الهادية غاضبًا، كان يحبّ القدس كثيرًا، ويجد فيها حياته الفعليّة، وإذا به في هذه القرية الأكثر هدوءًا من أيّ مكان دخله من قبل"[٣].

والهادية مطمع من مطامع الهبّاب أيضًا " تحديد الهادية بهذه الثّقة كان يعني الكثير بالنّسبة للهباب... لطالما انتظر وقوعها. ولم يكن هناك بيت يريد محوه أكثر من بيت الحاج محمود الذي يعني بالنسبة إليه الهادية كلّها... الهادية، إنّها الشوكة الأخيرة التي كان عليه أن يقتلعها من زمن"[٤]، حيث ارتبطت أهميّة المكان بالعلاقة الّتي تربط الهبّاب بالحاج محمود وابنه خالد، فكما أنّ الحاج محمود عامل معادٍ للهباب فإنّ الهادية كذلك وعلى وجه الخصوص بيته في القرية.

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**،٥٩.

[٢] نفسه، ١٦.

[٣] نفسه ،٦٦.

[٤] نفسه، ١٣١.

وهي للحاج محمود هويّة وإرث ثمين ورثه عن أجداده، فلا أحد يستطيع أن يبعده عنها، وهذا ما يُستنتج من إجابته حينما سُئل:

" افرض لا سمح الله، أنّ أحدًا جاء وقال هذه الأرض هي أرضي، إذا كنت تقول غير ذلك، فهات الكوشان!!

- من يستطيع أن يطلقني من امرأتي؟ صاح غاضبًا؛ ثم استلّ سيفه ولوّح به أمام وجوههم وهو في غاية الانفعال: سأقول لهم هذا هو الكوشان!!"[1].

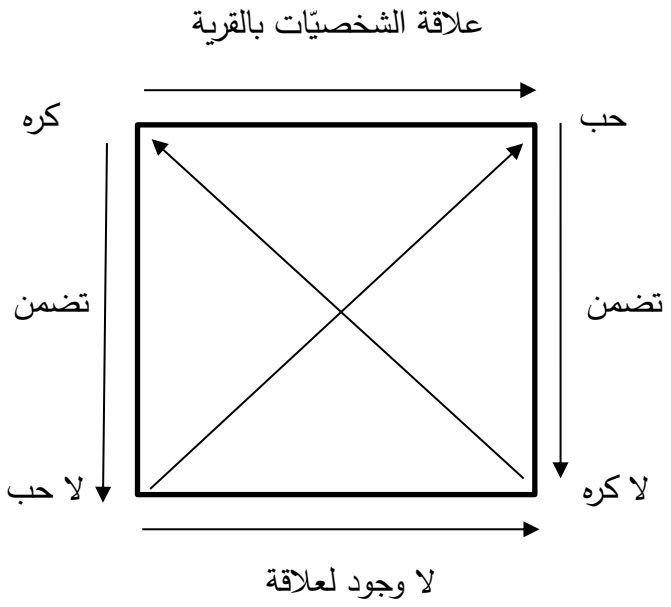
وهو بهذا القول يعبّر عن رفضه واستعماله القوّة ضدّ من يحاول سلبها منه تعبيرًا عن انتمائه، وهنا يُلحظ تحوّل على صورة الهادية، فبعدما كانت هادئة، يملكها من يسكنها، والعيش فيها هو وسيلة الإثبات الوحيدة لملكيّتها، يصبح وجودهم بها مرهونًا (بكوشان)، من حينها أصبحت الهادية مكاناً للتّوتر والصّراع.

يتّضح من رؤية العلاقة الّتي تجمع الأشخاص بالقرية، أنّ الأشخاص منقسمون إلى قسمين؛ الأوّل محبّ للقرية منتمٍ لها، أمّا الثّاني فهو كاره لها، لا تربطه صلة بها، ويمكن تمثيل تلك العلاقة المتمثّلة بالحبّ والكره نحو القرية بالمربّع السّيميائي الآتي:

---

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٣٤.

المربّع السيميائيّ لثنائية الحب والكره تجاه القرية



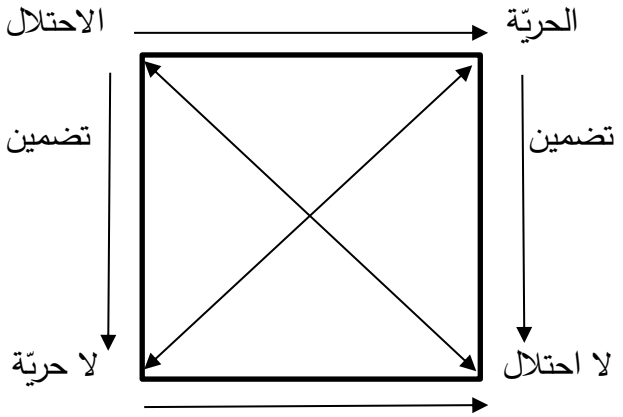
مرّ على القرية عدد من التّحولات في الرّواية، فتحرّكت من الهدوء إلى الاضطراب، وكان الحكم العثمانيّ السّبب الأول في خراب القرية، فقد كانت واحدة من القرى التي نهبوا رزقها وخرّبوها بسبب معادات شبابها لتصرّفاتهم التعسفيّة ضدّها "غادر الجنود الهادية بعد أن خلطوا زيتها بطحينها، وتركوا أحشاء البيوت ممزّقة في شوارعها وأحواشها للمرّة الثّانية"[1]وازدادت حدّة الاضطراب مع الاحتلال الصّهيونيّ، حيث أثّر ذلك على شكل القرية وتكوينها السّكانيّ، فقد أصبح جزء منها مستعمرة، بدأت تتوسّع بعد ذلك حتى سلبت الأرض كلّها، فهدمت البيوت وأحرقت الأرض وقتلت السكّان. وتعدّ المستعمرة مكانًا معاديًا في الرّواية لما تحمله من دلالات سلبيّة في نفس أهل القرية، وقد عرّف

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٤٣.

النابلسي المكان المعادي على أنّه "المكان الهندسي المعبّر عن الهزيمة واليأس، والذي يتّخذ صفة المجتمع الأبوي بهرميّة السلطة في داخله، وعنفه الموجّه لكل من يخالف التعليمات، وتعسّفه الذي يبدو وكأنه طابع قدري ومثاله السجون، وأمكنة الغربة والمنافي وغيرها"[1].

وقد ضمت القرية عدّة معالم وأماكن لكلّ منها رمزيّة معيّنة، أوّلها البرج داخل المستعمرة، والّذي يُعدّ معلمًا مهمًّا من المعالم التي غيّرت شكل القرية، وهو يحمل دلالة الاحتلال، وقد عبّر أهل القرية عن رفضهم له ومقاومتهم بنسفه، ولكنّ البرج يظهر مرّة أخرى حينما يسيطر اليهود على القرية كلّها، والمقابل لبرج المراقبة في المستعمرة برج الحمام في القرية، الذي كان يحمل دلالة الحريّة والأمل، لكنّه حُرق في النهاية مثلما حرقت كلّ بيوت القرية، ويمكن القول أن البرج حمل دلالة ثنائية وهي متضادة (الحريّة والاحتلال)، ويمكن تمثيل الدّلالة الضّديّة التي يمثّلها البرج بالمربّع السّيميائيّ الآتي:

وجود البرج



لا وجود للبرج

[1] النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربيّة**، ١٣.

أمّا المكان الثّالث فهو القبر، وقد حمل دلالة العذاب والألم لمنيرة؛ ذلك لأنّه حضن أولادها وزوجها، وكذلك العزيزة التي كان يمثّل لها ذلك الصّوت الذي يطلب انتقامها من زوجها عبد المجيد، وهو من احتضن ابنيها وأخويها وأباها، أمّا الحاج خالد، فقد كان القبر ملاذه الأخير، واستراحة المحارب" صعد التّل باتجاه أبيه وأخويه وابني العزيزة، التفت إلى القبر الفارغ، كان ممتلئا بالمياه"[1]، وهو القدر الذي كان يلاحقه حتّى تمكّن من الحصول عليه.

وبعدما أُستعمرت القرية هُجّر ما بقي من سكانها على قيد الحياة قسرًا، وبذلك أصبحت الهادية رمزًا للضياع والحق المسلوب، بل أصبحت تمثل القرية الفلسطينية المُهجّرة. وأصبحت رمزًا للموت؛ موت كلّ من يحاول الثّبات والبقاء فيها.

وصفوة الكلام يظهر أنّ قرية الهادية مرّت بثلاثة تحوّلات متدرّجة؛ كل مرحلة مثلت ثيمة ما، تتدرّج على النحو الآتي: ثيمة الاستقرار، ثم ثيمة الاضطراب واللا استقرار، وأخيرا ثيمة التهجير والضياع، وتكون بذلك قد جمعت بين ثنائيتي الاستقرار والاضطراب.

- **المدينة**

وهي مكان مفتوح أيضًا، وتمثّل المدينة مظاهر التّحضّر والانفتاح، فيُلحظ تغيّر واضح في ملامحها وتركيبة سكانها، وقد تناولت الرّواية عددًا من المدن الفلسطينيّة؛ أهمّها القدس ويافا ورام الله والخليل وغيرها.

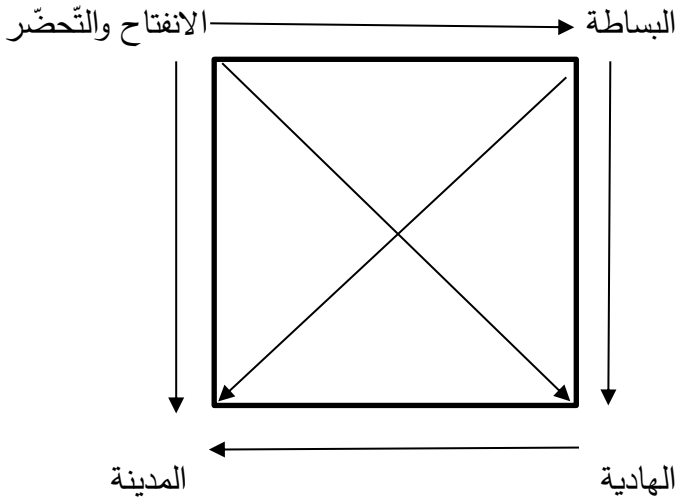
---

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٣٤٦.

وارتبط الحديث عن كلّ منها بحادثة معيّنة أو شخصيّة محدّدة، وكانت القدس من المدن المهمّة في الرّواية، كونها الأهمّ جغرافيًّا وسياسيًّا ودينيًّا، وارتبط ذكرها بمظاهر الحضارة والازدهار، ويظهر ذلك من وصفها حينما ذهب إليها الحاج خالد مع ابنه" توجه مع ولده إلى محطة القطار على ظهر حصانين، عاد بهما ناجي، حين وصلا القدس كانا في عالم آخر تماماً، عالم يتغيّر بين زيارة وزيارة كما قال لهم ذات يوم الأب ثيودورس. السيّارات تكاد تطحن النّاس لفرط اندفاعها، وعربات الخيول المزركشة تتنقّل مثل الدّيوك الرّوميّة كما لو أنّها سيّدة الأرض ومن عليها..."[1]، ويمكن التّعبير عن حالتي الانفتاح والبساطة التي تمثلهما المدينة والهادية بالمربّع السيمائي الآتي:

ثنائيّة (البساطة والتّحضّر)

شكل القرية والمدينة

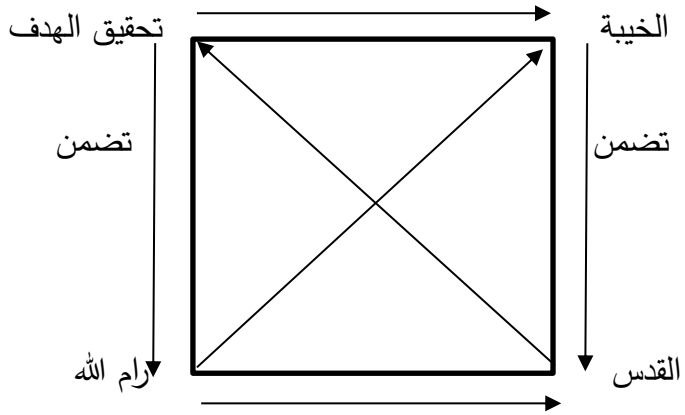


[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء** ، ٢١٩.

وعندما وصل الحاج خالد مع ابنه محمود إلى القدس حتى يُلحقه في المدرسة ليتعلم هناك " كانت خيبة أملها كبيرة"[1]، وبذلك يكون مدلول مدينة القدس مدلولًا سلبيًّا يرتبط بالخيبة عند الحاج خالد وابنه محمود في تلك الحادثة تحديدًا، وفي المقابل ارتبطت مدينة رام الله بالإيجابيّة وتحقيق الهدف لديهما، فقد قُبل للتعلّم في مدرستها، ويمكن تمثيل التناقض بين الحالتين بالمربّع السيميائي الآتي:

ثنائيّة (الخيبة والأمل)

أهميّة المكان عند محمود



(لا تحقيق للهدف) لا أهميّة لمكان (لا خيبة)

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢١٩.

أمّا ناجي، فقد مثّلت مدينة القدس الحلم الذي تمنّاه، فقد أصرّ على أن ينتقل للعمل في مركز الشّرطة هناك، ولم يكن الأمر سهلًا بل احتاج وساطةً للحصول على ذلك، ويظهر ذلك من حوار مستر كمن معه، "بعد قليل أطلّ مستر كمن وعبد المنعم: أوكي، سنرسلك إلى القدس، ستكون تحت التّجربة، وإذا تبيّن أنّك ذاهب لسبب لا نعرفه، فسأعمل على نقلك إلى آخر نقطة في هذه البلاد، مفهوم؟!

–مفهوم مستر كمن، تأكد من أنني أريد أن أكون في هذه المدينة فقط لأنني أحبها..."[١].

وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على شدّة تعلّقه بها، وهي بذلك تمثّل عنده دلالة إيجابيّة، لكنّ القدس في تلك الفترة تتعرّض للاجتياح ويتم احتلالها من قبل العصابات الصهيونيّة. فتتحوّل إلى رمز لضياع الأرض وسلبها من أهلها. وهي أيضا رمز ديني، فقد مثّلت مكانًا مقدسًا يحجّ إليه المسيحيّون، وله رمزيّة قدسيّة مهمّة عندهم، وخير من ارتبط بها لقداستها إلياس سليم الذي نُفي منها للهادية، وهي تشكّل له دلالة الانتماء.

والمدينة الثّانية التي تحمل أهميّةً كبيرةً في الرّواية مدينة يافا، التي ارتبطت بشخصيّة محمود الحاج خالد، وقد بدأ الحديث عنها تحت العنوان الفرعي "بحار يافا"[٢]، وارتبط البحر الذي لطالما حلم محمود برؤيته بمشهد الموت "لم يكن محمود يتطلّع لشيء حين وصل إلى يافا، مثلما كان يتطلّع للعيش مع البحر... قبل وصوله بقليل أحسّ بأنه يسمع ما هو أكثر من صوت الموج، تسارعت خطواته، وإذا به أمام شبّاك طويلة قد تحوّلت إلى جدران لفرط ما علق بها من طيور مهلكة... لم يكن ذلك هو المشهد الذي يريد أن يبدأ به حياته في يافا... قرر العودة بسرعة ولزمن طويل، لم يعد

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٤٧٦.

[٢] نفسه، ٤٠٥.

قادراً على الذهاب لرؤية البحر"[١] ، وكأنّ مشهد طيور السمّان الميّتة صورة مصغّرة ورمز للمشهد الكبير الذي ستستحيل إليه المدينة بعد ذلك (مشهد الحرب والدّمار)، وتلك الصّورة جعلت من البحر علامة للشّؤم في نفس الشّخصيّة.

وقد اتّسمت مدينة يافا بانفتاحها، واجتمعت فيها كلّ أسباب الحضارة من المسرح والسينما والمقاهي والمكتبات، فقد اعتاد محمود ارتياد الملاهي التي تُحيل إلى دلالة الرّقي " كان أوّل شيء فعله هو تغيير الأماكن التي كان يرتادها واستبدلها بأماكن أكثر رقيّاً...صار يمضي إلى ملهى غنطوس ولورنس وعبد المسيح التي كانت مزيجا من المقاهي والملاهي، أقرب إلى الأوروبيّة منها إلى الشرقيّة"[٢] وقد حملت تلك الأماكن دلالةً سيميائيّةً تفضي إلى التنصّل من العادات والتّقاليد القديمة التي تربّى عليها محمود ولاسيّما تعلّقه بالخيل ويظهر ذلك في اليوم الذي تزوّج فيه، فقد رفض الرّكوب على الخيل، رغم أنّها كانت عادة مشرّفة لأهل القرية، وبذلك تكون صورة القرية والمدينة في الرّواية رمزًا للصّراع لشخصيّة محمود، فعادة ما تمثّل المدينة مظاهر التحرّر على العكس من القرية الّتي كانت رمزًا دلاليًّا جماليًّا للالتزام بالمبادئ والقيم[٣]. ويمكن التّعبير عن الحالة الشّعوريّة الّتي يشعر بها محمود تجاه القرية بالمربّع السّيميائيّ الآتي:

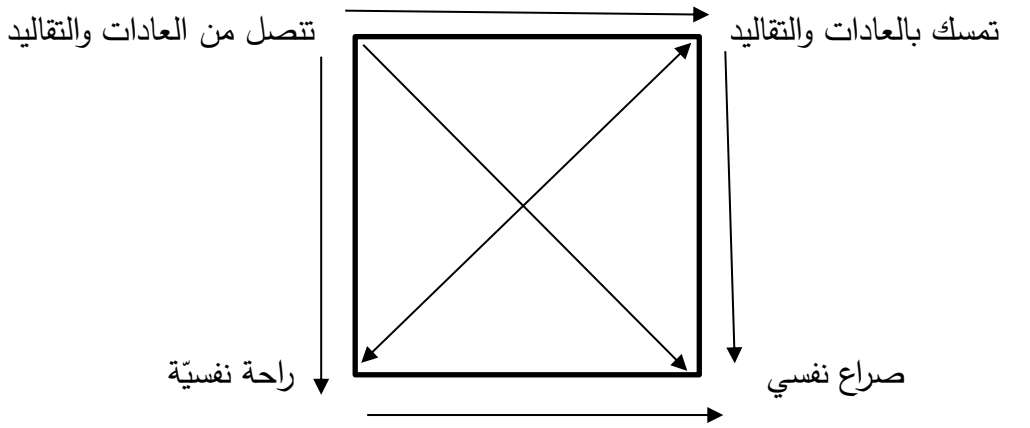
---

[١] نفسه ، ٤٠٥.

[٢] نفسه،٤٤١.

[٣] يُنظر: عجوج، فاطمة الزهراء، **المكان ودلالته في الرواية المغاربيّة المعاصرة**، ٤٢، رسالة ماجستير، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، ٢٠١٧/٢٠١٨.

صورة القرية في نظر محمود



وقد حملت عمارة السّراي في يافا دلالة إيجابيّة في نفس محمود، فهي المكان الذي اعتاد لقاء ليلى فيه، ويمثّل لهما علامة سيميائية ترمز إلى الاتّصال، وهو نفسه المكان الذي تُرك فيه وحيدًا في النّهاية، ليصبح مكان الانفصال، وقد كانت الحرب السّبب في ذلك. فهناك شهد محمود ما ألحقه الاحتلال من دمار وخراب في المدينة "وهناك أمام ما تبقى من عمارة السّراي التي كان ينتظر ليلى أمامها، وقف كعمود ملح، العمارة التي تم تدميرها قبل أربعة أشهر بسيارة ملغمة...أمام عمارة مهدّمة وباب لم يعد موجودًا وقف ينتظر"[1]، ذلك التّحول في الأوصاف رسم صورة جديدة في ذهن القارئ، صورة تنقل حجم الدّمار الذي لحق بالمكان فغيّر وجه المدينة، وذِكر الباب المقتلع علامة على أنّ العمارة خلت من ساكنيها وهذا يُحيل إلى دلالة التّهجير، ويضفي مسحة من الحزن على المكان.

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٤٨٦.

كما مثّلت علاقته بليلى دلالة الانفتاح على الآخر والتعلّق بعادات أهل المدينة وتقاليدها، إذ وقع تحت إغراء تلك المظاهر الجديدة عليه، وكأنّ حياته في المدينة جعلت منه شخصًا آخر يحمل في نفسه دلالات سلبيّة تجاه قريته الهادية، وإيجابيّة نحو يافا. ويمكن القول أنّ العلاقة بين دالّ الأماكن التي تقاطعت مع شخصيّة محمود ومدلولاتها تُشكّل علاقة إشاريّة، فهي علاقة سببيّة منطقيّة.

لكنّ الأحداث السّياسيّة تُحدث تحوّلًا في تلك النّظرة، فيافا المدينة التي جذبت السّيّاح من كلّ الدّنيا، تتحوّل إلى مدينة مشتعلة، تحطّمها مدفعيّات الحرب، وتتحكّم يد الموت بأهلها، ومثل البقيّة يصبح محمود غريبًا "كان عاريًا تمامًا، ومطفأ بدا كل شيء حوله مثل نوافذ يافا أيام الحرب، النوافذ التي جرى تعتيمها وإسدال الستائر السوداء لحجب أي ضوء يتسلل ويكون السبب في قصف المدينة ... كانت صفارات الإنذار تدوي في أذنيه، منطلقة من كل مكان"[1]، تلك الأوصاف تحيل إلى الصّورة الجديدة ليافا بعد الحرب، فقد أصبحت ترمز لمكان الدّمار والخراب والتشرّد، وللّون الأسود دلالة سيميائية تبيّن سوداوية الموقف وسوء الوضع الذي آلت إليه المدينة.

والمدينة الثّالثة الّتي ذُكرت في الرّواية مدينة حيفا، وقد مثّلت مركزًا ثقافيًّا، فمنها تصدر الصّحف والمجلّات، وقد ارتبطت المدينة بشخصيّة الخوري إلياس سليم، الذي "كان من قرّاء (الأصمعي) و(القدس)"[2]، وصدور المجلّات والصّحف في مدينة حيفا يدلّ على أهميّتها الثّقافيّة.

وقد ذُكرت عدّة مدن أخرى في الرّواية ولكنّها لم تحمل الأهميّة الّتي حملتها المدن الّتي ذُكرت قبلاً، لكنّها مثّلت الفترة العصيبة التي عاشتها فلسطين بأكملها في حربها مع الاحتلال الصّهيونيّ كبقيّة المدن الأخرى، فحملت في نقس الثّوار دلالة اللّجوء في بعض الأحيان كما حصل في بئر

---

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٤٦٠.

[2] نفسه، ٦٦.

السّبع والخليل ومدن السّاحل، إلّا أنّها في النّهاية حملت في نقس الفلسطينيين دلالات الخيبة والانهزام والحسرة.

- **مكان العمل**

وأهمّ أماكن العمل وأبرزها؛ الحقل، فهو يُمثل مصدر الدّخل الأوّل لأهل القرية، وقد مرّ بعدّة تحوّلات، فمثّل فترة الرّخاء والاكتفاء "كان موسم الزيتون طيّبًا في ذلك العام، ولم تتأخر السّماء، فقد جاء مطر بعث الحياة في الأشجار، فسرت في عروقها خضرة عميقة، وأضاءت ثمارها فاندفع الجميع نحو الكروم"[١]، ومثّل أيضًا فترة الجدْب والحاجة، وتعلّق ذلك بطبيعة المواسم التي مضت، ففي موسم الشّتاء الّذي كان يحمل كميّات أمطار كبيرة، كان المحصول وفيرًا، فمثّل الحقل دلالة السّعادة والرضا لديهم، أمّا أيّام الجفاف؛ فقد حمل الحقل دلالة البؤس والحاجة، والحقل للكنيسة مطمع دائم؛ فقد كانت تفرض ضريبة العشر على المحاصيل التي كان أهل القرية يقومون بجنيها.

ومثّل أيضا دلالة الذعر والخوف، حينما ارتبط باليهود الذين كانوا يسكنون المستعمرة قرب الحقل "في تلك الليلة استيقظت الهادية على نار تغمر الأرجاء وتحيل الظلام إلى نهار، كانت النار تلتهم حقول القمح في مشهد لم يروا مثله"[٢]، وفي موقع آخر يصف أهل القرية حينما ذهبوا للعمل بحقولهم "اندفعوا بمناجلهم نحو الحقول، وبدأوا العمل بكل ما فيهم من قوّة. لم يكونوا قد تقدّموا في

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٥٩.

[٢] نفسه، ٢٧١.

الحقل أكثر من ثلاثة أمتار، حين دوّى الرّصاص من جديد فتبعثر الناس..."[١] ومن هنا شكّلت المستعمرة تهديداً لأمانهم، فارتبطت دلالة الحقل بالمعاناة وقلّة الحيلة أمام القوّة الباطشة.

يُعدّ المعسكر البريطاني مكان العمل الثّاني، ومع أنّ هذا المكان يحمل دلالات سلبيّة، فهو يرمز للاحتلال البريطاني، كما أنّه مبني على أرض سُلبت من أصحابها " سمعوا أنّ الإنجليز بحاجة إلى العمّال لأنهم ينوون بناء معسكر في (وادي الصرار) ... زاد الأمر سوءاً قيام الحكومة البريطانيّة بوضع يدها على كثير من أراضي القرى المجاورة"[٢]، وتتمثّل سلبية دلالة المكان في كونه أصبح مصدر زعزعة لأمانهم ورمزا للأرض المنهوبة رغم تحوّله إلى مكان عمل لاحقًا.

ومع ذلك فله دلالة إيجابيّة في الرّواية، حينما كان الهدف من العمل فيه تعلّم استعمال السلاح لمواجهة الأعداء لاحقًا، وقد ارتبط بشخصيّة ناجي الحاج خالد، الذي قرّر الانضمام لهذا العمل بعدما طلب منه عمه الحاج سالم ذلك، ويكون بذلك قد أحال إلى دلالة الوعي والتغيير، فارتباط الشخصيّة بالمكان جعلت منه شخصًا أكثر وعيًا وارتباطًا بالأرض، كما فتحت الأعين على مؤامرة الاحتلال وتهويد البلاد.

ومكان العمل الثّالث مكتب المرزوقي، ويحمل دلالات إيجابيّة من حيث ارتباطه بخدمة أهل القرية ومساعدتهم في الحصول على ملكيّة أرضهم، ومع أنّ هذا المكان يندرج تحت المكان المغلق، إلّا أنّ ذكره كان ضروريًا ضمن أماكن العمل، لما حمل من دلالة نفسيّة إيجابيّة، فقد كان مصدر النور الوحيد لأهل القرية، فهو المكان الوحيد الذي لجأوا إليه للتّخفيف من معاناتهم والحصول على حقوقهم وكان مساعداً لهم.

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٧٠

[٢] نفسه، ٢٤٠.

- **أرض المعركة**

وهي من أهمّ الأماكن في الرّواية، فموضوع الرّواية بشكل عامّ يدور حول الحرب، وسلب أرض فلسطين، وأرض المعركة في الرّواية مكان مفتوح، لا حدود له، فقرية الهادية جزء من هذا المكان، وكذلك الجبال والطرقات، والمدن كلّها.

كانت الجبال من أكثر أماكن المعارك التي تواتر ذكرها في الرّواية، فقد تحصّن فيها المجاهدون عن أعين الغزاة، وقد بدأت رحلة الاختباء والتشرّد بها منذ الحكم العثماني مرورًا بالاحتلال الإنجليزي فالاحتلال الصّهيوني، وتتميّز الجبال بتضاريسها القاسية التي كانت عاملاً مساعداً للحاج خالد ومن معه من الثوّار، ولكنّ تلك التّضاريس قد تنقلب عليهم لصالح الجيوش المحتلّة في بعض الأحيان.

وممّا ورد في الرّواية حول الجبال كونها أرض معركة قول الكاتب: " الشّيء الذي خفّف عن خالد قسوة التّشرد في الأودية والجبال هو أنّ الحمامة كانت في أمان"[١]، ويُستنتج هنا ما توحيه الجبال من دلالة التّشرد وما تتركه في نفس البطل من شعور بالقسوة والعزلة، وذُكرت في موقع آخر بقوله: " لم يبق جبل في فلسطين إلّا وعاش فيه الحاج خالد. هكذا أحس الناس"[٢]، وتحمل الجبال هنا مدلول المأوى الذي استبدله الثّوار مكان بيوتهم، كما يحمل ذاك دلالة كثرة الجبال.

وفي موقع آخر حول حديث الكاتب عن الثّوّار "من جديد عاد واختار عشرة آخرين، وراح يطوف بهم الوديان وسفوح الجبال من جديد"[٣]، ويحمل المكان هنا مدلول مكان القتال والمنفى، وملعب

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٣٣.

[٢] نفسه، ٣٠٨.

[٣] نفسه ،٣٠٩.

التّدريب الذي يحتضن الثّوّار، كما أنّها تمثّل دورًا ثيميًا وهو المراقبة ورصد تحرّكات العدو كونها مرتفعة مشرفة على كلّ ما حولها وقد أُستنبطت تلك الدّلالة من قول الكاتب " أحد رجال الحاج خالد رأى الدّوريّة من فوق الجبل"[١].

ومن المواقف التي حدثت مع الثّوّار –وكانت جغرافيّة المكان مضادّة لهم– ما حصل مع الحاج خالد ورفاقه حينما تلاقوا مع سند رجب (المكلّف بالقبض على الحاج خالد من قبل الإنجليز) " لم يكن هناك شبر واحد يمكن أن يمرّ الحاج خالد من خلاله، فالممر ضيّق ولا يكاد يتّسع لمرور أربعة خيول"[٢] وفي هذا الموقف بالذّات كانت الجبال عاملاً معادياً للثوّار، فقد شكّلت عقبة في طريق خلاصهم.

وكانت القرى الفلسطينيّة من أهمّ الأماكن التي دارت فيها المعارك أيضًا، فقد شهدت كثيرًا من الأوقات العصيبة التي تمثّلت بالحصار والتّنكيل بأهلها وحرقها ونسف بيوتها، وكانت قرية الهادية نموذجًا لتلك القرى، بل وتحولت في الرّواية معادلًا لكل قرية فلسطينيّة منكوبة.

ومن مظاهر الحرب ما فعله الأتراك بأهل القرية حينما أرادوا الوصول إلى الثوار وعلى رأسهم الحاج خالد حينما ألحقوا الأذى بالياور وكتيبته " تحوّلت الهادية إلى معسكر، ولم يبق شيء يمكن أن يفعله رجال الدّرك ويقلب حياتها إلى جحيم إلّا وفعلوه... بعد خمسة أيام طويلة حدث ما لم يتوقعه أحد، سيق ما تبقى من رجال الهادية إلى ساحة المضافة، وحُشر بعضهم داخلها، وسيقت النّساء والأولاد إلى المسجد وأُقفلت عليهم الأبواب"[٣]، تُحيل تلك الأحداث إلى مدلول جديدة للقرية فقد تحوّل

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٣٠٩.

[٢] نفسه، ٣٠٩.

[٣] نفسه، ١٣٢.

دورها من مكان الأمن والأمان لسكانها إلى مصدر التهديد واللا أمان، وظهرت فيها مظاهر الحرب وما تحمله من قسوة تجاه العُزّل، حتى أن المساجد أصبحت مكانًا لعزل النساء والأطفال بدلًا من أن تكون مصدر أمان لهم لقدسيّته.

ازدادت حدّة الحرب والعداء للقرية زمن الاحتلال البريطاني، فتجلّت مظاهر الحرب في المكان ومن تلك الأحداث " في تلك اللّيلة استيقظت الهادية على نار تغمر الأرجاء... كانت النار تلتهم حقول القمح... بدت المستعمرة في منتصف ذلك الحريق الكبير عارية تماما"[١]، وفي حادثة أخرى يفيق فيها أهل القرية على حرق المستوطنة فما كان من الإنجليز إلّا أن حاصروا القرية "لم يكن النهار قد أطل حين أطبقت قوّة من الجيش الإنجليزي على القرية من جميع الجهات"[٢]، تلك الأحداث تُظهر تحوّل القرية إلى أرض معركة، وتسلّط الضوء على دلالة الظلم والتسلط الذي لحق بها وما تركه من دلالة سلبيّة في نفس أهل القرية.

وأحالت بعض الأحداث إلى ما يخلّفه المكان من دلالة العذاب وألم العقاب في نفوسهم، ومن تلك الأحداث ما فعله بترسون بجثّة محارب أراد معرفة القرية التي ينتمي إليها، حيث حُملت الجثّة على عربة طافت في قرى كثيرة حتى وصلت الهادية "عندما وصلت العربة إلى الهادية، كانت الجثة قد بدأت تتحلل لفرط ما فيها من ثقوب" [٣]... " كان الجميع يعرفون أن ثبوت انتمائه للقرية يعني أول ما يعني نسف البيت الذي خرج منه واعتقال عدد لا يمكن توقّعه من الرجال"[٤]، كلّ تلك الأوصاف تعطي المكان دلالة الضّياع والدمار وهي آخر صورة تخلّفها الرّواية في ذهن القارئ.

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٧١.

[٢] نفسه، ٢٧٦.

[٣] نفسه، ٣٠٥.

[٤] نفسه، ٣٠٥.

لم تكن الهادية القرية الوحيدة التي ذاقت ألم الحرب وتحوّلت إلى ساحة حرب تعمها الفوضى، بل انطبق ذلك على باقي القرى الفلسطينيّة، وبهذا تتوحد القرى جميعها في الألم وتتحول إلى ساحة حرب لا تعرف إلّا الدّمار" لم يكن دخول قرية مختلفًا عن دخول قرية أخرى، كان الجنود يعرفون ما عليهم تماما: تطويق القرية، الطلب من أهلها عبر مكبّرات الصّوت مغادرة البيوت والتجمّع في السّاحات..."[١].

وكانت الأحراش واحدة من أماكن القتال، وكان لها دلالات إيجابيّة تجاه الثوّار، فقد كانت مساعدة لهم حينما تواروا بها عن أعين بترسون " كان بترسون يعرف أنّ اقتحام الحرش مسألة ليست سهلة"[٢]، والشيء الذي ساعدهم في ذلك كثافة الأشجار، إلّا أنّ تلك الأحراش استحالت إلى مكان مدمر بفعل الطائرات الإنجليزية التي لم تفرق بين بشر أو شجر" كانت الانفجارات تطوّح الأشجار عالياً، وبدت الأغصان وهي تتساقط أشبه ما تكون بكائنات آدميّة تموت واقفة"[٣] ، وبذلك تكون الأشجار مشاركة بالحرب مثل البشر تمامًا "راقب الخضرة الدّاكنة الغامضة بعينين نافذتين... ثمّ أصدر أمره: سنقصف الأحراش بالمدفعيّة والطّائرات، وبعد ذلك لن يكون علينا أكثر من تمشيط المنطقة"[٤]

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء** ،٣٦٢.

[٢] نفسه، ٣٥٣.

[٣] نفسه، ٣٥٣.

[٤] نفسه،٣٥٣.

ثانيًا_ المكان المغلق

وهو مكان تحدّه حدود معيّنة، ومكان العيش الّذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه لفترات طويلة بإرادته أو بغير إرادته، وهو مؤطّر بحدود هندسيّة وجغرافيّة، وقد يحمل ذلك المكان دلالات الألفة والأمان وقد يكون مصدر خوف وذعر وعزلة [١]، وقد تعدّد في الرّواية إلى: البيت والمكان المقدّس والمدرسة والسّجن. ويمكن تفصيل ذلك على النّحو الآتي:

- **البيت**

يُعدّ البيت من أهم الأماكن المغلقة في الرّواية، حيث كان له حضور واضح فكثير من الأحداث دارت داخل البيوت، والبيت مكان الإنسان الأوّل الّذي يوحي بدلالات الألفة، وهو مكان الأحلام والذّكريات [٢]، وقد تنوعت دلالات البيت في الرّواية بتنوّع الأشخاص الذين انحصروا داخله، والأحداث التي دارت وتحرّكت وفق سير الزّمن وتغيّراته.

وقد يدلّ البيت على مستوى اجتماعيّ معيّن، فقد يدلّ أحيانًا على البساطة وضيق الحال، ويدلّ أيضًا على رفاهية العيش ونعيمه، كما دلّت أوصاف بيت أبي سليم " في الدّيوان الكبير جلس الرّجال،

---

[١] يُنظر: هنية، جوادي، **صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج**، ١٧٨، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٢/٢٠١٣.

[٢] يُنظر: باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ٤٥-٤٣.

كانت علامات النّعمة واضحة: الكراسي الكبيرة، الصّور المعلّقة على الحائط، الأواني الزّجاجيّة الموزّعة بإتقان فوق الرّفوف وعلى الطّاولة في الزّوايا، المرآة الكبيرة، الفوانيس الغريبة وكؤوس الكريستال"[١].

ويرى حسن بحراوي أنّ الفضاء البيتي يتيح دراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الدّاخلية للأفراد الّذين يعيشون فيه [٢]، وهذا يتوافق مع الدّلالة الّتي يوحيها بيت خالد، ويظهر ذلك في وصف الكاتب لما يدور داخله "فرحة خالد بعروسه، كانت تفوق الوصف، يلاحقها في البيت... يخرج بها قاطعًا السّاحة التّرابيّة للحوش نحو المكان الذي يكون فيه والده وأمه وأخوته" فهو بيت يجمع أفراد العائلة كلّها تحت سقف المحبة والألفة والهدوء.

وقد حمل دلالة الحفاظ على القيم والتّقاليد المتوارثة، من كرم وحفاظ على مكانة المرأة فـ "في بيت الحاج محمود، وقبله بيت أبيه الحاج عمر، كان الشّيء الوحيد الذي لا يُسمح بأن يقع: إهانة امرأة أو إهانة فرس"[٣]، وهو مخبأ الذّكريات التي يستعيدها أهل البيت عادةً كما فعلت منيرة حينما استذكرت قصّة زواجها من الحاج محمود، والبيت نفسه يحمل دلالة سلبيّة مضادّة في نفس الهبّاب، فهو يرمز للعداء والكراهية لما يحمل من كره لصحابه "لم يكن هناك بيت يريد محوه أكثر من بيت الحاج محمود الذي يعني بالنّسبة إليه الهادية كلّها"[٤].

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٥.

[٢] يُنظر: **بنية الشكل الروائي**، ٤١.

[٣] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٣٥.

[٤] نفسه، ١٣١.

مرّ هذا البيت بعدد من الأزمات والأحداث جعلت منه رمزًا للحزن والألم، فقد اقتحمه الياور وقام بتخريبه مرة " ستكون هذه الفرس هديّتكم لوالينا بدل الضّرائب المستحقة على هذا البيت"[١] فقد كانت الضّرائب تُفرض على البيوت وكانت الخيرات تُنهب لتحصيلها وبذلك تكون البيوت جزءًا من مطامع الدّولة العثمانيّة التي كانت تجني أموالًا طائلةً من تحصيلها لتلك الضّرائب، وقام الإنجليز بهدمه مرة أخرى" بعد ساعات من دخوله القرية أمر بترسون بتلغيم دار الحاج خالد ونسفها، وحين حاول النّاس إخراج بعض الأشياء الضّرورية من داخل البيت، أطلق بترسون نار مسدّسه في الهواء محذّراً"[٢]، ونسف البيت يُحيل إلى دلالة الامتعاض والعداء الّذي يكنّه العدو الملاحق للحاج خالد، وكأنّه بهذا الفعل يعطيه صفة الأنسنة، فيصبح مساويًا لصاحبه، أي أنّه يمثّل الثّورة على الظّلم، فبقاؤه صامدًا يعني ثبات الهويّة والوجود، والخلاص منه ومحوه عن الوجود يرمز إلى تهويد الأرض والهويّة ونزع الحقوق، كما يمثّل لأهله ضياع الذّكريات وتبدّدها.

ولكنّ البيت يُبنى مرة أخرى" حين وصل لم يعرف البيت، كان ثمّة بيت جديد مكانه، لا يشبهه أبداً، بيت أقلّ ارتفاعاً وأصغر، وللحظة أحسّ أنّه أخطأ، نظر حوله تذكّر أنّ البيت القديم قد نُسف"[٣]، ولبنائه وإعادة انتصابه ثابتًا دلالة الثّبات والإصرار على المقاومة وتحدّي الظّلم والتّمسّك بالحقوق، كما يحمل دلالة الأمن لصاحبه في موقع آخر من السّرد، حينما يعود الثّوار إلى بيوتهم للاطمئنان على من فيها.

ومع أنّ البيت يرمز للاستقرار ويمثّل بؤرة الوجود وأصل الإنسان، إلّا أنّ بيوتاً أخرى حطّت في القرية، لكنّها بيوت جاءت من العدم، وأصبحت جزءاً من القرية بين يوم وضحاه، وهي بيوت

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١١٦.

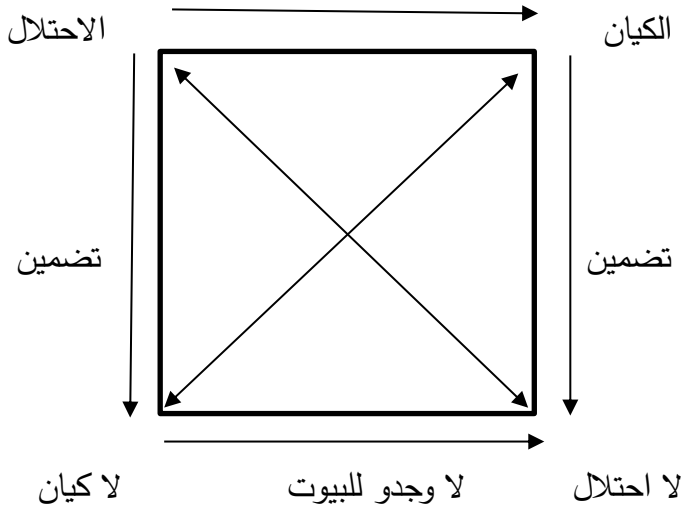
[٢] نفسه، ٣١٠.

[٣] نفسه، ٣٤٤.

متحرّكة يمكن نقلها "كما لو أنها سقطت من السّماء، استيقظوا صباحاً فوجودها تغطّي رأس التلّ الغربيّ، بيوتها وأسلاكها الشائكة وأبراجها الخشبيّة العالية...ومع صعود الشّمس أكثر وأكثر، أدركوا أنّ البيوت لم تُبن هنا، بل هي بيوت جاهزة جيء بها من مكان بعيد"[١]، وعدم ثباتها يعني عدم توّحدها مع الأرض، كما يعني عدم أحقيّة أصحابها بالتواجد في ذلك المكان، وتلك البيوت هي بيوت الصّهاينة التي أحضرت من مكان بعيد ثمّ ابتلعت جزءاً من الأرض، وهي بذلك تمثل الاحتلال "لم يكن هناك سوى الحاج خالد الذي لم يتحرّك من مكانه، نظراته مثبّتة على تلك البيوت الّتي هبطت مثل كابوس من السّماء" [٢] ، والعلاقة بين الدّالّ (بيوت المستوطنة) ومدلولها (الاستيطان) علاقة سببية، فقد وجدت لهدف واحد وهو احتلال القرية.

ويمكن تمثيل الثنائيّة الضّديّة التي جمعت بين البيوت الأصليّة في القرية والبيوت الدّخيلة وما تعنيه شعوريّا لأهل القرية بالمربّع السيميائيّ الآتي:

البيوت في القرية



[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٥٨.

[٢] نفسه، ٢٦٠.

ومن البيوت الّتي حملت دلالات سلبيّة تجاه أهل القرية بيت الهبّاب، وهو بيت تحيطه هالة من الرّعب والقسوة والغموض "سرّان دفينان سيمضيان بالهباب إلى نهاية غير متوقعة، الأول يسكن بيته... لم يكن أحد من الناس يعرف ما يدور خلف أسواره"[١]، "سار عبر السّاحة الموحشة للبيت حتى الاسطبل"[٢].

كذلك يحمل بيت الهباب دلالة سلبيّة لشخصيّة ريحانة فهو يعني السّجن الذي اقتيدت إليه رغمًا عنها، ممّا ترك في نفسها أثراً سيئاً، ويظهر ذلك في قولها للحاج خالد "أفضالك غمرتني ويداك هما الوحيدتان اللتان استطاعتا أن تكسر باب سجني"[٣]، وحملت العليّة التي اعتادت ريحانة الوقوف عليها دلالة الترقب وانتظار الخلاص "لم تغادر ريحانة العليّة بقيت واقفة هناك، عمودًا حجريًا يراقب أي غبار يمكن أن يثيره نسمة ضائعة"[٤].

تعدّدت البيوت في الرّواية واختلفت دلالاتها باختلاف نظرة الشّخصيّات لها، ومع أنّ البيت يرمز للسكينة إلّا أنه يرمز أيضا للاضطراب والتّشتّت وذلك بسبب الأحداث التي تؤثر سلبًا أو إيجابًا عليه، ولكنّ الاختلافات جميعها تتوحّد حينما يُنتزع البيت من صاحبه، فيصبح ملكًا لغير أهله، فتصبح دلالته السيميائية تعني الاغتراب، وهذا ما حصل مع بيوت القرية حينما التهمتها نيران العدوّ الصهيوني دون رحمة "دوت انفجارات، التفتوا فإذا بالنار تلتهم عددًا من بيوت القرية، حدّقت العزيزة

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٩٠.

[٢] نفسه، ١٠٧.

[٣] نفسه،٢٩٥.

[٤] نفسه، ٩٦.

التي كانت تبكي بصمت مسندة وجهها إلى الحافلة الحديدية للصندوق. كانت إحدى القنابل قد سقطت في بيت أبيها، اندلعت النار فيه وسقطت قنبلة أخرى فاشتعل برج الحمام"[١].

ويُستدلّ ممّا سبق أنّ دلالات مكان البيت قد انبثقت من الحالة الشعوريّة للشّخصيّات تجاه هذا البيت أو ذاك، وبذلك يمكن عدّ ذلك المكان مكانًا نفسيًّا، وهو " المكان المصوّر من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع"[٢].

- **المكان المقدّس؛ الدّير والمسجد**

ورد المكان المقدّس في أكثر من موقع في الرّواية، وقد مثّله المسجد والدّير، وهما يحملان دلالة معروفة وهي القداسة، إلّا أنّه قد يحمل دلالات أخرى إذا استعمل لغايات أخرى غير العبادة، كما هو الحال مع الدّير في قرية الهادية.

الأصل أن يكون المكان المقدّس مكانًا قيميّاً يحمل رسالة دينيّة، ولكنّ صورة الدّير والطّريقة الّتي ظهر فيها في القرية كانت توحي بأنّه غطاء لرسالة أخرى لا تنتمي للعبادة، ويظهر ذلك في قول المحترمين السّبعة الّذين حضروا لبناء الدّير، "الشّيء الّذي نعدكم به هو أنّنا سنكون أخفّ من النّسمة فوق هذا التّل ... ستكونون أقوى بنا، وحين نقول (بنا) نقصد عالمًا خلفنا تمثّله الكنيسة [٣]،

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٥٠٦.

[٢] النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربيّة**، ١٦.

[٣] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٦.

وهذا يوحي إلى دلالة القوّة وهو الدّور الثّيميّ الّذي تقوم به الكنيسة، إذ أنّ الدّير يحاول أن يفرض سيطرته على القرية معتمداً على قوّة دعم الكنيسة.

ورغم قدسيّة الدّير إلّا أنّه بُني في قرية جلّ من يسكنها من المسلمين، ويحمل ذلك دلالة التّبشير، وقد جعل ذلك أهل القرية يستهجنون وجود هذا الدّير في قريتهم، وكان الدّير في شكله يوحي بالعظمة، وفيه محاولة للفت الأنظار إليه، وفرض الهيمنة على المكان، ويظهر ذلك من خلال الصّليب الذي عُلّق عليه "لكن ما شغل الناس فيما بعد، هو ذلك الصّليب الكبير المصنوع من خشب الزّيتون حين رُفع عاليا فوق بوابة الدّير... حتى أنّه أكثر علوّا من المئذنة!"[١]، وهذا الفعل يحمل دلالة سيميائيّة تتمثّل بإظهار الدّير وتهميش غيره من الأماكن المقدسة، وكأنّه الوحيد الذي يبسط هيمنته وحضوره، كما أنّ لشكل الصّليب سيميائيّة مرتبطة بدلالة القدسيّة؛ فهو مصنوع من خشب الزّيتون، والزيتونة شجرة مقدّسة مباركة.

وفي مكان آخر وصف الكاتب الأزمة التي عاشها أهل القرية بعد بناء الدّير بقوله: "البدايات حملت الكثير من المشاكل الّتي لم تكن في الحسبان، وأوشك الأمر أن يتحول إلى كارثة حينما هاجم عدد من رجال الهادية المبشر أنطونيوس، الذي لم يكن يجد فرصة متاحة إلّا ويدسّ في جيوب الأطفال كتيبات من قصص الكتاب المقدّس"[٢]، ويمثّل الدّير في الرّواية عقبة في وجه أهل القرية، وهو يحمل دلالة سلبيّة تتمثل بالسّيطرة الفكريّة ومحاولة غواية الصّغار وتبشيرهم.

وأفعال الدّير التي كان يقوم بها تجاه أهل القرية؛ نحو دفع ضريبة العشر التي كانت تفرضها الدّولة العثمانيّة على أهل القرية للدّير، ومحاولة بيع الأراضي التّابعة لحماية الدّير للصّهاينة تُحيل

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٢.

[٢] نفسه، ٣٢.

إلى تواطؤ الدّير مع الكيان المحتل، ابتداءً من الدّولة العثمانيّة وانتهاءً بالعصابات الصّهيونيّة. وهذا يتوافق مع ما قاله الأب إلياس عن ذلك الدّير:" هذا الدّير كأديرة كثيرة موجودة هنا في بلاد أخرى من إفريقيا إلى الهند، لا علاقة لها بالدِّين، إنّها لا تختلف عن الدّبّابة في شيء ولا عن المدفع الرشّاش الّذي حين ينطلق رصاصه، لا يكون له إلّا هدف واحد، أن يحصد كلّ ما حوله"[١].

ويتبيّن ممّا جاء قبلاً أنّ الدّير ارتبط بعدد من الوظائف الدنيويّة والدّينيّة، فكانت له وظيفة التّبشير ووظيفة الجباية ووظيفة تهويد الأرض، إلّا أنّ الصّورة الأخيرة للدّير تدلّل على نهايته، فقد أُغلق واحترق في النّهاية كأيّ بيت من بيوت القرية، فبعدما حمل دلالة تهويد المكان أصبح يحمل دلالة الدّمار والضّياع مثل أيّ مكان آخر في فلسطين، فلم تشفع له قدسيّته من الدّمار والاحتراق.

ويمثّل المسجد مكان العبادة الثّاني، ورغم أنّه لم يُذكر بشكل مباشر في بعض السّياقات، إلّا أنّ بعض الممارسات الّتي تُقام به دلّلت عليه، مثل تناول الحديث عن خطبة الجمعة "فإنّه خصّص خطبة الجمعة للحديث عن الخيل ... وفي نهاية الصلاة كانوا أكثر اندفاعًا لرؤية الحمامة"[٢]، تلك الأفعال تحيل إلى الوظيفة الاجتماعيّة الّتي قام بها المكان المقدّس، فقد خُصّصت الخطبة للحديث عن أمر حياتيّ يخصّ حياتهم، وله وظيفة دينيّة تحقّقها الصّلاة وقراءة القرآن.

وفي سياق آخر من الرّواية "كانت القرية قد خرجت قبل أيّام على بكرة أبيها، صلّى الرجال صلاة الاستسقاء"[٣]، وهو فعل يُراد منه التّقرب إلى الله والابتهال إليه طلبًا للمطر.

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء** ، ٤٣٤.

[٢] نفسه،٢٣.

[٣] نفسه، ٢٤٦.

وهو مكان يتعلّم فيه الصّبية القراءة والكتابة على يد الشّيخ حسني، وله وظيفة أخرى تتمثّل في جمع النّاس ونقل الأخبار إليهم وتنبيههم "دخلت المسجد وقلت يا شيخ حسني اصعد إلى سطح المسجد ونبّه الناس، اليهود وصلوا"[١]، وبذلك يكون وسيلة اتّصال بينهم.

وهو للمحتل مكان تُنتهك حرمته، فلا يتردّد في جعله مكانًا تُحبس فيه النساء والأطفال لمعاقبتهم " وسيقت النساء والأولاد إلى المسجد وأُقفلت عليهم الأبواب"[٢]، ولكنّ أبشع الصّور وأكثرها قسوة في هذا المقام حينما أصبح مكانًا تُسفك فيه الدّماء "صعد وقبل أن يتمم جملته... جاءته صليّة رصاص... أظنه لم يزل فوق المسجد"[٣]، فحمل دلالة المكان المجروح الذي تُنتهك حرماته.

وقد لعب المسجد في الرّواية دوراً سياسيًا، فهو المكان الذي كانت منه تنطلق جنازات الثوار، وفي ساحاته يتجمع الناس لتكريم شهيد من الوطن سقط دفاعًا عنه، ومنه تنطلق الدّعوات إلى الثّورة، ومثال ذلك ما حصل يوم تشييع جثمان القسّام ورفاقه "الجنازة التي خرجت من المسجد إلى السّاحة الكبرى أمامه، آلاف المشيّعين وجثث القسّام ورفاقه على الأكفّ مرفوعة... وسار الموكب إلى أن وصل إلى مركز البوليس فراح الناس يرجمها بالطوب والحجارة" [٤]، وفي موقع آخر من السّرد يرتبط المسجد بالمكان الذي تُبثّ فيه روح الوطنيّة والانتماء "ثمّ مضى نحو بوّابة المسجد، وعلّقها هناك وكتب تحتها: هذا هو طعام الثّوار يا أهالي جبع"[٥].

---

(١)

(٢) نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٣٢.

(٣) نفسه، ٤٨٩-٤٨٨.

(٤) نفسه،٢٩٦.

(٥) نفسه، ٣٥٩.

والمسجد الأقصى يمثّل للعزيزة الملاذ الذي التجأت إليه للتّخفيف من حدّة ألمها وحزنها، حينما أُعدم أولادها على يد الإنجليز " قالت لأمي: خذيني للمسجد الأقصى. فذهبت أنا وأختي سعاد معها، دخلنا السّور من باب الخليل وحين وصلنا إلى المسجد راحت تلطم خدودها وتصيح بأعلى صوتها وتتمرمغ على السّجّاد" [١]، واختيار المسجد الأقصى تحديدًا يرمز إلى ارتباط الأرض بالفلسطينيّين، وتعبير عن امتدادهم، كونه مكانًا تراثيًا مقدّسًا.

- **السّجن**

السّجن من أكثر الأماكن التي تحمل قيمة رمزيّة في الرّواية، وهو مرتبط بالمكان الضّيّق الّذي يحجب النّور عمّن يُحاصر في داخله، ورغم كونه مكانًا معاديًا إلّا أنّه قد يحمل دلالات إيجابيّة، لما يحمل من رمزيّة الصّبر وانبثاق الحريّة، فالثّبات على الحق يعني السّجن في نظر المحتل.

وقد ورد السّجن في عدد من المواقع في الرّواية، وارتبط بعدد من الشّخصيّات أهمّها شخصيّة الحاج خالد، ويصف الكاتب ذلك قائلاً: " في السّجن وجد نفسه، تحرّكت المنطقة كلّها لتجد حلّاً لهذه المشكلة التي راحت تهدّد القرية بأكملها"[٢]، إذًا فسجن الحاج خالد يعني إنهاء استقرار المنطقة كلّها وضياع الهادية التي ينتمي إليها، وبذلك كان السّجن حِملًا على كاهل الشّخصيّة، لذا كان لابد من أنّ يفكّر بالخلاص منه وهذا ما فعله، ويظهر ذلك في قول الكاتب: "استطاع الوصول إلى سطح

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٣٤١.

[٢] نفسه، ٢٨٥.

السجن، كانت الريح شديدة، وقد قيل إنّه قفز من فوقه بعد أن استخدم غطاء السّرير كمظلة"[١]، وقد ارتبط السّجن بمحاولة الخلاص وإصرار الشّخصيّة على الحصول على حرّيتها، وهو هنا رمز للظّلم.

ويُعدّ سجن المسكوبيّة في الرّواية رمزاً للعذابات التي لحقت بأهل الهادية وبالفلسطينيّين عامّة، فقد ارتبط وجوده بالتّعذيب والإذلال واستعمال شتّى الطّرائق للتّحقيق في قضيّة معيّنة "بعد خمسة أيام من الاعتقال والتّحقيق والتّعذيب في سجن المسكوبيّة، الذي كان ذات يوم من أعظم البنايات الّتي بنتها روسيا القيصريّة... اشتعلت النّار ثانية في المستعمرة" [٢]، وارتباط عقوبة السّجن بالفلسطينيين بسبب حرق المستعمرة، يعني حماية المستعمرة وتوطيد الاحتلال الصّهيوني من قِبل البريطانييّن.

وقد يكون مكان السّجن مرتبطًا بقضيّة اجتماعيّة لا سياسيّة، كما حصل مع ريحانة الّتي كان قصر الهباب سجنًا لها، فقصر الهباب يحمل دلالة السّجن وتقييد الحرّية للشّخصيّة، وهو سجن نفسي يرمز للعذاب، وهذا يظهر من قول ريحانة للحاج خالد: " أفضالك غمرتني ويداك هما الوحيدتان اللّتان استطاعتا أن تكسرا باب سجني"[٣].

وفي الرّواية ارتبط السّجن أيضًا بشخصيّة سليم بيك الهاشمي، ولكنّه كان سجنًا وهميّاً، فقد طلب أن يُسجن حتى يصل إلى غاية الشّهرة، ولم يكن مكانًا للمعاناة بل كان مكانًا فيه يبتعد عن كلّ شيء، وقد اجتمعت فيه كلّ أسباب الرّفاهية، ودخوله فيه يوحي إلى دلالة العمالة والتواطؤ مع العدو

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٨٦.

[٢] نفسه ، ٢٨٠.

[٣] نفسه، ٢٩٥.

"كانت الغرفة قد جهزت قبل وصوله، سار معه أحد الضّبّاط حتى بابها، ألقى الهاشمي نظرة عليها، كانت مثاليّة فعلًا، لا ينقصها شيء، ولم ينسوا أن يضعوا فيها مذياعًا وهاتفًا"[١].

- **المدرسة**

من الأماكن المغلقة أيضًا في الرّواية المدرسة؛ وهو مكان له قدسيّة لارتباطه بالنّهوض بعقول التّلاميذ، وكان للمدرسة دور مهمّ في الرّواية وذلك لأهميّة دور التّعليم في محاربة المحتل، إلّا أنّ طبيعة الحياة الصّعبة، وهيمنة القوى المحتلة ومن يواليها من شخصيّات رسمت عوائق في وجه من أراد تعليم أبنائه من أهل قرية الهادية، خوفًا من خروجهم من دائرة الجهل، ووقوفهم في وجه ما يُحاك لهم من مخطّطات قادمة تهدف للاحتلال.

وظهر ذلك حينما أراد أهل القرية تعليم أبنائهم إلّا أنّ تكلفة ذلك كانت العزوف عن هذا القرار خوفًا من طردهم من مكان العمل " أنت تعرف أنّ مشكلتنا قائمة في قلّة التّعليم لدينا، أقصد هنا في القرى، كما لو أنّه حرام علينا وحلال على سوانا، لا العثمانيّون كانوا يريدوننا أن نتعلّم ولا الإنجليز، ولا حتى هؤلاء الوجهاء؛ أنت تعرف أن عبد اللّطيف الحمدي طرد أحد المزارعين الذين يعملون في أرضه لأنه تجرّأ وأعلن أنّه يريد تعليم ابنه"[٢].

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٤٤٣.

[٢] نفسه، ٢١٨.

وتحمل المدرسة دلالة إيجابيّة في نفس أهل القرية، ويتمثّل ذلك في موقفهم من عودة محمود الحاج خالد بعد إنهائه للمرحلة الابتدائيّة من مدرسة النّجاح في مدينة نابلس" كان استقباله في البلد أشبه ما يكون باستقبال الفاتحين ... كان لابدّ للجميع أن يلاحظوا أن خطواته كانت أقرب لخطوات موظف حكومي أكثر منها لخطوات طالب مدرسة"[١]، لكنها حملت دلالة سلبيّة في نفس ناجي الذي حاول الحاج خالد أن يجبره على الالتحاق بها دون جدوى" لقد عمل الحاج خالد الكثير كي يجبر ناجي على الالتحاق بالمدرسة، التي ظل الشيخ حسني أستاذها الوحيد لفترة طويلة"[٢]، وقد ارتبط رفضه ونفوره منها بالمعلم الوحيد (الشيخ حسني) بسبب استعماله الخيزرانة في تأديبهم.

وتختلف المدرسة في القرية عنها في المدينة؛ لأنّ مكان التعلّم في القرية كان الدّير، ولم يكن هناك مكان خاص يتعلّم فيه الطّلاب، وفي هذا تناقض كون المعلّم (الشيخ حسني) كان يركّز على تعليمهم الدّين الإسلامي واللّغة العربيّة، بينما كان هدف الدّير تبشير التّلاميذ وجرّهم للدّيانة المسيحيّة.

بينما اتّسمت المدرسة في المدينة ببنائها الذي يدلّ على العراقة والحضارة، مثل مدرسة (الفرندز) التي أكمل فيها محمود تعليمه، وقد وصفها الكاتب بقوله: "كان مدخلها العريض بأقواسها الثّلاثة، يشكّل شرفة كبيرة لطابقها الثّاني، أمّا قرميدها الأحمر المنصبّ على شكل هرمين صغيرين، فقد كان يمنحها هيبة كنيسة أكثر ممّا يمنحها شكل مدرسة"[٣]، ولم يكن شكل المدرسة وحده يوحي بقربها للكنيسة، فقد كانت المدرسة تبشيريّة تعلّم الطّلاب الدّيانة المسيحيّة " نحن مدرسة تبشيريّة كما تعرف،

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢١٨.

[٢] نفسه، ١٩٨.

[٣] نفسه،٢١٩.

ونصلّي صباح كلّ يوم قبل الدّخول للصّف"[1]، ومع ذلك فقد تغاضى الحاج خالد عن ذلك، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على ما للمدرسة والتعلّم من أهميّة في نفسه.

وخلاصة القول إنّ الأماكن في الخطاب الروائي، تدلّ على الحالة النّفسيّة التي تكون عليها الشّخصيّة، لذلك يظهر التنوّع الدلالي للمكان الواحد على دفق النسق التركيبي للمكان، وكذلك تظهر ثنائيّات المكان في علاقة الأديب/ الفنان معه؛ أي ما يُعرف بأثر المكان على الشخصيّة، فتنعكس الرؤيا.

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٢٠.

الفصل الثّالث

سيمياء الزمان؛ وتعالقه بالمكان

مقدّمات أوليّة؛ الزّمان في الفن الروائي

أولا_ الزّمان في الرّواية:

- الزّمان المسترجع
- الزّمان التاريخي
- الزّمان الحكائي
- الزّمان الحقيقي والمتخيّل

ثانياً_ تعالق الزّمان بالمكان

مقدّمات أوّليّة؛ الزّمان في الفنّ الرّوائيّ

إذا كان المكان والشّخصيّات مكوّنين أساسيّن في الرّواية، فإنّ كليهما يحتاجان إلى إطار زمني يدوران فيه، فالزّمان محرك لهما ولا وجود لرواية بمعزل عنه، ومن هنا كثُرت الدّراسات حول الزّمان وتعدّدت.

وقد اختلفت رؤية الدّارسين والمحلّلين للزّمن الرّوائيّ، إذ يرى آلان جربيه أنّه المدّة الزّمنيّة المنحصرة بين بداية القراءة حتى نهايتها، وهو لا يعير زمن الأحداث وعلاقتها بالواقع أهميّة متأثّرًا بالمفهوم السّنيمائيّ، إذ ينكر تماثل الزّمن الواقعي وانعكاسه [١].

ويقسّم ميشال بوتور الزّمن الرّوائي إلى ثلاثة أزمنة هي؛ "زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة، وكثيرًا ما ينعكس زمن المغامرة بواسطة الكاتب، ونحن نفترض عادة تقدّمها في السّرعة بين هذه الأزمنة المختلفة: وهكذا يقدّم لنا الكاتب خلاصة نقرؤها بدقيقتين، خلاصة لقصّة قد يكون شخص ما قد أمضى يومين للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتدّ على مدى سنتين"[٢].

بينما يرى سعيد بنكراد أنْ "لا وجود للزّمن إلّا داخل ما تقوله الحكاية وما تقوم بتمثيله وتنشر تفاصيله في أحداث محدّدة من حيث العدد ومن حيث حجم حالات الافتراض الاستيهامي داخلها"[٣]، أي أنّ زمن الحكاية هو الزّمن الأهم، وهو بذلك يهمّش الزّمان الخارجي ويقلّل من أهميّته.

---

[١] يُنظر: القصراوي، مها حسن، **الزمن في الرواية العربيّة**،٣٥.

[٢] **بحوث في الرّواية الجديدة**،١٠١.

[٣] بنكراد، سعيد، **سيمياء النص (مراتب المعنى)**، ١٣٧.

وعلى العكس من سعيد بنكراد يرى الرّوائي روب غرييه أنّ الزّمان واحد يمثّله الزّمان الحاضر، وأنّه مقطوع يُقاس بالمدّة الزّمنيّة التي تستغرقها قراءة الرّواية، وهو بذلك يهمل الزّمان الدّاخلي [1].

وما يهمُّ من الزّمان في هذه الدّراسة، هو ذلك المرتبط بعناصر الرّواية الأخرى من شخصيّات وأحداث وأماكن، ويتطلب ذلك فهم الزّمان السّردي.

[1] يُنظر: مهنى، زكية، **البنية الزمكانية في رواية أشجار القيامة لبشير مفتي (دلالة المكان والزمان في النص الروائي)**، مجلة البدر، المجلد ١٠، العدد١١،٢٠١٨م، ١٣٣٦.

أولا- سيمياء الزّمان

تنوعت الأزمنة في الرّواية، والأزمنة دوال لها مدلولات متعدّدة، فكلّ زمان يُعدّ إشارة تحمل دلالة مرتبطة بحدث أو شخصيّة أو مكان مرتبط بها، ولتسهيل دراسته قُسّم الزّمان في الرّواية إلى: الزّمان المسترجع، والزّمان التّاريخيّ، والزّمان الحكائيّ، والزّمان الحقيقيّ والمُتخيّل.

- **الزّمان المُسترجع**

وهو عند ج. جنيت الزّمان المتمثل بإيقاف السّرد لمجرى تطور الأحداث، والعودة لاستحضار أحداث حصلت في الماضي، وينقسم إلى ثلاثة أنواع هي: الاسترجاع الدّاخلي، الاسترجاع الخارجيّ، الاسترجاع المزجي أو المختلط [١]، الخارجي يعود إلى ما قبل الرّواية، والدّاخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرّواية قد تأخر تقديمه [٢].

ورد في الرّواية عدد كبير من الاسترجاعات الزّمنية، جاءت للتّعبير عن حالة شعورية معيّنة مرتبطة بالحدث المُسترجع، أو ربّما جاءت تعبيرًا عن حاجة المسترجِع للاسترجاع لهدف في نفسه، ممّا ساعد في تسريع أو إبطاء زمن الحالة الشّعورية أكانت ألمًا أو حزنًا أو فرحاً، وتعود كثرتها لتعدّد

---

[١] يُنظر: بو طيب، عبد العالي، **إشكالية الزمن في النص السردي**، مجلة فصول، العدد:٢، ١٩٩٣م، ١٣٠-١٣١.

[٢] يُنظر: قاسم، سيزا، **بناء الرواية**، ٥٨.

الأحداث وتنوّع الشّخصيّات، ولأنّ الكاتب اعتمد أسلوب الاستطراد في الرّواية، ممّا أثّر على التّسلسل الزّمني للأحداث.

أوّل استرجاع كان يتعلّق بشخصيّة خالد "تذكر خالد ذلك اليوم البعيد الذي بدأت فيه علاقته مع الجمال والخيول (كان عمره حينها ثماني سنوات)"[١]، وهنا توقّف الزمان الحاضر الذي يعيشه خالد واستُحضر حدث من الماضي، وقد وُصف الزّمان المسترجع بالبعيد، ثم حُدّد بعمر خالد آنذاك فقد كان صغيرًا، بلغ ثماني سنوات، وهدف الاسترجاع ودلالته المعنويّة هي تحديد بداية علاقته بحبّ الحيوانات (الجمال والخيول)، وارتباط ذلك بالأصالة وقدم العلاقة.

وفي موقع آخر يسترجع الحاج محمود موقفًا يتعلّق بملكيّة الأرض "كان أبي الحاج عمر _رحمه الله_ يروي عن أبيه، أنّه ذات يوم أشار عليه أصدقاؤه في الرّملة أن يُسجّل الأرض باسمه، لأنّ الكوشان حجّة الحجج في هذا، ولكنّه كان يعرف أنّ وجود الكوشان كان يعني شيئًا واحدًا، هو أن تُدفع ضرائب أكثر"[٢]، يعود زمان الاسترجاع إلى زمن جد الحاج محمود، وهو زمان ما قبل الحكم العثماني، ويرتبط بتثبيت ملكيّة الأرض، ودلالة الاسترجاع هي الإصرار والتّثبّت على طريقة تفكير الأجداد –حتى وإن كانت خاطئة– من ناحية، والتأكيد على أحقيّة ملكيّة الأرض والارتباط بها من ناحية ثانية، وفي استرجاع آخر "في بيت الحاج محمود، وقبله بيت أبيه الحاج عمر، كان الشيء الوحيد الذي لا يُسمح بأن يقع: إهانة امرأة أو إهانة حصان"[٣]، وهو استرجاع قصد الكاتب منه التّأكيد على ثباتة المبادئ والأخلاقيات المتعلّقة باحترام المرأة والعلاقة بالمرأة والحصان وتقديسها، وحُدّد

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٥.

[٢] نفسه، ٣٣.

[٣] نفسه، ٣٥.

الزّمن المسترجع بأيّام الحاج عمر، ولم يُحدّد الوقت بالضّبط؛ لأنّ تلك صفة متوارثة ثابتة لا تتغيّر ولا يحُدّها زمن محدّد.

وارتبط الاسترجاع بشخصيّة منيرة أيضا، إذ قامت باسترجاع قصّة زواجها من الحاج محمود، وهو استرجاع طويل، استحوذ على أربع صفحات من الرّواية " تتذكر منيرة تلك الأيام البعيدة حينما وصلت لهذا البيت ... تصمت منيرة، تحدّق في وجوه أبنائها وزوجها، ثم تقول: الصحيح! بشّعِت*، ولكني كنت صغيرة" [1]، والإشارة الزمنيّة هنا غير محددة بوقت معيّن، لكنّها مرتبطة بفترة حياتها مع الحاج محمود منذ خطبتها مرورًا بزواجها فإنجابها، ومن خلال التّفاصيل الدّقيقة يُستشعر بطول الفترة الزّمنية الّتي عاشتها منذ كانت طفلة صغيرة لا تصلح لأن تكون زوجة لأنّها لا تجيد عمل البيت وتربية الأطفال، والدّلالة المعنويّة من ذلك الاسترجاع نقل شعور الشّخصيّة ومفاخرتها بدلالها.

وفي استرجاع مماثل تتذكّر منيرة يوم زواجها "تذكّرت ذلك اليوم حين وقع الغطاء عن وجهها... تذكّرت، كان من المفترض أن تغمض عينيها..."[2]، وقد حُدّد الزّمن بذلك اليوم، وهو يوم معروف محدّد للشّخصيّة، وهو اليوم الذي تزوّجت فيه، ودلالته التّعبير عن حالة شعوريّة نفسيّة تشعر بها الشّخصيّة، فقد شعرت بقوة علاقتها بالحاج محمود، وبمرور الزّمن الجميل الذي عاشته معه، واسترجاع الموقف كان استشعارًا بحدوث أمر يسعدها، وهو عودة ابنها خالد إلى البيت خلسة.

ويسترجع الهبّاب حادثة غرز السّيف في خاصرته، ودلالة العودة بالزّمن هنا هو الهروب من حالة الضّعف التي يشعر بها، وشحذ للقوة في داخله "تذكّر الهبّاب ذلك اليوم الذي غاص فيه

*كلمة باللّهجة العاميّة الفلسطينيّة؛ تعني المبالغة في الجهل عند معالجة الأمور.

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٣٥-٣٨.

[2] نفسه، ١٣٩.

السّيف عابرًا لحمه، تذكّر كيف كان على وشك أن يصيح، لكنّه صبر وفاز بكلّ شيء"[١]، وهو زمن غير محدّد فقد وصفه بقوله "ذات يوم".

في سياق آخر يسترجع الكاتب قصّة خالد عندما كان لم يتجاوز الرّابعة عشرة من عمره "ذات يوم خرج خالد بقطيع الأبقار نحو السّهول التي كانت ضمن أراضي الهادية... وعندها راح الشّيخ ناصر العلي يضحك من قلبه وهو يردّد: والله إنّي حبيتك! روح الله ينصرك على كل من عاداك"[٢]، واسترجاع آخر مرتبط بالأوّل "يذكر الحاج محمود ذلك اليوم البعيد الّذي ذهبوا فيه لصيد الغزلان، يذكر كيف صاب خالد غزالة كانت قد أثقلتهم خفّتها... فجأة ترجّل وصاح إنّها لي وأنطلق يعدو خلفها..."[٣]، ففي الاسترجاع الأوّل لم تتحدّد الفترة الزّمنية "ذات يوم" ولكنها أيضا في أحد الأيّام من الزّمن الذي كان فيه خالد لم يتجاوز الرّابعة عشرة من عمره، أمّا القصّة الثّانية (التي استرجعها الحاج محمود) فهي أيضًا غير محدّد بزمن معيّن (ذلك اليوم البعيد)، ولكنّ اليوم عُرّف وذلك دليل على أهميّة اليوم ووضوحه في ذهن مسترجعه (الحاج محمود)، ودلالة الاسترجاعين؛ الأول والثاني واحدة وهي تسليط الضّوء على صبر خالد وتأصيل هذه الصّفة فيه حتّى تلك اللّحظة التي يُسترجع فيها (حادثة بقائه في الشّمس منتظرًا ياسمين).

وفي استرجاع آخر استحوذ على صفحتين من الرّواية، يسترجع فيه الحاج خالد أيّام عودته إلى الهادية بعدما انشغل الأتراك بمشاكل أكبر من ملاحقة الثّوار، وفي ذلك الوقت التقى بزوجته سميّة، والزّمن المسترجع هو زمن نهاية حكم الأتراك، وارتبط بسميّة" تذكر خالد أيام تسلّله إلى

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٦٧.

[٢] نفسه، ١٠٢-١٠١.

[٣] نفسه، ١٠٢.

الهادية...تذكر قلب سميّة ابنة البرمكي...وهكذا عقدوا قرانهما بسرعة، بانتظار أيام أقل سوادا..."[١]، وكأنّه بهذا الاسترجاع يمرّ بسرعة على الزّمن الّذي عاشه وصولًا للّحظة الحاضرة، وهو يبدأ الاسترجاع من حيث عاد إلى حياته الطبيعيّة بعدما كان ملاحقًا، وربما يكون ذلك بسبب شعوره بسوء الأيام القادمة، وبهذا الاسترجاع يسدّ الكاتب الثغرات الزمنيّة للأحداث الّتي حصلت مع الشّخصيّة في الفترة الزّمنيّة المسترجعة، ويُغلِق الصّفحة على مرحلة الحكم العثمانيّ وما لقيه من معاناة فيها، ليبدأ مرحلة جديدة ربما تكون الأصعب، وهذا ما يُستشف من قوله قبل أن يبدأ استرجاعه " لست أدري لماذا أحسّ بأنّها المرّة الأخيرة الّتي أخبّئهم فيها تحت عباءتي"[٢].

ويسترجع الكاتب قصّة حمدان، ويدرج ذلك تحت العنوان الفرعي " حمدان يتذكّر" [٣]، فقد عُرف حمدان في الرّواية بصانع القهوة صاحب المهباش، ولتكتمل صورة الشّخصيّة في ذهن القارئ يعود الكاتب من نقطة البداية في حياته (منذ طفولته) " جميع من في القرية كانوا يعرفون أنّ حمدان ولد معافى، لكنّ والديه وأخوته ماتوا في حادثة غريبة...ذات يوم خرج حمدان من البيت على صوت بائع متجوّل، وكان في العاشرة من عمره ..." وقد لخّص الاسترجاع حياته منذ كان صغيرًا فقد أهله، ثمّ اهتمام الحاج محمود به، ثمّ تقليده لمشية بائع متجوّل أعرج أعجبه صوته، وكان ذلك السّبب في مشيته العرجاء، فلم يكن مريضًا وإنّما مقلّدا، والوقوف على تفاصيل حياة الشّخصيّة ومراحها الزّمانيّة عبر الاسترجاع دليل على أهميّة دور الشّخصيّة في الرّواية، وإزالة للغموض عنها.

وفي استرجاع آخر يستحضر الكاتب قصّة زواج البرمكي، وذلك للمشابهة بين حالتين (زيجته وزيجة ناجي)، ومع أنّ زمنًا بعيدًا يفصل بين القصّتين، إلّا أنّ قصّة البرمكي علقت في أذهان أهل

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٩٣-١٩٢.

[٢] نفسه، ١٩١.

[٣] نفسه، ٢٠٢.

القرية، فجعلوا منها مثالًا للمشابهة بينها وبين ما أتى بعدها من زيجات مشابهة "كانت الهادية لم تزل تتندّر بحكاية زواج البرمكي من زوجته، فقد تزوجها وهو في الحادية عشرة من عمره، وفي ليلة العرس قال أريد هريسة، وأصرّ على ذلك..." [١].

وفي استرجاع آخر للحاج خالد فيه يعود لتلك اللّحظة التي أعاد فيها الحمامة إلى أهلها "دار الزمان كلّه دورة واحدة، ورأى الحاج خالد نفسه وهو يعيدها إلى أهلها: أخشى أنّ الزّمان سيجور على عزيزتكم أكثر إن ظلت معي. قال. وظلوا صامتين"[٢]، وقد حمل ذلك الزّمان دلالات سلبيّة موجعة في نفس خالد، فقد اضطر للتّخلي عنها لأجلها، لكنّه شعر بغرابة ما فعل، وقوله "دار الزمان كله" يوحي بطول الفترة الزمنية وثقلها في نفس الشخصيّة، وهو زمان محصور بين نقطة البداية (إرجاع الحمامة لأهلها) ومنتهٍ بلحظة الاسترجاع.

وعودة الحمامة تستحضر فترة زمنيّة أخرى من حياة خالد، لحظة وقوفه وجهًا لوجه أمام ياسمين "بعودة الحمامة عادت إلى خالد روحه التي مزّقتها دون رحمة تلك اللّحظة الّتي وُجد فيها نفسه وجها لوجه مع ياسمين"[٣]، وهو زمان يوحي بدلالة الألم والحزن.

ويسترجع الحاج خالد قصّته مع نوح حينما تلاقيا أوّل مرّة في القرية، واختلفا يومها بسبب أبقار نوح التي كانت ترعى في حقل تابع للقرية "هل تذكر يا نوح ذلك اليوم الذي أتيت فيه بعد خطبتك لفاطمة، قلت لي: إنّك قد هُزمت في معركتك من أجل بقراتك، وقلت لك: لا لم تنهزم، لأنك حين هجمت لم تكن تريد أن تنتصر، كنت تريد استرجاع حقك، الشيء الوحيد الذي لم يخطر ببالي

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٣٧.

[٢] نفسه، ٣٣٣.

[٣] نفسه،٣٣٤.

في أي يوم من الأيام، أنني ذاهب لألحق الهزيمة بأحد، كنت مثلك ذاهبا لأحمي حقي. وأنا الآن لا أريد التسلل هاربا، ولا أريد أن أقول لهم أكثر من هذا: لست هنا لأنتصر، أنا هنا لأحمي حقي."[1]، وزمان الاسترجاع محدّد يعود إلى اليوم الذي أتى به نوح بعد خطبته فاطمة، والاسترجاع يحمل دلالة وقيمة معنوية ورسالة أرادت الشخصيّة إرسالها، وهي التأكيد على التمسك بالحق، فلم يكن الهدف من خوض الحروب هو حبّا في الحرب وإنّما تمسّكاً بالحق، أما سبب الاسترجاع فهو التّشابه بين الحالة المُسترجعة والحالة التي تعيشها وتفكّر فيها الشخصيّة.

ويُلاحظ ممّا سبق أنّ الزّمان المسترجع يتعلّق بشخصيّات معيّنة، وكلّ استرجاع حمل دلالة سيميائيّة مرتبطة بحالة نفسيّة شعوريّة مختلفة.

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٣٧٢.

- **الزّمان التّاريخيّ**

يشكّل الزّمن الخارجيّ الواقعيّ، تسلسل الماضي والحاضر والمستقبل، ويسمى أيضًا الزّمان الكرونولوجي، والكرونولوجيا تعني تقسيم الزّمان إلى فترات، كما تعني تعيين التّواريخ الدّقيقة وشبه الدّقيقة للأحداث [١]. ويمكن تصنيف الرّواية المدروسة على أنّها رواية تاريخيّة؛ ذلك لأنّها تؤرّخ لثلاث فترات تاريخيّة عاشها أهل القرية، وتنقل أحداثًا واقعيّة تاريخيّة حدثت على أرض الواقع.

وزمان بدء أحداث الرّواية التّاريخيّة غير محدّدة بشكل دقيق في الرّواية، وحدّدها النّاشر على صفحة الغلاف الخلفيّة قائلا:" تبدأ أحداث الرّواية في الرّبع الأخير من القرن التّاسع عشر وصولا لعام النّكبة"[٢]، معنى ذلك أنّ الأحداث منحصرة بين الربع الأخير من القرن التّاسع عشر زمن الحكم العثماني وعام النّكبة (عام ١٩٤٨م).

وقد عُبّر عن الزّمان التاريخي في الرّواية المدروسة بذكر دلائل تدلّل عليه من الأحداث المرتبطة بفترة احتلال معيّنة، ابتداءً من الحكم العثماني وانتهاءً بالاحتلال الصهيوني، ويُمكن تتبّع سير الزّمن عبر التدرّج الذي جاء في الرّواية.

وقد بدأ الحديث عن الزّمان التّاريخي فترة الاحتلال العثمانيّ واقترن ذلك بشخصيّة القائم مقام الذي كُلّف بتولي أمور الهادية وكان في جولته الأولى حيث التقى بالهبّاب، ثم عبر إسقاط زمني يعود مرّة أخرى "بعد يومين جاءه ثلاثة جنود أتراك وأخذوه"[٣]، فقوله " بعد يومين" يدلّل على تلك

---

[١] سارة، غشام، **جدلية الواقع والمتخيّل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي**، رسالة ماجستير، ٢٦، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،٢٠١٥/٢٠١٦م.

[٢] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، صفحة الغلاف الخلفيّة.

[٣] نفسه، ١٢.

الفترة الزّمنيّة التي لا يُعلم ما الذي دار فيها، وتتّضح الصّورة أكثر بعد إسقاط زمنيّ آخر " اختفى الهبّاب طويلًا، وحين عاد، كان قد تغيّر كلّ شيء فيه"[١] فقد اقترن فعل الاختفاء بالمدّة الزمنيّة الطّويلة، وتحمل تلك الفترة الزمنيّة المُسقطة دلالة التحوّل الذي طرأ على شخصيّة الهبّاب، حيث عاد رجل القائم مقام (يمثل هذا العمالة)؛ فقد اعتادت القوى المحتلّة استقطاب أشخاص يتّصفون بالسّطوة لصالحهم. وبالتوازي مع ذلك تظهر شخصيّة خالد (في الفترة الزمنيّة نفسها)، وهو عنصر وطني مضاد للدّولة العثمانيّة. والزّمان هنا يحمل دلالتين متضادّتين وذلك مرتبط بشخصيّات متضادّة؛ ذلك أنّ الزّمان يعبّر عن بعدين نفسيّين متناقضين؛ الأوّل مرتبط بالألم الذي نتج عن التّشرد والظلم، والثّاني مرتبط في الإيغال بالغرور والقسوة، ويقود إلى طريقين مختلفين، الأول يتمثل بالتّشرّد والجهاد، والثّاني يتمثّل بالسّطوة وبسط النفوذ.

وفي تقنيّة الاسترجاع يستعيد الكاتب زمان ربط ملكيّة الأرض بالكوشان، وهو ما فرضته الدّولة العثمانيّة وكان ذلك مرتبطًا بدفع الضّرائب، فيعود بالزّمان إلى الفترة التي كان يعيش فيها جدّ الحاج محمود "كان أبي الحاج عمر_ رحمه الله_ يروي عن أبيه"[٢]، أي قبل بدء أحداث الرّواية، وهذا الزمن المُسترجع يُحيل إلى دلالة قِدم فرض ضريبة العشر التي تمثّل فترة الاحتلال التركي.

وفي نقل صورة التسلّط العثماني يكمل الكاتب حديثه بعد المرور بعدد من الأحداث الاجتماعيّة دون الوقوف على أي زمان تاريخيّ "يومًا بعد يوم كانت سلطة الهبّاب تتضاعف... إلّا أنّ كلّ شيء بدأ يتأرجح حين راحت الإمبراطوريّة العثمانيّة تتأرجح وبدت مستعدّة لأن تفعل أيّ شيء مقابل

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء** ، ٢٧.

[٢] نفسه، ٣٣.

الحصول على المال والرّجال كمجندين"[١]، وقوله:" يومًا بعد يوم" يدلّل على تسارع الزمن، وبسط السّلطة أكثر فأكثر.

وبعد مرور فترة زمنيّة طويلة تتمثّل في زواج خالد من أمل ومن ثم موتها ففترة حزنه وعزلته، ثم حبه لياسمين وخطبتها، يعود الكاتب للحديث عن ممارسات الدّولة العثمانيّة تحت عنوان فرعي "مواسم الرياح" [٢]، وقد اقترنت تلك الفترة بموسم الريح ولذلك دلالة سيميائية وهي فوضوية الوضع وانقلابه ضد أهل القرية. والزمن هنا يحمل دلالات سلبيّة تؤثر سلبًا في نفسيّة أهل القرية "فجأة راحت الأمور تسير في اتجاه آخر؛ ذات مساء وصلت إلى الهادية مجموعة من رجال الدّرك على رأسهم ياور أو ما يسمونه المساعد العسكري، مع واحد من أحد محصّلي الضّرائب... قاسية كانت الضّربة من الخلف، غاصت جزمة الياور في ظهره واقتلعته من مكانه"[٣]، وكلمة (فجأة) توحي دلالة التّنبيه ولفت النّظر لزمن التّحوّل واستعمال القوّة ضدّ أهل القرية وتعذيبهم، وقد اقترنت فترة التّضييق على أهل القرية وتخريبها بمدّة يومين من الزّمن "على مدى يومين، لم يظهر أيّ من رجال القرية في المضافة، أو في حوشها، كان الجنود يتصرفون كما لو أنّ القرية قد تحوّلت إلى معسكر لهم"[٤]، ويعبّر هذا الزّمان عن الفترة الزّمنيّة التي كانت بمثابة عذاب نفسي لأهل القرية، فقد اقترنت بالتّعذيب والتخريب والسّلب والتّدمير، وهي الفترة التي بدأ فيها الحاج خالد نضاله ضدّ الاحتلال دفاعًا عن حقّه بعدما قام الياور بالاستيلاء على الحمامة، ممّا اضطّر خالد للّحاق به وقتله، واسترجاع ما سُرق من أهل القرية، وقد استغلّ اللّيل للقيام بذلك "توغّل اللّيل في عتمته، وبدا الهلال صديقًا له وهو يطلّ عليه

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٤٦.

[٢] نفسه، ١١٥.

[٣] نفسه، ١١٥.

[٤] نفسه، ١١٦.

من بين أشجار البلّوط حينًا ومن بين الصّخور حينًا آخر"[١]، واقترن الزّمن هنا باللّيل لما يحمله من دلالة السّتر والتّخفي، واقتران اللّيل بالفعل "توغّل" له دلالة معنويّة وهي انتصافه.

يعود الحاج خالد إلى القرية ويتكتّم الجميع عمّا فعل، لكنّ رحلة البحث عن الفاعل تستمر، ويبدأ عمل الهبّاب "ذات يوم وصل خبر بدا كما لو أنّه الأكثر دقّة، وكان الهبّاب قد أبقى على مصدره كورقة أخيرة يثبت من خلالها أنّه سيّد اللّعبة، وأنّهم حين يعجزون فإن الحل يكمن لديه"[٢]، والفترة الزّمنية هنا غير محددة "ذات يوم"، ودلالة ذلك استمرارية البحث وعدم انقطاعه.

ولم تتوقّف عمليّة معاقبة القرية من قبل الياور "تحوّلت الهادية إلى معسكر كبير ... بعد خمسة أيّام حدث مالا يتوقعه أحد، سيق ما تبقى من رجال الهادية إلى ساحة المضافة، وحُشر بعضهم داخلها، وسيقت النّساء والأطفال إلى المسجد وأُقفلت عليهم الأبواب"[٣]، وهنا تُحدّد فترة انتقاله إلى مرحلة أصعب من العقاب بخمسة أيام، حيث عاش أهل القرية ليلةً صعبة "لم تكن ليلة عاديّة تلك التي عاشوها"[٤] واللّيلة هنا تلك التي حُبسوا فيها وقد وُصفت بغير العاديّة دلالة على الأسى الذي ذاقه النّاس فيها، أمّا انتهاء فترة العقوبة فكانت بعد الضّحى، ويظهر ذلك في قول الكاتب: "بعد الضّحى بقليل، هدأت أصوات كثيرة، وبدا كما لو أنّ أصوات البشر اختفت تماما، فأشرعت الأبواب... لقد رحلوا"[٥].

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٢٠.

[٢] نفسه، ١٣١.

[٣] نفسه، ١٣٢.

[٤] نفسه، ١٣٢.

[٥] نفسه، ١٣٢.

وتنتهي رحلة التّشرّد في الجبال فجأة وكأنّ شيئًا لم يكن وتحت عنوان "اللّيل خلسة" [١] يعود الرّجال إلى بيوتهم في القرية "انشغال الدّولة في حروبها مكّن كثيرًا من المطاردين أن يعودوا خلسة إلى بيوتهم، يمكثون فيها ليلة أو بعض ليلة في أغلب الأحيان"[٢]، وزمن (العودة خلسة) ارتبط بزمن اللّيل لدلالة الستر والتخفي أيضا، أمّا فترة المكوث فتدوم ليلة أو بعض ليلة وهي إشارة زمنيّة تحمل دلالة الحذر خوفًا من الإمساك بهم. والزمن هنا مرتبط بحياة المشرّد التي لا استقرار فيها.

يعود الرّجال إلى القرية ولكنّ خالدًا يبقى مطلوبًا، وما ينتظرهم "كان أقسى ممّا كانوا يتوقعونه وهم هناك مطاردون في الجبال"[٣]، وهنا يتوقّع القارئ أنّ أمرًا سيئًا سيحدث مستقبلًا، ثمّ يظهره الكاتب بقوله: "فجأة ضاعفت الحكومة أعداد الشّباب الذين تحتاجهم جنودًا" [٤]، وقد ارتبط قرار تجنيد أعداد أكبر من أهل القرية بفترة زمنيّة مفاجئة، والزمان المفاجئ ملازم لقرارات الدّولة العثمانيّة، وقد يكون ذلك بسبب ضعف الدّولة وتخبّطها أو لإصدار قرارات تُفرض عليهم قبل التفكير بالتّهرب منها.

وفي "ذات يوم" وهو زمان غير محدّد أيضًا يُلقى القبض على إبني الحاج محمود (مصطفى ومحمد)، وبعد يومين يُعدمان في القدس، والزّمان بين القبض عليهما وإعدامهما دليل على إصرار الدّرك على التّخلّص منهما، وهي فترة قصيرة لا يُسمح فيها بالدّفاع عن الضّحيَة بل تُعدم بصورة تعسفيّة لا خيار للخلاص منها، وهي صورة للظّلم والعداء الذي اتّصفت فيه الدّولة العثمانيّة.

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء** ، ١٣٨.

[٢] نفسه، ١٣٨.

[٣] نفسه، ١٤١.

[٤] نفسه، ١٤١.

في نهاية الكتاب الأوّل من الرّواية تنتهي فترة الحكم العثماني، ولا يُعلم متى أو كيف، لكن رؤية العزيزة لقامة ضابط انجليزي، دليل على بدء زمان الاحتلال البريطاني "في الخارج كان باستطاعة العزيزة أن ترى قامة ضابط انجليزي محاط بجنوده"[١].

في الكتاب الثّاني تتعاقب الأحداث التّاريخيّة عبر خط زمني، ويعود الكاتب مرّة أخرى بالابتعاد عن الزّمان التّاريخي واصفًا أحداثًا زمنيّة تتعلق بالحياة الاجتماعيّة، ثمّ يعود للحديث عن المرحلة التّاريخيّة الثّانيّة من فترة الاحتلال تحت العنوان الثّالث عشر من الرّواية، وما بين زمان الانتهاء من الفترة التّاريخيّة الأولى وبدء الثّانيّة زمن طويل، حيث يعود الحاج خالد لروتين حياته الاجتماعيّة، ويكبر الأولاد وتتغيّر ملامح القرية وتتطوّر، وتحت عنوان "سحابة سوداء"[٢] يعود الحديث عن زمان الاحتلال، وهذه المرّة (الاحتلال البريطاني) " قبل وصول الجراد كانت الحكومة البريطانيّة قد أرسلت رجال الضرائب في كل الاتجاهات، كان الزرع قد نضج، سألوا كلّ صاحب حقل عن مساحة أرضه المزروعة، حدّدوا قطعة صغيرة، مساحتها مائة متر مربع، حصدوها، وأخرجوا منتوجها، ثمّ اعتبروه مقياسا لحساب منتوج كامل الأرض"[٣]، ولم يُحدّد وقت معيّن لتدخل البريطانيّين في السّيطرة على خيرات الأرض وفرض الضّرائب، لكنّه قُرن بقدوم الجراد "موسم الجراد" ولذلك دلالة رمزيّة سيميائيّة فقد اقترن ذلك بزمان الجَدْب، وكأن الجنود البريطانيين والجراد واحد، فلا خير من قدوم الاثنين إلى أهل القرية.

أثقل موظفو الضرائب على أهل القرية تلك الفترة، فلم يتركوا أخضر ولا يابسًا، وسُلبت كلّ خيرات الأرض حتى شعر أهل القرية أنّهم عادوا إلى الوراء عشرة أعوام "في ذلك العام أدركوا أنّهم

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١٨٢.

[٢] نفسه، ٢٣٩.

[٣] نفسه، ٢٣٩.

عادوا إلى الوراء عشر سنوات، وأصبح على الرّجال أن يفتّشوا عن لقمة عيشهم خارج حقولهم وبساتينهم وبياراتهم"[١]، والشّعور بالعودة في الزّمن عشرة أعوام للوراء له دلالة معنويّة وهي سلبيّة تأثير ما تركه فعل الاحتلال في نفس أهل القرية من يأس وسوء أحوال، وقد حُدّد الزّمن بعشرة أعوام، وهي فترة طويلة تحمل شقاءهم من أجل جمع رزقهم، وتدلّل على فترة الكدّ والعمل التي خسروها بسبب الضرائب المفروضة عليهم وهو زمان مرتبط بسلب جهدهم والاستحواذ على رزقهم وهو يرمز لهيمنة الاحتلال وسطوته.

ويعود الكاتب بعد عدّة عناوين فرعيّة للحديث عن مظاهر زمن الاحتلال البريطاني وتحت عنوان "رصاصة في الفجر"[٢] يتحدّث عن شرارة الحرب الأولى وما جاء به الاستعمار البريطاني من أهداف غير سلب الخيرات، فقد أُقيمت مستوطنة على أرض القرية تمهيدًا لتوطين اليهود في المنطقة "كما لو أنّها سقطت من السّماء، استيقظوا صباحًا فوجدوها تغطّي رأس التلّ الغربيّ، بيوتها وأسلاكها الشّائكة وأبراجها الخشبيّة العالية"[٣]، وقد ارتبط العنوان بزمن الفجر، والفجر _عادةً_ يرمز للتّجدّد والأمل، إلّا أنّه هنا حمل دلالات سلبيّة، فمع ذلك الفجر ظهرت المستعمرة اليهوديّة من العدم، ومن ذلك الفجر فُرضت المستعمرة على أهل القرية وأصبحت شوكة في حلقهم، ولا شيء يتبع هذا الفجر إلّا الدّمار والقتل والتّشرد.

ومن تلك اللّحظة تتابع الأحداث التّاريخية وترتبط هذه المرّة بشخصيّتي الحاج خالد وبترسون، حيث ارتبط اسم بترسون بالموت، وارتبطت شهرته بثورة عام ١٩٢٩م، وارتباط اسمه بذلك الزّمن يعني أنّه واحد من هؤلاء الّذين قمعوا الثّورة ونكّلوا في الشّعب حتّى أصبح نموذجًا للمحتل الغاشم

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٤٠.

[٢] نفسه، ٢٥٨.

[٣] نفسه، ٢٥٨.

الّذي لا يعرف الرّحمة " وغدا الاقتراب منه أو محاذاته لا يعني سوى شيء واحد: احتمال الموت، وكبر اسمه خلال ثورة عام ١٩٢٩م بحيث أصبح الناس لا يعرفون الفرق بينه وبين الشيطان"[١]، وبترسون شخصيّة حقيقيّة ارتبطت بحدث تاريخي محدد ومعروف، وفي هذا دلالة إضفاء الواقعيّة على الأحداث الروائيّة.

ويتخلّل زمان الثّورة عدد من الأحداث، ويُظهر توثيق الكاتب في الهامش واحدًا منها، فقد قام الإنجليز باعتقال ٢٦ فلسطينيًّا ممن شاركوا في الثورة، وأُعدم منهم ثلاثة بعد محاكمة صورية، والثلاثة هم محمد جمجوم وفؤاد حجازي وعطا الزير ونُفّذ الإعدام بحقهم في تاريخ ١٧/٦/ ١٩٣٠م [٢]، وهو زمان حقيقي حدثت فيه أحداث حقيقيّة وهذا يضفي الواقعيّة على الأحداث ويضع الشخصيّات الروائية في إطار زمني محدد.

والحديث عن الثّورة يجرّ أحداثًا تتخلّلها مظاهر الثّورة (ثورة الحاج الخالد ومن معه من قرية الهادية والقرى المجاورة)، حيث قام الحمدي (تابع الإنجليز بعد الهباب) بالاستيلاء على بواريد أهل القرية المخبّأة عند النّساء" لم يكن آذار متقلّبًا كما كان في ذلك العام، بحيث أربك الجميع: لم تكن الشّمس تسطع إلّا وتغيب فجأة، ينزل مطر شديد، ثم ينقطع فتعود الشّمس حارّة... كما لو أنّ فصول السنة كلّها اجتمعت في يوم واحد"[٣]، وقد حُدّد زمن تلك الأحداث بشهر آذار، لكنه كان غريبًا ذلك العام، حيث خُيّل إليهم أنّ الفصول الأربعة اجتمعت في يوم واحد، ويوحي ذلك إلى دلالة مشاركة الطّبيعة أهل القرية في اضطرابهم؛ فقد استولى الحمدي على بعض أراضي القرية، ومن ثم قُتل الحاج محمود، ثم استعاد الحاج خالد البواريد بالقوّة، كل الأحداث السّابقة أدّت إلى شعور أهل القرية

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٦١.

[٢] يُنظر: نفسه **(هامش الرواية)**، ٢٦٢.

[٣] نفسه، ٢٦٤.

بالاضطراب، الذي نقله الكاتب بإسقاطه على اضطراب الطّبيعة في آذار، فدلالة تقلّب الطبيعة في شهر آذار هي تقلّب أحوال القرية، ومعنى ذلك أنّ اضطراب الزّمن يعني اضطراب الأحداث.

يتبع ذلك حدث امتداد المستوطنة وتوسّعها بسلب جزء من أراضي القرية" استيقظ أهالي القرية صباح ذات يوم، فوجدوا أنّ الأسلاك الشائكة للمستعمرة قد تقدّمت أكثر من مئتي متر، مبتلعة جزءًا من أرضهم والمراعي الشّماليّة الجنوبيّة المحيطة بها" [١]، ومن ثم إحراق الحقول ليلاً "في تلك اللّيلة استيقظت الهادية على نار تغمر الأرجاء"[٢]، يُلاحظ أنّ الزّمن المقترن بالحديث عن المستوطنة مرتبط باللّيل، وكأنّ كلّ مصيبة تحطّ على أهل القرية بسبب المستوطنة تحدث في أوقات غير متوقّعة، ويحمل ذلك دلالة المباغتة والمفاجأة، وهي سياسة استعملها اليهود للسّيطرة على فلسطين.

وتحت العنوان الفرعيّ" ذلك اللّيل" [٣] يتناول الكاتب الحديث عن حادثة حرق المستوطنة كرّدة فعل على ما تقوم به من قتل وتعرّض لأهل القرية وسلبٍ لأرضهم" بعد سبع ليالٍ، استيقظت الهادية على حريق يلتهم بيوت المستوطنة، ظلّ يضيء العتمة حتّى مشارف الصباح"[٤]، وبسبب ذلك قام بترسون بجمع رجال القرية واعتقالهم في سجن المسكوبيّة "بعد خمسة أيّام من الاعتقال والتّحقيق والتّعذيب في سجن المسكوبيّة ... اشتعلت النيران ثانية في المستعمرة، وبدل أن يطلق الإنجليز سراح المعتقلين، وقد ثبت أنّ هناك من يحرق المستعمرة غيرهم، راحوا يستجوبونهم عن أسماء رفاقهم الثوّار الّذين يقومون بذلك"[٥]، يتحوّل اللّيل هنا لزمن تحرّك الثوّار للردّ على العداء الصّهيوني وضربهم، وزمن اللّيل نفسه يرمز لاتساع المستعمرة أكثر فأكثر " وبدت المستعمرة كما لو أنّها تتّسع دون أن

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٦٩.

[٢] نفسه، ٢٧١.

[٣] نفسه، ٢٧٦.

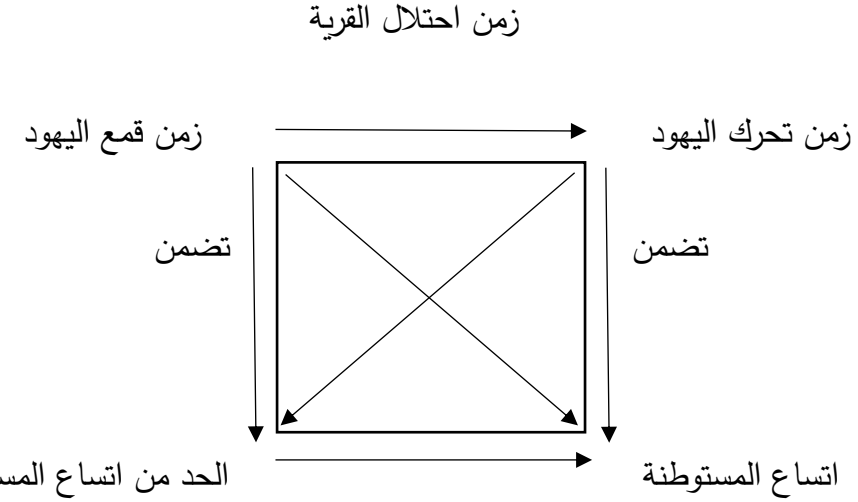
[٤] نفسه،٢٧٦.

[٥] نفسه، ٢٨٠.

تمتدّ، فبيوتها تتكاثر وتزداد ارتفاعًا، وأصوات جرّاراتها الّتي تحرث الأرض تمزق فجر القرية نهارًا، ومولّدات الكهرباء تهدر ممزّقة هدأة اللّيل دون انقطاع، معلنة بهذا الضجيج مسافة كبيرة بين زمنين؛ زمن الهادية وزمن المستعمرة"[1]، والعلاقة بين زمني القرية والمستعمرة علاقة عكسيّة، فكلّما مرّت ليلة اتّسعت المستعمرة وصغُرت القرية، ودلالة ذلك هي سيطرة المستعمرة على الأرض وسلبها.

ويُلاحظ ممّا سبق أنّ تنوّع دلالات زمن اللّيل تحمل دلالات متضادّة وذلك وفق اتّصالها بشخصيّات وأحداث معيّنة، فحمل دلالات سلبيّة عندما ارتبط باليهود والمستعمرة، ودلالات إيجابيّة حينما ارتبط بالثوّار.

ويمكن تمثيل علاقة التّضاد تلك بالمربّع السّيميائي الآتي:



[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٨٤.

ويُلحظ في هذا الكتاب من الرّواية تلازم زمنين؛ زمن الاحتلال البريطاني، وزمن توطين اليهود، وهذا تمهيد لفترة تاريخيّة معروفة وهي زمن الاحتلال الصّهيوني، الذي مُهّد له بوعد بلفور (عام ١٩١٧م)، وإن لم يكن الزّمن قد ذُكر بشكل مباشر، إلّا أنّ كلّ الأفعال المتمثلة بتمرد اليهود واتساع المستعمرة وسكوت البريطانيين تدل على ذلك.

وبعد ذلك ينتقل الكاتب للوقوف على عدد من الأحداث التّاريخيّة المعروفة، مستخدمًا تقنيّة التّوثيق، حيث يوثّق أحداثًا معلومة محدّدة تحمل دلالة معيّنة تتعلّق بشخصيّة ما أو بمجرى أحداث معيّنة، وهذا يوحي بدلالة الواقعيّة، وهو توثيق للتّسلسل الزّمني في تلك الفترة ونقل لمعاناة الفلسطيني.

ففي توثيق ينقل الكاتب مشهد التشرّد وهدم البيوت في يافا، وذلك بوضع صناديق الديناميت في أساس البيوت، حتى أصبحت البيوت أنقاضًا في غضون ساعتين [١]، وحُدّدت تلك الحادثة بوقت محدّد وهو السّاعة الرابعة من صباح يوم ٣٦/٦/١٨، وهذه حادثة أخرى بعد الثورة بستة أعوام وهو زمن الاحتلال والتهجير الذي تعرّضت له يافا، وهو زمن يحمل دلالة الضعف والانكسار والتشرّد.

ويوثّق الكاتب حادثة أخرى مرتبطة بسليم بيك الهاشمي، وقد حصلت عام ١٩٣٦م [٢]، وهي مرتبطة بزمن انتمائه للبريطانيّين وهذا يؤكد عمالته، وهو الوجه الآخر للانتماء فترة الثورة.

كما وثّق الفترة الزمنيّة التي كانت ردًّا من البريطانيين على اندلاع الثّورة الفلسطينيّة وقد حدّدها بالفترة بين العامين ١٩٣٦-١٩٣٩م، وتحمل تلك الفترة دلالات العذاب والقسوة للفلسطينيين ومنهم أهل الهادية.

---

[١] يُنظر: نصر الله، إبراهيم، **هامش الرواية**، ٢٩٧.

[٢] يُنظر: **نفسه**، ٣٠٠.

وفي العنوان قبل الأخير يمكن تحديد الفترة الزمنيّة التي تحدث فيها الأحداث، عن طريق بعض المعطيات التي تخصّ عمر سليم بيك الهاشمي، فهو من مواليد عام ١٨٨٢م، وعمره في اللّحظة التي تدور فيها الأحداث ستون عاماً، ومعنى ذلك أنّ الأحداث التّاريخيّة الحاصلة واقعة سنة ١٩٤٢م، ويفصلها عن الثورة اثنا عشر عامًا.

ويتناول الكتاب الثّالث من الرّواية أحداثاً تاريخيّةً تتعلّق بزمن التهجير والتشرّد للمدن والقرى الفلسطينيّة ومن يسكنها، أمّا الدلالات التي تضمّنتها فجميعها سلبيّة، تعبّر عن حالة الحزن والضعف أمام صورة الوطن المدمّر والمسلوب أمام عيون أصحابه.

وتختفي كلّ الأزمنة في الكتاب الثّالث من الرّواية، ولا يبقى غير زمن الحرب المتمثل بالتّقدم والتّأخر، والكرّ والفر، والنّصر والهزيمة، وقد أُفردت عناوين فرعيّة تتحدّث عن الحرب التي تمثل الزّمن التّاريخي، فتحت عنوان "وادي الصّرار"[١] يتحدّث الكاتب عن معسكر البريطانيين الذي يمتلئ بالأسلحة بشتى أنواعها وأشكالها، وهي أسلحة متاحة لليهود وممنوعة عن العرب "لم تكن القوات البريطانيّة قد أعدته لضرورات انتدابها على فلسطين بل استعدادًا لما كان يمكن أن تحمله الحرب العالميّة الثانية من مفاجآت" [٢].

وتحت عنواني "الهادية ليلاً"[٣]، و"خسائر الحرب"[٤] تتمحور الأحداث حول حكاية جيش الإنقاذ الذي حاول أفراده الدّفاع عن قرية الهادية، لكنّ أوامر القادة جاءت عكس ذلك، فتركت القرية محاصرة لا أحد يدافع عنها، ولجأوا للهدنة التي اخترقها اليهود مع أنّهم هم الذين طلبوها، ولهذه الفترة الزّمنيّة

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٤٥١.

[٢] نفسه،٤٥١.

[٣] نفسه، ٤٨٦.

[٤] نفسه، ٤٩١.

دلالة واحدة وهي التّخاذل الذي قاد إلى الهزيمة ومن ثم سقوط قرية الهادية عام ١٩٤٨م، ومن ثمّ المدن والقرى الفلسطينيّة واحدة تلو الأخرى.

وتحت العنوان الأوّل يدمج الكاتب الأزمنة التّاريخيّة وما مرّ فيها من أحداث مع الأحداث التي حصلت مع شخصيّات الرّواية، فعند حديثه عن محمود حينما وجد نفسه عارياً في السّاحة التي ترك فيها أوّل مرّة ذهب فيها إلى يافا، ومن ثمّ اعتاد انتظار ليلى فيها، كان واقفاً وقد تقطّعت كلّ الطّرق وسقطت المدن واحدة تلو الأخرى، يستحضر الكاتب لحظة تاريخيّة يقوم بتوثيقها في الحاشية، تتحدّث عن تدمير عمارة السّراي من قبل اليهود بواسطة سيّارة ملغومة، وهي إحدى الطرائق التي اعتمدها اليهود للتّدمير وقمع الثّورة في ذلك الوقت[١].

ويُلاحظ أنّ الأزمنة التّاريخيّة تظهر على شكل إشارات يبرقها الكاتب عبر الأحداث، وكثير منها وُثّق في الحواشي، وهذا دليل على نقل الكاتب تلك الأحداث من الكتب ومن الشهادات التي أخذت من أفواه من عاشوها، والدلالة التي توحيها تلك الأزمنة واقعيّة الدّمار الذي لحق بالأرض والبيوت ومن فيها من سكان، وواقعيّة تخاذل الدّول العربيّة في إنقاذها للشّعب الفلسطيني" كنّا نعتقد أنّنا في حماية جيش الإنقاذ، لكن الحقّ علينا يا عمي، فنحن ننسى، الله كم ننسى، يا عيبنا كم ننسى، كيف نسينا أنّهم خدعونا عام ال٣٦، كيف؟ كيف ننسى؟!! أرسلوا لنا جيوشاً صنعها الإنجليز ويقودها الإنجليز، كيف صدّقنا؟"[٢]، ورغم أنّ الجيش الذي جاء منقذًا كان يسمّى جيش الإنقاذ، إلّا أنّه لم يكن كذلك بواقع الأمر بل كان عكس ذلك، فقد كان متخاذلاً، وهذه مفارقة تسلّط الضوء على واحد من أسباب سقوط فلسطين تحت الاحتلال الصّهيوني.

---

[١] يُنظر: نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء (حاشية الرّواية)**، ٤٨٦.

[٢] نفسه، ٤٩٠.

وتحت العنون الثاني ينقل الكاتب حدثاً تاريخيّا آخر متعلقًا بجيش الإنقاذ، وهو قيام فرقة من جيش الإنقاذ بقصف أخرى لأنها قامت بمهاجمة كتيبة إسرائيليّة دون إذن من الكتيبة الأولى[١]، وهذه مفارقة ثانية تُظهر تعاون الجيوش العربيّة مع المحتل دون الاكتراث للفلسطينيّين. ويبدو أنّ قصد الكاتب من إدخال ذلك الحدث مجرى الأحداث هو أن يُظهر تعاون الجيوش العربيّة مع المحتل وخداعها للفلسطينيّين.

والمفارقة الثّالثة تتّضح في نقل مشهد ثالث من مشاهد التّعامل مع العدوّ، وهوما قام به فوزي القاوقجي من محاولة اصطناع نصر وهمي بالاتفاق مع اليهود، ورفضهم لذلك وتهديدهم له إن حاول التّدخل، ممّا أدّى إلى تسليمهم منطقة الجليل كلّها [٢]، وهذا حدث يوحي بموت ضمير الجيوش العربيّة وانهزامها.

ممّا سبق يستنتج أنّ زمن محاولة جيوش الإنقاذ العربيّة تحرير فلسطين لم يكن إلّا وسيلة خداع انطلت على الشّعب الفلسطيني الذي آمن بالعروبة حتى تُرك وحده أمام قوة المحتل الّذي أُسند من الجميع ضدّ شعب أعزل لا يملك شيئاً غير هويّته التي سُلبت منه بعدما سُلبت أرضه، أمّا دلالة تلك الفترة في نفوس أهل القرية فكانت الشعور بالخذلان والانكسار والهزيمة.

---

[١] يُنظر: نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء (حاشية الرواية)**، ٤٩١.

[٢] يُنظر: نفسه، **(حاشية الرّواية)**، ٤٩٢.

- **الزّمان الحكائي**

هو الزّمان الخاصّ بالأحداث والوقائع المرويّة، وتختلف مسألة إدراكه من قبل القارئ بين الصّعوبة والسّهولة تبعًا لنوع المحكيّ أكانت محكيّات مؤرّخة أو غير مؤرّخة سواء بشكل ضمني أو صريح [١]. ويخضع ذلك الزّمن للتّتابع المنطقي للأحداث [٢].

يدور الحكي في الرّواية على لسان الكاتب، حيث يقوم بنقل أحداث حصلت على لسان من عاشوها، ومن ثمّ يوظّف الشّخصيّات لتحرك الأحداث وتقوم بالأفعال، لإضفاء الواقعيّة ورسم صورة مطابقة لما يحدث في ذهن القارئ، إلّا أنّه يُلحظ إشراك الكاتب لراو حقيقي في الكتاب الثّالث من الرّواية، فترك الرّاوي ينقل أحداثًا بلسانه مستعملًا ضمير المتكلّم.

ويتجلّى الزّمان الحكائي في زمان الكتابة وزمان القصّة، حيث يعود الكاتب في كتابته للرّواية إلى التّاريخ، فمنذ نهاية القصّة عام ١٩٤٨م وحتى زمن نشر الرّواية عام ٢٠٠٧م ما يقارب ستين عامًا، وهو بذلك يكتب عن زمان لم يشهده، بل قام بجمع شهادات تتعلّق بالأحداث التي وقعت آنذاك، حيث بدأ بجمعها عام ١٩٨٥م، أي بعد سبعة وثلاثين عاما من نهاية زمن أحداث الرّواية[٣]، وهذا زمان طويل يفصل بين زمان الكتابة وزمان القصّة، وهذا يدلّ على تمسّك الكاتب بقضيّته التي لن يمحوها التّقادم، وحرصه على نقل الوقائع كما هي في قالب فني بواسطة الفنّ الروائي.

---

[١] بوطيب، عبد العالي، **إشكاليّة الزمن في النص السردي**، ١٣٠.

[٢] يُنظر: لحميداني، حميد، **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، ٧٣.

[٣] يُنظر: ساكر، أنس، وزكرياء قرباص، **السرد التاريخي تقنياته ووظائفة: رواية زمن الخيول البيضاء أنموذجا: لإبراهيم نصر الله**، ١٧، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف–المسيلة، الجزائر،٢٠١٨/٢٠١٩م.

ويتمثّل زمان القصّة الحكائيّ في حكاية المؤلّف وحكاية الرّاوي الخارجي الذي نقل أحداثًا حقيقيّة حصلت معه، ويمكن ملاحظة ذلك بـ " تقانة تتمثّل بالحروف المائلة التي تكسر نسق السّرد البصري وتُلفت انتباه القرّاء إلى حضور صوت آخر في الميدان السّردي، وتمثّل هذه الحروف المائلة إطلالة الشهادة الحيّة وتدخلها في السّياق السّردي بوصفها صوتًا قادمًا من التّاريخ" [1]، والفرق بين الزّمان الذي نقله الكاتب والذي رواه الرّاوي الخارجي هو أنّ الكاتب تحدّث عن الزّمان الماضي معتمدًا في حكايته على ضمير الغائب، ومن ثمّ تحدث بصيغة الزّمان الحاضر لنقل أحداث تعيشها الشّخصيّات، بينما نقل الراوي الآخر الأحداث الّتي عاشها في الماضي باستعمال ضمير المتكلّم، واستعمال ضمير المتكلّم يضفي الواقعيّة للأحداث، كما يوحي بالمشاركة وبقرب الحدث للمتلقّي وكأنّه شاهد عليه.

ويتوافق الزّمان الحكائي مع زمان السّرد، ويمكن من هنا تتبّع الزّمان من خلال تقسيم البنية السّرديّة إلى وحدات؛ تتضمّن كلّ وحدة موضوعًا معيّنًا، الوحدة السّرديّة الأولى (زمان اللّقاء)، حيث يمكن تتبّع مساره من لحظة البدء المتعلّقة بالأحداث، وهي لحظة وصول الحمامة إلى الهادية وهي نفسها لحظة لقاء خالد بها، ومن هنا فتلك اللّحظة تمثل زمان اللّقاء وزمان خلاص الحمامة من سارقها واستنجادها بأهل القرية وتحمل دلالة إيجابية، ثمّ زمان عودة الحمامة إلى أهلها ومن ثمّ العودة مرة أخرى إلى قرية الهادية ومن ثمّ إعادة خالد لها زمان تشرّده في الجبال ومن ثم لقائه بها في آخر أيامه، وهذا الزمان يختص بالحمامة ويتعلّق بها ويُعبّر عن خطّ سيرها عبره وكيف أثّرت كلّ لحظة زمنيّة في نفسها، فمرّة تُرى باكية ومرّة مستبشرة، كما أنّ لكلّ فترة زمنيّة للّقاء أو البعد دلالة ما مرتبطة بطول الفترة أو قصرها وما لذلك من أثر في نفس الحمامة.

---

[1] عبيد، محمد صابر، **جماليات السرد بالتاريخ: رواية "زمن الخيول البيضاء أنموذجا"**، مجلة أفكار، العدد: الأول،١٩٦٦م ،١٥-١٦.

وكذا الأمر للشّخصيّات الرّوائيّة الأخرى، فقد تلخّص الزّمان من خلال حياة ثلاثة أجيال متلاحقة؛ الأوّل يمثّله الحاج محمود، والثّاني يمثّله الحاج خالد، أمّا الثّالث فيمثّله ناجي الحاج خالد.

وتمثّل الوحدة السّرديّة الثّانية (حياة الحاج خالد)، وهو خطّ الزّمان الّذي تسير فيه الشّخصيّة الرّئيسة (خالد)، فالزّمان يسير _من وجهة نظره_ بشكل مختلف عن الآخرين، فقد طال وصعب زمان الفراق وزمان التّشرّد، وقصر زمان الفرحة والرّاحة وتجلّى ذلك في زمان زواجه من أمل، فلحظات السّعادة قصيرة، وكان لحظيًّا سريعًا زمان تردده على القرية حينما كان مطلوبًا وزمان استراقه النّظر لديار ياسمين، وطول الزّمان أو قصرة متعلّق بالوضع الاجتماعي أو السّياسي الذي يؤثّر على سير الشّخصيّة، والحالة النّفسيّة المنعكسة عليها، ويمكن تسمية ذلك الزّمان بالزّمان النّفسيّ.

أمّا الزّمان المتعلّق بشخصيّة ناجي فيمثّل الوحدة السّرديّة الثّالثة (زمان المقاومة والتّهجير)، فقد بدأ حينما فكّر ناجي بالزّواج بسبب حبه للشّهباء، ثم حاجته للعمل ليعيل أسرته، ثم التحاقه بالمعسكر لتعلّم استعمال السّلاح. ويمكن إطلاق اسم زمان التّحرّك على ذلك، وهو ذلك الزّمان المرتبط بفعل أهل القرية ضدّ المحتل " الشّيء الذي لم يكن يتوقعه الحاج سالم، هو أنّ الزّمان كان دائمًا أسرع من خطواته"[1]، وهو هنا أسرع من تحرّك الحاج سالم ولذلك دلالة سلبيّة وهي معاكسة الزّمان للشّخصيّات.

ثم زمن إخراجه من القدس والاستيلاء على البيت الذي كان يسكنه قبل استيلاء اليهود عليه، فعودته للقرية لمحاربة اليهود، وأخيرًا خروجه من الهادية مهجّرًا بعد احتلالها، والزّمن المتعلّق ببداية حياة الشّخصيّة يحمل دلالة إيجابيّة فقد كان الزّمن يسير بشكله الطبيعيّ وسرعة تتناسب مع هدوء

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٤٢٥.

الحياة التي تعيشها الشّخصيّة، إلّا أنّه تسارع بعد ذلك، حتى وصل لنقطة النّهاية (زمن احتلال الهادية وتهجير أهلها).

- **الزّمان الحقيقي والمتخيّل**

لا يمكن الفصل بين الزّمنين، الحقيقيّ والمتخيّل في الفن الرّوائي؛ ذلك أنّهما واحد، فالزّمان الحقيقي هو ذلك الذي يمثل الزّمان الواقع في الرّواية بما فيه من أحداث واقعيّة تاريخيّة حاصلة، بينما الزّمان المتخيل هو ذلك الذي يخلقه الكاتب عن طريق توظيف الوقائع الواقعيّة وتحويلها إلى أحداث متخيّله، فهو "بناء ذهني، أي أنّه إنتاج فكري بالدرجة الأولى؛ أي ليس إنتاجًا ماديًا، في حين الواقع هو معطى حقيقي موضوعي، وإن المتخيّل يحيل إلى الواقع ويستند إليه، في حين أنّ الواقع يحيل إلى ذاته"[١].

وبذلك يمكن القول إنّ "للرّواية زمنيّة مزدوجة، هي هذه الزّمنيّة المتخيّلة الكامنة في بنيتها السّرديّة الدّالة الموحدة، وزمنيّة أخرى هي تجلّيها في لحظة زمنيّة حديثة واقعيّة محدّدة"[٢].

والرّواية المدروسة تناولت وقائع تاريخيّة مرتبطة بأزمنه تاريخيّة، و" الاعتماد على الإشارات التّاريخيّة ذات المرجعيّة الواقعيّة يقدّم ضمن بنية روائيّة والعلاقة تبعًا لذلك تأخذ طابع علاقة جدليّة بين المتخيّل والواقعي، ضمن هذه العلاقة يُبنى النّص وينتج دلالته الفكريّة والفنيّة معًا"[٣].

---

[١] محمد آبادي، محبوبة محمدي، **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**،٣٩.

[٢] العالم، محمود أمين، **أربعون عامًا من النقد التطبيقي: (البنية والدلالة في القصّة والرواية العربيّة المعاصرة)**،١٣.

[٣] يقطين، سعيد، **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**،١٢٤.

ولم تقتصر الأزمنة المتخيّلة على الوقائع التّاريخيّة فقط، بل ارتبطت أيضا بالأزمنة الاجتماعيّة الّتي عاشتها الشّخصيّات في الرّواية فالأزمنة التّخييليّة "تتعلّق بزمن الشّخصيّات في الرّواية، حيث يمكن تقسيمه إلى أزمنة ثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، فالماضي الرّوائي هو حاضر الكاتب، والحاضر هو أكثر الأزمنة حضورًا في العمل الرّوائي... وهذه الأزمنة الثّلاثة يتم ترتيبها وفقًا لتسلسل منتظم"[١]، وارتبط ذلك بالمواسم الّتي عبّرت وقتها عن حالة شعوريّة معيّنة مرتبطة بحادثة معيّنة، حيث" يمكن فهم الموسم بمعناه المجازي، أي كإحدى دورات الحياة العاطفيّة أو كأزمنة نفسيّة أو كمأساة داخلية"[٢]، ومن تلك المواسم التي ذُكرت: موسم الزيتون، وموسم الحصاد، وموسم الزواج، وموسم الجفاف، وموسم الحج، وموسم الجراد، وموسم الخروف، ومواسم الرّيح.

وقد ورد موسم الزّيتون في عدد من السّياقات، وهو موسم يرمز للخير والبركة ، ولقطاف أشجار الزّيتون مواسم محدّدة، حيث تُقطف في شهر تشرين الأول، ولزمان القطاف دلالة سيميائيّة فهو يرمز لحالة التطوّر التي طرأت على القرية، ففي ذلك الموسم دخلت المعصرة إليها " كان موسم الزّيتون طيّبا في ذلك العام، ولم تتأخّر السّماء، فقد جاء مطر بعث الحياة في الأشجار... أمّا الشّيء الجديد الذي دخل القرية فكان معصرة الزيتون... وحمل ذلك الكثير من الرّاحة لأهل القرية"[٣]، كما تُحيل إلى دلالة الراحة والخير الذي غمر أهل القرية، والعلاقة بين موسم الزّيتون (وهو دالّ زمني) ومدلوله (المتمثل بالتّطور والرّاحة) تقوم على السببيّة.

وفي سياق آخر، ارتبط موسم الزيتون بفترة الزواج " لقد اتفقوا: الزواج بعون الله مع موسم الزيتون... هكذا كانت تتم الأفراح، في مواعيد المواسم، حيث الخير كثير، وفرح الناس يتحول إلى

---

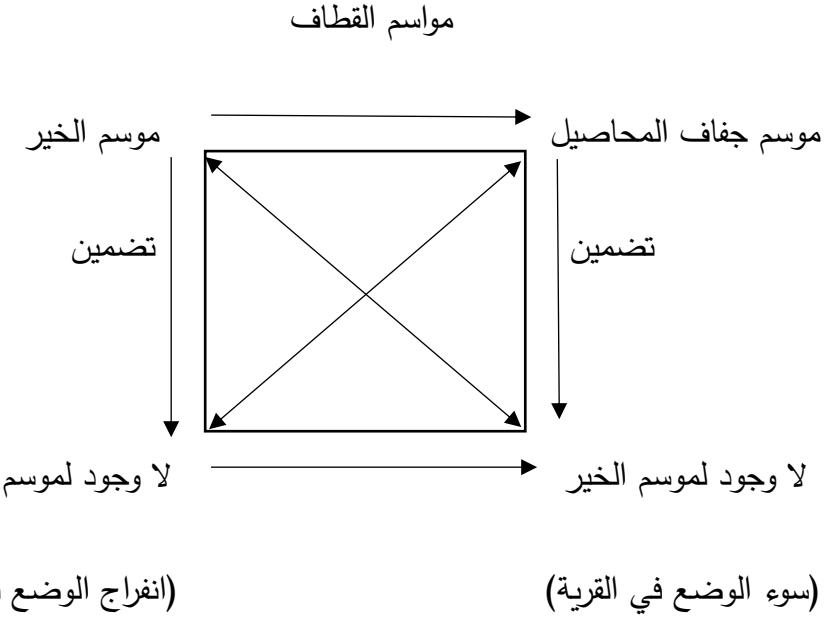
[١] عزّام، محمد، **فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينيّة في أدب نبيل سليمان)**، ١٢٥.

[٢] فاليط، برنار، **النص الروائي (تقنيات ومناهج)**، تر: رشيد بنحدّو، ٨٦.

[٣] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٥٩.

اثنين، فرح العرس وفرح قطاف ثمار عرقهم الذي فاض طوال العام"[١]، وهذا يحيل أيضًا لدلالة نفسيّة إيجابيّة فالفرح هنا مرتبط بمواعيد الزواج التي تُقام بموسم الزيتون.

وفي سياق ثالث حمل موسم القطاف دلالة سلبيّة أيضاً، وذلك لارتباطه بحادثة إعدام أبناء الحاج محمود، فقد كان صيفه شديدًا حارقًا، مما أدى إلى ضياع المحاصيل وجفافها "ضاعفت الرياح قوتها، وعصف لهيب ذلك العام بكل محاصيل الصيف تاركًا الثمار حجارة لا أمل فيها"[٢]. وبذلك تكون مواسم القطاف دالاً يحمل دلالات متضادة (سلبيّة وإيجابيّة) يمكن تمثيلها بالمربع السيميائي الآتي:



[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ١١٢.

[٢] نفسه، ١٤١.

ومواسم الحصاد خير وبركة وزيادة رزق لأهل القرية، وهي سبب لتجمّعهم وتكاتفهم من أجل حلول البركة على الجميع، وقد وصف الكاتب مشهد الحصاد ممّا جعل القارئ يشعر بحركة الحصّادين وتسابقهم في جني المحصول " بدأ الحصاد تصاعدت الأغاني من كلّ جانب... راحوا يتسابقون من يستطيع التّقدّم أكثر في الحقل. من بعيد كان يمكن للمرء أن يرى الممرّات الضّيّقة والواسعة التي باتت تشقّ الحقل كالطرقات"[١].

ومن المواسم أيضًا، موسم الحج، وهي فترة زمنيّة محدّدة اتّصلت بموعد الحجّ، وهو زمن يحمل دلالة الفرح لدى أهل القرية، وقد ذُكر موسم الحجّ تحت العنوان الفرعيّ "أعراس الهادية" [٢]، وهو العنوان الأوّل من الكتاب الثّاني في الرّواية، والأعراس هنا تعني الأفراح التي يُقيمها أهل القرية احتفالًا بالعائدين من الحجّ فرحًا بالحجّ وبعودتهم سالمين إلى ديارهم رغم مشقة الطّريق ومخاطره "كانت العودة للبيت تعني ميلادًا جديدًا، حيث لم تكن الرحلة إلى مكّة سهلة، ففي كل عام كانت المواكب تفقد بعض الحجاج، إمّا بسبب المرض أو المشقّة أو غارات اللّصوص التي لم تسلم منها هذه المواكب"[٣].

وهناك مواسم مرتبطة بالحيوانات، وذُكر منها موسم الخروف، وموسم الجراد، أما موسم الخروف فهو موسم مرتبط بالتجارة في سوق الخميس عند أهل الهادية، فيه تُجمع الخراف يوم الخميس في السّوق ليتم بيعها " كان أهل القرية يسمّون ذلك الموسم، موسم الخروف، ففيه يجيء الناس إلى سوق الخميس في الهادية ليبيعوا خرافهم، وكثير كانوا يربطون مواعيد زواج أبنائهم، أو تعمير بيوت

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٢٢.

[٢] نفسه،١٨٥.

[٣] نفسه،١٨٦.

جديدة لهم، بهذا الموسم"[1]، ولهذا الموسم دلالات إيجابية ففيه يكسب النّاس رزقهم، ويقومون بممارسة مناسباتهم المبهجة من زواج وبناء بيوت لما يحمل من خير وانفراج بالأحوال، ومن هنا فإنّ العلاقة بين الدّال والمدلول علاقة إشاريّة، فموسم الخروف سبب في حالة الفرح.

وفي سياق آخر يتحدّث الكاتب عن موسم الجراد، وهو زمن مرتبط بالفترات الصّعبة التي عاشها أهل القرية، وقد ارتبط الحديث عنه بفترة الاحتلال وتنكيله، فهما يحملان الدّلالة ذاتها تجاه أهل القرية، وهي دلالة الإتيان بالخراب والدّمار.

أمّا مواسم الرّياح فلها سيميائيّة خاصّة، فلم تكن الرّياح الحقيقيّة المقصود دائما، وإنّما كان يُقصد بها الفترة العصيبة التي عاشها أهل القرية حينما زارها الياور حاملاً معه الدّمار والتّخريب، ممّا اضطر خالد للتصدّي للظّلم الذي لحقهم وهذا بدوره أدى إلى تفجّر الوضع، وسيره باتّجاه آخر، وقد كانت مرّة تابعة لمواسم الجدب والجفاف وحملت بمجيئها دلالة البركة وتبدّل الأحوال، وفي مرّة ثالثة عصفت حتى حملت معها المطر الذي جرف عظام أبناء الحاج محمود، ممّا حمل العزيزة على قتل زوجها، إذ كان السّبب في موتهما، وبذلك تكون الرّيح قد حملت دلالة التّنبيه ونبش الماضي في ذهن العزيزة التي اختارت طريقتها للخلاص من الذّنب والثّأر لأخويها. ويُلحظ أن الرّياح كانت تحمل كلّ مرة مدلولًا يختلف عن الآخر حدّده الحدث المرتبط بهبوب الرّياح فمرّة كان مدلولها سلبيّا وأخرى كان إيجابيّاً.

ومن الأزمنة كذلك (السّنة) حينما ترتبط بحوادث معينة، وتسمّى السّنة كاملة باسم يتوافق مع حادثة معيّنة تركت أثرًا في نفوس أهل القرية أو غيّرت في مجرى حياتهم، ومن ذلك سنة الموت

---

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٦٨.

"كانت تلك السنة سنة الموت، وقد صدف أن فقدوا الكثيرين، وكان على كلّ فتاة أو امرأة عمرها اثنتا عشرة سنة فأكثر، يموت قريب لها، أن تبقى في ثوبها الذي كانت ترتديه عندما جاءها الخبر، أربعين يوما" [١]، وفي تلك السنة مات الحاج خالد، ومات معه كثير من الرجال، ومن هنا سميّت السنة بذلك الاسم، ودلالة التّسمية نابعة من قسوة تلك السنة التي حملت الموت معها وأخذت أشخاصًا لهم معزّة وقدر عند أهل القرية.

وفي سياق آخر ذُكرت (سنة البنات) " كانت غالبيّة المواليد ذلك العام بنات، وهم يقولون دائما (سنة البنات نبات وسنة الفحول محول!!)"[٢]، وهنا تحمل السّنة التي تكثر فيها مواليد البنات دلالة الخير والبركة، ودلالة ارتباط سنة الخير بالبنات مرتبط باحترام المرأة والاستبشار بها.

وقد تكون الفترة الزّمنيّة (أسبوعًا) حصلت فيه أحداث لا تُنسى، وربّما يعود قصر المدّة الزّمنيّة لعدم أهميّة الحدث أو الشّخصيّة التي ارتبطت بذلك الحدث في نفوس أهل القرية، فأثّر ذلك أسبوعًا في الناس ثم نُسي الأمر، ومن ذلك (الأسبوع الأسود)، وهو الأسبوع الذي قُتل فيه الهبّاب، ومع أنّ موته يحمل الخير لأهل القرية، إلّا أنّه كان أسود؛ ذلك لأنه حاك كمينًا قبل مماته، للانتقام من أهل القرية، وقِصَر المدّة التي استذكر فيها أهل القرية تلك الحادثة لها دلالة وهي عدم أهميّة الهبّاب وانتهائهم من فترة ظلمه وطيّها.

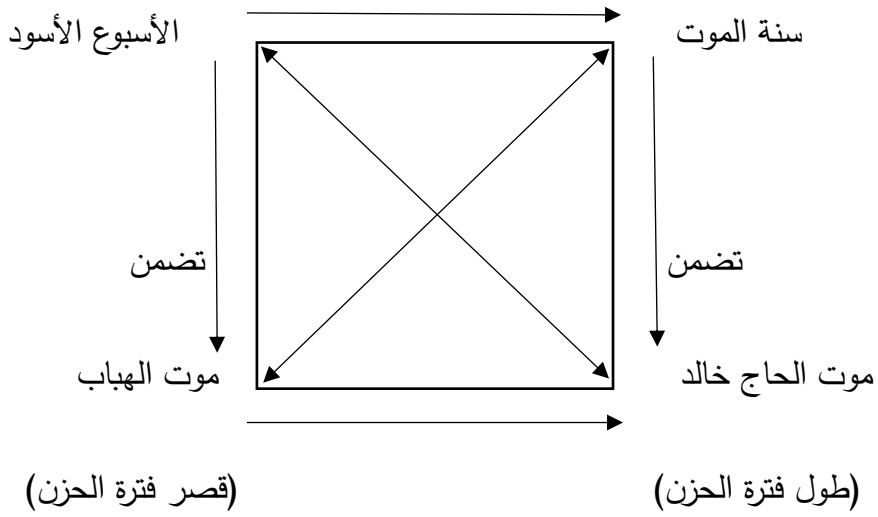
وهناك فرق بين فترة الحزن على شخص وطنيّ يحبّه الناس (موت الحاج خالد) وشخص لا وطني لا يحبه النّاس (موت الهبّاب)، فالعلاقة بين الزّمنين علاقة تضادّ، ويمكن تمثيلها حسب مربع غريماس على النحو الآتي:

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٣٧٦.

[٢] نفسه، ١٠٩.

زمن الحزن بسبب الموت



وعلاقة التّضاد تتمثّل بالمدّة الزّمنية فقد سمي العام الذي قُتل فيه الحاج خالد بعام الموت وفيه ظهرت كلّ مظاهر الحزن والألم من تصرّفات النّساء وأهل القرية، بينما كانت المدّة الزمنيّة المرتبطة بموت الهبّاب أسبوعًا واحدًا، ولم تكن حزنًا بل استذكارًا لحقده وأفعاله السّيئة التي أثّرت سلبًا على النّاس في حياته وبعد مماته، ولاقتران طول الزّمان أو قِصَره بالحزن، دلالة على التّناقض بين الشّخصيّتين.

وخلاصة ما سبق أنّ الزّمان الحقيقيّ هو ذلك الزّمان الموضوعيّ المرتبط بأحداث وتواريخ حقيقيّة، ويمكن أن يتحوّل ذلك الزّمان إلى متخيّل عن طريق تحويله إلى زمان مرتبط بالشّخصيّات وما تعيشه من أحداث متخيّلة، وبذلك تكون العلاقة بين الزّمنين علاقة جدليّة لا يمكن الفصل بينهما.

ثانيا_ تعالق الزّمان بالمكان

هناك ارتباط وثيق بين الزّمان والمكان، فلا يمكن الفصل بينهما أو الاستغناء عن أحدهما في الرّواية، حتى أنّ بعض الباحثين والمترجمين نحت مصطلح الزمكانيّة للتّدليل على اتّحاد علاقات المكان والزّمان وانصهارها في كلّ واحد مدرك ومشخّص [1].

وعند الحديث عن تعالق الزّمان بالمكان في الرّواية المدروسة فإنّ ذلك يتعلّق بزمان يحدّد المكان المقصود، فالأزمنة التّاريخيّة تحدّد المكان الكلّي المقصود وهو الهادية الّتي تمثل فلسطين؛ فهي نموذج وجزء من المكان المحتل الّذي تغيّر شكله وتكوينه السكّاني وفق تغيّر الفترات التّاريخيّة عليه.

ففي بداية الرّواية كان الحديث عن قرية الهادية الّتي تضمّ مجموعة من عائلات القرية، لكنّ ذلك التكوين يختلف مع مجيء رجال الدّين الّذين جاؤوا يحملون رسالة معيّنة، يأتي بعد ذلك زمن الاحتلال البريطاني ليغيّر شكل المكان بإضافة عنصر إنسانيّ جديد ممّا يؤثّر على سلوك أهل القرية كردّة فعل على الظّلم الّذي أصابهم في تلك الفترة، وتنشأ جماعات الثّوار وتتّسع دائرة الأماكن لتشمل أماكن الاختباء والمواجهة من جبال وسهول ومدن وطرقات، وتجرّ هذه الفترة الزمنية فترة ثالثة هي فترة الاحتلال الصّهيوني، وفي تلك الفترة يحصل انقلاب في شكل المكان يبدأ بوجود المستعمرة وينتهي بقتل أهل القربة والاستيلاء على بيوتهم، وبذلك يتحوّل المكان إلى مكان آخر لا تربطه علاقة بالمكان الأوّل إلّا من ناحية جغرافية.

ينتج عن الأزمنة التاريخية المتعلقة بالقرية أزمنة أخرى تتعلق بالشّخصيّات وكلّ شخصيّة تربطها

---

[1] يُنظر: باختين، ميخائيل، **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ترجمة: يوسف حلّاق،٥-٦.

أماكن محدّد تتعلق بها، ومن أهمّ تلك الشّخصيّات الّتي مرّت بتحولات زمكانيّة واضحة شخصيّة الحاج خالد وابنه محمود.

مرّت شخصيّة خالد بعدد من المراحل والتغيّرات الزمكانيّة، بدأت حينما كان شابّا صغيرًا فترة الشّباب يعيش في الهادية، وكان الزمّان هادئاً لا تعقيد فيه، إلّا أنّ الأجواء تغيّرت بعدما ضاقت الأوضاع على الأتراك فانعكس ذلك على معاملة أهل الهادية، إذ اقترن ذلك المكان بزمان القسوة والعذابات، وبعد انتهاء فترة الحكم العثمانيّ، تبدّل الزّمان على القرية وانعكس ذلك على الشّخصيّة، فأصبح لزامّا عليها التّصدّي للمحتل وقمعه، بواسطة إعلان الثّورة، وتلك الفترة امتازت بعدم الثّبات، ونتج عنها تشرّد الشّخصيّة وتنقّلها بين أماكن الاختباء، حتى انتهى دور الشّخصيّة بسبب تلك الفترة الزّمنيّة المرتبطة بالاحتلال البريطاني الّذي أثّر سلباً عليها.

يُلاحظ ممّا سبق أنّ المكان المركزيّ الذي تغيّرت فيه الأزمنة كان الهادية، وقد مرّ بعدد من الأزمنة التاريخيّة انبثق منها أزمنة تتعلّق بالشخصيّات تتجلى بانعكاسها على أفعالها، فقد نتج عن زمان الاحتلال؛ زمان التّشرد لشخصيّة خالد حينما فرّ هاربًا من الأتراك، وزمان الثورة حينما قرّر الدفاع عن أرضه، وزمان الاشتياق حينما أُجبر على البعد عن حبيبته بسبب الأتراك أيضاً.

والزّمن الماضي تحديدًا عادة ما ارتبط بمكان معيّن، وظهر ذلك في التّقنيّات السّرديّة التي استعملها الكاتب من استرجاع وغيره، ففي الحديث عن مدينة يافا التي أصابها الخراب نتيجة الحرب ظهر تأثير الزمان واضحًا على شخصيّة محمود، فقد مثّلت لديه زمان الانتظار وزمان الخذلان وزمان الذكريات الجميلة، وقصرت تلك الأزمنة أو طالت حسب الأحداث وما تمر فيه الشخصيّات، وعند التحدّث عن تلك الأزمنة لا يمكن فصلها عن المكان فهو الذي ميّز المشهد وجعل له أهميّة، فلا

مكان آخر لدى شخصيّة محمود يعني اللّقاء بين المحبوبين سوى يافا، ولا وقت آخر يعني الفرقة إلّا زمن الاحتلال.

ويُمكن تتبع مرور الشخصيّات الروائية في عدد من الأزمنة والأماكن المرتبطة بها، والوقوف على التغيّرات الحاصلة في كلّ مرحلة، وكانت شخصيّة محمود واحدة من الشّخصيّات التي تأثرت بالتحولات الزمانية والمكانيّة، فقد ظهر في بداية الرّواية عندما كان صغيرًا في بيت أبيه الحاج خالد، وكان منتميًا للمكان كباقي أفراد الأسرة، إلّا أنّ التّحوّلين؛ المكانيّ والزمانيّ أثّرا على طريقة تفكير الشّخصيّة واتّجاهها، فعندما ذهب للدّراسة تحوّل إلى شخص آخر تستهويه المدينة، وتجذبه مظاهر الحضارة والانفتاح، وبذلك يكون المكان عاملاً مهمًا في ذلك التّغيير" كان سعيداً بيافا والحياة فيها إذ فجأة وجد نفسه في مكان لا ينقصه فيه شيء، فهناك المقاهي والمسارح والأندية الثقافيّة ... وفوق ذلك كله كانت هناك دور السينما التي لا تتوقف عن عرض أحدث الأفلام"[1]، ولا يمكن فصل المكان عن الزّمان، فلو كانت الشّخصيّة تعيش في عصر آخر أكثر قِدمًا، فربما لن تحصل على فرصتها في التعلّم والانتقال، لكنّ الوعي يتغيّر مع مرور الزّمن، وهذا ما حصل مع محمود.

وكان مكان الدّراسة الأول (مدينة نابلس) في فترة المراهقة، وهي مدينة هادئة، وهذه علامة تميّز المدينة عن غيرها من المدن، وقد ظهر ذلك من قول محمود لأبيه حينما ذهبا إلى القدس،

" قال محمود: نابلس أهدأ

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٢٧.

- أظن أنّ الهادية بحاجة لخمسين سنة كي تدبّ فيها الحياة التي نراها اليوم على بعد نصف ساعة بالقطار "[1]

وهذا يُظهر الفارق الحضاري بين المدينتين، فالقرية تحتاج زمناً طويلاً لتصل إلى ما عليه المدينة، مع أنّ البعد الجغرافي بينهما ضئيل جدّاً.

وقد أثّر مكان الدّراسة الأوّل على الفتى بعدما جذبه فغيّر من شكل مشيته وشخصيّته "طويلاً أصبح وتحت أنفه الصغير التمعت شعيرات شاربيه الذّهبيّة، لكنه بقي نحيفًا كعود القصب، أمّا عيناه فقد بدا أن بريقاً جديداً سكنهما، في حين كان لابدّ للجميع أن يلاحظوا أنّ خطواتّه كانتّ أقرب لخطوات موظف حكومي أكثر منها خطوات طالب مدرسة"[2].

وقاده المكان الأوّل إلى المكان الثّاني وهو مدينة يافا، إذ كان سبب الانتقال إليهما واحد وهو طلب الدّراسة والعمل، وظهر التّغيير واضحًا على الشّخصيّة حينما انتقل إلى زمان آخر (زمان العمل في يافا)، ففي تلك الفترة يُلحظ انقلاب في شخصيّة محمود، فقدْ فَقَدَ انتماءه للعادات والتّقاليد التي تمسّك فيها أهل قريته على مرّ السّنين، ولم يحصل ذلك لولا تغيّر المكان وتأثيره على تفكير الشّخصيّة، ويظهر ذلك في حواره مع أهل القرية يوم زواجه، فقد رفض أن يركب الحصان في زفّته؛

" سأسير خلف الفرس، أمام الفرس، أمام الزّفة، خلفها، لا يهم، هذا أقصى ما يمكن أن أفعله!

_هل ذهبت إلى المدينة لتعود وتلغي عاداتنا؟ قال أحدهم.

---

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء** ، ٢١٩.

[2] نفسه، ٢١٨.

ودون أن ينظر إلى مصدر الصّوت، قال محمود: لن ألغي شيئاً. تستطيعون أن تفعلوا ما تريدونه، أمّا أنا فلي فكري الخاص!" [١].

كما أنّ تحوّلاً آخر قد ارتبط بذلك، وهو حبّه لليلى بنت المدينة، فقد غدا شخصاً مثقّفاً يبحث عمّن يشابهه التّفكير، فوجدها أمامه. وقد مرّت علاقتهما بفترات زمانيّة ترتبط بالمكان أيضاً، ففي يافا كان ينعم بلقائها، وعند عودته إلى القرية كان يبتعد عنها فيشعر بالاشتياق لها، وزمانه في يافا قلّل فترات لقائه بزوجته عفاف في القرية، وهذه نتيجة تعلّقه بالمكان الجديد (يافا) "قبل مولد ابنته بشهور وصل محمود إلى الهادية في واحدة من زياراته النصف شهريّة، التي ستغدو شهريّة بعد عامين وفصليّة بعد ثلاثة أعوام، زياراته، التي لم تعد تختلف عن أيّ زيارة تفقّديّة يقوم بها مسؤول ما بالمنطقة" [٢]، ومن ذلك يُستنتج قوّة تأثير المدينة عليه وشدّة ارتباطه بها، والزّمان المرتبط بذلك يعبّر عن زمان الحنين والبعد.

وتعدّدت أماكن اللّقاء بدءاً من المكتبة التي تعرّف على ليلى فيها، ثم أماكن اللّقاء في المدينة من السينما وعمارة السّراي، وقد ارتبطت تلك الأماكن بزمان الرّخاء والهدوء، وكان اللّقاء متاحاً حينها، لكن مع تغيّر الزّمان على تلك الأماكن جعل اللّقاء غير ممكن، فجوّ الهدوء الذي كان يسود المدينة، تغيّر فجأة مع ظهور الاحتلال الصّهيونيّ الذي سلب الأمن والأمان، فتحوّل المكان لخراب وبدأ أهله ومن راح إليه بالرّحيل عنه، وقد أثّر ذلك الزّمان سلباً على تلك المدينة، حتى تحوّلت من المدينة التي تملؤها الحضارة إلى خراب وقتل وتهجير.

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٥٤.

[٢] نفسه، ٤٣٢.

أما النوع الثالث من الأزمنة التي تتعالق مع المكان فهي المواسم، وقد تعددت الأماكن وفق الموسم المقصود، فهناك مواسم الحصاد والجدب والزيتون المتعلقة بالأرض كونها مكان العمل الرئيس الذي يعتمد عليه أهل القرية في تحصيل رزقهم، وموسم الخروف يتعلق بالسوق الذي يُقام في أوقات محددة من السنة، ومواسم الحج والبنات وغيرها المتعلّقة بشكل الحياة الاجتماعية المرتبطة بالقرية.

وعلاقة الزّمان بالمكان تنعكس على الدّلالة، فدلالة التّطور والتّحوّل لا تظهر إلّا من علائقيّة الزّمان بالمكان، فقد ظهرت الهادية في بداية الرّواية قرية بسيطة يعتاش أهلها من الزّراعة والعناية بالحيوانات، ومع مرور الزّمن تطوّرت الهادية فدخل المذياع إلى المقاهي، وهو مظهر من مظاهر التّحضّر، ويظهر ذلك من خلال وصف الهادية في نظر الحاج خالد بعد غيابة عنها " أحس بأنه لم يرها منذ زمن بعيد، كانت قد كبرت، انتشرت، لكنّه لم يلحظ الّذي يراه الآن للمرة الأولى، كانت بيوت القرية أمامه قد انتشرت في كل الاتجاهات، وغدت المقاهي جزءاً من حياة القرية وحياة زوّار السوق الذين يجدون فيها بعض ما يحتاجونه... نزل محمد شحادة إلى القدس واشترى أحدث وأجمل وأصغر راديو من ماركة فيلبس... تذكّر الحاج خالد الأيام الأولى كيف كان النّاس يلقون نظرات الاستهجان وهم ينظرون إلى محمد شحادة وزبائنه، لكنهم أصبحوا مفتونين بعد أقل من عام براديو شاكر مهنا... ولم تسلم النساء من غواية ذلك الصندوق الذي فتن قلوب الجميع"[١]، وجلب ثيودورس معصرة الزّيتون" أمّا الشّيء الجديد الذي دخل القرية فكان معصرة الزّيتون الّتي عمل الأب ثيودورس على إحضارها، وقد أصبحت جزءا من الباحة الخلفيّة للدّير. وحمل ذلك الكثير من الرّاحة لأهل القرية"[٢] وكلّ تلك مظاهر تدلّل على حالة التحضّر والتغيير الذي طرأ على القرية وهو مرتبط بالزّمان الّذي تغيّر، فشكل المكان وطبيعته يتغيّر بتغيّر الزّمان؛ إذ أنّ سرعة التّطور أقل في القرية منها في المدينة مع أنّ

---

[١] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ٢٠٢.

[٢] نفسه، ٥٩.

الزّمان واحد، إلّا أنّ لطبيعة المكان أثر على ذلك. وكذلك دلالة الهدوء التي ارتبطت بقرية الهادية التي عاشت أزمنة الهدوء والرّخاء، تحوّلت نتيجة تغيّر الزّمان عليها إلى دلالة الدّمار والتّهويد.

الخاتمة

خلصت الدّراسة السّيميائيّة لرواية زمن الخيول البيضاء وبالاستناد إلى بعض التّقنيّات والخطوات المنهجيّة المستمدّة من المنهج السيميائي، إلى مجموعة من النتائج التي يمكن تلخيصها بالنقاط الآتية:

- فتحت السيميائية أمام الدّارس مجالات واسعة للدّراسة والنّقد، والنّظر في النّص الأدبيّ من جوانب متعدّدة، وتركت مجالًا واسعًا للتّأويل والرّبط والاستنتاج، ممّا جعل لكلّ محلّل هويّة خاصّة تميّزه عن الآخرين رغم الاتّفاق أو الاختلاف في الرؤية.
- رواية زمن الخيول البيضاء رواية تعجّ بالعلامات السّيميائيّة الّتي يمكن دراستها، وربط عناصرها ببعضها بعضًا، وكان لتعدّد الشّخصيّات وتنوعها أثر كبير في إثراء الدّراسة وفتح أبواب التأويل للدّلالة على نطاق واسع.
- تشكّل عناصر الرّواية الثّلاث علامات تتنوّع في أنواعها؛ فهي اعتباطيّة في الشّخصيّات؛ ذلك أنّ علاقة الدّال بمدلوله في الأسماء علاقة عرفيّة اعتباطيّة، بينما في العلامة المكانيّة والزّمانيّة فإنّ نوع العلامة إشاريّة؛ ذلك لأنّ العلاقة التي تربط الدّال بمدلوله علاقة سببية منطقية. ولكلّ عنصر رواثيّ خصوصيّته في الدّراسة إلّا أنّ الدّارس لن يستطيع دراسة سيميائيّة أي عنصر بمعزل عن العناصر الأخرى.
- كان الكاتب موفّقًا في اختيار شخصيّاته، ولم يكن اختيار أسمائها اعتباطيًّا بل كان مبنيًّا على أساس رؤية الكاتب ووعيه التام في اختيارها، فجاءت مناسبة للمعنى المعجمي وصفاتها التي تتوافق مع دورها في الرّواية.

- تبرز مهارة الكاتب في التحكم بتشكيل العمل الفني المتمثل بالرّواية وتحويل الأزمنة التاريخيّة إلى أزمنة فنيّة لا يقيّدها التّاريخ عن طريق التخييل الذي يترك للكاتب والقارئ مساحة واسعة للتّحليل والتّأويل وتوليد الدلالات، وقد مثلت الرّواية ذلك أوضح تمثيل، فقد تماهت الأزمنة الحقيقيّة بالمتخيّلة حتى صار الفصل بينهما شبه مستحيل.
- يمكن تخطيط أكثر من نموذج عاملي في الرّواية، وذلك لتعدّد موضوعاتها وعواملها، كما أنّ هناك عدداً كبيراً من العلاقات والثنائيّات التي تربط عناصر الرّواية بعضها ببعض، وتتنوع بين العلاقات الضديّة والتوافقيّة، وقد ساعد المربّع السيميائي في فهمها.
- برزت براعة الكاتب في تصوير المكان وتقريبه إلى ذهن القارئ، مستعملًا في ذلك التّقنيّات الفنيّة الّتي أضفت واقعيّة على النّص الرّوائي، وربطت بين عناصره الأخرى من شخصيّات وأزمنة وأحداث، ممّا ساعد الباحث في دراسة سيميائيّة المكان عن طريق تلك العلاقات الّتي تربط بينها.
- تسعى السّيميائيّة إلى فك شيفرات الزّمان وكشف دلالاته، والأزمنة المدروسة مقسّمة إلى داخليّة وخارجيّة، إذ سار الكاتب في ترتيب زمن الرّواية الخارجي على خط واحد وتسلسل تاريخي واضح، إلّا أنّ الزّمان الدّاخلي أثّر على التّسلسل الزّمني، وظهر ذلك في التّقنيّات السّرديّة التي استعملها من استرجاع واستباق وقفزات زمنيّة واستطراد، مما استدعى من القارئ الدّقّة والتأنّي في القراءة.

- تكمن أهميّة دراسة سيميائيّة الزّمن بالوقوف على الأزمنة الخارجيّة والدّاخليّة، واستدلال ما توحيه من دلالات تتعلّق بطول الزّمن أو قصره، أو سرعته وتباطئه، وربط ذلك بالتّأثير على الحالة النّفسيّة المتعلّقة بالشّخصيّات.

ثبت المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع

- أحمد، مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.
- الأحمر، فيصل، **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠١٠م.
- الأرناؤوط، شفيق، **قاموس الأسماء العربيّة**، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت،١٩٨٩م.
- إيكو، أمبرتو، **السيميائية وفلسفة اللغة**، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت،٢٠٠٥م.
- باختين، ميخائيل، **أشكال الزمان والمكان في الرّواية**، ترجمة: يوسف حلّاق، منشورات وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق، ١٩٩٠م.
- بارت، رولان، **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، ترجمة: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط١، حلب، ١٩٩٣م.
- باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م.
- بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠م.
- بدوي، عبد الرحمن، **موسوعة الفلسفة**، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٤م، ج١.
- بنكراد، سعيد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٣، سورية، ٢٠١٢م.

_____، سيمولوجية **الشخصيات السرديّة (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا)**، دار مجدلاوي، ط١، الأردن، ٢٠٠٣م.

_____، **السيميائيات السردية (مدخل نظري)**، منشورات الزمن، (د.ط)، الرباط، ٢٠٠١م.

_____، **سيمياء النص (مراتب المعنى)**، دار الأمان، ط١، الرباط، ٢٠١٨م.

- بوتور، ميشال، **بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط٣، بيروت، ١٩٨٦م.
- تشاندلر، دانيال، **أسس السيميائية**، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت،٢٠٠٨م.
- التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٩٩م، ج١،٢.
- توسان، برنار، **ما هي السيميولوجيا**، ترجمة: محمد نضيف، إفريقيا الشرق، (د.ط)، المغرب، ٢٠٠٠م.
- حسان، علا السعيد، **نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين**، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٤م.
- حمداوي، جميل، **الشكلانية الروسيّة في الأدب والنقد والفن**، أفريقيا الشرق، (د.ط)، الدار البيضاء، ٢٠١٦م.
- حمودة، عبد العزيز، **المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)**، عالم المعرفة، (د.ط)، الكويت، ١٩٩٨م.
- داسكال، مارسيلو، **الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة**، ترجمة: حميد لحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، (د.ط)، الدار البيضاء،١٩٨٧م.
- زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، لبنان، ٢٠٠٢م.
- ابن شدّاد، عنترة، **ديوان عنترة**، تحقيق: محمد مولدي، المكتب الإسلامي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٤م.
- العالم، محمود أمين، **أربعون عامًا من النقد التطبيقي: البنية والدلالة في القصّة والرواية العربيّة المعاصرة)**، دار المستقبل العربي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٤م.
- عزّام، محمد، **شعريّة الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب**، (د.ط)، سوريا، ٢٠٠٥م.
- _____، **فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينيّة في أدب نبيل سليمان)**، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، سورية،١٩٩٦م.

- العماري، محمد التهامي، **حقول سيميائية**، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، (د.ط)، المغرب، ٢٠٠٧م.
- فاليط، برنار، **النص الروائي (تقنيات ومناهج)**، ترجمة: رشيد بنحدّو، منشورات Nathan، (د.ط)، باريس، ١٩٩٢م.
- فيروز آبادي، مجد الدين محمد(٨١٧هـ)، **القاموس المحيط**، تحقيق: أنس الشامي وزكريا أحمد، دار الحديث، (د.ط)، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- قاسم، سيزا ونصر حامد أبو زيد، **أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيموطيقا)**، دار الياس العصرية، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨٦م، ج١.
- قاسم، سيزا، **بناء الرواية** (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، جمعية الرعاية المتكاملة/مكتبة الأسرة، (د.ط)، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- القصراوي، مها حسن، **الزمن في الرواية العربيّة**، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٤م.
- قطّوس، بسام، **دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)**، فضاءات للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م.
- كاصد، سليمان، **عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السرديّة)**، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط١، الأردن،٢٠٠٣م.
- الكيري، لحسن، **مؤانسات نقديّة**، دار لمار للنشر والتوزيع والترجمة، (د.ط)، الإسكندرية، ٢٠١٩م.
- كورتيس، جوزيف، **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابيّة**، ترجمة: جمال حضري، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٧م.
- لحميداني، حميد، **بنية النص السردي** (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت،١٩٩١م.
- الماضي، شكري عبد العزيز، **فنون النثر العربي الحديث**، دار المعارف، (د.ط)، عمان، ١٩٩٦م.
- بن مالك، رشيد، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، دار الحكمة، (د.ط)، ٢٠٠٠م.

- محفوظ، عبد اللطيف، **البناء والدلالة في الرواية**، منشورات الاختلاف، العاصمة، ط١، ٢٠١٠م.
- محمد آبادي، محبوبة محمدي، **جماليات المكان في قصص سعيد حورانيّة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (د.ط)، دمشق، ٢٠١١م.
- مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون، (د.ط)، الكويت،١٩٩٨م.
- مرتاض، عبد الملك، **التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي)**،
- النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربيّة**، المؤسسة العربيّة للدراسات والشعر، ١٩٩٤م.
- نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١، بيروت،٢٠٠٧م.
- النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
- هامون، فيليب، **سيمولوجية الشخصيات**، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، سورية، ٢٠١٣م.
- وازيدي، حليمة، **سيميائيات السرد الروائي–من السرد إلى الأهواء–**، منشورات القلم المغربي، ط١، المغرب، ٢٠١٧م.
- يقطين، سعيد، **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**، المركز الثقافي العربي، ط٢، المغرب، ٢٠٠١م.

الرّسائل العلميّة

- أبو تحفة، إبراهيم، **الرواية التاريخيّة عند إبراهيم نصر الله، زمن الخيول البيضاء وقنديل ملك الجليل نموذجاً دراسة تحليليّة**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنيّة، فلسطين، ٢٠١٧م.

- جباري، ليلى ونادية قواسمية، **سيمياء الشخصيات رواية عشرة أيام في الفردوس**، رسالة ماجستير، جامعة العربي التبسي، الجزائر، ٢٠١٦/٢٠١٧م.
- بوداب، سعيدة، **سيمياء الشخصية في رواية إصرار لبوشعيب الساوري**، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، ٢٠١٦/٢٠١٥م.
- سارة، غشام، **جدلية الواقع والمتخيّل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي**، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،٢٠١٦/٢٠١٥م.
- ساكر، أنس، وزكرياء قرباص، **السرد التاريخي تقنياته ووظائفة: رواية زمن الخيول البيضاء أنموذجا: لإبراهيم نصر الله**، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف–المسيلة، الجزائر،٢٠١٩/٢٠١٨م.
- عجوج، فاطمة الزهراء، **المكان ودلالته في الرواية المغاربيّة المعاصرة**، رسالة ماجستير، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، ٢٠١٨/٢٠١٧م.
- بن فلاح، عائشة وزبوجي لامية، **سيمياء الشخصيّة في ضوء حكاية " أميرة والغول"**، رسالة ماجستير، جامعة بجاية، الجزائر، ٢٠١٤/٢٠١٥م.
- مرازقة، حسيبة وناريمان ساطور، **سيمياء المكان في الرواية "لعبة السعادة أو الحياة القصيرة" لمراد زاهر**، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي_ أم البواقي_، الجزائر، ٢٠١٨/٢٠١٩م.
- هنية، جوادي، **صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج**، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٢/٢٠١٣م.

الصحف والمجلّات

- أوعسري، حسين، **سيمياء الشخصية الروائية**، مجلة عود الند، العدد:٩٤، ٢٠١٤م.
- بربارة، راوية، **دراسة في رواية " زمن الخيول البيضاء" للكاتب الشاعر: إبراهيم نصر الله**، دنيا الوطن، ٢٠٠٨م.
- البشير، سعدية، **أسماء الشخصيات في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، دراسة لسانية سيميائية**، مجلة الآداب، العدد:٤، ٢٠١٢م،

- بوطيّب، عبد العالي، **إشكالية الزمن في النص السردي**، مجلة فصول، العدد:٢، ١٩٩٣م.
- الخضراء، وفاء وعالية صالح، **تبادل الأدوار بين الإنسان والحيوان في رواية" زمن الخيول البيضاء"**، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، المجلد: ٣٧، العدد: ٣، ٢٠١٠م.
- رضوان، ليلى شعبان وسهام عباس، **المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي**، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، المجلد:١، العدد:٣٣.
- السلحوت، جميل، **زمن الخيول البيضاء رواية ملحمية عن نكبة فلسطين**، الحوار المتمدن، العدد: ٢٤٢٥، ٢٠٠٨م.
- ضمرة، أبو خالد، **قراءة نقدية: رواية (زمن الخيول البيضاء) لمؤلفها إبراهيم نصر الله**، صحيفة رأي اليوم،٢٠١٦م، (نسخة إلكترونية) www.raialyoum.com.
- عبيد، محمد صابر، **جماليات السرد بالتاريخ: رواية "من الخيول البيضاء أنموذجا"**، مجلة أفكار، العدد: الأول، الأردن،١٩٦٦م، ١٥-١٦.
- الغزالي، أمل، **المكان المغلق والمفتوح في "هذيان الذاكرة" للشاعر علي الهاشمي**، صحيفة المثقف، العدد: ٢٣٧٣، ٢٠١٣م.
- كريماص، أ.ج، **البنية الدلالية**، تر: أحمد الفوجي، مجلة علامات، العدد:١٣، المغرب، ٢٠٠٠م.
- كاظم، صلاح، **سيمياء التسمية عند العرب**، مجلة الباحث، جامعة كربلاء، العدد:١١، العراق، ٢٠١٤م.
- كلاب، محمد مصطفى، **العلامة والرواية: دراسة سيميائية في رواية (ستائر العتمة) لوليد الهودلي**، مجلة جامعة الشارقة/ دورية علميّة محكمة، المجلد: ١٣، العدد: ٢، الشارقة، ٢٠١٦م.
- مهنى، زكية، **البنية الزمكانية في رواية أشجار القيامة لبشير مفتي (دلالة المكان والزمان في النص الروائي)**، مجلة البدر، المجلد: ١٠، العدد:١١، ٢٠١٨م.
- يعقوب، ناصر حسن وحنان أحمد، **رواية "زمن الخيول البيضاء" بين التاريخ والفن**، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد: ١٠، العدد:٢ب، الأردن، ٢٠١٣م.

Hebron university
Faculty of higher studies
Arabic language program

The Time of the White Horse's Novel for Ibrahim Nasrallah
(a semiotic study)

Prepared by:
Balqees Swaity

Supervised by:
Dr.Hani Al Battat

Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Arabic Language at Hebron University

Abstract

This research is based on studying the novel The Time of the White Horses by Ibrahim Nasrallah, by applying the semiotic method in the study, depending on the procedural tools developed by semiotic scientists in analyzing literary texts.

This study was called "The Novel of the Time of the White Horses by Ibrahim Nasrallah, a semiotic study", and it was divided into institutional introductions, three chapters, and a conclusion. The institutional introduction (between the novel and semiotics) dealt with the semiotic method in the art of fiction, whereas the first chapter dealt with "personal semiotics"; The study of the semiotic personality is based on dividing it, according to Philip Hamon, into reference personalities, and analyzing it based on a number of semiotic procedures; such as the global model, and the semiotic square of Grimas.

The second chapter is devoted to "Semiology of Place" to find out the places in the novel by studying and semiotic analysis after dividing them into two parts: open spaces and closed spaces. The open spaces were divided into the village, the city, the workplace, and the battlefield. As for

the enclosed spaces, they were divided into the home, the holy place, the school, and the prison.

As for the third chapter, "The Semantics of Time and Its Relationship to Place", it dealt with the internal and external times of the novel and its implications by studying their relationship with other elements of the novel such as characters and places. He also dealt with the relationship between time and place in the novel.

The study ends with a conclusion that summarizes the researcher's vision and the results of the study.