جامعة الخليل
كليّة الدّراسات العليا
برنامج اللّغة العربيّة وآدابها

سيميائيّة العتبات النّصيّة في رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصرالله

إعداد الطّالبة: أماندا خضر قيسيّة

إشراف الدّكتور: نسيم مصطفى بني عودة

قُدِّمت هذه الرّسالة استكمالًا لمتطلبات درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها بكليّة الدّراسات العليا في جامعة الخليل

2024م

الإهداء

إلى أهلي وأصدقائي الّذين يدعمونني في سبيل إكمال مسيرة تعليمي

إلى كلّ طالب علم يريد أن يَستزيد من العلم شيئًا

وإلى كلّ مَن تمنّى لي الخير يومًا

أُهدي ثمرة جهدي

الشّكر والتّقدير

أتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان من بعد الله تعالى إلى الدّكتور الفاضل

نسيم مصطفى بني عودة

الّذي قَبِل الإشراف على رسالتي وساندني حتّى النّهاية

والشّكر موصول للهيئة التّدريسيّة كافة بقسم اللّغة العربيّة وآدابها لما لهم من فضل عليّ فلولاكم لما

وصلت هنا

فهرس المحتويات

الإهداء ..... أ

الشّكر والتّقدير ..... ب

الملخص ..... خ

المقدّمة ..... ذ

أولًا: التّمهيد: مفهوم السّيميائيّة

أ- لغة 3

ب- اصطلاحًا 5

ت- نشأتها 6

ثانيًا: من أعلامها

- رولان بارت (ت. 1980م) 9
- جوليا غريماس (ت. 1992م) 10
- يوري لوتمان (ت. 1993م) 11

ثالثًا: أنواع السّيميائيّة

- سيمياء الدّلالة 12
- سيمياء التّواصل 13
- سيمياء الثّقافة 14

الفصل الأوّل: العتبات النّصيّة الخارجيّة

المبحث الأوّل: عتبة الغلاف

أولًا: مفهومها 18

ثانيًا: ودلالتها 19

الكتاب الأوّل: الرّيح 30

الكتاب الثّاني: التّراب 32

الكتاب الثّالث: البشر 35

المبحث الثّاني: عتبة العنوان..... 37

المبحث الثّالث: عتبة التّصدير..... 45

المبحث الرّابع: عتبة الخطاب التّقديميّ..... 48

الفصل الثّاني: سيميائيّة العتبات الدّاخليّة

توطئة 56

المبحث الأوّل: عتبات السّرد الرّوائيّ

أوّلًا: عتبة التّناص التّاريخي..... 57

ثانيًا: عتبة الحواشي..... 59

ثالثًا: عتبة الخاتمة..... 62

المبحث الثّاني: عتبات البناء الرّوائيّ

أوّلًا: عتبة المكان 67

- سيميائيّة العتبة المكانيّة ودلالتها 69
- سيميائيّة المكان المفتوح ودلالته 70
- سيميائيّة المكان المغلق ودلالته 77

ثانيًا: عتبة الزّمان 85

- سيميائيّة الزّمان ودلالته 86
- سيميائيّة التّأريخ الزّمنيّ 87
- كتاب الرّيح 87
- كتاب التّراب 89
- كتاب البشر 90
- سيميائيّة الزّمن والشّخصيّات 91

الخاتمة 98

المصادر والمراجع 100

فهرس الآيات 109

الملخّص

تتناول هذه الدّراسة رواية (زمن الخيول البيضاء) للكاتب إبراهيم نصرالله من خلال تطبيق المنهج السّيميائيّ، وذلك بالاعتماد على المبادئ الّتي وضعها علماء هذا المنهج في تحليل النّصوص الأدبيّة، كما اهتمّت الدّراسة بتحليل سيميائيّة العتبات النّصيّة في الرّواية، لما لها من أهميّة في توضيح مقاصد الكاتب وتوجيه القارئ وجذبه للقراءة.

وُسِمَت هذه الدّراسة بـ **سيميائيّة العتبات النّصيّة في رواية زمن الخيول البيضاء للكاتب إبراهيم نصرالله،** وقد قُسِّمَت إلى تمهيد وفصلين، حيث تناول التّمهيد مفهوم السّيميائيّة ونشأتها، وأبرز أعلامها كـ(سوسير، وبيرس، ورولان بارت، وغريماس، ولوتمان)، كما تضمّن أنواعها وهي: (سيمياء الدّلالة، وسيمياء التّواصل، وسيمياء الثّقافة).

أمّا الفصل الأوّل فقد قُسِّم إلى أربعة مباحث، حيث تَضمّن المبحث الأوّل عتبة الغلاف، الّذي ضمّ العتبات الثّلاث الرّئيسة في الرّواية (الكتاب الأوّل: الرّيح، والكتاب الثّاني: التّراب، والكتاب الثّالث: البشر) مبيّنًا مفهوم العتبات ودلالتها، والمبحث الثّاني تناول عتبة العنوان، ومفهومها، ودلالتها، أمّا المبحث الثّالث فتناول عتبة التّصدير، والمبحث الرّابع كان بعنوان: عتبة الخطاب التّقديميّ، حيث أُدرِج تحت كلّ مبحث تعريف للعتبة ودلالتها السّيميائيّة.

والفصل الثّاني الّذي عنون بسيميائيّة العتبات الدّاخليّة، حيث تفرّع بعد تمهيد بسيط إلى مبحثين: الأوّل بعنوان: عتبات السّرد الرّوائيّ، وتفرّع إلى ثلاث عتبات؛ عتبة التّناص التّاريخيّ، وعتبة الحواشي، وعتبة الخاتمة، حيث أُلحِقت كلّ عتبة بتوضيح للمفهوم ودلالته في الرّواية، كما جاء المبحث الثّاني بعنوان: عتبات البناء الرّوائيّ، وضَمّ عتبة المكان ومفهومها، وسيميائيّة المكان المفتوح والمغلق ودلالتهما، وعتبة الزّمان ومفهومها،

وسيميائيّة الزّمان ودلالته، وكذلك حوى سيميائيّة التّأريخ الزّمنيّ، الّذي ضَمّ بدوره، (كتاب الرّيح وكتاب التّراب، وكتاب البشر)، وآخر قِسْم من المبحث الثّاني كان بعنوان: سيميائيّة الزّمن والشّخصيّات.

وانتهت الدّراسة بالخاتمة الّتي تتلخّص فيها رؤية الباحثة وما خَلُصَت إليه الدّراسة من نتائج.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين؛ أمّا بعد:

فالرّواية بشكل عام وسيلة للتّعبير عن الأفكار والمشاعر بأسلوب فنيّ، فهي مساحة واسعة للتّعبير الإبداعيّ والتّفاعل مع العالم من خلال الكلمات، حيث تُسهم في تكوين وعي القارئ وتوجيه انتباهه لقضايا معيّنة، وتَعكس الرّوح الثّقافيّة والتّاريخيّة، كما أنّها تَسرق القارئ من عالمه إلى عالم آخر، معزّزة تفاعله مع الشّخصيّات والأحداث.

أمّا الرّواية التّاريخيّة فتعدّ جسرًا بين الماضي والحاضر، حيث تكشف للقارئ الأحداث الّتي أدت إلى تحوّل مَسار التّاريخ، وتأثيرها في حياة النّاس، وإبرازها بأسلوب سرديّ يجذب القارئ، وهنا تكمن براعة الكاتب، وخير مثال على ذلك، أسلوب الكاتب إبراهيم نصرالله في روايته **زمن الخيول البيضاء**، حيث عَجَّت الرّواية بالأحداث التّاريخيّة وصوّرتها بشكل موضوعيّ جعل القارئ يعيش داخلها ويجاري أحداثها، فكانت بمثابة وثيقة إثبات هويّة وتاريخ شعب.

فالمنهج السّيميائيّ واحد من المناهج الّذي يتطرّق له الباحثون، كونه يُركِّز على الجانب اللّغويّ في الدّراسة، كما أنّ مادة رواية زمن الخيول البيضاء، مادة مناسبة لتطبيق ذلك المنهج، فمن هنا جاءت فكرة الدّراسة الّتي وُسِمَت بـ **سيميائيّة العتبات النّصيّة في رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصرالله.**

حيث يُعَدّ استخدام المنهج السّيميائيّ في مثل تلك الرّوايات مناسبًا لتحليل الرّموز والعلامات، وإبراز ما خُفي من دلالات؛ لما يُقدِّمه من تفكيك للعناصر اللّغويّة والثّقافيّة والتّاريخيّة، وبناء عليه قُسِّمت الدّراسة إلى

أقسام مُصنفة حسب الدّلالة، ثم حُلّلت باعتماد المنهج السّيميائيّ، الّذي أتاح لي التّعمق في البنى السّطحيّة والدّاخليّة، وكشف ما وراء الكلمات.

وقد جاءت الدّراسة للإجابة عن عدد من التّساؤلات، أهمّها: هل هناك أي علاقة بين العتبة الرّئيسة (عنوان الرّواية) والسّياق النّصيّ الدّاخليّ؟ هل تم الرّبط بين العناوين ومضمون الرّواية؟ كيف تفاعلت الشّخصيّات مع تصاعد الأحداث؟ وهل عُكس ذلك على بناء شخصيّتها؟ وما الدّور الرّئيس الّذي قدّمته العتبات؟ وكيف ساعد المنهج السّيميائيّ في إبرار ما كان يرنو إليه الكاتب؟ وإلى أي حَدّ يُعدّ هذا المنهج مناسبًا للدراسة.

لم تكن هذه الدّراسة الأولى الّتي تناولت هذه الرّواية في البحث، فقد كان منها: دراسة بعنوان: **زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصرالله (دراسة سيميائيّة)**، للباحثة بلقيس سويطي، جامعة الخليل، قُدِّمت عام 2021م، حيث تناولت الباحثة دراسة الشّخصيّات سيميائيًّا، وكذلك تناولت الأماكن والأزمنة والعلاقة بينهما.

والدّراسة الثّانية وهي رسالة ماجستير بعنوان: **الرّواية التّاريخيّة عند إبراهيم نصرالله، زمن الخيول البيضاء وقناديل ملك الجليل نموذج دراسة وتحليل**، للباحث إبراهيم أبو تحفة، قُدِّمت عام 2017م، في جامعة النّجاح الوطنيّة، حيث قام الدّارس بالمقارنة بين المادّة التّاريخيّة والأدبيّة موضحًا ما طرأ على المادة التّاريخيّة من تَغيير عند دخولها سياق الأدب، كما توقّف على البناء الفنيّ لها، وعلى الزّمن التّاريخيّ وعلاقته بزمن الرّواية، ثم درس ملامح المكان العامة للرواية.

وكانت الدّراسة الثّالثة بعنوان: **السّرد التّاريخيّ بتقنياته ووظائفه: رواية زمن الخيول البيضاء أنموذجًا** لإبراهيم نصرالله، للباحثين أنس ساكر، وزكريا قرياص، قُدِّمت عام 2018م، جامعة محمد بوضياف، حيث تناولت العلاقة بين الرّواية والتّاريخ في الفصل الأوّل، أمّا في الفصل الثّاني فتناولت سرعة الإيقاع الزّمنيّ بين الفن والتّاريخ.

ودراسة بعنوان **بنية الخطاب الرّوائي عند إبراهيم نصرالله رواية زمن الخيول البيضاء –أنموذجًا–** للباحثة بوطيبة ربيحة، وقدّمت عام 2016م، جامعة زيان عاشور –الجلفة–، حيث ضمّت الدّراسة أربعة فصول؛ تضمّن الفصل الأول: دراسة سياقيّة للرواية، والفصل الثاني حوى صورة البطل في الرّواية، أما الفصل الثّالث فتناول: الرّواية والبناء الزمنيّ، والفصل الأخير تناول الفضاء الرّوائيّ.

وقد اعتمدت الدّراسة على مجموعة من المصادر والمراجع، من أبرزها إلى جانب **رواية زمن الخيول البيضاء** لإبراهيم نصرالله، كتاب حسن بحراوي، **بنية الشّكل الرّوائيّ**، وكتاب **عتبات جيرار جنت من النّص إلى المناص** لعبد الحق بلعابد، ورسالة ماجستير بعنوان: **عتبة العنوان في الرّواية الفلسطينيّة (دراسة في النّص الموازي)**، للباحث فرج مالكي، جامعة النّجاح،2003، وغيرها.

وما يميّز هذه الدّراسة عن غيرها أنّها دراسة سيميائيّة صَبّت اهتمامها على الجانب اللّغويّ للعتبات بأنواعها؛ محاولة إبراز ما تخفيه في طيّات حروفها، وتحليل الدّلالات المنبثقة منها، وتبيين علاقة العتبات بمضمون الرّواية وترابطه معها، وتختلف هذه الدّراسة عن الدّراسات السّابقة من حيث التناول والتّحليل السيميائي والدّلالي للعتبات وكذلك المضمون، فضلًا عن الاختلاف في العناوين الرّئيسة والفرعيّة، وكذلك الاختلاف في الأماكن والأزمنة الّتي تناولتها الدّراسات السّابقة.

كما قسُمت الدّراسة إلى تمهيد وفصلين، حيث تناولت في التّمهيد مفهوم السّيميائيّة ونشأتها، وأبرز أعلامها، وأنواعها، وقُسِّم الفصل الأوّل إلى أربعة مباحث، تضمّن المبحث الأوّل عتبة الغلاف، والمبحث الثّاني تناول عتبة العنوان، أمّا المبحث الثّالث فتناول عتبة التّصدير، والمبحث الرّابع كان بعنوان: عتبة الخطاب التّقديميّ، حيث أُدرج تحت كلّ مبحث تعريف للعتبة ودلالتها السّيميائيّة، أمّا الفصل الثّاني الّذي كان بعنوان: سيميائيّة العتبات الدّاخليّة، فقد تفرّع بعد تمهيد بسيط إلى مبحثين، الأوّل بعنوان: عتبات السّرد الرّوائيّ، وتفرع

إلى ثلاث عتبات؛ عتبة التّناص التّاريخيّ، وعتبة الحواشي، وعتبة الخاتمة، حيث أُلحِقَت كلّ عتبة بتوضيح للمفهوم ودلالته في الرّواية، وجاء المبحث الثّاني بعنوان: عتبات البناء الرّوائيّ، وضَمّ عتبة المكان ومفهومها، وسيميائيّة المكان المفتوح والمغلق ودلالتيهما، وعتبة الزّمان ومفهومها، وسيميائيّة الزّمان ودلالته، وكذلك ضَمّ سيميائيّة التّأريخ الزّمنيّ، والّذي حوى بدوره، كتاب الرّيح، وكتاب التّراب، وكتاب البشر، وآخر قسم من المبحث الثّاني كان بعنوان: سيميائيّة الزّمن والشّخصيّات، وذُيّلَت الدّراسة بخاتمة حَوت أهمّ النتائج الّتي توصّلت إليها الدّراسة، وقائمة بالمصادر والمراجع الّتي استندت إليها، واتبع ذلك بفهرس لآيات القرآن الكريم.

أرجو من الله أن أكون قد اجتهدت بالطّريقة الصّحيحة لإنجاز هذه الرّسالة، فما كان من توفيق فهو من الله، وما كان من تقصير فهو مني، فحسبي أنّي بَذلتُ جهدي، فنحن بشر نصيب ونخطئ، والله ولي التّوفيق.

الباحثة

التّمهيد:مفهوم السّيميائيّة

أ- لغة

ب- اصطلاحًا

ت- نشأتها

ثانيًا: من أعلامها

-رولان بارت (ت. 1980م)

-جوليان غريماس (ت. 1992م)

-يوري لوتمان (ت. 1993م)

ثالثًا: أنواع السّيميائيّة

- سيمياء الدّلالة
- سيمياء التّواصل
- سيمياء الثّقافة

الـــتّـمـهـيـــد

السّيميائيّة

أولًا: مفهوم السّيميائيّة

تطرّق العرب إلى موضوعات علم الدّلالة انطلاقًا من بعض المفاهيم الأوليّة الّتي وضعتها الفلسفة اليونانيّة والّتي انحصرت ضمن إطار الدّلالة اللّفظيّة، فاعتمدوها نموذجًا أساسيًّا كما كان الحال عند بدء السّيمياء الحديثة [1].

فتعدّ العلامة ذات جذور راسخة في التّفكير الإنسانيّ، إذ تطورت مع الإشكاليات الفلسفيّة والعلميّة الّتي طُرحت عبر العصور، وقد أثبت اليونانيون أنّ العلامة تتألف من وجهين أساسيين، وهما يشكلان معًا جوهر العلامة ووظيفتها في اللّغة والتواصل[2].

ولا بدّ من تتبع أصول هذا المصطلح وجذوره لغة واصطلاحًا، قبل الشّروع في دراسة سيميائيّة العتبات النّصيّة في رواية (زمن الخيول البيضاء) لإبراهيم نصر الله[3].

---

[1] ينظر: فاخوري، عادل، **علم الدّلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السّيمياء الحديثة**، 70.

[2] ينظر: نفلة، أحمد، **التّحليل السّيميائي للفن الرّوائي (دراسة تطبيقيّة لرواية الزّيني بركات)**، 9.

[3] هو " من مواليد عمان عام 1954 من أبوين فلسطينيين اقتُلعا من أرضهما عام 1948، عاش طفولته وشبابه في مخيم الوحدات للاجئين الفلسطينيين في عمّان".

-الجائزة العربيّة للرواية: http://www.arabicfiction.org/ar/ibrahim-nasrallah

أ- لغةً:

عَرَّف ابن فارس السّيميائيّة بمعنى الوسم في معجمه **مقاييس اللّغة** فقال هي: "أصل يدلّ على أثر ومعلم، وسمت الشّيء وسمًا أثرت فيه بسمة"[1]، كما ذَكر أيضًا أنّها " العلامة الّتي تُجعل على الشّاة" [2]. وعَرَّفها ابن منظور بمعنى العلامة: "وسوم الفرس: جَعَل عليه السّيمة. والسّومة، بالضّم، العلامة تجعل على الشّاة وفي الحرب أيضًا، تقول منه: تسوم، وهي مأخوذة من وسمت اسم، قال: والأصل في سيما وسمى فحولت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين، وقيل: الخيل المسومة هي الّتي عليها السّيما والسّومة وهي العلامة"[3].

كما جاء في **تاج العروس** عن السّيميائيّة " السُّومَة بالضَّمّ، والسِّيَمةُ، والسِّيماءُ، والسِّيمِياءُ مَمْدُودَيْن (بِكَسْرِهِنّ: العَلَامَةُ) يعرف بهَا الخَيْر والشَّرّ. وَقيل السُّومةُ: العَلامة تُجعَل على الشَّاةِ وَفِي الحَرْب أَيْضا، والسِّيمَةُ: العَلامةُ على صُوفِ الغَنَم. والجَمْعُ السِّيَمُ" ،وفي موضع آخر ذكر "قَوْلُهم: عَلَيْه سِيَما حَسَنة، مَعْناه عَلَامة، وَهِي مَأْخوذَة من وَسَمْتُ أَسِمُ، والأَصْل فِي سِيَما وِسْمَى، (فحُوِّلت الوَاوُ من مَوْضِع الفَاءِ فَوُضِعت فِي مَوْضِع العَيْن، كَمَا قَالُوا :مَا أَطْيَبَه وأَيْطَبه، فَصار) سِوْمَى، وجُعِلَت الوَاوُ يَاءً لسُكُونِها وانْكِسارِ مَا قَبْلَها"[4].

---

[1] (مادة س و م)، 6/ 110.

[2] **مُجمل اللّغة**، (مادة س و م)، 479/1.

[3] **لسان العرب** (مادة س و م)، 12/ 321.

[4] الزّبيدي، محمد، 431/32- 432.

ورَبط مَجْمع اللّغة العربيّة تعريف السّيمياء بالقيمة والسّحر: "سوم فلان اتّخذ سمة ليعرف بها، والسّومة السّمة والعلامة القيمة، والسّيمياء السّحر"[1].

وجاء في قوله تعالى:﴿ **مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ ۚ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا ۖ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا**﴾[2].

وتُشير المعاجم اللّغويّة على أنّ المعنى اللّغويّ لمادة (س و م) بمعنى: العلامة ذات طبيعة ازدواجيّة تتكوّن من دال ومدلول وهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن فصلهما عن بعضهما، فلكلّ منهما وظيفته [3]، والإشارة هي "علاقة بين شيئين متصلين ببعضهما البعض، الأمر الّذي يجعل دلالتها تَنحصر في نوعيّة تلك العلاقة"[4] أما الرّمز فقد ضمّه بعض النّقاد للإشارة والعلامة، وعدّوا هذه المصطلحات ذات معنى واحد فهو يحلّ محل شيء آخر في دلالته لا بالمطابقة وإنّما بالإيحاء، فهو يمثّل " الشّيء المحسوس الّذي جرى العرف على اعتباره رمزًا

---

[1] **المعجم الوسيط**، 2/ 358.

[2] **سورة الفتح**، الآية 29.

[3] ينظر: **أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثّقافة مدخل إلى السّيميوطيقيا**، ترجمة: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، 19

[4] وهبة، مجدي، **معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب**، 42.

لمعنى مجرّد كالحمامة أو غصن الزّيتون رمزًا للسلام"[1]، وأنّ بين هذه المصطلحات اللّغويّة صِفة العموم والخصوص،فالعلامة هي الأعم والأشمل والرّمز هو الجامع بين الإشارة والإيحاء.

ب- اصطلاحًا

ظَهر مصطلح السّيميائيّة في العصر الحديث –في الغرب– موازيًا لمصطلحات نَقديّة عربيّة عرفت بـ: علم الدّلالة، علم العلامات، علم الإشارات وغيرها، "فجاءت السّيميائيّة من الجذر اليونان semeion ويعني: العلامة فهي دراسة للشفرات أي الأنظمة الّتي تُمَكّن الكائنات البشريّة من فَهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى"[2]، وهي كذلك تهتم بالأنساق المختلفة فجاء في كتاب بيير جيرو أنّها "علم يدرس أنساق العلامات: لغات، أنماط، علامات المرور، وهذا التّعريف يجعل اللّغة جزءًا من السّيميائيّة"[3].

فالسّيميائيّة هي "العلم الّذي يتكفّل بدراسة أنظمة العلامة، فيحاول أن يتعرّف على كنهها وعلّتها وكينونتها وعلاقتها بغيرها من العلامات، فهو إذاك يهتم بالنّص في حدّ ذاته، بغض النّظر عن كلّ المؤثّرات الخارجيّة"[4].

---

[1] وهبة، مجدي، **معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب**، 181.

[2] شولز، روبرت، **السّيمياء والتّأويل**،13، 14.

[3] **السّيميائيّات (دراسة الأنساق السّيميائيّة غير اللّغويّة)**، 5.

[4] الأحمر، فيصل، **معجم السّيميائيات**، 60.

والمنهج السّيميائيّ هو المنهج الّذي لا يتوقف عن تفكيك بنية العلامات، والكشف عن مدلولاتها وتصنيفاتها التّحليليّة الموسعة، بل في عدد قليل من المفاهيم الأساسيّة والقويّة الّتي تُطَبَق على نحو بارع فالعلامات بحسب هذا المنهج، تمثل وعيًّا معرفيًّا جديدًا لا حد لامتداده[1].

وبناءً على ما سبق فالسّيميائيّة هي العلم اللّغويّ الّذي يحتضن الدّوال والمدلولات في رحلة البحث عن ما هو أبعد من مفهوم الرّموز الدّلاليّة اللّغويّة الّذي يتّجه إلى إعطاء مدلولات شاملة لحياة العلامات النّصيّة وَفق سياقها وما يرد فيها، فهي دراسة نظاميّة تتناول الرّموز والعلامات وتفاعلاتها ضمن السّياقات الإنسانيّة المتنوعة حيث يتمحور اهتمامها حول استكشاف كيفية تكوين المعاني وعمليات التّواصل من خلال اللّغة والرّموز في مختلف جوانب الحياة الاجتماعيّة والثّقافيّة، ويُعَدّ هذا التوجّه أداة قويّة لتحليل السّلوك البشريّ وفهمه، بدءًا من التّفاعلات البسيطة والانفعالات الفرديّة، وصولًا إلى الأنماط الاجتماعيّة والثّقافيّة الأوسع، وبناءً على هذه الأسس، يُظهر العلم السّيميائي قدرته الاستثنائيّة على تقديم تحليلات عميقة وشاملة لمظاهر الحياة البشريّة بكلّ تعقيداتها وتنوعاتها.

نشأتها

من المعروف أن علم السّيمياء علم حديث النّشأة، إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري (فردينان دي سوسور) أصول اللّسانيّات الحديثة، في مطلع القرن العشرين مع الإشارة أنّه قد كانت

[1] ينظر: شولز، روبرت، **السّيمياء والتّأويل**، 17.

هناك أفكار سيميائيّة متناثرة في التّراثين الغربيّ والعربيّ على حد سواء؛ ولأنّه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفيّة[1].

وتضع السّيميائيات نفسها باعتبارها حقلًا أو موضوعًا ناشئًا بين موضوعات الدّراسة العلميّة، حيث غالبًا ما يعتقد علماء الإنسانيات أنّها صارمة جدًا، في حين يرى علماء الاجتماعيات أنّها تعوزها الصّرامة العلميّة الكافية [2].

الأبوان المؤسسان لمصطلح السّيميائية هما فيردينان دي سوسير في اللّسانيات، وتشارلز بيرس في الفلسفة، وكان لكلّ منهما مسحة شديدة في غرابة الأطوار في تكوينه العقليّ، إذ أخذ سوسير في سنواته الأخيرة يجد رسائل خفيّة في النّصوص (جناسات تصحيفيّة) لا يمكن لأحد سواه أن يتصوّرها، كما أنتج بيرس أنظمة فكريّة خارج متناول بقيّة النّاس، فأدت السّيميائية الّتي طوّرها بيرس، جنبًا إلى جنب (السّيمولوجيا) الّتي اقترحها سوسير إلى حقل دراسيّ جديد [3].

فقد أطلق سوسير على هذا العلم مصطلح السيمولوجيا Semiology، في حين أطلق بيرس مصطلح السيميوطيقيا Semiotics، حيث جعله سوسير قاصرًا على دراسة العلامات في دلالتها الاجتماعية، أمّا بيرس فقد أطلقه على كلّ ما ارتبط بنظريّة العلامات العامّة، فالأوّل ألحّ على الوظيفة الاجتماعيّة الّتي تقوم بها العلامات، والثّاني لا يرى فيها إلا وظيفتها المنطقيّة، فيلتقي

---

[1] ينظر: الأحمر، فيصل، **معجم السّيميائيات**، 11.

[2] ينظر: شولز، روبرت، **السّيمياء والتأويل**، 14.

[3] شولز، روبيرت، **نفسه**، 14.

الرّأيان في نطاق ضَيّق، في حين أنّ مصطلحيّ السّيميولوجيا والسّيميوطيقيا يدلّ كلّ منهما على ما يدلّ عليه الآخر[1] .

حيث قال سوسير "إنّ اللّغة يجب أن لا تدرس بموجب أجزائها الفرديّة فقط، ولا تتابعيًّا فقط، بل أيضًا بموجب العلاقة بين تلك الأجزاء تزامنيًّا، أي بموجب كفاءتها الحاليّة" [2] ، فدراسة اللّغة تعتمد على تفاعل مكوناتها في الاستخدام الفعليّ، حيث أعطى سوسير اللّغة أهميّة بالغة، وجعلها الأصل[3] ، و أشار إلى إنّ اللّغة في تطوّر مستمر، بخلاف الكتابة الّتي تميل نحو الاستقرار، وهذا قد يقود إلى ابتعاد الكتابة عن الأصوات الّتي يجب أن تُعبِّر عنها[4] .

كما ذَكر أنّ الإشارة اللّغويّة تربط بين الفكرة والصّورة الصّوتيّة، وليس بين الشّيء والتّسمية، فالصّورة الصّوتيّة هي الانطباع أو الأثر الّذي تتركه في الحواس، فهي ذات طابع حسيّ يرتبط بالتّجربة الحسيّة للفرد، حيث استخدم لفظة (رمز) ليدلّ على الإشارة اللّغويّة (الدال)[5].

---

(1) ينظر: السّرغينيّ، محمد، **محاضرات في السّيميولوجيا**، 5.

(2) هوكز، ترنس، **البنيويّة وعلم الإشارة**، 17.

(3) ينظر: السّرغينيّ، محمد، **محاضرات في السّيميولوجيا**، 16.

(4) ينظر: سوسير، فردينان، **علم اللّغة العام**، 46..

(5) ينظر: سوسير، فردينان، **نفسه**، 84، 85، 87.

ثانيًا: من أعلامها

كَثُر النّقاد الّذين اهتموا بدراسة السّيميائيّة الحديثة في الغرب وتعددت مفاهيمهم ومشاربهم في تشاركهم للمنهج السّيميائيّ، الّتي أرسى قواعدها (سوسير وبيرس) وانطلق النّقاد في تلمّس أبعاد السّيميائيّة وأنواعها وآلياتها النّقديّة في تناول النّص الأدبيّ، فكان من أبرز أعلامها:

-رولان بارت[1] (ت. 1980م)

هو الباحث في سيميائيّة الصّورة الثّابتة، حيث عدّ الصّورة ميدان السّيميائيّة ورموزها، وسعى إلى مقاربتها مقاربة بلاغيّة من خلال العلامات الّتي تقدّمها [2]. وفي الصّورة استنطاق للمعنى الدّلاليّ الّذي تحمله، وقراءة لمضمون إشارات لغويّة وغير لغويّة، تساعد في الكشف عن المعنى المكتنز في العتبات النّصيّة في رواية زمن الخيول البيضاء.

فقد انطلق من السّيميائيّة اللّغويّة، وتوقّف عند ركنيّ العلامة اللّغويّة (الدّال والمدلول) وحاصل الجمع بينهما (الدّلالة)، وتحدّث عن السّياق النّصي الّذي يمنح العلامة اللّغويّة الدّلالة والمعنى، فالسّياق هو الأساس في الحكم على دلالة العلامة.

---

[1] رولان بارت يروى إنّه ممَّن أحيَوا العقل الأدبي بلا منازعٍ، وظلّ منشغلًا طيلة حياته بالطريقة الّتي يجعل بها النّاس عالَمَهم مفهومًا ومعقولًا. يحظى بارت بالشُّهرة لجوانب متعددة؛ ففي نظر البعض هو ذلك البنيويّ الّذي رسم حدود «علم الأدب»، والمناصر الأبرز للسيميوطيقا، وفي نظر البعض الآخر لا يرمز بارت للعلم وإنّما للمتعة؛ إذ اعتنق رؤيةً للأدب تمنح القارئ دورًا إبداعيًّا. -ينظر: جوناثان، كولر، **رولان بارت مقدمة قصيرة جدًا**،9.

[2] ينظر: منصور، عواطف، **الجسد الصّورة في الخطاب الإعلاني من خلال السّيميائيّة البارتية**، 41.

حيث ركّز بارت اهتمامه على القارئ وعلى عمليّة القراءة، فقال: يمكن تقسيم الأدب إلى قسمين؛ الأوّل يعطي القارئ دورًا ووظيفة وإسهامًا لينجزه، والثّاني يجعل القارئ خاملًا فائضًا متروكًا مع لا شيء، فالنّصوص القرائيّة ساكنة تقرأ نفسها (لا تستلزم قراءة حقيقيّة)، حيث تربط القارئ مع المؤلّف والنّصوص المسلّم بها، أمّا النّصوص الكتابيّة (التي تتطلّب قراءة دقيقة) فهي لا تفترض شيئًا ولا تعترف بانتقال ميسور من الدّال إلى المدلول، فهي نصوص غير قابلة للقراءة غالبًا[1]، فالدّال عنده يُشكّل "وسيطًا (ماديًّا) للمدلول" [2].

-جوليان غريماس[3] (ت. 1992م)

بحث غريماس في مربّع السّيميائيّات السّرديّة، فوضع نظريّة المربع السّيميائيّ الخاص بحياة العلامات السّرديّة في النّصوص الرّوائيّة، ومزج بين السّيميائيّة والسّرديّة فوضع في مفهوم نظرية العامل (المُساعد والمُشارك) وتعامل مع القصّة بوصفها دالة على حدث سرديّ تشترك في تشكيله المضامين الرّوائيّة[4].

---

[1] ينظر: هوكز، ترنس، **البنيويّة وعلم الإشارة**، 104، 105.

[2] بارت، رولان، **مبادئ في علم الدّلالة**، 81.

[3] ولد في عام 1917 بتولا في ليتوانيا وتوفي في باريس بفرنسا عام 1992م، حيث يعدّ مؤسس السّيميائيّات البنيويّة انطلاقًا من لسانيات فرديناند دي سوسير ولويس يالمسليف. كان منشط مجموعة البحث اللّسانيّ-السّيميائيّ بمدرسة الدّراسات العليا في العلوم الاجتماعيّة ومدرسة باريس السّيميائيّة.

- ينظر: **ألجيرداس كريماس ترسانة السيميائيّة:** مركز الاتحاد للأخبار:
https://www.aletihad.ae/article/14260/2017

[4] ينظر: جرجور، مهى، جوزف لبس، **دليل مناهج البحث العلميّ**،57.

إنّ هدف غريماس كان توضيح وبيان القواعد الّتي تنتجها الأعمال الفرديّة، بما فيها من تسلسل حكائي يمثّل قاعدة أساسيّة للنحو (فاعل –فعل مفعول) أو (فعل –فاعل –مفعول)، فهو يرى القصّة بنية دلاليّة مشابهة للجملة وتخضع نفسها إلى نوع ملائم من التّحليل، فهذا هو هدفه النّهائيّ الّذي يقوم على تأسيس نموذج للحبكة الأصليّة واكتشاف الإمكانات الكاملة لطاقتها التّجميعيّة الكامنة، أي تأسيس ما يسميه البنيويون بالمجمع الحكائيّ أو آليّة توليد القصص أو المقدرة الحكائيّة الّتي تولّد آداء القصص، إنّها باختصار النّظام اللّغويّ لأدب[1]

–يوري لوتمان[2] (ت. 1993م)

ينظر لوتمان إلى السّيميائيّة على أنّها فضاء الكون الحاكم، الّتي سبقت اللّغات، فلا تصل أيّ دلالة لأيّ لغة بحسب نظرياته خارج فضاء السّيميائيّة، وتتمثل وظيفة السّيميائيّة عنده في تعيين العناصر اللّغويّة وعلاقاتها داخل النّص وهي علاقات المجاورة والصّراع والتّعاضد، والنّص عنده ذو أبعاد ثقافيّة حواريّة أساسها الانفتاح، ولذا نظر إلى النّص على أنّه الدّال الّذي يتشكّل من أبعاد ثقافيّة[3].

---

[1] ينظر: هوكز، ترنس، **البنيويّة وعلم الإشارة**،83، 88.

[2] يوري ميخائيلوفيتش لوتمان (1922 – 1993) منظّر معروف في إطار مدرسة تارتو السّيميائيّة للثقافة الّتي يعتبر من مؤسسيها الأوائل، حيث شغل فيها منصب رئيس قسم تاريخ الأدب الرّوسيّ.

–ينظر: لوتمان، يوري، **بنية النّص الفني**، 5.

[3] ينظر: لوتمان، يوري، **سيمياء الكون**، 7– 9.

حيث قال إنّ النّصوص تنتقل في كلّ الاتجاهات تاركة آثارها الخاصّة بشكل متزامن، فهي موصولة بعدد كبير من مراكز سيمياء الكون المتحركة داخل حدودها الخاصّة، وعليه تنظر السّيميائيّة إلى النّص بوصفه نظامًا دالًا يتقاطع مع أنظمة الثّقافة الأخرى[1].

ثالثًا: أنواع السّيميائيّة

انبثقت عن السّيميائيّة فروع بحثيّة عدّة، حيث أخذ كلّ باحث في هذا المجال دربًا يوصل إلى فَهم الإشارات والعلامات، فكان الحديث عن:

- **سيمياء الدّلالة**

حقل السّيميائيّات المتعلّق بعلم الدّلالة الّذي هو فرع من فروع السّيميولوجيا الّتي سعت إلى تحرير النّص من القيود الّتي تحاصر معانيه من القراءات المقيّدة، ووضعت القارئ في موقع يُتيح له إنتاج المعنى الدّلاليّ وَفق مفهوم (جماليّة التّلقي) وفعل القراءة[2]. وتُشكّل نظريّة القراءة والتّلقي مرجعًا لفَهم الدّلالة السّيميائيّة للنص الأدبيّ من خلال تأثّر القارئ بالنّص والخطاب المُنتج، إذ تجعله فردًا فاعلًا في إعطاء النّص دلالات جديدة يفقهها بحسب ثقافته[3].

---

[1] ينظر: لوتمان، يوري، **سيمياء الكون**، 80.

[2] ينظر: جرجور، مهى، جوزف لبّس، **دليل مناهج البحث العلميّ**، 34.

[3] ينظر: ياوس، هانس روبرت، **جماليّة التّلقي من أجل تأويل جديد للنّص الأدبيّ**، 13.

وهذا ما يهمني معالجته في رواية زمن الخيول البيضاء، الّتي سأبحث فيها عن سيميائيّة العتبات والمدلولات الّتي تقدّمها انطلاقًا من فَهمي للمضمون المطروح والقضيّة في ملهاة (إبراهيم نصرالله).

- **سيمياء التّواصل**

وأهم روّادها (جورج مونان، وبريتو، وبويسنس، ومارتينيه) [1]، ومما لا شكّ فيه أنّ السّيميائيّة تُعدّ ميدانًا مثمرًا للبحث اللّغويّ، حيث ينصب الاهتمام غالبًا على استكشاف مفهوم الدّوال والمدلولات بهدف توصيل الأفكار إلى المتلقي من خلال الإشارات، ونتيجة لذلك؛ فإنّ بعض الجهود البحثيّة في مجال السّيميولوجيا تتجه نحو دراسة (سيمياء التّواصل)، وهي المفهوم الّذي يصف الغاية الرّئيسة للسيميولوجيا والّذي يتعلّق بفَهم الاختلاف بين الإشارات والرّموز والعلامات في سياق مفهوم الاتصال [2]، حيث تتعلق بنظم الاتصال الّتي هي "فكرة أساسيّة في دراسة السّلوك تعمل إطارًا مرجعيًّا للدراسات اللّغويّة والصّوتيّة؛ ويُشير الاتصال إلى انتقال رسالة بين المرسل والمستقبل باستخدام نظام إشاريّ، وفي السّياق اللّغويّ يكون المرسل والمستقبل هما المتكلّم والمستمع ويكون النّظام الإشاريّ اللّغة"[3].

---

[1] ينظر: رضوان، ليلى شعبان، وهشام عبّاس، **المنهج السّيميائي في تحليل النّص الأدبيّ**، حوليّة كليّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنات، الاسكندريّة، المجلّد الأوّل، العدد: 791، 33.

[2] ينظر: ليونز، جون، **اللّغة وعلم اللّغة**، 23.

[3] ليونز، جون، **نفسه**، 23.

تعتمد سيمياء التّواصل على مفاهيم أساسيّة تشمل الإدراك، فالعلامة، فالإشارة، وتتمحور أبعادها حول محورين رئيسين يسهمان في تحقيق التّواصل اللّغويّ: محور التّواصل اللّسانيّ ومحور التّواصل غير اللّسانيّ، حيث يقوم محور التّواصل اللّسانيّ على استخدام الفعل اللّغويّ كوسيلة للتواصل، بينما يرتكز محور التّواصل غير اللّسانيّ على معايير محددة مثل الإشارة النّسقيّة وغير النّسقيّة وذات العلامة [1].

من هذا المنظور، يمكن فَهم العلامة في سياق سيمياء التّواصل باعتبارها أكثر من مجرد وسيلة تواصلية للتوجيه والتّأثير، بل تشمل أبعادًا عميقة تتعلق بالإدراك والإشارة، فهذا المفهوم يُسهم في توسيع فَهم الطّبيعة (التّواصل اللّغويّ وأساليبه)، ويفتح الباب أمام فرص جديدة للبحث والتّطوير في هذا المجال.

- **سيمياء الثّقافة**

عُني بعض الباحثين في ربط مفهوم السّيمياء بالثّقافة من خلال دراسة الأنظمة الثّقافيّة باعتبارها دوالًا وعلامات وأيقونات وإشـــارات رمزيّة لغويّة وبصـــريّة، بغية اســـتنطاق المعنى الثّقافيّ الحقيقيّ داخل المجتمعيّ، ورصـــد الدّلالات الرّمزيّة والأنتروبولوجيّة والفلســـفيّة والأخلاقيّة، من خلال تتبع مفاهيم الانفتاح، والتّعايش، والتّواصـــل، والتّكامل، والتّعدديّة، والتّهجين، والاختلاف، والتّنوع، والتّســـامح، والتّعاون، والمثاقفة، وتداخل النّصـــوص[2].

---

[1] ينظر: جباري، ليلى ونادية قواسميّة، **سيمياء الشّخصيّات رواية عشرة أيام في الفردوس**، رسالة ماجستير، جامعة العربي التّبسي، الجزائر، 2017/2016، 20.

[2] ينظر: حمداوي، جميل، **الاتجاهات السّيموطيقيّة (التّيارات والمدارس السيموطيقيّة في الثّقافة العربيّة)** مجلّد:1، جامع الكتب الإسلاميّة، 336.

والحقل السّـيميائيّ الثّقافيّ سـيكون المرشـد لفَهم إطار النّظم الثّقافيّة لعلامات (إبراهيم نصـر الله) في زمن الخيول البيضـاء ولا سـيّما في الغلاف والصّـور والألوان، بغية اسـتنطاق العتبات لفَهم مفهوم التّكامل الّذي تؤديه في تبيان مدلولات النّص اللّغويّة لا سـيّما أيضًـا في العناوين الفرعيّة بوصفها علامات لغويّة، وأهميّة الصّورة وما تجسّده في الرّواية.

ولقد كثرت العناوين (الفرعيّة –الجزئيّة) في رواية زمن الخيول البيضاء، الّتي اندرجت تحت العناوين الفرعيّة الرّئيسة (كتاب الرّيح، وكتاب التّراب، وكتاب البشر)، وهي العلامات الأبرز الّتي تمت دراستها.

الفصل الأوّل: العتبات النّصية الخارجيّة

المبحث الأول: عتبة الغلاف

أولًا: مفهومها

ثانيًا: دلالاتها

- الكتاب الأوّل: الرّيح
- الكتاب الثّاني: الترّاب
- الكتاب الثّالث: البشر

المبحث الثّاني: عتبة العنوان

المبحث الثالث: عتبة التّصدير

المبحث الرّابع: عتبة الخطاب التّقديميّ

الفصل الأوّل:

العتبات النّصيّة الخارجيّة

تشكّل العتبات النّصيّة محورًا فاعلًا في فَهم النّص اللّغويّ وتحولاته الدّلالية، فهي مفاتيح نفتح بها مغاليق النّص، فالحديث عنها هو حديث عن إشارات مرجعيّة تأخذ حيّزًا لغويًّا وغير لغويّ في محيط النّص. وقد بدأ الاهتمام الفعليّ بدراسة العتبات النّصيّة مع توسع مفهوم النّص بعد أن تم الوعي بمفهوم أجزائه المختلفة في سبيل التّقدم والتّعرف إلى مختلف جزئياته وتفاصيله، الأمر الّذي أدى إلى تبلور مفهوم ما يعرف بالعتبات النّصيّة في الدّراسات الحديثة[1].

والعتبات هي المدخل الطّبيعيّ إلى النّص، حيث "لا يمكننا الدّخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته؛ لأنّها تقوم من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تُساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب" [2]، بمعنى أنّ العتبات تُساعد المتلقي في فَهم النّص ودلالته، وهذا هو عمل السّيميائيّة في البحث في المستويين (الظّاهر والعميق)، فتؤدي إلى "واستكشاف معانيه الظّاهرة والخفيّة، فَهمًا وتفسيرًا وتفكيكًا وتركيبًا" [3]، فهي جسر بين القارئ والنّص ليدخل من خلالها لثنايا النّص ويفهمه بصورته الصّحيحة.

سأتطرق للعتبات النّصيّة في رواية زمن الخيول البيضاء بدءًا من عتبة الغلاف ولونه والتّفاصيل الدّقيقة كالألوان ومغزاها وطريقة كتابة عنوان الرّواية، وطريقة كتابة اسم المؤلّف،

---

[1] ينظر: بلعابد، عبد الحق، **عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص**، 14.

[2] بلال، عبد الرّزّاق، **مدخل إلى عتبات النّصّ: دراسة في مقدّمات النّقد العربيّ القديم**، 23، 24.

[3] حمداوي، جميل، **السّيموطيقيا والعنونة**، 98.

مرورًا بعتبة العنوان وصولًا إلى عتبة التّصدير، إذ "لا يمكن فهم العتبات النّصيّة أو النّص المحيط من دون فهم (النّص المحاذي) لارتباطهما معًا بعلاقة الجزء بالكلّ"[1]. وهذا ما سأبيّنه فيما يلي:

المبحث الأول: عتبة الغلاف

أولًا: مفهومها

لكلّ كتاب غلاف يميّزه ويوحي إلى أهمّ ما ستأتي به السّطور، فهو الميدان الّذي يُجسِّد ويعكس بألوانه محتوى الكتاب بشكل مباشر أو غير مباشر، فيُعدّ "المدخل الأوّل لعمليّة القراءة، باعتبارات اللّقاء البصريّ والذّهنيّ الأوّل للمتلقي مع الكتاب، الّذي يتم عَبْر هذه المكوّنات وما تحمله من دلالة مؤطّرة للنص سواء في سياق النّوع الأدبيّ أم في سياق المؤسّسة الأدبيّة"[2].

وغلاف الرّواية وثيقة تعريف بمحتواها، تختزله الصّورة والألوان والكلمات، ويُشكِّل إضافة لما تريد أن تقوله الرّواية [3].

وتمثّل صورة الغلاف عتبة توحي بالمسكوت عنه في دلالة النّص، أو ما يمكن الإشارة إليه بـ(الإشارة أبلغ من العبارة).

---

[1] ينظر: السّامرائيّ، سهام، **العتبات النّصيّة في ((رواية الأجيال)) العربيّة**، 13.

[2] الخطيب، عبد الله، **النّسيج اللّغويّ في روايات الطّاهر وطار**،30.

[3] ينظر: مالكي، فرج عبد الحسيب، **عتبة العنوان في الرّواية الفلسطينيّة (دراسة في النّص الموازي)**، 48، 49.

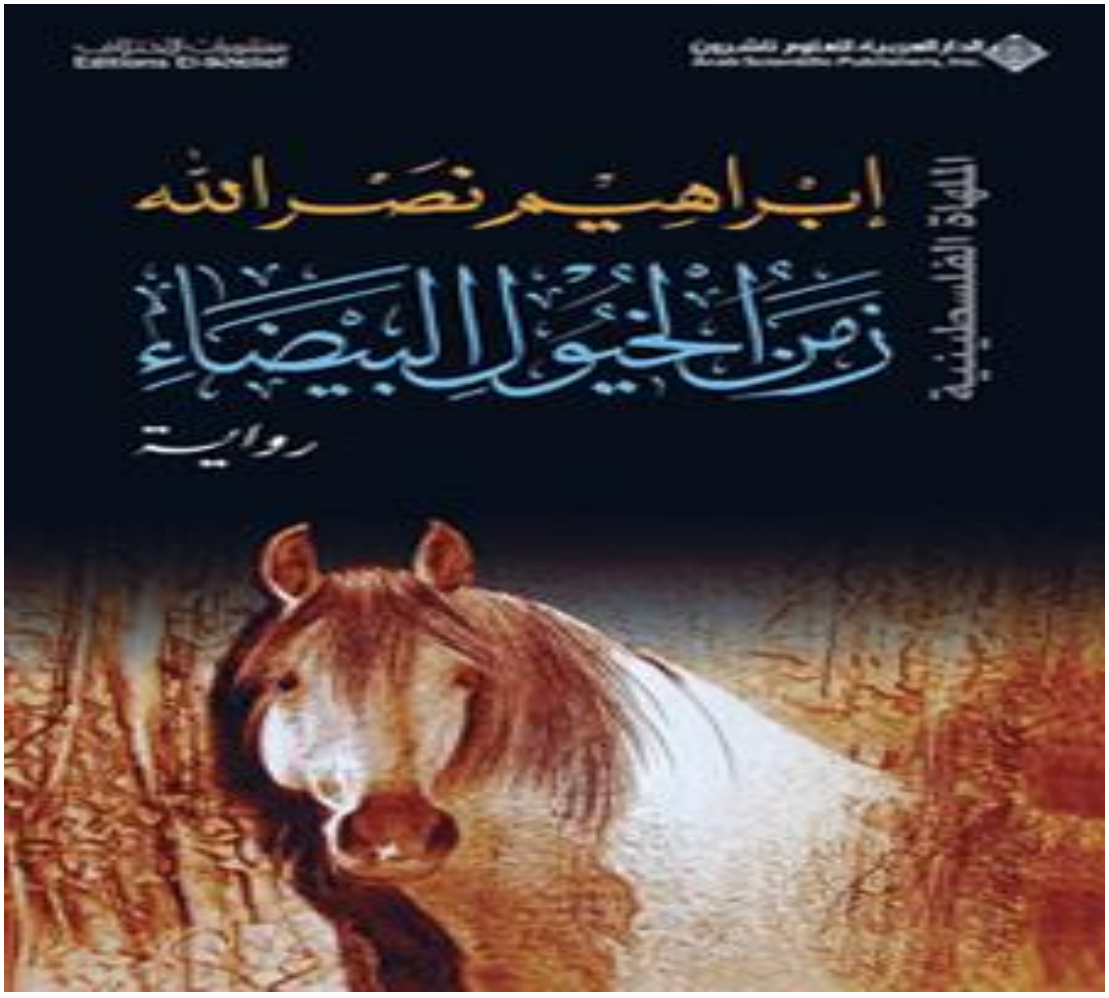
تُمثّل عتبة الغلاف اللّقاء الأوّل والملموس بين الكتاب والقارئ، حيث تستثمر استراتيجيّة الكتابة في الحسّ الإبداعيّ والحدس الفنيّ للقارئ، فهي ليست مجرّد واجهة بصريّة، بل دعوة للغوص في عالم النّص، فتجذب القارئ وتشوّقه للقراءة، كما أنّها تُشكّل التّوقعات الأوليّة له وتُعزّز رغبته في الاستكشاف [1] .

ثانيًا: دلالتها

يُعدّ الغلاف مَدخل العمل الأدبيّ، حيث يُهيئ الطّريق للقارئ لفَهم النّص وتأويله، فهو يُشكّل مدخلًا سيميائيًّا يحمل في ثناياه دلالات وإشارات تُسْهم في تَشْكيل توقعات القارئ وتفاعله مع النّص، فهو مرآة الكتاب وروحه.

وهذا ما يهمنا رصد إشاراته في دلالات صورة غلاف رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصرالله.

[1] ينظر: أشبهون، عبد الملك، **عتبات الكتابة في الرّواية العربيّة**، 47.



هذه صورة غلاف الرّواية الّتي طبعت سنة (2007)، حيث يُسيطر اللّون الأسود على سماء الغلاف ليوحي بظلمة حالكة كأنّه ينبّه للظلم الّذي يُخيِّم في الأفق فمن خلاله يُشِع اسم الكاتب باللّون الأصفر، فهو "أوّل الألوان الّتي ذُكرت في القرآن الكريم، وله دلالات إدخال السّرور على مَنْ ينظر إليه إذا كان في الحيوان، والإفساد والدّمار إذا كان في الرّيح، والفناء واليبوسة إذا كان في الزّروع"[1]، فهنا يمنح للناظر إليه البهجة والفرح، فهو كالشّمس والحياة يشع بالنّور والأمل كأنّه

[1] علي، أبو إسلام أحمد بن علي، **دلالات الألوان في القرآن**، 2.

يريد أن يوصل للنّاظر إحساس الكاتب (إبراهيم نصر الله) بالأمل والتّفاؤل المتجدّد رغم الظّلام والتّعاسة.

والمتتبع لدلالات اللّون الأصفر يَجده يناسب الصّورة الّتي فيها رسم لصورة حيوان (الخيل)، كما يجده يوحي بالفساد والدّمار الّذي يعانيه الكاتب نفسه لكونه الفلسطينيّ المُشرّد والمبعد عن أرضه قسرًا، وهذا ما يبرر وجود عنوان الرّيح داخل الرّواية، أمّا الدّلالة الثّالثة المرتبطة بالفناء، فهي جهاد النّفس من أجل غدٍ أفضل فيه يباس لأيام العمر بحثًا عن الشّباب، والحقّ، والإيجابيّة، وربيع الحياة.

وهذه الدّلالات لن يستنتجها النّاظر إلى الغلاف من دون أن يتصفّح محتوى الرّواية الّتي سيجد فيها بابًا للريح. ولكنّ المتلقي قد يستنتج من اللّون الأصفر الذّي يتوسط المشهد الأسود بريق أمل مع قلم كاتب يريد التّغيير والإصرار على الحياة. فمن يقرأ اسم إبراهيم نصر الله حتمًا سيدرك أنّه أمام مناضل يستهدي بنجم الحريّة في شمس مظلمة نحو التّحرير، كما سيتوقع المضمون من رواية يحارب فيها الكاتب بقلمه، كما عهدناه في رواياته السّابقة.

والنّاظر إلى اسم الرّواية الّذي كُتب باللّون الأزرق، يُدرك أيّ شعاع ينبعث من بريق اللّون الفيروزي وسط ظلمة حالكة، ليجتمع الأصفر بصفائه، والأزرق ببريقه على مفهوم الضّوء الّذي أتى انعكاسًا لثورة القلم الّذي أراد المفاضحة والمكاشفة الاجتماعيّة، كما أراد كسر الجمود والسّوداويّة في سبيل النّهضة المجتمعيّة، على امتداد الحقب الزّمنيّة.

فاللون الأزرق لون هادئ يوحي بالهدوء والثّبات والثّقة، ويُعطي بُعد نَظر للإنسان، فهو لون البحر المتسع، والأفق اللامتناهي، فالمؤلّف هنا يتكئ عليه ليثبت إمكانيات هذا الشّعب غير المحدودة، فنظره لا حدود له، ولا يأس يسيطر عليه رغم ما يعانيه مِن واقع مرير.

فكلمة زمن في العنوان تُشير إلى مفهوم التّعدديّة الّتي ستحملها الرّواية والّتي ستتخطى مفهوم الجيل الواحد والحقبة الزّمنيّة الواحدة إلى امتداد حِقَب يفتح الكاتب بابها من عمق التّاريخ الماضي وصولًا إلى الحاضر.

وللخيل في اسم العنوان دلالات رمزيّة عند العرب، تتصل بنهج الفروسيّة العربيّة والأصالة، فالفرس تتحد مع فارسها، وقد "أحبّ العربيّ الخيل ورأى فيها نجدة وملاذًا، فالخيل مَنبع ثروته ومحلّ إكباره"[1]. والخيل منذ القدم يُعدّ "أداة لهو ورياضة وموضع زينة وبهاء بالنّسبة إلى العربيّ"[2]. وهذا الوصف للخيل بأنّها أداة لهو سيفسر فكرة الملهاة الّتي عنون بها إبراهيم نصر الله إبداعه الرّوائيّ.

وقد ورد ذكر الخيل في القرآن الكريم في مواضع عدّة ما بين المعنى الحقيقيّ والمعنى المجازيّ[3] ﴿ **وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ ۚ وَمَا تُنفِقُوا مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ**﴾[4].

فالخيل ترمز إلى المنعة والقوّة، وهذا الزّمن الّذي يدعو الكاتب إلى وجوده ويستحضره بكلّ قواه الفكريّة، وهو زمن الفرسان الأشدّاء الّذين يمتطون خيولهم ولا يهابون شيئًا.

واللّون الأبيض الّذي كُتبت فيه كلمة (رواية) أسفل اسم الرّواية، يرمز إلى "الضّياء والصّباح والإشراق، والسّعادة والقيامة، فهو لون مشروبات أهل الجنة"[5].

---

[1] لجنة من أدباء الأقطار العربيّة، **الوصف**، 9، 10.

[2] لوند، رمضان، **الفرس والفارس**، 87.

[3] ينظر: عبد الباقي، محمد فؤاد، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، 309.

[4] **سورة الأنفال**، الآية 60.

[5] علي، أبو إسلام أحمد بن علي، **دلالات الألوان في القرآن**، 4.

فالرّواية تُعبّر عن ولادة فِكْر جديد سيسطع نوره في عالم المعرفة، كما تُعبّر عن إرث ثقافيّ سيكون وثيقة فكريّة بيد جيل جديد تُقدَّم إليه عن طريق دار النّشر. والرّواية تحظى بعنصر الخلود الزّمنيّ لكون الكتاب يحفظ الإرث الثّقافيّ من الضّياع، فباللون الأبيض قَصَد الكاتب بأنّ فلسطين هي العروس البيضاء المقصودة من تجليّات اللون الأبيض التّي تطلّ علينا من خلال كلمة (رواية) الّتي كتبت باللون الأبيض.

حيث إنّ اللون الأبيض رافق اسم دار النّشر في الأعلى؛ ليرمز إلى مفهوم النّشر بكلّ ما يُشير إليه من انتشار المعرفة، وهذا ما يرمز إلى الإشراق الفكريّ والثّقافيّ، وإلى الصّدق والموضوعيّة في تصوير الواقع ونقل الصّورة كما هي.

أمّا عن جملة (الملهاة الفلسطينيّة) ففيها تجاوز للمفهوم السّائد في لعبة اللّهو الزّمنيّ، الّذي سيكون على أرض فلسطين مع تعاقب الحقب الزّمنيّة، فهي فترة حزينة ومؤلمة من تاريخ الشّعب الفلسطينيّ، حيث كُتبت كلمة (الملهاة الفلسطينيّة) باللون البنيّ وهو لون تراب فلسطين، ولون الطّبيعة، فهو رمز لتجذّر الشّعب الفلسطينيّ لما فيه من قوّة وثبات وارتباط بالأرض.

أمّا عن صورة الخيل في الغلاف، فتوحي بالأصالة العربيّة، وتوحي بالخروج الحزين من وسط مشهد محاط بالألوان التّرابيّة الّتي ترمز إلى فلسطين الوطن. واللافت أن يُعَنون اسم الرّواية بزمن الخيول، وتكون صورة الغلاف لخيل واحد فالدّلالة اللّغويّة توحي بالجمع، والصّورة توحي بالإفراد، الّذي نستنتج أنّه إشارة خفيّة إلى الكاتب، لكون هذا الخيل يُرمز إليه في ملهاة يُفتح فيها الباب على واقع الأرض والجذور الّتي برزت في اللّون البنيّ التّرابيّ الّذي يُحيط بصورة الخيل.

فعيون الفرس مشرقة ورأسها مرفوع إلى الأعلى كأنّها تتباهى بجمالها وقوّتها، فهي مدركة تميّزها عن باقي خيول العالم، وشعرها الأمامي يوحي للنّاظر إليه كأنّه يتحرك، فهي في حركة دائمة

لا تعرف السّكون حتّى تحرر أرضها، فكلّ هذا الكبرياء وهي تطلّ من بين ألوان يطغى عليها الأسى والظّلم، ولكنّها كالجبال شامخة لا تتزعزع، وكالرّيح الّذي لا يكن حتّى لا ينال مراده.

والآن سأتوقّف عند عتبة الغلاف الأخير أمام قراءات في عمق الرّواية مع مفكرين كتبوا عن زمن الخيول البيضاء كلّ بحسب ما رأى فيها، وهذا محفّز للقارئ على الإقبال على هذه الرّواية دون غيرها.

وهذا ما سأدرسه في الصّورة الأخيرة:

IBRAHIM NASRALLAH
THE TIME OF WHITE HORSES
زمن الخيول البيضاء

«إنها بحق الرواية التي كانت النكبة الفلسطينية تنتظرها ولم تحظ بها من قبل. تأريخ دقيق غاية في الحساسية والتصوير المبدع للوضع الفلسطيني منذ زمن العثمانيين إلى سنة 1948. فائقة الأهمية لأنها تكشف بوضوح أسباب النكبة وملابساتها وظروفها الطاغية التي قادت شعبنا إلى عذاب مقيم. كما أنها تصل غاية التشويق الروائي المثير، بحيث أن القارئ لا يود تركها أبداً، إنها العمل الروائي المبدع الأهم الذي سوف يفسّر عبر الفن الرفيع مأساة شعبنا وأسباب نكبته. كم سألني الكثير من الأجانب «متى يظهر العمل الفلسطيني الذي يقدم لنا الإلياذة الفلسطينية؟» وها هي الآن بين يدينا».

– د. سلمى الخضراء الجيوسي

«ذروة إبداعية بالغة الشفافية. وزمن كثيف أطرافه دول وإمبراطوريات ومشروعاته أكبر من بساطة ناس القرى».

– د. خالد الحروب

«رائعة، عذبة وشجية، ستعيش في الذاكرة كأحداثها وشخصياتها التي رُسمت بمهارة شاعر وروائي كبير».

– د. حاتم الصكر

«رواية فريدة وجميلة، ترصد تشكُّل الهوية الفلسطينية عبر رحلة سردية مليئة بالمفاجآت».

– د. علي بن تميم

«قرية (الهادية) اختزال مكثّف لفلسطين، وقد جاءت لحظة النهاية لترسم بدقّة مأساة وملهاة ذلك السقوط الكبير المُريع».

– فاروق وادي

«الأوسع مدى، والأعمق رؤية، والأنضج فناً في كتابة الملحمة الروائية الفلسطينية».

– د. محمد عبد القادر

ISBN 978-9953-87-463-0
9 789953 874630
مكتبة كل شيء
e-mail: info@kul-shee.com
www.kul-shee.com
الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com

www.neelwafurat.com نيل وفرات.كوم
جميع كتبنا متوفرة على شبكة الانترنت

يُشير الغلاف الأخير إلى مميّزات هذه الرّواية الّتي رأت فيها ابنة البلد والقضيّة الفلسطينيّة الدّكتورة (سلمى الخضراء الجيوشي) [1] أنّها الرّواية الأهم الّتي تطلّ من عمق الفن على واقع الشّعب الفلسطينيّ. وهذا المدلول لكلمة (الأهم) يُحيل إلى تصنيف هذه الرّواية. فكلمة (الأهم) تحمل دلالة المديح، كما تحمل دلالة التّقدير لرواية تجد فيها الكاتبة مقوّمات تحتاجها القضيّة كما تحتاجها الثّقافة بوجه عام.

ويتجه الدّكتور (خالد الحروب)[2] إلى مفهوم الرّواية الزّمنيّ، موضّحًا بشذرة أنّها مشروع إمبراطوريّة أكبر من بساطة ناس القرى، والحديث عن الإمبراطوريّة ينقل القارئ إلى عمق تاريخ ماضٍ تطلّ عليه الرّاوية في حاضر يسجل النّصر، كأنّه برأيه هذا يجعل من الكاتب المنتصر لفكر ومشروع إمبراطوريّ ضخم، بضخامة الصّفة الّتي حملتها كلمة المديح هذه.

---

[1] **سلمى الخضراء الجيوشي** (1925، 2023م) شاعرة مجددة وناقدة متميزة ومترجمة بارعة، ونشرت أكثر من عشرين مقالة عالجت فيها القضايا الأدبية. واستنادًا إلى آرائها وأبحاثها في الستينيات، كتبت رسالتها الجامعية: (الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث)، ونالت عليها شهادة الدكتوراه، وهي أستاذة محاضرة وأديبة لها العديد من المؤلفات، منها: (موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر). بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، 1997، و(الحضارة العربيّة الإسلاميّة في الأندلس). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، 1999، و(حقوق الإنسان في الفكر العربي: دراسات في النّصوص) بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، 2002. – ينظر: **الموسوعة التّفاعليّة للقضيّة الفلسطينيّة**، سلمى الخضراء الجيوسي: https://www.palquest.org/ar/biography/

[2] **خالد الحروب** مدير مشروع الإعلام العربي في جامعة كامبريدج/إنجلترا حيث يحاضر في سياسة الشّرق الأوسط وتاريخه في الجامعة نفسها. صدر له عدة كتب ودراسات في السّياسة والفكر منها (بالإنجليزية): الإسلام السّياسي: السّياق والأيديولوجيا، (حماس: الفكر السّياسي والممارسة)، و(البث الدّيني في الشّرق الأوسط). أمّا بالعربيّة فصدر له (هشاشة الأيديولوجيا، جبروت السّياسة) عن دار السّاقي في بيروت، و(الإعلام الفلسطيني والانقسام: مرارة التّجربة وإمكانيات التّحسين) عن مؤسسة مواطن في رام الله، كما صدر له ديوان شعر عن دار ميرت في مصر، وكتاب سرد نثريّ بعنوان (وشم المدن) عن دار رياض الرّيس في بيروت، وفي سنوات 2000 – 2006 عمل معدًا ومقدّمًا لبرنامج (الكتاب خير جليس) في محطة الجزيرة في حلقة من 2000 – 2006، ويقيم الآن في كامبريدج/إنجلترا. – ينظر: **الحوار المتمدّن**
https://m.ahewar.org/index.asp?i=2940#google_vignette

في حين يتّجه الدّكتور (حاتم الصّكر)[1] إلى مدح أسلوب كاتبها. مما يُحيل القارئ إلى أنّه قرأ المضمون واستمتع به، كأنّه يدعو كلّ القرّاء لخوض مغامرة قراءة هذه الملهاة.

ويتجه الدّكتور (علي بن تميم)[2] إلى شكل الرّواية ومضمونها، ما يعني أنّه توقّف عند رمزيّة العتبات كأيّ قارئ ينظر إلى ما يُقدمّ به بعين المتأمل في المضمون الكليّ.

ويغوص (فاروق وادي)[3] في عمق المكان الّذي شكّل هذه الملهاة وهي قرية (الهادية[4])، ليحلنا إلى جذور شدّته في عمل وجد أنّ لمكانه الصّفة الأولى المطلة على أحداث الزّمن، فالملهاة

---

[1] **حاتم محمد الصّكر**: عضو اتحاد الكتّاب العرب واتحاد الأدباء العراقيين ورابطة نقّاد الأدب، عضو مؤسس في الهيئة الاستشارية لمشروع (كتاب في جريدة) بإشراف اليونسكو، ومن مؤلّفاته: (المرئي والمكتوب: دراسات في التّشكيل العربي المعاصر)، و(حلم الفراشة: الإيقاع والخصائص النّصيّة في قصيدة النّثر)، و(انفجار الصّمت: الكتابة النّسويّة في اليمن)، و(مرايا نرسيس: قصيدة السّرد الحديثة)، و(ترويض النّص: تحليل النّص الشّعري في النّقد العربيّ المعاصر)، و(البئر والعسل: قراءات معاصرة في نصوص تراثيّة)، و(رفائيل بطي وريادة الشّعر العربيّة: دراسة ومختارات). - ينظر: **مؤسّسة عبد العزيز الثّقافيّة** https://www.albabtaincf.org/copy-of-d-altahr-hjar

[2] **علي بن تميم** رئيس مركز أبوظبي للغة العربيّة التّابع لدائرة الثّقافة والسّياحة، ويشغل الدّكتور منصب الأمين العام لجائزة الشّيخ زايد للكتاب، ورئيس تحرير مجلة المركز للدراسات العربيّة (المجلّة المحكّمة الأولى الّتي تصدر كاملًا باللّغة العربيّة عن مؤسسة بريل أحد أهم دور النّشر الأوروبية المرموقة)، بالإضافة إلى المنصّة الإخباريّة الرّائدة موقع 24 الإخباري. – ينظر: **الموقع الرّسمي للدكتور علي بن تميم**: https://alibintamim.ae/

[3] **فاروق وادي (2022 – 1949)** "من أمهر كتّاب النّثر العربيّ في ثقافة الديمقراطية. تمثّل سيرته الذّاتيّة (وهي سيرة كاتب ومناضل، ذات تماسك مثير للإعجاب منذ البدء وحتى المنتهى، وتشكّل رابطًا أساسيًا ما بينه وبين مدوّنة الأدب والحاضر)، مثالًا قليلًا جدًّا على التّوحيد التّدريجي للنظام الأدبيّ في العربيّة، الّذي كان وما يزال حوارًا متطلّبًا مع تقاليده الخاصّة ومع الهمّ الكوني. وفي الوقت نفسه، قام بإثراء هذا النّظام بعلاقةٍ واعية مع الحداثة من خلال الأسلوب والتّجريب". – فاروق وادي.. **حياة لفلسطين والنّثر**: https://www.alhaya.ps

[4] الهادية: "وهي قرية مُتَخيّلة تقع وسط فلسطين في ضواحي القدس، مدلولاتُ اسمها مجازيّة ورمزيّة نابعة ربما من معناه –أي الدالّة–، وأراد الرّاوي اعتبارها شاهد ودليل على بداية بروز قضية فلسطين، وتمتد بتأثيرات الشخصيّات والأحداث إلى حيفا ويافا والرّملة والخليل وغزة، لتُعبر عن الترابط الجغرافي والبشري بين مختلف المناطق الفلسطينية شمالًا وجنوبًا، وزمانُها هو أواخر الحكم العثماني لفلسطين وحتى النّكبة عام 1948م، وهي فترة تملؤها الأحداث

في الهاديّة تاريخ لا بدّ من التّوقف عنده في غلاف الرّواية لجعل القارئ يدرك أيّ مغامرة سيقوده إليه المتن النّصيّ. ويَرمز الدّكتور محمد عبد القادر بكلماته إلى الكاتب والرّواية في آن معًا بأنّها الأوسع عمقًا وتعبيرًا بقلم نصرالله الّذي خطّ الملحمة الفلسطينيّة بملهاة واسعة، وهذه العبارات هي مفاتيح الإغراء للقارئ الّذي سيجد أنّ هذه الرّواية حظيت باهتمام مفكري القضيّة الفلسطينيّة، وأدباء العالم العربيّ.

ما يعني أنّ إبراهيم نصرالله تجاوز بها المفهوم الذّاتيّ نحو المفهوم العربيّ والعالميّ، أي تجاوز مفهوم الفكرة من النّطاق الذّاتيّ المحدود إلى النّطاق العربيّ والعالميّ المشترك بين مختلف الثّقافات والمجتمعات.

وهذه الشّذرات تُشَجِّع كلّ مُهتم بأدب نصرالله بالإقبال على قراءة الرّواية، كما أنّها تُشجع كلّ مهتم بالقضيّة الفلسطينيّة على قراءة رواية (زمن الخيول البيضاء).

وكتابة عبارات الكُتّاب باللّون الأبيض تشير إلى الصّفاء والنّور الّذي تستجليه هذه الكلمات عن الرّواية موضّحة بعمق محطّات مهمّة تتميّز بها، أمّا عن كتابة أسماء المفكرين باللّون البرتقالي فيبدو ذلك؛ لإبراز آرائهم، فهو يجذب القارئ ويشوّقه لقراءتها؛ لإعطائه إياه الحماس والنّشاط، فهم ورود معرفة برزت في مكان باهت لا حياة فيه، فزيّنته ومنحته الحياة والإشراق، وأضافت إلى العمل قيمة قُرّاء هم مفكرو الوطن العربيّ، ما يعني أنّ القضيّة تَهم كلّ عربيّ وليس فقط أبناء فلسطين.

التّاريخيّة المفصليّة والمؤثرة في نشوء القضيّة الفلسطينيّة وتطورها". – قديح، مهند، **الإلياذة الفلسطينيّة وردة أدركت الشّمس**، https://www.aljazeera.net/blogs

وخلاصة القول: إنّ هذه العتبة هي نافذة مهمّة تُطِلّ على القارئ وتزودّه بلمحة عن الرّواية بطريقة تُسهم في جذبه للقراءة، كما أنّ تضمين آراء كبار من النّقاد يُضفي أهميّة للرواية ويُعلي من قيمتها.

ويبدو أنّ رواية زمن الخيول البيضاء هي رواية العتبات، إذ نَجد قبل كلّ قصّة غلاف خاص بها في داخل الرّواية، يتميّز عن الغلاف الخارجيّ بلونه الأبيض والأسود وفي كونه الغلاف الدّاخليّ لكلّ كتاب وحقبة زمنيّة روى عنها الكاتب، فهو أَكْثَر من العتبات وكأنّه يريد أن يُبيّن لنا كثرة التّغيرات والتّقلبات الّتي طرأت في الرّواية، الّتي صوّرت الواقع وسجلته، كما أنّها شدّت القارئ وجذبته فعملت دور عنصر الإثارة والتّشويق، حيث تُبقي القارئ مشدودًا إليها متشوّقًا لتكملة القراءة بعيدًا عن الضّجر والملل، ومن ذلك: غلاف كتاب الرّيح.

الكتاب الأول

الـريـح

غلاف (الكتاب الأوّل: الرّيح) الموجود صفحة 7، حيث يتميّز بلونه الأسود الّذي كُتب به عنوان الغلاف بخط عريض، يوحي بعمق الأحداث وأثرها الواضح على الواقع، وإطالة زمنها الّذي يطلّ عليه الكاتب، فهو رمز للقوّة والثّبات والجديّة والغموض، حيث أبرز الكاتب لفظة (ريح) وكأنّه يخبرنا أنّ في هذا الجزء لا شيء يعرف السّكون، فكلّ ما فيه متحرك ومتمرّد يرفض الواقع، فتحمل

الصّورة المتأمِّل فيها إلى التّفكير بأكثر من وجه لها، فالوجه الأوّل يُشير إلى حصان مُنْدَفع مُشوش وتائه وكأنّ الأفكار تتآكله، فهو متعب وضائع ولكنّه يسير مرفوع الرّأس مصرًّا على التّقدم والكفاح مهما كان الثّمن، فنظراته نظرات تأمل مليئة بالأفكار العميقة والتّحدي، أمّا الوجه الثّاني فيشير إلى الانحناء لشجرة متكسّرة تتطاير أغصانها لما تتعرّض له من تعذيب، إلا أنّها بجذورها الضّخمة ثابتة وراسخة رسوخ الجبال، والوجه الثّالث يشير إلى رجل أسير مقيّد يحاول التّفلّت من قبضة مغتصبيه، فهو لا يعرف الهدوء كالرّيح الهائجة تُبعثر ما يتواجد في طريقها، وفي ذلك رفضًا للقيد والتّسلط، أمّا الوجه الأخير فيشير إلى غابة موحشة ومظلمة، أشجارها مبعثرة بطريقة عشوائيّة، وعلى يسار الغابة فسحة صغيرة بيضاء كأنّه الأمل يجوب في الأفق، وفي وسطها رأس الفرس كأنّه يسير بخطى واثقة نحو النّور رغم سوداويّة الواقع، وقد يجد كلّ ناظر إلى صورة غلاف هذا الكتاب السّوداء وجهًا يكتشفه من الرّسم.

ولكن الرّسم يجب أن يرتبط بالعنوان (الرّيح) وبالمدلولات الّتي تشير إليها القصّة الّتي تتمثل بمفهوم الغضب والعاصفة والتّبدل والتّغيير، وقد يكون الظّلم والاستبداد؛ لأنّ هذا الكتاب سيطلّ على حقبة الحكم العثمانيّ للبلاد.

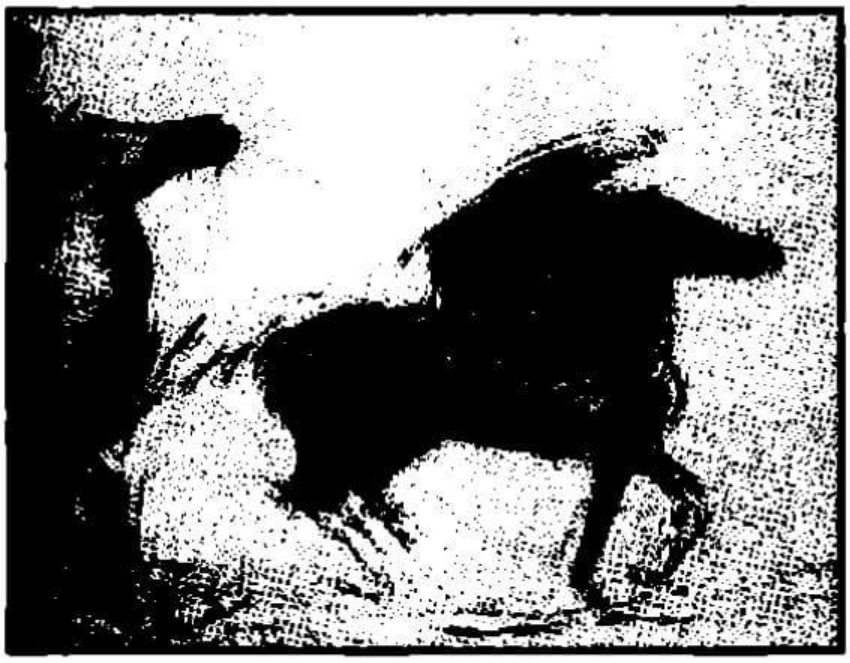
كما أنّ الأسود يسيطر على الأبيض في هذه اللّوحة الّتي تبدو فيها الرّيح عابثة بالمصير أمام حصار مجهول ومحاولة عبور من الأسود نحو أبيض مرجو، ولا علم بخبر مجهول آتٍ.

ففي هذا الكتاب أشار الكاتب إلى الحركة المستمرّة، والتّحضير لمرحلة جديدة أفضل، فالأشخاص في هذا الكتاب كالرّيح تحوم وتحوم لتهدأ فيما بعد، عندما تشعر بأنّ المكان مكانها فتكن وتستقر.

وفي الغلاف الثّاني تظهر صورة الحصان مع ارتباطه بالتّراب في ظلّ نقلة نوعيّة من حقبة إلى أخرى، فيها الهروب يبدو من الأسود إلى الأبيض قد اتضحت معالمه، فكأنّ صورة الغلاف الثّاني فسّرت قصديّة الغلاف الأوّل، برحلة العبور الزّمنيّ مع الخيل:

الكتاب الثاني

الـتراب



ويبدو الخيل بحسب هذه الصّورة (صفحة 183) مسرعًا يتّجه نحو هدف جديد يرجو أن يكون فيه خير، وهذا ما تُحيل إليه سيميائيّة الخلفيّة السّوداء الّتي يحاول الفرار منها نحو

الأمام الّذي ينفتح على اللّون الأبيض، بكلّ ما يحمله من دلالات الأمل بغد أفضل من ذاك الّذي يحاول التّخلص منه وتركه خلفه، فهو يركض بكلّ ما لديه من قوّة تاركًا كلّ شيء في سرعة مشهد الخروج الّذي يبدو فيه الحصان الأوّل قد عَبَر والثّاني يَهمّ للعبور، مرفوع الرّأس واثقًا بخطى قائده (الحصان الأوّل)، أمّا نظرته الأماميّة المستقرة فما هي إلا دليل على حماس هذا الفرس واستعداده للتحرك قدمًا نحو هدفه برغبة داخليّة وإصرار.

أمّا ثبات رأسه فهو دليل على ثقته وتصميمه للسير دون التّأثر بأي مؤثرات خارجيّة، فهو يركّز على هدف ومُقْدِم عليه بكلّ ما لديه من قوّة وإصرار بأن لا ينشغل بالماضي أبدًا، وفي نظرة أخرى للصورة يَظهر الفرس فرحًا يركض بسرعة هائلة، حيث عَبَر من الظّلام إلى النّور، وداست قدماه تراب الوطن، فهو يقفز بسرعة مسرورًا بوصوله لهذا التّراب وارتباطه به، وتخطيه الصّراعات المرّة الّتي حدثت في تلك الفترة، الأمر الّذي يوحي بفرار جماعيّ إلى عالم الاستقرار المنتظر أمام رهبة المجهول.

أمّا بخصوص الفارس الّذي لا تبدو ملامحه، فقد يُعطي صفة العموم والشّمول، حيث يتجاوز الفارس الحدود الضّيقة ويتميّز بالصّفات الإنسانيّة الرّفيعة من شجاعة وجرأة وصبر، فهو في موضع ثبات وتحدي لا موضع تباهي وافتخار، وقد يكون هذا الغموض في الملامح يعود لسببين؛ السّبب الأوّل: وهو سرعة العدو حيث تُخفى تفاصيل الوجه، والسّبب الثّاني: وهو إخفاء مُتَعمَّد للملامح، لما فيه من قوّة وثقة وقدرة على السّيطرة على الأمور ومواجهتها، وفي الحالتين تبرز صفة الشّجاعة والجرأة والإصرار والمضي قُدُمًا.

وفي هذا الكتاب مثّل ارتباط الإنسان بأرضه، ووثّق تفاصيل حياته اليوميّة.

ويظهر التّرابط بين الكتابين السّابقين (الرّيح والتّراب)، حيث إنّ الرّيح عبرّت عن الحركة على عكس ما عبّر عنه التّراب، الّذي بيّن تجذّر الإنسان وثباته بأرضه، فهما عنصران لا يمكن فصلهما في الحياة الإنسانيّة، فهي كالرّيح مرّة ومرّة كالتّراب، فالرّوح الإنسانيّة تارة تعلو وتطير مع الرّيح وتقاوم، وتارة تستقرّ وتخمد.

وتبيّن عتبة الغلاف الثّالث وعنوانها (البشر) صفحة 391، الحركة المستمرّة الّتي لا تزال تمثّل الشّعب الفلسطينيّ وسعيه خلف الأفضل، مهما كلّفه الأمر من جهد وتعب.

الكتاب الثالث

البـــشر

عكس الكاتب صورة البشر بالخيول، فرسمهم بخطوط ديناميكيّة توحي بالحركة والحيويّة، وتعكس من خلالها الحريّة والقوّة الّتي يتمتّع بها الأحرار من البشر، فالخيول (أي البشر) تواجه الرّوتين اليوميّ وتبحث عن مغامرة جديدة، ويتبع بعضهم الآخر بقوّة وإصرار، كما أنّ الكاتب قد يكون تعمّد إخفاء ملامح الخيل؛ ليركّز على جماله البدنيّ، مُظهرًا ما يَتمتع به الشّباب من

منعة وقوّة جسديّة، فيظهر الخيل الأوّل ضَخمًا يركض بثبات واتزان، ويلحقه الثّاني يطارد خلفه برشاقة وثقة، فهو واثق بمن يقتدي به، كأنّه أراد أن يركّز على الحركة فقط والسّعي مُظهرًا شجاعة شبّان الملهاة وبسالتهم بتنقلهم وإصرارهم على التّغيير والتّبديل، فجميعهم خيول أصيلة.

وفي نظرة أخرى قد يُلاحظ المقصد من إعطائنا ظهر الفرس لا وجهه، هو التّعبير عن الصّمود والمقاومة ورفض الاحتلال والانصياع له، كحنظلة [1] الّذي كان وما زال رمزًا للمقاومة الفلسطينيّة وتاريخها الطّويل، فالخيول (أي الشّبان) كانت في عزّ شبابها من بداية الأحداث المأساويّة وما زالت كذلك رغم مرور السّنين، كأنّ العمر تحجّر والزّمن والأحداث ما زالت مستمرّة.

وفي ذلك دليل على عدم استسلام الشّعب الفلسطينيّ، وستبقى القضيّة قضيّته الحيّة الحديثة رغم مرور الزّمن عليها.

ففي الكتب الثّلاثة السّابقة (الرّيح، والتّراب، والبشر) يُجسِّد الكاتب مأساة الشّعب الفلسطينيّ من بداية مشواره حتى الآن فهو لا زال يناضل، ففي البداية حارب وسعى وثار ضد المحتل وواجه الكثير من الصّعاب والويلات بأشكالها المتعدّدة والصّراعات السّوداويّة والحياة المُرّة الّتي عاشها، فهو مستمرّ بالرّكض باحثًا عن التّغيير والتّبديل طامعًا بغدٍ مشرقٍ جميل يخلو من خبث المحتل ونيران حقده.

---

[1] هو " طفل يبلغ من العمر 10 سنوات، ويظلّ في العاشرة من عمره مهما تعاقبت السّنون، ولن يكبر حتى يعود لفلسطين، ورغم تجمّد عمره فإن أفكاره وسبل اعتراضه كانت تتطور بتطور الأحداث السيّاسيّة، حيث أدار ظهره للعالم مُكتِفًا يديه خلف ظهره في أعقاب حرب 1973، رفضًا للسياسات الأميركيّة لتسوية القضيّة الفلسطينيّة".
-حنظلة... كيف رسم ناجي العلي نفسه www.aljazeera.net/arts/2021/7/22/

المبحث الثّاني: عتبة العنوان

أولًا: مفهومها

العنوان اسم الكتاب، به يُعرف وبواسطته يُتداول، وهو "العتبة اللّغويّة الأولى الّتي يقف عندها الباحث قَصْد استنطاقها واستقرائها بصريًّا ولسانيًّا وأفقيًّا وعموديًّا"[1]. وهو "مقطع لغويّ أقل من الجملة نصًّا وعملًا فنيًا"[2]، كما أن العناوين هي رسائل يغلب عليها الطّابع الإيحائيّ، حيث تتم دراستها لفَهم القيم الّتي تَزخر بها[3].

ويُشكّل العنوان المنطلق لأيّ عمل أدبيّ أو إبداعيّ أو لغويّ، فهو مفتاح الغوص إلى بنية النّص لاستقراء تجليات المضمون والمحتوى الّذي سيأتي به، فهو "تكثيف صوريّ ورمزيّ ودلاليّ يخبر القارئ عما يريد أن تقوله الأحداث عبر إشارات وقرائن تتشابك مثل نسيج العنكبوت لتضع أمامه تجربة تفاعليّة منطلقة من النّصّ الأدبيّ"[4].

ويُعدّ العنوان نظامًا سيميائيًّا رمزيًّا له أبعاده الدّلاليّة وَفق نظام العلامات الّتي تُغري المتلقي لاكتشاف مضمون النّص وقصديّته[5] ، فالعنوان عنصر أساسيّ وعتبة لا غنى عنها، تُسهم في فَهم ما يؤول إليه النّص، كونه المفتاح الأولي لفَهم مضامينه.

---

(1) حمداوي، جميل، **السّيميوطيقا والعنونة**، 97.

(2) علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية**، 155.

(3) ينظر: حمداوي، جميل، **السّسيميوطيقا والعنونة**، 100.

(4) خضر، محمد غنام، **فضاءات التّخييل مقاربات في التّشكيل والرّؤى والدّلالة في الإبداع**، 15.

(5) ينظر: قطوس، بسّام، **سيمياء العنوان**، 33.

ثانيًا: دلالتها

العنوان في الأدب يُعطي مجالًا للقارئ لتأويل الأحداث وتهيئته لمضمونها، فهو يُشكّل "مفتاحًا أساسيًّا يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها" [1]، وعنوان كعنوان زمن الخيول البيضاء يحمل دلالة التّمني لرؤيّة يريدها الكاتب، ويتطلع إلى تحقيقها.

ولا بدّ من تفكيك إشارات العنوان الّتي تبدأ مع كلمة (زمن):

– زمن: جاء في معجم **لسان العرب:** "الزّمن قليل الوقت وكثيره.. والجمع أزمن وأزمان وأزمنة.. والزّمان يقع على جميع الدّهر وبعضه"[2]. وقد ورد في **معجم مقاييس اللّغة:** إنَّ "الزمان هو الحين قليله وكثيره"[3].

والزّمن يرتبط بوقت يمضي قدُمًا ولا سبيل لاسترجاعه، ولكنّ يبدو أنّ هذا الوقت يستطيع العودة إلى الوراء مع (إبراهيم نصرالله) الّذي سيطلّ قلمه على حِقَب ماضيّة ليستنطقها من عمق الحاضر، و"للزمان أهميّة في الحكي فهو يُعمِّق الإحساس بالحدث وبالشّخصيّات لدى المتلقي، حيث إنّ زمن القصّة وهو زمن وقوع الأحداث المرويّة فيها، فلكلّ قصّة بداية ونهاية، كما أنّ

---

[1] حمداوي، جميل، **السّيميوطيقا والعنونة**، 96.

[2] ابن منظور، مادة (ز م ن)، 13/ 119.

[3] ابن فارس، مادة (ز م ن)، 22/3.

زمن السّرد هو الزّمن الّذي يُقدِّم من خلاله السّارد القصّة، ولا يكون بالضرورة مطابقًا لزمن القصّة"[1].

من هنا نستنتج دلالات الزّمن مع الأفعال السّرديّة الّتي يُضيء الكاتب عليها، حيث تتمثّل في كون هذا الزّمن ديمومة حركيّة ترتبط (بوجود الخيول البيضاء)، فهو سمّى الزّمن بدلالات الخيل الرّمزيّة مع اللّون الأبيض.

والزّمن عند السّرديين يتشكّل من "مجموعة العلاقات الزّمنيّة، وهي: السّرعة، والتتابع، والبعد، والمواقع المحكيّة، وعمليّة الحكي في الخطاب المسرود"[2].

وهذا الزّمن ارتبط معه بفكرة الحقب الماضيّة الّتي استحضرها عَبْر زمن القصّ الرّوائيّ، ويبدو أنّ المتوقِّف عند العنوان لن يدرك فكرة المؤشّر الزّمنيّ من غير التّصفح بالكتاب.

كما أنّ هذا العنوان يكتنفه الكثير من الغموض الّذي يدفع القارئ إلى التّفكير في سطور القول ومدلولاته من خلال طرح بعض الأسئلة، ومنها:

-هل الزّمن الّذي يُشير إليه الكاتب يمثّل الزّمن الحقيقيّ أم أنّه الزّمن المتخيَّل؟

-هل الزّمن هو زمن عايشه الكاتب أم سمع عنه؟

فضلًا عن ذلك لفظة (زمن) جاءت نكرة بذاتها مقرونة بالإضافة للفظة (الخيول)، الّتي خصصها الكاتب بزمن كانت فيه الخيول تصول وتجول، وهذا ينطبق مع ما جاء به الجرجانيّ،

---

[1] بوعزة، محمد، **تحليل النّص السّرديّ (تقنيات ومفاهيم)**، 87.

[2] برنس، جيرالد، **المصطلح السّرديّ**، 231.

حين قال: إنّ "الألفاظ لا تراد لذاتها، وإنّما لتجعل أدلة على المعاني"[1] ، فلفظة (زمن) جاءت نكرة؛ لأنّه عبّر عن فترة زمنيّة طويلة امتدت من القرن التّاسع عشر حتى النّكبة، كما دلّت على تغيّر الأحداث وتبدّلها الّتي شهدتها فلسطين على مرّ العصور.

ومن يفك شيفرة الخيل يستنتج أي دلالة زمنيّة تحملها بلونها الأبيض الدّال على الصّفاء والنّقاء.

فكلمة الخيول اسْتُعمِلت بصيغة الجمع مع أنّ صورة الغلاف أظهرت خيلًا واحدًا، وهذه الخيول حَمَلَت رمزيّة الرّجال، وأشارت إلى تَعدد الخيول وتعدد الأحداث، أولئك المخلصون الّذين يستطيعون قَلب معادلة الشّر خيرًا فهم خيول بيضاء، أي رجال السّلام أو رجال الله. ولأنّها ملحمة فارتباطها بمفهوم الخلاص الدّينيّ مع استحضار الخيول البيضاء يبدو منطقيًّا للمتوقف عند عتبة النّص الأولى (العنوان).

وقد استُعمِلَت الجملة الاسميّة في هذا العنوان فكان الزّمن مبتدأ يتأرجح خبره المرهون بحضور الخيول البيضاء المضافة إلى سياق الدّلالة النّصيّة. فما أَخْبَرت عنه هذه الجملة هي حكاية زمن مرتبط بجماعة الخيول البيضاء الّتي تُحيل المتلقي إلى السّؤال: من ستكون جماعة الخيول البيضاء هذه؟ هل هي جماعة حقيقيّة أم متخيّلة؟ وهل زمن الخيول ولّى ولم يعد؟

---

[1] **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، 522/1.

والخيل بدلالته القرآنيّة يرتبط بمفهوم الخلاص والمُخَلِّص والقوّة الّتي ستنتصر للحق، وذلك في قوله تعالى: ﴿ **وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا* فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا* فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا * فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا* فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا** ﴾[1].

فالخيل بحسب المدلول الدّينيّ القرآنيّ هي: "خيل الغزاة المجاهدين على ما سيجيئ، وإنّما شرع الجهاد بعد الهجرة"[2]. وقد تُحْمَل في الرّواية هذه الدّلالة الجهاديّة لكونها ترتبط بفلسطين، الأرض المُتنازع عليها. و"عني بالعاديات ضبحا: الخيل الّتي تعدو، وهي تُحَمحم "[3].

وهذه الخيل ترتبط بدلالات النّصر مع الكاتب، وهي دلالات منتظرة لشعب يعيش الملهاة ويحيا على فكرة الخلاص.

ولا بدّ من دراسة العناوين الدّاخليّة لكلّ باب حيث تبدأ جميعها بكلمة (كتاب) وهي:

- الكتاب الأوّل الرّيح.
- الكتاب الثّاني التّراب.
- الكتاب الثّالث البشر.

فالكتاب: يرمز إلى المعرفة وإلى الثّقافة وإلى معلومات مخطوطة، يكتبها كاتب أو أكثر وترتبط ببعضها لتطلّ على موضوع محدد، فلولا الكتاب لما حُفِظَت ثقافتنا وإرثنا المعرفيّ، كما

---

[1] **سورة العاديات**، الآية 1-5.

[2] ينظر: الطباطبائي، **تفسير الميزان**، 20/ 345.

[3] ينظر: الطّبريّ، **تفسير الطّبريّ**، 24/ 570.

جاءت لفظة (الكتاب) معرفة؛ لوثوق الكاتب بما هو مخطوط داخله، فهو توثيق صادق للتاريخ، حيث يبدو أنّ في إرث (إبراهيم نصرالله) موسوعة خطّها ليوثّق صراعًا واسعًا امتدّ في زمن واسع.

الرّيح: فضلًا عن أنّ لفظة (الرّيح) تحمل دلالات شتى، مثل التّغيُّر والتّغيير ونزعة التّدمير والتّحول السّريع، فقد اختلفت دلالاتها بين ثنائيّة الرّحمة والعذاب، فالسّياق التّركيبيّ هو الّذي يمنح الألفاظ دلالتها، فجاء في قوله تعالى: ﴿ **وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ* مَا تَذَرُ مِن شَيْءٍ أَتَتْ عَلَيْهِ إِلَّا جَعَلَتْهُ كَالرَّمِيمِ** ﴾[1].

وكما أنّها تشير إلى العذاب فإنّها تشير إلى الخير.

وهذا ما يرتبط بصورة الغلاف لـ(كتاب الرّيح) كونها حَمَلت نزعة التّدمير، في حين أنّ الرّجاء كان الرّحمة في ملهاة (إبراهيم نصرالله)، فالثّوران والحركة كانت رفضًا للواقع المرّ، والرّوتين اليوميّ، فما هي إلا محاولة للتّغيير وعيش واقع أجمل.

كما أنّه حمل أيضًا دلالة التّمرد في الرّواية: "**كانت الرّيح لم تزل تحوم وتقلب الأرض، وتعيد التّراب الّذي يتجمّع إلى جانب الحفرة إلى داخلها من جديد، حتى باتوا على يقين من أنّ الريح لا تريد منهم أن يواروه التّراب...**" [2] فالرّيح هنا تتمرد وترفض الانصياع لأوامر البشر، ومسايرة أهوائهم، فقوّة الطّبيعة قوّة خارقة لا يمكن السّيطرة عليها، أو إخضاعها لإرادة الإنسان، كما أنّ الرّيح كالذّكريات الّتي لا يستطيع الإنسان طمرها أو نسيانها، فتبقى تتردد إلى

---

[1] **سورة الذّاريات**، الآية 42.

[2] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 283.

الأذهان، مؤكِّدة على بقاء الماضي حيًّا في ذاكرة الشّعب، كما أشارت جملة (لا تريد منهم أن يواروه التّراب) إلى رفض الطّبيعة طَمس التّاريخ ونسيانه.

أمّا عن (التّراب): فيرمز إلى الأرض وإلى التّمسك بها وإلى الحفاظ عليها، وإلى جذور الإنسان المتشبثة بأرضه، وقد جاء في قوله تعالى:

﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِن مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِّنُبَيِّنَ لَكُمْ ۚ وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ۖ وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّىٰ وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا ۚ وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ ﴾[1].

وهذه الدّلالة ترتبط بخلق الإنسان، وهي إذا ربطنا العنوان بالصّورة نجد أن الاتحاد بين الخيل والأرض اتحاد الفارس بفرسه، واتحاد بمفهوم الحياة والخلق.

وللتراب دلالة الفناء في الدّين المسيحي، إذا تم الرّبط بين الأرض وبين الإنسان، فقد جاء في **سفر التّكوين**: "**أُذْكر يا إنسان أَنَّك تُراب وإلى التُّرابِ تَعود**" [2]. كإشارة إلى ضَعف المرء أمام مشيئة الخالق، وهذا الضّعف ستظهر إشاراته ودواله مع سطور الرّواية.

فالتّراب حمل دلالة الموت، وهذا ما حمله (كتاب التّراب)، لكون التّراب يُشير إلى مَدفن الإنسان، فضلًا عن تشبث الإنسان بأرضه وتراب وطنه، وهي فكرة الاتحاد مع تراب الأرض.

---

[1] **سورة الحج**، الآية 5.

[2] الإصحاح 2، الآية 7.

ويرمز عنوان (البشر) إلى أعظم المخلوقات في الوجود الّذين خصّهم الله بالعقل والحكمة والمنطق، ولكن تبدو الحكمة أمام المقدرة هي الأضعف، وكذلك أمام صراع محتل اغتصب الأرض مُدَمِرًا أركانها. ويرتبط البشر بالمصير المجهول من العنوان والصّورة المرافقة له، فهم من سيعانون وسيدفعون ثمن البعد.

فضلًا عن سيميائيّة التتابع في الدّوال (التّراب والبشر) وهي مراحل خلق الكون وخلق الأرض، وبعد ذلك خُلِق الإنسان (البشر)، وأنّ البشر هم من رحم التّراب.

أمّا الأرقام (الأوّل والثّاني والثّالث) فهي إشارات رمزيّة تتابعيّة استعملها الكاتب لتبويب المراحل الّتي يُطلّ عليها.

ويبدو أنّ الكاتب قد اعتمد الجمل الاسميّة في عناوينه بقصد الإخبار عن شخصيّات ملهاته فلم يتبع الفعل والحركة، فهدفه نقل المعنى بشكل مبسّط دون اللّجوء إلى تفصيلات الأفعال، فالاسم أوسع من الفعل في الوجدان، فهو يترك أثرًا في الذّاكرة، ولا يحتمل الحركة والتّغيير كالفعل، فقد يكون أقل رسوخًا في الذّاكرة، فالاسم أرسخ وأثبت في الوجدان من الفعل الّذي يتضمن الحركة.

وطبيعة هذه الجمل الخبريّة أتت متماشية مع النّظام السّرديّ للحدث الّذي يحتمل وجهين هما الصّدق والكذب، ولا سيما أنّنا أمام عمل روائيّ هو نتاج واقع وإبداع وخيال، فخيال الكاتب في رواية الأحداث وفق عوالمه الرّوائيّة هو الّذي يدفع بالخبر نحو احتماليّة تجاوز الحقيقة سيرًا وراء العمل الفنيّ.

كما أنّ العنوان الرّئيس للرواية (زمن الخيول البيضاء) عكس رمزيّة الفترة الزّمنيّة الّتي غطتها الرّواية، فالخيول البيضاء رمز النّقاء والقوّة، حيث مثّلت حياة الفلسطينيّ قبل النّكبة بحيويتها، وأشار بالعناوين الدّاخليّة الرّئيسة (كتاب الرّيح، وكتاب التّراب، وكتاب البشر) إلى حالة الاضطهاد الّتي لازمت الشّعب الفلسطينيّ من النّكبة إلى يومنا هذا، وغيّبت كلّ ما هو جميل، وقيّدت كل ما هو حرّ، فاستخدام الكاتب للعتبات كان استخدامًا فعّالًا في توجيه القارئ لفهم سياق الرّواية.

المبحث الثّالث: عتبة التّصدير

أولًا: مفهومها

التّصدير خطاب يُطلّ فيه الكاتب على عالم إبداعه الفنيّ، فيمدّ جسرًا بين مرسلته الأدبيّة وبين القارئ وبين السّياق النّصيّ، ويتشكّل النّص الأدبيّ من مكونات ثلاثة تؤدي دورها في العمليّة الإرساليّة، وهذه المكونات هي: الرّسالة والمرسِل والمرسَل إليه سياق مشترك ينظر إلى الرّسالة بوصفها عملًا خاصًّا له دلالاته وأساليبه المتعددة، وحتّى تصبح هذه الرّسالة شفرة نصيّة يستقبلها القارئ، ويستوعب أسسها وقوانينها لا بدّ أن تتم بطرائق وأساليب متنوعة ومن أبرزها التّصدير[1].

ويعرّف النّقاد هذه العتبة بأنّها اقتباس أو شذرة مقتبسة من خارج النّص، أضحت من ملكيّة النّص للإيحاء بأطيافه الدّلاليّة، فهو ليس من النّص لكنّه أصبح من ممتلكاته بحكم الجوار والتّشابك الدّلاليّ[2].

---

[1] ينظر: السّامرائيّ، سهام، **العتبات النّصيّة في ((رواية الأجيال)) العربيّة**، 105.

[2] أشبهون، عبد الملك، **عتبات الكتابة في الرّواية العربيّة**، 242.

وللتّصدير أنواع هي[1]:

- التّصدير الذّاتيّ: وفيه يعمد الكاتب إلى إدراج نصّ من نصوصه الّتي سبق وألّفها.
- التّصدير الاقتباسيّ: وفيه يَقْتَبِس الكاتب تصديرًا لكاتب آخر.
- التّصدير المزدوج: وفيه يوظّف الكاتب نصًّا من نصوصه السّابقة مع نص لكاتب آخر.

ثانيًا: دلالتها

التّصدير في رواية زمن الخيول البيضاء لم يَبْتعد عن مفهوم (الخيل)، فقد اختار إبراهيم نصرالله لملهاته عبارة اخْتُزِلَت فيها مَسيرة الإنسان مع الحياة، أتى بها من عمق الثّقافة العربيّة ليصبّها على عتبة التّصدير: "**لقد خلق الله الحصان من الرّيح**"[2] (قول عربي).

وهذا ما يربط ملهاته بعملية الخلق، وبالرّيح الّتي ستكون عاصفة مزمجرة في لحظة خَلْق الخيل، والارتباط يبدو بين الخيل والرّيح في دلالات السّرعة والحركة العنيفة.

ولأنّه العربيّ فقد خَطّ عتبة البداية بإصدار عربيّ فيه الكثير من أصالة الماضي والاحتكام إلى رمزيّة حكمائه. ولكنّ هذا القول لن يفي بالغرض وبقصديّة النّص من غير أيّ تعليق يكون الرّابط بين سطور العمل، ولذا احتاج الكاتب لكي يتدخّل فيضيف ما يتناسب مع

---

[1] ينظر: السّامرائي، سهام، **العتبات النّصيّة في ((رواية الأجيال)) العربيّة**، 106.

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

مفهوم الكتاب الثّالث في ملهاته بالقول: "**والبيوت من البشر**"[1]، ووضّح هذا الاقتباس بقول (إضافة).

ويبدو أنَّ البيوت عنده تحمل إشارات الحميميّة، والعائليّة، وإشارات الجدران، والمكان الدّاخليّ، والاستقرار النّفسيّ الّذي يلجأ إليه الكاتب للتعبير عن مفاهيم حياتيّة خاصّة بالبشر، فـ"البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأوّل"[2]، ففي البيت يكون العالم الأوّل للإنسان حيث يتعلّم ويكبر وينمو معه وفيه، ويشاركه أفراحه وأتراحه، ويحمي أسراره، إذن هو المكان الّذي يعيش فيه الإنسان ويضفي عليه من صفاته، أي يتضمن صفة الحركة والحياة وليس الجمود والتّحجر.

حيث إنّ اعتماد الكاتب التّصدير المزدوج ضَمّ لأصوات حكماء ومفكرين إلى ملهاته، وهذا ما يبرر أيضًا إيراد شذرات قيلت في مسيرة هذه الرّواية.

من هنا كان السَّير نحو مفهوم الجماعة عنده في الرّواية حيث تجاوز الذّات إلى مفهوم المجتمع والانخراط في الحياة الاجتماعيّة الذّي ضَمّه إلى عالمه الرّوائيّ على امتداد زمن جزّأ مراحله إلى ثلاثة أقسام.

---

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

[2] باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، 38.

حيث إنّه اعتمد في تصديره على التّوثيق، فأورد ذلك بين قوسين: (قول عربيّ) و(إضافة)، فعلامات التّرقيم تؤدي دورًا سيميائيًّا في فَهْم النّص، فالأقواس تُشير إلى لفت انتباه المتلقي إلى دلالة النّص (قول عربي)، وفي هذا تأصيل لمفهوم الخيل عند العربيّ ومكانتها.

وكذلك أهميّة البيت عنده مهما كَبُر أو صَغُر، فقيمته تَكمن بما يحمله من صفات تدل على حركيّته.

يتضح أنّ عتبة التّصدير توحي بثقافة الكاتب في إغناء موضوعه والإطلالة على عوالمه الرّوائيّة إطلالة وافية، رَفَعَت قيمة العمل اللّغويّة والدّلاليّة، وحرّكت في المتلقي عنصر التّأويل الدّلاليّ لمعطيات النّص، وتفكيك شيفرة الرّواية، وبوصف العتبات مفاتيح ندخل من خلالها إلى فضاء النّص، أي أنّها إشارات نصيّة لغويّة نفتتح بها مغاليق النّص.

المبحث الرّابع: عتبة الخطاب التّقديميّ

أولًا: مفهومها

مما لا شكّ فيه أنّ في المقدّمة خطاب سَرديّ هو "أحد أشكال الخطاب الافتتاحيّ الأكثر تداولًا في العديد من أنماط الكتابة السّرديّة والتّاريخيّة والفلسفيّة"[1].

ولأهميّة الخطاب التّقديميّ للعمل فقد عدّه جيرار جينت جنسًا مستقلًا شأنه شأن العنوان، فالتقديم بالنسبة إليه عنوان آخر للعمل الرّوائيّ أو الأدبيّ[2].

---

[1] أشبهون، عبد الملك، **عتبة الكتابة في الرّواية العربيّة**، 59.

[2] ينظر: حمداوي، جميل، **السّيميوطيقا والعنونة**، 105.

فالعمل الّذي يبدأ بمقدّمة يُعطي انطباعًا أوليًّا للقارئ عن ماهيّة الموضوع، والغرض من الطّرح، ويدمجه بالموضوع بشكل مُتدرّج، فينظِّم عرض الأفكار ويطرحها بشكل متسلسل، يشد القارئ ولا يشعره بالملل أو الضّياع.

ثانيًا: دلالتها

المبحر في عمق ثقافة (إبراهيم نصرالله في زمن الخيول البيضاء) يدرك أنّه أغنى مقدمة البداية بخطاب من ملاحظات الواقع، اعتمد فيه على ضمير المتكلّم وعلى إيراد الملاحظات المسبوقة بنجمة توضّح الإضاءة الّتي يُشير إليها.

وكلمة ملاحظات فيها استدعاء نفسيّ للقارئ ليلاحظ أهم مفاصل العمل، ويتنبّه إلى سطوره، وهي كلمة تكتسب طَابعًا علميًّا نجده مع (إبراهيم نصرالله) في الدّلالة على الحقبة الزّمنيّة الّتي تتحدّث عنها الرّواية، وهي إشارة تاريخيّة توضيحيّة، وإشارة اجتماعيّة تدل على العادات والتّقاليد الفلسطينيّة تبعًا للمكان والزّمان، فضلًا عن الإشارات المكانيّة.

وقد بدأ تصديره بسرد زمنيّ وثّق فيه أحداث ملهاته: في عام 1985 وهذا العام الّذي بدأ فيه العمل على إعداد وتسجيل مكتبة خاصّة بكلّ ما تحمله المكتبة عنده من دلالات الثّقافة والمعرفة والمخزون والإرث المعرفيّ، وهو يسرد الأسباب الذّاتيّة لتقديم رواياته على أخرى منطلقًا من حكمة حياتيّة بأنّ الأمور لا تسير وَفق رغباتنا.

وقد وضّح أنَّ روايته هذه كان من المفترض أن تحمل الرّقم الأوّل لكنّها حملت الرّقم الأخير.

وفي الشّذرة الثّانية تحدَّث عن إنجاز العمل بين عامي 1985 و1986 ووضح كيف استطاع أن يَضم إليه أصوات أولئك الّذين يعانون النّفي والخذلان المجتمعيّ، فجمع معاناتهم، وجمعهم في عالم ملهاته ليشاركوه ويشاطروه ألمه.

ومن المواضع الّتي يُظْهِر الكاتب فيها تَسلسل السّرد الزّمنيّ للأحداث "**ذات مساء وصلت الهادية مجموعة من رجال الدّرك... مع أحد محصلي الضّرائب... ربطوا خيولهم بجذع شجرة التّوت... ولي هناك سوى حمدان... استدار بوجهه بعيدًا... قاسية جاءته الضّربة من الخلف... حاول النّهوض، فتلقى ضربة أخرى...**" [1].

حيث عكس المقطع السّابق تسلسلًا زمنيًّا للأحداث، مُظهرًا تَصاعد الأمور وتوترها، فبدأها بمجيء رجال الدّرك وجابي الضّرائب، والاستعداد لما هو قادم (بربط خيولهم بجذع شجرة التّوت)؛ وفي ذلك إشارة إلى الاستيلاء على المكان.

كما أَشار حمدان (باستدارة وجهه بعيدًا) عن رفضه للمواجهة ورؤية الظلّام، فجاءته –مباشرة– ضربة أسقطته أرضًا، عاكسًا بذلك العنف والتّعذيب الّذي يتعرّض له الأشخاص، وهذا التّسلسل المحكم للأحداث عزّز تشويق القارئ وشدّه للقراءة وجعله يتساءل عما سيحدث فيما بعد.

واستمرّ التّسلسل الزّمنيّ مبيّنًا نتيجة هذا العمل الإجراميّ "**وقت طويل مرّ قبل أن يصل الرّجال إليه...يئن بصمت... خائفًا من ضربة ثالثة تبدّد جسده**" [2].

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 115.

[2] نصرالله، إبراهيم، **نفسه**، 115.

حيث عبّر تسلسل الأحداث في الجملة عن التّوتر والانتظار (وقت طويل مضى...) فالتسلسل الزّمنيّ هنا أبرز الأثر النّفسيّ والجسديّ للأحداث على حمدان، وإلى انتظاره وقلقه وخوفه من تلقي ضربة ثالثة.

وفي موضع آخر يبيّن تسلسلًا زمنيًّا يبدأ بتصعيد التّوتر في القرية " **على مدى يومين لم يظهر أي من رجال القرية في المضافة... كان الجنود يتصرفون كما لو أنّ القرية قد تحوّلت إلى معسكر لهم... بحيث تحوّل كثير من حقول السمسم إلى امدادات لا نفع منها. وفي ظهيرة اليوم الثّالث حدّدوا الضّرائب...**"[1] .

يبيّن هذا المقطع استيلاء الجنود على القرية (على مدى يومين لم يظهر أي من رجال القرية) وتصرّفهم فيها كأنّها معسكر لهم (كان الجنود يتصرفون كما لو أنّ القرية قد تحوّلت إلى معسكر لهم...)، فمع تقدّم الزّمن يظهر (تحوّل حقول السّمسم إلى امدادات لا نفع منها)، فالزّمن هنا أظهر التّغيير الّذي حصل في استخدام الأرض، وبعد ذلك (حدّدوا الضّرائب) فهذا الحدث يُشير إلى التّغيرات الّتي حدثت نتيجة الأحداث، فالزّمن هنا عكس تداخل الأحداث وتأثيرها على الشّخصيّات وحياتها، حيث بدأ المقطع بالغموض (لم يَظهر أي من رجال القرية) وحفّز القارئ لمعرفة السّبب، فطريقة سرد الأحداث في الرّواية وتسلسلها بشكل منطقيّ، جذبت القارئ وشدّته للقراءة.

كما تحدّث عن الإهداء في عتبة التّصدير دون أن يخصّص لإهدائه صفحة خاصّة تشكّل عتبة نصيّة خارجيّة، فالإهداء أتى عنده مع التّصدير ليقدّم روايته إلى أربعة شهود من أربع قرى

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 116.

فلسطينيّة حلموا الحلم ذاته، وماتوا الميتة عينها (غرباء). ليجمع عند هذه الغربة خيوط ملهاته، وهو يُسَميهم فَيُحْضِرُهم إلى ذاكرة المجتمع والذّكرى الخالدة في الملهاة: "(عمّي– جمعة خليل– جمعة صلاح– مرثا خضر– كوكب ياسين طوطح)"[1]، فضلًا عن أنّ هذه الأسماء توحي بواقعيّة الرّواية، أي أنّها حدثت في زمن حقيقيّ.

وقد لا تعني هذه الأسماء للقارئ شيئًا ولكنّها على عتبة الإبداع فجرّت واقع الملهاة عند الكاتب، فكانت السّبب بما دوّن وخط.

ويكمل تصديره ملقيًّا تحيّته الرّوائيّة على أرواح الّذين يعبرون على خط الشّهادة في كلّ يوم.

والكاتب المطل على عمق فلسطين لم ينسَ عادات أهلها وتقاليدها، فكتب عن العادات مشيرًا إلى تنوّعها بين منطقة وأخرى.

ويطلّ في التّصدير على مكان الملهاة الّتي جعلها (قرية الهادية) ليصرّح بأنّها قريته.

ويرفع اسم الشّخصيّة في تقديمه عملًا بمفهوم الصّدارة والرّفعة فيوضّح هذه المعضلة اللّغويّة عنده. وما يلفت الانتباه الثّقافة الّتي يتحلّى بها الكاتب الّذي لم ينسَ لغته على عتبة ملهاته، بل كانت اللّغة عنده وسيلة دفاع في زمن الخيول البيضاء عن الخير.

كيف ولا؟ وهي لغة أهل الجنة، بكلّ دلالاتها البيضاء.

---

[1] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 5.

وخلاصة القول: تعدّ العتبات جزءًا أساسيًّا من السّياق النّصيّ الدّاخليّ للرواية، حيث ساهمت في تشكيل توقعات القارئ وتوجيهه لاستكشاف النّص الأدبيّ داخل السّياق الزّمنيّ والمكانيّ، وساهمت في سبر أغوار النّص وفَهم دلالاته، وتحولاته الدّلاليّة.

الفصل الثّاني: سيميائيّة العتبات الدّاخليّة

توطئة

المبحث الأوّل: عتبات السّرد الرّوائيّ

أولًا: عتبة التّناص التّاريخيّ

ثانيًا: عتبة الحواشي

ثالثًا: عتبة الخاتمة

المبحث الثّاني: عتبات البناء الرّوائيّ

أولًا–عتبة المكان

– سيميائيّة المكان المفتوح ودلالته

– سيميائيّة المكان المغلق ودلالته

ثانيًا: عتبة الزّمان

– سيميائيّة الزّمن ودلالته

– سيميائيّة التّأريخ الزّمنيّ

- كتاب الرّيح
- كتاب التّراب
- كتاب البشر

– سيميائيّة الزّمن والشخصيّات

الفصل الثّاني:

سيميائيّة العتبات الدّاخليّة

توطئة

تُعَد العتبات النّصيّة الدّاخليّة الجزء الأوّل من النّص الّذي يُهيئ القارئ قبل البد في السّرد الرّئيس، فهي: "عتبات تأتي في سياق متن النّص، تُشتَغل بشكل موازٍ للنص الّذي تتصدره لخصوصيّة موقعها الّذي يجعل منها عتبات تحمل في ذاتها عناصر تميّزها وتفردها، إذ ترتبط بالنّص ارتباطًا عضويًّا أكثر من العتبات الأخرى"[1].

وتُلَخّص أهميّة العتبات الدّاخليّة فيما يلي[2]:

- هي مكون أساسيّ من مكونات السّرد، وجسد النّص.
- تكشف عن مغزى العمل.
- تُسَهِّل عبور القارئ من عالم الواقع إلى عالم التّخيُّل.

والعتبات النّصيّة ليس لها دور واحد بل أدوار متعدّدة، ولا يمكن الاستغناء عنها أثناء محاولة الإحاطة بمعاني النّص ودلالاته، ولكنّها متفاوتة من حيث الأهميّة[3]، وهذا ما يهمنا تبيانه في دراسة العتبات النّصيّة الدّاخليّة.

---

[1] السّامرائي، سهام، **العتبات النّصيّة في ((رواية الأجيال)) العربيّة**، 141.

[2] ينظر: السّامرائيّ، سهام، **نفسه**، 141.

[3] دمس، حنان، عفاف لملوم، **العتبات النّصيّة في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعراج**، 83.

المبحث الأوّل: عتبات السّرد الرّوائيّ

لكلّ سرد عتبات مرجعيّة تُحيل إلى ثقافة الذّات المبدعة في إنتاج العمل، ومن هذه العتبات:

أولًا: عتبة التّناص التّاريخيّ

تُشكِّل الزّمن الحقيقي لرواية زمن الخيول البيضاء –تاريخ فلسطين في تلك الحقبة– عتبة نصيّة تشكّل إضاءة أولى لفهم النّص، ومدخلًا مهمًا في التّحولات الدّلاليّة للطبقات النّصيّة للرواية، فضلًا عن الأماكن الحقيقيّة –الكنيسة– الّتي تآلفت مع بقيّة العناصر الأخرى، وكذلك بعض الشّخصيّات الحقيقيّة الّتي يمكن معرفتها من خلال كتب التّاريخ أو التّراجم.

- **مفهومها**

جاء في كتاب أحمد الزّعبي أنّ التّناص هو "أن يتضمّن نص أدبيّ ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو التّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافيّ"[1] ، ومن نماذج التّناص في الرّواية:

- **التّناص التّاريخيّ**

وهو تداخل النّصوص الّتي اختارها الكاتب، بحيث تكون مناسبة ومنسجمة مع السّياق الرّوائيّ أو الحدث؛ لتحقيق أهداف فكريّة أو فنيّة[2].

---

[1] **التّناص نظريًّا وتطبيقيًّا**، 11.

[2] ينظر: الزّعبي، أحمد، **نفسه**، 29، 30.

- **دلالتها**

الأرض هي أساس الشّعب الفلسطينيّ ووطنه، وهي الّتي تَحفظ تراثه وتاريخه، والخيل هم الشّعب الفلسطينيّ الّذي أمضى وما زال يمضي في المقاومة والمحاربة لخلق حياة أفضل، فرغم ما حلّ بأرضه إلا أنّه متشبّث بها لا شيء يقوى على اقتلاعه منها، فهو منصهر بداخلها وهي تسكن روحه. فلقد أَدرج نصرالله في روايته (قول عربيّ) " **لقد خَلق الله الحصان من الريح**"[1].

فهذا القول مَأخوذ من قوله تعالى ﴿ **فَسَخَّرْنَا لَهُ ٱلرِّيحَ تَجْرِى بِأَمْرِهِۦ رُخَآءً حَيْثُ أَصَابَ**﴾ [2]، فتُشير الآية السّابقة إلى قدرة الله في الخلق، فقد خَلَق الحصان من الرّيح؛ وفي ذلك دليل على قدرته تعالى وعظمته في الخلق، فهو الّذي يُسيّر الرّياح حسب إرادته فقدرته لا حدود لها.

وقد وردت لفظة الرّيح في القرآن الكريم بمعان عدّة ما بين الخير والشّر، فإن كانت بلفظة الجمع (الرّياح) فقد تدلّت على الخير، وإن جاءت مفردة (الرّيح) فتدل على الشّر[3].

فالتّناص فيها يكمن في بيان قدرة الله، فهو خالق كلّ شيء ما يُرى وما لا يُرى، حيث تَظهر قدرته على خلق ما يُفيد الإنسان وهو لا يعلم، فأصبحت هذه الآية (مقولة عربيّة) دارجة مُنْذ العصر القديم إلى وقتنا الحاضر، فيستخدمها النّاس في المواضع الّتي يُراد إبراز قُدرة القدير على خَلقه كلّ شيء من العدم، وقدرته على توجيه الأمور حيث يشاء.

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 2.

[2] **سورة ص**، الآية 36.

[3] عبد الباقي، محمد فؤاد، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، 400.

فيُسهم التّناص في فَك التّشابك والتّداخل بين النّصوص، ويَفتح للقارئ أبوابًا شتى للفكر والتّمعن، فيخرج بأبعاد جديدة من خلال ربطه للنّصوص، كما أنّه يُغني النّص الأدبيّ ويُعلي من قيمته.

ثانيًا: عتبة الحواشي

-مفهومها

جاء في **معجم لسان العرب:** "حاشيته، بالنّصب، أي في ناحيته وظلّه. وأتيته فما أجلني ولا أحشاني أي فما أعطاني جليلة ولا حاشية. وحاشيتا الثّوب: جانباه اللّذان لا هدب فيهما، وفي التّهذيب: حاشيتا الثّوب جنبتاه الطّويلتان في طرفيهما الهدب. وحاشية السّراب: كلّ ناحية منه. وفي الحديث: أنّه كان يُصلي في حاشية المقام أي جانبه وطرفه، تشبيها بحاشية الثّوب، ومنه حديث معاوية: لو كنت من أهل البادية لنزلت من الكلإ الحاشية"[1].

والحاشية اصطلاحًا هي إحدى الأساليب الّتي يَلجأ إليها الكاتب لإغناء المضمون، وقيل إنّها "أحد الجوانب المهمّة الّتي يحكم بها على كاتبها؛ ذلك أن استخدامها الاستخدام الصّحيح المناسب دليل فَهْم المادّة العلميّة، ووضعها في الموضع الّذي ينبغي أن تكون فيه"[2]. وفي أبسط تعريف لها هي "عبارة عن أطراف الكتاب، ثم صار عبارة عما يُكتب فيها من شَرح وإيضاح، وما يجرد منها بالقول، فيدون تدوينًا مستقلاً، ويُقال لها: تعليقة أيضًا"[3].

---

[1] ابن منظور، مادة (ح ش ي) 14/ 181.

[2] أبو سليمان، عبد الوهاب، **كتابة البحث العلميّ صياغة جديدة**، 124.

[3] السّقا، إبراهيم، **كتاب من حاشية إبراهيم السّقا على تفسير أبي المسعود**، 15.

- **دلالتها**

خِلافًا للمعتاد في بناء الرّوايات، وَثَّقَ الكاتب في صفحة مستقلة مضمون الحواشي الّتي غصّ بها المتن، وهي أشبه بمدوّنات اعتمد عليها في سَرده التّاريخيّ للحدث، فشكّلت معه وثيقة عبور نحو الحدث التّاريخيّ الّذي اتكأ عليه ليجسِّد معاناة شعبه في ملهاة الواقع الّذي يضج مرارًا وتكرارًا، ومنها: يوميات أكرم زعيتر[1]، ومذكرات محمد عزت دروزه[2] وكتبه عن القضيّة الفلسطينيّة الّتي هي أشبه بإشارات دلاليّة إلى مضمون حَقيقيّ لصراع القوى على أرض فلسطين. فالاستعانة بالمؤرّخين تَحمل مدلولات فكريّة في عمق النّص الرّوائيّ، وهي نشر المعرفة الحقيقيّة لا الاكتفاء بالسّرد المتخيل.

وفي سيميائيّة هذه الأسماء ما يجعل من نصرالله الباحث عن دروب الحقيقة في كتب التّاريخ الفلسطينيّ لبناء عالم معرفيّ عماده ملهاة على مسرح الحقيقة.

---

[1] صدر عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات كتاب يوميات أكرم زعيتر: آمال الوحدة وآلام الانقسام (1949–1965)، في جزأين، ويغطّي الجزء الثاني منه ما دوّنه زعيتر من يوميّات بين عامي 1962 و1965، مستذكرًا وقائع وأحداثًا سياسية ومنعطفات تاريخيّة شهدتها المنطقة العربيّة، قبل حرب عام 1967، حينما كان شاهدًا على أسوأ مراحل الانقسامات والصّراعات بين الدّول العربيّة؛ إذ كان سفيرًا للأردن في سورية بين عامي 1962 و1963 في فترة الانفصال عن الوحدة السّورية – المصريّة، والّتي أعقبتها فترة الانقلابات العسكريّة، والخلافات بين البعثيين والنّاصريين، ثم انتقل سفيرًا في طهران وكابُل بين عامي 1963 و1965، قبل أن يصبح وزيرًا للخارجيّة الأردنيّة في عام 1966.–ينظر: زعيتر، أكرم، **المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات**، مقال إلكتروني نُشر في: 20 يونيو 2021.

[2] محمد عزة (وتنطق عِزّت) بن عبد الهادي دروزة: مفكّر وكاتب ومناضل قومي عربي فلسطيني ولد في نابلس وتوفي في دمشق. إضافة إلى نضاله السّياسيّ، كان أديبًا ومؤرخًا وصحفيًا ومترجمًا ومفسرًا للقرآن. هو أحد مؤسسي الفكر القومي العربي.–ينظر: دروزة، محمد عزة، **موقع المكتبة الشّاملة**: https://shamela.ws/author/1327

ولم يَكتفِ بالكتب التّاريخيّة بل ذهب إلى تلك الشّعبيّة؛ لأنّ في الأدب الشّعبيّ تعبيرًا عن مكاشفة اجتماعيّة تحملها سطور الحقيقة عن كلّ شعب، ويحمل رمزيّة الإرث التّقليديّ الاجتماعيّ، وحفظ الثّقافة الوطنيّة، عن طريق تناقله بين الشّعوب من جيل إلى جيل[1].

ولذا نَجده يستعين بكتاب (الحكاية الشّعبية في المجتمع الفلسطينيّ)[2] للدكتور عمر عبد الرّحمن السّاريسي، لهدف المكاشفة الاجتماعيّة وكتابة أحداث مرتبطة بالواقع عن الحقبة الماضيّة.

والكاتب أبدى ثقافة واسعة فيما رمى إليه من بناء روائيّ تجاوز المألوف السّائد نحو بناء عالم الحقيقة الرّوائيّة. وهو لم يكتفِ برأي أبناء جِلدته بل تجاوز ذلك نحو آراء العرب المقاومين، ومن ذلك حوار مع الرّئيس المصريّ جمال عبد النّاصر لصحيفة الصّنداى تايمز[3]، وهو الرّئيس العربيّ الّذي هَدف إلى إزالة الكيان الصّهيونيّ عن الخارطة.

وبذلك ضمّن روايته الكثير من الرّسائل النّصيّة الزّاخرة بالمعرفة والفكر.

---

[1] ينظر: السّامرائيّ، عامر رشيد، **مباحث في الأدب الشّعبيّ**، 9، 10.

[2] فهذا الكتاب من إعداد الدكتور (عمر عبد الرحمن السّاريسي) وقد استلزم منه إعداده القيام بدراسة أكاديمية متأنية للفولكلور وماهيته وفروعه وطرق جمعه وتدوينه ودراسته، في النّظامين العالمي والمحلي، ثم استلزم ميدانياً في جمع الحكاية الشّعبية من أفواه النّاطقين بها. –ينظر: **الحكاية الشّعبيّة في المجتمع الفلسطيني**، موقع النّيل والفرات: https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx

[3] ينظر: نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 510.

ثالثًا: عتبة الخاتمة

تُعدّ عتبة الخاتمة من المفاتيح النّصيّة الّتي نَقرأ بها دلالات الرّواية؛ إذ تعمل على التّأثير على المتلقي وتترك فيه بصمة خاصّة إذ "تنطوي الخاتمة على قيمة علاميّة وجماليّة تكاد تفوق أو توازي عتبة البداية"[1].

-مفهومها

جاء في **معجم مقاييس اللّغة** في مادة(ختم): "الخاء والتّاء والميم أصل واحد وهو بلوغ آخر الشّيء. يُقال ختمت العمل وخَتم القارئ السّورة. فأما الختم وهو الطّبع على الشّيء فذلك من الباب أيضًا؛ لأنَّ الطّبع على الشّيء لا يكون إلا بعد بلوغ آخره في الأحراز" [2].

والخاتمة هي الزّبدة المستخلصة من العمل الرّوائيّ، ويُشار فيها عادة إلى الخط العام الّذي انتهت إليه الأحداث، وما قدّمته من معرفة [3]، فهي الّتي تترك موجزًا للأحداث السّابقة في فِكر القارئ، وكأنّها تُفسح له المجال للتأمل فيها والتّعمّق، وتبيّن مصير الشّخصيات، وإظهار الخفايا، فهي مهمّة كأهميّة المقدّمة.

---

[1] السّامرائي، سهام، **العتبات النّصيّة في ((رواية الأجيال)) العربيّة**، 141.

[2] ابن فارس، مادة (خ ت م)، 2/ 245.

[3] ينظر: محمد، حسين، **التّحرير الأدبيّ**، 128.

- **دلالتها**

اخْتُتِمَت هذه الرّواية باقتباس قول (ديفيد بن غوريون)[1]: "**لو كنت قائدًا عربيًّا لما وافقت على أيّ اتفاق مع إسرائيل**"[2]. وسيميائيّة هذه النّهاية تَحمل خطاب الذّم والتّحقير المبطن للقادة العرب في أنّهم لم يدافعوا عن أرض عربيّة مغتصبة.

وتنتهي الخاتمة بإشكاليّة مفتوحة وسؤال تبنّاه الكاتب من قول (ابن غوريون): "**إنّهم يرون شيئًا واحدًا فقط: أننا جئنا وسرقنا بلادهم، فلماذا عليهم أن يقبلوا بهذا؟**"[3]، فقد أشار في خاتمته إلى ما يبقى في ذهن القارئ.

ويختزل هذا السّؤال إشكاليّة الصّراع على أرض فلسطين، وهي عدم مقاومة العرب الحقيقية لاسترجاعها، وأنّ ظاهر خطاباتهم لا تُتَرْجِم في أفعال تبدّل المعادلة بتحرير الأرض، ما يعنيّ أنّهم يستسلمون للاحتلال، لأنّهم قبلوا بذلك.

---

[1] أول رئيس وزراء في الكيان الصّهيونيّ (1948–1953)، وأحد المؤسسين الأوائل لدولة الاحتلال. قاد انتصارات اليهود على العرب في حرب 1948 التي انتهت بقيام إسرائيل، وكان عنصرا فاعلا في حربي 1956 و1967.

–ابن غوريون، ديفيد، **موقع الجزيرة**، مقال إلكتروني:
https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2011

[2] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 507.

[3] نصرالله، إبراهيم، **نفسه**، 507.

ونستوحي الإشارات السّيميائيّة لهذا الفعل الّذي أنهى به نصر الله خاتمته بأنّه تصريح باستقبال العرب للصهاينة في فلسطين، مع كلّ الشّرور الّذي حملته نعالهم في أرضها المقدسة، دون أيّ مقاومة فعليّة تنهي الصّراع.

واقتباس قول (ديفيد بن غوريون) أتى موثّقًا بكلّ أمانة علميّة حيث كُتب تحته: "(تعليق لديفيد بن غوريون نقله عنه ناحوم غولدمان، الرّئيس الأسبق للمؤتمر الصّهيونيّ العالميّ، في كتابه المفارقة اليهوديّة)" [1]. وهذا وإن دلّ على شيء فهو استنكار الصّهاينة خذلان العرب للفلسطينيين قبل استنكار الفلسطينيين لذلك. ما يعني أنّ المحتل الصّهيونيّ مرتاح لعدم مقاومة العرب له.

وبَعد الخاتمة ذُيّلت الرّواية بفهرس رَقَّم الأجزاء (كتاب الرّيح/ كتاب التّراب/ كتاب البشر)، وبعدها خُصصت صفحة اقتباس من معجم لسان العرب لتعريف الملهاة.

وفي تعريف الملهاة الكثير من اللّوم على عروبة لهت بالقضيّة بعيدًا عن قرار حاسم بالمقاومة وطرد المعتدي.

وقد خُصّصت عَتبة غلاف داخليّ للخاتمة استنطق فيها الكاتب مفهوم الصّراع على لسان البطل بالقول: "**أنا لا أقاتل كي أنتصر، بل كي لا يضيع حقي**"[2]، وقد جاء في قوله تعالى: ﴿**وَقَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا ۚ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ**﴾[3].

---

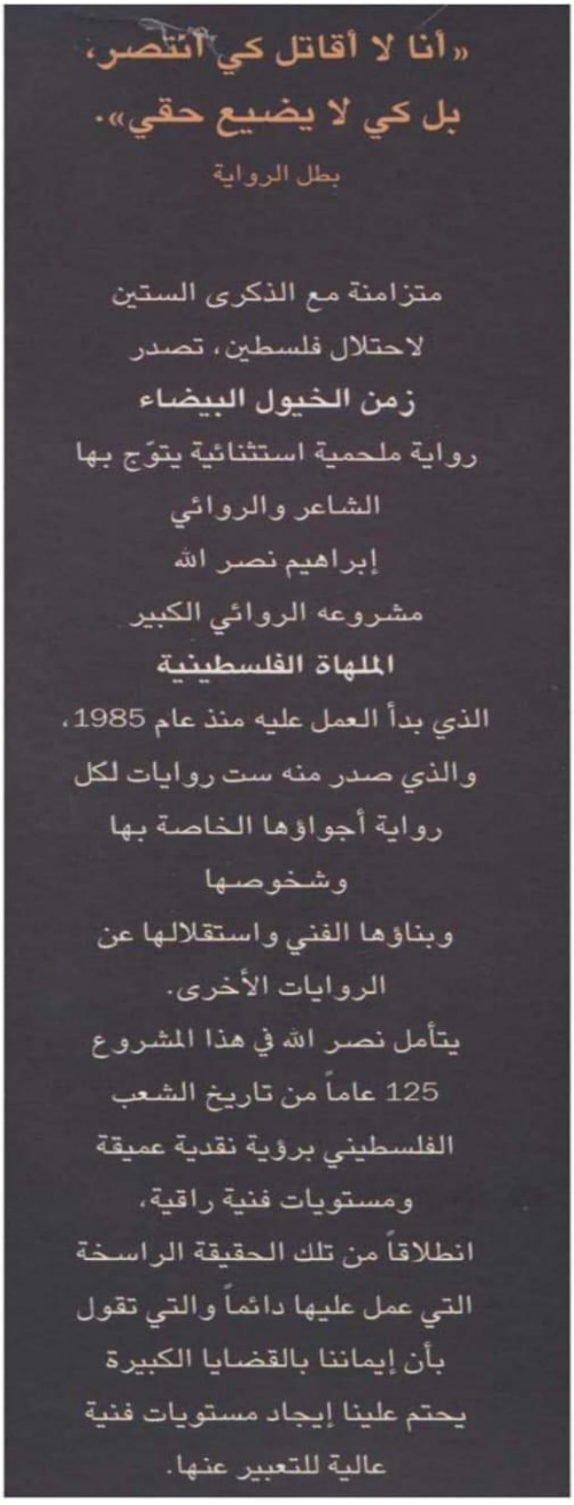
[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 507.

[2] نصرالله، إبراهيم، **نفسه**، 512.

[3] **سورة البقرة**، الآية 190.

وقد اختار الكاتب أن يختم بملخّص يُجيب عن سؤال: لماذا زمن الخيول البيضاء؟ لتأتي الإجابة بقلمه في عتبة النّهاية بأنّها رواية ملحميّة بدأ العمل عليها منذ عام 1985، تأمّل فيها كاتبها واقع شعبه برؤية نقديّة ومستويات فنيّة راقية أتت استجابة للقضيّة الّتي يكتب عنها.

وهذه الخاتمة تختزل مفهوم البناء الفنيّ للعمل وطريقة صياغته، كما تختزل معاني المقاومة الفكريّة عند إبراهيم نصرالله.



هذه العتبة أشارت لها دار الطّباعة بموافقة الكاتب إبراهيم نصرالله، والنّص غير موجود في متن الرّواية.

المبحث الثّاني: عتبات البناء الرّوائيّ

ممّا لا شكّ فيه أنّ لكلّ حدث زمانه ومكانه، المستَثْمَر في الحكاية بحسب قُدرة كاتبها على الإبداع واستيعاب الواقع المعاش لربط خيوطه المكانيّة والزّمانيّة مع عالمه المُتخيَّل في رؤية سَرديّة جديدة داخل الرّواية، نابعة من قُدرته على فَهم طبيعة المكان والزّمان الحقيقيّة؛ لأنّها مرتبطة بالمحتوى الحضاريّ والنّفسيّ والعقليّ والوجدانيّ لأيّ شعب تخاطبه الرّواية بلغتها وأحداثها وشخوصها[1].

ويُشكّل الفضاء الزّمانيّ والمكانيّ عتبة مهمّة في حياة النّص، إذ إنّها "ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصّة بالزّمان والمكان اللّذين وقَعَت فيهما، والارتباط بكلّ ذلك ضروريّ لحيويّة القصّة"[2]. حيث تُشكِّل العتبات الزّمانيّة والمكانيّة محورًا مهمًّا في فَهم النّص وتحوّلاته الدّلاليّة للبناء الفنيّ للرواية، وذلك أنّ الأزمنة والأمكنة الحقيقيّة –الّتي لها وجود حقيقي– تعد عتبة خارجيّة للدخول إلى العتبات (الزّمكانيّة) الدّاخليّة، فتتشكّل رؤية الأحداث وَفق ما يقع فيها:

أولًا: عتبة المكان

عتبة المكان هي الوعاء الّذي يحوي بنيّة السّرد والحدث الرّوائيّ، والمكان هو الّذي "يؤسس الحكي؛ لأنّه يجعل القصّة المتخيَّلة ذات مَظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3].

---

[1] ينظر: سلمان، سعيد، **توظيف التّراث في روايات نجيب محفوظ**، 183.

[2] إسماعيل، عز الدّين، **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، 108.

[3] لحميداني، حميد، **النّص السّردي من منظور النّقد الأدبيّ**، 65.

ولا بدّ من تعريف المكان قبل الشّروع في دراسة سيميائيّة العتبة المكانيّة في رواية زمن الخيول البيضاء:

- تعريفه لغة

تُشير معاجم اللّغة العربيّة إلى أنّ المكان هو "مكانٌ فِي أَصل تَقْدِيرِ الْفِعْلِ مَفْعَلٌ؛ لأَنه مَوْضِعٌ لكَيْنونةِ الشَّيْءِ فِيهِ، غَيْرَ أَنّه لَمَّا كَثُرَ أَجْرَوْهُ فِي التَّصْرِيفِ مُجْرَى فَعال، فَقَالُوا :مَكْناً لَهُ وَقَدْ تَمَكَّنَ، وَلَيْسَ هَذَا بأَعْجَب مَنْ تَمَسْكَن مِنَ المَسْكَن والمكانُ الْمَوْضِعُ، وَالْجَمْعُ أَمْكِنة...، وأَماكِنُ جَمْعُ الْجَمْعِ "[1].

وجاء في **معجم تاج العروس:** " العَرَبَ تقولُ: كُنْ مَكَانَكَ، وقُمْ مَكانَكَ، فقد دَلَّ هَذَا على أَنَّه مَصْدرٌ مِن كانَ أَو مَوْضِعٌ مِنْهُ؛ قالَ: وإِنَّما جُمِعَ أَمْكِنةً فعامَلُوا الميمَ الزائِدَةَ مُعامَلَة الأَصْلِيّة لأَنَّ العَرَبَ تُشَبِّه الحَرْفَ بالحَرْفِ" [2].

- اصطلاحًا

يُعرَّف بأنّه "العمود الفقري الّذي يَربط أجزاء النّص الرّوائيّ ببعضها وهو الّذي يَرسم الأشخاص والأحداث الرّوائيّة في العمق"[3]. كما أنّه يُعزّز من تشكيل المغزى داخل الرّواية[4]. فهو الأرض الّتي تجري عليها الأحداث، فالمكان شبكة من العلاقات الّتي تتضامن مع بعضها لتشييد

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (م ك ن)، 13/ 414.

[2] الزّبيدي، مرتضى، مادة (م ك ن)، 190/36.

[3] مرشد، أحمد، **البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، 128.

[4] ينظر: لحميدان، حميد، **بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبيّ**، 70.

الفضاء الرّوائيّ الّذي ستجري فيه الأحداث، ولذا فإنّه عتبة السّرد، والمُعبِّر عن مقاصد المؤلف[1]، كما يُقصد بالمكان "كيفيّة الخلق الحسيّ للصورة الشّعريّة والارتفاع بها إلى مصاف الجمال الماديّ للأشياء"[2].

فالمكان هو عنصر فنيّ مهم في تَشكيل العمل الأدبيّ، فهو الجامع لأحداث الرّواية كافة، حيث يضمّ الشّخصيّات موضّحًا بذلك فكرة تاريخيّة أو اجتماعيّة، ويصلها للقراء من خلال توظيف أفعال ذات دلالات هادفة لخدمة الفكرة المراد إيصالها.

حيث تَتجلى قيمته الأدبيّة في كينونته الفاعلة في النّص الرّوائيّ، حيث يجمع بين دفتيه سائر المكونات الفنيّة الّتي يتأسس عليها العمل الأدبيّ، فلا قيمة لتلك العناصر دون وجود المكان[3].

من هنا كان لا بدّ من دراسة سيميائيّة المكان لكونه عتبة تحَمل إشارات ومدلولات متعددة تحيل إلى التّحولات الدّلاليّة للنّص، والنّسق السّياقيّ، فإنَّ السّياق النّصيّ هو الّذي يمنح المكان التّنوّع الدّلاليّ.

- سيميائيّة العتبة المكانيّة ودلالتها

إنّ السّياق النّصيّ للدوال المكانيّة هو الّذي يَمنح للمكان التّنوّع الدّلاليّ، والفكريّ؛ لذلك تكمن براعة إبراهيم نصرالله في توظيف الدّوال في (زمن الخيول البيضاء)، وارتباطها مع مجموعة العلامات اللّغويّة الأخرى (الشّخصيّات والأحداث)، ليتشكّل الفضاء الرّوائيّ، ويُصبح هذا المكان

---

(1) ينظر: بحراوي، حسن، **بنية الشّكل الرّوائيّ**، 32.

(2) النّصير، ياسين، **إشكاليّة المكان في النّص الأدبيّ**، 394.

(3) ينظر: بحراوي، **بنية الشّكل الرّوائيّ**، 31، 32.

عتبة سيميائيّة تقود إلى سبر أغوار هذا النّص، والغوص في أعماقه الدّلاليّة المتنوّعة؛ ليشكِّل علامة سيميائيّة تُثير في المتلقي دلالات متنوّعة، وترتبط برموز الشّخصيّة والحدث الرّوائيّ؛ ليحمل مفاهيم القضيّة الوطن كما في زمن الخيول البيضاء، الّذي حرّك فيه الكاتب شخصيّاته على امتداد الحِقَب الزّمنيّة، ليجعل من المكان الرّمز الصّامد والشّاهد على التّحولات والتّبدلات الّتي تُعايشها شخصيّات الحكاية، فالأماكن لا تنفصل عن الشّخصيّات والأحداث في الرّواية بل تعمل كعنصر فاعل في تُشكيل البنية النّفسيّة والفكريّة للشخصيّات، من خلال الطّاقة الرّمزيّة الّتي تحملها، حيث تتجلى أهميّة الأمكنة في توجيه مسار الأحداث وَفقًا للسرد الرّوائيّ، مما يدفع الرّاوي إلى الحرص على التّناغم بين تصميم الفضاء الرّوائيّ والشّخصيّات الّتي تدير دَفة الأحداث [1].

والحديث عن سيميائيّة العتبات المكانيّة في رواية زمن الخيول البيضاء يُحتِّم تَصنيف الفضاء المكانيّ ورمزيّته بين المكان المفتوح والمكان المغلق، بكلّ ما يحمله الانغلاق من دلالات العزل، والانفراد، والظّلمة، والعدائيّة، ومن دلالات الفضاء الواسع؛ وقد تكون هذه الرّموز تُشير إلى غير ذلك، وهذا ما يهمنا رصد إشاراته وَفقًا لما يلي:

-سيميائيّة المكان المفتوح ودلالاته

الأماكن المفتوحة هي الأماكن غير المسقوفة وهي "المكان المحدد بغير البنيان، والمكشوف للعيان، كالشّارع، والسّوق الواسع، والحدائق"[2].

---

[1] ينظر: بحراوي، حسن، **بنية الشّكل الرّوائي**، 32، 33.

[2] حجازي، يوسف بن حسن، **عناصر الرّواية**، 13.

والانفتاح لا يعني دائمًا الانشراح فقد يكون المكان المفتوح مغلقًا على حكايا وزوايا الواقع الأليم، وهذا ما يَتَّضح من صور (قرية الهادية) الّتي يكتسب اسمها معنى الهدوء والاستقرار، ولكنّ الحقيقة أنّ الأحداث الزّمنيّة الّتي تشهدها تكتسب طَابع الضّجيج؛ لأنّها ارتبطت بالاستعمار واغتصاب الأرض لتُصبح إشارات الهادية رَغبة في معايشة الهدوء، سأقف عند عدّة معانٍ رمزيّة لهذه القريّة تكتسبها في فضاء الحكاية وعتباتها، ومنها:

-محاولة خلق فضاء الهدوء؛ لأنّ ضجيج الواقع ما عاد يُحتمل.

-رحلة البحث عن الاستقرار والهدوء بعد أنّ أُشبِع أهل القرية بِصَخب الواقع المتردي.

-فرار الحرية والعيش على أمل تحصيل ساعات هدوء هي ساعات السّلم.

والهادية اسم القريّة المحتلّة الّتي شكّلت محور الأحداث وعتبتها الأولى، وهي المكان المفتوح المتخيَّل مع نصرالله، والممتد على واقع زمنيّ متبدَّل بشكل قسريّ، وعلى عالم الحقيقة الّتي شهدتها فلسطين بدءًا من الحكم العثمانيّ، مرورًا بالانتداب البريطانيّ، وصولًا إلى الاحتلال الصّهيونيّ.

وتُشكّل القرية عتبة مكانيّة للاستقرار والهدوء والبساطة والعادات والتّقاليد، وترتبط بمفهومها العام في القرآن الكريم بمفاهيم (المنذرين بالصّلاح والخلاص) استنادًا إلى قوله تعالى: ﴿ **وَلَوْ شِئْنَا لَبَعَثْنَا فِي كُلِّ قَرْيَةٍ نَّذِيرًا**﴾[1]. لتكون الرّواية (زمن الخيول البيضاء) ومكان أحداثها (قرية الهادية) هي المنذرة بأحداث الصّراع، والمبشرة بخلاص يُرَغب به، ولكنّه لا يتحقق ما دامت فلسطين محتلة. فاحتلال القريّة هو انغلاق وقيود فُرضت عليها، في حين أنّ رغبة أُناسها بالتّحرر هو الانفتاح.

---

[1] **سورة الفرقان**، الآية 51.

وقد شكّلت قرية الهاديّة رمز الوطن الّذي وَثَّق الكاتب صراع أناسه وحكاياتهم بعين النّاقد: "**كانت الهادية لم تزل تنذر بحكاية زواج البرمكي من زوجته، فقد تزوجها وهو في الحادية عشرة من عمره.. فقد ظلّ يلعب في الحارة إلى زمن طويل، وحين كانت تعود به من مكان بعيد ينام على كتفها لفرط التّعب. فردّت إنّه نائم. هل تريد أن أقول له شيئًا عندما يصحو؟**"[1].

فهو لم يوفّر من عتبته المكانيّة المفتوحة تلك القصص المغلقة بمفتاح الجهل وعدم الوعي ليخرجها إلى عالم الحقيقة، بنقد الزّواج المبكّر، ونقد المسؤوليّات والأعباء الملقاة على كاهل الأطفال الّذين يطلب منهم أن يَكْبروا في غير أوانهم، ولأنّ نضوجهم العقليّ لا يسمح بهذا بقوا نائمين وضلّ أهل الفكر سبيلهم إلى الانفتاح على العالم ما دام مفتاح الجهل مستشريًا. ما يعني أنّ القرية ارتبطت ببساطة الفعل الّذي وصل حدّ السّطحيّة في ضياع الكثير من المفاهيم والثّوابت.

وهذا المجتمع الصّغير (القرية) أسهمت سطور الرّواية بانفتاحه على عالم الأطماع الّتي بدأت بمحاولة الكنيسة المسيحيّة السّيطرة عليها؛ الأمر الّذي استخدم فيه نصرالله شخصيّة إلياس ليعبر عنه بعنوانه (وصول إلياس سليم): "**لم يجدوا أفضل من الهاديّة كي يرسلوه إليه بعد سلسلة المتاعب الّتي سببها للكنيسة الأرثوذكسيّة في القدس. وفي ذلك المكان يمكنه أن يقارع الأب ثيودورس كما يريد**"[2].

ويبدو أنّ القرية البسيطة يَسهل احتلالها نتيجة لقدرة أصحاب النّفوذ والدّهاء السّيطرة عليها، وهذا ما أشار إليه بـ (عثرة الحكمة): "**كلما كان الحاج محمود يسمع أن أحد رجال القرية الّذين**

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 237.

[2] نصرالله، إبراهيم، **نفسه**، 66.

يعرفون بسوئهم في طريقه لمغادرة الهادية، كان يقول لرجالها: الحقوه وأعيدوه، لأنّه سيسيء إلى سمعة بلدنا بين النّاس"[1].

وعثرة الحكمة هذه العلامة السّيميائية أتت نتيجة حَتميّة لكونِ أبناء الهادية منقادون لمفاهيم الآخر ونظرته إليهم، فَهُم يحكمون على الكلّ من خلال تجربة خاصّة فرديّة ويعمموها، وهنا تبرز أهميّة التّجربة في بناء الحكمة في التّصرف.

وتُشكّل الهادية معادلًا موضوعيّا لفلسطين، إذ شكلّت عتبة مكانيّة اكتسبت رمزًا دينيًّا عامًا ولا سيّما أنّها أرض الرّسالات السّماويّة، فأرضها مباركة تَضم الأديان والشّرائع كافة، فالأرض هي الجذر الّذي يتوحّد معه الكاتب، وهي الرّحم الّذي خرجت منها شخصيات زمن الخيول البيضاء.

-المسيحية: "**اندفعت الهادية كلّها للعمل حين تقرر البدء ببناء الدّير**"[2].

-الإسلاميّة: "**لثلاثة أيام متواصلة رفضت الحمامة أن تغادر مكانها.. حاول الشّيخ حسني الّذي قرأ عليها آيات القرآن: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا * فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا * فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا﴾**[3]. **وقد خصص خطبة الجمعة للحديث عن الخيل**"[4].

والهادية هي المكان المفتوح المطوّق بأسلاك العدوان وشراراته: "**استيقظ أهالي الهادية في صباح ذات يوم فوجدوا أنّ الأسلاك الشّائكة للمستعمرة قد تقدّمت أكثر من مئتي متر، مبتلعة**

---

(1) نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 66.

(2) نصرالله، إبراهيم، **نفسه**، 22.

(3) **سورة العاديات**، الآية 1-3.

(4) نصرالله، إبراهيم، **نفسه**، 23.

جزءًا من أرضهم والمراعي الشّمالية والجنوبيّة المحيطة بها"[1]، فمثّلت القرية (الهادية) عتبة مكانيّة مفتوحة، حيث شكلت (قرية الهادية) جزءًا مصغّرًا من أرض (الهادية فلسطين)، فجسّدت قصّة الشّعب الفلسطينيّ ومعاناته الّتي عبرّت عن معاناة أهل فلسطين جميعهم، فقرية (الهادية) جزء أساسيّ من هويّة الشّعب الفلسطينيّ.

كذلك مثّلت المدينة عتبة الانفتاح والتّحضَر، فأطلّت الرّواية على واقع القدس المدينة المجاورة في الرّواية لقرية الهادية، ورام الله والخليل وغيرها.

وقد شكّلت القدس العتبة المكانيّة المنفتحة على مفاهيم الازدهار المعرفيّ وعلى فرص العمل وإثبات الذّات والعيش بحريّة، فضلًا عن ارتباط هذه العتبة مع البعدين (الإسلام في المسجد الأقصى، والمسيحيّة في كنيسة القيامة)، فهي تُشكّل رمزًا للانفتاح والتّعايش، ولا سيّما وأنّ مفاتيح كنيسة القيامة مع المسلمين من أيام عمر بن الخطّاب (رضي الله عنه) والعهدة العمريّة.

والمدن من حيث ارتباطها بالعتبة المكانيّة الأولى (الهادية) شكّلت المقصد لأبناء الهادية كلّ إلى سبيل يريده:

"**كانت خيبة أملهما كبيرة في القدس.**

قال الحاج خالد: ما دمنا وصلنا إلى هنا، فلن نعود خائبين لنذهب إلى رام الله!

-رام الله!!

-ألا يوجد فيها مدارس؟

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 269.

-هناك مدرسة سمعت اسمها أكثر من مرة "الفرندز"[1].

وعليه ارتبطت المدينة مع الشّخصيّات بمفهوم الصّراع لتأمين المراد المعرفيّ والارتقاء والبحث عن سبل حياة أفضل: (يافا-القدس)

"-أحرجتني: قال له المدرب عبد المنعم. كيف يمكن أن أنقلك إلى القدس، وقد تقرر أن تكون في يافا؟

-أنا أحبّ هذه المدينة، كما أن لدي أقارب هناك يمكن أن أسكن عندهم.

-تحب المدينة أفهمك، ولكن لا تقل أنّ لك أقارب هناك، لأننا لا نرسل أحدًا إلى حيث يكون له أقارب أو تكون قريته في القضاء الّذي سيعين به"[2].

وبذلك ارتبط المكان المفتوح بمفاهيم الابتعاد عن أواصر القرية، فحملت المدينة مدلولات الشّتات والبعد العاطفيّ عن الأقارب، وكانت صورة مكان معاكس لمجتمع القريّة الضيّق والملتزم بأعراف اجتماعيّة مفروضة.

وبين القرية والمدينة انفتاح على واقع مرير كتبه التّاريخ بحبر الدّم والمعاناة والصّراع على البقاء والحفاظ على الأرض: "**وصل ناجي حاملًا بندقيّته الّتي فرّ بها، كانت المعارك في القدس على أشدّها، لكنّ رائحة الهزيمة كانت تفوح من كلّ شيء.**

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 219.

[2] نصرالله، إبراهيم، **نفسه**، 487.

حين وصلت السّيارة الّتي تقلّه إلى مشارف القرية، قال له السّائق، هذه آخر نقطة يمكن أن أصلها.

-ولماذا؟

-انظر إلى هناك.

كانت المفاجأة أكبر من أن تُحتمل. النّيران تأكل كثيرًا من بيوت القرية"[1].

وبذلك شكّلت الأماكن المفتوحة عتبة سيميائيّة دالة على المعاناة الّتي شهدتها دروبها، الّتي وثّقت صراعًا متجددًا على أرضها ما زال إلى يومنا هذا.

وقد وثّق (إبراهيم نصرالله) هذا الصّراع في زمن الخيول البيضاء بتنقله بين الهادية، وبين مدن فلسطين النّاطقة بمعاناة شعبها في ملهاته، لتكون الأرض مسرحًا للصراع، ومسرحًا للدمار والخراب من قِبَل المُحتل.

وقد رَمَزت الجبال إلى صمود الشّعب وإلى المقاومة، والعزّة، والكرامة، فهي بتضاريسها الوعرة الّتي أَلِفَها أبناء الوطن الواحد حماية لهم بوجه كلّ مستعمر تدوس قدمه الأرض المقدسة لأول مرّة، إلّا أن طبيعتها القاسيّة ومسالكها الضّيقة كانت في الوقت عينه دربًا من دروب المعاناة الّتي حَملت إشارات المأزق الحقيقيّ لهم؛ لأنّها كانت عائقًا أمام الثّوار لبلوغ النّصر: "**أحد رجال**

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 23.

الحاج خالد رأى الدّورية من فوق الجبال، صاح محاولًا أن يحذّره، دون جدوى. لم يكن هناك شبر واحد يمكن أن يمرّ الحاج خالد من خلاله، فالممر ضيق ولا يكاد يتّسع لمرور أربعة خيول"[1].

والانتماء إلى المكان والتّمسك بالجذور حمل إشارات الموت لكثير من أولئك الّذين استشهدوا في سبيل الدّفاع عن الأرض الّتي توالت عليها الأجيال والصّراع واحد على احتلالها.

-سيميائيّة المكان المغلق ودلالته

المكان المغلق هو " مكان العيش والسّكن الّذي هو مأوى الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزّمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسيّة والجغرافيّة"[2]. ولم تكن الأماكن المغلقة في زمن الخيول البيضاء مغلقة على ارتياح نفسيّ وسكينة واطمئنان بل كانت مغلقة على حكايا وصراعات ومقاومة وانتفاضة نابضة في عروق أبناء الأرض الّذين بَذّلت وجوههم السّنوات، ولكن أماكن صراعهم واحدة، فكلّ بيت فلسطينيّ هو مكان مغلق على الكثير من الأحداث الّتي تنطلق من داخله لكونه يَرمز إلى غرفة العمليات والتّخطيط للمقاومة وتبديل الواقع.

وقد حَمَلت البيوت في الرّواية أكثر من دلالة ارتبطت بأهداف قاطنيها الّذين اجتمعت في نفوسهم معاني الشّتات في أرضهم، فلم تكن الأماكن المغلقة أماكن راحة، بل كانت أماكن الأزمات والحزن والفقد وتغييب الوجوه على أرض المعاناة والملهاة (فلسطين)، فإنّ كلّ الأماكن

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 309.

[2] حسين، فهد، **المكان في الرّواية البحرينية**، 163.

الّتي نشعر اتجاها بالعدائيّة والنّفور هي أماكن مغلقة، فالحالة النّفسيّة هي العامل الأساسيّ في النّظر إلى المكان.

فقد حَمَل البيت إشارات العتمة في قريّة لم يصلها النّور في زمن الاحتلال العثمانيّ:

"**ظلّ البرمكيّ يركض حتّى وصل إلى البيت. على عجل أشرع الباب ومضى نحو السّرير الخشبي لابنه، السّرير الّذي كان قد اشتراه من الرّملة خصيصًا لغازي.**

انحنى، تناول الولد بين ذراعيه، اعتدل خرج به للحوش.

-إلى أين؟ سألت زوجته برعب.

-اطمئني. أريد أن أراه في الضّو

ومنذ ذلك اليوم، أصبح مجرد ابتعاده عن البيت أمرًا يثير أشواقه"[1] .

أظهر المقطع السّابق الظّروف الصّعبة والمظلمة الّتي يعيشها أهل القرية من خلال جملة (أريد أن أراه في الضّو)، فالاحتلال نَثر العتمة في حياة الفلسطينيين، وحرمهم الأمان، وشتّتهم، ورغم ذلك حَمَل البرمكيّ ابنه وتوجه للضّو متحديًّا العتمة، كما أثار البعد عن البيت حنينًا في نفوس أصحابه (أصبح مجرّد ابتعاده عن البيت أمرًا يثير أشواقه)، وكأنّ البيت فقد قيمته ومعناه بغياب أهله فـ"البيوت تموت إذا غاب سكانها"[2] ، فهي بحاجة لناسها لتبقى تعجّ بالحياة.

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 23.

[2] درويش، محمود، **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، 17.

وقد حَمَل دلالة العلاقات والإنجاب وولادة أجيال جديدة تقود الثّورة في سبيل تحرير الأرض والخروج إلى عالم النّور من تلك الظّلمة الحالكة.

وقد كانت البيوت أماكن منفتحة رغم انغلاقها على ذكريات الماضي واسترجاع ما كان وما طرأ بشكل جديد ومفاجئ، "**فإنّ البيت الّذي ولدنا فيه قد حفر في داخلنا المجموعة الهرميّة لكلّ وظائف السّكنى... فهو أكثر من مجرّد تجسيد للمأوى هو تجسيد للأحلام كذلك**" [1]؛ وذلك ليبدّل هناء العيش الّذي مثّل الحلم المطارد دون بلوغه.

وفي البيوت عادات وقيم تربويّة تُشكِّل ركيزة مهمة في حياة الفلسطينيّ المتمسك بأرضه؛ لأنّ عماد هذا التّعلق والانتماء تربية منزليّة، وجدت نفسها تنجب مقاتلين للدّفاع عن الأرض، فبين البيت الفلسطينيّ المتمسِّك بعاداته العربيّة، وبكلّ حبّة تراب في الأرض المقدّسة، وبين بيوت الاستيطان المليئة بالغدر والاغتصاب حكاية صراع دمويّ عماده البقاء.

فالبيت هو الحياة الخاصّة والدّاخليّة للشخص، ففيه تفكيره وتأمّله، ونموّه الشّخصيّ، مما يسهم بشكل فعّال في صَقل شخصيّة الإنسان والتّأثير على مجرى حياته، واتخاذه القرارات، فمهما تعدّدت دلالة البيت إلا أنّ بصمته ستبقى في مواقف الحياة المختلفة، حتى وإن تباينت في حضورها وتأثيرها، وهنا يعكس الصراعات الدّاخليّة والأحوال الصّعبة الّتي يمرّون بها في زمن الاحتلال.

---

[1] باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، 44.

وقد شكّلت القبور أماكن مغلقة لنعوش المقاتلين المجاهدين الّذين سقطوا دفاعًا عن الكرامة في معركة البقاء: "**عند قبره على التل، إنّها هناك ألا ترونها؟ أتركوني، أريد أن أراها، مرّة واحدة فقط، أريد أن أعتذر لها. أن أقول لها سامحيني**"[1].

وهذه القبور تَحمل سيميائيّة الانفتاح على جَنّة الخلد في قوله تعالى: ﴿ **وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**﴾[2]. وقد يعبّر القبر عن التّوبة والاعتذار، وذلك واضح في عبارة (أريد أن أقول لها سامحيني)، فالشّخص نادم عن موقف ما ويريد الاعتذار، فكأنّه يُفسِح المجال للشخص بالتّفكير بطريقة منطقيّة أكثر في أمور الحياة والدّنيا بشكل عام.

فالقبر هنا أشار إلى العُزلة ليس فقط بالمعنى الجسديّ بل أيضًا بالمعنى الرّوحيّ والعاطفيّ، فهو حد فاصل بين عالم الأحياء وعالم الأموات، ويُشير إلى الحصر داخل مكان محدود، فهو رمز للنهاية الحتميّة والانفصال عن العالم.

وهنا يتجلّى فن الكاتب وبراعته في استخدام القبور كرمز يجمع المكان المغلق والمكان المفتوح من النّاحية المجازيّة باعتبارها بوابة لحياة أخرى.

وتُشكِّل أماكن العبادة عتبات نصيّة تُثير المتلقي في فَهم النّص، ودلالته، وهي إشارات دالة على قدسيّة المكان، فحملت مدلولات العبادة والابتهال والدّعاء إلى الخالق عزّ وجل لخلاص الأرض من مغتصبيها: "**بعد آذان العصر قامت وتوضّأت وقالت لأمي: خديني إلى المسجد**

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 505.

[2] **سورة آل عمران**، الآية 169.

الأقصى، فذهبت أنا وأختي سعاد معهما، دخلنا السّور من باب الخليل وحين وصلنا إلى المسجد راحت تلطم خدودها وتصيح بأعلى صوتها وتتمرمغ على السّجاد"[1]. فيُعبِّر المقطع السّابق عن شغف الإنسان بزيارة المسجد الأقصى الّذي يُعَدّ ثالث أقدس مكان في الإسلام بعد المسجد الحرام والمسجد الّنبويّ، كما يُعبِّر على ثقة الإنسان باستجابة ربّه له، فجملة (راحت تلطم خدودها وتصيح بأعلى صوتها وتتمرمغ على السّجاد) تعكس تأثُّر الإنسان بالمكان وراحته فيه، فكأنّها كانت تنتظر الوصول للمسجد لتفرغ ما بداخلها وتشكيه لله، فالمسجد ليس كغيره من الأماكن، فهو أقرب الأماكن إلى الله.

ومن الأماكن المغلقة على أحلام السّلام، والّتي طاردت هناء العيش (السّجن) بكلّ ما حمله من رمزيّة العدوان والظّلم والإذلال والتّعذيب: "**بعد خمسة أيام من الاعتقال والتّحقيق والتّعذيب في سجن (المسكوبيّة) الّذي كان ذات يوم من أعظم البنايات الّتي بنتها روسيا القيصرية لحجاج بيت المقدس خارج أسوار القدس، اشتعلت النار ثانية في المستعمرة، وبدل أن يطلق الإنجليز سراح المعتقلين، وقد ثبت أنّ هناك من يحرق المستعمرة غيرهم، راحوا يستجوبونهم عن أسماء رفاقهم الثّوار**"[2]. وهذا ما يحمل دلالة انتهاك الحريّة وفرض الوحشيّة، وقد ارتبط اسم السّجن بالنّسبة للفلسطينيين بالظّلم والقهر والتّعذيب دون رحمة، وذلك واضح من جملة (بعد أيام من الاعتقال والتّحقيق والتّعذيب)، فأشارت لفظة (السّجن) إلى تاريخ الاضطهاد والقمع والذّل والحرمان من الحريّة.

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 341.

[2] نصرالله، إبراهيم، **نفسه**، 280.

فسجن (المسكوبيّة) الّذي كان في الأصل بناء روسيًّا قيصريًّا لخدمة الحجاج، أصبح مكانًا للظلم والاضطهاد، فتحولّت دلالته من مكانة مُقدّسة إلى مكان للظلم، وهذا تناقض في دلالته بين الماضي الحُرّ والحاضر الّذي يَسلب الحريّة والأمل من النّاس، فهو بُؤرة صراع تاريخيّة بين الاحتلال والمقاومة، تُظهر لؤم العدو وظلمه في معاملته للأبرياء، وممارسة جميع أشكال العنف والتّعذيب ضدهم، بالرّغم من معرفة براءتهم.

ففي الماضي الحياة أجمل وأصفى وأبسط من الحاضر الّذي يَعُجّ بالطّماعين، الّذين يمارسون جبروتهم وظلمهم لأخذ ما ليس لهم، فهذا ليس ظُلمًا عاديًا، بل ظلم احتلال طامع خبيث ينثر أكاذيبه بكلّ صدق.

ومن الأماكن المغلقة هندسيًّا، ولكنّها تحمل دلالات الانفتاح الفكريّ والنّهوض المعرفيّ في سبيل مقاومة المحتل (المدرسة) وهي خطاب الوعي المبدِّل للجهل والنّهضة الفكريّة لمقاومة عقليّة.

حيث سعى أهل القرية لتعليم أبنائهم، ولكنّهم تراجعوا خوفًا من خسران عملهم، وفضّلوا الحفاظ على الوضع كما هو، ورفضوا التّغيير الّذي قد يُهدِّد مكانتهم "**أنت تعرف أن مشكلتنا قائمة في قلّة التّعليم لدينا أقصد هنا في القرى، كما لو أنّه حرام علينا وحلال على سوانا. لا العثمانيون كانوا يريدوننا أن نتعلّم ولا الإنجليز، ولا حتى هؤلاء الوجهاء، أنت تعرف أن عبد**

اللّطيف الحمدي طرد أحد المزارعين الّذين يعملون في أرضه لأنه تجرأ وأعلن أنّه يريد تعليم ابنه"[1].

فهذه هي السّياسة الاستعماريّة الّتي تَهدف إلى إحكام السّيطرة على الدّول المحتلّة وحرمانها من التّعليم، لما فيه من قُدرة على بناء أشخاص قادرين على التّفكير والتّغيير والتّطوّر، فالمدرسة رَمز للتحرر والتّحدي والمثابرة وهذا ما لا يريده الاحتلال أن ينمو داخل الفلسطينيين.

فالاحتلال حَرَم سكان القرى من التّعليم بقانون جائر ظالم وضعه، وهذا واضح في جملة (أنت تعرف أنّ عبد اللّطيف الحمدي طَرد أحد المزارعين الّذين يعملون في أرضه؛ لأنّه تجرأ وأعلن أنّه يريد تعليم ابنه)، كما أنّه أشعر سكّان القرى بالنّقص والفوارق بينهم وبين سكان المدن؛ وذلك يعود لطبيعة العوامل الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة في القرى، مُعزّزًا بذلك الفوارق الطّبقيّة، وهذا كلّه نابع من جُبن المحتل وخوفه من أبناء القرى حتى لا يُصبح لديهم الوعي الكافي والمعرفة والتّفكير.

فالمدرسة مكان مغلق هندسيًّا لكنّه مفتوح على أفق مستقبليّ، وهنا تكمن براعة إبراهيم نصرالله في توظيف المكان وجعله عتبة نصيّة يَنطلق منها إلى أُفق أوسع في عالم يتجاوز حدود المكان إلى عالم خياليّ، فالخيال: "يلغي موضوعيّة الظّاهرة المكانيّة أي كونها ظاهرة هندسيّة ويحلّ محلّها ديناميته الخاصّة –المفارقة– للواقع" [2]، وبذلك تتخذ صفات المكان وملامحه طَابعًا ذاتيًّا، وينتفي بُعدها الهندسيّ لتحُلّ محلّها أبعاد المكان الفكريّ

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 218.

[2] باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، 10.

فشعب فلسطين يُخيف المحتل ويروّعه، فهو يُشكِّل خطرًا له من دون أن يتعلّم، فهو دائم التّطلع للمستقبل ويتحدى ويتمرّد على الاحتلال، فما بال الاحتلال إذا أَفسَح المجال له أن يتعلّم، فهذه نقطة تدلّ على ذكاء الفلسطينيين وجبن المحتل الّذي يفرض سيطرته بالقمع والاستبداد.

وقد شَكَّلت الأماكن المغلقة والمفتوحة عتبة سيميائيّة لملهاة اجتماعيّة قائمة على مرّ التّاريخ في أرض فلسطين المقدّسة.

ثانيًا: عتبة الزّمان

يُعَدّ الزّمن الرّحم الّذي تتكوّن فيه الأمكنة وتتحول من مساحات جغرافيّة إلى فضاءات حيّة تنبض بالذّكريات والتّجارب، ففي الرّواية يتحوّل الزّمن إلى شريك صامت يُسجّل تقلّبات القدر ويبيّن أثرها على مسار الشّخصيّات، فالرّواية من أكثر الفنون الأدبيّة التصاقًا بالعتبة الزّمانيّة؛ لأنّها الابداع اللّغويّ الّذي يجري داخل الفضاء الزّمانيّ[1]، ولأهميّة العلاقة بين الرّواية والزّمن قيل إنّ "الزّمن محور الرّواية وعمودها الفقري الّذي يشدّ أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها"[2]. الّذي يوثق فيه الكاتب تقلّبات الحياة وأحداثها، ويحفظ فيه القارئ ذكريات العمر، " فالزّمان هو وسيط الرّواية

---

[1] ينظر: قرصاوي، كهينة، **دراسة جمالية في رواية الجازية والدّراويش لعبد الحميد بن هدوقة**، 31.

[2] القصراوي، مها، **الزّمن في الرّواية العربيّة**، 36.

كما هو وسيط الحياة فعبارة (كان ياما كان في قديم الزّمان) شكّلت الأساس لكلّ قصة يحكيها الإنسان"[1].

-الزّمان لغة

جاء في **معجم مقاييس اللّغة:** "(زمن) الزاء والميم والنّون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزّمان، وهو الحين قليله وكثيره يقال زمان، وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[2]. أمّا ابن منظور فيذكر: "زمن: الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمن والزّمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزّمان، والاسم من ذلك الزّمن والزمنة، عن ابن الأعرابي. وأزمن بالمكان: أقام به زمانًا، وعامله مزامنة وزمانًا من الزّمن"[3].

-الزّمان اصطلاحًا

فالزّمن الرّوائيّ هو " صيرورة الأحداث الرّوائيّة المتتابعة، وَفق منظومة لغويّة معيّنة، تَعتمد على التّرتيب والتتابع والتّواتر والدّلالة الزّمنيّة، بغية التّعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزّمن

---

[1] مبروك، مراد عبد الرّحمن، **بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجًا**، 5.

[2] ابن فارس، مادة (ز م ن)، 3/ 22.

[3] **لسان العرب**، مادة (ز م ن)، 13/ 199.

الواقعيّ أو السّيكولوجيّ، أو الفلسفيّ"[1]، وهو " زمن المادة الحكائيّة، فكلّ مادة حكائية ذات بداية ونهاية، وإنّها تجري في زمن، سواء كان هذا الزّمن مسجلًا أو غير مسجل[2].

وفي كلّ قصّة زمنان روائيان: [3]

- زمن القصّة: "هو زمن وقوع الأحداث المرويّة في القصّة، فلكلّ قصّة بداية ونهاية. يخضع زمن القصّة للتتابع المنطقيّ"، أي هو الزّمن الّذي تشغله الأحداث المرويّة.
- زمن السّرد: "هو الزّمن الّذي يقدّم من خلاله السّارد القصّة ولا يكون بالضّرورة مطابقًا لزمن القصّة". بمعنى أنّه الزّمن الّذي تحتاجه لقراءة القصّة.

وتبدو ملهاة إبراهيم نصرالله زمن التأريخ لأسطورة الصّراع على أرض فلسطين، ولذا لا بدّ من دراسة مفهوم العتبة الزّمنيّة في الرّواية ومدلولاتها:

- سيميائيّة الزّمن ودلالته

يَعتمد إبراهيم نصرالله على أحداث تاريخيّة تُشكِّل امتدادًا سرديًّا مهمًّا لبناء أحداث رواية (زمن الخيول البيضاء)، فَعَمَد إلى تقسيم الرّواية على شَكل حِقَب زمنيّة تُشكِّل مِفتاحًا لَفهم النّص، فهي سيميائيّة دلاليّة تَحمل المتلقي على الرّبط بين أبعاد الزّمن وَفقًا لما يلي:

---

[1] مبروك، مراد عبد الرّحمن، **بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة تيار الوعي نموذجًا**، 10.

[2] يقطين، سعيد، **تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن والسّرد والتبئير)**، 89.

[3] بوعزة، محمد، **تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)**، 87.

- سيميائيّة التّأريخ الزّمنيّ

يَحمل الكاتب القارئ على متن الخيول البيضاء إلى زمن بعيد عن زمننا المعاش إلى فترة الحكم العثمانيّ ليوثّق إشارات الصّراع الأولى على أرض فلسطين بتعينه التّواريخ الدّقيقة وشبه الدّقيقة للصراع على الأرض المقدسة، فيخالط الحدث الرّوائيّ بالحدث التّاريخيّ في نسج الملهاة؛ ليكون التّاريخ شاهدًا على الأحداث الزّمنيّة وصراعات أبناء جلدته، الّتي تتبدّل فيها وجوه الاستعمار والغاية واحدة هي اغتصاب الأرض في الكتب الثّلاثة الّتي عَنونها الكاتب داخل ملهاته بـ:

- كتاب الرّيح:

في كتاب الرّيح امتداد زمنيّ لذكريات أجيال عاصرت الاحتلال العثمانيّ، كما عاصرت أطماع الصّليبين في الشّرق: "**لم يخلُ الأمر من مشكلات كثيرة حدثت بعد ذلك، لكن الشّيء المؤكّد أنّ الخوري جورجيو قد أيقن أخيرًا ما يمكن أن يحققه من وجوده هنا هو ذلك (العُشر) الّذي يتصرف به على هواه... يومًا بعد يوم كانت سلطة الهباب تتضاعف**"[1].

وهذه الإشارات الزّمنيّة وثّقت خيوط الشّر الأولى الّتي بدأت تَستفحل في النّفوس مع المؤشر الزّمنيّ (يومًا بعد يوم) الّذي حَمَل مدلولات السّيرورة لملهاة الشّر، وكذلك يُشير إلى تَضاعف الطّمع والصّراعات الّتي واجهها النّاس في تلك الفترة (كانت سلطة الهباب تتضاعف)، فالشّر في نمو مستمر، وهذا يعكس التّحديّات التّاريخيّة والسّياسيّة الّتي واجهت النّاس في ذلك الزّمن، كما أنّ الخوري جورجيو ما زال لديه الأمل في البحث عن شيء ما يُخفّف عنه ويعيشه بحريّة، فكأنّه يحاول

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 46.

تقبّل الواقع المرير، فهو المنقذ الوحيد والأخير له الّذي يستطيع أن يعيشه ويمارسه بحريّه (العشر الّذي يتصرّف به على هواه)، فكان (العشر) بمثابة نفوذه وسلطته الصّغيرة الّتي ما زال يمتلكها.

فمن خلال الزّمن تطورت شخصيّة الخوري جورجيو وتغيّرت؛ لتواكب الأحداث المتغيّرة باستمرار.

والإشارات الزّمنيّة التأريخيّة لماضٍ قديم كانت مع الوسائل المستخدمة، ومنها (العربات): "**تراجع الضّباط للوراء والجنود بأسلحتهم المشرّعة. وصلوا إلى عربتهم الّتي ظلّ محركها يدور طوال الوقت، انطلقت بسرعة، راح صوتها يلتحم قليلًا قليلًا بأزيز الرّيح حتّى اختفى**"[1].

فالزّمن هنا هو زمن الدّوران السّريع الّذي يقلّب مَصير الشّعب الّذي تَعددت وجوه اغتصاب أرضه والنّتيجة واحدة، هي قيود واستعمار وحصار وذُل وسَلب للحريّة، فوجود عبارة (الجنود بأسلحتهم) تُشير إلى وجود نزاعات وإشكاليات في المنطقة، فاقترنت كلمة (أسلحة) مع كلمة (الجنود) لتبيّن أنّهم في حالة تأهب واستعداد للقتل في أي لحظة، فبالرّغم من تسلّحهم إلا أنّهم جبناء (تراجع الضّباط للوراء والجنود بأسلحتهم المشرعة)، (وصلوا إلى عربتهم الّتي ظلّ محركها يدور طوال الوقت) حيث بيّنت عبارة (تراجع الضباط...) ضَعفهم، وكذلك من خوفهم بقوا بوضعيّة الاستعداد للانطلاق تَحسّبًا لأي طارئ يحصل، فالأحداث التّاريخيّة كمحرك السّيارة تدور وتدور وتتغير وتتبدّل باستمرار، كما أنّ جملة (انطلقت بسرعة) دلّت على الهروب والانسحاب، فالأحداث تتغيّر سريعًا ولا تهدأ في المنطقة. حيث أشار أيضًا إلى هروبهم وابتعادهم أكثر فأكثر حتى اختفى صوت محرك السّيارة (وراح صوتها يلتحم قليلًا قليلًا بأزيز الرّيح حتى اختفى).

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 182.

- **كتاب التّراب:**

هو الكتاب الّذي وَثَّق دمويّة الاحتلال الإنكليزي للأرض، وحَمل رمزيّة الشّؤم؛ لأنّ الانتداب البريطانيّ هو من بشّر بوعد بلفور المشؤوم، الّذي ما زال أبناء فلسطين يدفعون ثمنه إلى اليوم.

وزمن الانتداب البريطانيّ حمل إشارات المقاومة ومحاولات طَرد المستعمر، لكنّ القوّة العُظمى كانت تغلب:

"**وصل إلى الهادية بعد الغروب بقليل.**

-إدوارد بترسون نجا من محاولة لاغتياله، وبعد ثلاث ساعات جاء الخبر الصّاعق: البوليس البريطاني ألقى القبض على مطلق النّار. وحين علموا أنّ الشّاب هو ابن ريحانة أدركوا أنّ هناك امرأة يجب أن يقفوا إلى جانبها"[1].

الغروب في هذا المقطع السّرديّ حمل إشارات الظّلمة الّتي غيّبت وجوه المقاتلين في سجون المستعمر الإنكليزيّ، مما أعطى شعورًا بالتّوتر والغموض والقلق، ففي كلّ محاولة انتفاضة لكسر قيود الظّلم والحصار، كما يمكن للغروب أن يكون بداية لمرحلة جديدة أو نهاية لمرحلة سابقة.

كما أنّ ديناميكيّة السّرد واضحة في المقطع السّابق؛ وذلك من خلال تسارع الأحداث بشكل ملحوظ (ادوارد بترسون نجا من محاولة لاغتياله)، وبعدها بثلاث ساعات فقط تم إلقاء القبض على الفاعل، مما أضفى تشويقًا للقارئ، كما أشارت الفترة الزّمنيّة (ثلاث ساعات) إلى فترة زمنيّة قصيرة، لكنّها طويلة لصاحب الشّأن، فهي مليئة بالتّوتر والقلق والانتظار، حيث إنّ الكشف عن هويّة مُطْلِق

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 291.

النّار (وحين علموا أنّ الشّاب هو ابن ريحانة أدركوا أنّ هناك امرأة يجب أن يقفوا إلى جانبها) غيّر مجرى الأحداث، وتطلّب إعادة النّظر في القرارات الّتي تم أخذها مسبقًا.

- **كتاب البشر:**

فيه تأريخ الرّحيل والبعد عن الأرض بمأساة فُرضت على الشّعب: "**بعد أحاديث يائسة ومناقشات لم تفضِ لشيء، بدأ النّاس بجمع أشيائهم أمام بيوتهم بانتظار يوم الرّحيل، وجاء عدد آخر من مراقبي الهدنة لتنظيم خروج النّاس.**

-ستأتي سيارات الأمم المتحدة وتنقل الجميع، عليكم مغادرة البيوت والانتظار على طرف الشّارع العام"[1].

ويحمل هذا التّأريخ سيميائيّة المعاناة الزّمانيّة مع شعب شتته المستعمر خارج أرضه ومن يومها وهو يحاول العودة دون جدوى، وبذلك حَمل التّاريخ الزّمنيّ لأرض فلسطين مآسي الواقع المطبوع على التّنازع على أرضها في كلّ زمان.

فيظهر السّياق لحظة تحوّل وانتقال من الزّمن الماضي الّذي جمع في طيّاته مشاعر التّوتر والقلق واليأس، والزّمن الحاضر الّذي أجبرهم على فعل الرّحيل (يوم الرّحيل) فهذا اليوم شكّل نقطة تحوّل زمنيّة من الماضي إلى الحاضر، وكذلك عبارة (جاء عدد آخر من مراقبي الهدنة لتنظيم خروج النّاس) فكانت لحظة فاصلة وجذريّة في حياة الشّخصيّات، فأعطت العبارة وزنًا زمنيًّا دراميًا مهمًّا، وكذلك أشارت لفظة (تنظيم خروج النّاس) إلى الأعداد الكبيرة من النّاس الّذين فُرِض عليهم

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 504.

الرّحيل، فجاءت لفظة (هدنة) كعلامة سيميائيّة تحمل الأمل واليأس في الوقت ذاته؛ الأمل في إحلال السّلام، واليأس في مواصلة الصّراع.

كما أظهر السّياق محاولات الشّعب الّتي لم تُجْدِ نَفعًا ولم توصلهم لحل؛ سوى قرار الرّحيل المفروض عليهم (بعد أحاديث يائسة ومناقشات لم تفض لشيء...)

فالصّراع الدّاخليّ في تلك المرحلة يتأزّم، حيث تختلط مشاعر البؤس الدّاخليّة مع الواقع المرير، وذلك بجمع الأشياء استعدادًا للرحيل.

كما مثّلت (سيارات الأمم المتحدّة) علامة سيميائيّة حملت في طيّاتها دلالات النّجدة والأمان على عكس ما حملته جملة (جَمْع الأشياء) والّتي أشارت إلى التّشتت والتّشرّد.

ففي المقطع السّابق ظهر التّعالق الزّمنيّ المكانيّ (فالشّارع العام) أصبح مكانًا للانتظار والاستعداد للرّحيل، وهذا أعطاه بعدًا زمنيًّا متخيّلًا معبّرًا عن خيبات الشّخصيّات وآمالهم، بالرّغم من وجودهم في الزّمن الحقيقيّ الّذي يتمثّل بما يحدث على أرض الواقع من قَهر وظلم.

- سيميائيّة الزّمن والشّخصيّات

وردت الكثير من الأحداث الزّمنيّة المرتبطة سيميائيًا بشخصيّات الحكاية، ومنها الحكمة الزّمانيّة: "**أفضل ما في الزّمن أنّه يمر بسرعة، وهذا أسوأ ما فيه أيضًا**"[1]. وهذه الحكمة تخفي معالم المعاناة؛ لأنّ الزّمن بمروره لم يحمل التّجديد والرّاحة بل كان يجدد الصّراع بين وحوش

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 235.

يتنافسون على الأرض حتّى استحكم الاحتلال من طرد شعبها، مشتتًا إياهم إلى بقاع الأرض بسياسة اضطهاد واستعمار وحشيّ.

ففي الجملة السّابقة حمل الزّمن علامة سيميائيّة، فأشار إلى الزّوال، وفي الوقت نفسه أشار إلى المستقبل، فالزّمن تارة يكون بمثابة الصّديق، وتارة أخرى يكون عدوًا.

فالعبارة مثّلت حكمة عكست التّناقض عند الإنسان، فعندما يجور عليه الزّمن فإنّه يدعو بمروره سريعًا، والزّمن نفسه عندما يكون مسايرًا للإنسان وأهدافه فإنّه يريد توقفه وبقاءه، فهذا التّناقض نابع من الظّروف والأحداث الّتي يمر بها الإنسان ومن الأثر الّذي تتركه في نفسيّته، ففي الحالتين يظهر دور الزّمن في بناء الّذاكرة سواء من خلال مرور الأحداث بشكل سريع أم بطيء، فالظّروف لبنات أساسيّة في بناء ذاكرة الإنسان، حيث تُسهم في تَشكيل هويّته.

كما عبّرت عن الصّراع الدّاخلي الّذي يواجه الإنسان في مواجهة الزّمن وتقلباته، فالحكمة السّابقة أبرزت الدّيناميكيّة المعقدة للحياة.

والزّمن مع الشّخصيّات كان بابًا مفتوحًا على عمق الذّكريات الّتي تربط الماضي بالحاضر:

"**تذكّر خالد ذلك اليوم البعيد الّذي بدأت فيه علاقته مع الجمال والخيول (كان عمره حينها ثماني سنوات، حين ركب جملًا، وكان سعيدًا بتلك التّجربة الأولى على ظهر ذلك المخلوق الضّخم... كانت اطلالته الأولى على العالم المحيط من ارتفاع لم يعتد عليه من قبل، وبعد جولة طويلة على ظهر الجمل أراد النّزول، لكنّه نسي الكلمة الّتي يجب أن تقال للجمل كي يتوقف... وحين ازداد**

إعياؤه ويأسه من المحاولات الفاشلة لإيقافه لم يجد حلًا في النّهاية سوى القفز من فوقه غير عابئ بالنّتائج)"[1].

فالفعل (تذكّر) يحمل مؤشرًا زمنيًّا لاستحضار الحدث الماضي، ولربطه مع الشّخصيّة بعبرة عدم تدارك الأمور، والاحتكام إلى المنطق في مغامرة الجهل الّتي تقود إلى السّقوط، فالجهل الّذي سمح بسيطرة المستعمر، لأنّ الانتفاضة الواعية تستطيع المقاومة بحكمة، فليس على المرء أن يقاتل فقط، بل عليه أن يعي كيف يقاتل والزّمن المناسب للقتال.

يُعَدّ الزّمن المحور الرّئيس في تَشكيل السّياق السّرديّ (ذلك اليوم البعيد) فهذا اليوم هو علامة تحوّل خالد وانتقاله من مرحلة الطّفولة إلى مرحلة الوعي والإدراك، وكأنّه انقطع عن العالم الطّفوليّ ودخل إلى عالم الكبار حيث النّظرة للأمور مختلفة، كما أعطت عبارة (ذلك اليوم البعيد) إحساسًا بالحنين للماضي، وأساسه في بناء ما هو عليه اليوم.

كما يُظهر المقطع صغر سنه وجهله بالأمور عندما خاض تجربته الأولى (كان عمره حينها ثماني سنوات) الّتي نظر من خلالها إلى ما حوله بمنظور مختلف، فهو في مكان مرتفع على ظهر الجمل، حيث نَظَر إلى العالم برؤية جديدة ومن زاوية أخرى غير المعتاد عليها، فعلوّه على ظهر الجمل كشف له تفاصيل وأحداثًا غير الّتي يعرفها، ولكنّه رغم علوّه وارتفاعه إلا أنّه أحسّ أنّه مقيد ولا يستطيع تدبر الأمور والنّزول عن ظهر الجمل، حينها قرّر القفز بعد أن يئس من محاولة تذكّر الكلمة الّتي تقال للجمل كي يتوقف، وفي ذلك دليل على شجاعته وتمرده على تقييده على ظهر

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 25، 26.

الجمل رغم صغر سنه، فهو يَتَطلّع للحريّة حتى لو كانت ببساطة العيش، ويفضلها على أن يكون بمنصب عال غير قادر على الحركة بحريّة.

أمّا جملة (نسي الكلمة الّتي يجب أن تقال للجمل كي يتوقف) فَتُظْهر الفجوة بين الإنسان والطّبيعة، وصعوبة التّوصّل للتفاهم المشترك بصورة دائمة.

عززت السيميائيّة في هذا المقطع فَهم الزّمن والشّخصيّات وتطوّرها من خلال نمو شخصيّة خالد وتطوّرها.

كما أنّ الزّمن ارتبط بحياة القوم ومعيشتهم المتبدّلة، وبمواسمهم: "**كان موسم الزّيتون طيبًا في ذلك العام، ولم تتأخر السّماء فقد جاء مطر بعث الحياة في الأشجار**"[1].

تُشير جملة (ذلك العام) إلى فترة زمنيّة محدّدة، وإلى تسلسل الأحداث من موسم لآخر، فموسم الزّيتون موسم سنويّ لا يتجزأ من حياة الشّخص الرّيفيّ، فالزّيتونة رمز للصمود والاستمراريّة ورمز للسلام والعطاء، فالأرض أساس الزّيتون واستقرار الشّخصيّات، فهي هويّتهم وتراثهم.

فالمجتمع الرّيفيّ يّعتمد على موسم الحصاد في استمرار الحياة، (كان موسم الزّيتون طيبًا) فقد كان (في ذلك العام) موسم خير وبركة، من هنا تُظهر الجملة قبول الشّخصيّات ورضاها من الطّبيعة (لم تتأخر السّماء فقد جاء مطر بعث الحياة في الأشجار)، فالمطر هو العنصر الحيوي الّذي يبعث الحياة في الطّبيعة ويجعل بداياتها تفاؤلًا، والسّماء هي القوى الّتي تتحكم في مشاعر الشّخصيّات في ذلك الموسم.

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 59.

فالحياة البشريّة تتمثّل بالتّفاؤل والأمل في تخطي الصّعاب والاستمراريّة في الحياة والتّغيير فيها، وتقبّل تقلّبات الزّمن وتحديها، أمّا الزّيتون والمطر فهما عنصرا الحياة والتّجديد في الطّبيعة والأمل والسّلام للإنسان، وجميعنا تحت عناية القدير من السّماء.

والزّيتون يحمل إشارات سيميائيّة إلى الأرض المقدّسة، وهو يختزل صورها الّتي ذُكرت في قوله تعالى: ﴿**وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ* وَطُورِ سِينِينَ* وَهَذَا الْبَلَدِ الأَمِينِ**﴾ [1].

فبيّنت الجملة السّابقة التّشابك بين الطّبيعة والزّمان والشّخصيّات في الحياة الرّيفيّة، حيث شكّلت عنصر التّفاؤل والأمل للإنسان في أوقات عدّة، فالإنسان في الأرض كشجرة الزّيتون في صمودها وتحدّيها للمحتل.

وارتبطت سيميائيّة الزّمان مع الشّخصيّات بالمعاناة: "**لم يكن أمامهم من سبيل للنجاة سوى ذلك، لكنّ أفضل ما حدث لهم في ذلك النّهار الدّامي، أنّ الثّوار الّذين امتطوا خيولهم استطاعوا بلوغ أماكن آمنة، قبل عودة الطّائرات، تمامًا كما استطاع أولئك الّذين هبطوا للوديان الاختفاء بسهولة، والخروج عائدين إلى قراهم**"[2].

تُشير جملة (النّهار الدّاميّ) إلى لحظات زمنيّة مليئة بالصّراعات الدّاخليّة والخارجيّة، فرغم ذلك النّهار الّذي ساده الصّراع والقلق، إلا أنّه حوى داخله حدثًا جديرًا بالتّحمل والثّبات؛ وذلك يعود لشجاعة الثّوار وحنكتهم في تدبر الأمور، وسرعة البديهة في تدارك الأحداث ومعالجتها بإحكام، فاستخدامهم للخيول أعانهم في تحقيق ما يصبون إليه، فهي رمز للتحدي والمواجه والقوّة، وامتطاؤها

---

[1] **سورة التّين**، الآية 1-3.

[2] نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، 357.

فتح فضاء واسعًا لخيّالتها، فبإحكامهم الأمور حصلوا على النّجاة والبقاء، وهذا هو الهدف الأسمى في تلك الأوقات.

كما أشارت عبارة (استطاعوا بلوغ أماكن آمنة) إلى أهميّة السّرعة والدّقة في التّخطيط وتدارك الأمور بشكل سريع في الحصول على النّجاة، كما أظهرت قدرة الشّخصيّات في التكيّف مع الظّروف الصّعبة وسعة تفكيرهم رغم المرار المعاش.

فانقسم الثّوار إلى مجموعتين (الثّوار الّذين امتطوا خيولهم... وأولئك الّذين هبطوا للوديان...) حيث شكّلت هاتان المجموعتان علاقة تكامليّة للحصول على النّجاة، فالخيل عزّز من قوّة الشّخصيّات؛ بكشفه الواقع من مكان مرتفع، وبنظرة مختلفة عن المعتاد ألمّت بها الشّخصيات من العلو، أمّا كلمة الوديان (هبطوا للوديان) فدلّت على حماية الأشخاص من الخطر والابتعاد عنه، وفي ذلك مهارة وحكمة في التّخطيط استغلال المكان، فكان السّهل مكانًا آمنًا لضمان النّجاة من موت محقق.

فهذه المعاناة الزّمنيّة تُشير إلى عدم تكافؤ قوى الصّراع من ناحية الأسلحة المستعملة على أرض المعركة، ورغم ذلك إلا أنّه بالعقل والتّخطيط والوحدة يستطيع الإنسان الحصول على النّجاة والنّصر.

يُعَدّ الزّمن في هذه الرّواية شاهدًا على التّحولات السّياسيّة والاجتماعيّة، حيث عكس معاناة الشّعب وآماله، فكان نَسيجًا حيك به وعي الشّخصيّات وتطوّرهم.

فيبقى الرّجاء عند نصرالله في ملهاته بخيول تستطيع قلب معاناة الزّمن المشؤوم إلى واقع أبيض تُطِل فيه بشائر النّصر، وتُقْلَب صفحة الاستعمار والاحتلال بكلّ رموزه السّلبيّة، مع زمن العودة.

الخاتمة

وفي ختام هذه الدّراسة الّتي أوغلَت في تبيان سيميائيّة العتبات الدّاخليّة والخارجيّة عند الكاتب إبراهيم نصرالله في روايته زمن الخيول البيضاء، أَحْمد الله على ما وصلت إليه من نتائج بحثيّة أوجزها فيما يلي:

أولًا: تُشَكّل الرّموز الرّوائيّة المقدّمة على مسرح الحكاية في رواية تَكثُر فيها الرّموز النّقديّة المبطنة الّتي تحتاج إلى دراسة سيميائيّة العتبات واستجلائها، الّتي وضَّحَت أنَّ الرّواية بعتباتها الخارجيّة (العنوان/ الغلاف/التّصدير) والدّاخليّة (الحواشي/ الخاتمة/ الزّمان والمكان) تَختزل معاني النّص مُسَخِّرَة اللّون والصّورة لتُضيء على ملهاة تجاوزت حدود الزّمان والمكان، فكانت القصّة التّاريخيّة الشّعبيّة الطّويلة المفتوحة على عمق الحقيقة.

ثانيًا: حَملت العتبة المكانيّة مفهوم الوحدة على أرض (الهاديّة) وهي وحدة المكان الّتي تبدّلت وجوهه وشخصيّاته، فكان الشّر العابث به باستعمار وقتل ودمار. وقد أشار تنوّع العتبات المكانيّة إلى تنوع التّوظيف الرّمزيّ للحدث الرّوائيّ القائم على تصوير المعاناة وتوثيقها بقالب السّرد التّاريخيّ.

ثالثًا: تتشابك علامات الأزمنة والأمكنة الحقيقيّة والسّرديّة في الرّواية وتشكّل عتبة نصيّة مهمة في فهم أبعاد النّص.

رابعًا: تَشابَكت العناوين مع مضمون الرّواية بشكل واضح، فكان العنوان بوابة دخول إلى عالم الرّواية وحيّزًا مهمًا في سبر أغوار النّص.

خامسًا: أثّرت العتبات في السّياق النّصيّ الدّاخليّ للرواية، بتقديمها مفاتيح فَهم النّص وتحليله للقارئ، فكانت بمثابة الموجّه والممهِّد له.

سادسًا: استخدام الكاتب لتقنية السّرد الزّمنيّ المتسلسل كان بمثابة أداة قويّة في يده، فقد قدَّم أحداث روايته بطريقة مؤثِّرة وجذابة ومتماسكة، مبنيّة على عنصر التّشويق والتّوتر، فنجح في جذب القارئ وشدّه للقراءة.

سابعًا: كانت الرّواية رواية العتبات بمدلولات واسعة وضَخمة، ورموز حكائيّة عنوانها الظّلم والتّشرد والقهر لشعب ما يزال يَطمح إلى زمن تُطِل فيه خيول النّصر ببشائر التّحرير.

ولا أدعي الكمال فيما انتهت إليه هذه الدّراسة؛ لأنّ الطّريق البحثيّ ما زال مفتوحًا أمام الباحثين لتناول رموز جديدة في هذه الرّواية أو لدراستها دراسة بنيويّة أسلوبيّة وحتّى صوتيّة لرصد أصوات القهر في بنية العمل الرّوائيّ.

حيث يبقى الرّجاء أن تكون هذه الدّراسة قد فَتحت الباب على جديد معرفيّ تُضيفه إلى المكاتب العربيّة.

فهرس المصادر والمراجع

1-المصادر والمراجع العربيّة

-القرآن الكريم.

-الكتاب المقدّس.

- الأحمر، فيصل، **معجم السّيميائيات**، الدّار العربية للعلوم- القاهرة، ط1، 2010.
- أحمد، نفلة حسن، **التّحليل السّيميائيّ للفن الرّوائيّ (دراسة تطبيقيّة لرواية الزّيني بركات)**، المكتب الجامعي الحديث، د.ط، الإسكندرية، 2012.
- إسماعيل، عز الدّين، **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، دار الفكر العربيّ، د.ط، القاهرة، 2001.
- أشبهون، عبد الملك، **عتبات الكتابة في الرّواية العربية**، دار الحوار للنشر والتّوزيع، ط1، سوريا، 2009.
- بارت، رولان، **مبادئ في علم الدّلالة**، دار الحوار للنشر، ط2، سورية، 1987.
- بحراوي، حسن، **بنية الشّكل الرّوائيّ**، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.
- بلال، عبد الرّزّاق، **مدخل إلى عتبات النّصّ: دراسة في مقدّمات النّقد العربيّ القديم**، أفريقيا الشّرق، د.ط.، المغرب، 2000.
- بلعابد، عبد الحق، **عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص**، الدّار العربيّة للعلوم، ط1، الجزائر، 2008.
- بوعزة، محمد، **تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)**، الدّار العربيّة للعلوم، ط1، بيروت، 2010.

- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (471)هـ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو مهر، مطبعة المدني، ط1، القاهرة، 1992.
- الجرجور، مهى، جوزف لبس، **مناهج البحث العلميّ**، منشورات كلية الآداب في الجامعة اللبنانية، ط1، بيروت، 2020.
- حجازي، يوسف بن حسن، **عناصر الرّواية**، د.ن، د.ط، 2010.
- حسين، فهد، **المكان في الرّواية البحرينية**، فراديس للنشر والتوزيع، د.ط، البحرين، 2003.
- خضر، محمد غنام، **فضاءات التّخييل مقاربات في التّشكيل والرّؤى والدّلالة في الإبداع**، مؤسّسة الوراق، ط1، عمان، 2011.
- الخطيب، عبد الله، **النّسيج اللّغوي في روايات الطّاهر وطار**، فضاءات للنّشر، ط1، عمان، 2008.
- درويش، محمود، **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، د.ن، ط3، 2003.
- الزّبيدي، محمد مرتضى الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، وزارة الإرشاد والأنباء، د.ط، الكويت، 2001.
- الزّعبي، أحمد، **التّناص نظريًّا وتطبيقيًّا**، مؤسسة عمون للنشر والتّوزيع، د.ط، الأردن، 2000.
- السّامرائي، سهام، **العتبات النّصيّة في ((رواية الأجيال)) العربيّة**، دار غيداء، ط1، عمان، 2005.
- السّامرائي، عامر رشيد، **مباحث في الأدب الشّعبي**، وزارة الثّقافة والإرشاد، د.ط، 1964.
- السّرغيني، محمد، **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثّقافة للنشر، ط1، د.ب، 1987.

- أبو سلمان، سعيد، **توظيف التّراث في روايات نجيب محفوظ**، ابتكار للطباعة والنّشر، ط1، القاهرة، 2000.
- سليمان، عبد الوهاب بن إبراهيم أبو سليمان، **كتابة البحث العلمي صياغة جديدة**، دار الشّروق للنشر والتوزيع، ط6، د.ب، 1996.
- الطباطبائي، محمد حسين، **تفسير الميزان**، المكتبة الشّعيّة، ط1، بغداد، د.ت.
- الطّبري، أبو جعفر محمد جرير، **تفسير الطبريّ من كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، تحقيق بشار عواد معروف، عصام فارس الحرساني، مؤسّسة الرّسالة، د.ط، بيروت، د.ت.
- عبد الباقي، محمد فؤاد، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، دار الحديث، د.ط، القاهرة، 2001.
- علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب العربي، د.ط.، بيروت، 1985.
- علي، أبو إسلام أحمد بن علي، **دلالات الألوان في القرآن**، د.ن، د.ط.، د.ت.
- فاخوري، عادل، **علم الدّلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السّيمياء الحديثة**، دار الطليعة للطباعة والنّشر، ط1، بيروت، 1985.
- ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرّازي (ت395)ه، **معجم مُجمل اللّغة**، مؤسسة الرسالة، د.ط، العراق، 1986.
- _____ **معجم مقاييس اللّغة**، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الفكر، د.ط، 1979.

- القصراوي، مها، **الزّمن في الرّواية العربيّة**، المؤسسة العربيّة للدراسات، د.ط، بيروت، 2004.
- قطوس، بسّام: **سيمياء العنوان**، وزارة الثّقافة، ط1، عمّان، 2001.
- لاوند، رمضان، **الفرس والفارس**، مكتبة الأديب رمضان لاوند، د.ط.، د.ت.
- لجنة من أدباء الأقطار العربيّة، **الوصف**، دار المعارف، ط3، بيروت، د.ت.
- لحميداني، حميد، **بنيّة النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي**، المركز الثّقافي العربي، ط3، الدّار البيضاء، 2003.
- مبروك، مراد عبد الرّحمن، **بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجًا**، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، د.ط، مصر، 1998.
- مجمع اللّغة العربيّة، **المعجم الوسيط**، دار عودة، د.ط. بيروت، د.ت.
- محمد، حسين، **التّحرير الأدبيّ**، مكتبة العكيبان، ط5، القاهرة، 2004.
- مرشد، أحمد، **البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، دار الولاء للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 2023.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور الأنصاري الرّويفعي الإفريقي (711)هـ، **لسان العرب**، دار صادر، ط 3، بيروت، 1993.
- نصرالله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، الدار العربيّة للعلوم، ط1، بيروت، 2007.
- النّصير، ياسين، **إشكاليّة المكان في النّص الأدبي**، دار الشؤون الثّقافيّة العامة، ط1، العراق، 1986.

- وهبة، مجدي، كامل المهندس، **معجم المصطلحات في اللّغة والأدب**، مكتبة البنان، ط2، بيروت، 1984.
- يقطين، سعيد، **تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن والسّرد والتبئير)**، المركز الثقافي العربيّ، ط3، بيروت، 1997.

2-الرّسائل الجامعيّة

- جباري، ليلى ونادية قواسميّة، **سيمياء الشّخصيّات رواية عشرة أيام في الفردوس**، رسالة ماجستير، جامعة العربي التّبسي، الجزائر، 2017/2016.
- قرصاوي، كهينة، **دراسة جمالية في رواية الجازية والدّراويش لعبد الحميد بن هدوقة**، رسالة ماجستير، جامعة بجاية، الجزائر، 2019.
- دمس، حنان، عفاف لملوم، **العتبات النّصيّة في رواية مملكة الفراشة لوسيني الأعراج**، رسالة ماجستير، إشراف: خليفة بولفعة، جامعة محمد الصّديق، قسم اللغة العربية وآدابها، 2017.
- السّقا، إبراهيم، **كتاب من حاشية إبراهيم السّقا على تفسير أبي المسعود**، رسالة ماجستير، إشراف: محمد الطنطاوي، جامعة الأزهر، 2016.
- مالكي، فرج عبد الحسيب، **عتبة العنوان في الرّواية الفلسطينيّة (دراسة في النّص الموازي)**، رسالة ماجستير، إشراف: عادل الأسطة، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، 2003.

3-الدّوريات

- حمداوي، جميل، **الاتجاهات السّيموطيقيّة (التّيارات والمدارس السيموطيقيّة في الثّقافة العربيّة)** مجلّد:1، جامع الكتب الإسلاميّة، 2019.
- _____ **السّيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 3، 1997.
- رضوان، ليلى شعبان وسهام عبّاس، **المنهج السّيميائي في تحليل النّص الأدبيّ**، حوليّة كليّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنات، الاسكندريّة، المجلّد الأوّل، العدد: 33، 2017.
- منصور، عواطف، **الجسد الصورة في الخطاب الإعلاني من خلال السّيميائيّة البارتية**، المجلة العربيّة للعلوم ناشرون، مجلد 2، ع1، 2017.

4-المراجع المترجمة

- **أنظمة العلامات في اللّغة والأب والثّقافة مدخل إلى السيميوطيقيا**، ترجمة: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دار العالم العربي، د.ط، القاهرة، د.ت.
- باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنّشر، ط2، بيروت، 1984.
- برنس، جيرالد، **المصطلح السّرديّ**، ترجمة: عابد خزاندر، المكتب الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.
- جوناثان، كولر، **رولان بارث مقدمة قصيرة جدًا**، ترجمة: محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2016.

- جيرو، بيير، **السّيميائيّات (دراسة الأنساق السّيميائيّة غير اللّغويّة)**، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى، ط1، سورية، 2016.
- سوسير، فرديناند، **علم اللّغة العام**، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق، ط1، بغداد، 1984.
- شولز، روبرت، **السّيمياء والتّأويل**، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، بيروت، 1994.
- لوتمان، يوري، **بنية النّص الفني**، ترجمة: عبدي حاجي، التّكوين للطباعة والنّشر والتّوزيع، المملكة العربيّة السّعوديّة، 2019.
- _____ **سيمياء الكون**، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 2011.
- ليونز، جون، **اللّغة وعلم اللّغة**، ترجمة: مصطفى التّوني، دار النّهضة د.ط.، القاهرة، 2003.
- هوكز، ترنس، **البنيويّة وعلم الإشارة**، ترجمة: مجيد الماشطة، دار الشّؤون الثّقافيّة العامة، ط1، بغداد، 1986.
- ياوس، هانس روبرت، **جماليّة التّلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، كلمة للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2016.

5-المراجع الإلكترونيّة:

-المقالات الالكترونيّة:

- إبراهيم نصرالله، **الجائزة العربيّة للرواية:**

https://www.arabicfiction.org/ar/ibrahim-nasrallah

- **ألجيرداس كريماس ترسانة السيميائيّة:** مركز الاتحاد للأخبار:

https://www.aletihad.ae/article/14260/2017

- **جائزة كاترا للرواية العربيّة** https://kataranovels.com/novelist/
- **الحكاية الشّعبيّة في المجتمع الفلسطيني**، موقع النّيل والفرات:

https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx

- **حنظلة... كيف رسم ناجي العلي نفسه** www.aljazeera.net/arts/2021/7/22/
- **الحوار المتمدّن**

https://m.ahewar.org/index.asp?i=2940#google_vignette

- دروزة، محمد عزة، **موقع المكتبة الشّاملة:** https://shamela.ws/author/1327
- زعيتر، أكرم، **المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات**، مقال إلكتروني نُشر في: 20 يونيو 2021.
- ابن غوريون، ديفيد، **موقع الجزيرة**، مقال إلكتروني:

https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2011

- فاروق وادي.. **حياة لفلسطين والنّثر**: https://www.alhaya.ps
- قديح، مهند، **الإلياذة الفلسطينيّة وردة أدركت الشّمس**

/https://www.aljazeera.net/blogs/2017/9/9

- **الموسوعة التّفاعليّة للقضيّة الفلسطينيّة**، سلمى الخضراء الجيوسي:

https://www.palquest.org/ar/biography/

- **مؤسّسة عبد العزيز الثّقافيّة**

https://www.albabtaincf.org/copy-of-d-altahr-hjar

- **الموقع الرّسمي للدكتور علي بن تميم**: https://alibintamim.ae

فهرس الآيات

السّورة ورقمها	الآية	رقمها	الصّفحة في البحث
البقرة (1)	﴿وَقَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ ...﴾	190	64
آل عمران (3)	﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ ...﴾	169	80
الحج (22)	﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ...﴾	5	43
الفرقان (25)	﴿ وَلَوْ شِئْنَا لَبَعَثْنَا فِي كُلِّ قَرْيَةٍ ...﴾	51	71

ص (38)	تعالى ﴿ فَسَخَّرْنَا لَهُ ٱلرِّيحَ تَجْرِى...﴾	36	58
الفتح (48)	﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ ۚ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ...﴾	29	4
الذاريات (51)	﴿وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ... ﴾	42-41	42
الأنفال (80)	﴿ وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ ...﴾	60	22
التين (95)	﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ...﴾	3-1	95
العاديات (100)	﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا... ﴾	5-1	41

Abstract

The study examines the novel "The Time of White Horses" by Ibrahim Nasrallah through the application of the semiotic approach, relying on the principles established by scholars of this method in the analysis of literary texts. The study also focuses on analyzing the semiotics of the textual thresholds in the novel, given their importance in clarifying the author's intentions, guiding the reader, and attracting them to read.

This study is titled " **The Semiotics of Textual Thresholds in Ibrahim Nasrallah's Novel The Time of White Horses**" It is divided into an introduction and two chapters. The introduction discusses the concept of semiotics, its origin, and its prominent scholars such as Saussure, Peirce, Roland Barthes, Greimas, and Lotman. It also includes its types: semiotics of signification, semiotics of communication, and cultural semiotics.

The first chapter is divided into four sections. The first section deals with the cover threshold, which includes the three main thresholds in the novel (the first book: The Wind, the second book: The Earth, and the third book: The People), explaining the concept of thresholds and their significance. The second section discusses the title threshold, its concept, and its significance. The third section deals with the foreword threshold, and the fourth section is titled: the introductory discourse threshold, where each section includes a definition of the threshold and its semiotic significance.

The second chapter, titled "The Semiotics of Internal Thresholds," branches into two sections after a brief introduction. The first section is titled: thresholds of narrative, which branches into three thresholds: the historical intertextuality threshold, the footnotes threshold, and the conclusion threshold. Each threshold is followed by an explanation of the concept and its significance in the novel. The second section is titled: thresholds of narrative construction, which includes the place threshold, its concept, the semiotics of open and closed spaces and their significance, the time threshold, its concept, the semiotics of time and its significance, as well as the semiotics of temporal history, which includes (The Wind Book, The Earth Book, and The People Book). The final part of the second section is titled: the semiotics of time and characters.

The study concludes with a summary of the researcher's vision and the findings of the study.

Hebron University

Deanship of Graduate Studies

Arabic Language and Literature Program

The Semiotics of Textual Thresholds in Ibrahim Nasrallah's Novel The Time of White Horses

Done by: Amanda Khader Qiesieh

The supervision of Dr. Naseem Mustafa Bani Odeh

This thesis was submitted to complete the requirements for obtaining a Master's Degree in Arabic language and literature at the Deanship of Graduate Studies at Hebron University

2024