SEMANTICAL AND NARRATOLOGICAL STUDY THROUGH THE TITLES OF THE NOVEL "THE TIME OF WHITE HORSES" BY IBRAHIM NASRULLAH

عتبة العنوان في رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصرالله دراسة في السرد والدلالة

Rimsa Shahid *Lecturer Arabic Department, Islamic International University Islamabad.* https://orcid.org/0000-0002-4788-3432
Zain Ul Abideen *Lecturer Arabic Department, NUML University Islamabad.* zabideen@numl.edu.pk, https://orcid.org/0000-0003-2518-2261

ABSTRACT
This paper is a semantical and narratological study through the titles of The Time of White Horses, a novel by Ibrahim Nasrallah. The novel significantly contains a rich number of sections and chapters each with its title, which calls the paper to study semantical characteristics of the titles in the novel along with its narratological features, with a brief preface including an introduction to titrology and the titles of the novel. At the end, the paper concludes major findings of the study with further recommendations.

KEYWORDS: *semantical and Narratological Study, Titles, White Horses, Ibrahim Nasrullah*

التعريف على البحث

يتناول البحث عتبة العنوان في رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصرالله، إذ تتميز الرواية بكثرة عناوينها الداخلية، وبما فيها من الدلالات والإيحاءات والملامح السردية التي تستمدها من خطاب النص الروائي. فيشمل البحثُ مقدمة بها أهمية علم العنونة، ودراسات سابقة، وتعريف بعتبة العنوان في الرواية، ومنهجية البحث، وأسئلة البحث؛ تليها دراسة دلالات عتبة العنوان الخارجي والداخلي المتمثل في عناوين الأبواب والفصول، ودراسة ملامحها السردية خلال الرواية؛ ويختم عليها ملخصُ النتائج والتوصيات.

مقدمة

منذ أواخر القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين ازداد انكباب الدراسات النقدية العربية على الظاهرة المسماة بعتبات النص أو النص الموازي أو المناص (*Paratext*) في النصوص الأدبية، ولاسيّما عتبات العنوان الذي ينطلق منه الخطاب الأدبي. وتسمى الدراسات التي تعنى بعنونة النص بعلم العنونة (*Titrology*)[1] أو العنوانيات على حد تعبير بعضهم[2]. وقد خصت الدراسات على الصعيدين الشعري والنثري في عتبة العنوان، كتبًا، ومقالات، ورسائل جامعية، نظريا وتطبيقيا، وذلك نظرا لأهمية موقع العنوان فيا لخطاب الشعري أو السردي، ودلالاته وإيحاءاته المتنوعة، ويتم ذلكمن خلال أهمية العنوان، وتاريخه فيالنصوص الأدبية عبر العصور والمذاهب الأدبية المختلفة، وأقسامه، ووظائفه، وبنيته، ودلالاته، وعلاقته بالنص الذي ينطلق منه، وبالعناوين المتفرعة منه، وبالنصوص السابقة عليه، وإن النظرة المعنة على ما يلي من المؤلفات والمنشورات لكافية على إبراز أهمية العنوان ودراسة عتباته:

- كتاب "ثريا النص: مدخل لدراسة العنوان القصصي" لمحمد عبد الوهاب (1995م).
- كتاب "العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي" لمحمد فكري الجزار (1998م).
- كتاب "سيمياء العنوان" لبسّام قطوس (2001م).
- رسالة ماجستير "عنوان القصيدة في شعر محمود درويش: دراسة سيميائية" لجاسم محمد جاسم (2001م).
- كتاب "في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية" لخالد حسين (2007م).
- مقال "العنوان في قصص وجدان الخشاب: دراسة سيميائية" لعلي أحمد العبيدي (2009م).
- رسالة الدكتوراه "شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر" لمسكين حسنية (2014م).
- رسالة ماجستير "سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح" لليندة جنادي وهبة مفتاحي (2015م).

- كتاب "سيميوطيقا العنوان" لجميل حمداوي (2015م).
- مقال "دلالة النص السردي: دراسة في بنية العتبات، رواية "البلاط الأسود" نموذجاً" ليسر اصلاح الدين عبدالله العدوى (2017م)

ويتبنى عدد كبير من الدراسات الآنفة الذكر المنهج السيميائي والدلالي لمقاربة قضية العناوين وعلاقتها بالنص؛ إيمانا بأنها رموز لغوية كثيفة في جانبها التنظيري، تحمل في طياتها عددا من الدلالات، أو الإيحاءات الدلالية، وتسعى هذه الدراسات نحو تفكيك هذه الرموز على مستويات التحليل الدلالي، محاولة الوقوفَ على مجموعة من الرؤى والأفكار المنحدرة عنها. وإذا كان موضوع عتبة العناوين يحتل مكانته الخاصة في الكتابات الشعرية والنثرية بصورة عامة؛ فإن مكانته في موضوع الروايات المرموقة بصورة خاصة، وذلك لأنها تؤدي وظائف ودلالات تتفاعل مع النص الروائي بأشكال متنوعة، كما أنها تتفاعل مع العتبات الأخرى على المستوى الدلالي من جهة، وعلى مستوى الملامح السردية من جهة أخرى، وهذا الأخير عادة يُحرَم نصيبَه اللائق به في البحوث والدراسات المعاصرة، ومن هنا كان هذا المقال يدعو بالقوة إلى دراسة دلالية وسردية لعتبة العناوين خلال رواية زمن الخيول البيضاء، حيث تستمد العناوينُ دلالاتها من الخطاب الروائي مرة؛ لتمنحه إيحاءات متجددة مرة أخرى، وهذا هو المقصود بتوفيق ربنا الودود. وإن العتبات النصية في رواية زمن الخيول البيضاء لموظفة بحضور ملموس وقوي بجميع أنواعها؛ من عناوين، وتصدير، وملاحظات تمهيدية، ومصادر، وكلمة الشكر، وهوامش، وخاتمة. ولأن الرواية تتميّز على مستوى الدلالة وعلى مستوى البناء السردي وعلاقتها التفاعلية مع الخطاب الروائي، فيفوح منها عبق تقنيات الرواية الجديدة بصورة كبيرة.

ويلاحظ من خلال القراءة في هذه الرواية أن إطار العناوين الخارجية والداخلية فقط، يحتوي على مادة خصبة تتمثل في العدد الهائل من العناوين، إذ يبلغ عدد عناوين الفصول الداخلية مائة وستة وعشرين (126) عنوانا، ومع العنوان الرئيسي الخارجي وعناوين الأبواب الثلاثة - المستمدة من النص الملحق بالعنوان الرئيسي على الغلاف الداخلي -، يبلغ عدد العناوين مائة وثلاثين (130) عنوانا. ونادرا ما يوجد نموذج روائي بهذا الكم الطائل من عبارات العنوان المتنوعة دلاليا في الدراسات السردية والنقدية [3]، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى ندرة إنتاج الروايات بالصورة الملاحظة عند إبراهيم نصرالله في بعض رواياته.

ومن هنا، تفرز العناوين عدة تساؤلات دلالية وإيحائية وسردية على الشكل التالي:

1. ما هي نوعية بنية العناوين في الرواية؟
2. كيف تتبلور دلالاتها بين الإيحائية والمباشرة؟
3. وما هي علاقتها بالنص الروائي؟
4. وكيف تتجلى الملامح السردية خلال عتبة العناوين؟

ومن خلال محاولة الإجابة على التساؤلات المذكورة تستمد الدراسة مسارها لتقع في مبحثين: أولهما تحليلي يدرس ملامح عناوين الرواية (زمن الخيول البيضاء) الدلالية، وثانيهما يدرس ملامح عناوين الرواية السردية، وتليهما خاتمة بها نتائج الدراسة، وتوصيات راقها.

دلالات عتبة العنوان الخارجي في الرواية:

تحاول الأسطر التالية أن تلقي ضوءا على ملامح العنوان الخارجي الدلالية، فيثير عنوان الرواية "زمن الخيول البيضاء" [4] المتمثل في علاقة الزمن بالخيول أولا، ووصف الخيول بالبياض ثانيا، عدة تساؤلات لدى المتلقي. وتتبلور دلالة كل كلمة من كلمات العنوان في ذاتها، وبالتالي تتفاعل دلالات التعبير كلها لتكشف للمتلقي عدة ملامح رمزية مستوحاة من النص الروائي. فأولى كلمات العنوان "**الزمن**" في ذاته يطرح عدة تساؤلات تتعلق بكون الزمن زمنا واقعيا أو أسطوريا، أو حاملا الإشارة إلى الأزمنة اللاحقة. فمجرد إضافة "الزمن" إلى "الخيول" يكتسب العنوان بعدا تاريخيا وأسطوريا، يكاد يتحدد لدى القارئ عند مجرد احتكاكه الأولي بالنص الروائي، فسر هذا الزمن يكمن في علاقته بـ"الخيول البيضاء". إضافة إلى ما تحمل كلمة الزمن من دلالة سرعة مرورة في العسر، وهي قد تكون صفة إيجابية للزمن، وقد تكون سلبية في سرعة مرور ساعات اليسر، كما

ورد على لسان الحاج خالد بن الحاج محمود – الشخصية الرئيسية في الكتابين الأول والثاني من الرواية – لابنه الأصغر "ناجي": *"أفضل ما في الزمان أنه يمر بسرعة، وهذا أسوأ ما فيه أيضا."*[5]

وقد تكون هذه السرعة تفوق التخطيط الذي يلتمس إليه الإنسان لمسايرة مستحدثات الزمان ومتغيراته، كما يعلق السارد على خطة الحاج سالم - أخ الحاج خالد- بتدريب ناجي عند الشرطة البريطانية كي يدرّب هو بالتالي أبناء القرية للدفاع عن أراضيهم ضد الإنجليز واليهود: *"الشيء الذي لم يكن يتوقعه الحاج سالم، هو أن الزمن كان دائما أسرع من خطواته."*[6] وفي سياق آخر، يعلق السارد: *"وفي الحارج كان الزمان يدور بسرعة أكبر."*[7] وبالتالي قد تؤدي سرعة الزمن إلى التغيرات السريعة في بيئة الإنسان، إلى حد أن لا يلمسها الإنسان في أحيان كثيرة إلا بعد فوات الأوان.

أما دلالة **الخيول** في العنوان، فتنبع من صميم صفاتها الذاتية من الأصالة والحرية، والشجاعة، والشهامة، والوفاء، والاندفاع والسرعة. وسلوك أصحابها الكرماء تجاه هذا الكائن الكريم الثمين، تدلّ على المنزلة الرفيعة التي يقطنها الحصان الأصيل، في عروق أصحابها، حيا كان أم ميتا. ففي الفصل الأول "وصول الحمامة" -الفرس البيضاء الأصيلة-، حينما افتضح أمر سارقها أمام أهل القرية، قال خالد للسارق: *"فضحتك الأصيلة... ألم تعرف أن سرقة الفرس مثل سرقة الروح"*[8]، برزت قيمة الأصيلة عندهم. ولما حاول السارق أن يلتقط كوفيته وعقاله وعباءته عند الهروب، قال له خالد: *"اتركها. لا يستر لص لا يستر حرة."*[9] إذن الإنسان الذي لا يكرم حرية فرس أصيلة، لا يستحق الشرف والكرامة. وفي سياق آخر علق السارد على أحداث دفن الحصان الأصيل "أدهم": *"دفنته (ريحانة) كما يليق بأي مهرة أصيلة أو فحل أصيل حسب عادات أهل البلاد التي تقدّر الخيل حية وميتة."*[10]

فكلما يتعلق الأمر بالأصيلة سواء أكان ذلك في قضية تكريمها أو حريتها، يظهر اهتمام أهل القرية بها خلال تقاليدها العليا، كما يتجلى ذلك أثناء ذكر السارد لتقاليد بيت الحاج محمود وقبله الحاج عمر في فصل "المحرَّمات": *"في بيت الحاج محمود، وقبله بيت أبيه الحاج عمر، كان الشيء الوحيد الذي لا يُسمح بأن يقع: إهانة امرأة أو إهانة فرس."*[11] ومظاهر هذا التكريم للمرأة تظهر خلال تعامل الحاج محمود مع زوجته "منيرة" في الفصل الأول. كما تتجلى مظاهر تكريم الفرس في فصل "شياطين البرمكي"[12]، حين حاول فحل البرمكي[13] الاعتداء على الحمامة، وهذه المحاولة أدت إلى تدمير بيته لـ "ثلاثة نهارات وثلث نهار"، ودفع الغرامة الضخم والجلاء عن القرية لثلاث سنوات، وفقا لتقاليد القرية ضد من يعتدي على بنت أصيلة بكر.[14] كما تبلور ذلك في قصة انتقام خالد ودفاعه عن الحمامة حين استولى عليها رجال الدرك مع ياور "هدية" للوالي فقتلهم بعدما ابتعدوا عن القرية[15].

فيستخلص من كلمة الخيل معاني الحرية والأصالة في هذا الكائن. واعتراف أهلها المعززين بهذه المعاني في الحقيقة يدل على أصالتهم هم، ومن ثم يقومون بتكريم حرية الفرد الأصيل، كما ورد في فصل "الطيف"[16] إذ رفض الحاج خالد أن يصبح ابنه ناجي مدرّبا في المعسكر؛ لأن المدرب لا يستطيع الأداء بواجبه دون شماتة المدرَّبين وآبائهم وأن يداوس كرامتهم، شرح ناجي القضية: *"إن أبي يقول، إذا ما أراد المدرب أن يعلّم الناس فإنه قد يضطر لصرخهم وشتمهم، وأبي يقول إننا من عائلة ترفض إهانة الناس"*[17]."[18]

وما لبث قائد المعسكر "مستر كَمِنْ" أن استمع إلى موقف ناجي حتى اعترف: *"أنتم أناس أصيلون، شجعان، وأمناء، لقد ازدادت محبتكم في قلبي..."*[19]. وكما اعترف الضابط "بترسون" بمبادئ شخصية خالد القوية، عندما استشهد خالد على يد رجاله بعد مطاردات طويلة منهكة، وسمع هتاف أحد الجنود الإنجليز بفرحة مقتل خالد، قال بترسون: *"هذا رجل شجاع، من العيب أن نتلقى التهاني بمناسبة موته. كان رجلا شريفا، من أين لي بعد وّمثله بعد اليوم؟"*[20] ثم دفنه بكل إكرام كأنه يدفن واحدا من ضباط جيشه.[21]

وفي جانب آخر، هناك صورة مفارقة لمقتل "صبري النجار" -أحد زعماء الهادية ومنافس خالد، القائم دائما بدعم الإنجليز ضد أهل القرية، حتى عشيرته بدأت تكرهه بأعماله- إذ باع اسم خالد وخطته عند الإنجليز مقابل مبلغ كبير، نتيجة لذلك الإبلاغ، نجح بترسون في تخطيط الكمين الذي استشهد به خالد أخيرا، ولما علم ابنه -كريم- بفعلة أبيه قتله أمام عتبة بيتهم بعدما أحرق ذلك المبلغ.[22] فلم يستطع كسب التكريم والود حتى من أهل بيته لأنه أصلا لم يتحل بالفضائل المنشودة. فخلاصة القول في دلالة الخيول أن صاحبها اكتسب صفاتها الفاضلة في معيتها

والتعلق بها، من القوة والصمود على الحق وانتصاره، وعدم الاستسلام للتشاؤم أو الباطل، والوفاء بما يمتلكه من أسرة أو أرض أو أغنام. وفي هذا المضمار يكون مصير كل من لا صلة له بالخيل لا من قريب ولا بعيد متشائما. كما يعبر عن هذا الشعور محمود ابن الحاج خالد، الذي انفصل عن قريته "الهادية" والأسرة مسافرا إلى نابلس وراء الله للدراسة أولا، وإلى يافا للعمل ثانيا حيث استقر به المكان: *"لم أكن سوى واحد من عائلة كَتبتْ الخيلُ أقدارَ رجالها... أنا؟! لم يكن لي حصان في أي يوم من الأيام!"*.[23] ومن هنا كان عدم تعلقه بالخيل، سببا في ضعف شخصيته في مجالات عديدة، وسوف تتبلور هذه القضية خلال دراسة العناوين الفرعية. وأما الجزء الأخير من هذا العنوان الرئيسي "زمن الخيول البيضاء"، فهو "**البيضاء**" وقد ورد صفةً للخيول، وذلك كالفرس "الحمامة" التي تستهل الرواية بالحديث عن وصولها إلى الهادية دلالة حرفية. ومن خلال النص الروائي، تتنوع دلالات صفة البياض إلى درجات، بداية من الدلالة الحرفية لها وما فيها من اللمسات الإيحائية التي تحملها هذه الصفة من الخير والعلو والسلام، ثم مرورا بالدلالة المجازية باستخدام الآليات الشعرية كالتنافر الدلالي والتركيب، وتجسيد المجردات. وصولا إلى إبراز دلالة البياض عن طريق ذكر الدلالة العكسية كالسواد أو الضباب.

أما دلالة البياض الحرفية، فتتجلى في وصف لون الحمامة الصافي في الفقرة الأولى من الرواية، حيث يصف السارد الحمامة أثناء وصولها في سهول الهادية: *"كان الغبار يتلاشى ويحتلّ مكانَه بياضٌ لم يروه من قبل، طلّ توهّجه يزداد شيئا فشيئا حتى بان كله."*[24] وعبر عن صفة بياضها بـ"كتلة الضوء": *"تطلّعتْ كتلة الضوء إلى الأعلى وراحت تُطلق صهيلها المجروح"*.[25] ومرة يصف الحمامة بـ"سحابة بيضاء": وخلفه كانت تسير سحابة بيضاء."[26] وفي عنوان آخر: "**خنجر ومخدة بيضاء**"[27]، تحمل الكلمة دلالة حرفية فقط، ومن المتعارف عليه أن يحمل معاني الخير والصفاء والسلام، تلك الصفات التي تحلت بها شخصية "ريحانة"، في الرواية[28]، وبهذه الصورة ترتسم الإيحاءات المجازية المتوارية خلف البياض في عتبة العناوين المستخدمة في الرواية. وفي عنوان الفصل الأخير "عتبات الجحيم"[29]، يتوارد نوع من المفارقة الدلالية في وصف شاحنة الأمم المتحدة بالبياض- الشاحنة التي تنقل في صندوقها ما تبقّى من أسرة الحاج محمود وأهل القرية إما إلى غزّة أو الخليل، بعد ما سقطتْ القرية في يد اليهود، وأُخرجوا من بيوتهم وأراضيهم، ونالوا كل معاني الذلة، والاحتقار، والظلم والخوف، التي تضاد كل معاني الخير المتمثلة في اللون الأبيض.

وتقطع دلالة اللون الأبيض شوطا على المستوى الإيحائي إلى توظيف آليات شعرية لتضفي على النص دلالة البياض المجازية كعنوان فصل "**الليلة البيضاء**"[30]، حيث استُخدمت تقنية التنافر الدلالي أو مزج المتناقضات إشارة إلى ظهور ضوء الحق والبرهان في عتمة الظلم، إذ كان أهل القرية في حاجة ملحّة إلى أدلة تثبت أن أراضي القرية تنتمي إلى أهلها منذ أزمنة أجدادهم الأوائل، وتقطع على الغاصبين سبل النهب، والسلب التي اعتادوها في عصر الأب جورجيو. ففي إحدى الليالي المعتمة القلقة، ظهر "الأب إلياس"- الأب السابق للدير- ذو قلب صاف، وسلّم جميع الكواشين للحاج سالم وأخرج أهل القرية من الشدة والمأزق، وهنا يوحي وصف الليل بالبياض، بالصراع المتنامي بين الحق والباطل، وانتصار الأول على الثاني. يضاف إلى ما سبق أن السارد وظّف آلية تجسيد المجردات وذلك من خلال إضفاء إيحاءاتها على اللون الأبيض، كتعبيرات: "**الأحلام البيضاء**"[31]، و "**سكون أبيض**"[32]، فالبياض في "الأحلام البيضاء" استعار معاني الرغبة الصادقة والملحة عند الحاج خالد وابنه ناجي برؤية الحمامة. وأما البياض في "سكون أبيض" فاكتسب معاني الهدوء والسلام في الفضاء عند الفجر. كما وظف تشخيص الموجودات في وصف القرية بالبياض بدلالة السلام والبراءة والحكمة[33]. وعلى عكس هذا الصنيع مع لون البياض، يحمل السواد، والرمادية، والحلكة، والعتمة، والضبابية، إيحاءاتِ الظلم، والقتال، والمعارك، والأحوال المريبة، وإخفاء المشاعر عن الناس وخاصة في مواقف الخجل والخزي. كالعنوان "**الأزمنة السوداء**"[34]، و "**الليلة السوداء**"[35]، و "**ضباب كثيف**"[36]، و "**سحابة سوداء**. ولا شك أن المفارقة بين اللونين وما تحملان من إيحاءات تقوي الدلالة المقابلة وتزيد نسبة الشعور والإحساس تجاهها.

وهكذا فعتبة العنوان الخارجي المكون من ثلاثة أجزاء حملت فكرة شاملة، يمكن استخلاصها في أن زمن الخيول البيضاء عبارة عن زمن الأصالة والكرامة، والحرية والسلام، والشجاعة والدفاع عن الحق، والثبات عليه وانتصاره، إذ عاش أصحاب هذا الزمن الكرماءُ بكل هذه الفضائل، إلى حد أن خيولهم وأغنامهم وأرضهم ترعرعت بمعطيات تلك الفضائل عند أصحابها، وحتى الوطن كان في حصن مصون عن الأعداء، إلى أن يصبح

الدفاع عن بيوتهم فوق طاقتهم -رغما عنهم- حتى ينتهي بهم المطاف- في جانب آخر- إلى حد التخلي عن كل فضيلة وعن الأسرة، كما يظهر عند نماذج أخرى تخلتْ عن القيم والمبادئ الأخلاقية فحياتهم ليست هشاشة مأسوية لأنفسهم فحسب، وإنما أيضا للآخرين حولهم كشخصية محمود بن خالد. وسوف تتضح مفارقة هذه الثنائية عند سلالة آل الحاج محمود خلال دارسة العناوين الداخلية.

دلالات عتبة العناوين الداخلية

وهي عبارة عن عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية.[37] وتنقسم الرواية إلى ثلاثة أبواب- كما مر- وكل باب يسمى "كتابا"، فالكتاب الأول "الريح" وبه ستة وخمسون(56) عنوانا(فصلا)، والكتاب الثاني "التراب" ويتكون من ستة وأربعين(46) عنوانا(فصلا)، والكتاب الثالث "البشر" يشمل أربعة وعشرين(24) عنوانا(فصلا). وكما أشيرَ سابقا، رؤوس الكتب الثلاثة مستمدة من نص العبارة المذكور في صفحة العنوان تحت عنوان الرواية- نوعا من التصدير-: لقد خلق الله الحصان من الريح.. والإنسان من التراب والبيوت من البشر. (قول عربي) (إضافة)![38] فالريح والتراب والبشر كُنْه الخيل والإنسان والبيوت وسرها. أما **الريح** فتتصف في ذاتها بتقلبات وتغيرات، وصفات مثل سرعة وحِدة، وأمل وخوف حسب الأحوال والأجواء التي تصاحبها، بينما **التراب** معروف بثبات وصلابة، وعزم ومتانة، وقوته الإنتاجية، وتحمّل الأوضاع والظروف المتنوعة، وأما **البشر** فيتراوح بين أمواج التغيرات وسهول الثبات، وبين متغيرات الزمن وثبات القيم.

ووردت كلمة "الريح" و "التراب" و "البشر" خلال النص في سياقات ودلالات شتى، فالريح الخفيفة تبث مشاعر لطيفة وتحمل الأفراح والآمال، فتغير الجو الشعوري لدى الإنسان، كما تحمل الرياح الأخبارَ والتغيرات من مكان إلى مكان بسرعة، وبجانب آخر، توحي "الرياح" بتغيرات عكسية سريعة تؤدي إلى ظروف وأحوال غير منشودة، أو تصرفات غير مقبولة. فرياح التغيرات والمحن إما أن تجعل الإنسان متفائلا قويا فيصمد ويتمسك بالحق والمبادئ والقيم، وإما أن تجعله متزعزعا؛ لأنه لم يكن يستند إلى ركن ركين، ولم يكن يتمسك بشيء يقوّيه- لا التراب، ولا الأرض، ولا الأسرة، ولا الخيل! فيحاول وسط مهب الريح وعتمة العواصف أن يلتمس مُليجئا، لكن دون جدوى. والبشر مهما أصابهم من تغيرات دوران الحياة، فإما أن يطلب المعالي والشرف التي من ميزات الريح والتراب، فيُحسن إلى ذاته وإلى ما حوله، كما يتشرف به من حوله، وإما أن يختار الجانب الداكن من كل شيء ويسلك طريق الظلام والسواد، ليجد نفسه في نهاية المطاف منهكة أمام خيارين لا ثالث لهما: إما أن يغلق عينيه، أو أن يختبئ.

ففي الكتاب الأول، تبرز شخصية خالد القوية، صاحب عزم عميق كأنه انغرس في التراب فعلا[39]، ولا يمكن أن يتزعزع مهما اشتدت الرياح والعواصف، ويصمد للدفاع عن فلسطين حتى آخر أنفاسه إلى أن يستشهد. كما أن هذا الجانب يتمثل في وفائه وعلاقته القوية بالفرس الأصيلة "الحمامة"، وانحيازه للحق مهما كان ثمنه باهظا، وقد مر بعض ملامحه الشخصية في دراسة العنوان الخارجي أيضا. وعلى غرار شخصية خالد تتحلى الشخصيات الأصيلة الأخرى أيضا بالصفات العليا رجالا ونساء، ويعتبر زمنهم فعلا "زمن الخيول البيضاء"، كشخصية الحاج سالم ابن الحاج محمود، وناجي ابن الحاج خالد، و "نوح أخو خضرة" زوج فاطمة- ابنة الحاج خالد-، و "إيليا راضي" -رفيق درب خالد، وسمية زوجة الحاج خالد، ومنيرة- أمه، وأنيسة- عمته، والعزيزة- أخته، وفاطمة- ابنته، و "أم الفار" -من أهالي الهادية، و "ريحانة" -زوجة الهباب الثالثة.

وعلى عكس شخصية خالد وأمثالها، هناك شخصيات تتصف بالضعف والسطحية كشخصية "محمود ابن الحاج خالد" خلال الكتاب الثالث حيث يتجلى جزء كبير من شخصيته، وهي شخصية تدرك سمات ضعفها وتعترف بها، كفقدان العزيمة والصمود للحق، والشجاعة للدفاع عن وطنه، مثل التي يظهرها رجال أسرته ضد الإنجليز واليهود، وكذلك تختار سياسة الاختباء والاختراس مرة وسياسة الجبن والتخاذل مرة أخرى. ولأنه يحس بوخزات الضمير الشبه المعدوم، يتجنب عن كل مظاهر المعارك والقتال، ويغمض عينيه أمام مشاهد سقوط المدن الفلسطينية، وأحوال أهلها، تشاؤما وخوفا من الضياع بعد الوقوع في مثل هذه الظروف. ووظف السارد صورة طيور السمّان التي وجدها محمود تسقط منهكة شبه ميتة على شاطئ بحر يافا في الخريف، وخوفه من هذا المشهد، وتجنبه لشاطئ البحر نهائيا إلى أن وجد أماكن الترويح الأخرى، فهو في الحقيقة يغض الطرف عن الواقع حتى لا يؤنبه ضميره؛ لأنه لا يؤدي واجبه تجاه روحه وأرضه. في حين، هناك من يقاتل لإرجاع حقه وأراضيه بكل ما أوتي من الوسائل،

يلجأ محمود إلى أتفه الوسائل لكي يتناسى جدية الواقع وخطورته، وذلك كاستبداله الشاطئ الذي يذكّره بطيور السمان خوفا من أن ترتطم به إحداها فتسقط على الأرض شبه ميتة[40]، استبداله إياها بالمقاهي والأندية، وكارتياده إلى دور السينما في أحلك الظروف التي تعاني منها فلسطين حيث تسقط مدنها واحدة تلو الأخرى. وكتصرفاته اللامبالية تجاه أحوال البلد، فمثلا حين خروجه من السينما يجد نفسه أمام مظاهرات يقوم بها أهل البلد، فلا يكلف نفسه معرفة سببها لكن عندما يصل إلى غرفته، فيعرف عن طريق نشرة الإذاعة، أن هذه المظاهرات كانت تنديدا، واستنكارا لاستشهاد القائد خالد ابن محمود!- أبيه.[41] ولم يصحُ محمود من غفوته العميقة حتى فات الأوان بكثير: "*مثل طيور السمان التي تتساقط في الخريف على الشاطئ منهكة، كان محمود يتساقط*"[42]، ووجد نفسه عاريا لا ستر له ولا مخبأ، كما قال أبوه خالد لسارق الأصيلة يوما: "*لا ستر لمن لا يستر حرة*"!. وما دام أمر الإنسان بين هاتين الحالتين من التقلبات والثبات، والقوة والضعف، والخير والشر، فسنة الحياة أيضا في ملاولة الأيام بين الناس، فمرة ينتصر الإنسان ومرة ينهزم، كما قال الحاج محمود يوما لابنه خالد: "*فلم يحدث أن يبقى شعب منتصرا دائما*"، وكما يتذكر خالد قول أبيه الحاج محمود: "*لا يمكن لأحد أن ينتصر إلى الأبد، لم يحدث أبدا أن ظلّت أمة منتصرة إلى الأبد.*"[43]

أما **البشر** فهم الذين يعمُرون البيوت والأراضي، ووجودهم فيها يثبت انتماء البشر إلى الأرض، والعكس صحيح. ويحس المتلقي بلمسات قضية الانتماء منذ بدايات الكتاب الأول "الريح"، إلى أن تصل إلى ذروتها في الكتاب الثالث "البشر". وتحفل الرواية بالمعارك والوقائع دفاعا عن أرض فلسطين عامة وعن قريتهم الهادية خاصة، في آونات مختلفة ضد السلطات العثمانية والبريطانية والصهيونية، وفي قضية الضرائب والعشر، وضبط الأراضي في حالة عدم دفع الضرائب، أو سيطرة الاستخراب (الاستعمار) اليهودي على الأراضي المحيطة بالقرية، ثم على أراضي أطراف القرية. وفوق هذا كله كارثة الكواشين مازالت ماثلة، حيث ادّعى دير الهادية الذي أسّس في حياة الحاج عمر - جد خالد- في محكمة الإنجليز أن أراضي القرية يملكها الدير، وهو الذي يدفع عشر المحاصيل منذ سنوات، وهؤلاء الذين يعيشون في القرية ليسوا إلا مزارعين وحرّاثين ورعاة[44]، ولإثبات ذلك، قدم "الأب منولي" فواتير دفع العشر والضرائب لأراضي الهادية! وكان أهل القرية يدفعون المبلغ إلى الدير، وبالتالي، كان الدير يدفع الضرائب منذ تأسيس الدير ليتجنب الناسُ عن دفع المبلغ الكبير لجميع أراضيهم التي تثبتها الكواشين والتي لا تثبتها، فاستغل الدير هذا الوضع لإثبات ملكية الأراضي. وبعدما استلم أهل القرية الكواشين، قدمها المحامي في المحكمة مع أدلة وشواهد أخرى تثبت أن أراضي الهادية تنتمي إلى أهل الهادية منذ الأجداد الأوائل، لا إلى الدير، فكوّن القاضي الإنجليزي لجنة لدراسة صحة الأدلة والشواهد التي قدمها محامي القرية، وذلك عن طريق زيارة القرية. وعندما وصل أعضاء اللجنة إلى القرية خرج جميع الناس رجالا ونساء وشيوخا وأطفالا، مع كل ما يملكون من الخيول والإبل والمواشي بكل قوة، وكأنهم طوفان البشر والحيوانات، حتى انقلبت سيارة أعضاء اللجنة وهم بين الحيرة والذعر، قائلين: "ما هذا؟ ما هذا؟، ليجيب الحاج سالم: "هذه هي الهادية!!"[45]، فإذن وجود البشر في البيوت والأراضي أقوى دليل على انتمائهم إليها وقيامهم بواجب عمارتها.

وهكذا يُستخلص من الفقرات إلى أن العنوان الخارجي "زمن الخيول البيضاء" وعناوين الأبواب: الريح والتراب والبشر حملت دلالة على أن البشر الأقوياء المتمسكين بالفضائل والمبادئ يصمدون أمام رياح المعارك، وضباب اللايقين والتشاؤم والخوف، وبالتالي يبذلون كل ما يملكون من الوسائل في الدفاع عن هويتهم وأرضهم التي ينتمون إليها. وأما عناوين الفصول فعكس عناوين الكتب (الأبواب) التي تتفرع عن عبارة على صفحة العنوان أي تتفرع عن مستوى العتبة بشكل جلي، وهي رؤوس مائة وستة وعشرين (126) فصلا من صميم النص الروائي مع التنوع في بنيتها، ومستوياتها الدلالية، وأساليبها السردية.

ومن الملاحظ عند النظرة المتأملة في بنية العناوين أن معظمها ورد في شكل الأساليب المركبة تركيبا إضافيا أو وصفيا، كـ "**وصول الحمامة**"[46]، و "**المحترمون السبعة**"[47]، و "**الليل خلسة**"[48]، و "**تلك الظهيرة**"[49]، و "**الخطوة والزمن**"[50]، إلى آخرها. كما أن من الملاحظ أن بعض العناوين ترد مفردة وهي ستة عشر (16) عنوانا، كـ"**الهباب**"[51]، و "**المحرمات**"[52]، و "**المناديل**"[53]، و "**الصفعة**"[54]، و "**الطيف**"[55]، و "**الطوفان**"[56]، وغيرها. ويضاف إلى ذلك أن عددا من العناوين تتكون من جملة، وهي عشرون (20) عنوانا، مثل: : "**انكسر الشر**"[57]، و "**وصاح: إنني أحلم!**"[58]، و "**أحباب على الباب**"[59]، و "**من مات؟**"[60]، و "**حملان يتذكر**"[61]، وغيرها.

وأما دلالة عناوين الفصول الداخلية فتتراوح بين المباشرة والإيحائية، فالعناوين التي تتسم بالإشارة المباشرة إلى حدث أو شخصية أو زمن، أو حيّز داخلال الفصل، فهي "**وصول الحمامة**"[62] إشارة إلى وصول الفرس البيضاء إلى الهادية، و "**الهباب!**"[63] إشارة إلى شخصية سلبية رئيسية خلال كتاب الريح، و "**أم الفار**"[64]- إحدى شخصيات الرواية، و "**عصر منولي**"[65] إشارة إلى عصر رئاسة الأب منولي على الدير وهو الذي فتح دعوة امتلاك الدير لأراضي القرية في المحكمة، و "**وادي الصّرار**"[66] إشارة إلى معسكر الإنجليز في منطقة وادي الصرار، والأحداث التي تتصل بهذا المعسكر، وغيرها من العناوين ك "**يافا-القدس**"[67]، و "**رجال بعباءات مقضبة**"[68]، و "**ليلة روزلين**"[69]، و "**جمل إيليا**"[70].

وأما العناوين التي توحي بالمعاني الخفية أو الغامضة أو المجازية غير المباشرة، فهي تُفهم عن طريق نص داخل الفصل كعنوان "**أحباب على الباب**"[71] الذي يوحي بحدث مرعب وقع في يوم غزير المطر إذ تسبّب السيلان في فتح قبور محمد ومصطفى -أخَوَيْ خالد اللذين أعدمهما الترك إثر الوشاية[72]- حتى سالت المياه الترابية بالعظام إلى باب بيت الحاج محمود وتنبهت إليها العزيزة فتسمّرت في مكانها ثم الحاج محمود ومنيرة. فكلمة أحباب هنا لا تدل على الأحباب من البشر وإنما على عظامهم، ورغم هيبة الموقف فالتعبير عنه بالأحباب له وقع أليف يأنس إليه المتلقي.

وعنوان "**سر الزهرة الحمراء**"[73] الذي يوحي بسر إيقاعات مهباش يستخدمها "حملان" -خادم في بيت الحاج محمود- لإنذار أهل القرية بملاهمة دورية الإنجليز للهادية حتى يختفي من كان عليه أن يختفي، ويفر من كان عليه القيام بذلك، وبفضل هذه الإيقاعات، نجا الحاج خالد وأصحابه الآخرون كل مرة من بترسون ودوريته باللجوء إلى أماكن ومخابئ آمنة قبل فوات الأوان. وفي إحدى المرات أدرك بترسون أخيرا سر هذه الإيقاعات، في نفس اليوم الذي التفت الحاج خالد فيه إلى زهرة حنّون التي تخرج من قبره الفارغ[74]، وقد أينعت قبل أوانها في ظل قبره، ففي نفس اليوم اتضح أمر دقات المهباش على بترسون. وغيرها من العناوين ك "**ديوك رومية**"[75]، و "**زهرة الماضي**"[76]، و "**دلال امرأة**"[77]. وهناك مجموعة من العناوين التي تحمل دلالة مجازية تُوظّف آلية من الآليات الشعرية التي تفهم دلالاتها عن طريق النصوص داخل الفصول كالتنافر الدلالي بمزج المتناقضات ك "**الليلة البيضاء**"[78]، وقد مر تفاصيله في دراسة عنوان زمن الخيول البيضاء؛ وتراسل الحواس ك "**هدوء جاف**"[79] إشارة إلى الهدوء الذي تليه العواصف والزوابع من الأحداث، كاعتقال محمد ومصطفى وإعلامهما، والتحاق غازي بن البرمكي -أخ سمية- بالجيش التركي قسريا، والذهاب إلى الحرب بلا عودة. كما تُوظف آليّةَ تشخيص الموجودات في عنوان: "نار صامتة"[80] دلالة على الحريق المرعب الذي انْتشب ليلا من قبل المستخربة (المستعمرة) في حقول القمح، وأكلت النيران الحقول بصمت، وعندما وصل الجنود اتهموا أهلَ القرية بإشعال النار حتى تحترق المستعمرة بها! كما توظف آلية تجسيد المجردات في عنوان "عثرة الحكمة"[81] لفصل قصير إيحاءً إلى زلة اتخاذ قرار خطير، فرغم تصرف الحاج محمود الحكيم في كل شيء، وخاصة عندما يتعلق الأمر بصيت الهادية فكان يتأكد من أن كل مَن يخرج من الهادية ينثر كلمة طيبة عنها حيث حل وارتحل، والعكس صحيح، وما كان يترك رجلا فاسلا أن يخرج عن القرية حتى لا يُسيء إلى سمعة القرية في البلاد. فرغم هذا، لم يصب حكمته، وعثرتْ في اختيار زوج لابنته "عبد الحميد" إشارة إلى أنه نشر الإساءة وسينشر الإساءة كونه اليد اليمنى للهبّاب. وكعنوان "الحكاية الطائرة"[82] إشارة إلى وصول خبر نهاية الهبّاب تشبيها إياها بالطائرة التي حلّقتْ في السماء وطارت سريعا إلى الدرك التركي، وبالتالي وصولهم إلى الهادية عقابا لأهلها. وبعد جولة سريعة في بنية العناوين الداخلية بين المفردات والتراكيب المقيدة والجمل؛ ومرورا بدلالتها بين المباشرة والإيحائية والمجازية والشعرية وألوانها المختلفة، تسعى الدراسة في الفقرات التالية إلى تَبلوُر ملامح العناوين السردية، من نوعية صوت السارد، والتبئير، ونوعية مستويات الحكي خلال العناوين، ونوعية أساليب عرض الأحاديث والأفكار، وحضور شخصيات المحكي، وحيزّه، وزمنه في خطاب العناوين، ووظيفتها في تقسيم خطية السرد والأحداث.

دراسة ملامح عتبة العناوين السردية

خلال رواية زمن الخيول البيضاء، يتفاعل خطاب المحكي الروائي مع مستوى الخطاب على الخطاب أي مستوى العتبات النصية حيث يلتحم النص المحكي مع نص العتبات بعجين الوحدة الشعورية والفكرية كما تجلت في دراسة العنوان الخارجي خلال النصوص الروائية ودراسة عناوين

الكتب الثلاثة، وكذلك تتفاعل العتبات الأخرى مع عتبة العنوان على مستوى الخطاب على الخطاب، كما مرّت لمسة من هذا التفاعل خلال دراسة عناوين الكتب الثلاثة: الريح، والتراب، والبشر مع عبارة التصدير على الغلاف الداخلي.

وكذلك تتشابك عتبة العناوين مع النص الروائي بخيوط ملامح سردية، ومن ثم تتحلّى العناوين بالأسلوب السردي نفسه الذي يتميز به النص الروائي بشكل عام كنوعية صوت السارد وخصائصه العامة، ونوعية التبئير (*Focalization*) وميزاتهما، كما يتجلّى في خطاب العناوين حضور شخصيات الرواية وأحداثها، وزمن المحكي، وحيزه. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يُبرز بعض العناوين التقنيات الزمانية والمكانية، والتقنيات التي تتعلق بالأحداث والشخصيات.

فالسارد في رواية زمن الخيول البيضاء هو السارد الخارجي عن العالم المحكي (*Extradiegetic Narrative*) الذي لا ينتمي إلى عالم الأحداث المحكي، وبالتالي لا يكون شخصية من شخصيات الرواية أي يكون السارد غير متجانس الحكي (*Heterodiegetic Narrative*) عند جنيت (*Gerard Genette*)، ويسمى السارد بضمير الغائب (*Third-Person Narrator*) عند ستانزل (*Franz Karl Stanzel*).[83] فيتجلى السارد بضمير الغائب خلال عتبة العناوين، كـ: "**وصاح: إنني أحلم!**"[84] إشارة إلى صراخ خالد عند رؤية صبية في نفس المشهد الذي رآه من قبل فبدا له كأنه يحلم. و "**وصول إلياس سليم**"[85]، الأب الجديد في دير الهادية، و "**خبّأتُ السر**"[86]، إشارة إلى أن منيرة أدركت سرّ شدة الجو واصفرار الحقول، الأمر الذي يدل دلالة إيحائية على الحزن والمشاكل. و "**وقالت الحمامة شيئا**"[87] همسا لخالد في أيام إضرابه، و "**حملان يتذكر**"[88] إشارة إلى تأخر زواجه وأنه يجب عليه الآن أن يتزوج، و "**وصرخ: وجدتها!**"[89]، إشارة إلى أن "**محمد شحادة**"-أحد أهالي القرية- وجد فكرة تفجير قوافل نقل الأسلحة للإنجليز دون أن تظهر علاقة الفاعل بالهادية. ومن ناحية نوعية التبئير (*Focalization*) وهو إدراك السارد للوقائع والأحداث من منظوره الخارجي، ومدى تمكنه من النفوذ إلى العوالم الداخلية لدى الشخصية فيدرك السارد أفكار الشخصية وأحاسيسها وإحاطتها من منظورها بدرجات مختلفة. وللتبئير ثلاثة ألوان رئيسية، فعندما يدرك السارد ما تدركه الشخصية من الأفكار والأحداث، ويصفها السارد كما تصفها الشخصية، أو كما تشعر الشخصية بها، فحينئذ يسمى التبئير تبئيرا داخليا (*Internal Focalization*). وحينما يدرك السارد أكثر مما تعرفه الشخصية فيسمى التبئير تبئيرا في درجة الصفر (*Zero Focalization*). وعندما يقل إدراك السارد عن إدراك الشخصية ومشاعرها وما يدور في خلدها، حيث يسرد الأحداث والمعلومات التاريخية حول الشخصية أو الأماكن، ففي هذه الحالة يسمى التبئير تبئيرا خارجيا (*External Focalization*).[90]

فالسارد في رواية زمن الخيول البيضاء يتسم بالتبئير بدرجة الصفر (*Zero Focalization*) عادة، فهو من ناحية يدرك الأحداث والأفكار أكثر مما تدركها شخصية ما، ومن ناحية أخرى يكون على علم تام بمصائر جميع الشخصيات الروائية مع إدراكه للأحداث والأفكار لدى كل شخصية منها، ومن هنا يكتسب السارد صفة يعبر عنه ستانزل بـ "الوضع السردي للمؤلف" (*Figural Narrative Situation*)[91]. ويتجلى هذا الإدراك لدى السارد خلال العناوين ذات اللون الاستباقي للأحداث في حياة الشخصيات الروائية خلال التبئير بدرجة الصفر، وليس من خلال إدراك الشخصيات الداخلي، كـ "**وصول الحمامة**"[92]، و "**عودة الهبّاب**"[93] إلى الهادية، و "**أفول الشهباء**"[94] إشارة إلى أن ناجي-أخَ خالد- ينسى الشهباء الفرس التي عشقها وتزوج صاحبتها فقط لأجل الحصول عليها لشدة ولوعه بالأفراس ولكن بعد الزواج أفَلتِ الشهباء عن أفق الناجي ونسي كل شيء عدا زوجته، وكذلك "**حملان يتذكر**"[95]، و "**رصاصة في الفجر**"[96]. فالعناوين الداخلية المذكورة تحمل اللمحات الاستباقية دالة على إدراك السارد العليم بمصائر الأحداث أكثر مما تعلمها الشخصيات لحظة حدوثها أي الزمن المسرود أو لحظة المعاناة (*Experiencing Moment*)[97]. وعند اقتطان السارد الخارجي من موقع الحكي الخارجي، يكون على حرية في أن يتابع خطى كل شخصية إلى مسائر مختلفة عن الآخرين، في حين أن الشخصية لا تعرف عن مسير أحداثها، ناهيك عن أن تكون على دراية بما يدور حول شخصيات أخرى.

يضاف إلى ذلك أن وجود السارد العليم بدرجة الصفر يظهر خلال العناوين التي تشمل تعليقاته على الوقائع والأحداث المحكية كـ "**حروب غريبة**"[98] تعليقا على الخلافات التي نشبت بين الهبّاب وزوجته الثالثة ريحانة التي تزوجها قسرا بعد ما قتلَ زوجها، وتحدّثه ريحانة بأنها ستصبح لها

زوجة حقيقية إن نجح في ركوب "الأدهم" - حصان زوجها السابق. وكذلك "**أحزان العزيزة**"[99] تعليقا على أحداث إعلام ابنيْ العزيزة وهول أحوالها، و "**عثرة الحكمة**"[100]، و "**هداوء جاف**"[101] و "**سر الزهرة الحمراء**"[102]، و "**يوم جديدا**"[103] تعليقا على ارتقاء محمود بن الحاج خالد إلى رتبة سكرتير التحرير في الصحيفة، وإثر هذا، ارتقى أسلوب حياته من مطاعم عادية إلى مطاعم غالية، ومثله عنوان "**الطوفان**"[104]. كما يشتمل بعضُ العناوين على تعليقات السارد العليم بنكهة المفارقة الاستهزائية على الأحداث المحكية خلال الفصول كعنوان "**حكمة بترسون**"[105] الذي يدل على نهاية عكسية للوقائع لم تُصب فيها حكمة بترسون، وتسبّبت في مقتله على يد خالد بن سيف الدين - ابن ريحانة - في نفس المطعم الذي حاول فيه خالد سيف الدين اغتيال بترسون سابقا. فعلى الرغم من أنه وصلت إلى بترسون إبلاغية عملية الاغتيال مبكرا إلا أن حكمته خانته ووقع في فخ في نفس المكان وعلى يد نفس الرجل.[106] وكذلك عنوان "**ملك النهايات**"[107] يحمل تعليق السارد العليم على محمود بن خالد بإيحاءات مفارقة إذ يستوحيه من تعبير زميلة محمود - ليلى عن مواهبه في وضع النهايات المناسِبة والأخاذة للقصص والمقالات التي يكتبها هو أو تكتبها ليلى أو غيرها، فلقبته ليلى بملك النهايات، لكن موهبته لم تتمكن من أن تتجاوز دائرة الأوراق فتتسرب إلى عالمه الواقعي في وضع النهايات المنشودة الخالية من المفاجآت المأسوية، كنهاية قصة محمود نفسه مع ليلى، ومفاجأة شهادة والده الحاج خالد، والمصير الذي وصلت إليه أحوال القدس، ويافا، والهادية، والمدن الأخرى في فلسطين.

وبعض العناوين تضع المتلقي في موقف بلايات ذات أدوات تحتاج إلى مرجعية مسبقة كضمير الغائب، أو أسماء الإشارة مثلا، لكنها تقع في العنوان دون مرجعية سابقة ودون ذكر أحداث مر عليها المتلقي في النص، فيسيل المتلقي مع الأحداث حتى يدرك ما لم يدركه في بداية الأمر. كما تناول ستانزل هذا النوع من التعريف بالشخصيات - أو الأشياء والأماكن - عند وقوعها لأول مرة بتسمية "*EticOpenings*" أي "المقاربة الخارجية للبدايات"، وعادة تتسم هذه البدايات بذكر اسم العلَم الغير مصحوب بأي شرح، أو الأسماء المعرّفة دون أن تم ذكرها من قبل[108]، أو الضمير واسم الإشارة دون إشارة إلى مرجعيتهما المسبقة[109].[110] وهذا الحذف المؤقت للمعلومات والمرجعية يكون تقنية افتتاحية في طريقة الإظهار (*Reflector-mode*)[111] لسرد الحكاية عند ستانزل[112]، إذ يضع السارد الأحداث والشخصيات أمام المتلقي كما يحدث في اللحظة المسرودة.

أما العناوين التي تقع بمثابة البدايات المفتوحة من مقاربة خارجية في الرواية فهي ترد بأساليب متنوعة كاسم الإشارة دون المرجعية، وذلك مثل عنوان "**تلك الظهيرة**"[113]، و "**ذلك الليل**"[114]، و "**ذلك الفلاح**"[115]، و "**ذلك المساء**"[116]، فلا يعرف المتلقي ماذا يقصد السارد بهذه الإشارات إلا عن طريق السير مع الأحداث في الفصل. وكذلك العناوين التي تحمل الأسماء المعرَّفة التي لم تذكر من قبل، وكأنها معروفة عند المتلقي وذلك كعنوان "**المحرمات**"[117]، و "**الظل الطويل**"[118]، و "**الليلة البيضاء**"[119].

وإن السارد في مثل هذه الأساليب يبقى خارج العالم المحكي في النص الروائي كما هو الحال في عتبة العناوين خلال التعبيرات والتعليقات على لسان السارد بضمير الغائب، ومن ثَمَّ ورد معظم تعبيرات العناوين في مستوًى سردي واحد وهو العالم المحكي الخارجي (*ExtradiegeticLevel*) الذي يقطنه السارد الخارجي. إلا ما ورد من بعض التعبيرات على لسان الشخصيات من العالم المحكي (*DiegeticLevel*) الذي تحدث فيه أحداث الرواية[120]، كـ "**هذه أنا!**"[121] على لسان "ياسمين" - خطيبة خالد -، و "**من مات؟**"[122] على لسان خالد. فظهرت شخصية ياسمين وخالد بملفوظاتهما على مستوى عتبة العناوين.

ومن زاوية أخرى توضع تعبيرات العناوين المذكورة تحت ضوء عرض الأحاديث والأفكار وأنواعها، فيتجلى لها تفسير آخر، وذلك من خلال مدى تداخل السارد في عرض أحاديث الشخصيات المحكية وأفكارها، فتعبير عنوان "**هذه أنا**" و "**من مات؟**" مجرد عن أي وسيط سردي من قبل السارد، فتبوح الشخصية بأقوال وأفكار بملفوظاتها، فيسمى بالخطاب المباشر الحرّ (*Free Direct Discourse*)[123]. وفي مقابله، عناوين بخطاب مباشر (*Direct Discourse*) حيث تبوح الشخصية بما تريد من القول أو التفكير لكن يتم ذلك بمصاحبة تقديم السارد لكلامها باستخدام أفعال القول المتنوعة،[124] كـ"**وقالت الحمامة شيئا**"[125]، و "**وصاح: إنني أحلم!**"[126]، و "**وصاح: الوغد!!**"[127]، و "**وصرخ: وجدتها!**"[128]. فيقدم السارد أقوال الشخصيات على ملفوظاتها باستخدام الأفعال كـ: "قال"، و "صاح"، و "صرخ". وهكذا يستخلص إلى أن

خطاب عناوين الرواية يتسم ببعض الملامح السردية، والتي يكتسبها عن علاقة خطاب العتبات بخطاب النص الروائي، فيظهر صوت السارد بضمير الغائب خلال العناوين، كما يتجلى إدراك السارد للأحداث والوقائع عبر التبئير بدرجة الصفر (*Zero Focalization*)، وأما خطاب العناوين فيبقى على مستوى العالم المحكي الخارجي (*ExtradiegeticLevel*).

وهناك مجموعة من مؤشرات خطية السرد والأحداث التي تظهر خلال رؤوس الفصول في مواضيع ثلاثة باستخدام تقنيات زمنية متنوعة: الأول منها تظهر فيه تقنية المفارقة الزمنية (*Anachrony*)[129] وهي القطع في ترتيب الأحداث حيث ترد الأحداث من الوسط أو النهاية، كالعنوان "**مقدمات لاحقة**"[130] يسبقه العنوان "**خيال الأدهم**"[131]، فالأخير يحكي الأحداث التي جرت بعد الأول، لكن مقدمة تلك الأحداث ترد باستخدام تقنية الاسترجاع (*Analepsis*)[132]، وهذا الأسلوب يرد بالوفرة خلال الخطاب الروائي بينما يظهر خلال الخطاب العناوين في هذا الموضع فقط. والموضع الثاني حيث تظهر تقنية التتابع (*Ordrer*)[133] خلال العنوان "**نهاية أولى**"[134] والعنوان "**نهاية ثانية**"[135] فهو يشير إلى أحداث نهاية الهبّاب المأساوية التي أدت إلى موته، حيث يحمل العنوانان تقنية التتابع وذلك في سرد الأحداث حسب تتابع حدوثها.

بينما الموضع الثالث والأخير، فتظهر فيه المفارقة الزمنية من اللحظة الراهنة إلى اللحظات اللاحقة عن طريق تقنية الاستباق (*Prolepsis*)[136] والتكرار السردي خلال خطاب العنوان والنص كعنوان الفصل الأخير من كتاب الريح "**حافة القيامة**"[137] الذي يشمل أحداث إصابة خالد بالرصاص عن طريق الاستباق، والذي يتكرر في وسط كتاب التراب بنفس العنوان "**حافة القيامة**"[138] ويحكي أحداث الإصابة في موضعه وما يليها. فتكرار العنوان المشترك بين الفصلين يدل على الأحداث المشتركة بينهما، مع الخلاف في الإشارة السريعة عن طريق تقنية الاسترجاع في الأول، والكلام المفصل بسياقه في الأخير.

ومن هنا كانت رواية زمن الخيول البيضاء زاخرة بالدلالات والإيحاءات المتنوعة على مستوى العنوان الخارجي: زمن الخيول البيضاء، والعنوان الداخلي بما فيه عناوين الأبواب (الكتب) الثلاثة: الريح والتراب والبشر المستمدة من عبارة التصدير على صفحة العنوان، وعناوينها ئة وستة وعشرين (126) فصلا. وتتراوح هذه العناوين التي تعنونت بها الفصول بالنظر إلى بنيتها بين المفرد، والجملة، أو الأساليب التركيبية تركيبا وصفيا أو إضافيا، ولقد فاقت الأساليب التركيبية غيرها من عناوين الفصول كمّا وعددا، كما أنها تتراوح بين الدلالة المباشرة والإيحائية، أو المجازية التي تفهم من السياق الذي تتأثر فيه الفصل. ولم تنس العناوين أن توظف آليات هي أقرب إلى الميلان الشعري منه إلى النثري كالتنافر الدلالي، وتراسل الحواس، وتجسيد المجردات، وتشخيص الموجودات، والمفارقة القائمة بين الأبعاد المتنوعة لظاهرة من الظواهر الفنية.

ومن الجدير بالذكر أن عتبة العناوين في الرواية تتميز بالملامح السردية؛ حيث يبقى خطاب العناوين على مستوى العالم المحكي الخارجي، وبالتالي يتجلى صوت السارد بضمير الغائب مع التبئير بدرجة الصفر، كما هو ظاهر من بعض أساليب عرض الكلام في مستوى عتبة العناوين، وتقنيات خطية السرد والأحداث، كتقنية المفارقة الزمنية بين الاسترجاع والاستباق، وتقنية التتابع. وهذه الخصوصية السردية تكتسبها عتبة العناوين من الملامح السردية الموجودة على مستوى الخطاب الروائي. ومن هنا تتولد مجموعة من الموضوعات لتكون ميادين خصبة للدراسات القادمة، كـ:

1. الخصوصية السردية في عتبة الهوامش خلال رواية زمن الخيول البيضاء.
2. تنوع ميزة عتبة العناوين السردية خلال السرد بضمير الغائب عن السرد بضمير المتكلم في روايات إبراهيم نصر الله خاصة، وفي الرواية العربية المعاصرة عامة.

الهوامش

[1] حمداوي جميل، سيميوطيقا العنوان، . الطبعة الأولى 2015م. كلمة "titrology" ترجع في أصلها إلى كلمة فرنسية "titre" تعني العنوان. ص: 31.

[2] بلعابد عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، .. الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2008م. ص: 66

[3]كمقال "دلالة النص السردي: دراسة في بنية العتبات، رواية (البلاط الأسود) نموذجا" للدكتور يسرا صلاح الدين عبد الله العدوى. ص: 193. مجلة سرديات، العدد السادس والعشرون(أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر)2017م. حيث تناول المقال دراسة عتبة العنوان الدلالية حيث يبلغ عدد إلى مائة وأحد عشر (111) عنوانا داخليا.

[4]للروائي والشاعر الفلسطيني الأردني إبراهيم نصرالله من مواليد 1954م. تتناول الرواية أحوال فلسطين التي أدت إلى النكبة ما بين عامي 1875م و 1948م، ترتكز أحداثها على الشخوص من القرية الفلسطينية المسماة بـ "الهادية".

[5]إبراهيم نصرالله: زمن الخيول البيضاء. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت. الطبعة الأولى 2007م.، ص: 235

[6]الرواية. ص: 425.

[7]الرواية. ص: 450.

[8]الرواية. ص: 10.

[9]الرواية. ص: 10.

[10]الرواية. ص: 293.

[11]الرواية. ص: 35.

[12]الرواية. ص: 70.

[13]البرمكي هو والد سمية-زوجة خالد.

[14]لحسن حظ البرمكي، طلع كل هذا المشهد كابوسا في منامه. انظر فصل "شياطين البرمكي". الرواية. ص: 70.

[15]انظر فصل "مواسم الرياح". الرواية. ص: 115.

[16]الرواية. ص: 449.

[17]وفيه صورة مفارقة للتصرفات المهينة عند القواد الإنجليز والضباط تجاه الشعب والمجندين.

[18]الرواية. ص: 449.

[19]الرواية. ص: 450.

[20]الرواية. ص: 374.

[21]الرواية. ص: 374-375.

[22]انظر فصل "رصاصة بعد صلاة الصبح"، الرواية. ص: 387.

[23]الرواية. ص: 424.

[24]الرواية. ص: 9.

[25]المرجع السابق.

[26]الرواية. ص: 104.

[27]الرواية. ص: 105.

[28]انظر: فصل "خنجر ومخدة"، الرواية. ص: 105.

[29]الرواية. ص: 502.

[30]الرواية. ص: 434.

[31]الرواية. ص: 215.

[32]الرواية. ص: 249.

[33]الرواية. ص: 259.

[34]الرواية. ص: 466.

[35]الرواية. ص: 499.

[36]الرواية. ص: 337.

[37]عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). ص: 124-125.

[38]الرواية.ص:2.

[39]كما يصف السارد موقفا من المواقف في حياة خالد: "حاولوا أن يعودوا به، لكنه كان قد تحوّل إلى رمح غاص في التراب، ولم يبق سوى القليل خارجه، القليل الذي، بالكاد، يمكن أن تحيط به اليد." الرواية.ص:100.

[40]انظر: فصل "بحاريافا"، الرواية.ص:406.

[41]انظر: فصل "مزارعون، وحرّاثون ورعاة!"، الرواية.ص:412.

[42]الرواية.ص:461.

[43]الرواية.ص:371.

[44]انظر: فصل "مزارعون، وحرّاثون ورعاة!"، الرواية.ص:408.

[45]انظر فصل "الطوفان"، الرواية.ص:464-466.

[46]الرواية.ص:9.

[47]الرواية.ص:16.

[48]الرواية.ص:138.

[49]الرواية.ص:273.

[50]الرواية.ص:425.

[51]الرواية.ص:12.

[52]الرواية.ص:35.

[53]الرواية.ص:254.

[54]الرواية.ص:303.

[55]الرواية.ص:446.

[56]الرواية.ص:462.

[57]الرواية.ص:13.

[58]الرواية.ص:93.

[59]الرواية.ص:157

[60]الرواية.ص:150.

[61]الرواية.ص:202.

[62]الرواية.ص:9.

[63]الرواية.ص:12.

[64]الرواية.ص:210.

[65]الرواية.ص:393.

[66]الرواية.ص:451.

[67]الرواية.ص:476.

[68]الرواية.ص:28.

[69]الرواية.ص:157.

[70]الرواية.ص:199.

[71]الرواية.ص:157.

[72]انظر: فصل "هدوء جافّ"، كتاب الريح، الرواية.ص:141.

[73]الرواية.ص:367.

[74] عندما أصيب خالد بالرصاص، حفر أهلها قبرا له، وبقي قبره فارغا حتى بعدما أزال الله عنه البأس. وكان خالد يزور قبره الفارغ في كل زيارته للهادية. انظر: فصل "حافة القيامة"، الرواية. ص: 281.

[75] الرواية. ص: 218.

[76] الرواية. ص: 324.

[77] الرواية. ص: 79.

[78] الرواية. ص: 434.

[79] الرواية. ص: 141.

[80] الرواية. ص: 269.

[81] الرواية. ص: 69.

[82] الرواية. ص: 179.

[83] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مرجعة وتقديم: محمد بريري. المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة. الطبعة الأولى 2003م. ص: 82، 105، 233.

[84] الرواية. ص: 93.

[85] الرواية. ص: 66.

[86] الرواية. ص: 126.

[87] الرواية. ص: 99.

[88] الرواية. ص: 202.

[89] الرواية. ص: 472.

[90] انظر: ناجي مصطفى، نظرية السرد: من وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي. الطبعة الأولى 1989م. ص: 116- 117. ومعجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني.. مكتبة لبنان ناشرون. الطبعة الأولى 2002م، ص: 40. والمصطلح السردي. ص: 81 و 116 و 247.

[91] انظر: المصطلح السردي. ص: 34.

[92] الرواية. ص: 9.

[93] الرواية. ص: 27.

[94] الرواية. ص: 235.

[95] الرواية. ص: 202.

[96] الرواية. ص: 258

[97] الزمن الذي يقع فيه الأحداث في المحكي. انظر: رمثة شاهد لطيف، مظاهر الأنا الساردة والأنا المعانية في السرد بضمير المتكلم.. البحث المقدم في المؤتمر الدولي الثاني بعنوان: الأدب العربي المعاصر: اتجاهات جديدة في البحث والنقد، بالجامعة الوطنية للغات الحديثة، إسلام آباد، في 17-18 تشرين الثاني 2018م.

[98] الرواية. ص: 95.

[99] الرواية. ص: 340.

[100] الرواية. ص: 69.

[101] الرواية. ص: 141.

[102] الرواية. ص: 367.

[103] الرواية. ص: 440.

[104] الرواية. ص: 462.

[105] الرواية. ص: 402.

[106] المرجع السابق.

[107] الرواية. ص: 413.

[108] سمي بـ familiarizingarticle(أدوات التعريف).

[109] سمي بـ nonsequentialsequencesignals(إشارات التسلسل المجردة عن التسلسل).

[110] انظر: StanzelFranzK.:TellercharactersandReflectorcharactersinnarrativetheory.PoeticsToday,Vol.2,No.2,(winter,1981).Pg no:10-11.PatriciaHäusler-GreenfieldandMonikaFludernik,AnIntroductiontoNarratology,MonikaFludernik.Translatedfrom German..RouledgeUSA.Firstedition2009.Pgno:45,152

[111] انظرلتعريف المصطلح: المصطلح السردي، ص:211و AnIntroductiontoNarratology.Pgno:90.

[112] انظر: TellercharactersandReflectorcharacters.Pgno:10-11.

[113] الرواية.ص:273.

[114] الرواية.ص:276.

[115] الرواية.ص:300.

[116] الرواية.ص:312.

[117] الرواية.ص:35.

[118] الرواية.ص:213.

[119] الرواية.ص:434.

[120] القاضي محمد: معجم السرديات، الطبعة الأولى دار محمد علي للنشر، تونس. 2010م. ص:175.

[121] الرواية.ص:82.

[122] الرواية.ص:150.

[123] انظر: الكردي عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، . الطبعة الثانية دار النشر للجامعات، القاهرة. 1996م. ص163.

[124] انظر: المصطلح السردي: ص61.

[125] الرواية.ص:99.

[126] الرواية.ص:93.

[127] الرواية.ص:261.

[128] الرواية.ص:472.

[129] انظرلتعريف المصطلح: المصطلح السردي.ص:24.

[130] الرواية.ص:169.

[131] الرواية.ص:164.

[132] انظرلتعريف المصطلح: المصطلح السردي.ص:25.

[133] انظرلتفاصيل المصطلح: المصطلح السردي.ص165.

[134] الرواية.ص:171.

[135] الرواية.ص:173.

[136] انظرلتعريف المصطلح: المصطلح السردي.ص:186.

[137] الرواية.ص:181.

[138] الرواية.ص:281.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.