The Islamic University–Gaza
Research and Postgraduate Affairs
Faculty of –Arts and Human Sciences
Master Arabic Department

الجامعـــــة الإســـــلامية – بغـــــزة
عمـادة البحـث العلمـي والدراسـات العليـا
كليـــــــــــــــــــــــة الآداب
قســـــــم اللغـــــــة العربيـــــــة

بنية التشكيل الروائي في رواية محاكمة شهيد

The Novelistic Structure of the Novel of Mohakamit Shaheed

اسم الطالبة:

أسماء عبد الوهاب أبو الجديان

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد الخالق محمد العف

قُدمَت هَذه الدراسة اِستِكمَالًا لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْمَاجستِيرِ فِي الأدب والنقد في اللغة العربية بِكُليةِ الآداب فِي الْجَامِعَةِ الإسلاميةِ بِغزّة

1439هـ / 2018م

الإقرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

بنية التشكيل الروائي في رواية محاكمة شهيد

The Novelistic Structure of the Novel of Mohakamit Shaheed

بأن ما اشتملت عليه هذه الدراسة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

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

Student's name:	**أسماء عبد الوهاب أبو الجديان**	اسم الطالبة:
Signature:		التوقيع:
Date:		التاريخ:

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية بغزة
The Islamic University of Gaza
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
هاتف داخلي: 1150

الرقم ج س غ/35/
Ref .....
التاريخ 2018/09/22م
Date .....

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحثة/ **اسماء عبد الوهاب محمود ابو الجديان** لنيل درجة الماجستير في كلية **الآداب**/ برنامج **اللغة العربية** وموضوعها:

التشكيل الروائي في رواية: محاكمة شهيد"

Formation novelist: The Trial of A Martyr

وبعد المناقشة التي تمت اليوم **السبت 11 محرم 1440هـ** الموافق **2018/09/22م** الساعة **الواحدة مساءً**، في قاعة مبنى **طيبة** اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ. د. عبدالخالق محمد العف	**مشرفاً ورئيساً**	.....
أ. د. ماجد محمد النعامي	**مناقشاً داخلياً**	.....
د. عبد الفتاح أحمد أبو زايدة	**مناقشاً خارجياً**	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحثة درجة الماجستير في **كلية الآداب/برنامج اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحها هذه الدرجة فإنها توصيها بتقوى الله تعالى ولزوم طاعته وأن تسخر علمها في خدمة دينها ووطنها.

والله ولي التوفيق،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ. د. مازن إسماعيل هنية

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
Deanship of Research and Graduate Studies

التاريخ: 2018/11/13

الرقم العام للنسخة	3106877	اللغة	عربي

الموضوع/ استلام النسخة الإلكترونية لرسالة علمية

قامت إدارة المكتبات بالجامعة الإسلامية باستلام **النسخة الإلكترونية** من رسالة

الطالب/ أسماء عبد الوهاب أبو الجديان

رقم جامعي: 220130516 قسم: اللغة العربية كلية: الآداب

وتم الاطلاع عليها، ومطابقتها بالنسخة الورقية للرسالة نفسها، ضمن المحددات المبينة أدناه:

- تم إجراء جميع التعديلات التي طلبتها لجنة المناقشة.
- تم توقيع المشرف/المشرفين على النسخة الورقية لاعتمادها كنسخة معدلة ونهائية.
- تم وضع ختم "عمادة الدراسات العليا" على النسخة الورقية لاعتماد توقيع المشرف/المشرفين.
- وجود جميع فصول الرسالة مجمَّعة في ملف (WORD) وآخر (PDF).
- وجود فهرس الرسالة، والملخصين باللغتين العربية والإنجليزية بملفات منفصلة (PDF +WORD)
- تطابق النص في كل صفحة ورقية مع النص في كل صفحة تقابلها في الصفحات الإلكترونية.
- تطابق التنسيق في جميع الصفحات (نوع وحجم الخط) بين النسخة الورقية والإلكترونية.

333

ملاحظة: ستقوم إدارة المكتبات بنشر هذه الرسالة كاملة بصيغة (PDF) على موقع المكتبة الإلكتروني.

والله ولي التوفيق،

توقيع الطالب .....

إدارة المكتبة المركزية .....

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَيَسۡتَخۡلِفَنَّهُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ كَمَا ٱسۡتَخۡلَفَ ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِهِمۡ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمۡ دِينَهُمُ ٱلَّذِي ٱرۡتَضَىٰ لَهُمۡ وَلَيُبَدِّلَنَّهُم مِّنۢ بَعۡدِ خَوۡفِهِمۡ أَمۡنٗاۚ يَعۡبُدُونَنِي لَا يُشۡرِكُونَ بِي شَيۡـٔٗاۚ وَمَن كَفَرَ بَعۡدَ ذَٰلِكَ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡفَٰسِقُونَ﴾

صدق الله العظيم

(النُّور: 55)

الإهداء

إلى وطني الحبيب إلى شعبِ غزةَ العزة التي فيها نشأتُ، إلى الشعب العظيمِ الذي سطّرَ أسْمَى معانِي الصبرَ والصمودِ في وجْهِ هذا العُدْوان.

إلى صاحب الفضل الذي أبحر في العطاء، حتى عجزت الأقلام عن الشكر والثناء، إلى من علمني معنى أن نعيش من أجل الحقِّ والعلمِ، لنظلَّ أحياءَ حتى لو فارقت أرواحُنا أجسادُنا، **والدي الحبيب** لقد كان إرضاؤك جزءًا من طموحي وجزءًا من سيري في طريق الماجستير وقد أرضاني الله فيك يا أبتِ فهلاّ ترضى عنّي.

إلى من تتسابقُ الكلماتُ لتخرجَ معبرةً عن مكنونِ ذاتِها، إلى التي تمتهنُ الحبَّ، وتغزلُ الأملَ في قلبي عصفوراً يرفرفُ فوقَ ناصيةِ الأحلام، فتبقى روحي متلألئةً، ومشرقةً، طالما كانت دعواتُها عنوانَ دربي، إلى أمي التي مهما كبرتُ فسأبقى طفلتُها التي ترى الجمالَ والنقاءَ والأمانَ بعينيك، لكِ يا **والدتي الحبيبة** يا سيدةِ القلبِ والحياة أهديكِ رسالتي لتُهدِيني الرضا والدعاء.

إلى سندي الذي دعمَنِي في مِشْواري، وما بَخِلَ عليّ بوقتٍ أو جهدٍ لأُنْجِزَ هذا العمل، زوجي الغالي **(محمد)**.

إلى جمالِ الدُنيَا وزينَتِها إلى من استوطنا قلبي طفليّ **(جنى وماجد)** أسأل الله أن ينفعني بهما.

إلى مَن يَعرِفون أنّ قلبي يَرتَبِطُ بهم بِرِباطٍ مَتين ويَتَمَنّى لَهُم الخَير **(إخوتي)** الدكتور طارق، لؤي، شادي، محمود وعائلاتهم.

إلى القُلوب الجَميلَة التّي تُشبِهُني، إلى الورود التّي تمنحني السّعادة والتّفاؤل، إلى مَنْ بِقُرْبِهُم عِشْتُ أجملَ لحظاتِ العمرِ أخَواتِي العزيزات، الأستاذة أحلام والدكتورة سناء والأستاذة هدى، والغالية ندى، والصغرى شيماء.

إلى عائلة زوجي عمّي العزيز وعمّتي الغالية وأخوات زوجي الحبيبات.

إلى العمّة الحبيبة **(حنان)**.

إلى أقاربي وعائلتي، وصديقاتي أهدي هذا البحث.

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ **وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ**﴾[1]

الحَمدُ لله ربّ العالمين، الحمد لله الذّي علّمنا بالقلم، الحمد لله الذي علّمنا ما لم نعلم، والصّلاةُ والسّلام على أشرف الخلق وأطهرُهم أجمعين محمد صلوات الله وسلامُه عليه، ومن سار على دربه بإحسانٍ إلى يوم الدّين أمّا بعد.

الشُّكر لله أولاً وآخِراً عِرفاناً بِفَضلِه وتوفيقه، أن وفّقني وأعانني على إتمام هذا البحث، ومنحني شَرَفَ العِلمِ والتَّعَلُّم، وإنّه لَمِن دواعي امتناني أَن أَتَقَدّم بأسمى آيات الشُّكر والعرفان بالفضلِ والجميل، إلى أُستاذي ومُشرفي الفاضل الأُستاذ الدّكتور/ **عبد الخالق محمد العف،** الذي تَفَضّل بِقَبول الإشراف على رِسالتي الماجستير، وإنّه لمن الواجِب عليّ أن أَرُدّ الفَضل لِصاحِب الفضل، فقد أسبغ عليّ فضله وعطاءه أن قوّم هذا البحث وأثراه بآرائه السّديدة ونظرته الثّاقِبة المُتَعَمّقة، أَتَشَرّفُ به مُشرِفاً، بعد أن كُنت إحدى طالباته في مرحلة البكالوريوس، يجزيه اللّه عنّي خير الجزاء.

كما أَتَقَدّمُ بالشُّكر الجَزيل إلى أُستاذيّ الفاضِلَين عضويّ لجنة المُناقشة اللّذين تَكَرّما بقَبول مُناقشة رسالتي، وتقويمها وتنقيحها بآرائهم النّقدية النّيّرة.

وأَتَقَدّمُ بأجمل عبارات الشُّكر والتّقدير إلى الصَّرح الشّامِخ الذي لطالما أَفتَخِرُ بانتمائي إليه، في مرحلة البكالوريوس والماجستير، إلى منارة العِلم ومَهدَ العُلَماء (الجامعة الإسلامية) التّي زَرَعت فينا أسمى المبادئ وأرقى القيم، هيئة وإدارة، وأساتِذة وعاملين.

كما لا أنسى أن أتَقَدّم بالشُّكر والامتنان إلى والدي العزيز الذّي كان له جُهدُه الخاص في مُراجعةِ هذا البحثِ وتدقيقه.

كما لا يفوتني أن أشكُر كلّ من لم يَتّسِع المقام لِذِكرِه، وكان عوناً أو ترك بصمة ولو بِكَلِمة، في تشكيل هذا البحث، إلى كلّ مَن تَمَنّى لي الخَير والتّوفيق، أسألُ اللهَ أن يجعل جهده في ميزان حسناته، وأن يجزيه عنّي خير الجزاء.

الباحِثة/ أسماء عبد الوهاب أبو الجديان.

---

(1) (هود: 88).

الملخص باللغة العربية

(بنية التشكيل الروائي في رواية محاكمة شهيد)

تناولت هَذه الرّسالة بنية التشكيل الروائي في رواية محاكمة شهيد للقاص وليد خالد، وقد تناولت في التمهيد الحديث عن المؤلف في سطور، ثم الحديث عن سيميائية عنوان الرواية وما تضمنته الرواية من مضامين وأفكار، وقسمت هذه الرسالة إلى خمسة فصول: تناولت في الفصل الأول الحديث عن الشخصيات ومفهومها وأنواعها وطرق تقديمها ووصفها، ثم تناولت في الفصل الثاني الذي كان بعنوان الزمن الحديث عن المفارقة الزمنية، وما نتج عنها من تقنيات والحديث عن المدة الزمنية، وحركاتها والتواتر الزمني بأنواعه، وفي الفصل الثالث، الذي كان بعنوان المكان تناولت فيه مفهوم المكان ومظاهره وأهميته وأنواع الأمكنة ووصفها، وتناولت في الفصل الرابع الذي كان بعنوان الحدث طرحت فيه عن مفهوم الحدث وأهميته وترتيبه وطرق تقديمه، وفي الفصل الخامس الذي كان بعنوان اللغة الروائية ومفهومها وأنواعها ثم تحدثت عن التفاعلات النصية في الرواية وانتهى البحث بالحديث عن أهم النّتائِج التّي خلَصت إليها الدّراسة.

كلمات مفتاحية/ (بنية، التشكيل، الروائي، محاكمة، شهيد).

الملخص باللغة الإنجليزية

Abstract

The Novelistic Structure of the Novel of Mohakamit Shaheed

This thesis examines the structure of Mohakamit Shaheed novel written by Walid Khalid. The introductory chapter of the study gives brief information about the author, and explains the semiotics of the title of the novel and the contents and ideas of the novel. This study is divided into five chapters: Chapter one explains the characters, characters types and methods of presenting and describing it. The second chapter is entitled ‘modern times’ explains time paradox and the resulting techniques, and talks about the duration of time, movements and frequency of various types of time. Chapter three, which is entitled ‘Place’ explains the concept of the place and its manifestations, its importance, types and description. The fourth chapter, which is entitled the ‘action’, discusses the concept of the ‘action,’ its importance and methods of presentation. Chapter five is entitled ‘the language of fiction, its concept and types.’ The study then talks about the interactions of text in the novel. The study concludes by the most important findings of the study.

Keyword:, (structure, novelistic, Mohakamit, Shaheed).

فهرس المحتويات

الإقرار .....ب
نتيجة الحكم على الأطروحة .....ت
آية قرآنية .....ث
الإهداء .....ج
شكر وتقدير.....ح
الملخص باللغة العربية .....خ
Abstract.....د
فهرس المحتويات.....ذ
المقدمة .....س
أهداف الدراسة:.....س
أسباب اختيار الموضوع:.....ش
الدّراسات السّابِقة:.....ش
صعوبات الدراسة: .....ش
منهجُ الدراسة .....ص
خطة الدراسة: .....ص
الفصل التمهيدي.....1
المؤلف في سطور: 2
محاكمة شهيد .. مضامين وأفكار: 2
تحليل سيميائي للعنوان:.....3
المحطات الرئيسة في الرواية: 5
الفصل الأول الشخصية.....21
المبحث الأوّل الشّخصيّة المفهوم والأهميّة والأنواع.....22
المطلب الأول: مفهوم الشخصية:.....22
المطلب الثاني: الشخصية بين الرواية التقليدية والجديدة:.....23
المطلب الثالث: أهميّة الشّخصيّة:.....27
المطلب الرابع: أنواع الشخصية وأصنافها:.....27
المبحث الثاني البعد التّرميزي للشخصيّات (الشخصية والدلالة).....41
المبحث الثالث وصف الشخصية 45
المبحث الرّابع طريقة تقديم الشّخصية 48

المطلب الأول التقديم المباشر:.....48
المطلب الثاني: التقديم غير المباشر:.....51
الفصل الثاني الزمن في رواية محاكمة شهيد.....56
المبحث الأول المفهوم والأهمية.....57
المطلب الأول: مفهوم الزّمن:.....57
المطلب الثاني: أهميّة الزّمن:.....59
المطلب الثالث: جهود الشكلانيين الروس في توضيح أهمية عنصر الزمن:.....60
المطلب الرابع: أنواع الزّمن:.....62
المبحث الثّاني المفارقة الزمنية.....65
المطلب الأول: الترتيب:.....67
المطلب الثّاني: الاسترجاع:.....68
المطلب الثالث: الاستباق:.....79
المبحث الثالث الحركات الزّمنيّة.....83
المطلب الأوّل: حركات التبطيء:.....83
المطلب الثّاني: حركات التّسريع:.....88
المبحث الرابع التواتر الزّمني.....93
المطلب الأول التواتر المفرد:.....93
المطلب الثاني: التواتر التكراري:.....95
المطلب الثالث: التواتر النمطي:.....97
الفصل الثالث المكان في رواية محاكمة شهيد.....99
المبحث الأوّل مفهوم المكان وأهميّته.....100
المطلب الأوّل: مفهوم المكان:.....100
المطلب الثّاني: مصطلح الفضاء والمكان:.....102
المطلب الثالث: مظاهر الحيز المكاني:.....103
المطلب الرابع: أهمية المكان :.....103
المبحث الثاني أنواع المكان.....105
المبحث الثالث تقنيات بناء المكان.....112
المطلب الأول: البناء الفوقي للمكان:.....113
المبحث الرابع وصف المكان والأشياء.....120
المطلب الأول: وصف المكان:.....120
المطلب الثاني: وصف الأشياء:.....124

الفصل الرابع الحدث 127
المبحث الأول مفهوم الحدث وأهميته..... 128
المبحث الثاني ترتيب الأحداث..... 129
المبحث الثالث الحبكة وطرق تقديم الأحداث في رواية محاكمة شهيد..... 139
المطلب الأول: الحبكة:..... 139
المطلب الثاني: طرق تقديم الأحداث: 142
الفصل الخامس اللغة الروائية..... 145
المبحث الأول مفهوم اللغة وأهميتها وأقسامها..... 146
المطلب الأول :مفهوم اللغة وأهميتها: 146
المطلب الثاني: اللغة بين الرواية التقليدية والجديدة:..... 146
المطلب الثالث: أقسام اللغة الروائية():..... 147
المبحث الثاني لغة الرواية (اللسان والأسلوب) وتصوير البيئة الواقعية 156
المطلب الأول: اللسان والأسلوب:..... 156
المطلب الثاني: اللغة العامية واللغة اليومية:..... 156
المطلب الثالث: تصوير البيئة الواقعية:..... 158
المبحث الثالث التفاعلات النصية (التناص)..... 161
المطلب الأول: تعريف التناص وأهميته:..... 161
المطلب الثاني: آليات التناص وأصنافه:..... 162
المطلب الثالث: التناص الديني:..... 163
المطلب الرابع: التناص الأدبي:..... 166
المطلب الخامس: التناص الشعبي والتراثي:..... 168
الخاتمة 170
المصادر والمراجع..... 173

المقدمة

الحمدُ لله الملك المحمود، المالِك الودود، الحمدُ لله الذي يقول الحقُ وهو يهدي إلى سواء السّبيل والصّلاة والسّلام على الذي ما طابت الدُّنيا إلا بِذِكرِه، وما طابت الآخِرة إلّا بِشفاعتِه، وما طابت الجَنّة إلا برؤيته، جدّدَ الله به رِسالة السَّماء وأحيا بِبِعثَتِه سُنّةَ الأنبياء ونَشَر بِدَعوتِه آيات الهِداية وأَتَمّ به مكارِم الأخلاق وعلى آله وصحبِه الذين فَقَهَهُم الله في الدّين أمّا بَعد.

يُعَدُّ الأَدَبُ بِقِسميه الشّعري والنّثري من أهمّ أنواع الفُنون وأكثَرِها حساسيّةً واستشعاراً بِقَضايا المُجتَمع، ويُمَثّلُ مِرآة صادِقةً لِأُطِره الثّقافيّةِ والحضاريّةِ، وتتبوأ الرواية مكانةً بارزةً بين الأجناس الأدبية الحديثة من حيث الكثرة والانتشار، ولكن النقد في مجال الرواية قليل إلى حد ما إذا ما قيس بنقد الشعر، لذلك تظل الرواية في حاجة ماسّة إلى النقد، خاصة إذا ما أدركنا أنَّ الرواية الحديثة شكل وافد، مما يعني أنَّ كثيراً من قضاياه النقدية وافدة أيضاً.

ولما كان اهتمام الطلبة والباحثين في جامعات وطنِنا بالرواية محدوداً، آثرتُ أن يكون بحثي في هذا المجال، فقد غدت الرواية فناً يمزِجُ بداخلِه كلَّ الفنونِ الأدبيةِ الأُخْرَى من شعرِ ونثر، فهي لا تؤمن باستقلال الجنس الأدبي ونقائِه، بل أزالت هذه الحدودَ بقدرتِها العجيبة على الانفتاحِ على الفنونِ الأدبيةِ الأخرى، ووقع الاختيار على أسير فلسطيني عاني المُر والظلمَ في سجون الاحتلال وقد حولَّ قيدُ السجنِ وفراقُ الأهل، حوّلَ حياةَ السجنِ إلى إبداع أدبيّ من نثرٍ وشعر، في تجسيدٍ لتحدّي الاحتلال، وتعبيرٍ عن روح المقاومة.

أهداف الدراسة:

وتطمحُ هذه الدّراسة إلى دراسةٍ تحليليةٍ نقديةٍ سرديةٍ، تتناولُ الكشف عن عناصر الجمال الفني في نص الرواية ومدى تجلي تقنيات الرواية الجديدة في كتابة النص وبناء تشكيلاته(الشخصيات والزمان والمكان والحدث واللغة).

والكشف عن طريقة اشتغال النص الروائي مع النصوص الغائبة وتفاعله معها.

والكشف عن قدرة الكاتب الفنية والتعبيرية في كتابة الرواية.

أسباب اختيار الموضوع:

ترجعُ أسبابُ الاختيار إلى قسمين منها ما هو ذاتيٌّ خاص ومنها ما هو موضوعيٌّ عام أمّا الموضوعي فيرجع لسببين:

1- تسليط الضوء على إبداع الأسير وليد خالد وعمله الروائي الأول في الأسر.
2- إثراء الدراسات النقدية التحليلية للرواية الفلسطينية المعاصرة.

وأمّا الذاتيّ فهو الميلَ الذّاتي إلى الأدب وفنونه الشعر والنثر بشكل عام، والرواية بشكل خاص.

الدّراسات السّابِقة:

تجدرُ الإشارةُ أولاً إلى أنّه لم توجد حتّى الآن حسب جهد الباحِثة دِراسةٌ أدبيّةٌ تناولت موضوعَ بنية التشكيل الروائي في رواية محاكمة شهيد، بالإضافة إلى عدم دراسة هذه الرواية ونقدها من قبل أيّ باحث أو ناقد وهي لأديب فلسطيني متعمق، وقد ظهر لنا ذلك من خلال تحليل هذه الرواية وما تتضمنه تلك التجربة من إبداع ونضجٍ كمي ونوعي، مما أظهرَ لنا أهميّةَ الموضوعِ وجِدَّتَهُ، إلا أنّ الباحِثة وقفت على دِراسات استعانت بها لإنجاز الدراسة، ومن هذه الدّراساتِ كتاب (في نظرية الرواية) لعبد الملك مرتاض، وبناء الرواية لسيزا قاسم، وكتاب السّرد المؤطّر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف للدكتور محمد علي الشوابكة، وبحث ماجستير بعنوان جماليات الفن الروائي في ثلاثية البحيرة .

صعوبات الدراسة:

مما لاشكّ فيه أن مُتعَة العِلم لا تُضاهيها أيّ مُتعة أُخرى إلا أنّ سُلوك هذا الدّربِ لا يخلو مِن العوائقَ والعقبات التّي تعترض طريق الباحِث عن العِلم، لكنّ الرّغبة الذّاتية في المعرِفة تحتاج أن يكبحَ الإنسانُ جِماح رغباته ويَتَسَلّحَ بالصّبرِ والعزيمةِ لإزالةِ كافّة المُعيقات، ومن أهمّ المُعيقات التّي واجهتني صعوبة الحصول على كثير من المراجع، إذ تفتقر المكتبات العامة والأهلية في قطاع غزة إلى كثير من المراجع النقدية المهمة.

منهجُ الدراسة

اقتضت طبيعةُ التّحليلِ والدّراسةِ الاستعانةَ بِأكثرَ من منهجٍ، كالمنهجِ التّحليليِّ لتحليل نصوص الرّوايات، والمنهجِ السّيميائي في تحليل العنوان، والمنهجِ الوصفي في وصف المكان والشخصيات.

موضوع الدراسة:

رواية محاكمة شهيد للأسير الفلسطيني المحرر وليد خالد، وقد نشرت الطبعة الأولى منها سنة 2011م، ويبلغ عدد صفحاتها 340 صفحة، وقد قامت مؤسسة فلسطين للثقافة بنشرها، وهي عبارة عن ثلاثة فصول، تحدث فيها الكاتب عن غزو مدينة الواحة، وعبر عنها بأسلوبٍ أدبيٍّ رفيع، ولغةً فصحى، وتحملُ فكراً إسلامياً وقد أوصل لنا فكرته المؤمنة بالجهاد بأنه واجبٌ وطنيٌ وديني، كما تحدث فيها عن الضعف الذي يسود الأمة ...فيما كان الأعداء يحملون لهم الموت والدمار ويودعوه في كل شارع وفي كل بيت على الرغم من قلةِ عددهم نسبةً إلى عددِ سكان الواحة ..و تحدث أيضاً عن المقاومة وأشكالها من قبل الشباب بالإضافة إلى مشاركة النساء مع أزواجهن، في مقاومة الاحتلال، وقد عزَّز الكاتب مفهوم البطولة لدى الأجيال، وغرسِها في الأطفال منذُ الصغر، حتى اذا ما كبروا شاركوا في مقاومة الاحتلال، كما تحدث عن نظرةِ المحتلِّ إلى العرب وتخطيطهم الدائم من أجل النَّيْل منهم، وما يحملوه من فساد أخلاقي، ووحشية، وعقيدة فاسدة، واستخدام شتى الطرق لجلب أكبر عدد من العملاء وإرغامهم على التعامل معهم بطرق شتى.

خطة الدراسة:

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يشتمل على مُقَدّمةٍ فيها أهميةُ الموضوع وأهدافُه وأسبابُ الاختيار والمنهج المُستخدم في الدّراسةِ وأهمُ الصّعوبات، والدراساتُ السابقةُ.

الفصل التمهيدي

- المؤلف في سطور.
- محاكمة شهيد .. "مضامين وأفكار".
- تحليل سيميائي للعنوان.
- المحطات الرئيسة في الرواية.

الفصل الأول

الشخصية

- **المبحث الأول:** مفهوم الشخصية وأهميتها وأنواعها.
- **المبحث الثاني:** البعد التّرميزي للشخصيات.
- **المبحث الثالث:** وصف الشخصية.
- **المبحث الرابع:** طرق تقديم الشخصية.

الفصل الثاني

الزمن في الرواية

- **المبحث الأول:** المفهوم والأهمية.
- **المبحث الثاني:** المفارقات الزمنية.
- **المبحث الثالث:** الحركات الزمنية.
- **المبحث الرابع:** التواتر الزمني.

الفصل الثالث

المكان

- **المبحث الأول:** مفهوم المكان وأهميته.
- **المبحث الثاني:** أنواع المكان.
- **المبحث الثالث:** تقنيات بنــاء المكان.
- **المبحث الرابع:** البناء الفوقي للمكان.
- **المبحث الخامس:** وصف المكان والأشياء.

الفصل الرابع

الحدث

- **المبحث الأول:** مفهوم الحدث وأهميته .
- **المبحث الثاني:** ترتيب الأحداث.
- **المبحث الثالث:** الحبكة وطرق تقديم الأحداث في رواية محاكمة شهيد.

الفصل الخامس

اللغة الروائية

- **المبحث الأول:** مفهوم اللغة وأهميتها وأقسامها.
- **المبحث الثاني:** لغة الرواية (اللسان والأسلوب) وتصوير البيئة الواقعية.
- **المبحث الثالث:** التفاعلات النصية.

الخاتمة: وتشمل النتائج والتوصيات.

الفصل التمهيدي

المؤلف في سطور:

- ولد **وليد خالد حرب** (1971/7/21م)، في دولة الإمارات العربية، وهو من قرية **سكاكا** جنوب نابلس.
- عاش طفولته في الإمارات حتى الثانوية العامة، ثم عاد إلى فلسطين مع أهله؛ ليدرس الهندسة المدنية في جامعة النجاح الوطنية، لمدة عامين، ولم يتمكن من إكمال دراسته؛ بسبب اعتقالاته المتكررة.
- حصل على بكالوريوس في الإدارة العامة، من جامعة واشنطن، التي انتسب لها أثناء اعتقاله[1].
- أحد أبرز قيادات الحركة الفلسطينية الأسيرة، وقد اعتقل لدى قوات الاحتلال ست مرات، وقضى خلف القضبان أكثر من ثمانيةَ عشرَ عاماً، ولقد عمل مديراً لمكتب صحيفة فلسطين في الضفة الغربية.
- هو كاتب وأديب، له العديد من الكتب والمقالات، والدراسات، أشهر كتبه كتاب "عكس التيار ... سباحة لا بدّ منها"، ورواية "محاكمة شهيد"، بالإضافة إلى أكثر من مائتي قصيدة، كتبها أثناء حبسه الانفرادي[2].

محاكمة شهيد .. مضامين وأفكار:

أنجز الأسير **وليد خالد** روايته "**محاكمة شهيد**" وهو في السجن وهي الرواية الأولى له، وقد طبعت عام2011م، دارت أحداث هذه الرواية حول قصة احتلال مدينة الواحة وهي مدينة سحرية الجمال، ذات موقع استراتيجي مميز تحيط بها عدة مدن منها :مدينة الأمل، ومدينة السعادة، ومدينة الأحلام وتحمل هذه الرواية منهجاً إسلامياً، وهي مطعمة بأقوال مفكرين من خلال بعض النصوص الحوارية، وتبدو الدراما عنصراً جلياً فيها، وتمثل هذه الرواية **الواقع الفلسطيني** الذي نعيشه تحت حراب الاحتلال مع بعض المشاهد الخيالية، وقد وُفّق الكاتب في إسقاط وقائع **القضية الفلسطينية** على عناصر الرواية بشكلٍ لافت، وأسفر هذا عن تجانس وامتزاج مميز بين عناصر الرواية وبين وقائع الأرض، فالفلسطيني الذي يقرأها وكلّ من هو

(1) انظر وليد خالد "أسير بلا تهمة"، عودة

(2) نقلاً عن حوار مع الأسير المحرر الفلسطيني وليد خالد حرب، يوتيوب.

مطّلعٌ في هذا الشأن، يبدأ بربط الشخصيات بنظيراتها في الواقع، ويحاكي في روايته أحداثاً تشبه نكبة فلسطين عندما تحلّ بأرض الواحة، وكذلك يحاكي النضال الفلسطيني، فيبدأ بذكر نموذج فلسطيني مقاوم ينتهي به المطاف معتقلاً لسنين طويلة، وينشأ في هذه الفترة جيلٌ جديد متمرّس في المقاومة، مما يضع المحتل في وضع معقد، يدفعه إلى عقد صفقة مع أولئك القدماء في المعتقل لديه (لنسميهم **أصحاب الطلقة الأولى**) ويأتون لبلدهم ليتحولوا إلى حرّاس للمحتل وخنجر مسمومٍ في ظهر المقاومين.

وتتكون الرواية من **ثلاثة فصول**، ويبلغ طولها **ثلاثمائة وأربعين** صفحة.

تحليل سيميائي للعنوان:

إنَّ أول ما يقع عين القارئ عليه هو العنوان ولقد حظي باهتمام النقاد وخصصوا له قسماً خاصاً أطلقوا عليه اسم (النص الموازي) أو العنوان والتوطئة "حيث يُحيل النّص الموازي على كل ما يُحيط النّص بدون أن يكون هو النّص بكل ما تحمله الكلمة من معنى، بحسبانه يلعب دوراً رئيساً في أفق انتظار القارئ، فالعنوان، والتمهيد أحد التّمظهرات الأكثر أهمية"[1]، كما أنّ "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يُعرف وبفضله يتداول، يُشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم الكتاب، وفي الوقت نفسه يسميه"[2].

والعنوان هو: "عبارة عن كُتلة مطبوعة على صفحة الغِلاف الحاملة لِمُصاحبات أخرى، مثل اسم الكاتب ودار النشر، وهو مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لِتدل عليه وتُعيّنه، تشير إلى محتواه الكُلّي، ولِتَجذِب الجمهور المستهدف"[3]. ويعمل العنوان الجيد على لفت الأنظار وتشويق القراء وجذبهم ف "يكون العنوان مناسباً لما يغري جاذباً قارئه المُفترض، وينجح لما يناسب نصّه، مُحدِثاً بذلك تشويقاً لدى القارئ كما يقول دريدا"[4].

---

(1) شعرية الرواية، جوف، ص19.

(2) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، الجزار، ص17.

(3) المرجع السابق، ص66.

(4) جاك دريدا (Jacques Derrida) فيلسوف فرنسي من مواليد الجزائر، صاحب نظرية التفكيك، انظر موقع ويكبيديا الموسوعة الحرة.

يتكون عنوان الرّواية (محاكمة شهيد) من دالّين اسميين، محاكمة هو مصدر من حاكم يحاكم محاكمة، وهو من الجذر الثلاثي (ح ك م)، فنقول: حاكمَ يحاكم، مُحاكمةً، فهو محاكِم، والمفعول محاكَم، وحاكمَ القاضي المذنبَ: قاضاه، ثمَّ حكم عليه بعد استجوابه فيما نُسب إليه.

وحاكمه إلى فلان: خاصمه إليه ليكون قاضيًا بينهما "حاكمه إلى القاضي– حاكمه إلى الله وإلى القرآن: دعاه إلى حكمه – وَبِكَ خَاصَمْتُ وَإِلَيْكَ حَاكَمْتُ[1] وشهيد اسم على وزن فعيل وفعله الماضي شَهِدَ، أي حضر الشيء ورآه وأثبت صحة رؤيته، واطلاق كلمة الشهيد في الاصطلاح تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي:

شهيد الدنيا والآخرة، وهو المقتول في المعركة مخلصا، وشهيد في الدنيا فقط، وهو المقتول في المعركة مرائيا ونحوه، وشهيد في الآخرة فقط، وهو من أثبت له الشهادة ولم تجر عليه أحكامها في الدنيا، كالغريق ونحوه وسمي شهيدًا، لأنه حي وقيل لأن الله تعالى وملائكته شهدوا له بالجنة وقيل، لأن الملائكة تشهده، وقيل لقيامه بشهادة الحق حتى قتل، وقيل لأنه يشهد ما أعد له من الكرامة بالقتل وقيل لأنه شهد لله بالوجود والإلهية بالفعل كما شهد غيره بالقول، وقيل لسقوطه بالأرض، وهي الشاهدة وقيل لأنه شهد له بوجوب الجنة وقيل من أجل شاهده وهو دمه وقيل لأنه شهد له بالإيمان وحسن الخاتمة بظاهر حاله[2] ولم يظهر لنا مقصد الكاتب عند قراءة العنوان مباشرة، لكنه ظهر لنا بوضوح، بعد قراءة الرواية قراءةً كاملة، ولقد نجح الكاتب في تشويق القارئ في عنوانه حول ماذا قصد (بمحاكمة شهيد) هل هي محاكمة لشهيد استشهد؟ فحوكم بعد استشهاده وحكم عليه؟؟ أم قصد به ذلك المعنى اللغوي لكلمة محاكمة شهيد؟ أم ماذا؟ بالنهاية وجدنا أنه أطلق اسم شهيد على أحد الشخصيات، وهي شخصية البطل شهيد ولم يأت العنوان اعتباطياً ولم يكن معنى شهيد بعيد عن وجدان الكاتب بل قصده وأكدّهَ بوضوح وذلك تبين لنا في نهاية الرواية عند محاكمة شهيد محاكمة علنية وسأله القاضي عن اسمه فأجابه بكل ثقة وتحدي: "أسماني أبي الشهيد كي أكون الشهيد على جريمة العالم الذي يدعي الحضارة والعلم في الغرب حين طرد شذاذ آفاقِ بلاده كي ينشروا في بلادنا الموت والدمار.

الشهيد على الأخ الذي يغلق عليه بيته حين يسرق اللُّص بيت أخيه. .. ثم لأكون الشهيد على كل القاعدين والمتخلفين والمخذّلين الذين رضوا بالدون واستمرأوا الذل والهوان.

---

(1) انظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، ص538.

(2) انظر: المطلع على أبواب الفقه، البعلي، ج1، ص72.

ثم لأكون الشهيد على كلّ خائن يبيع وطنه ويصافح اليد الملطخة بدماء شعبه ويطعن المجاهدين أبناء جلدته في الظهر.

أنا الشهيد عليهم في الدنيا يوم تصرخ أشلائي الممزقة في سبيل الله لنصرة أوطاني ... وأنا الشهيد عليهم يوم يقوم الناس لرب العالمين، فليعدّ كلٌّ جوابه"[1].

نعم هذا هو الشعب الصابر المرابط الذي يحلُمَ أن ينْعُمَ بالعيش بحرية وسلام بعيدا عن سقوط الضحايا والشهداء لكن ذلك العدو المتعطش للدماء يَأْبَى إلاَّ أَنْ يُقَتَّلَ فيسقطُ في كلِّ يومٍ شهيد أو أكثر يقول شهيد بمرارة:

"**كما يولد أطفال العالم وُلدتُ طفلاً يحلُمُ بمستقبل آمن وادع، لا يرى يده إلا وهي تحمل قلم العلم تنشر به الفضيلة والخير أو تحمل الفأس والمنجل تحرث الأرض وتزرع فيها ما ينفع الناس ووكنت أحلم ببيت وزوجة وأولاد، فإذا هؤلاء الغزاة قد صادروا كل أحلامي: كسروا القلم ... احتلوا الأرض وهدموا الدار وشردوا الناس ... رأيت المنازل تهدم فوق رؤوس أصحابها، سمعت صيحات الثكالى والمحرومات**"[2]. وبالنهاية بعد كل هذا الإجرام والعنف يحاكم ويتهم بالإرهاب.

المحطات الرئيسة في الرواية:

1- تحاكي الرواية شخصيات فلسطينية على أرض الواقع، منها شخصية الشيخ الرمز المقاوم **(أحمد ياسين)** حيث تجسدت في شخصية **شهيد،** شخصية **(أم نضال فرحات)** التي تجسدت في شخصية (أم **محمد**).

2- تتحدث عن تضحية الأم الفلسطينية التي قدمت ولا تزال تقدم وترسل أبناءها للشهادة في سبيل الله دفاعاً عن الوطن، فلقد ضربت لنا أم محمد نموذجاً للأم الفلسطينية المجاهدة الصابرة وهي تشابه في واقعنا أم نضال فرحات – خنساء فلسطين – التي أعدّت ولدها ودفعته دفعاً لينطلق أسداً نحو العدو، فهي كأسماء بنت أبي بكر وهي أسماء هذا الزمان.

3- وصفت لنا الرواية ذلك المحتل الذي يبذل قصارى جهده من أجل الحصول والسيطرة على ما يطمح إليه فخططَ ورسمَ فاستخدمَ القتل والترويع والغش والكذب لتحقيق ما يريد.

4- وسائل المحتل المتعددة في إسقاط الشباب العربي وإغرائهم بالجنس والمال تارة والتهديد تارة أخرى والعمل على إفراغه من انتمائه لهويته وأرضه.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، ص308.

(2) المرجع السابق، ص310.

5- غرس قيم الجهاد وحب الأرض والوطن في الأطفال منذ الصغر حتى إذا ما كبروا أصبح حلمهم التحرير والدفاع عن أرضهم وطرد الغاصبين منها. وذلك ما فعله مصعب حيث غرس في التلاميذ فكرة النصر والتحرير وهم أطفال "**كان شهيد وبشر وإبراهيم ... كانوا جيلاً واحداً قد بلغ من العمر حينئذ أربعة أعوام وكانوا يقرأون مع الكبار**"[1].

6- تتحدث الرواية عن كيفية إرجاع الحق المغتصب بالمقاومة والسلاح لا بِالصلح والاستسلام.

وسأتحدث عن تلخيص سريع لأجزاء الرواية:

الجزء الأول: هزيمة وإعداد[2]:

القصة وردت على لسان السارد العم (أبو البشائر) أحد الأشخاص الذين شهدوا احتلال مدينة الواحة منذ البداية وحتى تحريرها والمستمع للقصة (سلام).

سلام هو ابن شهيد بطل الرواية وهو فارس شجاع ورث البطولة عن أبيه وجدِّه مصعب، بدأت الرواية بوصفه شاباً فارساً، مقداماً، متقناً لفنون الحرب والقتال والفروسية، لا يخطئ له هدف، وقد تربى، على يد أبي البشائر، حيث يبدأ **أبو البشائر** يقص على سلام حكاية أجداده، التي كان أحد معاصريها وعاشها لحظة بلحظة.

هجم الغزاة على مدينة الواحة من البرّ والبحر، اقتحموها برّا بأسطول مجّهز بكل ما يلزم، لكنّه لم يلق مقاومة تذكر، ومن البحر زحفت أفيالُهم وخيولهم ومدافع منجنيقاتهم ظلّت قريبة من بعض المدن العربية التي حذروها من التدخل فآثرت الصمت، وتركت الواحة وحدها تواجه المصير، فصبّ الغزاة غضبهم على شطر مدينة الواحة الشمالي، وأفرغوه من كل وجود عربي، واستوطنوا مكانهم، أما شطر الواحة الجنوبي فاكتفوا بسيادتهم عليه وبناء المستوطنات وبعض القلاع المحصنة داخله، مستخدمين القتل والتدمير والترويع وسائل لذلك، **حسن** من مدينة الأمل تزوج من زينب وبعد ثلاثة أشهر من زواجهما بدأت الحرب في مدينة الواحة فقرر أن يسافر إلى الواحة ؛للدفاع عنها ؛وطلباً للحياة الكريمة التي جاء الاحتلال يفسد صفاء سمائها فأصرت **زينب** على السفر معه بعدما تعاهدا على البقاء معاً أو الرحيل معاً.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص81.

(2) المرجع السابق، ص ص13-98.

سافر **حسن** وزوجته إلى مدينة الواحة، بينما كان سكانُها يهربون منها آنذاك خوفاً من الموت، وعمل على تدريب الشباب مهارات الفروسية وقتال العدو بسلاح بسيط كالخنجر والسيف.

درّب وأعدّ ليلاً ونهاراً وعمل في الخفاء، قتل العديد من الجنود، بضربة واحدة أسفل العنق، تلك هي الطريقة التي علمَها لأصدقائه من شباب المقاومة، مثل مصعب وكامل، مصعب ابن مدينة الواحة، معلم الأطفال العربية والقرآن، عمل مجاهداً في الخفاء، شارك حسن في العديد من العمليات البطولية، ثم أصيب حسن إصابة خطيرة أثناء محاولته الدفاع عن امرأة تصرخ وكان حولها عشرة جنود أحضر مصعب طبيباً لحسن يعالج جراحه لكنه استشهدَ بعد أن ودعَ زوجته التي تعاهد معها أن يرحلا معاً.

دفنه **مصعب** في حديقة المنزل، ليظل بجوار زوجته، لقد رحل بهدوء، بدون وداع، بدون جنازة، وبعد استشهاده بينما كان مصعب يجلس قريباً من المنزل، سمع صوتاً حول المنزل، فإذا بثلاثة رجال ملثمين يدخلونه، لقد كانت **زينب** – زوجة حسن – وحدها هي وابنتها الرضيعة فيه سمعت صوتاً وأخرجت سيف زوجها من غمده؛ لتشهره في وجوههم، تقدم الأول نحوها – وهو يشهر سيفه – بينما كان الآخر – يقول لها :لا نريد روحك بل يكفينا جسمك تسليميه لنا بعض الوقت – صرخت **أم خولة** بأعلى صوتها وأردت الأول قتيلاً، وفي تلك اللحظة – وصل **مصعب** – وأجهز على الرجل الثالث منهم، ثم اقترب من الثاني بعدما أَنزل سيفه أرضاً، لم يكن يريد أن يقتله قبلَ أنْ يعرف من الذي أرسله، وما الذي يريده من زوجة الشهيد، فاعترف بأنه أرسله ضابط المخابرات **(آلبرت)** كي ينتقم من الشهيد **(حسن)** بانتهاك عرض زوجته ليصبح عبرة لكل من يحاول تقليده، تقدم مصعب ليقتله، فإذا بالملثم ينزع لثامه عن وجهه ويتوسل إلى مصعب ثم قتله مصعب وطلب من **أم خولة** – زينب – أن تذهب معه لتبيت عند زوجته ريثما يتدبر منزلاً آمناً له.

أوصلها إلى بيته وخرج متخفياً إلى بيت جاره الطبيب فجراً، فوجئ الطبيب بجاره **مصعب** وهو يحمل السيف ويضعه على رقبته، وهو يسأله عن علاقته بآلبرت، اعترف الطبيبُ أن ضابطَ المخابرات أَتَى إلى بيته وهدده بقتل أطفاله إنْ لم يعترف عن أي من المقاومين عالجَ جِراحَهُم، فاسْتَسْهَل الوشاية عنِ الشهيدِ حسن ودَلّهم على بيته، وأخذ يبكي ندماً على ما فعله، ووعد مصعباً ألاّ يفعل ذلك مرة أخرى.

في بيت مصعب جلست زينب (أم خولة) مع زوجته (أم شهيد) شهيد يَكبُر خولة بثلاثة أيام، **أم خولة** تسأل **أم شهيد** عن سبب تسميتها لـ**(شهيد)** بهذا الاسم فأجابتها بأنّ مصعب عندما اسْتُشْهدَ صديقه حسن آلمهُ رحيلُ بطل مثله دون أن يسمع عن بطولته أحد فآثر أن يسمي (شهيداً) يختصر بهذا الاسم النموذج الذي جسده حسن، وبعد فترة تتفق **أم خولة** مع **أم شهيد** على تعليم نساء الواحة القراءة والكتابة، والتمريض الحربي.

مصعب معلم التلاميذ يأخذ الأطفال إلى أماكن مرتفعة، يريهم الأرض المحتلة، يزرع فيهم فكرة النصر والتحرير، وإرجاع الحق المغتصب مهما كلّف الثمن، يعلمهم القرآن، قصص الأنبياء وصبرهم، يدربهم وهم أطفال بعمر الزهور، ويغرس فيهم الخصال الحميدة.

في الجانب الآخر من مدينة الواحة المحتلّة، في الشطر الشمالي، يجلس ملك الغزاة **(الملك تيودور)** في قصرٍ ضخم بنوه، ويجلس على جانبيه كل من وزيره الحربي **(آلفونسو)**، ومستشاره **إيفلاتو** الذي يطلقون عليه أفلاطون، ووزير مخابراته **(ريمون)**، ولريمون نائبان، **(آلبرت) و(فرودو)** ومستشارهم الديني **(سام)** كانوا جميعهم يجتمعون احتفالاً بالنصر، معلنين أنَّ مجدَ العرب، وقوتهم بات شيئاً من التاريخ فقط، وأنَّ أرضَ الواحةِ الساحرة هي منحة الرب لهم، ويظهر لنا الطريقة التي يفكر بها الغزاة من تخطيط دائم وعدم الاستهانة بقوة العرب مهما كانت.

وكيفية التعامل مع المقاومين وهم قلّة وذلك بالحبس الطويل، وإغراء الناس المحايدين منهم بالجنس والمال لِكسبهم في صفهم، والعمل على إفراغهم من انتمائهم لهويتهم وأرضهم.

ثم ينشأ جيل من شباب المقاومة في الواحة يتدارسون الموقف: (ثائر، عامر، نبيل، خبيب، وغيرهم)، سنة مرت على الغزو، المقاومة خبت تقريباً، الناس في خوف شديد، فيقررون جمع التبرعات لشراء السلاح والتدرّب عليه، وإزعاج الغزاة عن طريق مهاجمة محلاتهم التجارية، وحرق مزارعهم، نجحوا في حرق مزارع المحتل ومهاجمة المحلات التجارية بينما أخفقوا في الحصول على مصدر تمويل لشراء السلاح، **(نبيل)** حصل على أموال عن طريق تهديد التجار وأخذ أموالهم ابتزازاً وسرقة، ثم واصلوا عملهم المتأني باستهداف المحاصيل الزراعية التابعة للغزاة، الأمر الذي أزعج الغزاة فقاموا بحملات تفتيش واسعة واستخدام أبشع وسائل التعذيب والاعتقال، والعمل على تكثيف وجود الجنود بالشوارع والأسواق ؛للتقليل من العمليات التخريبية كما يدّعون، كما كثفوا من الاعتقالات والتحقيق مع سكان الواحة لعلّهم يصلون إلى خيط عن المقاومة من جهة، وللتعرف إلى الناس والعامة، لإغرائهم للتخابر معهم

عن طريق الجنس والمال من جهة أخرى، لكنهم فشلوا في الحصول على أي معلومة واستمرّ شباب المقاومة في تدريباتهم وازدادت إمكانياتهم شيئاً فشيئاً، حتى وصلوا إلى مرحلة القتل فقاموا في بداية الأمر بقتل حارسين من جنود الغزاة، ثم توالت إنجازاتهم حتى أصبح لا يكاد يمر شهر إلا وهناك جندي على الأقل قد تمّ قتله، واستمروا على ذلك أكثر من سنة دون اكتشاف أمرهم، وفي أحد الأيام اعتقل نبيل – أحد المقاومين – وتم التحقيق معه وتكرر استدعاؤه أكثر من مرة حيث ذكر اسمه أحد التجار الذي أخذ مالهم عنوة لضابط المخابرات وبعد كثرة استدعائه بدأ **نبيل** يخشى على نفسه فاقترح أصدقاؤه أن يتم إخفاؤه في منزل عم **(خبيب)** فترة، وبعد أشهر من اختفائه تحرش نبيل بابنة عم خبيب، فطرده أبوها من المنزل، فحاول الفرار تاركاً مدينة الواحة، فألقى جنود الغزاة القبض عليه على حدود المدينة، حيث انهار واعترف بكل شيء، لكن ضباط المخابرات **ألبرت** و**فرودو** قرّرا إخفاء خبر اعتقاله ؛حتى يطمئن رفاقه وقاموا بالتمويه عن نبأ اعتقاله عن طريق قيامهم بعدة مداهمات لمنزل **نبيل** واعتقال والده والمبالغة في السؤال عنه، وإعلانهم جائزة لمن يدلهم عليه، بعد فترة طويلة من اختفاء **نبيل**، قلّت وسائل الحيطة والحذر التي اتخذها **ثائر** ورفاقه المقاومون، ونسوْا أمرَ **نبيل**، وبعد اطمئنانهم قام جنود الغزاة باقتحام شطر الواحة الجنوبي ليلاً، وأعلنوا حَظر التجول فيه حيث كان هدفهم، عشرين منزلاً هي كل المجموعات التي تعمل مع نبيل، ونجحوا في اعتقال ثمانية عشر مقاوماً واستشهد خبيب بعد اشتباكهم معه، وفرّ ثائر من منزله قبل أن يحاصروه ووضع الغزاة جائزة قدرها عشرة آلاف دينار لمن يدلهم على مكان ثائر.

اختفى **ثائر** عن العيون أسابيع عديدة حتى خفت ملاحقته، بعدها قام بالاتصال على بعض الأسماء التي يتوسم فيها الخير، وبدأ بتدريبهم بعد أن قسمهم إلى ثلاث مجموعات، واستمرّ التدريبُ أشهر عديدة ثم عاد إلى مهاجمة الجنود وحده، لئلا يلفت جنود الغزاة إليه، وفي آخر عملية له أبقى الجندي جريحاً وحمله رسالة مكتوبة، وموقعة باسم الثوار، تعرض الصلح والتفاوض، لكن هذا لم يلق آذاناً صاغية، واعتبروه موقف ضعف، وفي إحدى المرات شاهده أحد أبناء المدينة، ووَشى عنه مقابل عشرة آلاف دينار، فاعتقل ثائر وهو نائم بعد محاصرته وحاكموه محاكمة علنية بالسجن مدى الحياة، لكنّ المقاومة لم تنته فقامت إحدى المجموعات التي درّبها ثائر بقتل جندي، فأيقن ضابط المخابرات (آلبرت) أن هؤلاء تلاميذ ثائر وأنه له علاقة بهم يجب اكتشافها، فأعدّوا حيلة لكشف المقاومين عن طريق الرسائل التي تأتي إليهم من الخارج ومعرفة محتواها، فسمحوا بزيارة الأهل وتوصيل الرسائل منهم وإليهم، وعند وصول الرسائل يتظاهر الجنود بأنهم لا يقومون بأكثر من البحث عن أدوات حادة داخل

الرسالة، والحيلة :هي وضع نوع من البودرة على ورقة فوق الطاولة ثم يفتح الجنود الرسالة دون قراءتها، ويضعونها من جهة الكتابة على تلك البودرة فَتُطْبَع الكلمات على تلك البودرة وكانت نتيجة اتصّال ثائر مع رفاقه اعتقال جميع المقاومين أو قتلهم وخسارة كل المجموعات.

بعدها يسافر ملك الغزاة (تيودور)على رأس وفد كبير إلى الإمبراطورية العظمى ؛لتحريضها على إمداد المملكة بالمزيد من الجنود والعتاد، فيما تعوض زوجته انشغاله المتكرر عنها بالأيام والساعات التي تقضيها مع **ريمون** كلما سنحت لهم الظروف، حتى إنّ **ليئات** هي ابنة **ريمون** لا **تيودور** وهو الأمر الذي أخفته عن كليهما.

لم يستطع النوم الفيلسوف **ايفلاتو** لأنّ سؤالاً ما يؤرقه ويطرد النوم من عينيه مع أنَّ الوقت متأخر، إلاّ أنّه يصر على الذهاب لمحاورة **سام** –مستشار الملك الديني– فذهب لغرفته فلم يجده فأخبره الحراس بأنه ذهب إلى الكنيس للتعبد، يذهب إلى الكنيس في منتصف الليل لكنه لم يجد أحدا هناك وفجأةً انتبه إلى صوتِ ضحكاتِ امرأة خارج من غرفة داخل المعبد!! فإذا بصاحبه **سام** العابد القديس مع الحاخامة بهيئة الزوجين المتضاجعين، يصعق **أفلاطون** من هول ما رأى لكنّه يستر عليه حفاظاً على سمعة المملكة وقداستها، وخشيةً من أن يشمت به العرب الرعاع كما وصفهم.

كان من بين عشرات الأسر التي هربت من جرائم المحتل **أمين وزوجته**(أم خالد) وأثناء السفر وضعت حملها ففرح **أمين** على ابنه وظلّ طوال الليل يحرُسَهُ وفي منتصف الليل شاهد أمين عقرباً فحاول إبعاده عن طفله الرضيع لكنّ السُمّ عاجله فمات مسموما من العقرب، وفي الصباح استيقظ الناس على صراخ زوجته عندما وجدته صريعاً، ثم دفنته في الصحراء وهي تتساءل كيف تنظر إلى مولودها الذي استقبل حياته يوم ودعها أبوه؟!!!

وصل عشرات الناس المهجريّن من مدينة الواحة إلى مدينة الأمل فاستقبلهم أهالي المدينة كان نصيب(**أم خالد**) أن تذهب مع (**أم حسن**) شقيقة الشهيد **حسن** التي أتت علّها تجد خبراً عن أخيها حسن وزوجته وهو ما لم تحصل عليه، واستقبلتها أحسن استقبال وأسْكَنتها في بيت والديها المتوفيين وقد عملت في أحد محلات العطارة والطيب وهي إحدى محلات **أبي حسن** بناءً على طلب زوجته، وبعد فترة أخذت أم حسن تَتَحَسس من اهتمام زوجها **(بأم خالد)** وتشتد الخلافات، وحدث بأن سمعت أم خالد في الدكان مرّة صراخها، متهمة زوجها بنيّتَهُ من الزواج منها، فترحل(أم خالد) ليلاً حفاظاً على الأسرة التي قدمت لها يد العون لمدة ثلاث سنوات.

ومن بين ضحايا المحتل، **سالم وسلمى** فهما توأمان يتيمان ولدا بعد عام من الغزو، قُتِلَ أبوهُما على يد الغزاة، حينَ اخترق حظر التجول، وماتت أمهما أثناء الولادة، فعاشا في رعاية خالتهما التي احتضنتهما مع أولادِها في بيت زوج فقير، كان يكرههما ويكره أولاده ونفسه ؛بسبب الفقر، ولقد كانت **(سلمى)** ترى في **(سالم)** كأنه أبوها المحتاجة لرعايته، وكان يرى فيها أمه الحنون.

كما يجلس ليث وزهرة وبستان في أحد بساتين الواحة، سيكون لهؤلاء الأطفال لبنة في بناء الواحة.

الجزء الثاني: جهاد وارتداد:

مدّ الغزاة المزيد من الجسور فوق النهر بين شطريّ الواحة الجنوبي والشمالي، وفتحوا لأهل الواحة أبواب التجارة، والعمل، وأجزلوا لهم الأجور، ثم إنهم تغلغلوا بين السكان، حتى بات الغازي منهم يمشي وحده في أسواق المدينة، بدون سلاح غالباً، وبعد مُضي عشرين عاماً من الغزو، كَبِرَ الجيلُ الذي رباه مصعب، وأخذ **شهيد** يفكر مع والده **مصعب** حول إمكانية تطوير السلاح، وكيف للسهم الواحد أن يصيب أكثر من هدف؟؟ أما (خولة) ابنة الشهيد (حسن) فأخذت تطلب من أمها أن تحدثها عن اللحظات الأخيرة من استشهاد أبيها حتى لا تخبو نار الثأر وتظل مشتعلة ضد المحتل.

أما أم خالد وطفلها فقد رحلا ليلاً بسبب الخلافات بين أبي حسن وزوجته واتّجهت إلى حدود المدينة، ولما وصلا أطرافها، شاهدا قافلة مسافرة نحو مدينة السعادة، حيث تعرفا في تلك الرحلة على سيدة فاضلة، فصحبتهم طوال الطريق، واعتنت بهم ثم سكنا معها في بيتها الذي كانت تعيش فيه وحدها في مدينة السعادة.

وأما **سالم وسلمى** تركا بيت خالتهما، بسبب قسوة زوج خالتهما، الذي كادَ الفقر أن يقتله، فَعمل سالم عند أحد تجار الغزاة، براتب وفير، ثم بعد ذلك عرّفه ذلك التاجر على **(آلبرت)** – ضابط المخابرات – على أنه تاجر فعمل معه سالم براتب مضاعف، ثم وقع سالم في غرام فتاة جميلة، – اسمها مارلين – ادعي **آلبرت** أنها ابنته الوحيدة، وكرّر دعواته **لسالم** في حضور **مارلين** التي كانت تنسج علاقتها الودية معه، ثم تعمد أيضا أن يرسله **آلبرت** إلى منزله لإحضار بعض الحاجيات – التي تظاهر أنه نسيها – ليخلو الجو لمارلين وسالم منفردين، وقويت العلاقة بينهما، فلاحظت سلمى أخته التغيير على أخيها فحذرته أكثر من مرة من استمرار العمل مع الاحتلال، فأخذ يطمئنها وفي ذاتَ مرةٍ من المراتً جهز **آلبرت** الفخ

لسالم حيث دعاه صباحاً إلى الحضور إلى منزله فلما وصل استأذن منه بالمغادرة إلى عمله، وطلب من **سالم** ألا يغادر قبل رجوعه وخلا النهار لـ**(سالم)** و**(مارليين)** التي كانت بكامل زينتها، ووقع سالم في الزنا، وكرر ذلك الحدث أكثر من مرة، ثم انتقل **آلبرت** لإكمال خطته حيث تركهما في يوم منفردين، ثم عاد فجأة **!!**فرأى سالم في سرير ابنته**!!** فأظهر غضبه الشديد، ثم أقنعته مارلين أنّ شيئاً واحداً يشفع له عند أبيها، هو إثبات حبه لهم عن طريق إخباره بأسماء الذين يكرهون المحتل ولا يريدون التعايش معه، تلك هي البداية حتى سقط (سالم) رويداً رويداً في وحل العمالة، وكانت (مارلين) تكافئ سالم على كل معلومة دسمة يجلبها، وفي النهاية أخبر **(آلبرت) (سالماً)** بأنه رجل مخابرات، وأنه ليس تاجراً، وأن مارلين ليست ابنته، وهدّده بفضحِ علاقَتِه **(بمارلين)**، وفضحه أمام شعبه، بأنه جاسوس خائن، إن لم ينفذ ما يطلب منه، وانتقل **(آلبرت) إلى** آخر مرحلة وهي كسر نفس سالم –فطلب منه أن يأتي له بأخته **(سلمى)** للعمل معهم بحُجّة أنّ النساءَ أنشطُ من الرجال ؛ومجتمع النساء كثير الثرثرة والثرثرة تجلب المعلومات، رفض **(سالم)** في البداية، وتوسل إليه أن يفعل أي شيء إلا أخته لكنّ (آلبرت) رفض وهدده بفضحه وعليه إحضارها فقط وهو من سيتولى إقناعها فأقنع **(سالم)** أخته (سلمى) بضرورة الذهاب معه إلى مكان عمله حيث ستتعرف هناك على ابنة صاحب العمل، وهناك قام مجموعة من الرجال باغتصابها بعدما تركها (سالم) تواجه مصيرها مثله تماما، عادت إلى البيت تجرجر نفسها، أفقدتها الصدمة النطق قررت الانتحار لكنّها تراجعت مخافةً من الله وقررت أن تترك الواحة وكتبت رسالة – لتتركها في المنزل قبل أن ترحل في الصباح–، أما سالم فقد توجه إلى النهر لينتحر –وشاهده شهيد وإبراهيم –وأنقذاه بعدما ألقى بنفسه في النهر– كان منهاراً تماماً–، وبصعوبة بالغة استطاعا تهدئة روعه حتى قصّ عليهما كامل قصته، فغضب إبراهيم وأمسك برقبته، أما شهيد فكان يعمل عن حكمة وطلب منه أن يثأر لنفسه ولأخته، وعرض عليه أن يتزوج أخته بشرط أن تكون هدية زواجهما رأس **آلبرت**، كان ذلك كالحلم لـ **(سالم)** ففرح وأخذ يقبل يدي **شهيد** ورأسه ثم ذهبوا إلى منزل **سالم** فدخل **سالم** بيته يحمل بشرى طلب **شهيد** يدها وأنه يريد الزواج منها، وبشرى توبته، وقراره بقتل **آلبرت**، فوجدها ميته بعدما كتبت رسالة فقرأ الرسالة وهو يبكي ويقول رحلت عن الحياة كلها يا سلمى لا عن الواحة أقسم بأني سأنتقم، وبعد فترة ذهب **سالم** حسبَ موعدِه الذي رتبه مع **آلبرت** لينفذ الخطة التي وضعها له **شهيد** ودربّه وأحسن إعداده فأدخله آلبرت سريعاً إلى الداخل بعدما أخبره سالم أنه يحمل له أخباراً هامة ثم باغته بعدة طعنات في الصدر حاول **آلبرت** الدفاع عن نفسه لكنّه سقط ومات، أما **سالم** فقتله

الجنود الحراس عندما وجدوا قائدهم صريعاً فاستشهد وهو يبتسم ويقول هل صفحت عني الآن يا سلمى؟؟؟

ثم سافر خالد إلى مدينة الأحلام لطلب العلم في جامعة الأحلام فالتقى بصديقه **حسن** من جديد حيث درسَ كلٌ منهما فنون القتال، ثم اتفقا مع مجموعة من الشباب على جمع المال من المدن المجاورة، والعمل معاً على تثقيف المدن المجاورة لمدينة الواحة، والتفافهم حول المقاومة، عن طريق نشر أخبار الواحة والمقاومة وجرائم المحتل.

وأخذت أعمال المقاومة تتواصل فيها بانتظام، حيث اتفق **شهيد** و**ليث** و**محمد** على الانتقال إلى قتل الجنود نهاراً ؛لأن الحيطة تكون لدى العدو أقل، ومن أجل رفع معنويات أبناء المدينة؛ عندما يشاهدون قطف رؤوس الغزاة نهاراً، ولكسب ثوّارٍ جدد، ثم رتب الأصدقاء خطتهم، وكلفوا **ليثاً** للقيام بالمهمة، مع تواجد أصدقائه في المكان تحسباً لأي طارئ، لكنَّ **ليثاً** جاءته **بستان** تبكي من رؤيا رأتها واضطرته للبقاء معها، ولم ينفذ المهمة، وفي أثناء وجود أصدقائه بالمكان، كان جنديان يتجولان بسلاحهما بين الناس، فجأة ظهر فارس ملثماً وباغت الجنديين فصرعهما بضربة واحدة لكل منهما أسفل العنق، ثم غادر المكان بكل خفة وكأن الأرض ابتلعته، وطار الخبر بين الناس، أن الفارس الملثم هو البطل الذي يقف خلف أعمال المقاومة، وبينما كان يعتقد أصدقاء ليث بأن من قام بالقتل هو ليث ليتفاجؤوا بعدها باعتذار ليث عن عدم تنفيذ المهمة، وأن من قام بالقتل ليس هو، ومما زاد تعجبهم، هي طريقة قتل الفارس الملثم – نفس طريقتهم – وجن جنون الغزاة وصعقوا من ذلك الفارس الذي أرعبهم وشكل هاجساً لديهم، فقاموا بتخصيص مكافأة لمن يدلهم على الفارس الملثم.

ثم وضع فرودو وريمون خطتهم للإيقاع **بالفارس الملثم** ؛لتعويض خسارتهما الفادحة بفقد **آلبرت**– ضابط المخابرات –الذي قتله سالم، واختاروا الكمين في النهار حيث هجوم الفارس الملثم، وبينما كان **ليث** و**شهيد** يرصدون المكان في السوق حيث هم على موعد مع إبراهيم لينفذ عملية قتل في السوق، لكنهم سرعان ما اكتشفوا أن ثمة كميناً هناك، حيث عشرات الأغراب من الغزاة ينتشرون في السوق، بزي عربي، يخفون سلاحهم، فلم ينفذ إبراهيم العملية المتفق عليها، وسرعان ما ظهر **الفارس الملثم** فجأة قتل جنديين، وتحول السوق إلى محاربين، بحيث أن هؤلاء المتخفيين تحولوا إلى محاربين يسدون كل المنافذ والطرقات.

كان يشاهد الموقف كل من **شهيد** و**محمد** لكنهم لم يفعلا شيئاً؛ لخطورة الموقف؛ ولتواجد الجنود بالعشرات، وجد الفارس نفسه في موقف خطر فبدأ معركته المستحيلة حيث قتل عشرة

جنود، ثم بارز آخر فسقط اللثام عن وجهه، وإذا بالجميع يفاجأ بأن **الفارس الملثم** هيَ فتاةٌ، وهي **خولة** ابنة الشهيد **حسن** وبعدها وقعت في الأسر.

عاد شهيد إلى بيته يحدّث أباه مصعب ويصف له ما حصل، فما كان من **مصعب** إلا أن قال له عليك أن تحررها من براثن الأسر وألاّ تعود إلاّ بها، ووصل خبر اعتقال الفارس الملثم كأجمل مفاجأة للملك **تيودور** بوجود الإمبراطور الأعظم، فطلب الإمبراطور رؤية تلك الفتاة بارعة الجمال، فأحضروها سريعاً فأعجب بها وطلب أن يتم ترحيلها له إلى الجمهورية العظمى هدية واتفقوا على أن يتم ترحيلها بعد أسبوع مع وفد يليق به.

بشر (أبو البشائر) في ضيافة **أفلاطون** داخل القصر، تحدث أفلاطون وكان من ضمن حديثه يومها أنه رأى فتاة من العرب لم يَرَ مثلها من نساء العالم، وأخذ يقص على **أبي البشائر** قصتها، وكان يتحدث كالمسحور حيث لم يلق بالاً لأسئلة أبي البشائر المستدرجة ثم انتهى اللقاء على أن يهدي أبو البشائر كتباً لأفلاطون في المرة القادمة، ونقل أبو البشائر المعلومات للفرسان الأربعة وهي سفر خولة عن طريق البحر بسفينة فيها وفد رفيع المستوى من كبار رجال المملكة مع تواجد عشرة حراس مسلحين فقط، ووضع شهيد ورفاقه خطتهم لتحرير خولة أثناء سفرها، في عرض البحر، دخلوا من شاطئ البحر وأبحروا مساءً عبر قارب صغير أعدوه وكانت حساباتهم تشير إلى أنهم إن أبحروا طوال الليل بنفس مسار السفينة الهدف التي ستبحر في صباح اليوم التالي، وواصلوا إبحارهم فإنها ستلحق بهم مع ساعات المساء في عرض البحر، وفعلاً واصلوا رحلتهم حتى حلّ المساء وهم في عرض البحر، لكن لم تأت أي سفينة حتى تلك اللحظة، وبعد أن كادوا ييأسون شاهدوا خيال سفينة قادمة، وسرعان ما نزل **شهيد وليث وإبراهيم** وسبحوا باتجاهها، ثم تعلقوا بها حتى إذا اطمأنّوا إلى نوم ركابها، صعدوا عليها لتنفيذ مهمتهم الصعبة.

وفي تلك اللحظات كانت خولة تنفذ خطتها للهرب، حيث طعنت حارسها الداخلي والخارجي، ثم بعد ذلك سمعت صوتاً بالخارج فاختبأت بصندوق للملابس، أما الفرسان فقد اقتربوا من السفينة، وتعلقوا بها ثم صعدوا فوقها فوجدوا خمسة حراس مستيقظين، فبارزوهم وصرعوهم، ثم جابوا السفينة بحثاً عن الباقين الذين وُجدِ معظمهم نائماً فأجهزوا عليهم، وبحثوا عن **خولة** بعد أن تأكدوا من عدم وجود أحد من الغزاة على قيد الحياة فلم يجدوا خولة، الزنزانة فارغة، وهناك جنديان صريعان، عندها أدركوا أن خولة قد قتلتهما وفرّت، ولكي يتأكدوا من عدم وجودها، نادى شهيد بأعلى صوته على خولة، لكنها لم تجب فقد اعتقدت أنها خدعة من الغزاة، وقررت أن تبقى مكانها حتى إذا ما ناموا فرّت سباحة، ثم ناداها شهيد مرة أخرى وأخذ يذكر

معلومات عن أهله وأهلها لإقناعها أن هناك من جاء فعلاً لينقذها، لم تترك كلماته مجالاً للشك فخرجت وهي لا تكاد تصدق عينيها عند رؤيتها للفرسان وكذلك الفرسان لم يصدقوا أنفسهم، عندما رأوها وبعدها أغرقوا السفينة، وعادوا سباحة إلى أهاليهم ففرحوا بهم، وامتزجت دموع الفرح مع تسبيحات الحمد والشكر، أما الغزاة فقد اعتقدوا أن السفينة غرقت عندما شاهدوا حطامها وبعض الجثث، وماهي إلا أيام قلائل حتى تزوج **شهيد** من **خوله**، لكنَّ زواجهما كانَ سراً على مستوى أهل شهيد وأم خولة فقط، أما **شهيد فقد** طور أسلوباً جديداً في مقاومة المحتل، وهو عبارة عن قوس يحمل عدة أوتار تكون على هيئة درع يلبسه الاستشهادي، حتى إذا صار بين الجنود نزع فوهة السم حتى يسيل على كل النصال فيطلقها بإرخاء الوتر والنصال من مسافة قريبة على الهدف وإنَّ تلك النصال قادرة على جرح من تصيبه ومن ثم يقتله السم الذي اخترق جسده أما حاملُ ذلك السلاح فسيفتك به السم الذي يلامس جسده ويستشهد، وأخذت أم محمد تجهز ابنها نضالاً لترسله ليكون شهيداً، وقد نجح أسلوب شهيد الجديد والمطور فكانت النتيجة قتل عشرة جنود أصابهم النصل، فماتوا على الفور، وفي اليوم التالي قررت **أم محمد أن ترسل** ابنها الثاني، ثم بعدها بيوم أرسلت الثالث للشهادة وهكذا تكون قد قدمت أولادها الثلاثة في ثلاثة أيام متتالية قدمتهم في سبيل الله، ثمَّ من أجل الواحة وحرّيَتها، وثأراً للأبرياء.

"**لا والله يا ولدي، ما هنت علي، وما تهون على أمك يا فلذة كبدها لولا أنه الله، وفي سبيل الله، لولا حرية الأوطان، امضِ على بركة الله وعين الله ترعاك، ارفع رأسك. ..ولا تعد إلى إلا محمولاً على أكتاف الرجال، فلهذا اليوم أنجبتك وعندئذ سأطلق زغرودة زفافك يا عريسي الجميل**"[1]. هكذا سطّرت أم محمد أروع معاني التضحية في سبيل الله والصبر والصمود تجهِّزَ أبناءها وتُرسلهم للشهادة أسوداً.

"**أيّةُ أُمْ .. وأيُّ أبناء؟!**

إنَّه مذهبٌ جديدٌ في الحب.. لم يعتدِ الناسُ عليه!!

نحنُ أمامَ حبٍ منْ نوعٍ جديد .. حُب لا يُتْقِنَهُ إلاّ الكِبَار ...

الذينَ يَعلمونَ ويُدرِكُون ويثقون ويُوقِنُون أنَّهم يُرسِلُون أَحِبَّاءهم للحَياة إِذْ يَمُوتُون، وللبقاءِ إِذْ يَرْحلون، وللخلدِ في جنّاتِ الرحمنِ إذ يَستَشهِدُون"[2].

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص197.

(2) المرجع السابق، ص199.

بعد هذه العمليات الثلاثة، صدم الغزاة بالسلاح الجديد، وشُلَّ تفكيرهم، فتحصنوا في قلاعهم أسبوعاً كاملاً، وعملوا على زيادة قمع الناس، وقتل كل من يقترب من جنودهم، وأصبحوا يهدِّدُون بالمنجنيق أو الفيلة بيت كل مجاهد، وبعد تحقيقاتهم المكثفة عن هذه العمليات وقائدها اعترف أحد المعتقلين لدى الغزاة عن اسم **شهيد** حتى أصبح (شهيد) المطلوب الأول لهم، وقلّبوا الواحة عليه ولم يجدوه، وبعد فترة من العمليات الاستشهادية عجز الغزاة فعرضوا الصلح على **شهيد** والانسحاب من بعض أجزاء الواحة مقابل وقف العنف لكن المقاومة بقيادة **شهيد** عدّت ذلك استسلاماً لا صلحاً، ولم تقبل وعملت على تكثيف الهجمات، لإجبار المحتل على الانسحاب، وبعد أن يئسوا من الصلح مع المقاومة قرروا إخراج – أول مجموعة حاربت المحتل قبل عشرين عاما – من الأسر حيث انهم يائسون وسيقبلون أي عرض، وعرضوا عليهم _بقيادة نبيل وثائر –تسليمهم حكم مدينة الواحة، مقابل إثبات قدرتهم في حفظ السلام والأمن ومنع العنف، والعمليات، وتزويدهم بما يلزم من مال وسلاح، لتكوين شرطة قوية تتولى هذه المهمة، ووافق نبيل وثائر واقنع رفاقه الثوار بهذا العرض، ويعلق السارد حول تسرعهم ولهفتهم في الخروج من السجن والمصالحة مع العدو دون أن يحافظوا على الراية مرفوعة، وتسرعوا في قطف الثمار قبل نضجها فيقول:

"**سلام: عجيب يا عماه أن يُطَوع الثوار بهذه الطريقة!!**

أبو البشائر: النفس البشرية قد تستغرقها اللحظة الحاضرة، وما فيها من أوضاع وملابسات، وقد تغلق عليها منافذ المستقبل فتعيش في سجن اللحظة الحاضرة، وتشعر أنها سرمد، وأنها باقية. ..لكنّهم انفعلوا باللحظة الآنية والثمرة العاجلة والموقف الجزئي،...حين عرض عليهم ذلك الصلح الهزيل يا بني، كانوا مخيرين بين أمرين: أن يرفضوا فيخسروا هم لتكسب الواحة ويكسب المجاهدين، أو أن يقبلوا فيكسبوا هم لتخسر الواحة ويخسر المجاهدون، فاختاروا الثانية، وحشدوا لها الأعذار"[1].

الجزء الثالث: محاكمة وانتصار:

استيقظت الواحة على نبأ خروج عشرين أسيراً، كانوا محكومين مدى الحياة، وأمضوا في السجن حوالي عشرين عاماً، وبدأ الأسرى المفرج عنهم، عملهم الموكل إليهم بأسرع، وقت حيث أخذوا يحدثون الناس عن صلح يضع حداً لمعاناتهم، وتجنيد أكبر عدد من الشباب، ليتسلم مهام الأمن والحماية، وانسحب الغزاة من ثلاثة حصون من أصل سبعة، وسلموهم للثوار، حسب

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص ص211–212.

الصلح المتفق عليه بقيادة (ثائر)، وبدا المشهد للناس كأن الواحة قد تحررت، ومن بنود الصلح ألّا يحتك الجنود الغزاة بأهل الواحة احتكاكاً مباشراً، في مقابل أن يحمي ثائر ورفاقه أَمْنَهُم فيمنعوا أي عملية أو مقاومة ضد المحتل، باعتبارهم الجيران الجدد الذين يجب العيش معهم بسلام، وكان جنود الغزاة يوفرون للشرطة الجديدة السلاح، والرواتب، والسيوف من أجل حمايتهم، وتقدم لهم الدورات التدريبية التي يتم فيها غسيل الأفكار، وتبديل القيم للشباب أبناء الشرطة.

شهيد في الجبال مختفياً يحزن على أخبار الواحة الجديدة وأنباء الصلح الهزيل الذي عرض عليهم ورفضوه، خططت المقاومة تكثيف العمليات لجبر الغزاة على الانسحاب الكلي ثم رتب بعد ذلك شهيد مع أصدقائه عملية جديدة وهي مصيدة لأسر جنود، أسموها مصيدة الفئران من أجل عقد تبادل أسرى وإثبات للشعب أنّ المقاومة هي من يحقق الإنجاز ويصنع التحرير، لا التسليم ونجحت العملية وكانت نتيجتها عشرين قتيلاً وعشرة جرحى من جنود الغزاة، بالإضافة إلى مختطف واحد، وعلق بالمساجد تبني اختطاف ضابط من جنود الغزاة وطالب مُخْتَطِفُوه بإطلاق جميع أسرى الواحة مقابل إطلاق سراحه وإلا فسيتم قتله، فَجُنَّ جُنُون الغزاة وطلبوا من الشرطة بقيادة نبيل وثائر أن تكشف لهم عن مكان الضابط المختطف، فقامت بحملة تفتيش واسعة للوصول إلى مكان الخاطفين، وقاموا بمحاصرة المكان فاضطر المقاومون إلى قتل الضابط المختطف ثم استشهدوا على يد الغزاة وتم إلقاء القبض على ليث جريحاً حين افتدى شهيد بنفسه وعذب عذاباً شديداً، من أُجل تقديم أي معلومة عن شهيد لكنه لم يفعل وتواصل التحقيق مع ليث شهراً كاملاً بدون جدوى، ثم عقدت له محاكمة علنية أمام الناس، وحكم عليه بالسجن المؤبد مدى الحياة، فبكى والداه وإخوته، لكن خطيبته بستان نظرت إليه نظرة ندم، ثم خلعت خاتمَ الخطوبةِ وطلبت منه الطلاق أمام الجميع، فطلقها طالباً منها أَن تسامِحَهُ، أما زهرة أخت بستان التي كانت دائماً معجبه ببطولة ليث وحبه للوطن والمقاومة، أخذت خاتَم أختها أمام الجميع وعرضت على ليث أن يرتبط بها، وأنها ستنتظره مدى الحياة، فوافق وسط فرحة أهله وأطلقت والدته زغرودتها الفرحة الحزينة.

وبعد كثرة المضايقات والاعتقالات وبعد محاكمة ليث الشاب، المقاوم، الذي دافع عن أهل الواحة– شعر أهل الواحة أنّ حُرِّيَتَهُم مزيفة إذ يحاكم من يدافع عن أرضه ووطنه.

في أول موعد زيارة لليث، ذهبت خولة وأم ليث وزهرة لزيارة ليث، لكن خولة بقيت خارج السجن الذي يعتقل فيه ليث لكي تصفه للثوار الذين يخططون لاقتحام السجن وتحريره، وجلست زهرة خطيبته بقربٍ تُصبرّهُ وتشد على أزره.

ثم وضع الفرسان خطتهم لاقتحام السجن الذي يعتقل فيه ليث وأوكلت المهمة إلى محمد مع أربعة فرسان آخرين، وبعد اختطاف حراس السجن والتحقيق معهم، عرف الفرسان كل ما يخص السجن من مداخل وأبواب وحراسات، ودخلوا السجن مرتدين زي الجنود ومعهم زي إضافي ثم وصلوا إلى الممر الذي يوصلهم لغرفة ليث وهناك قتلوا حارس الغرفة وأخذوا مفتاحها، ثم توجهوا لفتحها، لم يصدق ليث عينيه عندما وجدهم قد جاءوا لتحريره، لكنه رفض أن يخرج معهم وحده ويبقى من هو أقدم منه من الأسرى في السجن، وبعد إصراره بعدم خروجه وتحرير من هو أقدم منه في السجن، قرر الفرسان أن يذهب أحدهم لمخزن الملابس لإحضار ملابس لبقية الأسرى العشرة، في ذلك الوقت علم فرودو بمقتل حارسين اثنين في يوميين متتالين وهم حراس سجن الأسرى العرب فتأكد أن هناك خطة ما لاقتحام السجن، فحضر إلى السجن مباشرةً، وأمر الحراس بعدم خروج أحد، واكتشف بوجود مقاومين داخل السجن فحدثت معركة حامية الوطيس بين الفرسان والحراس، استطاع محمد الهرب وحده وأعيد اعتقال الأسرى إلى السجن، بالإضافة إلى ثلاثة من المقاومين الذين جاءوا لتحرير ليث الذي تمّ نقله إلى سجن انفرادي في القصر.

وفجّر الثوار العمليات البطولية والاستشهادية من جديد وأظهرت شرطة نبيل مخالبها للناس وبدأت حملة اعتقالات واسعة وعاش أهل الواحة حربا من نوع جديد، حتى وصل الأمر إلى أن يعتقل الأخ أخاه أو ابن عمه، وانتهكت حرمات الناس، وحرياتهم، بالإضافة لذلك انتشرت الملاهي الترفيهية والحفلات الراقصة، أما عامر أحد الأسرى المحررين الذين يقودون الشرطة مع نبيل لم يعجبه ما وصلت إليه الواحة، وقرر العودة عن قراره في الصلح مع الغزاة، والوقوف مع المقاومة بجانب الثوار، وعندما علمَ الغزاة ذلك قتلوه، ومثله صديقه أيضاً ثائر أحد أفراد الشرطة أدرك آثار ذلك الصلح الهزيل، وما نتج عنه من خداع فأخذ يعد للانقلاب والوقوف مع شعبه فعمل على إلغاء الضرائب، وإخراج المعتقلين من أبناء شعبه، وأطلق يد المقاومة في تفجير الثورة من جديد، فصعق نبيل من قرار صاحبه المفاجئ وهدده علّه يعود عنه لكن دون جدوى، فتخلصوا منه هو الآخر بالسُم واستلم نبيل زمام الأمور وحده.

وفي الجانب الآخر – عند الغزاة – أخذ (ريمون) يخدع، نائب الملك: **(آلفونسو)** حيث أخذ يخطط له خطة ليقتل الملك ويخدعه بكلامه أنه أفضل من الملك، ويجب أن تقتل الملك تيودور لتَسَلُمْ أمور المملكة وشؤونها، أما آلفونسو فقد قرر بعد قتل الملك أن أول عمل يجب فعله هو سم ريمون حتى لا يفتضح أمره لكنّ ريمون كان أكثر خبثاً ومشت خطته التي خطط لها – متطرف من الغزاة يقتل الملك – فيقوم حينها آلفونسو بقتل المتطرف فيدخل الحراس الذين

اتفق معهم ريمون فيقتلون آلفونسو وينتشر الخبر بعدها يُعلن موت الملك (تيودور) ثم يعين ريمون ملكاً يدير شؤون المملكة.

أما شهيد فقد أصيب بسهم في ظهره أثناء اشتباكه مع جنود الغزاة ليلاً، أدت إلى إصابته بالشلل وفقده القدرة على المشي، لكنّه لم يستسلم وواصل جهاده معتمداً على فرسه في التنقل، ورمي النبال من على ظهره.

ثم تخبر خولة شهيداً بأنها حامل، وعندها تمنى أن تتم ولادته وقد تحررت وقد تحررت مدينة الواحة ليسميه سلاماً، وبعدها خرج شهيد في الليل يجاهد على فرسه، لكنّ سهماً أصابت فرسه فسقط هو والفرس، ثم اعتقل شهيد وتفاجأوا عندما وجدوه مشلولا، ثم تمَّ تَسْلِيمُه لشرطة نبيل مع حراسةٍ مشددة، من جنود الغزاة، وأعدت له محاكمة علنية بحضور جميع سكان الواحة من رجال وشيوخ وأطفال، وبدأت المحاكمة، حيث أظهر فيها شهيد قوة منطقه وحقه، وأبطل حججهم، وادعاءاتهم الواهية، وكسب قلوب الناس وعقولهم، وفي أثناء محاكمته دخل أصدقاؤه وجماعات من المقاومة لتحرير شهيد وبدأت معركة حامية الوطيس، شاركت بها عشرات النساء اللواتي دَرّبَتهُنَّ أم خولة وخولة قاتلن جنود الغزاة، وبينما كان الكل يقاتل، كان فرودو يشاهد من خلف الستار تأزم الموقف فخاف أن يتم تحرير شهيد، فكسر غرفته الزجاجية، وصوّب رمحه على شهيد، فأصاب ظهره غيلةً وغدراً، وارتقى حينها شهيد شهيداً أمام أهل الواحة الذين أحبوه وأسكنوه قلوبهم ووجدانهم، رأوه يُقتَل غدراً على أيدي الغزاة، ثم قام بعدها أبوه مصعب يخطب في الناس، حيث انتفضوا وثاروا جميعاً على جنود الغزاة وصارت ملحمة لا مثيل لها، قُتِلَ فيها جنود الغزاة أما نبيل فوطئه الناس بأقدامهم فمات تحت نعالهم ثم إنّ جموع الغاضبين توجهوا نحو حصون الغزاة لتحريرها، وبعدها ترك الغزاة حصونهم وأسلحتهم وهربوا إلى شطر الواحة الشمالي، ثم احتفلت الواحة بيوم التحرير وهي تحمل شهيداً على الأكتاف، أما ريمون فقد حاصرَ شطر الواحة الجنوبي، وسد منافذ الطرق المؤدية إليه، بهدف تجويع الناس وتركيعهم، وقام سكان المدن العربية المجاورة هبةً لنَجْدَةِ إخوانِهم في مدينة الواحة المحاصرة، وتقديم الطعام والعلاج والأموال واللباس، وبعد سبعة أشهر من الحصار الشديد لشطر الواحة الجنوبي، ولد الطفل الأول لشهيد، لكن خولة لم تُسمه يومها، وآثرت الانتظار إلى يوم التحرير، لتسميه سلاماً كما تمنى زوجها، وأخذ ميزان الحرب بين الغزاة والعرب تترجح كفته لصالح العرب الذين استشهد منهم أبطال كثيرون، وبدأت معنويات جنود الإمبراطورية بالانهيار، وبدأ الفرسان يستعدون للزحف الأكبر لتحرير كل شبر من مدينة الواحة، وأعطى الفرسان فرصة مدة شهر لرحيل الغزاة، ومن يبقى سيقتل، وصارت وفود الغزاة ترحل تباعاً عبر البحر الذي جاءوا منه،

أما ريمون فكان يجهز الفيلة، ويحافظ على قادتها وسواسها لإخراجها في اللحظة الحاسمة من المعركة وسحق العرب بها، وبينما ليث في زنزانة القصر وحيداً كان يحرسه كل يوم خمسة من الحراس فلاحظ تغيراً مهما، حيث لا يحرسه اليوم إلا حارس واحد فقتل حارسه واتجه إلى الخارج، فإذا بصوت بيني يصدر أوامر لساسة الفيلة وهي بالعشرات لتحريكها كي تباغت الجيوش العربية المهاجمة، ثم وجه آخر لفتح الزنزانة المائية في سرداب القصر لتفريغ ماءها، حتى يتمكن الملك وأعوانه من الفرار في اللحظات الأخيرة دون إمكان اللحاق بهم، لكن ليث عندما سمع ذلك قام بقتل سواس الفيلة، وحارس السرداب، وكان في قاعة القصر الكبرى ريمون وفرودو حيث جنّ جنون ريمون عندما علم أن مملكته سقطت ولم تتحرك الفيلة لسحق العرب، وظن أن في الأمر خيانة، ففاجأه ليث ومحمد وإبراهيم وخالد وقتلوا كل من بقي في القصر وتحررت الواحة، وارتفعت صيحات التكبير وتعانق الأبطال واجتمع ليث بزهرة بعد فراق طويل وطول انتظار، وعاد المهجرون إلى بيوتهم بعدما اختلطت دموعهم بابتسامات الفرح، أما خولة فقد قررت تسمية طفلها سلاماً في تلك اللحظات الجميلة وكان عمره ثلاثة أشهر، حيث تمنى شهيد أن يسميه سلاماً وقد تحررت الواحة وعمَّ السلام لكنه رحل وبرحيله كان الموت من أجل الحياة للأمة وللأجيال من بعده.

الفصل الأول
الشخصية

المبحث الأوّل
الشّخصيّة المفهوم والأهميّة والأنواع

لبناء روائي محكم على الكاتب أن يهتم بعناصر الفنّ القصصي والروائي كافّة، كالزمان والمكان والشّخصيات التّي لا تقل أهمية عن سابقتها؛ ولأن الشّخصيات هي العُنصر الحيوي الفعّال الذي يُشَكّله الرّوائي وفق رؤيته ومنظوره الخاص، ولذلك فإنّه يُكلّفها بكافة الأفعال التي يُسقطها على سلوكياتها ، من صفات قوة أو ضعف أو خير أوشر، فهذه الصّفات المعنوية لا يمكننا إدراك كُنهها إلا مُجسدة في الشّخصيات، وتتجلى أهميتها في كونها تُمثّل القالب اللغوي المُتمثّل من خلال الحوار الذي يجري على لسانها.

المطلب الأول: مفهوم الشخصية:

- **الفرع الأول: المفهوم لغة**

وردت لفظة الشخصية في معاجم اللغة وفق مادة (شَخَصَ) و"الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ... والشخص: هو سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص[1]، وتطلق لفظة الشخيص: على العظيم الشخص، والأنثى شخيصة"[(2)]، وقد وردت في المعجم الوسيط: بمعنى "شخص الشَّيء عينه وميّزه مما سِواه"[(3)]، أي أنها حملت معنى التّمييز.

- **الفرع الثاني: المفهوم اصطلاحاً:**

جاء تعريف لفظ الشّخصية في الاصطلاح بأنها: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[(4)]، بمعنى أنّ الشّخصية قد تكون لفظة مُستمدة من الواقع أي بمعنى أنها حقيقية وكانت سبب تأثر فشخّصها في عمله الأدبي، وقد تكون خيالية من صُنع الكاتب ولا علاقة لها بالواقع، وإن بحثنا عنها في الواقع فإننا لن نجد لها مثيلاً مُطابقاً.

---

(1) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص475.

(2) لسان العرب، ابن منظور ج4، ص45.

(3) المعجم الوسيط، أنيس ورفاقه، ص475.

(4) رسم الشخصية في روايات حنا مينة، سماح ص ص17-18.

ويُعبّر مصطلح الشخصية عن احترام الفرد لذاته من خلال السمات والصفات التي ينتمي إليها، وهذه السمات الشخصية تأخذ بعين الاعتبار مظهره وقدراته ودوافعه وردود أفعاله، وكما تدل على خبراته، والقيم والاتجاهات التي توجه سلوكه[1].

ومنهم من عرّف الشخصية حسب المهام التّي تؤديها داخل العمل الأدبي فهي "التي تصنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تنجز الحدث وهي التي تعمِّر المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديداً، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي والحاضر، والمستقبل، وتعد الشخصية بمثابة العمود الفقري لكافة عناصر السرد الأخرى، فالحدث يستحيل أن يوجد في معزل عن الشخصية، واللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء ليس فيها حياة"[2].

المطلب الثاني: الشخصية بين الرواية التقليدية والجديدة:

- **الفرع الأول الرواية التّقليدية:**

أولت الرواية التّقليدية الشّخصية عنايتها الفائقة من خلال رسمها وتشخيصها والاهتمام بتفاصيلها كافّة وكانت "الشّخصية في الرواية التقليدية هي قلبها الحيّ وهي كائن حي ومخلوق ينعم بالوجود"[3] فقد كانت الشّخصية هي العُنصر الحيوي الذي يتميز بالحركة والحيوية؛ ولهذا السّبب فقد "ركّز الروائي القديم على رسم ملامح الشّخصية ووصفها وصفاً دقيقاً سواء من الناحية الخارجية المتعلقة بالملامح والقامة ولون البشرة والصوت وطبيعة الملابس أو من الناحية الداخلية المتعلقة بالعواطف والأهواء والمشاعر والأحاسيس، كما امتاز الروائي القديم بالتّسلط على شخصياته، ومنحه سلطة معرفة كلّ شيء عنها مسبقاً، مما يقوده إلى سرد أحداثها الزّمنية بطريقة متسلسل ة غالباً"[4] فقد حرصت الرّواية التقليدية على أن تظهر الشّخصية للقارئ بتفاصيلها كافّة وظه ذلك باهتمامه بالوصف الخارجي الدقيق إلى الداخلي الذي يوضح ما يعتمل داخل هذه النّفس من سلوكيات وطباع.

---

(1) انظر: مدخل إلى علم النفس، عدس، ص271.

(2) انظر: في نظرية الرواية، مرتاض ص91.

(3) شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية لجمال الغيطاني، الباتول، ص156.

(4) المرجع السابق.

ووصفت الشّخصية في الرّواية التقليدية بالواقعية الإنسانية فكانت غالباً ما تُستمد من الواقع المعاش" وأرادت بالشخصية الواقعية أي الشخصية الإنسانية وهي الخاضعة للتغيير"[1] ولهذا كانت تتغير في البناء الروائي والعمل الأدبي وتتطور بتطور الواقع وتتصف بصفات الزمن التي كُتبت به فالشخصية التي تدور حولها أحداث الحكاية أو القصة أو المسرحية قد تكون أفراداً حقيقيين أو خياليين[2].

وكان وصف الشخصية يختلف بشكل يتناسب مع دورها في أحداث الرواية قديمًا وحديثًا، فقد كان **المعنى الأول** لرسم الشخصية في **الرواية العربية التقليدية** هو أن تقدم تقديمًا ماديًا كأن يحدد الكاتب ملامحها وقسماتها وملابسها وصوتها، وانفعالها ومشاغلها ... وهو ما يجعل القارئ يتعامل معها تعامله مع الشخصية الحقيقية، فكان الكاتب يُقدمها تقديما مباشراً واقعياً حيّاً إن جاز التّعبير.

ولرسم الشخصية رسمًا ماديًا في الرواية العربية التقليدية أهمية بالغة، **أولًا:** لأن الشخصية هي المحور الرئيسي لما يدور في تلك الرواية فكانت الشخصية تحمل السلوكيات والانطباعات التي يريد الكاتب نقلها للقارئ كما كانت تقوم بالأحداث وتحركها إلى أن تتأزم وتتراكم وتصل إلى نهاية الحل، **وثانيًا:** لطبيعة ما تضطلع به من أدوار على مستوى إنجاز الحدث وتطور الحبكة والسردية"[3] فنراهم يهتمون برسم الشخصيات اهتماماً كبيراً ويتفننون في رسمها وصفاتها.

وكما "تبحث الشخصية في الرواية العربية التقليدية عن الإثارة وعمّا يمكن أن تحققه على مستوى الصراع، لذلك يحيط الكتّاب التقليديون شخصياتهم، وبالأخص الشخصيات الرئيسية وأبطالهم بهالة التهويل ويضفون عليها من المعاني والصفات ما يجعلها متفردة ومتميزة كأن تكون قوية مقتدرة ذكية أو عبقرية ... وقد تتجلى كل تلك الصفات لا من خلال طرق رسمها فقط وإنما كذلك من خلال ما تنجزه من أحداث وأعمال تتكفل بإنجازها رغم قيمتها وخطورتها، حيث توسم الشّخصيات بقوى خارقة وصفات غير مألوفة فالقوي لا نهاية لقوته، والضعيف لا نهاية لضعفه، وتتسم الشّخصيات بالتّكثيف والتّركيز، ثم إنّ الكاتب والراوي في الرواية التقليدية العربية، هما من يعرفان كل شيء مسبقًا عن شخصيتهما، وعن الأحداث المخصصة لها أو

---

(1) النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، عبود، ص75.

(2) انظر: الشخصية في قصص وروايات غسان كنفاني، إبراهيم، ص94.

(3) اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، قيسومة، ص ص37-38.

التي تتدخل فيها"[1]، فالكاتب لديه معرفة مُسبقة ودراية بكافّة الأحداث والسّمات والتراتيب الخاصّة بشخصياته.

ويصف الدّكتور محمد غنيمي هلال: "الأشخاص في القصة بأنَّهم محور المعاني التي تدل على الإنسانية وإطار للأفكار ومنطلق للآراء العامة"[2] **وتؤيد الباحثة** ذلك القول وترى أنّهم بذلك يحملون أفكار الواقع الذي يمثلونه وينحون حسب القالب الذي وضعهم الكاتب فيه.

ويقول الدكتور عبد الوهاب الرقيق: "إن أساس النثر الجيد هو رسم الشخصيات ولا شيء دون ذلك"[3] فالعمل الأدبي عنده مركزه الشخصيات وبناؤها وصفات هيكليتها المتجسدة في ارتفاع وتيرة الأحداث وانسجامها، كان ذلك لوصف الشخصية في الرواية قديمًا.

- **الفرع الثاني: الرواية الجديدة:**

أمّا الرواية الجديدة، فقد اختلفت نظرتها للشخصية، اختلافاً كبيراً عن سابقتها واتسعت هذه النظرة "مع منتصف القرن العشرين بدأت الرّؤية إلى الشّخصية باعتبارها تقنية أساسية مُقَدّسة تتغير حتى أصبحت مجرّد كائن من ورق في نهاية الحرب العالمية الأولى"[4] فهذه القُدُسية التي كنّا نلمحها في النّظرة والقيمة التي أسدلها الكاتب على شخصياته في الرّواية التّقليدية بدأت تتغير شيئاً فشيئاً.

ويرى الدّكتور عبد المالك مرتاض: "بأنَّ تغير العلاقات الاجتماعية عما كانت عليه سابقًا، جعل من العسير إيجاد شخصيات تنتمي لنوع موحد"[5]، أي مشترك الصفات وموحد المواصفات. إنّ الشخصية الروائية العربية مهما كان تطورها ومهما كانت مرجعياتها ومستنداتها الفنية، تبقى مرتبطة بهاجس التعبير عن القيم الإنسانية، وعن مختلف المفاهيم الحياتية باعتبار موقف تلك الشخصية من الحياة والوجود، وهو ما يدفع بعض النقاد إلى اعتبار تقسيم الرواية إلى تقليدية وجديدة مسألة نقدية قبل أن تكون مسألة جمالية أو حضارية، فالمهم بالنسبة إلى هؤلاء هو أن تحقق الرواية غاياتها الإمتاعية والجمالية والفكرية والأدبية"[6].

---

(1) اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، قيسومة، ص ص37-38.

(2) انظر: النقد الأدبي الحديث، هلال ص 562.

(3) في السرد، دراسات تطبيقية، الرقيق، ص127.

(4) شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية لجمال الغيطاني، الباتول، ص156.

(5) انظر: نظرية الرواية، مرتاض، ص91.

(6) اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، قيسومة، ص40.

إذن **الفرق متعمق بين البناء الروائي للشخصية قديمًا وحديثًا**، فكانت الأساس للعمل والبناء السردي، لكنّ حديثاً قلّت أهميتها ، كما أنّ الشخصيات كانت تحمل همّ القضية التي تصفها وتهدف لنصرة فكرتها كما كانت في المأساة والملهاة لأرسطو ومكافحة ظلم الظلم الكادحة، ثم حديثًا أصبحت الشخصيات منفصلة عن واقعها لا تمت له بصلة ولا تعبر عن قضاياه فالشخصية لم تعد ذلك الركن الأساسي الذي يعتمد عليه الكاتب في نقل أفكاره ورؤاه للقارئ.

فكلما أبعدت الرواية الشخصية عن واقعها خدمت المناهج الحديثة في بنائها المتقطع في التعبير عن الدوافع النفسية لبناء النص وتقطيع العلاقات الاجتماعية الرابطة للشخصيات، المنشئة للأحداث المتنوعة، ويظل هدف المنهج البنيوي محاولة الوصول لفهم تعدد مستويات الأعمال الأدبية، وعلاقاتها وترتيبها، ومدى هيمنة عناصر على أخرى، وكيفية أدائها للوظائف الملقاة إليها شعرية كانت وجمالية، وكان من الإجراءات التي أثارت قضية كبري في ميدان الأدب والنقد في الاستعارة التي فهمها الناس بقالب جعلهم يسخرون من البنيوية هي إطلاق شعار موت المؤلف، وهدفهم من هذا الشعار قطع الطريق على العوامل الاجتماعية والنفسية ومدى تأثيرها على المؤلف، وتركيز الاهتمام على النص ذاته[1]، وبهذا لقد خدمت المناهج الحديثة البناء الروائي الجديد الذي يهدف إلى هدم البناء المتماسك القديم، وتحويل الرواية مجرد نصوص وفقرات تُرصد دون روابط بين الشخصيات أو اعتبار لأهميتها.

كما أنَّ الرواية **التقليدية** ترتكز على بناء الشخصيات ورسم ملامحها وتعظيمها، حتى يصل بالقارئ تصور البُعد التاريخي للشخصية، بينما الرواية **الجديدة** جعلت من الشخصية رقماً مجرداً أن الشخيصات في رواية محاكمة شهيد تتمتع بحالة مدنية على مذهب النقاد التقليديين، أي أن الكاتب قدم لنا في الرّواية معلومات تفصيليه عن شخصياته فقد ذكر لنا أسماء شخصياته بشكل تفصيلي، فذكر لنا صفاتها وهيئاتها وأحوالها، وبذلك يكون قد انتهج نهج الرواية القديمة وسادت كل من الفكرة والحدث في الرواية، وعند قراءتنا للرواية نتعرف على العديد من الشخصيات عبر فصول الرواية الثلاث، فطول الحقبة الزمنية التي تمثلها الرواية حيث جيل يعقبه جيل آخر، ولقد اعتمد الكاتب على التقسيط في عرضه للشخصيات لتتناسب مع تطور الحدث فالقارئ يعرف عن الشخصية أكثر كلما تقدم أكثر في قراءته للرواية.

---

(1) انظر: مناهج النقد المعاصر، فضل، ص98.

المطلب الثالث: أهميّة الشّخصيّة:

تؤدي الشخصيات في العمل الرّوائي وظائف مهمة لا يمكن إسقاطها أو الاستغناء عنها في تشييد النّص الرّوائي وتتجلى أهميتها في أنّها:

- تشكل الشخصية ركنًا أساسيًا من أركان العمل الروائي وهي النّقطة الأساسية والمركزية في بناء أي عمل سردي.
- وتمثل الشخصية العنصر الحيوي الفعّال الذي يساهم في صنع الحدث، وتصعيد الحركة الروائية ونقل مسار الصراع وتأجيج الأحداث.
- تمثل "الشخصية مدار المعاني ومحور الأفكار والآراء العامّة"[1] التي يُسقطها الكاتب عليها.
- تعد الشخصية من أهم المشكلات السردية لأنها من يقوم بالحوار، وتصف المواقف، وتقوم بالحدث، وينطلق منها الصراع وتُعَمّر المكان وتتفاعل مع الزّمان وتصطنع اللّغة[2]، فالشّخصية عنصر رئيس في بناء العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها أو إهمالها، وتهتم الشّخصية بالكشف عن القوى التّي تُحرّك الواقع من وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشّخصية من المقومات الرئيسية لرواية الرواية بقولهم الرواية الشخصية[3].

المطلب الرابع: أنواع الشخصية وأصنافها:

تتعدد مشارف الشخصيات الروائية منها ما يكون مكوناً رئيسياً ومُحركاً أساسياً لمجريات الأحداث في الرواية، ومنها الثابت الذي لا يتغير على مدار الرواية مع اختلاف الزمان والمكان، ومنها المتنامي الذي يكون هامشيًا في السرد فيتحول إلى نبرة قوة في النص "وحين يكتب الأديب روايته يواجه مشكلة كيفية الإخبار عن شخصياته وتقديمها للقارئ، ومن شبه المستحيل وجود شخصية ثابتة ومنجزة، فالشخصية لا ينجزها إلا الموت، والموت غامض، لذا فإن الشخصية لا تكتمل إلا في الغموض، وتختلف الشخصية باختلاف الإطار الذي توضع فيه، ويتم تكونها بالنظر إليها من زوايا متعددة، وينتج الفعل أو الحركة في العمل القصصي عن تفاعل الشخصية مع الحدث"[4].

---

(1) النقد الأدبي الحديث، هلال، ص564.

(2) في نقد الأدب الفلسطيني، أبو علي، ص238.

(3) المعجم المفصل في الأدب، التونتجي، ص ص426-457.

(4) الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة ، أيوب، ص35.

- **الفرع الأوّل: تصنيف الشّخصيات حسب الدّور والوظيفة:**

يهتم هذا القسم بالحديث عن تقسيم الشّخصيات وفق الدور والوظيفة التي تؤديها تلك الشخصيات داخل المتن الروائي وتنقسم الشخصيات وفق هذه التقسيمة إلى شخصيات رئيسية وثانوية.

أولًا: الشخصية الرئيسة:

تقوم الشخصية الرئيسية بالدور الأساسي وتعد مركز العمل الروائي، وهي المحرك والباعث لكافة الشخصيات ومضمار الأحداث لكن هذا الدور لا يقتصر فقط على المعاني الإيجابية "قد تكون الشخصية الرئيسية بطلة في معانيها الإيجابية، كما قد تكون بطلة في معانيها السلبية، وإنها لتعني إذْ ذاك نقيضها أو ضدها، وقد تكون بطلة تنزع إلى الخرافية أو إلى الأسطورية، وهي بذلك تختلف في طرق رسمها، وفي ملامحها، كما تختلف في إغراءاتها وتشويقها، على أنّ اختلاف طرق رسمها إنّما يعكس اختلاف مواهب مبدعيها ومقدراتهم وقد تتفق ملامح البطولة لدى الشخصية الروائية مع أفعالها أو مع ما تنجزه وقد لا تتوافق معها كما قد تناقضها"[1].

وغالباً ما يرمز إلى الشخصية الرئيسية بلفظة البطل الذي يقع على عاتقه أداء تكليفات ومهام مفصلية في تحريك الأحداث "وهي المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث القصة، وتكون في نفس الوقت المحرك الخفي لتلك الأحداث"[2]، وقد تمثلت الشخصيات الرئيسية في رواية محاكمة شهيد الشخصيات الرئيسة: **(شهيد، خولة).**

أولاً: شخصية شهيد:

اسمه شهيد أسماه والده مصعب بهذا الاسم رمزاً للشهيد حسن البطل الذي رحل دون أن يسمع عن بطولته أحد، ولكنه كان رمزاً للبطولة والشجاعة والكفاح فقد غادر حسن مدينة الأمل إلى مدينة الواحة رغبة منه في الدفاع والمقاومة ضد الغزاة وكان مصعب صديق حسن الصدوق الذي تأثر به وأسمى ابنه على اسمه تَيَمُناً به، فكانت شخصية شهيد رئيسية ومحورية تتبعها الكاتب من لحظة الميلاد وحتى النّشأة، فما وجدنا صفحة من صفحات الرواية تمر دون الحديث عنه وإن كان في صغره فنرى كيف يخاطب مصعب شهيد منذ صغره "**تناولها من يدها وهو يلاعبها ثم حمل شهيد وقام يلاعبه معاً هيا. .. هيا اكبرا سريعاً على أيديكما ستحرّر الواحة**

(1) اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، قيسومة، ص42.

(2) الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة، أيوب، ص36.

مدينتنا الجميلة بانتظاركما لا تتأخرا في النمو..."[1]، فذكر السارد طفولة شهيد حين كان يلاعبه مصعب هو وابنته خولة وكيف رع فيهم فكرة النصر والتحرير، وذكر لنا السارد منشأه وعلمه فكان شهيد ضمن حلقات الدرس والتوضيح التي كان يعقدها مصعب "**كان شهيد وبشر وإبراهيم ... أصغر الحضور كانوا جيلاً واحداً قد بلغوا من العمر أربعة أعوام، وكانوا يقرأون مع الكبار: بسم الله الرحمن الرحيم "والسماء ذات البروج واليوم الموعود..." "وكان مصعب يشرح لهم الآيات ... يا أبنائي أنتم جيل النصر القادم"**[2] "**انظروا يا أولادي، انظروا وراء النهر، هناك أرضنا الحبيبة التي اغتصبها الغزاة، طردوا منها آباءكم، قتلوهم وشرّدوهم وسرقوا أرضهم ومنازلهم**"[3] فقد ذكر لنا الراوي حياة شهيد في صغره ومنشأه بين العلم والجهاد فغرست في قلبه معاني الجهاد والاستشهاد والدفاع عن الأرض والتّعلق بها، وذكر لنا حياة شهيد المقاتل "**قل يا بني: أخرج شهيد من تحت الشجرة قوساً وسهماً ثم قال: ... كيف لنا برمية واحدة أن نصيب أكثر من هدف ... تأمل مصعب ... ثم قال: الحقيقة أن هذا لم يخطر ببالي من قبل؟! ولكن ما الداعي لذلك؟ لقد درسنا يا والدي تجارب من سبقنا من الثوار وقرأنا إمكانيات عدونا جيداً والحقيقة أن اقتصارنا على السيف والسهم لن يحسم في النهاية المعركة**"[4] من المقطع السابق نلاحظ اختيار الكاتب لسورة البروج ليس اعتباطي فتلك السورة التي تتحدث عن صبر أصح في هذا المقطع تحدث السارد عن عقلية شهيد الجهادية وتفكيره في التخطيط والمباغتة لصفوف العدو، وتنقل الكاتب في حديثه عن شخصية شهيد من اتجاهات عديدة فطرح لنا (شهيد) المقاتل الشرس، وطرح شهيد الابن البار بوالديه، وشهيد الزّوج الرائع المثالي "**تدرين يا خولة ما كنت أعلم أنّي أحبك كل هذا الحب! ... غير أنّ مشاهدتي لك وأنت تؤسرين وقد كشف القناع عن الفارس الملثم يومها قد هدم السدّ الهائل فاندفع سيل الحب الدافق الذي ما كنت أراه أو أشعر به رغم أته كان يملأ كل كياني وليس بسبب أنك الفارس الملثم الذي مرغ أنف الطغاة في التراب، وهولا أنكر مما زاد حبي وإعجابي لكنّي اكتشفت أني أحبك لأتك خولة المرأة والزوجة خولة المودة والسكن خولة التي أصاب في مقتلِ لحظُها الفتاك الفارس الذي طالما هزئ بالصعاب وتحدى المخاطر، خولة بابتسامة الأنثى الذي لا يرضي غرور جمالها شيء مثل وقوع الفوارس في شرك فتنته أما وقد اعترفت**

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص ص48-49.

(2) المرجع السابق، ص ص81-82.

(3) المرجع السابق، ص90.

(4) المرجع السابق، ص ص105-104.

اعترافك هذا الذي وإن لم يضف للحقيقة شيئا كما أن غيابه لم يكن ينقص منها شيئاً"[1] وطرح لنا شهيد في نظرة الأعداء وكيف كانوا يهابونه ويخشونه ونذروا الغالي والنفيس حتى يظفروا بشهيد "**أحد الاستشهاديين رأى رجالاً ونساء حيث كان ينوي التنفيذ فتردد، فشكّوا به فاعتقلوه فاعترف تحت التعذيب عن اسم شهيد، وهكذا أصبح شهيد المطلوب الأول لهم اعتقلوا أمه وأباه قلّبوا عليه الواحة دون جدوى وكان شهيد قد أعدّ عدّته لمرحلة الاختفاء الطويل"**[2] وذات مرّة تعرض فيها شهيد لسهام الغزاة وأُصيب لكن ذلك لم يثنيه عن دربه فقد واصل وهو مشلول "**لم يستطع أن يحرك رجليه لقد صدق حدس خولة لقد شُلّ شهيد ولم يعد قادراً على استخدام رجليه ... شهيد لقد كانت لي رجلان أتحرك بهما فقط أما الآن فقد أصبحت لي أرجل وأرجل فأنا أتحرك بأرجلكم جميعاً ثمّ إنّ عقلي ويداي لا زالا بخير ... وأستطيع أن اعتمد على فرسي في التنقل ورمي النبال من على ظهره سيكون أمراً ممكنًا، لن توقفني الإعاقة عن الجهاد، لقد ذقت حلاوة الجهاد في سبيل الله ولن أتركه حتى تنفرد سالفتي، لن يهجر غبار المعركة ثيابي أبداً ... لن أموت إلاّ على ظهر الجواد"**[3]، ونقل لنا الراوي شهيد بعد مماته وكيف غرس القيم والمبادئ في الجيل الذي جاء بعده".

"**ولو رأيت والدك شهيد وهو يحدثني ونحن أطفال عن أحلامه في المنام لأدركت يومها أن لأبيك شأناً عظيماً لقد استطاع جدك أن يغرس فيه فكرة النصر والتحرير فصارت حلمه وأمنيته ثم هدفه فيما بعد، وبم كان يحلم والدي؟! لقد ظل يراوده هذا الحلم: كان يرى نفسه يشهر سيفه المصقول، ويمتطي صهوة جواده الأبيض، يخوض به نهر المدينة، ونظره متجه صوب شطرها الشمالي المحتل بالكامل، ولم يغب عنه هذا الحلم حتى كبر واختطّ طريقه الصعب الدامي"**[4]، هذه الشخصية الرئيسة نقلها لنا الكاتب في كافة مراحلها وعلى كافة المستويات فقد لعبت أدوارًا رئيسة مفصلية مهمة.

شخصية خولة:

وتشاطر شخصية خولة شخصية شهيد على مجرى الأحداث حيث تشكل شخصية رئيسية، تناولها الكاتب منذ الطفولة، فذكر لنا أنها ولدت يتيمة الأب وهي ابنة الشهيد حسن

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص218.

(2) المرجع السابق، ص203.

(3) المرجع السابق، ص ص186-187.

(4) المرجع السابق، ص98.

الذي استشهد قبل ميلادها بأيام "**خولة ولدت في خامس أيام استشهاد حسن**"[1]، وتتبع الكاتب حياتها منذ النشأة، وكيفية تربية أمها لها وكانت تربية حسنة، فقد كانت أمها مثقفة ومتعلمة وبعد أن كبرت خولة عاهدت نفسها أن تنتقم لأبيها من الغزاة الذين حرموها رؤيته والعيش الرغيد معه بأمن وأمان "**في بيتهم المتواضع النائي قالت خولة لأمها: هلاّ حدثيني يا والدتي الحبيبة عن لحظاتك الأخيرة مع والدي، صفي لي كيف استشهد بين يديك ولمَ يا ابنتي تقلبين المواجع، اعذريني يا أماه أقدر مشاعرك ولكني أريد أن أستمد من تلك اللحظات وقودي لأيامي القادمات لا أريد أن تخبو نار الثأر في صدري للحظةٍ واحدة ... أقسم يا أماه أن أحصد من الغزاة المعتدين ما جادت به عيناك الجميلتان من دموع غاليات نم قرير العين يا أبي سأحفظ عهدك واحمل رسالتك ولن تقع عينك وأنت في سماء الخالدين إلا ما على يرضيك مني يا أيها البطل الشهيد**"[2]، وقد تعلمت من والدتها فن القتال وقامت بدور "الفارس الملثم" الذي أرعب الغزاة وعلمتها المبارزة وفنون القتال حسب طريقة والدها الشهيد حسن، وعرض الكاتب شباب خولة وصباها فقد تسنمت طريق الجهاد وبرزت في مثال "الفارس الملثم "الذي ألهب صدور الغزاة، وكبّدهم الخسائر والويلات الكثيرة "**في ساعات المساء فارس ملثم يحمل سيفه، وقوسه ونباله يكمن بين الأشجار راصداً جنديين اثنين أصبحا في مرمى ناره أخذ سهمه وشدّ قوسه وصوّب نحو الهدف إصابة قاتلة أسفل الرقبة كانت رميته أظهر صوتاً وحركة كي يلفت انتباه الثاني إلى مكانه حتى إذا تبعه بارزه بالسيف فصرعه بكلّ براعة ثم عاد أدراجه إلى بيته كأنّ شيئاً لم يكن!!**" وعرض الكاتب حياة خولة بعد الزّواج فقد تزوجت شهيد "**تم الزفاف في دار أم خولة التي غادرت المنزل ثلاثة أيام أمضتها في دار أبي مصعب، اتفق الفارسان العروسان على تأجيل الإنجاب حتى لا يعلم أحد بزفاف خولة، نجح شهيد في إقناعها بضرورة تجميد دورها في المقاومة في هذه المرحلة**"[3] ولم يتوقف دورها الجهادي فكانت تدرب النساء، وكانت تشير على زوجها في مهماته الجهادية، وتوازى حضور خولة في الرّواية نفس الحضور الذي تمتعت به شخصية شهيد وحسب الدّور والأهمية التي لعبتها خولة على صعيد الأحداث.

ثانياً: الشخصية الثانوية:

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص48.

(2) المرجع السابق، ص ص106-107.

(3) المرجع السابق، ص92.

هي التي تؤدي دوراً ثانوياً مُكمّلاً لخدمة الشخصية الرئيسية وهي المكلمة للشكل الذي ترتسم فيه الأحداث، وقد تكون ضدها[1]، "ويلجأ القاص إلى استخدامها في إدارة بعض الأحداث الجانبية المساعدة على تسيير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح معالمها عن طريق الكشف عنها أو معارضتها، فالشخصيات الثانوية أهميتها كأهمية الملح للطعام. والشخصيات الثانوية منها النامية ومنها غير النامية"[2]، ولا يقدر البطل عن الاستغناء عنها؛ لنرى الدائرة مكتملة، فلا يعقل أن يرتكز الكاتب في روايته على شخصيات رئيسة فقط دون الاستعانة بشخصيات مكملة للدور الذي تقوم به الشخصيات الرئيسة، لتساعدها.

وتتمحور "الشخصيات الثانوية وتتنوع بتنوع تمثيلها للأفعال أو الأحداث وذلك لما تختزله من مقاصد ومعان وأبعاد، أو لما تعبّر عنه من أفكار ومواقف، أو لما تصدره من خلفيات، وبذلك تتنوع وظائفها السردية وتتنوع منزلتها في الرواية، فهي ورغم أنها ثانوية قد تكون متفردة ومتميزة، على أن تكون فيما تنجزه أو تحاول إنجازه أو فيما تذهب إليه من عواطف ومن معان تبهر القارئ فتثيره وتشدّه إليها"[3] ومن الأمثلة على الشخصيات الثانوية وقد كثرت لكنني اقتصرت الحديث عن أكثر الشخصيات حضوراً ودوراً مؤثراً على صعيد الرواية على الرغم من أنها ثانوية **(شخصية أم خولة)** وهي ذاتها زوجة الشهيد حسن الذي استشهد في صفحات الرواية الأولى حين أخبر عنه أبو البشائر في بداية الرواية بعد أن تناول الحديث عن استشهاده وذكر حياة أم خولة بعد وفاة زوجها حيث واجهت مصيرها وحيدة مع ابنتها الرضيعة خولة "**أنهت أم خولة للتو هدهدة ابنتها الرضيعة (خولة) بعد أن أرضعتها ما استطاع جسدها الناحل جمعه من لحمها ودمها، أرضعتها حزنها المؤمن بالله، الله الذي يعطي ويمنع، ويخفض ويرفع ... أخذت تنظر إليها بإشفاق لكن فكرها كان هناك في مدينة الأمل، تعيش ذكرياتها مع زوجها ...**"[4].

وعلى الرغم من معارضة والديها لهذا الزواج من البداية خوفاً على مصير ابنتهم ومستقبلها مع شاب حياته بين كفيه كما يقال "**لقد قالا لها: الأبوانِ قال الأب: ليس ابن حياة أنا أعرفه يبحث عن المتاعب والصعاب، كما يبحث أبناء جيله عن الرزق والحياة. الأم: ويلي**

---

(1) شعرية المفارقات الزمنية في رواية التجليات الصوفية لجمال الغيطاني، الباتول، ص208.

(2) الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة، أيوب، ص36.

(3) اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، قيسومة ص.42

(4) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص16.

عليك يا زينب! خطبك من هو أحسن منه حالًا في أسرته ... زينب أم خولة: لكني رضيته"[1] وتشكل شخصية أم خولة شخصية ثانوية أتت مكملة لدور الشخصيات الرئيسية المفصلية في الرواية وقد عرض الكاتب لها أدوار عديدة قامت بها، فكانت الزوجة الصابرة على فقدان زوجها حين رضته وشاركته حلو الحياة ومرها "**بل سنعيش العمر كله حلوه ومره ... وسنرحل إن أزفت ساعة الرحيل معًا، أجل لن تتركني ولن أتركك ... ويقف شريط ذكريات زينب أم خولة فتقول عن هذه اللقطة: وقد دمعت عيناها: لماذا رحلت ولم تأخذني يا حسن؟ لماذا تركتني هنا وحيدة في دار الغربة!؟ سريعًا رحلت يا حسن آه لقد رحلت بسرعة وأسرع مما كنت أظن وأحسب، لا إله إلا الله"**[2]، وكانت نعم الأم والمربية الفاضلة التي غرست في ابنتها المبادئ والقيم ودرّبتها على قيم والدها الشهيد حسن وعلمتها فنون المبارزة والقتال.

(شخصية حسن):

حسن شخصية رسمها الكاتب في جوهر الرواية بشكل سريع ثانوي ولم يتوسّع في ذكر تفاصيلها والحديث عنها، فوصفه بقوة شخصيته وبحثه عن المصاعب، ومفارقته للحياة، فكان يمثل شخصية ثانوية لسرعة رحيله بينما أبقى على أثره في مراحل تذكر زوجته زينب، كما أشار في سياق آخر عندما وصفه صديقه مصعب ورحيل تواجده المتعمق في حياتهم بأثره الحسن، بقوله: "**لقد رحل بهدوء كما جاء بهدوء، لم يكن يعرف عن بطولته أحد ... لكن الله يعرفه وحسبه أن الله يعرفه"**[3] من هذا المشهد يتضح بالإضافة لفروسية حسن إلا أنه كان يعمل في الخفاء، حسن الذي ترك أثره الطيب على زوجته وأصدقاءه، فزوجته زينب التّي فَضلته عمن سواه من الشباب واختارته شريكاً رغم معارضة الأهل، وصديقه مصعب الذي ظلّ يتذكره طوال صفحات الرواية، فهو رمز للبطل الذي رحل وترك مدينته وهبّ لنصرة أهل مدينة الواحة فقاتل واستشهد، وكانت شخصية حسن ثانوية مُكملّة لحضور الشخصيات الرئيسية الأخرى، ولقد أولى الكاتب الأهمية والعناية الفائقة ورغم أهميتها ودورها المؤثر على صعيد الأحداث إلا أنها لم ترتقِ إلى درجة الشخصية الرئيسة، وكانت إشارة الكاتب لها ترد عن طريق تذكر الشخصيات والاسترجاع.

---

(1) محاكمة شهيد، خالد، ص16-17.

(2) المرجع السابق، ص18-19.

(3) المرجع السابق، ص31.

- **الفرع الثّاني: حسب التّصنيف الشّكلي:**

يهتم هذا التّقسيم الشكلي للشخصيات حسب شكل بروزها في النّص ودورها المحوري الذي تؤديه وتنقسم إلى الشخصية المدورة والشخصية المسطّحة.

أولاً: الشخصية المدوّرة:

تعددت مسميات هذه الشخصية بين الدينامية أو المحورية الرئيسة أو المستديرة، "وهي الشخصية المركزية أو المحورية في النص السردي وتتخذ دورًا رئيسًا فيه، إذ بأفعالها يتغير مجرى السرد وتنمو الحركة، فهي شخصية نامية من حيث الفكر أو السلوك والرؤية والموقف والتصرف على صعيد القصة"[1].

وتُسمّى بالشّخصية "الكثيفة التي تأخذ زمام القِصة وتصوغ لها نهاية مختلفة تختلف عن النهاية الأولى التي صممها لها الرّوائي"[2]، فالشخصية المدورة تنحى بالأحداث منحى متقدّم يسير بالأحداث سيراً حثيثاً، وقد وردت هذه الشخصية في الرواية في نماذج عديدة، منها: **(شخصية ريمون)** فقد بدأ ريمون يعمل ضابطاً للمخابرات في جيش الغزاة، لكن الكاتب أشار بلمحة بسيطة له في البداية وتمثلت ملامح التطور على شخصية ريمون في:

- التعامل مع الملك بحكمة وذكاء ومكر رغبة في الحصول على المُلك.
- إشعال نار الفتنة بين الملك ونائبه.
- ضرب البيت الداخلي للملك من خلال إنشاء علاقة غير شرعية مع زوجته.
- قتل الملك وزوجته ومعاونه.

وجاء وصفه في الرواية بأنه "**لم يكن يحب إلا نفسه، ولكنه الرجل الذي يعرف من أين تؤكل الكتف ويعرف ما يريد، ويعرف كيف يوصل إلى ما يريد، لقد كان بعيد النظر، يسير نحو هدفه المرسوم بخطى بطيئة ثابتة واثقة مهما خيلُّ للرائيين أن ذلك الهدف بعيد المنال**"[3]، ووصفه في مقطع آخر على لسان الملك تيودور "**ريمون رجل متوقّد الذكاء إلى حد الخبث، وبمقدار ما أشعر بالفخر لأن مملكتنا أنجبت أمثاله من النوابغ، بمقدار ما أخافه!!**

(1) الشخصية، طائي، ص2.

(2) نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين ص85.

(3) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص79.

أشعر أن ذكاؤه لا يقف عند حد حتى حد الملك"[1] فقد وُفِّق السَّارِد في وصف هذه الشَّخصية وصفاً معنوياً وحسيّا.

ومن الشخصيات المدورة أيضا شخصية **(نبيل)**، وهو أحد أبناء المقاومة البسطاء، الذين لا يملكون السلاح المطلوب للدفاع عن وطنهم، فيبدأ عملهم في البداية بإحراق مزروعات الاحتلال ثم أخذ يبحث عن مصدر تمويل للثورة ولشراء الأسلحة وكان يرى أنّ كل طريقة للحصول على المال هي مبررة مهما كانت، وقد أخذت شخصية نبيل تتنامى وتتصاعد مع وتيرة الأحداث شيئاً فشيئاً، فقد كان في البداية شخصاً عادياً يعمل مع الثُّوار البسطاء وكان يقاتل ضد المحتل وبدأت أخلاقه تتكشف إلى أن وصل الأمر به إلى ابتزاز أهل بلدته للحصول على الأموال كان يقول: "**فنحن لا نعمل لأنفسنا بل من أجل الناس ولنا الحق في مالهم شاءوا أم أبوا**"[2] وحدثت منه عدة سقطات لم تكن لِتُغفر فقد أساء لسمعة أصدقائه وقد مرت شخصيته مراحل عديدة:

المرحلة الأولى: (مرحلة المقاومة والكفاح): تمثلت في كونه أحد أبناء المقاومة الذي كان يبحث عن أي وسيلة من أجل مقاومة العدو وكان يعتقد أن الغاية تبرر الوسيلة مهما كانت، وأراد الكاتب أن يوضح لنا من خلال شخصية نبيل، (فكرةً) ما وهي أنّ الخير لا يوصل له إلا بالخير وأن الشر لا يصنع خيراً على الإطلاق.

المرحلة الثانية: (مرحلة الضعف والاعتراف): هي مرحلة تساهله وتهاونه مما أدى إلى اعترافه وإسقاط بقية رفاقه من أبناء المقاومة وفقاً لاعترافاته فكان هو السبب في إلقاء القبض على رفاقه والحكم على نبيل وأصدقائه بالسجن المؤبد مدى الحياة فامضوا في السجن عشرين عاماً.

المرحلة الثالثة: (مرحلة التلاشي والنسيان): وفيها اختفى نبيل تماماً عن ساحة الأحداث وأصبح في عِداد المنسيين المُهملين في السّجن، حيث لم نرَ حضوره إلا عند حديثه عن السجن وأصحاب المحكومات العالية فهو كالمنسي اليائس الذي يتمنى أن يخرج بأي وسيلة "**في ذلك السجن المحصن كان السجن الطويل قد فعل فعله في معنويات وقناعات الثوار القدامى**"[3]، وعندما تناقل السجناء الجدد أخبار ثوار جدد بدأت تجود بهم الواحة قال ثائر: "**لابد**

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص55.

(2) المرجع السابق، ص58.

(3) المرجع السابق، ص155.

أن نستثمر الجهد المقاوم باتجاه حل سياسي وصلح نسترد به بعض الحق"[1] فظلَّ **(نبيل)** يفكر بما قاله ثائر ويرى أنها فرصة النجاة الوحيدة لهم، فعرض الصلح أكثر من مرة على الغزاة لكن لم يلتفت له أحد كان يقول: "**نحن هنا ميتون لم يعد يذكرنا أحد، ولا يسمع بأمرنا أحد، كل جديد نلتقي به يفاجأ أنه يرى في السجن من أمضى حوالي عشرين عاماً**"[2].

المرحلة الرابعة: (مرحلة التعاون مع الغزاة): وكانت حين فقد الغزاة أي أمل في الصلح مع شهيد أو الثُّوار الجدد، قرر الغزاة في تقديم الطعم المتمثل في الإفراج عن الثُّوار القُدامى المتمثلين في شهيد ورفاقه مع إلباسهم لباس الثّورة والصلح والتّغيير، وبموجبه تم توقيع بنود صلح مع الثوار القدامى أصحاب المحكومات العالية منهم **(نبيل)** حيث أفرج عنه المحتل هو ورفاقه، ويتم تسليمهم الحكم في مدينة الواحة، مقابل الحفاظ على أمن وسلامة الغزاة ومنع العمليات، حيث يقوم نبيل وشرطته بملاحقة أي ثائر وسجنه وتسليمه للغزاة والتضيق على الناس ورفع الضرائب ومعاونة الغزاة.

المرحلة الأخيرة: (معرفة الحقيقة ولا شيء غيرها): وتمثلت في موت نبيل تحت وطأة النعال وذلك في ثورة الشعب التي انتفضت وثارت ضد حكومة نبيل التي ضيقت على الناس وفرضت الضرائب وتعاونت مع المحتَّل ضد أبناء المقاومة وكان موته بالنهاية بسبب محاكمته محاكمة علنية حُشد فيها كافة أطياف الشعب لمحاكمة القائد (شهيد) برزت الشخصيات المُدَوّرة في الرّواية في المنحى الذي أدى إلى تناميها وتصارعها على صعيد الأحداث في الرواية.

ثانياً: الشخصية المسطحة:

تختلف عن سابقتها؛ حيث تحمل الشخصية المسطّحة وجها واحداً لا تفارقه ولا تتغير في أوج الأحداث الدائرة في الرواية "وتتسم بالثبات على حالة واحدةٍ من أول القصة إلى آخرها، وتقوم حول فكرةٍ واحدةٍ، أو صفةٍ دائمةٍ لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث، وللشخصيات الثابتة فائدة لكل من الكاتب والقارئ، فالكاتب يستطيع بلمسةٍ واحدةٍ أن يقيم بناء هذه الشخصية، فهي لا تحتاج إلى تقديم أو تفسير، ولا إلى التحليل والبيان، وخاصةً في قصص الشخصيات، أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم"[3].

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص156.

(2) المرجع السابق، ص156.

(3) الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة وقطاع غزة، أيوب، ص36.

وهي "التي يمكن وصفها بعبارة قصيرة تشرح دورها في الحوادث لا تتغير في سماتها ولا في أحداثها"[1]، وتتميّز الشخصية المُسطّحة بأنها تخلو من التعقيد والمفاجأة، ولا تغيير في موقفها من الأحداث أو الشخصيات الأخرى، وتتميز بطابعها الفكاهي وتساعد على حركة الشخصية المستديرة فإذا قدم الكاتب الشخصية البسيطة في حالة استغراق، فإنها تتعقد في عاطفتها، وتنمو داخلياً وترتبط بصراعٍ مع المجتمع، فتبدأ في التحول إلى شخصيةٍ من الشخصيات النامية[2].

ومن الشخصيات المسطحة شخصية **(حسن)** الذي حمل في الرّواية وجهاً واحداً لم يتغير طوال صفحات الرّواية، فقد هجر مدينته وسافر رغبة في الجهاد ومات وهو يجاهد "**وصل حسن بعد ما ودّع دار عمّه وأخذ زوجته ومضيا في طريقهما المحفوف بالموت نحو الواحة التي يجتاحها الغزاة**"[3] شخصية حسن ظلّت متمسكة بمبدئها الذي تخلى عنه الجميع في ذلك الزمان فتمسك بالجهاد والدفاع عن مدينة الواحة المنكوبة "**إنه الواجب يا زينب، دورنا هناك، سنحمل الراية مع من يحملونها، تعلمين أني أملك من خبرة القتال ما ورثته عن أجدادي الفرسان ... حتى إذا جاء زماننا الوادع هذا بتُّ غريباً بين أقراني الذين كانوا يرون الفروسة لزمن غيرَ زمانهم، يظنون إن تركوا العدو أن يتركهم، وما علموا أنه سيحاربهم إن لم يحاربوه، وقد فعل**"[4]، فهم قلة الذين دافعوا عن مدينة الواحة في حين صمت الكثير ووقفوا موقف المتفرج وبذلك يعرض الكاتب شخصية حسن المسطحة المستوحاة في تعقيد عواطفه، وتتصارع مع مشاكل المجتمع، وكانت شخصيته طوال الأحداث تدلي لنا عن صفاته وفروسيته ورغم أنّ هذه الشخصية جاءت في بداية الرواية وانتهت سريعاً إلا أنّ أثرها بقي حاضراً في الشخصيات الأخرى.

(شخصية مصعب) الذي ظلّ مُعلّماً للأجيال، وقد زرع فيهم أسمى المبادئ وأرقى القيم، وظلّ على هذا النّهج طيلة الوقت" "**كان مصعب كعادته يجمع صغار المدينة من حوله في المسجد على اختلاف أعمارهم... وكانوا يقرأون مع الكبار بسم الله الرحمن الرحيم ﴿وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ إِذْ هُمْ**

(1) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة ، ص174.

(2) انظر: المرجع السابق، ص36.

(3) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص23.

(4) المرجع السابق، ص20.

عَلَيْهَا قُعُودٌ وَهُمْ عَلَى مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ﴾[1]، وكان مصعب يشرح لهم الآيات فيقول: لقد اختار المؤمنون الذين تحدثنا عنهم الآيات، اختاروا الشهادة"[2] فقد اتخذت شخصية مصعب وجهة واحدة هي التربية والتعليم وتنشئة الجيل القادم، فكان نعم المربي ونعم المعلم.

- **الفرع الثالث: حسب الثبات والتّغيّر:**

يهتم هذا القسم بتقسيم الشخصيات حسب ثباتها وتغيرها، وينقسم إلى فرعين، الشخصية النامية، والفرع الثاني الشخصية الثابتة.

أولاً: الشّخصية النّامية:

هي الشخصية التي "تتكشف وتتضح للقارئ شيئاً فشيئاً كلما ازدادت وتيرة الأحداث وتكشف الصراع ويكون هذا التّطور نتيجة تفاعلها المستمر مع الأحداث، وقد يكون هذا التفاعل المستمر مع الأحداث ظاهراً أو خفياً، وقد تنتهي بالغلبة أو الإخفاق"[3]، فالشخصية النامية شخصية متطورة تنامت وتصاعدت وفق وتيرة الأحداث.

ومن الأمثلة على الشخصية النّامية **(شخصية سالم)** الذي نشأ يتيماً وطُرِدَ وأخته من بيت خالتهم نتيجة الفقر المدقع والحاجة، وهذا الأمر اضطره إلى العمل في سن صغيرة حتّى تدرج وعمل مع الغزاة الذين أسقطوه في وحل العمالة واعتدوا على أخته "سلمى" واغتصبوها" سالم "**آلبرت: هذه أول مرة يدخل بيتي عربي، ولكني أحببتك يا سالم من كل قلبي كأنك ولدي، وإني أشعر نحوك بمشاعر دافئة جداً، أنت مخلص وأمين ونشيط في العمل جداً وأنا سعيد بعملك معي ... أتدري كم أتمنى أن يعم بين شعبينا السلام والتعايش وتذهب من قلوبنا البغضاء القديمة**"[4] فكانت البداية عمل مع الغزاة، لكن نواياهم كانت خبيثة، فقد اغترّ سالم بمظهرهم الخارجي" "**لا مستقبل للعمل بين أهلنا، هناك الربح مضاعف يا سلمى، والله لو أضأت لك أصابعي شموعاً لظللتُ أشعر نحوك بالتقصير، يكفي ما عشناه من حرمان**"[5]. وتم استدراجه شيئاً فشيئاً "**تعمد آلبرت أن يكرر دعواته لسالم إلى منزله حيث تتواجد ابنته التي**

---

(1) (البروج: 1-7).

(2) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص81.

(3) دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، سلام ، ص19.

(4) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص126.

(5) المرجع السابق، ص122.

بدأت تنسج علاقتها الودية مع سالم الذي أخذ حبهّا بلبّه ... ثم صار آلبرت يرسله إلى منزله لإحضار بعض الحاجيات التي يتظاهر أنه نسيها فيخلو الجو لسالم ومارلين لقضاء بعض الوقت منفردين، كان ما أسهل عليه أن يقاوم النظرة الأولى التي وقع سهمها في قلبه لكنه أتبع النظرةَ حتى ملأت فؤاده النبال وأدمته الجراحات ... وفي لحظة ضعفه البشري انقياداً لسلطان النفس ... وبتخطيط ماكر حبك خيوط شراكه آلبرت ... وقع العصفور في الفخ ... ويخلو النهار ل سالم ومارلين التي كانت بكامل زينتها تستدرجه إلى حيث السقوط من علو الفضيلة والأخلاق إلى قعر وادي الرذيلة والفحشاء، تهيأت له كما تتهيأ الزوجة لزوجها فكان لها كما يكون الزوج لزوجته"[1]، لكن هذا الشّخص فاجئنا بطريقة مقنعة حين انضمّ إلى طريق المقاومة وانتقم من الغزاة واستشهد "**هذه ساعة الثأر يا سالم ثأر أم خولة وثأر أبي وثأرك وثأر سلمى وثأر العشرات من شعبنا ... ستنجح هذه المرة أتذكر درس النملة أيام كنّا صغاراً؟ قد تكون يا سالم قد ترديت من عالي جبلك الطاهر العفيف لكنك لم تصل بعد قعر الوادي حيث اللاعودة وادي الرذيلة والموت يمكنك أن توقف سقوطك وانحدارك، قد يدمي هذا الشوك يديك، لكن هذا أهون ألف مرة من جراحات الاستقرار في وادي الفحش والسقوط انهض يا سالم وستنجح**"[2].

(شخصية إيفلاتو) فيلسوف الغزاة الذي كان يتّخذ موقفاً عدائياً من العرب، وأنهم شعب رجعي متخلّف، لكنّه مع الفترة بدأت هذه النّظرة تتغير لديه نتيجة محاوراته مع أبي البشائر الذي كان يحاوره بالمنطق والشعر والحكمة، حتى تفاجئنا في نهاية الرواية بعزمه على الرحيل من حيث أتى واعترافه أنه لم يجد الأمن والأمان في هذه المنطقة.

ثانياً: الشّخصية الثابتة:

"تقدم الشخصية الثابتة كما هي دفعة واحدة وهي شخصيات معاونة أحادية التّصرف، ومحدودة الأدوار"[3] وتُسمّى "بالجامدة أو النّمطية وهي التي تتبنى فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد إلى التّرتيب ولا تدهش القارئ أبداً بما تقوله أو تفعله"[4]، ومن الأمثلة على هذا النّوع شخصية "**بشر**" أبي البشائر فيلسوف الحكمة الذي كان يناور ويحاور إيفلاتو، فقد ظلّت شخصية أبي البشائر شخصية ثابتة كما هي طيلة الرّواية لمم تتغير ولم تحد عن الموقف "**عمك**

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص ص130-131.

(2) المرجع السابق، ص ص151-152.

(3) كيف توظف المصطلح الأدبي والنقدي في تحليل النصوص الأدبية، مصطفى، ص43.

(4) معجم المصطلحات الأدبية، فتحي، ص212.

فقد كانوا يعزّونه بوصفه فارس الحكمة والقلم ويبدو أنهم حين رأوني دون فروسية السنان، منحوني فروسية البنان والبيان ! وإنّ بينهما شتان شتان"[1]، ومن مقاطع الحكمة التي توضح لنا حكمة أبي البشائر وفصاحته وبلاغته حين كان يخاطب سلام "**إن طبيعة الإنسان يا بني لمعقدة، شديدة التعقيد، ففي نفسه منحنيات شتى ودروب، تتخفى فيها نفسه، وتتدسس بمشاعرها ونزواتها وهفواتها وخواطرها وأسرارها وخصوصياتها، إن الإنسان ليصنع أشد مما تصنعه القوقعة الرخوة الهلامية حين تتعرض لوخزة إبرة، فتنطوي سريعاً وتنكمش داخل القوقعة وتغلق على نفسها تمامًا، إن الإنسان ليصنع أشد من هذا حين يحسّ أن عيناً تدسست عليه فكشفت شيئاً مما يخفيه وأن لمحة أصابت منه درباً خفياً أو منحنى سريّاً، ويشعر بقدر عنيف من الألم الواخز حين يطلع عليه أحد في خلوة من خلواته الشعورية!! لذلك كان الستر من أعظم نعم الله على عباده وكان التخلق بالستر والتستر وعدم فضح الناس شأن المؤمنين**"[2].

- **الفرع الرابع: حسب عدد جوانبها:**

وتنقسم الشخصيات وفق هذا الجانب إلى شخصيات أحادية الجانب تتبنى جانباً واحداً تُمثّله، وشخصيات متعددة الجوانب تحمل أكثر من جانب:

أوّلاً أحادية الجانب: وهي شخصيات ليس لها في الرواية سوى جانب، **كجانب الشّر** الذي مثّله كافّة شخصيات الغزاة من خلال أعمال الشّر والقتل والتّشريد والاغتصاب مثل ثيودور، ريمون، آلفونسو، آلبرت، **أو جانب الخير** ومثل هذا الجانب أهل الواحة البسطاء ومن أمثال تلك الشّخصيات، أم خولة، حسن، مصعب، ليث، إبراهيم، عبد الرحمن، وكانت هذه النماذج الأكثر تمثيلاً وحضوراً.

ثانياً: متعددة الجوانب: تلمس في الرّواية جوانب مختلفة تؤديها وتمثّلها الشّخصية في صفاتها وأقولها وأفعالها، مثل شخصية شهيد الذي مثل الشجاعة والحكمة وحب الجهاد والعطاء، والعلم والتدين والثقافة، والدفاع على مصلحة بلاده والتضحية بالغالي والنفيس من أجلها، كما جمعت شخصية خولة ومثلت عدة جوانب فهي الفتاة الجميلة والمقاتلة الشرسة، والزوجة الرقيقة، وهي الابنة الوفية المخلصة لثرى والدها، وهي المحبة لأرضها ووطنها.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص112.

(2) المرجع السابق، ص165.

المبحث الثاني
البعد التّرميزي للشخصيّات (الشخصية والدلالة)

يعتمد البُعد التّرميزي لبناء الشخصيات على التّلميح والإيحاء والرّمز دون الحاجة المُلِحّة إلى التّصريح والتّقريرية والمباشرة الظاهرة والشّروحات والتفسيرات الزّائدة، ويعنى بالتّرميز توظيف الرّمز في بناء القصة ونسج أحداثها من خلال منحه طاقة تعبيرية إيحائية فاعلة لها دلالات خاصّة أرادها الكاتب من خلال الأحداث.

ويفهم رمز الشخصية بما تدل عليه ولذلك قد تكون "الشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم عندئذٍ كرمز يشف عمّا وراءه من شخصيّة إنسانيّة تهدف من وراءها العبرة والموعظة، كما في، "كليلة ودمنة"، والقصص التعليميّة الأُخرى"[1].

كما أنَّ دلالات الرموز التي يطلقها الكاتب على الشخصيات هو "ما يزيد المستوى الترميزيّ عند المتلقي ...، ويتركه حائرًا"[2] ويعمل على شحذ ذهنه لمعرفة الرّموز وفكّها وذلك إشراكاً للقارئ في عملية التّلقي وإذا نظرنا إلى رواية محاكمة شهيد سهل علينا استنتاج منطلق الكاتب التعبيري والفكري التابع من ظروف الحياة المأساوية التي عاشها الكاتب في الأسر والظروف المحيطة به والمتمثلة في معاناة الفلسطيني وما يلحقه من مشكلات وما يتطلع إليه من طموحاته ضمن مسار نضاله وتحديه اليومي ليس ذلك مقتصراً عليه فقط بل يمتد ويشمل كتاب الرواية الفلسطينية لأن "القضية التي تشمل كتاب الرواية الفلسطينية محورية ومفصلية وأساسية ووحيدة وهو أمر لا يحتاج إلى تبرير أو تفسير، إن فلسطين هي الموضوع وهي القضية، هي البداية وهي النهاية، هي الواقع إلى الكتابة وهي الغاية منها"[3] وعلى الرغم من تصريح الكاتب بأنه جعل روايته خياليه إلا أن الباحثة ارتأت أن في الرواية بعض الرموز التي يمكن استخلاصها من السياق أو من بعض الأسماء المعبرة ذات الدلالة المباشرة في العمل الروائي وهي كثيرة ومتعددة وستحاول الباحثة بإيجاز تأويل البعد التّرميزي الذي رآه الكاتب وتأثر من خلاله بواقعه المعاش وحاولت ما استطاعت الربط بين الرواية والواقع.

---

(1) القصة والرواية، مريدن، ص27.

(2) الرواية العربية البناء والرؤيا، الفيصل، ص220.

(3) قصة رجال في الشمس لغسان كنفاني "دراسة نقدية"، السلطان، ص2.

أنمـاط الشخصـيات وأبعادهـا التّرميزيــة التــي أراد الكاتـب إيصـالها مـن خـلال تمثيـل الشخصيات له:

1- جيل المقاومة والتّحرير المتمثل في الشخصيات التالية وهي شخصية **(شهيد وبشر وإبراهيم وسالم وليث)** وهم يمثلون: الجيل الذي ولد مع الأيام الأولى للغزو وقد غُرست فيهم فكرة النصر والتحرير فصار حلمهم الأول فكانوا بعد عشرين عاماً الجيل الذي قاد الناس إلى الخير والذي تحررت الواحة على أيديهم كما أنّ هذه الشخصيات السابقة وبعض شباب المقاومة في جامعة الأحلام جمعت بين الثقافة والتعليم الحربي كوسيلتين في مواجهة الغزاة، ومثلت الجيل المثقف الواعي الذي اتخذ من العلم والجهاد وسيلة للدفاع.

2- **شخصية (حسن)** رمز إلى الجار العربي الغيور على دينه ووطنه وحريته الذي هبّ لنجدة المدينة المجاورة لمدينته، فعمل في السر واستعدَّ وأعدَّ من أجل حرية الأوطان.

3- **(نبيل، ثائر، عامر)** هم رمز لفساد الحكم وتقلّد الشخص غير المناسب المكان المناسب، ورمز إليهم الكاتب بالشَّخص المفاوض الجاهل الذي يمثل لعبة في يد عدوه يشكله كيفما شاء نموذج للحاكم العربي الذي أضاع البلاد واستعجلَ في قطفِ الثمار رغم عدم نُضْجَها، وهو أيضاً نموذج للحاكم العربي الذي يلاحق ويسجن أبناء شعبه المناضلين الذين يدافعون عن وطنهم وحرياتهم وحقوقهم نموذج للحاكم الظالم المستبّد الذي يمنع أبناء شعبه العيش بحرية وأمن وأمان، الحاكم الذي يبيع وطنه ويتعامل مع العدو كصديق حميم.

4- **(سلام)**: رمز للجيل الجديد الذي يقع على عاتقه بناء الوطن والاستمرار على نهج المقاومة من أجل وطن قوي متماسك، يشارك فيه كافة أطياف المجتمع هو المستمع للقصة وتشتف الباحثة الأفكار والمبادئ المحورية التي أراد الكاتب إيصالها للقارئ متمثلة في حواره مع سلام بشكل مباشر من خلاله والتي تتلخّص في النّقاط التالية ما يأتي:

- علينا أن نأخذ العبر والمواعظ ممن سبقونا فعلينا الحفاظ على الوطن من كل ماكر شرِّير والتمسك بالعلم والسلاح، وعدم التعاطي مع أساليب المحتل الماكرة.
- أن نحذر من التغيير والانحراف البطيء الذي يهدد الأفراد والأمم والثقافات ويخترقها من أضيق المسام وعلى الرواد أن يلاحظوها ويحذروا منها من قبل أن تفتك بالجسد.
- التستر على الأخطاء لا يلغيها بل يزيدها كالسرطان إن لم يعالج يفتك بالجسد.
- غرس القيم والمبادئ في الأطفال وهم صغار، فالصغار هم ثروة الأمم وادخارها.

5- **(شخصية أم خالد)**: رمز لزوجة الشهيد التي تواجه مصاعب الحياة وحيدة، فقد قامت بدور الأم والأب لأطفالها وبحثت عن مأوى، فبعد وفاة زوجها عاشت الأَمَرّين بين مرارة الهجرة

والغربة والعمل لتنفق على نفسها وطفلها وظلت تنتقل من مكان إلى مكان لا تعرف للاستقرار معنى.

6- **(أم محمد):** تمثل كل امرأة مناضلة غرست في أبنائها روح الجهاد والشهادة وقدمت أبناءها للشهادة في سبيل الله دفاعاً عن الوطن، وقد تطابقت مع قصة في الواقع الفلسطيني وهي رمزٌ للمناضلة الفلسطينية التي قدمت أولادها للشهادة، هي المناضلة أم محمد فرحات.

7- **(سالم وسلمى):** هما ضحيتان مَثَّلُهُما كَمَثَّلِ أي طفلٍ فلسطيني هاجرَ من أرضه ويُتِّمَ بعد ذلك، قاسى الذل والضياع، والفقر والحرمان، لا يعرف إلى أين يسير، بعد أن تكالبت عليه القوى، وهما رمزان للأطفال الأيتام الذين يكبرون وهم صغار على مواجهة مصاعب الحياة.

8- **(مصعب):** يمثل رمزاً للمربي والقائد والمعلم، فكان نعم المعلم والمربي الذي أنشأ أجيالاً صالحة على يديه بعدما أدبها فأحسن تأديبها فنشأ على يديه الجيل الذي قاد البلاد وحررها من براثن المحتل.

9- (شهيد) يرمز إلى شخصية معروفة في واقعنا، فهو يجسد شخصية الشهيد الرمز الراحل **(أحمد ياسين)**، الذي قاد أمةً بأكملها رغم إعاقته، وطور السلاح، وقاد الشباب، وأرهب المحتل فسجن لكن السجن لم يرهبه، ثم خرج وواصل مشروع الجهاد إلى أن قتل غيلة وغدراً فكان موته حياة لأمةٍ بأكملها التي انتفضت وثارت حتى التحرير، "**وعلى مرأىً منه، كان العم أبو البشائر يراقب بعين المحب الناقد ابن أعز أحبابه، سليل المجاهدين الشهداء (سلام) ... ها قد كبرت يا سلام وأفلحت تربيتي لك، الآن ينام جدك (مصعب) قرير العين، وملء جفونه والدك (شهيد)، الآن أوفيهم بعض الواجب، وأرد لهم بعض الدين. هكذا حدثت أبا البشائر نفسه**"[1].

10- (شخصية أبي الدحيان) وهي رمزٌ للشخص الذليل الضعيف الذي رضي بالذل والإهانة ضعفاً الذي سقط في شرك العمالة، الذي برر لأخطائه بأسباب غير منطقية وغير صائبة، بأنّه لو لم يشِ بعبد العزيز جارهم لوشى عنه أحد العملاء الآخرين، وأنّه فعل ذلك حتى لا يموت أطفاله جوعًا "**الخائن المعروف أبو دحيان ... مر بجانب دار جارهم أبي عبد العزيز**".

11- (شخصية عبد العزيز) وهي رمز للجار الذي يتقاسم مع جاره ممتلكاته، فقد عاش أهل الواحة حياة الفقر ومرارة الفقد، فقد تقاسم ولكن قتله الغزاة بسبب وشاية جاره عنه يوم تردد

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص14.

الثوار إليه[1] فوهة الجوع التي دخل عليها الغزاة إلى عقول الناس، فوهة المال التي أسقطت العديد منهم في حبالهم، كل ذلك نتائج عدم الوعي واللامبالاة، وكان عبد العزيز جار أبي دحيان، وكان ابنه قد استشهد بسبب وشاية جارهم هذا، في وصف عبد العزيز الذي تعامل مع جاره بفعل الخير إلا أنه أنكر المعروف "**مر بجانب دار جارهم أبي عبد العزيز الذي طرق عليه الباب في ليلة شتاء باردة ثم أعطاه هذا المعطف الذي يلبسه الآن يقيه من البرد**"[2].

12- **شرطة الواحة بقيادة نبيل:** تمثل رمزاً للقيادة الفلسطينية في بعض المنعطفات التي مرت بها القضية، تؤدي دوراً قاتلاً مغرراً خادعاً قائماً على المداورة والمراوغة، وهي التي رضيت بالاحتلال وتحمي ظهر العدو، تحت ما يسمى حفظ الأمن والسلام والتعاون المشترك.

13- **المهجرون:** رمز الكاتب بالمهجرين من مدينة الواحة إلى الفلسطينيين الذين احتلت أرضهم غدراً وهجِّروا من بيوتهم وذاقوا ويلات الحرب ثم الغربة دون أن يقف معهم أحدٌ من دول الجوار، فكانوا وحدهم في بوتقة الصراع مع العدو.

14- **شخصيات الغزاة:** رمز بها إلى العقيدة الفاسدة والأخلاق الساقطة التي يتمتع بها المحتل من غدر وخيانة فكل منهم يظهر ولاءه للمملكة وتضحيته من أجلها لكن ما خُفِي أعظم حيث كل منهم يسعى إلى قيادتها، ويفكر في نفسه، فينتهي بهم المطاف إلى الزوال والموت، فقليل منهم هرب يجرُّ أثوابَ الهزيمةِ والكثير كانت نهايته القتل إما فيما بينهم أو على أيدي شباب المقاومة الطاهرة.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص243.

(2) المرجع السابق، ص243.

المبحث الثالث

وصف الشخصية

الشخصية لها وصفها الذي يشكلها ويرسم أثرها في النص المندرج على مجريات الأحداث، وبذلك "إذا اعتبرنا الشخصية علامة أي مورفيما منفصلًا مثلًا، فإننا سننظر إليها باعتبارها تكميلية أو مركبة، يستدعي هذا التحديد مقولة (مستويات الوصف)، وكما هو معروف، فإنّ هذه المقولة تعد عنصرًا أساسيًا في اللسانيات، وفي كل فعالية سيميائية، ترتبط العلامة بالإضافة إلى العلاقات التي تنسجها مع وحدات من مستوى أعلى: (وحدات قد تكون أكثر عمقًا، أو أكثر تجريدًا، أو أكثر اتساعًا) ومع أخرى من مستوى أدنى: (الصفات المميزة المكونة للعلامة) تعد الشخصية، بالإضافة إلى كونها وحدة مركبة، وحدة مكونة، تتحدد أساسًا من خلال علاقتها بقاموس يعود إلى شخصية نمط أكثر عمومية، يمكن تحديدها كعامل، وهو ما يشكل المستوى (العميق) للتحليل، يشكل العامل الوظيفة في اصطلاح سوريو، الشخصية الجامعة في اصطلاح لوتمان، قسمًا من الممثلين أي مجموعة من الشخصيات المحددة من خلال مجموعة من الوظائف الدائمة، ومن المواصفات الأصلية، كما يتميز بانتشاره في مجموع الحكاية، ويستخدم مصطلح عامل بهدف تعيين وحدة مبنية وليست معطاة في النحو السردي"[1].

ويقسم وصف الشّخصيات الروائية إلى نوعين من الوصف، وصف حسي ظاهر ووصف معنوي داخلي **أولًا:** الوصف الحسي الظاهر ويهتم بالتعبير عن المظاهر المادية والاجتماعية من شكل ولباس ومهنة وملامح جسدية ظاهرة ووظيفة اجتماعية، فالوصف الخارجي هو وصف حسي ظاهر، ومن الأمثلة على هذا النّوع من الوصف وصف أبي البشائر لسلام بن شهيد بن مصعب، وجاء وصفه بأنه: "**فتى ممتلئ بالحيوية والشباب، هادئ القسمات، مستقر الملامح، حاد البصر، وضاء الوجه في طول قامته اقتصاد**"[2] فوصف أبي البشائر لشخصية سلام جاء وصفاً ظاهراً خارجياً في صفات اتسمت بالحيوية والشباب والهدوء، وحدة البصر واستقرار الملامح، مقتصد الطول وجميعها صفات حسية خارجية ظاهرة، وترجع أهمية هذا النّوع في خلق خلفية لدى القارئ عن الشخصيات التي يقرأ لها.

---

(1) سيمولوجية الشخصيات الروائية، هامون ، ص51.

(2) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص13.

ثانياً: الوصف المعنوي الداخلي: وهو الذي يعبر عن مكنونات هذه النّفس وأزماتها واهتماماتها وغاياتها، فالرّوائي حين يشرع في صناعة الشخصيات التي أرادها فإنه يُصمم قالباً لاحتواء هذه الشّخصيات، وعندما يريد شخصية البطل فإنه يمنحه كلّ الصفات التي تؤهله لذلك، وحين يُريد شخصية الشّرير فإنه يسقط كل الصّفات التي تمكنه من ذلك، ولذلك فالوصف الداخلي هو وصف معنوي للصفات ومنها "**ولكنها ليست مدينتنا هي المستهدفة بالغزو يا حسن إنها الواحة، نحن بعيدون عن الحرب فلماذا نسافر إليها نصلى لظاها؟! حين ندافع عن الواحة يا زينب فنحن ندافع عن الأمل نحن نحمي أهلنا هنا حين نذب عنها هناك، فضلًا عن أنه الواجب والدين والمروءة والرجولة، والشهامة والشرف، فأين يكون زوجك إن لم يكن هناك؟!**"[(1)]، فالمقطع السابق يوضح لنا صفات معنوية تتمثل في الشهامة والمروءة والشجاعة التي يتمتع بها حسن حين هجر مدينته وسافر إلى المدينة المجاورة للدفاع عنها، وهي صفات معنوية داخلية غير ظاهرة، تنقل لنا الطرف الداخلي للنفس وما تتمتع به من صفات.

ومن الصفات المعنوية التي وردت في الرواية وصف **زينب** "أم خولة" **ومما جاء في وصفها الحياء، أنها ممرضة وأمهر من أي طبيب** "**وكأنّ بها حياء يمنعها من ردّ الضيوف ما واصلوا طرق الأبواب، في بيتها المتواضع**" ووصف الغزاة بصفات معنوية كالهمجية والمكر واللؤم والخيانة وما يتصفون به من همجية وقوة جبّارة تحرق الأخضر واليابس المكر واللؤم والإجرام، شذاذ آفاق من أصقاع الأرض احتشدوا ملتهم أقاصي البلاد وتوظيفه للوصف المعنوي والنفسي للعديد من شخصيات الغزاة التي تحمل المكر والخبث كما جاءت في الرواية حيث كل منهم يظهر ولاءه وحبه للمملكة ولكن الحقيقة غير ذلك فيخفون الحقد والكراهية والمكر حتى فيما بينهم لينتهي بهم الأمر إلى التخطيط وقتل بعضهم بعضاً من أجل كرسي المملكة.

ومن خلال الوصف المادي والاجتماعي للعرب يظهر الراوي مدى الضعف والصمت الذي كان سائداً حين احتلت مدينة الواحة، وعدم تدخل دول الجوار لنصرتها ووصف الكاتب العرب بصفات مادية ومعنوية كالجبن والضعف وأنهم متأخرون متخلفون عن ركب الأمم وأنهم رغم كثرتهم كغثاء السيل "**كما تدعو رائحة الفريسة الميتة كل وحوش الغاب لافتراسها، فلا يكون ذلك الافتراس إلا التهاما لجسد كان قد مات منذ زمن**".

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص19.

"**وهل كانت أمتنا ضعيفة إلى هذا الحد ؟!... كانوا على كثرهم غثاء زبداً**"[1] فوصف الكاتب للأمة العربية أنها كانت كالفريسة الميتة، وصف يوجي بالضعف والتفكك والانهزام والاستسلام وجلها صفات معنوية أراد الكاتب توضيحها من خلال هذا الوصف الذي ذكره.

جاء وصف شخصية حسن على لسان والد زينب في الرواية: بأنه "**ليس ابن حياة، يبحث عن الصعاب، يمتلك الفروسية في القتال خطبك من أحسن منه حالاً في أسرته ومعيشته**"، وجاء على لسان صديقه مصعب: من الجانب النفسي والمادي والاجتماعي وفي وصف الراوي له كان علامة فارقة لتمييز شخصيته عن غيرها فهو كالنور لمن حوله، "**لأننا في زمن الهزيمة والتراجع يصعب عليك تصور نقطة ضياء وسط هذا الظلام!!؛ ألان الناس يفرون من الموت أما هو فجاء مسرعا إليه؟! ألا يطارد الموت كما يطارد غيره الحياة؟**"[2].

وجاء وصف أبطال المقاومة بالفروسية والشجاعة وتقديم الروح رخيصة في سبيل الله من أجل الوطن فنجد الكاتب يرسم شخصية سلام ويهب له صورة المقاتل المتأهب كما جاء في الرواية "**والتحمتُ الفرسُ مع فارسِها حتى بِتَ لا تعْرف أيُّهما الآخر فخَيْلٌ تعرفُ هدَفَها من الخصمِ وتدركُ متى تقتربَ منه أو تبتعدَ عنه ... وخَيَّالٌ يتحركُ فوقَ ظهرِ جَوَادِه تَحَرُكَ الريحِ تُغُيِّرُ وِجْهَتُها بكلّ خفةٍ وهي تحدد المسار الذي تريد**"[3] إن الأوصاف السابقة ليست من إنشاء الراوي بل من خصائص شخصية موصوفة بالفراسة فهو إذن لا غرابة فيه ولا ينم عن وظيفة تزيينيه بل ورثها أباً عن جد فأبوه بطل القصة الذي قاد جيلًا من الشباب وطرد الغزاة مدحورين.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص16.

(2) المرجع السابق، ص13.

(3) المرجع السابق، ص13.

المبحث الرّابع
طريقة تقديم الشّخصية

تختلف طرق الروائيين في تقديم شخصيات رواياتهم، فمنها: الطريق المباشرة بالوصف الجسدي والنفسي للشخصية، وأخرى غير مباشرة حيث يفصح الكاتب عن صفات الشخصية بطريقة سردية تظهر معرفته بشخصياته التي تدل على وجود الراوي العليم، ويعرضها باستخدام ضمير الغائب في وصفها وعاداتها وتقاليدها، بحيث يبعد الشخصية عن السرد المباشر لذاتها، وبهذا يخرج عن الطريقة الكلاسيكية التقليدية في الوصف الذاتي[1].

ومن الروائيين من رسم الشخصية الروائية بثلاثة أساليب وهي **الأسلوب التصويري:** الذي يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصداً نموها من خلال الوقائع والأحداث، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي، **والأسلوب الاستبطاني:** وهو الذي يلجُ فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية كما في روايات (تيار الوعي) التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستبطان، والمناجاة، والمونولوج الداخلي للشخصية، **والأسلوب التقريري:** وهو الذي يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث، ويحللها، وسنتحدث عن النوع الثالث بالتفصيل في حديثنا عن التقديم الغير مباشر[2].

المطلب الأول التقديم المباشر:

- **الفرع الأول التقديم المباشر الذاتي:**

وفيه يترك الكاتب الشخصية حتى تقدم نفسها للقارئ بنفسها بطريقة مقنعة وكان ذلك نادراً في الرواية مثل حديث (عمّار) عندما قدّم نفسه للناس وحدثهم عن مقتل أبيه وأخيه "**أيها الناس ... اسمي عمار، أنا شقيق الشهيد فارس أخبركم بما حدث، فاستمعوا إلى :يا أماه لا تخافي ولا تحزني، قولي الحقيقة للناس، ألم يقتل الغزاة أبي وأخي عمراً ابن السادسة عشرة من العمر، عندما كان راجعاً من مدرسته متجهاً لأبي ليساعده في الحقل فقتلوهما معاً ألم تقولي يومها لفارس: يا بني قُتل أبوك وأخوك وهما مسالمان لم يرفعا سيفًا أو حتى صوتاً ولا**

(1) انظر: شعرية الخطاب السردي، عزام، ص ص19-20.

(2) المرجع السابق.

أريدك أن تموت هكذا، قم واثأر لهما، ابحث عن شهيد كي يرفع باستشهادك رأسي، وأخبره أني من أرسلك"[1].

ومن الأمثلة على التقديم المباشر الذاتي حين يفسح الكاتب المجال للشخصية كي تقدم نفسها للقارئ ومنه تعريف شهيد بن مصعب نفسه للجمهور حين قال: "**أسماني أبي شهيدًا كي أكون الشهيد على جريمة العالم الذي يدّعي الحضارة والعلم في الغرب حين طرد شذّاذ آفاق بلاده كي ينشروا في بلادنا الموت والدّمار، ثمّ لأكون الشّهيد على الأخ الذي يغلق عليه بيته حين يسرق اللّص بيت أخيه فلا تحركه دماء أخيه النّازِفات ولا تهزّه صرخات نسائه والأطفال وما درى أنّ دوره قادِم ... ثُمّ لأكون الشّهيد على القاعدين والمتخلّفين والمتخاذلين الذين رضوا بالدّون واستمرّوا في الذل والهوان، ثمّ لأكون الشهيد: على كل خائن يبيع وطنه ويصافح اليد المُلطّخة بدماء شعبه ويطعن المجاهدين أبناء جلدته في الظّهر بخنجر الغدر والخيانة ... أنا الشّهيد عليهم في الدنيا يوم تصرخ أشلائي الممزقة في سبيل الله لنصرة أوطاني تصرخ تدين المجرمين والقاعدين والخائنين، وأنا الشهيد عليهم يوم يقوم النّاس لرب العالمين فليعد كل جوابه فقد أعددت جوابي، أنا الشهيد الحي (شهيد بن مصعب)**"[2]، وكان ذلك حين أراد الغزاة محاكمته على يد شعبه لإسقاط المقاومة في نظر الشعب فعرف بنفسه يقول: "**مضى من عمري سبعمائة وعشرون عاماً ...! العشرون عاماً الأولى قضيتها متعلماً أتربّى، وأعدّ وأتجهّز لساعة الولادة الحقيقية لي ... فكان عامها يساوي عامًا ... فيما يعيش الخانعون الهامشيون مائة عام، فلا يكون عمر أحدهم إلا صفراً، فهو ميت في ثوب الأحياء! ... ثم إن الله أكرمني بالجهاد، فامتطيت صهوة الجهاد، وأشهرت سيفا عدالته، وخضت للحق، وركبت إليه الغمرات، فإذا سبعة أعوامي من يومها، وحتى اللحظة، سبعمائة عام، عامها بمائة ... مضاعفة من الله لأعمار المجاهدين ... غير أن عمري لا حدود له! ... فيوم أفوز بالشهادة بسيوف غدركم، أو على مشانق ظلمكم سيمتد عمري إلى خلود الخالدين ... لتفوزوا أنتم بذل الدنيا، وخزي الآخرة، ولتكتشفوا حينها أن عمري أطول من عمر الجلادين، والخائنين والغزاة المحتلين...**"[3]، فهذان المقطعان على طولهما إلا أن الكاتب أفسح للشخصية فيهما أن تقدم نفسها بطريقة مباشرة بنفسها حتّى أحس القارئ أنّ تلك المشهد ماثل أمامه يشاهده.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص ص313-314.

(2) المرجع السابق، ص309.

(3) المرجع السابق، ص309.

- **الفرع الثاني: التقديم المباشر الغيري:**

ويكون هذا النّوع على لسان شخصية تقدم أخرى، وقد كثر هذا النوع في الرواية ومن الأمثلة عليه "**ليث وبستان طفلان في التاسعة من العمر خطبها أهلهما لبعضهما وهما في سن الرضاعة**"[1].

والتقديم الغيري عن طريق الحديث عن الغزاة وصفاتهم، وبرز ذلك في حديث سلام مع أبي البشائر سلام: "**يا الله يا عمّاه كم كان عدونا الذي واجهه أجدادي مجرماً؟! لم يكن من جرمه إلا أن جعل الأخ يقتل أخاه والمرء يخون وطنه، ويشي بأقرب الأحباب لديه خوفاً أو طمعاً ... لكفاه!! أي نوعية من البشر كان أولئك الغزاة؟؟ أبو البشائر: شذاذ آفاق كانوا ... من أصقاع الأرض احتشدوا ملّتهم أقاصي البلاد التي سكنوها حين أفسدوا في كل أرض وتحت كلّ سماء فرمت بهم إلينا إلى أرضنا الطيبة المباركة ليبدلوا أمنها خوفاً وحياتها موتاً وفرحها بؤساً ومأتماً**"[2].

ومنه تقديم الحديث عن آلبرت وأساليبه القذرة في تعامله مع الناس في الواحة "**أمّا آلبرت فقد واصل أساليبه القذِرة في تجنيد النّاس عن طريق الجنس والمال كي يعملوا على خدمة الغزاة وأهدافهم، وقامت فلسفة الغزاة على أساس إسقاط من يمكن إسقاطه في حين واجهها مصعب بفلسفة إنقاذ من يمكن إنقاذه عبر التربية والاحتضان والتّحصين**"[3] وتقديم الحديث عن شخصية بيرس وأصوله الشرقية مما جعل الغزاة يعاملونه بعنصرية واحتقار ولطالما كانوا يشعرونه بأنه أقل منهم ودونهم "**كان بيرس من أصول شرقية على عكس بقية أركان المملكة ذوي الأصول الغربية، وكان يشعر بالنّقص الدّائم بسبب هذا الأصل فنذر نفسه للتفاني في خدمة المملكة، ولم يكن يسمح لنفسه بالتّدخل في خلافات الكبار، فهو دونهم كما كان يرى وهم فوقه كما هم يرون**"[4].

وتقديم شخصية ريمون "**ريمون رجل متوقّد الّذكاء إلى حد الخبث وبمقدار ما أشعر بالفخر لأن مملكتنا أنجبت أمثاله من النّوابغ بمقدار ما أخافه!! أشعر أن ذكاءه لا يقف عند**

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص94.

(2) المرجع السابق، ص37.

(3) المرجع نفسه، ص93.

(4) المرجع نفسه، ص65.

حد الملك"[1] وتقديم الحديث عن التوأمين "**سلمى وسالم توأمان يتيمان ولدا بعد عام الغزو قتل أبوهما على يد الغزاة حين اخترق حظر التجول من بيته؛ لإحضار الداية، وماتت أمهما أثناء الولادة**"[2].

المطلب الثاني: التقديم غير المباشر:

ويكون هذا النّوع حين "يتعرف الملتقي على شخصية من خلال أفعالها والأحداث التي تشترك فيها ومواقفها وحواراتها وبتقنيات فنية أخرى يصطنعها الأديب تكشف عن مهاراته الأدبية"[3]، والأمثلة على هذا النوع كثيرة ومتنوعة وقد وردت على كافة الأصعدة.

- **الفرع الأول: تقديم الشخصية من خلال الأحداث:**

فقد قدّم لنا الرّاوي شخصية حسن من خلال أفعاله وسفره إلى مدينة الواحة نجدة ونصرة لأهلها، فقد عرضت لنا شخصية حسن من خلال أحداث الرواية التي أظهرت لنا شجاعة حسن وفروسيته وإقدامه "**بكى مصعب كما لم يبكِ ولن يبكِ من قبل ومن بعد وكانت وحدها العيون تشرح هول الموقف!! هنا دفنته أنا والطّبيب في حديقة المنزل ليظلّ بجوار زوجته ومولودها القادم إلى الحياة لقد رحل بهدوء كما جاءنا بهدوء لم يكن يعرف عن بطولته أحد والله لحريٌّ بمثله أن يتسنّم صدر التاريخ في أمجد صفحاته ... رحل دون جنازة ... ودون الوداع الذي يليق ببطل مثله لم يعرفه أحد في حياته، ولم يعرفه أحد بعد استشهاده لكنّ الله وحده يعرفه وحسبه أنّ الله يعرفه**"[4])فتحدث لنا عن شخصية حسن من خلال أفعاله وماذا كان يفعل وشجاعته في مقاتلة الأعداء فلم يتحدث لنا عن أخلاقه وصفاته بأسلوب تقريري بل ترك لنا المشاهد والأحداث تصف لنا شخصيته .

- **الفرع الثاني: تقديم الشخصية من خلال الحوار:**

و"يعد الحوار وسيلة غير مباشرة للكشف عن مكونات الشخصية الروائية وتكوينها النفسي الداخلي حيث أن الحوار الصادق والتلقائي يؤدي وظائف منها رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى"[5]، ومن

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص55.

(2) المرجع السابق، ص89.

(3) جماليات الفن الروائي في ثلاثية البحيرة ليحيى يخلف، عبد الهادي، ص99.

(4) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص31.

(5) جماليات الفن الروائي في ثلاثية البحيرة، عبد الهادي، ص102.

خلال الحوار قدّم لنا الرّاوي شخصية حسن مع زوجته ووضّح لنا مدى الحب والعلاقة المتينة التي ربطتهما معاً **زينب "لماذا أرى في عينيك هذه المرّة بريقاً غريباً؟! لماذا تنظر إلي هكذا يا حسن؟، توقفي عن الكلام قليلاً يا زينب ولا تخفضي عينيك عنّي، وأخذ ينظر إلى عينيها ويتأمّل، بكت زينب وارتمت في حضنه.**

زينب: لا تقل لي أنها نظرات الوداع، لن أدعك تخرج حسن لا تتركني وحدي قلت لي أنكم تراجعتم عن مبادرات مهاجمة العدو فما الحاجة لخروجك في جوف الليل؟!

حسن أهكذا تقول الحبيبة لفارسها بعد هذا السّفر الطّويل؟ أهكذا تخالف ما تعاهدنا عليه ؟!

زينب: ولكنّ سفيننا يسبح عكس التّيار ويضطرب من هول الأمواج !! وقد طال المسير يا حبيبي ولمّا نصل بعد الشاطئ"[1].

ومن خلال الحوار قدم الكاتب الحديث عن حال الأمة العربية، بين سلام وأبي البشائر "**وهل كانت أمّتنا ضعيفة إلى هذا الحدّ؟؟!! كان العرب مفرقين، متخلفين عن ركب الأمم، كانوا على كثرتهم كغثاء السيل زبداً تلقيه سيول الطّامعين الجارفة حيث شاءت إرادتهم الظالمة الطاغية**"[2] وقدم لنا الكاتب شخصية الغزاة التي قامت على القتل والإجرام وارتكاب البشاعات "**يقولون إنهم يرحلون عن الواحة بسبب مجازر الغزاة هناك أهي إشاعات الحروب؟ أم تراها الحقيقة التي ستكشفها هناك؟! ربما يدركون متأخرين أن الموت أهون من الرحيل فهو مرة واحدة ولمرة واحدة أما الرحيل والفرار فهو الموت على مدار الساعة**"[3]، فقد كشف لنا الحوار بين حسن وزوجته عن الفكرة الرئيسية التي أراد الكاتب أن يوصلها وهي التمسك بالأرض والالتحام بالوطن ويُدين فكرة الهُروب والانسحاب منها مهما كانت الظروف والمبررات وفي الحوار أيضاً إشارة إلى نكبة الثماني وأربعين عندما نشر العدو الإشاعات فترك الفلسطينيون بيوتهم وهربوا دون مقاومة.

ويظهر من خلال مصعب مع ضابط المخابرات ما تتمتع به شخصية مصعب من ذكاء وقدرة على تحويل الموقف من مَسْؤُول ومتَّهَم إلى سائِل وفي كل مرة كان يعجز رجل المخابرات من أخذ أي معلومة من مصعب.

"**آلبرت: السيد مصعب معلّم الأولاد العربية والقرآن في المسجد، أهلاً وسهلاً.**

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص83.

(2) المرجع السابق، ص38.

(3) المرجع السابق، ص ص20-21.

مصعب: وهل التعليم ممنوع أيضاً؟؟

آلبرت: لا لا على العكس نحن نحب الحياة أن تعود إلى هدوئها وطبيعتها ... ولكن اسمح لي ألا أصدق يا عزيزي أن دورك يقتصر على تعليم الأولاد الصغار، ألا تكرهنا؟؟ ألا يكرهنا أبناء شعبك؟؟

مصعب: هل أنا هنا لتبادل المشاعر؟ ماذا أشعر نحوك وماذا تشعر نحوي؟ لك أن تسألني مباشرة عمّا تريد حتى أجيبك.

آلبرت: أنت ذكي يا مصعب وأذكى مما قيل لي عنك! أين أخوك (كريم)؟!

مصعب: عفواً حضرة الضابط، أنا من على أن أسألك هذا السؤال أين أخي هل قتلتموه أم اخطفتموه وأخفيتموه؟ ...

كان جواباً مفاجئاً واثقاً ... جعله يزيل أي شك بأن مصعب يمكن أن يكون على علم بمكان أخيه..."[1].

ويظهر لنا حوار حسن مع زوجته ما تتمتع به شخصية من حبه لوطنه ومقاومة المحتل الذي جاء يفسد صفاء حياته ويظهر مشاعر الحب تجاه زوجته فبرغم حبه لها فإنه يوقن بواجبه تجاه الوطن "**مشفق أنا عليك يا زينب أن يرتبط جمالك المتطلع لمستقبله الوردي مع مثل شبابي الباحث عن الصعاب يجد فيها متعته وسلوته يوم يقل عنها الباحثون ومحب لك أن يا زينب بكل ما في الحب من رغبة ووداد وصدق ووفاء حب الذي لا يطيق فراق حبيبه الذي سكن السويداء**"[2].

أما حوار (إيفلاتو) فيلسوف الغزاة يظهر حقيقة نظرة الغزاة إلى العرب نظرة احتقار وازدراء وتفضيل أنفسهم والنظر للآخرين نظرة دونية لكنّ بشر أحد أبناء الواحة صدمه بالرد ليبين له الحقيقة التي يعرفها الجميع فهي يستحيل سترها أن هذه البلاد لنا ونحن أحق بها من الغرباء الدخيلين علينا "**كان إيفلاتو ينظر لهؤلاء العرب بازدراء واحتقار ويقول في نفسه مجموعة رعاع قال بشر: الحقيقة يعرفها كل ذي عينين وهي واضحة وضوح الشمس في**

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص57.

(2) المرجع السابق، ص18.

رابعة النهار ولكن الذين حبسوا أنفسهم في كهف أفلاطون وأصرّوا ألا ينظروا إلى الأشياء إلاّ من وراء الحاجز فإنهم لن يروا بالتأكيد إلا ضل الأشياء وصورة الحقيقة"[1].

ويظهر لنا حوار أبي خالد مع طفله حبه لوطنه ومسقط رأسه والخوف من المستقبل الذي ينتظر عائلته فهو في قلق مستمر ويؤكد على حقّه في عودته إليها "**ترى أي مستقبل ستضعه لك بلاد الغربة يا بني؟ من أجلك ومن أجل أمك كي تعيشا رحلت عن الدار ... ولكنّا سنعود ... سنعود يا خالد ... هذا مفتاح دارنا**"[2].

ورد على لسان: حسن بأنه سوف يستشهد قبل أن يرى طفله النور، حيث نظر إلى زوجته نظرة وداع وأوصاها على طفلهما وكأن حدسه أشعره بأنه سوف يموت قبل أن يراه وهذا ما حدث بالفعل في وقت لاحق من السرد .

كما عرّفَنا الكاتب على شخصية مصعب من خلال أفعاله فكان يقاوم في الليل والنهار ويخطط ويربي الأجيال في المسجد "**كان رجل عينه على ذلك البيت الثاني نوعاً ما، يراقب، ويرصد**"[3].

فمنذ بداية الرواية إلى نهايتها نجد مصعبًا مربي الأجيال، الخطيب القدوة المقاوم يعمل ليلاً ونهاراً من أجل مدينة الواحة وحريتها فتتكشف شخصيته للقارئ من خلال أفعاله شيئاً فشيئاً "**انظروا يا أولادي انظروا وراء النّهر هناك أرضنا الحبيبة التي اغتصبها الغزاة طردوا منها آباءكم وأجدادكم قتلوهم وشردوهم وسرقوا أرضهم ومنازلهم، وهنا في شطرنا وسرقوا أرضهم ومنازلهم وهنا في شطرنا هذا الجنوبي، أنشأوا قلاعاً محصنّة وسرقوا معظم أراضي النّاس وأبقوهم في بيوتهم كالعبيد لا كرامة ولا حرية ولا استقلال**" فكان يجتمع بالأطفال ويربيهم ويعلمهم أحسن تعليم.

وقدم لنا الكاتب شخصية مادلين زوجة الملك من خلال الأفعال التي كانت تقوم بها في غياب زوجها الملك "**كانت مادلين تُعَوّض غياب زوجها (الملك ثيودور) المتكرر عنها وانشغاله الدائم بشؤون الحكم، كانت تعوّض ذلك بالأيام والسّاعات التي يمنحها إياها**

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص ص108-109.

(2) المرجع السابق، ص 42.

(3) المرجع السابق، ص23.

(ريمون) كلما سنحت الظروف!! حتّى أنّ ليئات هي ابنة ريمون لا ثيودور، وهو الأمر الذي أخفته عن كليهما"[1].

وعرفنا شخصية بشر من خلال تقديمه للأفعال التي كان يقوم بها فكانت محاوراته مع إيفلاتو تثمر ويستطيع الحصول على المعلومات اللازمة للمقاومين ويبشرهم بها ولذلك لقبه أصحابه بأبي البشائر وليس بشراً واحداً "**في تلك اللحظة وصلهم بشر مستبشراً ضاحكاً وقال لهم بشر: لكم البشرى يا إخواني غرقت سفينة للغزاة على ظهرها مائة وثلاثين غازياً مع كامل عتادها وعدته هلل الشباب وكبّروا وأخذ بشر يقص عليهم ما حدث وكيف عرف بالأمر، فقال له شهيد: لا والله لست بشراً واحداً بل أنت أبو البشائر كلها وما أكثر بشرياتك الجميلة من اليوم أنت أبو البشائر**"[2]، وإذا نظرنا إلى شخصية نبيل نجد الكاتب لم يتحدث عنها بطريقة مباشرة وخطابية بل جعل هذه الشخصية تمارس من الأفعال ما يصدم القارئ وشخصيات الرواية معاً، حيث سرق من أموال التجار لدفعها في الثورة وهذا غير مبرر ولا مقبول ثم اعترف عن المقاومة وأصدقائه عندما اعتقل وبعد اعتقاله يئس الحياة وايقن أنه سيموت في السجن إن لم يبحث عن طريقة فاستغل جهود الثوار الجدد ليعقد صفقة مع الغزاة بخروجه من الأسر وتسلمه الحكم مقابل الحفاظ على أمن المحتل وملاحقة المقاومين من أبناء شعبه ثم محاكمتهم.

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص79.

(2) المرجع السابق، ص112.

الفصل الثانـي
الزمن في روايـة محاكمـة شـهيد

المبحث الأول
المفهوم والأهمية

إن مفهوم الزّمن هو أحد العناصر الأساسية التي يعتمد عليها أيُّ عمل فنّي قصصي أو روائي، فلا يُمكننا إغفال عنصر الزّمن وأهميته في تشييد بناء روائي متكامل ومتماسك، فالزّمن هو العُنصر اللامرئي الذي لا نتمكن من الإمساك به لكننا نلمح أثره في الأزمنة والأوقات التي تبثُّها صفحات الرّواية بين الحين والآخر، ونظراً لقيمة هذا العُنصر وجدنا الإجماع على أهميته وقيمته الفنيّة، لذا وجدناه محط اهتمام الأدباء والنُّقاد، ومهتمي الفلسفة والدين.

المطلب الأول: مفهوم الزّمن:

- **تعريف الزّمن لغةً:**

إذا نظرنا إلى مفهوم الزمن في معاجم اللغة نجدها تحمل العديد من المعاني، حيث وردت في المعجم المحيط بمعنى المُدَّة "أزمَنَ الشيء: طال عليه الزمانُ، ويوصف الشخص الذي يطول عليه الزّمان في المجيء، بالمُزْمن أي المبطئ، ويوسم الوقت قليل الخير والبركة بالزُّمين[1]، والزمن والزمانُ: اسم لقليلُ الوقتِ وكثيره، وتجمع كلمة زمان على أزْمَانٍ وأزْمِنَةٍ وأزْمُنٍ[2].

- **الزمن الفلسفي:**

يرى إخوان الصفا: أن الزمان عند جمهور الناس هو مرور السنيين والشهور والأيام والساعات، وقيل إنه مدة بعدها حركات الفلك، وقد نطق كثير من الناس، أن الزمان ليس بموجود أصلاً، إذا اعتبر بهذا الوجه، وذلك أن طول أجزاء الزمان والسنين منها ما قد مضى ومنها ما لم يجئ بعد، وليس الموجود منها إلا سنة واحدة، وهذه السنة أيضاً شهور منها ما قد مضى ومنها ما لم يجئ بعد، وليس الموجود منها إلا شهراً واحداً، هذا الشهر أيام وساعات، بهذا الاعتبار ليس للزمن وجود أصلاً[3] ارتبط التفسير الفلسفي للزمن بتحليلات واستنتاجات انتهت إلى عدم وجود الزمان، لأن الأشياء كامنة في ذاتها.

---

(1) انظر: المعجم المحيط، بن عباد، ج2، ص302.

(2) انظر المنتخب من صحاح الجوهري، الفارابي، ص2166.

(3) البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام، بلغربي، ص16.

- **الزمن الأسطوري:**

أسطورية الزمن كامنة في أفعال ربما أو أقوال أو طلاسم، لا زمن لها، وبذلك لا جدوى لها إلا مناهضة الحيّز والتموضع والتشكل لأنها متيسرة في كل حين حتى أنه لا يكفي أن تحن الحاجة إليها حتى تظهر[1].

- **الزمن الديني:**

يشير إلى أن الزمان من نور الله جل وعلا، وجعله محوراً، ليحاسب الناس، ومدّه إلى غاية يعلمها هو، ومن البداية قدرها، ولم يكن خلق الشمس والقمر عبثاً وإنما لنعلم بهذا الحساب، وحركة الزمن حيث يصبح اليوم بعد غد ماضٍ انتهى، وطوى بتفاصيله في زمن أكبر، وتتوالى الأيام والسنوات والقرون إلى نهاية حتمية هي زوال الدنيا، والتي يعتبرها المؤمن نقطة عبور إلى زمن مطلق أبدي إما في الجنة أو النار[2].

- **الزمن اصطلاحاً:**

يُشار إلى أن الزّمن "مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي وغير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، في كل حركة من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته لأنه لا رائحة له وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسداً في شيب الإنسان، وتجاعيد وجهه وسقوط شعره"[3].

- **تعريف الزّمن الرّوائي:**

عرّف موريس نادو: الزمن في الرواية " أنّه ليس محتوى تتكدس فيه الأحداث وإنما هو زمن يرتبط بنا وبحركات وجودنا، إنه الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين بناء السرد حسب تعريف آلان روب غرييه[4].

---

(1) البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام، بلغربي، ص16.

(2) المرجع السابق، ص23.

(3) في نظرية الرواية، مرتاض، ص ص172-173.

(4) بنية الشكل الروائي، بحراوي، ص112.

"حيث وظفت الزمن توظيفاً يعطيه دلالة وقيمة فنية، كما وظفت الرواية الجديدة العنصر الزمني؛ للكشف عن إيقاع الحياة المعاصر[1]، فقد قام الإنسان بمحاولات جادة لتأطير الزمن الخارجي أو ما يُسمى الزمن العام أو الزمن الكرنولوجي[2]. والكرونولوجيا تعني: تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقاً لتسلسلها الزمني[3]، وتستفيد الرواية من هذا التقسيم في تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث، والزمن في الرواية "وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة[4].

المطلب الثاني: أهميّة الزّمن:

يعد الزمن من عناصر العمل السردي حيث لا يوجد نص سواء كان قصة أو رواية تخلو من زمن ماضي أو حاضر أو مستقبل فهو بمثابة العمود الفقري للرواية الذي يرتبط فيه بقية العناصر الأخرى ارتباطاً وثيقاً وتتأثر به كما أن "الرواية هي فن شكلّ الزمن بامتياز؛ لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة"[5].

وتتبع أهمية الزمن في العمل من عدم إمكانية إهماله، فلا يمكن أن ننطلق بسرد حدث ما، ما لم نحدد عتبة زمنية، وإلى جانب ذلك ارتبطت حداثة الرواية بقدرتها على التلاعب بالبنية الزمنية لدرجة أصبحت معها زمنية الأحداث عنواناً لتمييز نمط روائي من سواه[6].

والزمن في الرواية صنيع اللغة حيث يرتبط بها "ارتباطًا وثيقاً، فإذا كان الزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فإنّ اللغة هي الهيكل الذي تشيد من خلاله الرواية ولا يمكن تجزئتها، ولا ينفصل الزمن عن اللغة لأن الزمن يتخلل الرواية كلها من خلال اللغة"[7].

ويعد الزمن عنصراً أساساً في النص الأدبي عموماً والروائي خصوصاً الذي" يقوم عليه فن القص فإن كان الأدب يعتبر فناً زمنياً إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإنّ القص هو

---

(1) تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي، بلخباط، ص25.

(2) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، النعيمي، ص21.

(3) المرجع السابق.

(4) بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجاً، مبروك، ص9.

(5) بناء الرواية، قاسم، ص36.

(6) التحليل البنيوي للرواية العربية، الجابري، ص153.

(7) العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، مبروك، ص217.

أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن"[1]. فيستحيل أن نرى قصة أو رواية خالية من الزمن كونه عامل أساسياً في الرواية فلو لانتفى الزمان لانْتفى الحكي الأول.

ويحدد عبد الصمد زايد أهمية الزمن في قيمته الجمالية؛ لأنه "يحقق عملاً جمالياً بحتاً، بحيث يحاول الكاتب اللعب بالأزمنة، وبالتتابع الزمني والمنطقي لأحداث القصة من حيث التقديم والتأخير[2].

المطلب الثالث: جهود الشكلانيين الروس في توضيح أهمية عنصر الزمن:

تُعزى المحاولات الأولى في لفت الانتباه للزمن في العمل الروائي ودوره في بلورة بناء الرواية بشكل خاص إلى الشكلانيين الروس "وكان أول ما جاهدوا في تنفيذه إضعاف السببية بغية إبراز أهمية النص الروائي، وتمثل ذلك فيما أثاره توماشفسكي بتمييزه بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي"[3].

وكان تركيزهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها إنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها؛ لأن عرض الأحداث في العمل الروائي يمكنه أن يقوم بطريقتين: إما أن يخضع لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتتابع الأحداث دون منطق داخلي، وهنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى[4]، وتتمثل علاقات الأغراض أو الحوافز في حالة المبنى الحكائي في أعمال كالقصة والرواية والقصيدة الملحمية، أما في حالة المتن فهي تقتصر على أعمال وصفية مثل الشعر الوصفي والتعليمي والغنائي[5].

وقد أقام الشكلانيون تفرقة ذكية بين (الفابيولا) Fibula و(السوزيت) Syuzhet، أي بين الحكاية على النحو الذي ربما حدثت عليه حدوثاً فعلياً في الزمان والمكان في خط ممتد من الأحداث المتجاورة التي لا حصر لها أي الحكاية في صورتها البيضاء المحايدة، وبين النص

(1) بناء الرواية، قاسم، ص217.

(2) مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، زايد، ص70.

(3) التحليل البنيوي للرواية العربية، الجابري، ص154.

(4) بنية الشكل الروائي، بحراوي، ص106.

(5) اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ثامر، ص114.

اللفظي الذي ظهرت فيه الحكاية، النص بكل ما فيه من فجوات وحذوفات وتأكيدات وإعادة ترتيب الأحداث[1].

كان لجهود الشكلانيين الفضل الكبير في التأسيس لنظرية التفريق بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي.

- **مفهوم المتن الحكائي:**

يقول توماشفسكي في هذا الصدد "لنتوقف عند مفهوم **المتن الحكائي** (Fable) فإننا نسمي متناً حكائياً: مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها التي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وفي المقابل المبنى الحكائي: الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"[2].

وعرّف الدكتور صلاح مفقودة المتن الحكائي: هو الأحداث الرواية كما يفترض أنها وقعت في الواقع أو كما يمكن أن تقع وطبيعي أن تخضع لمبدأ السببية والتتابع الزمني، أما المبنى: فهو طريقة بناء العمل، حيث يبرز طريقة الاختلاف بين أديب وآخر في طريقة التقديم[3].

ولقد اتخذ التصور الشكلاني ركيزة أساسية للنقاد البنيويين فيما بعد لتقسيم الزمن السردي إلى زمن (القصة) وزمن (الخطاب) وقد اختلف تودورف مع الشكلانيين في التسمية فأطلق ما يقابل "المتن الحكائي (القصة/historie) والمبنى (الخطاب/Discours) ويرى تودورف أن زمن القصة متعدد الأبعاد في حين زمن الخطاب خطي، مشيراً إلى إمكانية احتواء القصة في الخطاب مشبهاً العملية برمتها بإسقاط شكل هندسي مُتَعمِّد على خط مستقيم"[4].

- **العلاقة بين المتن والمبنى:**

تطرق تودورف في كتابه الشعرية وعرض ثلاثة محاور تشكل جوهر العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب **العلاقة الأولى:** "علاقة الترتيب وتُعنى بالعلاقة بين ترتيب الأحداث في القصة ومقارنتها بطريقة تقديمها في الخطاب، والذي ينتج عنها ما يسمى بالمفارقات الزمنية، مُلَخّصة بالاسترجاع والاستباق".

---

(1) مفهوم الزمن في الفكر والأدب، الأطرش، ص9.

(2) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، يوسف، ص33.

(3) أبحاث في الرواية العربية، مفقودة، ص ص186-187.

(4) تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، بلخباط، ص74.

والعلاقة الثانية: "هي المُدّة أو الديمومة، وتختص بقياس سرعة السّرد من حيث السرعة والبطء، بين زمني القصة والخطاب، وما ينتج عنهما من خلاصة وحذف، ومشهد ووصف، بينما علاقة التواتر أو التكرار: فهي تختص بالنظر في مدى تكرار سرد حدث معين على مستوى القصة"[1].

المطلب الرابع: أنواع الزّمن:

تتعدد أنواع الأزمنة في الرّوايات وتتنوع بين الطبيعي والنّفسي، ويُسَمّى الزمن الطبيعي بالزمن الكوني الفلكي: وهو إيقاع الزمن في الطبيعة ويتصف بالتكرار واللانهائية، فهو آلة قياس عمر الإنسان، وأحداث الطبيعة، مثلما المسطرة آلة قياس المكان والمسافة، ونحن مجبرون على تجسيم الزمن الفلكي ليغدو محسوساً لنا[2] ويشير الزّمن الطّبيعي في الرّواية إلى الإشارة إلى أوقات الصّباح والمساء، ومن أمثلة هذا النّوع مِن الأزمنة في الرّواية ما ذكره السَّارد على لِسان إحدى الشّخصيات حينما فرّوا من الواحة وقد كان الموت حينها يلاحقهم يقول "**في ليلة الفرار من الموت: قال أمين لزوجته الحامل في شهرها الأخير**"[3]، "**ها قد أكرمنا به الله بعد أقل من عام على زواجنا يا حبيبتي .. .قد أوشك الفجر على البزوغ وأمامنا سفر يوم كامل غداً**"[4] فذكر السَّارِد لوقت الفجر هو دليل على إيقاع الزّمن في الطّبيعة فالفجر يأتي بعد اللّيل، وقد وضعنا السَّارِد في سياق زمني وقد أطلعنا على عنصر زمني هامّ، وقد أراد الإشارة إلى فجر الحريّة الذي سيحل على الواحة عمّا قريب، ومن الإشارة إلى الزّمن الطّبيعي أيضاً ذكر السّارد لوقت الصّباح وكان ذلك حين توفي أمين وقد "**أفاق الناس في الصباح الباكر على بكاء أم خالد وصراخها ونحيبها وهي مستلقية على صدر زوجها الذي فارق الحياة**"[5] حيث يشير وقت الصباح إلى التّكرار واللانهائية في استمرارية عنصر الزّمن ودورة التعاقب الزّمني فالصباح يتلو المساء وهكذا دواليك.

ومن المقاطع التي أشارت إلى الزّمن الطّبيعي ما ذكره السّارد "**مع حلول المساء في الواحة وفي مكان منعزل وتحت مجموعة من الأشجار جلست مجموعة من شباب الواحة**

---

(1) تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، بلخباط، ص74.

(2) العلامة والرواية دراسة سيمائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، النعيمي، ص79.

(3) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص40.

(4) المرجع السابق، ص42.

(5) المرجع السابق، ص42.

تتدارس الموقف"[1]، حيث ذكر السّارد حلول وقت المساء الذي يشير إلى تعاقبية الزّمن واستمراره كما يوحي وقت المساء بالهدوء الذي عمّ أرجاء المكان فتمكّن الشباب من مدارسة الأمر.

- **الزمن النفسي:**

"هو الزمن الذاتي الذي يحتضن التجارب والأفكار والعواطف ويجعلها تسير بسرعة شخصية مختلفة عن زمن الساعة...وهو زمن نسبي لا يقاس بمعايير ثابته"[2] فهو "لا يخضع لقياس الساعة، مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمناً ذاتياً خاصاً بقيمة صاحبه وبحالته الشعورية"[3] ومن أمثلة الزمن النفسي في الرواية "**كان يوماً عصبياً شاقاً على سالم ... كان ما أطول دقائقه وساعاته**"[4] فالترقب والحزن والهم يجعل الساعات تمر كأنها سنوات، فالوقت السيكولوجي "يتغير كثيراً تبعاً للظروف، ويسير الزمن بخطى مختلفة تبعاً لاختلاف الأشخاص. وفي الواقع فهو يوجد في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد"[5] هنا نلاحظ وجود الزمن النفسي في هذا المقطع حيث سار الزمن فيه ببطء شديد شُعِر بطول الدقائق والأيام والساعات، وقد ورد الزّمن على مستوى آخر ومن الأمثلة على هذا النّوع ما ورد من ذكر هزيمة أبو البشائر لأفلاطون "**لقد هزم أبو البشائر "أفلاطون" من الداخل وحين تحسم معركة النفس مع عدوك فأعلم أن الحرب قد انتهت إذ لن تصبح الهزيمة على الأرض ساعتها إلا مسألة وقت**"[6] فإذا هزم الإنسان من داخله فانتهى كل شيء وانتهت المعركة ومن أمثلة الزمن النفسي أيضاً الليلة التي أُسر فيها ليث بطل الواحة الذي فدى شهيد بنفسه تلك الليلة السوداء المعتمة التي لم يكن فيها قمرٌ منيرٌ، حيث أن القمرَ لم يحضر ولا النجوم فجعل الطبيعة تشارك البطل وتحزن لحزنه فالظلام دامساً والظلام رمز للون الأسود والسواد يدل على الحزن "**كان الظلام دامسًا ليلتها وكانت ليلة قد خاصمها القمر وهجرتها النجوم إذا صاحبتها الغيوم السوداء وبعد قليل وصلت قوة شرطية مع قوة مشتركة من جنود الغزاة**"[7] فوصف الظلام بلفظة دامس وهي

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص53.

(2) السرد المؤطر في رواية النهايات، الشوابكة، ص64.

(3) الزمن في الرواية العربية، قصراوي، ص23.

(4) المرجع السابق، ص 133.

(5) الزمن والرواية، مندولاو، ص 138.

(6) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص139.

(7) المرجع السابق، ص256.

توحي بأنّه شديد السّواد إلى أن هذا الوصف هو نفسي بامتياز وذلك لأنه ؛ ذكر أنها ليلة قد خاصمها القمر أي لا قمر فيها والغيوم كانت سوداء حالكة وهذا ما جعلنا نترقب الأحداث التي ستكون بعد هذا الوصف النّفسي الكئيب.

المبحث الثّاني
المفارقة الزمنية

"تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1] ويُقصد من المفارقة الزّمنية كلّ أشكال الخلاف والتنافر الحاصل بين زمني القِصّة والخطاب حيث يُعنى بزمن القِصّة أي زمن الأحداث، وهو الزمن الحقيقي أو الخيالي الذي وقعت فيه الأحداث، ويحدد بنقطة معينة، وينتهي بأخرى، وله طول محدد فعلياً أو اعتبارياً[2].

وزمن الخطاب: زمن السرد هو تجليات تزمين الزمن الأول قص الأحداث، وفق منظور خطاب متميز يفرض النوع الأول ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن[3]، حيث "يضع إسقاطاته وتغيراته على خط زمن القصة[4] يُشير زمن الخطاب إلى نقطة الإبداع لدى كُلّ مُؤلف، فالأحداث إذا كانت واقعية أو خيالية لا بُدّ أن يكون لها سير ترتيبي وإبداعي، **الأول** هو زمن القص، **والثاني** هو زمن الخطاب، وأي اختلاف يحدث بين الزّمنين ينتج عنه ما يُسمّى بالمفارقة الزّمنية.

وإذا أردنا تحديد المفارقة الزمنية في الرواية بعد قراءتها يجب علينا أن نحدد النقطة الصفر لبداية الأحداث، ثمَ إنَّ الراوي عند بداية القص يخبرنا أحداثاً حدثت في الماضي يعلم بدايتها ونهايتها، فكل إنسان يتذكر الماضي ويطلق لذكرياته العنان فيتخيلها، ويتمنى عودتها إن كانت ذكريات جميلة، كذلك الذكرى المُرّة والمآسي التي مرّ بها يتذكرها أيضاً ويتمنى ألا تعود كذلك، وتماماً الرواية، وعندما يتسنى لنا معرفة نقطة البداية نستطيع أن نميز الاسترجاع والاستباق، وإذا جئنا إلى بداية الرواية التي بين يدينا "محاكمة شهيد "وجدنا نقطة الانطلاق فيها من الحاضر، وحديث الراوي عن سلام الشاب الشجاع الذي ورث الفروسية واكتسبها مثل والده بطل الرواية وجدُّه مصعب فبدأت في الحديث من نقطة حاضرة ثم بدأ بعدها بتسلسل طبيعي للأحداث ماضٍ، وحاضر ومستقبل مع تخللها لحظات من الاسترجاع والاستباق.

---

(1) خطاب الحكاية، جينيت، ص48.

(2) بناء الخطاب الروائي عند أحمد الزعبي، المزاريق، ص15.

(3) المرجع السابق.

(4) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، النعيمي، ص64.

فافتتح الكاتب روايته بالحديث عن سلام بهذه العبارة "**في مكان ما من أرضنا الطيبة، نزل سلام عن فرسه بعد أن أدى على ظهره حركات فروسية بديعة، كرّاً وفرّاً، إبطاءً وإسراعاً، جالساً وواقفاً، يهزُّ الرمحَ إلى الهدفِ المتحرك حركةً لا يقلُ اضطرابُها عن حركةِ الجوادِ فيصيبُ هدَفَه بكلِّ براعةٍ، ويشهرُ السيفَ فيضربُ به يمنةً ويسرةً أهدافاً من الخشب على شكل محاربين كانَ قد أعدَّها على جانبيّ الطريق الذي اخترقه جواده الأشقر بسرعة البرق، والتحمت الفرسُ مع فارسِها حتى بتَّ لا تعرفُ أيهما الآخر، فخيلٌ تعرف هدفها من الخصم وتدرك متى تقتربُ منه أو تبتعد عنه، كأنها الفارس الذي يتخيّر مقاتِلَ عدوّه، وخيّالٌ يتحرك فوق ظهر جواده تحرُّك الريح تُغيِّرُ وجهتها بكل خفة**"[1] فحديثه في مقدمة الرواية عن الفارس سلام وشجاعته يدل على أهمية القوة في ذلك الزمن الصعب الذي يأكل فيه القويّ الضعيف وتُرَجّح فيه جميع الدول شريعة الغاب كما أنّه أشار في صفحات الرواية إلى أهمية القلم فهو لا يقِلُّ أهمية عن السيف فهو السلاح الثاني الذي يجب التسلح به "**عمك فقد كانوا يعزّونه بوصفه فارس الحكمة والقلم ويبدو أنهم حين رأوني دون فروسية السنان، منحوني فروسية البنان والبيان ! وإنّ بينهما شتان شتان**"[2] وهنا يحثنا الكاتب عن الدفاع عن الوطن بكل الوسائل من سلاح وقلم فالقلم لا يقلُّ أهميةً عن السيف فكم من أناسٍ هزموا بالقلم!.

وإذا أردنا تحليل "المفارقات الزمنية" في رواية محاكمة شهيد يصعب تحديد المدة الزمنية كلياً التي حدثت فيها الرواية حيث إن الكاتب ذكر في المقدمة أن روايته خيالية وبعد قراءة الرواية **استنتجت الباحثة التالي:** أنَّ الرواية وقصة احتلال مدينة الواحة تشبه إلى حد كبير قصة نكبة فلسطين واحتلال بني صهيون لأرض فلسطين ففي الرواية تم تقسيم مدينة الواحة إلى قسمين والسيطرة على القسم الشمالي والاستيطان فيه والانسحاب من القسم الجنوبي وإذا أتينا إلى الواقع نجد بني صهيون قد استوطنوا شمال فلسطين وانسحبوا من جنوبها وفي الرواية العديد من القرائن المباشرة وغير المباشرة التي استطاعت الباحثة الاستدلال والتمثيل عليها، ومن هذه القرائن التي تشي بالارتباط بالواقع والحديث عن واقع فلسطين وما وقع عليها من احتلال وتخلّي العرب عن نجدتها وتحريرها فقد كانت وحدها في بوتقة الصراع مع العدو، ومن المجازر التي ارتكبها الغُزاة بحق الفلسطينيين ما ورد على لسان السارد في الرواية: "**هل صحيح أن الغزاة كانوا يبقرون بطون الحوامل ويخرجون أطفالهن أحياءً ثم يقتلوهم؟!**

هل صحيح أنهم كانوا يشربون الخمر بجماجم القتلى؟!

---

(1) محاكمة شهيد، خالد، ص15.

(2) المرجع السابق، ص112.

هل كانوا يحرقون البيوت وأصحابها فيها ؟!"[1].

هذا نص من الرواية وإذا أتينا إلى الحقيقة والواقع، فإنّ معظم المجازر والمذابح التي حدثت في فلسطين و"اقترفتها اليهود في القرى العربية كمذبحة: **(دير ياسين، وصبرا وشاتيلا، وناصر الدين، وحواسة)** وكانت معظم الفظائع الوحشية في هذه القرى قد اقترفتها عصابات صهيونية، مثل: **(الهاغانا والأرغون واشتيرن)**، فقد كانوا يقتلون الأطفال والنساء والشيوخ دون رحمة ويبقرون بطون الحوامل ويخرجون الأجنة زاعمين أن هذا أمر إله إسرائيل الذي أمر شعب إسرائيل"[2] فرغم هذه الضبابية الزمانية والمكانية إلا أننا نؤكد أنه يستحيل أن تخلو أي رواية من زمان ومكان تقع فيهما أحداث الرواية بواسطة الأشخاص فنحن دائماً" نسافر في عالمٍ من المعاني نحس بالأماكن، ونعيش فيها ونشعر بنبض الزمن"[3].

المطلب الأول: الترتيب:

والمقصود به بالترتيب الزمني: "ضبط العلاقة بين زمن الأحداث والمتن الحكائي"[4] بمعنى أن ترابط الأحداث يسير في نمط سردي يترتب عليه تماسك زمن وقع الأحداث، فالأصل أن ترتيب القص في الواقع يسير بتتابع وترتيب، ولكنّه في زمن الخطاب يسير بنمطية معينة وفق رؤية الكاتب وترتيبه الخاص لتلك الأحداث، فلا يتطابق زمن القص مع زمن الخطاب.

وإن الاختلاف الحادث في المسار الزمني، هو اختلاف بين الرواية التقليدية القديمة والرواية الحديثة، حيث يقوم الزمن في الرواية التقليدية على نظام التعاقب الزمني، أي نظامًا خطيًا، يحكمه التسلسل المنطقي، وعليه يتم تحديد الزمان والمكان ليسيرا عبر خطية الزمان بشكل دقيق، ولكن هذا الترابط تجاهلته الرواية الحديثة وتخطته، واعتمدت على جعل اللامنطقي هو الأساس المتحكم في الزمن، وذلك بسبب الخروقات الزمنية المتتابعة على الأحداث التي يصيغها الروائي، وبذلك يتداخل التزامن والاسترجاع والاستباق، وتتفاوت أزمنة الحكاية والحكي، ونتيجة لذلك تتداخل الأمكنة والأزمنة في ذات الوقت، وتنكسر عمودية الزمن وتنقطع عن زمنية الحكي، وينتقل مستوى الأحداث من التصاعد المألوف إلى المستوى المعقد، المتداخل الأقطاب الزمنية، واختفاء الترتيب المباشر لأزمنة الحكاية، شكّل ذلك مبررًا ليشغل الروائي الزمان بأقطابه

(1) محاكمة شهيد، خالد، ص51.

(2) نكبة فلسطين، جرار، ص24.

(3) السرد المؤطر في رواية النهايات، الشوابكة، ص67.

(4) انظر: السرد في مقامات الهمذاني، بكر، ص93.

المختلفة وفقًا للحكاية ومنطق الحكي[1]، وقد بدأت الرّواية بهذه الافتتاحيّة "**تعم أنا جاهز لأنجز لك ما وعدتك فأقص عليك الحكاية من بدايتها** ... وبدأ (أبو البشائر) يقص على (سلام) حكاية أجداده التي كان أحد معاصريها فقد عاشها أبي البشائر لحظة بلحظة واختلطت فصولها بدمه، و**أبو البشائر** السارد العليم هو أحد أشخاص الرواية وهذه إشارة على أنها من الزمن الماضي.

المطلب الثّاني: الاسترجاع:

يُعرف الاسترجاع: بالاستذكار للأحداث السابقة للمشهد الحاضر في نص ما، فترجع الشخصية في تذكر موقف سابق لها، وربما يرجع الكاتب في سرد أحداث سابقة للحدث الذي يصفه، ويُسمى هذا بالاستطراد، وبهذا فإنّ تقنية الاسترجاع تأخذ دورها في الروايات التي تتصف بضيق الزمن الروائي، فيعمل الاسترجاع على تشظي الزمن واتساعه ليشمل صفحات من الرواية وتكمن أهمية الاسترجاع حول الذات وليس النفس الإنسانية شيئاً ملموساً، إنها مجموعة من النشاطات الداخلية والصيرورات الداخلية التي لا يُدركها إلا صاحبها بواسطة الحدس النفسي والاستبطان، ويرى جينيت أن الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة وتطور بتطور الفنون السردية فانتقل إلى الروايات الحديثة بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية ويرجع اعتماده إلى تطور الدراسات النفسية، وأهم الروايات التي اعتمدها هي روايات تيار الوعي" [2]، ويُقصَد به: تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد، واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآتية للسرد، وغالباً ما يستخدم الراوي الصيغة الماضية، لكونه يسرد أحداثاً ماضية، على أن هذه الأحداث تتغير وفقًا لطريقة السارد[3].

- **الفرع الأوّل: أنواع الاسترجاع:**

اتفق معظم الباحثين على ثلاثة أنواع للاسترجاع هي الاسترجاع **الخارجي:** الذي يرجع لقبل بداية أحداث الرواية، **والداخلي:** الذي يعود لماضٍ لاحق لبدء الرواية، و**المزجي:** الذي

(1) انظر: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد، ص237.

(2) شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية، الباتول، ص53,52.

(3) بناء الزمن في الرواية العربية، مبروك، ص24.

يجمع بين النوعين الداخلي والخارجي[1]، وقد أشارت الدكتورة: سيزا قاسم إلى الأنواع الثلاثة في كتابها بناء الرواية[2]،

أمّا الحديث في هذه الدّراسة سيكون على أكثر الأنواع شُهرة وإجماعًا بين النُّقّاد وهي الدّاخلي والخارجي .

أوّلاً: الاسترجاع الداخلي:

ويعمد الاسترجاع الدّاخلي إلى "استرجاع أحداث ماضية ولكنها قريبة من زمن السرد، وتقع في محيطه كأن يترك الروائي الحدث الحاضر لينتقل إلى حدث سابق"[3] ويتطلب "الاسترجاع الداخلي ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[4]، فالاسترجاع الدّاخلي يدور في فلك الرّواية ذاته لكنّه يقع في ذِكر الأحداث التي بدأت في مرحلة سابقة للحظة السَّرد الحاليّة، كأن يدور الحديث عن بداية الرّواية، ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية تذكر (أم خولة)[5] اللحظات الأخيرة قبل استشهاد زوجها حسن عندما أتاها مصاباً تسرد هذه القِصّة قائلة: "**في تلك الليلة الليلاء لم تنم زينب، بانتظار حسن الذي كانت نظراته تقول لها أنه لن يعود ... ثم فجأة طرق الباب ... إنها طرقات يده لكنها ضعيفة واهنة ما الخطب؟! ... طرق الباب بشدة، فاستجمعت كل عزمها وركضت نحو الباب وفتحته وارتمى في حضنها متأوهاً! (حسن) ... حسن حبيبي، حسن روحي، فداك يا حسن**" **مبتسماً بتأوه يغالب نفسه آه! الحمد لله الذي أكرمني برؤيتك قبل الرحيل، سامحيني يا زينب، سامحيني يا حبة الفؤاد ... حافظوا على العهد، اثبتوا واصبروا والموعد الجنة**"[6] فقد كان هذا المقطع عِندما سألت خولة عن اللحظات الأخيرة لاستشهاد أبيها ومفارقته الحياة، وكان ذلك حتّى تستمدّ خولة روح الشَّهادة ودرب المقاومة ولتسلُك هذا الدَّرب المُشَرّف فلقد أعدتّها والدتها وأحسنت تدريبها لمثل ذلك .

---

(1) انظر: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، الشويلي، ص ص68-69.

(2) انظر: بناء الرواية، قاسم، ص58.

(3) سردية النص الأدبي، غني، ص54.

(4) بناء الرواية، قاسم، ص ص60-61.

(5) إحدى الشخصيات الرّوائية التّي لعبت دوراً هامّاً فيها.

(6) محاكمة شهيد، ص ص106-107.

ومن المقاطع التّي تُشَكّل الاسترجاع الدّاخلي استرجاع (سلام ابن شهيد) مشهد حرصه على تعلم فنون القتال عندما أخطأ سهمه وجهته استرجاعاً داخلياً، وكان ذلك في حديثه مع عمّه (أبي البشائر) يقول السَّارِد على لسان سلام: "**أتذكر يا عماه مشهدي تحت هذه الشجرة قبل خمس سنوات؟**

نعم يا بني، جئتك هنا فشاهدتك باكياً كمن فقد حبيباً له، فسألتك وقد راعني أمرك، ما بك يا سلام؟ ما الخطب؟ ... فقلت لي: يا عماه لقد أخطأ سهمي هدفه.

لا عليك يا بني جرّب غيره.

ولكن ما الذي يدريني في المعركة غداً أنّ العدو سيمهلني حتى أعيد الكرّة؟!"[1].

فقد شَكّل هذا المقطع استرجاعاً داخلياً ينتمي إلى إطار الحكاية الدّاخليّة للرّواية، فقد كانت الوسيلة الوحيدة لمقاومة الغُزاة هي الضَّرب بالسِّهام والنِّبال، وكانت جميع وسائل المقاومة بدائيّة الصُّنع والاستخدام .

كما "ويستخدم الاسترجاع الداخلي لعرض حوادث بأكملها بعد وقوعها ولربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد"[2].

ثانيًا: الاسترجاع الخارجي:

يتطَّلّب هذا النّوع "عودة الماضي والوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر حاضر التلفظ، حيث يستدعيها الروائي أثناء السرد، وتعد زمنياً خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[3] ويلجأ الكاتب للاسترجاع الخارجي لملء الفراغات الزمنية التي تساعد في فهم مسار الأحداث، ويشغل الاسترجاع الخارجي حيزاً كبيراً كلما ضاق الزمن الروائي الحاضر، كما يستخدم أسلوب الاسترجاع الخارجي أيضاً للحديث عن شخصية جديدة ظهرت بإيجاز حيث يعاود الكاتب الحديث عنها[4].

ومن نماذج الاسترجاع الخارجي الذي يسبق الحكاية الأولى أن العرب كان لهم مجدهم في الماضي بينما كان الغزاة مشّردين في شتّى أصقاع المعمورة ولا وطن لهم، أما وقت احتلال الواحة فقد كان العرب مفرقين ضعفاء وقد تبين لنا من الحوار التالي الذي وضّح لنا سهولة

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص15.

(2) بناء الرواية، قاسم، ص62.

(3) شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية، ص64.

(4) انظر: بناء الرواية، قاسم، ص ص58-60.

سيطرة الغزاة على مدينة الواحة: فقد ذكر السَّارد حال العرب وما هم فيه من تشتت وضعف وفُرقة.

"**هل قبلهم أحد ؟!**

اسمع يا بني كما تدعو رائحة الفريسة الميتة كل وحوش الغاب لافتراسها فلا يكون الافتراس إلا التهاماً لجسد كان قد مات منذ زمن كذلك الأمم الضعيفة الذليلة تكون ميّتة مُتعفنة تدعو رائحة ذلها وضعفها كل الغزاة لافتراسها، فلا تكون هزيمتهم لها إلا إعلان الوفاة لجسد قد مات منذ زمن.

وهل كانت أمتنا ضعيفة إلى هذا الحد؟!

كان العرب مفرقين متخلفين عن ركب الأمم كانوا على كثرتهم كغثاء السيل، زبداً تلقيه سيول الطامعين الجارفة حيث شاءت إرادتهم"[1].

فقد شبّه حال فُرقة العرب وتيههم وضياعهم بالجيفة الميّتة التّي يسهل افتراسها والتهامها دفعة واحدة وهكذا كان حال الأمّة العربية، كانت ميّتة منهكة مُتعبة مُفرّقة وهذا هو ما سهّل الطّريق للغزاة احتلال مدينة الواحة والسيطرة عليها، هم يعلمون كلّ العِلم أن لا قبيل للعرب بالمواجهة والحرب، فالقوى بينهم وبين الغُزاة غير مُتكافئة، وموازين القُوى مُختلّة، وكان الحديث عن عِزّة العرب ونخوتهم وشهامتهم هو حديث عن الماضي الخارج لمجريات الرّواية ولذلك كان من قبيل الاسترجاع الخارجي الذي يقع خارج إطار الحكاية.

ومن الأمثلة على الاسترجاع الخارجي الذي يسبق الحكاية الأولى لتاريخ التشرد والضعف للمحتل مقولة الملك بعد السيطرة على مدينة الواحة: "**إن أيام التشرد والضعف قد ولت إلى غير رجعة وأن مجد العرب قد بات شيئاً من التاريخ اللا مأسوف عليه، لا ما كانوا ليستحقوا هذه الأرض الساحرة إنها خلقت من أجلنا**"[2]، أي أنّ الغزاة كانوا في الماضي في حالة تشرد وضياع في كافّة الدّول ولا وطن يأويهم، فقد عانوا من الاضطهاد في كل مكان لجأوا إليه، وقد استقرّ بهم الحال في مدينة الواحة هذه الأرض السّاحرة أخاّذة الجمال، التي لا يستحقها العرب، وأن هذا الاختيار هو منحة من الرّب لهذا الشَّعب المَختار حسب زعمهم، لذا أشار هذا المقطع إلى الاسترجاع الخارجي عن إطار الحكاية فتشرّد الغزاة وضياعهم في البلاد

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص35.

(2) المرجع السابق، ص ص44-45.

هو من الماضي فقد سيطروا على البِلاد التي يستحقونها، وأيضاً مجد العرب أصبح من الماضي، فقد العرب في حالة صمت وامتناع عن التّدخل في شؤون الواحة أو نصرتها.

حيث يذكر السّارد "**وسمعت وقع أقدامهم زحفهم آذانُ الخور والخواء فحسبتهم كالسيل الجارف رغم أن صوت تكبير الناس لو اجتمعوا وصدحوا به جميعاً كالرعد في آن واحد لكان كفيلاً أن يصّم آذان الغزاة!**[1] ويوحي هنا بالتفرق الذي كان سائداً "لو اجتمعوا" وهذه دعوة إلى الاعتصام والتعاون والوحدة للوقوف في وجه العدو لحماية الأرض، وتجدر الإشارة إلى أن السارد أثناء سرده لم يقدم الحكاية فقط ولكنه يوضحها بالتعليق والتفسير للمواقف والأحداث.

ثالثاً: الاسترجاع المزجي:

ويعتبر هذا النوع أقل أنواع الاسترجاع تداولاً وحضوراً وسمي مختلطاً لأنه يخلط بين النوعين أي بين الاسترجاع الداخلي الذي يكون ضمن إطار الحكاية والخارجي الذي يكون خارج إطار الحكاية، ويتم ذلك عند العودة إلى نقطة سابقة على نقطة الانطلاق ولكنها تستمر تصاعدياً حتى تتجاوز نقطة الانطلاق وصولا إلى النقطة التي توقف عندها السرد ليمتد السرد ويلتقي في النهاية بداية المحكي الأول[2].

-

- **الفرع الثّاني: وظائف الاسترجاع:**

إنّ توظيف الكاتب لتقنيّة الاسترجاع داخل النّص ليس اعتباطيّاً إنّما يؤدّي وظائف مُحددة يُريدها الكاتب، وتكثر هذه الوظائف التّي يقوم بها الاسترجاع وتتنوّع بين:

- التذكير بماضي الحكاية لسحب تأويل سابق واستبداله بآخر جديد أو لإعطاء دلالة لما لم تكن دلالة أصلاً[3]، أي أن الاسترجاع في هذه الوظيفة يقوم بتصحيح موقف أو فكرة معينة سبق بثها في ثنايا النّص ويستبدلها بفكرة أخرى ومنه استرجاع سلام:

فقد كان مشهد سلام للرّائي وهو في حالة سيّئة يبدو وكأنّه قد فقد شخصاً عزيزاً عليه، فجاء ووضّح أنّ السبب في بكائه هو أن سهمه قد أخطأ مرماه لا البكاء من أجل الفقد، وهذا يندرج تحت تصحيح الفكرة للنظرة الأولى على حالة سلام، وهنا يتذكر سلام موقفه قبل خمس سنوات عندما أخطأ سهمه الهدف.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص68.

(2) انظر: شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية، الباتول، ص67.

(3) المرجع السابق، ص32.

- "تفسير الأحداث الحاضرة انطلاقاً من معطيات سابقة"[1] ومنه ما ذكره السّارِد "**لكنني لو لم أفعل أنا لفعله غيري، أنا ضحية مثله كلنا ضحايا مثله، يا لشبابك الوضاء يا عبد العزيز! يا لدموع أمك وزفرات أبيك يوم العزاء وقد كنت أول المُعزّين! الخبز المغمس بالذل الذي أطعمه أولادي خير من الجوع والفقر، خير من التسول والحاجة**"[2]. فقد وضّح هذا الرّجل سبب انخراطه في طريق العمالة مع الاحتلال بالفقر والحاجة للمال ولإطعام أولاده ومع أنّه أطعمهم الذُلّ والعار إلا أنّ هذا الأمر في نظره هو خير من الحاجة والتّسوّل، حتّى وصل الأمر به أن وشى على جاره الذي دَفّأه في البرد بمعطفه.

"المقارنة بين وضعيتين لإبراز التغيير الناتج عن حدثٍ ما قد انعكست نتائجه بوضوح على الشخصية"[3]، ومن أهمّ الأمثلة على هذه الوظيفة هو "**حال الثّوار القدامى نبيل وثائر، هم الثوار الأوائل الذين تصدوا للغزاة وقاموا بالعديد من العمليات البطولية، ثم تمّ اعتقالهم فمكثوا في السّجن عشرات السّنين، وبمجرد أن لجأ إليهم الغزاة لإيهامهم بالصُّلح رضوا به مباشرة مع أن الغزاة قد أوقعوهم في مصيدة، وقد تجلت هذه الآثار واضحة على شخصية نبيل الذي نَفّذ كُل ما طلبه الغزاة منه، فوجه كل من نبيل وثائر سهامهم نحو المجاهدين أبناء جلدتهم بعد أن كانت موجهه نحو العدو**".

ومثال آخر للمقارنة بين وضعين مقارنة حال الأمة سابقاً حين كانت قوية وحالتها في اللحظة الحاضرة والوقت الحالي حيث يسودها الوهن والضعف، كذلك الفرق بين حال الغزاة سابقاً فقد كانوا في تشرد وضياع ولا مكان لهم كانوا مشردين أما الآن فقد أصبحوا أقوياء وحققوا بداية حلمهم باستعمار مدينة الواحة وبنوا مملكتهم على هذه الأرض الساحرة "**إن أيام التشرد والضعف قد ولت إلى غير رجعة وأنَّ مجد العرب قد بات شيئاً من التاريخ اللا مأسوف عليه، لا ما كانوا ليستحقوا هذه الأرض الساحرة إنها خلقت من أجلنا**"[4].

"**كان العرب مفرقين متخلفين عن ركب الأمم، كانوا على كثرتهم كغثاء السيل زبداً تلقيه سيول الطامعين**"[5] فتشكلت المفارقة بين وضعين وضع الأمة العربية قديما وفي الوقت الحاضر وحال الغزاة في الماضي والحاضر.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص34.

(2) المرجع السابق، ص243.

(3) جماليات الفن الروائي في ثلاثية البحيرة، عبد الهادي، ص34.

(4) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص45.

(5) المرجع السابق، ص38.

- الحديث عن ماضي شخصية وفدت حديثاً على السرد أو غابت فترة عن مسرح الأحداث أو قدمت في الافتتاحية بإيجاز ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها[1]. وقد كانت شخصية نبيل تمثل هذه الوظيفة، حيث كان شخصاً مُتهوّراً في اتخاذ قرارته خلاف رفاقه من الثّوار، وقد وصل الأمر أن وشى برفاقه وكان السبب في اعتقالهم ومن ثم سجنهم ومثال آخر على تّقنيّة الحديث عن ماضي شخصية وفدت حديثاً على السرد، شخصية سالم وسلمى الضحية فكانا في البداية ضحية للمحتل الذي قَتَلَ والدهما ثم توفيت أمهما أثناء ولادتهما فعاشا أيضاً معاناة أخرى في بيت زوج خالتهما يعانيان الفقر والحرمان "**في العام السادس للغزو سلمى وسالم توأمان يتيمان ولدا بعد عام من الغزو قتل أبوهما على يد الغزاة حين اخترق حظر التجول الليلي يوم اضطر للخروج من بيته لإحضار الداية لتساعد زوجته في ولادتهما، وماتت أمهما أثناء الولادة فعاشا في رعاية خالتهما التي ربتهما وأحبتهما**"[2]، لكنّ للأسف كانت حالة الفقر المُدقِع التي عاشها كليهما في رحابة خالتهم، جعل زوج خالتهم يضيق ذرعاً بسبب حالة الفقر التي جعلته يكرهما ويكره نفسه وأولاده، ففي ظل هذه الحالة الصّعبة التي عاشاها اضطر سالم لكي يعمل منذ الصّغر حتى يوفر حياة كريمة له ولأخته التّي كان يُحبّها حباً شديداً ثم يقع سالم ضحية للمحتل الذي قد نصب شراكه حوله فبعد أن كان يعمل معهم في التجارة اصطادوه بشباكهم وأغروه عن طريق الجنس والمال الوفير فوقع دون أن يشعر بنفسه، وقد وضّح السّارد طريقة إسقاطه عن طريق ضابط المخابرات (آلبرت) يقول: "**في تلك اللحظة دخلت فتاة شقراء بلباس جذاب لفتت نظر (سالم) ... دخلت (مادلين) ورحبت بسالم وجلست تضاحك والدها ... استأذن سالم بالخروج وخرج وهو يفكر ب مادلين مسكين (سالم!) لم يلحظ خيوط العنكبوت الملساء التي بدأت تلتف حول جسده! ويبدو أن جسده قد بدأ يتخدر شيئاً فشيئاً**"[3]، وبهذا المشهد يطالعنا الكاتب المكر الذي افتعله رجل المخابرات ليقترب إلى سالم دون أن يشعر ويبدى له خلاف ما يبطن فتقرب له رويداً إلى أن سقط وأصبح يُهَدِّدُهُ بفضحه أمام شعبه إن لم يأتي له بأخته سلمى لتعمل معهم في طريق العمالة، حتى أقنعها وذهبت معه وهي لا تعلم حتّى تعرّضت للاغتصاب من قبلهم.

---

(1) جماليات الفن الروائي في ثلاثية البحيرة، عبد الهادي، ص36.

(2) رواية محاكمة شهيد، ص89.

(3) المرجع السابق، ص ص125-126.

- نقل خبر معزول ضروري لتوضيح عنصر معين من الرواية[1] ومنه ما ذكره السارد "**سلمى لقد عانينا كثيراً من الحرمان يا خولة، لكن الله عز وجل بفضله قد عوضنا وأعطانا الكثير ... تعلمين أنّا تركنا بيت خالتنا ونحن أبناء أربعة عشر عاماً بسبب ظلم وقسوة زوج خالتي، ربما كان معذوراً نوعاً ما فقد كاد الفقر أن يكون كفراً**"[2]، فالسارد في هذا المقطع قد وضّح معاملة زوج خالته القاسية بسبب فقره المدقع، وحالتهم المأساوية التي لم تكن تسمح لهم باستيعاب عائلة أخرى، والالتزام بنفقاتها، وقد تركا البيت وهم أبناء الرابعة عشر، وتكفل سالم بأخته سلمى وقد عاشوا معاً، حيث وضّح السّارد هذا الخبر بين ثنايا النّص لينقل لنا خبر معزول عن ماضي سالم وأخته سلمى وحالتهم في طفولتهم المأساوية.

كما وضّح خالد أيضاً سبب خروجهم من مدينة الأمل بناءً على قرار والدته يقول: "**خرجنا من الأمل بقرار والدتي المفاجئ، كما أخبرتك حينها، خرجنا في منتصف الليل، لا تدري والدتي إلى أين سنذهب، ولما وصلنا أطراف المدينة، شاهدنا قافلة مسافرة نحو مدينة السعادة، حيث يسر الله لنا سيدة فاضلة في القافلة من مدينة السعادة ... وأشفقت على حالنا حيث سكنا معها في بيتها الذي تعيش فيه وحدها**[3]. ذُكِر في الخطاب رحيل أم خالد ليلاً وذلك في الفصل الأول من الرواية دون أن نعرف تفاصيل السفر ليعاود الكاتب باسترجاع الحكاية لينبئنا عن قرارهم المفاجئ في الرحيل بسبب الخلاف الذي نشأ بين الرجل وزوجته كبير التّجار الذي كانت تعمل أم خالد بأحد محلاته فغيرة زوجته القاتلة من أُم خالد وخشيتها من زواجه منها واشتداد الخلافات بينهما، جعل أم خالد ترحل ليلاً بعدما سمعت ذلك الخلاف فأرادت أن ترحل حفاظاً على الأسرة التي قدمت لها العون فأخبرنا لاحقاً عن تلك الرحلة من المشقة والمعاناة حين لم يكن لهما مكان آخر يذهبان إليه.

وأبرز مثال على ذلك مثال تذكر أم خولة لحظات عزم زوجها على السفر للدفاع عن مدينة الواحة، ونصرتها وحوارها معه، حيث قال لها: "**لكنها ليست مدينتنا هي المستهدفة بالغزو يا حسن، إنها الواحة نحن بعيدون عن الحرب، فلماذا نسافر إليها، نصلى لظاها؟! حين ندافع عن الواحة يا زينب فنحن ندافع عن الأمل، نحن نحمي أهلنا هنا، حين نذب عنها هناك، فضلاً عن أنه الواجب والدين والمروءة والرجولة، فأين يكن زوجك إن لم يكن هناك؟! ... إن سقطت الواحة يا زينب وأظنها كذلك فستسقط الأمل ومعها كل القلاع دون حرب**

---

(1) خطاب الحكاية، جينيت، ص71.

(2) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص114.

(3) المرجع السابق، ص118.

وسيدرك الذين خذلوا الواحة من جيرانها أنهم أُكِلُوا يوم أُكِلَت، فلا نامت أعين الجبناء"[1]، فقد وضّح السّارد سبب سفر الشهيد حسن وهو من سُكّان مدينة الأمل للدفاع عن مدينة الواحة، وهذا الخبر كان ضرورياً لمعرفة السبب الذي دفع حسن وزوجته لمغادرة مدينتهم والذهاب لمدينة الواحة حيث الحرب.

واسترجاع أم خولة وذكرياتها تبين لنا من البداية أنها قد اختارت شريك حياتها من أبناء المقاومة المجاهدين وأصرت على ذلك رغم رفض والديها وخوفهما عليها "**لكني رضيته وأختاره على من سواه، وليس أحبّ إلى من أكون شريكة رسالته حلوِها ومرِّها، هذا قراري وقد اخترت**"[2] فاسترجاع.

ثم استرجاعها اللحظات الأخيرة قبل استشهاد زوجها "سريعاً نومت (أم خولة) ابنتها المتعبة، ثم خرجت إلى قبر زوجها حسن تمسح بيدها عليه ... ومضت بها الذكريات"، "... **حسن لا تقل لي إنها نظرات الوداع لن أدعك تخرج، قلت لي أنكم تراجعتم عن مبادرات مهاجمة العدو، فما الحاجة لخروجك في جوف الليل؟**

أهكذا تقول الحبيبة لفارسها بعد هذا السفر الطويل؟ أهكذا تخالف ما عليه تعاهدا؟

ولكن سفيننا تسبح عكس التيار وتضطرب من هول الأمواج!! وقد طال المسير يا حبيبي ولمّا نصل بعدُ الشاطئ"[3]، وقد كانت كل ذكريات أم خولة لزوجها الشهيد حسن كشف لنا عن شخصيته العظيمة وفروسيته وشدة حبه للجهاد في سبيل الله وعمله في السر من أجل الدفاع عن مدينة الواحة، وتدريبه لشباب المقاومة وقصد الكاتب من استرجاعه لها إظهار أخبار هامّة جداً في توضيح مسار السَّرد.

وكما ذكر أيضاً حال العرب على كثرتهم إلا أن كثرة غير نافعة هشّة من الدّاخل، فلو أنّهم تَوَحّدوا لكان هذا كفيلاً بطرد الغُزاة من حيث أتوا يقول السارد: "**وسمعت وقع أقدام زحفهم آذانُ الخور والخواء فحسبتهم كالسيل الجارف رغم أن صوت تكبير الناس لو اجتمعوا وصدحوا به جميعاً كالرعد في آن واحد لكان كفيلاً أن يصّم آذان الغزاة**"[4]، ويوحي هنا بالتفرق

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص19.

(2) المرجع السابق، ص17.

(3) المرجع السابق، ص83.

(4) المرجع السابق، ص68.

الذي كان سائداً "لو اجتمعوا" وهذه دعوة إلى الاعتصام والتعاون والوحدة للوقوف في وجه العدو لحماية الأرض...

- تفسير الأحداث الحاضرة بناء على معطيات سابقة[1]، ومنه ما ذكره الرّاوي في توضيح قتل مصعب أخاه عندما علم بأنه عميل فأسترجع الكاتب لنا ماضيه؛ ليفسر لنا الأحداث الحاضرة عن طفولة أخيه كريم الذي قتله "**كان كريم أصغر أخوته ... وكان شديد الدلال، سيء السمعة، لطالما سبب لأبويه الإساءة وكان عاقاً لهما، ولما حصل الغزو اختفى فترة من الوقت، ثم ظهر وقد زادت أخلاقه سوءاً وعبثاً حاول مصعب إصلاحه، لقد طرده أبواه من المنزل، وتبرّءا منه ومن أفعاله، لقد أراحهم الله منه ومن شروره**"(2)، فقد كانت طفولة كريم ودلاله الزّائد هي السبب في سوء سمعته وانحراف أخلاقه وكان السبب في أن سلك هذا الطّريق فلطالما كان السبب في إحداث المشاكل والمتاعب لوالديه انتهى به المطاف بأن أصبح عميل للغزاة، فقد كان من الواجب إيضاح ماضي هذه الشّخصية، حتّى نعلم الدّافع الذي جعل أخيه مصعب يُقدم على قتله.

وفي حديثه عن الخطة التي وضعها شهيد، كان يسير الخطاب وقد يشوبه بعض الغموض، لكنه لم يكن يخلو من التشويق، فقد كان يخطط شهيد ورفاقه للإثخان في العدو مع أسر جنود، وفي المقابل أيضاً أخذ العدو يخطط مع عملائه لإيقاع شهيد وعدد من أبناء المقاومة في أيديهم، يقول السّارِد: "**بين الأشجار في ساعات المساء التقى طفل صغير في العاشرة مع إبراهيم، وأخذ يحدثه بهدوء، وبعد عشرة دقائق قضاها ... ذهب إبراهيم إلى شهيد، وغيروا تفاصيل الخطة**"(3)، لعملية مصيدة الفئران وبعد انتهاء العملية وفوز الأبطال وقتلهم لخمسة من جنود العدو بالإضافة إلى أربعة عملاء وأسر ضابط صهيوني يعود السارد ليكشف لنا تفاصيل الخطة، فقد "**لقي أخاه الصغير وشدَّ على يده ... إنه ذلك الصغير الذي قابله بين الأشجار، إذا أرسله (مهند) إليه، حيث شعر أنه مراقب ... فأرسل أخاه الصغير ليخبر إبراهيم عن المستجد الجديد المتعلق بالمنزل الثاني، منزل العجوز الذي سيتم التحصن فيه ... وكان الغزاة قد أخرواُ كشف أمر هذا المنزل لمهند، حتى الساعات الأخيرة لضمان السرية**"(4). ففي هذا المقطع نلاحظ أن الكاتب يفسر لنا أحداثًا حاضرة من معطيات سابقة، إن

---

(1) جماليات الفن الروائي في ثلاثية البحيرة، عبد الهادي، ص34.

(2) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص48.

(3) المرجع السابق، ص ص24-25.

(4) المرجع السابق، ص ص248-249.

الحديث عن تفاصيل الخطة بعد انتهائها، يشكل استرجاعاً؛ لأنه جاء في موضع نصي متأخر عن الموضع الذي ينبغي أن يكون فيه، لو سار زمن الخطاب مطابقاً لزمن القصة فاسترجاعه لتفاصيل القصة، خدم غاية جمالية أيضاً، وإذا نظرنا إلى حكاية وقوع ليث في الأسر، حينما افتدى شهيد بنفسه انقطع قليلاً عن السرد؛ ليتذكر ليث ماضيه وطفولته عندما رباه مصعب وغرس فيهم معاني التضحية والصمود مهما كلفه ذلك حتى لو كلفه روحه. "**تذكر مشهدهم وهم صغار، عندما كان يمثل دور الأسير المقيد الذي يساوم ترغيباً وترهيباً على الاعتراف، فكان يرد مبتسماً بكل عزة:**

أفنى ويبقى في علا وطني الحبيب مخلداً

لقد رباهم مصعب على الصمود وأحسن تربيتهم"[1].

هنا عودة إلى زمن بعيد قبل عشرين عام، يختزل الماضي وتربية مصعب والد شهيد لهم وقد غرس فيهم المبادئ غرساً عن طريق: التشبيه والتمثيل وضرب الأمثال، وكأن السارد في هذا الاسترجاع، يحدثنا عن أهمية إعداد الجيل القادم إعداداً جيداً، مع عدم الاستهانة بالأطفال؛ لأنهم جيل المستقبل الواعد وجيل التحرير.

ومن الأمثلة أيضاً على تّقنيّة تفسير الأحداث الحاضرة على أحداث سابقة، حديث الطفل عمّار شقيق الشهيد وكشفه عن الحقيقة التي أراد أن يطمسها نبيل، ويظهر بغطاء من الخداع والظلم عكس الحقيقة فأرغم هذه الأم وهددها بقتل أطفالها إن لم تشهد إمام الناس بأنّ شهيد هو سبب شقائها واستشهاد أبنائها، فوافقت رغماً عنها وبعد أن شهدت له بما أراد انتفض طفلها الصغير قائلاً :"**يا أماه ... قولي الحقيقة للناس ألم يقتل الغزاة أبي، وأخي عندما كان راجعاً من مدرسته متجهاً لأبي ليساعده في الحقل فقتلوهما معاً!!! ألم تقولي يومها (فارس) يا بني قتل أبوك وأخوك وهما مسالمان ... لا أريد أن تموت هكذا قم وأثأر لهما ابحث عن شهيد كي يرفع باستشهادك أخبره أني من أرسلك**"[2] فبكلماته البسيطة استطاع أن يختزل الماضي ويخبر القارئ عن معاناة هذه الأم وكيفية فقدها لزوجها وابنها بعدما أخبرهم نبيل خلاف ذلك نبيل عندما قال متحدثاً "**ما ذنب هذه المسكينة حين ترسل ولدها الأكبر الذي كان يعُولُها وأطفالها الأيتام؟! وأدتَ شبابه في ريعانه... أرسلته للموت وأنت تخدعه بمصطلحات الشهادة والخلود وتركت أمه الثكلى تتجرع أحزانها وتندب حظّها العاثر**"[3]. فقد أراد نبيل طمس الحقيقة وإظهار

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص261.

(2) المرجع السابق، ص314.

(3) المرجع السابق، ص ص312-313.

خلاف ما حدث حتّى يُخرج نفسه من دائرة الاشتباه لكنّ هذا الطفل الذي انتفض لظلم والدته المقهورة التّي أرغمها على الاعتراف لصالحه.

المطلب الثالث: الاستباق:

يقوم الاسترجاع باستذكار الأحداث الماضية وعلى خلافه تكون وتيرة الاستباق في قالب التوقع لما سيحدث وما سيجري للحاضر ويُسمى غالبًا باستشراف المستقبل "وهو مغاير للاسترجاع يتجه للإمام، فهو يصور الأحداث التي ستأتي، فتستبق الحدث الرئيسي أَحداث أخرى تعطي القارئ الومضة بما سيحدث في المستقبل، والاستباق يأتي على شكل توقع أو إعلان أو تمهيد قد يتحقق وقد لا يتحقق، ولكنه يشكل مساحة أقل من الاسترجاع"[1] ويُعَرّف الاستباق على أنّه: كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها[2] ويتحقق الاستباق بأكثر من طريقة، منها توقعات الشخصيات لما سيحدث أو تخطيطاً للمستقبل، أو أن يتم من خلال الراوي بضمير المتكلم الذي يعرف كل الأحداث قبل البدء بقصها، وبالتالي يستطيع أن يعرف كل الوقائع[3]. يأتي الاستباق على شكل توقّعات الشخصية لمصير الأحداث، ومستقبل الشّخصيّات الرئيسة في الرّواية، ويُستخدم الاستباق على قِلّة في نسيج الرّوايات وذلك بسبب ما يقوم به من قتل عنصري التّشويق والإثارة لدى المتلقي، لكنّ هذا لا يمكن أن يُقلل أهميته كتقنيّة زمنية هامّة تُستخدم لنسج الحكايات والأحداث داخل المتن الرّوائي.

الفرع الأوّل: أشكال الاستباق:

- **أوّلاً: الاستباق التمهيدي:**

الشّكل الأوّل للاستباق هو ما يكون على شكل تمهيد وهو عملية استباق للأحداث تتطلع "إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[4] وليس بالضرورة أن يتطابق الحدث مع هذه التطلعات لأن الأمر يبقى مجرد خدعة من الكاتب وليس بالضرورة أن تحدث هذه

(1) سردية النص الأدبي، غني، ص56.
(2) الخطاب الروائي عند أحمد الزعبي، المزاريق، ص158.
(3) تحليل الخطاب الروائي، يقطين، ص176.
(4) بنية الشكل الروائي، بحراوي، 133.

التطلعات كما أنه يسهل على القارئ الحاذق أن يستخرج ويميز هذه التمهيدات من ظهورها[1] ويعمد الكاتب إلى الاستشراف "لتحقيق مشاركة القارئ وحفزه على المساهمة في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية، بما يعني أنّ الكاتب وهو يستعمل هذا النمط من الاستشرافات يبقى حراً إلى حد ما في الوفاء أو عدم الوفاء لما هيئ له الشيء الذي يؤدي في الحالة الأخيرة إلى ما يسميه جينيت بالتمهيدات الخادعة، وهي تلك الاستشرافات التي يلجأ إليها الكاتب كلما أراد تضليل القارئ أو رغب في تمويه خطته السردية"[2].

من نماذج هذا النوع من الاستباق ما ورد على لسان حسن وحدسه بأنه سوف يستشهد قبل أن يرى طفله النور فنظرت إليه زينب ثمّ قالت: "**حسن لا تقل لي أنها نظرات وداع ... لن تتركني وحدي... وليدنا القادم يا زينب، إن لم يقدر لي أن أراه فسأضل أراه بعينيك الجميلتين أوصيك به وبنفسك**"[3] وأوصى صديقه مصعب على زوجته وطفله "وصيتي يا مصعب أختك زينب في أحشائها مولودي الذي قد يرى النور ولا يراني ولا أراه"[4] فاستشهد حسن وترك خلفه أم خولة وطفلته خوله التي لم ترَه، لكنّه رآها في أخلاق والدتها (زينب) وتربيتها الحسنة التّي اختارت زوجها حسن من سليل المجاهدين، فقد كانت رغبتها أن يكون زوجها رجلاً مجاهداً شُجاعاً على الرّغم من معارضة أهلها ومخالفتهم لهذا الزّواج إلا أنها أصرّت عليه، فقد رأى حسن جنينه القادم في أخلاق زوجته زينب.

ومن أمثلة الاستباق أ يضاً، حديث أبو خالد لطفله وهو في لحظاته الأخيرة وقد لدغه عقرب عندما رحل هو وزوجته فكان يخاطب طفله الرضيع بأنه سوف يعود لداره وسيفتحها وهذا استشراف للمستقبل "**ولكننا سنعود يا خالد أو ستعود أنت هذا هو مفتاح دارنا ... إياك أن تضيعه، سنعوُد لدارنا وستفتحها بإذن الله**"[5] فقد استشرف أبو خالد العودة إلى دياره ولهذا حمّل ولده الرّضيع للمفتاح وجعله أمانة وعليه أن يحافظ عليها لأنه سيرجع يوماً ما إلى داره وسيفتحها بهذا المفتاح فهذا استشراف بالعودة إلى أراضينا المحتلة وهذا هو الحلم الذي يُعششّ في ذاكرة كلّ فلسطيني وحلمه بالعودة سيتحقق بإذن الله وسيعود المهجرين إلى أراضيهم التي هجروا منها قسراً.

---

(1) انظر: خطاب الحكاية، جينيت، ص84.

(2) بنية الشكل الروائي، بحراوي، ص136.

(3) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص83.

(4) المرجع السابق، ص27.

(5) المرجع السابق، ص42.

وقد ظهر الاستباق جلياً في المقطع التالي في استباق المعلم مصعب لتلاميذه، فمنذ طفولة شهيد وبشر وليث وإبراهيم أخبرنا أنَّ لهؤلاء الأطفال مستقبل باهر بأنهم جيل النصر القادم لأن تربيتهم كانت على يد مُصعب الذي غرس فيهم أسمى المبادئ والقيم وربّاهم على الجِهاد وقد: خاطبهم مصعب "**أيها الصغار الكبار، أنتم جيل النصر القادم، تخيلوا أنّكم الآن كبار تحملون سيوفكم وتنطلقون لتحرير الأرض ... أنتم يوسُفُ هذهِ الأحلام، إني أرى هذا اليوم قريباً جداً على أيديكم**"[1] وكان له حقاً ما توقّع فقد كان هذا الجيل هو جيل النّصر والفتح والتّمكين.

ومن الأمثلة على هذا النّوع أيضاً من الاستباق استشراف (أم شهيد) وهي تقرب شهيد من (خولة) وهي تلاعبهما وتقول له: "**انظر يا شهيد ها هي عروسك القادمة انظر ما أجملها؟!**"[2] وقد تحقق استباق أم شهيد وتزوّج شهيد من خولة عندما كبرا بعد عمليّة الفارس المُلَثّم حين سقط اللثام عن وجهها وهي تبارز الأعداد فاكتشف شهيد يومها مدى حبه له وتعلقه الشديد بها.

- **ثانياً الاستباق الإعلاني:**

يُرَكّز الشكل الآخر للاستباق على شكل الإعلان حين "يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى استشراف تمهيدي"[3] ويعمل هذا النوع من الاستباق في خلق مناخ من التشويق لدى القارئ لمعرفة تفاصيل الخبر الذي أعلن عنه سريعاً فيبقى في حالة من الترقب والانتظار.

ومنه استشراف مصعب بمستقبل خولة وشهيد أبطال الرواية وهم أطفال ثم "**تناولها من يدها وهو يلاعبها ثم حمل شهيد وقام يلاعبها معاً هيا ... هيا اكبرا سريعاً على أيديكما ستحرّر الواحة مدينتنا الجميلة بانتظاركما لا تتأخرا في النمو...**"[4]، فهذا الاستباق يمارسه السارد لشهيد وخولة في بداية الرواية إلى أن يكبر شهيد ويطور السلاح وتتدرب خولة على يد أمها القتل بضربة واحدة ويخططان للعدو العديد من العمليات البطولية ثم تتحرر الواحة على يديها في النهاية[5] فقد أعلن السارد أن الواحة سوف تتحرر على أيديهما وهذا ما خلق التّشويق

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص ص48-49.

(2) المرجع السابق، ص 48.

(3) بنية الشكل الروائي، بحراوي، ص137.

(4) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص ص48-49.

(5) المرجع السابق، ص 20.

والإثارة لدى القارئ حول شخصيتهما التي سيكون لها دور هام في مجريات الأحداث على صعيد الرّواية، وكان لهما ما أعلن عنه مصعب فقد أصبح لهما شأن هام ومثلا في البطولة، وقد سمحت الاستباقات في الرواية للشخصيات التطلع والحلم بمستقبلها الشخصي والإفصاح عن هواجسها وأمنياتها تجاه ما سيأتي به المستقبل، ومع أن حضور الاستباق يعد قليلاً مقارنة بالاسترجاع إلا أنه عمل على دمج القارئ مع الأحداث وخلق لديه حالة من الترقب والانتظار.

المبحث الثالث

الحركات الزّمنيّة

تتعلق الحركات الزّمنية بقياس المُدّة الزّمنية التّي تستغرقها سُرعة القَصّ، وقد أُطلق عليها عدة مصطلحات مثل: سرعة النص، والديمومة والإيقاع والاستغراق و"تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطي هذه الفترة ويسمي جيرار جينيت هذه العلاقة "سرعة النص" من التناسب بين الديمومة (ديمومة الحدث) مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات، والطول (طول النص) مقاس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات والنص المتطابق وهو الخالي من حركة الإسراع أو الإبطاء حيث العلاقة بين ديمومة الحدث وطول النص متماثلة"[1] أي أنّ الديمومة هي حركة الزمن السردي من حيث السرعة والبطء، فسرعة الحكاية تحدد بالعلاقة بين مدة القصة، وتعبر عن طبيعة العلاقة بين أحداث الرواية المروية سنة، شهر، أسبوع ومدة سرد هذه الأحداث في صفحات الرواية فيمكن أن يروي الكاتب أحداثاً مرت بسنة في أسطر قليلة أو أحداثاً حدثت في يوم في صفحات عديدة أي العلاقة بين الكم النصي والكم الزمني.

وتعد الديمومة ربطاً لتقنيات الزمن التي تقع في طورها الأحداث وتحدث المشاهد، فهي "ضبط إيقاع السرد وذلك برصد آليات أربعةٍ وهي الحذف، والخلاصة، والمشهد، والوقفة"[2] والحركة الزمنية هي: "اسم جامع للسرعات الأربع التي يسير عليها السرد وتتحكم في سرعته تسريعاً وتبطيئاً"[3] أي تقسم هذه الحركات إلى حركتي تبطيء وهما الوقفة الوصفية والمشهد الحواري، وحركتي تسريع وهما الحذف والتلخيص.

المطلب الأوّل: حركات التبطيء:

- **الفرع الأوّل: الوقفة الوصفيّة:**

تعد الوقفة الوصفية من تقنيات إبطاء السرد الروائي والأحداث الدائرة في النص، حيث أنّها "من أشد الحركات تعطيلًا للسرد، حيث يتوقف تنامي الأحداث أمام انشغال الراوي بالوصف، فيتسع زمن الخطاب ويتقلص زمن القصة، ويعتبر الوصف أحد أهم عناصر البنية

(1) بناء الرواية، قاسم، ص55.

(2) السرد في مقامات الهمذاني، بكر، ص ص96-97.

(3) معجم مصطلحات نقد الرواية، زيتوني، ص75.

السردية الذي لا يمكن أن تخلو منه رواية، خاصة الرواية الجديدة حيث يصبح الوصف خادمًا للسرد"[1] حيث تُركّز الوقفة الوصفية على بطء زمن السَّرد وانشغال القاصّ في عملية الوصف فنلاحظ أنّ زمن السرد يسير بشكل بطيء رتيب.

وتُعَدُّ الوقفة إبطاءً لسرعة سير الأحداث وتقصير للزمن الطويل الذي استغرقه الحدث، حيث "تحدث الوقفة عندها تتم استطالة الزمن في النص، أو إلغاء الحركة الزمنية منه إذ يصبح الزمن على مستوى القول أطول وربما بما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع، إذ تتشكل في النص حين يعمد السارد إلى إيقاف حركة السرد وتتابع أحداثه وإحلال وسائل وأدوات أخرى محله مثل الوصف الذي من شأنه أن يوقف حركة الزمن في القصة"[2] كما أنّ الوصف لا يمثل "حركة أو نسقًا يشتغل بمعزل عن السرد، وإنما يأتي لغرض يخدم السرد، ويفتح ما استغلق من أحداثه راسمًا أبعاد الشخصيات أو المكان وما يتعلق بالأحداث، وينصهران في وحدة متماسكة، ولا يكون حضوره داخل السرد غاية لذاته، وإنما يشكل محطة استراحة يستعيد فيها السرد حيويته وتداعيه متجاوزًا الوظيفة الزخرفية إلى وظيفة رمزية تفسيرية، ملقيًا على السرد غلالة جمالية مشحونة بالدلالات النفسية والتأملية مفسحًا أمام القارئ مجالًا خصبًا ورحبًا للتأويل"[3] وتتمثل الوقفة في كل حدث لا يتناظر مع زمن السرد، إذ تُسرد عدة أسطر من نص بدون أي تطور في القصة، ولو بالقليل، وإنَّها تلائم الأوصاف والتعليقات التي تتخلل الأحداث[4].

وقد كثرت المحطات التي وقف فيها السَّارِد وأبطأ عملية السَّرد لصالح الوصف، ويعد الوصف تقنية هامّة جدّاً ولا يمكن أن نتخيل أن يُنشأ سرداً ما دون أن يكون الوصف أهم أجزائه الرّئيسة، وقد تنوّعت المحطات التي اشتملت على الوصف في الرّواية بين وصف المكان، أو وصف العمليات أو الأشخاص، وقد اخترت أبرز محطات الوصف وحاولت التّنويع فيها منها وصف عملية مراقبة الغُزاة للرسائل التي كان يبعث بها الأسرى إلى ذويهم فقد كانت تخضع لنظام دقيق يتناسب وخبث الغزاة ومكرهم، فقد كانوا يوهمون الأسرى أن رسائلهم لا تُقرأ، ولكنّ ما يحدث خلاف ذلك فقد كانت رسائلهم توضع على نوع من البودرة التي صُنعت خصيصاً لهذا الغرض، فقد "**كانت الحيلة عبارة عن وضع نوع من "البودرة" على ورقة فوق الطاولة ثم يفتح الجنود الرسالة دون قراءتها ويضعونها من جهة الكتابة على تلك البودرة ثم يعيدونها لحاملها**

(1) زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ابن موسى، ص85.

(2) السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، المولى، ص73.

(3) المرجع السابق، ص73.

(4) انظر: نظام الزمن السردي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي للطاهر وطار، فرطاس، ص6.

وفيما تكون الكلمات قد طبعت على تلك البودرة كان الجنود يتظاهرون بأنهم لا يقومون بأكثر من البحث عن أدوات حادة داخل الرسالة"[1] وكان الهدف من ذلك هو إيقاع الأسرى ليدلوا بمعلومات قد تكون في صالح الغزاة، وقد لا حظنا بطء وتيرة السَّرد في وصف عملية التدقيق والقراءة.

ومن مقاطع الوقفة الوصفية التي اشتملت عليها الرّواية وصف الأماكن على قلتّها في الرّواية فقد اتّبع الكاتب طريقة التّعمية والتّضليل في ذكره وحديثه عن المكان، وكان من المحطات التي تحدث فيها عن المكان حديثه عن "**مدينة الأحلام هي إحدى المدن العربية المجاورة للواحة، مدينة متقدمة العلم والمعرفة، وفيرة المال والخيرات، تفتح حدودها لأبناء المدن العربية الأخرى طلابهم يؤمونها لطلب أحدث العلوم وتجارتهم يزورونها بحثاً عن الغنى والمال**"[2] فقد كانت مدينة الأحلام هي مدينة العلم والمعرفة، فعندما يعمد الكاتب إلى الوصف فإن وتيرة السَّرد تبطء بشكل تدريجي.

ومن هذه المحطات وصف السَّارِد لسلاح الأوتاد الذي استحدثه المقاومون بغية تطوير عمليات قتل الغُزاة فكانت الأوتار بدلاً من الأسهم التي لم تكن إلا لِتُصيب شخصاً واحداً خلاف الأوتاد التي كانت "**على هيئة الذرع يلبسه الاستشهادي تحت قميصه حتى إذا صار بين الجنود نزع فوهة السم حتى يسيل على كل النصال فيطلقها بإرخاء الوتر، والنصال من مسافتها القريبة قادرة على جرح من تصيبه ومن ثم فسيقتله السم، أما الاستشهادي فأغلب الظن أنه يفتك به السم الذي يلامس جسده**"[3] فقد وصف لنا السَّارِد في هذا المقطع كيفية عملية هذه الأداة، وكانت وتيرة السَّرد تسير بشكل بطيء جدّاً، فلهذه التّقنيّة غاية فنيّة هي تشكيل استراحة بين محطات السَّرد.

ومن الوقفة وصف قاعة المحكمة التّي حوكم فيها (شهيد) فقد كانت "**عبارة عن ساحة واسعة محاطة بمدرجات يجلس عليها الجمهور أشبه بملاعب الرومان القديمة، سيدخل النساء من باب والرجال من باب آخر حيث إجراءات الحراسة والتفتيش على باب الرجال مشددة الغاية على عكس باب النساء**"[4] لذا يأخذ الوصف كقيمة فنيّة أهميّته في وضع القارئ

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص91.

(2) المرجع السابق، ص115.

(3) المرجع السابق، ص195.

(4) المرجع السابق، ص303.

مشهد الواقع، ونقل صورة واقعيّة حسيّة تجعله يشعر وكأنه في نفس المكان الذي يجري فيه الحدث.

ومن محطات الوقفة في الرّواية وصف الأشخاص الذين كان لهم حضور بارز في الرّواية ومنه وصف ريمون فقد ذكر السَّارد صفاته المعنوية ومن هذه الصّفات التّي ذكرها أنه "**لم يكن يحب إلا نفسه، ولكنه الرجل الذي يعرف من أين تؤكل الكتف ويعرف ما يريد، ويعرف كيف يوصل إلى ما يريد، لقد كان بعيد النظر، يسير نحو هدفه المرسوم بخطى بطيئة ثابتة واثقة مهما خيلٌ للرائيين أن ذلك الهدف بعيد المنال**"[1]، ووصفه في مقطع آخر على لسان الملك تيودور "**ريمون رجل متوقّد الذكاء إلى حد الخبث، وبمقدار ما أشعر بالفخر لأن مملكتنا أنجبت أمثاله من النوابغ، بمقدار ما أخافه!! أشعر أن ذكاؤه لا يقف عند حد حتى حد الملك**"[2]، فقد وُفِّق السَّارِد في وصف هذه الشَّخصية وصفاً معنوياً وحسيّاً نقل إلى القارئ صورة مصغرة عنه.

- **الفرع الثاني: المشهد الحواري:**

يُكون المشهد الحواري مع الوقفة الوصفية المظهر الثّاني من مظاهر التّبطيء السّردي الذي يعمل على تبطيء وتيرة السّرد وإقلال الحركة الزّمنية حتى أننا نشعر بأن حركة الزّمن تسير بشكل بطيء ويتشكّل المشهد الحواري في النص من خلال الحوار المتبادل بين الشخصيات ويطلق عليه **الديالوج (الحوار) الخارجي**، وقد تتبادل الشخصية الحوار مع ذاتها ويطلق عليها **المونولوج** (الحوار) تيار الوعي الداخلي، لذلك يعدُّ المشهد تقنية مهمة في السرد الروائي، قادراً على تحطم رتابته من خلال حركته الزمنية المميزة، بوصفه تقنية تعتمد الحوار القائم بين شخصيات الرواية.، كما تتميز تقنية المشهد باعتمادها على الحوار في تعطيل السرد كما يفيد الشخصية الروائية ويمنحها حريةً وفرصة للتعبير عن آرائها وأفكارها، وهو الذي يكسب الرواية خاصية الحوارية وتعدد الأصوات ويبرزها الحوار سواءً أكان حوارًا بينها وبين شخصيات أخرى في الرواية أم حوارًا بينها وبين ذاتها، فيكون الأول مشهدًا حواريًا مباشرًا أي يشترك في عملية الحوار طرفاً آخراً، أما الثاني فهو مشهد حوار داخلي يسمى بالمونولوج حيث تجريه الشّخصية مع ذاتها ويكون على شكل انثيالات وهذيان نفسي[3].

---

(1) رواية محاكمة شهيد، ص79.

(2) المرجع السابق، ص55.

(3) انظر: انزياح الزمن في رواية أصابع لوليتا، زهرة، محمد، ص ص169-170.

ويضيف الحوار أهمية على المشهد الروائي، الحوار بين الشخصيات، أو ردود أفعالها التي حدثت بينهم، ويحقق اصطلاح التساوي بين مدة الحكاية والخطاب[1]، حيث يتساوى زمن القِصة مع زمن الخطاب وتكون وتيرة الزّمن بطيئة وتسير بشكل بطيء ومن الأمثلة على **الحوار الخارجي** الذي جرى بين المقاوم مهند، وجنود الغزاة، وكان الحوار أثناء عملية مصيدة الفئران:

"**كان مهند ينسحب من الغرفة دون انتباه الضابطين ليعود إليهما حاملاً سيفه مع ملثمين اثنين وضع كل ملثم منهما سيفه في رقبة ضابط، وقال مهند: انتهت اللعبة يا سادة أحد الملثمين لا تتحامق نريد كما أحياء، يداكما خلف ظهريكما وانبطحا أرضاً، حاول أحد الضابطين أن يسحب سيفه، فعالجه الملثم فقتله، ثم قالوا للثاني: هل تريد أن يكون مصيرك كصاحبك؟ اخرج معنا بهدوء، فقرر الاستسلام، فأوثقوه جيداً ثم خرجوا من المنزل بصحبة العجوز**"[(2)] فجرى هذا الحوار على صعيد الرّواية بين عِدّة مِن الشّخصيات وكانت عبارة عن عملية أوقع فيها المقاومين الغزاة وكبّدوهم خسائر فادحة، وقد لاحظنا بطء وتيرة السّرد في هذا المقطع السابق.

ومن المقاطع الحوارية التي عملت على إبطاء الأحداث تحاور حسن ومصعب حول الأمور ووجهتها، "**ممن تعلمتَ ممن يا حسن؟ لقد أفدتنا من خبرتك وفروسيتك ومهارتك في القتال ما كان يخفى علينا، وليتنا نوفيك بعض حقك علينا**".

لا تقل هذا يا مصعب هذا واجبي، هذا وطني، إنها أرضنا المقدسة يا أخي، ثم أَطرق رأسه قليلًا وقال: ولكنك ترى أن الخناق بدأ يضيق علينا، إن الأمور تزداد سوءًا لقد خسرنا الحرب، ونار المقاومة تخبو شيئًا فشيئًا العدو بدأ يعرف الأرض وخباياها والناس وأحوالهم.

أراد مصعب أن يقاطعه فنهاه وأكمل: هذا قدر الرجال يا مصعب اسمعني للنهاية: إنا نخوض معركة غير متكافئة صراعنا طويل رفاقنا يستشهدون واحدًا تلو الآخر لا زال الناس غير مهيئين للثورة والانتصار لقد كنت أدرك ذلك جيدًا"[(3)].

ومن الأمثلة التّي وردت على الحوار الدّاخلي: "**ذكريات لن تنساها خولة عندما رحلت مع زوجها إلى الواحة لمشاركة الثوار، ومنها تذكر مرارةِ الفقدان بعد استشهاده في حوارها مع**

---

(1) انظر: نظام الزمن السردي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي للطاهر وطار، فرطاس، ص7.
(2) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص246.
(3) المرجع السابق، ص27.

نفسها وتقليب حسرتها بدموعها " لكن فكرها كان هناك، في مدينة الأمل، تعيش ذكرياتها مع زوجها الحبيب ... ويقف شريط ذكريات زينب أم خولة فتقول عن هذه اللقطة وقد دمعت عيناها: لماذا رحلت ولم تأخذني يا حسن؟!"[1]، فقد آثر الشّهيد حسن مغادرة مدينته والسّفر للدفاع عن مدينة الواحة مع أنه لم يكن من سُكّانها وذلك رغبة منه في نصرة المقاومة ودفع الغزاة، وكان له ما أراد فقد ذهب وقاتل وجاهد إلى أن استشهد، وترك زوجته وحيدة مع جنينها، وقد وصى صديقه على زوجته ومولوده، وكان من ذلك حديث مصعب لنفسه عندما تذكر موقف حسن أثناء توصيته بأهله، "**لقد كان حدسه صادقًا يرحمه الله ... كان يعلم أن عينيه لن تكتحلا برؤية مولوده القادم، هذا ما قاله مصعب في نفسه، وهو تحت الأشجار يراقب منزل صاحبه في تلك الليلة الليلاء**[2]"[3]، فقد ولدت مولدته البِكر خولة بعد وفاته بثلاثة أيام، ولم يرها والدها حسن، فقد صدق حدسه.

المطلب الثّاني: حركات التّسريع:

الحركة الثانية من حركات المدّة الزّمنية حركات سردية تعمل على تسريع وتيرة السّرد الزمن السردي، بخلاف حركات الإبطاء، حيث تعمل تقنيّتي الحذف على إسقاط فترة زمنيّة قد يذكرها الرّاوي وقد لا يذكرها في المتن الحكائي والحركة الثانية: الخلاصة التي تعمل على اختزال الزمن وتقليصه، وتعملان على سير السرد بقفزات زمنية وفجوات يُحدثها الكاتب من خلال تحكّمه في سرعة السرد.

- **الفرع الأول: الحذف:**

أولاً: مفهوم الحذف:

"هو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[4] وفيه يلجأ الكاتب إلى هذه التقنية لتسريع مرور الأحداث زمنيًا، وله العديد من الأنواع.

ثانياً: أنواع الحذف:

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص ص17-18.

(2) الليلية الليلاء أو الكَيْلى: هي ليلة طويلةً شديدة صعبة أو هي أشدُّ ليالي الشهر ظلمةً لأنها ليلة الثلاثين، انظر: المعجم الوسيط، ص850.

(3) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص12.

(4) بنية الشكل الروائي، بحراوي ص156.

1- **الحذف المعلن:** ويُسمى بالحذف الصّريح ومن اسمه أن الكاتب يُصرّح بالفترة الزّمنية التي أسقطها من المتن، "أي أن الروائي يعلن عن الفترة الزمنية التي حذفت من السياق السردي"[1] ومن الأمثلة على هذا النّوع: "**بعد عشرة أيام من خروج نبيل ورفاقه**"[2] فقد حدد السارد الفترة الزمنية المحذوفة التّي تبلغ عشرة أيام وهذا حذف معلن معناه أنه حذف عشرة أيّام لم يدرجها ضمن المتن ولا نعلم عن أحداثها أي شيء، ومنه أيضاً "**بعد شهر من اللقاءات تمكن كامل وخبيب من إنجاز مهمتها**"[3] فقد حذف من المتن شهر من اللقاءات المتواصلة التي لا نعلم عنها إلا ما ذكره، ومنه أيضا "**بعد عدة أسابيع من اختفاء نبيل**"[4].

2- **الحذف غير المعلن:** وتكون فيها الفترات الزمنية المحذوفة غير واضحة تحتاج إلى التمعن لتحديدها، كأن يقول "**وتمضي الأيام دون تحديد**"[5] ويُسمّى هذا النّوع بالحذف غير الصّريح.

ومن الأمثلة على هذا النوع ما ذكره السّارد "**بعد انقطاع طويل عاود أفلاطون طلبه للقاء أبي البشائر**"[6] فلم يحدد الكاتب الفترة الزمنية التي انقطع فيها الفيلسوف أفلاطون عن اجتماعه مع أبي البشائر، ومن الأمثلة عليه ما ذكره "**في ذلك الوقت كانت فكرة السلاح يشتد إلحاحها على فكر شهيد**"[7] فلم يحدد الكاتب الفترة الزمنية ومقدارها.

ثالثاً: أهميّة الحذف:

- إسقاط الفترات الزمنية، وتهميش أحداثها.
- التركيز على الأحداث الرئيسة التي تغلب في النص، دون إظهار القصد من ذلك الحذف.

---

(1) سردية النص الأدبي، غني، ص59.
(2) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص220.
(3) المرجع السابق، ص58.
(4) المرجع السابق، ص80.
(5) سردية النص الأدبي، غني، ص60.
(6) المرجع السابق، ص241.
(7) المرجع السابق، ص157.

- يحافظ الكاتب على التوافق التركيبي بين المقاطع، لتضمين بعض الدلالات[1].
- اختصار الفترة الزمنية التي لا يتعلق في وقتها تأثير في الأحداث، وهي ذاتها التي يسرد فيها مجمل الأحداث التفصيلية.

وتكثر تقنية الحذف في نهاية الفصول وبدايتها وذلك ما نقدره بالفراغ الأبيض والمساحة البيضاء التي يتركها الكاتب في نصوص رواياته فما هي إلا دليل على الفترات الزّمنية الميّتة التّي لا حاجة لذكرها وإثقال كاهل النّص بما لا يلزم، واستخدم الكاتب صيغة الحذف بالنقاط الثلاث المتتابعة (...) وهي تقنية مستخدمة تشير إلى وجود حذف في المقطع، كما أنّه حذف التفصيل في أعمال الثوار ولم يسرد تفاصيلها ونتائجها وكذلك خططهم للمحكمة، وهو يوضح لك كيفية التحاق الثوار بالثورة، فكان ذلك كله على سبيل الحذف للأحداث والاكتفاء بذكر المشهد بشكل يفهمه القارئ دون تقطيع لباقي المشاهد الروائية.

- **الفرع الثاني: الخلاصة:**

ويُسمّى المُلخَص والتّلخيص وفيه تلخيص لمجريات الأحداث في تصور يكشف عن الهدف من كتابة النص، حيث "يكون فيها زمن الخطاب أقل بكثير من زمن الحكاية، فتتلخص الأحداث والوقائع دون الخوض في تفاصيلها، ويلجأ الروائي إليها حين يقدم أحداثًا طويلة، فيعمد الروائي إلى التكثيف والاختزال في الأحداث، فيسرد شهور عديدة أو سنوات في عدة فقرات أو صفحات، كأن يعمد الروائي إلى عرض تاريخ شخصية ظهرت في السرد أو أنه يمر على فترات زمنية ليست ذات أهمية في السرد"[2]، وتكمن فائدة التلخيص بأنه يساعد في" ترابط النص وتمنع ثنايا تفككه، وتعطي انطباعًا عن الأحداث والشخصيات التي لم تظهر بشكل واضح في ثنايا السرد ... أو أنه يختصر الأحداث ليلقي الضوء على الأحداث الحاضرة كأن يلخص حياته الماضية ليلقي الضوء على الحدث الحاضر، فعمل على تسريع السرد فاختصر فترات زمنية طويلة ببضعة أسطر"[3]، كما ويُقصد بها "سرد سنوات عديدة، أو أشهر، أو أيام وساعات طويلة في فقرات قصيرة، أو أسطر قليلة، بدون ذكر تفاصيل ودقائق الأمور، بل إعطاء ملخص موجز عنها"[4] ومن الأمثلة على التلخيص ما ذكره أبو البشائر لسلام يقول: "**وحققت أمك حلم أبيك وأسمتك "سلام" في يوم التحرير بعد ثلاثة أشهر من ولادتك ثم توفيّ**

(1) انظر: السرد في مقامات الهمذاني، بكر، ص98.

(2) سردية النص الأدبي، غني، ص58.

(3) المرجع السابق، ص58.

(4) نظام الزمن السردي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، فرطاس، ص6.

جدّك مصعب عندما بلغت الثالثة من العمر، ثم جَدّتاك بعد بعام واحد، ثم ها أنت الآن ترسم مستقبلك الواعد تشارك إخوتك من عمك (إبراهيم) الذي يحبك أكثر من أولاده رسالة الحضارة والخير"[1]، فقد لخّص الكاتب فترة زمنيّة ذكر فيها وفاة جدّه مصعب وسلام في الثالثة من عمره دون أن يذكر الكاتب أي تفاصيل وحيثيات تخص طفولته أو أي تفاصيل تخص هذه السنوات الثلاث إنما اختزلها الكاتب في تلك العبارة، ثم ذكر وفاة جدتا سلام (زينب) وأم شهيد وزواج أمه خولة من عمه إبراهيم وإنجابهم إخوة لسلام، فقد اختصر الكاتب فترات زمنية تقدر بالعشرات دون الحاجة لذكرها وإثقال كاهل النص فيما لا يفيد.

وقد تجلى التلخيص في الفصل الثالث بشكل أكبر منه من الفصل الأول والثاني ومن أمثلته أيضا "**حاصر ريمون شطر الواحة الجنوبي وسد منا فذا الطرق المؤدية إليه بهدف تجويع الناس ... في حين توجه هو على رأس وفد كبير لإقناع الإمبراطورية العظمى بغزو بلاد العرب الذين يتجهزون للانقضاض عليهم في الواحة**"[2] فقد اختصر الكاتب فترة زمنية تقدر بالأشهر ذاكراً أهم ما حدث فيها وهو حصار الواحة والسفر إلى الإمبراطورية العظمى دون ذكر أي تفاصيل.

"**أما خالد فقد أخذ على عاتقه توفير المؤن وتأمين قوافل الإمدادات للواحة وحشد سكان المدن العربية لنجدة إخوانهم وفك الحصار عنهم، كان الناس يتسابقون للتبرع لنجدة إخوانهم وفك الحصار عنهم ... اختار الإمبراطور الأعظم مدينة الأحلام عملا بنصيحة ريمون وأرسل جيشاً عملاقاً لغزو المدن العربية بادئاً بالأحلام وأعلن الفرسان الذين أعدوا طويلاً لهذا اليوم النفير**"[3]، في الفقرة السّابقة اختصار لفترة زمنية مقدارها أكثر من ستة أشهر وهي مُدّة حصار الواحة من قبل شطر الواحة الشّمالي حيث تعمّد الغُزاة محاصرة الواحة وقطع المؤن والإمدادات عنها، وكان من مهام خالد محاولة رفع الحصار وتوفير الإمكانات اللازمة.

"**وصلت أخبار الفارس الملثم إلى المدن المجاورة، وتناقل الناس فيها بطولات الثوار في الواحة واحتلت بطولات الفارس الملثم مساحات واسعة من تغطية الخطباء والشعراء: ها هن نساء الواحة الماجدات ... يمرغن أنف الغزاة بالتراب ... لم يَعُد ذلك الجيش يرعبُ نساء الواحة، لقد حطمنٍ أسطورته التي صنعتها أوهام المهزومين وذعرهم ... لقد ثارت النساء في**

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص339.

(2) المرجع السابق، ص339.

(3) المرجع السابق، ص325.

الواحة، ولكن سؤالاً يطرحه المؤمنون الصادقون ويقولون متى سيتحرك رجال الأعراب لنجدة الواحة ونصرتها؟!"[1] وهذا تلخيص لأحداث كثيرة وأعمال شجاعة قام بها الفارس الملثم دون تفصيل، ووصف لانتشار أخباره دون التفصيل في الأماكن والأوقات التي وصلت لهم أخبار الفارس الملثم، ولم يوضح ما قاله الخطباء والشعراء ومَن هم، كل ذلك جاء في إطار خلاصة الأحداث لتسريع المشهد المتتالي في أحداثه، ولتكن دافعًا لمَن يستمع لحادثة الفارس ليتأثر بأفعاله المقدامة الشجاعة.

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص175.

المبحث الرابع
التواتر الزّمني

التواتر هو عملية إحصائية لمدى تكرار الحدث ذاته، وربما تكرار الموقف نفسه مع توضيح التطور الذي طرأ عليه، إذن "هو مجموع علاقات التكرار بين النص والقصة... فهو العلاقة بين معدل تكرار الحدث، ومعدل تكرار رواية الحدث نفسه"[1] ويُعد التّواتر شكلًا مختلفاً لدراسة درجة المشاهد والأحداث والمواقف، والأقوال المندرجة في الخطاب والقصة، وقد نبّه جيرار جنيت إلى أهمية هذا المصطلح ودوره في بنية الرواية السردية لأنه يُعد أحد "المظاهر الأساسية للزمنية السردية"[2] ويتمثل التواتر في العلاقة بين العملية السردية للحدث والتشكل الزمني يعني التواتر من حيث الإفراد والتعدد والتكرار والنمطية[3] فإنّ الحديث عن حدث لمرّة واحدة سيأخذ بالتّأكيد حيّزاً زمانياً ضيقاً بخلاف الحديث عن الحدث الواحد مرات عديدة مما يجعل الحيّز الزّمني يكبر ويتّسع رويداً على صعيد المتن الرّوائي، وكذلك الحديث عن حادثة ما بشكل مُكَثّف ونمطي سيجعل الزّمن مُركّزاً ومُكَثّفاً، هذه هي آلية عمل تقنية التّواتر الزّمني.

المطلب الأول التواتر المفرد:

يُرَكّز التواتر المفرد على سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا المستوى شائع في كل مستويات القص، حيث يسرد الراوي حدثاً معيناً له دلالة إيحائية، ولا يجد ضرورة فنية لتكراره، وحينئذ لا يتكرر الزمن إلا مرة واحدة نتيجة تكرار هذا الحدث مرة واحدة[4] والتواتر المفرد شمل أغلب أحداث الرواية التي ذكرها الكاتب مرة واحدة ومن الأمثلة على هذا النّوع حديثه عن عملية هجوم الغزاة واحتلالهم مدينة الواحة حيث ذكره الكاتب مرة واحدة، في الفصل الأول "**هجموا من البر والبحر، أما البحر فمنه اقتحم عددهم الأكبر بأسطول كبير دعمته (الإمبراطورية العظمى) بكل ما يحتاج، لم يلق مقاومة تذكر**"[5] فقد ذكر الكاتب في هذا الحدث بداية حديثه عن الرّواية كيفية تَعَرّض مدينة الواحة للغزو، وكانت حينها وسائلهم متقدمة وحديثة، فقد غزوا المدينة عن طريق البحر بعتاد عسكري وسلاح بحري أمدتهم به الإمبراطورية العظمى وحينها،

(1) البنية الزمنية في رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي، سعاد، هدى، ص53.
(2) التحليل البنيوي للرؤثيواية العربية، الجابري، ص158.
(3) بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجاً، مبروك، ص123.
(4) المرجع السابق.
(5) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص39.

ماذا سيفعل أهل الواحة البُسطاء فما كان منهم إلا أن استسلموا لما حدث، هذا الحدث ذكره السارد مرة واحدة فقط ولم تكن الحاجة لتكراره مرة أخرى ولذا فقد استغرق حيّزاً زمانياً ضيّقاً على صعيد السّرد، وكان يكفي ذكره مرة واحدة لخلق خلفية عند القارئ.

ومن الأمثلة على هذا النّوع ما حدث من رحيل حسن وزوجته زينت من مدينة الأمل إلى مدينة الواحة للدفاع عنها: "**لكنها ليست مدينتنا هي المستهدفة بالغزو يا حسن إنها الواحة، نحن بعيدون عنها لماذا نسافر إليها، نصلى لظاها؟ حين ندافع عن الواحة يا زينب فنحن ندافع عن الأمل، نحن نحمي أهلنا حيبين نذب عنها هناك، فضلاً عن أنه الواجب والدين والمروءة والرجولة والشهامة والشرف ... إن هاجمونا في مدينة الأمل فإننا ندافع عنها، من سيبقى هنا ليدافع عن الأمل إن هاجرنا ندافع عن الواحة؟ إن سقطت الواحة يا زينب ... فستسقط الأمل ومعها كل القلاع دون حرب وسيدرك الذين خذلوا الواحة من جيرانها أنهم أكلوا يوم أكلت فلا نامت أعين الجبناء**"[1] فقد ذكر السّارد هذه القصة مرة واحدة فقط أيضاً في مقدّمة الرّواية، ولم تكن هناك حاجة تستدعي تكراره مرة أخرى، وتجدر الإشارة إلى أن التواتر المفرد يُركز على الأحداث قليلة الأهمية مقارنة مع الأحداث المفصلية الأكثر أهمية، فكان يكفي ذكر هذا الحدث مرّة واحدة فقط ولا حاجة لتكراره، ومن الأمثلة أيضاً على هذا النّوع **قصة كريم** أخي مصعب الذي قتله عندما علم بأنه جاسوس للاحتلال، فكان حديث السّارد عنها مرّة واحدة فقط ذكر فيها أنه كان من وشا للاحتلال عن الشهيد حسن وكان السبب في قتله على يد الاحتلال، فما كان من أخيه مصعب إلا أن قام بقتله وبذلك أراح أهله من شرّه، وكان قد ذكر أن كريم كان كثير الدّلال سيّء السمعة وسبب الكثير من المشاكل والمتاعب لأهله، فذُكر هذا الخبر مرّة واحدة فقط وضّح لنا نبذة عن كريم وسبب قتله، ولم يرد ذكره مرّة أخرى على صعيد السّرد.

المطلب الثاني: التواتر التكراري:

إنّ النّوع الثاني من التّواتر هو التكراري ويقصد به "أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية، أو أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة[2] أو سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وفي كل مرة يتكرر فيها السرد يتكرر تبعاً لها الزمن[3] حيث يهتم التّواتر التّكراري

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص19.

(2) التحليل البنيوي للرواية العربية، الجابري، ص159.

(3) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مبروك، ص132.

بالحكاية التّكرارية أو بالأحداث التي ورد ذكرها أكثر من مرّة على صعيد السّرد، ومن الأمثلة على هذا النّوع مِن الحكاية التأكيد على حلم الغزاة في هذه الأرض المقدسة فقد جاء على لسان الملك ثيودور "**أردت أن أذكركم يا سادة ونحن نصنع نصرنا ونحقق حلمنا الذي طالما عاش لأجله أجدادنا الأوائل أن أيام التشرد والضعف قد ولّت إلى غير رجعة**"[1] فقد كان الغُزاة يركزون على هذه النُقطة أصولهم المتفرقة التي جاءوا منها وتشتتهم في البلاد وما لاقوه من طغيان وحرمان وضياع، وعليهم أن يُحافظوا على هذا الأصل، أنهم جاءوا هذه الأرض ليحققوا حلم الأجداد ويُبددوا الضّياع إلى غير رجعة، فقد ورد الحديث عن هذه النّقطة على لسان أكثر من شخص ومنه ما ذكروه على لسان فيلسوفهم (أفلاطون): يقول عن العرب أنهم "**ما كانوا ليستحقوا هذه الأرض الساحرة، إنها لنا، خلقت من أجلنا وخلقنا من أجلها، قد أعدنا ناصية التاريخ لمكانها الصحيح**"[2] هذه الأرض السّاحرة الجميلة لا يستحقها أهله والغُزاة هم الأولى والأحق فهم لا يعرفون قيمة هذه الأرض التي تَدُرّ اللبن والعسل، وقد جاء هذا الحديث على لسان شخصية أخرى ومنه حديث الملك مخاطباً زوجته "**ها قد تحول حلم الأجداد إلى حقيقة على يدي أنا حوله الربُّ إلى حقيقة، وها هو ملكنا بدأ يستقر ويثبت**"[3] فقد حوّل الملك ثيودور حلمهم إلى حقيقة واقعية في استملاكهم لأرض الواحة، وفي النهاية ذكر سقوط حلمهم حين شعر الغُزاة بعدم الاستقرار في هذا المكان وقد ذكر حالهم حين "**صارت وفود الغزاة ترحل تباعاً عبر البحر الذي جاؤوا منه وذهبت محاولات ترغيبه وترهيبه أدراج الرياح في صدّهم عن ذلك: يا للسماء !! هل يتهاوى حلمنا الذي بنيناه؟ هل تسقط المملكة على يدي؟ هذا لن يكون ...**"[4].

لقد ذكرت فيما سبق أن التواتر المفرد يكون للأحداث قليلة الأهمية والهامشية التي لا تستدعي الحاجة لتكرارها وذكرها أكثر من مرّة، في حين أن التّواتر التكراري يُركز على الأحداث المفصلية الهامة التّي تشكّل محط اهتمام الكاتب في الرّواية، فالحديث عن حلم الغزاة في أرض الواحة واستملاكهم إياها كان هذا هو حلم أجدادهم على حد زعمهم، وكان هو الدّافع وراء مجيء الغُزاة إلى هذه الأرض السّاحرة، وكان هو الدّافع وراء عمليات القتل والبطش التّي كان يرتكبها الغُزاة في أرض الواحة، فقد كانوا ينطلقون من هذا المبدأ أن هذه الأرض لهم، وأنهم هم

---

(1) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مبروك، ص45.

(2) المرجع السابق، ص45.

(3) المرجع السابق، ص55.

(4) المرجع السابق، ص331.

من يستحقونها وهم أولى من غيرهم بهذه الأرض، **وأخيراً** حيث ولوّا من غير رجعة حين علموا أن هذا الشّعب لن يُفرّط في أرضه ولا مكان للغزاة فيها، فكان هذا الحدث حدثاً مفصلياً هامّاً، وقد استدعت الحاجة لتكراره وكان الهدف من كتابة الرّواية وسرد أحداثها.

ومن الأمثلة التي ذكرت عن التواتر التكراري أيضاً قصة **(الفارس الملثم)** الذي أشعل الأرض تحت الغُزاة وكبّدهم خسائر فادحة فجاء ذكره في الرواية أكثر من مرة ومنها ما ذكره السّارد في وصف هذا الفارس المُلَثّم "**كيف يقطع الرؤوس لتتطاير يميناً وشمالاً، ثم ذُكرت عندما رآها شهيد وأصدقاؤه فتعجبوا من هو هذا الفارس الملثم، الذي يتبع نفس طريقتهم بالقتل ثم يختفي دون أن يعرفه أحد؟؟ ثم ذكر أن الناس في مدينة الواحة طاروا بخبر هذا الفارس الملثم الذي أرعب المحتل بعد سنوات من الضعف والذل والهوان جاء من يرعب ذلك المحتل، وذَكَر الفارسُ الملثم أجهزةَ مخابرات العدو وقادتهم كيف يستطيع فتى أن يختفي عنا كل هذه الفترة دون أن نستطيع الإمساك به أو حتى معرفة من يكون**"[1]، فقد كانت قصّة الفارس الشُجاع الذي ألهب صدور الغُزاة وأذاقهم الويلات فكان يقتل ويبارز ويطير سريعاً دون أن يترك خلفه أي أثر وكان محط إعجاب الأهل في مدينة الواحة الذين طاروا فرحاً بشجاعته وبسالته.

وقد ورد ذكره على صعيد السّرد عِدّة مرات "**قتل الفارس الملثم منهم عشرة جنود فتقدم نحوه فارسهم بيني فبارزه مبارزة صلبة، فسقط عن الفارس الملثم لثامه وكان هو المفاجأة على الجنود وعلى فرودو وعلى أهل الواحة الذين كانت تخفق قلوبهم من الخوف والرجاء وهم يشاهدون المعركة المستحيلة كبيرة جدًا وكان هول المفاجأة الأثقل والأضخم على نفس شهيد وصاح الجميع إنها فتاة**"[2] لم يكن هدف الكاتب من ذكر قصة الفارس الملثم اعتباطياً إنّما جاء وفق منهجية أرادها الكاتب من هذا الذّكر، فقد ورد ذكره أولاً حتّى يكسر حاجز الخوف عند الأهل الذين هابوا الغزاة، وذكر مرّة أخرى ليلفت انتباه المقاومين أن هذا الملثم هو نفس أسلوبهم المتّبع في المبارزة وآلية الدّفاع، حتّى أنّ الغُزاة خصصوا جائزة لمن يدلّهم على هوية الفارس الملثّم، ومرّة أخرى حتّى صار الفارس الملثم رمز الشّجاعة والبسالة، ومرة أخرى في حالة مبارزة قوية مع عدد من الجنود حتى يسقط اللثام عن وجهه ويتضح الأمر أنها فتاة وليس رجلاً وهي خولة بنت الشّهيد حسن التّي درّبتها والدتها فأحسنت تدريبها، فتقع في الأسر وتُقَدّم هدية لإمبراطور المملكة العظمى لأنه أعجب بها أيما إعجاب، ولكنّ المقاومين يحررونها من الأسر،

(1) رواية محاكمة شهيد، ص ص113-175.

(2) المرجع السابق، ص170.

فذكر هذه القِصّة وتناميها على صعيد السّرد في أكثر من وجهة، كان الغاية منها تركيز الأهميّة على هذه القصة ولفت الانتباه لها فتشكل حدثاً مفصلياً وقصة هامّة، دعت الحاجة لتكرارها وذكرها مرات عديدة.

المطلب الثالث: التواتر النمطي:

يُشير التّواتر النّمطي أو المُكَثّف إلى حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الذات، ولكن السارد يختزله في العملية السردية في جمل وفقرات أو تعبيرات موجزة، ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية، وهي الأحداث المألوفة التي مرت بها الذات كل يوم وكل أسبوع وكل شهر أو كل صباح وكل مساء، لكن السارد يسردها مرة واحدة في جملة أو عبارة أو فقرة، أي أن هذا التواتر يعتمد على التكثيف الشديد، فيعبر الراوي عن زمن مألوف تمر به الشخصية في شكل دوري، وذلك باستخدام جملة واحدة للتعبير عنه[1].

"**لماذا تنفق عشرين عاماً أخرى من عمرك حتى تتوصل إلى ما توصلت إليه، إنّي أختصر عليك الزمن وأعطيك خلاصة تجربتي، لقد خذلنا العرب وتركونا وحدنا نواجه الموت ولقد أقام خصمنا مملكة مدججة بالسلاح والعتاد**"[2] فأراد ثائر أن يوصل خلاصة تجربته في التعامل مع العدو بعد أن مضى سنوات وهو يعد ويستعد ليقاومَ المحتلّ سنوات انتهت إما بالاستشهاد وإمّا بالاعتقال فأراد أن يوصل لشهيد أنّ العرب تركونا وحدنا نواجه هذا المحتل الذي يملك أقوى وأضخم العتاد والسلاح ونحن مهما فعلنا لا نستطيع الانتصار عليهم ومصيرك سيكون مثلنا فعليك الاستسلام والرضى بالأمر الواقع وقد لخص الكاتب ذلك التجربة على لسان ثائر وذكرت مرة واحدة في تلك الأسطر القليلة.

(1) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مبروك، ص146.

(2) رواية محاكمة شهيد، ص326.

الفصل الثالث

المكان في رواية محاكمة شهيد

المبحث الأوّل
مفهوم المكان وأهميّته

يُعَدُّ المكان الرّوائي مِن العناصر المهمة لبناء العمل الرّوائي، لما له مِن دور كبير في خلق أرضيّة للعمل الرّوائي، ويُمثّل قاعِدة أساسية في أي عمل، فلم يَعُد المكان مُجرّد حيّز يحتوي الأشخاص؛ إنّما تبوّأ المكان أهميّة مركزيّة وقيمة مُؤثّرة تركت أثرها في الأشخاص فقد كشف لنا المكان عن قيم الشّخصية وأنماط عيشها وسلوكها فقد تأثّرت بالمكان وتأثّر المكان بها، وتحكّم المكان في مجريات الأحداث وتكوين النّص السَّردي وبنائه.

المطلب الأوّل: مفهوم المكان:

- **تعريف المكان لُغة:**

يُشير المعنى اللّغوي إلى المكان حسب دلالته في معاجم اللُّغة فقد أورد ابن منظور لفظ "مكان" تحت الجذر اللغوي (كَوَنَ) من الكون أي (الحدث) إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن) فقال المكان ومعناه الموضع، والجمع أمكنة كأقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب يبطل أن يكون مكان، فَعَالاً لأن العرب تقول: كُن مكانك، وقُم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع فيه، وذكر الزبيدي: "المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لمّا كثُر الكلام صارت الميم كأنها أصلية"[1] يدور المعنى اللّغوي للمكان حول الموضع أي المحل، وقد وردت لفظة المكان في القُرآن الكريم في مواضِعَ مُتَعَدّدة وحملت معنى الموضع والمحل والمنزلة والبدل.

- **تعريف المكان اصطلاحاً:**

عُرّف المكان على أنّه مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الاتصال والمسافة[2] وقد استُخدمت عِدّة مُصطلحات للدلالة على لفظة المكان ويَجدُر

(1) لسان العرب، ابن منظور، ص83.

(2) جماليات المكان، حسنين وآخرون، ص69.

الإشارة إلى أنها اختلفت تِبعاً لاختلاف النُّقّاد كالامتداد والبيئة الحيز والفضاء والمحل والموضع والموقع والبقعة والمحل والمجال والملأ والفراغ[1].

- **المكان الروائي:**

مرّ مفهوم المكان الروائي بتحولات أساسية "وتعاملت الرواية مع المكان تعاملاً خاصاً يتميز بالتنوع والتعدد، فقد جعلت منه رواية القرن التاسع عشر إطاراً تجري فيه الأحداث كما هو شأن بلزاك، واستعمل كصدى لتطور الأيدلوجيا والأجيال وتباينها الاجتماعي مع المدرسة الطبيعية على يد زولا[2] وقد وصف ياسين النصير المكان الروائي بالعمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق وبشكل أعمق وأكثر أثراً[3].

ويتعدى المكان الروائي المفهوم السطحي بأنّه بقعة وحيز من البيئة الجغرافية تقع عليه الأحداث المصورة في الرواية، إلى كونه مساحة خيالية تتسع باتساع خيال الكاتب لتشمل عناصر البناء السردي كافة، إذن المكان في الأدب لا يقتصر على وصفه المادي، بل يتعداه الكاتب بخياله الواسع، وأحاسيسه، ورؤيته المكانية الخاصة[4].

و"يعد المكان من أهم المكونات الأساسية في العمل الروائي حيث يشغل حيزاً كبيراً في بنيته السردية، ويشكل مع باقي الأمكنة فضاء الرواية الشامل ... ومهما يكن فإن الرواية لا بد أن ترتبط بالمكان على اختلاف قيمته ودوره في بنية العمل، وسواء أكان المكان في إطار أبعاد مستقيمة أو دائرية فإنه لابد أن تسع لحركة الشخصيات ومسيرة الأحداث"[5].

كما أنَّ المكان لم يعد محتوى للشخصيات بقدر اعتباره عالم لتجميع العناصر الروائية كافة، حيث يُشكل كافة مناحي الحياة ومظاهرها، ويشمل أحوال النفس الإنسانية، التي تشهد حضور المكان الكثير، واختلاف مظاهره، وتكشف عن الأثر المترتب على تواجده[6].

---

(1) إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي، نصيرة ص10.

(2) المرجع السابق.

(3) إشكالية المكان في النص الأدبي، النصير، ص50.

(4) انظر: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، هنيّة، ص33.

(5) الزمان والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي، العف، ص3.

(6) انظر: جماليات المكان في الرواية السعودية من 1390 حتى 1423، بلهيد، ص22.

المطلب الثّاني: مصطلح الفضاء والمكان:

إن مصطلح الفضاء هو أحد المصطلحات التي كانت محلّ جدل وخلاف بين النقاد في التعريف والماهية، أهو معادل للمكان الجغرافي المحدود المساحة والذي يمكن معرفته من خلال الإشارات الجغرافية والمكانية في الأعمال الأدبية أم أن حضوره مستقل ومختلف عن المكان ؟!،

- **النُقّاد العرب:**

لقد وجد حميد لحمداني أن مُصطلح الفضاء أشمل وأوسع من المكان، كونه يشمل مجموع الأمكنة التي تجري فيها الأحداث الروائية، ويرى منطقية إطلاق اسم فضاء الرواية لما لهذا المصطلح من شمولية حيث يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.

بينما رفض عبد المالك مرتاض مصطلح الفضاء بحجة أنه قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه مجازياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز ينصرف استعماله النتوء والوزن والثقل والحجم[1]، ويعلل مرتاض قلة اشتهار مصطلح (الحيز) في النقد العربي لأن النقاد العرب لم ينتبهوا إلى هذا المفهوم الذي كان شائعاً بين النقاد الغربيين وهو ليس الجغرافيا وإن أراد أن يكونها[2].

يُشير مفهوم الفضاء: إلى أنّه بنية داخلية في تشكيل بنية أكبر وهي الرواية، وهو مكون محوري جامع ومنسق بين باقي مكونات الرواية من الديكور التي تجري فيه الأحداث وتتحرك عبره الشخصيات[3]، وعن شمولية مصطلح الفضاء الذي "يلف مجموع الرواية، بما فيها الأحداث المسرودة التي لا يمكننا تحديدها إلا في إطار استمرار المكان الذي يلفها ويظل موجوداً أثناء جريانها"[4].

---

(1) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرتاض، ص141.

(2) المرجع السابق، ص141.

(3) الفضاء الروائي بنيته وعلامته، ابن خليفة، ص290.

(4) المرجع السابق، ص291.

المطلب الثالث: مظاهر الحيز المكاني:

المظهر الجغرافي: وهي مثول الأماكن في مظاهر مختلفة وأشكال متعددة: كالجبال والسهول والهضاب، والوديان، والغابات ... غير أن الجغرافيا أصبحت تتصرف إلى تحديد أمكنة بعينها، ذات حدود تحدها، وتضاريس تتسم بها، كذلك **المظهر الخلفي:** "المظهر الغير مباشر" بحيث يمكن تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية بالتعبير عنها تعبيراً غير مباشر مثل قول القائل على سبيل المثال في أي كتابة روائية: سافر، خرج، دخل، أبحر، ركب الطائرة، سمع المؤذن، مر بحقل، فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها، وهي كلها أحياز في معانيها[1].

المطلب الرابع: أهمية المكان :

يُمثل المكان أحد مكونات العمل السردي الأساسية إن لم يكن أساس بنائها وقد" أكدت بعض التيارات في الفكر الفلسفي الحديث مثل (الظاهراتية) **أهمية المكان** بل لقدْ ذهبت هذه التيارات إلى أنَّ الزمان لا وجود له من دون المكان إذ أنَّه الحركة في المكان والاشياء، وقد اقترب غاستون باشلار من هذا المعنى في بعض الأحيان عندما يقول: نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار المكان الإنساني"[2].

ومما يؤكد أهمية المكان في العمل الروائي، لا تقتصر أهميته على كونه أحد العناصر الفنية التي تُشكل هيكلها، ولا لكونه الإطار للأحداث وتحركات الشخصيات، فحسب، بل يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يشمل كافة عناصر العمل الروائي، من أحداث وشخصيات وما بينهما من علاقات ومؤثرات، وبناءً على ذلك يعتبر محوراً للرواية، وتتجلى أهميته أيضاً كونه إحدى طرق الروائي لرسم مشهد الحدث وأجوائه، إذ يحقق تنميطًا للأجواء التي يجري فيها مما يُسهم في تعميق الحدث، ويساهم في الكشف عن الدلالات المرتبطة بالشخصيات وأفكارها والإفصاح عن علاقتها بالمكان الذي تنتمي إليه، وبهذا يعتبر دور المكان مكملاً لدور الزمن في تحديد دلالات الرواية، وتأطير مادة الحكاية وتنظيم أحداثها[3].

---

(1) انظر: في نظرية الرواية، مرتاض، ص ص123-124.

(2) المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، خضر، ص118.

(3) انظر: بناء المكان الروائي في روايات (صنع الله إبراهيم)، 1997-2008م، المعاضيد، ص92.

إن المكان هو الذي يمنح العمل الأدبي الأصالة، حيث يقول غالب هلسا: "إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[1]، والمكان هو الذي يمنح العمل الأدبي الإحساس بالانتماء، يقول ياسين النصير: "إن المكان دون سواه يثير إحساساً ما بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن والمخيلة حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه"[2] وللمكان أهميته بوصفه ملموساً، "إذ باستطاعة الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجردة، وبالتالي تقريبها من الواقع"[3].

ولا تُحقق الأمكنة أحيازاً لحركة الشخصيات، وإطاراً يحتضن أفعالها بل كثيراً ما نجدها تكشف لنا عادات ساكنيها وأذواقهم وأنماط عيشهم وتوجهاتهم الثقافية والفكرية، ما يساعد على فهم الشخصيات وتفسير سلوكاتها، فيتحول المكان إلى كاشف عن الحلات الشعورية واللاشعورية للشخصيات ومساهماً في التحولات التي تطرأ عليها، وكأنه يقوم بدور العاكس لمشاعر الشخصيات وأحاسيسها[4].

ويُعَدُّ المكان عنصراً فاعلاً في تكوين النص السردي وبنائه، وليس مجرد خلفية تدور الأحداث فيها لأن الصورة الذهنية المتولدة عن وصف المكان، سوف تصبح بالتالي أساساً يقوم عليه السرد[5] ويقوم المكان بدور جوهري في القصة يكمن في أنه حامل للمعنى وحامل للسرد فيها[6].

---

(1) المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، شلاش، ص248.

(2) المرجع السابق.

(3) المرجع السابق.

(4) تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، بلخباط، ص129.

(5) أدب السجون مهداة إلى الكاتب صنع الله إبراهيم، يوسف، ص126.

(6) الفضاء القصصي في قصص محمد صالح حيدرة القصيرة، مزهل، ص6.

المبحث الثاني
أنواع المكان

خضع تقسيم المكان لعدة أنواع حسب وجهات النظر المختلفة، فمنهم من قسمه حسب نوع السلطة التي يخضع لها المكان، ومنهم من قسمه حسب نوع العلاقة التي تربطه، ومنهم من قسمه حسب الحضور الأغلب في الروايات، وقد حدد مول وروميز أربعة أنواع للمكان حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأمكنة:

وأوّل هذه الأماكن هو المكان الذي أمارس فيه سلطتي (عندي) ويكون بالنسبة لي مكاناً حميماً وأليفاً[1]، وأبرز تصنيف يندرج تحت هذا النوع هو (البيت) موطن الألفة والانتماء، ومما وجدناه في الرّواية كان **(منزل أُم خولة) فقد كان هذا المكان بالنّسبة لأُم خولة هو المكان الأليف الحميم حيث دفن زوجها حسن الذي قتله الاحتلال فدفن في حديقة المنزل ليبقى بجوار زوجته التي لم يبقى لها أحد سوى ابنتها الرضيعة ذات الستين يوماً ثم حاول جنود الغزاة الاعتداء عليها فأخذها صديق زوجها تسكن في بيتهم حتى لا يتعرض لها الغزاة فوافقت في النهاية على الرحيل لفترة مؤقتة** "**إنها فترة مؤقتة يا أختاه، فلا أظن أن الحقير آلبرت يتركك وحدك، وسيعاود الكرّة فإذا يئس من إمكان وجودك، واطمأننا أن المنزل قد عاد آمناً عدت إليه**"[2].

حيث يُمَثّل منزل أُم خولة المكان الأليف والحميم ويُمثّل الانتماء لهذا المكان فالمنزل هو المكان الذي يأخذ فيه الإنسان مُطلق حُرّيته ويمارس كافّة طقوس حياته، فقد ظَلّ هذا المكان بالنّسبة لها هو مكان الحنين والذّكريات الجميلة التّي جمعتها بزوجها وأُسرَتها، وحيث كوّنت عائِلتها، وكانت الإشارة إلى وجود زوجها في هذا المكان ودفنه شَكّلت مدى الارتباط به وعدم الانفصال عنه حتّى لو كان ميّتاً، وظّلّت أم خولة تحن إلى البيت القديم الذي دفن فيه زوجها حسن "**لقد زاد إلحاح أم خولة عليّ لمطابتك بتنفيذ وعدك بمساعدتها على العودة إلى بيتها القديم**"[3] فقد أَصَرّت أُم خولة على الرّجوع إلى بيتها حيث يرقد زوجها لِتبقى وحيدة مع ذكرياتها "**أوصل أبي شهيد ومعهم شهيد وخولة وأمها إلى منزلها القديم ثم تركوها مع ذكرياتها، سريعاً**

---

(1) الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، جنداري، ص256.

(2) رواية محاكمة شهيد، ص24.

(3) المرجع السابق، ص75.

نومت أم خولة ابنتها المتعبة، ثم خرجت إلى قبر زوجها تمسح بيدها عليه ... وتغسله بدموعها"[1] فقد عادت أُم خولة إلى بيتها لِتحرسه وحتّى تبقى بجانب زوجها في قبره.

ومن الأماكن التي ورد حضورها في الرواية هي الأماكن التي ليست ملكاً لأحد معين أي عامة ولكنها ملك للسلطة العامة النابعة من الجماعة (الدولة) والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرّاً، ولكنه (عند) أحد يتحكم فيه[2] ومن الأمثلة على هذا النوع قصر الملك الذي يتكون من عِدّة غرف منها غرفة الملك، وغرفة المخابرات التابعة للعدو، وفيه غرفة الحاخام سام والمستشار وفيه سجن مركزي فقد ذكر الرّاوي "**في قصرهم المحصّن الذي بنوه في شطر الواحة الشمالي على البحر، جلس الملك تيودور يتبادل مع أركان حكمه الرأي، ويقلبون الأمور**"[3].

ومن أنواع الأماكن كان المكان اللامتناهي ويكون هذا المكان بصفة عامة خالياً من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء التي لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطانها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها فيها، ولذلك تصبح أسطورة نائية، وكثيراً ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمواصلات والمؤسسات الحضارية وإلى ممثلي السلطة، فهذه الأماكن تقع بعيدة عن المناطق الآهلة بالسكان ولذا تكتسب دلالات خاصة[4]، وخير مثال على هذا النوع كان النهر: "**حيث تقابلا على ضفاف النهر يرسمان ملامح المستقبل المشترك**"[5] فالنّهر من الأماكن البعيد عن سلطة الدولة ونفوذها وتشكل الصحراء خير الأمثلة على المكان اللامتناهي الذي يَتّسم بكبر المساحة والاتساع اللامتناهي: **فقد كانت الصحراء هي المكان الذي دفنت فيه أم خالد زوجها أثناء طريقهم من الواحة إلى الأمل حيث لسعه عقرب فمات مسموماً** "**أكملت أم خالد سيرها مع خالد بعد أن دفنت زوجها في الصحراء**"[6].

وقد استنبط آلان غرييه بروب ثلاثة أُطُر مكانية، وهي المكان الأصل، ومكان الاختبار التشريحي، ومكان الإنجاز أو الاختبار الرئيس، والمكان الأصل: هو عادة مسقط الرأس، ومحل العائلة والأنس، لكن الإساءة تحدث في هذا العنصر فيترتب عنها سفر الفاعل بحثاً عن وسائل

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص82.

(2) الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، جنداري، ص256.

(3) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص44.

(4) الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، جنداري، ص256.

(5) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص18.

(6) المرجع السابق، ص43.

الإصلاح والإنجاز، ولذلك أطلق غريماس على هذا المكان مصطلح (مكان الأنس الحاف) حيث تُشكل مدينة الأمل المكان الأصل ومسقط الرأس لحسن وزوجته اللذان تركاه ورحلا إلى مدينة الواحة للدفاع عنها حيث "**وصل حسن ودع دار عمّه وأخذ زوجته ومضيا في طريقهما المحفوف بالموت نحو الموت إلى الواحة التي يجتاحها الغزاة**"[1]، فقد رحل حسن وزوجته عن مدينتهم الأصلية ومكان الميلاد والنّشأة إلى مكان آخر هو مدينة الواحة وتشكل مدينة الواحة المكان الأصل ومسقط الرأس في الغالب لشخصيات الواحة التي تدور حولها أحداث الرواية حيث هجر منها ساكنوها بسبب الغزاة الذين دبّوا الرعب والخوف في كل بيت فلجأ السكان إلى هجرة بيوتهم إلى مدينة الأمل "**في ليلة الفرار من الموت هيا يا امرأة تصبري، قد بتنا قاب قوسين أو أدنى من مدينة الأمل، قال أمين لزوجته الحامل في شهرها الأخير وكانت مريضة متعبة ... تجلّدي بالله عليك، لم يبق إلا القليل، ها نحن بين عشرات الناس يؤنسون غربتنا، وقد سبقنا عشرات وسيلحق بنا عشرات**"[2].

والنوع الثاني حسب تصنيف غرييه هو المكان الذي يحدث فيه الاختبار التشريحي، وهو مكان عرضي ووقتي، وقد أطلق عليه غريماس (المكان التشريحي الحاف) ومن الأمثلة عليه مدينة الأمل التي استقبلت المهجّرين من أبناء الواحة فقد "**وصلت أم خالد مدينة الأمل مع عشرات الناس ... حيث خرج المئات من سكان مدينة الأمل الطيبين لاستقبال الضيوف المُهَجّرين**"[3]، حيث تُشكل مدينة الأمل المكان العرضي لسكان الواحة المهجرين.

كما تُشَكّل مدينة السّعادة أيضاً مكاناً عرضيّاً لِسُكان مدينة الواحة حيث يقول الرّاوي على لسان: "**خالد بن أمين ابن مدينة الواحة المنكوبة، أسكن الآن وأمي الصابرة مدينة السعادة جئت وأخي علياً لدراسة علوم الحرب والفيزياء وأعيش على أمل العودة إلى الواحة لأشارك في تحريرها من الغزاة، وهذا مفتاح بيتنا هناك، وأخرجه من جيبه، سأعود يوماً ما بإذن الله سأعود**"[4]، فالمكان العرضي هو المكان الذي ينتقل إليه الإنسان اضطراراً؛ نتيجة لتغير ظروف المعيشة، أو بسبب حدوث ظرف قسري كالاحتلال، فخروج الأشخاص من مدينتهم كان ظرفاً اضطرارياً نتيجة للضغط، وتشكل مدينتا الأمل والسّعادة وهما المُدينتان اللتان استقبلتا هؤلاء المُهجّرين.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص23.

(2) المرجع السابق، ص ص40-41.

(3) المرجع السابق، ص51.

(4) المرجع السابق، ص116.

والنّوع الثالث هو المكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الاختبار الرئيس، وقد أسماه غريماس باللامكان وكان من أهم الأمثلة على هذا النوع هو مكان قلب البحر حيث خطتهم في تحرير خولة في قلب البحر "**تحررها أثناء الطريق في قلب البحر ... في عرض البحر حيث لا يوجد إلا الموج والسحاب ... ثم سفينة تفرق كما سنوهمهم فيغلقون الملف**"[1] حيث اختاروا تحرير خولة (الفارس الملثم) من قلب السفينة المسافرة إلى الإمبراطورية العظمى مع وفد رفيع المستوى وبعد أن نجحوا في تحرير خولة وقتلوا من في السفينة أغرقوها "**أغرقوا السفينة، وتعلق كلٌ بخشبة وسبحوا باتجاه الشاطئ**"[2].

من التّقسيمات المختلفة لأنواع المكان تقسّيم غالب هلسا حيث قسّم المكان إلى ثلاثة أماكن رئيسية معتقداً أنها تستطيع استيعاب النمط المكاني في غالبية الروايات العربية: كالمكان المجازي: وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق رواية الفعل المحض وقد وصفه بالمجازي، لأن وجوده غير مؤكد، بل هو أقرب إلى الافتراض[3] ومن الممكن أن نعد الأماكن التي ذكرها الكاتب وأسماء المدن أمثلة على المكان مجازي لأنها ليست موجودة على أرض الواقع مثل مدينة الواحة ومدينة السعادة ومدينة المرابطين.

ثانياً المكان الهندسي: وُيعنى به المكان الذي تعرفه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة وحياد أي حين ينفك المكان ليتحول العين منفصلة، وبذلك يُكثِر من المعلومات التفصيلية فيتحول إلى مكان خرائطي يتكون من مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة، ولا تحاول أن تقيم معها مشهداً كلياً[4] وقد ورد هذا النوع في وصف السّاحة "**كانت عبارة عن ساحة واسعة محاطة بمدرجات يجلس عليها الجمهور أشبه بملاعب الرومان القديمة، سيدخل النساء من باب والرجال من باب آخر حيث إجراءات الحراسة والتفتيش على باب الرجال مشددة للغاية على عكس باب النساء...**"[5]، فقد وصف الراوي السّاحة بالاتّساع وتحاط من جميع الجهات بالمدرّجات، كما أخبرنا بمكان تواجد جماعة من قادة مخابرات العدو وتخفيهم خلف باب زجاجي "**في حين سيختفي (فرودو) ومجموعة من جنوده**

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص180.

(2) المرجع السابق، ص189.

(3) الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، جنداري، ص256.

(4) المصطلح السردي في النقد الأدبي، الخفاجي، ص60.

(5) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص303.

خلف بيت زجاجي على المنصة بحيث يرون ما يجري ويشرفوا عليه ولا يراهم أحد"[1] ووصف لنا أيضاً وصول الناس وامتلاء المدرجات بالحضور "**وصل الناس وامتلأت المدرجات ... دخل شهيد مقيداً محمولاً على لوح من الخشب**"[2] ويواصل الكاتب في رسم المشهد "**في تلك الأثناء دخل إبراهيم ومحمد بتعاون مع بعض الشرطة العرب الساحة الخارجية متجاوزين الباب الخارجي ... تخرج من وراء الستار أم بائسة حزينة ... في تلك اللحظة وصل الفرسان ساحة المعركة الداخلية**"[3] جاء الوصف كاملاً في هذه المقاطع المقتطفة من مشهد يوم المحكمة فوصف لنا المحكمة والمنصة وأماكن تخفي رجال المخابرات وأبواب المحكمة الداخلية والخارجية وامتلاء المدرجات والساحات الداخلية والخارجية فوضعنا في مشهد تفصيلي رائع معبر عن ذلك اليوم في أكثر من ست عشرة صفحة كما صور لنا اقتحام الفرسان للقاعة ومشاركة النساء في تهريب السلاح وغدر المحتل الذي كان يلبس الأقنعة متخفياً فصوب السهم نحو شهيد فسقط على الأرض غدراً وحملته الأيادي وهي تهتف بكل ألم "بالروح بالدم نفديك يا شهيد" فأراد المحتل من تلك المحاكمة أن تكون عبرة لكل المقاومين لكن حدث عكس ذلك وانقلب السحر على الساحر فكان يوماً مميزاً قلَّ نظيره حيث نصر شهيد عقيدته وفكره بدمه ولو عاش ألف عام ما كان يملك أن ينصر عقيدته كما نصرها باستشهاده فبقيت حافزاً محركاً للأبناء وثارت ثورة كبيرة تحرر فيها شطر الواحة الجنوبي حيث "**ترك الغزاة حصونهم وأسلحتهم وعتادهم وركضوا باتجاه النهر فراراً نحو شطر الواحة الشمالي، لم يلووا**[4] **على شيء، سقط من سقط منهم في النهر وقتل من قتل ونجا الباقون، وصلوا الشطر الشمالي وأغلقوا أبواب الجسور بين شمال الواحة وجنوبها وكان خبراً كالصاعقة وقع على مسامع ريمون الذي جن جنونه**"[5]، فهذا الوصف الجغرافي الذي رسمه الكاتب في هذه الصورة والأماكن المذكورة من حصون، نهر، الجسر، شمال الواحة وجنوبها يبين لنا مدى التصاق الكاتب بوطنه الذي يراه بعينيه وقلبه، ويصفه وصفاً دقيقاً فلا أحد يستطيع أن ينسيه إياه، وأراد أن يخبرنا أيضاً أنَّ العزيمة والإرادة هي من يصنع النصر فالعدو رغم هذه الحصون والأسلحة والعتاد إلاّ أنّ الخوف دبَّ في قلوبهم فخاف من جموع أهل الواحة المنتفضون الذين لا يملكون إلا العصيّ وبعض الخناجر لكنهم رغم ذلك هربوا منهم خائفين تاركين وراءهم كل شيء، ومن الأمثلة على المكان

(1) محاكمة شهيد، خالد، ص ص204-205.

(2) المرجع السابق، ص305.

(3) المرجع السابق، ص312.

(4) لم يلووا: لم يلتفتوا وراءهم من شدة الخوف.

(5) محاكمة شهيد، خالد، ص 319.

الهندسي أيضاً وصف البيت يقول السارد: "**في بيتها الصغير الذي لا يحمل من معاني البيت إلا السقف والجدران تقي البرد والحر حيناً وتحجم أحياناً أخرى وكأن بها حياء يمنعها عن ردّ الضيوف ما واصلوا طرق الأبواب**"[1]، جاء وصف المكان في المقطع السابق عابراً لكنه يحمل دلالة عن وضع أم خولة المادي فبيتُها لا يتكون إلا من سقف وجدران فهو ليس كالبيوت الأخرى لا يشترك بصفات غيره من البيوت إلا بصفتين السقف والجدران ومع ذلك إلا أنّ الجدران ليست جديدة ولا جيدة والدلالة على ذلك أنها تحجم أحياناً عن ردّ الحر والبرد وفي قوله كأنّ بها حياء يمنعها من ردّ الضيوف ما واصلوا طرق الأبواب عبارة موجزة فبكلمات قليلة عبر عن الفقر الذي تعيشه أم خولة فهو بيت صغير تستحيي أم خولة أن تستقبل الضيوف فيه إلا أنّ حياءها من ردِّهم أكبر فلذلك تستقبلهم، وجاء وصفه وصفاً هندسيا فهو صغير يتكون من سقف وجدران.

والتقسّيم الأخير هو تقسيم ياسين النصير حيث قسّم المكان إلى المكان الموضوعي وينقسم إلى قسمين: (مغلق التكوين، منفتح التكوين) منغلق التكوين: ويَعني بهذا النّوع من الأماكن منغلقة التكوين على نفسها ولا علاقة لها بالخارج المنفتح كالسجون والمنافي والمعتقلات "**في سجن الواحة المحصّن في شطر المدينة الشمالي حيث يقضي حكمه أصحاب الأحكام العالية وغيره من الذين يعتبرهم الغزاة خطرين لا يثق ببقائهم في سجن الواحة الجنوبي حيث هو وسط السكان العرب وحراساته أقل وتحصيناته أخف ... في ذلك السجن المحصن كان السجن الطويل قد فعل فعله في معنويات وقناعات الثوار القدامى**"[2] فالسّجون تُعدُّ مِن الأماكن منغلقة التّكوين حيثُ تُوضع حراسات مُشددة ويكون الدّخول والخروج وفق قوانين صارِمة ومُشدّدة.

والنّوع الثّاني هو المكان منفتح التكوين: هي أماكن متاحة ومنفتحة ومنها: "المكان ذو البعد الواحد، وهو المكان الذي لا يعطيه الكاتب خصوصية في النص الروائي بل يكتفي، إما بالتعريف به بشكل عام، أو تجري فيه الأحداث ولا يدخل في تفاصيلها أو ذكرها إلا ذكراً عابراً[3]، مثال على ذلك أماكن تجمع أبناء المقاومة "**في مكان منعزل تحت مجموعة من الأشجار جلست مجموعة من شباب الواحة تتدارس الموقف**"[4].

---

(1) محاكمة شهيد، خالد، ص16.

(2) المرجع السابق، ص155.

(3) المصطلح السردي في النقد الأدبي، خفاجي، ص95.

(4) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص53.

والنّوع الثّاني هو المكان العابر والموصوف: المكان في الظرف العادي يأتي عابراً، لكنّه بعد وقوع الكارثة يأتي موصوفاً[1].

فالأرض كانت الموطن بالنسبة للأشخاص الذين يعيشون فيها، وبعد تعرضها للاحتلال والاغتصاب أصبحت موصوفة بالنّسبة للأجيال التي لم تعِ زمن النّكبة والتّشَرّد "**انظروا يا أولادي، انظروا وراء النهر هناك أرضنا الحبيبة التي اغتصبها الغزاة، طردوا منها آباءكم وأجدادكم قتلوهم وشرّدوهم وسرقوا أرضهم ومنازلهم**"[2] وكان حديث (مصعب) مربي الأجيال مع أطفال الحي حيث زرع فيهم الحقد والكره على هذا المغتصب الذي شرّد أجدادهم وآبائهم، مما جعلت أنفس الأولاد تحتقن وتزداد حقداً وضغينة على هذا المُحتل، فأنشأ جيلاً صالحاً متمرساً على القتال والصبر في مواجهة العدو كان هذا الجيل قد أرعب المحتل وأذاقه الويلات وتحررت الواحة على أيديهم "**كان شهيد ينزل من الجبال على فرسه حتى إذا اقترب من المدينة نزل عنها، ثم تسلل من أطراف المدينة حتى يصل تجمعات الغزاة، فيصطاد أحدهم ثم يلوذ بالفرار كما أتى، كانوا ينوعون الأساليب فمرة تأتيهم الرميات من داخل المدينة ويلوذون بالفرار منها، ومرة تأتيهم من خارجها وبعد عدة عمليات ارتأى الغزاة أن يملؤوا مداخل المدينة الجبلية بالرماة**"[3].

وإذا أردنا أن نعدّ الأماكن المفتوحة في الرواية فهي قليلة بالنسبة إلى مدينة كبيرة فاقتصر الكاتب على عدد محدود منها الصحراء، المناطق الجبلية، بين الأشجار البحر والنهر ولم يتعمق الكاتب في ذكرها.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص53.

(2) المرجع السابق، ص50.

(3) المرجع السابق، ص285.

المبحث الثالث

تقنيات بناء المكان

من شروط الأحداث في الرواية أن تكون في مكان تقوم فيه، مكانٍ ذي معالم محددة، وقد يكون واقعيًا وربما خياليًا، لكنّ المهم أنه يستوعب الأحداث[1]، ولم يعد للمكان استقلالية وتميز بأوصاف تاريخية بل أصبح جزءاً من التجربة الذاتية التي سرعان ما تحمله معها في لغتها[2].

وترتبط أدبيّة المكان وشعريّته بقدرة اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانيّة، منتهية لجعل المكان تشكيلاً يجمع المظاهر المادية، ومكوِّنًا من مكوِّنات العمل الروائي بحيث يؤثر ويتأثر بها، وكما أنَّ وصف المكان في البناء السردي يجعل الصورة البصرية في خيال القارئ تتشكل وعليه تعتبر اللغة قادرة على إيصال وصف المكان للقارئ، وهذا وصف جدير باختراق الشخصيات للمكان الروائي وفضائه، ومحاولتها بناء إيقاع الأمكنة الروائيّة التي اخترقتها الشخصيات وتفاعلت معها[3].

إنَّ العامل الأساسي في التشكيل المكاني في العمل الروائي الجمع بين الثنائيات الضدية التي تجعل من عقل القارئ في حراك ذهني يبعده عن الغرابة التي تثيرها في نفسه، والحاوي لهذه الثنائيات هو المكان، بحيث يشترك التصور الثقافي في ثنائيات مكانية التي تكشف عن جوانب الرؤية العامة لجماعة معينة، ولكاتب محدد، ومن هذه الثنائيات المكانية الداخل والخارج المنبعثة عن المغلق والمفتوح، فالشخصية عندما تنفتح على الخارج تعيش في الواقع وإذا انفتحت في الداخل تعيش في الخيال والذكريات، كذلك فإنَّ الأماكن المفتوحة تمنح الحيز احتلال الفراغ الذي يُشكل البعد الذاتي والنفسي، فاختيار صورة تبقى في المخيلة هو من اختيار الذات وبذلك يصبح المكان يحمل معنى حقيقياً ملموساً[4].

---

(1) انظر: دلالة المكان في رواية بين القصرين، الخالدي، ص482.

(2) انظر: فن القص في النظرية والتطبيق، إبراهيم، ص169.

(3) انظر: الرواية العربية البناء والرؤيا، الفيصل، ص73.

(4) انظر: بناء المكان في مجموعة المملكة السوداء لمحمد خضير القطارات الليلية أنموذجًا، عبد، ص10.

المطلب الأول: البناء الفوقي للمكان:

يُقصد بالبناء الفوقي في الرّواية حركة الشخصيات في الأماكن المذكورة في الرواية، ذهاباً وإياباً وإقامة وارتحالاً، وينتج عن دراستها دلالات مهمة أبرزها الكشف عن رؤية الروائي لعالمه[1] إذن فإنَّ جعل الشخصيات في تنقل وحركة وانتقال غير مستقر يجسد البناء الفوقي للمكان، الذي يتشكل في معادلة يسيرة فالتنقل وتغيير الحركة يُسهم في تغيير طبيعة المكان والأحداث ولهذا فإنَّ "التنقل من مكان إلى آخر يسهم في جعل المكان عنصرًا فاعلًا في الرواية، ويشكل ما يعرف **بالبناء الفوقي للمكان**"[(2)]، ومن خلال الجدول التالي سيظهر لنا التتابع المكاني في فصول الرواية:

امتداد الحدث عبر المكان

الفصل	الصفحة	المكان
1	19-17	مدينة الأمل
1	50-19	مدينة الواحة
1	53-51	مدينة الأمل
1	61-53	مدينة الواحة
1	63-62	مدينة الأمل
1	94-65	مدينة الواحة
1	96-95	مدينة الأمل
2	114-103	مدينة الواحة
2	118-115	مدينة الأحلام
2	154-119	مدينة الواحة
2	155-154	مدينة السعادة
2	203-156	مدينة الواحة
2	204	مدينة الأحلام
2	212-205	مدينة الواحة
3	340-217	مدينة الواحة

(1) انظر: بناء الرواية، قاسم، ص77.

(2) زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية دراسة نقدية، ابن موسى، ص117.

إذا تتبعنا امتداد الأحداث في الرواية نلاحظ أنها تحدث في الغالب الأعم في مدينة الواحة منذ احتلالها وحتى تحريرها إذ هي المكان الرئيسي في الرواية التي تسير حوله معظم أحداث الرواية وإذا نظرنا إلى الجدول السابق نجد اقتصار الأحداث في المدن الأخرى على عدد قليل جداً من الصفحات لكونها أماكن فرعية ساهمت في تسلسل وتكامل الأحداث في السرد مع الأخذ بعين الاعتبار أن الأماكن المشار إليها في الجدول يتفرع فيها أكثر من مكان سنتحدث عنه عند ذكر الأماكن المهمة في الرواية، نذكر منها على سبيل المثال جامعة الأحلام التي تقع في مدينة الأحلام.

وقد وصف الكاتب بناء الجامعة الفخم في تكامله الداخلي وتقديمه لكافّة العلوم والمعارف التي يمنحها للمتعلمين، فقال: "**في جامعة الأحلام العريقة، وهي أرقى الجامعات في أَرجاء المعمورة، التي تعلم فنون الحرب والقتال جنبًا إلى جنب مع سائر العلوم والمعارف، الحديثة والمتطورة**"[1].

فتواجد مجموعة من الشخصيات في مكان الجامعة التي أتت من أكثر مدينة لطلب العلم، فكان وصفهم وتعدد أماكن تواجدهم يدل على تناسق الجمال المنبعث من مسميات المدن: (الأحلام، المرابطين، السعادة، الواحة)، كما تناسب ذلك مع الهيبة المنبعثة من أسمائهم المستمدة من أسماء الصحابة الكرام والتابعين: (سعد بن الحارث، مثنى بن زياد، علي بن الحسين)، كما أنَّ جمال المسميات في وصف بناء الأماكن وأهداف الشخصيات المنتقلة بهم من مكان لآخر دلّ على تواجد عنصر الحركة بالانتقال من مدنهم إلى مكان الجامعة، حيث ساهم تنقل الشخصيات بين الأماكن إلى إحداث البناء الفوقي للمكان.

"**سعد: مرحبًا بكم في مدينتنا الواعدة، سعد بن الحارث من مدينة الأحلام.**

مثنى: نتمنى لكم حسن الإقامة، مثنى بن زياد من مدينة الأحلام.

عزام: عزام بن حماد: من مدينة المرابطين، قدمت لطلب علوم الحرب والطب، أرجو أن أعود إلى أهلي بما ينفع، ويفيد.

علي: علي بن الحسين من مدينة السعادة.

خالد: خالد بن أمين، ابن الواحة المنكوبة"[2].

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص115.

(2) المرجع السابق، ص ص115-116.

وقد تعددت الأماكن في الرواية، وشكلت لحمة سردية مع سائر عناصر الرواية، وتتدرج هذه الأمكنة في الآتي:

- **مدينة الواحة:** وهي من المكان الأهم الذي فقده أبناء مدينة الواحة فكانت النتيجة هي التشرد والضياع ومرارة الغربة حيث تم الهجوم عليها براً وبحراً من قبل الغزاة وقسموه إلى نصفين واستوطنوا في الجزء الشمالي، أما الجزء الجنوبي اكتفوا بالسيطرة والسيادة عليه، وهي "**مدينة سحرية الجمال أخَّاذَةُ النسائم، مُخضَرَّةُ الزرع مثمرةُ الأشجار، كثيرةُ الميزاتِ والبركات، يفصِلُ بينَ شَطْرَيْها نهرٌ جارٍ تحفُه على الجانبين أجملَ البساتين والحدائق، حِلْيَةُ قصائدِ الشعراء، ووردة وصفِ الأدباء على مرِ العصور وهيَ جنةُ الله في أرْضِه كما يَصِفُهَا الواصفون، ولذلك كانت مطمع الغزاةِ والأشرار**" لكنه يظهر عدم تخلي اللاجئين عن حقهم في العودة فأبو خالد يخاطب وليده الذي يبلغ عمره يوماً واحداً يخاطبه "**ترى أي مستقبل ستصنعه لك بلاد الغربة يا بني من أجلك ومن أجل أمك كي تعيشا رحلت عن الدار والله لو كنت وحدي لما فعلت، لكننا سنعود يا خالد هذا هو مفتاح دارنا ... إياك أن تضيعه**"[1]، فالمفتاح تأكيد على حق العودة وذكره أنَّ خوفه على زوجته وطفله هو السبب في الرحيل ومع ذلك يؤكد على حقه في وطنه وعودته إن لم يعد هو فأبناؤه من بعده.
- **مدينة الأمل:** هي مدينة مجاورة لمدينة الواحة وهي المدينة التي كان يسكن فيها حسن وزوجته وانتقل إلى مدينة الواحة للدفاع عنها، وهي المدينة التي استقبلت المهجرين من أبناء الواحة حيث استقبلهم أهالي المدينة وأسكنوهم في بيوتهم، "**وصلت أم خالد مدينة الأمل مع عشرات الناس كان خالد الرضيع اليتيم في حضنها تلصقه بصدرها المنهك، خرج المئات من سكان مدينة الأمل الطيبين لاستقبال الضيوف المهجرين**"[2].
- **مدينة الأحلام** هي من المدن المجاورة للواحة وهي مدينة يوجد فيها جامعة الأحلام التي كان يأتي إليها كثير من طلاب المدن المجاورة وهي مدينة متقدمة في العلم والمعرفة وهي مدينة وفيرة المال والخيرات، وتظهر حنكة خالد أحد أبناء مدينة الواحة المنكوبة الذي جاء إلى مدينة الأحلام لتعلم الفنون الحربية، وتعرف على أصدقاء أتَوْا للدراسة من كافة المدن فقص عليهم المجازر والظلم الذي يمارسه المحتل في أرضهم، فشكلت الجامعة مكانًا

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص42.

(2) المرجع السابق، ص51.

يجتمع فيه الأصدقاء لترتيب أمور نشر الثقافة والأخبار وحشد أكبر عدد مناصرين من المدن العربية وجمع المساعدات لنصرة أبناء الواحة وإمدادهم بالسلاح.

"**عزام: سيلتف الناس معنا حول قضية الواحة، وهي في وجدانهم محفورة، لن نجد صعوبة في تذكير الناس بها، فإنهم ما نسوها يوماً من الأيام ...**

حسن: لا تخلو مدينة من مدننا من مهجرين أرغموا على ترك الواحة قسراً أو أرغم آباؤهم، سنجدهم الأرض الخصبة لبداية تحركنا"[1] فبعد مدة استطاع الشباب حشد الجيوش من أكثر من مدينة لنصرة الواحة من خلال التخطيط والتواصل المشترك "**شرح شهيد لخالد ظروف الواحة الجديدة بالتفصيل، وبالمقابل فقد وضع خالد شهيد في صورة استعدادات المدن العربية وطمأنه أن الأمة بخير وأنها في طريق النهوض، وأن جهود رفاقه الآخرين في حشد الرجال وتدريبهم وإعداد الجيوش لنصرة الواحة متواصلة وفي تقدم مستمر**"[2].

- **القصر:** يعد القصر من أكثر الأماكن أهمية للغزاة وهو موجود في الشطر الشمالي من الواحة وفيه اجتماع أركان حكم الغزاة حيث يسكن فيه أركان الحكم ويتكون من غرفة الملك تيودور وغرفة المخابرات وغرفة الحرب ومعبد الحاخام سام وغرفة أفلاطون وسجن مركزي خاص للشخصيات القيادية في الواحة، "**في قصرهم الضخم المحصّن الذي بنوه في شطر الواحة الشمالي على البحر ... في قصر الملك تيودور وفي مخدعه جلس مع زوجته مادلين ... في غرفة القصر التابعة لقسم المخابرات ... في قصر الملك وفي غرفة الحرب**"[3].
- **المحكمة:** مكان موجود في الشطر الشمالي عبارة عن مساحة كبيرة تتسع للمئات من أبناء المدينة، وهي تشبه مدرجات اليونان القديمة، يحاكم المجاهدون في المحكمة أمام الناس محاكمة علنية بالسجن المؤبد مدى الحياة حتى يكونوا عبرة لغيرهم.
- **السجن:** ويوجد أكثر من سجن في مدينة الواحة سجن للسجناء العرب وسجن في شطر الواحة الشمالي وهو أكثرُ تحصيناً يُسجَنُ فيه من يخشاه العرب من قادة المقاومة ويشكل السجن مكانًا حقيقيًا ظُلِمَ فيه العديد من الآباء وحرموا من العيش بحرية بمعزل عن رؤية ذويهم، كيف لا وهو أسير فلسطيني كتب هذه الرواية في السجن وعاش أكثر حياته بين

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص127.

(2) المرجع السابق، ص277.

(3) المرجع السابق، ص ص43، 54، 56، 64.

حيطانه عاش فيه وأَلِفَهُ حيث أنَّ سنين حياته داخل السجن أكثر من خارجها "**فالبطل الذي عشق الحرية، عشقها لشعبه وأمَّته، عشقها للواحة كما عشقها لأبنائه أن يولدوا أحرارًا، ها هو حبيس القيد حيث توأد الحرية، وتموت معانيها، القيد أصعب خيار على نفس المجاهد، كم طلب الشهادة، طاردها، بحث عنها لكنّها مشيئة الله، لا بأس فكل ثمن في سبيل حرية الشعب يهون**"[1]، وسلط الكاتب من خلال السجن على حقيقة المحتل الغاصب الذي يمارس التعذيب في حق أبناء المقاومة الذين يدافعون عن أرضهم "**نحن هنا ميتون لم يعد يذكرنا أحد، ولا يسمع بأمرنا أحد، كل جديد نلتقي به يفاجأ أنه يرى في السجن من أمضى حوالي عشرين عاماً**"[2] ومن أمثلة التعذيب الجسدي بحق الأسرى أنهم "كانوا يصبون عليه العذاب صباً ويضعون الملح في جرحه فيصرخ حتى يغمى عليه"[3].

- **الجبال:** في مدينة الواحة اختفى فيها شهيد فترة ملاحقة الغزاة له وكان يدرب المجاهدين فيها.
- **بيت آلبرت:** ضابط المخابرات الذي أسقط فيه عدد من الشباب منهم سالم الذي كان يستدرجه من علو الفضيلة وجعله يختلي بحسناوات ليصبح عميلاً بعد تهديده بفضحه "**آلبرت: هذه أول مرة يدخل بيتي عربي، ولكني أحببتك يا سالم من كل قلبي كأنك ولدي ... وإني أشعر نحوك بمشاعر دافئة جداً، أنت مخلص وأمين ونشيط في العمل جداً، وأنا سعيد بعملك معي ... أتدري كم أتمنى أن يعم بين شعبينا السلام والتعايش وتذهب من قلوبنا البغضاء القديمة**"[4].
- **بيت أم خولة:** التي كانت تعلم نساء الواح القراءة والكتابة وفنون التمريض الحربي.
- **الكنيس:** الذي كان يتظاهر فيه القديس سام بالتعبد طوال الليل والحقيقة خلاف ذلك، وكشف ذلك المكان عن دناءة نفوس الغزاة فإن كان القديس والحاخام لديهم الذينَ يعدونَه المثل الأعلى لهم في الطهر والقداسة ويُظْهِر لهم أنه يتعبد طوال الليل والحقيقة أن له غرفة داخل الكنيس والمعبد يختلي به بالحاخامة وعندما علم الفيلسوف لديهم ورآه في أحد الليالي لم يخبر أحد حتى لا يفتضح أمرهم عند العرب ويشمتون بهم.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص302.

(2) المرجع السابق، ص156.

(3) المرجع السابق، ص262.

(4) المرجع السابق، ص126.

- ومن الأماكن التي مرّ عليها الراوي سريعاً حيث ذكرت مرة واحدة في السرد، حانة الخمر والقمار التي افتتحها أحد سيئي السمعة مزارع العدو الذي كان يتم إحراقها – منزل عم خبيب الذي اختفى فيه نبيل عدة أشهر – مكان اختفاء ثائر "**كان المكان مغارةً في أطراف المدينة، وبقربها نبع ماء**"[1]، فجاء ذكرهم في الرواية ذكراً عابراً فالمَزَارِع عادة كان يقوم أبناء المقاومة بحرقها قبل موعد الحصاد، وكان الحرق هو بداية مقاومة وإيذاء المحتل في الأيام الأولى من الغزو، حيث لم يتوفر لديهم مهارات القتال ولا السلاح اللازم.
- البيت الذي عاشت فيه سلمى وأخوها سالم بيت خالتهما "**بيت زوج فقير كان يكرههما ويكره أولاده بسبب الفقر**"[2] فالفقر وشظف العيش الذي يعانيه اللاجئ الذي هجر من أرضه وبيته كان سبباً في تكدس البيوت بعدد من اللاجئين ظهر منهم شخصية سالم وسلمى اللذان عانيا مرارة الفقر والتشتت بعد قتل المحتل والدهما لكنّ رغم المرارة كانا ملتصقين ببعضهما بحب وود وربما كان الفقر العامل الأساسي الذي دفع سالم من تركه للمدرسة والتحاقه بالعمل عند أحد تجار العدو حتى أسقطوه في شباكهم وأصبح ذنباً من أذناب المحتل "**لا مستقبل للعمل بين أهلنا، هناك الربح مضاعف يا سلمى، والله لو أضأت لك أصابعي شموعاً لظللتُ أشعر نحوك بالتقصير، يكفي ما عشناه من حرمان**"[3].
- **سوق الواحة وطرقاتها:** ورد السوق في الرواية أكثر من مرة فهو المكان الذي يأتي إليه كافة الناس للتسوق ومما ورد في الرواية أنه شكّل مرور جنود الغزاة وتواجدهم في السوق بشكل مكثف بسلاح أحياناً وبدون سلاح أحياناً أخرى فعمل على استفزاز مشاعر أهل الواحة وأبناء المقاومة، ثم ظهر بعد ذلك المكان في مشهد قتل رؤوس الغزاة وتطايرها من قبل الفارس الملثم في وسط السوق وفي وضح النهار فارتعب الغزاة واختفوا في حصونهم "**ثمّ إنهم تغلغلوا بين السكان حتى بات الجندي الغزي منهم يمشي وحده في أسواق المدينة بين العرب**"[4]، وظهر أيضاً مكان وقوع خولة "الفارس الملثم" في الأسر عندما تنكر عدد كبير من جنود الغزاة بلباس عربي وحاصروا خولة وأُسِرَت.
- بساتين الواحة: "**في أحد بساتين الواحة الخلابة جلس الخطيبان. ..نظر ليث إلى عيونها بتأمل ثم قال :يا لسحر عيونك يا بستان، إنّ له سحر بساتين أرضنا الساحرة ونسيمها**

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص84.

(2) المرجع السابق، ص89.

(3) المرجع السابق، ص122.

(4) المرجع السابق، ص103.

الأخاذ، انظري إلى سحر مائها العذب الرقراق [وأشار إلى النهر الجاري] انظري إلى أرضنا الطيبة يا بستان كيف سرق صفاءها الغزاة ولوث هواءها بالموت الغاصبون"[1] فشبه جمال عيونها بجمال بساتين الواحة وهذا يدل على حبه وإعجابه بمدينته وعلى جمال مدينة الواحة حيث لها سحرٌ على النفوس لكن المحتل مسح ذلك الجمال عندما جاء ولوث هذه الأرض بأقدامه وبقنابله السامة وأسلحته الفتاكة التي قتلت الآمنين فانقلب ذلك المكان إلى رعب.

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص ص128–129.

المبحث الرابع
وصف المكان والأشياء

المطلب الأول: وصف المكان:

يعد الوصف من أخص خصوصيات المكان، فلا يمكننا تخيّل المكان دون وصفه وصفاً دقيقا ينقلنا إلى المكان وكأننا نشاهده بأعيننا، ويختلف وصف الروائي للأماكن فالروائي ربّما يصف الأماكن التي أحبها وعايشها وتعلق بها أو الأماكن التي تخيلها في مخيلته وتمنّى أن تخُطُّها قدماه "فالمكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي الجغرافي حيث يتفق النقاد على أنّ المكان الروائي بناء تشيده اللغة وكلماتها لا غير وبالتالي فهو قادر على إثارة المشاعر والتصورات المكانية بقدرة فائقة مستمدة من قوة اللغة وكلماتها لا غير، وهو قادر على إثارة المشاعر والتصورات المكانية بقدرة فائقة مستمدة من قوة اللغة، فيبقى هذا المكان ماثلاً في الذهن حتى لو زال المكان الجغرافي الذي يشتغل عليه"[1].

وتختلف طريقة تجسيد المكان الروائي من ناحية البناء الفني للرواية، بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة، فالرواية التقليدية ترسم الأماكن بتفصيل دقيق وكلما تنقلت الشخصية إلى مكان ثانوي، قدمت معلومات جديدة عن ذلك المكان الجديد، لتُوهِم القارِئ بحقيقتِه الجغرافية أما الرواية الجديدة فتتعامل مع الأماكن بمنطق التّعمِيَة، معتمدة على الخيال والإيحاء والتكثيف والتقطيع والأسطرة، بعيداً عن الإطناب والتفصيل، حتى يبقى خيال الكاتب حراً[2].

كما أنَّ وصف المكان في الحقيقة صورة ذهنية متباينة بين الروائيين سواء أكانت محاكاة لمكان حقيقي أم كانت مختلفة، وهي مرتبطة بمنظور الراوي ووجهة نظره في علاقة المكان بالحوادث والشخصيات، ومرتبطة بقدرة الروائي التعبيرية والأهداف التي يريد تحقيقها[3].

"فالمكان لا يمكن أن يظهر بشكل مستقل عن طبيعة الحدث الجاري فيه وهو ينمو ويحل وجهة نظر شخصية تعيش فيه"[4]. فكاتبنا وصف الأماكن والمدن العربية بأسماء ورموز غير حقيقية بل هي أسماء خيالية منها:

---

(1) جماليات الفن الروائي في ثلاثية البحيرة ليحيى يخلف، عبد الهادي، ص62.

(2) انظر: في نظرية الرواية، مرتاض، ص ص149-152-162.

(3) انظر: بناء الرواية العربية السورية، الفيصل ص262.

(4) المكان في رواية شرق المتوسط عبد الرحمن منيف، عباس، ص2.

- مدينة الأمل.
- مدينة الواحة.
- مدينة الأحلام.
- مدينة المرابطين.
- مدينة السعادة.

فالمدن التي وصفها موجودة بالفعل وهو لا يخترع المدن والأماكن من فراغ بل يقرأ معطيات بيئته بدقة ويشيّد من تلك المعطيات عالمه الشبيه، وكانت الواحة المكان الذي لأجله كتبت الرواية، فأبدع الكاتب في وصفها، وهي ليست مدينة عادية فحسب، إنما هي حلة طبيعية، وكانت هي المكان الذي نشأ فيه الثوار جيلًا بعد جيل لتحريرها من الغزاة الطامعين فيها، ومما جاء في وصفها: "**الواحة مدينة سحرية الجمال، أخاذة النسائم، مخضرة الزرع، مثمرة الأشجار، كثيرة الخيرات والبركات، يفصل شطريها نهرٌ جارٍ تحفه على الجانبين أجمل البساتين والحدائق، حلية قصائد الشعراء، ودرّة وصف الأدباء على مر العصور ... ولذلك ربما كانت وتظل مطمع الغزاة والأشرار**"[(1)] فوصفه لمدينة الواحة ذات الموقع المتميز والاستراتيجي وجمالها جعلها مطمع الغزاة كما أن وصفه للأماكن يعد وصفاً دقيقاً كما في الروايات التقليدية، ولم يقف الكاتب عند الوصف الحسي فقط بل برع في وصفها وصفاً جمالياً مستثمراً جماليات اللغة مما جعله يشبهها بالعروس الحسناء "**يا للعروس الحسناء حين يستغلي خطابُها عليها المهر!! يتركون عرضها نهباً للمتوحشين ولحمها فريسة للذئاب وسيدركون بعد فوات الأوان بمرارة الندم أنّ الثمن الذي يدفعونه حينئذ أضعاف ذلك المهر الذي تعاظموه وهو ثمن بطعم العلقم المر الذليل**"[(2)].

ولا يقف عند الوصف الجمالي فقط بل يبلغ إلى حالة وجدانية تبرز عشقه وهيامه بأرضه رغمَ بعده عنها قسراً فيظهر حالة من القهر بسبب بعده عنها لكنه كان يزورها على أنه تاجر "**الواحة التي تسكنني وأستنشق نسائمها مع كل صباح وأشعر بمائها يجري في شراييني ستطؤها قدماي ولكني سأدخلها دخول الغرباء سأحرم من تقبيل ثراها الطاهر ويح الغزاة**"[(3)] كما يبدع الكاتب في الوصف عند ربط حبه لخطيبته بالأرض والوطن ليزرع فيها قيمة وجدانية وهو في كل مناسبة يبرز لنا صورة من صور حبه لأرضه "**الحب يا بستان كالبحر كلما غاص**

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص23.

(2) المرجع السابق، ص116.

(3) المرجع السابق، ص127.

فيه المرء شعر بصغره كلما غصت في حبك تعرفت على بحر الحب الكبير فأحب وطني أكثر وكلّما غصت في حب الوطن رأيت لآلي عينيك الدرية هناك في أعماقه فأحببتك أكثر"[1].

أما مدينة الأمل لم يكن جمالها الطبيعي يبتعد عن اسمها، فوصفها الكاتب بأحسن وصف على لسان حسن الذي تركها ورحل مع الثوار إلى الواحة لتحريرها، فقال: "**مدينة الأمل، وادعٌ سكانها، آمنٌ عيشها، ضعافٌ حكامها، كبيرة الحجم، كثيرة السكان، غافلة عن مكر السياسة والسياسيين، مطمئنة إلى رغد عيشها الساكن، لها تاريخ قديم في الحرب أنساها إياه طول العهد**"[2]، فالراوي هنا يصف هندسة موقعها ويسلط الأضواء على صفات المكان وخفاياه فهي كبيرة الحجم، كثيرة السكان، كما يصفها وصفاً معنوياً فهي ضعيفة وغافلة عن مكر السياسة.

كما يصف الكاتب مدينة الأحلام مرفأ السفن، وملجأ للوافدين، بلد التجارة والعلم والعلماء، وكأنها العاصمة وأم المدن في تقدمها وتطورها وازدهار تجارتها، "**كانت مدينة الأحلام، وهي إحدى المدن العربية المجاورة للواحة مدينة متقدمة في العلم والمعرفة، وفيرة المال، الخيرات تفتح حدودها لأبناء المدن العربية الأخرى، طلابهم يؤمونها لطلب أحدث العلوم، وتجارهم يزورونها بحثًا عن الغنى والمال**"[3].

وصف بيت أم خولة "**في بيتها الصغير الذي لا يحمل من معاني البيت إلا السقف والجدران تقي البرد والحر حيناً وتحجم أحياناً أخرى وكأن بها حياء يمنعها عن ردّ الضيوف ما واصلوا طرق الأبواب**"[4] من خلال وصفه لبيت زوجة الشهيد يتضح لنا المعاناة التي تعانيها حيث تسكن في بيت صغير لا يقي البرد شتاءً والحرّ صيفاً لكنها على الرغم من ذلك اعتنت بطفلتها خولة وأنشأتها على الجهاد فأذاقت العدو الويلات وهو نفسه البيت الذي تعلم فيه الكثير من نساء الواحة القراءة والكتابة وفنون القتال فَنِعْمَ البيت بيتُها.

"ولم يكن وصف المكان في الخطاب جامداً منعزلاً عن مشكلات السرد الأخرى، إذ نجد الحضور الإنساني ماثلاً في الفقرات الوصفية، من خلال طبيعة اشتغال الشخصيات على المكان"[5] فتحدث لنا الكاتب عن ذلك العدو الذي يدعي الحضارة والسلام والتعايش المشترك وهو

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص130.

(2) المرجع السابق، ص17.

(3) المرجع السابق، ص115.

(4) المرجع السابق، ص16.

(5) جماليات الفن الروائي في ثلاثية البحيرة ليحيى يخلف، عبد الهادي، ص76.

في الحقيقة شيطان مارد ليس له قلب يعيش على دماء الأطفال والنساء، يدمر ويقتل ويحرق ثم بعد ذلك يدعي السلام ويطلب الأمن "**ماذا يا بني لو جاء هذا الشرير إلى حمامة سلامك الجميلة هذه ثم جعلها تحلق فوق جثث الأبرياء من النساء والأطفال وفوق آثار البيوت المقفرة من سكانها بفعل التقتيل والإحراق...ماذا لو قام متبسماً يحملها ويداعبها ويمسح على ريشها الجميل فوق جماجم وعظام وأشلاء الضحايا يوحي للناس الذين ركب لهم عيون الخوف أنه رجل السلام العادل الشامل، كذلك كان أعداؤنا الذين حاربهم آباؤك الأبطال يا بني**"[1] كما حضرت فروسية شهيد الذي سكن الجبال الوعرة الشاسعة "في الجبال الوعرة الشاسعة، خرج شهيد ضيقاً صدره محبوسة أنفاسه مشغولاً فكره بعدما وصلَته أخبار الواحة الجديدة وأنباء الصلح الهزيل الذي عرض عليهم مراراً ورفضوه حتى جاء من يقبل به وضع إصبعه في فمه ثم صفر فجاءه حصانه الأشقر يشق أشجار الغابة بكل خفة ورشاقة، ركبه بدون لجام ولا سرج كما كان يحب وبقفزة واحدة من على الأرض صار على ظهره وانطلق به يسابق الريح ونلاحظ كيفية تعليم مصعب لتلاميذه الصغار وغرس حبّ الوطن فيهم حتى إذا ما كبروا دافعوا عنها "**انظروا يا أولادي، انظروا وراء النهر، هناك أرضنا الحبيبة التي اغتصبها الغزاة، طردوا منها آباءكم، قتلوهم وشرّدوهم وسرقوا أرضهم ومنازلهم**"[2].

كما يبدو أثر حب الوطن والمدينة حاضراً في سلوك الشخصيات، ومشاركة الطبيعة في تلقي خبر أسر ليث ورسمت صورة حية من التفاعل مع الخبر "**كان الظلام دامساً ليلتها، كانت ليلة قد خاصمها القمر وهجرتها النجوم إذ صاحبتها الغيوم السوداء!!**"[3]، فالظلام الدامس يرمز إلى الحزن وعدم ظهور القمر النيِّر زاد من شدَّة الظلام حتى النجوم لم تحضر وحضرت فقط الغيوم السوداء الطبيعية فهذا ليث الذي أحب الوطن وقدم سنين حياته في الأسر قد عرض عليه تحريره من الأسر مقابل اعترافه بمعلومات عن "شهيد" لكنه افتدى شهيد بنفسه رغم تعذيبه "**كانوا يصّبون عليه العذابَ صَبّاً، يَضعُونَ الملْحَ في جرحِه حتى يُغمى عليه. ..وهيهاتَ أن يأخذَ السجَّانُونَ مِنه حرفاً واحداً، ولأن يموتَ (ليث) ثم يحيا، ثم يموت، ثم يحيا، ويكرر ذلك ألف مرّة، أهونَ عليه مِنْ أنْ يَقُولَ كَلمةً واحدةً تدلُهُمْ على مكانِ شهيد**"[4] وفي المقابل يجد ليث خطيبته التي تضحي من أجله ومن أجل مدينة الواحة:

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص102.

(2) المرجع السابق، ص90.

(3) المرجع السابق، ص252.

(4) المرجع السابق، ص261.

"**أحقاً تريدين انتظاري مدى الحياة؟ إني أشعر بالذنب نحوك وأخشى ...**

قاطعته وقالت: وحياة تلو حياة ... ستتحرر يا ليث وستتحرر الواحة وسنتزوج ونحن أحرار وسننجب أولاداً؛ ليكونوا أحراراً، سنتحمل القيد كي نهبهم الحرية"[1].

ها هم أصحاب الواحة الحقيقيون الذين لا يتخلون عنها مهما كلفهم ذلك من ثمن.

المطلب الثاني: وصف الأشياء:

لا يوجد المكان فارغاً بمعزل عن الأثاث والمكونات التي تمنحه الميزة المختلفة عن غيره من الأماكن، ولذا نجد في أغلب الأماكن تتواجد الأشياء، ففي السجن نجد الأسوارَ العالية والغرف الضيقة، والخبز اليابس وتغيب شمس الحرية، وفي المدينة نرى ازدحام العربات والمارّة والضجيج والأسواق في حين نرى في القرية الطبيعة الخلابة والأراضي الزراعية، كما نشاهد في الحروب البيوت المدمرة وآثارَ الدماء المتناثرة والثياب الممزقة فلا يوجد مكان خالٍ من الأشياء حتى الصحراء ففيها الشمس الملتهبة والرمال الصفراء الحارّة، "**فالأشياء تملأ المكان**"[2].

ونلاحظ في رواية محاكمة شهيد حضور فاعل للأشياء وهناك أشياء أسهب الكاتب في وصفها فخُيّلَ لنا أنَّنا نشاهدها ماثلةً أمام أعْيُننا نذكر على سبيل المثال وصفه للمحكمة ويوم محاكمة شهيد فوصف لنا قاعة المحكمة كالتالي: "**كانت عبارة عن ساحة واسعة محاطة بمدرجات يجلس عليها الجمهور أشبه بملاعب الرومان القديمة، سيدخل النساء من باب والرجال من باب آخر حيث إجراءات الحراسة والتفتيش على باب الرجال مشددة للغاية على عكس باب النساء...**"**خرجت الواحة عن بكرة أبيها إلى ساحة المحكمة، الرجال والنساء والشيوخ والأطفال، هجرة البيوت ساكنوها، حتى لو أن سارقاً أراد أن يسرق من أي بيت لفعل بكل سهولة لكنَّ اللصوص أيضاً كانوا في المحكمة. ..وصل الناس وامتلأت المدرجات**"[3] من خلال المشهد الوصفي السابق لقاعة المحكمة وازدحامها وخروج الناس لحضور يوم المحاكمة يتضح لنا أهمية القائد (شهيد) الذي قدم للوطن وأذاق المحتل فأرادوا أن يحاكموه أمام الجميع ليكون عبرة لمن بعده لكنهم عجزوا عن ذلك فقد حفره الناس بقلوبهم وعقولهم وتحولت المحاكمة إلى ساحة قتال وانتصر فيها أهالي الواحة.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص269.

(2) بناء الرواية، قاسم، ص100.

(3) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص ص303-305.

وقد قام كذلك بوصف **الحيلة** التي استخدمها العدو لكشف الرسائل التي تأتي إلى ثائر في الأسر فاستخدموا البودرة لطبع الكلام المكتوب على الرسائل "**كانت الحيلة عبارة عن وضع نوع من "البودرة" على ورقة فوق الطاولة ثم يفتح الجنود الرسالة دون قراءتها ويضعونها من جهة الكتابة على تلك البودرة ثم يعيدونها لحاملها وفيما تكون الكلمات قد طبعت على تلك البودرة، كان الجنود يتظاهرون بأنهم لا يقومون بأكثر من البحث عن أدوات حادة داخل الرسالة**"[1] فوصف الحيلة وصفاً دقيقاً ليخبرنا عن استخدام العدو كافة الوسائل والحيَل لكشف المقاومة.

ومن الوصف جاء وصف الكاتب لمدينة الأحلام "**مدينة الأحلام هي إحدى المدن العربية المجاورة للواحة، مدينة متقدمة في العلم والمعرفة، وفيرة المال والخيرات، تفتح حدودها لأبناء المدن العربية الأخرى طلابهم يؤمونها لطلب أحدث العلوم وتجارهم يزورونها بحثاً عن الغنى والمال**"[2].

كذلك يبدو السجن مشاركاً في الظلم فمع طول المدة الزمنية التي عاشها الأسرى من أبناء المقاومة في ذلك السجن حيث يبدو موحشاً فقد مَضَوْا فيهِ أَكْثَرَ من عشرينَ سنةً فتسرب الضعفُ واليأسُ إلى قُلُوبِهِم "**في سجنِ الواحةِ المُحصّنْ في شطرِ المدينةِ الشمالي ... كانَ السجنُ الطويلُ قدْ فعلَ فِعْلَه في معنوياتِ وقناعاتِ الثوارِ القدامى ... نحن منسِّيُونَ يا ثائر، نحنُ هنا ميِّتُونَ، لمْ يعد يَذْكرُنا أحد ... هل سنخرج من السجنِ في أكياسَ سوداءِ إلى قبورِنا**"[3]، ورغم أنّ الغزاة اتخذوا السجن لإرهاب أبناء المقاومة عن طريق الحكم المؤبد عليهم إلاّ أنّ الكثير منهم صمد بوجه هذا المحتل الطاغي فلم يرهبه لا سجن ولا موت لأنه يعلم ويثق بأنّ قدرة الله فوق قدرة هذا السجّان الظالم.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص91.

(2) المرجع السابق، ص115.

(3) المرجع السابق.

الفصل الرابع

الحدث

المبحث الأول
مفهوم الحدث وأهميته

الحدث المفهوم والأهمية:

تعد الأحداث جوهر العمل الروائي التي تقوم بها شخصيات حقيقية أو خيالية ليسقط الروائي خلالها ما يريد إيصاله من أفكار وأقوال وأفعال بطريقة مبتكرة توصل المتلقي لمبتغى الكاتب.

ويمكن تعريف الحدث بأنه "مجموعة من الأفعال والوقائع، مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية، وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى"[1].

ويعد الحدث عنصراً أساسياً لا يمكن الاستغناء عنه، إذ يشكل العمود الفقري في بنية القصة، وبه تتحدد أهمية العمل ويتقرر مدى نجاحه أو فشله يعد أرسطو أوّل من أشار إلى عنصر الحدث في نقد المسرحية، إذ اعتمد على المثلث الذي اشتهر باسمه، ثم قام نقد الرّواية على لبنات هذا البناء الأرسطي، معتمداً مثلث التّطور من: (بداية، وقمة، ونهاية)، ثم تبنى السّرد هذه الفكرة، ولكن بمثلث ضمني ينطلق فيه الشّكل من البداية إلى النّهاية مفترضاً وجود الذّروة على أنها جزء من الموقف الذي يتناوله، ويسير بشكل هلال تتوزع عليه مجموعة من الذّرى الصّغيرة التي تشكل نقاط صعود في الموقف[2].

ولكل حدث بداية ووسط ونهاية[3]، لكن ذلك ما يرفضه د. وادي بـ "أنّ كل حدث يجب أن يكون له بداية ووسط ونهاية ويقوم على عقدة تمثل ذروة المشكلة داخل إطار الحدث كما ينبغي أن يكون هناك حل للمشكلة وحبكة"[4].

---

(1) بنية الشخصية والحدث الروائي، المحاسنة، (د. ص).

(2) بناء الحدث الروائي في نظرية السرد والسيرة النبوية، ص1.

(3) انظر مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، حطيني، ص62.

(4) دراسات نقد الرواية، وادي، ص29.

المبحث الثاني
ترتيب الأحداث

إنّ ترتيب الأحداث في الرواية وأولوية ذكرها يعد جزءًا أساسًا من تشكيل الرواية وبنائها بالإضافة إلى تنظيم البنى السردية في النص الروائي الذي يعتمد على مهارة الكاتب وقدرته على ربط الملفوظات السردية عبر علاقات دلالية وإيحائية ومعنوية داخل التسلسل السياقي للنص[1].

"وكلما أجاد الروائي ترتيب أحداث روايته، كلما كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية. فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة ويكسبه ميزة خاصة به"[2].

إنّ بناء الحدث في السرد يقوم على عدة أنماط وهي:

1- التّتابع، أو التّجاور، أو التّسلسل:

والبناء المتتابع هو البناء الذي يقوم على أساس سرد أحداث القصة من بدايتها إلى نهايتها بصور تعاقبية من غير انقطاعات في سير الأحداث وزمنها[3].

2- التّضمين:

وهو أنْ تتضمن الرّواية أو النّص السّردي قصصا أخرى ضمن الإطار العام للقصة الأم، ويأتي هذا التّضمين للقصص داخل البنية الكبرى للنّص السّردي لغايات جمالية وفكرية وفنية. وقد ينشأ (التّضمين) في الرواية بدافع برهنة على أمر أو فكر ما، أو بدافع رغبة في تأجيل نهاية القصة[4].

3- التناوب:

ويقوم بسرد حكاية قصّتين في آن واحد بالتناوب، بإيقاف إحداهما طورا، والأخرى طوراً آخر، ومتابعة إحداهما عند الإيقاف اللاحق للأخرى، وهذه الطريقة في السرد هي التي تميز

---

(1) انظر: الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن روايات عالية ممدوح أنموذجًا، أحمد، ص ص105-106.
(2) بنية الشخصية والحدث الروائي، المحاسنة، (د. ص).
(3) بناء الحدث الروائي في نظرية السرد والسيرة النبوية، ص3.
(4) المرجع السابق، ص4.

بجلاء الرواية عن الحكاية الشعبية والقصة القصيرة[1]، وقد استخدم الكاتب وليد خالد في روايته (محاكمة شهيد) نمطي التناوب والتضمين وقد سرد أحداثه بتسلسل يقوم على أساس التناوب في السرد فيبدأ بقصة ثم يشرع بعدها في قصة أخرى ثم يعود إلى القصة الأولى، وقد تضمنت القصة الأساسية (قصة احتلال الواحة) قصصاً ثانوية، منها: (هجرة أم خالد وعذاباتها بعد الغربة واستشهاد زوجها)، (زواج زينب وحسن) و(قصة مصعب وأم شهيد)، (ليث وبستان وزهرة (خولة وشهيد)، (قصة سالم وسلمى)، (ريمون وزوجة الملك ليئات)، (أفلاطون وأبو البشائر)، ولقد ساهمت القصص الثانوية في نمو وتكاثف وترابط الحكاية الأم، فكانت القصة الفرعية بمثابة العمود الذي يقف عليه البناء ككل متماسك، في قالب فني أصيل.

وسنتحدث هنا على أحداث الرواية وفصولها، وبعض القصص الفرعية التي تضمنت الحكاية الأم مع التمثيل عليها ومتابعة سير الأحداث:

بدأ الكاتب القصة بداية ملفتة لجذب القارئ :

"**أنا جاهز لأنجز لك ما وعدتك، فأقص عليك الحكاية من بدايتها بالتفصيل، فأعرني أذن قلبك وأصغِ إليّ.**

كلي آذان صاغية، وبدأ أبو البشائر يقص على سلام حكاية أجداده التي كان أحد معاصريها وعاشها لحظة بلحظة، واختلطت فصولها بلحمه ودمه"[2].

تجري أحداث محاكمة شهيد منذ احتلال ونكبة مدينة الواحة إلى أن تتحرر هذه المدينة وتعود الأرض إلى سُكانِها الأصليين ويطرد منها الغزاة الذين جاءوا من أقاصي البلاد ليستوطنوا فيها عن طريق القوة فهذه الأرض "**لا تقبل الغرباء، ولا تنصاع لأقدام الغزاة وليس فيها للمعتدي مأوى ولا للمحتل منام ولا أمان ... إنها الأرض الطاهرة المطهّرة**"[3].

احتشد هؤلاء الغزاة من أصقاع الأرض وأقاصي البلاد إلى هذه المدينة ليبدلوا أمنها خوفاً وحياتها موتاً وامتدت أحداث الرواية عبر حقبة زمنية طويلة في ثلاثة فصول متتالية: يغطي الفصل الأول تقريباً عشر سنوات وهو وقت احتلال الواحة وهجوم الغزاة عليها، ويتصف العرب بصفات التفرق والضعف مما سهل على الغزاة السيطرة عليها فالبخوف والتآمر هزموا قبل نيران الأسلحة.

---

(1) انظر: مقولات السرد الأدبي، تودروف، ص ص56-57.

(2) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص16.

(3) المرجع السابق، ص38.

وتدور أحداث الفصل الأوّل حول عواصف من الظلم والاستبداد وأمطارٌ من الدمار الذي أودعه المحتل لأهل الواحة التي كانت تنعم بالأمن والأمان وسط صمت وتخاذل عربي فتركت الواحة وحدها تواجه مصيرها المحتوم الذي انتهى بسيطرة الغزاة عليها.

بينما تدور أحداث الفصل الثاني في الرواية حول لحظات نيّرة ومقاومة الغزاة الأمر الذي جعل الغزاة في رعبٍ وقلقٍ مستمر ومحاولة صدّ المقاومين والناس الآمنين والأطفال والشيوخ بكافة الوسائل، أما دول الجوار فتشكل عندهم بداية من الصحوة في صفوف الشباب العربي الذي نذر كلٌ منهم نفسه في سبيل الدفاع عنها ونصرتها ونمثل عليه بما جاء على لسان شباب من دول الجوار لمدينة الواحة سعد، وعزام ومثنى.

"**سعد: لا، كنّا يا خالد إن تركنا الواحة تصارع وحدها مصير الغزو المميت.**

مثنى: لا نجونا والله إن تركنا شذاذ الآفاق هؤلاء ينجو منهم أحد.

عزّام: بئس الرجال نحن إن لم نعمل منذ اللحظة على نصرتها، فلنلبس البراقع إذن ولنلتزم البيوت.

علي: قد والله التقى الماء على أمرٍ قد قُدِر كأنّ الله عزّ وجل قد جمعنا هنا لنكون صنّاع فجر قادم ورواد مشروع كبير"[1] وبالفعل شكّل هؤلاء الشباب حلقة وصل بينَ مدنهم ومدينة الواحة من حيث نقل أخبارها إلى الدول المجاورة أولاً، وكسب قلوب الناس واصطفافهم حول المقاومة ودعمها بالمال والسلاح ثانياً، ونهايةً بالمشاركة في الثورة ضدّ الغزاة لتحريرها من أيديهم.

أما أحداث الفصل الثالث فقد صورت نتائج الصلح على أهالي الواحة وسياسة تكميم الأفواه وعدم السماح برفع السلاح في وجه المحتل ومحاكمة كل من يقدم على محاربة المحتل، الأمر الذي جعل أهالي المدينة تنقلب، وتثور بوجه هذه الحكومة، وتثور ضدّ هذا المحتل بصدورهم وعصيهم، وسلاحهم، وفرار الغزاة من حيث أتوْا.

أما القصص الفرعية في الرواية التي ساهمت في نمو الحكاية الأم وتكاثفها مثل: هجرة أم خالد قد تعرفنا من خلال قصة أم خالد وزوجها علي معاناة الغربة منذ أن رحلت عن مدينتها المنكوبة وهجرتها من بيت إلى بيت وما رافقه من عناء وعدم استقرار بعد وفاة زوجها أثناء السفر.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص117.

وتدور قصة حسن وزينب حول نموذج من الشباب العربي الذي يأتي إلى مدينة ليست مدينته، بل يأتي للدفاع عنها وحمايتها وسط هروب ورحيل سكانها الأصليين وصمت العالم العربي وتخاذله.

أما قصة ليث وبستان وزهرة فهما أطفال كبرا على حب الواحة فكان ليث ليثاً يدافع عن تلك المدينة بروحه أما زهرة فهي الزهرة الفواحة وهي التي سطّرت أروع معاني الصبر والصمود ووقفت جنباً لجنب مقابل حرية الواحة وأمنها.

ومثلت لنا قصة سالم وسلمى، نموذجًا من عمليات الإسقاط التي يتعبها الغزاة لإسقاط الشباب في عمر الزهور من علو الفضيلة إلى وادي الفحش والرذيلة دون أن يشعر أحدهم في ما يفعله إلا عند تهديده بفضحه أو أن يقدم معلومات عن أبناء شعبه فيستسهل الوشاية على الفضيحة.

"**آلبرت: أحببتك يا سالم من كل قلبي كأنك، مثل ولدي، ولدي الذي مات وهو في ريعان شبابه عاجله مرض عضال لم يشفق عليه وعليّ ... أتدري كم أتمنى أن يعمّ بين شعبينا السلام والتعايش وتذهب من قلوبنا البغضاء القديمة، أعلم أنكم عانيتم كثيراً ونحن كذلك ... ما أجمل أن نطوي صفحة الماضي ونعيش بسلام سوياً على هذه الأرض الجميلة**"[1].

هكذا خدع ضابط المخابرات سالم الشاب الوحيد مستغلاً وحدته فهو فاقد والديه لا أحد بقربه سوى أخته سلمى وكان سالم يعمل عند آلبرت على أنه تاجر كبير "**تعمد آلبرت أن يكرر دعواته لسالم إلى منزله حيث تتواجد ابنته التي بدأت تنسج علاقتها الودية مع سالم الذي أخذ حبهّا بلبّه ... ثم صار آلبرت يرسله إلى منزله لإحضار بعض الحاجيات التي يتظاهر أنه نسيها فيخلو الجو لسالم ومارلين لقضاء بعض الوقت منفردين، ولقد كان من السهل عليه أن يقاوم النظرة الأولى التي وقع سهمها في قلبه لكنه أتبع النظرةَ النظرة حتى ملأت فؤاده النبال وأدمته الجراحات ... وفي لحظة ضعفه البشري انقياداً لسلطان النفس ... وبتخطيط ماكر حبك خيوط شراكه آلبرت ... وقع العصفور في الفخ ... ويخلو النهار ل سالم ومارلين التي كانت بكامل زينتها تستدرجه إلى حيث السقوط من علو الفضيلة والأخلاق إلى قعر وادي**

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص125

الرذيلة والفحشاء، وقد تهيأت له كما تتهيأ الزوجة لزوجها فكان لها كما يكون الزوج لزوجته"[1].

يمكننا ملاحظة تصاعد الأحداث بدايةً بوقوع سالم بالإعجاب بمارلين ثم الوقوع في الزنا، وقد دارت هذه الأحداث بالترتيب والتتابع مع سرعة وقوع الأحداث وتلاحقها وبلغت هذه القصة ذروتها عندما نصب آلبرت الفخ لسالم ليأتي إلى البيت وخرج بحجة عمل مهم طالباً من سالم ألّا يغادر ريثما يعود من عمله تاركا مارلين بصحبته ليعود على غفله ويمسكه ويهدده بفضحة "**آلبرت: سنفضح علاقتك بمارلين، ونشيع في الناس أنك جاسوس لنا، ونخبرهم عن كل ما قدمته لنا من معلومات وساعتها سيقتلك شعبك.**

سالم: وهل ستفضح ابنتك؟!

آلبرت وهو يقهقه، إنها ليست ابنتي يا أحمق هل ستظن أيها الأبله أني أرضى أن تضاجع ابنتي؟ إنها فتاة داعرة من مستواك، وأنا ضابط مخابرات وأنت جاسوس لنا ضد شعبك، لا تتظاهر بالطهر والعفة فأنت ساقط أنت عندنا مجرد ساقط يخون شعبه، والآن إما أن تنفذ ما نريد وإلا الفضيحة ثم الموت على أيدي شعبك لك بالمرصاد"[2] هنا بلغت ذروة الحدث ففكر سالم بالانتحار إلا أنّ شهيد وجده يحاول أن يرمي بنفسه في النهر فأنقذه وبعد أن علِمَ بقصته وجهه بحكمة كبيرة إلى أن يثأر منه ويقتله ثم يتوب توبة نصوحًا:

"**هذه ساعة الثأر يا سالم ثأر أم خولة وثأر أبي وثأرك وثأر سلمى وثأر العشرات من شعبنا ... ستنجح هذه المرة أتذكر درس النملة أيام كنّا صغاراً؟ قد تكون يا سالم قد ترديت من عالي جبلك الطاهر العفيف لكنك لم تصل بعد قعر الوادي حيث اللاعودة وادي الرذيلة والموت يمكنك أن توقف سقوطك وانحدارك، قد يدمي هذا الشوك يديك، لكن هذا أهون ألف مرة من جراحات الاستقرار في وادي الفحش والسقوط انهض يا سالم وستنجح"[3].**

فتتابع الأحداث الهابطة بسرعة نحو الحل بشكل منطقي ومقنع حيث استغل شهيد سالم في قتل ذلك العدو الذي أوقعه وأسقطه في وادي الفحش وجعله لا يشعر بنفسه مستغلاً لحظات ضعفه البشريّ فكان سالم ذو حكمة كبيرة حيث تاب سالم ثم ذهب ليقتل آلبرت ويستشهد وذلك أفضل بكثير من أن يموت انتحاراً "**وضع شهيد خطته المحكمة لسالم كي يأخذ بثأره وينتقم**

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص ص130-131.

(2) المرجع السابق، ص ص135-136.

(3) المرجع السابق، ص ص151-152.

لنفسه ولأخته ... درّبه وأحسن إعداده أما سالم فقد كان يتحرق شوقاً لهذا اليوم ... لقد أعاد له شهيد كيانه وإنسانيته ... أخفى سالم خنجره المسموم جيداً ومضى إلى القصر وأعطى الحرس كلمة السّر التي بينه وبين آلبرت فأدخلوه ... أخرج سالم خنجره ومشى خلف آلبرت ... سالم لم يمهله فقد طعنه عدة طعنات وهو يصرخ سلمى أختي؛ لأجلك يا سلمى ... حاول آلبرت الدفاع عن نفسه، لكن السم عاجله فخارت قواه فخرّ مضّرجاً بدمه وفي تلك الأثناء دخل الجنود ... فانقضوا على سالم وقتلوه، استشهد سالم وهو يبتسم"[1]، فكانت نهايتها نهاية جميلة وحملت هذه القصة طريقة جديدة وحكيمة في التعامل مع العملاء.

أما قصة خيانة الملكة (ليئات) لزوجها الملك مع ريمون حيث أنجبت منه طفلة دون أن يعلم عنها ريمون وكان يدرك الملك أنّها ابنته فقد كانت تقضي معه الساعات والليالي مستغلة انشغال زوجها بأمور المملكة "**حلّ المساء وتسلل ريمون إلى غرفة عشيقته التي كانت قد صرفت حراسها وهيأت الأجواء كالعادة، دخل ريمون مخدع الملكة مادلين وكانت في أهّبة الاستعداد حيث نومت ابنتها ليئات وأعدت ما يلزم عَشِيقَينِ في ساعةِ غرامٍ بعيداً عن عين الرقيب**"[2]، فتتابعت تلك القصة ونمت نمواً بطيئاً عبر ثلاثة فصول وكانت الأحداث مشوقة والنتائج غير متوقعة تذهل القارئ وتجعله يتيه بين أمواجها إلى أن ترسو به السفينة على نهاية مفاجئة حيث يقتل ريمون الملكة وابنته دون أن يعلم بأنها ابنته وينجح في إقناع نائب الملك في التخلص من الملك ويعين ملكاً يتم توليته كافّة الشؤون "**في تلك الليلة الليلاء كان ريمون على موعد غرامي مع ليئات فلمّا التقى بها قتلها ثمّ توجه إلى أمها التي واعدها أيضاً في ذات الوقت، قام بخنقها، لكنها أخبرته وهي تلفظ أنفاسها أنّ ليئات هي ابنته وليست ابنه تيودور وأوصته بها خيراً**"[3] فهذه القصة تعبر عن الفساد والرذيلة والغش والمكر والخداع الذي يتصّف به الغزاة، إنهم يمارسون شريعة الغاب حيث نجد القوي يأكل الضعيف فيهم، ويظهر كلٌ منهما خلاف ما يبطن، فيظهر الطهر والعفّة والقداسة ويخفي حقيقته الشيطانية التي تقوم على الغدر والخيانة، وقد ظهر لنا غدر وخيانة ريمون للملك والتخطيط لقتله، وغدر وخيانة زوجة الملك ونلاحظ أنّ الحدث كان "ينمو ... بعد لحظة البدء من نقطة إلى أخرى نما نمواً فنياً له منطق مقصود؛ لتتطور الحكاية باطراد إلى ما هو أعمق وحين ينتقل الحدث من نقطة إلى أخرى لا ينبغي أن تكون (الصدفة القدرية) هي التي تحرك الحدث والشخصية حركة عشوائية ساذجة،

---

(1) محاكمة شهيد، خالد، ص ص152-161.

(2) المرجع السابق، ص79.

(3) المرجع السابق، ص294.

كأنها أوراق متناثرة في مهب الريح، وإنما يجب أن تكون الصدفة صدفة فلسفية مقصودة تدل على أن الشخصيات تعي حقيقة ما تفعل وتدرك دلالة ما تقول وذلك ما حدث بالفعل فكانت الصدفة فلسفية وكان لريمون ما أراد "**انتشر الخبر كما أراد ريمون ... وقرّروا في تلك الليلة تتويجه ملكاً للمملكة**"[1].

قصة خولة "الفارس الملثم" وتلك القصة فهي مستوحاة من قصة "الفارسة خولة بنت الأزور" وهي صحابية جليلة أبلت بلاءً حسناً في فتوح الشام ومصر وكانت أشجع نساء عصرها وأجْمَلَهُم وهي تتشابه إلى حد كبير مع قصة خولة في الرواية وسنورد شاهداً على قصة خولة الفارس الملثم التي وردت في أكثر من كتاب والنص كالتالي "سبق الفارس الملثم جيش المسلمين وفي شجاعة نادرة اخترق صفوف الروم وأعمل السيف فيهم فأربك الجنود، وزعزع الصفوف وتطايرت الرؤوس وسقطت الجثث على الأرض وتناثرت الأشلاء هنا وهناك، وتعالت الصرخات من الأعداء والتكبيرات من جيش المسلمين، وتساءل الناس من هو هذا الفارس الملثم الذي أطاح بسيفه هامات الأعداء، بينما ظن المسلمون أنّ هذا الفارس خالد فلمّا رأوا خالد تعجبوا ليت شعري من هذا الفارس؟ وأيم اللّه، إنه لفارس شجاع. .. كلمات قالها خالد بن الوليد قائد جيش المسلمين في معركة أجنادين عندما لمح الفارس وهو يطيح بسيفه هامات الأعداء، بينما ظن بعض المسلمين أن هذا الفارس لا يكون إلا خالدًا القائد الشجاع. لكن خالدًا قد قرب منهم، فسألوه في تعجب، من هذا الفارس الهُمام؟ فلا يجيبهم، فتزداد حيرة المسلمين وخوفهم على هذا الفارس ولكن! ما لبث أن اقترب من جيش المسلمين وعليه آثار الدماء بعد أن قتل كثيرًا من الأعداء، وجعل الرعب يَدُبُّ في صفوفهم، فصاح خالد والمسلمون: للّه درُّك من فارس بذل نفسه في سبيل اللّه! اكشف لنا عن لثامك. لكن الفارس لم يستجب لطلبهم، وانزوى بعيدًا عن المسلمين، فذهب إليه خالد وخاطبه قائلا: ويحك لقد شغلتَ قلوب الناس وقلبي لفعلك، من أنت؟ فأجابه: إنني يا أمير لم أُعرِضْ عنك إلا حياءً منك لأنك أمير جليل وأنا من ذوات الخدور وبنات الستور، فلما علم خالد أنها امرأة سألها – وقد تعجَّب من صنيعها–: وما قصتك؟ فقالت المرأة: علمتُ أن أخي ضرارًا قد وقع أسيرًا في أيدى الأعداء، فركبتُ وفعلتُ ما فعلتُ، قال خالد: سوف نقاتلهم جميعًا ونرجو اللّه أن نصل إلى أخيكِ فنفكه من الأسر[2]. فتتطابق هذه مع قصة خولة الفارس الملثم التي وردت في روايتنا بالاسم واللقب" الفارس الملثم"، والشجاعة،

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص295.

(2) انظر: موسوعة الأسرة المسلمة، الشحود، ج1، ص254؛ الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، العاملي، ص184؛ وكتاب مائة من عظماء أمة الإسلام غيروا مجرى التاريخ، التُرباني، ص43.

وتتشابه كثيراً في الأحداث، كما تتشابه أيضاً في الجمال فقد ورد في كلتا القصتين أنها فتاه عرفت بالجمال وسنتطرق بالتفصيل في المقاطع التالية إلى نصوص من رواية محاكمة شهيد سنتعرف من خلالها على مقاطع من قصة خولة مع الشرح والتحليل: "**ظهر فارس ملثم وباغت الجنديين فصرع الأول بضربة واحدة أسفل الرقبة ثم بارز الثاني وألحقه بصاحبه بسرعة، ثم غادر المكان بكلّ خفة وكأنّ الأرض قد ابتلعته ... ترى من يكون هذا الفارس ... يا لبسالته وجرأته!! في وضح النهار وبكل براعة يهاجم الجنود ويصرعهم يا له من فارس!!**"[1] "فكان يظهر هذا الفارس في وضح النهار يقطف رؤوس الغزاة ويجعلها تتطاير يميناً وشمالاً بضربة واحدة كانت كفيلة لقتل أي جندي يظهر أمامها، وقد نجح كاتبنا بتشويق القارئ في أحداث تلك القصة التي بدأ يقص عن ذلك الفارس الملثم المجهول دون أن نعلم من هو حتى فوجئنا في النهاية بأنها خولة ابنه الشهيد حسن التي درّبتها أمها خولة لتثأر لأبيها الشهيد من الغزاة الذين كانوا السبب في حرمانها من حنان الأب "**محمد: يا إلهي!! من هذا الفارس الملثم البارع في القتال؟؟ قتل الفارس الملثم منهم عشرة جنود فتقدّم نحوه فارسهم بيني فبارزه مبارزة صلبة فسقط اللثام عن الفارس الملثم وكان هول المفاجأة على الجنود وعلى أهل الواحة عند الذين كانت تخفق قلوبهم من الخوف ... كان هول المفاجأة الأثقل والأضخم على نفس شهيد إنّها فتاة، الفارس الملثم الذي هزّ الواحة فتاة!! إنها خولة**"[2] وقد نَمَتْ تلك القصة نمواً فنياً، منذ البداية، وحبك الكاتب خيوطها جيداً فلكل سبب فعله الغزاة كان له نتيجة فقتل حسن جعل زوجته تعدّ ابنتها، وتدربها جيداً لتثأر من قاتل والدها، والفارس الملثم زعزع أمن الغزاة حتى أصبح لا يأمن على نفسه في وضح النهار، فكيف سيكون الأمن ليلاً؟! كما أنّ قصة الفارس الملثم سارت بوتيرة منتظمة هادئة في البداية حيث كان يكتفي بقتل جندي أو اثنين حتى لا يلفت الأنظار إليه، إلى أن نصب الغزاة كمينًا لخولة بعد أن شلّ تفكيرهم، فكيف يعمل فارس واحد كلّ ذلك ويختفي بلحظة دون أن يستطيع أحدٌ الإمساك به، وحتّى بعد نجاح الغزاة من نصب كمين لخولة وأسرها، "**بدأ الفرسان الثلاثة حركة متفرقة في السوق يحتكون خلالها بكلّ من شكّوا به وكان سهلاً على ذكائهم اللماح أن يكتشف الكمين، عشرات الأغراب في السوق بزي عربي يخفون سلاحهم تحت ثيابهم ويتخفّون بين الناس قليلو الحديث؛ حتى لا تفضحهم لكنتهم الأعجمية ... إنهم بالعشرات منتشرين في كلّ الأزقة والشوارع**"[3]. هنا كانت تتجه

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص144.

(2) المرجع السابق، ص171.

(3) المرجع السابق، ص169.

الأحداث الصاعدة إلى أن بلغت ذروتها في مشكلة أسر خولة ووقوعها في قبضة الغزاة فحاول الفرسان تحريرها وقد وضع الفرسان خططاً محكمة لجمع أكبر قدر المعلومات عن مكان خولة ومصيرها "**كان الفرسان الثلاثة على مشارف القصر الملكي متنكرين بزي الجنود، كان الوصول عليهم يسير جداً، كانوا يتصرفون بثقة بالغة، راقبوا منافذ القصر عن بعد بشكل غير ملفت للنظر، كانت توقعات أبي البشائر وحساباته أنّ دوريات القصر تتبدل بعد العشاء، انتظروا حوالي ساعتين بعده فجاءتهم الفرصة، قسم من الحراس يصل ليأخذ مكان آخرين يغادرون القصر باتجاه منازلهم، اختار الفرسان أحد الجنود هدفاً لهم، قادتهم فراستهم أنه الأعلى رتبة من الموجودين**"[1] من يقرأ تلك السطور يعلم أن من يكتب هو فنان ليس كاتباً فقط ينتقي ويصور التفاصيل ليجعلنا نتخيل وقوفهم على باب القصر، وطلاقتهم في التحدث بلغة الجنود، ترصدهم موعد الوصول والمغادرة، سرعة البديهة عندهم ثم نرى في المقطع التالي كيفية تخطيطهم لإيقاع الجندي في مصيدتهم:

"**استدرجوه بحيلة بسيطة إلى المكان الذي كانوا قد أعدوه مسبقا ذهب أحدهم إليه فتحدث معه بلغته بطلاقة طالباً منه أن يدله على أحد الأماكن، مشى معه يقوده إليه، ولما وصل مكاناً خالياً انقضوا عليه فقيّدوه مغلقين فمه واقتادوه إلى حيث خططوا، بدأوا معه تحقيقاً فورياً...، سألوه عن أمور دقيقة ... وبعد أن اقتنعوا أنه لم يبق لديه ما يمكن أن يفديهم به ... قتلوه**"[2]. وهكذا لحظنا وجود العنصر الدرامي في أحداث تلك القصة، فبعد أسر خولة يتنكّر أبناء المقاومة الفرسان في زي جنود لتحريرها لكن قبل الدخول المباغت الذي ربما لا يأتي بشيء يجب التخطيط وجمع معلومات عن مكانها وحراسها، هكذا سارت الأحداث بشكل منطقي مخطط له ليس صدفة، فتسير الأحداث الهابطة نحو الحل:

"**غداً بعد الظهيرة يستدرجون حارساً آخر أفادتهم اعترافات الحارس الصريع أنه سيبدّل دوريته وقت الظهيرة ومن ثم التحقيق معه للتأكد من صحة المعلومات التي أدلى بها صاحبه أو ما كان سيضيف عليها، وإن عليهم أن ينفذوا مهمة اقتحام القصر في نفس الليلة كي لا يلفت اختفاء حارسين من حراس القصر في فترة واحدة انتباه الغزاة أو يثير ارتيابهم**"[3]. فنلاحظ سير الأحداث وحركتها وإيقاعها كل منهم يسير بمنطقية وتخطيط وفق حبكة فنية، شديدة الترابط فكل حدث يفضي إلى الآخر، إما أن يكون سبباً في حدوثه أو نتيجة له، أو هما

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص174.

(2) المرجع السابق.

(3) المرجع السابق، ص179.

معاً فعندما علم الفرسان أن خولة لم يمسسها سوء وسيتم ترحيلها هدية إلى الإمبراطور الأعظم غير خطتهم إلى تحريرها من وسط البحر، "ويحسب للكاتب أنه وظف مبدأ تقسيط الحدث فقد كان يمنح المتلقي جزءاً منه ويترك التفصيل والمتابعة مما أسهم في خلق عنصري التشويق والإمتاع"[1].

"**عندما انتصف الليل شاهدوا خيال سفينة، تأكدوا أنها هي، هللوا واستبشروا، نزل شهيد وليث وإبراهيم من القارب وسبحوا باتجاهها، اقتربوا منها وتعلقوا بها حتى إذا اطمأنوا إلى نوم ركابها بعد هدوء الحركة على ظهرها قرروا الصعود لتنفيذ مهمتهم المستحيلة، في تلك اللحظة ... كانت خولة قد بدأت بتنفيذ خطتها للهرب، طلبت من حارسها الداخلي كوب ماء فلمّا ناولها إياه – وكان بين اليقظة والنوم – سحبت ذراعه وراء القضبان ثم لوته وطعنت بخنجرها في رقبته، حتى إذا تأكدت من موته أخذت مفتاحه وفتحت زنزانتها وخرجت، شعر الحارس بحركة في الداخل فما كاد يدخل حتى بادرته خولة وقتلته إذ اختفت وراء الباب وهاجمته، سمعت صوت جلبة في الخارج فالتفتت حولها فوجدت صندوقاً طويلاً للملابس ففتحته واختبأت فيه**"[2]، هكذا ظلت أحداث تلك القصة تسير بتتابع وانتظام فكل حدث يبدأ ينتهي بإثارة حدث آخر وفي النهاية تحررت خولة وعادت مع الفرسان سباحة بعد أن قتلوا من في السفينة وأغرقوها السفينة فاعتقد الغزاة أنّ السفينة غرقت وأنّ خولة مصدر شؤم ولعنة عليهم فبغرق السفينة ارتاحوا منها وأشدّ ما يمكن ملاحظته في قصة الفارس الملثم:

1- العنصر الدرامي فيها، الذي يجعل قارئها يتفاعل مع الأحداث كأنه يشاهدها ماثلة أمام عينيه.

2- عدم قطع تواصل الأحداث أو وجود أحداث مكررة أو أحداث زائدة يمكن حذفها وهذا ما يفسر متانة القصة.

3- اشتراك القارئ في عملية التخيل والانتباه بكل شوق لمعرفة سير الأحداث ونهايتها.

4- تسارع الأحداث وتلاحقها وتتابعها.

---

(1) الأدب العربي في فلسطين، غنيم، ص145.

(2) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص186.

المبحث الثالث

الحبكة وطرق تقديم الأحداث في رواية محاكمة شهيد

المطلب الأول: الحبكة:

الحَبْكة من الجذر حَ ب ك، وهي مصدر للفعل حَبَكَ وحبكة اسم مرة، وتعني الحبكة "أن تكون حوادث القصة وشخصياتها مرتبطة ارتباطًا منطقيًّا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة"[1]، فتتماسك الأحداث وتخضع لمنطق السبب والنتيجة في شكل متناسق يخلق الغموض والتشويق، وينتهي بالإقناع حيث تتجاور الأحداث الجزئية وتتفاعل معاً؛ لتفضي إلى الحدث الكلي الذي يشكل كائناً عضوياً متآزراً[2].

وتتكون الحبكة "من بداية تعرض من خلالها الخيوط التي تفترض وقوع أحداث تالية، ثم وسط يستمد طاقته من الأحداث السابقة، ويدفع بأحداث جديدة إلى الساحة، ثم نهاية تتجمّع فيها كل الأحداث السالفة وتنصهر في بوتقة نهائية"[3].

- **أولًا: أنواع الحبكة:**

- **الحبكة المتماسكة:** وفيها تقوم الحوادث بشكل متتابع حتى تصل للنهاية، وتعتمد سرعة الأحداث على الزمن والإيقاع والتنويع في درجات الانفعال والانتقال الذي يجذب انتباه القارئ[4].
- **الحبكة المفككة:** وفيها تستند الحكاية على سلسلة حوادث ومواقف منفصلة، وفي هذا النوع من الحبكة تعتمد بيئة القصة أو الشخصيات على نتيجة الأحداث، والفكرة العامة التي تتشكل منها الأحداث والشخصيات في إطار واحد.

وأستطيع أن أشبه الحبكة المتماسكة بالبناء المتماسك المليء بالغرف والساحات والموزعات الأخرى فمهما كثرت تلك الغرف والممرات فإنها تكون كلها موزعة تحت تصميم عام، وكل غرفة من الغرف أو ممر له دور هام وحيوي في ذلك البناء.

---

(1) عناصر العمل الأدبي، إسماعيل، ص104.

(2) انظر: جماليات الفن الروائي، عبد الهادي، ص117.

(3) موسوعة الإبداع الأدبي، راغب، ص120.

(4) انظر: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، أيوب، ص8.

وتسير الحبكة بعدة مراحل، فيبدأ بالمقدمة التي قد تشغل فصلًا أو أكثر من أول الرواية، وفيها نعرف الأشياء اللازمة لفهم ما سيأتي. ثم تبدأ "الواقعة الأولى" وتبدأ معها عملية البناء، ثم تأتي بعد ذلك "الحوادث المفاجئة" وهي تفقد قيمتها الفنية إذا لم تأت منطقية في موضعها، وينمو "الصراع" مع نمو "الحركة" في القصة حتى نصل إلى أقوى الحوادث إثارة وهي عادة تتمثل في أشد المواقف تعقيدًا في عملية البناء، أي: فيما يسمى بذروة التعقيد، ثم تبدأ الأشياء في مرحلة التنوير وهذه المرحلة تفتح طرقًا مختلفة إلى نهاية الرواية، وهي في القصص ذات "النهاية السعيدة" تزيل العراقيل التي تعوق الوصول إلى الهدف الرئيسي، وعندئذ تظل في حاجة لرؤية كيف يتم ذلك في الواقع. أما في قصص "المآسي" فإن مرحلة التنوير تشمل مواجهة عقبة على الأقل هي غاية في الصعوبة للوصول إلى الهدف الرئيسي. وهنا يجب أن نعرف ما سيحدث للناس الذين صادفهم سوء الحظ. وفي تطور القصة من مرحلة التنوير إلى نهايتها الحقيقية "وهي المرحلة التي تعرف فنيا بالكارثة يتمثل "القرار الحاسم وهي مرحلة تحتاج إلى مهارة؛ لأنه في هذا الموضوع – أكثر من أي موضوع آخر– غالبًا ما يفقد القارئ تشوقه بسهولة[1].

وإذا جئنا إلى الحبكة في رواية محاكمة شهيد وجدناها حبكة مترابطة متماسكة منطقية في حلّ العقد الرئيسة والفرعية.

ثانيًا: دراسة تطبيقية على الحبكة في الرواية:

- بدأت الأحداث بهجوم الغزاة على مدينة الواحة بحراً وبراً ولتفريغ شطر المدينة الشمالي من كلّ وجود عربي ووضع بعض المستوطنات في الشطر الجنوبي لسيادتهم وسيطرتهم عليه والوسيلة في تحقيق ذلك هو القتل والمجازر.
- فشكل مجموعة من الشباب أخذوا يخططون من أجل النيل من الغزاة ولكن بعد عدة أعوام انكشف أمر المقاومين وتم اعتقالهم جميعاً حتى من بقي منهم خارج السجن فقد تم معرفة أخبارهم والقضاء عليهم جميعاً وارتاح الغزاة عدة سنوات.
- تصاعدت وتيرة الأحداث من خلال أكثر من حدث أهمها كان في:

1– الفارس الملثم الذي أرعب المحتل، وأرهقهم بالعديد من عمليات قتل الجنود ليلاً ونهاراً ثم تلاميذه من بعده.

(1) عناصر العمل القصصي، إسماعيل، 107.

2- عمليات شهيد وتلاميذه في كل مكان وتشكل جماعات عربية مناصرة من الدول تمد مدينة الواحة بالمال والسلاح.

3- قتل ضابط المخابرات للغزاة ومن ثم لجوء الغزاة إلى عقد صلح بين الأسرى المعتقلين بقيادة ثائر ونبيل مع الغزاة وإخراجهم من الأسر وتشكيل شرطة عسكرية مهمتها حماية الغزاة فعملت على ملاحقة المقاومين وأئمة المساجد ورفع الضرائب والحصار الشديد على أهالي الواحة والمداهمات الليلية ونشر الدوريات.

- وقد تشكلت العقدة الكبرى أو نقطة التأزم في محاكمة البطل شهيد أمام جماهير أهل الواحة، فثارت في ذلك اليوم جموع أهل الواحة، واستشهد في ذلك اليوم شهيد فهجم الثوّار على الغزاة يومها.
- الأحداث الهابطة كانت أقل من الأحداث الصاعدة وسارت بسرعة كبيرة إّذ بلغ عدد الصفحات بعد (مرحلة التأزم) أربعين صفحة، ومن أهم الأحداث الهابطة:
  - مقتل نبيل وتحرُّر شطر المدينة الجنوبي.
  - هزيمة الإمبراطورية العظمى.
  - أذاع الفرسان خبر السماح بالرحيل لكل من يرغب بذلك في مدة أقصاها شهر وإلا سيقتل من يبقى.

النهاية: زحف الجيوش العربية والمشاركة في نصرة الواحة ومدها بالسلاح والعتاد.

النهاية كانت بقتل الملك ريمون ونائبيه وفرار جنود الغزاة إلى النهر والبحر، وتَحَرُّر الواحة وعودة المهجرين إلى مدُنِهم وقراهم وأطلقت الزغاريد، وعادت الواحة إلى أفراحها وابتساماتها.

و"تعد النهاية أهم لحظة وأخطرها في مسيرة الحدث لأنها آخر ما يقرأه القارئ وتترك انطباعاً في ذاكرته، وهناك نهاية مفتوحة، يقف فيها الكاتب إلى نقطة معينة غير محددة تجعل القارئ يشارك المؤلف في تخيل ووضع نهاية للقصة"[1]، وتعد نهاية رواية محاكمة شهيد نهاية مغلقة سارت حسب الرواية التقليدية في نهايتها فكانت نهاية مريحة كما أراد القارئ وهي تحرير الواحة وعودة الأمن والسلام إليها.

(1) دراسات في نقد الرواية، وادي، ص29.

المطلب الثاني: طرق تقديم الأحداث:

تمر صناعة الحدث الروائي بأكثر من مرحلة، ابتداءً من استلهام المادة الخام، ثم حبكها، وبنائها، ثم تقديمها، كما تعدد طرق تقديم الحدث في الرواية بشكل عام، فللكاتب الحرية في اختيار الطريقة التي يقدم بها الأحداث، ولقد تعددت طرق تقديم الأحداث في رواية محاكمة شهيد، فمنها ما جاء تقديمه بشكل مباشر، ومنها ما جاء تقديمه بشكل غير مباشر.

أولًا: تقديم الحدث بشكل سردي مباشر:

تعد تقنية السرد المباشر أكثر التقنيات استعمالاً في الأعمال الروائية، إذ يقوم الراوي فيها بوصف الشخصيات والأمكنة، وسرد الأحداث، ووضع الإشارات الزمنية بحرية تامة[1]، وبالفعل قد قدّمَ الكاتب الأحداث غالبًا بشكل سردي مباشر وكان ذلك على لسان السارد فنراه يقدم الأحداث إما بشكل مفصل أو مضمر مكتفيًا بالإشارة السريعة إليها.

1- تقديم الأحداث تقديماً مباشراً بشكل مفصّل:

ونمثل عليه بما ورد من مشهد اكتشاف فيلسوف الغزاة لحقيقة الحاخام سام، فقد ذهب إليه في الليل؛ ليناقشه في أمور الدين والفلسفة، فأخبروه أنه في المعبد يتعبد: "**دخل الكنيس ولكنّه لم يجد أحداً هناك ساحة الكنيس كبيرة، لكنها خالية لا توجد عبادة، ولا أوراد، دار في المكان ولم يجد أثراً لأحد وعندما همّ بالخروج سمع صوتاً:**

ما هذا الصوت؟! إنه صوت ضحكات؟! ضحكات امرأة بميوعة!

ما هذا؟ لا لا يبدو أن النعاس أثّر عليّ ولكن أنا متأكد ... بدأ أفلاطون يتتبع مصدر الصوت ... فأخذ يقترب بحذر ... إنهما اثنان، رجل وامرأة يتضاحكان يا إلهي! صوت الرجل ليس غريباً عليه..."[(2)] فنرى كيف يتناول اكتشاف خيانة وقذارة رجلهم الدّيني الذي يدّعي القداسة والطهارة والتّعبد طوال الليل في الكنيسة، وقد سرد لنا الكاتب ذلك الحدث لحظة بلحظة من خلال شرحٍ تفصيلي.

2- **تقديم الأحداث تقديماً مباشراً بشكل مضمر:** حيث أنّ هناك أحداثاً قد أضمر الكاتب في عرضها، دون أن يفصّل في الحديث عنها، ويكتفي بالإشارة إليها:

---

(1) انظر: فن القصة، نجم، ص ص64، 68.

(2) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص ص69-70.

نمثّل عليه بالحديث عن خبر رحيل الغزاة من مدينة الواحة تاركين كلّ شيء وراءهم: "**ترك الغزاة حصونهم وأسلحتهم وعتادهم وركضوا باتجاه النهر، فراراً نحو شطر الواحة الشمالي لم يلووا على شيء، سقط من سقط منهم في النهر، وقتل من قتل ونجا الباقون**"[1].

فهنا تحدّث الكاتب عن ذلك الحدث بشكل سردي مباشر عن حدث مهم وهو رحيل الغزاة وجاء ذلك بشكل سريع دون أن يخبرنا عن أعداد، أو أسماء.

ثانيًا: التقديم غير المباشر للحدث:

قدم الكاتب بعض الأحداث بشكل غير مباشر في الرواية وكان ذلك بعدة طرق مثل الخبر، الحوار، الوصف وسنمثل على كل واحدٍ منها:

- **أولاً:** الحديث عن الحدث بطريق الخبر، وذلك ساهم في تلخيص مجريات أحداث هامة مثل ما جاء على لسان أحد الجنود صارخاً، يخبّر آلبرت بغرق سفينة قادمة من الإمبراطورية العظمى وغرق كل من فيها من رجالٍ وعتاد "دخل أحد الجنود صارخاً:

الجندي: سيدي لقد غرقت السفينة القادمة من الإمبراطورية العظمى برجالها وعتادها.

انتبه الجميع ووقع عليهم الخبر كالصاعقة!!!

ركض آلبرت إلى ذلك الجندي وأمسكه من كتفه مستفهماً، ماذا تقول؟؟؟ السفينة المحملة بعشرات الجنود من شعبنا المهاجر غرقت؟؟

الجندي [بحزن وأسى] نعم يا سيدي غرقت ومات كل من عليها"[2].

ولم يأتِ بهذا الخبر بنصه عبثاً، بل ساهم في تسخين الحدث ودفع نحو تفجير أكثر من مأساة تمهد جميعها لنهاية حاسمة، وقد أثار وقوعه أكثر من انفعال[3].

- وقد لجأ الكاتب إلى استباقه لأحداث قبل وقوعها، ويظهر من خلالها خبرته وتحليله للواقع، وخبرة في نتائج ما يُقدم عليه الفاعل للحدث، فهذا حسن يصف ما سيحدث إن وقعت الواحة في أيدي الغزاة "**إن هاجمونا في مدينة الأمل فإننا ندافع عنها لكن مِنْ سيبقى هنا ليدافع عن الأمل إن هاجرنا ندافع عن الواحة؟**

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص319.

(2) المرجع السابق.

(3) انظر: الأدب العربي في فلسطين، غنيم، ص134.

إن سقطت الواحة يا زينب وأظنها كذلك، فستسقط الأمل ومعها كل القلاع دون حرب، وسيدرك الذين خذلوا الواحة من جيرانها أنهم أُكِلوا يوم أُكِلَت، فلا نامت أعين الجبناء"[1].

والرواية لم تهدف لتوصيل معلومات فقط، بل قدمت لنا أحداثاً ووقائع لشخصيات حقيقية نتجت بينها علاقات وصراعات ومواقف في زمان ما لم يصرّح به الكاتب.

- تقديمه لحدث ما من خلال الحوار: فلقد أخبرنا عن تهديد نبيل للتجار وأخذ أموالهم ابتزازاً وسرقة لشراء الأسلحة بها ومهاجمة الغزاة "**خبيب: ما كان عليك أن تصفح عن نبيل يا ثائر ... لقد أساء إلى سمعتنا، لم أرتح له البته حين أخبرنا أنه عثر على مصدر للتمويل وبدأ يزودنا به، ولولا شكي فيه وبحثي وتحرياتي لظلّ يخدعنا، لقد وصل به الأمر إلى تهديد الناس والتجار وأخذ أموالهم تحت التهديد ابتزازاً وسرقة ... ثائر: يا خبيب إنها سقطة دفعه إليها حرصه على العمر وإنجاحه"**[2].

فتعرفنا على حدث هام فعله نبيل دون أن يخبر أصدقاءه، وهو قيامه بتهديد التجار وأبناء المدينة من الأغنياء بدفع أموالٍ رغماً عنهم وإن لم يفعلوا يأخذ من أموالهم سرقة، لم يذكر الكاتب ذلك بشكل سردي، بل عرفنا ذلك من خلال حوار نبيل وثائر عنه.

- تقديمه للحدث معتمداً على الوصف في تقديم ذلك الحدث، ونمثل على ذلك بمشهد إخراج الغزاة لجثامين شهداء العملية الاستشهادية وتشييع جثامينهم، فوصف العرس الفلسطيني في ذلك اليوم "**أخرج الغزاة جثامين الشهداء الثلاثة بعد الضربة بيوم واحد، أخرجوها من حصونهم، بعد أن أخذوا ذلك السلاح الجديد، رأوها لم تتحلل ولم تتعفن، بقيت كما هي كأنها لا زالت حيّة... اعتقدوا أنّ شياطيناً تسكنها، وأنّها مصدر شؤم فأخرجوها وزفّت الواحة فرسانها الثلاثة في حفلٍ مهيب، عرسٍ لم تشهد له الواحة من قبل نظيراً"**[3].

فوصف ذلك الحدث والمشهد وصفاً رائعاً معبراً عن شدّةِ خوف الغزاة وفزعهم حتى من جثامين الشهداء، أفقدتهم الصدمة التفكير كما وصف لنا تشييع الشهداء وكان ذلك بمثابة عرسٍ لأهل الواحة بسبب نجاح ذلك الشهداء بقتل العشرات من جنود الغزاة.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص19.

(2) المرجع السابق، ص ص60-61.

(3) المرجع السابق، ص200.

الفصل الخامس

اللغة الروائية

المبحث الأول
مفهوم اللغة وأهميتها وأقسامها

المطلب الأول :مفهوم اللغة وأهميتها:

اللغة هي أساس التفاهم والتواصل بين الناس في مختلف الأماكن ونعبر من خلالها ما يدور في أنفسنا ويختلج في صدورنا، وهي القالب الذي يصبُّ المبدع فيه أفكاره ومعارفه وخبراته بشكل أدبي شيّق وجميل وهي "كائن اجتماعي حضاري ينمو ويتطور بتطور المستعمل وبتطور الثقافة والمعرفة لدى المتلقي أيضاً (أي أنّ تطور أي لغة يسهم في تطوره المرسل والمستقبل معاً للخطاب الأدبي الذي أساسه نسج اللغة ونشاطها وتفاعلها)"[1].

كما أن اللغة هي العنصر الذي يتحدد به الأدب – وليس الرواية فقط – على وجهٍ مخصوص. وهو العنصر الذي قامت الشكلانية الروسية بعزله ومعالجته بـ (اسم الأدبية)، و(ياكبسون) باسم (الشعرية)[2]. كما أنَّ "اللغة ذات ألفاظ وهذه الألفاظ هي سمات صوتية إذا سمعتها وسمات بصرية إذا قرأتها وسمات رسمية أو رقمية إذا كتبتها وهي ذات دلالة متعارف عليها بين المتعاملين إذا تخاطبت بها وهي ذات نظام شديد التعقيد يمثُلُ على المستويين الدلالي والتركيبي إذا عومتها في النظام اللساني العام"[3].

المطلب الثاني: اللغة بين الرواية التقليدية والجديدة:

اختلفت اللغة التي كُتبت بها الرواية التقليدية عن لغة الرواية الحديثة التي رفضت استخدام اللغة التقليدية، حيث اكتسبت اللغة في الرواية الجديدة تفرداً وتميزاً فكتبت بطريقة تنشد فيها الرمزي واللامعقول واللامألوف لتكشف عمّا هو مسكوت في هذا الواقع واهتمت باللغة فناً له كيانه وطاقته التعبيرية وأساليبه[4].

ولقد كانت **شعرية اللغة** منعطفًا حاسمًا في تحول الرواية العربية من تقليديتها إلى حداثتها، ولكن بقدر ما يبدو ذلك صحيحًا في جوانب ملموسة ومحددة فإنّه يبدو غامضًا وطامسًا لشِعْرِيّة فعلية تحققت في الأجناس النثرية، بِغَضِّ النظر عن زمنها أو وجهها الروائي،

(1) في نظرية الرواية، مرتاض، ص107.

(2) انظر: هسهسة اللغة، بارت، ص166.

(3) في نظرية الرواية، مرتاض، ص108.

(4) انظر: التشكيل اللغوي في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، ص ص40-41.

لأن أي رواية جديدة لن تخلو من أي شعرية، فشعرية الرواية في جانبها الدلالي في اللغة الفكرية والاجتماعية قد تحققت في الرواية التقليدية أيضًا ولم يكن حكرًا على الرواية الحداثية زمنيًا[1].

ولم تتوقف اللغة في الرواية الجديدة عند الأشياء، وتأزم الأحداث، وصفات الشخصيات، بل تجاوزت ذلك لتتسم بطابع نفسي للكاتب، ورفض الأشكال والتقاليد القصصية وركّزت على اللغة المتحررة المكشوفة، والانسياق في استخدام الحلم والأسطورة وتوسيع دلالات اللغة[2] فـ"للشكل اللغوي الجديد داخل الخطاب الروائي حضوره الخاص، حضور يجعله يحمل معه قيمته الفنية والجمالية، ويحقق للغة قدرًا من التماثل مع ذاتها وما دام أن الرواية **الجديدة** قد أعادت صياغة كل المفاهيم السردية لتستوعب عنصراً جديدًا للكتابة الروائية، ينشد قيمًا ومبادئ أخرى طغت على الواقع الجديد، فكانت الرواية الجديدة تمثيلًا لواقع يؤمن بمعتقدات مغايرة لما آمنت بها الرواية **التقليدية**"[3].

إذن بعد هذا الاختلاف والتطور بين اللغة الروائية قديما التي اهتمت بعناصر الرواية ككل ووصف الأحداث والأشخاص ولحظة التنوير وغيره إلا أنَّ لغة الروايات **التقليدية** مهمة بدلالاتها وإن تكن فقيرة ببنائها ومحتواها، كما إن **إسهامات الرواية التقليدية** لا يمكن أن يستهان بها فقد أسهمت في تخليص اللغة من قيود السجع والبلاغة الشكلية المطلوبة لذاتها، ومالت بها نحو لغة نثرية عادية ولكنها قادرة على الوصف والتحديد والتحليل والتصوير[4].

المطلب الثالث: أقسام اللغة الروائية[5]:

أوّلاً: لغة النسج السردي:

وهي اللغة المستخدمة في التاريخ بحيث تقترب قدر الإمكان من لغة الصفر، بكثافة الوعي فيها والتركيز على جوهر الحدث دون اعتداد بالمتلقي ودون محاولة التغليف بانفعالات ووجدانات معرقلة لسير الخط المعرفيّ"[6] مثال عليها "**نجح خالد ورفاقه في حشد السكان**

(1) انظر: أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية، آل سعد، ص49.
(2) المرجع السابق، ص155.
(3) المرجع السابق، ص42.
(4) انظر: معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن (1950–2000)، خليل، عبيد الله وآخرون، ص452.
(5) انظر: لغة السرد في الرواية الجديدة، البغدادي، (د. ص).
(6) اللغة الشعرية في روايات ليلى العثمان، الجعل، ص114.

العرب من المدن المجاورة وربطهم بقضية الواحة الأمر الذي سهل عليهم تنمية مشروعهم وتقويته ويسر عليهم سبل جمع المال لإمداد الواحة وثوارها وأهلها، وللمرة الأولى تصل أخبار الواحة سريعاً وبتفاصيل أحداثها إلى المدن العربية المجاورة بهذه السرعة، لقد كانت الشبكة التي أقامها خالد ورفاقه شديدة الفاعلية والإنتاج وهو ما شجعهم على الاستمرار وتطوير عملهم وصلاتهم بالثوار داخل الواحة"[1] فنلاحظ في المقطع السابق التركيز على الحدث بلغة واضحة سهلة خالية من الغموض والمجاز والتشبيهات.

ومثال آخر على اللغة السردية قوله: "**ها هنّ نساء الواحة الماجدات يمرغن أنف الغزاة بالتراب، لم يعودوا ذلك الجيش المرعب، نساء الواحة حطمن أسطورتهم التي صنعتها أوهام المهزومين وذعرهم، لقد ثارت النساء في الواحة فمتى سيتحرك رجال الأعراب لنجدة الواحة ونصرتها؟!**"[2] فصور قوة تلك النساء اللاتي مرغن أنوف الغزاة، وحطّمن تلك الأسطورة المصنوعة من الوهم ليدرك الحقيقة وهي أنّ الهزيمة والذل هو شأنه وديدنه، وقد تخللّ السرد الأساليب الإنشائية كالاستفهام الذي يلفت انتباه القارئ وتشّده لمعرفة بقية القصة: "**في غَمْرَة السَكْرَة بفرح الانعتاق نسي الناس أو تناسوا الأسئلة الأهم: لماذا يقدم الناس على هذه الخطوات؟؟ وما الذي ذكرهم بهؤلاء الأسرى المنسيين حتى يسلموهم زمام الأمور؟ ثم أليس هذا هو الصلح الذي رفضه (شهيد) رمز الواحة البطل وأخبر الناس أنه استسلام لا سلام فصدقوه، ما بالهم اليوم قد صدّقوا (نبيل) وأمانيه ؟**"[3] فهو بتلك الكلمات يوقظ الضمير النائم، الذي من شدّة فرحه كان كالسكران.

ثانياً: اللغة الحوارية:

"الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة، واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي، ولكن لا ينبغي أن يطغى هذا الحوار على الشكلين الآخرين فتتداخل الأشكال وتضيع المواقع اللغوية عبر هذا التداخل والحوار الروائي يجب أن يكون مقتضبا، ومكثفاً حتى لا تغدو الرواية مسرحية وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعاً عبر هذه الشخصيات"[4].

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص175.

(2) المرجع السابق، 175.

(3) المرجع السابق، ص217.

(4) في نظرية الرواية، مرتاض، ص116.

وإنّ للّغة الحوارية مستويات متعددة، تختلف باختلاف النموذج الإنساني، إذ يرتبط المنهجُ اللغوي بالبيئة والعرف والتقاليد التي ينتمي إليها ذلك النموذج الإنساني ... فقد اختلفت الآراء النقدية حول لغة الحوار "فمنهم من يؤيدون اللغة الحوارية المستمدة من الواقع والمحيط الخاص بالشخصية، ويقصدون بذلك العامية، وآخرون يدعون إلى الفصحى ويتبنونها لغة حوارية خالصة نظراً لاختلاف اللهجات العربية، وعدم إلمام الجنسيات والقبائل المنتسبة إلى العربية باللهجات الدارجة في مختلف الأقطار العربية"[1]، وقد جاءت لغة الحوار في الرواية باللغة الفصحى ولم تتأت باللغة العامية إلا كلمات قليلة جداً، لكنها كانت لغة سهلة واضحة ليس فيها غموض مثل حوار أم خولة مع شرطة الواحة المتآمرين مع الغزاة:

"**أم خولة: عم تبحثون يا أذناب الاحتلال؟**

نبيل: أين ابنتك خولة؟

أم خولة: حيث أخبرتك عيونك ... أعماها الله

نبيل: كيف ترضين لابنتك الوحيدة أن تدفن شبابها في الجبال مع رجل ميت لا مستقبل له؟!

أم خولة: أفتظنّ أنك حيٌّ أنت؟! أنت والله ميّت وما تدري!!"[2].

نعم هذه هي الأم المؤمنة بقضاء الله وأن ما عند الله خير وأبقى من هذه الدنيا الفانية، الأم الصابرة التي ذاقت لذَّة الجهاد في سبيل الله فرغم استشهاد زوجها إلا أنها دربت ابنتها أن تسلك طريق الجهاد واختارت لابنتها شاباً مجاهد أيضاً.

ويظهر لنا الحوار التالي في يوم المحاكمة الذي حاكم فيه شرطة الواحة بطلها وقائدها الذي خطط ودافع ليطردَ الغزاة لكنَّ الشرطة التي جندها الغزاة تتقنع بثوب شعبي لتخفي عمالتها وهيهات أن تختفي فالحقيقة واضحة والشعب يرى ويشاهد حجم الخيانة والتآمر والتعاون.

"**بدأت المحاكمة**

القاضي: ما اسمك أيها المتهم؟

شهيد: ... أسماني أبي (شهيداً) كي أكون الشهيد على جريمة العالم الذي يدّعي الحضارة والعلم في الغرب، حين طرد شذاذ آفاق بلاده كي ينشروا في بلادنا الموت والدمار

---

(1) الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، عبد الخالق، ص345.

(2) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص ص283-284.

أدهى من الجهل علمٌ يطمئن إلى * أنصاف ناسٍ طغَوا بالعلم واغتصبوا**

ثم لأكون الشهيد على الأخ الذي يغلق عليه بيته حين يسرق اللصُّ بيت أخيه فلا تحركه دماء أخيه النازفات، ولا تهزه صرخات نسائه والأطفال ... على كل القاعدين والمتخلفين، والمخذّلين الذين رضوا بالدون واستمرأوا الذل والهوان.

ثم لأكون الشهيد على كل خائن يبيع وطنه، ويصافح اليد الملطخة بدماء شعبه، ويطعن المجاهدين أبناء جلدته في الظهر، بخنجر الغدر والخيانة ...

أنا الشهيد الحي: شهيد بن مصعب.

القاضي: أكلُّ هذا اسمك؟! حاول الاختصار فلا وقت لدينا نضيعه، كم مضى من عمرك؟!"[1]، فيظهر لنا هذا الحوار الذي دار بين شهيد والقاضي الذي يحاكمه ويتهمه بالإرهاب لأنه يدافع عن وطنه، ما يتمتع به من قوة منطقه والحقّ الذي يحمله في صدره، فدحض ادعاءاتهم، والتفّ الناس حول شهيد وثاروا ثورة عظيمة فهرب الغزاة يومها وتحرر الجزء الجنوبي من مدينة الواحة ويكمل حواره:

شهيد: مضى من عمري سبعمائة وعشرون عاماً ... العشرون عاماً الأولى قضيتها متعلماً أتربى وأعد وأتجهز لساعة الولادة الحقيقة لي، فكان عامُها يساوي عاماً، فيما يعيش الخانعون الهامشيون مائة عام، فلا يكون عمرُ أحدهم إلا صفرٌ فهو ميت في ثوب الحياء، ثم إنّ الله أكرمني بالجهاد فامتطيت صِهوة جهاده وأشهرت سيف عدالته، وخضت للحق، وركبت إليه الغمرات فإذا سبعة أعوامي من يومها وحتى اللحظة سبعمائة عام عامها بمائة مضاعفة من الله لأعمار المجاهدين، غير أن عمري لا حدود له، فيوم أفوز بالشهادة بسيوف غدركم أو على مشانق ظلمكم سيمتد عمري إلى خلود الخالدين"[2].

شذاذ الأفاق: هم الغرباء الذين لا وطن لهم، استمرأوا أي طاب لهم الذل والهوان وقد استشهد فيه ببيت شعر لعبد الله البردوني، وتحدى سيوف غدرهم فهو لن يخاف الموت فعمره لا حدود له لأنه قضاه مجاهداً فوق صهوات الجياد مدافعاً عن الحق وعن حرية وطنه فإن قتلوه بسيوفهم فهو سيحيا حياة أبدية لا نهاية لها، حياة الخلود في الجنان عند الحي الذي لا يموت.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص308.

(2) المرجع السابق، ص ص308-309.

ثالثاً: لغة المناجاة:

وهو خطاب داخلي وخارجي للشخصية بحيث يصل ببعد جمالي للعمل الفني، وتضفي البُعد النفسي الخاص بالشخصيات على الحوار. والمناجاة هي "حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامية المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثّل الحميمية والصدق والاعتراف والبَوْح، ولقد اغتدت المناجاة في أي عمل روائي يقوم على استخدام تقنيات السرد العالية، تنهض بوظيفة لغوية وسردية لا يمكن أن ينهض بها أي مشكّل سردي آخر"[1].

ونتطلع من خلال مناجاة ليث، ما تفكر به هذه الشخصية، فالأسير ليث الذي بعد أن تحرر وركب الباص مع الأسرى المحررين في صفقة تبادل الأسرى عاود الغزاة اختطافه ليعود للسجن لأنَّ بطل مثله يخشى الغزاة أن يتركه خارج الزنازين والأسوار العالية، ورغم ذلك إلا أنه يبقى متمسكاً بدينه وقدره الذي كتبه له الله، وحكمته، ويلجأ إلى الله داعياً راجياً أن يلطف به وبضعفه "**جلس ليث في زنزانته وحيدا يفكر لا إله إلا الله، كانت الحرية مني قاب قوسين أو أدنى سبحان الله أي قدر تخبئه لي يا رب؟! أي خيرٍ ادخرته لي يا إلهي يا الرحمن الرحيم؟ أثق بقدرتك وحكمتك، اللهم ارحم ضعفي، وصبرني ورضني بقضائك الحكيم، ويلي عليك يا زهرة ترى كيف استقبلت يوم التحرير وماذا تقولين الآن؟ أتراكِ نادمة على الارتباط بي ؟ما كان ينبغي أن أقابل وفائك بالقبول ؟كان علي أن أحكم عقلي، ولكنه الصبر الجميل والله سبحانه المستعان**"[2].

ويظهر لنا مونولوج الخائن أبي دحيان كيف يبرر لنفسه ما يفعله وبأن الذل خير من الجوع لنرى كيف أن النفس إن أطعناها ساقتنا إلى الهاوية، في المقابل تظهر شخصية شاره الذي استشهد بسبب وشايته عنه ما يتمتع به حبه للإيثار، حيث آثره على نفسه وأعطاه مِعطفه الذي يلبسه في تلك الليلة الباردة بكل ابتسام وحب "**مرّ بجانب دار جارهم أبي عبدالعزيز الذي طرق عليه الباب في ليلة شتاء باردة ثم أعطاه هذا المعطف الذي يلبسه الآن يقيه من البرد قائلا بابتسام:**

حق الجار على الجار يا جار، عبد العزيز الذي قتله الغزاة بسبب وشايته عنه. ..يشعر بالبرد، يرتجف، من الخوف ربما، أو من وخز الضمير.

---

(1) في نظرية الرواية، مرتاض، ص120.

(2) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص326.

لكنني لو لم أفعل ذلك لفعله غيري، ،أنا ضحية مثله كلنا ضحايا يا لشبابك الوضاء يا عبد العزيز يا لدموع أمك وزفرات أبيك يوم العزاء وقد كنتُ أول المعزّين الخُبْز المغمس بالذل الذي أطعمه أولادي خيرٌ من الجوع والفقر، خيرٌ من التسول والحاجة"[1].

رابعاً: اللغة الشعرية:

تعد اللغة الشعرية لغة "تصويرية، ليست جافة خشنة، كما تعني أن تكون الألفاظ محملة بشحنات عاطفية تنفثُها في تراكيب الجمل وتحملها الجمل أيضاً، حين تتراوح بين القصر والطول، والأساليب الخبرية، والأساليب الإنشائية، وأن تشي الجمل أيضاً وتصرحَ أحياناً أخرى حسب حاجة (فعل القصِّ)"[2] يتم فيها تهميش الحدث والشخصية والزمان والمكان، وإفساح المجال للنص ولغة الشعر وحدها تنسج كلماتها لتصل بالقارئ لجماليات لم يلاحظها سابقًا، وقد وردت اللغة الشعرية في الرواية في مقاطع كثيرة من الرواية ومثال ذلك: "**حسن لن أدعك تخرج، لن تتركني وحدي ...**

أهكذا تقول الحبيبة لفارسها بعد هذا السفر الطويل؟ أهكذا تخالف ما عليه تعاهدا؟

ولكنّ سفيننا يسبح عكس التيار! ويضطرب من هول الأمواج ! وقد طال المسير يا حبيبي، ولما نصل بعدُ الشاطئ.

لئن كانت المسافة إليه بعيدة وقصرت عنها أنفاسنا، فهل تزعجك أن تضمنا أحضان البحر الحانية لِتُودِعنا صدر الأرض الحنون؟!

لا والله ما ذلك أخشى، ولكني أخشى أن يخالف عهده الربّان فيستأثر وحده بالرحيل ويترك حبيبته وحدها تصارع الأمواج، عدني ألا تفعل، عدني أنك ستعود"[3]. فذلك الحوار الرقيق بين حسن وزوجته خولة تخلله دموع العاطفة المترقرقة، والحب الصادق الشفاف فخافت على فارسها الذي شبهته وهو يجاهد من ميدان لميدان يقاتل في سبيل الله بـ (ربان السفينة) الذي يصارع أمواج البحر والرياح القوية فجلست تستعطفُه ألاّ يرحل وحده دونها ويتركها وحيدة تصارع أمواج الحياة.

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص243.

(2) جماليات القصة القصيرة، محمد، ص67.

(3) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص38.

وشبه البحر بإنسان يضمه والأرض بصدر الأم الحنون، كما شبه عينيها بالمرآة الجميلة التي يرى بها وتعكس له الأشياء.

فنلاحظ اللغة الشعرية المليئة بالعاطفة الجياشة، والمليئة بالتشبيهات والأساليب الإنشائية مثل القسم في قوله: لا والله ما ذلك أخشى، والاستفهام :فهل تزعجك أن تضمنا أحضان البحر الحانية لتُودعنا صدر الأرض الحنون؟، أهكذا تقول الحبيبة لفارسها بعد هذا السفر الطويل؟ والنداء :يا حبيبي، يا زينب.

وتكمن أهمية استخدام اللغة الشعرية في "قدرتها على اختراق أعماق النفس والتعبير بالتصريح والإيحاء والرمز عن أسرار هذا الإنسان الذي أصبح مشغولاً بالهموم معَ الشعور بالانسحاق والتلاشي خاصة الإنسان العربي الذي يشعر بالإحباط والهزائم المتكررة والظلم الطغيان عليه وعلى أمته، فجعله هذا كله ينزوي بعيداً شاكياً أشجانه واصفاً آماله جراءَ التغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية"[(1)]، إنّ شعرية نص ما هي نتاج لتفاعل كمّي وكيفي دقيق بين مختلف مكوناته وأجزائه ما قل منها وجلَّ، والنص الإبداعي لذلك يؤخذ بقضِّه وقضيضِه، كلاً لا يتجزأ، لكن أية مقاربةٍ نقديةٍ، كما يقول (جان بير ريشار) لا يمكن أن تكون إلا جزئية وافتراضيةً ومؤقتةً"[(2)] فنرى كيف استطاع الكاتب بتلك السطور اختراق أعماق النفس فصرح عن ما أراد قوله "**ماذا يا بنيّ لو جاء هذا الشرير إلى حمامة سلامك الجميلة هذه ثمّ جعلها تحلق فوق جثث الأبرياء من النساء والأطفال، وفوق آثار البيوت المقفرة من سكانها ... ماذا لو قام مبتسماً يحملها ويداعبها ويمسح على ريشها الجميل فوق جماجم وعظام وأشلاء الضحايا**"[(3)] فصور لنا تلك العدو بصورته الوحشية واللاإنسانية الذي يبتسم ويفرح بدماء وأشلاء الضحايا.

كما تقوم شعرية اللغة بدور بناء اللغة إذا أحكم توظيفها، وتدخل القارئ في عالم الحلُمِ المتخيل، شريطة أن تسهم في بناء الحدث وإثراء السرد ورسم الشخصية، كما تجعل القارئ يتفاعل معها بما تحمله من معنى ساحر، ومعاني مخبأة[(4)]. "**تدرين يا خولة ما كنت أعلم أنّي أحبك كل هذا الحب! ... غير أنّ مشاهدتي لك وأنت تؤسرين وقد كشف القناع عن الفارس الملثم يومها قد هدم السدّ الهائل فاندفع سيل الحب الدافق الذي ما كنت أراه أو أشعر به رغم أته كان يملأ كل كياني وليس بسبب أنك الفارس الملثم الذي مرغ أنف الطغاة ة في التراب،**

(1) الحداثة والتجريب، المومني، ص ص204-211.

(2) لقاء الرواية المصرية المغربية صخب البحيرة وشعريتها، العوفي، ص95.

(3) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص102.

(4) انظر: اللغة الشعرية في روايات ليلى العثمان، الجعل، ص ص119-120.

وهولا أنكر مما زاد حبي وإعجابي لكنّي اكتشفت أني أحبك لأتك خولة المرأة والزوجة خولة المودة والسكن خولة التي أصاب في مقتلِ لحظُها الفتاك الفارس الذي طالما هزئ بالصعاب وتحدى المخاطر"[1]، فرؤية الفارس الملثم الذي جعل رؤوس الغزاة تتطاير يميناً وشمالاً أذهلت (شهيد) وهو يشاهدها لكنّ ما أدهشه أكثر عندما كشف القناع عن ذلك الفارس الملثم فإذا هي (خولة)، وقد شبه الكاتب حبه لها بالسيل الدافق الذي يتدفق بكل قوة ليكسر ذلك السد الذي يمنعه عنها، وشبه نظراتها إليه بالسهم الذي أصابه في مقتل مع أنّه الفارس الذي تحدى المخاطر والأهوال، فقد ساهمت لغته في إحداث الدهشة، وساهمت في بناء الحدث، وربط لنا الحالة التي تعيشها شخصياته بأداة بيانية أثارت في النفس خيالاً ممزوجاً بدرجة عالية من الشعور، ومن أمثلة اللغة الشعرية أيضاً قوله: "**وصلت سلمى منزلها مساءً، بين الحياة والموت، تركوها بعد أن اغتصبوها، كانت لا تنطق، أفقدتها الصدمة القدرة على النطق، دخلت غرفتها تجرجر نفسها، كان البكاء يفلق كبدها، كانت تنشجُ كالأطفال، أخذت تنظر في المرآه ثم ضربت المرآة بجنون، فأدمى الزجاج المكسور يديها، قررت الانتحار، أخذت قطعة زجاج لتقتل نفسها، وفي اللحظة الأخيرة تذّكرت الله ورحمته، غيرت رأيها**"[2] فقد استخدم الكاتب صور وتشبيهات توضح حالتها النفسية السيئة والحزن والصدمة التي شعرت بهما، فقد فقدت القدرة على الكلام، (تجرجر نفسها) فقد شبه حركتها البطيئة بثقل الحركة، وكأنها ثقيلة على نفسها وكأن البكاء يشطر قلبها نصفين، وتوفيت سلمى في تلك الليلة، كما نلاحظ ترادف الكلمات وتناغمها لتدخل على الأسماع كالجرس الموسيقي المحبب، كما أنَّ تلك السطور كانت مليئة بالعاطفة والشعور.

ومن الأمثلة على براعة التصوير الفني في تشبيهاته وإن عبر ذلك فإنه يعبر عن شدة حبه وتعلقه بأرضه فهو تارة يشبهها بالعروس وتارة أخرى يربط حبه وعشقه لخطيبته بحبِّ الوطن "**يا للعروس الحسناء حين يستغلي خطابُها عليها المهر**"[3] فشبه مدينة الواحة بالعروس الفاتنة الحسناء التي يستغلي خطابها عليها المهر وقصد بالمهر، هو الدفاع عنها والتضحية بكل ما يملك المرء من كلمة، أو رصاصة، أو سيف، وتقديم روحه ودمه في سبيل حريتها، لا أن يبقى صامتاً مكتوف الأيدي تجاه ما يحدث من اعتداء بحق هذه المدينة المنكوبة ثم أردف

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص218.

(2) المرجع السابق، ص ص149-150.

(3) المرجع السابق، ص116.

قائلاً في موضع آخر "**الحب يا بستان كالبحر كلما غاص فيه المرء، شعر بصغره، كلما غصت في حُبُك تعرفتُ على بحرِ الحب الكبير فأحب وطني أكثر، وكلّما غصت في حب الوطن رأيت لآلِئ عينيك الدرية هناك، في أعماقه، فأحببتك أكثر**"[1] فشبه الحب كالبحر الذي يغوص فيه وربط حبه لحبيبته بحب الوطن ذلك الخطاب كان رداً من (ليث) عندما طلبت منه خطيبته (بستان) أن يكون لها وحدها دون أن يتحدث لها عن الوطن فبعبارته الجميلة أقرّ لها بأنه لن يستطيع حتى التخلي عن هذا الوطن فهو يراه حتى في عينيها، في أعماق البحر، في كلَ مكان.

وشبـه لنا الذل والـهوان بالطعام الطيب الذي يؤكل فقال في من رضي بالذل والهوان ووضع يده بيدهم "**الذين رضــو بالدون واستمرأوا الـــــذل والهـــوان**"[2].

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص130.

(2) المرجع السابق، ص308.

المبحث الثاني
لغة الرواية (اللسان والأسلوب) وتصوير البيئة الواقعية

المطلب الأول: اللسان والأسلوب:

(اللسان) هو كالإرث المشترك أو النبع الأصلي الذي يشترك فيه أفراد أمة من الأمم كـ(اللسان العربي) كما أننا نجد عدة لغات داخل اللسان الواحد فهناك اللغة الشعرية ولغة الكتابة الإبداعية، ولغة القانون، ولغة الفلاسفة، ولغة رجال الأعمال ولغة السياسة وغيره كما أنّ اللسان الواحد ينطوي على تنوع لا حصر له من الأساليب والاستعمالات، بناء على اختلاف الأذواق والثقافات وسعة المخزون اللغوي وعلينا أن نميز بين اللغة الوظيفية بطيئة التطور، كلغة القانون التي تحكم صاحبها وبين اللغة الأدبية الإبداعية التي تتغير بحكم زئبقية الخيال ويمتلك المبدع قدراً كبيراً من الحرية الفنية فتحمل كلماته دلالات ومعاني جديدة لم يعهدها أد من ذي قبل.

أما (الأسلوب) فهو السمة التي تميز فردا عن آخر كأسلوب الجاحظ مثلًا[1] فالأسلوب هو الطريقة الخاصّة بكل أديب وشاعر وكاتب حيث كل منهم له أسلوب ينفرد به ويميزه عن غيره من الكتاب والشعراء.

المطلب الثاني: اللغة العامية واللغة اليومية:

تتعدد **أشكال اللغة العامية** في الكتابة الروائية، منها، **الشكل الأول** مجيئها بطريقة تجسد "بعض المقاطع الشعرية باللغة العامية في شكل استلهامات تسحب المتكلم من الواقع إلى عالم ذهني يدفعه إلى التعبير بطريقة لا واعية بلغة المجتمع فيكون للإرث الشعبي دور مباشر في توجيه المنطوق اللغوي، هذه المقاطع الشعرية شعر شعبي تتميز بإيقاع وقافية يساهمان في إناء صورة مخيّلة يقع تصويرها"[2].

الشكل الثاني "لحضور **اللغة اليومية** في سياق الكتابة الروائية فهو الألغاز التي تحضر في شكل مقاطع حوارية بين طرفين متخاطبين"[3].

---

(1) انظر: في نظرية الرواية، مرتاض، ص ص94-95.

(2) جدلية الحلم والواقع في رواية "شمس القراميد" لمحمد علي اليوسفي، علوي، ص47.

(3) المرجع السابق، ص48.

كما أنّ لغة الحياة اليومية إذا اختيرت بعناية والتحمت مع اللغة الأدبية قد لا يشعر بها القارئ ولا تكون عيباً في النص كالعامية، بل تدخل ضمن إطار السهل الممتنع، وتثبت قدرة الأديب على مواكبة عصره، وهذه ضرورة يجب الوفاء بها[1].

لغة الرواية ككل جاءت باللغة الفصحى فقط، لغة سهلة، فصيحة، خالية من التعقيد والغموض، مزينة بجمال اللغة، وبلاغة التعبير، وأصناف من البديع، في قالب متماسك مترابط يشي لنا بقدرة الكاتب الأدبية والتعبيرية مع أنها الرواية الأولى له "**ألا إني أستمع الآن إلى أنفاس نايِك السحرية ..**

يا فارس الواحة، وفارس زهرتها التي تفديك بالروح والعمر ...

قلب يملي وقلب يكتب، فتصلك مني هذي الأحرف النابضات

لم يكن قراري عاطفياً أو وليد لحظة انفعال يا ليث قد كان ثمرة امتزاج القلب والعقل فأراني لا تزيدني الأيام إلا حباً وتعلقاً ... منكم يا ليث تستمد الأرض صلابتها ونظارتها ... أنتم رواسيها التي تمنعها أن تميد وماء حياءها الذي يحميها من الجفاف والموت"[2]. كما جاء الوصف والحوار باللغة الفصحى:

"**أيها الوغد الجبان، تفكر بقتلي، ومنذ متى لك إرادة أيها الجاسوس الخائن ؟تفكر بقتلي يا كلب؟...**

هيا اقتلني إن كنت رجلاً هيا أرني رجولتك...

سالم: استحلفك أتوسل إليك، افعل بي ما شئت سأفعل كل شيء إلا أختي سلمى ... حرام عليك، أرجوك

آلبرت: ... صدقني ستكون أختك سعيدة بالعمل معنا ولا عليك نحن سنتولى إقناعها، المطلوب منك أن تحضرها إلينا والباقي علينا"[3].

فجاء الحوار السابق باللغة الفصحى وسأورد مثال آخر على لغة الحوار الفصحى، ما ورد على لسان عامر الذي ندم على الصلح الذي وقعه مع الغزاة فقال "**لقد منحونا ظلاً لسلاح وسيوفاً لا تَحْكُمُهَا أَكُفُنَا ثَبَّتوا أقدامُنا الحافية على الرمل، وغيروا اتجاه سِهامِنا، وحينَ أطلقنا**

(1) انظر: بنية اللغة الشعرية عند سعد الحميدين، مرتاض، ص ص109-110.

(2) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص279.

(3) المرجع السابق، ص141.

النبالَ لحمايةِ الوطنِ لم نجدَ على الرملِ غيرَ دمائَنا، لقد جعلونَا نتحرك في مواضِعنا، وعندما مكّنُونا من نقلِ أقْدامنا اتجهنا إلى الوراءِ لا إلى الأمام، وحدنا الذينَ رَهِنّا تاريخَ نضالِنا السابق وعذابات السنين، مقابل سيف صدئ، وعرش من ورق، وحدنا خسرنا"[1]، فبكلماته الفصيحة مثّل لنا الواقع، كلمات تقْشَعِرُ لها الأبدان، فهؤلاء الشرطة التي جَنّدوها وأعطوها السلاح، لم تحمل السلاح للدفاع عن نفسها بل تحمله لحِفْظِ أمن الغزاة، ومنع أي عملية بطولية أو مقاومة للغزاة ولم تستطع هذه الشرطة من الضغط على الزناد فكان سلاحها كالظل.

كما تأثر الكاتب بلغة القرآن، ولقد كثر ذلك في روايته فنلاحظ المقطع السردي التالي "في بيتها الصغير الذي لا يحمل من معاني البيت إلا السقف والجدران، تقي البرد والحرّ حيناً وتحجم أحياناً أخرى، وكأنّ بها حياء يمنعها عن ردّ الضيوف ما واصلوا طرق الأبواب، في بيتها المتواضع ذلك أنهت أم خولة للتوّ هدهدة ابنتها الرضيعة (خولة) بعد أن أرضعتها ما استطاع جسدها الناحلُ جمعه من لحمها ودمها من الحليب، أرضعتها حزنا المؤمن بالله، الله الذي يعطي ويمنع ويخفض ويرفع، الله الذي يهب الملك لمن يشاء وينزع الملك ممن يشاء"[2].

اللغة الأجنبية: ووردت في الرواية أسماء بعض شخصيات جنود الغزاة وهي: (ليئات، بيرس، الملك تيودور، ايفلاتو، آلبرت، آلفونسو، الحاخام سام، الحاخامة، بيني، ريمون).

المطلب الثالث: تصوير البيئة الواقعية:

ظهرت الرواية التي تصف الواقع وسميت بالرواية الواقعية، التي تعبر عن المجتمع وقضاياه، وهمومه وتاريخ الساكنين فيه، فبرع الروائيون في تصوير بيئتهم.

ولقد امتلأ الأدب الفلسطيني برائحة التراث وأمثاله، ورسمت بيئة الأديب التي تلون كتابات المبدع بخصوبة الخضرة ووعورة الجبال، ولا تكاد تخلو رواية فلسطينية من ذكر مدنها وحاراتها وأزقتها التي تفوح من حكايات الشيوخ، التي توثق التراث المنعكس عن خبرة الكاتب المكثف لمعاني الحياة المتعددة[3].

كما أنَّ التعبير عن الواقع تقع ضِمْنَ مُهمة الأديب الذي يصور البيئة، وبالرغم من تلك الواقعية المنسابة في البيئة وتصويرها إلا أنّه يجب أن يتقن الكاتب استخدام الرموز،

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص281.

(2) المرجع السابق، ص 16.

(3) انظر: خواجة، قراءات أدبية، ص46.

والاستعارات، ولغة النص، كما من الأهمية بمكان أن يراعي المبدع توثيق العلاقة بين تصوير البيئة الاجتماعية والطبيعية، وبين الشخصيات وتحركها في النص[1].

ومن تقاليد الرواية الواقعية توظيف العناصر السردية من زمان، ومكان لتكن في خدمة الشخصيات، وبهذا تتكشف بيئة الأحداث والانتماء الطبقي للشخصيات وعاداتها وتقاليدها[2].

وقد عالج الكاتب البيئة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية ووصفها وصفاً معبراً مستخدماً الرموز والاستعارات ودلالة التركيب وصور المجاز في عرضها وسنتطرق لوصف بعض الأمثلة التي جاءت في الرواية وهي:

- **تصوير الواقع الفلسطيني المعاش:** فصور لنا حياة الفلسطينيين "**كما يولد أطفال العالم وُلدتُ طفلاً يحلُمُ بمستقبل آمن وادع، لا يرى يده إلا وهي تحمل قلم العلم تنشر به الفضيلة والخير أو تحمل الفأس والمنجل تحرث الأرض وتزرع فيها ما ينفع الناس ووكنت أحلم ببيت وزوجة وأولاد، فإذا هؤلاء الغزاة قد صادروا كل أحلامي: كسروا القلم ... احتلوا الأرض وهدموا ألدار وشردوا الناس ... رأيت المنازل تهدم فوق رؤوس أصحابها، سمعت صيحات الثكالى والمحرومات**"[3] فصور لنا بكلماته البسيطة الوقع الأليم الذي يذقه الطفل الفلسطيني، فهو يولد على صوت الرصاص، فكم من طفلٍ يُتم وكم من طفلٍ حالَ السجن بينه وبين والده وكم طفلٍ هدم منزله فعانى من التشرد وهو صغير.
- **تصوير فكر وهدف العدو الصهيوني:** الذي يقوم على التخطيط المستمر وهدفه الأسمى إفراغ الفلسطيني من انتمائه لأرضه ودينه ووطنه "**لو لم نكسب إلا إفراغه من انتمائه لهويته وأرضه لولم نحصل إلا على جعله لا يفكر إلا في بطنه وجيبه وما بينهما لكفانا فلنرسم إذا ملامح خطتنا**"[4] فهدفه إبعاد المرء عن دينه وتفريغه من معاني عقيدته، وهدفه في إسقاط العملاء، فإذا هان عليه دينه هان كل شيء سواه، هذا واقع يصفه الهاوية.

"**التجنيد عند أعدائنا الذين واجههم آباؤك يا بني وأحب أن أسميه الإسقاط هدف بحد ذاته لا مجرد وسيلة لجلب المعلومات، إنهم يريدون قتل الإنسانية والإنسان وإفراغه من كل معنى لقيمة أو خلق**"[5]، فالعدو يمارس الإسقاط مستغلاً كافة الأطياف، متعلمها وجاهلها، يرهب كل

(1) انظر: ولد للإصلاح مقومات التجربة الصينية، تشونغ مين،ص189.

(2) انظر: الفضاء في رواية الثورة، عمر، ص221.

(3) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص310.

(4) المرجع السابق، ص51.

(5) المرجع السابق، ص164.

واحدٍ منهم بأغلى ما يملك فيراهن الطبيب بقتل أولاده إن لم يعترف عن المرضى المقاومين الذين عالج جراحهم، وآخر يبتزه عن طريق الفتيات وممارسة الجنس ثم يهدده بفضحه إن لم يعترف عن أبناء شعبه ويدلي عنهم بمعلومات، وآخر يستغل حاجته المادية لشراء علاج أمه وأبيه المريضين، حتى السجناء أثناء اعتقالهم يخترع الأساليب ليتعرف على أصدقاء الأسير المقاومين بعدة طرق لم ييأس ولم يتعب دون كللٍ أو ملٍ، ذلك هو واقعنا بعينه الذي نعيشه تحت ظلم الاحتلال.

- **صورت ذلك العدو بالغرباء:** الذين لا وطن لهم احتشدوا من أقاصي البلد إلى ذلك البلد الطاهرة الطيبة المقدسة كما وصفهما الكاتب "**شذاذ آفاق كانوا من أصقاع الأرض احتشدوا ملتّهم أقاصي البلاد التي سكنوها حين أفسدوا في كلّ أرض وتحت كلّ سماء**"[1] جاءوا إلى هذه الأرض الطاهرة ليفسدوا فيها "**ليس فيها للمعتدي مأوى ولا للمحتل منام ولا أمان وما دروا أنها الأرض الطاهرة المطّهرة، هي طاهرة في نفسها مطهرة لغيرها**"[2].
- **صور الحياة الاجتماعية والحياة البسيطة:** والوضع الذي يعيشه أهل الواحة، والمقامة بدائية بسيطة وقلّة من الشباب يعملون من أجل إزعاج المحتل ودحره، فصور البيوت الفقيرة، المكان وهو أرض طاهرة مقدسة، يوجد بها نهر وبحر ومناطق جبلية وصور لنا جمال تلك المدينة وأهميتها مما جعلها مطمعاً للغزاة.
- **صور لنا الحياة الاجتماعية للغزاة:** القائمة على الغش، والغدر، والخيانة فهم يمارسون شريعة الغاب، ذلك المجتمع الواهن، الضعيف، المتفكك، فكل منهم يخون الآخر.

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص37.

(2) المرجع السابق، ص38.

المبحث الثالث

التفاعلات النصية (التناص)

المطلب الأول: تعريف التناص وأهميته:

تنبع أهمية التناص من أنه يوسّع أفق الشعرية، إذ هو آليّة حوارية، تعبر عن فيض النصوص والأصوات، والقيم، كما له أهمية في كشف الاتجاهات الثقافية والتاريخية وغيرها، والتي تمثّل وعي الشاعر وإدراكه أثناء الإبداع، فالنص امتداد لنصوص متداخلة تعبّر عن مقصديّة المؤلف ومواقفه، كما أنّ التناص يكسر حدّة انغلاق اللغة على ذاتها وذلك بتقاطعها على مدارات دلالية وانفتاحاتها على حمولات ثقافية تنهض بلغة النص وتكسبها ظلالاً إيحائية، وطاقات دلالية، وآفاقاً جمالية عميقة[1].

التناص لغة: من الجذر نصَصَ، ومنه نصَّ الحديث إليه: رفعه، ونصَّ الشيءَ: أظهره وحركه، ونصّ المتاع: جع بعضه فوق بعض، وتناصّ القوم: ازدحموا[2].

التناص اصطلاحاً: عرّفه د. عبد المالك مرتاض بأنه "حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق"[3] ويضيف د. رجاء عيد بأنَّ التناص" حضور نستشفه بواسطة خبرة عميقة بالنصوص الأدبية، وهذا الحضور النصي يحتاج إلى فراسة تتبع، وإلى بصيرة وتبصر، فقد تدمج البنيات المتناصة في بنية النص كإحدى مكوناته، لا يدركها سوى القارئ المنفتح في قراءاته على نصوص متعددة"[4].

ويعدُّ "التناص من أبرز سمات الخطاب الشعري المعاصر، ومن أدق بنيته التركيبية والدلالية، حيث تتداخل فيها أبنية نصوصية مختزنة، في ذهن المبدع وبذلك يصبح النص مجموعة من النصوص السابقة، الممتدة، في الذاكرة والتي تلتقي جذورها في حقل التناص فتثمر شجرة نسب شعرية عريقة تتشابك جيناتها وتتداخل وتلقي بظلالها على القارئ الذي يبدأ في فك شفراتها الدلالية وعلاقاتها"[5].

---

(1) التناص في شعر يوسف الخطيب، حسن، ص20.

(2) انظر: تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، ج9، ص371.

(3) في نظرية النص الأدبي، مرتاض، ص55.

(4) النص والتناص، عيد، ص184.

(5) التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، العف، ص66.

فـ "السمة الفارقة للنص المتناص أنه يتيح بفاعلية القراءة تزامن البنيات مهما تختلف مساقاتها الزمنية ... ولكي يحقق النص الاستجابة الانفعالية لدى القارئ لابد أن تلتقي شفراته اللغوية والدلالية والثقافية مع دائرة وعي القارئ ومدى إدراكه لفاعلية هذه التداخلات النصية وقيمتها النفسية والجمالية وإلا تاهت المعالم السياقية المعنوية للنص، وانغلق على الفهم، وضاع المقصد الأصلي من تداخل النصوص وهو إثراؤها وتوظيف العمق الزمني والتواص التاريخي والثقافي لها في خلق رؤية مستقبلية"[1]، وتنفتح الرواية على كتابات عديدة تمتزج لتُشكِّلَ بناءً جديدًا مستحدثًا، فاللغة الروائية عند كتابتها لا تقتصر على نمط واحد، إنما تتعلق بكتابات مغايرة وأنماط مختلفة من الكتابات التاريخية والأسطورية والدينية والتراثية، التي تُحقق كيان الرواية والخروج عن أحادية النمط الكتابي، وبذلك ينتج جمالية التعدد والتنوع في لحظة الجمال الإبداعي[2].

تتعدد أنواع التناص في داخل النصوص الروائية والأدبية بشكل عام، فمنها: **التناص الديني** المرتبط بذكر آية قرآنية، أو حديث نبوي شريف، وأيضًا **التناص الأدبي** الناتج عن اقتباس لبيت شعري أو مقولة نثرية شهيرة، ومنه **التناص الأسطوري** الذي يستعين بالكلمات التي تنتمي إلى حكاية من الأساطير، مثل: العنقاء، كما أنّ هناك **التناص التاريخي** التي يستدعيه الكاتب في قالب حدث تاريخي ليوضح قضية ما في كتاباته.

ولن تغفل الروايات وخاصة الفلسطينية منها **التناص الشعبي** المستدعي للأمثال التراثية الشعبية والحكايات المتجذرة في القِدَم على لسان الأجداد.

المطلب الثاني: آليات التناص وأصنافه:

أولًا: آليات التناص[3]:

ينبغي على القارئ أو المحلل والناقد أن يكونَ على معرفة بآليات التفاعلات النصية، التي يصل من خلالها إلى سبر أغوار النص وفهم محتواه، ومن هذه الآليات، ما يأتي:

1- **المستنسخات النصية:** تمثل عبارات واقتباسات واضحة.

2- **المقتبسات النصية:** تتواجد في بداية الرواية أو المتن الحكائي، والتي تُكتب بين علامات التنصيص لتسهم في إضاءة العمل الروائي وتفاعله وحواره.

---

(1) التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، العف، ص ص66-67.

(2) انظر: فصول في الرواية المغاربية، عثمان، ص28.

(3) انظر: شعرية النص الموازي، حمداوي، ص ص132-134.

3- **العبارات المسكوكة:** هي الأمثال المتوارثة من جيل إلى آخر.

4- **الهوامش النصية:** هي الهوامش المتواجدة أسفل العمل الروائي ووظيفتها تَفسير غامض النص.

5- **الاقتباس:** إنَ الألفاظ التي يأخذها المبدع من القرآن الكريم أو السنة النبوية، ويدرجها في كلامه بشكلها الصريح أو بطريقة غير مباشرة.

6- **التضمين:** وهو تضمين المبدع لكلامه شيئًا من أقوال نثرية أو شعرية مشهورة.

7- **المحاكاة:** وهي طريقة يلجأ إليها المبدع لتوظيف النص المقتبس حرفيًا دون تغيير فيه.

8- **الإحالة:** توظيف الكاتب لعبارات لها دلالات إيحائية وأبعاد رمزية وربما أسطورية.

9- **المناص:** تقليد قول لكاتب آخر، ووضعه في قالب مستحدث.

ثانيًا: أصناف التناص:

1- **الاستشهاد:** وهو الشكل الصريح للتناص، وهذا المفهوم ينطبق على علوم القرآن الكريم.

2- النصيّة الواسعة: هي علاقة النص الأصلي الأول بالنص (الجديد)، ويرتبط هذا بمصطلح الناسخ والمنسوخ في القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى والكتاب والسنّة[1].

المطلب الثالث: التناص الديني:

يعد التناص الديني من أهم محاور التناص التي تثري الدلالة، وتجعل النص أكثر حيوية وجمالاً، فقد كان التراث الديني في كلّ العصور مصدراً واسعاً من مصادر الإلهام، استمد من الكتّاب والأدباء والشعراء نماذج وصور أدبية وموضوعات وقصص متنوعة، والمهتم بالشعر العالمي يدرك كم هو حافل بالأعمال الأدبية العظيمة[2].

التناص الديني هو تداخل نصوص دينية مع نص الرواية عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن أو الحديث الشريف[3].

أولًا: التناص مع القرآن الكريم:

يعد التناص مع القرآن الكريم من أكثر المصادر الدينية حضوراً، وأوفرها حظوة في رواية محاكمة شهيد،" واللغة القرآنية تتميز بما" فيها من طاقات إبداعية تصل بين الشاعر والمتلقي،

---

(1) دلالة التناص في القرآن الكريم دراسة تطبيقية، أحمد، ص161.

(2) انظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، زايد، ص95.

(3) انظر التناص نظريًا وتطبيقياً، أحمد الزعبي، ص32.

بحيث تستطيع التأثير فيه بشكل مباشر، يضاف لذلك قابليتها المستمرّة لإعادة التشكيل والصياغة، من جديد"[1].

ومن تلك الاستحضارات:

"**الخير لا يوصل له إلا الخير، والشر لا يصنع خيرًا على الإطلاق، ولكن الإنسان ينسى الله، يفقد الميزان الذي يميز به الزبد مما ينفع الناس، وتضطرب رؤاه، ويخسر البوصلة التي ترشده للصواب وتهديه للتي هي أقوم**"[2].

في المنطلق الحكائي عن الخير والشر استدل الكاتب بالآيات القرآنية التي تسند قوله، وهذه الآيات القرآنية، في قوله تعالى: ﴿**فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ**﴾[3] وقوله تعالى: ﴿**يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ**﴾[4].

الاقتباس من سورة البروج لغرس قيم الجهاد في سبيل الله، والثأر من أعداء الدين والمسلمين، هكذا كان يعلم مصعب تلاميذه "**كان مصعب كعادته يجمع صغار المدينة من حوله في المسجد على اختلاف أعمارهم ... وكانوا يقرأون مع الكبار بسم الله الرحمن الرحيم ﴿وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ وَهُمْ عَلَى مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ﴾[5]، وكان مصعب يشرح لهم الآيات فيقول: لقد اختار المؤمنون الذين تحدثنا عنهم الآيات، اختاروا الشهادة**"[6].

"**لهذا يا عماه كان على الرواد في أقوامهم، أن يلحظوا ويرصدوا هذه التغيرات البطيئة، فيحذروا منها قبل أن تفتك بالجسد ولا حين مناص، ولات حين مندم**"[7] كان التناص في حديث سلام بآية من سورة ص في قوله تعالى: ﴿**وَلاتَ حِينَ مَنَاصٍ**﴾[8].

---

(1) التناص بين النظرية والتطبيق، حلبي، ص95.

(2) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص62.

(3) (الرعد: 17).

(4) (الإسراء: 9).

(5) (البروج: 1-7).

(6) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص81.

(7) المرجع السابق، ص97.

(8) (ص: 3).

ونرى نظرة الكاتب، عن الحياة الدنيا، وتأثره العميق بما جاء بالقرآن والسنة النبوية "**عجيبة هي هذه الحياة، بينما تراها مولية مدبرة تريك من نفسها أنها راغبة مقبلة فتمد لك من أملها خيط الحياة للمستقبل، حتى إذا بدا لك أنّك حزته وأمسكته دون إفلات، قطعته بك، لتفقده كأقسى ما يكون الفقد، هذه هي الحياة تريد العناية الكبرى، أن ترينا أنّها ليست إلا ظل الحياة أما الحياة فإنها هنالك حيث الجوار العلوي، فليهون على نفسه الإنسان شيئاً من تشبه بهذا الظل الخادع الزائل**"[1].

﴿**اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ**﴾ (الحديد: 20).

وقال صلى الله عليه وسلم: "**مَا لِي وَمَا لِلدُّنْيَا مَا أَنَا فِي الدُّنْيَا إِلاَّ كَرَاكِبٍ اسْتَظَلَّ تَحْتَ شَجَرَةٍ ثُمَّ رَاحَ وَتَرَكَهَا**" (أخرجه الترمذي وابن ماجه رحمهما الله).

والدنيا وما فيها من النعيم بالنسبة إلى الآخرة ونعيمها كالقطرة بالنسبة إلى البحر، وما في الدنيا من الأموال والأشياء لا يساوي شيئاً بالنسبة لما في الآخرة[2].

للدنيا وأهلها، وَمَا مثلها به – صلى الله عليه وسلم – كظِلّ شجرة، والمرء مسافر فيها إلى اللهِ، فاستظِلّ فِي ظِلّ تلك الشجرة فِي يوم صائف، ثُمَّ راح وتركها.

فتأمل حسن هَذَا المثال، ومطابقته للواقع سواء، فَإِنَّهَا فِي خضرتها كشجرة، وفي سرعة انقضائها وقبضها شَيْئًا فشَيْئًا كالظِلّ والْعَبْد مسافر إلى ربه، والمسافر إذا رأى شجرة فِي يوم صائف لا يحسن به أن يبَنِي تحتها دارًا، ولا يتخذها قَرَارًا، بل يستظِلّ بها بقدر الحاجة، ومتى زَادَ على ذَلِكَ انقطع عَنْ الرفاق[3].

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص43.

(2) موسوعة فقه القلوب، التويجري، ج14، ص20.

(3) المرجع السابق.

ثانيًا: التناص مع الحديث الشريف:

تناص الكاتب مع الأحاديث النبوية الشريفة ومن تلك الشواهد قوله في الرواية:

"ليست الخطيئة نهاية المطاف، فكل بني آدم خطاء، ولكنه الإصرار والاستسلام وللهزيمة هو الذي يردي المرء إلى الهاوية، والعاقل السعيد هو الذي يستدرك قبل فوات الأوان"[1].

هكذا ختم سالم حياته بتوبة وبعملية ثائرة استشهد فيها وقتل اليهودي آلبرت، وانتقم لشرف أخته وقضية وطنه، وبلده الواحة، أخطأ ولكن صديقه الثائر شهيد أدرك الأمر وأعاده لرشده، ووضح له طريق التوبة ورفع الهامة بالشهادة بدلًا عن طريق الانتحار من الغيظ.

وفي سياق من الرواية يوضح أبو البشائر كيف يرشد الثوار المتساقطين المتخاذلين مع العدو إلى باب التوبة، وتحويلهم من عملاء إلى شرفاء، فيقول: "**إنها معادلات صعبة يا بني، وموازنات أصعب وفي الإطار العام كانت نجاحات الثوار وإصاباتهم للعدو أكبر بما لا يقاس، مع إخفاقاتهم وأخطائهم وإنَّ أروع ما تميز به الثوار قدرتهم الرائعة على تحويل الخائن بعد إنقاذه إلى مجاهد ثائر يقتل من قتل نفسه وروحه ثم يستشهد كما حدث مع سالم وذلك نجاحهم الأروع**"[2].

هكذا كانت حنكة الثوار في التعامل مع المتساقطين تحت تهديد الغزاة، حيث استدعى الكاتب الحديث النبوي الشريف، عن أنس بن مالك رضي الله عنه: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**كل بني آدم خطاء وخير الخطائين التوابون**"[3].

المطلب الرابع: التناص الأدبي:

يعرّف التناص الأدبي بأنه عبارة عن: " تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعراً أو نثراً مع النص الأصلي، بحيث تكون منسجمة، وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في شعره" وقد أكثر الكاتب من التناص الأدبي في الرواية خاصةً في الفصل الثالث فتناص مع مقطوعات شعرية وقصائد وقد أحسن توظيفها

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص ص161- 162.

(2) المرجع السابق، ص166.

(3) تحذير الفضلاء من اتباع زلات العلماء، المقطري، ص17.

واستخدامها فجاءت تطابق الحدث والموقف تماماً كأنها قيلت فيه منها أبيات قالها في رحيل البطل (شهيد):

أَتَرْحَلُ ؟ لا الأحبابُ مِنْ فَيْضِكَ ارْتَوَتْ ... وَلَمْ يُرْوَ مِنْ عَـــذْبِ الأحاديثِ مَعْشَـــــرُ

تَمَهَـــلْ قليـلاً فالمـعارِكُ ما انتهـتْ ... وريـــحُ المـعالي فـــي الميـادينِ تَـــزْأَرُ

وهي قصيدة للشاعر الأردني (يوسف أبو هلالة)، وهو شاعر أردني وهذه القصيدة من ديوان (دموع الوفاء) وهو ديوان شعري يضم أربع عشرة قصيدة و(الوفاء هو السمة البارزة في هذا الديوان بل هو الإطار الذي يزين جميع قصائده، فأول الوفاء وآثره لدى الشاعر الوفاء للشهداء شهداء العقيدة، الذين عرفهم الشاعر فأحبهم وأجلَّهم في حياتهم، وبكاهم أشد البكاء عندما نالوا شرف الشهادة)، وعلى رأس أولئك الذين رثاهم وأشاد بجهادهم الشهيد عبدالله عزام، وفيه قال تلك القصيدة[1].

وقد وظف الكاتب القصيدة المشهورة "لا تصالح" للشاعر أمل دنقل وتُعتبر من أقوى القصائد التي كُتبت ضد جهود السلام وهي قصيدة ثورية ترفض الواقع بشكل جذري تناسب السياق الثوري والنضالي يقول فيها:

لا تصالحْ!

.. ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما ..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى..:

هل يصير دمي بين عينيك ماء؟!

أتنسى ردائي الملطخ؟!

تلبس فوق دمائي ثياباً مطرزة بالقصب؟

إنها الحرب، قد تثقل القلب؟

---

(1) https://www.marefa.org/index.php.

لكن خلفك عار العرب

لا تصالح ولا تتوخ الهرب ..."[1]

المطلب الخامس: التناص الشعبي والتراثي:

"أرى أن علينا أن نبدأ بأمرين اثنين قبل التفكير بمهاجمة الجنود الغزاة... أما الأول فهو مراقبة الخونة وتحركاتهم كي لا نؤتى من مأمن، والثاني مهاجمة محلات العدو التجارية"[2].

قول الكاتب (كي لا نؤتى من مأمن) فيها تناص شعبي فهذا مثل تراثي شعبي، يطلق لأخذ الحيطة والحذر في التخطيط والمواجهة، وشدة الاحتياط حتى من الأماكن التي يأمنها الفرد .

"كأي جميل يزيد عن حده فينقلب ضده، ستدمرين حياتنا إن ظللت بهذا العقل الصغير"[3].

من هذا القول التراثي استدعى الكاتب حديثه عن الغيرة وزيادتها، وأنّ الأمور مهما اختلفت والعلاقات مهما تعقدت إذا زادت عن حدها انقلبت على خلاف ما تصبو إليه. وقال بعضهم: كن من احتيالك على عدوك، أخوف من احتيال عدوك عليك[4]. وهذا من وصية عبد الملك بن صالح إلى أمير سرية إلى بلاد الروم حيث أوصى عبد الملك بن صالح أمير سريّة إلى بلاد الروم فقال: أنت تاجر اللّه لعباده فكن كالمضارب الكيّس الذي إن وجد ربحاً تجر، وإلا احتفظ برأس المال. ولا تطلب الغنيمة حتى تحوز السلامة. وكن من احتيالك على عدوّك أشدّ حذراً من احتيال عدوّك عليك[5].

---

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص252.

(2) المرجع السابق، ص54.

(3) المرجع السابق، ص63.

(4) الصناعتين الكتابة والشعر، العسكري، ص371.

(5) عيون الأخبار، ابن قتيبة، ج1، ص45.

"ولكنه الرجل الذي يعرف من أين تؤكل الكتف، ويعرف ما يريد، ويعرف كيف يصل إلى ما يريد، لقد كان بعيد النظر يسير نحو هدفه المرسوم بخطىً ثابتة واثقة، مهما خيّل للرائين أن ذلك الهدف بعيد المنال"[1].

إنّه مثل يطلق على العقل الحكيم في تصرفاته وحنكته الصائبة، المتحكم في أفعاله الحاسب لنتائجها.

(1) رواية محاكمة شهيد، خالد، ص79.

الخاتمة

الخاتمة

الحمدُ للهِ حمداً يكافئ فضله ويدافع غضبه والصّلاة والسّلام على أشرف خلقه وصفوة رسله وعلى آله وصحبه وسلّم تسليماً كثيراً أمّا بعد ... ها قد بلغ البحثُ عن تمام الحَلَقة المُفرغة خاتمته، وقد ظهر بعد الغوص في أعماق النّصوص وقراءة ما لم تَقُله السُّطور، وتتبّع المعاني والصّور، وكان هذا ما تَوَصّلت إليه بعد توفيق الله وعونه، من خلال البحث والاطلاع والتحليل والتّطبيق، **خرجت الدّراسة بالعديد من النّتائِج التّي يمكنُني إجمالُها في النقاط التّالية:**

- تُعَبر رواية محاكمة شهيد عن الواقع الفلسطيني وقصة نكبة فلسطين والصراع بين العرب والمسلمين حول الحقّ المغتصب، وواقع الحياة في المجتمع العربي بشكل عام.
- تندرج الرواية تحت إطار الرّواية الدّراميّة وتتخِذُ الواقع السّيري والتّسجيلي.
- استلهمت الرواية أحداث رواياتها من قصص وشهادات حيّة لأبطال حقيقين قاوموا المحتل منهم الشهداء ومنهم من ينتظر.
- ركّز مضمون الرّواية على حكاية النكبة وما تبعتها من معاناة الهجرة والغربة، والمقاومة البدائية في ضل تخلي جميع العرب عن نصرة تلك المدينة وتعاون بعض أبناء ذلك الوطن مع المحتل ضدّ أبناء شعبه.
- اهتمّ الكاتب بوصف شخصياته فوصفها وصفاً دقيقاً كما تعددت أنواع الشخصية وأنماطها وطرق وصفها وتقديمها، كما جسدت لنا نماذج مقاومة ضربت لنا أروع معاني الصبر والصمود في تصدي هذا المحتل الذي انتهى بهربه إلى حيث أتى.
- تعدّدت أنواع المكان في الرواية بين العام والخاص والمغلق والمفتوح واللامتناهي، وقد أوصل لنا فكرة التمسك بالأرض والوطن مهما كلف ذلك من ثمن.
- وظّفَ الكاتب العُنصر الزّمني في الرواية بكافة أشكاله ، كالمُفارقة الزّمنيّة وما ينتج عنها من استرجاع واستباق والحركات الزّمنيّة كالتّسريع والتّبطيء والتواتر بأنواعه.
- سارت الأحداث بشكل منطقي وسببي وقد أبدع الكاتب في حبك خيوط أحداثه فكانت الرواية كالبناء المتماسك المترابط مع سيطرة العنصر الدرامي عليها.
- لغة الرواية لغة أديبة فصيحة، مثلت لنا ما يمتلكه الكاتب، من نضجٍ وعمق فكري وأدبي فامتلك زمام اللغة وبراعة الأسلوب فسَيَّر لنا أفكاره بأسلوب متقن ومحكم.

أهم التوصيات:

بعد البحث والاطلاع في مجال الرواية ، إن كان يحق لي أن أُوصي الباحثين من بعدي بـ:

- دراسة اللغة الأدبية والشعرية في أكثر من رواية وتناولها من جانب نحوي وأدبي.
- بنية الحدث في الرواية نادرة جداً وهي بحاجة إلى دراسات تطبيقية .

وقد حرصتُ أثناء البحث أن أتجنّب الخطأ ما استطعت، فما كان فيه مِن صواب فالتّوفيق والعون مِن الله عزّ وجلّ وما كان فيه مِن خطأ فمن نّفسي وَمِن الشّيطان، وأعوذ بالله مِن كلّ خطأٍ، وأستغفره مِن كلّ زللٍ وتقصير، والله الموفق والهادي إلى سواء السّبيل.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

الباحثة/ أسماء أبو الجديان

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المراجع العربية:

1- *أبحاث في الرواية العربية الجديدة*، د. صلاح مفقودة، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د. ت.

2- *اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين*، منصور قيسومة، الدار التونسية للكتاب، 2013م.

3- *أدب السجون مهداة إلى الكاتب الكبير صنع الله إبراهيم*، تحرير: شعبان يوسف، الناشر وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر: 2014م.

4- *الأدب العربي في فلسطين*، كمال أحمد غنيم ، ط2، 2010م.

5- ارشد يوسف عباس، المكان في رواية شرق المتوسط (عبد الرحمن منيف)، ارشد يوسف عباس *مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية*، *7* (2)، 2012م.

6- *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، د علي عشري زايد، د. ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ/ 1997م.

7- *إشكالية المكان في النص الأدبي*، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986م.

8- *أصوات الصمت مقالات في القصة والرواية القطرية*، نورة آل سعد المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

9- *ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية*، داود سلمان الشويلي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2000م.

10- انزياح الزمن في رواية أصابع لوليتا، خبشي فاطمة زهرة، تحريشي محمد، *مجلة آفاق علمية*، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد 13، 2017م.

11- *إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة*، أحمد حمد النعيمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ط1، 2014.

12- *بناء الخطاب الروائي عند أحمد الزعبي*، جهاد المزاريق، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان: ط1، 2005م.

13- *بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، ط1، 2004م.
14- *بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجاً 1967-1994م*، د. مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، النسخة الأخيرة، مصر، عام 1998م.
15- بناء المكان الروائي في روايات (صنع الله ابراهيم) 1997- 2008م، فازع حسن المعاضيدي، باسم محمد عباس، *مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب*، عدد6، 2012م.
16- *بناء المكان في مجموعة المملكة السوداء لمحمد خضير القطارات الليلية أنموذجا*، عبد عبد الله، جامعة البصرة، 2015م.
17- *بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف*، سهام سديرة، إشراف: أ. د. رابح دوب، جامعة منتوري قسنطية.
18- *البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام*، إبراهيم سعدي، إعداد: عبد القادر بلغربي، إشراف: د. عبد الحميد بورايو، سعيد بوطاحين، 2005 .
19- البنية الزمنية في رواية تصريح بضياع لسمير قسيمي، فندول سعاد، فندول هدى، اشراف: بركان نورة، (*رسالة ماجستير غير منشورة*)، جامعة بجاية، 2015م.
20- *البنية السردية في رواية خيري الزمان والمكان*، إعداد: صفاء المحمود، إشراف: أ. د. غسان مرتضى، جامعة البعث، 2009-2010م.
21- بنية الشخصية في رواية الحواف لعزّت الغزّاوي، د. أحمد شعث، مجلة جامعة الخليل للبحوث، *5*(2)، 2010م.
22- بنية الشخصية والحدث الروائي، شرحبيل ابراهيم المحاسنة، *المجلة العربية*، 2012م.
23- *بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)*، حسن بحراوي، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان: ط1، 1999م.
24- بنية اللغة الشعرية عند سعد الحميدين، عبد الملك مرتاض 2006 *مجلة علامات في النقد*، ع(59)، ص ص104-166.
25- *البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله*، أحمد مرشد ،مؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005م.
26- *تاج العروس من جواهر القاموس*، محمد عبد الرازق الزبيدي، المتوفى عام 1205هـ، دار الهداية.

27- *تحذير الفضلاء من اتباع زلات العلماء عقيل بن محمد بن زيد المقطري*، علي خواجة، قراءات أدبية، 2013م.
28- *التحليل البنيوي للرواية العربية*، فوزية غازي لعيوس الجابري، ط1، عمان الأردن، دار صفاء، 2011م.
29- *تحليل الخطاب الأدبي الزمن والسرد والتبئير*، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء: ط3، 1997م.
30- *التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر*، د. عبد الخالق العف، الطبعة الأولى، 2000م، السلطة الوطنية الفلسطينية .مطبوعات وزارة الثقافة.
31- *التشكيل اللغوي في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح*، جميات منى، ط1، 2016م.
32- *تقنيات السرد الروائي بين النظرية والتطبيق*، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن: ط2، 2015م.
33- *تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج*، عيسى بلخباط إشراف: سليم بتقة، جامعة محمد خيضر بسكرة 2014م-2015م.
34- *التناص بين النظرية والتطبيق: شعر البياتي نموذجاً*، أحمد طعمة حلبي، الهيئة العامة السورية للكتاب، سورية، 2007م.
35- *التناص نظريًا وتطبيقياً*، أحمد الزعبي، ط2، عمان مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، 2000م.
36- *جدلية الحلم والواقع في رواية "شمس القراميد" لمحمد علي اليوسفي*، علوي مراد الدار التونسية للكتاب، 2013م.
37- *جدلية الحياة والموت في روايات غسان كنفاني وإبراهيم نصر الله دراسة تحليلية*، سمية عصام وادي إشراف أ. د عبد الخالق العف الجامعة الإسلامية غزة، 2017م.
38- *جماليات الرواية الليبية*، عبد الحكيم سليمان المالكي، المنهال للنشر، 2008م.
39- *جماليات الفن الروائي في ثلاثية البحيرة ليحيى يخلف*، عاصف رفيق محمد عبد الهادي، إشراف: كمال أحمد غنيم الجامعة الإسلامية غزة، مايو 2016م.
40- *جماليات القصة القصيرة، دراسات نصية*، حسين علي محمد ، الشركة العربية للنشر والتوزيع القاهرة ط1، 1996 حسين علي محمد.

41- جماليات المكان في الرواية السعودية من 1390 حتى 1423، حمد بن سعود البلهيد، اشراف: أحمد السعدني، (*رسالة دكتوراه غير منشورة*)، جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1427هـ.

42- *جمالية المكان*، أحمد طاهر حسنين ويوري لوتمان، أحمد غنيم، حازم شحاتة، مدحت الجيار، محمود البطل، نجوجي واثيو نجو، سيزا قاسم، دار قرطبة، عيون المقالات، الدار البيضاء: ط2، د.ت.

43-*الحداثة والتجريب في القصة الأردنية*، علي محمد المومني، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع عمان الأردن 2009م.

44- *الحدث في الرواية*، حنا مينة، جريدة الرياض، 2017م.

45- *خطاب الحكاية بحث في المنهج*، جيرار جنييت، ترجمة معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطبعة الأميرية، ط2، 1997م.

46- *الدر المنثور في طبقات ربات الخدور زينب بن علي العاملي*، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر: ط1، 1312هـ.

47- *دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها*، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د. ت).

48- *دراسات في نقد الرواية*، طه وادي، القاهرة: دار المعارف، ط3، (1994م).

49- دلالة التناص في القرآن الكريم دراسة تطبيقية، أحمد عرابي، *مجلة اللغة العربية*، عدد23، د.ت.

50- *دلالة المكان في رواية بين القصرين*، وسام علي محمد الخالدي، جامعة النجف الأشرف، اصدار18، 2012م.

51- *رسم الشخصية في روايات حنا مينة*، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.

52- *الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية*، سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 2003م

53- *الزمان والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي*، د عبد الخالق العف مجلة الجامعة الإسلامية ،المجلد السادس عشر العدد الثاني، كلية الآداب الجامعة الاسلامية، غزة 2008م.

54- *زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية*، فريدة ابراهيم ابن موسى، منهل للنشر، 2012م.
55- *الزمن في الرواية العربية*، مها القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان: ط1، 2004م.
56- *الزمن والرواية*، مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت: ط1، 1997م.
57- *السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف: البنية والدلالة*، محمد علي الشوابكة، عمان الأردن منشورات أمانة عمان الكبرى.
58- *السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال*، (د.ط)، عادل ميلاد، 2013م.
59- *السرد في مقامات الهمذاني*، أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة في الكتاب، د. ط، 1998م.
60- *سردية النص الأدبي*، ضياء غني، المنهل للنشر، 2011م.
61- *سيمولوجية الشخصيات الروائية، هامون*، ترجمة: د. سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو. (د. ت).
62- *الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية*، نادر عبد الخالق، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009م.
63- *الشخصية في أعمال جميل حمداوي*، شعرية النص الموازي، شبكة الألوكة للنشر، ط1، 2016م.
64- *الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة 1967*، محمد أيوب، 1996م.
65- الشخصية في قصص وروايات غسان كنفاني، *مجلة كلية التربية*، هيام عبد الكاظم ابراهيم واسط، العدد 11.
66- *الشخصية*، حسن الطائي، جامعة بابل، 2012م.
67- *شعرية الخطاب السردي*، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: (د. ط)، 2005م.
68- *شعرية السرد في روايات ليلى العثمان*، وليد حامد الجعل ،إشراف وليد أبو ندى، 2015م الجامعة الاسلامية، غزة .

69- *شعرية المفارقات الزمنية في الرواية الصوفية التجليات لجمال الغبطاني أنموذجاً*، عرجون الباتول، إشراف: عميش عبد القادر، جامعة حسيبة بن بو علي بالشلف، 2009م.

70- *الصناعتين*، أبو هلال الحسن بن عبد اللهبن سهل بن سعيد بن يحيى العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية بيروت: 1419هـ.

71- *العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد عبد الرحمن منيف*، د. فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان: ط1، د.ت.

72- *العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر دراسة نقدية* (1914-1986) د. مراد عبدالرحمن مبروك، د. ط ،دار المعارف ،القاهرة.

73- *عيون الأخبار*، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري نسخة إلكترونية، نسخة المكتبة الشاملة، (د. ت).

74- فصول في الرواية المغاربية، أمين عثمان، *سلسلة اضاءات*، مج2، 2012م.

75- *الفضاء الروائي بنيته وعلامته*، أ. د مشري بن خليفة حمزة قريرة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، (د. ت).

76- *الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا*، أ. إبراهيم جنداري، دار تموز، ط1، 2013م.

77- *الفضاء في رواية الثورة*، عمر المنجي، (د.ط) 2015 .

78- فن القص في النظرية والتطبيق، إبراهيم نبيلة، *سلسلة الدراسات النقدية*، مكتبة غريب، د.ت.

79- *فن القصة*، محمد يوسف نجم، ط1، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1995م.

80- *في السرد، دراسات تطبيقية*، عبد الوهاب الرقيق، دار محمد علي الحامي، تونس: 1998م.

81- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد المالك مرتاض، *سلسلة عالم المعرفة*، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت: 1998م.

82- في نظرية النص الأدبي، عبد المالك مرتاض، *مجلة الموقف الأدبي*، الطبعة الثالثة، 2007م، دار هومة للنشر دمشق 1988.

83- *في نقد الأدب الفلسطيني*، نبيل خالد أو علي، غزة ، دار المقداد، ط1، 2001.

84- قصة رجال في الشمس لغسان كنفاني دراسة نقدية، د. محمد فؤاد السلطان، *مجلة جامعة الأقصى، 11*(2)، يونيو 2007.

85- *القصة والرواية*، عزيزة مريدن، دار الفكر، بيروت: (د. ط)، 1980م.

86- *كيف توظف المصطلح الأدبي والنقدي في تحليل النصوص الأدبية*، ولد يوسف مصطفى، (د. ط)، (د. ت).

87- *اللغة الثانية إشكالية في المنهج والنظرية والمصطلح والخطاب النقدي العربي الحديث*، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء: ط1، 1994م.

88- *لغة السرد في الرواية الجديدة*، محمد البغدادي، جريدة الخليج، 2012م.

89- *لقاء الرواية المصرية المغربية قراءات (صخب البحيرة وشعريتها لمحمد البسطامي)*، نجيب العوفي الإشراف الفني والغلاف :محمود القاضي ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998م.

90- *مائة من عظماء أمة الاسلام غيروا مجرى التاريخ*، جهاد الترباني ،تقديم الشيخ محمد بن عبد الملك الزعبي، ج1، دار التقوى، مصر القاهرة نسخة المكتبة الشاملة، ط1، 2010م .

91- *محاكمة شهيد*، وليد خالد، مؤسسة فلسطين للثقافة، سورية، ط1، 2011م.

92- *المحيط في اللغة*، الصاحب ابن عباد إسماعيل بن عباد بن العباس، أبو القاسم الطالقاني، المتوفى عام 385هـ، نسخة المكتبة الشاملة.

93- *مدخل إلى علم النفس*، عبد الرحمن عدس وآخرون، جون وايلي وأولاده، ط2، نيويورك، 1986م.

94- *المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث*، أحمد رحيم كريم خفاجي، دار صفاء للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان: 2012م.

95- *المطلع على أبواب الفقه*، محمد بن أبي الفتح البعلي الحنبلي أبو عبد الله، تحقيق: محمد بشير الأندلسي المكتب الإسلامي، بيروت: 1981م.

96- *معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن* (1950-2000)، إبراهيم خليل، محمد عبيد الله، أحمد الزعبي، شكري عزيز الماضي، سمير قطامي، تقديم: صلاح جرار.

97- *المعجم المفصل في الأدب*، محمد التونتجي، ط1. بيروت دار الكتب العلمية1993م .

98- *المعجم الوسيط*، إبراهيم أنيس ورفاقه، 1972م، (د. ط)، القاهرة: مطبعة مصر.

99- *المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية*، إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، دار الدعوة، (د. ط)، (د. ت).

100-معجم *لسان العرب*، جمال الدين ابن منظور، المتوفى عام 711هـ، تحقيق: عبد الله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، ط3، القاهرة: دار المعارف.

101-معجم *مصطلحات نقد الرواية*، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، بيروت، لبنان: ط1، 2002م.

102- مفهوم الزمن في الفكر والأدب، أ. رابح الأطرش، جامعة فرحات عباس، سطيف، *مجلة العلوم الإنسانية*، 2006م.

103-*مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة*، عبد الصمد زايد، الدار العربية للكتاب، تونس: (د. ط)، 1988م.

104-*مقولات السرد الأدبي (طرائق تحليل السرد الأدبي)*، تزفيتان. تودورف (1992م) (ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا) الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، (العمل الأصلي :د: ت)

105- المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، خالدة حسن خضر، *مجلة كلية الآداب*، عدد 102، د. ت.

106- المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، غيداء سعدون شلاش، *مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية*، *11*(20).

107-*مكونات السرد في الرواية الفلسطينية*، يوسف حطيني (د.ط) دمشق: اتحاد الكتاب العرب 1999م.

108-*المنتخب من صِحاح الجوهري*، أبو نصر أسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، المتوفى عام (393)هـ، نسخة إلكترونية مختارة من الصحاح للجوهري.

109-*موسوعة الأسرة المسلمة*، علي بن نايف الشحود ، 2006م نسخة المكتبة الشاملة.

110-*موسوعة فقه القلوب: موسوعة فقه القلوب*، محمد بن إبراهيم بن عبدالله التويجري، نسخة المكتبة الشاملة.

111- النص والتناص، رجاء عيد، *مجلة علامات في النقد*، النادي الأدبي بجدة ديسمبر 1995.

112- *نظام الزمن السردي رواية الولي الطاهر يعود من مقامه الزكي للطاهر وطار*، نعيمة فرطاس، الجزائر: (د. ط)، (د. ت).

113- *نظرية الأدب*، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1971.

114- *النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري*، اسلام كتب للنشر، 1999م.

115- *النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك*، دار المسيرة، ط1، 2003م.

116- *النقد الأدبي الحديث*، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر: ط1، 1997م.

117- *نكبة فلسطين عام 1947-1948*، حسني ادهم جرار، دار الفرقان، عمان: 1994.

118- *همسهسة اللغة*، رولان بارت، ترجمة: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب: ط1، 1999.

119- *ولد للإصلاح مقومات التجربة الصينية*، لوه تشونغ مين، ترجمة: حسانين فهمي حسين، دار النشر للجامعات، مصر: ط1، 2014م.

120- *بناء الحدث الرّوائي في نظرية السّرد والسّيرة النّبوية سيرة ابن هشام نموذجاً، جعفر صادق: جامعة الامام جعفر زبون علي، جمعة* http://www.sadiq.edu.iq/pages?id=28

121- *مقابلة مع الأسير المحرر الأديب وليد خالد على قناة الحوار:*

https://www.bing.com/videos/search?q=%d8%ad%d9%88%d8%a7%d8%b1+%d9%85%d8%b9+%d8%a7%d9%84%d8%a3%d8%b3%d9%8a%d8%b1+%d9%88%d9%84%d9%8a%d8%af+%d8%ae%d8%a7%d9%84%d8%af&view=detail&mid=5A464B0D5F24F7182B2E5A464B0D5F24F7182B2E&FORM=VIRE

122- *مقال بعنوان :الأسير وليد خالد ...حين يسبح عكس التيار، المركز الفلسطيني للإعلام ،نُشِرَ تاريخ: الثلاثاء 24/مايو/2016 الساعة 7:08:10 مساء، بقلم د. أحمد قاعود،* https://palinfo.com/177254

123- يوســـــف أبـــــو هلالـــــة ، المعرفـــــة : https://www.marefa.org/index.php
/%D9%8A%D9%88%D8%B3%D9%81_%D8%A3%D8%A8%D9%88_
%D9%87%D9%84%D8%A7%D9%84%D8%A9