The Islamic University of Gaza
Deanship of Research and graduate Studies
Faculty of Arts
Master of Arabic language

الجامعـــــــة الإســـلاميـة بغـزة
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
كليـــــــــــــــــــــة الآداب
ماجستيـر اللغة العربيـــــــــــــة

بِناءُ الخِطابِ الرِّوائيّ في ثُلاثِيَّة بُكاء العَزيزَة لعَلي عودة

The Development of Narrative Discourse in Ali Oda's 'Bukaa Alaziza' Trilogy.

إِعدادُ الباحِثِ
شريف بسام حسين صالحة

إِشراف

الأستاذ الدُّكتور
كمال أحمد غنيم

الدُّكتور
خضر محمد أبو جحجوح

قُدّمَ هذا البحثُ استكمالاً لِمُتَطلّباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الماجِستير
في اللغة العربية بِكُليّةِ الآداب فِي الجامِعَةِ الإسلاميةِ بِغَزة

فبراير/2018م – جمادى الأولى/1439هـ

إقـــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

بِناءُ الخِطابِ الرِّوائيّ في ثُلاثِيَّةِ بُكاء العَزيزة لِعَلي عودة

The Development of Narrative Discourse in Ali Oda's 'Bukaa Alaziza' Trilogy.

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة 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:	شريف بسام صالحة	اسم الطالب:
Signature:		التوقيع:
Date:		التاريخ:

الرقم: ج س غ/35/
Ref:

التاريخ: 2018/03/26م
Date:

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **شريف بسام حسين صالحة** لنيل درجة الماجستير في كلية **الآداب**/ قسم **اللغة العربية** وموضوعها:

بناء الخطاب الروائي في ثلاثية بكاء العزيزة لعلي عودة

The development of novelistic discourse within Ali Oda's Bukaa Alaziza' trilogy'

وبعد المناقشة التي تمت اليوم **الإثنين** 9 **رجب** 1439هـ الموافق 2018/03/26م الساعة **العاشرة صباحاً**، في قاعة مبنى **القدس** اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ. د. كمال أحمد غنيم	**مشرفاً ورئيساً**	.....
د. خضر محمد أبو جحجوح	**مشرفاً**	.....
أ. د. نبيل خالد أبوعلي	**مناقشاً داخلياً**	.....
د. محمد اسماعيل حسونة	**مناقشاً خارجياً**	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الماجستير في **كلية الآداب/قسم اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله تعالى ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ. د. مازن إسماعيل هنية

ملخص الرسالة

تتناول هذه الدراسة ثلاثية (بكاء العزيزة) للروائي الفلسطيني علي عودة، والمكونة من روايات العين، والدموع، والدخان، وتعالج الثلاثية فترة زمنية من حياة الشعب الفلسطيني بعد نكبة العام 1948، وما تلاها من صراعات وهزائم متلاحقة، وترصد فساد قيادات الثورة الفلسطينية في بيروت، وهو ما حوّل الثورة إلى جديلة من دخان، انتهت بمفاوضات أوسلو في العام 1993.

تقدّم الدراسة مقاربة لغوية وفنية للثلاثية، فتهتم بالشكل ولا تهمل الموضوع، وتنحاز إلى التحليل والتركيب، وتبحث في تضافر مُشَكِّلات السرد في عملية بناء النص، وتكشف عن الكيفية التي تعامل فيها الخطاب الروائي مع النص التاريخي المرجعي.

وتوضّح الدراسة تجلّي تقنيات الرواية الجديدة في النص المُنتَج، فتدرس التقانات التي أسهمت في بناء الشخصيات، والأحداث، والأحياز الروائية وبيان علاقتها مع باقي المشَكِّلات الأخرى، وتضافر هذه المشَكِّلات لإنتاج القيم الجمالية والدلالية للنص، وبيان مدى اتساق صورة الحيز مع الحالة النفسية للشخصيات والأحداث والزمن. وتوضّح الدراسة بنية النص الزمنية حسب مفهوم جيرارد جينيت، والبحث في أزمنة النص الثلاث، ودور هذه الأزمنة في تطوير الخطاب الروائي.

وتعطي الدراسة اللغة الروائية أهمية كبيرة؛ لإيمانها العميق أنه لا يوجد شيء خارج اللغة، كما وتبحث في تدخلات التناص في عملية البناء.

ولا تغفل الدراسة الجانب التنظيري، فاكتفت بالحد الأدنى منه، موجهة اهتمامها نحو الجانب التطبيقي للبحث في مدى تجلّي تقنيات الرواية الجديدة في كتابة النص المُنتَج.

Abstract

This study investigates “Bukaa Alaziza trilogy” by the Palestinian novelist Ali Oda which consists of: Al-Ain, Al-Dmoaa and Al-Dokhan. This trilogy deals with a period of time in the life of the Palestinian people, beginning with the Nakba of 1948, and subsequent conflicts and defeats. The trilogy highlights the corruption of the leaders of the Palestinian revolution in Beirut, which turned the revolution into a smoke that ended with the 1993 Oslo negotiations.

The study offers a linguistic and artistic approach to the trilogy. It pays a special attention the form, and does not neglect the subject matter. It analyzes, synthesis, and examines the problems of narration in the construction of the text. It reveals how the narrative discourse deals with the historical reference inside the text.

The study explains the techniques of the new novel in the text produced. It examines the techniques that contributed to the development of characters, events, and places and their relationship with other constituents and how they combine to produce the aesthetic and semantic values of the text and to indicate the extent of the image's consistency with the psychological state of characters, events and time. The study explains the structure of time-frame of the text according to the concept of Gerard Genet, and searches in the three times of the text, and the role of these times in the development of novel discourse.

This study gives the narrative language great importance; for its deep belief that there is nothing outside the language, and is seeks to discover intertextuality in the construction of the text.

This study does not neglect the theoretical background, but focuses its attention on the practical aspect of research of showing the new novelistic techniques in the writing of the produced text.

.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾

[التوبة: 105]

الإهـــــداء

أهدي ما خطّت يداي:

إلى جناحي الدفء في هذا الكون... أب عزيز، وأم حنون.

إلى شريكتي ورفيقتي العظيمة... زوجتي.

إلى سندي إذا تأرجحت بي الدروب... إخوتي وأخواتي.

إلى أملي الممتدّ مني كيانًا ليكمل المشوار، ابني حسام.

إلى الضحكة التي أنستني سهر الليالي ببراءتها، ابنتي شام.

شـكـرٌ وتـقـديـرٌ

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، أحمده حمد العارفين بنعمته، والشاكرين لفضله، فهو صاحب الفضل والإحسان، والتوفيق والامتنان، ولا أملك إلا أن أسجد لله شكرًا، على ما حباني من سداد وفلاح، وتوفيق ونجاح، وأصلي وأسلم على معلم البشرية سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وأصحابه الكرام... وبعد:

انطلاقًا من قولِ رسولِ الله (صلى الله عليه وسلم): "مَنْ لا يَشْكُرُ النّاسَ لا يَشْكُرُ الله"، أتقدّم بجزيل الشكر والتقدير إلى الجامعة الإسلامية، منارةِ العلم والمعرفة، وإلى كلية الآداب وقسمِ اللغة العربية، والطاقمِ الأكاديمي والإداري بالجامعة. والشكر موصول إلى مكتبة الجامعة المركزية على مساعدتهم وجهودهم.

كما وأتقدم بالشكرِ والتقدير إلى الأستاذين المشرفين: الأستاذ الدكتور: كمال أحمد غنيم، والدكتور: خضر محمد أبو جحجوح، الذين أشرفا على رسالتي، ولم يبخلا عليَّ بأيِّ جهد أو توجيه أو إرشاد في سبيل إظهارها على خير وجه، فجزاهما الله عني خير الجزاء.

كما وأتقدم بعظيم الشكر والامتنان إلى كلٍّ من الأستاذين الفاضلين في لجنة المناقشة، الأستاذ الدكتور:نبيل خالد أبو علي، والدكتور:محمد إسماعيل حسونة، اللذين تفضلا بقبول مناقشة هذه الرسالة.

والشكر موصول أيضًا إلى كل الأحبة والأصدقاء، الذين كانوا خير سند ومعين لي في إتمام الرسالة وإخراجها على أفضل صورة.

والله أرجو أن يجعل عملي هذا في ميزان حسناتي.

فهرس المحتويات

إقـــرار.....أ

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير.....ب

ملخص الرسالة.....ت

Abstract.....ث

الإهــداء .....ح

شـكـرٌ وتـقـديـرٌ .....خ

فهرس المحتويات.....د

فهرس الجداول.....س

مُـقَـدِّمَــة.....ش

أهداف الدراسة: .....ص

الدراسات السابقة: .....ص

منهج الدراسة:.....ص

صعوبات الدراسة:.....ض

أقسام الدراسة:.....ض

الفصل الأول: (ثلاثية العزيزة) مضامين وأفكار.....2

المبحث الأول: ملخص عام للثلاثية.....2

القاصّ في سطور:.....2

(بكاء العزيزة) ثلاثية عن الوطن والغربة والهزائم: 3

الجزء الأول (العين):.....6

الجزء الثاني (الدموع):..... 14
الجزء الثالث (الدخان):..... 25
المبحث الثاني: عتبات النص 35
فضاء الغلاف:..... 36
اللون: 37
العنوان:..... 38
الإهداء: 42
الفصل الثاني: الشخصية والحدث الروائي 44
المبحث الأول: الشخصية..... 44
الشخصية بين الرواية التقليدية والجديدة:..... 44
الشخصية الروائية في ثلاثية العزيزة:..... 45
بنية أسماء الشخصيات:..... 47
أنواع الشخصيات: 53
أ-الشخصية النامية:..... 53
ب-الشخصية الثابتة:..... 56
أبعاد الشخصية:..... 59
المبحث الثاني: الحدث..... 64
مفهوم الحدث: 64
المادة الأولية للحدث:..... 64
التوازي في عرض مشهد الأحداث:..... 68

الحبكة:..... 72
مفهوم الحبكة:..... 72
الحبكة في الثلاثية:..... 72
شروط الحبكة الروائية: 73
الفصل الثالث: الزمن والحيّز الروائي..... 77
المبحث الأول: الزمن 77
مدخل نظري إلى دراسة الزمن: 77
افتتاحية الرواية وخصائصها الفنية: 78
زمن القصة 81
زمن الخطاب..... 82
1-الترتيب الزمني في ثلاثية العزيزة:..... 82
الاسترجاع: 86
الاستباق:..... 91
2-الديمومة:..... 95
الوقفة:..... 96
الحذف:..... 98
الخُلاصة:..... 104
المشهد:..... 107
3-التواتر:..... 110
زمن النص..... 114

المبحث الثاني: الحيّز الرّوائي..... 115
حول مصطلح الحيّز: 115
أهمية الحيّز الروائي:..... 116
تقنيات بناء الحيّز الروائي:..... 119
البناء الفوقي المكاني: 121
الوصف المكاني: 124
الفصل الرابع: اللغة وسماتها الفنية..... 129
شاعرية اللغة:..... 130
لغة السرد في الثلاثية:..... 134
الحوار: 138
التفاعلات النصية:..... 149
أ-التفاعل النصي الذاتي:..... 149
ب-التفاعل النصي الداخلي:..... 150
ت-التفاعل النصي الخارجي:..... 153
الخاتمة..... 165
المصادر والمراجع:..... 168

فهرس الجداول

جدول (1. 2): الوصف الداخلي والخارجي للشخصية 59

جدول (1. 3): الحدث بين زمني القصة والخطاب 85

جدول (2. 3): سرعة السرد من خلال الزمن الروائي 95

جدول (3. 3): تقانة الحذف الصريح 99

جدول (4. 3): الحذف الضمني بين الفصول 102

جدول (5. 3): الأحياز الرئيسة للفصول 121

جدول (1. 4): التناص مع الأمثال الشعبية 162

مُــقَــدِّمَـــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين، وبعد:

ربّما لم يحظ جنس أدبي نثري باهتمام النقاد والباحثين المعاصرين بما حظيت به الرواية العربية، ومن هنا لم يكن غريبًا أن يُطلق بعض النقاد على الرواية ديوان العرب، فهناك العديد من الدراسات والبحوث التي غطت الرواية في الأقطار العربية، وساهمت في تحديد اتجاهاتها الأدبية والفنية، بينما ظلت دراسة الرواية في فلسطين ميدانًا بكرًا لم يحظ إلا بدراسات قليلة؛ لأن الرواية الفلسطينية سواء أكانت في الداخل أو في الشتات كانت محاصرة، إما بفعل الاحتلال الذي ما زال يمارس أبشع صور القمع لطمس الهوية الفلسطينية، أو من الدول العربية من الخارج، فكان الخوف من الملاحقة والسجن والطرد يحد من هوية الكتابة والنشر.

صوّرت الرواية الفلسطينية حياة الشعب الفلسطيني تصويرًا عميقًا في مختلف جوانب الحياة الإنسانية والسياسية والاجتماعية والثقافية، وركّز الروائيون على الجانب السياسي، وتصوير الممارسات الصهيونية، والحديث عن آلام السجون والمعتقلات، بالإضافة إلى التصدي لحملات طمس الهوية الفلسطينية.

طُبعت الرواية الفلسطينية بملامح خاصة ميّزتها عن الرواية في باقي الأقطار العربية؛ ذلك أن الروائي الفلسطيني كان ولا زال يكتب داخل دائرة ملتهبة، تلك الدائرة التي تمخضت عن نكبة العام 1948، وما تلاها من تهجير وتشريد لأبناء الوطن، فنحن ندرس فنًّا أدبيًّا روائيًّا داخل كيان جغرافي محتّل بالكامل، نتج عنه تشتت الكُتّاب الفلسطينيين في الأقطار العربية ،وهذه لا توجد إلا عند الروائي الفلسطيني؛ لذا عُكِست آثارها على نتاجه الروائي، وجاء في معظمه معبّرًا عن مشاهد النكبة الفلسطينية، وما تلاها من نكسة العام 1967، وما تلاهما من انتصارات قليلة وهزائم وانتكاسات كثيرة.

لذا كانت وقفتي مع ثلاثية (بكاء العزيزة) للكاتب علي عودة، والمكونة من ثلاث روايات هي: (العين) و(الدموع) و(الدخان)، ويقدّم علي عودة في ثلاثيته القضية الفلسطينية بدءًا من نكبة العام 1948 وحتى انفجار الانتفاضة الشعبية في العام 1987 وما تلاها من تداعيات، وصولًا إلى المفاوضات في أوسلو.

أهداف الدراسة:

توضّح الدراسة توظيف الروائي علي عودة تقنيات السرد شكلًا ومضمونًا، ومدى انحيازه إلى التحليل والتركيب، والبحث في تضافر مشكلات السرد في عملية البناء، والكشف عن الكيفية التي تعامل فيها الخطاب الروائي مع النص التاريخي، ومدي تجلّي تقنيات الرواية الجديدة في النص المُنتَج، وكذلك توضيح التقانات التي أسهمت في بناء الشخصيات، إضافة إلى بيان توظيفه للحيز الروائي، وبيان علاقته مع باقي المشَكِّلات الأخرى، وتضافر هذه المشَكِّلات لإنتاج القيم الجمالية والدلالية للنص، ومدى اتساق صورة الحيز مع الحالة النفسية للشخصيات والأحداث والزمن. وتوضّح الدراسة بنية النص الزمنية حسب مفهوم جيرارد جينيت، والبحث في أزمنة النص الثلاثة: زمن القصة، وزمن الخطاب وزمن النص، وبيان دور هذه الأزمنة في تطوير الخطاب الروائي. وتركّز الدراسة على لغة الرواية من حيث رفعتها ودقتها وأناقتها، ومدى استطاعتها إكساب الخطاب الروائي حيوية فائقة من خلال الحوارات الذكية، وأساليب الوصف بالغة التأثير؛ ذلك لإيماننا أن النص بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة، في إطار بنيات ثقافية واجتماعية وسوسيونصية محددة.

الدراسات السابقة:

من خلال البحث والقراءة حول هذا الموضوع، تم الوقوف على الكتب والمجلات والرسائل العلمية التي دارت حول هذا الموضوع، وهناك العديد من الدراسات التي تناولت تقنيات السرد الروائي، كمؤلفات سعيد يقطين، وعبدالملك مرتاض، ومحمود الربيعي، وكمال الرياحي، وتبحث هذه الدراسات الجانب التنظيري لتقنيات السرد وبناء الخطاب الروائي. أمّا على صعيد الدراسات التي أجريت على روايات علي عودة فلم أجد أي دراسة كاملة تناولت بناء الخطاب الروائي في رواياته، وكل ما عثرت عليه كتابات جزئية عن رواياته مثل: صورة المرأة في ثلاثية بكاء العزيزة[1]. ومن هنا كانت الحاجة إلى دراسة الروايات الثلاث دراسة متأنية وعميقة، والبحث في تجليات بناء الخطاب الروائي فيها.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج التكاملي للوصول إلى الغايات المنشودة؛ لقدرته على استيعاب موضوعات البحث على شموليتها، واستقراء وربط نتائج البحث بأسبابه، إضافة إلى حيويته وقدرته على التواصل مع المتلقي في أي مجال.

(1) دراسة عُقدت في صالون نون الأدبي.

صعوبات الدراسة:

واجهت الباحث عدة صعوبات منها:

- صعوبة الحصول على كثير من المراجع، لافتقار المكتبات إلى كثير من هذه المراجع النقدية خصوصًا الحديثة منها.
- عدم وجود دراسات نقدية فاحصة للروايات موضوع الدراسة، بما يُمَكِّنك الوقوف على أرضية محكمة تسهل عملية البناء فيما بعد.
- عدم وجود نظرية عربية نقدية متكاملة للبحث في مشَكِّلات السرد، خصوصًا الحيز الروائي.
- أزمة المصطلحات النقدية، حيث تعددت المصطلحات الدالة على مفهوم واحد، وكذلك استخدم المصطلح الواحد للدلالة على مفاهيم متعددة.

أقسام الدراسة:

تتألف الدراسة من مقدمة، وأربعة فصول، وخاتمة، وهي على النحو الآتي:

اشتملت المقدمة على أهداف الدراسة، والدراسات السابقة، ومنهج الباحث في الدراسة، وصعوبات الدراسة.

ويتناول الفصل الأول ملخصًا عامًّا للثلاثية، ثم دراسة عن عتبات النص ممثلةً في فضاء الغلاف، ولونه، وعنوان الثلاثية، والعناوين الفرعية للثلاثية، والإهداء.

ويتناول الفصل الثاني الشخصية والحدث، حيث وقفت فيه على بنية أسماء الشخصيات، وأنواع الشخصيات من حيث النامية والثابتة، واتجاهات رسم الشخصية. ثم وقفنا على المادة الأولية للحدث، والتوازي في عرض مشهد الأحداث، ثم دراسة الحبكة الروائية.

أما الفصل الثالث فيتناول الزمن والحيّز الروائي، ووقفت فيه على تحليل الزمن حسب مفهوم جيرارد جينيت، من خلال تقسيم الزمن إلى ثلاثة أزمنة: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص. ثم دراسة الحيّز الروائي من خلال تقنيات الوصف المكاني، والتقاطبات المكانية، والبناء الفوقي للأحياز الروائية.

ويبحث الفصل الرابع في التشكيل الجمالي للغة الروائية، من خلال دراسة لغة السرد في الرواية، ولغة الحوار، ثم دراسة التفاعلات النصية، وعلاقة النص مع نصوص أخرى.

وأخيرًا الخاتمة التي اشتملت على أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، والتوصيات التي رأى فيها نفعًا وفائدة.

الفصل الأول

(ثلاثية العزيزة): مضامين وأفكار

الفصل الأول

(ثلاثية العزيزة) مضامين وأفكار

المبحث الأول: ملخص عام للثلاثية

القاصّ في سطور[1]:

وُلِد الأديب والروائي علي محمد عودة في بلدة بيت حانون في العام 1946م، وتلقّى تعليمه الابتدائي والإعدادي في مدرسة البلدة، وتعليمه الثانوي في مدرسة يافا الثانوية بغزة، ثم حصل على شهادة الليسانس من جامعة بيروت العربية في العام 1975م، وفي العام 1984م حصل على درجة الماجستير عن أطروحته الموسومة بـ (الفن الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا) من جامعة الفاتح بليبيا، وفي عام 1991م حصل على درجة الدكتوراة من الجامعة المِليّة الإسلامية من نيوذلهي عن أطروحته الموسومة بـ (الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية).

التحق بكلية ضباط الاحتياط بجمهورية مصر العربية سنة 1965م، وعمل بعد تخرجه ضابطًا في جيش التحرير الفلسطيني حتى عام 1971، ثم انتقل للعيش في ليبيا، وعمل هناك في ميدان الصحافة تسعة أعوام منذ 1975، وترأّس هناك فرع اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ثم عمل مدرسًا جامعيًّا في الجامعات الليبية.

في العام 1994 عاد إلى أرض الوطن ليعمل في الجامعات الفلسطينية في قطاع غزة، وشارك في عدد من المؤتمرات الأدبية والعلمية العربية بليبيا وتونس والمغرب والأردن والقدس.

أصدر علي عودة ثلاث مسرحيات هي: الحكماء والسكران، وحفلة على شرف زهافا، والشاطر يكسب[2]. وثلاث روايات هي: العين[3]، والدموع[4]، والدخان[5]. وعددًا وافرًا من القصص القصيرة هي: قناديل الغربة، وعندما تشرق الوجوه، وإيقاعات على الغربة، والعاشق يرسم العلامة على صدري، ووخزات في رأس رجل، ونجوت برأسي، والدُّعاية والجُزر، ومشاعر

---

(1) علي عودة، قابله: شريف صالحة (2 ديسمبر 2016).

(2) انظر: عودة، المسرحيات والقصص القصيرة (ص11–138).

(3) انظر: عودة، العين (ص5–162).

(4) انظر: عودة، الدموع (ص7–198).

(5) انظر: عودة، الدخان (ص7–201).

مؤجلة، ورجل في المزاد العلني، والهبوط عند تقاطع الجروح، والفئران واحتراق زغلول، و قبل الأجل، و خمس حكايات تافهة عن فاطمة، ومقاطع من سيرة زهراوي[1].

ونشر عددًا من الدراسات منها: أضواء على الثقافة المقاوِمة، ودراسات في الرواية الفلسطينية، ودراسات في الشعر الفلسطيني. وقصائد شعرية في ديوانه شجون العائد.

(بكاء العزيزة) ثلاثية عن الوطن والغربة والهزائم:

صدرت رواية (بكاء العزيزة) مكتملة بأجزائها الثلاثة (العين) و(الدموع) و(الدخان) في العام 2009، في كتاب واحد ضم 452 صفحة من القطع المتوسط عن دار(شمس للنشر والتوزيع) بالقاهرة، وأصدر علي عودة الثلاثية منفصلة، فقد أنجز الجزء الأول(العين) في العامين 1999–2000، وصدرت طبعته الأولى في العام 2001 من منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين. وأنجز الجزء الثاني (الدموع) في منتصف العام 2002، وصدرت طبعته الأولى في نفس العام من مطبوعات وزارة الثقافة الفلسطينية، وفي العام 2004 أنجز الجزء الثالث (الدخان) وصدرت طبعته في العام 2005 من مطبوعات وزارة الثقافة الفلسطينة.

تعتمد الثلاثية في بنائها وسردها على تعدد الشخصيات والأصوات، وتقوم خمس شخصيات برواية الأحداث ورصد تفاعلات المجتمع الفلسطيني الاجتماعية والسياسية في قطاع غزة، وهذه الشخصيات هي: إبراهيم الشاهد، وعزيزة الخيّال، وخالد الربيع، وعصام الفايز، وجميل حَبّ الرمان.

تنطلق الرواية في جزئها الأول (العين) من مساحات قرية (العزيزة)، القرية الواقعة شمال قطاع غزة، من خلال أطفال أدركتهم النكبة، وما تلاها من أحداث، فذاقوا مرارة التهجير ومرارة العيش داخل المخيمات، وخلال الأحداث تبرز حكاية (العاشقة) التي أحبت شابًا (فراريًا)[2]، فرفض والدها زواجها منه، ثم هربت معه، حتى وجدوها عند عين العزيزة، وذبحوها هناك في ليلة الخامس عشر من آب، فاختلط دمها بماء العين، فسُمّيت العين باسمها، وتحولت إلى أسطورة أثّرت في مصائر الشخصيات ومسار الأحداث بشكل كبير، وأصبح الاعتقاد السائد لدى سكان القرية أنّ كل فتاة تُولد في مثل تلك الليلة تصاب بالجنون، وتجلب العار لأهلها، وتبرز الأحداث أنّ هذا التاريخ تاريخ ميلاد عزيزة الخيال. ويوضّح هذا الجزء الظلم الكبير الذي مارسه (الأفندية) على أهل القرية، بعد أن نهبوا أراضي القرية بالطرق القانونية وغير القانونية، وسخّروا

(1) عودة، المسرحيات والقصص القصيرة (ص143–269).

(2) وردت الكلمة (فراريًا) في الرواية، وشابًا فراريًّا، أي شابًا هاربًا.

الفلاحين لخدمتهم. وترصد الرواية في هذا الجزء بداية الحب العذري الذي نشأ بين الشخصيتين الرئيستين إبراهيم الشاهد وعزيزة الخيال، وحياة المخيم وتفاعلاته من خلال (رابطة الجوالين الأربعة) التي شكلها الأطفال الأربعة، وحواراتهم مع قوات الطوارئ الدولية حامية الحدود التي تجثم على الحدود منذ العام 1957 بعد العدوان الثلاثي عام1956، وانسحاب إسرائيل من القطاع. وتبرز الرواية بعض اللوحات القروية والشعبية البديعة، التي تصور بعض المناسبات والاحتفالات الشعبية السائدة في النصف الأول من القرن العشرين، وتوضّح الرواية مدى تعلق شخصيات الرواية بالمكان الأول (قرية العزيزة)، وسيطرته على وعيها وأحلامها، وينتهي الجزء الأول من الرواية بهزيمة 1967 التي وقع خبرها على رؤوس الشخصيات مثل الصاعقة، وأصابهم بصدمة وذهول[1].

وتنطلق الرواية في جزئها الثاني (الدموع) من دموع نكسة 1967، وأثر هذه النكسة على حياة الشخصيات، التي تعاني من فقدان الوطن والأهل، وفقدان المال اللازم لاستمرار التعليم، فتعيش مضطرة في حي الباطنية المشبوه لإكمال دراستها، كما يسجّل هذا الجزء الخسارة الكبيرة التي تعرض لها إبراهيم الشاهد بفقدان عزيزة الخيال التي تزوجت مضطرة من جميل حب الرمان، الرجل الذي تكرهه القرية كلها، فخريف الهزائم من جديد، خريف سقوط الوطن، وخريف سقوطهم في حي الباطنية، وخريف سقوط عزيزة في أحضان جميل حب الرمان، الذي يصبح فيما بعد جاسوسًا على القرية وأبنائها، في حين تتحول عزيزة الخيال إلى العمل النضالي وتشارك في العمليات الفدائية داخل الوطن مع مجموعات (أبو الكاس). وتبرز الرواية مشروع خالد الربيع الجديد في جنوب لبنان، مشروع تطوير الأسلحة مع الأشقاء العرب في ورشة التصنيع.

ترصد الرواية في هذا الجزء بدايات الانحراف والفساد الذي تمارسه بعض قيادات الثورة الفلسطينية، ومحاولات المناضلين فضح هذه الممارسات، وبيان نخر السوس في عظم الثورة، مِمّا يُعرضهم للتهديد والمطاردة ثم الهرب.

ينتهي الجزء الثاني بخروج الثورة الفلسطينية من بيروت في العام 1982 إلى المنافي بعيدًا عن خطوط التماس مع العدو، لتنزف الدموع من جديد باستشهاد خالد الربيع أحد الشخصيات المهمة في الرواية، وعودة زوجته الوفيّة كوثر العرابي إلى مصر مع طفليها، وفي

(1) انظر: عودة، العين (ص5-162).

ليبيا يتذكر إبراهيم الشاهد صديقه الشهيد، فيغمره الحزن والمطر والذكريات، ويهيم على وجهه باكيًا شاردًا مع لوحة الغروب والبرتقال الذي اصطبغ بلون الدم[1].

وفي الجزء الثالث الذي اختار له الكاتب عنوان (الدخان) تبرز شخصية الانتهازي عصام الفايز، الهارب الذي جمع ثروته من الأموال المنهوبة في بيروت في محاولة لتحقيق أحلامه، لكنه لا يستطيع استثمار هذه الأموال، ثم يتزوج من سوزان الأفندي التي أصبحت مسكينة، وأوشكت أن تعلن إفلاسها، هادفًا من زواجه منها أن يتمكن من دفن أمواله في أموالها، إلا إنه في النهاية خسر كل شيء، خسر زوجته سوزان التي عرفت حقيقته وتوفيت بعدها، وخسر ابنته وفاء، التي رفضت البقاء في حضانته وفضلت أمها، ليتزوج من جديد وكل حلمه المولود الذكر ليرث الأموال من بعده، فتنجب زوجته الجديدة مولودًا ذكرًا، لكنّ المفارقة أن هذا المولود معاق، حينها تبخرت أحلامه كالدخان.

وعلى النقيض من ذلك ظلت عزيزة الخيال في قريتها العزيزة وقد تغيرت ملامحها، حيث يتباهى الآباء بعمل أبنائهم في إسرائيل، وشجّع وضع الثورة بعد مغادرة لبنان وفتح مجالات العيش داخل إسرائيل الناس إلى الالتفات إلى حياتهم، وتعرفت على المناضل مفيد السّمّاك، الذي يخبرها أنه يعلم عنها الكثير من خاله، وما قامت به من دور في عملية العزيزة، حيث تمارس العمل المناضل الفدائي معه، وكان دورها في الانتفاضة الأولى بارزًا، ليعجب بها وبشخصيتها، وأعلن لها رغبته في الزواج منها، لكنها رفضت، وعندما تعود إلى بيتها يأتيها إبراهيم الشاهد في أحلامها، فيركضان إلى العزيزة معًا، مسترجعة صورة الحب القروي البريء في الطفولة والصبا، وإبراهيم الشاهد تسكنه صورة عزيزة الخيال التي شاهدها في إحدى الفضائيات، ليجدها تقاوم المحتلين وتدفعهم في صدورهم بشراسة وحيوية، وعندما ينام الجميع تأتيه العزيزة، وتسأله عن سبب تأخره وطول غيابه، فيقترب منها ويطلب منها أن تعود معه إلى القرية قبل أن يستيقظ الأهل، لكنها تنفر منه وتبتعد عنه ثم تختفي، ولم تترك وراءها سوى جديلة من دخان. أما إبراهيم الشاهد فتسيطر عليه مشاعر الإحباط، ويميل إلى الشعور بالاغتراب، ويقدّم استقالته من الصحيفة التي يعمل بها؛ لأنه شعر أنه سيكون بوقًا للحكام، ويقرر العمل مدرسًا في قرية (بير لعزيزة)، حيث قناعات أصدقائه الجدد بعدم الفائدة من الثوار والقوميين واليساريين، الذين رفعوا شعارات التحرر إلا أنهم قادوا الأمة إلى الهلاك، ولم يفعلوا شيئًا لفلسطين، ليبقى شاهدًا على الهزيمة العربية وطغيان الأنظمة، فلا يستطيع إخراج مسرحية (الدعبول)، لتخرج باسم مصباح الحوامدة، ابن العائلة الكبيرة الذي لم يسلم أيضًا، وتعرض

(1) انظر: عودة، الدموع (ص7-198).

الرواية رسالة عبد الله الشريف، الأصولي المخدوع الذي خسر كل شيء. كذلك يرصد هذا الجزء ظهور التيارات الإسلامية، وما تلاها من حالات الصدام مع التيارات القومية، ودور اليهود في تغذية هذه الفتنة، من خلال المسرحية التي أعدها الضابط (أبو صبري) لجميل حب الرمان، حيث يقرر سجنه ثم يخرج جميل لابسًا ثوب البطولة، ويطلب منه الانضمام للإسلاميين وتغذية الصراعات[1].

كان ما سبق تعريفًا عامًّا بثلاثية (بكاء العزيزة)، وفيما يلي عرض مفصل لمضامين فصولها.

الجزء الأول (العين):

1- إبراهيم الشاهد[2]

تبدأ الرواية شتاءً بعد أحداث ليلة ماطرة، حيث غمرت الأمطار بيوت القرية، ويستيقظ أطفال القرية على رذاذ الأمطار، وآثار جنازير الدبابات، بملابس قذفتها وكالة الغوث إلى الأيدي المتعاركة.

تنطلق رحلة إبراهيم الشاهد مع أمه تجاه حقل والده، وفي الطريق يسألها عن موعد عودتهم للبلدة، فأخبرته عندما يروق الحال ويعود الناس، وفي طريقهم مرّوا على قبور ثمانية من الشهداء المصريين، الذين استشهدوا قرب مستعمرة الغصين، وأصيب يومها عوض الشاهد معهم، كذلك مرّوا ببيارات الأفندية التي تأكل البلد، هذه البيارات يحرسها النواطير وأصحاب السوابق، الذين اختارهم الأفندية بعناية. وهؤلاء الأفندية من خارج البلد، وهذه الأراضي كانت ملكًا لأهل القرية سابقًا.

تابعا سيرهما حتى وصلا وادي العزيزة والتقيا بعوض الشاهد، ليجدا هناك القبرصية وبنتها عزيزة الخيال، ووعده والده بالعودة إلى البلدة صيفًا بعد أن يعمروا الدار، ويدخله مدرسة البلدة.

2- عزيزة الخيال[3]

يبدأ الفصل صيفًا، وتتذكر عزيزة الخيال وادي العزيزة، وعين الماء، والجدار الصخري حولها، والوصول إلى عين العزيزة صيفًا وشتاءً، وفيضان الوادي شتاءً، وتحويله إلى طريق

(1) انظر: عودة، الدخان (ص7- 201).

(2) انظر: عودة، العين (ص5-18).

(3) انظر: المصدر السابق، ص19-36.

للنواطير والرعاة والحصّاد في قيظ الصيف. كانت أمها (القبرصية) امرأة ذات قلب حديدي وجسم من فولاذ، وقُتل زوجها عابد الخيال بعد الهجرة بسنة، عندما كان عائدًا لجلب أمتعته مع بعض الناس من البلاد، تاركًا عزيزة الخيال ذات الثلاثة أشهر، فكان لزامًا على القبرصية أن تأخذ دوره، دور الرجال بنخوة ومساعدة من عوض الشاهد.

كان من عادة القبرصية أن تهدي صديقتها البدوية هدية كل يوم، وهدية اليوم قصة (العزيزة)، وهي قصة قديمة حينما كانت الأرض ملكًا لأهل البلد، وكانت العزيزة فتاة جميلة أحبت شابًا فراريًّا من الأتراك، وطلب يدها من أبيها، فرفض وطلب منه الرحيل، ثم خطفها، ولحقه أهلها حتى أمسكوه وشنقوه، وهربت العزيزة منهم واختفت ليلتين، وفي الليلة الثالثة وجدوها عند العين، فذبحها أخوها وهي تشرب من العين، واختلط دمها بماء العين، وذلك ليلة منتصف شهر آب، ومن يومها تخرج كل عام في مثل هذا الوقت تصرخ على حبيبها، ليعتقد أهل القرية أن كل بنت من البلد تولد في مثل تلك الليلة تصاب بالجنون، وتجلب العار لأهلها، لذا سمّوا العين عين العزيزة، والوادي وادي العزيزة.

بعد خرافة (العاشقة المذبوحة) انطلقت عزيزة وإبراهيم إلى مشارف القرية، لمشاهدة زفة العريس، وفي طريق عودتهم أخبرها بضرورة بحث أمها عن شهادة ميلادها، وإذا لم تجدها تذهب إلى بندر الصحة في غزة لاستخراجها، فقد أكملوا بناء مدرسة البنات.

3- خالد الربيع[1]

ابن المخيم، حيث يقع بيته أمام مخرن التموين في وكاالة الغوث، المخزن صاحب الأفضال الكثيرة عليه وعلى عائلته المكونة من تسعة أفراد. استقرت أسرته في غرفتين من القرميد بعد مهاجرة القرية، وأمدّهم مخزن التموين بالحياة بما فيه من أطعمة وملابس، وسمح لهم التكسب المشروع، ببيعهم الفول النابت والترمس والشاي للناس المتزاحمين حوله.

في أحد أيام الصيف وقبل العدوان الثلاثي بأشهر، حضرت عائلة عوض الشاهد إلى بيت سالم الربيع، وفي هذه الفترة توطّدت علاقة خالد مع إبراهيم، وكانا يكتريان دراجتين من دكان مصطفى البطش، ويخرجان تجاه الجنوب ناحية بيارة القرم، ثم إلى تلة المنطار، ثم يعودان إلى المخيم من طريق الشجاعية.

دار حديث بين سالم الربيع وعوض الشاهد عن (أم الغزلان)، وسألهم خالد عنها، فأجابه والده أن (أم الغزلان) اسم المنطقة التي فيها أرضهم وأرض عوض الشاهد، ولا يفصل بين

(1) انظر: عودة، العين (ص37-57).

الأرضين سوى طريق ترابي، وكانا يسقيان الدواب من عين العزيزة. وحينما بنى اليهود المستعمرة في أرض الغصين المجاورة لأم الغزلان، تحوّلت حياة الناس إلى جحيم، فهجموا على المستعمرة، وهجمت معهم الجيوش العربية، وحاصروها وسيطروا عليها أيامًا منتظرين المدد، الذي وصل اليهود ولم يصلهم شيء، حتى انسحبت الجيوش العربية، وظل سالم الربيع يحمي النشامى برشاشه، إلا أن أصيب في ظهره ويده اليمنى، وأنقذه يومها عوض الشاهد وعابد الخيّال.

عندما دخل اليهود القطاع عام 1956 هاجرت أسرة عوض الشاهد القرية صوب المخيم، واستقروا في بيت سالم الربيع شهرًا كاملًا، في هذه الفترة كان عوض الشاهد يتنقل في القرية، ثم يعود إلى المخيم متخفيًا بين الحواكير للاطمئنان على أسرته.

كوّن إبراهيم مع خالد (رابطة الجوالين الأربعة)، وضمّت كلًّا من عصام الفايز، وعبدالله الشريف، وجميعهم في سن متقاربة (10 –12) عامًا، وبعد انسحاب إسرائيل من القطاع تطوّرت أهداف الرابطة، وأصبحوا يتجهون نحو الحدود، ويتحاورون مع قوات الطوارئ الدولية، ويبرزون لهم العلم الفلسطيني، ويرفضون العلم الإسرائيلي، ثم يتجهون ناحية الملعب الكبير لمشاهدة فرق قوات الطوارئ الدولية، ويشجعون فرق دول عدم الانحياز(يوغسلافيا والهند) على فرق أوروبا (السويد والدنمارك والنرويج)؛ لأن دول عدم الانحياز أصدقاء عبد الناصر، لكن الفوز يكون حليفًا لفرق أوربا.

في أحد أيام الربيع انتهز سالم الربيع فرصة إغلاق مخزن التموين وإجازة المدارس، وقرر زيارة عوض الشاهد في القرية، كان خالد وإبراهيم يلهوان معًا، حتى تعرفا على الصندوق العجيب، وهو صندوق بثلاثة عيون زجاجية، يطوف به صاحبه، ويبدأ في عزف الأهازيج التراثية، التي تتناول سيرة عنترة، والظاهر بيبرس، وصلاح الدين، ثم يحرّك البكرة فتدور صور لرجال بشوارب، وسيوف طويلة، وأجسام ضخمة، وصور لأسلاك شائكة، وجنود ورشاشات، ثم صورة للمخيمات والخيام وحياة البؤس، وأخيرًا خريطة الوطن، وصورة جمال عبدالناصر وهو يؤدي التحية للجنود.

4– إبراهيم الشاهد[1]

شهر كانون موسم الحمضيات في القرية، وعلى القرية الاستعداد لموسم الرزق، لتهدر سيارات النقل ناحية الشرق محملة بالعمال صوب بياررات الأفندية، وتتوجه سيارة أو اثنتان

(1) انظر: عودة، العين (ص59–71).

ناحية الغرب صوب بيارات أهل القرية. في الصيف الماضي عملت رابطة الجوالين الأربعة في الإجازة الصيفية، وتعود للعمل في إجازة نصف العام الشتوية بموسم الحمضيات، في مشغل المعلم دواس.

في هذا الموسم عمل إبراهيم مع خالد الربيع في تقديم الصناديق الفارغة للتعبئة، وهو عمل مريح بالنسبة لعمل عصام وعبدالله، اللذين كانا يرفعان الصناديق المعبأة؛ لطولهما الفارع وبنيتهما الجسمية القوية.

في أثناء العمل جاء أفراد من قوات الطوارئ الدولية، وتتبّعوا عملية قطف وتعبئة البرتقال، وضحكوا مع العمال والتقطوا الصور، ثم علم قائدهم أن المعلم دواس يتحدث الإنجليزية، فقد تعلمها أثناء عمله في المعسكرات البريطانية قبل الهجرة، وعرّفهم دواس على أنواع البرتقال، وموعد القطف والتعبئة، حتى تصل محطتها الأخيرة في المطار للتصدير.

5- عزيزة الخيال[1]

قابلت (محضية بنت العبدالله) عزيزة الخيال في طريق عودتها من المدرسة الابتدائية، وأخبرتها نيتها زيارتهم اليوم، ثم أبلغت عزيزة القبرصية بما جرى، فضحكت القبرصية، وأخبرت ابنتها أن المرأة تريدك زوجة لابنها، وأخبرت القبرصية أم إبراهيم بما حصل، فرفضت أم إبراهيم طلب محضية؛ لأن عزيزة ستكون زوجة لإبراهيم، فطلبت القبرصية قراءة الفاتحة على الأقل، لكن عوض الشاهد رفض ذلك.

في الصيف نزلت عزيزة إلى الساقية، وهناك تأتي النساء، والصبايا، والعرائس، لملء الجرار، وللهو، فكل شيء جميل إلا أمرين: الأول (زينب الدودة) المرأة النّمّامة الحاقدة، ومصدر الشائعات حول الصبايا، وقد وقعت العائلات في مشاكل بسببها، وطاف ابنها على البيوت معتذرًا من تصرفاتها لكنها لم تتوقف، وتدّخلت يومًا في شؤون عزيزة، واتّهمتها بقلة الحياء، وأنها تضع عينها على شخص ما، حينما رفضت الزواج من ابن محضية، فأبلغت عزيزة أمها بما جرى، وهددتها القبرصية، ليتدخل صالح معتذرًا، فاشترطت القبرصية عدم ذهاب أمه ناحية الساقية. والأمر الثاني: هو حمير النساء البدويات حينما تضطرب وتفلت في القرية؛ لأنها تدمر الجرار وتمسح كل شيء أمامها، وحينها طلبت النساء من رجال القرية التدخل، لكنهم رفضوا؛ فهذه ساقية، أي سبيل ماء للجميع.

---

(1) انظر: عودة، العين (ص73-86).

بعد شهر فوجئت القرية بخيام (النَّوَر) وسط القرية، وأشفقت عليهم القرية واشترت منهم الأواني والملاقط والمواقد، وبعد مرور أسبوع توقّف (النَّوَر) عن صنع هذه الأشياء البسيطة، وتحوّل سمرهم البريء إلى حلقات سهر ورقص، فهجر الرجال نساءهم، وسُمعت أصوات المشاجرات في البيوت المستورة، وجلس أهل العقد في القرية لحل الأمر، لكنهم قالوا فيهم مثلما قالوا في النساء البدويات، فهؤلاء ضيوف ولا نستطيع منعهم.

لكنّ الحسنى لم تنفع معهم، وانقسم الناس إلى فريقين: فريق مؤيد لهم يتزعمه خليل بصبوص، وفريق يطالب بطردهم ويتزعمه إبراهيم الشاهد. وفجأة في صبيحة أحد الأيام استيقظت القرية ولم تجد خيام (النَّوَر) فبدأت تساؤلاتهم، وفي اليوم التالي كان إبراهيم يخبر الناس بحكاية الجوالين الأربعة، الذين أعدوا خطة لإشعال النار في خيامهم، وأجبروهم على المغادرة.

6- إبراهيم الشاهد[1]

أنهى إبراهيم الثانوية العامة، وأصبح طالبًا في جامعة عين شمس، والتحق بكلية الآداب، قسم اللغة العربية، يعود اليوم إلى القرية بعد سنتين من الدراسة هناك، ليجد العزيزة كما هي، لا تعرف إلا العمل والنواطير والصياح على الرعاة والغربان، ليبدأ يتساءل ويفكر في بنات الجامعة في مصر، حتى أيقظته سيارة قوات الطوارئ حامية الحدود، الجاثمة على الحدود منذ العام 1957، بعد انسحاب إسرائيل من القطاع.

سأل والده عن حقيقة أراضي الأفندية، فأخبره أن الأرض التي يعمل بها كانت لجده، حيث رفع جدّه قضية على الأفندي في محكمة القدس، وقام الأفندية بتزييف ختم جده وخسر القضية، وهكذا فعلوا مع (الخيّال) والد عابد الخيال، حيث قايضوه على أراضيه بفرس، وباعهم الأراضي، وأخبره والده أن ثلاثة أرباع أراضي البلد لهم، وإذا أراد معرفة المزيد فليذهب إلى (نجاتي السبروت) فهو يعرف كل التفاصيل.

سمع إبراهيم خشخشة في كرم القبرصية، فإذا (أبو الكاس) و(أبو ثابت) و(أبو شاويش)- من رجال المقاومة – يعبرون القنطرة في اتجاه كرمهم، سأله أبو ثابت عن حبيبهم عبدالناصر، فأخبره أبو ثابت أنه بخير لولا حرب اليمن التي جُرّ إليها، حيث تعمل الجنيهات الذهبية السعودية عملها هناك، وسألوه عن الوطن، فأخبرهم بالحشودات على الحدود مع سوريا، فإسرائيل مذعورة من قصة تحويل نهر الأردن وبناء السد.

---

(1) انظر: عودة، العين (ص87-103).

7- عزيزة الخيّال[1]

ما زالت ملاحقات المتصابي جميل حب الرمان تزداد، فيغمز لعا بعينيه، ثم يتجرأ أكثر، في ظل إصرار عوض الشاهد تأجيل خطبة إبراهيم على عزيزة، أو حتى قراءة الفاتحة، لتبدأ تساؤلاتها حول إصرار القبرصية على تضييق الخناق عليها، وإصرار عوض الشاهد تأجيل حديث الخطبة، وإحضاره المتصابي في كل موسم بحجة صوته الجميل.

في أثناء عودة عزيزة من ليلة سامر البدو اتجهت نحو الوادي حتى وصلت العزيزة، وعند وصولها دكان خليل بصبوص، تظاهرت بالليونة أمام عيني جميل، فلاحقها، وبسرعة ألصقته في جذع شجرة، وغزّت الشبرية في رقبته، وقبضت على عنقه، وطعنته طعنتين في ذراعه، فجأة ظهر لها إبراهيم ونزع الشبرية من يدها، وبصق في وجه جميل وتركاه وحيدًا، ثم تابعا المسير صوب الوادي.

8- خالد الربيع[2]

اندس رجال المباحث بين الناس في قاعة الاحتفالات، وسط خطابات الأستاذ رأفت شعبان، الأستاذ الذي غيّر لونه ومبادئه، حيث كانت خطاباته تبدأ بالهجوم على الأنظمة الرجعية العميلة للاستعمار، واليوم يخاطب الجمهور عن الأنظمة الدكتاتورية الفاشية العميلة للاستعمار، حيث أصبح مخلصًا لنظام تآمر على الشعب والقضية، ولم يعد قوميًّا عتيدًا منزعجًا من تحالف الرجعيات مع الاستعمار، بل أصبح بوقًا لترديد أكاذيب الدوائر الرجعية والاستعمارية، ويؤسّس مجموعة في غزة هدفها مناهضة الفكر الناصري.

توجّه خالد وإبراهيم إلى بيت (نجاتي السبروت) لمعرفة تفاصيل استيلاء الأفندية على الأراضي، فأخبرهم السبروت بالنظام العثماني، نظام الالتزام الضريبي (المالكانة)، حيث تفوّض الدولة الإقطاعيين أمور جباية الأموال الأميرية، وتزوّدهم بالقوة اللازمة، ويلجأ الإقطاعيون إلى أساليب القمع والتسلّط والتهديد؛ ليحصلوا على الأراضي، على الرغم من إلغاء هذا النظام في عهد الانتداب البريطاني. جاء الملتزم الأول، والثاني، إلا أن استقر الأمر للأفندية، الذين سخّروا الفلاحين لتحقيق أطماعهم، بالطرق القانونية وغير القانونية، كركوب حصان، وعباءة، وشربة لبن، وتزييف ختم كما فعلوا مع الشاهد جدّ إبراهيم، وشهود زور، وبيع خيل كما فعلوا مع الخيّال والد عابد.

---

(1) انظر: عودة، العين (ص105-117).

(2) انظر: المصدر السابق، ص119-133.

سأله إبراهيم عن حقيقة الغصين، الرجل العاقل الشبعان الذي باع الأراضي لليهود، فأخبرهم أنه كان وطنيًّا شريفًا صديقًا للثوار، ولم يبع الأراضي لليهود، فقد قرّر توسيع تجارته، ثم اقترض من البنوك البريطانية لتحقيق مراده، وحينما راجت تجارته تآمرت عليه بريطانيا، وأغرقت سفنه التجارية في البحر، ليضطر إلى بيع أراضيه للبنوك البريطانية، ثم باعتها بريطانيا لليهود حيث أقاموا المستوطنة.

9- عزيزة الخيال[1]

توفيت القبرصية بلدغة ثعبان في فصل الربيع، أثناء عودة ابنتها ذات السبعة عشرة عامًا من ميدان اليرموك في غزة بزيّها العسكري، بعد أن نالت إعجاب المشرفين على الاحتفالات، ولم تترك عائلة عوض الشاهد عزيزة لوحدها في هذه المحنة.

تبدأ المفاجآت في التكشف بعد تمكّن عزيزة من فتح صندوق أمها، وأول المفاجآت وثيقة زواج، فاسم أمها (تماضر) وليس القبرصية، لتتذكر حديثًا سابقًا، فالقبرصية اسم جدتها لكنّ أمها تسمّت باسمها، ثم تتفاجأ بشهادة ميلادها، بتاريخ الخامس عشر من آب، الساعة الواحدة صباحًا، ليلة ذبح العاشقة عند العزيزة، والاعتقاد عند أهل القرية، فكل فتاة تولد في هذه الليلة تصاب بالجنون وتجلب العار لأهلها، وما حصل أن القبرصية أخفت شهادة الميلاد الأصلية، واستخرجت شهادة حلف يمين، وشهادة جديدة بتاريخ العشرين من أيلول، لتبدأ عزيزة في تفسير الأشياء حولها، من خوف أمها عليها، وتصرفات عوض الشاهد التي تدل على معرفته بذلك.

بعد شهرين من وفاة القبرصية تفاجأت عزيزة بعمها شعبان، حيث أرسل عوض في طلبه وأخبره بوفاة القبرصية، فقد كانت زيارة غريبة، والأغرب من ذلك تصرفات جميل المتصابي، فكان ملازمًا لعميها.

بدأت ترتب الأمور حولها، وسرعان ما استنتجت أن عوض الشاهد لم يكن بعيدًا عن هذه المفاجآت، إذ أرسل في طلب عمها شعبان مع المتصابي جميل، أملًا في التخلص منها، لتقرر كتابة رسالة لإبراهيم، تعلمه بمجريات الأمور، لكن الرسالة لم تصل فقد أُعلنت حالة الطوارئ ولم تستطع السفر له أيضًا.

---

(1) انظر: عودة، العين (ص135-144).

10- إبراهيم الشاهد[1]

يتَجه إبراهيم وخالد الربيع ناحية الشرق لتلبية دعوة الحاج صادق العرابي. تعلق خالد بزميلته في كلية الهندسة كوثر العرابي، ابنة الحاج صادق، الشرقاوية الثائرة، وحفيدة أشهر الثائرين في مصر، وصلا بالقطار إلى قرية أحمد عرابي، فوجدا الجميع في انتظارهما. فسّر إبراهيم لخالد عشقه السفر بالقطارات، حيث يرى أن القطار الوسيلة المثلى لاكتشاف الناس، فهو لوحة بشرية متكاملة تشبه لوحة مخرن التموين في المخيم، حيث الزحام من أجل صراع الحياة، مع أن هناك أناسًا خارج اللوحة، كالإقطاعيين، وأصحاب الممتلكات، والأفندية في البلاد، وهنا تساءلا عن مكانة الحاج صادق العرابي من لوحة القطار، فله برجوازية محيّرة، ومشاعر وطنية، وسلوكيات متعالية، فعلى الرغم من أخذ ثورة يوليو منه مائة فدان وتوزيعها على الفلاحين، ومحبته لعبد الناصر، إلا أنه يضع درجة بينه وبين الفلاحين.

بعد الوليمة العامرة جلس خالد، وإبراهيم، وإسماعيل ابن الحاج صادق، والأستاذ نجيب العرابي، الناصري وعضو الاتحاد الاشتراكي والعاشق لصلاح جاهين، والمؤمن بالوحدة العربية، والأستاذ محسن، الحزبي المسيّس، والشيوعي واليساري، والماركسي الذي لا يلين، ودار حوار حول الحياة السياسية داخل المجتمع المصري، وتمنّى نجيب العرابي قيام حرب مع إسرائيل؛ ليتمكنوا من ضربها وطرد هذه الشرذمة إلى الجحيم، فرد عليه الأستاذ محسن بعدم جاهزية القوات، فهي منهمكة في حرب اليمن، كما أن الاستهانة بإسرائيل أمر خطير، فإسرائيل تقف وراءها أمريكا والدول الغربية، كما أن حكاية " نقذفهم إلى الجحيم " كلام يدفع العالم إلى التعاطف مع إسرائيل المسكينة المحاصرة.

في اليوم التالي تمكن خالد من رؤية كوثر العرابي، وعند الظهر علموا بإغلاق عبد الناصر خليج العقبة، وسحبه قوات الطوارئ الدولية، فسادت حالة من القلق، وفي اليوم التالي غادرا القرية، ليجدا الشوارع ممتلئة بالسيارات العسكرية، التي تنقل الجند مع المدافع ناحية الشرق، وحينما وصلا القاهرة كان عصام الفايز في انتظارهما مع عبدالله الشريف، حيث جاء عصام مودّعًا لهم، فقد تخرّجت دفعته في الكلية العسكرية بسبب حالة الطوارئ، وسيلتحق بقوات التحرير في غزة.

---

(1) انظر: عودة، العين (ص145-162).

بعد سفر عصام عاش الشباب الثلاثة في قلق، وسط حديث الناس عن تدمير إسرائيل وعودة الفلسطينيين، وفي ليلة الخامس من حزيران رأى العزيزة باكية، وفي ظهيرة اليوم التالي بكى الجميع، وقد هوت مطرقة الهزيمة ودكّت كل القناعات بنكسة العام 1967.

الجزء الثاني (الدموع):

1- إبراهيم الشاهد[1]

يبدأ الجزء الثاني من الرواية بخريف الهزائم، الخريف الأول على نكسة حزيران، فكل المؤشرات السابقة كانت توحي بهزيمة، بدءًا بالتقارير الجاهزة" نحن جاهزون يا أفندم "، ومرورًا بالثقة الزائدة، والخيانة من الجنود الساهرين الصاخبين حتى ساعات الفجر، والجهل الذي حاصر المجتمع العربي وقتها.

هو خريف سقوط خالد وإبراهيم في مدينة الطلبة، حيث تفضّلت الجامعة العربية لهما بعشرة جنيهات؛ لتحشرهما في هذه مدينة مكتظة بالطلاب، ليقررا الرحيل إلى حي (الباطنية) الحي الذي يسكنه تجار الحشيش والمخدرات.

توطّدت علاقة إبراهيم مع (المعلم حسنين) – أكبر تجار الحشيش في الحي – مصادفة، ففي ليلة وصولهم الحي وضعت زوجته مولودًا ذكرًا بعد خمس بنات، وقد سمّى المولود إبراهيم، وأصدر تعليماته لسكان الحي بحماية الجماعة الفلسطينيين. صعد إبراهيم مع المعلم حسنين إلى سوق الدرّاسة، ونكز المعلم أحد الصبيان ليدس في يد كلٍّ من الشرطيين نقودًا وقطعة حشيش، مؤونة يومية مقابل سكوتهم، ليخبر حسنين إبراهيم أن معظم زبائن اليوم من العساكر، والجنود المهزومين العائدين من الجبهة.

وصلت إبراهيم رسالة من الوطن، وموسومة بختم الصليب الأحمر، ومرفق مع الرسالة صورة لعزيزة الخيال في ثوب أبيض بجانب جميل حب الرمان، أخبره والده موت القبرصية في شهر آذار، ثم تزوجت عزيزة في شهر تموز بعد الحرب من جميل، ليترك الخبر صدمة كبيرة في نفس إبراهيم، ويستمر خريف الهزائم في صدماته.

ينتهي الفصل بخبر أعاد التمسك بالأمل من جديد، فصوت المذياع يعلن عن معركة الكرامة.

---

(1) انظر: عودة، الدموع (ص7-27).

2- عزيزة الخيال[1]

مع مرور الأيام تغيّر وادي العزيزة ، واستبدل عصافيره بالبوم والغربان، واختفت رماله الناعمة التي احتضنت أحلام الطفولة، وقُطِّعت أشجار الوادي، واختفت الضفتان، وانتهك أصحاب البيارات وجيران الوادي تضاريسه، وحاولوا السيطرة على القنطرة التي صمدت منذ أيام الانتداب البريطاني، واغتصب اليهود الأرض والمياه القادمة من الخليل، بإقامتهم السدود والخزانات، ليجفّ وادي الخير.

شاركت عزيزة الوادي أحزانه، خصوصًا بعد إقدام عصام الفايز على فعلته المشؤومة معها، لتفكر في الانتحار وحرق نفسها، وبعد انتهاء الحرب بعشرة أيام طلبت الرحيل مع الفدائي (أبو الكاس)، فرفض خوفًا من كلام الناس، وطلب منها القيام بدور أمها في مساعدة الفدائيين، بتنظيف القنطرة وتخبئة السلاح.

تزوجت عزيزة من جميل حب الرمان، وبعد زواجهما استشهد (أبو الكاس) مع رجاله قرب الخليل، لتبقى محافظة على وعدها له، بتنظيف القنطرة، وإعداد الأخدود الموازي لها ليصبح آمنًا، ثم تغطيته بالأغصان والألواح.

بقيت فترة على هذا الحال، حتى جاءها (شادي أبو العطا)، من تلاميذ (أبو الكاس)، وأعلمها أنه ينفذ وصيته بالمقاومة وعدم الاستسلام، وطلب منها معلومات عن عدد الجنود في تلة (أم القريص) شمال البلدة، وعدد ناقلاتهم، وموعد استراحتهم، ثم جهزت له المعلومات، واتفقا أن تكون العملية في وضح النهار، طالبًا منها التحضير للعملية.

بدأت في مهمتها ليلًا، وأخرجت القنابل من الحاكورة، وأفرغتها في سلة، وغطّتها بالخضرورات والبيض والخبز، واتجهت ناحية العزيزة، ثم تفاجأت بصوت هدير وأضواء الدورية، فتوقفت مكانها، واقترب منها الجندي، وأخبرته أنها متجهة لوالدها لتوصل له العشاء، ففتّش السلة، لكنه لم ينتبه للقنابل، ثم سمح لها بالمغادرة.

في ظهيرة اليوم التالي صعدت أعلى الشجرة؛ لإعطاء إشارة الصفير إيذانًا بقرب الدورية من القنطرة وبدء العملية، فأصدرت الصفير لينطلق الفدائيون في مجموعتين ممطرين الجيش بالقنابل والرصاص، ثم انسحبوا داخل الكرم، لتحلّق طائرات العدو، ويطوّق الجند القرية، فاعتقلوا كل من وجدوه، ومن بينهم عوض الشاهد وجميل حب الرمان.

---

(1) انظر: عودة، الدموع (ص31-45).

3- خالد الربيع[1]

قدّمت فرقة الجامعة للرقص الشعبي دبكة شعبية بالملابس الفلسطينية المطرزة، وسط هتافات الجمهور بعروبة فلسطين، ثم تسلّلت كوثر العرابي الشرقاوية المصرية بين فرقة الدبكة. قبل أسبوع كتبت كوثر رسالة لخالد بيّنت له فيها مدى تعلقها به، لكنها بين نار حبه ونار حب أبيها المريض، الذي رفض زواجهما، فآثرت إطاعته.

بعد أسبوع من الحفل جاءت سميرة صالح ببطاقات دعوة من السفارة الصينية؛ لحضور عرس الزعيم (ماو العظيم)، لكنهم اعتذروا هذه المرة، فالأجواء مشحونة، حيث قَبِل عبد الناصر مشروع (روجرز)، لتخرج المظاهرات في عمان ضدّه، فغضب عليهم، وغضبت أجهزة الأمن، ليبقوا تحت المراقبة، إلا أن طُرِد إبراهيم من المدرسة الخاصة التي يعمل بها.

توترت العلاقة مع النظام الأردني والثورة، فخُطِفت الطائرات الأردنية، وتحرشت القوات الأردنية بالثورة، وفي غمرة هذا التوتر تمّ اعتقال العديد من الطلاب الفلسطينيين، ليتخفّى خالد وإبراهيم عن الأنظار في بيت أحد الأصدقاء في بني سويف، بينما ذهبت سميرة صالح إلى بيت كوثر العرابي، ومن بيت صديقهم الفلسطيني تابعا مجازر أيلول، ولجان المصالحة بقيادة (النميري)، والاستعدادات لمؤتمر القمة، ثم تمكّن عبد الناصر أخيرًا من فرض اتفاق.

ثم مات عبد الناصر، فعادا إلى القاهرة، وحزن إبراهيم حزنًا شديدًا عليه، مع أنه في العامين الأخيرين انتقده بشدة، وبعد موته قررا التفكير في مستقبلهما، فكر إبراهيم في ليبيا للعمل في الصحافة، وأبلغه خالد أنه في انتظار فرصة من أحد أقاربه للعمل في الخليج، فعرف إبراهيم أنه انضم إلى تنظيم يساري، وينوي السفر إلى لبنان، ليقرر الاثنان السفر.

في الثالثة مساءً، ارتج باب الشقة، نبّش رجال المخابرات الشقة، ثم وجدوا بطاقة مكتوبة باللغة العبرية، وأبلغ إبراهيم الضابط أنها هوية ضابط إسرائيلي، حيث أخذها من أحد الفدائيين من جماعة مصطفى حافظ، ووجدوا بعض الخواطر والأوراق، ثم جرّوا الاثنان إلى المعتقل. وبعد عشرة أيام توسطت منظمة التحرير، ففكوا قيودهما ونقلوهما بالطائرة إلى دمشق.

---

(1) انظر: عودة، الدموع (ص49-63).

4- عصام الفايز[1]

كان للفقر دور في تشكيل شخصيته، فقد توفي والده بالذبحة الصدرية صغيرًا، لتتحمل أمه أعباء تربيته، وبعد تخرجه من الثانوية العامة لم يستطع اللحاق بالجامعة كأصدقائه، ليقرر الالتحاق بالكلية الحربية التي أشعرته بالتوازن معهم.

تخرّج من الكلية فجأة بعد إعلان حالة الطوارئ، وعاد إلى غزة ليلتحق بجيش التحرير، ثم حدثت النكسة. وفي أثناء تحاور خالد وإبراهيم عن النكسة وآثارها السياسية والفكرية استنتج عصام أنهما لا يعرفان شيئًا عن الهزيمة، لا يعرفان أن يتركك الأشقاء وحيدًا تواجه الموت أمام الطائرات والدبابات، التي تدوس أحبابك أمامك في تلة المنطار، ولا يعرفان أن ينفد عتادك أمام الدبابات، وأن يقصف موقعك الصغير ليتحول رفاقك إلى قطع مبتورة، وتبقى وحيدًا مستمعًا في موقعك إلى صوت العرب الذي ما ظل يعلن النصر الوشيك.

بعد أسبوع من الهزيمة، كان عصام لائذًا في إحدى البيارات في انتظار زورق بحري إلى بورسعيد، فجأة ظهرت له عزيزة الخيال، فحاول الانتصار على هزيمته في الحرب بالانتصار عليها، لكنها صدته، فلا يوجد هنا سوى الهزيمة واليأس والشهوة.

حصل عصام على نجمة ثانية، وعاد يتعلق بالبدلة العسكرية، التي تستفز الناس بعد النكسة، وفي أثناء تجوال الرابطة في الإسكندرية، سمعوا التعليقات الساخرة من الناس على العسكر، فهجم الثلاثة عليهم، ثم فرّوا ناحية البحر، وتذكر عصام أنه لم يفعل شيئًا وقتها.

5- إبراهيم الشاهد[2]

التحق خالد بقاعدة الجبهة في صيدا، تاركًا إبراهيم حائرًا في محاورات الناس في شؤون السياسة، لطبيعة عمله الجديد في مكتب الإعلام الموحد. أحب خالد عمله، وأكسبه تخصصه في الهندسة الميكانيكية عقلية عملية، فكان مشروع تخرجه تطوير بعض الذخائر والأسلحة، لترفض الجهات المصرية دخوله مصانعها، إلا أن تدخلت منظمة التحرير وسمحوا له بموافقة مشرفه.

---

(1) انظر: عودة، الدموع (ص67-80).

(2) انظر: المصدر السابق، ص83-95.

يأتي خالد إلى بيروت أسبوعيًّا لزيارة إبراهيم، ويتجولان فيها وسط استغراب من الناس "ماركسي وقومي كيف لا يختلفان؟"، وتعرف إبراهيم على ورشة خالد، حيث المهندسون العرب والوحدة العربية.

مضى على وجودهما في مصر سبعة أشهر، لم تصلهما رسائل لا من الأهل ولا من مصر، وأخبر خالد إبراهيم أن سميرة ستأتي إلى لبنان فور تخرجها، وأنها تخلّت عن تصرفاتها الصبيانية، وهي وحيدة الآن بعد موت جدتها، وأبلغه أن المرض يشتد على الحاج صادق العرابي، وذلك من خلال رسالة أرسلتها سميرة مع أحد الرفاق.

حين عودتهما للمنزل وجدا (أم سعيد) حزينة مجهدة، وبيّنت لهما سبب حزنها، فأولاد الحرام لا يريدون ترك (نبيلة) ابنتها في حالها، فنبيلة ابنتها بعد استشهاد زوجها أشرف حسان رفضت الزواج، ودبّر لها الشرفاء عملًا في مؤسسة أسر الشهداء، لكن (أبو الشوارب) رئيس المؤسسة و قريب (أبو الشّريم) طلب منها التّزيّن، وأن تأتيه بعد الدوام لتلبية رغباته الدنيئة، وإلا سيطرها من العمل، ثم طمأنها إبراهيم وأخبرها أنه سيحلّ المشكلة. وفي اليوم التالي ذهبا إلى أحد مكاتب فتح، وطلبا معلومات عن (أبو الشوارب) من (أبو نزّال)، فوعدهما أبو نزال بإحضار معلومات عن هذا الحقير، الذي يعيش لنزواته وجنازات الشهداء لا تتوقف.

بعد يومين جاءهما أبو نزال بسيارته، وتوجهوا إلى الهدف، ثم خرج أبو الشوارب من مدخل العمارة مسطولًا، فبادره أبو نزال وكمّم فمه، وحملوه إلى مقبرة الشهداء في طرف المخيم، وطرحوه أرضًا، وصوّبوا الأسلحة تجاه رأسه، وهدّدوه بالدفن حيًّا في قبره إذا لم يتوقف عن نزواته، وناوله أبو نزال ورقة يكتب فيها أنه طلب من السيدة نبيلة طاهر أن تأتيه بعد الدوام لتلبية رغباته وإلا سيطردها، وأعطوه مهلة ثلاثة أيام لينقله قريبه أبو الشريم من مكان عمله، ثم تركاه وحيدًا في المقبرة.

بعد حادثة المقبرة بثلاثة أشهر جاء أبو نزال ببطاقات دعوة، لحضور حفلة راقية في حديقة (أبو الشريم) الراقية، وأراد إبراهيم من هذه الدعوة أن يرى نخر السوس في عظم الثورة، من خلال لقاء هؤلاء الفاسدين، وتفاجأ من جمال الحديقة، التي بُنيت على سطح العمارة، ثم فسّر أبو الشريم جمالها، حيث فعل كل هذا ليبقى متذكرًا وطنه ببيّاراته وفاكهته.

بعدها كتب إبراهيم قصة (السوس)، ونشرها في مجلة الآداب، وذلك في بداية تموز 1972، ثم حملت الأنباء خبر استشهاد غسان كنفاني، وفي أثناء مراسم الدفن أخبر خالد إبراهيم أن سميرة صالح، وكوثر العرابي ستصلان دمشق بعد أسبوع.

6- عزيزة الخيال[1]

ما يهمّ عزيزة الخيال في اللحظة الحاضرة ألا يُردِّدُ أحدٌ اتهامات (زينب الدودة)، وكانت زينب قد أهانتها، لزواجها من ابن الجنكية الذي رفضته القرية، فجلبت العار لأهلها، وبالتالي لن يصدق أحد دورها في عملية العزيزة ومساعدة الفدائيين.

أبلغ زاهر جودة عزيزة بضرورة زيارة عمها عوض الشاهد المريض، فشعرت أنه أيقظها من سبات عميق؛ لأن القسوة لا تصل إلى هذا الحدِّ رغم موافقة عمِّها على زوجها من جميل، ورفضه إبراهيم زوجًا لها، ثم سألت عزيزة زاهر جودة عن حالات فضائح جلب العار في القرية فأخبرها أنها قليلة، وفهم من سؤالها المغزى، وأخبرها ألا تربط حياتها بحكاية العاشقة المذبوحة، وسيأتي اليوم الذي يعرف الجميع قيمتها، وأخبرها أنه يعلم جيِّدًا دورها في عملية العزيزة، وأبلغها أن هناك عملية جديدة، لكنها ليست في العزيزة، وعليها الاستعداد.

مساءً عاد جميل من دكانه الذي افتتحه بعد خروجه من السجن، وقد امتلأت جيوبه بالأموال، وادّعى أن خليل بصبوص ساعده، فكذبته عزيزة، ثم أخبرها أن الأموال من التجارة، حيث يتاجر بالأقمشة والحمضيات والأراضي، وفي هذه الأثناء بدأت تنتشر في القرية قصة بيع الأفندية للأراضي بعد هروبهم، وسط تساؤلات الناس عن شراء وبيع أراضي الأفندية.

في اليوم التالي توجَّهت لزيارة عمها المريض، فوجدته مصفرًّا مريضًا، ثم اطمئنت على صحته، وأخبرها أنه سمع الصفير يوم العملية، طالبًا منها السماح على فعلته، وأعطاها رسالة من المنظمة، مضمونها أن المنظمة لم ترسل أمولًا لجميل.

بعد أسبوعين تُوفي عوض الشاهد بعد أن ورّطها في رجل مشبوه، وأصبحت في حيرة من أمرها، ثم لمّحت لجميل عن الشائعات التي تدور حوله، فلم يكن باستطاعتها إخباره عن رسالة المنظمة، لكنَّه ظلّ مصرًّا على موقفه.

ينزل جميلٌ من سيارة مشبوهة في ميدان فلسطين في غزة، فتفاجئه عزيزة بأربع رصاصات، فخرَّ في دمائه، وحينما عادت للمنزل وصلتها رسالة من القيادة باسم الأخت المناضلة عزيزة الخيال.

---

(1) انظر: عودة، الدموع (ص99-110).

7- خالد الربيع[1]

تزوج خالد الربيع من كوثر العرابي، وتزوج إبراهيم الشاهد من سميرة صالح في عرس فلسطيني مهيب في مخيم اليرموك. وبعد أسبوع من الزواج أخبرت كوثر خالدًا بوفاة والدها الحاج صادق العرابي، فأخبرها أنه ليس من اللباقة إقامة فرح في وقت كهذا، ثم استأجرا شقة في بيروت، وكان إبراهيم هو راعي البيت، بينما خالد منهمك في ورشة التسليح جنوب البلاد.

في الجنوب، الجميع منهمكٌ في قضية تطوير الصواريخ المضادة للدَّبّابات، وسهر خالد الليالي لإعداد الرسومات وعرضها على الرفاق، ثم بدأت حرب أكتوبر، فكُثِّفت العمليات وأُمْطِرت المستوطنات، وسقط الشهداء والجرحى، وحُمِل بعض الشهداء إلى القواعد، فيما تُرك آخرون في ساحة المعركة بناءً على وصيته، لتشرق عليه شمس الوطن.

بعد الحرب عاد إبراهيم لمقالاته اللّاذعة، حتى استهدفته سيارة مجهولة، وأطلقت عليه الرصاص، فاستقرت واحدة في يده اليمنى، وفي أثناء علاجه في المشفى تقدّم شابٌ من قرية إبراهيم، فعرّف عن نفسه، وأخبر خالد الربيع بوفاة عوض الشاهد، ولا يستطيع إخبار إبراهيم وهو في هذه الحالة، وأبلغه بصعوبة وضع العائلة المادي، وألحَّت عليه أم إبراهيم إحضار إموال معه، فأخبر خالد كوثر العرابي، ثم دبّرت له أموالًا، وأمرته أن يعطي نصفها للشاب ونصفها لعائلته.

بعد مرور شهرين تدهورت صحة إبراهيم، وتدهورت معها صحة سميرة، لاحظ خالد أن إبراهيم يحاول الكتابة باليد اليسرى، وبعد أسبوعين طلب الطبيب منه تحريك أصابعه، لكنه لم يستجب، ثم بدأ إبراهيم كتابة صفحات واضحة بيده اليسرى، عندها سمح له الطبيب بالمغادرة.

بعد شهر من الخروج سأل إبراهيم عن الشاب النحيف، فأخبره خالد بوفاة والده، وشعر إبراهيم بالمسئولية، وأن عليه إرسال الأموال لعائلته، فأخبره خالد أنه قام بذلك.

تذكَّر إبراهيم أن أم سعيد لم تزره أثناء فترة وجوده في المشفى، ثم توجَّها إلى بيتها، فوجدا مجموعة من رجال الجبهة الديمقراطيَّة، وقد حوَّلت البيت لمقرٍّ للجبهة، وفهموا منهم أن أم سعيد غادرت البيت وأجّرته لهم، فبدءا يحللان الأمور؛ لأن أم سعيد لم تلمِّح أبدًا في مغادرة لبنان، وقد يكون أبو الشريم وأبو الشوارب وصلا إليها، وأجبراها على مغادرة لبنان خوفًا لا طوعًا.

---

(1) انظر: عودة، الدموع (ص113-127).

بقي خالد يذكِّر إبراهيم بمسئوليته الجديدة، واقترح عليه العمل في الصحافة في ليبيا، فالجميع قلق على حياته خصوصًا بعدما حُفِظ التحقيق في ملف اغتياله. وفي بداية يوليو عاد الشاب النحيف برسالة، مغزاها أن (خالد كراز) زوج فاطمة قد استشهد، حينها طلب إبراهيم من زوجته تجهيز الحقائب استعدادًا للمغادرة.

8- جميل حب الرمان[1]

جاء جميل مع أمِّه غريبًا عن القرية، فعطف عليهما رجال القرية، وأعطوهما غرفة، ثم استغلت أمُّه معرفتها بالرقص، فبدأت في إحياء الحفلات النسائيّة، حتى ظهر في حياتهم (عدنان الهائج)، وتحولت أمّه إلى جنكية، ليتحمل وزرها، وعندما اكتشفت القرية علاقة أمّه المشبوهة مع عدنان طردوهما خارج القرية، ليتزوج عدنان من أمّه.

في أحد الأيّام مرضت أمه، وكان عدنان قد استلم عربونًا للرقص في فرح، فغضب من أمّه التي أنقذت الموقف، فتوسّلت من جميل لكي يلبس بدلة الرقص ويرقص مكانها، ثم رقص وطاف في المخيمات. بعد فترة مات عدنان بطعنة خنجر، وتوسّط عوض الشاهد عند مخاتير القرية لإعادتهما إلى القرية، ثم ماتت أمه.

كل تفكير جميل محصور في الانتقام من الذين تركوه وأمه عرضة للهائج، إلا أن جاءه عوض الشاهد بعرض رائع، وهو أن يزوِّجه عزيزة الخيال، ففرح بهذا العرض خصوصًا بعد تجاربه الفاشلة في الزواج.

اعتقله اليهود بعد عملية العزيزة، وقبل خروجه بيومين استدعاه ضابط المخابرات (أبو يعقوب) طالبًا منه التعاون معهم، فرفض في البداية، لكنَّ الضابط انتفض، وأخبره أن من يثق بهم خدعوه، فعزيزة الخيال وعوض الشاهد من التنظيم، ويساعدان المخربين في نقل الأسلحة، ثم أخرج له نقودًا ووضعها أمامه، فقبل بها العرض؛ لأنه سيتيح له فرصة الانتقام من القرية، واشترط على الضابط ألا يتعرض الجيش لعزيزة.

أخذ النقود واشترى عشرة دونمات من أراضي الأفندية، وراقب كل حركة وزوّدها للضابط الذي درّبه على المراقبة وطرق الاتصال وتفسير الرموز، وطلب منه عدم الاتصال به إلا في الضرورة.

---

(1) انظر: عودة، الدموع (ص131-143).

علم جميل بتخطيط الفدائيين لعملية جديدة، فراقب عزيزة وهي تضع الأسلحة والقنابل عند مركز القيادة في تلّة (أمّ القريص)، وزوّد أبو يعقوب بالمعلومات، فكافأه بمبلغ محترم، لكن الفدائيين لم يمهلوه، فأطلقوا عليه النار وحاولوا قتله.

عرف في المشفى باستشهاد الراعي (شادي أبو العطا)، وحامد كراز، وآخرين، وحصل على أموال كثيرة، ثم اشترى عشرين دونمًا من أراضي الأفندية، وبنى بيتًا غرب القرية، ورفضت عزيزة الانتقال معه، ليتزوج من امرأة أخرى، وأصبح (أبو شادي الغندور)، الذي يساعد الناس في حالات لم الشمل، وتصاريح العمل، وتراخيص المحطات.

9- عزيزة الخيّال[1]

بَقي جميل حبّ الرمان على وضاعته، وكان بإمكانه أن يتحول إلى مناضل، بعد أن دخلت على الناس قصة سجنه، ومشاركته في عملية العزيزة، لكنّه أصرَّ على عمالته، وتواصل مع الإسرائيليين، وبنى بيتًا غرب القرية، وتزوّج بنت القرّام، وأصبح الناس يلجؤون إليه طالبين المساعدة منه في إخراج أبنائهم من السجون.

أخبرت (حمدية القرّام) عزيزة أن جميل مَن بلّغ عن الشباب عند تلة أم القرّيص، حيث كان يراقبها.

جاءت رسالة من زاهر جودة في سجنه طالبًا فيها من عزيزة إكمال دراستها، ثم أعادت التوجيهي، وعند الذهاب لإكمال الدراسة في مصر جاءت لجميل طالبةً منه الطلاق، ليوافق بشرط التنازل عن الكرم له، ووافقت بشرط أن يكون الكرم باسم ابنهما شادي، ثم التحقت بالجامعات في مصر.

10- خالد الربيع[2]

يبدأ الفصل بحديث (أبو نزّال) عن (ثورة الزجاجة والفُرجة)، حيث يرى أن أشقاءهم القوميين يريدونهم ثورة في زجاجة للعرض فقط، يفتحونها ويخرجونهم منها حسب رغبتهم، ويعرضونهم على جماهيرهم متى شاءوا، وإذا رفضوا هذا الدور غضبوا عليهم وهشّموا الزجاجة.

---

(1) انظر: عودة، الدموع (ص147-158).

(2) انظر: المصدر السابق، ص161-178.

في عام 1977 توقعت القيادة اجتياحًا إسرائيليًّا لجنوب لبنان، فصدرت الأوامر بنقل ورشة التسليح إلى بيروت، ولم يبق في الجنوب سوى عشرة صواريخ، وبعد عام تحققت التوقعات، وأثبتت الصواريخ فاعليتها، ومنح القائد العام للثورة خالدًا وسامًا.

أصبحت ورشة التسليح الجديدة مجاورة لموقع (أبو نزال)، وأصبح لقاؤه مع خالد يوميًا، وفي أثناء حواراتهم عبّر أبو نزال عن حيرته من موقف الذين خانوهم، ومنعوا عنهم الإمدادات، موقف الذين سمحوا للطائفيين والانعزاليين تدمير المخيم، وقتل المئات في مراقبة تامة من الأشقاء القوميين.

أخبر أبو نزال خالدًا أن عصام الفايز أصبح من جماعة (أبو الشريم)، حيث بدأت العلاقة منذ عام، فتذكر خالد طلب عصام منه قبل عام إطلاعه على كتابات إبراهيم، وهو طلب غريب منه، فهو لا يهتم بهذا، فأطلعه وأهداه نسخًا منها.

في الصيف سيكون إبراهيم في مصر، كما أن خالد الربيع ممنوع من الزيارة، فساعده أبو نزال في السفر لمصر عن طريق جواز سفر برازيلي، وفي المطار تفحّص الضابط الجواز وسمح له بالعبور، ثم توجّه بالسيارة إلى فندق وسط القاهرة.

في اليوم الثالث من وصوله توجه خالد إلى الشرقية، ليجد كوثر وأبناءه في انتظاره، وفي المساء جاء الأستاذ نجيب بعباءته، وقد تخلّى عن ناصريته، وأصبح مهتمًّا بالصفقات والدولارات، وصار من البارزين في الحزب الحاكم، ثم سأله خالد عن الأستاذ محسن، فأخبره أنه في السجن بسبب مقالاته وحبِّه للمشاكل، فهذه الناس لا يعجبها شيء، لا عبدالناصر ولا السادات.

وصل إبراهيم الشاهد وسميرة صالح مصر، ومعهم عزيزة الخيّال، وفي اليوم التالي حدّث خالد إبراهيم عن ظروف مصر المتقلّبة، وعن بذخ الشعارات، وعلاقة عصام الجديدة مع (أبو الشريم)، فإبراهيم يعلم من خلال عمله في الصحافة بهذه العلاقة، وأبلغه تهريب عصام أموال الثورة خارج لبنان.

11- إبراهيم الشاهد[1]

نشر إبراهيم قصة (الطاوس والطبل) وسط استغراب أصدقائه الجدد، لرمزيتها ودلالتها، فهي ليست قصة للصغار، بل للكبار، ولم تكن تلك الرموز والتأويلات حاضرة في ذهن إبراهيم

(1) انظر: عودة، الدموع (ص181-198).

حين كتابتها، وكل ما دفعه الزهو الكاذب، وهدير الحناجر المتشنجة المخدوعة عقب عودته من ذلك الاحتفال الحاشد.

تعرّف إبراهيم على أصدقائه الجدد في المجلة: المغربي (محمد الباهي) و(عبد الفتاح الجمل) و(سي أحمد العباسي) و(محجوب الفيل).

أرسلت المجلة إبراهيم لتغطية مؤتمر الغزو الثقافي في تونس عام 1981، وهناك حصلت معه مفارقة عجيبة، ذلك حينما أراد العودة إلى غرفته، وأعطته موظفة الاستقبال حقيبة، بعد سؤالها له على أنه السيد شاهد، وحينما فتح الحقيبة وجد بها رزمة من الدولارات، بعدها رن جرس الهاتف، فطلبت منه موظفة الاستقبال النزول مع الحقيبة، ثم اعتذرت له، فهذه الحقيبة للسيد (حسن الشاهد)، وقُدِّمت له بالخطأ، وكان حسن الشاهد "المفكر المعارض"، وصاحب الهدية رئيسًا لجلسة المؤتمر.

جاء حصار بيروت، وأُهدِر الدمّ مرة أخرى وسط صمت الجميع، وفي طرابلس شُكِّلت لجان التعبئة والدعم، لتهريب الدمّ وإيصاله إلى بيروت. في أحد الليالي ذهب إبراهيم إلى فيلا المسئول الفلسطيني، طالبًا منه الاتصال والتدخل، فانزعج من هذا التوقيت لانشغاله بالرقص. وعند الساعة الرابعة صباحًا كانوا في المطار ومعهم صناديق الدمّ، وأثناء صعودهم الطائرة وجد إبراهيم (عطا الجوراني) هناك، فقد كان مسافرًا للقتال في لبنان مع الثورة، ثم سلّموا قناني الدم في المطار، وتوجّهوا إلى الحدود ومكثوا هناك ليلتين، لكنّهم لم يستطيعوا دخول لبنان، وسط استغراب الجميع حول تمكّن (أبو صراخ) من دخول لبنان، فأخبرهم أحد الشباب أن (أبو صراخ) يرتع في دمشق ولم يسافر، ليتوجهوا إلى فيلته على أمل المساعدة، لكنّه رفض، فيتوجّه إليه عطا الجوراني بكلام لاذع، فقد أهلكهم بالخطابات والحديث عن شلالات الدم وهو يرتع هنا في فيلته.

ينتهي الجزء الثاني من الرواية بدموع جديدة، فقد استشهد خالد الربيع حاملًا صاروخه المطور الذي دكّ به دبابات شارون وصدور الحكام الصامتين.

الجزء الثالث (الدخان):

1- عصام الفايز[1]

نجا عصام من الخوف والسجن، ولم يعد بإمكان الذين هدّدوه أن يصلوا إليه، ويحرموه من مستقبله الذي خطّط له منذ سنين، وهو الآن على ظهر السفينة المبحرة نحو الإسكندرية، والقادمة من لبنان، حاملة النازحين من الاجتياح الإسرائيلي لجنوب لبنان.

قبل شهر من الاجتياح الإسرائيلي لجنوب لبنان جاء خالد لعصام ليحذِّره من السجن والفضيحة؛ لأنه متورّط في قضايا تزييف وابتزاز وسلاح، فأنكر عصام هذه التّهم، ثم حذره خالد أن (أبو الشّريم) هرب، ولن يستطيع الدفاع عنه، وبيّن له أدلة على ما يقول، فانصدم خالد من ردّ عصام عليه، طالبًا منه البحث عن أصحابه – أصحاب المبادئ الوطنية –، فإبراهيم يكتب مقالاتٍ نارية عنِ الحُكّام المتخاذلين في ليبيا، ثم يتغنّى بالقوميّة العربيّة، وعبدالله الشريف في الخليج يلبس ملابسهم و يتغنّى بحمد الشيخ، وطلب منه البحث عن الذين هرّبوا الملايين باسم الثورة، ليردّ عليه خالد أن هناك أناسًا خرّبوا الثورة، وحسابها قادم، ولكنَّ ظروف الثورة لا تسمح بفتح هذه الملفات الآن.

أخذ عصام كلام خالد على محمل الجدّ، لذا غادر لبنان واختفى عن العيون، وفكّر في اللحاق بـ (أبو الشريم)، لكنّ هذا الأخير قد يتخلص منه، ولن تنفعه الأموال التي هرّبها خارج البلد.

بعد عام من الرحيل عن جنوب لبنان ، لم يستقر عصام، فلا يعرف كيفية استثمار الأموال التي جمعها، فهو خائف من شراكة أحد، ولا يضمن أحدًا من أقاربه وأصدقائه.

بعد أسبوع ذهب لحضور حفل زواج أحد الأثرياء الفلسطينيين في القاهرة، ودار حوار بينه وبين صديقه حول هذا الترف والبذخ الزائد، ثم لكزه صديقه ناحية امرأة جميلة ثريّة، كانت المرأة سوزان الأفندي، وهي في الأربعين من عمرها، وعرف من صديقه أنها أصبحت أفندية مسكينة بعد موت زوجها، وأنها على وشك إعلان إفلاسها، ففكر في كيفية الوصول إليها، حيث اقتربت صفقة العمر، وعرف من صاحبه أن الناس لا تعلم أنها على وشك الإفلاس، وبالتالي هذا الأمر سيسهل مهمته.

(1) انظر: عودة، الدخان (ص7-19).

2- عزيزة الخيال[1]

أمام الحوش الكبير في العرابيّة وقفت سيارة عزيزة الخيال، لتجد كوثر العرابي بالثوب الفلسطيني قويّةً متماسكة، صابرة على موت خالد، ثم طلبت من عزيزة أن تبحث عن أحد المسافرين إلى ليبيا لتوصل معه أمانة إلى إبراهيم الشاهد.

بعد أسبوع رجعت عزيزة ومعها شاب فلسطيني ثقة مسافر إلى ليبيا، فأعطته كوثر لفّة مكتوبًا عليها عنوان إبراهيم الشاهد، كانت عبارة عن ملابس وأغراض خالد الربيع.

بعد شهرين عادت للعزيزة وسط تغيير ملامحها، حفلات ومآتم في نفس الشارع، وشجار عائلي، وأطفال يتسرّبون من المدارس، وآباء يلعبون السيجة، ويتباهون بأبنائهم الذين يعملون في إسرائيل، وبدأت تتساءل: هل هذه القرية مخدّرة؟ هذه القرية يجوبها الإسرائيليون طولًا وعرضًا، وفهم الأستاذ زاهر جودة تعابيرها، وحاول تفسير الأمور، فبيّن لها أن وضع الثورة بعد مغادرة لبنان، وفتح مجالات العيش داخل إسرائيل، شجّع الناس على الالتفات إلى حياتهم، كما أن الدول العربية لم تفتح لهم مجالات الرزق والنجاة من سياسة التجهيل الإسرائيلية المدروسة، فخير هذه الدول ذاهب لجميع أجناس أهل الأرض عدا أبناء الأرض المحتلة، ثم بيّنت له أن النعرات العائلية، وتسرّب التلاميذ من المدارس، وتشجيع الأباء أبناءهم على العمل في إسرائيل، والحفلات، أشياء لا علاقة لها بوضع الثورة، والأصل أن تتقلّص هذه الظواهر في وجود الاحتلال، فبيّن لها أن هذه الظواهر تُعبِّر عن نفسية الإنسان المقهور، لأنهم يظهرون عكس ما بداخلهم، ويتفاخرون بالمال والأولاد والعائلة، لكنَّ هذه العظمة المزيَّفة تذوب في حضرة مجندة حبشية.

أرادت التقدم لوظيفة حكومية، فتمّ إجراء مقابلة لها مع الضابط الإسرائيلي، الذي يعرف أنها سلّمت أمانة في القاهرة، رسالة خبّأتها في الحذاء، وبالتالي لم تلتزم بالتعهد، فأنكرت الاتِّهام، ثم عرض لها أدلة، منها صورتها مع ابنها شادي بالثوب الفلسطيني، وعلم فلسطين في دبكة للجبهة الشعبية في الإسكندرية، وصورة أخرى أمام السفارة الأمريكية في القاهرة تهتف ضد إسرائيل، فبينت له أن هذه أنشطة طلابية ديمقراطية، وأنتم كما تدعون أصحاب ديمقراطية، فردَّ عليها أن هناك اتفاق سلام بينهم وبين مصر، وهذا يعتبر تحريضًا ضدّهم، وقلّب في الملف وأخرج أسماء طلاب سجَّلوا للذهاب إلي بيروت للالتحاق بالدراسة عام 1982، ولكنهم التحقوا

(1) انظر: عودة، الدخان (ص23-41).

للقتال هناك، فأنكرت هذا الاتهام واعتبرت القائمة مزورة، وأبلغها أنه سيتأكد من القائمة، وإذا ثبت أنها مزوّرة سيرسل في طلبها، لكنه لم يُرسِل، وفقدت الأمل في وظائفهم.

أخبرها الأستاذ زاهر جودة حاجة وكالة الغوث لباحثات اجتماعيات، وقد عرض ملفها على أحد الأشخاص الذين سيقابلونها، فأعجب بشهاداتها ووعد بمساعدتها. فجأة مرّ من أمامهم شاب بلحية و بملابس أفغانية دون ردّ السلام، وأبلغت زاهر جودة تعجبها مما جرى من أحداث السبت الدامي في الجامعة، وأخبرها أن ابن أخيه هدّده بالقتل في حال حدوث مواجهة بين الإسلاميين وبينهم، فتعجَّبت من وضع البلد إما خمر ورقص وإما سيوف وتكفير، ثم اعترف لها بخطأ المنظمة في أشياء كثيرة، كاغتيال (حمدان الرقيب)، فالرجل محسوب على المشايخ، ولم يكن جاسوسًا، وذكرت له بيان المجلة التي حكمت على ثلاثة من المشايخ بالإعدام، وبالتالي دخلوا في صراع مع المشايخ، وإسرائيل هي المستفيدة الأكبر مما يجري.

3- إبراهيم الشاهد[1]

تحت المطر يمشي طفلًا، متذكِّرًا خالد الربيع وشتاء بيروت معه. في مساء اليوم التالي جاءه عطا الجوراني، وسعيد سالم الذي وصل لتوه من مصر ومعه رسالة كوثر العرابي، استمع إلى صوت خالد الحزين في الشريط، فلم تكن معلومات خالد عن عصام الفايز في الشريط جديدة، لكنَّ تبريراته هي الجديدة، فعصام ملاك بالنسبة لغيره من الذين قاموا بأعمال فظيعة، فقتلوا ونهبوا واغتصبوا، ولم يحاسبهم أحد، بل ظلّوا في مواقعهم وزادوا بطشًا، كان خالد يلومه حينما يشير إبراهيم إلى تحوّل الثورة إلى شركة استثمارية، فأخبره في الشريط أن هؤلاء سيذهبون وستبقى مسيرة الشرفاء.

بعد أسبوع عاد إلى العمل مقدِّمًا استقالته وسط استغراب الجميع، والوحيد الذي فهمه محجوب الفيل الذي اشتبك مع بلال تحسين، وراح يعرّي شخصيته الانتهازية، فبلال لا يعلم ما يجري حوله، وما يهمّه هو الأموال، ليصبح بوقًا وأداةً للدول التي يكتب لها، فإسرائيل حاصرت الثورة الفلسطينية ثلاثة أشهر في بيروت، وهو ما زال يكتب عن الإشراقات والشمس الثورية الساطعة، ولم يكتب حرفًا واحدًا عن النكبة الجديدة، لكن محجوب الفيل مات بعد أن سجّل هذا الموقف، مات وهو في أفضل حالات الوعي القومي بعد أن أثار عاصفة، وتبعه الصحفيون وهربوا من هذه العبودية.

---

(1) انظر: عودة، الدخان (ص45-64).

يريد إبراهيم بعد الاستقالة الاستراحة من النفاق والخداع الجدالات، وهو اليوم يعمل معلّمًا في قرية (بير لعزيزة). بينما كان في بيت الفلسطيني فؤاد رمضان، دار حوار بين المدرسين حول تآمر الخديوي عباس على الشيخ الإصلاحي محمد عبده، حينما عارض الخديوي دعوات محمد عبده الإصلاحية، فاضطر محمد عبده إلى الاستعانة باللورد كرومر، مستغلًّا دعاوي بريطانيا الإصلاحية، وهنا اتّهم الخديوي الشيخ بالخيانة، واستغل الخطباء وألّبهم على الشيخ الإصلاحي، وتدخل صديقهم العراقي بالحوار: إذا كان محمد عبده رجلًا متنوّرًا، والملوك منذ زمن الخديوي حتى الآن قد قادوا الأمة إلى التخلّف، فماذا فعل الثورجية والقومجية واليسارية؟ لقد رفعوا شعارات تحرير الأمة وفلسطين، ونادوا بالوحدة والعدل وتوزيع الثروات، والنتيجة سحق الأمة فكفرت الشعوب بالوحدة وبشعارات العروبة، وماذا فعلت الأحزاب والتنظيمات لفلسطين؟ نال هذا الكلام إعجاب الجميع، حينها أدرك إبراهيم أنه وقع في مصيدة عربية، فهؤلاء أناس بسطاء لا يرتدون الأقنعة، ولا يخيفهم إنهاء عقود العمل التي يتفنّن بها الثوريون.

4- جميل حب الرمان[1]

يطلب الضابط الإسرائيلي أبو صبري من جميل التقرّب من أهل القرية، والتظاهر بالعودة إلى الله، وإشعال نار الفتنة بين المشايخ ورجال المنظمة، وإظهار حقده الشديد على رجال المنظمة، طالبًا منه أن يسلك طريق المشايخ؛ فهو أسهل، كما أن رجال المنظمة لا يثقون به.

تمنّى جميل أن يفشل، ويطرده المشايخ فيعود إلى حياته من جديد، لكنهم رحّبوا به؛ فباب التوبة مفتوح للجميع، ويبدأ في البكاء على الأيام الغوالي، وسط اعتقاد المشايخ أنها دموع توبة، واستطاع بحيلته خداع الكثير، لكنه لم يقنع عزيزة الخيال، فأعلنت له أن وراء هذا التغير حيلة، لذا طلبت منه أن يقتل الضابط لتتأكد من توبته، فرفض واعتبر هذا ضربًا من الجنون.

مِن الذين شكّوا في توبته(الشيخ فلاح)، الرجل الهادئ العقلاني، وصديق رجال المنطمة حيث يحلُّ معهم كثيرًا من المشاكل، ومحل ثقة لأهل القرية، وهنا طلب أبو صبري من جميل أن يصبح محلَّ ثقة له.

علم جميل عن إبرام صفقة أسلحة دبّرها الشيخ فلاح، فأسرع إلى رجال المخابرات، وسخر منه الضابط وأبلغه أنه يعلم معلومات دقيقة تتعلّق بعدد الأسلحة، ونوعها، وأماكن تخزينها من فترة. وفجأة انقضّ الإسرائيليون على المشايخ، واعتقلوا عددًا منهم الشيخ فلاح، واعتقلوا معهم جميل حب الرمان، وحينما علمت زوجته أطلقت زغرودة التباهي.

---

(1) انظر: عودة، الدخان (ص67-80).

5- عصام الفايز[1]

أصبح عصام صاحب الشركة السياحية والفندق، ومالكًا لخمسين دونمًا من أراضي الأفندية، وزوجَ سوزان الأفندي، فكل ما يريده منها سمعتها، ولقبها؛ ليتمكن من دفن أمواله في اسمها.

منحته سوزان كل شيء، فغيّرت اسمها ولقبها وأصبحت سوزان الفايز، وأعطته عقلها وتوكيلها وأموالها، بل إن مواجهتها لأخوتها الذين رفضوه بحجة أنه متسلّق ومقطوع ولا يعرفون له أصلًا، أكبر دليل على استسلامها له.

أبلغته أنها تعرفت على ابنته وفاء، وعلم من ابنته أنهما تقابلا مصادفة في حفل مدرسي، حينما أعلنوا أسماء فريق التمثيل المدرسي، وطلب من ابنته أن تأتي لتعيش معه فقد كبرت كما أن الحياة حسب زعمه أجمل عنده، فرفضت وفضّلت البقاء عند أمها، التي ضحّت من أجلها، ثمّ أخرجت من جيبها صورة الجوالين الأربعة، وكاد أن يخطف الصورة، لكن فرحة ابنته منعته، وطلب منها الصورة ليتمعَّن في وجوه الجوالين الأربعة من جديد.

6- عزيزة الخيال[2]

أصبح مفيد السمّاك المسئول الجديد على عزيزة الخيال، فعن طريقه تصل التعليمات. يعرف مفيد عزيزة من عشرين عامًا، فقد كان خاله يطلب منه متابعتها، وإخباره في حال الخطر، ويحكي لعزيزة أنه يتذكر العملية الأولى في القنطرة ودورها فيها.

خرج جميل من السجن وسط زغاريد زوجته حمدية القرّام، ووعدها زاهر جودة تفسير ألغاز جميل الخاصة بالسجن، وطلب من مفيد أن يبلغها، وبيّن لها مفيد أن الجيش قبض على جميل هذه المرة بدون صدفة كالمرة السابقة، فقد قبض عليه في وضح النهار، وأمام أعين الناس؛ ليتمكَّنَ أبو صبري من حبك مسرحيته جيّدًا، ويتوقف الجميع عندها عن الشكِّ في أمر جميل، ثم يخرج بعدها جميل بثوب البطل جميل الزاهي، وسط اقتناع بعض المشايخ وأهل القرية بهذه المسرحية، وأبلغها أن الشيخ فلاح داخل سجنه يعرف حقيقة جميل، لكنه لا يريد بلبلة الأمور الآن في صفوف جماعته، وفور خروجه من السجن سيحسم الأمور.

---

(1) انظر: عودة، الدخان (ص83-99).

(2) انظر: المصدر السابق، ص103-117.

استغربت عزيزة من هذه التفاصيل، ثم استنتجت أن هناك علاقة وطيدة بين مفيد والشيخ فلاح، كالعلاقة التي كان يعقدها شادي أبو العطا مع مقاتلي الفصائل الأخرى.

يقتل الاحتلال مجموعة من العمال الفلسطينيين دهسًا عند معبر إيرز، لتشتعل غزة وتبدأ انتفاضة الحجارة، فيسقط الشهداء والجرحى.

بعد شهر من الانتفاضة أعطت عزيزة مفيد السماك قطعة سلاح خبّأتها في العزيزة، وأبلغته عظمة هذا الشعب، وعظمة انتفاضته التي أنقذتهم من حيرتهم السابقة، وأبلغها أن الشيخ فلاح هرب من سجنه وهو في القرية الآن للاستعداد لمقاومة المحتل، فأخبرته أن جميلًا هرب من القرية وقد يكون هروبه داخل إسرائيل.

7- إبراهيم الشاهد[1]

تعجّب فؤاد رمضان والأستاذ كاظم من حاكورة بيت الشاهد في (بير العزيزة)، فبيّن لهم أن هذا من تنسيق مهندسين زراعيين استعان بهم، وطلبوا منه وليمة بمناسبة ظهور تباشير الثمار، وهنا تكلم فؤاد رمضان حول ما ينقص إبراهيم، فقد اكتمل عزّه، فدخل إبراهيم في مناجاة داخلية مع نفسه، فكل ما فعله هروب من الواقع، لأن هذه الحاكورة ليست بديلًا عن الوطن، وكل ما يريده العودة إلى أرض الوطن التي أفسدتها الغربة والمدنية.

في أثناء عودتهم دار بينهم حوار حول حكايات الحاج (مفتاح الشيباني)، صاحب المزرعة، واستوقفت إبراهيم كلمات الأطفال عن خرافة (عجيبة)، حيث ربطوا الحياة الحقيقية بوجود العقل والتفكير، فأوحت له هذه الكلمات بفكرة مسرحية (الحياة بدون عقل لا قيمة لها)، ورفض فؤاد رمضان فكرته، وخاف على حياتهم من التهديد، فنحن نهاجم الأنظمة ومن أضاعوا الأمة، وندعو للديمقراطية والعدالة، لكن هذا الكلام يبقى بيننا، ولا تكون فكرة مسرحية تحريضية، مذكِّرًا إياه بشنق المدرسين الستَّة في بني غازي، فكيف تحثّ على استخدام العقل وفي نفس الوقت تفقد عقلك؟ فاقتنع بكلام فؤاد له.

وصلت إبراهيم رسالة من الوطن، من فاطمة أخته، أخبرته فيها تغيّر الأحوال، فلم يعد الخوف مثل السابق، ولا يهم الناس الضرب أو السجن، وأصبح الإسرائيليون يخافون أكثر، فالجميع في هبّة واحدة، ثم طلبت منه بخجل استشارته في إدخال ابنها وائل في جامعة عنده، وحينها ستسافر أم إبراهيم مع وائل، وأرسلت أوراقًا وشهادت لوائل. أذابت هذه الكلمات الإحباط

(1) انظر: عودة، الدخان (ص121-141).

الذي زرعه فؤاد رمضان، فأنجز المسرحية، وأعطى نسخة منها لكاظم عبد الجواد، وبعد شهرين عاد إلى حزنه، فقد اغتيل أبو جهاد في تونس.

بعد فترة جاءه كاظم عبدالجوّاد وواساه بالشهداء، وأبلغه أنه أعطى نسخة من المسرحية لمصباح الحامدي، أستاذ الأدب الإنجليزي، حيث يريد تبنّي المسرحية إخراجًا وتأليفًا، وبالتالي تصل الفكرة وهو متخفّون وراء اسمه؛ فعائلة الحوامدة عائلة كبيرة، والنظام يحسب الحساب لها، ثم قابله مصباح الحامدي، ونقد أسلوبه في المسرحية، حيث كان الرمز والدلالة السمة المباشرة في مسرحياته، لكنه في هذه المرة لجأ إلى الواقعية المباشرة، ففسّر له إبراهيم أن الواقع أصبح أكبر من الرمز، فلا حاجة لإخفاء الأفكار.

بعد شهرين عُرضت مسرحية (الدعبول) من تأليف وإخراج مصباح الحامدي، وفازت بالمرتبة الأولى، وقد وصلت رسالتها، وبعد أيام علم إبراهيم أن مصباح الحامدي تعرّض للدهس ونُقل إلى المشفى، فحتى ابن الحوامدة لم يسلم.

8- عصام الفايز[1]

حصل عصام على كل شيء من سوزان الأفندي، لكنه لم ينجب الولد الذكر الذي تمنّاه، وأخبره الأطباء بعدم وجود مشاكل عندهما.

هرب من حزنه وانغمس في السهرات فكانت مكلفة عليه، وتزوج سرًّا من امرأة ولود، لكنها لم تنجب، فقبضت الثمن وهربت من حياته، وبدأ الشك يتسلل إلى قلبه، لمن سيترك هذه الثروة؟ لوفاء ابنته!

أصبحت وفاء في لجنة الدعم والمساندة في الجامعة، وتقوم بحملات تبرع لأطفال الانتفاضة، وطلبت منه الشعور بحال الناس الفلسطينيين، فاعتبر هذا ضربًا من الجنون.

تحوّلت سوزان الأفندي إلى ناشطة في المجال الاجتماعي، فتتبرّع لأسر الشهداء والمعتقلين، وطلب منها التوقف عن هذا والالتفات لحياتهما، وذكّرته أنها ضحت بكل شيء من أجله، لكنها ندمت على ذلك، ليحسَّ بالخوف منها، فقام بإلغاء التوكيل عند المحامي، وأتمّ سرًّا البيع لنفسه، فباع كل ما تملك لنفسه، وفي اليوم التالي أبلغته إلغاءها التوكيل، وتريد معرفة كل شيء عن أملاكها، فوعدها بإطلاعها على ذلك، بعدها عرفت حيلته وأنها لم تعد تملك شيئًا فانهارت، ثم تدهورت صحتها سريعًا، وماتت بعدها.

---

(1) انظر: عودة، الدخان (ص145-162).

بعد فترة وصل أخوها من أمريكا لكي يحصل على حصَّته من الميراث، أقام دعوة ضد عصام، لكن المحامي بيّن له أن سوزان باعت كل ما تملك لزوجها، وبالتالي فإنّ دعواه باطلة، وعليه تحمل نفقات إقامة الدعوى.

أقامت زوجته الأولى دعوة نفقة ضده، ورفضت وفاء ابنته الانضمام لحضانته، ليهرب بعدها إلى الريف بعيدًا عن تعليقات الناس– المليونير القاتل–، وهناك تزوج وأنجبت له زوجته الجديدة الولد الذكر (منتصر)، لكنه كان معاقًا، ليكتشف حينها أنه مغفل كبير.

9– عزيزة الخيال[1]

هطل المطر غزيرًا على القرية، فحاصرت المياه الشوارع والحواكير، ونادى المؤذنون على الناس بفتح السدود، داعين الله أن ينقذ البلدة. عند الحدود الشرقية حاصرت البحيرة البيّارات، وارتفعت حتى جاء الطوفان، وانهارت السدود التي أقامتها إسرائيل، وحجبت المياه بها عن القطاع، فجرفت كل شيء أمامها، حتى استقرت في مجراها القديم عند وادي العزيزة. في هذه الفترة لم يلتفت أحد إلى وفاة زاهر جودة.

بعد الانتهاء من الترميم بدأ الناس يفسّرون ما جرى، فالإسلاميون اعتبروه نذيرًا من الله ليتعظ الناس، وانطلق الوطنيون يحذِّرون من التناحر والعودة للوحدة، فيما اعتبره العلمانيون غضب الشهداء على التجاوزات في صفوف المناضلين، خاصة حوادث القتل والتعذيب بدون بينة. في هذه الأثناء يتم اغتيال (أبو صبري)، ضابط المخابرات الإسرائيلي الكولونيل (داني يعقوب عزرا)، وسط تعاون وتكاثف التنظيمات.

في الصيف عاد شادي من مصر، ومعه أموال من كوثر العرابي، طالبةً منه إعطاءها لأمه، لتقوم بتوزيعها على الناس بمعرفتها.

10– إبراهيم الشاهد[2]

سرد المدرس المصري طرفة (نظرية الفئران الدائخة)، وتتلخص حول طلب النائب من الحاكم حكم البلاد لسنة واحدة، وأراد النائب اختباره، فأحضر سيارة وبداخلها كيس به فئران، وطلب من النائب تسليمه للبلدة المجاورة، فرح النائب بهذا الاختبار السهل، وطار فرحًا ناحية الشرق، ووصل في زمن قياسي ليجد الحاكم في انتظاره، وفتح الكيس بسرعة، لكنه لم يجد

---

(1) انظر: عودة، الدخان (ص165–179).

(2) انظر: المصدر السابق، ص183–201.

الفئران، فقد قرضت الكيس وهربت، ابتسم الحاكم، وقال له: تعال اصعد جواري لتتعلم، واتجها بالسيارة ناحية العاصمة، وبعد سير عدة كيلو مترات، قام الحاكم بفتح السيارة ورجّ الكيس، فتدوخ الفئران، وكرَّر ما فعله مرارًا، حتى وصلا إلى العاصمة بنجاح، نظر الحاكم إلى النائب وقال: الآن تعلمت كيف يُحكمُ الناس ويُسيطر عليهم؟

بدأ المدرسون في إسقاط القصة على واقعهم، فالحكام يدوِّخون الشعوب بالحروب والدخول في متاهات الدفاع عن العروبة، وإغراقهم في أوهام العظمة والأغاني الثورية، وأبخرة الدين وشرف الحسب والنسب وقدسية ولي الأمر، والأزمة الاقتصادية والبحث عن لقمة العيش.

تغيَّر الحال بعد دهس مصباح الحامدي، وسادت لغة السكوت وعدم المشاركة في الحوارات عند كاظم عبد الجبار، وأمين تاج السر، وإبراهيم الشاهد الذي تحول إلى شاهد ومراقب لا يُحرِّك سوى رأسه، لا كما كان في السابق يكتب الخواطر وينتقد الحكومات.

تبنّى إبراهيم جمعية دعم الأسرة الفلسطينية، خاصة بعد مشاكل الطلاب الفلسطينيين الذين انقطعت بهم السبل، وحصروا الأسر المحتاجة، واقترح إبراهيم بصفته أمين اللجنة التبرع بمائة دينار من كل عضو من أعضاء اللجنة، فلمْ تعجب الفكرة فؤاد رمضان، وأخبره أنه لو علم بهذا لما قبل المشاركة بعضوية اللجنة.

شعر إبراهيم بثمار هذه الجمعية؛ لأنّه أعاد الاعتبار لهذه الأسر المحتاجة، حينها حسده أمين وكاظم، وأرادا زعزعة هدوئه، وطرحا موضوع سفر الثلاثة إلى بريطانيا بعرض من مصباح الحامدي، الذي تعافى من إصابته وأنشأ دار نشر ومجلة، وطلبهم للعمل معه. بالنسبة لكاظم العرض جيد له، فلا أمل لديه في العودة للعراق ما دام صدام في الحكم، وفرصة لصديقه السوداني لإكمال دراسته، أما بالنسبة لإبراهيم فلن يحميه أحد.

حضرت أم إبراهيم مع حفيدها وائل ابن فاطمة، وأقامت معهم شهرًا، وأخبرته أن هناك أناسًا عملوا لمَّ شمل لأبنائهم، وعاد أولادهم، فاشترط عليها ألا يكون عن طريق العملاء، فأخبرته أن ذلك بطريق الحالات الإنسانية، وطلبت منه تجهيز أوراقه.

بعد قطيعة سبع سنوات، وصلت إبراهيم رسالة من عبدالله الشريف من بريطانيا، كانت رسالته دراما مرعبة، فلم يعد يصرُّ على معتقداته القديمة، ولم يعد يردد عبارات "عبد الناصر الشيوعي الذي ذبح المسلمين" و"القومية العربية التي أسَّسها الاستعمار"، ووضّح لإبراهيم أنه كان ضحية لخدعة محبوكة ممن استغلوه، من الذين تخيّلهم ملائكة، ووجدهم تجارًا باسم الدين، ومّن استقبلوه كانوا تجار أفيون وسلاح وأرواح، ويتساءل داخل رسالته: كيف أقنعوني أن الجهاد

في أفغانستان أهم من الجهاد في فلسطين؟ لكنه اكتشف هذه الخدعة بعد فوات الأوان، بعدما فقد ساقه وأصبح مشلولًا، لكنّه اليوم يعزّي نفسه في مدينة الضباب بريطانيا، ويعد رسالة دكتوراة في الفيزياء.

في الصيف عاد وائل ابن اخته من غزة حاملًا أخبارًا مريرة، فقد رُفض طلب لمِّ الشمل، وقُطع الحبل الواهن الذي تعلَّق به ثلاث سنوات وضاعت فرصة أخرى.

في المساء جلس ليشاهد أخبار الانتفاضة، وفي التقرير المصور عزيزة الخيال تقاوم الجنود وسط قنابل الغاز والرصاص، وبعد التقرير أخبار مسربة عن المفاوضات بين منظمة التحرير وإسرائيل، لكنه ظلَّ صامتًا، فلم يكن مستعدًّا للمراهنة مرة أخرى، لتأتيه العزيزة ويسترجعان الحب العذري القروي، طالبًا منها العودة إلى القرية، لكنها بعدت وصعدت واختفت، ولم تترك وراءها سوى جديلة من دخان.

المبحث الثاني: عتبات النّص

(أول ما يظهر وآخر ما يبقى)

تُشكِّل العتبات النصية مدخلًا لقراءة النص، فهي تشرع أمام المتلقي الطريق لاقتحام النص؛ لأنها بنيات لغوية أساسية للدخول إلى عالم النص الرئيس، وفتح مغالقه، وسبر أغواره، كما أنها تمكّن المتلقي من بناء توقعاته عليها، فهي "تبرز جانبًا أساسيًّا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية، ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي. كما أنها كل قاعدة تواصلية تمكّن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، بيد أن عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصيات النصية نفسها، وبمعزل عن تصورات المؤلف للكتابة، واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية"[1].

إن عتبات النص فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من: عناوين رئيسة وعناوين فرعية، وتداخل العناوين، ومقدمات وذيول وصور، وكلمات الناشر، والإهداءات، والتعليقات الخارجية وغيرها، وهي "العلاقة التي للنص بالعنوان والعنوان الفرعي وتداخل النصوص، والمقدمة، والتقديم، والتنبيه، والتمهيد"[2].

وتستخلص الدراسة مما سبق أن عتبات النص نصوص تقف على حدود النص، فتجعل المتلقي يمسك بالخطوط الأساسية، التي تمكنه من قراءة النص، وتأويله، والانفتاح على تركيب النص وأبعاده الدلالية، كما تمكّنه من فتح خياله، باعتبارها عتبات لها دلالات تاريخية ونصية، ووظائف سياقية.

استخدم الكاتب في ثلاثية (بكاء العزيزة) العديد من هذه العتبات، بداية من العنوان الرئيس للرواية، والعناوين الفرعية للأجزاء الثلاثة، والإهداء، وصورة الغلاف، وسيتم تناولها بالدراسة وفق الآتي:

---

(1) الحجمري، عتبات النص (ص 16).

(2) بنيس، الشعر العربي الحديث (ص186).

فضاء الغلاف:

تتشابك الأعمال الأدبية مع بعضها البعض، فكما يحتاج المسرح والسينما إلى متن الرواية والقصة، فإن الرواية تحتاج إلى التخريج الفني، برسم الخط، وتقنيات الكتابة، وفنون الرسم والتمثيل، والفن التشكيلي وغيرها.

يخضع تصميم الغلاف إلى معايير متفق عليها بين المؤلف والفنّان، كما أن الغلاف يتكون من عنصرين هما: العنوان، وصورة الفنان التي تحمل الدلالات البصرية والتشكيلية لفكرة الرواية، ويضاف إلى ذلك اسم المؤلف، وجنس الإبداع، ودار النشر.

ويلاحظ الباحث أن غلاف الثلاثية تميّز بشكلين وفق الطبعتين الصادرتين:

1- طُبعت الرواية مرتين، وبالتالي صُدّر لها غلافان، وحينما طُبعت الرواية الطبعة الأولى الصادرة عن مطبوعات وزارة الثقافة، عمد الروائي علي عودة إلى الفنان فايز السرساوي لرسم الغلاف، وبنظرة إلى اللوحة المرسومة التي يتشكل منها غلاف الطبعة الأولى الأمامي[1]، يمكن القول إنها لا تحمل أي دلالة بالنسبة لأحداث ومجريات الثلاثية؛ ذلك بالنظر إلى الفكرة العامة للرواية المتمثلة بمجريات القضية الفلسطينية بعد نكبة العام 1948، وهزيمة 1967، ودور الخيانة والتواطئ العربي، وبيان نخر السوس في عظم الثورة الفلسطينية، لتتحول القضية إلى جديلة من دخان، وبالتالي فإنّ صورة الغلاف لم تضف شيئًا على النص، ولم تختزل الدلالات المكثفة.

2- حين صدور رواية (بكاء العزيزة) مكتملة بأجزائها الثلاثة في العام 2009 عن دار شمس للنشر والتوزيع بالقاهرة، قام الفنان المصري (محمود ناجيه) برسم غلاف آخر للرواية[2]، حيث يظهر فيه صورة امرأة بثوب فلسطيني، حاملة العلم الفلسطيني، مرفوعة اليد، وسط عين تذرف الدموع الحمراء على أرضية سوداء اللون. هكذا تكلّم الرسام بألوانه و أشكاله بعد أن قرأ الرواية، و عبّر عن انطباعه، ليخرج رواية مرسومة بالألوان. إن الجميل في اللوحات التشكيلية أنها تمنح لمشاهدها تأشيرة يدخل بها إلى عوالم خيالية متعددة، قد لا يصل أحيانًا من خلالها إلى ما يبتغيه الرسام من معنى حقيقي، لكنها تقرّبه من موضوعها العام.

---

(1) انظر: عودة، العين: الطبعة الأولى (صوة الغلاف)؛ عودة، الدموع: الطبعة الأولى (صورة الغلاف)؛ عودة، الدخان: الطبعة الأولى (صورة الغلاف).

(2) انظر: عودة، بكاء العزيزة: الطبعة الثانية (صوة الغلاف).

ويرى الباحث أن هذا الغلاف هو الأقرب لمجريات الرواية وأحداثها، وحين صدور هذا الغلاف لم يكن الكاتب علي عودة على علم به، وما حدث أن مدير النشر قد أرسل له صورة للغلاف طالبًا رأيه قبل صدور الثلاثية مكتملة الأجزاء، فأعجب بصورة الغلاف[1].

اللون:

اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حلّ محل اللغة والكتابة، ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان، لتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية، والأبعاد المستترة في النفس البشرية؛ لأن الصورة واللون جزءٌ من اللغة العالمية التي تفهمها كل الشعوب، ودلالة اللون لم تقتصر لدى النابهين من النقاد على الأثر الظاهري، بل تعدته إلى ما وراء ذلك من آثار نفسية تتجاوز سطح الألوان، فهي لا ترتبط بوظيفة الحس الخارجية فحسب، بل كما يقول ابن حزم بأجزاء النفوس النائية[2].

كُتب عنوان ثلاثية (بكاء العزيزة) باللون الأبيض[3]، بما يحمل هذا اللون من نقاء في القلب، ووضوح على أرض الواقع بعيدًا عن واقع التزييف، إلى جانب الصفاء والبراءة والبساطة، وهكذا كانت العزيزة في الرواية، سواء قُصد بها عزيزة الخيال، أو قُصِد بها الأرض الفلسطينية.

أما خلفية الغلاف فقد رُسمت باللون الأسود ذي السيمياء التاريخية، التي تؤشّر إلى عقدة اللون، حيث يرتبط هذا اللون بالقضية الفلسطينية، وأحداثها وتبعاتها منذ نكبة العام 1948 إلى واقعنا الحالي، وهو ما جسّدته الرواية بأحداثها المتمثلة في ضياع الوطن وتشريد الناس في القرى والمخيمات، مرورًا بهزيمة 1967، ويظهر ذلك جليًّا في كلام إبراهيم الشاهد بعد هزيمة 1967 فيقول: "من قتل ياسين؟ من تركه هائمًا في الصحراء دون زاد أو عتاد أو حماية جويّة؟.. ساعة ! ساعة واحدة فقط ثم صمتت كل الطائرات! همدت في مرابطها بلا حراك!! دُمّرت المدرجات فتعطّلت لغة الطيران، وظل ياسين مكشوفًا في العراء.. لتلتقطه الطائرات والدبابات المعادية وليفتك به الجوع والإنهاك. من قتل ياسين؟ سؤال يمور في الصدر ملتاعًا يا بهية! من خانه؟ لم تكن عيونك يا بهية! بل عيون الذين سهروا حتى الفجر صاخبين مترنّحين،

(1) علي عودة، قابله: شريف صالحة (2 ديسمبر 2016).

(2) حسونة، النص الموازي وعالم النص(ص15).

(3) انظر: عودة، بكاء العزيزة: الطبعة الثانية (صوة الغلاف).

رغم حالة الاستعداد القصوى! عيون الذين منحوهم الثقة، واكتفوا بتقاريرهم الكاذبة "كلوا تمام يا أفندم..! احنا جاهزين لكل الاحتمالات! من قتل ياسين؟ الثقة الزائدة؟ أم الخيانة؟ أم الجهل؟"[1].

وما تلا ذلك من حصار منظمة التحرير في بيروت، وتآمر الزعماء العرب على الثورة وخروجها من هناك، ثم فضح أولئك الذين حوّلوا الثورة إلى شركة استثمارية واستغلوا أحداثها، كالانتهازي عصام الفايز، و(أبو الشوارب) مدير مؤسسة أسر الشهداء في صبرا، والمدعوم من (أبو الشريم)، وفضح ممارساته حينما كان يستغل حاجة نساء الشهداء إلى العمل في المؤسسة. بل إن خالد الربيع قد صّور لإبراهيم الشاهد هذه الفئة: "تصوّر يا إبراهيم إنني لا ألوم عصام الفايز أحيانًا.. اكتشف أنها ملاك بالنسبة لغيره!.. في الحقيقة هناك من قاموا بأفعال فظيعة أكثر مما فعله عصام بمئات المرات.. هناك من نهبوا وقتلوا واغتصبوا ولم يحاسبهم أحد.. كثيرون ظلوا في مواقعهم رغم الجرائم التي ارتكبوها ثم زادوا في بطشهم ووقاحتهم"[2].

وبالتالي تخلص الدراسة إلى أن خلفية الغلاف السوداوية كانت قصدية، وحملت الدلالة الرمزية، وحلّت محل اللغة.

العنوان:

يعدّ العنوان من أهم العتبات النصية، كما يُنظر إليه على أنه مفتاح النص، ومدخل إعلامي لقراءته، لذلك يمثل تجسيدًا لتجربة النص المتكاملة.

وهذا التجسيد أحسبه قائمًا في عنوان الثلاثية: (بكاء العزيزة)، وفي العناوين الفرعية: (العين)، و(الدموع)، و(الدخان)، حيث إن العلاقة بين النص وعنوانه تُجسِّدُ وفق معطيات اللغة حالة من الاتصال لا الانفصال، وذلك عبر مستويين: المستوى اللفظي للبنى اللغوية داخل الخطاب الروائي، والمستوى الدلالي الذي عبرت عنه أحداث الثلاثية.

إن العنوان يعطي المتلقي معرفة مبدئية بعالم الرواية من خلال الدّوال المفردة التي وقع عليها اختيار المؤلف، بما تحتويه من دلالات معجمية، لا سيّما إذا أُخِذ في الحسبان البنية اللغوية التخييلية للخطاب، والبعد الواقعي المعاصر الذي أعطى الموادّ الخام لعملية بناء النص وعنوانه.

---

(1) عودة، الدموع (ص9).

(2) عودة، الدخان (ص50).

جاء اختيار الكاتب للعنوان عن دراية تامة، بل إن البنى اللغوية داخل المتن الحكائي جسدّت عنوان الرواية بداليه: البكاء والعزيزة أكثر من مرة، فجاء الربط بينهما على المستوى اللفظي، ونجد ذلك عند إبراهيم الشاهد بعد هزيمة حزيران: "في ليلة الخامس من حزيران، رأيت العزيزة!! كانت تصرخ وتبكي.." [1]. وفي مكان آخر يقول الراوي على لسان عزيزة الخيّال: "أذكر أني نهضت من نومي مذعورةً، نهضت على صوت.. بل بكاء.. بكاء العزيزة..أدرك وأعلم أن العزيزة لم تعد كما كانت!.. غادرت العين منذ سنين.. لم يعد هناك من يبكي ويصرخ ويطلب الحبيب ويستدعيه ليطفئ شوقه.."[2].

ويتجسّد هذا الربط اللفظي بشكل أكبر في الحوار الذي دار بين الشخصيتين الرئيستين: إبراهيم الشاهد وعزيزة الخيّال:

"– أتسمعُ؟

– أسمع ماذا؟

– هذا بكاء العزيزة. ها هي تنادي حبيبها وتصيح باحثة عنه لعلها تجده، ويطفئ شوقها"[3].

ساعدت الإمدادات المعجمية في استحضار العلاقة بين العنوان والنص، فالعنوان الرئيس: (بكاء العزيزة) يتكون من دالين، الدّالّ الأول: البكاء بما يتضمن معاني الحزن والغربة والهزيمة، وقد جسّدت اللغة داخل المتن الخطابي هذا البكاء في أكثر من صورة، فإبراهيم الشاهد يبكي بعد هزيمة حزيران: "في ليلة الخامس من حزيران، رأيت العزيزة!! كانت تصرخ وتبكي.. رأيتها تغرف من ماء العين وتبكي.. استيقظتُ، وقلتُ: اللهم اجعله خيرًا، البكاء في الأحلام خير. لكنه لم يكن كذلك هذه المرة!! في ظهيرة اليوم التالي كنت أنا الباكي! بكينا جميعًا!! صرختُ، صرخنا جميعًا.. حطمتُ صورة الزعيم وبكيت حتى مرضت.. "[4].

كذلك الصورة عند عزيزة الخيّال بعد فراق والدتها: "آه يا إبراهيم ليتك معي ! أسند رأسي على كتفك.. أرتاح على صدرك! أنوح، أذرف الدموع سخية وأبكي أمي! أبكيها، وأبكي أيامي القادمة.."[5].

---

(1) عودة، العين (ص161).

(2) المصدر السابق، ص109–110.

(3) المصدر نفسه، ص103.

(4) المصدر نفسه، ص161–162.

(5) المصدر نفسه، ص137.

حملت الأحداث العامة التي تضمنتها الثلاثية معنى البكاء، بدءًا بنكبة العام 1948 وما صاحبها من تشرد داخل المخيمات، ومرورًا بالهزائم المتلاحقة كهزيمة حزيران 1967، وما تلاها من حصار منظمة التحرير في بيروت، أضف إلى ذلك الخيانات العربية التي زادت من البكاء، واستغلال البعض أحداث الثورة كعصام الفايز ومن حوله.

أما الدّال الآخر فهو: العزيزة، فمن هي العزيزة التي قصدها الكاتب؟

يرى الباحث أن هذا الدالّ لم يتحرك في اتجاه واحد، بل أخفى وراءه تداخلات عديدة التأويل، وهذا ما جعل الرواية تأخذ أبعادًا كثيرة، فـ(العزيزة) قد تكون عزيزة الخيال إحدى شخصيات الرواية الرئيسة، المسكونة بألم اليتم والبؤس، لكنها استطاعت أن تجسّد رؤية الكاتب بصبرها حتى نالت ما أرادت في نهاية الثلاثية. وقد تكون العزيزة إحدى القرى الفلسطينية التي تخيّلها الكاتب، وهي القرية الواقعة على الحدود الشمالية لقطاع غزة، وما جرى لها من ويلات نتجت عن النكبة الفلسطينية عام 1948 وتداعياتها. وقد يكون المقصود بالعزيزة المرأة التي كان قد أحبها ثم فقدها، بدلالة العلاقة الغرامية التي نشأت بين إبراهيم الشاهد وعزيزة الخيال، وكيف لعبت أسطورة وخرافة العاشقة المذبوحة في تغيير مجرى العلاقة وتغيير مجرى أحداث الرواية كلها؟.

وقد يأخذ هذا البعد منحىً أكثر شمولية، بالنظر إلى حرص الكتاب والأدباء الفلسطينيين الربط بين المرأة الفلسطينية والأرض[1]، لتصبح العزيزة الأرض الفلسطينية، أو القضية الفلسطينية، أو الوطن الأم.

وقد يُقصد بالعزيزة القيم والعادات الاجتماعية التي فقدها المجتمع الفلسطيني، وذلك بعدما شجّع وضع الثورة الجديد بعد مغادرة لبنان على ذلك، حيث افتخار الآباء بأبنائهم العاملين داخل إسرائيل[2].

وكلٌّ له عزيزته، فالمهجّر الذي فقد أرضه يبكي على عزيزته، والذي أحب وتعلّق يبكي على عزيزته، والذي يتحسر على أيام القيم والأخلاق يبكي على عزيزته، لذا فإن العنوان الرئيس (بكاء العزيزة) كان حقلًا دلاليًّا أعلن عن قصدية النص، وكشف بنيته، خاصة عند تلقي النص عبر سياقات نصية مختلفة.

---

(1) انظر: عودة، ثنائية الأرض والمرأة في شعر محمود درويش (ص61 – 117).

(2) انظر: عودة، الدخان (ص28–32).

إن حالة من التعالق الروائي قامت أيضًا بين العناوين الفرعية للثلاثية وبين المتن الخطابي لأحداثها. انطلقت رواية (العين) من مساحات قرية العزيزة، آخذة القارئ إلى وادي العزيزة، وعين العزيزة، كما تطرقت إلى أسطورة (العاشقة المذبوحة)[1]، بالاعتقاد السائد عند أهل القرية أن كل فتاة تُولد في تلك الليلة تصاب بالجنون وتجلب العار لأهلها، وكيف أثرت هذه الخرافة على مصائر الشخصيات وأحداث الثلاثية؟

كان الحدث الذي أصاب عين العزيزة مقدمة لحدث أكبر، ذلك الحدث الذي أصاب عين الوطن من هزيمة وغربة وشعور بالألم، يقول السارد على لسان عزيزة الخيال: "آه يا وادي العزيزة... آه يا وادي الغرائب والعجائب! حتى أنت تتغير! تتبدّل مع الأيام والسنين! تتقلّب مثل الناس وقلوبهم!.. ها أنت تفقد ملامحك وأشياءك الجميلة!!"[2].

أما رواية (الدموع) فقد ابتدأت بدموع وانتهت بدموع، ابتدأت بدموع هزيمة العام 1967، حيث استفاض الكاتب في وصف آثار الصدمة على الشخصيات، وانتهت بدموع إبراهيم الشاهد على استشهاد خالد الربيع، لتخرج الثورة الفلسطينية من بيروت في العام 1982 إلى المنافي بعيدًا عن نقاط التماس مع العدو.

وفي رواية (الدخان) يصوّر الكاتب تواري المبادئ أمام المنفعة الشخصية، فتذهب الثورة هباءً تاركة وراءها جديلة من دخان.

حملت العناوين الفرعية للثلاثية: (الدخان) و(العين) و(الدموع) تآلفًا ذاتيًّا، بدءًا من الدخان الذي نتج عن ضياع الثورة وتحويلها إلى شركة استثمارية، وما صاحبه من هزيمة وغربة وشعور بالوحدة، وصولًا إلى العين التي عاصرت الحدث وتابعت مجرياته، فكانت الدموع هي المصورة لما جرى.

(1) عودة، العين (ص 25–27، 56–57).

(2) عودة، الدموع (ص31).

الإهداء:

هو عتبة نصّية تلي العنونة، ويحمل داخله إشارة ذات دلالة توضيحية، فهو جزء من الرواية "يستدعي قارئًا مشاركًا قادرًا على بناء عالم التخيل، انطلاقًا من الإشارات التي تقدّم له، التي تعمل على برمجة محكي الرواية وفق سياقات ومستويات دلالية تختلف من قارئ لآخر، ومن صيغة إهدائية لأخرى"[1].

صيغة الإهداء في الأجزاء الثلاثة واحدة، وهي: "إلى التي بعدت وبعدت وما زالت عزيزة..." [2]، حيث حملت هذه الصيغة أهمية بالغة في تحديد دلالة المتن الخطابي باعتبارها عتبة نصية، وما يهم في هذه الصيغة إصرارها على البعد، إنها نفس الخاصية التي استحضرها الخطاب الروائي، حيث استحضرها إبراهيم الشاهد بعد هزيمة العام 1967: "وبعدت غزة هاشم، وبعد عوض الشاهد، وبعدت هنية جادالله، وبعدت العزيزة... آه.. آآآآه أيتها العزيزة!! هوت مطرقة الهزيمة على رأسي ودكّت كل قناعاتي.. وأحلامي"[3]. حيث تكمن بلاغة الإهداء باعتباره عتبة نصية لا تنفك دلالاتها عن السياق العام لطبيعة الحدث الروائي.

ويرى الباحث أن هذا الدال اختلف عن الدّال السابق في انفتاحه على اتجاهات متعددة، لأنه لم يحمل دلالات متعددة التأويل؛ بل تحرّك في اتجّاه واحد، فكان الإهداء لفلسطين الأرض؛ فالبعد الذي عبّر عنه الروائي بعد مكاني باعتبار الغربة والهزيمة والحنين، وما سبّبته الأحداث المتلاحقة لحالة التشرد، بدءًا من النكبة، ومرورًا بهزيمة العام 1967، حيث تشرد إبراهيم الشاهد وخالد الربيع في مدينة الطلبة المكتظة بالطلاب، ثم حي الباطنية، والتشرد في بيروت وليبيا، وهو ما عبّر عنه الخطاب الروائي في مواطن متعددة داخل النص[4].

شكّلت العتبات النصية أمام المتلقي نافذة أفسحت المجال للدخول إلى معالم النص، واستكشاف مضامينه وأفكاره ومكامنه الجمالية التي يحفل بها.

---

(1) الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة (ص29).

(2) انظر: عودة، العين(ص3).

(3) المصدر السابق، ص162.

(4) عودة، الدموع (ص8–20، 83، 127).

الفصل الثانـي

الشخصيـة والحدث الروائـي

الفصل الثاني

الشخصية والحدث الروائي

المبحث الأول: الشخصية

الشخصية بين الرواية التقليدية والجديدة:

اتّسمت الشخصية الروائية بالاختلاف والتنوع؛ لأن الرواية التقليدية لهثت وراء الشخصية، وصورتها "كائنًا ورقيًّا له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها،.....، ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي، ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية[1] والاجتماعية من وجهة، وهيمنة الأيدولوجيا السياسية من وجهة أخرى"[2].

وبهذا يكون حضور الشخصية طاغيًا على باقي المشَكِّلات السردية الأخرى، وأصبحت "كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية، وإعطائها الحد الأقصى من البروز، وفرض وجودها في جميع الأوضاع"[3]؛ لذا فإن البنية السردية في الرواية التقليدية تلتزم المنطق القائم على تعليل الأشياء، فلا يقع حدث إلا ويرتبط بعاطفة أو حركة، كما أن الشخصية تُسخّر لإنجاز الحدث، ملتزمة بصرامة الكاتب وفلسفته؛ لأن الشخصية كانت تنمو من الداخل، لا من الخارج، من خلال المشاركة مع الآخرين. وفي هذا يقول حسن بحراوي: "وفي القرن التاسع عشر عندما احتلت الشخصية مكانًا بارزًا في الفن الروائي، أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسًا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات، أو لتقديم شخصيات جديدة"[4].

إن ارتباط الشخصية بالنزعة التاريخية، ومحاولة كاتب الرواية الاستفادة من التاريخ موقف "ورّطت الرواية التقليدية البناء نفسها فيه، واتّخذت موقعها منه بمحاولة الإفلات من مجالها

---

(1) لم تعد الشخصية تحظى بالاحترام عما كانت عليه قبل الحرب العالمية الثانية، فالعالم وضع ثقته في القادة الذين جلبوا الحروب، بدلًا من الأمن الذي وعدوا الناس به، وأصبح هناك أزمة ثقة بين المجتمع والقادة، ولم يؤمنوا بهم في الحياة، فكيف سيؤمنون بهم في الرواية؟ من هنا ظهرت الحاجة إلى وجود الرواية الجديدة التي تمزق الشخصية.

(2) مرتاض، في نظرية الرواية (ص86).

(3) بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص208).

(4) المرجع السابق، ص208.

الطبيعي، الذي هو الخيال الخالص، والأدبية المحضة، إلى مجال الواقع الفج الذي هو مجال التاريخ الصارم"[1].

وعلى الرغم من محاولات النقد الحديث نسف كيان الشخصية، إلا أنها لا زالت إحدى المقومات الحيوية من بين مشكلات العمل الروائي؛ فهي العمود الفقري في الرواية، لذلك قيل: "القصة فن الشخصية"[2]؛ ذلك لأنها "تصطنع اللغة، وتثبت الحوار، وتلامس الخلجات، وتقوّم الأحداث ونموها، وتصف ما تشاهد"[3]، فالشخصيات من جهة أولى تشكل "مخططًا ضروريًا للوصف، فليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات"[4]، ومن هنا يتعين على الروائي أن يكشف شخصياته بأصدق ما تتيح له اللغة.

الشخصية الروائية في ثلاثية العزيزة:

قبل البدء في تحليل الشخصية في الثلاثية لابدّ من بعض الملاحظات:

1- اعتمدت ثلاثية (بكاء العزيزة) على تقنيات الرواية الجديدة في بناء شخصياتها؛ ذلك أن الرواية اعتمدت في بنائها السردي على تعدد الشخصيات والأصوات، وتقوم الشخصيات الخمسة برواية الأحداث، ورصد تفاعلاتها في المجتمع الفلسطيني، وهو ما يُسمّى الحكي داخل الحكي، فسمح الخطاب استخدام عدد من الرواة، وسمح تعدد الأصوات تعدد وجهات النظر وذلك "عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدًا بعد الآخر، فمن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل سرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون"، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية[5].

2- يهتم علي عودة بشخصياته، فلم يحصر دور البطولة في شخصية واحدة، وإنما استفاد من تقنيات الرواية الجديدة وتطورات الفن الروائي الجديد، الذي يدعو إلى تعدد الأصوات داخل الرواية، وتتفاعل الشخصيات مع بيئتها الاجتماعية، وتتصارع فيما بينها لتعبر في النهاية عن قضية الوطن والهزيمة والغربة، حيث "لا يستطيع صوت واحد أن يعبّر مهما بلغت كفاءته عما

---

(1) مرتاض، في نظرية الرواية (ص84).

(2) وادي، دراسات في نقد الرواية (ص25).

(3) حسين، المكان في الرواية البحرينية (ص45)؛ وانظر: مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصرالله الروائية (ص126).

(4) بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص (ص63-64).

(5) حميداني، بنية النص السردي (ص49).

يعتمل في صدور الفلسطينيين من مشاعر متناقضة، فيختلط الفرح بالحزن، والرضا بالغضب، والأمل باليأس، والرجاء بخيبة الأمل، وإرادة القوة بالضعف، ونكران الذات بالأنانية، والتضحية بالحرص على الحياة"[1].

3- اختار علي عودة أبطال روايته من أبناء الطبقة الفقيرة أو المتوسطة، وهذا الأمر عائد إلى تبني الكاتب موضوع الأرض والقضية الفلسطينية، وكشف ملفات الفساد من ناحية، ومن ناحية أخرى انحيازه للهم الإنساني المتمثل في القضية الفلسطينية.

4- لا يحفل علي عودة بالوصف الخارجي للشخصيات إلا إذا اقتضى الأمر ذلك، ذلك أن الأساس والجوهر في الثلاثية الأرض والقضية وكشف ملفات الفساد.

5- شكّلت المرأة عنصرًا مهمًّا من عناصر الخطالب الروائي، وحظيت بعدد وافر من الشخصيات يزيد عن خمس عشرة شخصية، ووضّح علي عودة ذلك فبين[2] أن المرأة شكّلت جزءًا كبيرًا من حياته، فهو يقرّ لها بالنفوذ والتأثير، إضافة إلى ظروف الحياة الفلسطينية التي أبعدت المجتمع عن اكتشاف مثل هذه العلاقات الحميمة، وآن الأوان ليمارس المبدعون هذا الإحساس الصادق، وهذا على الصعيد العام في أعماله الفنية. أما على صعيد الثلاثية فعزا تعدد دورها إلى اختلاف الأهداف الروائية المؤملة، فالهدف الرئيس من شخصية عزيزة الخيّال هو إبراز الدور الفعّال للمرأة الفلسطينية، فظلت أبرز عناصر الصمود على الأرض، على الرغم من مرارة الزمن وتقلبات الواقع، لذا ظلّت الشخصية الوحيدة التي لم تخسر. أما شخصية كوثر العرابي المصرية الشرقاوية الفاتنة، فالهدف منها بيان أن وفاء المرأة العربية لا يقل عن وفاء المرأة الفلسطينية، خاصة حينما ربطت مصيرها بمصير خالد الربيع الفلسطيني المطارد ابن المخيم. أما شخصية سميرة صالح فهدفها استعداد المرأة للتضحية من أجل الحبيب المنشود، لذا لم تغير ثيابها وتصفيف شعرها فحسب، بل غيّرت أيديولوجيتها وفكرها لتتوحد مع حبيبها إبراهيم الشاهد.

وجاءت شخصية سوزان الأفندي لتساهم في كشف شخصية عصام الفايز الانتهازية، كذلك أسهمت باقي الشخصيات النسائية مثل: الست عزيزة، وأم كاترين، وزوجة عصام الفايز الأولى، والثانية، والقبرصية، وأم إبراهيم، وأخته، وأم خالد الربيع، في إضاءة بعض الجوانب عن الشخصيات لبلورة موقفها وتطورها الرواية.

---

(1) أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين 1973– 1994 (ص222).

(2) علي عودة، قابله: شريف صالحة (2 ديسمبر 2016).

بنية أسماء الشخصيات:

تعدّ الشخصية الروائية من أهم العناصر الأساسية المكونة للخطاب السردي الروائي، لما تلعبه من دور رئيس في إنتاج الأحداث، فهي تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال والتصرفات التي تترابط وتتكامل في مجرى الخطاب، وهي الحاملة لرسائل متعددة للمتلقي؛ لذا فإنه "من المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته"[1]، ولكي لا تختلط هذه الشخصيات على المتلقي وهو يتابعها على مدار الحكي، يعمد الروائي إلى منح كلّ شخصية اسمًا معيّنًا، فيمنحها إيحاءات دلالية وأبعادًا جمالية، ولهذا اعتبر فيليب هامون أن حضور غالبًا ما يتحول إلى إشارات مبرمجة، وفق توجهات اللعبة السردية، والاختيارات الجمالية والأيديولوجية للكاتب[2]. ويرى علي عودة أن الروائي "ينطلق في اختيار أسماء شخصياته من سمات الشخصية، وطبيعتها، وتطورها، ويحاول ربط تلك الأسماء والألقاب بطبيعة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات، وغالبًا ما ترتبط دلالة الاسم بدلالة الحدث الذي تقوم به"[3]. فظهور الاسم في الخطاب الروائي "ينصب فراغًا دلاليًا، لا يلبث أن يمتلئ تدريجيًا لمّا يشرع الكاتب في تصوير شخصياته، وإعطاء الصفات التي يفترض أنها تتوفر عليها في الواقع، سواء أتم هذا التصوير بصورة مباشرة لما يقوم هو نفسه بذلك، أم بطريقة غير مباشرة، لما تقوم الشخصيات بالتعليق على بعضها بعضًا"[4]، وهنا يُطرح السؤال التالي: لماذا اختار الروائي هذا الاسم دون غيره، وأمامه معجم الأسماء العربية والغربية كلّه؟ لأنّ هذا الاختيار من شأنه أن يوضّح جانبًا من بنية الشخصية في النص الروائي.

وما يمكن ملاحظته في الرواية عمومًا، أنّ الأسماء المسندة إلى الشخصيات الروائية مخططة تخطيطًا دلاليًّا محكمًا، لا مجال فيه لمنطق الصدفة، أو للمقاصد الاعتباطية التي تخضع لها غالبًا الأسماء في الحياة العادية خارج العمل الروائي، إذ إنّ للاسم سيمائية داخل المتن الروائي، وسيحاول الباحث تفكيك دلالة بعض أسماء الشخصيات.

---

(1) بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص247).

(2) هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية (ص49).

(3) عودة، دراسات في الرواية الفلسطينية (ص42).

(4) صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (ص165).

أ- **عصام الفايز:**

لم يكن الأمر عشوائيًّا حينما يفتتح الجزء الثالث من الثلاثية (الدخان) بفصله الأول بشخصية عصام الفايز، ومن ناحية حسابية لو تتبعنا فصول كل جزء من الروايات الثلاث، سنجد أن الثلاثية سجلت حضور 31 فصلًا، احتوت شخصية عصام الفايز على أربعة فصول، واحد في الجزء الثاني (الدموع)، وثلاثة في الجزء الثالث (الدخان)، وهذا له دلالته المنطقية؛ لأن هذه الشخصية رمت إلى ما تود أن ترمي إليه رواية الدخان، فبعدت الثورة وتحولت إلى شركة استثمارية، تاركة وراءها جديلة الدخان.

أقام هذا الاسم علاقة عكسية مع شخصية صاحبه، فشخصية الفايز لم تأت للفوز، بل خسر كل شيء، يقول عصام الفايز: " كان إبراهيم الشاهد ينتصر علي دائمًا! كان يتفوق علي رغم أنه يصغرني بعامين... منذ أن تعرفت عليه وأنا أشعر أنه الأفضل"[1].

ويوضّح عصام في موضع آخر شكل الهزيمة بشكل أكبر، حاملًا دلالات الانكسار في أقوى صورها، ذلك في أثناء حديث خالد الربيع وإبراهيم الشاهد عن هزيمة 1967، مركزين حديثهما عن الأبعاد الفكرية والسياسية والاجتماعية للهزيمة، وأثرها على بنية المجتمع العربي، يقول عصام الفايز: "اكتشفت أن إبراهيم الشاهد – ومعه وخالد الربيع وعبدالله الشريف – لا يعرفون معنى الهزيمة الحقيقي!..أنا الذي يعرف مذاق الهزيمة الحقيقي!.. وقع الهزيمة على المقاتل في خط النار.. أنا الذي يعرف معنى أن يتركك الأشقاء فريسة لطيران العدو ودباباته..."[2].

ترك عصام جنوب لبنان هاربًا نحو الإسكندرية بعد الاجتياح، ومهرّبًا معه أموال الثورة التي نهبها، ولم يعد بإمكان الذين هددوه أن يصلوا إليه، وبعد تعرفه على سوزان الأفندي، المسكينة التي أوشكت على إعلان إفلاسها، ليقرر الزواج منها؛ ليتمكن من دفن أمواله في أموالها، ثم أعطته الأمان والتوكيل وجميع ما تملك من أموال وعقارات، بل غيّرت اسمها وأصبحت سوزان الفايز، وبعد أن مشى العمر به، انحصر تفكيره في توريث هذا المال، ليبدأ هدفه في البحث عن المولود الذكر، وتعجز سوزان الأفندي عن تحقيق هدفه، رغم تطمينات الأطباء بعدم وجود مشاكل، ثم يتزوج سرًا من امرأة ولود، لكنها تعجز أيضًا عن تحقيق هدفه، ثم خسر ابنته وفاء التي قررت البقاء عند أمها، ليقرر اللجوء إلى الريف ويتزوج من جديد،

---

(1) عودة، الدموع (ص67) .

(2) المصدر السابق، ص70–71؛ المصدر نفسه، ص74–80.

وأخيرًا تنجب زوجته المولود الذكر الذي تمناه، لكن النصر لم يتحقق له، يقول عصام: "أنت مغفل كبير يا عصام... وبكيت.. وبكيت وحيدًا تائهًا... مخدوعًا !!! "[1]. وعند تسمية مولوده سماه (منتصر)، كأنه أراد به الانتصار على إبراهيم الشاهد (أبو ناصر)، فجاءت المفارقة محملة بدلالات الانكسار والهزيمة من جديد، فهذا المولود الذكر جاء معاقًا.

عصام الفايز نموذج تناقض المظهر مع المخبر، إنه المتسلل الذي يسطو على الغير فلا يفوز في النهاية بغير الهزيمة، إنها دلالة الأسماء المتناقضة وكأنما التناقض سرها ومفتاحها أيضًا.

ب-إبراهيم الشاهد:

بيّن الرواي تسمية عوض الشاهد بهذا الاسم، في أثناء حديثه عن ظلم الأفندية وجشعهم في نهب الأراضي، ذلك عندما خسر والد عوض الشاهد قضية الأرض[2]، لكنه ترك لنا أن نتجول مع عدسة إبراهيم، لنتعرف على الشهادة التي أقرها في نهاية الرواية، هذا المعنى المفعم بالدلالة الرمزية اكتشفه إبراهيم في النهاية بعد رسالة عبدالله الشريف.

ظل إبراهيم شاهدًا على القضية الكبرى، قضية ضياع الوطن، والهزائم المتلاحقة، على سبيل الذكر هزيمة العام 1967، يقول إبراهيم الشاهد: "في ظهيرة اليوم التالي كنت أنا الباكي! بكينا جميعًا!! صرخت، صرخنا جميعًا.. حطمتُ صورة الزعيم وبكيت حتى مرضت.. وبعدت غزة هاشم، وبعُد عوض الشاهد، وبعدت هنية جادالله، وبعدت العزيزة.. آه.. آآآآه أيتها العزيزة!! هوت مطرقة الهزيمة على رأسي ودكّت كل قناعاتي.. وأحلامي "[3].

كذلك استطرد في وصف النكسات المتلاحقة، ليربط بين حصار بيروت وفساد القيادات أمثال (أبو صراخ)[4]، وهذا الأمر دفع عطا الجواني إلى الصراخ في وجهه: "هلكتنا بالخطابات والحديث عن شلالات الدم.. والله ما ودّانا في داهية غير أشكالك"[5].

ظل شاهدًا على قضية الخيانة ممن نصبوا أنفسهم قيادات للثورة، أمثال عصام الفايز و(أبو الشوارب) و(أبو الشريم)[6]، وشاهدًا على الكثيرين ممن غيَّروا مواقفهم واتجاهاتهم مثل:

---

(1) عودة، الدخان (ص162) .

(2) انظر: عودة، العين (ص94) .

(3) المصدر السابق، ص161- 162.

(4) انظر: عودة، الدموع (ص195- 197).

(5) المصدر السابق، ص197.

(6) انظر: المصدر نفسه، ص57-58، 72، 89 – 93، 165.

نجيب العرابي، والأستاذ رأفت شعبان، ومصباح الحوامدة، وغيرهم. وشاهدًا على الخيانة العربية والتطورات التاريخية، التي نزف منها الوطن السليب، وهنا يسرد الراوي في لحظة متقدمة من الرواية على لسان عوض الشاهد، وسط إنصات إبراهيم له، فحين بناء مستعمرة الغصين هجموا على المستعمرة، وهجمت معهم الجيوش العربية، ثم حاصروها، وسيطروا عليها ثلاثة أيام في انتظار المدد والعون، لكن "المدد والعون والعتاد وصل لليهود.. واحنا جيوشنا انسحبت وتركتنا"[1]، لتستمر هذه الخيانات في هزيمة العام 1967 وحصار بيروت، وما تلاهما من أحداث.

ظل شاهدًا على نفسه بدءًا من التجربة التي عاشها، وصولًا إلى الحقيقة التي أدركها في نهاية الثلاثية، تلك التجربة حوّلته من مشارك منحاز للثورة بسلاحه وبقلمه اللاذع إلى مراقب، وسط أحداث وأشخاص عاصرهم، فساهموا في إدراك هذه الحقيقة، كحادثة إطلاق النار عليه بعد حرب أكتوبر بسبب مقالاته اللاذعة[2]، وحادثة إطلاق النار على مصباح الحوامدة ابن العائلة الكبيرة، الذي لم يسلم من أجهزة الأمن لإخراجه مسرحية الدعبول[3]، وحادثة مؤتمر الغزو الثقافي الذي عقد في تونس في العام 1981[4].

وبالتالي حمل هذا الاسم الدلالة المفعمة، ليبقى شاهدًا على تواري المبادئ أمام المنفعة الشخصية، والسقوط على مذبح لقمة العيش، والحبر المسفوح في تسويق الحكام والأنظمة، وتجوّلت عدسته في جنبات الثلاثية، وتابعت الحدث، واستقصت أدق تفاصيله فعرضت صورة حيّة جسّدها الخطاب الروائي.

ت- عزيزة عابد الخيال:

ابنة عابد الخيّال، العابد في الانتماء للوطن من خلال حادثة مستعمرة الغصين، وحمايته للنشامى بعد فرار الجيوش العربية[5]، كذلك حادثة استشهاده حينما كان عائدًا للبلاد لجلب أمتعته بعد الهجرة بسنة في صدفة غادرة، خلال اشتباك مسلح بين متسللين إلى الأرض المحتلة واليهود[6]. وهي حفيدة الخيّال، عاشق الخيول العربية الأصيلة، الذي قايض الأفندي بمائة دونم

---

(1) عودة، العين (ص43-44).

(2) عودة، الدموع (ص121).

(3) عودة، الدخان (ص140-141).

(4) عودة، الدموع (ص189-191).

(5) المصدر نفسه، ص44.

(6) عودة، العين (ص23-24).

أرض على فرس أصيل نادر، فهو عابد الخيّال، أي الشهيد الفارس الذي سيبقى في الذاكرة بطلًا للفروسية والاستشهاد. فهل مثّلت عزيزة عابد الخيّال حالة التفرد والندرة، كمهرة جدها الخيال الأصيلة؟

في البداية ينبغي الإشارة إلى أن جميع شخصيات الرواية لم تتمكن من تحقيق أهدافها سوى عزيزة الخيال، هذا ما جسّدته رواية الدخان حينما ربطت تحقيق الحلم بوجود الشخص داخل البلد، فبيّنت أن الذين سافروا خارج البلاد لم يتمكنوا من تحقيق أحلامهم، ليحاصرهم اليأس والوحدة، في حين بقيت عزيزة الخيّال داخل الوطن، وكان دورها واضحًا في العمليات البطولية، وعندما سافرت لإكمال دراستها سرعان ما عادت للوطن، والتحمت بالناس في الانتفاضة الأولى، وشاركت في الهبّة الشعبية، وانحازت إلى العمل المسلح تحت قيادة مفيد السمّاك، ليتفتح برعم الحب بينهما، لكن قلبها ظل متعلقًا بالحب الأول، ليأتيها إبراهيم الشاهد بصورة خيال مستذكرة الحوار القديم:

"– لماذا سموك العزيزة؟

– كان أبي من عشاق العزيزة

– العين أم العاشقة؟

– كليهما! كان متيّمًا بالعين التي أطفأت ظمأ الحصّادين والحرّاثين في أوقات القيظ والشدّة.. وكان مغرمًا بقصة تلك العاشقة، التي ذبحها شقيقها عند العين، وظل أبي يروي قصتها حتى وفاته.."[1].

لذلك أصبحت عزيزةً على الجميع، عزيزةً على أبيها الذي استشهد، وعزيزةً على الوطن والقضية والأرض الفلسطينية، وعزيزةً على القيم والعادات الاجتماعية، أضف إلى ذلك أن عزيزة حملت اسم عنوان الثلاثية، ولهذا رسم الكاتب من خلال مسيرتها نموذجًا موازيًا لحياة الشعب الفلسطيني، بدءًا من النكبة وما مر به من هزائم وانتكاسات، مما جعله يتخذ قرارات متعجّلة جاءت بنتائج مدمرة – كما اتخذت عزيزة قرارها بزواجها من جميل حب الرمان –، لكن الوعي القومي ظلّ مسيطرًا على فكره، فظل صامدًا متوّجًا صموده بالهبة الشعبية في الانتفاضة الأولى.

(1) عودة، العين (ص 88)؛ عودة: الدخان (ص178) .

ث-**خالد الربيع:**

ابن المخيم، والاشتراكي المنحاز إلى الفقراء، الذي لا يساوم على الحقيقة، والمخلص حتى الاستشهاد، والملتزم بخياراته، فيقدم نموذجًا مضيئًا يوجّه بوصلة إبراهيم الشاهد عندما تتكاثف الغيوم وتغبش الرؤية، ويقضي في ربيع العمر شهيدًا، ويتناسخ فعلًا وحضورًا في أولاده، وزوجته كوثر العرابي الباقية على صدق الانتماء والميراث.

ساعدت الإمدادات المعجمية لهذا الاسم في استحضار العلاقة بين هذه الشخصية وفكرة الرواية، حيث إن العلاقة بين الاسمين علاقة تعاطف تتكون من دالين أحدهما: خالد وهو يتضمن معنى خلود وطهارة القضية، على الرغم من محاولات البعض تدنيسها، ويؤكد خالد هذا المعنى بعد استشهاده في الشريط الذي استمع إليه إبراهيم الشاهد بصوته، يقول خالد الربيع: "لن ينتصر هؤلاء يا إبراهيم! سيذهبون وتستمر المسيرة، سيبقى الشرفاء والمناضلون الحقيقيون! سينتصرون يا إبراهيم هذا منطق الأشياء! والحقيقة لا تموت أبدًا"[1].

أما الدال الآخر فهو الربيع، هو الأمل المشرق رغم استشهاده في حصار بيروت وهو يدك بصاروخه المطور دبابات شارون وصدور الحكام الصامتين، هو الوطن والقضية الخالدة.

ج-**جميل حبّ الرمان:**

ابن الجنكية المخنث المتصابي، الذي سُمي على اسم أمه الراقصة[2]، ينتقم من المجتمع الذي أخذه بجريرة أمه، ويتزوج عزيزة الخيال في لحظة غدر لم يُقدّر عوض عواقبها، ويسقط في براثن الاحتلال عميلاً رخيصًا، ويفرض على عزيزة معادلة قاسية قاسمها ولدهما شادي، الذي يتجه للضوء بفعل صمود أمه. بعد عملية العزيزة اعتقل الجيش جميل حب الرمان بالصدفة، وقبل خروجه من السجن بيومين استدعاه ضابط المخابرات أبو يعقوب، طالبًا منه العمل معهم وإغراقه بالمال، ليجد في ذلك فرصة كبيرة للانتقام من المجتمع، ويبدأ في مراقبة تحركات المناضلين، ويتسبب في قتل وسجن المقاتلين والمناضلين، ويحصل على الأموال الكثيرة، ويبدأ في شراء أراضي الأفندية وسط تساؤلات زوجته عزيزة عن مصدر هذه الأموال، فيدّعي أنها أموال المنظمة، لتكتشف كذبه وعمالته، فتقرر إطلاق النار عليه، ثم يشتري بيتًا غرب القرية ويتزوج امرأة أخرى ويصبح (أبو شادي الغندور)، الذي يساعد الناس في حالات لم الشمل والتصاريح، وبالتالي تحقق لجميل ما أراد.

---

(1) عودة، الدخان (ص51).

(2) عودة، العين (ص106).

"تذكر أننا أغدقنا عليك كثيرًا.. هذه البحبوحة التي أنت فيها نحن مصدرها.. لا تستطيع أن تنكر ذلك!.. لابدّ أن تردّ الجميل يا جميل.. "[1]. بهذه العبارات صدح ضابط المخابرات أبو صبري في وجه جميل طالبًا لعب المسرحية، متظاهرًا بالعودة إلى الله، والتقرب من المشايخ، ثم البدء في إشعال الفتنة بينهم وبين رجال المنظمة، ويبدأ في رد المعروف لأسياده وسط قناعة أهل القرية بهذه اللعبة، باستثناء عزيزة الخيال، وزاهر جودة، والشيخ فلاح الذي كان يصعّب عليه الأمور، ويفسد مخططاته، لينتهي به الحال هاربًا من القرية إلى داخل إسرائيل.

إن المادة في شخصية جميل مادة خيالية، لكن الكاتب أراد من خلال عمليات التركيب والترهين والتخطيب أن يصّور الحال المأساوي لهذه الفئة.

ظلّ الاسم صاحب العلامة الوصفية في التعرف على الشخصية، وحمل رسائلها، ودلالاتها، وشفرات أسمائها أيضًا، ووصف حتى في غيابها، وقدّم دلالات وإيحاءات مطابقة و مفارقة

أنواع الشخصيات:

وضع النقاد تصنيفات عديدة أدرجوا تحتها الشخصيات الروائية، وسيقوم الباحث بدراسة شخصيات ثلاثية (بكاء العزيزة) تبعًا لطريقة دورها. وتُقسّم الشخصية تبعًا لطريقة دورها إلى قسمين:

أ- **الشخصية النامية (المتطورة).**

ب- الشخصية غير النامية (الثابتة).

أ- **الشخصية النامية (المتطورة):**

يُقصد بالشخصية النامية تلك التي تتغير وتتفاعل وتتطور، ويكون تطورها ناتجًا عن تفاعلها مع الأحداث، ومع البيئة التي تتعامل معها.

يرى عبد الملك مرتاض أن الشخصية المدورة هي "المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقًا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار؛ فهي في كل موقف على شأن. فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية؛ ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثير فيها؛ فإذا هي تملأ الحياة

(1) عودة، الدخان (ص69).

بوجودها، وإذا هي لا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب أي صعب، ولا تستمرّ أي مُر..إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب، وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثر في سَوائها تأثيرًا واسعًا"[1].

وبالتالي يُعدّ الإقناع، والمفاجأة، وغناء الحركة داخل الخطاب الروائي شروطًا في الشخصية النامية كما يجمع بعض النقاد.

في ثلاثية بكاء العزيزة يمكن الحصول على عدد وافر من هذه الشخصيات المتطورة الديناميكية، وأول هذه الشخصيات شخصية إبراهيم الشاهد.

نجحت شخصية إبراهيم في تطوير مواقفها، ومفاجأة المتلقي في نهاية الرواية بموقف غير عادي، فبعد انتظار طويل يحدث انكسار مفاجئ، وتتمرد الشخصية على صورتها في بداية الرواية، لتدخل دائرة الشخصية النامية المتطورة، وقد بيّنت عند الحديث عن بنية الأسماء تحوّل إبراهيم الشاهد من مشارك في الثورة بقلمه وسلاحه إلى شاهد متفرج على الأحداث، وغير قادر على التدخل، ومساهمة الأحداث في تبنيه الشهادة التي أقرّها في نهاية الثلاثية: "هييه أيّها الجوّالون، هذا مصيركم: شهيد وفاسد.. وقعيد وشاهد!!"[2]. وفي موقع آخر في نهاية الثلاثية يقرّ بهذه الشهادة، ذلك حين مشاهدته التقرير المصوّر، وعرض التقرير صورة عزيزة الخيّال وهي تقاوم الجنود وتدفعهم، يقول إبراهيم: "بعد التقرير، ردد التلفزيون ما تسرّب عن أخبار المفاوضات السريّة بين منظمة التحرير وإسرائيل.. علّقت سميرة وسألت سلمى وتحدّث ناصر، لكنني بقيت صامتًا!.. لم أكن مستعدًا للمراهنة على فرصة جديدة.. وأوهام جديدة !!"[3].

وبالمقارنة البسيطة بين مشهد الصمت على الأحداث، ومشهد تدخله ومشاركته في حادثة (أبو الشوارب)، أو مشهد كتابته قصة (السوس) التي بيّن من خلالها نخر السوس في عظام الثورة، يتّضح حجم هذا التحول، فهذه الأحداث هي من جعلت العزيزة باكية، وهي التي حوّلت الثورة إلى جديلة من دخان.

كذلك تُصنّف شخصية نجيب العرابي ضمن الشخصيات المتطورة، فهو الناصري العتيد، وعضو الاتحاد الاشتراكي، والمؤمن بالوحدة العربية والمحب لعبد الناصر، الذي تمنى قيام حرب

---

(1) نجم، فن القصة (ص104)؛ وانظر: مرتاض، في نظرية الرواية (ص101).

(2) عودة، الدخان (ص198).

(3) المصدر السابق، ص200.

مع إسرائيل ليتمكن من طرد هذه الشرذمة خارج البلاد: "القضية قضية وجود يا صديقي، إما نحن أو هم.. لا خيار ثالث هناك.. لابد أن نقذفهم خارج وطننا العربي.. كما قذفوا أبناء جلدتنا، أبناء شعبنا، وحوّلوهم إلى لاجئين! "[1].

ثم تطورت الأحداث واتخذت منحى آخر، وتطّورت مواقف نجيب من خلال معايشته للأحداث الجارية، لتصبح اهتمامه الصفقات والدولارات، بل أصبح من البارزين في الحزب الحاكم، حيث تخلى عن ناصريته، وتحولت لغة الخطاب الحماسية إلى اللغة الانهزامية: "ده زمن الشطارة والفهلوة.. كل واحد لازم يشوف نفسه ومصلحته.. إحنا تعبنا كتير ولازم نشوف نفسنا، نبصّ لمستقبلنا.. كفاية بقى.. لازم نستعمل عقلنا ونعيش.. كلهم كانوا عايشين ومبسوطين واحنا دايخين في الحروب والأزمات.. خلاص خلينا نفوق بقى..، وسألته عن الأستاذ محسن: أهو متلقح في السجن.. راجل غاوي مشاكل نازل كتابة وكلام.. الناس دي مش عاجبها حاجة.. لا عبد الناصر عاجب ولا السادات عاجب.. عايزينا نعيش في دوامة على طول"[2].

إن القراءة المتأنية للبناء اللغوي في هذا الخطاب، وللبناء اللغوي في الخطاب السابق، تبرز حجم المأساة، وتوضّح أبعاد الحدث، وساهم الخطاب في إعطاء المتلقي الفرصة ليشارك في عملية الإنتاج أو إعادة الانتاج، فإذا كان علي عودة يقول أنا أتخيل، فإن المتلقي يقول: أنا أعاصر وأعيش الحدث، بل تجاوز ذلك إلى إبداع موازٍ للعمل الروائي حين يحاول استحضار الأبعاد المختفية أو الغائبة، التي تصاحب الملفوظ والمكتوب، من خلال عمليات تخطيب وترهين النص.

تصنّف شخصية عبدالله الشريف ضمن الشخصيات النامية، فهو الشريف الذي لم يفهم أبعاد اللعبة التي وقع فيها، وطالما ردّد عبارات القومية العربية التي أسّسها الاستعمار، لتتطور مواقفه ويرسل رسالة لإبراهيم الشاهد، يبيّن له فيها أنه وقع ضحية لخدعة محبوكة من الذين تاجروا باسم الإسلام[3].

يدرك المتفحص لمجريات أحداث رواية الدخان أن هذه الرسالة لم تأت عبثًا، فقد جاءت في نهاية أحداث الثلاثية، وكأني بها أراها لخصت الأمور، واتّخذت نموذجًا موازيًا لمجريات

---

(1) عودة، العين (ص157).

(2) عودة، الدموع (ص173).

(3) سيتم تناول رسالة عبدالله الشريف في الفصل الرابع.

الحدث، ووضّحت فكرة مفادها: ليست الثورة من تركت وراءها جديلة من دخان، بل ما سقط فيه عبدالله الشريف من كذب وخداع أصحاب اللحى وتجار الدم دخان أيضًا، في واقع مشابه جرى لرابطة الجوالين الأربعة، هذا ما دفع إبراهيم الشاهد ليصرّح في آخر مجريات الأحداث: "هييه أيها الجوّالون، هذا مصيركم: شهيد وفاسد.. وقعيد وشاهد !! "[1]، وهو بالتأكيد ليس مصيرًا للجوالين الأربعة فحسب، بل لواقع عربي مهزوم مثقل بالانتكاسات والخيانات.

كما يمكن تصنيف شخصية مصباح الحامدي ضمن الشخصيات المتطورة، حيث استطاع الراوي أن يستتر أحيانًا وراءه؛ ليحقق درجة من الحيادية في صناعة أحداث الرواية القائمة على نقد الواقع العربي الاستعماري، فحظيت شخصيته ببعض الاهتمام المقصود لغيرها لا لذاتها، فهو أستاذ الأدب الإنجليزي الجامعي العائد من بريطانيا، تلك البيئة التي عاصرت الديمقراطية؛ لذا تبنّى إخراج مسرحية (الدعبول) بفكرتها التي ربطت الحياة الحقيقية بوجود العقل والتفكير، في إشارة منه إلى مهاجمة الأنظمة العربية والحكام، معتقدًا أن اسم العائلة الكبيرة سيحميه من أجهزة الأمن، وبعد عرضها وفوزها بالمرتبة الأولى تعرض للدهس، ونُقل إلى المستشفى، ليعود إلى بريطانيا، وينشئ دار نشر ومجلة[2].

إن هذا الاهتمام حقق للنص رسالته، ولخطاب الراوي غايته ورؤيته، التي تجسّدت في واقع مرير ديكتاتوري، فالواقع العربي كله مازال يعاصر هذه المأساة.

ومن الشخصيات النامية شخصية الأستاذ رأفت شعبان، الذي غيّر لونه ومبادئه، وقد لخّص الحوار الذي دار بين أفراد رابطة الجوّالين الأربعة شخصيته[3].

ب-الشخصية الثابتة:

هي الشخصية التي تبقى على صورة واحدة، وهيئة لا تتغير من بداية الرواية حتى نهايتها، فلا يغيرها الحدث، أو الزمن، أو باقي المشَكِّلات السردية، وبالتالي فإن القارئ يستطيع أن يتنبأ أحداث الرواية معها؛ لأنها تفتقد إلى عنصري المفاجأة والإقناع. إنها "البسيطة في صراعها غير المعقدة، وتمثّل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة من مبدأ القصة حتى نهايتها. ويعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى"[4].

---

(1) عودة، الدخان (ص198).

(2) انظر: المصدر نفسه، ص137-141، 191.

(3) انظر: عودة، العين (ص121).

(4) هلال، النقد الأدبي الحديث (ص565).

ومن هذا المنظور تُنْسب شخصيات عصام الفايز و(أبو الشريم) و(أبو الشوارب) إلى هذا النمط، وأراد الكاتب من هذه الشخصيات الانتهازية أن يبين أمرًا مهمًا، وهو بيان نخر السوس في عظم الثورة، وصعود المنتفعين على ظهر الثورة، وتحويلها إلى شركة استثمارية لجلب الأموال، وتهريبها خارج البلاد؛ بل إن كلمات خالد الربيع لعصام قبل شهر من الاجتياح الإسرائيلي لجنوب لبنان لم تؤثر فيه، وبقي على موقفه. يقول خالد الربيع:

"–عصام، أنصحك أن تبادر إلى إنقاذ نفسك، أخشى عليك من السجن والفضيحة !

–ماذا تعني ؟

–أنت متورط في قضايا عديدة، تزييف وابتزاز وتجارة سلاح و...."[1].

هذه الشخصية المريضة نفسيًا، والشهوانية، التي شعرت دائمًا بانتصار إبراهيم الشاهد عليها، التي كان للفقر دور في تشكيلها، فلم يستطع الالتحاق بالجامعة بعد تخرجه من الثانوية كباقي أفراد رابطة الجوالين الأربعة، ليلتحق بالكلية الحربية التي أشعرته بالتوازن مع أصدقائه، وهذا النقص دفعه إلى لبس بدلته العسكرية دائمًا، البدلة التي استفزت الناس بعد هزيمة العام 1967، فانهالوا عليه بالتعليقات الساخرة: "قولي يا أفندم هي الدبابير دي بتقرص ولا بتهرب في الحرب؟! هو صحيح إنت بتلمعها بالليمون ولا بدموع العين؟!"[2].

بقيت الشخصية ثابتة على موقف الخيانة، فخان زوجته سوزان الأفندي حينما تحولت إلى ناشطة اجتماعية تتبرع لأسر الشهداء، طالبًا منها التوقف عن هذه التفاهات، وأحس بالخوف منها، وقام بإلغاء التوكيل وباع كل أملاكها لنفسه، بعد أن أعطته كل شيء[3]، وخان الثورة وهرّب أموالها[4].

كذلك تصنّف شخصية عزيزة الخيال ضمن الشخصيات الثابتة، حيث بقيت على موقف الصمود على الأرض والثبات. حينما كانت في سن السابعة عشرة شاركت في احتفالات النصر بزيّها العسكري، ومع مرور الأيام تشارك في العمل الفدائي تحت قيادة (شادي أبو العطا)، وتشارك في عملية العزيزة، وفي مصر تنخرط في النشاطات الطلابية، وتتواصل مع كوثر

(1) انظر: عودة، الدخان (ص3).

(2) عودة، الدموع (ص73).

(3) انظر: عودة، الدخان (ص146–154).

(4) انظر: المصدر السابق، ص13– 15؛ عودة، الدموع (ص165–166، 175).

العرابي، وبعد عودتها للبلاد تعمل تحت قيادة مفيد السمّاك، ثم تشارك في الهبة الشعبية في انتفاضة الحجارة[1].

وبالتالي استطاعت هذه الشخصية أن تعبّر عن آمالها وطموحها، كذلك استطاعت أن تجسّد رؤية الكاتب السياسية والاجتماعية، فجسّدت صورة من صور الصراع الفلسطيني، الذي ظلّ محافظًا على أرضه من ناحية، والفلسطيني الذي باع الثورة وحوّلها إلى شركة استثمارية.

كذلك تصنّف شخصية كوثر العرابي ضمن الشخصيات الثابتة، فهي الشرقاوية الثائرة، وحفيدة أحمد عرابي أشهر الثائرين في مصر، وابنة زعيم العرابية في الشرقية، الذي ينتصر للقضية الفلسطينية، ولكنه يقف معارضًا زواج ابنته من خالد الربيع، لتقع بين نارين: نار حب أبيها المريض، ونار تعلقها بخالد الربيع، لتقرر الزواج من خالد بعد وفاة أبيها، والعيش معه في بيروت، وتبقى محافظة على نفس الموقف بعد استشهاد زوجها، وفيةً له وحاملةً اسمه، وتتفرغ لتربية أبنائها، وتقف إلى جانب الثورة مساهمةً في دعم الانتفاضة الفلسطينية بإرسال الأموال إلى الأسر المحتاجة[2].

كذلك تُصنّف شخصية خالد الربيع ضمن التصنيف الثابت، فقد ظلّ مخلصًا للقضية حتى استشهاده في بيروت، كما ساهم في تطوير الأسلحة في جنوب لبنان[3].

إن الخطاب الروائي لا يقول ما يريده مباشرة، بل يترك للمتلقي أن يصل إلى الحقائق ويستكشفها بنفسه، ومن ثمّ فقد مثلت تقنية المفارقة وتقنية المقابلات دورًا كاشفًا عن الدلالة، وأساسًا صالحًا في بناء النص، لذا يمكن وضع شخصية خالد الربيع مقابل شخصية عصام الفايز.

كما يمكن تصنيف شخصية المتصابي جميل حبّ الرمان مع الشخصيات الثابتة.

---

(1) عودة، العين (ص136)؛ عودة، الدموع (ص37–45)؛ عودة، الدخان (ص103–115).

(2) انظر: عودة، الدخان (ص24، 175–176).

(3) انظر: عودة، الدموع (ص83–84، 115، 198).

أبعاد الشخصية:

للشخصية في العمل الروائي جوانب وأبعاد، وهناك اتجاهان في رسم ملامحها: هما الملامح الخارجية، والملامح الداخلية. ويمثل هذان الاتجاهان الأبعاد (المادية والنفسية والاجتماعية). فالبعدان المادي والاجتماعي يشكلان الملامح الخارجية للشخصية، وهي تتناول الملامح والقسمات، والمظهر العام، ووصف الكاتب الصفات الحسية التي تعرف بها كاللون والطول، وقسمات الوجه، ولون العيون، والشعر، وغيرها من الملامح الدالة على الشخصية من حيث المظهر الخارجي. وكذلك يدخل في هذه الملامح المكانة الاجتماعية، والمنزلة العلمية، والغنى والفقر، والنشاط والسكون، وغيرها مما يرد عن طريق الحواس.

أما البعد النفسي فهو يشكل الملامح الداخلية للشخصية، وهي التي تتناول المشاعر والأفكار، والانفعالات، والدوافع، والنوايا، وطريقة التفكير والتحليل، والحكم على الأشياء، والتعامل معها، وطريقة تخزين المعلومات في العقل اللاواعي، وكل ما هو كامن داخل النفس الإنسانية يعد من الملامح الداخلية.

اهتمّ الكاتب بأبعاد الشخصية من الداخل، وحظيت الصفات النفسية من صراع داخلي وتناقضات وكشف أفكارها بالنصيب الأكبر، ليكشف الخطاب عن اهتمام بالبعد النفسي عن البعدين المادي والاجتماعي، ويتضح ذلك من خلال الجدول التالي:

جدول(1. 2): الوصف الداخلي والخارجي للشخصية

الشخصية	البعد النفسي	البعدان المادي والاجتماعي
إبراهيم الشاهد	لم يكن إبراهيم ممن يحبون تلك العادة(ج74/1).	البعد المادي: لم تحظَ هذه الشخصية بالبعد المادي.
	لكن إبراهيم الشاهد لم يكن يحب ذلك الزيّ(ج70/2).	البعد الاجتماعي: طالب في جامعة عين شمس، في كلية الآداب (ج90/1).
	كان إبراهيم مصرًّا على تعلّم الكتابة باليد اليسرى(ج124/2).	كنا نعمل في مجلة واحدة(ج183/2).
	عدت إلى العمل.. وكان أول شيء فعلته تقديم استقالتي(ج51/3).	
	هذه الحاكورة ليست لي! أدرك ذلك بكل نبضة في جسمي.... لن تنبت جذوري	

الشخصية	البعد النفسي	البعدان المادي والاجتماعي
	هنا(ج3/125). لكنني سأكتب المسرحية، لنفسي على الأقل (ج3/133).	
عزيزة الخيّال	كيف أكون قاسية إلى هذا الحد؟ (ج2/104). شك عزيزة في عمالة جميل حب الرمان (ج2/106-107). لم تكن مطيعة، كانت عزيزة الخيّال جامحة نافرة(ج2/138). عزيزة عابد الخيَال وعوض الشاهد من اللتنظيم... وهما يساعدان المخربين وينقلان الأسلحة (ج2/139). لكنّ عزيزة الخيّال لم تقتنع! سخرت مما حدث وأعلنت أنها حيلة جديدة(ج3/74). يا إلهي! لم تتغير هذه المرأة ! ها هي تعود بكامل قوتها وذكائها وحيويتها وعنادها (ج3/77). أصبحت موظفة ولا أحتاج إلى نقود التنظيم(ج3/106). بل تعودتي على التحدّي! تعيشين في تحدٍّ دائم(ج3/172). وأنا أراك مليئة بالأحاسيس والمشاعر والقدرة على العطاء والحب(ج3/173). شاركت في العمليات ضدّ المحتل(ج2/ 38-45،142) (ج3/200،116).	البعد المادي: أنت تكبر ابني بعشر سنوات فقط (ج3/173). البعد الاجتماعي: الغريب أنك تتحدثين، وكأنك لم تدرسي في الجامعة وتحصلي على ليسانس في علم الاجتماع(ج3/31).
عصام الفايز	لكن عصام الفايز أغراه وأقنعه بالعمل بعد أن علم أن الأجرة ستزيد عشرة	البعد المادي: لكن البنية الجسمية لكليهما، وكذلك طولهما الفارع قد أوقعهما في هذا العمل

الشخصية	البعد النفسي	البعدان المادي والاجتماعي
	قروض(ج66/1). المشكلة أن عصام ينظر دائمًا إلى ما في يد غيره(ج34/2). يشعر بالنقص لذا التحق بالكلية العسكرية (ج69/2-70). أنا الذي يعرف مذاق الهزيمة الحقيقي(ج70/2). عصام الفايز خان الثورة وهرّب الأموال خارج لبنان (ج175/2) (ج9/3-11). لا أضمن أحدًا منهم! لا أثق حتى في أخي ابن أمي وأبي (ج16/3). الآن أستطيع القول أنني انتصرت (ج83/3). عصام بخيل، لا يريد توريث الأموال لابنته ولا التبرع للانتفاضة (ج147/3-148). عصام الفايز خان زوجته سوزان الأفندي (ج151/3-152). عصام الفايز رجل شهواني (ج76/2-80، 72،34) (ج87/3). أنت رجل ملول حائر! أنت تشقى بثروتك ولا تتمتع بها (146/3). بل حزينة لأنك لم تعد ذلك الرجل الذي أحببته وضحيّت من أجله (151/3). أنت مغفل كبير يا عصام (162/3).	الشاق(ج66/1). البعد الاجتماعي: أنا الفقير اليتيم الذي توفي والده بالذبحة الصدرية(ج68/2). كيف أستثمر تلك الأموال التي جمعتها؟ الأموال التي جازفت من أجلها؟ (ج15/3). عصام بك الفايز! صاحب شركة السياحة وصاحب الفندق ومالك لخمسين دونمًا من أشجار الحمضيات الفاخرة! (ج83/3). أصبحت "الفخامة" كلها في حضني (ج84/3). نعم، والفندق والدونمات، أنا مرتاح (ج88/3).
جميل حب الرمان	هذه القرية تكرهني أعرف ذلك (ج131/2). أصغر طفل في القرية يعرف أنني كنت	البعد المادي: رجل في الأربعين مدوّر الوجه، ينتف كل شعرة في وجهه فيبدو وجهه نسائيًا (ج106/1).

الشخصية	البعد النفسي	البعدان المادي والاجتماعي
	سببًا في تعاسة عدد من أسر هذه القرية، وكنت سببًا في مقتل بعضهم (ج68/3). من يتوب ويرجع إلى الله لا يقابل "أبو صبري" سرًّا ويسهر في أماكن مشبوهة (ج75/3). جميل حب الرمان عميل للاحتلال (ج2/ 109، 142)(ج70/3-71، 75، 78-79، 111-115). جميل يشعل نار الفتنة بين المشايخ ورجال التنظيم(ج68/3-69، 73-74).	كنت في العاشرة من عمري عندما سحبتني أمي وراءها (ج131/2). البعد الاجتماعي: عاد جميل من الدكان الذي افتتحه حديثًا (ج106/2). اشترست عشرين دونماً من أراضي الأفندية (ج143/2). أبو شادي الغندور الذي يأتيه الناس.... يطلبون مساعدته في قضاء مصالحهم(ج143/2). خمسين دونمًا من أراضي الأفندية صارت ملكًا لي، شركة استيراد وتصدير، خمس سيّارات أجرة (ج68/3).

ولعلّ ما يلفتُ النّظر في البعد المادي تركيزه على الوصف النسائي، وهذا أمر فطري في الرواية[1]، كما أن الوصف الخارجي جاء لغيره لا لذاته، فحظيت بعض الشخصيات بالوصف الخارجي من أجل تفسير البناء النفسي لها، ولخدمة الموقف الدرامي، والإسهام في تفسير الأحداث. فعلى سبيل المثال وصف الراوي شخصية عصام الفايز المادية، حينما عملت رابطة الجوالين الأربعة في مشغل (المعلم دوّاس): "كان عملًا متعبًا وشاقًا بالنسبة لشابين في سن الخامسة عشرة، لكن البنية الجسمية لكليهما، وكذلك طولهما الفارع قد أوقعهما في هذا العمل الشاق.. "[2]، وعلى الرغم من هذا العمل الشاق إلا أن عصام الفايز قَبِل به؛ لأنه علم أن الأجرة ستزيد قليلًا، وبالتالي جاء الوصف المادي لبيان حب هذه الشخصية المال منذ صغرها؛ ولتفسير الحالة النفسية وطريقة تفكير هذه الشخصية في خيانة الثورة، وتهريب أموالها خارج لبنان، بل إن القوة الجسمية لم تنفع صاحبها، ويقرّ عصام الفايز بذلك، حينما اشتبكت الرابطة مع الغاضبين الذين استفزتهم البدلة العسكرية بعد حرب 1967 في الإسكندرية[3].

(1) انظر: عودة، العين (ص22، 67-68)؛ عودة، الدموع (ص15، 52، 55، 56، 75)؛ عودة، الدخان(ص17-18).
(2) المصدر السابق، ص66.
(3) انظر: عودة، الدموع (ص73-74).

جاء الوصف المادي النسائي ليفسر الحالة النفسية الشهوانية لهذه الشخصية، من ذلك وصف (الست عزيزة) المادي: "في الثلاثين من عمرها تقريبًا... يميل جسمها إلى البدانة وكانت ترتدي قميصًا لوزيًّا جميلًا...."[1]، ليقع عصام في علاقة مشبوهة معها، يكتشفها فيما بعد(المعلم حسنين)، في حين لم يقع إبراهيم الشاهد ولا خالد الربيع في شباكها، مع أنهما يسكنان في شقتها، بينما وقع عصام الفايز مع أنه يأتي لزيارة صاحبيه، وهو ما يفسّر الحالة النفسية المريضة لهذه الشخصية التي أساءت للثورة، وحوّلتها إلى جديلة من دخان[2].

ركّز الكاتب على البعد الاجتماعي عند عصام الفايز وجميل حب الرمان، وهذا له دلالته المنطقية، فخيانة عصام للثورة وتهريبه الأموال، وخيانة جميل لأهل بلدته ووقوعه في العمالة مع المحتل، جعلهما من أصحاب الأملاك والعقارات، لكنّ ما تملّكاه لم ينفعهما، فخسرا كل شيء، فلم يستطع عصام توريث ما نهبه لابنه المعاق، بل إن ابنته وفاء رفضت العيش معه في حضانته، وهرب جميل إلى الداخل المحتل بعد الانتفاضة الشعبية في العام1987.

(1)عودة، الدموع (ص15).

(2) انظر: المصدر السابق، ص75؛ عودة، الدخان (ص17).

المبحث الثاني: الحدث

مفهوم الحدث:

يُنظر إلى الحدث الروائي على أنه العمود الفقري للمشكلات السردية الأخرى من زمان ومكان وشخصيات ولغة، ويمكن تعريف الحدث الروائي على أنه "الحكاية الفعلية التي تقوم بها الشخصيات، وهو يتكون من أفعال وأقوال مستمرة من بداية الرواية حتى نهايتها"[(1)].

يرى رشاد رشدي أن الحدث هو أهم عناصر القصّ وأن "كل ما في نسيج القصة، يجب أن يقوم على خدمة الحدث... بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة، يمكن التعرف عليها، فالأوصاف في القصة لا تُصاغ لمجرد الوصف، بل لأنها تساعد الحدث على التطور؛ لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه"[(2)].

المادة الأولية للحدث:

السؤال الأهم في هذا المقام هو: من أين استمد الكاتب مادة الأحداث الخام؟

يوجد جدل علمي قائم بين النقاد حول الرواية والتاريخ، إلا أن الباحث يأخذ برأي عبد الملك مرتاض: "وأيا كان الشأن، فإن الروائي لا يكتب تاريخًا وما ينبغي له، وإنما تراه يلحم جهده شيئًا يحمل طابع التاريخية الروائية؛ ذلك بأن الإبداع الروائي ينهض على فكرة من التاريخ، بشيء باد من الضرورة"[(3)].

وفيما يتعلق بالخطاب الروائي في ثلاثية (بكاء العزيزة) يُلاحظ الباحث الآتي:

تجري أحداث رواية (العين) بعد نكبة العام 1948، وبالتالي كان عمر الكاتب وقتها لا يتجاوز الثلاثة أعوام، بينما تجري أحداث رواية (الدموع) بعد هزيمة العام 1967، أي كان عمر الكاتب وقتها واحد وعشرين عامًا، فيما تجري أحداث رواية (الدخان) بعد العام 1982، أي كان عمر الكاتب ستة وثلاثين عامًا، وقد كان عمره عند صدور الأجزاء الثلاثة (55، 56، 59) عامًا على الترتيب.

وبناءً على ذلك يمكن القول: إن الكاتب اشتغل على فترة تاريخية ماضية من تاريخ الصراع، بدءًا من نكبة العام 1948، وصولًا إلى ما انتهت به رواية الدخان، أي وقت

---

(1) وادي، دراسات في نقد الرواية (ص 29).

(2) رشدي، فن القصة القصيرة (ص115).

(3) مرتاض، في نظرية الرواية (ص35).

مفاوضات أوسلو في العام 1993. وبناءً على عمره زمن الفترة التي عالجها في الخطاب الروائي للثلاثية يمكن القول: إن الكاتب لم تكن تجربته المباشرة المصدر الوحيد للمادة الروائية الخام؛ لأن الخطاب الروائي يشير إلى أحداث وقعت كان الكاتب صغير السن وقتها[1].

مستدلين بالملاحظات التالية:

1- التاريخ يروي الأحداث من الخارج بأسلوب تقريري، بينما الرواية تعتمد أسلوبًا فنيًّا يستبطن الذات[2]. إن الحوار الداخلي الذي أجراه إبراهيم الشاهد مع نفسه في لحظة تيار وعي يكشف عن ذلك، ذلك بعد تعجب فؤاد رمضان من جمال حاكورة بيته في ليبيا، لأنها على حسب ظنه تغنيه عن الوطن: "ماذا ينقصه؟!... هل تعني ما قلته يا فؤاد؟! لم يعد ينقصني شيء! تعني أن هذه الحاكورة بديل عن الوطن والقرية!.. تعني أني رضيت بالصورة بديلًا للأصل! لا يا فؤاد، ينقصني الكثير، الكثير، وكل ما فعلته هو هروب! هروب من الهموم،..... هذه الحاكورة ليست لي! أدرك ذلك بكل نبضة في جسمي، بكل قطرة في شراييني، ليست أرضي، ولن تنبت جذوري هنا! فلماذا القسوة يا فؤاد.. لماذا ؟.." [3]. كذلك كشف الحوار الداخلي الذي أجراه إبراهيم الشاهد مع نفسه بعد استشهاد خالد الربيع عن منطقة تستبطن الشخصية، وتكشف عن صراع داخلها[4].

2- التاريخ يعرض الأحداث كما هي دون أن يتعرض للنقد، بينما الخطاب الروائي في الثلاثية يحفل بنقد الذات، ولننظر إلى نقد الذات بعد حرب 1967: "الجماهير ترد على ما حدث بطريقتها.. هذه سخرية، إدانة لما حدث.. إنها طريقة لجلد الذات أيضًا "[5]. وكذلك لسان حال الناس في الإسكندرية: "قولي يا أفندم هي الدبابير دي بتقرص ولا بتهرب في الحرب؟! هو صحيح إنت بتلمعها بالليمون ولا بدموع العين؟!"[6]. وكذلك نقد عصام لنفسه: "أنت مغفل كبير يا عصام"[7].

---

(1) خصوصًا رواية (العين).

(2) انظر: عثمان، بناء الرواية (ص222)؛ وانظر: عبد الهادي، جمالية الفن الروائي في ثلاثية البحيرة ليحيى يخلف (ص112-114).

(3) عودة، الدخان (ص124-125).

(4) عودة، الدموع (ص197-198).

(5) المصدر السابق، ص10.

(6) المصدر نفسه، ص73.

(7) عودة، الدخان (ص162).

3- الشخصية في (الثلاثية) مستمدة من الواقع، لكنها مركبة من أبعاد متعددة ومختلفة، وهذا لا يوجد في التاريخ، على سبيل المثال: شخصية إبراهيم الشاهد، فحين تناولها لا أقوم بأخذ الشخصية من جانب واحد، بل تضمنت الشخصية أربعة أبعاد وأربع شخصيات، كذلك شخصية القبرصية مستمدة من عدة شخصيات.

4- المجال الطبيعي للرواية الخيال الخالص، والكتابة الأدبية المحضة، بينما يلتزم المؤرخ الكتابة العلمية الصارمة[1]. وهنا يجب التفريق بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، حيث إن الفن يُؤخذ كتصور للتاريخ من ناحية المبنى، وهذا يعني أن "المتن الحكائي مرتبط بالحوادث كما نعبر عنها بطريقة عادية عندما نحكيها كما وقعت. أما المبنى الحكائي فهو مرتبط بطريقة التناول التي يتم بها التعامل مع المتن الحكائي"[2]، فالمبنى الحكائي صياغة فنية بشكل تام.

يجد المتأمل للثلاثية انحيازًا كاملًا نحو المبنى الحكائي، فالجزء الأول (العين) كان صياغة خيالية بحتة من بداية الرواية حتى نهايتها، بل إن قصة (العاشقة المذبوحة) لعبت دورًا كبيرًا في تحديد مصائر الشخصيات، وتغيير مجرى الأحداث فيما بعد. أما الجزءان الثاني والثالث فتم ذكر بعض الإشارات التاريخية، كهزيمة العام 1967: "هذا خريف السقوط!! خريف الخسائر!! سقطت العزيزة في أحضان جميل حب الرمّان، وسقطت أنا في أحزاني، وجثمتْ علي الهزيمة ثقيلة ثقيلة"[3]. وهذه الإشارات لم يرد الكاتب ذكرها بهدف سرد الحوادث التاريخية، وإنما هدفه توضيح نظرة المجتمع إلى تلك الهزائم، وكيف عصفت بالوعي العربي؟ حتى حينما ذكر بعض الإشارات كحرب الاستنزاف، ومجازر أيلول الأسود، وحصار بيروت، والخيانات العربية، وخيانة بعض أفراد الثورة، يشعر المتلقي عن طريق الترهين والتخطيب وعمليات التركيب أنه يعاصر الحدث اليوم. أضف إلى ذلك احتفاء هذين الجزءين بالكثير من الأحداث الخيالية كعملية العزيزة، ومسرحية (الدعبول).

5- يتمرّد السرد الروائي على الزمن والمكان والشخصيات، فلا يلتزم بحرفية ومصداقية التاريخ، فالروائي "يحرر الزمن من مكانه، والمكان من زمانه، مطمئنًا إلى إشارات تقنية"[4]، من عمليات تكسير لحركة الزمن واللعب بزمن القصة، على نحو يفقده صفاته الخطية التتابعية، وحذف بعض الإشارات الزمنية، ولا يعرض الكاتب القصة بنفس الترابط الزمني والسببي الذين تُعرض

---

(1) انظر: مرتاض، في نظرية الرواية (ص 84).

(2) لحميداني، من أجل تحليل "سوسيو – بنائي" للرواية (ص27).

(3) عودة، الدموع (ص21).

(4) مرتاض، في نظرية الرواية (ص3)؛ وانظر: درّاج، الرواية وتأويل التاريخ (ص19).

بهما في الحكي العادي، لكنه يخترع ربطًا زمنيًّا جديدًا، وسوف يتطرق الباحث في فصل الزمن والحيّز الروائي إلى هذه النقطة.

وتستخلص الدراسة مما سبق: أن ثلاثية (بكاء العزيزة) احتفلت بكم وافر من الأحداث، تمكّن الخطاب الروائي من امتلاكها والتحرك بها في عملية إنتاجية شمولية، كما أن المادة الخام التي تشكّلت منها أحداث الثلاثية مادة تاريخية، لكن الخطاب الروائي جلاها بالإبداع والتخييل، وبالتالي تشكلت الرواية عبر كيفية انشغال الحدث التاريخي ضمن الحدث الروائي، أو خطاب الروائي عن التاريخ، ذلك لأن "الرواية باعتبارها شكلًا من أشكال الوعي لابد أن يكون لها بأحد التصورات للتاريخ، بمعنى أنها لا ترتبط بالتاريخ ذاته، ولكنها ترتبط بأحد التصوّرات الموجودة عنه"[1].

إننا لا نواجه في العمل الروائي قصة طبيعية يرويها أناس عاديون على أنها وقعت بالفعل، لكننا نواجه فيه حكيًا فنيًّا تدخلت فيه قدرة الكاتب على التركيب والتخيل قصد تمويه الرسالة التي يحملها الخطاب، وهذا ما أقرّه على عودة في كتابة (دراسات في الرواية الفلسطينية) فيقول: "عندما يقرر الروائي العودة إلى التاريخ، وتحويله إلى دراما روائية، فلا شك أنّه يتمثل حاضرًا ومشابهًا، ولديه رسالة يريد أن يوصلها إلى القارئ، من خلال هذا الاستدعاء الفني للتراث، ولقد عرفت الدراما العربية المعاصرة نماذج متعددة من الرواية التاريخية، أو التوظيف الدرامي للتراث"[2]، ومما لا شك فيه أن "كتابة الرواية التاريخية تحتوي على قدر كبير من المجازفة، لكن إغراءات المشابهة والتماثل مع اللحظة الراهنة بكل تداعياتها وهوانها وإذلالها تضبط درجة التبصّر والحذر من نتائج المخاطرة"[3].

بقي أن أشير إلى الصدق أو المصداقية داخل الخطاب الروائي، وبصفة عامة فإن مسألة المصداقية في الفن ليست مرتبطة بما وقع، وبما هو ممكن الوقوع، من ذلك ما أشار إليه "ميشال نور" عندما قال: "إن ما يقصّه علينا الروائي لا يمكن التثبت من صحته، فما يقوله لنا يجب أن يكفي بالنتيجة لإعطاء كلامه مظهر الحقيقة"[4].

---

(1) لحميداني، من أجل تحليل " سوسيو – بنائي " للرواية (ص25).

(2) عودة، دراسات في الرواية الفلسطينية (ص123) .

(3) المرجع السابق (ص124).

(4) لحميداني، من أجل تحليل "سوسيو – بنائي" للرواية (ص28).

التوازي في عرض مشهد الأحداث:

هو قطع الروائي الخط الدرامي الأساسي للرواية وإضافة قصة ثانوية في السرد، ثم يعود لإكمال السرد، وهذا النص المقطوع له علاقة بالخط الأساسي للرواية.

جاءت الرواية وفق ضمير المتكلم، فكل راوٍ يضيف لبنة للبناء المقام، وكلما انتقل القارئ من راوٍ لآخر اتّسع نطاق الحدث، وتحددت ملامحه أكثر، فما من راوٍ إلّا يترك للآخر إمكانية الظهور والبروز، بل إن صوت الآخر يتّضح جيّدًا تعبيرًا عن ذاته ودواخله، ومن ثم فإن الرواة ليسوا إلا مرايا متعددة، تكشف الذات المفردة مضمّخة بذوات الآخرين، فحوارها الداخلي هو حوار يتّسع وينغلق، ينفتح ويضيق، لتمكن من حين لآخر الصوت المغاير من الظهور دون تدخل أو افتعال، ليجد القارئ نفسه أمام شبكة قصّ غريبة وذكية، وسمح تعدد الأصوات تعدد وجهات النظر، كما دلّ على كثرة مصادر هذه الروايات.

تنطلق خيوط القصّ الحكائي أو النسيج الحكائي في (الثلاثية) من كون الرواية هي رواية للرواية، فالرواية قصص متداخلة متشابكة، والرواية هنا وفق هذا المنظور قصة تكتب قصتها، وهذا ما مكّن المؤلف أن يختفي وراء روايته. إن هذا الراوي يشحن الذهن بأحداث القصّ، ولا يهمل وعيه بالحدث، فيتابعه ويعالجه وهو يحدث.

إن الأحداث في الثلاثية أحداث تشاكل الواقع الموضوعي، ولكنها لا تطابقه، فهي تنقاد بخيوط خفية لتقدم رؤية الكاتب، وقلما يدخل الكاتب حدثًا ناشزًا، أو يحشو حشوًا عشوائيًّا لموقف لا وظيفة له. إن المتتبع للبداية الحزينة لرواية الدموع، التي عرض فيها الكاتب آثار الصدمة بعد هزيمة العام 1967، حيث خريف الهزائم. فأثناء جلوسهما أمام الكورنيش يراقبان المنظر، ويتناقشان في مصيرهما القادم، كان هناك مراكبي يستجيب لطقوس الريح الخريفية، ويحاول مواءمة شراعه معها، يمضي الحديث وعقارب الساعة تستعد للعناق على الثانية عشرة، وهما يلخِّصان سبب الهزيمة، وما يجب عليهما فعله من ترك مدينة الطلبة المكتظة بالطلاب، حيث حشرتهم الهزيمة هناك[1].

إن عدم سيطرة المراكبي على الريح إشارة إلى الهزيمة التي ستكون مقدمة لهزائم متلاحقة، كما أن هذه القصة الثانوية لم تأت عبثًا، بل أقحمها الكاتب ليبين أن الرسالة التي تحملها حكاية (المراكبي) هي الرسالة التي تحملها الثلاثية، فمن حيث البناء الهيكلي عملت هذه القصة قطعًا

(1) انظر: عودة، الدموع (7–12).

فيه، بمعنى أن الكاتب يقطع السرد، ثم يضيف شيئًا جديدًا، ثم يعود لإكمال السرد، بما يمكن أن نطلق عليه في السينما التوازي في عرض المشهد، وهذا تجسيد للنظام الجديد للرواية.

إن الكاتب الجيد كما يقول (ادغار ألان بو): "هو من يضع نصب عينيه السطر الأخير عندما يكتب السطر الأول"[1]. ويجد المتتبع لأحداث الثلاثية أن الرواية انطلقت في جزئها الأول (العين) من مساحات قرية (العزيزة)، ورصد هذا الجزء بداية الحب العذري بين الشخصيتين الرئيستين إبراهيم الشاهد وعزيزة الخيال، ثم سارت الأحداث، فانحاز إبراهيم إلى الفكر الناصري، والتحق بالجامعة مع خالد الربيع في مصر، وهناك شارك في الأعمال الحزبية، وعاصر هزيمة العام1967، ثم يتعرف على سميرة صالح، ويتم إبعاده إلى دمشق بعد مبادرة (روجرز)، ومنها ينتقل إلى بيروت، ويعمل خالد الربيع في تصنيع الأسلحة، فيما يلتحق إبراهيم بمكتب الإعلام الموحد، ويتزوج من سميرة صالح. وفي بيروت يكتب عن فساد قيادات الثورة، ليطلقوا النار على يده اليمنى، فيفقد القدرة على الكتابة بها، ليسافر إلى ليبيا للعمل في الصحيفة، وهناك يتعرف على أصدقائه الجدد، ويدميه استشهاد صديقه خالد الربيع في بيروت، ومحاصرة الثورة هناك، ليقرر ترك الصحافة بعد أن شعر أنه سيكون بوقًا لتلميع صورة الحكام، ويعمل في التدريس في قرية (بير العزيزة)، ليعود إلى الكتابة مع بداية الانتفاضة الشعبية، ويسقط خرافة (أولاد عجيبة)، فيكتب مسرحية (الدعبول)، التي تخرج باسم مصباح الحوامدة، الذي لم يسلم من أجهزة الأمن حيث تعرض للدهس.

أما عزيزة الخيال فتنشأ في كنف أمها القبرصية، واستشهاد والدها عابد الخيال، ومحبة إبراهيم الشاهد لها، وتلكؤ عمها عوض إعلان خطوبتها على إبراهيم، وتأجيل ذلك إلى بعد انتهائه من الجامعة، فتعيش بين انتظار إبراهيم وتحرشات المتصابي جميل، ثم تُفجع بموت أمها القبرصية، ويكشف لها صندوق أمها عن تاريخ ميلادها، وهو تاريخ ذبح العاشقة عند العين، وتأثير هذه الخرافة على حياتها، مما يدفعها إلى التفكير في الهروب مع المطاردين، ليطلبوا منها البقاء وانتظار إشارة العمل، ثم تتزوج من جميل حب الرمان، وتشارك في عملية العزيزة البطولية، ثم تكتشف أن زوجها عميل للاحتلال، فتسعى للطلاق منه، وتسافر لمصر للدراسة، وهناك تنخرط في النشاطات الطلابية مع كوثر العرابي، ومع بداية الانتفاضة تعود لغزة، وتشارك في الهبة الشعبية تحت قيادة مفيد السماك.

---

(1) فريجات، مرايا الرواية: دراسات تطبيقية في الفن الروائي (ص11).

انطلقت الثلاثية بعد نكبة العام 1948 بأربع سنوات، أي في العام 1952، وانتهت بمفاوضات أوسلو بين منظمة التحرير وإسرائيل في العام 1993، أي أن زمن الثلاثية 41 عامًا، وكما بيّن الباحث في البداية، حيث انطلقت رواية العين من حالة الحب العذري بين الشخصيتين الرئيستين، وسارت بنا الأحداث وتطورت المواقف، لتنتهي رواية الدخان بالحب القروي العذري بينهما، حيث يأتيها إبراهيم الشاهد في أحلامها فيركضان إلى العزيزة، مثلما كان يفعلان في الطفولة والصبا، وإبراهيم الشاهد تسكنه صورة عزيزة الخيال التي شاهدها في إحدى الفضائيات، تقاوم المحتلين، وتدفعهم في صدورهم بشراسة وحيوية، وعندما ينام الجميع تأتيه العزيزة، وتسأله عن سبب تأخره وطول غيابه فيقترب منها، ويطلب منها أن تعود معه إلى القرية قبل أن يستيقظ الأهل، لكنها تنفر منه وتبتعد عنه ثم تختفي. ولم تترك وراءها سوى جديلة من دخان.

تتوازى جديلة الدخان التي تركتها عزيزة الخيال في عرض المشهد الدرامي مع الدخان الصاعد من الثورة الفلسطينية، التي طارت هباءً بفعل أولئك المنتفعين الذين حوّلوها إلى شركة استثمارية.

لا شك أن أحداث الرواية تم سردها بطريقة رائعة، تنم عن حنكة وقدرة الكاتب، وتنم بشكل جيد على مدى إلمام الكاتب بمجريات الأمور وتطورات الأحداث، وهذا ما جعل المتلقي يشعر أنه بعض شخصيات النص، ويشارك الشخصيات حركاتهم وسكناتهم، وآلامهم ودموعهم، ويتفاعل مع كل حدث وموقف، وكأنه يعيشه ويحياه بالفعل، فلم يكتفِ الروائي بذلك، بل زجّ القارئ في معمعة الأحداث، وأصبح مشاركًا فيها بالفعل، وليس مشاهدًا ومتابعًا فحسب، واستطاع أن يسيطر على حواسه ومشاعره نفس سيطرته على شخصيات الرواية وأحداثها.

ظلّ النص مفعماً بالأحداث؛ ومتخماً بالمواقف التي تميل بمعظمها إلى السوداوية، من هزائم متلاحقة وشعور بالغربة، وضياع الوطن والثورة، وصعود المتسلقين على ظهر الثورة وتحويلها إلى شركة استثمارية، بالإضافة إلى الخيانات العربية وعدم توحّد الموقف القومي العربي، تلك الأحداث المتلاحقة المتلازمة أرهقت النص بالزخم، وأرهقت أعصاب الشخصيات وأعصاب المتلقي.

حينما يتوحد الروائي مع فكرته وعمله فإنه يعمل على "انتقاء الأحداث التي تقدّم له هذه الإمكانية، فالحدث في العمل القصصي ينبغي أن يخدم الغرض الذي يرمي إليه الكاتب من وراء تأليف قصته، فبقدر ما يساعد على تحقيق وحدة الانطباع التي لا بدّ من تحققها في القصة

الجيدة بقدر ما يكون له أثر كلي، وهذا يعني أن مجموعة الأخبار التي تروى ينبغي أن يتّصل بعضها مع البعض الآخر ليُحدث أمرًا كليًّا تكون حول موضوع واحد"[1].

يجري الحدث ويتطور في الثلاثية دون سطوة من أحد، فتأثير الشخصيات في الأحداث وتأثير الأحداث في الشخصيات يبدو أمرًا عاديًّاً، حيث لم تستطع الشخصيات أن تطغى على الحدث، ولم يستطع الحدث أن يطغى على الشخصيات، تجسيدًا لمفهوم الرواية الجديدة، وهذا الأمر يستدعي القيام بدراسة الحبكة في الرواية.

(1) مشعل، الوصف في أعمال إبراهيم نصرالله الروائية (ص110).

الحبكة:

مفهوم الحبكة:

الحبكة هي السياق أو المجري الذي تُسبك فيه الرواية بشخصياتها وأحداثها، إنها "الفاعل الحي الذي يحرك الأحداث ويطوّرها وينميها"[(1)]، وبقدر ما يكون هذا التفاعل بين الشخصيات والأحداث مقنعًا تكون الحبكة مقنعة.

وتتكوّن الحبكة من "بداية تُعرض من خلالها الخيوط التي تفترض وقوع أحداث تالية، ثم وسط يستمد طاقته من الأحداث السابقة، ويدفع بأحداث جديدة إلى الساحة، ثم نهاية تتجمع فيها كل الأحداث السالفة، وتتصهر في بوتقة نهائية[(2)]، وتسمى هذه العناصر: المقدمة، والعقدة، والحل أو لحظة التنوير[(3)].

الحبكة في الثلاثية:

تُقسّم الرواية من حيث الحبكة إلى نوعين: رواية الحبكة المفككة، ورواية الحبكة المتماسكة. ويُقصد بالأولى "الرواية التي تُبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة، التي تكاد لا ترتبط برباط ما، ووحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث، ولكن على البيئة التي تتحرك فيها القصة، أو على الشخصية الأولى فيها، أو على النتيجة العامة التي تنظم الحوادث والشخصيات جميعًا..." [(4)]. أما الرواية ذات الحبكة المتماسكة " فهي تقوم على حوادث مترابطة، يأخذ بعضها برقاب بعض، وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها"[(5)].

ومن هذا المنطلق يمكن القول: إن الخطاب الروائي قام في ثلاثية بكاء العزيزة على الحبكة المتماسكة، حيث جاءت الأحداث لبيان الحدث الأهم، وهو تحوّل الثورة إلى شركة استثمارية، ونخر السوس في عظمها، والذي جعل الحبكة متماسكة وأنقذها من التفكيك أمران:

الأول: عدم طرح الموضوعات السياسية والاجتماعية بطريقة مباشرة، وإنما طُرحت بالإيحاء والتضمين والترميز، وحينما أراد الكاتب أن يُعبر عن طغيان الأنظمة العربية لجأ إلى

---

(1) فريجات، مرايا الرواية (ص10)؛ وانظر: المرازيق، بناء الخطاب الروائي عند أحمد الزعبي (ص119).

(2) راغب، موسوعة الإبداع الأدبي (ص120).

(3) عثمان، بناء الرواية (ص53).

(4) نجم، فن القصة (ص73).

(5) المرجع السابق، ص74.

الإيحاء بمسرحية (الدعبول)[1]، وطرفة (الفئران الدائخة)[2]، وقصة (الطاوس والطبل)[3]، كذلك طُرحت قضية فساد قيادات الثورة الفلسطينية بالترميز.

الأمر الثاني: البناء المتماسك للشخصيات، حيث تفاعلت مع الأحداث تفاعلًا مقنعًا، فسارت الشخصية مع الحدث، ولم نشعر بطغيان الحدث على الشخصية وطغيان الشخصية على الحدث.

شروط الحبكة الروائية:

هناك شرطان أساسيان يجب أن يتوافرا في الحبكة القصصية المتقنة وهما: "أن تتحرك بطريقة طبيعية خالية من الصدفة والافتعال، وأن تكون مركبة بطريقة مقبولة مقنعة، لا نشعر فيها بآلية العمل القصصي، مما يجافي الحياة الإنسانية العادية "[4].

يجد المتأمل لأحداث الثلاثية أن الكاتب مهّد لكل حدث عظيم، وهذا حافظ على تسلسلها وبروزها للواجهة بشكل واضح، كما أخرج الرواية من سياق الغرائبية إلى سياق الروائية، وحينما "ينتقل الحدث من نقطة إلى أخرى لا ينبغي أن تكون الصدفة القدرية هي التي تحرك الحدث والشخصية حركة عشوائية ساذجة، كأنها أوراق متناثرة في مهب الريح. وإنما يجب أن تكون الصدفة صدفة فلسفية مقصودة، تدل على أن الشخصيات تعي حقيقة ما تفعل.. وتترك دلالة ما تقول"[5].

مهّد الكاتب لحدث زواج عزيزة الخيّال من المتصابي جميل حب الرمان أولًا بموت القبرصية، وتمكّنت عزيزة الخيّال من فتح الصندوق الذي طالما احتفظت فيه القبرصية بأسرارها، وفي هذه اللحظة تتكشف الأحداث معها، لتجد الخامس عشر من آب تاريخًا لميلادها، ليلة ذبح العاشقة عند العزيزة، والأقاويل بأن كل فتاة تولد في هذه الليلة تصاب بالجنون، وتجلب العار لأهلها، لتربط مصيرها بمصير تلك الأسطورة[6]. لقد جاء توظيف الكاتب مغزى هذه الحكاية بما تحمله من دلالات موحية؛ ليعلل سبب رفض عوض الشاهد زواج ابنه إبراهيم من عزيزة، بل يرفض قراءة الفاتحة رغم إصرار القبرصية على ذلك، ثم مهّد الكاتب بعد ذلك بملاحقات

---

(1) انظر: عودة، الدخان (ص 126-141).

(2) المصدر السابق، ص183-185.

(3) انظر: عودة، الدموع (ص 181-182).

(4) نجم، فن القصة (ص75).

(5) وادي، دراسات في نقد الرواية (ص30).

(6) انظر: عودة، العين (ص 138-141).

المتصابي جميل لها، وبظهور عمها شعبان المفاجئ بعد موت أمها، وملازمة جميل له دائمًا، لتكتشف أن عمها لم يكن بعيدًا عن كل هذه اللعبة.

كذلك استطاع الكاتب التمهيد لزواج عصام الفايز من سوزان الأفندي – وهو حدث يبدو غريبًا في بداية الرواية[1] – بتهريب عصام الفايز أموال الثورة، وسفره إلى الإسكندرية، وإخبار صديق له أن سوزان الأفندي على وشك إعلان إفلاسها بعد موت زوجها[2]، وهذا سيمكّن عصام من دفن أمواله المهربة من الثورة بأموالها.

حينما أراد الكاتب أن يمهد للحدث الأهم في (الثلاثية)، وهو المتعلق بتغيير الموقف وخيانة الثورة، مهّد أولًا بخطابات رأفت شعبان، وهذا ما دفع إبراهيم الشاهد إلى القول:"الشخص هو الشخص! لكن المبادئ تغيرت... أنا لا أحترم من يبدّل أفكاره كما يبدّل حذاءه"[3].

كذلك أحسن التمهيد لصعود المنتفعين على ظهر الثورة، وتواري المبادئ أمام المنفعة الشخصية، واستغلال البعض وضع الثورة، وهو الحدث الذي ظهر جليًّا في روايتي الدموع والدخان، لكن رواية العين مهّدت له، حينما تعرض عوض الشاهد لابتزاز رجلي المباحث (أبو حجر) و(السلول)، فطلبوا منه البندقية التي معه، وهدّدوه بالاعتقال، فأخبرهم عوض أنها عند صديقه الكتري، لتنتهي القصة بأكلة حمام[4]. كذلك جاءت حادثة ابتزاز أم عصام الفايز لنفس الغرض، فحينما قُبل في الكلية الحربية، وأخبر رجال المباحث مختار القرية أن عصام الفايز ينتمي لأحد الأحزاب السياسية: "ابن بلدكم موقفه صعب يا مختار، وإذا كتبنا ذلك في التقرير لن يدخل الكلية الحربية، وأنت عزيز علينا يا مختار.."[5]، وأفصحوا بعد ذلك عن طلبهم، "ستون جنيهًا مصريًا"[6]، فطافت أم عصام على الناس، وبعد معاناة جمعت المال والتحق عصام بالكلية.

لقد كان هناك انسجام سردي بالتفاعل ما بين هذه الأحداث، وتلك التي كانت تجري في محيط المجتمع، ولم تكن الأحداث والشخوص متقوقعة داخل قوقعتها، ولم تكن منغلقة على نفسها في محيطها الضيق، وكان التفاعل مع أحداث النص الروائي منسجماً ثلاثيَ الأبعاد، بين

---

(1) انظر: عودة، العين (ص67–68).

(2) انظر: عودة، الدخان (ص15–19).

(3) عودة، العين (ص121).

(4) انظر: المصدر السابق، ص122–123.

(5) المصدر نفسه، ص123.

(6) المصدر نفسه، ص123.

مجريات الأحداث والكاتب والمتلقي، واستطاع الروائي بحنكة ودراية ومقدرة فذة أن يمازج بينها، ويصهرها في بوتقة واحدة بفعل البناء المتماسك للشخصيات وللأحداث.

الفصل الثالث

الزّمن والحيّز الرّوائي

الفصل الثالث

الزمن والحيّز الروائي

المبحث الأول: الزمن

مدخل نظري إلى دراسة الزمن:

يُنظر إلى الرواية على أنها فن الزمن كالموسيقا، ويُنظر إلى الزمن على أنه مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس، يتجسّد بالوعي من خلال ما يتسلّط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، ويُنظر إلى الزمن في الرواية على أنه نسج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، وأنّه لحمة الحدث وملح السرد وصنو الحيز وقوام الشخصية[1].

فالزمن جسر يربط بين الوحدة والتباين، له فاعلية معينة تتحدد حسب ظروف مراحله، فهو الصيرورة والديمومة والتحول، والتغير بين الماضي والحاضر والمستقبل، هو روح الوجود ونسيجها الداخلي، يُمثّل فينا كحركة لا مرئية نعيشها وتُمثل وجودنا.

وتعزو سيزا قاسم أسباب اهتمامها بتحليل الزمن إلى أنّ الزمن عنصر محوري، وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، وإلى أنه يتمثل إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، وترى أن الزمن ليس له وجود مستقل يمكن استخراجه من النص كالشخصية أو الأشياء الموجودة في المكان، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا يُدرس دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي يشيّد الرواية، فالزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع[2]. فلا يمكن لنا تصوّر حدث روائي خارج الزمن؛ لأنه "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها. الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[3]، فالشخصيات والأحداث تتحرّك وتتشكّل في فضاء زمني، فلا يتمّ السرد إلا بوجود الزمن، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل؛ لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح، بل هي "صيرورة تحوّل، وشكلها في صيرورة، وهدفها غير معروف مسبقًا، فكما أن الزمان في

---

(1) انظر: مرتاض، في نظرية الرواية(ص107، 149، 201).

(2) قاسم، بناء الرواية (ص38).

(3) المرجع السابق، ص38.

مختلف تجلياته متجدّد ومتحوّل، فإن الرواية التي هي خطاب الزمان بامتياز، بنية تلتفظ التحولات وهي نفسها بنية تحويل"[1].

وبخصوص الأدب الفلسطيني يرى علي عودة أن "الآثار الإبداعية الفلسطينية حظيت ببروز فكرة الزمن فيها من خلال (المكان المحمول في الزمان)، والاهتمام بالتواريخ والأحداث، التي لها دلالات معينة عند الفلسطيني تؤثر في تكوينه وبناء ذاته، ويجمع المحللون والنقاد على أن وعي الإنسان الفلسطيني المبكر لواقعه ولقضيته هو الذي أبرز عنصر الزمن في الأعمال الأدبية الفلسطينية. حيث سبق وعي الفلسطيني بقية الوطن العربي لواقع قضيتهم، وهذا الوعي العميق تجسّد بأشكال متفاوتة، ووجد لنفسه مسارات متعددة مع مسيرة التجربة الفلسطينية"[2].

وفيما يخص الزمن في ثلاثية العزيزة سيتبنى الباحث تحليل الزمن حسب مفهوم جيرارد جينيت، مع إضافة التوسعة التي أضافها سعيد يقطين في كتابه (تحليل الخطاب الروائي)، حيث توقف جينيت عند زمن القصة وزمن الخطاب، وأضاف يقطين زمن النص[3].

وقبل الخوض في هذه الأزمنة الثلاث سيتطرق الباحث إلى افتتاحية الرواية وخصائصها الفنية.

افتتاحية الرواية وخصائصها الفنية:

ويُقصد بالافتتاحية الحركة الذبذبية بين الماضي والحاضر، حيث تتكون من عنصرين أساسيين هما: الماضي والمكان.

يخصّص كتّاب الرواية الواقعية صفحات في بداية الرواية لوصف المكان وتقديم الشخصيات، فيبدأون من لحظة في حياة الشخصيات، ثم يعودون إلى الوراء لإعطاء القارئ الخلفية اللازمة وإدخاله في عالم الرواية التخيلي، وقد تستغرق هذه الافتتاحية جزءًا كبيرًا من الخطاب[4].

إلا أن كتّاب رواية تيار الوعي استغنوا عن هذه التقنية، وأصبح الماضي في رواياتهم جزءًا لا يتجزأ من الحاضر، ولا ينفصل عنه، فهو منسوج في ذاكرة الشخصية ومخزون فيها، تستدعيه اللحظة الحاضرة أولًا بأول على غير نظام أو ترتيب، ولذلك لا تكتمل الأحداث في

---

(1) برادة، أسئلة الرواية (ص61).

(2) جبرا، ينابيع الرؤيا (ص107)؛ وانظر: عودة، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (ص20).

(3) انظر: يقطين، تحليل الخطاب الروائي (ص89).

(4) انظر: قاسم، بناء الرواية (ص44).

تسلسلها الزمني سوى في نهاية الرواية، ولا يظهر الماضي مركّزًا في كتلة نصية، ولكن ينتشر على الخطاب الروائي كله، وتصبح مهمة جمع الأحداث في صورتها المتكاملة مهمة القارئ لا الروائي[1].

يجد المتتبع للخطاب الروائي في الثلاثية التأثر واضحًا برواية تيار الوعي، فجاء اختيار اليوم الواحد – أو اختيار اللحظة الحاضرة – إطارًا للافتتاحية، بما ينسج داخله من ماضٍ كبير. يبدأ الفصل الأول من رواية العين بلحظة خاطفة من إبراهيم الشاهد: "زخات خفيفة من المطر بلّلت الإسفلت، وآثار جنازير الدبابات تبدو واضحة كأنها عربون وداع.. مجموعة من الصبية ينسلّون من أكواخ الصفيح التي جُهّزت من غنائم المعسكرات البريطانية "[2]، وفي لحظة تيار وعي يعتمد على تداعي الأفكار، يسرد أحداثًا في الرواية مسترجعًا شتاء الليلة الماضية، ثم يُعرّج على حكاية الهجّانة الراكبين للجمال، وتبدأ رحلته مع أمه تجاه كرم والده عوض الشاهد، وفي الطريق يدور حوار حول قبور الشهداء المصريين الذين استشهدوا قرب مستعمرة الغصين، وأصيب يومها عوض الشاهد، ثم يسترجع خريف العام وقصة بناء فرن الطين، وحديثهما عن بيارات الأفندية التي تلتهم أراضي البلدة كلها، ونواطير هذه البيارات، واسترجاع إبراهيم الشاهد سؤاله والده عن سبب عمله في هذه البيارات، ثم يصلون كرم الشاهد.

تم سرد هذه الأحداث المتلاحقة، وإبراهيم ما زال مراقبًا للمشهد الذي ابتدأت به الرواية، وفي نهاية الفصل: "زخات من المطر، وإسفلت وصبية وأكواخ صفيحية، وزوايا حديدية وعصافير وسياج.. والعزيزة طافحة هادرة.. رذاذ المطر ورذاذ الذاكرة، أول الصحو وأول الاكتشاف... "[3].

ويبدأ الفصل الثاني من رواية العين بنفس التقنية، في لحظة عابرة من عزيزة الخيال وهي جالسة أمام وادي العزيزة: "الآن يتراءى لي كل شيء، وتستقر في رأسي أدق التفاصيل.. أتذكر.. أتذكر الأشياء البعيدة المتناثرة.... ها هي تصل إلى أذني كأنها تنطلق الآن...."[4]، حيث تصف وادي العزيزة، وكيفية الوصول إلى العين صيفًا وشتاءً، ثم تصف أمها القبرصية، المرأة ذات القلب الحديدي والجسم الفولاذي، واسترجاع ثلاث سنوات سابقة لحادثة استشهاد والدها عابد الخيال، ثم أسطورة العاشقة التي سُردت على لسان القبرصية، ووصف جميل حب

(1) قاسم، بناء الرواية (ص46).

(2) عودة، العين(ص5).

(3) المصدر السابق، ص18.

(4) المصدر نفسه، ص19.

الرمان، وأخيرًا سرد بعض اللوحات الاجتماعية التي تصوّر المناسبات والأفراح الشعبية السائدة في النصف الأول من القرن العشرين، ويُختتم الفصل بنفس البداية، حيث جلوسها أمام وادي العزيزة، وتيار الوعي وجريان الذهن والتداعي محركات سير الأحداث: "نسمات لذيذة ومنعشة.. ورمال بيضاء ناعمة تغطي قاع الوادي.. وثلاث شجرات كبيرة.. وأصوات الزغاريد تبتعد رويدًا رويدًا.. والعزيزة هناك أسفل الشجرات.. والوادي يتحوّل إلى طريق للنواطير والحصّادين والرعاة.. وأنا أجمع التفاصيل والصور والزغاريد وأحاول تركيبها من جديد"[1].

إنّ اللجوء إلى ذاكرة الشخصية لعرض الاسترجاع، واختيار اللحظة الحاضرة لعرض نسيج الأحداث الماضية أضفى حيوية على البناء الروائي بربطه بالحياة اليومية الشخصية، وتأكيد للإحساس بالحضور والديمومة، بما يمكن القول: إن على عودة تأثر برواية تيار الوعي بعرض حياة برمتها من خلال اللحظة الواحدة، أضف إلى ذلك أن هذه التقنية لم تقف عند بداية الرواية، بل استمرت داخل النص الروائي[2]. هذا بالإضافة إلى أن كلّ افتتاحيات الفصول قوية جدًّا، لدرجة أن القارئ لا يستطيع إغلاق الرواية.

(1) عودة، العين (ص36).

(2) وكذلك كانت بداية الفصل الثالث من رواية العين؛ عودة، الدموع (ص191–198)؛ عودة، الدخان (ص45–64، 165–179).

زمن القصة[1]:

هو زمن المادة الحكائية في شكلها الأولي ما قبل الخطاب، إنه زمن أحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات والفواعل، هو زمن التجربة الواقعية المدركة من خلال الذهن، التي تعتمد على جهاز زمني، ويوصف هذا الزمن بأنه خطيّ تتابعي يجري فيه الحدث وفق منطق سببي، ويتمتع ببداية ووسط ونهاية[2].

إن زمن القصة في ثلاثية بكاء العزيزة بحسب المادة الحكائية الخام من أحداث وشخصيات وأحياز وإشارات زمنية وتاريخية يستغرق ما يقارب 41 عامًا، حيث انطلقت بدءًا من رواية العين بعد نكبة العام 1948 بأربع سنوات، أي في العام 1952، وأعطت بداية رواية العين مؤشرًا لذلك: "المدرس يقول إن ثورة قامت في مصر، ثورة ضد الملك"[3]، وانتهت بعد الانتفاضة الشعبية في العام 1987، وصولًا إلى العام 1993 حيث مفاوضات أوسلو "المفاوضات السرية بين منظمة التحرير وإسرائيل"[4]، وذلك على النحو التالي:

الجزء الأول (رواية العين): من نوفمبر العام (1952)، إلى شهر حزيران من العام (1967)، أي ما يقارب 15 عامًا.

الجزء الثاني (رواية الدموع): من خريف العام (1967)، إلى عام (1982) وحصار بيروت، أي ما يقارب 15 عامًا.

الجزء الثالث (رواية الدخان): من العام (1982)، إلى العام (1993)، أي ما يقارب 11 عامًا.

---

(1) ويسمّى كذلك الزمن الخطي، والزمن الصرفي، و الزمن الخام، والزمن المرجعي.

(2) قاسم، بناء الرواية (ص37)؛ وانظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص107)؛ وانظر: يقطين، تحليل الخطاب الروائي (ص89)؛ وانظر: يقطين، انفتاح النص (ص47).

(3) عودة، العين (ص8). والمقصود بالثورة المصرية ثورة 23 يوليو في العام 1952، ويمكننا القول: إن الثلاثية فعليًا بدأت من شتاء العام 1952 بالتحديد في شهر نوفمبر، ويمكن الاستدلال على ذلك بمؤشر الثورة المصرية الذي جاء في سياق استرجاع، حيث استرجع إبراهيم الشاهد في الفصل الأول أحداثًا كثيرة وهو أمام زخات المطر التي بللت الإسفلت، إلا أن السرد يعود في الفصل الرابع في شهر كانون، حيث عملهم مع المعلم دواس في قطف البرتقال في العام 1960.

(4) عودة، الدخان (ص200).

زمن الخطاب[1]:

يُقصد بزمن الخطاب التزمين الذي يضعه الروائي على الأحداث، أي لمسة الكاتب على زمن الرواية، حيث يقوم المبدع بعملية تكسير ولعب بزمن القصة "وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن. أي إعطاء زمن القصة بعدًا متميزًا وخاصًّا"[2]؛ لذلك فهو زمن لا يعرف المنطقية والسببية والخطية التي يتميز بها زمن القصة، كما أن عملية الانتقال بين الزمنين زمن القصة وزمن الخطاب هي نقل من التجربة الواقعية إلى التجربة الذاتية الحاملة لرؤية المبدع، عبر عملية تخطيب الزمن وترهين المادة الحكائية الخام. ومن ثمّ فإنه لدى تحليل النصوص الروائية تظهر تباينات بين زمن القصة وزمن الخطاب وفق ثلاث علاقات حددها جينيت:[3].

1. علاقات بين الترتيب الزمني و تتابع الاحداث.
2. علاقات المدة أو الديمومة.
3. علاقات التواتر، أي القدرة على التكرار في القصة والحكي معاً.

1- الترتيب الزمني في ثلاثية العزيزة:

ويُقصد به: "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[4].

فالأحداث في القصة قد يتزامن وقوعها في وقت واحد، إلا أنه يتم ترتيبها في خطاب الرواية تتابعيًّا؛ لأن طبيعة الكتابة النصية تفرض ذلك، ولا يكاد يكون التطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب إلا نادرًا[5].

وفيما يخص الثلاثية فإنّ النسق الزمني يتّخذ الشكل التتابعي الأفقي، مع ارتدادات يرتدُّ فيها السرد إلى الوراء في استرجاعات خارجية أو داخلية، أو يقفز فيها إلى الأمام على شكل

---

(1) ويسمّى كذلك الزمن الخاص، والزمن النفسي، والزمن الذاتي.

(2) بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص107)؛ وانظر: يقطين، تحليل الخطاب الروائي (ص89)؛ وانظر: إبراهيم، نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة (ص104).

(3) انظر: جينيت، خطاب الحكاية (ص46-47).

(4) المرجع السابق، ص47.

(5) لحمداني، بنية النص السردي (ص73).

استباقات، بما يمكن أن نطلق عليه النسق الزمني المتقطع، الذي يعتمد على اللعب والتكسير بزمن القصة.

وينوّه الباحث أن الاسترجاع هو "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1]. ويكون الاستباق عكس ذلك فهو يعرّف بأنّه" سرد ما سيحدث لاحقًا والذي يدمج في الحكي قبل أن تقع الأحداث الممهدة لما سيأتي"[2].

تبدأ رواية العين في نوفمبر من العام 1952، وتأتي الفصول الثلاثة الأول والثاني والثالث على شكل استرجاعات داخلية وخارجية ومختلطة، أو لنقل في سياق تداخل الأزمنة، ما بين السرد المباشر، والحلم، والمناجاة، وتيار الوعي مع استمرارية تصاعد النسق الزمني، لدرجة أعتقد أن الكاتب نفسه لم يستطع التحكم في إنسيابية الحدث والزمن؛ لذا جاء هذا التداخل العميق في السرد والحدث الزمني، فكان من الصعب تحديد خيط الزمن، إلا أن ينتظم السرد في الفصل الرابع: "في شهر كانون، تتقلب الدنيا وتتغير طقوس كثيرة"[3]، مع بعض الاسترجاعات الداخلية لصيف العام نفسه، ثم يستمر النسق التصاعدي في الفصل الخامس وبداية الفصل السادس، لتعود الاسترجاعات الخارجية وبعض الاسترجاعات الداخلية، كحرب اليمن وحادثة تحويل مجرى نهر الأردن، وفي الفصل السابع يستمر النسق التصاعدي مع بعض الاستباقات، لتزداد الاسترجاعات الداخلية والخارجية بصورة أكبر في الفصل الثامن، التي تعود إلى نظام الالتزام الضريبي أو(المالكانة) في العصر العثماني، وإذ يعود السرد إلى الانتظام الطبيعي زمنيًا في الفصلين التاسع والعاشر، فإن مجموعة من الاسترجاعات متعددة الموضوعات تكسر انتظامه بين الحين والآخر، ومعظمها من النوع الداخلي.

وفي رواية الدموع يستمر النسق الزمني التصاعدي مع الاستمرار بعملية اللعب والتكسير بزمن القصة، وكان لمفارقة الاسترجاع حضور واضح في بداية الرواية، فالفصل الأول ينصرف إلى تحليل أسباب هزيمة حرب حزيران 1967، وفي الفصلين الثاني والثالث ينتظم السرد ويستمر النسق التصاعدي مع استرجاعات داخلية عن حياة القبرصية، وفساد عصام الفايز، لتأتي تقانة الاسترجاع حاضرة بقوة في الفصل الرابع، ويسرد عصام الفايز حياته بدءًا من الطفولة إلا أن ينتظم النسق الزمني التصاعدي نهاية الفصل وبداية الفصل الخامس، الذي حمل استباقًا عن مستقبل خالد الربيع وإبراهيم الشاهد، ثم يستمر النسق التصاعدي في الفصل

(1) جينيت، خطاب الحكاية (ص51).
(2) المرجع السابق (ص51).
(3) عودة، العين (59).

السادس، لتأتي المفارقات الزمنية حاضرة بقوة باسترجاعات داخلية وخارجية خاصة بحياة عزيزة الخيال، خصوصًا خرافة العاشقة وعملية العزيزة، واستباقات عن مستقبل جميل حبّ الرمان، ويأتي الفصلان السابع والثامن بصورة تذكر واسترجاع، إلا أن ينتظم السرد نهاية الفصل الثامن، ليأتي الاسترجاع حاضرًا مع بداية الفصل التاسع، حيث الاسترجاعات عن خيانة جميل حب الرمان وتبليغه عن الفدائيين، ويستمر النسق التصاعدي في الفصل العاشر مع استرجاعات عن عصام الفايز، وفي الفصل الحادي عشر تأتي تقانة الاسترجاع حاضرة بقوة، حيث استرجاع داخلي عن حياة أصدقاء إبراهيم الشاهد الأربعة في الصحيفة، واسترجاع حصار بيروت، واسترجاع إبراهيم الشاهد ذكرى خالد الربيع، ولفته انتباه إبراهيم عن سر علاقة الدم بالبرتقال أمام الشمس البرتقالية.

وفي رواية الدخان تقلّ المفارقات الزمنية مقارنة بالجزأين السابقين، ففي الفصل الأول استرجاع داخلي قريب لخروج الثورة الفلسطينية من لبنان، وهروب عصام الفايز نحو الإسكندرية، وينتظم النسق التصاعدي في الفصل الثاني مع استرجاع خارجي يعود إلى ثلاثينات القرن العشرين، واستباق حول عودة الناس إلى عقولهم والالتفات لمواجهة المحتل، ويأتي الفصل الثالث في صورة استرجاع داخلي من إبراهيم الشاهد، وفي الفصلين الرابع والخامس ينتظم النسق التصاعدي مع استرجاعات داخلية قليلة، كاسترجاع عصام الفايز طلبه الزواج من كوثر العرابي أرملة خالد الربيع، ثم تعود المفارقات الزمنية من بداية الفصل السادس، حيث استرجاع عزيزة الخيال ذكرى (شادي أبو العطا) ووصايا (أبو الكاس)، ثم ينتظم السرد باقي الفصل وبداية الفصل السابع، ثم ما يلبث السرد أن يتقطع باسترجاع خارجي بأسطورة (بير العزيزة وأولاد عجيبة)، ثم استباق واضح بمسرحية (الدعبول) التي خرجت باسم مصباح الحوامدة، التي أوحت فكرتها أن هناك شيئًا سيقع، فكان دهس مصباح الحوامدة من قبل أجهزة الأمن. وفي الفصل الثامن يستمر النسق التصاعدي مع بعض الاسترجاعات الداخلية القريبة بين عصام الفايز وابنته وفاء، ويأتي الفصل التاسع في صورة استرجاع داخلي من عزيزة الخيال، ليعود النسق التصاعدي في الفصل العاشر حتى نهاية الثلاثية.

ولتوضيح النسق الزمني المتقطع سيأخذ الباحث الفصل الأول من رواية الدموع، وسيتم ترتيب الأحداث حسب تسلسلها في زمن القصة (ز. ق) أولًا، وزمن الخطاب (ز. خ) ثانيًا، لتظهر مفارقة الثاني بالأول.

جدول (1. 3): الحدث بين زمني القصة والخطاب

الحدث وترتيبه بين الزمنين (زمن القصة وزمن الخطاب)	ز.ق	ز.خ
جلوس خالد الربيع وإبراهيم الشاهد أمام الكورنيش للتفكير بمستبقلهما بعد الحرب (ص7).	4	1
التقارير الكاذبة عن جاهزية الجنود للحرب " كله تمام يا أفندم..! احنا جاهزين لكل الاحتمالات" (ص9).	1	2
هروب خالد وإبراهيم من القاهرة المهزومة الحزينة صوب الإسكندرية (ص9).	3	3
كلمات الدكتور الجامعي وبيومي الجزار التي تفسر سبب الهزيمة، حيث الجهل "غزة قبل الإسماعيلية ولا بعدها يا أستاذ إبراهيم" (ص10).	2	4
ترك مدينة الطلبة والاستقرار في حي الباطنية (ص12).	6	5
عرض إسماعيل العرابي المال عليهم ورفضه سكنهم وكر المخدرات "أرسل الحاج هذا المبلغ ويقول لا تقصّروا في أنفسكم" (ص14).	5	6
نزولهم سوق الدّرّاسة للمخدرات ومشاهدة المتعاطين من العساكر "معظم الزباين اليوم من العساكر !.. من الجنود اللي رجعوا من الجبهة.. وفيهم ضبّاط ورتب كبيرة !! " (ص19).	7	7
رسالة فاطمة أخته التي تحمل خبر زواج عزيزة الخيال من جميل حب الرمان(ص20-21).	8	8
الأخبار السارة التي حملت عملية الكرامة "إنها الكرامة! لقد أعادت إلى فلسطينيتي" (ص 26 – 27).	9	9

وبالتالي نجد أن علي عودة مارس حريته في التلاعب بالزمن وتكسيره من خلال الانتقاء والتركيب، مقدّمًا نصًّا روائيًّا مفارقًا للتاريخ، بالاعتماد على صيغتين شكلتا المفارقة الزمنية هما: الاسترجاع والاستباق.

الاسترجاع:

قسّم جينيت الاسترجاع إلى نوعين هما: الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي، فالاسترجاع الداخلي هو الذي يكون "حقله الزمني متضمنًا في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[1]. والاسترجاع الخارجي "تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[2]. والاسترجاعات الخارجية لا توشك "في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى؛ لأن وظيفتها هي إكمال الحكاية الأولى، عن طريق تنوير القارئ بهذه السابقة أو تلك"[3]. وهذان النوعان يقودان إلى نوع ثالث هو الاسترجاع المختلط، وهو "الذي تكون نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعته لاحقة لها"[4]، بمعنى أن يكون جزءٌ منه خارج الحكاية الأولى والجزء الآخر متضمنًا فيها.

وقسّم جينيت الاسترجاع الداخلي من حيث المضمون إلى: استرجاع مثلي القصة، أي يتناول نفس المضمون الذي تناولته الحكاية الأولى، وهي تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثًا ويريد السارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد، ولعل هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية. واسترجاع غيري القصة، أي يتناول مضمونًا مغايرًا لمضمون الحكاية الأولى[5].

والاسترجاعات الداخلية هي إما: استرجاعات تكميلية، أي تلك الاسترجاعات التي تأتي لتسد ثغرة سابقة في السرد. وإما: استرجاعات تكرارية، ويسميها جينيت أيضًا (تذكيرات)، وفيها يعود السرد لذكر حدث سبق أن تم ذكره، وتكون وظيفة هذه التذكيرات أن " تأتي لتعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية، وذلك إما بأن تعمد إلى ما لم يكن دالًّا فتجعله دالًّا، وإمّا بأن تدحض تأويلًا أول وتعوّضه بتأويل جديد[6].

أسهمت الاسترجاعات الخارجية في الثلاثية في تكثيف زمن الحكاية، وسهّلت عملية انتقاء الأحداث اللازمة للحبكة، ومنحت أكثر من مبرر لتحول الشخوص وتصرفاتها، وجاء معظمها في الجزء الأول، حيث استرجعت أم إبراهيم حادثة استشهاد الشهداء المصريين ومعهم

---

(1) جينيت، خطاب الحكاية (ص61).

(2) المرجع السابق، ص 60.

(3) المرجع نفسه، ص61.

(4) المرجع نفسه، ص60.

(5) المرجع نفسه، ص61 – 62.

(6) انظر: المرجع نفسه، ص66.

بعض أبناء البلدة قرب مستعمرة (الغصين)[1]، واسترجاع القبرصية وعوض الشاهد أسطورة (العاشقة المذبوحة)[2]، كذلك استرجعت القبرصية حادثة استشهاد زوجها عابد الخيّال بعد الهجرة بعام[3]، واسترجاع كرم القبرصية، وكرم عوض الشاهد، وبيّارات الأفندي، والقنطرة، ووادي العزيزة، وعين الماء[4]، كما استرجع عوض الشاهد حادثة سيطرة الأفندية على أراضي والده حينما زيّفوا الختم، ولم يستطع والده توفير مصاريف المحامي والسفر للقدس لمتابعة القضية[5]، واسترجاعه أيضًا سيطرتهم على أراضي الخيّال حيث كان عاشقًا للخيول، فدسّوا السمَّ لفرسه، وطاف البلاد بحثًا عن شبيهًا لها إلى أن وجدها في حظائر الأفندي في قرية نجد، ثم قايضوه عليها "مائة دونم من أفخم أراضي البلدة..وهكذا بصم على البيع واحتفظ بعشرة دونمات يتيمة"[6].

كذلك استرجع (نجاتي السبروت) نظام الالتزام الضريبي العثماني (المالكانة)، وحكم الإقطاعيين الذي انتهي بمجيء الأفندي الذي سيطر على البلاد "بأساليب متعددة قانونية، وغير قانونية..ركوب حصان، عباءة، شربة لبن، تزييف ختم، شهود زور، وغيرها "[7]، والوثائق التي قرأها على إبراهيم الشاهد، التي يعود بعضها إلى العام1925، واسترجاعه حقيقة (الغصين) الرجل العاقل الوطني الشريف، فقد قرر توسيع تجارته فاقترض من البنوك البريطانية، وحينما راجت تجارته تآمرت عليه بريطانيا وأغرقت سفنه التجارية في البحر، فاضطرّ إلى بيع أراضيه للبنوك البريطانية، ثم باعتها بريطانيا لليهود حيث أقاموا المستوطنة[8].

وبحضور الجزأين الثاني والثالث قلّت الاسترجاعات الخارجية، وفي الجزء الثاني استرجعت عزيزة الخيال كلام أمها القبرصية عن تلّة (أم القرّيص)، وإقامة اليهود مركز القيادة هناك كما فعل البريطانيون من قبلهم، وطرفة الجندي المصري في تلك الربوة بعد الهجرة بثلاث

---

(1) عودة، العين (ص11).

(2) المصدر السابق، ص25-27، 56-57.

(3) المصدر نفسه، ص23-24.

(4) المصدر نفسه، ص93.

(5) المصدر نفسه، ص93.

(6) المصدر نفسه، ص94.

(7) المصدر نفسه، ص128.

(8) المصدر نفسه، ص131-132. ويكمن القول: إن الفصل الثامن من الجزء الأول كان الاسترجاع الخارجي حاضرًا فيه بكثافة.

سنوات حينما قفز صارخًا: "يخرب بيتك يا فلسطين مش كفاية سماك مخرومة وكمان عشبك مسموم"[1].

وفي الجزء الثالث يطالعنا استرجاعان خارجيان، الأول يعود إلي ثلاثينيات القرن العشرين[2]، والآخر استرجاع من الحاج مفتاح الشيباني لأسطورة (بئر العزيزة وأولاد عجيبة)[3].

أما الاسترجاعات الداخلية فكانت كثيرة في الخطاب الروائي، ويجد القارئ كلمة (أذكر) أو (أتذكر) حاضرة بكثافة، كما أن لجوء الكاتب لتقنية الاسترجاع ليس أمرًا فنيًّا فحسب، ولكنّه جاء لضرورة ملحّة ذات بُعد دلالي، كذلك استطاع أن يقدّم بواسطة الاسترجاعات إضاءة لجوانب الشخصيات، فحضرت بكثافة الاسترجاعات الداخلية مثلية القصة، ومن النوع التكميلي، وحضرت بعض الاسترجاعات التكرارية، ودراسة الاسترجاع ستبدأ بدراسة أهم الأسباب التي وظّفها السرد لتكون محفزًا لاستخدام تقانة الاسترجاع وهي:

محدّدات الاسترجاع في الثلاثية:

1- تشابه الحدث الراهن مع حدث سابق:

من ذلك ما جاء في رواية (العين) حينما عملت رابطة الجوالين الأربعة مع المعلم دواس شتاءً في أراضي الأفندي، لكنهم تذكروا عملهم أيام الصيف: "في الصيف الماضي، همس عمي سالم الربيع لوالد..... وجاء خالد إلى بيارة الأفندي، لكنه أحضر معه عصام الفايز وعبدالله الشريف "[4].

ومن ذلك ما جاء في رواية (الدخان)، حيث جاء حدث عودة عزيزة الخيال من مصر وسط تغيير ملامح القرية من الحفلات والمآتم في نفس الشارع، ووسط تباهي الأهالي بعمل أبنائهم في إسرائيل، ومحاولة زاهر جودة تفسير الأمور؛ فوضع الثورة بعد خروج لبنان وفتح مجالات العيش داخل الخط الأخضر شجّع الناس الالتفات إلى حياتهم، مطمئنًا إياها بأن هذه الظواهر مؤقتة، وسيعود للمجتمع وعيه. وجاء هذا الحدث مشابهًا لحدث حدث في ثلاثينيات القرن العشرين: "في الثلاثينيات كان معظم أهل البلدة يعملون في مستعمرة الغصين، وكانوا مبسوطين والأمور ماشية تمام.. وعندما قامت الثورة وأصبحت القضية إما نحن وإما هم، أهل

(1) عودة، الدموع (ص39).
(2) عودة، الدخان (ص 33) .
(3) المصدر السابق، ص126- 129.
(4) عودة، العين (ص 62).

البلد الذين يعملون في المستوطنة هم الذين دخلوها واستولوا عليها وطردوا اليهود وسلّموها للقوات العربية"[1].

2- مثير بصري يرتبط بالماضي بصورة مباشرة أو غير مباشرة:

مثل استرجاع القبرصية حادثة استشهاد مجموعة من أبناء البلدة عند مستعمرة الغصين، عند مشاهدة قبور الشهداء المصريين الذين شاركوا في الحرب[2]. كذلك استرجاع ذكري خالد الربيع وقت الغروب، والشمس تغطس في البحر مشكِّلة لوحة بلون الجمر، ولفته نظر إبراهيم الشاهد إلى علاقة البرتقال بالدم[3]. كذلك استرجعت عزيزة الخيال ذكرى (شادي أبو العطا) وهو يذكّرها بوصية (أبو الكاس)، وتنظيف القنطرة للاستعداد لعملية العزيزة حين مشاهدتها (مفيد السمّاك)[4].

3- استرجاع محكوم بمنطق التداعي:

امتلأ الخطاب بهذا الاسترجاع، فقد تلجأ الرواية إلى توظيف هذه الطريقة سرديًا لتجعل من عبارة مفتاحًا يفضي إلى حدث ما ربما خرق تعاقب السرد باتجاه الماضي، ليصبح استرجاعًا زمنيًا، وبالتالي ننتقل من قضية لأخرى انتقالًا سلسًا.

إن المتأمل في الحوار الذي دار بين زاهر جودة وعزيزة الخيال، ذلك الحوار الذي ختمه زاهر جودة: "بعدين.. خليني ألحق الصلاة، وعندي أمانة لازم أسلمها لأصحابها"[5]، حيث استدعت كلمة (أمانة) في الحوار الخارجي بينهما استدعاءً داخليًا عند عزيزة الخيال، وتذكّر ما حصل بينها وبين الضابط الإسرائيلي:

- نحن نعرف أنك سلّمت الأمانة في القاهرة.
- فاجأني الضابط الإسرائيلي المسئول عن التعليم، عندما دخلت لمقابلته.
- أمانة ؟ أيّة أمانة ؟
- الرسالة التي تمّ تهريبها في الحذاء..أنت لم تلتزمي بالتعهّد الذي كتبته على نفسك..[6].

---

(1) عودة، الدخان(ص 33)؛ وانظر للاستزادة: عودة، الدموع (ص162-163)؛ عودة، الدخان(ص38-39).

(2) عودة، العين (ص11).

(3) عودة، الدموع (ص197).

(4) عودة، الدخان (ص103-104)؛ وانظر للاستزادة: عودة، العين (ص23-24)؛ وانظر: عودة، الدخان (ص17، 38-39).

(5) المصدر السابق، ص33.

(6) المصدر نفسه، ص33-34.

إن المتأمل لهذه النقلة بين الحوارين الخارجي والداخلي، يلاحظ أن تيار الوعي قد جرى بانسيابية ودون فواصل، لدرجة أنك لا تستطيع التفريق بين الحوار الخارجي والمناجاة.

كذلك استدعت حوارات خالد الربيع وإبراهيم الشاهد الخارجية عن هزيمة العام1967، والأبعاد الفكرية والسياسية والاجتماعية للهزيمة مناجاة داخلية عند عصام الفايز، ليبدأ في استرجاعات من داخل الحرب: "أنا الذي يعرف مذاق الهزيمة الحقيقي....أنا الذي يعرف معنى أن يتركك الأشقاء فريسة لطيران العدو ودباباته ومدافعه!!....أنا الذي يعرف معنى أن يصمد المقاتل ويصدّ الدبابات ثلاث مرات بجسمه وسلاحه الضعيف في تلة المنطار"[1].

4- السؤال المباشر من الشخصية المحاورة عن اسم معين أو حادثة معينة:

قلّ هذا النوع من الاسترجاعات، وارتبط بحوادث غير مفصلية في الأحداث، من ذلك استرجاع عزيزة الخيال سفر شادي ابنها إلى مصر لإكمال تعليمه الجامعي، ووصيتها له عند سؤال مفيد السمّاك لها عن حال ابنها[2].

5- وجود محرك مكاني لتحريك الاسترجاع:

من ذلك استرجاع إبراهيم الشاهد مشهد معسكر التموين في المخيم، حيث تتعارك الحشود البشرية من أجل البقاء، حين مشاهدته مشهد القطار في مصر، ومجازفة الناس بحياتهم من أجل الهروب من قروش قليلة [3]. كذلك حينما طلب (شادي أبو العطا) من عزيزة الخيال مراقبة الجنود الإسرائيليين في تلة (أم القريص)، حيث أقام اليهود معسكر القيادة هناك في إطار الاستعدادات لعملية العزيزة، استرجعت عزيزة كلام أمها القبرصية عن التلّة، حين أقام البريطانيون معسكر القيادة هناك قبل الهجرة، وإقامة القوات المصرية عليها، ثم إقامة قوات جيش التحرير الفلسطيني، واسترجاع سبب تسميتها بهذا الاسم، وطرفة الجندي المصري في تلك الربوة[4].

كذلك الاسترجاع المكاني في السفينة المتجهة من لبنان إلى الاسكندرية، والحاملة للبشر وللهموم وللنازحين من حصار بيروت. فالحالة النفسية لهذا المكان، والحالة السيئة لكوثر العرابي جعلت عصام الفايز يسترجع كلام خالد الربيع له قبل شهر من الاجتياح الإسرائيلي

---

(1) عودة، الدموع (ص70-71)؛ وانظر أمثلة أخرى: المصدر نفسه، ص13.

(2) عودة، الدخان (ص105-106). وللاستزادة: عودة، العين (ص23-24).

(3) انظر: عودة، العين (ص147-148).

(4) انظر: عودة، الدموع (ص38-39).

للجنوب اللبناني، حينما حذّره من السجن والفضيحة لتورطه في قضايا تزييف وفساد وتهريب أموال الثورة[1].

الاستباق:

يُنظر إلى الاستباق على أنه كل مقطع حكائي يروي أحداثًا سابقًا عن أوان حدوثها، أو يمكن التنبؤ بحدوثها[2]، وبصفة عامة فإن الاستباق أقل تواترًا في السرد من الاسترجاع؛ لأنه يتنافى مع فكرة التشويق. وهذا الأمر يتجسّد في ثلاثية العزيزة؛ لأن الرواية لا تعتمد على الراوي العليم، فالشخصيات هي من تصنع نفسها، وتصنع الحدث بتكاثف مشكّلات السرد الأخرى، وعلى الرغم من قلّته إلا أنّه ظل تقنية حاضرة في الخطاب الروائي من حيث الكيف لا من حيث الكم، فساهم حضوره في رسم معالم النص وتخطيبه وترهينه.

يقسّم الاستباق إلى استباق داخلي لا يتجاوز الإطار الزمني للحكاية الأولى، واستباق خارجي يتجاوز حدود الحكاية الأولى. وفيما يخصّ الثلاثية فإن الاستباقات كانت من النوع الداخلي، ما عدا الاستباق الذي انتهت به رواية الدموع، والاستباق الذي انتهت به رواية الدخان، فكان حدث خروج الثورة من لبنان في العام1982 استباقًا لحالة الانهيار العربي، بتخلّي العرب عن الثورة الفلسطينية وتركها محاصرة، وهي الويلات التي ما زلنا نعاني منها حتى وقتنا الحاضر، كما أن الحدث الذي انتهت به الثلاثية وهو اتفاقية أوسلو، كان استباقًا آخر، حيث فتحت الاتفاقية الباب واسعًا أمام عمليات تطبيع متعددة الأوجه.

على الرغم من مجيء نهاية الثلاثية مغلقة وحزينة، إّلا أن الكاتب ترك الباب مفتوحًا أمام المتلقي ليتخيل أبعاد المرحلة اللاحقة، بما ينسجم مع رؤية كتاب الرواية الجديدة، الذين لا يهملون المتلقي، بل يشاركونه في عملية الخلق وإعادة بناء النص.

هناك طريقتان لاشتغال الاستباق بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص، هما: الوظيفة التمهيدية، والوظيفة الإعلانية.

الاستباق كتمهيد:

يعمل بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من الراوي، وتكون غايتها حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات[3]، كما أن

---

(1) انظر: عودة، الدخان (ص7–12)؛ وللاستزادة: عودة، الدموع (ص32–34).

(2) بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص132)؛ وانظر: لحميداني، بنية النص السردي (ص74).

(3) المرجع السابق، ص133.

الكاتب وهو يستعمل هذه التمهيدات يبقى حرًّا إلى حد الوفاء أو عدم الوفاء لما هيّأ له، وهذه الأخيرة يُطْلق عليها جينيت (التمهيدات الخادعة)، ويلجأ إليها الكاتب إذا أراد تضليل المتلقي وتمويهه أثناء عملية بناء النص[1]، وهذا النوع من التمهيدات الخادعة حضرت في الخطاب، ودخلت في صميم البناء الزمني، وحقّقت مشاركة فعلية مع المتلقي، وحثّته على المشاركة في بناء الخطاب وإنتاج المتعة.

إن الواقع الذي عايشه جميل حب الرمان كان استقبالًا لكي يصبح خائنًا للوطن. كذلك شخصية عبدالله الشريف كانت استشرافًا للتغيرات التي ستحصل لها، حيث تّم تهيئتها تهيئة نفسية من حيث التنشئة لكي تقع في براثن الظلامية والفكر المتطرف المغلوط للدين. كذلك الكتابات الاستشرافية التي ظلّ يكتبها إبراهيم الشاهد، والمقالات كتبها ضد الفساد ظلت استقبالًا لما سيحصل له في المستقبل، فتعرّض لمحاولة اغتيال بإطلاق النار عليه، وتمّ تقييد الجريمة ضد مجهول. كما أن مشروع خالد الربيع وطبيعة عمله في مجال الصواريخ كان استشرافًا لاستشهاده، فكل إنسان فلسطيني مقاوم في الداخل هو مشروع شهادة.

إن شكَّ عزيزة الخيال في طبيعة عمل جميل حب الرمان بعد خروجه من السجن الأول كان استقبالًا، حيث أبلغتها (حمدية القرّام) بعد ذلك أنه عميل للاحتلال، وأنه كان يراقبها وهي تجهّز للعملية، وهو من بلّغ عن الشباب: "المنظمة ترسل نقودًا إلى جميل حبّ الرمان؟ لقد سُجن جميل بالصدفة! بعد عملية العزيزة وجدوه في طريقهم واعتقلوه..ثم أصدروا عليه حكمًا بالسجن سنة ونصف ظلمًا..لم تكن له علاقة بالعملية ولا بالوطن كله! هل اعتبرته المنظمة (مناضلًا) وأرسلت له النقود لينجز هدفها (الوطني)؟! لماذا لم ترسلها إلى الأستاذ زاهر أو إلى أي شخص عاقل غير جميل؟!"[2].

وهنا ينبغي الملاحظة أن عزيزة الخيال واجهت بعض الصعوبة في الوصول إلى المستقبل الذي تريد استشرافه، فلم تجد غير وسيلة طرح الأسئلة المترددة، واتخاذها مسارًا لتتلمس ملامح المستقبل، معتمدة على التغير في البعد الاجتماعي عند جميل بعد خروجه من السجن.

كانت تلميحات عصام الفايز حول سوزان الأفندي في بداية الجزء الثالث تمهيدًا لحدث يبدو غريبًا، وقد تحقق بزواجهما بعد ذلك، وممّا زاد في تمويه هذا الاستقبال أن هذا الأمر يبدو

---

(1) بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص136.

(2) عودة، الدموع (ص107–108).

غريبًا لو حصل في بداية الثلاثية، لدرجة أن عصام الفايز كان يحسد إبراهيم الشاهد حينما كان يعمل في بيارات الأفندية؛ لأن عمله يسمح له برؤية سوزان يوميًّا.

حظي الجزء الأول من الثلاثية ببعض التمهيدات على صعيد الجوانب الاجتماعية، وهذه الجوانب الاستباقية كان لها أثر واضح في الهزائم المتلاحقة فيما بعد، من خلال الربط بين تعلق أهل القرية بالجهل والخرافات والأساطير التي سيطرت على عقولهم، كأسطورة العاشقة المذبوحة، وعادة الختان عند البنات[1].

كما أن حادثة الغصين الذي تآمرت عليه بريطانيا وأغرقت تجارته في البحر، كان تمهيدًا للدور الذي ستلعبه بريطانيا في توطين اليهود وانتشار المستوطنات بعد ذلك في حالة عدم وعي وجهل لما سيجري[2].

حمل الجزء الثاني جوانب فساد قيادات الثورة الفلسطينية[3]، وهذه الجوانب كانت استباقًا واضحًا للحدث الأهم وهو خروج الثورة من لبنان في العام 1982.

كان التغيّر الفكري الذي طرأ على نجيب العرابي تمهيدًا واضحًا للتغيرات الأيديولوجية التي ستطرأ على المجتمع، فقد تخلى عن خطاباته الرنّانة بضرب إسرائيل و:" قذف هذه الشرذمة إلى الجحيم"[4]، ليصبح من البارزين في الحزب الحاكم، ومهتمًّا بالصفقات والدولارات.

وفي رواية الدخان كثيرٌ من المواقف المشابهة، هذه المواقف هي التي حوّلت إبراهيم إلى شاهد لا يتدخل، وغير مستعد للمراهنة على أوهام جديدة، على سبيل الذكر مسرحية (الدعبول)، حيث كانت استباقًا تمهيديًا لشيء ما قادم في الطريق، وقد حصل بتعرض (مصباح الحامدي) للدهس ومحاولة اغتياله[5]. إن مثل هذه الاستقبالات جاءت بناءً على توقّعات واحتمالات مبنية على معايشة مواقف معينة.

الاستباق كإعلان:

ذلك حينما يُخبر الكاتب صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ويكمن دوره في خلق حالة من الانتظار في ذهن المتلقي، وهذه المدة قد تقصر أو

---

(1) انظر: عودة، العين (ص25-27، 56-57، 77-79).

(2) المصدر السابق، 131-132.

(3) انظر: عودة، الدموع (ص75-80، 88-89، 93-94، 165-167، 195-197).

(4) عودة، العين (ص156).

(5) انظر: عودة، الدخان (140-141).

تطول، ومن شأن هذا الأخير خلق نوع من سوء التفاهم لدى المتلقي لطول المسافة الفاصلة بين الإعلان وبين تحققه الفعلي[1].

وفيما يخص الثلاثية فإن هذه الإعلانات نَدُر وجودها؛ ذلك عن وعي فنّيٍّ من الكاتب بأهمية الطرق الحديثة التي تعتمد على إشراك المتلقي في عملية بناء النص، كما أن هذه الإعلانات تعدُّ مظهرًا من مظاهر تدخل المؤلف.

من الأمثلة على الاستباقات الإعلانية إعلان جميل حب الرمان في الجزء الأول نيته الزواج من عزيزة الخيال، وقد تحقق إعلانه بعد حرب العام 1967، أي بعد عام واحد من تاريخ إعلانه[2]. كذلك إعلان الأستاذ زاهر جودة لعزيزة الخيّال بعد اتهامات (زينب الدودة) لها: "سيأتي اليوم الذي تأخذين فيه حقك من التقدير.. أنت تستحقين وسام الشرف"[3]، وكذلك إعلانه لها حينما عادت لغزة ووجدت الناس قد تغيرت، حيث يتباهى الآباء بعمل أبنائهم في إسرائيل، وفسّر لها مجريات الأمور، واختتم كلامه: "بكرة بتروح السكرة وبترجع الفكرة"[4]، في إشارة منه إلى عودة الوعي للناس الذي تجسّد بالهبة الشعبية وانتفاضة الحجارة.

كذلك إعلان خالد الربيع لإبراهيم الشاهد في الشريط المسجل أثناء حديثه عن الذين حوّلوا الثورة إلى شركة استثمارية: "لن ينتصر هؤلاء يا إبراهيم! سيذهبون وتستمر المسيرة، سيبقى الشرفاء والمناضلون الحقيقيون"[5]، وقد تحقق ذلك بخسارة عصام الفايز ومن حوله، وبالهبّة الشعبية التي جسّدها الشعب في انتفاضة الحجارة.

انتهى الجزء الأول بهزيمة العام1967، فبكت العزيزة وبكى الوطن وبعدت غزة هاشم، وكان الجزء الثاني إيذانًا بالإعلان عن المرحلة الجديدة التي سيخوض غمارها الفلسطيني المشرد، مرحلة المنافي والغربة وحلم الرجوع للوطن.

---

(1) بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص137).

(2) انظر:عودة، العين (ص107)

(3) عودة، الدموع (ص105).

(4) عودة، الدخان (ص32)

(5) المصدر السابق، ص50-51.

2- الديمومة:

هي تراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر، بين لحظات قد تستغرق عددًا كبيرًا من الصفحات، وبين عدة أيام أو شهور تُذكر في بضعة أسطر، وفق أربع حركات سردية لإيقاع السرد، هي: الوقفة، والمشهد، والحذف، والخلاصة. حيث تقوم تقانتا الحذف والخلاصة بتسريع حركة السرد، بينما تقوم تقانتا الوقفة والمشهد بإبطاء حركة السرد[1].

فإذا كان الحذف يمثّل حالةً ينعدم فيها زمن الخطاب قياسًا إلى زمن القصة، فإنّ الإجمال يشكل تسريعًا لزمن الخطاب، فيتم إيجاز الأحداث فيه بسرعة أكبر ممّا هي عليه في زمن القصة، وتكون هذه السرعة متغيرة من حالة إلى أخرى.

وإذا كانت الوقفة هي اتساع لزمن الخطاب، مقارنةً بزمن القصة، فإنّ المشهد يمثّل حالة مساواة بين الزمنين[2].

ولكي يُدرس سرعة الخطاب وبطئه لابدّ من تقسيم النص إلى وحدات أساسية من حيث طولها أو قصرها الزمني، وامتدادها أو تقلصها:

جدول (2. 3): سرعة السرد من خلال الزمن الروائي

الجزء	الفترة	عدد السنوات	عدد الصفحات
العين	نوفمبر 1952 – حزيران 1967	15 سنة	157 صفحة
الدموع	خريف 1967 – صيف 1982	15 سنة	191 صفحة
الدخان	صيف 1982 – سبتمبر 1993	11 سنة	193 صفحة

وسيحاول الباحث الوقوف على الحركات السردية الأربعة في الثلاثية.

(1) قاسم، بناء الرواية (ص77)؛ وانظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص119-120، 144)؛ وانظر: بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي (ص129-143).

(2) جينيت، خطاب الحكاية (ص108).

الوقفة:

يُنظر إلى الوقفة على أنها أبطأ الحركات السردية، وتحدث نتيجة انعدام التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب، فيتقلص زمن التخيل أمام اتّساع زمن الكتابة، مما يؤدي إلى تباطؤ التتابع الزمني، ويظل الزمن السردي يدور حول نفسه، وزمن القصة يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، ويمكن التمثيل لها بالمعادلة التالية[1]:

الوقفة الوصفية: زمن السرد> بكثير من زمن الحكاية.

على أن الوصف باعتباره توقُّفًا زمنيًّا قد يفقد هذه الصفة، عندما تلجأ الشخصية إلى التأمل، حيث يُوقف الراوي بعض الشخصيات عند بعض المشاهد لاستقراء تفاصيلها، وفي هذه الحالة يكون الوصف ليس من فعل الراوي وحده، بل من طبيعة القصة نفسها، لذا يصعب هنا القول: إن الوصف يوقف سيرورة الحدث[2]، كما في المقطع التالي:

"وقفتْ كوثر! لامستْ أوراق الصفصاف الحانية على الماء، داعبتها، ثم شردت بنظرها إلى البعيد!.. بدت كأنها تنظر إلى شخص بعينه، بل هي تنظر الآن إلى خالد الربيع تناجيه وتحادثه!.. احترمتُ تأملها، لكنني خشيتُ تغلّب الحزن عليها، فقطعتُ شرودها"[3].

وهنا كان دور الراوي نقل تأملات كوثر العرابي، وهي تتأمل غروب الشمس متذكرة خالد الربيع واستشهاده في بيروت، فكان فعل التأمل فعلًا صادرًا عنها لا من عمل الراوي.

يرى النقاد أنّ للوقفة وظيفتين: الوظيفة الأولى وظيفة بنيوية تفسيرية داخلة في صميم الخطاب الروائي، حيث تتّخذ الوصف وسيلة، أي وحدة نصية لخدمة حبكة القصة، فتأتي المقاطع الوصفية لمساعدة السرد على تأدية وظيفته الحكائية. والوظيفة الثانية: وظيفة تزيينية خارجة عن زمنية القصة، فتتّخذ الوصف غاية في حدّ ذاته، وهذا النوع الأخير يشوّش على العمل القصصي[4].

على أن الوقفة التزيينية إن حضرت في الثلاثية فحضورها كان محدودًا للغاية، على سبيل المثال وصف خالد الربيع لمنزل عوض الشاهد حينما زار مع أسرته قرية العزيزة بعد

---

(1) بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص179).

(2) لحميداني، بنية النص السردي (ص77).

(3) عودة، الدخان (ص26)؛ وانظر مثالًا آخر: عودة، الدموع (ص19).

(4) بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص175-177).

دخول الاحتلال للقطاع عام 1956[1]. بيد أن الوقفات الوصفية في الخطاب الروائي للثلاثية حضرت بشكل أكبر ومكثف وعميق الدلالة لتدعم الوظيفة التفسيرية، وبنظرة بسيطة على الوقفة الوصفية التي افتُتِحت بها رواية الدموع: "وجاء الخريف.. وتساقطت أوراق الأشجار، وهبّت الرياح فبعثرتها على رصيف الكورنيش، وعَلِق بعضها على حواف المقاعد الخشبية المنتشرة في المكان.. ثمّة أضواء سقطت في الماء.. هناك، حيث ينتصب الفندق الكبير شاهقًا على الضفة الأخرى.. أضواء حمراء وصفراء وبيضاء وزرقاء.... إنه الخريف... وأنا وخالد الربيع نقطع الليل حتى منتصفه، ونمتص السجائر والتنهيدات ونعاند عودة حتميّة إلى مدينة الطلبة. هذا خريف السقوط!! خريف الخسائر!! سقط الوطن في براثن الاحتلال.. وسقطنا في براثن التدخين ومدينة الطلبة التي حشرتنا فيها الهزيمة"[2].

جاءت هذه الوقفة الوصفية لتؤدي وظيفة تفسيرية، فشاركت الشخصيات الحالة الوجدانية الصعبة التي ألقتها عليهم هزيمة العام 1967، وحملت أبعادًا دلالية فنية.

جاءت الوقفة الوصفية التي صوّر من خلالها إبراهيم الشاهد سوق الباطنية؛ لتعطي صورة عن المجتمع المصري بعد هزيمة 1967، ولتبين أسباب الهزيمة، حيث يخبر المعلم حسنين إبراهيم الشاهد أن أغلب الزبائن اليوم من العساكر والجنود العائدين من جبهات القتال: "كان السوق منظمًا سالكًا.. كل صبي يقف وأمامه طاولة، عليها قطعة كبيرة من الحشيش، وبجوارها سكين حادة.. وقف الناضورجية أيضًا! وقفوا يراقبون كل شيء، ويتفحّصون بعيونهم الحادة الزبائن...."[3].

كما أن الوقفات الوصفية جاءت في الخطاب الروائي في لحظات مفصلية تطلّب وقوف الزمن عندها، تلك اللحظات التي صوّرت الهزيمة، وعايشت أبعادها وألقت ظلالها على المجتمع العربي كما في المقطع التالي، الذي يصوّر فيه عصام الفايز مشهد حرب 1967: "أنا الذي يعرف معنى أن يتركك الأشقاء فريسة لطيران العدو ودبّاباته ومدافعه!! أنا الذي يعرف شعور الجندي الذي ترك وحيدًا، يواجه الموت في شريط صغير من الأرض... المدافع والبوارج الحربية والدبابات والطائرات، من السماء والأرض والبحر، يأتي الموت والدمار طاغيًا على صوت العرب الذي ظلَّ يجأر معلنًا النصر الوشيك من مذياع فتحه المقاتلون ثم ماتوا"[4].

---

(1) عودة، العين (ص45).

(2) عودة، الدموع (ص7-8).

(3) المصدر السابق، 18-19.

(4) المصدر نفسه، ص70-72.

كذلك الوقفة الوصفية التي جاءت في بداية رواية الدخان، التي أعطي فيها عصام الفايز صورة للهاربين والناجين من الموت بالسفينة المبحرة من بيروت نحو قبرص[1].

وظّف الكاتب الوقفة الوصفية للدلالة على المعاناة النفسية والاجتماعية التي يعيشها اللاجئ الفلسطيني المشرّد، كما يتّضح من سرد خالد الربيع في عبارته عن مخزن التموين: "كيف لي أن أنكر فضل هذا المخزن بعد ذلك؟ لولا هذا المخزن "الكريم" لما توافدت هذه الجموع الغفيرة من البشر راجلين وراكبين!! لما تزاحم الناس وتكدّسوا أمام الأبواب وحولها.. لولاه! لما باع أبي "الترمس" والفول النابت والحلوى لهؤلاء المتزاحمين ولأطفالهم المتصايحين.. ولما بعت أنا أكواب الشاي للباعة وأصحاب البسطات والحمّالين وأصحاب العربات والحمير.. ولما جمعت هذه التعريفات والقروش الكثيرة.. لولا هذا المخزن "الفاضل" لما تمكنّا نحن عائلة "سالم الربيع" المكوّنة من تسعة أفراد، من مواصلة الحياة في هذا المخيّم"[2].

صوّر هذا المقطع حياة اللاجئ الفلسطيني وصراعه مع لقمة العيش، وقد أضاف الكاتب لهذه الوقفة البعد النفسي ليعبر عن الشعور بالرضا والقناعة بهذا المخزن "المخزن الكريم"، و"المخزن الفاضل"؛ لذلك جاءت الوقفة ضرورية لبناء المشهد، واستكمال البناء الفني للرواية.

وتستخلص الدراسة مما سبق أن الوقفة الوصفية أدّت دورها التفسيري، فجاء تباطؤ السرد محمّلَا بالدلالات الفنية، وكان الوصف وسيلة لا غاية، لذا قلّت الوظيفة التزيينية الخارجة عن زمنية الخطاب.

الحذف:

يُنظر إلى الحذف على أنه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة زمنية، طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[3]. وبالتالي تكمن وظيفته في تسريع السرد، كما أنه يمكّن المؤلف من التخلص من السرد النمطي والأحداث التقليدية المملّة، والانتقال من حدث مهم إلى آخر قافزاً حاجز الزمن، ويمكن تمثيله بالمعادلة التالية:

الحذف: زمن السرد< بكثير من زمن الحكاية.

ويميّز جينيت بين نوعين من الحذف هما: الحذف المعلن والحذف الضمني.

---

(1) عودة، الدخان (ص7).

(2) عودة، العين (ص40-41).

(3) لحميداني، أسلوبية الرواية (ص82)؛ وانظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص156).

الحذف المعلن: وهو الإسقاط الزمني الصريح، أي المصحوب بإشارة محددة– مرت ثلاثة شهور–، أو غير محددة– بعد سنوات طويلة– للفترة التي يقفز عليها[1].

ومن أمثلة هذه التقانة في الرواية:

جدول (3. 3): تقانة الحذف الصريح

الجزء	نوع الحذف	الإشارة الزمنية	مدة الحذف
ج12/1	محدّد	وبعد أسبوع جُفّ وركِّب على القاعدة.	أسبوع
ج23/1	غير محدّد	بعد موته جاءت الذئاب تعوي.	أيّام
ج38/1	غير محدّد	وبعد أيام تصبّ الملح.	أيّام
ج48/1	غير محدّد	ومع الأيّام تعلمت رابطة الجوّالين.	أيّام
ج56/1	محدّد	بعد سنة رجع ابن عمّها.	سنة
ج77/1	محدّد	بعد يومين حضرت إلى بيتنا ثلاث نساء.	يومين
ج84/1	محدّد	بعد أسبوع سمعت القرية غناءً وطبلًا.	أسبوع
ج89/1	محدّد	مرت سنتان وصارت ناضجة.	سنتان
ج119/1	محدّد	خلال ساعة كانت القاعة قد اكتظت.	ساعة
ج137/1	محدّد	بعد شهر من موت أمي.	شهر
ج36/2	محدّد	بعد أسبوع من زواجنا، جاءت أخبار...	أسبوع
ج37/2	محدّد	ومرّ عامان، بل عامان وعشرون يومًا.	عامان
ج55/2	محدّد	بعد أسبوع من حفل التخرّج البهيج.	أسبوع
ج60/2	محدّد	بعد أسبوع من وفاة عبد الناصر.	أسبوع

(1) قاسم، بناء الرواية (ص93)؛ وانظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص157–159)؛ وانظر: يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (ص126–128).

الجزء	نوع الحذف	الإشارة الزمنية	مدة الحذف
ج2/63	محدّد	بعد عشرة أيام مهينة وقاسية توسطّت منظمة التحرير، ففكّوا قيودنا.	عشرة أيام
ج2/84	محدّد	بعد عشرة أيام من لقائنا السابق.	عشرة أيام
ج2/90	محدّد	بعد يومين، أحضر أبو نزّال سيارة جيب.	يومان
ج2/92	محدّد	بعد حادثة المقبرة بثلاثة أشهر.	3 أشهر
ج2/109	محدّد	بعد أسبوعين، مات عمي عوض الشاهد.	أسبوعان
ج2/125	محدّد	بعد شهر من خروجه سأل إبراهيم....	شهر
ج2/148	غير محدّد	بعد استشهاد الشباب في أم القريص.	أسابيع
ج3/16	محدّد	بعد أسبوع ذهبت إلى القاهرة.	أسبوع
ج3/28	محدّد	بعد شهرين عدت إلى غزة! واكتشفت أنني غريبة، والعزيزة غريبة.	شهرين
ج3/47	محدّد	وبعد ساعة، لم أعد أفرق بين دموعي وقطرات المطر المنسابة على خدّي.	ساعة
ج3/51	محدّد	وبعد أسبوع من تلك الليلة الماطرة، عدت إلى العمل.. وكان أول شيء فعلته تقديم استقالتي..	أسبوع
ج3/116	محدّد	بعد شهر، ذهبت إلى الكرم، إلى الأخدود القديم.	شهر
ج3/137	محدّد	لكني عدت إلى حزني وخوفي بعد شهرين.	شهران
ج3/139	محدّد	بعد شهرين عُرضت مسرحية الدعبول.	شهران

الحذف الضمني: وهو الحذف الذي لا يكشف عن نفسه في النصّ، وإنما يُستدلّ على وجوده من الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني للسرد[1]، وسيعطي الباحث بعضًا من الأمثلة من استخدامه في الرواية:

"ماذا أفعل؟! كيف أتصرّف؟! هل أُقنع جميل بالتوقّف عن هذه الجريمة والابتعاد عن المحظور؟ هل أطلب منه أن يتوقف ويبدأ حياة جديدة نظيفة

.....

****

وفجأة أطلقت على جميل أربع رصاصات... كان ذلك في ميدان فلسطين في غزة.."[2].

فالخطاب الأول كان في العزيزة، والخطاب الثاني كان في غزة، ويبدو واضحًا من الخطابين أن الكاتب حذف فترة زمنية قصيرة نوعًا ما، تُقدّر بفترة الانتقال من القرية إلى غزة دون أن يصرّح بذلك.

ومثال آخر: "هذا خريف السقوط!! خريف الخسائر!! سقطت العزيزة في أحضان جميل حب الرمان وسقطت أنا في أحزاني، وجثمت علي الهزيمة ثقيلة ثقيلة

....

*****

وجاء الربيع... وجاءت معه النقود"[3].

ويبدو واضحًا من الخطاب أن الكاتب حذف فترة زمنية طويلة نوعًا ما، تُقدّر بفترة موسم الشتاء دون أن يصرّح بذلك.

إلّا أن الحذف الضمني الأبرز يقدر بين العامين (1968– 1970): "كانت حرب الاستنزاف قد بدأت منذ عام"[4]، ثم انتقل الخطاب للحديث عن دخول فرقة الجامعة للرقص الشعبي، وكان من بين الحضور كوثر العرابي التي أرسلت رسالة لخالد الربيع عبرّت له فيها عن شوقها إليه، وأنها بين نارين نار حبها له ونار أبيها، لتعده في نهاية الرسالة بمفاجأة كانت

---

(1) بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص162)؛ وانظر: قاسم، بناء الرواية (ص93– 94)؛ يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (ص128).

(2) عودة، الدموع (ص110)؛ وانظر: عودة، العين (ص41–48، 161).

(3) المصدر السابق، 21–25.

(4) المصدر نفسه، ص50.

الدبكة، حيث كانت الرسالة في العام1970، وقد استرجع الخطاب بعض الأحداث في تلك الفترة.

وظهر الحذف الضمني بشكل واضح في الانتقال بين فصول الرواية، فلا يبدأ الفصل اللاحق من الزمن الذي انتهى إليه سابقه، بل يقفز عن فترة زمنية طويلة نسبيًا– كما في رواية العين–، وقد يسترجع ما دار فيها من أحداث، أو يغفله تمامًا، والجدول التالي يوضّح بعض الأمثلة:

جدول (4. 3): الحذف الضمني بين الفصول

الجزء	الفصل	نهايته الزمنية	البداية الزمنية للفصل اللاحق	هل عُوّض الحذف باسترجاع؟
الأول	1	نوفمبر العام 1952	صيف العام 1955[1]	نعم (ص 38 – 40)
الأول	2	صيف العام 1955	صيف العام 1956	لا
الأول	3	صيف العام 1956	كانون العام 1960	نعم (ص 62 – 63)
الأول	4	شتاء العام 1960	1961	نعم (ص120، 122–124)
الأول	5	1962	1964	نعم (ص105)
الأول	10	صيف 1967	خريف 1967	نعم (ص9–10)
الثاني	5	1972	1973	نعم (121–122)
الثاني	9	1974	1977	لا
الثاني	11	1982	1983	نعم (ص7– 15)
الثالث	1	1983	1985	لا

(1) استدلّ الباحث على البداية الزمنية لهذا الفصل بعمر عزيزة الخيّال، فهي من مواليد العام 1949، حيث صرّحت القبرصية بذلك، وفي نهاية الفصل يبلغها إبراهيم الشاهد بضرورة بحث أمها عن شهادة ميلادها لتتمكن من دخول المدرسة، أي كان عمرها 6 سنوات، وبالتالي يكون الزمن في العام 1955.

ويلاحظ الباحث مما سبق أنَّ:

1- الحذف الصريح كان غالبًا على الحذف الضمني داخل المتن الخطابي، كما أن الحذف الصريح المحدد برز بشكل أكبر من الحذف غير المحدد.

2- الحذف الضمني ظهر بشكل واضح في الانتقال بين فصول الثلاثية، فعلي سبيل المثال من بداية رواية العين إلى الفصل السادس كان هناك حذف ضمني بين الفصول يقدر بـ(14 سنة)، وامتدّت الفترة الزمنية من الفصل السادس إلى نهاية الرواية في الفصل العاشر سنة واحدة، ويعزو الباحث ذلك إلى أن الحدث الأهم في رواية العين هو هزيمة العام1967، وبالتالي فإن الكاتب كلما اقترب من هذا الحدث حرص على متابعة مجريات الأمور بدقة وركّز على معاصرة ما قبل الحدث.

3- هناك مسألة تتعلق بالزمن تفطّن إليها الباحث في الفصل السادس من رواية الدخان، سأوردها في النقاط التالية:

أ- عملية العزيزة حدثت في العام 1969، حيث جاء على لسان عزيزة الخيال: "ومرّ عامان.. بل عامان وعشرون يومًا"[(1)]، أي من زواجها من جميل، حيث تزوجت من جميل بعد حرب 1967[(2)].

ب- عمر مفيد السمّاك وقت العملية 10 سنوات، وبالتالي هو من مواليد العام 1959، ويخبر عزيزة الخيّال أنه كان يراقبها في ذلك الوقت وقد بلغ من العمر عشر سنوات، فتردّ عليه عزيزة أنه الآن في الثلاثين من العمر، أي أننا ندور في فلك العام 1989[(3)].

ت- ينتهي الفصل السادس من الجزء الثالث بحدث انتفاضة الحجارة، لكنّ الكاتب لم يصرّح بالعام، وكما هو معلوم فإن الانتفاضة حدثت في العام 1987، وبالتالي هناك تأخر زمني يُقدّر بعامين إلى الوراء دون استعمال تقانة الاسترجاع.

4- هناك مسألة أخرى تتعلق بعمر جميل حب الرمان، حيث يذكر الراوي في الفصل السابع من رواية العين أثناء ملاحقة جميل لعزيزة حيث كان يغمز لها بعينيه: "رجل في الأربعين، مدوّر الوجه.. ينتف كل شعرة في وجهه.. فيبدو وجهه نسائيًّا"[(4)]. وتدور أحداث

---

(1) عودة، الدموع (ص37).

(2) المصدر السابق، ص21.

(3) عودة، الدخان (ص105، 173).

(4) عودة، العين (ص106).

الرواية ليتزوج جميل من عزيزة، ثم يذكر الراوي أن جميل حب الرمان أصبح أبًا وهو في الخامسة والثلاثين[1].

ويرى الباحث أنّ المسألة الأخيرة وقع فيها الكاتب، نظرًا لكونه صرّح بتاريخ الأحداث، بينما في المسألة السابقة فإن الكاتب لا يكتب سيرة ذاتية بل رواية، وما يميّز السيرة الذاتية عن الرواية أن السيرة الذاتية حقائق فيزيائية ثابتة يقينًا، بينما تقوم الرواية على التخيّل، فإنْ كان في السيرة الذاتية خيّال فهو قليل، وإنْ كان في الرواية واقعية فهو قليل، كما أن مسألة الصدق في الرواية غير ملزمة للكاتب.

إنّ زمن الخطاب التاريخي تسلسلي وفق منطق خارجي مقيّد بتتابع الأحداث، ويهدف إلى التوثيق وتقديم العبرة، بينما زمن الخطاب الروائي زمن منفتح، ويمكن رصد دلالته من داخل النص عبر العلاقة بين الكاتب والمتلقي.

الخُلاصة:

ويُقْصد بها قيام الروائي بإجمال الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنين في صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال، ويمكن تلخيصها بالمعادلة التالية:

التلخيص= زمن السرد< زمن الحكاية [2].

ومن أهم الوظائف التي تؤدّيها الخلاصة الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فبعد أن يكون الراوي قد لفت انتباهنا إلى شخصيات روايته، يعود بنا إلى الوراء ليقدّم لنا خلاصة إرجاعية، وتكثر هذه العودة في بداية الرواية؛ لسدّ الثغرات التي يتركها السرد عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الأحداث، مثل ما نلحظه في الفصل الثاني من رواية العين، حيث تستذكر القبرصية جزءًا من حياتها يقدّر بست سنوات بعد موت زوجها عابد الخيّال: "مات أبوك فجأة، وتركني لأواجه الدنيا والذئاب بمفردي... كنت بين يدي قطعة لحم صغيرة... قطعة عمرها ثلاثة أشهر... بعد موته جاءت الذئاب تعوي.. أقاربه وأقاربي، والأنذال من أهل البلدة.. أنهيتُ حدادي عليه وخرجت لهم وقلت: عابد الخيال لم يمت، وأنا قبرصية العابد، ولن أكون

---

(1) عودة، الدموع (ص139).

(2) جينيت، خطاب الحكاية (ص109-111)؛ وانظر: قاسم، بناء الرواية (ص81)؛ وانظر: لحميداني، أسلوبية الرواية (ص82)؛ وانظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص145)؛ وانظر: يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (ص121).

فرسًا لغيره.. ثم جززتُ ضفائري ولبستُ حطّته ولففتُ بها رأسي، ثمّ تمنطقتُ بحزامه وغرزتُ شبريته في وسطي"[1].

كذلك ما نلحظه في الفصل الثالث من رواية العين، حيث يلّخص خالد الربيع جزءًا كبيرًا من حياته يقدّر بعشر سنوات في أربع صفحات[2].

وُظّفت هذه التقانة في الفصل الرابع من رواية الدموع، حيث يلخّص عصام الفايز في أربع صفحات جزءًا من الأحداث على صعيده الشخصي ما بين العام 1956 والعام 1967، أي ما يقدّر بـ (11) عامًا[3].

ولخصّ جميل حب الرمان جزءًا كبيرًا من حياته، هو الأطول في الرواية حيث يقدّر بـ(25) عامًا في 8 صفحات[4].

ولعلّ ما ساقه الباحث من أمثلة يقوم دليلًا على ميل الخلاصة بشكل طبيعي إلى الاشتغال بالماضي، حيث تمتح موضوعاتها من أحداث الماضي بعرض موجز وسرد سريع.

يميز حسن بحراوي بين نوعين من الخلاصة، النوع الأول: الخلاصة الاستذكارية، وقد أشرنا إليها في الأمثلة السابقة. والنوع الثاني: خلاصة المستجدات أو خلاصة الحاضر، وهذا النوع يرتكز بشكل أكثر على ما وصلت إليه الأحداث في الحاضر، حيث يعطي معطيات الماضي في خدمة حاضر الخطاب، ويفسح المجال أمام المتلقي لاستجماع صورة الأحداث حسب مقتضيات السرد، كما يساعد على تحيين معرفتنا بتطور مجرى الأحداث في الرواية[5].

ويُمكن التمثيل لها بالمقطع التالي: "عدتُ إلى غزة! واكتشفت أنني غريبة، والعزيزة غريبة، والقرية كلها غريبة!.. تعجّبتُ! سنوات قليلة تفعل كل هذا! لا أصدقُ أن هذه قريتي التي نشأتُ وترعرعتُ فيها!..أفراح صاخبة وسهرات وحفلات، وعلى مقربة منها، بجوارها، في نفس الشارع، مآتم ودور وعزاء!..... كأنّ هذه القرية مخدرة أو فقدت صوابها! مَنْ ضَرَبَ هذه القرية على رأسها وأفقدها وعيها؟ من؟ كأنّها لا تَخضع للاحتلال، كأنّ الإسرائيليين لا يجوبونها طولًا وعرضًا ويتجوّلون في شوارعها راجلين آمنين، ويتبضّعون من حوانيتها مطمئنين!! والمعتقلون

(1) عودة، العين (ص23).

(2) المصدر السابق، ص37-41.

(3) انظر: عودة، الدموع (ص67-70).

(4) المصدر السابق، ص131-139.

(5) انظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص148-149).

آه! أولئك المنسيون القابعون في السجون، لا أحد يتذكّرهم! نسيتهم القرية!! حتى الزيارات صارت شحيحة...."[1].

يلاحظ الباحث أن مهمة هذه الخلاصة هي إشعارنا بالوضع الجديد الذي وجدته عزيزة الخيّال بعد عودتها من الدراسة في مصر، عن طريق اختصار التغيرات التي طرأت على أهل القرية، حيث تلخّص بضع سنوات من عمر القرية، تلك السنوات التي قضتها في الدراسة في مصر مبتعدة عن غزة، لتعود لتجد الأوضاع قد تغيرت، ويبدأ زاهر جودة في تفسير مجريات الأمور، فبيّن لها أنّ وضع الثورة بعد مغادرة لبنان، وفتحِ مجالات العيش داخل إسرائيل، شجّع الناس على الالتفات إلى حياتهم.

ومن جهة أخرى تبدو هذه الخلاصة تذكيرًا للمتلقي بأحداث الماضي بما يساعده على فهمٍ أحسن لحاضر الخطاب.

وكذلك المقطع التالي: "لم يكن خالد ممن يحبون الأحاديث والحوارات الطويلة.. كان يحب العمل، الفعل.. أكسبه تخصّصه في الهندسة الميكانيكية عقلية عملية.. وكان مشروع تخرجه عن تطوير بعض الذخائر والأسلحة الخفيفة.. رفضت الجهات الأمنية دخوله للمصانع الحربية المصرية في البداية، وتدخلت منظمة التحرير، وأعدّ مشرفه تقريرًا داعمًا، فدخل خالد المصانع الحربية وأكمل مشروع تخرجه.. وكان متفوّقًا كالعادة "[2].

حيث لخّص المقطع السابق جزءًا كبيرًا من حياة خالد الربيع المهنية والعلمية يقدّر ببضع سنوات.

إن المدة الزمنية في المقطعين السابقين من الصعب تخمينها؛ لعدم وجود قرينة زمنية مباشرة، وبالتالي أصبحت مسألة تحديد سرعة السرد قضية شائكة، ولكن قد نحصل على قرينة زمنية تسهل علينا تقدير تلك المدة كما في المثالين التاليين:

"طوال ثلاثة أسابيع، بعد سفر عصام، لم نذق طعم الراحة!! انتابتنا حالة من الوجوم الممزوج بفقدان التوازن.. تارة نتفاءل، ونشعر بالنشوة، لأن يوم العودة بات قريبًا، ونمنّي أنفسنا بخلاص طال انتظاره! وتارة نغرق في خوف غريب! خوف من شيء مجهول.. كنّا نحدّق في الوجوه ولا نتكلم.. كان الجميع يتكلمون ويثرثرون.. الطلبة والمدرسون والجيران والباعة

(1) عودة، الدخان (28-29).

(2) عودة، الدموع (ص 83-84).

والمعلّقون في الحافلات.. كلهم كانوا يلْغطون بأحاديث عن النصر وتدمير إسرائيل وعودة فلسطين...."[1].

وفي مثال آخر: "لكنّهم جرونا معًا!! زوّار الفجر! جاءوا بعد أن نسيناهم! انشغلوا عنا لبضع شهور، ثمّ جاءوا، جاءوا بعد خروج الثورة إلى جرش، إلى مصيدة جرش وعجلون.."[2].

ويمكن القول: إن سرعة السرد في المثال الأخير أبطأ من سرعة السرد في المثال السابق، على أن الباحث لم يعثر على تسريع لحركة السرد يقدّر بساعات أو لحظات بسيطة.

المشهد:

ويُقصد به تساوي زمن القصة مع زمن الخطاب، حيث يُنظر إلى هذه المساواة على أنها مساواة عرفية اصطلاحية؛ لأنّ المشهد لا يعيد السرعة التي قيلت بها تلك الأقوال، ولا الأوقات الميتة الممكنة في الحديث، حتى إن استطاع نقل كل ما قيل حرفيًا ودون إضافات[3].

وفي تقانة المشهد يعمل الروائي على "إعادة صياغة شيء يكمن في ذهنه، وبعد ذلك يستخدم عيون وأفكار ومستويات شخص آخر. وعلى المستوى الزمني الصرف يتباطأ السرد نتيجة لذلك، فيحدث نوع من التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب، ويتساوى المقطع التخييلي مع المقطع السردي في عين القارئ، وهكذا نصبح إزاء حركة زمنية متطابقة تنبئ بتعطيل الزمن في الرواية، وتعلن عن تعليقه إلى حين انتهاء المشهد واستعادة السرد لوتيرته الطبيعية"[4]. ويمكن تمثيله بالمعادلة التالية:

المشهد: زمن السرد = زمن الحكاية.

والمشهد حواري في أغلب الأحيان، ويشار إليه على أّنه "موضع تركيز درامي متحرر تمامًا من العوائق الوصفية والخطابية، وأكثر تحررًا من التداخلات المفارقة زمنيًا"[5].

يُلاحظ الباحث أن تقانة المشهد اتّخذت منحنى تصاعديًا، فقلت في الجزء الأول(العين)، وكلما تقدّمت أحداث الرواية زاد توظيفها، بل إن هناك فصولًا كاملة سيطرت عليها هذه التقانة، ويعلل الباحث ذلك إلى أن أحداث الثلاثية كانت كلما تقدمت الرواية ازدادت تأزمًا خصوصًا

---

(1) عودة، العين (ص161).

(2) عودة، الدموع (ص61).

(3) انظر: جينيت، خطاب الحكاية (ص101– 102)؛ وانظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص166).

(4) بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص174).

(5) جينيت، خطاب الحكاية (ص104).

على الصعيد السياسي، وكشفت الأحداث عن تواري المبادئ الوطنية أمام المنفعة الشخصية، وخيانات البعض للثورة مما حوّلها إلى جديلة دخان، والهزائم المتلاحقة التي عصفت بالقضية الفلسطينية؛ لذلك كثرت الحوارات السجالية والصدامية وطرح الأفكار والمبادئ، فحرص الكاتب على معايشة مع هذه اللحظات لحظة بلحظة، ومعاصرتها بأدق التفاصيل الحياتية في تعاقبها الزمني، ووضع الحدث تحت المجهر، لذا كان التفصيل والإسهاب في وصف لحظة سردية، وتسليط الضوء على زواياها المظلمة.

ويمكن التمثيل على هذه التقانة بعشرات الأمثلة من الثلاثية، فتتداخل الحوارات تداخلات بسيطة من أحد الرواة الخمسة للرواية، وقد يقطع الراوي الحوار بالوصف، كأن يصف المكان، أو إحدى الشخصيات، من ذلك الحوار الذي دار بين خالد الربيع وعصام الفايز في بيروت قبل شهر من الاجتياح الإسرائيلي للجنوب اللبناني، وقتها حذّره خالد؛ لأنّه متّهم بقضايا فساد وابتزاز [1].

كذلك الحوار الصاخب الذي دار بين أصدقاء إبراهيم الشاهد في الصحيفة التي يعمل بها في ليبيا حينما قدّم استقالته؛ لأنه شعر أنه سيكون بوقًا للحكام، وما أعطى المشهد حدة وانفعالًا تدخّلات محجوب الفيل، حينما راح يعرّي شخصية بلال تحسين الانتهازية[2].

إلّا أن الحوار الأطول هو الحوار الذي دار بين عزيزة الخيال وزاهر جودة ومفيد السمّاك، حيث استغرق مع تدخلات الراوي 12 صفحة، حيث فسّر الأخيران لعزيزة مسرحية سجن جميل، وحبك (أبو صبري) هذه المسرحية؛ ليتوقف الجميع عن الشكّ فيه، ويخرج (الشيخ جميل الزاهي) بثوب البطولة، فيتقرّب من المشايخ ويبدأ في إذكاء نار الفتنة بينهم وبين رجال المنظمة[3].

قد يكون المشهد باستخدام تقانة الاستنطاق، فينتج عن استخدام هذه التقانة "التشديد على الحوار كوسيلة خطابية أساسية، مما يستدعي خلق مشهد مباشر تتوارد فيه أقوال الشخصيات وهي تجيب على الأسئلة وتدفع عنها الاتّهامات، سعيًا منها عن صدق أو بدونه إلى تبرئة ذمتها بأي ثمن"[4].

---

(1) انظر: عودة، الدخان (ص9-12).

(2) المصدر السابق، ص51-54.

(3) المصدر نفسه، ص103-115.

(4) بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص171).

إن المثال الأبرز على هذه التقانة الحوار الذي دار بين عزيزة الخيال والضابط الإسرائيلي حينما تقدّمت بطلب للوظيفة، حيث أبلغها ضابط المخابرات عدم التزامها بالتعهد الذي كتبته على نفسها، وأن هدفها سيكون للدراسة في القاهرة، وبالتالي لا تتدخل في النشاطات الطلابية، فأنكرت الاتّهام ثم عرض لها صورًا وأدلة لطلاب عرب ذهبوا لبيروت للدراسة لكنهم انضموا "إلى الإرهابيين والقتلة الذين ذهب جيشنا ليخلّص الشعب اللبناني منهم"[1].

إلا أن ما ميّز الحوار السابق تدخل الراوي في صورة تيار وعي حينما ذكر الضابط جملته الأخيرة، فتواردت الأفكار عند عزيزة الخيال: "كنت أريد أن أقول له أنهم هم القتلة السفّاحون، وأن من حاصروهم في بيروت هم مناضلون يدافعون عن حقوق مقدّسة، وأننا سنسير على دربهم!!"[2].

كذلك الحوار الذي دار بين عزيزة الخيال وجميل حب الرمان، بعد طلب (أبو صبري) منه التظاهر بالتدين والتقرب من المشايخ، ومن ثمّ إشعال نار الفتنة بين رجال التنظيم والمشايخ. هذه المسرحية التي مشت على أهل القرية لم تصدقها عزيزة، فأعلنت له أن وراء هذا التغير حيلة، ولكي يثبت صدق مراده اقترحت عليه قتل (أبو صبري)، ليتدخل الراوي وتتوارد الأفكار عنده بصورة تيار وعي: "تلفت حولي، ووضعت يدي على فمها، كان شرطًا صاعقًا ومخيفًا!! أنا أقتل (أبو صبري)؟ من يستطيع قتل هذا الداهية؟"[3].

أضافت تقانة الاستنطاق واقعية وحيوية على الخطاب، وأقنعت المتلقي بالمتابعة الدقيقة لما يجري، وأعطت المتلقي إحساسًا بالمشاركة الحادة في الفعل، لذلك استخدمها الراوي في اللحظات المشحونة وفي ذروة الأحداث وتأزمها.

---

(1) عودة، الدخان (ص33-36).

(2) المصدر السابق، ص35-36.

(3) المصدر نفسه، ص76.

3- التواتر:

هو العلاقة بين تكرار الحدث في القصة وتكراره في الخطاب، وينتج عن هذه العلاقة ثلاثًا من الحكايات هي: الحكاية التفرّدية، والحكاية التكرارية، والحكاية التردّدية، في أربع علاقات هي:

1- أن يُروى مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة.
2- أن يُروى عدة مرات ما وقع عدة مرات.
3- أن يُروى عدة مرات ما وقع مرّة واحدة.
4- أن يُروى مرة واحدة ما وقع عدة مرات.

حيث إن البندين الأول والثاني هما الحكاية التفرّدية، والبند الثالث الحكاية التكرارية، والبند الرابع الحكاية التردّدية[1].

على الرغم من اعتبار جينيت التواتر"مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية"[2]، إلّا أنّ هناك من يرى "التواتر عنصر قائم على جسر بين ما يخص مقولة الزمن وما يخص الأسلوب"[3]، بل هناك من ذهب إلى أبعد من ذلك حينما نفي صفة الزمنية عن التواتر، مشيرًا إلى أنّها "طبع من طباع الخطاب القصصي"[4].

وسيتم تناول العلاقات الأربع وفق التالي:

1- أن يُروى مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة:

وهو الأكثر شيوعًا في الروايات، فكل الأحداث الواردة في الخطاب تنتمي لهذا النوع ما عدا الأحداث المُتَضمنَة في الأصناف الثلاثة اللاحقة.

2- أن يُروى عدة مرات ما وقع عدة مرات:

ينتمي الحدث الأهم في الثلاثية لهذا النوع، فحدث انتكاسات الثورة، وكل مظاهر الفساد وقع عدة مرات بأشكال مختلفة، مثل حادثة طلب (أبو الشوارب) من نبيلة زوجة الشهيد أشرف حسان تلبية طلباته الدنيئة وإلا تهديدها بالفصل من العمل[5]. وتبرير (أبو الشريم) للجنّة التي

(1) انظر: جينيت، خطاب الحكاية (ص129-132).
(2) المرجع السابق، ص129.
(3) العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي (ص87).
(4) الرقيق، فن السرد (ص84).
(5) انظر: عودة، الدموع (ص89).

بناها على سطح العمارة من أجل أن يتذكر وطنه السليب[1]. وحينما توجّه إبراهيم الشاهد إلى (أبو صراخ) لكي يساعدهم في دخول لبنان بعد حصار بيروت؛ ليتمكنوا من تمرير قناني الدم، ووجدوه يرتع في دمشق منشغلًا بالرقص[2]. وتهريب عصام الفايز أموال الثورة خارج بيروت[3]. كذلك تردي الوضع العربي والخيانة العربية للقضية الفلسطينية[4]. وتحويل المواقف وتغيير المبادئ أمام المنفعة الشخصية. وبالتالي فإن كل الأحداث السابقة رويت في الثلاثية بأشكال مختلفة.

كما أن حياة عصام الفايز وحياة جميل حبّ الرمان تنتميان لهذا النوع[5].

3- أن يُروى عدة مرات ما وقع مرّة واحدة:

ويترافق ذلك مع متغيرات أسلوبية أو تنويعات في وجهة النظر[6]. وكثُر هذا النوع في الرواية كون الرواية تقوم على تعدّد الأصوات، حيث تنظر كل شخصية للحدث من زاويتها الخاصة، مما أدّى إلى تقسيط الحدث والشخصية، فجاء التكرار ليؤدي وظائف متعددة منها: التذكير بأحداث تتميز بأنّها أحداث أساسية في خطّ الرواية العام وفي حياة الشخصيات، فأسطورة العاشقة المذبوحة في رواية العين ذُكرت أربع مرات[7]، الأولى بلسان القبرصية، والثانية بلسان عوض الشاهد، والثالثة بلسان عزيزة الخيال حين اتّهام (زينب الدودة) لها، والرابعة حين إخبار زاهر جودة لها ألا تربط مصيرها بقصة العاشقة المذبوحة. وجاء التكرار للتذكير بهذا الحدث الأساسي؛ لأنه حدث أثّر على مصائر الشخصيات وغيّر مجريات الأحداث. كذلك حدث عملية العزيزة ذُكر 6 مرات، الأولى بلسان عزيزة، والثانية عند عزيزة الخيال بلغة تيار الوعي بعد اتّهام (زينب الدودة) لها، والثالثة عند إخبار الأستاذ زاهر جودة لها معرفته تفاصيل العملية ودورها فيها، والرابعة بلسان عوض الشاهد حينما جاءت عزيزة لزيارته فترة مرضه، والخامسة عند إخبار ضابط المخابرات (أبو يعقوب) لجميل بهدف إقناعه ليعمل

---

(1) انظر: عودة، الدموع (ص94).

(2) المصدر السابق، ص197.

(3) انظر: عودة، الدخان (ص9-10).

(4) انظر: عودة، العين (ص43- 44)؛ عودة، الدموع (ص9، 56، 63).

(5) انظر: عودة، الدموع (34، 58، 72، 75-80، 165-167)؛ عودة، الدخان (9-12، 86-99، 145-162).

(6) جينيت، خطاب الحكاية (ص131).

(7) انظر: عودة، العين (ص 25-27، 56-57)؛ عودة، الدموع (ص100، 105),

عميلًا معهم، والسادسة عند إخبار (مفيد السمّاك) لها بدورها في العملية[1]. فجاء تكرار هذا الحدث نظرًا لكونه حدثًا مهمًا في خط الرواية فانبنى عليه أحداث متلاحقة.

كذلك جاء التكرار لإعطاء تفسيرات افتقدها الخطاب الأول، فمشهد حبّ إبراهيم الشاهد ركوب القطار فسّره الخطاب اللاحق، لأنه يرى أن هذا المشهد لوحة بشرية متكاملة تشبه لوحة مخزن التموين في المخيم[2].

ومشهد عصام الفايز حينما ارتكب فعلته المشؤومة مع عزيزة الخيال بعد حرب 1967، فسّره الخطاب اللاحق بلسان عصام نفسه، فلا يوجد هنا إلا الهزيمة واليأس والشهوة المكبوتة[3].

وحادثة سجن جميل بالصدفة بعد عملية العزيزة، وعمله عميلًا مع الاحتلال ذُكر عدة مرات، لكن جميل حب الرمان فسّر ذلك فيما بعد، حيث سيتيح له هذا فرصة الانتقام من القرية، ومبادلة خداع عزيزة وعوض الشاهد له بخداع آخر[4].

كذلك جاء التكرار ليؤدي وظيفة إبراز الأحداث التي تسيطر على العالم الداخلي للشخصية وتضخيم آثارها بوساطة العودة المتكررة، من ذلك حادثة طعن عزيزة الخيال لجميل حب الرمان، حيث تكرر ذكر الحادثة ليلة زفافهما[5].

وجاء التكرار ليؤدي وظيفة تنمية الحدث وتطويره، وصولًا إلى الشخصية المرادة، فتتكلم هي بلسانها وتعطي تفاصيل الحدث. من ذلك حادثة زواج عزيزة الخيّال من جميل حب الرمان، حيث ذُكر هذا الحدث 6 مرات، الأولى في رسالة فاطمة لإبراهيم، والثانية في إخبار إبراهيم لخالد الربيع، والثالثة والرابعة بلسان عزيزة، والخامسة بلسان عوض الشاهد حينما اعترف لها بالندم لمّا وافق على جميل زوجًا لابنة أخيه، وبالتالي تبتعد عزيزة عن طريق ابنه إبراهيم، والسادسة بلسان جميل نفسه، حيث أعطى تفاصيل الحدث كاملة، فبيّن أن عوض الشاهد جاءه بهذا العرض المغري معتبرًا حديثه نوع من السخرية[6].

---

(1) انظر: عودة، الدموع (ص45، 100، 106، 108، 139)؛ عودة، الدخان (ص104).

(2) انظر: عودة، العين (124، 147).

(3) انظر: عودة، الدخان (34–72).

(4) انظر: عودة، الدموع (45، 106، 138، 140، 147).

(5) انظر: عودة، العين (ص 116)؛ عودة، الدموع (ص36،137).

(6) انظر: عودة، الدموع (21–22، 36، 100، 108، 137).

كذلك حالة الفقر التي عاشها عصام الفايز في طفولته ذُكِرت عند عزيزة الخيال حينما قارنت بين فقر عصام وفقر خالد الربيع، بعدما أقدم عصام على فعلته المشؤومة معها، لكن عصام الفايز وضّح الحدث وطوّره بعد ذلك في صورة تداعي واسترجاع لطفولته[1].

جاء التكرار لإضاءة التحولات المختلفة للشخصية عند ذكرها الحدث، بما يؤدّي إلى تغيير في بنائها الشخصي. فمثلًا حدث زواج عزيزة من جميل تكرّر عند عزيزة الخيال و عوض الشاهد، ممّا أدّى لتغيير الرأي، فحين اتهام (زينب الدودة) لعزيزة جلبها العار للقرية بزواجها من جميل، دخلت عزيزة في دائرة الشك: "هل كان علي أن أستوقف كل فرد في هذه القرية وأخبره بسبب قراري الغريب"[2]. كذلك حينما اعترف لها عمها عوض الشاهد بالندم حينما وافق على هذا الزواج: "عزيزة أنا غلطت في حقك... بليتك في واحد نذل... سامحيني... سامحيني يا عزيزة.."[3].

أوحى السرد أكثر من مرة لحدث وقع مرة واحدة بالأهمية التي يستحقها ذلك الحدث، واستطاع الكاتب بحنكة ودراية الهروب من التكرار بالتنويع الحاصل في الشخصيات، والأمكنة، وردات الأفعال المبنية على الحدث السابق.

4- أن يُروى مرة واحدة ما وقع عدة مرات:

امتلأ الخطاب بهذا النوع، وأفاد في الهروب من التكرار والإيجاز، فما لا يحتاج إليه تمّ تجاوزه بذكاء دون إضاعة الأثر الدلالي، وسيعطي الباحث بعض الأمثلة مقرونة بالجزء ورقم الصفحة: ظل أبي يروي قصتها حتى وفاته (ج88/1)، في كل موسم كان أبي يمرّ على جميل (ج89/1)، في العام الماضي حصل نفس الشيء (ج145/1)، لم أخرج منها ثلاثة أيام متتالية (ج22/2)، حدّثتني في المرات السابقة عن نفسها (ج24/2)، ظلّ يلازمني حتى همدت (ج25/2)، انتفض خالد مرة أخرى (ج26/2)، تعبّر دائمًا عن خشيتها من الزمن (ج33/2)، أصدرت الصفير ثلاث مرات (ج45/2)، تعكّرت الأجواء من جديد (ج58/2)، يصدّ الدبابات ثلاث مرات بجسمه وسلاحه الضعيف (ج71/2)، كان يأتي إلى بيروت مرة كل أسبوع أو أسبوعين (ج84/2)، كان دائمًا يقول: بريطانيا سبب الداء، ودواؤنا في وحدتنا (ج103/2)، أبو صبري كان يعيد الذين يحاولون الخروج من سور الجامعة (ج71/3)، المرات القليلة التي رأيت

(1) انظر: عودة، الدموع (34، 68-69).

(2) المصدر السابق، ص100.

(3) المصدر نفسه، ص108.

فيها ابنتي لم تسعفني على التقرّب منها وكسبها (ج95/3)، عندما أعادتها إلى حقيبتها مرة ثانية (ج98/3)، لم يجدوه في طريقهم بالصدفة مثل المرة السابقة (ج110/3)، وفي الليلة العاشرة (ج165/3)، التفت حوله مرّة أخرى (ج183/3).

زمن النص[1]:

هو الزمن الذي يتجسّد من خلال "زمن الكتابة وزمن القراءة، أي وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يُكتب عنها، ووضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها"[2]، في إطار علاقة تزمين وتخطيب وترهين زمن الخطاب في النص، أي إعادة "إنتاجية النص في محيط سوسيو– لساني معين"[3].

تشير المعلومات التي تقع خلف صفحة العنوان إلى زمن الإصدار، وهو: 2001، 2002، 2005 على الترتيب، و يلاحظ الباحث بالمقارنة بين زمن النص والزمن الحاضر الذي نعيشه ونحياه، أن علي عودة في (ثلاثية العزيزة) لا يحكي نصًّا حدث وانتهى، فلا يهدف بالدرجة الأولى إلى بيان ضياع الثورة الفلسطينية، وتواري المبادئ أمام المنفعة الشخصية، وتسليط الضوء على فساد بعض قيادات الثورة الفلسطينية أثناء حصار بيروت، وبيان الهزائم والخيانات العربية في تلك الفترة. وإنما يهدف إلى تخطيب المادة التاريخية الخام التي بين يديه، فأشاهدها اليوم حاضرًا وفق ما أرى، وسيشاهدها الأخرون وفق رؤيتهم في أزمنة وأمكنة متعددة، قد تتجاوز البعد الفلسطيني، فلا تنتهي عند قراءة موحدة، بما يمكن تسميته إعادة إنتاج وصياغة النص الروائي.

---

(1) ويسمّى الزمن الخارجي، والزمن اللانهائي.

(2) قاسم، بناء الرواية (ص37).

(3) يقطين، تحليل الخطاب الروائي (ص89).

المبحث الثاني: الحيّز الرّوائي

حول مصطلح الحيّز:

يستخدم النقاد مصطلحات كثيرة تدور حول هذا المصطلح[1]، فبينما نجد مصطلح (المكان) هو الدارج في المشرق العربي، نجد مصطلح (الفضاء) الأكثر شيوعًا في المغرب العربي. على أن الأمر قد اختلف عند النقاد العرب أيضًا، فحسن بحراوي يُطلق عليه الفضاء وينظر إليه على أنّه "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر، التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث"[2]، إلا أنه يخلط بين المصطلحين الفضاء والمكان، وكأنّهما مصطلح واحد حين يقول: "إن الرواية الحديثة خاصة منذ بلزاك، قد جعلت من المكان عنصرًا حكائيًّا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الروائي مكوّنًا أساسيًّا في المادة الحكائية"[3].

وينوّه الباحث أنه سيستخدم مصطلح (الحيّز)؛ لأن الفضاء يلزم أن يكون معناه جاريًا في الهواء والفراغ، بينما قد يقتصر المكان على البعد الجغرافي، في حين مصطلح الحيّز يتخلص من المعضلة السابقة، فهو أوسع من الفضاء، ومن البعد الجغرافي في المكان.

ويتمتّع الحيّز بمظهرين:

1- المظهر الجغرافي: حين تناول الروائي المظهر الجغرافي لا يتناوله بأبعاده الواقعية، بل يُدخل عليه الأبعاد النفسية، فنجد تقنيات أنسنة المكان أو إنطاق المكان؛ لذا فإن الحيّز الروائي أكبر من الجغرافيا؛ لأنه يشملها ويشمل أبعادها النفسية.
2- المظهر الخلفي: وهو المظهر غير المباشر، حيث يمكن تمثّل الحيز بواسطة أدوات لغوية تحيل إلى عوالم لا حدود لها، وبالتالي لا تقف عند المعنى اللفظي للكلمة، بل تتعدّاها إلى مساحات وآفاق بعيدة غير معناها الضيق، ليصبح الحيز الروائي شاملًا الجغرافيا ببعديها، مع المظهر الخلفي[4].

---

(1) قاسم، بناء الرواية (ص105-106)؛ وانظر: لحيمداني، بنية النص السردي (ص53-55، 62-64).

(2) بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص32).

(3) المرجع السابق، ص27.

(4) مرتاض، في نظرية الرواية (ص143-144).

أهمية الحيّز الروائي:

يُنظر إلى الحيز الروائي على أنه مكونٌ عضوي من عناصر البنية السردية، يتأثر بهذه العناصر ويُؤثر فيها، فهو حاضنة الشخصيات، والأرضية التي تجري عليها الأحداث، إذ إن تفريغ الحدث من الحيز يعني ضياعًا لدلالته، وبالتالي لا شيء يتميز بالاستقلالية عن البنية المكانية، كما أنّ كل مشكلات السرد تصبح تعبيرًا عن كيفية تنظيم الحيز، وعليه فهو شبكة من العلاقات التي تتضامن مع بعضها لتشييد مواقع الأحداث، وتحديد مسار الحبكة ورسم المنحنى الذي ترتاده الشخصيات[1]، بل إن البعض ذهب إلى منحى أكبر من ذلك عندما اعتبر الرواية "رحلة في الزمان والمكان على حد سواء"[2].

مع تطوّر النظرة الجديدة للرواية أصبح يُنظر إلى الحيز بشكل أكثر تفاعلية، فلا يكتسب الحيز أهميته في العمل الروائي باعتباره أحد العناصر السردية فحسب؛ بل إنّه يتحول في العمل الروائي المتميز إلى فضاء يحتوي كلَّ عناصر ذلك العمل والعلاقات القائمة فيما بينها، ففي بعض الأحيان قد يكون الحيز "هو الهدف من العمل الروائي كله"[3]. وهذا ما أحسبه قائمًا في (ثلاثية العزيزة)، حيث استحقّ الحيز دور البطولة، أو على الأقل لعب الجزء الأكبر من البطولة، وجعل الكاتب منه شخصية متكاملة أثّرت في السياق العام للرواية، وطغى على باقي مشكلات السرد، وأدّى دورًا بالغ الأهمية في تطور الحدث وبلورة فكرة الرواية.

ويعزو الباحث ذلك إلى عاملين: العامل الفني، والعامل الموضوعي.

1- العامل الفني:

اعتمدت الرواية التقليدية في بنائها على الشخصية، وحينما جاءت الرواية الجديدة مزّقت الشخصية، وحلّ محلَّها مشكلات السرد الأخرى من (زمان ومكان ولغة)، وكون هذه الرواية رواية جديدة فقد جعلت الحيّز هو المتحكم في مسار البطولة.

---

(1) بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص20، 32)؛ وانظر: مرتاض، في نظرية الرواية (ص146).

(2) قاسم، بناء الرواية (ص103).

(3) بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص33).

2- العامل الموضوعي، ويمكن بلورته من خلال النقاط التالية:

أ- جاء المؤشر الإعلامي الخارجي ممثّلًا في عتبات النص من عنوان الرواية والإهداء، وكما بيّن الباحث في الفصل الأول، فقد حملت عتبات النص بعدًا مكانيًّا، وكأنّ الخطاب يُعلن ابتداء عن محورية الحيز، فلو لم يكن المكان ذا قيمة لما جعل الكاتب مفتاح النص مكانيًّا.

ب-رسالة الرواية وموضوعها رسالة مكانية. فمركزية الصراع الفلسطيني الإسرائيلي صراع مكاني، وبالتالي فإن العزيزة لا تمثّل نفسها فحسب، بل تمثّل فلسطين عامة، وما حصل لها من متغيرات ثقافية واجتماعية وتاريخية بعد النكبة حصل للكل الفلسطيني، ولذلك فإنّها تمثّل برمزيتها تلخيصًا للماضي والحاضر الفلسطيني؛ لذا فإنها تتجاوز في الخطاب حدود مساحتها الجغرافية إلى سائر الوطن الفلسطيني، والزمن الحاضر إلى الماضي والمستقبل، ومنها تتوالى رسائل الخطاب المتعددة.

ت-المفهوم الأهم في الرواية نتج من البعد المكاني. فما نتج عن ضياع الثورة وتحويلها إلى شركة استثمارية، وما صاحب ذلك من شعور بالغربة والتشظي في المنافي العربية، وحنين العودة إلى أرض الوطن انبثق من البعد المكاني. وكذلك فكرة تحقيق الحلم وربطها بمن بقي داخل الوطن، فاستطاعت عزيزة الخيال تحقيق أحلامها في حين لم يقدر عليه المغتربون.

ث-الحيّز الروائي مثل مكونات السرد الأخرى لا يوجد إلا من خلال اللغة. يتمتع المكان السردي بخاصية تميّزه من المكان الواقعي، وهي خاصية خلقه من خلال اللغة. والناظر إلى اللغة التي استخدمها الرواة داخل الخطاب الروائي يجد أنها لغة مكانية، فقد حرص الكاتب على استخدام تقنية السرد الاسترجاعي المكاني في كثير من فصول الرواية، على سبيل المثال: "الآن يتراءي لي كل شيء، وتستقر في رأسي أدق التفاصيل.. أتذكر.. أتذكر الأشياء البعيدة المتناثرة.. الصور والأصوات..حتى الزغاريد.. هاهي تصل إلى أذني كأنها تنطلق الآن.. كان الوقت صيفًا، وكانت الرمال البيضاء الناعمة تغطي قاع الوادي.. وفوق عند ضفة الوادي كانت ثلاث شجرات من التوت.. تحتها مباشرة، تلك البقعة الصخرية...."[1].

وفي مثال آخر أعمق دلالة من الأول يأخذ الحيز موقعه من خطاب عزيزة الخيال، حينما تتجه بالشكوى لوادي العزيزة، الذي يشاركها أحزانها خصوصًا بعد هزيمة 1967، وبعدما أقدم عصام الفايز على فعلته المشؤومة، وزواجها من جميل: "آه يا وادي العزيزة..آه يا وادي الغرائب والعجائب! حتى أنت تتغير مع الأيام والسنين! تتقلّب مثل الناس وقلوبهم!.. ها أنت تفقد ملامحك وأشياءك الجميلة !!.. أين عصافيرك المرحة الملوّنة المتقافزة؟.. ها هي تختفي، تاركة

(1) عودة، العين (ص19).

المكان للبوم والغربان!.. أين أعشابك الطرية الخضراء المنبسطة في بطنك..... آه يا وادي العزيزة.. لم تعد كما كنت حنونًا أليفًا مبهجًا!.. اختفت أشجارك الظليلة! قطعوها! قطعوا أشجار الكازورينا الضخمة وحمّلوها أخشابًا هامدة على العربات والجرّارات الشرسة!! ولم تعد هناك ضفتان!.. ها هي أطرافك تتآكل وملامحك تندثر رويدًا رويدًا....."[1].

وفي مكان آخر من الثلاثية توظّف عزيزة الخيال تقنية السرد الاسترجاعي، وتسرد أحداثًا مهمة كاغتيال ضابط المخابرات الصهيوني، وتكاثف أبناء المقاومة ودور القرية في العملية، وكالعادة يلعب الحيز دوره في الخطاب: "ونظرت إلى الشرق، تجاه البركة، وأطلقت الصفير وانتظرت.. لكن أحدًا لم يجبني، فعدت إلى النوم!.."[2].

اتّكأت الشخصيات على مخزون الذاكرة، تاركة لتيار الوعي أخذ موقعه من الخطاب، فالمؤلف هنا مشغول باسترجاع جزئيات المكان أكثر من انشغاله باسترجاع جزئيات الحدث، فجعل من الذاكرة وسيلة لاسترجاع الوطن، وكأني به يقول: إن الذاكرة في حفظها لصورة الوطن أقوى من كل محاولات الطمس والتهويد، فسطوة الحيز المكاني أقوى من سطوة المحتل؛ لأن الأمكنة هي ذاكرة الشعوب ولا يستطيع أحد مسح ذاكرة الشعوب[3].

ويؤكد علي عودة المعنى السابق، فيرى أنّه من الصعب الحديث عن ذاكرة الأماكن دون الغوص في ذاكرة الأشخاص، فشخصيات الرواية لا تنطق إلا وهي تتضوّع من أنفاسها روائح المكان، كما أن الأمكنة لا تستدعى إلا وهي محمّلة بقضايا الناس[4].

ولم يقتصر الأمر على مخزون الذاكرة فحسب، بل إن اللغة التي استعملها الراوي في افتتاحية الرواية لغة مكانية، حينما رسم ملامح الحياة في القرية وصوّر حياة اللاجئين القاسية، حيث تبرز وظيفة الاستهلال في كونه تعريفًا وتحفيزًا روائيًّا للأحداث. كذلك كشف المشهد الأخير للرواية أن الروائي وظّف اللغة السردية المكانية المتدفقة، فحينما تعود عزيزة الخيال إلى بيتها يأتيها إبراهيم الشاهد في أحلامها، ويركضان إلى العزيزة معًا، متذكرة الحب القروي البريء في الطفولة والصبا، وإبراهيم الشاهد تسكنه صورة عزيزة الخيال التي شاهدها في إحدى الفضائيات، تقاوم المحتلين وتدفعهم في صدورهم بشراسة وحيوية، وعندما ينام الجميع تأتيه العزيزة وتسأله عن سبب تأخره وطول غيابه، فيقترب منها ويطلب منها أن تعود معه إلى القرية

(1) انظر: عودة، الدموع (ص31–34).

(2) عودة، الدخان (ص179).

(3) انظر: حمدان، المكان في رواية العين (ص13–14).

(4) عودة، دراسات في الرواية الفلسطينية (ص170).

قبل أن يستيقظ الأهل، لكنها تنفر منه وتبتعد عنه ثم تختفي، ولم تترك وراءها سوى جديلة من دخان.

تقنيات بناء الحيّز الروائي:

تكاد الدراسات الروائية العربية الحديثة تخلو من نظرية متكاملة في بناء الحيز الروائي[1]، ولا يسع الباحث إلا الاتّكاء على بعض التقنيات التي وقف عليها في الدراسات النقدية العربية ومنها:

1- الوصف المكاني:

الوصف هو التقنية المثلى التي تُستخدم للتعريف بالمكان في النص السردي، فالحيز الروائي لا يرد منفصلًا عن الوصف؛ لأنّ الوصف هو الذي يمكن للحيز من اتّخاذ مكانة بين المشَكِّلات السردية الأخرى، مثل: اللغة، والشخصية، والزمان[2].

والوصف نوعان حسب ما أشارت إليه سيزا قاسم، فهو إما وصف تصنيفي يحاول تجسيد الشيء بكل حذافيره، لذا يلجأ إلى الاستقصاء والاستنفاذ، وهو حال الوصف عند التقليديين. ووصف تعبيري يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره في نفس المتلقي، لذا يلجأ إلى الإيحاء والتلميح[3]، وهو الوصف الذي يتناوله كتاب الرواية الجديدة.

وللوصف وظائف ينهض بها في النص السردي هي[4]:

الوظيفة الزخرفية: حيث لا تكون له أهمية على المستوى الدلالي للنص، بل يكون لوجوده غاية تزيينية تريح المتلقي من تتابع الأحداث.

الوظيفة التفسيرية: وفيها يكون الوصف عنصرًا أساسيًّا في النص السردي، فيكشف جوانب لها علاقة بالمكونات السردية الأخرى، لذا فإن الكاتب لا يستعمل الوصف لذاته، بل لتوضيح دلالة الرواية ولخدمة الحدث، وبالتالي يصبح الحيز شريكًا أساسيًّا في رسم الشخصيات والأفكار والمعاني.

---

(1) لحميداني، بنية النص السردي (ص53)؛ وانظر: مرتاض، في نظرية الرواية (ص146).

(2) مرتاض، في نظرية الرواية (ص143).

(3) قاسم، بناء الرواية (ص113).

(4) المرجع السابق، ص81-82؛ وانظر: بحراوي، بينة الشكل الروائي (ص176)؛ وانظر: لحميداني، بنية النص السردي (ص79).

الوظيفة الإيهامية: التي تمارس دور الإيهام بالواقع، فيشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال.

2- التقاطبات المكانية:

وهي عبارة عن ثنائيات ضديّة تجمع بين عناصر متقابلة، بحيث تعبّر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عن اتّصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث[1]. وأهمية هذا التقسيم في دراستنا انطلاقًا من رؤية مفترضة للحيز الروائي في ثلاثية العزيزة تقوم على ثنائية أساسية هي: (الوطن والمنفى).

3- البناء الفوقي للمكان:

ويُقصد بهذه التقنية حركة الشخصيات في المكان ذهابًا وإيابًا، سفرًا واستقرارًا، حيث إن الانتقال من مكان إلى أخر يصاحبه تحوّل في موقف الشخصية[2].

(1) بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص33).

(2) قاسم، بناء الرواية (ص107)؛ وانظر: عبد الهادي، جمالية الفن الروائي... (ص65).

البناء الفوقي المكاني:

تُثبت هذه التقنية فهمًا أعمق للنص، خصوصًا إذا أُخِذ بعين الاعتبار قيام الرواية على تعدد الأصوات، وبالتالي اختلاف الحيز الروائي من فصل لآخر. وسيقوم الباحث في الجدول التالي بتوضيح الحيز الروائي لكل فصل من فصول الثلاثية.

جدول (5. 3): الأحياز الرئيسة للفصول

الجزء	الفصل	الحيز الرئيسي للفصل
1	2-1	قرية العزيزة.
1	3	المخيم المجاور للقرية.
1	7-6-5-4	قرية العزيزة.
1	8	المخيم المجاور للقرية.
1	9	قرية العزيزة.
1	10	مصر: قرية أحمد عرابي.
2	1	مصر: حي الباطنية – القاهرة.
2	2	قرية العزيزة.
2	3	مصر: القاهرة.
2	4	مصر: القاهرة – الإسكندرية.
2	5	بيروت: مخيم صبرا.
2	6	قرية العزيزة.
2	7	بيروت.
2	9-8	قرية العزيزة.

الجزء	الفصل	الحيز الرئيسي للفصل
2	10	بيروت و قرية العرابية.
2	11	ليبيا.
3	1	مصر: الإسكندرية.
3	2	قرية العزيزة.
3	3	ليبيا: قرية بير العزيزة.
3	4	قرية العزيزة.
3	5	مصر: الإسكندرية و القاهرة.
3	6	قرية العزيزة.
3	7	ليبيا: قرية بير العزيزة.
3	8	مصر: الإسكندرية والقاهرة.
3	9	قرية العزيزة.
3	10	ليبيا: قرية بير العزيزة.

وأمام المعطيات السابقة يمكن تسجيل الملاحظات التالية:

1- هناك تأثّر واضح في اختيار الأحياز الروائية بالتجربة الشخصية للكاتب، حيث حظيت قرية العزيزة بـ (17) فصلًا من فصول الرواية، بل إن الجزء الأول من الثلاثية (العين) حظي بما يقارب النصف من هذه الفصول (9 فصول)، وهو الجزء الذي شهد بداية الحياة عند شخصيات الثلاثية. والعزيزة قرية فلسطينية متخيّلة تقع في الشمال الشرقي للقطاع، حيث نعمت هذه البلدة بالأمن والأمان إلا أن ابتُليت بالاحتلال، وما سببّه لها من تقتيل وضياع وتشريد لأهلها، وكما نعلم فإن مسقط رأس الكاتب بلدة (بيت حانون) التي تشبه إلى حد كبير في طبيعتها قرية العزيزة المتخيلة. وحينما اختار الكاتب المنافي العربية اختار المنافي التي تشرّد فيها بعد النكبة وبعد

هزيمة العام 1967، فحظيت مصر بـ (7.5) من الفصول، في حين كان لليبيا (4) فصول، وأخيرًا لبيروت (2.5) من الفصول. وهو ترتيب منطقي يتناسب طرديًّا مع الفترة التي قضاها الكاتب في تلك المنافي.

2- حظي الجزء الأول بعشرة فصول، كان الحيز الروائي في تسعة منها الداخل، سواء في القرية أو المخيم المجاور لها، وحينما جاء الكاتب للحدث الأبرز في هذا الجزء، وهو هزيمة العام 1967، اختار الحيز الروائي له الغربة (مصر)، ولم يكن الأمر مجرد صدفة، وبعملية حسابية بسيطة لعدد الفصول بعد هذا الحدث، يُلاحَظ أن (13) فصلًا من أصل (21) كان الحيز الروائي فيها الغربة، وهذا يبين الأثر الكبير الذي أحدثته النكسة على المجتمع الفلسطيني من تشرد في المنافي العربية، وشعور بألم الغربة والحنين المستمر إلى أرض الوطن، وقد عبّر إبراهيم الشاهد عن حنينه لأرض الوطن بلغة عميقة مكثّفة: "كل ما فعلته هو هروب! هروب من الهموم، انغمست في الزراعة والري، كنت أريد العودة إلى قريتي التي أفسدتها المدنية والغربة، أتنفس رائحة النباتات والتربة الممزوجة بالمياه،..... هذه الحاكورة ليست لي! أدرك ذلك بكل نبضة في جسمي، بكل قطرة في شراييني، ليست أرضي، ولن تنبت جذوري هنا"[(1)].

بل إنّ طلب لمّ الشمل الذي سعت إليه والدته في نهاية الثلاثية تمّ رفضه، لتبقى الغربة هي الموطن الجديد للفلسطيني بعد النكبة.

3- كان حصار بيروت وخروج الثورة من لبنان، وتفريق قوى المقاومة الحدث الأبرز في الجزء الثاني من الثلاثية (الدموع)، وحينما اختار الكاتب حيّزًا روائيًّا لهذا الفصل اختار ليبيا، وهو حيّز روائي جديد يظهر للمرة الأولى في الثلاثية، وكأني بالكاتب ينقل رسالة مفادها أن الفلسطيني ما زال يتابع الهزائم ونكبات شعبه المستمرة في المنافي المتعددة.

---

(1) عودة، الدخان (ص124 – 125).

الوصف المكاني:

أجاد الكاتب إجادةً عميقةً في وصف الحيّز الروائي؛ ذلك لأن (ثلاثية العزيزة) تتحدث عن هزائم التاريخ والجغرافيا التي تلخص مأساة الفلسطينيين، وما نتج عن هذه الهزائم والخيانات العربية من ضياع وغربة، وفساد بعض قيادات الثورة الذين نهبوا بحثًا عن مصالحهم الذاتية، كما أن فلسطين أصبحت محتلة، والغربة والمنافي وطن مؤقت.

ومن هنا جاءت أهمية وصف الحيّز في الثلاثية، فالكاتب يريد أن يوجدها في الذاكرة، ليصبح الوصف هو الشكل الذي يقدّم فيه المضمون، وبالتالي فإن معرفة التقنيات التي استخدمها الكاتب في حبك الرواية ضروري، فالرواية تصوير باللغة، والحيز الروائي لغة، والوصف يساعد الحيز على القيام بدوره من خلال اللغة الوصفية التي يقدمها.

وبالتالي يمكن القول: إن صورة الحيز بشكل عام تتسق والحالة النفسية للشخصيات في تفاعلها معًا من ناحية، ومع الأحداث والزمن من ناحية أخرى، ولنأخذ السفينة المبحرة من بيروت إلى الإسكندرية بعد حصار بيروت في العام 1882 مثالًا على ذلك: "كانت تتهادى بحمولتها من البشر والهموم عندما اكتشفتُ أنني نجوت، وأنني أختلفُ عن أولئك التائهين الحائرين..... كانت تتهادى وتنشر الطمأنينية وتبثُّ اليقين ليستقر في داخلي ويثبّتني! وخلفها كان الزبد الأبيض يعود.. يتراجع ويؤكد أنها تتحرك، تبحر وتترك لبنان وراءها "[1].

شاطرت الحالة النفسية للسفينة الحالة النفسية لأولئك الناجين من الموت والدمار، لتشكل عالمًا في الأحاسيس والعواطف، مع الشراكة التي أحدثتها مع الشخصيات وفق تقنية أنسنة وإنطاق المكان.

رُسِمت صورة الحيز في الخطاب الروائي بعد هزيمة 1967 وفق مبدأ (العد التراكمي) لعلامات الهزيمة والحزن والضياع، من خلال تضافر السرد والوصف، الذي مزج بين الأحياز والأشخاص والأحداث. فرصيف الكورنيش الذي تتساقط عليه أوراق الأشجار مع الرياح الخريفية، والمراكبي الذي يفشل في ملائمة شراع سفينته مع اتجاه الرياح، وأشجار الكازورينا غير المثمرة، ومدينة الطلبة التي حشرتهم فيها الهزيمة حينما تفضّلت الجامعة العربية بعشرة جنيهات لتحشرهم في معسكر مكتظ بالطلاب، وحي الباطنية البديل عن مدينة الطلبة، حيث وكر المخدرات والناضورجية الذين يراقبون المكان وعيون المترقبة تنبئ عن استعدادهم لتحمّل مصيبة جديدة، ووادي العزيزة الذي تحول إلى وادي الغرائب والعجائب فلم يعد حنونًا كالسابق

(1) عودة، الدخان (ص8).

فاستبدل عصافيره بالبوم والغربان، وخطاب عصام الفايز بعد الهزيمة وبعد أن صدّته عزيزة الخيال حينما كان لائذًا بهزيمته: "لا يوجد هنا غير الهزيمة واليأس والشهوة المكبوتة"[1]. فكل هذه الصور التي رسمها الكاتب للأحياز المتعددة توشي بحالة الغربة والضياع وتشاطر الحالة النفسية للشخصية بعد الهزيمة.

يكشف الوصف الذي استعمله الكاتب لحديقة (أبو الشريم) عن فساد بعض قيادات الثورة، من نهب للأموال وابتزاز مالي للشعب، وجعل الكاتب من الحيز الروائي مشكّلًا روائيًّا يُشارك في رسمها: "على سطح العمارة الكبيرة، ثمنمائة متر مربع، أُقيم الحفل! وسط الأشجار المثمرة! أشجار البرتقال والليمون والخوخ والبرقوق والمشمش.. يتوسّطها صحون ونافورات بمياه ملوّنة، وأضواء ساحرة تنعكس على تماثيل من المرمر.. وأزهار ذات روائح عطرة.. وخدم يتمنطقون بملابس زاهية نظيفة.. يحملون الأطباق والكؤوس.... يا آلهي ! أين أنا؟ هل هذه إحدى حدائق ابن جهْور أو ابن عبّاد؟.. أم هي فعلا حديقة (أبو الشريم) الواقعة في بيروت، وفي شارع الحمراء بالتحديد؟"[2].

ويعطي خطاب (أبو الشريم) حول الحديقة أبعادًا أعمق في النفس لصورة الفساد: "عملت كل هذا لأتذكّر وطني ببيّاراته وفاكهته!! هكذا أتذكّر الوطن ولا أنساه أبدا!!" [3].

أصبح الحيز الأدبي هنا مرتبطًا مع الشخصية والحدث، والرواية الجديدة عبارة عن فك شفرات اللغة، والشخصيات هي عينات من الخطاب، وكذلك المكان والأحداث. وبالتالي لا يُمكن تحليل شخصية (أبو الشريم)، وتوضيح فكرة الفساد عند قيادات الثورة إلا إذا حُللت اللغة التي وُصِف بها الحيز الروائي؛ فهو حيز متخيل يدخل جزء منه في المعنى والدلالة، وجزء آخر في التشكيلة الجمالية، ولو لم يفعل الكاتب ذلك لما تبيّن فساد السلطة، فأصبح الحيّز شريكًا أساسيًّا في رسم الشخصية.

وعلى صعيد آخر ظل الكاتب يعطي دلالات أعمق لصورة الفساد من خلال استعماله تقنية (المفارقة والمشاهد المتقابلة) للأحياز الروائية المتعددة، فهذا الموقف من (أبو الشريم) يقابله موقف آخر من إبراهيم الشاهد في رفضه اعتبار الحديقة التي بناها في ليبيا وطنًا آخر، فهذه الحديقة ليست بديلًا عن الوطن. ولا يُمكن فهم الصورة إلا من خلال تقنية المشاهد

---

(1) عودة، الدموع (ص72).

(2) المصدر السابق، ص94.

(3) المصدر نفسه، ص94؛ وانظر مثالًا آخر: المصدر نفسه، ص197.

المتقابلة والوصف الذي استعمله الكاتب لحديقة الشاهد: "هذه حديقة الشاهد! انظر يا أستاذ كاظم كم هي رائعة! انظر ماذا فعل الكاتب المرهف صاحب الأيادي الطريّة الناعمة!!! انظر التقسيم والتنسيق: هنا قسم الفواكه، ثلاث شجرات من الزيتون، وثلاث شجرات من التين، وثلاث شجرات من العنب، ومثلها من الخوخ المعطّر!..."[1]. بل إن الكاتب أسهم في إضفاء الجمال على المشهد من خلال حركة الغناء والزغاريد من سميرة صالح قبل مشهد وصف الحديقة، ومع ذلك ظل رفض الغربة هو العقل الباطن عنده.

وبالتالي فإن وصف الحديقة عند (أبو الشريم) وعند إبراهيم الشاهد لم يأت لذاته، بل جاء ليساهم في تشكيل الوظيفة التفسيرية داخل الخطاب الروائي، فلولا هذا النظام اللغوي للخطاب في الترابط لما اكتسبت الثلاثية هذه المعاني والرموز الدلالية بهذا الشكل.

ظلّت تقنية المشاهد المتقابلة للأحياز الروائية حاضرة في الخطاب الروائي؛ لذلك يمكن وضع حيّز المقبرة التي هُدّد فيها الفاسد (أبو الشوارب)، مدير مؤسسة أُسر الشهداء في مخيم صبرا إذا استمر بنزواته وشهوانيته، مقابل حيّز مقبرة الشهداء الذين استشهدوا عقب النكبة قرب مستعمرة الغصين. إن اختيار هذا الحيّز لمحاربة الفساد جاء في إشارة من الكاتب إلا أن الموت سيبقى ملاحقًا للفاسدين أينما حلّوا.

كذلك يُمكن وضع حيز قرية العزيزة مقابل أحياز المنافي والغربة؛ لذلك اعتنى الخطاب الروائي في وصف العزيزة وصفًا دقيقًا على مدار فصول السنة، فوصف الكاتب بياراتها، وكرومها، وساحاتها، وعين الماء، وطرقها، ودورها القديمة، وعاداتها القديمة، وأعراسها الشعبية: "خرجنا من الطريق المحفوف بسياجيّ السنط، وغادرنا العصافير المتقافزة وأشجار البرتقال المثقلة بالثمار الصفراء الذهبية، ووصلنا إلى طريق بدت في نهايته أشجار التين والخوخ.. عندما قالت أمي فيما يشبه الصياح:

-سامع ذلك هو صوت (وادي العزيزة).. إنّه يهدر مثل الرعد....

كان (وادي العزيزة) طافحًا حتى ضفتيه..غمرت مياهه الأشجار المتناثرة في جانبيه، وطفتْ على سطحه أغصان وأعواد كثيرة.. اختفت القنطرة القديمة.. ولم يظهر إلا نتوء صغير من ذلك البرج المهدّم الذي يعلوها"[2].

---

(1) عودة، الدخان (ص123).

(2) عودة، العين (ص16-17).

تمثّلت جمالية أحياز قرية العزيزة في الإيحاء والتكثيف، كما أن الوصف جاء عبر تقنية السرد الاسترجاعي، بما يوحي أن تفاصيل المكان موجودة في ذاكرة الإنسان الفلسطيني، وبالتالي هي غير قابلة للنسيان.

إن مثل هذا الوصف المكثّف لطبيعة العزيزة جاء بوصفها الحيز المقابل للمنافي والغربة، فهي حلم العودة والرجوع، وتكشف مثل هذه الأحياز الروائية عن علاقة انتماء بين الشخصيات والأرض، حتى إن وصف تفاصيل القرية لم يغب عن ذهن عزيزة الخيال وهي تعطي الإشارة لبدء عملية العزيزة: "كانت العزيزة منبسطة أمامي..كانت شجرة التين الكبيرة تكشف معظم بيارات وكروم المنطقة، خاصة الطريف الآتي من غرب القرية..الطريق المسيّج الطويل!! .. ونظرتُ إلى القنطرة"[(1)].

إن الروائيين الجدد اغتدوا يزعجون الحيّز كما يزعجون اللغة، وذلك عن وعي فني، شأنه شأن المشَكِّلات السردية الأخرى، فتراهم يقطّعونه ويقسّطونه كما يقسّطون الزمن والشخصية[(2)]؛ ولهذا فإن الوصف داخل الحيز انتقائي، ويأتي لغاية محددة داخل النسيج الروائي هي خلق العلاقات الدالة[(3)].

جاء وصف إبراهيم الشاهد للقاهرة بعد وفاة عبد الناصر، ووصف دمشق وقت زواج خالد الربيع من كوثر العرابي، مقسّطًا بما يخدم دلالة الحدث، وحملت هذه الأحياز الروائية قيمًا شعورية مؤثرة، اتّضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية.

كذلك جاء وصف المخيم المجاور للقرية مقسّطًا وعبر تقنية المونتاج، فرصد الكاتب عدّة مشاهد متجاورة زمنيًّا في لحظة واحدة، فكل زاوية من زواياه تحكي همًّا، وتكشف عن واقع إنساني صعب للاجئ الفلسطيني المشرّد.

قدّم الخطاب الروائي الحيز من خلال اللغة، وجاء إنتاج الدلالة في النص من خلال التمازج والتفاعل بين الحيّز والمشَكِّلات السردية الأخرى، ومنح الكاتب الأحياز الروائيّة بعدًا إنسانيًّا تشخيصيًّا شارك الحالة الوجدانية للشخصية، وقال الحيّز ما يمكن قوله، وترك أشياءً كثيرة لخيال المتلقي وفق ضرورة الانتقاء والرغبة في الإمتاع والتحليل.

---

(1) عودة، الدموع (ص44).

(2) مرتاض، في نظرية الرواية (ص153).

(3) مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصرالله الروائية (ص40).

الفصل الرابع

اللّغة وسماتها الفنِّيَّة

الفصل الرابع

اللُّغة وسماتها الفنِّيَّة

اللغة هي الشكل الذي يظهر فيه الأديب، ويعبّر من خلالها عن نفسه، وتهدف إلى تحديد جماليات النص للوصول إلى مكامن الإبداع فيه، فهي مفتاح العبور وكشف أسرار النص بصفتها الشكل الأخير الذي يفرّغ فيه المبدع تجربته.

الكتابة الروائية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي، فلا شيء يوجد خارج اللغة[1]، والخطاب الروائي لا يقدم نفسه للمتلقي إلا من خلال اللغة؛ لذا تعد من أهم مقومات البناء الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف هي بها، وكذلك الحيّز والزمن والحدث، فما كان لهذه المشَكِّلات أن تأخذ مكانها في البناء لولا اللغة الأدبية[2].

والبحث في جماليات اللغة ومستوياتها في الجنس الروائي دليل واضح على انفتاح اللغة الروائية المعاصرة على مختلف الفنون، وهذا ما منحها القدرة على احتواء الراهن ببنياته الاجتماعية والثقافية والسياسية، ثم مشاركة هذا الراهن إلى جانب الملكة التخيلية لذات المبدع، في شكل تصورات وعلاقات في الكتابة الإبداعية.

وفي دراستنا للغة في ثلاثية بكاء العزيزة، سيتعرض الباحث إلى شاعرية اللغة، ثم لغة السرد في الرواية، والحوارات، وسبق أن بيّنت في الفصول السابقة لغة تيار الوعي[3]، وأخيرًا دراسة التفاعلات النصية. وقبل البدء في تحليل اللغة ينبغي الإشارة إلى أن كل فصل في الرواية فرض لغته، فبعض الفصول كانت لغة السرد هي المسيطرة، والبعض الآخر كان للحوار النصيب الأكبر، وبعض الفصول سُردت بلغة تيار الوعي وتداعي الأفكار، وبعض الفصول كانت لتقانة الرسائل والمذكرات والوثائق حضور كبير فيها.

---

(1) مرتاض، في نظرية الرواية (ص122).

(2) المرجع السابق، ص125.

(3) وذلك عند حديث الباحث عن افتتاحية الرواية وخصائصها الفنية في الفصل الثالث، (ص83–84).

شاعرية اللغة:

يُقصد بشاعرية اللغة وصول مستوى السرد وأسلوب القص إلى مستوى تكثيف الشعر ودلالته الفنية، حيث تسعى الرواية إلى أن "تتماس مع الشعر الذي شعار لغته لغة الخط المنحني"[1] المليئة بالمحذوفات، والفراغات والقفزات، والتقديم والتأخير، والحذف، والتشبيهات، وبالتالي عدم الوصول إلى المعنى مباشرة، فيلزم تحليل وتفسير واسترجاع المحذوفات.

تبرز الشاعرية والغنائية في لغة ثلاثية العزيزة، بل إن فصولًا بأكملها سيطرت عليها اللغة الشعرية، وإن أجمل ما يميز اللغة فصاحتها وسلاستها وشاعريتها، ووضوح دلالاتها، وامتلاؤها بالعواطف الملائمة للشخصيات والأحداث، وفي هذا يقول ديهاميل مخاطبًا الروائيين: "يجب أن تجذبوا القارئ في غير تعثّر ولا مشقة، وهو لم يعرف بعد شخصياتكم الروائية، ولا تمتلكه وقائع قصتكم، أو قوة تصوركم، أو صدق نظركم النفسي...، ليكن في الأسلوب ما يسهل له الأخذ في المعاصرة. أجيدوا الغناء كي تأسروا تلك النفوس الشاردة التي تريدون أن تستولوا عليها"[2].

أول ما يطالعنا من شاعرية اللغة في رواية العين، ذلك المقطع الذي جعله المؤلف على الغلاف الخلفي للثلاثية في طبعتها الثانية: "هبّت نسمات آب منعشة لذيذة، فندتْ عني دندنة لأغنية شعبية عن الليل والسهر والعشاق.. نظرت في الساعة فإذا الليل يقترب من نصفه، وإلى الشمال– حيث القنطرة – بدت "العزيزة" ساحرة جذابة...

سألتها قبل أن تسقط منها سلة الفاكهة وتتبعثر ثمارها:

– لماذا سموك العزيزة؟

– كان أبي من عشاق العزيزة

– العين أم العاشقة؟

– كليهما! كان متيّمًا بالعين التي أطفأت ظمأ الحصّادين والحرّاثين في أوقات القيظ والشدّة.. وكان مغرمًا بقصة تلك العاشقة، التي ذبحها شقيقها عند العين، وظل أبي يروي قصتها حتى وفاته.."[3].

---

(1) مرتاض، في نظرية الرواية (ص12) .

(2) نجم، فن القصة (ص116).

(3) عودة، العين (ص87–88).

هذا المقطع الرومانسي يشي بخفوت حركة السرد والأحداث الخارجية، لتتحول الحركة إلى حركة داخلية بما اختلج في أعماق الشخصيات من مشاعر الحب والحلم، وقد توّجت شاعرية اللغة لهذا المقطع بمشهد البركة[1]، حينما جاءت عزيزة الخيال ليلًا لإبراهيم الشاهد.

وفي رواية الدموع تتجلى شاعرية اللغة حينما ترتبط بالموقف السياسي، وأول ما يطالعنا في الرواية اللوحة المتكاملة التي رسمها المؤلف بعد هزيمة العام 1967: "هل ينجح المراكبي في مهمته، أظن خالدًا يفكر مثلي الآن!! أن ينجح المراكبي في السيطرة على الشراع، يوائمه مع الريح المفاجئة، بعدها ينظر إلى الشراع منتشيًا، ثم ينطلق صادحًا بالغناء الشجي العذب.. أليس هذا ما كان يفعله في الخريف الماضي؟...:

يـا بهيّـه وخبِّرينـي يـا بُويَـه علّـــي قتـــل ياســـين
قتلـوه السّـود عينيَّـه يـا بُويـه من فوق ظهر الهجين"[2]

هذه اللوحة المترامية الأطراف تكّونت من صورة المراكبي الذي لم يستطع السيطرة على شراع مركبته أمام حركة الرياح، مع أوراق الخريف التي تتساقط على أطراف المقاعد، والأشجار المحيطة بهم غير المثمرة: "بل هي أقرب إلى نوع قصير من الكازورينا ينتشر في بلادنا... لعلها نوع من الأشجار غير المثمرة !!"[3]، وحديثهم عن حي الباطنية، كل ذلك يشي بحجم تأثير الهزيمة. ولكن لماذا اختار علي عودة أغنية (يا بهية)، الأغنية الشعبية المصرية ليتوّج بها هذه اللوحة؟

فياسين هو الجندي المصري الذي قُتل في الصحراء، والقيادة منشغلة مع الراقصات، والطائرات تدك الجنود على الأرض، وبالتالي رام علي عودة من توظيف هذه الأغنية تقديم وصف قائم على السخرية، والتعبير عن مشاعر السخط التي تنتاب الفلسطينيين، فلم تكن الأغنية سوى وصف حالة التخاذل العربي التي أدّت إلى خساراتنا المتتالية، والتخاذل الأكبر في التعامل مع القضية الفلسطينية، لذا اختار توظيف أغنية شديدة الارتباط بالواقع، كأنه يحاكي الواقع ويقدّم لنا مسحًا تاريخيًّا لأسباب الهزيمة.

---

(1) انظر: عودة، العين (ص99-103).

(2) عودة، الدموع (ص8-9).

(3) المصدر السابق، ص11-12.

يجد المتأمل في اللغة تميزًا بدقة التصوير والوصف في رسم المشهد، ومحاولة نقله عبر تداعي تياري نابع من مخزون الذاكرة، ومن ثم جاء هذا المقطع ليعضد السرد ويسنده، وليقدّم وصفًا دقيقًا للحالة الشعورية.

إن رواية الدخان رواية يصدق عليها القول: شاعرية من أول كلمة إلى آخر كلمة فيها: "البحر ملاذ الهاربين.. والزبد الأبيض طوق النجاة! والإسكندرية تجلب الطمأنينة وتعيدني إلى التوازن.. والهدوء..، أرشف من فنجان القهوة وأنظر إلى البحر..، أتابع الجدائل الفضية وهي تتوالي وتقترب لتضرب أسفل الكازينو.... كانت تبحر نحو قبرص.. كانت جسر الخلاص والأمل..، والزبد الأبيض المتراجع خلفها كان طوق النجاة.... كانت تتهادى وتنشر الطمأنينة وتبث اليقين ليستقر في داخلي ويثبّتني! وخلفها كان الزبد الأبيض يعود.. يتراجع ويؤكد أنها تتحرك، تبحر وتترك لبنان وراءها! وبعد ساعات بدأت حشرجات النحيب وآهات الحرقة في الخفوت وبدأ الناجون التائهون في تبادل السجائر والنظرات الغامضة والتساؤلات"[1].

بهذه القصيدة تبدأ الرواية خطابها، عبر لغة شعرية تنساب إلى القارئ كانسياب سفينة الناجين على البحر.

كذلك تجلّت اللغة الشاعرية في أوج عطائها عند تذكر إبراهيم الشاهد صديقه الشهيد خالد الربيع وهو يسير تحت المطر في ليبيا، وغناء خالد الربيع أبيات بدر شاكر السياب: "كنا نتمتع بشتاء بيروت وعذوبة المطر.. آه.. ما أوجع غيابك يا خالد! تركتني وحيدًا فريسة للمطر.. والذكريات:

"تثاءبَ المساءُ والغيومُ ما تزالْ
تسحُّ ما تسحُّ من دموعها الثقالْ
كأن طفلًا بات يهْذي قبل أن ينامْ
بأن أمّه – التي أفاق منذُ عامْ
فلم يجدها، ثم حينَ لجَّ في السؤالْ
قالوا له بعد غدٍ تعودْ
وإن تهامسَ الرفاقُ أنَّها هناك
في جانب التل تنامُ نومة اللُّحودْ
تسفُّ من ترابها وتشربُ المطرْ..

(1) عودة، الدخان (ص7–8).

هل كنتُ طفلًا يبحث عن أمّه أم يبحث عنكَ؟ أم مجرد شخص ضائع لا يدري ما يفعل فلجأ إلى المطر؟

أتعلمينَ أي حزنٍ يبعث المطرْ؟
وكيفَ تنشجُ المزاريبُ إذا انهمرْ؟
وكيفَ يشعرُ الوحيدُ فيه بالضياعْ؟
بلا انتهاء – كالدم المُراق كالجياعْ
كالحب، كالأطفال، كالموتى – هو المطرْ –
ومقلتاكِ بي تطفيان مع المطرْ..
أتذكرك ! بعد ثلاثة أعوام من غيابك، أتذكر كل شيء.." [1].

أخذت اللغة الشعرية في هذه القصيدة موقعها، وحققت قيمتها الفنية، وأضفى الطابع النفسي لشخصية إبراهيم الشاهد، وتكنيك تيار الوعي، والمونولوج، والتداعي، والإيقاع الشعري المناسب للحدث لمسة على اللغة، بما يُشعر القارئ أنه جزء من الحدث يتفاعل معه بأحاسيسه.

إن المقطع الذي انتهت به الثلاثية، وما به من تأملات، يعبر عن لغة غنية، يتجلى غناها أكثر ما يتجلى في الحقول المعرفية المتعددة، وانفتاح الدلالات:

"وعند منتصف الليل (كانت الليلة الخامسة عشرة من شهر آب– أغسطس) نام الجميع وسهرت في الحاكورة وحيدًا!.. واستدار القمر وطلَّ جميلًا باهرًا! ونظرت نحو الشرق، نحو العزيزة، فجاءت..

جاءت ممشوقة تدب في أخاديد الأرض، وقد ضفرت شعرها في جديلة طويلة! وقفت قبالتي وقالت بنيرة متحفزة:

– لماذا تأخرت يا إبراهيم.. أين كنت؟

– كنت أبحث عنكِ..

– تبحث عني أم عن العاشقة المجنونة؟ رأيتكَ عند العين.. كنت تنتظرها يا إبراهيم!

ومددت يدي لأتلمسها وأسترضيها، لكنها جفلتْ وابتعدت! همستُ:

عزيزة تعالي.. هيا نعود إلى القرية قبل أن يكتشفوا غيابنا، قبل أن تصحو القبرصية ويصحو عوض الشاهد.. هيّا!

---

(1) عودة، الدخان (ص45–46).

أومأت برأسها رافضة ثم ابتعدت.. ابتعدت وصعدت.. ثم اختفت.. ولم تترك وراءها سوى جديلة من دخان.." [1].

هذه النشوة التي حملها الخطاب، التي طارت بنا إلى حياة الطفولة والبراءة، إلى بداية رواية العين والحب العذري بين إبراهيم الشاهد وعزيزة الخيال، وما آلت إليه أحداث الرواية بعد ذلك، لا تقل في روعتها وعذوبتها عن أية نشوة تحققها أروع القصائد. أضف إلى ذلك غناء اللغة بمفرداتها، واستعاراتها، وتشبيهاتها، فيها من الشاعرية قسط كبير، ودقة في التصوير، سواء كان في التصوير المشهدي الخارجي أو في التصوير الداخلي، إضافة إلى استخدام تقنيات الحلم، والخيال، وتيار الوعي، والمونولوج، مما أتاح لنا الدخول أكثر إلى عمق الشخصيات.

لغة السرد في الثلاثية:

تختصُّ لغة السرد في الرواية بمستويين من السرد: السرد المباشر، والسرد غير المباشر. فالسرد المباشر يقوم فيه السارد بتقديم الأحداث والأوضاع الخارجية والوقائع المحيطة بالشخصية. والسرد غير المباشر يتم فيه التركيز على دواخل الشخصية وما يتعلق بمشاعرها الوجدانية والنفسية، وتقديم أفكارها المعلن عنها وغير المعلن.

تبرز لغة السرد الخارجي في شكل تقريري يقوم بنقل الوقائع والأحداث، وفي ثلاثية العزيزة ظهرت لغة السرد المباشر بالتحديد في الجزء الأول (العين)، وقلّت في الجزأين اللاحقين، ويعزو الباحث ذلك إلى أمرين هما: الحدث والشخصية أي عامل السن، فشخصية الطفل الذي يروي أحداثًا، من الصعب عليه استخدام السرد غير المباشر المتعمق في دواخل الشخصيات، إضافة إلى أن الجزء الأول اهتمّ بوصف الأمكنة والشخصيات، ولم يكن البعد السياسي قد أخذ موقعه من الثلاثية، بما يمكن القول: إن لغة السرد تطورت في الرواية تبعًا لتطور الحدث والشخصية. وأمثلة ذلك في الرواية: "كانت مدرستنا ملاصقة لمدرسة البنين ولا يفصل بينهما سوى جدار.. جدار توجد في منتصفه حفرة صنعتها إحدى قذائف العدوان الثلاثي، ثم وسّعها الطلاب لينفذوا منها إلينا كلما سنحت الفرصة.. أما المزرعة الصغيرة التي تطّبق فيها دروس الأشغال، فكانت مشتركة بين المدرستين، وكذلك كان مختبر العلوم"[2].

(1) عودة، الدخان (ص200-201).

(2) عودة، العين (ص73).

يُلاحظ من السرد السابق أن السرد اكتفى بوصف الأمكنة الخارجية، ولم يتعمق في دواخل الشخصيات، فالسارد في هذه الفقرة عزيزة الخيال وكان عمرها 12 عامًا، ومن الصعب على طفل في هذا العمر التعمق في مكنون الشخصيات.

ومثال آخر: "في شهر كانون، تتقلب الدنيا وتتغير طقوس كثيرة... إنه موسم قطف الحمضيات وعلى القرية أن تستعد، وتنتظر ما يدرّه الموسم عليها من رزق أو ما يجلبه لها من متاعب.. في بداية كانون، تهدر سيارات النقل الكبيرة مزدحمة بالرجال والنساء والصبايا، وتقف في وسط الجرن..، ينزل الشغيلة، يشترون طعامهم وحاجياتهم، ثم يصعدون إلى السيارات، التي تتحرك إلى الشرق حيث بيّارات الأفندية الكبيرة، العامرة بالبرتقال الأصفر الجميل..."[1].

وليس معنى هذا أن لغة السرد غير المباشر كانت غائبة عن الجزء الأول، بل على العكس حضرت لغة السرد التي تحكي الواقع النفسي، فمثلًا عزيزة الخيّال بعد حادثة ليلة البركة، تدخل في حالة من التأملات والإغراق في التحليل، لتتمكن من تصوير الوعي واللاوعي: "أكاد أنني أنكر ما فعلت.. عليّ الآن أن أستعيد ما حدث في تلك الليلة المشؤومة.. أستعيده وأرتّبه، ثم أحاول استيعابه لماذا فعلت ذلك؟ هل كنت واعية مدركة لما قمت بفعله؟ تختلط الأمور في رأسي لدرجة أنني لم أعد قادرة على تفسير الأشياء والتصرفات.. أعترف أن جزءًا كبيرًا مما فعلته أقرب إلى تصرفات المجانين.. والغريب أنني لم أخبر أحدًا!.."[2].

بل إن هذه اللغة تزداد عمقًا وتصويرًا، ذلك حينما جسّدت عزيزة الخيال مشهد وفاة أمها (القبرصية): "المصائب.. آه من المصائب! إنها تهبط علينا دون مقدمات.. هكذا، تسقط من السماء فجأة، وتجسّد لنا التعاسة والبؤس والحزن دفعة واحدة..، تسقينا إياها بلا شفقة أو رحمة،.. نجرعها بدون إرادة، نشرب الكأس المرة، ونستسلم لأقدارنا...."[3].

إنّ المتأمل للغة السرد في الثلاثية لا يكاد يفصل لغة السرد المباشر عن لغة السرد غير المباشر، إذ يتداخلان بصفة علائقية كبيرة، ففي لغة السرد المباشر تحضر لغة تعني بالتركيز على الشخصية الروائية من الداخل، وتستعرض أفكارها وخيالاتها وأهواءها، بما يُمكن القول: إن هذا النوع من السرد هو السائد داخل الرواية.

---

(1) عودة، العين (ص59).

(2) المصدر السابق، ص105.

(3) انظر: المصدر نفسه، ص135.

وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين السردين إلّا أن لغة السرد غير المباشر غلبت على طابع الرواية، وهذا تجسيد لمنهج تيار الوعي في الرواية، وبنظرة إلى هذا المثال، حيث يقول الراوي خالد الربيع: "لم أكن أعرف أن لدمشق هذا البهاء! لم أكتشف سحرها إلا بعد وصول كوثر! أيهما أكثر بهاء؟ نهار دمشق النشط الحافل بالناس والحياة ورائحة التاريخ؟ أم ليلها، الساحر العذب الحاني على العشاق؟!.. عندما وصلت كوثر مع سميرة، قطعنا دمشق طولًا وعرضًا،.. تجوّلنا في الأسواق و تبضّعنا.. زرنا المساجد والآثار القديمة..، ومشينا في الشوارع التي تجوبها دراجات التروللّي الزنانة..، وكنّا دائمًا ننهي مشوارنا بمخيم اليرموك، حيث هيّأ لنا الشباب سكنًا مؤقّتًا..، وفي الليل كنا نهيم ببعضنا، ونجلس في زوايا الحدائق والكازينوهات المنتشرة على نهر بردى.. اكتشفنا دمشق.. اكتشفنا أننا لم نعرف الشام.....، هل كانت المرأة دليلنا إلى دمشق؟! دليلنا إلى اكتشافها.."[1].

اختصت لغة السرد في المثال السابق بتقديم الوقائع الخارجية المحيطة بالشخصية، إلا أنها لم تغفل تصوير الأحداث الوجدانية التي اعترت الحياة النفسية لخالد الربيع، حيث كانت غاية السرد الكشف عن الصورة الداخلية التي تنفذ إلى مكامن الذات.

جاء اعتماد اللغة على تقديم الحياة الداخلية، والمزج بين السرد المباشر وغير المباشر نتيجة إدراك ومعرفة بمكنون الشخصيات، وانطلاقًا من تيار وعيها الباطني، وكأننا نعيش تطابقًا نفسيًّا مع الأحداث والشخصيات، وهذا ما جعلنا أمام عدة تقنيات تيارية تساعد على تقديم مخزون الذاكرة والوعي الداخلي للشخصية، من ذلك التداعي الحر والاسترجاعات السردية التي ظهرت بشكل كبير في ثنايا السرد.

يقول إبراهيم الشاهد في لحظة تذكر صديقه الشهيد خالد الربيع: "إنه وقت الغروب.. أتذكره الآن.. والبحر ملاءة زرقاء كبيرة، والشمس برتقالة تلامسه ثم تغطسُ فيه مشكِّلةً لوحة بلون الجمر، ويتسرب الشفق مرتعشًا إلى داخلي، يبعث شوقًا قديمًا إلى البرتقال، فأتساءل: ما علاقة الدم بالبرتقال؟.. وأتذكّر أن خالد الربيع كان أوّل مَن لفت نظري إلى علاقة البرتقال بالدمّ عندما قسّمنا دم الزغلول بيننا..، وأتذكر أنه راعى بيروت ودافع عنها بدم قلبه..، استشهد خالد الربيع حاملًا صاروخه المطوّر، بعد أن أشعل به دبابات شارون وصدور الحكام الصامتين..

(1) عودة، الدموع (ص113).

وها هي الشمس، برتقالة كبيرة ملوّنة بدماء خالد وأخوته ورفاقه، هذه اللوحة الفاصلة بين الضوء والعتمة هي أشواق خالد إلى البرتقال وأشواقي إليه.."[1].

فمشهد غروب الشمس أعاد حركية زمنية إلى الماضي البعيد عن علاقة البرتقال بالدم، وأضاء خلفيّات الحدث كنوع من الحنين الأبديّ الذي يبقى مسيطرًا على حاضر الشخصية، وهذا ما أعطى السرد ديناميكية أبدية، وأكسب اللغة رونقًا وعذوبةً ضمن الخطاب الروائي بعيدًا عن اللغة التقريرية.

إن السرد كان مهتمًّا باستحضار المتلقي بوصفه مشاركًا في إعادة إنتاج الملفوظ على مستوى الشخصية والحدث والرسالة، حيث إن الكاتب لا يقدّم المعنى كاملًا للمتلقي، فلا يسيطر عليه سيطرة تامة، وقد بدا هذا واضحًا في بداية رواية الدموع، فيلاحظ المتلقي توظيفًا للتقطيع الذي حمل أبعادًا دلالية، فهو الخريف الأول على هزيمة حزيران1967[2]، وبالتالي سمح الكاتب للمتلقي المسير إلى جانبه في عملية إعادة إنتاج الأحداث لتصوير حجم الكارثة، بما يُمكن القول: إن المتلقي قد يصل إلى أبعد مما يقوله الخطاب نفسه.

كذلك الحالة النفسية التي كانت عليها عزيزة الخيال بعد الهزيمة، ومشاركة وادي العزيزة لها في أحزانها، خصوصًا بعد زواجها من جميل: "آه يا وادي العزيزة..."[3]، وإقدام عصام الفايز على فعلته المشؤومة معها، وتفكيرها بالانتحار، ثمّ طلبها الرحيل مع جماعة (أبو الكاس).

ساهمت هذه الحالة النفسية في تعميق الهزيمة، وصاحبت الخطاب الروائي، وتركت الباب واسعًا للمتلقي للتعامل مع الهزيمة بالشكل الذي يراه، لذلك فإن المتلقي مشارك في النص وفي صنع الأحداث[4].

---

(1) عودة، الدموع (ص197–198).

(2) انظر: المصدر السابق، ص7– 11.

(3) انظر: المصدر نفسه، ص31، 32، 37.

(4) للمزيد انظر: عودة، العين (ص106).

الحوار:

الحوار ركن من أركان الأسلوب التعبيري في الرواية، وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفك عن الشخصية بوجه من الوجوه؛ لذا كان من أهم التقنيات التي يعتمد عليها الكاتب في رسم شخصياته، كما أنه يشكّل مع السرد والوصف أدوات الخطاب الأساسية، فالوصف يختص بالسمات والأحوال، والسرد حكاية الأعمال، والحوار حكاية الأقوال.

ويرى محمد نجم أن وظيفة الحوار "تطوير المواقف واستحضار الحلقات المفقودة منها، ورفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الحوادث والشخصيات الأخرى"[(1)]. وهناك وظيفة ربما تعدّ أهم وظائف الحوار وهي وظيفة "تنمية الصراع، والتنبؤ بالأحداث القادمة"[(2)]. وقد تعمد كاتبنا أن يكون حواره داعمًا لديناميكية الأحداث وتحريكها، وتحقق له ذلك فجاء الحوار متمّمًا للسرد في فتح باب التساؤلات وإثارة القارئ واستفزازه.

بالإضافة إلى تلك الوظائف، فإن الحوار في ثلاثية العزيزة تمثلت وظيفته في طرح الأفكار والمبادئ الفكرية والسياسية، وعرضها للنقاش والتحليل، وهي سمة أساسية بدأت واضحة منذ بدايات رواية العين، وتطورت بتطور الموقف والحدث السياسي.

في رواية العين يدور حوار بين رابطة الجوالين الأربعة بعد استماعهم لخطابات الأستاذ رأفت شعبان، حيث يحّول الدّفة اليوم، ويغيّر نبرته ويبدّل أفكاره، ليبدأ خالد الربيع الحوار:"وسألت إبراهيم الشاهد وسط الهتاف والتصفيق:

– لا أراك متحمّسًا! أليس هذا هو الأستاذ رأفت شعبان الذي كنت مبهورًا بأفكاره؟

– الشخص هو الشخص! لكن المبادئ تغيرت.. أنا لا أحترم من يبدّل أفكاره كما يبدّل حذاءه.. أنا أحترم المخلصين لمبادئهم حتى إذا اختلفتُ مع بعضهم أحيانًا..

– ماذا تعني؟

وبادر عبدالله الشريف بالإجابة:

–يعني أن الأستاذ المبجّل غير لونه، وأصبح من المخلصين لفكر جديد، بل من المخلصين لنظام مشبوه، نظام تآمر على قضيتنا وشعبنا منذ نشأته.."[(3)].

---

(1) نجم، فن القصة (ص118) .

(2) سماحة، رسم الشخصية في روايات حنّا مينة (ص37).

(3) عودة، العين (ص121).

كشف هذا الحوار عن وعي الشخصية الروائية، وإدراكها الواقع السياسي الذي كان سائدًا في خمسينيات وستينيات القرن العشرين، ومحاولة فهم واقع هذه الأحزاب وانتماءاتهم الحزبية وتعريتهم، وهو ما عبرت عنه الثلاثية في أحداثها اللاحقة، بما يمكن القول: إن هذا الحوار كان مقدمة للتغيرات الفكرية التي ستطرأ على القضية الفلسطينية.

كشف الحوار الذي دار بين أعضاء الرابطة عن وعي فكري وسياسي في سن مبكرة، فبعد انسحاب إسرائيل من القطاع تطوّرت أهداف الرابطة، فكانوا يتجهون نحو الملعب لمشاهدة فرق قوات الطوارئ، ويشجّعون فرق دول عدم الانحياز (يوغسلافيا والهند) على فرق أوروبا (السويد والدنمارك والنرويج):

– "هؤلاء أصدقاؤنا.. هؤلاء من دول عدم الانحياز، أصدقاء جمال عبد الناصر.."[1].

ظلَّ هذا الحوار المبسط القريب من المستوى الفكري والثقافي للشخصيات جزءًا من شخصيتها، وفكرها ورؤيتها للحياة المرتبطة بالبيئة وبالمحيط الذي تعيش فيه.

ساهمت الحوارات التي دارت في محطة القطار بين خالد الربيع وإبراهيم الشاهد في إثراء شخصيتهما، وكشفت أبعادهما النفسية والاجتماعية، وسبرت أغوار عالمهما الداخلي، وبيان ميولهما وطريقة تفكيرهما، فإبراهيم الشاهد يعشق ركوب القطار خلاف خالد الربيع، وهذا ما دفع خالد لسؤاله:

"– لست أدري ما سرّ عشقك للقطارات؟ دائمًا تصرّ على ركوب القطار! في غزة تترك سيارات المرسيدس.....، وهنا في قاهرة المعز تترك سيارات الأجرة والحافلات، وتسحبنا إلى محطة باب الحديد إلى القطار!

– القطار هو الوسيلة المثلى لاكتشاف الناس والحياة، لمعرفة اللوحة من جميع جوانبها.. انظر أيها المهندس المحترم إلى هذه الوجوه! تمعّن في هذه اللوحة البشرية!.. الجنود، الموظفين، الطلّاب، العمّال، النساء، الأطفال، العجائز، المرضى، الشحّادين، والمجاذيب!! انظر، هذه مصر كلها! لوحة بشرية متكاملة..."[2].

فإبراهيم الشاهد يرى في القطار لوحة بشرية متكاملة، تشبه لوحة مخزن التموين في المخيم، حيث الصراع من أجل لقمة العيش، بينما يرى خالد الربيع أن هذه اللوحة ناقصة حيث يغيب عنها الإقطاعيون والمترفون، ليرد عليه إبراهيم:

---

(1) عودة، العين (ص47).

(2) انظر: المصدر السابق، ص147.

"– لا ينتظرون هذا القطار، ولن ينتظروه!!.. إنهم خارج هذه اللوحة، كما أن أمثالهم خارج اللوحة في بلادنا.. لوحة مخزن التموين والمظاهرات والعمل في البيّارات والورش، لوحة مكابدة الحياة.. هؤلاء مكانهم في لوحة أخري يا صديقي، لوحة غير واقعية، سوريالية! تحتاج إلى من يفك طلاسمها.."[1].

اندمج هذا الحوار في صلب الرواية، وحقق فائدة ملموسة في تطوير الحوادث، ورسم الشخصية وكشف عن مواقفها، إلا أن ما يعيبه يتمثل في طوله، وهذا ما يدفع إلى القول: إن الحوار كان المسيطر على هذا الفصل[2].

من أبرز الحوارات في رواية (الدموع) ذلك الحوار الذي دار بين أفراد رابطة الجوالين الأربعة في الإسكندرية بعد هزيمة العام 1967، حيث حصل عصام على نجمة ثانية على كتفه، وعاد يتعلق بلبس البدلة العسكرية التي تستفزّ الناس، ويبدأ الغاضبون في التعليقات الساخرة عليه، ليهجم ثلاثتهم على المواطنين، وتذكر عصام أنه لم يفعل شيئًا وقتها مع أنه الطويل القوي بينهما:

"قال خالد الربيع بعد أن جلسنا في الكازينو:
– لماذا تصرّ يا عصام على ارتداء هذا الزيّ؟! هذه البزّة تستفزّ الناس في هذه الأيام..
– لا أدري لماذا يصرُّ على هذا الزيّ المكروه!! كنت أعتقدُ أن الحرب قد غيّرته.. عصام لماذا تشعر أنك في حاجة إلى ما يبرزك ويميّزك عن الآخرين؟! قاومت في غزة وصمدت، صمدتم جميعًا في ظروف صعبة.. صمدتمْ عندما اندحرت الجيوش الجرّارة وتقهقرت مهزومة خائبة.. يجب أن تكون راضيًا عن نفسك!! لا حاجة لأن تعلن عنها بهذه الطريقة، انظر حولك ألا ترى هؤلاء الناس؟! ألا تعتقد أنّ بينهم ضباطًا ورتبًا كبيرة؟! لماذا لا يرتدون بزّاتهم العسكرية المرصّعة بالنجوم والنياشين؟! لأنهم يعرفون مزاج الناس، سخطهم على أصحاب هذه البدلات الكاكيّة!![3].

ساهم هذا الحوار في كشف شخصية عصام الفايز، حيث الشعور بالنقص يدفعه لمثل هذه التصرفات، وأعطى تصويرًا الحالة النفسية السيئة التي عاشها المجتمع المصري إبان تلك المرحلة، وطوّر الحدث، وفسّر ما سيحدث فيما بعد خصوصًا على شخصية عصام الفايز.

---

(1) عودة، العين (ص148).
(2) انظر: المصدر السابق، ص145–162.
(3) عودة، الدموع (ص74).

كذلك يبرز الحوار الذي دار بين خالد الربيع وإبراهيم الشاهد وأم سعيد، حينما فسّرت لهما سبب بكائها؛ فـ(أبو الشوارب) رئيس مؤسسة أسر الشهداء وقريب (أبو الشريم)، طلب من ابنتها نبيلة التزين، وأن تأتيه بعد الدوام لتلبية رغباته الدنيئة، وإلّا سيطرها من العمل، فطمأنها إبراهيم الشاهد ووعدها أن يحلَّ المشكلة. وفي اليوم التالي طلب معلومات من (أبو نزال) عنه، وبعد يومين جاءهما أبو نزال وخطفوه ناحية مقبرة الشهداء، وهددوه بالدفن حيًّا:

" – والآن أيها الخنزير، هل ترى هذا القبر المفتوح؟ صحيح أنك لا تستحق أن تدفن فيه.. لأنه للأجساد الطاهرة الشريفة، وليس للأجساد العفنة النجسة مثلك... لكن لا بأس! ما رأيك أن تدفن فيه حيًّا؟! لن يدري بك أحد في هذا الليل، ولن يستطيع قريبك الذي تستمد نذالتك منه أن ينقذك.. ما رأيك.. هه؟

وتأتأ مرتعدًا مذعورًا:

– دخيلك.. دخيلكم.. أنا في عرضكم.. أنا ما عملت شي..

– ما عملت شي يا أخو..! والله لأخلص الناس منك ومن قذارتك.. بدّك تحوّل زوجات الشهدا وبنات الشرفا إلى عاهرات يا ابن.. ماعندك شرف ولا دين..[1].

أعطى هذا الحوار ملخّصًا لحالة الفساد التي اعترت الثورة، وساهم في تطور الحدث وتعميقه، وأعطى جوانب مهمة من شخصية خالد الربيع وإبراهيم الشاهد.

سجّلت رواية (الدخان) كثيرًا من الحوارات التي ساهمت في عرض القضايا الفكرية والسياسية، وكشفت جوانب من شخصية عصام الفايز[2]، وساهمت الحوارات في إثراء شخصية عزيزة الخيال[3]. وترصد الرواية حوارات (أبو صبري) ضابط المخابرات الإسرائيلي مع جميل حب الرمان، حينما طلب منه التقرّب من أهل القرية، وإذكاء نار الفتنة بين المشايخ وجماعة المنظمة:

"– الطريق إلى المشايخ أيسر! نحن ندرك أن جماعة المنظمة لا يثقون بك، ولن يثقوا بك مهما فعلت.. المشايخ في حاجة إلى أنصار وتائبين! ويجب أن تعود إلى الله!

– أعود إلى الله، كيف؟

---

(1) عودة، الدموع (ص91)؛ وانظر حوار إبراهيم الشاهد وعطا الجوراني حول (أبو صراخ): المصدر نفسه، ص195–197).

(2) انظر: عودة، الدخان (ص9–12، 147–148، 149، 151).

(3) انظر: المصدر السابق، ص75–77،171–172.

– تعلن توبتك بين أيديهم.. تواظب على الصلاة وحضور الدروس، تتبرع ببعض المال لهم.. تساعدهم في بناء المساجد.. هكذا.."[1].

ويمكن تسجيل بعض السمات التي تميّز بها الحوار في الثلاثية:

1- الانسيابية السلسة في تداخل الحوارات: حيث تتداخل الحوارات الخارجية بالحوارات الداخلية من مناجاة وتيار وعي واسترجاعات، فيتجه الخطاب إلى دخيلة الشخصية، ليعرض أفكارها، ويكشف عما يعتمل في صدرها من انفعالات أثناء جريان الحوار الخارجي. وأمثلة ذلك في الرواية كثيرة، على سبيل المثال الحوار الذي دار بين إبراهيم الشاهد وفؤاد رمضان والأستاذ كاظم، حينما أعرب فؤاد رمضان عن دهشته من جمال حديقة بيت إبراهيم الشاهد:

"– انظر يا أستاذ كاظم، تعالَ، انظر إلى هذه النافورة الجميلة، يا سلام قعدة ملوكي!هنا تكون الجلسة رائعة.. هنا يجلس إبراهيم الشاهد في قريته! ماذا ينقصه؟.. لا شيء! هنا البرتقال والفواكه والدجاج البلدي والحمام!! ماذا ينقصه؟!"[2].

ليدخل إبراهيم الشاهد في مناجاة نفسية يعلّق على ما سمعه من فؤاد رمضان، لكنه لا يستطيع الإفصاح عنه أمامه: "ماذا ينقصه؟!.. هل تعني ما قلته يا فؤاد؟! لم يعد ينقصني شيء! تعني أن هذه الحاكورة بديل عن الوطن والقرية!.. تعني أني رضيت بالصورة بديلًا للأصل!.....، جذوري مغروسة في أرض أخرى! ينقصني الكثير يا فؤاد، لأن ما تراه ويبهرك مجرد صورة! وهم، معَزٍ، لا أكثر! هذه الحاكورة ليست لي! أدرك ذلك بكل نبضة في جسمي، بكل قطرة في شراييني، ليست أرضي، ولن تنبت جذوري هنا! فلماذا القسوة يا فؤاد.. لماذا؟"[3].

ساهم هذا الحوار في كشف شخصية إبراهيم الشاهد، والنقص الذي يعانيه من ويلات الغربة، ومدى تعلقه بالمكان الأول، فكل ما يفعله هروب من الواقع الأليم، فهذا الواقع المزيف لن ينسيه الموطن الأول.

ومن ذلك الحوار الذي دار بين خالد الربيع و(أبو نزال) حول عصام الفايز في بيروت، حينما أخبر أبو نزال خالدًا أن عصام الفايز أصبح مقرّبًا من (أبو الشريم)، ليدخل خالد الربيع في متاهة الاسترجاعات، ويبدأ في تذكر طلب عصام منه إطلاعه على كل ما يكتب إبراهيم الشاهد، ويأخذ تيار الوعي مساحة من السرد: "هل جاءت الفرصة المواتية لعصام؟! هل تقرّب

---

(1) انظر: عودة، الدخان (ص68–69)

(2) المصدر السابق، ص123–124.

(3) انظر: المصدر نفسه ، ص124–125.

من (أبو الشريم) نكايةً في إبراهيم البعيد عن لبنان؟ أم هي رغبة في انتهاز الفرصة المواتية؟ أم هما عصفوران بحجر واحد؟!"[1]، ثم يعود الحوار الخارجي بينهما.

استطاع الحوار نقل المتلقي إلى دواخل شخصية عصام الفايز النفسية، وكشف بعدًا من أبعاده، دون تدخّل من المؤلف بالشرح أو التعليق.

من الحوارات البارزة التي يمكن رصدها في هذا الجانب، الحوار الذي دار بين إبراهيم الشاهد و(أبو نزّال) بعد حادثة المقبرة بشهر، حينما جاء أبو نزّال بثلاث بطاقات مذهّبة لحضور سهرة راقية في حديقة (أبو الشريم) العامرة:

"– أستاذ إبراهيم أنت بالذات لابدّ أن تتعرف على الوجه الآخر.. الوجه الحقيقي لهؤلاء الناس.."[2]، ويقرر إبراهيم الذهاب مع خالد الربيع؛ لكي يعرف كيف ينخر السوس في عظام الثورة؟ ثم يدخل في مناجاة داخلية: "يا آلهي! أين أنا؟ هل هذه إحدى حدائق المتوكّل أو ابن المعتز؟ أم أنها واحدة من حدائق ابن جَهْور أو ابن عبّاد؟.. أم هي فعلًا حديقة (أبو الشريم) الواقعة في بيروت، وفي شارع الحمراء بالتحديد؟

–عملت كل هذا لأتذكّر وطني ببيّاراته وفاكهته!! هكذا أتذكر الوطن ولا أنساه أبدًا!!" [3].

كشف الحوار الخارجي والداخلي الفساد الذي أحاط بالثورة، وساهم في تطور الحدث وإثرائه، خصوصًا مع الأحداث اللاحقة التي بيّنت كيف طارت الثورة وتحولت إلى جديلة من دخان؟[4].

2– توظيف الحوار السِّجالي الذي يغلب عليه الجدل، فيعرض وجهتي نظر متعارضتين، وتطوّر هذا النوع من الحوار بتطور الموقف السياسي والحدث. ومن أمثلة ذلك الحوار الذي جرى بين الأستاذ نجيب العرابي الناصري والأستاذ محسن الشيوعي اليساري، حيث تمنّى العرابي قيام حرب مع إسرائيل، للتمكن من طرد هذه الشرذمة إلى الجحيم، ويرد عليه الأستاذ محسن بأن القوات غير جاهزة، كما أن عبارة نقذفهم إلى الجحيم كلام يؤلِّب العالم علينا، فيدفعهم إلى

---

(1) عودة، الدموع (ص167).

(2) المصدر السابق، ص93.

(3) المصدر نفسه، ص94.

(4) انظر أمثلة أخرى: المصدر نفسه، ص42، 69–72، 139–140، 161–162، 195–197؛ عودة، الدخان (ص33– 36، 75–77، 105–110، 148– 149، 185– 187، 192).

التعاطف مع إسرائيل المسكينة المحاصرة[1]، ومع مرور الوقت يتغير موقف نجيب العرابي ويصبح من أفراد النظام والنفوذ، وهذا ما أعطى الحوار السابق الطابع الجدلي.

كذلك حوارات خالد الربيع مع عصام الفايز قبل شهر من الاجتياح الإسرائيلي لجنوب لبنان، تلك الحوارات التي دارت حول تحذير خالد لعصام من السجن والفضيحة؛ لتورطه في قضايا فساد، وأخذ عصام كلام خالد على محمل الجد، وغادر لبنان واختفى عن العيون[2]. كذلك الحوار الصاخب الذي قاده محجوب الفيل وراح يعرّي فيه شخصية بلال تحسين الانتهازية، حينما قدّم إبراهيم الشاهد استقالته من الصحيفة التي يعمل بها في ليبيا؛ لأنه شعر أنه سيكون بوقًا للحكام[3]. كذلك الحوار الذي جرى في بيت الفلسطيني فؤاد رمضان في (بير العزيزة)، ومغزاه حول ما قدّمه (الثورجيَّة واليساريَّة والقومجيَّة)، حينما رفعوا شعارات الوحدة والعدل وتحرير فلسطين، والنتيجة سحق الشعوب، فكفر الناس بهذه الأحزاب والتنظيمات[4]. كذلك حوارات عزيزة الخيال مع جميل حب الرمان حينما اكتشفت أنه عميل للاحتلال[5].

وهناك الكثير من الحوارات في الرواية حملت طابعًا سجاليًّا صداميًّا بين طرفين متعارضي الرؤى، فحياة عصام الفايز عبارة عن مجموعة من التحولات التي جعلته دومًا في دائرة الخلاف مع من حوله، والأمر ينطبق كذلك على حياة جميل حب الرمان.

3- توظيف الترميز في الحوار: وذلك عن طريق "ترميز الرمز في نسيج القصة وجعله طاقةً تعبيرية فاعلة في النص"[6]، وقد جاء هذا الترميز مرتبطًا بالمغزى العام للرواية، ويندرج تحت باب الترميز ذلك الحوار الذي دار بين المدرسين في (بير العزيزة)، حينما سرد المدرس المصري طُرفة (الفئران الدائخة)، ليبدأ المدرسون في إسقاط القصة على واقعهم، فالحكام لا يدوِّخون الفئران بل الشعوب، يدوخونها بالحروب والدخول في متاهات الدفاع عن العروبة، وأوهام العظمة والأغاني الثورية:

"- والبعض يدوّخ شعبه بأبخرة الدين، وشرف الحسب والنسب، وقدسية ولي الأمر، وتحويل البلاد إلى مزارع خاصة.. كلهم!

---

(1) انظر: عودة، العين (ص156- 158).

(2) انظر: المصدر السابق (ص9-12).

(3) انظر: المصدر نفسه (ص51- 54).

(4) انظر: المصدر نفسه (ص58-63).

(5) انظر: المصدر نفسه (ص75- 76).

(6) عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية (ص83).

– والبعض يدوّخ شعبه بالضائقة الاقتصادية، والدوران زي الساقية في دوامة البحث عن لقمة العيش وحل أزمة السكن وأزمة المواصلات وأزمة العيش!

– والبعض يدوّخ شعبه بإغراقه في الترف والفساد وتجارة الرقيق وإشباع الغرائز!.."[1].

ساعدت هذه الحوارات الرمزية على إضفاء روح الواقعية التي تتلاءم مع الجو العام للرواية، فعبرت عن ذلك بلغة تتلاءم مع واقعها وأفكارها.

ومن الحوارات الرمزية الحوار الذي دار بين زملاء العمل في الصحيفة في ليبيا، بعدما نشر إبراهيم قصة (الطاوس والطبل): "تساءل المغربي محمد الباهي، وهو يمسك بالمجلة:

– أهذه قصة للأطفال؟!

فردّ عليه المصري عبد الفتاح الجمل:

– بل هي قصة للكبار جدًّا..

قال سي أحمد العباسي التونسي:

– تحاول تفهم تدوخ، قصة للأطفال وقصة للكبار.. كيفاش؟!"[2].

4– أسهمت الحوارات في إعطاء كل صوت خصوصية تناسبه، مما يعني أن الروائي يبذل مجهودًا في إنطاق شخصيات روايته بما يتناسب مع فكرهم، وثقافتهم، وموقعهم الاجتماعي، وزاوية رؤياهم. ويُوضح الحوار الساذج بين إبراهيم الشاهد والمعلم بيومي بعد هزيمة حزيران بأسبوعين ذلك:

"– هيّه غزة قبل الإسماعيلية ولا بعدها يا أستاذ إبراهيم؟

– لا، بعدها بشويّة يا معلم!

– آه.. يعني قريبة من السويس!

– أيوه بالضبط يا معلم.. هات اللحمة وخد الفلوس..."[3].

جاء هذا الحوار الساخر ليلخص أسباب الهزيمة، ويعطي صورة عن الواقع الأليم إبان تلك الفترة الراهنة في التاريخ الفلسطيني.

---

(1) عودة، الدموع (ص182).

(2) عودة، الدخان (185–186).

(3) عودة، الدموع (ص10–11).

أسهم الحوار الذي دار بين عزيزة الخيال وكوثر العرابي في إثراء الشخصية، فكوثر ضحّت وأعطت صورة مشرفة للمرأة المصرية المشاركة وجدانيًّا مع القضية الفلسطينية، حين ارتباطها بالمطارد الشهيد خالد الربيع، وتؤكد ذلك في حوارها مع عزيزة الخيال:

"– العظماء هم الشهداء يا عزيزة! الذين ضحّوا بحياتهم من أجلنا ومن أجل أطفالنا ومستقبلنا.
– طبعًا.. طبعًا! وكذلك الذين يحافظون على عهودهم ويسيرون على خطاهم عظماء!"[1].

5- توظيف الحوار المسرحي أو السينمائي: وهو نوع من الحوار يدخل فيه الفضاء عنصرًا مشاركًا، ويتابع معه المتلقي "ما يجري من حركات وأحداث وأفعال، وينقل بصره متابعًا على الأشياء والتأثيثات المتخيلة في المكان، ويتصور ما يحيط بالشخوص والأشياء"[2].

ويتجلّى ذلك في حوارات عدة: منها حوار إبراهيم الشاهد مع عزيزة الخيال عندما خشخش سياج الكرم مرة أخرى عند البركة، حيث تخلّل الحوار وصف الحيّز والزمن[3]، بالإضافة إلى ذلك فإنّ هذا المشهد أدّى وظيفتين: الأولى، إظهار الجانب المخفي والمغيب من شخصية عزيزة الخيال، وهو الجانب الرومانسي، حيث إن الرواية على امتدادها لم تظهر من عزيزة الخيال إلا ذلك الجانب المليء بالألم والتحدي لظروف الحياة ومقاومة المحتل. والوظيفة الثانية: إظهار الجانب العفيف الطاهر من شخصية إبراهيم الشاهد، حيث صدّ جنونها حينما حاولت تقليد بطلة القصة التي كان إبراهيم قد أهداها لها.

ومشهد محطة القطار الذي هو عبارة عن حوار متقطع بين خالد الربيع وإبراهيم الشاهد، فصوّر لنا حركة الناس وتفاعلاتهم في الحياة، وأعطى صورة واقعية عن مرارة العيش[4].

كذلك المشهد الذي دار فيه حوار خالد الربيع وإبراهيم الشاهد في الخريف الأول بعد هزيمة حزيران من العام 1967، والتفكير بمستقبلهما، حيث شاركهما الخريف أحزانهما، فكل الفضاءات المحيطة بهما شعرت بما يشعران به، وشاطرتهما الحالة النفسية[5].

6- بروز ظاهرة التقطيع في الحوارات: وذلك على شكل نقاط تلي العبارة لغرض معين، وتمثلت هذه الأغراض في:

---

(1) عودة، الدخان (ص24).
(2) مراشدة، الفضاء الروائي: الرواية في الأردن نموذجًا (ص280).
(3) عودة، العين (ص100–104).
(4) المصدر السابق، ص117،142–143.
(5) عودة، الدموع (ص8–11).

أ- عدم استعمال العامية البذيئة. مثل الحوار الذي دار بين (أبو نزّال) و(أبو الشوارب) في حادثة المقبرة:

"- ما عملت شي يا أخو..! والله لأخلص الناس منك ومن قذارتك..، بدّك تحوّل زوجات الشهدا وبنات الشرفا إلى عاهرات يا ابن.. ماعندك شرف ولا دين.."[1].

ب- عدم الرغبة في تحديد المكان أو الزمان أو الشخصية المقصودة من الحوار، من ذلك الحوار الذي دار حول طُرفة (الفئران الدائخة) في ليبيا:

"التفت حمدي، مدرس الكيمياء المصري حوله، ثم قال:
-اسمعوا هذه النكتة التي وصلتني حديثًا... هذه النكتة على....
التفت حوله مرة أخرى، ومدّ رقبته نحو الإدارة، ثم أردف:
- النكتة على صاحبنا....ها؟ صاحبنا ونائبه"[2].

كذلك الحوار الذي دار بين عزيزة الخيال والأستاذ زاهر جودة، حينما أخبرها أنه يرغب في تسليم أمانة لديه لأصحابها[3].

ت-تأجيل الحديث عن قضية في الوقت الحالي، والرغبة في ذكرها في مكان آخر، من ذلك الحوار الذي دار بين خالد الربيع وإبراهيم الشاهد والمعلم حسنين حول عصام الفايز، حيث أخبرهما أن واحدًا منهم خان العيش والملح، ولم يخبرهما عن الشخص ومجريات الأحداث؟[4]، ليترك لعصام الفايز أن يتكلم بنفسه في مكان آخر من الرواية:

"- أيوه يا حبيبي! أي خدمة؟ نعم! عايز مين؟!
مسحتُ الدم النازف من أنفي وشفتي:
- أنا.. لا.. مش عارف!
- آه..مش عارف إنت عايز مين! أنا عارف يا روح أمك.. إنت عايز الست اللي بتقضي معها ليالي الغرام....."[5].

---

(1) عودة، الدموع (ص91).
(2) انظر: عودة، الدخان (ص183-185)؛ وانظر أمثلة أخرى: عودة، الدموع (ص58).
(3) المصدر السابق، ص 33؛ وانظر الحوار بين وفاء وعصام الفايز: المصدر نفسه، ص153.
(4) انظر: عودة، الدموع (ص58).
(5) انظر:المصدر السابق، ص79-80؛ وانظر مثالًا آخر: عودة، الدخان (ص9، 27).

ومن ذلك الحوار الذي دار بين عزيزة الخيّال وكوثر العرابي، حينما جاءت عزيزة لزيارة كوثر في العرابية، وسألت كوثر عزيزة عن عصام الفايز:

"– لكن لماذا تسألين عنه؟ أين تعرفت عليه؟
–كان معنا، عاد معنا على نفس الباخرة... تذكّرته فقط"[1].

فحذف الكاتب بعض الأحداث ليذكرها في مكان آخر بلسان عصام الفايز، وذلك حينما طلب عصام يد كوثر العرابي بعد استشهاد خالد الربيع، مبيّنًا لها هدفه النبيل المتمثل في تربية أبناء صاحبه، لكن معرفة كوثر العرابي بنفسيته المريضة جعلها تدرك مراده، فهو يريد الانتصار على صديقه بعد موته، ويكسب الشرف بالزواج من زوجة الشهيد خالد الربيع[2].

كذلك الحوار الذي دار بين زاهر جودة وعزيزة الخيال، حينما أخبرها أن تنتظر العملية الجديدة:

"–انتظري التعليمات..هناك عملية جديدة.. لكنها ليست في العزيزة هذه المرة..."[3]، ليترك الكاتب لجميل حب الرمان إكمال الأحداث بعد ذلك، فيُراقب عزيزة وهي تضع الأسلحة وتستعد للعملية، ويبلّغ عن الفدائيين[4].

وبقي أن أشير إلى أن الحوار تميّز بسمة الارتجالية أو الشفوية، أي أن يحقّق الخطاب طابعه الفوري وتلقائيته بفضل العدول عن النماذج القانونية الخاصة بالجملة الفصيحة، ومن أهم معالم الارتجال ظهور العامية في بعض الحوارات، لاسيما عندما يكون الحوار متعلقًا بقضايا شعبية كما في رواية العين، أو عند احتدام الحوارات السياسية كما في روايتي الدموع والدخان[5].

---

(1) عودة، الدخان (ص 27).
(2) المصدر السابق، ص 88–89.
(3) عودة، الدموع (ص 106).
(4) المصدر السابق، ص 142.
(5) انظر: المصدر نفسه، ص 90–92؛ عودة، الدخان (ص59–63).

التفاعلات النصِّيَّة:

ويُقصَد بالتفاعل النصيّ: " تفكيك النص بهدف معاينة علاقة النص بغيره من النصوص التي حاول تمثّلها واستيعابها، وتحويلها في بنيته النصية، ليصبح جزءًا أساسيًّا من بنيته وبنائه"[1].

وسيحاول الباحث الوقوف عند بعض التناصات الواردة في الرواية، وأشكال التفاعل النصي، متبنِّيًا منهج سعيد يقطين، حيث ميّز بين ثلاثة أشكال للتفاعل النصيّ[2]:

أ- التفاعل النصي الذاتي:

وذلك عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويًّا وأسلوبيًّا ونوعيًّا.

وفي ثلاثية بكاء العزيزة يلاحظ الباحث تعالقًا نصيًّا ذاتيًّا مع مسرحية (الحكماء والسكران)، الصادرة في العام 1985، وهي مسرحية تدور بين أربع شخصيات هي: (أبو البيان الفاهم)، و(أبو اللسان الشاعر)، و(أبو الكلام الكاتب)، و(السكران)، وتدور فكرتها حول علاقة المثقفين بالسلطة الحاكمة في البلاد العربية، والقمع الفكري الذي يعاني منه المخلصون، كما ويظهر في الخطاب تركيزًا على قضية (الفساد) على مستوى السلطات الحاكمة.

يلاحظ الباحث تشابهًا كبيرًا على صعيد الأحداث بين النصين، فلسان حال (السكران) وهو يعرّي شخصية الثلاثة: "أيّها المنافقون الدّجّالون، الناس يسحقون وأنتم تتفرّجون أيّها الجبناء أيّها العجزة..." [3]، هو نفس حال (عطا الجوراني) في رواية (الدموع) حينما راح يعرّي شخصية (أبو صراخ)، الأمر الذي دفع (عطا الجوراني) إلى القول: "هلكتنا بالخطابات والحديث عن شلالات الدم.. والله ما ودّانا في داهية غير أشكالك"[4].

إن التغيّر الذي حصل عند (أبو البيان الفاهم) هو نفس التغير الذي حصل عند عصام الفايز وجميل حب الرمان ونجيب العرابي[5]، إنه موقف من غيّر مبادئه وجعل السوس ينخر في عظم الثورة، وهو ما حوّلها إلى جديلة دخان انتهت بالمفاوضات العبثية في (أوسلو).

---

(1) يقطين، انفتاح النص الروائي (ص91).

(2) المرجع السابق، ص100.

(3) عودة، المسرحيات والقصص القصيرة (ص23).

(4) عودة، الدموع (ص197).

(5) انظر: عودة، المسرحيات والقصص القصيرة (ص42-43).

تتقاطع الخلفية الثقافية التي أنتجت (ثلاثية العزيزة) في نقاط عديدة مع تجربة الكاتب نفسه كما جسّدها خطابه السابق، وهذا لا يعني بالضرورة أن الكاتب يكرّر نفسه، بل على العكس من ذلك، فرغم التقاطعات السابقة إلا أنّه حافظ على تميزّه وانفراده، خصوصًا أنه اشتغل على مادة تاريخية حكائية اختلفت عن المادة التاريخية في (الحكماء والسكران)، حيث كانت الأخيرة مأخوذة من تاريخ الأندلس.

أضف إلى ذلك استخدام الكاتب في الثلاثية طرائق كتابية حديثة، نائيًا عن طرق الكتابة الكلاسيكية، فمنحنا عملًا روائيًّا تجلّت فيه تقنيات تيّار الوعي، وتداعى الأفكار، وتعدد الأصوات، والوصف المكاني، وتقنيات السرد الزمني بشكل مميّز. ومن ثمّ يمكن القول: إن التناص الذاتي ركّز على قضية الفساد فحسب.

ب-التفاعل النصي الداخلي:

وذلك حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتّاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

يستوقف الخطاب في (ثلاثية العزيزة) في تفاعله مع نصوص فلسطينية معاصرة، وتتمثل (ثلاثية أحمد حرب) النص الأكبر حضورًا بين هذه التفاعلات.

في رواية (إسماعيل) جسّد الخطاب البيئة العامة في الضفة الغربية بعد نكسة عام1967، طارحًا سبل التحرير، فاختلفت الإجابات لاختلاف الاتجاهات، فالاتجاه الوطني الذي يمثّله (إسماعيل) يرى أنّ الثورة هي الحل، لكنه يفتقد كيفية إدارة الصراع، بينما يرى الاتجاه اليساري الذي يمثّله (هادي) أن الحل لابدّ أن يكون سياسيًّا بالتفاوض، ولابدّ من الاعتراف بإسرائيل، أما النفعيون وأصحاب المصالح مع الاحتلال فهم العملاء الذين لا يؤيّدون المقاومة، بل يتّهمونها بتخريب حياة الناس، ويرون أنه لابدّ من إنهاء الثورة ولو عن طريق قوة الاحتلال.

أما رواية (الجانب الآخر لأرض المعاد) فتصور واقع الضفة الغربية من الانتفاضة، وترسم تعدد الرؤى وتغيير المواقف والمواقع، من خلال تغيير مواقف (إسماعيل) من الانتفاضة[1]، وتكمل (بقايا) ما جاء في الجزأين السابقين لها من الثلاثية، فترصد انزياحات الانتفاضة وما آلت إليه، وكانت تلك الانزياحات مأساوية على الاتجاهين العريضين فيها: رجال المقاومة الفعلية، ورجال اللعب السياسي، وجسّد حرب ذلك من خلال مواقف عملية ذات رؤى

(1) انظر: حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد.

فكرية وسياسية مختلفة الانتماءات والتوجُّهات، بل متناقضة ومتعارضة أصلًا وجوهرًا، تلتقي ثم تفترق، نماذج بشرية حية وفاعلة، نطقت بلسانها عن مواقفها وأدوارها وأفكارها، وما تخفيه نفوسها، مما يجعلها أكثر مصداقية في الكشف عن خبايا الواقع المؤلم، وخفايا النفوس المريضة بالخيانة والخديعة والغدر والخبث، صحيح أن هناك نماذج خيّرة وطيبة ولكنها تنتهي نهايات مأساوية، أو تنتهي مشلولة عاجزة نادمة على تراخيها حينما كانت قادرة على الفعل[1].

تكشف القراءة الإحصائية المتأنية لنقاط التفاعل بين النصين، عن حجم التفاعل وأشكاله، وهو ما سيحاول الباحث ذكره في النقاط التالية:

أولًا: أصدر أحمد حرب ثلاثيته: (إسماعيل) و(الجانب الآخر لأرض المعاد) و(بقايا) في الأعوام 1987، و1990، و 1996م على الترتيب، وتناول حقبة زمنية من التاريخ الفلسطيني تبدأ بعد هزيمة 1967، وتنتهي بعد اتفاقية أوسلو عام 1993.

إن كليهما اشتغل على مادة تاريخية خام من تاريخ الشعب الفلسطيني، وإن كانت المدة الزمنية في ثلاثية العزيزة أطول، حيث عالج علي عودة في ثلاثية العزيزة ما يقدّر بـ(41) عامًا من تاريخ فلسطين، بينما عالج أحمد حرب في ثلاثيته ما يقدّر بـ(26)عامًا، بما يكمن القول: إن ثلاثية أحمد حرب عالجت نفس الفترة في روايتي الدموع والدخان.

ثانيًا: تناول أحمد حرب في ثلاثيته تفاصيل الثورة والانتفاضة خصوصًا الانتفاضة، بينما اختار علي عودة واقع الثورة في بيروت وما تلاها من أحداث وصولًا للانتفاضة، فعالجا مصير الثورة والانتفاضة، ووصولهما إلى نتيجة مأساوية، إذ تولى شأنهما غير الجديرين بمواقعهم، واستغلها آخرون لتحقيق أهدافهم، ونكبها الشرفاء، فتحولوا إلى مغدورين، أو بقايا شهداء، وبقايا أحياء، إن الخطاب السابق هو نفس خطاب إبراهيم الشاهد في نهاية ثلاثية العزيزة: "هييه أيّها الجوّالون، هذا مصيركم: شهيد وفاسد..وقعيد وشاهد!!"[2].

ثالثًا: كلا النصين أبرز تعدد الرؤى والاتجاهات من الثورة والانتفاضة، وظلت مواقف الشخصيات في الخطابين متشابهة إلى حدٍّ ما، (فأبو قيس) في الميدان يخوض فعاليات المواجهة في الانتفاضة، وظلّت مواقفه قريبة من مواقف خالد الربيع، وإسماعيل القائد الوطني يغيّر موقفه العسكري، ويترك الميدان ليدير مكتبًا من عمان باسم مكتب تحرير فلسطين، ويصبح من مستثمري الانتفاضة من خلال التخطيط لهجوم سلمي على إسرائيل، ويتماهى في

(1) انظر: حرب، بقايا.

(2) عودة، الدخان (ص198).

مواقفه مع مواقف هادي الشيوعي في استثمار الانتفاضة سياسيًّا من أجل الوصول إلى سلام مع إسرائيل، ويدعم إسماعيل (هادي) في تأسيس مكتب الجسر، لردم الهوة بين الجانبين الفلسطيني والإسرائيلي، وبدلًا من توجيه الدعم إلى المنتفضين تَوَجَّهَ الدعمُ إلى مكتب الجسر، في إشارة إلى تحول المواقف واستغلال المال لكسبها، ويوظّف هادي ذلك المال في عقد اجتماعات سرية ومفاوضات ومؤتمرات يقرّب فيها بين الفلسطينيين والإسرائيليين، ولشجب العنف ورفضه. إنّ هذا التغير في شخصية إسماعيل هو نفس التغير عند عصام الفايز، و(أبو الشوارب)، و(أبو الشريم)، و(أبو صراخ)، وغيرهم من قيادات الثورة في بيروت، حين نهبوها وهربّوا أموالها، واستغلوها لمصالحهم الشخصية.

رابعًا: دور المثقف كان دورًا هامشيًّا وغير مبادر للفعل في الخطابين، ففي رواية (الجانب الآخر لأرض المعاد) يقف شاهدًا على ما يجري، ولا يستطيع أن يُنبِّه إلى ما يلاحظه من انحراف خشية الوقوع في مزالق التهمة؛ ولذلك فإنه يشعر بالعجز ذاتيًّا، ويلاحقه الشعور بالذنب؛ فهو ملتزم بالقضية الوطنية من ناحية، لكنه ليس منظمًا سياسيًّا، وهذا يشبه إلى حد كبير النتيجة التي وصل إليها إبراهيم الشاهد حينما عرض التقرير مفاوضات أوسلو السرية بين منظمة التحرير وإسرائيل: "لم أكن مستعدًّا للمراهنة على فرصة جديدة وأوهام جديدة!!..."[1].

خامسًا: رواية (بقايا) هي رواية المأساة الفلسطينية مجسدة في فشل الفلسطيني المتكرر مرات، فالمثقّف والمفكّر يُقاد إلى مؤتمرات ومؤامرات دولية، لا يعرف ما يريد، ولا يفهم ما يُراد له من التنازل عن حقه، وهو عاجز عن عرض وجهة نظره، فيفشل في إدارة الثورة والانتفاضة، وسلّم قيادة نفسه للفاسدين والخونة، وانخرط في مشروع السلام فانتهى هباءً. إن هذا الحال هو نفس الحال عند علي عودة حينما تحوّلت الثورة، ولم تترك وراءها سوى جديلة من دخان.

اختار علي عودة المنافي العربية حيزًا روائيًّا لفكرته، بينما اختار أحمد حرب الداخل الفلسطيني، وبالتالي يمكن القول: إن طرح علي عودة لفكرته كان أعمق تأثيرًا على النفس المتلقية؛ نظرًا لوجود بعدي الغربة والفساد.

إن روح القضية الفلسطينية بأبعادها المختلفة ذات العلاقة بالماضي والحاضر المؤلم والمستقبل المجهول تغلغلت في ثنايا الخطاب الروائي في النصين، وإن تمايزت الروايتان في اللغة والأسلوب وتقنيات السرد.

---

(1) عودة، الدخان (ص200).

إن التعالق النصي في عموم الفكرة التي تقوم عليها القصة في روايتي (علي عودة وأحمد حرب)، ربما تتعالق في روايات فلسطينية أخرى، حيث يلتقي مضمون الفكرة في الروايتين بمضمون الفكرة في رواية (مقامات العشّاق والتّجّار) لأحمد رفيق عوض، فكل الخطابات السابقة جعلت من التّحوّل من فلسفة المقاومة الفعلية إلى البحث عن مسارات مراوِغة للسلام، الذي أصبح منعرجًا حادًّا في تحولات الأشخاص، وولاءاتهم وانتماءاتهم، ومواقفهم المعلنة والخفية، فكانت الغاية النهائية النفعية والانحلال.

سمح استخدام تقنية (تعدد الأصوات) في مقامات العشاق والتجار، وتعّدد رواية الحدث الواحد من زوايا مختلفة لكل شخصية أن تعبّر عن رؤيتها للحدث، فتعددت المرايا المتعاكسة في زاوية النظر، وأتاح تعدد الرواية تنويعًا في الأسلوب، وتنويعًا وفي الرؤية، وتطويرًا للحدث، وأتاح استعمال ضمير المتكلم للشخصيات أن تكشف عن مكنوناتها وخفاياها، وأن تفضح المستور والمسكوت عنه.

يكشف هذا الشكل المتكرّر من التفاعل النصي عن ظاهرة أدبية في الأدب الفلسطيني المعاصر، إذ تكشف جميع الخطابات السابقة عن مشاعر متقاربة وهموم مختلفة، أودت بالقضية الفلسطينية وحوّلتها إلى شركة استثمارية، يقودها المنتفعون والانحلاليون.

ت-التفاعل النصي الخارجي:

وذلك حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة. فالنص الروائي لا ينشأ من فراغ بل يُنتج ضمن بنية نصية منتجة سلفًا، هي التي تشكّل الخلفية النصية للكاتب والمتلقي على السواء، كما أنه لا يظهر في فراغ، بل يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى المعاصرة أو البعيدة، التي يحاول النص الجديد أن يتَّخذ لنفسه مكانًا بينها، من خلال إزاحة النصوص التي كُتبت قبل ظهوره، وهنا تترك عملية الإزاحة بصماتها على النص الجديد؛ لأن هذا النص قد ينجح في إبعاد النص المزاح أو نفيه، لكنه لا يتمكن أبدًا من الإجهاز عليه كلية أو من إزالة بصماته، لأن النص المُزاح يترك ترسُّباته[1].

ثمة حضور كبير ومميز للتناص البنائي في الخطاب، حيث يُقاطَع النص الروائي بأجناس أدبية أخرى وخطابات لغوية ليست من جنسه[2]؛ لأنّ الرواية الجديدة تستطيع أن

(1) صبري، أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية (ص49)؛ وانظر: أحمد، التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس (ص201).

(2) الشوابكة، ثنائيات في السرد دراسات في المبنى الحكائي العربي (ص154).

"تهضم وتستثمر عناصر متنافرة كالوثائق، والمذكرات، والأساطير، والوقائع التاريخية، والتأمّلات الفلسفية، والتعاليم الأخلاقية، والخيال العلمي، والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه، حتى لتكاد لتبدو جنسًا بلا حدود، إنها كما يرى جابر عصفور الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا"[1].

تتغذّى الرواية المعاصرة على أجناس أدبية متعددة "ورثت دورها الثقافي، مما يجعلها من أكثر الفنون الأدبية قدرة على التعبير عن أزمات الإنسان وقضايا الواقع من خلال حساسيّة خاصّة، تجيد طرح الأسئلة وإثارة الانتباه"[2]، ويمكن ترتيب هذه الأجناس في الثلاثية على النحو التالي: الشعر، والمذكرات والوثائق والرسائل، والأساطير، والقصص القصيرة.

إن التضمين بالشعر هو الغالب في ثلاثية العزيزة[3]، ويري صالح أبو أصبع[4] أنّ التضمينات تبدو في أماكنها جزءًا من البناء الفني للرواية، فتأتي لتعمق الموقف الذي جاءت فيه، كما يعتبر التضمين من سمات الرواية العربية الجديدة.

جاءت المقاطع الشعرية في الثلاثية للمساهمة في عملية الوصف، أو لما يمكن تسميته وصف الحالة الشعورية، حيث تنوّعت وتلوّنت بما يستجيب للموقف وللحدث، فجاء بعضها طربيًّا، والآخر فلوكلوريًّا، والثالث ثوريًّا. إن التدقيق في هذه المقاطع الشعرية يكشف أنّ علي عودة وظّف ثقافته الشعرية في الوصف ليقدّم مستويات مختلفة، بمعنى أنه يقدّمها وظيفيًّا وبعناية فائقة لتوصل المطلوب منها، فيضع المقطع الشعري المناسب في مكانه المناسب من النص الروائي، ومن تطور الأحداث ومن الحالة النفسية للشخصية، حتى تحوّلت هذه النصوص إلى ما يشبه اللوحة الفسيفسائية.

إن أول مقطع شعري نسجّله في رواية (الدموع) أبيات معين بسيسو التي كان يرددها إبراهيم الشاهد حين سماع صوت القطار، حيث تذكرها خالد الربيع في منفاه:

"أنا في المنفى أغنّي للقطار

وأغني للمحطّة

أيُّ هزَّة

---

(1) فريجات، مرايا الرواية (ص9– 10).

(2) وادي، دراسات في نقد الرواية (ص3) .

(3) سبق وأن درسنا التضمين بالشعر في حديثنا عن شاعرية اللغة.

(4) أبو أصبع، فلسطين في الرواية العربية (ص189).

حينما تومض في عينيَّ غزّة"[1].

جاءت هذه المقاطع الشعرية لتعبر عن نفسيات الشخصيات، حيث تكشف عن وضع مأساوي يعيشون فيه في المنفى، أدى إلى حالة الغربة والقهر[2].

كذلك جاء التضمين بالشعر حاملًا المفارقة بين الماضي الجميل والحاضر الأليم، ففي أثناء جلوس خالد الربيع وإبراهيم الشاهد صدح صباح فخري بالغناء، وسط شوق خالد الربيع لمعرفة صاحب القصيدة، ليرد عليه إبراهيم أنه (صفي الدين الحلّي)، ليتذكرا معًا قصيدته المشهورة (سل الرماح العوالي) ومنها:

بيضُ صنائعنا، سودٌ وقائعنا خضرٌ مرابعنا، حمرٌ مواضينا[3].

كأن علي عودة يحاكي الواقع من خلال المقارنة بين حال اليوم وحال الماضي، إضافة إلى ذلك فإن استخدامه للقصيدة يدل على إدراكه بالدور الذي يلعبه الماضي المشرق في وجدان الناس، لتصل فكرته بسلاسة.

ويمكن كذلك رصد أبيات قصيدة (الهرم الرابع) للشاعر نزار قباني، حيث حرص إبراهيم الشاهد على ترديدها:

"يا مَن يتساءلُ: هلْ يأتي عبدُ الناصرْ؟

السيّدُ موجودٌ فينا..

موجودٌ في أرغفةِ الخُبزِ، وفي أزهارِ أوانينا

مرسومٌ فوقَ نجومِ الصيفِ، وفوقَ رمالِ شواطينا

موجودٌ في أوراقِ المصحفِ،

في صلواتِ مُصلّينا.. "[4].

جاءت هذه الأبيات لتساهم في رسم أبعاد شخصية إبراهيم، فهو ناصري مؤمن بالقومية العربية، كما عبّرت عن الحالة النفسية لشخصيته في تلك المرحلة.

---

(1) عودة، الدموع (ص170).

(2) انظر: عودة، الدخان (ص48).

(3) عودة، الدموع (ص87).

(4) المصدر السابق، ص118.

تميّزت المقاطع الشعرية في الثلاثية بميلها نحو الغناء الشعري، خصوصًا حينما ترتبط بالحدث السياسي، فتأتي المقاطع لتحدث إيقاعًا خاصًّا ينعكس بالضرورة على عملية التلقي، وإن الأبيات التي استمع لها إبراهيم الشاهد بعد خريف الهزائم، خريف سقوط الوطن وخريف سقوط عزيزة الخيال في أحضان جميل حب الرمان توضّح ذلك:

غريب الدار عليّا جار زماني قاسي وظلمني
مشيت سواح مسا وصباح بدوّر علّي راح منّي
بدوّر علّي راح مني غريب غريب غريب الدار
أنا اللّي الدهر عاداني وباعني واشترى فيّا
وخدْ أحبابي وادّاني بدالهم هجر وقسيّة
ومين شاف اللّي أنا شفته ومين قاسى اللّي قاسيته
غريب.. غريب.. غريب الدار[1]

يكشف توظيف الشعر داخل الخطاب الروائي أن علي عودة وظّف ثقافته الشعرية ليصف شخصياته والأحوال النفسية والاجتماعية، وكان استخدامه لها موظّفًا بطريقة عفوية وسلسة تداخلت في النسيج الروائي، فقدّمت دورها بعمق وحقّقت وظيفتها دون أن تظهر الصنعة.

كذلك حضرت تقانة الرسائل والوثائق والمذكرات، إذ تعدّ لونًا من أساليب القصّ الروائي، يلجأ إليه الكاتب لتوضيح جوانب مهمة في حياة الشخصية، وتطوير مواقف هذه الشخصية بما يتناسب والحدث الروائي، وتكمن قيمتها في أنها "تتجلّى في إتاحتها للكاتب التعبير عن الأحاسيس والعواطف التي تمور في نفوس مختلف الشخصيات بحرية وانطلاق، كما أنها تساعد على الإرهاص والتّنبُّؤ بالمصائب قبل وقوعها، وبالنتائج قبل تكشُّفها"[2].

استفاد علي عودة من هذا الأسلوب، ونجح في تطوير شخصياته بأسلوب جمع بين الكلاسيكية والمعاصرة، نائيًا عما يمكن أن يقع فيه القارئ لهذا الأسلوب من الرتابة والكتابة التاريخية.

(1) عودة، الدموع (ص22).
(2) نجم، فن القصّة (ص83-84).

ساعدت الوثائق في توضيح شيء أرادت أن تقوله رواية العين، وهو الجزء المتعلق بالظلم الكبير الذي وقع على أهل القرية من قبل (الأفندية)، الذين نهبوا أراضي القرية بالطرق القانونية وغير القانونية، ذلك حينما أراد إبراهيم الشاهد معرفة كيفية استيلائهم على هذه الأراضي، ثم توجه إلى السيد (نجاتي السبروت)، وقام بإخراج الوثائق وبدأ بسردها، يقول (نجاتي السبروت): "وهنا، هذه أراضي (وادي العزيزة) – وهذه أرضكم– قطعة رقم 4– قسيمة رقم 1 – منطقة العزيزة – المالك الأصلي– إبراهيم الشاهد (النجدي).. المساحة قيراط ونصف – (قيراط ونصف يعني مائة دونم) – بيعت سنة 1927 – لعلك تعرف قصتها – من سوء حظكم أن أرضكم جاءت مجاورة لأرض اشتراها الأفندي، ولم يعجبه وجودكم بجواره.. في الحقيقة جدّك لم يسلّم بسهولة، رفع قضية وراح إلى القدس والمحاكم، لكن النقود خذلته والشهود خانوه.. زيّفوا الختم وشهدوا على جدّك.. وانتهت القضية بمصالحة على عشرة دونمات.. الكرم.. "[1].

فهذه الوثائق تُعرّف جانبًا من حياة القرى الفلسطينية قبل العام 1948، ومعاناة أهلها، إضافة إلى أنها تعطي فكرة عن واقع الحياة الاجتماعية في تلك المرحلة.

ساعدت الوثائق والرسائل على تطور الأحداث تطوّرًا دراميًّا، يعكس ما كان ينسجه المتلقي من توقع وتيرة الأحداث المتلاحقة، خصوصًا على الشخصيتين الأهم في الرواية عزيزة الخيال وإبراهيم الشاهد، ذلك لأن الأحداث كانت تشير بقرب علاقةٍ بدأ الراوي سردها من بداية الرواية، إلا أن تكسّر الخط الدرامي بموت القبرصية، وفتح عزيزة الخيّال الصندوق الذي حفظ كثيرًا من أسرار الرواية، وفتح الوثيقة المتعلقة بتاريخ ميلادها، وهو الواحدة صباحًا من يوم الخامس عشر من شهر آب[2]، تاريخ الليلة المشؤومة ليلة ذبح العاشقة عند العين، وربط تلك الحادثة بالأسطورة، والاعتقاد السائد لدى أهل القرية، لتبدأ في تفسير مجريات الأمور من ظهور عمٍّ مفاجئ لها، والأهم من ذلك ملاحقات المتصابي جميل حب الرمان لها، وهذا ما دفعها لكتابة رسالة لإبراهيم تعلمه فيها أنها ستستخرج وثيقة سفر وتسافر لمصر[3]، لكن الرسالة لم تصل فقد أُعلنت حالة الطوارئ في البلاد، لتقرر بعدها الزواج من جميل، وعلم إبراهيم بزواجهما عن طريق الرسالة التي أرسلتها فاطمة أخته له: "نودّ أن نخبرك أن القبرصية قد ماتت

(1) عودة، العين (ص130).

(2) المصدر السابق، ص139– 140.

(3) المصدر نفسه، ص142–144.

بعد سفرك، توفيت في شهر آذار.. وقد تزوجت ابنتها عزيزة بعد الحرب، لقد تزوجت في شهر تموز من جميل حب الرمان.. ومرفق مع الرسالة صورة للعروسين"[1].

جاءت هذه الرسالة منسجمة مع تيار الأحداث، فخريف الهزائم ما زال قائمًا، الخريف الأول بعد هزيمة 1967، وخريف سقوط عزيزة الخيال، وأحسن الراوي التمهيد لوقع هذه الرسالة ولهذا الواقع المرير، بصورة المراكبي الذي ظل يحاول مواءمة شراعه مع اتجاه الريح، لكنه فشل واستسلم أخيرًا لحركة الريح، فكان استسلامه إيذانًا بواقع مرير صعب.

لعبت الرسائل دورًا مهمًّا في كشف شخصية جميل حب الرمان الخيانية، فبعد عملية العزيزة التي كان لعزيزة الخيال دور كبير فيها، واعتقال جميل صدفة مع من وجدوه معه في المكان، وعند خروجه من السجن عرض عليه ضابط المخابرات (أبو يعقوب) العمل معهم مغدقًا عليه الأموال، ليبدأ عمله في التجارة بعد خروجه من السجن، وسط إقناع الجميع أن مصدر هذه الأموال من التجارة تارة، وتارة أخرى من المنظمة عقب سجنه بعد العملية كما أخبر عزيزة الخيال، لتأتي رسالة المنظمة موقّعة باسم المناضل عوض الشاهد ومذيّلة بختم المنظمة: "تهديكم القيادة تحياتها وتشدّ على أياديكم جميعًا.. ونفيدكم أننا لم نتصل بالمدعو جميل حب الرمان، ولم نرسل له نقودًا، ولم نكلفه بأية مهمة.. هذا للعلم.. وإنها لثورة حتى النصر.."[2]، كانت هذه الرسالة اللحظة الأولى التي عرف فيها الجميع حقيقة جميل حب الرمان، وقد ساعدت أحداث الرواية ونمّت موقف الرسالة، لتقرر عزيزة إطلاق النار عليه في ميدان فلسطين بغزة، لتصلها رسالة أخرى من المنظمة معنونةً باسم الأخت المناضلة عزيزة عابد الخيال.

إن أهم ما يميز رواية (الدخان) الشريط المسجل الذي استمع إليه إبراهيم الشاهد بصوت خالد الربيع الحزين، وما غيّره هذا الشريط في أحداث ومجريات الرواية، خصوصًا على الشخصية الأهم إبراهيم الشاهد، ليتحول إلى شاهد على الأحداث بعد أن كان قلمًا لاذعًا وفاضحًا لمن نخر في عظم الثورة وللأنظمة الخيانية. يقول خالد الربيع: "تصور يا إبراهيم أنني لا ألوم عصام الفايز أحيانًا.. اكتشفتُ أنه ملاك بالنسبة لغيره!.. في الحقيقة هناك من قاموا بأفعال فظيعة أكثر مما فعله عصام بمئات المرات.. هناك من نهبوا وقتلوا واغتصبوا ولم يحاسبهم أحد... لماذا نقسو عليه إلى هذه الدرجة؟ ألأنه من طينتنا ومثلنا من المسحوقين

(1) عودة، الدموع (ص21).

(2) المصدر السابق، ص109.

والفقراء؟.. في الحقيقة أشعر أن عصام محق عندما يطالبنا بمحاسبة الجميع وتعريتهم قبل محاسبته هو.."[1].

ترك هذا الشريط إبراهيم الشاهد في حيرة ومناجاة داخلية مع نفسه، بما احتواه من تداخل الأزمنة، وتغير موقف الشخصيات، وتدفق اللاوعي وجريان الذهن بلا قيود، فيدخل في متاهة المناجاة الداخلية: "كيف تبرر جرائم عصام الفايز بجرائم غيره؟ كم أنا في حاجة لأن أتحدث معك، أحاورك، لأفهم ما كان يدور في رأسك ويمور في صدرك !؟"[2].

ساعدت الرسائل والوثائق في كشف جانب مهم في حياة الشخصية عبدالله الشريف، أحد الجوّالين الأربعة، حيث فجّرت رسالته التي أرسلها لإبراهيم الشاهد من مكانه في بريطانيا تطوّرًا دراميًّا مرعبًا للأحداث، فعبدالله الشريف كان قد تحوّل إلى داعية جهادي كبير، ودائمًا ما ردّد لإبراهيم في رسالاته السابقة عبارات عبد الناصر الشيوعي الذي ذبح المسلمين وعلّقهم في المشانق، وعبارات القومية العربية التي أسسها الاستعمار، وعدونا الأول هم الروس والشيوعيون والملحدون، والواجب تطهير البلاد منهم، إلّا أن رسالته الأخيرة قلبت الأحداث والموازين، يقول عبدالله الشريف: "ما أقسى أن يكتشف الإنسان بعد سنوات طويلة أنه كان ضحيةً لكذبة كبيرة، خدعة محبوكة متعددة الخيوط؟! وأن من استخدموه واستغلوه لم يكونوا ملائكة – كما تصوّرهم! لم يكونوا أصحاب مبادئ، ولم يكونوا يدافعون عن الإسلام، بل كانوا يستثمرون الإسلام ويتاجرون به! سنوات كبيرة من الخداع والزيف يا إبراهيم، لم أكن أتصور أن أصحاب اللحى والابتهالات والشعارات هم فئة من التجار! نعم الذين أرسلوني إلى أفغانستان فئة من التجار تحت غطاء الدين والعقيدة، والذين استقبلوني كانوا تجارًا للأفيون والسلاح والأرواح!... أنا أكره الروس الملحدين، وأنا سعيد باندحارهم من أفغانستان، لكنني أتساءل الآن: هل كان الروس أعداءنا الوحيدين؟!، وأتساءل: لماذا أبعدونا عن محاربة إسرائيل؟!، هل تصدق إذا قلت لك أني كنت مخدّرًا؟! نعم! وإلّا كيف اقتنعت للحظة أن الجهاد في أفغانستان أهم من الجهاد في فلسطين؟ كيف جمعتُ الأموال وجازفتُ وقاتلتُ من أجل أفغانستان وليس من أجل فلسطين؟!... والمصيبة أني اكتشفت ذلك بعد فوات الأوان.. بعد أن أصبحت قعيدًا مشلولًا!.. بعد أن فقدت ساقي ولازمتُ كرسيًّا متحركًا !"[3].

---

(1) عودة، الدخان (ص50).

(2) المصدر السابق، ص51.

(3) المصدر نفسه، ص196–197.

إن قراءة متأنية لهذه الرسالة وللشريط المسجل بصوت خالد الربيع بمعزل عن باقي الرواية، وما كشفت عنه عمليات التركيب والترهين والتخطيب التي يقوم عليها خطاب المبدع، وما حاولت به هذه المقارنة أن تكشف عنه مراحل الرواية المتتابعة، جعلت من القارئ أن يقف ويتأمل ويتساءل: من المقصود؟ وعن أي زمان يتحدث الكاتب؟ أهو زمانهم أم زماننا أم زمان الأجيال القادمة؟، حيث انتقل بنا من التجربة الواقعية الذهنية إلى تجربة ذاتية ذهنية تجسد الماضي وتحمل الحاضر والمستقبل.

أعطت الرسائل إضافات مهمة عن الشخصية، وساعدت في فهم وتسلل أحداث الرواية، وبينت الهدف الأسمى من بكاء العزيزة في واقع عربي ديكتاتوري استعماري لتصل فكرة بُعد الثورة وتحويلها إلى جديلة من دخان

احتوى الخطاب الروائي على بعض الأساطير، ذلك أنها تُمثّل نوعًا أدبيًّا بذاته، بوصفها قصة إنسانية، على ما فيها من خلط بين الحقيقة والخرافة والرمز والمجاز[1]، واستعانت بها الرواية المعاصرة، في تشكيل بنيتها، وتحميل عناصرها الدالة بهذه الطاقة الإيحائية والسحرية الكامنة، بوصفها طاقة خلاقة قادرة على استقطاب الشعور، وعلى تحريك مخزون المعاني الذي سرعان ما يربط الإنسان بوساطة حصيلة خبراته الحاضرة بنظيرها في الماضي[2].

سجّل الخطاب حضور ثلاث من الخرافات والأساطير في الرواية، ولعبت هذه الأساطير دورًا في بناء الحدث وتطويره، فكان لأسطورة وخرافة (العاشقة المذبوحة)[3] دورٌ في تغيير مجرى أحداث الرواية كلها، ومحور هذه الخرافة الفتاة التي أحبت شابًا فراريًّا، ثم رفض والدها زواجها منه، ثم هربت معه حتى وجدوها عند عين العزيزة، وذبحوها هناك في ليلة الخامس عشر من آب، فاختلط دمها بماء العين وسُميت العين باسمها. لتتحول إلى أسطورة أثّرت في مصائر الشخصيات وأحداث الرواية بشكل كبير، وأصبح الاعتقاد السائد لدى سكان القرية أنّ كل فتاة تُولد في مثل تلك الليلة تصاب بالجنون وتجلب العار لأهلها، وقد سجّل هذا التاريخ تاريخ ميلاد عزيزة الخيال، لتربط مصيرها بمصير هذه الأسطورة، وتسير أحداث الرواية بزواجها من جميل.

كذلك كان هناك حضور لأسطورتي (بير العزيزة وأولاد عجيبة)[4]، وما استوحاه إبراهيم من كلام الأطفال عن عجيبة، حينما ربطوا الحياة الحقيقية بوجود الفكر، ليقرر كتابة مسرحية

---

(1) داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث (ص19).

(2) منير، حول توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية المعاصرة (ص32).

(3) عودة، العين (ص25-27، 56-57).

(4) عودة، الدخان (ص126-129).

(الدعبول) بفكرتها التي ربطت الحياة الحقيقية بوجود العقل والتفكير، في إشارة منه إلى مهاجمة الأنظمة العربية والحكّام، ثم خرجت باسم مصباح الحامدي ابن القبيلة الكبيرة، وبالتالي تصل الفكرة وهو متخفٍّ وراء اسمه، إلا أنّ ابن الحوامدة تعرّض للدهس ولم يسلم، فها هي الثورة، وها هو الواقع العربي يمضي ولا يترك وراءه سوى جديلة الدخان.

كذلك كان هناك حضور للقصص القصيرة في جسد الرواية، التي حملت بعدًا رمزيًّا لا على مستوى الصياغة والتفاعل اللغوي فحسب، بل على مستوى الرؤية والموقف والمضمون.

إن الرسالة التي تحملها قصة (الطاوس والطبل)[1] هي الرسالة التي تحملها الثلاثية، في إشارة من الكاتب إلى الزهو الكاذب، وهدير الحناجر المتشنجة المخدوعة.

كذلك قصة (الفئران الدائخة)[2]، ليبدأ المدرسون إسقاط القصة على واقعهم، فالحكام لا يدوخون الفئران بل الشعوب، يدوخونهم بالحروب والدخول في متاهات الدفاع عن العروبة، ويدوخونهم بإغراقهم في أوهام العظمة والأغاني الثورية، وأبخرة الدين وشرف الحسب والنسب وقدسية ولي الأمر، وبالأزمة الاقتصادية والبحث عن لقمة العيش.

خففت هذه التقنية من سطوة الراوي على الشخصيات وعلى المتلقي، ونقلت المتلقي إلى حالة المواجهة المباشرة مع الحدث؛ ليساهم في تكوين رؤيته الخاصة، ومن هنا يمكن القول: إن المتلقي وصل إلى أبعاد أكثر مما يمكن أن يقوله الراوي.

وفي النص عدد لا بأس به من ظواهر التناص القائم على التاريخ، والاستدعاءات الشعبية والدينية، والأدب العربي والعالمي، وقد بيّن الباحث في حديثه تحت المادة الأولية للحدث تشكل الرواية عبر انشغال الحدث التاريخي ضمن الحدث الروائي.

أما التراث الشعبي فقد حظي بنصيب كبير من ظواهر التناص من خلال عدة أشكال، أبرزها: الأمثال الشعبية، والأغاني الشعبية، والصور التي صوّرت المناسبات والعادات الاجتماعية السائدة في النصف الأول من القرن العشرين.

وظّف الكاتب الأمثال الشعبية بطريقة غير مباشرة، وهذا يدل على تمسك الشاعر بثقافته الشعبية وعاداته التي لا يمكن لأي زمن من الأزمان أن يمحوها، كذلك كان وراء كل استدعاء

(1) عودة، الدموع (ص181–182).

(2) عودة، الدخان (ص183–185).

تراثي قضية، وكأني بالكاتب نجح في توظيف التراث توظيفًا شعبيًا يعوّض به الحاضر الخاسر بكل اهتراءاته النفسية والاجتماعية والسياسية. وفيما يلي جدول بأهم الأمثال الواردة في الثلاثية:

جدول (1. 4): التناص مع الأمثال الشعبية

الجزء	الصفحة	المثل الشعبي
2	191	"الفلاحين في قريتنا يقولون عندما يعبّرون عن مكابدتهم في العناية بالبرتقال: "**راعيته بدم قلبي**".
3	11	"بعدين تعال هون، لماذا تلاحقوني وتبحثون عني فقط؟! **مقدرتوش على الحمار قلتوا النط على البردعة أسهل**".
3	14	"طلعنا من الدنيا بلّوشي! **طلعنا من المولد بلا حمص** يا عصام! لا وطن ولا مال ولا عيال ولا.. ثورة!!".
3	32	"كل هذه الحاجات بتروح وبتنتهي.. **بكرة بتروح السكرة وبترجع الفكرة**..".
3	40	"دخلنا في صراع لا تحمد عقباه وإسرائيل مرتاحة **وحاطة في بطنها بطيخة صيفي!**".
3	68	"ما دخلي أنا فيما يحدث؟! **فخّار يكسر بعضه**".
3	71	"معروف.. معروف مين....! **البومة ما بتحدف صيصان** يابا! المصايب كلها من تحت رأس (أبو صبري)!".
3	73	"**عدو عدوي صديقي**.. تذكّر هذا المدخل! إظهار حقدك الشديد على منظمة التحرير".
3	108	"بأقول لك خذ، بلاش عنطزة عالفاضي.. **أنا عارف البير وغطاه**".
3	117	"لقد هرب من قدره!! أخت أم شادي، كنت على حق، **ذيل الكلب عمره ما بنعدل**".

كذلك حظيت الأغاني الشعبية بكم وافر في الثلاثية، وجاءت لتصور اللوحات القروية والشعبية التي تصور المناسبات والاحتفالات الشعبية في القرن العشرين[1]، ولتفتخر بفتوحات بالماضي وتدعو للوحدة العربية[2]، ولتتماشى مع الحدث الجاري فتدعمه وتسنده[3]، ولتذكّر

(1) انظر: عودة، العين (ص28–30، 34–36).

(2) انظر: المصدر السابق، ص53– 54.

(3) انظر: المصدر نفسه، ص89.

بالشهداء والفخر بما قدّموه[1]، وللتعبير عن الشوق للأحباب[2]، وللحفاظ على التراث الشعبي والحنين للوطن أمام الغربة الموحشة[3].

كذلك كان هناك حضور للتراث العربي والعالمي في نص الثلاثية، في إشارة واضحة إلى انفتاح الكاتب على الثقافات العربية والعالمية، وقد أشار الباحث سابقًا عند حديثه عن شاعرية اللغة والتضمين بالشعر إلى توظيف الكاتب الأدب الشعري، وبقي أن أضيف مثالًا آخر برز فيه التراث العربي من خلال كتاب (ألف ليلة وليلة)، وذلك حينما وصف عصام الفايز سقوط سوزان الأفندي في شباكه التي نصبها لها: "كانت تبحث في أعماقها عن منقذ، عن معوّض، عن جنّي يخرج من قمقمه ويحقق لها ما ترغب فيه من شباب وحب وعذوبة! دوّخها أولئك الطامعون، الذين نهبوها ونهبوا زوجها، لاحقها العجائز والمخمورون وحاصروها.. وعندها خرجتُ لها من القمقم وقلت لها شبيك لبيك، عبدك وبين ايديك.. فارتمت بين أحضاني!؟"[4]. فعبارة (شبيك لبيك عبدك بين يديك) ألفناها على لسان مارد المصباح السحري في قصة علاء الدين، حيث شكّلت من خلال مخزونها الغرائبي مسلكًا ساهم في شحذ الأجواء السردية.

كذلك حظي الأدب العالمي بنصيبه من التفاعلات النصية، ويمكن رصد مثالين على ذلك، تمثل الأول من خلال ربط عزيزة الخيال شخصية الأستاذ زاهر جودة بشخصية (غاندي)[5]: "لماذا يذكرني هذا الرجل بغاندي، يبدو نحيلًا هرمًا، ويكاد يدعو إلى النضال السلمي"[6]، وتذكرها عباراته حين مقابلتها الضابط الإسرائيلي: "الظروف لا تسمح بالمواجهة المباشرة، لابدّ من الانحناء للعاصفة، من الأفضل التحمل قليلًا وتغيير أساليب العمل، حتى لا نخسر كل شيء"[7].

---

(1) انظر: عودة، الدموع (ص194).

(2) انظر: المصدر السابق، ص33-34، 51-52.

(3) انظر: المصدر نفسه، ص177؛ عودة، الدخان (ص 192- 193).

(4) عودة، الدخان (ص87).

(5) غاندي: السياسي البارز والزعيم الروحي للهند خلال حركة استقلال الهند، وكان رائداً لمقاومة الاستبداد من خلال العصيان المدني الشامل، التي أدت إلى استقلال الهند وألهمت الكثير من حركات الحقوق المدنية والحرية في جميع أنحاء العالم.

(6) المصدر السابق، ص30.

(7) المصدر نفسه، ص36.

والمثال الثاني تمثل من خلال مناداة إبراهيم الشاهد لسميرة صالح (سميرة تونج): "وكانت عاشقة لماوتسي تونج! مؤمنة بأفكاره وعاشقة لتجربته إلى درجة الوله!! كنا نسميها ونداعبها (سميرة تونج)" [1]. وتونج هو زعيم الحزب الشيوعي الصيني.

أما الاستدعات الدينية فقد حضرت بقلة، حيث تمكن الباحث من حصر نموذج، ذلك حين استرجاع عزيزة حادثة (ناهد السمري): "صبّوا عليها غضب الدنيا والآخرة.. بنات زوجها، أبناؤه، زوجاتهم، وزوجها الكهل الضعيف! كلهم كانوا يسومونها سوء العذاب"[2].

حقق الخطاب الروائي غايته الأدبية من خلال هذه التفاعلات، كما أن المقاربة لا تزعم قولها كل شيء، بل إن ما قالته يخبر أن الباب ما زال مفتوحًا أمام قراءات أخرى.

(1) عودة، الدموع (ص56).

(2) المصدر السابق، ص102.

الخاتمة

بعد إتمام الدراسة، توصل الباحث إلى النتائج التالية:

1- عالج النص مرحلة تاريخية كبيرة من تاريخ الشعب الفلسطيني، بدءًا من نكبة العام 1948، وما تلاها من أحداث وهزائم متلاحقة، والخيانات العربية للقضية الفلسطينية في حرب 1967، وحصار بيروت في العام1982، وفساد قيادات الثورة الفلسطينية وتواري المبادئ أمام المصلحة الشخصية، مما أدى إلى حالة الضياع والتشظي في المنافي العربية، وحالة الغربة والحنين الدائم للرجوع للوطن.

2- اتخذ النص من التاريخ مادة خامَّة للأحداث، لكن الخطاب الروائي جلاها بالإبداع والتخييل، وتمكّن الخطاب الروائي من امتلاكها والتحرك بها في عملية إنتاجية شمولية، وبالتالي تشكلت الرواية عبر كيفية انشغال الحدث التاريخي ضمن الحدث الروائي.

3- شكّلت العتبات النصية أمام المتلقي نافذة أفسحت المجال للولوج إلى معالم النص، واستكشاف مضامينه وأفكاره ومكامنه الجمالية التي يحفل بها.

4- تمرّد السرد الروائي على الزمن والحيّز والشخصيات، فلم يلتزم بحرفية ومصداقية التاريخ، من خلال عمليات تكسير حركة الزمن، واللعب بزمن القصة على نحو أفقده صفاته الخطية التتابعية، أضف إلى ذلك أن المتلقي شعر عن طريق الترهين والتخطيب وعمليات التركيب أنه يعاصر الحدث اليوم.

5- أخذ النص بمعظم تقنيات الرواية الجديدة في بناء مشكلاته: (الزمن والحيز والأحداث والشخصيات) من خلال المفارقات الزمنية، ومبدأ التقسيط في رسم الشخصيات والأحداث والأحياز الروائية.

6- اعتمدت الثلاثية على النسق الزمني المتقطع من خلال تقانتي الاسترجاع والاستباق، واللعب بسرعة وبطء النص الروائي من خلال تقانات الوقفة والمشهد والحذف والخلاصة.

7- لعب الحيّز دور البطولة في النص، وجعل الكاتب منه شخصية متكاملة أثرت في السياق العام للرواية، وذلك لعوامل فنية وعوامل موضوعية.

8- ظهرت تجربة الكاتب الخاصة في بناء النص، لاسيما تجربته مع المنافي والغربة.

9- قدّمت الرواية نصًّا منفتحًا على مستوى الدلالة، وأعطت الفرصة الكاملة للمتلقي للمشاركة في عملية إعادة إنتاج النص.

10- كشفت الدراسة عن حجم التفاعلات النصية المشاركة في عملية بناء النص، وعن أشكالها الذاتية والخارجية. وقد أبانت الدراسة عن حضور فاعل ومركز لمسرحية (الحكماء والسكران) للمؤلف نفسه، وثلاثية أحمد حرب، لا في المحتوى الفني وبعض التراكيب الصياغية فحسب، بل في النتائج والرسائل المرسلة أيضًا.

11- كشف الخطاب عن حضور فاعل للاستدعاءات التاريخية، والشعبية، والأدب العربي والعالمي، والاستدعاءات الدينية، واستيعاب النص لأجناس أدبية أخرى كالشعر، والوثائق والرسائل والمذكرات، والأساطير، والقصص القصيرة.

ويقترح الباحث التوصيات التالية:

1- التوسع في دراسة أعمال علي عودة الروائية والمسرحية وفق المناهج النقدية الحديثة.

2- الاهتمام بعمل مقاربات أدبية للماضي والحاضر الفلسطيني، من خلال الدراسات الإحصائية للظواهر الأدبية على طول مراحل الصراع.

المصـادر والمـراجـــع

المصادر والمراجع:

إبراهيم، السيد. (1998م). *نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة*. (د.ط). القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والوزيع.

أحمد، أمل. (2005م). *التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس* (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح، نابلس.

أبو أصبع، صالح (1975م). *فلسطين في الرواية العربية*. (د.ط). بيروت: مركز الأبحاث الفلسطينية.

أيوب، محمد. (2000م). *الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين1973-1994* (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة عين شمس، القاهرة.

بارت، رولان. (1993م). *مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص*، (ترجمة منذر عياشي). ط1. حلب: مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر. (العمل الأصلي نشر في عام 1977م).

بحراوي، حسن. (1990م). *بنية الشكل الروائي: الفضاء والزمن والشخصية*. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي.

برادة، محمد. (1996م). *أسئلة الرواية: أسئلة النقد*. ط1. الدار البيضاء: شركة الرابط.

بنيس، محمد. (2001م). *الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها*. ط3. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

بوطيب، عبدالعال. (1993م). إشكالية الزمن في النص السردي. *مجلة فصول*، *12*(2)، 129-143.

جبرا، جبرا إبراهيم. (1979م). *ينابيع الرؤيا*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

جينيت، جيرار. (1997م). *خطاب الحكاية: بحث في المنهج*، (ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي). ط2. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. (العمل الأصلي نشر في عام 1972م).

الحجمري، عدنان. (1996م). *عتبات النص: البنية والدلالة*. ط1. الدار البيضاء: منشورات الرابطة.

حرب، أحمد. (1996م). *بقايا (رواية)*. ط1. بيرزيت: منشورات جامعة بيرزيت.

حرب، أحمد. (1990م). *الجانب الآخر لأرض المعاد(رواية)*. ط1. رام الله: مؤسسة الثقافة الفلسطينية.

حسونة، محمد إسماعيل. (2015م). النص الموازي وعالم النص. *مجلة جامعة الأقصى سلسلة العلوم الإنسانية، 19*(2)، 15.

حسين، فهد. (2003م). *المكان في الرواية البحرينية: دراسة نقدية*. (د.ط). بيروت: دار فراديس للنشر والتوزيع.

داود، أنس. (1992م). *الأسطورة في الشعر العربي الحديث*.ط3. القاهرة: دار المعارف.

درّاج، فيصل. (2004م). *الرواية وتأويل التاريخ*. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

راغب، نبيل. (1996م). *موسوعة الإبداع العربي*. ط1. القاهرة: دار نوبار للطباعة والنشر.

رشدي، رشاد. (1964م). *فن القصة القصيرة*. ط2. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

الرقيق، عبد الوهاب. (1998م). *في السرد: دراسات تطبيقية*. ط2. تونس: منشورات دار محمد علي الحامي.

سماحة، فريال كامل. (1999م). *رسم الشخصية في روايات حنّا مينة*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الشوابكة، محمد علي. (2012م). *ثنائيات في السرد: دراسات في المبنى الحكائي العربي*. (د.ط). عمّان: منشورات وزارة الثقافة.

صبري، حافظ. (1996م). *أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية*. (د.ط). القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع.

صحراوي، إبراهيم. (1999م). *تحليل الخطاب الأدبي*. ط1. الجزائر: دار الآفاق.

عبد السلام، فاتح. (1991م). *الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبد الهادي، عاصف. (2016م). *جماليات الفن الروائي في ثلاثية البحيرة ليحيى يخلف* (رسالة ماجستير غير منشورة). الجامعة الإسلامية، غزة.

عثمان، عبدالفتاح. (1982م). *بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية*. (د.ط). القاهرة: مكتبة الشباب.

عودة، علي محمد. (2005م). *الدخان (رواية)*. ط1. غزة: مطبوعات وزارة الثقافة.

عودة، علي محمد. (2010م). *دراسات في الرواية الفلسطينية*. ط1. القاهرة: مكتبة جزيرة الورد.

عودة، علي محمد. (2010م). *دراسات في الشعر الفلسطيني*. ط1. القاهرة: مكتبة جزيرة الورد.

عودة، علي محمد. (2002م). *الدموع (رواية)*. ط1. غزة: مطبوعات وزارة الثقافة.

عودة، علي محمد. (1997م). *الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية(1952-1982)*. ط2. غزة: مكتبة دار المنارة

عودة، علي محمد. (2001م). *العين (رواية)*. ط1. غزة: منشوات اتحاد الكُتّاب الفلسطينيين.

عودة، علي محمد. (2003م). *الفن الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا*. ط1. رام الله: المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي.

عودة، علي محمد. (2010م). *المسرحيّات والقصص القصيرة*. ط3. غزة: حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.

عوض، أحمد رفيق. (1997م). *مقامات العشّاق والتجّار(رواية)*. ط1. نابلس: دار الفاروق.

العيد، يمنى. (1999م). *تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي*. ط2. بيروت: منشورات دار الفارابي.

فريجات، عادل. (2000م). *مرايا الرواية: دراسات تطبيقية في الفن الروائي*. (د.ط). دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب.

قاسم، سيزا. (2004م). *بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*. (د.ط). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

لحميداني، حميد. (1989م). *أسلوبية الرواية: مدخل نظري*. ط1. الدار البيضاء: النجاح الجديدة.

لحميداني، حميد. (1991م). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.

لحميداني، حميد. (1984م). *من أجل تحليل "سوسيو-بنائي" للرواية: رواية "المعلم علي" نموذجًا*. (د.ط). الدار البيضاء: مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر.

المرازيق، جهاد. (2005م). *بناء الخطاب الروائي عند أحمد الزعبي*. ط1. عمّان: دار الكرمل للنشر والتوزيع.

مراشدة، عبد الرحيم. (2002م). *الفضاء الروائي: الرواية في الأردن نموذجًا*. (د.ط). الأردن: منشورات وزارة الثقافة.

مرتاض، عبدالملك. (1998م). *في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد*. (د.ط). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

مشعل، نداء أحمد. (2015م). *الوصف في تجربة إبراهيم نصرالله الروائية*. ط1. عمّان: وزارة الثقافة.

منير، وليد. (1982م). توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية. *مجلة فصول*، *2*(2)، 31.

نجم، محمد يوسف. (1966م). *فن القصة*. ط5. بيروت: دار الثقافة.

هامون، فيليب. (2003م). *سيميولوجية الشخصيات الروائية*، (ترجمة سعيد بنكراد). ط1. عمّان: دار مجدلاوي. (العمل الأصلي نشر في عام 1983م).

هلال، محمد غنيمي. (1973م). *النقد الأدبي الحديث*. (د.ط). بيروت: دار الثقافة.

وادي، طه. (1994م). *دراسات في نقد الرواية*. ط3. القاهرة: دار المعارف.

يقطين، سعيد. (2001م). *انفتاح النص الروائي: النص والسياق*. ط2. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

يقطين، سعيد. (1997م). *تحليل الخطاب الروائي: السرد- الزمن- التبئير*. ط3. بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والوزيع.

يوسف، آمنة. (2015م). *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق*. ط2. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

تمّ بحمد الله.