شعرية السرد (التجريب الحداثي) في رواية حلم المسافات البعيدة لسليمان القوابعة

د. ثامر إبراهيم المصاروة/ جامعة الجوف/ المملكة العربية السعودية

الجانب الأول: وقفة مع الرواية

تؤرخ روايةُ "حلم المسافات البعيدة" لأحداث تاريخية كبرى، استناداً إلى تاريخ نكبة فلسطين عام 1948، ويتزامن هذا التاريخ أيضاً مع الثورة الجزائرية التي توّجت بالاستقلال، وتُلمح الروايةُ أيضاً على فكرة وحدة المصائر في العالم العربي ،وفكرة الوحدة العربية التي كانت عنواناً وشعاراً في مرحلة التحرر العربي والقومي من نير الاستعمار الذي شمل معظم أقطاره .

ولهذا تمّخضت ملحميّة الأحداث التاريخية الكبرى التي تجري أحداثُ الرواية في خضمّها عن أسباب اختيار الراوي لشخصية محورية رئيسة أراد لها أن تقدّم نفسها بضمير المتكلم في الصفحات الأولى من الرواية. ومن هنا، يبدو لي أنالروايةَ شخصيةٌ تدور وتتمحور حول البطل (خلف بن خلف) الذي تصدَّر الأحداثَ الكبيرة َفي الرواية، وارتبطت به الكثير ُمن الأحداث الثانوية والصغيرة، التي تشير ُإلى تحولات اجتماعية وسياسية واقتصادية تلُّم بشرق الأردن ، وترسُم ملامَح مستقبله السياسي .

فالروايةُ تُعلن في طياتها أطروحتَها القيميةَ والأخلاقيةَ والإنسانيةَ الموّجهةَ بوعيٍ مسبق، ومحايث لمرحلة تاريخية تؤّرخ لمظاهر المخاض الفكريِّ والسياسيِّ ، وكذلك حركة المقاومة العربية في البلاد المحتلة، بعد ضجيج تلك البلاد بالعدو، وتُبرز هذه الحركةُ العامةُ مجموعةً من الأحداث التي يمكُن تقسيُمَها إلى أحداث ثانوية ورئيسة فكانت (مذبحةُ سطيف) عنصَر الحركة في هذه الرواية فمن هناك تبدأُ الأحداثُ، وتبدأ المقاومةُ ، وتبدأ النخوةُ والفزعةُ العربية لتحرير هذه البلاد "مذياع المساء جالس في محرابه في صدر الشق.... تتوالى عبارات المذيع، تشير لمظاهرات في يافا وحيفا والقدس... ويقرع سمعي خبر مذبحة سطيف في الجزائر"1.

ودليلنا على أن الحدثَ الرئيس هو مذبحةُ سطيف بالجزائر، عنوان الرواية "حُلم المسافاتِ البعيدةِ "، فأفصح لنا الكاتبُ دون درايةٍ بذلك أن حلَم البطلِ هو الذهابُ إلى الجزائر والالتحاقُ بمقاومتِها، "والحلم عندي برسم المسافات البعيدة... الآن تتشكل... هو تحت التدريب في جزائر الرجال..."[2].

وتتكرُر لدينا الصوُر والأدلةُ على أن مذبحةَ سطيف هي المحُور الأساسيُّ في تلك الروايةِ حيثُ جاءت الأحداثُ بعدهامتراكمةً ، وأزعُم ذلك لأنها مرتبطةٌ ارتباطًاكليًا بتلك الأحداث، حتى أنَّ الشخوصَ تُوحي لنا بذلك، "لمحت عبارة على كعب بندقية فتح الله الزين...(سنثأر لكِ يا سطيف)"[3] .

وبعد ذلكَ يقرُر البطلُ الالتحاقَ بالمقاومةِ في الجزائرِ؛ تلبيةً للنداء "والدتي هاجر بنت مسعود لا تدري عن مسافاتي البعيدة... قالت: ولدي عيونك وعيون والدك تحكي، يمكن فيها خبر،... أجبتها، في نيتي رحلة بعيدة..."[4] ، وتستمُر الروايةُ بعد هذا بوصف التحاق خلف بن خلف مع رجال المقاومةِ في الجزائر، كما تسرُد لنا وصفًا عامًا لبعضِ الأمكنةِ والشخوصِ هناك في الجزائر .

وتعرُّج الروايةُ على رجوعِ البطلِ من بلاد الجزائرِ إلى بلادِ الجنوبِ (أم الجبال)، وبعَد ذلكَ بصفحاتٍ تعرضُ لنا ترحالَ البطلِ وانضمامَه مع المقاومينَ في فلسطين، وهناك يكونُ السرُد سريعًا في وصفِ القتالِ والشخوصِ والأمكنة .

كما تسرُد لنا الروايةُ أحداثَ رجوعِ البطلِ من فلسطينَ إلى أمِّ الجبالِ، وتكشفُ لنامباشرةً عن تقاعد خلف بن خلف من الجيشِ العربي، وبعد هذا يكونُ الحدثُ مباشراً إلى الميناء وهناك يبدأُ بالسرد العامِّ للمكانِ فيتعطلُ السرُد أو يمكُن تسميتُه بتبطيلِ السَّرد في الميناء (ميناء العقبة)، حيثُ يسرُد الكاتبُ أحداثًا طويلةًوعامةً ، وعلى الرّغم من تعطيلِ السرد في الميناء إلا أنَّ الأحداثَ التي سارت هناكَ جاءت متراكمةً ومترابطةً وسريعةً في العرضِ، وبعد ذلكَ ينتقلُ

إلى سرِد الحدثِ الأخيرِ فيالروايةِ ، وهو نفُي البطلِ إلى الشمالِ، فسار الحدثُ إلى نهايةِ الرواية.

الجانب الثاني:شعريّة السرد (المتن الحكائي)

السرُد في المعاجمِ يعني "النسيج"، كما يُعّرف بـ" تداخلِ الحلقِ بعضَها فيبَعض"[5]، أمَّا في مُعجمِ لسانِ العربِ فيعني "تقدمه شيء إلى شيء، تأتي به متسقًا بعضه في أثر بعضمتشابهً ا، ويقال سرد الحديث ونحوه سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له"[6] .

والسرُد اصطلاحًا: هو نسُج الكلامِ ولكن في صُورةِ حكي، حيثُ يكونُ بالطريقةِ التي يختارُها الكاتبُ (الحاكي)؛ ليقدَم بها الحدثَ إلى المتلقي[7]، كما يعني "خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له حديث من نوع خاص هدفه الاستحضار، أي بعث الحياة في عالم خيالي مكون من شخصيات وأفعال، وأحاديث وهيئات، وأفكار ولهجات، أو تشييد هذا العالم وإنشاؤه عن طريق اللغة"[8] .

ولعّل من مزايا الرواية المدروسةقيمتَهاالأدبيّةوَالتاريخيّةَ ولا يتأتى ذلك بمعزلٍ عن جماليات النصِّ الروائي والإخراج الذي يعتمدُه الخطابُ الروائيُّ، ومنذ السطورِ الأولى للروايةِ تظهرُ بوادرِ السرِد من خلالِ تقنيةِ الراويالشخصيّةِ أو الراوي العليم (الرؤية من خلف)، ومن خلالِ هذه التقنيّة تظهرُالشخصيّةُ الرئيسيةُ (الراوي)، فهو الصوتُ المميز والمتقن للراوي وعلاقته بالشخصياتِ الأخرى، وتصويرهلسيرورةِ الأحداث، "أدركتُ أنني أستحم بدم حمولتي... ولم أشعر بثقل الجثة النازفة على جسدي، أسأل كيف ذُبح القتيل منذ يومين وجثته تتنفس..."ص[9] .

ومن خلال ذلك الصوت يشير إلى نقطتين مهمتين، أولهما صلة الراوي بالشخصيات الأخرى والانفتاح على الأحداث الرئيسة على لسانه بضمير المتكلم، وثانيهما ترتبط بوسيلة سردية تفتح الآفاق نحو الماضي لاستدعائه وجعله ماثلا أمامنا نابضا بالحيوية في الحاضر .

أما بالنسبة للأمر الأول صلة الراوي بالشخصيات الأخرى فتكتشف منذ الصفحات الأولى ارتباط الراوي بتلك الشخصيات من مثل والدته ، ووالده ، وبعض الأصدقاء في الحارة)، وتحركت الأحداث وصولا للحدث الرئيسي مذبحة سطيف ص15 .

ويتجلى المظهر السرديُّ في إطار الراوي الشخصية أو ما يمكن تسميته (حركية السرد) التي تنتج أصواتا متعددة في سرد موحد يسير في اتجاه واحد، ولكن تلك الأصوات محددة الأدوار تسير وفق نظام معيّن يتبعه الراوي الشخصية في حركة سردية دينامية .

وتلك الحركة السردية الدينامية ربما تقوم بتقديم الشخصية لتقوم بأداء دورها في السرد، أو ربما تكون للراوي نفسه بالحديث عنها، أو ربما تكون لشخصية من الشخصيات تقوم بدور الراوي العليم، وفي الأخيرة يقف الراوي فقط في حدود الوصف والتقديم للشخصيات.

" والدي جلس شاغل صحن الدقيق بين ساقيه حتى اكتمل العجين... نطق والدي وقال: ولدي خلف... تمشي على قدميك بدون عوار، فانت رجل... لا تترك للصدف طريق... لا تتوان عن أمر يخص رجولتك ونواميس النخوة..."ص11 .

ومن تلك الشخصيات الراوية (العربي بن صالح) "سي خلف هل زرت القدس، وصليت هناك بجوار الصخرة ؟ ...سي خلف هل والفت؟..."، "الوجوه الفالسة موجودة في أي مكان تتنصت، اقترب مني إذا قبضوا عليك أولاد الحرام في وقعة ما ابغينا لك حسن الخلاص، تقول: أنا مدرس جوال، وتحمل فرمان من جامعة الشام، شوية شهادة..."ص27، وكذلك شخصية فتح الله الزين، وغيرها فتصبح بهذه الطريقة تلك الشخصيات راوية ربما تتولى تفاصيل الأحداث وبيان مواقف الشخصيات منها .

ومن خلالِ ما تقدَم يمكُن القولُ إن تقنيةَ الراوي الشخصيةَ تُفضي إلى سُرودٍ متعددة لشخصياتٍ أصبحتْ راويةً بيَن حينٍ وآخر، ومن خلالها تعددت الأصواتُ والشخصياتُ على امتدادِ السردِ إلا أنَّ الراوَي الشخصيةَ احتّل المساحةَ الأكبرَ من السردِ مما يؤكِّدُ للمتلقي الحقيقةَ الحتميةَ للموضوعِ الرئيسِ .

أولاً : وظائف الحكاية

وقد قسَم رولان بارت طبقةَ الوظائفِ إلى نوعين: الأولى وظائفُ أساسيةٌ، والثانية وسائطُ وظيفيةٌ، فالأولى إمّا أن تؤدَي معنًىأساسيً ا لا يمكُن الاستغناءُ عنه أو حذفُه وإلا تسببَ ذلك في انهدامِالقصة ، وإمّا أن تقوَم بملءِ الفضاءِ السردي الذيفصلُ بين الوظائفِ، أمّا النوعُ الثاني فالوسائطُ، وهيتقومُ ترابطًا مع النواة وتبقى ما دامت هذه الرابطةُ قائمةً .

وجاءت الوظائف في الرواية على النحو الآتي :

أولاً: مذبحةُ سطيف من ص 20 إلى ص 44 . (عامان)

ثانيً ا: عودةُ البطلِ إلى بلادِ الجبالِوالتحاقُه بُالمقاومةِ الفلسطينيةِ من ص 45 إلى ص 51 .

ثالثً ا: ذهابُ البطلِ إلى الميناءِ (العقبة) ص 118 إلى ص 214 .

رابعًا: نفُي البطلِ إلى الشمالِ ص 214 إلى ...

وهناك الكثيرُ من الوظائفِ الثانويةِ مثل: عودته إلى بلادِ الجنوبِ، دفن سلامة بن ضاري، ترك البطل القيادة العسكرية .

يتبّيُن من خلالِقراءةِ الروايةِ وتتبعِ سيرِ الأحداثِ الرئيسةِ والثانويةِ أنَّ الأحداثَ الرئيسةَ تقُع في مئةٍ وأربعٍ وثمانيَن صفحةً (184) من الروايةِ بينتُستغلُ الأحداث الثانوية ثمانٍ وثلاثين صفحةً (38)، أمابقيّة صفحات الرواية فتناولت الشخوص والأمكنة من حيث الوصف والتقديم العام .

ومْن خلالِسيرورةِ الأحداثِبنوعيَ ها نجُد أنَّها لم تتوزعشوائيً ا، بل كانت وفَق نظامٍ متشابكٍ ومترابطٍ سواء أكانت على مستوى الراوي أم الشخصياتِ الروائيةِ التي تنتُج حركَتَها وأحداثَها أفكارًا ومفاهيَم فالراوي يبدأُ من الماضي ويحاولُ رصَد آثاره على الحاضرِ، وهو يحاولُ استعادّة الماضيوبعثَ ه ُنابضًابالحياةِ .

أساليب عرض الأحداث (فن السرد)

1. السرد المباشر :

وهي الطريقةُ التقليديةُ والملحميةُ في عرضِ الأحداثِ والشخوصِ، حيثُ تستندُ هذه الطريقةُ إلى ضميرِ الغائب، "ولا ريب في أن هذه الطريقة التقليدية والطبيعة في السرد، فالكاتب حاضر في جانب عمله الفني مثل المحاضر الذي يرافق محاضرته عرض للفانوس السحري أو لفلم وثائقي"[10] .

ويبدو أنَّ هذا السرَد هو الأكثُر شيوعًا في عرضِ أحداثِ الروايةووقائعَها، ولعّل السببَ في ذلك أنَّهاتُتيح للكاتبِ حريةً أكثَر فيروايتِه فيحركُ الشخوصَ كما يريدُ ويراقُبَها من الخارج، تاركًا لها حرية التعبيرِ، كما يصوُر الأمكنةَ والمواقفَوغيرَ ها بحريةٍ تامةٍ ومطلقة .

والشخوصُ في مثلِ هذا السردِ تعُّبر بحريةٍ تامةٍ عنتصرفاتهَا، وكذلكَ علاقاتها بعضَها مع بعضٍ، "تاركًا حرية الأقوال والأفعال، مطلقًا لها العنان لتقدم نفسها للقارئ بطريقة مباشرة، متحاشيً ا التدخل أو التوجيه المباشر"[11] .

ويتّضُح هذا الأسلوبُ في روايةِ "حلم المسافات البعيدة" حيث قدّم سليمانُ القوابعةُ شخصياتِه الرئيسيةَ والثانويةَ على دفعاتٍ مختلفةٍ بناءً على الحدثِ العام الذيتقدمُه تُلك الشخصياتُ؛ لتلتقي بعضُها مع بعضٍ، وتعُّبر عن آرائها وتساهُم في تطورِ الحدثِ إلىنهايةِ الرواية .

ومن أمثلة ذلك "أدركتُ أنني استحم بدم حمولتي... ولم أشعر بثقل الجثة النازفة على جسدي، أسأل، كيف ذُبح القتيل منذ يومين وجثته تتنفس، وبقايا دمه لم تتخثر بعد، وكأنه ما زال يُذبح على كتفي...! "[12]، وكذلك قوله "رفيقي محمود بن لافي بصوته وقسماته النيلة أدرك نيتي... اصطحبني ليلة إلى أصدقاء في حي الشعلان..."[13] ، وإذا تتبعنا قولَ هذا السارد فإنّنا نجُده يُعرِّفنُا على شخصيةٍ جديدة في الرواية ،ويحدثُنَا عنها، كما يصفُ المكانَ الذي تواجدتْ فيه هذهالشخصيةُ ، وإذا كانَ ذلك ينبُئ عن شيءٍ فو ينبُئ عنأنّه راوٍ موضوعّي، يصفُ المعلوماتِ بحريةٍ تامةٍ ومطلقة .

لقداستطاعَ سليمانُ القوابعة بطريقةِ السردِ المباشرِ أنّ يوظفَ هذا الأسلوبَ في الكشفِ عن ملامحِ الشخصيةداخليًا وخارجيًا، ووصفِ المعالمِ الخارجيةِ لها، "أن من يتقدمنا الليل طاعن في الزمن بطول واضح متماسك، يلتف حول هامته منديل ترتسم عليه خطوط صفراء باهتة ومتباعدة، ملامحه الحنطية ضربتها الشمس من وقت بعيد، خنجره يستطيل،... جبهته تخددها التجاعيد"[14] .

وقد يساعدُ السردُ المباشُر في رصدِ اتجاهاتِ الشخصيةِ الفكريةِ والتعبيريةِ وهذا ما نجُده عند القوابعةِ في قوله "... وفي اللحظة توضعت أمامي هيئة متعب بن مطر بلحمه ودمه، أتى به المخيال من عرب ابن خضير، ومعه حقيبة جلدية هي صفن فيه أشياء للطوارئ... دواء عشبي وإبره وخيط، وموسي يلجم به إذا ضلت من قطيع شاه"[15] .

فنلحظُ من السردِ السابقِ أن حديثَ السارد أو البطلِ العالمَ الكليَّ عن تلكالشخصيةِ ، التي بحضورِها وبروزِها، فقد تعرفنا على المعتقدِ الشعبِّي الطبِّيلديِ ها، ومللديِ ها من معتقداتفكريةٍ .

وقد يكشفُ لنا هذا الأسلوبُ في السردِ عن الوظيفةِ العامةِ للشخصيةِ "ورجل تلتف عباءته على كتفيه يثير دهشتي وينغل في دمي... يردد... لم أتصبر فسألت من حولي... من هو؟

فيردني الجواب.... هو شاعر النضال..."[16] ، فقداستطاعَ السارُد أن يعّرج على تلك الشخصية، التي احتكمت بلباسٍ معين تكشف للمتلقي عنهويتِها .

ويمكُن القولُ إنَّ القوابعةَ بهذا السردِستطاعَ أن يرويَروايتَه ُبذلك الأسلوبِ والسردِ الملحميِّ، حيثُ أتاَح للكثيرَ من الحريِة والتحرك فيعالمِه الخياليِّ، فعن طريقِبطلِه خلف بن خلف استطاعَ أن يدوَر في المكانِ والزمانِ والشخوصِ كما يريُد، مستخدمًا تقنياتٍ فنيةً حديثة .

2. تيار الوعي (السرد الذاتي، الترجمة الذاتية) :

تيُار الوعي، طريقةٌ تكنيكيةٌ حديثةٌ في الرواية، ويعّرفُ لغوًبالاتجاهِ يجذبُ الأذهانَ، نحوفكرةٍ معينة وفي المعاجم يعني "شدة جريان الماء"[17]، أما الوعُي فيعني "إحساس الإنسان بما يجري في نفسه وما يحيط به من أشياء"[18] .

أمَّا في الاصطلاحِ فيعّرفُ بـ"ارتياد منطقة الوعي، أي مستويات قبل الكلام بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصية دون تنظيم أو مراقبة"[19] .

فتيُار الوعيِ يساعدُ في الكشفِ عن الكيانِ النفسيِّ للشخصياتِ والتعّرفِ على مستوياتِ ما قبَل الكلامِ من الوعيِ لديها، بمعنى أنه ُيحتوي ويصوِّر مضمون وعي الشخصية قبل الكلام وبعده، "أي أن الوعي المصّور يخدمنا باعتباره "شاشه" تعرض عليها المادة في هذه الروايات"[20].

كما ُيشيد محمد نجم بتلك الطريقةِ في العملِ الروائيِّ، "حيث تتيح للكاتب أن يصوِّر لنا الحياة كما تتصورها تلك الشخصية، وأن يكشف لنا عن نظرة الشخصية إلى الشخصيات الأخرى وبالعكس، وهكذا يرسم لنا معالم الشخصية من خلال عالمها الشعوري واللاشعوري الخاص، ومن خلال الأضواء التي تلقيها الشخصيات الأخرى عليها"[21] .

كما يرى محمد أبو أصبع أن روايةَ تيارِ الوعي "أقدر على سير غور الشخصيات، وتطوير أبعادها النفسية، ثم لأنه أقدر على التركيز الروائي في المكان والزمان الخارجيين، وضغطهما في

اصغر حيز مكاني وزماني ممكن... إذ ينزوي الزمن الميكانيكي التقليدي ويبرز أمامنا الزمن النفسي بما لديه من قدرة على تكثيف الأزمنة وتجميعهما مما لا نجده في الرواية التقليدية"[22] .

وفي ضوءِ الأقوالِ السابقةِ نجُد أن الأسلوبَ السرديِ الذاتيِ، أقدَر على تمكينِ المتلقي في كشفِ نفسيةِالشخصيةِ ، وما يدوُر في ذاتِهَا من خلجاتٍ وأفكار، وكذلك الكشفُ عن الصراعِ الداخليِّ الذي يكمُن في ذاتِ الشخصية .

وإذا كان سليمانُ القوابعةُ قد اعتمدَ في روايته على السردِ التقليديِّ المباشرِ، فإنَّ هذا لايمنعُهُ من استخدامِ تيارِ الوعيِّ في الروايةِذاتِهَاوالاستفادةِ منتقنياتِهَالعديدةِ ، وجاءَ هذا من أجلِ الكشفِ علىالحياةِ الداخليةللشخصيةِ ، وبيان تناقضِها مع العالمِ الخارجيِّ .

فقد وظفَ القوابعةَ في روايته تلك مجموعةً من ألوانِ التكنيكِ الفنِّي المندرجةِ ضمنَ أسلوبِ تيارِ الوعيِ، والتي يمكُن حصرُها بما يلي :

أ . التداعي :

وظفَ القوابعةُ التداعَي في روايتِه بهدفِ الكشفِ عن المكنونِ النفسيِ المختزنِ داخلِ الشخصيةِ ، فجاء التداعي منعكِسًا على المونولوج الداخليِّللشخصيةِ ؛ لأنَّ الوعَي حركةُ اضطرابٍ غيرُ منظمةٍ ومرتبةٍ فتقدمُ الشخصيةماضيَها وحاضرها دون مقدماتٍ أو عنواناتٍ من خلالِ أسلوبِ الاسترجاع .

ومن ذلك، "يستيقظ من الذهن مثل تلك الأخبار أيام الجامعة، وأشياء أخرى هي بقية متاعي الجامعي الذي وهبته وقت الإياب لامرأة اعتادت أن تعطف علي... تغسل ملابسي، وتفاجئني ليلة الجمعة بطبق شامي، وتقول باستحياء: أنت يا خلف السمح هنا مثل ابني... أنت بعيد عن الأهل... أشوفك مهموم، إنسَ عشر الليرات أجرة الغرفة، لا تفكر بنوب، وخليك معنا"[23] .

فنلحظُ أنَّ (خلف) يستدعي لحظةً ماضيةً ، أيامَ الدراسةِ في الجامعة ، كيف كانت ويربطُها بالأحداثِ الحاضرةِ ، وما يجري بالجزائرِ، ولا يتوقفُ عند الارتدادُ إلى الماضي فقط، بل يستدعي شخصيةَ المرأةِ التي كانت تعطفُ عليه وهذا ينبئ عن تداخلِ الأصواتِ، التي تعدُّ ميزةً وسمةً رئيسيةً في أسلوبِ التداعي الحّر .

ومن التداعي السابقِ، نتعّرفُ على علاقة خلف بالمرأةِ صاحبةِ المنزلِ الذي يسكنُه ، كما نتعّرفُ على رأي المرأة بخلف حيثُ إنه سَمْحٌ فلا تريدُ أن يغادَر ولذلك أعفته من أجرةِ المنزلِ.

ويأتي التداعي أحياناً عند القوابعة دون ترتيبٍ، متغلغلاً داخل الشخصية، "... أغراس زيتون ضواحي غرداية تُطيب الأنفاس ترحني في هدأة الليل... حقيبتي هي الوسادة، وأنا مقبل على إغماضه قد تطول أو تقصر أو تؤجل... وتستجرني الغراس إلى زيتون عجلون وبلاد الجبال، ويعلق في الذهن كلام قديم من تعاليل شق ابن خضير يقضي في خصومات طارئة... وزوجته كفاية بوشمها الوردي تنادي خير الله فتزوده بمؤونة القهوة"[24] .

نلحظُ أن تيارَ الوعيِّ بتكنيكِ التداعي أو الاسترجاعِ جاء مَشحوناً بشاعريةٍ واضحةٍ فعمل على استرجاعِ ما في منطقةِ عجلون والطفيلة من أشجارٍ ومناظَر، ويتناسبُ ذلك مع ما في غرداية من أشجارٍ، كما استذكَر شق ابن خضير وما يدوُر فيه، وهذا الأخير جاء من دونِ ترتيبٍ، فليس له علاقةٌ بالحاضرِ، إلا أنه متغلغلٌ في داخلِ الشخصيةِ مما استدعى حضوَره عند حضورِ المكانِ، وهذا في رأيي يُحسبُ للكاتبِ الذي عكَس ارتباطَ المكانِ والزمانِ والأشخاصِ بعضِها مع بعضٍ، واستدعاء كلٍّ منها الآخر .

كما كشف التداعي عند القوابعة ما يدوُر في خلجاتِ النفسِ من صراعٍ وتنازعٍ عنيفٍ مع نفسِها، "اسمع، وتستقر الأخبار في ثنايا الدماغ فتسلك في الذهن مسارات مشوشة، ليت صوت سلامة بن ضاري يصلني ويحدثني عما يجري... أو ألمح طيف ليلى الحبيبة بقسماتها الوردية ومعها أمينة وأخريات فأستزيد... وهل اشتدت أصواتهن مع الرجال..؟"[25] .

فكشف لنا هذا التداعي والاستحضارُ للماضي عما يدوُر في النفسِ من صراعٍ داخليٍّ، وبيّن لنا تعدديةَ الأصواتِ، فيتمنى صوتَ سلامة بن ضاري، وتمنى الحبيبة ليلى، وكذلك أمينة وأخريات، فالقارئُ يختلطُ عليه الفَهُم ويصعبُ عليه الأمُر؛ لاختلاطِ تلك الأصواتِ، وعلاقتِها بعضِها مع بعضٍ، ومن خلالِ هذا التداعي لدى الشخصياتِ الثلاثةِتشكلُ حبكةُ النصِّ، وعلاقتُها مع بعضِها، فالجامعُ بينها هو الثورةُ، فسلاميقاومُ وأراد أن يحدثَهُ عما يحصلُ ، وكذلك ليلى وأمينة فتمنى أن يسمَع أصواتُهنَّ مع الرجالِ المقاومين .

كما ساهَم التداعي عند القوابعِة في محاولةِ لنسيان الحاضرِ المُرِّ أو الوقتِ المريرِ الذييعيشُه ، "ثمة خاطرتلبّسني كي استبدل المشاهد المشوشة وأنسى الغم ولو لليلة أو ليلتين فأرى البلد والأهل هناك، وألمح ليلى التي أتعبها الترجي فتغني مثلي حين يطول الغياب..."ولغي... تركني عُمر ما بان"[26] .

فاستحضَر (خلف)شيئًا من الماضي، فيريدُ أن ينسى ولو لأيامٍمعدودةٍ ما هو فيه، فتلك الأصواتُ تسعدُه وتنسيه َمن مثل الأهلِوالبلدةِ وليلى وغيرها، فينبئ ذلك التداعي عما هو فيه من تعبٍ وأرقٍ وألمٍومعاناةٍ ، كما يكشفُ عن أهميةِ تلك الأصواتِ فينفسيتِه .

كما كشف التداعي عندهُ عن بيانِ شخصيةٍجديدةٍ ، والغورِ فينفسيتِهاوعلاقتِها بالشخصِ المذكورِ، "حاصرني وجه أبي... أبحث عن مخرج حتى قدم مناضل من النقب"[27]، فاستدعى شخصية الأب، ويمتد هذا التداعي إلى "استحضرتُ خواطري القديمة عن والدي قبل شهر وأزيد حين رأيته... والصواري على ظهره، وصدره المدجج بالرصاص مع مناضلين في باب العامود... شعره الأبيض يطل من فوق الجبين ويتخطّى مقدّمة الكوفية... شاهدته من بعيد في يوم عصيب، أشار لي بيده ومضى"[28] .

نلحظُ مما سبَق أنه قدّم لنا وصفاً كاملاً لأبيه وتحدثَ عن شخصيته ومدى ارتباطه به، ومن خلالِ هذا الاستحضارِ استدعى المكانَ لما له من علاقةٍ بحضورِ الشخصية ، وكذلك الزمان ومدى علاقته بالرؤية لديه.

ويساهمُ التداعي في استحضارِ صورٍ ومواقفَ عامةٍ تُستدعى عند الحاجة أو ربما ظهرت عند القوابعة لشدة حضورها في نفسه "تشاغلني من سالف الأيام أخبار لا تنسى لا تمحى... وأشياء ومواقف من هنا وهناك، ويرتد للبال مقطع من أغنية عتابا وميجانا، تثير الوجد من ملامح في بيارة أو حاكورة أو في ليلة عرس مع اليرغول"[29] .

فالتداعي السابق وضعنا أمام وعي شخصية خلف بن خلف مباشرةً ويطلعنا على ما يُشغل فكرهُ ويأخذُ حيزا في نفسه كما يكشفُ عن مواصفاتٍ وطقوسٍ معينةٍ ، من مثلِ صورةِ الفلاحِ وصورةِ العُرس، وما يدور فيهما .

ومن هنا يمكُن القولُ إن العالم الخارجيَّ قد يكونُ له علاقةٌ حميمةٌ بطرحِ التداعيات، وهذا ما نجدُه عند القوابعة فجاء أسلوبُ التداعي عنده مرتبطاً بالعالم الخارجيِّ والواقعيِّ، وأحياناً تمتزج الألوانُ لديه من مثالِ المناجاة النفسية والمونولوجِ الداخليِّ.

ونخلصُ إلى القولِ إن أسلوبَ التداعي عند القوابعة لم يأتِ اعتباطياً أو زخرفةً للبناءِ الفّني للروايةِ بل جاء نتيجةً لضرورةٍ فنيةٍ أو يمكُن أن نسمّيها ضرورةَ الواقعِ والمشاهدِ اليوميةِ التي تستدعي استحضارَ ما في الذاكرةِ من ألوان .

ب . المونولوج الداخلي :

يُعدُّ من ألوانِ التكنيكِ الفنِّي لتيارِ الوعي ويُقصدُ به حديثَ النفسِ الذي لا يُسمَع ولا يُقالُ، "وهو الكلام المباشر الذي يكتفي فيه بالحد الأدنى من قواعد اللغة على نحو يدل على أن الخواطر قد سُجلت كما ترد في الذهن تماماً"[30] .

وتأتي أهميةُ المونولوجِ الداخليِّ في أنَّه ُطريقةٌجل ُ الخبرةَ الانفعاليةَ أو التي يمكُن أن نسمَيها الآنية لدى الشخصيةِ بشرطِ عدمِ الإفصاحِ عنها بكلماتٍ، بل تأتيعبر َ مشاهدَ وصورٍ وانفعالاتٍجديدةٍ ومتنوعةٍ ، تتراءى في نفسِ الشخصِ .

وينقسم المونولوُج الداخليُّ إلى نوعين: مباشرٍ وغير مباشرٍ .

1. المونولوج الداخلي المباشر :

وهو الحديثُ الذي يدوُر بيَن الشخصيةِ وذاتهَا، حيثُ يستطيُع القارئُ أن يدخَل إلى وعي تلكالشخصيةِ ، والغورِ في نفسيتِ َها والكشفِ عنمعالمِ َها ومواقفَها وما يدوُر فيداخلِ َها من أفكارٍ ومعتقداتٍ، فتمكّنه من الكشف عن نطاق الشخصية وما يتخللها من دون تصريح من هذه الشخصية.

ونلتقي بهذا الأسلوب عند القوابعة "ثمة شيء غامض يمشي في دواخلي... ولم يعد للفضاء الذي يعتلي هذه المرتفعات من أثر يريح البال... أنظر في وجوه من حولي... أبحث عن الشيء... أتخطى من هم حولي... أتأمل مثل من يحدق في مواقع هلال الشك... أتبصر في الجهات أكثر"[31] .

فيكشفُ هذا الأسلوبُ وتلك المناجاة عن نفسيةِ رجلٍ عاجزٍ ومحبط، أصبَح يتخبطُ لا يعرفُ ملفعلم ُ وماذا يريدُ، فبتلك الكلماتُ المؤثرنقُل ُ للقارئ وتكشفُ له عن هذه الشخصيةِ وما في عالمِ َها الداخليِّ وإسقاطه على العالِم الخارجيِّله ُ ، حيثُ الضياعُ والتشرُد لهذه الشخصية.

ومن المنولوجاتِ الداخليةِالمباشرةِ ، التي تضُع القارئَ في هيكليةِ النفسِوأحاديثِ َها الداخليةِ التي لا تريدُ البوَح بها، "وبقي سؤال غائر في دواخلي: أين غاب رجل من أهل الصنعة كان يتفقد الشغيلة في مصنع تحف نحاسية، وظل يرخي شعر فوديه مثل جدائل ملتفة فتتعدى الذقن، ويعتمر قبعة سوداء، وتبعه في الغياب آخرون مثله؟"[32] .

نلحظُ مما سبَق أن هناكَ شيئاً لا يُريدُ الإفصاحَ عنه البطلُ ، ولكّن من خلال المونولوج الداخلي تكّشفَ ما يدور في نفسه ، وما يريدُ أن يعرفَه فيحدثُنا عن شخصٍ فوصفه لنا بشكلٍ عامٍ، ويتبعه السؤال إلى أين ذهبَ؟ وأين اختفى؟.

إن امتزاَج الضمائرِ أدى إلى اختفاءِ الكاتبِ مباشرةً من أجلِ الإفصاحِ عّما في نفسِ تلك الشخصيةِ ، وتختلطُ ألوانُ التكنيكِ الفنِّي لتيارِ الوعي عند القوابعة، فتختلطُ المناجاةُ النفسيةُ مع التداعي والارتدادِ إلى الماضي، "أتمتم وحدي... أقول... غابت دروبنا القديمة المسافرة من الجبال جنوب القطر إلى الخليل والقدس... أعيد المنظار إلى جعبته... استل نفسًا طويلاً من الأعماق... تراني أمينة حائرًا مغتًما"[33] .

فالمونولوُج الداخليُّ المباشُر اختلطَ بالاسترجاعِ، وهذا ينبُئ عن مهارةِ الكاتبِ الذي دمَج الضمائَر وغابَ صوتُه من أجلِ بوحِ الشخصيةِ عّما بنفسَها، فيتساءلُ في نفسه عن الدروبِ الخاليةِ البعيدةِ في بلدة أمِّ الجبالِ، كما تراءى له في الوقتِ ذاته مشاهدُ وصوٌر من تلكِ البلادِ، من مثل أمينة، وكلاهما بهدفِ الكشفِ عن تلك النفسيةِ المتعبةِ والمثقلةِ بالهمومِ والآلامِ .

وتلتقي بهذا الأسلوبِ عند القوابعة في "تحاصرني الحيرة... فهل يصاحبني حُسن الطالع حين أرج المجداف بهيبة بحار، ومن يحميني إذا اعتكرت الأجواء، أو اشتد الموج واستدرجني البحر...؟"[34] .

فالمونولوُج يكشفُ لنا عن الحيرةِ والقلقِ الداخليِّ الذي يتابُه ، من حيثُ التردد والإقدامِ على عْمك زمامِ البحرِ، ونلاحظُ الصراعَ النفسيَّ الذي يأخذُه للترددحيناً، وللإقدامحيناً آخر .

ونخلصُ مما سبَق إلى أن المناجاةَ النفسيةَ أو المونولوَج الداخليَّ المباشَر، الذي دَار في خلجاتِ الشخصِ نفسِه دون الإفصاحِ عنَها بكلماتٍ مباشرةٍ ، جاءت عند القوابعة متداخلةً بالصورِ

والمشاهدِ والمناظراتِ، التي تعزُز تلك الأحاديثَ النفسيةَ ، كما قدّمت وصفًا عامًا لشعورِ الشخصيةِتجاهَ بعضِ المواقفِ والمشاهدِ اليوميةِ .

2. المونولوج الداخلي غير المباشر :

ويقصدُ بِه "حديثٌ يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة بحيث تبين مظاهر صوتين متداخلين في العبارة السردية الواحدة، صوت السارد وصوت الشخصية صاحبة الكلام، فلا يلغي السارد كلام الشخصية، ولا تلغي الشخصيات صورة كلام السارد"[35] .

ويتمثلُ هذا الأسلوبُ فيالروايةِ في "في ساعة المساء اجتمع جمهور وسط المدينة في باحة ذات أضلاع، أحدهم وقف وسط الجمهور، التفت لمن حوله، وحين رأى الدرك عند خاصرة الباحة تحدث في أمور الفلاحة، عن موعد الحصاد، وأصناف البذار، وتعشيب الزرع... تغير الحال عندما توارى العسكر فانقلب الكلام إلى غايته... اختلف صوت المتحدث وتعالى: واعباد الله... البلد، وحتى مفازات الداخل فيها أشياء تثير طمع المحتل الذي يطلب منا الهجرة بحوافز نحو بلاده، ومن بين الجمهور نهض شاب أخذته رجفة، رفع خنجره بيمينه وصرخ.. بالله بالله"[36] .

أطلعنا السارُد هنا على خواطرِ وأفكارِ (المقاوم) لكّنه لم يذكرهُ ، كما كشفَ لنا عن شعورِ الجمهورِتجاهَ الانضمامِ للمقاومةِ ومقاومةِ المحتلِّ المستعمرِ، ولقد جاء قولهُما متداخلاً وملتحمًا بالأحداثِ التحامًقويًا، ومما يؤخذُ على هذا النمطِ صعوبةُ التمييزِ بين الصوتين، صوتِ السارِد وصوتِ الشخصيةِ "سأتقي حزنه... لن أقول له...هذا اليوم أنا على سفر، ليعرف بعد غياب... لكن هواجسه تقترب... لمحته من بعيد يجمع فتات خبز ضاع من رداء مثقوب... يقف في طريقي... تلاحقني نظراته المتعبة من سهر ليل مضى... صوته متقطع... ليته لا يتراجع فيصدني"[37] .

أطلعنا السارُد على أفكارِ وشعورِ والد خلف البطلِ المقاوِم لكّنه لم يصّرح لنا باسمه، فكشفَ لنا عن شعورهِ تجاهَ سفرِهِ إلى المناطقِ البعيدةِ ، فجاءَ حديثُهما متداخلاً ومتشابكًا، فساعدَ ذلك المونولوج للكشف عما هو متغلغلٌ في نفسيةِ خلف، وكذلك ردة فعلِ الأبِ تجاهَ سفرِ ابنه للبلادِ البعيدةِ .

إلا أنَّ التداخَل بين صوتِ السارِد وصوتِ الشخصيةِ أحيانًا يتكّشفُ للقارئ، فالقوابعةُ لم يَسْر على خطٍ واحدٍ في التداخلِ بين الصوتين، فقد يأتي أحيانًا الصوتُ واضحًا لكلٍّ منهما، "أتساءل في سري... كيف يتحدى رجال هذه الديار وجه الموت، ودماؤهم تروي ترابهم، ولم يبوحوا بوجع أو ضجر؟!.. رفعت هامتي لأرى العربي بن صالح صامتًا وقد ضاق وجهه... أيتحدث الرجل مع نفسه عن عيب خالط هذه المجموعة وهو مسؤول عنه...؟"[38] .

وعلى الرغمِ من سيادةِ الوعيِّ التي تتميُز بعدمِ الانتظامِ والسيرِ نحَو الفوضى، وطريقةِ تداخلِ الأصواتِ بعضِها مع بعضٍ، إلا أن القوابعةَ قد نَحَى نحًوا مغايرًا، فقد أوضَح صوتَ السارِد وصوتَ الشخصيةِ ، وجاءَ وعْيُهما بشكلٍ منظمٍ ومرتبٍ، "جلستُ في المقعد الخلفي... لماذا لم يأتِ سلوم للمهمة...؟ هناك أمر ما يتوعد... أحسستُ برجفةٍ تجتاح فرائضي الهاجعة، وفي الحال توضعت بين عيني صدفة طريق مع شيخ البحر قيل أيام، فقال: اسمع... واسمك خلف... شاهدتك قبل وقت تلوح في وجهك الحسرة... أما زال الباشا المتعوس يحتك بك ويعينه شريكه سلوم؟"[39] .

فالسارُد هو المتكلمُ ، فجاءَ صوتُه واضحًا معبِّرا عن فكرِهِ ، وما يجولُ في نفسِ تجاهَ الباشا ومساعدِه ، كما يستندُ السرُد إلى شخصيةٍ أخرى (شيخ البحر)، فكلاهُما شاركَا في طرحِ ما هو مضمونٌ، فجاءَ قولُهما ملتحمًا بالأحداثِ، ولكّن الصوتَ جاء بإنذارٍ مسبقٍ لكلٍّ منهما.

ونخلصُ مما سبَق إلى أنَّ المونولوَج الداخليَّ بنوعيه قد وُظفَ بطريقةٍ مغايرةٍ ومختلفة عن الرواياتِ الأخرى، فلم يختلط صوتُ السارِد بصوتِ الشخصيةِ إلا ما ندَر وقلَّ، وهذا يُحَسُب للكاتبِ،

فاستطاعَ الفصَل بينهَما في طريقة السرد مع الالتحام بعرضِ الأحداث، كما جاء َالمونولوُج معروضًا بطريقتي السرد الموضوعيِّ والسرد الذاتيِّ، ومن خلالِهما قد واكبَ أسلوبه الحداثةَ والتقليد في آنٍ واحد.

3 . الرسائل :

هي لونٌ من ألوانِ التكنيكِ الفنِّي في الروايةِ العربيةِ الحديثةِ والهدفُ منها في رأيي هو التعبيرُ عن موقفِ الشخصياتِ من الأحداثِ ووقائعِ َها، وليس كما يُقالُ الكشفُ عن جوانبَ خافيةٍ في الشخصيات؛ لأنَّ الرسائَل تعُّبر عن حدثٍ، وتبدأُبسردِ وشرحِه ، ومن خلالِ ذلك يستطيُع القارئُ أن يكشفَ موقفَ تلكَ الشخصيةِ من هذا الحدث، وليس الغوَر فيِ نفسيتِ َها . وسليمانُ القوابعةُ أحد الروائيين الأردنيين، الذين استطاعوا أن يعبِّروا عن هذا اللونِ بعيدًا عن رتابةِ القصِّ التاريخِّي؛ لأنِّ الرسائَل بطبيعتِ تَهالِ ُ إلىالمادةِ التاريخيةِ أكثَر من غيرِها، فالقارئُ لتلك الرسائلِ لا يشعُربفجوةٍ بيَن الحدثِ والسردِ؛ لأنها جاءت داعمةً وموضحةً لذلك السرد.

ولكّنيمكُن القولُ إن الرسائَل المضمنةَ في الروايةِ جاءتْ بصبغةِ تاريخيةِ الحدث، أو يمكُن أن نسمَيها صبغةً عسكريةً تعرضُ لنا حدثًا ما، وموقفَ الشخصياتِ من ذلك الحدثِ .

ومن تلك الرسائلِ المضّمنةِ في الروايةِ "أخي العزيز سلامه بن ضاري، تحية طيبة وبعد، التحقت برجال المقاومة في الجزائر عن طيب خاطر، هي من واقع أمنياتنا في منتديات جامعة الشام ومن ضفاف بردى، وكما تعلم، فإن مذبحة سطيف، التي راح فيها أربعون ألف شهيد أجهزت على أرواحنا... ألا تذكر كيف كنا نتحسر..؟! أخي سلامه، أعلمك أن مقاومة إخواننا الجزائريين تزداد ضراوة رغم عقودها المزمنة، قوات الفرنسيين قسمت البلاد ثلاث عمالات فرنسية، وتعلن عن نوايا الإصلاح لتسترضي الناس فقط،... خلف الجبلي الصحراوي، توزر/ تونس / بريد القوافل"[40] .

نلحظُ أنَّ الرسالةَ تأخذُ الطابَع الشخصيَّ، فتبتدئُ بمرسلٍ ومرسلٍ إليه، وهذا ما لم نعْهُده في الرواياتِ الأخرى، كما جاءت لتعرضَ لنا حالَ خلف والمحاقَه ُبرجالش المقاومةِ في الجزائرِ، وتبيّن لنا مخلفاتِ مذبحةِ سطيف، وحالَ المقاومةِ هناك، كما تُعطي فكرةً عن الفرنسيين وقوتِهم.

وكشفالرسائل ُ المضمنةُ فيالروايةِ ، عن حالِ الحدثِ وموقفِ الشخوصِمنه ُ ، كما تثعرضُ لنا من ضمنِ بنيةِ السردِ من أجلِ كسرِ الرتابةِ والملَلِ عندَ القارئِ، فلا يشعُربفجوةٍ بينها وبيَن السردِ الموضوعيِّ أوالذاتيِّ ، "أخي المقاتل/ خلف الجبلي الصحراوي/ سأختصر وأقتصد كما ترى... حيث يهمك ساحة الوطن غربي النهر... قوات الانتداب ومن معها في الخفاء تسيطر على الساحة، تحرك لجانها وتستقبل أخرى غربية لإضاعة الوقت والتستر على ما يجري... أخي... في نيتي بعد حين أن أغادر الميناء فتكون وجهتي فلسطين... سأودع أصحابي هنا: محسن الوراق، وشيخ البحارة، ومعارفي من أهل الميناء الطيبين، أما (البيك) مسؤول الميناء، وقد حدثتك عنه... لا بد له من سوط على وجهه ليتني لأقوم بذلك إنما الظرف لا يسمح، والدك الكبير...يُزيت بندقيته الصواري لينضم لطلائع المناضلين من الجنوب وشرقي النهر... أخوكم/ سلامة بن ضاري"[41] .

فالرسالةُ السابقةُ جاءت ردًا على رسالةِ خلف إلى سلامة بن ضاري في الميناءِ وقد تضمنت الرسالةُ عرضًا موجزًا للأحوالِ هناك في شرقي النهرِ، وبيّنَ لنا حالَ الانتدابِ في فلسطيَن وسيطرتَه ُ عليَها، كما عرضتْ حالَ سلامة بن ضاري ونيتَه ُ في الانضمامِللمقاومةِ في فلسطيَن، واشتملت الرسالةُ على شخوصٍ عدة لم نعهدهم من قبلِ من مثل(محسن الوراق، وشيخ البحارة) الذين يعملونَ في الميناءِ وقد جاء َذلك كلُّه ُ من ضمنِ سياقِ الحدثِ العامِّ للروايةِ .

وعلى الرغم من محافظة القوابعة على الشكل العام للرسالة وطابعها الشخصيّ، إلا أنه تحرر من القيود التاريخية لأنه استطاع أن يضمنّها العديد من الأصوات، وعرض مجموعة من الأحداث؛ لكي لا يشعر القارئ بالملل وهو يقرأ .

وقد ضمّن القوابعة روايته خمس رسائل ، جاء بعضها ردًا على الآخر، ما بين خلف الجبلي وسلامة بن ضاري، والآخر جاء من المقاوم (فتح الله الزين)، الذي تعرّف عليه خلف مع رجال المقاومة في الجزائر، "أخي المقاتل... خلف الجبلي الصحراوي، اكتب إليك من مدينتي (وادي مدني) ... أدعوك لزيارتنا فتسعدنا... ونستحضر أيامنا الخوالي، ونستعيد الحلم ولو كان في المهد ويحتاج لاكتمال وطلوع... اعتقد أنك الآن تعيش وقت تأمل بعد مشوارك الطويل... يا زول... تحياتنا إليك وإلى شعبك العربي العزيز، أخوكم فتح الله الزين"[42] .

فيعرض لنا في الرسالة حالَ المقاومة في الجزائر، ويشير إلى أنها ما تزال في المهد أي في البداية ، وما زالت طريّة تحتاج للاكتمال والنضوج، وكانت هذه الرسالة الأخيرة المضمّنة في الرواية، وفي رأي الباحث أن القوابعة لم يكن ينهي روايته بتلك الرسالة اعتباطا، بل جاءت بهدف واضح، فالمقاومة التي كانت محور الرواية ما تزال في بدايتها، وتحتاج لمن يشدّ أزرها وعزمها من جديد، وهذا هو الحلم الذي يسعى إليه القوابعة وينشده منذ العنوان وحتى نهاية الرواية .

ثانيا: البنية الزمنيّة

يمكن تحليل البنية الزمنية في الرواية إلى قسمين اثنين :

أ.زمن القصة: وهو مستوى يظهر للقارئ في زمن المادة الحكائية أيّ في الغالب لها بداية ونهاية في زمن معين سواء أكان مسجلاً أم لا .

ب.زمن السرد أو الخطاب: ويقصد به تحويل زمن القصة إلى زمن آخر وفق منظور الخطاب، وفي هذا الزمن يأتي دور الكاتب بإعطاء زمن القصة بعداً متميزا وخاصا .

ومن المعروف أن للسرد حركتين أساسيتين من منظور تعامله مع الزمن:

الأولىتتصل بموقع السرد من السيرورة الزمنية التي تتجلى في النصّ، وكذلك في نسق ترتيب الأحداث في القصة فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمنيّ متصاعد يسير بالقصة نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب، وبهذا تكون الاستجابة حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية، والسبب في ذلك أن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن الخطّ السردي، فتعود للوراء لتسترجع أحداثا قد حصلت في الماضي، أو العكس تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقّع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون بإزاء مفارقات زمنية تُوقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من العودة إلى الوراء وبهذا المنطق نكون أمام سرد استرجاعيّ يحيلنا إلى أحداث خارجية عن حاضر النصّ، وتارة أخرى نكون أمام سرد استشرافيّ يعرض لأحداث سابقة لأوانها .

ومن أمثلة السرد الاسترجاعيّ في الرواية ، "جلسات الشق لا تخلو من صدى الكلام... هي طقوس تعاليل ولو حدثت في النهار... مفرداتها أحيانا تطلب منك الصمت إن لم يكن عندك قول" ص13، فأضاء لنا الراوي في الاستذكار السابق ما كان يدور في الشق، وما يتخلله من أحاديث وتعاليل ، ويتطلب نوعا من المشاركة وإبداء الرأي .

وقد تأتي الذاكرة بأحداث مضت لغاية تعريف القارئ وإطلاعه على ماضي شخصية مهمة من قبل، "استحضرت خواطري القديمة عن والدي قبل شهر وأزيد حين رأيته، والصواري على ظهره، وصدره مدجّج بالرصاص مع مناضلين في باب العامود... شعره الأبيض يطل من فوق الجبين ويتخطّى مقدّمة الكوفية... شاهدته من بعيد في يوم عصيب، أشار لي بيده ومضى..." ص83، نلحظ أنّ الاسترجاع متعلّق بماضي شخصية (والد خلف) وتأتي أهمية إضاءة ماضي تلك الشخصية من حيث انضمامه للمناضلين واختفائه بعد ذلك، كما أعطاه بلغة شعرية وعاطفة الحبّ والحنين والشوق .

فاللحظةُ الاسترجاعيةُ كانت مهمتَها الإضاءةَ سواء أكانت مكانيًا أم زمانيًا وغيرَها في الفضاء الروائي بشكلٍ عام، "وفي شرقّي القدس تلتقي بعض وحداتنا العسكرية، وبعضنا الآخر يجاور ما تبقى من مواقع في الضفة... فتهاجر الذاكرة لأزمنة خلت لتستحضر مشاهد مناطق الأطراف ورجال الثغور..."، ص 85 فاللحظةُ الاسترجاعيةُ السابقةُ أضاءت المكانَ والزمانَ في الفضاء الروائّي، حيثُ أطلعتنا على مناطَق ووحداتٍ عسكريةٍ في منطقةِ شرقّي القدسِ يتمركُز فيها رجالُ المقاومة والنضال .

كما كشفَ الاسترجاعُ عن الصراعِ النفسيِّ الذي قد تعيشُه الشخصيةُ ، ولذلك تجدُ صورتَها تتقلبُ في الذاكرة ، "يتجول المخيال بين خواطر شاردة وأخرى تقف، وغيرها تلتف في طريقي مع الريح والرمل وجذوع أشجار متّة غاب عنها المطر..." ص217 .

ونخلصُ مما سبَق إلى أنَّ الاسترجاعَ في الرواية جاء بشكلٍ كبيرٍ، إلا أنَّ معظَمه جاءَ في بيئةٍ ومكانٍ واحدٍ (شق ابن خضير وما يتخلله)، لكّنه لم يأتِ زخرفةً أو سدَّ ثغرةٍ في السردِ الروائيِ، بل جاءَ محكًما لغرضٍ يقصده الكاتبُ سواء أكان لبيانِ ماضي شخصيةٍ أم لبيانِ مكانٍ أم للشوقِ والحنينِ تعودُ به الذاكرةُ إلى الوراء.

أما أمثلةُ السردِ الاستشرافيِّ، فقد وظفَ القوابعةُ تلك التقنيةَ منذ الصفحةِ الأولى في الرواية ، فتساءلَ عن حدثٍ ينبئُ به ويثيرُ القارئَ لمعرفةِ تفاصيلِه ، "أسأل، كيف ذُبح القتيل منذ يومين وجثته تتنفس، وبقايا دمه لم تتخثر بعد، وكأنه ما زال يُذبح على كتفي...؟" ص9 .

فاللحظةُ الاستباقيةُ السابقةُ تدلُّ على إثارةِ وجدانِ ومشاعرِ القارئ لمتابعةِ قراءةِ الرواية ، فالكاتبُ بدأَ روايتَه بهذا الاستباق، بمثابة التتبع والاستقصاء لطبيعة الحدث، وهو كذلك بمثابة تحقيق المشاركة الفعلية للقارئ ومساهمته في معرفة تفاصيل الحدث، ويتكّشفُ الحدثُ في نهاية الرواية "اسمع يا خلف زبدة الكلام، ويكون الختام ستر الهرج... العتل أو الخل طلب يد زهرة، وظّل يتردّد على خدمة أبوها، البنت ما خجلت قات لأمها وهو ينصت... ما أتبع واحد ما

عنده شرف، العتل خّرج إشاعة وقال: بنت االداوي البارحة نامت في فراش ابن ضاري ،سمع الداوي الكلام... وضاع فكره...حزم البنت على واسط خشب، وجلدها" ص199 .

والاستباقُ ذو المدى القريبِ يأخذُ الصفةَ اليقينيةَ في الحدوثِ، فيلجأُ السارُد إلى التمهيدِ للحدثِ، "قلت له:... وماذا يبقى لنا إذا توالت المحول على الجنوب... وهل يكفيني بعد عام ونصف عشرون رأًسا من الغنم؟! وهذا العدد القليل من الشاه لا يشكل في أعراف القبيلة معنى القطيع..." ص200، ومن الاستباقِ ذي المدى البعيدِ الذي يشّوقُ القارئَ ويجعلُه يُسهُم في بناءِ النصِّ الروائّي من خلالِ عمليةِ التخمينِ، "سيدي... ومن أين جاء العدو بهذه القطعان من المجنزرات وراجمات الصواريخ وما يظللها من أجنحة طيران؟!... قلت: أّجل السؤال لوقت آخر..." ص69، فجاءَ السؤالُ المستقبلُّي لمعرفةِ المصدرِ والممولِ لتلك القواتِ اليهوديةِ لإدخالِ عنصرِ التشويقِ للقارئ،ومشاركتِه في بناءِ الحدثِ الروائيِ من خلالِ طرحِ الأسئلةِ على نفسه .

وكما يأتي الاستباقُ لإطلاعِ القارئِ على أحوالِالشخصيةِ ، وما يدُور في ذهنِها المفي َ مَدى القريبِ أو البعيدِ "سأتبعك راجلاً يا سلامة هذه المّرة بإجازة عرضية... لأراك كيف تحيا... أو كيف تموت...!!" 43، فالاستباقُ يقيني الحدوث، وهذا من أجلِ إطلاع القارئ على أحوالِ الشخصيةِ وما تبتغيهالمفي َ مَدى القريب أو البعيدِ .

ونلحظُ أن تقنيةَ الاستباقِ عند القوابعةِ مختلفةٌ كليًّا عن تقنيةِ الاسترجاعِ أو الارتدادِ وهذا فيما يتعلُق بالحدثِ والسردِ المتناولِ، فالاستباقُ جاء مختصًا في الأغلبِ بالحدثِ الرئيسيِّ (مذبحة سطيف) وما يتخللُها من حروبٍ ومعاركَ وقحطٍ وغيرِها، أما الاسترجاعُ فجاءَ حاملاً معنى الحبِّ والحنينِ للأهلِوالبلدةِ والجنوبِ بشكلٍ عامٍّ، كما أنَّ الاستباقَ ظهَر في نطاقِ الكشفِ والبحثِ والتحري وخيبةِ الأملِ، أما الاسترجاعُ فظهَر في نطاقِ الشوقِ والأملِ والهروبِ من الواقعِ .

والثانية: ترتبطُ بوتيرةِ الأحداثِ في الروايةِ من حيثُ درجةِ سرعتِها أو بطئِها، وتشتملُ هذه الحركةُ على مظهرين رئيسيين: الأول، يقتضي استخدامَ صيغٍ حكائيةٍ للأحداثِ تختزلُ زمنَ القصة، وهذا مِنْ خلالِ نماذج مثل: التلخيص الذي يقومُ باستعراضٍ سريعٍ يُفترضُ أنها استغرقت مدّةً طويلةً ، والتلخيصُ هو" وحدة من زمن القصة قابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"44، ومن الخلاصاتِ في الروايةِ "يا خلف، وأنت الرجل الفهيم.... أنت اليوم صافن؟.... ابن خضير زاد: بعد رجوعك يا خطيب في هذا الوقت على غير عادتك... فيها إنّ، كنت تحكي عن رحلة أربع سنين في الشام..." ص13. فالراوي قام باختزالِ خلاصةٍ استرجاعيةٍ للزمن الماضي، وهي دراسةُ خلف في الشامِ، فيختزلُ الراوي مدةً طويلةً من حياةِ الشخصيةِ مدّتُها أربعُ سنين، فلم يعرض تفاصيلَ وجزئياتِ تلك المرحلةِ المختزنة .

وقد يختزنُ الراوي مرحلةَ الطفولةِ التي تنبئُ عن ألمٍ وعذابٍ وفقرٍ وجوعٍ، "وهناك في بلد الجبال لم تكتمل البسمة، أو لم تأتِ.... وربما بدت مشوهة مع طفولتنا الغائبة وصبانا الشقي.... فلم تتورد ولم تزهر..." ص29، فالراوي يختزنُ المكانَ وما يتصفُ به من قحطٍ وجفافٍ، فأسقطَ مرحلةَ الطفولةِ والصِّبا على ذلك المكان .

وكذلك الحذفُ في الاسقاطاتِ التي تعمدُ إلى حذفِ فترةٍ أو مرحلةٍ من زمنِ القصةِ وتُعدُّ تقنيةُ الحذفِ وسيلةً لتسريعِ الزمنِ عن طريقِ إلغاءِ فترةٍ زمنيةٍ من زمنِ القصةِ وقد يكونُ معلنًا يحدده الراوي، وقد لا يكونُ محددًا، ويأتي ضمنًا في السياقِ ويستنتجه القارئ .

ومن تقنيةِ الحذفِ المقرونِ بمدّةٍ معينةٍ "استحضرتُ خواطري القديمة عن والدي قبل شهر وأزيد حين رأيته.... والصواري على ظهره، وصدره مدجج بالرصاص"ص83، فالكاتبُ لم يكشفْ عن طبيعةِ الذكرياتِ والخواطرِ القديمةِ في المدةِ المعينةِ حيثُ اختزلَ المدةَ بالذكرِ .

كما يُسقطُ الكاتبُ مدةً زمنيةً محددةً (عهد جده الأول) فلا يشير إلى ما دَار بها من أحداثٍ ووقائعَ "وبعد إغفاء جاءت في وقتها نهض البصر ليتأمل حوائط الدار التي بنيت في عهد جدّي الأول، وكأنني لم أشاهدها فيما مضى..."ص102

أما تقنيةُ الحذفِ غيرِ المحُددةِ بزمنٍ معينٍ، "... لم أعثر على مناضل من زفاف أبي... يغالبني هاجس لاستفسر عن رجل طاعن جاوز السبعين منذ سنين"ص79، فالكاتبُ يسقطُ مدةً غيرَ محددةٍ بذكرِ لفظِ (سنين)، فلم يتطرق لذكرِ أحداثِ ووقائعِ تلكَ الفترةِ الزمنيةِ . وكذلك قولُه "عرفته يا خلف بن خلف وقت كانت السنين غبرا.... غبرا.... في الجنوب... يباس وقلة المطر.... وفي سنة قحط رحلنا لبلاد المطر"ص49، فالكاتبُ لم يكشفْ عن طبيعةِ القحطِ والجفافِ التي مرَّ أهلُ الجنوبِ في تلكَ الفترةِ .

وقد يأتي الحذفُ بطريقةِ السوادِ والبياضِ، التي تبرُز بشكلِ نجمٍ (....)، وتأتي بسببِ انقطاعِ السارِدِ عن سردِه ، أو ربما تأتي للتعبيرِ عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل السرد الروائي . ومن ذلك "وا.... سي خلف.... أسمعت اللي يجري عندكم في الشرق....؟ وأضاف سي خلف...يمكن أنك تحشم...تركنا لك أن تتكلم من أيام ولكنك لم تنطق ولو كلمة ... أقول ... واسمح لي...." ص44ـ 45 ، فالمقطعُ مليءٌ بالنقاطِ التي تدلُّ على كلامٍ محذوفٍ ولم يصّرح به، وهذا لم يأتِ عبثًا، بلْ جاء لَغاية أرادَها الكاتبُ، ففي المقطعِ معاناةُ الشرقِ والاحتلالِ، فأرَاد أن يجعَل القارئَ مشاركًا وفاعلاً في النصِّ، فيستطيعُ أن يسرَد ما جالَ في خاطرِهِ ما يناسبُ تلك الألفاظ .

أما المظهُر الثاني يتمثلُ بتعطيلِ السردِ ويتخذُ وتيرةً بطيئةً بوساطةِ نماذجِ مثل: المشهدِ أو الحوارِ الذي تختفي فيه الأحداثُ وتتناوبُ الشخصياتُ في الكلامِ، ومن أمثلةِ السردِ المشهديِّ في الرواي، "توردت وجنتاها،وقالت: غبت عنا يا خلف، لم يفارقني وجهك في الخيال مدة عامين كانت هي الدهر كله، ليلى كما هي، بقامتها الرقيقة، وخالها على الخد الأيمن لم

يغب.. سألتها عن مزاج والدها الشيخ.... ردت بحياء: ليس لي من الرجال حليل غيرك... تصبّر.... لا بدّ.... لنترك الوعد إلى حين.... وحتى يلين راس أبيك... أيتها الرائعة.... لا تنسي أن تقرئي صاحبتك السلام فهي مثلك.... وبينكما شبه لا يخفى.... وأنت رائع يا خلف.... هذه الليلة ملأت علي الكون بهجة"ص47.

فالسرُد المشهديُّ السابقُ يعتمدُ على الحوارِ المتدرجِ القائمِ بين الشخصياتِ الروائيةِ فأظهَر الحوُار العلاقةَ المبنيةَ بيَن خلف وليلى، موقف والدِ ليلى من زواجِ خلف منها، فساعدَ الحوُار على كشفِ طبائعِ تلك الشخصياتِ ومواقِفها، كما جاء َالحوُار بأسلوبٍ دراميٍّ واضح .

ومن خلالِ المشهدِ نَا الراوي أمَام المواقفِ والحوادثِ المرتبطةِ بها الشخصيات، فعن طريقِ الحوارِ والمشهدِ الدراميِّيقدمُ وجهاتِ النظرِ لكلٍّ منهم، وهذا ساهَم في عمليةِ بناءِ الأحداثِ الروائيةِ كما يعكسُ طبيعةَ لغةِ الشخصيةِ(أي اللغة المحكية في السرد)، ومن ذلك "نودي على قائد السرية.... نزع الحزام لما تقتضيه المحاكمة العسكرية.... لماذا انسحبت من مركز الرادار المسيطر وتركته لعدوك؟ أردت مشورتكم سيدي، إلا أن العدو قطع خطوط الاتصال معكم، نفذت ذخيرة جنودي... حاولت إخلاء جرحاي.... هل سبق وإن قاتلت بالسلاح الأبيض....؟ نعم، الحراب مثبته على فوهات بنادقكم.... تحتاج للجرأة وليس إلى الذخيرة، فلماذا إذاً لم تقاتل بالسلاح الأبيض؟... أنت جبان مين أصدرت الأوامر لجنودك بالفرار... قل لي، لماذا لم تستشهد؟!... هكذا تصرفت حسب ظروف الميدان.... لستجباناً سيدي، إنما اعترف بأنني مدان.... كان علّي أن استشهد وجنودي.... تسعفك أدلة متواضعة.... ولولاها لجردناك من رتبتك... عقوبتك.... أيها الملازم الأول السجن مدة أسبوع... وأنت أيها الملازم الثاني خلف....أنزع الحزام وامتثل... لماذا لم تستشهد، فأنت مساعد قائد السرية؟ نعم سيدي، مدان، ليتني استشهدت رغم أنني استجيب لأمر قائدي، أنت الآن سجين أيضًا"ص60-61/ 70-71 .

نلحظُ من النصِّ السابقِ أننا أمَام مشهدٍ مسرحيٍّ دراميٍّ وأمَام محاكمة عسكرية جارية ويدلُّ ذلكَ على براعة الكاتبِ الذي استطاعَ أن ينقلَنا إلى مشهدٍ مسرحيٍّ يُعرضُ أمَام الناسِ، فيتضحُ من المشهدِ مساءلةَ قائدِ السريةِ ومساعدِه عن تركِ الرادارِ للعدوِ والفرارِ، كما تتضحُ العقوبةُ لكلٍّ منهما .

وكذلك الوقفةُ: التي تعتمدُ على الوصفِ وتحليل أغوار الشخصيات والهدفُ منها أنها تعيقُ زمَن الأحداثِ في وقتٍ تواصلُ فيه الخطابُ سيرَه على هامشِ القصةِ هي تقنيةٌ زمنيةٌ ذاتُ وظيفةٍ رئيسيةٍ في مضمونِ الروايةِ وتأتي "نتيجة لانعدام التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب حيث يتقلص زمن التخيل وينكمش أمام تسارع زمن الكتابة، ويترتب على ذلك تباطؤ في التتابع الزمني للقصة ووقف للسرد بمعناه المتنامي"45 .

لجأَ القوابعةُ إلى وصفِ شخصياتِه الروائيةِ ، فأنارَها بذلك الوصفِ، وساعدَ في الكشفِ عن الأبعادِ النفسيةِ والاجتماعيةِ لتلك الشخصياتِ، ومن ذلك "ثمة نظرة من امرأة ملثمة تلتحق بإزاء، وتحدق في وجهي، أرسلت لي غمزه خاطفة، وأنا في طريقي للمركز.... المرأة تقصدني... ارتدت لتجاورني... سي خلف .. تبارك الله عليك... قل لصاحبك امرأة تنتظر....." ص24، 68 .

فالوصفُ لتلك المرأةِ لم يكُنْ خارجًا عن منظومةِ السردِ أو بناءِ الحدثِ، ولو ساهَم في تعطيلِ الزمنِ لبناءِ الحدثِ الروائيِّ، فجاءَ متعلقاً بشخصيةِ المرأةِ المتلثمةِ رمزِ النضالِ والمقاومةِ ضدَّ الاستعمارِ ويدلُّنَا هذا الوصفُ على مشاركةِ ودورِ المرأةِ في المقاومةِ ضدَّ المحتلِّ .

وقد يأتِي الوصفُ مكثفًا بالإيحاءاتِ والدلالاتِ العامةِ وينعكسُ ذلك على اللباسِ العام للشخصيةِ "كوفيتي الحمراء... عاد إليها العقال.... يعلوه شعار تاج محروس بسيفين وسنبلتين.... لي رقم في جيش أزاح أبناؤه منه اسم القطر الذي يحمل اسم النهر المقدس فأرادهعروبيًا في غفلة من قادة أغراب فرضتهم عليه نزعة الاستطواء"ص48، فالوصفُ

لشخصية خلف بن خلف عندما التحق بالجيش العربي، فظهر لنا بلباسه العام، لكنَّ الكاتب لا يريد حدود الوصف العام كاللباس، وإنما أراد أنه كان عروبيا وقوميا وليس قطريا، وبدليل إزاحة اسم القطر من على لباس العسكري .

فالوصف عند القوابعة لم يكن زخرفة أو تزيينا، بل كان يؤدي وظيفة التدخل في المتن الروائي، فجاء ضروريا ينير درب القارئ في الاستنتاجات والتأويلات للنصِّ المسرود "ينقلني حديث عليان إلى جوف الدار لأرى بارودة والدي التي أحضرها الرجل من مخبأ في وادي عربة، وتتناسل الخواطر الموجعة فأصدها وأجول في بصري ما على الجدران.... هناك مناجل معلقة تصّر أمينة على وجودها لوقت الحاجة.... أتوّجه للزريبة يملؤها الفراغ... خاليه من أثر القطيع... ولم يبق شيء من ورث جاف يدفئ الطابون...." ص104.

والوصف للمكان في النصِّ السابق يعكس البعد النفسي لشخصية (خلف بن خلف) فالمكان ما زال عالقا في ذهنه على الرغم من أنه معدوم ، فيعكس الوصف التعب والألم والمعاناة للشخصية في هذا المكان المقفر الموحش.

الخاتمة

يمكن القول إن الشعرية تتجاوز المألوف إلى اللامألوف ومن النصية إلى اللانصية في المشاهد؛ لتثريه بالمعاني والدلالات، الذي يعتمد فيه الروائي على الذاكرة المرتبطة بالتجربة الجماعية، وطبيعة الزمن الماضي كما في كثير من نصوص الرواية، فتمارس الذاكرة سطوتها في مزج الدّلالات من أجل استحضار المشهد الكامن في اللاوعي، وعلاقته بالزمن والمكان والجماعة منتجا نسيجا خاصا متوهجا من ذاكرة الزمن الماضي.

وتبرز ملامح شعرية السرد في الرواية من خلال الذاكرة المستباحة في سرده ليؤسس علاقة تواصل وتضاد معا بين الماضي والحاضر، كما يدفع الذاكرة في ارتداها للماضي إلى التأمل واستحضار المستقبل الموعود، وكأن الذاكرة أصبحت حينئذ كالدمى التي تؤجج عواطفنا،

وتجعلنا نصبو خلف مشاهد مليئة باليأس والإحباط إلى جانبٍ أخرى تأمل بالتحرر والخلاص من الهزيمة .

فظلت صورةُ مذبحة (سطيف) في الجزائرِ تراوُد الكاتبَ؛ إلى أن أخرَج لنا هذا العمَل الروائيَّ المناضلَ ، فجسدَ صورة َبطلِه (خلف بن خلف بن جابر) في الالتحاق مع المتطوعين في الجزائرِ دفاعًا عنهاوطلبً ا للتحريرِ والاستقلال، وتظلُّ تلك الصورةُ الزاَد الذي يدفُع هالبطلَ للاستمرارِ في مواصلة طريقِ الكفاحِ والمقاومة والتحدي، فقد عقدَ الكاتبُ على البطلِكلَّ الآمالِ في التحريروالنجاةِ ، وفي رأيي كذلك القارئ إذ عقد آمالاًكبيرةً على عاتقِ البطلِ في الدفاعِ عن تلك البلادِ المحتلة .

فكالبطلُ الذي انسلخَ من ذهنِ الكاتبِ بطلاً جماعياً، أيّ بطولة جماعية أو يمكُن أن تُسمى ب(بطولة شعب)، على الرغمِ من أنَّ البطولةَ الفرديةَ لم تنجحْ عند الكاتبِ وهي بطولةُ (خلف بن خلف)، إلا أنَّ حركةَ الجماهيرِ الكليةَ، والفعل العام في مواجهةِ العدوِّ هي من نجحت في الجزائرِ وغيرِها .

والله الموفِّق

المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد) .
2. أبو أصبع، صالح: فلسطين في الرواية العربية، مركز الأبحاث، بيروت، ط1، 1975م.
3. الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، بيروت .
4. غنايم، محمود: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، بيروت، 1993م .
5. الفيومي، إبراهيم حسن: الواقعية في الرواية في بلاد الشام، دار الفكر للنشر، عمان، 1988م .

6. القوابعة ، سليمان ، حلم المسافات البعيدة ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007

7. الكردي، عبد الرحيم: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، 1992م .

8. مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة المهندس، لبنان، ط2، 1984م .

9. نجم، محمد يوسف: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966م .

10. همغري، روبرت: تيار الوعي، تحقيق: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر ط1، 1974م.

11. وارين، رينيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، 1962م .

12. يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م .

الهوامش

1- القوابعة ، سليمان ، حلم المسافات البعيدة ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 15 .

2- الروايه، ص 25. 26 .

3- الرواية، ص29. 30 .

4- الرواية، ص 18 .

5- الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، بيروت، ص 293 .

6- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، ص 211 .

7- يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م، ص 4241 .

8- الكردي، عبد الرحيم: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، 1992م، ص 177 .

9- وارين، رينيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، 1962م، ص 291.290 .

10-الفيومي، إبراهيم حسن: الواقعية في الرواية في بلاد الشام، دار الفكر للنشر، عمان، 1988م، ص 175 .

11- الرواية، ص 9 .

12- الرواية، ص 15 .

13- الرواية، ص 24، وانظر ص 53وص 94 و 95 .
14- الرواية، ص 33 .
15-الرواية، ص 34 .
16- مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة المهندس، لبنان، ط2، 1984م، ص 128 .
17- المصدر نفسه، ص 430، وانظر: المعجم الوسيط، مادة (وعي)، ص 1044 .
18- غنايم، محمود: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، بيروت، 1993م، ص 9 .
19- همفري، روبرت: تيار الوعي، تحقيق: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر ط1، 1974م، ص 18 .
20- نجم، محمد يوسف: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966م، ص 84 .
21- أبو أصبع، صالح: فلسطين في الرواية العربية، مركز الأبحاث، بيروت، ط1، 1975، ص 184 .
22- الرواية، ص 15 .
23- الرواية، ص 25 .
24- الرواية، ص 42 .
25- الرواية، ص 79 .
26- الرواية، ص 83 .
27- الرواية، ص 83، وانظر ص 98 .
28- الرواية، ص 99 .
29- نجم، محمد يوسف: فن القصة، مرجع سابق، ص 79 .
30- الرواية، ص 14، 15 .
31- الرواية، ص 38 .
32- الرواية، ص 92 .
33- الرواية، ص 155 .
34- الكردي، عبد الرحيم: السرد في الرواية العربية المعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1992م، ص 222.
35- الرواية، ص 35
36- الرواية، ص 20 .
37- الرواية، ص 162 .
38- الرواية، ص 174 .
39- الرواية، ص 28 .
40- الرواية، ص 39، 40 .
41- الرواية، ص 246 .