المجمع 15 (2020/1441)، 135-148

بناء الزمن في رواية "الخروج من مرج ابن عامر" لزكي درويش

فؤاد عزّام[1]

1. تقديم

تجدر الإشارة إلى أنّ الزّمن القصصيّ أهمّ عناصر الحبكة القصصيّة التي تتشكّل من: الزمان، المكان، الشخصيّات، الأحداث، والرّاوي. هذه العناصر تتعالق وتتداخل في كلّ عمل قصصيّ مشكّلة حبكته.

سنقوم بدراسة بناء الزّمن في رواية **الخروج من مرج ابن عامر**[2] من وجهين:[3] **الترتيب الزمنيّ**، **والمدة** أو **السرعة**، كي نستطيع الوقوف على خصائص البناء الزمنيّ: هل هو بناء تقليديّ أم حداثيّ؟ وعلاقة هذا البناء بدلالات القصّة، لأنّنا نؤمن بوجود علاقة جدليّة بين بناء العمل الفنيّ ودلالته، بمعنًى آخر كيف يخدم البناء والتقنيّات الفنيّة دلالات القصّة؟

ومن أجل تسهيل الدّراسة سنقوم بتفكيك هذه العناصر، مؤكّدين على أنَّ هناك علاقة بين التقنيّات المستعملة ودلالات القصّة.

---

[1] كلية سخنين.

[2] زكي درويش، **الخروج من مرج ابن عامر** (الجديدة: دار المشرق 1983).

[3] في دراستنا لهذه العناصر اعتمدنا بالأساس على دراسة جيرار جنيت للزمن. انظر: جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، ترجمة: محمد المعتصم، عمر حلي، عبد الجليل الأزدي (الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، 1996)، 47-133.

2. مسألة الترتيب الزَّمنيّ:

تقوم دراسة التّرتيب الزّمنيّ للنصّ القصصيّ على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النّصِّ القصصيّ وترتيب تتابُع هذهِ الأحداث في الحكاية[1] لكي نستطيع الوقوف على المفارقات الزمنيّة الّتي تحدُث في النّصِّ، من استرجاعات واستباقات.

2.1 المواقع الزمنيّة للحكاية

استنادًا على ما جاء في التّقديم نقوم بتلخيص المواقع الزمنيّة للحكاية، وذلك من الحدث الأقدم في الرواية:

1- الانتداب البريطانيّ: حكاية الصّبر وانفجار لغم عام 1937.
2- العداء القديم بَيْنَ سليم ونمر.
3- الطوشة بينهما وسجنهما في عكّا.
4- مذابح من قبل اليهود وخاصّة في دير الأسد ومجد الكروم (عام النكبة).
5- تسلُّل أهل القرية عائدين من لبنان ومن بينهم سليم (المرّة الأولى لسليم).
6- السُّلطة الإسرائيليّة تطارد نمر سنة حتى ظفرت به في دير الأسد، أمّا سليم فألقوا القبض عليهِ للمرّة الثالثة.
7- سليم يُطارَد من قِبَل الجيش ويتم ربط عينيهِ، ثمَّ أخذهُ إلى حدود لبنان، حيث أطلقَ الجنود النارَ عليهِ وتركوه ظَنًّا أنهم قتلوه (هذه المرة الأولى التي يُعتَقَل فيها ويتم فيها طردُهُ مِنَ الوطن إلى الحدود اللّبنانيّة) إلّا أنَّهُ يعود قبل الفجر إلى بيتِهِ.

[1] ميّز الشكلانيّون الروس بين "الحكاية" (Fabula) و"الحبكة" (Sjuzhet)؛ أمّا الحكاية فهي تتابع الأحداث المرويّة زمنيًّا وسببيًّا. وصيغتها، القابلة للتوسّع النهائيّ، هي: بسبب أ يأتي ب.. وكلّ حدث يأتي بالترتيب كما لو كان يحدث في الحياة الحقيقيّة، وترابط الأحداث بعلاقة السبب والنتيجة أو ما يسمّيها كثيرون "العلّة والمعلول"؛ وهذه هي الطريقة المألوفة فإنّها ليست الطريقة الفنيّة. إذن الحكاية هي المادّة الخام التي تصاغ منها الحبكة. انظر: Victor Shklovsky, "Art as Technique", in *Russia Formalist Criticism - Four Essays*, Trans. Lee Lemon and Marion Reis. (Nebraska: University Press, 1965), 25.

8- ملاحقة الجيش لسليم أمس بواسطة الكلاب في كهوف دير الأسد، واستسلامه للجيش، وفي كامب مجد الكروم التقى بنمر.

9- سيارة عسكريّة تُلقي بهما شمال جنين.

10- البدء بمحاولة التّسلُّل والعودة إلى دير الأسد قبل الفجر. (حوار حول المخاطر، حيث يجب قطع مرج بن عامر من الجنوب إلى الشّمال).

11- سيارة تُسلِّط عليهما الأضواء فيختبئان ثمَّ تغادر المكان.

12- فجأة يشعر نمر بألم في رجلِهِ، فيطلب من سليم أن يستمر وحدهُ، يرفض سليم تركَهُ، ينهار نمر فيحمله سليم على ظهرِهِ.

13- انتحار نمر كي لا يكون عبئًا على سليم.

14- يقوم سليم بدفنِ نمر.

15- اشتداد عصف الرياح وسقوط المطر وسليم يسير بعزم وقوّة.

16- يسقط المطر بغزارة وتتحوّل الأرض إلى عجينة مِمّا يصعّب مشي سليم.

17- يفاجأ سليم خلال سيرِهِ بأضواء فينبطح على الأرض على الأشواك الكثيفة، وعندها يتذكّر شوك الصّبر. ويبدأ بسرد حكاية الصبر: بعد انفجار لغم بسيّارة إنجليزيّة بالقرب من البروة عام 1937، قام الإنجليز في فجر اليوم التّالي بمحاصرة القرية واعتقال مجموعة من الشّباب من بينهم سليم، ويقوم الجنود بتعذيبهم ودفعهم نحو الصّبر، وعندما عاد إلى البيت كانَ جسمه مليئًا بالشّوك.

18- يقول سليم: "أعدُ وَعْدًا صادِقًا أن أعودَ في يَوْمٍ مِنَ الأَيَّامِ لِلْبَحْثِ عن التُّراب الّذي وضع فيهِ جسد صديقي" (استباق خارجي).

19- وصول سليم إلى شارع حيفا جنين، ثمّ عودته إلى الوحل متّجها إلى دير الأسد.

2.2 المواقع الزّمنيّة للحبكة

والآن سنقوم بتقسيم النَّصِّ إلى مقاطع سرديّة تتوزّع على المواقع الزّمنيّة، لكي نستطيع المقارنة بين ترتيب الزمن في النص وترتيبه في الحكاية:

أ- المقطع النَّصِّي الأوّل في الرواية (ص7-8): يتطرق إلى فترة تاريخيّة معروفة في تاريخ فلسطين وهي الفترة الزمنيّة الّتي امتدّتْ على مدار سنة تقريبًا بعد النّكبة، وكانت فيها محاوَلات عديدة من قبل السّكّان الّذين هُجِّروا للعودة إلى ديارهم، ولكن السلطات الإسرائيليّة وقفت لهم بالمرصاد.

وَمِمّا يوكِّد ذلك قول سليم: "منذ أكثر من سنة غادرنا البروة موكبًا من الرُّعبِ والبؤسِ..." (ص38).

يسرد المقطع أعلاه قيام سيارة عسكرية إسرائيليّة بقذفِ رجلين فلسطينيين، وهما: سليم الحسين ونمر الخليل إلى الشمال من جنين في ليلةٍ ماطرة. وقرارهما بالتّسلُّل عائدين إلى دير الأسدِ، ومن ثمّ فهذا هو الزّمن الأوّل في التّرتيب السَّردي ولكن التاسع في ترتيب الحكاية (أ9).

ب- المقطع الثّاني (ص10-12): يروي عن علاقة العداء بينَ سليم ونمر، واعتداءات نمر على سليم وأملاكِهِ، وتحوُّل هذهِ العلاقة إلى علاقة أخويّة، وهذا المقطع استرجاع خارجي (ب2).

ت- هذا المقطع الثالث (ص 12-15): يروي هذا المقطع الطوشة الّتي كانت بين العائلتين وقيام الانتداب الإنجليزي بسجن سليم ونمر وأفراد من العائلتين في عكّا. وهذا المقطع هو تتمّة للمقطع السّابق، ويُشكِّل استرجاعًا خارِجِيًّا (ت3).

ث- المقطع الرّابع (ص18-19): المذابح الّتي ارتكبها اليهود (ث4).

ج- المقطع الخامس (ص13- 16): حوار بين سليم ونمر حول المخاطر الّتي تواجههما الآن في محاولة العودة (ج10).

ح- المقطع السّادس (ص17-19): يسرد سليم كيف تمَّ القبض عليهِ وكيفَ التقى بنمر في كامب مجد الكروم (ج6).

خ- المقطع السّابع (ص20-22): يروي بدء المسيرة عَوْدًا إلى دير الأسد (خ 10).

د- المقطع الثامن (ص22-24): عودة سليم مع المتسلّلين من لبنان بظروف تشبه عودة سليم ونمر في هذهِ اللّيلة الحالكة (د 5).

ذ- المقطع التّاسع (ص27-29): سيّارة عسكريّة تُسلِّط أضواءَها على سليم ونمر، لكنّها تخرج من السّهل إلى الشّارع المُعَبَّد وَتَتَّجِه بسرعة إلى الشّمال (ذ 12).

ر- المقطع العاشر (ص30-38): تصدر صرخة غريبة من نمر، ويسقط يتلوّى من الألم في رِجْلِهِ، ويطلُب من سليم أنْ يُكملَ المسيرَ وحدَهُ إلّا أنَّ سليم يرفض، ويحمل نمر على ظهرِهِ (ر12).

ز- المقطع الحادي عشر (39-42): يحمل سليم نمرًا على ظهرِهِ. ويسترجع سليم المذابح الّتي قامَ بها اليهود وخصوصًا في دير الأسد. (وهذا المقطع استرجاع خارِجِيّ) (ز4).

س- المقطع الثاني عشر (ص43-47): ينتحر نمر لأنّهُ لا يُريد أن يكونَ عبئًا على سليم (س13).

ش- المقطع الثالث عشر (ص48): يقوم سليم بدفنِ نمر، ويَسير بقلْبٍ كَسيرٍ (ش14).

ص- المقطع الرّابع عشر (ص 53-55): يسترجع سليم كيفَ تَمَّ اعتقاله أمس، واستسلامه للكلاب (هنا استرجاع خارجيّ) ثُمَّ يسترجع كيف اعتُقِلَ وقُذِفَ به إلى الحدود اللّبنانيّة وأطلقوا عَلَيْهِ النارَ وظنّوا أنَّهُ قُتِل (ص8).

ض- المقطع الخامس عشر (ص65-77): يسقط المطر وتتحوّل الأرض إلى عجينة كما تَوَقَّعَ سليم، والسّير في الوحل أصْبَحَ صَعْبًا، وهذا المقطع يتبع زَمَنِيًّا للمقطع الثاني عشر (ض 16).

ط- المقطع السّادس عشر (ص69- 70): يفاجأ سليم بأنوار كاشِفة تدور في السَّهل، فيرمي نفسهُ على سفح الهضبة (ط 17).

ظ- المقطع السّابع عشر (ص71-75): يسترجع سليم ما حَدَثَ معهُ عام 1937 حينَ انفَجَرَ لغم في سيّارة عسكريّة إنكليزيّة بالقرب من البروة، فقام الجنود برَمْيِ عدد من أهل القرية في شجرة الصبر فامتلأَ جسمه بشوكِ الصّبر (ظ1).

ع- المقطع الثّامن عشر (ص75): وهو مقطع استباقي وفيه يعد سليم أن يعودَ للبحث عن التراب الّذي وضَعَ فيهِ جثّة نمر (ع18).

غ- المقطع التّاسع عشر (ص78- 81): يصل سليم إلى الشّارع القريب من شارع حيفا، جنين ثمّ يعود مرّةً أُخرى إلى الوحل، مُتَّجِهًا إلى دير الأسد، وهذا المقطع يتبع زمنيًّا للمقطع الخامس عشر (غ19).

الترتيب في النصّ	الترتيب في الحكاية	الترتيب في النصّ	الترتيب في الحكاية
أ	9	ز	4
ب	2	س	13
ت	3	ش	14
ث	4	ص	8
ج	10	ض	16
ح	6	ط	17
خ	10	ظ	1
د	5	ع	18
ذ	11	غ	19
ر	12		

وَمِن هذا الْجَدوَل نستنتج النِّظام الزّمني التّالي:[1]

أ9– ب(2)- ت(3)- ث(4)- ج10- ح(6)- خ(10)- د(5)- ذ11- ر 12- ز (4)- س13- ش14- ص(8)- ض16- ط17- ظ(1)- ع[18]- غ19.

فكيف تبدو العلاقات بَيْنَ هذهِ الوحدات الزَّمَنِيّة؟

[1] ما وضع بين قوسين فهو استرجاع، وما هو بين معقوفتين فهو استباق.

ف		20
غ		19
ع		18
ظ		17
ط		16
ض		15
ص		14
ش		13
س		12
ز		11
ر		10
ذ		9
د		8
خ		7
ح		6
ج		5
ث		4
ت		3
ب		2
أ		1
الترتيب في النصّ		**الترتيب في الحكاية**

نلاحِظ أنَّ الرواية تبدأ بالحاضر القصصيّ،[1] أو ما يُسَمّى بالمشهد المُمَيَّز الأوَّل الّذي يمتدُّ على ثلاث صفحات وَيُشَكِّل الحدثَ الهامَّ في القصَّةِ، ألا وَهُوَ قيام سيارة عسكرية إسرائيليّة بقذْفِ شخصين فلسطينيّين شمال جنين. ويمكن اعتبار هذا الحدث القوة المثيرة (exciting force) التي تدمر الوضع الأولي الهادئ.[2]

[1] ويسمّي جنيت بداية القصّة، أو النقطة الزمنيّة التي تفصل بين الافتتاحيّة وبداية القصّة على مستوى الحكاية والتي حسبها نقرّر نوع الاسترجاع بـ "القصّة الأولى" (récit premier) على المستوى الزمنيّ للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدّد مفارقة زمنيّة بصفتها كذلك. جنيت، **خطاب الحكاية**، 60. ولكنّ جنيت لم يحدّد آليّة تحديد هذه النقطة الزمنيّة التي تفتتح جسد القصّة أو ما يسمّى "بالحاضر القصصيّ". وهذا ما أشار إليه الباحث مئير شترنبرغ (Meir Sternberg). فبعض القصص لا تبدأ بالحاضر القصصيّ وإنما بالافتتاحيّة التي تكون عادةً تلخيصيّة، عامّة، ذات تنافر زمنيّ كبير بين زمن الحكاية وزمن النصّ. وتأتي الافتتاحيّة دائمًا في بداية الحكاية من ناحية ترتيبها الزمنيّ، أمّا مكانها في النصّ (الحبكة) فقد يكون في بداية النصّ، أو بعد المشهد الأوّل بحيث تكون استرجاعًا خارجيًّا، أو موزّعة على امتداد النصّ، وعندها تكون على شكل استرجاعات أيضًا. فكلّ الاسترجاعات الخارجيّة تابعة للافتتاحيّة. ويحدّد الباحث نهاية الافتتاحيّة وبداية الحاضر القصصيّ "بالمشهد المميّز الأوّل"، وهو النقطة الزمنيّة التي قرّر الكاتب أن يجعل القارئ يعتبرها بداية الأحداث، وكلّ الأحداث التي تسبقها في الحكاية تكون تابعة للافتتاحيّة حتى لو كانت في النصّ تأتي بعدها فتكون عندها استرجاعات خارجيّة. ويتميّز "المشهد المميّز الأوّل" بأنّ سعته الزمنيّة قصيرة، فهو غير ملخَّص بل مفصَّل، ويتكوّن من أحداث ملموسة. وهي أحداث استثنائيّة حدثت مرة واحدة في الزمان والمكان. ويكون عادة ديناميًّا ومتطورًا ومحركًا للوضع الأوّليّ الثابت". انظر:

Meir Sternberg, *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction* (Baltimore and London: John Hopkins, 1978), 20-26.

[2] هي القوة التي تأتي وتقوم بعمل ما بحيث تؤدي إلى تحريك الوضع الأولي الهادئ، لأن القصص تبدأ عادة بحالة من الهدوء. انظر: Lynn Altenbernd and L. Lewis, *A Handbook For the Study of Fiction* (New York: The Macmilan Company, 1966), 67.

وتكمن أهميّة الحدث في أنّه يُمَثِّل في الذاكرة الجمعيّة اقتلاع الشعب الفلسطينيّ من أرْضِهِ وتشرُّدِهِ.

ثُمَّ تأتي الاسترجاعات الّتي يفصل بينها مشاهد حواريّة بين الشّخصيّتين. وفي هذه الاسترجاعات يتم إضاءَة قضايا هامّة تقع في مَجالَيّ العلاقات البينيّة، أي ما بين الفلسطيني والفلسطيني، وفيها تركيز على أنَّ الخلافات بينهما تزول أمام العدوّ المُشَتَرَك الإنكليزيّ ثُمَّ اليهوديّ.

يقول نمر: "للحياة مفارقات! هذا الّذي يجلس إلى جانِبي الآن (سليم) أقرب من نبضي أنا على استعداد لأن أُضَحّي بأي شيء في سبيلِهِ" (ص10).

في الرواية حوالي ثمانية استرجاعات مقابل استباق واحد. وتأتي هذهِ الاسترجاعات كي تؤكّد أنَّ الحاضر وليد الماضي، وأَنَّ الماضي بأَحْداثِهِ ما زال يتحكّم بالحاضِر، إضافَةً إلى الوظيفة الأيديولوجيّة والّتي تقوم على تسليط الضّوء على أهمِّ الأحداث وعلى الجرائم الّتي ارتكبها النكليز واليهود ضدّ الفلسطينيّن، وخصوصًا تهجيرهم إلى خارج فلسطين.

الرواية خالية من الاستباقات باستثناء استباق واحد وظيفته توكيديّة يؤكّد النهاية المجهولة لهذا الصّراع، وكذلك النهاية المفتوحة الّتي تقول أنتم تقررون نهاية الصِّراع.

كما أنَّ الزَّمَن القصصيّ يتكسَّر بواسطة الاسترجاعات عاكِسًا بذلك تكسُّر الزمن الفلسطينِيّ.[1]

[1] وفي ذلك يقول الباحث سعيد يقطين: "بواسطة زمن الخطاب يتمّ "سلب" زمن القصّة [الحكاية] خطيّته وكونه مادّة خامًا. لذلك فإنّنا في انتقالنا من زمن القصّة إلى زمن الخطاب، نجدنا ننتقل من التجربة الواقعيّة ذهنيًّا (ذات الطابع المشترك)، إلى التجربة الذاتيّة (ذات الكاتب)، وهي تسعى لتجسيد نظرة خاصّة للزمن يبرز من خلالها بُعد "تخطيب" الواقع الذهنيّ ليتجلّى "واقعًا نفسيًّا" مُدرَكًا من خلال تعامل الذات مع الزّمن [...] وبذلك تتحقّق التجربة الذاتيّة بوعي الزّمن، ويتجلّى كتابيًّا على الصعيدين الجماليّ والدلاليّ. فعلى الصعيد الأوّل يتمّ "تكسير" البعد الذهنيّ المشترك عند المتلقي، ومن خلاله يتمّ إنتاج دلالة هذا "التكسير" من خلال فعل القراءة ذاته". انظر: سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي** (بيروت: المركز الثقافي العربي)، 47.

3. المُدَّة أو السّرعة في رواية "الخروج من مرج بن عامر".

سنقوم بتحليل العلاقة الّتي تربط زمن الحكاية المقيس بالثواني، والدقائق، والسّاعات، والأيام، والشّهور، والسَّنوات، وطول النّصّ القصَصِيّ الّذي يُقاس بالأسطُر، والصَّفحات والفقرات، ومن خلال هذهِ الدِّراسة نستطيع الوقوف على سرعة السّرد والتغييرات الّتي تطرأ على نظامِهِ من تسريع أو إبطاء، وبالتّالي نقف على الأشكال السَّرديّة المهيمنة في النَّصّ وعلاقة ذلك بالدّلالات. تعطينا الرواية تحديدًا للزمن القِصَصِيّ وهو ليلة واحدة، وطول القصّة اثنتان وثمانون صفحة، وهو ما يترتَّب عَلَيْهِ سرد بطيء جدًا. ولكي نستطيع الوقوف على إيقاع الزمن الرّوائيّ من حيث السُّرعة والبطء يجب أن ندرس الحركات السَّرديّة الأربع، وهِيَ: التّلخيص والحذف حيثُ يتسارع الزّمن، والمشهد والوقفة (الوصف) حيثُ يتوقّف السّرد أو يتباطأ.

نُلاحظ قلّة التلخيص في النّص وذلك بسبب كَون الزّمن القصصيّ قصيرًا جدًا، ودرامِيًا مشحونًا بالتَّوتُّر. كذلك الأمر بالنسبة للحذف، لأنَّ الحذف يأتي للقفز على الأزمنة الميّتة الّتي لا قيمَةَ لها. مثال على التّلخيص: "سنوات من الآلام تفصل بيني وبين الصّبّار" (ص70).

ما نُلاحظهُ من ناحية السُرعة، هيمنة المشهد على النّصِّ، وغالِبًا ما يكون المشهد حِوارِيًا، ويحقق تَساويًا زمنيًا بين النّصِّ والحكاية، كذلك يعتبر السّرد المفصّل لحدث ما مشهدًا، فهو محاولة لمحاكاة مركّبات الحدث بواسطة اللُّغة. ويتميّز المشهد بوفرة المعلومات، وباختفاء نسبيّ للراوي، وعادةً ما يُوافق المشهد الأحداث والفترات الحاسمة في النّص.

الزمن في الرِّواية بطيء جدًا لأنَّهُ مثقَّل بالعذاب ومثخن بالجراح، فشخصيتا سليم ونمر نموذجان يمثِّلان شعبًا بأَكْمَلِهِ يتعرّض للتنكيل والاقتلاع، من هنا تكثر الوقفات الزمنيّة المتمثّلة في الوصف والتَّعليق فيتوقّف زمن الحكاية وتسلسل الأحداث، ومثال على ذلك: "كانت السَّماء مُغطّاة تمامًا بغيوم حالكة السّواد، لا نجوم، غابَ القمر او اختفى...(ص7)، وهذا الوصف مُناظِر للأحداث، ويتمثّل بطء الزّمن بكثرة الاسترجاعات فهناكَ ثماني استرجاعات.

إضافةً للاسترجاعات الّتي توقف الزّمن، نلاحظ كثافة الحوار الدّاخليّ،[1] والحوار الدّاخليّ "يجعل القارئ يطلّ على باطن الشّخصيّة ومكنوناتها وأسرارها ويتعرّف إلى طريقة تفكيرها".[2] وَقَد أحصينا ثلاثَةَ عشرَ حوارًا داخِلِيًا ما بين مباشر ومنقول على لسان الرّاوي، وتبدأ هذهِ الحوارات على النّحو التّالي:

1- فكَّرَ نمر (ص9).
2- قال نمر في نفسِهِ (ص10).
3- كانت تُراود سليمًا أفكار (ص10).
4- كان سليم يُريد أن يقول.
5- قال سليم في نفسهِ (ص16).
6- فَكَّر سليم (ص22).
7- فَكَّر (نمر) في نفسهِ (ص41).
8- فكَّرَ (نمر) في نفسهِ (ص46).
9- قالَ سليم في نفسهِ (49).
10- قال لنفسِهِ (ص65).
11- وَفَكّر (سليم) (ص67).
12- قالَ في نفسِهِ (سليم) (ص69).
13- وفكّر (سليم (ص80).

[1] ويعرّف دوجاردان (E. Dujardin) المونولوج الداخلي بقوله: "إنّ المونولوج الداخليّ، ككلّ مونولوج، هو حديث شخصيّة معيّنة، الغرض منه أن ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخليّة لتلك الشخصيّة دون تدخّل من المؤلّف إمّا بالشرح أو التعليق. وهو ككلّ مونولوج، حدث لا مستمع له، لأنّه حديث غير منطوق". انظر: ليون إيدل، **القصة السيكولوجية**، ترجمة: محمود السمرة (بيروت: المكتبة الأهلية، 1959)، 116.

[2] إبراهيم طه، **البعد الآخر: قراءات في الأدب الفلسطيني المحلي** (الناصرة: رابطة الكتاب الفلسطينيين، 1990.

هذه الاسترجاعات توقف الزّمن، والحوارات الدّاخليّة تعيقه، وتعبّر عن ثقل الزمن، وتأتي تعبيرًا عن صعوبة الأحداث الّتي يمرّ بها الفلسطينيّ، إضافةً إلى أنَّ هذه الاسترجاعات والحوارات الدّاخليّة تشير إلى الأحداث الهامّة الّتي يعتقد الراوي/ الكاتب أنَّها أحداث مفصليّة في تاريخ فلسطين، ويجب التّذكير بها، مثل قضيّة التّهجير والمذابح، ومنع اللّاجئين من العودة إلى بيوتهم.

يستعمل الرّاوي الحوار الدّاخليّ لِأَنَّ الشّخصيّتين اللّتين تبدأ بهما الرّواية اجتمعتا معًا وكان بينهما عداء كبير، ولذا كان التعبير داخليًا وسرعان ما تطوّرت الشّخصيتان إلى شخصيّة واحدة بعد انتحار نمر. والإنسان يتحدّث مع نفسهِ حينَ يكون وحيدًا.

4. إجمال

نخلص إلى القول إنَّ رواية **الخروج من مرج بن عامر** نموذج للرواية المبنيّة بإتقان بحيث ينسجم الشكل مع المضمون، وتأتي التقنيات السّرديّة المختلفة كي تخدم أفكار الكاتب، وأهمّها تكسير الزّمن على المستوى القصصيّ وعلى المستوى الواقعيّ. ويستخدم الاسترجاعات الكثيرة لكي يركّز على أحداث مهمّة في تاريخ فلسطين وخصوصًا النّكبة والمذابح والتّهجير. لكنّهُ يصوّر لنا الفلسطينيّ المكافِح الرّافض للاقتلاع من أَرْضِهِ المتمثِّل في شخصيّة سليم، يواجه التعذيب المستمر، وينعكس هذا على كثافة استعمال الحوار الدّاخليّ والوقفات. وبناءً على ذلك فإنّ استعمال تقنيّات تكسير الزّمن، والحوار الدّاخلي، تجعل بناء الزّمن في القصّة حداثيًّا.

المصادر والمراجع

المصادر

درويش، زكي. **الخروج من مرج ابن عامر**. الجديدة: دار المشرق، 1983.

المراجع

إيدل، ليون. **القصة السيكولوجية**. ترجمة: محمود السمرة. بيروت: المكتبة الأهلية، 1959.

جينيت، جيرار. **خطاب الحكاية**. ترجمة: محمد معتصم وآخرون. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، 1996.

طه، إبراهيم. **البعد الآخر: قراءات في الأدب الفلسطيني المحلي. الناصرة**: رابطة الكتاب الفلسطينيين، 1990.

يقطين، سعيد. **انفتاح النص الروائي**. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1989.

Altenbernd, Lynn. Leslie Lewis. *A Handbook for the Study of Fiction*. New York: The Macmillan Company, 1966.

Sternberg, Meir. *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Baltimore and London: John Hopkins, 1978.

Shklovsky, Victor "Art as Technique", in *Russian Formalist Criticism* –Four Essays. Trans. Lee Lemon and Marion Reis. Nebraska: University Press, 1965. 3-24.