مجلة الزيتونة

فصلية محكمة

تصدر عن كلية الزيتونة للعلوم والتنمية

وحدة البحث العلمي بالكلية– فلسطين

العدد ٢: فصل ثاني –٢٠١٠/٢٠١١

يوليو – ٢٠١١

مشكِّلات السرد في رواية عكا والملوك لأحمد رفيق عوض

د. كمال احمد غنيم
أستاذ مشارك بكلية الآداب
الجامعة الإسلامية

أ. حنان احمد غنيم
دائرة التربية- غزة
فلسطين

ملخص بحث

يقدم هذا البحث مقاربة لغوية وفنية لرواية "عكا والملوك" للكاتب الفلسطيني أحمد رفيق عوض على مستوى الشكل والمضمون.

وبين البحث أن بداية رواية "عكا والملوك" من البدايات الواصفة والمتعالقة. وأن ترتيب الزمن مال إلى التحريف الجمالي. وأن الكاتب نجح في بناء معالم شخصياته وفق الحدث وتنامي الصراع. وأن الرؤى السردية مختلفة لكنها تصب في الاتجاه نفسه، وهي تطور الأحداث وتنميها. وأن اختيار الشخصيات المحورية لم يمنحها البطولة بقدر ما أتاح للمتلقي رؤية مشهد حكائي أكثر اتساعا، ومنح الموضوع ملحمية أكثر عمقا ودلالة.

كما بين البحث أن صورة الحيز تتسع في الرواية والحالة النفسية في تفاعلهما معا من ناحية، ومع الأحداث والزمن من ناحية أخرى. وأن الكاتب اختار من مفردات اللغة ما يتناسب مع مقتضيات السياق. وأن الحوار كان في الرواية قليلاً، فقد طغت لغة السرد على الرواية.

كما بين البحث أن الشخصيات والأحداث تتحرك في "عكا والملوك" حركة حرة بعيدة عن ديكتاتورية الكاتب، وطغيان تسلطه، فالرؤى مختلفة، مما أكسب البناء حيوية وانفتاحا. وأن الخطاب الروائي في الرواية سعى لتجاوز النص التاريخي المرجع؛ لتقديم بنية روائية متخيلة ذات سمات أدبية لا تاريخية.

On the Features of Narrative Formation in the Novel of "Acer and the Kings"

Dr. Kamal A. Ghoneem & Hanan A. Ghoneem

Abstract:

This research gives a linguistic and artistic approach of the novel "Acre and the Kings" for the Palestinian writer Ahmad Rafeek Awad on both form and content.

This research shows that the beginning of the novel "Acer and the Kings" is a descriptive related one. Time arrangement in the novel devotes to beautiful forms. The writer managed in building his characters according to the action and the development of struggle. The narrative views are different, but all have the same objective which is showing the development of actions. The selection of the main characters didn't only made them heroes, but also gave the recipient a chance to see a vastly narrative view and gave the topic a deeper meaning.

The research showed also that the distance becomes further in the novel and the physiological mood in their reaction together as well as with time and events. The writer chose the words that suit the style, the dialogue was limited in the novel as narration dominated.

The research also showed that the characters and the events move in "Acre and the Kings" a free movement away from the dictatorship of the writer and his domination, the views are varied, which made the style so lively. The narrative style overtook the referent historical text, so as to present an imaginary narrative entity that has literary not historical features.

تبلورت الرواية العربية في فلسطين مع تفاعلها العام في العالم العربي، وكان خليل بيدس صاحب الرواية الفلسطينية الأولى بعنوان الوارث عام ١٩٢٠.

رواية (عكا والملوك) كتبها الأديب الفلسطيني (أحمد رفيق عوض) ، الذي يتكئ على مادة التاريخ، لكنه يقوم بتشكيل معانيها بما يتناسب ورؤيته مع الحاضر والمستقبل.

تعريف بالرواية:

تناول الكاتب في رواية "عكا والملوك" شخصية ترمز للنصر هي شخصية "صلاح الدين الأيوبي". واختار فترة من فترات هزيمته؛ ليربط من خلالها بين هزيمة الأمس وهزيمة اليوم، فمن الواضح أن الكاتب يتحدث عن الواقع من خلال أدوات التاريخ، لذا اختار فترة حساسة في تاريخ المسلمين، وهي فترة حصار عكا، هذه الفترة التي تكالبت فيها كل قوى الفرنجة، وتآمرت على محرر القدس "صلاح الدين"، راغبة في كسر شوكته والنيل منه، فاتفقت على الرغم من اختلافها في كثير من الأمور على محاربته، مبررة ذلك بحجة استرداد قبر يسوع.

ويقف صلاح الدين ومعه جيشه ليصدهم، فيحاصرون عكا، ويحاصرهم هو من خارج عكا. وتتسلم راية السرد أكثر من شخصية من شخصيات الرواية، حيث يبدأ "ابن جبير" رواية الفصل الأول من زاوية رؤيته، وهدفه المعلن هو الالتقاء بصلاح الدين الذي بلغ صيته الآفاق بعد أن انتصر في حطين وحرر القدس، وهو يمهد لأحداث الرواية بوضع تصور عن طبيعة الزمان والمكان في ذلك العهد، ولا ينأى كثيرا عن التماهي نسبيا مع واقعنا المعاصر، ويبين طبيعة الفرنجة من خلال الترابط الظاهري لملوكهم، وتداعيهم لمحاربة "صلاح الدين"، ويظهر ذلك من خلال مجريات لقاء "ابن جبير" بملك صقلية "غليوم"، ويبرز في المقابل الخلافات الداخلية عند المسلمين من خلال موقف الربان المصري من صلاح الدين، والاختلاف بين الغرناطي والمغربي، وخلاف الفقهاء والعلماء، وطبيعة الصراعات السياسية الداخلية القائمة على المصلحة الأنانية، وذلك من خلال انتصار بعضهم على بعض باستدعاء الفرنجة، ويبين الاضطهاد الحاصل للعلماء المميزين مثل الإدريسي.

ويدور السرد في الفصل الثاني في محور الأمير "قراقوش"، ليبرز الكاتب من خلال ذلك عكا المحاصرة، وواقعها من الداخل مع أميرها المجاهد "قراقوش" الرزين الجاد، الذي يتسم بالحيوية والنشاط والعمل الدءوب، والمتميز في الإشراف على بناء القلاع والأسوار، وتظهر شخصيته هنا بخلاف ما أثاره حوله المصريون من نكات واتهامات بالظلم، مردها حرصه على العمل والتفاني في صناعة الدفاعات والتحصينات وإلغاء الأعياد سوى الأعياد الرسمية المتمثلة في عيدي الفطر والأضحى. ويتتبع الكاتب هنا تفاصيل حياة المحاصرين داخل عكا على مدار عامين في صمود أسطوري أمام ثمانية وثلاثين علما من أعلام ملوك الفرنجة وأمرائهم، حيث يظهر الحمام الزاجل بوصفه وسيلة تواصل بين المحاصرين والقيادة العليا المتمثلة بجيش صلاح الدين المرابط وراء الفرنجة في حصار آخر لجيش أولئك الفرنجة، ويُظهر الكاتب محاولات جيش صلاح الدين لاختراق الحصار وإرسال الدعم لأهل عكا من خلال العوّامين وبعض الممارسات الذكية في التخفي بلبس

لباس الفرنجة وإدخال مراكب كاملة بالعتاد والرجال، كما يُظهر الكاتب بطولات المسلمين من خلال خططهم الذكية في حرق المنجنيق الكبير بأمر "قراقوش"، وفدائية "إبراهيم الدمشقي" الذي كان يعمل نفّاطاً، حيث يدهن جسمه بالنفط، ويضع الثلج الصيني المتفجر على جسده، ويلقي بنفسه من عل على البرج الخشبي العالي الخطير الذي يشكّل رافعة للهجوم على القلعة، ويتفجر جسده الطاهر مزيلاً ذلك البرج بشكل مذهل، بالإضافة إلى الدور البطولي لمسيحيي البلاد العربية متمثلا دورهم الإيجابي في الدفاع عن بلادهم في "عيسى العوّام" بطل التسلل إلى داخل الحصار وتسهيل دخول المعونة والرجال.

ويتسلّم راية السرد في الفصل الثالث "ابن شداد" قاضي عسكر "صلاح الدين" وقاضي القدس، وهو يلقي الضوء من خلال رؤيته على القائد "صلاح الدين" وصفاته الجليلة ورقة قلبه وحرصه على الأمة، ويبرز تطور أحداث المعركة من خلال قدوم ملك الفرنسيسة وما يحمل من آلات حربية جديدة، وكيف استطاع فض الخلافات الداخلية بين الفرنجة. كما يصور تواصل الحصار وتعب الرجال، وكيفية استبدال قيادات جديدة ببعض القيادات المحاصرين ممن تعبوا من الحصار، ويصوّر حب صلاح الدين لمصر ورجالها من خلال لقائه بالربان يعقوب والد "الراضي" أحد القادة المرابطين داخل عكا، ذلك الشاب الذي خرج من مصياف مع "عمر الزين" يوم حاصرها صلاح الدين، وهو الخبير في الثلج الصيني، وعرف أسراره في قلعة الجبل. ويصور في نهاية الفصل اشتداد الحصار ونقص العتاد والذخيرة داخل عكا، وازدياد قوة الفرنجة بقدوم ملك الانكتار وجيشه.

وفي الفصل الرابع تتسلّم "جوانا" ملكة صقلية السابقة وشقيقة الملك "ريتشارد" راية السرد، لتصور واقع الفرنجة من الداخل، وتبين مدى الفساد الخلقي والسياسي الذي ينغمسون فيه، ووجود أهداف مادية واقتصادية وراء ادعاء تحرير قبر المسيح، ويظهر ذلك من خلال تجربتها هي كامرأة لا تعرف حداً للوقوع في الفساد، حيث ترحب هي كغيرها بالذهاب إلى تلك الحرب خروجا من المأزق الداخلي. وتُصوّر جانبا من جوانب معركة حصار عكا، واشتداد وطأة ذلك الحصار على المحاصرين من خلال قسوة الآلات العسكرية الجديدة، واستبسال المسلمين في دفاعهم، مثل موقف "يعقوب الربان" عند وقوع سفينته في الحصار بين سفن الفرنجة لما انكشفت حيلته في تسلل تلك السفينة بين سفن الفرنجة على أنها واحدة منها، حيث أغرقها ومن معه بما فيها من عتاد وذخيرة لما يئس من إمكانية الخلاص حتى لا تقع في يد الفرنجة. وفي لقاء مع "الملك العادل" شقيق "صلاح الدين" حضرته جوانا مع أخيها الملك "ريتشارد"، أعجبها "العادل" كرجل، وأظهرت لأخيها رغبتها في الزواج من العادل من أجل الإسهام في حل المشكلة القائمة.

ويدور السرد في الفصل الخامس في محور "سيف الدين علي بن أحمد المشطوب" أحد رجال صلاح الدين الأشداء، الذي سُمي بالمشطوب نتيجة تشوهات كثيرة أصابت وجهه، والذي نجا وأخوه "الجناح" من الأسر بعد أن وقعت والدتهم في السبي. بلرغم من إدراكه لصعوبة الأمر، فصلاح الدين يرابط منذ عامين على مشارف عكا، لكن الفرنجة يتزايد عددهم وعدتهم بقدوم ملوك الغرب تباعا. وتبين شخصية "المشطوب" بعض خلفيات هذا الحصار من خلال وجهة نظره، ذلك أنه يعتقد أن التأخر أو التهاون في محاربة "الكندهري" في صور قبل عامين هو الذي جعل صور تجمعا قويا

لجيوش الفرنجة، ومنطلقا لهم لمحاربة المسلمين، ويحاول بشكل شخصي أن يعرف عدوه "الكندهري" جيدا، ويدس له من خلال "عمر الزين" متولي الأمن من يمده بمعلومات تساعده في التخلص منه، وينتهي الفصل بفشل الخطة، لأن الرجل يُكتشف أمره، ويعترف أنه مرسل من المشطوب، ويُقتل.

ويتسلّم "عمر الزين" متولي الأمن في جيش صلاح الدين راية سرد الفصل السادس، ليبين للمتلقين جذور حكايته، ومن طرف خفي سر مهارته في مهنته التي خدم بها صلاح الدين، فهو شاب من "بيت فوريك" إحدى القرى القريبة من نابلس وقع اختيار "فيسكونت نابلس" عليه للعمل في الزراعة، وذهب معهم بين احتجاج والدته وتحذير والده له بالمحافظة على دينه، لكنه ينغمس في المفاسد الخلقية، التي تشير إلى اختلال البناء الاجتماعي عند الفرنجة، وعدم صدق ادعائهم بالحرص على القدس من منطلقات دينية، ويتحول عمر ظاهريا إلى النصرانية، وينخدع به الجميع، ويتعلم لغات الفرنجة المختلفة، ويعتمدون عليه في الترجمة عند التقائهم بشيخ الجبل أمير مصياف "راشد بن سنان"، الذي يتعاون مع الفرنجة، ويُعجب "ابن سنان" بقدراته فيطلب اصطحابه إلى قريته البعيدة، ويرحب "عمر" بذلك، ويمر على "بيت فوريك" ليودع أهله، ليُفاجأ بوفاة والديه قهرا بعد سماعهم نبأ تنصره المزعوم.

ويواصل "عمر الزين" متولي الأمن السرد في محور "راشد بن سنان" بالفصل السابع، ليكشف للمتلقي واقع بعض الحكام في زمن "صلاح الدين"، فالرجل باطني، يدّعي الربوبية، يكتشف عمر بعد أن أوشك على الافتتان به كذب ادعائه، عندما طُلب منه أن ينوب عنه بسبب مرضه المضحك لاستقبال المؤمنين بربوبيته من وراء حجاب. ويستخدم "ابن سنان" الأساليب العلمية التي يستمدها من كتب علماء المسلمين لصناعة مكان أشبه بإرم، يحتوي على ملذات الدنيا ومداخل سرية، ويستقر في قمة الجبل بهيبة وقوة، تجعله صعب المنال، ويجتمع فيه علماء الفرنجة في شكل مكثف لترجمة العلوم ونسبتها لأنفسهم دون الإشارة إلى أنهم ترجموها! وقد أرسل "ابن سنان" من يحاول قتل صلاح الدين، لكنه فشل، وانكشف أمره، وعندما قام صلاح الدين بتجميع صفوف البلاد تحت إمرته تمهيدا لحربه مع الفرنجة، ووصلت جحافله إلى مصياف؛ أرسل "ابن سنان" تابعه "عمر الزين" ليبلغ صلاح الدين استسلامه، وعدم علمه بما فعله صبيانه، واستعداده لدفع المال والمتاع على أن يبقى في حصنه دون أن يقتحمه أحد، ويصطحب "عمر" معه امرأة عجوز، و"الراضي" خبير الثلج الصيني، لينضموا جميعا إلى صلاح الدين، ويرجع "عمر" إلى دينه الذي ظل محافظا عليه في سره، مبينا حقيقة "ابن سنان" وفساده. وتدلهم العجوز على مداخل الحصن، لكن صاحب "حماة" ينصح "صلاح الدين" بترك "ابن سنان" حتى لا يهيج أتباعه الفاسدين في "سلمية" وغيرها، ولكن صلاح الدين يغادر المكان على أساس ما طلبه "ابن سنان" لوصول خبر تحرك الفرنجة نحو "بعلبك". وتخبر العجوز عمر أنها تبينت ولديها اللذين فقدتهما بعد وقوعها في السبي، إنهما المشطوب وأخوه الجناح.

ويدور السرد في الفصل الثامن حول الملك "ريتشارد" ليبرز احتدام صراع المصالح بين ملوك الفرنجة، فالملك "ريتشارد" الذي ذهب سابقا للزواج من شقيقة الملك "فيليب" انشغل عنها بنساء أخريات، مما أغضب الملك وشقيقته، وأبقى الصراع بينهما متأججا حتى في حصار عكا. ويُظهر

الفصل تفاصيل الصلح الضعيف الذي عقده "المشطوب" و"عمر الزين" مع الفرنجة لتسليم عكا دون ضمانات حقيقية. وقبل أن يُقدم الفرنجة على دخول عكا يجتمعون لتوزيع التركة، وكل يطمع في نصيب أكبر، ويظهر "ريتشارد" غضبه من "الكندهري"، خصوصا بعد الخلاف القائل على أرض عكا بعد دخولها، ويرفض إعطاءه مملكة القدس التي لمّا تُغزى بعد، ويقول له في تهديد مبطن: "لك عرش مملكة القدس إذا تُوفي الملك جي. تسابق وإياه على حب الحياة لتحصل على التاج"، وبعد عام من هذا الحوار يُقتل الكندهري، لكن أسقف صور يعلن أن قاتله هو المشطوب ليجعله شهيداً!

ويدور السرد في الفصل التاسع على لسان "القاضي الفاضل عبد الرحيم البيساني العسقلاني" الرجل القصير الأحدب الدميم شكلاً، والمستشار الموثوق والمقدّم عند صلاح الدين الأيوبي، لما هاجمه الناس قال عنه صلاح الدين: "لا تظنوا أني فتحت البلاد بالسيوف، إنما فتحتها بقلم القاضي الفاضل". ويكمل "القاضي الفاضل" هنا حكاية نهاية الحصار، حيث صُدم الجميع، وصُدم معهم صلاح الدين من طريقة التنازل التي حدثت من المحاصرين داخل عكا، ويُنصح الجميع بتجمع العسكر في "شفرعم"، ويغادر الجيش إلا جماعة فيها صلاح الدين، الذي يبكي بكاء شديدا لما حدث، ويخفف عنه القاضي الفاضل، وهو يذكره بانتصاره في حطين وتحرير القدس، معتبرا ما حدث نكسة سرعان ما تنتهي، وينصحه باللحاق بجيشه وعدم التهور في مواجهة الأعداء داخل عكا الآن، لأن المعركة ما زالت مستمرة وتحتاج إلى رجل قوي حكيم مثله. ويحذر "الكندهري صلاحَ الدين من نية القوم الغدر بهم وعدم تسليم الأسرى، ويتقدم بهذه المعلومة رغبة منه في بقاء (صور) تحت سيطرته بعد أن هدده "ريتشارد" بأخذها منه. ويلتقي وفد التفاوض مع صلاح الدين، ويأخذون أسراهم والمال وينكثون بعهدهم فيقتلون بأمر "ريتشارد" ثلاثة آلاف أسير مسلم ممن أُسروا في عكا، وتتوقف القصة عند ذلك الحدث المأساوي، حيث يغطّي الدّم الذي كان يشخب من رقابهم أديم الأرض. وفي هذه اللحظة بالذات يصرخ "ريتشارد" بخيلاء: "الآن أستطيع القول إننا انتصرنا".

وقد اختار الكاتب هذه الواقعة لتكون نهاية القصة. وهذا له دلالته التي تتفق مع ما نحن فيه الآن من سفك للدماء، وقتل للأبرياء، فكأن تلك اللحظة تمتد في ما نحن فيه اليوم، فالوضع هو الوضع ذاته لم يتغير، وصراخ ريتشارد بأنه انتصر ما زال صداه إلى اليوم، يوحي بانتصارهم الذي فيه قتل مستمر للأبرياء، فلم يتغير شيء، رغم ما يُهيأ للبعض أحياناً أن ما يحيونه من استقرار جزئي نصر، فما هو إلا هزيمة مستمرة طالما ظل قتل المسلمين والأبرياء متواصلاً.

عنوان الرواية:

إن القارئ أول ما يتلقى من الرواية عنوانها الذي هو عتبة النص، لأنه يمثل واجهتها، فهو يحقق الصلة بالمضمون، ويقدم مفتاحا تأويليا، يثير في المتلقي هاجس الإمعان في قراءة النص، ويعد العنوان عنصرا من العناصر الموازية للنص. وقد اختار الكاتب أحمد رفيق عوض عنوان "عكا والملوك"، الذي كان مدعاة للتساؤل: لماذا هذا العنوان بالذات؟ وهل حقق هذا العنوان هوية النص؟ وهل أقام الصلة بالمضمون .

إن هذه التساؤلات لا يُجاب عنها إلا بعد قراءة النص، هذا العنوان يراه المتلقي إيجازا لكل موضوع الرواية، ولكنه إيجاز يعطي إشعاعا برسائل عدة فهو إيجاز مكثف بيّن فحوى المضمون الذي كان جل حديثه بل مركزه عن عكا وعن حصارها الذي دام سنتين، فكل فصول الرواية إن جاز هذا التعبير تتحدث شخصياتها عن حدث جوهري هو حصار عكا وإن اختلفت الرؤى لهذه الأحداث، ونُظر إليها من زوايا مختلفة، إلا أن التركيز فيها كان على الحصار لعكا، فمنهم من تحدث عن رحلته وكيفية دخوله إليها، ومنهم من تحدث عما كان يحدث فيها، وعما صادف داخل أسوارها، ومنهم من صور الشخصيات الاستعمارية المحاصرة لعكا، فعكا هي محور الحديث، ومركز الأحداث.

وأما الشق الآخر من العنوان وهو "الملوك"، والمقصود من قام بحصار عكا، وهم ملوك الفرنجة، الذين اختلفوا في كثير من الأمر، إلا أنهم اتفقوا على محاصرتها بطريقة لافتة للنظر، وربما كانت عكا ترمز لبعض البلاد الإسلامية المحتلة مثل فلسطين والعراق، بينما رمز بملوك الفرنجة إلى الدول الاستعمارية الكبرى، التي تشارك مجتمعة في كل هجوم، مثل العدوان الثلاثي على مصر والعدوان الثلاثيني على العراق.

والعنوان يعكس ما بداخل الرواية، وهو عتبة النص، لأنه يوصل المتلقي إلى ما بداخل النص من أحداث مرتبطة به، فلفظ "الملوك" لم يأت اعتباطاً؛ بل إن الملوك كانوا محور معظم الأحداث، وبرزوا في لب موضوع الرواية ، فهم الذين حاصروا عكا، ومثال ذلك مجيء الملك فرنسيس لعكا المحاصرة منذ ١٨ شهرا، الأمر الذي عقّد أمرها، فقد شاغل المسلمين وحاربهم في الليل وفي النهار، وهؤلاء الملوك كانوا محور حديث أهل عكا، حتى إن المشطوب وأخاه لم يتحدثا حين اجتمعا عن الزوجات والضياع؛ بل تحدثا عن ملوك الغرب القادمين.

وقد ورد لفظ "الملوك جميعا" أو ما يشبه هذا اللفظ في المعنى، مثل: "كلهم"، أو "عدد الملوك الوافدين" في الرواية في أكثر من موضع، مما يدلل على كثرتهم وعلى دورهم البارز في لب أحداث الرواية، ونذكر بعضا منها على سبيل المثال لا الحصر: "الحصار حول عكا... واستنفار ملوك الغرب جميعا وإعلانهم الحرب علينا... وكانت تلك المرة الأولى التي نسمع فيها أن **كل** ملوك الغرب قرروا حربنا من جديد". ومن ذلك قول الكاتب: "قد وصل إلى عكا قبلنا الجنوبيون والبنادقة والبيارقة والدينامركيون والفريزيون والعلميون والصقليون والألمان والفرنسيون، بالإضافة إلى سفن الملك غي دي لوزجنان وسفن المركيز حاكم صور". ومن ذلك: "الفاجر أقنعهم أن ملوك الغرب عن بكرة أبيهم سيأتون قبل صيف العام المقبل لقتل صلاح الدين وبيعه رقيقا في روما ثم استعادة القبر المقدس" ومن ذلك: "لن يسلّم صور أبدا فهي أمانة بيديه حتى مجيء ملوك الغرب الذين سينقذون قبر المسيح من بين يدي الكفرة المحمديين"، وعبارة: "وفي صبيحة اليوم التالي يوم الجمعة تموز ١١٩١م وقف ثمانية وثلاثون ملكا وأميرا وكونتا ومركيزا على رأس فرسانهم وراجليهم بأعلامهم وشاراتهم وسيوفهم ودروعهم وصلبانهم أحاطوا بعكا من جميع جهاتها".

ويمكن للمتلقي أن يرى العنوان وقد حقق هوية النص، إذ إن عكا التي هي الحيز الذي دارت الرواية فيه يهيمن على أحداث الرواية كلها ويرتبط بها ارتباطا وثيقا، والحضور المكثف للملوك في مواطن كثيرة من النص يدلل على أن العنوان كان موحيا وموفقا.

كما أن "عكا" لفظ مفرد و"الملوك" لفظ يدل على الجمع. مما يوحي من جانب آخر أن "عكا" الشامخة التي عانت من حصار وهدم وتدمير وتآمر وقتل وقفت وحيدة في مواجهة جماعة تآمرت واتفقت عليها... لذلك يمكن القول إن العنوان نفسه كان ذا دلالة رمزية موحية لذا كان موفقا.

كما أن العنوان (عكا والملوك) المرتبط بالمكان ينسجم مع رؤية بعض النقاد في ارتباط عناوين المكان بسيادة الإحساس بالغربة عن الذات والمكان، وذلك ما ينسجم فعلا مع أجواء عكا المحاصرة على مدار الرواية، والمهزومة في نهايتها.

بداية الرواية:

من أنواع البدايات للروايات "البداية المتناصة"، التي تستحضر أنموذجا أدبيا معينا بغية اعتماده والحذو على منواله، من ذلك البدايات التي تقوم بتوظيف الأشكال التراثية، مثل: ألف ليلة وليلة، والسيرة الهلالية، والرسائل....

وهناك "البدايات الواصفة"، و"البدايات المتعالقة"، التي تعني غياب الاعتماد على بداية واحدة موحدة داخل النص الروائي، إذ ثمة أكثر من بداية داخل النص، بيد أن هذه التعددية تفعل على مستوى التوالد السردي.

ورواية "عكا والملوك" من ذلك النوع التعددي، فهي قامت على بدايات متعددة توزعت على أسماء الشخصيات في مطلع كل فصل، وهدفت إلى تقديم رؤى متعددة. وقد اختلفت بدايات كل فصل، حيث يجد المتلقي في بعضها وصفا موجزا للأحداث، ثم يبدأ السرد. ويجد أن بعضها تبدأ فيه الشخصية بوصف ذاتها، والحديث عن نفسها، ويجد أن بعضها يستخدم الفعل كان، ومنها ما يبدأ بالسرد، وذلك راجع إلى كيفية استلام السرد إن كان بيد الشخصية ذاتها أم بيد السارد الذي يتحدث عنها بضمير هو، إلا أنها –أي الشخصيات– تتحدث عن أحداث معينة، وبرؤية تختلف عن رؤية الشخصيات الأخرى، وتتناول الحديث عن الحدث نفسه دون تفصيل، مثلما حدث من تنكر ابن جبير بزي الفرنجة، ويتمثل تعدد الرؤى أيضا في الحديث عن "يعقوب المصري"، الذي تم الحديث عنه في أكثر من موضع برؤى مختلفة.

وإذا اعتبرنا العنوان بداية للنص وفق رؤية بعض النقاد، فإن بداية رواية "عكا والملوك" بداية ناجحة ليس بعنوانها فقط، بل وببداياتها النوعية، حيث إنها تبدأ برؤى مختلفة، وهذا يعطينا نتائج صادقة من خلال التمحيص لهذه الرؤى، وتقييم المتلقي لها تقييما صحيحا، لأنه يراها بأكثر من رؤية، ومن زوايا مختلفة.

الزمن في رواية عكا والملوك:

الزمن نسيج ينشأ عنه عالم، وينشأ عنه وجود، وينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية، فهو لحمة الحدث، وملحة السرد ، وصنو الحيز، وقوام الشخصية. وقد اختلف المعجميون العرب اختلافا شديدا في تحديد مدى الزمن، حيث جعله بعضهم دالا على الإبانة، فيقفه على زمن الحَرّ أو البرد، فغايته في مثل هذا الإطلاق، ولا تكاد تجاوز الشهرين الاثنين، ومنه من يجعله مرادفا للدهر كما يجعل الدهر مرادفا له، ولا سيّما أن الزمن قد ذُكر في القرآن الكريم من حيث ذكر الدهر مرتين اثنتين.

إن أقوال النقاد في الزمن الروائي متعددة، وهنا محاولة لمعالجة مسألة الزمن الروائي في رواية عكا والملوك في ثلاثة أقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص.

١- زمن القصة:

هو زمن المادة الحكائية الخام ، أو هو زمن التجربة الواقعية المدركة ذهنيا، وهو زمن خطي تتابعي، يجري فيه الحدث وفق منطق سببي، ويتمتع ببداية ونهاية متفق عليهما.

و زمن القصة في رواية عكا والملوك يستغرق فترة حصار عكا الواقع في عام١١٨٩ حتى ١١٩١، ويستغرق ذلك ما كان من دفاع وعمليات استشهادية، مثل التي قام بها إبراهيم الشامي الدمشقي، وإدخال بعض الأطعمة إلى سكان عكا المحاصرة مثل ما قام به يعقوب المصري ومن معه، وفي المقابل الجهود الجبارة المكثّفة، التي تعمل على حصار المسلمين وإضعاف قواهم، والنيل من صلاح الدين محرر بيت المقدس.

٢- زمن الخطاب في عكا والملوك :

يُقصد به "الزمن النفسي" أو الذاتي الذي ينتمي إلى المبدع وطريقته الخاصة المميزة لخطابه عن خطابات غيره من المبدعين، التي قد تشتغل على القصة نفسها. إننا في انتقالنا من زمن القصة "الزمن الصرفي" إلى زمن الخطاب "الزمن النفسي"؛ إنما ننتقل من تجربة واقعية ذهنية ذات طابع مشترك بين المتلقين، إلى تجربة ذاتية، تجسد نظرة خاصة للزمن، وتحمل رؤية المبدع، وتوجهاته نحو "تخطيب" الزمن، و"ترهين" المادة الحكائية الخام، بحيث تغيب معها الخطية والمنطقية والسببية والاشتراك، التي تمثل خصائص زمن القصة".

ونرى أنه قد تم اختيار فترة حصار عكا، والتي تميزت بفترة الضعف والهزيمة في حياة المسلمين، حتى حينما توقفت الرواية توقفت على يوم الثلاثاء من عام ١١٩١م، عندما تمّ قتل ثلاثة آلاف أسير مسلم، وهذه تُعدّ ذروة الهزيمة، وقد صرح ريتشارد حينها أنه يعدّ هذا اليوم يوم نصره الكبير، وكأن الصورة هنا تتعلق بيومنا هذا الذي لم يختلف فيه شيء عنها. فالزمن لم يعد مجرد خيط وهمي، يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسس بعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض، ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة، ولكنه غدا أعظم من ذلك شأنا وأخطر من ذلك ديدنا إذ أصبح الروائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن مثل إعنات

أنفسهم في اللعب بالحيز واللغة والشخصيات حذو الخطوة بالخطوة، حتى كأن الرواية أصبحت مثلها مثل الموسيقى.

إن الخطاب الروائي في رواية عكا والملوك يقوم بعمليات تكسير ولعب بزمن القصة حينا، ويقوم بالترتيب فيها حينا آخر فنرى هناك ترتيبا في كثير من المواقف مثل ما هو حادث في مسيرة اليوم الواحد، وفي أكثر من موضع، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما ورد على لسان ابن جبير: "أُذّن لصلاة الظهر فصليت بالناس صلاة الظهر والعصر جمع تقديم –عندما أُذّن للصلاة صليت بالمسافرين صلاة المغرب والعشاء جمع تقديم –العتمة المتراكمة– صحوت ثمة نور خفيف يلتمع قدرت أن صلاة الصبح قد حلت"، فالمتلقي يجد نفسه أمام الظهر فالمغرب والليل ثم الصباح.

ومن ذلك في الرواية: "كان الوقت قبل العصر بقليل – هبط الليل على عكا المحاصرة – انتصف الليل– كان الليل ينتصف – رفع المؤذن صلاة الفجر – أن يستعدوا قبل ظهر هذا اليوم – مثل كل ليلة أوى قراقوش إلى فراشه وحيدا– أقبل صباح اليوم الثالث فكان المركب على أبواب عكا.

فيرى المتلقي ترتيب مسيرة اليوم الواحد منذ طلوع الشمس، ثم الظهر ثم حلول المساء، ثم انتصاف الليل، ثم مناداة المؤذن: الصلاة خير من النوم، وصلاة الصبح لليوم الثاني، ثم شروق الشمس، ثم مجيء الظهر، متمثلا بطريقة لافتة، متماثلة للنظر في رواية ابن سنان.

ويتجلى ذلك في اليوم الحاسم في الرواية، وهو ما توقفت عنده الرواية وكأنه كان يمهد لهذا الوقت ومن ثمّ فهو يفصل في الأزمنة ويسلسلها، فيرد مثلا: "نحن في يوم الخميس– التنفيذ غدا يوم الجمعة – في ذلك المساء– بعد صلاة العشاء – في صبيحة اليوم التالي يوم الجمعة ٤ تموز – ما إن حل المساء".

ولم يسر الترتيب على ذلك النسق في جميع الأحوال؛ بل مال إلى التحريف الجمالي، من خلال حالة الانطلاق من وسط المتن الحكائي، حيث يضطر أي كاتب إلى ذلك التحريف، حيث يُضطر إلى تقديم ما دار عبر سنوات في دقيقتين أو ساعة، بالإضافة إلى اضطراره لفصل التسلسل الزمني عند انفصال شخصين مهمين في الرواية، حيث يضطر إلى متابعة أحدهما، ثم العودة لمتابعة ما جرى مع الثاني، فضلا عن اختلاف إيقاع سرعة الأحداث بالانتقال إلى أحداث أهم وتجاوز ما لا أهمية له.

فالرواية تبدأ من أواخر فترة الحصار لتمسك بزمام السرد من خلال تقانتي الاسترجاع والاستباق، الاسترجاع الذي يجعل الذكريات تقتحم سيرورة الحدث، مثلما تذكر ابن جبير زيارته للشام مثلا ومحاربته للقطلونيين في موضع آخر من الرواية، وهذا كله مترابط مع الحدث ويدعمه، فالتعامل مع الزمن مثله مثل التعامل مع الشخصية واللغة وبقية عناصر التشكيل السردي الأخرى يحتاج إلى شيء من البراعة الاحترافية، والذكاء الأدبي، القائم على اكتساب التجربة والممارسة، حيث إن هذا الأمر لا يذعن لقاعدة، ولا إلى خطة موجهة، وإنما هو منبثق من احترافية الكاتب السردي، الذي يتحسس من خلال حسه الأدبي كيفية توزيع الحدث، وتوزيع الزمن من خلاله.

فبراعة واحترافية الكاتب أحمد عوض جعلته يوزع الأحداث ويوزع الزمن من خلالها، ولـيس أدل على ذلك من الأمثلة التي ضُربت سابقا، كما يتجلى أيضا في حديثه عن صلاح الدين في حالـة النصر، وتحرير بيت المقدس، وحديثه وتركيزه على الشخصية نفسها في حالة الهزيمة، والتي تدور معظم الأحداث حولها من حصار وقتل للأسرى، إلى غير ذلك من صور الهزيمة، ويتجه الخطـاب أيضا في رواية عكا والملوك نحو المستقبل في عملية استباق زمني، فالكتابة بالحاضر خدعة سردية في الحقيقة ، إذ إن كل زمن يجري في أية رواية ينتمي إلى الماضي، لأن الكاتـب سـجّل رؤيتـه، وانتهى الأمر، وقد يستخدم الكاتب الاستباق كما استخدمه أحمد رفيق عوض في رواية عكا والملوك في حين تحدث عن المشطوب مثلا بأنه ندم، وسيظل نادما طوال حياته لأنه لـم يسـتطع أن يقتـل الكندهري حينما جاء إلى عكا من جهة البحر –مع أنه قتله وفق إحدى الأقاويل بعد ذلك– وهذا يعني أنه لم يظل نادما، واستخدم الاستباق خارج إطار زمن النص أيضا حين تكلم عن قتـل الكنـدهري، وقال معلقا بأنه: "سيرتفع قديسا من قديسي الحروب مع تقادم الزمن"، وتم ترسيم الكندهري قديسا فعلا بعد مقتله بحوالي سبعمائة سنة.

مع أن استخدام المستقبل هنا إنما هو في إطار الزمن الماضي قياسا إلى تجربة الكاتب فالحكايـة بحكم منطقية الأشياء تتمخض لماضي الزمن، وإلا لما كانت حكاية أصلا فإن هذا الماضي هو الذي يتحكم في مسار الأشكال الزمنية التي تقود عناصر الحكاية.

ويجد المتلقي أن الكاتب اصطنع على سبيل توتير النسج السردي زمـن الحاضـر مثلمـا استخدمته جوانا (السارد) عدة مرات في الحديث عن نفسها: "أنا استمتع بأيامي– وأصبحت أسيرتها– وأنتظر تدبيرها– وكل مكان أذهب إليه أجد...". فاستخدام الزمن الحاضر فـي الحقيقـة لـيس إلا خدعة سردية وحلية فنية، حاولت بواسطتها إخراج الزمن من رقابته السردية وإلباسه لباس الحاضر والمستقبل، ليخف محمله، وترشق حركته، وبالطبع كان هذا نابعاً من احترافية السرد عند عوض.

ويتداخل الزمن ويتغير بالتقدم والتأخر عن المسار السردي، ولعله في كل حال يترك فيهـا موقعا لصنوه، تتغير دلالته الحقيقية كالفعل "عرفت مهمتي" الوارد على لسان عمر الزين في محور ابن سنان فهو هنا ترك موقعه للمستقبل، أي أن مهمته التي كان يجهلها في الوقت الذي طُلب منـه، وخمّن أنه سيقوم بها، هي الترجمة للرهبان مثلا. فالفعل الماضي حلّ محل الفعل المستقبل.

و"اللاتسلسل" أو التذبذب أو التشويش كما يحلو لتودوروف أن يطلـق عليـه؛ يصـطنعه المؤلف الروائي لغاية جمالية فكأن التذبذب الزمني أو التشويش على مساره الطبيعي في المشـكّل السردي هو ضرب من التوتير الذي يشبه توتير النسج الأسلوبي باستعمال الانزياح اللغـوي فيـه، فمثلا حين تحدث السارد (ابن جبير) فقال: "المركب الذي صعدت إليه نهاية هـذا الصـيف"، ثـم يقول: "عندما زرت الساحل الشمالي قبل عدة سنين"، ثم يعود ويقول طلبة العلم الذين تحلقوا حولي كانوا شغوفين بالسؤال عن أموال بيت المشرق، فهذا التذبذب جعل المتلقي في حالة ترقب وانتباه ما بين الماضي القريب، والماضي البعيد، والحاضر القائم.

ونماذجه كثيرة في الرواية حيث كثرت الاستباقات والاسترجاعات وعمليات التذكر والتداعي والانتقال من زمن لآخر، ثم العودة للزمن الأول، مما يصعب على المتلقي الإمساك بخيطه وتتبعه بيسر وسهولة، فالاستباق من حيث مفهومه الفني: هو تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق. ومثال ذلك تأريخه بالفصول، ونجده بدأ بالصيف، حينما قال ابن جبير: "المركب الذي صعدت إليه نهاية هذا الصيف"، ثم قال بعد ذلك: "ها نحن في الخريف، وهو وقت طيب للسفر"، ثم قفز إلى الربيع فقال: "بحلول ربيع هذه السنة"، ثم تراجع فقال في موضع يليه: الشتاء المنصرم... قال لي ذات ليلة شتائية أشهد الله أني قضيت معه صيفين وشتاءين حول عكا نواجه العدو المخذول".

٣- زمن النص في رواية عكا والملوك:

هو "الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد الزمنان: إنه "زمن الكتابة"، وهو ثانيا، زمن تلقي النص من لدن القارئ، في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة، وإن كانت تتم من خلالها أيضا"زمن القراءة"... والعلاقة بين بعدي زمن النص"زمن الكتابة والقراءة" علاقة بناء، ومن خلال علاقة البناء هذه يتم إنتاج الدلالة. كيف ذلك؟ زمن القصة قبلي "سابق" على عملية الكتابة...، لكن زمن القراءة بعدي... ١- زمن القصة: قبلي وخارجي. ٢- زمن الخطاب: زمن النص "الكتابة" آني وداخلي. ٣- زمن النص "القراءة": بعدي وخارجي".

ويشير زمن طباعة هذه الرواية (عام ٢٠٠٥) إلى حضور تداعيات حرب الحادي عشر من سبتمبر الأمريكية في تلافيف النص، وتفاعلاته الخارجية، ثم إننا في قراءتنا لهذه الرواية نكون قد وصلنا لزمن التلقي، وهذا مما يجعلنا نتفاعل معه وفق تجربتنا الخاصة.

إن الروائي أحمد عوض في رواية عكا والملوك لا يحكي لنا قصة انتهت أحداثها وانقضت ولا يقف عند حدود الزمن التاريخي الماضي؛ بل يسعى إلى منح روايته الزمن الراهن أو الحاضر الذي يحياه وتحياه الأمة العربية اليوم، وهو يسعى بذلك إلى صياغة زمن خطاب جديد، وفق ما يرى المتلقون اليوم، ووفق ما يتعامل معه الذين يأتون غداً، ووفق ما يرون، وربما لا ينتهي الجميع عند قراءة واحدة؛ بل تتعدد القراءات كل حسب رؤيته الخاصة، وليس من اللازم أن تتشابه.

الشخصية والحدث في عكا والملوك :

كانت الشخصية في الرواية التقليدية تُعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيائي مادي، فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسحنتها وسنها وأهواؤها وهواجسها وآمالها وسعادتها وشقاوتها. ذلك أن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي، وتعتمد على كون الشخصية الرئيسة الأكثر حضورا في القصة، ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة وهيمنة الأيدولوجيا السياسية من جهة أخرى.

في حين أن الروائيين الجدد ما فتئوا ينادون بضرورة التقليل من شأن الشخصية، والتقليص من دورها عبر النص الروائي.

وروايتنا لم تهمل الشخصية لأن الشخصية تبقى ميزة خاصة وسمة فارقة تفرز الرواية عن غيرها من فنون الكتابة غير القصصية، مثلها في ذلك مثل السرد، وهي المحور الذي ترتبط به العناصر الأخرى، فلو ذهبت الشخصية من أية قصة لصنفت ربما في جنس المقالة، لأن أهم ما يميز هذين الجنسين ليس اللغة ولا الزمان ولا الحيز ولا الحدث وإنما انعدام الشخصية أو وجودها، لذا كان الاهتمام بالشخصية لدى أحمد رفيق عوض في قصة عكا والملوك جليا من خلال نجاحه في بناء معالم شخصياته، وفق الحدث وتنامي الصراع، فنجده قد ذكر بعض سلبيات صلاح الدين البطل الرئيس، ولم يصوره بشكل مثالي، فهو قد حمله صفات إيجابية مثل الحزم كأبي بكر والتدبير كعمر والشجاعة كعلي والرقة كعثمان، وحمله أيضا صفات سلبية مثل بكائه كالثكلى، ووصفه في شبابه بأنه كان لاهيا، غافلا، منكبا على ملذات الشباب ، وأنه كان شابا لا يكاد يلتفت إليه أحد، فهو لا يختلف عن أي أمير من آل أيوب، بعيدا عن الحرب، وكان يلهو ويعبث، ولم يتدخل فيما يجري، ولم تكن له كلمة. ووصفه الكاتب أيضا بصفات وقف منها موقف المحايد بحيث استعمل لفظتي "يقال و قيل"، ومن هذه الصفات: "يصانع الفرنجة خاصة نساءهم البيضاوات، وسني متعصب، ويحب الدنيا، واغتصب ملك ولي نعمته نور الدين، ويحب الملك لذا اقتسمه مع أولاده وأخوته، وخاضع لتأثير وزيره القاضي الفاضل، وطبيبه اليهودي موسى بن ميمون، وخاضع لأجناده من الترك والأكراد"، لكنه كان يذكر تلك الصفات ليتماهى تاريخيا مع روايات ضعيفة أبرزت رؤية بعض خصوم صلاح الدين في حياته من الشيعة وغيرهم من جهة، ولحبك الرواية وتفعيل أحداثها من جهة أخرى، وقد طرح أحيانا تلك الأفكار من باب التماهي مع واقع الاختلاف التاريخي حول الشخصيات العظيمة، وبين خطأ تلك الأفكار بشكل درامي منطقي، من ذلك موقف الربان يعقوب من صلاح الدين في بداية الرواية:"قال الربان بصوت جاف: صلاح الدين يكره المصريين. قلت: لا تظلم الرجل، لقد ثاروا عليه وشغبوا على رجاله. قال: ليس إلى الحد الذي يضع فيه علينا خصيا روميا... كان صلاح الدين شديدا علينا"، لكن الصورة تتغير في أواخر الرواية، فالربان المصري يجد ولده المصري الراضي قائدا من رجال صلاح الدين، ويدرك في لقائه مع صلاح الدين أنه كان مخطئا في ظنه السوء بغضب صلاح الدين عليه، ويبدي صلاح الدين إعجابه بفدائية المصريين، ويصبح الربان بطلا من أبطال معركة حصار عكا، وكذلك ولده الراضي.

وقد اعتمد الكاتب بذلك في بنائه الدرامي لشخوصه على المنهج الكلاسيكي في اعتبار البطل المأساوي وسط، ليس صالحاً صلاحاً مطلقاً، أو فاضلاً فضلاً كاملاً، فهو لا يخلو من عيب، وعندما يسقط سقوطه المأساوي لا يسقط بسبب رذيلة أو فسق، ولكن بسبب هذا العيب، أو بسبب خطأ التقدير.

وجاء كل ذلك ضمن مفهوم الانتقاء وإفادة وحدة الحدث، فهو سريع البكاء مثلا ورقيق أيضا، لأنه سيبكي فيما بعد عند استسلام عكا، كما أن صفات الحزم والتدبير والشجاعة من صفات المقاتل

الجيد والناجح، التي تليق بمحرر بيت المقدس، وقد عمد الكاتب إلى وصف أبعاد الشخوص المادية والنفسية والاجتماعية، وفق التوجه القائل بعدم ضرورة رسم الأبعاد الثلاثة و الاكتفاء بتجسيد الأبعاد الضرورية منها لحبكة الرواية وتطورها.

ويمكن القول إن الكاتب قد تماهى نسبيا مع الرواية التاريخية التقليدية في التعامل مع البطل التاريخي الرئيس من خلال الشخصيات الأخرى الأكثر حضورا، ويؤكد ذلك أن حضور صلاح الدين على مسرح الأحداث كان محدودا قياسا إلى دوره في الرواية، عدا عن أن الكاتب لم يتخذ له محورا من محاور فصوله، وإن ظل شأنه شأن عكا التي ظلت تطل برأسها حتى في الحديث عن مدن محاصرة غيرها مثل عسقلان.

أما فيما يتعلق بالتيارين المتنازعين من النقاد، الذين يعظّم أحدهما الشخصية لتوهم المتلقي بواقعيتها وتاريخيتها، وينفي الآخر واقعيتها وتاريخيتها، ويثبت ورقيتها مثلها مثل عناصر التشكيل السردي الأخرى، من لغة وحدث وحيز وزمان؛ فإن كاتبنا قد بنى شخصيات عكا والملوك وفق رؤية التيار الأول، لإيهام المتلقي بواقعية هذه الشخصيات والأحداث وتاريخيتها حسيا. وقد تعددت وسائل الإيهام التي سلسلها الخطاب في عكا والملوك لإقناع المتلقي بتاريخية الشخصيات والأحداث والأحياز والزمن، ومنها: تقانة الوثائق التاريخية. وتقانة الشهادة التي يدلي بها الشهود (شخوص الرواية). وتقانة السيرة الذاتية.

١- وتتمثل تقانة الوثائق التاريخية في شخصية صلاح الدين، والعادل، وابن جبير، والقاضي الفاضل، وقراقوش، وابن شداد، وعمر الزين، وابن سنان، والمشطوب، وأخيه الجناح، كلها شخصيات تاريخية. وكذلك ريتشارد، والكندهري، والملك وليم، وغيرهم شخصيات حقيقية تاريخية بأسمائها ووظائفها، وبعض سماتها المادية والأخلاقية، وهي صاحبة سجل مدني تتجلى بياناته في كتب التاريخ والتراجم.

كذلك كتاب النوادر السلطانية في كتاب ابن شداد عن الجهاد، الذي أهداه لصلاح الدين، وكتاب أبي حامد الغزالي إحياء علوم الدين، وكتاب أسامة بن منقذ، وقيادة محمد بن عباد مسيرات الاحتجاج على الجور الذي لحق المسلمين ، وكذلك حصار عكا، وردم الخندق ، وقتل ثلاثة آلاف أسير على يد الفرنجة والجواسيس، وفضائح جوانا كلها أمور تاريخية.

وهذه أمور موجودة في الوثائق التاريخية، لكنه وجود فقط من حيث الحدوث لا من حيث كيفية الحدوث، الذي يحفظ التمايز بين المتن والمرجع، والنص المبدع. إنه ثمة مفارقات كبيرة في الكيفية بين ما وقع بحسب النص المرجع وبين النص المبدع. فاللاحق يخرج بالأحداث من تاريخيتها، وممن يدعي أن هذه رواية تاريخية إلى نص قائم على التخيل الروائي.

٢- وتقانة الشهادة التي تدلي بها بعض الشخصيات المشاركة في الأحداث والساردة أي المراقبة لها للإيهام، يقول ابن جبير: "المنصور حاكم طموح يريد أن يجمع الأرض والسماء بين يديه"، ويقول يعقوب المصري: "صلاح الدين يكره المصريين"، و"صلاح الدين شديد علينا"، ويقول ابن جبير: "العز لا يصان إلا بالحمية والدم"، ويقول الإدريسي: "نحن المسلمين نملك العلم والمعرفة، وهم

يرغبون في التعلم سريعا"، بينما يقول ابن جبير: "رأيت أن بيوتهم أضيق من بيوت النصارى، وأن حدائقهم أقفر من حدائق جيرانهم"، ويقول: "قال لي محمد إن الملك غليوم وإن كان يحب المسلمين ويعرف لغتهم، ويستفيد منهم لا يستطيع إلا أن يطيع ملوك الغرب الآخرين والقساوسة المتشددين، الذين يطلبون إليه طرد المسلمين من الجزيرة أو تقليل أعدادهم"، ويقول أيضاً: "السيطرة على عكا هي قطع البحر عن الفرنجة، هكذا قال السلطان صلاح الدين الأيوبي لابن شداد". وقال صلاح الدين: "أنت قاضي معسكرنا يا أبا المحاسن، وليس هذا فحسب؛ بل أنت قاضٍ للقدس الشريف"، ويقول ابن شداد: "مولاي صلاح الدين له هيبة ما بعدها هيبة، وهو سلطان ابن سلطان، لا يلهو ولا يلعب ولا يهذر ولا يهزر"، وقال ابن جبير: "إن الفرنجة عموما يحبون الحروب، ويميلون إليها، وإن اختلافاتهم كثيرة بين ملوكهم من جهة، وأمرائهم من جهة أخرى، و بين ملوكهم وبابا كنيستهم"، وتقول جوانا: "المسلمون على الأقل يهتمون بالنظافة"، ويقول صلاح الدين: "أحب دمشق وأهلها"، ويقول الكندهري: "إن والده عاش ما يكفي، ولا يهمه إن مات أو قتل أو بقي أسيرا، وقال إنه لن يسلم صور أبدا"، وقال صلاح الدين: "إن الأمة التي تواجه هذه اللحظات ملوك الغرب جميعا عليها أن تتخلى عن أوهام كثيرة"، وقال صلاح الدين: "ها قد مضت أكثر من ثمانين سنة والفرنجة بين ظهرانينا فلم ينفع معهم التفاوض، ولم ينفع معهم الحوار، ولا حتى المصانعة"، وقال صلاح الدين: "إن الحوار والتفاوض لا يكون في حالة أن يُغزى بيتك ودارك، ولا يكون مع من لا يراك، ولا يعترف بك، ولا يعطيك حق الحياة والوجود".

وتؤكد تلك الشهادات حقد الفرنجة على المسلمين، وإصرارهم على كراهيتهم والنيل منهم، على الرغم من أنهم فيما بينهم مختلفون حتى مع بابا كنيستهم، وعلى الرغم من أن المسلمين أصحاب فضل عليهم، إذ إنهم أصحاب علم، والفرنجة يأخذون هذا العلم منهم، ويتعلمونه بسرعة، ويظهر إصرارهم على الباطل.

وتظهر أيضا طبيعتهم المنكرة للشخصية المسلمة والساخرة منها، فهي تهمشها بطريقة لافتة للنظر، وهم يغزون الديار، ويطالبون بالمفاوضات والحوار، وتظهر الشهادات في المقابل صلاح الدين الشخصية الجادة الحازمة، وذلك من صفات القائد الناجح الحكيم العارف المطلع على نفسيات عدوه. ومن هنا نجد أن الخطاب في هذه الشهادات وضّح لنا ملامح شخصية صلاح الدين وملوك الفرنجة.

٣- تقانة السيرة والسيرة الذاتية: والتي أظهرت الشخصيات والأحداث، ووضحتها، فابن جبير مثلا شخصية توهم بأنها واقعية من خلال السيرة الذاتية فهو "صهر الوزير أبي جعفر"، ظهر ذلك في قوله: "إن ربان السفينة علم بشكل أو بآخر أنني صهر الوزير أبي جعفر فصار يتقرب مني بطريقة خجلت منها". كما أن أستاذه "علي بن أبي العيش" حيث ذكر ذلك في قوله: "رحمك الله يا أستاذي علي بن أبي العيش، كان يقول دائما إياك والغرور، فإنه مقتل العالم، وطالب العلم معا"، وكذلك هو في الحقيقة مؤرخ، ونجده يذكر ذلك، فيقول: "هذه المرة لم أرغب في الكتابة عما أرى أو أشاهد"،

وورد ما يؤكد ذلك في قوله: "أما المحدّث ابن جبير الذي استطاع الخروج بمساعدة عيسى العوام..."، وفي موضع آخر: "ابن جبير حدث صلاح الدين عما رأى وسمع".

وتتمثل السيرة الذاتية في الشخصية النسائية "جوانا" والتي من خلال حديثها عن نفسها كشفت حاجتها إلى الرجل المسلم، الذي منحها ما لم يمنحها غيره، ويتمثل ذلك بنظرتها "للعادل"، حتى أنها طلبت من أخيها أن يزوجها له. والشخصيات التي تتحدث عن نفسها ومن خلال رؤيتها منحت السرد الوثائقية والمصداقية، لصدورها عن أصحابها من جهة، ولكون أصحابها شخصيات واقعية، تحدث التاريخ عنها من جهة أخرى.

ثم إن الشخصيات التي جاءت في السيرة الغيرية، على لسان شخصيات أخرى جاءت صفاتها بالتقسيط، تتكشف حيثياتها عبر الأحداث تدريجيا، ومنها شخصية صلاح الدين، إذ إن الكاتب في كل فصل كان يعطي صفات له عبر عملية التقسيط من خلال رؤية الشخصيات، التي تحكي فصول الرواية المختلفة. وكذلك شخصية يعقوب المصري، الذي وصفه بالمحارب الذي يحب البحر، ثم عاد في موضع آخر ليعطيه صفات أخرى، مثل: "عمره أربعة سنين، وطريقة لبسه"، وفي موضع آخر تحدث عن "استبساله وشجاعته حتى أنه مات دون أن يستسلم للفرنجة"، وربما كانت هذه الصفات حسب رؤى مختلفة، وبلسان شخصيات عدة، أي كل من زاويته الخاصة. كذلك فهناك بعض التناقضات في الشخصيات، مثلا قراقوش الناجح عمليا والذي لا يتصور يوما دون إنجاز عمل، حتى أنه قلل الأعياد وأقر العيدين الرئيسين فقط، حتى يعمل الناس كل الوقت، ولا يتلهون وهو الذي قيل أن له صلة بالجن الذي بنى لسليمان ملكه، وهو في فترة وجيزة بنى بأمر من صلاح الدين قلعة مهولة على جبل المقطم، هو شخصية فاشلة من ناحية التعامل مع الجنس الآخر، حتى أنه اختصر الحديث مع جاريته، وقد جعله المصريون أضحوكة يتندرون بها، حتى إن صوت ضحكهم يصل صداه إلى مجلس الخليفة بعكس أهل عكا الذين وقروه.

وظهرت بعض المقاربات مثلما ظهر من نظرة يعقوب لصلاح الدين، الذي كان يعتقد أنه يكره المصريين وأنه كان شديدا عليهم، في حين أن حب صلاح الدين لأهل دمشق كان واضحا فنجده يقول: "أنا أحب دمشق وأهلها"، وكذلك موقف إعجابه ببطولة رجال مصر في موضع آخر أشار البحث إليه، كما أن الحرب وإن كانت مع النصارى إلا أن الكاتب ميز بين نصارى البلاد الذين حاربوا ببسالة مع صلاح الدين مثل (عيسى العوّام)، ونصارى الفرنجة الذين حركتهم الشهوات الاستعمارية والرغبة في الهيمنة مع تهويل الأكاذيب حول مواقف دينية تزعم اعتداء المسلمين على قبر المسيح، على الرغم من القيمة العليا التي يكنها المسلمون لعيسى عليه السلام وغيره من الأنبياء.

ويلمس المتلقي أن الأحداث جاءت متسلسلة نسبياً، على الرغم من أن الرواية مقسّمة إلى فصول وأسماء وشخصيات، وتمتلك تلك الشخصيات البطولة في الفصل الذي ترويه، أو يروى عنها، من خلال الرؤى المتعددة، إلا أن الحدث محوره الأساس هو حصار عكا، ذلك الحصار الذي كان متمثلا فيها جميعا، وإن لم يكن بطريقة مباشرة في كثير من الأحيان.

ودليل تسلسل الأحداث ما جاء عن ابن جبير الذي طالعتنا الرواية بنيته السفر لرؤية صلاح الدين، ثم نراه في موضع آخر يتحدث عن خروجه بمساعدة يعقوب الربان، ثم بعد ذلك نراه قد قابل صلاح الدين الذي رآه لأول مرة، فالرؤى مختلفة لكن كلها تصب في الاتجاه نفسه، وهي تطور الأحداث وتنميها، وكل شخصية وإن أضافت إلى نفسها ما يرتد في استباق فني قد يطول أو يقصر، إلا أنها سرعان ما تلتحم ببنية الحكاية الرئيسة، لتبرز تطورات جديدة تسير بالأحداث قدما، مع ما تضفيه من خلفيات وعمق لنسيج الأحداث في مجملها، ولعل اختيار الشخصيات المحورية لم يمنحها البطولة بقدر ما أتاح للمتلقي رؤية مشهد حكائي أكثر اتساعا، ينسجم مع طبيعة الموضوع، ويمنحه ملحمية أكثر عمقا ودلالة، فالمتلقي يقف أمام شخصيات من رجال صلاح الدين ومحبيه منهم المؤرخ العالم والقاضي والوزير والقائد المحاصر والقائد العسكري والقائم بالأمن المطلع على الخفايا والأسرار، وفي المقابل شخصيات تمثل مرارة الواقع العربي في تلك الفترة مثل ابن سنان، بالإضافة إلى شخصيات الفرنجة مثل جوانا وريتشارد.

فالتركيب الروائي لشخصيات الرواية وبنائها العام لا ينفي البعد الزمني الذي تشكله كل شخصية على حدة: فابن جبير الرجل العالم والقاضي الفاضل يرمزان إلى الخط الواعي لدى صلاح الدين، وقد قال ابن جبير عنه: "مولاي خاضع لتأثير وزيره القاضي الفاضل".

ونراه بعد ذلك يحتضن القاضي الفاضل ويقول: "تعال إليّ تعال إليّ يا قاضينا الأجل أعنّي على ما أنا فيه"، ونراه يخفف عنه بحكمة بالغة، ويذكّره بنصر حطين، وفتح بيت المقدس، وأن هذه ما هي إلا نكصة. والمتأمل لهذه الكلمة يجدها مقاربة لكلمة نكسة أي أن هذا ترميز لواقع المسلمين الحالي ونكستهم عام ١٩٦٧.

وأما شخصية المشطوب، وهي الشخصية التي بلغت من القوة أن وُصفت بأنها قُدّت من لُهاث الغضب، وشواظ النار. المشطوب الذي فقد أمه حين سبيت، فتعلم فنون الحرب، فإنه يمثل الخط المقاوم المندفع، الذي يفتقد الحكمة لكنه يمتلك الإخلاص والرغبة الصادقة، وهو يشكل رمزا للقوة القاهرة المستمرة التي تجعل مثله شبحا يُتهم بالقتل بعيد المدى لعدوه الكندهري. وقد وصفه الخطاب بأنه يأكل الأطفال الصغار، وله قوة على الجن والشياطين وأمه تزوجت شيطانا لذا أتت به هكذا، وجهه وجه شيطان، وجسمه جسم إنسان، هكذا جاء الوصف لهذه الشخصية، إن هذا الوصف يفسر سبب حقده على الكندهري، ويفسر رغبته الملحة في قتله ،مما جعله يتتبعه، ويراقبه، فاستغرب من ثقته بنفسه الشريرة، لذا فقد خطط لقتله، ولا سيّما أن القتيل قد لفظ اسمه قبل أن يفارق الحياة.

هذا هو حال المقاتل الذي يفاجأ ببلاده وما حل بها من خراب بسبب أناس أقوياء في الباطل فيحاول قتله لأنه هو السبب في كل ما آل إليه شعبه من تدمير وحرق وهدم وقتل، حتى إن صورة المشطوب في الوقت الحديث صارت شعاراً لعبدة الشيطان؛ لأنه استطاع قتل قوة الصليب مما جعله رمزا للقوة الشيطانية التي يقدسها بعض الغربيين فيه بعد سبعة قرون من وفاته، جاء في الرواية: "وفي العهود الحديثة، وعندما انطلقت عبادة الشيطان... وبعد تسعمائة عام أو يزيد، صار للمشطوب

حكاية على جانبي بحر الروم، تماماً كما تمنى أو يزيد؛ إذ إن أبناء من حاربهم صاروا يعبدونه. أمر يفوق التصور أو الخيال أو التوقع".

ومن الشخصيات التي لم تتمركز حولها المحاور بشكل مباشر على أهميتها؛ شخصية صلاح الدين، وشخصية إبراهيم النفّاط، الذي أشعل في نفسه النار، وأحرق منجنيق العدو، وهو يرمز للبطل الاستشهادي، وللأبطال الاستشهاديين، الذين لا يترددون لحظة في تقديم أرواحهم فداء لله وللمبدأ السامي.

الحيز :

إن الروائيين الجدد يتعاملون مع الحيز بحذر وقلق وجهد متعمد كأن الكاتب لا يعرف معالم حيزه؛ لأن تأنق الكاتب الروائي ومبالغته في تحديد معالم الحيز قد يجعله غير صادق مع نفسه ولا مع المتلقين أيضا، ولعل ذلك التصور نابع من اعتبارهم الحيز مكوّناً هلامياً، يسمح الخيال بإعادة تشكيله.

فالحيز من عناصر التشكيل المركزية في العمل السردي، وخصوصا في الرواية، حيث إن الكتابة تختلف عن سواها –أدب المقالة مثلا– برسم الحيز وغرس الزمن فيه، أو تعويم الزمن في الحيز ، وهما متلازمان فلا حيز بلا زمان ، ولا زمان بلا حيز ، ولا يجوز الفصل بينهما في العمل السردي. والروائي أحمد رفيق عوض لعب بالحيز فجعله مرة مركبا، ومرة مدرسة، ومرة قصرا، إلا أن الحيز المهم في الرواية هو عكا، فنرى أن صورة الحيز تتسع والحالة النفسية في تفاعلهما معا من ناحية، ومع الأحداث والزمن من ناحية أخرى، فمثلا نرى الخطاب مزج الزمن بالحيز و بالحدث، كالمثال التالي: "هبط الليل على عكا المحاصرة وعلى بحرها وعلى ما جاورها من أرض فلسطين"، ويتمثل أيضا في استمرار وصف الحيز المتمثل في عكا: "الحصار حول عكا كان جديدا ، لم يحدث أنه كان ذلك منذ أن تولى سيدي ومولاي الأمر"، و"دخل المشطوب المدينة وفوجئ بما يجري داخلها كان التدمير عنوانها"، و"المدينة بعد سنتين من حصارها لم تعد تملك الكثير لتقدمه"، و"استيقظت صباحا فتحت نافذتي فإذا بي أرى جيشا كثيفا له ضجيج هائل يملأ الأفق، دخل كونراد عكا من الباب الرئيسي الذي كان مفتوحا على مصراعيه أو بما بقي من مصراعيه بعد الدق والحرق والتكسير". ومن هنا نلمس الظلم والتدمير وصورة عكا المنكوبة التي قدمها الخطاب من خلال تضافر السرد والوصف الذي مزج بين كل عناصر التشكيل، حتى أنه صور الحجارة التي ترجم بها عكا بأنها لا تتكسر ولا تتفتت إلى شظايا كعادة الحجارة.

والحيز الروائي قد يكون مثلا في قرية أو مدينة كما قد يتمثل في هضبة أو جبل كما قد يكون طريقا ملتويا، أو جهتي بحيرة أو جانبي واد، وقد يكون طرحا فاعلا في المشكّلات السردية بحيث يستحيل إلى كائن يعي ويعقل ويضر وينفع ويسمع وينطق.

ومن ذلك ما ذكرته جوانا من أن الشمس في عكا (بلاد الشام، بلاد المسلمين) واضحة لا تخفي شيئا، لكنها في بلادها مخادعة ومراوغة، ولا تفصح عن نفسها، فالشمس هنا ساطعة، وكأنها

بهذه المفارقة بين الحيزين أرادت إظهار أن الحق والحلال فيها بيّن، وفي المقابل وضحت صفة الخداع في بلاد الفرنجة والتي هي طبيعتهم فأسقطتها على الطبيعة، فالشمس في البلدين واحدة ولكن المعاني الخفية هي ما أراد الكاتب توصيله، حتى إنه في مفارقة أخرى للحيز نراه قد ذكر أن بيوت المسلمين أضيق من بيوت النصارى، وقد يكون ذلك حقيقة دالة على الظلم الواقع عليهم في بلاد الفرنجة.

و المثال التالي يوضح كيف جعل الخطاب الروائي الحيز كائناً حياً، له صفات الكائنات الحية، فوصف بغداد بأوصاف، يتبين من خلالها حالة الاستيلاء والاغتصاب لها، ومن ذلك ما ذكره عن بيروت أن المشطوب ترك المدينة الصغيرة المعلقة على الجبال، التي انحدرت إلى البحر رغما عنها حتى صارت بيروت تواجه البحر تماما؛ بل تعانقه بعد أن وسع الفرنجة ميناءها.

وهذا التجسيد للحيز يعطي أبعادًا دلالية جمالية بحيث أظهر مدى تحكم الفرنجة فيها ورفضها لهذا الذل، ويتضح ذلك أكثر من تكرار التركيب "رغما عنها" مرات عديدة، فقد عمل خيال الكاتب على وصف الحيز بطريقة قريبة إلى الإنسان المرغم.

فهذا الإيحاء والتكثيف وعدم التفصيل في الأمثلة السابقة شيء يغبط عليه الكاتب إذ إنه بوصفه يعطي نصف ما يريد ويجعل المتلقي يكمل العمل حسب ما يرى وهذا يشعرنا بالتضافر بينه وبين المتلقي.

ويختلف وصف المكان أو الحيز باختلاف الاتجاهات، فالاتجاه التقليدي مثلا يكسب الحيز أهمية كبيرة في بنية السرد الروائي ، ويحتل صفحات طويلة، إلا أن الأمر مختلف بالنسبة للرواية الحديثة، التي يقتصر الروائي الكاتب فيها على الإشارات الخاطفة والسريعة للحيز الروائي. وقد قامت الرواية على وصف سريع للحيز، وهذا الوصف موظّف، وله دلالات جمالية، تساند المعنى المراد، فوصف البحر مثلا، ووصف الملك غليوم، ووصف برج عين البقر المتهدم والذي أراد أن يوضح من خلال مدى الخراب الذي أصاب البلاد ، وكذلك وصف ابن سنان والذي تحفه الأشجار شديدة الاخضرار وغير مثمرة ويحرسها رجال لا تبين وجوههم؛ كأن هذا الوصف يوحي بانخداع المرء في أشياء جميلة لكن لا فائدة منها، وكذلك توحي بالغموض، وعدم الوضوح، لأنه يدخل إلى مكان غامض حتى أنه لا يعرف حينما يستيقظ بعد ذلك هل هو في حلم أم حقيقة؟

كما أن الوصف له دلالاته التي يستشفها المتلقي في أثناء القراءة، فوصف القلاع التي يتحصن خلفها الفرنجة؛ وصفها بالواطئة المعشوشبة للدلالة على إمكانية دخولها، و هذا ما فعله المشطوب بالفعل بعد حين، ويدل على وضاعة من فيها.

فالوصف التعبيري ينهض على التلميح والإيحاء وجمالية التعبير المعتمد على قدرة القارئ في التوصل إلى أبعاده، وقد تطرق الكاتب لأحياز متعددة منها البحر، والتلال، والبرج، والحصن، والمرج، والقصر، وعكا، وبيروت... وكلها تدلل على حالة الحرب وعدم الاستقرار.

وكأن الحيز الأكبر (عكا) والذي كان متمثلا في العنوان استمر مسيطرا على الموقف حتى آخر لحظة، أي عند انتهاء الرواية بمقتل ثلاثة آلاف أسير على ترابها، وتشبثوا بآخر خيط من

هوائها، وغطت دماؤهم ترابها كله، حتى أن ريتشارد أيضا شدّ الهواء ناظرا إلى عكا بروح المنتصر مرددا قوله: "الآن انتصرنا!!!!"، أي باستيلائه على عكا وبقتله للمسلمين، هذا القتل المستمر إلى الآن، كذلك الاستيلاء على بلاد المسلمين المستمر إلى الآن.

اللغة في عكا والملوك:

إن الكتابة الروائية عمل فني جمالي، يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة. ولذلك فإن الكاتب إذا رمى إلى منح النص صبغة واقعية اتجه إلى الوقائع الاجتماعية والسياسية والثقافية التي يعايشها، وظهر ذلك في مفردات النص وتراكيبه.

وقد أجاد عوض في لغة الخطاب في روايته عكا والملوك إذ إنه اختار منها ما يتناسب مع مقتضيات السياق، فنرى لغة عكا والملوك كانت مشتملة على العديد من الإشارات لزمن إنتاجها، ولو تأملنا الخطاب الروائي في عكا والملوك لوجدناه قد استحضر بيئة العام ١١٩١ سواء بأسماء الشخوص أو أسماء الأماكن أو الألقاب أو آلات الحرب أو المراكب، مثل الألفاظ: "الجفنة، والقياسر، والطيلسان، والأسطول، والعوارية، والخوذ، والبطسة، وبطس، والشانيات، وبركوس، وطنافس، وفيسكونت، والزنبورك، والحضرة السلطانية...". فهذه ألفاظ لا تنتمي إلى عصر إنتاج العمل، بل إلى زمن القصة، أي زمن حصار عكا من قبل ملوك الفرنجة.

وهناك ألفاظ خاصة بالبيئة النسائية، مثل: "الوصيفات، والأزياء الخاصة بهن"، ومثال ذلك ما جاء على لسان الملكة جوانا: "ما زاد الطين بله أنني أصبحت أرتدي الملابس الأكثر شبها بملابس نساء أشبيلية قرطبة، الأمر الذي استهجنته زوجة الملك وليم التي تلبس ثياب نساء جنوة التي تكشف الصدر والكتفين، فيما تبدو ثيابا فقيرة بالقياس إلى الثياب التي ألبسها، فهي مليئة بالتفاصيل الدقيقة والصغيرة من الثنيات والألوان والمخرمات والخيوط المختلفة والقطع المتعددة والطبقات الحريرية". فهذا الوصف الدقيق للملابس النسائية في هذا العصر لا بد أن يكون واصفها قد رجع للقراءة عن تراث ذلك العصر ليأتينا بهذا التفصيل الدقيق عنها.

وقد كان الحوار في الرواية قليلاً، فقد طغت لغة السرد في الرواية، التي مالت على الرغم من بعض مصطلحات العصر التاريخي الذي تدور الرواية في فضائه؛ مالت إلى ما يمكن تسميته بلغة الصحافة القريبة من متناول جميع المستويات الثقافية، فهي بسيطة مفهومة، مكثفة ومعبرة، بل كان وصفه ملائماً للموصوف مما يدل على براعة فائقة.

السارد في عكا والملوك:

السارد هو شخصية خيالية، يتحول المؤلف من خلالها وبالنظر لتقسيم الناقد الفرنسي "جون بويون" للرؤية السردية، ونراه قسمها حسب العلاقة بين الراوي والشخصيات الروائية إلى ثلاثة أقسام : "الرؤية من الوراء"، وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية، و"الرؤية مع"، وهي الرؤية التي تتساوى فيها معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية، و"الرؤية من الخارج"، وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات

الروائية. وقد عدّت بعض الدراسات **السرد** عنصراً من عناصر فن القص، غير أن آخرين عدّوه وسيلةً لبناء العنصر الفني وصناعة المادة الفنية، ولذلك تتعدد أنماطه ومظاهره تعدد الرؤى، وزوايا النظر، والبؤر السردية.

ونرى أن الضمير في رواية عكا والملوك يتراوح بين الضمائر الثلاثة: ضمير المتكلم، وضمير الغائب، وضمير المخاطب، ونرى أن ضمير المتكلم حاز على نصيب الأسد، فاستخدام ضمير المتكلم ناسب الرواية، التي قُسّمت إلى فصول، كل فصل له شخصية تمثل رؤية خاصة، فالسارد في كل فصل عدّ شخصية مركزية، هذه الشخصية تتحدث بمنظورها هي، وتكشف عن نواياها وأفكارها، ومواقفها، فنجد أن كلا منها تحدث عن نفسه، حتى أننا نسينا المؤلف، وكأننا نقرأ سيرة ذاتية لكل شخصية استخدمها، مثل: ابن جبير، وابن شداد، وجوانا، وسيف الدين علي بن أحمد المشطوب ، والقاضي الفاضل. وإن كان بعض الأحيان يتخللها ضمير الغائب، أو ضمير المخاطب، مثلما كان من رؤية ابن جبير حين بدأ بضمير المخاطب، ثم المتكلم، ثم المخاطب أو الغائب، ويتضح ذلك بالأمثلة التالية: "قل سيروا في الأرض..." استخدم فيها ضمير المخاطب"، أما "المدن يغرينني..." قثد استخدم فيها ضمير المتكلم، وأما في قوله: "وكعادة المصريين فإنهم يسمون مراكبهم أسماء حسنة"، فقد استخدم ضمير الغائب.

ونرى في المقابل استخدام ضمير الغائب، الذي وإن كان شائعا في الفن الروائي القديم إلا أن الفن الروائي لا يستغني عنه لأنه يوهم بحيادية المؤلف، وإن كان المتلقي لا يشك معه أن السارد هو المؤلف، وإنتاج الخطاب الروائي يعتمد أولا على السرد، ولكن دون أن يلغي فعالية الأدوات الأخرى كالحوار، والوصف، فمثلا حين يروي ابن شداد عن ابن جبير فيقول: "ابن جبير الأندلسي الذي رأى سيدي ومولاي صلاح الدين أول مرة، لم يستطع إلا أن يقبل يده وصدره، ويظهر له من صنوف الاحترام والتقدير ما أدهشنا جميعا"، فهو هنا عرفنا على شخصية ابن جبير من رؤيته هو، وتحدث عن مشاعر ابن جبير كما رآها و لمسها هو، في حين سبق ابن جبير وأن تحدث عن نفسه، ومن هنا كان التنويع في الرؤى والصدق في الوصف لكل منهم حسب زاويته التي ينظر منها.

وضمير الغائب المستخدم في الحديث عن شخصية قراقوش التي توارى السارد وراءها، وإن كان يظهر بين الحين والآخر، مثل قوله مثلا: "كانوا فرقة تثير الضحك"؛ يهدف إلى إنتاج الروائية باستخدام ضمير الغائب، ولا سيّما أن شخصية كشخصية قراقوش هادئة، تعمل بصمت، فتحدث عنها كأنه عايشها، وعلم كل أحوالها الظاهرة والخفية، وكان ضمير الغائب مع شخصية صموتة أقرب إلى المنطق في استكانه خفاياها ومعرفة الأحداث التي مرت بها.

وفي موضع آخر نرى تدخل السارد حين قال: "الكندهري –لعنه الله– هو كونراد دي مونتفرات"، فالتعبير –لعنه الله– هو من السارد لا شك، الذي يظهر نفوره من الفرنجة.

ومثال آخر حديث السارد عن ابن جبير: "الأهم من هذا كله اكتشف –لدهشته– أن الحياة وتفاصيلها أغنى من أي مدع"، فلفظ –لدهشته– هو من تدخل السارد العليم حتى بخفايا النفس.

ويأبى الكاتب إلا أن يراوح بين الضمائر الثلاثة فالسارد يحضر في العمل الروائي من خلال ضمير الغائب والمخاطب والمتكلم، والذي هو لا يحيل على خارج قطعا، ولا هو يحيل على داخل حتما، ولكنه يقع بين بين، يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم.

فنجد مثلا أن الفصل الذي دار في محور "راشد بن سنان" قد تكرر فيه ورود ضمير المخاطب، مثل: "إذا تجاوزت القريتين أو الثلاثة –تجد طريقا ملتوية رفيعة تقودك إلى أنفاق نصف معتمة– تفقد الإحساس إذا كنت صاعدا أو نازلاً". وكأنه يريد هنا أن يشارك المتلقي بما يراه، ويجعله يشارك من خلال تخيل ما خفي عنه، وقد كان للمراوحة بين الضمائر الثلاثة أثر جمالي جعل المتلقي في تيقظ مستمر وانتباه دائم.

وقد وقف السارد وقفة المحايد في كثير من المواطن، وكأنه ينقل الأخبار حسبما يتناقلها الآخرون، متخفيا خلف صيغتي "قيل و يقال"، وهي من الصيغ التراثية، من ذلك قوله عن قراقوش: "قيل عنه أنه على صلة بالجن الذي بنى لسليمان ملكه"، وفي الحديث عن سيبيل: "التي قيل عنها أنها تكاتب مولاي السلطان الناصر"، وفي موضع آخر: "قيل لي أن تحت الحصن أنفاقا تؤدي إلى حماة مرورا بسلمة، وأخرى تؤدي إلى حلب"، وفي موضع آخر: "قيل لنا جميعا أن مولانا يستطيع أن يتحول إلى كل صورة يريدها"، و"قيل أن ريتشارد يريد أن يحقق وعده والده بحمايته القبر المقدس"، وفي موضع آخر في الحديث عن عمر الزين: "قيل عنه إنه نصراني".

وقد سلك السارد طرقا متعددة في عملية السرد، فقد نوّع، ولم يقتصر على طريقة واحدة، وقدم لنا شخصيات الرواية من خلال الأحداث الدرامية والحوار والسيرة الذاتية، وكشف لنا عن العلاقات الظاهرة والخفية التي تحرك الأحداث والشخصيات، وقد وهب الحدث طاقة رمزية برهن الخطاب والزمن بالحاضر المؤلم.

والسارد الذي يُعدّ شخصية مركزية خيالية مزودة بطاقات فيزيقية، وذهنية، وروحية غنية، وقدرة على الاختفاء، والاندماج والحياد، هو شخصية ورقية ولا تعني ورقيتها مطلقا موت المؤلف وتلاشيه.

بناء النص وانفتاحه:

بناء الزمن على المستوى الداخلي:

التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعراً أو نثراً مع النص الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المبدع. ومن المتفق عليه تعالق زمن النص وزمن الخطاب وإنتاج الكاتب لدلالة النص زمنيا، فالكاتب وهو "يخطِّب" القصة زمنيا يفعل ذلك لإنتاج تجربة معينة للزمن وموقف محدد منه، فنجد أن معظم الفصول تتحدث عن حصار عكا، وفي بعض الفصول تعرض لتخاذل بعض الأمراء: "إنني أكابد أمراء المسلمين من جهة وملوك الغرب من جهة أخرى" وهذا ما يحدث الآن، فالمقاوم المعاصر يعاني من إلحاح

الرؤساء العرب وتخاذلهم من جهة، وإسرائيل وأمريكا من جهة أخرى، وقد مرّ أن صلاح الدين أسف لأنه يحارب في الشرق والمنصور الموحدي يحارب في الغرب، وهذا حال المسلمين اليوم محاربين للأعداء، ولكن ليسوا يدا واحدة على الرغم من أن العدو موحد.

فبنية النص في رواية عكا والملوك التي تقوم على مادة حكائية ماضية تتعالق مع زمن الخطاب، الذي ينتقل بها من العموم إلى الخصوص، لتقدم على مستوى الدلالة رؤية واسعة فهي تنتقل بقضايا "محاربة الإسلام، وتفرق العرب، ومقولة إن ثقافة الناس السائدة هي السياسة، وظلم المسلمين" من الواقع الزمني التاريخي المحدد بالإشارات الزمنية الواردة في القصة إلى آفاق زمنية غير محددة بعصر أو حقبة أو سنة، ومن أحياز محددة إلى أحياز غير محددة جغرافيا. فالشخصيات الموجودة في عكا والملوك تجسد شخصيات موجودة في العصر الحالي، إذ نجد كل شيء في القصة يقدم لنا مرهناً ومخطبًا، كأنه يعاش الآن، فالمشطوب مثلا ولد في ظروف الحرب، التي هي ثقافة الناس وطعامهم وشرابهم. وكذلك السياسة اليوم هي أهم شيء في حياة الناس حتى إن الأطفال محور حديثهم ليس الألعاب أو غيره بل هي الحرب والمقاومة.

ووضع المشطوب وهو عدم الفرح: "يعترف أنه لم يفرح يوما، ولا فرح أيام الحرب، ولا سعادة والعدو حواليك". وهكذا الوضع هذه الأيام، فرح مغموس بالحزن.

وكما جاء في الخطاب: "إن الفرنجة جاءوا ليستوطنوا هذه البلاد، لا ليخرجوا منها، هنا يتوالدون، وهنا يدفنون موتاهم، وهم يعتقدون بأنهم الأحق بهذه البلاد، وأنهم الأقدر على تعميرها، وصار لهم معاهدات مع هذا الأمير المسلم أو ذاك".

هل تغير الوضع في هذا الزمن؟ فنحن نرى اليهود تمركزوا في البلاد، ويعقدون معاهدات سلام مع الدول العربية المحيطة. إذاً الخطاب "مرهّن" أي مرتبط بالحاضر، وهو يشكّل تناصا يربط بين الواقع والماضي أو التاريخ من جهة، وبين التاريخ والفن الأدبي من جهة أخرى.

ولو نظرنا إلى مثال آخر: "قال لي والداي إن فرسان الفرنجة أخرجوا الأهلين من بيوتهم صبيحة يوم عيد الفطر حتى أنهم منعوهم من الصلاة، ومنعوهم من أخذ متاعهم، وساقوهم عنوة وهناك وجدوا أهل بيسان الذين أخرجوا بالطريقة ذاتها"، لوجدنا أن ذلك هو ما يحدث اليوم بالفعل لبعض الدول الإسلامية.

وكذلك نرى الخطاب يحدثنا عن وضع البلاد العربية المأساوي في تلك الحقبة من التاريخ: "بغداد يتنازعها الأتراك، والقاهرة يتنازعها الأرمن والسودان،..."، وهذا حال الوطن العربي التي تتنازعه القوى المختلفة، مع الفوارق المنطقية في اختلاف حال تلك البلاد نسبياً ما بين الحاضر والماضي.

ولعل تخوّف الأم من إرسال ابنها البكر عمر الزين إلى الحواضر العربية للتعليم حرصاً عليه هو نفس الخوف الذي ينتاب الكثير من الآباء عند إرسال أبنائهم للتعليم خارج البلاد لانعدام الأمن. فالترهين الزمني الدال على الوضع الحالي والمرتبط بحيز هذه الأيام يبدو مهيمناً على خطاب عكا والملوك.

ومن ذلك أن: "الفرنجة لا يتقنون الزراعة، وعملوا أعمالا لا يقبل عليها الفرنجة وفرسانها"، فنرى عمال فلسطين يعملون ما لا يتقنه اليهود ولا يقبلون عليه. فالترهين موجود إذاً.

بناء النص أفقيا:

والمقصود معاينة الإشارات البيانية المتخيلة كتابيا من خلال توزيع النص على فصول، يحمل كل فصل اسم شخصية معينة، إضافة إلى ما ورد في الإهداء، والخاتمة، وهي إشارات تفيد ترهين النص كتابيًا مقابل الترهين السردي ذي العلاقة بالراوي، فالكاتب هو الذي يقوم بهذا التوزيع، وهو الذي يختار إشاراته الأخرى وفق رؤيته الخاصة، وتجربته الذاتية، التي يود أن يصنعها بين يدي المتلقي لإحداث التفاعل المستهدف.

والكاتب أحمد رفيق عوض وضع عناوين بأسماء تسع شخصيات، ولنقل إنها تسعة فصول، مثّلت هذه الشخصيات مركزا أساسيا في أحداث الفصل الواحد، إذ وضّح رؤيتها حسب وجهة نظرها: (ابن جبير، وقراقوش، وابن شداد، وجوانا، والمشطوب، وعمر الزين، وراشد الدين بن سنان، وريتشارد، والقاضي الفاضل).

وتنمو بنية النص كذلك وتتطور من الداخل على مستوى الشخصيات والأحداث من خلال مجموعة من البنيات المتعارضة، والمتقابلة موضوعيًا ولغويًا على مستوى الأسلوب ولنضرب لها مثالا :

– شخصية صلاح الدين القوي في محاربة الفرنجة تتعارض مع شخصيته المرهفة الإحساس، التي تبكي يسبب استسلام القوم قبل أن يقوى على مساعدتهم.

وصلاح الدين قبل الخلافة وعدم معرفته بأمور الحكم، وصلاح الدين القائد المميز بعد أن صار قائدا للمسلمين.

– المقاومة عند البعض ممن كانوا إيجابيين، استبسلوا حتى جعلوا من أنفسهم بنزينًا يحرق الأعداء كإبراهيم النّفاط، ويعقوب ومن معه ممّن أغرقوا أنفسهم مع ما يحملون من أسلحة، والمقاومة عند البعض ممن كان سلبيًا، فهو هرب وترك المقاومة.

– تقابل في الصفات الشخصية للمشطوب نحو حنقه على الفرنجة وحبه لأخيه الغائب.

– تعارض في شخصية قراقوش المحاربة الناجحة، وشخصيته الاجتماعية المتمثلة في قلة الكلام وعدم معرفة التعامل مع الجنس الآخر.

تعارض في شخصية قراقوش المحاربة الوقورة ذات الاحترام في عكا، وشخصيته الكاريكاتيرية عند المصريين بتأثير تشنيع أنصار الفاطميين عليه.

– اتحاد الفرنجة في محاربة المسلمين، وتفرقهم عند التوزيع وفي بعض الأمور الشخصية.

– ظاهر عمر الزين "المتنصر"، الذي يوحي بأنه نصراني ، وباطنه "المسلم".

وهناك العديد من البنى المتقابلة اجتزأنا منها ما سبق.

ويتضح من إهداء الكاتب الذي أهدى روايته إلى أحبته الذين ذهبوا، وأحبته الذين حوله، وأحبته الذين هم سيأتون، ومن انتهاء الرواية على نقطة مفصلية تُعدّ هي قمة الهزيمة للمسلمين وقمة النصر

للفرنجة حين قطع ريتشارد رأس ثلاثة آلاف مسلم، وقال منتشيا: الآن أستطيع القول إننا انتصرنا، هذا هو حالنا منذ ذلك الحين ، والمستمر إلى يومنا هذا من القتل والتدمير، وهذا دليل على رغبة قوية في (ترهين) النص لتكون هناك قراءات متعددة.

انفتاح النص في رواية عكا والملوك :

إن النشاطات التي ضمت الإهداء والخاتمة دليل على انفتاح النص دلالياً على الماضي والحاضر، فرواية عكا اتخذت من ضعف المسلمين وإذلالهم وسلبية بعضهم واستسلام آخرين سببًا للهزيمة أمام الفرنجة نتيجة تخاذل البعض وتقاعس الدول المجاورة لهم، فكلمة "نكصة" التي رددها الفاضل لصلاح الدين قريبة من كلمة "نكسة"، وهذا دال لغوي نستشف من خلاله ما رمز له الكاتب للوضع الحالي، حيث نرى الفرنجة رمزاً لليهود، والأسرى لجموع الشرفاء، واستسلام بعض الملوك رمزاً للسلام المعاصر. و ليس أدل على هذه الإشارات ما ورد في الخطاب: "لم يهن في محاربة الفرنجة، ولم يتفق معهم على سر يخجل منه"، وما السر-كما يبدو- سوى بعض التنازلات، ومفاوضات السلام وغيره.

وكذلك ما ورد في الخطاب: "المدن لا تسقط من خارجها بل من داخلها... فهي كالثمار إذا لم تغذ الجذور تجف وتسقط"، فيه دلالة على سقوط الدول حينما لا تؤسس تأسيسًا دينياً عقدياً صحيحًا، وعندما يتهاون بعض أبنائها في حب الدنيا وكراهية الموت.

بناء النص على المستوى الخارجي:

وهو ما يتم من خلال عملية التلقي، فزمن القراءة ينفتح على أزمنة غير محددة، فتتعدد القراءات بتعدد الأزمنة وكذلك الأمكنة، فالفلسطيني يرى في الفرنجة اليهود، والعراقي يرى فيهم أمريكا، والاستسلام هو السلام، واتحاد الفرنجة على حصار عكا، يراه العراقي تحالف بريطانيا وأمريكا على العراق.

ونرى الشخصيات والأحداث تتحرك في عكا والملوك حركة حرة بعيدة عن ديكتاتورية الكاتب، وطغيان تسلطه فالرؤى مختلفة، مما يكسب البناء حيوية وانفتاحا، تجعل المتلقي يتتبعها، ليستنبط الدلالات العميقة وراءها، فالكاتب ينتقد في خطابه الواقع العربي في الوقت الحالي من غير موارية من خلال الفعل الدرامي، وبنية السرد الذي يتحرك إلى الأمام والخلف بشكل حيوي وإيجابي.

التفاعل النصي :

إن دراسة التفاعل النصي في الرواية يعني نوعا من تفكيك البناء النصي، ونود هنا أن نقف على النصوص التي تمثّل بها النص واستوعبها، ونود أن نرى تفاعله مع النصوص الأخرى، فمن التناصات الخارجية ذات الدلالة: "العنوان، والإهداء، ونهاية الرواية".

والعنوان سبق الحديث عنه إذ إنه اختار عكا المدافعة عن نفسها دون نصرة من أحد، فاختار لفظة مفردة مقابل جموع من ملوك توحدوا على حربها، وكذلك الإهداء والخاتمة فهما يحملان دلالة على "ترهين" الزمن و"تخطيب" الحكاية.

ومن أشكال التفاعلات النصية التفاعلات الذاتية فهي تلتقي مع نصوص الكاتب نفسه التي أنتجها مثال: (القرمطي) التي تحدثت وقائعها عن العصر العباسي، و(العذراء والقرية)، و(آخر القرن)، واليوم (عكا والملوك) التي تحدثت جميعها عن فترة (هزيمة وذل)، فهذا لم يأت اعتباطاً. وإن كان هناك توحّد في ملامح تجربة الكاتب، فإن عكا والملوك مختلفة نوعًا حيث ظهرت بتقانات جديدة مثل وضع العنوان لكل فصل باسم شخصية تمثل رؤية معينة قد تخالفها الأخرى أو توافقها والكاتب محايد بعيد ليوهمنا بواقعية الأحداث.

وهناك تناص داخلي جدلي بين النص ومعظم كتابات المعاصرين ومنهم عبد الرحمن الشرقاوي، الذين سلطوا الضوء على صلاح الدين المنتصر، وجعلوا معركة حطين بؤرة اهتمامهم، ومن الواضح أن الكاتب هدف من ذلك إلى تكريس واقعية صادمة وجارحة لا تنأى بالمتلقي عن واقعه، وتلتقي مع النصوص الأخرى في هدف التوعية والتثوير والرفض.

وعكا والملوك تفاعلت مع نصوص تاريخية "صلاح الدين ليس في حالة النصر بل في حالة الهزيمة، وحصار عكا، والمقاومة، والفرنجة وتحالفهم"، وهي بهذا شابهت "القرمطي" و"الزيني بركات" في توظيف التاريخ، إلا أن الخطاب الروائي في كل منها يسعى لتجاوز النص التاريخي المرجع لتقديم بنية روائية متخيلة ذات سمات أدبية لا تاريخية. والتفاعل مع مفردات تاريخية وشخصيات مؤرخة مثل ابن جبير هو تناص خارجي، منحه الكاتب بذكاء حيوية المعيش والواقعي، لأن ابن جبير والقاضي الفاضل ظلت شخصيات حية تتنفس ضمن النسيج الروائي الخاص، لتجمع بين الماضي والواقع. ويمكننا ملاحظة ذلك التناص الكامن في وعي الكاتب أو لاوعيه، من خلال تعبيره المباشر في مقابلة عن التغيرات الحاصلة على نفسية الإنسان الفلسطيني بعد أوسلو بكل ما تحمله من انكسار وهزيمة، يقول: " بعد أوسلو انكسرت الأشياء، وانكسر الشعار، وقعنا اتفاقا مع الاحتلال، لماذا وكيف اتفقنا وكيف اقبل بأن اقتسم وطني مع الآخرين؟ كيف ثورة تعانق الدب؟ إن هذا الكلام أثر على الرواية الفلسطينية، وأصبحت الرواية أكثر اهتزازا و ترددا و شكا، وتوجسا، وأسئلة، ولأول مرة أصبحوا يتحدثون عن الداخل، وأصبحوا يتحدثون عن الفساد، والبطل المأزوم والمهزوم والمنكسر والمتردد، وأصبح هناك ليس فقط الآخر المعتدي هو من يشتبك معه، وصار الآخر الداخلي، وصرنا نشتبك مع داخلنا، صرنا نسأل أسئلة لأنفسنا لماذا هذا؟ ما الذي حدث؟. وعلى المستوى الفني كانت الرواية الفلسطينية قبل أوسلو من الناحية الفنية غير متقدمة، ولكن بعد أوسلو تقدمت جدا"، ففي خفايا تلك الكلمات يسكن التناص مع شخصية صلاح الدين ورجاله ابن جبير والقاضي الفاضل في فترة الحصار والانكسار والبكاء، والسفك المجنون لدماء الأبرياء، حيث قام الفرنجة بالاستيلاء عليها، وقتلوا ثلاثة آلاف أسير. .

وقد وظّف الكاتب بعض الاستدعاءات القرآنية التي عمّقت دلالات التراكيب المعنوية والوجدانية، مثلما حدث حين ذكّر القاضي الفاضل صلاح الدين المكلوم الباكي: "إنا لله وإنا إليه راجعون".

ويمكن القول: إن رواية عكا والملوك هي رواية وظّف كاتبها التاريخ، والكاتب إذ يختار شخصية تاريخية لسرده الروائي يحافظ على السمة المميزة والرئيسة لها: الشجاعة ومقاومة الفرنجة، ولكنه لم يلتزم الدقة في تقديمها، إذ إنه لم يجعلها نسخة طبق الأصل من الشخصية التاريخية؛ بل بنى عليها شخصية جديدة استمدها من الماضي، ثم قطع صلتها به، فهي ليست أسيرة مرجعيتها التاريخية؛ حيث جعلها شخصية روائية، تخضع لمنطق يمليه عليه الخطاب الروائي الذي ارتآه. وهو قد جعل الزمن الماضي في أثناء ذلك مستمراً، ولم يجعل الأحداث متسلسلة كما في التاريخ.

ولا شك أن التناص بألوانه الأربعة الخارجي والداخلي والذاتي ومعمارية التناص تحتاج إلى دراسة مستقلة تستكنه خفايا ذلك التفاعل التي تكاد تسكن ذرات النص الصغيرة، وتتخلل نسيج النص وبنائه الجمالي، ولعل ذلك من أبرز وصايا هذه الدراسة العلمية، مع العلم أن الإشارات التي سبقت ألمحت إلى الكثير مما يمكن تحليله في ذلك المجال، وقد قامت إحدى الدراسات السابقة برصد عشرة أنواع أدبية تداخلت في خطاب عكا والملوك السردي، وهي: السيرة الغيرية، والشعر، وأدب الرحلات، وأدب البحر، وأدب الحرب، والأدب الصوفي، والأدب المقارن، والخطابة، والمناظرة، وملامح من الأدب الاجتماعي.

خاتمة البحث

وصل البحث إلى النتائج التالية:

– اختار الكاتب فترة من فترات هزيمة صلاح الدين الأيوبي؛ ليربط من خلالها بين هزيمة الأمس وهزيمة اليوم، حيث يتحدث عن الواقع من خلال أدوات التاريخ.

– شكّل عنوان الرواية "عكا والملوك" إيجازا لكل موضوع الرواية، ويمكن أن يرى المتلقي العنوان وقد حقق هوية النص.

– تعد بداية رواية "عكا والملوك" من البدايات الواصفة والمتعالقة، فهي قامت على بدايات متعددة توزعت على أسماء الشخصيات في مطلع كل فصل، وهدفت إلى تقديم رؤى متعددة. وقد اختلفت بدايات كل فصل.

– زمن القصة في رواية عكا والملوك يستغرق فترة حصار عكا الواقع في عام١١٨٩م حتى ١١٩١م.

– زمن الخطاب في عكا والملوك انتقل من تجربة واقعية ذهنية ذات طابع مشترك بين المتلقين، إلى تجربة ذاتية، جسدت نظر الكاتب الخاصة للزمن، وحملت رؤيته، فالزمن لم يعد مجرد خيط وهمي، يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض؛ بل قام على صياغة

جديدة، تعتمد ترتيبا مختلفا عن الواقع، وديمومةً تختلف درجات السرعة فيها، وتواتراً يخدم الأحداث وقيمتها.

– زمن النص أو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب؛ من المرجّح أنه بعد عام ٢٠٠٢، وفي ذلك إشارة إلى حضور ما بعد الحادي عشر من سبتمبر في تلافيف النص، وتفاعلاته الخارجية.

– مال ترتيب الزمن إلى التحريف الجمالي، من خلال حالة الانطلاق من وسط المتن الحكائي، فالرواية تبدأ من أواخر فترة الحصار لتمسك بزمام السرد من خلال تقانتي الاسترجاع والاستباق.

– جعل الاسترجاعُ الذكريات تقتحم سيرورة الحدث، مثلما تذكر ابن جبير زيارته للشام ومحاربته للقطلونيين في موضع آخر من الرواية

– اتجه الخطاب أيضا في رواية عكا والملوك نحو المستقبل في عملية استباق زمني، من ذلك الاستباق الخارجي "خارج إطار زمن النص" حين تكلم عن قتل الكندهري، وقال معلقا: "سيرتفع قديسا من قديسي الحروب مع تقادم الزمن"، وتم ترسيم الكندهري قديسا فعلا بعد مقتله بحوالي سبعمائة سنة.

– اصطنع الكاتب على سبيل توتير النسج السردي زمن الحاضر مثلما استخدمته جوانا "السارد" عدة مرات في الحديث عن نفسها.

– نجح الكاتب في بناء معالم شخصياته، وفق الحدث وتنامي الصراع، فهو لم يصور صلاح الدين البطل الرئيس بشكل مثالي، بل ذكر بعض سلبياته، على الأقل من وجهة نظر مخالفيه. وجاء كل ذلك ضمن مفهوم الانتقاء الفني وإفادة وحدة الحدث، فهو سريع البكاء مثلا ورقيق أيضا، لأنه سيبكي فيما بعد عند استسلام عكا، كما أن صفات الحزم والتدبير والشجاعة من صفات المقاتل الجيد والناجح، التي تليق بمحرر بيت المقدس.

– كان حضور صلاح الدين على مسرح الأحداث محدودا قياسا إلى دوره في الرواية، عدا عن أن الكاتب لم يتخذ له محورا من محاور فصوله، وإن ظل شأنه شأن عكا التي ظلت تطل برأسها حتى في الحديث عن مدن محاصرة غيرها مثل عسقلان.

– بنى الكاتب شخصيات عكا والملوك وفق رؤية التيار النقدي الذي يعظّم الشخصية لتوهم المتلقي بواقعيتها وتاريخيتها، لا التيار الذي ينفي واقعيتها وتاريخيتها، ويثبت ورقيتها مثلها مثل عناصر التشكيل السردي الأخرى، من لغة وحدث وحيز وزمان.

– تعددت وسائل الإيهام التي سلسلها الخطاب في "عكا والملوك" لإقناع المتلقي بتاريخية الشخصيات والأحداث والأحياز والزمن، ومنها: تقانة الوثائق التاريخية، وتقانة الشهادة التي يدلي بها الشهود "شخوص الرواية"، وتقانة السيرة الذاتية.

– يلمس المتلقي أن الأحداث جاءت متسلسلة نسبياً، على الرغم من أن الرواية مقسّمة إلى فصول وأسماء وشخصيات، وتمتلك تلك الشخصيات البطولة في الفصل الذي ترويه، أو يروى عنها، من

خلال الرؤى المتعددة، إلا أن الحدث محوره الأساس هو حصار عكا، ذلك الحصار الذي كان متمثلا فيها جميعا، وإن لم يكن بطريقة مباشرة في كثير من الأحيان.

– كانت الرؤى السردية مختلفة لكنها تصب في الاتجاه نفسه، وهي تطور الأحداث وتنميها، وكل شخصية وإن أضافت إلى نفسها ما يرتد في استباق فني قد يطول أو يقصر، إلا أنها سرعان ما تلتحم ببنية الحكاية الرئيسة، لتبرز تطورات جديدة تسير بالأحداث قدما، مع ما تضفيه من خلفيات وعمق لنسيج الأحداث في مجملها.

– اختيار الشخصيات المحورية لم يمنحها البطولة بقدر ما أتاح للمتلقي رؤية مشهد حكائي أكثر اتساعا، ينسجم مع طبيعة الموضوع، ويمنحه ملحمية أكثر عمقا ودلالة.

– التركيب الروائي لشخصيات الرواية وبنائها العام لا ينفي البعد الزمني الذي تشكله كل شخصية على حدة: فابن جبير الرجل العالم والقاضي الفاضل يرمزان إلى الخط الواعي لدى صلاح الدين، وأما شخصية المشطوب، فإنه يمثل الخط المقاوم المندفع، الذي يفتقد الحكمة لكنه يمتلك الإخلاص والرغبة الصادقة، وهو يشكل رمزا للقوة القاهرة المستمرة.

– لعب الروائي أحمد رفيق عوض بالحيز فجعله مرة مركبا، ومرة مدرسة، ومرة قصرا، إلا أن الحيز المهم في الرواية هو عكا. وجعل صورة الحيز تتسع والحالة النفسية في تفاعلهما معا من ناحية، ومع الأحداث والزمن من ناحية أخرى.

– اعتمد الكاتب الإيحاء والتكثيف في منح الحيز صفات الكائنات الحية، بطريقة تُحسب له فهو يعطي بوصفه نصف ما يريد ويجعل المتلقي يكمل العمل حسب ما يرى وهذا يشعرنا بالتضافر بينه وبين المتلقي.

– تطرق الكاتب لأحياز متعددة، منها: البحر، والتلال، والبرج، والحصن، والمرج، والقصر، وعكا، وبيروت... وكلها تدلل على حالة الحرب وعدم الاستقرار.

– قامت الرواية على وصف سريع للحيز، وهذا الوصف موظّف، وله دلالات جمالية، تساند المعنى المراد، من ذلك وصف الحيز عند ابن سنان، الذي تحفه الأشجار شديدة الاخضرار، غير المثمرة، ويحرسها رجال لا تبين وجوههم؛ كأن هذا الوصف يوحي بانخداع المرء في أشياء جميلة لكن لا فائدة منها، وكذلك توحي بالغموض.

– اختار الكاتب من مفردات اللغة ما يتناسب مع مقتضيات السياق، فنرى لغة عكا والملوك كانت مشتملة على العديد من الإشارات لزمن المغامرة، حيث استحضر بيئة العام ١١٩١م سواء بأسماء الشخوص أو أسماء الأماكن أو الألقاب أو آلات الحرب أو المراكب، وكذلك الألفاظ الخاصة بالبيئة النسائية. ولعل الوصف الدقيق للملابس النسائية في ذلك العصر قد اتكأ صاحبه على تراث ذلك العصر ليأتي بهذا التفصيل الدقيق عنها.

– كان الحوار في الرواية قليلاً، فقد طغت لغة السرد في الرواية.

– مالت لغة الرواية إلى ما يمكن تسميته بلغة الصحافة القريبة من متناول جميع المستويات الثقافية، فهي بسيطة مفهومة، مكثفة ومعبرة على الرغم من مصطلحات العصر التاريخي الذي تدور الرواية في فضائه.

– تراوح الضمير في رواية عكا والملوك بين الضمائر الثلاثة: ضمير المتكلم، وضمير الغائب، وضمير المخاطب، وحاز ضمير المتكلم على نصيب الأسد.

– وقف السارد وقفة المحايد في كثير من المواطن، كأنه ينقل الأخبار حسبما يتناقلها الآخرون، متخفيا خلف صيغتي "قيل و يقال"، وهي من الصيغ التراثية في الحكي.

– سلك السارد طرقا متعددة في عملية السرد، ولم يقتصر على طريقة واحدة، حيث قدم شخصيات الرواية من خلال الأحداث الدرامية والحوار والسيرة الذاتية، وكشف عن العلاقات الظاهرة والخفية التي تحرك الأحداث والشخصيات، ووهب الحدث طاقة رمزية برهن الخطاب والزمن بالحاضر المؤلم.

– الترهين الزمني الدال على الوضع الحالي والمرتبط بحيز هذه الأيام يبدو مهيمناً على خطاب عكا والملوك، فبنية النص في رواية عكا والملوك تقوم على مادة حكائية ماضية تتعالق مع زمن الخطاب، الذي ينتقل بها من العموم إلى الخصوص، لتقدم على مستوى الدلالة رؤية واسعة.

وضع الكاتب في بناء النص أفقيا عناوين بأسماء تسع شخصيات، في تسعة فصول، مثّلت هذه الشخصيات مركزا أساسيا في أحداث الفصل الواحد، إذ وضّح رؤيتها حسب وجهة نظرها: (ابن جبير، وقراقوش، وابن شداد، وجوانا، والمشطوب، وعمر الزين، وراشد الدين بن سنان، وريتشارد، والقاضي الفاضل).

– تنمو بنية النص وتتطور من الداخل على مستوى الشخصيات والأحداث من خلال مجموعة من البنيات المتعارضة، والمتقابلة موضوعيًا ولغويًا على مستوى الأسلوب، من ذلك شخصية صلاح الدين القوي في محاربة الفرنجة، التي تتعارض مع شخصيته مرهفة الإحساس، حيث تبكي بسبب استسلام القوم قبل أن يقوى على مساعدتهم.

– يتم بناء النص على المستوى الخارجي من خلال عملية التلقي، فزمن القراءة ينفتح على أزمنة غير محددة، حيث تتعدد القراءات بتعدد الأزمنة والأمكنة، فالفلسطيني يرى في الفرنجة اليهود، والعراقي يرى فيهم أمريكا، والاستسلام هو السلام، واتحاد الفرنجة على حصار عكا، يراه العراقي تحالف بريطانيا وأمريكا على العراق.

– تتحرك الشخصيات والأحداث في "عكا والملوك" حركة حرة بعيدة عن ديكتاتورية الكاتب، وطغيان تسلطه، فالرؤى مختلفة، مما يكسب البناء حيوية وانفتاحا، تجعل المتلقي يتتبعها، ليستنبط الدلالات العميقة وراءها.

– من أشكال التناص التفاعلات الذاتية، فالرواية تلتقي مع نصوص الكاتب نفسه التي أنتجها مثل: "القرمطي" التي تحدثت وقائعها عن العصر العباسي، و"العذراء والقرية"، و"آخر القرن"، وتحدثت جميعها عن فترة "هزيمة وذل"، وهذا لم يأت اعتباطاً. وإن جاءت "عكا والملوك" مختلفة نوعًا من

حيث توظيف تقانات جديدة، مثل وضع عنوان لكل فصل باسم شخصية تمثل رؤية معينة قد تخالفها الأخرى أو توافقها والكاتب محايد بعيد ليوهم المتلقي بواقعية الأحداث.

– تفاعلت "عكا والملوك" مع نصوص تاريخية، وقد شابهت بهذا روايتي "القرمطي" و"الزيني بركات" في توظيف التاريخ، إلا أن الخطاب الروائي في كل منها سعى لتجاوز النص التاريخي المرجع لتقديم بنية روائية متخيلة ذات سمات أدبية لا تاريخية.

– وظّفت الرواية بعض الاستدعاء القرآنية، التي عمّقت دلالات التراكيب المعنوية والوجدانية.

– يوصي الباحث بإجراء دراسة مستقلة حول التناص في "عكا والملوك" بألوانه الأربعة: الخارجي، والداخلي، والذاتي، ومعمارية التناص؛ تستكنه خفايا ذلك التفاعل النصي، وجمالياته البارزة.

المصادر والمراجع

- إبراهيم؛ عبد الله، المتخيل السردي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠.
- الزعبي؛ أحمد، التناص نظريا وتطبيقياً، الأردن، مؤسسة عمان للنشر، ط٢، ٢٠٠٠م.
- القط؛ عبد الحميد، من فنون الأدب، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٨.
- المغربي؛ امتياز، مقابلة مع الروائي الفلسطيني أحمد رفيق عوض، رام الله، موقع القدس، يوم السبت ٩ فبراير ٢٠٠٨: (http://www.alquds.com/node/5501).
- بوتور؛ ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، بيروت، منشورات عويدات، ط٣، ١٩٨٦.
- بوطيب؛ عبد العالي، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، المجلد ١٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صيف ١٩٩٣.
- حليفي؛ شعيب، النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان، مجلة (الكرمل)، العدد (٤٦)، ١٩٩٢.
- حمادة، إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥.
- رزقة؛ يوسف، مقاربات نقدية في روايات أحمد رفيق عوض، البيرة فلسطين، دار الماجد للنشر والتوزيع.
- عبد المطلب؛ محمد، تداخلات الرؤية والسرد والمكان في رواية هالة البدري (منتهى)، مجلة فصول، مجلد١٧، عدد٤، ١٩٩٨.
- عتيق؛ عمر عبد الهادي، تداخل الأنواع الأدبية في رواية (عكا والملوك) للروائي أحمد رفيق عوض، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الثاني عشر في كلية الآداب – جامعة اليرموك، ٢٢-٢٠٠٨/٧/٢٤، موقع رابطة أدباء الشام: (http://www.odabasham.net/show.php?sid=19951).
- عوض؛ أحمد رفيق، رواية عكا والملوك، رام الله، بيت المقدس للنشر والتوزيع، مطبعة المنار الحديثة، (٢٠٠٥).
- غنيم؛ كمال، الأدب الفلسطيني، مكتبة الطالب الجامعي، الجامعة الإسلامية، غزة، ط١، ٢٠٠٤م.

- غنيم؛ كمال، موسوعة الأدب القصصي المحوسبة، غزة، الجامعة الإسلامية، ٢٠١٠.
- مرتاض؛ عبد الملك، في نظرية الرواية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٨.
- نور الدين؛ صدوق، البداية في الفن الروائي، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٤.
- نوسي؛ عبد المجيد، التحليل السيميائي للخطاب الروائي: البنيات الخطابية-التركيب-الدلالة، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط١، ٢٠٠٢.
- يقطين؛ سعيد، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠١.
- يقطين؛ سعيد، تحليل الخطاب الروائي: (الزمن-السرد-التبئير)، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٧.
- يوسف؛ آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، سورية، دار الحوار، ط١، ١٩٩٧، ١٠٤.