تشكُّلات السرد في أدب الحرب

رواية "أحمد وداود" لفتحي غانم نموذجًا

شاهندة محمد زكريا إبراهيم الباجوري

باحثة دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب -جامعة القاهرة

الملخص:

تسعى هذه الدراسة للكشف عن تشكُّلات السرد وسمات الواقعية في أدب الحرب العربي، ويُقصد بالتشكُّلات؛ ظهور أشكال مختلفة للسرد، واكبت كل موقف وفترة من الفترات الحربية.

اتخذت الدراسة رواية "أحمد وداود"، للكاتب فتحي غانم نموذجًا عن حرب فلسطين عام ١٩٤٨، وقد وقع الاختيار على تلك الحرب لأسبابٍ ومبرراتٍ علمية، حيث تمثل حرب فلسطين؛ المحطة الأولى في الصراع العربي الإسرائيلي، والمواجهة الكبرى بين العرب والعصابات الصهيونية، كما أنها بداية النبت الشيطاني الإسرائيلي في المنطقة العربية، والذي انعكس بدوره على الأدب العربي.

قامت الدراسة بتطبيق ثنائية القصة والخطاب لجيرار جنيت على الرواية، والتعرض لإشكالية تأثير تيمة الحرب على البنية السردية للرواية، وكيف استطاع الروائي العربي صياغة هذه التيمة على مستوى الحدث الفني المحاكي للواقع، والشخصيات الروائية، والزمن الكرونولوجي، والزمن الفني، والمكان الروائي، والصيغة السردية، والمنظور السردي، والتبئيرات، والتعددية الصيغية، وزاوية الرؤية.

الكلمات المفتاحية:

السرد، أدب الحرب، فتحي غانم، فلسطين، الزمن الكرونولوجي.

Abestract:

This study aims to unveil the narrative formations and features of realism in Arabic war literature. The term "narrative formations" refers to the emergence of various forms of storytelling that have kept pace with different war situations and periods.

The novel "Ahmed and Dawood" by the writer Fathi Ghanem was chosen as a model for the 1948 Palestinian War for several scientific reasons and justifications: the 1948 Palestinian represents the first stage of the Arab-Israeli conflict and the major confrontation between the Arabs and the Zionist gangs. It also marks the beginning of the Israeli "evil plant" in the Arab region, which in turn had a profound impact on Arabic literature.

This study employed Gérard Genette's concept of story/discourse duality to analyse the novel "Ahmed and Dawood" and explore how the theme of war influences the novel's narrative structure. It examined how the Arab novelist was able to formulate this theme on the level of the artistic event simulating reality, the novel's characters, chronological time, artistic time, the novelistic space, the narrative formula, the narrative perspective, the intertextuality, the polyphony of voices, and the point of view.

Keywords:

Narrative, Literature of war, Fathi Ghanem, Palestine, Chronological time.

مقدمة

كانت ومازالت الحروب العالمية والأهلية والحروب الفكرية أكثر حروب البشر التي اشتغل بها الأدب، فلم تخلُ حقائب الجنود ضحايا الحروب بأي حال من كتاب أو ديوان شعر أو مذكرات أو يوميات تحكي مشاعرهم قبل موتهم، والناجون عكفوا على كتابة سيرهم وسير زملائهم، ومقتطفات من التجارب الإنسانية التي عايشوها.

يقول أينشتاين: "إن الحروب هي المشكلة الخطيرة التي يتحتم على البشر مواجهتها، وبناء عليه قال هربرت جورج ويلز: إن لم نقض على الحرب، ستقضي علينا"(١)، وهذا ما يعكسه أدب الحرب.

وطالما شُغل الأدب بقضية الحرب التي تعد تيمة، وسِمة من سمات كوكبنا منذ بدء الخليقة وحتى الآن، ولأن الأدب هو مرآة للواقع وتعبير عن قضاياه ومشكلاته، ورصد لتجاربه الإنسانية، فكان اختيار "أدب الحرب" موضوعًا لهذا البحث، ولاسيما ما نعيشه الآن من حروب فكرية وحروب شائعات من شأنها أن تؤتي نفس الدمار الذي تخلفه الحروب التقليدية التي عادت وبقوة إلى مسرح الأحداث العالمية، وأصبحت تحيط بنا من كل صوب وحدب.

والأدب والمعركة هما وجهان أساسيان لكفاح أي أمة، وعنصران مؤثران في تحقيق انتصاراتها، لأن الأدب أداة ثقافية وإنسانية من أدوات الحرب.(٢)، كما أنه من وجهة نظر الدراسة؛ سلاح اللاعنف.

وإذا تتبعنا مسيرة الأدب عند الأمم والحضارات الكبرى في العصر القديم والحديث، سنجد أن الأدب لا ينفصل عن الحرب كإلياذة هوميروس التي استلهمها من حرب طروادة التي استمرت عشر سنوات كاملة(٣)، وحرب البسوس العربية التي استمرت أربعين عامًا، وشاركت مختلف الأنواع الأدبية في رصدها.

---

[١]- نادر كاظم، لماذا الحرب؟ مناظرة بين أينشتاين وفرويد، الكويت، منشورات تكوين، ٢٠١٨، ص٧.

[٢]- انظر عمر الطالب، الحرب في القصة العراقية، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٣، ص٧٩.

[٣]- انظر أحمد عطية، أدب أكتوبر القاهرة، دار آتون،١٩٨٠، ص٥.

و"الحرب ظاهرة اجتماعية، ولأن الواقع الاجتماعي هو العالم المرجعي الذي تنطلق منه الرواية وتحيل إليه، وتقوم برصد المجتمع بظاهراته وتحوّلاته في محاولةٍ منها لتقديم شهادةٍ فنيةٍ، كان لا بدّ لها من الاهتمام بالحرب، لا سيّما في بعدها الداخلي".(١)

ومثلما يُعد التاريخ أداة لتوثيق الحروب؛ يظل الأدب وسيلة رائدة في تسطير المعارك التي خاضتها الأوطان، وترسيخها في وجدان الشعوب، ومن هنا جاءت فكرة أن يكون البحث دراسة تحليلية في أدب الحرب العربي، لاسيما حرب فلسطين ١٩٤٨، حيث تعد المواجهة الأولى في الصراع العربي الإسرائيلي.

١) مصطلحات الدراسة:

- **أدب الحرب:** يُلاحظ أن أدب الحرب يختلف فيه المُسمى باختلاف البيئة الثقافية، فهناك من يسميه الأدب الملحمي، أو شعر البطولة والحماسة في الأدب القديم، وهناك من يطلق عليه الأدب البطولي كما في السيرة الهلالية، أو أدب المقاومة وأدب المعركة الذي كان شائعًا في مصر قبل نكسة ٦٧، ثم بدأ يظهر مصطلح أدب الحرب بعد هذا الزمن.

عرَّف البعض أدب الحرب على أنه الأدب الذي يُتخذ فيه منحنى الدفاع عن الذات والأرض، والدفاع عن اللغة والأدب ذاته، أو القص الذي يتناول قصص البطولة من وجهة نظر الكاتب، أو السرد الذي يتناول موضوعات مثيرة أثناء الذهاب للمعركة أو خلالها او بعد الانتهاء منها، أو هو الذي تبني فيه الكاتب مبدأ الدفاع عن الحياة في مواجهة الهلاك أو أضرار الحرب(٢).

١- الرواية اللبنانية والحرب، مجلة نزوى، ١ إبريل ٢٠١٢،
https://www.nizwa.com/%d8%a7%d9%84%d8%b1%d9%88%d8%a7%d9%

٢- انظر السيد نجم، أدب الحرب، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص١٤٦، ص١٤٨.

أثناء البحث عما كتب في الحرب، لاحظتُ نوعًا آخرًا من أدب الحرب، خاصًا بما كتبه الغرب عن الحروب العربية، وهذا النوع لم يكن يتسم بالحيادية أو الإنصاف.

نكون واهمين إذا تخيلنا أن الغرب قد تعاطف مع القضية الفلسطينية، أو أيدوها تأييدًا مطلقًا، أو أنهم عرضوا على قرائهم الصورة كما يعرفها العرب، فغالبًا ما يفرض الكُتاب مواقفهم الأيديولوجية الشخصية على ما يكتبون، وإذا تتبعنا ما كتبه فيرناندو.ب. دي كاميرا في كتابه" أطول صيف في تاريخ مصر" نجده قد وصف الأعمال التي قام بها الفدائيون بـ "القسوة واللاإنسانية" في "أراضي إسرائيل"، ويصف الفدائيين بأنهم "إرهابيون"، وأن رد فعل سكان الكوبيتز الصهاينة" إنساني جدًا" إزاء الاعتداءات "الوحشية غير المبررة" من الجانب الفلسطيني(١).

تقترح الدراسة مفهومًا لأدب الحرب تبعا للزمن:

إما أنه الأدب الذي كُتب في زمن الحرب نفسه، مثل روايات" الرفاعي" التي كتبها جمال الغيطاني عام ١٩٧٦، و"العمر لحظة" التي كتبها يوسف السباعي ١٩٧٣. أو أنه الأدب الذي كُتب عقب الحروب، بعد أن استقرت الأحداث واتضحت النتائج، مثل رواية" أحمد وداود" التي تتحدث عن أحداث الحرب الفلسطينية عام ١٩٤٨، وكتبها فتحي غانم عام ١٩٨٩.

أو الأدب الذي يتنبأ بالحرب لاستعادة الحق المسلوب، ويشجع الساسة ومتخذي القرار، وهذا النوع شائع في الثورات كرواية "القاهرة الجديدة" التي تناولت قضية فساد الملك وحاشيته، ودعت لقيام ثورة ١٩٥٢، ورواية "الرصاصة لاتزال في جيبي" التي نُشرت على مرحلتين؛ "المرحلة الأولى: كتبها إحسان عبد القدوس قبل حرب أكتوبر، وتوقف عند معارك الاستنزاف، وقد نُشرت بعنوان "رصاصة واحدة في جيبي"، وأخذ فيها مهمة التحريض والتشجيع على حرب استرداد الأرض والكرامة، المرحلة الثانية: بعد ٦أكتوبر١٩٧٣، وأضافها للقصة الأولى تحت عنوان

[١]- انظر،أحمد عبدالعزيز، قضايا المشرق العربي عند الشعراءالإسبان،القاهرة،مكتبةالأنجلو المصرية،١٩٨٩،ص٥٦.

"الرصاصة لاتزال في جيبي"(١)، واستمر فيها بشحذ الهمم "ستبقى الرصاصة في جيبي مدام هناك يهودي على أرضي"(الرصاصة لاتزال في جيبي ص١٠٩)، وهذا ينبثق منه تساؤل: كيف كان الأدب نفسه محفزًا لقيام الحرب، واسترداد الأرض؟

- **السرد**: هو خطاب غير منجز، والسردية هي نمط خطابي متميز، وهي الطريقة التي تروى بها القصة، وعلم السرد هو "علم القصة عند تودروف".(٢)

وعرفه جيرالد برنس على أنه الحديث أو الإخبار، ويتم التمييز بينه وبين "الوصف description" و"التعليق commentary"، وقدمه أيضًا على أنه (منتج وعملية، هدف وفعل، بنية وعملية بنائية) متعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين من الساردين أو عدد من الرواة.(٣)

وحدد سعيد يقطين "مفهوم السرد" قائلًا: "السرد فعل لا حدود له: يشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد، وحيثما كان".(٤)

وأشار بول ريكور إلى أن "معنى السرد أو دلالته تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ"(٥)، وعند رولان بارت تعني بث الصورة بواسطة اللّغة وتحويل ذلك إلى إنجاز السرد، ويمكن أن يكون هذا العمل السردي خياليًا أو حقيقيًا"(٦).

---

١) انظر إحسان عبد القدوس، الرصاصة لا تزال في جيبي، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٧٧، المقدمة ص٧.

٢) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥، ص١١١.

٣) انظر جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣ ، ص١٤٥.

٤) سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، بيروت، المركز النقابي العربي،١٩٩٧، ص ١٩.

٥) بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ت: سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩، ص٤٦.

٦) Mieke Bal, Narrative Theory: Major issues in narrative theory Volume 1, Routledje, Taylor & Francis, new York and London, usa, 2004, p70.

ويتجدد خطاب السرد في زمنيته عند جيرار جنيت من خلال الترتيب (الاتجاه)، المدة (السرعة)، التواتر(١)، ويتم دراسة الترتيب من خلال: المفارقة الزمنية (الاسترجاع، الاستباق)(٢).

ويتم دراسة المدة؛ أي السرعة من خلال الحركات السردية الأربع: الطرفان وهما (الحذف والوقفة الوصفية)، ووسيطان هما: المشهد الذي هو حواري أغلب الأحيان، والمجمل (الملخص)(٣).

أما التواتر فهو العلاقة بين تكرار القصة، وقدرات تكرار الحكاية، ويشمل: التفردي والترددي، الاستغراق، التزمن، التناوب، واللعب مع الزمن وبه(٤).

تتبنى الدراسة مفهوم السرد على أنه الصيغة التي يُبنى عليها القص، أو الطريقة التي تروى بها القصة من خلال السارد أو الراوي، حيث يتتابع الحكي.

الزمن الكرونولوجي: المقصود به تأريخ الحوادث وفقًا لتسلسل وقوعها وتقسيم الزمن إلى فترات وتحديد التواريخ الدقيقة للأحداث(٥)، وفي تعريف آخر له "رصد الأحداث وفق تواريخها الزمنية الدقيقة، وفي هذا النوع من الأزمنة تتأسس القصة على التسلسل التاريخي، لتلتئم حول هذا التسلسل، وتتأسس ذكريات هذا الزمن على ذكريات سابقة، فهو زمن متسلسل يبدأ من نقطة معينة ويسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة، والأحداث تكون مرتبة حدثًا بعد الآخر"(٦).

---

١) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم وآخرون،القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ط٢،١٩٩٧، ص٤٦.

٢) انظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع نفسه، الفصل الأول (الترتيب)، ص٥٨.

٣ انظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع نفسه، الفصل الثاني(المدة)، ص١٠٨.

٤ انظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع نفسه، الفصل الثالث (التواتر)، ص١٢٩-١٦٥

٥) انظر أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، عمان، الأردن، دار فارس للنشر،٢٠٠٤، ص١٧٦، ١٧٧.

٦) صبيحة عود، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦، ٢٠٠٦، ص٦٤.

ذكره جيرالد برنس تحت مسمى (choronological order) على أنه "تراتب المواقف والوقائع وفقًا لحدوثها"(١)، ويميز مندولا بين المدة الكرونولوجية للقراءة وهي الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية، والمدة الكرونولوجية للكتابة وهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته، والمدة الكرونولوجية لموضوع الرواية وهي زمن وقوع الأحداث في القصة ويسمى أيضًا الزمن القصصي(٢).

"فالنص الروائي نص حياتي، وبالتالي هو نص زمني، يمكن تحديد حركته الكرونولوجية من خلال بدء الراوي بعملية السرد والانتهاء منها، حيث يروي فترة تاريخية ما، تجري حوادث الرواية فيها بصورة ما تشكل البناء الزمني للنص"(٣).

الواقعية: كان اصطلاح الواقعية موجودًا فِي الفلسفة منذ وقت طويل قبل أنْ يُستخدم فِي الأدب، وكان بمعنى مُختلف عن معناه في الأدب، وهو الإيمان بواقعية الأفكار واستخدامه لمعارضة المثالية(٤) ، "ولعلَّ الواقعية النقدية كانت التيار الذي سبق إلى الحضور والتأثير في الأربعينيات، خاصةً مع مُتغيرات الحرب العالمية، فكانتْ كتابات طه حسين في مجلة الكاتب المصري في الفترة من ١٩٤٥-١٩٤٨، ولكن الواقعية في الأدب اقتحمت الساحة العربية بطريقة مباشرة عبر كتاب "في الثقافة المصرية" لمحمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس"(٥).

ترى الدراسة أنَّ توفيق الحكيم قد سَبقهم في "عودة الروح" الَّتي كتبها ١٩٢٧ عندمَا عكس في عمله الأدبي واقع المجتمع المصري في مرحلة ثورة ١٩١٩، و"يوميات نائب من الأرياف" عام ١٩٣٧، الَّتي نقلَ فيها الواقع المجتمعي للريف

---

[١]) جيرالد برنس، المصطلح السردي، مرجع سابق، ص٤٤.

[٢]) انظر أ.أ. مندولا، الزمن والرواية، ت: بكر عباس، بيروت، دار صادر للنشر، ١٩٩٧، صـ٧٧، ٨٠، ٨٤.

[٣]) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤، ص١٢١.

[٤] انظر صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٠، ص١٣.

٥) جهاد فاضل، جريدة الرياض، السعودية، عدد ١٦٩٢٨، الأربعاء ٢٩ أكتوبر، ٢٠١٤.

المصري، فَضلًا عن عبد الرحمن الشرقاوي، ورائعته "رسالة من أب مصري إلى الرئيس ترومان".

فالواقعية لا تُمَثَّل في اختيار الموضوع، إنَّما في الشكل الَّذي يصب فيه الموضوع، وهي ليستْ واقعية الأدب إنَّما في الفن والسياسة والتعليم، فجعلتْ مِن الأديب رسولًا مَسئولًا، وإذا كانتْ الثَّقافة والأدب انعكاسًا لعملية الواقع الاجتماعي، وكان واقعنا كفاحًا مِن أجل التحرر؛ كان علينا أنْ نُحدد مدلولَ الثقافة والأدب من داخل هذا الواقع المصري(١). و"الاتجاه الاجتماعي فِي النَّقد هو الأب الشرعي للنظرية الواقعية في الأدب"(٢).

١) إشكالية البحث وأهميته:

تكمن إشكالية الدراسة في تحديد الدور الذي يقوم به الأدب أثناء الحروب وبعدها، وكيف تنعكس تيمة الحروب على الأدب العربي، وتأثير هذه التيمة على البنية السردية للرواية، وكيف استطاع الروائي العربي صياغة تجربة الحرب على مستوى الحدث الفني المحاكي للواقع، والشخصيات الروائية، والزمن الكرونولوجي، والزمن الفني، والمكان الروائي، والصيغة السردية، والمنظور السردي، والتبئيرات، والتعددية الصيغية، وزاوية الرؤية؟ والكشف عن خصوصية السرد في أدب الحرب.

وقد لاحظت الدراسة قلة الباحثين في موضوع أدب الحرب. ومن هنا جاءت فكرة دراسة تشكلات السرد في أدب الحرب.. رواية "أحمد وداود" لفتحي غانم نموذجا، والدراسة بذلك تهدف إلى الوصول لمفهوم نقدي لأدب الحرب من خلال النظرية والنصوص الأدبية، وتبرز إشكالية البطل العربي في روايات الحرب.

---

٤) راجع عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم، في الثقافة المصرية، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، ط٣، ١٩٨٩، صـ٢٩، ٣٤، ٣٥.

٢) صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مرجع سابق، ص٢٥.

٢) التساؤلات البحثية:

١- ما مفهوم تشكلات السرد في أدب الحرب؟
٢- كيف استطاع الروائيون العرب صياغة أدب الحرب على مستوى البناء الفني، وسمات شخصيات أعمالهم الروائية، والزمن الفني، والمكان الروائي، والصيغة السردية، والمنظور السردي، والتبئيرات، والتعددية الصيغية، وزاوية الرؤية؟
٣- ما أوجه التشابه والاختلاف، ونقاط التلاقي والتباين في النصوص السردية بين القصة والخطاب؟
٤- كيف تأثر الحوار واللغة في الروايات بتجربة الحرب لدى العرب؟
٥- كيف ساهمت الثقافة العربية في بناء المفهوم الشمولي لأدب الحرب؟

٣) أهداف البحث:

١) تحديد المفاهيم النقدية لأدب الحرب، وأنواعها من خلال النظرية والتطبيق.
٢) الكشف عن الواقع التاريخي في السرد المتعلق بنصوص أدب الحرب.
٣) الكشف عن سمات التشكيل الروائي لأدب الحرب في السرد العربي.
٤) تحديد نقاط التلاقي والتباين، وأوجه التشابه والاختلاف، وإظهار الفروق البنائية في تشكيل كل نصٍ من نصوص أدب الحرب.

٤) منهج البحث وإجراءاته:

استندت الدراسة إلى المنهج البنيوى، وتحديدا (تطبيقات جيرار جنيت في البنيوية) حُيث أن السمات الفنية التي نريد أن نرصدها في العمل السردي موضوع الدراسة ، والتي سنقوم بتحليلها هي سمات تتعلق بالشكل والبناء" ، وإن كنا قد اخترنا المنهج البنائي لهذه الدراسة، لكن لا نستطيع إهمال الزوايا الأخرى التي تحيط بالعمل الأدبي مثل حياة الكاتب وبيئته، علاقة العمل الأدبي بالمجتمع، والتي سماها رينيه ويلك في كتابه "نظرية الأدب" المنهج الخارجيExtrinsic METHOD، عكس المنهج الداخلي Intrinsinc Method الذي يتعامل مع النص من الداخل

وتحليل مقوماته وعناصره(١)، لا سيما تأثر الكاتب المصري العربي بالوضع الاستعماري الذي تعيشه أرض فلسطين، وبيئة الحرب المحيطة بها، انطلاقا من أن أدباء الواقعية لم يكتفوا بمحاكاة الواقع المعاش، بل جعلوا من أقلامهم سلاح للانتفاضة ضد الظلم والاحتلال، ومن هنا كان لزاما علينا تسليط الضوء على الوظيفة الأيديولوجية للكاتب، والتبليغية، والتوثيقية للنص، وعدم إغفالها.

كما استعانت الدراسة بنظرية "ما بعد الاستعمار" إذا وضعنا في الاعتبار أنها" تحليل لما تقوله الثقافة الغربية باعتبارها خطابا مقصديا يحمل في طياته توجهات استعمارية إزاء الشعوب التي تقع خارج المنظومة الغربية"، ومحاولة منا للبحث عن سبل تخطي الآثار التي خلفها الاستعمار على الشعوب التي عانت منها، خاصة على الصعيد الثقافي. ولاسيما فيما يخص رؤية الكتاب ومنظورهم للقضايا العربية، والحروب المشتركة التي دارت بين الدول العربية والغربية مثل: حربي فلسطين ١٩٤٨- موضوع الدراسة.

تنقسم الدراسة إلى: مقدمة تناولت أدب الحرب، والمفاهيم التي تقترحها الدراسة له وعلاقته بالواقعية، ثم مدخل يتعرض لثنائية القصة والخطاب عند جيرارجنيت، وتطبيقها على رواية" أحمد وداود"، وستة مباحث، وخاتمة بأهم النتائج، فضلًا عن قائمة بأهم المصادر والمراجع العربية والإنجليزية والمترجمة، والدوريات والمقالات في الصحف والمجلات التي استعانت بهم الدراسة.

مدخل: ثنائية القصة والخطاب في رواية "أحمد وداود":

فرق جيرار جنيت في كتابه" خطاب الحكاية" بين القصة والخطاب، بأن القصة هي الحكاية الخالصة أو المدلول والمضمون السردي، أما الخطاب فهو المنطوق السردي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث، وهو نتاج

[١] راجع، سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤ ص١٧-١٩.

عمل الرواية(١)، ويتجلى زمن الخطاب (المنظومة النصية) نتيجة لتخطيب الحكاية (القصة)، وما تخطيبها سوى الانتقال بالمادة الحكائية من الواقع إلى الفن(٢)، ولذا فإننا في انتقالنا من زمن القصة إلى زمن الخطاب نجدنا "ننتقل من التجربة الواقعية ذهنيا (ذات الطابع المشترك) إلى التجربة الذاتية (ذات الكاتب)"(٣).

كما قارن جيرالد برنس بين القصة(HIstoire)، والخطاب (DISCOURSE) أن الخطاب يحتوي على مادة وسيطة للإظهار، شفاهي أو لغة مكتوبة، وهو يتألف من التقريرات السردية التي تقدم القصة، وأن الخطاب هو مستوى التعبير في السرد كنقيض لمستوى مضمونه أو القصة؛ العملية السردية مقابل المسرود، وأن زمن الخطاب هو نفسه الزمن الذي يستغرقه تقديم الجزء المسرود، أي زمن السرد.(٤)

كما فرق محمود الضبع بين القصة والخطاب، بأن "القصة هي العالم الخيالي الذي يسعى القاص إلى نقله للقارئ عن طريق اللغة، أما الخطاب فهو المستوى القولى الملفوظ أو المكتوب الذي يستخدم لاستحضار القصة نفسها وتشييدها (أي العمل الأدبي نفسه)"(٥).

وبتطبيق **ثنائية القصة والخطاب** على رواية "أحمد وداوود"(٦) نجد أن القصة هي الأحداث الحقيقية التاريخية والعسكرية لاحتلال الأراضي الفلسطينية عام ١٩٤٨، وما حدث من بناء مستوطنات إسرائيلية، وإبادة قرى فلسطينية بأكملها.

---

[١]– راجع، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص٣٧، ٣٨، ٤٠، ٤١.

[٢]– راجع سمية قندوزي، ملكة السرد وصياغة الزمن الروائي عند الروائية العربية" رضوى عاشور"، الجزائر، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد ٢، العدد ٣، ٢٠١٤، ص ١١٢.

[٣]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط٢،٢٠٠١،ص ٤٧.

[٤]–راجع، جيرالد برنس، المصطلح السردي،مرجع سابق، ص ٦٢، ٦٣.

[٥]– محمود الضبع، تطبيق نموذج جيرارجنيت، محاضرات النقد الأدبي بجامعة قناة السويس، ص٣.

[٦] فتحي غانم، أحمد وداوود، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٩.

فبعد أن وافقت الجمعية العامة للأمم المتحدة في ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧، على قرار تقسيم فلسطين إلى دولة يهودية (٥٦% من مساحة فلسطين الكلية)، ودولة عربية (٤٣% من المساحة) فلسطينية وتدويل منطقة القدس (١% من المساحة)؛ رحب اليهود بالقرار، أما الدول العربية فقد أعلنت أن تقسيم فلسطين غير قانوني، وشكلت "جيش الإنقاذ"، لطرد الجماعات اليهودية من فلسطين، ثم قامت بإرسال جيوش من خمس دول عربية لخوض الحرب، وهم (مصر، الأردن، العراق، لبنان، السعودية). وتعرضت القوات العربية لسلسلة من الهزائم مكنت إسرائيل من بسط سيطرتها على مساحات واسعة من أراضي فلسطين التاريخية.

وفي ٢١ يوليو١٩٤٨ توقفت المعارك بعد تهديدات من مجلس الأمن الدولي بفرض عقوبات قاسية على طرفي المعركة، وقد قبل العرب الهدنة، واخترقتها إسرائيل، وكان هذا القبول بمثابة اعتراف بالهزيمة.

أما **الخطاب السردي** فهو المكتوب السردي الذي نسجه الكاتب عن شخصيتي "أحمد وداود" الفلسطيني والإسرائيلي اللذين عاشا مأساة الفلسطينيين عندما سرقت اسرائيل الأرض في ١٩٤٨، واختار فتحي غانم زمن كتابتها ليكون عام ١٩٨٩؛ أي بعد ٤١ عاما من القصة الحقيقية وبيان نتائج ما حدث ووضوح القصة بالكامل، لذا فالزمن الروائي للخطاب لاحق لزمن القصة الحقيقية، وكذلك السرد.

ف"أحمد" الفلسطيني الذي نشأ وتربى مع "داوود" اليهودي، وأخته سارة التي جمعتهم قصة حب منذ الطفولة حتى كبروا، وانقسم الأصدقاء ما بين الشابين الاسرائيليين اللذين كبرا في معسكرات الاسرائيليين، وشبا على العنف والقتال وطعم الدماء، وأحمد الذي انضم للمقاومة والدفاع عن أرضه، واستشهد برصاص الإسرائيليين، بعدما ذبحت حبيبته هي وأقرانها المجندين أفراد عائلته، وسكان بلدته.

المبحث الأول
عتبة العنوان، وأيديولوجيا الكاتب

"للعنوان دلالة سيمولوجية كبرى، فهو الذي يشد انتباه القارئ، وهو الذي يقود فكره عند القراءة، سواء وضعه المؤلف قبل البدء في الكتابة أو الفراغ منها"(١)

وعناوين الأعمال التي نحن بصدد دراستها مِن أهم عناصر النَّص الموازي، وهِي عناوين حداثية غير تقليدية لا تميل إلى المباشرة، تحتاج إلى التفكير وأحيانا التخمين، تُعرف القارئ بماهية النص الذي هو بصدد الدخول إلى أغواره، وقد تفتح له آفاقًا ورؤى وظيفية جديدة لفهم العمل الأدبي.

كما أنه "المفتاح الإجرائي" الذي يمد المتلقي بمجموعة من المعاني التي تساعده في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة، ليتضافر الأول مع الثاني على مستوى مظاهر القص من حدث وشخصية وفضاء، وعلى مستوى الخطاب من رؤية وصيغة وزمن"(٢).

ويعد العنوان في رواية" أحمد وداود" تشخيصيا حيث ساق الكاتب بطلي العمل، والشخصيتين الرئيستين به؛ أحمد الفلسطيني، وداود الإسرائيلي، فلم يلجأ المؤلف في عنوان عمله الأدبي إلى المراوغة أو الرمزية، أو استخدام أساليب البيان والبديع، لكنه صرح مباشرة باسمي البطلين اللذين يتحدث عنهما عمله الأدبي. فهما البطلان اللذان جمعتهما الأرض الفلسطينية في بداية الأحداث، وشهد أحدهما على قتل الآخر في النهاية.

وهذا يعبر بدوره عن أيديولوجية الكاتب" فتحي غانم" الذي انتصر للقضية الفلسطينية باعتباره مصريا، يدافع عن قضية العرب الأولى، وصاحب مقولة"

(١)أحمد عبدالعزيز، نحو نظرية جديدة في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص٢٠٧.

(٢) عبدالحميد المحادين، جدلية الزمان والمكان والإنسان في الرواية الخليجية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ٢٠٠١، ص٢٣.

التجربة الحربية توازي الأحداث في الرواية الجديدة"، بعكس كتابات الغرب عن القضية ذاتها، فعندما كتب الغرب عن حرب فلسطين، لم تكن كتاباتهم تتسم بالحيادية أو الإنصاف.

أما فتحي غانم –الكاتب المصري العربي، فقد عبر عن أيدولوجيته الفكرية، ووظفها في روايته "أحمد وداوود" التي تعد من الروايات القلائل التي تتعرض لماهية الشخصية الاسرائيلية، كما أنها تناولت بواكير مرحلة الاحتلال الصهيوني في عام ١٩٤٨، فاقتحم الكاتب منطقة شائكة وهي الأراضي الفلسطينية وعبر عن قضيتها من خلال التعرض للسياسية الاستعمارية لإسرائيل وما ترتكبه ضد العرب الفلسطينيين من مجازر واحتلال وانتهاك للأرض، وقام بتوظيف ذلك من خلال الخطاب الأدبي.

وعلى الرغم من بعد الكاتب الجغرافي عن مسرح الأحداث" أرض فلسطين" مما شكل عنصر تهديد على اكتمال ونضج عناصر صنيعه الأدبي، حيث أنه لم يعايش التفاصيل وتجربة الحرب بشكل واقعي، إلا أنه استدرك هذا من خلال اعتماده على تفصيلات عامة ومعروفة لدى الجميع بشأن قضية العرب الأولى، ومزج تلك الوقائع بالخيال الأدبي، حيث صور الراوي مريضًا على شفا الموت، و ينتقل بخياله المرئي عبر الحلم إلى فلسطين الذي تربطه بها جذور وأصول عائلية(شقيق جده لأمه) من خلال " التخاطر" وتقمص الأرواح بين الأفراد، فيتجسد في صورة "أحمد سالم" البطل الفلسطيني. فضلا عن أن "الروائي المصري لا يرى انفصالا بين الأحداث الجسام مثل "التجربة الحربية" سواء كانت في مصر أو غيرها من البلدان العربية"(١).

[١]– السيد نجم، مقال بعنوان"أكتوبر ذروة التجربة الحربية المصرية"، موقع صدى، ١٢ أبريل، ٢٠٢٢، https://sadazakera.wordpress.com/2022/04/11/%d8%a3%d9%83%d8%aa%d9 /

"ولعلها المرة الأولى التي يقترب فيها كاتب عربي من أكثر المناطق حساسية للقضية الفلسطينية، وهي الفترة الشائكة، فيما قبل ١٩٤٨ قبل حدوث المأساة"(١)، وقام بالمزج بين الوظيفة التبليغية" أي الرسالة أو الفكرة الجوهرية العامة التي يسعى إلى تبليغها لجمهور قرائه"، وبين الوظيفة التوثيقية فتبرُز في المنحنى التوثيقي الذي يضمنه كاتب الرِّوَايَة في شكل إشارات إلى وقائع وأحداث تاريخية أو وقائع وأحداث عايشها أو تنبأ بها، وهذا يتجلى بشكل واضح في الرسائل التي بعثها المؤلف على لسان شخصية بطل عمله "أحمد سالم"، مستعينا بتواريخ حقيقية وأسماء واقعية لقادة اسرائيل في ذاك الوقت، مثل "وايزمان" رئيس اسرائيل.

[١]- حسين محمد عيد، قراءة في رواية أحمد وداوود، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، مجلد (٢٠)، عدد(٢٣٧، ٢٣٨)، ١٩٩١، ص١٠٢.

المبحث الثاني
البنية الفنية للحدث الروائي

تتحدث رواية "أحمد وداود" عن أحمد سالم الفلسطيني" و"داود شالوم الاسرائيلي" اللذين تربيا معا في قرية "د" الفلسطينية، لكن سارة أخت داود التي أحبها أحمد التحقت بمستوطنة إسرائيلية، وعادت إنسانة مختلفة عن الطفلة التي ذهبت، عادت تحمل السلاح مع أقرانها الذين ذبحوا أسرة أحمد وقتلوه. أما داود فذهب إلى ألمانيا، ونجا من محرقة الهولوكوست، فعاد يقتل ويخرب، وكان شاهدا على قتل صديقه أحمد، وذبح عائلته.

تتناول الأحداث بواكير الاستراتيجية التي احتلت بها إسرائيل الأراضي الفلسطينية عام ١٩٤٨، ونشأة المستوطنات التي تربي بها إسرائيل أولادها، ليخرجوا مجندين سفاحين بدماء باردة، كما ترصد كيفية تجنيد الفتيات الصغيرات إلى حاملات للسلاح، وتجيب عن سؤال: كيف جاء اليهود بعد فرارهم من الهولوكوست إلى فلسطين لتحقيق حلم أورشليم، وبدء الاحتلال والدمار؟ وذلك من خلال توظيف الوقائع السياسية المثبتة تاريخيا في عناصر السرد الأدبي.

يلاحظ أن الأحداث في الرواية كُتبت عبر مستويين:

المستوى الأول؛ الواقعي من خلال المشهد الذي علم فيه الراوي من طبيبه أنه مريض، وسيموت، ثم انطلق منه إلى عملية السرد.

المستوى الثاني؛ وهو الحلم الذي تقمص فيه الراوي شخصية أحمد قريبه الفلسطيني، وهو المستوى الذي استغرق صفحات الرواية بأكملها، ورافق القارئ حتى نهاية الأحداث **"ولقد رأيت فيما يرى النائم"** (ص٩).

وقد لجأ الكاتب في عمله إلى السرد الدائري حيث بدأ الرواية بالمشهد الذي انتهت عنده الأحداث، وهو قتل" أحمد" الشاب الفلسطيني أمام عين صديقه اليهودي" داود" الذي جمعتهم أرض واحدة وفرقتهم الحرب والسياسة.

"كان يقترب مني، واقترب منه، وكانت في يده بندقية، ولكن منظرها لم يزعجني، وذكريات صداقتنا تتدفق في رأسي..... كنت أريد أن أبادله الابتسامة، وأن اسأله متخابثا ان يسبقني حتى شجرة الزيتون عند بيت الأنصاري..... كان وجهه يشحب، وذراعه تتسمران، ويصرخ أحمد، كنت أسقط وأهوى نحو الأرض، أرضنا" (صـ١٠). ورمزية "شجرة الزيتون" التي تعبر عن الوطن" أرض فلسطين" والأمان والسلام الذي مازال يتشبث به كل فلسطيني، "**الأرض أرضنا .. والشجرة شجرتنا**"، وتكرار تلك العبارة للتأكيد على المتن، وأيضا القرية الفلسطينية (د) مسرح الأحداث التي ترمز إلى كل القرى الفلسطينية.

ففي هذا المشهد الدائري الأول الذي افتتح به مستوى الحلم يصف لنا الراوي – من زاوية منظور بطل الرواية "أحمد"– الجنود الإسرائيليين ومعهم صديقه داود يحملون بنادقهم وخناجرهم، ويذبحون أهل القرية "د" ومعهم أهل أحمد وهو غير مصدق أن صديقه وأخته سارة من الممكن أن يفعلوا ذلك بعائلته، حتى تباغته الرصاصة وهو مازال غير مصدق أنها بيد صديقه" كان بيني وبين داوود حياة".ص٩

وتبدأ رحلة الاسترجاع لدى البطل في الثواني التي امتدت بين سقوطه على أرضه وبين استشهاده، وكأنما يخاطب نفسه مستخدما الصيغة التعددية " **كنت أسقط، كنت أهوى على الأرض ..أرضنا، لم تبق لك إلا ثوان معدودات، وكل ما أطلبه هو الفهم، ولم كانت نهايتك على أرضك على هذا النحو، ولو فهمت الإجابة في الثانية المتبقية لي من الوعي، فهذا يكفي؟**" صـ١٠، وهذه الرحلة القصيرة جدا بحسابات الزمن، والطويلة جدا بحسابات انفصال الروح من الجسد، يحاول أن يفهم فيها البطل ويفهم معه القارئ من خلال تقنية الاسترجاع لقصة حياة بطلي الرواية؛ أحمد وداود، وما الذي حدث لكي يضطر أحدهما إلى قتل الآخر؟

ويقوم الكاتب برحلة خداعية بين الماضي والحاضر، يعرفنا فيها على عائلة أحمد الفلسطينية ووالده صاحب ورشة الصهاريج وطرق النحاس، ميسور الحال

الذي له الكثير من الأولاد والبنات، وأحمد هو آخر العنقود. ويعرفنا أيضا على شوكت الأنصاري- البلطجي المستبد زعيم الشركس الذين يعيثون في القرية فسادا ويفرضون إتاوات على الأهالي، فتارة يصف لنا حال أهل القرية وما حدث لهم من الإسرائيليين وقبلهم الشركس، ثم يعود للحظة الآنية وأحمد مستلقى على الأرض المخضبة بدمائه وهو يتفرس وجوه الأعداء من حوله، ثم يسترجع حاله في الماضي، وحال أهله الفلسطينيين، "**كل هذا احترق في نيران الحاضر الذي كان في الغيب، ولكن غيب يذهب وغيب يجئ، وماض يذهب وماض يجيء**"ص١٩

ثم يتطرق لبداية الحكاية، وبيع بعض االأتراك النازحين أراضيهم لليهود مثل: شوكت الأنصاري الذي خان، وباع الضيعة للإسرائيليين" **وفوجئ أبي بما سمعه، وقال لشوكت غير مصدق: أنت لن تبيع أرض أجدادك**" ص٢٤، ثم معرفتهم من شالوم الساعاتي (والد داود) أن من اشتراها أستاذ جامعي من ألمانيا وهو(ماكس روزنبرج)، واستشراف والده ما سيحدث بعد شراء الألماني للضيعة "**قريتنا لن تعود كما هي**" ص٥١

كما أشار الكاتب أيضا إلى حجم الاقتصاد الفلسطيني آنذاك مقارنة بالاقتصاد الأمريكي"**كان شالوم يتحدث مع أبي عن الجنيه الفلسطيني ويقول له إنه يساوي ثلاثة دولارات ونصف، وأن الحكومة لديها فائض كبير من المال مما يسمح لها أن تغيث القادمين من ألمانيا**" ص٣٥.

يصل الصراع لذروته بوصول المالك الجديد" د. ماكس روزنبرج" اليهودي الألماني الذي اشترى الضيعة، وبدأت سلسلة التنازلات حيث بدأ الأبطال الثلاثة (أحمد وداود وسارة) كلٌ بصفته، فأحمد يصلح الصهاريج التي بناها والده، وداود وسارة كأصحاب لابنة الوافد الجديد(ديبوراه). ثم تتعقد الأحداث ويبدأ العد التنازلي بين خسارة الصداقة من ناحية، وخسارة الأرض من ناحية أخرى بوصول" راشيل"- المرأة الشاذة أو المرأة الرجل التي تريد تغيير كل ما حولها كما وصفها الراوي، وهي صاحبة مشروع تجنيد الفتيات الاسرائيليات، فقد رأت أن الفتاة الاسرائيلية الشرقية مستعبدة، ومن حقها أن تقوم بأعمال الرجال من الزراعة، إلى حراسة المزرعة وقد كان ما أرادت، وكانت البداية مع سارة "**لم يخطر ببالي أن تتحول الأنثى الناعمة**

إلى أفعى شرسة مقاتلة، لم يدر بخلدي أن هذه الأيدى الرقيقة اللينة، سوف تقبض على الخناجر تغمدها في بطون النساء وتمزق الأجنة، وتتوضأ بالدم الطاهر لأطفال أبرياء" ص٦٤.

وقد كانت العقبة أمام مشروع راشيل هي رضوخ د. روزنبرج لاستخدام مزرعته الجديدة كبذرة للمشروع "**من أجل هذه الفتاة لابد أن ترضى يا دكتور روزنبرج .. أما هو فقال إن ما تطلبه السيدة راشيل لا يصلح مع البنات الشرقيات، فصرخت تتحداه: سوف يخرجن من المطبخ لزراعة الخضراوات... وسوف يتدربن على السلاح لحراسة الأرض**" ص٦٥. وبدأ المخطط، وازداد عدد الزائرين الشباب للمزرعة التي باتت مسلحة، ولا أحد يستطيع الاقتراب منها من أهل القرية الفلسطينيين.

وقد احتل الراوي مساحة كبيرة من الأحداث، فوقع على عاتقه دور شرح التفاصيل التي استغرقت مددا زمنية ليست بالقصيرة، كما كان صوته يمثل مونولوجا وانعكاسا لضمير البطل، لا سيما الفلسطينيين، ويظهر ذلك في الحوار الداخلي للبطل الفلسطيني أحمد "**لماذا لا نعلن يا أبي أن الشبان الغرباء هم الذين دبروا حادثة قتل جمل وتلويث المياه بجثته لاستخدامها في معسكرهم المسلح؟ ما الذي تخشاه؟ مصالحك مع الدكتور روزنبرج! تريد أن تستمر في عقد الصفقات مثل العملية التي ستبدأها في المعسكر الانجليزي، أنت تراهم يتكاثرون، يبحثون عن أرض ومساكن وصهاريج، لا يهمك أن جثة الجمل مقدمة لخاتمة تنتهي بجثثنا جميعا، وهؤلاء الشبان مقدمة لتلك الحشود التي تلتف حولي بعد أن حاصرت قريتنا وأبادتها، وتتمتع هذه اللحظة بسقوط جسدي ميتا**" ص٧٥

تفترق الطرق عندما يقرر داود السفر إلى باريس بعد اختفاء أخته داخل الكوبيتز (الضيعة سابقا)، ويختار أحمد طريق الجهاد بعد أن أوكلت إليه مهمة تفجير المستوطنة نظرا لمعرفته الوثيقة بمداخله ومخارجه "**لابد من اجتثاثهم كما اجتثوا شجرة الزيتون**" ص٨٣، لكنه يفشل.

وتلقي الأحداث الضوء على بعض الأحداث الواقعية لتسجيلها كتاريخ، مثل: محرقة الهولوكوست التي كانت سببا رئيسيا في هجرة اليهود من أوروبا إلى فلسطين "**أما يوسف فسوف تدفعه مشاعر غضب وحقد لينتظر المعجزة على يد هؤلاء الغرباء القادمين من بولندا وروسيا. الخائفون المذعورون في أوروبا يستأسدون في أورشليم**" ص٨٩، والتي نجح داود في الهرب منها والرجوع لفلسطين.

لكنه لم يرجع كما كان، فقد رجع مع شاب يهودي من أوروبا اسمه دوف، جاء إلى فلسطين ليطبق السياسة الجديدة التي اعتمدها اليهود الهاربون من هتلر، والمضي قدما لتحقيق سياستهم الجديدة (حلم أورشليم) وطن لليهود "**إذا لم تحارب معنا، سأقتلك بيدي، سوف أتدرب على القتل في جسدك، لأننا سوف نرهب ونخرب وندمر، سوف نقتل ونسرق وتكون الكلمة في فلسطين. البنادق في أيدينا تمزق أجساد العرب والانجليز واليهود أمثالك الذين لاينضمون إلى صفوفنا.....عليكم القتال لدولة إسرائيل**" ص٩٧. وفي ذلك دلالة بأن اليهود الذين اضطهدوا في ألمانيا، عادوا ليعوضوا ما حدث لهم في القدس.

ثم عادت خيوط السرد تتلاقى مرة أخرى لتكتمل المؤامرة على فلسطين؛ اليهود الهاربون من جحيم هتلر في أوروبا من ناحية، والشباب الذين نضجوا وشبوا في الكوبيتزم لاسيما بعد قدوم الماجور وينجت، وقد تحولت إلى معسكرات ومستعمرات ومستودعات للذخيرة "**أورد وينجت" الذي اضطلع بمهمة تدريب الفتيان والفتيات على أعمال القتال" هاهي الفتيات تجلس فوق صناديق الذخيرة، سيارة بعد سيارة. ذخائر تكفي لنسف القدس كلها**" ص٩٩.

في المقابل تتخذ الأحداث مسارا موازيا على الجانب الفلسطيني بظهور الضابط المصري الذي غير وجهة نظر المقاومة بإدخال عناصر مختلفة من التسليح "قال الضابط: عليكم أن تتحولوا إلى أدوات القتل....**سوف ننقل الذخائر و السلاح من سيناء، لا نستطيع أن نحصل عليه من معسكرات الإنجليز**" ص١٠٥.

ثم تأتي لحظة المكاشفة التي يعترف بها أهل القرية وأهل فلسطين، وهي ما كان عليهم أن يتركوا اليهود يبنون مستوطنات، وكان عليهم أن يحاربوهم من البداية

"**هؤلاء الملاعين لا يعرفون كتبا في الأرض، أو في السماء، كان يجب أن ندافع عن أنفسنا من البداية**" ص١٠٧، فكانت الرسالة التبليغية للكاتب فتحي غانم.

وبدأت المقاومة الفلسطينية في الدفاع عن أرضها والتخلص من براثن الوباء الاسرائيلي، لكن مع دقات الساعة الثانية عشر منتصف الليل دوى أول انفجار للتخلص من الفندق، حيث يسكن القادة الانجليز واختلطت أشلاءهم مع أوراقهم الاستخباراتية، واتضح أنها كانت خديعة من اليهود(عصابة أرغون وشيترن)، حيث كانوا على علم بما تضمره المقاومة لهم، فنفذوا هم الحادثة لكن ضد الانجليز لتكون ذريعة يستطيعون من خلالها إبادة القرية د وإزاحتها "**صاح حاييم بورات: ذبحنا الانجليز، ذبحنا أسيادكم يا عرب، ليستولى عليكم الرعب قبل أن نهاجمكم في دياركم، وقال مخاطبا داود: أنت تعرف القرية، طهروها، لا يبقى أحد، نظفوها منهم، حتى لا يعترضنا أحد، ويخلو لنا الطريق من الكوبيتز حتى القدس**" ص١١٣. والكاتب هنا يشير إلى الاستراتيجية التي طالما اتبعها الصهاينة في حروبهم منذ حرب ٤٨ إلى الآن، وهي افتعال الأزمات للدخول في حروب تحت ستار هذه الافتعالات، وهو نفسه ما يحدث الآن.

وبالفعل بدأ هجومهم ضد أهالى القرية (د)، وحاولت المقاومة ومعهم أحمد التصدي لليهود، ولكنهم كانوا قلة في العتاد والرجال أمام جيش ظهر أمامهم فجأة لم يكن بالمئات كما ظنوا بل بالآلاف، وأغلقوا الطريق أمام هيئة الصليب الأحمر ولم يسمحوا لها بالمرور، وتأدية عملها بسهولة ويسر.

يتقابل الطرفان الإسرائيليان (عصابة أرغون وشيترن) مع اليهود في الكيبتوز (ضيعة الأنصاري سابقا) حيث تقابل الأخوان سارة وداود "**وصلت المجموعة التي يقودها حاييم إلى القلعة التي كان يملكها شوكت الأنصاري، وكان في انتظارهم فرقة من الفتيات خرجت لاستقبالهم، والتقت عينا داود وسارة، سوف يتقدمون الآن إلى القرية** " رافعين شعار "**أنت تقتل، إذن أنت موجود**" ص١١٥.

ثم يتحول الراوي في الفصل الأخير للرواية من زاوية منظور أحمد الراوي المشارك في الأحداث إلى الراوي العليم الذي يصف لنا العقبات التي وضعها اليهود أمام رئيس هيئة الصليب الأحمر مسيو جاك ومعه الطبيب أولافسون، والراهبة ماري الفرنسية التي استطاعت أن تعبر من حواجز الاسرائيليين إلى القرية د، والتقوا في الطريق بشاب عربي معه آخر لفظ أنفاسه الأخيرة، ليتبين أنه أحمد بعد ما أصر أن يذهب معهم لإنقاذ عائلته في القرية.

يصف لنا السرد التحول الذي لحق بطريق القرية، فبدلا من أشجار الزيتون، أصبح الطريق ممتلئ برجال وفتيات مسلحين بالرشاشات والقنابل اليدوية، والجميع لديهم سكين لزجة بالدماء التي لم تغسل عنها، ثم يعود إلى المشهد الأول الذي بدأت به أحداث الرواية، ولكن من زاوية منظور أخرى غير أحمد، زاوية منظور الراوي العليم، وكأن الكاتب قد قصد ذلك لضمان حيادية الحكم في المشهد الأخير بين "أحمد" ومن كان صديقه" داود"

"**تقدم شاب يبدو عليه أنه هادئ، وأشار إلى الفتى العربي أن يتقدم، وتابع خطوات الفتى بعينين ماكرتين، وفجأة خرج من بين الشبان اليهود شاب يلوح بيده، ورأى الشاب العربي داود، وكلاهما يسرع الخطو إلى الآخر، مشهد عجيب لا صلة له بما يجري.....وخيل للأخت ماري أن روحا طيبة توشك أن تطرد أشباه الشر، وكأن الغمام الذي ينتشر خارج النفوس يوشك أن ينقشع، وكأن شيئا لم يحدث، فالقرية مازالت آمنة بأهلها، والزمان مازال طيبا، ولكن قبل أن يصل الشاب العربي إلى الشاب اليهودي الذي خرج لملاقاته، رفع المارد بندقيته إلى ظهر الشاب العربي، وخرجت الرصاصة، واصطدمت بظهر الشاب العربي محدثة اختراقا حوله احتراق يتدفق منه الدم الغزير، بينما يسقط الفتى العربي أمام الفتى اليهودي الذي تلفت حوله في فزع، صارخا في هستيريا: لماذا..لماذا؟**" ص١٢٧.

وعلى الرغم من نهاية الأحدث كان مفترضا أن تتوقف عند استشهاد أحمد، لكن الراوي – ذلك المريض الذي يحتضر– بعد أن انسلخ من شخصية البطل، وعاد ليكون نفسه، قام بسرد عدة مواقف فسرها على أنها إشارات يراها المحتضر على

فراش الموت، كالدبلوماسي المصري الذي رحب برب أسرة فلسطينية في الكويت لديه ما يزيد عن الأربعة عشر طفلا، ولا يراهم كفاية على فلسطين، وإشارة الضابط المصري بعد التقاعد الذي ساعد أحمد، لكنه كان يريد قتل نفسه بالرصاص، بعد علمه بأن نصف السلاح كان فاسدا، وكانت آخر إشارة رآها قبل أن يموت هو ابتسامة أحمد سالم.

اعتمد المؤلف طوال الأحداث على تيمات أساسية مثل: الحب والكره والموت.

الحب: حب الفلسطينيين لأرضهم **(الأرض أرضنا- هذه أرضي)**، وحب الصداقة بين أحمد وداوود، وحب أحمد لسارة-اليهودية" **وما كادت حركة عينيها تتم، حتى هاج بي الحب، حب سارة، فهي بلا مبالغة طعنت قلبي، وأدمته"** ص٤٧

الكره: هو كره أهل القرية للمعتدي المغتصب في كل أشكاله بدءا من شوكت الأنصاري وشراكسته حتى الصهاينة الذين استولوا على الأرض وقتلوا أهلها، وكره أحمد لسارة بعدما تحولت لتلك القاتلة في معسكرات الاسرائيليين" **كرهتها يقدر ما أحببتها، ولا أدري ما الفارق بين حب وكره لهذه الفتاة، لهذه المرأة، لهذه العاهرة، لهذه الأنثى القاتلة" صـ٥٢**

كما تعد تيمة **الموت** من أهم التيمات الطاغية على رواية " احمد وداود"، فالموت مقترن دوما بالحرب، وأول من ذاقه في الرواية هو البطل الفلسطيني أحمد" **هؤلاء الذين ينتظرون سقوطي جثة هامدة أصحاب خبرة في الإفادة من الموت وسقوط الجثث" صـ٧٢**، وموت والده وأمه وعائلته وأفراد القرية كلها.

والموت في محرقة الهولوكوست التي أقامها هتلر لإبادة اليهود" **الأيام تمر وهم يواصلون كل يوم حفر خندق طويل قبل أن يكتشف أن الخندق الذي حفروه سوف يتحول إلى مقبرة تتكوم فيها أجسادهم التي مزقها الرصاص...وإذا بالأحياء تلوثهم أبخرة الأموات" صـ٩٣**، وموت شالوم بعد علمه بالقبض على ابنه داود في باريس من قبل قوات هتلر " **مات شالوم مقهورا" صـ٨٩**، وموت الراوي المشارك نفسه في نهاية الخطاب السردي.

المبحث الثالث
بناء الشخصيات الروائية

تُعد الشخصية العمود الفقري للرواية، وتتنوع مفاهيمها باعتبارها محركا للعمل الفني، إذ "تُمثل قطبًا يتمحور حوله الخطاب السردي، فضلًا عن المكانة التي تحتلها الشخصية بعلاقتها في الخطاب الروائي وعلاقتها بالقارئ"(١). "وتُعَد الشخصية العصب الحي والمؤثر للبناء الفني للرواية"(٢)، بمعنى أنَّ الجميع مشاركٌ في أحداث الرِّوَايَة، فالشخصية هي أساس الحركة وبناء الأحداث في الخطاب السردي، فيمكن القول إنَّ: "الشَّخصية في الرِّوَايَة إنَّما تتألف من الجمل التي تصفها أو وضعها المؤلف على لسانها"(٣)، بالإضافة إلى حركتها في الرِّوَايَة. ويبين "تودوروف" أنَّ الشخصية "تشغل في الرِّوَايَة وصفها حكاية دورًا حاسمًا، وهِي موضوع القضية السردية".(٤)

وفي رواية أحمد وداود تنقسم الشخصيات إلي عرقين: الفلسطيني والاسرائيلي؛ البطل والبطل الضد.

وطالما ألمحت الشخصيات الاسرائيلية في القسم الأول من الرواية بأنها مضطهدة وأقلية سواء في فلسطين، أو في ألمانيا فكانت تلك الذريغة التي بنوا عليها مخططهم الاستعماري، على عكس الشخصيات الفلسطينية التي كانت متصالحة مع اليهود الذين يعيشون معهم ويسمحون لهم بالعيش على أرضهم، وكانوا يبيعون لهم البيض والدجاج والخبز والخضراوات، والدليل ما تفوهت به سارة لأحمد عندما قال لها بعفوية" **أنت مثلي، فأجابته بلهجة غريبة: لا.. ولا أنت مثلي. أنا يهودية..نحن**

---

(١) فيروز جدي، وفاء حطابي، رسالة ماجيستير "الرواية السردية في رواية طوق الياسمين" رسائل في الشوق والصبابة"، الجزائر، جامعة العربي التبسى، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٦، ص٢٨.

(٢) بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بيروت، لبنان، دار الحداثة، ١٩٨٦، ص٧.

(٣) رونيه ويليك، وأوستن وارين، نظرية الأدب: ت: محي الدين صبحي، دمشق: المجلس الأعلى للفنون والآداب،٢٠٠١، ط٢، ص٢٥،٢٤.

(٤) انظر: تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ت: عبد الرحمن مزيان، الجزائر، منشورات الاختلاف، المكتبة الوطنية، ٢٠٠٥ ، ص٧٣.

أقلية" صـ٦٧، على عكس ما قاله "سالم" والد أحمد لـ"شالوم" والد داود وسارة: " **ربي وربك واحد، والأمر يتوقف على النية الخالصة" صـ٧٣.**

وفي القسم الثاني تظهر الأطماع التي استقرت في عقول اليهود الذين هربوا من هتلر إلى فلسطين، وراحوا يغذون بها نفوس اليهود الذين ولدوا وتربوا مع المسلمين والنصارى مثل " دوف" اليهودي الذي تعرف عليه داود في محرقة الهولوكوست، ودار بينهم حوار مطول يكشف ماهية المخطط الاستعماري الذي بدأ في الماضي ولم ينته حتى الآن:"

دوف: هذا الخندق هو بداية سرداب يمتد أميالا يشق صحاري، وجبالا، وبحارا يمتد إلى أورشليم.

داوود: أنت لاتعرف فلسطين ولا تعرف بلادنا.

فهجم عليه دوف، وأمسك برقبته، وضغط عليها يخنقه، ثم قال له:

كفى حديثا عن بلادك، إنها ليست أمك وأباك، ليست دارك.. إنها أرض أخرى غير التي اختطفها منا العرب والأتراك والانجليز، الأرض التي كنت فيها أرض عاهرة مبتذلة، أما الأرض التي سنذهب إليها لها شرفها" صـ٩٤.

وأيضا "**إما أن تكون أخي أو أقتلك.. هذا هو العلاج الوحيد لأمثالك القادمين من الشرق" ص٩٦**

(الشخصيات الفلسطينية):

هى صاحبة الأرض وانقسمت إلى شخصيات رئيسية، وأخرى ثانوية لكنها كانت مؤثرة أيضا في سير الحدث الروائي.

أحمد: لعبت شخصية أحمد الدور المحوري في الرواية، فهو بطلها ولسان الراوي فيها، كما كان الشخص الذي توحد مع الراوي في الحلم، فالراوي كان مريضا في بداية الأحداث وعلى وشك الموت، فقام بالتخاطر وتقمص روح " أحمد سالم"، ثم انسلخ منها بعد استشهاد أحمد في نهاية الأحداث.

وهو شخصية نامية، تزامل هو وداود منذ سن العاشرة، أحب سارة أخت داود، كان مقدرا له أن يتخذ منحى أباه في تجارة النحاس وصناعة الصهاريج، لكنه تحول إلى القتال والدفاع عن أرضه عندما قابل المقاومة المتمثلة في شخصية عبدالقادر الحسيني، قُتل أمام داود بدم بارد. "**إن داود لم يطلق الرصاصة، كان يجرى مادا يديه، عيناه ترسلان نظرات، تريد اللقاء بنظرات عيني، ابتسامة وجهه تبحث عن ابتسامة وجهي، هذا هو داوود الذي عرفته، ولو وصل إلي قبل الرصاصة. لتسابقنا من جديد، وضحكنا، مثلما كنا نجري**" صـ١٠

كانت شخصية أحمد تمثل همزة الوصل بين الشخصيات الفلسطينية والاسرائيلية في أحداث الرواية، كما تداخلت شخصيته مع جميع الشخصيات في الرواية، وكان زاوية المنظور(العين) التي شاهدنا من خلالها الأحداث، واستكشف هو ماهية الأحداث بدءا من اكتشافه لدهاليز ضيعة الأنصاري وخداع شراكسته للأهالي، مرورا بكونه الفلسطيني الوحيد الذي كان يدخل مزرعة د. روزنبرج مع داود وسارة ولقائه بديبوراه ابنة روزنبرج.

مثلت شخصيته تفاصيل الشخصية النامية حيث بدأت الأحداث مع فترة طفولته وذهابه للمدرسة وصداقته لداوود، ثم مرحلة مراهقته الكاملة وعلاقته العاطفية بسارة، وحتى انضمامه للمقاومة الفلسطينية وتغير مسار حياته التي انتهت باستشهاده فداء لأرضه.

سالم: أحد الشخصيات الرئيسية وهو والد أحمد، طويل وأبيض البشرة، له شارب بني، كانت كلمته قانون في بيته وقريته، كان هو المسئول عن جميع أفراد أسرته بمن فيهم أولاده وزوجاتهم وأحفاده أيضا، كان يذهب إلى القدس ويعود بعربة كبيرة يجرها بغلان، يحمل عليها كل ما تريد عائلته، قال عنه ابنه أحمد إنه يأنس بحديث النساء، وهن أيضا، كان نحاسا يعمل ببناء الصهاريج وهو من بناها لمزرعة د. روزنبرج، في بداية الأحداث نهر مختار العجوز عندما جلس مع وايزمان، لكن أحمد اتهمه مع غيره في نهاية الأحداث بأنه كان يصمت حتى لا يفقد مصالحه المشتركة مع الانجليز واليهود "**لماذا لا نعلن يا أبي أن الشبان الغرباء هم الذين**

دبروا حادثة قتل جمل و تلويث المياه بجثته لاستخدامها في معسكرهم المسلح؟ ما الذي تخشاه؟ مصالحك مع الدكتور روزنبرج! تريد أن تستمر في عقد الصفقات مثل العملية التي ستبدأها في المعسكر الانجليزي". قتل هو الآخر مع أفراد أسرته في المجزرة الدموية التي انتهى بها السرد.

سعاد (أخت أحمد): نموذج للفتاة في المجتمع الشرقي، يتحكم بها جميع رجال عائلتها حتى أحمد أخيها الذي يصغرها بسنوات عدة، زوجها والدها لمختار العجوز بالإجبار، وعندما حاولت الهرب لشجرة الزيتون، ضربها إخوتها ضربا مبرحا، ثم حملت منه وقتلها الإسرائيليون، وبقروا بطنها وهي حامل.

شوكت الأنصاري: يرمز إلى أغنياء الحروب، فهو الذي يبيع الوطن مقابل النقود والمصلحة، فعندما علم والد البطل" سالم" أنه حرض بعض شيوخ القبائل على مقابلة وايزمان قبل أن يصبح رئيس اسرائيل نهره بشدة، وهو من ربى الشراكسة الذين كانوا يظلمون أهالى القرية ويستولون على أموالهم تحت مسمى الإتاوات، وهو من باع ضيعته لـ روزنبرج. وعلى شاكلته **مختار العجوز– خادم شوكت الأنصاري،** جبان ينفذ أوامر سيده، تزوج سعاد أخت أحمد وابنة سالم بالإجبار بعد أن ساوم أباها: إما أن يدفع له دينه أو يزوجه ابنته لتصبح الزوجة الرابعة، تتضح أخلاقه من حوار سالم معه عندما رآه يتعاون مع اليهود **"ماذا ستقول لليهود؟ أجابه، سأقول: نريد أن نتعاون معكم لتحسين أحوال البلاد، فصاح سالم: تقولون ذلك على الغداء، وتقولون للناس في المساء: إنكم ضحايا الغدر اليهودي والانجليزي"**، فتلك الشخصيات ترمز للخيانة الموجودة في كل الحروب وإن اختلف الزمان والمكان، وهي شخصيات ثابتة وثانوية في أحداث الرواية وفي عمر الأوطان.

عبدالقادر الحسيني: يمثل المقاومة الفلسطينية، فهو الرجل الذي درَّب أحمد على إطلاق النار، وعلمه أن يثق بقدراته، وصفه أحمد بأنه أخيه ومعلمه، وهو الذي غير اتجاه حياة أحمد التي رسمها له والده سالم، فبدلا من أن يسلك مسلك والده وأشقائه، أصبح مقاتلا، يدافع عن حياته وشرف بلاده، وهو من خطط

لتفجير الكوبيتز الذي فشل قبل أن يبدأ، واستشهد برصاص الاسرائيليين قبل أن ينفذ مهمته ضدهم. دار بينه وبين أحمد حوار مطول قبيل استشهاده بسويعات:

" قلت(أحمد): نعرف ما الذي سوف ينتهي إليه الحال.
هز رأسه بوقار وكأنه يعرف أنه سيموت بعد ساعات:
سوف نخلط أجسادنا ودماءنا بهذا التراب .. وننتظر هنا.
سألته: ماذا تنتظر أشلاؤنا في التراب؟
قال ببساطة: عودتنا.
سألت بسذاجة: كيف نعود وقد متنا؟
قال: لأننا باقون هنا". (ص–١١١)

الضابط المصري: على الرغم من كونه شخصية ثانوية إلا أنه كان محركًا للأحداث، فقد جاء من مصر إلى فلسطين للتدريب، لكنه لم يجد تدريبا، خاف القائد البريطاني وينجت منه، وسأله لماذا تريد أن تتعلم القتال؟ هل تريد أن تقتلنا أم تقتل اليهود؟ وحوله للشئون الإدارية. وكان هذا الضابط بمثابة النقلة التي حولت وجهة نظر المقاومة الفلسطينية في نوعية السلاح، فقد اتفق مع عبد القادر الحسيني على خطة نقل الذخائر والسلاح من سيناء بين رفح والقدس، وحذر احمد من حبه لسارة" **إنهم يحاربون بكل شئ..حتى بأجساد نسائهم" صـ١٠٥**

كانت هناك شخصيات لم تكن جنسيتها فلسطينية، لكنها كانت ترفض ما يرتكبه الإسرائيليون من مجازر في حق الفلسطينيين، مثل: **مسيو جاك دي رينيه:** رئيس بعثة الصليب الأحمر في القدس، ومعه **الطبيب هانز أولافسون، و الراهبة ماري الفرنسية** أفراد البعثة الذين أصروا على الذهاب إلى قرية (د) لإنقاذ وإسعاف المصابين، ومع تعنت المسئولين الإسرائيليين، وفرضهم للحواجز أمام سيارتهم لكنهم أصروا على الوصول للقرية، ولم يجدوا ناجيا واحدا على قيد الحياة، ورفعوا تقريرهم لجنيف ولم يخشوا تهديدات الإسرائيليين.

ومسيو جاك مدرس الانجليزي الذي قضى سنوات عمره يدرس اللغة لتلاميذ بغداد ثم القدس،" وفزع الرجل وهو يرى أن تلاميذه يذبحون.

(العرق الإسرائيلي):

داود: البطل الثاني للرواية والشق الآخر من عنوانها، أجبرته الظروف المحيطة على التغير، فقد كان صديقا للبطل الأول أحمد، وكان يلازمه دائما، تربى معه، كانت نقطة التحول في شخصيته؛ الوقت الذي قضاه في معتقل الهولوكست وبعدها عاد شخصا غير الذي ذهب. بعد عودته عمل في عصابة شتيرن الدموية تحت قيادة" حاييم بورات"، واشترك معهم في مذبحة القرية(د)، مات صديقه أحمد أمام عينيه.

تعد شخصيته من نسق **الشخصيات النامية** كشخصية **أحمد**، كان طفلا في التاسعة من عمره، حين قابل أحمد " **كان داود لطيفا.. ولد في مثل عمري"صـ٢٨**، وكبرا سويا حتى افترقت الطرق، وسافر إلى باريس للدراسة نزولا على رغبة أهله، فقبض عليه هتلر وجنوده، وألقوا به في المعتقل وعاش في الجحيم الذي عاد منه أحد أفراد عصابات اليهود.

كانت جنسيته العربية هى سبيل نجاته من محرقة الهولوكوست حين سمع الضابط في المعتقل لم يقتله وقال له:" **لن تعود إلى أورشليم وحدك، لا أحد يعترف بك كفلسطيني، أو عربي، أنت ميت حتى تحارب، أنت تحارب فأنت موجود، هؤلاء الخارجون من معتقل النازي يصلحون للعمل السري، سوف نرهب بهم الجميع، سوف تقتلون وتسرقون، من الآن عليكم القتال لدولة إسرائيل" صـ٩٨**، فانتهى به المطاف سفاحا كأفراد بني جنسه، واشترك في حفر خندق دفن فيه أحمد مع باقي سكان قريته "**وهذا هو قدره اليهودي أن يتنكر لربه كما فعل أجداده مع موسي**"، وتتمثل في شخصيته دلالات التحول الاجتماعي والولاء الذي لا يكون للأرض، إنما للعرق اليهودي.

سارة: من أهم الشخصيات النامية في الرواية، فقد مثلت الفتاة شرقية العادات منذ صغرها، صبية نحيلة، وجهها يشبه أمها، شعرها أحمر، أنفها مرتفع، الحدة في وجهها أوضح من الحدة في وجه داود، أحبها أحمد منذ اللحظة الأولى التي وقعت

عليه عيناه، تحولت شخصيتها عندما التقت بـ"راشيل"، ساعدتها على التمرد على وضعها وحياتها الشرقية، وعلى الرغم من أن المؤلف ترك لها في منتصف الأحداث حرية الاختيار؛ إما أن تعود لبيتها وحياتها القديمة، أو تمضي قدما في حياة المعسكر اليهودي حيث تعلمت حمل السلاح، فبعد أن انضمت لمزرعة روزنبرج بفترة قصيرة ثارت الفتيات "**لم أعلم ساعتها أن البنات كن ثائرات في الضيعة، يتمردن على حياتهن الجديدة القاسية، يشعرن بحنين إلى حياتهن في بيت الأهل، وأحضان الأب والأم وربما الحبيب... وعادت سارة كما عادت بقية البنات إلى ديارهن، وقد أعلن أن التجربة فاشلة. وأن المرأة للبيت والحياة الوادعة، وأنها تفضل الرفاهية والاعتماد على الرجل لا أن تمسك بالفأس وتقلب الأرض وتحرسها وتتدرب على إطلاق الرصاص، والهجوم بالخناجر**" صـ٧٨، لكن سارة كانت قد تغيرت بالفعل، وقررت بمحض إرادتها العودة إلى المزرعة " **سوف أعود.. ولكن إلى المزرعة**"، وهنا كانت البداية الحقيقية للتغيير الجذري الذي لحق بشخصيتها، وأصبحت قاتلة اسرائيلية" **أرى سارة في فناء دارنا، تقترب من أبي، تميل عليه، مازال جسمه دافئا، مرت بالسكين على رقبته، نحرته**" صـ١١٦.

شالوم الساعاتي، وزوجته أم داود: من سكان فلسطين اليهود، بخيل على الرغم من ثروته كحال معظم اليهود في ذاك الوقت، وكان يمثل همزة الوصل بين الفلسطينيين واليهود الغربيين، فهو من اتفق مع سالم والد أحمد على بناء الصهاريج لمزرعة د. روزنبرج، وعلى الرغم من أنه يهودي كانت التقاليد الشرقية راسخة فيه، فقد استنكر ذهاب ابنته سارة وبقاءها في مزرعة روزنبرج، كما أنه كان حاقدا على راشيل، مات مقهورا عندما علم بقبض قوات هتلر على ابنه داود.

وزوجته (فورتنيه) ربة منزل سمينة، لها وجه أبيض مستدير يحيط به شعر أحمر متوهج، وكان على وجهها أصباغ ومساحيق، كسولة لا تتحرك، طيبة كزوجها وتجعل ابنتها سارة تقوم بكل أعمال المنزل، ساهمت في توطيد العلاقة بين الصديقين عندما طلبت من أحمد أن يأتي دوما ليزور داود" **تعالى زرنا، فأريد أن يكون لداود أصدقاء من أولاد العرب المسلمين**" صـ٢٢، احتجبت عن الناس بعد موت شالوم حزنا على ابنه بعد أن وضعه هتلر في المعتقل مع بني جنسه.

"**يوسف–خال داود**"، صاحب دكان، وكان يشجع داود على السفر إلى فرنسا، كان يريد أن يحقق فيه أحلامه والذهاب إلى باريس ليتعلم مثل أولاد الأغنياء ويعيش حالة الترف والرغد، وعندما سأله ابن أخته" **أتريد يا خالي أن أذهب إلى شوارع باريس لأشحت، فقال يوسف مجلجلا بصوته المعدني: الشحاتة في باريس لها فوائد، يكفي أن تتعلم الفرنسية، وتعود تتكلمها مثل حكام البلد" صـ٣٦.** وهو أصدق دليل على نظرية ما بعد الاستعمار، وأهمية اللغات الغربية ومكانة من يتقنها، ولو عاش شحاذا في بلدهم، لكنه سيكون أفضل حالا من عيشه في بلده، وهذه النظرة هي أحد الثوابت التي خلفها الغرب حين احتلوا الشرق؛ سمو مكانة لغتهم عن اللغات الأخرى، وتدني لغات المجتمعات النامية، مما خلق حالة من الفصام والازدواجية عند الشعب المستعمَر من خلال إعجابهم المفرط بالغرب.

الشخصيات الواقعية للقادة الإسرائيليين:

مزج الكاتب بين الشخصيات التي من وحيه، والشخصيات الواقعية للقادة الإسرائيليين الذين كتب التاريخ عن دمويتهم وجهودهم المضنية في قيام دولة إسرائيل على سفك الدماء، ولو اختلفت أسماء بعضهم، لكن دورهم موجود.

راشيل: جعلها المؤلف معولا لضربة البداية، وضم فتيات فلسطين اليهوديات إلى مزرعة د.روزنبرج قبل أن تتحول إلى الكوبيتز، وعلى الرغم من أن اسمها قد لا يكون حقيقيا لكن شخصيتها موجودة دوما في الجانب الإسرائيلي كما وصفتها سارة:"**رأتني وأنا أقف مبتعدة، وكانت تسير بجانب دكتور روزنبرج الذي كان يعاملها باحترام، فوجهت لي نظراتها الحادة الفاحصة، وتقدمت مني وأنا مبهورة، وقالت لي بلهجة عصبية ولكنة أجنبية: أنت من فلسطين.**

أجابت سارة مبهورة: نعم.

فرفعت صوتها تخاطب الجميع: انظروا كيف تقف مبتعدة.. هكذا تعودوا في هذه البلاد، الرجال منعزلون تماما عن النساء، البنات مفروض عليهم الحبس في حريم الشرق، وهذا ما لابد من تغييره. صـ٦٣، فحاولت جاهدة أن تقنع روزنبرج

بتنفيذ مشروعها الاستيطاني، وجعل مزرعته مكانا تتعلم فيه الفتيات زراعة الأرض، وحمل السلاح والدفاع عنها، وهذه نظرة أخرى من نظرية مابعد الاستعمار؛ احترام المرأة في الدول المتقدمة، واستعبادها في الشرق.

د.روزنبرج الألماني اليهودي: أستاذ الجامعة، جاء إلى فلسطين مع زوجته وابنته ديبورا، اشترى الضيعة وحولها إلى مستعمرة إسرائيلية، فهو يمثل شريحة اليهود الأغنياء الذين جاءوا من كل أوروبا، واستخدموا أموالهم، ونفوذهم في تحقيق الحلم الإسرائيلي في القدس "**عالم وقور، أستاذا في الجامعة، وسوف يستفيد منه أهل القرية ويتباهون بوجوده بينهم" صـ٢٩**

وايزمان، ويقصد به **حاييم وايزمان**" أخطر رجل عرفته إسرائيل، فهو الذي لعب الدور الأهم في استصدار وعد بلفور، وكان رئيس المنظمة الصهيونية في الفترة(١٩٢٠-١٩٤٦)، ثم انتخب أول رئيس لإسرائيل عام ١٩٤٩.

كوبلاند: أحد الضباط الذين دعوا إلى تقسيم فلسطين." **في ذلك المكان التقى ويزمن بكوبلاند واتفقوا على تقسيم فلسطين"صـ٨٢.**

هتلر: وما فعله باليهود، "**هتلر دخل باريس، وأخضعها، وطاف الجستابو يخرجون اليهود من مخابئهم..**"صـ٨٩، **و"أبراهام شتيرن**" يهودي من أصل بولندي والأب الروحي لمنظمة شتيرن الصهيونية التي أطلقت عليها قوات الانتداب البريطانية في فلسطين اسم "عصابة شتيرن"، وهي التي ارتكبت مجزرة قرية (د)، عندما التحمت بالشباب الذين تربوا في مستعمرة روزنبرج، صـ ٩٠.

"**ماجور اورد وينجت**"، أحد الضباط الانجليز الذين قاموا بتأسيس وحدات عسكرية خاصة في فلسطين في ثلاثينيات القرن العشرين، وقد تولى في الرواية مهمة تدريب الفتيات والشبان في المستعمرة" **فأراد وينجت أن يقودهم ضدنا في الليل وفي النهار، أ هو يهودي، لا إنه سكوتلندي مسيحي، لماذا يتعصب ضدنا، إنهم يكرهون العرب، يكرهون المسلمين**". صـ٩٩

و"مناحم بيغن": رئيس وزراء إسرائيل عام ١٩٧٧، قاد مفاوضات كامب ديفيد مع السادات، لعب في الرواية دور رئيس فرقة الأرغون، وعمل تحت إمارته يوسف-

خال داوود، وهو في الحقيقة مؤسس ميلشيات الأرغون، **ومنظمة الأرغون الإسرائيلية**، كان لها دور دموي في الفترة السابقة لإعلان الدولة الإسرائيلية عام ١٩٤٨" **وراقبت يوسف، الذي لم يعد يوسف الذي أعرفه، لقد انضم إلى الأرغون تحت امرة رجل بولندي اسمه مناحم بيغن، يقال إنه أتي من سيبيريا"، صـ١٠٨**

"**حاييم بورات**" هاجر إلى فلسطين عام ١٩٤٨، وكان صاحب دور فعال وله تأثير على بن غوريون الذي كان يكلفه بمهام خاصة، منحته الحكومة الاسرائيلية جائزة اسرائيل لعام ١٩٩٨ عن المهام الخاصة التي قام بها، وكان دوره في الرواية قيادة مجموعة الشبان ضمن عصابة شتيرن، صاحب فكرة تفجير الفندق الذي يسكن به ضباط المخابرات الإنجليز، وألصق التهمة بالفلسطينيين، وهو الذي أعطى الأمر لجنوده بارتكاب مذبحة القرية(د):"**ذبحنا أسيادكم ياعرب، ليستولى عليكم الرعب قبل أن نهاجمكم في دياركم.. أنت تعرف تلك القرية ياداود؟ نعم أعرفها، اذهب مع الرجال وطهروها منهم، لا يبقى أحد. نظفوها حتى لا يعترضنا أحد، ويخلو لنا الطريق من الكيبتوز إلى القدس" صـ١١٤.**

"**بن غوريون**": أول رئيس وزراء لإسرائيل، الذي هاجر إلى فلسطين عام١٩٠٦، وقد عرفنا الراوي العليم بالشخص الذي صوره الكاتب بـ "المارد" الذي قتل أحمد في نهاية الخطاب السردي" **كان المارد مع بن غوريون يوم خطب الأخير في مؤتمر الهستدروت في تل أبيب يرفض الإرهاب والعنف.... وبعد أن فرغ من خطبته جلس يستريح، وكان من بين الرجال الذين سألوه، ذلك المارد المعروف بصلاته مع الأرغون: هل نوقف الحرب ضد الأنجليز، لو تساهلنا معهم..فلن يخاف منا العرب، فقال بن غوريون بلا انفعال: بعد قليل سوف يهدأ الغضب وتشرشل عجوز، وسيجئ الوقت وينسى كل شئ.. ومنذ ذلك الوقت، والمارد يعلم أن مهمته الأولى أن يقتل كل عربي، مادامت الفرصة متاحة له" صـ١٢٨، ١٣٠.**

المبحث الرابع

بنية الزمن الفني

تُعد الرِّوَايَة من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطًا بالزمن، كما يرتبط بالحياة لأن "الزمان هو وسيط الرِّوَايَة كما هو وسيط الحياة، ويخضع الزمن لدراسات فلسفية وأدبية"(١)، فالرواية فنٌ زمني يربط بين زمن الحكاية وزمن السرد. يبين "ميخائيل باختين" أنَّ "الرِّوَايَة عمل غير منجز وفي صيرورة مستمرة".(٢) وقد تناول "ميشال بوتور" ظاهرة الزمن في العمل الروائي من خلال "إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي، هي: "زمن المغامرة (السنوات التي حدثت بها الأحداث الواقعية)، زمن الكتابة (الوقت الذي استغرقه الكاتب في كتابة نص روايته)، وزمن القراءة"(٣) (أيا كان زمنها)، في حين تناوله "جيرار جنيت" من خلال الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية"(٤).

وقسمت "سيزا قاسم" الزمن إلى قسمين: زمن نفسي (داخلي) وزمن طبيعي (خارجي)؛ أما الأول فيمثل الخطوط التي تنتج منها لحمة النص، أمَّا الثاني فيتمثل في الخطوط العريضة "السقالات" التي تُبنى عليها الرِّوَايَة"(٥).

يلاحظ في رواية "أحمد وداود" أن الكاتب قد لجأ إلى تقنية الزمن الدائري: الزمن الذي يعود عند نفس المشهد وليس نفس الموقف أو زاوية النظر، فمشهد البداية كان: "**ولقد رأيت فيما رأى النائم، أني أجرى لاهثا نحو قريتي "د" في يوم قائظ وهلع كبير ينهش صدري لأن أمي وأبي وإخوتي وأطفالهم يذبحون بالخناجر،**

(١) مها القصرى، الزمن في الرواية العربية، بيروت، المؤسسة العربية، ط١، ٢٠٠٤، ص٢٣.

(٢) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٧، ص٢٣.

(٣) ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيس، لبنان، بيروت، منشورات عويدات، ط٣، ١٩٨٦،ص١٠١.

(٤) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص٤٧.

(٥) انظر سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق ص٦٧.

بينما ينسف الديناميت بيوتنا.... وارتطم صدري بشئ حاد وثقيل اخترقه، ونظرت إلى داود. أسأله مالذي يحدث، جاء الصوت من بعيد، كنت أسقط وأهوى إلى الأرض.. أرضنا" صـ٩، ١٠.

ومشهد النهاية" **ورأي الشاب العربي يلتفت إلى داود الذي خرج من بين صفوف الشبان، شاب يلوح بيديه، ورأى الشاب العربي يلتفت إلى داود، ويتقدم نحوه.....وقبل أن يصل الشاب العربي إلى اليهودي الذي خرج لملاقاته، خرجت الرصاصة من بندقية المارد، واخترقت الهواء، تصفر وتصطدم بظهر الشاب العربي، وتخترقه محدثة ثقبا حول احتراق يتدفق منه الدم غزيرا، بينما يسقط الفتى العربي على الأرض" صـ١٢٧**

وللزمن مستويات عدة، منها **الزمن التاريخي (الزمن الكرونولوجي)**، أو الزمن المرجعي: وهو الزمن الذي يشير إلى فترة معينة من التاريخ، وإلى أحداث حقيقية وقعت في التاريخ. وذلك الزمن سيتواجد بكثرة في جميع الأعمال السردية التي ستتناولها الدراسة، وستكون سمة من سمات روايات أدب الحرب التي تسجل جزءا من تاريخ الأمم وحروبها.

ورواية" أحمد وداود تعج بالأزمنة المرجعية، مثل حادثة بن غوريون، واحتجاجات تشرشل عام ١٩٤٤ عندما قتل اليهود "لورد مورين "وزير إدارة شئون الحرب البريطاني في القاهرة" صـ١٢٩، ومحرقة الهولوكوست التي أقامها هتلر لليهود، فضلا عن تاريخ القصة الحقيقية لأحداث الرواية، واحتلال إسرائيل للأراضي الفلسطينية.

هناك أيضا **زمن الحلم**، ويتوافق مع زمن اللحظة الآنية، فالزمن الحاضر بالنسبة لنا هو زمن الحلم الذي استغرقه الراوي وانتقل بنا من اللحظة الآنية إلى الزمن الماضي الذي دارت فيه الأحداث، والحقيقة أن أحداث الرواية قد وقعت جميعها في زمن الحلم الذي تخاطر فيه الراوي المشارك مع "أحمد"، وتقمص روحه، ثم انسل منه بعد استشهاده.

وقد قسم جيرار جنيت زمن الحكاية إلى ثلاثة مستويات: أ-الترتيب(الاتجاه)، ب-المدة(السرعة)، ج-التواتر.

ويقصد بالترتيب: الاسترجاع والاستباق، ويقصد بالمدة: اللاتواقتات(الحوار)، الإجمال (التلخيص)، الحذف(الثغرة)، الوقف(الوصف)، أما التواتر فيقصد به: الترددي والتفردي، الاستغراق، التناوب، والتزمن، اللعب بالزمن.(١)

وقد لعب الكاتب **بزمن السرد** (الزمن الفني) عن طريق كسر التتابع والترتيب الزمني للأحداث، والانتقال والتأرجح بين الماضي الحاضر والمستقبل من خلال آليتي؛ الاسترجاع والاستباق.

والحقيقة أن الاسترجاعات والاستباقات المتناثرة في المبنى الحكائي(٢) في رواية "أحمد وداود" لا تتعلق بحياة الشخصيات فقط، وإنما بماضي الوطن العربي ومستقبله، وارتباط كل ذلك بما يحدث من تحولات عالمية، وسياسة الدول المعادية، الناتجة عن مصالحها، وهذا يفرض على تقنيات الزمن السردي، ومن ضمنها "الاستباق" والاسترجاع"، ألا تكون بشخص واحد، ولا بمكان واحد، ولا بزمن واحد(٣)، لذا سنلاحظ تشظي الزمن في هذه الرواية، والزمن المتشظي هو: فقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النص أثناء القراءة، وربما يحتاج إلى قراءة ثانية لاستجماع خيوط النص، وتكون الرواية أشبه بالحلم، وهذا ما يجعل بناءه مختلفا عن البناء التداخلي للزمن الروائي، الذي يلجأ فيه الكاتب لكسر التتابع والتسلسل، وبالرغم من ذلك يستطيع القارئ إيجاد خط زمني في الحاضر السردي.٤وهذا ما يؤكد تشظي الزمن في رواية أحمد وداود، فالأحداث كلها كانت عبارة عن حلم لشخص مريض، وعندما انتقل في حلمه لشخص آخر قد تجمعهم صلة قرابة، وجدنا

---

[١]- راجع جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ومحمود الضبع، محاضرات طلاب النقد بجامعة قناة السويس، مرجع سابق.

[٢]- المقصود بالمبني الحكائي هو ترتيب الأحداث بترتيب خاص للكاتب لا علاقة له بالترتيب المنطقى لها في الواقع، بأن يقدم ويؤخر، أو يحذف، بعكس المتن الحكائي الذي يسير حسب الترتيب المنطقي للأحداث في الواقع الافتراضي.

[٣]- راجع سمية قندوري، ملكة السرد وصياغة الزمن الروائي عند الروائية العربية" رضوى عاشور، ص١٠٨

[٤]- راجع مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص١٠٣.

أن الراوي قد بدأ من مشهد استشهاده ثم لجأ إلى تقنية الاسترجاع الزمني فعاد إلى مرحلة الطفولة لهذا الشاب؛ "**فأنا ذاهب للطفل للقاء ذلك الطفل الذي كنته يوما**"ص١١ ، ثم تداخلت معه أزمنة تاريخية أخرى حدثت في الواقع، ثم عاد إلى فترة شبابه وعلاقته بصديقه داود، وفجأة ينقسم زمن الأحداث في الماضي إلى مسارين: أحمد ورحلة انضمامه للمقاومة وعلاقته بسارة أخت داود، وداود نفسه الذي اختفى فجأة من الأحداث، ثم عاد من خلال أحمد الذي ذهب للتعزية في شالوم والد داود، وعرفنا من خاله يوسف أنه مات حزنا وكمدا على ولده الذي سافر إلى باريس للدراسة، فوقع في أسر معتقلات الهولوكوست، ثم نجد أنفسنا في الخط الزمني الخاص بداود ومعاناته في المعتقل، ومرحلة تحوله إلى فرد من أفراد العصابات اليهودية التي عادت لتحتل فلسطين، ثم عاد الكاتب مرة أخرى إلى أحمد الذي كان على وشك القيام بتفجير مستعمرة د. روزنبرج، لكن تقاطعت معه عودة داود الذي أصبح ضمن عصابات أرغون تحت قيادة "حاييم بورات"، وانضمام تلك العصابة إلى شبان المستعمرة الذين أصبحوا قتلة مأجورين، وذبحوا جميع أفراد القرية د، ثم نعود للنقطة الزمنية حيث بدأ السرد، وهو مشهد قتل أحمد، واستيقاظ المريض، ونجدنا قد عدنا للحظة الآنية التي بدأ عندها الحلم، ولم يكتف الراوي بذلك، بل نجده قد أخذنا في رحلات **زمنية استشرافية** للمستقبل بدون مبرر، فنراه قد توقف عن الضابط المصري المتقاعد بعد رحلته في القرية د، عندما كان يساعد أحمد وزملاءه المناضلين، وعند بيت الفلسطيني الذي كان يعيش في بورسعيد عام ١٩٥٦، ويحمل أولاده الصندوق الذي يحمل عقود أملاكه وهم في طريقهم إلى القدس، وعند السيدة الفلسطينية التي أصبحت تعيش في لبنان بعد أن وجدت في بيت، ذبح اليهود كل سكانه، وقد ألمح السرد إليها بأنها كانت الناجية الوحيدة من مذبحة القرية(د).

وغيرها من الاستشرافات التي أخذنا إليها الكاتب على لسان الراوي، فقام **بالتلاعب مع الزمن وبه**، ولعل المؤلف قد انتبه فجأة إلى ماحدث بالزمن من تشظي، فرجع بنا مرة أخرى إلى أحمد وقد رجع طفلا يتقابل مع الشخص المريض، واصطحبه إلى العالم الآخر، بإشارة إلى أنه مات" **أما وقد عرفتني.. آن لك أن**

تستريح، كانت سحب رمادية كثيفة في السماء، وكأني أسير إليها مبتعدا عن الأرض. وكانت قدماي تقوداني إلى سرداب تحت أشجار الزيتون. وكان أحمد سالم يبتسم" صـ١٣٩.

ويلاحظ أن الكاتب لم يلجأ كثيرا للوقفة الوصفية إلا في مواضع وصف أرض فلسطين وشجر الزيتون، والتعريف بشخصيات الرواية " **وعيناي تريان شجرة الزيتون التي يشفي زيتها كل الجراح. أمي تصنع الدهان من الزيت، وتذهب إلى بيت شوكت الأنصاري تدهن أمه وتداويها من آلام المفاصل**" صـ١٣

لكنه اعتمد بشكل كبير على تقنية **الحوارات(اللاتواقتات)**، لاسيما الحوارات الذاتية (مونولوج داخلي) بين الأبطال وأنفسهم، ليعطى للقارئ انطباعا عما تتحدث عنه الرواية، وتنتسب معظمها للبطل أحمد سالم.

ولم يلجأ إلى المشهد الحواري الذي يدور بين أشخاص، إلا في مواضع الحوارات التي تقع بين الشخصيات الفلسطينية والاسرائيلية، لبيان ماهية تفكير كل منهم، وإعطاء فرصة الحكم عليهم للمتلقي "**أحمد: أنت مثلي**

سارة:: لا.. ولا أنت مثلي. أنا يهودية..نحن أقلية".

وأيضا حوار مسئولي الصليب الأحمر مع عصابة أرغون" **صاح الطبيب هانز أولافسون: لماذا تقتلونه، أذكركم أنكم وقعتم على اتفاقية جنيف.**

أجاب الرجل: لا تسألنا عن أفعالنا.. نحن أحرار نفعل ما نشاء"

أولافسون: أعرف أنكم الأرغون.

الرجل: الأرغون لم توقع أي اتفاقيات مع أحد.

أولافسون: الوكالة وقعت.

الرجل: إذن اذهب إلي الوكالة، فهي تحب توقيع قصاصات الورق" ص١٢٨.

وبالتدقيق في "أحمد وداود" نجد علاقات تكرار بين الحكاية والقصة بوصفها مظهرا للزمنية السردية وهذه العملية يطلق عليها **التواتر الترددي والتفردي.**

-فهناك المشاهد السردية المفردة التي رويت مرة واحدة في الحكاية ووقعت مرة واحدة في القصة، مثل:" **نفس اليوم الذي جاء فيه رجال الحكومة يركبون البغال**

ويتقدمون قريتنا". صـ١١، ومشهد موت الراوي" **وقلت بصوت ضعيف: إلى أين تمضي بي؟ قال وهو يضمني إلى صدره: أما وقد عرفتني..آن لك أن تستريح. كانت سحب كثيفة رمادية في السماء، وكأني أسير إليها مبتعدا عن الأرض. وكانت قدماي تقوداني إلى سرداب تحت أشجار الزيتون" صـ١٣٩**

-وهناك مقاطع رويت مرات لا متناهية، ووقعت مرات لا متناهية: وهي الخاصة بصداقة أحمد داود، منذ أن كانوا أطفالا حتى كبروا معا" **هذا هو داود الذي عرفته"، "لتسابقنا من جديد وضحكنا"، " ارتمينا على الأرض نلهث".**

-وهناك مقاطع رواها السارد مرات لا متناهية، على الرغم من وقوعها مرة واحدة في القصة كتكرار مشهد الرصاصة التي قتلت أحمد في أحداث الرواية، على الرغم من أنه حدث مرة واحدة فقط في القصة الواقعية "**من أين ابدأ الفهم، من الرصاصة التي انطلقت"صـ١٠، " إن داود لم يطلق الرصاصة"، " وارتطم صدري بشئ حاد ثقيل اخترقه"**، لكن الراوي قد كرر سرد هذا المشهد للتأكيد على دموية ما فعله الجنود الإسرائيليون بأحمد بطل الرواية، وما يفعلونه حتى الآن بكل فلسطيني حر يدافع عن بلده.

-وهناك المقاطع التي رويت مرة واحدة في السرد، وقد وقعت مرات لا متناهية في القصة الحقيقية " **انتفض الطبيب هانز من الغيظ، وقال: هذا التقرير ينقصه الكثير، فلم يذكر أنكم قتلتم شابا عربيا اسمه أحمد بإطلاق النار على ظهره غدرا..لم يذكر ما فعلتوه بالجرحى..لم يذكر النساء والأطفال. فقال الشاب بصوت خفيض: عليك أن تختار..إما أن توقع هذه الورقة وتحيا أو ترفض التوقيع وتموت" صـ١٣٤.**

فهذا المشهد السردي قد ذكر مرة واحدة في الرواية، لكنه وقع مرات لا متناهية في القصة ويحدث كل يوم في كل الأحداث الواقعية الخاصة بالقضية الفلسطينية، لاسيما قتل الجنود الإسرائيليين لكل الجرحى والأسرى الفلسطينيين، ورفضهم لتدخل الهلال الأحمر لنجدتهم.

المبحث الخامس
بنية المكان الروائي

تأتي أهمية المكان في أي عمل روائي من كونه مسرح الأحداث الذي يحمل بداخله جميع عناصر البناء السردي، ولذا اهتم دارسو الرِّوَايَة بعنصر المكان مما نتج عنه "مجموعة من المصطلحات الخاصة بهذا العنصر، مثل المكان الروائي، الفضاء الجغرافي، الفضاء الدلالي، الفضاء النصي، والفضاء بوصفه منظورًا."(١) فالإنسان يعيش في عالم "يتصف ببعدين أساسيين: الزمان والمكان، ورغم أن الزمان والمكان متلازمان.. لا يفترقان، فإن المكان ثابت عكس الزمان المتحرك"(٢).

وقد بينت سيزا قاسم أن "النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع (المكان-الفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني، ورغم أننا نتفق مع هذا الاتجاه للتفرقة بين المصطلحين لأنَّها أكثر دقة في التعبير، فإننا التزمنا باستخدام كلمة (المكان) اتساقًا مع لغة النقد العربي.(٣)

إنَّ كلمة "الفضاء الروائي" مناسبة أكثر؛ لأن الأعمال الأدبية-محل الدراسة- لا تقتصر أحداثها على المكان المادي، إنَّما تمثل الفراغ المحيط بالأحداث وهذا ما سيُرى جليًا في السطور القادمة، إلى جانب ضرورة التحديث في الدراسات النقدية الحديثة، "فالمكان الروائي مكان بعينه تجري فيه أحداث الرِّوَايَة، بينما يشير الفضاء الروائي إلى المسرح الروائي بأكمله، ويكون المكان داخله جزءًا منه"(٤).

ويحتل المكان أو الفضاء في روايات الحرب مكانة خاصة فهو السبب الرئيسي لقيام تلك المعارك، وهو المسعى والمبتغى الأول والسبب الرئيسي في كل الحروب، ومن هنا كان كاتب النص شاهدا على المكان وفضاء الحرب، فتأثر به وأنتج مولوده الأدبي ليوصل من خلاله الوظيفة الأيديولوجية والتبليغية والتوثيقية.

---

(١) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١، صـ٧٥، ٧٦.

(٢) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، القاهرة، دار المعارف، ط٥، ١٩٨٦، ص٢٢٢.

(٣) سيزا قاسم، مرجع سابق، ص١٠٦.

(٤) مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦، صـ٧٦، ٧٧.

لا نستطيع تقسيم المكان، كما قسمنا الشخصيات إلى فلسطينية وإسرائيلية، لأن الأرض كلها فلسطينية، ولذا فلم يطلق المؤلف اسما للقرية الفلسطينية، وسماها "**القرية د**"؛ فهو لم يعطها اسما لترمز إلى كل القرى الفلسطينية.

تعد **القرية (د)** الفضاء الأساسي، والمسرح الذي بنيت عليه الأحداث، ومنطقة النزاع بين الفلسطينيين والإسرائيليين. حتى عندما استشهد أحمد وسقط على أرضها، استخدم الراوي ضمائر الملكية "**كنت أسقط، كنت أهوي إلى الأرض، أرضنا...قريتنا" ص١٠**، للتأكيد على ملكية الفلسطينيين لأرضهم، وإن طردوا منها، وإن قُتلوا فيها حتى يوم القيامة. والقرية (د) هي الفضاء الرحب والأكبر الذي سيسع كل أماكن الرواية.

شجرة الزيتون: يرتبط بها المواطن الفلسطيني ارتباطا وثيقا، التي يعود تاريخها إلى آلاف السنين، لأنها ترمز إلى تجذره في أرضه، وإلى السلام والأمن، فضلا عن أنها شجرة مباركة ومقدسة في جميع الشرائع السماوية، وقد ذكرت في السرد عدة مرات وفي عدد من المواضع "**رأيت داود، وكنت أود أن أسأله أن يسبقني إلى شجرة الزيتون كما كنا نفعل ونحن صغار..الأرض أرضنا والشجرة شجرتنا..عندما نصل إلى الشجرة سألقي بجسدي تحته، فتستقبلني في أحضانها الوارقة بظلالها**"، "**تريان شجرة الزيتون التي يشفي زيتها كل الجراح**" وفي المرة الأخيرة التي تم ذكرها كانت النهاية " **دمروا شجرة الزيتون" ص٨٠**، وكأن الكاتب يريد أن يؤكد أنه بتدميرهم لشجرة الزيتون، قد دمروا السلام وحرقوا الأرض.

ضيعة شوكت الأنصاري التي باعها، وتحولت لمزرعة د. روزنبرج التي أصبحت بعد عدد من السنين (الكوبيتز) التي تربى بين جنباتها الشبان الإسرائيليون الذين صاروا بعد ذلك قتلة وذبحوا كل أفراد القرية(د). أوكل إلى أحمد مهمة تفجيرها، لكن الوقت لم يسعفه لذلك "**عندما يتم نسف ضيعة الأنصاري بكل مافيها، سوف تتغير الأحوال، لابد من اجتثاثهم كما اجتثوا شجرة الزيتون من الأرض، هاهو مكانها بقعة موحشة من الأرض"صـ٨٣.**

المبحث السادس

الصيغة السردية، وزاوية الرؤية

يقسم جيرار جنيت الصيغة السردية إلى عدة مستويات؛ المستوى الأول: الصيغة والتي تنقسم بدورها إلى صيغ الحكاية، المسافة، التبئيرات، التعددية الصيغية والمنظور السردي(١)، المستوى الثاني: زاوية الرؤية (الراوي)(٢).

تتنوع صيغ الخطاب (الحكاية) في رواية "أحمد وداود" ما بين الصيغة الفعلية التي تفيد الاستمرار، والاسمية التي تدل على الثبات، وهذا يتجلى في عدة مقاطع تجمع بين الصيغتين "**كان داود يقترب مني وجهه يبتسم، وأنا اريد أن أبادله الابتسام، وأن أسأله أن يسابقني حتى شجرة الزيتون، كما كنا نفعل ونحن صغار، وكنت واثقا أنني سأسبقه، فالأرض أرضنا، والشجرة شجرتنا، وكلاهما سيتحالفان معي ضد داود الذي يعيش في القدس...**"**ص٩**، ويلاحظ استخدام السارد الصيغ الفعلية عند مواضع الحركة والحرب والمعركة في الرواية" **لم يطلق الرصاصة، تلوح الفتاة بخنجرها، ارتمينا على الأرض نلهث كما كنا نجري أيام الإنجليز، سأفجر ضيعة الأنصاري...**"، بعكس استخدامه للجمل الاسمية في حالة التأكيد على الوضع الثابت والحقيقي عند التعريف بمن يملك الأرض، لذا كانت مقترنة دائما بضمائر الملكية(ي–نا)" **الأرض أرضنا..الشجرة شجرتنا..الرحلة بين الوقوف والوصول إلى أرضي طويلة**".

كما اعتمد الراوي هنا على السرد المتقطع، فلم يقم برواية الأحداث وفق تسلسلها الزمني، ولم يبدأ من بداية الأحداث ثم وسطها ونهايتها كما في السرد المتتابع، لكنه بدأ من نهاية الأحداث ثم عاد للبداية ثم الوسط، فبدأ بمشهد موت أحمد ثم عاد إلى فترة طفولته ثم شبابه وانضمامه للمقاومة بعد احتلال أرضه، وفترة افتراقه عن داود وتفرق طرقهم، ثم عاد إلى مشهد النهاية مرة أخرى، ولذا يطلق عليه البعض؛ السرد الدائري، أو الحبكة الدائرية.

---

[١]– راجع جيرارجنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق،صـ١٧٧–٢٠٨

[٢]– راجع محمود الضبع، تطبيق نموذج جيرارجنيت، صـ٩.

أما بالنسبة للمسافة فالراوي المشارك أو المحايد كان هنا نائبا عن المؤلف، وقام الراوي بسرد الأحداث وتقديمها، وقام بنقل غير الملفوظ إلى ملفوظ وهذا ما يطلق عليه **(حكاية الأحداث)**، وهذا يتضح جليا في نقل قصة ما حدث في تلك الحقبة الزمنية **(فترة الأربعينيات)** إلى هذه الحكاية التي نحن بصددها. أما التبئير في رواية أحمد وداود، فهو تبئير داخلي لأن البطل يحكي قصته الذاتية، وقصة أرضه مع الاحتلال، لذا نجد أن المنولوجات الداخلية قد طغت على السرد، فمعرفة الرّاوي هنا على قدر معرفة الشّخصيّة الحكائيّة.

كما أن خطاب الأقوال في الرواية يأتي محولا لأن الراوي كان مشاركا بالأحداث، ولذا فقد استخدم: "**قلت لأبي، قلت لسارة وقالت لي، قلت لداود، أخبرت أختي سعاد**". وعلى ذلك نلاحظ أن التعددية الصيغية (السرد باستخدام أي ضمير) كانت في معظم سرد الرواية تعتمد على ضمير المتكلم(أنا) حينما كان البطل أحمد يتحدث عن نفسه وعن عائلته، وبعد استشهاده نجد أن الصيغة السردية كانت بضمير الغائب(هو)، ثم مالبثت أن عادت مرة أخرى لضمير المتكلم بعد أن انسلخ الراوي المريض عن البطل الذي تقمص دوره. وهذا بدوره يجعل الراوي في الرواية" مشاركا أو محايدا" وهو**الشخص المريض الذي توحد في حلمه مع أحمد الشاب الفلسطيني وتقمص شخصيته، فشعر بقضيته ومات بموته**، فكلاهما كان يعرف على قدر معرفة الشخصية، لكن بعد موت أحمد تحول الراوي إلى الراوي العليم الذي يعلم كل شئ عن الشخصيات من داخلها وخارجها.

وهذا أيضا بدوره يجعل زاوية المنظور من وجهة نظر شخصية بطلها الرئيسي أحمد طوال الأحداث، فكان المتلقى يرى الأحداث ويسمعها من زاوية نظر أحمد، لكن بعد استشهاده تشتتت زاوية المنظور بين رجال الهلال الأحمر وبين الراوي المريض.

يلاحظ طغيان مفردات الحرب على لغة السرد في الرواية، لاسيما في الجزء المتعلق بالمعركة واحتلال الأرض من قبل الإسرائيليين، كما كانت مفردات القتل

والدماء والخراب والخديعة تلازم الجانب الإسرائيلي" **دموع، تقطر دما، خناجر، الديناميت، رشاشات، سلاح، أشلاؤنا في التراب، كيف نعود وقد متنا، جاء إلى القتال، ذبحنا الانجليز..ذبحنا أسيادكم ياعرب**"

كما يلاحظ في القسم الأول من الرواية أن الالفاظ كانت تتسم بالدفء بين أحمد وداود وسارة " **نجري، نلعب سويا، نتسابق، الفوز بقلب امرأة، أحب سارة، قلبي يتنفس**"، لكنه تغير في الجزء الأخير.

ويلاحظ أيضا وجود مفردات تنتمي إلى حقل الكتابة الصحفية، حيث تأثر الكاتب بمهنته الأساسية ككاتب صحفي، ورئيس تحرير سابق لمجلة صباح الخير– بمؤسسة روزاليوسف، فيتضح تأثر الكاتب بالفنون الصحفية، كالخبر والحوار الصحفي، فنسج في نهاية الرواية مشهدا يتحدث عن سيدة فلسطينية تعيش في لبنان، وتقرأ كل صباح الأخبار في جميع الصحف، وتتساءل:" **لماذا يحاصروننا في لبنان، ويمنعون عنها الطعام؟ لماذا يريدون ذبحنا، وتقذف بالجريدة مخاطبة نفسها: هذا كذب..لا يقتل ولا يذبح الفلسطينيين سوى يهود إسرائيل**".

ثم ألحقه بمشهد آخر لشخص يجلس، فيباغته صحفي بحوار عاجل، يريد أن يقتنص منه بعض الإجابات ليكون سبقا له" **أتذكر البيارات.. أتذكر الزيتون والبرتقال**"؟ **فيهز رأسه ولا يجيب، فإذا ألح الصحفي بالسؤال، قال له: مالذي تريده مني..اتركني في حالي؟ فيقول له الصحفي: كيف أتركك في حالك، وابنك متهم بخطف طائرة**"ص١٣٧.

ويتضح ذلك في اختياره القضية الفلسطينية، كموضوع يبني عليه أحداثا لروايته التي حمل لواءها جيل بأكمله من كتاب الرواية والصحفيين، وعندما تسلمتها الأجيال اللاحقة، كانت إسرائيل قد وضعت يدها على القدس العربية، أرض الأنبياء والأجداد، فمضوا يدافعون ويستشهدون في سبيلها حتى يومنا هذا، فقد تأثر فتحي غانم بقضية كل العرب، وقضية مصر بشكل خاص من منظوره الصحفي، فطالما اعتبرت مصر الشقيقة الكبري لكل الدول العربية، لاسيما القضية الفلسطينية، لذا نجد الكاتب قد أدخل شخصية الضابط المصري ونسجها في الأحداث، من خلال

وجهتي نظر: أحمد الذي أقر بأن المصري هو أول من ساعدهم على استخدام الأسلحة، كما نجد الضابط في هوامش الرواية، وقد بلغ من العمر أرذل، يحمل نفسه مسئولية الأسلحة الفاسدة، ويتمنى موته" **جاء يوم كدت أضرب نفسي فيه بالرصاص، عندما علمت أن السلاح الذي كنا نورده كان نصفه فاسدا**"ص١٣٦.

وعلى الرغم من توجيه عدة انتقادات بناءة للمؤلف بسبب طغيان الكتابة الصحفية على لغته الروائية بسبب فصول الختام التي أسماها البعض" فصول الختام الزائدة، وأن تلك المشاهد التي اختتم بها الرواية كانت تصلح كمقال صحفي أفضل من وجودها في سرد روائي(١)، فإن الدراسة ترى أن إقحام تلك اللغة الصحفية في بعض المشاهد كان محمودا، من منطلق التكامل بين العلوم، كما أن السارد ربما كان يوجه تلك التساؤلات للقارئ الضمني، وهذه التساؤلات لن تصلح إلا في صيغة حوار يقوم به صحفي يقوم بطرح الأسئلة، ويستكشف الحقائق، وينشرها للقارئ المستهدف؛ أي المتلقي.

[١]– حسين عيد، قراءة في أحمد وداود لفتحي غانم، الموقف الأدبي، مرجع سابق، صـ١٠٥.

الخاتمة والنتائج:

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن تشكلات السرد في أدب الحرب، وتناولت رواية "أحمد وداود" نموذجا لحرب فلسطين التي وقعت عام ١٩٤٨، وأسفرت عن عدد من النتائج.

- تقترح الدراسة عددا من مفاهيم، وتصنيفات أدب الحرب تبعا للزمن:

أ- إما أنه الأدب الذي كُتب في زمن الحرب نفسه.

ب-الأدب الذي كُتب عقب الحروب بعد أن استقرت الأحداث واتضحت النتائج.

ج-الأدب الذي يتنبأ بالحرب لاستعادة الحق المسلوب، ويشجع الساسة ومتخذي القرار على تحرير الأرض.

اعتمد الكاتب على شكل السرد الدائري، حيث بدأ الرواية بالمشهد الذي انتهت عندها الأحداث، وهو قتل "أحمد" الشاب الفلسطيني أمام عين صديقه اليهودي"داود" الذي جمعتهم أرض واحدة وفرقتهم الحرب والسياسة. كما اعتمد الراوي على كسر تراتب الزمن؛ فلم يقم برواية الأحداث وفق تسلسلها الزمني، ولم يبدأ من بداية الأحداث ثم وسطها ونهايتها كما في السرد المتتابع، لكنه بدأ من نهاية الأحداث ثم عاد للبداية ثم الوسط.

تمخض البحث عن عدد من السمات منها:

-تشترك نصوص أدب الحرب في عدد من التيمات، مثل: الحب ، والكره، والموت، والخيانة، والبطولة، وتيمة الشهادة.

-مزج الكاتب بين الشخصيات التي هي من وحي خياله، وبين الشخصيات الواقعية للقادة الإسرائيليين الذين كتب التاريخ عن دمويتهم وجهودهم المضنية في قيام دولة إسرائيل على سفك الدماء، مثل: حاييم وايزمان، هتلر، مناحم بيغن، حاييم بورات، بن غوريون، تشرشل.

-تعج رواية أدب الحرب بالزمن الكرونولوجي، والزمن المرجعي الذي يشير إلى فترة معينة من التاريخ، وإلى أحداث حقيقية وقعت به، وهذه سمة من سمات روايات أدب الحرب التي تسجل جزءا من تاريخ الأمم وحروبها، كما أن الاسترجاعات و

الاستباقات المتناثرة في المبنى الحكائي في رواية الحرب لا تتعلق بحياة الشخصيات فقط، وإنما بماضي الوطن العربي ومستقبله، وارتباط كل ذلك بما يحدث من تحولات عالمية، وسياسة الدول المعادية، الناتجة عن مصالحها، وهذا يفرض على تقنيات الزمن السردي، ومن ضمنها "الاستباق" والاسترجاع"، ألا ترتبط بشخص واحد، ولا بمكان واحد، ولا بزمن واحد.

-يحتل المكان أو الفضاء في روايات الحرب مكانة خاصة فهو السبب الرئيسي لقيام تلك المعارك، وهو المسعى والمبتغى الأول في كل الحروب، وكان كاتب النص شاهدا على المكان وفضاء الحرب فتأثر به، وأنتج مولوده الأدبي ليوصل من خلاله الوظيفة الأيديولوجية له، والتبليغية والتوثيقية للنص.

- تتنوع صيغ الخطاب (الحكاية) في رواية الحرب بين الصيغة الفعلية التي تفيد الاستمرار، والاسمية التي تدل على الثبات، ويلاحظ استخدام السارد الصيغ الفعلية عند مواضع الحركة والمعارك في النصوص الأدبية، بعكس استخدامه للجمل الاسمية في حالة التأكيد على الوضع الثابت والحقيقي بأحقية من يملك الأرض.

- يلاحظ طغيان مفردات الحرب على لغة السرد في الرواية، لاسيما في الجزء المتعلق بالمعركة واحتلال الأرض من قبل الإسرائيليين، كما كانت مفردات القتل والدماء والخراب والخديعة تلازم الجانب الإسرائيلي دوما.

-يلاحظ وجود مفردات تنتمي إلى حقل الكتابة الصحفية، حيث تأثر الكاتب بمهنته الأساسية ككاتب صحفي، ورئيس تحرير سابق لمجلة صباح الخير-بمؤسسة روزاليوسف، فيتضح تأثر الكاتب بالفنون الصحفية، كالخبر والحوار الصحفي من خلال نسجه لمشاهد قراءة الجرائد، وإجراء حوارات صحفية مع القادة.

-تحققت في النص الوظائف؛ الأيديولوجية و التبليغية والتوثيقية، فالتبليغية تعنى: الرسالة أو الفكرة الجوهرية العامة التي يسعى الكاتب إلى تبليغها لجمهور قرائه من خلال النص، وهذا يتجلى بشكل واضح في الرسائل التي بعثها المؤلف على لسان شخصية بطل عمله" **ما كان على الفلسطينيين أن يتركوا اليهود يبنون مستوطنات، بل كان عليهم أن يحاربوهم من البداية**". والوظيفة التوثيقية فتبرُز في

المنحنى التوثيقي الذي يضمنه كاتب الرِّوَايَة في شكل إشارات إلى وقائع وأحداث تاريخية، أو وقائع وأحداث عايشها أو تنبأ بها، مستعينا بتواريخ وأسماء واقعية لقادة إسرائيل في ذاك الوقت. كما تحققت الوظيفة الأيديولوجية للمؤلف، ووظفها في روايته التي تعد من الروايات القلائل التي تتعرض لماهية الشخصية الإسرائيلية، كما أنها تناولت بواكير مرحلة الاحتلال الصهيوني في عام ١٩٤٨، فاقتحم الكاتب منطقة شائكة وهي الأراضي الفلسطينية، وعبر عن قضيتها من خلال التعرض للسياسية الاستعمارية لإسرائيل وما ترتكبه ضد العرب الفلسطينيين من مجازر واحتلال وانتهاك للأرض، وقام بتوظيف ذلك من خلال الخطاب الأدبي، كما أشار إلى الاستراتيجية التي طالما اتبعها الصهاينة في حروبهم منذ حرب ٤٨ إلى الآن، وهي افتعال الأزمات للدخول في حروب تحت ستار هذه الافتعالات وهو ما يحدث حتى الآن.

عند قراءة رواية الحرب في ضوء "نظرية ما بعد الاستعمار" يلاحظ إيمان شخصيات النص الأدبي بأهمية اللغات الغربية ومكانة من يتقنها، ولو عاشوا شحاذين في بلاد الغرب، لكنهم سيكونون أفضل حالا من عيشهم في بلادهم، وهذه النظرة هي إحدى الثوابت التي خلفها الغرب حين احتلوا الشرق؛ سمو مكانة لغتهم عن اللغات الأخرى، وتدنى لغات المجتمعات النامية، مما يخلق حالة من الفصام والازدواجية عند الشعب المستعمَر من خلال إعجابهم المفرط بالغرب، وكل ما يتعلق بهم. الأمر نفسه فيما يتعلق بنظرة الغرب للمرأة، واحترامها في الدول المتقدمة، واستعبادها وامتهان كرامتها في بلاد الشرق، وهذا ما وضحه النص من خلال زاوية منظور المستعمِر، وجيش الاحتلال.

المصادر والمراجع

أولا-المصادر:

١. فتحي غانم، احمد وداوود، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٩.

ثانيا–المراجع باللغة العربية:

١– أحمد عبدالعزيز،قضايا المشرق العربي عندالشعراء الإسبان،القاهرة،الأنجلو المصرية،١٩٨٩.
٢– أحمد عطية، أدب أكتوبر القاهرة، دار آتون،١٩٨٠.
٣– أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، عمان، الأردن، دار فارس للنشر،٢٠٠٤.
٤– إحسان عبد القدوس، الرصاصة لا تزال في جيبي، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٧٧.
٥– السيد نجم، أدب الحرب، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٥.
٦– بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بيروت، لبنان، دار الحداثة،١٩٨٦.
٧– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١.
٨– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥.
٩– سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي، المغرب،الدارالبيضاء، ط٢،٢٠٠١.
١٠– سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، بيروت، المركز النقابي العربي،١٩٩٧.
١١– سيزا قاسم، بناء الرواية،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،القاهرة، مكتبةالأسرة، ٢٠٠٤.
١٢– صبيحة عود، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦.
١٣– صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٠.
١٤– عبدالحميد المحادين، جدلية الزمان والمكان والإنسان في الرواية الخليجية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ٢٠٠١.
١٥– عبدالعظيم أنيس ومحمود أمين العالم، في الثقافة المصرية، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، ط٣، ١٩٨٩.
١٦– عمر الطالب، الحرب في القصة العراقية، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٣.
١٧– مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦.
١٨– مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤.
١٩– نادر كاظم، لماذا الحرب؟ مناظرة بين أينشتاين وفرويد، الكويت، منشورات تكوين، ٢٠١٨.
٢٠– يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، القاهرة، دار المعارف، ط٥، ١٩٨٦.

ثالثا-المراجع الأجنبية المترجمة:

٢١- أ. مندولا، الزمن والرواية، ت: بكر عباس، بيروت، دار صادر للنشر، ١٩٩٧.
٢٢- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ت: سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩.
٢٣- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ت: عبد الرحمن مزيان، الجزائر، منشورات الاختلاف، المكتبة الوطنية،٢٠٠٥.
٢٤- جيرار جنيت، خطاب الحكاية،ت:محمد معتصم وآخرون،القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ط٢، ١٩٩٧.
٢٥- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣.
٢٦- رونيه ويليك، وأوستن وارين، نظرية الأدب: ت: محي الدين صبحي، دمشق: المجلس الأعلى للفنون والآداب،٢٠٠١.
٢٧- ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،ت:محمد برادة،القاهرة،دارالفكرللدراسات والنشر،ط١،١٩٨٧.
٢٨- ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيس، لبنان، بيروت، منشورات عويدات، ط٣، ١٩٨٦.

رابعا-المراجع الأجنبية:

٢٩- Mieke Bal, Narrative Theory: Major issues in narrative theory Volume 1, Routledje, Taylor & Francis, new York and London, usa, 2004.

خامسا-المقالات والدوريات العلمية والمواقع المعتمدة:

٣٠- الرواية اللبنانية والحرب، مجلة نزوى، ١ إبريل ٢٠١٢.
٣١-السيد نجم، مقال بعنوان"أكتوبرذروةالتجربةالحربيةالمصرية"،موقع صدى،١٢ أبريل، ٢٠٢٢.
٣٢-جهاد فاضل، جريدة الرياض، السعودية، عدد ١٦٩٢٨، الأربعاء ٢٩ أكتوبر، ٢٠١٤.
٣٣-حسين محمد عيد، قراءة في رواية أحمد وداوود، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، مجلد (٢٠)، عدد(٢٣٧، ٢٣٨)، ١٩٩١.
٣٣-سمية قندوزي، ملكة السرد وصياغة الزمن الروائي عند الروائية العربية" رضوى عاشور"، الجزائر، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد ٢، العدد ٣، ٢٠١٤.
٣٤- محمود الضبع، تطبيق نموذج جيرارجنيت، محاضرات النقد الأدبي بجامعة قناة السويس.
٣٥- فيروز جدي، وفاء حطابي، رسالة ماجيستير"الرواية السردية في رواية طوق الياسمين "رسائل في الشوق والصبابة" ،الجزائر، جامعة العربي التبسى، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٦.