مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (3)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (3) 2016

الزمكانية بين النظرية والتطبيق
دراسة في جدلية الحب والحرب عند "رشاد أبو شاور" و"إرنست همنغواي"

كنان علي حسين*

(تاريخ الإيداع 16 / 6 / 2015. قبل للنشر في 14 / 6 / 2016)

□ ملخّص □

إنّ علاقةَ الإنسان بالحبّ والحرب معاً، علاقةٌ تمتدّ جذورُها في عمق التّاريخ،وهما قوتان تؤثّر إحداهما في الأخرى، علماً أنّ لكلّ منهما لغتها، وأسلحتها الخاصّة.

ولمّا كان الأدبُ مرآةَ لحركة المجتمع،فقد عكسَ الحربَ بوصفها ظاهرة غريزيّة ملازمة للإنسان، متعالقة مع مشاعر حبّ تؤثّر فيها وتتأثّر بها، وأبرزَ تجلّيات الحب والحرب في الأجناس الأدبيّة؛ومن هنا جاء اختيار موضوع البحث، في محاولةٍ لرصد طبيعة الحبّ،ضمن شرط زماني خاص هو زمن الحرب، وتقصي تأثيره مع الحرب على الفضاء المكاني، وبحسب طبيعة الشخصيات التي يتحكم في رسم أقدارها واقعٌ خارجيٌّ ضاغط، في مقابل ما تمتلكه بعضها من قوة داخلية تكاد تكون بمنزلة عزم القوة الذي ينهض لمواجهة ذلك الواقع، سواءٌ أنجح في هدفه أم فشل. وما أريد أن أضيء جوانبه في البحث، لا يتعلق بفعل الكتابة عن الحب في زمن الحرب،بل يتعلق بالأعمال الروائية المكتوبة التي تقارب الحب في زمن الحرب عند رشاد أبو شاور وإرنست همنغواي، منظوراً إليها من خلال تجلي عنصري الزمان والمكان.

الكلمات المفتاحية: الزمكانية، الحب، الحرب، رشاد أبو شاور، إرنست همنغواي.

*ماجستير ، اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (3)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (3) 2016

Chronotope between theory and application A study of the dialectic of love and war with Rashad Abu Shawer and Ernest Hemingway

Kinan Ali Hussain*

(Received 16 / 6 / 2015. Accepted 14 / 6 / 2016)

□ ABSTRACT □

The relationship between man and both love and war is deeply rootedthroughout history, two powers which affect one another, although each one has its own language, and own weapons.

And since literature is the mirror of society movement, so it reflects war as an instinctive phenomenon inherent in human, and associated with feelings of love which affects and affected by, showing manifestations of love and war in its variant literary genres. Hence becomes the choice of the topic, attempting to monitor the nature of love, in a particular temporal condition, which is the time of war, and tracing its impact on war in the spatial space. And according to the nature of the characters which destinies are determined by an external compressing reality, compared to some other characters with an internal force almost like a torque force stands to face that reality, either succeeded or failed in their goal. And what I want to shed the light on in my research is not related to the act of writing about love in the time of war, rather than the novelist works which approaches love in the time of war by Rashad Abu Shawer,Ernest Hemingway observed throughout the exposure of the elements of time and space.

Key words: Chronotope, love, war, Rashad Abu Shawer

***Master in Arabic language, Tishreen university, Lattakia, Syria.**

مقدّمة

إن للرواية جغرافيا خاصة بها، تتخذ شكلها وأبعادها بحسب قدرة الروائي على الخلق الفني، فبقدر ما يكون الروائي بارعاً في رسم البنيان الروائي، بقدر ما يتجسّد أمام القارئ الموهوب، فيكون أقرب إلى المحسوس منه إلى المجرد المتخيل، عندئذٍ تستحيل الشخصية المرسومة في الأذهان، إلى شخص ماثل أمام الأعيان.

ويتواشج الزمان والمكان مع الشخصيات، فيغيّران جغرافيا الرواية الورقية، ويجعلانها تنبض بحرارة الأمكنة في الرواية، وتموج بتواتر الأزمنة فيها، مما يجعلهما من أهم اللبنات المشكّلة للبناء الروائي. لكن ما يميز هذا البناء من نظائره، ويعطيه طابعه،يظهر في الأسلوب الذي تتراصف فيه هذه اللبنات أو المواد البنائية، وفي صدق معايشة الكاتب للحدث؛ لذلك؛ فإنّ من يتصدّى للكتابة عن الحرب لا بدّ أن يكون أديباً عانى ويلاتها تجريباً أو تجريداً، وهذا ما نجده عند الكاتبين: الفلسطينيّ "رشاد أبو شاور" *، الذي ولد من رحم القضية الفلسطينية، وعاش تداعياتها كلّها، والأمريكيّ "إرنست همنغواي"، الذي شارك في الحربين: الحرب العالميّة الأولى، والحرب الأهليّة الإسبانيّة، مشاركة تختلف في أسبابها، وظروفها، عن أسباب مشاركة "رشاد أبو شاور"،اختلافاً يتجلى في الخطاب الروائي عند الكاتبين، إلى جانب حيّز التّشابه الذي يفرضه واقع الحروب بصورة عامّة.

أهمية البحث وأهدافه:

تكمن أهمية البحث في وقوفه عند الدور الكبير الذي يقوم به الحب في زمن الحرب في حياة الإنسان، حاملاً التغيير على مستويات عديدة، بوصفه قوةً تدخل في صراع مع قوة الحرب، ضمن خصوصية محوري الزمان والمكان.

ومن هنا يهدف البحث إلى الكشف عن تجليات الزمان والمكان ضمن المتن الروائي، ودورهما في تعميق الوعي بجدلية الحب والحرب عند"رشاد أبو شاور" و "إرنست همنغواي" ،مبرزاً أوجه الشبه والاختلاف بين صورة المجتمع العربيّ الفلسطينيّ الشرقي، وصورة المجتمع الأمريكيّ الغربي،من حيث طبيعة العلاقات بصورة عامة، وطبيعة العلاقة بين الرّجل والمرأة بصورة خاصّة، فضلاً عن أثر تباين المعطيات السياسية في هذين المجتمعين.

منهجية البحث:

لقد اتبعنا في دراستنا المنهج المقارنمستفيدين من الوصف والتحليل والاستقراء سبيلاً إلى استنباط ما في الأعمال المدروسة من قضايا التشابه والاختلاف، أخذاً في الحسبان أحوال المجتمع لكلا الكاتبين، أو الخلفية المرجعية.

في مفهوم الزمكانية:

الزمكانية "chronotope"" مصطلح أشاعه باختين، الذي استعار الكلمة من علم الأحياء الرياضي، وطبقها على الأعمال الأدبية"[1] ، ويعني هذا المصطلح: الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب. إن مؤشرات الزمان والمكان في الزمكانية الفنية الأدبية تتشابك معاً في كل واحد متجسد ومحدد بعناية. إن الزمكانية مفهوم يعنى ليس فقط بالعناصر الدلالية في النص،وإنما أيضاً بالاستراتيجيات الذهنية الإدراكية التي يستخدمها القراء

*** – سيتمّ رواية اسم الكاتب "أبو شاور" على الحكاية؛ لأنه لقبٌ ثابتٌ على أسرته.**

(1) - Enani, Dr Mohammad.*Modern Literary Terms, A Study And A Dictionary; English-Arabic*. The Egyptian International Publishing, Cairo, p1, 1996, p9.

والمؤلفون، خاصة أن باختين ينظر إلى الأدب على أنه حوار بين النصوص من جهة وبين المعرفة المسبقة لدى القراء والمؤلفين من جهة ثانية[1] .

تأتي أهمية الزمكانية بوصفها الملامح الزمنية والمكانية الخاصة بكل نوع أدبي، مِنْ أنّها تكسب الحدث الروائي مصداقيته.

وفي دراستنا للفضاء الزمكاني، سنقف عند أهمية كل من الزمان والمكان في بناء الشخصية، بوصفهما الإطار الذي يحيط بها، أو المسرح الذي تتحرك ضمنه، وتتفاعل معه، وسنسعى إلى إبراز العلاقة الوثيقة التي تربطهما بالحب والحرب، وليس ثمة سبب لتقديم أحدهما على الآخر في الدراسة؛ فلا أسبقية لأحدهما على الآخر؛ إذ إنهما مثل وجهي العملة الواحدة، لا وجود لأحدهما بمعزل عن الآخر.

أولاً: الزمكانية في سرديات الحب والحرب عند رشاد أبو شاور:

1-البعد الزماني:

الزمن هو البعد الرابع للمكان [2]، وترتبط حكاية الرواية بالزمن ارتباطاً وثيقاً، فهو بمنزلة الإيقاع الضابط لأحداثها، وحركة الصراع الدرامي فيها، والشاهد الحي على مصير شخصياتها [3]، وعليه تترتب عناصر التشويق والاستمرار وسيرورة الأحداث الروائية المتتابعة[4].

وفي تحليل البنية الزمنية للخطاب السردي للمادة الروائية التي بين أيدينا، سننطلق من محورين، يميّز أولهما بين الزمن النفسي للشخصية والزمن الطبيعي، ويميّز الثاني منهما بين زمن القصة وزمن الخطاب.

المحور الأول: الزمن الطبيعي والزمن النفسي:

1- الزمن الطبيعي: وهو الزمن الذي يشير إلى الزمن الواقعي في تاريخ حياتنا، ويحمل المقاييس ذاتها، إلا أنها "غير متطابقة معها على الرغم من أنها تحمل أسماءها"[5].

لقد اشتغلت روايات "أبو شاور" على المفاصل الفلسطينية الحاسمة في هذا القرن [6]؛ إذ يظهر لنا جلياً أن "أبو شاور" قد عمد إلى رصف الأحداث في رواياته على محور الزمن الطبيعي، بوصفه نوعاً من التوثيق التاريخي ذي المصداقية الكبيرة، فغالباً ما تنطلق روايته من زمن تحدده إحدى المآسي الفلسطينية؛ لتكون شاهداً على إجرام العدو الصهيوني من جهة أولى، وعلى مآسي الشعب الفلسطيني من جهة ثانية.

وإذا كان "أبو شاور" قد عرج على مراحل التهجير الفلسطيني بأكملها، فمن الجدير بالذكر هنا، أنه لم يراع الترتيب الزمني لها؛ إذ إنّ رواية "البكاء على صدر الحبيب" التي تقع أحداثها بين عامي 1970 و1973، تسبق في زمن صدورها، رواية العشاق التي تقارب زمن نكسة حزيران مع بضعة أسابيع تسبقها، وأخرى تليها. إلا أن هذا الترتيب الروائي غير المتساوق مع الترتيب التاريخي، لا يقلل إطلاقاً من أهمية الاستعراض والمعالجة الفنية للموضوع الفلسطيني بعمقه الغائر، وغير ذلك مما تحققه هذه الروايات.

---

(1)- ينظر: البازعي، سعد/ الرويلي، ميجان: دليل الناقد الأدبي – إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002، ص170-171.

(2)- البازعي، سعد/ الرويلي، ميجان: دليل الناقد الأدبي – إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، ص170.

(3)- ينظر: عثمان، د. عبد الفتاح. *بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية* . : دار التقدم- القاهرة، 1982، ص54.

(4)- ينظر: مبروك،د. مراد.*بناء الزمن في الرواية المعاصرة* . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998، ص10.

(5) -الفيصل، د. سمر روحي. *بناء الرواية العربية السورية(1980-1990)*. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1995، ص160.

(6)- ينظر: سليمان، نبيل. *جماليات وشواغل روائية*. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص86.

ولم يكتف "أبو شاور" بتحديد الإطار الزمني التقريبي لرواياته، بل عمد إلى استخدام الوحدات نفسها التي تستعمل في تأريخ الزمن الخارجي، وهي الأيام والأشهر والأعوام؛ إذ كان يستهل الحدث الروائي بالكشف عن تاريخ حدوثه كشفاً كاملاً دون نقص في الصفحات الأخيرة من رواية "البكاء على صدر الحبيب"، وهذا يزيد من "نسبة الإيهام والمطابقة"[1]، إلى أن ينسحب هذا التوثيق على الرواية بمجملها تقريباً، كما هو الحال في رواية "شبابيك زينب"، التي يبلغ فيها حدوداً قصوى من لغة التوثيق عندما يستعير من الصحافة اليومية أسلوبها في نشر الأخبار عن فعاليات الانتفاضة وإجراءات جنود الاحتلال، مقرونة بتحديد الزمن: اليوم، والشهر، والسنة، ثم المكان الذي تقع فيه الحوادث. وهذا الشريط من الأنباء، الذي يشبه قصاصات من جرائد يتمّ إلصاقها بنص الرواية، يردنا إلى الواقع اليومي بكل ما يعنيه هذا الواقع من قسوة وفجائعية[2].

إن "أبو شاور"، بالنظر إلى إحداثيات الزمن الخارجي، يولي ثيمة الحرب أهمية كبرى، بوصفه فلسطينياً يعيش الصراع الفلسطيني الإسرائيلي؛ إذ إنه أراد بتوثيقه هذا الصراع، ترسيخ الوثائق التاريخية "في ذاكرة الثقافة العربية المعاصرة"[3]، ووضعنا في التصور الصحيح تماماً لمعاناة شخصيات رواياته عبر الزمن الذي ينخر بمروره القاسي في عظامها، ومن ثم، تقريبها إلينا أكثر ما يمكن، وجعلها حاضرةً نابضةً بنبض التاريخ، مغتسلةً بضوئه، تفوح منها رائحته.

2- الزمن النفسي: وهو الزمن كما تحس به الشخصية، في ضوء الظروف التي تحياها[4]؛ أي لا علاقة للزمن للزمن الطبيعي به، إنه زمن ذاتي متصل بالعالم الداخلي للشخصية وتأملاتها وأحلامها، وهو زمن قائم على التداخل، بتداخل الأحاسيس والمشاعر والذكريات. وتنبع أهمية هذا الزمن من أن"البشر يعيشون طبقاً لزمنهم الخاص المنفصم عن الزمن الخارجي الذي لا يطابق في إيقاعه زمنهم الخاص"[5].

ففي رواية "شبابيك زينب" لـ"أبو شاور"، يهيمن حضور الزمن النفسي، الذي تنفلت عقارب ساعته، وتسير بغير انتظام، فتارة تسرع بسرعة الانتفاضة الفلسطينية، وتارةً تبطؤ مع فقد عزيز.

في الرواية يبلغ الإحساس بثقل الزمن أقصى مداه عند مصطفى الذي استشهدت حبيبته زينب في إحدى المواجهات مع العدو الصهيوني الغادر، وهاهو يناجي نفسه: "ماذا أفعل غير أن أدور وأدور و أدور حول الساعة في منتصف الميدان، ساعة الزمن الحزين، زمن الموت والقتل وانفجار الغلّ الدفين"[6].

يرسم لنا المونولوغ monologue السابق، التخبط الذي يعيشه مصطفى، فهو يدور من دون توقف في المكان الذي استشهدت فيه زينب، حول ساعة لا ترصد الزمن الطبيعي الذي نعرفه، بل إنها ترصد في كل دقّة من دقّاتها إحساس مصطفى بمرور الزمن؛ لأنها استحالت في زمن الحرب، إلى ساعة تنشر الموت مع كل دقة من دقاتها الرتيبة القاسية. استشهاد زينب حدث من الماضي، إلا أنه يتزامن مع كل لحظة من لحظات الحاضر، وسيبقى الشعور به إلى الأبد؛ لذا فإن الزمن النفسي بطيء جداً؛ بسبب تداخل الماضي والحاضر والمستقبل، وانصهار هذه الأزمنة معاً

---

(1) –**الفيصل، د.سمر روحي. *بناء الرواية العربية السورية*. ص128.**

(2) – **ينظر:الراعي، د.علي؛ وآخرون. *عودة السارد، قراءة في أعمال رشاد أبو شاور الروائية*. المؤسّسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1، 1999،ص231-232.**

(3) – **ينظر:الراعي، د. علي؛ وآخرون. *عودة السارد، قراءة في أعمال رشاد أبو شاور الروائية* ، ص229.**

(4) –**العاني، شجاع مسلم.*البناء الفني في الرواية العربية في العراق*. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1994، ص69.**

(5) –**قاسم، د: سيزا. *بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984، ص45.**

(6) –**أبو شاور، رشاد.*شبابيك زينب*.، دار الآداب، بيروت، ط1، 1994، ص26.**

في كل وحدة من وحدات زمن مصطفى النفسي. الإحساس بالحاضر الذي يثقله الماضي ويشدّه نحو الخلف، والتفكر بالمستقبل الذي بات لا قيمة له بعد موت الحبيبة، وهذه الساعة التي يدور حولها، لن ترجع عقاربها إلى الوراء؛ لتعود زينب، بعد أن شربت الأرض دمها، فهي ساعة لا تحمل إلا الفجائع بدورانها: إنها ساعة الزمن الذي يعيشه مصطفى؛ زمن الأحقاد والدمار. وتكرار الفعل "يدور" ثلاث مرات حول محور ثابت، يكرس تيه مصطفى، كما لو أنه يدور في حلقة مفرغة، ويرسخ انعدام إحساسه بالزمن الخارجي، والتماهي مع حدود المكان، كما لو أن الأرض تدور به، وعرش السماء مطبق فوق رأسه.

المحور الثاني: زمن القصة و زمن الخطاب:

في البداية، أودّ أن ألفت الانتباه إلى التباين في استخدام النقاد للمصطلحات الآتية: (زمن القصة، زمن الحكاية، زمن الخطاب، زمن السرد)؛ إذ إن "جيرارد جينيت" استعمل مصطلح زمن القصة، للتعبير عن الحكاية الشفوية، ومصطلح زمن الحكاية للتعبير عن الحكاية المكتوبة، في الوقت الذي كان فيه "تزيفتان تودورف" قد استعمل مصطلح زمن الخطاب للتعبير عن زمن الحكاية المكتوبة. وعلى النقيض من استعمال "جينيت"، فقد جعل الدكتور "سمر روحي فيصل" مصطلح "زمن الحكاية" بدلاً من مصطلح "زمن القصة، كما استعمل مصطلح زمن السرد بدلاً من مصطلح زمن الخطاب عند "تودوروف"، وبدلاً من مصطلح زمن الحكاية عند "جينيت" [1]. والأمثلة لا تحصى، ولكن تخيرنا عينة بسيطة؛ لنظهر التباين في استخدام هذه المصطلحات، الذي يصل إلى حد الخلط الدلالي التام بينها؛ الأمر الذي قد يوقع القارئ في لبس لا حدّ له. و من الجدير بالذكر، ورود حدث القصّ (فعلاً ومصدراً)، في كلام الله تعالى في كتابه العزيز خمساً وعشرين مرةً. أما حدث "الحكاية" فلم يرد على الإطلاق، لا فعلاً ولا مصدراً [2]. ولقد جاء حدث القص بمعنى الإخبار عن القصص وبيانها، نذكر من ذلك قوله تعالى : "نحن **نَقُصُّ** عليك نبأهم بالحق إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى"[3]؛ أي نحن نبين لك أحسن البيان[4]، والنبأ هو الخبر، وفعله هو الإخبار، والإخبار في الخطاب القرآني، جاء من خلال عملية القص أو البيان. ومن الآيات ما جاء بمعنى الإخبار عن الشيء: "وقالت لأخته **قُصّيهِ** فبَصُرت به عن جُنُبٍ وهم لا يشعرون" [5]؛ أي اتبعي أثره واطلبي لي خبره[6]. وتوخياً للحذر والوضوح، فقد آثرت استعمال مصطلح "زمن القصة[7]" للدلالة على الزمن الذي حدثت فيه الأحداث، ومصطلح "زمن الخطاب" للدلالة للدلالة على الزمن الذي تحكى فيه.

---

(1)–جينيت، جيرار. *خطاب الحكاية ، بحث في المنهج*، ترجمة: محمد معتصم؛ عبد الجليل الأزدي؛ عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997. ص40–45–46.

– الفيصل، د. سمر روحي. *الرواية العربية، البناء والرؤيا* .اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2003، ص102.

(2)– ينظر: بركات، محمد فارس.*المرشد إلى آيات القرآن الكريم وكلماته* ، مكتبة الطرابيشي، دمشق، ط3، 1968، ص396.

(3)– القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 13.

(4)– ينظر: ابن منظور، جمال الدين محمد. *لسان العرب*. دار صادر، بيروت، مادة: قصص.

(5)– القرآن الكريم، سورة القصص، الآية 11.

(6)– ينظر: ابن كثير، الإمام الحافظ عماد الدين. *قصص الأنبياء*، تحقيق: د. عبد الحي الفرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة، ط5، 1997، ص382.

– ابن منظور، جمال الدين محمد: لسان العرب، مادة: قصَصَ.

(7)–القصة، بوصفها اصطلاحاً، هي مستوى المحتوى للسرد بوصفه نقيضاً للمستوى التعبيري ، وهي المسرود بوصفه نقيضاً للسرد.

–ينظر: برنس، جيرالد. *المصطلح السردي*. ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003م، ص219.

ثمة تعارضٌ بين زمن القصة وزمن الخطاب، فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى. ويكون القاص قد علم نهاية القصة. فالراوي يحكي أحداثاً انقضت، ولكن على الرغم من هذا الانقضاء، فإنّ الماضي يمثّل الحاضر الروائي"[1]، وهذا ما تحدث عنه البنيويون عندما ميّزوا بين ثلاثة أزمنة للرواية: زمن القصّة؛ أي زمن المادّة الحكائية، وزمن الخطاب؛ أي تجليات تزمين القصّة، وزمن النّص؛ أي زمن القراءة الفعلي، أو عصر القراءة [2].وفي دراستنا للعلاقة بين القصة والخطاب*، سنتوقف عند محورين من المحاور التي تبنى عليها هذه العلاقة:

- محور الترتيب Chronology :

يقوم محور الترتيب على وضع الماضي المعبّر عن الزمن الطبيعي المنطقي، مع الحاضر الذي تنجزه عملية السرد المتواقت، في نسقين زمنيين جنباً إلى جنب، للكشف عن المفارقات الزمنية التي تصطنعها العملية السردية في تنقلها بين أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، أو ما يسمى "انحراف التسلسل الزمني chronological deviation، وهو عدم تطابق ترتيب الأحداث في الحبكة plot مع ترتيبها في القصة story"[3].

المفارقات الزمنية anachrony:

المفارقة الزمنية مصطلح عام، وظف هنا للدلالة على عدم توافق في الترتيب، بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث، والتتابع الذي تحكى فيه، ومن أشكالها: الاسترجاع والاستباق[4].

1- الاسترجاع: analepsis - flashback:

مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع[5].

ويميز "جينيت" بين نوعين من الاسترجاع ، هما: الاسترجاع الداخلي internal flashback والاسترجاع الخارجي external flashback، الذي يرجع بالأحداث إلى ما قبل زمن الرواية، خلافاً للأول.

في روايات "أبو شاور" نلحظ لجوءه إلى تقنية الاسترجاع * الخارجي غير مرة، وخاصة عندما يضيق الزمن الروائي[6]، كما حدث في رواية "الرب لم يسترح في اليوم السابع"، التي اقتصرت على سبعة أيام فقط، وما يمكن تقديمه تقديمه بالتساوق مع هذا الزمن لن يحيط بالشخصية من جوانبها كلها؛ لأن الماضي مهم جداً لفهم الحاضر؛ ولأن فهم

---

(1)- قاسم، د. سيزا.*بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ*. ص 28-29.

(2)- ينظر: يقطين، سعيد. *تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير*. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص89.

*- لقد أفدت في تحليل البنية الزمنية للخطاب السردي، من منهج "جيرار جينيت" في كتابه "خطاب الحكاية"، الذي أفاد فيه من التقسيمات التي اقترحها "تودوروف" فيما يتعلق بالعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب.

- للاطلاع: - جينيت، جيرار. *خطاب الحكاية، بحث في المنهج*. ص40 وما بعدها.

- Enani, Dr Mohammad. *Modern Literary Terms, A Study And A Dictionary; English-Arabic*. p9.

(4)- لمزيد من الاطلاع ينظر- برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ص 24.

جينيت، جيرار. *خطاب الحكاية،بحث في المنهج*. ص51 وما بعدها.

(5)- ينظر: برنس، جيرالد.*المصطلح السردي*، ص25.

*- الاسترجاع الجزئي partial flashback يتعلق بسرد حادثة ماضية، يقفز السارد على ما تلاها ؛ ليعود إلى متابعة سرد الحكاية الأولى.

لمزيد من الاطلاع ينظر: - جينيت، جيرار.*خطاب الحكاية، بحث في المنهج*. الصفحات61-62-64.

-الفيصل، د. سمر روحي.*بناء الرواية العربية السورية*. ص168.

-Enani, Dr Mohammad, Modern Literary Terms- A Study And A Dictionary; English-Arabic, p3.

(6)- ينظر:قاسم، د. سيزا.*بناء الرواية*، ص40.

سلوك الشخصية في الحاضر من زمن الخطاب، منوط في كثير من الأحيان بربط السابق بالحالي؛ لذا يصبح الرجوع إلى ماضي الشخصية، السابق على زمن بدء الخطاب، أمراً لا مناص منه؛ لذلك لجأ "أبو شاور" إلى تقديم ومضات خاطفة عن بعض خفايا حياة معظم أبطال السفينة، من خلال تقنية الاسترجاع الخارجي الجزئي ؛ ليزيد من فهم هذه الشخصيات، وإدراك أبعادها النفسية والاجتماعية. ولاسيما العشاق منهم (زينب ورشيد)، و (أبو منصور وجوجا)، فكان لا بد، على سبيل المثال، من الانعطاف قليلاً على ماضي الفتاة الفيليبينية جوجا، بعد أن تكررت الإشارة إليها مرات عدة في علاقة إنسانية فريدة مع الجريح أبي منصور؛ ليستطيع القارئ التفاعل معها بشكل أكبر، و كذلك زينب، فإن القارئ يسوغ سرعة تعلقها برشيد في السفينة، عندما يقع على الاسترجاع السردي الخارجي الذي يفصح عن إعجاب زينب برشيد منذ كان مقدِّماً لأحد البرامج الإذاعية، فضلاً عن حوارها مع زميلاتها سابقاً بشأن هذا الإعجاب. وستصبح زينب أقرب إلى القارئ، عندما يعلم أن " تراكم الزمن، لم ينسها ما اختزنته الذاكرة عن الأرض والوطن، مهما قلّ شأنه. فها هي تشم رائحة (الميرمية)، فتذكرها بطبيعة فلسطين وأرضها وجبالها ووديانها" [1]. وهذا النوع من الاسترجاع حدث أيضاً في رواية "أيام الحب والموت"، حين عادت مريم بذاكرتها إلى الوراء، واسترجعت بواكير قصة الحب التي جمعتها بعبد الله، في أثناء عودتهما من دفن الشهيد محمد مرابع. وفي لحظات الحزن والانكسار، يطيب للمرء العودة في الذاكرة إلى محطات القوة والسعادة والحب؛ ليستعين بذلك على تحمل مرارة الحاضر. ومن خلال ذلك الاسترجاع، يقف القارئ على قدر غير قليل من معاناة عبد الله في الحصول على مريم، كما يتضح أن مريم كانت ترى نعمان بن داهم ذا طلعة مهيبة، وحضور مثل حضور الأمراء [2]. إلاّ أن هذه الفتاة التي عاشت ظلم الإقطاع المتمثل بالعواونة، تدرك تماماً أن التقرب من أولئك القتلة، والعملاء، والمتاجرين بتراب الوطن، خيانة لهذا الوطن، وأن نار الحرب ضدهم وضد حماتهم الإنكليز لا يطفئها التواطؤ معهم، أو نيل رضاهم. وفي هذا النوع من السرد الاستذكاري، ننتبه إلى أنه لا يضطلع وظيفياً في فهم سياق الحكاية؛ إذ إن القارئ الذي بدأ رواية "الرب لم يسترح في اليوم السابع" مع زينب قبيل صعودها على ظهر السفينة، أو كذلك الأمر مع مريم (الزوجة والأم) في "أيام الحب والموت"، سيفهم السياق بأكمله حتى نهاية كل من الروايتين؛ أي أن الروائي يلجأ إلى هذا النوع من الاسترجاع من خلال الانفتاح على الذاكرة؛ ليمكن القارئ من فهم الشخصيات بصورة أتم، من خلال تسليط الضوء على ماضيها.

2- الاستباق: prefiguring – prolepsis

مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، تأتي على شكل تلميح إلى حدث سيحدث بعد هذه اللحظة[3]، والغرض منها حمل القارئ على توّقع هذا الحدث، وما قد يقود إليه من تكهن بمستقبل إحدى الشخصيات[4]،ومن ثم تشويق القارئ، وتحريض مخيلته، وتنمية مهارة الكشف لديه، وذلك كله يصب في تفاعله مع العملية الإبداعية وشده نحوها. ويميز "جينيت" بين نوعين من الاستباق: الأول داخلي internal prefiguring، يقع

---

(1) – الشامي، د.حسان. *المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985*. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998، ص253.

– وينظر أيضاً: أبو شاور، رشاد. *الرب لم يسترح في اليوم السابع*. دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1986، ص211 .

(2) – ينظر: أبو شاور، رشاد. *أيام الحب والموت* . دار العودة، بيروت، ط1، 1973، ص40-46.

(3) –ينظر: برنس، جيرالد. *المصطلح السردي* . ص186.

(4) –ينظر: بحراوي، حسن. *بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربية* . بيروت، ط1، 1990، ص 133.

داخل النطاق الزمني للرواية، وينقسم إلى استباق استكمالي واستباق تكراري، والثاني خارجي external prefiguring، يقع خارج النطاق الزمني للرواية[1].

في رواية أيام الحب والموت، نعثر على تقنية الاستباق، بنوعيها: الداخلي والخارجي؛ إذ نجد النوع الأول في مقدمة الرواية، متخذاً "صفة النبوءة"[2]، وذلك من خلال علامة تراود مريم، وهي نواح "بنات نعش"(*): "سمعت نواحاً يقطع نياط القلب، ينسكب من السماء إلى الأرض. كانت طريق التبّانة واضحة، شاحبة... رأت"بنات نعش" يسرن في السماء بتؤدة، ويلطمن خدودهن بحركات بطيئة، ويندبن بأصوات تجعل الصغار يشيبون في بطون أمهاتهم... لطفك يا رب، أي رجل عظيم سيموت، قالت أم محمود لنفسها"[3].

وقد جاءت هذه الإشارة من نوع الاستباق الداخلي التكراريrepeating prefiguring؛ إذ تتكرر غير مرة؛ لتعلم القارئ أنّ وفاة رجل عظيم أمر سيحدث لا محال، "ويبدأ القارئ، انطلاقاً من تلك النبوءة بالتفكير، أي الرجلين سيموت، أهو محمد المرابع أو عبد اللّه سلمان- (أبو محمود)"[4]، فتتحقق النبوءة بموت الاثنين.

وعلى الرغم من تحقق هذه النبوءة في الرواية ، ومع الأخذ بعين الاعتبار ما تقدّمه تلك النبوءة من غاية فنية بوصفها استباقاً سردياً أسهم إلى حد ما في تحفيز القارئ، إلّا أننا لا نريد أن نغفل عن خصوصية الشرط الزمكاني الذي يعيشه أبطال الرواية، فالأرض قد احتلت، والزمن زمن حرب. هم يرفضون الخروج من أرضهم حتى يفقدوا آخر رصاصة، في مواجهة ثلاثة أعداء مجتمعين، هم: البريطانيون، واليهود الصهاينة، والعرب المتصهينون الذين لا يقلّ خطرهم عن بقية محاور الشر في القرية، فالرواية من بدايتها تنذر بالشهادة، وهذا أمر لا مناص منه في زمن الحرب.

أما النوع الثاني؛ الاستباق الخارجي، فيتمثل باستشراف مستقبل واعد يرسمه الجيل الجديد، من خلال صورة طفل مريم (محمود) وهو يحمل مفتاحاً، يقرع به بندقية والده الشهيد؛ إذ إن الرواية تنتهي بمشهد الطفل، والبندقية،والمفتاح، الذي يمثل ثالوث الحلم الفلسطيني. فالطفل محمود رمزُ الجيل الجديد الذي سيواصل درب النضال والثأر والتحرير، والبندقية هي ذلك الدرب، " والمفتاح (رمز البيت/الأرض) يظل له وسيلة واحدة، هي البندقية" [5]،وربما كان يرمز أيضاً لشرعية عودة الفلسطينيين، فضلاً عن اليقين بها.أما اليهود فمفتاحهم لدخول بيوت الفلسطينيين هو آلة الموت؛ أي آلة الحرب.لقد أراد أبو شاور أن يقول:إن "موت جيل جديد، قد أعقبته ولادة جيل جديد يحمل البندقية من أجل تحرير الأرض"[6]؛ لترسم الرواية "ميلاد الثورة التي سيفجّرها الجيل القادم الذي يعي دروس الماضي جيداً، ويتطلع إلى المستقبل..."[7]؛ أي أن "أبو شاور" "لا يغلق محكيّه على نفسه، بل يشرعه باتجاه المستقبل الذي يستمدّ قيمته من

---

(1)–ينظر: جينيت، جيرار. خطاب الحكاية، بحث في المنهج.ص 77.

(2)– الشامي، د. حسان. *المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985*، ص257.

(*)– بنات نعش: مجموعة من النجوم السيارة...، يرتبط ظهورها في المعتقد الشعبي الفلسطيني بنبوءة الموت ؛ موت رجل عظيم..."

– لمزيد من الاطلاع : ينظر : بسيسو، عبد الرحمن .استلهام الينبوع،المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية . الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، مؤسّسة سنابل للنشر والتوزيع، ط1، 1983، ص94- 95.

(3)– أبو شاور، رشاد.*أيام الحب والموت*. ص 7- 8 .

(4)– الشامي، د. حسان: المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985، ص258.

(5) – عبد الغني، د. مصطفى. *الاتجاه القومي العربي في الرواية* . الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1998، ص213.

(6) – الراعي، د. علي، وآخرون .*عودة السارد، قراءات في أعمال رشاد أبو شاور الروائية* ، ص19.

(7)–بسيسو، عبد الرحمن.*استلهام الينبوع، المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية* . ص 103.

الماضي الكفاحي لفلاّحي القرية" [1]؛ وبذلك يتوقع القارئ، أن الرصاص الذي فرق بين الزوجين العاشقين، سيرتد إلى صدور المعتدين، منطلقاً من بندقية محمود في يوم من الأيام.

- محور السرعة speed*:

يشير محور السرعة إلى معدل سرعة السرد، أو الوتيرة التي تعرض بها الأحداث، التي تتخذ مظاهر السرعة والبطء، مبينة "العلاقة بين مدة المسرود(مدة الزمن التقريبية التي تستغرقها الوقائع والمواقف المروية)، وطول السرد (الكلمات، والسطور، والصفحات على سبيل المثال)"[2]، وهي ما يطلق عليها "جيرار جينيت" "الحركات السردية الأربع". إلا أننا لن نتعامل مع هذه الحركات بوصفها تدل على قيم زمنية كما فعل "جيرار جينيت" [3]، بل بوصفها تقنيات يقوم بها إيقاع السرد، وهي:

الوقفة (pause)، والمشهد (scene)، والمجمل (summary)، والحذف (ellipsis).

في الوقفة تتوقف حركة سير الحوادث عند نقطة ما في الخط الزمني للقصة، وفي المشهد تبطؤ الحركة، وتتسع مساحة الخطاب في التقنيتين السابقتين، على حساب مساحة القصة التي تضيق حينها. وفي تقنيتي المجمل والحذف يتم تسريع الخطاب الذي تضيق مساحته؛ لتتسع مساحة القصة[4].

إن نظرة في الخطاب الروائي الذي بين أيدينا، تلفت انتباهنا إلى أن الروايات ذات الإطار الزمني المحدود والضيق نسبياً قد بنيت على تقنيتي الوقفة الوصفية، والحوار. فالروايات التي لا يتجاوز الزمن الروائي فيها بضعة أيام، اتسمت بالإعلان عن بداية كل يوم ونهايته، كما في رواية "الرب لم يسترح في اليوم السابع" لـ "أبو شاور"، الذي عني فيها بتفاصيل كل يوم على حدة، وقد احتلت الوقفة الوصفية مساحة كبيرة، فضلاً عن كثرة الحوارات بين العشاق، التي احتل الحبّ فيها مساحة كبيرة؛ لأن الزمن الروائي فرض سطوته على شكل العلاقات العاطفية وإيقاعها؛ إذ كان على "أبو شاور" أن يعالج العلاقة ضمن الإطار الزمني الضيق، معالجة فنية تبدو معها أكثر إقناعاً، ولقد أفلح في ذلك؛ إذ جعل كلاً من الطرفين على معرفة مسبقة بالطرف الآخر. فرشيد كاتب، ومقدّم لبرنامج إذاعي، وزينب كانت قد أبدت إعجابها مسبقاً به، ثم إنه أكثر من الحوارات بينهما، ووضعنا على تنامي الشعور عند كل منهما، بوصفهما عاشقين، في الوقفات التي تشعر القارئ كما لو أن عشقهما يمرّ في غفلة من الزمن؛ وبذلك استطاع "أبو شاور"، بضبطه إيقاع الحدث السردي، أن يمحو قدر الإمكان، علامات الحب السريع العابر، الذي يجمع بين رشيد وزينب، ويحوله بذلك من ثيمة منصهرة في ركام الثيمات التي حُمّلت على متن سفينة المقاتلين في بنية النص الروائي، إلى موضوع يتواشج بعنف درامي مع موضوع الرواية الصميم proper، وهو رحلة الاغتراب الفلسطيني، وباصطلاح أكثر مواءمة بقساوته، التهجير أو النقل transfer.

---

(1) – الصالح،د. نضال *:نشيد الزيتون، قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية* ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د.ط، 2004، ص65.

***- تقابل السرعة المدة الزمنية duration عند جينيت، في دراسته للعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب.**

To be seen:Enani, Dr Mohammad, Modern Literary Terms- A Study And A Dictionary, p23.-

(2)- برنس، جيرالد.*المصطلح السردي*، ص216.

(3)- ينظر: جينيت، جيرار. *خطاب الحكاية*، بحث في المنهج، ص 108-109.

(4)- ينظرزيتوني، د. لطيف . *معجم مصطلحات نقد الرواية* . مكتبة لبنان، بيروت، ط 1، 2002، ص74، 75، 154، 155، 195، 175، 176.

2-البعد المكاني:

إن المكان من أهم عناصر البناء الروائي إيهاماً للقارئ بمرجعية الحكاية إلى الواقع المعيش، وشحناً للرواية بحرارة الفضاء الحقيقي وماديته؛ إذ لا يكفي أن يعوّل على شهرة الأماكن، ومعرفة القارئ بها، بل إنه بإعادة بناء هذه الأماكن بأدواته الفنية الخاصة، يكون قد بنى الجسر الذي سينقل القارئ من خلاله إلى عالم الرواية، "فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[1].

وبناء المكان في الرواية مرتبط بالشخصيات والحدث، وبالوصف الذي يضطلع بدور مهم في رسم صورته، والتعبير عن الإحساس به؛ لذلك يعد المكان "ظاهرة حديثة نسبياً في تاريخ القصة، وقد لاحظ "ميخائيل باختين" أن المدن في القصص الكلاسيكية، تشكل بالنسبة إلى الحبكة خلفية يمكن الاستعاضة بواحدة منها عن الأخرى"[2].

إن المكان يرتبط بوجهات نظر الشخصيات؛إذ يتجاوز قيمته بوصفه إطاراً جغرافياً صرفاً؛ ليدخل في جدلية مع الأشخاص وأمزجتهم، فيكون وصف الطبيعة والمنازل والأثاث وسيلة لرسم الشخصيات وحالاتها النفسية[3].

كما أنّ تلازم العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرّر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث إحدى المهام الرئيسة للمكان[4]. وفي الواقع، فإن المكان يتغير بتعاقب الأحداث؛ لأنّ الأحداث الكبرى، كالحرب مثلاً، تغير خارطة المكان، فالوطن الجميل الذي تبنيه سواعد أبنائه في زمن السلم، لا يشبه الوطن اليباب بعد أن امتدت إليه يد الغاصب الآثمة في زمن الحرب؛ لذا فإن العلاقة بين الحدث والمكان في تفاعل مستمر على مدار الزمن.

إن لرسم المكان في زمن الحرب أهميته الخاصة وضرورته، وما ينبغي رصده هنا، هو تتبع الإشارات التي تبرز جدلية العلاقة بين موضوع بحثنا و بناء المكان الروائي؛ هذه العلاقة التي تتجلى في التأثير المتبادل بين العشاق و المكان.

ممّا لا شك فيه أن للمكان خصوصية كبيرة في القضية الفلسطينية، "فالمكان يصبح إشكالية إنسانية إذاما اغتصب، أو إذا حرمت منه الجماعة" [5]. ففي رواية "العشاق" لـ "أبو شاور" ترسم أبعاد المكان القدر الأسود للعاشقين حسن وزينب، في مرحلة من أخطر مراحل الصراع العربي الفلسطيني في حزيران 1967؛ إذ يضطر أهل زينب إلى الرحيل عن مخيمهم إلى مخيم فلسطيني آخر، ويصل حسن متأخراً إلى بيت زينب، فتجيبه تفاصيل المكان التي ينقلها الراوي العالم بكل شيء؛ ليصف لنا الحزن العميق الذي يعتري حسن في تلك اللحظات: "البوابة مفتوحة، وبعض الأغراض ملقاة على أرض الدار.....دخل، تطلع من شباك أحد * الغرف. رأى صورة الأب في صدر البيت، خرج ببطء، الشوارع مقفرة إلا من الدجاج، والكلاب، والقطط، وقلة من الناس يغذّون السير صوب الشرق" [6]. فالمكان هنا، هو رمز لعدم استقرار العشاق في حربهم المستمرة مع العدو الصهيوني، وهو الشاهد على ألمهم المزمن، ورمز لفلسطين

---

(1)- قاسم، د. سيزا.*بناء الرواية*. ص74.

(2)-لودج، ديفيد: *الفن الروائي*. ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002، ص66.

(3)- ينظر: الصمادي، امتنان عثمان.*زكريا تامر والقصة القصيرة*. المؤسسة العربية للدراسات، عمان، ط 1، 1995، ص171.

(4)- ينظر: بحراوي، حسن.*بنية الشكل الروائي*. ص20-29-30.

(5) -عبد الهادي، فيحاء.*نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية* . الهيئةالمصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1997، ص196.

*- هكذا وردت في المقبوس.

(6) - ينظر: أبو شاور، رشاد.*العشاق*، دار الجليل، دمشق، ط6,2004، ص178.

بمجملها؛ فلسطين التي يتم إفراغها من العنصر العربي بالتدريج، وحرمان العشاق من أن يعيشوا حياة حرة كريمة؛ وبذلك يكون المكان هنا تعبيراً عن هوية الفلسطيني غير المستقر، وتعبيراً عن انتمائه إلى الترحال المستمر.

إن مثل هذا المكان لن يعيش في ذاكرة البطل بوصفه صوراً وحسب، بل سيعيش في جهازه العصبي، بوصفه مجموعة من ردود الفعل؛ لأنّه إن عاد إليه حتى في الظلام، فسوف يعرف الطريق إلى داخله. ومثل هذا المكان يبلغ حداً من القوة تجعل القارئ يتوقف عن القراءة؛ ليستعيد ذكرى مكانه الخاص [1]، وليدرك مدى نفاذ الانطباعات المتشكلة عند البطل، انطلاقاً من وقوفه عند جزئيات المكان جميعها، كما لو أنه كان يشرب ملامح ذلك المكان.

وفي رواية "البكاء على صدر الحبيب" لـ "رشاد أبو شاور"، تستوقفنا صورتان مختلفتان لفضاء دمشق الخارجي، من زاوية تبئير الراوي الممثل زياد، الأولى: في أثناء ذهابه إلى مكتبه، وحبه لـ"فجر" يملأ كيانه بومضات من الفرح المطلق: "السماء زرقاء، عميقة الزرقة، والشمس تنزلق ببطء. في تلك الزرقة الصافية، فوق قاسيون تمر غيوم بيضاء رقيقة"[2].

والثانية: كما خيل له فضاء دمشق عند سماعه نبأ استشهاد صديقيه غالي وهناء: "الأشجار تشتعل وتخرج منها نيران سوداء، والعصافير تهوي، والحجارة تتناثر، ورأيت قاسيون المهيب ينشق نصفين، ثم يذوب، فيدفن بردى"[3].

لما كان المشهدان يشتركان في جملة من العناصر برصدهما فضاءً واحداً، ومن زاوية التبئير ذاتها، ونوع الوصف ذاته؛ أي الوصف التعبيري (*)، فإننا نلمس بوضوح في المشهد الأول، استقرار المبئر/ الشخصية نفسياً، فكان المشهد الوصفي بمنزلة استبطان ذاتي عميق لحالتي الاستقرار والهناء اللتين يعيشهما زياد، وميله إلى التعبير عما يختلج في صدره من خلال التغني بمظاهر الطبيعة. أما في المشهد الثاني، فيتخلخل استقرار مكونات المشهد؛ ليتساوق في عبثيته مع الانشطار والتشظي اللذين تعيشهما الشخصية، فينتج المشهد عن توغل هذه الشخصية/السارد الممثل في حالة من الإدراك المجرد للمكان، المحمول على لغة الإبداع التي تكسر الأعراف، وتحرك الثابت من مكانه، وتشحنه بدلالات تجعل من المكان بناء تخييلياً أكثر قدرة على نقل التحولات النفسية في الشخصية؛ إذ "يظل لمختلف الفضاءات في العالم المكاني بعد تخييلي؛ لأنها جميعاً وليدة المخيلة وهي بذلك تنتسب بصورة أو بأخرى إلى المتخيل العام والمشترك"[4]. الأمر الذي يجعل الحب بانفعالاته، سيد المكان في المتواليات العشقية التي يبرزها "أبو شاور"، إنه مبدد الوحشة وكاشف العتمة، وحده القادر على أن يثقل جزيئات الهواء في المكان بأوكسجين عطر وسط عالم من القذارة، كما نلمح في رواية "الرب لم يسترح في اليوم السابع" في هذا التناوب بين الحوار والسرد والمونولوغ:

–" أنت جميلة، انظري إلى الشمس، من أين تأتي رائحة الياسمين، ها؟ زينب.. بيروت تعبق برائحة الياسمين.

وضعت إصبعها على فمها كأنها تقول: اسكت.

أمس وأنت تدور في شوارع الفردان، والحمراء، والفاكهاني، والبسطة، امتلأت رئتاك برائحة الياسمين، إنك تتساءل، من أين تأتي كل هذه الرائحة، الشوارع مليئة بأكوام الزبالة، بالجرذان، بكل ما يجعلك تظن أن الطاعون

---

(1) – ينظر: هلسا، غالب.*المكان في الرواية العربية*، دار ابن هانئ، دمشق، د.ط، 1989، ص224.

(2)–أبو شاور، رشاد.*البكاء على صدر الحبيب*، دار الحقائق، بيروت، ط3,2000، ص76.

(3)–أبو شاور، رشاد.*البكاء على صدر الحبيب*. ص103.

*– الوصف التعبيريّ هو الوصف الذي يُعبِّر تعبيراً جيداً عن الحياة النفسيّة للشخصيّة؛ أي كيفية رؤيتهاللأمور وإحساسها بها.

– ينظر: الفيصل،د. سمر روحي.*الرواية العربية– البناء والرؤيا*. ص116 ،117.

(4)–يقطين، سعيد. *قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية*. المركز الثقافي العربي، المغرب ط1، 1997، ص251.

سينتشر في المدينة، ولكن، المدينة تطلق الياسمين. لا، ليس شعراً، ليس توهماً، رائحة حقيقية هي التي تملأ صدرك، تنعش روحك"[1].

يبرز في هذا المشهد عنصر مهم من عناصر المكان الحسية، وهو عنصر الرائحة، الذي لا يلقى الاهتمام الذي تلقاه بقية عناصر المكان الأخرى في المقاربات المكانية، وقد آثرنا سوقه، للدور الذي تضطلع به حاسة الشم في العشق، من خلال الأثر الكبير الذي تدمغ به الذاكرة العشقية. فعطر الياسمين هنا، جزء من عناصر جميع الأمكنة التي يحضرها رشيد في بيروت، ليس لأنها بيروت التي يحب فحسب؛ بل لأنه بدأ يتلمس بواكير الحب في مدينة تختزن رائحة مَنْ يحب.

رشيد في هذا المشهد، قد رأى أكوام الزبالة في الأمس من الزمن الروائي، إلا أنه لم يشم رائحتها، كان يشم فقط رائحة الياسمين التي يجهل مصدرها. وافتتاح المشهد بعبارة: زينب ..أنت جميلة، ثم إردافها بالاستفهام عن مصدر رائحة الياسمين، يوحي باستدعاء جمال زينب للعطر من جديد، على الرغم من أكوام الزبالة المختزنة بصرياً في ذاكرة الأمس، وهذا يشي بهيمنة الحب وطغيانه على حواس العاشق، ومن ثم على عناصر المكان الشمية والبصرية، بوصفه بناءً تخييلياً.

يشعر القارئ بحرارة الحب في المكان في روايات "أبو شاور" ، من خلال تتبعه أسماء الأماكن التي كانت تنشب فيها الحرب. ففي رواية "أيام الحب والموت" لم يكتف "أبو شاور" بإيراد الأسماء الحقيقية للقرى والمدن الفلسطينية، بل عمد كذلك إلى إيراد الوقائع" [2]، مثل مذبحة دير ياسين ، وهذا الأمر ينسحب على جميع رواياته التي بين أيدينا.

ثانياً: الزمكانية في سرديات الحب والحرب عند إرنست همنغواي:

1-البعد الزماني:

يعتمد "همنغواي" تدوين الزمن الطبيعي في إطار زمني عام غير محدد بدقة: النصف الثاني من الحرب العالمية الأولى(1914-1918) في رواية "وداعاً للسلاح"، والحرب الأهلية الإسبانية(1936-1939) في رواية "لمن تقرع الأجراس". وفي رواية "وداعاً للسلاح" يعتمد "همنغواي" تدوين الزمن الطبيعي بفصول السنة المتعاقبة، والأشهر في بعض الأحيان، متحاشياً ذكر العام. في بداية الرواية، لم يكترث السارد "هنري" بالوقوف عند فصول السنة ضمن ناموسها المنتظم، في الحركة الدائرية المتعاقبة، بل قفز من فصل الشتاء إلى فصل الخريف، مكتفياً بالإشارة إلى الدخول في عام جديد. والحقيقة أن ما أراده "همنغواي" من الوقوف عند الفصول ووصفها، في الصفحات الأولى من الرواية، هو إبراز أثر الحرب، حتى في فصول السنة، وهذا ما يظهره صراحة في العبارة الآتية: "تراكم الطين، والحجارة في الحدائق والشوارع العامة، قد جعل من خريف هذا العام، فصلاً مخالفاً لقرينه في العام المنصرم.. يوم كنا في الريف. حتى الفصول في سني الحرب تتغير" [3]، وما إن تبدأ بشائر الحب بالظهور، حتى تنتظم الفصول في الرواية؛ لتؤرخ أثر الحب في ما ينصرم من الزمان، كما نجد في المقطع الآتي: "مضى علينا صيف ذلك العام بأجمل ما تكونه الأيام، اشتدت قواي وصار بوسعي مغادرة السرير، فكنا نمتطي العربة، ونتجول في أنحاء المدينة، ما زالت صورة

---

(1)-أبو شاور، رشاد. *الرب لم يستريح في اليوم السابع*. ص24-25.

(2)-الراعي، د.علي؛ وآخرون. *عودة السارد، قراءات في أعمال رشاد أبو شاور الروائية* ، ص17.

(3)-Hemingway, *Ernest. a Farewell to arms*. the millennium library, London ، 1993, p3-4.

العربة عالقة في ذاكرتي إلى اليوم، إني أتذكرها والحصان يجرها بطيئاً متهادياً، وخلف السائق ذي القبعة الطويلة، جلست كاترين باركلي إلى جانبي، إذا ما لمست يدها أطراف يدي، كنا نرتعش ويخفق قلبانا"[1].

يبرز أثر الحب المنفلت من عقال الحرب في هذا المشهد، فعندما يكون الحبيبان معاً، يبدو فصل الصيف بكامل زهوه، ويمضي بإيقاعٍ سريعٍ متساوقٍ مع نبض العاشقين؛ ليؤرخ الحب في ذاكرة البطلين، بأبهى الصور وأروع اللحظات، كما لو أنه فصل سنة من رواية أخرى لم تلطخها دماء الحرب.

إن فصول السنة كانت المعادل الموضوعي المواكب لحالة هنري النفسية؛ إذ كانت قبل زمن حبه لكاترين، تعبّر عن مله واشمئزازه من الحرب، أما في أثناء علاقتهما، فكانت مرآة تعكس مزاجه في أطوار الحب ما بين سعادة اللقاء، وتعاسة الوداع الذي يفتح الرؤيا على مشهد الحرب[2].

لقد آثر "همنغواي" في رواية "وداعاً للسلاح" إعطاء ثيمة الحب مركز الثقل في الرواية، على حساب ثيمة الحرب؛ ليكرس ملحمة حب بدت معها الحرب أحياناً، مجرد خلفية زمنية.

أما الزمن النفسي، فنجد حضوره المكثف في رواية "لمن تقرع الأجراس"، التي يضيق الزمن الخارجي فيها، بأيامه الثلاثة مع لياليها، فتنفتح بذلك آفاق الزمن النفسي، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بكلّ من الحب والحرب.

فروبرت يصادف حبّ حياته في زمن تخطيطه لتفجير الجسر، فترسم لنا مونولوغاته إحساسه بالوقت في الساعات الأخيرة من حياته، يقول:"من المفترض أن أعيش حياة كاملة في سبعين ساعة كما لو أنها سبعين سنة" [3]. وفي حواره مع إحدى شخصيات الرواية، يقول:"لا وقت لدينا، غداً ينبغي أن نحارب...هذا يعني أنه ينبغي لنا، أنا وماريا، أن نعيش حياتنا كلها في هذا الوقت المتبقي لنا"[4].

إن روبرت جوردان يقوم بحساب الزمن الذي يمرّ من أجل تفجير الجسر، ومن أجل ما تبقّى من حياته مع ماريا. وفي حين يرتبط السبب الأول بالحرب/الموت، فإن الثاني يرتبط بالحب/الحياة.

إن سبعين ساعة مع مَنْ يحب تعادل سبعين سنة من دونه؛ إذ لا يهم كم يعيش بل ما يهم كيف يعيش الزمن وكيف يشعر به، وإحساس روبرت جوردان بأهمية الزمن الذي يمضي مع ماريا، تعلي من قيمة الحب في الرواية، وتشعرنا بأهمية الحبّ في الحياة، وعلى الرغم من أن الحب الذي يجمع بينهما جاء سريعاً، ويمكن تقديره بالساعات، إلا أننا نشير هنا إلى أن الحب ينشأ فجأة، "تحت تأثير إلهام مباغت...، فليس للحب مقدمات بمعنى الكلمة، وإنما ينشأ الحب عن الحب نفسه"[5].

وفي الوقت الذي يتعاظم فيه شعور روبرت جوردان باللحظة التي يعيشها، يفقد المستقبل البعيد قيمته، ونلمس من حسابه للزمن المتبقي لتفجير الجسر، بأنه يشعر بنفاد عمره، وبدء العدّ التنازلي لانتهاء حياته.

فالزمن النفسي هنا مكثّف جداً، ووحدات قياسه لا تقاس بالثواني ولا بأي وحدة قياس زمنية، بل بالحب، فبمقدار ما يغرف من الحب مع ماريا في ساعاته المقبلة، يعيش ويعمِّر.

---

(1)-**Hemingway, Ernest.*A farewell to arms*, p104.**

(2)– **المصدر نفسه، ص154.**

(3)–**Hemingway, *Ernest. For whom the bell tolls*. Vintage, UK, W.P,1999, p178.**

(4)–**Hemingway, Ernest:For whom the bell tolls, p311.**

(5) –**إبراهيم، د. زكريا. مشكلة الحب. مكتبة مصر، القاهرة، ط2، 1970، ص233.**

ولدى الوقوف عند حركتي الزمن السردي، نلحظ ندرة السرد الاسترجاعي عند "إرنست همنغواي، ففي رواية "وداعاً للسلاح" يعود "همنغواي" إلى ماضي "كاترين" في بداية الحرب، وقبل بدء زمن الخطاب الروائي؛ ليستعيد جزءاً من تكوينها الشخصي آنذاك، فيتيح المجال للقارئ؛ ليقارن بين ماضي الشخصية وحاضرها، ويقف بذلك عند تطور شخصيتها خلال الحرب، ويكتشف كيف أصبحت مع مرور الحرب أقلّ سذاجة.

وفي رواية "لمن تقرع الأجراس"، التي قد يتوقع القارئ عند قراءتها، أن الاسترجاعات الخارجية ستأخذ مداها في هذه الرواية الطويلة بعدد صفحاتها، والقصيرة في مدى زمن خطابها، يعرض "همنغواي" جزءاً صغيراً من ماضي روبرت جوردان في رواية "لمن تقرع الأجراس، من خلال تقنية الاسترجاع الخارجي الجزئي، وعلى نحو فريد نوعاً ما؛ إذ إننا نطلع على جزء من خلفية شخصية البطل "جوردان"، المتعلق بماضيه في الولايات المتحدة الأمريكية، من خلال مقدار ضئيل من الخمر؛ إذ يذكر لنا الأماكن التي اعتاد الذهاب إليها، واحداً تلو الآخر، ويشعر في أثناء استعراض شريط الذكريات بأنه قابعٌ هناك، يشتم رائحة الأشجار، والمكتبة، والورق[1].

كما تبرز تقنية الاستباق السردي الداخلي في رواية "وداعاً للسلاح"، من خلال الحوار الذي يجري بين فيركوسن وهنري:

" –هل ستحضرين حفلة زفافنا يا فاركي.

– أنتما لن تتزوجا.

– بلى سوف نتزوج.

– ستختلفان قبل زواجكما.

– لا، لم نختلف أبداً، حتى اليوم.

– ولكن ما زال أمامكما متسع من الوقت.

– ومع ذلك فلن نختلف.

إذن سيموت حبكما...، هذا ما سيحدث"[2].

يؤكّد هذا المقطع أن الزفاف لن يتم، والعبارة الأخيرة تنذر القارئ، وتجعله يشرع بالتفكير في هذه النبوءة؛ أي أمرٍ من الأمرين سيتحقق؟، وتتحقق النبوءة على أفجع نحو؛ إذ يموت الحب بموت البطلة كاترين.

وتشفّ الرواية عن استباق سردي آخر، من النوع الداخلي التكراري، يتمثل في خوف كاترين من المطر، ونبوءتها بأنّه يحمل الموت بتساقطه، تقول:"إني أخاف من المطر لأني أتخيل أحياناً أني أموت تحت هطوله..... وأحياناً أراك أنت تموت تحت رشاشه" [3].وفي موضع آخر "تلوح كاترين بيدها مضطربة حائرة، وترفعها إلى الأعلى، كي يدخل هنري إلى المحطة، خوفاً عليه من المطر المتساقط" [4]. وعندما تتحقق النبوءة وتموت كاترين، يغادر هنري المستشفى، ويقفل راجعاً تحت المطر الغزير [5]، وتكرار الإشارة في المرة الأخيرة؛ لتنبيه المتلقي إلى أن النبوءة قد تحققت، وليسبغ الشرعية على ما كان من قلق كاترين.

---

(1)– **Hemingway, Ernest: For whom the bell tolls, p53.**

(2)–**Hemingway, Ernest, A farewell to arms, p101-102.**

(3)–: **Hemingway, Ernest, A farewell to arms, p119.**

(4)– **المصدر السابق، ص151.**

(5)–: **Hemingway, Ernest, A farewell to arms, p320.**

وفي رواية "لمن تقرع الأجراس"، نقع على استباق سردي داخلي يتمثل في إنذار بيلار لهنري، بأنها تشم رائحة الموت، وعليه أن يوقف عملية تفجير الجسر؛ لأنها تشم رائحة موته.

إن ذلك يدل على أهمية ثيمة الموت في أدب "همنغواي" الروائي، وينم على سوداوية نظرته إلى الحياة؛ إذ أسبغ هذه النظرة على معظم شخصياته الروائية.

وتبرز تقنيات السرد على نحو مكثفٍ في رواية "لمن تقرع الأجراس" ذات الأيام الثلاثة، من خلال وقوف "همنغواي" عند تفاصيل كل يوم على حدة؛ إذ أدى ذلك إلى احتلال الوقفة الوصفية، والحوارات الطويلة حيزاً كبيراً، كان للحب فيها نصيبٌ كبيرٌ.

2- البعد المكاني:

لقد برع "همنغواي" في رسم تفاصيل المكان التي تسهم في رصد التحول النفسي الكبير للعاشق في زمن الحرب، ونلمس ذلك في الرواية السابقة، في المشهد الذي ودع فيه هنري كاترين بعد انتهاء مأذونيته، وعودته إلى الجبهة: "هاهو الخريف قد أوشك أن يولي وسائر الأشجار مازالت كئيبة، عارية من أوراقها، والأرض موحلة عسيرة المسالك، وأنا في طريقي من الأودين إلى كوريزيا.....، رحت أتأمل الريف الساكن في الحقول الرمادية ومزارعيه الموزعين هنا وهناك يحضرون للحياة في زمن الموت"[1]. في هذا المقطع، نلمح عودة شبح الحرب مخيماً فوق رأس هنري، في أثناء عودته إلى الجبهة، إثر عودة وثاق الحب مشدوداً إلى إطاره الزمني التاريخي في الحرب في غياب "كاترين"، فنراه يستشعر صعوبة الطريق ووحشته، ووجوم الأشياء من حوله، في مشهد مكاني مرسوم بلون واحد داكن، تنبض الحياة فيه بتؤدة كأنما تُحتضر إيذاناً بتوقفها.

لقد كان همنغواي يعمد إلى ذكر المواقع التي اندلعت فيها نيران الحرب، كما نجد في رواية "وداعاً للسلاح"، التي يقف فيها عند مجزرة نهر السوم [2] الواقع شمال فرنسا، الذي شهد قتالاً دامياً جداً بين الفرنسيين والبريطانيين من جهة، والألمان من جهة أخرى، في الحرب العالمية الأولى، فضلاً عن الخلفية المكانية التي تشمل رقعة واسعة جداً، فتضم إيطاليا وسويسرا وفرنسا. وذلك كله ينطوي على إيهام القارئ بأنّ ما يقرؤه قد حدث في الواقع، الأمر الذي يرفع من مصداقية الحدث العشقي.

ثالثا- وجوه الشبه والاختلاف بين "أبو شاور" و"همنغواي":

1- وجوه الشبه:

بالوقوف عند محور الزمان نجد توافقاً في توظيف الزمن النفسي، الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بكلّ من ثيمتي الحب والحرب، فيقوم بدور مهم في إبراز مناخات العاشق النفسية في زمن الحرب، في كل من روايتي "شبابيك زينب" لـ"أبو شاور"، و"لمن تقرع الأجراس" لـ"همنغواي".

ونجد تماثلاً في توظيف تقنيات السرد بين رواية "الرب لم يسترح في اليوم السابع" لـ "أبو شاور"، ورواية "لمن تقرع الأجراس" لـ "إرنست همنغواي"؛ إذ نجد أن الروائيين كليهما، قد عنيا بتفاصيل كل يوم على حدة، وقد احتلت الوقفة الوصفية مساحة كبيرة، فضلاً عن كثرة الحوارات، وخاصة في رواية "همنغواي"، ذات الزمن الأقلّ وعدد الصفحات الأكبر. كما احتل الحبّ مساحة كبيرة في الحوارات بين العشاق في كل من الروايتين؛ لأن الزمن الروائي قد هيمن على شكل العلاقات العاطفية وإيقاعها؛ إذ كان على كل من "أبو شاور" و"همنغواي" أن يعالج العلاقة ضمن الإطار الزمني

---

[1]- **المصدر السابق، ص154.**

[2]-**To be seen:Hemingway, Ernest :a Farewell to arms,p16**

الضيق، معالجة فنية تبدو معها أكثر إقناعاً. وفي حين وجدنا أن "أبو شاور" قد أفلح في ذلك، فإننا نجد الأمر ذاته عند همنغواي أيضاً؛ إذ إن الحبّ جاء من النظرة الأولى في رواية "لمن تقرع الأجراس"، ومهما امتدت مساحة الحب وانداحت بكل تقنيات الإيقاع المناسبة، فذلك لن يشفع لها في أن تستبد بنهاية الرواية، التي جاءت موفقة من المنظور الذي نراها منه. فاختيار مصير إكمال مهمة تفجير الجسر، في سبيل القضية التي يعيش البطل حياته من أجلها، وتفضيل ذلك على الانصياع للحب البالغ من العمر الحقيقي ثلاثة أيام، جعل النهاية أكثر منطقية، وقبولاً عند القارئ، وصموداً أمام النقد.

كما نجد توافقاً بين الكاتبين في إسهام البناء التخييلي للمكان في رصد التحول النفسي الكبير للعاشق في زمن الحرب، ونتلمس حرارة الحب في المكان، عند كلا الكاتبين، من خلال صدق التجربة الإنسانية المتمثل بإيرادهما أسماء الأماكن التي كانت تنشب فيها الحرب، وما كان يجري فيها من وقائع، وذلك كله ينطوي على إيهام القارئ بصدق الحدث على تنوعه في الرواية؛ وبذلك يستمد الحب جذوته من نار الحرب المستعرة.

2-وجوه الاختلاف:

وجدنا فارقاً في دقة التأريخ الروائي بين الروائيين: "أبو شاور" و "همنغواي"؛ إذ إنّ "أبو شاور" جعل التوثيق التاريخي ضرورة ملحة في رواياته بصورة عامة؛ ليس من أجل رفع المصداقية فحسب، بل ليكتب برواياته تلك، تاريخ وطن، جاعلاً من ذلك غاية أسمى من أي علاقة عشق تربط بين بطلين من أبطاله. أما "همنغواي" فقد كانت الحرب تعنيه من منظورها الإنساني الشامل أكثر، فكان يكتفي بوضعنا في إطار زمني عام غير محدد بدقة، مولياً ثيمة الحب الأهمية الكبرى.

كما نلحظ ندرة السرد الاسترجاعي عند "إرنست همنغواي"، مقارنةً بـ"أبو شاور، وهذا يقود إلى أمرين: أولهما أن "إرنست همنغواي" هو رجل الحاضر في الخطاب الروائي، وهذا ينم على فلسفة حياة يتميز بها عما نراه عند "أبو شاور"؛ إذ إن "همنغواي" لا يلتفت كثيراً إلى الماضي، ولا يهمه، على سبيل المثال، إظهار المنشأ الأسري لكل من أبطاله، كما هو الحال عند روائي شرقي مثل "أبو شاور"، في اهتمامه بماضي "زينب" وجوّ أسرتها المحافظ. فأبطال "همنغواي" مغامرون شرهون للحياة، يعيشون اللحظة على قدر اتساعها، بل إنهم يميطون اللثام عنها لتبدو معهم كما لو أنها دهر في لحظة من العمر. إنهم يدركون تماماً أن ماضي الزمان لا يستحق أن يشغل البال، وأن الحاضر ماء في كف اليد، ينفلت من بين الأصابع، وعلى المرء أن يغنم متعة ملامسته لراحة الكف، وسطوعه فوق قسماتها، ويرشف منه ما استطاع، كل ذلك في آن معاً. هكذا حال أبطال "همنغواي" الذين يجيدون استهلاك الوقت حتى آخر لحظة، في سبيل سعادتهم الآنية؛ لذلك فإن الأمر ينتهي بهم دائماً على نحو مأساوي؛ لأنهم لا يأبهون حتى بالإشارات المستقبلية، فهم أبطال الحاضر.

أما الأمر الثاني، فهو لجوء "إرنست همنغواي"، إلى تقنيات أخرى في السرد، مثل الوقفة، والحوار؛ ليمد ما أمكن، بمساحة الخطاب القصير زمنياً.

وفي حين تراوحت التوقعات السردية عند "أبو شاور"، بين الموت والأمل؛ لتعكس تفاؤله في حتمية ارتسام فسحة الأمل في لوحة الموت في زمن الحرب، فإننا نلحظ أن جميع التوقعات السردية في روايتي همنغواي اللتين بين أيدينا، توقعات سوداوية، تجد طريقها نحو التحقق، عبر موت البطل.

الخاتمة:

أخيراً، نرىأن الزمن يكتسب بارتباطه الوثيق بالحب والحرب أهمية كبيرة، وتتباين ماهية هذا الارتباط وفقاً لرؤية الروائي، ومعالجته الفنية؛ إذ يسهم الزمن الطبيعي أو التاريخي في روايات "أبو شاور"، بوصفه كاتباً فلسطينياً ملتزماً، في تقديم وثيقةٍ مهمّة تسطر الألم الفلسطيني المزمن، فضلاً عن دوره جنباً إلى جنب مع الزمن النفسي في تحديد إحداثيات الحالة النفسية للشخصية العاشقة وسبر أغوارها. أما "همنغواي" فإن الزمن بمحوريه: الطبيعي والنفسي، يبرز عنده ضمن إطار يعكس الحالة النفسية للعشاق، موليا ثيمة الحب المكانة الكبرى على حساب ثيمة الحرب، كما يبرز دور تقنيات السرد في الإخراج الزمني لعلاقات الحب السريع التي ولدت في ظروف الحرب، ففي الروايات ذات الإطار الزمني المحدود والضيق نسبياً نلحظ عند الكاتبين، الاعتماد على تقنيتي: الوقفة الوصفية، والحوار؛ لمعالجة قصر العلاقة زمنياً على نحوٍ فني مناسب.

ونتبيّن من هذه الدراسة أن للمكان دوراً كبيراً في رصد التحولات النفسية للعشاق في زمن الحرب، إنه شاهدٌ على عدم استقرار العشاق الفلسطينيين في حربهم المستمرة مع العدو الصهيوني، فضلاً عن دوره في إبراز حرارة الحب وصدقه، عند الكاتبين، من خلال الإحالة على الخارطة الجغرافية المكانية التي تجري الوقائع الحربية فيها.

المراجع:

- إبراهيم، د. زكريا. مشكلة الحب. مكتبة مصر، القاهرة، ط2، 1970.
- البازعي، سعد/ الرويلي، ميجان: دليل الناقد الأدبي – إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002.
- بحراوي، حسن. *بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربية*. بيروت، ط1، 1990.
- بركات، محمد فارس. *المرشد إلى آيات القرآن الكريم وكلماته*، مكتبة الطرابيشي، دمشق، ط3، 1968.
- برنس، جيرالد. *المصطلح السردي*. ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.
- بسيسو، عبد الرحمن. *استلهام الينبوع،المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية* . الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، مؤسّسة سنابل للنشر والتوزيع، ط1، 1983.
- جينيت، جيرار. *خطاب الحكاية، بحث في المنهج* . ترجمة: محمد معتصم؛ عبد الجليل الأزدي؛ عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.
- حسان، د. تمام. اللغة بين المعيارية والوصفية. دار الثقافة، المغرب، د.ط، 1980م.
- الراعي، د. علي؛ وآخرون. *عودة السارد، قراءة في أعمال رشاد أبو شاور الروائية* . المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،ط1، 1999.
- زيتوني، د. لطيف. *معجم مصطلحات نقد الرواية*. مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002.
- سليمان، نبيل. *جماليات وشواغل روائية*. اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003.
- الشامي، د.حسان. *المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985*. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998.
- أبو شاور، رشاد.*أيام الحب والموت*. دار العودة، بيروت، ط1، 1973.
- أبو شاور، رشاد.*البكاء على صدر الحبيب*، دار الحقائق، بيروت، ط3,2000.
- أبو شاور، رشاد.*الرب لم يسترح في اليوم السابع*. دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1986.

– أبو شاور، رشاد. *شبابيك زينب*.، دار الآداب، بيروت، ط1، 1994.

–أبو شاور، رشاد.*العشاق*، دار الجليل، دمشق، ط6,2004.

– الصالح،د. نضال.*نشيد الزيتون، قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية* ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004.

– الصمادي، امتنان عثمان. *زكريا تامر والقصة القصيرة*. المؤسسة العربية للدراسات، عمان، ط1، 1995.

–العاني، شجاع مسلم. *البناء الفني في الرواية العربية في العراق* . دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، 1994.

– عبد الغني، د. مصطفى. *الاتجاه القومي العربي في الرواية*. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1998.

–عبد الهادي، فيحاء.*نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية* . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1997.

– عثمان، د. عبد الفتاح. *بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية*. دار التقدم– القاهرة، 1982.

–الفيصل، د. سمر روحي. *بناء الرواية العربية السورية(1980–1990)*. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1995.

– الفيصل، د. سمر روحي. *الرواية العربية، البناء والرؤيا*.اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2003.

–قاسم، د: سيزا أحمد. *بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ* . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1984.

– القرآن الكريم.

– ابن كثير، الإمام الحافظ عماد الدين. *قصص الأنبياء*، تحقيق: د. عبد الحي الفرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة، ط5، 1997.

– لودج، ديفيد: *الفن الروائي*. ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

–مبروك،د. مراد.*بناء الزمن في الرواية المعاصرة*. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998.

–مكي، د. الطاهر أحمد. *الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه*. دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987.

– ابن منظور، جمال الدين محمد. *لسان العرب*. دار صادر، بيروت.

–هلسا، غالب. *المكان في الرواية العربية*، دار ابن هانئ، دمشق، د. ط، 1989.

– يقطين، سعيد. *تحليل الخطاب الرّوائي، الزمن، السرد، التبئير* . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997.

–يقطين، سعيد. *قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية* . المركز الثقافي العربي، المغرب ط 1، 1997.

– ENANI, Dr Mohammad. *Modern Literary Terms, A Study And A Dictionary; English-Arabic*. The Egyptian International Puplishing, Cairo, p1, 1996.

-HEMINGWY, *Ernest. a Farewell to arms*. the millennium library, London ، 1993.

-HEMINGWY, Ernest: For whom the bell tolls, Vintage, UK, W.P,1999.

-TODOROV, Tzevetan.*Poétique*, Paris ed. le Seuil, Point, 1973.