– التقنيات الروائية في بناء (رواية فندق يرمياهو) للأديب بنيامين تموز - دراسة تحليلية في الشكل

عصام علي خلف

جامعة الانبار – كلية الآداب

المستخلص

،ليس هناك فرقا كبير بين الشكل وتقنيات الرواية

Narrative Techniques in the Construction of (Novel Yirmiyahu Hotel) Novelist Benjamin Tamuz(Analytical Study in Shape)

Isam Ali khalaf

Abstract

There is no big difference between form and techniques of the novel, as long as we consider that figure novelist analysis mainly based on imagination. Through the balance between the employment of the weight of the imagination and the adoption of a focus on the narrator align in Figure novelist analysis , other techniques were added to detect the nature of this merger between imagination and reality, it allows versatile in the narrative of the novel and different points of view is not a list on the upside occurred built on storytelling consisted in the narrative fabric textured moved singularities in the framework of space and time to paint the subject of this research is marked

المقدمة :

صدرت رواية " فندق يرمياهو" عام(1984م)،أي قبل وفاة "بنيامين تموز"[1] بخمس سنوات، وهي رواية قصيرة "نوفيلا" لا يزيد عدد صفحاتها عن مائة وعشرة صفحات. وهي من الأعمال القصصية والروائية التي تنتمي إلى المرحلة الثانية من التوجه الفكري والأيديولوجي للكاتب، تلك المرحلة التي بدأت منذ عام(1971م) وامتدت حتى وفاته عام(1989م) وتحول فيها عن الأيديولوجية الكنعانية واتجه فيها إلى الأيديولوجية الصهيونية. وتتسم هذه المرحلة بدفاعه عن القضايا الصهيونية والتي من أهمها قضية وجود (دولة اسرائيل) ووحدة (المجتمع اليهودي) فيها.

يدخل القارئ إلى" تحليل العمل الأدبي" من خلال العنوان بداية ، فالرواية تحمل عنوان: "فندق يرمياهو"، والغالب أن القارئ ينطلق من هذا العنوان مؤولا له ، موظفاً موروثه الثقافي والمعرفي في استنطاقه، فعندما تذكر كلمة " ارميا" يستدعي القارئ كل ما يعرفه عن هذا النبي في "العهد القديم" أما عن كلمة " فندق" فإنه تتبادر إلى ذهنه أموراً معينة مثل : الإقامة والاستضافة وما شابه ذلك.[2]

لما تقدم نجد إن العنوان قد توافرت فيه دلالات مكثفة رسمت الخطوط الاولى لملامح الشكل الروائي فيها ، وليس من السهل تناولها بمعزل عن النص حيث استعان تموز في إظهارها تقنيات روائية يلقي فيها الضوء على الموضوع المتخيل للأحداث تلك التي نتناولها بالدراسة والتحليل في هذا البحث،من اجل الوقوف على الرسالة التي حاول الاديب بنيامين تموز من خلالها الكشف عن الايديوليجية السياسية التي يعتنقها الى القاريء والمشاهد قي آن واحد.

التقنيات الروائية :

يقصد بالتقنيات الروائية في هذا البحث تلك الجوانب التي يمكن تجريدها من الروايات " ذلك أن التقنيات الروائية لا توجد في ذاتها، إنما هي تجريدات من الروايات، ولكي تكون التقنيات تقنيات، لابد من أن تتضاد مع أخرى"[3]، فإذا سُردت كل الروايات بضمير المتكلم أي بتقنية الراوي فلن يكون تقنية" لأنه لا يوجد شيء يتضاد معه، لذلك قد يحتاج إلى أن يتضاد مع السرد بضمير الغائب، أو بضمير المخاطب، قبل أن نقول إنه تقنية، لذلك تتخذ التقنيات الروائية قيماً مختلفة، وعلى هذا فالسرد بضمير المتكلم هو حالة قيمة من حالات قيم الرواية، بدلاً من أن يكون تقنية في ذاته. ونضيف الى تلك التقنية تقنيات أخرى تساهم في الكشف عن مكنونات الراوي واظهارها في النص مثلا استخدام تقنية السرد، وتقنية الزمان، و تقنية المكان ، وتقنية تصوير الشخصيات وأخيرا تقنية اللغة في اطار العمل الروائي نفسه التي سنتناولها بالدراسة والتحليل كالآتي:[4]

<u>تقنية الراوي :</u>

اعتمد الكاتب في روايته على نوع من التقنية الروائية اصطلح النقد العبري على تسميتها بـ "الراوي "القاضي المفسر שופט-פרשן "[5]، وهو الراوي الذي يقتحم مجرى السرد للتعليق على إحدى الشخصيات أو الأحداث أو المواقف أو حتى لعرض آراء لا تتصل إتصالاً مباشراً بما رواه.[6]

هذا النوع من الرواة يُعرف في النقد العربي بمصطلح " الراوي العليم المنقح " وهو نوع من الرواة يمكن أن يطلق " عليه الراوي الناقد ، أو الراوي المُعلم، أو الراوي الواعظ "، وهو راوٍ لا يكتفي بنقل جميع جوانب الحدث ، ولايكتفي بتلخيصه أو تمثيله بأسلوبه الخاص ، بل يتدخل تدخلاً مباشراً ليظهر بهجته بالحدث ، أو ضيقه به، أو سخريته منه ، أو عدم تصديقه ، أو يعمل على التقليل من شأنه والدعوة إلى هجره والتحذير من مخاطرة ، أو يدعو إلى الاعتبار به والاتعاظ بما حدث لفاعليه ، سواء أكان هذا الذي حدث شيئاً طيباً يدعو إلى الالتزام به، أم شيئاً سيئاً يحتم النفور منه[7]

وقد يعتمد الكُتاب على هذا "الراوي المنقح" ، ويضحون بالبناء المحكم في الروايات السياسية، والروايات الدينية والأخلاقية أو الإصلاحية خاصة لأن الغاية التي ينشدونها في هذه الروايات تبرر عندهم كل وسيلة ، فهم لا يعمدون إلى إنشاء روايات جميلة فنية ، بل يعمدون إلى الدعوة إلى مذهبهم .[8]

وإننا نجد هذا " الراوي العليم المنقح " أو " الراوي المقتحم " في الرواية التي بين أيدينا كما يلي: ((איש היה במשפחת אברמסון, ירמיהו שמו , והוא סוכן של בדים...לילה אחד התעורר משנתו ולא יכול לשוב ולהירדם . בשום פנים לא עלה בידו לזכור מדוע לא שם קץ לחייו לפני כשלושים שנים.[9]: كان هناك رجل من أسرة أفرامسون اسمه يرمياهو ، وهو وكيل أزياء...استيقظ ذات ليلة من نومه ولم يستطع العودة إلى النوم . على كل حال فلم يستطع تذكر لماذا لم يضع نهاية لحياته قبيل حوالي ثلاثين عاماً)) .

فالراوي العليم يتحدث هنا عن البطل " يرمياهو أفرامسون"، ويبين أنه يعلم كثيراً عن تاريخ حياة البطل وماضيه وحاضره وما يخالجه من أفكار وأحلام وما يؤرق عليه نومه .

كما نجد تعليقات " الراوي العليم المنقح "على الأحداث والشخصيات في مثل:((לא תמיד היה ירמיהו נוח לבריות כפי שהכול מכירים אותו ממשרדי המתפרה הירושלמית לדגלים; ומאחר שספר זה לא נועד לקשור עטרה לראשו של גבורנו.אלא לספר את האמת על ימיה האחרונים של ממלכת ירושלים הסנהדרינית,לא נעלים דבר ונגיד כל מה שידוע לנו[10]: لم يكن يرمياهو دائماً يرتاح إلى الناس مثلما يعرفه الجميع من مكاتب الورشة المقدسية للأعلام ، وطالما أن هذا الكتاب غير مخصص ليضع هالة فوق رأس بطلنا ، بل ليروي الحقيقة عن الأيام الأخيرة لمملكة القدس السنهدرينية ، فلن نخفي شيئاً وسوف نخبركم بكل ما نعلمه)) .

يعلق الراوي على شخصية "يرمياهو أفرامسون" بأنها كانت شخصية قلقة تخشى الناس ولا تطمئن للتعامل معهم كثيراً . كما يعلق الراوي على الأحداث بأنها هي الأهم بالنسبة له ، إذ من المهم إخبار القارئ بحقيقة ما حدث في الأيام الأخيرة لمملكة القدس السنهدرينية . وما نلاحظه هنا هو أن صوت الكاتب ارتفع وتدخل ليطغى على صوت الراوي . لقد اقتحم السرد القصصي ليقوم بالتعليق على شخصية البطل وكذلك على الأحداث.

لم يكن هذا هو التدخل الوحيد من جانب الكاتب والذي يطغى قليلاً على الراوي العليم المنقح ، بل إن هناك عدداً من التداخلات بهدف توجيه القارئ إلى أهمية الأحداث . وعلى الرغم من خيالية الأحداث وبُعدها عن الواقع الحقيقي ، إلاَّ أن الكاتب يحاول إقناع القارئ بأنها أحداث حقيقية ، من خلال اقتحامه لسرد الأحداث بالشرح والتعليق .

وما نراه في هذا النوع من الرواة " الراوي العليم المنقح " أنه يلائم مثل هذا النوع الروائي "رواية الخيال السياسي "حيث يحاول أن يجد رابطاً وصلة بين الأحداث المتخيلة وبين الواقع الحقيقي المعبر عن مشاكله في الرواية .

: تقنية السرد

يعتمد الكاتب في تقنيته السردية على " ضمير الغائب "، حيث يقوم الراوي العليم بسرد الأحداث القصصية المتخيلة. ويتمتع ضمير الغائب بأهمية كبيرة في عملية السرد القصصي الخيالي، حيث يستطيع الكاتب الذي يقف خلف الراوي ومن خلاله تقديم الحكاية الخيالية[11].

وقد يكون ضمير الغائب هو سيد الضمائر السردية الثلاثة (أنا ، أنت ، هو) ، وأكثرها تداولاً بين السُراد و وأيسرها استقبالاً لدى المتلقين ، وأقربها إلى الفهم لدى القراء . فهو الأكثر استعمالاً وذلك للأسباب التالية[12]:

أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار ، وأيديولوجيات، وتعليمات، وتوجيهات– وآراء ؛ دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً . إن السارد يصبح أجنبياً عن العمل السردي ، وكأنه مجرد راوٍ له ، بفضل هذا الـ"هو".

يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ " الأنا " الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي ـ وأنه ألصق– بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة .

يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية ، عن زمن الحَكْيِ من الوجهة الظاهرة على الأقل .

إن اصطناع ضمير الغائب في السرد "يحمي" السارد من " إثم الكذب " يجعله مجرد حاك يحكي، لا مؤلف يؤلف أو– مبدع يبدع.

إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي كل شيء– .

يفصل ضمير الغائب النص السردي فصلاً عن ناصّه الذي نصه ، ويجعل المتلقي واقعاً تحت اللعبة الفنية التي تمثل– اللغة أداتها ، والشخصيات ممثلات فيها ، فيعتقد من لا علم له بالخدعة السردية ، أو بالأدب السردي ببساطة ، أن ما يحكيه السارد في نصه هو حقاً كان بالفعل [13] .

وفيما يلي بعض النصوص السردية من الرواية توضح كيف عرض الكاتب الحكاية المسرودة من خلال الراوي:

ירמיהו אברמסון חצה את חדר האורחים של מקלטו והלך לעבר המטבח , שם חיכו לו))–

יום יום שתי הפתעות ודבר אחד ודאי.הדבר הוודאי היה מגש ועליו ספל קפה , ביצה מבושלת עגבנייה ויוגורט בסוכר [14]: اخترق يرمياهو أفرامسون غرفة الضيوف الخاصة بملجأه وسار نحو المطبخ ، حيث انتظرته هناك كل يوم مفاجأتان وأمر واحد مؤكد . كان الأمر المؤكد هو صينية وعليها فنجان قهوة، وبيضة مسلوقة وطماطم وزبادي بالسكر)) .

نلاحظ أن أفعال السرد هنا :(חצה,הלך,היה,חיכו) هي جميعاً أفعال في زمن الماضي مصرف مع ضمير الغائب المفرد أو الجمع ، والسارد هنا هو ذلك الراوي العليم الذي يعلم كل شيء عن الأحداث والشخصيات مسبقاً .

הבעיה היתה כיצד למצוא את נקודת התורְפָה של כל אומה ואומה[15]:كانت المشكلة تتمثل في كيفية))- إيجاد نقطة الضعف لكل أمة وأخرى)) .

המעוז השני היה באזורים שבין יפו לרעננה [16] : كان المعقل الثاني في المناطق الواقعة بين يافا))- ((ورعنانه

مثلت هذه الفقرات نماذج للسرد الحكائي الذي يقوم به الراوي العليم . كما نجد شكل آخر للسرد في الرواية يتمثل في سرد الحوارات التي تجري بين الشخصيات ، في مثل :

הערטילאי בירך ירמיהו לשלום ואחר כך פנה אל גומר ואמר לה:"רואה אני שהגברת))

נבהלת,אבל באמת אין לה שום צורך להתיירא ".אמרה גומר:"אני בכלל לא נבהלת, אבל די מתפלאה .באמת לא יזיק אם תסביר קצת את עצמך "[17] :رحب الشبح بـ "يرمياهو" ثم بعد ذلك توجه إلى "جوم" وقال لها :"إنني أرى السيدة فزعة، لكن في الواقع لا حاجة بها لأن تخاف". قالت جومر:"إنني لستُ فزعة أبدا ((لكنني فقط مندهشة. حقاً لن يضر إذا كشفت قليلاً عن نفسك.

إن السارد يقدم حوارات تدور بين شخصيات الرواية من خلال ضمير الغائب ، لكنه أيضاً يعطي الفرصة لشخصياته لتتحدث بنفسها مستخدمة ضمير المتكلم " أنا : אני " .

: تقنية الزمان

يمثل الزمن بعدا اساسيا ومميزا للنصوص الحكائية بصفة عامة، ذلك لأن الحكي والسرد يرتكزان على الزمن ، بينما يشكل الزمن في الرواية الحديثة مستوى محوري في القص ، تترتب عليه عناصر التشويق والايقاع، ويقيم نظام القص المتعدد في الترتيب والتواتر، في الارتجاع والاستباق في الاستطراد والاقتضاب، ولم يعد الزمن احادي البعد بأنطوائه على مستويات وانساق زمنية متعددة ومختلفة، متسقة ومتجادلة، منظمة وفوضوية، متضافرة ومتعارضة، متصلة ومنفصلة خارجية وداخلية موضوعية وفلسفية، عقلانية وجنونية، حقيقية وخيالية[18]. وقد تعامل الكاتب مع الزمن في الرواية بما يتناسب وموضوعها الخيالي المستقبلي . حيث أنه يقف عند نقطة زمنية معينة متخيلة في المستقبل ، هي الفترة الزمنية التالية لإنهيار الدولة العلمانية وقيام الدولة الدينية السنهدرينية ، ثم يرتد إلى الماضي ليسرد بعض الأحداث التاريخية ليزود القاريء ببعض المعلومات والحوادث المتخيلة . وقد اعتمد على تحديد الزمن المستقبلي المتخيل من خلال الإشارة إلى زمن ماضي لحدث حقيقي هو ما يسمى " حرب الاستقلال " وإقامة دولة إسرائيل. حيث أن الزمن الحقيقي لهذه الحرب المذكورة هو عام (1948م) . ثم يسرد تاريخ وقوع أحداث قصته الخيالية قبل زمن هذه الحرب أو بعده. فيقول على سبيل المثال : ((זמן לא רב לאחר מלחמת העצמאות , עדיין ניצבה על המגרש הזה

כנסייה קטנה של כיתה נוצרית מן המחמירים)) [19] : بعد زمن غير بعيد عن حرب الاستقلال ، كانت ما . ((تزال هناك كنيسة صغيرة خاصة بطائفة مسيحية من المتشددين قائمة فوق تلك الساحة

يحدد الكاتب زمن وجود تلك الكنيسة المسيحية قرباً أو بُعداً عن زمن حرب 1948م المعروفة لديه بحرب الاستقلال، وهو زمن حقيقي لحدث حقيقي ، وهو ما يوحي بأن الحدث المتخيل حقيقي أيضاً ، وهو بالطبع غير ذلك ، . عدا أن الكاتب يريد أن يُضفي مصداقية وواقعية على أحداث روايته الخيالية

وفي مواضع أخرى يشير الكاتب إلى زمن وقوع حدث ما في الرواية ، في منتصف القرن الماضي مثلاً ، لكنه لا يحدد القرن ، هل هو القرن العشرين أو الواحد والعشرون ؟ حيث يذكر زمن وقوع بعض الأحداث قبل قيام الدولة السنهدرينية على النحو التالي:((יום אחד , בשנות השמונים של המאה שעברה ראו כמה אברכים מרחוב ... גאולה...))[20]: أحد أيام سنوات الثمانينيات من القرن الماضي رأى عدد من الطلاب المقيمين في شارع جئولا

فالكاتب يذكر زمن وقوع الأحداث المتخيلة بسنوات الثمانينيات من القرن الماضي . لكن هل "القرن الماضي" هنا بالنسبة للراوي أو الكاتب هو القرن العشرين ؟ وهل النقطة الزمنية المستقبلية التي يقف عندها هي القرن الواحد والعشرون؟ يمكن القول بأن " ثمانينيات القرن الماضي" المذكورة والتي يقصدها الكاتب في الرواية هي الزمن الحقيقي لكتابة الرواية ، وهي عام 1987م . وما يؤيد ذلك هو ذكره لـ "منتصف القرن الماضي" في موضع آخر مرتبطاً بأول رئيس للدولة ، يقول: ((כבר בימיו של ראש הממשלה הראשון ; באמצע המאה שעברה ,ראו היהודים החרידים, שומרי המצוות...[21]: في أيام رئيس الوزراء الأول،في منتصف القرن الماضي، رأي اليهود الحريديم حُفاظ ((الوصايا

المرجح هنا قصد الكاتب من "رئيس الوزراء الأول" أن يكون هو أول رئيس وزراء لدولة إسرائيل في عام (1948م)عند قيامها ، وهذا الزمن هو منتصف القرن العشرين. لذلك نستنتج أن الزمن الروائي المتخيل والذي يقف عنده الراوي هو القرن الواحد والعشرون ، والذي لم يكن قد حل وقت كتابة الرواية . لقد انتقل الكاتب في الزمن إلى القرن الواحد والعشرون وصور أحداث قصته انطلاقاً من تلك النقطة الزمنية. إن محاولة الكاتب الربط بين الزمن الماضي والزمن المستقبل في الرواية هي محاولة إيجاد تعليل لرؤيته المستقبلية ونبوءته الديسطوبية إزاء المجتمع الإسرائيلي . . كما أن إشارته إلى الزمن الحقيقي تُعد محاولة إضفاء مصداقية على تلك الرؤية التنبؤية

<u>: تقنية المكان</u>

المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو عنصر غالب في الرواية حامل لدلالة، ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، لذا يرى البعض [22] » »أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته

لقد حظي كل من الفضاء والمكان في الرواية باهتمام كبيرمن الكاتب وبما يتناسب مع موضوع الرواية السياسي الديني المتخيل . حيث أنه وضع روايته في ثلاثة فصول كبيرة ، أطلق على اثنين منها عنواني :"ورشة الخياطة والمدينة "،و"الفندق". إذ تلعب ورشة خياطة الأعلام المقدسية دوراً هاماً محلياً ودولياً، حيث تقوم الورشة بتصدير الأعلام والمركبات الكيميائية إلى مختلف دول العالم ، وبذلك فهي تمثل مصدراً للدخل القومي للدولة السنهدرينية . ويمثل " الفندق " المكان الذي من خلاله يمكن حل مشكلة الصراع الديني العلماني في الدولة ، وهو ما اقترحه " يرمياهو " بطل الرواية ، ولكن يثبت في النهاية فشل دور الفندق في ذلك .

وعن حدود دولة إسرائيل المتخيلة في الرواية وعن مدنها الرئيسية ، يتحدث الراوي ، " العليم المنقح أو المفسر "، فيقول:((וכאשר אומרים " גבולות המדינה " , אנו מתכוונים למעוזים הגדולים –שלושה במספר– שהיו מוקפים ביצורים מאז הניצחון . המעוז האחד הקיף את ירושלים ובנותיה– כל אותן שכונות שנבנו בשנות השמונים של המאה שעברה. מקץ כמה דורות יצקו המהנדסים גושי בטון בתוך הרווחים שבין הבתים- בגילה , ברמת-אשכול , בנאות,במבשרת-ירושלים ובאלפי– קטורה.כל מה שהיה חצר נהפך מחנה-הסגר לבוגדים; כל מה שהיה כביש (כגון רחוב הגננת צבייה) נהפך למחנה שבויים ולמקום הוצאה-להרוג; וכל מה שהיה חלון נהפך לעמדת–ירי ... המעוז השני היה באזורים שבין יפו לרעננה , ששם השתמשו בשיטת הגדר המחושמלת . המעוז השלישי כלל את נהריה וחלק מגשר-הזיו . משם אפשר היה להשקיף על חיפה שאבדה לנו מצבה הטופוגרפי השלילי))[23]: وعندما نقول " حدود الدولة " ، فإننا نقصد الحصون الكبيرة – عددها ثلاثة – والتي كانت محاطة بالأسوار منذ الانتصار . الحصن الأول أحاط بالقدس ومبانيها – وهي جميع الأحياء التي بُنيت في سنوات الثمانينيات من القرن الماضي . على مدار عدة أجيال صبَّ المهندسون كُتلاً اسمنتية وسط الساحات التي بين البيوت – في جيلا ، وفي رمات أشكول وفي نيئوت وفي مفشيرت القدس وفي آلاف الملاحق . تحول كل ما كان ميدان إلى معسكر اعتقال للخونة ، وتحول كل ما كان طريقاً (مثل شارع هجننت تسيفياه) إلى معسكر أسرى وإلى مكان للإعدام ، وتحول كل ما كانت نافذة إلى موقع إطلاق للنار .. كان الحصن الثاني يقع في المناطق التي بين يافا ورعنانا ، حيث استخدموا هناك طريقة السياج المكهرب . أما الحصن الثالث فقد شمل " نهاريا " وجزء من جسر زيف (النور) .. وكان من الممكن من هناك الإشراف على حيفا التي افتقدنا وضعها الطبوغرافي السلبي)) .

كما يصور الكاتب دولة إسرائيل (المكان) وقد تحولت إلى ثلاثة حصون كبرى ذات أسوار دفاعية ، وتحولت الشوارع والساحات إلى ميادين قتال ، وتحولت البيوت إلى مواقع قتالية لإطلاق النار. وهو تصوير خيالي ديسطوبي للمكان يتناسب مع موضوع الرواية الخيالي ، الذي يدور حول صراع سياسي ديني علماني داخل (دولة اسرائيل) ،

والذي يتحول إلى صراع مسلح داخل الدولة ويؤدي إلى انتقال السلطة في الدولة إلى الدينيين المتطرفين ، وقيام سلطة دينية سنهدرينية .

: تقنية تصوير الشخصيات

نلاحظ من خلال دراسة شكل الرواية أن تصوير الكاتب للشخصيات في الرواية قد انقسم إلى قسمين؛ الأول هو تصوير الشخصيات الفردية، والثاني هو تصوير الشخصيات الجمعية . كما نستطيع أن نلحظ أن الشخصيات تنقسم من حيث الأهمية إلى: شخصيات هامة بارزة ، وشخصيات هامشية . ويمكننا تفصيل ذلك على النحو التالي :-[24]

: أولاً : شخصيات فردية رئيسة

يرمياهو أفرامسون ": هي الشخصية الرئيسة في الرواية وتدور حولها ومن خلالها الأحداث. وهو أعزب يتراوح عمره " ما بين الخمسين والخامسة والخمسين. يعمل مديراً لتسويق الأعلام في ورشة الخياطة ، ينتمي إلى العلمانيين بشكل سري ويحاول الفكاك والهروب من ملاحقة الدينيين المتطرفين ، كان في شبابه مرتبطاً بفتاة هي " دورا " وكان ينوي الزواج بها ، إلا أنها ماتت قبل الزواج فيتأثر بذلك وتراوده الكوابيس والأحلام بشأنها . كما كان ناشطاً سياسياً في أيام شبابه ، حيث كانت قد قامت الدولة السنهدرينية في القدس ، فقام بنشر بعض المقالات في جريدة " يديعوت أحرونوت " وهي مقالات مناهضة للدولة الدينية وتتحدث عن تطور الوعي الإنساني حول فكرة الألوهية . كما أنشأ جماعة سرية كانت تجتمع سراً للصلاة ، وكانت تتشاور وتخطط لإسقاط سلطة السنهدرين . لذلك حاولت السلطة قتله ، ولم تنجح فأرسلت وراءه الجواسيس من الحريديم . تضيق السلطة الخناق علي يرمياهو ، فيقترح على مجلس حكماء الجيل أن يترك بلده ويخرج إلى الصحراء ليبحث له عن مكان يتخذ منه نزلاً أو فندقاً يكون بمثابة منطقة فرز واستقبال . حيث يتجمع فيه العلمانيون الفارون من القدس، كما يستقبل الفندق المهاجرين الجدد. ويتم العثور على المكان وتحويله إلى فندق.مثل الفندق مسرح الصراع الأخير بين "يرمياهو" العلماني،و" بوكي طرونتس" الحريدي، وتفشل جميع مخططات بوكي ثم ينتهي الأمر به إلى الموت فيحمله يرمياهو ويلقي بجثه في أحد أخاديد منطقة الفندق الصحراوية .

جومر أفرامسون : وهي أخت يرمياهو ، مطلقة هجرها زوجها بسبب خيانتها له . تقوم على خدمة أخيها " يرمياهو " الأعزب ، وقد أدعت أن زوجها عقيم لكي تبرر خيانتها،ثم داومت على معاشرة الرجال . ترحل "جومر" مع أخيها بعد أن اقنعها بترك القدس والخروج منها . ساعدت " يرمياهو " في افتتاح الفندق وإدارته . داومت أيضاً على معاشرة ومطاردة الرجال في الفندق من المهاجرين الجدد والفارين من القدس . وبرغم ذلك فقد فشل " بوكي طرونتس " في النيل منها ، فيظل يطاردها إلى أن ينال منها في النهاية ، ولكن برغبتها . وقد بررت ذلك بأنه لا مفر أمامها لإنقاذ الجيل والشعب اليهودي من الفناء إلاَّ بإنجاب طفل حتى ولو كان من ذلك المسخ " بوكي طرونتس " كما تصفه .

بوكي طرونتس : تمثل شخصية " بوكي طرونتس " أحد أطراف الصراع في المجتمع الإسرائيلي . حيث يمثل الحريدية المتطرفة دينياً ، كما يمثل المنافس والمطارد لـ " يرمياهو " العلماني الذي لا يطبق وصايا الديانة اليهودية . حيث أنه ينتمي إلى طائفة أبناء " سوحوفرودفقا " و مكلف من قبل السلطات الدينية السنهدرينية بالتقرب إلى يرمياهو أفرامسون والتجسس عليه هو وأخته " جومر"، لمعرفة أسرار العلمانيين وأسمائهم وتعاملاتهم . يستغل "بوكي" الموقف من أجل

الحصول على وظيفة "يرمياهو" في ورشة الخياطة كخبير للأزياء والاعلام الدولية . وبالفعل يتم تعيين"بوكي" من قبل السنهدرين كمساعد ليرمياهو في الورشة ، ثم يحل محله فيما بعد ويصير مديراً عاماً للورشة. كما يستغل فرصة تجسسه على "يرمياهو أفرامسون" وأخته "جومر" فيعرض عليها حبه ويحاول النيل منها،لكنها تحتقره وترفضه . ثم يتم إرساله إلى الفندق كمحقق ومفتش للتحقيق مع العلمانيين الفارين من القدس ومحاولة معرفة أين يختبئ العلمانيون أعداء الدولة ، كما كان يحاول التعرف على المهاجرين الجدد لمعرفة توجهاتهم الطائفية ، ثم يرفع تقاريره إلى مجلس حكماء الجيل في القدس . ويتصف " بوكي " بالوضاعة والنفاق والغش والاحتيال ، حيث احتال على سلطات السنهدرين وتسبب في تدمير الجيش وقتل الفارين بواسطة المركبات الكيميائية والغازات السامة . كما يخيل إليه أنه قد اختارته العناية الإلهية ليكون سوط عذاب في يدي الرب ، وبلغ خياله عنان السماء أن صار يعتقد أنه رسول الرب ومبشر المسيح المنتظر . في نهاية الرواية ينال " بوكي " من "جومر" لاضطرارها لأن يكون والد جنينها . ثم يموت "بوكي" بشكل غامض وغير مفهوم ، بعد أن قام بدوره في تخصيب "جومر"، و التي تصحبه إلى غرفتها ويستلقى بجوارها ، وبعد فترة غير معلومة يأتي أخوها " يرمياهو إلى سريرها في غرفتها حيث يكتشف أن "بوكي" قد فارق الحياة، فيأخذه ويلقي به في أحد الأخاديد الجبلية خارج الفندق .

ثانياً : شخصيات فردية هامشية :

أشار الكاتب إلى بعض الشخصيات بشكل عرضي ، في شكل معلومات تاريخية يوجهها إلى القراء ، و كان الغرض من الإشارة هو أن لها صلة ما بالشخصيات الرئيسية في الرواية وتعليلاً لبعض الأحداث . فعلى سبيل المثال نجد شخصيات مثل : الطالب الرابي " مندل طرونتس " وهو الجد الأعلى لـ "بوكي طرونتس"، وهو الذي قام بأعمال إرهابية ضد العرب والعلمانيين .

كما ترد الإشارة إلى الرابي "ألحانان أفرامسون" الجد الأعلى لـ "يرمياهو" ويتم تصويره كرابي متدين يرأس الطائفة في الصلاة في المعبد، ويُشار إلى الحادثة التي وقعت له هو و زوجته، التي ألقي طلاب اليشيفا بها إلى الشارع عندما علمت بأن الكلاب قد أصابوا "الدكتور ألكانيه راز" بحجر في رأسه ومات متأثراً بالإصابة ، وعندما ذهب الرابي "ألحانان أفرامسون " إلى اليشيفا ليطلب من رئيس اليشيفاه أن يزجر طلابه هاجمه في الليل أربعة من الطلاب وجزوا لحيته عنوة.فقرر ترك المعبد والصلاة فيه وترك العمل الديني واشتغل بتجليد الكتب .

ويورد الكاتب الحديث عن تلك الشخصيات في إطار إعطاء الكاتب بُعداً تاريخياً للصراع بين " يرمياهو أفرامسون" الذي يمثل العلمانية،و" بوكي طرونتس" الذي يمثل الحريدية الدينية المتشددة .

ثالثاً : شخصيات جمعية ([25]):

يرسم الكاتب في الرواية صورة متخيلة لشخصيات تمثل جماعات إنسانية أو غير إنسانية لها دورها الهام في أحداث الصراع المتخيل، من هذه الشخصيات الجمعية مجموعة الأشباح (العرطيلائيم הערטילאים) . وهم أرواح أو أشباح العرب الذين تم تدميرهم في الصراع وتحولوا إلى أشباح تسكن الصحاري والخرائب والأماكن المهجورة ، والذين كانوا يسكنون الطابق العلوي من الفندق في غرف العلية المهجورة . ويتعامل الكاتب معها كشخصيات حية تتحاور مع

جومر ويرمياهو . ويصور الكاتب اجتماعاً ينعقد بين هؤلاء العرطيلائيم وتدور بينهم وبين أعدائهم (الفارون הנמלטים) حواراً حول قضية الصراع فيما بينهم الذي يمثل الصراع بين العرب واليهود على الأرض. وقد اعترف هؤلاء الأشباح بأنهم كانوا أقل تقدماً من الإسرائيليين ولذلك فقد خسروا المعركة وتحولوا إلى أشباح ، وكانوا مخطئين لإنهم لم يكتشفوا أنه لا جدوى من الحروب . لكنهم ينتظرون اللحظة المناسبة التي يعودون فيها مرة أخرى إلى الحياة ليستردوا ما سلب منهم . وأن هذه اللحظة قد ظهرت علامتها وهي الصراع الدائر بين اليهود داخل الدولة .

كما يرسم الكاتب صورة مجموعة أخرى وهم الفارون (هنملاطيم הנמלטים) وهم تلك المجموعات من اليهود العلمانيين الذين لا يطبقون وصايا الديانة اليهودية كاملة ، وقد قادت الدولة السنهدرينية انقلاباً عليهم وتم طردهم من البلاد ، ويتم مطاردة الباقين منهم الذين ظلوا متخفين داخل الدولة . وفي إطار خطة " يرمياهو " لإقامة الفندق خارج القدس ليكون مركزاً يتجمع فيه الفارون والمهاجرون الجدد حتى يتم فرزهم . فقد أقام كل من يفر من القدس في الفندق وخصص البدروم لإقامتهم ، ولم يصرح لهم بالخروج من حجراتهم قبيل غروب الشمس . وعندما اجتمع الفارون مع الأشباح وألقى رئيس كل مجموعة كلمته ، ألقى رئيس مجموعة الفارين كلمته ولخص مشكلة معسكرهم وهو المعسكر الإسرائيلي العلماني منه والديني قائلاً : " إنهم عندنا بدلوا الدين بالتقاليد وتوقفوا عن التتميز بين الثابت والطارئ " . وفي أثناء حصار الجيش للفندق تعاون "الفارون" مع المهاجرين الجدد من أجل البقاء أحياء تحت الحصار الخارجي .

ويرسم الكاتب كذلك صورة لمجموعة أخرى هي مجموعة المهاجرين الجدد (هاعوليم هحداشيم העולים החדשים)، وهم مجموعات من الطوائف اليهودية الدينية المختلفة القادمة من خارج الدولة والمناصرين لأعضاء طوائفهم داخل الدولة السنهدرينية في إسرائيل، وقد حدد الكاتب دورهم في القصة في القدوم من الخارج والإقامة في الفندق انتظاراً للسماح لهم بدخول القدس، بعد التفتيش والتحقيق معهم من قبل مندوب الدولة السنهدرينية الذي يأتي إلى الفندق بشكل دوري ، لمساعدة انصارهم في صراعهم الطائفي والقتال إلى جانبهم . وفي أثناء حصار الجيش للفندق يتعاون المهاجرون الجدد مع أعدائهم العلمانيين الفارين .

إن الشخصيات الروائية التي ابتدعها الكاتب جاء تصويرها مناسباً لموضوع الرواية ، وعبرت كل شخصية عن دورها في موضوع الرواية الذي يدور حول صراع عقدي ديني وطائفي وقومي . وبسبب قلة شخصيات الرواية ، فقد حاول الكاتب أن يحمل على عاتق شخصياته التعبير عن دورها المراد لها أن تلعبه ، غير أنه اضطر إلى التدخل بنفسه أحياناً أو من خلال الراوي في توجيه الأحداث وتفسيرها نظراً لعجز الشخصيات عن تقديم كل ما أراد الكاتب قوله خلال الرواية .

اللغة :-

تعد اللغة من أهم مكونات الخطاب الروائي إلى جانب الرؤية السردية والبنية الزمنية والفضاء والشخصيات والوصف والأحداث، لكن تبقى اللغة هي المميز الحقيقي للرواية عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى. كما أنها المادة الشكلية التعبيرية التي تنبني عليها الرسالة الإبداعية التي يرسلها الكاتب إلى القارئ عبر جمل متنوعة : سردية ووصفية

ومشهدية وبلاغية وحرفية. لذلك يتم التركيز عليها كثيرا مادامت شفرة وسيطة بين المبدع والمتلقي لأنها تحمل نوايا المؤلف وأطروحاته المباشرة وغير المباشرة من خلال استعمال تعابير مسكوكة أو مستنسخات تناصية أوتعابير تقريرية أو أساليب إيحائية انزياحية و رمزية . و من ثم،فأي روائي لا يملك ناصية اللغة وقواميسها الحرفية والمجازية ولا يحسن توظيفها توظيفا أدبيا ساميا ويستثمرها في سياقات تواصلية وتداولية ذات مقاصد تداولية فنية وتعبيرية في قمة البلاغة والجمال والروعة الفنية فإنه لن يستطيع أن يكون كاتبا روائيا ناجحا ومتميزا. ومن ثم يمكن القول: إن الرواية هي تشخيص اللغة وتصوير الذات والواقع اعتمادا على التشكيل اللغوي.[26]

لقد تميزت اللغة في الرواية بسمات ملائمة لموضوعها . حيث يتناول الموضوع تخييلاً لصراع عقائدي طائفي وقومي ، فجاءت مفردات الكاتب اللغوية تحمل المفاهيم والإشارات الدينية بل استخدم الكاتب بعض الفقرات المقتبسة من كتاب العهد القديم ومن المشنا . كما يمكننا أيضاً أن نلاحظ استخدامه لفقرات وأبيات شعرية . وفيما يلي نسوق بعض الأمثلة على هذا الاستخدام اللغوي للكاتب في الرواية :

- כדי לקיים מה שנאמר :"כל המקיים נפש אחת מישראל מעלה עליו הכתוב כאילו קיים עולם)) מלא " (סנהדרין , פרק ד') [27] : لتنفيذ كل ما ورد: " كل من يحيي نفساً واحدةً من إسرائيل فإنه ينطبق عليه ما ورد : " كما لو كان أحيا عالماً بأكمله "(السنهدرين/الفصل الرابع)).

- למשל , שמשון הגיבור : כתוב : "ותצלח עליו רוח השם (שופטים , י"ד/19)[28]: على سبيل المثال)) شمشون البطل ، ورد : " وحل عليه روح الرب " سفر القضاة 14/19)). وقد ورد النص الكامل كالآتي : ((ותצלח עליו רוח יהוה וירד אשקלון וַיַּךְ מהם שלושים איש ויקח את-חליצותם ויתן החליפות למגידי החידה ויחר אפו ויעל בית אביהו ": وحل عليه روح الرب فنزل إلى أشقلون وقتل منهم ثلاثين رجلاً وأخذ سلبهم وأعطى الحلل لمُظهري الأحجية. وحمى غضبه وصعد إلى بيت أبيه)). ومن الواضح أن الكاتب غير في نص العهد القديم لدى اقتباسه منه كلمة "الرب" من יהוה إلى השם وقد يكون هذا بسبب التقليد الديني اليهودي والتحريم الشرعي لذكر واستخدام اسم الرب "يهوه أو بالعبري יהוה " في الأمور الدنيوية .

- ועל זה נאמר " דברי חכמים בנחת נשמעים "(קהלת , ט' /17) وعن هذا قيل :"كلمات الحكماء تُسمع)) في الهدوء "(سفر الجامعة 9/17). وقد ورد النص الكامل كالآتي: ((דברי חכמים בנחת נשמעים מזעקת מושל בכסילים : كلمات الحكماء تُسمع في الهدوء أكثر من صراخ المتسلط بين الجهال)) , וכן " בשובה ונחת תיוושעון " (ישעיהו ל' / 15)[29] ، وكذلك : " بالرجوع والسكون تخلصون "(سفر أشعيا 30/15)) ، وقد ورد

النص الكامل كالآتي: ((כי כה-אמר יהוה קדוש ישראל בשובה ונחת תושעון בהשקט ובבטחה תהיה גבורתכם ולא אביתם : لأنه هكذا قال السيد الرب قدوس إسرائيل . بالرجوع والسكون تخلصون . بالهدوء والطمأنينة تكون قوتكم . فلم تشاؤوا)).

כמו שנאמר: " לפני שבר גאון "(משלי ט"ז/ 18) ,וכן " שוד ושבר "(ישעיה נ"ט / 7)[30]: كما)) – يقال :" قبل الكسر الكبرياء "(سفر الأمثال 16/18)، وقد ورد النص الكامل كالآتي((לפני-שבר גאון . ולפני כשלון גבה רוח : قبل الكسر الكبرياء . وقبل السقوط تشامخ الروح)). وكذلك:" اغتصاب وسحق " (اشعيا 59/7) ، وقد ورد النص الكامل كالآتي: ((רגליהם לרע ירצו וימהרו לשפך דם נקי מחשבתיהם מחשבות און שד ושבר במסלותם : أرجلهم إلى الشر تجري وتسرع إلى سفك الدم الزكي. أفكارهم آثمة. في طرقهم سحق واغتصاب)).

אמר באלחוט :"ישקני "(שיר השירים א' 2)[31]: قال في جهاز اللاسلكي: " ليقبلني "(نشيد الأنشاد)) – 1/2)،وقد ورد النص الكامل كالآتي:((ישקני מנשיקות פיהו כי טובים דודיך מיין : ليقبلني بقبلات فمه لأن حبك أطيب من الخمر)).

كما يستخدم الكاتب بعض الكلمات الآرامية مثل:" אתחלתא דגאולה:بداية الخلاص"[32]. كذلك هناك بعض الكلمات المرتبطة بالتشريع اليهودي، مثل كلمة:"סקילה" والتي تعني رجماً بالحجارة ، في:"והוציאה להרוג (בסקילה)"[33]: وأخرجت للقتل رجماً. وهي كلمة مرتبطة بتطبيق الشريعة اليهودية في حد قتل الزناة والخارجين على الدين اليهودي بأن يقتلوا رجماً .

وما نلاحظه في الاستخدام اللغوي للكاتب في الرواية أنه يُورد الكلمات والجمل والفقرات المقتبسة من كتاب العهد القديم أو المشنا تأييداً أو تعليلاً لبعض ما يصفه أو يعلق عليه من مواقف وأحداث أو تبريراً لما يفعله أبطاله وشخصياته، الذين هم شخصيات دينية أو مؤسسة دينية حاكمة كالسنهدرين.كما يمكن أن نلحظ في الاستخدام اللغوي للكاتب في الرواية، أنه يستخدم اللغة الشعرية في تعبير بعض شخصياته عن مواقفها أو أمانيها ، في مثل :

נָטָף – נָטָף : قطرة قطرة))

לֹא בְשָטָף : ليس بالغمر

יְקוֹב חוֹר : ينثقب الثقب

גַּם בְּצוֹר [34] : حتى في الجبل ((.

وكذلك ما يورده على لسان "جومر" من أبيات شعرية تعبيراً عن حالتها كإمرأة فشلت في بحثها عن فتى أحلامها ، فتقول جومر :

/ לֹא יְבוֹא עַל סוּסוֹ הַנְּסִיךְ הַלְּבָן : لن يأتي الأمير الأبيض على حصانه))

/ ! וַאֲנִי אֶשָּׁאֵר רַוָּקָה , אֲלִלַי ! : وسأبقى أنا عذباء ، يا ويلاه

/ לֹא זָכִיתִי אֲפִילוּ לְשָׁכַב עִם חֶלְבֶּן : لم أفز حتى بالإضطجاع مع بائع لبن

/ הַאֻמְנָם אֶשָּׁאֵר בְּתוּלָה ? מִי יוֹדֵעַ? אוּלַי ? : هل حقاً سأبقى عذراء ؟ من يعرف ؟ ربما ؟

/ הוֹ, לַיְלָה אֹפֶל וְשָׁחוֹר כְּמוֹ בּוֹר : حسرتاه على ليلة معتمة وظلماء كالبئر

/ ? הַתּוּכַל לְנַחֵם נַעֲרָה מִסְכֵּנָה ? : هل تستطيع أن تواسي فتاة مسكينة

/ מִי רוֹצֶה אֶת לִבִּי הַלַּיְלָה לְשָׁבוֹר : من يريد قلبي الليلة ليكسره

. ((אֲנִי לֹא מִתְנַגֶּדֶת . אֲנִי מוּכָנָה[35] : إنني لا أعترض ، إنني مستعدة

ويمكننا القول بأن الكاتب اتخذ من الواقع الاجتماعي والسياسي والديني منطلقاً إلى ذلك العالم المتخيل وعبر عنه مستخدماً لغة ملائمة لأحداث موضوعه، وأظهر قدرته اللغوية في التعبير عن هذا العالم المتخيل.

الاستنتاجات والخاتمة :

- جاء شكل البناء الروائي ملائماً للموضوع الخيالي الذي رسمه الكاتب ، فقد اعتمد على تقنية الراوي العليم المنقح، الذي يلائم استخدامه هذا النوع من الروايات . كما استخدم تقنية الزمان والمكان بشكل يلائم الموضوع المتخيل .

- بنى الكاتب شخصياته الروائية في حدود ضيقة جداً، وكان هذا الإقلال من الشخصيات يعمل لمصلحة الحدث نفسه ،مما دفع الكاتب إلى التدخل المباشر أو الغير مباشر عن طريق الراوي من أجل توجيه القارئ إلى فكرة ما أو أن يزوده بمعلومة عن جذور الأحداث في الرواية .كما ابتدع شخصيات جمعية متخيلة يرمز بها إلى العرب الذين تحولوا إلى أشباح ويمثلون تهديداً مستمراً لإسرائيل ولليهود العلمانيين والدينيين على حدٍ سواء.

- استخدم الكاتب في الرواية لغة ملائمة لموضوع الصراع الديني السياسي ،مستعينا بكلمات وتعبيرات مقتبسة من التوراة والمشنا

- عبرت الرواية بموضوعها المتخيل وتقنياتها المستخدمة، عن رؤية الكاتب ، حيث تحمل معطيات حاضره إشارات تنبئ بمستقبل ضبابي يحمل المخاطر والكوارث على اسرائيل .

لقد كتب "تموز" هنا مرثية ذاتية ، ومناحة جديدة على خراب (دولة إسرائيل). عالجت قضايا سياسية واجتماعية ودينية هي قضايا الصراع الديني الطائفي داخل المجتمع الإسرائيلي ، والصراع القومي بين اليهود والعرب. كما قدمت رواية "فندق يرمياهو" دليلاً واضحاً على التحول الفكري والأيديولوجي للكاتب "بنيامين تموز" نحو الأيديولوجية الصهيونية ، مرسلا من خلالها رسالة تحذيرية إلى جميع اطراف الصراع مفادها ، إن مستقبل (اسرائيل) في خطر محدق ،وإن الصراع لن يؤدي إلاَّ إلى الخراب والدمار والخسارة للجميع.وهو يصور الصهيونية فيها على أنها الخط الأخير ، هذه الرؤية توضح الحدود المأسوية " لليهودي الجديد من خلال تصوير الكنعانية على أنها طبعة ثانية من معاداة السامية الذاتية ، ما يجعل " بنيامين تموز " الأكثر شتاتية بين الأدباء العبريين [36] .

الهوامش والملاحظات :

1(كاتب ومترجم وصحافي ومحرر وناقد ورسام ونحّات اسرائيلي، تركت اعماله ومساهماته بصمات على الثقافة الاسرائيلية.ولد في خراكوف في اوكرانيا في عام 1919. وهاجر إلى فلسطين مع اسرته. وتلقى تعليمه الثانوي فيجمناسيا هرتسليا في تل ابيب، وأظهر ميولا للكتابة والعمل الفني خاصة النحت وصنع التماثيل. توفى في عام 1989 في تل ابيب.له مؤلفاته كثيرة، من أبرزها: "حديقة مقفلة"(1957) "ليلة على الضفة الغربية"(1961)،)، "الملك ينام أربع مرات في اليوم"(1978) "كيف تكونت الكواكب"(1983)، فندق يرمياهو" عام(1984(، "يعقوب"(1994(، وغيرها. وله عدد من الترجمات عن الانجليزية، منها:"كلهم أبنائي"لأرثر ميلر، وعرضت على المسرح الكاميري في تل ابيب في عام 1949 ثم بعد ذلك على خشبات مسارح أخرى في اسرائيل.انظر،אור،، (יוסף) העיקר הוא הסיפור، על יצירתו הסיפורית של בנימין תמוז، מעריב נובמבר 1978

2(عبد الحميد،(أحمد عبد العظيم) القصة القصيرة عند بنيامين تموز دراسة في الشكل والمضمون، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة 2006 . ص 12-14

3 (كريس،(نانسي)،تقنيات كتابة الرواية،الدارالعربية للعلوم،ناشرون،2009، ص 24-25

4 (بلوك،(لورانس)،كتابة الرواية من الحبكة الى الطباعة ،ترجمة وتقديم:صبري محمد حسن،دار النشر، الجمهورية للطباعة، 2009، ص 208-ص 226

5 (אוכמני (עזריאל) ، תכינים וצורות .. לקסיקון מונחים ספרותיים ، ספריית פועלים ، ת"א 1976،כרך שני ، עמ' 76.

6 (العكش(د.سعيد عبد السلام)، دراسة معجمية لمصطلحات الأدب ، عبرى-عربى مع مسرد للألفاظ العربية ، دار أولاد عليوه للطباعة والتجليد ، القاهرة 1997 م .ص 414 .

7 (الكردي،(عبد الرحيم) الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات،القاهرة 1996ص 109.

8 (المرجع نفسه ، ص 157 .

9 (תמוז، בנימין : פונדקו של ירמיהו ، בית הוצאה כתר ، ירושלים ،1984 ،עמ' 7 .

10 (שם ، עמ' 44 .

11) يوسف(آمنة) ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان' 2015، ص 28-ص 30

12) العيد (يمنى)،تقنيات السرد الروائيفي ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي،2010، ص 76-ص 77.

13) مرتاض ، (عبد الملك) : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت 1998 .، ص 178 ، 179.

14) תמוז(בנימין) ، פונדקו של ירמיהו ، עמ' 8 .

15) עמ' תמוז(בנימין) ، פונדקו של ירמיהו 15 .

16) שם، עמ' 17 .

17) שם، עמ' 69 .

18) مبروك(مراد عبد الرحمن)،بناء الزمن في الرواية المعاصرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1989، ص 4-5

19) שם ، עמ' 11 ،12 .

20) תמוז(בנימין)، פונדקו של ירמיהו ، עמ' 30 .

21) שם ، עמ' 28.

22) باشلا ر (غاستون). جماليات المكان؛ ترجمة غالب هلسا، ط3، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1987م، ص ص 5 – 6.

23) תמוז(בנימין)، פונדקו של ירמיהו، עמ'16 ، 17 .

24) 'بلوك،(لورانس)،كتابة الرواية من الحبكة الى الطباعة ، مرجع سابق ص'118-ص'137

25) بلوك،(لورانس)،كتابة الرواية من الحبكة الى الطباعة،مرجع سابق،ص 128-ص 130

26) الباردي (محمد): إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 80

27) 80 'עמ ، שם، פונדקו של ירמיהו)בנימין(תמוז .

28) 86 'עמ ،שם .

29) 87 'עמ ، שם .

30) 90 'עמ ، שם .

31) 95 'עמ ،פונדקו של ירמיהו (בנימין) : תמוז .

32) 81 'עמ ، שם .

33) 84 'עמ ، שם .

34) 88 'עמ ،שם .

35) 110 ، 109 'עמ ،שם ،פונדקו של ירמיהו (בנימין) : תמוז .

36) 5 'עמ ،פונדקו של ירמיהו (בנימין) : תמוז .

المصادر والمراجع :

.الباردي (محمد): إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000

. باشلا ر (غاستون). جماليات المكان؛ ترجمة غالب هلسا، ط 3، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1987 .2

بلوك،(لورانس)،كتابة الرواية من الحبكة الى الطباعة ،ترجمة وتقديم: صبري محمد حسن، دار النشر، الجمهورية للطباعة، 2009

عبد الحميد، أحمد عبد العظيم : القصة القصيرة عند بنيامين تموز دراسة في الشكل والمضمون، القاهرة 2006 - كريس،(نانسي)،تقنيات كتابة .3

. الرواية، الدار العربية للعلوم،ناشرون،2009

4. ا لعكش(د.سعيد عبد السلام)، دراسة معجمية لمصطلحات الأدب ، عبرى- عربي مع مسرد للألفاظ العربية ، دار أولاد عليوه للطباعة والتجليد ، القاهرة 1997

5. العيد (يمنى)،تقنيات السرد الروائيفي ضؤ المنهج البنيوي،دار الفارابي،2010

6. الكردي، د.عبد الرحيم:الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات ، القاهرة 1996

7. תמוז، בנימין : פונדקו של ירמיהו ، בית הוצאה כתר ، ירושלים ،1984

8. مبروك(مراد عبد الرحمن)،بناء الزمن في الرواية المعاصرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1989،

9. مرتاض ، (عبد الملك) : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت 1998

10. يوسف(آمنة) ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ، لبنان' 2015م ،

11. אור،، (יוסף) העיקר הוא הסיפור، על יצירתו הסיפורית של בנימין תמוז، מעריב נובמבר 1978

12. אוכמני (עזריאל) תכינים וצורות לקסיקון מונחים ספרותיים ،ספריית פועלים ، ת"א 1976،כרך 2