التبئير في ثلاثية الأديب الإسرائيلي إيلي عامير

(תרנגלול כפרות: ديك الفداء، מפריח היונים: مطير الحمام، יסמין ياسمين)

إعداد

على محمود على نور الدين

كلية الآداب ـ جامعة حلوان ـ قسم اللغة العبرية

** نبذة عن الأديب إيلي عامير

** تأسيس بشأن تقنية السارد

**التبئير في ثلاثية إيلي عامير

إصدار شهر يوليو لسنة ٢٠١٩م

شعبة الدراسات العبرية

** نبذة عن الأديب إيلي عامير :

ولد إيلي عمير في بغداد ٢٦ سبتمبر ١٩٣٧، لأب صهيوني يحلم بالهجرة من بغداد إلى إسرائيل، يدعى إلياس ناصح خلاصجي، ولأم متدينة- لكونها ابنة حاخام، واختار له أبواه اسم "فؤاد"، وكان عمه "حزقئيل" قد بدأ حياته شيوعيًا، ثم تحول بعدها للصهيونية، وفي تلك البيئة السياسية نشأ وتربى فؤاد إلياس ناصح خلاصجي، المعروف فيما بعد باسم شهرته إيلي عمير. هاجر من العراق مع أسرته عام ١٩٥٠ ضمن الهجرة الجماعية ليهود العراق إلى فلسطين والتي عرفت بعملية عزرا ونحميا١ وذلك قبل أن يكمل عامير الثلاثة عشر عاماً من عمره.

وحين وصلت الأسرة إلى أرض فلسطين، تم استيعابها في مخيم يطلق عليه المعبرة המעברה ٢ ذو ظروف معيشية قاسية، وفوجئ الأب بكابوس البطالة يطبق عليه، ويكبل خطاه فيما اعتبرها أرضًا خصبة ووطنًا جديدًا لأحلام عظيمة ظلت تراوده طوال حياته، وكان بديهيًا- والوضع كذلك- أن تسوء وتتدهور حالته المادية ولا يستطيع حتى إعالة أسرته، ما ترك أبلغ الأثر في شخصية الطفل إيلي.

جاءت تلك الهجرة لتضع الحد الفاصل بين طفولة "عمير" والتي نهل فيها من الثقافة العربية في بغداد، حيث قرأ حكايات جحا، واستمتع بفكاهتها، واستفاد من عظتها وحكمتها(٣) وبين شبابه الذي سيعامل فيه كمهاجر شرقي وليس كمواطن أصيل، فبعد أن استقرت الأسرة في المعبرة كما ذكرنا أُرسِل "عمير" إلى كيبوتس٤ "משמר העמק" مشمار هعيمق٥ .

في قسم "استيعاب الشبيبة" تلقى تعليمه، ونتيجة للتجربة المريرة التي خاضها "عمير" في مجتمع الكيبوتس، الذي لم يبادر باحتضان المهاجرين الجدد وبالأخص الشرقيين، طلب منه والداه بعد مرور ثلاث سنوات العودة لمساعدتهما في الإنفاق على الأسرة المكونة من تسعة أفراد، وأن يكون حلقة الوصل بينهما وبين المجتمع الإسرائيلي

وبدأت حياته فصلًا جديدًا بمجرد انتقاله من الكيبوتس إلى القدس، عمل مندوبًا في مكتب رئاسة الوزراء خلال تولي "موشيه شاريت" منصب رئاسة الحكومة عام ١٩٥٤ م، وسرعان ما حل محله "ديفيد بن جوريون" مرة أخرى فى عام ١٩٥٥م، وبعد تخرج "عمير" في الثانوية ترقى لموظف في مكتب رئاسة الوزراء. ٦

التحق بالجامعة العبرية بقسم الأدب العربي وتاريخ الشرق الأوسط، ثم عمل مديرًا للأرشيف، ومن هناك عمل في مكتب المستشار للشئون العربية "شموئيل توليدانو"، ثم عُيّن مستشارًا لرئيس الوزراء للشئون العربية بالقدس الشرقية "ليفي إشكول". (٧)

تعتبر حياة عامير المهنية ثرية ومتنوعة حيث شغل منصب مدير عام وزارة الاستيعاب ومساعد وزير الاستيعاب، و مدير محافظة القدس، ومدير ونائب مدير لشعبة هجرة الشبيبة في الوكالة اليهودية، ، وخدم في الخارج مديرًا لاتحاد اليهود السفارديم "الشرقيين" في الولايات المتحدة، ومنسق إعادة النازحين من ١٩٧٥، ومديًرا لتهجير الشباب لإسرائيل بالوكالة اليهودية عام ١٩٧٨م ، وفي عام ١٩٩٧ عمل كمحاضر زائر في جامعة بئر سبع وجامعة بن جوريون. ولا يكتفي بالقاء المحاضرات بالداخل بل يقوم بإلقاء محاضرات خارج إسرائيل، وتتركز محاضراته حول موضوعات المجتمع، الثقافة، الهجرة، الأدب، الشئون العربية والشرق الأوسط. وله عمود صحفي في صحيفة (חדשות- الأخبار)، ونشر عشرات المقالات في الصحف والدوريات في اسرائيل وخارجها حول موضوع الهجرة والاستيعاب والفجوة الاجتماعية وخدمات الشئون الاجتماعية والرفاهية للشعب اليهودي، والشئون العربية وشارك بقوة- فيما بعد- في برامج تليفزيونية وبرامج راديو ثابتة. كما شارك في كتب "שבטי ישראל " أسباط اسرائيل"، "צרור המור" طرد مرانة" "בין השורות" و"بين السطور" وهي عن الهيود الشرقيين في إسرائيل.٨

عُين "عمير" في لجنة "جولدا مائير" للأطفال والشبيبة في مجال الأزمات والرفاهية، وعضو اللجنة الحكومية في مجال الأزمات والرفاهية في الفترة من ١٩٧٠ إلى ١٩٨٠م، وكذلك عضو مجلس التخطيط الاجتماعي الذي ترأسه رئيس الوزراء، كما عمل عضوًا في لجان حكومية عديدة، تشمل الأمانة التعليمية لوزارة التعليم والثقافة، ومجلس الثقافة والفنون، وإدارة الفنون الشعبية، علاوة على عمله كعضو في لجان الخبراء بشئون اللاجئين في فترة رئيس الحكومة "مناحم بيجين".

مثّل إسرائيل في ندوات ومحافل دولية وحملات لجمع الأموال ، كما عمل في اللجنة المتعددة لحل مشكلة اللاجئين، وكذلك عضوًا في رابطة الأدباء، ومسئول سلطة البث التليفزيوني، وعضو معهد علاقات يهود الولايات المتحدة بإسرائيل، ومديرًا بمجلس إدارة

الصندوق القومي اليهودي، ومديرًا لإدارة المركز البحثي والإبداعي ليهود العراق، كما ترأس منظمة تعليمية داخلية في إسرائيل، وكذلك عمل رئيسًا للجنة التي تدير مستوطنة نيتسانا٩.

بدأ عامير مسيرته في الإنتاج الأدبي متأخراً إلى حد ما عندما بلغ سن الخمسين وبرغم هذا إلا أن انتاجه الأدبي لاقى نجاحاً واسعاً في إسرائيل وترجم عدد من رواياته لأكثر من لغة من ضمنها اللغة العربية، وقد كتب عامير حتى الآن سبع روايات هي : ديك الفداء "תרנגול כפרות" في عام ١٩٨٣م - مطير الحمام "מפריח היונים" ١٩٩٢م. - حب شاؤول "אהבת שאול" (١٩٩٨م) . لقاء أعمى "פגישה עיוורת" (٢٠٠٠) م "ياسمينיסמין" (2005) م. - ما تبقى "מה שנשאר" " عام ٢٠١٠ م. - صبي الدراجة "נער האופניים" عام ٢٠٤٩.

وتلقَّى جمهور القراء في إسرائيل روايات عامير بقبول عظيم واستحسان كبير، وتحت اسم الكنز العبري قدمه نقاد إسرائيليون، بعد أن تركت أعماله لديهم انطباعًا مفاده- على حد وصفهم- أنها ثروة دائمة للأدب العبري، وإلى جانب ذلك فإن كل رواياته مكتوبة بلغة عبرية فصيحة وأسلوب سرد حماسي شيق وجذاب، وساعده منصبه كرئيس لقسم استيعاب الشبيبة في الوكالة اليهودية على إضافة زاوية رؤية إضافية تتم بها تغذية رواياته وسيرته الذاتية. "١٠"

** تأسيس بشأن تقنية السارد:

السارد هو مفتاح العمل السردي وهو الذي يقدم لنا الأحداث والوقائع التي يحملها هذا العمل، وهو في الأساس بنية وركيزة أساسية من مكونات هذا البناء – العمل السردي – شأنه شأن الزمن والشخصيات ... إلخ. وبدون السارد يختل هذا البناء ولا يكتمل، وعلى هذا نستطيع القول أنه لا يمكن تجاهل السارد أو إغفال دوره كونه همزة الوصل بين المؤلف والقارئ المتلقي.

وجدير بالذكر أن هناك مصطلح آخر يطلقه الباحثين والنقاد على السارد وهو مصطلح "الراوي"، وتعود هذه الإذدواجية لأكثر من سبب من بينها تعدد الترجمات للفظ من اللغة الأجنبية؛ حيث أن الكلمة المستعملة في اللغة الانجليزية للدلالة على هذا المعنى هي (Narrator) وبالرغم من أنها كلمة واحدة كما نرى نجد من يترجمها "السارد" ومن يترجمها "الراوي" وفي الفرنسية كذلك أيضاً نجد أن الكلمة المستعملة للدلالة هي (Narrateur) ولكن نجد أيضاً تعدد لترجمتها إلى العربية شأنها شأن الكلمة الانجليزية سالفة الذكر فهناك من

يترجمها مستعملاً كلمة "السارد" وهناك من يترجمها مستعمل كلمة "الراوي" ولكن هذه الدارسة اختارت أن تستعمل مصطلح السارد كونه " أقرب إلى روح العربية تصريفاً ودلالة، فمن الناحية التصريفية هناك علاقة مباشرة بين سرد وسارد تتوافق مع الناحية الدلالية من غير لبس؛ فقد ورد في لسان العرب: (السرد في اللغة: تقِدمة شيءٍ إلى شيءٍ تأتي به متِّسقاً بعضه في إثر بعض متتابعا، سَرد الحديث ونحوه سرداً إذا تابعه. وفلان يسرِد الحديث سرداً إذا كان جيد الحديث له. اذا فالمصطلح يشير إلى الاستمرارية والتتابع والانتظام وهو ما يتوافق مع ما يقوم به السارد في العمل القصصي، فلا يخفى من خلال تعريف لسان العرب، أن مصطلح السارد من حيث التصريف (سرد يسرد سرداً، وهو سارد) هو الأقرب للصواب؛ لأن مصطلح (الراوي) من حيث التصريف (روى يروي رواية، وهو اروٍ) ممكن أن يلتبس باسم الفاعل(الراوي) الذي يشير إلى فئة محددة ارتبطت، تاريخياً، بالحديث النبوي الشريف وأشعار العرب وغيرها، وبالمصدر المعّرف(الرواية) التي تشير، تاريخياً، إلى نشاط محدد له قواعد وأسس واضحة في علوم الحديث واللغة تغايرمصطلح(الرواية) التي تعني، حديثاً، جنساً أدبياً حديث النشأة يطلق عليه في اللغة الانجليزية (Novel)."١١ وعلى هذا اختارت الدراسة توحيد المصطلح واستعمال لفظ "السارد" لدقته ولبعده عن أي لبس ولكن للأمانة العلمية اذا قمنا باقتباس من مرجع ما وكان هذا المرجع يستعمل كلمة "الراوي" لن نغيرها إلى كلمة السارد وسنتركها كما هي مثلما وردت في الإقتباس الذي أوردناه.

وينطلق هذا الفصل من مبدأ أن " القصص لا تحكي نفسها بنفسها، وأيا كان من يحكيها فلابد وأنه في مكان ما وثمة علاقة تربط بينه وبين ما يحكي حتى يقوم بحكيه"١٢. فالحديث هنا عن السَارد המספר الذي يلعب دوراً مهماً جداً من بين كل الأدوار في العمل الروائي، كونه الوسيط الذَي يعتمد عليه المؤلف في تقديمه لأحداث وشخصيات عمله الأدبي. فنجده في السرديات الحديثة " بنية من بنيات القص شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان".١٣

ويقول ايميل بنفست أن القصة "تظل مجموعة من الأحداث والأفعال والشخصيات حتى يأتي دور الراوي فيحولها إلى خطاب لغوي او منطوق كلامي يوجه المستعمل ويعمل على التأثير فيه فحيثما وجد الراوي وجد الخطاب السردي".١٤

"ومر مفهوم الراوي ومحاولات تصنيفه ورسم أطر منهجية لاستبطان أنواعه، وأشكال حلوله وتجليه في النص الأدبي بتحولات وتغيرات عدة عبر المدارس الأدبية والنقدية المختلفة، بداية من أفلاطون وأرسطو مروراً بهنري جيمس وبيتش ولوبوك، وحتى المدرسة الشكلانية والبنيوية والأسلوبية. وكانت المدارس الأولى تخلط بين الراوي والشخصية الحقيقية، وتساوي

بين موقعه وبين موقع "المؤلف الواقعي حتى جاءت مرجعيات خارجية، ونظرت إليهما باعتبارهما نصوصاً لغوية، مستقلة، ولا تحيل دوالها إلى آية مدلولات خارجية، بل تحيل فقط إلى ما يماثلها من دوال داخل النص ذاته.

وظل مفهوم الراوي في تطور مستمر حتى تواضعت السرديات الحديثة على أن الراوي بنية سردية تتشكل من فائض صنعة لغوية وصياغة تخييلية وسبك أدبي".١٥

وهكذا نستطيع أن نستنتج أن تقنية السارد عبارة عن دور أو آداة يستعملها المؤلف الواقعي – المشيد للمبنى القصصي- لتكون وسيطاً بينه وبين المتلقي لتمرير ما يريد تمريره من أفكار وأحداث وشخصيات داخل الحكاية. حيث يعطيه المؤلف الواقعي قدرة معرفية تضمن له الإحاطة بأحداث القصة، حتى يتمكن من سرد أحداثها.

والناقد الفرنسي رولان بارت من أبرز البنيويين الذين دعموا فكرة أن المؤلف الواقعي ليس هو السارد في النص ووصل الأمر إلى أن جرده – المؤلف الواقعي - من أي صلة تربطه بالنص الذي أنتجه، فهو يعتقد أن أية صلة بين المؤلف الواقعي والنص الذي يكتبه تنقطع بإنتهاء الأخير من كتابة هذا النص ووصل الأمر إلى أن بارت أعلن موت المؤلف الواقعي عند انتهاءه من الكتاب فيرى أنه " لكي تسترد الكتابة مستقبلها يجب قلب الأسطورة ، فموت المؤلف هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القارئ".١٦

وتأسيساً على ما سبق نستطيع القول أن "للسارد إمكانية تفوق إمكانيات الانسان العادي

(المؤلف) إنه حاضر في كل الأزمنة الحاضرة والماضية والمستقبلية منها، وهو عليم بكل ما حدث وما يحدث عليم كذلك بالشخصيات وأحاسيسها، وما قالته وما تقوله، إنه بشكل عام محيط بكل حدث وما يحدث".١٧

**** التبئير في ثلاثية إيلي عامير :**

استعمل هذا المصطلح الناقد الفرنسي جيرارد جينيت والتبئير هو كيفية إدراك السارد للقصة التي يسردها وهو " تقليص حقل الرؤية عند السارد وحصر معلوماته. سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الروية وتحصره. والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي لهذا ينبغي تجنب الخلط بين المنظور والصوت: فالمنظور يجيب على السؤال : (من يرى؟) أما الصوت فيجيب عن السؤال (من يتكلم؟) ولكن التبئير لا ينحصر في إطار النظر، وإن كان النظر هو أهم مصادر التبئير فقد يكون بالسمع أيضاً.

فالمقصود بالتبئير هو حصر معلومات السارد (وبالتالي القارئ) حول ما يجري في الحكاية."١٨

وقبل الشروع في عرض أنواع التبئير لابد وأن نعرج على نتاج أفكار وتحليلات نقاد بارزين في موضوع وجهة النظر أو الرؤية السردية ونستهل بالناقد الفرنسي جان بويون والذي قدم لنا ثلاثة أنواع لدراسة رؤية السارد :

- الرؤية من الخلف : وهنا نتحدث عن ساردٍ عليمٍ بكل شيءٍ وحاضرٍ في كل مكانٍ ،ويعلم تفاصيل الشخصيات ظواهرها وباطنها حيث يكون " السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه، فليس لشخصياته الروائية أسرار وتتجلى شمولية معرفة السارد أما في معرفته بالرغبات السرية لدى شخصيات الرواية التي قد تكون واعية برغباتها أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة". ١٩

- الرؤية مع : حيث تكون رؤية السارد مصاحبة لرؤية الشخصيات فلا يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية ولا يلج إلى بواطنها إلا اذا أباحت بما في داخلها " فالسارد = الشخصية فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، لأن معرفته مساوية بمعرفة الشخصية، إن الشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم" أو الراوي بضمير المتكلم.٢٠ وقد يستعمل ضمير الغائب أيضاً لكن بشرط أن تتساوى معرفة السارد بمعرفة الشخصية " بمعنى الاحتفاظ دائماً بمظهر الرؤية مع فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرد السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية". [٢١]

- الرؤية من الخارج : السارد هنا أقلّ علماً ومعرفة من الشخصية، ويقول الدكتور عبد العالي بوطيب أنه – السارد- " لا يمكنه إلا وصف ما يرى ويسمع، دون أنْ يتجاوز ذلك لما هو أبعد، كالحديث عن وعي الشخصيات مثلا. ٢٢

وننتقل الآن إلى الناقد الفرنسي تودوروف الذي اعتبر الرؤية السردية ذات أهمية بالغة في الأدب وعدها ضمن المقولات الأساسية للخطاب السردي فيقول " للرؤى أهمية ما بعدها أهمية، ففي الأدب لا نكون أبدا بإزاء أحداث أو ووقائع خام، وإنما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين، فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين، ويتحدد كل مظهر من مظاهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدمه لنا". [٢٣]

ويعتمد تودوروف تصنيف بويون السابق القائم بين العلاقة بين السارد والشخصية بعد إجراء تعديل طفيف عليه حيث جاء تصنيفه للراوة من خلال طريقة رياضية بثلاثة أنواع :

السارد > الشخصية: في هذا التصنيف يعرف السارد أكثر مما تعرفه الشخصية.

السارد = الشخصية: معرفة السارد هنا مساوية لمعرفة الشخصية

السارد < الشخصية: في هذه الحالة يعرف السارد أقل مما تعرف أي واحدة من الشخصيات الروائية، ولا يصف سوى ما يراه أو يسمعه.[٢٤]

ورغم اعتماد تصنيف تودوروف على طبيعة العلاقة بين السارد والشخصية شأنه شأن بويون فقد امتاز التصنيف الجديد بالإستغناء عن مفهوم "الرؤية" عند بويون وطرح مفهوماً بديلاً هو المظهر أو "الجهة" ويقصد به مختلف الإدراكات التي يمكن التعرف عليها داخل السرد".٢٥. وهو ما "يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو) في القصة، وضمير المتكلم (أنا) في الخطاب.٢٦

أما جيرارد جينيت فإليه يعزى الفضل في التمييز بين المنظور والصوت أي بين رؤية السارد باعتباره العين التي "من خلال ما ترى يُنتج عالم السرد" ٢٧ حيث "إن القارئ يرى الشخصيةَ بواسطة ترهين آخر يراها، ومن خلال رؤيته إياها يُريها للقارئ"٢٨، والصوت المستحوذ على الحكي ويأخذ على عاتقه الوظيفة الإخبارية المباشرة.

والدراسات السابقة لجينيت كانت تخلط بين المنظور والصوت وكانت تفتقر إلى التمييز بينهما، ويقول جينيت في كتاب خطاب الحكاية عند تناوله لهذه القضية : "إن ما نسميه الآن على سبيل الاستعارة منظورًا سرديًّا ـ أي تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر التي تصدر عن اختيار وجهة نظر مُقيِّدة أو عدم اختيارها ـ هذه المسألة غالبًا ما كانتْ من بين كلّ المسائل التي تهم التقنية السردية، أكثرها خضوعًا للدراسة مُنذ نهاية القرن التاسع عشر، وأدّت إلى نتائج نقدية مُحقَّقة، كفصول بيرسي لوبوك عن بلزاك أو قلوبير أو ليو تولستوي أو هنري جيمس، أو فصل جوروج لبن عن (تقييدات الحقل) عند ستندال، غير أنَّ معظم الأعمال النظرية التي تتناول هذا الموضوع ، والتي هي تصنيفات أساسًا تعاني في رأيي من خلط مزعج بين ما أدعوه هنا صيغة Mode وما أدعوه صوتًا Voice، أي بين السؤال مَنْ الشَّخصية التي توجِه وجهةُ نظرها المنظورَ السردي، وهذا السؤال المُختلِف تمامًا مَنْ السَّارِد؟ أو بعبارة أوجزء بين السؤال مَنْ يرى، والسؤال مَنْ يتكلّم".٢٩

وقد جاء تصور جينيت لمفهوم الرؤية السردية أو المظهر في تصنيفاً ثلاثياً شأنه شأن بويون وتودوروف ولكن بمسمى مختلف، فنجده يستغني عن مصطلح الرؤية السردية أو المظهر ويستبدلهم بمصطلح التبئير وذلك لاجتناب حصر الرؤية في الحقل البصري فقط حيث يقول جينيت "تحاشياً لما لمصطلحات رؤية وحقل ووجهة نظر من مضمون بصري مفرط الخصوصية، فإنني سأتبنى هنا مصطلح تبئير الأكثر تجريدا بعض الكثرة، والذي يتجاوب من جهة أخرى مع تعبير بروكس ووارين: بؤرة السرد". ٣٠وبناءا على ذلك جدير بالإشارة أن التبئير يتجاوز الحقل البصري ليشمل مجالات أخرى مثل السمع واللمس والذوق وهذا ما نجده عند جيرار جينيت" ومن وجوب تعويض سؤال "من يرى؟ سؤال أوسع هو" من يدرك؟٣١

وقد اختارت الدراسة تطبيق منهج جينيت لنضجه وكثرة تطبيقاته ونظراً لدقته وتجنبه الوقوع في الخلط بين فعلي الكلام والسرد وسؤال(من يرى؟ ومن يتكلم؟) "الذي نجده عند السابقين لجينيت عند دراستهم للأعمال القصصية، حيث تكمن وظيفة التبئير في أنه يهيئ الوسيلة لتكامل الوعي والحوار في وصف البنية السردية "٣٢.

وفي السطور القادمة نجد التصنيف الثلاثي للتبئير عند جينيت مطبقاً على ثلاثية الأديب الاسرائيلي إيلي عامير وذلك على النحو التالي:

أولاً: اللا تبئير أو التبئير الصفر

في هذا النوع من التبئيرات لا تقييد لحقل الرؤية لدى السارد فهي منعدمة حيث نجد السارد عليماً بكل شيئ وملماً بتفاصيل الشخصية الدخلية. وتجدر الإشارة أن هذا النوع من التبئيرات حاضر بقوة في الرواية القديمة أو السرد الكلاسيكي، ونجد هذا النوع أيضاً في ثلاثية الأديب إيلي عامير فعلى سبيل المثال في رواية יסמין ياسمين نجد السارد يخبرنا بما يدور في نفس السيناتور الأردني أثناء حرب ١٩٦٧ حين رأى الجنود اليهود أثناء أحداث حرب ١٩٦٧ وظن أنهم جنود عرب من العراق ثم يتفاجئ أنهم اسرائيليون.

اتسعت أعين الجنود من تحته في استغراب. ربما لم يفهموا كلامه تماماً، لأنه توجه إليهم باللهجة الفلسطينية، والإخوة العراقيون يتحدثون بلهجتهم الخاصة بهم التي يجد هو نفسه صعوبة في فهمهما. يجب أن يتوجه إليهم بالعربية الفصحى التي يفهما كل عربي، دار هذا في خلده، لكن قبل ذلك يجب أن يتوقف لكي يشربوا الماء.أراد أن ينزل ليحتضنهم إلى قلبه ويستمع إلى قصص الليل البطولية التي مرت عليهم، لكن حينها اقترب من النافذة جندي سترته ممزقه وذراعه مُجبسة. وقف الجندي ممشوق القامة أمام حضرة السيناتور، وأزال خوذته الفلاذية، ومد رأسه المائل إلى الحمرة ناحيته، وقال: (احنا يهود، من هون، من اسرائيل...)

(يهود؟ من إسرائيل؟) ذهل السيناتور وذهب الدم من وجهه، وللحظة تشوش نظره، وأخذ يتجول هنا وهناك، وبحركة مفاجئة تراجع إلى الوراء، وفر إلى الداخل، إلى غرفة المعيشة. ظل لساعة كاملة جالساً على طرف المنضدة يرتعد، كما لو كان ضيفاً غير مدعو في بيته. وارتعد ما الذي سيحدث فيما لو اقدم الجنود اليهود على قتله هو وزوجته؟ يجب أن يبلغ أحداً. ٣٣

في المثال السابق نجد السارد يدلف إلى جوف الشخصيات مقتحماً عالمها ويصف لنا مشاعرها الداخلية، وانفعالاتها، وماتفكر فيه – عندما قال "هذا ما دار في خلده"- وما تريد أن تفعله في المستقبل؛ فنجده يحدثنا عن استغراب الجنود من السيناتور وما يقوله السيناتور في نفسه وما يتمناه مستقبلاً، وانفعالاته المصاحبة لردة فعله حين علم أن الجنود ليسوا عرباً وإنما يهود والتساؤلات التي يطرحها على نفسه في داخله.

ومن خلال المثال السابق نستطيع ملاحظة أن استعمال تقنية التبئيرالصفري للسارد العليم قامت بوظيفة مهمة في سرد الأحداث وهي الإيحاء بصدق هذا السارد وواقعية ما يسرده؛ حيث استعمال هذه التقنية – التبئير الصفري- أتاحت له الإلمام بكل الأمور سواء عن الشخصيات أو الأحداث ومن اليسير عليه معرفة ما بالداخل والخارج ، كما أنه عليم بمكامن النفوس ،أحزانها وأفراحها إلى أعمق نقطة فيها العزي فهو المسيطر الدائم و الوحيد على الأحداث ،فلا منافس له بين شخصيات الرواية، وهذا بالطبع يجعل القارئ أو المتلقي يجد نفسه مائلاً لتصديق هذا السارد وما يبثه من أخبار ووقائع، وذلك نظراً لكثرة المعلومات والتفاصيل التي يعرفها هذا السارد.

ثانياً: التبئير الداخلي

هنا تتساوى معرفة السارد بمعرفة الشخصيات وهي المصدر الذي نستقي منه المعلومات فالسارد لا يفصح عن شيء من دواخل الشخصية إلا اذا أفصحت هي عنه بعد أن يفسح لها السارد المجال وهذا النوع من التبئيرات ذات حضور كبير في ثلاثية إيلي عامير، حيث أن شخصية البطل في الروايات الثلاثة هي المستحوذة على الجزء الأكبر للحكي، مثلما في المثال التالي من الثلاثية وتحديداً من رواية ديك الفداء :

"هل أنت من كوم تلك الأكوام؟" سألت
"نعم ولا تنسى السيلو[٣٤].
قلت " أنت رجل قوي". هو كان طويل القامة وصلب

"اذا وجد السباخ، ستوجد الخضروات الجيدة والفاكهة الجيدة" قال وحمل أكوام ضخمة على شوكته "لنقلب الهرم" عاد وأجزم.

"أي هرم؟" سالت

"أي هرم؟ هرم الشعب اليهودي لنقلبه لشعب ذي أشغال".

لم أفهم ما الذي يتحدث عنه لكن من منظر وجهه ووقفته مستندا على الشوكة علمت أن الأمور مهمة جداً. "يجب أن نتمرد على الآباء ونهجر المسلمات المجتمعية".٣٥

من خلال المقطع الحواري السابق نستطيع أن نرصد تقنية التبئير الداخلي، حيث أن المقطع عبارة عن حوار في رواية תרנגול כפרות ديك الفداء يدور بين شخصية البطل (نوري) وشخصية (ديلك) إحدى شخصيات الرواية أثناء العمل في الكيبوتس٣٦ عن قضية من قضايا المجتمع الاسرائيلي ، فالشخصيات هي من تعبر عن وجهة نظرها وتبوح عما بداخلها من خلال الحوار؛ فنجد الشخصية الروائية "ديلك" يعطينا رأيه في أهمية السباخ للخضراوات والفاكهة، ويطرح وجهة نظره الخاصة بقلب الهرم في الشعب اليهودي وتحويله إلى شعب ذات أشغال، كما يخبرنا نوري عما فهمه من ديلك وهو التمرد على الآباء وهجر المسلمات المجتمعية. وقامت وظيفة استعمال تقنية التبئير الداخلي في المقطع السابق - حيث تتولى الشخصيات السرد وتقل معرفة السارد أو تتساوى بمعرفة الشخصيات – بجعل ما ترويه الشخصيات عن نفسها أكثر تأثيراً وأكثر قدرة على استحضار الصورة الحسية للأحداث التي ترويها. ذلك بأنها هي التي خاضت التجربة بنفسها وهي التي ترويها بنفسها أيضاً .

ويؤدي استعمال تقنية التبئير الداخلي وظيفة الإيهام بصدق وواقعية الأحداث أيضاً مثلما سنبين من خلال المثال التالي من رواية مطير الحمام من الثلاثية :

"لماذا اعتقلوا حسقيل الآن؟ حقا ما من دخان من دون نار"

"ألا يكفي أن يكون حسقيل يهودياً؟"

"أنا أيضاً يهودي. هل مسني أحد؟ إن ذلك كله يرجع إلى خطأ حركتكم ، هدمت ثقة المسلمين بنا وجلبت علينا كارثة"

...أخذ مكعبين من السكر ووضعهما على لسانه كعادة الفرس، ومص شفتيه، ضحك بصوت عالٍ، تأوه معبراً عن السعادة .

"خيرات الأرض تتدفق علينا لماذا يفسدون عيشنا"

"طاسة من الذهب ولكنها مليئة بالعقارب"

..."كل شيء بسببهم هناك "دولة العصابات العائدة لك التي أفسدت كل شيء".

"والصديقون الصالحون العائدون لك هنا اعتقلوا أخي"

"من يزرع فجلاً يأكل فجلاً" رماها له أبو ادوار

"هل نسيت الفرهود" سأل أبي "مئات القتلى، آلاف المصابين، هل هذا لا يمثل شيء في نظرك؟"

"اذا لم يكن اليهودي ينسى فلم يكن بمقوره العيش، بحياتك!"

"المسيحيين ذبحوا ستة ملايين، المسلمين ذبحوا أقل، كما أنهم يذبحون بعضهم بعضاً"[٣٧]

والمثال السابق عبارة عن حوار بين أبو ادور (المعارض للحركة الصهيونية) وسلمان (المؤيد لها) حيث يتناول مسألة الصهيوينة وقيام دولة لليهود في فلسطين، والعلاقة بينهم وبين العرب في تلك الفترة في العراق، ويغلب على الحكي هنا سمة التبئير الداخلي، حيث أدى استعمال تلك التقنية إلى وظيفة إضفاء الصدق والواقعية على للأحداث، حيث نجد السارد يترك المساحة للإثنين سامحاً لكلا منهما بعرض وجهة نظره دون تدخل منه مكتفياً فقط ببعض التعليقات السطحية على الجمل الحوارية مثل (قال ، سأل، أجاب) وهذا بالطبع يشعر القارئ بحيادية هذا السارد وبالتالي هذه الحيادية توحي بالأحساس بالصدق والواقعية، وهي الوظيفة التي أصبغها استعمال تقنية التبئير الداخلي على الأحداث كما أشرنا.

ثالثاً: التبئير الخارجي:

يكون التبئير خارجياً عندما لا يتجاوز السارد الحدود الخارجية للشخصية ومعرفته أقل من معرفتها ولا يعلم ما في داخلها من مشاعر وأفكار، ولا يتعدى وصفه لها إلا الوصف الخارجي، ويمكن القول أن التبئير الخارجي "أحد أنماط التبئير ...التي تقتصر فيها المعلومات المقدمة غالبا على ما تفعله و تقوله الشخصيات ولا نعثر مطلقا في هذا النوع من التبئير على أي إشارة لما تفكر فيه الشخصيات أو تشعر به ...والمحصلة هي أن السارد في هذا النوع من السرد يتكلم أقل مما تتكلم إحدى الشخصيات...".٣٨ "وهذا ما تميزت به النصوص السردية في القرن التاسع عشر"٣٩

ونضرب مثالاً للتبئير الخارجي من الثلاثية في رواية מפריח היונום مطير الحمام حيث يضيق فيه السارد حقل رؤيته، ويغيب عن الحكي ويختفي تماما من السطر الثاني به تاركاً المجال لشخصياته (سليم أفندي – مديرالفندق) لكي تتبادل الحديث بحرية عن موضوع سفر الراقصة العراقية بهية (التي يحبها سليم أفندي) إلى مصر وما سمعه بشأن زواجها من

المطرب المصري محمد عبد المطلب وخوفه من وقوع هذا الزواج ، فلا نجد منه أية تعليقات على أقوالها وافعالها ولا يحضر بصفته منظم أومنسق للحكي ولكنه يكتفي بعرض الأحداث كما هي دون أي تدخل منه :

قال "هل هذا صحيح؟ ووضع الصحيفة أمامه على الطاولة.

ألا تعرف الصحفيين يا أستاذ سليم؟

لا يوجد دخان بدون نار

ربما، ربما، لكن هذا سوف يمر، أنت تعلم هؤلاء الفنانين، اليوم بحال وغدا بحال آخر.

اذا هي غادرت سوف ينهدم الفندق

حريق صغير – سنجلس هنا وسينطفئ وهل تظن أن الشيخ سوف يسمح لها؟ سيقتلها.

أنت لا تعرفهم يا أستاذ سليم؟

هل تحدثت معه؟

هذه الأمورتحتاج كلام يا أستاذ سليم

هل سافرت أم لا إذن

ربما لزيارة قصيرة، لمدة شهرين أو ثلاثة، ربما. الا تعرف هذه الأمور يا أستاذ سيم؟

أنا مضطر أنا أراها

اسمع، أليس أنت يهودي؟ وبالتأكيد تعرف عماري الكبير، ها أستاذ سليم".

وما علاقته بذلك هنا

هي تظهر ببيته، ودائماً الباشا هناك. فليقل لها كلمة. كلمة واحدة من الباشا وستنسى الموضوع ألا تعلم هذه الأمور يا أستاذ سليم؟[٤٠]

يستعمل الأديب في المقطع السابق - المتضمن غضب سليم أفندى من سماعه عن نية الراقصة بهية التي يحبها للسفر إلى مصر برفقة الفنان المصري محمد عبد المطلب وعدم العودة ثانية للعراق- تقنية التبئير الخارجي حيث نستطيع ملاحظة تضييق حقل الرؤية لدى السارد وغيابه عن الحكي واختفاءه تماما من لسطر الثاني من المقطع تاركاً المجال لشخصياته (سليم أفندي – مديرالفندق) لكي تتبادل الحديث بحرية حول مسألة سفر الراقصة، فلا نجد منه أية تعليقات على أقوال وافعال الشخصيات ولا يحضر بصفته منظم أومنسق للحكي ولكنه يكتفي

بعرض الأحداث كما هي دون أي تدخل منه. وأدى استعمال تلك التقنية – تقنية التبئير الخارجي وغياب المعلومات- وظيفة التفاعل بين المتلقي والأحداث؛ ففي المقطع السابق ونظراً لغياب السارد عنه - نجد المتلقي يحاول أن يستجمع المعلومات ويحلل الأحداث بنفسه ويفكر في المسألة مع الشخصيات ويتساءل هو أيضاً هل ستعود الراقصة أم لا وإذا لم تعد ما اللذي سيفعله سليم أفندي؟ وهذه المحاولة من المتلقي في أن يستنتج بنفسه ما ستئول إليه الأحداث وكيف ستتصرف الشخصيات بعد ذلك ما هي إلا نوعاً من التفاعل مع الأحداث التي يحملها السرد قامت به وظيفة استعمال تقنية التبئير الخارجي.

وفي نهاية استعراضنا لموضوع التبئير تحليلاً وتطبيقاً على ثلاثية الأديب الاسرائيلي ايلي عامير، لابد وأن نشير إلى أن المقاطع السردية ليست قالب جامد يحتوي بالضرورة على نوع واحد فقط من أنواع التبئير، وإنما هي مرنة وممكن أن تحتوي على نوعين أو ثلاثة فقد يُفتتح المقطع بتبئير خارجي ثم تتحول بؤرة السرد في أحد الشخصيات فيكون التبئير داخلياً، ثم يتوارى السارد ويبتعد عن السرد ولا يقدم أي معلومات فيصبح التبئير خارجياً وهكذا.

**** ونستطيع أن نخلص وظائف استعمال تقنيات التبئير المختلفة التي استعملها الأديب في الثلاثية**

فيما يلي:

- تتيح وظيفة استعمال التبئير الصفري للسارد العليم الإلمام بكل الأمور والتفاصيل التي يريدها عن الشخصيات والأحداث مما يجعله المسيطر الدائم و الوحيد على الأحداث ،فلا منافس له بين شخصيات الرواية.
- لما كان التبئير الصفري يجعل السارد عليماً بكل شيء عن العالم التخييلي فإن القارئ أو المتلقي يجد نفسه مائلاً لتصديق هذا السارد وما يبثه من أخبار ووقائع، وذلك نظراً لكثرة المعلومات والتفاصيل التي يعرفها هذا السارد.
- عند استعمال الأديب لتقنيتي التبئير الداخلي في بعض المواضع من الثلاثية - حيث تتولى الشخصيات السرد وتقل معرفة السارد أو تتساوى بمعرفة الشخصيات- نجد ما ترويه الشخصيات بنفسها أكثر تأثيراً وأكثر قدرة على استحضار الصورة الحسية للأحداث التي ترويها. ذلك بأنها هي التي خاضت التجربة بنفسها وهي التي ترويها بنفسها أيضاً.
- عملت تقنية التبئير الداخلي – التي يتم فيها استبعاد السارد العليم وترك المساحة للشخصيات في التحاور والتعبير عن آرائها في القضايا المهمة التي يحملها

السرد -على الإيحاء بحيادية السارد تجاه تلك القضايا وكأنه لا يريد أن يتدخل ويؤثر بآرائه في القضايا المطروحة وتلك الحيادية تشعر القارئ بصدق وواقعية ما يتلقاه.

- أدى استعمال تقنية التبئير الخارجي التي يتم فيها تضييق حقل الرؤية لدى السارد تماما أو اخفتفاءه عن الحكي إلى وظيفة التفاعل بين المتلقي والأحداث؛ فنظراً لانعدام المعلومات وغايب السارد عن الحكي يحاول المتلقي يستجمع المعلومات ويحلل الأحداث بنفسه ويستنتج ما ستئول إليه الأحداث وهذا بالطبع نوعاً من أنواع التفاعل بين المتلقي وما يتلقاه.

الهوامش:

[1] عملية عزار ونحميا : وهي عملية هجرة يهود العراق إلى فلسطين جواً عبر قبرص وإيران، وحدثت معظمها في الفترة بين ١٩٥٠، ١٩٥١، ويطلق على هذه العلمية أيضاً اسم عملية بابل أو عملية مهاجري بابل، وعزار ونحميا قائدان تاريخيان في فترة الهيكل الثاني قديما.

[2] المعبرة "המעברה" هي: سكن مؤقت أعدته الحكومة الإسرائيلية فى مطلع الخمسينيات لاستقبال الموجة الكبيرة من المهاجرين وخاصة من البلدان العربية، وكانت مكونة من خيام وأكواخ من الصفيح، وخوفا من انتشار الأمراض كان القائمين على المعابر يقومون برش المهاجرين الجدد بالمبيدات، انظر: أحمد فارس، أدب السيرة الذاتية عند إيلي عامير، مرجع سابق، ص ١٠، وانظر : רונית ،צח. מקופחים, נמאסתם. ידיעות אחרונות, 7 ימים, ד׳ בשבט תשס״ה, 14 בינואר 2005, עמ׳ 47.

[3] – בועז ,כהן : היום איש לא פנוי לזולתו. אתר גלובס. 22 בנובמבר 2010 .

[4] كلمة كيبوتس من الناحية اللغوية. קבוץ هي كلمة عبرية معناها تجميع أو تجمع، وهي مشتقة من الفعل קבץ بمعنى جمع، حشد. وشأنها في ذلك شأن المصطلحات الصهيونية التي لها بعد ديني؛ حيث ساتقى الفكر الصهوني هذه التسمية من الإصطلاح الديني (קבוץ גלויות) تجميع الشتات أو تجميع المنفيين، ويعني هجرة اليهود إلى فلسطين. أما من الناحية الإجتماعية فهناك عدة تعريفات لمفهوم الكيبوتسومن أهما: أن الكيبوتس هومستوطنة زراعية تعاونية تضم مجموعة من المستوطنين يعيشون داخلة ماحة معينة من الأرض حياة جماعية تعاونية اشتراكية يعملون سوياً، ووسائل المعيشة لديهم من مباني وآلات وغير ذلك مملوكة للجماعية يث لا مكان للثروة أو المليكة الخاصة، وتتوزع المواد على الجميع التساوي فالكل يعمل حسب طاقته ويستهلك حسب حاجته. أي أنه نظام اقتصادي تعاوني يحوي بداخله على مهمام الإنتاج والاستهلاك والادخال والاستثمار معاً. ينظر: أ.د/ أحمد كامل راوي ، تجربة الكيبوتس لدى اليهودي الشرقي في رواية תרנגול כפרות "ديك الفداء" لإيلي عامير، مجلة الدراسات الشرقية، العدد ٢٩ يوليو ٢٠٠٢، مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، ص ٢.

[5] كيبوتس مشمار هعيمق: تأسس عام ١٩٢٢ على يد أعضاء حركة השומר הצעיר الحارس الفتى، وهي أول حركة شبيبة صهيونية المنحدرين من بولندا وأوكرانيا والذين أتوا إلى أرض فلسطين ضمن الهجرة الثالثة لليهود.

[6] أحمد فارس، أدب السيرة الذاتية عند الأديب إيلي عامير من خلال ثلاثيته "תרנגול כפרות." "ديك الغفران" "מפריח היונים." "مطير الحمام" "יסמין." "ياسمين" (دراسة تحليلية نقدية)، مرجع سابق، ص ١٢.

[7] – יעקב, בר-און. לבו במזרח. מוסף שבת של מקור ראשון, ז׳ באדר א׳ תשע״א, 11 בפברואר, 2011.

[8] أحمد كامل راوي ، تجربة الكيبوتس لدى اليهودي الشرقي في رواية תרנגול כפרות "ديك الفداء" لإيلي عامير، مرجع سابق، ص ٤١.

[9] أحمد فارس، أدب السيرة الذاتية عند الأديب إيلي عامير من خلال ثلاثيته "תרנגול כפרות." "ديك الغفران" "מפריח היונים." "مطير الحمام" "יסמין." "ياسمين" (دراسة تحليلية نقدية)، مرجع سابق، ص ١٣، نقلا عن יפה בנימיני، הרומן מפריח היונים : מאת אלי עמיר : עיונים ודרכי הוראה, עם עובד, 1995,עמ״70.

10- הרצל ובלפור חקקו. ספריי הופכים יחד לסיפור יציאת מצרים. אתר ״news1.co.il״29/3/2009.

[11] عبد العليم محمد إسماعيل علي، الراوي/ السارد: المفهوم، الهوية، الوظيفة، جامعة كردفان للآداب والدراسات الإنسانية، العدد الثالث يناير ٢٠١٤، ص ١١.

١٢ נילי דינגוט، נורית חרמון: הפויטיקה של הסיפורת ،כרך שני ، הוציאת אנברסיטה הפתוחה ، ישרראל 1980 עמ' 110.

١٣ سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط ١ ١٩٨٥ ص١٣١.

١٤ عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصص، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٦ ، ص٥٦.

١٥ محمد عبود: التمرد على الصهيونية في الأدب الاسرائيلي المعاصر، دراسة بنيوية للقصص القصيرة الفائزة بجائزة هآرتس، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ٢٠٠١٣، ص ١٢٨.

١٦ رولان بـارت: هسهسـة اللغـة (الأعمـال الكاملـة ٥) ترجمـة: منـذر عايشـي ، مركـز الانمـاء الحضـاري – حلـب ، د ط ١٩٩٨، ص ٣٨.

[١٧] نجاة وسواس : السَارد في السَرديات الحديثة ، مجلة المجز ،سيدي بلعباس ، الجزائر ،العدد الثامن، 2012 ، ص ٩٩ .

١٨ لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقدالرواية، مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعةالأولى ٢٠٠٢ ص٤٠.

١٩ محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ص٧٧ .

٢٠ محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق ، ص٧٩.

٢١ حميد لحمداني : بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى، بيروت،١٩٩١ ص٤٨.

٢٢ عبد العالي بوطيب : مستويات د راسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، ط1 ، الرّباط ١٩٩٩ ص ١٩٠.

٢٣ تزفيتان تودوروف، :الشعرية، ترجمة :شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، الطبعة الأولى ١٩٨٧ ص٥٢.

٢٤ ينظر تزفيتان تودوروف،: الأدب والدلالة ، ترجمة محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا، (د،ط) ١٩٩٦ ص ٧٧.

٢٥ محمد عبود: التمرد على الصهيونية في الأدب الاسرائيلي المعاصرمرجع سابق، ص ١٣١.

[٢٦] ينظر تزفيتان تودوروف،: الأدب والدلالة ، ترجمة محمد نديم خشفة، مرجع سابق ص ٤٩.

٢٧ – أيمن بكر : السَّرد في مقامات الهمذاني: ، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٤١.

٢٨ – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ـ الزمن، السرد، التبئير ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م، ص٢٩٩.

[٢٩] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ـ بحث في المنهج ـ ترجمة محمد معتصم، و عبد الجليل الأزديّ، وعمر حليّ، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة،ط٢، ١٩٩٧، ص ١٩٧-١٩٨.

[٣٠] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ـ بحث في المنهج ـ ترجمة محمد معتصم، و عبد الجليل الأزديّ، وعمر حليّ، مرجع سابق، صـ ٢٠١.

٣١ جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو اولجماجم لمصطفي فاسي (مقاربة في السرديات)، منشوارت الأوارس، د . ط، ٢٠٠١ صـ ٤٠.

٣٢ والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة، ت : حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة١٩٩٨ ، ص ١٩.

[٣٣] אלי עמיר, יסמין , הוצאת עם עובד , תל אביב, 2005 ,עמ 13.

[٣٤] مخزن اسطواني عالي لحفظ العلف.

٣٥ אלי עמיר, תרנגול כפרות, הוצאת עם עובד, תל אביב، 1983، עמ 62-63.

[٣٦] المقصود بالكيبوتس: قرية تعاونية اسرائيلية تضم جماعة من المزارعين أو العمال اليهود الذين يعيشون ويعملون سوياً.

[٣٧] אלי עמיר، מפריח היונים، שם، עם 71-72

[٣٨] جيرارلد برنس : قاموس المصطلح السردي، ترجمة: السيد إمام،ميريت للنشر، القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٣، ص ٦٥.

[٣٩] خطاب الحكاية ـ بحث في المنهج ـ جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم، و عبد الجليل الأزديّ، وعمر حليّ، مرجع سابق، صـ ٢٠١-٢٠٢

[٤٠] אלי עמיר, מפריח היונום, הוצאת עם עובד, תל אביב, 1992, עמ 69-70.