JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 16, Issue. No. 2, December 2025

المجلد (١٦)، العدد (٢)، ديسمبر ٢٠٢٥م

IIUM Press

الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA
یونیورسیتی اسلام انتارابنسا ملیسیا

© 2025 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

Correspondence:
Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137
Website: *https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#*
E.Mail: *jlls@iium.edu.my*

e-ISSN 2637-1073 **الترقيم الدولي**
ISSN NO.: 2180-1665

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: *http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop*

Papers published in the Journal present the views of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب

ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

EISSN 2637-1073

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

VOL 16 ISSUE NO. 2 December 2025

Editor-In-Chief

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

Editorial Board

Assist Prof Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian
Prof. Dr. Abdullah Mohammad Hamid
Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed
Assoc. Prof. Dr. Abdul Rahman Bin Chik
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Ibnian
Assist Prof Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad
Assist Prof Dr. Abdul Halim Bin Saleh
Assist Prof Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim
Assist Prof Dr. Mohd Ikhwan Bin Abdullah

International Advisory Board

Prof. Dr. Abdul Hamid Abu Suliman - USA
Prof. Dr. Abdul Razaq al-Sadi - Russia
Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam - Nigeria
Prof. Dr. Ahmed Zaha al-Din Ubaidat - USA
Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah - Jordan
Prof. Dr. Habib Allah Khan - India
Prof. Dr.Hassan Abdel Maqsud - Egypt
Prof. Dr.Husam Said Elnuaimi - Iraq
Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi - Jordan
Prof. Dr. Jafar Merghani - Sudan
Prof. Dr. Kamal Mohamad Hassan - Malaysia
Prof. Dr.Mahmoud El'ushairi - Qatar
Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah - Jordan
Prof. Dr.Mohammad Al-Ghori - Pakistan
Prof. Dr. Mohammad Majid Mujalli Edakhil - Jordan
Prof. Dr. Ahmad Youcef - Oman
Prof. Dr. Mukhiemar Saleh - Jordan
Prof. Dr. Nihad Almusa - Jordan
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Faraj Dughaim - Libya
Assoc. Prof. Dr. Rayya Bt Salim Al-Minzri - Oman

Assoc. Prof. Dr. Said Bin Ali al-Ju'aidi - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Yahya Potridin - Algeria
Assoc. Prof. Dr.Faisal al-Zahrani - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Haifa Shakiri - India
Dr. Ibrahim Darwish - United Kingdom
Dr. Khalil al-Btashi - Oman
Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi - Oman
Assistant Prof. Dr. Maher Dakhilallah Alsaedi - Saudi Arabia
Assistant Prof. Dr. Djamel Belbekkai - Algeria
Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Yahaya Abd Elmubdi Mohammad - Qatar
Assoc. Prof. Dr. Elsidiq Adam Elbarakat Adam - Sudan
Assoc. Prof. Dr. Faridah al-Amin al-Masri -Libya
Assoc. Prof. Dr. Hayam al-Maamari - UAE
Dr. Mashood Ajibola Abdulraheem - Nigeria
Dr. Zainah Hussain Awad AlQahtani - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Sanaa Kamel Ahmad Shalan - Jordan
Dr. Ibrahim Umar Mohammad - Nigeia
Dr. Aso S. Al-Dawoody - Kurdistan- Iraq
Prof. Dr. Mohammad Majed Mujali Al-Dakheil - Jordan

Table Of Contacts		فهرس المحتويات
Editorial word	1-2	كلمة التحرير
Linguistic Studies		**دراسات لغوية**
1. Ellipsis in the Holy Qur'an: An Analytical and Semantic Study of Surah Al-Kahf	3-23	١. الحذف في القرآن الكريم: دراسة تحليلية دلالية لسورة الكهف
2. The Rhetorical and Expressive Purposes in Employing the Ellipsis (Iḥtibāk) Style in Qur'anic Discourse	24-42	٢. المقاصد البلاغية والتعبيرية لتوظيف أسلوب الاحتباك في الخطاب القرآني
3. An argumentative approach to the conditional style in the literature of Ibn al-Muqaffa'	43-67	٣. مقاربة حجاجيّة في الأسلوب الشرطي بأدب ابن المقفع
4. A Linguistic Study in Manifestations of Semantic Achievement in Shahad Al-Rawi's Novel "Above the Republic Bridge"	68-83	٤. دراسة لسانية في تجليات المنجز الدلالي برواية " فوق جسر الجمهورية" لشهد الراوي
5. The Analysis of the Arabic Translation of Wilkie Collins's The Woman in White (Dhat al-Rida' al-Abyad) by Mennatallah Ibrahim	84-101	٥. تحليل ترجمة رواية الإنجليزية " The Woman in White" لويلكي كولينز إلى اللغة العربية ذات الرداء الأبيض لمنة الله إبراهيم
6. A Pragmatic-Phonetic Study of Functional Intonation Disorders in the Spoken Performance of Arabic as a Second Language Learners	102-118	٦. دراسة صوتية تداولية في اختلال التنغيم الوظيفي في الأداء الشفهي لدى متعلمي العربية لغةً ثانيةً
Literary Studies		**دراسات أدبية**
7. A critical cultural reading of the orphaned poem in lament for Basra by Abu Nazira al-Sadusi	119-141	٧. قراءة نقدية ثقافية للقصيدة اليتيمة في رثاء البصرة لأبي ناظرة السدوسي
8. Deconstructing Hegemony: A Postcolonial Reading of Ahmed Abou Slim's Novel (Azawad)	142-161	٨. تفكيكُ الهَيْمَنة: قراءةٌ ما بعد استعماريّة في رواية (أَزْواد) لأحمد أبي سليم
9. Analyzing Intellectual and Philosophical Issues in the Poetry of Jassim Al-Sahih	162-186	٩. تحليل القضايا الفكرية والفلسفية في شعر جاسم الصحيح

دراسات أدبية

تفكيكُ الهَيْمَنة: قراءةٌ ما بعد استعماريّة في رواية (أَزْواد) لأحمد أبي سليم

Deconstructing Hegemony: A Postcolonial Reading of Ahmed Abou Slim's Novel (Azawad)

Merungkai Hegemoni: Bacaan Pascakolonial Novel Ahmed Abou Slim (Azawad)

أماني سليمان داود*

Corresponding Author: asuleiman@uop.edu.jo

Received: 05/06/2025	Accepted: 08/09/2025	Published: 16/12/2025

ملخص البحث:

تُقارِبُ هذه الدراسةُ روايةَ (أزواد) للروائي أحمد أبي سليم مُقاربةً سرديّةً، تركّز على تفكيك خِطاب الهَيْمنة الاستعماري؛ عَبْرَ كَشْفِ علاقةِ المستعمِر بالمستعمَر، وتَجْلِيةِ آليّاتِ الصّراع على الهُوية والثقافة والسّيطرة، وسُبُلِ النّضال والمقاومة، ومجازاتِ البطولة من استعاراتٍ وإشاراتٍ مثّلتْ أنساقاً ثقافيةً خاصة. وقد بُنيتْ الروايةُ على شخصية حقيقية لها سندُها التاريخي؛ هي شخصية (ثائر حمّاد)؛ حيث أفاد الروائيُّ مِنْ حَدَثٍ مركزيٍّ واقعيٍّ في حياتها، عَزَّزَهُ بمفاصلَ تاريخيةٍ من حياة القضية الفلسطينية، وبشخصياتٍ وأحداثٍ متخيَّلة، فتقاطعَ التاريخيُّ والتخييليُّ في إطارٍ مِنَ التّصوُّر الجَدَليّ؛ لِتَغدوَ تلك الشخصيةُ الواقعيةُ عنصراً سردياً من عناصر الرواية، وجزءاً مِنْ نسيجٍ فنيٍّ كليٍّ مُنسجمٍ ومُتماسك. استثمرتْ الدراسةُ معطيات الخطاب النقدي ما بعد الاستعماري بما يوظّفه من أدواتٍ واستراتيجياتٍ ومصطلحاتٍ تُفيد من مقولاتٍ نقديةٍ ما، بعد حداثية تنبثق من النقد الثقافي، ورأتْ أنّ الروايةَ شكّلتْ سرديةً طِباقيةً لما يُنتِجه المستعمِرُ من سرديّات زائفة تنهض على رواياتٍ مُختَلَقَةٍ محمولةٍ على قَداسةٍ مُدَّعاةٍ. خَلُصَتْ الدراسة إلى أن الروايةَ قد نجحتْ في الكشف عن كيفية مقاومة جِنس الرواية للسّرديات المهيمِنة، متحدّيةً السّرديات الاستعمارية بسَرْدٍ مُضادٍّ يُعزّز الرؤى ما بعد الاستعمارية، وأطروحاتها المرتبطة بصراع الهُوِيّة.

الكلمات المفتاحية: أَزْواد، خطاب ما بعد الاستعمار، أحمد أبو سليم، النقد الحديث، الرواية العربية.

Abstract:

This study analyses Ahmed Abu Salim's novel Azawad through a narrative lens, focusing on deconstructing the discourse of colonial hegemony. It illuminates the relationship between the colonizer and the colonized, reveals the mechanisms of conflict over identity, culture, and control, and explores the methods of struggle and resistance. It also examines the metaphors of heroism—metaphors and allusions—that embody specific cultural patterns. The novel is rooted

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة البترا، عمّان، المملكة الأردنية الهاشمية. البريد الإلكتروني: asuleiman@uop.edu.jo

in a real historical figure with a factual foundation. The character of Thaer Hammad is portrayed in a way that suggests life is centrally and realistically affected, an emphasis reinforced by historical junctions in the Palestinian cause as well as by imagined characters and events, thereby intersecting the historical and the imaginary within a framework of dialectical thought. This real-life figure becomes a narrative element of the novel, an integral part of a coherent and harmonious artistic whole. The study employs postcolonial critical discourse—its tools, strategies, and terminology—alongside postmodern concepts drawn from cultural criticism. It argues that the novel constitutes a counter-narrative to the false narratives produced by the colonizer—narratives built upon fabricated accounts cloaked in a supposed sanctity. The study concludes that the novel succeeds in showing how the novel genre resists dominant narratives, challenging colonial narratives with a counter-narrative that reinforces postcolonial perspectives and arguments related to the struggle for identity.

Keywords: Azawad, postcolonial discourse, Ahmed Abu Salim, modern criticism, Arabic novel

Abstrak:
Kajian ini meneliti novel *Azawad* karya novelis Ahmad Abu Sulaim melalui pendekatan naratif yang memfokuskan kepada pembongkaran wacana hegemoni kolonial. Ia dilakukan dengan menyingkap hubungan antara penjajah dan yang dijajah, memperlihatkan mekanisme konflik berkaitan identiti, budaya dan penguasaan, serta meneroka bentuk-bentuk perjuangan dan penentangan. Selain itu, kajian juga menyingkap metafora kepahlawanan melalui pelbagai perbandingan dan simbol yang membentuk rangkaian budaya tersendiri. Novel ini mengisahkan tentang seorang tokoh nyata yang mempunyai sandaran sejarah, iaitu watak *Tha'ir Hammad*. Pengarang memanfaatkan satu peristiwa utama yang benar-benar berlaku dalam kehidupan tokoh tersebut, lalu memperkayakannya dengan peristiwa-peristiwa bersejarah daripada perjuangan Palestin serta watak dan kejadian fiksyen yang lain. Dengan itu, unsur sejarah dan imaginasi saling berjalin dalam kerangka pemikiran dialektik, menjadikan watak sebenar tersebut sebahagian daripada elemen naratif novel serta komponen dalam struktur artistik yang padu dan harmoni. Kajian ini menggunakan pendekatan wacana kritikan pascakolonial dengan segala alat, strategi dan istilahnya yang banyak mengambil manfaat daripada gagasan kritikan pascamoden dalam ranah kritikan budaya. Kajian mendapati bahawa novel ini membentuk sebuah naratif kontra yang berlawanan dengan naratif palsu yang dihasilkan oleh penjajah, iaitu naratif yang dibina melalui kisah-kisah rekaan yang diselubungi keagungan yang didakwa tetapi tidak berasas. Kajian ini merumuskan bahawa novel *Azawad* berjaya memperlihatkan bagaimana genre novel berfungsi menentang naratif hegemonik, mencabar naratif kolonial melalui penceritaan balas yang mengukuhkan visi dan teori pascakolonial, khususnya yang berkaitan dengan konflik identiti.

Kata kunci: *Azawad*, wacana pascakolonial, Ahmad Abu Sulaim, kritikan moden, novel Arab.

مقدمة

تُقارب هذه الدراسةُ رواية (أزواد) للروائي أحمد أبو سليم مقاربة غير نصيّة تتصل بخطاب ما بعد الاستعمار الذي يستعين بمقولاتٍ نقديةٍ، وركائز منهجية ما بعد حداثية تنبثق من النقد الثقافي؛ فترصد فيها ثنائية المستعمِر والمستعمَر محاولة تفكيك خطاب الهيمنة الاستعماري، وتضيء على واقع مَعيش عبّرت عنه الرواية، يمتد عبر أجيال فلسطينية تلمّستْ الروايةُ حَيَواتِها وأعماقَها النفسية والاجتماعية والتاريخية، مُعْليةً من البطولة الفردية، بوصفها أساساً للبطولة الجماعية، وسبيلاً للنهوض من الهزيمة إلى النصر، فالدراسة تهتم بسياقات النص ومرجعياته –دون أن تعمد إلى قراءة جمالياته وأساليبه بمعزل عنهما– وبتوظيفها التخييلَ الفنيَّ إلى جوار تسريد التاريخ فإن الرواية تضيء تلك البطولة الفردية، وتلتقطها وتثبّتها سردياً –بوصفها حافزاً معنوياً في زمنٍ تسود فيه الهزائم– بأسلوبٍ حَمَلَ فلسفةً عميقة، واستراتيجياتٍ خطابيةً تَغَيَّا فيها الروائيُّ إيصالَ رسالته الفكرية والأدبية.

وتكتسب هذه الرواية أهميتها من كونها جزءاً من مسردٍ تاريخيٍّ فلسطينيٍّ ضروري، لا بدَّ من كتابته، وحفظه بوصفه جزءاً من الذاكرة الثقافية الوطنية الفلسطينية التي تشكِّل ضرورةً وموروثاً وطنياً يحتاجان إلى عناية وجهد كبيرين.[١]

وقد تجلّت في الرواية صورةُ المستعمِر قِبالة صورة المستعمَر بوصفهما طرفين شكّلا الحالةَ الاستعمارية عبر عدد من الثنائيات الضدية ضمن حالة طباقية سلَّطتْ الضوء على صورة كل منهما، وهو ما دفع بالدراسة في قراءتها للرواية للإفادة من أطروحات إدوارد سعيد حول القراءة الطباقية التي (ينبغي أن تُدخِل في حساباتها كلتا العمليتين: العملية الإمبريالية، وعملية المقاومة لها)؛[٢] إذ يُعاد في هذه الرواية تمثيل الصوت الفلسطيني (صوت المستعمَر) وتجليته، قبالة إخفات صوتِ المستعمِر وتحجيم حضوره، فيما يمكن إدراجه تحت مسمى سردية ما بعد استعمارية لها أطروحاتُها الخاصة المرتبطة بصراع الهُوية؛ بين أصحاب الأرض الأصليين (المستعمَرين) وأصحاب الثقافة المستعمِرة، وآليات تعبير كل منهما عن ذاته عبر أصواتهما المتعددة كاشفةً عن التناقضات والتوترات فيما بينها.

وإذ تستعين الدراسة بأطروحات منهج ما بعد الاستعمار؛ فلأنه (مقولةٌ سياسيةٌ في أساسها،... وهو مصطلح مختصر يحاول العثور على قاسم مشترك بين مجتمعات العالم الثالث، التي تأسستْ على قوميّات مختلفة نهضتْ كلها في مواجهة الاستعمار الأوروبي وما تركه من آثار، كما يحاول المصطلح أيضاً العثورَ على قاسم مشترك بين ما أنتجته هذه المجتمعات من فنون وآداب)،[٣] ذلك أن الاستعمار وفق غالبية الدراسات في نظرية ما بعد الاستعمار هو عبارة عن تجربة التقى فيها مختلفان، أحدهما بالآخر، مما أفضى إلى التأثير العميق فيهما معاً، وتغيّر مفاهيمهما معاً عن الحياة والفلسفة والأدب..الخ، ونادراً ما يُنظر إلى هذه التجربة باعتبارها صداماً عنيفاً دامياً لم ينتهِ، تجربة اقتحام وغزو كان تأثيرهما في اتجاه واحد، لمصلحة طرف وضدّ طرف آخر،[٤] وهو عبارة عن نوع من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي كان قد انتهى وأن مرحلة من الهيمنة –تسمى أحياناً المرحلة الإمبريالية أو الكولونيالية– قد حلَّت وخلقت ظروفاً مختلفة تستدعي تحليلاً من نوعٍ مُعيّنٍ،[٥] يستوجبُ الإفادةَ من

منهجٍ شمولي يوظف مفاهيم مدارس متعددة؛ اجتماعية وفلسفية ونفسية وسياسية،[٦] علماً بأن الاستعمار التقليدي ما زال قائماً في الرواية الفلسطينية. ففي مصطلح (ما بعد الاستعمار) ما يوهم بأن الاستعمار قد مضى، وبِتْنا في المرحلة التي تليه؛ بينما لا تزال الكثيرُ من الأمم تخضع اقتصادياً وثقافياً للدول الصناعية الثريّة، عبر مختلف أشكال الاستعمار الجديد، وإن كانت مستقلة بالاسم.[٧]

تنهض رواية (**أزواد**) –في الجانب المتمثِّل بالفلسطيني المستعمَر– على شخصيتين مركزيتين إحداهما تُمثل بطلَ الرواية؛ وهو شخصية مقاوِمة من الجيل الحاضر أطلق الروائي اسم (المختار) عليها، وشخصية ثانية من جيل أسبق هي الجد (القاهر) الذي يسهم في تقديم الزّاد المناسب للبطولة، فيعلّم حفيده أبجدياتِ مقاومةِ المحتل (المستعمِر)، ومفهومَ الحريةِ والتمرد ودلالاتِ الحياةِ والوجود.

وإذا وقفنا عند العنوان بوصفه عتبة الرواية فإن (الأزواد) جمع (زاد)، وأحد معاني (الزّاد) اللغوية هو: (طعام السفر)،[٨] فهو ما يتجهَّز به المرءُ لغايات الترحُّل، وفي الرواية ترحّلٌ من نوع خاص يلزمه تجهيز الزّاد الموائِم له؛ فزادُ رحلة التحرر والحرية لتحرير الوطن المستعمَر هو الدُّربة الجسدية والنفسية والفكرية التي تُهيِّئ للبطولة، ولأن الغاية من البطولة هو الدفاع عن الحياة لا الموت، ولأن الوجودَ فِعْلُ مقاومة، يحافظ الجدُّ على وصيَّة شكّلتْ جملةً سرديةً تحذيريةً أساسيةً في الرواية هي:(إياك أن تموت)، مؤكِّداً أن النضال يحتاج إلى تعلُّمٍ ودُربة (قم إذن كي تتعلم كيف تدافع عن نفسك وعن الفَرَس وعن فلسطين)،[٩] وقد تكررت الوصية للبطل طوال الرواية فشكّلت زادَ دربِه الطويل –في هيئته المعنوية المجازية– الذي يلزمه للمقاومة من جهة وللبقاء من جهة ثانية، عزز دلالة ذلك ما ورد في نص الرواية من أن الأزواد هي (التي يحملها المقاتل على كتفه وفي قلبه).[١٠]

إذا كان الزّاد هو العتاد والتموين وذخيرة الحرب، فإن الزّاد –كما تطرحه الرواية– قد يكون بالفكرة النبيلة التي يجب الاحتفاظُ بها وعدم التهاون فيها، ومن ثمّ فإن الدعوة إلى الاحتراز من الموت هي دعوة رمزية لحماية هذه الفكرة، وعدم التخلي عنها؛ لأنها جزءٌ من الذاكرة الحية التي لا تموت؛ وبذلك تتبدّى أهميةُ العنوان في الرواية بوصفه عتبةً لفظية أو بصرية،[١١] وبوصفه مدخلاً يُمكِّن المتلقي من الإمساك بالخيوط الأساسية للعمل، وبَهْوَاً يَدْلُفُ المتلقي منه إلى دهاليز المؤلف وطروحاته،[١٢] ونواةً متحركةً يُخيط المؤلِّفُ نسيجَ النص عليها؛[١٣] إذ تقف هذه الدراسة عند ثنائية الواقع والمتخيَّل، والهُويّات وتعدّد الأصوات، والفضاء الزمنيّ في الرواية، ومجازات البطولة.

أولاً: ثنائية الواقع (تسريد التاريخي) والمتخيَّل

يُمْكِنُ تَلَمُّسُ مظاهر عديدة في الرواية تتمثّل فيها الطباقية؛ مثل تمثّلها في الجمع بين ما هو تاريخي أو واقعي، وما هو تخييلي، فالرواية تنهض في جزئها الواقعي -بَدْءاً من الإهداء- على تسريد قصة بطلٍ فلسطيني يدعى "ثائر حمّاد"، ثم تُحْمَل على مُتَخَيَّل الروائي الذي مَنَحها بُعدها الجمالي، وهذا البطل الذي لامس وجدان الروائي، واستنهض همّته الإبداعية لمقاربة وجهٍ واقعيٍّ من وجوه حياته، وتأثيثها مِنْ ثَمَّ بالمتخيّل الفنيّ الجماليّ هو أسيرٌ فلسطيني مناضل (مواليد ١٩٨٠م) وصاحب عملية فدائية نفّذها بمفرده –ولم يكن قد تجاوز اثنين وعشرين عاماً مستخدماً بندقية

(إم واحد) الأمريكية خلَّفتها الحرب العالمية الثانية- على حاجزٍ لجيش الاحتلال في منطقة بين نابلس ورام الله تدعى (عيون الحرامية)، في الثالث من آذار عام 2002م، قنص أحد عشر جندياً وأصاب تسعة آخرين، بست وعشرين رصاصة، انفجرت البندقية بعد ذلك فاضطر للعودة إلى منزله، ليُقبض عليه بعد ثلاثين شهراً، إثر إثبات مطابقة بصماته مع تلك التي ظهرت على الشظايا، وحكم عليه بأحد عشر مؤبّداً، ولُقِّب بقنّاص عيون الحرامية.[١٤] وبإهداء الرواية إلى هذا البطل وتوظيفه في روايته تكون الرواية قد اتصلت بسياق خارجي غير نصي يشكّل إطاراً رمزيّاً تاريخيّاً يُحيل إلى زمن محدد، لتكتسب بذلك بُعداً واقعياً، كما تُلمح في واحد من مستوياتها إلى ضرب من السيرة الغيرية المتخيَّلة؛ ما يمنحها خصوصية في التلقي، ويُحمِّلها طبقات تأويلية متعددة، تتشابك فيها القراءة الداخلية والخارجية للنص. وبهذا الإهداء تشير الرواية منذ عتباتها الأولى، بأن ثمة سياقاً خارجياً كان ذريعةً لإنتاجِها، والذهابِ باتجاه تشكيل عالمها، كما تشي بما يشبه الميثاق السردي المرجعي التخييلي الذي يدفع القارئ لِتَلَقّي الرواية باعتبارها حدثاً واقعياً؛ ما يخلق سبيلاً متيناً للتواصل بين النص (الرواية) وقارئه ويوهم بالموثوقية.

فقد استوحى الروائي مفاصلَ مهمةٍ من حياة (ثائر حمّاد)، وأفاد منها واستثمرها بوصفها شحنات رمزية، وارتكز في الحدث الرئيس في روايته إلى العملية الأبرز في وادي الحرامية وروايات (ثائر حمّاد) ذاتِهِ حولها، خصوصاً ما يتصل بما رواه من سجن إيشل الصهيوني؛ ولأن بِمُكْنة الإنسان والبطل الفلسطيني (المستعمَر) تخليق وإنتاج وسائلَ وسبلٍ عديدةٍ للمقاومة والصمود تحت ظروف شائكة، وشروط صعبة معقدة قاسية، قبالة غطرسة العدو (المستعمِر) المجَهَّز والمدعوم، واستناداً إلى هذه العملية البطولية، فإن الروائي ينحو باتجاه أسطرة هذا البطل بشكل خاص من جهة وتلك البطولة الفلسطينية بشكل عام من جهة أخرى كآليّة دفاعية ينهض بها التابع/المستعمَر، والذي يتمثّل هنا في الكاتب أو الروائي.

وبإفادةِ الرواية من التاريخ الشخصي لثائر حمّاد، وتقديمِها رؤىً مغايرةً للتاريخ والحقائق التي يرسمها الاستعمار لنفسه عبر سرديته المتخيّلة، تكون الرواية قد أعادت تشكيلَ التاريخ وتسريده فنّياً برؤية أكثر توازناً تُرجِع الاعتبارَ للشخصيات المستعمَرة، بالانحياز إلى صوتها وكرامتِها، مشيحةً وجهها عن صوتِ المستعمِر وسرديته المكذوبة.

لقد بَدا جليّاً أنّ مَنْ يملك السلطة في سرد الرواية هو بطلها أو المختار (مستخدماً ضمير المتكلم والحوار)، مستعيداً بذلك الصوتَ الفلسطيني المسلوبَ والمهمَّش، فالشخصيات الهامشية التي تمثِّل المقاومة في الرواية يمنحها الروائي صوتاً لتقول ما لم تقله الروايةُ الاستعمارية التقليدية. وهنا يبدو المستعمَر (التابع) متحرِّراً من سلطة المستعمِر (المسيطِر)، وبذلك تغدو الكتابة أو السرد هنا تمثيلاً بليغاً عن ذات المستعمَر وهُويته، وسبيلاً لمقاومة المستعمِر وتقويض هيمنته،[١٥] كما يغدو السردُ سبيلاً لاستعادة الحقيقة -التي سعى المستعمِر إلى طمسها وتوجيه الوعي العالمي إلى الزائف من مَرويّاتها- بوصف الحقيقة روحاً تسكن الوعي الجمعي لا بوصفها مجرد تاريخ أو توثيق؛ ذلك أن التاريخ حقل معرفي ذو اشتراطات ومنهجيات محددة ونَسَقٍ يتغيّا من تتبّعه للحَدَثِ التحقّقَ من ثبوتيّته على خلاف

السرد الذي يتلمّس روحَ التاريخ المتقاطعة مع المتخيَّل السردي (النظام الخطابي المحايث) في إطارٍ من التصوّر الجدلي.[١٦]

ولعل حركة الشخصية الرئيسة في الرواية (ثائر حمّاد أو لمختار) تنتظم فيما يمكن أن نطلق عليه سياقاً شبه تاريخي، عبر اشتباكها مع أحداث التاريخ، عبر إطار روائي يمزج بين هذه الأحداث التاريخية والسيرة، مع إدراك أن مسار المتلقي يتوجه إلى اعتبار النص رواية، وهو ما يتمظهر في الإعلان عن عدم التطابق بين الشخصية والمؤلِّف في الاسم، كذلك التصريح بالتخيُّل عبر مصطلح (رواية) الذي يمثّل وظيفةً أساسيةً هي اعتبار النص تخيُّلاً.[١٧] فضلاً عن أن أيَّ مادة مرجعية (تاريخية أو واقعية) تغدو فور دخولها إطار السرد وعوالمه خَلْقاً جديداً تنطبق عليه اشتراطاتُ التشكيل الفني الجمالي وعوالمه؛ أي أنه يحيد عن عملية المطابقة الحرفية بينه وبين الوقائع النصية الجديدة،[١٨] فالرواية إذن (تمثّل نتاج السياق التاريخي للتحوّلات في المجتمع والكون، وتمثل نوعاً من الصراع الخفيّ لحيازة سلطة المتخيَّل وفضاء الكلام، وامتلاك مفاتيح الذاكرة).[١٩]

لا تطرح الرواية دربَ النصر محفوفاً باليسر والسهولة، بل تقدمه مُحاطاً بالمخاطرة والمغامرة، مشروطاً بالمثابرة والسعي، مسنوداً بالانشغاف بضرورة الانتصار مهما طال الزمن ومهما كان الثمن، كما ترصد مشاهدَ بشريةً وتتابع خطىً واقعيةً لبشر يعيشون بشريّتهم بكل حساسياتها من فرح وحزن، وانكسار وحلم ونكوص، ونهوض في حياة يشوبها الكرّ والفرّ على الدوام، وتَعْتَورِها المراوحةُ بين فضاء الحرية وعتمات السجون؛ لذلك يؤثث الروائيُّ الروايةَ بالمتخيَّل من شخصيات تتعالق أو تتشاكل أو تتقاطع أو تتصارع أو تحبّ أو تكره، أو تتشابك بحوارات نِدّية أو ضدية أو فلسفية عميقة، كما يؤثثها بأحداث جانبية متخيَّلة تُغذّي مشهدية الرواية وتمنحها عمقاً إنسانياً أو فكرياً.

ثانياً: الهُويّات وتعدد الأصوات

انتصرت رواية (**أزواد**) بوصفها خطاباً روائياً ما بعد استعماري وخطاباً مقاوِماً، لأصوات المهمَّشين والضعفاء والمستبَّد بهم والمقهورين، واستطاعت بتقديم شخصيات صهيونية أمثال (موشيه وابن هارون) تعريةَ الفكر لدى الفرد الصهيوني، ولدى المؤسسة العسكرية الصهيونية وفضحها، كما شكَّلتْ قضيتا المقاومة والمحو ركيزتين أساسيتين في الخطاب الروائي وظفهما الروائي بأسلوب فني جمالي بعيد عن الخطابية والمباشرة والتقريرية. ويمكن أن نعد الرواية محاولة ناجحةً من التابع أو المستعمَر في أنْ يعليَ صوتَه وأن يتكلم، على غِرار سؤال غياتري سبيفاك الذي جاء عنواناً لمقالتها المشهورة: (هل يستطيع التابع أن يتكلم؟)،[٢٠] والتي تناقش فيها أفكاراً متنوعة تتصل بدعم التيار ما بعد الاستعماري، وقدرة المثقف على تمثيل مَن ينتمي إليهم، وكذلك هومي بابا الذي عُدَّ أحد الروّاد في تركيزه على ضرورة أن تتكلم الفئات المهمَّشة والمقموعة.[٢١]

أسهم الأسلوب الدرامي الذي ظهر في الرواية على نحو معتدل –راوح بين السرد والحوار– في الإيهام بالفورية والحضور عند المتلقي، كما يتمظهر ذلك في المسرح حيث يكون المشاهِد حاضراً بالفعل،[٢٢] وتَلْفِت المتلقي حواراتٌ كثيرة في الرواية، يكاد المختار (اسم البطل) يكون أحد أطرافها كل مرة، فتنمو الرواية على أكتاف هذه

الحوارات، وتُفصِح مع عبور صفحاتها عن غوامضَ كثيرةٍ في الأحداث وفي علاقات الشخصيات مع بعضها، فتكسر حدة السرد، وتوقف استمراره الزمني الخطّي لِكَشْفِ بعضِ الطبقات عن حياة الشخصيات عبر استرجاع الماضي ومعاينته إخباراً وتحليلاً.

وقد عملت الحوارات –التي جاءت على هيئةِ مواجهةٍ في بعض المواضع –على كَشْف هُويّات المتحاورين النفسية والفكرية، وعززتْ موقفهم من بعضهم بعضاً، ومَكَّنتْ الشخصيات المستعمَرة من تقديم روايتها الخاصة متحدية السردية المهيمِنة. وتفيد هنا الإحالةُ إلى مقولات باختين المتعلقة بجنس الرواية بوصفها تقوم على تعددية الأصوات عبر لغة تحررية تمنح الشخصيات المختلفة في الرواية مساحةً من الحرية للتعبير عن ذواتها، فهي ليست بُوقاً لمؤلِّفها بل مستقلّة عن وعيه وإيديولوجيته.[٢٣]

ولعل اللافت أن (دراسات باختين عن الرواية أصبح يُنظر إليها الآن جزءاً من رؤية ما بعد الاستعمار، ولِم لا إذا كانت الرواية –من وجهة نظر باختين– نوعاً ينهض على "تعددية" الأصوات، والخيال "الديالوجي"، و"التهجين" من أنواع أدبية مختلفة... أليست الرواية نفسها نوعاً ما بعد استعماري يقوم على رفض "هيمنة" الصوت الواحد؟...).[٢٤]

سَلَّطَ الحوار في مواضع متعددة في الرواية الضوء على التوتر بين السرديات المختلفة المستعمِرة والمستعمَرة، وعَكَس حضورُه الصراعَ بين الهُويات المستعمِرة والمستعمَرة؛ صراعاتِها الخارجية والداخلية في محاولة تشكيلها لهُوياتها؛ ما يمنح الروايةَ فرصة لتفنيدِ كثيرٍ من الأقوال الاستعمارية في هيئة قراءات تقابلية متعاكسة، وقد قدم الروائي ثنائيات حوارية مختلفة دارت حيناً بين شخصيات مثّلت وجْهَ المستعمِر، وأخرى مثّلت وجْهَ المستعمَر، ودارت حيناً آخر بين شخصيات مثَّل كلٌّ منها وجْهَ المستعمَر.

أثّث الروائي روايته عبر كثير من الثنائيات التي مثلت صوراً طباقية تغتني بالدلالة والعمق الثقافيّ والوجدانيّ؛ فنجد على سبيل المثال ثنائيةً تربط (المختار) بشلومو وموشيه، وكذلك الجد (القاهر) بموشيه، وموشيه شخصيةٌ يَظهر الحديثُ عنها ويختفي على امتداد الرواية، ويتكشَّف المتلقي بهدوء –عبر قراءة الرواية– تعالقَه مع أجداد البطل وتاريخَ ذلك التعالق، ومع خطورة الشخصية إلا أن الروائي منحها –في نهاية الرواية– موتاً طبيعياً بالسكتة القلبية، ولم يُلوِّث يد البطل (المختار) بقتله، وإن كان المتلقي قد ظلّ يترقّب أن يَقْنُصَه (المختارُ) كما قَنَص شخصياتٍ غيرَها. ويمكن إيضاح جزء من هذه الثنائيات عبر إضاءةِ ثنائيةِ: الجد (القاهر) وموشيه، والحفيد (المختار) وموشيه؛ فالجد يحضر كمُوازٍ لموشيه الذي قتل أباه (المنجد أو والد القاهر)، ومن ثم سرق الجثة ودفنها في مكان سري، وراهَنَ الجدَّ (القاهر) وقَطَعَ إصبعَه الذي يقنص به. ويَرِد في الرواية باستمرار حديثٌ عن رصاصة في رأس الجد (القاهر)، لنكتشف لاحقاً أنها الرصاصةُ التي قُنص بها أبوه، غدت في رأس الابن رصاصةً معنويةً رمزية، تمثِّل معادلاً موضوعياً للوجع الفلسطيني الذي يستشعره كلُّ فلسطيني، ففي رأس كل فرد فلسطيني صدع أو رصاصة، بدأ وجودها منذ

عام ١٩٤٨م وما قبل هذا التاريخ، ولن يَكُفَّ وجعُها حتى تتحرر أرض فلسطين، وهي رمزية ذكية ومشوِّقة للمتلقي؛ فكل مَنْ فَقَدَ أهلَه موجوعٌ بهذه الرصاصة، وهو حِسٌّ جمعيٌّ لا فرديّ.

قِبالة شخصية الجد (القاهر) نجد (موشيه الإسرائيلي) الذي تكشف الروايةُ –عبر الحوارات– عن اختلالٍ في عمقه النفسي والفكري؛ إذ أظهرتْ التناقضاتِ الداخليةَ في شخصيته كذاتٍ مستقلةٍ وكفردٍ من العدو يمثِّل المستعمِر المحتلَّ والمغتصِب، فبرز تفككُه الداخليُّ وانفصالُه عن المجموع وبحثُه عن انتصارات ذاتية يرى فيها الفردُ ذاتَه النرجسيةَ منفردةً لا جزءاً مِنْ كلٍّ ينتمي إليه؛ ما يُقَوِّضُ الصورةَ السائدة والسردية المركزية التي تُعْلي من صورة العدو (المستعمِر) رمزاً للقوة والعتاد والتماسك الداخلي، خصوصاً مع تَمَظْهُر التناقض بين (موشيه) و(ابن هارون) الإسرائيليين، وعند المقارنة بالصورة التي يظهر فيها البطلُ الفلسطيني (المستعمَر) بوصفه جزءاً من كلٍّ أو امتداداً لبطولاتٍ يشكِّل هو استكمالاً لمسيراتها، لا خروجاً على فكرتها وانكفاءً على ذاته المنفصلة عن المجموع؛ تماماً مثلما يظهر المختار (بطل الرواية) امتداداً لجده القاهر، وللعَيَّاض، وامتداداً لفكرة ثابتة جوهرية وبصيرة يتوارثونها؛ وهنا تتبدّى الفجوةُ بين (موشيه) وبين مَنْ ينتمي إليهم؛ فبصَرُهُ وما امتاز به من حِدّةٍ هو بَصَرٌ فرديٌّ مقطوعٌ لا يورَّث قِبالة بصيرةٍ فلسطينيةٍ جمعية.

هناك حركة تأريخ منطقية ومُتَّسِقة تربط السبب في النتيجة في حالة البطل الفلسطيني (المختار) الذي جاء امتداداً بطولياً لبطولات مَنْ سبقوه، فلم يكن مُنْبَتّاً عن مسيرة بطولية سبقته ولم يكن نَبْتاً شيطانياً، بالمقابل فإن الأمر يختلف ما بين (موشيه) وشخصية (ابن هارون) الذي يقف على النقيض منه؛ فثمة نظرة ذاتية لا جمعية لكل واحد منهما؛ إذ لا يجمعهما انتماءٌ لمكان أو لوطن بل يتركّز انتماء كل منهما إلى ذاته، ولعل هذا ما جعل موشيه (الإسرائيلي المستعمِر) يتحالف مع المختار (الفلسطيني المستعمَر) حفاظاً على مكانته الفردية التي كرّسها بوصفه قنّاصاً متميزاً –بل أعظم قناص في إسرائيل– بامتلاكه بندقيةً بسيطةً حقَّقَ بها إنجازاته، قبالة ما ملكه ابن هارون – الذي يمثّل جيلاً أحدث من الإسرائيليين– مِنْ بندقيةٍ عظيمةٍ متطورةٍ ستجعله يتقدم على (موشيه)؛ فموشيه الذي عُدَّ يوماً أعظم قنّاص في إسرائيل كَبِرَ وانتهى دورُه، وحاز نياشين وآلَ إلى التقاعد، ومِنْ ثَمَّ نسيته دولتُهُ ولم ينل التمجيد الذي يحلُم به بوصفه أهمَّ قنّاص فيها، فيسعى –لذلك– إلى التحالف مع (المختار) عبر تشجيعه على قَنْصِ (ابن هارون) مؤمِّلاً أن يتمكن بعد ذلك من قَنْص (المختار) متطلّعاً أن يستعيد بذلك مجدَه القديم، علماً أن (موشيه) إسرائيلي غربي وابن هارون إسرائيلي شرقي، في إشارة إلى تركيبة المجتمع الإسرائيلي غير المتجانسة، والتي دفعتْ إلى وجود مقاصدَ متضاربةٍ براغماتيةٍ عند أفرادها الباحثين عن مصالحهم من غير انتماء مكاني وتاريخي يوحّدهم.[٢٥]

والقراءة الطباقية هي سرد مضاد متعدد الأصوات يعتني بالانتباه إلى زاوية نظر المستعمِرين من جهة والمقاومة المناهضة للمستعمِرين من جهة أخرى، كما أنها سبيل لتجلية التداخلِ الكثيفِ للمجتمعات الاستعمارية،[٢٦] وهي (نمط من إعادة القراءة من زاوية نظر المستعمَر،...، وما إن نبدأ بالقراءة طباقياً لا أحادياً، بوَعْيٍ متزامن لكل مِنَ التاريخ المتمدِّن، وتلك التواريخ الأخرى التابعة والمخفية التي يتصرف الخطاب المهيمِن ضدها، حتى نحصل على

معنى مختلف جداً لِما يجري في النص)،[٢٧] ولا تتحقق القراءة الطباقية إلا بمراقبة ومتابعة الموتيف أي الفكرة المتكررة من جهة والاختلاف أي الصفة الفارقة من جهة ثانية،[٢٨] وبهذه الثنائية –التي قدم فيها الروائي شخصياته مستخدماً السردية الطباقية كاشفاً عن سياق فلسطيني قِبالة سياق صهيوني، مركّزاً على تجلية بَصَرِ الشخصيات المستعمَرة بإظهار مخاوفها ومنظورها للعالم، قِبالة بصيرة مثّلتْ البنيةَ الاجتماعية للشعب الفلسطيني وذاكرته التي تعد جزءاً من تراثه، هذا التراث الذي يعد المكون الرئيس للهُوية الفلسطينية المقاوِمة– بهذه الثنائية يضيء الروائي شَكْلاً من أشكال المقاومة، ويُعلي الأصواتَ المهمَّشة والمضلَّلة قِبالة قوى السلطة والأصوات المضلِّلة، كما يُجَلّي هُويّات الشخصيات في الرواية؛ وباعتبار الهُوية أحدَ أهم الإشكاليات المطروحة في خطاب ما بعد الاستعمار، فقد رجّحتْ الروايةُ كفّةَ الهُوية لصالح الفلسطيني الذي كان عليه أن يُبرِز هذه الهُوية ويؤكدها بوصفه صاحبَ الأرض والذاكرة الحية والتاريخ الممتد الواقعي لا المتخيَّل الذي تشكلت هُويتُه عبر أجيال حَمَلتْ الهمَّ ذاتَه والفكرةَ ذاتَها. لقد أسهمتْ السرديةُ الطباقية في تفكيك الهُوية الشخصية والجماعية في الرواية، وأبرزتْ كيف تتشكل هذه الهُوية عبر التجارب المختلفة والأزمنة المتعددة، وكيف يؤثّر التفاعلُ بين الماضي والحاضر على فهمها، ويتجلّى هنا موضوعُ الهُوية على نحو مناقِض لأطروحات بعض نقاد ما بعد الاستعمار الذين تحدثوا عن الهُجْنة في الهُوية والتي لم يرتض بها كثيرون منهم أشيبي الإفريقي،[٢٩] وهومي بابا.[٣٠] فقد حاول بعضُ كتّاب ما بعد الاستعمار تفكيكَ مفاهيمَ مِنْ مِثْلِ؛ الوطن أو القومية، ورفْضَها بوصفها مفاهيمَ بائدة ومختلَقة، وأنها حضرتْ مع الاستعمار وسيلةً لتبريره؛[٣١] إذ إن مقولة القومية كأساس للهُوية هي فكرةٌ إمبرياليةٌ جاءت من أوروبا مع الاستعمار ثم ورثتها مجتمعات العالم الثالث[٣٢] وَفْق ما يرى إدوارد سعيد؛ غير أن تناوُلَ هذه المفاهيم والمقولات جديرٌ بالاهتمام؛ ذلك أنه سبيل للمستعمَر إلى تأكيد هُويتِه وتمايزِه الثقافي، فهذا التأكيد يمثِّل شكلاً من أشكال المقاومة السياسية الجماعية وفق هومي بابا.[٣٣]

ثالثاً: الفضاء الزمنيّ في الرواية

يشكّل الفضاء الزمني في الرواية محوراً أساسيّاً لتعالق الذات مع ذاكرتها الخاصة والعامة، وتتحرك الرواية بين زمنين؛ ماضٍ وحاضرٍ يُمثّلان حياةَ الشخصيات في الرواية ضمن حدود التجربة الاستعمارية، فيمنح الاسترجاعُ الزمني مساحةً لقراءة الماضي وتاريخ النضال الذي سطّره الفلسطيني، وأثبت به عُمْقَ وجودِه وكينونته المكانية والتاريخية والإنسانية من جهة، والتاريخ المضلِّل والمختَلَق الذي شَكَّلَ سرديةً وهميةً صَنَعَها المحتلُّ (المستعمِر) وصدّقها وفرضها بحكم سلطته على مَنْ حَوْله مِنْ جهة أخرى، وشكَّلَ الذهابُ في الرواية بين ماضي الشخصيات وحاضرها فرصةً لتلَمُّسِ المفارقة بين زمنين، وما جرى فيهما من أحداث –وإن كانت تستظلّ جميعها زمنياً تحت وطأة الاستعمار–، وفرصةً لتأمُّل حركةِ التاريخ وحركةِ البطولة التي يتوارثها الفلسطيني ما يحول دون مَحْوِ الذاكرةِ، واستبدالِها بذاكرةٍ ووقائعَ مختلَقةٍ، وروايات خرافيةٍ يصنعها العدوُّ، ويحاول فرْضها، ويؤكد على سردية حقيقية راسخة في رأس الفلسطيني صاحبِ الحق، لا يمكن أن تُدَمَّر أو تُمحى مهما حاول العدو ذلك، "الرواية هنا في رأسي.." يقول بطل الرواية.

تُراوح الروايةُ بين عام ١٩٤٨م وما قبله (زمن الاحتلال البريطاني) وبين حاضر الشخصية الراوية، فتُعاد روايةُ الماضي بمنظور الحاضر وبِعَيْنِ الراوي ورؤيته وتَصَوُّرِه. وبالكشف عن خط النضال –الذي جاء الراوي (البطل المختار) امتدادا له– يتبدّى الفعلُ الهمجي الذي ما انفكّ الاحتلالُ الصهيوني (المستعمِر) يمارسه كوسيلة ممنهجة عابرة للزمن في القتل والمحو والتهجير.

لقد أثّر مزْج الأصلِ الواقعي بالمكوّن الفنّي في الرواية في تكسيرٍ متعمَّدٍ للبناء النمطي التقليدي ومساراته الزمنية والمكانية، كما أدّى دوراً لافتاً في تحطيم طرائق السرد؛ فيتخلّى السردُ في مواطن عديدة من الرواية عن التتابع الطبيعي الخطّي الأفقي للأحداث، ويستعيض الروائي عنه بالتحريف الزمني في ترتيبها؛ لغاياتٍ فنيةٍ جماليةٍ ومقاصدَ تأثيريةٍ في المتلقي تجذبه وتجعله أكثر تفاعلاً وانفعالاً بالنص، وبعدم مراعاة تطابق نظام السرد مع نظام القصة تتولّد مفارقاتٌ سردية،[٣٤] تتمثل هذه المفارقاتُ في بنية الرواية الزمانية عن طريق استخدام السرد الاستذكاري والسرد الاستشرافي وفق تسميةِ حسن بحراوي،[٣٥] أو ما اعتيد تسميتُه بتقنيّتَيّ الاسترجاع والاستباق.

تُظهر الروايةُ الفلسطينيَّ صاحبَ رسالةٍ نبيلةٍ يقضي حياتَه ساعياً إلى تحقيقها؛ فالجَدُّ الذي يأخذ على ذاته أن لا يتعافى إلا باسترجاع جثة والده (المنجد)، تكشف الروايةُ أن الرصاصةَ التي يشكو باستمرار من وجودها في رأسه مُسبِّبةً له ألماً مزمناً ليست سوى رصاصةٍ سَكَنَتْ –في واقع الأمر– رأسَ والده (المنجد) الذي استشهد على يد (موشيه) في زمن ماضٍ، فهي بذلك رصاصة مجازية أو غير حقيقية، فكأن الوجع والألم قد تراسَلَ عَبْرَ عقودٍ زمنية كثيرة بينهما؛ أي بين الأب (المنجد) وابنه (القاهر)، ولذلك لم يَأْلُ الثاني منهما جهداً في ترسيم طريق تحقيق أمنية والده بأن يُدفن في مقبرة الرحمة، فيختار أحدَ أحفاده ممن تَوَسَّمَ فيه الاختلافَ والنزوعَ إلى البطولة، ويتبنّى تأهيلَه منذ طفولته ليحقق به فتوحاً جديدةً من المقاومة التي ابتدأها الجدّان (المنجد والقاهر). ولعل هذا شكّل سلسلةً مستمرةً في الجسد والفكر الفلسطيني، ودَأَبٍ لا يَكُفُّ من جيلٍ إلى جيلٍ على وراثة القضية والدفاع عنها، فيتحرك الزمنُ في الرواية بخفّة بين الماضي والحاضر –في مراوحة زمنية واستدارة كرونولوجية – بما يمثّله كلٌّ منهما مِنْ شخوص وأحداث يجد المتلقي وَصْلاً منطقياً بينهما، وتُقدِّم الروايةُ إشاراتٍ إلى استمرارية المقاومة منذ بَدْءِ المأساةِ الفلسطينية حتى راهنِ إنجازِ الرواية، عبْر الربط بين الجد الأكبر (المنجد)، ثم الجد (القاهر)، ثم العمّ (الأمين) والوالد، ثم (المختار)، وهو مسارٌ يشير إلى عدم الانقطاع في بَذْلِ النفسِ تجاه فلسطين منذ نشوء مأساتها إلى الآن، خيطٍ لم ينقطع، ولن ينقطع بتحقق إمكانية مواصلة الحياة.

وبذلك فإن الدارس يحسّ بأن ماضي الشخصيات يتخلَّلُ حاضرَها ويتداخل فيه، فلا استقلال لأحدهما عن الآخر، فتتجلى دلالة شخصيات الرواية عبر وعي ماضيهم وفهمه، فكل ما يتصل بهم من مشاعر وأفكار يتصل بالماضي ولا يستقلّ أو ينفصل عنه بل يكتمل به، فالمرء هو نِتاج تجاربه الماضية والحاضرة وخُلاصتهما.[٣٦]

رابعاً: مجازات البطولة؛ رموزٌ واستعاراتٌ وإشارات

استحضر الروائيُ في روايته رموزاً واستعارات وإشارات منوعة عكست نَسَقاً ثقافياً، وحملت طاقات دلالية منحت

السردَ معنى شاملاً عاماً، وعمقاً أسهم في الذهاب باتجاه التأويل والتحليل التأمّلي؛ ما نهض بالرواية من مستوى الحدث الموضوعي إلى المستوى الفني الجمالي، فضلاً عن ذلك فإنّ هذه الرموز والاستعارات والإشارات قد عزّزت من رؤية الرواية للخصوصية الثقافية للفلسطيني (المستعمَر) فيما يتصل بمفهوم المقاومة والبطولة، وألمحتْ في جانب منها إلى أدوات هذا المستعمَرِ وخياراتِه المحلّيةِ التي يتيحها وجودُه في الهامش، في مواجهته للمستعمِر الذي ينطلق من رؤيته المركزية المعيارية، وقد تجلّتْ على هيئة تعالقاتٍ ثنائيةٍ تمثّلتْ في أبطال الرواية والخيْل، والبطل والبارودة، والمرْويّات التاريخية والعلمية، إضافة إلى أسماء الشخصيّات بوصفها رموزاً. ويمكن تأمّلها على النحو الآتي:

١. **أبطالُ الروايةِ والخيْل:** يحضر الخيل في الرواية حضوراً كثيفاً يَفقد فيها هُويته الأصلية ويكتسب سمات إنسانية عبر علاقته بالبطل، وتتشكل علاقته بالبطل وفق نَسَقٍ ثقافي استجاب فيه الخيلُ لشروط اللحظة التاريخية للبطل في الرواية، فيتجلى بصورة مبالغ فيها، أشبه بالأسطورية، يتراجع فيها المألوف والواقعي، بما يعكس شكلاً من أشكال الآليّات الدفاعية والمقاومة الثقافية التي تتمظهر في كتابات المستعمَر.

لقد وظف الروائي الخيل واستحضرها بوصفها من متلازمات البطولة، وذلك لوفرة الطبقات الدلالية التي يمكن للرواية أن تنهض عليها؛ فجاء بِخَيْلٍ أطلق عليها اسم (الدَّهماء)،[٣٧] وربطها بشخصية (العَيَّاض) وجعلها ملازمة له، كما جاء بِخَيْل أسماها بـ: (الخضراء)، وجعلها تلازم (المختار)، وخلق الروائي شكلاً من التقاطع والتشاكل بين حياة البطلين في مفاصل قَدَرِيَّة محددة، مؤكّداً بذلك على دلالة تَجَدُّد السعي البطولي في الأجيال المتعاقبة، مشيراً إلى إسهام الحيوان كما الإنسان –بوصفهما مكوّنات وجودية– في إنجاز الفِعْلِ البطولي. وتسمية الخيل من العادات المتعارف عليها والمألوفة عند العرب سبيلاً لتمييزها ومعرفة الأصيل منها، مِنْ غير الأصيل،[٣٨] ومن باب التفاؤل فإن العرب تطلق اسم (الخضراء) على الأبيض من الفرس؛ إيهاماً بالنّماء وتجدُّد الحياة والخصب؛ فسمى الروائي فرسَ (المختار) بـ: (الخضراء). وقد ورد في السيرةِ الهلالية ما يشير بأن اسم فرس ذياب بن غانم قد كان:(الخضرا)، كما ورد في الأمثال الشعبية قولهم: (كلُّ الخيلِ للخضرا توابع)؛[٣٩] لذا فإن اختيار اللون الأخضر للتسمية يشي بتفاؤل الفلسطيني، واحتفائه بحب الحياة والإقدام رغم الأسى الذي يحمله ويعيشه يومياً.

وقد حضر الفرس (الخيل) والجليلة (الأنثى) في الرواية بوصفهما معشوقين متنافسين على قلْب (المختار)، لم يتمكن مِنْ أن يتنازل عن إحداهما لصالح الأخرى، فارتباطُهُ بـ: (الجليلة) هو ضمانُ البقاءِ والخصْبِ واستمرارِ المقاومة عبر النَّسْل المتجدد، وارتباطُهُ بالفرس هو رمز لجزء لا يتجزأ –تاريخيّاً– من أدوات المعركة والمقاومة.

لقد شكَّل الفرس إذن عنصراً من عناصر الرواية كما لعب دوراً في الجانب النفسي المتصل ببطلها (المختار) مما يمكن اعتباره –على سبيل المجاز– واحداً من شخصيات الرواية، كما يمكن أن نعده أداة أو رمزاً من رموز المقاومة وإشاراتها التي عزّزت أفكار ما بعد الاستعمار.

وجاء الفرس ضمن شكلين من التعالقات؛ وهما:الفَرَس والفارس، والفَرَس والأنثى (أنثى الفارس)، على النحو الآتي:

الفَرَس والفارِس: يمكن الإشارة هنا إلى ثنائية:(الخضراء والمختار)؛ فالفَرَس (الخضراء) هي التي ابتاعها الجد لحفيده بمُبادلةٍ بأرض، ليتبيَّن لاحقاً ما حَسِبَهُ المتلقي لوهلةٍ تخلّياً عن الأرض رؤيةً وبصيرةً تتصل بسعيٍ لإيجاد أداة للمقاومة تمثَّلتْ في شراء الفَرَس التي غدتْ سبيل (المختار) للمواجهة بين كرّ وفرّ، تحذّره وتُعْلِمُهُ بمكامن الأخطار بما يؤكد اعتبارنا الخيلَ رمزاً من رموز المقاومة وإشاراتها.

لقد أعلى الروائي من منزلة الفَرَس أو الحيوان عبر تعلُّق البطل (المختار) الفائض بها، حتى تماهيا في مشاعر توهم بإصعاد الفَرَس أو الحيوان إلى مرتبة الإنسان، لقد تأنسنتْ بحيث غَدتْ في عواطفها وانفعالاتها مُشبهةً لعواطف الإنسان وانفعالاته، ووفْق ليفي بروهيل فإن بعض الحيوانات يملك أحاسيس جمالية ويشعر بعواطف الإيثار،[٤٠] فهي علاقة حبٍّ يتبادل فيها المحِبّان أسبابَ التوادّ والألفة والرغبة بالحماية؛ تحذّره من أي خطر خارجي عبر صهيل مُعيَّن، مثلما فعلتْ حين أحسّت بالقنّاص الصهيوني الذي يترصّد لقتل البطل؛[٤١] ما يشي باتّحاد كلِّ ما على أرض فلسطين من كائنات سعياً إلى تحقيق الغاية السامية في تحريرها. فيُؤَنْسِنُ الروائيُّ الحيوانَ قِبالة تصويره العدوَّ وحشاً قبيحاً، ويؤسطر الروائيُّ الفَرَسَ مثلما أسطر الفارس. وقد سُبقتْ علاقةُ (المختار) بفرسه (الخضراء) بعلاقةٍ ذات خصوصية جمعتْ كلا من (العيّاض) مع فرسه (الدَّهماء) حتى لكأنها كانت تغار عليه،[٤٢] فكل منهما قد تبادل الحبَّ مع فرسه، وكلاهما سعى بصحبة فرسه إلى غاية وطنية نبيلة، ما يوجّد رؤيتهما، ويبرر وجهة النظر المتصلة بالتضحية بجزء من الأرض في سبيل الحصول على فرس يمكن بها مواجهةُ عَدوٍّ سَرَقَ الأرضَ كلَّها، وكذلك الدور التكاملي الذي شكَّلته شخصياتُ الرواية وأفعالُها في المقاومة؛ فالمقاومة تحتاج إلى تكاتُفِ سائرِ المفردات التي تنتمي إلى الفكرة الواحدة من إنسان وحيوان ومكان، وهو أشبه بحالة صوفية تتلاقى فيها الكائنات والأشياء لتحقيق الهدف الأسمى وهو الانتصار على عدو الإنسان والمكان والحيوان منذ الاحتلال البريطاني وصولاً إلى الاحتلال الصهيوني. وقد يموت جزءٌ من هذه الموجودات أو الكائنات كموت الثنائي:العيّاض والدّهماء؛ بينما يسعى ثنائيٌّ آخر للقبض على الحياة ما استطاع إليها سبيلاً؛ حفاظاً على وصية الجدّ التي تستمر في أجيال متعاقبة.

يسمح حضورُ الخيل في الرواية بالتأويل المتعدد، إذ يتجاوز مجرّد الرمز الفنيّ ليغدو سبيلاً للتعبير عن رغبات نفسية تنشد كَسْرَ القيود، والمبرّد يفرد في كتابه "الكامل" حديثاً عن الحيوان إذ يقول: (إن الحيوان يعرف مشاعر الحب ويحس بها، حتى لكأن بعضهم لشدة إيمانهم بهذه الحقيقة يتحدث عنها بحماسة وثقة)؛[٤٣] ما يجعل من حضور الخيل إشارات رمزية فاعلة تفيد في تعميق رؤية الروائي لسيكولوجيا بطل الرواية، فقد يكون الفرس الرمز والمعادل الموضوعي للبطل، والرمز يحرر النفسَ من العوامل المنطقية المتجمّدة، فيطلق العنان لها لتسبر أغواراً بعيدة،[٤٤] فضلاً عن أهمية حضور الخيل بكثافة رمزية في تحفيز السرد، بوصف الخيل ذات دور فعّال سواء من الجانب النفسي الذي يتصل بعلاقتها بالبطل وتفاعلها معه أم بالدور البطولي في مقاومة المستعمِر، وما تفاعُلُ الخيل مع البطل وتعاطفه وميله لها إلا شكل من التماهي والتداخل والحلول والتلاحم بين البشري والحيواني أشبه بالتعالق الصوفي كما أشرت أعلاه.

الفَرَس والأنثى (أنثى الفارس): نهضتْ بين الفرس والأنثى في الرواية علاقة لا تقوم على الوفاق، ويمكن تقريبها إلى علاقة تجمع ضُرَّتَيْن تتنافسان على رجل واحد، وتريد كل واحدة أن تحظى بودّه ورضاه؛[٤٥] فقِبالة الخضراء (الفرس) حضرتْ الأنثى (الجليلة)، ومن الطرائف في ذلك أن (الخضراء) تشمّ رائحة (الجليلة) على ثياب (المختار) فتصدر أصواتاً تشي بعدم الرضا، في الوقت الذي تقوم (الجليلة) بمعاتبته أحياناً على عدم قدومه لرؤيتها وانشغاله بفرسه.[٤٦] هاتان شخصيتان تتعلّقان بفرد واحد، وقد باتتا جزءاً لا يتجزأ من عاطفته وكينونته وتطلّعاته، تتصل إحداهما بعاطفته النفسية والجسدية والاجتماعية، وتتصل الثانية بعاطفته الوطنية، فكلاهما تشكل وجهاً من وجوه المسؤولية الخاصة والعامة عند البطل، إلا أن الخلاف بينهما انتهى إلى وئام وتصالح وتعايش؛ لتأكيد الدور التكاملي الذي ينهض به كل كائن على اختلاف مكانته ودوره في المسيرة الفلسطينية.

٢. **البطلُ والبارودة**: تظهر البارودة بطلةً وفاعلةً في سياق الرواية، وأداةً وعُدّةً لازمةً للمعركة، فهي رمزُ المقاومة الثاني الذي ورد في الرواية إلى جوار الفَرَس، وهي رمزُ القوةِ، والسلاحُ المعوَّل عليه لتحقيق الانتصار في المستقبل ونيل الحرية، وقد جاءت في الرواية وسيلةً تَحقَّقَ بها قتلُ تسعة وتسعين نَفَراً من الأعداء لا مجردَ تمثيل رمزي استعاري، كما جاءت بوصفها السبيلَ لتنفيذِ الغايةِ الكبرى للبطل الفلسطيني؛ وهي التخلصُ من الديناصور الأكبر أو إسرائيل التي كان وزنها الذري في الرواية هو الرقم مئة (كما سيتضح لاحقاً).

وكما تجلت الطباقية في مفاصلَ ومفرداتٍ متعددةٍ في ثنايا الرواية، فإن البارودة كذلك جاءت في مظهرين متقابلين؛ بارودة قديمة من الحرب العالمية، بسيطة غير متطورة اقتنصها (العيّاض) من اليهود، قبالة بندقية متطورة اقتنصها (المختار) من (ابن هارون) الإسرائيلي، فشكّلتْ البارودة واحدة من أشكال الصراعات التي تجلّت في الرواية سواء ما يتعلّق بنوعها، ودورها وما أنجزته، أم بآلية حصول أبطال الرواية عليها. وتغدو الإشكاليةُ فيمن يحمل البندقيةَ وغاية حَمْلِهِ لها لتصعدَ البارودةُ في الرواية إلى مرتبة المجاز.

وبذلك تتشكل هُوية البطل عبر تعالقه مع مفردات باتت جزءاً لا يتجزأ من سياقه الاجتماعي والوطني والإنساني والتاريخي، ويتضح بها عمقه الفكري والوجداني العاطفي ودوافعه النفسية، فيتبدى إنساناً واقعياً بمستوياته المختلفة لا بطلاً يوتوبيّاً خيالياً.

٣. **المَرويّات التاريخيّة والعلميّة**: يختار الروائيُّ (الشنفرى ومندلييف) لتوظيف مرويّاتهما التاريخية والعلمية بوصفهما اتّكاءاتٍ رمزيةً ثقافيةً محددةً، تنهض بها تأويلاتُ الرواية الدلالية، وتتوسّعُ بها رؤاها ما بعد الاستعمارية؛ حيث تُشكِّل رمزياتٍ عميقةً في إطار العمل النضالي والسعي إلى التحرر، وفي إطار التخطيط لمواجهة المستعمِر ولِمَحْوِه وإعلاء صوتِ المستعمَر، وقد مَنَحَ هذان الرمزان الروايةَ حيويةً عبْر استدعاء ما ليس روائياً وتوظيفه في الرواية؛ إذ ينتمي أوّلهما أي (الشنفرى) إلى حقل التاريخ قبالة انتماء الثاني أي (مندلييف) إلى حقل العلم، فقد أفاد الروائي من المروي عبر التاريخ المتصلِ بحكاية الشنفرى والتسعة وتسعين قتيلاً، كما أفاد من عالم الكيمياء مندلييف والجدول الدوري.

فيما يتصل بـ: (الشنفرى) فهو أحد فحول الشعراء في العصر الجاهلي وفرسانهم وصعاليكهم، وَرَدَ في المرويّات الطّريفة أنه قَتَلَ تسعة وتسعين من بني سلامان، وكان قد حَلَفَ أن يقتل مئة منهم، فاستكمل المئة بعد موته، وذلك كما تقول الأسطورة حين عَفَرَتْ جمجمةُ (الشنفرى) رِجْلَ رَجُلٍ مِن بني سلامان مَرَّ بها فضربها فمات.[٤٧]

نجد أن الروائي أعطى بتوظيفه الرمزي لحكاية الشنفرى وتناصّه معها شكلاً من التشويق واللعب الفني والمقاربة والموازنة؛ فقد جعل بطلَ الروايةِ مهجوساً بحكاية الشنفرى متماهياً بها، فالشنفرى صار القناعَ للبطل (المختار)، وتَلَبُّسَه سبيلاً للتعبير عنه، والتفكّر في دلالة العدد الذي قَتَلَهُ الشنفرى وفلسفةِ هذا العدد، والتحفّزِ الدائم لِمُحاكاته في تحقيق قَتْلِ العددِ ذاتهِ مِنْ الإسرائيليين؛ غير أن الروائيَّ يُمعن في المفارقة عبر تثبيت التشابه بينهما؛ إذ يُنجِز البطلُ (المختار) مثلما أنجز (الشنفرى)؛ أي يقتل تسعة وتسعين إسرائيلياً فقط، لتظلّ علامةُ الاستفهام –عند المتلقي– مرهونةً بالتساؤل عن العدد مئة، (مَنْ هو العدد مئة؟) الذي يتكرر الحديث عنه في الرواية بين الفينة والأخرى، وبالتساؤل كذلك عمّن تُمثّلُهُ صورةُ (الديناصور الكبير) المعلقة على جدار غرفة البطل (المختار) إلى جوار تسعة وتسعين ديناصوراً صغيراً، لتكون الإجابةُ في الصفحات الأخيرة، بأن القتيلَ المئة هو (إسرائيلُ ذاتُها)؛ وهو اختيارٌ ذكيٌّ من الروائي يجعل الغايةَ الأسمى تتصل بالقضاء على العدو (المستعمِر) كلِّه لا على جزءٍ منه، ولتغدو صورةُ (الديناصور الكبير) هي الصورة الرمزية لذلك العدو في لوحة الديناصورات الصغيرة المئة؛ فالمسعى الأساس هو التخلُّص من إسرائيل؛ تلك التي مثَّلتْ الوزنَ الذريَّ الأكبرَ في لوحة شَكَّلَها البطلُ (المختار) كخريطة ودليل يترسّم وفْقها خطوطَ النضال وإنجازاتِ مقاومةِ المستعمِر.

إلى جوار استثمار الروائي لحكاية الشنفرى أفاد الروائي بالمقابل من الكيميائي الروسي؛ ديمتري مندلييف، الذي عاش في الحقبة (١٨٣٤ –١٩٠٧م)، واُشتهر بسبب إسهامه في تأليف النسخة الأولى من الجدول الدوري للعناصر،[٤٨] وعلى عكس الذين أسهموا في فكرة الجدول الدوري، استطاع مندلييف توقُّعَ الخواصِّ الكيميائية للعناصر التي لم تُكتَشف في وقتها، وفي حالات عديدة غامر بالسؤال عن دقة الأوزان الذرية المقبولة في وقته، وكان يجادل بأنها لا تتطابق مع المتوقَّع لها بواسطة القانون الدوري، وقد أثبتت الأبحاثُ لاحقاً صحة كلامه، هذا ما يتصل بالعالِم مندلييف؛ فماذا عن الرواية؟

أفاد الروائي –في هذا السياق– من فكرة الفراغات في الجدول الدوري، وفكرةِ الأوزان الذرية بجعلها ترميزاً وقرينةً للشخصيات الإسرائيلية التي يختار بطلُ الرواية قَتْلَها بعد أن يُعايِن وَزْنَ الخسارةِ التي يمكن أن يتكبّدها المستعمِر بالقضاء عليها، وكأنها فراغات يُفترض بالفلسطيني المقاوِم أن يُعبّئها في رحلةِ تحرّره.

فالتّناص –مع حكاية الشنفرى التي أضاءت تأثيرَ التاريخ على الفرد من جهة، ومع فكرة مندلييف العلمية من جهة ثانية– قد لعب دوراً في بناء الرواية، والحفاظ على التشويق فيها، كما شَكَّل توظيفُ هذه المفردات الخارجية شَكْلاً من المتعالياتِ النصيةِ التي حققتْ تفاعلاً نصوصياً، وهو لا يتحقق إلا باستناد الرواية إلى خطاباتٍ مختلفةٍ وطُرُقٍ

تحدُّثٍ وبِنْياتٍ وأنساقٍ تُشكل ما يسمى بالثقافة، فالنص بذلك –الرواية هنا– لا يغدو معزولاً ومنفصلاً بل تجميعٌ وتعديلٌ لنصوص ثقافية متنوعة وتناصّ تتقاطع فيه الأقوال المتعددة في فضاء نصي جديد.[٤٩]

٤. **أسماءُ أبطالِ الروايةِ بوصفها رموزاً**: امتازت الرواية بأسماء أبطالها المقاوِمين الذين اعتنى الروائيُّ باختيارها، فاختار لأبطاله من الشخصيات الذكورية، أسماء تحمل دلالاتٍ رمزيةً تشي بالأدوار المنوطة بفعلهم البطولي أو بالمقاومة، وهم المنجِد والقاهر والمختار، فـ: (المنجِد) هو الجد الأكبر الذي أسس لفعل النجدة (الإغاثة) في زمن النكبة الأولى لفلسطين، و(القاهر) هو الجد اللاحق الذي أخذ دورَ المناورةِ واستمرار فِعْلِ القهر للعدو، ليأتي (المختار) بعدهما (وهو اسم بطل الرواية المركزي) الذي اختير من بين عدد من إخوته ليتسلَّم مهمّةَ استكمالِ مشوار المقاومة، وتم إعداده لذلك، وطريقةُ الإعداد بدأت مبكراً على يد جده (القاهر)، إعداداً نفسياً وجسدياً وفكرياً وعاطفياً يجعل منه كائناً قادراً على مواجهة المستعمِر ومقارعته، ولا يقدم الروائي بطلاً اكتسب البطولةَ بالميراث الشرعي من غير جهد، بل قدّمَ صورةً لضرورة الاجتهاد في تحقيق الهدف والتحضير والإعداد الذي يطول، والذي يلزمه الصبرُ والحزمُ والجِدُّ والمطاولةُ؛ فـ(المختار) على يد جده (القاهر) تم اختياره واحتضانه وتجهيزه ليكون –لاحقاً– بطلا تليق به فلسطين، وبرغم كثرة الإخوة، إلا أن فِعْل المقاومة لا يكون ضرباً من التحزير والعشوائية أو السهولة والبساطة، وإنما هي مسألة مركبة ومعقدة تقوم على اختيار المناسِب من أبناء الشعوب المستعمَرة، لينخرط في صفّ المقاومة.

ينضاف –إلى ما تقدَّم من تسميات– ابنُ بطل الرواية الذي جاء إلى الحياة عَبْر تهريب نُطْفَتِهِ من السجن وسماه الروائيُّ (جالوت) دلالةً على استمرار فِعْلِ المقاومة في المستقبل، ونَقْضِ ما تَوَهَّمَهُ (موشيه) من إمكانية القضاء عليها، حين قال: (اليوم مات جالوتكم وانتصر داود)،[٥٠] فالرواية تمسك بالزمن على امتدادها مُركِزةً على طباقية الماضي والحاضر، محافظةً على خيط يلظمهما، ومؤكدةً على عدم وجود فجوة بينهما.

وبِتَأَمُّلِ تسمياتِ الشخصيات الذكورية في الرواية، وما أُنيطَ بها، نجد أنها قد مارست أدوارها في وطنها المنكوب سلباً وإيجاباً، وقد أشار الروائي إلى ثنائية الفعل البطولي الذي يقوم على الذكور والنساء؛ وكما طرح الروائي فعلاً مقاوِماً بطولياً مثَّلَتْهُ شخصياتٌ ذكورية، فقد أورد كذلك عدداً من النساء اللاتي مثّلن نماذج إيجابية يمكن أن تندرج أفعالهن تحت فِعْل المقاومة النسائية.

والاسمان الأنثويان الأبرزان في الرواية هما: (الجليلة) التي حضرت بوصفها نموذجاً مغايراً في عائلتها التي انتمى جزءٌ منها إلى فئة العَمالة للمستعمِر، فقد جَلَّتْ (الجليلة) عن قبول هذا الفِعل المشين، وترفّعتْ عنه، فغدتْ مستحقةً لدورها النضالي إلى جوار (المختار)، وكذلك (لبيبة) قريبة والدة المختار؛ التي تميزت بالفطنة والذكاء في إدارة بعض مفاصل حياة (الجليلة) و(المختار) وحمايتهما والعناية بهما، والإسهام في فِعْل النضال بعد استشهاد زوجها؛ ما يشي بدور المرأة النضالي من جهة، ومقامات النضال والمناضلين؛ فمنهم مَنْ يتصدّى ليكون في الصفوف الأولى ومنهم مَنْ يتكبّد دور العناية والرعاية لتلك الصفوف.

فضلاً عن الرمزية في اسم (الجليلة) فقد قدّم الروائي علاقةً مركّبة للبطل مع هذه المرأة، لا تكتنفها السهولة، فهي امرأةٌ شكَّلَ الاقترابُ منها إشكاليةً في حياة البطل لظروفها الاجتماعية المعقّدة؛ فهي ابنة عائلة استطاع المستعمِرُ توظيفها لصالحه، فوالدها عميل وخائن لوطنه، يتورّط مع المستعمِر، ثم يعمل على تجنيد أبنائه لصالح المستعمِر في مشهد يُثبِتُ أن المستعمَر يسقط أحياناً في فخّ المستعمِر، ويغدو مُمثِّلاً ووسيطاً وبوقاً له، غير أن (الجليلة) تتمرّد على إرادة عائلتها، فتنتمي إلى الجزء الوطني المنتصِر لقضيته، مقدمةً انتماءها الوطني على انتمائها الدموي، وإذ يتحقق موتُ جزءٍ من عائلتها على يد جَدِّ (المختار) ووالده، تنتهي حياةُ جزءٍ آخر منها على يدها ذاتِها دفاعاً عن شرفها وعن شرفِ وطنها، وكأن علاقةَ الدم في حالة الفلسطيني تتراجع أمام علاقته بأرضه ووطنه، وبذلك تستحقّ (الجليلةُ) التحديات التي فرضها (المختار) على عاتقه ليكون مُستحِقّاً لها.

أما والدةُ (الجليلة) فتفقد عقلها في آخر المطاف في مزيدٍ من تعميقِ صورةِ المستعمَر تحت نَيْر الاستعمار؛ إذ تكتنف المستعمَرَ خساراتٌ مادية وعقلية ونفسية قبل أنْ يُنجِز انتصاره. ولعل في ذلك محاولة من الروائي لرسم صورة واقعية للمجتمع الفلسطيني؛ فمثلما تجد فيه الوطنيَّ البطلَ الثائرَ المِقدام والعاقل المتّزن، تجد الخائنَ والعميلَ الجبان وذلك الذي فَقَدَ عقله، ويمثّل ذلك الجزءَ المشوّهَ فكريّاً وفسيولوجيّاً وسيكولوجيّاً لفئة من المجتمع الفلسطيني الذي انحاز إلى مستعمِره، ويشي بأثر الاستعمار، وقدرته على بَسْطِ رؤيتِه وفِكْرِه على المستعمَر.

ويمكن القول بأن الحب قد ظهر في الرواية بوصفه استحقاقاً للفلسطيني، وبرغم أن الروائي عقّد العلاقةَ بين (المختار) و(الجليلة) وجعل نجاحَ لقاءِ الحبيبين محفوفاً بالصعوبات والمخاطر والاشتراطات طوال الرواية إلا أنه أعطى صورةً من الأمل، بأن الاستمرار في مركب الحياة وخصبها، وتجددها بالحبّ والإنجاب، هو حقٌّ للفلسطيني الذي تتوزع حياتُهُ بين ثنائية الحبّ والحرب، وحقٌّ له أن يتوزَّع بين أحاسيسه الخاصة التي تحكمها حاجاتُه الذاتية، وأحاسيسُه العامة التي تحكمها حاجة الوطن المحتلّ.

الخاتمة:

توصّلتْ الدراسةُ إلى ما يأتي:

١. نجحت الرواية عبر بنيتها الكلية وتعدد الأصوات فيها وشخصياتها –بوجه خاص– في الكشف عن كيفية مقاومة جِنْس الرواية للسرديات المهيمِنة، فقد ظهرتْ شخصياتُ الرواية على قدر من العمق والتعقيد متجاوزةً التشويه أو التبسيط، واستطاع الروائيُّ عبر تأثيثها بالوعي المناسب تحدّي السرديات الاستعمارية وتقديم سردية مضادة تُفكِّك بعض أشكال الهيْمنة وتُعزِّز الرؤى ما بعد الاستعمارية؛ إذ أتاحت الرواية تقديم خطاب ما بعد استعماري جَلّى الروائيُّ عبره صوتَ المستعمَر (الفلسطيني) فبدا صاحبَ حقّ وفكر وكينونة، وكَشَفَ عبْر السردية الطباقية منظورَ المستعمِر (الإسرائيلي الصهيوني) لذاته وللآخر مُميطاً اللِّثام عن رواياته المخْتَلَقة. فيما يمكن إدراجه تحت مسمى سردية ما بعد استعمارية لها أطروحاتها الخاصة المرتبطة بصراع الهُوية؛ فمثّلتْ الروايةُ بعضَ الشخصيات المستعمِرة والمستعمَرة مُبيّنة منطلقات كل منهم وآليات تفكيره وقيمه ومعاييره تجاه ذاته

ومجتمعه وتجاه الآخر، وكذلك الصراع بين أصحاب الهُوية الأصلية وأصحاب الثقافة المستعمِرة، وآليات تعبير كل منهما عن ذاته عبر أصواتهما المتعددة كاشفة عن التناقضات والتوتّرات بينها.

٢. بَنَى الروائيُّ روايتَه على أنساقٍ ثقافية ذات خصوصية مَحَلّية تمثلتْ في أقانيم ثلاثة شكَّلتْ استعاراتٍ وإشاراتٍ مُحمَّلةً بطاقات رمزية دالة –هي المرأة والفَرَس والبارودة– وقد منحها بطولةً خاصة، وجعلها أجزاء مركزية في حياة البطل الاجتماعية والنفسية والنضالية، كما شكَّلتْ هُويته الكلية فتجسَّد عبرها فكرُه وفلسفتُه ووجودُه وغايتُه، فكان حضورُها فاعلاً، بل جعلها في مواقع معينة من الرواية في حالةِ موازنةٍ ومنافسةٍ مَنَحَتْ الروايةَ عمقها.

٣. أبرزتْ الروايةُ وجوهاً متعددة للمقاومة والسّعي إلى التحرر عبْر نضال أبطال الرواية بشتّى الطرق، فوقفتْ عند تجارب الشخصيات المهمَّشة والمقاوِمة للاستعمار كاشفةً عن تمسُّكِ هذه الشخصيات بعاداتها وتقاليدها ورموزها واستعاراتها، وحفاظها على الثقافة المحلية بوصف ذلك كلِّه فِعْلَ مقاومة.

٤. استطاعت الروايةُ الحفاظَ على التشويق عبر حبكة متماسكة؛ فقد عمد الروائي إلى ترْك فراغات يحتاج المرءُ أن يستكمل قراءةَ الرواية لتعبئتها، ولم يسلِّم الروائيُّ المتلقيَ –بسهولة– كلَّ متعلقاتِ الروايةِ وأطرافِها وعناصرِها على مستوى الشخوصِ والمكانِ والزمانِ والأحداثِ والحبكة مما حقّق جماليات أُفق الانتظار والدهشة.

هوامش البحث:

[١] انظر: درّاج، فيصل: **ذاكرة المغلوبين، الهزيمة والصهيونية في الخطاب الثقافي الفلسطيني**، ط١، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م)، ص٨.

[٢] سعيد، إدوارد، **الثقافة والإمبريالية**، ط٤، ترجمة:كمال أبو ديب، (بيروت: دار الآداب، ٢٠١٤م)، ص١٣٥.

[٣] بيل أشكروفت، وجاريث جريفيثيز، وهيلين تيفين: **الإمبراطورية تردّ بالكتابة: آداب ما بعد الاستعمار، النظرية والتطبيق**، ط١، ترجمة وتقديم: خيري دومة، (عمان: دار أزمنة، ٢٠٠٥م)، ص٨، ٩.

[٤] انظر: أشكروفيت وآخرون، **الإمبراطورية تردّ بالكتابة**، مرجع سابق، ص١٣.

[٥] انظر: الرويلي، ميجان، وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ط٣، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م)، ص١٥٨.

[٦] انظر: إبراهيم، رزان محمود، "المؤثّر الاستعماري في الكتابة الأدبية إيقاعات متعاكسة تفكيكية"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت، مج (١١٦)، ع(٢٩)، ٢٠١١م، ص١٧٠، ١٧١.

[٧] انظر: أشكروفيت وآخرون، **الإمبراطورية تردّ بالكتابة**، مرجع سابق، ص١٥.

[٨] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، **معجم لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٩م). مادة (زَوَدَ).

[٩] أبو سليم، أحمد، **رواية (أزواد)**، ط١، (رام الله: الاتحاد العام للأدباء والكتّاب الفلسطينيين، ٢٠٢٣م)، ص٧٨.

[١٠] المرجع السابق، ص٣١٧.

[١١] انظر: بلعابد، عبد الحق، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ط١، تقديم: سعيد يقطين، (الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م)، ص٤٤.

[١٢] انظر: الحمداوي، جميل، "السيميوطيقا والعنونة"، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، مج (٢٥)، ع(٣)، ١٩٩٧م، ص١٠٢.

[١٣] انظر: حليفي، شعيب، **هوية العلامات**، ط١، (دمشق: دار محاكاة، ٢٠١٣م)، ص١٤.

[١٤] انظر: موقع إلكتروني:

https://www.palestine-studies.org/ar/node/1652252 تاريخ الدخول ١٠ كانون ثاني٢٠٢٥م.

[١٥] انظر: سرحان، هيثم محمد، "تمثيلات التّابع والردّ بالكتابة قراءة بلاغية في الرسالة الهاشمية لابن المقفّع"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت، مج (١٦٦)، ع(٤٢)، ٢٠٢٤م، ص١٣٤.

[١٦] انظر: أبو شهاب، رامي، "النكبة في رواية: زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله، المتخيَّل والوعي التاريخي"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت، مج(١٥١)، ع(٣٨)، ٢٠٢٠م، ص٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤.

[١٧] انظر: لوغون، فيليب، **السيرة الذاتية**، ترجمة: عمر حلي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م)، ص٣٩، ص٤٠.

[١٨] انظر: إبراهيم، عبد الله، **موسوعة السرد العربي**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م)؛ أشكروفيت وآخرون، **الإمبراطورية ترد بالكتابة**، ص٦٦٥، ٦٦٦.

[١٩] بن بوزيد، بوجمعة بوحفص، "الرواية والتاريخ وإشكالية التداخل"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت، مج(١٥٩)، ع(٤٠)، ٢٠٢٢م، ص١٧٤.

[٢٠] انظر: غياتري سبيفاك، **هل يستطيع التابع أن يتكلم؟، ط١**، ترجمة: خالد حافظي، (السعودية: صفحة سبعة للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م)، ص٤٩ وما بعدها؛ وأشكروفيت وآخرون، **الإمبراطورية تردّ بالكتابة**، ص١٨ وما بعدها.

[٢١] انظر: أشكروفيت وآخرون، **الإمبراطورية تردّ بالكتابة**، مرجع سابق، ص١٩وما بعدها.

[٢٢] انظر: مندلاو،أ.أ، **الزمن والرواية**، ط١، ترجمة: بكر عباس، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م)، ص١٣٣.

[٢٣] انظر: باختين، ميخائيل، **شعرية ديستويفسكي**، ط١، ترجمة: جميل التكريتي، (الدار البيضاء ودار توبقال، ١٩٨٦م)، ص١٠-١١.

[٢٤] أشكروفيت وآخرون، **الإمبراطورية تردّ بالكتابة**، ص١٣.

[٢٥] انظر: بابيه، إيلان، **عشر خرافات عن إسرائيل**، ط١، ترجمة: سارة عبد الحليم، (بيروت وحيفا: المؤسسة العربية ومكتبة كل شيء، ٢٠١٨م)، ص٣٧، ٣٨.

[٢٦] انظر: بيل أشكروفت، وبال أهلواليا، **كتاب إدوارد سعيد مفارقة الهوية**، ط١، ترجمة: سهيل نجم، (دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر، ودار الكتاب العربي، ٢٠٠٢م)، ص١٢٩-١٣١.

[٢٧] **كتاب إدوارد سعيد مفارقة الهوية**، مرجع سابق، ص١٢٨.

[٢٨] انظر: إبراهيم، رزان محمود، "جدلية المستعمِر والمستعمَر في رواية عبد الرزاق قرنح(ما بعد الموت):منظور نقدي ما بعد كولونيالي"، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، الجامعة الأردنية، مج(٦)، ع(٥١)، ٢٠٢٤م، ص٥٢٣.

[٢٩] أشكروفيت وآخرون، **الإمبراطورية تردّ بالكتابة**، ص١١٥، ص١٦٤.

[٣٠] انظر: المرجع السابق، ص١٩- ٢٠.

[٣١] انظر: سعيد، إدوارد، **تأملات حول المنفى**، ط١، ترجمة: ثائر أديب، (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٤)؛ وأشكروفيت وآخرون، **الإمبراطورية تردّ بالكتابة**، ص١٧، ١٨، ١٩.

[٣٢] انظر: أشكروفيت وآخرون، **الإمبراطورية تردّ بالكتابة**، ص١٩.

[٣٣] انظر: المرجع السابق، ص٢٠.

[٣٤] انظر: لحميداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط١، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م)، ص٧٦.

[٣٥] انظر: بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ط١، (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م)، ص١١٩.

[٣٦] انظر: مندلاو،أ.أ، **الزمن والرواية**، ص١٢٤، ص٢٥٠.

[٣٧] الدَّهماء من الخيل هي ذات العيون البنية والبشرة السوداء. انظر: ابن منظور، **معجم لسان العرب**، مادة (دَهَمَ).

[٣٨] انظر: قريب، أبي سعيد عبد الملك، "كتاب الخيل للأصمعي"، **مجلة كلية الآداب**، مطبعة الحكومة، بغداد، ع(١٢)، ١٩٧٠م، ص٣٨٤.

[٣٩] زيادنة، صالح، **من الأمثال البدوية: طائفة من أمثالنا الشعبية**، ط١، (القدس: المطبعة العربية الحديثة، ١٩٩٧م)، ص١٧٠. (حرف الكاف).

[٤٠] انظر: بريل، ليفي، **فلسفة أوجيست كونت**، ط١، ترجمة: محمود قاسم، (القاهرة: دار آفاق، ٢٠٢٤م)، ص٢١٢.

[٤١] انظر: أبو سليم، أحمد، **رواية (أزواد)**، مرجع سابق، ص١٩٨، ص٢٠٤.

[٤٢] انظر: المرجع السابق، ص٨٨.

[٤٣] المبرد، أبو العباس محمد، **الكامل**، ط٣، تحقيق: محمد أحمد الدالي، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧)، ص١٠٢٧.

[٤٤] انظر: كرم، أنطون غطاس، **الرمزية والأدب العربي الحديث**، ط١، (بيروت: دار الكشّاف، ١٩٩٤)، ص١٢.

[٤٥] انظر: أبو سليم، أحمد، **رواية (أزواد)**، مرجع سابق، ص٨٣، ٨٨، ٩٦.

[٤٦] انظر: المرجع السابق، ص٩٦.

[٤٧] وهو صاحب لاميّة العرب: (أقيموا بني أمي) كما ارتبط اسمه بالمثل: (أَعْدَى مِنَ الشنفرى). انظر: خير الدين الزركلي:**الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، ط١٥، (بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م)، ج٥، ص٨٥.

[٤٨] انظر: شيري، إريك، **الجدول الدوري**، ط١، ترجمة: محمد عبد الرحمن إسماعيل، مراجعة: هاني فتحي سليمان، (القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٦م)، ص٦٩.

[٤٩] انظر: إلن، جراهام، **نظرية التناص**، ط١، ترجمة: باسل المسالمة، (دمشق: دار التكوين، ٢٠١١م)، ص٥٥، ٥٦.

[٥٠] أبو سليم، أحمد، **رواية (أزواد)**، ص٤٢.

المصادر والمراجع

References

Abū Salīm, Aḥmad. (2023). *Azwād* (1st ed.). Rām Allāh: al-Ittiḥād al-ʿĀmm li-al-Udabāʾ wa-al-Kuttāb al-Filasṭīniyyīn.

Al-Aṣmaʿī, Abū Saʿīd ʿAbd al-Malik b. Qurayb. (1970). Kitāb al-khayl. *Majallat Kulliyyat al-Ādāb*, (12), 384. Baghdād: Maṭbaʿat al-Ḥukūma.

Al-Baḥrāwī, Ḥasan. (1990). *Binyat al-shakl al-riwāʾī* (1st ed.). Bayrūt & al-Dār al-Bayḍāʾ: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Al-Darāj, Fayṣal. (2002). *Dhākirat al-maghlūbīn: al-hazīma wa-al-ṣahyūniyya fī al-khiṭāb al-thaqāfī al-filasṭīnī* (1st ed.). Bayrūt: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Al-Ḥamdāwī, Jamīl. (1997). Al-sīmiyūṭīqā wa-al-ʿunwāna. *ʿĀlam al-Fikr*, 25(3), 102. al-Kuwayt.

Al-Luḥaymdānī, Ḥamīd. (1991). *Binyat al-naṣṣ al-sardī min manẓūr al-naqd al-adabī* (1st ed.). Bayrūt: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Al-Mubarrad, Abū al-ʿAbbās Muḥammad. (1997). *Al-kāmil* (3rd ed.; M. A. al-Dālī, Ed.). Bayrūt: Muʾassasat al-Risāla.

Al-Ruwaylī, Mījān, & al-Bāziʿī, Saʿd. (2002). *Dalīl al-nāqid al-adabī* (3rd ed.). Bayrūt: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, & Tiffin, Helen. (2005). *Al-imbrāṭūriyya tarudd bi-al-kitāba: Ādāb mā baʿd al-istʿimār (al-naẓariyya wa-al-taṭbīq)* (K. Dūma, Trans.). ʿAmmān: Dār Azmina.

Ashcroft, Bill, & Ahluwalia, Pal. (2002). *Kitāb Edward Said: mufāraqat al-huwiyya* (S. Najm, Trans.). Dimashq: Dār Nīnawā & Dār al-Kitāb al-ʿArabī.

Bakhtin, Mikhail. (1986). *Shiʿriyyat Dostoyevsky* (J. al-Tikrītī, Trans.). al-Dār al-Bayḍāʾ: Dār Tūbqāl.

BalʿĀbid, ʿAbd al-Ḥaqq. (2008). *ʿAtabāt Gérard Genette: min al-naṣṣ ilā al-manāṣ* (1st ed.; S. Yaqṭīn, Intro.). al-Jazāʾir: al-Dār al-ʿArabiyya li-al-ʿUlūm Nāshirūn.

Ben Bouzid, Būjumʿa Būḥafṣ. (2022). Al-riwāya wa-al-tārīkh wa-ishkāliyyat al-tadākhul. *Al-Majalla al-ʿArabiyya li-al-ʿUlūm al-Insāniyya*, 159(40), 174. Jāmiʿat al-Kuwayt.

Brill, Lévy. (2024). *Falsafat Auguste Comte* (M. Qāsim, Trans.). al-Qāhira: Dār Āfāq.

Cherie, Eric. (2016). *Al-jadwal al-dawrī* (M. ʿA. Ismāʿīl, Trans.; H. F. Sulaymān, Rev.). al-Qāhira: Muʾassasat Hindāwī.

Ibn Manẓūr, Jamāl al-Dīn Muḥammad b. Mukarram. (2009). *Lisān al-ʿArab*. Bayrūt: Dār Ṣādir.

Ibrāhīm, ʿAbd Allāh. (2005). *Mawsūʿat al-sard al-ʿArabī*. Bayrūt: al-Muʾassasa al-ʿArabiyya li-al-Dirāsāt wa-al-Nashr.

Ibrāhīm, Razān Maḥmūd. (2011). Al-muʾaththir al-istʿimārī fī al-kitāba al-adabiyya: īqāʿāt mutaʿākisa tafkīkiyya. *Al-Majalla al-ʿArabiyya li-al-ʿUlūm al-Insāniyya*, 116(29), 170–171. Jāmiʿat al-Kuwayt.

Ibrāhīm, Razān Maḥmūd. (2024). Jadaliyyat al-mustaʿmir wa-al-mustaʿmar fī riwāyat ʿAbd al-Razzāq Gurnah (*Afterlives*): Manẓūr mā baʿd kūlūniyālī. *Majallat Dirāsāt al-ʿUlūm al-Insāniyya wa-al-Ijtimāʿiyya*, 6(51), 523. al-Jāmiʿa al-Urdunniyya.

Lejeune, Philippe. (1994). *Al-sīra al-dhātiyya* (ʿU. Ḥillī, Trans.). Bayrūt: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Mandelov, A. A. (1997). *Al-zaman wa-al-riwāya* (B. ʿAbbās, Trans.). Bayrūt: Dār Ṣādir.

Pappé, Ilan. (2018). *ʿAshr khurāfāt ʿan Isrāʾīl* (S. ʿAbd al-Ḥalīm, Trans.). Bayrūt & Ḥayfā: al-Muʾassasa al-ʿArabiyya & Maktabat Kull Shayʾ.

Saʿīd, Edward W. (2004). *Taʾammulāt ḥawl al-manfa* (Th. Adīb, Trans.). Bayrūt: Dār al-Ādāb.

Saʿīd, Edward W. (2014). *Al-thaqāfa wa-al-imbrāṭūriyya* (4th ed.; K. Abū Dīb, Trans.). Bayrūt: Dār al-Ādāb.

Sarḥān, Haytham Muḥammad. (2024). Tamthīlāt al-tābiʿ wa-al-radd bi-al-kitāba: Qirāʾa balāghiyya fī al-risāla al-hāshimiyya li-Ibn al-Muqaffaʿ. *Al-Majalla al-ʿArabiyya li-al-ʿUlūm al-Insāniyya*, 166(42), 134. Jāmiʿat al-Kuwayt.

Spivak, Gayatri Chakravorty. (2020). *Hal yastaṭīʿ al-tābiʿ an yatakallam?* (Kh. Ḥāfiẓī, Trans.). al-Saʿūdiyya: Ṣafḥa Sabʿa li-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Zarkalī, Khayr al-Dīn. (2002). *Al-aʿlām: Qāmūs tarājim li-ashhar al-rijāl wa-al-nisāʾ min al-ʿArab wa-al-mustaʿribīn wa-al-mustashriqīn* (15th ed., Vol. 5, p. 85). Bayrūt: Dār al-ʿIlm li-al-Malāyīn.

Ziyādina, Ṣāliḥ. (1997). *Min al-amthāl al-badawiyya: ṭāʾifa min amthālinā al-shaʿbiyya* (1st ed.). al-Quds: al-Maṭbaʿa al-ʿArabiyya al-Ḥadītha.

Institute for Palestine Studies. (n.d.). Retrieved January 10, 2025, from https://www.palestine-studies.org/ar/node/1652252