الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

بعنوان:

الخطاب الديني في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي - دراسة تحليلية -

إعداد الطالبتين:
✓ مرابط فاطمة
✓ مصباح فاطمة

– إشراف:
أ. الدكتور: محمد عباس

السنة الجامعية: 1441–1442هـ / 2020م/2021م

شكر وتقدير

نحمد الله ونشكره على نعمه، فالحمد لله الواحد الأحد العزيز الغفّار، مقدّر الأقدار، الذي قدّرنا على إنجاز هذا العمل.وبعد

فإننا نتقدّم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على تحضير ثمرة مجهودنا.

ونخصّ بالذكر الأستاذ المشرف: د عبّاس محمّد الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه. فجزاه الله أحسن العمل.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول شكرا، لكل الأساتذة الذين أضاؤوا لنا دروب العلم، من أجل إثراء هذا العمل.

فاطمة وفاطمة

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

ربي أحمدك حمدا يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانك لا يسعني في هذا المقام إلا أن أهدي جهدي إلى الذي كدح ليحميني من منحدرات الحياة، إلى قمة التجلّي الإنساني المشرق، الذي كان شمعة في ليلة ظلماء إلى القلب الرّحيم الذي غمرني منذ الصغر فسبح بي إلى شاطئ العلم والإيمان ثم سار بي إلى طريق الحبّ والسلام الى الذي زرع في قلبي بدون حب العلم و ألبسني ثوب المعرفة ولم يبخل علي بشيء والدي الكريم – محمد– حفظه الله و أطال في عمره .

إلى التي غمرتني بجناحها و دعواتها التي أنارت درب حياتي إلى رمز الحنان والحب التي غرزت في قلبي القوة والعزيمة إلى التي كانت بمثابة الأم الثانية – خالتي– حفضها الله وأطال في عمرها .

إلى كل العائلة كبيرا وصغيرا والأخص إلى العزيزتين إلى قلبي سماح و شيماء دون أن أنسى زوج أختي خالدي محمد الذي ساندني في مشواري الدراسي، إلى رفيقتي في الدرب، فاطمة ، إلى اللواتي قضيت معهن أجمل أيام حياتي وكل من عرفتهم في الجامعة، إلى كل دفعة اللغة العربية 2021/2020 إلى كل من نطق به لساني ونسى قلمي أن يكتبه إلى كل من علمني حرفا من شيوح وأساتذة ومعلمين وإلى الذين شاركوا في طبع هذه المذكرة.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي وأسمى معاني الحب والتقدير.

فاطمة مرابط

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

إلى برّ الأمان في حياتي، إلى من أوصلني إلى ما أنا عليه، ورسم لي طريق الإعتزاز والمحبة، إلى من جرع الكأس فارغا، ليسقيني قطرة الحب، إلى من كدّت أنامله ليقدّم لنا لحظة السعادة، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهّد لي طريق العلم.. إلى القلب الكبير: والدي العزيز

إلى من أرضعتني الحبّ والحنان، إلى الرمز الأبدي وبلسم الشّفاء، إلى منبع الأمان ويد الرحمة، وكفّ العناية، إليك ودون سواك "أمي"

إلى من أرى فيهم عزّتي وشموخي وسند لحياتي، قرّة عيني ومنبع سعادتي الأبدية .. إلى إخوتي أخصّهم بالذّكر "عامر، محمد، عبد الرحمن، أسماء"

إلى رفيقتاي في الدرب، إلى صديقتاي العزيزتان

ولا أنسى بالذكر زميلتي وصديقتي وشريكتي في البحث التي كان لها الفضل الكبير

وهي التي رافقتني طوال السنوات الخمس وكانت نعم الأخت فاطمة.

إلى كل من ساهم في وصولي إلى هذه المرحلة من قريب أو بعيد

فاطمة. مصباح فاطمة

مقدمة

الرواية العربية الجديدة مصطلح أطلق على النتاج القصصي الذي تجاوز تقنيات الروايات الكلاسيكية التي يمكن إيجازها في ترابط الأحداث وتسلسلها، والصراع، والعقدة، والحل، وحسن رسم الشخصية وديكور المكان ومنطقية الزمن وهي عناصر لا تخلو في عملية القصّ.

لقد شهدت الرواية العربية تغيرات عميقة على يد مجموعة من الروائيين الذي تأثروا بالتيار الغربي الذي نادى روّاته بتجاوز التقنيات الفنية الكلاسيكية أمثال: أندريه جيدا وجيمس جويس، ومارسيل بروست، وفولكنر، وكلود سيمون... وغيرهم، وقد تجاوز هؤلاء في إبداعاتهم آليات السّرد الكلاسيكية، وتأثر بهؤلاء الكتاب العرب باحتكاكهم بالغرب، حيث راح الكثير من الأدباء العرب ينهجون منهج الغرب في إبداعاتهم الأدبية.

تزايد اهتمام المبدعين العرب بهذا النوع من الكتابة في الربع الأخير من القرن العشرين، وهذا راجع لأسباب التأثير الفكري والثقافي الذي جاءت به الحضارة الغربية المعاصرة.

ولا زالت الرواية العربية الجديدة في بحث مستمر عن تقنيات وأساليب جديدة، تضفي على الرواية جمالية السّرد، وهذا يعود إلى كفاءة وقدرة كل كاتب في لفت انتباه المتلقي باستعمال خطابات تشدّ القارئ وتوجّهه.

والروايات العربية كثيرة ومتنوعة المواضيع، ولقد وقع اختيارنا على رواية تونسية بعنوان: "في قلبي أنثى عبرية" لصاحبتها "خولة حمدي".

وسبب اختيارنا لهذه الرواية لكونها تمثل تجربة نسائيّة جادّة عالجت الديانات السماوية، وتضمنت مادة حكائية ثمينة زادت من قيمتها الأدبية، وعدم تناولها بشكل واسع ومنتشر في الرسائل الأكاديمية، هذا ما جعلنا ندرس هذه الرواية ونتعرّف عليها أكثر، فهي فن نثري مازج بين الحب والدين، وما لفت انتباهنا عند قراءتها هو الخطاب الديني المستعمل بكثرة في هذه الرواية، فلهذا كان موضوع الرواية "الخطاب الديني". وتمحورت إشكالية هذه الدراسة في البحث عن الإجابة على التساؤلات التالية:

ما المقصود بالخطاب الديني؟ وأين تكمن توجّهاته في رواية "في قلبي أنثى عبرية"؟ وما هي أهم مرتكزاته في الرواية؟

لعلّ هذه التساؤلات هي التي تطرح الإشكالية.

وللوصول إلى الغاية المنشودة من دراسة هذه الرواية، اعتمدنا خطة بحث قسّمناها إلى مدخل وفصلين:

جعلنا المدخل يضمّ مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا وأنواعه، مفهوم الخطاب الديني وأهم مميزاته، وكان المدخل نظريا. ثم انتقلنا إلى الفصل الأول الذي اهتم بالبحث عن توجهات الخطاب الديني في الرواية بعرض جمالية اللغة السردية من خلال تقديم الشخصيات، وطبيعة الحوار وجماليته. أما الفصل الثاني تناولنا فيه مرتكزات الخطاب الديني في الرواية بعرض المفارقات الزّمانية (الإسترجاعية والإستباقية)، ودراسة البنية المكانية (المفتوحة والمغلقة)، واهتدينا إلى خاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصّل إليها من هذه الدراسة.

لدراسة هذا البحث اعتمدنا مناهج متعددة منها: المنهج التاريخي الذي تعرّفنا من خلاله على ماضي تواجد اليهود في تونس وفي الجنوب اللبناني، وعلى المنهج الوصفي التحليلي من حيث تحليلنا للرواية أثناء دراستنا لتوجّهات الخطاب الديني في الرواية ومرتكزاته، وكذلك المنهج البنيوي الذي كان الأنسب في الولوج داخل النص، والبحث عن جمالية الخطاب الديني ولما يحمله من دلالات وإيحاءات تصنعها مضامين الرّواية.

وأما المراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة كثيرة نذكر من أهمها:

- مؤلفات محمد أركون ("الفكر الإسلامي" نقد واجتهاد، "قضايا في العقل الديني"، "تاريخ الفكر العربي الإسلامي"، "الإسلام أصالة ومعاصرة").
- "بنية الشكل الروائي" (الفضاء، الشخصية، الزمن) لحسن بحراوي.

- "بنية النص السردي" (من منظور النقد الأدبي) لحميد لحميداني.
- "الرواية العربية الجديدة" لشعبان عبد الحكيم محمد.

ومن بين العراقيل والصعوبات التي صادفتنا، صعوبة الحصول على المراجع التي تناولت هذه الرّواية بالدّراسة وتصفّحها إلكترونيا، ضيق الوقت على غرار السنوات الماضية في ظل جائحة كورونا، فبذلك كانت جميع الظروف استثنائية.

وفي الأخير، نشكر الأستاذ المشرف على المساعدة التي قدّمها لنا، ونشكر اللجنة العلمية التي وافقت على هذا الموضوع.

ولعلنا لن ننسى طبيعة المساعدة التي وجدناها في أستاذنا المشرف أ. الدكتور محمّد عبّاس، والرّعاية، والتوجيه الفكري والنقدي في إرشادنا إلى سبل القراءة العلمية والمنهجيّة، فله منّا جزيل الشكر العظيم وجزاه الله كل خير إن شاء الله، والشكر مقدّم سلفا إلى أعضاء لجنة المناقشة المحترمة.

وعلى الله قصد السبيل.

الطالبتـان:

مرابـط فاطمـة

مصبـاح فاطمـة

تلمسـان في: 1442/11/11هـ

2021/ 06/21م

مدخـــــــل
الخطاب الديني

1. مفهوم الخطاب

أ. لغـة

ب. اصطلاحا

2. أنواع الخطاب

3. مفهوم الخطاب الديني

4. مميزات الخطاب الديني

على الرغم من الجهود الكبيرة التي بذلها الباحثون العرب والغرب لا يزالون في بناء وتطوير مفهوم الخطاب.

إلا أننا لا نزال نشعر أن ثمة حاجة ملحّة لمزيد من النظر والتدقيق في هذا المفهوم.

فيعدّ مصطلح الخطاب "نظام العقل الذي نعقل من خلاله الأشياء، ونتصرّف إزاءها بمقتضاه، إنه نظام الوعي الواعي بنفسه، وبما هو وعي به، وبما هو وعي فيه، وله أو لأجله".[1]

ولقد لفت مصطلح (الخطاب) اهتمام الكثير من الدّارسين والنقّاد، مما دعاهم إلى تحديد مفهومه ومدلولاته.

1) مفهوم الخطاب:

أ. المفهوم اللغوي:

لقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور في مادّة (خ ط ب) قوله: "خطب الخاطب على المنبر، واختطب، يخطب، خطابة واسم الكلام الخطبة.

والخطبة اسم الكلام، الذي يتكلم به الخاطب، ومن مشتقاته فعل خاطب، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان، والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، والمراجعة المجارية ومما يجري في فلك كلمة الخطاب في اللسان كلمات اللفظ، والحكاية والخبر".[2]

أما تعريف الخطاب في قاموس "تاج العروس من جواهر القاموس" في مادة (خ ط ب) فجاء قول السيّد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي "الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان، قال الله تعالى: ﴿ **وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا** ﴾ سورة المؤمنون، الآية: 28.

[1] – د. عبد الواسع الحميري، "ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمرا، ط2، 1435هـ/2014م، ص12.

[2] – ابن منظور، "لسان العرب"، مادة (خ ط ب)، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ت: أمين محمد عبد الوهّاب ومحمد صادق العبيدي، ط3، ج4، 1419هـ/1999م، ص135.

وفي حديث الحجّاج (أمن أهل المحاشد والمخاطب) أراد بالمخاطب الخطب جمع على غير قياس كالمشابهه والملامح، وقيل هو جمع مخطبة، والمخطبة: الخطبة، والمخاطبة: مفاعلة من الخطاب والمشاورة، وأراد: أأنت من الذين يخطبون الناس ويحثونهم على الخروج والإجتماع للفتن، وفي التهذيب قال بعض المفسّرين في قوله: ﴿وَفَصلُ الخِطَابِ﴾ سورة ص الآية 20.

قال هو (الحكم بالبينة أو اليمين) وقيل: معناه أن يفصل بين الحق والباطل ويميز الحكم وضدّه (أو) هو (الفقه في القضاء) (أو) هو (النطق بأمّا بعد)، وداود: أول من قال أمّا بعد، وقال أبو العبّاس: ويعني: أمّا بعد ما مضى من الكلام فهو كذا وكذا".[1]

وفي معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس، فالخطاب هو: "الكلام المتبادل بين اثنين" يقال: "خاطبه، يخاطبه، خطابا، والخطبة من جنس الخطاب ولا فرق".[2]

وفي معجم "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي نجده: "الخطب: سبب الأمر الذي يقع فيه المخاطبة والخطاب: مراجعة الكلام لتبادل بين اثنين أو أكثر".[3]

وفي قاموس "منجد الطلاب" نجد "الخطاب ما يكلّم به الرجل صاحبه، ونقيضه الجواب (فصل الخطاب)، الفصاحة، الحكم بالبيّنة أو اليمين أم يقول الخطيب بعد الحمد لله: (أمّا بعد)".[4]

أما في القاموس المدرسي نجد خطاب: الخطاب "هو ما يلقيه الخطيب من الكلام مشافهة أو كتابة (ج) خطب".[5]

---

[1] – سيّد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، "تاج العروس من جواهر القاموس"، مادّة (خطب)، التراث العربي، دار وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ج02، ت: علي هلالي، م. عبد الله الهلايلي وعبد الستار أحمد فراج، ط16، 1386هـ/1966م، ص375-376.

[2] – ابن فارس، "مقاييس اللغة"، مادة (خطب) دار أحياء التراث العربي، ط1، 2001م، ص304.

[3] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، "معجم العين"، مادة (خطب)، داء أحياء التراث العربي، ط1، دت، ص252.

[4] – فؤاد إفرام البستاني، "منجد الطلاب"، دار المشرق، بيروت، ط22، 1976م، ص169.

[5] – الجيلاني بن الحاج يحي، "بلحسن البليش، علي بن هادية "القاموس المدرسي"، سراس للنشر 06 شارع عبد الرحمن عزّام، 1002 تونس، دط، 1995م، ص198-199.

وفي قاموس "المنجد" عرّف لويس معلوف الخطاب كالتالي: "خطب، خطبة، وخطابا وخطابة، خاطب خطابا ومخاطبة كالمه، يقال: "خاطبه في فلان" أي: راجعه في شأنه، الخطاب: ما يكلم به الرجل صاحبه، وتقضية الجواب".[1]

ونجد الخطاب في "المترجم الوجيز" عربي-عربي "خاطب بمعنى حادث"[2]

الخطاب في المعجم العربي المصوّر "المتقن" نجده يعرّفه "(مص.خاطب) الرسالة الحديث المذاع على العامة، فصل الخطاب: الفصاحة أو الحكم بالبيّنة".[3]

وجاء في معلم "الرائد" لجبران مسعود: "الخطاب: 1-مص خاطب، 2-ما يكلم به الإنسان صاحبه، 3-رسالة، 4-"فصل الخطاب": الفصاحة، 5-"فصل الخطاب": الذي ليس فيه إسهاب أو اختصار، 6-"فصل الخطاب": أن يقول الخطيب بعد الحمدلة: "أما بعد" 7-"فصل الخطاب"، الخطاب الفاصل بين الحق والباطل، 8-"فصل الخطاب": الحكم بالبينة والبرهان أو باليمين. 9-"خطاب الإعتماد في لغة المصاريف": رسالة يطلب فيها المصرف إلى مراسليه في الخراج أن يدفعوا لحاملها مبلغا معينا من المال".[4]

أما في القرآن الكريم "فقد وردت مادّة (خ ط ب)، في تسعة مواضيع تارة بلفظ الخطب، (أربع مرات)، وتارة بلفظ الخطاب (ثلاث مرات)، وتارة بصيغة الفعل (مرتين).[5]

---

[1] – لويس معلوف، "المنجد في اللغة والأعلام"، دار المشرق، بيروت، ط31، 1991م، ص180.

[2] – ...، "المترجم الوجيز": عربي-عربي، دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص69.

[3] – د. جميل أبو نصري، د. طلعت هشام قبيحة، د. رمزية نعمة حسن، "المتقن"، دار المراقب الجامعية، بيروت، لبنان، الطبعة الجديدة المنقّحة والمزيدة، د.ط، 2006، ص223.

[4] – جبران مسعود، "الرّائد"، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص381.

[5] – عبد الواسع الحميري، "الخطاب والنص"، المفهوم –العلاقة- السلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر (مجد)، بيروت، ط1، 2008م، ص15.

ومن خلال طل هذه المفاهيم اللغوية سواء من الأدباء القدامى، أو المحدثين نجد كلمة الخطاب تصبّ في معنى واحد، وهو الكلام بين اثنين أو أكثر، قصد إيصال الخطاب.

ب. المفهوم الإصطلاحي:

اتسع مفهوم الخطاب وخرج من المفهوم المعجمي واللغوي لينتقل إلى المفهوم الإصطلاحي.

"ظهر مصطلح الخطاب الأدبي ليشمل تحديد نوع بذاته من الخطاب".[1]

ويعني هذا "إن وجود الخطاب الأدبي يفترض وجود غير أدبي، لكلّ من الخطّابين مقاييس كثيرة والتعرّف في الخطاب الأدبي على هذه المقاييس يعني استخلاص أدبيته وتبيينها، أي: استخلاص جملة الشروط والخصائص التي تجعل من الخطاب معيّن خطابا أدبيّا".[2]

فمن هذا التعريف نقول أن هدف علم الأدب أصبح يسير في اكتشاف أدبيته بعيدا عن المؤثرات الخارجية التي تؤثر على منتج النص حيث قيل: "إن النصّ الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة".[3]

فالخطاب الأدبي متميزا من ناحية أسلوبه الفنّي الذي يختلف عن بقية الخطابات، "فهو مشفر ميدانه اللغة، وهي تشكّل نظاما للدلائل (Signes)، نظام يعيد تقديم العالم بشكل رمزي، إنها وسيط يتم فيه تحويل العالم المادّي والأفكار إلى رموز، ولهذا أيضا الوظيفة الإتصالية التي تفترض علاقة قائمة بين متكلم ومخاطب من خلال العمل الفنّي".[4]

---

[1] – سالم عبد الله، "الخطاب الروائي العربي" ثلاثية "شكاوى المصري الفصيح" أنموذجا، المكتب الجامعي الحديث، جامعة الموصل، د.ط، 2014م، ص12.

[2] – د. ميجان الرويلي ود. سعد البازغي، "دليل الناقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000م، ص893.

[3] – المرجع السابق، ص12.

[4] – عبد القادر شرشال، "خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001م، ص24-25.

فمن خلال هذا تتوضّح لنا قضية أخرى وهي قضية (الأسلوب) فهناك نوعان أساسيان من الأساليب هما: "الأسلوب العلمي (Scientific style) والأسلوب الأدبي (Literary Style) لكل لغته المتعارف عليها واستخدامه".[1]

نفهم من هذا المفهوم أن لكل نوع من الأسلوب أدبي أو علمي مصطلحات خاصة، نستخدمها في الخطاب لإيصال الكلام سواء خطاب موجّه للعلميين أو موجّه للأدبيين كما قيل: "لكل مقام مقال" ولكن هنا ما يهمنا هو الأسلوب الأدبي الذي يقوم على الإنفعال والعاطفة.

"وغايته إثارة الإنفعال في نفوس القراء والسامعين وذلك بغرض حقائق رائعة وجميلة كما أدركها وتصوّرها الأديب مع استخدام عبارات التفخيم والوقوف على مواطن الجمال، وتأثيرها في المتلقّي".[2]

فمن هذا الكلام نفهم أن أحمد الشايب أراد أن يبيّن لنا علاقة التفاعل التي تحدث بين المخاطِب والمخاطَب أثناء إلقاء الخطاب ومدى استوعاب المتلقي للخطاب.

"الخطاب تجربة ديناميّة تساهم فيها أطراف متعدّدة عن طريق التفاعل من أجل تحديد الأدوار: مؤلّف، خطاب، قارئ (مستمع)".[3]

نفهم من هذا الخطاب اتصال لغوي بين المتكلم والمتلقي.

ونهضت الدراسات اللغوية بمصطلح الخطاب في الثقافة الغربية لاسيما بعد صدور كتاب (فردينان دي سوسير) وتمييز بين الكلام واللسان، "فاللسان بوصفه نظاما سابقا على الإستعمال الفعلي للغة وهو نظام يسري على سائر أفراد الجماعة اللغوية لذلك يمثّل الجانب الاجتماعي منها، بخلاف (الكلام)

[1] – د. يعيد مصلوح، "الأسلوب"، دار البحوث العلمية، القاهرة، ط1، 1980م، ص51.

[2] – أحمد الشايب، "الأسلوب" دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ملتزم النشر والتوزيع مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1411هـ/1991م، ص59-60.

[3] – نعيمة سعدية، "تحليل الخطاب والإجراء العربي" قراء في القراءة، مجلّة الأثر، عدد خاص، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، بسكرة، الجزائر، د.ت، ص77.

الذي يمثل الجانب الفردي منها، فالكلام هو ما ينطق أو يكتب فعليا يتحدّث بالخيارات الفردية وحدها دون الاجتماعية".[1]

إنّ (دي سوسير) ركّز على اللغة في إطار تعريفه للخطاب، ونجد فيلسوفا آخر ركّز على أهمية الوظائف اللغوية وهو (رومان ياكبسون) الذي أعطى أهمية لهذه الوظائف التي تقوم بتحقيق التواصل، وهذا ما ذهب إليه (ج.م آدم) حيث أكّد أن الخطاب كلام ينجز في ظرفية ما من ظروف التواصل، والتركيز على الوظيفة التواصلية تهدف إلى إقامة علاقة مع القارئ.[2]

ونجد الخطاب عند (ميشال فوكو) كونه "ممارسة اجتماعية فيراه مثلا للسلطة، أو كما أطلق عليه تسمية (العنف) الذي نوقعه بالأشياء والممارسات القهرية التي نفرضها، فالخطاب/فالسلطة تربطهما علاقة قوة وهي بدورها ترتبط بقوة أخرى، فهو مجموعة قوانين وأنظمة تتمتّع ببعض السلطات، وهي قادرة على توجيه الوجهة التي تريدها تلك المؤسسات المنتجة لها، فكان الخطاب (السلطة) هو الأداة التي تمارس هذه السلطة ذاتها وهو غايتها، والصراعات المعرفية ليست صراعات على الحقيقة بل هي صراعات على السلطة ذاتها".[3]

وبهذا يكون الخطاب خاضع لتلك المؤسسات، محكوما بضوابط وقيود تحدّد منتهج الخطاب (المؤلّف) بما يتحدّث به.

يشبّه فوكو ذلك الخضوع كمن يترجم ما يملى عليه دون أيّة إرادة.[4]

---

[1] – سالم نجم عبد الله، "الخطاب الروائي العربي" ثلاثية شكاوى المصري الفصيح أنموذجا، ص17. نقلا عن: نورمان فيركلوت "الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية" تحقيق رشاد عبد القادر، مجلّة الكرمل، ع64، 2000م، ص153.

[2] – توفيق قريرة، "التعامل بين بنية الخطاب وبنية النص في النص الأدبي"، مجلة عالم الفكر، ع2، د.ط، 01 أكتوبر 2003م، ص183.

[3] – ميشال فوكو، "نظام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، تح: أحمد السلطاني وعبد السلام بن عبد العالي، د.ط، 1990م، ص10-11.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص15.

وفي خلاصة القول من خلال تعريفاتنا لمصطلح الخطاب فهناك تباينا في فهمه بين الثقافتين الغربية والعربية ويوجد اختلاف في مضامين تلك التعريفات، إلاّ أنها تشترك في مميزات قيام الخطاب على التواصل، ترتيب وتسلسل الأفكار، التأثير في المتلقّي بواسطة الرّسالة.

ورغم هذا تظل هذه المميزات هامشية لاسيما إذا عرفنا: "أن الخطاب (Discoure) في الثقافة الغربية قد خرج من معناه اللغوي ليدخل في علاقات متشابكة مع حقول متعددة، فإذا وصفنا الخطاب بأنّه نقدي فإن هذا يعني أن الخطاب لابدّ أن يتميّز بهويّة خاصة عن غيره من الخطابات".[1]

وينطبق الأمر ذاته على بقية أنوع الخطابات، فهناك الخطاب الشعري الإبداعي، الخطاب الروائي، الخطاب الإيصالي، الخطاب الديني ...إلخ.

ولابد من وجود تمايز وأسلوب معيّن في كلّ نوع من أنواع الخطابات، إلاّ أن الهدف مشترك بين تلك الفنون وإن اختلفت طريقة التقديم.

2) أنواع الخطاب:

أ. الخطاب القرآني:

يعتبر (محمد أركون) أن الخطاب القرآني هو "خطاب ديني من جهة، وخطاب نبوي من جهة أخرى، فالقرآن يتحدث ببلاغة عالية عن موضوعات أساسية وكلية تخصّ البشر أينما كانوا: كالحياة، والموت، والآخرة ... إلخ، وفيه مبادئ أخلاقية ذات طابع كوني".[2]

وبعبارة أخرى فإن القرآن "أحمد النصوص ذات الإلهيّة الكونية".[3]

فهو أولا وقبل كل شيء خطاب ديني.

---

[1] – سالم نجم عبد الله، "الخطاب الروائي العربي" ثلاثية شكاوى المصري الفصيح أنموذجا، ص22.

[2] – محمّد أركون، "الفكر الإسلامي – نقد واجتهاد"، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط3، 1998م، ص91.

[3] – محمّد أركون، "الإسلام أصالة ومعاصرة" ترجمة: خليل أحمد خليل، حقوق النشر محفوظة للمترجم، ط1، 1406هـ/1986م، ص107.

"كما وأن القرآن يتلى بكل دقة وأمانة، وبصوت عال أمام حفل أو مستمعين معنيين ومن ثمة فإن القرآن يسمّى بالخطاب النبوي أي: ذلك الخطاب الذي يقيم فضاء من التواصل بين ثلاثة أشخاص قواعدية أو بنية شبكة علاقات بين الضمائر أو الأشخاص المتكلّمة كما شرحها عالم الألسنيات الفرنسي (إميل بنفنيست Emile Benveniste) والمفهوم ظرف الخطاب كما بلوره عالم الألسنيات التطبيقية الفرنسي أيضا (بول زمتور Paul zumthor) على ما سيأتي معالجته في القراءة الألسنية للقرآن".[1]

"الخطاب القرآني يتميّز عن بقية الخطابات الأخرى من الناحية اللغوية (الألسنية) فإن الخطاب القرآني يختلف عن كل الخطابات في اللغة العربية من حيث المعطيات الشكلية والنحوية والمعنوية والبلاغية والأسلوبية والإيقاعية الخاصة بالقرآن".[2]

"فالخطاب القرآني فضاء لغوي منفتح أو مفتوح، ومتعدد المعاني، وخطاب مجازي، وخطاب رمزي ... إلخ".[3]

القرآن لا يستخدم لغة مباشرة أو غفلا، ولا هو يقرّر الأمور بطريقة استدلالية أو برهانية وإنما هو خطاب قوامه "المجاز".[4]

"الخطاب القرآني، كخطاب المسيح الناصري، وبشكل عام ككل خطابات أنبياء التوراة، هو خطاب سلطوي محكوم بهدفين، تدمير الخطابات السابقة عن طريق المجادلة المتصلة بالممارسة (الحدث

[1] – الطّاوس غضابنة، "الخطاب الديني عند محمّد أركون من خلال مشروعه الفكري"، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، جميع الحقوق محفوظة لدار نوميديا، ج1، د.ط، د.ت، ص156.

[2] – المرجع نفسه، ص157.

[3] – محمد أركون، "تاريخية الفكر العربي الإسلامي"، ترجمة: هشان صالح، مركز الإنماء القومي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 1998م، ص102.

[4] – علي حرب، "التأويل والحقيقة" (قراءة تأويلية في الثقافة العربية)، دار التنوير، بيروت، لبنان، د.ط، 2007م، ص26.

اليومي أو السياسي) وترسيخ الخطاب الجديد وتقويته وذلك بوصلة بالكائن المطلق المتعالي، ولكن الحاضر دائما بواسطة كلامه وتدخله في تاريخ البشر".[1]

ب. الخطاب الشعري الإبداعي:

هو "الخطاب الذي يقوم على ستة عناصر التي حدّدها (رومان ياكبسون) والتي تغطي كافة وظائف اللغة بما فيها الوظيفة الأدبية، فقد وجد أن السّمة الأساسية التي من أجلها وجد النص هي الإتّصال.

العناصر التي تحدّث عنها (ياكبسون) هي:

- ✓ المرسل: الذي يرسل الرسالة إلى شخص ما ومن يتكلم أو يكتب.
- ✓ الرسالة: موضوع الإتصال.
- ✓ المرسل إليه: مستقبل الرسالة (المتلقي) وغاية إرسالها.
- ✓ المحيط (السياق): المرجع الذي يحيط بالمرسل إليه به علما حتى يستطيع إدراك مادّة القول.
- ✓ رموز الإتّصال (الشفرة): وهي مشتركة بين المرسل والمرسل إليه، وهي الخصوصية الأسلوبية لنصّ الرسالة.
- ✓ التّماس أو قناة الإتصال: وهي مادّية نفسية وبموجبها يقوم التبادل ويستمرّ دوامه".[2]

ولقد "حدّد (ياكبسون) تلك الوظائف على النحو التالي: الوظيفة الإخبارية، التعليمية، التفسيرية، فنحن نتكلم لكي نقول شيئا، أو تعرّف به".[3]

[1] – المرجع السابق، ص166-167.

[2] – نور الدين السر، "الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، د.ط، 2010م، ص27.

[3] – المرجع السابق، ص28.

ج. الخطاب الإيصالي:

"الخطاب الإيصال وله نماذج متعدّدة: سياسية، إرشادية، وقضائية، إقناعية، اقتصادية، وإعلامية...إلخ.

الخطاب الإيصالي يقوم على لغة نفعية، استهلاكية مباشرة، وهذا طبيعي ما دام الإيصال هو غايتها، وما دام الخبر والإلهام عبر الرسالة المنقولة هو هدفها، ولذا فإن المرسل يقوم فيها على لغة مكتسبة وطبيعيّة، ويخضع عفويا ودون تكلّف على إعمال الذهن وإلى إفضاء المكوّنات القاعدية المتعارف عليها صوتا، أو نحوا، أو تركيبا، ومعنى ودلالة".[1]

"وهو في التزامه هذا يعبّر عن خضوعه إلى فضاء الاتفاق الحاصل مع المرسل إليه ولقد ذهبت بعض الدّراسات الحديثة إلى دراسة هذا النوع من الخطاب تحت اسم التداولية، وهذه الدراسات كما يقول (فرانسراز آرمينغو) تدرّس اللغة كظاهرة استدلالية وإيصالية واجتماعية في الوقت نفسه".[2]

"ومرجعية الخطاب الإيصالي النفعي تبدأ من الخطاب، وتنتهي بالمرسل، فالخطاب الإيصالي في مقصوده، وهو المرسل فيما يريد أن يخبر عنه أي: المرسل يستمر بقاؤه لأنه يحقّق وجوده الاجتماعي.

د. الخطاب الرّوائي:

إن موضوع الخطاب الروائي لا يقصد به الرواية أو عناصرها لكنه "الطريقة التي تقدّم بها المادّة الحكائية في الرّواية، قد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها، فلو أعطينا لمجموعة من الكتّاب الروائيين مادّة قابلة لأن تحكى وحدّدنا لهم سلفا شخصياتها وأحداثها المركزية وزمانها وفضاءها لوجدناهم يقدّمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم، وإن كانت القصّة التي يعالجونها واحدة".[3]

[1] – أنواع الخطاب، 2012، الموقع www.maamri.iim2010.yoo7.com

[2] – الموقع نفسه.

[3] – سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي"، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989م، ص07.

وركزت الدراسات القديمة الأدبية جلّ اهتمامها على المادّة الحكائية أو ما يطلق عليه المضمون وبقيت على مسافة بعيدة من الشكر وبنائه، لكن الشكلاني الروسي (توماشفسكي) وانطلاقا من تصوّر مدرسته الشكلانية ميّز ضمن العمل الحكائي بين ما يسمّى بالمبنى الحكائي و"يقصد به الخطاب وأسلوب التقديم وبين المتن الحكائي الذي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها الذي يقع إخبارنا بها خلال العمل ... وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي (الخطاب) الذي يتألّف من الأحداث نفسها، بيد أن يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يثبتها من معلومات تعنيها لنا".[1]

أما (جيرار جنيت) فقد ميّز الخطاب الروائي من خلال ثلاثة مفاهيم للحكاية "الأول هو الأكثر بداهة تدلّ كلمة الحكاية على المنطوق السردي أي الخطابة الشفهي أو المكتوب الذي يصطلح برواية حدث أو سلسلة من الأحداث، والثاني أقل انتشارا لكنّه شائع في الوقت الحاضر بين محلّلي المضمون السردي ومنظّريه، فتدلّ كلمة الحكاية على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية، وهذا يعني أن (تحليل الحكاية) دراسة مجموعة من الأعمال والأوضاع المتناولة في حدّ ذاتها، وبغضّ النظر عن الوسيط اللساني أو غيره، أما الثالث فهو الأكثر قدما في الظاهر تدلّ كلمة الحكاية على حدث أيضا غير أنه فعل السّرد متناولا في حدّ ذاته الحكاية التي تساوي المضمون، أما السّرد هو الفعل أو المنتج".[2]

وتميّز الناقدة (يمنى العيد) بين العمل السّردي الرّوائي من حيث هو حكاية (قصة) ومن حيث هو قول أو خطاب، وهي تفضّل استخدام مصطلح (قول) بدل مصطلح خطاب لأنّه بحسب رأيها يتضمن دلاله المنطوق والتعبير الحيّ "فالعمل السردي الروائي هو حكاية بمعنى أنه يثير واقعة أو حدثا لذلك لابدّ من وجود أشخاص يفعلون الأحداث، والحكاية هي الفعل بحسب لغة أرسطو، وهو قول (خطاب) لأن قيام الحدث يتم بصيغة معيّنة وتقدم لنا بواسطة راو يختار طريقة ملائمة لعملية القص ولا نرى الحكاية إلا بهذه الطريقة، وفي الوقت نفسه هناك قارئ يقرأ ما يرويه الراوي، إن النظر في العمل الروائي من حيث

[1] – نصوص الشكلانيين الروس، "نظرية المنهج الشكلي"، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مؤسسة الأبحاث العربية، د.ط، د.ت، ص118.

[2] – جيرار جينت، "خطاب الحكاية"، ت: محمّد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلّي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م، ص37.

هو حكاية ومن حيث هو قول (خطاب) لا يعني الفصل بينهما، فهو فصل نقيمه فقط على المستوى النظري ليعين الدّراسة فمعرفتنا للحكاية لا تتأتّى إلاّ من خلال القول الرّوائي، وإنّ هذا القول ليس سوى صياغة للحكاية، إذن لا وجود للحكاية، إلا في الخطاب ولا وجود لخطاب سردي روائي دون حكاية".[1]

إن مفهوم الخطاب الروائي "ينطوي على عملية توصيل الحكي بطريقة فنية تختلف باختلاف المعايير الثقافية والأدبية للروائي، وتقدم عبر السرد الروائي الذي قد يقدّم لنا الأحداث متسلسلة ومرتبة منتهجا الخط الكلاسيكي الذي نشأت في أحضانه الرواية، أو يختار طريقة تشظية للأحداث والأزمنة، وينطلق من موقع يختاره ويعيد بناء الأحداث بتقنيات روائية جديدة".[2]

ومن خلال ذكرنا لهذه الأنواع من الخطاب (القرآني، الإيصالي، الشعري الإبداعي الروائي وجدنا أن كل نوع ممن الخطاب يتميز عن النوع الذي يليه، فلكل خطاب مميزاته وخصائصه ولكن نحن ما يهمّنا هو الخطاب الديني، وللإنتقال من الخطاب عامة ومن أنواعه إلى الخطاب الديني خاصة، يجب علينا النظر في مدى تعلّق مصطلح الخطاب بمصطلح الدين.

3) مفهوم الخطاب الديني:

"عرف التاريخ الإسلامي مجدّدين كثر يشار إليهم بالبنان، فيقال هذا مجّدد القرن الأول، وهذا مجدّد القرن الثاني وهكذا، وقد اتفق المصنفون في هذا الباب على أنّ عمر بن عبد العزيز –رحمه الله– مجدّد القرن الأول، كما أن الشافعي –رحمه الله– هو مجدّد القرن الثاني، وقد كان همّ المجدّدين إعادة الدين إلى ما كان عليه، وردّ الناس إليه، واتّباع الكتاب والسنة، وترك المحدثات والبدع، وجمع أمّة على البرّ والتقوى، والعمل الصالح، والجهاد في سبيل الله، والإجتهاد في العلم وفهمه، وتعلّمه وتعليمه للنّاس".[3]

---

[1] – يمنى العيد، "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي"، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1999م، ص27-28.

[2] – د. سالم نجم عبد الله، "الخطاب الروائي العربي" ثلاثية شكاوى المصري الفصيح أنموذجا، ص26.

[3] – محمد بن شاكر الشريف، "تجديد الخطاب الديني بين التأصيل والتحريف"، الرياض جميع الحقوق المحفوظة، ط1، 1425هـ/2004م، ص34.

والمراد بالدين عند إطلاقه في تعبيرات المسلمين والإسلام، وأمّا غير المسلمين فقد يريدون عموم الأديان وقد يقصدون الإسلام دون غيره.[1]

ومن خلال معرفتنا ومكتسباتنا القبلية نجد أنّ الخطاب الديني يطلق على أحد المعنيين عام والآخر خاص.

- **المعنى العام:** هو كل سلوك أو تصرف يكون الباعث إليه الإنتماء إلى دين معيّن، سواء أكان خطابا مسموعا، أو مكتوبا، أو كان ممارسة علمية.[2]
- **المعنى الخاص:** يراد به ما يصدر عن رجال الدّين من أقوال ونصائح أو مواقف سياسية من قضايا العصر، ويكون مسندهم فيها إلى الدين الذي يدينون به.[3]

ولكن في وقتنا هذا المسلمون لا يعترفون برجال الدّين، ما يهمّهم هو أهل العلم، وأهل الذّكر، أو علماء الشريعة، وأهل الاجتماع الذين يجتهدون في تأويل وتفسير النصوص القرآنية وربط الفكر الديني بمصطلح التأويل، "إنّ الفكر الدّيني هو الإجتهادات البشرية لفهم تلك النصوص وتأويلها واستخراج دلالاتها".[4]

فالمسلمون من حيث انتسابهم لأي دين من الديانات فلا فرق بينهم، فكلّهم مسلمون وإنما يحصل التفاوت بين المجتهدين والمقلّدين. **قال تعالى:** ﴿**أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الْآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ ۗ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ**﴾[5]

---

[1] – أ.د عياض بن نامي السلمي، "تجديد الخطاب الديني مفهومه وضوابطه"، دار العلوم، القاهرة، مصر، العدد 17، د.ط، د.ت، ص05.

[2] – المرجع نفسه، ص02.

[3] – المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[4] – نصر حامد أبو زيد، "نقد الخطاب الديني"، سينا للنشر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط2، 1994م، ص197.

[5] – سورة الزمر، الآية 09.

أي: يقول الله: قل –يا محمد– هل يستوي الذين يعلمون ربّهم ودينهم الحق والذين لا يعلمون شيئا من ذلك؟[1]

الخطاب الديني عند (محمّد أركون) في العموم معناه (هو فعل من أفعال المعرفة) ويعرّف الخطاب فيقول: (نقصد (هنا) بكلمة الخطاب كل تشكيلة للمعنى).[2]

وذلك طبقا لما يلي:

1/ الإكراهات والضرورات الخاصّة معيّنة ومستوى معيّن من اللغة.

2/ ضبط انتخاب عناصر المعنى التي يظهرها ويبديها في كلامه الفكري والتأملي، كل ناطق أو مؤلّف، يمثل عضوا منخرطا في تاريخ محدّد.

3/ الإنتفاضات والحدوس والإحتجاجات والإبتكارات، الذات المنخرطة في تجربة وجودية فريدة من نوعها.[3]

الخطاب الديني كخطاب بدوره بيس إلا "إنتاجا معرفيا ضمن منتوجات معرفية أخرى"[4] ونجد القرآن الكريم قد رسم منهجا للخطاب الديني في قوله تعالى: ﴿**ادْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ ۖ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ ۚ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِ ۖ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ**﴾[5]

"وهذه الآية الكريمة خطاب للنبي ﷺ وللأمّة من بعده، فالدّعوة ليست خاصة بالنبي فقط بل بأمته أيضا، وترسم هذه الآية معالم المنهج المنشود للدّعوة أو الخطاب الدّيني السليم.[6]

---

[1] – رواية ورش عن نافع، شرح كلمات وتفسير على الهامش، دار المعرفة، سوريا، دمشق، ط3، 1425هـ، ص459.

[2] – د. الطاوس غضابنة، "الخطاب الديني عند محمد أركون من خلال مشروعه الفكري"، ص145.

[3] – المرجع السابق، ص145.

[4] – علي حرب، "نقد النصّ"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، ص106-107.

[5] – سورة النحل، الآية 125.

[6] – ينظر: عايدة سعيدي، "الخطاب الديني بين الأصالة والمعاصرة"، المركز الجامعي، سوق أهراس، 2012م، الموقع: www.qanadawi.com

نقول أن الخطاب الديني هو خطاب يتّسم بمخاطبة الإنسان في كل مكان وفي كل زمان وهو خطاب سهل، يخاطب الوجدان والعقل ويحرّك النفس نوازع الخير وذلك في صراعه مع البشر.

"الخطاب الدّيني خطاب متميّز عن الخطاب الإعتيادي، لأنّه يسجّل حضورا قويا في كل العصور والميادين لما له من قوّة تأثيرية وإقناعية، وأهمّ ما يميّزه عن باقي الخطابات موضوع الذي هو الدّين ومرسله الذي يمتلك سلطة وثقافة دينيّة".[1]

والتجديد في الخطاب الديني المراد به:

"1/ تغيير الأحكام الشرعية بما يتلاءم ومتطلبات العصر.

2/ تغيير الأحكام الشرعية وعلى حدّ كلام بعضهم: لابد من تغيير الدين واللغة وحتى الشمس والقمر.

3/ تجديد الإجتهادات والرّأي دون المساس بالنصوص الشرعية من القرآن والسنة، بحيث لا يمس الثوابت الموجودة.

4/ السّماح لبعض المختصّين في التدخّل في الأحكام الشرعية.

5/ تجديد الخطاب الدّيني مع الطّرف الآخر".[2]

فمن مفهوم هذا التجديد للخطاب الديني يظهر لنا أن هناك فرق بين الخطاب الدّيني والخطاب الشرعي.

الفرق بينهما باختصار شديد أن الخطاب الشرعي هو الحكم الشرعي ولذا نجد علماء الفقه وأصوله يعرّفون الحكم الشرعي أنّه "خطاب الله المتعلّق بأفعال المكلّفين بالإقتضاء أو التخيير أو الوضع".[3]

والخطاب الشرعي قد يطلق على النصّ الشرعي من قرآن وسنة وقد يشمل كل ما أستفيد من النص.

---

[1] – د. بلسم محمد صكبان عبد السيّد، "أثر لغة الإعلام الحديث في توجيه الخطاب الديني" دراسة لغة الخطاب الديني في العراق، مجلّة كلية التربية، وزارة التربية –مديرية التربية واسطة، العدد 37، ج1، تشرين الثاني، 2019م، ص170.

[2] – السيّد علي نجل الله السيّد طاهر السلمان، "تجديد الخطاب الديني بين الحقيقة والأوهام"، الناشر مهر أمير المؤمنين المطبعة تشريعت، ط1، 1425هـ/2005م، ص11.

[3] – أ. خالد بوشمسة، نصر الدّين خالف، إبراهيم شابو "العلوم الإسلامية" كتاب الدّيوان الوطني للتعليم عن بعد الأولى ثانوي، لإرسال الأوّل، تحت إشراف مفتّش التربية والتكوين موسى صاري، د.ط، 2009م، ص35.

أما الخطاب الديني "فهو فهم الفقيه للإسلام، والصيغة المعنية التي يعبّر بها عن الإسلام بناء على فهمه".[1]

فمن خلال هذا يتضح لنا أن الخطاب الشرعي نص شرعي لا يمكن التغيير فيه، فهو كلام الله، أما الخطاب الديني بشري لمعاني النص فلهذا لا يمنع أن يتجدّد الفهم ويتغير لأنه اجتهاد.

فالخطاب الديني في أيّ أمّة من الأمم وحضارة من الحضارات ودين من الأديان وثقافة من الثقافات، يستحيل أن يكون خطابا واحدا، وإنما هو –دائما وأبدا– عدد من الخطابات...[2]

... إن الخطاب الديني الإسلامي المعاصر "فقد أصبحت لديه «عقلانية مؤمنة»، متميزة عن «الجمود الحرفي»، عند ظواهر النصوص، وعن العقلانية الوضعية اللادينية الغربية، التي تؤول للدّين، فتجعل «دينا طبيعيا» وإفرازا بشريا، لا علاقة له بالدين الإلهي الذي جاء به نبأ السّماء العظيم ... كما أصبح لدينا فقه جديد يحاول فقه الواقع المعيش، في مختلف الميادين، المعاملات الإنسانية ... وفكر جديد ... وخطاب جديد لإنسان العصر الحديث".[3]

4) مميّزات الخطاب الدّيني:

"نظرا لعدم وجود دراسة دقيقة لمختلف الأديان المعروفة في العالم غير أديان الوحي فإن (محمّد أركون) يكتفي بتعداد بعض الخصائص المميّزة للخطاب الدّيني (بمعنى أديان الوحي)".[4]

"بنية العلاقات بين الأشخاص أو الضمائر داخل الجملة الواحدة أو النص الواحد. وهذه الشبكة تحدّد تخوم فضاء العملية التوصيلية، أولا: ناطق (مؤلّف) مرسل وهو يتوجّه بالخطاب إلى مخاطب مرسل

[1] – د. صالح بن عبد الله بن حميد، "ضوابط متعدّدة للخطاب الدّيني في ظل المنهج السلفي"، جريدة العرب الاقتصادية الدولية، الأحد 25 ديسمبر 2011م، الموقع: www.aleqi.com.anticle.610039

[2] – محمّد عمارة، "الخطاب الديني بين التجديد الإسلامي والتبديد الأمريكاني"، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط2، 1428هـ/ مايو 2007م، ص13.

[3] – المرجع نفسه، ص12.

[4] – د. الطاوس غضابنة، "الخطاب الديني عند محمد أركون من خلال مشروعه الفكري"، ص147.

إليه (متلفّظ بالكلام) {النبي} أمّا المرسل إليه النهائي الذي تستقر عنده الرسالة فهو البشري (أي: هم أو كل البشر المدعوين للدّخول في الميثاق)".[1]

التركيبة المجازية للخطاب الديني، "فالخطاب الديني مشكّل كليا من بنية مجازية أو نظام من العلامات".[2]

ولعلّ هذه الميزة أكثر ما تتوفّر في الخطاب العربي.

الخطاب الدّيني "فهو خطاب علم، ومعالم واضحة، وحكمة وسعادة وحضارة، يعزّز فيهم السّعادة الدنيوية والأخروية، ويحقّق مصالح الناس في عاجلهم وآجلهم، وينشر بينهم أرقى القيم في التخاطب والتعامل، ويحفّزهم على بلوغ قمم الحضارة، ليكونوا مؤثرين إيجابيين في غيرهم، فهو خطاب يضيء للناس حياتهم، ويبثّ الطمأنينة واليقين في جنبات نفوسهم، ويهديهم إلى سواء السبيل".[3]

الخطاب الديني خطاب عام بمعنى جاء يخاطب البشرية، البشر جمعاء، كيفما كانت أعراقهم، وجنسياتهم، ولغاتهم ... إلخ.

قال الله تعالى: ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ**﴾[4]

إنّه خطاب يقوم على إرشاد الناس، ويدعوهم إلى أن يكونوا أمّة واحدة تربطهم العقيدة الإسلامية.

قال الله تعالى: ﴿**إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ**﴾[5]

---

[1] – المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[2] – محمّد أركون، "قضايا نقد العقل الدّيني" كيف نفهم الإسلام اليوم؟ ترجمة: هاشم صالح، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، كانون الثاني يناير، 2000م، ص283.

[3] – مقال: أحمد محمّد الشحي، "الخطاب الديني الذي نريده"، 22 مايو 2018.
الموقع: https//www.albayan.aearticles

[4] – سورة الأنبياء، الآية 107.

[5] – سورة الحجرات، الآية 10.

أي: "أنهم راجعون إلى أصل واحدة وهو الإيمان فهم إخوة، إذا كانوا متفقين في دينهم (فأصلحوا بين أخويكم) يعني كل مسلمين تخاصما، وتقاتلا وكذا لو خرج جماعة على الإلمام فإنّهم يكوّنون طائفة باغية إذا كان خروجهم بغير حق، لكنّهم إخوة مع المؤمنين (واتقوا الله) في كلّ أموركم (لعلكم ترحمون) بسبب التقوى"[1]

إنه خطاب مؤثّر لأنه يخاطب العقل ويحرّك الوجدان والعواطف عندما يستوعب العقل لما يتلقاه.

إنه خطاب شمولي، وهو شامل لجميع مناحي الحياة، متّصل في تنظيم علاقة الإنسان بربّه، وبنفسه، وبغيره. قال الله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ**﴾.[2]

"(**يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ**) أي: يا معشر بني آدم اذكروا نعمة الله الجليلة عليكم، واعبدوا الله ربّكم الذي ربّاكم وأنشأكم بعد أن لم تكونوا شيئا، اعبدوه بتوحيده وشكره وطاعته.

(**الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ**) أي: الذي أوجدكم بقدرته من العدم، وخلق قبلكم من الأمم (**لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ**) أي: لتكونوا في زمرة المتقين الفائزين بالهدى والفلاح".[3]

مميّزات الخطاب الديني كثيرة لا تعدّ ولا تحصى سواء من حيث بنيته الدّاخلية، كما جاء من خلال المشروع الفكري لـ(محمّد أركون) ومن حيث شموليته، ووحدانيته، وعالميّته، ومؤثّراته العقلانية التي جاء بها القرآن الكريم.

وهذه الخصائص ميّزت الخطاب الديني عن بقيّة الخطابات الأخرى.

[1] – د محمّد سليمان عبد الله الأشقر، "زبدة التفسير بهامش مصحف المدينة المنورة"، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، إدارة الشؤون الإسلامية، دولة قطر، د.ط، 1428هـ/2007م، ص516.

[2] – سورة البقرة، الآية 21.

[3] – الشيخ محمد علي الصّابوني، "صفوة التفاسير"، دار القرآن الكريم، بيروت، مجلّد 1، ج1، ط4، 1402هـ/1981م، ص41.

الفصل الأول

توجهات الخطاب الديني في الرواية

1/ اللغة السردية في الرّواية وجماليتها

- اللغة السردية
- جماليات اللغة السردية

2/ طبيعة الحوار في الرواية وجماليته

- مفهوم الحوار
- أساليب توظيف الحوار في الرواية

1) لغة السّرد في الرّواية وجماليتها:

– اللغــة:

"اللغة ظاهرة تميّز الإنسان عن الكائنات الأخرى، واختصّ بها فأتاحت له أن يكوّن المجتمع، وأن يقيم الحضارة، ولذا فاللغة والمجتمع والحضارة ظواهر متداخلة، لقد أثار كثير من المفكرين على مدى القرون قضية أولية اللغة أم المجتمع أم الحضارة، وطرحوا أيضا قضيّة اللغة والفكر أيّهما سبق الآخر، ولكن البحث يحاول أن يبتعد عن هذه الدّائرة المفرغة من التساؤلات حول مراحل يصعب الوصول إليها ليثبت تلاؤم اللغة مع فكر الإنسان وضرورة اللغة لقيام المجتمع وضرورة وجود مجتمع إنساني يتعاون في إقامة الحضارة".[1]

الإنسان مارس اللغة منذ آلاف السّنين هي عمر الإنسان على الأرض، ثم فكّر في أن يدوّن اللغة ويخلّدها للأجيال "فاللغة أصوات يعبّر بها كل قوم عن أعراضهم".[2]

وهي "قضية اهتمّ بها النقاد قديما مثل الجاحظ وبشر بن المعتمر وابن جني الذين دعوا إلى مراعاة مستويات اللغة في العمل الأدبي من خلال البناء السّردي والدّلالي سواء كان من جانب (الكلمة، أو الجملة أو التركيب ككل) بما يتناسب ومستوى المتكلم الثقافي والإجتماعي، والفكري، ومستوى المخاطب".[3]

– السّرد:

"السّرد مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعيّة إلى صورة لغوية".[4]

---

[1] – د. محمود فهمي حجازي، "مدخل إلى علم اللغة"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص09.

[2] – أبو الفتح بن الجني، "الخصائص"، دار الكتب المصرية، القاهرة، القسم الأدبي، ت: محمد علي النجّار، ج1، د.ط، 1371هـ/1952م، ص27.

[3] – عبد المالك مرتاض، "في نظريّة الرّواية" بحث في تقنيات السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، د.ط، 1998، ص123.

[4] – د. عز الدّين إسماعيل، "الأدب وفنونه" دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 1434هـ/2013م، ص104.

السّرد "في أصل اللغة هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الأحداث والقراءة من هذا المنطلق الإشتقاقي، ثم أصبح السّرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور السّرد على أيّامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الرّوائي أو القصصي برمّته، فكأنّه الطريقة التي يختارها الرّوائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدّم الحديث إلى المتلقّي فكان السّرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي".[1]

ويعرّفه الدكتور شعبان عبد الحكيم محمّد هو "شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرّواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أنّ الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختبار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والإختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها القصّة ليمنحها شكلا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ".[2]

إن تطوّر الأشكال الرّوائية، وهو يتماهى كل لا نقول يتماهى، مع تطور المجتمع ومجمل ما يعتمل فيه نتاج تطوّر "الوعي" بالشكل الرّوائي باعتباره تطويرا لموقف محدّد من المجتمع وهذا الموقف يتجسّد بإطراد من خلال الشكل ليس من المنظور التقليدي الذي يراه "حلبة" هامشية، أو "تقنية" توظّف للتزيين أو لتحبيب المادة –الموضوع المقدم– ليس الشكل الروائي "تابعا" للمحتوى الروائي أو ظلاله".[3]

[1] – داود سلمان الشويلي، "ألف ليلة وليلة" وسحر السّردية العربية "دراسات"، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2000م، نقلا عن: د. عبد المالك مرتاض، "ألف ليلة وليلة"، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، د.ط، 1998م، ص84.

[2] – د. شعبان عبد الحكيم محمّد "الرّواية العربية الجديدة" دراسة في آليات السّرد وقراءات نصّية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م، ص37.

[3] – سعيد يقطين، "قضايا الرواية العربية الجديدة" الوجود والحدود، الدّار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 1433هـ/2012م، ص95.

إنه "الخطاب الروائي بكلمة واحدة، وهذا الخطاب هو الذي تتجلّى لنا من خلاله الرواية بدون أي تمفضل أو تمييز بين مكوّناتها المتضافرة، والتي تدفعنا ضرورة التحليل لإجرائها بقصد التوضيح والتحليل".[1]

ويقوم الحكي عامّة على دعامتين أساسيتين:

"أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضمّ أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصّة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصّة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".[2]

– لغة السّرد:

إنّ اللغة التي ينبغي أن يكون عليها السرد في أيّ عمل أدبي لاسيما الرّواية ما جاء به عميد الأدب العربي طه حسين "إنّني أعارض وسأظلّ أعارض دون هوادة أولئك الذين يعتبرون العامّية أداة ملائمة للتفاهم المشترك، وكسبيل لتحقيق مختلف أهداف حياتنا الثقافية ... فالعامية تفتقر إلى الصّفات التي تجعل منها أهلا لأن تسمى اللغة، وإنني أعتبرها لهجة ثم إفسادها من جوانب عدّة".[3]

فمن خلال هذا المفهوم نؤكّد على ضرورة استعمال اللغة الفصحى في السّرد.

فاللغة السردية "هي الكيفية الأنيقة في التعبير في مشكلة التركيب اللغوي ومختلف أشكاله، ومستوياته عبر الرّواية، انطلاقا من البنيات الاجتماعية، والنفسية للشخصية الروائية والأحداث والوقائع والقضايا السياسية، والأخلاقية وهي الأداة التي يصف ويصوّر بها الكاتب جزءا من الحدث

[1] – سعيد يقطين، "قضايا الرواية العربية الجديدة" الوجود والحدود، ص95.

[2] – د. حميد لحمداني، "بنية النصّ السردي" (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1991م، ص45.

[3] – مجلة: د. سي أحمد محمود، "اللغة وخصوصياتها في الرواية" جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، أكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي واللغات، العدد 19، جانفي 2018، ص107. الموقع: www.univ.chlef.dz

أو جانبا من الزّمان والمكان الذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصيات أو قد يتوغل في الأعماق فيصف عالمها الدّاخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية ..."[1]

فهناك من الرّوائيين الذين تنبّهوا لمشكلة كتابة الحوار بين العامّة، بأيّ لغة تكون، إمّا بالفصحى أم بالعامية؟

فلقد انحازوا إلى الفصحى في كتابة السرد أمّا في كتابة الحوار فقد انحازوا إلى كتابته بالعامية.[2]

لغة السّرد تكون بالفصحى والدّليل على ذلك القرآن الكريم الذي جاءت سوره كلّها باللغة الفصحى، فلقد سردت آياته قصص الأنبياء والمرسلين معتمدة على لغة سردية معجزة لقوله تعالى: **﴿قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾**[3]

ولغة السرد أو "ما تسمى بالسرديات هي: نظام القواعد والمعايير المسؤولة عن إنتاج الحكايات الفردّية وفهمها".[4]

فمن هنا يظهر لنا أن اللغة السردية تعتمد على قواعد ومعايير خطابية يجب أن يعتمد عليها السارد في سرد الرواية حتى تكون هذه الأخيرة مفهومة لدى كل من يتلقّاها.

فلقد شهدت الرّواية التونسية نضجا فنّيا كبيرا في لغتها السّردية، وأثبتت تميّزها على السّاحة الأدبية العربية، بلغتها الجمالية، وبرزت عدّة أسماء روائية والدّكتورة "خولة حمدي" واحدة من هؤلاء المبدعين الذين دافعوا على اللغة العربية والدّين الإسلامي.

---

[1] – طه وادي، "دراسات في نقد الرّواية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1989م، ص43.

[2] – ينظر: فائق مصطفى أحمد، "سحر السرد" دراسات في القصّة والرّواية العربية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2015م، ص12-13.

[3] – سورة الإسراء، الآية 88.

[4] – جيرالد برنس، "قاموس السرديات"، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ترجمة: السيد إمام، ط1، 2003م، ص142-143.

– اللغة السردية في رواية «في قلبي أنثى عبرية»

رواية "في قلبي أنثى عبرية" هي رواية واقعية تجسّدت في ثلاثة أمور مهمة "الحب والمقاومة والدّين" وجاءت بلغة سردية جميلة وأنيقة ولا تحتاج إلى مجهود كبير لفهمها وتحليلها لأن الفكرة التي عالجتها الرواية هي الصراعات الدّينية والدّعوة إلى الإسلام ويتجلّى ذلك في المقطع الآتي من الرواية:

«لا تجعلي المسلمين ينفروك من الإسلام فتطبيقهم لتعاليمه متفاوت
لكن انظري في خلق رسول الإسلام وحده ضمن كل البشر خلقه
القرآن»

فجاء هذا المقطع من الرواية بلغة سردية أنيقة وبأسلوب مميّز ومؤثر في نفسية القارئ والمتلقّي، تبيّن من خلاله الرّاوية أن المسلمين الكثير منهم من يحمل الإسلام ولكن لا يعملون بمبادئه وذلك لعدم تدبّرهم لمعاني القرآن الكريم وغير متغلغلة في نفوسهم فيحملون الإسلام بالوراثة فقط.

كما تميزت اللغة السّردية في الرواية "في قلبي أنثى عبرية" بدقّة التصوير ووصف الشخصيات وصفا دقيقا فلقد اهتمّت السّاردة باللغة في عملها كما قال باختين: "اللغة في كيانها الملموس الحي، وليس اللغة بوصفها مادّة نوعية خاصّة بعلم اللغة ... ".[1]

"فالشخصية عماد من أعمدة البناء الرّوائي، ولا نبالغ إذا قلنا إنّها حجر الزاوية في بنية النصّ السردي، ذلك لأن الشخصية –كما يرى د. عبد المالك مرتاض– هي التي تكون واسطة العقدة، بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر ... الذي تستويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع، أو تنشيطه، من خلال سلوكها وأهدافها وعواطفها ... وهي التي تعمّر المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا".[2]

[1] – ميخائيل باختين، "الماركسية وفلسفة اللغة"، ترجمة محمّد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م، ص103.

[2] – عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرّواية"، ص103-104.

"فالشخصية في الرواية الواقعية تطابق الواقع جريا وراء مبدأ المحاكاة لذا جاء تصوّر الرّوائيين لها بأنّها شخصيات حقيقية من لحم ودم بل قد تكون الشخصية رمزا لجيل بعينه".[1]

ففي رواية "في قلبي أنثى عبرية" تبيّن لنا اللغة السردية شخصيات رئيسية، وأخرى ثانوية قامت الرّواية بوصفها وصفا دقيقا، فقد برعت في بنائها للشخصيات بالمزج بين أسلوبي السرد والوصف الدّقيق بواسطة لغة معبّرة موحية.

"**فالشخصيات الرئيسية** تمثل نماذج إنسانية معقّدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ".[2]

فالشخصيات أو كما يسمّيها البعض بالشخصيات النامية من بينهم د. طه وادي "هي تنمو بنمو الأحداث، وتقدّم على مراحل أثناء تطوّر الرواية ... وهي في حالة صراع مستمر مع الآخرين أو في حالة صراع نفسي مع الذات".[3]

فمن خلال قراءتنا لرواية "في قلبي أنثى عبرية" يظهر لنا ثلاث شخصيات رئيسية تنمو مع نمو وتطور الأحداث (ندى، ريما، أحمد).

(أهدي هذا الكتاب إلى أبطال قصّتي: ريما، ندى، أحمد).[4]

وقد وصفت الرّواية وصفا دقيقا وصوّرتها تصويرا رائعا يتماشى مع تطوّر الأحداث بلغة سردية أنيقة.

- ريما: الكفلة المسلمة اليتيمة التي تربّت بين أحضان عائلة "جاكوب" اليهودية.

"نشأت ريما بين أحضان عائلة جاكوب اليهودية، وهم يعتبرونها فردا منهم".[5]

---

[1] – د. شعبان عبد الحكيم محمّد، "الرواية العربية الجديدة" دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، ص69.

[2] – محمّد بوعزّة، "تحليل النصّ السردي" تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م، ص56.

[3] – د. طه وادي، "دراسات في نقد الرّواية"، دار المعارف، جامعة القاهرة، ط3، 1995م، ص27.

[4] – الرواية، ص09.

[5] – المصدر نفسه، ص17.

والتي تبدأ أفكارها تتغيّر وترتدي الحجاب، وتغضب زوجة العم جاكوب من هذا الأمر وتطلب إبعادها عن أطفالها حتى لا يتأثرون بأفكارها حول الدّيانات اليهودية والإسلامية.

"علامة الإنزعاج بادية على وجه ثانيا التي لم تأكل إلاّ شيئا قليلا، ثم مسحت يديها في عصبية وتركت مقعدها".[1]

سافرت ريما إلى لبنان وتمكث فترة وجيزة في راشيل ثم تنتقل إلى منزل ندى وتقيم معها ما تبقى من عمرها، ثم تستشهد في أحد غارات قصف الطّائرات اليهودية مخلّفة بعد وفاتها حزنا بالغا وجرحا عميقا في حياة جاكوب وندى التي كانت تعذبها.

"ربما لا تذهبي أرجوك ... لا تتركيني ... سأحميك من كل شرّ ... سأكون معك دائما ... فقط عودي"[2]

- **أحمد:** بطل رواية "في قلبي أنثى عبرية" ومحرّك لأحداثها فلقد بدأت هذه الشخصية مع بداية الرّواية وانتهت بها.

نشأ في عائلة مسلمة بجنوب لبنان مدينة قانا بالتحديد.

"نشأ فيها مع عائلته ولم يغادرها إلاّ من أجل الدّراسة"[3]

يمثّل أحمد الرجل المسلم الذي فهم دينه فهما صحيحا ويحاول أن يعيش حياته متتبعا أفعال وأقوال حبيب الله محمّد ﷺ .

"إنّي أريد أن أعيش على خاطر الحبيب محمّد بن عبد الله ﷺ ، فمن قدوتك أنت؟"

تعرّف أحمد على فتاة تدعى ندى أثناء انفجار أصابه في ساقه فطلب المساعدة منها.

---

[1] – الرّواية، ص78.

[2] – المصدر نفسه، ص393.

[3] – المصدر نفسه، ص33.

تعلّق أحمد بندى أوّل موقف جمعهما معا وخطبها بعد قصّة وسط رفض العائلتين.

"وتعلقها بذلك الشخص الهادئ، الحاني، دائم الإبتسام،
الرّقيق في معاملته، الشهم في تصرّفاته ..."[1]

– ندى: بطلة الرواية هي الأنثى العبرية المعنونة باسمها الرّواية، نشأت في مدينة قانا الحقيقة في الجنوب اللبناني، تربّت على الدّين اليهودي اتباعا لوالدتها بعيدا عن والدها المسلم، قضت فترة وجيزة من طفولتها في جنوب تونس مع أبيها المسلم ثم هربت بها والدتها رفقة أختها الكبرى إلى جنوب لبنان، تربّتا على اليهودية، اعتمادا وتطبيقا.

"ولدت من أمّ يهودية وأب مسلم ... ربّما لم يكن والدي ملتزما كثيرا بدينه لكنّه مسلم على أيّة حال، أمّا أمّي فهي من اسرة يهودية محافظة تهتم بتطبيق الدّين وإقامة شعائره، تعرّفا في تونس وتزوّجا رغم معارضة الأهل بعد قصّة حب قويّة، لكن من العجيب أن زواجهما لم يدم طويلا ... وانتهيا إلى الطّلاق بعد أن جئت أنا وأختي دانا إلى الوجود..."[2]

"... هي الفتاة اليهودية ذات الستة عشر عاما، أيقنت منذ ذلك الحين أنّ المقاومة لا تلام على شيء ممّا تفعله لتحرير الأراضي المغتصبة، وأيقنت أيضا أنّها وإن كانت يهودية فإنها لا تنتمي يوما إلى الفكر الصهيوني، فاحتلال أرض الغير وقتل المدنيين العزل هو دون شك على إرهابي مهما ادّعت أمّها أنّ السياسة تقتضي بعض التجاوزات، ومهما ادّعى والدها أنّ ما يحصل يتجاوز تفكيرها المحدود ..."[3]

على الرّغم من أنّها كانت يهودية لم تفكّر يوما تفكيرا صهيونيا كانت ندى منذ البداية فتاة متميّزة بذكائها وفطنتها.

"ندى كانت طفلة، تسأل كثيرا وتفكّر أكثر"[4]

---

[1] – الرّواية، ص252.

[2] – المصدر نفسه، ص65.

[3] – المصدر نفسه، ص38.

[4] – المصدر نفسه، ص92.

وللشخصيات الرّئيسية مكانة مرموقة في العمل الرّوائي، ولا تنهض بأدوارها إلاّ بجانب الشخصيات الثانوية.

"تنهض **الشخصيات الثانوية** بأدوار محدودة، إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهدين بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامّة أقل تعقيدا وعمقا، من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا من جوانب التجربة الإنسانية".[1]

وهي شخصيات "تشارك في نمو الحدث الرّوائي وبلورة معناه، والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أنّ وظيفتها أقلّ قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم، أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصيات الرئيسية".[2]

فالشخصيات الثانوية أو كما يصفها د. طه وادي شخصية مسطّحة بأنّها "لا تكاد طبيعتها تتغيّر من بداية القصّة حتى النهاية، وإنّما تثبت على صفة واحدة تكاد لا تفارقها".[3]

فمن خلال هذه التعريفات يظهر لنا أنّ الشخصيات الثانوية هي أقلّ وظيفة من الشخصيات الرئيسية حيث يعطيها الرّاوي أدوار وظيفية محدودة التأثير ولكن لا يمكن الإستغناء عنها في الرّواية فمن قراءتنا لرواية "في قلبي أنثى عبرية" تبيّن لنا عدّة شخصيات ثانوية وصفتها الرّاوية وصفا دقيقا بلغة سردية أنيقة حيث أسهمت كل شخصية في تصوير حدث ما ويختلف دور كلّ واحدة منها.

- **جاكوب:** يهودي العقيدة كانت ريما ووالدتها تعيشان في بيته حيث كانت والدتها تعمل كخادمة في منزله وعندما وافتها المنية تركت ابنتها عند جاكوب الذي أحبّها وتعلّق بها وصار يقضي جلّ أوقاته معها.

[1] – محمّد بوعزة، "تحليل النص السردي" تقنيات ومفاهيم، ص57.

[2] – شريبط أحمد شريبط، "تكور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، ص45.

[3] – د. طه بدوي، "دراسات في نقد الرواية"، ص27.

"كان جاكوب أكثرهم تعلقا بها وحبّا لها"[1]

تبنّى جاكوب ريما واعتبرها ابنته وكان يعاملها معاملة حسنة مع أنها مسلمة وهو يهودي وصفته الرّاوية بصاحب الرّوح النابضة بالحياة.

"اقترب منها مبتسما، وهو يتحسّس قطع الحلوى التي استقرّت في جيب سرواله، تناول كفّها وانحنى يقبّل خدّها في حنان وهو يدسّ قطع الحلوى في كفّها الآخر".[2]

جاكوب رجل طيّب مع أنّه يهودي الأصل فإنّه يحمل بقلبه الأخلاق الكريمة التي جاء بها رسول الله ﷺ ، الحبّ، الحنان، العطف، الرّعاية، المسؤولية ...

"كان جاكوب أكثرهم تعلّقا وحبّا لها، كان شابا في الثانية والعشرين من عمره حين دخلت ريما ذات السنوات الخمس حياته، فصار يقضي جلّ أوقاته معها، يلاعبها ويداعبها، ويقرأ عليها القصص والحكايات ويستمتع بانفعالاتها الرئيسية، وضحكاتها العفويّة، يشتري لها الألعاب والهدايا، ويستغل أوقات العطل للسّفر معها ..."[3]

جاكوب كان بمثابة أب لريما وجدت عنده الحنان الذي فقدته منذ سنين طويلة.

- **ثانيا:** زوجة جاكوب يهودية الأصل تكنّ الكره لريما لأنّها مسلمة تزداد غيضا وعصبية عندما ترى زوجها يعتني بها كانت تعتبرها دخيلة ويتجلى ذلك في المقطع:

"رغم مرور ثماني سنوات على زواجهما، لم تتقبّل تانيا تماما وجود ريما بين أفراد العائلة، فهي تبقى دخيلة ولن تصبح يوما من أصحاب البيت".[4]

كانت تانيا تخاف أن يتأثر طفلاها بريما التي كانت متمسكة بتعاليم الدّين الإسلامي.

[1] – الرّواية، ص17.
[2] – المصدر نفسه، ص15-16.
[3] – المصدر نفسه، ص17-18.
[4] – المصدر نفسه، ص20.

"تعلم أن باسكال وسارا لا يزالان صغيرين، وقد بدأت تصرّفاتها المختلفة تثير الكثير من التساؤلات لديهما ... حول الصّلاة التي تؤدّيها مرات عديدة في اليوم الواحد، وذهابها إلى المسجد يوم الجمعة ... والكتاب الذي تقرأ فيه باستمرار ..."[1]

تانيا كان بداخلها كرها شديدا للمسلمين بصفة عامّة وربما بصفة خاصّة كانت متمسّكة بدينها ولا تريد لأي ديانات أخرى أن تؤثر عليها.

"حدجته تانيا بنظرة منزعجة، فقد كانت تتحرّج على الدّوام من الخروج مع ربما، يكفي أنّها مسلمة وهي لا تريد أن يعتقد البعض أنّها تنتمي إلى عائلتها".[2]

- **باسكال وسارا:** طفلا جاكوب وتانيا، لم يكونا طفلين عاديين، بل طفلين من العباقرة.

"انكبّ باسكال الذي يبلغ الخامسة من عمره على كومة من الأوراق، وهو ينتقل بين الآلة الحاسبة والقلم".[3]

أما **سارا** كانت شعلة من الذّكاء رغم صغر سنّها "كانت سارا ذات السّنوات السبع تمسك بكتاب ضخم وقرأ فيه بتركيز شديد".[4]

"في كل مرّة تدهشه هذه الصغيرة أكثر ... سارا كانت شعلة حقيقية، وقد أدرك نبوغها منذ وقت مبكّر ..."[5]

لقد حرص جاكوب وتانيا على تربية طفليهما تربية حسنة التي تقوم على تنمية عقلهم.

- **جورج:** كان بمثابة الأب لندى وأختها دانا "... كان بابا جورج يعمل، كان أرمل وله ابن وحيد من زوجته الراحلة ... ميشال نشأنا جميعا أنا ودانا وميشال على أنّنا إخوة وتوثقت علاقتنا كثيرا

[1] – الرّواية، ص80.
[2] – المصدر نفسه، ص125.
[3] – المصدر نفسه، ص25.
[4] – المصدر نفسه والصفحة نفسها.
[5] – المصدر نفسه، ص24.

... حتى أنّني لم أشعر يوما أنني افتقدت إلى أبي الحقيقي في حياتي فبابا جورج كان نعم الأب لنا أنا وأختي، بل أنه كثيرا ما كان يعاقب بدلنا حتى لا يشعرنا بأي تفرقة بيننا".[1]

كان جورج رجلا متفهما وليس عصبيّا رجل يحبّ مساعدة الآخرين ولا يكنّ لهم الكره كيف ما كان نوع ديانتهم.

"بابا جورج سيكون متفهما"[2]

- **حسّان:** صديق أحمد بمثابة أخ له مسلم يفهم معنى الصّداقة الحقيقية تعرّف على أحمد في المقاومة وانضمّا إلى المجموعة واشتركا في التدريب وانقضّ أحمد عندما أصيب في ساقه.

"ضغط حسّان على مزوّد السرعة بقوّة، وهو ينطلق في الطريق الريفية غير الممهّدة، التفت إلى صاحبه الذي تكوّر على نفسه من الألم على الكرسي المجاور وهتف مشجّعا:

أحمد ... سنصل قريبا ... يمكنك أن تقاوم أكثر"[3]

حسّان كان مثال الصّديق الوفي الشهم الذي يرى أن الصّداقة لا ثمن لها وهي أولى من الحب الذي كان يكنّه لندى خطيبة صديقه بعد اختفائه لمدّة طويلة ورغم هذا تخلّى عن هذا الحب من أجل صديقه الذي ظهر بعد انتظار طويل وهو فاقد لذاكرته أراد أن يساعده في استرجاعها.

"لم يعد هناك من حديث بيننا ... أريد فسخ الخطوبة، لا غير ... أنت اليوم في حل من كل ارتباط وهي على كلّ حال كانت خطبة فاسدة ... لا يحق لي أن أخطب على خطبة أحمد ... وهو على حدّ علمي لم يفسح خطبته لكِ يوما... أليس كذلك؟"[4]

- **الخالة سعاد:** والدة أحمد الأم العطوفة الحنونة المحبّة لأولادها الزّوجة المثالية رفضت خطبة أحمد من ندى كونها يهودية.

---

[1] – الرّواية، ص67-68.

[2] – المصدر نفسه، ص49.

[3] – المصدر نفسه، ص31.

[4] – المصدر نفسه، ص768.

"جلست السيّدة سعاد في حزن، وهي تمسك منديلا بيدها اليسرى وتلوّح به في أسى، في حين لم تتوقّف كفّها على اللّطم تارة على فخذها وتارة أخرى على صدرها وهي تتمتم في حرقة:

آخ يا أحمد ... آخ ! ماذا فعلت لك حتى تختارها يهودية آخ يهودية، يهودية؟ آخ يا قلبي ...آخ ماذا فعلت في حياتي حتى أعاقب بهذا الشكر؟ آخ !!"[1]

ولكن بعد مرور الوقت ومع تعرّفها على ندى أحبّتها وتعلّقت بها واحترمت رأي ابنها وفرصة إعطائه اختيار الزّوجة المناسبة له.

- **والد أحمد**: رجل مسلم، كان يعمل تاجرا ويقوم بعدّة رحلات تجارية.

"... أبي يواصل رحلاته من مكان إلى آخر..."[2]

أب مثالي محبّ لأبنائه، وخاصّة أحمد وكان يتمنى له دائما الخير، وكم دعا الله عزّ وجلّ أن يشفي له ابنه بعد أن فقد الأمل في رجوعه بعد مدّة طويلة.

"شدّ أبو أحمد على ذراعه في امتنان، ثم التفت في حب إلى ابنه الذي كان لا يزال مستلقيا على سرير المعاينة، تأمّل وجهه وعينيه في شوق جارف، بالله كم دعا الله في جوف الليل والناس نيام لكي يردّ له ابنه سليما معافى..."[3]

- **سماح**: أخت أحمد المرأة المسلمة صاحبة الروح اللطيفة والمشاعر الطيبة والطبائع المرحة.

"وقد أحبّت روح سماح اللطيفة وطابعها المرح"[4]

سماح تحبّ شقيقها كثيرا "أحمد شقيقي يا ندى، ولا تعلمين مقدار حبي له"[5]

---

[1] – الرّواية، ص192.

[2] – المصدر نفسه، ص542.

[3] – المصدر نفسه، ص647.

[4] – المصدر نفسه، ص129.

[5] – المصدر نفسه، ص540.

تساعد أخاها أحمد في أي أمر تريده وكاتمة الأسرار وموفية للوعود.

- **سونيا:** يهودية الأصل والدة ندى، المعتقدات اليهودية راسخة في ذهنها تريد أن يكون كلامها مسموعا فهي صارمة في أقوالها وأفعالها مع أبنائها، فكانت متشدّدة مع ندى بخصوص تعلّقها برجل مسلم مع أنّها هي متزوجة بمسلم.

"لست أفهم، لماذا تكرهين المسلمين، في حين أنك قبلت الزّواج من أبي وهو مسلم؟ !"[1]

"سونيا كانت من اليهود المتشدّدين الذين يطالبون بحقّهم في القدس أرض الأنبياء وبطرد الفلسطينيين منها".[2]

- **دانا:** شقيقة ندى "ريما... هذه شقيقتي دنا... تكبرني بسنتين... وستتزوج قريبا"[3]

كانت دنا تتصرّف بنوع من الجفاف والبرودة بتصرّفات غير لائقة.

"لم يخف على ريما جفاف لهجة دانا وبرودها، ولا وقع المفاجأة عليها"[4]

- **ماري وميشال:** زوجين كانا يساعدان ندى ويقفان معها في كل الأمور، يهوّنان عليها ويحبّانها كثيرا.

"عانقتها ندى في امتنان، وهي تكتم عبراتها لم تعد تجد من يفهمها في هذه العائلة وحده ميشال وزوجته ماري لا يزال يساندانها".[5]

- **ماري:** مسيحية الأصل ومحبّة للجميع مرحة وحنونة تريد مساندة الغير.

"لا داعي للقلق يا عزيزتي... كل شيء سيكون على ما يرام..."[6]

---

[1] – الرّواية، ص121.

[2] – المصدر نفسه، ص91.

[3] – المصدر نفسه، ص285.

[4] – المصدر نفسه، ص286.

[5] – المصدر نفسه، ص445.

[6] – المصدر نفسه والصفحة نفسها.

"تعالي معي، سأعطيك بعض ثيابي... وإلاّ فستمرضين !"[1]

- **أنابيلا:** فتاة مسيحية إيطالية وهي صديقة ندى في فرنسا وجارتها في الشقة الطّلابية كانت مرافقتها وتساعدها في أعمال البيت شابة طيّبة وبريئة عفوية.

"... كانت أنابيلا تكبرها بسنين، ولقد جاءت لدراسة الفنون التشكيلية"[2]

"أنابيلا ساعدتني في الأشغال وقد أمضينا وقتا ممتعا... وهي فتاة طيبة جدّا بريئة عفوية مثل طفلة صغيرة".[3]

- **راشيل وزوجها:** راشيل شقيقة جاكوب وابنة عمّ سونيا وصديقتها المقرّبة وهي امرأة حنونة وطيّبة تحبّ ريما عكس زوجها القاسي القلب.

"راشيل طيّبة وتحبّها أيضا..."[4]

زوجها كان يعتدي على ريما بالضرب والشتم فكانت تخافه كثيرا رجل قاس بلا مشاعر.

"اصطدمت نظراتها بعينين قاسيتين تطالعانها في برود مخيف، كان رجل فارع الطول وضخم الجثة يقف عند الباب في صمت... بدا على ملامحه الإستمتاع بألمها وخوفها لم تستطع أن تنطق أو أن تتحرّك من مكانها، فقد كان جسده الضخم يسدّ المساحة أمامه ويسحب الهواء من الغرفة حتى كادت تختنق".[5]

فقد كشفت لنا الرواية من خلال لغتها السردية الأنيقة الصّراع القائم بين شتّى الدّيانات الإسلامية منها، اليهودية والمسيحية، عن طريق وصفها للشخصيات الرئيسية وتطرّقها للثانوية أيضا وهي شخصيات دينية "تنطلق في سلوكها ومعاملاتها ومواقفها المختلفة من مجموعة مبادئ دينية

[1] – الرّواية، ص377.
[2] – المصدر نفسه، ص468.
[3] – المصدر نفسه، ص473.
[4] – المصدر نفسه، ص180.
[5] – المصدر نفسه، ص183-184.

تفهمها فهما واعيا وتدعوا إليها وتدافع عنها وتكسب لذلك قدرا من الإحترام والتوفير من معظم أفراد المجتمع".[1]

2) طبيعة الحوار في الرواية وجماليته:

- **مفهوم الحوار:**

قال الله تعالى: ﴿ **فَقَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ...**﴾[2]

الحوار هو "حديث بين شخصين أو أكثر في مجال الشرع"[3]

الحوار "نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر أحدهما من الآخر فيغلب عليه الهدوء، والبعد عن الخصومة بطريق يعتمد على العلم والعقل مع استعداد الطرفين لقبول الحقيقة".[4]

وهو "سلسلة من الأسئلة والأجوبة بين فردين أو أكثر"[5]

الحوار "ملكة، راجع إلى صفته الضرورية له وهي: التركيز والإيجاز، والإشارة التي تفصح عن الطبائع، واللمحة التي توضّح المواقف !... هذه الصّفة لا تناسب كل الناس، ولا تلاصق كل الأدباء، فنهم من خلق للإفاضة والتحليل والإسهاب، فإذا طلبت إليه أن يوجز أحسّ الضيق..."[6]

فمن خلال هذا القول تبيّن لنا أنّ الحوار يتميّز بالإيجاز وعدم الإسهاب.

"إنّ أعداء الحوار الإطالة والحشو"[7]

---

[1] – عبد الرحمن محمّد الرشيد، "الشخصية الدّينية في خطاب نجيب محفوظ الرّوائي"، دار حامد، الأردن، ط1، 2009، ص73.

[2] – سورة الكهف، الآية 37.

[3] – خالد أحمد علي عمر، "الحوار مع من؟" رؤية نقدية للحوار المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ/2005م، ص20.

[4] – د. سناء محمّد سليمان، "فن وأدب الحوار" بين الأصالة والمعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2013م، ص24.

[5] – المرجع نفسه، ص26.

[6] – توفيق الحكيم، "فن الأدب"، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، د.ط، د.ت، ص184.

[7] – المرجع نفسه والصفحة نفسها.

مهمّة الحوار ليست أن يروي ما حدث لأشخاص، ولكن مهمّته أن يجعلهم يعيشون حوادثهم أمامنا مباشرة، دون وسيط أو ترجمان"[1]

"ولكي يكون الحوار واقعيا وإيجابيا لابد أن يكون متكافئا ويتناول قضية بواقعية وبجرأة وبإيجابية... وينبغي أن يكون الهدف هو الوصول إلى حل وإلاّ لا داعي للحوار... وينبغي كذلك تلاحم الأفكار لتولّد أفكار جديدة تحصر الفجوة بين المتحاورين...".[2]

ولتلاحم الأفكار وتوليد جديدة هذا راجع إلى الطريقة التي تتعامل معها الشاردة في تقديم الحوارات بين الأشخاص بلغة حوارية بسيطة دون تكلف.

"يقدّم الحوار للسّرد الكثير من الفوائد، علاوة على أن له الكثير من الحسنات في العملية السردية، وذلك إذا ما تعامل معها السارد دون تكلّف".[3]

"ولا تقف مهمّة الحوار عند رسم الحوادث، وتلوين المواقف، بل هو الذي يعول عليه أيضا في تكوين الشخصيات، فلابدّ لنا أن نعرف من طريقه طبائع الأشخاص، ودخائل نفوسهم، فهو الذي يجب أن يظهرنا على ما ظهر منهم وما خفى، وما يفعلون أمامنا، وما ينوون أن يفعلوا، ما يقولون لغيرهم من الأشخاص، وما يضمرون لهم في أعماق النّفوس !..."[4]

فمن هنا يتجلّى لنا أنّ هناك نوعان من الحوار، حوار خارجي (خطاب مباشر) وحوار داخلي أو ذاتي (خطاب غير مباشر)، ورواية (في قلبي أنثى عبرية) تزخر بالكثير من المشاهد التي تبيّن لنا فيها السّاردة طريقتها في استعمال الحوار بين شكلين.

---

[1] – توفيق الحكيم، "فن الأدب"، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، ص149.

[2] – لمى مضر الإمارة، "أبعاد ثقافة الحوار" في مشروع المصالحة والحوار الوطني، دائرة العلاقات الثقافية العامّة، وزارة الثقافة، دار المنظومة، العراق، العدد3، 2007، ص03.

[3] – عدنان علي محمّد الشريم، "الخطاب السردي في الرّواية العربية"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد– الأردن، ط1، 2015م، ص182.

[4] – توفيق الحكيم، "فن الأدب"، ص149-150.

أ. **الحوار الخارجي**: (**Le Dialogue**)

يعرّف بأنه الحوار المباشر و "هو الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، إذ ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) فتردّ الشخصية (ص) في سياق حدث القصّة وحبكتها، وهو أكثر أنواع الحوار تداولا وانتشار في الأدب القصصي، ويقوم الكاتب من خلاله بنقل نص كلام المتحاورين متقيدا بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية ويتأسّس الحوار المباشر على فكرة المشهد الذي يعرض عبر أقوال الشخصيات".[1]

وعمله الحقيقي في القصّة هو "رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وعواطفها وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن اتجاه الأحداث أو الشخصيات الأخرى، وهو ما يسمى بالبوح أو الإعتراف".[2]

"فمع الحوار يحدث نوع من التوازن بين زمن الخطاب وزمن القصّة، فالأحداث تتطوّر في الرّواية في لحظة التلفظ التي تقوم بها الشخصيات المتحاورة، فهناك نوع من "المسرحة" للمشاهد، يتمّ من خلالها الكشف عن التباينات بين الشخصيات على مستويات فكرية ونفسية واجتماعية ولغوية".[3]

وهذا النوع من الحوارات "يغيب فيها تدخّلات السارد، باستثناء بعض التعليقات السريعة، ومن طبيعتها أنها تترك الشخصية تعبّر عن أفكارها ومواقفها بطلاقة، مبرّرة التفاوت الموجود بين شخصية وأخرى".[4]

---

[1] – فاتح عبد السلام، "الحوار القصيي" تقنيات وعلاقات سردية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 1999م، ص41. نقلا عن: عمر بن سالم، "تطوّر لغة الحوار في القصّة التونسية" قضايا الأدب العربي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والإجتماعية في الجامعة التونسية، تونس، د.ط، 1979م، ص106-107.

[2] – محمّد زغلول سلام، "دراسات في القصة العربية الحديثة" أصولها – اتجاهاتها – أعلامها، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط1، د.ت، ص35.

[3] – لونيس بن علي، "الفضاء السردي في الرواية الجزائرية" رواية الأميرة الموريسكية لمحمّد ديب نموذجا، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1436هـ/2015م، ص150-151.

[4] – المرجع نفسه، ص151.

"ويأخذ الحوار في اعتباره الحوادث (السوسيو-ثقافية اللسانية) لتجربة كل واحد وافتراضاته، ووضعية التعبير، كما يستعمل بكثرة جمل الإستجوابية: (سؤال/جواب) والناقصة (حين تقاطع المتكلم) المقاطع المأخوذة من المخاطب".[1]

تبيّن لنا من هذه التعريفات أن الحوار الخارجي هو تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر.

- أساليب توظيف الحوار الخارجي في رواية "في قلبي أنثى عبرية"

الحوار الخارجي أو ما يسمى بالحوار المباشر يظهر لنا بكثرة في الرواية ويتجلّى ذلك في عدة مقاطع:

"دنا؟ ! أليست في المنزل

بلى... لكنني كذبت عليها... قلت إن الجيران يحتاجون إلى أدوات من المستودع..."[2]

ويظهر لنا حوار آخر بين شخصيتين (حسّان وندى) سؤال/جواب:

"آنستي... أنت يهودية، أليس كذلك؟

نظرت ندى على الفور إلى نجمة داود التي كشفت أمرها منذ البداية ولم تعلّق.

إذن... لماذا تساعدينا؟

رفعت عينيها في انزعاج وهتفت.

وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟ ألا يحدّثك دينك على الرّحمة والرّأفة وتقديم يد المساعدة إلى من يحتاجها، مهما كان انتماؤه وعقيدته أليست تلك رسالة جميع الأديان السماوية؟"[3]

[1] - سعيد علوش، "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ/1985م، ص78.

[2] - الرّواية، ص50.

[3] - المصدر نفسه، ص62.

ففي هذا المقطع فسح الحوار المجال للشخصية لتكشف عن أفكارها وما تعتقده، ومن خلاله نقف عند أفكار ندى وأسئلتها الإنسانية الموجّهة إلى أحمد حول الدّيانات السماوية.

-"كيف حال البنتين؟

- صارتا امرأتين الآن ! كلتاهما تدرس في الجامعة

هزّ سالم رأسه وهو يزم شفتيه في تحسّر

-... نعم لاشكّ أنّهما كبرتا... ألم ترسل أختك راشيل صورا جديدة؟

- ليس بعد... لكن ربّما ترسلها بعد زفاف دنا...

وقف سالم فجأة وهو يهتف في عصبيّة

-دنا ستتزوج؟ !

قال جاكوب في لهجة هادئة تشوبها سخرية خفيفة

-إنها مخطوبة منذ سنة كاملة... لاشكّ أنها ستتزوج

قريبا... بعد أن تنهي دراستها الجامعية...

جلس سالم مجدّدا وهو يتنهّد في إعياء

قال بعد صمت قصير

أريد أن أراهما... أريد أن أرى ابنتي"[1]

ويتواصل الحوار بين جاكوب وسالم إلى غاية نهاية الصّفحة (105) والسبب في هذا الطول هو الكشف عن الإشتياق الكبير الذي يكنّه سالم بداخله لابنتيه، وهو يبوح ويعترف بذلك لجاكوب مبيّنا له أن أخته هي السبب في إبعاد ابنتيه عنه، حتى تعلّمهما مبادئ الدّين اليهودي، فلقد كانت متمسّكة بالمعتقدات اليهودية كثيرا، ويتبيّن لنا هذا في الحوار الذي جرى بين ندى وأمّها سونيا حول سماح التي جاءت لزيارة ندى.

"- من تكون هذه الفتاة المسلمة؟

[1] - الرّواية، ص103.

ردّت ندى على الفور، فقد كانت جهّزت كذبتها منذ رأت علامات الإستهجان على وجه أمّها وهي تحمل إليها القهوة.

-إنها زميلتي في الكلية...

-وما الذي تريده؟

-تغيّبت عن الدروس يوم أمس... وجاءت تسألني عن موعد الإختبارات

-ولم تجد غيرك لتسأله

-لست أفهم، لماذا تكرهين المسلمين، في حين أنّك قبلت الزواج من أبي وهو مسلم؟ !

قالت سونيا في مرارة دون أن تلتفت إليها:

-ربّما كان والدك هو السبب... كرهت فيه كل المسلمين !

-لكن لماذا؟

تنهّدت سونيا وهي ترنو إلى ابنتها في رثاء

-لا تزالين صغيرة وغرّة يا عزيزتي... كنت مثلك حين رضيت بالزواج من والدك وتحدّيت عائلتي من أجله !

لكنني أدركت بعد وقت وجيز أنّني أخطأت التقدير...

وأخطأت الإختيار !

أضافت بعد صمت قصير:

-حتى إنّه لم يسأل عنك وعن أختك منذ سنوات طويلة !

-ألا يزال يعيش في تونس؟

هزّت سونيا كتفيها علامة الجهل واللاّمبالاة، فأردفت ندى في حماس

-ربّما لا يعلم بأننا سافرنا إلى لبنان... وربّما كان يبحث عنّا كل هذا الوقت !

سرت رجفة مباغتة في جسد سونيا وهي تشيح بوجهها في استياء، ثم انسحبت من المطبخ بخطى سريعة دون أن تعلق بكلمة واحدة... لم تكن تحبّ الحديث عن زواجها الأول، وكانت تلوذ بالفرار كلّما ساقها الحديث إليه... خاصة مع ابنتيها".[1]

وطول المشهد عائد إلى تعليقات ندى الموجّهة لأمّها سونيا ولقد كشف لنا عدّة نقاط هامّة أهمّها:

كره سونيا الشديد للمسلمين، وكذلك كذب ندى عن أمّها حول مجيء سماح خوفا من غضبها وعصبيتها، والنقطة الأخيرة دفاع ندى عن والدها مبرّرة سبب تخليه عنها وعن أختها، ونفهم من كلامها أن والدتها هي السبب في ذلك.

"-ريما، حبيبتي... أخبريني ما بك؟ هل هناك ما يؤلمك؟

هزّت رأسها نافية فألحّ في السؤال

-هل أزعجك أحد؟

هزّت رأسها مجدّدا علامة النفي وسكتت بعد لحظات

قالت بصوت متهدّج:

-أنا خائفة عليك... لا أريد أن تذهب إلى النار"[2]

تواصل الحوار بين ريما وجاكوب الذي اعتبره مثل والدها إلى غاية نهاية الصفحة 30 مبيّنة أن الدّين عند الله هو الإسلام هكذا علّمها شيخها الذي تدرس عند، وتريد لجاكوب أن ينتمي إليه خائفة عليه من أن يدخل النّار لأنّها تحبّه، ولكنه تعصّب وأرادها أن تنقطع عن الدّروس وتغيّر الشيخ، فردّت عليه ليس الشيخ من يقول هذا بل القرآن الكريم.

"... دخلت ريما وهي تلبس ثوب الصلاة الفضفاض والحجاب، ألقت التحيّة وجلست في هدوء على مقعدها المعتاد، لكن سارا شهقت في استهجان:

-وهذه أيضا... ألا تزال طفلة؟ ! إنها لم تغيّر ملابسها قبل الجلوس إلى المائدة !!

[1] - الرّواية، ص120 إلى 122.

[2] - المصدر نفسه، ص29.

ألقت تانيا نظرة صارمة على سارا، ثم التفتت إلى ريما وقالت في لطف:

-ريما عزيزتي... لماذا لم تغيّري ملابسك بعد؟ سيتّسخ ثوبك ووشاحك...

لكن ريما لبثت مطرقة وأجابت في حزم واقتضاب

-سأبقى بهما...

نظرت إليها في استغراب، ثم دخلت مجدّدا إلى المطبخ"[1]

ويبقى الحوار متواصلا بين ريما وتانيا وجاكوب أخذ حوالي ثلاث صفحات حول إقناع ريما بنزع الحجاب ولكنها بقيت على رأيها ولم ترد نزعه حتى في المنزل، فاعتبرت جاكوب الذي ربّاها رجلا غريبا وهذا ما أثّر في جاكوب، بقيت متمسكة بمبادئ الدّين الإسلامي وما أمر به الله تعالى حتى ولو استلزم الأمر أن تبتعد عن الرجل الذي أحبّته كثيرا وتعلقت به.

"-ريما ... ما الذي حصل؟ أين ذهبت تانيا والأطفال؟

مضى وقت من الصمت المطبّق، قبل أن تستدير الفتاة لتكشف عن عينين محمرّتين ووجه منفتح من كثرة البكاء.

حدّق فيها جاكوب في هلع وهتف في نفاذ صبر:

-أخبريني... ما الذي جرى؟ !!

لكن ريما لم تكن قادرة على شيء سوى الإستمرار في البكاء

-هل ضربتك تانيا؟ هل أذتك؟

هزّت ريما رأسها علامة النفي، فصرخ جاكوب:

-إذن ماذا؟ تكلّمي !

أطرقت الفتاة في حزن، وقالت بصوت متقطّع من العبرات:

-تانيا... أخذت سارا وباسكال ... وسافرت ...

-إلى أين؟

-لا أدري ... لكنها قالت إنّني السبب ... في كل مشاكل العائلة ... وإنّني فتاة سيئة...

[1] - الرّواية، ص77.

ثم ازدادت بكاء وهي تواصل:

-قالت إنّها لن تعود أبدا إلى البيت... ما دمت أنا فيه... وأنّها ستحرمك من رؤية سارا وباسكال...

حملق فيها جاكوب في عدم تصديق. تانيا فعلت ذلك؟"[1]

أرادت الرّاوية من خلال هذا الحوار أن تكشف لنا سبب خروج تانيا من المنزل وذلك حتى لا يتأثرا طفلاها بتصرّفات ربما المسلمة.

ويظهر لنا حوار آخر حول قضية خروج تانيا من المنزل جرى بين جاكوب ودافيد أخو تانيا

"جاكوب كيف حالك؟

-دافيد أرأيت ما الذي فعلته بي أختك؟

-اهدأ أرجوك... أنا أتصل من طرفها...

هتف جاكوب في انفعال:

-تانيا جنّت ! كيف تترك المنزل هكذا؟ أخبرها بأن ترجع حالا... وسنجد حلاّ !

-لا يا جاكوب... لم يعد هناك من مجال للنقاش !

-لكن كيف؟ هل تنهي علاقتنا بهذه البساطة؟

-هناك حلّ واحد...

قال جاكوب في حزم وقد أدرك ما يرمي إليه:

وهو غير وارد بالنسبة غلي !

-الفتاة المسلمة يجب أن تغادر المنزل حتى تعود تانيا...

-إنّها يتيمة وحيدة ! لا يمكنني أن أتخلّى عنها...

-لقد فكّرت جيّدا، ولديّ اقتراح...

-اقتراح؟

[1] - الرّواية، ص140.

-نعم لماذا لا ترسلها لتقيم لفترة عند أختك راشيل؟"[1]

وتواصل الحوار حتى نهاية الصفحة 144 ووصلا في نهايته إلى حلّ المشكل، قرّر جاكوب أن يرسل ريما عند أخته لفترة، ولكن ليست لأنها متمسّكة بتعاليم الدين الإسلامي، بل من أجل عودة عائلته إليه ولمّ شملهم.

ونفس الحوار تكرّر مع أحمد وأمّه حول الصّراع الفكري بين مختلف الديانات حيث رفضت أم أحمد العلاقة بين ابنها وندى لأنها يهودية.

ويظهر هذا في المقطع التالي:

"آخ يا أحمد... آخ ! يهودية؟ ! يا بني... ماذا فعلت لك حتى تختارها يهودية؟ !

-آخ يا قلبي... آخ ! ماذا فعلت في حياتي حتى أعاقب بهذا الشكل؟ آخ !!"[2]

ورغم ذلك رضخت لقرار ابنها وقرّرت أن تخطب له ندى الفتاة اليهودية

"-مبارك يا بني !

لم يتمالك أحمد نفسه وهرع نحوها يقبّل رأسها وكفّيها، وقد اغرورقت عيناه بالدّموع. عانقته والدته وبكى كل منهما في حضن الآخر

-الآن فقط اكتملت فرحتي !"[3]

أرادت الرّاوية من خلال هذا الحوار أن تكشف لنا عن التفاهم الذي حصل بين الأمّ وابنها وإعطائه حرية الإختيار.

ونجد حوارا آخر يبيّن لنا العمل الإنساني الذي قامت به ندى وأخوها ميشال لمساعدة أحمد.

"عضّت ندى على شفتيها في ألم، وهي تمدّ يدها في اضطراب لتشارك في العملية، أما حسّان فقد قرّب شفتيه من أذن صاحبه وهمس مطمئنا:

-أحمد... اثبت أرجوك... ستتألم قليلا، لكن كل شيء سيكون على ما يرام

-خذ هذا... ضعه في فمه...

---

[1] - الرّواية، ص141-142.

[2] - المصدر نفسه، ص193.

[3] - المصدر نفسه، ص197-198.

رفع حسّان رأسه، فوجد ميشال يمدّ إليه قطعة قماش خشنة، تناولنا وفد فهم الغرض منها. انحنى على أذن أحمد مجدّدا وهو يهمس:

-تجلّد أرجوك... اضغط بأسنانك على هذه، حتى لا تؤذي نفسك..."[1]

تواصل الحوار بين ندى وحسّان وميشال وأحمد وشغل هذا الأخير مساحة نصّية تقارب ثلاث صفحات ويبيّن العمل الإنساني بين الشخصيات في مساعدة بعضهم البعض، رغم أنّهم من ديانات مختلفة وهذا ما أرادت أن تكشفه الرّاوية من خلال هذا المقطع، لأنّ الدّيانات السماوية كلّها من عند الله عزّ وجل، وكلّنا من بني آدم.

ونجد نوعا آخر من الحوارات وهو الحوار الدّاخلي أو ما يسمّى بالحوار الذاتي.

ب.الحوار الدّاخلي: (Monologue)

"هو فن يصحب جدّا استخدامه بصورة ناجحة، إذ هو ينحو إلى فرض إيقاع بطيء على السرد، وإضجار القارئ بالكثير من التفاصيل التافهة"[2]

ويعرّف جيرالد برنس المونولوج يقول: "هو الحياة الدّاخلية للشخصية التي تعرض بصورة مباشرة بدون توسط سردي".[3]

الحوار الداخلي "هو تحقيق الصّلة العلائقية بين الذات بوصفها كينونة نفسية ووجودية، بين الذهن بوصفه كينونة عقلية توليدية متّصلة بالخيال والذّاكرة معا، فهي توليدية للمعرفة التي تنتجها..."[4]

يعني من هذا القول أن الحوار الدّاخلي هو الكلام الذي يقوله أحد الشخوص لنفسه أي: محاورة ذاته أو مناجاتها.

---

[1] – الرّواية، ص46.

[2] – ديفيد لودج، "الفنّ الروائي"، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2002م، ص57.

[3] – جيرالد برنس، "المصطلح السردي"، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2003، ص68.

[4] – فاتح عبد السلام، "الحوار القصصي" تقنيات وعلاقات السردية، ص109.

"وهو الخطاب الغير مسموع والغير منطوق الذي تعبّر به الشخصيات عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاّوعي، إنّه خطاب لم تخضع لعمل المنطق فهو حالة بدائية، وجملة مباشرة قليلة التقييد بقواعد النحو كأنّها أفكار لم تتم صياغتها بعد".[1]

نفهم من هذا القول أن الخطاب الدّاخلي هو خطاب يحدث بين الشخصية وذاتها أو ضميرها غير مبالي لقواعد النحو تتحدث كما يحلو لها.

– أساليب توظيف الحوار الدّاخلي في رواية "في قلبي أنثى عبرية"

يظهر هذا النوع من الحوار بكثرة في الرسائل التي كانت تكتبها ندى لأحمد الغائب الذي لم يظهر لمدّة طويلة تخبره بما مرّت به من صراعات في فترة إسلامها ولقد ورد ذلك في قولها:

"لعلي استهنت بما في جراب والدتي من حيل وأسلحة مدمّرة وفتاكة، اعتقدت أنها استفرغت سبل الضغط بإضرابها عن الأكل، لكن ما خفي كان أعظم... كنت أضع صورة ريما أمام عيني... أريد أن أكون مثلها..."[2]

في هذه الرسالة أرادت ندى أن تبيّن لأحمد أنّها دخلت الإسلام وتحدّث أمّها في ذلك وتريد أن تكون مثل ريما.

ونجد رسالة أخرى لأحمد تصف ندى الجامعة التي تدرس بها وما يوجد فيها من جنسيات مختلفة وهذا ما جلب انتباهها مضيفة أنّها تشتاق إلى عائلتها كثيرا وله أكثر وتقول أنّها تكتب له كل يوم عسى أن تصله رسائلها يوما ما.

"عزيزي أحمد:

لا يمكنك أن تتصوّر كم الجامعة واسعة، وكم فيها من أقسام ! لكن الشيء الأكثر إثارة هو الجنسيات المختلفة هنا، كأنّ شعوب الأرض كلّها أرسلت سفراءها لتمثيلها في الجامعة ! صينيّون وهنود وأفارقة وآخرون من مختلف الجنسيات الأوروبية... مزيج لا يصدّق من الألوان والأصول المختلفة..."[3]

[1] – عدنان علي الشريم، "الأدب في الرواية العربية المعاصرة"، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008م، ص197.

[2] – الرّواية، ص517.

[3] – المصدر نفسه، ص472.

وتواصل رسالتها إلى غاية الصفحة 473

وتبعث برسالة أخرى طويلة تقارب ثلاث صفحات تخبره فيها عن الضغط الدّراسي التي مرّت به وهي تبحث عن الكتب الدينية والعقائدية وتقول أنها وجدت تفسيرا باللغة الفرنسية والذي سيفيدها في بحثها النهائي، وتعرّفت على أنابيلا المسيحية وعلّمتها مبادئ الدّين الإسلامي والصّلاة وكذلك ساعدت بابا جورج في اعتناق الدّين الإسلامي ونجحت في ذلك.

"عزيزي أحمد:

متعبة جدّا أنا اليوم، الضغط الدراسي بدأ يعلو رويدا رويدا... وعلي البدء في التحضير للبحث النهائي قريبا... استعرت بعض المراجع من المكتبة العامة وسأشرع في العمل عليها قريبا. المكتبة أيضا مدهشة ! فضاء واسع حيث رفوف الكتب تعلو إلى السقف تحيط بك من كل جانب، لم أستطع تصنيع الفرصة والمغادرة دون المرور بقسم الكتب الدّينية تحيط بك من كل جانب تصوّر أنني وجدت تفسيرا للقرآن باللغة الفرنسية..."[1]

وتواصل حوارها "أنابيلا اكتشفت القرآن لدي في زيارتها الأخيرة كنت أخبرتها بأنني يهودية لذلك فقد فوجئت برؤية الكتاب فوق مكتبتي لم أرد أن أقصّ عليها حكايتي، لذلك اكتفيت بالقول بأنّني أهتمّ بدراسة الكتب السماوية، هي تدين بالمسيحية لكنّها بدت مهتمة أيضا بالتعرّف إلى الديانات الأخرى، كانت قد طلبت مني بعض المرات بأن أحدّثها عن التوراة وعن تقاليدنا وعاداتنا الدّينية...

تذكّرني ببابا جورج وتسامحه منقطع النظير"[2]

وتنهي رسالتها إلى نهاية الصفحة 476.

وتبعث برسالة أخرى تخبر أحمد أنّها مسرورة بسبب إسلام سارا ولكن هذه الأخيرة خائفة من ردّة فعل عائلتها وخاصة أمّها تانيا وأرادت إخفاء إسلامها لبعض الوقت حتى تجد الفرصة المناسبة.

"أخي في الله أحمد:

[1] – الرّواية، ص475.

[2] – المصدر نفسه، ص176.

لا يمكنني تصديق ما حصل اليوم، سارا الصغيرة جاءت إلى غرفتي وأعلنت إسلامها ! لم تكن متردّدة أو خائفة، بل واثقة من قرارها، لكنها تتوجّس خيفة من ردّة فعل والدتها..."[1]

وتواصل:

"... الحمد لله... الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله، الحمد لله على نعمة الإسلام

الحمد لله على إسلام سارا، ولتعلم أن ثواب إسلامها يصلك كاملا وربما ! فلولاكما لما كنت هنا، ولما كان ما كان... فهنيئا لنا جميعا"[2]

تبيّن لنا ندى أنّ سبب اعتناقنا الدّين الإسلامي يعود إلى أحمد وربما فلقد كانا قدوة حسنة لها ولغيرها وهي تبعث التهنئة للجميع وتحمد الله على إسلامها وأيقنت أنّ الدّيانات السماوية كلّها جاءت من السماء ولكن الدّين عند الله هو الإسلام لأنه هو خاتم الدّيانات السماوية.

وفي الرّسالة الأخيرة تبوح ندى لأحمد بحبّها، وقد ورد ذلك في القول

الرّواية: "... حبيبي أحمد، التهبت وجنتاها وهي تخطّ تلك الكلمات على الورقة وابتسمت في فخر، إنّها تبوح له بمشاعرها للمرّة الأولى أليس هذا هو الوقت المناسب؟ نعم، لماذا تخجل إذا؟

تعلم الآن الزّوجة في الإسلام لها حقوقها ومكانتها ومن حقّها أن تعبّر عن مشاعرها... سنكون معا في عشنا... سنكون أسعد زوجين على وجه الأرض، يحق لنا أن نعرف طعم السّعادة أخيرا بعد كل سنين الحرمان أليس كذلك..."[3]

شهدت علاقة "أحمد" و"ندى" أحداث ووقائع، فرغم اختلاف الدّيانات وما لقياه من مصاعب، فقد جمع الله بينهما بالخير.

ونجد كذلك مقاطع كثيرة التي تحمل هذا النوع من الحوار مثلا، مخاطبة "جاكوب" نفسه من تصرّفات "ربما" الغريبة.

"إنّ تصرّفاتها تبدو غريبة اليوم، هل هناك من ضايقها في المسجد وأساء معاملتها"

[1] – الرّواية، ص595.

[2] – المصدر نفسه، ص596.

[3] – المصدر نفسه، ص771.

أدركت "ريما" تعاليم الدّين الإسلامي من خلال الدّروس التي كانت تتلقّاها من شيخها، وهذا الأمر الذي جعل "جاكوب" يصاب بصدمة مخاطبا نفسه:

"صعق جاكوب من كلماتها التي لم تتوقّعها، فتسمّر مكانه من الصدمة أنا رجل أجنبيّ عنها؟ أنا الذي ربّيتها مثل ابنتي، وأحببتها أكثر من أطفالي الذي من صلبي؟ هل ستضع حدودا بيني وبينها... أنا الذي تناديني بابا؟"[1]

يخاطب حسّان نفسه وهو مستغرب من تصرفات ندى اليهودية التي قامت بمساعدة أحمد مع أنها تعرف بأنه مسلم حتى بدأ يشك في أمرها كأنّ هناك خدعة ما.

"خرجت ندى من المستودع فتبعها حسّان بنظراته في استغراب متزايد... إنّها يهودية ! لا شكّ في ذلك.

ولكنّها استقبلتهما دون تردّد، وهي بالتأكيد تدرك إلى أيّ جهة ينتميان.

هل يكون في الأمر خدعة ما؟"[2]

أرادت السّاردة أن تبيّن لنا العمل الإنساني الذي قامت به "ندى" اتّجاه "أحمد".

ونجد حوار آخر بين ندى وذاتها عندما توفيت ريما فسردت الكاتبة مشهد وفاة ريما ومعاناة ندى فهي تعتبرها مثل أختها وحبيبتها.

تقول:

"ريما لا تذهبي أرجوك... لا تتركيني... سأحميك من كل شر... سأكون معك دائما... فقط عودي"[3]

أرادت الساردة من خلال هذا الحوار أن تبيّن لنا الصّدمة التي تلقّتها "ندى" عندما استشهدت "ريما".

يمكننا القول أن الحوارات الدّاخلية أخذت مساحة واسعة في متن رواية "في قلبي أنثى عبرية".

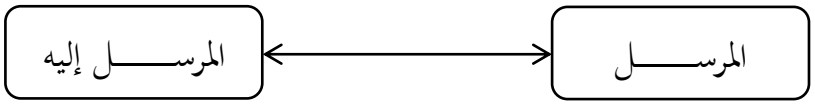
---

[1] – الرّواية، ص33.

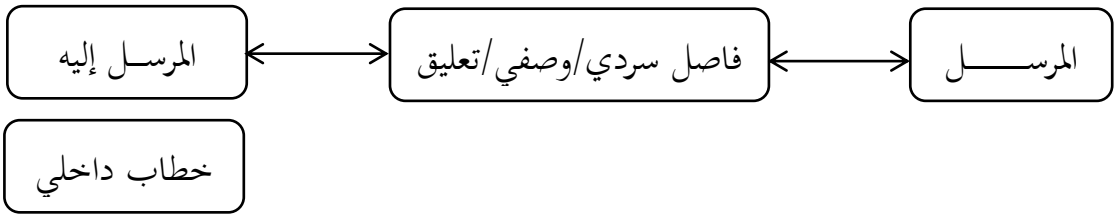
[2] – المصدر نفسه، ص42.

[3] – المصدر نفسه، ص393.

لقد جاءت لغة الحوار سواء حوار خارجي أو داخلي في الرّواية، بسيطة وشفافة، ساعدت القارئ على فهم أحداث الرّواية، وجاءت بلغة فصيحة بعيدة عن العامية، ويمكن أن نبرز أشكال الحوار في الرّواية كما يلي:



هنا يكون الحوار مباشر بين الشخصين المتحاورين فيؤدّي الحوار دوره التواصلي بين المرسل والمرسل إليه.



وهذا النوع من الحوار يتخلّله فواصل سردية أو وصفية أو بالأحرى تعليقات مطوّلة استدعتها طبيعة موضوع الحوار ذاته".[1]

وفي الختام نقول أن هذه الحوارات التي جرت بين الشخصيات سواء حوارات مباشرة أو غير مباشرة أرادت الرّاوية أن تبيّن لنا أن هناك جيلين:

الجيل القديم: وهو جيل متعصّب كل واحد متمسّك بتقاليد وعادات ومعتقدات دينه. قال تعالى: ﴿**لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ**﴾[2]

الجيل الجديد: جيل متفهّم يدعوا إلى التعايش السّلمي بعيدا عن الحروب والعنف. قال تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾[3]

[1] – لونيس بن علي، "الفضاء السردي في الرّواية الجزائرية" رواية الأميرة الموريسكية لمحمّد ديب نموذجا، ص158.

[2] – سورة الكافرون، الآية 06.

[3] – سورة الحجرات، الآية 13.

الفصل الثاني
مرتكزات الخطاب الديني في الرواية

1/ المركز الزماني في الرّواية

- مفهوم الزّمن
- بنية المفارقات الزّمنية في الرّواية

2/ المركز المكاني في الرّواية

- مفهوم المكان
- البنية المكانية في الرّواية

1) المرتكز الزّماني في الرّواية:

مفهوم الزمن:

الزمن بقي دائما مفهوما فلسفيا قابلا للتقطيع إلى أجزاء أخرى هي ما يطلق عليه التخارجات الزمانية ،كالحاضر والماضي و المستقبل، والآن واللحظة وغير ذلك، لكن زمان الشعور ينكشف دائما بوصفه زمانا واحدا وهذه الخاصية في التفرّق بين تعدّد الأزمنة وأحادية الزمان، أو كقوّة تجميع وتبديد تفترض حاجة الزمان الفلسفي إلي زمان تاريخي يمثّل وساطة ناقصة للشعور التاريخي، فالزّمان في نهاية المطاف ليس بمتعدّد ولا واحد، بل هو مفرد جمعي".[1]

من خلال هذا القول، نفهم أنّ الزمان هو مفرد لكل شخص زمان يمرّ به (زمان تاريخي) وهذا الزمن يخصّ الجميع، فلكلّ إنسان حاضر وماضي ومستقبل وتتغيّر هذه التخارجات الزمانية حسب طبيعة كل شخصية.

"الزّمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشعّبة ومتباينة كذلك، لو أراد دارس أن يقف على الزّمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزّمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أنّ للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلميّة ودينية وغيرها..."[2]

نفهم أن للزمن معاني مختلفة وكثيرة وكل معنى يختلف عن المعنى الآخر فهو يأخذ عدّة معاني اجتماعية ونفسية ودينية يصعب الوقوف عليها.

"... ليس للزّمان وجود، ما دام المستقبل ليس بعد، والماضي لم يعد موجودا، والحاضر لا يمكن، لكنّا مع ذلك نتحدّث عن الزّمان بوصفه ذا وجود ونحن نقول أن الأشياء التي ستقع "ستكون" وأن الأشياء الماضية "كانت" والأشياء الحاضرة "تمرّ بنا" والمرور ليس عدما".[3]

---

[1] – بول ريكور، "الزمان والسرد" الزمان المروي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ترجمة سعد الغانمي، ج3، ط1، كانون الثاني يناير 2006، ص04-05.

[2] – أحمد حمد النّعيمي، "إيقاع الزّمن في الرّواية العربية المعاصرة"، المؤسّسة للدّراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م، ص16.

[3] – بول ريكور، :الزمان والسرد" الزمان المروي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ترجمة سعد الغانمي، ج3، ط1، كانون الثاني يناير 2006، ص26.

يعني من هذا القول أنّ الزّمن موجود دائما معنا ولا نستطيع نفيه مهما حاولنا لأنّه دائما يفرض وجوده وهذا ما وضّحه عبد المالك مرتاض في قوله: "الزّمن: هذا الشبح الوهمي المخوّف الذي يقتضي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرّت بنا النّوى، بل حيثما تكون ! وتحت أي شكل، وعبر أيّ حال نلبسها، فالزّمن كأنّه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أوّلا، ثم قهره رويدا رويدا بالبلاء الآخر، فالوجود هو الزّمان الذي يخامرنا ليلا ونهارا، ومقاما، وصبا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنّا ثانية من الثواني، إنّ الزمن موكلا بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يتقصّى مراحل حياته ويولّج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل كما تراه موكلا بالوجد نفسه، أي بهذا الكون يغيّر من وجهه ويبدّل من مظهره، فإذا هو الآن ليل وغدا هو نهار، وإذا هو في هذا فصل شتاء، وفي ذاك صيف، وفي كل حال لا نرى الزّمن بالعين المجرّدة ولا بعين المجهر أيضا، ولكنّنا نحسّ آثاره تتجلّى فنيا، وتتجسّد في الكائنات التي تحيط بنا".[1]

شبّه عبد المالك مرتاض الزّمن بالظلّ الذي يسير مع الإنسان أينما وجد وحيثما كان وهو وجود الإنسان نفسه فإن لم يكن هناك زمانا فلا وجود للإنسان.

"فالزمان هو الصورة المميّزة لخبرتنا، إنّه أعمّ وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الدّاخلي للإنطباعات والإنفعالات والأفكار التي لا يمكن أن تضفي عليها نظاما مكانيا... والزّمان كذلك معطى بصورة أكثر مباشرة وحضورا من المكان".[2]

الزّمان مرتبط بالعالم الدّاخلي وهذا ما جعله يكون مميّزا عن المكان وأكثر حضورا منه.

"الزّمن هو وعينا بتعاقب الأفكار في أذهاننا، فالإحساس القويّ بالألم والسّرور يجعل الزمن يبدو طويلا... لأنّه يجعلنا أشدّ وعيا بأفكارنا".[3]

[1] – عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرّواية" بحث في تقنيات السّرد، ص171.

[2] – غسّان كنفاني، "جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي"، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص61.

[3] – أ. أمندلاو، "الزّمن والرّواية"، دار صادر، بيروت، ترجمة بكر عبّاس، مراجعة إحسان عبّاس، ط1، 1997م، ص141.

الزّمن هو قدرتنا على مجاراة الأفكار بتسلسلها فغالبا ما يمضي سريعا في أوقات فرحنا ويطول في أوقات ألمنا عكس ما قاله "أمندلاو" كأنّه يطّلع على أفكارنا ويجسدها ليجعلنا أكثر إدراكا لما يجول بخاطرنا.

"الزمان فهو يجتازنا ولكن إدراكنا له لا يتمّ إلاّ في فترة تنظيم تتعيّن فيها تفاصيل هذا التنظيم وتتضح حول العلاقة متواقت/متتابع.

هل الإنسان هو الذي ينظّم الزّمن، أم الزّمن هو الذي ينظّم الإنسان؟ إنّ الإنسان هو الذي يبني أفقه الزمني مبتدئا بـ"آن" متحرّك على الدّوام، وتفصل (في كل آن) بين "ماضي" سيره وذكريات وبين "مستقبل" مشاريعه، وهذا الجريان (أو حركة الـ "الآن" أو على الأقل الشعور بهذا الجريان، الذي هو إلزامي وبينه في آن واحد، مقوّم أساسي للإنساني "السّوي".[1]

"يلعب الزمان دورا كبيرا في "الخبر" لأنه لا يمكن حكيه أو سرده إلا بعد وقوعه".[2]

ويقول باديس فوغالي، "الزّمن يمضي بنا خطّيا إلى الأمام، ويتمثّل في الحاضر والمستقبل، وزمن يعود بنا إلى الوراء، وهو زمن الذاكرة".[3]

يتبيّن لنا من هذا أنّ للزمن خطّان خط يتمثل في الحاضر والمستقبل وخط مرتبط بالماضي المتمثل في الذاكرة.

ويكون الزّمن "وسيطا للرّواية كما هو وسيط للحياة، وإنّ أوّل قصّة رواها الإنسان كانت تبدأ بالعبارة الأثيرة، كان يا مكان في قديم الزّمان".[4]

---

[1] – مجموعة من المفكرين، "الزمان والمكان اليوم" المركز الإسلامي الثقافي، مكتبة سماحة آية الله العظمى، ترجمة وائل بشير الأتاسي، د.ط، د.ت، ص06.

[2] – سعيد يقطين، "قضايا الرّواية العربية الجديدة" الوجود والحدود، ص152.

[3] – د. باديس فوغالي، "دراسات في القصّة والرّواية" جامعة الأمير عبد القادر، الجزائر، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د.ط، 2010م، ص99.

[4] – د. سالم نجم عبد الله، "الخطاب الرّوائي العربي" ثلاثية شكاوى المصري الفصيح أنموذجا، ص115. نقلا عن: هانس ميرهوف، "الزمن في الأدب" ت: د. أسعد زروق، كراجعة العوضى الوكيل، سجل العرب، القاهرة، د.ط، 1972م، ص09.

"فأيّ نصّ سردي يحيط به زمان ما، ويقع في مكان ما، والزّمن الأدبي يختلف عن الزّمن التاريخي (الذي يقوم على حقائق الواقع) ذلك لأنّ الزّمن الأدبي يرتبط بوعي الفنّان وحركته النفسية الدّاخلية وبذلك يكون الزّمن الأدبي قريبا من الزّمن النفسي بمفهوم برجسون"[1]

لا يخلو أي نص سردي من الزّمان والمكان ويبيّن الدكتور شعبان عبد الحكيم محمّد أن الزمن الأدبي مرتبط بوعي الفنان فهو يختلف عن الزمن التاريخي المرتبط بحقائق واقعية، وهذا ما يجعل الزمن الأدبي قريبا إلى الزّمن النفسي على حسب مفهوم برجسون.

الزمن تقنية أساسية في بناء الرّواية "فإذا كان الأدب فنّا زمنيّا –إذا صنّفنا الفنون إلى زمانية ومكانية– فإذا القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[2]

الفنون الأدبية كلّها مرتبطة بالزّمن ولكن أكثر فن ارتباطا به هو القص (الحكي والسرد) على حسب الدّكتورة قاسم سيزا.

والزّمن "يمسّ جميع نواحي القصّة: الموضوع والشكر والواسطة، أي: اللغة".[3]

"فالرّواية ليست فنّا صرفا، فلابدّ لها من موضوع ذي صلة، مهما تكن باهتة، بالعلم الذي نعيش فيه ونعرفه بحواسنا، والموضوع لابدّ من أن يعالج سلوك الناس الذين يتصرّفون ويشعرون ويفكّرون في الزّمن، ويخضعون لجميع تقلّباته وتنوّعاته وتغيّراته، وكل فرد في القصّة كما هي الحال في الحياة يحمل على عاتقه نظامه الخاص للزّمن".[4]

وإضافة إلى هذه التعريفات المختلفة للزّمن فقد صارت النّصوص الحديثة تعتمد المزج الفني حيث أصبحت الرّواية تدرس على مستويين مستوى القصّة أو زمن القصّة ومستوى الخطاب أو زمن الخطاب وهذا ما خلق عنصر التشويق لدى القارئ.

---

[1] – د. شعبان عبد الحكيم محمّد، "الرّواية العربية الجديدة"، دراسة في آليات السّرد وقراءات نصّية، ص93.

[2] – د. سيزا قاسم، "بناء الرّواية" دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، 2004م، ص37.

[3] – أ. مندلاو، "الزمن والرّواية"، ص39.

[4] – المرجع نفسه والصفحة نفسها.

زمن القصة: "يشمل ما هو كوني، ويتضمن الفصول والأيام والشهور والمؤشرات الزّمنية التي نجدها تضبط أوقات الرّحلات في محطّات القطار، ويشمل كذلك ما هو سيكولوجي، فيضمّ مختلف الذكريات والأحاسيس ومشاريع الأعمال التي يقوم بها البطل..."[1]

"فزمن القصة (المتن) يأخذ المسار الطبيعي المتصاعد في عرض الأحداث والوصول إلى نهايتها، فلحظة القص يكون كل شيء قد انتهى ولكي تروى القصّة لابد سردها وفي لم تكتمل بعد وهذا ما يفسّر وجود تباعد معقول بين زمن حدوث القصّة وزمن سردها".[2]

"زمن القصّة هو زمن الأحداث والوقائع مرتبة ومتتالية وفق شكلها المنطقي لا كما يراها السّارد فهو يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث".[3]

"وهو "زمن وقوع الأحداث المرورية في القصّة فكل قصّة بداية ونهاية ويخضع زمن القصّة للتّتابع المنطقي"[4]

من خلال هذين التعريفين يتبيّن لنا أن زمن القصّة يأتي عن طريق التسلسل الزمني للأحداث أو الوقائع.

- زمن الخطاب:

هو الزّمن الذي "لا يأبه لتلك القرائن الزّمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل".[5]

---

[1] – سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي" الزمن، السرد، التبئير، ص74.

[2] – د. سالم نجم عبد الله، "الخطاب الرّوائي العربي" ثلاثية "شكاوى المصري الفصيح أنموذجا"، ص138.

[3] – أحمد حفيدي، "جماليات الزمن في رواية فوضى الأشياء" للروائي رشيد بوجدرة، الجامعة: المركز الجامعي بتامنراست، النقد الأدبي مقالات الملتقى الدّولي عبد الحميد بن هدوقة للرّواية الـ 15، د.ط، د.ت، ص08.
الموقع: https://www.benhedouga.com

[4] – المجلة العربية: د. محمّد سيف الإسلام بوفلاقة، "المظاهر الأساسية للحركة السّردية في النصّ الروائي... إشكاليات وتجليات" دار المجلة العربية للنص والترجمة، العدد 535، 2019/07/28. الموقع: https://www.arabicmagazine.com

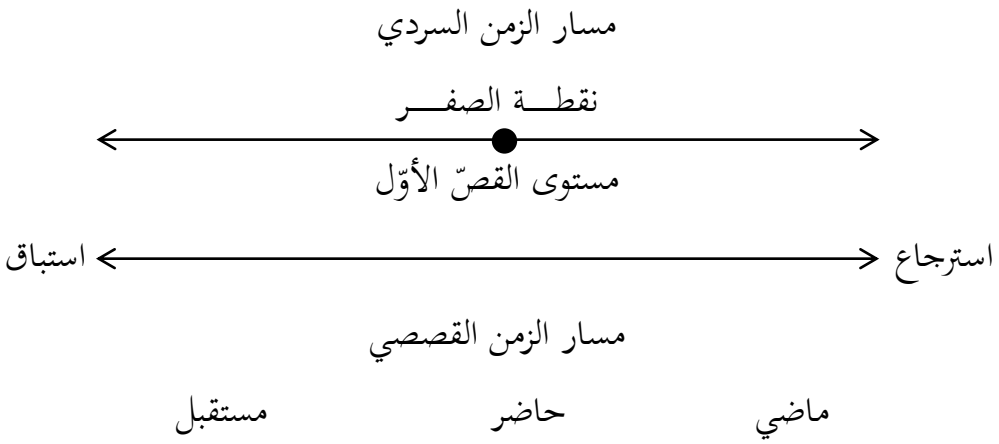
[5] – حسن بحراوي، "بنية الشكل الرّوائي" (الفضاء، الشخصية، الزّمن)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص170.

أي: أن زمن الخطاب "يكسر خطّية زمن القصّة، نظرا لكثرة الإنحرافات الزمنية التي يلجأ إليها الرّوائي لأغراض فنية وجمالية، كالإستذكارات أو الإستباقات التي تقفز عن المسار الخطي للزمن كما هو في القصّة".[1]

يظهر لنا أن هذا الإنكسار الزّمني يدخل في بناء حبكة النص أي الأحداث المتتابعة أو المتسلسلة التي تتكوّن منها قصّة ما.

هذا الزّمن هو الذي ركّزت عليه الرّواية الحديثة، حيث يسميه بعض النقّاد بالزمن الطبيعي، أو زمن السرد وفي هذا النوع من المستويات يقدّم فيه الرّاوي أحداث الرواية أو ما يسمّى الحاضر الرّوائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد ولا يكون مطابقا في ترتيبه لزمن القصّة بل ينكسر ويتداخل ويتوزّع بين أزمنة عدّة من الحاضر إلى الماضي ونحو المستقبل.[2]

وأخيرا يمكننا أن نمثل "زمن القصّة في خط مستقيم متجه نحو المستقبل، فيما يمثل زمن الخطاب (زمن الإسترجاع والإستباق) خطا متكسّرا متّجها إلى الوراء أو إلى الأمام وذلك بالترسيمة الآتية:[3]



وهذا ما فعلته الرواية الحديثة في تشغيلها للزّمن.

[1] – لونيس بن علي، "الفضاء السردي في الرّواية الجزائرية" رواية الأميرة الموريسكية لمحمّد ديب نموذجا، ص101.

[2] – ينظر: غسّان كنفاني، "جمالية السرد في الخطاب الرّوائي"، ص76.

[3] – د. سالم نجم عبد الله، "الخطاب الرّوائي العربي" ثلاثية "شكاوى المصري الفصيح أنموذجا"، ص140.

- بنية المفارقات الزّمنية في رواية "في قلبي أنثى عبرية"

ميّز "جيرار جنيت" بين نوعين من المفارقات الزّمنية هما الإسترجاع والإستذكار في قوله: "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصّة".[1]

ويمكن للمفارقات الزمنية "أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة "الحاضرة" (أي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية): سنسمّي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدّة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا ما نسمّيه سعتها".[2]

من خلال هذا القول يظهر لنا نوعان من المفارقات الزمنية: الإسترجاع، والإستباق.

- **الإسترجاع:**

"يكون الإسترجاع على شكل ذكريات، ومواقف، وقعت في الزمن الماضي بالنسبة لحاضر النصّ، وتأتي لملء فراغ ما في الأحداث أو التعرّف على ماضي شخصية من الشخصيات أو على تاريخ مكان من الأمكنة".[3]

نفهم من هذا القول أن الزّمن الإسترجاعي هو العودة إلى الماضي وتذكّر أحداث قد وقعت، كما يعرفنا (الإسترجاع) على ماضي شخصية ما أو تاريخ مكان ما.

ويعرّفه جان ريكاردو: "هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث وقع قبل الذي يحكى الآن، كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، أي التي بلغها السرد".[4]

---

[1] – جيرار جينيت، "خطاب الحكاية" (بحث في منهج)، ص47.

[2] – المرجع نفسه، ص59.

[3] – لونيس بن علي، "الفضاء السردي في الرّواية الجزائرية" رواية الأميرة الموريسكية لمحمّد ديب نموذجا، ص112.

[4] – جان ريكاردو، "قضايا الرّواية الحديثة"، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ترجمة صباح الجحيم، د.ط، 1977م، ص250.

"إن العودة إلى الماضي عبر عملية الإسترجاع والإحالة إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة يعدّ من اهتمامات أي رواية إذ تميل إلى الإحتفال بالماضي وتوظيفه بنائيا، وهذا يتطلّب تفعيل الذّاكرة التي تعمل بأقصى طاقتها في جلب الواقعة الماضوية واستدراجها في اللحظة الزمنية المناسبة مع الوضع السّردي القائم".[1]

"استذكار الأحداث، أو الوقائع الماضية، يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات، بمعنى أنه قد يكون لذلك الماضي علاقة بمحاولة استشراف المستقبل، وقد يكون أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وصنع مستقبل جديد، وكثيرا ما يعود الإنسان إلى الماضي لأنه أضحى مكشوفا لا خوف منه، كما هو حال المستقبل".[2]

يتشكّل هذا الزمن الإسترجاعي بوضوح في رواية "في قلبي أنثى عبرية" ويظهر لنا في عدّة مقاطع نذكر منها:

"... لكنّه تذكّر الكابوس الذي رآه منذ دقائق وسمع صوت والدة ريما وهي تهتف في أذنيه "الأمانة يا جاكوب... الأمانة !!" كان ذاك النداء ما أخرجه من نومه فزعا"[3]

من خلال هذا المقطع يتبيّن لنا أن جاكوب لم يحافظ على الوصيّة وهذا ما جعله ينهض فزعا من نومه لأنّه خالف الوعد الذي وعد به أمّ ريما وعدم وفائه بالوعد يجعله دائما يتذكر ويسترجع ذلك الصوت.

وفي مقطع آخر يتذكّر حسّان ماضيه القريب في جنوب لبنان.

"أخذ يتذكّر السّويعات القليلة الماضية في تأثّر، كانا في مهمّة في أراضي الجنوب، الأراضي التي تحتلّها القوّات الإسرائيلية منذ مارس 1978م".[4]

---

[1] – د. محمّد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، "جماليات التشكيل الروائي" دار الحوار، سوريا، ط1، 2008م، ص208.

[2] – أحمد حمد النعيمي، "إيقاع الزمن في الرّواية العربية المعاصرة"، ص32.

[3] – الرّواية، ص57-58.

[4] – المصدر نفسه، ص32.

تسترجع الرّواية وتذكّر بالمهمة التي كلّف بها أحمد وحسّان والإصابة التي تعرّض لها أحمد والتي لم يتوقّعها أحد.

وفي مقطع آخر يظهر لنا استرجاعا آخر في قول ندى:

"كان عمري خمس سنوات فحسب، حين تعرّفت والدتي على بابا جورج... أرميني مسيحي تزوّجته وجئنا جميعا إلى لبنان، حيث كان جورج يعمل، كان أرمل، وله ابنه وحيد من زوجته الرّاحلة... ميشال، نشأنا جميعا أنا ودانا وميشال على أنّنا إخوة وتوثّقت علاقتنا كثيرا... حتى أنّني لم أشعر يوما أنني أفتقد إلى وجود أبي الحقيقي في حياتي، فبابا جورج كان نعم الأب لنا أنا وأختي، بل إنه كثيرا ما كان يعاقب ميشال بدلنا، حتى لا يشعرنا بأي تفرقة بيننا، أمّي كانت حريصة على تعليمنا الدّين اليهودي، أما ميشال فقد ربّاه والده على المسيحية لكنّنا تعلّمنا أن ذلك لا يغيّر من أخوّتنا شيئا... لأن الله واحد للجميع..."[1]

أخذت الصورة تظهر أمام عيني ندى وهي تحدّث الرّجل الغريب عنها "أحمد" عن ماضيها وبدأت تحاوره دون تردّد.

وفي سياق آخر نجد السيّارة تسترجع على لسان ريما.

"ظلّت تستعيد لحظات طفولتها السّعيدة والصّور تطفو حولها وتتهادى مبدّدة ظلام الغرفة ومرسلة دفئا هادئا إلى أوصالها. انتبهت من أحلامها على صوت الآذان الخافت الذي يصل إليها من مسجد الحي المجاور".[2]

في هذا المقطع تسترجع ريما ذكرياتها السعيدة التي كانت تعيشها في منزل جاكوب كما كان هو الآخر يسترجع أيّامه السعيدة التي عاشها مع ريما.

[1] – الرّواية، ص66-67.

[2] – المصدر نفسه، ص262-263.

"ريما التي باتت تسكن خياله هي ريما الطّفلة. ريما الصغيرة التي تستقبله بذراعين مفتوحتين وتتعلق بعنقه، تعانقه وتركب على ظهره، ثم تصاحبه في جولة عبر السّوق، تلك هي ريما التي يتمنى عودتها، أما الأخرى التي تتغطّى عنه وتشدّ عباءتها حولها حين يقترب منها... فلا يمكنه أن يحتمل وجودها إلى جانبه. انتبه من أفكاره على ثوت طرقات على باب المكتب".[1]

وفي سياق آخر نجد السّاردة تسترجع على لسان أحمد:

"عقد حاجبيه هو يستعيد تفاصيل العملية، هل وضع الفخ في المكان المقصود؟

هل كان دقيقا في عمله بما فيه الكفاية؟

ماذا لو أخطأ في ضبط التوقيت؟

ماذا لو نسي إحدى الخطوات؟ ماذا لو...؟ ماذا لو...؟ استبدّت به التهيّؤات والمخاوف؟"[2]

في هذا المقطع أخذ أحمد يتذكّر تفاصيل العملية التي كلّف بها وأخذت المخاوف تراوده يا ترى هل كان دقيقا في عمله؟

ويظهر لنا استرجاعا آخر في المقطع الآتي:

"وقد عادت إليها ذكريات غير بعيدة... حين رأت أحمد وأفراد عائلته يؤدّون صلاتهم في المنزل الرّيفي !"[3]

تسترجع ندى يوم خطبتها التي كانت في منزل العائلة الريفية حين رأت أحمد وعائلته يؤدّون صلاة المغرب

وفي سياق آخر يظهر لنا استرجاعا متمثل في تذكّر ندى لخطيبها أحمد ومعاتبته في صمت وغضبها منه عندما لم يأت لرؤيتها

[1] – الرّواية، ص236.

[2] – المصدر نفسه، ص291.

[3] – المصدر نفسه، ص306.

"تذكّرت نقاشاتها الطويلة، وكيف يتجاوز في كلّ مرة عن لهجتها العدائية وحجاجها الهجومي، وكيف يتمالك نفسه ويبحث حتى يرد في هدوء وعن دراية وتمكّن..."[1]

ويتبيّن لنا استرجاعا آخر لريما التي كانت تشعر بالغربة والوحدة واليتم في آن واحد فكل الذين اعتبرتهم أهلها تخلّوا عنها ويتجلّى ذلك في المقطع.

"وللحظات تفكّرت في عائلة أحمد... سماح والسيّدة سعاد كانتا طيّبتين جدّا معها أحمد كان واحد يعلّمها الدّين عن طيب خاطر، لكن هل يكفي هذا حتى تفرض عليهم نفسها في بيتهم وتعيش معهم؟

لكن إلى من يمكنها أن تلجأ غيرهم؟ تجمّعت العبرات في عينيها وتساقطت في صمت على كفيها".[2]

وفي استذكار آخر لجاكوب واسترجاع للذكريات السّعيدة التي جمعته بريما الذي اعتبرها ابنته البكر لكنّه تخلّى عنها وتركها وحيدة يتيمة.

"كان يدخل إلى غرفتها كل يوم ليمكث فيها لبعض الوقت... فقد ظلّت غرفتها حتى بعد رحيلها، كان لديه أمل مخفي بأن تعود إليها يوما وإن طال الأمد ! لكن ها هي قد عادت حقيبتها دونها أحذ يجوب بعينيه أرجاء الغرفة مسترجعا ذكريات طفولتها الضائعة في عمار الآلام، ويجتر الحزن الذي سكن في صدره منذ وصله نعيها... بل منذ فارقت عيناه وجهها أمام بوابة الرّحيل في المطار !"[3]

"تنهّد وهو يتذكّر اللحظات الأخيرة وهو يودّع جثمانها قبل أن يواريه التراث".[4]

وفي مقطع آخر نجد السّاردة استرجعت أوّل لقاء لندى مع أحمد:

---

[1] – الرّواية، ص326.

[2] – المصدر نفسه، ص350.

[3] – المصدر نفسه، ص402.

[4] – المصدر نفسه، ص402.

"وبسرعة، عادت إليها ذكريات لقائها الأول بأحمد، حين انفجر إطار السيارة نفسها في هذا الشّارع".[1]

ندى لم تنس ذلك اليوم وتلك الحادثة رغم مرور شهور طويلة على وقوعها.

وفي سياق آخر: "تذكّرت ندى على الفور زيارتها للمسجد في باريس، تذكّرت تعليق أنابيلا على النظام في الصّلاة، تذكّرت كل ذلك وتذكرت ما قالته في نفسها بعد ذلك... لو كانت أنابيلا عرفت المسلمين قبل الإسلام، لكانت ردّة فعلها مختلفة جدّا !"[2]

كانت ندى تتذكر صديقاتها التي جمعتها بها الأيام وفرّقتهم الظّروف وهي تسير في إحدى شوارع الحارة الكبيرة في مدينة جربة التونسية، رفقة طالباتها ذات الخامس عشرة ربيعا من عمرها تذكّرت ريما، سماح، أنابيلا وصديقاتها التي كانت تدرس معا بالكلية.

"... للحظة مرّت بذهنها ندى صورة ريما، سماح، أنابيلا... وصديقات أخريات في أيام الكلية".[3]

وفي مقطع آخر استرجعت ندى صورة من الماضي لأوّل لقاء جمعها مع أحمد وحسّان أمام باب منزلها قبل عدّة سنوات.

"قفزت إلى مخيّلتها صورة أخرى مشابهة، أحمد المصاب يقف عند بابها، يسانده حسّان بقوّة وشجاعة".[4]

ونجد استرجاعا آخر تصف فيه الساردة صدمة جاكوب عندما رأى ابنته تصلّي عادت به الذكريات إلى الحديث الذي سمعه بين ندى وسارا.

---

[1] – الرّواية، ص419.

[2] – المصدر نفسه، ص520.

[3] – المصدر نفسه، ص600.

[4] – المصدر نفسه، ص766-767.

"مرّت برأسه صورة من الماضي، صورة ربما وهي تجلس في غرفتها في جوف الليل"[1]

ويظهر استرجاعا آخر عندما كان يحكي والد أحمد للطبيب عن حياة أحمد وأين عاش وأين ولد ربّما يساعده على استرجاع ذاكرته وتذكّر ماضيه.

"بعد زواجي أقمت لفترة في بيت والدي رحمه الله، وهو منزل ريفي صغير تحيط به أراض فلاحية، أحمد ولد هناك وعاش طفولته هناك أيضا، كان متعلق كثيرا بجدّه وبالفلاحة حتى أنّه اختار أن يكون مهندسا زراعيا".[2]

وإلى جانب هذه الإسترجاعات التي عادت بنا إلى الماضي نجد الإستباقات التي تدفع بنا نحو المستقبل.

الإستبـاقـات:

"فهي ما يتعلّق باستشراف الزّمن الآتي، وهو ورود تلميحات إلى المستقبل، فإلى جانب رجوع الرّواية إلى أحداث ماضية فهي تنظر إلى المستقبل، وتستشرفه من خلال رؤى الشخصيات أو أحلامها، أو الإشارة إلى ما هو آتي لم يحدث بعد".[3]

يعني هذا أن الإستباق هو التنبؤ للمستقبل عن طريق الأحلام.

وهو "الإعلان مسبقا عمّا سيحدث وعند الباحثين هو الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليه".[4]

نفهم من هذا التعريف أن الإستباق هو التطلّع إلى الأحداث قبل تحققها وتحديد المبتغى قبل الوصول إليه.

---

[1] – الرّواية، ص223.

[2] – المصدر نفسه، ص660.

[3] – جيرار جنيت، "خطاب الحكاية" بحث في منهج، ص76.

[4] – أحمد حمد النعيمي، "إيقاع الزمن في الرّواية العربية المعاصرة"، ص38.

ويعدّ الإستباق "الشكر الثاني لحضور مستوى النظام الزمني، ويعني: التوقّع المستقبلي".[1]

ويعرّفه نور الدين السدّ: "الإستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السّارد تسلسل الأحداث ثم يتوقّف ليقدّم نظرة مستقبلية تردّ فيها أحداث لم يبلغها السّرد بعد"[2]

فمن خلال هذا التعريف للإستباق تظهر لنا عدّة مقاطع في الرّواية "في قلبي أنثى عبرية" تحمل هذا النوع من المفارقات الزمنية، ولقد أبدعت الساردة في هذه الإستباقات وردت بأساليب مختلفة تجذب القارئ والمستمع.

يظهر الإستباق في المقطع:

"رحلت ريما... كان الحزن سيغلّف قلبه وهو يخطو داخل المنزل الهادئ هدوء المقابر، لم تعد هناك حياة ! فحياة البيت وروحه النابضة رحلت... رحلت وهو أخذها بنفسه لينفيها إلى أرض بعيدة. هل سيكون لحياته معنى في غيابها هل سينظر في وجهه في المرآة دون أن تنعكس أمام عينيه صورة السفّاح الذي طرد ابنته الغالية؟ هل سيستحق الإنتماء إلى الإنسانية بعد الآن؟"[3]

في هذا المقطع جاكوب يستبق الأحداث حول مصير حياته بعد رحيل ريما إلى بلد بعيد.

وفي موضع آخر تورد السّاردة نوعا آخر من الإستباق:

"كانت حركة المسافرين في نحطّة القطارات بتونس العاصمة مرتبكة كعادتها همهمة غامضة تسري في المكان، هي مزيج من أحاديث الجالسين في قاعات الإنتظار، ونداءات الباعة المنتشرين في الباحة الخارجية..."[4]

---

[1] – نفيسة معتوق، "البنية الزمنية في رواية يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم"، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2017/2016، ص36. الموقع: http://dspace.univ.msila.dz

[2] – نور الدّين السد، "الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي"، دار هومة، الجزائر، ج1، ط1، 1997م، ص167. الموقع: http://dspace.univ.msila.dz

[3] – الرّواية، ص168.

[4] – المصدر نفسه، ص458.

يظهر الإستباق في وصف رحلة ندى إلى تونس بعد فترة زمنية طويلة وبعيدة.

وفي مقطع آخر: "هامت نظراتها بين وجوه المسافرين المتناثرين على المقاعد كأنها تحاول قراءة حكاية كل منهم بين صفحات ملامحه... هل يمكن لأحدهم يا ترى أن يقرأ تفاصيل حكايتها على وجهها؟ تراءت ابتسامة شاحبة على شفتيها لا تعتقد ذلك... فحكايتها أشبه بكتاب حكايات !! تسلّلت إلى ذاكرتها الأحداث البعيدة... وتسلّل النعاس إلى جفونها المرهقة... فعاصت في كرسيها وسافرت بعيدا".[1]

أحلام ندى أخذتها بعيدا وجعلتها تستبق الأحداث التي ستعيشها لاحقا.

وهناك استباق آخر في قول السّاردة:

"جلست راشيل في غرفة الإنتظار الملحقة بالعيادة وهي في حيرة وقلق".[2]

هنا الرّواية تسبق الأحداث بوصفها الحالة التي كانت عليها "راشيل" أثناء جلوسها في غرفة الإنتظار الخاصّة بالعيادة، وانتظار ما ستقوله الطبيبة بعد تشخيص حالة "ريما".

ونجد استباقا آخر تستبق فيه السّاردة الحالة التي ستكون عليها "ندى" بعد الصّدمة التي تعرّضت لها بعد اختفاء "ريما" واستشهادها.

"استيقظت في فزع وتسارعت دقات قلبها في انفعال: عقلها استيقظ لكنها كانت لا تزال في الظلام، بعد برهة، فتحت عينيها ببطء، وحامت نظراتها حولها في ريبة، رأت البياض من كل جانب، سقف أبيض، ستائر بيضاء، ولحاف أبيض استعادت جزءا من إحساسها بجسدها، عرفت أنّها ممدّدة على سرير غير سريرها، وفي غرفة غير غرفتها، هل هي بقية الكابوس؟ لم تستيقظ بعد الكلية، كأنّها معلّقة بين عالمين، عالم الأحلام وعالم اليقظة لا تزال تشعر بثقل رأسها، تعجز عن رفعه أو تحريك أوصالها..."[3]

[1] – الرّواية، ص460.

[2] – المصدر نفسه، ص320.

[3] – المصدر نفسه، ص386.

ويورد نوع آخر من الإستباق في قول السّاردة:

"فتحت نافذة غرفتها، واستنشقت نسيم الأصيل العليل، كان الطقس في الخارج يحمل على التفاؤل والإنشراح، ابتسمت وهي تعود إلى مكتبها، أخذت تقلّب في كتبها تبحث عمّا يمكنها أن تأخذ ليرافقها في رحلتها أشرق وجهها حين وجدت ضالتها، ابتسمت في ظفر، وضعت الكتاب الذي وقع عليه اختيارها في حقيبة يدها، وراحت تتفقّد محتويات حقيبة سفرها، كل شيء على ما يرام تقريبا... مرّت خمس سنوات كاملة على تلك الحادثة لكنّها لا تزال تذكر تفاصيل دقيقة عنها، كأنّها كانت بالأمس... جمعتها مع صور ريما وأعادتها إلى الظرف، وقبل أن تعيدها إلى مكانها في الدّرج..."[1]

ويتواصل هذا الإستباق إلى غاية الصّفحة 39.

وفي هذا المقطع يظهر لنا استرجاع المتمثل في رجوع "ندى" بذاكرتها إلى الوراء بخمس سنوات على حادثة "ريما" فهي ما زالت تتذكّر تفاصيلها بدقّة كأنّها بالأمس، والإستباق المتمثل في رحلتها والبحث عن من يرافقها في هذه الرّحلة، مزجت الرواية بين الماضي والحاضر.

وفي سياق آخر:

"الآن وأنا ألبس هذا الفستان الأبيض وأزيّن رأسي بإكليل الورود البيضاء"[2]

الرّواية في هذا المقطع تستبق للأحداث وأعطت للمتلقي صورة على النهاية التي ستعيشها البطلة "ندى" مع البطل "أحمد" بعد مرور عدّة سنوات على فراقهما.

ومن خلال ما ذكرناه من أمثلة عن المفارقات الزّمنية لاحظنا أنّها مرتبطة بالشخصية، ولها علاقة وثيقة بالمكان.

[1] – الرّواية، ص395.

[2] – المصدر نفسه، ص771.

فالإسترجاعات تتمثل في الذاكرة، أما الإستباقات فهي تختلف في طبيعتها منها ما يرتبط بالحلم ومنها ما يتمثل فيما سيحدث.

وفي الأخير نقول أن المفارقات الزمنية إمّا أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو استباقا لأحداث لاحقة.

ولقد ساهمت هذه المفارقات الزمنية في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية ولفت انتباه المتلقّي لما حدث ولما سيحدث.

2) المرتكز المكاني في الرواية:

– مفهوم المكان:

المكان في الرّواية يعبّر عن مقاصد المؤلّف وعن تجربته التي عاشها في ذلك المكان، وهو من المكوّنات الأساسية للسّرد إذ يعتبر هدف لوجود الرّواية أو الإبداع الفني.

"كل الأماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة والتي استمتعنا بها، ورغبنا فيها وتألّفنا مع الوحدة فيها تظلّ راسخة في داخلنا، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك. الإنسان يعلم غريزيّا بأن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاف، يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إليه"[1]

الأماكن في نظر غاستون هي تذكّر للماضي سواء ماضي المعاناة، أو ماضي السّعادة ويبقى هذا الماضي راسخ في أذهاننا حتى وإن اختفت هذه الأماكن من حاضرنا، ونعلم أن المستقبل لن يعيدها إليها، وتبقى مجرّد ذكريات فقط، يذكرنا غاستون بالوقوف على الأطلال الذي كان سائدا في العصر الجاهلي، حيث كانت بعض الأماكن تذكّر الشعراء بماضيهم مع الأهل والأحباب.

[1] – غاستون باشلار، "جماليات المكان"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع الحمراء، بيروت، لبنان، ترجمة غالب هلسا، ط2، 1404هـ/1984م، ص40.

فالمكان يتلخّص بأنه "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أيّ اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه، وآماله، وأسراره، وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل".[1]

المكان مرتبط بشخصية الإنسان، فهو الورق الذي يسجل فيه الإنسان كل الأمور التي مرّ بها قديما وحديثا وليتذكّرها مستقبلا.

"يعدّ المكان هوية من هويات الخطاب الأدبي، وأي محاولة لتهميشه هي الخطاب ذاته".[2]

المكان عنصر من عناصر النصّ التي تكتسب كبيرة، وبالنسبة لنا كل العناصر تكتسب نفس الأهمية (المكان، الزمان، الشخصيات، السرد).

"إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدّد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيّزا محدّد المساحة ولا تركيبا من غرف ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغيّر، والمحتوى على تاريخ ما".[3]

يعني هذا أنّ المكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، فهو ليس عزف أو نوافذ بل يحتوي على تاريخ ما.

يمثل المكان "محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أن المكان –في الآونة الأخيرة– لم يعد يعتبر مجرّد خلفية تقع فيها الأحداث الدّرامية، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الرّوائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنّه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني".[4]

---

[1] – ياسين النصير، "الرّواية والمكان" موسوعة صغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، العدد 195، د.ط، د.ت، ص16-17.

[2] – د. إيمان جريدان، "هوية المكان وتحوّلاته" قراءة في رواية طوق الحمام، دار الكافي للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، 2020م، ص31.

[3] – ياسين النصير، "إشكالية المكان في النص الأدبي"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1986م، ص80.

[4] – د. قاسم سيزا وجماعة من الباحثين، "جماليات المكان" عيون المقالات، الدّار البيضاء، ط1، 1988م، ص03.

المكان في العمل الفني: "شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلّما كان متداخلا بالعمل الفني".[1]

المكان له قيمة ومكانة في العمل الأدبي، فلا يوجد أي عمل أدبي دون وجود عنصر المكان، فهو عنصر أساسي غطاء داخلي فيه، وكلّما تداخل هذا العنصر مع العمل الفني تزداد قيمته. ولكن نقول أن هذا العنصر لا يتشكّل إلا من خلال الأحداث التي تنهض بها الشخصيات، ولا يخلو السرد من عنصر المكان، لأنه ذلك الحيّز الفضائي الذي تقع فيه أحداث الرّواية.

"وتعيش المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعّم الحكي، وتنهض به في كل عملي تخيّلي".[2]

المكان يمثل مصدرا لإنتاج الدّلالة في النص حيث يقوم الرّاوي بفرز المادّة التي يمنحها له الواقع حتى يتحوّل هذا الأخير (المكان) إلى فضاء دلالي أي لكل مكان ما دلالة خاصّة به.

المكان "عنصر من العناصر المشكّلة للحدث والشخصية، وعامل درامي في الرّواية له تأثيره على رؤية الكاتب عامّة، وتشكيل العمل الرّوائي".[3]

يتّضح لنا أن المكان هو العنصر المشكل للحدث والشخصية، فبدونه لا توجد العناصر السردية ولا دراما روائية، يتحكّم المكان في رؤية الكاتب وكيف يتعامل مع الأمكنة في تشكيل عمله الرّوائي، وعليه أن يجيد في توظيف المكان وذلك لإبراز ما يمكن أن يثيره المكان من مشاعر وذكريات في نفوس الشخصيات.

نلاحظ أن للظروف الاجتماعية والتاريخية والنفسية تأثير في خلق المكان ويكون للظروف السّياسية أيضا تأثيرا أكثر في خلق المكان الذي لم يكن موجودا على أرض الواقع.

---

[1] – ياسين النصير، "الرواية والمكان" الموسوعة الصغيرة، ص17.

[2] – حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي" (الفضاء– الشخصية– الزمن)، ص29.

[3] – د. شعبان عبد الحكيم محمّد، "الرّواية العربية الجديدة" دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ص83.

وما يميّز المكان الفني: "الإنزياح والتحوّل والنفي عن أمكنة الواقع حيث يصبح للمكان خلقة أخرى في النصّ"[1]

يعني هذا أن المكان في العمل الأدبي غير المكان الواقعي حيث أنّ الكاتب يعطي صبغة جديدة وموحية للمكان في النص حسب طبيعة الشخص.

"إن الأمكنة الفنية تستأثر اللذة الجمالية التي تعجز الأمكنة الواقعية عنها، فالأمكنة الفنية تختزل النشاط البشري الإبداعي، وتتسم بالدّيمومة وسهولة التواصل، وأخيرا فالمكان الفني سالب قابل للتغيير اللانهائي، وتلقي المؤثرات، وإن الأمكنة مرتبطة ببدايات التشكل الثقافي والرّوحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معه، والمكان الفني منفصل عن المكان الطبيعي أكثر مما هو متصل معه".[2]

من خلال هذا القول يتضح لنا الفرق بين المكان الفني والمكان الواقعي حيث أن المكان الفني يكسب اللذة والجمالية في النص ارّوائي عكس المكان الواقعي فإنّه مكان طبيعي فقط، فالمكان الفني نشاط إبداعي يضفي عليه الكاتب صبغة جمالية بطريقة موحية تجلب المتلقي.

ولقد أصبحت المفاهيم حول المكان في العمل الرّوائي، متعدّدة ومهما يكن هذا التعدّد "فإنّ المكان واحد وهو الذي يشمل حيّزا من المساحة التي تقاس"[3]

الأمكنة متشابهة في المساحة فلكل مكان مساحة خاصة به سواء مساحة واسعة أو مساحة ضيّقة وهذا ما يسمّى بالأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

---

[1] – عزّ الدين المناصرة، "شهادة في شعرية الأمكنة" مقدّمة – خلفيات، مجلّة الحرية، مجلد03، عدد372، د.ط، قبرص، 1990م، ص94.

[2] – صلاح صالح، "قضايا المكان الرّوائي في الأدب المعاصر"، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997م، ص17-18.

[3] – مهدي عبيدي، "جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامّة السّورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2011م، ص34.

ويمكن القول أن هناك قارّة ثابتة تمثّل البنية الكبرى والتي تتحقق فيها أحداث مختلفة، في حين توجد أماكن بداخلها، "تمثل البنيات الصغرى وقد تتعدّد هذه الأماكن في ظل المكان الواحد لتدعيم وجودها والتأكيد على ما يجري بداخلها من أحداث أيضا".[1]

إنّ الأماكن المعروفة أي الأماكن الطبيعية أو الجغرافية الموجودة على الخرائط التي يعرفها المتلقي دلالتها ومعانيها تختلف عن الأماكن الموجودة في الخرائط الرّوائية.

ويتجلّى لنا المكان في رواية "في قلبي أنثى عبرية" من خلال بنيتين الأول كبرى (الأماكن المفتوحة) والثانية صغرى (الأماكن المغلقة) وكل بنية تنفرد بخصائص معيّنة.

- **البنية المكانية في الرّواية:**
- **البنية المكانية المفتوحة (الأماكن المفتوحة)**

"الأماكن المفتوحة هي احتواء المكان على فئات ونوعيات مختلفة من الأماكن وكثرة الأحداث الرّوائية فيه وتنوّعها".[2]

المكان المفتوح عكس المكان المغلق ويحاول عادة البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية والإجتماعية ومدى تفاعلها في المكان، والأماكن المفتوحة تعطي للإنسان الشعور بالإرتياح.

ومن الأمكنة ما تحقق للإنسان المودّة والحب ومنها ما يحمل الحياة والموت والإرادة والفشل، ومنها ما هو خاص للوجود الإنساني..."[3]

والأماكن التي رصدناها في رواية "في قلبي أنثى عبرية" جرت أحداثها في بلدان ثلاث: تونس، لبنان، فرنسا.

[1] – ينظر: حميد الحمداني، "بنية النص السّردي"، ص129.

[2] – المرجع السابق، ص72.

[3] – مهدي عبيدي، "جماليات المكان" في "ثلاثية حنا مينة" (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص95.

– الأماكن المفتوحة في تونس:

1. السوق العتيقة: بدأت الرواية بوصف هذا المكان المفتوح، وهو معروف عند العامّة، مكان مفتوح للجميع يتبادلون فيه تجارتهم (بيع/شراء)، كان يذهب إليه جاكوب للتنزّه والتأمّل.

"كثيرا ما يترك لنفسه العنان، وتأخذه قدماه في جولة عبر السّوق العتيقة فيسرح بين الألوان والرّوائح والأشكال، يتأمل رسوم الزّرابي والمفروشات المصطبغة بشتى ألوان الطبيعة، ويتوقّف أمام نقوش أواني الفخار التي تزدان بها جوانب الطّرقات".[1]

2. مقهى الحي الشعبي: هو مكان اجتماعي وثقافي يجتمع فيه جميع النّاس المثقفة أو غير المثقفة يتسامرون ويتبادلون أطراف الحديث وهذا المكان منتشر في جميع أنحاء العالم لا يوجد بلد بدون هذا المكان ونجده في الرّواية في قول السّاردة:

كان يمرّ أمام مقهى الحيّ الشعبي حين سمع من ينادي باسمه التفتت إلى الشخص الجالس إلى الطاولة عند ناصية الطريق، يدخّن الشيشة في نهم وينفث دخانها حوله في إهمال".[2]

هذا المكان كان لقاء لجاكون خال ندى ودنا بسالم والديهما حيث كانا يتبادلان الحديث بينهما حول هاتين البنتين.

3. المدينة: تمثل مكانا مفتوحا في الرّواية لكونها تحتوي على فئات متعدّدة من الأفراد ونجدها في المقطع الآتي:

"سارت ندى في شوارع الحارة الكبيرة بعقل سارح، تعوّدت على هذه المدينة وأحبّتها هذه هي المدينة التي ولدت فيها، هنا التقى والدها بوالدتها، وهنا عاشت سنواتها الأولى قبل أن ترحل إلى لبنان..."[3]

[1] – الرّواية، ص14-15.

[2] – المصدر نفسه، ص102.

[3] – المصدر نفسه، ص600.

المدينة مكان حضاري توفّر حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة ولكلّ شخص مدينته التي ولد وتربّى وعاش فيها يتذكّرها حينما وجد.

4. الحارة الكبيرة: هي أحد الأماكن المفتوحة الموجودة في تونس وأكبر أحياء مدينة جربة تشمل على مجموعة من المباني والشوارع والطرق تفصلها عن باقي الأحياء، ويتجلى هذا المكان في المقطع التالي:

فانشغل بتأمل واجهات المحلات في طريق "الحارة الكبيرة" أحد أكبر الأحياء التي يقطنها يهود جربة".[1]

– الأماكن المفتوحة في لبنان:

1. مدينة صيدا: هي مدينة تاريخية تقع في ساحل البحر المتوسط جنوب لبنان وهي المدينة التي سافر إليها أحمد من أجل الدّراسة وتحصل على شهادة الهندسة الزراعية.

"أحمد سافر إلى صيدا... أمامه سنة دراسية أخيرة قبل أن يتخرّج".[2]

2. مدينة قانا: تعتبر من الأماكن المفتوحة في الرّواية وهي قرية لبنانية تقع 95كلم جنوب بيروت.

"كانت الشمس قد مالت إلى الغروب، وإن لم يكن الظلام قد خيّم تماما فاصطبغت سماء قانا بلون الشفق، وعكست احمرارها على واجهات المباني"[3]

وصفت الساردة الحالة التي تكون عليها مدينة قانا عند غروب الشمس.

3. قرية الخيام: هي مكان مفتوح، قرية لبنانية التي مكث فيها أحمد قرابة عامين بعد الحادثة التي تعرّض إليها وأدّت به إلى فقدان ذاكرته.

"في قرية صغيرة قرب بلدة الخيام الجنوبيّة..."[4]

---

[1] – الرّواية، ص19.

[2] – المصدر نفسه، 389.

[3] – المصدر نفسه، ص35.

[4] – المصدر نفسه، ص619.

4. الشوارع: تعتبر الشوارع من الأماكن المفتوحة التي وظّفنها السّاردة في الرّواية حيث تعتبر من أهم أماكن المدن فلا تخلو أي مدينة من الشوارع والطّرقات.

"ركضت عبر الشوارع الملتوية وهي تشدّ بقوّة على سلّتها بعد أن تحطّمت المطرية وأفلتت منها بقاياها".[1]

تصف السّاردة الحالة التي كانت عليها ربما وهي تركض عبر الشوارع الملتوية هذه الشوارع توحي لنا بالخوف، كانت خالية من الناس وهذا نظرا لحالة الطقس الرّديئة.

"ركضت بكلّ قواها عبر الشوارع الزّلقة، كانت تجتاز الأزقّة المتشبّعة وهي بالكاد ترى أمامها من أثر الرّطوبة تجرّ ثيابها المبتلّة وتلهث بشدّة والأمطار تزداد قوة وغزارة"[2]

"شهقت حين وقع نظرها على الطائرة التي تحلّق على ارتفاع منخفض، تلتفت حولها في هلع، كان هناك عدد قليل من المارّة في الشارع رأيتهم يتفرّقون في اتجاهات مختلفة وتتعالى أصواتهم بهمهمة لم تميّزها، سمعت صرخة قوّة غير بعيدة عنها، الله أكبر".[3]

توحي لنا الشوارع المذكورة بالخوف، شوارع خالية من الناس، شوارع تزداد فيها الأمطار بغزارة، شوارع مكتظّة بالجثث والدّم، فهذه الشوارع تجسّد حالة الرّعب التي شهدتها المارّة ولقد صوّرت لنا السّاردة الشارع بشكل موحش كونه مكان مشجّع على السيطرة والإستغلال.

– الأماكن المفتوحة في فرنسا:

1. الحيّ اللاّتيني: هو مكان يقع في قلب باريس وعلى يسار نهر السّين، ويعتبر من الأماكن السياحية المفتوحة في الرّواية.

سافرت ندى إلى هذا الحي من أجل الدّراسة ويتجلّى ذلك في المقطع الآتي:

---

[1] – الرّواية، ص381.

[2] – المصدر نفسه، ص384.

[3] – المصدر نفسه، ص383.

"سبقت السيّارة في أفكارها وهي تمرّ بالقرب من الحيّ اللاّتيني، الحي السيّاحي عن جدارة، حيث كل ألوان المطاعم ألقت نظرة سريعة على الطّرق الضيّقة ولافتاتها وبمزيج من الرّوائح التي تداعب الحواس".[1]

يعتبر هذا المكان إلى التّعارف بين مختلف السيّاح الذين يأتون من أماكن مختلفة من أجل الدّراسة أو البحث أو التنزّه.

2. جامعة السّوربون: الجامعة عبارة عن مكان مفتوح رمز للعلم والمعرفة والثقافة وتعبّر كذلك عن الحضارة وتقدّم الأمم. وهذه الجامعة بالنسبة للسّاردة هي المكان الذي ساعد ندى عن الخروج من الأحزان التي كانت تعيشها.

"لا يمكنك أن تتصوّر كم الجامعة واسعة، وكم فيها من الأقسام لكن الشيء الأكثر إثارة هو الجنسيات المختلفة هنا، كأنّ شعوب الأرض كلّها أرسلت سفراءها لتمثيلها في الجامعة !..."[2]

اندهشت ندى من هذه الجامعة الواسعة وزادت دهشتها أكثر عندما رأت الجنسيات المختلفة بها التي جاءت من كل شعوب الأرض من أجل العلم والبحث ثم تصف الرّواية على لسان ندى قاعات الدّرس الموجودة بهاته الجامعة.

"قاعات الدّرس رائعة حيث التهيئة، التجهيز والمدرّجات تتّسع لمئات الطلبة".[3]

فهذه الجامعة الواسعة التي تتخلّلها قاعات رائعة واختلاط الجنسيات بها هذا ما لفت انتباه ندى وانبهارها من هذا المكان العلمي الثقافي الرّائع الذي يؤدّي إلى الرّاحة النفسية والجسديّة.

بعد تعرّفنا على الأماكن المفتوحة في المدن الثلاث (تونس، لبنان، فرنسا) ننتقل إلى التعرّف على الأماكن المغلقة الموجودة في هذه المدن.

---

[1] – الرّواية، ص466.

[2] – المصدر نفسه، ص472.

[3] – المصدر نفسه، ص472.

- **البنية المكانيـــة المغلقـــة (الأماكن المغلقة):**

هي أماكن محدودة المساحة وتعبّر هذه الأماكن عن الأمان والألفة، كما تعبّر عن الخوف والخطر والملل، وتتمثل في البيوت والغرف والمساجد والسّجون... إلخ

"إن المكان المغلق هو مكان أعيش الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترة من الزّمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز معالم الصّراع الدّائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان السّاكن فيه، ولا يتوقف عن هذا الصراع إلاّ إذا بدأ التّآلف يتّضح أو يتحقّق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه".[1]

المكان المغلق في نظر مهدي عبيدي قد يكون إيجابيا مثل الألفة والأمان وقد يكون سلبيا مثل الخوف والوحدة.

والأماكن المغلقة "تمثل غالبا الحيّز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق من المكان المفتوح، فقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ الذي يأوي إليه الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".[2]

يقصد من هذا أن الأماكن الضيقة قد تكون مرفوضة من قبل بعض الأشخاص لأنهم لا يستطيعون الدّخول إليها بالنسبة لهم أمكنة تجلب لهم ضيق في النفس وقد تكون مطلوبة عند بعضهم فيعتبرونها مأواهم الذي يحميهم من العالم الخارجي.

ويكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوّعة،

[1] – مهدي عبيدي، "جماليات المكان" في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص44.

[2] – تعريف الأماكن المغلقة، الموقع: https://jilhc.com

فالبيت مكان يحميه من الطبيعة، والمسجد فضاء لأداء العبادة والفضاء المغلق هو نقيض الفضاء المفتوح، فنجد الرّوائيين قد جعلوا هذه الأمكنة إطار لأحداثهم وقصصهم، ومتحركا لشخصياتهم.[1]

فقد اتخذت هذه الروايات خصوصيات مختلفة وفقا لتصوّرات الرّواة ومن الأماكن المغلقة التي رصدناها في رواية "في قلبي أنثى عبرية" ما يلي:

- الأماكن المغلقة في تونس:

1. المسجد: هو مكان للعبادة وهو التقرب من الله بالصّلاة والدّعاء لذا يحظى بمكانة عالية في نفوس المسلمين ذلك أنّ الذهاب إليه فيه ثواب كبير عند الله والمسجد في رواية "في قلبي أنثى عبرية" مكان مغلق وفضاء ضيف ومحدّد فيه يتوحّد الإنسان مع خالقه وهذا ما كانت تفعله ريما كل يوم الجمعة حيث كان يأخذها جاكوب إلى المسجد لحضور الصلاة ثم ينتظرها دون أن يمل مع أنّه يهودي العقيدة ويتجلّى هذا في المقطع التالي:

"وهو يحوّل بصره ليتأمّل باحة المسجد المفروشة بالرّخام وصومعته الباسقة التي ترتفع إلى عناء السماء..."[2]

2. البيت: "يمثل البيت فضاء محوريا في الرّواية، أوّلا لأنه يمثل فضاءها الإفتتاحي وثانيا لأن البيت يمثل فضاء أساسيا في حياة الإنسان"[3]

البيت هو "عالم الإنسان الأول"[4]

يعني أن الإنسان عندما يولد المكان الأول الذي يجد نفسه فيه هو البيت أو المنزل يعيش ويتربّى ويترعرع فيه فهو "مكان حميم وكون مصغّر، جسر بين الإنسان والكون الكبير"[5]

---

[1] - ينظر: الشريف حبيلة، "الرواية والعنف" دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث –أربد-، الأردن، ط1، 2010م، ص204.

[2] - الرّواية، ص13.

[3] - لونيس بن علي، "الفضاء السردي في الرّواية الجزائرية" رواية الأميرة الموريسكية لمحمّد ديب نموذجا، ص53.

[4] - غاستون باشلار، "جماليات المكان"، ص38.

[5] - المصدر السابق، ص54. نقلا عن: العربي الذهبي، "شعريات المتخيّل" اقتراب ظاهراتي شركة النشر والتوزيع، ط1، 2000م، ص233.

وغالبا ما يكون البيت مصدر للرّاحة والطمأنينة يحمي الإنسان من التشرّد والضياع وفي الرّواية نجد السّاردة تصف الحالة التي كان عليها منزل جاكوب فهو يمثل صورة من العزلة والحزن والكآبة عندما رحلت زوجته وأخذت أولاده.

"كان المنزل غارقا في الظلام والسكينة حين دخل جاكوب، اضاء البهو، وألقى مفاتيحه على المنضدة القريبة في اتجاه غرفة الجلوس كانت خالية والتلفاز مغلق... عاد في اتجاه المطبخ الذي كان بابه موصدا أدار المقبض وضغط على زر الإنارة كان المكان منظما ونظيفا... كانت الغرف خالية... جرّ قدميه في اتجاه غرفة ريما الموصدة..."[1]

نجد في مقطع آخر من الرّواية أن المنزل يعبّر عن الأمان والدّفء وهذا ما وجدته ريما في منزل جاكوب.

"وصلا إلى المنزل، فأفلتت الصغيرة كفّه وانطلقت تركض إلى غرفتها"[2]

ولكن كان هذا المنزل مصدر إزعاج لزوجة جاكوب تانيا ما دامت ريما موجودة فيه.

"ظهرت تانيا عند باب المطبخ... لم تلق تانيا بالا لتبريراته ومضت في اتجاه غرفتها..."[3]

3. المعمل: (المصنع) يعتبر من الأماكن المغلقة وهو مصدر للرّزق والعيش وفي الرّواية نجد هذا المكان مصدر رزق لجاكوب كان قد ورثه على والده.

"أعاد جاكوب باب مكتبه جيّدا، ألقى نظرة أخيرة على غرفة المعمل المظلمة ثم أحكم غلق بابها هي الأخرى، وتوجّه إلى الباب الخارجي، كانت الساعة قد تجاوزت الثامنة مساءا، غادرت معمل الخياطة منذ أكثر من ساعتين، لكن جاكوب بقي في المكتب إلى ذلك الوقت المتأخّر يراجع الحسابات ويتأكّد من طلبات الأسبوع المقبل".[4]

---

[1] – الرّواية، ص137.

[2] – المصدر نفسه، ص20.

[3] – المصدر نفسه، ص21.

[4] – المصدر نفسه، ص101.

جاكوب كان يتقن الإدارة أكثر من إتقانه للخياطة وكان يقوم بمسؤوليته اتجاه عمله.

- الأماكـن المغلقــة في لبنـــان:

1. منزل ندى: يقع في مدينة قانا جنوب لبنان كانت تعيش فيه مع أمّها وأختها وأخيها وزوج أمّها الذي تعتبره أبوها، كانت ندى تشعر بالملل أحيانا داخل هذا المنزل.

تسلّلت خيوط الشمس الأخيرة عبر زجاج النّافذة المغلقة لترسم بقعا مضيئة على أرضية غرفة الجلوس، حيث جلست ندى على الأريكة تشاهد شاشة التلفاز في ملل".[1]

2. منزل راشيل: هو المكان المغلق الذي وجدته ريما عندما تخلّى عنها جاكوب فأخذتها راشيل عندها وأحبّتها واستقبلتها أحسن استقبال ورحّبت بها في منزلها الجميل.

"كانت قد فتحت باب غرفة جانبية تطلّ على الرّواق، وأفسحت المجال أمامها لتلقي نظرة على داخلها، تقدّمت ريما في خجل وتردّد أجالت ريما بصرها في المكان في انبهار، كانت الغرفة في غاية الجمال والترتيب، كما أنها كانت تحتوي عددا كبيرا من الألعاب والتحف، وقد تمّ إنجاز ديكورها حتى يكون ملائم لطفل صغير فدهنت الجدران بلون عشبي باهت، وملأت صور الحيوانات والطيور والستائر والإطارات المعلّقة، وظهرت علامات الطفولة الحيّة على المفارش وكلّ المتاع..."[2]

"فالغرف التي تكتظّ بالأشياء الثمينة، وقطع الأثاث النادرة تعكس مستوى أصحابها الاجتماعي والطبقي، كما أن الغرف الفقيرة كذلك هي مرآة لأهليها".[3]

يعني هذا رغم جمال المكان فإن ريما لم تتعوّد عليه ولم تشعر بالأمان والرّاحة فيه وجدت في هذا المنزل من كان يجلب لها الفزع والرّعب والعنف وهو زوج راشيل كان يتعدّى عليها لفظيا وجسديا يضربها ويركلها ويظهر هذا في المقطع.

---

[1] - الرّواية، ص35.

[2] - المصدر نفسه، ص178-179.

[3] - باديس فوغالي، "دراسات في القصة والرّواية"، ص173.

"انكمشت ريما على نفسها فوق الكرسي، وجسدها الصّغير لا يتوقّف عن الإرتجاف في رعب حقيقي وأنفاسها تتردّد في صدرها بنفس مضطرب، آلام شديدة تعصف برأسها... كانت ساعات طويلة قد مرّت على جلستها تلك في المطبخ... ما إن تغيب راشيل عن المنزل حتى يعود لمحاولاته الدّنيئة وكان ملاذها الوحيد هو غرفتها التي يمكنها أن تحكم غلقها على نفسها حيث لا يمكنه أن يصل إليها".[1]

هذا المنزل بالنسبة لريما مكان موحش ومرعب والمكان الذي كان يحميها من هذا المنزل هو غرفتها التي كانت تلجأ إليها وتغلق بابها لعلّها تجد فيها القليل من الأمان.

3. منزل الضّيعة: هو منزل ريفي التي جرت فيه أحداث الرّواية فهو مكان قديم وبسيط وتقليدي لم تتوفر فيه كل مصادر الرّاحة هكذا وصفته الرّواية لكن رغم هذا كان يشرح الصّدور ويروّح على النفس.

"هلا أضأت المصباح الخارجي؟ الرّؤية أصبحت غير واضحة ! سارت ندى لتضغط على زرّ الإنارة، لكن المصباح لم يعمل، يبدو أنّه لم يستعمل منذ فترة فالبيت مغلق معظم الوقت... انتظر سأطلب من خالتي سعاد مصباحا يدويا"[2]

فكانت ندى تشعر بالإرتياح في المنزل الرّيفي بصحبة أحمد وعائلته فهو منزل يرمز للسّعادة والعيشة الهنيئة بين أفراد العائلة ولمّ شملهم.

"عاودتها تلك الأفكار وهي تفرش العشب الندي على التلة وتراقب الخيالات الدّاكنة التي بدأت تزحف على منزل الضّيعة... كان حفل شواء في الهواء الطلق في المنزل الرّيفي الذي تمتلكه العائلة في قرية متاخمة لقانا".[3]

كما يعدّ المنزل الرّيفي مسقط رأس أحمد.

---

[1] – المصدر السابق، ص224-225.

[2] – الرّواية، ص216-217.

[3] – المصدر نفسه، ص212.

"أحمد ولد هناك وعاش طفولته هناك أيضا، كان متعلّقا كثيرا بجدّه وبالفلاحة..."[1]

4. الكنيسة: هي مكان للعبادة للذين يعتنقون الدّيانة المسيحية، ذهبت ندى إلى هذا المكان لتعترف بدينها الجديد لأنّه مكان سرّي للإعترافات.

"عبرت الأمتار القليلة التي تفصلها عن مدخل الكنيسة في ثبات جالت بنظراتها في المكان متفحصة، كان هناك عدد قليل من الزوّار ممتاز، سارت مباشرة إلى الغرفة الخشبية المنقوشة على يمين القاعة... دلفت إلى المقصورة الضيّقة وأحكمت إغلاق الباب خلفها".[2]

هذا المكان يجلب الراحة النفسية لبعض الناس ويبعد عنهم ضيق الصّدر عندما يبوحون بما يجول بداخلهم لصاحب هذا المكان وهذا ما حدث مع ندى.

5. المستودع: هو مكان مغلق وملحق بمنزل ندى، فيه التقت ندى بأحمد، عندما أصيب في ساقيه.

"أجابت ندى وهي تمسك بمفتاح المستودع في ظفر:

بعض الأدوات من المستودع...

ثم خرجت مسرعة مجدّدا، تقدّمت في اتجاه باب الحديقة وفتحته، ثم أشارت للشاب بأن يتبعها إلى الداخل. لم تكن إلى تلك اللحظة قد لمحت جرح الشاب المصاب..."[3]

فهذا المكان كان رمزا لسعادة ندى وأحمد لأنّه المكان الذي التقى فيه أحمد بندى لأوّل مرّة وتعلّق بها، وهو المكان الذي قامت فيه ندى بالعمل الإنساني اتّجاه أحمد.

---

[1] – الرّواية، ص660.

[2] – المصدر نفسه، ص502.

[3] – المصدر نفسه، ص42.

- **الأمــاكن المغلقـــة في فرنســـا:**

1. جامع باريس القديم: مكان مغلق يقصده المسلمون لأداء صلواتهم فهو من المعالم الحضارية المعروفة في باريس، وهو مكان قريب من سكن ندى.

"يقع على بعد بضعة شوارع من مكان سكني ..."[1]

فهذا المكان يعدّ معلما أثريا يدخله السّياح من مختلف الدّيانات ولقد قامت ندى وصديقاتها بجولة استكشافية لهذا المكان.

"شدّت أنابيلا على ذراعها وهي تشير إلى الحديقة الخلّابة التي تتوسّط فناء الجامع".[2]

"لتجد نفسها أمام الباب المفتوح على مصراعيه والمؤدّي إلى قاعة كبيرة مفروشة بالزّرابي وتتدلّى من سقفها الثريّات الضخمة ذات الأشكال الجذابة... وهما تتأمّلان تنسيق المكان وديكوره المميّز"[3]

2. شقة ندى: مكان مغلق قامت الجامعة بتأجير هذه الشقة لندى عندما كانت تدرس.

"كانت الجامعة قد اهتمّت بتأجير شقة صغيرة لها في مبنى أكثر سكّانه من الطلاّب"[4]

"بعد دقائق قليلة تدخل شقتها في الطابق الخامس للمبنى العتيق غرفة ذات مساحة صغيرة، لكنّها جيّدة الترتيب والتنسيق قامت بجولة استكشافية سريعة، لم يكن هناك الكثير لتراه... سارت ناحية النافذة منظرا جميلا... عرفت بعد أنّها تطلّ على حديقة اللكسمبورغ المعروفة ! موقع سكن مميّز"[5]

هذا المكان بالنسبة لندى كان مصدر استكشافها لعدّة أماكن جميلة تطلّ على شقتها الصغيرة والمميّزة التي تحتوي على نافذة تعبّر عن الرّغبة في التطلّع على الفضاء الخارجي.

من خلال دراستنا للأماكن الموجودة في الرّواية سواء أماكن مفتوحة أو مغلقة رأينا أن الرّواية لم تهتم لوظيفة هذه الأماكن هندسيا بقدر ما اهتمت بعلاقتها بالشخصيات وتفاعلها معها.

---

[1] – الرّواية، ص476.

[2] – المصدر نفسه، ص477.

[3] – المصدر نفسه، ص478-479.

[4] – المصدر نفسه، ص465.

[5] – المصدر نفسه، ص466-467.

الخاتمة

خاتمـــــــــة

في ختام هذه المذكّرة الموسومة بـ: "الخطاب الدّيني في رواية في قلبي أنثى عبرية" –دراسة تحليلية– للدّكتورة خولة حمدي توصّلنا إلى مجموعة من النتائج حددناها فيما يلي:

- ✓ الخطاب الدّيني يتميّز عن بقيّة الخطابات الأخرى لما يحمله من خصائص مميّزة. تعلقت بقيم روحية وعملية.
- ✓ الخطاب الدّيني خطاب عالمي، جاء يخاطب البشريّة عامّة بغضّ النظر عن أعراقهم وأجناسهم وألوانهم وزمنهم.
- ✓ الخطاب الدّيني واضح في الرّواية، اعتمدت الرّوائية على عنصر الدّين، فهو عنصر ملازم في كل زمان ماض، وحاضر، ومستقبل، وفي كل مكان، ويحمل رسالة التوجيه.
- ✓ تحمل الرّواية بعض التناصات والإقتباسات من القرآن الكريم، وقصص الأنبياء، ومن الأدب العربي القديم، وهذا ما يدلّ على ثقافة الرّواية.
- ✓ أحداث الرّواية أحداث واقعيّة، ولها وجود في التاريخ، ولقد وصفت السّاردة هذه الأحداث بطريقة إبداعية.
- ✓ تميّزت الرّواية برشاقة الأسلوب، فهي من الرّوايات الحديثة التي ناقشت قضايا الأديان، والصّراعات القائمة بينها.
- ✓ الرّواية كتبت بلغة عربيّة فصحى خالية من اللّغة العامية.
- ✓ أسلوب الكاتبة أسلوب أدبي بسيط جاء في متناول الجميع.
- ✓ أبدعت الرّواية في تقديم الشخصيات، سواء رئيسية أو ثانوية، فهي مطّلعة عمّا يجول في أعماق نفوس هذه الشخصيات، من خلال الحوار.
- ✓ لقد أعطت الرّواية مكانة للزّمكانية، وأهمّيتها في البناء السّردي.
- ✓ التراكمات الزمانية الإستذكارية والإستباقية، جمعت بين الحبّ والدّين، فلقد تعاملت معها الرّوائية بطريقة فنّية.

- ✓ شكّل المكان ركنا أساسيا في السّرد الرّوائي، ويحتوي على البنية المفتوحة التي تكشف عن وقائع اجتماعية، وبنية مغلقة التي تكشف عن وقائع ذاتية.
- ✓ للزمان والمكان علاقة وطيدة بالشخصيات وتفاعلها معها.
- ✓ كل هذه الصراعات التي جرت بين الدّيانات الثلاث (اليهودية، والمسيحية والإسلامية) في الأخير انتصر الدّين الإسلامي، ويتجلّى ذلك من خلال إسلام ندى اليهودية، وزواجها من أحمد المسلم.
- ✓ كانت الرّواية مشوّقة وملفتة لانتباه المتلقّي، مزجت بين عنصري الدّين والحب معا، بطريقة أسلوبية فنّية وهذا راجع لموهبة السّاردة.
- ✓ لقد وضعت الرّوائية القارئ في أدق التفاصيل، وهذا راجع إلى الطّابع السردي في متابعة الأحداث.

قائمـــة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

❖ المصـــــــــادر والمـــــراجع:

1. أحمد حمد النّعيمي، "إيقاع الزّمن في الرّواية العربية المعاصرة"، المؤسّسة للدّراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م.
2. أحمد الشايب، "الأسلوب" دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ملتزم النشر والتوزيع مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1411هـ/1991م.
3. أمندلاو، "الزّمن والرّواية"، دار صادر، بيروت، ترجمة بكر عبّاس، مراجعة إحسان عبّاس، ط1، 1997م.
4. إيمان جريدان، "هوية المكان وتحوّلاته" قراءة في رواية طوق الحمام، دار الكافي للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، 2020م.
5. باديس فوغالي، "دراسات في القصّة والرّواية" جامعة الأمير عبد القادر، الجزائر، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د.ط، 2010م.
6. بول ريكور، "الزمان والسرد" الحبكة والزّمن التاريخي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ترجمة سعد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، ط1، يناير، 2006.
7. بول ريكور، "الزمان والسرد" الزمان المروي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ترجمة سعد الغانمي، ج3، ط1، كانون الثاني يناير 2006.
8. توفيق الحكيم، "فن الأدب"، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، د.ط، د.ت.
9. جان ريكاردو، "قضايا الرّواية الحديثة"، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ترجمة صباح الجحيم، د.ط، 1977م.
10. حسن بحراوي، "بنية الشكل الرّوائي" (الفضاء، الشخصية، الزّمن)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

11. حميد لحمداني، "بنية النصّ السردي" (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1991م.

12. خالد أحمد علي عمر، "الحوار مع من؟" رؤية نقدية للحوار المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ/2005م.

13. خالد بوشمسة، نصر الدّين خالف، إبراهيم شابو "العلوم الإسلامية" كتاب الدّيوان الوطني للتعليم عن بعد الأولى ثانوي، لإرسال الأوّل، تحت إشراف مفتّش التربية والتكوين موسى صاري، د.ط، 2009م.

14. خولة حمدي، "في قلبي أنثى عبرية"، دار الكيان للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2013م.

15. داود سلمان الشويلي، "ألف ليلة وليلة" وسحر السّردية العربية "دراسات"، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2000م.

16. ديفيد لودج، "الفنّ الروائي"، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2002م.

17. سالم عبد الله، "الخطاب الروائي العربي" ثلاثية "شكاوى المصري الفصيح" أنموذجا، المكتب الجامعي الحديث، جامعة الموصل، د.ط، 2014م.

18. سعد مصلوح، "الأسلوب" دراسة لغوية إحصائية، دار البحوث العلمية، القاهرة، ط1، 1980م.

19. سعيد يقطين، "قضايا الرواية العربية الجديدة" الوجود والحدود، الدّار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 1433هـ/2012م.

20. سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي"، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989م.

21. سيزا قاسم، "بناء الرّواية" دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، 2004م.

22. سيزا قاسم ومجموعة من الباحثين، "جماليات المكان" عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1988م.

23. السيّد علي نجل الله السيّد طاهر السلمان، "تجديد الخطاب الديني بين الحقيقة والأوهام"، الناشر مهر أمير المؤمنين المطبعة تشريعت، ط1، 1425هـ/2005م.

24. سناء محمّد سليمان، "فن وأدب الحوار" بين الأصالة والمعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2013م.

25. شريط أحمد شريط، "تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة"، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، د.ت.

26. الشريف حبيلة، "الرواية والعنف" دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث – أربد–، الأردن، ط1، 2010م.

27. شعبان عبد الحكيم محمّد "الرّواية العربية الجديدة" دراسة في آليات السّرد وقراءات نصّية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م.

28. صلاح صالح، "قضايا المكان الرّوائي في الأدب المعاصر"، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997م.

29. طه وادي، "دراسات في نقد الرّواية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1989م.

30. طه وادي، "دراسات في نقد الرّواية"، دار المعارف، جامعة القاهرة، ط3، 1995م.

31. الطّاوس غضابنة، "الخطاب الديني عند محمّد أركون من خلال مشروعه الفكري"، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، جميع الحقوق محفوظة لدار نوميديا، ج1، د.ط، د.ت.

32. عبد الرحمن محمّد الرشيد، "الشخصية الدّينية في خطاب نجيب محفوظ الرّوائي"، دار حامد، الأردن، ط1، 2009.

33. عبد القادر شرشال، "خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001م.

34. عبد المالك مرتاض، "في نظريّة الرّواية" بحث في تقنيات السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، د.ط، 1998.

35. عبد الواسع الحميري، "ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمرا، ط2، 1435هـ/2014م.

36. عدنان علي الشريم، "الأدب في الرواية العربية المعاصرة"، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008م.

37. عدنان علي محمّد الشريم، "الخطاب السردي في الرّواية العربية"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط1، 2015م.

38. علي حرب، "نقد النصّ"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.

39. علي حرب، "التأويل والحقيقة" (قراءة تأويلية في الثقافة العربية)، دار التنوير، بيروت، لبنان، د.ط، 2007م.

40. عز الدّين إسماعيل، "الأدب وفنونه" دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 1434هـ/2013م.

41. غاستون باشلار، "جماليات المكان"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع الحمراء، بيروت، لبنان، ترجمة غالب هلسا، ط2، 1404هـ/1984م.

42. غسّان كنفاني، "جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي"، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

43. فاتح عبد السلام، "الحوار القصيي" تقنيات وعلاقات سردية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 1999م.

44. فائق مصطفى أحمد، "سحر السرد" دراسات في القصّة والرّواية العربية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2015م.

45. لونيس بن علي، "الفضاء السردي في الرواية الجزائرية" رواية الأميرة الموريسكية لمحمّد ديب نموذجا، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1436هـ/2015م.

46. محمد أركون، "تاريخية الفكر العربي الإسلامي"، ترجمة: هشان صالح، مركز الإنماء القومي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 1998م.

47. محمّد أركون، "الإسلام أصالة ومعاصرة" ترجمة: خليل أحمد خليل، حقوق النشر محفوظة للمترجم، ط1، 1406هـ/1986م.

48. محمّد أركون، "الفكر الإسلامي – نقد واجتهاد"، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط3، 1998م.

49. محمّد أركون، "قضايا نقد العقل الدّيني" كيف نفهم الإسلام اليوم؟ ترجمة: هاشم صالح، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، كانون الثاني يناير، 2000م.

50. محمّد بوعزّة، "تحليل النصّ السردي" تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م.

51. محمد بن شاكر الشريف، "تجديد الخطاب الديني بين التأصيل والتحريف"، الرياض جميع الحقوق المحفوظة، ط1، 1425هـ/2004م.

52. محمّد زغلول سلام، "دراسات في القصة العربية الحديثة" أصولها – اتجاهاتها – أعلامها، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط1، د.ت.

53. محمّد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، "جماليات التشكيل الروائي" دار الحوار، سوريا، ط1، 2008م.

54. محمّد سليمان عبد الله الأشقر، "زبدة التفسير بهامش مصحف المدينة المنورة"، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، إدارة الشؤون الإسلامية، دولة قطر، د.ط، 1428هـ/2007م.

55. محمّد عمارة، "الخطاب الديني بين التجديد الإسلامي والتبديد الأمريكاني"، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط2، 1428هـ/ مايو 2007م.

56. محمد علي الصّابوني، "صفوة التفاسير"، دار القرآن الكريم، بيروت، مجلّد 1، ج1، ط4، 1402ه/1981م.

57. محمد فهمي الحجازي، "مدخل إلى علم اللغة"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت.

58. مهدي عبيدي، "جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامّة السّورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2011م.

59. ميجان الرويلي وسعد البازغي، "دليل الناقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000م.

60. ميخائيل باختين، "الماركسية وفلسفة اللغة"، ترجمة محمّد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.

61. ميشال فوكو، "نظام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، تح: أحمد السلطاني وعبد السلام بن عبد العالي، د.ط، 1990م.

62. مجموعة من المفكرين، "الزمان والمكان اليوم" المركز الإسلامي الثقافي، مكتبة سماحة آية الله العظمى، ترجمة وائل بشير الأتاسي، د.ط، د.ت.

63. نصر حامد أبو زيد، "نقد الخطاب الديني"، سينا للنشر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط2، 1994م.

64. نور الدّين السد، "الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي"، دار هومة، الجزائر، ج1، ط1، 1997م.

65. نور الدين السر، "الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، د.ط، 2010م.

66. نصوص الشكلانيين الروس، "نظرية المنهج الشكلي"، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مؤسسة الأبحاث العربية، د.ط، د.ت.

67. ياسين النصير، "إشكالية المكان في النص الأدبي"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1986م.

68. يمنى العيد، "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي"، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1999م.

❖ المعاجـــم والقواميـــس:

1. جبران مسعود، "الرّائد"، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 2005.

2. جميل أبو نصري، د. طلعت هشام قبيحة، د. رمزية نعمة حسن، "المتقن"، دار المراقب الجامعية، بيروت، لبنان، الطبعة الجديدة المنقّحة والمزيدة، د.ط، 2006.

3. جيرالد برنس، "قاموس السرديات"، ميربت للنشر والمعلومات، القاهرة، ترجمة: السيد إمام، ط1، 2003م.

4. جيرالد برنس، "المصطلح السردي"، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2003.

5. الجيلاني بن الحاج يحيى، "بلحسن البليش، علي بن هادية "القاموس المدرسي"، سراس للنشر 06 شارع عبد الرحمن عزّام، 1002 تونس، دط، 1995م.

6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، "معجم العين"، مادة (خطب)، داء أحياء التراث العربي، ط1، دت.

7. سعيد علوش، "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405ه/1985م.

8. سيّد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، "تاج العروس من جواهر القاموس"، مادّة (خطب)، التراث العربي، دار وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ج02، ت: علي هلالي، م. عبد الله الهلايلي وعبد الستار أحمد فراج، ط16، 1386ه/1966م.

9. فؤاد إفرام البستاني، "منجد الطلاب"، دار المشرق، بيروت، ط22، 1976م.

10. ابن فارس، "مقاييس اللغة"، مادة (خطب) دار أحياء التراث العربي، ط1، 2001م.

11. أبو الفتح بن الجني، "الخصائص"، دار الكتب المصرية، القاهرة، القسم الأدبي، ت: محمد علي النجّار، ج1، د.ط، 1371هـ/1952م.

12. لويس معلوف، "المنجد في اللغة والأعلام"، دار المشرق، بيروت، ط31، 1991م.

13. ابن منظور، "لسان العرب"، مادة (خ ط ب)، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ت: أمين محمد عبد الوهّاب ومحمد صادق العبيدي، ط3، ج4، 1419هـ/1999م.

❖ الموسوعـــــــات:

1. ياسين النصير، "الرّواية والمكان" موسوعة صغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، العدد 195، د.ط، د.ت.

❖ المجـــــــــلات:

1. بلسم محمد صكبان عبد السيّد، "أثر لغة الإعلام الحديث في توجيه الخطاب الديني" دراسة لغة الخطاب الديني في العراق، مجلّة كلية التربية، وزارة التربية –مديرية التربية واسطة، العدد 37، ج1، تشرين الثاني، 2019م.

2. توفيق قريرة، "التعامل بين بنية الخطاب وبنية النص في النص الأدبي"، مجلة عالم الفكر، ع2، د.ط، 01 أكتوبر 2003م.

3. عزّ الدين المناصرة، "شهادة في شعرية الأمكنة" مقدّمة – خلفيات، مجلّة الحرية، مجلد03، عدد372، د.ط، قبرص، 1990م.

4. عياض بن نامي السلمي، "تجديد الخطاب الديني مفهومه وضوابطه"، دار العلوم، القاهرة، مصر، العدد 17، د.ط، د.ت.

5. لمى مضر الإمارة، "أبعاد ثقافة الحوار" في مشروع المصالحة والحوار الوطني، دائرة العلاقات الثقافية العامّة، وزارة الثقافة، دار المنظومة، العراق، العدد3، 2007.

6. نعيمة سعدية، "تحليل الخطاب والإجراء العربي" قراء في القراءة، مجلّة الأثر، عدد خاص، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، بسكرة، الجزائر، د.ت.

❖ **المواقـــــع الإلكترونيـــة:**

1. أحمد محمّد الشحي، "الخطاب الديني الذي نريده"، 22 مايو 2018. الموقع:https//www.albayan.aearticles
2. أحمد حفيدي، "جماليات الزمن في رواية فوضى الأشياء" للروائي رشيد بوجدرة، الجامعة: المركز الجامعي بتامنراست، النقد الأدبي مقالات الملتقى الدّولي عبد الحميد بن هدوقة للرّواية الـ 15، د.ط، د.ت. الموقع:https://www.benhedouga.com
3. سي أحمد محمود، "اللغة وخصوصياتها في الرواية" جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، أكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي واللغات، العدد 19، جانفي 2018. الموقع: www.univ.chlef.dz
4. صالح بن عبد الله بن حميد، "ضوابط متعدّدة للخطاب الدّيني في ظل المنهج السلفي"، جريدة العرب الاقتصادية الدولية، الأحد 25 ديسمبر 2011م، الموقع: www.aleqi.com.anticle.610039
5. عايدة سعيدي، "الخطاب الديني بين الأصالة والمعاصرة"، المركز الجامعي، سوق أهراس، 2012م، الموقع: www.qanadawi.com
6. محمّد سيف الإسلام بوفلاقة، "المظاهر الأساسية للحركة السّردية في النصّ الروائي... إشكاليات وتجليات" دار المجلة العربية للنص والترجمة، العدد 535، 2019/07/28. الموقع: https://www.arabicmagazine.com

7. نفيسة معتوق، "البنية الزمنية في رواية يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم"، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2017/2016. الموقع:
http://dspace.univ.msila.dz
8. أنواع الخطاب، 2012، الموقع www.maamri.iim2010.yoo7.com
9. تعريف الأماكن المغلقة، الموقع: https://jilhc.com

قائمة الملاحق

التعريف بالكاتبة:

"خولة حمدي تونسية من مواليد 1984م بتونس العاصمة، وأستاذة جامعية في تقنية المعلومات بجامعة الملك سعود بالرّياض، متحصّلة على شهادة في الهندسة الصناعية والماجستير من مدرسة المناجم في مدينة "سانت إتيان" الفرنسية سنة 2008م، متحصّلة على الدّكتوراه في بحوث العمليات أحد فروع الرياضيات التطبيقية من جامعة التكنولوجيا بمدينة "تروا" بفرنسا سنة 2011م.

صدرت أول رواية لها عام 2012م (في قلبي أنثى عبرية) ذات 385 صفحة، وحقّقت نجاحا باهرا في العالم العربي ثم توالت الإصدارات، وهي مستوحاة من قصّة حقيقية ليهودية تونسية (ندى) دخلت الإسلام.

أعمالها الروائيـــــة:

- في قلبي أنثى عبرية 2012م.
- غربة الياسمين 2014م.
- أن تبقى 2016م.
- أيم المفر 2017م.
- أحلام الشباب (نسخة غير رسمية).
- أرني أنظر إليك 2020م.[1]

[1] – التعريف بخولة حمدي. الموقع: http://ar.m.wikiprdia.org>wiki>

مضمون الرواية:

في رواية "في قلبي أنثى عبرية" تبقى متميّزة عن غيرها من الرّوايات لواقعيّة أحداثها ومعالجتها لقضايا مختلفة الدّينية منها والسّياسيّة والإجتماعية متطرّقة إلى التضارب الواقع بين المسلمين واليهود، بين الهدى والظلال، بين الحق والباطل وما ينجم عنه من حروب، ولا سيما الحروب الفكرية الاجتماعية وكل هذا محض صدفة عبر مواقع التواصل الإلكتروني، حيث تعرّفت الكاتبة "خولة حمدي" على البطلة اليهودية "ندى" التي عانت صراعا نفسيا دينيا واجتماعيا لتهتدي في النهاية إلى دين الحق متأثّرة بشخصيتين مسلمتين "ريما" و"أحمد".

وبيّنت الرّواية علاقة المسلمين بغيرهم خاصّة اليهود، كما عرضت بعض الفروقات بين المرأة المسلمة والمرأة اليهودية، مبرزة تكريم الدّين الإسلامي للمرأة باعتبارها عورة عند الدّين اليهودي.

ثم تسرد لنا الرّواية الإخلاص والحبّ الذي جمع بين الشخصيات في ظل الحرب والمقاومة مبينة لنا التعايش القائم بين الدّيانات السماوية.

وأبرز شخصيات هذه الرواية، ريما، أحمد، ندى، أبطال الرّواية بالإضافة إلى شخصيات ثانوية، جاكوب، تانيا، باسكال وسارا، حسّان، سماح، سعاد، أيهم والد أحمد، والد حسّان، جورج، راشيل، سونيا، ماري ... إلخ

كانت هذه الرواية من أروع الرّوايات التي هزّت مواقع التواصل الاجتماعي لتتربّع كونها أجمل ما كتبت خولة حمدي "في قلبي أنثى عبرية".

فهرس الموضوعات

المحتـوى	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخـل: الخطاب الديني	18-01
1/ مفهوم الخطاب	01-01
أ- المفهوم اللغوي	04-01
ب- المفهوم الإصطلاحي	07-04
2/ أنواع الخطاب	12-07
3/ مفهوم الخطاب الديني	16-12
4/ مميّزات الخطاب الديني	18-16
الفصل الأول: توجّهات الخطاب الديني في الرواية	50-19
1/ لغة السّرد في الرّواية وجماليتها	34-20
- اللغة السّردية	23-20
- جماليّات اللغة السّردية من خلال تقديم الشخصيات	34-24
أ- الشخصيّات الرّئيسية	27-25
ب- الشخصيّات الثانوية	34-28
2/ طبيعة الحوار في الرّواية وجماليته	50-35
- مفهوم الحوار	35-35
- أساليب توظيف الحوار في الرّواية	36-36

أ- الحوار الخارجي	45-37
ب- الحوار الدّاخلي	50-45
الفصل الثاني: مرتكزات الخطاب الدّيني في الرّواية	80-51
1/ المرتكز الزّماني في الرّواية	68-52
- مفهوم الزّمن	57-52
- بنية المفارقات الزّمنية في الرّواية	68-58
أ- الإسترجاع	64-58
ب- الإستباق	68-64
2/ المرتكز المكاني في الرّواية	83-68
- مفهوم المكان	72-68
- البنية المكانية في الرواية	83-72
أ- البنية المكانية المفتوحة	76-72
ب- البنية المكانية المغلقة	83-77
خاتمـة	86-85
قائمة المصادر والمراجع	97-88
قائمة الملاحق	100-99
فهرس الموضوعات	103-102

الملخـص:

يحظى الخطاب الديني بمكانة مرموقة في الرّواية العربية المعاصرة، لأنّه يعكس صورة كلّ مجتمع، لذا نجد الكتّاب يوظّفونه بكثرة في كتاباتهم الرّوائية المعاصرة، ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا للبحث في "الخطاب الدّيني في رواية في قلبي أنثى عبرية –دراستنا تحليلية– للدّكتورة خولة حمدي، لأنها شكّلت مرحلة متطوّرة في الكتابة الرّوائية المغاربية، عالجت الصّراعات القائمة بين الدّيانات السّماوية، وحاولت أن تظهر التعايش السلمي القائم بين الشخصيات الرّوائية، واستطاعت الكاتبة بجميع آليات السّرد المعاصرة أن تشدّ القارئ وتوجّهه، كما اهتمت بقضايا تاريخية، واجتماعية، ونفسية، لذا حاولنا الوقوف على الخطاب الدّيني في الرّواية موضحين توجّهاته ومرتكزاته التي ظهرت في الأحداث السّردية، وكيف تفاعلت معه الشخصيات الرّوائية.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب الدّيني – اللغة السّردية – طبيعة الحوار – البنية الزّمكانية – الصّراعات الدّينية – التعايش السّلمي

Résumé:

Le discours religieux occupe une place prépondérante dans le roman arabe contemporain, car il reflète l'image de chaque société, nous trouvons donc que les écrivains l'utilisent fréquemment dans leurs écrits de fiction contemporains. De ce point de vue, notre étude est venue à la recherche « Discours religieux dans un Roman féminin hébreu dans mon cœur - Notre étude analytique - par le Dr Khawla Hamdi, Parce qu'il constituait une étape avancée dans l'écriture de fiction maghrébine, il traitait des conflits existants entre les religions célestes, et tentait de montrer la coexistence pacifique qui existe entre les personnages de fiction, et l'écrivain était capable avec tous les mécanismes narratifs contemporains d'attirer et de diriger le lecteur, car elle était préoccupée par les problèmes historiques, sociaux et psychologiques, nous avons donc essayé de nous appuyer sur le discours religieux dans le roman, en expliquant ses orientations et les fondements qui sont apparus dans les événements narratifs, et comment les romanciers ont interagi avec cela.

les mots clés:

Discours religieux - langage narratif - nature du dialogue - structure spatio-temporelle - conflits religieux - coexistence pacifique

Abstract:

Religious discourse occupies a prominent place in the contemporary Arabic novel, as it reflects the image of each society, so we find that writers frequently use it in their contemporary fictional writings. From this point of view, our study came to research "Religious Discourse in a Hebrew Feminine Novel in My Heart - Our Analytical Study - by Dr Khawla Hamdi, Because it was an advanced stage in the writing of Maghrebian fiction , it dealt with the existing conflicts between the celestial religions, and tried to show the peaceful coexistence that exists between the fictional characters, and the writer was able with all contemporary narrative mechanisms to attract and direct the reader, for she was preoccupied with historical, social and psychological issues, so we tried to build on the religious discourse in the novel, explaining its directions and the foundations that emerged in the narrative events, and how the novelists interacted with it.

keywords:

Religious discourse - narrative language - nature of the dialogue - spatio-temporal structure - religious conflicts - peaceful coexistence