الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللّغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات أدبية.

# الرؤيّة السّردية في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لـــ"خولة حمدي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

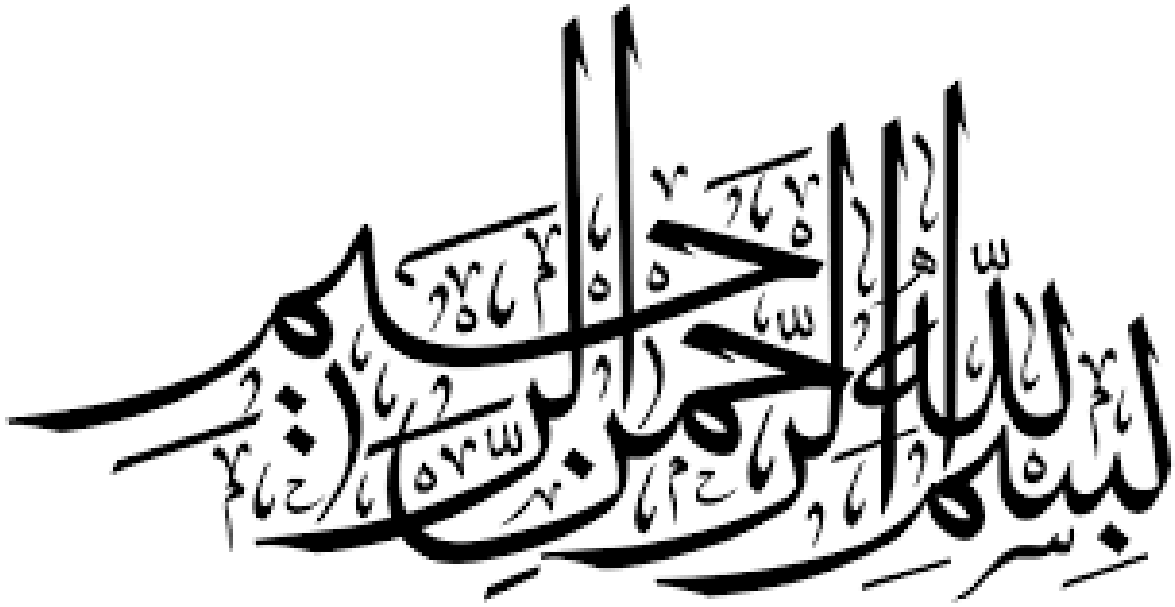
إعداد الطالبتين:
- نور الهدى تواتي
- يمينة صحراوي

إشراف الأستاذ:
- د. عيسى طيبي

لجنة المناقشة

| | | |
|---|---|---|
| الأستاذ: دحمون كهينة | جامعة البويرة | رئيسا |
| الأستاذ الدكتور: عيسى طيبي | جامعة البويرة | مشرفا ومقررا |
| الأستاذ: لوصيف فتيحة | جامعة البويرة | عضوا ممتحنا |

السنة الجامعية 2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

# كلمة شكر

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"من لم يشكر النّاس، لم يشكر الله"

لله الفضل من قبل ومن بعد، فالحمد لله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل.

وبعد؛

نتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام، وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ الفاضل الدكتور "عيسى طيبي" على مساعدته لنا في إنجاز هذا العمل وعلى جميل صبره وجهوده ونصائحه الصائبة، وأسأل الله أن يجزيه عنا خيرا وأن يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة اللغة العربية وآدابها، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

# إهداء

"وقضى ربك ألاّ تعبدوا إلاّ إيّاه وبالوالدين إحسانا"

إلى قرة عيني أمي

إلى والدي رحمه الله

إلى سندي في الحياة أخي كمال

إلى رفيق روحي خطيبي إسماعيل

إلى إخوتي وجميع العائلة

نور الهدى

# إهداء

إلى اللّذين قرن الله طاعته بطاعتهما ... إلى الشمس والقمر

أبي وأمي

إلى رياحين حياتي ... إلى أغلى ما أملك

إخوتي

إلى من شجعني ... إلى سند دربي

خطيبي عمار

إلى كل العائلة والأصدقاء

يمينة

# مقـــــدّمـــــة

عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا، وانتشارا واسعا، ممّا مكّنها أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، لاتصالها بالواقع المعيش، وامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه، ومن ثمّ أصبحت مرآة تعكس هويته وانتماءه، لتأخذ شيئاً فشيئاً نصيباً وافراً من النقد، والتمحيص لدى الكثير من النّقاد والدارسين، باعتبارها رؤية يطرح من خلالها المؤلف وجهة نظره عن طريق السّارد لأنّ القارئ لا يتلقى الأدب كمادة خام، إنّما يسبقه إدراك السّارد الذي يتموقع في زاوية من زوايا الحكاية، وينسج علاقات مختلفة مع شخصياتها، وبالتالي يتأثر القارئ حتماً برؤية السّارد لأنّ هذا الأخير هو الوسيط الضروري بين عالم يعرفه "هو" ونجهله "نحن".

ولا تتضح الرؤية السردية في المتن الروائي إلاّ عن طريق صيّغ الخطاب التي تظهر من خلال تقنيتيّ السّرد والعرض.

اختيارنا لهذا الموضوع راجع لعدة أسباب ولعلّ من أبرزها:

* خوض مغامرة دراسة هذا العنصر الذي عادةً ما يَعزف عنه الطلبة والذين كثيرا ما ينصب اهتمامهم على دراسة مكونات أخرى (الشخصية، الزمان والمكان).

* معالجة الرواية لإشكالية صراع الأديان وسط المجتمعات العربية، وانعكاس رؤى كثيرة للشخصيات المتحركة في المجال الروائي.

* ميولنا الذاتي للرواية.

تكمن أهمية دراسة هذا الموضوع في الكشف عن تأثر القارئ لما تلقاه اعتماداً على رؤية السّارد ورؤية الشخصيات، ومعرفة وتحديد موقع السّارد في المتن الروائي وعلاقته بالأحداث والشخصيات.

إنّ هذا البحث الموسوم بالرؤية السردية في رواية "في قلبي أنثى عبرية" يعالج موضوع معرفة رؤية حديثة في ظل صراع أبدى بين الأديان.

ومن هذا المنطلق يتبادر في ذهن القارئ عدة تساؤلات من بينها: من يرى الرواية

من أيّ موقع يرى السارد الرواية؟ وكيف تجسدت مظاهر الرؤية السردية في المتن الروائي؟ وهل استطاعت الرواية تصحيح النّظرة التعصبية واستبدالها بمبدأ التسامح والتعايش بين الأديان؟

وللإحاطة عن هذه التساؤلات التي طرحناها والإلمام بها، قسّمنا البحث إلى مقدمة، فصلين وخاتمة.

فالمقدمة كانت بمثابة مفاتيح للولوج إلى عمق الموضوع.

تضمن الفصل الأوّل الحديث عن كيفية اشتغال الصيغة السردية ومظاهر تشكل الرؤية في الخطاب الروائي.

تطرق المبحث الأوّل إلى مفهوم الصيغة وأنماط اشتغالها في النص الروائي، أمّا المبحث الثاني فتم التّعرض فيه إلى نظريّة الرؤية وتشكل مظاهرها في الرواية.

جاء الفصل الثاني تحت عنوان الشخصيات باعتبارها علامات ورؤيتها لبعضها البعض.

تناول المبحث الأوّل مدلول الشخصية ودالها من منظور "فيليب هامون" في كتابه "سميولوجية الشخصيات الروائية"، أمّا المبحث الثاني فخُصّص لرؤية الشخصيات لبعضها البعض التي تمّ تقسيمها إلى ثلاث رؤيات (انفتاح، تعصب وتعايش).

اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على جملة من المراجع التي تخدم موضوعنا، نذكر من أهمها: "تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين، "بنية النص السّردي "لحميد لحمداني"، "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، و"خطاب الحكاية" لجيرار جنيت".

ومحاولةً منا خوض هذا العالم الإبداعي، اعتمدنا منهج بنيوي سيميائي للوصول إلى الدلالات الكامنة خلف البناء السردي.

ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات التي تعترض طريقه ومن أهمها:

* صعوبة فهم موضوع الدراسة نظرا لتعدد المصطلح النقدي في الدراسات العربية للمفهوم الواحد، غير أننا حاولنا إضاءته بتوظيف الأبسط والأكثر استعمالاً.

# الفصل الأوّل

## اشتغال الصيغة السردية ومظاهر تشكّل الرؤيّة في الخطاب الروائي

## "في قلبي أنثى عبريّة"

**توطئة:** يشتغل هذا الفصل على تفكيك البنيّة السردّية لرواية "في قلبي أنثى عبريّة" للكاتبة التونسية "خولة حمدّي"، ويتمّ التركيز فيه على دراسة أهمّ تقنيات الصيغة والرؤيّة السرديّة، الذي يعمل الباحثون على تطويرها وبلورتها بشكل دائم.

وعبر تتبعنا للعديد من وجهات النّظر سنحاول تقديم شرحاً للمصطلحات لتتضح الصورة أمام الباحث، ومن هنا يمكننا طرح بعض التساؤلات التي تتبادر إلى ذهن المتلقي.

كيف عرض السارد الرواية؟ ومن أيّ موقع يراها؟ وكيف تجاوبت رواية "في قلبي أنثى عبريّة" مع هذه التقنيات؟

## المبحث الأول: الصيغة السردية وأنماط اشتغالها في النّص الروائي

### 1- مفهوم الصيغة:

تعتبر مقولة الصيغة واحدة من أهم القضايا التي أثيرت حولها نقاشات عديدة، خاصة في العمل الأدبي مع الشكلانيين الروس، تتعلق بنشأتها وكيفية استعمالها، لذلك أخذت حظا وافرا من الدراسات قديمها وحديثها وتعني الصيغة "الكيفية التي يعرض بها السّارد القصة ويقدمها لنا"[1]، بحيث تعود أصولها إلى أعماق الماضي، فقديما استطاع أفلاطون أن يفرق بين أسلوبين للحكي هما: (الحكي الخالص) و(المحاكاة)، لأنّ السّارد يختفي وراء أقنعة عديدة لتقديم عمله السردي، وذلك لإيهام القارئ بأنه ليس هو من يتكلم، حين يتعلق الأمر بأقوال الشخصيات[2].

يتفق أرسطو مع أفلاطون في الفرق الذي أقامه بين أسلوبي الحكي، ولكن يختلفان من حيث المصطلحات، وهذا ما يوضحه جيرار جنيت Gérard Genette في كتابه "حدود السرد" "فالتصنيفان يتفقان طبعًا حول الأساسي، أي حول التعارض الحاصل بين الدرامي والسردي، لأنّ الفيلسوفين سيعتبران الأوّل أكثر اكتمالا من الثاني من حيث المحاكاة"[3]. أصبح هذا التمييز منطلقا للعديد من الدراسات فيما بعد.

(1) تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان و فؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ط1، 1992، ص 61.

(2) ينظر: السيد إبراهيم، نظرية الرواية دراسة (لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 1998، ص 133.

(3) جيرار جينيت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 73.

فالحدُّ بين المقولتين لا يعني أنهما منفصلتان كليا بل بالعكس "فالمقولتان تتقاطعان في المسافة التي تنهض بين الراوي وما يروي ليست مستقلة تماما عنْ: كيف يروي الراوي ما يرى ويسمع"[1]. فسرد الأحداث مرتبط بمسافة السارد وما يسرد من أحداث.

يذهب جيرار جينيت Gérard Genette إلى الاتجاه ذاته في حديثه عن المسافة، منطلقا من القضية التي أثارها أفلاطون، عندما يقرّ بوجود نمطين من الحكيّ وهما: حكي الأحداث (Récit d'évènement) وحكي الأقوال (Récit des paroles) مبينا التداخل الحاصل بين الصيغتين أثناء اشتغالهما وتعالقهما مع صيغ أخرى، وحدّد بعد ذلك ثلاثة أنواع من الخطابات هي: الخطاب المسرود، خطاب الأسلوب غير المباشر، الخطاب المنقول[2].

ويرى جيرار جينيت بأن مصطلح الصيغة "اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، و للتعبير عن وجهات النَظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل"[3]، ولا يبتعد هذا المفهوم كثيرا عن الاستعمال السردي، وقد وُظّف أيضا للدلالة عن أشكال الخطاب المختلفة التي يشملها النّص الروائي.

أجمع النقاد على هيمنة صيغتين رئيسيتين في الحكي وهما: العرض (Représentation) والسرد (Narration)، ولعل من بينهم الباحث "وين بوث" (Wayne Booth) بالتميز بينهما في

(1) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط3، 2010، ص 136.

(2) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص 177-179.

(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزديَ وعمر حلّى، الهيئة العامة للمطابع الآميرية، ط2، 1997، ص 177.

قوله: "إنّ الراوي أو الملاحظ يحكي بالدرجة الأولى، إما عن طريق "المشهد" (Scène) ...، أو عن طريق "التلخيص" بالدرجة الثانية، أو أنها تأتي مختلطة بالتلخيصات[1].

يحكي السارد بالدرجة الأولى عندما يكون الحوار بين أقوال الشخصيات، وقد اصطلح عليه "بالمشهد" أي العرض، ويحكي بالدرجة الثانية عندما يقلص السّارد من حجم الأحداث التي وقعت في حقبة زمنية سابقة، كما يمكن أن يتزامن المشهد مع التلخيص وذلك لتدخلات السّارد سواءً عن طريق الشرح أو التعليق.

"ويشير بوث إلى التميز الذي أقامه أرسطو بين الأنواع الدرامية والأنواع السردية وينتقد تصوره للمحاكاة وعلاقة هذا التمييز الاختلافية بعض الشيء بين السرد والعرض"[2]،إنّ عرض أي عمل أدبي لا يمكن أن يكون خالصا.

عاد الجدل حول هذه الثنائية في العصر الحديث، فقد ميّز كل من "هنري جيمس ( Henry James) وبعده بيرسي لوبوك (Percy lubbock) بين أسلوبين رئيسيين للسرد: الأسلوب "البانورامي"، والأسلوب "المشهدي" (Style Scénique) وكل من هذين المصطلحين يجمع بين معنيين: فالأسلوب المشهدي هو في ذات الوقت العرض... والأسلوب البانورامي هو الحكي"[3].

أتى هنري جيمس (Henry James) بأسماء جديدة لصيغتي السرد والعرض، فالأسلوب البانورامي ويقابله الحكي، بينما نجد في مقابل الأسلوب المشهدي (العرض).

ويوضح تودوروف بأنه يمكننا التمييز بين أقوال السّارد وأقوال الشخصيات، يتناوبان فيما بينهما ويتظافران من أجل تقديم المادة الروائية، فحينما تريد الشخصية أن تحكي مع شخصية

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 176.

(2) نفسه، ص176.

(3) تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص 63، 64.

أخرى بأقوال تصريحية مباشرة، هنا نلمس اختفاء السارد، وعندما يكون بصدد سرد الأحداث يعود لينتحل الشخصية، ولكن بخطاب غير مباشر، وقد أشار إلى وجود نمطين للحكي وهما: (الأسلوب المباشر والأسلوب غير المباشر) [1].

سعت جهود كل من الباحثين، على أن تزيل اللّبس المكتنف بين (العرض) بصفته خطابا مباشرا لأقوال الشخصيات، والسرد بصفته خطابا غير مباشر لكلام السّارد المحيط بالأحداث، وذلك بعيدا عن وهم المحاكاة التي ألصقت مع الثنائي أفلاطون وأرسطو، ولكن هذا لا يعني أن نلغيها لأنّ منطلق دراسة الباحثين ونتائجهم كانت نتيجة لتطمس آثار هذه النظرية.

لاحظنا من خلال الأقوال التي عرضناها آنفا، بأنّ معظم الباحثين أجمعوا على أن الحكي ينقسم إلى نمطين هما: (السرد)، و(العرض) والفرق يكمن فقط في تغيير تسمية بعض المصطلحات، ولكن المعنى ثابت، فمثلا: نجد في مقابل السرد: الأسلوب غير المباشر، الحكي الخالص، الأسلوب البانورامي وفي مقابل العرض نجد: الأسلوب المباشر، التقديم المشهدي المحاكاة، الأسلوب الدرامي.

**2- أنماط الصيغة واشتغالها في النص الروائي:**

من المنطلق النّظري الذي اختصرنا فيه أهم الدراسات التي تناولت مقولة الصيغة، سنتعرف في هذا الجزء على أنماط الخطاب الثلاثة وهي: الخطاب المسرود، خطاب الأسلوب غير المباشر، الخطاب المنقول، وكيف تشكلت هذه التقنيات الثلاثة في رواية "في قلبي أنثى عبريّة"؟

(1) ينظر، تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص 61

**أ- الخطاب المسرود (Discoure Narrativisé):**

إنّ السرد في رواية "في قلبي أنثى عبريّة" يأخذ صيغا كثيرة، إلا أنّ الخطاب المسرود قد أخذ مساحة شاغرة أو لنقل المهيمن فيها، "فهو الأبعد مسافة... ويمكن اعتباره حكي أفكار أو خطابا داخليا مسرودا"[1]، بحيث نجد السارد ينقل لنا في كثير من المقاطع ما يدور في ذهن الشخصيات مع استعمال صيغة الغائب "فالروايات تكتب عادة بصيغة الغائب أو المتكلم"[2].

وقد أتى ذلك متجسدا في المقاطع التي نجدها تتكرر في أغلبية الرواية، من خلال شخصية جاكوب ذو الديانة اليهودية الذي لم يفكر يوما في دخول المسجد، ولكنه كان حريصا على احترام ديانة ريما المسلمة، وهذا على لسان السارد بقوله: "جاكوب لم يفكر يوما في دخول المسجد، ولا يريد أن يفكر في ذلك، بل لعله يخشى أن يلمحه أحد معارفه يقف تلك الوقفة الغريبة... ومع ذلك فإنه لا يزال يواظب على القدوم كل يوم جمعة، ليصحب صغيرته إلى الصلاة والدرس الأسبوعي، ويقف في انتظارها دون ملل أو تعب"[3]،قام السّارد هنا بسرد ما يختلج في ذهن شخصية جاكوب التي توحي لنا بأنه من ديانة أخرى.

"كما يعدُ استعمال ضمير الغائب وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السّارد فيمرر ما يشاء من أفكار، إيديولوجيات ، توجهات وآراء، دون أن يبدو تدخله صارحا ولا مباشرا"[4].

وفي موضوع آخر نجد السارد يصف لنا شخصية "ندى" بقوله: "ندى كانت طفلة ذكية، تسأل كثيرا وتفكر أكثر... فقد كبرت وهي تؤمن بحرية الفكر على تدينها، آمنت بحكمة التوراة

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 179.

(2) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص63.

(3) خولة حمدي، في قلي أنثى عبرية، دار كيان للنشر والتوزيع، الجيزة، (دط)، 2013، ص 11.

(4) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (دط)، 2005، ص 234.

وتعاطفت مع أهل الأراضي المحتلة، تمسّكت بتعاليم الدين اليهودي بحذافيره... واعتقدت في نفس الوقت بشرعية المقاومة"[1]، يتبين لنا بأن السّارد أراد أن يمهّد تعريفه لشخصية ندى، وكان القصد من وراء ذلك أن يهيئ ذهن القارئ فيما بعد توقع ما سينتج من ردود أفعال هذه الشخصية.

كما ينسحب السارد ليترك المجال لذكريات شخصية "ندى" فيختفي الضمير "هو" ليحلّ مكانه ضمير المتكلم "أنا" لأنها تسرد ما يتصل بها كذات فاعلة، فهي تحكي لأحمد عن نشأتها في أسرة تتخللها معظم الديانات، وكيف تعرفت أمها اليهودية على والدها المسلم وذلك" بضمير المتكلم الذي يستطيع التوغل إلى أعمق أعماق النفس البشرية فيعرّيها بصدق، ويكشف عن نواياها بحقٍ ويقدمها إلى القارئ كما هي"[2]، وذلك على لسان السّارد بقوله: "ولدت من أم يهودية وأب مسلم...ربما لم يكن والدي ملتزماً كثيراً بدينه،لكنه مسلم على أية حال، أما أمي فهي من أسرة يهودية محافظة تهتم بتطبيق الدين وإقامة شعائره، تعرّفا في تونس... وتزوجا رغم معارضة الأهل... وانتهيا إلى الطلاق بعد أن جئت أنا وأختي دانا"[3]، تعمّد السّارد في إعطاء الكلمة لشخصيته، فبصيغة المسرود الذاتي يكون سرد الشخصية لماضيها أكثر إقناعا وإدراكا للقارئ، وكذلك لكي نتعرف على مدى أثر هذا الماضي على تكوين شخصية "ندى" فيما بعد.

وينتقل السّارد أيضا إلى شخصية "حسّان" الذي يسترجع كذلك ما حدث له، إذ يعيدنا إلى ما قبل أربع سنوات حينما كان معتقلا في أحد سجون الصهاينة وكذلك لتوضيح سوء الفهم الذي كان بينه وبين "أحمد" التي عمت الغيرة قلبه، مما جعلته يشك في صداقة "حسّان" وخيانته له

(1) الرواية، ص 43.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 243.

(3) الرواية، ص 32.

عندما علم بعلاقته مع ندى خطيبته السابقة ولكي يفسّر له قصة الصورة التي كانت معه في تلك الفترة، وهذا ما لمسناه في هذا المقطع: "كانت الفتيات قد اقتربن فضولاً ونحن نلتقط الصورة، لكن ندى كانت أقربهن فظهر وجهها على الصورة عرضاً ... لم أنوِ الاحتفاظ بصورتها، لكنني لم أرد أن أشوه صورتنا الجماعية باقتطاع جزء منها... لكن يا لسخرية القدر ... حين تم إلقاء القبض عليَ، قام جنود الصهاينة بتجريدي من حاجياتي ... لكن في ذلك المساء ... وجدت أحد المساجين ... يقترب مني ومعه الصورة ... لم أفكر حينها بالجزء الناقص منها، حسبته ذهب إلى القمامة"[1].

فمن خلال سرد "حسّان" لتفاصيل تلك الحادثة ومع ذكر الأسباب التي جعلته يحتفظ بتلك الصورة، تبددت شكوك "أحمد" وتوضّحت له الصورة وللقارئ أيضا الذي كان يجهل تفاصيل هذه الحادثة ومعرفة سبب فقدان "أحمد" لذاكرته، فالسارد أراد من خلال هذه الصيغة أن يقرب المسافة بين القارئ والحدث، ليفسح المجال إلى حسّان للتعبير عن الأحداث بنفسه،"يمكن القول أنّ السرد خلخلة واضحة للزمن، تتمثّل هذه الخلخلة في الانزياح الزمني المؤقت للسارد مهما كانت علاقته بالأحداث المروية والمسرود له معاً من الحاضر إلى الماضي ومنه إلى المستقبل محاولاً الانفلات من الزمن"[2].

لاحظنا من خلال كل هذا، بأنّ السّارد محيط بكل ما يتعلق بعالم الشخصيات، حتى أفكارها الداخلية، بحيث أنه استعمل صيغة الخطاب المسرود، لأنه هو الأنسب للعودة إلى الماضي وسرد أحداث انتهى زمن وقوعها، ولتميزها أيضا بالاختصار.

---

(1) الرواية، ص 375.

(2) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، ط1، 2008، ص 24.

**ب- الخطاب بالأسلوب غير المباشر (DiscoureTransposé):**

لا ينقل السّارد في هذه الصيغة كلام الشخصيات نقلا حرفيا بل يدمجه في حكيه وفقا لصياغته هو مع الاحتفاظ بمضمون الكلام "وهو أكثر محاكاة من الخطاب المسرود، لأنه لا يمكن أن يعطي أيّ ضمانة أو أيّ إحساس بالأمانة اللفظية لأقوال "الحقيقة" المفوه بها"[1]. وهذا النوع قلّ حضوره مقارنة بالصيغة الأولى، حيث ينقل السّارد في هذا المقطع ما قالته "سونيا" لابنتها "ندى" عن قدر اليهود وحتميتهم في قوله: "والدتها حدّثتها عن الشتات الذي كتب على اليهود، وعن ضرورة الرحيل وترك الأهل والأحباب، لأنّ ذلك هو قدرهم المحتّم، الله كتب عليهم التنقل من مكان إلى آخر وعليهم الانصياع مهما كان ذلك قاسياً، حتى تغفر خطاياهم"[2].

ومن شواهده النصية كذلك "رجع تفكيره إليها بعد المقاطعة التي صحبت هجوم أحمد عليه منذ دقائق، لم يتمكن من الاتصال بها منذ البارحة، أعلمته بموعد سفرها ثم أغلقت هاتفها"[3]،ينقل لنا السارد هنا خطاب الشخصيات بأسلوبٍ غير مباشر، "ممّا يجعل الكلام خاضعاً لآرائه وميولاته الخاصة، بهدف إيصال الرسالة التي يريدها للمتلقي"[4].

كما يمكن أن تنقل الشخصية خطاب شخصية أخرى، وهذا ما لمسناه أثناء الحوار الذي دار بين ريما المسلمة ومتبنيها جاكوب اليهودي، بحيث تنقل له كلام الشيخ الذي تتلقى دروسا دينية عنده بقولها: "الشيخ يقول إن من لا يؤمن بدين الإسلام يذهب إلى النار"[5]، أو أثناء المكالمة التي دارت بين "حسّان" و"ندى"، يخبرها فيها بأن أحمد خطيبها السابق قد ظهر، بعد أن

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 179.

(2) الرواية، ص 32.

(3) نفسه، ص 380.

(4) محمد بوتالي، تقنيات السّرد في رواية الغيث "لمحمد ساري"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي 2008، 2009، ص78.

(5) الرواية، ص 18.

ظنّ الجميع أنه قد توفي، ولكنه عاد فاقداً للذاكرة، وهذا ما أكّده صديقه "أيهم" ونقله عنه "حسّان" لندى " لم أره بعد، لكن أيهم قال إنه لا يذكر شيئا عن ماضيه ... ذكرياته لا تزال مشوشة!"[1].

نتوصل من خلال هذا إلى نتيجة مفادها أن السارد وظّف هذه الصيغة بين الشخصيات من أجل خدمة الشكل الروائي.

**ج- الخطاب المنقول (Discoure rapporté):**

ورد الخطاب المنقول غير المباشر بالتناوب مع صيغة السرد من بداية الرواية إلى نهايتها "فالسارد في هذا النمط لا يسلب الشخصيات وجودها المتمثل في فعلها الكلامي ويتحول إلى مجرد شاهد ينقل بكل أمانة ما تتلفظ به"[2]، وقد ورد هذا النوع في كتاب سعيد يقطين "بأنّه الشكل الأكثر محاكاةً رفضه أفلاطون لأنّ الراوي فيه يترك الكلام للشخصيات... وهذا الأسلوب اعتبره أرسطو الشكل السردي المختلط الذي نجده في الملحمة وبعد ذلك في الرواية"[3]، بحيث يظهر فيه السّارد بين الفينة والأخرى بين المقاطع الحوارية فهو حاضر بقوة في الرواية ومن نماذجه: الحوار الذي دار بين سعاد وزوجها، فقد كانت قلقة على تأخر عودة ابنها إلى البيت، فيقوم زوجها بتهدئتها مع تدخل السّارد بقوله "تطلعت إلى الباب المغلق وهي تهتف في حيرة:

- أين أحمد؟ ألم يأت معك؟

نظر إليها في دهشة بدوره وهو يهتف:

- ألم يعد إلى البيت؟ كيف ذلك؟ تركته البارحة في منزل الضيعة...

صاحت سعاد وهي تضرب صدرها بكفها:

---

(1) الرواية، ص 313.

(2) عيسى بلخباط، تقنيات السّرد في رواية "لبيت الأندلسي لواسيني الأعرج"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، 2014، 2015، ص55.

(3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 179.

– كيف تتركه وحده؟ هل يكون قد ضاع مجددا؟

همس أبو أحمد محاولا تهدئتها وهو يتجه إلى غرفة الجلوس حيث الهاتف:

– رويدك، رويدك ... لا تهولي الأمر، قد يكون ذهب إلى منزل سماح"[1]، احتفظ هذا المقطع الحواري بوجود قرائن شكلية كالمطة (–) والاستفهام (؟) لتعكس حيرة وقلق سعاد.

ومن الخطابات غير المباشرة التي تكررت بقوة في الرواية نجد أيضا حوار أحمد مع ندى الذي كان يساعدها في التعلم، والتعرف على الدين الإسلامي في قوله: "اقتنيت لك كتابين سيساعدانك كثيرا ... كتاب قرآن ... وكتاب سيرة نبوية، ثم يتدخل السّارد ليصف لنا ملامح شخصية ندى، ظلّ يلحظها في ترقب، بدت ملامحها جامدة وقد توقفت نظراتها عند العلبة لكنها أخيرا رفعت عينيها إليه وهي تقول في اهتمام:

– وما هي الترتيبات اللازمة؟"[2].

نلمس في هذه النماذج صيغتين تتناوبان لتقديم المادة الحكائية وهما: السرد والعرض، أيّ أنّ خطاب الشخصيات جاء مؤطراً ضمن خطاب السّارد الذي يفرض وجوده بقوة من خلال وجود مؤشرات تدل على ذلك في قوله: يهتف، تقول في اهتمام، صاحت، نظر إليها، فلا يخلو أي مقطع من تدخلات السّارد بين الحوار الذي يدور بين الشخصيات إما بالشرح أو بالتعليق أو بوصف ملامح الشخصية، فالسّارد بذلك يجعلنا نعيش مع الأحداث ونتابع تفاصيلها مع الشخصيات وكأنها تقع الآن، كما جاءت أقوال الشخصيات متناسقة، وملتحمة مع خطاب السّارد، فهي لا تتكلم إلا بأمر السّارد، ولا تقول إلا ما يريد أن يقال أو يذكر في الخطاب.

(1) الرواية، ص 326.

(2) نفسه، ص 128، 129.

أمّا الخطاب المنقول المباشر، فهو قليل الحضور، ومن نماذجه الشحيحة الرسالة التي بعثت بها ندى لأحمد تخبره فيها عن سعادتها بإقناع سارا للدخول في الإسلام في قولها:

"أخي في الله أحمد، لا يمكنني تصديق ما حصل اليوم، سارا الصغيرة جاءت إلى غرفتي وأعلنت إسلامها! ... لا يمكنك أن تتصور كم أنا سعيدة اليوم"[1]، حيث لا نجد أي أثر لتدخل السّارد في هذا المقطع.

نلاحظ من خلال هذه الصّيغ الثلاث التي وردت في الرواية هيمنة الخطاب المسرود، ثم يليه الخطاب المنقول، وأخيراً الخطاب بالأسلوب غير المباشر، بالإضافة إلى تداخلهم مع بعض لدرجة يصعب على القارئ الفصل بينهم.

(1) الرواية، ص 283.

**المبحث الثاني: الرؤيّة السّردية وتشكّل مظاهرها في النّص الروائي**

**1- نظريّة الرؤية:**

يعتبر النقاد نظرية الرؤية أو المنظور السردي من أهم العناصر الحكائية التي يقوم عليها السّرد، إذ نجدها مركز اهتمام العديد من الباحثين، ولعلّ من أهم الأسباب التي جعلتها محل الدراسة والبحث كون ارتباطها بأحد أهم مكونات الخطاب السردي وهو "السارد"(*) وعلاقته بالعمل السردي حيث يستدعي هذا الأخير عنصرين مهمين بدونهما لا يقوم الحكي وهما: "السارد" و"المسرود له".

ونظرا للاهتمام الزائد أطلق على هذا المكون تسميات(*) عدّة منذ تمّ توظيفه ضمن الخطاب الروائي بحيث أصبحت له مجموعة لفظية دالة عليه، فأطلق لكل دراسة تسمية توافق منظوره.

بدأ الاهتمام بهذه التقنية في نهاية القرن (19م) مع النّقد الأنجلو أمريكي مع الروائي "هنري جيمس" (Henry Jeams) واضع القاعدة المعروفة "إنّ من واجب القصصي أن يمسرح حكايته"(1). معنى أنه ينبغي على السارد أن يفسح المجال للشخصيات لتعبر عن وجهات نظرها بنفسها و أن يبقى السّارد محايدا لا يبدي رأيه، أو يتدخل في الأحداث. فالحكاية حسب رأيه يجب أن تعرض لا أن تسرد.

مرّ تطور هذا المصطلح بمرحلتين من بداية القرن (20م) إلى غاية أواخر الستينات، حيث احتل الصّدارة في تحليل الخطاب الروائي، كما تبلور نظريا، أمّا المرحلة الثانية فبدأت مع

(*) استعملنا لفظة "السّارد" بدل "الرّاوي" لأنّ الأوّل يستخدم أكثر في الأدب الرسمي أما الثاني (الرّاوي) يستخدم ويدل على الأدب الشعبي.

(*) من هذه التسميات التي عرّف بها: وجهة النظر، الرؤية السردية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير. (ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 284).

(1) رولان بورنوف وريال أوئيليه، عالم الرواية، تر: نهاد التكرليّ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1991، ص 77.

ظهور "السرديات" كاختصاص متكامل مع بداية السبعينات، وبالتالي اتخذ موقعه ضمن هذا الاختصاص، فكان هناك تداخل بين المرحلتين، فظهور تخصص "السرديات" هو مجرد جمع وتطوير للمشاريع السردية السابقة في مجال تحليل الخطاب السردي والنظريات اللسانية[1].

وتعني الرؤية حسب تزفيطان تودوروف (Tzvetan Todorov) "الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السّارد"[2]، بمعنى أن السّارد هو المتحكم الأوّل في تقديم عالم قصته والواسطة الوحيدة التي تربط بينه وبين المتلقي.

كما اهتم "جيرار جينيت" (Gérard Genette) بهذا المفهوم فهو يراه "الصيغة الثانية لتنظيم الخبر"[3].

يُعدّ "توماتشفسكي" (Tomachevski) (1890–1957) هو أوّل من ميّز بين نمطين من السرد "سردٌ موضوعي" (Objectif) و"سردٌ ذاتي" (Subjectif) والسابق في تحديد زاوية الرؤية، غير أنّ العديد من النقاد المعاصرين يعتقدون أنّ "جون بويون" (Jean Pouillon) هو أوّل من فصّل القول في "زاوية الرؤية" في كتابه "زمن الرواية" عام (1945م)، "ميّز الناقد الشكلاني الروسي "توماتشفسكي" بين "السرد الموضوعي" الذي يمتاز فيه الراوي بمعرفته الكلية للشخصيات، فهو يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات عن نفسها، ففي هذا النمط يكون السارد محايدا لا يتدخل ليفسر الأحداث وإنما يترك الحرية للمتلقي ليؤوّل ما يحكى، ونجد هذا النمط خاصة في الروايات الواقعية[4].

(1) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 284.

(2) تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص 61.

(3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 197.

(4) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دار النشر العربي المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1991، ص 46.

أمّا نظام السرد الذاتي يتتبع الحكي من خلال عيني السارد ووفقا لرؤيته، فهو الذي يفسر ويؤول كل حدث، ونجد هذا النموذج خاصة في الروايات الرومنسية أو الروايات ذات البطل الإشكالي[1].

ويعتبر "بيرسي لوبوك" (Percy Lubbock) في كتابه "صنعة الرواية" عام (1950) الواضع الأساسي لحجر أساس زاوية الرؤية أو وجهة النّظر في إطار علاقة الراوي بالعمل السردي، كما أنّه قد ميّز بين "العرض" و"السرد"، فالأوّل يحقق حكي القصة نفسها بنفسها عبر وسيط (السارد) لكنه خفي لا يظهر بشكل مباشر أمام القارئ، بينما الثاني يشترط وجود راوي عالم بكل شيء تقدم الحكاية على لسانه، "وقد حدد وجهات النظر في ثلاثة أشكال:

1- التقديم البانورامي: حضور الراوي وتميزه بالمعرفة المطلقة بكل شيء.

2- التقديم المشهدي: غياب الراوي وتقدم الأحداث مباشرة للمتلقي.

3- في اللوحات: تركز الأحداث على ذهن الراوي أو على إحدى الشخصيات"[2].

جاء "نورمان فريدمان" (Norman Friedman) مستوعبا آراء سابقيه للرؤية وحددها بشكل منتظم وشامل وبدرجة أوسع مما ولد العديد من الرؤيات تميزها بعض الفروقات فيما بينها وصنفهم إلى ثمانية أنواع:

* المعرفة المطلقة للراوي (Omniscience éditoriale): يعني وجهة نظر الكاتب غير محدودة، فالمؤلف يروي قصته من أي زاوية شاء، فهو يخبرنا عن أفكار وأحاسيس شخصياته الروائية، ويتدخل السارد ليفسر ويؤول الأحداث، سواء اتصل هذا التدخل بالقصة أم لم يتصل.

(1) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 47.

(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 286.

* المعرفة المحايدة للراوي (Omniscience neutre): يتكلم المؤلف بضمير الغائب "هو" ولا يتدخل ضمنيا ولكن تقدم الأحداث وفق زاوية رؤيته لا كما تراها الشخصيات.

* الأنا الشاهد: (راو كشاهد) (Le je narrant comme témoin): يتكلم الراوي بضمير المتكلم "أنا" وهنا الراوي مختلف عن الشخصية، بحيث يقوم بتقديم الأحداث للمتلقي، لكن معرفته بالشخصيات والأحداث محدودة.

* الأنا المشارك: (راوي كبطل القصة) (Le je narrant comme protagoniste): الراوي المتكلم هو الشخصية المركزية.

* المعرفة المتعددة (Omniscience multi-sélective): يوجد أكثر من راوي واحد، والقصة تقدم كما تراها الشخصيات، بحيث نرى القصة من خلال أحاسيسها وأفكارها.

* المعرفة الأحادية (Omniscience sélective): يوجد سارد واحد فالكاتب يركز على شخصية واحدة (البطل) نرى القصة من خلالها.

* النمط الدرامي (Le mode dramatique): القارئ لا يرى من القصة سوى أقوال وأفعال الشخصيات أي غياب الفكر الحسي والعاطفي.

* الكاميرا (La caméra): إقصاء المؤلف، فالغاية هي نقل شريحة من حياة الشخصيات دون اختيار أو تنظيم[1].

(1) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 286، 287.

وفي عام (1945) ظهر كتاب "زمن الرواية" للناقد الفرنسي "جون بويون" الذي ميّز فيه بين أنواع الرؤى بحسب طبيعة علاقة الراوي بالشخصيات ومدى إحاطته بالوقائع والحقائق[1]، إذ قسّم الرؤى إلى ثلاثة أنواع:

* الرؤية من الخلف (Vision par derrière): تستخدم في الروايات التقليدية، يتميز فيها السارد بمعرفته الكلية للشخصيات، فهو يعرف أكثر ممّا تعرفه هي عن نفسها، إنه يعرف ما يجري خلف الجدران، كما يرى ما يجري في دماغ بطله[2].

* الرؤية مع (Vision avec): شاعة في أدب العصر الحديث، وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرفه الشخصية ولا يستطيع السارد أن يشرح أو يفسر الأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الروائية، ويمكن أن تسرد القصة بضمير المتكلم "أنا" أو بضمير الغائب "هو"، كما يمكن للسارد أن يقدم قصته من منظور الشخصيات وذلك بالانتقال بينهما أيّ من شخصية لأخرى.

* الرؤية من الخارج (Vision par dehors): ظهرت في روايات القرن (20م) وفي هذه الحالة يعرف السارد أقلّ ممّا تعرفه الشخصية، فهو لا يعرف عن وعيها شيئا أو عن رغبتها أو عن تفكيرها[3].

"أمّا تصنيف تودوروف للرؤيات فإنه عبارة عن استعادة لنماذج سابقيه أهمهم "جون بويون" مع إدخال تعديلات طفيفة، وهو تقسيم ذو ثلاث عناصر يطابق أولهما ما يسميه "بويون" "الرؤية من الخلف" ويرمز إليه "تودوروف" (السارد > الشخصية) أي يعرف السارد أكثر مما تعرفه

(1) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة, (دط)، 2004 ص 184.

(2) تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص 58.

(3) نفسه، ص 58، 59.

الشخصية، وفي النموذج الثاني (السارد = الشخصية) معرفة السارد تساوي معرفة الشخصية، وفي النموذج الثالث (السارد < الشخصية) يعرف السارد أقلّ مما تعرفه الشخصية، وهنا يتوفر المحكى "الموضوعي" أو "التجريبي" وهو ما يسميه "بويون" الرؤية من الخارج"[1].

ويرى "تودوروف" بأنّ للرؤية أهمية قصوى في الخطاب الروائي ففي الأدب لا نكون أمام أحداث ووقائع خام، وإنما نكون إزاء أحداث تقدم لنا رؤيتين مختلفتين، واقعة واحدة تجعلان منها واقعتان متمايزتين[2].

ويقدم "تودوروف" في كتابه "الشعرية" جملة من المقولات المرتبطة بالرؤية السردية، مركزا اهتمامه على القارئ الذي يميز بين ما يدركه من الأحداث المعروضة، وتكون حينئذ المعرفة "موضوعية"، وما يدركه حول الذي يقوم بنقل هذه الأحداث وهنا تكون المعرفة "ذاتية"[3]، وهنا يكون "تودوروف" قد ربط الرؤية بالقارئ، فعندما تسرد الأحداث على لسان السارد ليؤثر في المتلقي تكون المعرفة ذاتية، وعندما يختفي السارد ويترك المجال للشخصية حتى تعبر وتتحدث عن نفسها هنا تكون المعرفة "موضوعية" مثل الحوارات التي تدور بين الشخصيات الروائية.

انطلاقا من تصنيف "جون بويون" و"تزفيطان تودوروف" قدّم "جيرار جينيت" تصوره، اقترح مصطلح "التبئير" تماشيا مع "الرؤية"، "الحقل" و"وجهة النظر" تفاديا أن يختلط معنى المصطلحين بما يمكن أن يوحي بالرؤية البصرية، كما يرى أن هذه المصطلحات فيها "مضمون

(1) مجموعة من المؤلفين، نظرية السَرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص 59.

(2) تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1987، ص 51.

(3) نفسه، ص 52.

مفرط الخصوصية"[1]، إضافة إلى أنّ وجهة النظر تركز على الرأي فقط لكن التبئير ركز على المبأر والمبإر والمركز البؤري لذلك أسس لمصطلح التبئير وفضّله على ما سبقه من تسميات، والتبئير هو "انتقاء المعلومات السردية مقارنة مع ما كانت التقاليد تسميه "المعرفة الكلية" ... وأداة هذا الانتقاء المحتمل هو بؤرة متموضعة, أيّ نوع من القناة للأخبار لا تسرب إلا ما تسمح به الوضعية"[2].

وقد تكون قناة الإخبار هذه شخصية من شخصيات الرواية أو سارداً مفترضا لا علاقة له بالأحداث[3].

انطلاقا من المجهودات السابقة قدّم "جيرار جينيت" تقسيمه الثلاثي لأنماط التبئير (التبئير الصفر، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي) وهو تقسيم شبيهٌ لما قدمه "جون بويون وتودوروف".

ومن هنا نخلص إلى أنّ الرؤية أو وجهة النظر تعني الزاوية التي ينتقل السارد انطلاقا منها الأحداث.

**2- مظاهر الرؤية في رواية "في قلبي أنثى عبريّة":**

تحتفي الرواية بتنوع الرؤى السردية وانصهارها داخل البنية الروائية، وسنحاول في هذا القسم الوقوف على مظاهر وأنماط الرؤية[*] الثلاثة وحضورها في النص كما سنحاول التعرف على كيفية اشتغالها داخل الرواية.

---

(1) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 201.

(2) مجموعة من المؤلفين، نظرية السَرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 113.

(3) ينظر: محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 2002، ص282.

(*) سنعتمد في تحليلنا للرؤية السردية على تصور "جيرار جينيت" وتطبيق تقسيمه الثلاثي لأنماط التبئير على الرواية مستفيدين في الوقت نفسه من دراسات وتحديدات الآخر.

أ- **التبئير الصفر**(Focalisation zéro): يمثل هذا النمط الحكاية الكلاسيكية عموما ويقابل هذا النوع مصطلح "الرؤية من الخلف"، حيث يكون السارد عليما بكل شيء حتى ما يدور في نفوس الشخصيات من مشاعر وأحاسيس وحتى طريقة تفكيرهم[1].

فالسّارد هنا يستعين بضمير الغائب "هو" أي أنه سارد خارجي، وفي بعض الأحيان يستعين بضمير المتكلم وضمير المخاطب لأنه سارد مشارك "مع التأكيد أنّ توظيف الضمائر في هذا الأسلوب ربما لا يفضي إلى علاقة حتمية بالسرد "[2].

ساد التبئير الصفر في رواية "في قلبي أنثى عبريّة" إذ يسرد السارد العليم باستخدام الضمير الغائب "هو" الذي له القدرة على النفاذ إلى داخل الشخصيات ومعرفة أفكارها وما يدور في خاطرها، أي أنّ (السارد > الشخصية) حسب تعبير "تودوروف"، وقد تجلى التبئير الصفر في المقطع السردي الآتي المتمثل في وصف إحدى الشخصيات (لم تكن ريما قد بلغت التاسعة من عمرها حين توفيت والدتها أما والدها فقد توفي قبلها بسنوات مخلفاً عائلة صغيرة تعيش الفاقة والحرمان)[3].

تظهر هذه الحكاية في الرواية فالسارد هنا "سارد خارجي" لكن محيط بكل المعلومات المتعلقة بالشخصية، وهو يستعين بضمير الغائب "هو" في خضم سرده للأحداث.

ويتكرر نفس النمط لكن في مشهد يتحدث فيه السارد عن شخصية "ندى" البنت اليهودية قائلا: "ندى كانت طفلة ذكية ... تسأل كثيراً، وتفكر كثيراً، فكونت فكرتها الخاصة في سن السادسة بدأت تكتب مذكرات بسيطة وطفولية في معظمها، في سن الثامنة ترتاد مدرسة داخلية

(1) ينظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 201، 202.
(2) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1992، ص 284.
(3) الرواية، ص 12.

دينية نصرانية ... كانت تحفظ نصوص التوراة كاملةً، تؤمن بحرية الفكر على تدينها، آمنت بحكمة التوراة ومبادئها"[1].

وهنا تظهر معرفة السارد الكلية حول شخصياته فهي هذا المقطع مثلا يظهر مدى تتبع السارد لمراحل حياة الشخصية بكل دقة، فهو مشهد لا يخلو من الدقة في الوصف السردي وظفها السارد ليبين للمتلقي مدى إحاطته بالشخصية وكل ما يتعلق بها، حيث نلاحظ هنا أن السارد كان عليما محيطا بكل التفاصيل.

ويتجسد اللاتبئير كون أن السارد يكشف عن أحاسيس شخصياته الداخلية ويعري مشاعرها، إن السارد في هذه الحالة يقف وراء الشخصية ويعرف عنها أكثر مما تعرفه هي عن نفسها"فله القدرة على معرفة ما يجري خلف الجدران، كما يرى ما يجري في دماغ بطله، كما له قدرة عجيبة في الغوص في نفسية الشخصية وتفسير تصرفاتها عن طريق جملة من الألفاظ الموحية مثل: شعر، أحس، أدرك."[2] والتي تتنوع عبر صفحات المدونة، فنجد مثلا: "أنهى "جاكوب" المكالمة ووضع السماعة، أحس بحركة خلفه فاستدار بسرعة، كانت "ريما" تقف في خجل عند باب الغرفة ... أحس بألم غريب في صوره وهو يقرأ علامات الحزن على ملامحها"[3].

وقد ورد أيضا في "نهض جاكوب من فوره ولم يعلق ... لكنه أدرك أن "ريما" دخلت مرحلة جديدة في تعاملها مع دينها"[4].

(1) الرواية، ص 42، 43.

(1) عيسى طيبي، مكونات الخطاب السردي في رواية "قبور في الماء" لمحمد زفزاف نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، 2000، 2001، ص104.

(3) الرواية، ص 62.

(4) نفسه، ص 18.

يستنبط السارد هنا كوامن شخصياته، فهو يتمتع بإدراك واسع داخلي وخارجي على مستوى العمق إذ يقوم بوصف الحالة النفسية للشخصيات وما تعاني منه، كما يكشف الروائي عن طبيعة تفكير شخصياته ويظهر نواياها استنادا إلى تعابير تبرز فكرها وتحوله وفق أحداث الرواية مثل: "فكر"، "خطر"، "تخيّل"، تصوّر"، "تذكر وتساءل"، ويمكن الاستدلال على ذلك مما ورد في الرواية "لم يستطيع أحمد أن يمحو صورة "ندى" من ذاكرته من تلك الليلة أغمض عينيه في إعياء، واستلقى على ظهره واضع كفيه خلف رأسه ... ووجد نفسه يفكر في الموضوع بجدية، خسارة ان تكون تلك الفتاة يهودية، إنها مسلمة في أفكارها، حشمتها وحياؤها"[1].

وقد تكرر نفس (المشهد) النمط لكن في مشهد يبرز حالة جاكوب عندما عاد للبيت ولم يجد أحداً بداخله سوى الظلام والسكينة لأنّ زوجته "تانيا" اليهودية حملت أولادها الإثنين وغادرت المنزل بسبب تواجد "ريما" الفتاة المسلمة داخل البيت كونها ترفض ذلك. "حملق فيها جاكوب في عدم تصديق "تانيا" فعلت ذلك؟ في تلك اللحظة خطر بباله سالم وما فعلته به سونيا تخيل نفسه يجلس مكانه مهموما في ناصية الشارع"[2].

نلحظ هنا أنّ السارد خارجي غير مشارك نظرا لاستخدامه ضمير الغائب "هو" لكنه عليم بما يجري ومحيط بأفكار شخصياته وما يتبادر إلى الأذهان فـــ (الراوي) هنا لا يخفى عليه شيء من الحركات بل حتى سلوكه الذهني وتوقعاته التي حدّث بها نفسه بل معرفة نمط تفكير كل الشخصية المتحركة في الرواية.

وقد تجاوزت قدرات السارد جميع الحدود إلى درجة معرفة ماضي الشخصية وعلاقتها، فنقرأ مثلا "وفي خضم الحديث الذي دار بين ندى وأحمد وهي تحكي له عن حياتها، تذكرَت

(1) الرواية، ص 47.

(2) نفسه، ص 61.

عندما جلست أمها إليها وأختها "دانا" في ساحة المنزل وحدثتها عن الشتات الذي كُتب على اليهود وعن ضرورة الرحيل وترك الأهل والأحباب لأن ذلك هو قدرهم المحتم، حتى تغفر خطاياهم"[1].

ويبرز هذا النمط في مشهد آخر: " في سن الثامنة كانت ندى ترتاد مدرسة داخلية نصرانية، وكانت أسئلتها وملاحظاتها الغريبة تتسبب في عقابها غالبا، لكن عقوبتها الأكبر كانت بسبب حكاية "الصرار والنملة" وكانت قد عُوقبت لأسبوع كامل بإجبارها على تناول الخبز الجاف لوحده، بسبب كلماتها الشيطانية التي صُنفت ضمن الكفر والهرطقة"[2]، أيضا: "ورث جاكوب المعمل الصغير عن والده الذي كان خياطا ماهراً لكن جاكوب لم يكن يتقن الخياطة بقدر ما يتقن الإدارة والتصرف"[3].

كما يعرف السارد رغبات الشخصيات وميولاتها وما سيصدر عنها من ردود أفعال لمعرفته الكلية بنمط تفكيرها، ومن أمثلة ذلك "لم تكن سونيا تريد أن يرتبط زواج ابنتيها بعيد نصراني، يكفي أنها وافقت على زواج "دانا" من "إميل" ... كانت تتمنى زواجا يهودياً لابنتيها تُحي به تراث عائلتها وتقوي به انتماءها العقدي"[4]، كما ورد في مواقع أخرى نفس الشاهد "لم تكن تحب سونيا الحديث عن زواجها الأول وكانت تلوذ بالفرار كلما ساقها الحديث إليه ... خاصة مع ابنتيها"[5].

(1) نفسه، ص 32.
(2) الرواية، ص 43.
(3) نفسه، ص 45.
(4) نفسه، ص 44.
(5) نفسه، ص 54.

ويمكن القول بعد هذه النماذج أنّ الحكاية الغير المبأرة هي الصيغة المهيمنة على هذه الرواية التي سُردت بضمير الغائب، والسارد هنا كان خارجي غير مشارك في الأحداث لكنه كان مطلعاً محيطاً بما يدور في نفوس شخصياته، عارفا بأسرارها وكاشفاً لما يدور فيها، وقد اتضح ذلك في الأمثلة التي ذكرناها، لذلك كان هو السارد بالنسبة للأحداث التي عاشتها الشخصيات الأخرى في الرواية، فكان يدخل إلى أعماقها لمعرفة ما يدور في فكرها وخُلدِها ثم ينقله سردياً للمتلقي.

**ب- التبئير الداخلي** (Focalisation interne): يقابله مصطلح "الرؤية مع" ويكون من خلال وعي الشخصية الروائية، ربما تكون هي الشخصية الأهم في الرواية وهي تسرد الأحداث بضمير المتكلم في الأغلب، وربما تلجأ أحيانا إلى ضمير الغائب، وفي هذا النوع يختفي السارد لتعبر الشخصيتين عن ذاتها مباشرة، بحوارها الداخلي [1].

ويقسم هذا النوع إلى ثلاثة أقسام:

* **تبئير داخلي ثابت:** إذ يمر كل شيء من خلال السارد أو شخصية واحدة.

* **تبئير داخلي متغير:** يمر عبر عدة شخصيات، وفي هذا النمط نكون أمام وجهة نظر شخصية ما، ثم ننتقل بعدها إلى شخصية أخرى للتعرف على وجهة نظرها، ليعود بعدها الكاتب للشخصية الأولى أو إلى شخصية أخرى، فالمُتغير هنا هو تبدلات التبئير التي تقدم وجهات نظر الشخصيات فيفسح الراوي المجال للشخصيات لتعبر عن وجهة نظرها عبر حوارها الداخلي بضمير المتكلم، لتقديم ما يجول في فكرها.

* **تبئير متعدد:** وفيه تمر الحادثة الواحدة عبر عدة شخصيات ترويها كل منهم بحسب رؤيتها لها.

(1) ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 202,201.

لن تخل رواية "في قلبي أنثى عبريّة" من التبئير الداخلي على الرغم من هيمنة "التبئير الصفر" على الرواية، إذ عمل السارد على خلق جو من الإيهام بحقيقة ما يروي، فهو يقدم الأحداث برواية داخلية حيث يتخلى السارد على هيمنته على مجريات السرد ويترك للشخصية حرية التعبير عن وجهة نظرها، ويحدث هذا خصوصا عندما يقدم الشخصية وهي تتحدث إلى نفسها، ونستدل من الرواية بهذا المقطع السردي الذي يوضح وجهة نظر "دانا" حول المقاومة اللبنانية، حيث كانت تطالع جريدة الأمس في اهتمام ولعلها قرأت الملف الخاص بالمقاومة وفجأة قالت وهي تخاطب نفسها: "إنه لشيء عجيب حقاً ... كل هؤلاء الشباب يتركون عائلاتهم ومستقبلهم وينضمون إلى جيش مبتدئ لا يعرف أحد مشروعيته، ويضحون بأنفسهم دون نتائج تذكر"[1].

ويتضح هنا أن "دانا" تحاور نفسها حواراً داخلياً عندما قرأت ملف المقاومة اللبنانية وعن شبابها المناضلين وما يقدمونه من تضحيات من أجل وطنهم، وكأنها في حالة استغراب من الموقف كونها يهودية لم تذق طعم الوطنية وحب الوطن مما جعلها تتعامل مع الموقف باستهتار وعدم مبالات بالوضع.

ويتكرر حضور النمط نفسه في الرواية في حوار داخلي دار بين جاكوب وذاته، وسبب هذا الحوار عندما قررت ريما ارتداء الحجاب الإسلامي أخبرت "بابا يعقوب" أنه رجل غريب عنها، صعق جاكوب من كلماتها التي لم يتوقعها فتسمر مكانه ودار حديث داخلي في نفسه "أنا رجل أجنبي عنها؟ أنا الذي ربيتها مثل ابنتي؟ وأحببتها أكثر من أطفالي هل ستضع حدود بيني وبينها؟ أنا الذي تناديني بابا يعقوب؟"[2]، وها هو جاكوب يحاور نفسه ويطرح عدة تساؤلات

(1) الرواية، ص 20.

(2) نفسه، ص 39.

واستفهامات محاولاً التعبير عما يدور في داخله من قلقٍ واضطراب نفسي نتيجة ما يسمعه من ابنته التي رعاها منذ سن الخامسة ورعاها،"ريما" فتاته التي أحبها منذ الصغر وشعر معها بإحساس الأبوة الذي لم يشعر به مع أطفاله الحقيقيين تقرر عزله عن حياتها وإبعادها عنها طيلة هذه السنين، مما تسبب هذا القرار في خلخلة العلاقة بينه وبين عائلته أثرت سلبا عليه وأدى إلى تفكك أسرته وابتعاده عن أبناءه.

ويتكرر التبئير الداخلي في الرواية نفسها لكن مع شخصية "أحمد" الشاب المناضل الذي يدافع عن وطنه من وطأة المستعمر الغاشم، ويتحدد هذا النمط من التبئير، عندما تقدم أحمد لخطبة "ندى" الفتاة اليهودية استغرب جميع الناس كيف لمسلم أن يتقدم لخطبة فتاة يهودية، فقد تعرض للوّم من الجميع حتى من طرف قائده في الجيش، فكانت نتيجة ذلك اشتعال ثورة عارمة في نفس أحمد قائلا "إنهم لا يفهمون، لا أحد يفهمني، لماذا يضغطون عليّ؟ ويناقشون خياراتي؟ هذه حياتي الخاصة، ولا حق لأحد بالتدخل فيها، حتى أنت أيها القائد؟ ألا يكفي الصراع القائم في العائلة؟ اخترتها يهودية لكنها لن تبقى كثيرا كذلك، سأجعلها تسلم ولي الأجر في ذلك..."[1].

نلاحظ من خلال هذه النماذج المختارة أنّ السارد يقوم بنقل كلام الشخصية (المونولوج الداخلي) حرفيا، لا يعيد صياغته، وهذا ما يسمى بالخطاب المباشر الحرّ، يعني أنّ القارئ يكون أمام الشخصية مباشرة لا يفصل بينها السارد وهي تعبر عن وجهة نظرها بصفة مباشرة.

بيد أن الرواية لم تخلو من الخطابات الغير المباشرة التي يتدخل فيها السارد ويتصرف فيها ويعيد صياغتها، ونلحظ ذلك في الشاهد الآتي "رحلة ريما ... هل سيكون لحياته معنى في

(1) الرواية، ص 75.

غيابها؟ هل سينظر في وجهه في المرآة دون أن تنعكس أمام عينيه صورة السّفاح الذي طرد ابنته الغالية؟ هل يستحق الانتماء إلى الإنسانية بعد الآن؟"[1].

وهنا نلحظ تدخل السارد لنقل الحديث الداخلي الذي دار في نفس جاكوب عندما تخلى على ابنته ريما وأرسلها إلى أخته "راشيل" في لبنان، السارد هنا لم ينقل كلام الشخصية حرفيا بل تصرف فيه وأعاد صياغته بضمير الغائب "هو"، وهذا ما يسمى "بالخطاب الغير المباشر"، لذا فالقارئ يكون أمامه السارد، ولكن الخطاب يمثل وجهة نظر الشخصية "جاكوب".

ومن هنا يمكننا القول أنّ رغم هيمنة التبئير الصفر على الرواية غير أنها لم تخلُ من التبئير الداخلي الموضحة من خلال الأمثلة والنماذج، كونه نمط له أثر فاعل في إنجاز الرواية له ملامح واضحة تبدو شاخصة عند البحث، حيث نجد عدة شخصيات تعبر عن وجهات نظرها عبر حوارها الداخلي بضمير المتكلم لتقديم ما يجول في فكرها، وفي هذا النمط ينسحب السارد ويفسح المجال للشخصيات لتعبر عن حالتها النفسية والاجتماعية.

**ج- التبئير الخارجي** (Focalisation externele): ويقابله مصطلح "الرؤية من الخارج" حيث يتحول السارد هنا إلى مجرد شاهد فلا يترك الشخصية تتحدث عن نفسها، يكتفي السارد بالإشارة إليها من الخارج دون التّدخل إلى أعماق تفكيرها، هذا إن كانت الرواية مروية بضمير الغائب "هو" أما إذا كانت بضمير المتكلم "أنا" فلا تسمح للشخصية المركزية للمتلقي بمعرفة أفكارها حيث تمتاز بالتّكتم وعدم الإفصاح عما لديها من مشاعر وغالبا ما تتميز بالغموض والإبهام، وعليه فيجب على المتلقي التّكهن بما يدور في فكر الشخصية ليحاول بعدها رسم أبعادها[2].

(1) الرواية، ص 71.

(2) ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 202، 203.

لقد تضمنت الرواية أيضا تبئيراً خارجياً، فهي رؤية محدودة الإدراك خارجياً، ومستحيلة الإدراك داخلياً، وفيها يقوم السارد بوصف المظهر الخارجي للشخصية من غير أن يحلل أفكارها، أيّ السارد محدود المعرفة بأشخاصه وقد تجلى ذلك في "وقف جاكوب قرب مدخل السوق وعيناه معلقتان بالبوابة الجانبية للمسجد ... يتأمل باحة المسجد المفروشة بالرخام الأبيض، وصومعته الباسقة التي ترتفع إلى عباب السماء ... فقد كان ذا طابع فريد بلونيه الأبيض والأخضر وجمال ثناياه المتحلية عن كل أشكال البهرجة"[1].

ويتكرر حضور هذا التبئير في المشهد نفسه، يخص جاكوب عندما دخل إلى السوق "وتأخذه قدماه في جولة عبر السوق العتيقة فيسرح بين الألوان والروائح والأشكال يتأمل رسوم الزرابي والمفروشات المصطبغة بشتى الألوان، ويتوقف أمام نقوش الأواني الفخار التي تزدان بها جوانب الطرقات"[2].

ومن خلال هذين المثالين نلاحظ وكأنّ كاميرا وضعت في جهة معينة قرب المسجد وأمام السوق العتيقة، تصور لنا ما يقع أمام عينيها.

ونشهد أيضا مثالا آخر يتوفر فيه التبئير الخارجي "جلست السيدة سعاد في حزن، وهي تمسك منديلاً بيديها تلوح به في أسى، في حين لم تتوقف كفها اليمنى عن اللطم تارة على فخذها وتارة أخرى على صدرها"[3].

في هذا المشهد يكون السارد شاهدا يشير إلى ما جرى ويصف لنا (الحدث) حالة السيدة سعاد وهي تتحسر على ابنها أحمد الذي خطب فتاة يهودية، فقدم لنا صورة معبرة وواضحة تمثل

(1) الرواية، ص 11.
(2) انفسه، ص 12.
(3) نفسه، ص 80.

موقف السيدة سعاد دون أن يدخل إلى باطنها ويعرف ما يدور فيه أو أن يسمح لها بالتعبير عن نفسها.

ففي هذا النمط يصف السارد المظهر الخارجي للشخصيات مثل (السيدة سعاد) وكأننا أمام كاميرا تعرض لنا صورة (حالة السيدة سعاد) بحيث لا يمكن لهذه الكاميرا الولوج إلى داخل الشخصية وما ومعرفة ما تفكر به.

إنّ مقولات الرؤية السردية ومصطلحاتها كانت في مُجملها تتوسل معرفة آليات السرد وأنماطه عن طريق معرفة موقع السارد في المبنى الحكائي وتحديد علاقاته الداخلية مع عناصر الرواية، لذلك تشكلت علاقات متداخلة مسؤولة عن رسم خارطة السرد وتحديد أسلوبه.

# الفصل الثاني

## الشخصية باعتبارها علامات ورؤيتها لبعضها البعض

**توطئة:** تعتبر الشخصية من أهم عناصر البنية السّردية كونها عنصراً فاعلاً في بناء الحدث "يمثل مفهوم الشخصية عنصراً محورياً في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات"[1]، إذ لا يمكن إنتاج أي عمل أدبي دون توظيف شخصيات تدير أحداثه.

وقد خضع مفهوم الشخصية إلى تغيرات كثيرة نظراً لاختلاف المقاربات والنظريات حول تحديدها، حيث وصلت إلى حد التضارب والتناقض، ومن هنا اعتبرها أرسطو "عنصراً ثانويًا بالقياس إلى بقية عناصر العمل التخيلي"[2]، أي أنّ الشخصية عند أرسطو عنصر غير فعّال، مجرّد اسم وفاعل لفعل، في حين يطرح رولان بارت في النقد البنيوي أيضا هذا الموضوع بكل اهتمام وينتقد شعرية أرسطو قائلاً: "بأنه لا يوجد أيّ سرد في العالم بدون شخصيات"[3] بمعنى أنّ الشخصيات عنصر حكائي مهم لا يمكن الاستغناء عليه.

"وقد حاول كل من "فلادمير بروب" ممثل النقد الشكلاني و"غريماس" ممثل نقد علم الدلالة تحديد ماهية الشخصية من خلال أفعالها وعن العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى"[4]، بمعنى الاهتمام بالأفعال أو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات وإهمال هويتها وصفاتها.

كما اهتم تودوروف أيضا بهذا الموضوع "جرّد الشخصية من محتواها الدّلالي وركز على وظيفتها النحوية"[5]، فتودوروف ينظر إلى الشخصية من خلال مظهرها الخارجي، فهو يراها كائنا ورقيا حيث نفى عنها الجانب الدلالي والمعنى الذي توحي إليه.

---

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 39.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 207.

(3) رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 19.

(4) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 50.

(5) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

توالت الأبحاث والدراسات فيما يخص الشخصية إلى أن وصلت إلى "فيليب هامون" الذي يعتبرها علامة لسانية بقوله: "إنّها علامة فارغة، أيّ بياض دلالي لا قيمة له إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق محدد"[1]، تجاوز فيليب هامون مفهومه للشخصية المؤنسنة (المناهج التقليدية)[*] لأن الشخصية في البنيوية علامة لسانية فارغة، أي بياض تشير إلى وجودها من خلال موقعها داخل النص السردي، وتكتمل هذه العلامة من خلال الدلالات التي تحيل إليها بعد الانتهاء من قراءة النّص.

انطلاقا من هذه الدراسات السميائية التي أولت اهتماماً بالغاً لدراسة مقولة "الشخصية الروائية"، سنحاول في هذا القسم كشف طريقة بناء هذه الركيزة الهامة في رواية "في قلبي أنثى عبرية" وذلك بالاستعانة بجهود الباحث "فيليب هامون" حول دال الشخصيّة ومدلولها باعتبارهما محورين رئيسيين يساعدان على إجلاء خصوصية هذه المقولة.

(1) فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، (دط)، 1990، ص 8.

(*) مفهوم الشخصية في "المناهج التقليدية" التي تعتمد على تقاليد نقدية ثقافية ترتكز على مفهوم الشخصية الإنسانية بوصفها معطى تتجدد طبيعته وفق تلك التقاليد أو بالاعتماد على التحليل الاجتماعي أو النفسي.

**المبحث الأوّل: مدلول الشخصيّة ودالها**

**1- مدلول الشخصيّة:**

يرى هامون مدلول الشخصية، بأنّه مدلول متواصل قابل للتحليل والوصف، وهنا المدلول عبارة عن جمل تتلفظ بها الشخصية، أو ما يقال عنها من شخصيات أخرى في النص الروائي[1].

فلا يكتمل مدلول الشخصية إلا من خلال الأوصاف والأدوار التي تسند إليها في المتن الحكائي. وقد حدد "هامون" صفات الشخصية بأربعة محاور هي: الجنس، الأصل الجغرافي، الإيديولوجيا والثروة[2].

انطلاقا من هذه المعايير يمكننا تحديد صفات الشخصية كما أنّه قد حدد الوظائف عبر ستة محاور هي: الحصول على مساعدة، توكيل قبول التعاقد الحصول على معلومات، الحصول على متاع ومواجهة ناجحة[3]، ومن ثمة فإنّ كل من الصفات والوظائف يمثلان مدلول الشخصية.

سنحاول في هذا الشق تفكيك صورة الشخصيات وتتبع طريقة نموها وتركيب بطاقتها الدلالية وتحديد مدلولها في السياق من خلال أفعالها وأقوالها.

* **ريما:** وهيّ من الشخصيات البطلة والرئيسية في الرواية "أهدي هذا الكتاب إلى ريما وندى وأحمد أبطال روايتي الذين غيروا حياتي"[4]. ريما هي البنت الصغيرة، اليتيمة المسلمة التي تعيش في بيت يهودي (يهود جربة) بعد أن توفت والدتها التي كانت خادمة في ذلك المنزل وهي لم تبلغ سنّ التاسعة من عمرها أودعتها عند جارها اليهودي "جاكوب" الذي تعلّق بها وأحبها كما

(1) ينظر: فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 37.
(2) ينظر: نفسه، ص 32.
(3) ينظر: نفسه، ص 45.
(4) الرواية، ص 9.

تعلقت به أكثر لأنها لم تكن تملك شيئا غيره بعد رحيل والدتها وبصوة شخصية "ريما" نورد لها اقتباس من الرواية وهي تعبر عن حبها لجاكوب قائلة: "رفعت عينين ممتلئتين بالدموع، وهتفت في تأثر: أنّا أحبك كثيرا"[1].

وبعد مقاطع سردية كثيرة وأحداث مختلفة تنتقل "ريما" من بيت "جاكوب" وترحل من وطنها تونس التي ترعرعت فيه واعتادت عليه إلى جنوب لبنان بسبب ممارستها لشعائر دينها داخل البيت وخوفا أن تؤثر على الأولاد، وما زاد الأمر تعقيداً وتشابكاً حين قررت "ريما" ارتداء الحجاب داخل البيت، وبالطبع هنا تكون ريما الطفلة انتقلت إلى مرحلة المراهقة وبداية نضج عقلها، وتوضح السّاردة هذه المرحلة الانتقالية بقولها "نهض جاكوب من فوره ولم يعلق لكنه أدرك أن ريما دخلت مرحلة جديدة في تعاملها مع دينها"[2]، تميزت هذه الفتاة بمواظبتها على تعاليم الدين وبتطبيقها لما تدرسه في حياتها وحتى إن جعلها الأمر تخسر أعز أحبائها، لكنها آثرت حق الله على حق الغير ولم تأبه.

تنتقل ريما إلى جنوب لبنان أين تقيم عمتها "راشيل" لتبقى عندهم فترة وجيزة إلى أن تهدأ الأوضاع وترتح قليلاً من مضايقات زوجة "بابا يعقوب"، لكن الحقيقة ما ينتظرها أعظم حيث تعرضت للتحرش والعنف من قبل زوج عمتها الملقب بـــ "الذئب" لحيلته وخبثه، وهنا تعبت "ريما نفسياً وجسدياً من شدة الضّرب، فتُصور لنا السّاردة حالتها النفسية المحطمة في مقطع سرديّ وارد قائلة: "انكمشت ريما حول نفسها فوق الكرسي وجسدها الصغير لا يتوقف عن الارتجاف في رعب حقيقي، وأنفاسها تتردد في صدرها بنسقٍ مضطرب آلام شديدة تعصف

(1) الرواية، ص 17.

(2) نفسه، ص 18.

برأسها، تحس بالتهاب في جميع أنحاء جسدها وطعم المرارة في حلقها يحرقها"[1]، اضطرت راشيل لإرسال الفتاة إلى بيت صديقتها "سونيا" أين تقيم "ندى" لتقيم هناك وتطمئن عليها، لكن السيدة "سونيا" جعلتها خادمة في بيتها مقابل إيوائها.

فهذه الشخصية البريئة واجهت مشاكل أكبر من سنها لكنها لم تأبه بكل ذلك، فكانت رمزاً للبراءة والنّقاء والصبر والجلد في عز البلاء، ومن جهة أخرى يكون انتقال "ريما" إلى بيت "ندى" سببا في خلق علاقة "حب" بين أحمد "و"ندى"، وبعد أن قطعت ريما أمل العودة إلى تونس حاولت التأقلم في لبنان وأصبحت ترى في هذا البلد شيئا كبيرا شدها لتبقى هناك لتدرك أمنيتها وهي أن تشارك في المقاومة اللبنانية ضد الصهاينة لتحرير أراضي الجنوب، وهي لا تعرف لا الوقت ولا المكان الذي ستستشهد فيهما، لكنها فقط تمنّت أن تستشهد في سبيل الله، وبالطبع كانت نهايتها حزينة، حيث تعرضت لطلقات العدو الصهيوني وانفجر جسدها لأشلاء أثناء ذهابها للسوق لاقتناء حاجيات للمنزل.

انطلاقا من دراسة مدلول شخصية "ريما" من جميع النواحي توضح لنا بأن الكاتبة وظفت هذه الشخصية ليس من باب العبث هكذا أو من أجل أن تلمس قلوب القراء، أو من أجل التفاعل مع قصتها الحزينة فقط وإنما غايتها تتجلى أولا: لتبين للقارئ قوة إيمانها بوجود الله ورسوله والتمسك بالإسلام وخاصة حسن ظنها بالله فكل مرة تقع في مشكل أو امتحان تلجأ إلى الله وترجوه موجهة يداها نحو عطفه ورحمته التي وسعت كل شيء، فبالرغم من يتمها وصغر سنها إلا أنها متشبثة بدينها ومحافظة على صلاتها وقراءة القرآن رغم عيشها وسط عائلة يهودية لم تُكِنُّ لها لا بالأصل ولا بالدين، فهي مسلمة بالفطرة، وهنا تحاول تقديم صورة المسلم الحقيقي الذي يضحي بحياته من أجل نصرة دينه، ومن جهة أخرى أرادت أن تقارب معاناتها وسط

(1) الرواية، ص 93.

المجتمع اليهودي بسبب دينها بمعاناة الرسول صلى الله عليه وسلم وما تعرض له من شتم وضرب وتعذيب وهو بصدد تبليغ رسالة الإسلام للأمة ليهديهم لطريق الحق و الرّشاد ونجاتهم من النار، بالضبط ما كانت تفعله ريما وهي تدعي الله أن يهدي جاكوب لطريق السّداد، وبالتالي تكون السّاردة قد بثت لنا رسالة بين ثنايا هذه السطور تذكرنا بمعاناة نبينا محمد في نشره للإسلام من خلال شخصية ريما وأن رسالته لم تتوقف حتى بعد موته استمر الإسلام بالانتشار مثل ما حدث في الرواية حتى بعد وفاة "ريما" اعتنق العديد من الشخصيات الإسلام وذلك بفضل تلك البذرة الطيبة التي زرعت وسط حقول وبساتين تربتها خصبة لكن تسودها الأّكلة.

* **ندى:** وهي الشخصية البطلة في الرواية حيث ظهرت من البداية إلى النهاية، "من "ندى" الفتاة اليهودية إلى "ندى" المعجبة "بأحمد" وصولا إلى "ندى" المسلمة زوجة المقاوم"أحمد"".

ندى فتاة ذكية متميزة بفطنتها ونقاء أخلاقها، غير متعصبة في نظرتها للإسلام، بحيث توضح لنا الكاتبة في هذا المقطع بعض مواصفاتها وطبيعة تفكيرها "ندى كانت طفلة ذكية ... تسأل كثيرا تحفظ نصوص التوراة كاملة، تؤمن بحرية التفكير التي تدينها تعاطفت مع أهل الأراضي المُحتلة، تمسكت بتعاليم الدين اليهودي واعتقدت في نفس الوقت بشرعية المقاومة"[1]، وهكذا االسّاردة تعرفنا على شخصية "ندى" الشابة اليهودية التي تعيش وسط مجتمع إسلامي في لبنان.

تتعرف ندى على أحمد الشاب، المسلم و الثوري الذي يغار على وطنه من خلال حادث غير متوقع، فتنفتح بصيرتها وتنفتح بصيرته إلى ما هو أكبر من الاختلاف ... الحب ....، ومن خلال الحوار الذي دار بينهما تظهر لنا الكاتبة كيف تفتحت ندى وسط عائلة تختلف فيها الديانات على لسان "ندى" "ولدت من أم يهودية وأب مسلم، ربما لم يكن والدي ملتزماً كثيرا بدينه أمّا أمي

(1) الرواية، ص 42، 43.

فهي من أسرة يهودية محافظة"[1]، لكن هذه العلاقة لم يكتب لها الكمال فتم الطلاق بين الأبوين بسبب الاختلاف في الطبائع لا في الأديان، وانتهت المعركة بتهريب الأم لابنتيها إلى لبنان وإبعادهما على الأب المسلم لتحافظ على ديانتهما، وعلى لسان "ندى" تحكي لنا قصة تشكل عائلتها من جديد بعد طلاق والدتها من أبوها المسلم. "كان عمري خمس سنوات عندما تعرفت أمي على "باب جورج"... أرميني مسيحي ... تزوجته كان أرمل وله ابن واحد "ميشال" نشأنا جميعا ... على أنّنا إخوة..." [2].

عائلة تختلط فيها الأديان، لكنها ظلت تلك الفتاة اليهودية الملتزمة التي ترتدي حجاب الرأس وتؤمن بتعاليم كل الأديان وليست متساهلة قط مع الجنس الآخر، فرغم اختلاف واختلاط الأديان والمعتقدات تقول ندى "تعلمنا أن الله واحد للجميع"[3].

استمرت الأحداث والوقائع حيث تقدم "أحمد" لخطبة "ندى" وارتبط مع بعضهما، وجمعت بينهما قصة حب جميلة يتصارع فيها الحب والدين، ومن جهة أخرى تشكلت علاقة صداقة وأخوة بين "ندى" و"ريما" حيث تأثرت بوفاة "ريما" مما أوقعها تحت أزمة نفسية حادّة مما سعت للخلاص منها فلم تجد سوى كتاب الحق "القرآن" لتلجأ إليه، أيّ حين تتوالى الصفعات وتنكسر الأنفس، يبحث البشر عن الحل في كلمات الله، وهكذا اقتربت "ندى" من الله بعد ذهاب صديقتها وغياب حبيبها، فلم تجد سوى القرآن الكريم لتحتمي به، بعد كل هذه المعاناة تهرب "ندى" إلى فرنسا من آلامها لتكمل دراستها ثم تعود لتعلن إسلامها بعد رحلة طويلة من الشك والبحث والدراسات المقارنة بين الأديان وهنا تعتنق "ندى" الإسلام وترتدي الحجاب على اقتناع.

(1) الرواية، ص 32.

(2) نفسه، ص 32.

(3) نفسه، ص 34.

بعد عودتها من فرنسا تسافر إلى تونس وتقيم لدى أسرة "جاكوب" وتستطيع أن تقنع ابنته "سارا" بالإسلام ثم يقتنع "جاكوب" بعد ابنته، وبعد صراع مع والدتها تقرر "سونيا" اعتناق الإسلام أيضا وهنا يطلب "حسان" يد "ندى" للزواج، وتوافق بعد أن فقدت الأمل في عودة "أحمد" ثم يظهر فجأة فاقداً للذاكرة بعد أربع سنوات من الغياب ويجد "ندى" مخطوبة لصديقته فيتنازل "حسان" عن حبه "لندى" ليتزوجها حبيبها أحمد.

من خلال هذه الدراسة والتحليل المبسط لمدلول هذه الشخصية نلاحظ أن السّاردة أرادت أن تبلغ لنا فكرة من خلال تجسيد هذه الشخصية وتعايشها مع الآخر هو أن رغم اختلاف الأديان والمعتقدات يمكننا أن نتعايش مع الآخر ونشكل علاقات وطيدة، ومن جهة أخرى أرادت أن تمثل تلك الفئة من المجتمع اليهودي المنفتح على الديانات الأخرى الذي لا يتعامل مع الآخر على حساب الدين فقط وإنما الإنسانية وحسن المعاملة والأخلاق الطيبة قبل الدين.

* **جاكوب:** شاب يهودي يعيش مع والديه المتقدمين في السنّ، لعب دور الأب الحنون في صغر ريما، فكان له دور كبير في نسج أفكار الرواية وتفاعله مع باقي الشخصيات الأخرى، خاصة مع شخصية "ريما" التي تولى رعايتها في ريعان شبابه، الفتاة التي تعلق بها، وأحبها كثيرا يلعبان يسافران ويقضي جلّ أوقاته معها، كان يمنحها حنان الأب الذي تفتقده، وبصوت السّاردة تعبر عن مدى حب "جاكوب" للفتاة اليتيمة "ريما "فهي الشخصية الأقرب إلى قلبه ومحرك مشاعره"[1].

كان جاكوب يخصص وقتا "لريما" من أجل أداء واجباتها الدينية ويساندها في أفكارها وهنا نرصد تصريحا لإحدى الشخصيات الروائية التي تزعجها ديانة "ريما" وبصوت "تانيا" زوجة "بابا يعقوب" تقول: "بدأت تصرفاتها المختلفة تثير الكثير من التساؤلات ... حول الصّلاة التي

(1) الرواية، ص 19.

تؤديها مرّات عديدة في اليوم الواحد، وذهابها إلى المسجد يوم الجمعة، والكتاب الذي تقرأ فيه باستمرار"[1].

تزوج جاكوب بالفتاة التي أحبها قلبه وأنجب منها ولدين لكن لم يمنحانه إحساس الأبوة الذي عاشه مع "ريما"، تحمل هذه الشخصية العديد من التساؤلات في ذهنها حول الإسلام، حيث تصرفات "ريما" واهتمامها ومواظبتها على دينها أثار اهتمامه لكن لم يسألها يوما لأنه يدرك أنّ ليس لديها إجابات كافية عن تساؤلاته المعقدة إلى أن كان اليوم الذي قررت فيه أن ترتدي الحجاب، وأخبرته بأنه رجل غريب عنها، فصعق من ردة فعلها، وهنا نلمح حواراً داخلياً للشخصية ذاتها وهي متعجبة ومبهورة لما حصل "أنا رجل أجنبي عنها؟ أنا الذي ربيتها مثل ابنتي وأحببتها أكثر من أطفالي الذين من صلبي؟ هل ستضع حدوداً بيني وبينها، أنا الذي تناديني بابا؟!"[2]، وهنا يتسلل الشرخ للعلاقة التي تربط بين "ريما" و"جاكوب" الرجل الذي تخلى عن عائلته وتنازل على دينه مقابل فتاة ملكت قلبه وسكنت روحه.

تستمر الأحداث وتتطور وتشاء الأقدار أن ينفصلان الأب وابنته باستشهاد "ريما" فيتأثر "جاكوب" بالخبر ويحزن حزنا شديدا عن ابنته ويعيش فترات حيرة ولوم وعتاب.

وبعد مقاطع سردية حافلة بالمفاجآت، تستكمل السّاردة رسم هذه الشخصية لكن في مرحلة جديدة، مرحلة البحث عن طريق الحق والرشاد، فتبدأ رحلة البحث في ثنايا الإسلام ومعاينة الدلائل والحجج، وبعد هذه الرحلة الاستكشافية التي دامت طويلاً يعود ويقتنع بأحقيّة هذا الدين وينتقل من الديانة اليهودية إلى اعتناق الإسلام بعد تدبره في بعض الآيات الربانية وأطلق

(1) الرواية، ص 38.

(2) نفسه، ص 39.

الشهادة "اللهم إني أشهد أن لا إله غيرك وأن محمدا عبدك ورسولك"[1]، وانهار على الأرض وترك العنان لدموعه لتغسل ما مضى من ذنوبه.

من خلال تحديد مدلول شخصية "جاكوب" نستخلص أنّ السّاردة لم توظف هذه الشخصية هكذا لإمتاع القارئ أو من أجل إنجاز بناء روائي تتباهى به، وإنما في الأمر دقة وإمعان كبيرين بداية من الاسم "جاكوب" أي "يعقوب" و أول ما يتبادر لذهننا عند سماع هذا الاسم "النبي يعقوب" _عليه السلام_ ومدى حبه وتعلقه بولده "يوسف" _عليه السلام_، وتنعكس القصة نفسها بالنسبة للعلاقة التي تربط بين "ريما وجاكوب" وتعلقهما ببعض، ومن ناحية أخرى أرادت السّاردة أن تصحح رؤية المسلمين لليهود كونهم أعداء الله ويبغضون المسلمين وليس في قلبهم رحمة، فشخصية "جاكوب" أكّدت أن اليهود ليسوا كلهم بهذه الصفة، فهم بشر مثلنا لهم قلب ورحمة ويؤمنون بوجود الله ومنهم من هو مقتنع بأحقية الإسلام وعدالته لكنه لا يستطيع الإفصاح عن قناعاته خوفا من محيطه ومجتمعه، هنا تكون السّاردة بلّغت رسالتها بنجاح التي تهدف لإصلاح رؤية المجتمعات لبعضهم البعض.

* **أحمد:** يمثل بطل الرواية، هو الرجل المسلم الذي فهم دينه فهماً صحيحاً ويحاول العيش على خطى الرسول –صلى الله عليه وسلم– وهو ما يرد على لسان هذه الشخصية "ضعي كتب القرآن جانباً في الوقت الحالي وابدئي بكتاب السيرة النبوية"[2] فهو يطمح أن يعيش حياة الرسول في الدين والمعاملة، خاصة مع زوجته المستقبلية "ندى" ،أحمد شاب ذو أخلاق نبيلة وأهداف سامية في تحرير الأراضي المحتلة جنوب لبنان الواقعة تحت وطأة الاحتلال الصهيوني، حيث يسعى لترجيح كفة المسلمين، كما يمثل من جهة أخرى الفتى العاشق المحترم المحب لدينه الذي قرر

(1) الرواية، ص 33، 34.

(2) نفسه، ص 131.

أن يتحدى كل المصاعب ويتحدى رفض عائلته بزواجه من فتاة مسلمة على الورق وعبرية القلب، وهنا يحاول ان ينقذ نفس طيبة بالفطرة من النار، ومد يده لندى كي يدخلها في نسيج الإسلام وتعريفها بدين الحق عن طريق المناظرة والإقناع لا القوة والقمع.

كانت النقاشات تدور بينهما دائما حول التعاليم الدينية، ووحدة الأديان، حيث قدّم العديد من الأدلة والبراهين من الكتاب والسنة لإقناع "ندى" بأحقية هذا الدين وأنهم على ضلال، وبعد مقاطع سرديّة طويلة نلمح أحمد وهو يصف زوجة أحلامه التي يتمناها "هي امرأة بقلب رجل، لديها من القوة والحزم ورباطة الجأش بقدر الرقة والحنان والنعومة، تحمل همّ الإسلام والأمة في قلبها أكثر من الموضة ونوع السيارة والمنزل ذي الحديقة والمسبح..."[1].

وبعد ذكر العديد من الأحداث والوقائع فجأةً يختفي أحمد ولم يظهر عليه أي خبر، وعلى لسان السّاردة تطرح العديد من التساؤلات عن سبب اختفاء أحمد "هل قتل؟ هل أسر؟ لم يتم العثور عن جثته، ولم يصلهم أي خبر عن مصيره، هل يكون قُتل خلال تبادل إطلاق النار وفقدت جثته في الأحراش؟ هل يكون على قيد الحياة في مكان ما من أرض لبنان؟... لا أحد يعلم ... ولعلها لن تعلم أبدا..."[2].

وبعد أربع سنوات من الغياب يعود أحمد إلى الديار فاقداً للذاكرة ذو ديانة مسيحية ملقباً باسم "جون" وكانت حالته النفسية تعاني الاضطراب والقلق والتساؤل الكثير عن أصله وأهله ومن يكون "اختفت الابتسامة من على شفتي جون، وسرحت نظراته مجدداً، هل هناك من

(1) الرواية، ص 48.

(2) نفسه، ص 202.

ينتظره في مكان ما؟ لكن أين؟ لا يريد أن يفكر في ذلك الآن ... لشدة ما يشعره التفكير بالعجز"[1].

وبعد أيام وأعوام يتعرف عليه أحد الأصدقاء ويعود به إلى عائلته ويخضع للعلاج وتعود ذاكرة أحمد، ويتذكر ندى وكل أفراد عائلته ويعيد بناء مشروع زواجه من حبيبته "ندى".

من خلال مدلول شخصية أحمد يتضح لنا بأن السّاردة تقتدي بنبينا محمد صلى الله عليه وسلم ومواظبتها على تطبيق سنة نبينا في الحياة فجسّدت قناعتها تلك من خلال شخصية أحمد ومن جهة تحاول تقديم صورة المسلم الشهم المقتنع بأن الحياة التي نحياها كي نأكل ونشرب ونستقر ونتوالد إنما هي حياة رتيبة خالية من المتعة وإنما الحياة هي التي تزخر بمتعة المقاومة والدفاع عن الوطن والدين.

* **تانيا:** مثلت هذه الشخصية تلك المرأة اليهودية التي تتصف بالعدائية تجاه "ريما" المسلمة وعدم تقبلها وسط عائلتها بسبب ممارستها لشعائر دينها في عقر دارها، وتقدم السّاردة هذه الشخصية "ظهرت "تانيا" عند باب المطبخ، وفي عينيها نظرة غريبة يعرف جيداً نظرة الاحتجاج تلك التي تطالعه بها زوجته في كل مرة يخصص قسطاً من وقته "لريما" وممارساتها الدينية"[2]، فنجدها في كل مرة تجتمع فيها مع "ريما" إلا وأظهرت نوعاً من عدم التقبل لفكرة وجود هذه الفتاة إلى جنبها، وما زاد الأمر تعقيدا، قرار "ريما" لارتدائها الحجاب داخل المنزل، هذا ما جعل "تانيا" تتخوف من تأثر ولديها (سارا وباسكال) بتصرفاتها، حيث أصبحت تضغط على جاكوب وتسبب له المشاكل باستمرار من أجل تحقيق غايتها وهي طرد "ريما" من المنزل، يوضح تصرف "تانيا" هنا رفضها لريما وعلى لسانها تقول "وما إن فُتح الباب حتى استدارت وقد تطاير الشّرر

(1) الرواية، ص 297.

(2) نفسه، ص 14.

من عينيها وهتفت، هل يمكنك أن تفسر لي ما الذي تفعله ريما؟ يبدو لي أنها قررت ارتداء الحجاب الإسلامي ... إنّ الأمر وصل إلى حدّ لم يعد مقبولا ... وعليك أن تتصرف!!"[1]، وهكذا ارتسمت صورة "تانيا العدوانية تجاه "ريما" وعدم تقبلها.

وقد ارتبط ظهور "تانيا" بظهور "ريما" في أغلب الأحيان ويفسر هذا تأكيد وإصرار "تانيا" على رفض "ريما" بتاتاً ومحاولة إبعادها بشتى الطرق، وبعد توالي الأحداث والوقائع نجد أنّ شخصية "تانيا" عرفت تحولاً في النهاية وتطوراً من ناحية دينها حيث أنها أسلمت بعدما كانت يهودية.

ومن هنا نستخلص أن الروائية وظفت هذه الشخصية لتمثل الفئة الثانية من المجتمع اليهودي، الفئة المتعصبة لدينها والرافضة لكل الديانات الأخرى، ومن جهة أخرى استخدمتها الكاتبة لخلق توازن بين شخصياتها، يهود متعصبة ويهود متفتحة على الديانات الأخرى.

* **سونيا:** وهي شخصية يهودية متعصبة لدينها، بحيث تقدمها لنا ابنتها ندى على لسانها "أمّا أُمي فهي من أسرة يهودية محافظة تهتم بتطبيق دينها وإقامة شعائره"[2]، طليقة لرجل مسلم أنجبت منه بنتين (ندى ودانا)، هربت إلى جنوب لبنان خوفا من حضانة البنتين لأبيهما، تعرفت على جورج الأرميني المسيحي وتزوجته، تتقبل ممارساته الدينية مثلما هو يتقبل شعائر دينها اليهودي."لعبت هذه الشخصية دور الأم المتعصبة النرجسية الرافضة لأي تدخل في قراراتها"[3]، وعلى لسان الساردة نعرض الفكرة التي يؤمن بها اليهود "كانت والدتها قد حدثتها عن الشتات

(1) الرواية، ص 38.

(2) نفسه، ص 32.

(2) إيدير زايدي، شخصية الآخر في رواية" في قلبي أنثى عبريّة"لخولة حمدي، دراسة تاريخية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي،2016-2017، ص45.

الذي كتب على اليهود، وعن ضرورة ترك الأهل والأحباب، لأن ذلك هو قدرهم المحتّم"[1]، تتمنى زواجا يهوديا لابنتيها تحيي به تراث عائلتها وتقوي به انتمائها العقدي.

كانت صفة العدائية والتعصب لدينها بارزة لدى هذه الشخصية خاصة في تعاملها مع "ريما" فقد جعلت من هذه الفتاة اليتيمة التي كانت تبحث عن مأوى تجد فيه بعض الحنان جعلت منها خادمة في البيت مقابل إيوائها، ونستدل بالكلام الذي ورد على لسان "سونيا" "لوحت سونيا بكفيها في لامبالاة، هو عرض ليس لديّ غيره! إن كانت تريد البقاء فعليها تعمل في تنظيف البيت والمطبخ ... وجميع الأعمال المنزلية وفي المقابل نؤويها ونطعمها من طعامنا"[2]. وما زاد الأمر توترا وتعصبا، فحتى فلذة كبدها لم تسلم منها فحين علمت بإسلامها مارست عليها كل أنواع العنف الجسدي والمعنوي.

ومن خلال هذا التصرف المتحجر العدواني يظهر مدى رفضها وعدم تقبلها للإسلام والمسلمين.

بعد مرور أحداث سردية طويلة، تبقى سونيا وحيدة في منزلها فيتسلل لجسدها المرض فيفقدها توازنها مما يدفعها لدخول المستشفى بعد كل المعاناة والآهات تعيد النّظر فيما فعلته بابنتها "ندى" وفي الأخير تعلن إسلامها بعد المجهودات التي بذلتها ندى مع أمها في تعريفها وإقناعها بأحقية وعدالة هذا الدين.

انطلاقا من مدلول شخصية "سونيا" نفهم أن السّاردة وظفت "سونيا" داخل هذا البناء الروائي لتعكس النّظرة السلبية أو ذلك التشوه الذي يكنّه الآخر للمسلمين.

---

(1) الرواية، ص 32.

(2) نفسه، ص 143.

* **دانا (أخت ندى)**: شخصية يهودية متعصبة في نظرتها للإسلام والمسلمين، غير مهتمة بصفوف المقاومة ولا بشرعيتها، وذلك من خلال الحديث الداخلي لهذه الشخصية "إنه لشيء عجيب حقا على هؤلاء الشباب الذين يتركون عائلاتهم ومستقبلهم وينضمون إلى جيش مبتدئ لا يعرف أحد بمشروعيته، ويضحون بأنفسهم دون نتائج تذكر"[1].

كما ترفض هذه الشخصية أي تواصل مع العرب وقد ورد على لسانها "لوت "دانا" شفتيها في ضيق، وعادت تقول بلهجة عدائية: تصرفاتهم غريبة أرأيت كيف تركتنا فجأة وفرت كأن حية لدغتها"[2].

وظفت السّاردة شخصية "دانا" كمثال لتعصب الآخر تجاه المسلمين، فهي كانت تبغض وتحتقر العرب وترفض أي اتصال معهم، إضافة إلى أن هذه الشخصية لم تسند لها أي أدوار فاعلة في الرواية، فهي مجرد شخصية مساعدة تدعم فكرة التعصب، وبعدها اختفت بصفة نهائية، فهذه الشخصية لم تزود بأي بطاقات دلالية كافية.

* **سارا (ابنة جاكوب)**: هي شخصية يهودية، تبلغ من العمر السبع سنوات تمتاز بالذكاء والفطنة، علمتها ولدتها بأن الدين لا يخضع للعقل لكن عندما فكرت في المسائل الروحية، راودتها أفكار كثيرة وقررت أن تؤمن بدين العقل، بدأت رحلتها مع ندى وسؤالها على الحجاب والإسلام، كما أصبحت مواظبة على الجلسات التعليمية مع "ندى"، بالإضافة إلى قراءة كتب السيرة النبوية، إلى يوم أن أنار الله لها الطريق واعتنقت الإسلام بعدما كانت يهودية.

(1) الرواية، ص 20.

(2) نفسه، ص 213.

فتوظيف شخصية "سارا" يعتبر عنصر لموازنة الكفة بين المتعصب والمنفتح، وقد اسند لهذه الشخصية صفة النبوغ وكثرة العلم ليس من باب العبث وإنما علمها وفطنتها وكثرة بحثها أوصلتها إلى حقيقة الإسلام، فبالعلم تُشع القلوب و العقول نورا.

كما أنها تعتبر مجرد شخصية مساعدة لم تسند إليها أي أدوار فاعلة ولم تزود ببطاقات دلالية تبرز حضورها.

توجد شخصيات لم تظهر في الرواية إلا في لحظات عابرة ثم تختفي كلياً، ولا يؤكد حضورها إلا "الاسم" ولا يكاد يلاحظ وجودها ضمن السّرد لدرجة يجهل القارئ من تكون، ومن أمثلة ذلك:

* **راشيل:** يهودية متزوجة، لم ترزق بنعمة الأولاد، تبنت الطفلة "ريما" "لتعوضها الحرمان الذي تعيشه في غياب الأبناء وتساعدها على ملء الفراغ الذي تركه السفر والبعد عن الأهل في تلك البلاد الغريبة"[1]، وبعد تعدي زوجها على "ريما" بالعنف اضطرت لأخذها عند صديقتها لتطمئن عليها، وبعدها اختفت ولم يظهر عليها أي خبر، فهذه الشخصية لم تحمل بطاقات دلالية كافية، واعتبرت مجرد شخصية مساعدة.

* **زوج راشيل:** الملقب بالذئب، ظهر مرة واحدة وهو يحاول الاعتداء على "ريما"، لم يزود ببطاقات دلالية.

* **ميشال:** شخصية نصرانية، اقتصر ظهورها على فترات معينة هو أب لولدين (كريستينا وجابريال)، فهو شخصية منفتحة على الديانات الأخرى، لا يبغض أو يرفض الاتصال بالعرب وخير دليل تصرفه النبيل مع "أحمد" عند إصابته ومعالجته "رفع ميشال رأسه وهو يتنهد ... ثم نزع القفازات التي اصطبغت بالدماء ... سيستيقظ بعد ساعات ... يلزمه بعض الراحة قبل أن

(1) الرواية، ص 93.

يتمكن من السير بصفة طبيعية"[1]. وقد انتهى دور هذه الشخصية في الرواية بتعرضها لحادث مرور مع عائلته ووفاته.

* **جورج (زوج سونيا):** شخصية نصرانية جسدت دور الزوج المثالي، المتفتح على كل الديانات، يحترم ممارسات شعائر زوجته اليهودية، والأب العادل الذي لا يميز بين أبنائه فبالرغم من أن "ندى" و"دانا" لم تكونا من صلبه ولا من ديانته فهو يهتم بهما أكثر من ابنه "ميشال"، ونورد تصريحا على لسان "ندى" تعترف بجميل "بابا جورج" "حتى إنني لم أشعر بأنني أفتقد إلى وجود أبي الحقيقي في حياتي، فبابا جورج كان نعم الأب لنا أنا وأختي، بل إنه كان كثيرا ما يعاقب ميشال بدلنا"[2]. واقتصر ظهور هذه الشخصية على مقطع خطبة "ندى" من "أحمد" وانتهى دور هذه الشخصية بوفاتها في حادث مرور مع ابنه ميشال وعائلته.

توظيف شخصية ميشال وجورج رمز للتسامح والعطاء واحترام عقيدة الآخر، كانا مثالا للمسيحي المتسامح الذي لا يبخل بتقديم المساعدة للآخر مهما كانت عقيدته.

* **كريستينا وجابريال:** طفلا ميشال، لم يحملان أي بطاقات دلالية ولم يذكر لهم أي دور ضمن الرواية.

* **ماري:** زوجة ميشال، نصرانية، غُيبت بطاقتها الدلالية.

* **إيميل:** زوج "دانا"، ذو ديانة مسيحية، معلم مدرسة ابتدائي فهو مجرد شخصية مساعدة تسهم في بناء الرواية.

* **دافيد:** أخ تانيا، يهودي المعتقد ظهر مرة واحدة خلال مكالمة هاتفية مع جاكوب، يحاول الإصلاح بينه وبين زوجته، فهو مجرد شخصية تدعم البناء الروائي.

---

(1) الرواية، ص 25.

(2) نفسه، ص 33.

* **أنابيلا:** صديقة ندى في باريس، تحمل الديانة المسيحية حيث كانت بمثابة الأنيس لندى في غربتها وانتهى دورها بعودة ندى لتونس.

* **حسّان:** شاب مسلم، مناضل في صفوف المقاومة، تقدم لخطبة ندى بعد اختفاء أحمد، تنازل عن حبه لندى بعد عودة صديقه.

* **سماح:** فتاة مسلمة، أخت المناصل "أحمد" كانت بمثابة الوسيط بين علاقة أحمد وندى ومستودع الأسرار لأخيها "انحنى أحمد إلى الأمام وقال في تصميم: أريد منك أن تزوري الفتاة اليهودية في بيتها ... ثم سننتظر ما الذي يمكننا فعله"[1].

* **السيدة سعاد (أم أحمد):** امرأة مسلمة، أم سماح وأحمد اقتصر دورها على معارضة زواج ابنها من فتاة يهودية، حيث قدمت لنا السّاردة صورة استيائها وحزنها عن قرار أحمد، وعلى لسان الشخصية يظهر موقفها "آخ يا أحمد ... آخ! يهودية؟ يا بني ... ما ذا فعلت لك حتى تختارها يهودية؟! آخ يا قلبي ...آخ! ما ذا فعلت في حياتي حتى أعاقب بهذا الشكل؟ ... آخ"[2]. لكن رغم رفضها لم تكسر بخاطر ولدها وذهبت معه لطلب يد الفتاة.

من خلال هذه الشخصية أرادت السّاردة بث نصيحة للأولياء المتسلطين بأن احترام رأي الابن واختياره سيسعده ويريحه وسيحافظ على العلاقة المتينة بين الأسرة وإن اختلفت الآراء، وإعطاء فرصة للأبناء لإبداء رأيهم يحفز ويقوي الثقة بأنفسهم.

* **سالم:** شخصية مسلمة، أب "دانا" و"ندى" نادراً ما يظهر في الرواية عدا مرة أو مرتين لدرجة تجهل من يكون عند ذكر اسمه، وظفته السّاردة كرمز للأب المستهتر الذي لا يؤدي واجباته تجاه عائلته، وتمثيل فئة المسلمين الذين يقدمون صورة سيئة عن الإسلام للآخر.

---

(1) الرواية، ص 50.

(2) نفسه، ص 80.

* **أيهم**: زوج سماح، لم يسند له أي دور ولم يزود ببطاقات دلالية.

ومن هنا يمكننا دراسة مدلول الشخصيات أيضا باستخلاص أهم المحاور الدلالية في هذه الرواية والبحث في العلاقات التقابلية بين مختلف الشخصيات، بالنظر في علاماتها الخصوصية وصفاتها المميزة، ونصل إلى تحديد علاقات الشخصيات فيما بينها في ثنائيات تقابلية، ووفق روابط الاختلاف والتشابه في ستة محاور هي: الجنس، السن، الأصل الجغرافي، الإيديولوجيا، الثورة (النضال)، الدين، ويتضح ذلك من خلال هذا الجدول:

| المحاور / الشخصيات | الجنس | السن | الأصل الجغرافي | الإيديولوجيا | الثورة (النضال) | الدين |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ريما | + | + | + | + | − | + |
| ندى | + | + | + | + | + | + |
| أحمد | + | + | + | + | + | + |
| تانيا | + | − | + | + | − | + |
| جاكوب | + | + | + | + | − | + |
| سونيا | + | − | + | + | − | + |
| ماري | + | − | − | − | − | − |
| حسّان | + | − | + | + | + | + |
| جورج | + | − | + | + | − | + |
| ميشال | + | − | + | + | − | + |
| أيهم | + | − | − | − | + | − |

يظهر الجدول الشخصيات الأكثر حضوراً في النص وتتمثل في كل من شخصية (ريما، ندى، أحمد، جاكوب) الشخصيات المحورية التي ينبني عليها موضوع الرواية وهي محمولة بأكبر عدد من المحاور وتتحدد بنفس السمات الدلالية تقريبا ما عدا شخصية "ريما" و"جاكوب" التي تغيب فيها علامة النضال وهذا لا ينقص من أهميتها.

وفي المقابل أيضا نجد شخصيات ثانوية (تانيا، سونيا، جورج، ميشال) اتفقت في جميع العناصر، وغيبت فيها السن والنضال، ويشترك "جاكوب" و"ريما مع هذه المجموعة في تغييب عنصر النضال.

وبالنسبة للشخصيات التي كانت شبه ثانوية كأيهم و"ماري" فإنهما يشتركان في أغلب المحاور ما عدا (النضال) الذي اشترك فيه كل من "أحمد"، "حسان" و"ندى" و"أيهم" فكل هذه الشخصيات أسهمت في بناء أعمدة الرواية حتى أصبحت عبارة عن هيكل واحد.

**2-دال الشخصية:**

تقدم الشخصية حسب فيليب هامون على أنها "مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها بـــ (سمة) الشخصية"[1]. ويقصد أن السارد أثناء تقديم شخصياته يختار لكل منها مجموعة من الصفات طبقا لاتجاهه الخيالي، إذ يمنح مثلا لكل شخصية اسما بطريقة غير مؤسسة، لأنه يهدف من ورائها دلالة معينة "ويتحدد دال الشخصية من خلال أسمائها وألقابها التي تعبّر عن هويتها"[2]، فالاسم غالبا ما يعلن عن مدلول هذه الشخصية.

سنحاول دراسة تقنية الدال في رواية "في قلبي أنثى عبرية" وتتبع أجزائه عبر صفحات السرد، والكشف عن كيفية تشكل صورة الشخصية ضمن هذه المادة الحكائية، ونبحث في نظام التسمية فعلاقة الاسم بالشخصية، وعلاقتها بأوصافها وطبائعها.

**شخصية ريما:**

ترتسم من خلال صفحات النص العلامات الخصوصية المميزة لهذه الشخصية وتتشكل هيئتها وتتحدد صفاتها، فريما هي تلك الفتاة المسلمة، اليتيمة، البريئة، والصّبورة.

(1) فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات، ص 58.

(2) ينظر: نفسه، ص 60.

تبلغ الخامسة عشر من عمرها، لها جسم ضئيل وقامة قصيرة ملتزمة وحريصة على أداء واجباتها الدينية في أوقاتها، ترتدي ملابس محتشمة وقد جاء هذا على لسان تانيا اليهودية التي تأوي ريما في بيتها وتخاف على تأثير ديانتها على طفليها قائلة: "بدأت تصرفاتها تثير الكثير من التساؤلات لديهما ... حول الصلاة التي تؤديها مرات عديدة في اليوم ... وذهابها إلى المسجد يوم الجمعة ... والآن الحجاب؟"[1].

كما إنّها تتّصف بالزهد والقناعة والرضا بكل ما كتبه الله لها، إضافة إلى كل هذا فهي جميلة الخلق والمظهر كما وصفتها الساردة "كانت زاهدة في كل شيء ... لم تكن يوما مثل أقرانها في شغفهم باللباس والزينة، لكنها كانت الأجمل والأحلى بين كل بنات الأرض"[2].

واختيار الّساردة لهذا الاسم كان مؤسسا، وقد جاء في المعجم الوسيط الريم "معناه الظبي الخالص البياض، جميل الشكل رشيق القوام"[3]، لنصل إلى تماثل علامة الاسم وصفات هذه الشخصية، فالأبيض دلالة على صفاء وطهارة قلب ريما، كما نجد أيضا التلاحم الصوري بين شكل الغزال وهذه الشخصية في رشاقتها وجمال مظهرها الذي سبق وأن أشرنا إليه.

**شخصية ندى:**

ترتسم هذه الشخصية في بطاقة دلالية جزئية، لا تتجاوز بعض العلامات الخصوصية والسمات المظهرية التي لا تعطي الشخصية حقها من الوصف، بحيث نتعرف على ديانتها اليهودية من خلال قلادة نجمة داوود التي تضعها حول عنقها، متميزة بذكائها وفطرتها الطيّبة، بالإضافة إلاّ أنّها تنتمي إلى الطبقة المثقفة وهذا ما لمسناه في هذا المقطع السردي "تزوجت دانا

(1) الرواية، ص 38.

(2) نفسه، ص72.

(3) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4، 2004، ص 320.

وعادت ندى إلى كليتها"[1]، كما نجد هذه الشخصية منفتحة على جميع الديانات وغير متعصبة، تؤمن بحرية المعتقد في قولها: "لا تستغرب ما أقول ... فأنا نشأت في عائلة تختلط فيها كل الديانات ... اليهودية والمسيحية والإسلام ... ليس هناك حواجز بينهما[2]".

أمّا فيما يخص لباسها فهي "من الأقليّة اليهودية التي تحافظ على غطاء الرأس للمرأة وزيّها المحتشم"[3]. وصفات أخرى نتعرف إليها من خلال أفعالها ككرمها وإنسانيتها ،تبلغ الرابعة والعشرين من عمرها.

جاء تسمية هذه الشخصية نتيجة تفكير عميق، ولا تظهر دلالتها إلى بالقراءة الدقيقة والنظرة النقدية، فكلمة "ندى" "تعني البلل الذي يبدو على الأزهار وأيضا الجود والسخاء والأرض والعطاء"[4]، لذلك وظفتها الساردة وجعلتها تتساير والدور الذي تمثله هذه الشخصية في البنية الحكائية فمثلما تعطينا الأرض بقدر ما نعطيها كذلك هو الحال بالنسبة "لندى"، فبالرغم من أنّها يهودية إلا أن حب أحمد لها وسعيه لإنقاذها من الضلال إلى النور أثمر وكان مردوده أن دخلت ندى للإسلام، وهذا ما أكدته لنا الساردة على لسان أحمد بقولها: "أفكارها ... حشمتها... حياؤها ... كلها تجعل منها تربة خصبة لزرع بذرة الإسلام"[5]. فعلامة الشخصية لا تمتلئ إلا بعد الانتهاء من فعل القراءة.

(1) الرواية، ص 139.
(2) نفسه، ص 32.
(3) نفسه، ص 32.
(4) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 912.
(5) الرواية، ص 47.

**شخصية أحمد:**

تتجسد شخصية أحمد من خلال هذه العلامات المميزة التي يثبتها السرد ضمن مقاطعه فهو "الشاب الهادئ، دائم الابتسام، الرقيق في معاملاته، الشهم في تصرفاته"[1]. بالإضافة إلى أنه "واسع الصدر، ويتسم بالصبر والأناة"[2]. في العقد الثلاثين، أما عن مستواه الثقافي واختصاصه فقد حُدد على لسان جورج عندما سألته زوجته عن مهنة الرجل الذي سيتقدم لخطبة ابنتها بقوله: "سيتخرج مهندسا هذه السنة"[3].

لكن تظل شخصيته مرتبطة أكثر بالفعل وتتبني على أساسه بحيث نكتشف أحمد وهو الناشط في صفوف المقاومة اللبنانية هدفه الدفاع عن وطنه وتخليد أفعاله التي تترك بصمة تقتدي بها الأجيال ونلتمس هذا في قوله: "عندما نموت، نصبح رمزا للجهاد والمقاومة ... كل نفس يتردد في صدورنا هو في سبيل الله"[4]، فقد كان همه الوحيد حمل لواء الإسلام عاليا والاقتداء بمنهج الرسول صلى الله عليه وسلم والزواج من امرأة صالحة تحافظ على دينه وصنديدة في وجه الشدائد، وقد شاءت الأقدار أن تعرِّفه على فتاة يهودية، ليكون لها بمثابة قارب نجاة الذي خلصها من الخطر وأوصلها إلى برّ الأمان، وهذا طبعا لم يكن سهلا لولا تسلح أحمد بكل ما يخص تعاليم دينه، ومع مرور الأحداث وتشابكها تتّخذ هذه الشخصية اسما آخر له "جون" ويتفاجأ القارئ ويظن للوهلة الأولى أنّه شخصية أخرى تدخل السرد، وهنا تظهر بعض الملامح الخارجية والصفات الجسدية لهذه الشخصية على لسان الساردة بقولها: "وقف شاب في مقتبل

(1) الرواية، ص 104.
(2) نفسه، ص 133.
(3) نفسه، ص 64.
(4) نفسه، ص 189.

العمر وسط أرض ممتدة الأطراف، كانت تقنه الكثة الطويلة تغطي نصف وجهه، في حين كانت الخرقة التي ربطها على رأسه تغطي نصفه الآخر"[1].

ثم بنظرنا إلى اسم الشخصية "أحمد" "الذي جاء من فعل حمد أي صار محمودا ورضي فعله، أو مذهبه"[2]، وهو من أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم، نجد هذه الشخصية المتخيلة تسعى للعيش على خطى الحبيب محمد والاقتداء به.

**شخصية جاكوب:**

قمنا بترصد صفات هذه الشخصية أثناء تتبعنا للسرد، فوجدناه من 'النوع المسالم، الهادئ، الذين لا يقسون على زوجاتهم[3]، عرف بالرأفة وسعة الصدر مع العاملات لديه وبالاحترام المتبادل"[4]، متزوج وله طفلان، لديه معمل صغير ورثه عن والده الذي كان يمتهن حرفة الخياطة، يتقن أعمال الإدارة، وهو من أصول يهودية، حنون، منفتح على جميع الديانات الأخرى "لم يكن يوما فائق الذكاء، بل لعله كان تلميذا ذا مستوى متوسط"[5]، كان يبلغ الثانية والعشرين من عمره حين دخلت ريما حياته.

أمّا إذا بحثنا في هذا الاسم نفسه "جاكوب" "فهو اسم علم مذكر عبريّ توراتيّ، معناه الذي يعقب الآخر أو يخلفه وهم يلفظونه "يعقوب" وهو اسم مذكور في القرآن والتوراة ويلفظ لفظا أجنبيا جاكوب"[6]. وهنا لا نجد أيّ علاقة بين دلالة الاسم وهذه الشخصية من حيث الصفات، ما

(1) الرواية، ص 297.
(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 196.
(3) الرواية، ص 99.
(4) نفسه، ص 113.
(5) نفسه، ص 15.
(6) name,https://www.almaany.com. 02/05/2018, 14h05.

عدا كونه اسما عبريا، وهذا ما دفع الساردة لاختياره لتوازن بين أسماء مستوحاة من شخصيات يهودية وأخرى مسلمة.

**شخصية سونيا وتانيا ودانا:**

تغيب البطاقة الدلالية لهذه الشخصيات تقريبا، فلا نكاد نعرف عن صورة "سونيا" وهيئتها الجسدية شيئا يذكر ما عدا كونها "يهودية محافظة وملتزمة بديانتها"[1]، صارمة ومتعصبة، وقد وصفها السرد "بالرقيقة في معاملاتها وتغدو طاغية بلا رحمة حين يتعلق الأمر بأطفالها"[2]، كما تحترم طقوس ديانتها والالتزام بها كل يوم سبت، مطلقة، لها بنتان تعيشان معها، عنيدة ولها نظرة حقد تجاه المسلمين بحكم تجربتها الزوجية، وهذا ينطبق كذلك على شخصية تانيا، فهي أيضا متعصبة لدينها، حريصة على تعليم أبنائها وتنمية قدراتهم.

ومن هذه العيّنة كذلك نجد شخصية "دانا" التي اتّسمت بالجفاف والبرودة في معاملاتها مع الآخرين، ارتبطت برجل مسيحي وتزوجت به، رافضة لفكرة الإسلام".

فاسم سونيا يعني "المعرفة والحكمة"[3]، وقد تطابق مع مدلول هذه الشخصية، لأنها عادت إلى صوابها وغيّرت نظرتها بعد أخذ العبرة مما فعلته، أما اسم تانيا معناه "الملكة السعيدة"[4]، وقد تطابق دالها مع وظيفة هذه الشخصية، بحيث أنها كانت متسلطة على زوجها والناهية الآمرة في البيت، أما صفة السعادة فلم تصحبها منذ بداية الرواية وقد تحققت بعد تنفيذ رغباتها.

وبالنسبة لاسم "دانا" فهو يعني "حبة الؤلؤ"[5]، فهذه الشخصية غير مؤسسة لم يسند لها أي أدوار فاعلة تسهم في البناء الروائي.

---

(1) الرواية، ص 32.

(2) نفسه، ص 33.

(3) name,https://www.almaany.com. 02/05/2018, 15h30.

(4) Ibid.

(5) Ibid.

**شخصية سارا:**

شخصية يهودية امتازت بالتحصيل العلمي في وقت مبكر، بحيث لم تتجاوز السادسة من عمرها "كانت سارا شعلة حقيقية ... أبدت قدرة فائقة على التعلم والحفظ ... أصبحت تتكلم العربية والعبرية والفرنسية والإنجليزية"(1)، مطلعة على كل الكتب التي تخص ديانتها، "ليست بريئة ولا سهلة التأثر وهي أشد صلابة"(2)، حيث كانت تخوض في أمور أكبر من سنها وتخضعها للعقل، لأنها تمتاز بالذكاء والفطنة، وقد وصفت أيضا "بالطفلة المعجزة لديها قدرات خارقة"(3).

معنى اسم "سارا" من "سرّه، سروراً ومسرّةً بمعنى أفرحه"(4). وهو ما يتطابق مع هذه الشخصية المتخيلة، لأنها وجدت ما يسّر نفسها وسعادتها باعتناقها للإسلام وفرحت بعد أن علمت أن الله لن يحاسبها على ظلالتها السابقة بسبب صغر سنها وهذا المقطع السردي يثبت لنا صحة ذلك "علمت أنّها لن تحاسب على معتقداتها السابقة، لأنّها لم تبلغ سن التكليف بعد، احتفلت بذلك في غرفتها وأوقدت الشموع على قطعة كعك بسيطة ستبدأ حياة نقية يرضى عنها الله"(5).

**شخصية راشيل:**

يهودية، تحترم ديانة الآخر، عطوفة، وهذا من خلال معاملتها مع ريما "راشيل طيّبة وتحبها أيضا"(6)، ومن ملامحها أنها تملك ابتسامة واسعة تزين وجهها. ودلالة اسم "راشيل" معناه

(1) الرواية، ص 15.
(2) نفسه، ص 276.
(3) نفسه، ص 281.
(4) مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، (دط)، 1989، ص 308.
(5) الرواية، ص 295.
(6) نفسه، ص 86.

بالعبرية "النعجة، الشاة"[1] وبالنظر إلى هذه الشخصية المتخيلة "راشيل" وجدنا تطابقا مع مدلولها وقد تجسدت هذه الصورة الملتحمة في الرواية "كانت واثقة من أنه هو من اعتدى عليها بالضرب ... لكن ما الفائدة؟ لا يمكنها أن تواجهه أو تعاتبه هو الرجل ... وهو دائما على حق!"[2]. فراشيل كانت تعاني من الظلم والاضطهاد من زوجها وتخضع لأوامره مثلما تخضع الشاة لأوامر الراعي.

**شخصية زوج راشيل:**

بتتبعنا لفعل السرد، نجد أن السارد لم يذكر اسم الشخصية واكتفى بتقديم صفة من صفاته مثل: "وحش" "ذئب" "مخيف" فكل هذه الألقاب تعمل على تعميق فهم القارئ لهذه الشخصية وإثراء معلوماته بكشف مدى خبث هذا الرجل ومكره لأنّه اتّصف بالزيف وتصنع مشاعره من أجل الوصول إلى فريسته "ريما" وهي في ضيافة بيته للاعتداء عليها مستغلا ضعفها وكذلك إظلال زوجته بفك قيود حريتها لتتغاضى عن مبتغاه، وهذا ما جاء بين دفات سطور السرد "كانت راشيل قد خرجت من البيت للسهر رفقة بعض صديقاتها فقد كانت تستغل سعة صدر زوجها المفاجئة وتطوّعه للبقاء مع ريما في غيابها"[3]، كما أنّه لا يحترم حقوق المرأة لأنّها غير موجودة في قاموس أخلاقه، ناهيك عن الشتائم والألفاظ المنبوذة التي يلقيها على مسامع ريما، حين لا يجد ملاذه منها "كان يعتدي بالعنف الشديد على صبية يتيمة لاحول لها ولا قوة"[4].

(1) name,https://www.almaany.com. 05/05/2018, 12h05.

(2) الرواية، ص 97.

(3) نفسه، ص 92.

(4) نفسه، ص 97.

ومن جهة أخرى يصف لنا السارد ملامحه "اصطدمت نظراتها بعينين قاسيتين تطالعانها في برود، كان رجل فارع الطول، ضخم الجثة"[1]، وله ابتسامة تبث الخوف في النفوس، ونظرات شرسة.

**شخصية جورج:**

مسيحي، أرمل، وقد تميز بالوقار والتفتح على الديانات الأخرى "مسلمة ... وما الضرر في ذلك؟ أنت ستظلين ابنتي على أية حال، وأنا سأساندك طالما تدينين بديانة توحيدية"[2].

وبعد مقارنتنا بين هذه الشخصية والدلالة الاسمية "لجورج" الذي "يعني عامل الأرض"[3] ويعتبر من الأسماء قداسة عند المسيحيين نسبة للقديس جرجس، لنصل إلى نتيجة تطابق فيها دلالة الاسم (عامل الأرض) مع دور الشخصية المتمثل في رعاية بنتين ليسوا من صلبه ومساندتهم في الحياة.

**شخصية ميشال:**

شخصية مسيحية وهذه الوصف يثبت لنا ذلك "ارتدى زيّ راهب كنيسة، وصليب من الحجم الكبير يتدلى من عنقه"[4]، يمارس مهنة التمريض، غير متعصب، مثقف "...ميشال مطلع على الأديان ... ولديه رسالة دكتوراه عن المسيح عيسى بن مريم في القرآن"[5].

واسم ميشال "من أصل عبريّ ميكائيل معناه: كالله؟ الرجل الكنيسي المنهجي، كامل التجربة"[6] وقد تماثل مع مدلوله.

---

(1) الرواية، ص 77، 78.

(2) نفسه، ص 232.

(3) name,https://www.almaany.com, 10/05/2018, 11h10.

(4) الرواية، ص 24.

(5) نفسه، ص 240.

(6) name,https://www.almaany.com, 10/05/2018, 11h30.

**شخصية أنابيلا:**

ترتسم صورة هذه الشخصية في بضعة صفحات السرد "وهي فتاة طيّبة، بريئة وعفوية مثل طفلة صغيرة"[1]، مسيحية غير متعصبة وهذا ما استنتجناه من خلال اهتمامها بكل ما تنص به مختلف الديانات "أنابيلا اكتشفت القرآن لدي ... هي تدين بالمسيحية ... لكنها بدت مهتمة أيضا بالتعرف إلى الديانات الأخرى"[2]، من أصول إيطالية، تدرس الفنون التشكيلية، لا تتقن اللغة الفرنسية.

واسم أنابيلا معناه "الورعة التقية المصليّة"[3]، وهي شخصية غير فاعلة في الحدث الروائي، لذلك لم تدلي لها الساردة أي اهتمام.

**شخصية باسكال:**

هو يهودي نابغ "باسكال الذي يبلغ الخامسة من عمره على كومة من الأوراق، وهو ينتقل بين الآلة الحاسبة والقلم" [4]، و يمتاز بالذكاء

اسم باسكال "عبريّ الأصل معناه: العبور، النجاة وقد استند إلى مرجعية ثقافية وهي شخصية "بليز باسكال" الفيلسوف الرياضي الفزيائي الفرنسي"[5] ومن هنا نجد تطابقا بين الدال ومدلوله.

**شخصية حسان:**

حضور هذه الشخصية في نص الرواية محدود، فحسان "مناضل في صفوف المقاومة"[6] بارّ بوالديه ويحترمهما، وهذا ما لمسناه في هذا المقطع "ألقى السلام على والديه وبادر بتقبيل

---

(1) الرواية، ص 211.

(2) نفسه، ص 213.

(3) www.essme.com, 30/05/2018, 8h00.

(4) الرواية، ص 15.

(5) name,https://www.almaany.com, 30/05/2018, 9h30.

(6) الرواية، ص 19.

أيديهما ورأسيهما في حب"[1] له ابتسامة عريضة تزيّن وجهه، كما أنّه اتّصف بالصبر مع التي رضيَها قلبه لتكون شريكة حياته وذلك في انتظار ردها.

وقد أوردت لنا الساردة مجموعة من الصفات وكأنها تتنافس من أجل حمل لقب هذه الشخصية "لكن حسان كان عجيبا في شهامته وكرم أخلاقه لكن عظم وفائه ألجمه لم يكن هناك كلمات في قاموسه توفيه حقه"[2].

واسم حسان من "الحسن ويقال رجل حُسَانُ أي كثير الحسن"[3]، وبالنظر إلى أفعال هذه الشخصية وصفاتها المحمودة يتماثل الدال مع مدلوله.

**شخصية سعاد:**

شخصية متعصبة نسبيا، مسلمة، حنونة "اهتمي بنفسك جيدا، بطعامك وشرابك ... لا تخرجي وحدك، فأنت في أرض غريبة ... غطي نفسك جيدا في الليل ولا تهملي هندامك ... ستفتقد دفء الخالة سعاد"[4].

واسم سعاد معناه: "اليمن والبركة"[5]، لذلك نجد تطابقا بين معنى الاسم وأفعال هذه الشخصية في الرواية، فعادة ما نأخذ بركة وموافقة الأهل فيما نفعل وذلك للرضا عنّا مثلما حدث مع أحمد الذي انحنى وقبّل يدا أمه عند موافقتها بزواجه من ندى، وهذا الاستشهاد يثبت لنا ذلك. "–مبارك يا بني! لم يتمالك أحمد نفسه وهرع نحوها يقبّل رأسها وكفيها وقد اغرورقت عيناه بالدموع.

(1) الرواية، ص 349.
(2) نفسه، ص 383.
(3) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 174.
(4) الرواية، ص 256.
(5) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 430.

– الآن فقد اكتملت فرحتي"[1].

**شخصية سماح:**

مسلمة، خلوقة، حنونة "احتضنتها سماح، وضمتها إلى صدرها"[2] ومن بعض الصفات أيضا نجد "كانت ترتدي غطاء رأس وثوبا طويلا فضفاضا"[3] وفي مقطع آخر "كان حلمها أن تقف إلى جانب مجاهد"[4].

واسم سماح معناه "الجود، الكرم والسهولة"[5] وقد تطابق مع مدلول هذه الشخصية المتخيلة في الرواية.

إلى جانب هذه الشخصيات نجد صنفا آخر، قد غيّبت بطاقتها الدلالية، فالساردة لم تذكر علاماتها وصفاتها وهم: دافيد، إميل، جبريال، كرستينا، سالم وماري.

نستخلص في الأخير أن دال الشخصيات قد تطابق مع مدلوله مشكلا علامة تنامت بشكل تصاعديّ تدريجيّ مع تطور الرواية.

اختارت الساردة أسماء مستوحاة من الديانة التي تنتمي إليها الشخصية لتمثلها أحسن تمثيل، كما توصلنا أيضا إلى أن الشخصيات لم تذكر لها أي تفاصيل خاصة بالشكل أو الملبس و إنّما ركزت على صفاتها، فقد بدت ضبابية الملامح سواءً مع أبطال الرواية أو الشخصيات الثانوية، وإنّما وظّفت لتؤدي غرض الساردة فقط.

اعتمدت الساردة الدقة في الوصف السردي لتجعل القارئ يعيش الأحداث ويتفاعل معها، ومن جهة أخرى أرادت أن تبيّن مدى إحاطتها بالشخصيات ومعرفة أدق التفاصيل عنها.

---

(1) الرواية، ص 83.

(2) نفسه، ص 255.

(3) نفسه، ص 51.

(4) نفسه، ص 174.

(5) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 447.

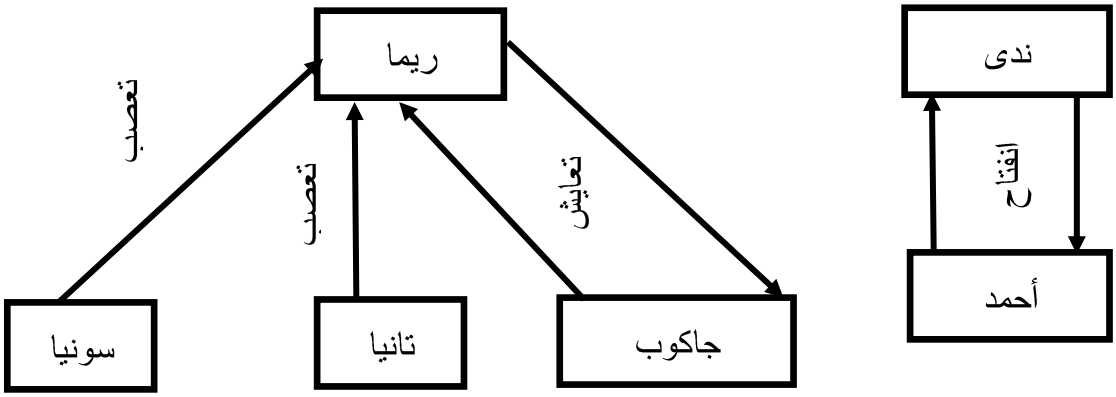
**المبحث الثاني: رؤية الشخصيات لبعضها البعض**

تثمينا لما سبق ذكره رأينا أنّه من الضروري أن نفرد مبحثًا خاص برؤية الشخصيات لبعضها البعض لتتّضح تلك الرؤيات ونبرز ملامحها.

إنّ بمجرد ذكر كلمة "يهوديّ" في المجتمع العربي بصفة عامة يتبادر في ذهنه مباشرة الصورة المشوهة له، وقد بات اليوم يمثل مفهوما عدائيا، وكأن اليهود ليسو كسائر البشر، ورؤيتهم هذه تستند إلى موقفين أولهما: اليهود في القرآن هم قتلة الأنبياء ومحرفون لكلام الله، والموقف الثاني لارتباطهم بكل ما يحدث لفلسطين وللعرب كافة، فألصقت بهم كل التهم والجرائم وبالتالي جرّدو من إنسانيتهم وانتمائهم إلى عالم البشر، فعممت هذه الرؤية على كل إنسان ينتمي إلى هذا المعتقد، وهذا غير عادل وفي المقابل نجد "الآخر" يُكن البغض والكره اتجاه المسلمين ونعتهم "بالإرهاب"، ولكن في الحقيقة لا علاقة للأديان بكل هذه الصراعات، فجميعها كتب منزّلة من عند الله تحمل رسالة التوحيد غير أنّها خضعت للتحريف، وإنّما المتطرفون هم الذين يحاولون استغلال الدين من أجل الوصول إلى أهداف معينة.

أرادت السّاردة أن تعلن عن هذه الرؤية في روايتها المتخيلة من أجل تصحيح هذه الأفكار الطاغية وتجسيدها من خلال الشخصيات.

**مخطط بياني يوضح رؤية الشخصيات لبعضها البعض في رواية "في قلبي أنثى عبرية"**



**تحليل المخطط:**

نلاحظ أن شخصية ريما هي شخصية محوريّة، وهي من أكثر الشخصيات التي تمتاز بتعدد علاقاتها مع أكثر من شخص مقارنةً بندى التي تمتاز بأحادية العلاقة، وهذا راجع إلى أن السّاردة قد ركزت على هاتين الشخصيتين باعتبارهما من المحاور الأساسية في المتن الروائي.

اختلفت رؤية الشخصيات لبعضها البعض متخذةً ثلاثة أشكال فتجسدت على شكل انفتاح، كما أتت على شكل تعصب وظهرت أيضا في شكل تعايش.

وانطلاقا من هذا التحليل المبسّط للمخطط البياني ننتقل إلى تحليل هذه الرؤيات من خلال المتن الروائي "في قلبي أنثى عبرية".

**1- علاقة أحمد بندى ورؤيتهما المنفتحة:**

بدت رؤية أحمد واضحة، لأنه كان يحمل فكرة خاطئة عن اليهود كونهم يبغضون المسلمين ويرفضون أي تواصل معهم، لكن اتّضحت رؤيته من خلال التصرف الذي قامت به ندى اليهودية عندما ساعدت أحمد لما كان جريحا وهذا ما أبهر أحمد وجعله يتنازل عن نظرته.

"- آنستي ... أنت يهودية، أليس كذلك؟

- إذن ... لماذا تساعدينا؟

- رفعت عينيها في انزعاج:

- وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟ ألا يحثك دينك على الرحمة والرأفة ... مهما كان انتماؤه وعقيدته؟ أليس تلك رسالة جميع الأديان؟"[1].

(1) الرواية، ص 31.

يظهر من خلال هذا المقطع رؤية ندى المنفتحة على الديانات والتي ترى أنّ الإنسانية هي التي تجمع بينهم: "أمي كانت حريصة على تعليمنا الدين اليهودي ... لكن تعلمنا أنّ الله واحد للجميع"[1].

ولكن فيما بعد يتبين لنا بأن هذه الشخصية تجهل الكثير عن دين الإسلام من خلال النقاشات التي دارت بينها وبين أحمد الذي حاول أن يقنعها بأحقيّة هذا الدين بكل ما تيسّر له من الحجج والبراهين من الكتاب والسنة ما دفعها للسفر من أجل البحث والدراسة عن دين الحق، وبعد رحلتها الاستكشافية، اقتنعت "ندى" بدين الإسلام وبعد تدبرها الآية الكريمة "لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً متصدعا من خشية الله وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون، أطلقت صرخة مكتومة وانهارت ساجدةً على الأرض"[2].

وفي الأخير استطاعت أن تعيش الديانة اليهودية في كنف الديانة الإسلامية، بدليل زواج أحمد من ندى.

**2- سونيا وتانيا ورؤيتهما التعصبية لريما:**

تبرز رؤية هاتين الشخصيتين اليهوديتين تجاه "ريما" المسلمة من خلال تصرفاتهما معها بإجحاف وهذا من أجل طردها وإبعادها من العيش وسطهما، وقد تعرضت هذه الفتاة اليتيمة للعديد من المضايقات من طرف "سونيا" و"تانيا"، ولعل من أبرز هذه المواقف، عزلها عن الأولاد والاحتكاك بأفراد العائلة خوفا من أن تؤثر عليهم بديانتها، إثارة المشاكل باستمرار والضغط على "جاكوب" وقد ورد على لسان "ريما" هذا الحديث "تانيا لم تعد إلى المنزل بعد، وقد

(1) الرواية، ص 34.

(2) نفسه، ص 223.

تزايد إصرارها على عدم العودة طالما في البيت نَفَسٌ مسلم"[1]. وبهذه التصرفات والمضايقات استطاعت "تانيا" أن تحقق غايتها وبالفعل طردت "ريما" من المنزل و أرسلت للعيش وسط عائلة "سونيا" اليهودية، وحتى هذه الأخيرة لم تسلم "ريما" من معاملتها السيئة وأفعالها الشريرة، لم تتقبل إطلاقاً وجود مسلمة وسط عائلتها، هذا ما زاد من غيضها ومعاملتها بعدوانية، حيث كانت تنظر إليها نظرة حقد وبغض، "فسونيا" كانت تقسو على "ريما" كثيرا، ولم تعتبرها يوما فرداً من عائلتها أو ترحم ضعفها ويتمها، إنما جعلتها خادمة في منزلها مقابل إقامتها "لم ترتح كثيرا إلى كون الفتاة مسلمة وترتدي الحجاب الإسلامي، ولم تخف ذلك على بنتيها وزوجها"[2].

يبدو أن حياة "ريما" مع الغرباء وعيشتها مع اليهود كلّفها الكثير، ومعاملاتهم الدنيئة جعلت "ريما" تعاني نفسيا، فأينما ذهبت بحثاً عن الأمان والاستقرار لقت المعاملة نفسها ولم يعتبرها أحد جزء من العائلة بل هي دائما غريبة بينهم ومن خلال هاتين الشخصيتين تظهر نظرتهم التعصبية للإسلام والمسلمين ورفضهم لأيّ تواصل يربط بينهم فهذه الرؤية تعكس تلك النظرة التعصبية المقيتة التي تتصف بالعدائية تجاه المسلمين.

**3- علاقة الأبوة بين جاكوب وريما وتولّد التعايش:**

تظهر رؤية هذه الثنائية من خلال العلاقة المثالية التي يطغى عليها إحساس الأبوة خاصة، فهي مثال عن حب الأب لابنته التي ليست من صلبه ولا من دينه، ورغم هذا الاختلاف نجد كل طرف متأثر بالآخر لدرجة كبيرة اتخذ صيغة إيجابية "... فيرافق التفضيل الإيجابي للأجنبي مع عقدة نقص تعاني منها الذّات اتجاه ثقافة الآخر مما يمكننا أن ندعو هذا التشوه بالتشوه

(1) الرواية، ص 70.

(2) نفسه، ص 112.

الإيجابي"[1]. حيث نجد العديد من المجتمعات العربية تقلد الحضارة الغربية سعيا للوصول إلى ما حققته من تقدم وإنجازات وهنا تكمل إيجابية هذا التقليد، انطلاقا من تحديد هذه العلاقة التي نشأت بتكفل جاكوب بتربية ريما عند وفاة والدتها منذ أن كانت في سن الخامسة من عمرها.

تظهر رؤية ريما لجاكوب من خلال الحب الذي تُكنّه له "رفعت إليه عينين مليئتين بالدموع وهتفت في تأثر:

– أنا أحبك كثيرا"[2]، أصبحت تراه قدوتها الذي لم يحسسها يوما بالفراغ واليتم، أخلاقه الحسنة ومعاملته الطيبة معها زادتها تعلقا وحبا به، كانت تراه غير بقية اليهود المنغلقين عن مجتمعهم الحامل للديانة اليهودية.

"أمّا رؤية جاكوب لريما فتتجسد من خلال تعلقه بها وحبه لها "وحدها لا تزال تستحوذ على القسم الأكبر من اهتمامه، لأنها تبقى في نظره الشخص الأقرب إلى قلبه ومحرك مشاعره"[3]. كانت ريما تشعره باحتياجها إلى عطفه وحنانه الذي استغنى عنه فلذة كبده.

فهذه الشخصية منفتحة على بقية الأديان، بدليل احترامه لديانة ريما (الإسلام) وعدم التدخل في ممارستها لشعائر دينها ولباسها.

من خلال علاقة الأبوة التي تربط بين جاكوب وريما تجسدت رؤية إيجابية، حيث استطاعت ريما المسلمة كسب ودّ جاكوب وحبه، وجعلته أباً لها وفي المقابل اعتبرها جاكوب اليهودي قطعة من روحه لا يتخيل نفسه بعيداً عنها.

---

(1) حمودة ماجدة، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص121.

(2) الرواية، ص 17.

(3) نفسه، ص 16.

تبين لنا من خلال تحديد رؤية الشخصيات لبعضها البعض أن السّاردة تطرقت إلى جميع أصناف المجتمعات الحاملة للديانات المختلفة فذكرت المتعصب (تانيا وسونيا) والمنفتح ورؤية كل منهما للآخر، كما أرادت الإشارة إلى إمكانية التعايش بين الأديان والقضاء على ذلك التّشوه السلبي من خلال علاقة الأبوة التي تربط جاكوب اليهودي بريما المسلمة وعلاقة الحب التي جمعت أحمد المسلم بندى اليهودية.

# خاتمـــــــــة

نختم بأهم النتائج التي توصلنا إليها ونجملها في النقاط الآتية:

* طغى على الرواية صيغة "الخطاب المسرود" بضمير الغائب "هو" تماشيا مع الصيغة المهيمنة، مع فتح المجال للشخصيات لتعبر عن نفسها، بحيث جاء خطابها مؤطراً ضمن خطاب السّارد محدثةً بذلك تناسقاً وتضافراً، فجعلها السّارد بمثابة الجسر الذي يوصل من خلاله أفكاره وإيديولوجيته للقارئ.

* هيمنة "الرؤية من الخلف" على الرواية غير أنّها لم تخل من "الرؤية مع" كونها نمط له أثر فاعل في إنجاز الرواية مع فسح المجال للشخصيات لتعبر عن افكارها ومعتقدها الديني.

* قدّم "السّارد العليم" الأحداث بضمير الغائب "هو"، حيث كان سارداً خارجياً غير مشارك، لكنه محيط وعليم بكل ما يتعلق بشخصياته، ومن هنا يكون السّارد ارتدى ثوب الحياد ولم يدافع على أيّ معتقد باعتبار أنّ الرواية تناولت ثقافات دينية مختلفة.

* توافق موقع رؤية السّارد لشخصياته مع طبيعة تقديم مادته الحكائية (الصيغة).

* رواية واقعية مغلفة بمسحة من خيال السّارد تمزج فيها الحب، المقاومة والدين.

* أسلوب الرواية سهل وسلس، يعتمد على السّرد المباشر بعيد عن الزخرفة والمحسنات اللغوية.

* اعتمد السّارد في روايته على الكثير من التفاصيل السياسية والدينية والأبعاد النفسية لحاملي هذه الديانات بأسلوب شيّق وبقصة حُبكت بخيوط من الدهشة والجمال لتأخذ القارئ للعيش مع هذه التفاصيل بكل شوق وشغف.

* استطاع السّارد أن يمزج الصراع بين الدول والصراع في قلوب البشر الذي أدّى إلى تمزق إنساني أحدثه الدين والسياسة.

* سعت خولة حمدي من خلال روايتها على تصحيح نظرة الآخر والتأكيد على إمكانية التعايش بين الديانات إذ التزم الجميع بمبدأ التّسامح واحترام كل واحد لمعتقد وأفكار الآخر.

# الملاحق

**1- تعريف الكاتبة "خولة حمدي":**

كاتبة تونسية ولدت عام 1984 في تونس، تلقت شهادتها الجامعية في الهندسة الصناعية في فرنسا، من مدرسة "المناجم" الواقعة في مدينة سانت إتيان، ومن ثم نالت شهادة الدكتوراه في بحوث العمليات (أحد فروع الرياضيات التطبيقية) من جامعة التكنولوجيا بفرنسا.

وبعد ذلك انتقلت إلى مدينة الرياض في المملكة العربية السعودية لتعمل كأستاذة جامعية بجامعة الملك سعود.

نشرت الدكتورة خولة حمدي العديد من الروايات كان من أبرزها رواية "في قلبي أنثى عبرية" التي سنتحدث عنها في بحثنا هذا[1].

**2-أهم أعمال الكاتبة خولة حمدي.**

- في قلبي أنثى عبرية 2012.
- غربة الياسمين 2015.
- أن تبقى 2016.
- أين المفر 2018.
- أحلام الشباب (نسخة غير رسمية)[2].

(1) weziwezi.com. 01/06/2018, 9h15.
(2) https://or.m.wikipedia.org. 01/06/2018, 10h30.

**ملخص الرواية:**

رواية "في قلبي أنثى عبرية" مستوحاة من قصة حقيقية مغلّفة بمسحة من الخيال، وذلك اعترافاً من الكاتبة في مقدمة روايتها (تعرّفت إلى ندى، بطلة الرواية، على صفحات منتدى إلكتروني، كانت تروي قصتها التي أبكتني، غادرت المنتدى لكن القصة لم تغادرني وبعد فترة كانت فكرة الرواية قد نمت بداخلي).

تحكي الرواية "في قلبي أنثى عبرية" أحداثا تنقل القارئ بين تونس ولبنان وفرنسا من خلال أبطال تتجاذبهم الديانات الثلاث (الإسلام، اليهودية والمسيحية) مع نبذة تاريخية تبرز فيها قدم وجود اليهود بتونس.

في جزيرة جربة التونسية تسرد لنا الكاتبة قصة الفتاة المسلمة "ريما" التي توفي والدها وهي صغيرة، ممّا جعل أمها تضطر للعمل عند أسرة يهودية، فرغم اختلاف الديانات، فقد نشأت علاقة فريدة بين العائلتين، واعتبروا "ريما" فردا من العائلة، خاصة بعدما توفيت والدتها التي تركتها تحت وصاية جاكوب الذي تكفّل برعايتها والحفاظ على حياتها، (كانت والدتها قد أوصته بالحفاظ على دينها وعدم محاولة التأثير عليها وهو يفعل ما بوسعه حتى يحترم وصيتها[1]، ( ومن جهة أخرى تأخذنا السّاردة إلى لبنان وبالتحديد في مدينة "قانا" لتتحدث عن "ندى" الفتاة اليهودية المتعاطفة مع المقاومة اللبنانية، الرافضة للفكر الصهيوني، التي شاءت الأقدار أن تتعرف على شابين من شباب المقاومة "أحمد وحسان" حيث لم يجد هذا الأخير أي خيار سوى طرق باب أحد بيوت المدينة بحثاً عن علاج لصديقه المصاب "أحمد" بعد تنفيذه لإحدى عمليات ضد الصهاينة، فيطلب المساعدة من ندى فلم تتردد في تقديم يد العون لهم، وذلك بمساعدة أخوها الراهب "ميشال" الذي درس مهنة التمريض، ثم تعود بنا الأحداث إلى تونس مع "ريما" التي

(1) الرواية، ص 13.

قررت ارتداء الحجاب الإسلامي وهو الأمر الذي سيكون له تبعات كثيرة خصوصا من عائلة جاكوب التي تحاول قدر المستطاع المحافظة على عادات وتقاليد العائلة اليهودية، وكما كان متوقعاً تطورت الأحداث سريعاً حتى أتى اليوم الذي غادرت فيه "تانيا" زوجة "جاكوب" البيت وأخبرته بأنّها لن تعود أبداً ما دامت "ريما" فيه، وأنّه لن يرى ابنيه "سارا وباسكال"، فيضطر لإرسال ريما إلى شقيقته "راشيل" في لبنان، وإلى جانب هذه العائلة، كان يعيش "سالم" الرجل المسلم الذي فشلت علاقته بزوجته اليهودية "سونيا" التي تزوجت ثانية من رجل مسيحي أرميني "جورج" وأخذت معها ابنتيها (ندى ودانا) إلى جنوب لبنان.

أعجب أحمد بجمال ندى وبمساندتها النبيلة، لذلك أرسل أخته "سماح" لتشكرها، تتطور العلاقة بينهما ويتقدم لخطبتها ولكنها لقت اعتراضاً من قبل أفراد العائلتين تخوفا من مستقبل تلك العلاقة.

وفي ذات الوقت كانت "ريما" الفتاة التونسية هي الأخرى تتعرض للتحرش والضرب من طرف زوج عمتها "راشيل"، فاضطرت إلى إرسال الفتاة للاستقرار عند عائلة "سونيا أين تلتقي "بندى" وهناك تلاقي حتفها نتيجة قصف إسرائيلي.

يتم تحرير جنوب لبنان وينسحب الاحتلال الصهيوني، فتعم الفرحة أرجاء المدينة، لكن يختفي "أحمد"، لتنتقل أحداث الرواية للتركيز على "ندى" التي تنطلق للبحث عن حقيقة الإسلام، وذلك باستغلال المنحة الدراسية التي أرسلتها إلى فرنسا وهناك انفتحت أكثر على الإسلام، حيث تعرفت على زميلتها الإيطالية "أنابيلا" التي اصطحبتها في زيارات للمتاحف الفرنسية، وبعد ذلك عادت إلى لبنان وأعلنت إسلامها بعد مواظبتها على قراءة القرآن وكتاب السيرة، تنفيذاً لوعد قطعته لأحمد، قاومت بكل السبل المصائب التي واجهتها بسبب اعتناقها الإسلام: طرد الأم لها، تشردها، اختفاء خطيبها، بالإضافة إلى وفاة أعز الناس لديها في حادث سيّر مرعبة، ذهب

ضحيتها كل من (أخيها ميشال وزوجته ماري وطفليهما كريستينا وجبريال) كل هذا دفعها للسفر إلى تونس أين يقطن والدها الحقيقي سالم للتعرف على جاكوب، فتنجح في دعوة هذه العائلة إلى الإسلام وقد كانت البداية مع سارا، لتعود في الأخير إلى لبنان للتكفّل برعاية والدتها المريضة لتقنعها هي أيضا، يتقدم لخطبتها حسان، مع دعم وموافقة "سماح" لرأيها بعدما فقدت الأمل في عودة أخيها، وبعد مرور أربع سنوات يعود أحمد فاقداً للذاكرة جرّاء صدمة جسدية (سقوط من منحدر) ونفسية، ونتيجة الشّك الذي عمى قلبه وجعله يعتقد بأن حسّان قد خانه مع خطيبته "ندى" إثر وجود صورتها لديه في أحد السجون التي كان معتقلا فيها، لتتبدد بعد ذلك شكوكه ويعتذر من صديقه، وفي الأخير تنتهي الرواية باستعادة أحمد لذاكرته وزواجه من "ندى".

# قائمة

# المصادر والمراجع

**أولا: المصادر**

**I- الكتب:**

1. خولة حمدي، في قلي أنثى عبرية، دار كيان للنشر والتوزيع، الجيزة، (دط)، 2013.

**II- المعاجم:**

1. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، (دط)، 1989.
2. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4، 2004.

**ثانيا: المراجع**

**I- الكتب:**

1. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008.
2. تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
3. تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان، وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.
4. جيرار جينيت، حدود السرد، تر: بنعيسى بوحمالة، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.
5. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلّى، الهيئة العامة للآميرية، ط2، 1997.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1990.

7. حمودة ماجدة، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2000.

8. حميد لحمداني، بنية النص السرديّ من منظور النقد الأدبي، دار النشر العربي المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1991.

9. رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

10. رولان بورنوف وريال أوئيليه، عالم الرواية، تر: نهاد التكرليّ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1991.

11. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

12. السيد إبراهيم، نظرية الرواية دراسة (لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 1998.

13. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، (دط)، 2004.

14. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1992.

15. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (دط)، 2005.

16. فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، (دط)، 1990.

17. مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989.

18. محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة.دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 2002.

19. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

20. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

21. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط3، 2010.

**II- المذكرات:**

**أ- الماجستير:**

1. عيسى بلخبّاط، تقنيات السّرد في رواية " البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، 2014-2015.

2. عيسى طيبي، مكونات الخطاب السّردي في رواية " قبور في الماء" لمحمد زفزاف نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، 2000، 2001.

3. محمد بوتالي، تقنيات السّرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي،2008-2009.

**ب- الماستر:**

4. إيدير زايدي، شخصية الآخر في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لـــ "خولة حمدي"، دراسة تاريخية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، 2016-2017.

**III- مواقع الإنترنت**


- name,https://www.almaany.com
- www.essme.com
- weziwezi.com
- https://or.m.wikipedia.org

# الفهـــــرس

كلمة شكر ..... /
إهداء ..... /
مقدمة..... أ- ج
الفصل الأول: اشتغال الصيغة السردية ومظاهر تشكّل الرؤيّة في الخطاب الروائي "في قلبـــي أنثى عبريّة"..... 5
المبحث الأول: الصيغة السردية وأنماط اشتغالها في النّص الروائي..... 6
1- مفهوم الصيغة:..... 6
2- أنماط الصيغة واشتغالها في النص الروائي:..... 9
أ- الخطاب المسرود(Discoure Narrativisé) ..... 10
ب- الخطاب بالأسلوب غير المباشر(Discoure Transposé)..... 13
ج- الخطاب المنقول(Discoure Rapporté) ..... 14
المبحث الثاني: الرؤيّة السّردية وتشكّل مظاهرها في النّص الروائي..... 17
1- نظريّة الرؤية:..... 17
2- مظاهر الرؤية في رواية "في قلبي أنثى عبريّة":..... 23
أ- التبئير الصفر:(Focalisation zéro)..... 24
ب- التبئير الداخلي:(Focalisation interne) ..... 28
ج- التبئير الخارجي:(Focalisation externele) ..... 31
الفصل الثاني: الشخصية باعتبارها علامات ورؤيتها لبعضها البعض ..... 35
المبحث الأوّل: مدلول الشخصيّة ودالها..... 37
1-مدلول الشخصيّة:..... 37
2-دال الشخصية: ..... 54
المبحث الثاني: رؤية الشخصيات لبعضها البعض..... 66
1- علاقة أحمد بندى ورؤيتهما المنفتحة ..... 67
2- سونيا وتانيا ورؤيتهما التعصبية لريما ..... 68
3- علاقة الأبوة بين جاكوب وريما وتوّلد التعايش ..... 69
خاتمة..... 73

الملاحق ..... 75
قائمة المصادر والمراجع..... 80
الفهرس..... 85

تم بحمد الله