الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 1335085330

1335085034

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

البطل التراجيدي في الرواية العربية المعاصرة

رواية "في قلبي أنثى عبرية" لـ: خولة حمدي -دراسة سسيوبنائية-

إعداد الطالبتين:

أحلام العايب - ابتسام قادري

نوقشت يوم: 2018/06/25 على الساعة: 11-12.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- لخضر ديلمي	الرتبة أ. مساعد (ب)	جامعة المسيلة	رئيسا
- د. نور الدين سيليني	الرتبة أ. محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- مصطفى بن عطية	الرتبة أ. مساعد (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1438هـ/1439 هـ - 2018/2017م

شكر وعرفان

في البداية نحمد ونشكر الله عز وجل الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة ووفقنا إلى ما فيه خير لنا، وأعاننا على إنجاز هذا العمل و إنهائه على الوجه المطلوب.

قال تعالى: ﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾ (إبراهيم:07)

نتقدم بأنبل كلمة شكر إلى أستاذنا الكريم نور الدين سيليني على قبوله الإشراف على مذكرتنا وكذا صبره علينا

إلى صاحب الأنامل الذهبية الذي خط على لوحة الكتابة ليصور لنا هذا العمل في أجمل صورة مكتبة حسين للخدمات الإعلامية والمكتبية

وفي الأخير لا يفوتنا أن نشكر اللجنة الفاحصة لهذا العمل العلمي وتصحيح أخطاء هذا البحث.

مقدمة

مقدمة:

استحوذت الدراسات السردية على اهتمام جل الأدباء والنقاد المحدثين، حيث اتخذت الرواية المقام الأول في هذه الدراسات، لأنها تعد من أهم الأجناس الأدبية وأكثرها انتشارا في العصر الحديث، وقد حملت الرواية الحديثة أبعادا كثيرة جعلتها اقرب ما يكون إلى نفس القارئ ملامسة لعواطفه وأحاسيسه، وبجنوحها لمعالجة القضايا الاجتماعية، التاريخية، السياسية، وحتى النفسية، هذا الرواج الذي شهدته الرواية منحها تقنيات ومناهج ساهمت في تطورها وتغلغلها داخل المجال الفني مدعمة بذلك أبحاث الدارسين الذين ارسوا معالم السرد واتخذوه منهجا تنطلق منه كل الفنون بما في ذلك الرواية، وهذه الأخيرة غدت ارض خصبة لإسقاط الواقع، لأن الشخصية تشكل عنصرا مهما من عناصر العمل الروائي وشخصية البطل اكتسبت أهم دور في النص الروائي، هذا المكون الأساسي الذي مثل النموذج الواقعي على صفحات الرواية، قد اقتبس أفكاره واتجاهاته وتقاليده من صميم الواقع الذي يعيش فيه، لينعكس عليه واقعه سلبا.

إن هذا الحضور لهذا الواقع السلبي (المأساوي)، شكله ومثله بطل مأساوي تراجيدي، حاول أن يمتص اعطاب المجتمع ومشاكله، ولقد ركزت دراستنا على هذا النموذج (البطل المأساوي) لكونه بالدرجة الأولى عنصرا ماسا لواقع الحياة، ومن ثمة أحسن من ترجمها ومثلها.

وخصصنا بالدراسة رائعة خوله حمدي "**في قلبي أنثى عبرية** " التي ترجمت هذا الواقع المأساوي واتخذته خيوطا ذهبية نسجت عليها أفكارها وتوجهاتها بعد غوصها في دهاليز الواقع العربي في ثمانينيات القرن الماضي، لتكشف عن معاناة اجتماعية، بل هي مأساة أبطالها الثلاث التي اختلفت بين موت وضياع وغربة ونفي كما أن هذه المأساة انعكست كذلك على جميع عناصر الرواية من شخصيات مصاحبة وزمان ومكان لترسم بها الروائية مسرحية تراجيدية مُثلت على ارض الواقع.

وأمام هذا الطغيان الكبير للمأساة في الرواية تم اختيارها للدراسة، فكان مفتاحنا للدخول في أغوار رحلة البحث موسوما بعنوان " البطل التراجيدي في الرواية العربية المعاصرة رواية في قلبي أنثى عبرية لخوله حمدي".

مدفوعين لهذا البحث لعدة أسباب منها:

- الرغبة في اكتشاف عالم البطل التراجيدي، ومحاولة فهم الرواية المأساوي ذات الطابع الاجتماعي الديني السياسي.

- الفضول إلى معرفة آثر الأحداث المأساوية الواقعية التي جعلت من بطل الرواية شخصية تراجيدية.

- اكتشاف مكونات الرواية نظرا للمكانة التي حظيت بها في العالم.

- أما السبب الأكبر لهذا البحث هو توسيع المعارف كطلبة مرشحين لنيل شهادة الماستر في قسم اللغة العربي وآدابها.

وقد وقع اختيارنا على رواية "**في قلبي أنثى عبرية**" بعد الصدى الذي لاقته والضجة التي أحدثتها على مواقع التواصل الاجتماعي، ولأن الرواية مرآة عاكسة لواقعنا المعيش بعد أن أصبحت ديوان العرب في زمننا الحالي.

من هذه الأسباب استوقفتنا الإشكالية التالية:

كيف تشكل البطل التراجيدي داخل المنجز الروائي؟ وماهي الآليات التي اعتمدت في عملية التشكيل؟ وهل استطاعت خوله حمدي إبراز الواقع الاجتماعي والعقائدي العربي؟ وكيف ساهمت الأحداث الواقعية في تشكل الأحداث المأساوية في الرواية؟

وللإجابة عن التساؤلات السابقة نحدد هيكل البحث الأتي:

ابتدأناه بمقدمة وأنهيناه بخاتمة ويحتوي في مضمونه على فصلين، الفصل الأول نظري جاء تحت عنوان: بين البطولة والمأساة والبطولة التراجيدية، أما الفصل التطبيقي يحمل عنوان: السياقات العامة وآليات تشكل التراجيدية في الرواية، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي بإجراءات التحليل، والذي سيخدمنا بشكل كبير في الفصل الثاني من البحث.

ولا شك أن بحثا من هذا النوع سيعرض مراجع من نوع خاص لعل أهم ما استطعنا الحصول عليه كتاب فن الشعر لأرسطو، كتاب البطولة في الشعر العربي لشوقي ضيف، وكتاب قضايا معاصرة في الأدب والنقد لمحمد هلال غيمي بالإضافة إلى كتاب البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية لمحمد أبو الفتوح العفيفي، وكتاب بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي.

وقد واجهتنا صعوبات نذكر منها:

شح المصادر والمراجع وهو ما أدى بنا إلى عدم ضبط المادة العلمية والإلمام بها في الوقت المحدد، كما دفعت بنا المادة العلمية إلى تغيير الخطة عدّة مرات، وسقوط بعض المطالب لندرة المادة العلمية حولها، بالإضافة إلى غموض الموضوع حيث كان شائكا ومعقدا تداخلت فيه السياسة مع الدين مع الواقع مع الأدب وهو ما تطلب منا وَقْتًا طويلاً للإحاطة بالموضوع، وأيضا صعوبة الاهتداء لعناوين الكتب التي تخدم الموضوع لا لأنها غير موجودة بل لأن هناك عناوين لكتب لا يخطر على بال أنها تخدم الموضوع، مما جعلنا أمام حتمية البحث عن عديد من الكتب، لم يتأت نيلها إلا بعد التطلع على مضامينها والتدقيق في صفحاتها ومعاني عباراتها، وكذلك صعوبة الفصل بين الأحداث المأساوية لكل بطل لأنها متداخلة وشائكة يصعب الفصل بينها .

وفي الأخير نحمد الله عز وجل على عونه وعطائه، والشكر الجزيل للدكتور نور الدين سيليني على توجيهاته ونصائحه ومساعداته القيمة لنا، فقد كان نعم المساعد والموجه، والذي ذلل لنا الصعوبات واهتدينا بإرشاده للوصول إلى إتمام هذا البحث، كما نشكر أساتذة اللغة العربية بكلية الآداب واللغات بجامعة المسيلة.

الفصل الأول

بين البطولة والمأساة والبطولة

التراجيدية.

المبحث الأول: ماهية البطل والبطولة.

أولا- البطل في اللغة والاصطلاح:

أ- البطل لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "بطل":

البطل: الشجاع وفي الحديث: شاكي السلاح بطل مجرب ورجل بطل بين البطالة والبطولة: شجاع تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، وقيل: إنما سمي بطلا لأنه يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها وقيل: سمي بطلا لأن الأشداء يبطلون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأقران[1] .

وفي معجم الصحاح للجواهري ورد في مادة بطل:

والبطل: الشجاع والمرأة بطلة وقد بطل الرجل بالضم يبطل بطولة[2] .

ومعنى بطل في المعجم الوسيط:

(بَطُلَ) بطولة: شَجُعَ واستبسل فهو بَطَلٌ[3] .

ومما سبق نلاحظ أن معظم المعاجم اللغوية العربية القديمة منها والحديثة في تعريفها للبطل تتفق بأنه الشجاعة المتصلة بالقوة الجسدية، إذ نجد في المعاجم الحديثة وبالتحديد معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي في تعريفه للبطل يذكر بأنه[4].

---

[1]- أبو الفضل بن منظور: لسان العرب، دار صادر، دط، بيروت-لبنان، دت، مج 2، ص 104.

[2]- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، دط، بيروت-لبان، ط4، يناير 1990، ج4، ص 323.

[3]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للطباعة والنشر، ط4، مصر، 2004، ص 61.

[4] - إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، تونس، 1986، ص69.

البطل-البطلة Hero-heroine:

كان البطل في الأساطير الكلاسيكية إنسانا يحاكي الآلهة في بسالتها وقدراتها الفائقة وفعلها للخير وأصبح محاطا بالتبجيل والتقديس.

وبعد ذلك أصبح البطل زعيما محاربا له قوة خارقة ومقدرة وشجاعة.

ثم أصبح كائنا خالدا نصفه إله، وعلى طول قرون متعددة كان البطل يعتبر رجلا يتصف بالبسالة الجسدية والمعنوية ويحيطه الإعجاب لشجاعته وأعماله النبيلة (وكانت البطلة بطلا مؤنثا بطبيعة الحال).

كما أننا نجده:[1].

1- شخصية أسطورية قد تكون من سلالة إلهية، حسب معتقدات الديانات المتعددة الوثنية، لها قوة خارقة ومهارة تميزها عن البشر مثال ذلك: هرقل أو أخيل في الأساطير اليونانية القديمة.

2- محارب شهير أو إنسان يعجب به الناس لما له من مآثر ومكرمات وذلك مثل: عنتر عند العرب.

3- ذلك الشخص الذي يلعب دورا رئيسيا في القصة أو المسرحية، وتنطوي نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها القراء أو النظارة دون غيره من الشخصيات.

ومن خلال هذا نجد أن التعريف الثاني والثالث هو الذي يناسب موضوع بحثنا حول مفهوم البطل.

أما المعاجم ودوائر المعارف الأجنبية فتعرف البطل كما يلي:

---

[1] - مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت-لبنان، 1984، ص 78.

- معجم أوكسفورد Oxford البطل Héro:[1].

1-الشخص المعروف بالشجاعة والأعمال النبيلة.

2-الشخصية الرئيسية في قصيدة أو قصة أو مسرحية

- وفي معجم وبستر:

ترد خمسة تفسيرات لهذا المصطلح، ففيه: Héro -البطل في الأسطورة والقصة الخرافية-، رجل ذو قوة عظيمة وشجاعة، ومدعم من قبل الآلهة...وهو الرجل المعروف بشجاعته ونبله وروعته. وهو الرجل المنظور إليه، مثالا أو نموذجا، وهو الشخصية المحورية ذات الدور الأكبر في رواية أو مسرحية أو قصيدة. وهو الشخصية التي تلعب دورا فعالا في أي حدث أو حقبة معينة[2] .

أما دائرة المعارف الأمريكية فقد عرفت البطولة من جوانب متعددة بادئة بالتعريف الإغريقي للبطل، ثم البطل في التاريخ والأدب **Héro and héroïne:**

البطل أو البطلة حسب التعبير الإغريقي الأصلي: شخص يعبد أو يشبه الإله، ويشير المصطلح أيضا إلى الشخوص الموتى الذين يذكرون بإنجازاتهم الباقية وأعمالهم النبيلة الخالدة، والبطل في التاريخ هو شخص من أولئك الأشخاص التاريخين العظماء المعروفين، مثل: قصير، والاسكندر، وكولومبوس، ونابليون، وهم غالبا يذكرون بتحملهم لما يمكن أن يسمى -عامة-بالتصوير البطولي للتاريخ، وفي الاستعمال الأدبي المعاصر مصطلح البطل إلى الشخصية المحورية للعمل التي ينصب عليها الاهتمام [3].

---

[1] - محمد أبو الفتوح العفيفي: البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية عنترة بن شداد نموذجا، اتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2001، ص2.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص2.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 3.

البطل اصطلاحا:

نجد **شوقي ضيف** في تحديده لمفهوم البطولة في كتابه "**البطولة في الشعر العربي**" يذكر بأنها: "البطولة في اللغة الغلبة على الأقران، وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من الناس العاديين ارتفاعا يملأ نفوسهم إجلالا وإكبارا"[1].

فالبطل يحمل عدة خصائص وصفات تجعل منه شخصا متميزا على أفراد قبيلته ومجتمعه، وهو ما ترك لديهم الإجلال والتعظيم لهذا الشخص المتميز.

فالعرب عرفوا البطولة من رحم الواقع لهذا كان الأبطال والفرسان الذين تشدوا بهم القصص والحكايات التاريخية من أفراد المجتمع، وهو ما أوصل صدى بطولاتهم الإنسانية إلى مصاف العالمية والذي يوضح ذلك هو:" والبطولة كذلك ما يرتفع فيها صاحبها عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبساطته، وإقدامه وجرأته وتغلبه على أقرانه، وهو منهم من ذات أنفسهم، لا من سلالة الآلهة وإنصاف الآلهة، بشر سوى لا يعلو ع لى الحدود البشرية الإنسانية، وبطولته لذلك تتفجر من وجوده الإنساني البشري، لا من ينابيع إلهية أو سحرية غيبية، بطولة إنسانية تستمد من الواقع وحقائقه لا من الخيال وخوارقه[2].

"وقد تعرض منظرو الأدب والدراما خاصة لمفهوم البطولة والبطل، وكان أرسطو أول من حاول أن يضع تصورا للبطل يكون ذا مواصفات خاصة، فالبطل عنده ينبغي أن يكون إنسانا وسطا لا يتميز بالنبالة ولا بالعدالة، ولكنه لا ينقل إلى حال الشقاء بخبثه ولا لشره بل لزلة أو ضعف ما، ويكون من أولئك الذين يعيشون في غرة ونعيم، ويرى أرسطو كذلك أن أخلاق البطل ينبغي أن تكون حسنة... مناسبة... وشبيهة بالواقع... والخلق سويا"[3].

---

[1]- شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، ط2، كورنيش النيل القاهرة، دت، ص 9.

[2]- المرجع نفسه، ص 13.

[3]- ينظر: محمد أبو الفتوح العفيفي: البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، ص 3.

ويعني بها جنوح البطل لقضايا واقعية وأخلاق نبيلة لتميزه عن باقي الأفراد أخلاق سوية حسنة، ينجدُ فيها البطل بث الخير في النفوس والعمل على نشرها في مجتمعه.

ومعاجم المصطلحات الأدبية تستفيد من معطيات اللغة والتاريخ والاجتماع والمذاهب الأدبية المختلفة، فالبطل شخصية أسطورية قد تكون من سلالة إلهية حسب معتقدات ديانات الوثنية والمشتركة لها قوة خارقة ومهارة تميزه عن البشر[1] .

إذا تتقارب المفاهيم والحدود الاصطلاحية لمفهوم البطل، بأنه ذلك الإنسان الذي يمتلك قوى ومهارات فائقة تميزه عن باقي البشر، لأنه يعبّر عن تجارب تحاكي الواقع وتثير في النفوس انفعالات، تجعل منه المثل والقدوة لباقي أقرانه.

ولذلك فالبطل "تعبير فني واع ولا واع في الوقت نفسه عن رغبة دفينة في أعماق نفوسنا تشق سبيلها إلى التحقيق، فتدخل في تجربة تثير في نفوسنا ما تثيره التجارب الواقعية من انفعال، وتهيئنا لتلقي هذه التجارب الواقعية بخبرة سابقة منطوية على إدراك لما يقتضيه وجودنا المتطور من تضحية مستمرة"[2].

ثانيا - صفات البطل:

تعد البطولة من أعظم السمات التي يتصف بها أعظم البشر ويحملون مقوماتها وهذا ما ساعدهم في إسهامهم في صنع التاريخ البشرية بفضل الخصائص التي جعلت منهم المثل الأعلى والقدوة، وتجسد ذلك من خلال البطل ارض الواقع أو من خلال ما نسجه المخيال البشري وتعارف عليه الأفراد من خلال ذاكرتهم المشتركة المتمثلة في الأساطير والسير الشعبية من هذه الصفات:

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 18.

[2]- محمد أبو الفتوح العفيفي: البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، ص19.

1-الشجاعة:

إن أول ما يبادر في الأذهان أن البطولة ترتبط ارتباطا وثيقا بالشجاعة كما هو شائع ومتعارف عليه منذ القدم ما يزال باقيا، وقد تطور معناها مع تطورها واختلافها، وهي من الصفات الإنسانية المتميزة مادية كانت أو معنوية[1]، ذلك لأن البطل هو "رجل ذو قوة عظيمة وشجاعة"[2]، على حد قول محمد أبو الفتوح العفيفي.

كما وجب أن تتوفر لديه القوة الجسدية، وتفوق عام في القوة النفسية والخلقية، ونعني بالقوة الجسدية قوة الجسم وشدته، وهو ما ساهم في صنع البطل القوي الشجاع، أما القوة النفسية والخلقية ونعني بها تلك الأخلاق المتصلة بالشجاعة.

2-النجدة والعطف:

يهب البطل في إعانة ونجدة المظلومين ويمنحهم عطفه وحنانه، ولهذا يمجد البطل في نظر مجتمعه، وذلك عندما يستعمل قواه في صالح خير الأمة وصلاحها، بنصره للمظلومين واقتصاصه من المعتدين، ولهذا نجد البطل يواسي المنبوذين والضعفاء في المجتمع ويرفع الحيفة عن المقهور والمظلوم[3] .

3-الرحمة:

يُعَد فعل الرحمة الذي هو من خصال الأبطال، من أهم السمات التي تزيد من تمتين العقد العاطفي بين البطل والمحيط الاجتماعي إذ أنه شخص أقرب إلى الكمال، وذلك لعدم وجود تناقض بين بطولته وبين أن يكون رحيم القلب عطوفا على الضعفاء، حساسا بآلام المحزونين والبائسين[4] .

---

[1]- ينظر: محمد المهدي مجذوب: البطولة كما يصورها الأدب الجاهلي، مجلة الفكر، العدد5، تونس، 1 ماي 1959، ص 402.

[2]- محمد أبو الفتوح العفيفي: البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، ص 2.

[3]-ينظر: المصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، ط1، اللاذقية-سوريا، 2005، ص251.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص 151.

4-الفداء والتضحية:

إن البطل هو ذلك الشخص الذي يهب ذاته فداء لهدف نبيل، ومن ثم فالناس يتطلعون إليه لكي ينقذهم، فهو من المنظور الاجتماعي الإنساني يستحق كل تقدير واحترام لقوة شخصيته وطباعه وعبقريته وإخلاصه الكلي لقضيته[1] .

5-الكرم:

كما نجد أن البطولة في الحياة الجاهلية عند العرب بالإضافة إلى ارتباطها كما أسلفنا الذكر بالشجاعة، تميزت هذه البطولة بفضيلة الكرم، والكرم ضرب من الشجاعة، ونجد أن هاتان الفضيلتان شرطان أساسيان في البطل الجاهلي يهتف بهما المديح والفخر[2]. كما يذكر الباحث محمد المهدي مجذوب "أن البطل العربي تجتمع فيه صفات أخرى تجعل منه ذلك الإنسان النادر".

كما اتصف البطل العربي بصفتي الكرم والنجدة، ذلك لأن العرب يمتازون بصفة الكرم والجود مثل **حاتم الطائي**، وإغاثة المحرومين والمنبوذين من المجتمع[3] .

وقدا كانت بطولة العرب منذ العصور القديمة بطولة حربية تظهر في ساحة المعارك والحروب، ولهذا كانت العفة في مضارب القبيلة وميدان الحرب، بالإضافة إلى السهر على راحة القوم لأن البطل يتقدم على قومه[4] .

زيادة على أن البطولة شجاعة خارقة وقوة فهي ضبط للنفس وتنزيه، وأخذ بالأخلاق الكريمة من نبل وعطاء.

---

[1]- ينظر: المصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص 152.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 152.

[3]- محمد المهدي مجذوب: البطولة كما يصورها الأدب الجاهلي، ص 402.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 402-403.

ثالثا -أنواع البطل:

تعددت الأنواع السردية وذلك بتعدد شخصياتها الرئيسة والثانوية، الأمر الذي خلق هذا التنوع في الأدب، فظهرت الأسطورة والملحمة والسيرة الشعبية، والقصص الخرافية، لهذا وجد: البطل الأسطوري والملحمي والخرافي، وما أنتجه المخيل الشعبي في القصص الشعبية -البطل الشعبي-وسنعرض كما يلي كل بطل على حدي:

1-البطل الأسطوري:

ارتبطت الأساطير منذ القدم بالآلهة لان " الأسطورة حكاية، حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الازمنة الأولى المقدسة أنها سجل أفعال الآلهة ...والأسطورة حكاية مقدسة تقليدية، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية مما يجعلها ذاكرة الجماعة ..." [1]. ولذلك فالبطل الأسطوري هو "بطل ذو شقين نصفه إنساني ونصفه الثاني إلهي[2]، فالبطل الذي نجده في الأساطير القديمة يخضع لقوى الآلهة، وبل لا يشعر بطغيان تلك القوى عليه، ذلك لأنها تسيطر على مسار حياته حتى الفناء والنهاية[3] .

كما نجد أن البطل الأسطوري يحكي نزوع الإنسان إلى المعرفة والكشف عن بالمجهول واستئناس المتوحش، والتحكم في العناصر والتغلب على الزمان والمكان، والبطل في الأسطورة هو الخالق للقدر وللمصير[4] .

---

[1] - لزهر مساعديه، الحس الأسطوري في بعض كتابات رشيد بوجدرة، مجلة مقاليد، عدد4، المركز الجامعي لميلة (الجزائر) جوان 2013، ص 222_223.

[2] - المصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص 251.

[3] - عبد الحميد يونس: البطولة في الأدب الشعبي، مجلة الفكر، العدد 05، تونس، 1 ماي 1959، ص 490.

[4] - جمال الجزيري: البطل من الأسطورة إلى الأدب عند شكري عياد، مجلة الرافد، العدد 3، سبتمبر 2006، ص 64.

كذلك نجد هذا البطل -وهو النوع الأول الذي عرضه التاريخ من الأبطال-يتعامل مع كائنات غريبة هي مزيج من الإنسانية والحيوانية والألوهية في وقت واحد[1] .

وقد كان هذا "البطل الأسطوري المتميز بصفاته يحيا وسط الجماعة ويموت لأجلها راضيا بمصيره المحتم، ظنا منه أنه سيبعث فيهم من جديد ويخلد، وذلك بعد أن يورث قوته لخليفِته، وهي قوة استمدها من اتصاله بالقوة الحيوانية وهي صورة الإله"[2].

ولان الأسطورة هي قصة خيالية نسجت من مخيلة الإنسان للتعبير عن الظواهر الطبيعية وتفسيرها، جعلت من شخصياتها ومنها البطل تتمتع بشجاعة فائقة، وتقوم كذلك بأعمال باهرة.

2-البطل الملحمي:

نميز كذلك نوعا آخر من الأبطال وهو بطل الملوك والشخصيات العظيمة في المجتمعات القديمة، ذلك لان الملحمة هي : "قصة شعرية طويلة ذات اهتمامات بطولية، وقد تكون الملحمة مدونة أو شفاهية ...وعادة ما تولد الملحمة من التقاليد الأبدية الشفوية"[3]. والملحمة كذلك :"قصة شعرية لبطولات قومية يمتزج فيها الخيال بالواقع، والأسطورة بالحقيقة امتزاجا شديدا وهي في أحداثها ومعانيها مزيج من الفوارق والأساطير والحقائق الدينية والروحية والاجتماعية، التي تمتزج جميعا لتنشئ آخر الأمر، هذا الذي يمكن أن نسميه تاريخا ملحميا"[4].

---

[1]- ينظر: المصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص 252.

[2] - نسيمة زمالي: البطل في الآداب العالمية من الأسطورة إلى الحداثة، مجلة الذاكرة، العدد 5، جامعة تبسة، ص386

[3] - [3]-فروي صليحة: شخصية البطل في السيرة الشعبية "سيف بن ذي يزن نموذجا"، مقاربة سيمائية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة حمة لخضر، الوادي، 2014-2015، ص26.

[4] - صلاح الدين باوية: الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، دراسة في تجليات الإلياذة جماليتها ودلالاتها، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث كلية الآداب واللغات، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2013-2014م، ص 15.

ومن هذا فأبطال الملحمة: يرتفعون فوق مستوى الإنسانية، ويتخطون حدود الواقع في أهوائهم السامية، وأعمالهم المثالية، وفضائلهم حتى يظهروا أنصاف آلهة، عظماء القدر أقوياء الشكيمة يقرون مصائر الشعوب، ومصائر الإمبراطوريات، وينصرون العدل، ويحاربون الظلم والفساد ويعملون على تحطيم كل ما يعترض طريق الحق والخير، ويمنع انتشارهما"[1].

ويعد "البطل الملحمي مرحلة وسطى بين البطلين الأسطوري والتراجيدي، وقد كانت الملحمة الأسبق في الوجود من التراجيديا عند شعراء اليونان، كما يذكر أرسطو أن هناك نقاط تشابه بين البطل الملحمي والتراجيدي وذلك في قوله "إن الملحمة تشبه التراجيديا في أنواعها (بسيطة ومعقدة، خلقية وانفعالية)، كما تشبهها في أهم عناصرها: الخرافة (العقدة)، الخلق (الشخصية) العبارة (الفكرة)، والعبارة والخلق تنطبق أولا وبالذات على شخصية البطل[2] .

إن هذا البطل الذي تجسده الملحمة لا يصارع القدر ولكنه يحقق الأحداث التي تريدها الأقدار، لأن القدر خط في صحيفته أن يكون النصر على يد البطل دون غيره، كما تصورها جل الملاحم الشعبية[3] .

وكذلك يعتمد البطل الملحمي في حل المشكلات التي تعترضه على عقله وعدته ويعتمد اعتمادا كليا على مساعدة الآلهة الخارقة ومساندتها، كما أنها عونه وسنده في الحروب والنزاعات [4].

ومن الأبطال الملحميون نذكر:

- أوديب في مسرحية أوديب.

---

[1] - صلاح الدين باوية: الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، ص177.

[2] - نسيمة زمالي: البطل في الآداب العالمية من الأسطورة إلى الحداثة، ص 363.

[3] - عبد الحميد يونس: البطولة في الأدب الشعبي، ص 502.

[4] - نسيمة زمالي: البطل في الآداب العالمية من الأسطورة إلى الحداثة، ص 364.

- أخيل في إلياذة هوميروس.
- أوديسيوس بطل الأوديسة.

3-البطل الشعبي:

البطل الشعبي والذي يظهر في السيرة الشعبية يأتيه العون كذلك من الآلهة، وهذه المساندة من القوى الغيبية للبطل تأتي من إحساس الإنسان الشعبي بوحدة الوجود. ويتمثل العون الإلهي فيما نجده من مظاهر غير طبيعية تلابس البطل وتساعده في تحقيق انتصاره. وتبدأ بطولة البطل -في القصص الشعبي -من اللحظة التي يتمرد فيها على ما هو سلبي في مجتمعه، وتسلك مسلكا يحطم به هذا الواقع السلبي، كما نجد تقارب بين البطل الشعبي والملحمي، فالبطل الشعبي يأتيه العون الخارق من الآلهة[1] .

ويعتبر البطل في نظر الوجدان الجمعي النموذج الذي يقتدي به والذي يحقق المثل العليا التي تتطلع إليها الجماعة[2] .

ويذكر محمد أبو الفتوح العفيفي أن "الوجدان الجمعي الشعبي يحمل بطله أعباء قضاياه القومية والاجتماعية، فيصبح هذا البطل متحدثا رسميا عن الشعب في كل قضاياه ومشاكله، وفي سبيل ذلك يختلق الخيال الشعبي عدوا للبطل الذي يودعه كل القيم المكروهة من قبل الشعب ليصبح قوة تعادي البطل الذي يجسد كل القيم المحببة للشعب الذي يحرص على الإبقاء عليها والدفاع عنها كقيم الحق والعدل والحرية والحب والمساواة"[3].

نجد في السيرة الشعبية مثالا عن البطل الشعبي إلا وهو البطل سيف بن ذي يزن عند العرب.

---

[1]- ينظر: محمد أبو الفتوح العفيفي: البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، ص 20.

[2]- فروي صليحة: شخصية البطل في السيرة الشعبية "سيف بن ذي يزن نموذجا"، ص19

[3]- محمد أبو الفتوح العفيفي: البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، ص 21.

المبحث الثاني: ماهية المأساة والبطل المأساوي:

أولا: مفهوم المأساة

أ- المفهوم اللغوي:

نجد أنفسنا ونحن نستهل هذه الدراسة بالمعنى المعجمي لمادة يَ ئ سَ والتي تعني في أول دلالاتها اللغوية "اليأس": القنوط، وقيل اليأس نقيض الرجاء، يئس من الشيء "يَيْأَسْ" و "يَئِسَ"[1].

كما جاء في معجم الرائد المأساة (أ س ي) ج مآسي

1-الفاجعة، المصيبة.

2-تمثيلية تدور على حادثة خطيرة تقع بين أشخاص من العظماء في أغلب الأحيان، وتثير الرعب والشفقة"[2].

ونجد في معجم اللغة العربية المعاصرة مادة "يَئَسَ/ يئِسَ من ييأس ويئس، ويأْسَا ويآسة، فهو يائس ويَئِسَ، والمفعول ميئوس منه.

يَئِسَ مفردة: صفة مشبهة تدل على الثبوت من يِئِسَ/ يَئِسَ من

ويئس من الأمر: قنط منه انقطع أمله منهن وانتقى طعمه فيه".

فالكلمة ومشتقاتها ومسمياتها ذات إيحاءات عاطفية تعبر عن القنوط فهي إذن مشتقة من اليأس وقد استقينا هذا الأمر من قوله تعلى: يَا **بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْئَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْئَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ﴾** [يوسف/87][3].

ويقصد بقوله تعالى: إلى البلاد التي جئتم منها، والتمسوا وتعرفوا من فرجه أي يرد يوسف وأخاه ولا تقنطوا من رحمة الله فإن القنوط من شيم القوم الكافرين.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2003، (مادة ي أ س).

[2]- جبران مسعود: الرائد، دار للملايين، ط7، بيروت، مارس 1992، ص 705.

[3]- أحمد مختار عمر وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2007، مج1، مادة يئس.

كما جاء في معجم الوسيط أن المأساة: "مسرحية عنيفة التأثير، بليغة الأسلوب سامية المغزى، تقتبس غالبا من التاريخ أو الأساطير، وتنتمي بخاتمة محزنة، والجمع: مآس"[1].

ب- المفهوم الاصطلاحي:

المأساة Tragédie هي قصيدة مسرحية وضع قواعدها أرسطو في كتابه "فن الشعر": "ويراد بها تلك القصيدة المسرحية التي تتطور فيها أحداث جدية وكاملة مستمدة من التاريخ أو الأساطير، على أن تكون شخصياتها من طبقة سامية، ويكون الغرض من قص حوادثها وتمثيلها إثارة الخوف أو العطف في نفوس جمهور المستمعين برؤيتهم مناظر الانفعالات والوجدانيات البشرية بتصارع بعضها مع بعض أو تصطرع عبثا ضد القضاء والقدر"[2].

كما أشار أرسطو أن التراجيديا "هي محاكاة لحدث يتميز بالجدية، وبأنه مكتمل في ذاته، نظرا لما يتسم به من عظم الشأن، في لغة لها من المحسنات ما يمتع، وكل من هذه المحسنات يأتي على حدة في أجزاء العمل، وذلك في إطار درامي"[3].

وحسب ما تمت الإشارة إليه فإن المأساة عند أرسطو تؤدي إلى معالجة مشاكل الإنسان من خلال إثارة انفعالين في نفوس المشاهدين هما الشفقة والخوف وهما العنصران اللذان يحققنا فكرة التطهير [*].

---

[1]- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص 19.

[2]- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 325.

[3]- مولوبين مير شنت وكالفورد ليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمد، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1973، ص 105.

[*] - **التطهير:** هي فكرة دينية نشأت عند الإغريق وغيرهم من الشعوب كالرومان والمصريين، وتعني الخلاص من الخطيئة وطلب المغفرة والتوبة من خلال طقوس معينة.

نجد كذلك راسين راسين (1699/1639) يعرف التراجيديا بقوله: "ليس من الضرورة في شيء أن يكون ثمة دم وقتل، في المأساة إذ يكفي أن يكون الفعل فيها عظيما والأشخاص بطوليين والمشاعر مستثارة، وأن يكون تأثيرها في ذلك الحزن الجليل الذي هو جوهر المتعة في المأساة"[1].

نستنتج من هذا الموقف أن للوصول إلى المتعة في التراجيديا يكفي أن يتسم حدثها بالجلال وأشخاصها بالبطولة بعيدا عن إراقة الدم والموت.

أما هيقل Higle فيعد المأساة "صفة موضوعية، ويطلق عليها تسمية وضع العالم العام، ذي المضمون الأخلاقي والسياسي"[2].

ويعد هيقل أن هذه التأثيرات (السياسي والأخلاقي) تتحول إلى عواطف شخصية تدخل في تكوين المأساة.

ثانيا: تعريف البطل المأساوي وخصائصه.

1- مفهوم البطل التراجيدي:

البطل التراجيدي شخصية تتميز بالاستقلالية مدركة لطبيعة الصراع الذي تدخل فيه، فالبطل يملك مشروعا قيما ويهب حياته من اجل تحقيقه أو يسقط جسديا دون أن تسقط أهدافه وأحلامه[3]، ومعنى هذا أن البطل شخصية فاضلة حرة مسؤولة تدرك صراعها، ولابد لها من رفع رايتها للأعلى، والدفاع عن أهدافها السامية حتى وإن كانت التضحية سقوطه على حساب أن تظل تلك الأهداف.

---

[1]- كالفرديليج: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1983، مج1، ص 20.

[2]- سمر زوليخة: التراجيديا في مسرح ممدوح عدوان، أطروحة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، د.ت، ص 5.

[3]- عبد الرحمن سليمان: البطل التراجيدي في الرواية العربية -رواية الفهد-لحيدر حيدر أنموذجا، مجلة البيان، الكويت، العدد 347، يونيو 1999م، ص 48.

ويعتبر **كونراد** Konrad البطل المأساوي "هو ليس بالضرورة فاضلا، ولا بالضرورة متحررا من ذنب عميق، وأنه إنسان يذكرنا بشدة بإنسانيتنا نحن ويمكن القبول به ممثلا عنا"[1] .

ويرى أرسطو أن البطل التراجيدي "شخص لا هو بالفاضل الفضيلة كلها ولا هو صادق الصدق كله، وليس بالمجرم العريق في الإجرام الذي يقارن الإثم والرذيلة عامدا أو متعمدا ولكنه يقع فيها بسبب من أسباب الضعف الإنساني"[2]، وعليه يمكن أن نعتبر أن البطل التراجيدي واحد منا ليس شرير أو سيء ولا هو مكتمل الصفات كالملائكة وإنما يواجه مصائب أكثر من مصائبنا بسبب عدم إدراكه الكامل لتلك المشكلة التي تواجهه حيث يسيء التقدير والحكم فينتهي به الحال إلى مصيره.

من خلال هذا نجد أن بطل المأساة "إنسان من الناس يعاني أكثر من غيره، ثم هو يشبهنا، فلا يعلو علينا كثيرا حتى يثير ما يصيبه من سوء، تمردا وثورة وتقززا، ولا يكون عاديا جدا حتى لا نهتم بتقديمه إلينا"[3] .

ونجد كذلك مفهوم آخر للبطل المأساوي أو التراجيدي والذي به من الضعف البشري ما به، "هو بطل ذاتي يظن حين يخوض الأهوال والمخاطر أن الآلهة تعاضده لكن الحقيقة تسير عكس ذلك، حيث تدفعه الآلهة في الأخير إلى مصيره المفجع موته"[4]، ومن هنا يختلف البطل المأساوي عن البطل الملحمي من خلال أن الآلهة تلحق الأذى بالبطل التراجيدي، وتوصله إلى السقطة العظيمة التي سماها أرسطو "الهامارتيا"

---

[1]- كالفرديليج: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ص 90.

[2]- قداسي خيرة: سيكولوجية الشخصية الدرامية في مسرح شكسبير -الملك لير دراسة تطبيقية-، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانيا وهران، 2010-2011، ص 79.

[3]- محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، نهضة مصر للطبع والنشر، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت، ص 85.

[4]- نسيمة زمالي، صورة البطل في القصة الشعرية العربية بين النمطية والتفرد، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2016-2017، ص 36.

والتي هي نقطة ضعف هذا البطل التي تنتج الفاجعة فيذهب به الأمر إلى نيل حتفه (موته) عكس البطل الملحمي الذي تسانده الآلهة.

لقد أيد شكسبير أرسطو في أن تكون الشخصية (البطلة) شخصية مرموقة لها تأثير على نفس المشاهد، "فمفهوم البطل التراجيدي في مسرح شكسبير تصل فيه الأحداث إلى نهايتها، بعد أن يعيش فيها البطل جملة من الاضطرابات النفسية التي تؤثر عليه وتجعله يعيش حالة من العذاب والألم اللذان يقضيان عليه"[1]، حيث تكون مواجهة البطل الشكسبيري مواجهة صامدة وأليمة ضد قوى الشر يجري فيه الصراع على مستوى داخلي يخوضه البطل لوحده، ويضعف ينتظر مصيره المجهول"[2].

لقد انفرد شكسبير عن غيره حيث برع في تصوير شخصياته من خلال الصراع الداخلي للشخصية وانشطاراتها مثل: شخصية هاملت ذات التركيبة النفسية غير السوية.

2-خصائص البطل التراجيدي:

نجد هناك اختلافا واضحا في ملامح وخصائص الشخصية الدرامية عند عباقرة اليونان (أسخيلوس، سوفوكليس، يوريبيديس) حيث نجد أن الشخصيات عند "أسخيلوس" "تنتمي إلى الشخصيات النبيلة، على اعتبار أن جلالة الموقف مرتبطة بجلال الشخصية وأن إحداث الأثر في نفس المتلقي لن تكون بشخصية عادية"[3] تماما كما أن الشخصية عند "أسخيلوس" لا يمكن أن تكون عادية أو بسيطة حيث أن الأفعال أو الأعمال العظيمة لا تقوم بها إلا الشخصيات العظيمة، حتى إذا ما حلت بها الكارثة وتلك الشخصيات الراقية أو الفاضلة هي التي تترك أثرا كبيرا في نفس المشاهد، وكذلك تظهر العظمة للشخصية عند سوفوكليس عندما أعطى" الشخصية الحرية للهروب من قدرها تكافح وتناضل من أجل مصير أفضل، ولكن تعود في النهاية وتسقط في مصيرها الذي كانت

---

[1]- قداسيي خيرة: سيكولوجية الشخصية الدرامية في مسرح شكسبير، الملك لير دراسة تطبيقية، ص80.

[2]- المرجع نفسه، ص 82.

[3]- المرجع نفسه، ص43.

تريد الهروب منه"[1] مثل: شخصية أوديب والشخصيات عند "سوفوكليس" آدمية تصارع نفسها أو مع غيرها أو مع قدرها، عكس "أسخيلوس" فشخصياته غير آدمية، أما "يوربيديس" "يوظف الشخصيات العادية، اولكترا التي كانت من الأبطال عند "أسخيلوس" ومثالية عند "سوفكليس"، فنزلت عنده فتاة عادية تذهب لتأتي بالماء من البئر وتتزوج فلاحا"[2]، لم يعطي "يوربيديس" شخصياته مكانة مرموقة وأن يجعلهم من الطبقة الراقية بل جعلهم من الحياة البسيطة العادية.

ومن المواصفات الخاصة التي يتميز بها البطل التراجيدي عند "أرسطو" هي: "ينبغي أن يكون إنسانا وسطا لا يتميز بالنبالة ولا بالعدالة ولكنه لا ينتقل إلى حال الشقاء لخبثه ولشره بل لزلة أو ضعف ما ويكون من أولئك الذين يعيشوا في عزة ونعمي مثل: أديبوس وثواتسيس ومن ينتمون إلى مثل هذه الأسر من ذوي الشهرة"[3]. وهذا يعني أن البطل التراجيدي شخص وسيط لا هو بالنبيل النبل المطلق ولا هو بالرذيل والبلية التي تقع عليه من جراء خطا في التقدير للأمور.

ومن بين الخصائص الأخرى التي يتميز بها البطل التراجيدي عند أرسطو هي "أن البطل التراجيدي هو من تقسمت حياته بين الخير والشر كما يجب أن يتعادل عنصرا الشفقة والخوف عنده"[4]. فهو الذي "تحل به نهاية مفجعة تعود إلى ما سماه الهمارتيا Hamartia السقطة العظيمة أي إذ الفاجعة التي ينتهي إليها أمره لا تهبط عليه من الخارج بل هي نتيجة عمله ونتيجة لتلك السقطة"[5]، إن السقطة تجعل البطل غير كامل الفضيلة وتوفر فيه الغرض التراجيدي الذي عند أرسطو (الشفقة + الخوف) ولا يتجاوز أحدهما الآخر لكي يتحقق الأثر التراجيدي وهما أساس نظرية

---

[1]- قداسيي خيرة: سيكولوجية الشخصية الدرامية في مسرح شكسبير –الملك لير دراسة تطبيقية-، ص45.

[2]- المرجع نفسه، ص 45-46.

[3]- محمد أبو الفتوح العفيفي: البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، ص13.

[4]- نسيمة زمالي: صورة البطل في القصة الشعرية العربية النمطية والتفرد، ص11.

[5]- المرجع نفسه، ص12.

التطهير، فعنصر الفاجعة هنا نتيجة للأفعال التي يأتيها البطل وهي عندما تحل بإنسان مرموق وعظيم تكون أكثر تأثيرا في نفس المشاهد

فالأشخاص المأساويون "بشر مثلنا غير أنهم يتميزون بعظمة لا نصل إليها، وهم مطالبون بمواجهة مصائب أكثر شدة من مصائبنا"[1]، فالبطل كائن يشبهنا لكن له من العظمة التي لا يمكن لنا وصولها. وفي الحديث عن العظمة، فهي خاصية "متعلقة بالآلهة وحدها فإن محاولة البطل التراجيدي مشاركتها هذه الصفة، نوع من الجنون الذي يهيأ للبطل قدرته على مجاراة الآلهة. ومن هذا كان العقاب المأساوي الذي يلحقه حين يحاول التشبه بها"[2]. فالبطل التراجيدي إذا وقع في خطأ، فإنه في معظم الأحيان لا يدرك إن ما وقع فيه هو الخطأ. والبطل في الدراما عموما لا يدرك خطأه لأنه ببساطة إذا أدرك أن ما يقوم بفعله هو خطأ لتراجع عنه[3]. فالخطأ خاصية من خصائص الشخصية التراجيدية وهو الذي يجعل لنا بطلا تراجيديا سواء كان هذا الخطأ عن وعي أو عن جهالة.

لقد وضع أرسطو نموذجان أوليان للشخصية التراجيدية في ارتكابها للهمارتيا هما: "البطل الذي يخطا عن جهالة والبطل الذي يخطا متعمدا"[4].

1. البطل الذي يخطأ عن جهالة: ويقصد أرسطو في هذا النموذج أن البطل يستحق الرحمة والتسامح لأنه لم يعرف حقيقة التفاصيل لهذا ارتكب هذا الذنب ومثال ذلك أوديب الذي قتل والده دون علمه وتزوج أمه.

---

[1]- كاليفرديليج: موسوعة المصطلح النقدي، ص95.

[2]- نسيمة زمالي: صورة البطل في القصة الشعرية العربية بين النمطية والتفرد، ص11

[3]- أحمد العشري: قراءة في مكون البطل التراجيدي، مجلة البيان، العدد 229، الكويت، 1 ابريل 1985، ص120

[4] - قداسيي خيرة: سيكولوجية الشخصية الدرامية في مسرح شكسبير –الملك لير دراسة تطبيقية –، ص113-114.

2. البطل الذي يخطأ متعمدا: وهذا النموذج عكس الأول لأن البطل هنا يرتكب الذنب عن وعي وقاصد فعله وأحسن مثال عن ذلك هو شخصية ميديا التي قتلت أبناءها انتقاما من زوجها.

ففي كتاب أرسطو "فن الشعر" نجد مجموعة من خصائصها والتي تمثل الشخصية التراجيدية في:

1. "أن تكون صالحة دراميا بطبيعتها أو مؤثرة.
2. الملائمة أو صدق النمط.
3. مشابهة الواقع
4. ثبات الشخصية"[1].

فالشخصية التراجيدية الأرسطية هي أن تكون صالحة بمعنى تنطبق عندها مجموعة من المؤشرات والخيارات من خلال أن تكون أفعالها وأقوالها طبيعية لكي يتحدد نوعها وتكون مؤثرة حتى وإن كانت بسيطة.

أما فيما يخص الملائمة وصدق النمط يقصد بها أن تكون الشخصية متفقة وملائمة مع وضعها الوظيفي والطبقي ومع طبيعة نمطيتها وأن تكون الشخصية مشابهة للحياة الواقعية الحقيقية وتمثيلا غير مزيف، أما عنصر ثبات الشخصية تعني عدم إخضاع تلك الشخصية أو تعرضها لتغيرات مفاجئة أثناء تطورها أو تناقضات مع نفسها.

ومن بين خصائص البطل التراجيدي التي نجدها عند شكسبير أن كل شخصية من شخصياته لها صفة تتميز بها ومتنوعة عن الأخرى "وأن شكل بطل من أبطال شكسبير شخصية غنية متعددة الجوانب، فهاملت يمتلك شخصية أمير حقا، إنه مقاتل وعالم وشاعر يمتلك قوة تفكير هائلة ورقة وإحساس تفوق الوصف، وعُطَيْل قائد عسكري

[1]- إبراهيم حمادة: كتاب أرسطو فن الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، د.ط، مصر، د.ت، ص149-150.

جميل النفس شديد الثقة بالناس"[1]، كما نلاحظ ذلك عند شخصيات أخرى مثل "لير" وماكبث" و"عطيل" لها صفات مميزة لها وأكسب شكسبير شخصية هاملت صفة التردد.

حيث إن جوهر المأساة أبطال شكسبير ليس موتهم، إنهم جميعا لا يخافون الموت، ما عدا هاملت الذي عذبه سر الموت طويلا "ولكنه تغلب على الخوف منه أخيرا وهم جميعا يواجهون الموت بهدوء بطولي"[2]، إذ نجد في تراجيديات شكسبير أبطال يتحررون من الموت أو من ذعره وآخرون يتلقون خوفهم المفجع.

وهذا يعني أن "ارتكاب البطل الشكسبيري للهمارتيا بإرادته يترك فينا أثرا تراجيديا مبني على الشفقة والخوف"[3]، بالتالي يترك فينا الرعب لمصيره والفخر به وهذا أكيد في نفس المشاهد.

إذ "لا تكتفي تراجيديات شكسبير بتصوير مصرع الشخصية وانهيارها، أن أبطال هذه التراجيديات أناس غير عاديين يتمتعون بقوى نفسية عملاقة. إنهم يخطئون ويسقطون ولكنهم، برغم ذلك يثيرون اهتمام المشاهد، ففيهم صفات وقدرات إنسانية لا يمكن إلا أن تجذب المرء ولو قليلا"[4].

يتفق شكسبير مع أرسطو في أن البطل شخصية عظيمة وفاصلة وأن مستواه ليس بالعادي فشكسبير يفضل الأشخاص الأذكياء، ذوي المواهب الغنية والمختلفة وصراع هذا البطل يكون مع إنسانيته وفي سقوطه يحافظ عليها ويثير فينا انفعالين هما الفخر والرعب وفي الأخير نجد في تراجيديات شكسبير الشر هو الذي ينتصر.

---

[1]- فؤاد المرعي: مدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة حلب كلية الآداب، ط2، سوريا، 1980-1981، ص149.

[2]- المرجع نفسه، ص150.

[3]- قداسيي خيرة: سيكولوجية الشخصية الدرامية في مسرح شكسبير –الملك لير دراسة تطبيقية-، ص117.

[4]- فؤاد المرعي: مدخل إلى الآداب الأوروبية، ص152

ولكن منذ أواخر العصر الكلاسيكي لم يعد البطل بطلا تقليديا بل تعرض لعدة تغيرات منها "لم يعد البطل من الطبقة الارستقراطية، طبقة الملوك والنبلاء وعلية القوم، أو على حد تعبير أرسطو، كان هذا البطل "ممن ذهب سمعهم في الناس فترادفت عليهم النعم"[1]. بل صار البطل من صميم الطبقة البرجوازية أو الدنيا من الشعب. وهذا هو الفرق بين البطل في المأساة القديمة وبطل المأساة الكلاسيكية.

وفي الأخير يمكن أن نقول إن "نهاية البطل التراجيدية ليس من الضروري أن تكون الموت ولكنها تكون نهاية مأساوية بشكل أو بآخر. فقد يكون الموت في بعض الأحيان نهاية طبيعية"[2]. أفضل مثال لشرح ذلك شخصية أوديب الذي لم يمت بل كانت نهايته مأساوية من خلال معرفته بزواجه من أمه وأنجب منها أطفال نتيجة لذلك فقع عينيه.

ففي الدراما الحديثة يمثل "ظهور البطل الحديث قدرا من حرية الإرادة تتيح له فرصة الاختيار، ومن ثم فالبطل الحديث في الدراما الحديثة ضحية قدرته على الاختيار"[3]. إن الموت المأساة وظهور الدراما الحديثة أدى إلى ظهور بطل تراجيدي حديث يختلف عن البطل التراجيدي اليوناني فصراعه ليس مع القدر بل مع مواقفه.

---

[1]- محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، نهضة مصر للطبع والنشر، د ط، القاهرة، د.ت، ص93.

[2]- منال محمود فودة: خصائص الشخصية التراجيدية، العدد 3414، جويلية 2011، ص8.

[3]- أحمد العشري: قراءة في مكون البطل التراجيدي، ص122.

المبحث الثالث: البطولة التراجيدية في الفكر العربي

أولا - نشأة وتطور البطل التراجيدي

1-البطل التراجيدي عند اليونانيين:

لقد كان الشعب اليوناني من الشعوب المتحضرة والسباقة في العديد من المجالات وكانت المأساة إحدى هذه المجالات، وكان لنشأة المأساة عند اليونانيين علاقة بعقائدهم الدينية، فقد آمن الإغريق بآلهة متعددة تمثل مظاهرة الطبيعة المختلفة، لهذا "كانت المأساة تطورا عن أشعار المديح كما كان لها طابع ديني فهي ترجع في الأصل إلى أناشيد دينية غنائية كانت تنشدها جوقة في أعياد آلهتهم وبخاصة أعياد "ديونيزيوس" ثم لتشيد بصفة ذلك الإله، ثم بعد ذلك كانت تضيف إلى مدحه أبطال آخرين ثم اكتسبت هذه الأناشيد طابعًا مسرحيا بالتدريج"[1].

لقد كان "أسخيلوس" أدل من رفع عدد المثلين من واحد إلى اثنين كما قلل أهمية الجوقة عن طريق اختزال أناشيدها وجعل للحوار أهمية الأولى في المسرحية أما سوفكليس فقد رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة وأدخل المناظر المرسومة"[2].

أما "يوربيدس": أدخل بعض التغيرات على هيكل المأساة وبناءها فأوجد المقدمة التي كانت تلقى قبل بدء التمثيل لتساعد على إظهار وحدة المأساة، وأوجد أيضا ما هو معروف "بإله من الآلهة" "Deux ex machina" أي تدخل الآلهة لإنهاء المسرحية بالأمر الذي لأمر دله وسط تأثير بالغ وانفعالات شديدة وأفسح المجال لإظهار شخصيات متباينة من مختلف الطبقات التي كان سوفوكليس قد حاول إبعادها عن المسرح، لذلك

---

[1]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، إشراف داليا محمد إبراهيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط9، أكتوبر 2008م، ص 135.

[2]- أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة أنجلو المصرية للنشر، د.ط، مصر، د.ت، ص81.

نجح يوربيديس في تصوير المجتمع تصويرا حقيقيا رائعا، جعل مسرحياته مرآة صادقة للعصر الذي عاش فيه[1] .

تطورت المأساة من حيث الشكل والمضمون أما فيما يخص عدد الممثلين ويرجع الفضل إلى "ثيسبس" من خلال توظيفه للمثل الواحد وبعده "أسخيلوس" الذي أبرز ممثلا ثانيا، ووصف الحوار بين الشخصيات، وبعده "سوفكليس" الذي أضاف ممثلا ثالثا مع إضافة عناصر فني جديد وجاء بعده الشاعر "يوربيدس" وبرز إسهامه في مضمون المأساة من خلال الموضوعات مثل: الحرب والحياة القاسية وغيرها من الموضوعات.

حيث أعطى أرسطو للبطل التراجيدي "مكانة مرموقة فهو ملك من الملوك والأمراء والأثرياء ويرجع هذا إلى الوعي الجمالي السائد في عصره، فالشخص النبيل ذو المكانة المرموقة هو الوحيد الذي يعكس في سقوطه شعورا بالتعاطف والشفقة، أما الشخصية المبتذلة فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن تمثل البطل في لمسرحية اليونانية ذات الطابع والتراجيدي"[2]، فالبطل التراجيدي عند اليونان ذو أصل عريق يتميز بالجلال والعظمة حيث أننا لا نجد بطلا متدنيا أخلاقيا واجتماعيا وبسيطا من عامة الشعب أو فقيرا لأن الشعور بالتعاطف والشفقة يكون على البطل ذو المكان الرفيعة والجليلة لكي تتحقق فكرة التطهير عند أرسطو.

حيث تتميز المأساة اليونانية بأن البطل الرئيسي فيها لا يملك الإرادة الحرة، وليس له أي خيار في تجنب مصيره وقدره وإنما الآلهة هي التي توجهه وتتحكم بمصيره ونهايته[3]، وقد واجه البطل في الدراما اليونانية الإغريقية أشكال من الصراع منها:

---

[1]- محمد صقر خفاجة: تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية للنشر، دط، مصر، 1956، ص 97.

[2]- عبد الرحمان سليمان: البطل التراجيدي في الدراما العربية -رواية الفهد-لحيدر حيدر أنموذجا، ص 47.

[3]- إبراهيم محمود الصغير: البطل المأساوي في غياب الإيمان، مجلة المعرفة، العدد 602، تشرين الثاني 2013، ص152.

أ- الصراع العمودي: وهو الصراع الذي يدخل فيه الإنسان مع الآلهة نتيجة لعدم الرضخ للإرادة الإلهية ومثال ذلك هو "بروميثيوس "، حيث هذا الأخير تحدى الآلهة وسرق النار وهداها الإنسان، حيث دار صراع بينه وبين الآلهة فكانت نهايته مأساوية حيث ربطته الآلهة في قمة الجبل وتركته دون ملابس لتنتهشه النسور والطيور.

ب- الصراع الأفقي: في هذه الحالة يواجه الفرد قوانين المجموعة والكيان الاجتماعي المفروض عليه والنموذج المناسب لهذه الوضعية هو مسرحية "أنتيجون"، حيث خاضت هذه الأخيرة صراعا مع خالها الملك كريون الذي منع دفن أخيها يولونيس ليكون طعام للحيوانات، فثارت انتيجون على قوانين هذا الملك المتمثلة في عدم الاقتراب من الجثة.

ج- الصراع الديناميكي: في هذه الحالة تقف العفوية البشرية بوجه الذي لا مفر منه القدر، التاريخ المقدر والمعاش دراميا وخير مثال على ذلك مسرحية الفرس لأسخيلوس.

د- الصراع الداخلي: البطل المأساوي هنا يصل إلى التناقضات الداخلية التي تفجره وتوجه حدثه نحو الإكمال مثل أوديب الذي يحمل في أعماقه جذور مأساته وعذابه فهو الزوج والابن والأخ[1] .

هذه هي أنواع الصراعات أو الأشكال التي واجهها البطل في الدراما اليونانية ولكل شكل خصوصيته وأمثلته.

2- البطل التراجيدي في الدراما الرومانية:

لم يكن الرومانيون يعنون بالمسرح قبل معرفة الأدب اليوناني، وقد ظل المسرح لديهم محاكاة للمسرح اليوناني في النواحي الفنية جميعها، وتسبب هذا التخلف الكبير أن الرومانيين كانوا ولو عين في حفلاتهم برؤية مسارعة المتسابقين Gladiature التي اشتهروا بها[2] .

---

[1]- شريط سنوسي: بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانيا، وهران، 2008-2009، ص 76-77.

[2]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 136.

حين نشأ المسرح الروماني في معناه الفني، حوالي القرن الثالث ق.م كانت أعمال الرمانيين ليست إبداعات رومانية خالصة، فكان اليونانيون هم الخالقون وكان جهدا الرومانيين أن يقلدوا.

من مميزات مآسي الرومان "أولا أنها كانت تكتب وتمثل بطريقة فردية غير متصلة وثانيا أن تلك التمثيليات لم تكن تلاقي إقبالا على نطاق واسع وثالثا أضعفتها الاستشارة المصطنعة للتحزن"[1].

فشل مآسي الرومان كان بسبب ميولاتهم وانشغالاتهم من جهة وبعدهم عن المسرح من جهة أخرى.

أما البطل في المسرح الروماني حافظ على شخصيته الفنية وتركيبته الدرامية وهذا باعتبار أن المسرح الروماني لم يأت بنموذج مسرحي جديد يعبر عن روح العصر، وإنما حاول تقيد ومحاكاة الإغريق...فإن البطل في الدراما الرومانية لم تتغير صورته أو تركيبته المعمارية فقد بقى محافظا على تلك الصورة التي أخذها من الدراما الإغريقية التي اعتبرها الأنموذج المثالي في الفكر والأدب والفن والفلسفة... وغيرها من المجالات الإبداعية التي برع فيها الإغريق[2]، وعموما حاول الرومانيين استنساخ نفس النماذج المأسوية للبطل ليتكرر ذالك النموذج الدرامي المفعم بالأسى والوجع.

3- البطل التراجيدي في القرون الوسطى:

نشأت المسرحية في القرون الوسطى "نشأة دينية كما نشأت عند الإغريق، فكانت موضوعاتها مأخوذة من الإنجيل حيث كانت موضوعات المسرحيات المأساوية في القرون المظلمة: تحاكي الكتاب المقدس، مثل: ميلاد عيسى أو صلبه، أو حكايات القديسين أو خروج آدم من الجنة أو قتل قابيل لهابيل[3] .

---

[1]- الأراديس نيكول: المسرحية العالمية، تر: عثمان نويه، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، ط1، مصر، 2000، ص202.

[2]- شريط سنوسي: بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، ص 78.

[3]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 138.

عادت الدراما إلى أوروبا تدريجيا خلال القرون التي تلت سقوط روما أولا في شكل عرض الأجزاء تتناول التفسير المسيحي لتاريخ العالم ثم كوسيلة لتقديم المواعظ الأخلاقية في إطار مجازي يستطيع من خلاله الإنسان أن يحصل على الخلاص[1] .

في فترة قرون الوسطى أصبحت المأساة أو المسرح المأساوي فيها منحصر في مجال الدين أدى هذا المسرح المأساوي من خلال عدم خلق مواضيع جديدة تحاكي الحياة أو الواقع مثلا، وانحصاره في مجال الدين فقط، أسهم هذا في تراجع المسرح المأساوي وانحطاطه مع الوقت.

زال عن مصطلح التراجيديا في هذا العصر "كل ارتباط بفكرة العرض المسرحي وأن ذلك المصطلح أصبح يطلق على نمط من أنماط السرد القصصي"[2].

كانت المأساة في العصور الوسطى "محض قصة تنتهي نهاية سعيدة تقدم نظيرا للمرء أن يتخذ الحيطة وإلا كانت الخاتمة غير سعيدة عاقبة المرء ذاته، كانت تروي عن أناس عظام وأحداث عامة لذلك كانت تتسم بالجلال وكان المضمون أن مصير الإنسان العادي لم يكن مما يغني المأساة"[3].

كان في ذلك النوع من الكتابة لحظات مأساوية وحزينة.

لقد تغيرت صورة البطل في الدراما في العصور الوسطى، فغيبت صورة البطل التراجيدي التي ألفها الإنسان في الدراما الإغريقية والرومانية، فلم يعد البطل في المسرحيات الكنسية بطلا تراجيديا يصارع القوى الغيبية والآلهة، ومختلف الشخصيات التي يدخل معها في تضاد حول هدف معين مما يؤجج الصراع بينهما ويؤدي به في الأخير إلى نهاية مأساوية، وإنما ركزت مسرحيات العصور الوسطى على تمجيد

---

[1]- مولوبين مير شنت وكالفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا، تر: أحمد محمود محمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون، د.ط، الكويت، يونيو 1979، ص 121.

[2]- المرجع نفسه، ص 121.

[3]- المرجع نفسه، ص 39.

أبطالها القدسيين باعتبارهم شخصيات دينية يجب ذكر أفعالهم وسلوكياتهم وتمجيد حياتهم والافتخار بهم"[1].

لقد تغيرت صورة البطل التراجيدي في دراما العصور الوسطى من بطل تراجيدي يصارع الآلهة والقوى الغيبية في اليونان والرومان إلى تمجيد الأبطال القديسين واعتبارهم شخصية دينية يفتخرون بها، وأصبحت هناك خدمات إرشادية وتبشيرية.

وفي هذا الصدد يقول عبد المنعم تليمة "فقد قضت الثقافة الكنسية على الصرع بين البشر وأقدارهم، ووارث الصراع الاجتماعي بين البشر فقضت على المسرح ووجهت (التمثيل) إلى الوعظ والبشير وخدمة الأغراض الدينية والأخلاقية المباشرة"[2]، تماما كما رأينا ذلك في مسرح سنيكا وأدب دانتي، فأثر سنيكا كثيرا في الأدب والتراجيديا الرومانية حيث اخذ الكتاب المسيحيون بعض من موضوعات الأخلاق الرواقية، إذ نجد بعض اختلق محادثات بين سنيكا والقديس بولص، وعدوا في القرون الوسطى سنيكا كاتبا قريبا من المسيحية.

4- البطل التراجيدي في عصر النهضة:

"رجع الأوروبيين عامة إلى مسرحيات اليونانيين وفي الموضوعات والأفكار والنواحي الفنية جميعا، كان الأوروبيين السابقين إلى خلق المذهب الكلاسيكي والمسرحيات الكلاسيكية الخاضعة لقواعد ذلك المذهب فقد حاكوا مسرحيات الأدب اليوناني والروماني ولكن من خلال نقد "أرسطو" مع تأويله مما يتفق وقواعد العقلية الكلاسيكية، فقد أثرت الكلاسيكية الفرنسية بآدابها وقواعدها في آداب أوروبا فترة طويلة من الزمن وفي الكلاسيكية قضي على الجوقة نهائيا كما كانت معروفة في الأدب اليوناني والروماني"[3].

---

[1]- شريط سنوسي: بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، ص 79.

[2]- المرجع نفسه، ص 80.

[3]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 138.

نستنتج مما سبق أن المسرحيات المأساوية وقتها اتسمت بالطابع الأرستقراطي المحافظ الذي يتفق وروح العصر ومن أهم التغيرات التي طرأت على المسرحيات المأساوية تجد القضاء على الجوقة نهائيا كما كانت معروفة في الأدب اليوناني والروماني.

وقامت الرومانتيكية على أنقاض الكلاسيكية في أواخر القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر، وقد خالفت الكلاسيكية في كثير من القواعد الفنية الخاصة بالمسرحية وقضت على وحدة الزمن والمكان من بين الوحدات الثلاث التي راعاها الكلاسيكيين متأثرين بأرسطو عن طريق التأويل[1] .

كانت الرومانتيكية تدعو إلى التجديد والبعد عن التقيد بالقديم وكسر الحواجز وتنادي بالتحرر وتدعو إلى حرية الرأي والفرد.

فالبطل التراجيدي في هذا العصر" لم يتقيد بتلك الصورة التي ظهر فيها في المسرح الكلاسيكي، الصورة يظهر فيها على شكل إله أو شبه إله أو ملك، وإنما تغيرت صورته بتغير الظروف وروح العصر والتقاليد الفنية الجديدة التي اكتسبها عصر النهضة، وبالتالي جاءت غايات البطل تتماشى مع المعطيات الجديدة، التي حدثت على المستوى الاجتماعي والفكري والسياسي والاقتصادي"[2]، وتعددت صورة البطل التراجيدي في هذا العصر حسب أوضاع ومشاكل الحياة حيث ظهر مختلف في النصوص المسرحية وأيضا من ناحية الأهداف والصراع حيث نجد على سبيل المثال شكسبير في هذه المرحلة اهتم بالحياة الباطنية للشخصية وتفاعلاتها مع واقع الحياة كماكبث والملك لير.

---

[1]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 139.

[2]- شريط سنوسي: بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، ص 81.

5-البطل التراجيدي في العصر الحديث والمعاصر:

إن الرواية في القرن 19 و20 "تشمل على بعض حالاتها على روح التراجيديا... حيث كتب النقاد فأفاضوا في كتاباتهم عن التراجيديا خلال القرن 20، فلم يكن كتاب التراجيديا الشكبيرية 1904 للناقد أ.س. برادلي محصلة لنقد شكسبير في ق 19 فحسب بل كان كتابا يهدف إلى تحقيق دراسة جادة وعميقة عن طبيعة الفن التراجيدي"[1].

لقد "كتب منذ عصر برادلي ما لا يحصى من المراجع والمقالات عن تراجيديا الماضي. ولم يحدث أن تقت التراجيديا، كنوع أدبي، دراسته مستفيضة كوسيلة لعرض حال الدنيا، كما حدث لها خلال هذا القرن"[2].

في هذا القرن كانت الرواية مرتبطة ارتباطا بالواقع وتحاكي أوضاعه وظروفه وكانت الميدان الخصب للاتجاه الفكري المأساوي آنذاك وعرفت نشاطا معتبرا وتطورا ويعتبر الروائيون أنهار المتنفس للتعبير عن حال الأمة وهي لسان حال المجتمع.

لم يعد البطل في المسرح الحديث والمعاصر "يجابه قوى غيبية أو ميتافيزيقية أو آلهة أو أصناف آلهة أو ملوك أو أمراء، وإنما دخل في صراع مع أخيه الإنسان من جهة ومن جهة أخرى مع تلك الظروف الاجتماعية والنفسية الناتجة عن الواقع الاجتماعي وضغوطاته وتناقضاته"، في هذا يقول محمد زكي عشماوي "أما المآسي الحديثة فقد خرجت من هذا المجال الكوني الذي يميز المأساة الصحيحة ويصبغها بصبغة الضرورة التي لا مناص منها، ذلك أن بعض هذه المآسي الحديثة قد اعتمدت على الصراع الذي يكون بين الفرد والنظم الاجتماعية الفاسدة"[3].

إن البطل في المسرح الحديث والمعاصر تغيرت ظروفه حسب متطلبات عصره وأصبح صراعه مع الإنسان، ونجد أن الدراما الحديثة المعاصرة أصبحت متمسكة

---

[1]- مولويين مير شنت وكالفورد ليتش: الكوميديا والتراجيديا، ص 138.

[2]- المرجع نفسه، ص 138-139.

[3]- شريط سنوسي: بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، ص 88.

بالإنسان وتعالج مواضيع حياته بأنواعها (سياسية، اجتماعية...)، والبطل التراجيدي في هذا العصر إنسان عادي مسؤول يتحكم في مصيره وحده وهنا أصبح الأبطال يحملون مبادئ وأفكار مرتبطة بالواقع الذي يعيشون فيه، تجسدت هذه البطولة المأساوية في مسرح ما بعد الحرب العالمية الثانية كمسرح الدوائر المعلقة ومسرح البعث واللامعقول ومسرح الخوف،وجميعها تكاد تتفق آن البطولة المأساوية تنشا حتى يواجه الإنسان قدره وواقعه، ثم ينتهي به الأمر إلى العجز.

ثانيا - البطولة التراجيدية في الفكر العربي:

1-البطولة في القرآن الكريم:

تزخر السور والآيات القرآنية بجملة من القصص القرآني والتي جسدتها شخصيات الرسل والأنبياء والأولياء الصالحين على ارض الواقع، وقد تمثلت البطولة في النص القرآني من خلال ما تبرزه صفات وأخلاق ومكارم تحلى بها خير الخلق ومن اصطفاهم الله عز وجل لتبليغ رسالته ودعوته لهداية الناس وإرشادهم إلى ما فيه صلاح في الدنيا والآخرة، إنهم رسل الله وأنبياؤه عليهم صلوات الله وسلامه، منهم من جُسدت بطولته في القوة الجسدية والعضلية مثل: سيدنا موسى عليه السلام، ومنهم من جسدت في صبره وإيمانه العميق في الله مثل: سيدنا يونس عليه السلام، ومنهم من كانت بطولته تظهر في دهائه وفطنته وحكمته مثل: يوسف عليه السلام.

وجميعها عبرا ودلالات تنبع من ما حمله وجدانهم من نبل وسمات متميزة جعلت منهم شخصية تاريخية بطولية ومحل إعجاب من مجتمعاتهم ومن الأمم قاطبة، ولعلّ من أهم البطولات القرآنية التي تنسجم ومسار بحثنا فيما خص البطولة التراجيدية سيدنا موسى ويوسف عليهما السلام.

أ- البطولة عند سيدنا موسى:

ولقد تم اختيار شخصية سيدنا موسى عليه السلام لدراسة مواطن البطولة فيها، ذلك لأن حضورها كان قويا ومكثفا في سور القرآن الكريم ولما تحمله من مشاهد بطولية.

تحمل شخصية موسى عليه السلام من خلال ما جاء في آيات القرآن الكريم عدة صفات متميزة هي سمات مادية ومعنوية، ولقد ورد في الذكر الحكيم ما يدل على امتلاكه لقوة جسدية متميزة وشجاعة في قوله عز وجل: ﴿وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَى آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا﴾ **[القصص:الآية 14]**.

"وذلك أن كلمة (أشد) توحي بالقوة وتعطي فكرة عن صورة البطل الجسدية والعضلية، كما أن كلمة (استوى) توحي بوصول البطل إلى مرحلة نضجت فيها كل قواه"[1].

وتجسدت قواه بفعله إيزاء القبطي حين وكزه فقضى عليه "فموسى البطل قوي الجسم قوى خارقة لدرجة أنه قضى على الرجل القبطي بضربة واحدة بجمع يده"[2].

لقوله سبحانه وتعالى: ﴿فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَذَا مِنْ شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِنْ شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ قَالَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُضِلٌّ مُبِينٌ (15) قَالَ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي فَاغْفِرْ لِي فَغَفَرَ لَهُ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ (16) قَالَ رَبِّ بِمَا أَنْعَمْتَ عَلَيَّ فَلَنْ أَكُونَ ظَهِيرًا لِلْمُجْرِمِينَ (17) فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنْصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّكَ لَغَوِيٌّ مُبِينٌ (18) فَلَمَّا أَنْ أَرَادَ أَنْ يَبْطِشَ بِالَّذِي هُوَ عَدُوٌّ لَهُمَا قَالَ يَا مُوسَى أَتُرِيدُ أَنْ تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْسًا بِالْأَمْسِ إِنْ تُرِيدُ إِلَّا أَنْ تَكُونَ جَبَّارًا فِي الْأَرْضِ وَمَا تُرِيدُ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْمُصْلِحِينَ (19) وَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ (20) فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ

---

[1]- شارف ميزاري: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001، ص45.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ **[القصص: الآية 15-21]**، و في الآية الكريمة "صورة البطل التقليدي المتميز بالبطولة أو بطولة الخوارق"[1]، قوة الجسم وشدته ونصرة المظلومين من أقرانه، هذا ما جاء به السرد القرآني الذي أخبرنا على قوة موسى وعظمته، فقد كان عليه السلام بطلا كما نجد في شهادة ابنة شعيب عليه السلام ما يَدُل على قواه البطولة، حيث قال تعالى: ﴿قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ ﴾ **[القصص: الآية 26]**، ونستظهر من الآية أنه عليه السلام بالإضافة إلى اتصافه بالقوة اتصف كذلك بالأمانة ما جعله محط اهتمام ابنتا شعيب التي طلبت إحداهن من والدها أن يستأجره للعمل لديه.

كما أن الآيات القرآنية التالية تحمل عدة صفات بطولية أخرى جاءت في قوله تعالى: ﴿ وَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ (20) فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (21) وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَاءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَى رَبِّي أَنْ يَهْدِيَنِي سَوَاءَ السَّبِيلِ (22) وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ (23) فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ (24) فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (25) قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ (26) قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنْكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَى أَنْ تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِنْدِكَ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ (27) قَالَ ذَلِكَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ أَيَّمَا الْأَجَلَيْنِ قَضَيْتُ فَلَا عُدْوَانَ عَلَيَّ وَاللَّهُ عَلَى مَا نَقُولُ وَكِيلٌ﴾ **[القصص: الآية 20-28]**.

[1]- شارف ميزاري: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، ص 42.

يذكر الأستاذ شارف ميزاري من خلال تفسير الآيات السابقة من سورة القصص أنها تحمل عدة أحداث ظهرت فيها صفات وأخلاق تميز بها البطل عمن سواه وهي كما يقول:

1- الحدث الصادق: انعكس على موسى، حيث لمجرد سماعه النصيحة أخذ بها فهو -إذن-صادق.

2- الحدث الخارق: انعكاس لشخصيته، فحمله الحجر وحده، والقيام بفعل السقي أمرٌ فيه إظهار لقوة البطل فهو -إذن-حدث خارق.

3- الحدث المحظور: يتجلى في صفاء سريرة البطل، بحيث ألفيناه يعزف عن المشي خلف البنتين من جهة وبالرغم من الخلوة التي تحققت له في حوار مع إحداهما إلا أنه لم يرتكب الفعل المحظور من جهة أخرى فهو -إذن-أمين.

4- الحدث العاطفي: يفسره ذلك الرضا الذي أبداه البطل تجاه تلك الفتاة التي أُقتُرِح عليه تزويجها الأمر الذي جعل مشاعره العاطفية تتحرك نحوها وإذن الصفات التي تقاطعت في البطل (القوة، الأمانة، الصدق، العاطفة) جعلت منه بطلا متعددا أو الشخصية المركبة[1].

وإلى جانب هذه الصفات التي تعينه على تبليغ الدعوة السماوية ومواجهة آل فرعون لنشرها، بالإضافة إلى القوة والشجاعة الخارقة استلزم عليه عامل آخر هو الفصاحة والتبليغ الذي سيكون لموسى سلاحا آخر لإتمام مهمته، لأنه لابد له من وجود حجج وأدلة مقنعة، تظهر من خلالها قوة شخصية البطل في جداله مع فرعون وأنصاره ولهذا كان لابُدَّ عليه الاستعانة بأخيه هارون لأنه كان أفصح منه ليكمل شخصية البطل فموسى يتميز بالقوة والبسالة كما أسلفنا الذكر وهارون بالفصاحة.

[1]- شارف مزاري: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، ص 55-56.

ويذكر الأستاذ شارف مزاري في كتابه "مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية" التكامل الذي حصل بين نبي الله موسى وأخاه هارون بقوله "إن علة اشتراك هارون إلى جانب موسى يوضحها الجاحظ بقوله: وقد زعم بعض الناس من العوام أن موسى عليه السلام ألثغ، ولم يقفوا من الحروف التي كانت تعرض على شيء بعينه، فمنهم من جعل ذلك خلقة، ومنهم من زعم أنه إنما اعتراه حين قالت آسية بنت مزاح امرأة فرعون لفرعون: لا تقتل طفلا لا يعرف التمر من الجمر، فلما دعا له فرعون بهما جميعا تناول جمرة فأهوى بها إلى فيه فاعتراه من ذلك ما اعتراه"[1].

ولهذا فإن قوة موسى تكاملت مع فصاحة هارون وبلاغته الخطابية لأجل نشر الدعوة، لقوله تعالى: ﴿وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ﴾ [سورة القصص: الآية 34] ، ذلك لأن موسى عليه السلام كانت له علة في الكلام والفصاحة نجدها في قوله تعالى: ﴿وَيَضِيقُ صَدْرِي وَلَا يَنْطَلِقُ لِسَانِي فَأَرْسِلْ إِلَى هَارُونَ﴾ **[سورة الشعراء: الآية 13].**

كما تذكر آيات القرآن الكريم أن هارون عليه السلام كان سندا قويا لأخيه موسى حيث ورد في الذكر الحكيم قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَجَعَلْنَا مَعَهُ أَخَاهُ هَارُونَ وَزِيرًا﴾ **[سورة الفرقان: الآية 35].**

نلاحظ أن كل هذه المواقف والصعاب التي لاقاها موسى عليه السلام في دعوته ونبوته جعلت منه بطلا تميزا بصفات نبيلة وخصال حميدة ومكارم الأخلاق ساهمت في صنع شخصيته التاريخية وجدناها في مواضع عديدة ذكرها القرآن الكريم.

هذه كانت عن الصفات البطولية التي أسهمت في تكوين البطل، أما المأساة في قصة سيدنا موسى فكانت في عدة نقاط متفرقة في حياته تتابعت الواحدة تلوى الأخرى.

---

[1]- شارف الميزاري: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، ص67.

تتجلى مأساة سيدنا موسى في آيات القران الكريم، من خلال مالقاه من مواقف اجتماعية عصيبة، لأنه عانى الحزن والفراق وهو ما يزال في المهد، قاسى الطفل الرضيع الحرمان من حنان الأم ودفء العائلة منذ نعومة أظافره، لتكون أول مأساته تبدأ حين ألقته أمه في اليم خوفا عليه من القتل، ليكون النفي من العائلة أول مشهد مأساوي عرفه في حياته، لينمو ويترعرع في بيت عدوه فيما بعد آل فرعون وذلك في قوله تعالى:

﴿وَأَوْحَيْنا إِلى أُمِّ مُوسى أَنْ أَرْضِعيهِ فَإِذا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقيهِ في الْيَمِّ وَلا تَخافي وَلا تَحْزَني إِنَّا رادُّوهُ إِلَيْكِ وَجاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلينَ (7) فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهامانَ وَجُنُودَهُما كانُوا خاطِئينَ (8) وَقالَتِ امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَيْنٍ لي وَلَكَ لا تَقْتُلُوهُ عَسى أَنْ يَنْفَعَنا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ (9) وَأَصْبَحَ فُؤادُ أُمِّ مُوسى فارِغًا إِنْ كادَتْ لَتُبْدي بِهِ لَوْلا أَنْ رَبَطْنا عَلى قَلْبِها لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنينَ (10) وَقالَتْ لِأُخْتِهِ قُصّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ (11) وَحَرَّمْنا عَلَيْهِ الْمَراضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ ناصِحُونَ (12) فَرَدَدْناهُ إِلى أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُها وَلا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لا يَعْلَمُونَ﴾ **[سورة القصص: الآية 7-13].**

ليقع بعد أن اشتدّ واستوي وصارا قويا وشجاعا، ليقع بعدها في معاناة أخرى، هي خروجه من المدينة خوفا من القتل بعد أن قضى على الرجل القبطي، فأراد قومه قتله جزاء قتله للقبطي قال تعالى: ﴿فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنْصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّكَ لَغَوِيٌّ مُبِينٌ (18) فَلَمَّا أَنْ أَرَادَ أَنْ يَبْطِشَ بِالَّذِي هُوَ عَدُوٌّ لَهُمَا قَالَ يَا مُوسَى أَتُرِيدُ أَنْ تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْسًا بِالْأَمْسِ إِنْ تُرِيدُ إِلَّا أَنْ تَكُونَ جَبَّارًا فِي الْأَرْضِ وَمَا تُرِيدُ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْمُصْلِحِينَ (19) وَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ (20) فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ **[سورة القصص: الآية 18-21].**

فلاذ بعدها بالفرار من المدينة للنجاة بحياته، ليعيش بعد ذلك في المنفى، وإحساسه بمرارة النفي والإبعاد لا يفارقه، ليستوطن بعد ذلك في ارض مدين، هناك عاش غربة الوطن والحنين إليه، ويلتقي بعد ذلك بسيدنا شعيب ويعلمه بأنه قد نجي من القوم الظالمين قال تعالى: ﴿وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾[سورة القصص: الآية 25].

وإذن تشكلت مأساته من الواقع الذي عاش فيه أشد المواقف وأحزنها، هي معاناة البعد والحرمان والنفي، ثم الخوف من القتل في المدينة، وبعدها نفيه خارجها وحياته في موطن غريب عليه.

ب- البطولة عند سيدنا يوسف:

إن مظاهر البطولة في القرآن الكريم متعددة بتعدد أبطالها، فليس كليم الله عليه الصلاة والسلام وحده من جسدها، فمعظم الأنبياء والرسل صنعت مأساتهم بطولات كُونَتْ من خلالها شخصيات عظيمة تحمل بين ثناياها أعظم الأخلاق، كيف لا وهم أعظم الخلق وأحسنهم ذلك لأن قصة سيدنا يوسف مع عزيز مصر وزوجته زليخة تظهر لنا سمات أخرى تدل على شخصية البطل (يوسف عليه السلام) منها العفة والشرف والطهارة والأمانة والصبر على الشدائد والحكمة.

كان أول موقف وضع فيه سيدنا يوسف عليه السلام هو لما ألقاه أخوته في الجب وإبعاده عن أبيه وعطفه وحنانه لقوله تعالى: ﴿اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ﴾ [سورة يوسف: الآية 09] ، واتخذوا بعد ذلك قرارا بإلقائه في غياب الجب ليلتقطه بعد ذلك المارة على البئر وأخذه لبلاد بعيدة. ودليل ذلك قوله عز وجل: ﴿قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ﴾ [سورة يوسف: الآية 10].

تقاطعت مأساة قصة سيدنا يوسف مع قصة سيدنا موسى عليهما السلام، لان يوسف عليه السلام عانى كذلك البعد والحرمان من الأهل، بعد أن ألقاه إخوته في الجب لإبعاده عن حنان أبيه سيدنا يعقوب عليه السلام، وقد كانت هذه أول مأساة ليوسف واجهها بصبره ودعوته إلى الله وتضرعه له، لينجيه مما هو فيه، ثم يأتي بعد ذلك فرج الله ويحمله بعض المارة إلى مصر، ليهاجر بعد ذلك إلى بلاد غريبة هي ارض مصر ويعيش في المنفى وهو ما يزال طفل صغير.

في مصر يقع في مأزق آخر ليدل مرة أخرى على طهارته وعفته وخوفه من الله تعالى حين تراوده زوجة العزيز على نفسه، ودخوله إلى السجن بعد محاكمته ذلك في قوله تعالى: ﴿يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ إِنَّكِ كُنْتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ﴾ [سورة يوسف: الآية 29] ، ليمكث بعد ذلك وقتا من الزمن في السجن وبعد تفسيره رؤيا الملك وانبهار الملك وإعجابه به[1] يستدعيه الملك له وظهور حقيقة المرأة واعترافها قال تعالى: ﴿قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ﴾ [سورة يوسف، الآية: 51].

[1]- شارف مزاري: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، ص173.

وباعتراف زوجة العزيز عن براءة يوسف تظهر صفة العفة والصدق الأمر الذي ساعده في التقرب من عزيز مصر وحين تبين أمانته وصدقه، ولاه خزائن الملك وتسيير الأمور المالية في المملكة.

هذه المقومات (الصبر، العفة، الأمانة، الصدق) تضافرت لإبراز شخصية تميزت بالبطولة وتحلت بالنبل وصفاء السريرة.

2- البطولة في الشعر العربي:

إن قصائد الشعر الجاهلي تتضمن في ثنايا معاني أبياتها ملامح البطولة العربية، التي تفردت بها الأمة العربية عما سواها، بطولة اتسمت بالشجاعة الباسلة والقوة الفائقة، كما يتضح في هذا القول: "ومع أن المقصود من البطل الناحية التي تتصل بالحرب وهي القوة والشجاعة... ويظهر أنهم كانوا لا يعنون بالقوة الجسمية فحسب بل ما يشمل أيضا القوة في العقل والقوة في الخلق والقوة في الشرف والكرامة"[1].

لهذا نجد أن البطولة في العصر الجاهلي هي بطولة حربية تظهر في ساحات الوغى، ذلك لأن الجزيرة العربية في العصور القديمة شهدت الكثير من الحروب تحولت إلى ساحة حربية تطاحنت فيها القبائل والعشائر على أماكن الرعي ومنابع المياه أو من أجل الشرف والسمو باسم القبيلة والذود عنها بالنفس والنفيس.

وقد برز خلال تلك المعارك أبطال عرب اتصفوا بالقوة الجسدية والخلقية قوة تقهر وتصد الغازين للقبيلة وتدافع على أملاكها وتحمي نساءها وأطفالها، سلاحهم في ذلك العزة والشرف والأنفة بطولة فروسية شهدتها ساحات القتال، سطعت فيها أسماء العديد من أبطال القبائل العربية مخلفة وراءها إنجازات بطولية صنعها فرسانها وشعراؤها، سِيقت في أبيات شعرية تمدح وتفاخر بهم وبمهاراتهم، هي قصائد الفخر والمدح والحماسة.

[1]- أحمد أبو شاويش شخصية البطل في الشعر العربي المعاصر، الإمام الشهيد أحمد ماينين نموذجا، ص642.

هو ما أدى إلى تعدد الأسماء وتنوع القصائد والأشعار بين فخر ومديح وحماسة وشحن الهمم، فرسان وشعراء مجدّهم التاريخ وتحولت أسماؤهم إلى شخصيات أسطورية حفظتها الذاكرة العربية في تراثها القصصي تناقلته الأجيال، وهذا التراث يتغنى بمآثر البطل العربي فارسا شجاعا وشاعرا فنانا، تفنن وأبدع في نظمه لقصائد تُعَدُّ لآلئ التراث الشعري والإبداع العربي نذكر على سبيل المثال لا على سبيل الحصر: امرئ القيس وعنترة بن شداد بطل عبس وشاعرها والأعشى، عمر بن كلثوم سيد بني تغلب وبطلهم في الجاهلية ودريد بن الصمة وطرفة بن العبد والنابغة وزهير بن أبي سلمى وتأبط شرا ومن أبطال الصعاليك نذكر: عروة بن الورد والشنفرة والسليك، كل منهم حمل شعره خصائص ومقومات تبرز لنا بطولة فرسان وشعراء.

وكما أشرنا سابقا هناك من وصلت إبداعاته وخوارقه إلى مصاف الأسطورة مثل: شخصية عنترة بن شداد التي نالت القسط الوافر في حكايات الرواة لما أبداه هذا البطل من قوى خارقة وأخلاق عالية إذ أنه اتصف بالشجاعة والفروسية والعفة والشرف والاعتزاز والفخر بالنسب لقبيلته. وتتجلى معاني القوة والشجاعة في قوله:[1]

خلقتُ من الحديدِ أشدَّ قلباً ... وقد بليَ الحديدُ ومابليتُ

وَإني قَدْ شَربْتُ دَمَ الأَعادي ... بأقحافِ الرُّؤوس وَما رَويتُ

فما للرمحِ في جسمي نصيبٌ ... ولا للسيفِ في أعضاي َقوتُ

خُلِقْتُ للْحَرْبِ أحميها إذا بَردَتْ ... وأصطلي نارها في شدَّة اللهبِ

وتركتُ الفرسانَ صرعى بطعنٍ ... منْ سِنانٍ يحْكي رُؤُوس المزاد

[1]- شرح ديوان عنترة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص21.

يصور لنا في هذه الأبيات بطولته الحربية وبأنه كان قوي الجسم، مقدام في القتال لا يخشى الوغى يقبل ولا يدبر "يقتحم المعارك ويصلى نارها مطيحا برؤوس الشجعان كأنه القضاء النازل"[1].

كما يشيد بفروسيته في الحروب وتحكمه في الخيل في مواضع أخرى كقوله:

والخَيْلُ تَشْهَدُ لي أَنِّي أُكَفْكِفُهَا والطّعن مثلُ شرارِ النَّار يلتهبُ
إذا التقيتُ الأعادي يومَ معركةٍ تَرَكْتُ جَمْعَهُمُ المَغْرُور يُنْتَهَبُ
وَلَقيتُ الأَبطالَ في كُلِّ حَربٍ وَهَزَمتُ الرِجالَ في كُلِّ وادي
والخيلُ تَعلمُ والفَوارسُ أنني فرَّقْتُ جمعهم بطعنةِ فيصل

وقد عاش عنترة مع قومه حالة من الظلم الاجتماعي وهو ما دفع إلى تأزم وضعه داخل القبيلة وذلك بعد رفض قومه له كونه عبدا أسودا أخذ نسبه من أمه الجارية السوداء[2] ولم يعترف به أبوه كابن له، بالإضافة إلى رفض عمه مالك تزويجه ابنته (محبوبته عبلة) لأنه ليس من سادت عبس، فتحاملت عليه الظروف والمواقف المأساوية وما كان عليه سوى أن يظهر شجاعته وقوته وفروسيته وأن يجاهر بطلاقة لسانه في نظم الشعر، لينال بعد ذلك بشعره وقوته الحرية والنسب، فقد علم بأن الحرية تأخذ ولا تعطى ولا اعتراف لقومه له إلا إذا كان فارسا وشاعرا وهو في ذلك يقول:[3]

قدْ كُنْتُ فِيما مَضَى أَرْعَى جِمَالَهُمُ واليَوْمَ أَحْمي حِمَاهُمْ كلَّما نُكِبُوا

---

[1]- شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، ص28.

[2]- ينظر: نصرة أحميد الزبيدي: ملامح شخصية البطل في شعر الحرب بين الفن والصورة المثالية، مجلة كلية المأمون الجامعة، العدد 14، 2009، ص 8.

[3]- شرح ديوان عنترة، ص11.

ويذكر شوقي ضيف في دراسته للشعر العربي أنه وجد كثرة الأبيات التي يصور فيها عنترة صلابة نفسه واعتداده بكرامته وبأنفه وعزته وترفعه عن الصغائر والمغريات وتعففه عن كل طعام خبيث دنيء ذميم يقول:[1]

لا تسقيني ماءَ الحياةِ بذلةٍ بل فاسقني بالعزِّ كاس الحنظل

ولقد أبيتُ على الطَّوى وأظلهُ حتى أنال به كريمَ المأكلِ

فهو يرفض ماء الحياة الممزوج بالذل، أما العزة فتعني سعادته في دنياه[2] .

ويقول عنترة كذلك:

هَلاَّ سألْتِ الخَيلَ يا ابنةَ مالِكٍ إنْ كُنْتِ جاهِلَةً بِمَا لَم تَعْلَمِي

يُخْبِركِ مَنْ شَهَدَ الوَقيعَةَ أنَّنِي أَغْشى الوَغَى وأَعِفُّ عِنْد المَغْنَمِ

3- البطولة في السرد العربي قديما و حديثا:

إذا ما تحدثنا عن البطولة التراجيدية في السرد العربي، فالواقع المعاش بإبعاده المتنوعة (سياسيا، ثقافيا، اجتماعيا) يفرض سياقا خاصا للبطولة التراجيدية، حيث لجأ الكتاب إلى رسم معالمه بدقة واضحة عكست هزائم الواقع و مشاكله، ويمكننا رصد العديد من الكتاب الذين تحدثوا عن الكتابة الفجائعية وانتهت مصائر أبطالهم بالنفي والإبعاد، والتصفيات الجسدية، ليعلن من خلالها الكتاب أن الواقع في كثير من الأحيان يفرض المأساة بكل أبعادها .

وغير بعيد عن هؤلاء يمكننا رصد أهم الكتاب الذين صوروا البطل المأساوي في أصعب المواقف نذكر الروائي:

- واسيني الأعرج في رائعته سيدة المقام.
- نجيب محفوظ في زقاق المدق.

---

[1]- ينظر: شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص28.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص28.

- يوسف إدريس في رائعته الحرام.

حيث نقرا وبدون صعوبة انسحاب الأبطال من الواقع تحت ضغط الظرف والمأساة، فمريم وعباس وعزيزة انسحبوا كما كان الضغط أقوى، فقد رسموا البطل المأساوي بشكل متقن، ليعلن من حلالها الكاتب والروائي أن المأساة الحاضرة في الرواية هي نفسها التي نعيشها في الواقع، غير أن اتجاهات التعبير اختلفت من كاتب لآخر، فواسيني الأعرج عندما انسحبت مريم، كان إعلانا صارخا لرفض الواقع السياسي والتجربة الإصلاحية في الجزائر، أما عباس الحلو فمأساة تلخص في رغبته في طرد الانجليز بعدما شوهوا خطيبته.

أما يوسف إدريس فتتلخص المأساة والبطولة هنا في رفض التقاليد التي فرضت على عزيزة أن تموت بعد الولادة مباشرة خوفا من العار والتقاليد السائدة تصنع المأساة.

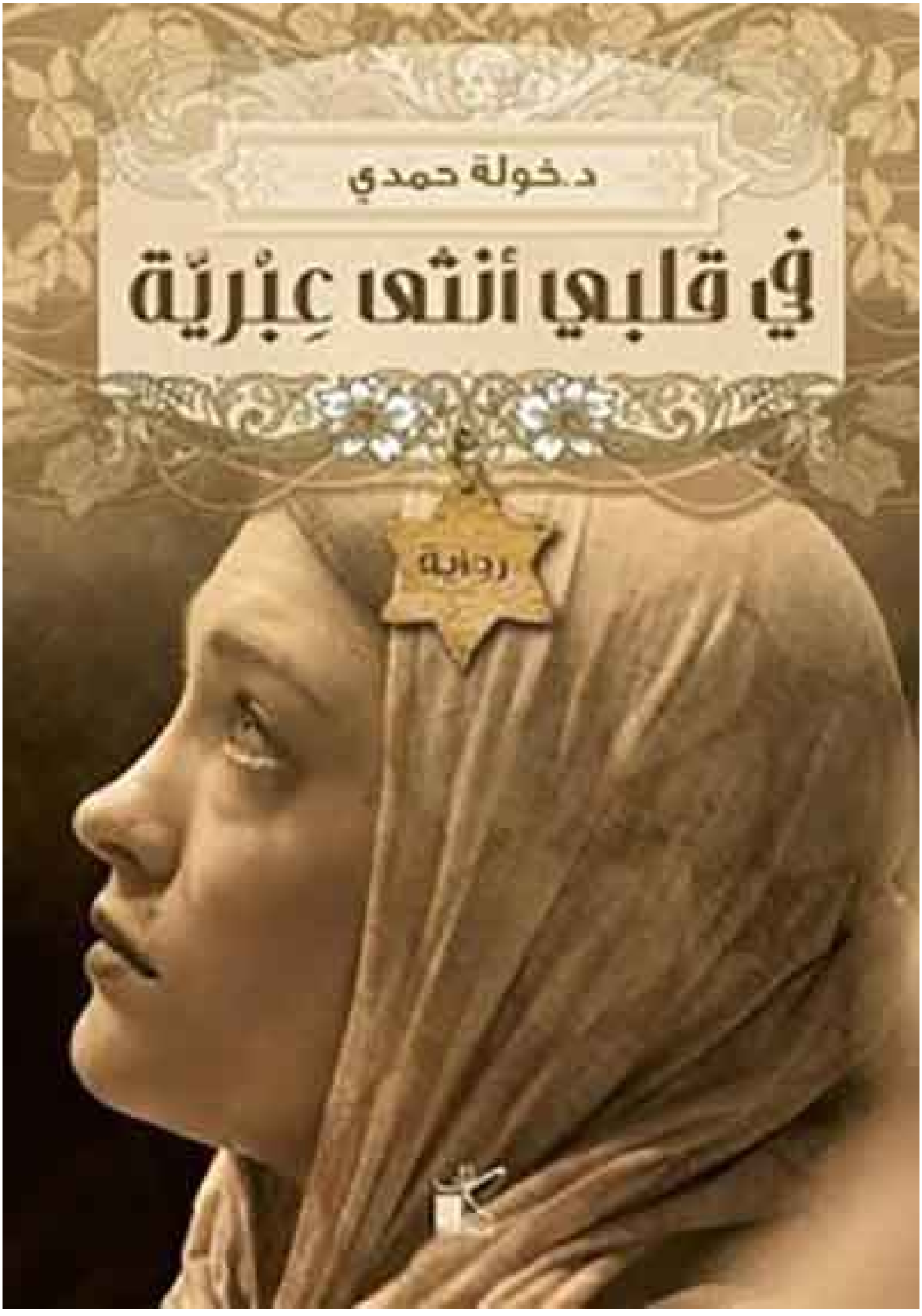
الفصل الثاني

السياقات العامة وآليات تشكل التراجيديا في الرواية.

د.خولة حمدي

في قلبي أنثى عِبْريّة

رواية



المبحث الأول: الإطار العام في المنجز الروائي.

أولا- ترجمة للدكتورة خولة حمدي:

كاتبة تونسية ولدت في عام 1984 في تونس، وقد تلقت شهادتها الجامعية في الهندسة الصناعية في فرنسا من مدرسة "المناجم" الواقعة في مدينة "سانت ايتيان" ومن ثم نالت شهادة الدكتوراه في بحوث العمليات من جامعة التكنولوجيا بفرنسا، وبعد ذلك انتقلت إلى مدينة الرياض في المملكة العربية السعودية لتعمل كأستاذة جامعية في جامعة الملك سعود، نشرت الدكتورة خولة حمدي العديد من الروايات وقد كان من أبرز ما أبدعت رواية " في قلبي أنثى عبرية".

أهم أعمال الكاتبة خولة حمدي:

1- غربة ياسمين.

2- أين المفر.

3- أحلام الشباب.

4- أن تبقى.

5- في قلبي أنثى عبرية.

ثانيا- بناء الرواية: (الملخص)

تبدأ الروائية خولة حمدي سرد أحداث رائعتها (في قلبي أنثى عبرية) بحديثها عن فتاة مسلمة يتيمة "ريما"، تتربى في أحضان عائلة يهودية، بعد وفاة والديها وتركها تحت وصاية العائلة اليهودية التي كانت تعمل لديها والدتها فيما سبق، أما والدها فقد توفي قبل أمها بسنوات، ليكون جاكوب الوصي عليها، تتمسك الفتاة بإسلامها وما إن تكبر قليلا حتى تصبح متشددة بتطبيقها لتعاليم الإسلام وتقيم الحدود بينها وبين الرجل اليهودي الذي رباها منذ صغرها ويعد بمثابة والدها، تثير تصرفاتها الدينية وتمسكها بالإسلام بضجة كبيرة بمنزل جاكوب، فتسعى زوجة الرجل جاكوب "تانيا" إلى محاولة التخلص من ريما ورميها خارج أسوار المنزل، لأنها كانت تخاف على صغيريها سارا

وباسكال من الممارسات الدينية الإسلامية، ورغم حب "بابا يعقوب" لها وتعلقه بها، يرسلها إلى لبنان للإقامة عند اخته "راشيل"، هناك في لبنان وفي مدينة قانا بالتحديد تتعرض الصغيرة ريما إلى الضرب والتعنيف من زوج عمتها راشيل.

الأمر الذي دفع براشيل إلى نقلها إلى عائلة يهودية أخرى هي عائلة "ندى"، ولأن دوام الحال من المحال تنقلب عليها الموازين، فتضطر ربة المنزل "سونيا" وتطلب من الفتاة اليتيمة العمل في خدمة المنزل وأفراده مقابل إقامتها وطعامها وشرابها، فتوافق ريما على العمل مقابل المأوى والطعام، بدأت تقوم بالأعمال المنزلية لتصبح ربة بيت صغيرة، وسط تلك المعاناة التي كانت تشعر بها؛ فهي يتيمة ووحيدة تعيش في وسط عائلة لا تمت لها بصلة، وفي أحد الأيام وكالمعتاد طلبت منها سيدة المنزل سونيا اقتناء بعض الحاجيات للمنزل، لتذهب الصغيرة وتنفذ ما طلب منها عمله، ذهبت للسوق لشراء قائمة الحاجيات في يوم وصفته حمدي بالماطر العاصف، لتشهد المدينة في تلك الأثناء دوي انفجارات لقنابل كانت تقذف بها الطائرات العسكرية الإسرائيلية، لتلقى حذفها في ذلك الشارع وتستشهد أثر إصابتها بتلك القذائف.

من جهة أخرى تسرد خولة حمدي قصة ندى الفتاة اليهودية من أب مسلم وأم يهودية ندى صاحبة الثامنة عشر ربيعا، ولدت في تونس لتعيش بعدها في جنوب لبنان، بعد رحيلها مع والدتها سونيا وأختها دانة واختفاؤهم جميعا بعد انفصال والديها وهي في سن صغيرة وتلتقي بشاب مسلم اسمه أحمد تتعرف عليه عندما تقدم له يد المساعدة بعد لجوئه وصديقه حسان إلى منزل عائلتها اثر إصابته بشظايا قنبلة عندما كان في مهمة للدفاع عن وطنه وكلت إليه من طرف قيادة المقاومة، فيعجب بأخلاق الفتاة ندى ويقرر خطبتها والتقدم لها رسميا رغم اختلاف الديانة طمعا منه بان يتمكن من إقناعها بالإسلام فتعتنقه، لتوافق ندى على الخطبة رغم معارضة أهلها بالزواج من رجل مسلم.

لتستمر وتيرة الأحداث بين أحمد وندى في محاولات لإقناع ندى بالإسلام، فتبدأ ندى تقتنع شيئا فشيئا بأفكار الإسلام وبمعانيه الدينية، وبعدها بفترة زمنية تحدث حرب لبنان ضد الكيان الإسرائيلي، وتحرر الجنوب اللبناني من الاحتلال، وكانت نهاية هذه الحرب اختفاء أحمد في ظروف غامضة، والذي ذهب لتحرير صديقه حسان من الأسر الذي وقع فيه وتبدأ بعدها ندى رحلة البحث عن خطيبها بعد غيابه، لكن كل المحاولات كانت دون جدوى لتسافر بعدها إلى فرنسا في بعثة دراسية، وهناك ازداد إدراكها لقيم وتعاليم الإسلام وتوسعت معارفها عليه، وبدأت بالاقتناع به، لتعود إلى لبنان بسبب عدم قدرتها على التعايش هناك لاختلاف القيم والتقاليد، وفي لبنان تقرر إعلان إسلامها تنفيذا لوعد قطعته لأحمد حبيبها الذي لم يعد بعد تلك الحرب، ليتقدم لها صديقه حسان ويخطبها وهروبا من واقعها بعد طردها من المنزل ورفض والدتها اعتناقها للإسلام، لتوافق على الخطبة بعد محاولات سماح أخت أحمد إقناعها بعد فقدها الأمل من عودة أخيها، وتمر بعد ذلك أربع سنوات من غيابه ليفاجئ الجميع بعودته لكنه كان فاقدا للذاكرة ويعتنق الديانة المسيحية ولا يذكر عن ماضيه شيء، كان سبب فقدانه للذاكرة هو سقوطه من أعلى المنحدر في مكان الأسر، ويبدأ بعد ذلك في التردد على الطبيب لمعالجته واستعادة ذاكرته، لتنتهي أحداث الرواية بتفهم حسان للموقف وابتعاده عن ندى وفاء لصديقه أحمد وتم الزواج بين ندى وأحمد، وتبدأ بعد ذلك شخوص الرواية في اعتناق الإسلام بدأ من سارا ابنة جاكوب ثم هذا الأخير الذي أعلن إسلامه وبعده بقية عائلته، لتكون سونيا والدة ندى آخر من أحدث إسلامها مفاجأة في الرواية وهي التي كانت تعرف بتشددها بالديانة اليهودية.

المبحث الثاني: السياقات العامة التراجيدية في الرواية.

أولا-الواقع وتشكل الحوادث المأساوية:

كثيرا ما يختار الروائيون التوجه الواقعي في طرح المواضيع والقضايا ذات البعد الاجتماعي داخل المعمار الروائي، هذه القضايا تظهر لنا من خلال جملة الحوادث التي تتصادم فيها الشخصيات مع بعضها البعض هذه الحوادث لابد لها من شخصيات تحركها لأنها تعدُّ بمثابة المحرك الفعلي لواقع القصة أو مجموع القصص التي يحتويها النص السردي.

ولذا كان لابد على المؤلف أن ينتقي شخصياته بعناية قد تكون شخصيات قريبة من العالم الواقعي أو ربما تكون واقعية فعلا، لأن الروائي يرى فيها النموذج الذي سيوصل من خلاله صوت القضية الاجتماعية الواقعية، أو هي المنفذ لرؤيا الكاتب، إذ يرسم للشخصية خطوطه العريضة في المتن ويدعها تتحرك ضمن مسارها الحكائي.

وفي الرواية التي هي محل وموضوع دراستنا "**في قلبي أنثى عبرية**" لخولة حمدي تتشابك الحوادث وتتنوع المواضيع والقضايا بين ما هو إنساني عاطفي واجتماعي مأساوي وديني عقائدي سياسي، كما نجد حضورا للتاريخ في ثناياها، وهذه المواضيع التي كانت بصدد تقديمها للمتلقي رصدت لها الروائية شخصيات رئيسية محركة وفاعلة هم أبطالها الثلاثة "الصغيرة ريما، والبطل المقاوم الثوري أحمد، والواعية المثقفة ندى" وشخصيات أخرى ساعدتها في إتمام القص وفعل السرد.

إذن هي حوادث عالجت خلالها الكاتبة موضوع الفقر والحرمان والظلم واليتم عند "ريما" الفتاة ذات الخامسة عشر ربيعا إذ تذكر الروائية في الصفحات الأولى أنها تعيش في وسط أسري يهودي بعد أن تركتها الوالدة كوصية لرجل يهودي، ونشأت وترعرعت في كنف الحنان والعاطفة الأبوية التي منحها إياها "بابا يعقوب" ولكن لم يدم الحال كثيرا بعد أن بدأت تمارس الطقوس الدينية الإسلامية داخل المنزل كارتداء الحجاب والقراءة

في كتاب الله (القرآن الكريم)، وأداء الصلوات وغيرها من الممارسات الدينية "**دخلت ريما وهي تلبس ثوب الصلاة الفضفاض والحجاب**"[1]، بعد أن أخذت قرارها بارتدائه في المنزل لأن الرجل الذي رعاها هو رجل أجنبي عنها هذا ما تعلمته في دروس المسجد قالت ريما: "**منذ اليوم سيكون هذا لباسي...**"[2].

كل هذه الممارسات الدينية دفعت بها إلى مغادرة المنزل وترك المكان الذي ظنته يوما ما بيتها ومأواها لأن تصرفاتها كانت محل غضب واستفزاز لزوجة جاكوب تانيا لأنها تخاف على صغيريها "سارا وباسكال" من الممارسات الدينية الإسلامية وهي التي ربتهما على العقيدة اليهودية.

لتسرد لنا الروائية الحادثة التي دفعت بجاكوب إلى التخلي عن صغيرته المدللة وهي رحيل زوجته "تانيا" من المنزل والخوف والفزع الذي تركته في نفس الصغيرة ريما "**لمح على هالته الباهتة جسد الفتاة التي تكورت على نفسها، تضم ذراعيها إلى جسدها من البرد. .. أو الخوف**"[3].

كانت ريما تعيش منذ أيام في حزن متواصل خاصة بعد أن تواصلت نظرات "تانيا" لها التي تحمل لها الحقد والغل "**ريما حبيبتي... لم ترفع الفتاة رأسها بل علا نحيبها الذي انقطع حين دخوله، وضغطت بوجهها على الوسادة تكتم عنه ألمها... ما الذي حصل؟ أين ذهبت تانيا والأطفال؟ مضى وقت من الصمت قبل أن تستدير الفتاة لتكشف عن عينين محمرتين ووجه منتفخ من كثرة البكاء...، لكن ريما لم تكن قادرة على شيء سوى الاستمرار في البكاء، هل ضربتك تانيا؟ هل آذتك، أطرقت الفتاة في حزن، وقالت بصوت متقطع من العبرات: تانيا أخذت سارا وباسكال... وسافرت**"[4].

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، دار كيان للنشر والتوزيع، الجيزة-مصر، 2013، ص 36.

[2]- المصدر نفسه، ص 37.

[3]- المصدر نفسه، ص 60.

[4]- المصدر نفسه، ص 61.

تأزم الوضع بعد الاتهام الذي وجهته لها تانيا "**...قالت إنني السبب في كل مشاكل العائلة، وإنني فتاة، سيئة ثم ازدادت بكاء وهي تواصل قالت إنها لن تعود أبدا إلى البيت... ما دمت أنا فيه...**"[1].

أدركت ريما بعدها بأن حياتها في كنف الحنان والعطف باتت على المحك وأنه لا محال مصيرها هو النفي والإبعاد، ليقع "جاكوب" أمام طريق واحد لا مفر منه هو طرد ريما من المنزل وتهجيرها إلى لبنان عند راشيل بعد تهديد تانيا، بعد الرجوع إلى المنزل وحرمانه من رؤية أطفاله إلا بعد مغادرة ريما من المنزل، ليكون قراره هو سفرها إلى جنوب لبنان عند راشيل.

ليقع عليها خبر مغادرتها المنزل إلى جنوب لبنان كالصاعقة كيف لا وهي التي ألقت المكان وكانت غرفتها الصغيرة "**العالم الذي تستلم فيه لأحلامها وآمالها وتمارس فيه حريتها... وحرية الدين والمعتقد ظنت أن هذا هو بيتها الذي يشعرها بالاطمئنان والأمان**"[2]، أيقنت في النهاية أنها غريبة عن هذا المكان وعلى أهله فهي قد حلت ضيفة عليه فقط وانتهت مدة استضافتها وحان موعد الفراق والرحيل "**إنها ساعة الرحيل ستفارق الغرفة التي عاشت فيها منذ نعومة أظافرها، والبيت الذي آواها حين كانت في حاجة إلى عناية ورعاية، والشخص الذي أحبّها حين فقدت الأب والأم والعائلة هل تراه لا يزال يحبها؟ لو كان يحبّها لما رضي بإبعادها! انهمرت الدموع من عينيها أنهارا وانقبض قلبها الصغير في صدرها... بابا يعقوب لم يعد يحبني**"[3].

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 61.

[2]- المصدر نفسه، ص 70.

[3]- المصدر نفسه، ص 70.

أدركت هذا بعد القسوة والجفاء الذي لاقته من جاكوب في أيامها الأخيرة قبل موعد سفرها **"لم يعد يطيق النظر إليها. .. بات يخشى نظراتها المعاتبة، ويتجنب تأثير انكسارها الحزين لا يريد أن يضعف ويتراجع، فقد اتخذ القرار السليم"**[1].

كانت أصعب لحظاتها تلك عند مغادرتها المنزل وترك ذكرياتها فيه لم تكن تعلم ما الذي ينتظرها في بلاد الغربة هناك، **"مسحت الفتاة عينيها بكم عباءتها وسارعت بأخذ حقيبتها بيدين مرتعشتين... تبعته بخطى متعثرة وهي تجيل نظرات أخيرة في المكان، تودع كل قطعة فيه واحساس غريب يراودها... ربما لن تعود مرة أخرى! ربما يكون اليوم آخر عهدها بالبيت وأهلها"**[2].

في مشهد مأساوي آخر تسرد لنا الروائية معاناة البطلة ريما وألمها وحزنها من تغير وضعها والزج بها خارج المنزل دون أن ترتكب ذنب، وما ذنبها إن كانت تطبق تعاليم دينها وتجاهد في طاعتها، **"كان بودّها أن تودّع الصغيرين... فربما لن تراهما بعد الآن، عانقتهما بنظراتها ثم جرت باتجاه السيارة"**[3].

لتكون آخر محطة تُودعها على أرض تونس موطنها ومسقط رأسها هي بوابة المطار حين ودعهما بابا جاكوب وقلبها يتقطع بآلام سكنت روحها قبل قلبها **"كانت ريما أول من فقد سيطرته على مشاعره، فانهارت باكية حين وقفت أمام بوابة الرحيل... لم تكن تريد الذهاب... أشاح بوجهه عنها، وتركها تنصرف بخطواتها المرتبكة وهي تتعثر في عباءتها الطويلة، وتمسح عينيها بأصابع مرتعشة، كانت تلك الحقيقة... لم تكن كابوسا، صارت على يقين من ذلك، فأي حياة تراها تنتظرها في تلك الأرض البعيدة"**[4].

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص71.

[2]- المصدر نفسه، ص 71.

[3]- المصدر نفسه، ص 71.

[4]- المصدر نفسه، ص 72.

الرحلة إلى المجهول:

إن هذه القطيعة أحدثت بلا شك اغترابا كبيرا في نفس ريما بين ما تعتقده وبين ما تراه وهو من صميم المأساة، إذ كانت أول معاناة لريما ترك تونس والعائلة إلى لبنان عند عمتها بالتبني راشيل.

"**جلست ريما على طرف السرير في حزن، كان التعب قد أخذ منها مبلغا عظيما، تعب جسدها الغض من السفر الطويل الذي لم تتعود عليه، وتعب قلبها المهموم من فراق الأهل والبلاد...الأهل**"[1].

إن أصعب شعور كان يراودها ويحز في نفسها هو الفراق والحزن، حزنها على فراق الأهل وشعورها بالوحدة، وحدة لم تتعود عليها وهي في سن صغيرة، كانت تأنس وحدتها بأحلامها الوردية في غرفتها في منزل جاكوب، لكنها الآن غريبة وحيدة مقطوعة عن الأهل تفصلها عنهم مسافات بعيدة "**لكن الدقائق كانت تمر بطيئة ثقيلة، معمقة إحساسها بالغربة والوحدة لم تتوقف عن البكاء طوال رحلة بالطائرة، لم تبك لفراق أحبابها وبلادها وحسب... بل أن أكثر ما آلمها هو إحساسها بالهوان، نعم، فقد هانت على جاكوب حتى رماها خارج بيته بتلك القسوة وبذلك البرود، هانت عليه حتى أبعدها عنه كل هذه المسافة...، بعد أن طردت بذلك الشكل عادت الدموع لتتجمع في مقلتيها وتنحدر على وجنتيها في صمت**"[2].

والذي كان ينتظرها في بيت راشيل مفجع أكثر وأسوء مما تعرضت له في بيت جاكوب، حيث تعرضت إلى العدوان والضرب ومحاولة لاغتصاب من زوج راشيل اليهودي "**أما هو فابتسم في ظفر وقد سافرت أفكاره إلى الكائن الصغير الذي يختفي خلف الباب المغلق**"[3].

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 77.

[2]- المصدر نفسه، ص 77.

[3]- المصدر نفسه، ص 85.

كان يترصد حركات الفتاة الصغيرة وينتظر خروجها من عالمها الصغير البريء بل وأكثر ينتهز فرص غياب راشيل عن المنزل الاختلاء بها والتنكيل بجسدها الصغير "**كان الصراخ يشتد كلما تقدمت في الممر، إنه صوت زوجها! هرولت في اتجاه الصوت في فزع فرأته وهو يطرق باب غرفة ريما الموصد في عنف وغضب شديدين: قلت لك افتحي، وإلا حطمت الباب على رأسك!!... مضت بضع ثوان ثقيلة، قبل أن تقرر ريما فتح الباب طالعتها راشيل في قلق كان هناك شيء متغير فيها هندامها غير مرتب، وحجابها موضوع بإهمال فوق رأسها، كأنها خرجت للتو من معركة ما**"[1].

كان زوج راشيل لا يفوت الفرصة مطلقا ليؤذي ريما بكل أنواع الاهانات والشتم والضرب الشتم والضرب الضيق "**انكمشت ريما على نفسها فوق الكرسي، وجسدها الصغير لا يتوقف عن الارتجاف في رعب حقيقي، وأنفاسها تتردد في صدرها بنسق مضطرب، آلام شديدة تعصف برأسها... تحس بالتهاب في جميع أنحاء جسدها وطعم المرارة في حلقها يحرقها، نضبت دموع عينيها التي سالت أنهارا متواصلة**"[2].

تكررت محاولته الخبيثة الدنيئة مع كل غياب لراشيل وَجَهَ لريما لكمات وضرب متواصل، واهانات وشتائم تظهر عدوانه وغياب ضمير الإنسانية فيه "**ما إن تغيب راشيل عن المنزل حتى يعود لمحاولاته الدنيئة... أخذ يطاردها في كل مكان في المنزل، وهو يكيل إليها الضربات والشتائم... فنسي أمرها لبعض الوقت، ثم عاد ليقف أمام الباب ويصبَّ عليها وابلا جديدًا من الكلمات النابية والألفاظ السوقية**"[3].

طاوعته نفسه لإيذائها حتى في وجود راشيل في المنزل شرسا لا تعرف الرحمة مكانا في قلبه "**حتى حين تكون راشيل في المنزل، فإنه لا يعدم لحظات تغفل فيه زوجته عنه فتمتد أطرافه إليها بالصفقات والركلات لأتفه الأسباب أو دون أسباب تذكر...**

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 86-87.

[2]- المصدر نفسه، ص 93.

[3]- المصدر نفسه، ص 93.

لم يكن الضرب يؤذيها بقدر ما تؤذيها إهاناته وكلماته القاسية فألمها الجسدي لا يقاس بألمها النفسي والروحي إحساسها بالاضطهاد وانعدام الأمان يضاعفان من غربتها ويضعفان من غربتها ويضعفان مقاومتها"[1].

وبعد معاينتها من قبل الطبيبة اكتشفت راشيل جرائم زوجها بريما وما كان يمارسه ضدها "**الطبيبة تقول إنها تعرضت للضرب الشديد... الطبيبة وجدت آثارا حديثة لضرب موجع... جروح وإصابات... كان يعتدي بالعنف الشديد على صبية يتيمة لا حول لها ولا قوة**"[2] لتأخذ راشيل قرارها بأخذها عند صونيا والدة ندى.

الظلم والهوان والذل.

بعد أن تركتها راشيل في منزل سونيا "أم ندى" وغادرت هي مدينة قانا إلى جربة التونسية هناك تلقت حسن المعاملة من ندى بالمقابلة كانت تعامل بذل وقهر، إذ تلقت كل مواصفات الظلم والتعسف والاستغلال من سونيا لأنها وكلت لها الأعمال المنزلية والقيام بها لوحدها جزاء البقاء في المنزل، وإلا سوف يكون الشارع المأوى الوحيد لها، كما أن سونيا كانت ترفض ممارسة ريما الشرائع دينها الإسلامي لكي لا يكون لها تأثير على ندى التي كانت دائمة الرفقة معها، وتتوالى الحوادث مع ريما إلى أن تستشهد في الغارة الجوية الإسرائيلية على مدينة قانا في جنوب لبنان في يوما عاصف ماطر وهي بصدد شراء قائمة الحاجيات التي طلبتها منها سونيا وتصف "خولة حمدي" هول المشهد الذي كان آخر ما شاهدته ريما قبل أن تحمل الشهادة "**شهقت حين وقع نظرها على الطائرة التي تحلق على ارتفاع منخفض... سمعت صرخة قوية غير بعيدة عنها الله أكبر... دوي انفجار ضخم على قيد خطوات منها.. أغمضت عينيها وهي تكتم صرختها بيدها... اختلطت قطع الطماطم المطحونة بدماء الشهداء**"[3].

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 93.

[2]- المصدر نفسه، ص 97.

[3]- المصدر نفسه، ص 156.

رحلت ريما وتركت دروس وعبر ومواعظ بعد الحياة البائسة التي حملت لها كل شقاء واستغلال وذل وإهانة وظلم "**صبرها على قدرها القاسي الذي يتمها مرة وإثنين وثلاثة وقادها إلى ترك دراستها والعمل في الخدمة المنزلية في سن صغيرة**"[1]، كل ذلك كانت تقاومه بإيمانها العميق وثقتها في الله وتسليم أمرها لها "وخاصة إيمانها الذي لا يتزعزع ورسوخ عقيدتها..."[2].

رحلة البحث عن دين الحق ونور الإيمان

ندى الفتاة المراهقة صاحبة 18 ربيعا من أم يهودية وأب مسلم أعطت شخصيتها توضيحا حول الفتاة اليهودية التي تحمل أبعاد إنسانية مثلت في تعايشها السلمي مع مختلف الأشخاص رغم الاختلاف العقائدي الحاصل في مدينة قانا موطنها الثاني بعد تونس مثلت بذلك صورة المرأة اليهودية الواعية والمثقفة والمتسامحة المتمسكة بدينها وعقائدها وما تعلمته حول الديانة اليهودية يظهر التعاطف عندها رغم اختلاف العقيدة والممارسات الدينية والتوجه السياسي بينها وبين خاطبها أحمد وصديقتها ريما.

تنبني الحوادث عند ندى من يوم استقبالها وإنقاذها لمسلمين ينتميان لحركة المقاومة ضد الاحتلال الإسرائيلي في جنوب لبنان وتقديم يد المساعدة لأحمد وصديقه بمساعدة أخاها القس المسيحي "ميشال" بإخفاء أمرهما وتقطيب جرح أحمد المصاب، تظهر إنسانيتها من خلال إيمانها العميق بشرعية المقاومة وإعجابها الشديد بشباب المقاومة وتصميمهم على إعادة الحرية إلى أرض لبناء المسلوبة عكس اليهود المتعصبين لفكرة فلسطين أرض الأنبياء حق اليهود لا العرب وأن لبنان هي الوطن الذي يضمهم ويجمعهم وكل الديانات توحد إله واحد.

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 169.

[2]- المصدر نفسه، ص 169.

تتطور الحوادث على وتيرة منسجمة ومتناسقة بعد تصرفها مع أحمد أثر ذلك الحادث الذي أصيب فيه وهو بصدد إتمام مهمة وكلت إليه من طرف قيادة حركة المقاومة واستنجاد حسان بمنزل الفتاة "ندى"، فيعجب أحمد بشخصيتها وبحنكتها وحياؤها وبنظرتها الثاقبة للأمور أبقت في نفسه إعجاب تتطور ليتقدم لخطبتها فتعارضها أمها على زواجها بسبب عقيدته الإسلامية، وهي التي ربتها أمها على مبادئ وأصول الشرعية اليهودية، فتتأزم الحوادث داخل أسرة صونيا بين معارض ومؤيد لفكرة الزواج من مسلم بعد أن كانت أمها قد سبقتها لتجربة الزواج من مسلم وباء زواجهما بالفشل هو سالم والد ندى، وبالمقابل تعارض عائلة أحمد وخاصة الخالد سعاد على زواجه من فتاة يهودية، وهو الشاب الذي يحمل من أخلاق وصفات المسلمين أحسنها بدليل اقتدائه على خطى الرسول ﷺ في الحياة لتعيش بعدها في صراع من أجل التمسك بمن تحلم بأن يكون لها شريكا وسندا في الحياة لما أبداه من صفات جذبتها إليه دون سواه.

وبالفعل تحدث الخطبة وتوافق ندى على زواجها من أحمد الذي لم يخف هو كذلك إعجابه بها وبعملها الإنساني معه وصديقه حسان من الوهلة الأولى وقيامها بواجب الكرم والضيافة لضيفيها طيلة مدة الإقامة في مستودع المنزل حتى استعاد أحمد عافيته، وتسرد لنا الروائية الحديث الذي دار بين ندى وأحمد "**آنستي...أنت يهودية أليس كذلك؟ نظرت ندى على الفور إلى نجمة داود التي كشفت أمرها منذ البداية**"[1]، استطرد أحمد الحديث وعلامات الدهشة بادية على وجهه "**إذن... لماذا تساعدينا؟ رفعت عينيها في انزعاج وهتفت: وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟ ألا يحثك دينك على الرحمة والرأفة وتقديم يد المساعدة إلى من يحتاجها، مهما كان انتماؤه وعقيدته؟ أليست تلك رسالة جميع الأديان السماوية؟**"[2].

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 31.

[2]- المصدر نفسه، ص 31.

يظهر من خلال الحوار الذي كان بينهما أن الروائية أرادت أن تظهر قضية من قضايا الواقع هي قدرة الامتزاج والتعايش الأيديولوجي في مجتمع واحد يحمل العديد من الطوائف والعقائد بين ما هو مسيحي ويهودي وإسلامي، وأن الإنسانية في جوهر فحواها بريئة من كل الإشاعات التي تظهر أفضلية معتقد على آخر وعلى فكرة أن يهود العرب يضمرون الحقد والعداء للمسلمين.

فالحوادث المأساوية التي تعرضت لها ندى كثيرة بداية في انفصال والديها حيث لم تعش مع والدها الحقيقي، وبالتالي معارضة أهلها خاصة أمها على خطبتها من مسلم فسونيا متعصبة جدا لديانتها، لم تيأس بل حاولت الضغط على ندى في فسخ خطبتها من أحمد، والمعاناة الحقيقية في مأساة ندى، حادثة استشهاد ريما، حيث هذه الأخيرة تركت فراغا وأثرا عظيما في حياة ندى، كانت تعتبرها صديقتها وأختها حيث لاقت منها العاطفة والحنان عكس أختها دانا وأمها.

دخلت ندى المستشفى في غيبوبة لمدة أربعة أيام لصدمتها، فبقيت في المستشفى حتى تجاوزت تلك الأزمة، وبعدها رجعت إلى البيت وأصبحت وحيدة "**فراغ. فراغ فضيع سيطر على حياتها، لا شيء عوض غياب ريما**"[1] وما زاد عذابها ووحدتها توتر علاقتها مع أحمد.

وبعد مرور الكثير من الأحداث تعرضت ندى إلى أكبر أزمة أو فاجعة هي اختفاء أحمد بعد تلك الثورة في ظروف غامضة، بعدما تعلقت به كثيرا الذي كان سيصبح شريك حياتها.

"**لم يعد... انتظرته طويلا، لكنه لم يعد...**

الأيام... والأشهر... والسنوات... مرت كلها، رتيبة مملة، حزينة قاسية، عليها وعلى كل من أحب أحمد"[2].

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 159.

[2]- المصدر نفسه، ص 202.

حين فقدت ندى ريما بكت كثيرا وحزنت، ووهن جسدها ولازمت الفراش فالآن لم تعد قادرة على الحزن تعبت كثيرا من الانتظار، القلق سيطر على حياتها "**هل قتل؟ هل أسر؟ لا يملك أحد الجواب، بعد مرور أربع سنوات على اختفائه لم يتم العثور على جثته، ولم يصلهم أي خبر عن مصيره**"[1].

بعد معاناة ندى في انتظار أحمد والبحث عنه دون جدوى وضغوطات عائلتها هربت إلى فرنسا بحجة المنحة الدراسية، بل لأنها لم تعد تتحمل، ثم لم تلبث فترة طويلة في فرنسا فعادت إلى أرض الوطن لبنان بسبب عدم معايشتها للاختلافات في القيم والتقاليد.

والحدث التالي في مأساة ندى طردها من المنزل بعد اعتناقها الإسلام ثم وفاة جورج وابنه ميشال وعائلته في حادث "**رحل ميشال رحل بابا جورج، ورحلت ماري ورحل الملاكان كريستينا وجابريل، رحلوا جميعا مرة واحدة في حادث سيارة أليمة، رحلوا قبل أن أعلمهم الإسلام، رحلوا وهم ضلال، رحلوا مخلفين في صدري ألما وحسرة كبيرين**"[2].

وبعد هذا الحادث الأليم لم يعد لندى لا ولي ولا أخ ولا سند في الحياة ولم تتحسن علاقتها بأمها وبقيت في بيت أحمد عند عائلته، وبعد فترة سافرت إلى جنوب تونس وقهرها أبوها الذي لم يستقبلها في بيته بسبب زوجته، وترددها في خطبتها بحسان لأنها لم تنس أحمد، لكن قد قبلت به ليحميها ولتعيش في استقرار بموافقة سماح أخت أحمد والتي فقدت الأمل في عودة أخيها.

بعد فترة عاد أحمد فاقدا للذاكرة نتيجة لسقوطه من أعلى المنحدر حيث دهشت في عدم تعرفه عليها ففجع قلبها وترددها في التخلي عن أحمد وزواجها من حسان الذي تحس تجاهه بالذنب.

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي انثى عبرية، ص 202.

[2]- المصدر نفسه، ص 242.

أبدت الروائية بشخصية ندى ما يخفيه المجتمع عن صراع الطوائف الذي يظهر للعالم أن المجتمعات العربية في اصطدام متواصل بسبب اختلاف عقائدي سياسي.

المقاومة ونصرة دين الله:

شكلت شخصية أحمد في حوادث الرواية مفارقة في حد ذاتها وذلك لتغيير وضعه بعد أن كان ثوري مقاوم للتواجد الصهيوني في لبنان وبعد أن كان يعتنق الإسلام ويتحلى بأخلاق المسلمين ويطمح للعمل بها، نجده بعد فقدان ذاكرته يعيش في بلدة بعيدة عن قانا مسقط رأسه ويحمل عقيدة نصرانية وأصبح بعد ذلك "جون الفلاح المسيحي"، ليعيش بعد ذلك في صراع مع ماضيه الإسلامي وحاضره المسيحي، لتبدأ بعدها رحلة البحث المتواصل عن هويته الضائعة وماضيه المندثر وحاضره المجهول.

كان عمله في المقاومة شغله الشاغل ليقع بعدها في مشاحنات مع أسرته وأسرة ندى بعد خطبتها حتى أنه لقي الردع كذلك من قائده في المقاومة لأنه لم يستحسن فكرة زواج أحمد من يهودية وهم يحاربون الإسرائيليين "**سأله القائد بهدوء مستفز وهل تعلم من نقاتل في أراضي الجنوب؟ الصهاينة الإسرائيليين سيدي!... حتى إن لم تكن صهيونية إسرائيلية، فبينكما مسافات بعيدة في القناعات والمعتقد. لا تستسلم لعواطفك ولنزوة عابرة فتغفل عن واجباتك تجاه الأمة!**"[1].

يعد موضوع المقاومة عند أحمد أهم حدث اجتماعي كان انضمامه له عن قناعة وإيمان، إيمانه بشرعيتها وحقهم في العيش بحرية وسلام وبأن الأرض العربية من حق العرب ،وقد كانت هذه الحادثة هي سبب لقائه بندى بعد إصابته في انفجار قذيفة واللجوء إلى منزلها لطلب المساعدة واكتشف بعدها أن ندى تختلف عن طائفتها اليهودية المتعصبة فهي تحمل حس الإنسانية الذي جاء به الإسلام، ليعمل على إقناعها بالإسلام وبعد ذلك يمهد الطريق أمام ندى للانضمام معه إلى صفوف المقاومة، وتعرف بأنها

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 74.

تاجرة يهودية أما في حقيقة الأمر فإن مهمتها هي توزيع السلاح على الفدائيين في أراضي لبنان المحتلة. وبعد أسر حسان صديقه تظهر قصة أحمد الفجائعية فبعدما كان يشتاق لصديقه وأخيه حسان ويوم محاولته إنقاذ الأسرى من الاحتلال يختفي أحمد فجأة ويعيش في صراع مع ذاكرته التي لا تمده إلا بشريط ذكريات عابر لا يستوعبه ولا يعرف هوية الأشخاص الذين مروا في هذا الشريط.

إن المقاومة عدها أحمد هي طَعم الحياة وسرها فهي كل ما يفكر فيه "**كانت المقاومة كل ما يشغل تفكيره في تلك الآونة شهدت حياته تحولا منذ سنتين، بعد مجزرة قانا أدرك حينها أنه لن يقدر على تحمل يوم إضافي في الخنوع غير المبرر لعدو لا يعرف للجشع حدودا، تغيرت أولوياته بين يوم وليلة أصبح الجهاد المحور الذي تدور فيه فلكة أفكاره وأفعاله... لم يعد له أصدقاء غير إخوته في المقاومة**"[1].

ولدت معاناة أحمد من رحم المقاومة بعد أسر حسان وضعف ندى بعد موت ريما وميشال وعائلته وجورج، كان يعيش في دوامة صراعه من أجل التمسك بالمقاومة وبالفتاة التي يطمح لانتشالها من وحل الضلالة وبين خشيته على أخيه وصديق دربه في المقاومة ليضيع هو الآخر بعد اعتقاده أن حسان قد خان الصداقة وطمع في ندى أن تكون له وهي الحادثة التي أفقدته صوابه يوم المسيرة الشعبية في مدن وقرى الجنوب لاستعادة الأراضي بعد التهجير القسري للمواطنين من قراهم وبلداتهم كان ذلك اليوم هو أسعد يوم بعد تحرير الأسرى المحتجزين في المعتقلات، ليعود حسان بعدها من أسره ويختفي أحمد دون سابق إنذار.

لتذكر الروائية لنا الحادثة التي فقد خلالها أحمد ذاكرته حين وجد صورة شمسية جمعته مع حسان وندى وأيهم وهم في منزل الضيعة بعد خطبته مع ندى حين وجد مجموعة من الشباب وسط المعتقل يتبادلون أحاديث السخرية عن الفتاة اليهودية

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 48.

التي سكنت وسط الصورة وما تلى من تجريح في كلامهم على شخصية الفتاة "**نظرة واحدة كانت كافية لتفقده صوابه، ما إن وقع بصره على الصورة حتى أظلمت الدنيا أمام عينيه لم تكن الفتاة التي على الصورة غريبة عنه نعم كان يعرفها جيدا... أكثر مما كان يتوقع كانت ندى نفسها... صورة خطيبته ندى**"[1].

بعد هذه الحادثة واكتشاف أحمد أن الصورة كانت بحوزة حسان في المعتقل "منذ قليل كان يبحث عن رفيق عمره الذي اشتاق إلى رؤياه... لكنه الآن يبحث عن غريمه ليقتص منه". شعوره بخيانة صديقه دفع به إلى فقدان ذاكرته والذي دفعت به إلى فقدان هويته ويعيش صراع مع وساوسه وهواجسه.

ويكتشف بعد أن استعاد ذاكرته أنه أخطأ في حق صديق الشباب وزميل الجهاد حسان واكتشف بعدها أن نوبة غضب وجنون أصابته وأعمت الغيرة بصيرته ليحدث له ما حدث. "**انهار على الأرض يبكي مثل طفل فقد أمه يبكي سنواته الضائعة، يبكي سوء ظنه وظلمه لأخيه وصديقه، يبكي آلامه القديمة والحاضرة... ألا يكفي أنه دفع سنوات طويلة من عمره جراء تلك الظنون**"[2].

كانت معاناة أحمد في فقدان صديقه في الأسر وبعدها فقدان ذاكرته وعدم قدرته على استعادتها ورحلة البحث عن الهوية المفقودة ومحاولة استعادة حبه لندى، بعد خطبتها لحسان في وقت اختفاء أحمد وتحاملت عليه الظروف ليعيش في مأساة واقعية خرج منها بعد قبول ندى الرجوع إليه والزواج منه في نهاية الرواية.

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 367.

[2]- المصدر نفسه، ص 376.

ثانيا - الهوية والصراع اليهودي:

شكل موضوع الهوية أحد أهم القضايا المطروحة في متن الرواية هوية حملها أشخاص ترجموها واقعيا شخصيات تعددت طوائفهم وتنوعت عقائدهم هوية عربية بأديان مختلفة عربي (إسلامي، يهودي، مسيحي)، وقبل الحديث عن كيفية طرح الدكتورة "خولة حمدي" موضوعها هذا وجب علينا التطرق لمفهوم الهوية أولا وذكر عناصرها ثم الكشف عن تجلي الهوية وعناصرها داخل المنجز الروائي وإظهار الحوادث التي وقع فيها الصراع اليهودي الإسلامي الذي نتج عنه تصادم إيديولوجي ومحاولته احتواء الأنا الآخر (الإسلامي-اليهودي) و(الإسلامي – المسيحي).

1-مفهوم الهوية

أ-لغة:

"الهوية تصغير هوة وقيل الهوية بئر بعيدة المهواة وهو المكان الذي يسقط من مكان أو وقف عليه"[1].

"والهوية في اللغة العربية مصدر صناعي مركب من "هو" ضمير المفرد الغائب المعرف بأداة التعريف "ال"[2].

ب- اصطلاحا:

وردت عدة تعريفات في التراث الفكري العربي لمفهوم الهوية.

عرفها الجرجاني "بأنها الأمر المتعقل من حيث امتيازه من الأغيار"[3].

ويعرفها الشريف الجرجاني بقوله "الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق"[4].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج 15، ص116.

[2]- أحمد بعلبكي وآخرون: الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، تحرير وتقديم رياض زكري قاسم، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، نوفمبر 2013م، ص 23.

[3]- المرجع نفسه، ص 23.

[4]- محمد رشيد شريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة د ط، القاهرة، د.ت، ص216.

أما الفارابي فيعطي لها تعريفا هو "هوية الشيء عينته وتشخيصه وخصوصيته ووجوده المتفرد له الذي لا يقع فيه إشراك"[1].

كما يعرف إبراهيم بيومي مذكور الهوية "إنها حقيقة الشيء من حيث تمييزه، وتسمى أيضا وحدة الذات"[2].

لإذن فالهوية تميز الفرد عن سواه، انطلاقا من مجموعة عناصر هويته التي تثبت انتماءه إلى جماعة ما وتقر بحقه في حمل هويتهم.

2- عناصر الهوية:

حتى تكتمل الهوية عند الفرد كان لا بد عليه الإلمام بعناصرها ذلك لأن "الهوية العربية: وهي مجموعة مقومات تميز جماعة من البشر من حيث اللغة والتاريخ والتراث والأماني المشتركة"[3].

والمتعارف عليه أن الفرد لانتمائه إلى وطن ما أو طائفة حق عليه امتلاكه لعناصر هوية ذلك الوطن، ففي الهوية العربية نجد:

- اللغة العربية وهي لغة مشتركة في كل البلدان العربية.
- الوطن العربي (الأرض العربية).
- التاريخ المشترك.
- الثقافة العربية المشتركة.
- وحدة الانتماء ووحدة المصير.

"والهوية باعتبارها أمرا موضوعيا وذاتيا معا، هي وعي الإنسان بانتمائه إلى مجتمع أو أمة أو جماعة أو طبقة في إطار الانتماء الإنساني العام، إنها معرفتنا بما

---

[1]- أحمد بعلبكي... و(آخ): الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، ص23.

[2]- قرفي فضيلة: الهوية عند تشارلز، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، 2016-2017، ص 4.

[3]- أحمد بعلبكي... و(آخ): الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، ص369.

وأين نحن، ومن أين أتينا، وأين نمضي وبما نريد لأنفسنا وللآخرين، وبموقعنا في خريطة العلاقات والتناقضات والصراعات القائمة"[1].

يكشف لنا عنصر الهوية عن انتماء الشخصيات في الرواية والأبطال بصفة خاصة حيث خدمت الروائية في أسطر روايتها قضية ذات بعد عالمي هي قضية الهوية والانتماء الديني والسياسي، وما انجر عنها فيما بعد صراع داخل مجتمع واحد، صراع كان قطباه الرئيسيان (عربي-يهودي)، عربي إسلامي مثلته شخصية البطل أحمد، أما القطب الثاني يحمل اسم ندى الفتاة اليهودية العربية، إذ يلتقي أحمد مع ندى في عنصر الهوية العربية كلاهما عربي، أحمد من جنوب لبنان، وندى من جنوب تونس إذا توحدهما كلمة العروبة والانتماء إلى الوطن العربي، ليجمعهما كذلك وحدة التراب الوطني، فكل منهما يعيش في لبنان في مدينة قانا.

ليجتمعا مرة أخرى في حوادث الرواية في قضية المقاومة ضد الاحتلال الصهيوني، في لوحة فنية كشفت إنسانية عظيمة تكمن داخل وجدان كل منهما، في محاولة للروائية إظهار أن الاختلاف الديني لا يشكل حاجزا في العمل الإنساني، ما دام المصير المشترك في هذا الغزو الصهيوني للأراضي اللبنانية.

نجد أن حضور ثنائية الأنا والآخر جسدها أحمد في محاولته التأثير على الآخر (ندى)، ومحاولة احتوائه واندماجه معه تحت لواء واحد هو دين الحق وإظهار شرعية المقاومة وبشاعة العمل الصهيوني والانتهاكات التي يكررها الاحتلال في جنوب لبنان، حاول أحمد التأثير في شخصية ندى رغم ثباتها، وتشبثها بمبادئ عقيدتها اليهودية، نجد أن التصادم وقع في العديد من المرات، حين رأى أحمد في ندى الفتاة المسلمة أكثر منها اليهودية، لما أظهرته من شجاعة في مواجهة الصعاب، لتكون سندا في المقاومة وإتمام جهاده في سبيل الله.

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية ، ص 370.

كانت معرفة أحمد لدين الإسلام ومبادئه العامل الأول الذي ساعده في الغوص في شخصية ندى، وجد عدة منافذ للدخول في أعماق العقيدة اليهودية، منها التعريف الذي كان في كتب التوراة القديمة، بالإضافة إلى أن ندى لم تكن قد قرأت كتب التوراة لعلة النجاسة الأبدية للمرأة اليهودية، وأن الإسلام يقر بالأديان السماوية الأخرى وجاء رسول الله عليه الصلاة والسلام ليختم آخر الرسل السماوية.

كانت في الرواية عدة تصادمات تظهر في شخصية سونيا وتانيا اللتان تمسكتا بالعقيدة اليهودية، ورفض أي محاولة للمساس بإيمانهم فيها، ويظهر الصراع اليهودي حين رفضت تانيا ريما في بداية الرواية لأنها تمارس فرائضها الدينية، ومن جهة أخرى لم يشفع لها دينها عند سونيا فقد كانت تهاجم وبشدة الدين الإسلامي، كأنها تفيض بالكراهية والحقد للإسلام، ظهر ذلك من خلال معاملتها لريما والتي استشهدت في نهاية قصتها، لأن إسلامها لم يشفع لها في أصعب الظروف كما أنها تتعصب لديانتها وتعتز وتفتخر بالديانة اليهودية أمام طائفتها ليس على الإسلام فحسب بل على الديانة المسيحية أيضا، يظهر من هذا أن المجتمعات اليهودية بالإضافة إلى التعصب نجد فيها عدم الانفتاح على الآخر (الإسلام- المسيحية).

أما ندى فتواصل البحث عن الخلل الذي حدث في التوراة وما يحاول رجال الدين إخفاؤه، وبعد رحلة بحث شاقة على المفاتيح السحرية في دين الإسلام نجدها تنطق بالشهادة ولأول مرة، كانت تحس في الإسلام حلاوة الحياة بعد أن علمت أنها كانت تعيش في ظلام دامس "**أحسست بالجهل فيم أكابر؟. .. وجدت بكل بساطة أنني طاغية مستكبرة وأنني من القاسية قلوبهم وأنني في لحظة مر بخاطري معنى الإسلام، المعنى اللغوي، والله كم كان ما اكتشفته رائعا رغم بساطته، كمن ينفض غبار سنين طويلة**

من التعليم الديني القاسي تحررت فعلا في لحظة لا أدري كيف أصفها... تحررت روحي"[1].

نجد أن الهوية هي عربية إسلامية كانت وما تزال في صراع دائم مع العقائد الأخرى رغم أن الروائية في النهاية تذكر العدول الذي وقعت فيه شخصيات الرواية، نجدها تذكر إيمان كل من جاكوب وسونيا وتانيا وسارا وباسكال واعتناقهم الإسلام في النهاية واقتناعهم به، وهو ما يظهر لنا قدرة الأنا على احتواء الآخر، فالأنا (الإسلام) قد تمسك بدينهم، أما الآخر (اليهود) فقد فقدوا الهوية اليهودية، تكون الهوية عندهم مسلوبة بينما حافظ الأنا (الإسلام) على دينه وهويته.

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 224-225.

المبحث الثالث: آليات تشكل التراجيديا في الرواية.

أولا- الشخصية: personnage

تعد الشخصية الروائية "إلا مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو "خديعة أدبية" يخلقها الروائي عندما يخلق الشخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها سوى كائنات من ورق" [1].

1- الشخصية عند النقاد الغرب المحدثين:

أ- فيليب هامون:

اقترح فليب هامون لتقديم الشخصية في الرواية طريقة إجرائية تقربنا من التعرف على الشخصية وتسميح لنا بتصنيفها، وتعتمد الطريقة على مقياسين يفيدان بالقيام المهمة، وقد ذكرها حسن البحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" وهما:

- **المقياس الكمي:** وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة حول الشخصية.
- **المقياس النوعي:** أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها[2] .

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، ، 1990، ص 213.

[2]- المرجع نفسه ص 224.

ب- فلاديمير بروب (الوظيفة):

يعتبر بروب أحد أهم رواد الشكلانية الروسية ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، قدم بروب نظرته عن الشخصية في الأنواع السردية من خلال كتابه "**مورفولوجيا الحكاية الخرافية**"[1] وكما هو معروف فالمدرسة الشكلانية الروسية والتي انبثقت عنها فيما بعد المدرسة البنيوية، اهتمت بشكل النص وبنائه على حساب مضمونه، وقد انطلق بروب في دراسته للحكاية الخرافية من مفهوم المورفولوجيا (ويعني به دراسة الأشكال)، واستسقى من علم النبات فيما بينها، فلاحظ أن الوحدات النصية بها قيم متغيرة والثانية ثابتة وهذه الأخيرة سماها الوظائف[2] .

يعتبر فلاديمير بروب أن الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها داخل النص السردي[3] .

يعرّف بروب الوظيفة بقوله: "إن الوظيفة هي فعل تقوم به شخصية ويتحدد من زاوية دلالته داخل مجريات الحبكة"

وكلمة الوظيفة في اصطلاح بروب تعني "الوظيفة عمل الفاعل معرفا من حيث معناها في سير الحكاية"[4].

ونقصد بالوظيفة ما عناه فلاديمير بروب بمصطلح fonction بفعل الشخصية منظورا إليه من خلال مشاركته في تطور الحبكة القصصية (...) ذلك أن وظيفة الفعل لا يمكن أن تتحدد إلا من خلال ارتباطها بهيئة أحد شخوص وبمبادرة صادرة عنه[5].

---

[1]- عليمة فرخي، فضيلة عرجون: البنية السردية في رواية قصيدة في التذلل للطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011، ص 20.

[2]- أحمد زغب: الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مزوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الوادي، 2008، ص 72.

[3]- عليمة فرخي، فضيلة عرجون: البنية السردية في رواية قصيدة في التذلل للطاهر وطار، ص 20.

[4]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، د.ت، ص 24.

[5]- ينظر، عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى) لمجموعة من الحكايات، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 2007، ص 17.

ويلاحظ بروب أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة فالثابتة هي (الأفعال) والمتغيرة هي (الأسماء)[1] .

إن هذه الدراسة لأفعال الشخصيات قد مكنت بروب من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته (بالمثال الوظائفي) وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة، وتمكن بروب من حصر هذه الوظائف إلى (31) وظيفة ووضع لكل وظيفة مصطلح خاص بها مثل وظيفة الغياب، التحذير المساعدة (...) إلخ[2] .

"ونعني بالوظيفة: عمل شخصية ما وهو عمل محدد من زاوية ودلالته داخل جريان الحبة"[3].

فرضيات بروب:

تنحصر فرضياته التي انطلق منها في دراسته لمجموعة من الحكاية العجيبة في أربع نقاط رئيسية وهي:

أ- إن العناصر الثابتة في الحكاية وهي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات كيفما كانت هذه الشخصيات، وكيف ما كانت الطريقة التي تم بها انجازها، ولهذا فإن الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية.

ب- إن عدد الوظائف التي تحتوي عليها كل حكاية عجيبة دائما يكون محدودا.

ج- أن تتابع الوظائف متطابق في جميع الحكايات المدروسة.

د- جميع الحكايات العجيبة تنتمي -من حيث بنيتها- إلى نمط واحد[4] .

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 24.

[2]- عليمة فرخي، فضيلة عرجون: البنية السردية في رواية قصيدة في التذلل للطاهر وطار، ص21.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص24.

[4]- المرجع نفسه، ص 24.

بعد أن تحدث "بروب" عن الوظائف بالتفصيل قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات وكل شخصية تقوم بعدد من تلك الوظائف المحددة وهي:

1- المعتدي أو الشرير.

2- الواهب.

3- المساعد.

4- الأميرة.

5- الباعث.

6- البطل.

7- البطل المزيف.

وما يلاحظ من هذا التوزيع الجديد للشخصيات عند بروب، هي التفصيل من أهمية نوعية الشخصيات وأوصافها، ذلك أن ما هو أساسي هو الدور الذي تقوم به، وهكذا فالشخصية لم تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال[1] .

ج- رولاند بارت (البنية):

يرى رولان بارت أن الشخصية عنصرا أساسيا في البناء الروائي، واعتبرها مشارك في العملية السردية، قال رولان بارت "إن الشخصيات كائنات ورقية، وركز نقده على فعلها وحده، كما كان "بروب" قد اختزل الشخصية في وظائفها التي تقوم بها"[2].

[1]- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 25.

[2]- المرجع نفسه، ص 29-30.

يميز رولان بارت بين نوعين من الوحدات الوظيفية:

- الوحدات التوزيعية: وهي وحدات تتطابق مع الوظائف التي تحدث عنها "بروب"، إذ أنها تتطلب بالضرورة علاقات بين بعضها البعض، فإذا ذكر المسدس في موضع، فإن الوظيفة المنتظرة هي استخدام هذا المسدس فيما يلي من الحكي، وهذه هي الوحدات التي يحتفظ لها "بارت" باسم الوظيفة.

- الوحدات الإدماجية: وهي عبارة عن وظائف، ولكنها لا تتطلب بالضرورة علاقات فيما بينها، فكل وظيفة تقوم بدور العلامة، ويميز "بارت" الوحدات الإدماجية عن الوحدات التوزيعية بقوله "إن العلامات -يقصد بها طبقا الوحدات الإدماجية- بسبب الطبيعة العمودية لعلاقاتها بشكل من الأشكال، هي وحدات معنوية بالمعنى الصحيح، لأنها على النقيض من الوظائف تحيل على مدلول وليس على فعل[1]**.**

د- غريماس (النظام العاملي):

استمدت نظرية غريماس أصولها المعرفية من الدلالية، ويتكون النموذج العاملي عند غريماس من ستة عوامل هي:

- المرسل والمرسل إليه.
- الفاعل والموضوع.
- المساعد والمعارض[2] .

ولكي تكون الصورة متكاملة يجب الحصول على ثلاث علاقات وهي:

أ- علاقة الرغبة: وتكون بين الذات والموضوع تعد هذه العلاقة بؤرة النموذج العاملي.

---

[1]- نرمان بن الضيف: بناء الشخصية في رواية السراب لنجيب محفوظ أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، 2015-2016، ص 46.

[2]- عليمة فرخي فضيلة عرجون: البنية السردية في رواية "قصيدة في التذلل" للطاهر وطار، ص 26.

ب- علاقة التواصل: إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي وظيفة العوامل مبدئيا أن كل رغبة من لدن (ذات الحالة) لابد أن يكون وراءها محرك او دافع يسميه "غريماس" مرسلا.

ج- علاقة الصراع: وتكون بين (المساعد والمعارض) وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة، علاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقها، ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعى المساعد والآخر المعارض، الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل على دائما عرقلة جهود من أجل الحصول على الموضوع.

وهكذا من خلال هذه العلاقات يتم الحصول على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس[1] .

وقد حدد غريماس مفهوم الشخصية من خلال التمييز بين مستويين:

- مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار المنجزة لها.

- مستوى ممثلي: (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عامليه[2].

وللشخصيات أنواع ويمكن تصنيفها إلى العديد من المصنفات وفقا لوجودها في النص الروائي فقد تكون مسطحة أو نامية، رئيسية او ثانوية كما عند هامون فيليب، ويمكننا اعتبارها بنية كما عند فلاديمير وقد تكون عاملا كما عند غريماس لكن ما يهمنا هنا هو التصنيف الأول للإجابة به على السؤال كيف تم تصوير الشخصية التراجيدية في مجمل أبعادها الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية.

---

[1]- عليمة فرخي، فضيلة عرجون: البنية السردية في رواية قصيدة في التذلل للطاهر وطار، ص 26-29.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 51، 52.

2-الشخصية الرئيسية:

هي الشخصيات التي تشكل بؤرة العملية السردية وتكون محل استقطاب لاهتمام السارد في جل المنعطفات السردية والشخصيات الرئيسية التي قامت بهذا الدور في "**في قلبي أنثى عبرية**" تمت دراستها حسب أبعادها الفيزيولوجية والاجتماعية والنفسية

أ- شخصية ريما: هكذا ورد اسمها في الرواية هي من بين أبطال رواية "**في قلبي أنثى عبرية**" حيث ارتبطت بها أحداث الرواية، وتتمثل أبعادها في:

- البعد الفيزيولوجي: (الجسمي)

هي فتاة مسلمة تبلغ من العمر خمسة عشر سنة، إن جسدها النحيل وشكلها الضئيل وقامتها القصيرة يوحيان بأنها بالكاد تجاوزت الثانية عشر، فهي تبدو طفلة ولكن عقلها كبير، صاحبة الابتسامة البريئة الصافية، فتاة محجبة، تبقى دائما في البيت بحجابها، وترتدي عادة الطفلة ريما ثوب الصلاة الفضفاض أو عباءة طويلة جدا حتى تلامس الأرض، لأن إسلامها فرض عليها ارتداء الحجاب داخل الأسرة اليهودية لأن جاكوب هو رجل أجنبي عنها.

- البعد الاجتماعي:

ريما من أصول تونسية عاشت يتيمة حين توفت والدتها لم تكن قد بلغت التاسعة من عمرها، أما والدها فقد توفي قبلها بسنوات، وهي البنت الوحيدة لهما، ترعرعت عند عائلة يهودية حيث كفلها جاكوب الذي تناديه باسمه المعرب (بابا يعقوب) كما تذكر الروائية "**فقد كفلها وهي في سن صغيرة، وأصبح مل عائلتها بعد وفاة والدتها**"[1].

لم تكن علاقتها بتانيا زوجة جاكوب جيدة، لكنها تحب جاكوب وتعتبره مثل والدها ريما محافظة على ممارساتها الدينية من صلاة وقراءة القران وتعاليم إسلامها، وبسبب تشددها بتعاليمها، أصبحت نظرات تانيا لها فيها الكثير من الاستهجان والغضب

[1] - خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص17

وأصبحت لا تترك ولديها يجالسان ريما أو يتحدثون معها، ولا تحب الخروج معها في النزهات لأنها تعرضها للسخرية.

عانت ريما في حياتها كثيرا –كما قلنا سابقا– وأيضا بسبب تانيا نفى جاكوب ريما إلى ارض غريبة عنها لا عائلة لها فيها وهي ارض لبنان إلى أخته راشيل ومعاملة زوج هذه الأخيرة السيئة لريما من ضرب واهانة وشتم ولا يفوت أي فرصة للتنكيل بها والاعتداء عليها، وتخلي راشيل عنها عند عائلة ندى حيث أصبحت هذه الأخيرة صديقتها عكس أمها سونيا التي جعلت من ريما خادمة مقابل بقائها في المنزل.

وفي إحدى الأيام كانت ريما ذاهبة إلى السوق، وهي إحدى واجباتها حيث قامت قوات الاحتلال الإسرائيلي بعملية تفجيرية في الشارع فاستشهدت ريما، فأدركت أمنيتها وهي لا تدري أنها ستدركها بتلك السرعة لم تكن تعرف لا الوقت ولا المكان الذي ستستشهد فيها لكنها فقط تمنت أن تستشهد في سبيل الله في حين انتبهت أن البلد يعاني من الاحتلال الصهيوني.

- البعد النفسي: ريما فتاة حساسة وطيبة وهي خجول بطبعها وبريئة كالأطفال لها قوة الصبر والجلد في عز البلاء رغم صغر سنها، تيتمت مرة واثنين والثالثة عندما قام جاكوب بترحيلها، عانت كثيرا في حياتها من خلال تصرفات تانيا والحالة النفسية التي وصلت إليها من معاملة زوج راشيل القاسية والظلم وعدم الرحمة من سونيا التي جعلتها خادمة، فبعد أن كرهت ترحيلها من وطنها الذي اعتادته أصبحت ترى في الوطن الجديد شيا كبيرا يشدها لأنها كانت تتمنى أن تستشهد في سبيل الله أحسن من حياتها التي تعيشها.

ب- **شخصية ندى:** شخصية محورية نجدها في معظم الأحداث التي تدور حولها الرواية ولهذه الشخصية أبعاد وهي:

- البعد الفيزيولـوجي: هـي فتـاة تبلـغ مـن العمـر ثمانيـة عـشر سـنة، حـسناء وذكيـة ذات حشمة وحياء، وهي من الأقلية من اليهود الذين يحافظون على غطاء الرأس المتمثل فـي وضـع الغطـاء فـي منتصف الرأس وترك قليل من شعرها يظهر بالإضافة إلـى زيها المحتشم، ندى فتاة مفعمة بالحيوية ومن بين صفاتها الجميلة ابتسامتها، وبعد إسلامها أصبحت ترتدي الزي الإسلامي.

- البعد الاجتماعي: ندى تونسية الأصل، يهودية ملتزمة (محافظة)، أبوها مسلم وأمها يهودية ولكن زواج والديها لم يدم طويلا فانفصلا: **"ولدت من أم يهودية وأب مسلم... وتزوجا رغم معارضة الأهل بعد قصة حب طويلة لكن العجيب أن زواجهما لم يدم طويلا"**[1]

ندى البنت الثانية بعد دانا اختفت بهما والدتهما إلى لبنان وتزوجت والدتها مرة ثانية وندى طالبة جامعية وأحداث الرواية مرتبطة بها كشخصية تتغير بتغير مساراتها سواء كانت سلبية أم إيجابية وهي ذات نزعة إنسانية سلمية، لا تفرق بين يهودي أو مسيحي أو مسلم كما قالت ندى **"وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟ ألا يحثك دينك على الرحمة والرأفة لتقديم يد المساعدة إلى من يحتاجها مهما كان انتماؤه وعقيدته؟ أليست تلك رسالة جميع الأديان السماوية؟"**[2]، حيث تعرفت على أحمد بطل روايتنا عندما تعرض لانفجار قذيفة أصابته في رجله بعد أن آوته هو وصديقه لمعالجته، وبعدها... أحمد خطب ندى رغم معارضة أهلهما كانت ندى دائما تتحاور مع أحمد في أمور الدنيا والدين أصبحت تساعده في عمليات ضد قوات الاحتلال الإسرائيلي لأنها تكره العدوان الإسرائيلي للأراضي اللبنانية **"فليس هناك آمن من إرسال**

---

[1] - خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص32

[2] - المصدر نفسه، ص 31.

فتاة يهودية لتزويد المقاومين بالسلاح! لغتها العبرية المتقنة وهويتها اليهودية التي لا تدعوا للشك، تجعلانها سلاحا حقيقيا في يد المقاومة"[1].

ندى شخصية مأساوية عانت في حياتها وتعرضت للازمات وفواجع آلمت بها بداية من استشهاد ريما واختفاء أحمد ثم فقدان ذاكرته ومعاملة أمها السيئة بسبب إسلامها وطردها من المنزل ثم فاجعتها الأخرى وفاة زوج أمها التي تعتبره مثل أبوها وابنه ميشال وعائلته ومعاناتها كذلك في مرضها حيث ألزمت الفراش لفترة طويلة.

عاشت ندى كل هذه المآسي بتفاصيله، وأغلقت الأبواب في وجهها، ولم تتخلى عن دينها الإسلامي بل زادت تعلقا به واكتشافا وأيضا تدعوا غليه، أسلمت على يدها سارة ابنة جاكوب ثم هذا الأخير وعائلته المتبقية، وبعدها أقنعت أمها بالإسلام.

-البعد النفسي: ندى ذات فطرة طيبة وخلوقة تتميز بفطنتها السريعة، عاشت ندى في صدمات واحدة تلوه الأخرى سببت لها أزمات نفسية، حيث تعرضت للكثير من الخذول من طرف أقرب الناس إليها، لكن مع ذلك عقدت العزم أن لا تستسلم وقابلت القسوة بالحب والعطف.

تتضح لنا الطريقة التي اتبعتها الكاتبة في إبراز هذه الشخصية حيث بدأت بروايتها بتصوير الواقع الذي تعيشه ندى ورسمت لنا المعاناة التي تكتمها في قلبها من خلال تلك الأزمات وخاصة بعد اختفاء أحمد، والرسائل التي كانت تكتبها له عن معاناتها وقهرها وكذلك ترددها في القبول بحسان كخطيب لها وقنوطها الكبر في رجوع أحمد وعدم قدرته على تذكرها كانت لها مثل صفعة قوية ومؤلمة لقلبها، ولكن كل تلك المآسي توجت في الأخير في استرجاع أحمد لذاكرته وزواجهما.

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 190.

ج- شخصية أحمد: هو شخصية رئيسية وهو بطل الرواية، ولشخصيته أبعاد منها:

-البعد الفيزيولوجي: شاب مسلم، وهو وسيم قالت ندى "**فبدا أكثر وسامة...**"[1] وكذلك "**فالتقت بعينين ثاقبتين**"[2]، طويل القامة وبنيته القوية وهو دائم الابتسام

- البعد الاجتماعي: أحمد ذو أصول لبنانية محافظ على تعاليمه الإسلامية وهو طالب في جامعة صيدا، أصبحت أولويته وهدفه المقاومة وطرد المحتل الإسرائيلي من البلد حيث أصبح عضو مهم في المقاومة، إذ ينفذ عمليات خطيرة، حيث فقد أحمد ذاكرته في تلك الثورة التحريرية سنة 2000 التي قام بها الثوار وظل أربع سنوات وهو مختفي عاش عند عائلة مسيحية لا يعرف عن نفسه شيئا إلا اسمه الجديد "جون" الذي لقبته به تلك العائلة، كانت مأساة أحمد في فقدانه للذاكرة ومعاناته بعدم قدرته على التذكر خاصة أهله وبعد تذكره السبب الرئيسي لفقدانه وندمه على تلك الظنون التي ظنها بصديقه التي ضيعت من حياته أربع سنوات، حيث تنازل صديقه عن خطبته لندى حيث أحلها من أي ارتباط.

- البعد النفسي: أحمد رجل ذو أخلاق نبيلة وشخص هادئ، حاني، رقيق في معاملته وشهم في تصرفاته، وتقي وشجاع وصامد، كانت مأساته في فقدانه للذاكرة ومعاناته بعدم قدرته على تذكر أهله، وندمه على ظلمه لصديقه حسان.

3- الشخصيات الثانوية:

"وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية أو تعديل لسلوكها، إنها شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"[3].

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 69.

[2]- المصدر نفسه، ص 69.

[3]- صبحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2006، ص118.

أ- شخصية سونيا: هي شخصية يهودية من أصل تونسي أخذت في الرواية أم ندى ودانا، امتازت هذه المرأة بالقساوة والتعصب لعقيدتها ومتشددة وهي "**من اليهود المتشددين الذين يطالبون بحقهم في القدس...**"[1]، تولدت لديها ضغينة تجاه المسلمين كافة وذلك بسبب فشل زواجها الأول من سالم لأنه مسلم وهو والد دانا وندى، وتظهر سوء معاملتها للمسلمين من خلال ما بدر منها تجاه ريما في استغلالها للعمل المنزلي، كما كانت تكن الحقد والكره لخطيب ابنتها ندى أحمد ولعائلته وفرحها باختفائه، وبسبب قناعاتها بانتشار اليهود وتعميرهم للبلاد وانطلاقا من مبدأ حتمية القدر وضرورة الحيل هو ما دفع بها إلى الاختفاء مع ابنتيها واستقرارها في جنوب لبنان "قانا" وزواجها من جورج المسيحي الأرميني حيث تحب السيطرة وفرض الاستجوابات على أفراد العائلة خاصة ندى، وقد مارس العدوان عليها بعد اعتناقها الإسلام وطردها من المنزل، تتواصل الأحداث عندها بعد إسلام ندى ووفاة زوجها جورج وابنه، وبقائها وحيدة في المنزل أدى بها إلى الاكتئاب والشعور بالوحدة لتعيش بعد ذلك في صراع نفسي داخلي يؤدي بها غلى المرض ونهاية المطاف إلى الاقتناع والاستسلام وإعلان إسلامها.

ب- شخصية جاكوب: هو شخصية قريبة من شخصية بطلتنا ريمة له دور في أحداث ريما، وذو عقيدة يهودية وهو رجل حنون وطيب ومتفهم وهو وصي على ابنته ريما التي لم ينجبها لأنه يعتبرها مثل ابنته الحقيقية، لأنه يحبها حبا جما، لأنه قضى أعواما رائعة وهو يرعاها ويهتم بها كان دوره كأب ثانوي لأن زوجته تانيا كانت من ربت سارا باسكال وعلمتهما، واستبقت بهما مراحل الحفظ والتعليم وهو فخور بهمها لأن طفليه من العباقرة لكنه في نفس الوقت يدرك أن ذكاءهما واهتماماتهما المتطورة يجعلانهما يستغنيان حب حبه ورعايته، فريما هي التي تشعره بحاجتها إليه وإلى رعايته، حيث أن تلك الحرية التي كان جاكوب يعطيها لريما سببت له التوتر في علاقته مع تانيا

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 42.

إذ أنه ليس كرجال اليهود الذين يتحكمون في المرأة ويقسون عليها ولا يحترمون رأيها، بل هو من النوع الهادئ المسالم، كان يجاريها في كل مخططاتها، فقد قام بنفي ريما غلى راشين بسبب زوجته وبدأت معاملته القاسية واللامبالاة تجاه ريما ولكنه يحز في قلبه فقدانها لأنه رجل طيب، وبعد وفاة ريما ندم ندما شديدا لأنه السبب في ترحيلها وإبعادها عنها، وبعد وفاتها بدأ يفكر في العذاب وأن هناك حياة أخرى بعد الموت، حيث كان يجلس وحده في بيته القديم ويقرأ القرآن خفية عن زوجته، وكان مترددا جدا في دربه الذي سيسلكه في الدين الذين يتبعه، ولكن في الأخير اسلم واقتنع بالدين الإسلامي دين الحق.

ج- شخصية تانيا: هي يهودية تونسية الأصل كثيرة الغضب والتعصب وبالأخص من زوجها جاكوب وتصرفاته مع ريما، وهي لا تتقبل وجود ريما بين أفراد العائلة طوال ثمان سنوات بزواجها من جاكوب وهي لا تحبها، كانت تانيا دائمة التخوف على ابنيها من تصرفات ريما وطقوسها الدينية من قراءة قرآن وارتدائها الحجاب في المنزل، كانت دائما تتبع أسلوب الحسم مع طفليها ولا تدعهم يجالسان ريما، فقد ربت طفليها على طريقتها دون تدخل زوجها كانت تتحرج دائما من الخروج مع ريما وخاصة بعد ارتدائها الحجاب، فلم يعد الأمر بالنسبة لها إيواء فتاة يتيمة مسلمة بل الظهور في وضعية غير لائقة أمام أبناء طائفتها، فهي ليست كباقي الزوجات اليهوديات الذين يتحكمن فيهن أزواجهن بل العكس، كانت تانيا سببا في سفر ريما إلى أرض غريبة وبعد الكثير من الأحداث وتطورها أسلمت تانيا.

د- شخصية حسان: هو شاب مسلم يقيم في مدينة صيدا مع عائلته انضم إلى المقاومة في جنوب لبنان في وقت انضمام أحمد وبسرعة تم التآخي بينهما في الله فأصبحا صديقين مقربين جدا، كان يشترك في التدريب والعمليات، أنقذ أحمد عندما أصيب بقذيفة والهروب به من تلك المنطقة التي كانا ينفذان فيها العملية، حيث ذهب به إلى بين ندى طالبا المساعدة، وهو رجل جاد يأخذ الأمور بكل جدية حتى في أدق التفاصيل، فحسان بعد إصابة أحمد أصبحت تسند إليه مهام أكثر تعقيدا

وخطورة، في إحدى عملياته وقع في السر لكنه حرر بعد ذلك في تلك الثورة التحريرية وكان معجب بندى لمنه تراجع بعد خطوة أحمد في خطبتها تأثر كثيرا بعد اختفاء أحمد حيث بحث عنه كثيرا دون جدوى بعد عامين قام بخطبة ندى، ولكنه بعد رجوع أحمد واسترجاع ذاكرته فسخ خطبته من ندى، من خلال هذه الخطبة تبين أن حسان صديق وفي وشهم أولى الصداقة عن الحب العذري إن تعارضت المصالح.

هـ - شخصية سماح: فتاة مسلمة تميزت بالعفوية واللطافة والمرح "**وقد أحبت روح سماح اللطيفة وطابعها المرح**"[1]، هي أخت لأحمد بطل الرواية وفي نفس الوقت صديقته المحافظة لأسراره وهي قريبة جدا منه كانت واسطة بينه وبين ندى وساعدته في الارتباط بها، وأصبحت سماح وندى صديقتان في مدة قصيرة، وهي زوجة أيهم صديق أحمد في المقاومة أنجبت طفلة أسمتها ريما على اسم ريما بطلة الرواية التي استشهدت، تأثرت كثيرا لاختفاء أحمد وخاصة بعد فقدانه الذاكرة وعدم تعرفه عليها، قامت بإقناع ندى وحسان بالزواج خوفا على ندى من ضياعها بعد أن طردت من المنزل وعدم استقرارها والمحافظة على دينها الجديد، كانت سماح سند لأخيها وزوجها وأول مشجع له في مصلحة الدين والوطن، وسماح لها معاملة حسنة وخلق راقي مع المسلمين أو غير المسلمين.

4- الشخصيات الهامشية:

"هي تلك الشخوص الحاضرة فيزيولوجيا غير أن حضورها حضور فكري، ويدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية والاجتماعية، الأدبية، والتراثية شخصيات ذات مرجعيات تاريخية وأخرى اجتماعية"[2].

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 56.

[2]- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكل الروائي، عام الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2002، ص191.

أ- شخصية الخالة سعاد: هي أم أحمد وسماح وهي مسلمة، تحترم آراء أبنائها واختياراتهم، وإعطائهم الفرصة لإثبات حسن اختيارهم وزاوية تفكيرهم المختلفة في بعض القضايا، وإن اختلفا في الرأي فلا ضرر، حيث أنها لم تقبل بندى زوجة لأحمد باعتبار ندى يهودية، ولكن مع تطور الأحداث بدأت الخالة سعاد تحب ندى مثل ابنتها خاصة بعد اختفاء أحمد وطردها من البيت.

ب- شخصية راشيل: أخت جاكوب وابنة عم سونيا وهي يهودية وامرأة متفهمة وطيبة تزوجت برجل من عقيدتها ورحلت إلى لبنان لم تنجب أطفالا، استقبلت ريما بعد رحيلها من تونس وأحبتها كثيرا، ثم رجعت إلى تونس بعد أن تركت ريما عند سونيا بسبب أو خوفا من معاملة زوجها السيئة لريما.

ج- شخصية جورج: مسيحي أرميني تزوج سونيا، بعد رحيلها غلى لبنان، كان ارمل وله ابن وحيد من زوجته الراحلة، ربى ابنه ميشال على الديانة المسيحية، هو رجل متسامح كان "بابا جورج" كما تناديه ندى الأب الحقيقي لها كان متفهم وحنون وهو من أكثر أفراد العائلة طيبة، كان دائما مبتسما لا يجرح مشاعر أحد، كان يحب ريما حيث قبل بأحمد خطيب وزوج لندى لأنه لا يهتم بالاختلافات الدينية والعقائدية.

د- شخصية ميشال: ابن جورج وهو متزوج وله ولدان وهو راهب في الكنيسة، عالج أحمد عند إصابته في بيت ندى وهو رمز للمسيحي المتسامح الذي لا يتوانى عن تقديم يد المساعدة لآخر مهما كانت عقيدته بل فقط لأنه إنسان يحتاج للمساعدة وأي سبب هو أعظم من الإنسانية لنجدة الآخرين دون الاهتمام بألوانهم وأشكالهم وعقائدهم.

هـ- شخصية سالم: هو أب دانا وندى وهو مسلم ليس ملتزما كثيرا بدينه تزوج بسونيا رغم معارضة أهله فشاءت الأقدار فانفصلا، لم يلتقي بابنتيه أبدا منذ أربع عشر عاما منذ اختفاء سونيا بهما، حيث تزوج مرة أخرى.

و - شخصية زوج راشيل: يهودي شرير متعصب وهو نموذج للرجل اليهودي المتشدد عامل ريما بقسوة وأظهرت الروائية في شخصيته انعدام الرحمة والإنسانية عكس زوجته كان سببا في تخلي راشيل عن ريما.

ثانيا - الزمان:

يعد الزمن القلب النابض للرواية، من خلاله نعرف أحداث الرواية واستمراريتها وهو من العناصر الأساسية في بناء الرواية والذي شد أجزائها باعتباره عمودها الفقري إذ قال ألان روب "أن الزمن أصبح، هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد"[1].

ويبنى الزمن على العناصر التالية (الاسترجاع، الاستباق، الوقفة، المشهد الخلاصة، الحذف).

1- الاسترجاع Analepsies:

يمثل الاسترجاع عاملا من عوامل اتساع النص وانفتاحه على أزمنة مختلفة من الماضي سواء البعيد والقريب، تحتوي رواية في قلبها أنثى عبرية على العديد من أمثلة الاسترجاع ومن بين الاسترجاعات الموجودة في الرواية وفي صفحاتها الأولى نجد "**فتنهد حسان وهو يعود إلى التركيز في القيادة، أخذ يتذكر السويعات القليلة الماضية في تأثر. كان في مهمة في أراضي الجنوب، الأراضي التي تحتلها القوات الإسرائيلية منذ مارس 1987. لم تكن أول مهمة لهما معا، فقد انضما إلى المجموعة في أوقات متقاربة وبسرعة تم التآخي بينهما في الله. وصار يشتركان في التدريب والعمليات لكن هذه أول عملية حقيقية في الأراضي المحتلة، تم كل شيء مثلما خطط له. ونجحا في زرع أجهزة التصنت والعدسات الخفية وسط الأجراس، لمراقبة تحركات العدوّ...**

[1]- جويدة نويصر: جماليات التشكيل الروائي في رواية نار ونور لعبد الملك مرتاض، ص56.

فقد انفجرت قذيفة في مكان قريب منهما. وتناثرت الشظايا المعدنية لتصيب أحمد في ساقه إصابة بليغة... قبل أن يتمكنا من الهرب باتجاه السيارة التي أخفياها جيدا قبل بداية العملية"[1]. حيث أسهمت سنة 1987 في مأساة أبطال روايتنا لأن في تلك السنة كان احتلال القوات الإسرائيلية للأراضي اللبنانية على أثرها شاركا أحمد وحسان في المقاومة وإصابة أحمد في احد العمليات حيث اخذ حسان استذكار هذه المأساة التي خلقت في نفسه الذعر والخوف.

وكذلك حوار ندى مع أحمد وذكرها الماضي وعن سبب تنقلهم ورحيلهم "**عادت ذاكرتها بها إلى الوراء. وأخذت صور من الماضي تنساب أمام عينيها وهي تحدث هذا الرجل الغريب عن حياتها، تذكر ذلك اليوم حين جلست أمها إليها وأختها دانا في ساحة منزل جدتها العتيق. رغم سنواتها الأربع، فإن الكلمات كانت واضحة في ذهنها. والدتها حدثتها عن الشتات الذي كتب على اليهود، وعن ضرورة الرحيل وترك الأهل والأحباب**"[2]. ساهم هذا الاسترجاع في تذكر ندى لمأساتها المتمثل في حتمية وضرورة الرحيل من تونس وترك الأحباب خاص والدها لأنها يهودية واليهود كتب عليهم حتمية الرحيل للانتشار في البلدان العالم.

ففي كل مرة نجد بأن الشخصيات كثيرا ما تستدعي ذاكرتهم أحداثا أو مواقف جرت من قبل ويتحدثوا عنها وهنا تكمن أهمية الاسترجاع "تذكرت موقفا جمعها بأحمد منذ سنة ونصف... حين علمها الوضوء وقراءة القرآن. تذكرت وقوفها عند عتبة الباب تودعه، وكلماته التي مازالت ترنّ في أذنيها بكل وضوح: "**عديني... إن حصل لي مكروه ما... أن تقرئي كل يوم ربع ساعة من القرآن... من أجلي...**"[3]. وهذا الموقف

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص32-33.

[3]- المصدر نفسه، ص210.

من الزمن ساهم في مأساة ندى وتذكرها لوعد أحمد وخوفها عليه لأنه كان منظم في المقاومة ولا يضمن نفسه على قيد الحياة.

عادت ذاكرة ندى بها للوراء وهي تكتب لأحمد وكانت تشرح له عن حالتها ومرضها بعد وفاة ريما والضغوطات حيث قالت: "**هل تذكر حين مرضت منذ سنتين بعد رحيل ريما؟ كانت تقرأ لي بعض الآيات القرآنية وأنا غارقة في غيبوبتي. كانت سورة الدخان... كان لها وقع غريب في نفسي في تلك المرة**"[1]. وساهم هذا المقطع في الاسترجاع لحادثة ريما المأساوية التي استشهدت في جنوب لبنان فكان هذا الاستذكار مأساوي بالنسبة لندى التي كانت تحكي فيه لأحمد عن مرضها بسبب تلك الحادثة فهذا النوع من الزمن له إثر لا يمحى في حياة ندى.

ونورد مثالا آخر عن هذا النوع، حيث كان حسان يبرر لأحمد بسبب احتفاظه بالصورة حيث قال حسان: "**هل تذكر... منذ أكثر من ست سنوات، دعتني عائلتك لقضاء أمسية في المنزل الريفي الذي تمتلكه. كان أيهم أيضا حاضرا حينذاك... ولم يكن قد انقضى وقت طويل على احتفالك بخطبتك لندى، فكرت حينها في تخليد ذكرى صداقتنا التي ظننتها فوق العادية...**"[2]. ساهم هذا الزمن في استرجاع سبب فقدان أحمد للذاكرة وندم أحمد على تلك الظنون السيئة تجاه حسان التي ضيعت حياته.

2- الاستباق: الاستشراق: prolepses

وهو عكس الاسترجاع وهو الإشارة إلى حدث آت أو التنبؤ به ويضفي جو من التوقع والتخيل لإمتاع القارئ حيث قال حسن بحراوي في تعريف الاستباق بأنه:

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص224.

[2]- المصدر نفسه، ص 385

"... التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[1]. ونورد في الرواية عدة أمثلة على هذه التقنية منها:

ونورد مثالا آخر عن الاستباق وهو ما تنبأت به سماح عن علاقة أخوها أحمد مع ندى "**فأخي الجيب رغم عقله الراجح لم يسيطر على قلبه بعد! ولكنها نزوة عابرة ستمضي في حينها. هو الآن معجب بشخصية ندى وأخلاقها وجمالها. لكنه فيما بعد سيدرك الاختلافات العميقة بينها وبينه... بين أهله وأهلها... بين بيئته وبيئتها، وخاصة بين عقيدته وعقيدتها، فإما أن تسلم ندى، وفي ذلك خير كثير وسعادة وارتياح للجميع! وإما أن تصرّ على دينها... وحينها تشتد الخلافات بينهما حول ذلك، ويحصل الانفصال بصفة طبيعية!**"[2]. وتمثل هذا الاستباق في تنبأ سماح لمأساة أحمد من خلال زواجه بندى وكيف ستختلف حياتهما عن بعض وبعدها سينفصلان.

هناك استباق آخر وهو يخص جاكوب الإسلام ماذا سيحل به من خلال هذا المقطع "**وماذا لو لم يعد يهوديا؟ لن يقبله أحد سيصبح وحيدا في عائلته. تانيا قد تطلب الطلاق. سيفقد كل شيء... كل شيء**"[3]. ساهم هذا الاستباق في خوف جاكوب من ردة فعل عائلته وأبناء طائفته من إسلامه ومأساته في بقائه وحيدا وتحدث مأساته في وتخلي عائلته عليه.

ونجد كذلك مقطع آخر عن هذه التقنية وهو "**كيف تسير أيامها بشكل طبيعي وهي تعلم أنه قريب؟ هل ستقضي حياتها تتجاهله وتهرب من خياله؟ ماذا ستفعل إن اعترض طريقها يوما؟ بل هل يمكن أن تتغير المعطيات ويتعرف عليها؟ ما لو**

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص211.

[2]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص81.

[3]- المصدر نفسه، ص305.

ذكرها؟"[1]. وهذا الاستباق ساهم في تخيل ندى لمستقبلها دون أحمد هل سيبقى فاقدا للذاكرة طوال حياته ولا يتعرف عليها هنا تتحقق فاجعتها ويطعن قلبها للأبد.

في هذا النوع من الزمن يتحدث عن آخر رسالة والتي كتبتها ندى لأحمد وهو كالآتي: "**ربما نقرأها سويا يوما ما. بعد سنوات طويلة. حين نصبح جَدًّا وجدة فنسترجع هذه اللحظات الثمينة**"[2].

لقد ورد في الرواية العدي من الاستباقات.

3- الوقفة:

تُعرف الوقفة باسم الاستراحة "وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده، إن الوقفة إذن اختلاف زمني غير سردي"[3]. وهي تبطئ السرد ويلجأ الراوي إلى الوصف وانعدام الزمن كما ورد في المقطع الآتي وقفة وهي وصف حجاب اليهوديات والفرق بينه وبين الحجاب الإسلامي "**النساء اليهوديات الملتزمات لم يعدن يرتدين أوشحة ، بل يفضلن القبعات والشعر المستعار الذي يمكنهن من الظهور في هندام لائق وعصري، دون أن يتنازلن عن قناعتهن الدينية، أو يجلبن إليهن الأنظار في المجتمعات المختلطة، وحتى من حافظن على الغطاء التقليدي منهن –مثلما تفعل ندى-فإنهن يتركز جزءا من مقدمة الشعر تطل من تحت الوشاح، ويكشفن جزءا من العنق وفتحة الصدر. وكذلك الأمر بالنسبة للثياب، فإن الفرق واضح فيها. حيث لا تهتم اليهوديات بطول أثوابهن، فيكشفن سيقانهن، ويضيقن على خصورهن بالأحزمة**"[4]. وتعرف الوقفة [بالوقفة الوصفية] لأن الراوي فيها يلغي السرد ويعتمد الوصف.

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص25.

[2]- المصدر نفسه، ص385.

[3]- جويدة نويصر: جماليات التشكيل في رواية "نار ونور" "لعبد الملك مرتاض"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2016-2017، ص64.

[4]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص51-52.

وهناك أيضا وقفة أخرى في الرواية تتمثل في دهشة العاملة من جاكوب الذي أمرها بالتبرع بالبضاعة الذي أرجعها الزبون ولأنها لم تعهد من جاكوب ووالده اليهوديان أن يتبرعا "**فاليهود بصفة عامة يتصفون بالبخل والشح الشديدين إلا مع أبناء عقيدتهم، يكنزون المال ويظنون به على غيرهم ولا مكان عندهم للصدقات والتكافل الاجتماعي!**"[1].

4- المشهد:scène

إن هذه التقنية "تظهر بشكل جلي في المقاطع الحوارية، وهو من التقنيات التي يتوقف فيها السرد، ويفسح المجال للشخصيات المتحاورة"[2].

والمشهد عبارة عن قطع حوارية تبطئ السرد وتأخذ مكانا كبيرا من الرواية لتضاعف السرد، ومن أمثلة المقاطع الحوارية في الرواية نجد حوار بين ندى وسارا:

"- تذكرين الشخص الذي حدثتك عنه؟ الشاب الذي اختفى خلال أحداث التحرير سنة ألفين...

_ خطيبك السابق!؟

_ نعم...

ثم أضافت في توتر:

_ لقد عاد...

شهقت سارا عند الدهشة، لكنها لم تعلق، تركتها تواصل حتى يكتمل فهمها لما يحصل.

_ لكنه عاد فاقدا للذاكرة... اقصد كان فاقدا للذاكرة كلها، لكنه الآن استرجع جل ذكرياته. .. ما عاد تلك التي تخصني...

أصغت إليها سارا في اهتمام ودهشة متزايدين، ثم همست في تفهم.

_ لا اشك أن ذلك آلمك...

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص98.

[2]- جويدة نويصر: جماليات التشكيل الروائي في رواية "نار ونور لعبد الملك مرتاض"، ص 66

اعترفت دنو مواريه:

_ كثيرا... رغم ذلك فإنني أفكر فيه كثيرا... لا أستطيع تناسي وجوده، حتى إن كان لا يذكرني...

تركت تنهيدة طويلة تخرج من صدرها وتحمل معها أكواما من الآهات"[1].

وهناك مقطع أخر حواري دار بين أحمد وأيهم:

"همس أيهم في صوت مضطرب:

_ اجتماع عاجل...

تسارعت قلب أحمد وهو يقول في لهفة:

_ الجميع بخير؟

اطرق أيهم في انكسار وتمتم:

_ حسان...

هزه أحمد من كتفه بقوة وهو يهتف في انفعال:

_ ما به؟

تردد أيهم قبل أن يرد في حزن

_ وقع في الأسر..."[2].

وتمثل هذا المشهد في مأساة أحمد عندما عرف بأسر حسان صديقه.

تعتبر الوقفة والمشهد نظامان من عملية تبطئ السرد في الرواية ولكل منهما أهميته ودوره.

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 102.

[2]- المصدر نفسه، ص 107.

5- الحذف: ellipse

يعتبر الحذف " تقنية أمنية تقتضي التقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[1] . وللدلالة على الحذف يجب أن تكون هناك أمارة ويستنتج من النص.

وفي الرواية نجد الكثير من الحذف يتمثل في أمثلة ومقاطع منها:

"لن تطول إقامتك هنا كثيرا... بضعة أيام فقط ريثما أنتهي من بعض الإجراءات لإعادتك إلى تونس...

وكأن راشيل انتبهت إلى الكلمة السحرية التي تكفي لسلب لب ريما وإقناعها بالمستحيل... تونس!"[2].

وهنا مثالا آخر عن هذه التقنية وهو "**منذ خطبتها إلى أحمد وهي تعيش حالة اضطراب مزمنة... اضطراب بين عواطفها وتعلقها بذلك الشخص الهادئ، الحاني، دائم الابتسام، الرقيق في معاملته، الشهم في تصرفاته... وتمسكها بدينها وعقيدتها!**"[3].

ويوجد مقطع آخر عن الحذف وهو على شكل حوار الذي دار بين راشيل وريما: "**كان الصباح قد حلّ، وتسللت أشعة الشمس إلى الغرفة. لملمت ريما نفسها بسرعة ووقفت وهي تطوي سجادتها. تمتمت في ارتباك:**

-كنت أصلي... و.

ابتسمت راشيل في تفهم وهي تقول:

- حسنا يا صغيرتي، لا بأس...

ثم تغير صوتها تقول في لهجة غريبة:

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، ، 2000، ص77.

[2]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص110.

[3]- المصدر نفسه، ص104.

- اجمعي أغراضك وجهزي حقيبتك، فبعد الفطور سنغادر..."[1].

وقد ورد مقطعا آخر عن هذه التقنية عندما أسر حسان وهو كالآتي:

"لا يزال يأمل أن يكون قد أسر... ويوم تنتهي الحرب... يوم تنتصر المقاومة وتنفتح السجون ويحرر الأسرى... ربما يعود"[2].

وهناك مثال آخر عن الحذف ويتمثل في:

"لم يعد... انتظرته طويلا، لكنه لم يعد...

الأيام... والأشهر... والسنوات... مرت كلّها"[3].

والمقطع الثاني من الحذف هو ما اكتشفته ندى عن الإسلام في قولها **"والله ما اكتشفته رائعا رغم بساطته. كمن ينفض غبار سنين طويلة من التعليم الديني القاسي تحررت فعلا في لحظة لا أدري كيف أصفها... تحررت روحي لكن جسدي لم يتحمل مرضت لأسابيع طويلة"**[4].

6- الخلاصة : la sommaire

وتعرف أيضا بتقنية التلخيص فهي "تعتمد في الحكي علي سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[5].

ونجد هذه التقنية تقوم بعملية تسريع السرد وتساعد الروائي في تجنب أن لا يكون النص مملا ذلك من خلال تلخيص الأحداث والوقائع وفي الرواية العديد من هذه التقنية من بينها:

---

[1]- خولة حمدي : في قلبي انثى عبرية، ص 108.

[2]- المصدر نفسه، ص 198.

[3]- المصدر نفسه، ص 202.

[4]- المصدر نفسه، ص 225.

[5] - المصدر نفسه، ص 76.

مرت خمس سنوات كاملة على تلك الحادثة، لكنها لا تزال تذكر تفاصيل دقيقة عنها كأنها كانت بالأمس. ..رحمك الله يا ريما [1].

وكذلك نجد هذه التقنية في موضع أخر وهو "**أشاحت ندى بوجهها لتخفي العبرات التي باتت على أعتاب رموشها، تعلم كل ذلك... تعلم كم كانت السنوات الأخيرة قاسية على الجميع، آه لو...**"[2].

وهناك مثال أخر على هذه التقنية وهو "**تذكرين الشخص الذي حدثتك عنه؟ الشاب الذي اختفى خلال أحداث التحرير سنة ألفين... لكنه عاد فاقدا للذاكرة... اقصد كان فاقدا للذاكرة كليا، لكنه الآن استرجع جل ذكرياته... ماعدا تلك التي تخصني**"[3].

ثالثا - المكان وأنواعه

هو مكون سردي، يؤثر ويتأثر مع المكونات السردية الأخرى في الرواية كما يظهر تفاعل الكاتب الروائي معه "فالمكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض في كل عمل تخيلي"[4].

للمكان أنواع منها المفتوح والمغلق وهذان الأخيران يختلفان من حيث الحجم والارتفاع والمساحة وغيرها من الاختلافات.

1- المكان المغلق:

نذكر منها: المنزل، المسجد، المستشفى، المستودع، المعمل.

أ- البيت: وهو من الأماكن المغلقة يستخدمه الناس في إيوائهم وجمعهم وحمايتهم.

---

[1] - خولة حمدي: في قلبي انثى عبرية ، ص163.

[2] - المصدر نفسه، ص165.

[3] - المصدر نفسه، ص361

[4] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص29.

نجد في رواية في قلبي أنثى عبرية أن الروائية تطرقت لذكر المنزل وذلك من قولها "**وصلا إلى المنزل. فأفلتت الصغيرة كفه وانطلقت تركض إلى غرفتها**"[1].

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن هناك صلة قوية بين الصغيرة ريما وجاكوب إذ أنه يعتبرها ابنته الكبرى التي لم ينجبها.

تعتبر غرفة الجلوس جزء من البيت وهي مكان اجتماع العائلة من أجل طرح أمور ومناقشتها وأيضا مكان يستقبل فيه الضيوف، وفيها أرائك للجلوس وتلفاز ولها نوافذ زجاجية يطل من خلالها الضوء ونجد هذا في المقطعين الآتيين: "**سماح تنتظرك في غرفة الجلوس**"[2].

و"**تسللت خيوط الشمس الأخيرة عبر زجاجة النافذة المغلقة، لترسم بقعا مضيئة على أرضية غرفة الجلوس، حيث جلست ندى على الأريكة تشاهد شاشة التلفاز في ملل، لم يكن في البيت غيرها وأختها دانا**"[3].

وفي الرواية نجد أهمية البيت كبيرة بوجود أفراد العائلة فيه ومن دونهم يصبح المنزل مهجورا لا حياة فيه دون ساكنيه وهذا في المقطع الآتي: "**كان المنزل غارقا في الظلام والسكينة حيث دخل جاكوب، أضاء البهو وألقى مفاتيحه على المنضدة القريبة وخطأ في اتجاه غرفة الجلوس كانت خالية والتلفاز مغلقا على غير العادة، أين ذهب الجميع؟ غاد في اتجاه المطبخ الذي كان بابه موصدا، أدار المقبض وضغط على زر الإنارة. كان المكان منظما ونظيفا ولا أثر للحياة فيه**"[4].

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص164.

[3]- المصدر نفسه، ص20.

[4]- المصدر نفسه، ص59-60.

يعتبر البيت هو المكان الأساسي الذي تلقت فيه ريما مأساتها حيث كانت تعيش في بيت جاكوب ومعاملة زوجته السيئة لها وفي بيت راشيل تلقت ريما أيضا حوادث مأساوية من طرف زوج راشيل وكذلك استغلال سونيا لها في خدمة البيت دون رحمة أو شفقة.

ب-المسجد: هو مكان مقدس بالنسبة للمسلمين من أجل عبادة الله سبحانه وتعالى من خلال أداء فريضة الصلاة وحفظ القرآن وغيرها تختلف الزخرفة العربية الإسلامية عن باقي الزخارف وذلك ظاهر في المساجد إذ تتميز بطابع عمراني إسلامي من حيث الألوان وتناسق الأبعاد وتزيينه بالآيات القرآنية وأسماء الله الحسنى وهو ما نجده في المقطع الآتي: "**وهو يحول بصره ليتأمل باحة المسجد المفروشة بالرخام الأبيض وصومعته الباسقة التي ترتفع إلى عنان السماء**"[1].

فقد كانت ريما بطلة الرواية تتلقى التعاليم الإسلامية الدينية في المسجد وبسبب تلك التعاليم تعرضت للكثير من الماسي والمعاناة والضغوطات من طرف عائلة جاكوب وترحيلها إلى ارض غريبة.

هناك مساجد وجوامع حول العالم تعتبر معالم ثرية يقصدها الزوار مثل: مسجد أيا صوفيا الموجود في تركيا ومن بين الأمثلة كذلك نجد في المقطع "**من المعالم الحضارية المعروفة في باريس، جامع باريس الكبير وهو يقع على بعد بضعة شوارع من مكان سكني**"[2]. يعتبر المسجد من بين أهم معالم الحضارة الإسلامية، ومكان مقدس يؤدي فيه الناس فرائضهم الدينية.

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص213.

ج-المستشفى: وهو من بين الأمكنة التي تدور فيها بعض الأحداث داخل الرواية وهو "**يتخذ في الواقع شكل للعلاج، وفي النص الروائي يكتسب تشكيلا جماليا خاصا دلالات هي هدف الكاتب**"[1]. "**فالمستشفى يا صغيرتي... حمدا للرب على سلامتك!**"[2].

كذلك نجد "**آه... ندى، أمي أجرت عملية جراحية لاستئصال المرارة وهي لا تزال في المستشفى لالتهاب في كبدها، لكن مرحلة الخطر قد مرت... حالتها أخذت في الاستقرار**"[3].

وهو المكان المأساوي حيث دخلت له ندى بعد حادثة ريما في غيبوبة لمدة أربع أيام ولازمته طويلا. وأصبح مكان فجائعي بالنسبة لندى لدخول أمها إليه.

د- المستودع: هو مكان يكون تابع للمنزل يضع الناس فيه أغراضهم التي لا يحتاجونها "**كان هناك مستودع تستعمله العائلة لركن قطع للأثاث القديمة والكتب والجرائد وغيرها من أدوات البستنة والنجارة**"[4] .

ونجد أيضا "**اقترب من باب المستودع الخشبي في حذر**"[5].

و أيضا "**اخفض صوتك... سيسمعانك! إنك ترى جيدا أنني أدخلتهما إلى المستودع وليس إلى المنزل**"[6]. والمستودع هو المكان الذي لجا إليه أحمد عندما تعرض لمأساته وهي إصابته في رجله.

---

[1]- الشريف حبيله: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، لبنان، 2010، ص205.

[2]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص161.

[3]- المصدر نفسه، ص288.

[4]- المصدر نفسه، ص23

[5]- المصدر نفسه، ص26.

[6]- المصدر نفسه، ص26.

2- الأماكن المفتوحة: من بينها:

أ- مدينة جربة:

هي من بين المدن التونسية، وهي من أهم الأماكن التي تحكي عنها رواتنا والتي بدأت الروائية بها من خلال هذا المقطع "**مدّت أشعة الشمس الساطعة خيوطها الذهبية في ذلك اليوم القائظ من أيام الصيف التونسي، لتداعب الواحات والقرى المتناثرة وتدفئ ثناياها إلى درجة الالتهاب، لم تكن جزيرة جربة التي تعانق أمواج البحر شواطئها الرملية بأحسن حالا من باقي المدن الجنوبية**"[1].

إن مدينة جربة أكثر المدن التي يقطن بها اليهود وخاصة منطقة الحارة الكبيرة التي تعتبر تجمع للعائلات اليهودية، "**فانشغل بتأمل واجهات المحلات في طريق (الحارة الكبيرة) أحد أكبر الأحياء التي يقطنها يهود جربة**".

ب- الحارة الكبيرة:

كما قلنا سابقا أن معظم سكان "الحارة الكبيرة يهود ونجد في روايتنا أن جاكوب أحد قاطني هذه المنطقة "**ثم سار في خطى وئيدة في الطرقات شبه الخالية، المؤدية للحارة الكبيرة... تقل الحركة في المدينة في تلك الفترة من السنة**"[2].

تعد ندى بطلة روايتنا أحد قاطني هذه المنطقة في صغرها قبل رحيلها إلى لبنان وكانت مسقط رأسها "**سارت ندى في شوارع الحارة الكبيرة بعقل سارح. تعودت على هذه المدينة وأحبتها، هذه هي المدينة التي ولدت فيها، هنا التقي والدها بوالدتها. وهنا عاشت سنواتها الأولى**"[3].

---

[1]- خولة حمدي: في قلبي انثى عبرية ، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص 146.

[3]- المصدر نفسه، ص286.

ج- تونس:

مدينة سياحية تقع في شمال إفريقيا وهي مكان رئيسي تجري فيها معظم أحداث الرواية (مدينة جربة – الحارة الكبيرة) ومن خلال حوار ندى وأحمد وفي المستودع "**ولدت من أم يهودية وأب مسلم... ربما لم يكن والدي ملتزما كثيرا بمدينة، لكنه مسلم على أيه حال أما أمي فهي من أسرة يهودية محافظة تهتم بتطبيق الدين وإقامة شعائره، تعرفا في تونس حيث جذور عائلتي**"[1].

"**أصبحت العبارات قريبة جدا. ابتلعتها بصعوبة وهي تشيح بوجهها باتجاه النافذة من جديد، ها هي تطل على بحيرة تونس، وتميّز أو البيوت البيضاء من معالم المدينة منذ قليل غادرت جنوب لبنان. وها هي تقترب خطوة أخرى من وجهتها، جنوب تونس**"[2]. وتعتبر تونس مكان بداية الأحداث المأساوية الخاصة بريما وندى من خلال مفارقتهما هذا المكان.

د- قانا:

تقع مدينة قانا في جنوب لبنان وهي أشهر المدن التي شنت فيها الحملات العسكرية الإسرائيلية، حيث قصفت لبنان بما لا يقل عن عشرين ألف قذيفة وتعتبر مجزرة قانا من أعنف المجازر "كانت الشمس قد مالت إلى الغروب. وإن لم يكن الظلام قد خيم تماما. فاصطبغت سماء قانا بلون الشفق. وعكست احمرارها على وجهات المباني. تسللت خيوط الشمس الأخيرة عبر زجاج النافذة المغلقة، لترسم بقعاً مضيئة على أرضية غرفة الجلوس حيث جلست ندى على الأريكة تشاهد شاشة التلفاز في ملل. لم يكن في البيت غيرها وأختها دانا"[3]. تعتبر قانا مكان مأساوي في الرواية وذلك من خلال تلك المجازر

1_خولة حمدي : في قلبي انثى عبرية، ، ص32.

2- المصدر نفسه، ص189.

3- المصدر نفسه، ص20.

الإسـرائيلية ولهـا دور كبيـر فـي مأسـاة أبطـال الروايـة وهـي المكـان الـذي استـشهدت فيه ريما واختفاء احمد.

هـ - لبنان:

حيـث إن عائلــة نــدى تقطــن فــي لبنــان بعـد زواج أمهــا للمــرة الثانيــة وهنــاك جرت أحداث الرواية "**كان عمري خمس سنوات حين تعرفت والدتي على بابا جورج... أرمينـي مـسيحي. تزوجتـه وجئنـا جميعـا إلـى لبنـان**"[1]. وهـي أهـم مكـان فـي الروايـة وخاصة جنوب لبنان (قانا) الذي كان من بين الراضي التي احتلتها إسرائيل، وهو مأساوي استشهدت فيه ريما وعاشت فيه ندى ماسيها وكذلك تعرض فيه أحمد العديد من الماسي.

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص33.

الخاتمة

الخاتمة:

ونحن نطوي صفحات بحثنا توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي استخلصنها من مجمل البحث وهي كالآتي:

ومن بين النتائج التي توصلنا إليها أن نهاية البطل المأساوي ليست بالضرورة أن تكون الموت ولكنها قد تكون نهاية مأساوية مثل معاناة أو ندم وهذه النتيجة تنطبق على شخصية اوديب.

ومن خلال دراستنا لرواية "في قلبي أنثى عبرية" وجدناها صورة حية لواقع الظروف الاجتماعية والسياسية والدينية، فتمثلت كصورة فوتوغرافية عكست الواقع، وتناولت الروائية أبعادا مختلفة منها: الاجتماعية والأخلاقية والثقافية والسياسية والدينية من خلال الواقع المأساوي الذي يظهر جليا في الرواية وانعكاساته على شخصية الأبطال (ريما، ندى، أحمد)، كما أظهرت لنا الروائية أخلاق وثقافة كل من المسلمين واليهود والمسحيين إلى جانب الأحداث السياسية التي تعد بؤرة الأحداث المأساوية.

وقد كان حضور قضية الهوية من أبرز المواضيع التي تمت الإشارة إليها داخل المنجز الروائي والتي ساهمت في تكوين الحدث المأساوي عند كل من احمد وندى، وتناولت الرواية واقع يمتلئ باختلافات العقائدية والسياسية والأيديولوجية، فتحدثت الكاتبة عن الواقع الثقافي في بعض أحياء تونس وما فيه من اليهود العرب، انتقلت إلى الحديث عن المقاومة في جنوب لبنان لمحاربة العدوان الإسرائيلي، ومن خلال هذه الأماكن نسجت الكاتبة صراعا عقائديا بين الديانات المختلفة سواء اليهودية أم المسيحية أم الإسلام.

واتسم النص الروائي بكثرة الشخصيات إلا أن الكاتبة اعتمدت على شخصيات رئيسية (ريما، ندى، أحمد) وهذا رغبة منها في تعدد الأيديولوجيات، حيث طغت الواقعية على شخصيات الرواية ورسمت لوحات من التزام والانتماء.

وأثـرا عنـصرا الزمـان والمكـان فـي تحريـك أحـداث الروايـة بـشكل كبيـر وترتيـب سيرها، حيث تلاعبت الروائية بالزمن الروائي فقد كانت تسرد الأحداث ثم تسترجع أحداثا سابقة وتستبق أحداثا أخرى، كما استعانت بتقنيات تبطئي السرد (الوقفة والمشهد) وتقنيات تسريع السرد (الحذف والخلاصة)، كما اعتمدت في المكان على ثنائية المغلق والمفتوح.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا- المصادر:

1. خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، دار كيان للنشر والتوزيع، الجيزة-مصر، 2013.

ثانيا- المراجع:

1- الكتب:

1. إبراهيم حمادة: كتاب أرسطو فن الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، د.ط، مصر، د.ت.
2. أحمد بعلبكي واخرون: الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، تحرير وتقديم رياض زكري قاسم، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، نوفمبر 2013م.
3. أحمد زغب: الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مزوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الوادي، 2008.
4. أحمد مختار عمر وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، ط1، مج1، القاهرة، مصر، 2007.
5. الأراديس نيكول: المسرحية العالمية، تر: عثمان نويه، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، ط1، مصر، 2000.
6. أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة أنجلو المصرية للنشر، د.ط، مصر، د.ت.
7. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، دط، بيروت-لبان، ط4، 1990.
8. جبران مسعود: الرائد، دار للملايين، ط7، بيروت، مارس 1992.
9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

10. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
11. حميد لحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، ، 2000.
12. سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، د.ت.
13. شارف ميزاري: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001.
14. شرح ديوان عنترة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995.
15. الشريف حبيله: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، لبنان، 2010.
16. شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، ط2، كورنيش النيل القاهرة، دت.
17. صبحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2006.
18. عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى) لمجموعة من الحكايات، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 2007.
19. فؤاد المرعي: مدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة حلب كلية الآداب، ط2، سوريا، 1980-1981.
20. محمد أبو الفتوح العفيفي: البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية عنترة بن شداد نموذجا، اتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2001.
21. محمد رشيد شريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة د ط، القاهرة، د.ت.

22. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكل الروائي، عام الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2002.

23. محمد صقر خفاجة: تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية للنشر، دط، مصر، 1956.

24. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، إشراف داليا محمد إبراهيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط9، أكتوبر 2008م.

25. محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، نهضة مصر للطبع والنشر، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت.

26. محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، نهضة مصر للطبع والنشر، د ط، القاهرة، د.ت.

27. المصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، ط1، اللاذقية-سوريا، 2005.

28. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، ، 2004.

29. مولوبين مير شنت وكالفورد ليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمد، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1973.

30. مولوبين مير شنت وكالفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا، تر: أحمد محمود محمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون، د.ط، الكويت، يونيو 1979.

2- الرسائل الجامعية:

31. جويدة نويصر: جماليات التشكيل في رواية "نار ونور" "لعبد الملك مرتاض"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2016-2017.

32. سمر زوليخة: التراجيديا في مسرح ممدوح عدوان، أطروحة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، د.ت.

33. شريط سنوسي: بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانيا، وهران، 2008-2009.

34. صلاح الدين باوية: الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، دراسة في تجليات الإلياذة جماليتها ودلالاتها، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث كلية الآداب واللغات، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2013-2014م.

35. عليمة فرخي، فضيلة عرجون: البنية السردية في رواية قصيدة في التذلل للطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011.

36. قداسي خيرة: سيكولوجية الشخصية الدرامية في مسرح شكسبير -الملك لير دراسة تطبيقية-، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانيا وهران، 2010-2011.

37. قرفي فضيلة: الهوية عند تشارلز، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، 2016-2017.

38. نرمان بن الضيف: بناء الشخصية في رواية السراب لنجيب محفوظ أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، 2015-2016.

39. نسيمة زمالي، صورة البطل في القصة الشعرية العربية بين النمطية والتفرد، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2016-2017.

40. فروي صليحة: شخصية البطل في السيرة الشعبية "سيف بن ذي يزن نموذجا"، مقاربة سيمائية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة حمة لخضر، الوادي، 2014-2015.

3- المعاجم والقواميس:

41. ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2003.

42. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، تونس، 1986.

43. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

44. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للطباعة والنشر، ط4، مصر، 2004.

45. كالفرديليج: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مج1، ط2، بيروت، لبنان، 1983.

4- المجلات والدوريات:

46. إبراهيم محمود الصغير: البطل المأساوي في غياب الإيمان، مجلة المعرفة، العدد 602، تشرين الثاني 2013.

47. أحمد العشري: قراءة في مكون البطل التراجيدي، مجلة البيان، العدد 229، الكويت، 1 ابريل 1985.

48. جمال الجزيري: البطل من الأسطورة إلى الأدب عند شكري عياد، مجلة الرافد، العدد 3، سبتمبر 2006.

49. عبد الحميد يونس: البطولة في الأدب الشعبي، مجلة الفكر، العدد 05، تونس، 1 ماي 1959.

50. عبد الرحمن سليمان: البطل التراجيدي في الرواية العربية -رواية الفهد-لحيدر حيدر أنموذجا، مجلة البيان، الكويت، العدد 347، يونيو 1999م.

51. لزهر مساعديه، الحس الأسطوري في بعض كتابات رشيد بوجدرة، مجلة مقاليد، عدد 4، المركز الجامعي لميلة (الجزائر)، جوان 2013.

52. محمد المهدي مجذوب: البطولة كما يصورها الأدب الجاهلي، مجلة الفكر، العدد5، تونس، 1 ماي 1959.

53. منال محمود فودة: خصائص الشخصية التراجيدية، العدد 3414، جويلية 2011.

54. نسيمة زمالي: البطل في الآداب العالمية من الأسطورة إلى الحداثة، مجلة الذاكرة، العدد 5، جامعة تبسة.

55. نصرة أحميد الزبيدي: ملامح شخصية البطل في شعر الحرب بين الفن والصورة المثالية، مجلة كلية المأمون الجامعة، العدد 14، 2009.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير
مقدمة ..... أ-ج
الفصل الأول: بين البطولة والمأساة والبطولة التراجيدية
المبحث الأول: ماهية البطل والبطولة..... 5
أولا- البطل في اللغة والاصطلاح 5
ثانيا- صفات البطل 9
1-الشجاعة 10
2-النجدة والعطف..... 10
3-الرحمة 10
4-الفداء والتضحية..... 11
5-الكرم..... 11
ثالثا-أنواع البطل..... 12
1-البطل الأسطوري 12
2-البطل الملحمي..... 13
3-البطل الشعبي..... 15
المبحث الثاني: ماهية المأساة والبطل المأساوي 16
أولا مفهوم المأساة..... 16
ثانيا تعريف البطل المأساوي وخصائصه 18
1- مفهوم البطل التراجيدي 18
2-خصائص البطل التراجيدي 20
المبحث الثالث: البطولة التراجيدية في الفكر العربي 26
أولا - نشأة وتطور البطل التراجيدي 26
1-البطل التراجيدي عند اليونانيين..... 26
2- البطل التراجيدي في الدراما الرومانية..... 28
3- البطل التراجيدي في القرون الوسطى..... 29
4- البطل التراجيدي في عصر النهضة..... 31

5-البطل التراجيدي في العصر الحديث والمعاصر 33
ثانيا - البطولة التراجيدية في الفكر العربي..... 34
1-البطولة في القرآن الكريم..... 34
2- البطولة في الشعر العربي..... 42
3- البطولة في السرد العربي قديما و حديثا 45
الفصل الثاني: السياقات العامة وآليات تشكل التراجيديا في الرواية
المبحث الأول: الإطار العام في المنجز الروائي 49
أولا- ترجمة للدكتورة خولة حمدي..... 49
ثانيا- بناء الرواية..... 49
المبحث الثاني السياقات العامة التراجيدية في الرواية 52
أولا-الواقع وتشكل الحوادث المأساوية..... 52
ثانيا- الهوية والصراع اليهودي..... 66
1-مفهوم الهوية 66
2- عناصر الهوية 67
المبحث الثالث: آليات تشكل التراجيديا في الرواية..... 71
أولا- الشخصية..... 71
1- الشخصية عند النقاد الغرب المحدثين 71
2-الشخصية الرئيسية..... 77
3- الشخصيات الثانوية..... 81
4- الشخصيات الهامشية..... 84
ثانيا - الزمان 86
1- الاسترجاع 86
2- الاستباق الاستشراق 88
3- الوقفة..... 90
4- المشهد..... 91
5- الحذف..... 93
6- الخلاصة..... 94

ثالثا- المكان وأنواعه 95
1- المكان المغلق 95
2- الأماكن المفتوحة 99
الخاتمة 103
قائمة المصادر والمراجع 106

ملخص المذكرة:

عالج هذا البحث حضور البطل التراجيدي في الرواية العربية المعاصرة من خلال جملة الأحداث المأساوية، التي تعرض لها أبطال رواية في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي، وإسهام عناصر السرد في تكوين التراجيديا (الزمان- المكان- الشخصية) هذا كان تقنيا، أما سياقيا فتمت دراسة الواقعة وتشكل الأحداث المأساوية والهوية والصراع اليهودي.

الكلمات المفتاحية: البطل، التراجيديا، الرواية.

Résumé:

Cette recherche a porté sur la présence du héros tragique dans le roman arabe contemporain à travers une série d'événements tragiques, qui ont été présentés aux héros d'un roman dans le cœur de la femme hébraïque à Khawla Hamdi, et la contribution des éléments narratifs dans le la formation de la tragédie (temps - lieu - personnel) C'était techniquement, Et constituent des événements tragiques, l'identité et le conflit juif.

Mots-clés: héros, tragédie, roman.