الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....
رقم التسجيل: ط1: 1535112046
ط2: 1535091932

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر
بعنـوان

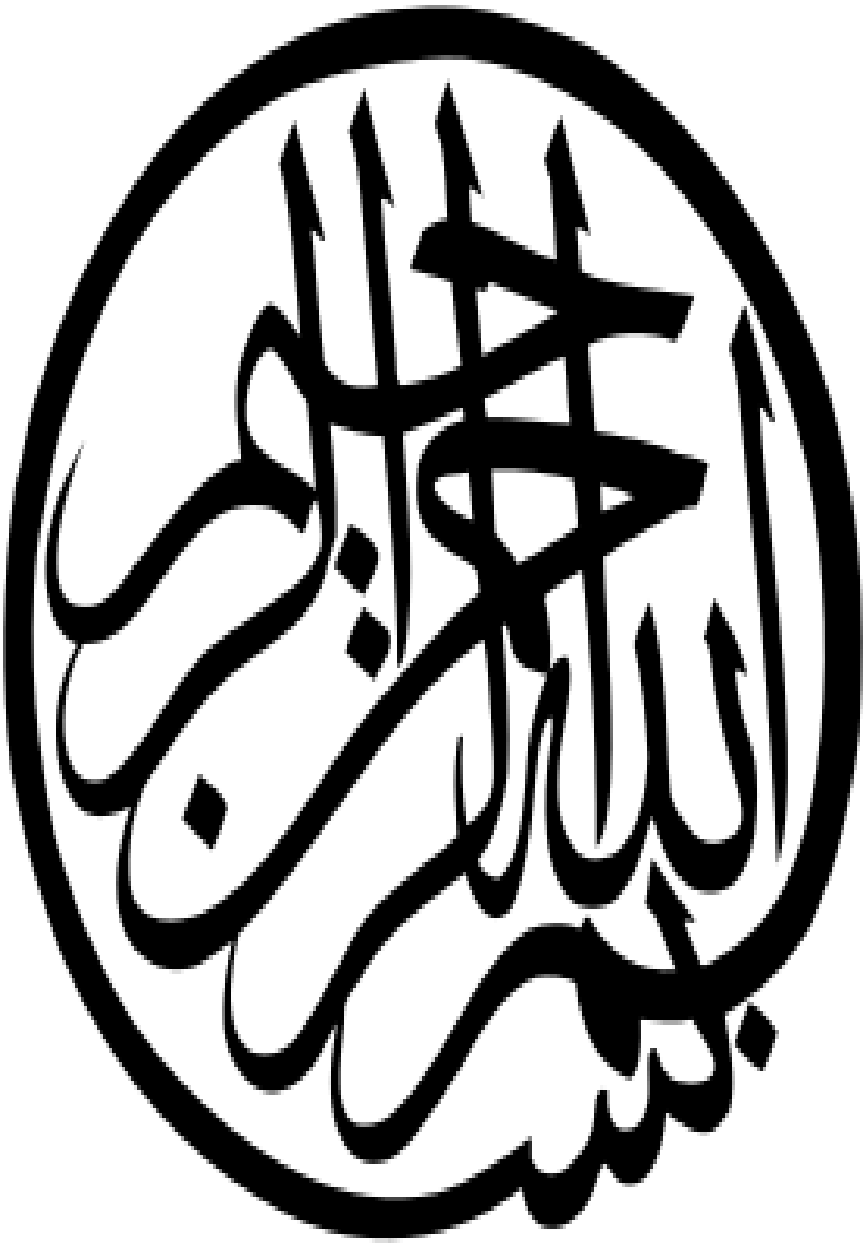
دلالة الفضاء المكاني في رواية "في قلبي أُنْثى عِبْرِيّة" لخولة حمدي

إعـداد الطالبين:
- أحمد طابي
- مكي كنزة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. عثمان مقيرش	أستاذ محاضر (أ)	جامعة بالمسيلة	رئيسا
د. وهاب خالد	أستاذ محاضر(أ)	جامعة بالمسيلة	مشرفا ومقررا
د عبد العزيز العايب	أستاذ محاضر(أ)	جامعة بالمسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ/ 2019-2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بعد شكر الله تعالى وحمده

نتقدم بعبارات الثناء وجزيل الامتنان

إلى الأستاذ المشرف

- خالد وهاب -

نظير جهوده في توجيهنا الوجهة السليمة

والأخذ بأيدينا فكان السراج

المبدد لكل العقبات

إهـــداء

إلى العائلة الكريمة

إلى كل الزملاء والأصدقاء

نـهدي ثمرة جهدنا

مقـــدمة

مقدمة:

للمكان أهمية بارزة في حياة الإنسان لأنه يرتبط به ارتباطا عضويا، فهو يبدأ من رحم الأم (بيولوجيا) وينتهي إلى القبر (ثيولوجيا) وعليه لا يمكن تصور وجود الإنسان دون مكان، وما الكون الواسع الذي نعيش فيه إلا جزء من مكان أكبر منه يحوينا ويحويه.

وهذا ما جعل المكان بؤرة فنية وباعثا على الإبداع يُلهم كثيرا من الأدباء والشعراء كونه مسرح العمل الفني الإبداعي وفق علاقة الفاعل (الإنسان) بالمفعول فيه(المكان) سواء كانت هذه العلاقة ارتباط أم نفور.

غير أن جهود نقاد الرواية في بادئ الأمر توجهت إلى البحث في العناصر الروائية المتمثلة: الزمن، الشخصية، الحدث، مهملين بذلك عنصر المكان، أما في الدراسات الحديثة فقد شغلت ظاهرة المكان اهتمام النقاد بفضل تطور النقد الحديث وتعدد مناهجه كونها تستقطب كل الأجناس الأدبية، وتستطيع احتواء التجارب والوقائع الاجتماعية والسياسية والفكرية إضافة إلى المناحي النفسية، وهذا ما شغل اهتمامنا للبحث في ظاهرة المكان في السرد الروائي وخاصة لما يتعلق الأمر بالصراع بين الشرق والغرب، فوقع اختيارنا على رواية في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي لنبرز الدور الذي يشغله المكان في إقامة دعائم الرواية واستجلاء الصراع داخل المكان وكشف جمالياته في العمل السردي ومنه طرحنا التساؤلات التالية:

ـ ما المكان وما أنواعه؟ وما علاقته بالعمل الإبداعي؟

ـ فيم تكمن جماليات المكان في هذه الرواية؟

ـ ما أهم دلالات وأبعاد المكان في البنية السردية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا الخطة المتمثلة في مدخل يتناول التعريف بالمكان وأنواعه ثم تقسيم الدراسة الي فصلين متوازنين؛ يتناول الأول منهما جماليات المكان في الرواية، ويضم ثلاثة مباحث هي: أنواع المكان، تشكيلاته علاقة المكان بالبنى السردية في الرواية.

أما الفصل الثاني الموسوم ب "**دلالات المكان وأبعاده**" فيحوي ثلاثة مباحث؛ تدرس دلالة المكان في عتبات النص، ثم أبعاد المكان، وأخيرا دلالات المكان، وختمت الدراسة بذكر أهم النتائج المُتوَصّل إليها، ولم نفوت الفرصة على المتلقي ـ لهذه الدراسة المتواضعة ـ لتعريفه بصاحبة الرواية وملخص روايتها.

وقصد بلوغ أقصى ما يمكن من الموضوعية اعتمدنا على بعض آليات المنهج السيميائي واتكأنا على بعض مقولات المنهج النفسي حسب ما تمليه طبيعة الدراسة مستعينين بمتن الرواية وبعض المراجع أهمها: جماليات المكان لغاستون باشلار وجماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

ومن الصعوبات التي اعترضتنا كثرة الدراسات حول هذه الظاهرة وتداخل المصطلحات والمفاهيم.

ولا يفوتنا في آخر المطاف التقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف **خالد وهاب** الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة والنصائح المُحكمَة، كما نتقدم بالشكر والامتنان للجنة المناقشة لتفضلهم بقراءة هذا البحث ونقده وتقديم التوجيهات المفيدة.

مدخل

مدخل

مفهوم الفضاء:

لغة:

جاء في لسان العرب باب " **الواو**، فصل الفاء، مادة **(فضا)** والفعل فضا يفضو فضوًا، فهو فاضٍ، وقد فضا الماكن وأفضى واتسع، أفضى فلان إلى فلان أي وصل اليه وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه.

والفضاء: الخالي الفارغ، الواسع من الأرض، والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض، يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، وقال افضى: بلغ بهم مكانا واسعا أفضى بهم اليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه، ويقال قد أفضينا إلى الفضاء، وجمعه أفضيةَ "[1].

وفي **المعجم الصافي** يعود المعنى على الاتساع، **فضا**: الفضاء المكان الواسع من الأرض، فضا يفضو فُضُوًا فهو فاضٍ، فضى المكان وأفضى: اتسع، أفضى فلان إلى فلان وصل اليه، أفضى الرجل دخل على اهله، الفاضي: البارز، أمرهم بينهم فضا، سواء، الناس فوضى: لا أمير عليهم ولا من يجمعهم، الافضاء: الانتهاء، الفضاء الساحة وما اتسع الأرض، الإفضاء: ان تسقط ثناياه من تحت ومن فوق ومن كل اضراسه، طعان فضى المختلط، الفضية: الماء المستنقع[2].

يعود مفهوم الفضاء في المعاجم اللغوية الي الاتساع والمكان الواسع من الأرض.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، د ط، مج 15، دار صادر بيروت، لبنان، د ت، ص 157.

[2]– صالح العلي الصالح، أمينة الشيخ سليمان الأحمد: المعجم الصافي في اللغة العربية، 1401 الرياض، 1981م، ص 498.

إصطلاحا:

يعد الفضاء من العناصر السردية المهمة في الرواية المعاصرة، فقد شغل مفهومه حيزا كبيرا من تفكير بعض الفلاسفة والمفكرين كما حظي في الرواية العربية والغربية بالحظ الاوفر في السرد الوصفي في الرواية، لكونه هوية أساسية من هويات النص الأدبي.

"فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل جميع الاحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منهما يعتبر مكانا محددًا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[1].

فالفضاء هنا يشمل جميع أجزاء الرواية من أحداث وأماكن وعناصر سردية أخرى كلها تشكل لنا فضاء الرواية فهو يحيط بالرواية من كل الجوانب فهو يربط كل عناصر الرواية وفق نسق معين.

وعرفه حسن نجمي " لقد شكل الفضاء على الدوام – محايثا للعالم –تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق والتراتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية ومن ثم تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت اليها الدراسات الأنثروبولوجية في وعي وسلوك الافراد والجماعات "[2].

ويعرف" الفضاء الرحب الذي يحددنا ونحدده، ويحيط بنا من كل جانب، من فوقنا ومن تحتنا وعن أيماننا وشمائلنا، لانهائي، يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم والتفسير باعتباره مكونا من مكونات الخطاب الادبي "[3].

---

[1]– حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 1991، ص63

[2]– حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1،2000، ص5.

[3]– عزوز على إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1،2010 ص40.

أنواع الفضاء : الفضاء ينقسم إلى خمسة أنواع

1-الفضاء النصي:

إن الفضاء لا يقتصر على الجانب الجغرافي فقط بل يتعدى إلى جانب نصي لأن ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها بإعتبارها أحرفا طباعية على مساحة ورق[1].

ويقصد بالفضاء النصي فضاء الكتابة الطباعية التي يتحكم فيها المؤلف ويقرئها القاري كي يلاحظ في الرواية القيمة الجمالية واكتشاف دلالات للفضاء التي وقعت فيه أحداث هذه الرواية.

المؤلف لا يعمل على الجانب الشكلي للنص بل يتعدى عمله ذلك إلى تصميم العناوين والفصول والكتابات المطبعية وغير ذلك. وهو مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الابطال.

فهو الشكل الخارجي للرواية الذي تقع عليه عين القارئ عند تصفه الرواية.

ومظاهر الفضاء النصي فيراها حميد الحميداني كالآتي:

-**الكتابة الافقية:** وهي الكتابة على الصفحة بشكل عادي، من اقصى اليمين إلى أقصى الشمال.

-**الكتابة العمودية:** يتم فيها استغلال جزء من الصفحة في الكتابة أما على اليمن أو على اليسار وهي عبارة عن أسطر قصيرة متفاوتة الطول فيما بينها، وعادة ما تشتغل لتضمين النص الروائي.

-**التأطير:** الصفة داخل الصفحة، ويأتي عادة وصف الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء، ويأتي داخل إطار من الكتابة متنوع.

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – في بحث تقنيات اليرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص 143.142.

-**البياض:** يعلن البياض عن نهاية فصل أو نقطة معينة من الزمان والمكان، ثم وضع ختمات ثلاث (***)، كما يحيل للانتقال بين الفصول من صفحة إلى أخرى وبالتالي تغير الاحداث داخل الرواية ونجد البياض في نهاية كل فصل من الأعلى، في نهاية الفصل نجد ورقة بيضاء للفصل بين حدثين مختلفين.

-**ألواح الكتابة:** وهي كلمات أو فقرات أو لفات اجنبية ترد داخل الكتابة الاصلية، وتكون عادة في الحوار

-**التشكيل التيبوغرافي:** يخص الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي ويكون على شكل رسومات ترمز للرواية، أو مشهد يجسد الاحداث أو مقاطع تدل على التأزم النفسي للبطل.

2-الفضاء الجغرافي:

يحيل الفضاء هنا الى الحيز المكاني في الرواية، حيث يسعى الراوي إلى تحريك الاحداث، والتحكم في الشخصيات ضمن هذا الإطار، ذلك ليجعل هذا المكان هو واقع مجريات القصة، إلا أنه مكان متخيل بعيد تشكيله بناء على اقتراحه من عمل حكائي مسبق كما ويشير إلى مستويات اللغة والصورة ورموز جغرافية تجعل القارئ يستوعب الروائي نفسه فالرواية رحلة من الزمن والمكان على عد سواء"[1].

على العموم من خلال الاستدلال بما يقال فإنه المكان يصنع ذلك الجو الداخلي للنص السردي، كما وأن القارئ أو المتلقي يخيل له من خلال دراسة للنص على أنه حقيقة لا مجرد تصورات وحب.

أما حسن البحراوي نذكر قسمين هما:

- الأماكن المغلقة.
- الأماكن المفتوحة.

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1،1984، ص74.

الأماكن المغلقة: هي تكتسي ردءا خاص به العين مركز الأحداث ونقطة البداية، أو الانطلاقة، ويكون أيضا مكان له ميزة خاصة مثل: البيت الذي يحمل دلالة المودة والألفة.

الأماكن المفتوحة: هي إشارة إلى تلك المناطق الخارجية، والواسعة، والتي تعكس صفة مميزة في الشخصية مثل: الطرقات، المدن، البحار والتي تجعل أماكن الجغرافية الخارجية.

3-الفضاء الدلالي:

إن الفضاء الدلالي لا يعادل المكان لأنه أكبر من أن تشخصه حدود، فهو يتعلق بال متخيلة واللغة التي توحي بالدلالات التي تتجاوز فيها واقعية الشيء، فله صلة وثيقة بالصور المجازية وأبعادها الدلالية وهذا ما اهتم به الناقد جيرار جينيت قائلا: "إن لغة الادب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن ان يتضاعف و يتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا ان تحمل معنيين تقول البلاغة عن احدهما انه حقيقي، وعن الاخر انه مجازي، فهناك اذا فضاء دلالي يتأسس بين المدلول الجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد الامتداد الخطي للخطاب"[1].

فهذا الفضاء طبيعته تنشأ من خلال تمازج المدلولات الحقيقية والمجازية.

4-الفضاء بوصفه منظورا:

هنا الفضاء هو كزاوية نظر بالنسبة للروائي لكي يقدم عمل الإبداعي، والأمر لا يتوقف عند ما يكتبه الراوي أو النص وحسب، بل يكون واعيا في كتابته، حيث يكون هدفه وغايته الوحيدة ليصل فكرة ما إلى الملتقي، باستراتيجية مغايرة " فالمؤلف" بكامله متجمعا " في نقطة واحدة، والخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكتاب، وهذه الخطوط هي الابطال الفاعلون الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي[2].

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،1991، ص 60-61.

[2]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،1991، ص 60-61.

أي أن المعنى يكمن في أن يكون الراوي وراء ذلك الكلام الذي يقصده في أسطر رواياته كما أن يعبر عن رويته في كيفية استخدامه لكتاباته في العمل السردي.

فهنا الفضاء يعود على أنه الخطة العامل للراوي في اقامته لحدث روايته أو إدارة الحوار، فنجد "جوليا كريستيفا" تحصر هذا المفهوم عند رؤية الكاتب أو مجال رؤيته ولا تتخطاها فيما يري نقاد آخرون، فيعرض عبد الرحمان الكردي رؤية كل من ليتش وشورت لزاوية الرؤية التي ينظران إليها من جانبين مختلفين، جانب يتعلق بطريقة ادراك العالم الخالي المكون لموضوع القصة ويطلق على هذا الجانب زاوية الرؤية الخيالية، وجانب آخر يتعلق بالطريقة الكلامية التي يعرض بها الراوي عالمه الخيالي، ويطلقان على هذا الجانب زاوية الرؤية الخطابية أو القولية[1].

وظيفة الفضاء:

قدم**(جوزيف.إ.كيسنر)**. جملة من العناصر التي تقوم بتنظيم الرواية، منها نجد وجهة النظر والخط والمستوى والمشهد وخلق الشخصيات والشكل الوظيفي، ويمكن القول إن ثمة أربع وضائف للفضاء في الرواية، حسب ما قدمه لنا **جوزيف** في كتابه **شعرية الفضاء الروائي**، هي:

1-وظائف النص من حيث هو ايهام ثانوي فعال في النص، وواسطة عبرها تتحقق الخصائص الفضائية في الفن الزمني.

2- فهي من خلال الأنواع الهندسية كالنقطة، والخط، والمستوي، والمسافة.

3-فهي تكمن في علاقة الرواية بالفنون الفضائية، كالرسم، والفن، والنحت، والرسم.

4-تتمثل في تأثير الفضائية على الفعل التأويلي.

مفهوم المكان الروائي

مفهوم المكان:

[1]- عبد الرحمان الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة مصر، ط1،1996، ص51.

لغة:

أورد ابن منظور لفظ **مكان** تحت جذر **كون**، من الكون **الحدث**، إلا أنه أعاد الحديث عنه تحت الجذر **مكن**، **فقال:** والمكان الموضع، والجمع امكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان، فعالا، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على انه مصدر من كان أو موضع منه[1].

وجاء في المعجم الصافي:" الكائنة: الحادثة: الكون: الحدث، أعرفك منذ كنت: منذ خلقت التكون: التحرك: كونه فتكون، أحدثه فحدث، بات فلان بكينة سوء: بحال سوء، المكان: الموضع، والجمع امكنة، وأماكن، الإستكانة: الخضوع، المكانة: المنزلة، كان ويكون: من الأفعال التي ترفع الأسماء وتنصب الاخبار وتأتي بمعنى صار، كان يكون كونا، وجد واستقر، كان: تكون بمعنى قضى وتقضي وهي التامة.

الكنتي: الذي كان شابا وشجاعا، الكيانة: الكفالة، الكون: واحد الاكوان، سمع الكيان: كتاب للعجم وهو كتاب ألفه ارسطو[2].

أما القرآن الكريم كان له رأي في كلمة "المكان "[3] إذا نجدها في الأيات التالية:

في **قوله تعالى: " فانتبذت به مكنا قصيا"**، أي هو موضع الشيء وحصوله.

وقوله كذلك: **" قل يا قوم أعملوا على مكانتكم"**[4]، أي الموضع.

مما سبق صرحه أن " المكان " أو "الفضاء" كلمة أخذت امتدادا، واسعا لدى الباحثين، والمعاجم، أو قد اختلف مدلول الكلمتين من موضع إلى آخر، إلا أنها كلمات متقاربة تشترك في معنى واحد الذي يشير إلى الاتساع، والمجال الفسيح.

---

[1]: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، مج6، ط1،1997، ص83.

[2]: صالح العلي الصالح، أمينة الشيخ سليمان الأحمد: المعجم الصافي في اللغة العربية، 1401، الرياض، 1981م، ص580.

[3]: سورة مريم: الآية 22.

[4]: سورة الزمر: الآية 39.

وكذلك "المكان" يختلف من ناقد إلى آخر، فالناقد عبد الملك مرتاض يقترح تسمية المصطلح " بالحيز" على غرار الألفاظ الأخرى، وكأنه الدافع له تجده مذكور في كتاباته النقدية، فيقول " حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا النص مفهوم علة إيثارنا مصطلح " الحيز"، وليس الفضاء الذي يتبع في الكتابات النقدية العربية، ولعل أهم ما يمكن ذكره هنا حتى لا يتكرر كل ما قررناه من قبل، أن مصطلح النقدي الفضاء من منظورنا على أقل قاصر بالقياس الى الحيز.

اصطلاحا:

إن الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني للعمل الإبداعي جاء متأخرا بالقياس إلى العناصر الأخرى، التي ينهض بها العمل الإبداعي كالحوار والشخصية والوصف والسرد وغيرها، فتشير إلى أن النقاد الذين اتخذوا من المكان حقلا دلاليا في دراساتهم قد أفادوا في تحديد مفهومه النقدي الإجرائي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة كالحيز والفضاء والخلاء. تشير سيزا قاسم أن المصطلح " المكان" هو أحد المكونات الهامة للسرد، إذ الهدف من وجوده الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ... ومكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خاليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[1].

فالمكان عنصر هام من العناصر السرية ولايقل أهمية عنهم.

وما يذكره حميد لحمداني " إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم الفضاء الروائي، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان والمكان بعض المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا: ما تكون متعددة ومتفاوتة"[2].

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1،1984، ص 74،75.

[2]– حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط،1،1991، ص63.

المكان شغل النقاد لأهميته فهو ربط كل من الشخصيات والاحداث داخل حيز في الرواية مما جعله العنصر الفعال في لفت انتباه المتلقي من خلاص الجو الذي يخلقه الراوي.

أهمية المكان:

يكتسب المكان أهمية بالغة في حياتنا، إذ لا يمكن الاستغناء عنه فهو يعد العنصر الأساسي في العمل الروائي، لذلك استقطب الباحثين في الآونة الأخيرة.

يقدم "المكان" تلك الصورة الجمالية والأبعاد الفنية للعمل الروائي ولهذا يعد الفضاء " المؤسس للحكي ... والذي يجعل النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية... حيث يتأسس دائما من خلال تلك الإشارات المقتضية للمكان[1].

فهو لا غنى عنه في نظر النقاد لأنه دلالة شاملة لكل العناصر الأخرى من أحداث، أفعال أقوال، وشخصيات، وحركات، وغير ذلك، كما نجده يختلف باختلاف أنواعه.

أشارت **جوليا كرستيفا** إلى الطريقة التي يستطيع الروائي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بها فيه من أبطال وشخصيات، وأشياء بين ومشدودا إلى محركات حقيقية بريدها الكتابي وفق خطة مرسومة، فالفضاء من عندها ترتبط بزاوية رؤية الراوي"[2].

وعلى هذا الأساس فإن النص الروائي يقتضي النظر إلى ما يداخله، وخاصة ما بداخل "الحيز" أو ما يسمى "المكان" والفضاء " فمما لا شك فيه فإنه خليفة يخلقها الروائي يقص على السامع "المتلقي" حكاياته.

أما بعض الروائيين مثل حسن بحراوي فإنه لا يضيع في المقارنة بين كل من الفضاء والمكان، وإنما " يكتفي باستخدام اللفظين في التعبير عن الدلالة الواحدة كما في عنوان كتابه بنية الشكل الروائي بعنوان –**الفضاء –الزمن – الشخصية**[3].

---

[1]– حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1،1991، ص 66.65.

[2]– المرجع نفسه: ص 66.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2،2009، ص 34.

أبعاد المكان:

1/البعد النفسي:

البعد النفسي يجعل الانجذاب الي مكان دون غيره مرتبطا بالإحساس بذلك المكان دون غيره كالشعور بالوحشة أو الغربة.

2/البعد الهندسي:

وهنا يدخل التوصيف الهندي في لغة الوصف أي يأخذ المكان بعدا هندسيا، من خلال الوصف لهذا المكان واسباغه بعدا هندسيا.

3/المكان ودور البطولة:

يأخذ المكان الدور الفعال والمحرك الرئيسي في الرواية والدور الفاعل لسير الاحداث.

أنواع المكان:

تكلم شاكر النابلسي عن أنواع الأمكنة في كتابه جماليات المكان في الرواية العربية فصنفها إلى أنواع مختلفة تضفي الجمالية على الرواية، وتعطي أهمية كبيرة لعمل المؤلف ومن هذه الأنواع:

المكان الانبائي أو الافتتاحي: وهو المكان الذي يقوم بتقديم الأمكنة التي تليه مباشرة، فهو ينبئ عن طبيعتها.

المكان الحنيني: هو المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه.

المكان المقارن: وهو المكان الذي يقدم في الروائي مكانين في لوحة واحدة لكي يقارن بين خصائص وجماليات كل منهما.

المكان الرمزي: هو المكان الذي يرمز به الروائي لمكان آخر.

المكان النفسي: وهو المكان المصور من خلال خلجات النفس، وتجلياتها، وما يحيط بها من أحداث ووقائع، أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي، وشخصيات روايته، وليس المكان المصور كما هو قائم فعليا، دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي.

المكان الرَحِمي: وهو المكان الذي يشبه رحم الأم، والذي ينبعث على الحماة والطمأنينة في أيام الطفولة.

المكان السّماوي: وهو المكان الذي يأتي كذكر فقط، في حملة قصيرة لا تتعدى كلمات ثلاث ويأتي ذكره لكي يصل بين مكانين.

المكان الشامل: وهو المكان الذي يحتوي على الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل في اللحظة النصية الروائية الواحدة، من أكثر الأمكنة اكتمالا جماليا.

المكان البرقي: وهو المكان الذي يأتي في الرواية كإشارة عابرة خاطفة دون ان يذكر اسمه أو موقعه أو رسمه منذرا لما يأتي بعده

المكان المنتج: هو المكان الذي يأخذ مواده الأولية من الطبيعة والإنسان وينتجها على شكل جماليات، ومن أرقى أنواع الأمكنة.

المكان الأنسي: وهو المكان الذي تختفي فيه الاعمدة والأقواس والمخارج والمداخل ... ويبقى فيه حضور الانسان وفعله، وغالبا ما يعلق هذا المكان في الذاكرة تعلقا شديدا.

المكان المحطة: وهو المكان الذي يستعمله الروائي كنقطة انطلاق، نحو مكان اخر

علاقة المكان بالفضاء

تدعو الضرورة إلى التمييز بين المكان في الرواية، والمكان باعتباره فضاء إذ أن تطور الأحداث "يفترض بلا شك تعدد الأمكنة واتساعها، أو تقلصها، ويكون تبعا لطبيعة

الموضوع، لذلك لا يمكن أن نتحدث عن مكان واحد في هذا النوع الادبي إذ أنّ صور المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها"[1].

وهذه التنوع يطلق عليه اسم الفضاء باعتباره أوسع وأشمل من الدلالة الثابتة للمكان، ومن هنا يصبح المكان عنصرا مكونا للفضاء، لأن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان.

يظهر عند الغربيين مصطلح الفضاء إذ يعنونون به مقالاتهم وكتبهم مقارنة بمصطلح المكان الذي يظهر على استحياء، أو من أجل غايات يرتضيها أصحابها، أما عند العرب فيحمل مصطلح المكان مقاما طباعيا أكبر، كما يرفض البعد تسمية الفضاء ويصطلح عليه مصطلح آخر وهذا ما جاء به **عبد الملك مرتاض** ويسميه **الحيز**، فيرى من منظوره الخاص أن الأول " قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا للفراغ والخواء، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله للنتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ، على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده[2].

فمشكلة الفضاء لازالت مشوشة ومضطربة عند الغرب، فهم لم يتفقوا حول مفهوم أو وضع أنموذج نظري دقيق يبين دلالتها الحقة، واستعملت سيزا قاسم مصطلح المكان، اتساقا مع مصطلح النقد العربي في نظرها:" ليس حقيقة مجردة، إنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، فأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف"[3].

وبهذا تدعو ضرورة المكان لتشييد الفضاء الروائي من خلال فعاليتها في تصوير الاحداث والتأطير لها.

---

[1]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الامل، 2009، ص40.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – في بحث تقنيات السرد–عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص 141.

[3]– سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1984،1، ص76.

الفصل الأول

جماليات المكان في رواية في قلبي أُنْثى عبرية.

*** المبحث الأول: أنواع المكان**

- ✓ **تقسيمات شاكر النابلسي**

***المبحث الثاني: تشكيلات المكان**

- ✓ **الأماكن المفتوحة**
- ✓ **الأماكن المغلقة**

المبحث الثالث: علاقة المكان بالبُنى السردية

- ✓ **علاقة المكان بالشخصيات**
- ✓ **علاقة المكان بالزمن**
- ✓ **علاقة المكان بالوصف**

المبـحث الأول: أنـــواع المكان

وظفت الروائية المكان من خلال التداخل والتضافر في أشكال الأمكنة وتنوعها فكان تصنيف شاكر النابلسي للمكان في كتابه (جماليات المكان في الرواية العربية)، أنواع تعطي للرواية أهمية كبيرة، لذلك كان مظهرا هاما من جمالية الرواية العربية المعاصرة وهذه أهم الأنواع التي وظفتها الروائية خولة حمدي في روايتها:

المكان الإنبائي والافتتاحي: "هو المكان الذي يقدم الأمكنة التي تليه مباشرة وينبئ عن طبيعتها"[1]، وظفت الروائية خولة حمدي العديد من الأمكنة الإنبائية في روايتها، فكان هذا النوع مستعملا في طيات هذه الرواية وليس في بدايتها فقط، وذلك راجع للانتقال بين الأمكنة وخصوصيتها التي تتطلب الإنباء وتهيئة القارئ، وإظهار جمال أو قبح هذا المكان وتجلى ذلك في هذا المقطع: " لم تكن جزيرة جربة التي تعانق أمواج البحر شواطئها الرملية بأحسن حالا من باقي المدن الجنوبية، ولكن الحرارة الخانقة لم تمنع السائحين وأهل البلاد من ارتياد السوق العتيقة التي تتربع في طرقات (حومة السوق) قلب جربة القديمة"[2].

مدينة جربة، هذا المكان العتيق الذي استعملته الروائية كمكان افتتاحي يوحي بنوع من الهدوء المختلط بالوحشة رغم الضوضاء في السوق، وجمال امكنتها وارتباطها بالتاريخ فهي مكان يوحي بسوداوية لمن يسكن فيه، رغم توافد السياح وحرارة الشمس التي لم تمنعهم.

والمقطع الثاني: " كان قد تجاوز إحدى القرى المتاخمة لقانا ودخل المدينة منذ دقائق راح يجيل بصره في الشوارع الهادئة في توتر فهو يعرف المدينة نشأ فيها مع عائلته..."[3].

---

[1]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس عمان، الأردن، ط1، 1994، ص 15.

[2]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 11.

[3]- المصدر نفسه: ص19.

شوارع مدينة قانا مكان يندرج تحت ما يسمى المكان الإنبائي فكان خلو شوارعها من الحركة وظلمتها بعد ما كان يعرفه أحمد يوحي بالبشاعة والقبح بعد أن كان جميلا لا يخلو من الحركة.

المكان الحنيني: "هو المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه"[1]، إن الروائية وظفت أماكن متعددة توحي بالحنينية من أهمها مدينة **(جربة)** في هذا المقطع:

"أما أمي فهي من أسرة يهودية محافظة تهتم بتطبيق الدين وإقامة شعائره، تعرف في تونس، حيث جذور عائلتي وتزوجها رغم معارضة الأهل بعد قصة حب قوية"[2]، مدينة جربة لها وقعها التاريخي الذي يعيد للماضي واسترجاع الذكريات في كثير من محطات الرواية.

المكان المقارن: "وهو المكان الذي يقدم فيه الروائي مكانين في لوحة واحدة لكي يقارن بين خصائص وجماليات كل منهما".[3]

قارنت الروائية بين عدة أمكنة في مقاطع من الرواية فقارنت بين منزل جايكوب ومنزل رايتشل أي بين جربة في تونس ولبنان وأماكن أخرى فمثلا حتى المساجد اختلفت في مدينة جربة عن باقي المساجد في تونس.

"لم يكن يستطيع في كل مرة أن يخفي إعجابه بهندسة المسجد وتناسق أبعاده، فرغم أنه لا يحتوي على الزخرفة المعرفة في مختلف المساجد التونسية المشهورة فقد كان ذا طابع فريد".[4]

---

[1]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس (عمان) الأردن، ط1 1994، ص15.

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

[3]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، ص15.

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

فأغلب المساجد في جربة إباضية وأحصاها الباحث طارق مرابط في مدونة مساجد جربة ب 280 مسجدا فاستهوت الباحثين والمؤرخين لتفردها، وخاصة على مستوى هندستها المعمارية الكامنة في بساطتها وتواضعها دون زخرفة أو زينة، وهو مكمن الجمال بها وأيضا كان لها أدوار أخرى فهي لم تقتصر على الجانب الديني العقائدي بل كان دورها حسب موقع المسجد فكانت إما دفاعية أم تربوية أو اجتماعية، فقد كانت بمثابة مساجد دفاعية وابراج مراقبة للعدو فكانت معظم هذه المساجد تحت الأرض فلا يبرز منها إلا القليل من بنائها، وهذا يعكس تاريخ جربة فهي رغم أنها جزيرة صغيرة إلا أن انتمائها لجذور عميقة مع عمق التاريخ، ولكل مسجد من هذه المساجد حكاية أو لكل ربما لكل عائلة مسجد.

المكان الرمزي: "هو المكان الذي يرمز به الروائي لمكان آخر"[1].

وظفت الروائية العديد من الأمكنة التي ترمز إلى أمكنة أخرى فكانت هذه الرواية تعج بهذه الأمكنة التي ترمز وتوحي لأوضاع ومواقف فمثلا ذكر المسجد العتيق في وسط جزيرة جربة والذي يرتبط بمعالم الدين الإسلامي في هذه الجزيرة اليهودية يوضح طبيعة الصراع الذي كان ومزال بين الديانتين وكذلك يهود جربة وكيفية توغلهم في هذه البلد المسلمة وانسجامهم فيها وبسط عاداتهم وتقاليدهم في المنطقة وكذلك طبيعة ربطها بتونس، جسر واحد وعبارة هو كل ما يربط جزيرة جربة بباقي تونس، وذكرتها الروائية خولة حمدي في أيام الصيف الحارة، فهذه الجزيرة تتحول في شهر ماي من كل سنة وتحديدا الأسبوع الأول، الى مزار ديني وسياحي إنه الحج اليهودي، وما يضفيه هذا الطقس من اضطراب سياسي وديني في تونس، وهذا أمر تابع في دين اليهود وما يسمى

[1]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، ص16.15.

بالقدر المحتوم " الله أمرنا لتعمير الأرض وأينما كانت هناك أرض فسيكون عليها يهود وأرض الله واسعة"[1]، وهذا ما يسمى عند المسلمين اغتصاب للأرض.

المكان النفسي: " وهو المكان المصور من خلال الحالة النفسية التي يكون في الروائي وشخصيات روائية وليس المكان المصور كما هو قائم فعليا دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي"[2].

استعملت خولة حمدي هذا النوع كثيرا لأنه يعبر عن نفسيتها وحاجاتها الخاصة لتخلف بذلك حوارا وتريه للقارئ عبر عدسة النفس، فهذا المونولوج بين الشخصيات، والمونولوج الداخلي يضع لنا المكان في مخيلته واسعة، وتجعل القارئ يغوص مع نفسية الروائي أو بعض الحالات النفسية لشخصيات الرواية، فالروائية أبدعت في تصوير هذا المكان فمثلا لما دخلت سارا غرفتها" دخلت سارا غرفتها ذلك المساء، مبكرة كانت في حاجة للاختلاء بنفسها لبعض الوقت ... شرعت في التفكير في المسائل الروحية، بدأت تراودها أسئلة كثيرة"[3].

فكان طرح الأسئلة والحاجة إلى الاختلاء في هذه المسائل الروحية يدل على الحالة النفسية التائهة بين ما تعلمته عن دينها وكانت مؤمنة به لتصطدم بواقع دينها والنصوص التي توحي بالسخرية والتناقض أمام التفكير العقلي العلمي الذي يحبك هذه النصوص.

" وقفت ريما أمام غرفتها وهي تقاوم الدموع ... وقفت تتأمل أثاث غرفتها الذي ألفته منذ سنوات طويلة ... وأن هذا هو عالمها الخاص".[4]

---

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

[2]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، ص18.

[3]-خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص231.

[4]- المصدر نفسه: ص70.

لما حانت لحظة رحيلها عادت مشاعر الحنين والدفء الأولى التي عاشتها في هذا البيت تتمعن في هذا المكان الذي سيبقى عالقا في ذاكرتها.

أما ندى تلك البنت اليهودية الأم التي نشأت وتعلمت تعاليم اليهودية في تونس، تحن إلى هذا المكان الذي لم يفارق قلبها.

وأحمد الذي يرى مدينة قانا بمثابة المكان الروحي بالنسبة إليه فهو نشأ فيها:" ليت أحمد كان أكثر وعيا، فهو يعرف المدينة جيدا، نشأ فيها مع عائلته ولم يغادرها إلا من أجل الدراسة"[1].

المكان المسماري:" وهو المكان الذي يأتي كذكر فقط، ويأتي لكي يحل بين مكانين كالمسمار الذي يربط بين جزئين"[2].

وظفت خولة حمدي هذا النوع من الأمكنة في عديد المرات في روايتها كما جاء في هذا المقطع:" لم يمنع السائحين واهل البلاد من ارتياد السوق العتيقة التي تتربع في طرقات (حومة، سوق)، قلب جزيرة جربة القديمة"[3]، ثم يعود مرة أخرى لذكر السوق" وقف جاكوب قرب مدخل السوق، وعيناه معلقتان بالبوابة الجانبية للمسجد"[4]، في هذا المقطع ذكر السوق ثلاث مرات فربط بين قلب جربة القديم وطرقاتها والمسجد.

فمثلا في جربة موسم الحج، خلال طقوس التعبد التي تأخذ شكل التخاريف، خاصة عندما تصبح قراءة التوراة مرفوقة بشرب كأس من البوخا وهو نوع من الخمور أوجدوا لها محلا لبيعها في فناء المعبد.

---

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

[2]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، ص18.

[3]– خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص11.

[4]– المصدر نفسه: ص11.

وأحمد في العديد من الحالات التي كان أغلبها بطرح الأسئلة التي تدل عن الحالات النفسية التي تمر بها، كالتيه والحيرة والحصرة والخوف وغيرها، تقول الروائية: "من تكون ... أين هي الان"[1]، وكذا الحالة النفسية التي شغلت الروائية في كثير من محطات الرواية وهي تعبر عن خلجاتها النفسية فتقول:" هل كان داعية؟ والده يقول إنه كان ملتزما بالإسلام، مواظبا على عبادته، فكر في حيرة ... ما الذي ستظنه به أن لقيته اليوم؟ لم يعد الشخص الذي عرفته"[2].

الروائية ترينا من خلال طرح الأسئلة في حوار داخلي لأحد شخصياتها حجم حالتها النفسية المتسمة بالتيه والحيرة.

المكان الرَحمِي: وهو "المكان الذي يشبه رحم الأم، مثل بيت الطفولة والقرية ويظل عالقا في الذاكرة"[3].

في الرواية عدة أماكن يمكن اعتبارها مكان رحمي، فمثلا جزيرة جربة مكان رحمي لكل من ريما، ندى وكذلك مدينة قانا بالنسبة لأحمد.

أولا: مدينة جربة بالنسبة لندى وريما هي مكانهما الرحمي الأول بمثابة الرحم الثالث

رحم الأم ورحم بيت الطفولة، فهنا ريما نشأت بين أحضان عائلة يهودية في جربة تقول الروائية:" نشأت ريما بين أحضان عائلة جاكوب اليهودية وهم يعتبرونها فردا منهم ... فصار يقضي جل اوقاته معها ... والدتها تطمئن عليها بين يديه، ويسعدها ان يمنحها حنان الأب الذي تفقده"[4].

[1]– خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص328.

[2]– المصدر نفسه: ص328.

[3]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، ص16.

[4]–خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص13.

يمكن اعتبار بيت جايكوب بمثابة مكان رحمي فهو البيت الأول الذي عاشت فيه الفتاة ريما رغم اختلاف ديانتها لكن هذه الفتاة تم التعامل معها كفرد من هذه العائلة وهذه العلاقة التي نشأت بين العائلة المسلمة عائلة ريما والعائلة اليهودية عائلة جايكوب كانت علاقة فريدة من نوعها اتخذها البعض محلا للسخرية فيما كان البعض الآخر أكثر حسدا وبغضا على هذه العائلة واطمئنان والدة ريما وشعورها بالسعادة حيث ترى ابنتها بين يدي جايكوب، فهو يعوضها عن والدها الذي فقدته.

المكان الشامل: "وهو المكان الذي يحتوي على الأزمنة الثلاثة: الماضي الحاضر والمستقبل في اللحظة النصية الروائية الواحدة من أكثر الأمكنة اكتمالا جماليا"[1].

وهذا النوع من الأمكنة وظفته الروائية بكثرة لتضيف لروايتها الجمال المطلوب أو لاكتمال عملها جماليا، فهذا المكان يلخص حياة الشخصية في مراحلها الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل وفي هذا المقطع تمثل هذا المكان:" كان قد تجاوز إحدى القرى المتاخمة لقانا ودخل المدينة منذ دقائق راح يجيل بصره في الشوارع الهادئة في توتر ... ليت أحمد كان أكثر وعيا فهو يعرف المدينة جيدا نشا فيها مع عائلته ولم يغادرها الا من أجل الدراسة"[2].

يتذكر أحمد وحسان مدينة قانا كمكان للماضي الذي نشأ فيه أحمد ويستحضر المستقبل إلى التوجه للمشفى والماضي من خلال دراسته وقدومهم منذ دقائق وقت الحاضر هو شوارع قانا الهادئة.

[1]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، ص18.

[2]– خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص19.

أمّا مدينة جربة فقد مثلت هي أيضا هذا النوع من المكان ففي هذا المقطع نجد هذا المكان:" لكن الحرارة الخانقة لم تمنع السائحين واهل البلاد من ارتياد السوق العتيقة التي تتربع في الطرقات (حومة السوق) فلب جربة القديمة والانسياق عبر طرقاتها الضيقة"[1].

هذه المكان مكتمل جماليا فهو يبعث على الذكرى جزيرة جربة كمكان ماضي قلب جربة القديم ويستحضر المستقبل في الانسياق عبر طرقاتها الضيقة والحاضر هو السوق العتيقة.

جزيرة جربة هي محور ترابط بمثل ترابط الماضي والمستقبل والحاضر وكذا تمازج الأديان فيها بين يهود في الماضي ويهود بعقلية أخرى في الحاضر مع رضوخ للمسلمين إلا أن كل منهما يطمح لمستقبل فاليهود يرون ويسعون إلى أن تكون جربة يهودية كما أن المسلمين يريدونها مسلمة في محاولة لخلق تمازج بين الأديان بالزواج الذي كان في هذا المكان جربة، ليخلق بذلك جدلية التسامح بين الأديان لكن التعصب اليهودي الذي يمنع ويحول دون ذلك وهذا بادي في شخصيات الرواية ودفاع خولة حمدي وانتصارها للدين الإسلامي من خلال رسم هذا المسار في طرح أهم القضايا في الأديان ومدى تحريفها.

المكان البَرَقي: "يأتي في الرواية كإشارة عابرة خاطفة، كون أن يذكر اسمه أو موقعه أو رسمه كالبرق بما سياتي بعده من أحداث ووقائع"[2].

هذا النوع من المكان يمر في الرواية مرورا خافتا كأنه يشير بإشارة خاطفة كالبرق جعل منه مكانا مشوقا ينذر بالوقائع والاحداث التي تتوالى بعده ويرتبط بها أو في هذا المقطع: " ثم انطلقت السيارة بسرعة لتبتعد عنها، حنى اختفت عن ناظريها، لبثت أمام البوابة تنظر في الاتجاه الذي سلكه المسافران"[3].

---

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

[2]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، ص18.

[3]–خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص35.

جاء في هذا المقطع المكان البرقي في الانطلاق، حيث يتبادر في أذهاننا إلى أين؟ حتى دون ذكر اسم الموقع أو وصفه فالسيارة والاتجاه الذي ذهبت منه هما الحاضر الوحيد ونستطيع استبدال السيارة بأي وسيلة نقل والاتجاه بأي اتجاه دون أن يكون هناك تغيير فالواقع هنا ليس في هذا المكان، ولكن فيما يأتي بعد من أحداث ووقائع وكيف يتم التعامل معها أو معه.

والسؤال يأتي: هل سيصل أحمد وحسان إلى المكان الذي اتجها إليه؟

هل سينجو أحمد ويمنعان من الإمساك بهم؟

هل تعرف ندى هذا المكان؟

هل سوف تلتقي بأحمد مرة أخرى؟

كما يتبادر إلى الذهن أسئلة أخرى لكن تكون اجاباتها مع تسلسل الرواية وكيفية توظيف الروائية لهذا المكان وربطه بالأحداث الذي تليه وكيفية التعامل معها.

المكان المنتج: "وهو المكان الذي يشبه النباتات في الغذاء والإنتاج فهو يتم عبر كيمياء المكان المدهشة"[1].

إن الفنان ليس ممثلا للطبيعة ولكنه يفسرها فالفن يبتدأ حيث يترك الفنان صحبته القوية للطبيعة والروائية خولة حمدي وظفت عناصر الطبيعة التي كونت العلاقة التي أعطت قيمة جمالية فاستخدمت الطبيعة استخداما صحيحا كأنه وسام للمناظر الطبيعية ولكن هنا يأتي دورها في عرض هذه المناظر لتتشابه مع المشاعر بتكملتها من مخيلته وربطها ربطا وثيقا مع قصته فتكون هذه الطبيعة مواد الأولية لهذا المكان وانتجتها على شكل جماليات ويعد هذا المكان من أرقي الأمكنة.

[1]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، ص18.

فالرواية بحق قصة عشق للطبيعة وهذه القصة نجدها في شخصيات هذه الرواية التي معظمها عانت العزلة والغربة والاختلاف أو ربما حتى القهر والظلم.

وأيضا يمكن أن يكون حب الروائية خولة حمدي للطبيعة ورومنسيتها التي رافقتها في هذه الرواية هروبا من تصرفات المجتمع أو انتصارا للدين الإسلامي فهذه المكونات الطبيعية من خلق الله، ونبذ عصبية اليهود وعقيدتهم المحرفة سبب من اهم الأسباب التي وضحتها في الرواية.

" كانت ليلة هادئة من ليالي الصيف المعتدلة أطل القمر على استحياء محاطا بهالته الباهتة ليبدد قسما ضئيلا من ظلمة السماء دون أن يطغى على ردائها الأسود"[1].

أنتجت الروائية هذا المكان من خلال مواد خام توفرت عليها الخيال والحاضر وفعل العائلة فهذه المظاهر أي مظاهر الطبيعة تواضعت أمام هذه الفتاة وشعورها الممزوج بين الفرحة والألم وكان هذا المكان عبر كيمياء الطبيعة بين القمر واستحيائه وظلمة الليل الذي أكسبه رداءا أنتجت جماليات هذا المكان.

المكان الأُنسي: وهو "المكان الذي تختفي في المظاهر الهندسية والمحيط ليبقى فيه الحضور للإنسان وفعله"[2].

كثيرا ما وظفت خولة حمدي هذا المكان في روايتها وخاصة مع شخصياتها الرئيسية فتختفي فيه ملامح المكان ليبقى حضور الإنسان وفعله.

" يبكي مثل طفل فقد امه، يبكي سنواته الضائعة، يبكي سود ظنه وظلمه لأخيه وصديقه يبكي آلامه القديمة والحاضرة، جلس حسان إلى جانبه في صمت هل يمكن أن

[1]–خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص85.

[2]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، ص19.

يلومه اليوم على ظنه به؟ ألا يكفي أنه دفع سنوات طويلة من عمره جراء تلك الظنون؟ "[1]

هنا اختفت ملامح الرصيف ومحطة النقل وجاء هنا التركيز فقط على أحمد وفعله وذكره للماضي وآلامه الحاضرة وكذا صديقه حسان الذي بقي في أخذ ورد هل يعاقب على سوء الظن أم أنه يكفي ما عاناه في سنواته الماضية.

كان استعمال الروائية لهذا المكان يضفي الجمالية في الرواية فهو يربط المكان بأفعاله الشخصية كون التطرق لوصف المكان أو حتى الإشارة إليه فتم حصر هذا المكان بين الإنسان وفعله فقط.

المكان المحطة: "يستعمله الروائي كنقطة انطلاق فقط نحو مكان آخر وغالبا ما يكون مكانا قابعا في قبو الذاكرة"[2].

كانت الروائية خولة حمدي قد استعملت هذا المكان كثيرا في روايتها ضمنه هذا المقطع:" تعرفا في تونس حيث جذور عائلتي، وتزوجا رغم معارضة الأهل بعد قصة حب قوية لكن العجيب أن زواجهما لم يدم طويلا ... بل اشتدت الخلافات بينهما وانتهيا إلى الطلاق بعد أن جئت انا واختي دانا إلى الوجود"[3].

بدأت ندى من مكان **(جربة)** تونس كمحطة لها هي واختها إلى مكانها الحالي وهو قانا التي ركزت عليها كمكان قابع في قبو الذاكرة وهذا المكان استعملته الروائية في كل محطات روايتها كنقطة مرجعية للعودة، فمن جربة انطلقت الذكريات وكل شيء مرتبط بها واليها يعود شريط الذكريات فيه كل صور الرواية.

[1]– خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص376.

[2]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، ص20.

[3]–خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص32.

المكان المُتَجَمِّر: هو "المكان الشبيه بالجمرة والذي يبقى متوهجا دائما بالذاكرة من أيام الطفولة إلى لحظة الاسترجاع"[1].

خولة حمدي ركزت في روايتها على مكانين يشعان مثل جمرة متوهجة هما جزيرة جربة ومدينة قانا، كلاهما تقعان في الجنوب وكذا ارتباطهما باليهود والصدام الواقع بين اليهود والمسلمين في كل من المكانين، في جربة علاقة وصدام عقائدي ليس فيه حرب أما في مدينة قانا فهناك صدام عقائدي وكذلك صدام حربي.

ارتباط كل من ندى وريما بمنطقة ولادتهما وكذلك لحظات استرجاعها لكل الذكريات ندى تتذكر تونس **(جربة)** بعد مغادرتها كرها لجربة، وكذلك ريما فكل منهما غادرتها الى قانا، الصدام بين العقيدتين الإسلام واليهودية لم تسلما منه تركوه في جربة ليجدوه في قانا.

"ريما" فتاة مسلمة تتربى في كنف عائلة يهودية تحترم دينها في بادئ الأمر لكن سرعان تنفر منها حتى يتم تهجيرها.

أمّا "ندى" فإنها يهودية تعتنق الإسلام ليعارضها أهلها ويتخلون عنها ويتركونها وحيدة.

المكان التخطيطي: "يقوم الروائي بتحديد شكله تحديدا دقيقا وإبراز حوافه بشكل واضح"[2].

حددت الروائية كثيرا من الأمكنة بإبرازهما وتحديد أشكالها وهنا مثال يوضح ذلك:" هبت أول نسمات المساء الباردة حيث بدأت الشمس رحلة الغروب وانحسرت خيوطها

[1]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، 20.

[2]– خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص21.

الخفية لتتوارى خلف الروائي التي تتابع على امتداد البحر، بهت لون السماء مع اقتراب حلول الليل، وغرقت المروج في حمرة دافئة لتترك الظلام ينشر رداءة خلسة"[1].

المكان المغلف: وهو "المكان الذي يكون مغلفا كما تغلف الحلوى بالورق الشفاف، لا يلامسه الفنان وهكذا تكون للمكان صورتان في آن واحد صورته فيها لو اختبره المرء وصورته وهو مغلف"[2].

أدرجت خولة حمدي هذا المكان في روايتها في هذا المقطع:" لكن جاكوب لم يفكر يوما في دخول المسجد، ولا يريد أن يفكر في ذلك، بل لعله يخشى أن يلمحه أحد معارفه"[3].

بقي جاكوب لم يدخل المسجد وهذا راجع للعصبية الموجودة في معتقده وكان رأي الروائية أن يكون قد يراه أحد من معارفه فلا يسلم.

فالمسجد هنا أخذ صورتين:

الصورة الأولى: تشويه صورة المسجد في المعتقد اليهودي

الصورة الثانية: بيت الله ومكان للأمن والطمأنينة.

ومن خلال تقسيمات المكان لشاكر النابلسي نجد أن الروائية خولة حمدي قد أخضعت المكان للحالة النفسية التي تخالجها أو تخالج شخصياتها فلم تكتفي بأبعاد المكان الهندسية، فهي بتوظيفها الجيد للمكان أعطت الرواية أهمية وزادتها جمالية.

[1]- المصدر نفسه: ص89.88.

[2]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، ص21.

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

المبحث الثاني

تشكيلات المكان

الأماكن المفتوحة

هي الأماكن التي توحي بالاتساع والتحرر من جميع القيود ولها مجال واسع بمعنى لا تخلو من مشاعر الضيق والخوف بل بالحركة والحرية وهي مرتبطة بالأمكنة المغلقة بحيث يعتبر الانسان همزة وصل بينهما وتكون بينهما وتكون الانطلاقة من المكان المغلق إلى المكان المفتوح.

فالأمكنة المفتوحة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمعات وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها في المكان فحديثنا عنها هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة وواسعة توحي بالمجهول كالبحر والسماء أو توحي بالسلبية كالمدينة أو مساحات متوسطة كالحي فهي توحي بالألفة والمحبة والتآخي أو مساحات صغيرة كالباخرة أو السيارة والحافلة، وقد يكشف لنا فشاء هذه الأمكنة الصراع الدائم بينها وبين الانسان الموجود فيها، وذلك ما يحقق للإنسان المودة والحب والرأفة والبعض الاخر ما يحمل الحياة والموت والفشل والاخفاق ومنها ما هو حاضن للوجود الإنساني، والأماكن المفتوحة لها أهمية بالغة في الرواية تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها.

إن الأمكنة المنفتحة على الطبيعة تسمح لنا بالاتصال المباشر مع الآخرين فهي بحد ذاتها تخضع للاختلافات في أشكالها الهندسية تفرضه طبيعة تكوينها.

وهذا ما يجعلها متنوعة من رواية لأخرى ولها حضور في الرواية حيث يمكن حصرها أمكنة متعددة من بينها نذكر:

القرية: تحتل القرية مكانا رفيعا في جماليات المكان، يسكنها مجموعة من الناس ليكونوا نمط حياة يتناسب مع تطلعاتهم بشكل يتناسب مع النقاط المشتركة بينهم وعادة ما تتكون القرية من قبائل أو عشائر أو عائلات ممتدة وهذا ناتج عن الاهتمام الكبير بالعزوة وتتميز بأراضيها الزراعية الكبيرة وممارسة سكانها المهن والحرف وتعتبر اقل ثقافة سكانية بالمدن.

تعتبر القرية" من الولادات البكر الأولى للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم، وبيت الطفولة"[1]، فهي حاضرة في هذا النص بكل خصوصياتها ومميزاتها، حيث نجد الروائية لنا القرية واحتوائها على الأرض وهذه الأخيرة لها أهمية بارزة في الزراعة: كان لايزال يعمل اجيرا يستصلح الأرض البور في قرية الخيام"[2].

كذلك يجب الإشارة إلى الطبيعة القروية الساحرة ببساطتها وهوائها النقي، وتجلى ذلك في الرواية من خلال:" قرية متاخمة لقانا، وكانت ندى وعائلتها مدعوين...هبت أولى نسمات المساء الباردة حيث بدأت الشمس رحلة الغروب وانحسرت خيوطها الخفية لتتوارى خلف الروابي التي تتابع على امتداد البصر، بهت لون السماء مع اقتراب حلول الليل، وغرقت المروج في حمرة دافئة لتترك الظلام ينشر ردائه خلسة"[3].

فالقرية عالجت لنا مشكلة الأراضي المسترجعة من العدو والإسرائيلي وإعادة احيائها من قبل المزارعين، وكذا يعد الريف رمزا للسكينة والهدوء والنقاء ويمتاز بخصوصية الطبيعة فمكان خطبة ندى وأحمد يعد شاهدا على أحلامهما المستقبلية بعد زواجهما وهو عالم الطمأنينة ومكان الهدوء والفطرة.

[1]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، ص.101

[2]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص336.

[3]- المصدر نفسه: ص88.

المدينة: ظاهرة اجتماعية وهي ليست مجرد تجمعات من الناس بل هي اتجاه عقلي ومجموعة من العادات والتقاليد إلى جانب تلك الاتجاهات والعواطف المتأصلة في هذه العادات والتي تنتقل عن طريق هذه التقاليد، حيث اعتبر أرسطو المدينة مجموعة من الذكريات الخرية الممكن إدراك معانيها ومكوناتها، فالمدينة هي مكان حضاري يجتمع فيها عامة الناس إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المخلفة في مناحي الحياة، وفي النهاية هي مكان إقامة طبيعي للإنسان المتمدن.

وهي المكان الذي وقعت فيه أحداث ومجريات هذه الرواية فهي مأوى لمعظم الشخصيات كما لها عاداتها الخاصة وتقاليدها واسسها ونظامها تبعا لموقعها الجغرافي فمثلا: جزير جربة في جنوب تونس" مدت 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 حال من باقي المدن الجنوبية"[1].

مدينة جربة مطلة على البحر، جرت فيها معظم أحداث الرواية فكانت كمعلم تاريخي تروي أصل سكانها:" ... فتوافد بعظهم على جربة، الجزيرة الساحرة، بحيث استقر بهم المقام جيلا بعد جيل"[2].

لبنان: دولة صغيرة من دول البحر المتوسط كانت مثال للحرية والتعددية في الشرق الأوسط وكانت مشهورة باسم سويسرا الشرق بسبب السلام والرخاء وتعتبر من المراكز الثقافية والحضارية النادرة في منطقة الشرق الأوسط، فنجد في الرواية عودت ندى إلى

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

[2]– المصدر نفسه: ص10.

لبنان التي نشأت فيها وصورت لنا اشتياقها وحنينها إلى وطنها الحبيب لبنان فقالت:' وصلت اليوم إلى لبنان ياه، مر وقت طويل ...لا تدري كم اشتقت لهذه الأرض'[1].

وأشارت إلى مدينة قانا هي قرية لبنانية تقع جنوب بيروت، وتعتبر من الأماكن المفتوحة في الرواية قالت في هذا المقطع:' كانت الشمس قد مالت إلى الغروب وإن لم يكن الظلام قد خيم تاما، فاصطبغت سماء قانا بلون الشفق، وعكست احرارها على واجهات المباني'[2].

كما يمكن الإشارة للحرب التي عرفتها مدينة قانا وما خلفته من آثار وضحايا، ونجد ذلك في قولها:' كانت المدينة تحظى بنوع من السلام منذ فترة، منذ مجزرة قانا الشهيرة كانت تتمنى من قلبها أن يستمر الهدوء '[3]، فمجزرة قانا من أعنف مجازر لبنان، في أبريل نيسان 1996.

فلسطين: تعد فلسطين مكان مفتوح اشارت إليه الروائية، فهي تقاطع طرق الأديان والثقافات والسياسة ولذلك كثير من مدنها له أهمية تاريخية ودينية وعلى رأسها القدس فهذا المقطع يبن مدى أهميتها:' تفاقم العدوان على الأراضي الفلسطينية ...'[4].

تونس: أشار ابن خلدون إلى أصل كلمة تونس أنه أطلق على حاضرة شمال إفريقية حيث أرجع أصلها إلى ما عرف عن المدينة من ازدهارها العمراني وحيوية اقتصادها وأشار إلى أن اسم تونس اشتق من وصف سكانها والوافدين عليها مما عرف عنهم من طيب المعاشرة وكرم الضيافة فالروائية قدمت لنا هذا المكان منذ الوهلة الأولى التي انطلقت منه الأحداث، تونس هي ملجأ لليهود بهجرتهم إليها وتمركزهم فيها حسب ما ذكر

[1]–خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص288.
[2]– المصدر نفسه: ص20.
[3]–المصدر نفسه: ص153.
[4]–المصدر نفسه: ص41.

في الرواية، وأنشأوا فيها كنيس الغريبية، في هذا المقطع: معظم يهود تونس قدموا من اسبانيا في أواخر القرن الخامس عشر للميلاد، لكن كتب التاريخ تحكي أن يهود جربة الجزيرة التونسية قدموا من المشرق بعد حرق معبدهم ...'[1].

باريس: مدينة النور والاحلام مدينة مليئة بالحب كما يعبر عنها، لكن في أحداث روايتنا نجد أن البطلة تهرب إليها لكي تعيش حزنها لا أن تعيش الحب وترى النور، في هذا المقطع نرى ندى التي تحصلت على المنحة إلى فرنسا كان بالنسبة لها قارب نجاة للهروب من الواقع المرير التي كانت تعيشه ولكي تبحث عن امنها وعن سلامها الداخلي إثر أزمتها في فقدان ريما وأحمد:' لم تكن شديدة الحماس للدراسة التي تنتظرها في فرنسا لكنها تشبثت بحل الهرب، فلنذهب لتجتر احزانها بعيدا '[2].

باريس هذا المكان لم يعكس وصفه كما روى عنه الأدباء والشعراء بل بقي موحش في نظر ندى ربما هو الحل الأنسب لكن يبقى مجرد مفر لها من واقعها لكي تعيش فيه احزانها. وبرود المشاعر التي سكنت قلبها:" وصلت في ذلك الصباح إلى العاصمة باريس حيث خطت خارج المطار، لفحت وجهها البرودة القارصة، برودة تشبه تلك التي سكنت قلبها وجمدت مشاعرها، فحملتها على ترك كل شيء ورائها والمجيء إلى هنا"[3]، عكست برودة الجو لباريس برودة مشاعر ندى.

الشوارع والطرقات: يعد الشارع من الأماكن المفتوحة فقد" احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا...وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة"[4].

---

[1]–خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 10.

[2]– المصدر نفسه: ص206.

[3]– المصدر نفسه: ص207.

[4]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، ص 65.

فالروائية أشارت إلى شوارع قانا وذلك في قولها:" ابتعدت السيارة تطوي الأرض طيا وكأن سائقها فرح بانطلاقها من جديد، عبرت شوارع قانا التي أخذت تدب فيها الحركة مع ارتفاع الشمس إلى عنان السماء" [1]، كما أننا نجد الروائية اشارت إلى شوارع قانا أثناء الحرب وتجلى ذلك في قولها:" ركضت عبر برك المياه المتفرقة التي تكونت بسرعة في الشوارع، وهي تحاول اتقاء الرياح الباردة التي تكاد تحطم مطارتيها..."[2]وكذلك قولها: "ركضت عبر الشوارع وهي تشد بقوة على سلتها...."[3]، الساردة هنا صورت لنا الشوارع من خلال الحرب، وخوف الناس من الكارثة .

هنا الشارع هذا المكان يخضع لتحولات فأحيانا نجده يعبر عن النشاط والحيوية والحركة وتارة أخرى يعبر عن القسوة والخراب والدمار والضياع والخوف الذي تتركه الحروب في النفوس وفي الشوارع، كما يمكننا التحدث عن الطرقات لتجسيد البعد الاجتماعي وأشارت الروائية لذلك في قولها:" ارتفع مستوى الماء في الطرقات فأصبح كالبرك المتفرقة "[4]، نلاحظ أن هناك تصوير لمدينة قانا ولشوارعها وطرقها التي كانت تعاني من حالة الحرب كما أن هناك مرات يكون فيها الشارع خاليا من الناس تقريبا: " ... تلفتت حولها في هلع كان هناك عدد قليل من المارة في الشارع، رأتهم يتفرقون في اتجاهات مختلفة وتتعالى أصواتهم بهمهمة لم تميزها، سمعت صرخة قوية في الشارع غير بعيد عنها، **الله** أكبر"[5]، من خلال هذا نستنتج أن الشوارع احتوت علة أحداث مختلفة مرة تطهر وكأنها تكاد تخلوا من الناس، ومرة أخرى تظهر مكتظة بالجثث والدم، وهذا العدو الإسرائيلي الذي أرعب الناس وأسكن الخوف في قلوبهم وهذه هي الحالة التي جسدها الشارع حالة الرعب التي شهدها المارة.

---

[1]–خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص40.

[2]– المصدر نفسه: ص152.

[3]– المصدر نفسه: ص154.

[4]– المصدر نفسه: ص156.

[5]– المصدر نفسه: ص156.

من خلال هذه المقاطع يتجلى لنا أن الشارع يعتبر كفضاء انتقالي يوضح لنا صفة هذا الفضاء المكاني المتشكلة له، وهذا حين يوحي بالضيق والمحدودية التي تميزه.

السوق: تعرف السوق بأنها الحيز أو المكان الذي يلتقي فيه بائعو السلع أو خدمات مع المشترين، فهو مكان للاجتماع حيث يلتقي الباعة بالزبائن وغير ذلك من الاجتماعات كما يعد من الإمكان المفتوحة.

خولة حمدي صورت لنا سوق جربة في قولها:" لكن الحرارة لم تمنع السائحين وأهل البلاد من ارتياد السوق العتيقة التي تتربع في طرقات حومة السوق، قلب جربة القديمة... التي تنساب في غير ضوضاء في بعض المحلات المتاخمة للسوق"[1].

كما أنها تحدثت عن سوق صيدا القديمة في قولها:" تدافع الخلق في سوق صيدا المركزية في لغط وارتفع صراخ الباعة عبر الازقة الضيقة ليختلط بأزيز العربات..."[2]. وكذلك صورت لنا حالة السوق في الحرب حين قالت:' وصلت إلى ساحة السوق لكن... لكن عربات الخضر والغلال كانت قد اختفت...كانت السوق خالية تقريبا'[3]هنا السوق كمكان مفتوح صور لنا حالة الضوضاء فيه وكذلك حالة الخواء من الناس.

البحر: ذكر سطح البحر مرة واحدة في الرواية حيث تجلى ذلك في:" وقفت ندى على سطح البطاح العائم في البحر في البحر الأبيض المتوسط شدت قامتها هي تستقبل النسيم الذي هب باردا من الشمال "[4]، كما انها ذكر مرو شاطئ جربة وكذا نهر السين فهي بهذا لم تعطي للبحر هذا المكان المفتوح والعالم المليء بالأحلام حقه من الرواية ربما هذا راجع لخصوصية هذا المكان ومدى ارتباطه بباقي الأمكنة، كما أنه يصف

[1]–خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص11.
[2]– المصدر نفسه: ص309.
[3]– المصدر نفسه: ص154.
[4]– المصدر نفسه: ص307.

الحالة الشعورية لأنسان في أحلك وأبهى تجلياتها، ربما **خولة حمدي** أرادت أن يبقى المتلقي في حالة تشوق أو غموض اتجاه هذا المكان في الرواية، ويبقى البحر رابط لمعالم الأماكن الباقية الأخرى في العالم وكذا البحر الأبيض المتوسط يربط بين هذه الأماكن الثلاثة في الرواية تونس، لبنان، فرنسا، وهي أماكن انتقال البطلة ندى وارتباط معاناتها في هذه الأماكن التي يربطها البحر.

الأماكن المغلقة:

هي أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة، وتوحي بالعزلة والخصوصية، معناه أن هذه الأماكن تتصف بالمحدودية، وأن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة وقد تتميز بمميزات إيجابية كالألفة والمحبة والأمان، وقد تكون ذات مميزات سلبية كالخوف والوحدة.

فهي تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس، وتفرع على بعض الشخصيات في العمل الإبداعي صراع من نوع خاص، كما يمكن أن تعكسه في الواقع أو تعكسه على نفس الشخصية.

تتميز الأمان المغلقة بحدود تفصلها عن الخارج، وفيها يجد الإنسان راحته مقارنة بالأماكن المفتوحة الأخرى، وقد تنوعت الأماكن المغلقة في رواية **في قلبي أنثى عبرية** نذكر منها:

البيت: هو المكان الذي ينظر إليه الإنسان كمأوى له ولأفراد أسرته وجميع من يعيش معه، فيه يجد راحته في كنف من يحبونه، ويعتبر من الأماكن المغلقة ولديه حدوده

الفاصلة التي تفصله عن العالم الخارجي: " هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نضل دائما نستعيد ذكراه"[1].

فقد تم ذكر المنزل في الرواية:" كان المنزل صغيرا يكتنفه هدوء مريح، وقد أضفى عليه ذوق ريتشيل جمالا شرقيا مميزا"[2]، يشعر الإنسان بالراحة في البيت حتى ولو كان غير بيته من خلال مجموعة الناس التي تسكنه، وكذا شكله.

يعيش الإنسان في بعض الأحيان حالة غربة وهو في بيته بعدما كان يحس فيه بالألفة وهذا ما نلمسه من ريمة في الرواية:" ظنت أن هذا هو بيتها الذي يشعرها بالاطمئنان والأمان تلجأ اليه لتحمي أذنيها من الكلمات الموجعة وعينيها من النظرات الحارقة ..."[3]، صورت لنا الروائية معانات البنت المسلمة ريما اليتيمة غربتها في هذا البيت الذي كان من قبل أحد أفراده، هذا التحول من الألفة إلى الغربة والوحشة أضفى جمالية في الرواية من خلال هذا المكان المألوف للناس، كما أن الروائية لن تهتم بباقي معالم البيت بل ربطت بالحدث وركزت عنه في الحكي، تكلمت عن بيت جايكوب وهو منطلق الأحداث الذي تربت فيه ريما المسلمة في هذه العائلة اليهودية، ثم انتقلت إلى بيت ندى وعائلتها اليهودية وزوج والدتها المسيحي، وتتالي الأحداث على هذه العائلة من زواج ندى بمسلم وأختها دانا بمسيحي وزيارة هذه الفتاة المسلمة المفاجئ كان وراء ارتداء ندى الحجاب وإسلامها مما أدى الي طردها من البيت من طرف والدتها، في بيت جاكوب كانت العلاقة حنينيه ومستقرة تربطها الإنسانية والمؤاخاة رغم اختلاف الأديان، أما في بيت ندى عرفنا معنى أن البيت مكان مغلق بعد طرد ندى ومدى تأزم الوضع داخل البيت.

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص9.

[2]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص86.

[3]- المصدر نفسه: ص80.

الغرفة: تعد الغرفة من أهم الأماكن المغلقة في الرواية بحيث يمكن للشخصية أن تعيش حريتها داخلها ضمن حدود لا تمس، وهذا ما نجده في غرف أبطال الرواية أحمد، ريما ندى حيث كل منهم يلجأ إلى غرفته ليسترجع ذكرياته أو يبكي دون أن يعترض أحد على حريته.

المسجد: يمثل المسجد الحياة الروحية التي تقوي الروابط الدينية بين العبد وربه، كما أنه يحمل دلالات الدين الإسلامي التي تميزه عن باقي الأديان، وهو مثال للراحة والسكينة وهذا ما نلمسه عندما ربطت الروائية هذا المكان بالشخصيات في روايتها:" كانت والدتها تأخذها معها أيام الجمعة للمسجد لحضور الصلاة والدرس الذي يليها "[1]، وفي موضع آخر ربطت الروائية بين شخصيتها البطلة ندى مع المسجد:" خطت ندى في اتجاه مدخل الجامع وإحساس غريب بالألفة يراودها..."[2]، حيث شعرت بالألفة وارتاحت نفسها.

كما ورد ذكره في أماكن متعددة في الرواية بدلالات متنوعة كلها توحي بالأفة للمسلمين ولغير المسلمين الذين يهتمون بالدين الإسلامي.

الكنيسة:

مكان لعبادة الديانة المسيحية، رغم بهرجته وجمال هندسته واتساع مكانه إلا أنه يوحي بالضيق والنفور، وهذا ما نلمحه في الرواية:" هل تصدقين أنه يريد أن يكون زواج ابنتي في الكنيسة"[3]، هنا تخالف والدة ندى زواج ابنتها في الكنيسة، كما أنها تمثل هذا الحيز المكاني المغلق بمعني الكلمة.

[1]–خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 13.

[2]– المصدر نفسه: ص214.

[3]– المصدر نفسه: ص87.

السجن:

يدل السجن عن انعدام الحرية وفي مزيج من العدائية والقيد ضد الشخصية وهذا ما نراه واضحا في الرواية عندما ألقى القبض على حسان" لم تكن معي صورة غيرها تبدد عني وحشة السجن"[1].

علاقة المكان بالبنى السردية:

يعد المكان عنصر رئيسي في العمل السردي، فهو يسهم في إقامة دعائم الرواية والحفاظ على تماسك بنياتها، فلا يمكن لأي نص سردي احتواء مكان دون ارتباطه بباقي العناصر السردية، سواء كان هذا المكان حقيقي أم مجازي.

ولا يمكنه احتواء البنى السردية الأخرى (الشخصية، الزمن، الوصف) دون أن يحتوي المكان لأنه وحدة أساسية من وحدات العمل الأولى والفني إلى جانب هذه البنى بل هو أيضا الفضاء الذي تتحرك الأحداث والشخصيات وفي بعض الأعمال المميزة ستحول إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره، ومن جهة أخرى هو الإطار والقالب الذي تتجسد داخله الصبغة البنائية التي فيها سير الاحداث.

"ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ اشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2]، فالمكان هو البؤرة المركزية للأحداث الحاصلة في العامل الروائي، ويتميز بالسطحية والسهولة مع باقي العناصر الأخرى.

---

[1]– خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص375.

[2]– سمير روحي فيصل: بناء الرواية العربية السورية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1995، ص251.

فالزمن والشخصيات تمتاز بالسيولة وحيويتها عكس المكان الذي يمتاز بالجمود والسطحية "أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلى إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه"[1]، فيمكن للروائي من خلال توظيفه الجيد للمكان، أن يعطي للقارئ الفهم المراد إيصاله بتجسيده في هذا المكان ويتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها الأحداث واعتباره عنصرا غالبا فيها فهو المحور الأساسي من المحاور التي تدور حولها بنى الرواية.

علاقة المكان بالشخصيات:

اتسمت هذه العلاقة بالجدلية من خلال عملية التأثر والتأثير بينهما، فالإنسان لا تكفيه هذه المساحة الجغرافية لكي يعيش فيها، بل يرسى فيها جذوره ويأصل هويته فيها، ويبحث عن معالم تشكيل هذا المكان، لكي يرى نفسه ويبني شخصيته، فهذا الكائن لا تكتمل ذاته في هذه الحدود حتى، يرى نفسه من خارجها.

وقبل التطرق لهذه العلاقة لا بد لنا أن نوضح مفهومها وصفاتها، فالشخصية كمفهوم سردي بقي مبهما لفترة من الزمن، لما كان من تجاهل لها من قبل البنيويين في بدايتهم وهذا رد فعلهم على الاهتمام الذي نالته سابقا خاصة في أواخر القرن التاسع عشر.

"فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه"[2]، فلا يمكن تصور عمل روائي بدون شخصيات، كما ظهرت تصنيفات للشخصيات منها ما قام به غريماس، فأعطى بديلا من مصطلح شخصية مصطلحين

[1] – ميشال بوتور: بحوث في الرواية العربية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، عويدات لبنان ط2 1982 ص53.

[2] – جميلة فيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، جوان 2000، ص.195.

متكاملين هما: العامل والممثل، وجعل العوامل ستة: "الذات والموضوع والمُرسِل والمُرسَل إليه والعاكس والمساعد"[1].

وللشخصية ثلاث مواصفات تميزها عن الأخرى:

- مواصفات سيكولوجية: وتتعلق بما يجول في داخل الشخصية كالأفكار ـ والانفعالات المختلفة.
- مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية: الطول، العمر، الوجه ...
- مواصفات اجتماعية: وهي تلك المعلومات التي تكون حول الشخصية ووضعها الاجتماعي والإيديولوجي وعلاقاتها الاجتماعية (برجوازي، اقطاعي، غني، عامل، فقير...)

إذن يحبب التعامل مع الشخصية في العمل الروائي على أنها كائن حي له وجود يوصف ملامحه وأهوائها واعطائها طابع الحياة ذلك أن هذه الشخصية تلعب الدور الأكثر فاعلية في هذا العمل الروائي، وتعتمد في وجودها على خيال الروائي وعبقريته في بنائها فيستطيع تحويل هذه الشخصية من عالمها الخاص إلى عالم تصبح في كنموذج عامل في العمل الروائي.

الشخصية الذات الفاعلة في بناء الفضاء المكاني:

تتأثر الشخصية بالمكان الذي تنتمي إليه أي تنحل جذورها، عقائديا، واجتماعيا وثقافيا فالشخصية سواء في العمل الروائي أو الواقع ترتبط بالبيئة التي نشأت فيها في جميع نواحي الحياة، ورغم الاختلاف في المجتمعات فالشرق ليس هو الغرب والعيش فيها ليس متشابه، وهذه الشخصيات مثل (ندى، أحمد، ريما، جاكوب ...) شخصيات تتقاطع

[1] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار نهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص115.

مع أمكنة الأحداث، فهي في صراع دائم مع العائلة في حد ذاتها وأيضا مع المجتمع، فيصبح المكان بمثابة الاغتراب لها فتجد نفسها بعيدة عنه، وهذا ما دفع الرواية إلى الحركية وإخراج المكان من دائرة الجمود.

وجرت الرواية أو أجزاء منها في قالب مكاني يثير علاقة التوتر بين المجتمع الشرقي والمجتمع الغربي والتي عاشت فيه شخصيات الرواية الرئيسية في هذا العمل خاصة وأن معظم أبطال الرواية ينحدرون من المجتمع الغربي (جربة) واختلاف الدين كان سببا في هذا الصراع المحتدم بين المكان والشخصيات الفاعلة في الرواية.

في رواية خولة حمدي الأماكن والشخصيات واقعية وحقيقية ولم تكن من نسج الخيال إلا في جزيئات صغيرة، والروائية اهتمت بعلاقة الشخصيات بالمكان بإبداعها فنجد معظم الشخصيات تربط الأمكنة مع حالتها النفسية مثلما حدث في هذا المقطع:

" خطت ندى في اتجاه مدخل الجامع واحساس غريب بالألفة يراودها، كان من اقترابها من مكان العبادة يقربها من العزيز الغائب ... على الأقل من عالمه"[1].

وفي مقطع آخر:" إنها في غرفة أحمد الآن، تبتسم في ارتياح وهي تطالع الشارع من نافذته تتأمل مشاهد الحياة اليومية من نفس الرواية التي كان يلمحها منها ... منذ سنتين خلت أنها تبتسم، تصورت أن تجهش بالبكاء ما أن تطأ قدماها أرض الحجرة التي لم تدخلها أبدا من قبل. "[2].

هنا البطلة تستحضر ذكرياتها مع أحمد فهذا المكان والمكان الآخر يذكرانها به فربطت مدخل الجامع وغرفة أحمد بحالتها التي جعلتها تتذكره في المقطعين السابقين نرى مدى تعلق الشخصية ندى الفاعلة في المكان وبناءه، فمدخل الجامع وغرفة أحمد لم يعودا

[1] – خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص214.

[2] – المصدر نفسه: ص248.

يتصفا بالجمود والسكون، بل كسبا صفة الحركية وهذا راجع للحالة الشعورية بالشخصية فأصبح هذا المكان يعبر عن الشخصية، ويوجد أيضا علاقة أخرى لارتباط المكان بالشخصية وكان ذلك لما أحست ندى بفقدانها للفتاة ريما تقول ندى: "أنا الآن في غرفة ريما لم أتخيل أبدا أن أحط في هذا المكان حال قدومي إلى مسقط رأسي، أنا أقضي ليلتي الأولى في غرفة أختي وحبيبتي التي قاسمتني سريري لمدة شهور، إحساس غريب بألفة غير متوقعة غمرني حالما وقعت عيناي على أشياء ريما القديمة لم تتحرك من مكانها لعل الله سخر لي هذه الأسباب ليخفف عني غربتي "[1]، في هذا المقطع تم ربط ندى بغرفة ريما، فغرفة ريما التي لم تتغير بعثت في قلب ندى إحساس غريب بألفة المكان ريما التي هي ميتة وندى التي هي حاضرة حية صداقة حميمية واسترجاع لذكريات في هذه العلاقة المكانية بالشخصية.

وهناك علاقة أخرى بين حسان وأحمد حيث يشتركان في صفات وهذا جعلهما يحققان أهداف واحدة: الحرية، إسقاط العدو الصهيوني، إنقاذ الوطن، فهما كانا يضحيان من أجل الوطن وليس من أجل مصالح شخصية وهذا ما ربطهما مع المكان قانا، هذه العلاقة بين الشخصيتين (أحمد، حسان) ومكان قانا، أسهمت في التأثير على الشخصيات الأخرى المسلمة منها واليهودية وكذا الاطلاع على الظروف التي كونت شخصيتها مع ترابطهما في عديد من الأمكنة.

إنّ المكان مرتبط بالإدراك الحسي للشخصية، لأنه يعرض عن طريق السر من خلال الوصف، فالمكان معطى سيميائي له دلالته وأبعاده وقيمته، فالشخصية تذوب في أعماقه وبوجوده وذلك راجع للروائية التي كانت مثل المهندس المعماري وهذا ما سوف نلمحه في هذا المقطع:

[1] – خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص261-262.

" وقف جاكوب قرب مدخل السوق، وعيناه معلقتان بالبوابة الجانبية للمسجد الذي يبعد عنه بضع عشرات من الأمتار ... وهو يحول بصره ليتأمل باحة المسجد المفروشة بالرخام الأبيض وصومعته الباسقة التي ترتفع إلى عنان السماء لم يكن يستطيع في كل هذه الوقفة أن يخفي إعجابه بهندسة المسجد وتناسق أبعاده "[1]، كانت دهشة جاكوب وإعجابه بهذا المكان في العلاقة بين الشخصية والمكان.

دلالة أسماء الشخصيات وعلاقتها بالفضاء المكاني في الرواية

إن اسم الشخصية في الرواية ليس بالأمر البديهي، له وزن ودلالة ــ وعلى الروائي أن يضع أسماء تحقق للنص الانسجام، وخولة حمدي ــ بدقة أسماء الشخصيات في روايتها ونذكر منها:

أحمد: كان اسم أحمد في الرواية يدل على الدين الإسلامي فكما دخل نبينا أحمد عليه الصلاة والسلام قريش، جوبه بالرفض ولكنه قلب موازينهم هكذا كان دخول أحمد إلى عائلة ندى اليهودية هذا الفتى المسلم الذي قلب حياتها وأخرجها من ظلمة اليهود إلى نور الإسلام وارتبط بالكفاح على أرضه والدفاع عنها ودعم قضيته والإيمان بها.

جاكوب: اسم عبراني ويعني في العربية يعقوب، وهو اسم نبي الله يعقوب (إسرائيل)، الذي ابتلاه الله بفقد ابنه يوسف من قبل اخوته بمكيدة وفي الرواية أيضا يفقد جاكوب ريما لكن للأبد، وانتقالها من مكان تونس إلى لبنان، ساهمت في حركية المكان.

ندى: هو أحد الأسماء التي تعمل وقعا لطيفا على الاذن، وهو يحمل العديد من المعاني الجميلة، وهو يميز الفتاة الحاملة لهذا الاسم برقتها واحساسها المرهف وترغب دائما

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

بمساعدة الناس الآخرين، وهذا ما لمسناه في بطلة الرواية في ارتباطها بالإحساس المرهف بينها وبين أحبابها أحمد وريما عند دخول غرفتيهما، وشاءت الظروف أن تشابه مع ريما في تنقلها بين الأمكنة ريما من تونس إلى لبنان، أمّا ندى من لبنان إلى تونس وأيضا انتقالها إلى فرنسا أعطى حركية لهذه الأمكنة، وأثار صراع بين هذه الأقطاب وأسدل الستار على جدلية التعصب والتسامح بين الأديان يهودية، إسلام، مسيحية.

أمّا باقي الشخصيات فكل منها أدى دوره في البناء المكاني بإعطائه دلالة ورابطة ومزج الخلجات النفسية في هذا المكان فهي ذات توجه ديني إسلامي وأخرى ذات توجه ديني مسيحي وأخرى ذات توجه ديني يهودي.

علاقة المكان بالزمن:

كل رواية أو عمل سردي تفترض نقطة انطلاق زمنية ونقطة يندمج فيها بالفضاء فالروائي مطالب بتحديد الزمن والمكان في العمل الروائي ذلك للحاجة الملحة إليهما. يقول عبد الملك مرتاض: "إن الزمن لا يجوز أن يفصل عن المكان إلا إجرائيا"[1].

وقبل التطرق لتوضيح هذه العلاقة وجب علينا تبين مفهوم الزمن في الرواية وكذا أهميته في البناء السردي.

مفهوم الزمن:

يعد الزمن من أهم العناصر المكونة للسرد، فكان له أهميته بالغة من طرف النقد قديما وحديثا، فهو بمثابة الإيقاع الذي يضبط أحداث الحياة والشاهد على مصير شخصياتها.

[1] – عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص228.

تعريفه: لغة: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن . وازمان وازمنة.[1]

اصطلاحا: "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة التتابع البعد ...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة."[2]

الزمن عند عبد الملك مرتاض: صنفه إلى أنواع هو:

الزمن المتعاقب: وهذا الزمن دائري لا طولي ولعله أن يدور من حول نفسه، بحيث على الرغم من أنه قد يبدوا طوليا فإنه في الحقيقة دائري مغلق وهو ...، مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل في الزمن في مظاهر متشابهة أو متفقة (...) ومثل هذا الزمن في تصورنا لا يتقدم ولا يتأخر وإنما يدور حول نفسه.[3]

الزمن المتواصل: والزمن المتصل غير الزمن المتواصل ذلك على أساس أن الأول لا يكون انقطاع ... على حين أن الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان ــ من سلطان التوقف.

الزمن المنقطع والمتشظي: وهو الزمن الذي يتمحض لحي معين أو حدث معين حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف: من الزمن المتمحض (اعمار الناس) وهناك الزمن الغائب والزمن الذاتي.

ويعد الزمن في الرواية ذو أهمية فنية فهو من العناصر الأساسية التي تشكل البنية السردية للعمل الروائي، فهو يؤثر في البنى السردية الأخرى وخاصة عنصر المكان إذ لا

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ص60.

[2] – عبد المنعم زكريا الفاضي: البنية السردية في الرواية، ص103.

[3] – أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الادبي الغربي الحديث، ص339.

يمكن الفصل بينهما لدرجة التداخل في النصوص السردية، "ففصل المكان عن الزمان أمر غير ممكن لأن الاديب يتصور الأشياء في مكان ما على هيئة معينة، وفي لحظات متعاقبة يصعب الفصل بينهما"[1]، فالعلاقة بين المكان والزمان في الرواية في علاقة تكامل فلا وجود لأحدهما دون الآخر.

فالزمن يعد ضابط الفعل وبه يتم، فهو محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والايقاع والاستمرار.

أما في رواية في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي نجد عملها السردي ــ للمكان بطريقة معينة في زمن محدد ويد سيرورة الاحداث بتغيير المكان فيصبح في صورة تختلف عن الصورة الأولى.

في هذا المقطع:" معظم يهود تونس قدموا من اسبانيا في أواخر القرن الخامس عشر للميلاد"[2]، هناك حدث استرجاع للزمن الماضي فيه تم الكشف عن هذا المكان الذي ارتبط بالزمن وساهم ارتباطه في توضيح الفكرة للمتلقي.

خولة حمدي في هذا المقطع كان لا بد أن توضح للمتلقي أصل يهود جربة ومن أين جاءوا لكي يكون أصل هذا المكان للمسلمين وليس لليهود.

كما ربطت تونس بإسبانيا دولة مستعمرة ودولة مستدمرة، وكذا كيف أنهم اندمجوا مع المسلمين وهو فكر يهودي عالمي ينسجمون ثم يتغلغلون ثم يمتلكون.

وفي هذا المقطع:

" إلى أين؟ منذ أربع سنوات، كان حسان يقيم في صيدا يعرف منزل والديه قرب السوق، لكن هل سيجده هناك بعد ان يكلف نفسه عناء الرحلة؟ "[1].

[1] – محمود محمد عيسى: تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دراسة مقارنة، مكتبة الزهراء، ط1، 1981، ص19.

[2] – خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص9.

وتم في هذا المقطع ربط المكان مع الزمان من خلال المدينة صيدا.

"صيدا" هي تلك المدينة اللبنانية تقع في الجهة الجنوبية من لبنان على ساحل البحر الأبيض المتوسط، تحوي العديد من مخيمات الفلسطينيين اللذين هربوا من الاحتلال الإسرائيلي (مخيم الميه وميه، مخيم عين الحلوة ...) هذا المكان (صيدا) مرتبط بالزمن الماضي وبه ذكريات ماضية، فكان حسان يقيم في هذا المكان منذ أربع سنوات.

أما المقطع التالي يبين العلاقة بين المكان والزمن ومدى تأثرها:

" وصلت في ذلك الصباح إلى العاصمة الفرنسية باريس"[2].

في هذا المقطع توضح لنا الروائية مكان العاصمة الفرنسية باريس وتعبر شخصيتها عن استرجاع الماضي، من خلال المقاطع الثلاثة الماضية تبين لنا خولة حمدي أن علاقة المكان بالزمان في روايتها علاقة تكاملية فكل منهما يستلزم الآخر ويؤثران على بعضهما فلا بد للزمان من مكان يحتويه ليظهر أهميته في العمل الروائي.

فلا يمكن الفصل بينهما في هذا العمل الروائي لأن علاقتهما تساهم في ترابط بنية هذا النص وإظهار جماليته.

علاقة المكان بالوصف:

يقول **جيرار جينيت:** "كل حكي يتضمن _ سواء بطريقة متداخلة أو بسبب شديدة التغيير _ اصنافا من التشخيص للأعمال أو أحداث ما يوصف بالتحديد سردا (narration) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا للأشياء أو لأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا "description".[3]

[1] – خولة حمدي: في قلبي انثى عبرية ص369.

[2] –خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص207.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص78.

فالوصف عنصر أساسي من عناصر الرواية وخاصة من جانب خصائصها الفنية، فهو يعد "أداة تربط لإظهار ملامح الأشخاص الخارجية المرتبطة بأحوالهم الداخلية كما أنها تضفي على الأحداث الجزئية والتفاصيل لتمنحها صفة الواقعية وتظهرها للعيان وتوضحها للأذهان"[1].

اعتمدت الروائية خولة حمدي على تقنية الوصف في أعمالها وهذا ما نلمحه في الرواية، اثناء سرد الأماكن والشخوص ويندرج ذلك تحت علاقة المكان بالوصف: في هذا المقطع" وهو يحول بصره يتأمل باحة المسجد المفروشة بالرخام الأبيض وصومعته الباسقة التي ترتفع إلى عنان السماء، لم يكن يستطيع في كل مرة يقف فيها هذه الوقفة أن يخفي اعجابه بهندسة المسجد"[2].

أرادت الروائية أن تصف المسجد وترينا اعجاب جاكوب بهندسته.

في مقطع اخر:" كانت الشمس قد مالت إلى الغروب وإن لم يكن الظلام قد خيم تاما، فاصطبغت سماء قانا بلون الشفق، وعكست احرارها على واجهات المباني"[3]، ركزت الروائية على جمال الطبيعة بوصفها لقانا وهذا راجع للحالة النفسية للروائية وما يخالها وعلاقتها بالرواية.

[1] – اليا الحاوي: في النقد والادب، الادب المعاصر وتطور القصيدة المعاصرة، دار الكتاب الالباني، ط2، 1980، ج4، ص140.

[2] –خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص11.

[3] – المصدر نفسه: ص20.

الفصل الثاني

دلالة وأبعاد المكان في رواية في قلبي أنثى عبرية

المبحث الأول: دلالة المكان في العتبات النصية

- ✓ عتبة الغلاف
- ✓ عتبة العنوان
- ✓ عتبة الاهداء

المبحث الثاني: أبعاد المكان في الرواية

- ✓ البعد النفسي
- ✓ البعد الاجتماعي
- ✓ البعد الفني والسردي

المبحث الثالث: دلالات المكان في الرواية

- ✓ دلالة اجتماعية
- ✓ دلالة دينية

المبحث الأول:

دلالات المكان في العتبات النصية

في هذا المبحث سنحاول تسليط الضوء على أهم المصطلحات التي تشكل محور العتبات النصية والتي يتصادف معها القارئ في اول لقاء بينه وبين النص، إذ يتحتم عليه التأني والفهم الجيد لهذه العتبات لكي يستطيع الولوج إلى النص فلا يمكن فك رموزها إلا من خلال فهم ماهية النص الموازي ومدى ارتباطهما معا بعلاقة الجزء بالكل، فقد شاع توظيف هذه العتبات النصية في كل الأعمال السردية في الأدب الغربي و العربي، وذلك راجع لدورها المباشر الذي أصبحت تتمتع به العتبات النصية متمثلا في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، وهو الامر الذي اعتبرته الدراسات النقدية المعاصرة مفتاحا مهما في فهم ودراسة النصوص المغلقة، ورواية – في قلبي أنثى عبرية – تحوي عتبات نصية نحاول اخراج وتوضيح الدلالات وتأويلها.

العتبات النصية المصطلح والمفهوم

مفهوم العتبة

لغة: ورد في لسان العرب ان تعريف" العتبة على أنها أسكفة الباب التي توطأ وقيل: العتبة العليا الخشبة التي فوق الأعلى الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتان المتضادتان والعضادتان: والجمع عتب وعتبات والعتب الدرج وعتب عتبة: اتخاذها، وعتبة الدرج مراقبتها إذا كانت من الخشب، وكل مرقاة منها عتبة"[1].

[1]– ابن منظور: لسان العرب.مجلد4. ج31. مادة عين. ص2719.

اصطلاحا

يتطابق المفهوم الاصطلاحي للعتبات والمفهوم المعجمي تقريبا في معناه اللغوي والمعجمي فعرفها فيصل الأحمر بقوله: " قد سميت عتبات النص بهذا المصطلح – فيما هو جلي – نسبة إلى عتبة البيت، هي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص"[1].

فهي بهذا المعنى تشكل فضاء لكل ماله علاقة بالنص من عناوين ومقدمات وتمهيد واستهلالات وغيرها لكي تكون بمثابة المدخل الذي يلج به الى النص.

مفهوم النص

لغة

ورد في **لسان العرب** معنى النص:" نصص: نص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نص: رفعه وكل ما اظهر فقد نص ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، ونص الدابة ينصها نصا: رفعها في السير، كذلك الناقة... والنص النصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل: نصص الشيء رفعه، ومنه منصة العروس، واصل النص اقصى الشيء وغايته ... ونص كل شيء منتهاه"[2].

اصطلاحا

يرى سعيد يقطين أن النص: بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة...وهذه البنية النصية المنتجة تحددها هنا زمنيا، بأنها سابقة على النص، سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصرا، كما أننا نراها بنيويا، مستوعبة في إطار النص وعن طريق هذا

[1]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات. منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة.ط1.ص 203.

[2]– ابن منظور: لسان العرب. مجلد 6. ج49. ص 4441.

الاستيعاب أو الضمن يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل والبيانات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزء منه ومكونا من مكوناته[1].

العتبات النصية عند الغرب

للغرب الفضل والسبق في تبني هذا المصطلح وتطويره وذلك راجع لجهود الكثير من النقاد كانت بمثابة الإشارة السريعة للموضوع اكدت فيه أهميته منهم:

بورخيص في كتابه – **كتاب المقدمات**–الذي أكد فيه عدم وجود قاعدة لدراسة المقدمات في الأعمال الأدبية.

تشكيل بعض الحلقات الدراسية تهتم بموضوع العتبات منها جماعة **أدب** الفرنسية، ومجلة **الشعرية**، وتكلم **جاك دريدا** عن المناص في كتابه **التشتيت** عن المناص واصفا إياه بخارج الكتاب.

كانت كل هذه الأبحاث والدراسات والجهود بمثابة ارهاصات بمثابة ارهاصات توجها في النهاية **جيرارد جينات** في مؤلفه–**عتبات**–الذي يعد محطة رئيسية لكل عمل أدبي، فقام بتطوير هذا المصطلح وإرساء البداية الفعلية والحقيقة.

جيرارد جينيت يعد من الأوائل الذين أثاروا موضوع العتبات وذلك من خلال نظرياته حول الشعرية في محاولته لتطوير آلياته النقدية بالانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل أو الجامع.

العتبات النصية عند العرب

طبيعة التأليف العربي القديم كانت عبارة عن مشافهة ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم، كما اخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب أو طابع الصراع، فكان تدوين هذه

[1]–سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي. النص والسباق المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب بيروت، لبنان، ط2، ص2001.

المؤلفات اهم من تركها على حالها، فصارت هذه المؤلفات تحترم ما اجتمع عليه العلماء في أمر التأليف فلا سبيل لمخافة الرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي: الغرض والمنفعة والعنوان وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي انحاء التعاليم المستعملة فيه.

هناك من الباحثين من يرى أن العرب لم يهتموا بالنص الموازي، وكل ما يحيط بالمتن، ومنهم محمد بنيس الذي أكد أن الشعرية اليونانية الأرسطية، والشعرية العربية لم تهتما" بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها"[1].

أما الناقد سعيد يقطين فيُعرف النصوص الموازية (المناصة) بأنها تلك "البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي، أو حوار وما شابه[2]"، فيرى البعض أن النقاد والباحثين المغاربة والجزائريين لهم قدم السبق في مجال النص الموازي والمتعاليات النصية بصفة عامة، بينما نجد قلة من الشرق العربي قد اهتمت اهتماما واضحا بالموضوع. ولعل السبب في هذا الأمر يعود للغة الأصلية لمبحث النص الموازي والمتعاليات النصية، فهي الفرنسية التي يتقنها المغاربة والجزائريون، عكس الشرق العربي الذي يقدم الإنجليزية على الفرنسية، كما اعتبر **جميل حمداوي** أن النص الموازي من أهم عناصر النص إلى جانب التناص والتحالف النصي ومعمارية النص ويتكون عنده النص من ملحقات وعتبات داخلية وخارجية تتحدث عن النص بالشرح والتقدير والتوضيح كعتبة المؤلف، العنوان، الإهداء...الخ.

---

[1]- محمد بنيس: التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص77.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001، ص99.

وستكون دراستنا في هذا المبحث مقتصرة على العتبات التي شدتنا في الرواية باعتبارها أول ما يشد القارئ وهذه العتبات هي: عتبة الغلاف، العنوان، الإهداء.

عتبة الغلاف

يعتبر الغلاف أول ما ينتبه إليه القارئ، ويرجع ظهوره للعصر الكلاسيكي، كما يعتبره حميد الحميداني: الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها[1].

فالغلاف يمثل واجهة اشهارية، ويعتبر الخطاب الغلافي من أهم العناصر المكونة للنص الموازي والتي تساعد الدارس على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، فإنه عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد فهم مضمونه ورصد أبعاده الفنية واستخلاص دلالاته وتياراته الأيديولوجية. ويتضمن الغلاف الخارجي: اسم المؤلف والعنوان والمؤشر التجنيسي ومعلومات الطبع والنشر...الخ.

فهو أول ما يلفت انتباه القارئ كونه هذه الواجهة للرواية، وجسر للتواصل بين القارئ وما تتضمنه الرواية.

إن المتأمل في غلاف رواية **في قلبي أنثى عبرية** يدرك أن الكاتبة لم تضع هذا الغلاف وهذه الألوان فيه والصور اعتباطا، أو رغبة في جذب انتباه المال والشهرة، فالصفحة الامامية للغلاف أي الواجهة نجدها مفعمة بالإشارات وضعت بطريقة احتوت على طياتها كثير من الاحداث كلمات تعانقت مع صورة لأنثى رقيقة الملامح سهلة المحيا يختلط خجلها بحزنها البادي ودمعتها المتلألئة على خدها الصبوح متوشحة حجابها الذي أضفى وجهها وقارا وتواضعا يتعارك مع لفظة (عبرية) في العنوان. وهي لفظة منفرة لنا نحن العرب

[1]–حميد لحميداني: بنية النص السردي–من منظور النقد الادبي–المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. بيروت.ط1. 1991 . ص55.

للتاريخ الطويل المتشابك بيننا وبين العبرانيين، على رأسها جنس العمل وفوقها وردتان بيضاوتان وعنوان واسم الكاتب في ألوان تمتزج بين الأصفر والبني والأسود والأبيض.

كما أن هناك إشارة على الدين اليهودي وهي النجمة السداسية إشارة لدولة إسرائيل التي طبع عليها المؤشر التجنيسي واسم دار النشر في الأسفل (كيان).

غلاف الرواية تضمن صورة واضحة مثلت هذه البنت العبرانية التي تنظر للأعلى راسمة دمعة في عينيها كأنها تنتظر حدثا ام شخصا، أو تنظر للأفق هاربة بقلبها وعقلها من كيان يطاردها.

إن الأصفر له نظرة خاصة لدى اليهود وخاصة في المغرب العربي بدلالة هذا اللون وعلاقته التاريخية. في سنة 634 م فرضت العهدة العمرية على اليهود حمل شارة مميزة عبارة عن حلقة صفراء لتميزهم عن المسلمين، وفي 1165م فرض الموحدون على اليهود تغطية رؤوسهم بشال أصفر، وفي 1918م كان ممنوعا على اليهود المغاربة لبس الخفاف الصفراء حيث كانوا يلبسون السوداء فقط داخل الملاح ولكن ينزعونها خارجها حيث يمشون حفاة.

إذن تاريخيا اللون الأصفر بالنسبة لليهود رمز الذل والاستعباد والهوان، وإلى حدود 1942م كان يفرض على اليهود حمل النجمة السداسية الصفراء. فكيف سيتحول هذا اللون إلى رمز للتحرر والدفاع عن النفس...؟

أظن أن الروائية ارادت منا أن نغوص في التاريخ ونزيل هذا الحجاب لكي نعرف إيحاء ودلالة هذا اللون عند اليهود أو ربما تريد منا ان نعرف الحالة التي كانت تعيشها ندى في ضل اليهودية التي تحيط بها كما يحيط بالفتاة اللون الأصفر، لتعطي للمكان الروائي دلالته التاريخية.

أما الألوان الأخرى من ابيض واسود وبني وقليل من الأخضر يدل على الصراع النفسي لدى الروائية وحالتها مع شخصياتها المضطربة.

وتوحي الوردتين البيضاويتين التي حدث في بريطانيا إبان العصور المظلمة، وهي محاولة لجمع قلبين لعائلتين، وهذه العلاقة التي ظلت الأسرتان تتبادلان موقعي المنتصر والمهزوم. وربما تتوحي لقبي ندى وريما الطاهرين بما أنه يرمز للنقاء والطهارة أو يمكن أن تكون الروائية ركزت على ندى فمثلتها بوردتين الأولى لما كانت على الديانة اليهودية والثانية على الإسلام.

والملاحظ لفضاء للغلاف الامامي والخلفي يرى أن اللون المهيمن هو البني الفاتح، فكان هو الأرضية التي تموضعت عليها العناصر الأخرى، ويكشف دلالات أخرى في الرواية بما فيها الأرض والتراب، فكل شخصية في الرواية كانت تشتاق للوطن والبيت، فأوحى ذلك للاستقرار.

أما اللون الأسود فقد حمل اسم الرواية فهو يرمز للحزن والألم والخوف وهذا ما عانته ندى وريما بما أن العنوان للأنثى أو ربما ما تحمله المرأة في الوطن العربي، وما تحمله هي من ألم ومعاناة نفسية.

واللون الأخضر الذي غطى سيقان الوردتين فهو لون الطبيعة الخصبة وهو لون التجدد والنمو والتخلص من أيام الحرب والظلم هي واحمد ليبدأو حياتا جديدة في الإسلام.

أما من الخلف فغلب اللون البني الذي وحي للأرض واقتراب انتهاء حالة الظلم والحرب. وأعلاه نجمة سداسية بلون تقريبا للبرتقالي تحتها اسم الكاتبة وعنوان الرواية بألوان مغايرة عن الواجهة، وكذا وجود نص من ذكريات مفقودة يوحي بحيرة وتردد. واسم مصمم الغلاف عبد الرحمان الصواف.

عتبة العنوان

إن الحديث عن العنوان ارتبط بالناقد الكبير جيرار جينت الذي يعد صاحب الجهد الكبير لهذا المصطلح وقد عرفه بقوله" هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويفرض

ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما الجمهور: أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية"[1].

وحول وظائف العنوان يحدد جيرار جينت أربع وظائف له : وظيفة تعينيه تعطي الكتاب اسما يميزه بين الكتاب، ووظيفة تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بهما معا أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا ، ووظيفة تضمينية أو ذات قيمة تضمينية تتصل بالوظيفة الوصفية وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به الكتاب، ووظيفة إغرائية تتصل بالوظيفة التضمينية وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو قراءته، ويجد القارئ أن هذه الوظائف قد تضمنتها الاستعمالات الدلالية المختلفة لكلمة العنوان في الثقافة العربية، في سياقات شعرية وتداولية عديدة، قد تتحقق هذه الوظائف كلها في عنوان واحد، بحيث يصف المحتوى، ويوحي بأشياء أخرى، ويغري المتلقين بالقراءة وأكثر من ذلك فهو اسم محدد للكتاب يميزه عن غيره وبعض العناوين تحضر فيها وظيفة أكثر من غيرها بسبب اختيار موضوعي، أو جمالي فني مقصود من طرف المنتج.

إن عنوان هذه الرواية موضوع الدراسة حساس ومحرك لأوتار العاطفة الروحية والفكرية للمجتمعات العربية(**في قلبي أنثى عبرية**)، وهذا راجع لطبيعة العلاقة بين اليهود والعرب لكن ما يجذب نظر المتلقي أن الروائية لم تقل أنثى إسرائيلية أو صهيونية أو يهودية لم لها من حمولات عدائية في الوقت الراهن – على الأقل – ولكنها وضعت لفظة عبرية لأنها أخف وقعا، ولقربها من لفظة (عربية) ، أضف إلى ذلك أنها ستتحدث في روايتها عن العبريين العرب، أو اليهود العرب، وتحديدا اليهود الذين يعيشون في تونس الذين قدموا من إسبانيا، واستوطنوا جزيرة جربة، ويتعبدون في أقدم كنيس في إفريقيا هو (كنيس غريبة)، وهو كنيس يعد محجا لجميع يهود العالم، ويعيش بسلام مجاورا لمساجدها

[1]–جيرار جينت: عتبات النص ص 44.

واندمجوا مع السكان المحليين، حتى أصبح التفريق بينهم أمرا يكاد يكون مستحيلا لاكتسابهم عادات وتقاليد هؤلاء الأهالي.

وجاء في ملخص مناقشة الكاتبة: لرواية "في قلبي أنثى عبرية مع القراء لفريق **رشحلي كتاب**

حيث فسرت للقراء سبب اختيارها لاسم الرواية "**في قلبي أنثى عبرية**" مؤكدة أن العنوان تجاري بالأساس، ولعله ليس أفضل ما يعبر عن محتوى الرواية لكنه مناسب لشد الانتباه وأضافت: "لست أخجل من قول ذلك، فالكاتب المبتدئ يحتاج واجهة بليغة لتعرف القراء بعمله وتلفت أنظارهم إليه"، أما عن المعنى فهو متعدد الزوايا فقد تكون عبارة "في قلبي أنثى عبرية" على لسان "أحمد" أحد أبطال الرواية المؤثرين، أو على لسان كل من أحب "ندى" أو على لسان "ندى" نفسها، فهي تبقى عبرية رغم إسلامها، فلفظ عبرية مختلف عن يهودية لأن العبرية هي اللغة وليست الديانة.

يتألف هذا العنوان من شبه جملة (جار ومجرور متقدم) وجملة اسمية (متأخرة) من حيث الترتيب في الرتب المحفوظة في اللغة العربية، والأصل (أنثى عبرية في قلبي) فتقديم الجار والمجرور (في قلبي) يحمل دلالة الاهتمام بالمتقدم، وفضاء القلب مكمن كل المشاعر يحوي كل الأماكن والشخصيات والأحداث، والروائية فيم يبدو أن قلبها تسكنه هذه الأنثى العبرية على اعتبار المتقدم – بطبيعة الحال ولا شك أن سكناها بالحب، يكفي أنها تستشهد بنص موازٍ في صفحة الإهداء في روايتها للشاعر المصري "أحمد بخيت " حكيا عن سلطة القلب " :القلب غمد الذكريات من الذي ... أفضى لسيفٍ في الضلوع وسلَّهْ؟"

وعنوان الرواية يفتح شهية الاطلاع عليها؛ لأنها تحمل قيم إنسانية شفافة، كما أنها لم تقل في نفسي أو في فكري أو عقلي، وإنما قالت في قلبي والقلب بلا شك مكمن العواطف.

عتبة الإهداء

تعد ظاهرة الإهداء ظاهرة ثقافية وفكرية قديمة قدم الكتاب، فقد ارتبطت به ارتباطا وثيقا سواء أكان ذلك الكتاب مسودة أم مخطوطة أم مطبوعة أم مدونة رقمية. وهذا ما تؤكده حفريات الكتاب. ويرى جيرار جنيت أن جذور الإهداء تعود على الأقل إلى الإمبراطورية الرومانية القديمة. فقد عثر الباحثون على نصوص وأعمال شعرية مقترنة بإهداءات خاصة وعامة، ولاسيما إذا تحدثنا عن إهداء النسخة. وقد ازداد إهداء النسخة غنى وانتشارا وتداولا، وأصبح ظاهرة لافتة للانتباه في العصور الكلاسيكية، وأصبح الغلاف في القرن السادس عشر " يتضمن بالإضافة إلى اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، ومكان الطبع وسنة الطبع، بعض المعطيات الأخرى، كاسم موزع الكتاب، وبعض الإهداءات الطويلة والتفسيرات المختلفة، تحت العنوان والرسوم التي كانت تزداد غنى مع الوقت، وإشارة الطابع أو إشارة الناشر.

ويكون الإهداء على مستوى البنية التركيبية والمعمارية كلمة أو نصا قصيرا، أقله جملة واحدة، وغالبا ما تكون هذه الجملة اسمية أو شبه جملة أو جملة فعلية، وقد يكون نصا طويلا من جهة، وقد يكون نصا أدبيا قصيرا جدا، يحتوي عناصر القصة القصيرة من شخصية، وحدث، وفضاء، وإحالة على واقع مرجعي معين، أو موضوع متخيل. وقد يشكل الإهداء ملفوظا مستقلا بنفسه. وغالبا ما يكون في بداية العمل الأدبي، مقترنا بصفحة التقديم، أو محاذيا للعنوان الخارجي للديوان، أو حاشية فرعية للعنوان النصي الداخلي، أو يكون نفسه عنوانا. ويرد الإهداء في شكل جملة أو نص أدبي قصير.

وقد قسمه جيرار جينيت لنوعين:

1-إهداء خاص: يتوجه به للأشخاص المقربين منه

2-إهداء عام: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز كالحرية وسلم والعدالة.

والملاحظ للإهداء الموجود في رواية في قلبي أنثى عبرية نجد ان خولة حمدي وضفت كلمات قليلة وعلى فئة معينة واحتوى على مقطعين

المقطع الأول: عبرت فيه عن امتنانها لأبطال روايتها وتقديرهم " ...أبطال روايتي الذين غيروا حياتي.

المقطع الثاني: مقطع من قصيدة يوحى بأن الكاتبة ارادت تقدير ابطالها الذين تألموا بشدة وكسرت قلوبهم وأثرهم عليها.

إذا تأملنا في المقطعين نعرف أن الروائية أرادت إعطائنا فكرة مبدئية عن محتوى الرواية.

والقلب في المقطع الثاني كان الفضاء الوحيد لهذه الشخصيات وللروائية.

المبحث الثاني

أبعاد المكان في رواية في قلبي أنثى عبرية

للبعد النفسي للمكان في أهمية بالغة في تشكيل معالم الرواية ورسم أبعادها، فهو بمثابة المرأة التي تعكس لها الشخصيات والأحداث وتكشف لنا الأبعاد الحضارية والنفسية والاجتماعية.

البعد النفسي:

يرتبط البعد النفسي للمكان بالحالة النفسية للمؤلف، ويقوم بعكسها على الشخصيات في الرواية ومن خلال أماكن تواجدها والأوضاع التي تمر بها وهذا ما نستخرجه من أبعاد نفسية لهذه الأماكن في الرواية:

الوطن: فضاء يعبر عن الأزمة في الوقت الراهن ويحاول التخلص منها من خلال استرجاع الماضي، وهذا ما تحاول الروائية استحضاره لكي تزيل غشاء التوتر في متفرقات والاستدلال بها للتوجه صوب المستقبل الذي أصبح بمثابة الحلم.

إن الوطن يعتبر بؤرة الأحداث في الرواية من خلال الصراع بين الأطراف، ليتشكل وفق توالي أحداث النص:" فتوافد بعضهم على جربة، الجزيرة الساحرة، حيث استقر بهم المقام جيلا بعد جيل"[1].

باعتبار جربة فضاء مفتوحا فيوحي بدلالة مطلقة لطلب السكون والبحث عن الاستقرار بعيدا عن الاضطراب الإنساني مما يجعل هذا المكان أكثر واقعية.

وفي مقطع اخر:" كانا في مهمة في أراضي الجنوب، الأراضي التي تحتلها القوات الإسرائيلية منذ مارس 1978"[2]. فضاء الجنوب اللبناني دلالة مطلقة في البحث عن الحرية والاستقرار.

من خلال فضاء جربة وجنوب لبنان يمكننا معرفة الحالة النفسية للكاتبة، بإبرازها للبعد النفسي لهذين المكانين من خلاص نفسيتها التي ترفض القمع في جنوب لبنان فيما ترضى بالتعايش السلمي بين الأديان في جربة مما يعكس حالتها النفسية المضطربة.

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص10.

[2]- المصدر نفسه: ص19.

الطبيعة:

يعد فضاء الطبيعة في الرواية الحديثة من العوامل التي اخذت على عاتقها مسؤولية التأثير على الأحداث والشخصيات التي اصطنعها الروائية من اجل البناء العاطفي للشخصيات ومشاعرها، وبذلك تضفي بعدا نفسيا الرواية: " كانت الشمس قد مالت إلى الغروب، وإن لم يكن الظلام قد خيم تماما فاصطبغت سماء قانا بلون الشفق، وعكست احمراراها على واجهات المباني"[1]. هذا المشهد وغير ساهم كثيرا عكس نفسية الروائية واسهامها في تشكيل شعورها.

الغرفة:

صورت لنا الروائية في مشاهد كثيرة في الرواية فضاء الغرفة، فكان يوحي بالألفة والخصوصية وكذا المحدودية داخل البيت فهو من الأماكن المغلقة، وأفضل مثال على ذلك هو الحالة النفسية التي هو دخول ندى لغرفة ريما والحال الغريب الذي انتابها وكذا دخولها لغرفة أحمد، فهذه التركيبة البنائية تساير الحضور النفسي حيث هذا الفضاء يحمل بعدا نفسيا يتجاذب بين السلب والإيجاب، فأرادت ندى خلق التوازن النفسي والتخفيف عنها عن طريق استحضار أفق معاكس للواقع بمحمولات نفسية إيجابية كي تشتغل ذاكرتها النفسية وترجع به إلى افضل فضاء قد يمثله هذا الأفق إنه غرفة ريما.

البعد الاجتماعي

حاولت الكاتبة أن تعكس من خلاله ألم شخصياتها، إثر الحروب والظلم. " ... تلفتت حولها في هلع كان هناك عدد قليل من المارة في الشارع، رأتهم يتفرقون في اتجاهات مختلفة وتتعالى أصواتهم بهمهمة لم تميزها، سمعت صرخة قوية في الشارع غير بعيد عنها، الله أكبر "[2]، هذا الفضاء المبني بين المرونة في التقريب للبيئة الواقعية والواقعية

[1]– خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص20.

[2]– المصدر نفسه: ص156.

للمجتمع، هذا الفضاء المغلق ليس الصانع للأحداث لكنها تعبر عن مكنون الرواية وفائض بالأبعاد الاجتماعية، القسوة التي احتلت قلوب الناس وانغلاقهم، وبساطة الفتاة ريما وبحثهم عن الحرية.

منزل الضيعة

" عاودتها تلك الأفكار وهي تفترش العشب الندي على التلة، وتراقب الخيالات الداكنة التي بدأت تزحف على منزل الضيعة... كان حفل شواء في الهواء الطلق في المنزل الريفي الذي تمتلكه العائلة في قرية متاخمة لقانا"[1]، المنزل الريفي أحد الأماكن المغلقة التي جرت فيها معظم أحداث الرواية، الكاتبة بنت هذا المكان في وضعية اللجوء، وكان وصفه يعطي انطباعا للأوضاع الاجتماعية بين صاحب البيت والعادات والتقاليد، فهي استطاعت أن تجعل هذا المكان اكثر واقعية فقد استعملته كمظهر لوصف طبقة اجتماعية معينة، حيث جعلت المكان كمعادل للواقع الاجتماعي.

تونس ولبنان

هذه الثنائية لها أبعاد اجتماعية" سارت ندى في شوارع الحارة الكبيرة بعقل سارح، تعودت على هذه المدينة وأحبتها، هذه هي المدينة التي ولدت فيها، هنا التقى والدها بوالدتها، وهنا عاشت سنواتها الأولى، قبل أن ترحل إلى لبنان "[2]، بناء المكان بهذه الطريقة بين إحدى القضايا المتفشية في المجتمع الروائي، وارتباط العلاقات بين هذين المكانين.

البعد الفني والسردي:

إن المكان الفني يتخذ من وصف الروائي حيزا له، فهو بناء لغوي وفضاء تصنعه اللغة

[1]- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص88.

[2]- المصدر نفسه: ص286.

ورسم جغرافي يساهم في تحريك السرد وبناء الحدث الروائي، ففي الرواية المدروسة نجد ثلاث محاور تحكمت في تشكيل المكان وهي **التاريخ والرعب والألم** واسست بنائه.

التاريخ

يستطيع الروائي أن يبني المكان من خلال منظور روائي أي استرجاع ذاكرة كما فعلت الروائية:" معظم يهود تونس قدموا من إسبانيا أواخر القرن الخامس عشر للميلاد، لكن كتب التاريخ تحكي أن يهود جربة قدموا من الشرق بعد حرق معبدهم من قبل نبوخذ نصر ملك بابل وقائدها"[1]، استعانت الروائية بتاريخ تونس وربطت ثنائية فضاء الشرق والغرب والرمز التاريخ فضاء بابل وما يوحي من أبعاد حضارية وتاريخية.

الرعب والألم

نلاحظ ان الرعب والأم في رواية في قلبي أنثى عبرية رسم جمال المكان وأرسى أبعاده بالحديث عن مجازر قانا والتفجير كنيس الغريبية والرعب الذي حل بالفتاة الصغيرة ريما والألم الذي اعتصر قلبها، والم بطلتها ندى، " شهقت حين وقع نظرها على الطائرات التي تحلق على ارتفاع منخفض، تلفتت حولها في هلع كان هناك عدد قليل من المارة في الشارع، رأتهم يتفرقون في اتجاهات مختلفة وتتعالى أصواتهم بهمهمة لم تميزها، سمعت صرخة قوية في الشارع غير بعيد عنها، الله أكبر"[2].

المبحث الثالث

دلالات المكان في الرواية

من العسير استخراج دلالات المكان في ظل صعوبة تحديد مفهوم المكان لاستعصاء حصره في نظرية واحدة في العمل السردي، لكن في الرواية الحديثة تتغير النظرة التقليدية

[1]–خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص9.

[2]– المصدر نفسه: ص156.

للمكان، قلم يعد سطحيا لنتجاهله بل أصبح له عمق دلالي يفرض به قيمته النصية الجمالية لكي تبرز رؤية الروائي الدلالات التي يبثها في عمله، وكل هذا راجع لمدى ارتباط الماكن بالبنيات السردية أخرى، من هذا يمكننا إعطاء صورة للمكان فكان عملنا في هذا المبحث مقتصرا على الدلالتين الاجتماعي والدينية.

الدلالة الاجتماعية:

تعد الدلالة الاجتماعية من أكثر الدلالات بروزا في أي عمل ابداعي، وذلك راجع للخلفية التي انطلق منها المؤلف الخلفية الاجتماعية، مصورا بذلك ابداعه من خلال المجتمع الذي ينتمي إليه، فيحاكي ملامحه وهندسته بدقة متناهية فيتفق ذلك مع شخصيات وأحداث عمله، وكذا المكان، فكل مكان في عمله له دلالة اجتماعية تختلف عن مكان اخر، فدلالة المدينة ليس كدلالة القرية ولا دلالة المسجد كالكنيسة، وهذا يظهر لنا من خلال رواية **في قلبي أنثى عبرية**، في دلالات الأمكنة الموجودة فيها وكذا اختلافها لدى الكاتب.

ويرى **جورج لوكاتش** في الفصل الثالث من القسم الأول من كتابه **نظرية الرواية**، بين الرواية والملحمة وما يجمعهما، فهو يرى أن هذه النظرية لم تعد منطبقة في الرواية الحديثة فأحداثها مستوحاة من الحياة اليومية لمجتمع من المجتمعات.

وتتضح هذه الدلالات عندما يضم المكان القيم الاجتماعية المتعلقة بالشخصيات التي تتواجد فيه وكذا انتمائها له، وفي رواية في قلبي انثى عبرية، في هذا المقطع تتضح هذه الدلالة: وقف جاكوب قرب مدخل السوق، وعيناه معلقتان بالبوابة الجانبية للمسجد الذي يبعد عنه بضع عشرات الأمتار، ...، لم يكن يستطيع في كل مرة يقف فيها هذه الوقفة أن يخفي اعجابه بهندسة المسجد وتناسق أبعاده، فرغم أنه لا يحتوي على الزخرفة المعروفة في مختلف المساجد التونسية المشهورة، ...، لكن جاكوب لم يفكر يوما في دخول المسجد، ولا يريد ان يفكر في ذلك، بل لعله يخشى أن يلمحه أحد أقاربه تلك

الوقفة الغريبة فلا يسلم من تجريح أو تلميح ...ومع ذلك، فإنه لايزال يواظب القدوم كل يوم جمعة[1].

إن دلالة المسجد الاجتماعية مباشرة تبوح عن فضول جاكوب وكذا رغبته في دخول المسجد كباقي الناس لكن من يردعه على هذا الفعل هم معارفه الذي يخاف من تلميحاتهم وتجريحاتهم، هذا الخوف الذي يتملكه يقطع عليه تفكيره للسير في هذه الطريق لعلها الطريق الأقوم والأنسب له، فهنا تتدخل حياته الاجتماعية واليومية لتحول دون ذلك فيمكن للإنسان ألا يسلك الطريق القويم بمجرد حياته التي يعيشها في مجتمع معين.

ويحدث هذا كل يوم جمعة ويتوالى هذا الشريط كل يوم في الأسبوع ليبين بذلك ارتباط الفضائين المكاني والزماني ويؤكد على ضرورة ارتباطهما في هذه الرواية.

وفي مقطع اخر:" هم بأن يتكلم لكنه تذكر الكابوس الذي رآه منذ دقائق وسمع والدة ريما وهي تهتف في أذنيه" الأمانة جاكوب ... الأمانة!!. "[2].

حين تذكر جاكوب هذا الكابوس النداء الذي اخرجه من النوم فزعا، فهو لم يكن يحافظ على الأمانة أي الوصية التي وصتها أم ريما.

هنا جاكوب رغم ديانته اليهودية إلا أن مبادئه لم تخطئ وأراد المحافظة على الوعد في المقابل الصعوبة التي يواجهها من قبل زوجته، وهو الذي أراد أن يركز على الجانب العاطفي ويحافظ عليه فهما يحتاجان إليه. هذا يدل على اختلاف النظرة بينه وبين زوجته.

أو ربما ريما هي من غيرته وجعلته يتأثر بالدين الإسلامي من خلاص علاقته بها ومواقفه منها.

[1]–خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 11.

[2]–المصدر نفسه: ص29.

خولة حمدي صورت لنا الواقع المعاش، من خلاص تصوير التفاصيل الدقيقة في اختلاف الديانات من خلال كل شخصية وتمسكها بدينها، والأكثر من ذلك هو أن الإنسان يحتار عندما يتقاطع دينه مع مبادئه التي يجدها معارضة في دينه وهذا ما نلمسه عند جاكوب، تكون هنا الدلالة الاجتماعية للمكان، واضحة من خلال الشخصيات والأحداث، وأيضا عندما يعطي جاكوب بعض الملابس للفقراء فتتصدق بهم العاملة للمسجد لكي يتم اعطائهم للفقراء، يظهر غضبا شديدا، هذا يوضح لنا دلالة المكان الاجتماعية للمسجد عند جاكوب وتأثره من الفعل الذي قامت به الخادمة، ويدرك تبعيات ما يرجع عليه من كلام فيقول يهودي يتبرع للمسجد، فالمسجد كمكان بالنسبة للمسلمين يدعو للاجتماع ويضفي في الرواية دلالات اجتماعية فيها يتكافل المسلمون وهذا مالا يتقبله عقل جاكوب.

وفي الرواية أيضا توجد دلالات اجتماعية للمكان تمثلها المرأة، الواقعية والمتعلمة المتمسكة بمبادئها رغم قساوة الظروف، ندى المتمسكة بتعاليم دينها اليهودي ومبادئه تصبح أكثر تمسكا بدينها الإسلام متحملتا جميع النتائج.

ومع جميع النساء في الرواية المتعلمات والملتزمات مثلنَ لبنة العلاقات الاجتماعية في هذي الأماكن لتعطيها أكثر دلالة.

الدلالة الدينية

يبدو من خلال رواية (في قلبي أنثى عبرية) مدى التداخل الديني في المجتمع العربي الذي تتفاعل فيه الديانات الثلاث (اليهودية، المسيحية والإسلام) إذ استطاعت الرواية أن تصور كيف تعايشت هذه الديانات طيلة عدة قرون في هذه الأماكن المختلفة وخصوصية كل مكان على حدة، وكان يمكن لليهودية أن تتزوج المسلم أو المسيحي فتزوجت سونيا اليهودية من سالم التونسي المسلم وبعد ذلك تزوجت جورج المسيحي اللبناني، وكذلك تزوجت تانيا اليهودية بجاكوب المسيحي واحتضنا ريما المسلمة فالزواج المختلط دينيا

بين المسلمين والمسيحيين واليهود كان عاديا في المجتمع العربي (و التونسي نموذج لذلك) تقول ندى: خالتي تزوجت من رجل مسلم، وخالي ارتبط بمسلمة .. ولا أظنهما حالتين استثنائيتين خاصة أن عدد اليهود في تونس ليس كبيرا، لذلك فإنهم يندمجون بسهولة في المجتمع ويتزوجون من المسلمين، وحتى الضوابط الدينية تسمح للمسلم بالزواج من كتابية، وإن منعت المرأة المسلمة من الزواج بغير المسلم، فاليهودية تشترط أن تكون الأم يهودية لأنها المسؤولة عن التربية ولا مانع من تزويج الفتاة اليهودية لابن ديانة أخرى وفي نهاية الرواية تزوجت ندى اليهودية الأصل بأحمد المسلم، وأكثر من ذلك وجدنا ندى اليهودية تعلن إسلامها بالكنيسة وفق طقوس الاعترافات المسيحية على يد ميشال المسؤول عن الكنيسة والحامل لدكتوراه عن المسيح في القرآن، وهنا تبرز دلالة الفضاء حيت ترتكز لبنة من أهم أحداث الرواية، حيث مسلم يتزوج بيهودية في كنيسة مسيحية وتختار حفل غذاء السبت المقدس لإخبار عائلتها.. لكن ما تريد الرواية تبليغه هو كون هذا التسامح العريق غدا على كف عفريت بعد تنامي التعصب والكراهية اللذين كان من مظاهرهما الهجوم على كنيس يهودي بجربة يوم 16 أبريل 2002... فوجدنا الأم سونيا تقبل زوجا مسلما شريكا لحياتها، وتتجاهل أثلام إخوانها ، لكنها رفض قاطعا إسلام ابنتها ندى فتقطع حجابها؛ تقول الساردة واصفة ردة فعل الأم عند ارتداء ابنتها للحجاب رأيت نظرة غريبة لم أرها في عينيها من قبل ،لعلها اختزال لحقد دفين على الإسلام وأهله، تحولت إلى وحشية في تلك اللحظة ، رأيتها تنقض علي وتنتزع الحجاب بقوة ، ألقته على الأرض وأخذت تمزقه بقدميها ، ثم دفعتني لأسقط على الأرض وانهالت علي ركلا ورفسا ... جرتني من شعري بكلتا يديها وألقت بي في الشارع. هنا يظهر فضاء مكاني وهو الشارع وهو يدل عن الضيق والوحدة أي أنها أصبحت بلا عائلة وهو منبوذ في الأديان وكذلك حقد اليهود والمسيح على الإسلام ومن ترك دينهم.

إن ريما صمت آذانها عن كل من حاول الوقوف في طريقها نحو الإسلام، فرغم محاولات ميشال (وهو بمثابة أخيها) إقناعها بالعقل من خلال ربط الإسلام بالتخلف

يقول: ما الذي وجدته عند المسلمين ولم تجديه عند أهلك اليهود؟ ألا ترين ما هم عليه من التخلف والتأخر عن بقية الأمم؟ لو كانوا على دين حق لكان الله وفقهم وسخر لهم الإمكانيات المادية. لكن دينهم لم يساعده إلا التقهقر والانغلاق! أنظري إلى الشوارع المتسخة، وإلى الإدارات العامة التي تسودها الفوضى والفساد. انظري إلى الأخلاق والمعاملات في الشوارع، في وسائل النقل، وفي الأماكن العامة، في هذا المقطع تم ربط الدين الإسلامي بالفضاء المكاني الذي يوحي بالانحلال والتقهقر فاختارت الإدارات العامة وفسادها وارادت أن تبعث برسالة لهؤلاء الناس، والشوارع المتسخة والضيق الموجود فيها، ورغم عزفه على وتر حساس ومحاولته استفزازها بطرح وضعية المرأة في الإسلام محاولا التأثير عليها عسى تتراجع عن اعتناق الإسلام، فإن ذلك لم يزدها إلا ثباتا يقول: وماذا عن وضعية المرأة في الإسلام؟ هل بعد دراستك وأصلك السامي، تريدين أن تصبحي شيئا لا قيمة له، يوضع وراء الأحجبة والأقمشة، يوارى عن العيون ولا يقول رأيه، كيف يقول رأيه وصوته لا يجب أن يسمع. لأنه عورة! أبعد كل سنين وتعليمك وسفرك إلى أوربا. وكل ما قدمته إليك عائلتك لتنالي أعلى المراتب تنزلين إلى هذا المستوى، ترثين نصف ما يرثه الرجل شهادتك نصف شهادة؟ هل أصبحت نصف بشر؟، هنا يكمن فضاء مكاني له دلالة دينية ألا وهو جسد المرأة، وما له من دلالات في الأديان السماوية، ومحاولة تثنية البطلة عن الإسلام، لكن كل ذلك كان بدون جدوى، وكل محاولة لثني الإبطال عن إسلامهم باءت بالفشل لأن الكاتبة واضحة في المسار الذي رسمته لإبطالها.

الرواية كعدد كبير من الروايات العربية لامست إشكالية شرق/ غرب، من خلال سفر ندى إلى فرنسا وهناك انفتحت أكثر على الإسلام وبعد صدمة اللقاء واستكشاف الفضاء قامت بزيارة لمسجد باريس الكبير ، ولم تخرج الرواية عن فكرة تقديم الشرقي فقيرا فنيا، لا يستهويه الفنون التشكيلية لا يتذوق الجمال الفني وبدا ذلك واضحا من خلال علاقة ندى بزميلتها الإيطالية أنابيلا التي اصطحبتها في زيارات للمتاحف الفرنسية، لكن ندى تقول

الساردة: " لم تكن المتاحف تستهويها، بل تصيبها بكثير من الملل أكثر من أي شيء آخر، لوحات تماثيل، أوان خزفية، قطع نقدية قديمة كل ذلك كان يحلو لأنابيلا" .

الرواية تبدوا كأنها تطرح أماني الكاتبة ولا تصف واقعا معاشا، ذلك أن المجتمع اليهودي في العالم العربي يكاد يكون منغلقا على نفسه، ولا يسمح للغرباء بولوجه، هذا الفضاء المكاني المنغلق وما تقدمه الرواية يجانب ما في الواقع مادامت حركة التنصير في المغرب العربي أنشط وقلما سمعنا عن يهودي أعلن إسلامه وتخلى عن ديانته بالسهولة التي تقدمها بها الرواية. لذلك قد تكون للرواية نتائج عكسية لما تطمح إليه ففيها كثير من الأحكام العنصرية، والآراء المسبقة المقحمة دن مقدمات، أدرجت عكس السياق، ففي الوقت الذي تصدق جاكوب بكمية كبيرة من ملابس الأطفال بعد تأكده من جودتها، كما تكرس فكرة أن مصير غير المسلمين إلى النار ومآلهم جهنم، فضاء النار وفضاء الجنة كل الديانات لها مفهومها الخاص لها، لكن هنا الروائية انتصر للإسلام بالجنة ولغير الإسلام بالنار لذلك كان حلم ريما إنقاذ بابا جورج من النار وجاهدت ندى بكل الوسائل من أجل إسلام عائلتها خوفا عليهم من نار جهنم دون أن تستثني من ذلك الأطفال فكان إسلام الطفلة الصغيرة سارا كافيا لأن تشعر البطلة بسعادة لا تضاهى، وفي مثل هذه الأفكار ما يثير نعرات العصبيات الدينية ما دام يتضمن رفضا لمبادئ التسامح والحق في الاختلاف، خاصة وأن مصير الجنة والنار لا علم لأحد به من البشر.

وجدنا إسلام الشخصيات يتم دون مقدمات، ولم تكلف الكاتبة نفسها عناء وصف معاناة من يتخلى عن دينه، وعملت على إظهار بعضهم وكأنه كان على استعداد للإسلام فجاكوب لا يعرف ما الذي جاء به إلى المسجد سار بلا اتجاه يتسكع في الشوارع العتيقة انتبه حين انتهت به قدماه أمام الجامع الكبير. كلمة جامل لها دلالة أخرى فهذا الفضاء الجامع ارادت به الروائية أن تقول ليس المسجد للمسلمين فق بل هو يجمع كافة الناس ومن أراد الطمأنينة وأنه ليس مكانا للعصبية.

ذكر في الرواية كلام عن فضاء مكاني في زمن ماضي وهو قريش، هو يدل على المعانات التي مر بها الرسول واصحابه في تقديم الدعوة وربها بمعانات ابطالها.

إن في رواية (في قلبي أنثى عبرية) تحمل موقف الكاتبة من عدة قضايا مرتبطة بالدين الإسلامي، كقضايا المرأة، الحجاب، الإرهاب، الزواج المختلط، علاقة الشرق بالغرب وحاولت في الكثير من القضايا تقديم أدلة شرعية، وأمثلة من القرآن لدعم مواقفها ليس فقط في الأمور الدينية بل وظفت القرآن في بعض المسائل العلمية كوقوفها أمام مومياء مصرية في متحف اللوفر وربطها بين سلامة الجثة وبين ما جاء في القرآن، والأمثلة كثيرة جدا على النزعة السجالية الحجاجية للرواية. لكن مناقشة القضايا الكبرى لا يعطي بالضرورة عملا روائيا رائعا، فعلى الرغم من قيام الرواية على التقابل والصراع بين المعتقدات في الديانات الثلاث، الدلالة الدينية.

خاتـــمة

خاتمة:

إن المكان يعطي للرواية خصوصية كبيرة فهو يتعدى احتضان الأحداث وتأطيرها إلى باقي العناصر السردية التي يتشكل منها العمل الروائي، ومن خلال دراستنا للفضاء المكاني لهذه الرواية توصلنا إلى النتائج التالية:

- شكَّل الفضاء المكاني ركنا أساسيا في عملية السرد، مما أعطى الجمالية للمتن الروائي باعتباره فضاء واسعا لحركة للأحداث والشخصيات.
- تعددت أشكال المكان في الرواية من مغلقة إلى مفتوحة، وكان حضور الأماكن المفتوحة مسيطرا على هذا العمل الروائي.
- اهتمت الروائية خولة حمدي بمكانين في هذي الرواية هما البيت بصفة عامة والغرفة بصفة خاصة؛ فكانا أكثر الأماكن ذكرا في الرواية.
- اتضح لنا في دراستنا أن المكان مستق من الكينونة والوجود الإنساني، وهذا يؤكد قوة العلاقة بين الروائية ومكانها، مما يعمق الانتماء النفسي والروحي.
- تمكنت الروائية بحسها الراقي من إقحام المتلقي في موضوع الرواية ومشاركته الجو الشعوري والتفاعل الإيجابي الذي تدعو إليه مناهج النقد الحديثة.
- برعت الروائية في اختيار المكان وتأثيثه في هذا العمل الروائي، مما يبرز وعيها بالمكان الروائي، حيث ألبسته لبوس الإنسان بكل أبعاده النفسية والوجدانية والفكرية.

- لجوء خولة حمدي إلى الوصف المباشر للأمكنة في بعض المقاطع.
- لم يتسن لنا البحث في قضايا أخرى تتعلق بالمكان في هذه الرواية ويمكن للباحثين الاشتغال عليها مستقبلا منها: هندسة المكان/ تأثيثه/ تنقلات المكان/وبعض الثنائيات الأخرى للمكان (أليف / معادي).

وفي الأخير لا نجزم ببلوغ دراستنا درجة الكمال فهي كغيرها لا تخلو من الهنات والثغرات، غير أنها تقدم خلاصة جهد وبحث يمكن للدارسين مستقبلا أن يضيفوا دراسات تتناول جوانب قد تكون دراستنا أغفلتها، أو لم تقدمها بالشكل الأمثل.

ملحق

الملحق

التعريف بالروائية

ولدت سنة 1984 بتونس العاصمة، وحصلت على شهادة في الهندسة الصناعية وماجستير من مدرسة "المناجم" في مدينة سانت إتيان الفرنسية سنة 2008 وعلى الدكتوراه في بحوث العمليات أحد فروع الرياضيات التطبيقية من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا بفرنسا سنة 2011.

روايتها الأولى هي "غربة الياسمين"، ثم بعد ذلك صدور الرواية الثانية سنة 2012تحمل عنوان في قلبي أنثى عبرية وهي مستوحاة من قصة حقيقية ليهودية تونسية (ندى) دخلت الإسلام بعد تأثرها بشخصية طفلة (ريما) مسلمة يتيمة الأبوين صمدت في وجه الحياة بشجاعة، وبشخصية شاب لبناني (أحمد) مقاوم ترك بصمة في حياتها.

ملخص الرواية:

تحكي رواية **(في قلبي أنثى عبرية)** أحداثا تنقل القارئ ما بين تونس، جنوب لبنان وفرنسا، من خلال معاناة أبطال تتجاذبهم الديانات الثلاث (الإسلام، اليهودية والمسيحية لتنتصر الكاتبة للإسلام في الأخير).

تبتدئ الرواية ب (نبذة تاريخية) تبرز فيها قِدَم وجود اليهود في تونس، وتؤرخ قدومهم لهذا البلد بأزيد من 2500 سنة عندما غزا نبوخذ نصر ملك بابل القدس وطرد اليهود وحرق معبدهم، فهاجروا إلى تونس وأسسوا أقدم كنيس يهودي بإفريقيا في جزيرة جربة. في هذه الجزيرة لا زال إلى اليوم يعيش حوالي 2000 يهودي منهم عائلة جاكوب الذي وجد نفسه مجبرا على تنفيذ وصية جارته المسلمة التي أوصته بالعناية بابنتها (ريما) بعد وفاتها تنشأ ريما بين أحضان أسرة يهودية التزم فيها جاكوب بتربيتها تربية إسلامية؛ يأخذها كل يوم للمسجد لتتعلم الأمور الدينية رغم معارضة زوجته (تانيا) الحريصة على حماية أسرتها اليهودية من أفكار المسلمين. وإلى جانب هذه العائلة، كان يعيش سالم الرجل المسلم الذي فشلت علاقته بزوجته اليهودية (سونيا) فتزوجت ثانية من رجل مسيحي أرميني (جورج) وأخذت معها ابنتيها (ندى ودانا) إلى جنوب لبنان

وكما كان جاكوب اليهودي بمثابة الأب لريما المسلمة، أصبح جورج المسيحي أبا في علاقته بندى ودانا اليهوديتين. ولكن كلما تقدمت ريما في السن ازدادت الهوة بينها وبين زوجة عائلها (تانيا)، حتى جاء اليوم الذي اختارت فيه ارتداء الحجاب، فلم يكن أمام تانيا إلا طردها من البيت خوفا على أولادها، ووجد بابا جاكوب مخرجا لأزمته بإرسال ريما لتعيش مع أخته راشيل في قانا جنوب لبنان، هكذا تجد فتيات تونس دانا وندى اليهوديتان وريما المسلمة أنفسهن يتكيفن مع عوالم تعج بالصراع بين المقاومة الإسلامية والكيان الصهيوني جنوب لبنان. وحدث أن أصيب أحد المقاومون (أحمد) بشظية بعد تنفيذه لإحدى العمليات ضد الصهاينة، فوجد نفسه بعدما انفجر إطار سيارته يدق باب أسرة يهودية ويطلب عون ندى التي عملت على إيوائه مع صديقه حسان بقبو المنزل

وسهرت على إسعافه بمساعدة قريبها المسيحي (ميشال مسؤول عن كنيسة)، ورغم إصابته البليغة فقد أعجب أحمد بجمال ندى ومواقفها النبيلة لذلك أرسل أخته لشكرها وتطورت العلاقة بينهما ليتقدم لخطبتها. هكذا تضع الرواية القارئ في قلب الصراع والاختلاف بين الإسلام واليهودية من خلال تخوف أفراد العائلتين من مستقبل تلك العلاقة، في ذات الوقت كانت ريما الفتاة التونسية الأخرى تتعرض للتحرش والضرب من طرف زوج عمتها راشيل فاضطرت إلى إرسال الفتاة للاستقرار عند عائلة ندى بعد وقوف راشيل على أفعال زوجها، ويكون انتقال ريما إلى بيت ندى سببا في أن تلعب دورا رئيسيا في تمتين العلاقة بين أحمد وندى وكأن الأقدار ساقتها لذلك. لكن الكاتبة فضلت أن تضع لها حدا – بعد أن ضيقت عليها الخناق وحولتها إلى مجرد خادمة في بيت سونيا (أم ندى) المتعصبة، وإن تعاطفت معها ندى–وفجرت جسدها أشلاء في يوم مطير بأحد أسواق قانا تحت القصف الإسرائيلي دون أن ينفعها تعاطف ندى معها شيئا...

يتحقق حلم اللبنانيين، ويتم تحرير جنوب لبنان وانسحاب الاحتلال الصهيوني، وتعم الفرحة بيوت أهل الجنوب اللبناني، لكن فرحة عائلات أبطال الرواية لم تكتمل بسبب غياب أحمد، لتنطلق رحلة ندى في البحث عن الحقيقة، ولما أضناها انتظار خطيبها فتحت لها الساردة نافذة للهروب من تلك الأجواء المكهربة، بحصولها على منحة دراسية بفرنسا لكن الغربة واختلاف القيم وما تعيشه من صراع داخلي حتم عليها العودة للبنان وإعلان إسلامها بعد مواضبتها على قراءتها للقرآن والسيرة تنفيذا لوعد قطعته لأحمد. ورغم وفائها وإخلاصها لأحمد قبلت خطبة حسان صديق خطيبها السابق بمباركة من أخته سماح التي فقدت كل أمل في عودة أخيه.

تتطور الأحداث بعودة أحمد إلى حضن عائلته فاقدا للذاكرة جراء صدمة جسدية (سقوطه في منحدر) ونفسية (اعتقاده أن صديقه حسان يخونه مع خطيبته ندى إثر وجود صورتها لديه) لتجد ندى نفسها بين نارين: تنفيذ وعدها لخطيبها الجديد (حسان) بالزواج أو الوقوف إلى جانب خطيبها السابق(أحمد) وتقديم يد العون له حتى يستعيد ذاكرته.

تنتهي الرواية باستعادة أحمد لذاكرته، وزواجه بندى في أجواء ترحيل جماعي لأبطال الرواية نحو الإسلام، حتى أولئك الذين كانوا أكثر اقتناعا بدياناتهم اليهودية أو المسيحية وأكثر نفورا من الإسلام خاصة من اليهود كما حدث لسونيا والدة ندى التي هربت بابنتيها خوفا عليهما من الإسلام، وتانيا زوجة جاكوب التي طردت ريما لملاية أسرتها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

المصادر

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

المعاجم

ابن منظور، لسان العرب المجلد الثامن د ط، مج 15، دار صادر بيروت، لبنان، د ت.

المراجع

1-أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الادبي الغربي الحديث دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع.

2-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل، 2009.

3-جمال الغيطاني، شعرية الفضاء الروائي عند عزوز على إسماعيل، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1،2010.

4-جميلة فيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، جوان 2000.

5-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2009.

6-حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

7-حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

8-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي. النص والسباق المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب بيروت، لبنان، ط2.

9-سمير روحي فيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1995.

10-سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1984.

11-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس عمان، الأردن، ط1، 1994.

12-صالح العلي الصالح، أمينة الشيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، ،1401 الرياض، 1981.

13-عبد الحق بلعابد، جرار جينيت عتبات النص من النص إلى المناص تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى، بيروت عام 1429هـ -2008م.

14-عبد الرحمان الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة مصر، ط1، 1996.

15-عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة " لرواية زقاق المدق"-ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

16-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية – في بحث تقنيات اليرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

17-عبد المنعم زكريا الفاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

18-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

19-فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1.

20-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار نهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

21-محمد بنيس، التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1989.

22-محمود محمد عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دراسة مقارنة، مكتبة الزهراء، ط1، 1981.

33-ميشال بوتور، بحوث في الرواية العربية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، عويدات لبنان ط2، 1982.

24-اليا الحاوي، في النقد والادب، الادب المعاصر وتطور القصيدة المعاصرة، دار الكتاب الالباني، ط2، 1980، ج4.

فهرس الموضوعات

المحتــوى	رقم الصفحة
الإهداء	/
مقدمة	أ-جـ
مدخل	05
الفصل الأول: جماليات المكان في رواية في قلبي أنثى عبرية	18
أنواع المكان	19
تشكيلات المكان	32
الأماكن المفتوحة.....	32
الأماكن المغلقة	39
علاقة المكان بالبنى السردية.....	42
علاقة المكان بالشخصيات	43
علاقة المكان بالزمن.....	48
علاقة المكان بالوصف.....	51
الفصل الثاني: دلالة وأبعاد المكان في رواية في قلبي أنثى عبرية	53
دلالة المكان في العتبات النصية.....	54
دلالة الغلاف.....	58
دلالة العنوان.....	60
دلالة الاهداء.....	63
أبعاد المكان.....	64
البعد النفسي.....	64
البعد الاجتماعي.....	66

البعد الفني والسردي.....	67
دلالة المكان.....	68
دلالة اجتماعية	69
دلالة دينية	71
خاتمة	77
ملحق	80
قائمة المصادر والمراجع	85
فهرس الموضوعات...	89

تم بحمد الله

ملخص المذكرة:

تنطلق دراستنا الموسومة بدلالة الفضاء المكاني في رواية في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي من فرضية مؤداها أن العمل الروائي متصل بمكان أو مجموعة من الأمكنة التي تجري فيها الأحداث، ولهذه الأماكن أنواع صنفها النقاد، وتختلف حسب تشكيلاتها من مفتوحة ومغلقة، وتحمل مجموعة من الدلالات والأبعاد من خلال ذلك قسمنا دراستنا إلى فصلين، الأول يبحث في جماليات المكان ويبرز أنواع المكان وتشكيلاته وعلاقته بباقي البنى السردية، أما الفصل الثاني فيدرس دلالات وأبعاد المكان وذلك باستخراجها من المكون السردي للرواية .

الكلمات المفتاحية: الفضاء المكاني، الدلالات، الأبعاد، الجماليات، المكان، في قلبي أنثى عبرية خولة حمدي.

Abstract

The study of the interpretation of spatial space in Khaoula Hamdi's novel "In My Heart a Hebrew female" starts from the point that any literary work is related to a specific place or a set of spaces, where the events happen. Critics have classified these places to both closed and open places that have a set of interpretations and dimensions. Based on the forgoing, this thesis has been divided into two main chapters. The first chapter seeks to discover the aesthetics of place. It maintains the types of place and its formation as well as its relation with the rest of the narrative structure of the novel. While the second chapter deals with the interpretations and the dimensions of the place through the narrative aspect of the novel.

Keywords: the special space, the interpretations, the dimensions, the place, In My Heart a Hebrew female. Khaoula Hamdi.