تناص التيمة
في روايتي (في قلبي أنثى عبرية) و (الجاحد)

د٠ تامر محمد عبد العزيز (*)

مقدمة :

يعتمد الخطاب الحكائي لبعض الأعمال الروائية على نسج قالب سردي يتم من خلاله التعبير عن فكرة جوهرية في العمل (تيمة)، قد تكون تلك التيمة نموذجاً لنسق أيديولوجي لمجموعة من الكتاب، فينشأ عن ذلك (تناص) في توظيف (التيمة) الواحدة، وتتحدّد فيها بعض عناصر التماثل والاختلاف في معالجة تلك التيمة التي تتم –غالباً– عن وعي وقصد.

ويحاول هذا البحث استثمار تجليات هذا النسق الأيديولوجي المتقارب في رصد ملامح التوظيف الفني للتيمة السردية الواحدة في عملين روائيين شكّلت التيمة فيهما خطاباً ذا بعد أيديولوجي واضح، وهما روايتا:

– (في قلبي أنثى عبرية) للكاتبة التونسية "خولة حمدي" الصادرة عام ٢٠١٢م.

– (الجاحد) للكاتب المصري "الحسن البخاري" الصادرة عام ٢٠١٥م.

وتتفق كلتا الروايتين في معالجة تيمة واحدة، وإن اختلفت طبيعة المعالجة في كل منهما؛ إذ الفكرة الأساسية في الروايتين تكوين قالب سردي حكائي مشوّق يمكن من خلاله الرد على بعض الشبهات التي تتخذ طابعاً أيديولوجياً، باتجاهها نحو مناقشة بعض العقائد والأفكار، وتطرح إلى جوار ذلك دعوة للانفتاح على الآخر والحوار البنّاء، لفتح جسور التواصل بين أبناء البشر على

(*) مدرس البلاغة والنقد الأدبي بكلية دار العلوم – جامعة المنيا.

اختلاف انتماءاتهم، إيماناً بالقواسم المشتركة، من أجل نبذ العنف والتطرف. ويمكن تسمية تلك التيمة بـــ (مقاومة الشبهات). وهذا النمط من الروايات لا يمكن أن نتجاهله؛ لأنه نموذج موجود بالفعل في الرواية العربية، لكنْ إذا كانت الروايات التي تتخذ بعداً أيديولوجياً واضحاً تريد أن تثبت وجودها كنموذج فني يمثل أحد الأنماط في الرواية العربية، فعليها أن تثبت ذلك من خلال قواعد الفن ذاته، لا من منطلقاته الأيديولوجية، وهو ما يحاول هذا البحث معالجته فنياً.

ويسعى البحث من خلال تحليل العملين الروائيين اللذَين تناصّـــت فيهمـــا التيمة إلى الكشف عن الخصائص النوعية والمقومات الفنية التي تميز كل عمل منهما في توظيفه لتلك التيمة المترددة في نسيجهما السردي. وسيقدم البحث في البداية إطاراً نظريًا لتحديد مفهوم مصطلح البحث (تناص التيمة)، ثم يتم عرض ملخصٍ وافٍ لكل عمل منهما، ثم يتوقف البحث بالتفصيل أمام تيمة السرد فـــي الروايتين من خلال رصد عناصر التماثل والاختلاف.

وبانطلاق الدراسة من التيمة السردية فإنها ستعتمد مفاهيم النقد التيماتي أو الموضوعاتي وآلياته في دراسة تشكّل التيمة في الروايتين، وسيفرض ذلك على البحث تتبع العناصر المكونة للتيمة، ودراسة التيمات الفرعية المنبثقة عن تيمة السرد الرئيسة، والتيمات العامة التي كوّنها المتن الحكائي لأعمال كلا الكاتبين، والتي مثّلت نموذجاً للنسق الأيديولوجي الذي يوجّه السرد.

تناص التيمة:

مصطلح تناص التيمة استثمار لمصطلحي: التناص، والتيمة معاً. والتناص Intertextuality بإيجاز شديد، كما يقرر جيينيت، "علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية Eidetiquement، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في آخر."(١)،(٢)

وتُتَرجم الكلمة الانجليزية theme إلى عدة ترجمات في اللغة العربية؛ وهي: فِكْرة، موضوع، موضوعة، قضية، تيمة، تيم، ثيمة، خَيْط، نسيج الأفكار في العمل. وهي إشكالية أخرى تواجه الباحثين في حقل العلوم الإنسانية؛ إذ إنّ تعدد الترجمات ينشأ عنه اضطراب في المفاهيم، وخلخلة للمفاهيم النظرية لأي مصطلح يواجَه بهذا السيل من الترجمات، فضلاً عن اختلاف الآراء حول المصطلح ذاته في أصوله اللغوية.

وقد اكتسب المصطلح قدراً كبيراً من الغموض بسبب الخلاف المُضفَى عليه في النقد الأدبي بعد استعارته من الموسيقى، أضف إلى ذلك أنَّ "صعوبة تقريب هذا المفهوم من القارئ ترجع إلى تشابكه مع مفاهيم أخرى في

---

(١) جيرار جينيت : طروس، الأدب على الأدب، ضمن كتاب "آفاق التناصية"، ترجمة: د. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٣٢.

(٢) لمزيد من التفاصيل حول مفاهيم التناص، راجع : المرجع السابق، ص ١٣١– ١٤٧. وأيضاً: د. عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة (٢٣٢)، الكويت، ١٩٩٨م، ص٣٦١ــ ٣٧٣. وأيضاً: فاطمة حسن قنديل : التناص في شعر السبعينيات، المطبعة البوليسية، بيروت، ١٩٩٧م، ص٢٩ــ ١٠١. وأيضاً: د. نهلة فيصل الأحمد : التفاعل النصي "التناصية" النظرية والمنهج، كتاب الرياض، العدد (١٠٤)، يوليو ٢٠٠٢م، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٤٢٣ه، ص٨٧ وما بعدها. ولم يرصد الباحث التصورات المختلفة لمفهوم التناص اكتفاء بالمفهوم الملائم لطبيعة الدراسة.

مصطلحات أدبية قائمة، فالفكرة أو الصفة منها (أو النسبة إليها) تصرف الذهن إلى كلمة idia وربما إلى – intellectual – ولذلك فربما كان تعريب الكلمة – أي "تيمة" الذي ساد منذ الستينيات في الكتابة النقدية العربية أنجح في تقريب المصطلح".[١] لذلك سعت الدراسة إلى اعتماد هذا التعريب للدلالة على هذا المفهوم كما سيتم تناوله في تحليل النماذج السردية.

ولأن المصطلح متشابك الحدود، تجمعه مجالات عدة، كالموسيقى والسيمياء واللسانيات والسرد والنقد الأدبي، وما يهمنا هنا الأخير؛ فإن البحث سيحاول مقاربة مفهوم هذا المصطلح الذي يدور حول المعاني التالية:

- ما يدور حوله الأثر الأدبي سواءً أَدَلَّ عليه صراحة أم ضِمناً.[٢]
- صورة ملحة ومتفردة، نجدها في عمل كل كاتب، معدلة بحسب منطق التماثل.[٣]
- " الدعوى " أو" الحجة " أو " المبدأ " الذي قد يُفصِح عنه العمل الأدبي؛ إما بصورة خفية ، في غضونه أو بصفة عامة.[٤]

---

(1) راجع: د. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م، ص، ١١٧، ١١٨

(2) مجدي وهبه، و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص ٣٩٦.

(3) د. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني – بيروت، سوشبريس – الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٥ ه، ١٩٨٥م، ص ٥٦. هذا المفهوم استعمله ج.ب.ويبر (Jean Paul Weber) انظر أيضاً: د. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، ص ١٢.

(4) د. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص١١٧.

-فكرة تسود النص أو جزءاً منه (موضوعة الموت، مثلاً) ، وتقابل حدسياً ما يُمكن أن نُسَمِّيه موضوع النص.(١)

- الموضوع في العمل الأدبي إحدى وحداته الدلالية؛ أي أحد أصناف التواجد المعروفة بفاعليتها المتميزة داخله. ويشير المصطلح إلى كل ما يشكل قرينة عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب.(٢)

- الموضوع الأساسي الذي يتخلل العمل الأدبي، لكنها ليست معنى العمل أو مغزاه، إنها الموضوع، وقد تلبس شكلاً معيناً أو تأخذ بنية معينة. (٣)

من خلال المفاهيم السابقة -على تنوعها- يمكن التوصّل إلى أن التيمة تعني الفكرة الأساسية التي يدور حولها العمل الفني أو الأدبي سواء عُرضت بشكل صريح أم بطريقة خفية. ومِن ثمَّ فإنَّ محاولة التعرّف على تيمة العمل تعود إلى طبيعة العمل وطريقة الكاتب في عرض فكرته أو مغزاه من هذا العمل. وسنجد أن هذه الفكرة تُلِحّ على العمل، وتظهر من خلاله، فهناك خيوط مشتركة تجمع أواصر تلك التيمة مهما تناثرت في العمل. وهذه الفكرة تتشكل عبر نسيج النص، ويُمكن أن تكون هناك تيمة ما تدل عليها مجموعة من

---

(1) د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص ١٦١، ١٦٢.

(2) هذا هو مفهوم جان بيير ريشار (Richard) أحد رواد النقد الموضوعاتي. راجع: دانييل برجيز: النقد الموضوعاتي، ضمن كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د. رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة (٢٢١)، ١٩٩٧م، ص ١١٣

(3) د. خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة القصيرة ١٩٦٠- ١٩٩٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٢٨. وقد نقل هذا المفهوم عن تودوروف وفراي. مع اختلاف رؤية البحث حول هذا المفهوم، فالتيمة قد تكون مغزى العمل، وقد تأخذ منحى أيديولوجياً.

الأعمال الإبداعية، لكن طرائق المبدعين تختلف في تشكيلها والتعبير عنها؛ كل بحسب ما يمتلكه من أدوات، ووفق فاعلية خاصة ينشأ عنها القناعة بنجاحه في التعبير عنها وتقديمها.

"وإذا كان النص المتماسك يؤلِّف وحدة دلالية مستقلة، أو تصوّراً قابلاً للإيجاز، فإن جمل النص تأتلف في مجموعات تشكل كل منها وحدة دلالية مستقلة. من هنا يمكن القول: إن النص مكوَّن من عدة مستويات، وكل مستوى مكون من مجموعة موضوعات تصب في وحدة أكبر منها، وصولاً إلى المستوى الأكبر وهو موضوعة النص."[١] إذن فنسيج النص وفضاء السرد المَعْبَر الأساس الذي يتم من خلاله التوصل إلى فكرته، عن طريق تفكيك وحداته الدالَّة، وإعادة تكوينها لنصل إلى الفكرة المسيطرة على العمل، مع الأخذ في الاعتبار أنَّ هذه التيمة قد تختفي في بعض المواضع، وأنّ خفاءها لا يلغي وجودها.

وبالتالي فإننا نعني بمصطلح (تناص التيمة) تردد أو حضور فكرة واحدة في عملين مختلفين أو أكثر، كموضوعة الموت مثلاً أو الرفض... ويقترب هذا المصطلح مما طرحه سعيد علوش حول مصطلح التيماتية أو الموضوعاتية على أنه "هو التردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت، يسمح للعالم المصغر بالتشكل والامتداد"[٢].

وإذا كان مفهوم التيمة قد "أمدّنا بعنصر مشترك مدلولي أو إلهامي يسمح بمقارنة أعمال المؤلفين مختلفين انطلاقاً من فهرس Index واحد"[٣]؛ فإن هذه الدراسة تسعى إلى مقاربة تيمة سردية واحدة اشتركت فيها روايتا (في قلبي

(1) المرجع السابق، ص١٦٢.
(2) د. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص ٧.
(3) دانييل برجيز: النقد الموضوعاتي، ضمن كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص ٩٧.

أنثى عبرية) لخولة حمدي، و(الجاحد) للحسن البخاري، بل إن ثمة علاقة تناصية في طبيعة توظيف التيمة وآليات معالجتها، فضلاً عن علاقة التماثل الواضحة في بنائها وبعض عناصرها الجزئية والتيمات المجاورة لها.

ولا يحمل النقد التيماتي آليات واحدة ورؤية منهجية محددة متفق عليها في تحليل التيمات السردية من خلال مسار نسقي معين، ويعود هذا إلى اختلاف التفسيرات التي انطلق منها رواد النقد الموضوعاتي، ومحاولة الاستقلال عن اللسانيات والتحليل النفسي والبنيوية، فارتد إليها قسراً، فمثلاً يرى ويبير J.P.Weber في التيمة "الأثر الذي تتركه إحدى ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب وتلتقي فيه كل آفاق العمل الأدبي، ولا يخلو هذا من إكراه، وهو مقيد ومختزل سواء من وجهة نظر التحليل النفسي أم التصور الأدبي للنصوص"[١]. ويرى رونيه جيرار (R. Girard) إمكانية حصر الموضوعاتي من خلال التكرار باعتبار التشابه القانون العام للدلالة كطريقة عادية تسمح بالإلمام المعجمي أو السيميائي بالموضوعاتي الأساسي والثانوي في النص، مما يساعد على تبين المعمار الظاهر أو الخفي، وإدراك مفاتيح مكوناته، كعلامة على قابليته للفهم والتأويل. بيد أن التكرار لا يرضي "ج. ب. ريشار Richard"؛ لأنه يقف فقط عند حدود الكلمات– المفاتيح والصور– المفضلة والأشياء الجذابة. ولا يتعداها إلى طرح الموضوعاتي كصورة تفجير للوحدة عبر تفكيكها وتركيبها[٢]. لهذا، نجد أن "ريشار" ينتهي إلى صعوبة إيجاد طريقة موحدة لحصر الموضوعاتي في شكل طرائق ذاتية وعليها أن تبقى كذلك؛ لأن كل مقاربة نقدية تقتضي

(1) المرجع السابق، ص١١٣

(2) انظر: السابق نفسه، ص ١٠٦. وأيضاً: د. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص ٧.

افتراض أصالة نقدية للناقد والقارئ والكاتب. وهذا التوجه المبدئي هو بالذات ما يؤسس ويؤصل للمشروع النقدي الموضوعاتي[١].

وغياب المنهجية الواضحة والمقصودة في النقد التيماتي يفتح المجال أمام استمداد آليات التحليل من رؤى مختلفة سيتم الاعتماد عليها للوصول إلى تحليل دقيق للتيمة في الروايتين، بدراسة البنيات الأساسية للعمل السردي التي شكّلت هذه التيمة، بوصف العمل وحدة كلية "للكشف عن تماسكها الباطن ولإظهار الصلات السرية بين عناصرها المبعثرة"[٢]. ويفيد البحث من المنحى الحيوي في الرؤى السابقة بتتبع التيمات الجزئية والعامة في الروايتين موضع التطبيق، وربطها بالسياق الروائي لكلا الكاتبين. وبانطلاق البحث من العلاقة التناصية التي تجمع بين الروايتين سيفرض عليه التوقف أمام عناصر التماثل والاختلاف في الروايتين في معالجة التيمة.

وتتفق كل من روايتي (في قلبي أنثى عبرية) لخولة حمدي، ورواية (الجاحد) للحسن البخاري[٣] في معالجة تيمة واحدة، حتى وإن اختلفت طبيعة المعالجة في كل منهما؛ إذ الفكرة الأساسية – بغض النظر عن دوافع تسجيل قصة عرفتها خولة حمدي عن قرب– تكوين قالب سردي يمكن من خلاله الرد على بعض الشبهات الدائرة حول الإسلام وبعض قضايا العقيدة. وربما تكون قصة الحسن البخاري هي الأخرى يعرفها عن قرب. وتشترك الروايتان في فكرة الرد على الشبهات المثارة حول بعض الأسئلة التي تراود الباحثين عن

(1) د. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص ٧.

(2) دانييل برجيز: النقد الموضوعاتي، ضمن كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص ١٠٧.

(3) اعتمدت الدراسة على الطبعة العاشرة للروايتين: (في قلبي أنثى عبرية) دار كيان للنشر والتوزيع – القاهرة، الطبعة العاشرة، ٢٠١٥م (الجاحد) دار مجرة للنشر والتوزيع – القاهرة، الطبعة العاشرة، ٢٠١٥م.

الإسلام والمنكرين له ولتعاليمه، فلجأ كلاهما إلى القالب السردي الذي يحوي أحداثاً غير مألوفة بما تحمله من عنصري التشويق والمفاجأة، وبالتالي يمكن من خلال هذا النمط السردي أن تصل الفكرة إلى عدد كبير من القراء.

وقبل رصد ملامح الاتفاق والاختلاف في معالجة التيمة التي تناصت فيها الروايتان، والتي يمكن تسميتها بـــ (مقاومة الشبهات)؛ نعرض هنا أولاً إلى ملخص أحداث الروايتين لتتضح طبيعة الموازنة بين العملين.

رواية (في قلبي أنثى عبرية) لـــ "خولة حمدي":

رغم أن رواية (في قلبي أنثى عبرية) للكاتبة التونسية "خولة حمدي" هـــي العمل الفني الأول للكاتبة؛ فقد لقيت اهتماماً كبيراً في أوساط القراء، وراجـــت بصورة واسعة، حتى تخطّت طبعاتها عشر طبعات خلال أقل من عامين؛ حيث صدرت الرواية عام ٢٠١٢م، وهو ما يعكس ابتداءً نجاح العمل الـــذي قدّمتـــه الكاتبة، أو أنها – على الأقل – قدّمت إشكالية كبيرة أهّلتها أن تتصدر الروايات الأكثر مبيعاً. وهذا الانتشار الواسع في بعده الثقافي يحمل دلالتـــين: الأولـــى؛ نجاح العمل فنياً، لكن جماهيرية العمل ليست دليلاً على ذلك؛ لأن الذوق النقدي الفني يختلف عن الذوق الجماهيري؛ فبعض الأعمال قد تكـــون لهـــا طبيعـــة استثمارية. والدلالة الأخرى؛ أن الرواية قدّمت إشكالية كبيرة أهّلتها أن تتصدر الروايات الأكثر مبيعاً. وسنقترب أكثر من تيمة السرد فـــي الروايـــة والنـــسق الأيديولوجي[1] لها بعرض ملخص أحداثها.

---

(1) مصطلح (النسق) يشير – عند م. فوكو– إلى "علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها. ويعمل النسق على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص، كما يحدد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية. راجع: سعيد علوش: معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة، ص٢١١. أما الأيديولوجيا فنمط فكري محدد تختلف منطلقاته وتتعدد أبعاده، يمثل مجموعة من الأفكار الخاصة بشخصية أو مجتمع أو عمل.

تتناول رواية (في قلبي أنثى عبرية) أحداثا تنقل القارئ ما بين تونس، وجنوب لبنان، وفرنسا، من خلال معاناة أبطال تتجاذبهم الديانات الثلاثة: (الإسلام، اليهودية، المسيحية) لتتحول بعض الشخصيات اليهودية –تحديداً– إلى الإسلام في النهاية.

ويمضي السرد في الرواية من خلال ثلاثة مسارات قصصية ترتبط بشخصيات الرواية الرئيسة، (أحمد وندى وريما)، فيوجهها أكثر من خط قصصي، وحين تجتمع هذه الشخصيات أو يتم فقد إحداها تتقلص هذه الخطوط السردية.

تقدم الرواية (نبذة تاريخية) عن قِدَم وجود اليهود في تونس، في جزيرة جربة تحديداً التي كانت تضم عائلات تجمع الديانات الثلاثة، ومنهم عائلة جاكوب الذي كان عليه تنفيذ وصية جارته المسلمة التي أوصته بالعناية بابنتها (ريما) بعد وفاتها، حيث مات أبوها وعمرها خمس سنوات؛ فكان على أمها أن تبحث عن عمل يعينها على تربية ابنتها، فعملت مدبرة منزل لدى عائلة جاكوب الذي كان يعتبر ريما ابنة له، وتوفيت أمها حين بلغت ريما تسع سنوات. وتنشأ ريما (المسلمة) بين أحضان أسرة يهودية التزم فيها جاكوب بتربيتها تربية إسلامية؛ يأخذها كل يوم جمعة 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 ثانيةً من رجل مسيحي أرميني (جورج)، وأخذت معها ابنتيها (ندى ودانا) إلى جنوب لبنان.

وكما كان جاكوب اليهودي بمنزلة الأب لريما المسلمة، أصبح جورج المسيحي أباً 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، وبدأت تفهم أحكام الإسلام التي تقضي بأن جاكوب أجنبي عنها لا يمكنها أن تنزع حجابها أمامه، وضاقت تانيا بتصرفاتها؛ فلم يكن أمام تانيا إلا ترك بيتها حتى يطردها جاكوب 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 المقاومين (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 في مستودع المنزل، وسهرت على إسعافه بمساعدة (ميشال مسؤول عن كنيسة وابن جورج) الذي نظَّف جرحه، وحذَّر ندى من استضافة رجلين مشبوهين، واتفقت معه ألا يُخبرا والديهما الغائبين عن المنزل، ورغم إصابته البليغة فقد أعجب أحمد بندى ومواقفها النبيلة؛ لذلك حين بدأ يتماثل للشفاء ذهب لميشال في الكنيسة بهدية، وطلب منه أن يبلغ شكره لندى على مساعدتها، ثم أرسل أخته لشكرها، ويسيطر على أحمد التفكير في ندى، فيتقدم لخطبتها؛ إذ يراها تربة خصبة لزرع بذرة الإسلام، وتوافق ندى، فيما ترفض أمها، لكنها تحاول إقناعها بأن هذه مجرد خطبة، وأنها متمسكة بديانتها. ويقابل هذا الأمر أيضاً برفض من أسرة أحمد، لكنه يصر على هذا الأمر. 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 حتى تدبر أمرها مقابل أن تدفع لها مصاريف الإقامة، وذلك بعد وقوف راشيل على أفعال زوجها العدوانية من خلال الطبيبة التي أكدت لها أنها تتعرض للتعذيب، ويكون انتقال ريما إلى بيت ندى سببا في أن تلعب دورا

رئيسا في تمتين العلاقة بين أحمد وندى وكأن الأقدار ساقتها لذلك، بعد أن اتفقا أن يعطيها أحمد دروساً أسبوعية في الدين الإسلامي، وكانت هذه فرصة أكبر لتتعرف ندى إلى الإسلام ... لكن لا تلبث ريما أن تتحول إلى مجرد خادمة في بيت سونيا (أم ندى) المتعصبة، بعد أن سافرت راشيل إلى تونس، وانقطعت مصاريف إقامة ريما. وتتعاطف ندى مع ريما وتساعدها في أعمال المنزل، وبخاصة أنها تقيم معها، وتُحدث ريما ندى عن حلم الاستشهاد الذي يراودها. وفي المقابل تعاملها سونيا بقسوة، حتى ترسلها إلى السوق في يوم مطير لشراء احتياجات المنزل، ويُفَجّر جسدها أشلاء بأحد أسواق قانا تحت القصف الإسرائيلي، وتخرج ندى للبحث عنها دون جدوى، لتُصاب بأزمة نفسية كبيرة تتدهور معها صحتها بعد فقد ريما...

يتحقق حلم اللبنانيين، ويتم تحرير جنوب لبنان وانسحاب الاحتلال الصهيوني، وتعم الفرحة بيوت أهل الجنوب اللبناني، ويخرج حسان من السجن، لكن فرحة عائلات أبطال الرواية لم تكتمل بسبب غياب أحمد. وتنطلق رحلة ندى في البحث عن الحقيقة، ولما أضناها انتظار خطيبها تجد في منحة دراسية بفرنسا سبيلاً للخروج من أزماتها المتلاحقة (فَقْد ريما التي كانت تصغرها بثلاث سنوات، ثم غياب أحمد لأكثر من سنة ونصف، وقبيل زواجهما بأسبوعين). وتتذكر ندى وصية أحمد بمواظبتها على قراءة القرآن لمدة ربع ساعة يومياً إن حدث له مكروه، حتى قرأت القرآن مرات ومرات، تحلل وتفسر وتسأل، حتى تسلّلت معانيه وحقائقه إلى قلبها وعقلها، حتى تنهار ساجدة خاشعة لتنطق بالتوحيد في رسالة أرسلتها إلى أحمد تبشره بإسلامها؛ حيث اعتادت أن تُرسل إليه مع أنها تعلم أنه لن يقرأها. وتقطع دراستها وتعود إلى لبنان، وتعلن إسلامها. لتنهال أمها عليها ضرباً وركلاً وتطردها من البيت، حتى تستقر في بيت ميشال، لتفقد ميشال وجورج في حادث سيارة أليم، وتسافر إلى تونس لتقيم

مع أبيها سالم الذي لم يكن يعلم بإسلام ابنته، لكنه لم يكن على استعداد لاستقبالها في بيته، فيلجأ إلى جاكوب الذي رحّب بها في بيته، وإنْ لم ترحب بها تانيا، لتقيم في حجرة ريما، وكأنّ مأساة ريما تعود من جديد. وتجد سارا في اقترابها من ندى وسيلة لقراءة الكتب الإسلامية التي تمنعها أمها من الاقتراب منها، حتى تُسلِم سارا، ويتبعها أبوها (جاكوب) بعد رحلة بحث. ورغم وفاء ندى وإخلاصها لأحمد قبلت خطبة حسان صديق خطيبها السابق بمباركة من أخته سماح التي فقدت كل أمل في عودة أخيها الذي اختفى لأربع سنوات.

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)، ليتحول في تلك الفترة التي فقد فيها ذاكرته إلى مزارع مسيحي، حتى يعثر عليه أحد أصدقائه القدامى في أحد الأسواق، فيعيده إلى عائلته. وتجد 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، بفعل قراءته للقرآن الذي كان يحفظه، ورسائل ندى التي عثر عليها في منزل الضبعة المُعَدّ لزواجهما. ويتنازل حسان عن خطبته لندى، ليتزوجها أحمد بعد أن اكتشف حقيقة الصورة التي كانت لدى حسان وفقدها ليعثر عليها أحد السجناء. وتتجه شخصيات الرواية من اليهود نحو الإسلام، كما حدث لسارا ابنة جاكوب، وسونيا والدة ندى، وجاكوب وتانيا زوجه.

رواية (الجاحد) لـ "الحسن البخاري":

تدور أحداث الرواية في مكانين أساسين هما الإسكندرية والقاهرة كفضاءين مفتوحين، وتبرز بينهما بعض الفضاءات المغلقة كدار الأيتام والمسجد اللذَين يكون لهما تأثير كبير في شخصية هادي وأزمته النفسية والفكرية.

تبدأ أحداث الرواية بهادي بطل الرواية الذي يجلس على أحد مقاهي القاهرة شارداً مهموماً، يُفَكِّر في مصيره بعد أن تأزّمت حياته بشكل كبير، وتوصل إلى حقائق لم تجل بخاطره، ولم يتوقعها. فتتعرف إليه فتاة اسمها (دنيا) وصديقها (دانيال) وتقترب منه دنيا أكثر لتتعرف إلى قصته البائسة، فقد نشأ طفلاً في ملجأ لا يعرف عن نفسه إلا أن سيدة اسمها شفيقة تركته في هذا الملجأ دون أن يعرف مكاناً لها، ويفاجأ هادي بأن عجوزين يأتيان إلى الملجأ ويصطحبانه إلى بيتهما، ويقرران أن يتبنيانه بعد أن بلغا سنا لا يسمح لهما بالإنجاب، ويعتاد شيئا ما على حياته الجديدة بعد أن وجد أباً وأماً ولو كانا صورة، حتى يُصدَم بأحد أصدقائه في المدرسة يفشي سر كونه أتى من ملجأ بعد أن وثق فيه وتوطدت صداقتهما، ليفاجأ في اليوم التالي بمن يناديه في المدرسة بـــ (ابن الزانية). ينطوي هادي على نفسه ويغلق بابه وتسوء حالته ولا يتجاوب مع أبويه الجديدين، حتى يستدعيان له طبيباً نفسياً في صورة قريب للعائلة، فيبدأ في استعادة ثقته بنفسه شيئاً ما، فيقرر البحث عن ماضيه ليحاكم أمه التي اقترفت هذا الإثم الذي أصبح عاراً يلاصقه، فيتذكر أن السيدة التي تركته في الملجأ تركت رقم تليفون لها، يستطيع الحصول عليه، وبعد معاناة وسفر من الإسكندرية إلى أسيوط يضطر للعمل لدى صاحب الشقة التي كان بها هذا الرقم بعد أن دلته مستأجرتها على رقم تليفونه الشخصي، ثم يعطيه رقم هذه السيدة المجهولة، فلا يثق بداية في صدق هذا الرجل الذي استغل حاجته، ثم يقرر أن يتصل بالرقم لترد عليه هذه السيدة وتفاجأ هي الأخرى به بعد أن ذهبت إلى الملجأ أكثر من مرة لتأخذه لكن إدارة الملجا رفضت الإفصاح عن مكانه، ويعلم بعد لقائها أن أمه (وردة) كانت أعف الناس وأشرفهم، فقد أصيبت بالسرطان وهو في بطنها، وبعد أن وضعته بأيام ماتت وتركته لهذه السيدة التي أودعته لدى هذا الملجأ لفقرها وشدة حاجتها بعد أن رفض خاله أن يأخذه،

وطلب منها أن تلقيه في الشارع. كما أخبرته أن أباه قد يكون حيا، واسمه (شريف محسن المنير)؛ حيث طلّق أمه بعد أن ذبلت وهاجمها المرض، وأن خاله قد يعلم مكانه، وهو مقيم بالقاهرة، واشترطت عليه ألا يخبره بشيء عن فعلته القبيحة، وبالفعل يتصل به ويتفقان على اللقاء بالقاهرة ويجوبان بعض مناطق القاهرة بحثاً عن أبيه، فيفاجأ أنه أحد العلماء والدعاة المشهورين الذين يلتفّ حولهم الناس، ويُصدم هادي في والده: إذ كيف بهذا المنافق الدَّعِيّ أن يُطَلِّق أمه ويتركها وهو في بطنها؟! ويقرر هادي عدم لقائه.

وبعد أن تستمع دنيا إلى قصته المؤلمة تحاول أن تخفف عنه فتحكي له قصتها؛ فقد تمثلت مشكلتها في أبيها الذي كان سيفاً مسلطاً عليها، يفرض عليها قيوداً صارمة، وحدث أنْ علم من أبي صديقة لها أنها تحب جاراً لها لم تبح له بما في قلبها، فيقرر الأب الانتقام منها، فتهرب قبل أن يفتك بها، وتتعرف إلى دانيال ومنى اللذين انتشلاها بعد أن فقدت وعيها، وعلماها البرمجة.

وهكذا يجد كل من هادي ودنيا في البوح تخفيفاً وهماً مشتركاً؛ إذ تعرّض كلاهما لظروف اجتماعية أورثتهما أزمتهما. ومن ثم يرسم السارد لكليهما طريقاً واحداً فيه يلتقيان ليواجهان معاً متاعب الحياة، فتبدأ علاقة دنيا بهادي في التوطدّ؛ حيث تطلب منه أن يأتي معها إلى مسكنها حيث لا مكان له في القاهرة، ويسهر مع أصدقائها، ويستجيب هادي لطلبها. ويذهب معها، وتبدأ السهرة بشرب الحشيش والتندّر بالإله، فيصدم هادي بهم ويستنكر ما يفعلونه، حتى يفقد وعيه ويستيقظ على حقيقة أنهم ملحدون لا يؤمنون بوجود إله، وبعد أن تحاصره أسئلتهم وشبهاتهم يتحول إلى الإلحاد ويصبح واحداً منهم، وتتوطد علاقته بدنيا إلى درجة كبيرة؛ فيذوبا في بحر الشبق، وتبدأ أحداث ثورة الخامس والعشرين من يناير فيشاركون في الثورة وتصاب دنيا معشوقة هادي برصاصة في رأسها تفقد بعدها حياتها، ويفقد هادي وعيه إثر هذه الصدمة الكبيرة، بعد أن فقد دنياه التي كانت آخر معاقله، ويقرر هادي الانتحار ويحاول أصدقاؤه إثناءه

عن هذا الأمر، ثم يعدل عن هذا القرار بعد أن يفكّر في الانتقام من أبيه، فتقرر الشلة أن تذهب إلى أحد دروسه وينتشرون في القاعة، ويبدأون بالفعل توجيه أسئلتهم الإلحادية إلى الشيخ الذي فوجئوا بتمكنه الشديد وقدرته الفائقة في الرد على أسئلتهم وإلجامهم بحجج قوية، ويتحولون إلى شبهات الإسلام فيأتي جوابه أقوى، وتستمر هذه المناظرة – التي تأخذ نصياً في الرواية بشكل يقربها من فن المسرح بالاعتماد على الحوار الذي يقطع ما يقارب العشرين صفحة في الرواية، وفيها يتضح البعد الأيديولوجي للنص. ويقرر الشيخ بعد انتهاء الدرس مصاحبة هؤلاء الشباب، ويعرفهم على نفسه فهو الدكتور شريف محسن دكتور في الجامعة الإسلامية، وتستمر المناظرة بعد ذلك في جلسات خاصة معهم، ويدعوانه يوما إلى قهوتهم التي يجلسون فيها، وأثناء سيره تصدمه سيارة يرقد في المستشفى شهرين لا يستطيع التواصل مع هؤلاء الشباب بعد أن تحطم هاتفه، وفي الليلة ذاتها تأتي سيارة شرطة لتقبض على هؤلاء الشباب، ويفرون منها، ويوقنون أن هذا الشيخ هو الذي قام بالإبلاغ عنهم، فيقرر هادي البحث عنه مرة أخرى ليفضحه أمام الناس بحقيقة ابنه الذي تركه في بطن أمه وتخلّى عنها، ليعرِّيه أمام الناس، وبالفعل يذهبون إلى أحد دروسه، فيراهم الشيخ في مجلسه فيسعد بذلك، ويطلب هادي الكلام، فيسمح له الشيخ الذي يظن أنهم سيعلنون إسلامهم، فيحكي هادي قصته، ثم يصعق الناس بكون هذا الشيخ أباه، ويُصدَم الأب الذي ينكب على قدم ابنه، وتنهار دموعه، ثم يطلب مكبر الصوت ليخبر الناس بأنه فعلاً طلق أمه، لكنه لم يعرف أن مَن في بطنها سيعيش لإصابتها بالسرطان، وأنه في هذه الفترة كان يسكر كثيراً، وكان لا يأبه بفعل أي شيء محرم، وحدثت له حادثة تاب بعدها، وحاول أن يبحث عن أمه دون جدوى، فكان يدعو لها دائماً، ويسأل الله في كل عمل يقدمه للناس أن يجعل لها أجره، ويكفر به عن فعلته تلك. ويحتضن ابنه، وتنهال دموع الناس تأثراً بهذا

الموقف العصيب، وتضج القاعة بالتصفيق. ويواجهه أحد الأصدقاء بتساؤل حول إبلاغه عنهم، فيخبرهم بالحادثة التي وقعت له. ويقرر أن يحتفل بابنه مع أصدقائه على طريقته، فيطلب منهم هادي أن يصعد إلى شقته ليغير ملابسه، ويطول انتظاره، ويتسرب القلق إليهم فيصعدون إلى الشقة، ويفتح دانيال الباب بنسخة كانت معه ليفاجأ الجميع بمشهد يجثو فيه الأب على الأرض فاقداً قدرته على النطق؛ فقد شنق هادي نفسه بملاءة في مروحة السقف وتحته ورقة كتب فيها:

(حينما تحكون قصتي قولوا: شخص لا يعلم لماذا أتى فرفض الاستمرار).

تيمة السرد في الروايتين –عناصر التماثل والاختلاف:

تتشكل التيمة في الروايتين من خلال بعض العناصر الجزئية التي تمثل في مجملها أبعاداً لتوظيفها في إطار السرد بدءاً من عنوان الرواية وانتهاء بالبناء اللغوي والسردي. ويمكن رصد ملامح تشكل التيمة وعناصر التماثل والاختلاف في تناول الفكرة المعالجة في السرد والتوظيف الفني للتيمة في الروايتين من خلال العناصر التالية:

١- البعد الدلالي لخطاب العتبات وعلاقته بالتيمة:(*)

تشمل العتبات النصية أو النصوص الموازية[1] paratext كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه، فهي أكثر من جدار ذي حدود متماسكة،

(*) سيتم الاكتفاء بما يتعلق بتيمة السرد؛ فخطاب العتبات في الروايتين يحتاج دراسة مستقلة.

(1) يعدّ جيرار جينيت Gerard Genette أحد أقطاب الشعرية المعاصرة الذين أسسوا وبلوروا بعض المفاهيم النقدية، كجامع النص في كتابه (النص الجامع ١٩٧٩م)، والتناص في كتابه (طروس ١٩٨٢م)، والملحق النصي أو المناص/النص الموازي في كتابه: (عتبات Seuils ١٩٨٧م)، وكتابه الأخير محطة مهمة وعد بها في طروس، وضم بين دفتيه بحثَ كثير من أشكال هذه النصوص/العتبات، بهدف فهم جيد لسياقها التاريخي ودلالاتها ووظائفها النصية. ويجعل جينيت الملحق النصي النمط الثاني من أنماط التعدية النصية Transtextualité أو التعالي النصي ويعرِّفه تعريفاً كلياً فيقول: "إنه كل ما يضع النص=

ويدخل فيه مجموع الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف، الصور المرفقة بصفحة الغلاف، كلمة الناشر، أشكال الخطوط المستعملة...[1] ومن هذه العتبات ما يتصل بالمؤلف، ومنها ما يتعلق بالناشر وبعض التقنيات الطباعية.

تفرض بعض أشكال النصوص الموازية نفسها على القارئ في الروايتين موضع التطبيق، وهي: العنوان الذي يتصدر الروايتين بصورته الملحقة، والتقدمة التي تصدّرت المتن الروائي، وعتبة الإهداء في الروايتين. وهو ما يستدعي التوقف عندها لتحليل خطاب العتبات في الروايتين وصلته بتيمة السرد.

يمكن الاقتراب أكثر من مقصد العنوان في رواية (في قلبي أنثى عبرية) لخولة حمدي بالعودة إلى كلام الكاتبة ذاتها حول عنوان روايتها؛ فالناقد ينبغي

= في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى". وهذه الأنماط أو العلاقات هي: التناص، والملحق النصي، والماورائية النصية / الميتانصية، والاتساعية النصية، والجامعية النصية. ونلحظ أن المصطلح الفرنسي (leparatexte) قد عبِّر عنه في الثقافة العربية بعدد من الترجمات، مثل: (عتبات النص)، و (النص الموازي)، و(الملحق النصي)، و(المناص) و(النصوص المصاحبة)، و(سياجات النص)، و(خطاب المقدمات)، و(المكملات). راجع في تفاصيل ذلك: جيرار جينيت: طروس: الأدب على الأدب، ترجمة محمد خير البقاعي، ضمن كتاب آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م. وأيضاً: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، ص ٢٥، ٢٦. وأيضاً: عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت – لبنان، ٢٠٠٠م، ص ٢٢. وأيضاً: عبد الفتاح الجمجري: عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص ٦٧.

(1) راجع: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، ص ٤٤، ٤٥.

أن يفيد من أي مُعطَى منهجي يُمكِنه أن يضيء النص ويكشف أسراره[١]. والمهم في هذا الاستدعاء مسألة توظيف التيمة عن وعي وقصد."وبما أن للعمل الأدبي وظيفة إبداعية وكاشفة للذات معاً؛ فإن النقد الموضوعاتي يبدي اهتماماً خاصاً بفعل الوعي لدى الكاتب"[٢].

في مناقشة مع الكاتبة حول الرواية وسبب اختيارها لعنوان الرواية (في قلبي أنثى عبرية) أكَّدت 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".[٣]

ثمة أمور يمكن أنْ نستخلصها من كلام الكاتبة تتعلق بعلاقة العنوان بتيمة السرد:

أولها: الوظيفة الإغرائية التي أداها عنوان الرواية، وهي إحدى وظائف أربعة للعنوان – وفق جينيت: (الإغراء، الإيحاء، الوصف، التعيين)[٤]، فالقارئ المعاصر أو بتعبير تجاري أدق (المستهلِك) –كما أشارت الكاتبة– بحاجة إلى عملية إغراء لقبول هذا المنتَج ابتداء قبل أن يكتشف جدواه، بتأثير من طبيعة

---

(1) يتبنى الباحث هنا الرؤية التي تقر بأنه "لا يوجد ناقد يحترم عمله ويدرك طبيعته لا يأخذ في اعتباره السياقات المتعددة للنصوص الأدبية، لكنه يصبح مطالباً بألا يسرف في الاعتماد على هذه السياقات، فلا يرى العمل إلا من منظورها؛ يصبح مطالباً بأن يوظف السياق لفهم النص بدلاً من أن يوظف النص لفهم السياق وشرحه". راجع في ذلك: د. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص٩٩.

(2) دانييل برجيز: النقد الموضوعاتي، ص١٠٠.

(٣) جزء من حوار مع الكاتبة منشور عبر موقع للتواصل الاجتماعي نَظَّم لقاءً مع الكاتبة: https://www.facebook.com/groups/RashahlyKtab

(4) راجع: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص ٧٨– ٨٨.

الحياة المعاصرة التي تَفرِض فكرة القبول والرفض وفق طريقة العرض التي يتم بها تقديم المُنتج. وتُعلّل ذلك بأن "الكاتب المبتدئ يحتاج واجهة بليغة لتعرف القراء بعمله وتلفت أنظارهم إليه"، غير أن هذه الواجهة تحفر في جانب شبقي في الثقافة العربية، وجانب أيديولوجي أيضاً، وهي ثنائية ضدية تحمل الأولى الرغبة الغريزية تجاه الأنثى، والثانية العداء تجاه الوصف الذي يلحقها. فيما يتعلق بالبعد الحسي في العنوان؛ فإنه يكسر أفق التوقع لدى القارئ؛ لأنه يتنافى مع تيمة السرد. أما الجانب الأيديولوجي الخاص بالثقافة العدائية؛ فتشير تيمة السرد في بعض أجزائها إلى النقد الموجّه للثقافة العبرية من خلال إثارة بعض مناطق الخلل لدى الديانة اليهودية.

ومن ثم فإن صياغة العنوان كان لعلَّة تجارية أو إغرائية بوصفه –أي العنوان–وسيلة جيدة لاستقطاب القارئ/ المستهلِك لتقدّيم محتوىً مهمٍّ. لكنْ مع هذا فإن جمالياته "ليست القيمة الوحيدة للعنوان، فهو ذو قيمتين؛ قيمة جمالية تنشرط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرابته، غير أن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف فهي تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها اللذين لا تتطابق قناعاتهم وأفكارهم دائماً مع أفكار (المرسل/ المعنون)"[1].

ثانيها: تمثّل العنوان داخل الرواية، وهو ما ينبغي أن يتكون له صلة أكبر بالتيمة، فقد قصرته الكاتبة على ثلاث جهات: 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. غير أن الرواية بهذا العنوان الموحي تحمل بعداً أنثوياً واضحاً، أو جانباً حسياً لم نجد

(1) المرجع السابق، ص ٨٥، ٨٨.

صداه داخل العمل إلا بما يتوافق مع المنحى الأيديولوجي الذي وظفته الكاتبة في النص، وهو اتساق النزعة العاطفية مع تعاليم الإسلام ومفاهيمه؛ إذ أحاطت الكاتبة العلاقة العاطفية والحب الجارف الذي يجمع شخصيتي الحدث (ندى وأحمد) بسياج خاص يخضع لتيمة السرد، فلا يفصح عنها كل منهما بقدر ما يفصح الراوي الموضوعي نفسه الذي يروي الأحداث بوصفه شخصية لا تنتمي إلى الحدث المحكي من خلال تصوير مشاعرهما الداخلية وأفعالهما الخارجية، دون أن ينجرف للجانب الحسي في تصوير تلك العلاقة؛ فأحمد حين يجد في نفسه ميولاً وتعلقاً بندى يشرع في خطبتها، وحين تتم الخطبة يحرص أن يكون هناك من يشاركهم المجلس، حتى لا تكون هناك خلوة. وتتدرج لغة رسائل ندى لأحمد – كما سيأتي اتساقاً مع تحولات الشخصية، وتغيب في الرواية لغة الشغف التي ينطق بها العنوان. ولا نجد مبرراً للتدليل على أن ندى تحمل في قلبها أنثى عبرية إلا اللغة فقط؛ لأنها تلفظ الوطن الأم الذي يمثل هذه اللغة، بل تشارك في فريق المقاومة الذي يحارب هذا الوطن!

ثالثها: اختيار لفظة (عبرية) دون (يهودية)، فـ (العبرية هي اللغة وليست الديانة)، وهو ما يعكس نسقاً أيديولوجياً لدى شخصية الرواية الرئيسة (ندى)، أو مَن يحبها، لينصرف الذهن إلى الدولة التي تتحدث هذه اللغة، وكأنَّ الخلاف مع اللغة وليست الديانة، وأنها وإنْ لم تعرف معنى الوطن؛ لأنها لم تكن تعيش فيه؛ إذ انتقلت من تونس لتعيش في لبنان مع أبيها الجديد (جورج)؛ فإنها ترفض الحركة السياسية (الصهيونية) التي لم تَرِد في عنوان الرواية بديلاً للفظة (عبرية)؛ لأن المعنى يرتبط بالمكر والخداع والتآمر، وهي صفات ليست موجودة في شخصية ندى. ويعكس المتن الروائي هذا المعنى، فـ (أحمد) المسلم يخطب (ندى) اليهودية، وسالم والد ندى المسلم كان متزوجاً من سونيا اليهودية، وجورج (الأرميني المسيحي) يتزوج منها بعد طلاقهما، وجاكوب يتكفل بتربية (ريما) المسلمة... وهكذا نجد تزاوجاً بين الديانات الثلاثة، بل نجد

ندى اليهودية المتشددة التي تنتمي إلى أسرة محافظة تهتم بتطبيق الدين وإقامة شعائره، حين يستنكر أحمد مساعدتها له حين قدم عليها مصاباً بجرح بليغ، تقول منزعجة:

(وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟ ألا يحثّك دينك على الرحمة والرأفة وتقديم يد المساعدة إلى من يحتاجها، مهما كان انتماؤه وعقيدته؟ أليست تلك رسالة جميع الأديان السماوية؟)[1]

قد يبدو هذا منطقياً في ظل وصف فتاة صغيرة بأنها ذكية، متحررة الفكر، لديها أفكارها الخاصة بشأن كل شيء ترى النملة برجوازية مادية؛ لأنها رفضت مساعدة الصرار على عكس ما هو سائد من الإعجاب بحكمة النملة وحرصها[2]، وهو ما يشي بتفكير غير مألوف. ومع هذا فإنّ (ندى) بطلة الرواية تؤمن بديانتها (اليهودية) بتشدد، تحفظ نصوص التوراة كاملة عن ظهر قلب، تتمسك بتعاليم الدين اليهودي بحذافيره، حتى غطاء الرأس اليهودي، لكنها في الوقت نفسه لا تؤمِن بتلك الأفعال التي تصدر عن تلك الدولة التي تتحدث تلك اللغة، فتؤكد من خلال صوت الراوي تعاطفها مع شباب المقاومة البواسل واستهجانها للعدوان الإسرائيلي على جنوب لبنان، والمجازر التي ارتكبها كمجزرة قانا:

(لا تزال ندى تذكر تلك الحادثة التي تركت في نفسها الفتية أعمق الأثر... هي الفتاة اليهودية ذات الستة عشر عاماً. أيقنت منذ ذلك الحين أن المقاومة لا تُلام على شيء مما تفعله لتحرير الأرض المغتصبة، وأيقنت أيضاً أنها وإن كانت يهودية؛ فإنها لن تنتمي يوماً إلى الفكر الصهيوني)[3].

(1) خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص ٣٢.
(2) المصدر السابق، ص ٤٣.
(3) نفسه، ص ٢١.

وتبرز في صفحة الغلاف ذات اللون الذهبي المائل للأصفر بشكل واضح صورة جانبية لوجه أنثى عبرية يعلوها غطاء الرأس، وهو ما يتوافق نسبياً مع طبيعة الشخصية اليهودية التي يمكن ربطها بهذا اللون بما يحمله من دلالات مخاتلة لما نجده داخل المتن الروائي، كما قد تشير الصورة بتعانقها مع العنوان إلى طابع رومانسي يغلف الرواية.

ومن ثم فإنّ بنية العنوان في الرواية لا تشير بشكل قاطع إلى تيمة السرد، وإنْ كانت تحمل بعداً أيديولوجياً. أما رواية (الجاحد) فإنّ العنوان بتعانقه الدالّ مع فضاء الغلاف يفضح النص ويكشف مدلوله الأولي، ويبدو محملاً بالديني والأيديولوجي. ويشير عنوان الرواية إلى شخصية السرد الرئيسة/ بطل الرواية (هادي)، وقد يشير من بعيد إلى شخصية الأب الذي جحد زوجه في مرضها وولده قبل أن يراه؛ لكنها تتعلق أكثر ببعدها الديني أكثر من بعدها الاجتماعي؛ فالجحود معادل للإلحاد، وهو الشبهة أو الفكرة التي يقاومها السرد؛ ومن ثم فإنها تتصل بتيمته.

وقد يرتبط العنوان من جهة أخرى بالدلالة الاجتماعية للشخصية ذاتها؛ فهادي جاحد لمجتمع لفظه طفلاً صغيراً نتيجة التصور السائد المهترئ الذي يتكون عن أطفال دور الأيتام، بالنظرة إلى هؤلاء الأطفال على أنهم أطفال غير شرعيين جاءوا من علاقات محرمة، وهي نظرة فيها تعميم وإجحاف. وربما تتكشف هذه الأزمة في صورة تعاطف سلبي معهم دون فعل إيجابي، فرغم ما قد نجده من إشفاق على هذه النماذج؛ فإن صورة هذا الإشفاق تختفي سريعاً، حين تمنع الأسرة أبناءها من مصاحبة هؤلاء، وهذا ما تعكسه إحدى مشاهد الرواية التي تمثل أزمة كبيرة لدى بطل الرواية (هادي)، فصديقه الذي وثق فيه، حين يكتشف أنه تربى في إحدى دور الأيتام، ينسحب من حياته نهائياً، ويقطع علاقته به، ويفشي السر الذي عرفه عنه، لتلفظه المدرسة كلها، حين

يلصق به التلاميذ لقب (ابن الزانية)...[1]، وليس هناك مبرر لقطع هذه العلاقة سوى توجيه أسري مسبق أو لاحق، وهو ما يعني أن المجتمع تتكرس فيه هذه النظرة رغم غياب الحقيقة فيها، وهو ما عكسته هذه الرواية، فقطع علاقة الأبناء بهؤلاء الأطفال معادل موضوعي(*) لوأد المجتمع لهؤلاء الأطفال، وصورة موازية لنظرة سلبية تجاههم.[2]

أما صورة الغلاف في رواية الجاحد فيتسيدها اللون الأسود المشير إلى هذا الفكر الضبابي الضال الذي يرتبط بظروف لا تختلف كثيراً عن دلالات هذا اللون. ويعقب عنوان الرواية في صفحة الغلاف ألسنة دخان متصاعد من (قهوة الملحدين) –هكذا حملت الصورة– التي يجلس فيها ثلاثة أشخاص ينظر أحدهم إلى (جمجمة) يصنعها هذا الدخان المتصاعد تلك التي تشير إلى رمز هذا الفكر. وإنْ كانت لافتة القهوة (قهوة الملحدين) المنافية للواقع قد وجّهت النص من

(1) الحسن البخاري: الجاحد، ص ٣٢، ٣٣.

(*) تتمثل نظرية المعادل الموضوعي للمشاعر في قول إليوت: (إنه قدرة الشاعر على التعبير عن الحقيقة العامة من خلال تجربته الخاصة المركّزة. بحيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية ويستخدمها في خلق رمز عام). انظر: د. محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ١٩٩٩م، ص ٢٨.

(2) تتكرر في الرواية بعض الصور المجتمعية الأخرى التي يرفضها السرد ويجحدها هادي وبعض شخصيات الرواية، كالسلطة الأبوية التي تقضي بأن الأنثى كيان ينبغي أن يُحاط بكل الأغلفة التي تمنعها من ممارسة حقها في الحياة، فدنيا تحاط بهذا الغلاف الصارم القاسي الذي يدفعها إلى الهروب من البيت. إن النص يمثل استحضاراً لصورة الأب الذي يجسد السلطة الرادعة والشخصية المهيمنة التي تقف حائلاً أمام الأبناء وممارستهم حرياتهم، وهي صورة أخرى للمجتمع الذكوري الذي يفرض قيوداً على البنت في الوقت الذي يتاح للرجل/الذكر أنْ يفعل ما يشاء، ومن ثم ينشأ هنا الصدام بين الأب وابنته، ومن الممكن أن تكون هذه الصورة معادلاً لغياب الحوار الذي يرفضه العمل في مجمه.

البداية نحو فكرته التي عالجها، وهذا مزلق لم يُنتبَه إليه، حيث تكشف دلالة العمل والنسق الأيديولوجي الذي يحمله.

ويتصدر المتن الروائي في رواية (في قلبي أنثى عبرية) مقدمتان؛ الأولى للكاتبة تشير فيها إلى واقعية القصة التي تقوم بسردها، والثانية تقدم فيها نبذة تاريخية عن مكان الحدث المحوري.

تشير الكاتبة في المقدمة الأولى إلى أنها تعرفت إلى ندى بطلة الرواية على صفحات منتدى إلكتروني، وانفعلت بقصتها التي اقتربت -من خلالها- من معرفة اليهود العرب والمقاومة والحب والحرب والإيمان. ومن ثم فإن وظيفة هذه العتبة تهيئة المتلقي إلى العمل الروائي بشكل عام؛ لأن القصص الواقعية تشد القارئ أكثر، فضلاً عن أنها تشير إلى بعض التيمات في السرد كالمقاومة والإيمان.

أما المقدمة التالية فلها صلة بالبعد الأيديولوجي الذي تطرحه الرواية، وهي عبارة عن نبذة تاريخية -كما عنونتها- تمهِّد بها لقابلية وقوع الحدث، وبخاصة في ذاك المكان الذي تفجّرت منه أحداث الرواية، وهو جزيرة جربة بتونس؛ حيث تقول:

"**نبذة تاريخية:**

معظم يهود تونس قدموا من إسبانيا في أواخر القرن الخامس عشر للميلاد. لكن كتب التاريخ تحكي أن يهود جربة، الجزيرة التونسية، قدموا من المشرق بعد حرق معبدهم من قبل نبوخذ نصر، ملك بابل وقائد جيوشها، قبل ٢٥٠٠ سنة... فتوافد بعضهم على جربة، الجزيرة الساحرة؛ حيث استقر بهم المكان جيلاً بعد جيل، حتى أنشؤوا أشهر دور عبادتهم "كنيس الغريبة"، الذي أصبح قبلة اليهود من جميع أنحاء العالم، ووجهة حجّهم في القرون الأخيرة، والذي يعد أقدم معبد يهودي في إفريقيا، ويقال إنه يحتوي واحدة من أقدم نسخ التوراة... وأقاموا الكثير من المعابد والمقامات التي تُجاور المساجد، كما يجاور

اليهود المسلمين... لكن عدد اليهود المقيمين في جربة في الوقت الحالي لا يتجاوز الألفين، وهم من أحفاد المهاجرين الأوائل الذين تشبَّثوا بالأرض وأقروا انتماءهم إلى البلاد التونسية، واندمجوا بين السكان واكتسبوا عاداتهم وطباعهم، حتى لم يعد هناك من يميزهم عنهم، غير بقائهم على دين أجدادهم."(١)

لا شك أن هذه المقدمة كانت عتبة نصية مهمة موازية لمتن الرواية، وتؤدي النصوص الموازية بأنواعها المختلفة وظائف مهمة في عملية القراءة، فهي "توفر للنص وسطاً (متنوعاً)، وفي بعض الأحيان شرحاً رسمياً أو شبه رسمي؛ إذ إنها أشكال من الشرح"(٢)، وتؤدي هذه الأنواع دورها في إرشاد القارئ إلى هوية النص الذي يقرؤه، وتوجه قراءته له، وتحدد طبيعتها وأبعادها، كما تؤدي دورها في بيان بواعث إبداعاته وغاياته(٣)، كذلك تكمن أهميتها في كون قراءة المتن مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته؛ لأنها تقوم من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح. ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات.(٤)

وإذا كانت أحداث الرواية تنطق بإمكانية التعايش بين الديانات، وتدعو لنبذ العنف والتطرف؛ فإن المقدمة كانت إثباتاً تاريخياً على ذلك، أو أن المتن الروائي نموذج عملي لهذا الطرح التاريخي؛ ومن ثم فقد وُفّقت فيها الكاتبة

(1) خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص ٩. (تم ذكر النبذة التاريخية باختصار).

(٢) انظر: جيرار جينيت: طروس، الأدب على الأدب، ضمن كتاب (آفاق التناصية)، ص ١٣٥، ١٤٣، ١٤٤.

(٣) د. عمر عبد الواحد: التعلق النصي- مقامات الحريري نموذجاً، حروف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٦٨.

(٤) عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص ٢٣، ٢٤.

باستهلالها الرواية بنص تاريخي كهذا؛ لأن أحداث الرواية تنطلق من هذا المكان الذي أشارت إليه (جزيرة جربة في تونس). وقد لا يتصور القارئ وقوع هذا التعايش السلمي بين ديانات مختلفة بهذا الشكل الذي طرحته الرواية في منطقة عربية، وبخاصة مع اليهود؛ لأن أكثر شخصيات الرواية من اليهود، ويعيشون في منطقة عربية. وبالتالي فقد كان لهذه النبذة التاريخية دور في تهيئة القارئ لإمكانية وقوع أحداث الرواية؛ حيث تتباعد ديانات أبطالها، ومع هذا يجمعها مكان واحد، بل بيت واحد؛ فشكلت هذه النبذة التاريخية بعداً حجاجياً في النص، فهي وسيلة من وسائل الحجاج السردي التي تحقق وثوقية للسرد في الرواية، وبخاصة الإشارة المكانية المُدعمة بسياقها التاريخي التي مهّدت لقناعات القارئ. واتسق ذلك مع مقدمة الرواية السابقة لهذه النبذة.

ويتصدر رواية (الجاحد) تقديم ليس للكاتب نفسه، يشير فيه صاحبه(*) إلى دوافع الإلحاد النفسية والأسرية والمجتمعية. وهذا التقديم على طوله يتصل بالبعد الدلالي الذي طرحه غلاف الرواية؛ بل إنه يفضح دلالة العمل، ويكشف عن بعده الأيديولوجي الواضح الذي يشير إلى تيمة السرد في الرواية.

أما عتبة الإهداء؛ فقد أهدت الكاتبة خولة حمدي عملها إلى أبطال روايتها (ريما وندى وأحمد) الذين غيروا حياتها، كما ذكرت؛ لتنسج من خلاله العلاقة الحميمية التي ربطتها بشخصيات واقعها السردي، ولتغزو عاطفة القارئ؛ فللإهداء وظيفتان؛ "دلالية وتداولية تبحث الأولى في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله. والأخرى تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها

(*) التقديم للدكتور هشام عزمي مدير قسم الإعلام والعلاقات العامة لمركز براهين، ويشغل التقديم ست صفحات في الرواية (ص ٧- ١٢). وهذا النمط من التقديم يستهلك العمل ويكشف مدلوله للقارئ، وبالتالي فإنه يقلل من فاعلية الأثر الأدبي.

الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل المرسِل والمرسَل إليه"[١]. ويطرح الإهداء في رواية (الجاحد) دلالته الثقافية والحضارية المتمثلة في مناقشة الفكر بالفكر، والحوار القائم على تبادل الأفكار للوصول إلى نتائج وقناعات، فهو إحدى السبل المهمة التي ينبغي أن يواجه بها أصحاب الفكر المنحرف، وهو ما يتحقق في الواقع السردي للنص، فالمناقشات التي يواجه بها السرد أسئلة الإلحاد تعتمد بشكل كبير على الفكر والعقل، وتغيب فيها الأدلة النقلية التي لا يؤمن بها الطرف الآخر، وبالتالي يبقى للأدلة العقلية الأثر الفاعل في إقناع المشكك وغير القانع، ومِن ثمَّ فإن الفكر لا يواجه إلا بالفكر، لا يُجابه بالتكفير، ولا يُقارَع بالهراوات، كما هو واضح من عتبة الإهداء التي تصدرت النص وتكررت في ظهر الغلاف.[٢] وكما هو واضح فإن عتبة الإهداء تتصل بتيمة السرد في الرواية.

٢-تشكلات التيمة بين البنية الحوارية والخطاب المباشر:

تعتمد الروايتان بشكل واضح على البنية الحوارية في تشكيل التيمة، وكذلك يتولد البعد الحجاجي في الروايتين، فكان الحوار وسيلة الكاتبين لتقديم التيمة بشكل مباشر، وأداة للتأثير والإقناع لدى بعض شخصيات الحدث، مع الفارق في آليات توظيف الحوار ومدى تأثيره في تطور الحدث وتحولات الشخصية.

ويشكل الحوار الطبيعة المشهدية في الإيقاع السردي؛ ومن ثم فإن تداولية الخطاب وفاعليته بين شخصيات الرواية تحتاج هذا الإيقاع الهادئ لتكوين قناعات، فالمشهد الحواري "هو الذي يتعادل فيه الزمنان؛ زمن الحكاية وزمن

(1) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص ٩٩.

(2) يتضمن الإهداء (إلى كل من يُعمِل عقله بشجاعة للوصول إلى الحقيقة... إلى شيخ يدعو الناس لا يدعو عليهم... إلى دولة تقارع الفكر بالفكر لا بالهراوات... إلى واقع أجمل.. إلى مستقبل مشرق بيننا وبينه خيط أمل).

القول، كما يتجسد عبر النص ذاته، ويتجلى في عدد الصفحات التي تشغلها القطع الحوارية، باعتبارها نقطة التقاء المكان بالزمان، في لحظة متكافئة مضبوطة يسهل قياسها والمقارنة بها"[1]. وتتخذ الروايتان من منطق التساؤلات والإجابات عنها – بما تحمله من بُعد حجاجي – وسيلةً لمناقشة تيمة السرد فيهما (قضية الشبهات)، فترِد تلك الشبهات في صورة أسئلة وأجوبة على ألسنة شخصيات الروايتين دون تدخل من السارد، ولم تكن هناك صورة بديلة عن ذلك في معالجة تلك القضية من منظور الكاتبين، لطرح حوار معادل لما يمكن تحقيقه في الواقع، وهي إحدى غايات السرد؛ إذ يحمل العملان بشكل عام دعوة للانفتاح على الآخر والحوار البنّاء، لفتح جسور التواصل بين أبناء البشر على اختلاف انتماءاتهم العقدية والثقافية والحضارية والعرقية، إيماناً بالقواسم الإنسانية المشتركة بين الجميع، وذلك من أجل نبذ العنف والتطرف الذي تبدأ مواجهته بالحوار.

وتتميز رواية (في قلبي أنثى عبرية) بتوزيع تلك الأسئلة على مدار السرد، وقلة المقاطع الحوارية بتوزيع كثافة وجودها على مساحة الورق، دون أن تجرّ السرد نحو المشهدية الدرامية بإيقاع متباطئ يقلل من شعور القارئ بانسيابية الأحداث، وتصاعد الصراع. وتعتمد الرواية على وسائل أخرى مساندة للحوار كالرسائلية، وتتمثل في صورة رسائل تكتبها ندى لأحمد أشبه بالفضفضة والبوح، أو في شكل صراع داخلي متأجج (مونولوج) يبحث فيه جاكوب عن إجابات لأسئلة ملحّة بالنسبة إليه بعد اكتشاف حقيقة إسلام ابنته سارا؛ ومن ثم فإن الرواية تعتمد على شكلين من أشكال الخطاب في تشكيل التيمة: الأول مباشر يتم عن طريق الحوار، والآخر غير مباشر يتمثل في سياق الأحداث

(1) د. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ١٩.

بشكل عام وما يتضمنه من مونولوج ورسائل. أما في رواية (الجاحد) فقد تأخرت تلك المقاطع الحوارية التي يتم طرح تيمة السرد من خلالها، فمع بداية نصف الرواية الثاني يتم طرح الأسئلة وتأتي الإجابة في النهاية، واكتفى الكاتب بتلك الصورة الثابتة لتقديم التيمة عن طريق الحوار.

غير أن البنية الحوارية تختلف في توظيفها في كل رواية، بحيث يمكن وصفها في رواية (في قلبي أنثى عبرية) بالبنية الثابتة، أما في (الجاحد) فهي متغيرة، يحاول الكاتب إخضاعها لتشكيل التيمة، ورغم المنطق الذي يتسق به بناء اللغة الحوارية؛ فإن مقاطع الحوار لو تم اجتزاؤها واقتطافها من الرواية؛ فإنها لن تؤثر على بنائها العام، وإنما سيتم تقديم تيمة جديدة مختلفة، كتيمة الفقد أو الحرمان أو القهر. أما المقاطع الحوارية في رواية (في قلبي أنثى عبرية) فلا يمكن حذفها؛ لأن حذفها سيؤثر على بناء العمل، وسيفقد معه مغزاه وقيمته الفنية؛ لأنه جزء ثابت في بناء الرواية لا يمكن الاستغناء عنه، فتحولات الشخصية في الرواية ترتكز على الحوار في الأساس؛ كتحولات ندى وسارا وجاكوب، بمعنى أن أحداث الرواية بشكل عام يتعانق فيها السرد والحوار في تشكيل التيمة، بعكس رواية (الجاحد) التي تتشكل التيمة فيها من خلال الحوار، وإنْ ساندته أحداث الرواية؛ فإنها لا تحتاج إليه ليكتمل بناء السرد فيها. ولا تشهد أحداث الرواية تحولاً لأيٍّ من شخصياتها بناء على الحوار، فهادي رغم القناعات التي قدمها الخطاب المباشر بينه وبين أبيه؛ فإن السرد لم يكشف عن فاعلية هذا الحوار في توجيه أفعال الشخصية، بل قادها لموقف مناقض للمتوقع.

ويمهّد السرد للبنية الحوارية في الروايتين باعتماده على السارد الموضوعي الذي يروي الأحداث من خارج القصة، فهو غير مشارك فيها، فهو (خارج القصة – غيري القصة)، ولا يتيح السارد لكل شخصياته في رواية (الجاحد) التعبير عن نفسها ورواية الحدث الخاص بها، كما كان من المفترض

أن يفعل هادي في روايته قصته الخاصة لدنيا؛ فيستبدّ السارد بالحكي حتى في حكاية تأتي رواية أحداثها على لسان صاحبها وسيلة لوثوقية السرد، وتعددية الصوت لتقديم الحقيقة من منظورات مختلفة بدلاً من أحادية صوت الراوي، فضلاً عن كسر رتابة السرد بضمير واحد، لكن السارد ينسى أحياناً أنه يروي بضمير الغائب، فيتلبس صوته بضمير المتكلم(١). وحين يكون الموقف السردي قصيراً فإن السارد يتيح لشخصياته التعبير عن نفسها، كما في قصة دنيا الخاصة(٢)، وقصة (شفيقة) التي تروي فيها لهادي ما حدث لأمه(٣)، وقصة الشيخ شريف محسن مع أم هادي(٤)، غير أنها تتفرع عن البنية الحوارية. وربما يكون الاستثناء – أيضاً– في تنوع السرد بين الحكي والمونولوج الذي يأتي دائماً من خلال صوت (هادي) الداخلي "بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها – دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي – وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"(5)، فيتشظى السرد هنا بين الموضوعي والذاتي.

أما رواية (في قلبي أنثى عبرية) فرغم اعتمادها كلية على السارد الموضوعي؛ فإن المساحة المتروكة للتعددية الصوتية في رواية الوقائع الخاصة كانت كبيرة، وبخاصة تلك الوقائع التي تتعلق بتيمة السرد في الرواية وتحولات الشخصية المرتبطة بالتيمة أيضاً، كما في المنعطفات الفكرية التي مرّت

(1) انظر على سبيل المثال: الحسن البخاري: الجاحد، ص ٢٤، ٤٨.

(2) المصدر السابق، ٦٣– ٦٥.

(3) السابق نفسه، ص ٥٣.

(4) نفسه، ص ١٤٥– ١٤٧.

(5) روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: دكتور محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م ، ص٩٥.

بشخصية السرد الرئيسة ندا، وعرض السرد ذلك عن طريق رسائلها إلى أحمد (المروي عليه الغائب عن الأحداث). وهو ما يعكس تحرراً من البنية الحوارية والخطاب المباشر في طرح التيمة، وينأى بالسارد الموضوعي عن التدخل المنحاز في سياق الأحداث، ويسمح للشخصية بالتعبير عن قناعاتها الخاصة.

ويتخذ كلا الكاتبين من القناع وسيلة فنية للتماهي خلف شخصيات السرد لعرض منظورها الأيديولوجي؛ فالقناع "حالة من حالات التماهي، أو التلبس بشخصية أخرى، تختفي فيها شخصية المؤلف، وتنطق خلال النص بدلاً منه"[1] شخصية أخرى، وفيه يتجرّد المؤلف من الذاتية والمباشرة، ولا يكشف عاطفته أو تحيزه لقضيته، وتضفي على نصه نوعاً من الموضوعية، ويستطيع من خلاله تمرير أفكاره وعرض منظوره ورؤيته للأحداث وقضية السرد الأساسية أو تيمته، دون أن يبرز هو في الواجهة؛ لذا لا يظهر صوت السارد الأصلي (الخارجي) الذي يقوم بسرد الأحداث عن طريق ضمير الغائب في الرد على تلك الشبهات، وبدت شخصية الشيخ شريف محسن قناعاً يرتديه المؤلف في رواية (الجاحد) للرد على تلك الشبهات، بينما كان تنوع الشخصيات التي تقوم بهذا الدور في رواية (في قلبي أنثى عبرية) وسيلة فنية لتختفي وراءها الكاتبة بحثاً عن رد تلك الشبهات، وجسدت هذا الدور شخصيات: أحمد وريما وندى.

وتتحد كِلتا الروايتين في الاعتماد على الأدلة العقلية والتاريخية في الرد على تلك الشبهات، ويظهر ذلك في الكثير من الأسئلة التي يطرحها السرد عبر شخصياته. غير أن رواية (في قلبي أنثى عبرية) يكثر فيها بشكل واضح الاعتماد على الأدلة النقلية، وبخاصة الاستشهاد بالقرآن الكريم، وقد يحتاج السرد إلى هذا في المواضع التفسيرية، لكن الاعتماد عليها في الاستدلال وفي

(1) راجع: سامح الرواشدة: القناع في الشعر العربي- دراسة في النظرية والتطبيق، مطبعة كنعان، الأردن، الطبعة الأولى ١٩٩٥م، ص١٠.

مواطن الرد على شبهات لا يمكن أن تكوّن حجة قوية في ظل إنكار الآخر لهذا الدليل من الأساس، وبالتالي فإن الاعتماد على الأدلة العقلية والتاريخية يكون أنجح وأوفق، وهو ما مالت إليه رواية (الجاحد).

وتعدّ المساحة المتروكة للحجاج والسجال –في البنية الحوارية– من قبل الصوت الآخر (المعارض) في كلتا الروايتين ضئيلة إذا ما قيست بمساحة الصوت الذي يتبناه السارد؛ حيث بدت الشخصية الملحدة ضعيفة مستسلمة ليس لديها القدرة على مواصلة السجال في النقطة ذاتها، واتخذت من الانتقال إلى طرح شبهة أو سؤال جديد وسيلة لهروبها من مآزقها الحجاجية، وإنْ كانت رواية (في قلبي أنثى عبرية) قد حققت قدراً نسبياً من هذا.

٣- علاقة الشخصية بالتيمة:

إذا كانت الروايتان تعتمدا في الغالب على البنية الحوارية في طرح تيمة السرد؛ فإن من الطبيعي أن تعتمد الروايتان على إحدى شخصيات السرد في الرد على تلك الشبهات؛ حيث تتخذ شخصية الشيخ شريف محسن المنير دور الرد على تلك الشبهات في رواية (الجاحد)، ويقوم بهذ الدور أحمد في رواية (في قلبي أنثى عبرية)، وعندما يختفي أحمد وتعتنق ندا الإسلام تتحول للرد على تلك الشبهات. ويظهر بينهما تساؤلات ندا التي تحاول الإجابة عنها، فتكون الكتب التي تتحدث عن الإسلام وسيلتها السردية في الرد على تلك التساؤلات.

وقد رسمت رواية (في قلبي أنثى عبرية) الحواجز والعوائق التي تقف حائلاً أمام المعتنقين الجدد للإسلام والعقبات والتحديات التي تواجههم في أسرهم بشكل دقيق، بينما لم ترصد الرواية التحديات المجتمعية التي تلقى مصائر هؤلاء الشخصيات؛ ربما لأنهم في مجتمعات مفتوحة ومتحررة تسمح بمثل هذه الممارسات. أما رواية (الجاحد) فقد تقلصت التحديات في مواجهة الدولة لهذا الفكر بالقوة، كما في حادث القبض على رواد قهوة الملاحدة، وفي رؤية مغايرة عكست الرواية جانباً من الفكر التكفيري الذي يسرع بإصدار الأحكام دون

مناقشة أو حوار؛ لأنه في الأساس فكرٌ هشّ ضعيف لا يستطيع المواجهة، كما في حوارهم مع الشاب الذي حاصروه بأسئلتهم، فكان الفرار من المواجهة بالتكفير[1]. وبين مواجهة الفكر بالقوة من ناحية، ومواجهته بالتكفير من ناحية أخرى؛ تظهر شخصية رجل الدين الذي يؤمن بمواجهة الفكر بالفكر والتطرف الفكري بالحوار والمناقشة شخصية متسامحة جسورة لينة وتملك حججاً قوية تقارع بها الفكر المنحرف، ويبدو ذلك واضحاً في شخصية (الدكتور شريف محسن). لذا حرص الكاتب في عتبة الإهداء أن يشير إلى هذا النمط من الحوار الفكري لا البدني.

واختلفت مبررات تحولات الشخصية في كل رواية ما يتماس مع فكرتها، فبدت مبرَّرةً بعوامل اجتماعية ونفسية في رواية (الجاحد)، فالتحول من الإسلام أو غيره من الديانات -كما نلمح في اسم (دانيال) – إلى الإلحاد وليد ظروف اجتماعية ونفسية في الأساس، ولم يكن عن اقتناع واضح، كما في الظروف والملابسات التي تعرّض لها كل من هادي ودنيا. بينما نجد تحولات جل شخصيات رواية (في قلبي أنثى عبرية) عن اقتناع ودراسة، وبقية الشخصيات كانت هناك مسافة زمنية طوعت للنفس التفكير في أمرها، وبخاصة (سونيا وتانيا). ومن ثم ينصبّ النقد الموجه للرواية على مسألة منطقية الأحداث والعجز النسبي في بناء شخصياتها والنسق الأيديولوجي الذي تحمله.

أما مسألة منطقية الأحداث بصفة عامة التي تشهدها الرواية؛ فقد يبدو الحدث الرئيس في الرواية (الإسلام بالجملة) غير منطقي إذا قيس بحجم العداء الذي تحمله الشخصية اليهودية للشخصية المسلمة، غير أن هذا الأمر لم يتعدّ خمسة أشخاص يمكن تصور هذا الفعل منهم، كما يتضح من سياق السرد في الرواية.

(1) الحسن البخاري: الجاحد، ص ٨٧.

إنَّ واقعية الأحداث – وفق العتبة التي قدّمت بها الكاتبة الرواية – قد تغلق الباب أمام الحديث حول عدم منطقية الأحداث أو غياب التبرير المقنع في تحول الشخصيات، وتبقى مسألة الحبكة، أو إعادة بناء الأحداث والشخصيات التي تم إضافتها للواقع نقطة انطلاق لتحديد مدى نجاح السرد في التبرير لتحولات الشخصية، أو كون هذا مزلقاً فنيا في بناء الرواية.

وبالنظر إلى منطقية الأحداث من حيث التحولات التي تشهدها حياة خمس من شخصياتها (ندى، وسارا، وجاكوب، وتانيا، وسونيا) من اليهودية إلى الإسلام، سنجد أن ثلاثة تحولات منها تتم عن دراسة واقتناع، وتمثلها شخصيات (ندى، وسارا، وجاكوب). أما الأخيرتان: (تانيا، وسونيا) فقد يبدو من السرد أن تحول الأولى كان حفاظاً على بيتها، والثانية إرضاء لابنتها –كما قد يفهم من سياق الأحداث، لكنّ هذا التحول وإن كان يشي بهذين البعدين؛ فإن له مُبَرِّره السردي كما سيأتي.

اتّسم بناء الشخصية – تحديداً – في الرواية بقدر كبير من الاتساق مع أفعالها، فضلاً عن أنّ تحولات الشخصيات لم تكن مفاجئة؛ إذ قدّمت الكاتبة مهاداً طويلاً لشخصية ندى حتى تتعرّف إلى الإسلام أكثر، وإن كانت الرواية قد رسمت الشخصية المسلمة في معظم السرد بشخصية ضعيفة مهزومة، فهناك كثير ممن يحملون الإسلام اسماً فقط بالوراثة، ولا يعملون بأخلاقه وتعاليمه، مثل (سالم) والد ندى الذي تخلّى عنها صغيرة وكبيرة، لكنّ ندى وجدت في نموذجين اثنين ما يقنعها بعظمة الإسلام وقيمة تعاليمه، وهما (ريما) تلك الفتاة الصغيرة التي كان يراودها حلم الاستشهاد، ووجدت فيها نموذجاً عملياً للشخصية المسلمة، و(أحمد) خطيبها بأحاديثه المقنعة حول الكثير من القضايا الشائكة بين الديانات الثلاثة، ويسبق ذلك الاستعداد المسبَق لدى الشخصية، فهي منذ صغرها ذكية، متحررة الفكر، لديها أفكارها الخاصة بشأن كل شيء، وهو ما دفعها في النهاية إلى دراسة الإسلام بتعمق لتصل إلى الإيمان به. والأمر

نفسه نجده لدى (سارا)، ثم جاكوب؛ فإسلامهما تمّ بعد طول مراجعة ودراسة. أما شخصيتا (تانيا وسونيا) رغم عدائهما الشديد للإسلام؛ فإن السرد لم يرصد تماماً ملابسات إسلامهما؛ ربما لأنّ هذا التحول قد قدّمت له الكاتبة ما يحقق قناعات بإمكان وقوعه إذا أمكن تصوره من شخصيات كانت شديدة التعصب لديانتها، كما أن هذا التحول بمقياس الزمن لم يكن مفاجئاً؛ إذ وقع بعد فترة مراجعة طويلة للنفس من قبل تانيا وسونيا. إضافة إلى أن هذا التحول قد جاء مع نهاية السرد، وليس على السارد هنا مهمة تفسير كل حدث طالما سبقه حدث مماثل له؛ وذلك من باب الاقتصاد، ولئلا يقع في تكرار رتيب.

ولا يمكن إنكار أن هناك بعض الأحداث التي قد يغيب فيها المنطق، مثل جلسة ندى وأحمد العائلية أسبوعيا التي يكون فيها الحوار مفتوحاً لمناقشة قضايا العقيدة في الديانات السماوية، والتي لا يُسمح فيها إلا لندى بطرح أسئلة،[1] فقد يبدو هذا غير منطقي في ظل تخوف الأم (سونيا) ورفضها في الأساس لفكرة زواج ابنتها من مسلم، وقد يبرر ذلك برغبة الأم في إفساد تلك العلاقة، فضلاً عن غياب ميشال (ابن جورج) عن هذه الجلسة وهو مسؤول في كنيسة، ويعدّ رسالة دكتوراه حول شخصية المسيح في القرآن الكريم. وربما كان حضوره مثل هذه الجلسات سيسهم أكثر في إثراء الحوار وتقوية النزعة الحجاجية والتعددية الصوتية بالسماح لأكثر من صوت يمثل أكثر من ديانة في التعبير عن رؤيته، وإن كانت الرواية قد استعاضت عن ذلك بحوار جمع ندى وميشال حين تخبره برغبتها في تسجيل اعتراف كنسي بإسلامها.

(١) نلحظ هنا حرص الكاتبة على إحاطة أحداث الرواية بسياج من المفاهيم الإسلامية التي تتبناها، ويتضح ذلك في مسألة الخِطبة؛ إذ لم تجر شخصياتها نحو العاطفة، والانحراف عن هذه المفاهيم.

ويمكن النظر إلى بعض الشخصيات التي ذكرت الكاتبة أنها من وحي الخيال، ولم يكن لهم وجود في الواقع لنرى تأثيرها في بناء الأحداث وعدم الإخلال بالأحداث الحقيقية المهمة، والأحداث الواقعية هي (سفر "ريما" عند "ندى "في لبنان واستشهادها في القصف الصهيوني على "قانا"، وخطبة "ندي" لـ "أحمد" وعملها معه في المقاومة قبل إسلامها، وغياب "أحمد" وفقدانه الذاكرة، وسفر "ندى" إلى فرنسا وإسلامها، وإسلام عائلة جاكوب).[1]

من الشخصيات التي أضافتها الكاتبة شخصيات غيّرت من طابعها خاصة اليهود، لتظهر بشكل يتقبله القارئ، وتخص بالذكر شخصية "سونيا"، مع إضافة شخصيات يهودية شريرة مثل "زوج راشيل" الذي كان يحاول الاعتداء على ريما؛ وذلك لإضفاء توازن بين اليهود الطيبين والأشرار؛ فلا تبدو الحكاية تلميعا لصورة اليهود، وكذلك شخصية حسان صديق أحمد وخطيب ندى في الفترة التي غاب فيها أحمد فاقداً للذاكرة. وسنجد أن هاتين الشخصيتين تحديداً كان لهما تأثير واضح في تطور الأحداث، فأفعال زوج راشيل كانت مبرراً قوياً لانتقال ريما إلى بيت ندى، وكانت وسيلة لاقتراب ندى أكثر من الإسلام، والتمهيد لتصوير قسوة الشخصية اليهودية وتسلطها ممثلةً في شخصيتي زوج راشيل، وسونيا التي جعلت ريما خادمة في بيتها. إضافة إلى راشيل نفسها التي تخلَّت عن ريما، ومن قبلها جاكوب، وهو ما نراه وجهاً حقيقياً واقعياً للشخصية اليهودية يُرَدّ به على فكرة تصوير الرواية الشخصية اليهودية بالشخصية المتسامحة، كما عكست بعض الأحداث. ففي بعض المناطق نجد الشخصية اليهودية متعصبة لدينها متسلطة تحاول فرض رأيها بالقوة، وهي وإن بعدت

(١) جزء من حوار مع الكاتبة منشور عبر موقع للتواصل الاجتماعي نَظَّم لقاءً مع الكاتبة: https://www.facebook.com/groups/RashahlyKtab

عن الدولة العبرية فإنها تبرر أفعالها، في الوقت الذي تستنكر فيه حوادث فردية يقوم بها بعض من ينتسبون للإسلام.

كما أثْرت شخصية حسان الأحداث بشكل واضح، فقد كان السند المعين لأحمد، ثم كان اعتقاد أحمد بخيانة صديقه له سبباً في أزمة نفسية وصراع داخلي، فهام على وجهه بحثاً عنه للانتقام منه، حتى سقط من منحدر تسبب في فقدانه الذاكرة.وبعد غياب أحمد كان مؤازراً لندى، وعكس تنازله عن خطبته لندى وفاءً يتسق مع الشخصية المسلمة؛ فقد أضفت تلك الشخصية مزيداً من التشويق للأحداث في نهايتها، وأسهمت في تطور الأحداث وبلوغها ذروتها بمواقفه النبيلة.

ومن ثم يمكن القول بأن تحولات الشخصية في الرواية في مجملها ساقت لها الكاتبة من الأحداث ما يبرر إمكانية وقوعها، ثم إن هذه التحولات تخدم في الأساس التيمة التي يعالجها السرد.

٤- أفكار مشتركة في الروايتين:

تتحدد التيمة في رواية (في قلبي أنثى عبرية) من خلال مسارين متوازيين؛ يظهر الأول في السرد بشكل غير مباشر، لا يستقل عن الأحداث؛ لأن مجمل السرد هو الذي يُظهره، ويتمثّل في فكرة إمكانية التعايش بين الديانات؛ حيث يطرح السرد (بمنطق العلاقات القائمة بين الأشياء) فكرة التزاوج أو بالأحرى التعايش بين الديانات السماوية، وإمكانية ذلك على ضوء التقارب أو النزوع النوعي نحو الحفاظ على الطابع الإنساني والجانب الوجداني المشترك بين البشر على اختلاف انتماءاتهم الدينية أو العرقية، والجانب الإيماني في الديانات السماوية في الأساس يقوم على ذلك، وتحتفظ فكرة الزواج نفسها في الديانات بقدر كبير من الاتساق والانسجام المفترض، طالما سيتم التكفل بحرية ممارسة المعتقد الخاص وما يتبعه من شعائر تعبدية، أو وفق ما تفرضه كل ديانة،

فاليهودية مثلاً –كما يرد في نص الرواية– تتيح للمرأة أن تتزوج من غير يهودي، حتى يكون الأطفال من اليهود؛ لأن الأم هي مَن يعلم الأطفال الدين[١]. والإسلام يتيح للرجل الزواج من غير المسلمة، وتقدم الرواية نماذج عملية على ذلك من خلال ديانات شخصياتها. وبالتالي فإن هذا المسار يُظهِر الفكرة بشكل غير مباشر.

أما المسار الآخر فيظهر في السرد في صورة خطاب مباشر، يتم التعبير عنه من خلال البنية الحوارية، ويتعلق هذا المسار بتيمة السرد الأساسية، وهي فكرة الرد على الشبهات أو مقاومتها، ويتم تجسيد ذلك عملياً من خلال تأثير تلك الحوارات في تحولات شخصيات السرد في الرواية، وإيقاع السرد الهادئ، رغم اختيار منطقة يتأجج فيها صراع العقائد.

أما البنية الثابتة التي يتم طرح الأفكار من خلالها؛ فهي التساؤلات وأجوبتها، وقد تنزاح هذه البنية نحو البوح وتسجيل الاعترافات، كما في رسائل ندى، أو تتجه نحو القراءة والبحث، كما في رحلة ندى وجاكوب بين بطون الكتب بحثاً عن إجابات لأسئلتهما الإيمانية. وما يميز تلك الأفكار أنها تتخلل المساقات والمواقف السردية؛ لذا فلا يمكن الوقوف عليها في مقاطع مستقلة إلا من خلال الأنماط السابقة (حوارات شخصيات الرواية المباشرة أو المونولوجية)، وتتمثل في الحوار بين ندى وأحمد، ثم سارا وندى، ثم جاكوب وندى. وتمثل هذه الأفكار المتناثرة ١٣% تقريباً من مساحة السرد في الرواية.[٢] ويتم التمهيد لهذه التساؤلات من خلال الوقوف على بعض نقاط

(١) راجع: خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص ٣٤

(٢) تشغل هذه الأفكار ما يقارب الخمسين صفحة من صفحات الرواية، وهي كالتالي: ١٢٩، ١٣٠، ١٣٤ – ١٣٦، ١٩١، ١٩٢، ٢١٨ – ٢٢٥، ٢٧٢ – ٢٧٦، ٢٧٨ – ٢٧٦، ٢٧٨ – ٢٨١، ٣٠٤ – ٣٠٦. إضافة إلى رسائل ندى لأحمد التي ترصد فيها رحلتها الإيمانية، وستتم الإشارة إليها في التقنيات الفنية التي وظّفت في تشكيل التيمة.

الضعف في التشريع اليهودي من خلال صوت أحمد في جلساته مع ندى، ليتم طرح بعض التساؤلات حول الإسلام من قبل ندى وسارا وجاكوب؛ ومن ثم فإنها تتوزع على السرد. وتطرح الرواية – كذلك–الكثير من التساؤلات في العقيدة والسلوك والأخلاق، وتقدم بعض الانتقادات الموجهة للعقيدة اليهودية، مثل: (إهانة المرأة فهي دائماً في سُلطة أقل من الرجل، المرأة دائماً مدنسة يحرم عليها مس الكتاب المقدس، إنكار مسألة الثواب والحساب الأخروي، التناقض الفج في الكتاب المقدس وتحريفه، الطلاق بيد الرجل وحده، ومتى وقع لا يمكن للزوج التراجع عنه، ولا الزواج من مطلقته مجدداً). ولا تجد ندى إجابات لهذه الأسئلة، فيتوجّه السرد نحو بعض الشبهات المثارة حول الإسلام للرد عليها، مثل: (انتشار الإسلام بحد السيف وتبرير القتل، وجود جماعات متطرفة تنتمي للإسلام، إهانة المرأة في الإسلام، الحجاب في الإسلام، زواج النبي صلى الله عليه وسلم). وتأتي الأدلة العقلية والنقلية التفسيرية وسيلة لكشف هذه الشبهات.

وتطرح رواية (الجاحد) تيمتها من خلال ثلاثة مسارات أساسية، يتم في المسار الأول طرح بعض الأسئلة التي تمثل شبهات عقلية، وتسهم في تحويل مسار حياة هادي الإيمانية – بحكم قلقه الوجودي في الأساس– إلى الإلحاد، ونتيجة التحولات الفكرية والعقدية لهادي؛ فإنه يعيد طرح الأسئلة ذاتها على إحدى الشخصيات الثانوية في السرد في المسار الثاني، ثم تستقر تلك الأسئلة في مسارها الأخير مع الشيخ شريف محسن ليدحض تلك الشبهات التي تشكّل ٢٧% تقريباً من مساحة السرد في الرواية[١]، أي أنّ ما يزيد عن ربع مساحة

(١) تشغل هذه المناقشات الصفحات التالية في الرواية: ٧٠ – ٧٧، ٨٥– ٨٧، ١١٠– ١٣٧، فتتوزع هذه الأسئلة في ٣٧ صفحة من إجمالي ١٣٧ صفحة هي عدد صفحات الرواية (بخلاف عتباتها).

السرد في الرواية تم تخصيصه لبسط أسئلة وأجوبة ومناقشات تتعلق بتيمة السرد. وكما تدرجت تساؤلات رواية (في قلبي أنثى عبرية) من الانتقادات الموجهة للعقيدة اليهودية، وانتهت بالرد على الشبهات المثارة حول الإسلام؛ تسير تساؤلات رواية (الجاحد) بتدرج منطقي من الأسئلة الوجودية بشكل عام إلى طرح الشبهات حول الإسلام، في المنعطف الأول تدور التساؤلات حول فكرة خلق الكون ونظريات تفسير نشأة الكون، والأدلة الوجودية على إثبات الألوهية. ثم يتطرق المنعطف الثاني في تدرجه من العام إلى الخاص إلى بعض الشبهات، مثل العلاقة بين الإلحاد والرقي والتحضر، والإيمان والتخلف، ودعوة الإسلام للحرب والدم وانتشاره بالسيف، وزواج النبي، وحكمة خلق الخير والشر، وأفعال العباد بين الجبر والاختيار... وتعالج إجابات الشيخ الأسئلة بشكل منطقي يتسم بالعمق الشديد الذي يحتاج دارساً متخصصاً، لا مجرد قارئ؛ فلغة الخطاب فيها تنأى عن اللغة الأدبية إلى الأسلوب العلمي الجاف، ومع هذا فإن الإجابات في منطقيتها وحجيتها تعتمد على السلالم الحجاجية[١] بطرح مجموعة من المقدمات تفضي إلى نتيجة معينة.

(١) السُّلَّم الحجاجي: "نظام ترتيب للحجج، أو فئة حجاجية موجَّهة من الأقوال تحكمها علاقة تراتبية للحجج للوصول إلى نتيجة معينة يريد أن يصل إليها المخاطب. ويتسم السلم الحجاجي بأن كل قول يرد في درجة من السلم يكون الذي يعلوه دليلاً أقوى منه، وأنه يؤدي إلى النتيجة وليس العكس". راجع في ذلك: أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص ٢٠، ٢١. وأيضاً: د. مثنى كاظم صادق: أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي- تنظير وتطبيق على السور المكية، منشورات الاختلاف – الجزائر، منشورات ضفاف – بيروت، الطبعة الأولى ٢٠١٥م، ص ١١٧. وتنبغي الإشارة إلى أن البحث لا يتطرق إلى البعد الحجاجي في السرد، وإنما طبيعة عرض التيمة والآليات الفنية التي تم توظيفها للتعبير عنها، وإلا فإن البعد الحجاجي في الروايتين يحتاج دراسة مستقلة.

"وتتعدد آليات الخطاب وتتنوع بتعدد وسائل طرح هذا الخطاب وأدواته، ومع ذلك فهناك جامع مشترك يمكن رصده وتحليله... تلك الآليات الكاشفة عن المستوى الأيديولوجي لهذا الخطاب"(١). ويمكن هنا رصد بعض الأفكار المشتركة بين الروايتين، لتحديد آليات تقديم الخطاب وطرح التيمة، وإنِ اختلفت طريق صياغة الأسئلة، أو السياق السردي الذي يحمل الفكرة، لنجد جنوحاً نحو الاستدلال العقلي في رواية (الجاحد)، مع تميز رواية (في قلبي أنثى عبرية) بقدرتها على توظيف لغة طيعة للتعبير عن الفكرة وعرض الحجة. ويمكن النظر في الجدول التالي الذي يجسّد بعض الأفكار المشتركة في الروايتين:

الفكرة	رواية (في قلبي أنثى عبرية)	رواية (الجاحد)
الإسلام يدعو إلى الحرب والدم	ص ٢٧٨، ٢٧٩	ص١١٨
زواج النبي من قاصرات	ص٢٧٢، ٢٧٣	ص١٢٤- ١٢٨
العلاقة بين الإيمان والتخلف والسلوكيات	ص٢٨٠	ص ١١٧
الحساب والعقاب في الآخرة	ص ٣٠٤	ص ١٢٩

ثمة تقارب في عرض الأسئلة/ الأفكار في الروايتين مع اختلاف نسبي في المنظور الذي يتم من خلاله مناقشة تلك الأفكار؛ إذ إن رواية (الجاحد) كما سبقت الإشارة توظف لغة علمية في الإجابات عن هذه التساؤلات، أضف إلى ذلك الاستفاضة الواضحة في تحليل المسائل، بينما اقتصدت رواية (في قلبي أنثى عبرية) فيما يمكن أن يصل به المعنى، مع مراعاة طبيعة الشخصية، والأمر نفسه قد يمكن أن يؤول به سر عمق لغة (الجاحد)؛ فالشخصية التي يتم معها الحوار وتقديم الإجابات تحمل خطاباً أيديولوجياً معقداً.

(١) د. نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الديني، دار سينا للنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م، ص ٦٧.

على سبيل المثال في مناقشة السرد الفكرة الثانية (زواج النبي من قاصرات) في رواية (في قلبي أنثى عبرية)؛ يأتي التساؤل على لسان (سارا) الفتاة الصغيرة، وتحاول (ندى) أن تقترب من عقلها في إجابة هذا التساؤل من خلال بعدين؛ يتعلقان في الأساس بتلك الحقبة الزمنية التي لن تسمح فيها أعرافها بذلك، وبخاصة أن أعداء النبي صلى الله عليه وسلم من قريش سيقتنصون الفرصة لاتهامه والتنكيل به، وتضيف إلى ذلك علة طبية بالتفريق بين بلوغ مرحلة النضج في المناطق الباردة والحارة، وطبيعة شبه الجزيرة العربية صحراء معروفة بحرارة طقسها فينضج فيها الفتيات مبكراً. أما رواية (الجاحد) فيأتي السؤال على لسان (منى)، وتتدرج إجابات الشيخ للإحاطة بالقضية من أبعاد مختلفة، فيبدأ بالبعد التاريخي بسرد المراحل الزمنية لزواج النبي وأسبابه وآثاره، وينطلق منه إلى بعد تاريخي حديث نسبياً بالإشارة إلى زواج بعض الملكات في فرنسا وانجلترا صغيرات، ثم بعد قانوني يتعلق بسَنّ بعض القوانين في أمريكا التي تتيح ذلك، ويُستنتَج منه بعد طبي أخير (يتفق فيه مع كلام ندى إلى حد ما) يدور حول بلوغ المرأة فسيولوجياً ونفسياً.

إذن ثمة منظورات متقاربة –أحياناً–ومتفاوتة –في أحايين كثيرة– في طرح إجابات هذه التساؤلات، ويعود ذلك في الأساس إلى اختلاف الواقع السردي في كل رواية واختلاف طبيعة الشخصية.

٥-توظيف بعض التقنيات الفنية في تشكيل التيمة:

استطاعت خولة حمدي في روايتها (في قلبي أنثى عبرية) توظيف بعض التقنيات الفنية في النص السردي التي أسهمت بشكل مؤثر في بناء الرواية والتعبير عن تيمتها، مثل (اختيار الراوي، السرد المتزامِن (السينمائي)، توظيف الرواية الرسائلية، الاسترجاع، الاستباق بالتوقع، القناع...). وسنشير هنا إلى ما يتسق مع تيمة السرد.

القصة الأصلية للرواية صاغتها صاحبتها (ندى) في مذكراتها بذاتية مؤكَّدة بوصفها عاينت الأحداث؛ لأنها صاحبتها، وعرفت الكاتبة هذه الأحداث عن طريق حديثها مع "ندى"، وقراءة مقاطع من مذكراتها قامت ندى بترجمتها من العبرية إلى الفرنسية ثم تَرجمَتْها الدكتورة خولة إلى اللغة العربية، ولمّا كان هذا الحديث وتلك المذكرات أشبه بـــ "الفضفضة"، ولا يصنع ذلك رواية متكاملة الأركان؛ كان على الكاتبة أن تتدخل لإعادة صياغة القصة في شكل سردي يختلف عن القصة الأصلية،[1] فاختارت الكاتبة أن يكون راويها هو الراوي العليم الموضوعي الذي يروي بضمير الشخص الثالث (ضمير الغائب) بوصفه شخصاً خارج الأحداث أو خارج نطاق الحكي، ومن خلال ذلك استطاعت أن تصنع هُوَّة بين التدخل المنحاز للشخصية والنسق الأيديولوجي الذي يحمله النص، وفي الوقت نفسه سمحت لشخصية الحدث بالتعبير عن ذاتيتها؛ ليأتي السرد في بعض المواضع على لسان الشخصية، كما في المقاطع الحوارية التي تتغلغل في السرد، ومثلما فعلت حين أسلمت رواية الأحداث في الجزء الأخير من الرواية إلى بطلة الرواية (ندى) لتعبر عن مشاعرها المضطربة ورحلتها من الشك إلى اليقين، لتكون الرؤية أوثق والتبئير الداخلي المتنوع أعمق في توظيف جيد للرواية الرسائلية كما سيأتي.

يعتمد السرد في رواية (في قلبي أنثى عبرية) على ظاهرة سردية تُسمَّى بـــ"التناوب "Alternation، ويقوم التناوب على "رواية عدة حكايات في وقت واحد بحيث يتوقف السارد عن سرد الحكاية الأولى ليروي جزءاً من الحكاية الثانية، ثم يتوقف عن سرد الحكاية الثانية ليروي جزءاً من الحكاية الثالثة،

---

(١) راجع: مقدمة الرواية، ص ٥. وأيضاً: جزء من حوار مع الكاتبة منشور عبر موقع للتواصل الاجتماعي نَظَّم لقاءً مع الكاتبة:

https://www.facebook.com/groups/RashahlyKtab

وهكذا إلى نهاية الحكايات، وهذا التناوب يميز الحكاية المكتوبة من الحكاية الشفوية. ولا تسير الحكايات سيراً مطرداً، بل تتقطع وتتداخل أجزاؤها في ثنايا الحكايات الأخرى المقطعة بدورها"[1].

وهذا النمط شائع في السرد المتشظي الأحداث، المتعدد الشخصيات؛ إذ يكون على السارد رواية أحداث متفرقة تنتمي لشخصيات متباعدة حتى تجمعها نقطة في السرد، أو لا تجمعها، وهو يختلف بالطبع عن فكرة أو ظاهرة تعدد الرواة، أو تناوب شخصيات الحدث في رواية الوقائع الخاصة بها؛ لأن التناوب هنا –كما في الرواية موضع الدراسة– يقوم به شخص واحد هو الراوي؛ فهو يعلِّق حدثاً لرواية آخر، سواء كان متزامناً معه أو لا، وبخاصة أن مسرح أحداث الرواية ليس واحداً، فالأماكن متباعدة، وشخصياتها كذلك؛ لذا فقد اعتمدت الكاتبة على التناوب في سرد الأحداث، واختارت لذلك طريقة يسيرة توصل إلى بلوغ مقصودها، باعتماد السرد في الأساس على السارد الموضوعي الذي يروي الأحداث من خارج القصة، فهو غير مشارك فيها، غير أن السارد نظراً لتزاحم الأحداث وتعدد شخصيات الرواية قد يتيح لشخصياته التعبير عن نفسها ورواية الحدث الخاص بها. وأسلوب التناوب في السرد يُقرِّب الرواية من فن المونتاج السينمائي؛ وتوظيف أسلوب السرد المتزامن يضفي على الأحداث تشويقاً يشدّ القارئ، بتنقل السارد بين ما يحدث لريما وأحمد وندى؛ فيتم تعليق حدث لرواية آخر، وتشهد البنية السردية تحولات مستمرة وفق مسار الأحداث؛ فيتنقّل السرد بين الشخصيات الثلاثة إلى أن تقيم ريما مع ندى، ليكون السرد مزدوجاً بين ريما وندى من جهة وأحمد من جهة أخرى، إلى أن تُستشهد ريما، ثم يختفي أحمد، ويبدأ السرد في التركيز على ندى (محور الرواية) لترصد رحلتها في التعرّف إلى الإسلام، وبظهور أحمد في الأحداث مرة أخرى يعود

(1) راجع: د. لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٦٥

السرد المتزامن، وتظهر وظيفة جديدة للاسترجاع بالتعرف إلى ماضي الشخصية فترة غيابها، حتى يتزوج بطلا الرواية. وتوظيف الاسترجاع بعودة ظهور أحمد لم يجنح بشخصية ندى نحو التردد والحيرة فيما يخص عقيدتها، وقد مهّد السرد لذلك بالإشارة إلى شخصيتها القوية وصلابة مواقفها؛ فجاء موقفها العقدي متسقاً مع تيمة السرد؛ حيث كان أحمد سبباً في إسلامها، لذا كانت تخصه برسائلها التي تخبره فيها بتطورات حياتها.

وتعدّ الرواية في جانب منها إحدى مستنسخات الرواية الرسائلية أو التراسلية وهي "رواية تُكتب في شكل رسائل متبادلة بين الشخصيات، أو تكتبها شخصية واحدة، وقد تقوم كل رسالة مقام فصل. وتستهدف الرواية التراسلية الإيهام بحوارية مباشرة."(١) وقد ورد هذا النمط في الرواية أربع عشرة مرة من ندى لأحمد، ومرتين من ريما إلى جاكوب. فريما حين تغادر إلى لبنان تترك لجاكوب رسالة تعبر فيها عن شكرها وحبها له وأملها في أن يسلم(٢)، وحين يختفي أحمد من الأحداث تبدأ ندى في كتابة بعض الرسائل لأحمد تُخبره فيها عن الأحداث التي تمرّ بها(٣).

إن هذا النمط كما يسمح بتعدد الرواة في النص؛ فإنه يسمح لشخصيات الحدث في التعبير عن ذاتيتها وانفعالاتها الداخلية دون أن يحاول الراوي الخارجي الكشف عنها، إضافة إلى استحضاره الواضح للمروي عليه الذي يأمل الراوي في مشاركته انفعالاته رغم غيابه في حوارية مباشرة يغيب فيها المروي

(١) د. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص١٠٣. ومن مستنسخات الرواية التراسلية في الرواية المعاصرة (الحي اللاتيني) لسهيل إدريس و(سداسية الأيام الستة) لإميل حبيبي.

(2) خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص ٧٣، ١٤٧

(3) انظر: المصدر السابق، صفحات ٢١١، ٢١٢، ٢٢٣، ٢٣٣، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٩، ٢٤٢، ٢٦١، ٢٧٠، ٢٨٣، ٢٨٨، ٣٨٤.

عليه المعلوم بالضرورة من سياق الرسالة. وحين تقترب الرواية من التعبير عن إسلام أول شخصياتها وبطلة الرواية (ندى)؛ فإنها تلجأ إلى هذا النمط دون أن يوجّهها الراوي الخارجي حتى لا يتدخل في السرد، وهي وسيلة للتعبير عن قناعات الشخصية. وقد كانت هذه الرسائل–أيضاً– وسيلة لاستعادة أحمد ذاكرته. ونلحظ في لغة تلك الرسائل تحولات تتسق مع تحولات الشخصية، وذلك من خلال الاستهلال الافتتاحي للرسالة (عزيزي أحمد)[١] بما يتفق مع الشخصية اليهودية، وحين تتحول إلى الإسلام تتغير لغة الخطاب إلى (أخي في الله أحمد)[٢]، وتُختم تلك الرسائل برسالة يُختم بها السرد (حبيبي أحمد)[٣] وذلك بعد أن تتزوج من أحمد لتكون شاهداً على مرحلة جديدة تبدأ فيها حياتها مع أحمد، وتعبر فيها عن مسؤوليتها تجاه دينها وزوجها وأطفالها. وتنهيها بتوقيعها (زوجتك المحبة ندى). وهو ما يعكس التطور الأيديولوجي الواضح للشخصية وقدرة الكاتبة على تطويع لغة السرد لتلك التحولات التي تتناسب مع تيمة السرد والبعد الأيديولوجي الذي يحمله النص بصفة عامة.

ويعتمد السرد في رواية (الجاحد) على تقنية التضمين السردي Embedding التي تقوم على"إقحام حكاية داخل حكاية أخرى، وتختلف وظيفة التضمين السردي باختلاف حاجة السرد، كأنْ تكون وظيفته تفسيرية غايتها كشف الأسباب التي تقف خلف سلوك الشخصيات، أو خلف الأحداث".[٤]

---

(1) ورد هذا النمط مرتين في أول رسالتين.

(2) ورد هذا النمط إحدى عشرة مرة.

(3) ورد هذا النمط في رسالة واحدة كانت آخر رسائلها إلى أحمد في نهاية الرواية.

(4) د. لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٥٧. وثمة مصطلح يقع على النقيض من المفهومين السابقين(التناوب والتضمين) وهو التسلسل Enchainment ويقوم على "وصل عدة حكايات، الواحدة بالأخرى، بحيث تبدأ الحكاية الثانية حيث تنتهي الحكاية الأولى. وتتحصل الوحدة الفنية في التسلسل من التشابه في بناء الحكايات". انظر: المرجع نفسه، ص ٥٢، ٥٣

ورغم التتابع الذي قد يبدو إطاراً لبعض الأحداث في الرواية؛ فإن الحدث يبقى معتمداً على التضمين بتداخل الحكايات، وهو ما يوازي حالة الشتات والأزمة النفسية أو الوجودية لدى شخصية الحدث (هادي)، وتنسجم تلك الأزمة مع الفكر الذي يتبناه، فإنكار الإله معادل لإنكار الأب لديه.

والشخصيات صانعة الأحداث في رواية (الجاحد) قليلة، إنْ لم تكن شخصية واحدة؛ لذا فالسارد ليس مضطراً فيها لتعليق حدث من أجل رواية آخر، ومن ثم فإنه لا يتيح للشخصية رواية وقائعها الخاصة، كما كان يمكن أن يفعل هادي (الراوي الفرعي) في روايته قصته الخاصة لدنيا (المروي عليه)، وكذلك فعلت دنيا برواية قصتها الخاصة لهادي؛ لذا لم نجد تناوباً أو فاصلاً كبيراً بين الأحداث؛ فهي تقريباً تمضي بشكل متداخل، ومع هذا يبقى لهذه الوقائع الخاصة التي تأتي على لسان شخصيات الرواية أثر كبير في تطور السرد والكشف عن بعض الحقائق الغامضة التي أجّجت الحدث في الرواية، كما في رواية السيدة المجهولة (شفيقة) التي أودعت هادي في دار الأيتام، وروت له السر وراء ذلك والأهم براءة أمه وعفتها، وكذلك رواية الشيخ شريف محسن لقصته مع زوجته وسبب توبته، وكلتا الروايتين تمثلان نموذجاً لتوظيف تقنية الاسترجاع الزمني/ الارتداد، وكانتا سبباً رئيساً في كشف وقائع كانت تمثل أزمة لشخصية الحدث (هادي) / المروي عليه في كليهما، ولهما علاقة واضحة بأزمته الوجودية، لكن الكاتب لم يستطع أن يستثمر ذلك في توجيه السرد نحو التيمة الأساسية التي يعالجها.

٦-تيمات فرعية في الروايتين: (ثنائية الفقد و القهر)

سبقت الإشارة إلى أن النقد التيماتي يعتمد في تحليل التيمة على فكرة أن التيمة تشكلها مجموعة من التيمات الجزئية التي تتضافر معها للتعبير عن قضية الكاتب، ويشير توماشفسكي (Tomachevsky) – في اختيار الغرض أو "التيمة"

التي يتمحور حولها العمل الفني بصفة خاصة- إلى أنه "خلال السيرورة الفنية، تتمازج الجمل المفردة فيما بينها، حسب معانيها، محققة بذلك بناء محددا، تتواجد فيه متحدة بواسطة فكرة أو غرض مشترك. إن دلالات العناصر المفردة للعمل تشكل وحدة هي الغرض (الذي نتحدث عنه). وإنه من الممكن أن نتحدث سواء عن الغرض العام للعمل أم عن أغراض أجزائه. ما من عمل قد كتب في لغة لها معنى إلا ويتوفر على غرض."[١].

ومن ثم فإن الروايتين يتوافر فيهما بعض التيمات الجزئية التي تسهم في تشكيل التيمة الأساسية للسرد، وتتبّع هذه التيمة خلال العملين الروائيين يكشف عن تشابه واضح في التيمات الجزئية، وتحديداً تيمتي الفقد والقهر اللتين تمثلان ثنائية تجاور تيمة مقاومة الشبهات.

نلحظ بين الروايتين تشابهاً إلى حد كبير في حالة الفقد التي يعاني منها أبطال الرواية، فليس التشابه بين الروايتين فحسب، بل لدى أبطال كل رواية، وهو ما يمثّل نموذجاً للتكرار السردي بوصفه أحد صور تتبع التيمة في النقد التيماتي الذي يخضع لقانون التوفيق بالمطابقة- كما يقرر "رونيه جيرار Rene Girard" - فالتشابه هو القانون العام للدلالة، وتتحدد التيمة بحسب تكرارها وثباتها عبر متغيرات النص[٢]، مع الأخذ في الاعتبار بأن "التكرار لا يتعدى

---

(1) توماشفسكي: نظرية الأغراض، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٢م، ص ١٧٥. ويترجم إبراهيم الخطيب كلمة (thème) بغرض. راجع في ذلك: جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص٥، كتاب إلكتروني منشور في موقع:
http://www.alukah.net

(2) راجع: دانييل برجيز: النقد الموضوعاتي، ص١٠٦.

مجرد علامة؛ لأنه ليس المعيار الوحيد الذي يكشف عن الموضوعاتية ما دام يحمل دائما وباستمرار قيمة دلالية"[1].

نلحظ تكرار هذه الحالة من التشابه في الفقد في رواية (في قلبي أنثى عبرية)، فريما تفقد أباها ثم أمها صغيرة، وتتنقل ما بين بيت جاكوب وراشيل وسونيا، وتكون حالة الفقد هذه سبيلاً للاقتراب من معرفة أمور دينها أكثر، وعزلتها به داخل غرفتها،أو (عالمها الخاص. العالم الذي تستسلم فيه لأحلامها وآمالها وتمارس فيه حريتها... حرية الدين والمعتقد. ظنت أن هذا هو بيتها الذي يشعرها بالاطمئنان والأمان. تلجأ إليه لتحمي أذنيها من الكلمات الموجعة، وعينيها من النظرات الحارقة... تسكب بين جدرانه دموعها الصامتة، وترتل فيه آيات طيبات من ذكر الله الحكيم حين يلف السكون البيت وأهله، ويخيم الظلام على كل شيء عدا قلبها الصغير المؤمن. لكنها اليوم أيقنت أن كل ذلك كان وهماً. وأنها غريبة عن المكان كما هي غريبة عن أهله. لم يعد هناك مجال للشك، فقد أزفت ساعة الفراق)[2]. ويتحوّل إيمانها الرابض في أعماقها إلى حافز لدى عائلة جاكوب لطردها من البيت الذي تربّت فيه وفقدت أبويها، فوجدت عائلها (جاكوب) أباً حانياً سرعان ما يلفظها من بيته من أجل استقرار حياته الأسرية مع زوجه وولديه، ليتضاعف إحساس ريما بالفقد أكثر، ويجد جاكوب في غيابها مرارة فقد الابنة الصغيرة التي ربَّاها وشعر نحوها بمشاعر الأبوة قبل أن ينجب ولديه، يقلب رسائلها كل حين ويتأمل غرفتها، (يبحث عن آثار وجودها وبقايا ضحكاتها في فضاء الغرفة. يبحث عن فتات بهجتها التي تحطمت إلى أشلاء، على صخور القسوة التي عوملت بها في أيامها الأخيرة هنا. حتى ذلك الفتات، كانت قد كنسته بطرف عباءتها وبعثرته في أثناء سيرها

(1) د. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص٨.

(2) خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص ٧٠

إلى حتفها، فلم يعد هناك شيء يقتات منه قلبه السقيم. نكس رأسه وحاول أن يبكي. يتباكى يتمنى أن يعري عن ضعفه الذي داراه عن الشهود دون فائدة)[1]. وندى – أيضاً– تفقِد أباها رغم حياته بطلاق أمها، فتنتقل من تونس إلى لبنان بزواج أمها من جورج الذي وجدت فيه الأب المؤقت الذي افتقدته، وحين تُعلِن إسلامها تطردها أمها من البيت، فتلجأ إلى ميشال الذي تفقده وجورج أيضاً في حادث سير، مثلما فقدت ريما من قبل باستشهادها وأحمد بغيابه، حتى تعود إلى لبنان أملاً في استعادة الحياة مع أبيها، لكنها – لحرص أبيها على حياته الأسرية – تقيم مع عائلة جاكوب... وهكذا نجد معاناة مشتركة بين ريما وندى.

وفي رواية (الجاحد) يفتقد هادي أباه وأمه، فينتقل من دار أيتام في الإسكندرية إلى أبوين لا يعرفهما، ثم إلى أسيوط بحثاً عن دليل حول نَسبه، ثم إلى القاهرة بحثاً عن أبيه، ثم إلى شقة دنيا التي تعلق بها، حتى يفقدها أيضاً، مثلما فقد أمه صغيراً وأباه كبيراً مستنكراً تناقضه. فهناك حالة من الشتات والفقد لدى أبطال الروايتين. لكن الفقد في رواية (الجاحد) كان نتيجة ظروف اجتماعية، أما في رواية (في قلبي أنثى عبرية)، فهو فقد مركّب؛ الأول نتيجة ظروف اجتماعية، والآخر يتعلق بتيمة السرد في الرواية؛ فاعتناق أبطال الرواية الإسلام كان سبباً في الإحساس بالفقد؛ فريما تفقد الأب الروحي الذي وجدته في جاكوب سنينها الأولى، وندى تفقد أحمد سنداً ومعيناً بعد أن طُردت من بيتها. ومن ثم فإن تيمة الفقد تطرح نفسها في الروايتين، وكانت إحدى المكونات الجزئية التي أسهمت في تشكيل التيمة الأساسية للسرد.

وتبرز تيمة أخرى تجاور السابقة، وهي تيمة القهر، فأبطال الروايتين يمثلان نمطاً للشخصية المقهورة، فريما في رواية (في قلبي أنثى عبرية) يقهرها واقعها الذي يلقي بها بين البيوت والمدن حتى تلقى مصيرها بعد أن

(1) السابق، ص ٧٢.

دفعها افتقاد الأسرة والعائل أن تعمل خادمة في بيت سونيا، وكان بإمكانها أن تبقى لدى عائلها الأول (جاكوب) إذا تنصّلت من معتقدها الخاص وتخلّت عن شعائرها التعبدية، لكنها آثرت الاعتزاز به وتطبيقه على الوجه الذي تراه، واختارت المنفى بعيداً عن البيت الذي تربّت فيه؛ لتجد ذئباً مفترساً يحاول أن ينهش فيها كل حين، حتى تنتقل إلى بيت ثالث وأخير تلقى قريباً منه مصرعها.وندى تقهرها أمها بسبب إسلامها لتجد نفسها نسخة مشابهة لريما في تنقلها من بيت إلى آخر، ومن مدينة لأخرى. وقد بدت ندا وريما نموذجاً للشخصية المتماسكة، رغم التحديات الكبيرة التي واجهتهما.ويأتي القهر المجتمعي في رواية (الجاحد) دافعاً كبيراً لتحول شخصياتها نحو الإلحاد، كما في هادي ورفاقه دنيا ودانيال وعمر وأحمد ومنى؛ (أو تعجب من قصتي؟ فكيف إذا سمعت قصص باقي أصدقائي عن ماضيهم السحيق!)[1]. وتتحول شخصية هادي في رواية (الجاحد) مع انحرافها الفكري الجارف إلى الانتقام نتيجة القهر المجتمعي الذي تعرّض له، يتحيّن ظهور أبيه الذي لا يعرفه ليلقي عليه شبهاته الإلحادية (ليعجزه عن إثبات وجود ربّه، فيفتضح الشيخ المنافق)[2]، حتى يعريه في النهاية أمام الناس بحقيقة الأب القاسي الذي رمى به وبأمه، لكنه يكتشف حقائق كثيرة غابت عنه سواء أكان ذلك بمعرفة نسبه وأصله واتهام أمه وأبيه ظلماً، وقرر أبوه أن يبدأ معه حياة جديدة؛ أم كان بمعرفة الإجابة عن تساؤلاته الباطنة. لكن القارئ يفاجأ كما تفاجأت شخصيات الرواية القريبة من هادي بانتحاره شنقاً في شقته، وهو ما جعل النهاية صادمة بالنسبة للقارئ، وتتناقض مع الغاية أو الهدف الذي من أجله ألَّف الكاتب هذا العمل، فكان من الممكن أن يُنهي الكاتب الرواية بهذا اللقاء الحميمي بين الأب

(1) الحسن البخاري: الجاحد، ص ٦٥.

(2) السابق، ص ١٠٩.

وابنه، ولو شاء أكثر أن ينتصر لفكرة الرواية كان من الممكن أن يجعل النهاية مفتوحة، بمشهد اختفاء هادي مثلاً بأن يصعد الجميع إلى الشقة، فلا يجِدون هادي، وكأنه أراد العزلة قليلاً ليقيم مواقفه، لكن نهاية الرواية بهذا المشهد تُفقِد تواصل القارئ مع النص، ويفقد معها العمل قوته الإنجازية، بانتصاره للفكرة التي يقاومها السرد، أما نهاية رواية (في قلبي أنثى عبرية) فتبدو متسقة مع الإطار العام للرواية، بل تخدم الفكرة تماماً.

وثمة أمر أخير يتعلق بتيمتي الفقد والقهر الجزئيتين؛ إذ إنّ بناء تيمة مقاومة شبهات الإلحاد في الرواية اعتمد على البنية الحوارية أو الخطاب المباشر بين شخصيات الرواية –كما سبقت الإشارة إلى ذلك– ولو تم حذف هذه المقاطع الحوارية والإشارة إلى نتائجها التي لم تؤثر في مسار السرد أو ترابط العمل؛ فإن السرد سيشهد تحولاً نحو التيمات الفرعية لتحلّ محل تيمة السرد الأساسية؛ لأن المقاطع الحوارية التي برزت من خلالها التيمة، وهيأت لها المواقف السردية لم يكن لها تأثير على شخصيات الرواية أو تحولاتها، فحتى أصحاب هادي الذين قادوه إلى هذا المنحنى الإلحادي لم يخبرنا السارد سوى باندحار شبههم، وموقف هادي الأخير الذي بدا انتقامياً كانت ردة الفعل فيه مجرد تعاطف مع موقف أب وابن التقيا بعد فراق طويل، ولم ينهض عليه أي تغير في الموقف العقدي أو الفكري بالنسبة إليهم.

٧- التيمة في الإبداع الروائي بين التكرار والتنوع :

علاقة التيمة في نطاق عمل روائي واحد لا تنقطع عن الإبداع الروائي العام للكاتب، وقد تسجّل له منحنيات أيديولوجية تجسّد بعض أطواره الفكرية. ومن ثم فإن التيمة في روايتي (في قلبي أنثى عبرية)، و (الجاحد) تمثّل انعكاساً واضحاً للأبعاد الفكرية المتقاربة – إلى حد ما – التي يحملها العالم الروائي لكلا الروائيين ضمن المشروع الأدبي لهما، بل تترجم لهذا النسق الأيديولوجي. وتندرج روايات الكاتبين ضمن "الأدب الذي يقدم أفكاراً وعقائد، ودوافع خلقية

أو وطنية وأحداثاً عملية، وحوارات ذات بلاغة خطابية، وهجاء إصلاحي، وغيرها"[١]، ومع هذا فإن القيمة الجمالية لم تفلت منه. فالرواية "عمل أدبي يفترض فيها أن تحتوي نظاماً فكرياً معيناً أو رؤية كلية، أو جزئية للحياة تصوغها وفق معايير فنية تجعل منها في النهاية كياناً فنياً يجوز وصفه بالرواية"[٢].

يتجاوز القالب السردي لروايات خولة حمدي الحدود الجغرافية الضيقة للمكان بتوسيع إطار المضامين الفكرية التي تحملها رواياتها وحجم القضايا الإنسانية التي تطرحها رواياتها، كما أن هناك تطوراً في التوظيف الفني للتيمة والتعبير عنها، وقد صدر لها ثلاث روايات، هي: (في قلبي أنثى عبرية) ٢٠١٢م ، (غربة الياسمين) ٢٠١٤م، (أن تبقى) ٢٠١٦م.[*]

وعن هدفها الذي تسعى له من الكتابة تحدثت "خولة" قائلة: "هدفي من الكتابة هو فتح نوافذ جديدة في عقل القارئ العربي، وترسيخ الوعي بقضايا الأمة من خلال معالجة روائية، إن قراءة الكتب الجادة في مسائل بعينها قد تثير ملل القارئ الشاب وتحد من استفادته، لكن الرواية سهلة الاستيعاب بالغة الأثر، وآثارها تبقى في النفس وتترسب في الأعماق وتشكل الشخصية والوعي دون

(1) إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د. الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م، ص ٢٣

(٢) رشيد العناني: استنطاق النص – مقالات في السرد العربي، الدرار المصرية اللبنانية، القاهرة ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص ٢٠٥.

(*) كان أول عمل روائي للكاتبة (أين المفر)، ولم يتسن له بلوغ مرحلة النضج، ورغم ذلك تمّت قرصنته ونشره دون موافقتها؛ ما دفعها لإعادة كتابتها مرة أخرى بشكل مختلف للقضاء على النسخة المزورة، وتناقش فيها الأوضاع الاجتماعية في تونس ما بعد الثورة.

شعور من الفرد"[1]. وهو ما يثبت بشكل كبير الرؤية الأيديولوجية التي تحرك العملية الإبداعية لدى الكاتبة.

تطرح الكاتبة في روايتها (غربة الياسمين) تيمة تبدو من عنوان الرواية؛ إذ تتناول حياة المغتربين العرب في أوروبا وتطل من خلال شخصياتها على نماذج لشخصيات عربية تمثل الواقع العربي في أوربا؛ فمنهم من يذوب في المجتمع وينسى قيمه وتقاليده، ومنهم من يواجه الحياة بصعابها محتفظاً بقيمه ومبادئه وهويته العربية والإسلامية في ظل حرب شرسه لتذويب هويته، ومنهم التائه الذي لا يستطيع التخلي تماماً عن هويته ولا يستطيع الذوبان في ثقافة جديدة، ومنهم من يتجه للعنف والإرهاب نتيجة تهميشه، ومن ثم تتفرع عن تيمتها الرئيسة بعض التيمات الأخرى كالإرهاب والعنصرية والتغريب. وتقدّم من خلالها الكاتبة نموذجاً للرواية البوليفونية التي تتعدد فيها الأصوات للتعبير عن منظورات مختلفة.

وتستلّ من روايتها السابقة (غربة الياسمين) إحدى شخصياتها (نادر) لتكون محور الأحداث في روايتها الأخيرة (أن تبقى)، لتنتقل التيمة من الغربة إلى المواطنة بحثاً عن وجود العرب في المستقبل الغامض؛ حيث تناقش فيها الأوضاع السياسية والاجتماعية للمستوطنين الفرنسيين من أصول عربية ونظرة المجتمع الأوربي للعرب، وتتفرع عنها بعض التيمات الجزئية المتعلقة بالخطاب الديني للأقليات الدينية في مجتمعات مفتوحة بطبيعتها، وتتطرق الرواية إلى مآسي الهجرة غير الشرعية عبر سفن الموت إلى حلم الوهم الأوربي، وتطرح أملاً بإمكانية تحقيق الذات رغم التحديات والمعوقات، وذلك في سياق استباقي، فأحداث الرواية – كما دونت الكاتبة– تدور في المستقبل سنة ٢٠٣٥م، وتقع

(1) جزء من حوار مع الكاتبة منشور بتاريخ 2 مارس ٢٠١٨ في موقع:
http://www.masralarabia.com

أحداثها وفق زمن السرد في أسبوع تقريباً من السبت ١٥ ديسمبر ٢٠٣٥م حتى السبت ٢٢ ديسمبر ٢٠٣٥م، وتعود بينهما إلى كثير من الأحداث المعاصرة التي أسهمت في صناعة هذا الحدث المتخيل، فتعتمد على الاستباق الزمني وسيلة فنية تمزجها بالاسترجاع الزمني في قالب فني يطرح إشكالية امتزاج الاستباق الزمني بالاسترجاع من منظور الحجاج السردي بتوظيف الأحجية السردية للخطاب غير المباشر؛ إذ يظهر ذلك بشكل خافت يلمح أكثر مما يصرح، وهو ما يعكس تطوراً واضحاً لتوظيف البعد الحجاجي في معالجة التيمة. وتمثل الرواية أيضاً نموذجاً فنياً بديعاً للرواية الرسائلية التي حوت روايتها السابقة (في قلبي أنثى عبرية) طرفاً منها، لكن الجديد في هذا العمل (أن تبقى) تطور توظيف الرسائل في بناء السرد في الرواية، فجُلّ فصول الرواية يعتمد على رسائل من الأب العربي إلى الابن الفرنسي ذي الأصول العربية، ومن الأم الفرنسية إلى الابن نفسه، وبينهما يعيش ثنائية ماضيه وحاضره، أو قل صراعه الثقافي والحضاري؛ ليعيد ترتيب أفكاره وينظر للواقع نظرة أخرى مختلفة عن ذى قبل بعد وضوح الرؤية لديه من خلال هذه الرسائل.

أما القالب السردي لروايات الحسن البخاري فيحمل نسقاً أيديولوجياً واحداً يوجّه السرد، ويحاول الكاتب توسيع إطاره بتعدد مضامينه الفكرية وتطوير آليات تقديمه. فقد صدر للكاتب روايتان هما: (الجاحد ٢٠١٥م)، و(المارق) ٢٠١٧م. (*)

(*) كان أول عمل روائي للكاتب (أخدود البعث)، لكن الرواية بحكم كونها العمل الأول كانت ضعيفة فنياً، وتستمد قصة (أصحاب الأخدود) الواردة في القرآن الكريم قالباً تاريخياً للرواية.

رواية (المارق) هي الرواية الثانية – فنياً – للكاتب بعد روايته (الجاحد، وقد كشفت الدراسة أن النسق الأيديولوجي الذي يحمله النص هو مناقشة الأفكار التي يتبناها الإلحاد، وأن الكاتب استطاع من خلال هذا العمل الروائي توظيف بعض المنحنيات الأيديولوجية التي تُواجه الشباب، وأصبحت ظاهرة في بعض مجتمعاتنا العربية، وذلك في شكل سردي تتحقق فيه المتعة الفنية التي تجذب القارئ، وتُحقق الغاية الفكرية التي من أجلها أُبدِع العمل.

ويقترب النسق الأيديولوجي في رواية (المارق) الصادرة في مستهل عام ٢٠١٧م من النسق السابق، لكنْ لا يُمكِن أنْ نُقَرِّر أنَّه تكرار للنسق السابق، حتى وإن كان يناقش فيه فكراً تكفيرياً هو الآخر، وهو فكر تنظيم داعش الإرهابي؛ لأن آليات مواجهة هذا الفكر تختلف في هذا العمل، وكذلك القالب السردي، فضلاً عن التقنيات السردية التي أجاد الكاتب توظيفها، وهو ما أعطى عمله هذا تميزاً يعكس إمكانية تطويره أدواته.

الرواية (المارق) تمضي في ثلاثة مسارات أساسية مترابطة إلى حدٍّ كبير، وهي: (التطرف الفكري – استباحة الدماء المحرمة – تزييف الحقائق وتشويه الصورة وادّعاء الدين). وكما هو واضح فإن تلك المسارات بطلها جميعاً غياب الوعي أو اعتقاد اتساع الحق، وهو ما ساهم بشكل كبير في بلورة فكر أغلب شخصيات الرواية، ويعتمد الكاتب على وسيلة جديدة في مناقشة هذا الفكر بتحليل بعض المسائل الفقهية والفتاوى التي يستند إليها تنظيم داعش، من خلال الحوار بين شخصيتي أبي قتادة و الشيخ (مصطفى الشريف)[1] ، ويتم ذلك عبر أقنعة من أقنعة التواصل الاجتماعي التي توازي على الوجه الآخر غطاءً دينياً/ قناعاً وهمياً لهذا الفكر المتطرف. ويتطور هنا توظيف آليات الحجاج لدى

(1) ثمة تشابه واضح في الاسم وطبيعة الشخصية ووظيفتها في رواية (الجاحد)، فشخصية مصطفى الشريف تقوم بالدور ذاته لشخصية (شريف محسن).

الكاتب، بخلاف (الجاحد) التي اعتمد السرد الحجاجي فيها على لغة العقل؛ وهي اللغة نفسها التي يتبناها النمط الفكري الذي يقاومه السرد. ولجأ الكاتب إلى توزيع المناقشات الحجاجية على مدار السرد؛ ليتم من خلالها كَشْف الغطاء الديني والبعد الأيديولوجي الذي كان سبباً بلا شك في هذه الدماء التي تسيل. ويبقى الحوار هو النسق الوحيد الثابت في الروايتين.

وعلى المستوى الفني يعدّ أبدع ما في العمل تقنية المونتاج السينمائي التي وظَّفها الكاتب بشكل بارع في الفصل الأخير من الرواية بصورة أقرب لاستخدامها في السياق الشعري، عن طريق توليف اللقطات في أقصر جمل ممكنة تعبر عن المشاهد المتوازية التي تحدث في وقت واحد، وتجمع شخصيات الرواية، رغم تباعدها، وتَصوُّر استحالة تلاقيها، أو بصورة أدق من تبقى من شخصياتها التي كتب لها الكاتب نهايتها التي تتوافق مع واقعها المرير. ولأول مرة تجتمع شخصيات الرواية التي وزعها فضاؤها السردي بين سوريا ومصر؛ فيجمعها مكان واحد (مصر) فما بين دماء تتأهب لِأَنْ تُراق في سيناء وعرس قادم في القاهرة؛ يتم توليف اللقطات إيذاناً بافول السرد، بل يضيف الكاتب إلى ذلك – رغم الدماء التي تنزف في كل سطر من سطورها – أملاً جديداً في استعادة وحدة الصف العربي في مواجهة الإرهاب والتطرف الفكري.

ويمكن القول بأن التيمات التي يطرحها السرد في روايات خولة حمدي والحسن البخاري متقاربة، وتحمل نسقاً أيديولوجياً متشابهاً، وإنْ كانت خولة حمدي تركّز على البعد الإنساني والتمسك بالهوية لدى الشخصية العربية؛ فإن الحسن البخاري يركّز بشكل كبير على مواجهة الأفكار المتطرفة بلغة العقل والحوار. ومن ثم فإن علاقة الكاتب بتيماته السردية لا تنفصل عن الوعي الذاتي وتطوراته الأيديولوجية؛ فهي تترجم في النهاية لنسق أيديولوجي مهيمن.

خاتمة:

حاولت هذه الدراسة رصد ملامح التوظيف الفني لتيمة (مقاومة الشبهات) في عملين روائيين، شكّلت التيمة فيهما خطاباً ذا بعد أيديولوجي واضح، وهما روايتا:(في قلبي أنثى عبرية) للكاتبة التونسية "خولة حمدي"،(الجاحد) للكاتب المصري "الحسن البخاري".

وقد حددت الدراسة مفهوم التناص على أنه الحضور الفعلي لنص في آخر، أما التيمة فهي الفكرة الأساسية التي يدور حولها العمل الفني أو الأدبي سواء أعُرضت بشكل صريح أم بطريقة خفية. وبالتالي فإن (تناص التيمة) تردد أو حضور فكرة واحدة في عملين مختلفين أو أكثر.

وكشفت الدراسة عن عناصر التماثل والاختلاف في تناص التيمة في الروايتين من خلال بعض البنيات الفنية، ويمكن ذكر بعضها إجمالاً؛ حيث كان لخطاب العتبات في الروايتين صلة واضحة بتيمة السرد من خلال تمثل التيمة في العنوان، وكشفت مقدمة الروايتين عن مغزى العمل، وكان لفضاء الغلاف وظيفة كاشفة لتيمة السرد في رواية (الجاحد) تحديداً. وقد اعتمدت الروايتان على البنية الحوارية في تشكيل التيمة، ومن ثم فقد جاء الخطاب الأيديولوجي بشكل مباشر، وبخاصة في رواية (الجاحد) التي تكثّلفيها الخطاب في الجزء الأخير من الرواية، أما رواية في قلبي أنثى عبرية، فقد اتخذت مسارين فنيين آخرين للتعبير عن التيمة، وهما المونولوج، وتوظيف النمط الرسائلي، إضافة إلى طرح أحداث السرد فكرة إمكانية التعايش بين الديانات، واتسمت البنية الحوارية فيها بالثبات؛ حيث كان لهتأثير واضح في مسار الأحداث وتحولات الشخصيات، فجاءت تحولات الشخصيات متسقة مع النسق الأيديولوجي الذي تحمله الرواية، بينما أخفقت رواية الجاحد في هذا الجانب.

اعتمدت الروايتان على تقنية القناع لتماهي الراوي في السرد، والتعبير عن البعد الأيديولوجي للخطاب، فاتخذت من شخصيات السرد وسيلة للرد على

الأفكار التي تطرحها، وتنوعت الشخصيات التي تماهى فيها صوت السارد في رواية (في قلبي أنثى عبرية)، بينما اتخذت رواية (الجاحد) شخصية واحدة تقوم بهذا الدور. واتفقت الروايتان في بعض الأفكار المشتركة مع تفاوت أسلوب العرض وطبيعة تقديمها. واعتمدت رواية (في قلبي أنثى عبرية) على توظيف بعض التقنيات الفنية في النص السردي التي أسهمت بشكل مؤثر في بناء الرواية والتعبير عن تيمتها، مثل (اختيار الراوي، السرد المتزامِن، توظيف الرواية الرسائلية، الاسترِجاع، القناع). واعتمد السرد في رواية (الجاحد) على تقنية التضمين السردي بتداخل الحكايات، وهو ما يوازي حالة الشتات والأزمة النفسية أو الوجودية لدى شخصية الحدث (هادي)، وتنسجم تلك الأزمة مع الفكر الذي يتبناه، ووظّفت الرواية تقنية الاسترجاع الزمني؛ حيث كانت وسيلة فنية لكشف الوقائع التي كانت تمثل أزمة لشخصية الحدث. وكذلك اتفقت الروايتان في تشكيل تيمتين فرعيتين مجاورتين لتيمة السرد الأساسية، وهما تيمتا الفقد والقهر، فثمة تكرار لهذه الحالة من التشابه في الفقد في الروايتين، ويمثل أبطال الروايتين نماذج للشخصيات المقهورة (في قلبي أنثى عبرية)، وذلك نتيجة ظروف اجتماعية وأبعاد أيديولوجية مختلفة في الروايتين. وقد كانت التيمات التي يطرحها السرد في روايات خولة حمدي والحسن البخاري متقاربة، وتحمل نسقاً أيديولوجياً متشابهاً، تترجم في النهاية لنسق أيديولوجي مهيمن.

* *

المصادر والمراجع

أولاً: مصادر الدراسة(الروايات):

١-الحسن البخاري: (الجاحد)، دار مجرة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة العاشرة، ٢٠١٥م.

٢-الحسن البخاري: (المارق)، دار فصلة للنشر والتوزيع،الطبعة السابعة، ٢٠١٧م.

٣-خولة حمدي: (أن تبقى)، دار كيان للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة العاشرة، ٢٠١٦م.

٤-خولة حمدي: (غربة الياسمين)، دار كيان للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة العشرون، ٢٠١٤م.

٥-خولة حمدي: (في قلبي أنثى عبرية)، دار كيان للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة التاسعة، ٢٠١٥م.

ثانياً: المراجع العربية:

١-أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

٢-د. خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة القصيرة (١٩٦٠- ١٩٩٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٣-رشيد العناني: استنطاق النص – مقالات في السرد العربي، الدرار المصرية اللبنانية، القاهرة ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

٤-سامح الرواشدة: القناع في الشعر العربي- دراسة في النظرية والتطبيق، مطبعة كنعان، الأردن، الطبعة الأولى ١٩٩٥م.

٥-د. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، سوشبريس – الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٥ ه، ١٩٨٥م.

٦-د. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م.

٧-د. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٨-د. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٩-عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م

١٠-عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت – لبنان، ٢٠٠٠م.

١١-د. عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة (٢٣٢)، الكويت، ١٩٩٨م.

١٢-عبد الفتاح الجمجري: عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

١٣-د. عمر عبد الواحد: التعلق النصي- مقامات الحريري نموذجاً، حروف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩م.

١٤-فاطمة حسن قنديل : التناص في شعر السبعينيات، المطبعة البوليسية، بيروت، ١٩٩٧م.

١٥-د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

١٦-د. مثنى كاظم صادق: أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي- تنظير وتطبيق على السور المكية، منشورات الاختلاف – الجزائر، منشورات ضفاف – بيروت، الطبعة الأولى ٢٠١٥م.

١٧-مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

١٨-د. محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ١٩٩٩م.

١٩-د. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م.

٢٠-د. نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الديني، دار سينا للنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.

٢١-د. نهلة فيصل الأحمد : التفاعل النصي "التناصية" النظرية والمنهج، كتاب الرياض، العدد (١٠٤)، يوليو ٢٠٠٢م، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٤٢٣هـ.

ثالثاً: المراجع المترجمة إلى العربية:

١-إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د. الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

٢-توماشفسكي: نظرية الأغراض، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٢م.

٣-جيرار جينيت : طروس، الأدب على الأدب، ضمن كتاب "آفاق التناصية"، ترجمة: د. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٤-دانييل برجيز: النقد الموضوعاتي، ضمن كتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د. رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة (٢٢١)، ١٩٩٧م.

٥-روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: دكتور محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

رابعاً: المواقع الإلكترونية:

١-جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، كتاب إلكتروني منشور في موقع:

http://www.alukah.net

٢-حوار مع الكاتبة خولة حمدي منشور عبر موقع للتواصل الاجتماعي نَظَّم لقاءً مع الكاتبة:

https://www.facebook.com/groups/RashahlyKtab

٣-حوار مع الكاتبة خولة حمدي منشور بتاريخ: 2 مارس ٢٠١٨ في موقع:
http://www.masralarabia.com

* * *