الصراع فى رواية (فى قلبى أنثى عِبْريَّة)
(أنواعه- حركته)

د/ يسرا صلاح الدين العدوى
مدرس النقد الأدبى بكلية التربية
جامعة دمنهور

مقدمة :

لم تعد الرواية مجرد ذلك المرفأ الذى يلجأ إليه المبدع ، ليستريح من عناء أحاسيسه ومشاعره وما يجول بخواطره ، بل أصبحت الرواية فى عصرنا الحديث من أهم الأجناس الأدبية ، التى ارتبطت بما يعانيه السارد ، وما يعايشه القارئ ، فعبرت حدود المبدع لتصبح ظاهرة اجتماعية ، معبرة بخصائصها وتقنياتها عن هموم المجتمع وصراعاته التى ارتبطت بشكل العالم اليوم ، وتكتلات أصحاب المصالح المشتركة ، وفرض السطوة والسيطرة .

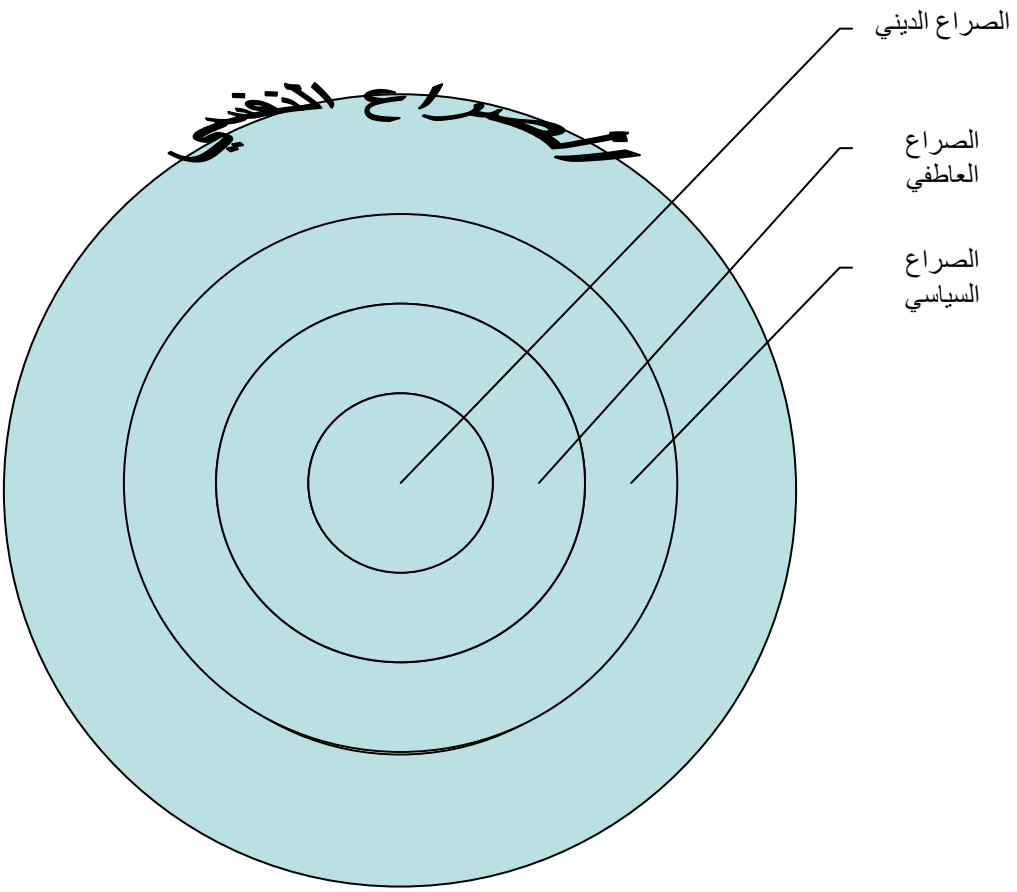
ففرض هذا الجنس الأدبي نفسه تلبية لحاجات اجتماعية واقعية ملحة وجد منها المبدع متنفسًا للتعبير عما يعانيه ، ويعايشه .

ويعد الصراع واحدًا من أهم عناصر بناء الخطاب السردى فى الرواية ،ولعله أبرز مكونات البناء الحكائي فى الرواية موضوع البحث .

وهى رواية (فى قلبي أنثي عِبْريَّة) للكاتبة الدكتورة (خولة حمدى) ، فالوقوف على ماهية (الصراع) فى هذه الرواية تطلب تقسيم الصراعات إلى دوائر ، لكل منها طبيعته وخصائصه ، واتجاهاته .

فمن دائرة الصراع النفسي ، وهو الصراع (الإطار)، والذى يعد الدائرة العظمي التى تغذيها مجموعة من الدوائر ، أو قل الصراعات ، التى يمكن ترتيبها على النحو التالي :

- دائرة الصراع الديني (بين اليهودية والإسلام) .
- دائرة الصراع العاطفي (ويعد الدائرة الثانية من دوائر الصراع) .
- دائرة الصراع السياسي(وهوالدائرة الثالثة على الترتيب من الأصغر للأكبر) .



"شكل توضيحي يوضح أنواع الصراع وحركته"

غير أن هذه الدوائر لا توجد مستقلة بل أحيانًا نجد تداخلًا ، وتماسًا بين هذه الدوائر بعضها البعض ؛ فالصراعات الثلاثة السابقة تغذى الصراع النفسي ، بمعني أن كل نوع من هذه الصراعات الثلاثة يتسبب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فى تكريس الصراع النفسي العام بين شخوص الرواية ، وليس معني ترتيب الصراعات الثلاثة السابقة على هذا النحو أن ذاك ترتيبها على مدار الخطاب السردى ، بل لعلنا نلحظ تبادل أمكنة هذه الصراعات ،وترتيبها فقد يحتل الصراع (العاطفي) المركز ، وقد يتراجع ليحل محله الصراع (السياسي) ، أو (الدينى) المركز، فعلى هذا النحو نجد حركة ، وديناميةكحركة الدوامة التى تظل

تهتز بصراعاتها الداخلية مولدة فى النهاية الصراع الأم ، وهو (الصراع النفسي) الحاكم لشخوص الرواية .

وقد حاولت التماس الدليل على وجود هذه الدوائر بالوقوف على النصوص السردية من الرواية ، ومحاولة اكتشاف المضمون الفكرى والفني للسارد لإثبات غايته ، والتأكيد على رسالته بتوظيفه لمكونات البيئة الحكائية فى خدمة هذا الصراع من حيث الزمان ، والمكان ، وطرائق الحكي الزمني، وغيرها من عناصر أسهمت فى خلق هذا الصراع بصورة جلية .

****

- تنتمي رواية (فى قلبي أنثي عِبْريَّة) للرواية الواقعية الاجتماعية تلك الواقعية التى اتجهت إليها الرواية عامة فى العصر الحديث .

باعتبارها " مؤسسة أدبية ثابتة الكيان ، فهى الجنس الأدبي الذى يعبر بشىء من الامتياز عن مؤسسات مجموعة اجتماعية ، وبنوع من رؤية العالم الذى يجره معه ويحتويه فى داخله".(١)

وقد استطاع السارد منذ العتبات الأولى للرواية أن يوهم بالواقعية، وذلك حينما أشار إلى أن الرواية تعود فى أصلها إلى حكاية واقعية على النحو الذى سيأتى الحديث إليه لاحقًا، وعن العالم الذى يعكسها، وما يحتويه فى داخله فقدم صورة حية للحياة فى تلك الفترة مبرزًا عناصرها الداخلية من حروب، وصراعات بين إسرائيل ولبنان، وما ولدته تلك العناصر من أشكال مختلفة من الروابط ، والعلاقات الاجتماعية والعاطفية، والدينية داخل المجتمع العربي فى تونس ولبنان خاصة ، وفى المجتمعات العربية عامة .

وبالوقوف على عنوان الرواية (فى قلبي أنثي عِبْريَّة) . نجد السارد الذى أراد أن يثير حفيظة القارئ وتفكيره ومشاعره ؛ فالعنوان هو العتبة الأولى للنص فهو "سؤال إشكالى بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال " .(٢) فالعنوان يمثل مفتاح الولوج للرواية، والذى نستطيع من خلاله أن ندخل عالم الرواية لنفسرها ؛ فالعناوين " مفاتيح ترشد إلى الأبواب التى يمكن الدخول منها إلى العالم الذى تعنونه ".(٣)

وهنا جعل السارد القارئ شريكًا فكريًا فى هذا الصراع ، لمحاولته الوقوف قبليًا أو بعديًا عند مضمون هذا العنوان بكلماته الأربع " فى قلبي أنثي عِبْريَّة " .

وقد نجح السارد فى حث القارئ على الولوج اليقظ داخل الرواية ليجيب عن تساؤلاته " هل هذه الرواية تنطلي على قصة حب بين شاب وفتاه يهودية ؟

(صراع عاطفي) ،الأمر الذى يرشحه (التقديم والتأخير) فى بنية العنوان. أم أن الخطاب السردى فى تلك الرواية يقوم على استقراء حالة شخصية من الرواية غيرت ديانتها اليهودية إلى ديانة أخرى ؟ (صراع دينى)، أم أن السارد يعبر عن تجربة شخصية لأنثي عبريَّة تركت بداخله أثرًا ما .(صراع نفسي).

فيحاول القارئ فك شفرات هذا العنوان للوصول إلى إجابات شافية ليلمس تلك الصراعات باختلافها لمسًا من خلال العلاقات بين الشخصيات، وتعالقها مع بعضها البعض مكونة صورًا لغوية وتعبيرات عن واقع أراد السارد أن يتبناه ليرد عنه ويمثله .

– الصراع الأول ذو خلفية دينية نجده بين (اليهودية والإسلام)، متمثلًا فى تمسك كل طرف من الأطراف ، وكل شخصية من الشخصيات داخل الرواية بديانتها، وقد جسد الراوى ذلك الصراع عند معظم شخصيات الرواية وخاصة المحوريين .

منهم " جاكوب وريما " ، " وندى وأحمد " ومن نماذج هذا اللون من الصراع العلاقة بين (جاكوب وريما) :

" نشأت ريما بين أحضان عائلة جاكوب اليهودية، وهم يعتبرونها فردًا منهم ، فقد كانت بهجة البيت الذى يقيم فيه الأبوان المتقدمان فى السن وابنهما جاكوب ، وروحه النابضة بالحياة بعد أن تزوجت ابنتها الكبرى وسافرت مع زوجها إلى لبنان ، وكان جاكوب أكثرهم تعلقًا وحبًا لها ، كان شابًا فى الثانية والعشرين من عمره حين دخلت ريما ذات السنوات الخمس حياته .

فصار يقضي جل أوقاته معها يلاعبها ويداعبها ، يقرأ عليها القصص والحكايات ، ويستمتع بانفعالاتها البريئة وضحكاتها العفوية ، يشترى لها الألعاب والهدايا ، ويستكمل أوقات العطل للسفر معها ... وكانت والدتها تطمئن عليها بين يديه ، ويسعدها أن يمنحها حنان الأب الذى تفتقده.....كانت والدتها قد أوصته بالحفاظ على دينها ، وعدم محاولة التأثير عليها ، وهو يفعل ما بوسعه ، حتى يحترم وصيتها ، ويؤدى الأمانة على أكمل وجه . كانت والدتها تأخذها معها أيام الجمعة إلى المسجد لحضور الصلاة والدرس الذى يليها ، لذلك لم يفكر مطلقًا فى حرمانها منه كان يأخذها بنفسه ، ثم يكتفي بالاستماع إليها، وهى تحدثه عما تتعلمه من أمور دينها ، دون أن يطرح سؤالًا واحدًا ؛ مع أن أسئلة كثيرة كانت تخامر ذهنه ... فلم يكن يريد أن يدخل الشك إلى نفسها بخصوص دينها ، كما أنه يعلم أن صغيرة فى مثل سنها لا يمكن أن تحمل الإجابات على تساؤلاته المعقدة "ص١٣.

وقد استطاع الراوى أن يصف شكل العلاقة التى بين (جاكوب وريما)، وهو الرجل اليهودي الذى حافظ على ديانة تلك الفتاة المسلمة متمسكًا بعهده مع والدتها ، محبًا لها كوالدها ،وكان لزامًا على الرواي أن" يهيئ " (٤) القارئ لقبول شكل تلك العلاقة، والعلاقات الأخرى التى سترد فى الرواية بين اليهود والمسلمين . لذا أوضح الراوى فى بداية سرده من هم "اليهود العرب" الذين قدموا من إسبانيا فى أواخر القرن الخامس عشر للميلاد وهم " يهود جربة " ، الجزيرة التونسية موضحًا أن هؤلاء " أقروا انتماءهم إلى البلاد التونسية ، واندمجوا بين السكان ، واكتسبوا عاداتهم وطباعهم حتى لم يعد هناك من يميزهم عنهم، غير بقائهم على دين أجدادهم" ص٩ . موضحًا اختلافهم فى أحداث الرواية عن اليهود الصهانية .

وقد استطاع السارد هنا أن يقنع القارئ بتقبل تلك العلاقة فقد كان (جاكوب)من هؤلاء اليهود الذين ينتمون للأرض، وقد كانت (ريما) تلك الفتاة الصغيرة التى غمرها هذا الرجل اليهودي(جاكوب)بعاطفته، واهتمامه حتى أنه وجد فيها الابنة التى تمناها .

وهنا تتجلي دائرة (الصراع الديني) الذى لا نستطيع فصلها بأية حال من الأحوال عن دائرة الصراع العاطفي بين " الأب والابنة " . فهى الابنة التى يشعر اتجاهها وحدها بهذه العاطفة .

فهي وحدها تشعره بحاجتها إليه ،وإلى رعايته ، وهى الأقرب إلى قلبه، ومحرك مشاعره،وهى تناديه " بابا يعقوب" كان يسعدها أن تناديه باسمه المعرب ، وظل يحتفظ بتلك المشاعر لها وحدها .

غير أن تلك الابنة الصغيرة كبرت لتتمسك بدنيها ،وتعاليمه التى طالما حافظ عليها هذا الأب .

" رنا إليها فى اهتمام :

نعم صغيرتي :

رفعت إليه عينين مليئتين بالدموع ، وهتفت فى تأثر :

أنا أحبك كثيرًا .

تسارعت نبضاته أمام اعترافها البرئ الذى اخترق قلبه وزلزل كيانه ، وكان يعلم أنها تحبه وتعتبره والدها ، فقد كفلها وهى فى سن صغيرة ، وأصبح كل عائلتها بعد وفاة والدتها .

لكن تصريحها جاء فى وقت حرج ... وفى وقت يفتقد فيه حب وعطف أسرته الحقيقية ، لم يتمالك نفسه أن أحاطها بذراعيه ، وضمها إلى صدره فى حنان وهو يتمتم بصوت منقطع :

وأنا أيضًا .. أحبك ... جدًا .

كانت ريما تبكي بحرقة على صدره ، وهو لا يفهم سبب بكائها .

أبعدها عنه قليلًا ونظر فى عينيها متوسلًا :

ريما : حبيبتي .. أخبريني ما بك ؟ هل هناك ما يؤلمك ؟

هزت رأسها نافية ، فألح فى السؤال :

هل أزعجك أحد ؟

هزت رأسها مجددًا علامة النفي وسكتت ، بعد لحظات قالت بصوت متهدج .

أنا خائفة عليك .. لا أريد أن تذهب إلى النار .

اتسعت عيناه فى دهشة ، وارتخت ذراعاه من حولها ، وظل يحدق بها بعدم استيعاب ، فتابعت فى إصرار :

الشيخ يقول من لا يؤمن بدين الإسلام يذهب إلى النار ... وأنا أحبك كثيرًا ولا أريدك أن تذهب إلى النار .

ولكن يا صغيرتي .. ألم نتفق أن لك دينك .. ولى ديني ..

ونحن نؤمن بإله واحد ؟

أومأت برأسها موافقة ، ثم هتفت مستدركة .

ولكن الدين عند الله الإسلام .

عبس جاكوب فى انزعاج وهو يقول :

من الذى قال ذلك ؟ هل هو الشيخ ؟ لاشك أنه رجل متعصب .. ربما من الأفضل أن تنقطعي عن دروسه ، ونبحث عن شيخ آخر أكثر انفتاحًا على الديانات الأخرى ، لكن ريما أطرقت فى هدوء وقالت فى حزن :

بل القرآن هو الذى يقول ذلك " ص١٧،١٨.

فأصبحت الفتاة الصغيرة تعاني ذلك الصراع الديني والعاطفي .

فقد تمسكت بتعاليم الإسلام فى كل شىء حتى أن (تانيا)زوجة(جاكوب)أحست بخطرها على أولادها (سارا وبسكال) ،وبدأ هذا الصراع الديني فى التفاقم إلى أن انتهي بتخلي(جاكوب) عن ابنته (ريما) مضطرًا لكي لا يهدم حياته، وإرضاءً لزوجته ومسايرة لجماعته وطائفته غير أن (ريما) لم تتمن شىء فى حياتها سوى إسلام (جاكوب) حتى بعد رحيلها إلى (لبنان) .

وقد أحدث هذا الصراع الديني والعاطفي (صراعًا نفسيًا) ظل ملازمًا (جاكوب) لسنوات حتى بعد وفاة (ريما) بعد ما عانته هى أيضًا بسبب تمسكها بإسلامها سواء فى بيت (راشيل) أخت (جاكوب)على يد زوجها فى (لبنان) ،أو فى بيت (سونيا) والدة (ندى) فى لبنان أيضًا حتى أسلم (جاكوب) فى النهاية ليضع حدًا نهائيًا لصراعه وتموت (ريما) التى هى أيقونة الرواية فتنتهي معاناتها النفسية .

وقد أفرز هذا(الصراع الديني والعاطفي)ألمًا نفسيًاعميقًا داخل (جاكوب) الأب ، و(ريما) الابنة .

لنجد أن دائرتى (الصراع الديني والعاطفي) كونت دائرة الصراع الأكبر وهو(الصراع النفسي)، وأسهمت فى تنشيطه على مدار الرواية.

"رحلت ريما ...

كان الحزن يغلف قلبه وهو يخطو داخل المنزل الهادئ هدوء المقابر ، لم تعد هناك حياة ! فحياة البيت وروحه النابضة رحلت ... رحلت ... وهو الذى أخذها بنفسه لينفيها إلى أرض بعيدة . هل سيكون لحياته معني ، فى غيابها ؟ هل سينظر فى وجهه فى المرأة دون أن تنعكس أمام عينيه صورة السفاح الذى طرد ابنته الغالية ؟ هل سيستحق الانتماء إلى الإنسانية بعد الآن ؟ص٧١.

وكذلك برز هذا الصراع جليًا بعد وفاة (ريما)، واستمرار معاناته النفسية حتى ظهور (ندى) التى حلت محلها ونفذت وصيتها .

ويجسد هذا النص السابق حجم المعاناة النفسية والصراع العاطفي الذى سببه الأول ديني بحت الذى يتعرض له (جاكوب) .

غير أن(ريما) لم تكن أقل منه فى إحساسها بتلك المعاناة بعدما تعرضت له من أذى فى بيت (راشيل) أخت (جاكوب) على يد زوجها ورغبته فى الاعتداء عليها .

"لم تعد تعرف طعم النوم الهاديء، الذى كانت تنعم به فى بيت جاكوب ، بل صارت تستيقظ مرات عديدة فى الليلة الواحدة ، وهى تلهث من شدة الانفعال ، فالذئب كانت قد أطلقت على زوج مضيفتها هذا الاسم – لم يكتف بتنغيص أوقات نهارها حين يتواجد فى المنزل ، بل صار يتسلل إلى أحلامها ، ويفسد لياليها بالكوابيس المزعجة التى يلعب دور البطولة فيها " ص١٠.

فأنّي لفتاة صغيرة(كريما) تحمّل كل تلك المعاناة العاطفية من فقدان الأب الذى هو كل شيء ، وفقدان الأمان ، والألم النفسي الذى يتزايد بغياب هذا الأب لا شيء سوى الاختلاف العقائدى الديني الذى فرق بينهما ،وتمسكها بدينها على صغر سنها .

ونلحظ قدرة السارد على تجسيد الصراع الديني، وكذلك العاطفي؛ فلم تخرج عن دائرة الصراع العظمي وهو (الصراع النفسي)الذى جسده الشخوص فكان هذا الصراع بين (جاكوب وريما) موجهًا محوريًا لأحداث الرواية من البداية للنهاية ،ونجد الأمثلة الأخرى فى الرواية ، وقد استطاع السارد أن يجسد دوائر الصراع بأنواعه المختلفة فى العلاقة التى نشأت بين " ندى،أحمد " . وهو النموذج الثاني لذات الصراع :

(فندى) فتاة يهودية بطلة من أبطال الرواية المحوريين ،و(أحمد) شاب مسلم من شباب المقاومة فى لبنان .

وقد أراد السارد هنا أن يوظف تقنيات خطابه السردى لتوضيح هذه الألوان المختلفة من الصراع ، غير أنه لم يترك للقارئ سبيلًا للتفكير حول (ندى) تلك الفتاة اليهودية ؛ هل هى (يهودية) وسطية أم (يهودية صهيونية)؟ .

فأراد السارد أن يفتح الطريق أمام القارئ؛ ليوضح أن هناك من أصحاب الديانات الأخرى من هم أكثر وعيًا وانفتاحًا وثقافة، فلديها فكر مستقل واعي.

فوضع السارد القارئ أمام صورة هذه الشابة اليهودية التى " تستشعر يومًا بعد يوم المزيد من الإعجاب بشباب المقاومة البواسل ، تحس بإيمانهم بقضيتهم وتصميمهم على إعادة الحرية إلى أراضيهم المسلوبة .. لكنها لم تستطع أبدًا أن تعلن عن تعاطفها معهم واستهجانها للعدوان الإسرائيلي على جنوب لبنان. فذاك كفيل بإعلان الحرب عليها داخل العائلة ،حيث لكل رؤيته المختلفة للصراع اللبناني الإسرائيلي "ص٢١.

ليأخذ هنا مشهد(الصراع السياسي) المركز؛ فهذه الفتاة اليهودية رفضت ما حدث فى مجزرة قانا " (عناقيد الغضب) اسم رواية أمريكية شهيرة كتبها (جون شتاينبك) واسم عملية عسكرية إسرائيلية ضد لبنان عام ١٩٩٦ . كانت أهدافها تتلخّص فى ضرب المقاومة اللبنانية ومحاولة القضاء عليها ، أسلوبها الحرب عن بعد حملة جوية شاملة وقصف من البر والبحر دون توغل برّى . قصفت مدن لبنان وقراه خلالها بما لا يقل عن عشرين ألف قذيفة ، وانتهكت سماؤه بأكثر من خمسمائة غارة جوية حصيلتها خمس مجازر ، آخرها وأعنفها مجزرة قانا. القوات الإسرائيلية قصفت سيارة إسعاف ومركز وحدة الطوارئ الدولية

لتسقط ما يزيد على المائة من نساء وأطفال قانا لا تزال ندى تذكر تلك الحادثة التى تركت فى نفسها الفَتيّة أعمق الأثر ... هى الفتاة اليهودية ذات الستة عشر عامًا ، أيقنت منذ ذاك الحين أن المقاومة لاتلام على شىء مما تفعله لتحرير الأراضي المغتصبة . وأيقنت أيضا أنها وإن كانت يهودية ، فإنها لن تنتمي يومًا إلى الفكر الصهيونى فاحتلال أرض الغير وقتل المدنيين العزل هو دون شك عمل إرهابي ، مهما ادّعت أمها أن السياسة تقتضي بعض التجاوزات ، ومهما ادعى والدها أن ما يحصل يتجاوز تفكيرها المحدود"ص٢١.

فندى كانت دائمًا ترى المقاومة وشبابها " إنهم يدافعون عن وطنهم ... ولا يهمهم أن يعترف بهم أحد ، طالما كانت قضيتهم عادلة" ص٢١ .

وقد أراد السارد أن يطلع القارئ على هذا النوع من الصراع السياسي بين لبنان وإسرائيل ، وأثره على تلك الفئة من اليهود العرب ليسوا الصهاينة التى تنتمي إليها (ندى)، وما يأول إليه هذا الصراع السياسي من صراعات أخرى نفسية؛ فالصراع السياسي يدفع هؤلاء الأكثر انفتاحًا وثقافًة ووعيًا وإيمانًا للشعور (بالاغتراب)(٥). داخل أوطانهم، وداخل جماعتهم ،وداخل أنفسهم لإحساسهم الدائم بالمغايرة ، وهذا الإحساس يقودهم إلى البحث ،والتأمل، والتعمق للإجابة عما يدور فى أذهانهم من إشكاليات عقائدية ؛ فنجد أن دائرة (الصراع السياسي) قادت (ندى) إلى الصراع المركزى ، وهو (الصراع النفسي)الذى يحتوى بداخله ما يمر به الإنسان من صراعات أخرى أصغر فقاد ذلك (ندى) إلى البحث داخل ديانتها للوصول إلى اليقين والسلام النفسي الداخلي فالتزمت بتعاليم دينها " لم تكن قط فتاة متساهلة فى علاقتها مع الجنس الآخر ، بل إنها تنتمى إلى عائلة محافظة تعطي وزنًا كبيرًا للعادات والتقاليد ، حتى إنها من بين الأقلية اليهودية التى تحافظ على غطاء الرأس للمرأة وزيها المحتشم" ص٣٢. ، غير أن هناك العديد من التساؤلات لم تسطع الإجابة عنها مما أحدث هذا الصراع النفسى ؛ فيوظف السارد مكونات بنائه السردى لتتجلي دائرة الصراع العاطفى فى علاقة تلك الفتاة اليهودية الوسطية المنفتحة وعيًا وفكرًا وثقافة ، وبين أحمد باعتباره جزءًا من الصراع السياسي، فهو شاب من المقاومة فى لبنان ليختلط هذا الصراع السياسي ، وما يخلفه من أثر بالصراع العاطفي .

فمثلت (ندى) ذلك الفكر الراقي المؤمن بإنسانيته قبل أى شىء ، وقد أجاد السارد فى وصف تلك الفتاة فأعطي لها ما تستحقه من صفات خلقية ، وفكرية ما تجعلها نبته طيبة يتمنى أى شاب الارتباط بها حتى وإن كان شابًا مسلمًا يقاوم الاحتلال، ولكنهم الصهانية،

فتلك المفارقة الحكائية جاءت نتيجة حتمية لما أورده السارد من نصوص سردية أوضحت طبيعة تلك الفتاة، وما تتشبث به من أفكار .

فقد ساندت أحمد وحسان بعد إصابة أحمد فى إحدى العمليات الفدائية التى تقوم بها المقاومة ضد العدوان الإسرائيلي .فاستضافته فى بيتها واستعانت بأخيها (ميشال) فى علاجه حتى تماثل للشفاء ، وحينما أراد مغادرة المنزل هو وحسان :

استوقفها أحمد ليقول :

" لحظة من فضلك ...

توقّفت ندى والتفتت إليه فى اهتمام .

- آنستي .. أنت يهودية ، أليس كذلك ؟
- نظرت ندى على النور إلى نجمة داود التى كشفت أمرها منذ البداية ، ولم تعلّق .
- إذن ... لماذا تساعدينا ؟
- رفعت عينيها فى انزعاج وهتفت :
- وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني ؟ ألا يحثّك دينك على الرحمة والرأفة وتقديم يد المساعدة إلى من يحتاجها ، مهما يكن انتماؤه وعقيدته ؟ أليست تلك رسالة جميع الأديان السماوية ؟ .

ارتبك أحمد وقد أدهشه ردّها ، وخفض رأسه فى خجل من نفسه ، فتاة يهودية تلقّنه درسًا فى الأخلاق ! لم يملك إلا أن يتمتم فى اعتذار .

_ أنا أسف ... لم أقصد الإهانة ..

استطردت ندى فى عدم اكتراث :

_لا عليك .. فما يحصل حولنا يُنسينا أننا نعبد إلهًا واحدًا ... وإن اختلفت التفاصيل والملابسات ... .

سرح أحمد للحظات ، وهو يحاول استيعاب كلماتها التى صدمته بقوة .. لم يكن قد تقرب قبلا من اليهود العرب . ولا عرف شيئا عن طريقة تفكيرهم ، والفكرة الطاغية لديه هى أنهم يُضمرون العداء للمسلمين . لكن هذه الفتاة التى تقف أمامه تقول كلاما لم يتعوّد عليه ، كلامًا يضع الكثير من المُسلّمَات لديه موضع تشكيك"ص٣١.

وقد أكد السارد فى النص السابق أن المُسلَّمات التى ترسخ بالتوارث حول الأديان وتعميمها قد يشوبها بعض الفهم الخاطئ، والذى يجب أن يتغير باختيار الخطاب المناسب لذلك فى كل الديانات .

وقد مثلت (ندى) هذا الخطاب ، كما سيقوم (أحمد) بنفس هذا الدور عند دعوتها للإسلام بالخطاب القائم على الحجج والبراهين .

وقد خفتت حدة هذه الصراع ،غير أنها لم تنعدم بخطبة(ندى وأحمد) ، ولعل الأمر يرجع أن المجتمع يسمح بذلك فندى تقول : " ولدت من أم يهودية وأب مسلم .. وربما لم يكن والدى ملتزما كثيرا بدنيه ، لكنه مُسلم على أية حال . أما أمى فهى من أسرة يهودية محافظة تهتم بتطبيق الدين وإقامة شعائره تعرّفا فى تونس ، حيث جذور عائلتى ، وتزّوجا رغم معارضة الأهل بعد قصة حب قوية "ص٣٢.

ثم قالت أيضًا :

" كما أن تلك ليست التجربة الوحيدة فى عائلتنا .. فخالتى تزوجت من رجل مسلم أيضًا.. وخالى ارتبط بمسلمة ، ثم أسلم من أجلها .. ولا أظنهما حالتين استثنائيتين خاصة أن عدد اليهود فى تونس ليس كثيرا ، لذلك فإنهم يندمجون بسهولة فى المجتمع ويتزوجون من المسلمين "ص٣٤.

غير أننا نجد أن منحني الصراع (السياسي والعاطفي) بدأ يحتدم ليصل إلى أوج قمته عندما فقدت ندى " ريما " بقذيفة من الاحتلال الإسرائيلي و(ريما) تلك الفتاة التى أخذت (ندى)إلى الشعور بالأمان والسلام الداخلى ،وهى التى علمتها الوضوء، وعلمتها صلاة المسلمين ،وهى المجيب عن كل ما كان يجول بداخلها . فقد كانت لها بمثابة بؤرة النور التى أخذت بيدها؛ فبرز هنا (الصراع السياسي) ليصبح صراعًا محوريًا عند (ندى) فلولا هذا (الصراع السياسي)، وهذه القذيفة لما فقدت (ريما) ،ثم احتدم الصراع ليختلط بهذا (الصراع العاطفي) لما تركته (ريما) فى نفس (ندى) " تلك الفتاة صغيرة تركت فى حياتها أثرًا عظيمًا، ولعلها تدين لها ، بأعظم تطور حصل فيها" ص١٦٣ .

ونصل إلى ذروة(الصراع النفسي)عند انهيار (ندى)، وعدم تحملها فقد (ريما)، وهى التى تمنت إسلام من تحبهم ، كما تمنت الشهادة. فدار هذا الحوار وهى فى المستشفي :

" وكأنما تذكرت سبب ضياعها وتعبها ، فهتفت فى قلق :

_ وريما ؟ كيف حالها ؟ هل رجعت ؟ .

تبادل جورج وأحمد نظرات حائرة ، ثم استرد كل منهما نظراته المحملة بالأسي ، ألحّت ندى فى خوف :

_ كان هناك الكثير من الماء ... بحثت عنها فى كل مكان .. لكننى

لم أجدها ! السيارات مقلوبة ، والمباني مهدمة .. لكن ذلك المبني لم تهدمه العاصفة ! كانت تلك القذائف الصهيونية ، أليس كذلك ؟ .

كانت تبحث فى وجه محدثيها عن إجابات شافية ، لكنها لم تجد سوى الإعراض والإطراق ، شدَّت على ذراع جورج بكل ما تحمل من قوة ، وهى تطارده بنظراتها المتوسلة .

_ ريما بخير .. أليس كذلك !

ولما لم تجد جوابًا، تحول نداؤها إلى بكاء هستيرى ، يقطع نياط القلوب "ص١٦١.

وتتصاعد حدة (الصراع العاطفي والنفسى) ، داخل ندى بعد فقدان (ريما) " ندى لم تتحمل فقدان ريما التى لم تعرفها سوى لفترة يسيرة ، انهارت ولبثت طريحة الفراش ، بالكاد تعى ما يحصل لها ، رأى بنفسه خوفها وهلعها ، رأى ضعفها وألمها. وقف إلى جانبها ، واساها وبث فى نفسها القوة حتى تجاوزت أزمتها وعادت إلى الحياة ، لكن الأحداث تركت فى نفسها أثرا لا يمحي لم يخف عنه شيء من ذلك "ص١٧٥ .

إن السارد قد عبر عن قمة الصراع النفسى بجملة (أثرا لا يمحى).

غير أن هذا (الصراع السياسي) لم ينته بعد؛ فلبنان مازالت محتلة وأحمد ما زال فى المقاومة تسانده ندى بكل ما تملك لتأتي الفاجعة الثانية التى جعلت من حدة الصراع السياسي تزداد وتزداد " ولم يكن النصر ليتأخر أكثر من ذلك ، ففى مساء اليوم التالي من المسيرة ، بدأ جيش الاحتلال بجمع آلياته وأسلحته الثقيلة من عدد من المواقع .....كانت علامات الاحتفال قد ظهرت فى ساحات مختلف البلدات ، إعلانًا عن النصر الشعبي المحقق ، يتم إخلاء كل مواقع العدو مع انتصاف اليوم الرابع للتحرير ....."ص١٩٩.

لتأتي الفاجعة الكبرى التى حول فيها دائرة(الصراع السياسي) إلى دائرة(الصراع العاطفي) لنصل إلى أقصي درجات الألم النفسي ، وذلك بفقدان أحمد ،وقد أجاد السارد فى وصف ألوان هذا الصراع وتكريس مكونات السرد للتعبير عن هذه الآلام .

" لم يعد .. انتظرته طويلا .. لكنه لم بعد ..

الأيام ... والأشهر .. والسنوات .. مرت كلها ، رتيبة مملة ، حزينة قاسية عليها وعلى كل من أحب أحمد ..... هل قتل ؟ هل أسر ؟ لا أحمد يملك الجواب .... بعد

مرور أربع سنوات على اختفائه لم يتم العثور على جثته ... لا أحمد يعلم ... ولعلها لن تعلم أبدا....." ص٢٠٢ .

وبدأت رحلة هذا الصراع العاطفي، وهذا الألم النفسي ؛ فالحياة استمرت غير أن ندى لم تجد من سبيل للتعايش ، والخروج من أزمتها النفسية إلا من خلال مجموعة من الرسائل حرصت على كتابتها مخاطبة أحمد بها، وهو المفقود واقعًا، ولكنه بالنسبة لها طيف تخاطبه على عنوانه القديم ، وكان فيها أحمد حاضرًا لأحداثها متابعًا لها مشاركًا معها فى حركاتها ، وسكانتها بعد أن وضعها أحمد على بداية الطريق الذى لم تمشه عُنوة، ولكنها اختارت الإسلام بعد أحمد وبعد اطلاعها على السيرة والقرآن لتقرأ وتقرأ، وتتعمق، وتبحث ليتحول هذا الصراع إلى مرحلة جديدة؛ وهى مرحلة ما بعد إسلامها ، تلك المرحلة التى قلب فيها السارد الأدوار لتصبح (ندى) مكان (ريما) ليتحول لون الصراع إلى (الصراع الديني)، وتصبح ندى بطلة الرواية بين معاناة، وألم ووحدة ورفض من طائفتها للضغط عليها ، وبين التمسك بالإسلام، لندخل فى مجموعة من الصراعات المختلطة التى ظلت ندى تعانيها فتكتب فى إحدى رسائلها لأحمد :

" أخى فى الله أحمد ،

لم أكن أعتقد أن الفترة التى تلى إشهار إسلامي ستكون بمثل هذه القسوة ، إحساس فظيع بالوحدة والاكتئاب. ضغط شديد كل يوم ، أعصابي لم تعد تتحمل تضرعات أمي ومحاولاتها المستميتة لتجعلنى أعدل عن رأيي أو أراجع قرارى . صرت ألازم غرفتي ، لا أكاد أغادرها إلا لقضاء حاجة عاجلة ، حتى أتجنب لقاءها ، أملأ أوقاتي بالدعاء وقراءة القرآن . لا أذكر أنني أضعف فى بعض الأحيان ... لكن الإيمان يغلب فى قلبي فأستعيد ثباتي" ص٢٣٣ .

غير أنها نفيت من بيتها فأرسلتها والدتها إلى تونس عند والدها (سالم) المسلم وهو الذى لا يحمل من الإسلام غير اسمه فسكنت ندى مع (جاكوب) لنستعيد أحداث الرواية منذ بدايتها، ولتأخذ ندى مكان(ريما) ،ولم يكن ذلك إلا ازديادًا فى معاناة(ندى) النفسية وكذلك فرحًا بتحقيقها حلم (ريما) فى إسلام (جاكوب)، والذى أخذت ندى على عاتقها تحقيقه لتصل إلى هدفها فى النهاية بإسلامه وابنته (سارا) .وتمارس دور ريما الذى لم يكتب لها أن تحققه.

ولم يكتف السارد بما مرت به (ندى) من (صراعات) سياسية ودينية وعاطفية ومن ثم نفسية فقد صنع السارد (لندى)هذا الصراع الأخير، والذى وضع فيه ندى بين (صراع ديني) و(صراع عاطفي)و(صراع نفسي) ؛ فظهور أحمد فاقدًا للذاكرة واعتناقه للديانة

المسيحية، وعدم تذكره شيئًا عن ندى ، وارتباطها (بحسان)، واقتراب موعد الزواج بعد تفكير عميق ، واختيار ما بين الاثنين أحمد وأملها فى أن يتذكرها وحسان صديقه الذى وقف بجانبها وساندها .

صنع السارد هذا الصراع وجعل (أحمد) شريكًا مؤثرًا فيه ،وفى أحداثه المتواترة ، فكانت ندى عاملًا مؤثرًا فى استعادة ذاكرته عن طريق رسائلها التى لم تتقطع لنقف على هذا(الصراع الديني والعاطفي والنفسي) الذى عاناه أحمد فى مرضه حتى عادت إليه ذاكرته . ذلك حينما ظن أن هناك علاقة بين أحمد وصديق عمره حسان ، وخطيبته ندى. حمل (حسان) على أثرها صورة شمسية لندى فى المعتقل ووقع أحمد فريسة لصراع نفسى كان يحطم أعصابه لهذا الظن الذى دفعه فى إحدى اللحظات لضرب صديق عمره واتهامه بالخيانة ، إلى أن انجلت له الحقيقة وعرف أن حسان لم يكن أبدًا الصديق الخائن وإنما الملابسات والمصادفة فقط هى ما جعلته يحتفظ بصورة خطيبته ندى .

ومن أمثلة احتدام هذه الصراعات عند ندى ظهور أحمد : " كانت قد وعدت أحمد بالعودة اليوم ، لتواصل معه الرحلة عبر محطات ماضيهما المشترك . لكنها مذ غادرت منزله البارحة وهى فى صراع نفسى مستمر. ما كانت تلك الأحاسيس التى غمرتها وهى تحدث أحمد ؟ ألم تكن خيانة ؟ ألمتها الكلمة مجددا – أحمد فكل الذكريات التى جمعتها به يجب أن تبقي جزءا من الماضى ، سيكون كل شىء على ما يرام طالما تحبسها فى ركن بعيد ، بعيدا عن الشرايين التى تضح الدماء لقلبها .... لكن أليس من الأفضل أن ينساها تماما وإلى الأبد ؟ ماذا يفيده تذكرها ؟ أليس من الأولى أن تساعده على بناء حياة جديدة لا وجود لندى فيها ... لأنها ببساطة لم تعد فيها . تنهدت فى حرقة يكفي إلى هذا الحد .عليها أن تتراجع قبل أن تسقط فى هوة لا قرار لها ، وتفقد أغلى ما تملك ... احترامها لنفسها " ص٣٥٤.

وقد مثل هذا النص (الصراع العاطفي ومن ثم النفسي) الذى تمر به ندى غير أنها بعد أن اتخذت قرارها لم تجد مفرا من الرجوع عن زواج حسان لكى لا تظلمه فى نفس الوقت الذى استعاد فيه أحمد ذاكرته .

وبعد استعراض الأمثلة والنصوص السردية التى برز فيها الصراع ، وتجسد بألوانه المختلفة داخل الرواية كما رأينا، واختلفت حدته ، وتنوعت ،وتجمعت باختلاف الأحداث ،

وكذلك الشخوص؛ وقد اتضح أن الصراع لم يكن موضوعًا للرواية بل كان سببًا فى ميلاد الرواية باتجاهاته وايديولجيته .

– غير أن السارد أجاد فى توظيف البنية السردية للنصوص الحكائية فى الرواية لإبراز الصراع بألوانه المختلفة فتضافرت عناصر السرد ،وطرائقه ،وتقنياته المختلفة لخدمة هذا الصراع، وإعلاؤه على مدار الخطاب السردى حيث أدرك السارد بفكره الواعي أن الإعلاء من قيمة الصراع داخل الرواية لا يمكن حدوثه بمعزل عن عناصر البنية الحكائية ؛ فهى التى تسهم بشكل مباشر فى بلورة هذا الصراع بدوائره المختلفة داخل الأحداث بفعل الشخوص .

ولا تتم الأحداث، والأفعال، وبداخلها الصراعات فى حيز مجرد من الهواء بل فى حيز من المكان بيد أن الرواية نفسها " هى أولًا مجرد شىء ، كتاب ، موضوع على مكتبتنا عندما نفتحه وننتقل بنظرتنا بين الصفحات ، نعلق فى الفتح ، فتتقلب الغرفة التى نحن فيها ، إلى مكان يخلقه ديكور الرواية " (٦).

والمكان : يعد عنصرًا أساسيًا فى بناء الرواية ، وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من راوى لآخر .

وقد اختلفت نظرة الأدباء للمكان مع تطور الرواية ، واتجاهاتها؛ فتطورت النظرة إلى المكان " فلا يدخل المكان – لذلك – فى القصص بوصفه انتشارا مجردا للأحداث والحركات والشخوص بل بوصفه بطلا من الأبطال ، ومحورا محركا للشخوص والأحداث ، فلم يعد أحجارا وترابا وكومة غبار ، إنه الكائن الذى نألفه ، ونحبه ، ندافع عنه ، ثم نشعر بالأسي لفقده " (٧).

ولا يمكن للنص الروائي أن يخلق دون المكان ف" الإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجرى به شيء ، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط فى الأحداث " (٨).

ودلالة المكان ترتبط ارتباطًا وثيقًا باللغة " فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة "(٩).

وقد حاول السارد التأكيد على أهمية المكان فى خلق الصراع داخل الرواية بدوائره المختلفة، وقد تضافرت الأمكنة لتعكس هذا الدور فى إثارة هذا الصراع ؛ فالمكان فى النص السردى فى تلك الرواية يستمد واقعيته من وجوده داخل النص الحكائي ، فالرواية كما ذكرنا تنتمى إلى الواقعية فأقام السارد تلك العلاقات بين الأمكنة، والأحداث ،والشخصية لتخدم

دوائر هذا الصراع النفسي العام بدوائرة الداخلية سواء الصراع الديني أم الصراع العاطفي أم الصراع السياسي .

فالأدباء فى القرن العشرين " يغيرون أسلوب تعاملهم مع الواقع ، فلم يعد إحساسهم بالمكان يبعث فى أنفسهم الشعور بالاطمئنان لذلك تغيرت نظرتهم إليه "(١٠).

وبالفعل فدلالات الأمكنة فى الرواية تعلب دورا مهما فى تحريك الصراع ، مما يزيد من إحساس شخوصها بعدم الاطمئنان لتعيش تلك الشخصيات حالة قلق مستمر على جميع مستوياته النفسية والعاطفية وغيرها .

وقد أجاد السارد فى توظيف تقنية (تعددية المكان) فى الرواية مما أسهم فى تنوع دلالاته ، وقد ساعد ذلك فى إبراز ألوان الصراع المختلفة فى النصوص السردية .

" فلا وجود لرواية تجرى جميع حوادثها فى مكان واحد منفرد ، وإذا ما بدا أن الرواية تجرى فى مكان واحد خلقنا أوهامًا تنقلنا إلى أماكن أخرى" (١١) .

ونجد أن " الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ولو كان ذلك فى المجال الفكرى لأبطالها " (١٢).

وتساعد تعددية المكان ودلالاته على تكوين صورة أكثر عمقا حول الأحداث والشخصيات وما يمرون به من صراعات .

ولا يمكن أن يتم ذلك إلا باستخدام الوصف حيث يرتبط المكان بالوصف ؛ فهو القادر على إعطاء الصورة المناسبة له عن طريق اللغة ، واللغة هى الأداة الفاعلة فى تحريك تلك الدلالات ، ومن ثم الأحداث والصراعات التى تثيرها الأمكنة .

ونجد أن السارد وزع أحداث الرواية ما بين :

_ أماكن رئيسة : وهى التى تمت فيها المراوحة فى الأحداث بين " تونس ولبنان " .

_ أماكن فرعية : كان لها دور أيضًا فى الأحداث كحجرة(ريما)، (بيت أحمد فى الضيعة) ، و(بيت ندى) .

وتتراوح دلالات هذه الأماكن لتمس ألوان الصراع المختلفة داخل الشخصيات .

فغرفة (ريما) تلك الغرفة التى شهدت بواكير هذا الصراع على ألوانه منذ بداية الرواية لنهايتها .

وقد حاول السارد وصف تلك الغرفة فى ثنايا النصوص السردية؛ فهى الغرفة الصغيرة التى بها مكتب تراجع عليه دروسها ،وبه منضدة كانت تضع عليها صورة تجمعها بأمها

حين كانت فى سن السادسة ، تلك الحجرة الخاوية التى شهدت صراع (ريما) تلك الطفلة الصغيرة بين دينها ووالدها الذى اعتنى بها، تلك الحجرة ، التى شهدت الحوارات، والأحاديث، والصراعات لتمسكها بدينها ، وخوفها من دخول (جاكوب) النار ، تلك الحجرة التى طالما افتقدتها(ريما) بعد ما أبعدت عنها لتمسكها بدينها، ولم تذق طعم الراحة والنوم بعد فراقها .

تلك الحجرة التى عادت إليها (ندى) لتحل محل(ريما) ،ولعل السارد أراد أن يجمعهما فى المكان لتشابه ألوان(الصراع الديني والعاطفي والنفسى) بينهما ، ولتماثل ما مرا به ؛ (فندى) يهودية دخلت الإسلام فنُفيت من حياتها ،وحجرتها لتلقي نفس الألم الذى تعرضت له ريما عند تمسكها بالإسلام، وقد تربت وسط عائلة يهودية فنُفيت هى الأخرى من حياتها ،وحجرتها، فالألم بأشكاله واحد والصراع الديني والعاطفي والنفسي واحد .

ولم تقتصر دلالة هذا المكان على (ندى وريما) بما يثيره من آلام وصراعات ، بل كانت محطًا لمعاناة (جاكوب) الذى ترك ابنته التى أحبها ، ولم يشعر بالأبوة إلا معها لتغادر البيت، وتغادر الغرفة ، وتغادر الحياة .

فكانت حجرة (ريما) هى محط الذكريات عند رحليها إلى لبنان عند أخته راشيل، وكذلك عند تذكرها، وعند وفاتها لتظل تلك الحجرة تحمل فى جدرانها من المعاني والدلالات النفسية ما يأجج القارئ بالألم والمعاناة والصراع .

ولم يختلف الأمر كثيرا عند الحديث عن ضيعة أحمد " تلك الضعية التى شهدت الفضول الأول لندى اتجاه الإسلام عند رؤيتها لصلاة المسلمين ، وهى التى شهدت الرسائل التى جعلها السارد الوسيلة للتخفيف عن (ندى) من حدة المعاناة، والصراع خاصة بعد إسلامها وسفرها إلى (تونس) ؛ فكانت تلك الرسائل التى ترسلها (ندى إلى أحمد) على عنوانه فى بيته سجلًا شاهدًا على ما عانته من صراع عاطفي وديني وسياسي ونفسي بوجه عام .

وقد كانت تلك الرسائل سببًا رئيسًا فى استعادة أحمد لذاكرته ، فذلك المنزل شهد أجمل لحظاتها مع أحمد . حفل الشواء ونسمات الهواء العليل .

وغيرها من ذكريات حالمة تحولت بعد إسلامها؛ فلم تعد تجد أيًا منها ، لذا اختارت أن تبعث رسائلها إلى أحمد مع علمها بفقدانه غير أنها كانت تتطلع إلى أمل عودة تلك الأيام، والذكريات، والتخلص من المعاناة والوحدة والألم . فهربت من ذلك الصراع برسائلها

إلى بيت الضيعة ، والذى عاد إليه أحمد ليشاركها تلك المعاناة فى كل رسائلها واحدة تلو الأخرى .

كما شهد بيت ندى ألوانًا من الصراع السياسي ،والاختلاف فى الرؤى وقد وصفه السارد ليلعب دورًا رئيسًا فى الأحداث، والصراعات فهذا المستودع الملحق بالبيت شهد هذا الصراع السياسي ، والذى اتضح بمساندة ندى لأحمد، ومساعدتها له، ولصديقه حسان مع كونها يهودية مع اختلاف عائلتها حول " المقاومة " وما تقوم به ، وكذلك المسلمين عامة ، كما شهد هذا المستودع الذى حاول السارد وصفه لينقل القارئ إلى أحداث القصة الواقعية ومعايشتها حيث " ساعد السرد الوصف فى إعادة تشكيل المكان جماليًا، بتقديمه تقديمًا يسمح للمتلقي أن يشارك المبدع فى ممارسة التذكر ، إذ أن الأماكن المتذكرة بالنسبة للمبدع والتى تعد متخيلة بالنسبة للقارئ تعود لتصبح صورا متذكرة بالنسبة لكليهما نظرا لواقعية أمكنة الرواية "(١٣).

هذا البيت الذى شهد خطبة (أحمد وندى) ،وشهدت غرفة الجلوس بواكير إسلام ندى ، وحث أحمد على دعمها والأخذ بيدها عن قناعة غير أنه شهد أيضا (الصراع العاطفي والديني) بينهما فى ثنايا الأحداث ، هذا البيت الذى شهد معاناة (ندى) مع (والدتها) سونيا، وأختها (دانا) عند إعلان إسلامها، وما تعرضت له من وحدة واكتئاب، ورفض ، وقد قاسمتها (ريما) من قبلها تلك المعاناة بالإجبار على العمل فى هذا البيت نظير معيشتها ، هذا البيت الذى شهد الصراع (العاطفي والديني) بفقدان ريما، وموتها تحت يد المقاومة .

وقد أعطي السارد هذا المكان العديد من الدلالات التى أحالت القارئ إلى معايشة تلك الصراعات مع أصحابها،ووسط أحداثها التى لم تخرج عن لبنان،وتونس .

فتبادل الأبطال الصراعات المختلفة التى تعلو ، وتهبط من مكان لآخر غير أنها لم تخرج عن لبنان وتونس؛ فهما المدينتان الرئيسيتان اللتان شهدتا الألوان المختلفة لصراعات الأبطال على مختلف مستوياتها ، والتى اختارهما السارد ليكونا الأساس المكاني لتكريس تلك الصراعات وإبرازها .

_ وقد وظف السارد تقنية المكان بما يبرز بداخله دلالات الصراع بمكوناته ، ولكننا لا نستطيع الحديث عن توظيف السارد لتقنية المكان بمعزل عن – الزمان – فالزمان لصيق الصلة بالمكان ، وكلاهما يشكلان بنية نصية متماسكة وواضحة الأبعاد تخلق فضاءً حيا ومتميزا للرواية .

فالمكان يكتسب دلالاته داخل الزمان ، ولذلك المكان لا ينفصل عن الزمان فهو " يوضح أهميته، وضروريته البنائية مما يحيي المكان، ويشخصه، ويمنحه خصوصيته وتفرده عن غيره من الأمكنة"(١٤) .

فالعلاقة بين الزمان والمكان علاقة لها خصوصية فهى علاقة ارتباط وجودى فلا يوجد مكان بدون زمان ، ولا يوجد زمان بمعزل من المكان .

فنجد أن " الزمان يشارك المكان خصائصه الطبوغرافية من مثل التواصل ، والاتجاه ، والاتصال ، ولأنه يمكن تعريف المسافة بين نقطتين – من حيث الوقت – بأنها المدة بين حدثين"(١٥) .

غير أننا نجد أن تجسيد المكان للحدث، ودلالته يختلف عن تجسيد الزمان ، ودلالته لهذا الحدث " حيث أن المكان يمثل الخلفية التى تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل فى هذه الأحداث نفسها ، وتطوّرها ، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذى تسير عليه الأحداث ، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه ، فالمكان هو الإطار الذى تقع فيه الأحداث ، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن ، وطريقة إدراك المكان ، حيث أنّ الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان يترتبط بالإدراك الحسي " (١٦).

وتظهر أهمية البنية الزمنية داخل الرواية – حيث استطاع السارد التنويع فى استخدامه (طرائق الحكي الزمنى)، وقد أتقن السارد استخدام تقنيات النظام الزمنى داخل الرواية .

وهو " ما يمكن السارد لا الشخصية من وصف أحداث الماضي (الاسترجاع) أو أحداث المستقبل (الاستباق) "(١٧).

فنجد أن السارد حينما يروى قصة تنتمى إلى الزمن السردى فإنه يكون بإمكانه "بضمير المتكلم وضمير الغائب، وكذا الشخصيات أن يشير إلى شيء حدث قبل الزمن المروى ، وإما أن يكون بإمكانهم التلميح إلى شيء سيأتي بالنسبة لزمن السرد

ويقوم باستباقه "(١٨).

ويمكننا دراسة البنية الزمنية فى رواية (فى قلبي أنثي عِبْرِيَّة)، والتى حاول فيها السارد سبر أغوار الصراع بتشكيلاته الزمنية السابقة، واللاحقة عن طريق استخدام السارد لتقنيتي :"

١- الاسترجاع Analepsis

٢- الاستباق Prolepsis"(١٩).

وقد أتقن السارد استخدامه لتقنية الاسترجاع والتى تعنى " الإشارة إلى حدث – بعد فواته – سابق للحظة القصة التى نجد أنفسنا فيها "(٢٠).

فالاسترجاع " مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لمواقف أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة ، أو اللحظة التى يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع "(٢١).

ولا يتحقق للسارد ذلك إلا بـ " أن يترك الراوى مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ، ويرويها فى لحظة لاحقة لحدوثها "(٢٢).

وإذا نظرنا إلى النصوص السردية فى أية خطاب سردى سنجد أن تقنية الاسترجاع السردى " غالبًا ما يستخدم فيها الراوى الصيغة الماضية ، لكونه يسرد أحداثًا ماضية ، على أن هذه الصيغ تتغير وفقًا لطريقة السارد ، فإذا كان حاضرًا فى الأحداث زادت الصيغ المضارعة الدالة على الحاضر والمستقبل على الصيغ الماضية – وإذا كان السارد – مشاهدًا وراصدًا للأحداث دون أن يتدخل فى سياقها حينئذ تزيد الصيغ الماضية على المضارعة "(٢٣) .

وترجع أهمية استخدام تقنية الاسترجاع السردى أنها تقوم بمهمة " ملء الفجوات التى يخلفها السرد وراءه ، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة ، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختلفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد "(٢٤).

وتنقسم تقنية الاسترجاع السردى إلى أنواع منها :

أ- الاسترجاع الخارجي : " ذلك الاسترجاع الذى تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ، فلا توشك أى لحظة أن تتداخل فى الحكاية الأولى ، لأن وظيفتها الوحيدة هى إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بهذا السالف" (٢٥) .

فالاسترجاع الخارجى هو الحدث الذى يتم خارج الإطار الزمني للمحكي الأساسي .

ب- الاسترجاع الداخلي :" تلك الاسترجاعات التى يكون حلقها الزمني متضمنًا فى زمن الحكاية الأولى "(٢٦).

وباستعراض النصوص السردية داخل الرواية موضوع البحث سنجد أن السارد استفاد من تقنية الاسترجاعات السردية ، والتى بدورها فى الخطاب الحكائي أسهمت فى توجيه بنية

الزمن داخل النصوص السردية ؛لإبراز ألوان الصراع المختلفة داخلها ، وذلك بتنويعها ما بين الاسترجاعات الخارجية والداخلية .

ومن الأمثلة على تلك الاسترجاعات الخارجية، وهى التى حدثت خارج إطار الحكي الأساسي :

زواج (سونيا) والدة (ندى)، وهو الذى تم خارج إطار الأحداث غير أنه كان محركًا لمسار الأحداث والصراعات :

فتلك الأم اليهودية التى انفصلت عن زوجها (سالم) المسلم بعد زواج لم يدم طويلًا خلف وراءوه كرهًا عميقاً داخل سونيا (للإسلام)، ومعتنقيه ساعد ذلك على تأجج (الصراع الديني) بينها وبين (ندى) عند ارتباطها بأحمد ،غير أنه لم يصل إلى ذروته إلا بعد إسلامها ، وكذلك مع (ريما) وهى التى عاملتها كخادمة ، وكانت سببًا غير مباشر فى وفاتها غير أننا نجدها فى النهاية استجابت للإسلام وأسلمت .

أما عن الاسترجاعات الداخلية فقد كان لها حظ فى البنية السردية، وقد كان لها دور فعال فى الصراع من الأمثلة على ذلك : " توقفت فجأة عن البكاء ، ومسحت وجهها بظهر كفها . كيف سهت عن ذلك ؟ تذكرت موقفًا جمعها بأحمد منذ سنة ونصف .... حين علّمها الوضوء وقراءة القرآن . تذكرت وقوفها عند عتبة الباب تودّعه . وكلماته التى مازالت ترن فى أذنيها بكل وضوح : (عدينى ...إن حصل لى مكروه ما...أن تقرئي كل يوم ربع ساعة من القرآن ....من أجلى)"ص٢١٠.

وقد اتصل هذا الاسترجاع الداخلى بالصراع العاطفى والنفسى داخل (ندى).

وكذلك (جاكوب) بعد وفاة (ريما) يستعيد الذكريات الماضية :

" أخذ يجوب بعينيه فى أرجاء الغرفة مسترجعًا الذكريات السعيدة التى جمعته بها . ذكريات طفولتها الضائعة فى غمار الآلام . ويجتر الحزن الذى سكن فى صدره منذ وصله نعيها ...بل منذ فارقت عيناه وجهها أمام بوابة الرحيل فى المطار " ص١٦٧.

وقد حاول السارد أن يجعل هذه التقنية _ الاسترجاع الداخلى_ جزءًا أصيلًا فى الصراع، الذى يتلمسه القارئ فى استرجاع الذكريات بما فيها من الآلام وبما انقضى فيها من السعادة يقول أحمد لندى محاولًا استرجاع ذاكرته المفقودة :

"هلا حدثتنى .....كيف التقينا ، للمرة الأولى؟

أحست بوخزة فى صدرها ، وصور ذلك اللقاء تمر برأسها رغم شديد خيبتها ، ابتسمت ومسحت دموعها . مرت بخيالها ابتسامته وهو يسأل عن اسمها للمرة الأولى . وأحست بنفس

الشعور اللذيذ الذى غزا صدرها للمرة الأولى . منذ ست سنوات خلت ....تريد أن تعرف كيف التقينا ؟ إذن تعال....سآخذك فى رحلة إلى الماضى..... ".ص٣٤٧.
وعلى الرغم من أهمية الاسترجاعات بلونيها فى إثارة الصراع بأنواعه غير أن السارد لم يستفض فى استخدامه بل اكتفى بالإشارة والتلميح فى الكثير من سرد تلك الأحداث الماضية لارتباطها ، ومرورها على القارئ فى أحداث سابقة ارتبطت بالحكى بطريقة أو بأخرى . لذا آثر السارد أن يشرك القارئ ، ويدع له المجال لاسترجاع الحدث الأول مكتفيًا بالإشارة إليه .
ولم تكن الاسترجاعات هى التقنية الوحيدة التى لجأ إليها السارد لإبراز الصراع على سطح الأحداث بل استخدم السارد طرائق أخرى للحكى الزمنى منها(الاستباق) .
وهو " هيمنة كاملة على مجريات الحدث الحكائى).(٢٧)
والاستباق عكس الاسترجاع الذى يعمل على استذكار زمن، ومكان محددين إلى نقطة الحاضر ، بينما يعمل الاستباق على التطلع إلى المستقبل من خلال تقديم أحداث وفق زمن ومكان من صنع المستقبل، أو يسبق الحدث المسرود ، فهو لم يحدث بعد.
وتعمل تلك التقنية على تجاوز زمن الحكى ، والقفز على فترة ما من زمن القصة أى تجاوز النقطة التى وصل إليها الخطاب ، وبذلك نجد أن هناك أحداثًا تحل محل أخرى سابقة عليها فى الحدوث.
وقد يكون هذا الاستباق : (قص مسبق) وهو (عملية سردية سابقة بالنسبة لزمنها والوقائع والمواقف المسرودة ، والقص المسبق سمة مميزة للسرد المتنبئ بما سيحدث).(٢٨).
وهناك (التوقع) وهو(استباق أو لقطة مستقبلية من خلال مفارقة زمنية تحدث فى المستقبل قياسًا إلى اللحظة الراهنة أو اللحظة التى يتوقف فيها الوصف الزمنى لمساق بعيد ليفسح النطاق للمتوقع).(٢٩).
وإذا نظرنا إلى رواية (فى قلبى أنثى عِبْرِيَّة)سنجد أن السارد استخدم تقنية (الاستباق) كطريقة من طرائق (الحكى الزمنى) ، والتى تناسبت مع طبيعة الراوى ، فتلك التقنية " تتناسب مع الراوى العليم ، ذى النظرة المجاوزة التى تهيمن على ماضى الحدث ومستقبله".(٣٠).
والسارد هنا من نوعية الراوى العليم الملم بأحداثه، ومجرياتها من بدايتها إلى نهايتها، وهو الراوى الذى يجيد توظيف ما يتاح له من تقنيات تنهض بالخطاب السردى الذى ولد ليعكس رؤيته ورسالته.

ونجد أن الاستباقات ظهرت فى ثنايا الأحداث ، غير أن تلك الاستباقات اعتمدت فى أكثرها على اللواحق الزمنية غير المباشرة . حيث " تكون اللاحقة الزمنية هنا مضمرة يستطيع القارئ التقاطها من السياق حينما تكشف عن أن الحدث لم يقع بعد ساعة السرد ، لكن الراوى يشير إلى حدوثه مسبقًا"(٣١).

ويقوم الاستباق فى الرواية بوظيفته الاستشرافية الزمنية .فهذا الاستباق أو السرد الاستشرافى ما هو إلا جزء من صراع استشرافى أدى إليه صراع قبلى فى النسق السردى .

وقد أجاد السارد فى استخدام تلك التقنية بين الحين، والحين الآخر مما دفع القارئ دفعًا لانتظار تفسير لهذا الحدث المستقبلى ،الذى ظهر فى ثنايا حدث ليس له علاقة بسابقه ، ومن الأمثلة على ذلك :

بعد حديث السارد حول مساعدة ندى للمقاومة ، ومساعدتها فى بعض العمليات الفدائية مع أحمد وحسان ، قفز السارد بالحدث الحكائى إلى رحلة طيران جوية على الخطوط التونسية لنجد (ندى)على متن تلك الطائرة تروى الأحداث بفقدان أحمد ورحيله.

" عادت إلى واقعها ، تتأمل ما آلت إليه حياتها ، حياة التكرار الروتينية التى تحدث عنها أحمد . هل تراها فقدت هدفها كما تنبأ ؟ ماذا عنك يا أحمد ؟ أتراك أنجزت وعدك ورحلت مع انتهاء مهمتك؟ص١٨٩.

وهنا يحمل السارد القارئ للانتظار كما يحيله للتوقع دون التطرق للتفسيرات بل يترك للقارئ البحث داخل الأحداث "وهذا ما يجعل من الاستشراف بحسب البعض شكلًا من أشكال الانتظار...)(٣٢).

لتستكمل أحداث الرواية حول (ندى) و(أحمد) ، وعلاقتهما حتى تتكشف الأحداث واحدًا تلو الآخر حول غياب أحمد ، وفقدانه، وهنا عمل الاستشراف بوظيفة (الإعلان):"عندما يعبر صراحة عن سلسلة الأحداث التى سيشهدها السرد فى وقت لاحق ، ونقول صراحة أنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول تواً إلى استشراف (تمهيدى) أى إلى مجرد إشارة لامعنى لها .... والفرق بين الإعلان والتمهيد يكمن فى أن الأول يعلن صراحة عما سيأتى سرده مفصلًا بينما الثانى يشكل بذرة غير دالة . لن تصبح ذات معنى إلا فى وقت لاحق وبطريقة إرجاعية"(٣٣). ومن أوضح الأمثلة حول مشاركة الاستباق كتقنية سردية فى تحويل الصراع إلى صراع دائم مستمر غير منقطع حتى فى المستقبل حادثة وفاة (جورج وميشال وأسرته) تقول (ندى):" لماذا تركتنى يا ميشال ؟من يساندنى الآن غيرك ؟ من يمسح دمعتى من يطيب خاطرى ويدافع عنى؟ لقد كنت لى خير أخ ..... لكننى قصرت فى حقك كثيرًا .

ولاعذر لى فى ذلك ....بابا جورج أنت أبى الحقيقى الذى شعرت باليتم من بعده . أشك أن أبا فى العالم قد يحب أولاده كما أحببتنى رحمك الله وطيب مثواك "ص١٦٣.

ولم يتعرض السارد لتفاصيل تلك الحادثة التى فقدت فيها (ندى) (جورج،وأسرته)، مما يدفع بالصراع العاطفى ، والنفسى إلى قمته حتى نجدها بعد ذلك توصل القارئ إلى ضالته فى رسالتهالأحمد " أخى فى الله أحمد، رحل ميشال ، رحل بابا جورج ، رحلت مارى ، رحل الملاكان كريستينا وجبريال رحلوا جميعًا مرة واحدة ؛ فى حادث سيارة أليم رحلوا قبل أن أعلمهم الإسلام ، رحلوا وهم على ضلال . رحلوا مخلفين فى صدرى ألمًا وحسرة كبيرين".ص٢٤٢.

إن الألم والحسرة الذين تحدثت عنهما (ندى) هما أهم تجليات صراعها النفسى .

ولم يقتصر استخدام السارد لتقنية (الاستباق) على هذه الأمثلة كإحدى طرائق الحكى الزمنى فى الخطاب السردى ، بل هناك العديد من الأمثلة التى وإن دلت فإنها كانت شاهدًاعلى مهارة السارد ، وتمكنه من أحداث سرده ، والتى كان فيها (الاستباق) مشاركًا للصراع ،ومستوياته المختلفة .حيث " تسبق الذات المستقبل ، فتلجأ إلى استباق القيم الروحية ، والصوفية التى لم تتشكل بعد لكنها قد تتشكل وتتوحد فيه الذات تعويضًا عن الخواء الحياتى الذى تعيشه فى واقعها الحاضر "(٣٤).

وتأتى مهارة السارد فى قدرته على توظيف تقنياته الحكائية بما يتناسب وتكنيك الرواية حيث أن الاستباق يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتكنيك الرواية " القائم على المنولوج الداخلى ، والمناجاة النفسية ، والتداعى الحر للمعانى ، والمونتاج الزمانى والمكانى والصور الحلمية"(٣٥).

وقد كان السارد عليمًا بطبيعة سرده فنجد الاستباق يرتبط ارتباطًا مباشرًا بالمونولوج الداخلى ، والذى " يعبر بطريقة مباشرة وبلا وساطة عن مشاعر الشخصية وعواطفها وتأملاتها"(٣٦) ويعد المونولوج الداخلى من التقنيات السردية التى تكشف بوضوح عن الحياة النفسية لشخوص الرواية، مما جعله وثيق الصلة بالصراعات بألوانها المختلفة ، حيث أن تقنية المونولوج الداخلى تسمح بالكشف عن الحياة النفسية لشخوص الرواية عن طريق " المونولوج المسرود ، وهو خطاب ذهنى لإحدى الشخصيات يورده خطاب السرد ، ويسمى أيضًا فى المصطلحات الفرنسية الأسلوب غير المباشر الحر "(٣٧).

ويجسد هذا المشهد السردى أحداث الرواية، وقد حمل شريط حياة (ندى) .تقول (ندى) مسائلة نفسها ثم فاجأت نفسها (وهى تتنهد فى حسرة . توقفت فجأة وزجرت نفسها . أليست أفكارها هذه خيانة ؟.....) ص٣٢٤.

ولا يسعنا غير أن نتلمس من هذا النص السردى بما يحتويه من مونولوج داخلى ذلك الصراع الذى تمر به(ندى)، والذى نجح السارد فى جعل القارئ يعايشه ، ويحاكيه.

فالمونولوج الداخلى هو الوسيلة المثلى لعكس تلك الصراعات .وإذا نظرنا إلى توظيف السارد لتقنيات طرائق الحكى من (استرجاع واستباق) ، وارتباطهما بالمونولوج الداخلى للمشهد الحكائى سنجد أن السارد قدم مزيجًا من تلك التقنيات مجتمعه فى (النص السردى الواحد)؛ فنجد (النص الرئيسي) تدور أحداثه باستخدام (الاستباق) غير أن هذا الحدث الاستباقى لا يخلو من (الاسترجاعات) ، والتى يخالطها المونولوج الداخلى فى بعض الأحيان.

ومن الأمثلة على ذلك ينقلنا السارد كما ذكرنا آنفًا عند الحديث عن الاستباق إلى الرحلة الجوية ، التى خرج فيها عن مسار السرد فجأة ليعطى للقارئ المعلومة بفقدان أحمد ، ثم فى ثنايا تحقيق ذلك تسترجع (ندى)المواقف والتفاصيل والجزئيات .

وقد أحدث السارد بذلك المزيج بين التقنيات تكنيكًا حكائيًا متفردًا للنصوص السردية يعاصر فيها القارئ الصراع السابق ، ويسترجعه داخل الحدث الاستباقى ، حتى تتضح معالمه ، وينبأ عن قصة سردية ، وصراع آخر عايشه الشخوص فيما بعد.

وبعد أن استعرضنا (الصراع بألوانه) ، ومستوياته ، وتطرقنا إلى (البنية السردية) للنصوص ، وتقنياتها الزمانية والمكانية ، وكيفية توظيف السارد لتلك البنية لخدمة الصراع . فإنه لا يمكننا النظر لتلك الرواية، ومقوماتها الحكائية إلا من خلال ثلاثية (السارد، والسرد ، والمسرود له).

فالسارد : هو" الراوى العليم"(٣٨) . وهو الراوى الذى يحيط علمًا بالقصة ، ويحكيها لقارئه ، وقد يتماس الرواى مع شخصية (ندى) التى تأخذ موقع الرواى أحيانًا فى القصة حينما تحكى عن حكايتها، ورسائلها إلى أحمد (الغائب) .

وقد تجسد السارد ودوره فى الخطاب الروائى كونه ذلك "الرواى الظاهر الذى يحدد مصادر معارفه ، فمرة يأتى السارد بأسلوب التقارير السردية ، ومرة بالأسلوب المباشر ومرة ثالثة بالأسلوب غير المباشر ، تبعًا لاقتراب الراوى من الأحداث".(٣٩)

وفى رواية (فى قلبى أنثى عِبْرِيَّة) حدد الراوى مصادر معارفه فى الرواية ؛ فكشف الراوى أن الرواية ، مستوحاة من حكاية واقعية ، وكان حظ الخيال فيها ضعيفًا ، حيث قال الراوى

فى مقدمة الرواية " تعرفت إلى ندى ،بطلة الرواية ،على صفحات منتدى إلكترونى ، كانت تروى قصتها التى أبكتنى"ص٢.

ويقول الراوى " هذه الرواية مستوحاة من قصة حقيقية ، خطوطها العريضة تنتمى إلى الواقع ، وشخصياتها الرئيسية كانت / ما زالت أنفاسها تتردد على الأرض . لكنها لا تخلو من مسحة خيال مقصودة . إما احترامًا لأسرار وخصوصيات شخصية لا يجوز كشفها أوسدًا لثغرات فى القصة الحقيقية سكتت عنها صاحبتها أو تحديدًا لتفاصيل وحيثيات الأحداث"ص٢.

وقد كتب الراوى بضمير الغائب حكاية الرواية ، تاركًا لشخوصها أن يكشفوا عن مواقفهم من خلال الحوار .

أما السرد : وهو ذلك الخطاب الذى يعد متن القصة ، وهو خطاب لافت جدًا من الناحية الفكرية ، ويعد رسالة واضحة يحملها السارد إلى العالم أو المسرود له، خلاصة هذه الرسالة هو الإعلاء من قيمة الإنسان بكونه إنسانًا بقطع النظر عن أصله أو دينه إنها رسالة إخاء ، وعدل ومساواة ، وحوار بين المختلفين فى أمل واضح بأن يتحقق السلام ، والتعايش بين شتى الأغيار .

لذلك يحاول السارد أن يصل إلى غايته بترسيخ قيم جديدة ؛ بإحداث تحول اجتماعى ، ولن يتم هذا التحول "مالم يمهد له بتحول آخر على الصعيد المعرفى العلمى ، وقد لا تكون تحولات اجتماعية عميقة ، لكن القيم النصية الجديدة تبدأ فى الترسيخ على مستوى معين حتى تنجح _ وبالتدريج _ فى أن تتبين كقيم سائدة . إذا لم ينحرف مجراها ....."(٤٠)

أما المسرود له (المتلقى): فهو قارئ (ضمنى) ، وفى ذات الوقت هو أى قارئ طالما أنه يحمل سمة الإنسان.

الخاتمة :

ومما سبق نستطيع تلخيص هذا البحث على النحو التالى :

١-يعتبر الصراع واحدًا من أهم العناصر السردية لبناء رواية (فى قلبى أنثى عِبْرِيَّة) ،نظرًا لما استعرضناه من ألوان لهذا الصراع ، واستطعنا تحديده فى دوائر ثلاث ؛ فالصراع النفسى هو الصراع الإطار ، ويضم بداخله دائرة الصراع الدينى، ثم دائرة الصراع العاطفى ثم دائرة الصراع السياسى ، وقد أوضحت النصوص السردية تمازج تلك الدوائر فى حركة دينامية تتيح للقارئ تصنيف ألوان الصراع الذى يعاني منه الشخوص ، وغالبًا ما ظهر أنه الصراع المختلط ، والذى يؤكد أهمية دراسة الصراع لفهم المنحى السردى للشخوص والأحداث.

٢-تضافرت تقنيات وعناصر بنية السرد لخدمة هذه الألوان من الصراعات على جميع مستوياتها ، فلا نجد للمكان ظهورًا إلا تكريسًا لهذا الصراع ، وكذلك البنية الزمنية للمشهد الحكائى ، وتقنياتها المختلفة (الاسترجاع – الاستباق- المونولوج الداخلى) وغيرها ، لم تكن إلا داعمًا لإبراز هذا الصراع ولا نستطيع تجسيد المشهد ، وتصويره إلا عن طريق اللغة ، ومفرداتها ، وقد أظهر السارد ثقافة ، ومقدرة عالية فى ترويض اللغة لخدمة هذا الصراع .

٣-لم تكن دراسة (الصراع) موضوعًا للبحث ؛ سوى محاولة لمساعدة السارد فى إيصال رسالته ، والتى حاول فيها بشتى السبل الترسيخ لثقافة جديدة فى ضوء حرية الفكر، ونزع الحساسية الدينية بين المجتمعات ؛ فالتعايش ليس شرطه الاتفاق على دين ، وهذا بدوره نابعًا من إيمان السارد بدور الحوار خطابًا جديدًا بديلًا عن خطاب العنف.

٤-كما ظهرت إشارة السارد التى لا خفاء فيها أن الديانات لا تورث عن الآباء والأجداد إنما تكتسب وترسخ بالقناعة والفهم . وقد دعا السارد إلى تقديم رؤية جديدة للخطاب السردى خطابًا يحاكى الواقع ، مذكرًا بشكل المجتمعات العربية ، وما كانت عليه فى الماضى ، وما آلت إليه الآن. هذه المجتمعات التى أغرقتها الصراعات فى بحور من الظلمات الفكرية الآن. ليؤكد السارد أننا بحاجة إلى خطاب دينى تنوير فكرى جديد قائم على حتمية التعايش ، وجبرية التقبل مع الآخر بكونه إنسانًا.

وقد وجدت الديانات السماوية للتآلف والسلام ، فنحن بحاجة إلى حرب فكرية من أجل السلام وكما تقول ندا بطلة هذة الرواية (الله واحد للجميع) .

الهوامش

الكاتبة/ د .خولة حمدى

- **من مواليد ١٩٨٤بتونس العاصمة.**
- **أستاذة جامعية فى تقنية المعلومات بجامعة الملك سعود بالرياض.**
- **حاصلة على شهادة فى الهندسة الصناعية ، والماجستير من مدرسة " المناجم"فى مدينة سانت إتيان الفرنسية ،عام ٢٠٠٨م.**
- **حاصلة على الدكتوراه فى بحوث العمليات "احد فروع الرياضيات التطبيقية " ، من جامعة التكنولوجيا بمدينة نزوا بفرنسا ، عام ٢٠١١م.**
- **أصدرت روايتها الأولى (فى قلبى أنثى عِبْرِيَّة)عام ٢٠١٢م.**

من مؤلفاتها:

- **رواية أحلام الشباب .(نشرت الكترونيًا).**
- **رواية أين المفر . (نشرت الكترونيًا).**
- **رواية غربة الياسمين.**

- آخر مؤلفاتها (رواية أن تبقى) ، تم إصدارها فى ٢٠١٦م.

١. **د.عبد الملك مرتاض ، فى نظرية الرواية (بحث فى تقنيات السرد)، "عالم المعرفة ٢٤٠" المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،ديسمبر ١٩٩٨، ص٣٤.**
٢. **نبيل الحمداوى، السيموطيقيا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، وزارة الإعلام ، مجلد ٢٥، العدد الثالث ، "جانفى- مارس"، ١٩٩٧، ص١٠٨.**
٣. **يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائى فى ظل المنهج البنيوى ، دار الفارابى ، بيروت ، ط٢، ١٩٩٢،ص٢٢٦.**
٤. **جيرالد برنس ، المصطلح السردى " معجم المصطلحات " ، ترجمة عابد خازندار، مراجعة وتقديم : محمد بربرى ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة، ط١،ع٣٦٨، ٢٠٠٣، ص٢١.**
٥. **د. محمد خضر المختار ، الاغتراب والتطرف نحو العنف " دراسة نفسية اجتماعية"، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨،ص٤٩،٨٩.**
٦. **ميشال بوتور، بحوث فى الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد انطونيو ، منشورات عويدات ، ١٩٧١، ص٥٩.**
٧. **لؤى على خليل ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مجلد٢٥ ، العدد الرابع " أبريل_يونيو"، ١٩٩٧،ص٢٤٣.**
٨. **د. حسن بحراوى ، بنية الشكل الروائى " الفضاء ، الزمن ، الشخصية" ، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، بيروت ، ١٩٩٠.ص٣٠.**
٩. **د. سيزا قاسم، بناء الرواية " دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤، ص٧٤.**

١٠. د. حميد لحمدانى ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر ،الدار البيضاء ، بيروت ، ط٢، ١٩٩٣، ص٦١.
١١. ميشال بوتور، بحوث فى الرواية الجديدة ، ص٦١.
١٢. د. حميد لحمدانى، بنية النص السردى، ص٦٣.
١٣. د. محمد عبد الحميد خليفة ، جبروت الرواية" دراسة تطبيقية فى قدرتها الاستشرافية وتقنياتها الفنية"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،ط١ ،٢٠٠٤، ص١٤٤.
١٤. د. رفقى بدوى، قراءات نصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤. ص٤٧.
١٥. د.هدى عطية عبد الغفار، جماليات المكان فى الشعر المصرى الجديد ، " دراسة ظواهرية تأويلية" ، دكتوراه " مخطوطة" ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٩،القاهرة ص٢٨.
١٦. د. سيزا قاسم ، بناء الرواية، ص٧٦.
١٧. ولاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة: د.حياة جاسم، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨، ص١٠٢.
١٨. امبريتو ايكو، نزهات فى غابة السرد ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، لبنان، ط١٠، ٢٠٠٥، ص٦٠.
١٩. جيرالد برنس ، المصطلح السردى ، ص٢٥.
٢٠. رضوان ظاظا ومجموعة من الكتاب ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبى ، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة : المنصف الشنوفى ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، يناير ، ١٩٧٨، ص٢٤٩.
٢١. جيرالد برنس ، المصطلح السردى ، ص٢٥.
٢٢. د. حميد لحمدانى ، بنية النص السردى، ص٧٣.
٢٣. د . مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن فى الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، " دراسات أدبية ، القاهرة ،ط١، ١٩٩٨.ص٢٤.
٢٤. د. حسن بحراوى ، بنية الشكل الروائى ، ص١٢٢.
٢٥. جيرار جنيت، خطاب الحكاية " بحث فى المنهج"، ترجمة : محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدى، د. عمر جلى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط٢٠، ١٩٩٧،ص٦٥.
٢٦. عبد العاطى بو طيب، اشكالية الزمن فى النص السردى ، مجلة فصول (دراسة الرواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الثانى عشر، العدد الثانى، القاهرة ، صيف١٩٩٣،ص١٣٥.راجع جبروت الرواية ، د محمد عبد الحميد خليفة ، ص٢٠٨.
٢٧. ناهضة ستار ، بنية السرد في القصص الصوفى ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٣،ص١٣٤.
٢٨. جيرالد برنس ، المصطلح السردى ، ص٢٦.
٢٩. نفس المرجع ، ص٢٦.

٣٠. ناهضة ستار ، بنية السرد فى القصص الصوفى ، ص١٣٤.
٣١. د . محمد عبد الحميد خليفة، جبروت الرواية ،ص٢٠٥.
٣٢. د. مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن فى الرواية المعاصرة ، ص١٣٣.
٣٣. نفس المرجع ،ص١٣٣:١٣٧.
٣٤. نفس المرجع ، ص٥٩.
٣٥. نفس المرجع،ص٦٩.
٣٦. د سيزا قاسم ، بناء الرواية،ص٢٢٣.
٣٧. محمد براده ، بحث بعنوان" الرواية أفقًا للشكل والخطاب المتعددين"، مجلة فصول (زمن الرواية)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة العدد الرابع ، المجلد الحادى عشر، شتاء ١٩٩٣ ،ص١٨،١٩.
٣٨. د. عبد الرحيم الكردى ، الراوى والنص القصصى ، مكتبة الآداب ،ط١، ١٤٢٧، ٢٠٠٦ ،ص١٥١.
٣٩. نفس المرجع ، ص١٠١.
٤٠. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائى "النص والسياق"، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط٣، ٢٠٠٦ ،ص١٠٣.

مصادر البحث ومراجعه

أولا: المصادر :
د. خولة حمدى :
١- فى قلبى أنثى عِبْرِيَّة" رواية" ، دار كيان للنشر والتوزيع ، ط١٣،القاهرة ، ٢٠١٣م.
ثانيا: المراجع العربية :
د.حسن بحراوى:
٢- بنية الشكل الروائى " الفضاء ، الزمن ، الشخصية" ، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، بيروت ، ١٩٩٠م.
د. حميد لحمدانى:
٣- بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر ،الدار البيضاء ، بيروت ، ط٢، ١٩٩٣م.
رضوان ظاظا ومجموعة من الكتاب:
٤- مدخل إلى مناهج النقد الأدبى ، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة : المنصف الشنوفى ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، يناير ، ١٩٧٨م.
د . رفقى بدوى:
٥- قراءات نصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤م.
سعيد يقطين :
٦- انفتاح النص الروائى "النص والسياق"، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط٣، ٢٠٠٦م.
د. سيزا قاسم:

٧- بناء الرواية " دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤م.
د. عبد الرحيم الكردى:
٧- الراوى والنص القصصى ، مكتبة الآداب ،ط١، ١٤٢٧، ٢٠٠٦م.
د. عبد الملك مرتاض:
٨- فى نظرية الرواية (بحث فى تقنيات السرد)، "عالم المعرفة ٢٤٠"، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ديسمبر١٩٩٨م.
د. محمد خضر مختار:
٩- الاغتراب والتطرف نحو العنف " دراسة نفسية اجتماعية"، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨م.
د. محمد عبد الحميد خليفة :
١٠- جبروت الرواية" دراسة تطبيقية فى قدرتها الاستشرافية وتقنياتها الفنية"، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية،ط١ ، ٢٠٠٤م.
د. مراد عبد الرحمن مبروك:
١١- بناء الزمن فى الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، " دراسات أدبية "، القاهرة ط١، ١٩٩٨م.
د. ناهضة ستار:
١٢- بنية السرد في القصص الصوفى ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٣م.
يمنى العيد:
١٣- تقنيات السرد الروائى فى ظل المنهج البنيوى ، دار الفارابى ، بيروت ، ط٢، ١٩٩٢م.
ثالثا : المراجع المترجمة:
امبريتو ايكو:
١٤- نزهات فى غابة السرد ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، لبنان، ط١٠، ٢٠٠٥م.
جيرار جنيت:
١٥- خطاب الحكاية " بحث فى المنهج"، ترجمة : محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدى، د. عمر جلى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط٢٠، ١٩٩٧م.
جيرالد برنس:
١٦- المصطلح السردى " معجم المصطلحات " ، ترجمة عابد خازندار، مراجعة وتقديم : محمد بربرى ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة، ط١،ع٣٦٨، ٢٠٠٣م.
ميشال بوتور:
١٧- بحوث فى الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد انطونيو ، منشورات عويدات ، ١٩٧١م.
ولاس مارتن:

١٨- نظريات السرد الحديثة ، ترجمة: د.حياة جاسم، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٨م.
رابعا : الدوريات:
١٩- مجلة فصول (دراسة الرواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، المجلد الثانى عشر، العدد الثانى،صيف ١٩٩٣م.
٢٠- مجلة عالم الفكر، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد٢٥،العدد٤(أبريل، يونيو)، ١٩٩٧م.
٢١_ مجلة فصول (زمن الرواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،المجلد الحادى عشر، العدد الرابع،شتاء،١٩٩٣م.
٢٢- مجلة عالم الفكر ، وزارة الإعلام ، الكويت ، مجلد٢٥،العدد٣،(جانفى – ماي)، ١٩٩٧م.
خامسا: الرسائل العلمية:
٢٣- د. هدى عطية عبد الغفار: جماليات المكان فى الشعر المصرى الجديد ، " دراسة ظواهرية تأويلية" ، دكتوراه " مخطوطة" ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٩م،القاهرة.