الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنية الزمنية والمكانية في رواية "في قلبي أنثى عبرية " لخولة حمدي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة:لغة وأدب عربي

التخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الـ طالبتين :
_ راقية بن عبد القادر
_ فاطيمة دوخي

إشراف الدكتور:
عبد الكريم طبيش

السنة الجامعية: **2017/2016**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنية الزمنية والمكانية في رواية "في قلبي أنثى عبرية " لخولة حمدي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة:لغة وأدب عربي

التخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الـ طالبتين :
_ راقية بن عبد القادر
_ فاطيمة دوخي

إشراف الدكتور:
عبد الكريم طبيش

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نتوجه بكل عبارات الشكر، والتقدير، والامتنان لأستاذنا المشرف الدكتور:

"**طويش عبد الكريم** "الذي كان له الفضل الكبير في قيام هذا البحث، وبعثه إلى الوجود، وعلى صبره الجميل معنا و سعة تفهمه، وسمو تواضعه، وعلى وقته الثمين كذلك، الذي أنفقه في سماعنا، وتوجيهنا، وتصويب أخطائنا، وهفواتنا على حساب انشغالاته العلمية الكثيرة، إضافة إلى مكتبته التي فتح أبوابها أمامنا مما وفر لنا الجهد، و الوقت، وأعفانا من أهم مشكل يتعرض سبيل الباحثين، والمتعلق بصعوبة العثور على المراجع.

مـــــــقدمة

الرواية في الأساس فن زماني مكاني، لذلك فإن الحديث عن أحد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديث عن الآخر، ومنه جاء مصطلح الزمكانية، فالزمن لا بد أن يأتي مناسبا متناغما مع طبيعة المكان، فالزمان والمكان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية كما لها ذاتيتها التاريخية، ذلك أن الرواية تحتاج نقطة الانطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان، يسند للأولى تنظيم حركة الأحداث في الزمن وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان.

اخترنا في بحثنا هذا أن نبحث في بنية الزمن والمكان فكانت "خولة حمدي" وجهتنا و رواية "في قلبي أنثى عبرية" مدونتنا.

في هذا الخصم نطرح الإشكال الأتي: ما هي بنية الزمن والمكان؟ كيف وظفت "خولة حمدي" الزمن والمكان في روايتها "في قلبي أنثى عبرية" ؟

أما عن سبب اختيارنا لدراسة هذا الفن السردي، فكان في بادئ الأمر مجرد قناعة ذاتية ثبتها الافتتان المتواصل بالرواية قبل أن يتحول هذا الإعجاب ذاته إلى قناعة فكرية، وترسخت قناعتنا أكثر بان الرواية هي أكثر الجسور الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات في العصر الماضي والحاضر، ومن هنا كان توجهنا تحديدا للرواية لأنها جديرة بالإهتمام والدراسة. بالإضافة إلى ذلك فإن اختيارنا للروائية "خولة حمدي" كان مبنيا على أساس محاولة تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتاباتها.

لا ننكر أنه قد اعترضت طريقنا مجموعة من الصعوبات تمثلت في قلة خبرتنا في مجال التحليل السردي، فكانت أول محاولة منا لدراسة هذا الفن الأدبي، وعلى العموم هي صعاب طبيعية تجعل البحث ممتعا وشيقا.

أما المنهج الذي انتهجناه في بحثنا هذا هو المنهج البنيوي، وسبب اختيارنا لهذاالنوع من المناهج يعود إلى طبيعة الموضوع المتناول بالدرجة الأولى، ولأن البحث يحتاج إلى

خطة تحدد اتجاهه ومعالم الدراسة فيه، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة لأهم النتائج، وملحق لحياة الكاتبة، فأما الفصل الأول فكان نظريا حاولنا فيه رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية المتعلقة بكل من البنية والزمن والمكان، وأما الفصل الثاني فكان مقاربة تطبيقية، حيث تناولنا الحديث عن تمظهرات البنية الزمنية والمكانية في الرواية المدروسة.

اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث كان أهمها رواية "في قلبي انثى عبرية"، وبنية الشكل الروائي ل "حسن بحراوي"، وتحليل النص السردي ل "حميد لحميداني"، وبناء الرواية ل "سيزا قاسم"، وغيرها من المراجع الأخرى.

لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر والعرفان الكبير للدكتور المشرف "عبد الكريم طبيش" على كل ما قدمه لنا من ترحاب ومساعدات وتوجيهات علمية، فكان مشجعا لنا على المضي قدما في البحث والتنقيب.

في الختام نقول إن عملنا هذا يظل مجرد محاولة بحثية بسيطة، كما أننا لا ندعي أن يكون قد غطى كل ما يتعلق بالزمن والمكان، ولكننا نتمنى أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى أكثر عمقا والماما بهذا الموضوع.

الفصل الأول :تحديد المفاهيم

I_ مفهوم البنية

1- لغة

من خلال القواميس القديمة عند العرب و منها لسان العرب و المحيط يمكن للدارس أن يقف على المعنى الحقيقي لكلمة (بِنْيَة)، وهي كما ذكرت في:

أ- لسان العرب

البِنْيَة لفظة مشتقة من الفعل الثلاثي بُنَى ،(والبِنَى: نقيض الهَدم والجمع أَبْنِيَةٌ وأَبْنِيَاتٌ جمع الجمع، والبَنَّاءُ : مُدَبِّرُ البُنْيَانِ وصانعه، وفلان صحيح(البِنْيَة): أي الفطرة وأَبْنَيْتُ الرحل أي أعطيته بِنَاءً أو بما يَبْتَنِي داره)[1].

ب- المحيط

(البُنْيَة:ما بَنَيْتُهُ جمع : البِنَى والبُنَى، وأَبْنَيْتُه أعطيته بِنَاءً، وبِنَاءُ الكلمة : لُزُومُ آخرها ضربًا واحدًا من سُكُونٍ أو حَرَكَةٍ وفُلَان صحيح البُنْيَة:أي الجسم)[2]، ونخلص إلى أن المعنى واحد عند العرب قديمًا، فَالبِنْيَة هي هيئة الشيء كما أشير إليه في القاموسين.

2-اصطلاحا

تعني البنية عند "الزواوي بغورة"(الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى و حيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر)[3].

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 14 ص 94.

2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي : المحيط، تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة 2005، ط8، ص 1264.

3- الزواوي بغورة : مفهوم البنية، مجلة المناظرة، جامعة قسنطينة، ع 15 يونيو 1992، ص 95.

من خلال هذا التعريف نرى أن البنية مجموعة من العناصر المتحدة والمتلاحمة فيما بينها، بحيث لا نستطيع تحديد وظيفة العنصر الواحد من هذه العناصر إلا من خلال العنصر الذي يليه في السياق.

كما أورد "صلاح فضل" مفهوما لها بأنها(ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة)[1].فالبنية من خلال تعريف "صلاح فضل" لا تكون مستقلة فهي تؤكد مدى علاقة اتساقها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض، وتحقق خاصتي الانتظام والتماسك بين أجزائها.

أما في كتاب البنيوية يرى "جان بياجيه" "Jean Piaget" أن(البنية تبدو بتقدير أولي مجموعة التحولات تحتوي على قوانين كمجموعة "تقابل خصائص العناصر" تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية)[2].

فالبنية عند تحليل هذه المجموعة يكون التحليل داخليا ولا تعترف بالسياقات الخارجية.

II_ مفهوم الزمن

تصدر الزمن الدراسات الفلسفية والأدبية ولا يختلف اثنان في أهمية هذا العنصر الحيوي في حياة الإنسان(فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا، إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحـــل حـــياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه منها فتيل، كما تراه موكلا

1- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998، ص 122 .

2- جان بياجيه : البنيوية، تر عارف منيمنة، وبشير أوبرى، منشورات عويدان، لبنان، ط1، 1985، ص 80.

بالوجود نفسه أي بهذا يغير من وجهه ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل وغدا هو نهار وإذا هو في هذا الفصل شتاء، وفي ذاك صيف)[1].

فالمتمعن لهذه العبارة يجد بأن الزمن مستمر من الماضي إلى الحاضر والمستقبل وبأن حركته تحمل الصيرورة والتغيير فنجد آثاره تتجلى في الأشياء والمكنة والإنسان.

فارتباط الزمن بوجود الكائن البشري وعلاقته المتينة بوقائعه المستمرة يوميا يمكن أن نبحث عن معناه في القاموس كالآتي:

1- لغة

- لسان العرب

جاء في لسان العرب أن كلمة زمان تعني:

(اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزَمَانُ زَمَانُ الرطب والفاكهة، وزَمَانُ الحر والبرد، ويكون الزَمَنُ شهرين إلى ستة أشهر، والزَمَنُ يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه. وأَزْمَنَ الشيء: طال عليه الزَمَانُ، وأَزْمَنَ بالمكان: أقام به زَمَانًا)[2].

- قاموس المحيط

الزمن(اسم لقليل وكثيره، الجمع أَزْمَان وأَزْمِنَة، وأزمنٌ)[3].

من خلال التعريفين في القاموسين لسان العرب والمحيط يتضح لنا تعدد الألفاظ الدالة على الزمن وهذا ما دفع ببعض اللغويين إلى التفرقة بين لفظي(زمن، زمان).

1- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 198، ص 171.

2- ابن منظور : لسان العرب، مج 13، ص 60.

3- الفيروزبادي : المحيط، ص 1203.

(فقد اقترح الدكتور"تمام حسن" لفظ "زمان" للدلالة على "الزمن الفلسفي" بينما يطلق لفظ "الزمن" للدلالة على "الزمن اللغوي")[1].

لكن بعض الدارسين رفضوا هذا الرأي وقالوا بعدم وجود فرق اصطلاحي في استعمال مصطلح الزمن، والزمان فهما(يردان في المعنى نفسه من غير تفريق)[2].

كما أن النحاة القدامى لم يصرحوا بوجود اختلاف بين اللفظتين(بل إن الكلمتين زمن زمان، تتبادلان الاستعمال في المعنى الواحد)[3]، وسواء استعمل لفظ زمن أو زمان فالمعنى يبقى واحد لا يتغير.

2- اصطلاحا

يعد الزمن من أهم مكونات العمل الروائي، فهو الإيقاع الضابط للرواية ومحرك الصراع داخلها، فمفهوم الزمن الروائي من أهم المفاهيم التي حار فيها الروائيون والنقاد وغيرهم للدلالة على مفهوم واحد.

أ- الزمن عند بعض الروائيين

يرى "ألان روب جريه" "Alain RobbeGrillet" أن الزمن في العمل الروائي هو(المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة)[4].

فنجده ألغى وجود أي زمن آخر للرواية وأبقى على زمن القراءة، كما نفى وجود أية علاقة بين زمن الأحداث والواقع، ونجد أن الزمن الذي يتحقق هو الزمن الحاضر وهو(زمن عرض الرواية).

1- كمال رشيد : الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، عمان، 2008، ص 14.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، ص 15.

4- مها قصراوي : الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط 1، 2004، ص 49.

أما "ميشال بوتور" " Michel Butor" فقد تناول ظاهرة الزمن في العمل الروائي وحاول أن يقدم لنا رؤية جديدة وذلك من خلال(إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة، زمن الكتابة، وزمن القراءة وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين(زمن المغامرة)، وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين(زمن الكتابة)،بينما تستطيع قراءتها في دقيقتين(زمن القراءة)[1].

ب- الزمن عند البنيويين

لقد ذكرنا سابقا تعدد مفهوم الزمن، وذلك حسب اختلاف اتجاهات الباحثين وأهم وأبرز هذه الإتجاهات "الشكلانيون الروس"(لأنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب)[2].

فقد ميزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، ونعني بالمتن الحكائي المادة الأولية للسرد والأحداث التي يفترض أنها وقعت في الحياة أو يمكن تصور وقوعها أي بمراعاة منطقي أو التتابع والترابط.

أما المبنى الحكائي فهو إدخال الأحداث في العمل الأدبي بعد إعادة ترتيبها وتأويلها من أجل تقديمها إلى المتلقي.

ف "توماتشفسكي" يوضح أن(المتن الحكائي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية، أما المبنى فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي

1- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 1، 1990، ص 114.
2- المرجع سابق، ص 107.

ذاته، وبعبارة أوضح المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع والمبنى الحكائي هو القصة نفسها، ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني)[1].

أما "تودوروف" "Todorove" فقد انطلق في دراسته للزمن من النقطة التي أشار إليها "الشكلانيون الروس" وهي المتن والمبنى الحكائي. إضافة إلى تقسيمه للزمن إلى ثلاثة أصناف وهي:

- زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي.
- زمن الكتابة أو السرد وهو المرتبط بعملية التلفظ.
- زمن القراءة وهو ذلك الزمن الضروري لقراءة النص)[2].

فهذه الأزمنة حسب "تودوروف" تلازم الحدث السردي ملازمة مطلقة.

ومقابل هذه الأزمنة الداخلية هناك أزمنة خارجية يحددها تودوروف كذلك في ثلاثة أزمنة وهي:

- زمن الكتابة(أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف)[3].
- زمن القارئ(وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي الأعمال)[4].
- الزمن التاريخي ويقصد به(الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعا للحكي)[5].

1- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والتوزيع بيروت، ط 1 1991، ص 21.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 114.

3-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2 ، 2001، ص 42.

يمكننا القول عن الأزمنة الخارجية أنها الحكم الذي يكشف عن أسباب وجود الأعمال الروائية وإذا كانت مستحسنة أو مرفوضة من قبل المتلقي وتكشف كذلك عن طبيعة المتلقي والنوع الذي يهتم به.

3- أهمية الزمن

الزمن من أهم مكونات السرد(فالزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها)[1]، فالنصوص ترتكز عليه من أجل تعميق معانيها وتكثيف دلالتها، فلا يمكننا تصور وقوع حدث خارج الزمن، فهو القاعدة الأساسية لكل النصوص دون أخذ الإعتبار بنوع جنس النص.

تعد الرواية من أكثر الأنواع الأدبية تمثيلا للزمن حيث(يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمانيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن)[2].

كما تظهر أهمية الزمن في الرواية، من خلال حركته وسرعته وبطئه فهو الإيقاع النابض لها(فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله)[3]. كما أن الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فحقيقة الزمن لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

1- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 36.

2- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 37.

3- المرجع نفسه، ص 38.

III_ المكان

1- تعريف المكان

إذا كان الزمن الروائي قد وقع مفهومه في اختلافات، وتباينات شتى نتيجة تباين المدارس الأدبية التي تبنته، فإن المكان الروائي، لم يعد بالبعيد عن ذلك الجدل الحاصل وهذا ما دفع ب "هنري ميتران" Henri Mitterrand" إلى القول بأن(لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسارات أخرى متقطعة)[1]، ونتيجة لذلك ظهرت عديد المصطلحات التي تنافس مصطلح المكان " كالحيز والفضاء "، والتي ستكون لنا معها وقفة عند الحديث عن توظيفها لدى النقاد، ولا سيما النقاد العرب.

ومن هناك وجب أن نفسر مفردة "مكان" من خلال موسوعة فلسفية ومعجم عربي.

أ- المكان في الموسوعة الفلسفية

تعد مسالة الإنشغال، بمصطلح المكان في الفكر الفلسفي، قديمة قدم هذا الفكر بحيث نجد أن "أرسطو"، قد ترجم هذا الإنشغال العميق عبر كتابه "فن الشعر"، بحيث أولى هذا العنصر "أي المكان" مكانة رفيعة، وبذلك منح "المنظر" أهمية كبيرة، بإعتباره أحد أهم عناصر المأساة.

في المعاجم الفلسفية تعددت أوجه النظر إلى المكان بحيث يرد المكان في موسوعة "لالاند" الفلسفية بأن :(مكان، مجال، فضاء، مدى espace وسط مثالي متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا)[2].

3- عمر عيلان: الايديولوجية وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة قسنطينة، دط، 2001، ص 212.

2- اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، م 3، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001، ص 362.

أما في المعجم الفلسفي فقد جاء تعريفه كالآتي:

(- يقال مكان، لشيء يكون فيه الجسم، فيكون محيطا به.

- يقال مكان، لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه)[1].

وبناءً على ما تقدم يمكن القول؛ إن هذا التعريف قد جاء مماثلا للتعريف السابق بحيث يتقاطع التعريفان عند معنى الإحاطة، والإستقرار.

ب- **المكان في المعجم العربي** :جاء في لسان العرب أن(المكان، والمكانة واحد، ... والمكان والموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب : يبطل أن يكون مكان فعالًا لأن العرب، تقول: كُنْ مَكَانَكَ، وقُمْ مَكَانَكَ، واقْعُدْ مَكَانَكَ، فقد دلَّ هذا على أنه مصدر من كان، أو موضع منه)[2].

ولأن المكان هو الموضع(فهو محل وقوع الوقائع، وحدوث الحوادث، وحصول الحركات، ووجود المخلوقات، ومعنى الإحاطة بالوجود، هو نفسه الذي يتكرر من معجم إلى آخر على اختلاف اتجاهات علماء اللغة، ومجاميعها من أصحاب المعاجم)[3].

ورواية "في قلبي أنثى عبرية" تزخر بتنوع المكان ومن بين الأمكنة التي ذكرتها الروائية:

- جزيرة جربه حيث تقول(لم تكن جزيرة جربة التي تعانق أمواج البحر شواطئها الرملية بأحسن حالا من باقي المدن الجنوبية)[4].

1- مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص 603.

2- ابن منظور: لسان العرب، (كلمة مكن)، ص 113.

3- فيصل الأحمر: المكان في الرواية العربية الجزائرية، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، دت، ص2.

4- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 12.

– المستودع حيث تقول(خرجت ندى من المستودع فتابعها حسان بنظراته في استغراب متزايد ... إنها يهودية !)[1].

2– حول مفهوم المكان الروائي، ومكانته في النقدين الغربي والعربي

أ– المكان في النقد الغربي

لقد شغل مصطلح المكان أهمية بارزة لدى النقاد، فهو(من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات، والبحوث)[2]، ذلك ما دفع نحو(بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسته شغلا أساسا لها)[3].

ولكن هذا الإنشغال، والإهتمام بعنصر(المكان) قد جاء متأخرا بالمقارنة مع إحتفاء النقاد بالزمن وربما كان سبب ذلك اعتبار(الرواية في المقام الأول فنًا زمنيًا)[4].

ولأن النقد عادة ما يواكب التطور الحاصل في النتائج الأدبي، فقد أعطى الباحثون بعد(الحرب العالمية الثانية عنصر الفضاء اهتماما لائقا لم يحصل للدراسات السابقة أن بلغته سواء من حيث التنظير له، أو من حيث الممارسة التطبيقية)[5]. خاصة بعد أن جعل(روب جريبه، وأتباع مدرسة الرواية الجديدة يحطمون الزمان(...)، و يحلون المكان محل الزمان، لأن وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان)[6]، وبذلك وبذلك أصبح المكان يمثل(هوية العمل الأدبي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته، وتاليا

1– خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية ، ص 42.

2– شريبط أحمد شريبط : بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، الجزائر، ع 115، 1997، ص 141.

3– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 74.

5– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 74.

6– ألان روب غريبه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة،د ط، د ت، ص 11.

أصالته)[1] وهذا ما جعله لا يشكل(الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن من أركان الرواية)[2].

وقبل أن نتجه صوب الدراسات الحديثة التي اجتهدت في التنظير لعنصر المكان، لا بد أن نشير إلى الدراسة التي قدمها "غاستون باشلار" "G.Bachelard"، والموسومة بجماليات المكان والتي كان لها الفضل في لفت أنظار الدارسين إلى أهمية هذا المكون الروائي حيث انصب البحث على معالجة المكان من الوجهة النفسية، محاولا في الآن ذاته تقديم المكان في بعده الزماني، بحيث(يمنح الماضي، والحاضر، والمستقبل، البيت ديناميات مختلفة)[3]، كما أن البيت في الفهم الباشلاري يصبح عبارة عن جسد، وروح، وهو عالم الإنسان الأول.

وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسة "الظاهراتية" إلا أننا لم نجد عنده مفهوما متكاملا للمكان الأدبي، رغم الإشارات التي حواها كتابه، بيد أنه شكل خطوة مهمة صوب التعمق في الفهم النقدي للمكان، وقد توالت بذلك ظهور العديد من الدراسات ك (La psychologie de l'espace) "لأبراهام.ا.مول" "Abraham.a.moles"،و"إليزابيث رومر" " Elisabeth Rhumer"، حيث انطلقا في تقسيمهما للمكان بحسب السلطة التي تخضع لها هذه الأمكنة إلى أربعة أقسام:

1- المكان(عندي): وهو المكان الذي يجد فيه كل إنسان الراحة، ويمنحه الإحساس بالإستقلالية.

1- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2003، ص 5-6.

2- المرجع نفسه، ص 13.

3- جاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط 2، 1984، ص 48.

2- عند الآخرين: ويتميز هذا النوع من الأماكن عن سابقه في كونه يخضع للسلطة حيث يجد الشخص نفسه مقيدا وخاضعا لها.

3- الأماكن العامة: وهي الأماكن التي تعود ملكيتها للسلطة العامة(للدولة)، ويتقاطع هذا النوع من الأمكنة مع النوع السابق، في كون الفرد يبقى خاضعا لسلطة الغير مما سيحد كذلك من حريته.

4- المكان اللامتناهي: وهو المكان الذي يعيد للإنسان الإحساس بالحرية، والتجرد من كل القيود، ويتمثل في تلك المناطق النائية، الخالية من أي مظهر حضاري كالصحاري والغابات)[1].

ب- المكان في النقد العربي

بما أن مصطلح المكان قد تأخر ظهوره، وتناوله في النقد الغربي، فإن ظهوره في النقد العربي يعتبر أكثر تأخرا، خاصة وأن فكرة الإهتمام بعنصر المكان تعد مستوردة من الفكر الغربي، وربما ذلك ما أدى ب "حسن نجمي" إلى توضيح سبب التأخر بقوله :(إن النقد العربي قد قصر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لإعتبارات كثيرة(...) ومنها بالأساس ذيليته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة)[2].

ونجد أن "عبد المالك مرتاض" يتقاطع مع "نجمي" في هذا الطرح، وذلك من خلال قوله بأنه(على الرغم من أهمية الحيز، وجماليته في أي عمل سردي عموما، وفي أي عمل روائي خصوصا، فإننا لم نر أحدًا من كتاب العربية انشغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية، خصص فصلاً مستقلاً لهذا الحيز)[3].

1- ينظر جماعة من الباحثين: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط 2،1988، ص 61.

2- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 58.

3- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 125.

ونتيجة لذلك فإن مصطلح المكان لم يكن له ظهور في النقد العربي إلا في السنوات الأخيرة، حيث تنوع استخدامه بين الباحثين، وبين التجارب النقدية.

ونضيف أيضا الدراسة التي قدمها "غالب هلسا" في كتابه المعنون ب(المكان في الرواية)، حيث صنف الأمكنة الروائية إلى أربعة أنواع :

1-المكان المجازي:وهو مكان غير فاعل، يخضع، ويتبع أفعال الشخصيات.

2-المكان الهندسي:وهو المكان الذي حددت إحداثياته الجغرافية، بدقة، وتركيز.

3-المكان كتجربة معاشة:وهو المكان الذي يدخل في علاقات تواصل مع الشخصيات لما يحمله من ذكريات.

4-المكان المعادي :وهو المكان الذي يثير إحساس الاغتراب، والغربة، والوحشة، والضيق لدى الشخصية : كالسجن،والمنفى ... [1].

ومن هنا يمكننا القول، إن المكان قد بدا يحظى بمنزلة قيمة وإهتمام واسع، من قبل النقاد والروائيين العرب، حيث اعتبر "حسن نجمي" المكان يشكل(هوية من هويات الخطاب الروائي)[2].

أما بالنسبة لمسألة اختلاف النقاد في وضع تسمية موحدة(للمكان) فإننا نخلص في ذلك إلى ما استنتجه "سمر روحي الفيصل" من أن(الفضاء الروائي، والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة، وإن كان مفهومهما مختلفا)[3].

1- ينظر غالب هلسا: المكان في الرواية.

1- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 58.

2- سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص 74.

وبالأحرى فإن الفضاء والمكان الروائي أصبحا مصطلحان نقديان يخدمان العمل الأدبي خدمة هامة مهما اختلفت معانيهما.

3- علاقة الزمن بالمكان

علاقة الزمن بالمكان كعلاقة الجسد بالروح، فإذا تحدثنا عن المكان يتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة الزمن، فهو أيضا أساسي في تكوين الرواية، حتى أن الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة وهي(الزمكان)، فهما عنصران يتداخلان في تكوين شخصيات القصة وأحداثها، ويمكن إدراك المكان إدراكًا حسيًا بينما الزمن يدرك إدراكًا غير مباشرًا من خلال ما يفعله في الأشياء(هناك علاقة بين هذين العنصرين رغم تباين طريقتي الإدراك هاتين،انطلاقا من أن الأشياء الحاملة لفعل الزمن فيها هي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية، وهو ما يجعل وصف الأمكنة و المشاهد الطبيعية وصفا للزمن أي أن الزمن يمتد بعدا في المكان)[1]، وهذا يعني أنهما يتداخلان في الرواية وذلك من خلال وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية الذي هو في الوقت ذاته وصف للزمن.

ويشكل لنا هذين العنصرين ما يسمى بالفضاء(والمكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية(...) كما لها ذاتيتها التاريخية، ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية، والزمان والشخصية من ناحية أخرى، أي بين حاضر الشخصية وماضيها)[2]، فهاتين العلاقتين تتسمان بجملة من القيم الجمالية والإجتماعية وهي التي تشكل لنا فضاء الرواية.

3- عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، ص 31.

2- أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 82.

الفصل الثاني :تجليات البنية الزمنية والمكانية في رواية (في قلبي أنثى عبرية)

ملخص الرواية

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

تبتدئ الرواية ب(نبذة تاريخية) تبرز فيها قدم وجود اليهود في تونس، وتؤرخ قدومهم لهذا البلد بأزيد من 2500 سنة عندما غزا نبوخذ نصر ملك بابل القدس وطرد اليهود وحرق معبدهم، فهاجروا إلى تونس و أسسوا أقدم كنيس يهودي بإفريقيا في جزيرة جربه، ففي هذه الجزيرة لا زال إلى اليوم يعيش حوالي 2000 يهودي منهم عائلة "جاكوب" الذي وجد نفسه مجبرا على تنفيذ وصية جارته المسلمة التي أوصته بالعناية بإبنتها "ريما" بعد وفاتها، تنشأ "ريما" بين أحضان أسرة يهودية إلتزم فيها "جاكوب" بتربيتها تربية إسلامية، يأخذها كل يوم للمسجد لتتعلم الأمور الدينية رغم معارضة زوجته "تانيا" الحريصة على حماية أسرتها اليهودية من أفكار المسلمين، وإلى جانب هذه العائلة، كان يعيش سالم الرجل المسلم الذي فشلت علاقته بزوجته اليهودية "سونيا" فتزوجت ثانية من رجل مسيحي أرميني "جورج" وأخذت معها ابنتيها "ندى" و"دانا" إلى جنوب لبنان، وكما كان "جاكوب" اليهودي بمثابة الأب ل "ريما" المسلمة، أصبح "جورج المسيحي" أباً في علاقته ب"ندى" و"دانا" اليهوديتين. لكن كلما تقدمت "ريما" في السن ازدادت الهوة بينها وبين زوجة عائلها "تانيا"، حتى جاء اليوم الذي اختارت فيه ارتداء الحجاب، فلم يكن أمام "تانيا" إلا طردها من البيت خوفا على أولادها، ووجد "جاكوب" مخرجا لازمته بإرسال "ريما" لتعيش مع أخته "راشيل" في قانا جنوب لبنان، هكذا تجد فتيات تونس "دانا" و"ندى" اليهوديتان و"ريما" 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 بعد أن انفجر إطار سيارته يدق باب

أسرة يهودية ويطلب عون "ندى" التي عملت على إيوائه مع صديقه "حسان" بقبو المنزل وسهرت على إسعافه بمساعدة قريبها المسيحي "ميشال" المسؤول عن الكنيسة، ورغم إصابته البليغة فقد أعجب "أحمد" بجمال "ندى" ومواقفها النبيلة، لذلك أرسل أخته لشكرها وتطورت العلاقة بينهما ليتقدم لخطبتها. هكذا تضع الروائية القارئ في قلب الصراع والإختلاف 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 للإستقرار عند عائلة "ندى" بعد وقوف "راشيل" على أفعال زوجها، ويكون انتقال "ريما" إلى بيت "ندى" سببا في أن تلعب دورا رئيسيا في تمتين العلاقة بين "أحمد" و"ندى" وكأن الأقدار ساقتها لذلك .. لكن الكاتبة فضلت أن تضع لها حدا_ بعد أن ضيقت عليها الخناق وحولتها إلى مجرد خادمة في بيت "سونيا أم ندى" المتعصبة، وإن تعاطفت معها "ندى" _ وفجرت جسدها أشلاء في يوم مطير بأحد قانا تحت القصف الإسرائيلي دون أن ينفعها تعاطف"ندى" معها شيئا ...

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

تتطور الأحداث بعودة "أحمد" إلى حضن عائلته فاقدًا للذاكرة جراء صدمة جسدية(سقوطه في منحدر) ونفسية(اعتقاده أن صديقه "حسان" يخونه مع خطيبة "ندى"

إثر وجود صورتها لديه) لتجد "ندى" نفسها بين نارين: تنفيذ وعدها لخطيبها الجديد "حسان" بالزواج أو الوقوف إلى جانب خطيبها السابق "أحمد" وتقديم يد العون له حتى يستعيد ذاكرته.

تنتهي الرواية باستعادة أحمد لذاكرته، وزواجه ب "ندى" في أجواء ترحيل جماعي لأبطال الرواية نحو الإسلام، حتى أولئك الذين كانوا أكثر اقتناعا بديانتهم اليهودية أو المسيحية وأكثر نفورا من الإسلام خاصة من اليهود كما حدث "لسونيا" والدة " ندى" التي هربت بإبنتيها خوفًا عليهما من الإسلام، و"تانيا" زوجة "جاكوب" التي طردت "ريما" لحماية أسرتها.

يبدو من خلال رواية "في قلبي أنثى عبرية" مدى التداخل الديني في المجتمع العربي الذي تتفاعل فيه الديانات الثلاث(اليهودية، المسيحية والإسلام) إذ استطاعت الرواية أن تصور كيف تعايشت هذه الديانات طيلة عدة قرون، وكان يمكن لليهودية أن تتزوج المسلم أو المسيحي فتزوجت "سونيا" اليهودية من "سالم" التونسي المسلم وبعد ذلك تزوجت "جورج" المسيحي اللبناني، وكذلك تزوجت "تانيا" اليهودية ب"جاكوب" المسيحي واحتضنا "ريما" المسلمة فالزواج المختلط دينيًا بين المسلمين والمسيحيين واليهود كان عاديًا في المجتمع العربي(والتونسي نموذج لذلك) تقول "ندى":(خالتي تزوجت من رجل مسلم، وخالي ارتبط بمسلمة.. ولا أظنهما حالتين استثنائيتين خاصة أن عدد اليهود في تونس ليس كبيرا، لذلك فإنهم يندمجون بسهولة في المجتمع ويتزوجون من المسلمين) وحتى الضوابط الدينية تسمح للمسلم بزواج من كتابية، وإن منعت المرأة المسلمة من الزواج من غير المسلم، فاليهودية تشترط أن تكون الأم يهودية لأنها المسؤولة عن التربية ولا مانع من تزويج الفتاة اليهودية لابن ديانة أخرى.. وفي نهاية الرواية تزوجت "ندى" اليهودية الأصل ب "أحمد" المسلم...

وأكثر من ذلك وجدنا "ندى" اليهودية تعلن إسلامها بالكنيسة وفق طقوس الاعترافات المسيحية على يد "ميشال" المسؤول عن الكنيسة والحامل لدكتوراه عن المسيح في القرآن، وتختار حفل غذاء السبت المقدس لإخبار عائلتها.. لكن ما تريد الروائية تبليغه هو كون هذا التسامح العريق غدَا على كف عفريت بعد تنامي التعصب والكراهية اللذين كانَا من مظاهرهما الهجوم على كنيس يهودي بجربه يوم 16أبريل2002... فوجدنا الأم "سونيا" تقبل زوجًا مسلمًا شريكًا لحياتها، وتتجاهل إسلام إخوانها، لكنها رفضت رفضًا قاطعًا إسلام ابنتها "ندى" فتقطع حجابها، حيث تقول الساردة واصفة ردة فعل الأم عند ارتداء ابنتها للحجاب: رأيت نظرة غريبة لم أراها في عينيها من قبل، لعلها اختزال لحقد دفين على الإسلام وأهله، تحولت إلى وحشية في تلك اللحظة، رأيتها تنقض علي وتنتزع الحجاب بقوة، ألقته على الأرض وأخذت تمزقه بقدميها، ثم دفعتني لأسقط على الأرض وانهالت علي ركلاً ورفسًا... جرتني من شعري بكلتا يديها وألقت بي في الشارع.

وكذلك تبدو الكاتبة من خلال المتن مُبشرة بالدين الإسلامي، إلى حد التعصب وتقديم الإسلام بديلا لكل الأديان والمعتقدات، تأمه شخصيات الرواية من باقي الديانات وتعبد لهم الطريق نحوه، دون أن تسمح المؤلفة لأي شخص من شخوص روايتها بالخروج من الإسلام واختيار ديانة أخرى، وحتى عندما حاولت ذلك مع "أحمد" جعلته فاقدًا للذاكرة، لا حرج عليه مادام ليس حرًا في اختياراته، في مقابل ذلك جندت كل ما استطاعت إليه سبيلا من أجل دفع الأبطال نحو الإسلام وإنجاحهم لتجاوز كل العراقيل من أجل إسلامهم: فتمكنت "ريما" من تكوين شخصيتها المسلمة القوية في وسط يهودي وتمكنت "ندى" اليهودية من فرض خطيبها المسلم على أسرتها، بل استطاعت أن تجرهم جميعا نحو الإسلام، وقاومت بكل السبل فلم يثنها عن إعلان إسلامها ماتوالى عليها من مصائب: طرد الأم لها، تشردها، اختفاء "أحمد"، وفاة أعز الناس لديها في حادثة سير مروعة ذهب ضحيتها كل من(أخيها ميشال، بابا جورج الذي رباها، ماري وطفليها) وكل ما أثر فيها أنهم انقضوا قبل أن تلقنهم الشهادة.

إن "ريما" ضلت صامدة عن كل من حاول الوقوف في طريقها نحو الإسلام، فرغم محاولات "ميشال"(وهو بمثابة أخيها) إقناعها بالعقل من خلال ربط الإسلام بالتخلف ورغم عزفه على وتر حساس ومحاولة استفزازها بطرح وضعية المرأة في الإسلام محاولاً التأثير عليها عسى أن تتراجع عن اعتناق الإسلام، فإن ذلك لم يزدها إلا بتاتًا فكل ذلك كان بدون جدوى، وكل محاولة منه لثني الإبطال عن الإسلام باءت بالفشل لأن الروائية واضحة في المسار الذي رسمته لإبطالها.

تجليات البنية الزمنية والمكانية في رواية(في قلبي أنثى عبرية) لخولة حمدي

I – تجلي الزمن في الرواية

1– الترتيب الزمني

نعني به الدراسة التي تقوم على(مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة)[1] فزمن السرد وزمن الحكاية لا يتطابقان في نظام ترتيب الأحداث، وذلك بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، بينما زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد بل يقتضي الترتيب.

الراوي في القصة يقوم بتنظيم الأحداث طبيعيا محاولا الحفاظ على الترتيب والتسلسل الموجود في واقع القصة لكن هذا لا يحصل في جميع الحالات إذ يرغم على التقديم والتأخير في الأحداث، وهذا ما يحدث تذبذب في الزمن وهو ما يسمى بالمفارقات

1– جيرار جينيت: خطاب الحكاية " بحث في المنهج "، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2 الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997، ص47.

الزمنية(مفارقة زمن السرد مع زمن القصة)[1]، فهذا التلاعب بنظام القصة يخلق لنا جمالية حيث يظهر لنا نوعين رئيسيين هما الإسترجاعات، والإستباقات.

أما النوع الأول فهو يتجه من الزمن الحاضر إلى الماضي، أما الثاني فيتجه من حاضر الرواية إلى المستقبل.

أ- الإسترجاع

الإسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخانقة، والإسترجاع هو شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي(يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها)[2].

حيث تطور الإسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من أهم تقنيات الأعمال الروائية الحديثة، هذا ما جعله يحقق الغرض الفني والجمالي، فهو يساهم في مساعدة المتلقي على فهم مسار أحداث الرواية وتفسير دلالتها، ولهذه التقنية عدة مصطلحات فهناك من يفضل تسميتها ب(الإستذكار)[3] كما فعل حسن بحراوي، في حين نجد أن سيزا قاسم ترجمته إلى(الإسترجاع)[4]، وفي تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين يفضل تسميته ب(الإرجاع)[5]. وعلى تعدد تسميات هذا المصطلح فإن المفهوم يبقى واحد لا يتغير ونحن سنختار أكثرها تداولا ألا وهو الإسترجاع.

1- لحميداني: بنية النص السردي، ص 73.

2- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 58.

3- بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 119.

4- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 58.

5- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص 77.

أما إذا رجعنا إلى رواية: "في قلبي أنثى عبرية" نجد أن الروائية قد أكثرت من توظيف هذه التقنية، إذ تظهر بشكل بارز ملفت حيث استهلت بها روايتها، وذلك من خلال قولها:(معظم يهود تونس قدموا من إسبانيا في أواخر القرن الخامس عشر للميلاد لكن كتب التاريخ تحكي أن يهود جربه، الجزيرة التونسية، قدموا من المشرق بعد حرق معبدهم من قبل نبوخذ نصر، ملك بابل وقائد جيوشها، قبل 2500 سنة ... غزا القدس وأخرج اليهود منها، سبى نسائهم وأولادهم، ونهب ثرواتها وأموالها وأنهى مملكة اليهود... فتوافد بعضهم على جربه، الجزيرة الساحرة حيث استقر بهم المقام جيلاً بعد جيل حيث أنشؤوا أشهر دور عبادتهم "كنيس الغريبة" الذي أصبح قبلة اليهود من جميع أنحاء العالم)[1].

الروائية هنا تعود بنا إلى زمن قديم جدا حيث تتبعت سيرة اليهود وكيف وصلوا إلى جزيرة جربه التونسية بعد الإضطهاد والطرد، فهذا الإسترجاع أتاح لنا فرصة الفهم وأضاء لنا بعض الجوانب المظلمة عن تاريخ اليهود ومعرفة ماضيهم.

وهناك استرجاع آخر حيث تقول فيه:(لم يكن قد مر سوى عامان اثنان على المجزرة الإسرائيلية التي عرفتها المدينة ... مجزرة قانا، حملة جوية شاملة وقصف من البر والبحر دون توغل بري قصفت مدن لبنان وقواه خلالهما بما لا يقل عن عشرين ألف قذيفة ... لا تزال ندى تذكر تلك الحادثة التي تركت في نفسها الفتية أعمق الأثر)[2] فالروائية أعطت لنا صورة عن بشاعة هذه المجزرة من خلال وصفها للحملة الجوية الإسرائيلية وبأن ندى لازالت تذكر تلك الحادثة ولازالت راسخة في أعماقها لبشاعة هذه المجزرة.

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

2- المرجع نفسه، ص 38.

كما نجد استرجاعا آخر لماضي سونيا اليهودية المتشددة حيث تقول:(سونيا نفسها كانت من اليهود المتشددين الذين يطالبون بحقهم في القدس أرض الأنبياء، وبطرد الفلسطينيين. ربما لم تكن تحمل نفس الحقد اتجاه المسلمين في صباها، فهي معظم اليهود العرب، نشأت بين المسلمين وجاورتهم ... لكن تجربة زواجها الفاشلة كانت بمثابة الصدمة وأثر ذلك على نظرتها للأحداث التي تشهدها الساحة السياسية في السنوات الأخيرة فولدت لديها ضغينة اتجاه المسلمين كافة)[1].

من خلال هذا الإسترجاع تبرز لنا تحول شخصية وتفكير سونيا، فقبل زواجها لم تحمل أي حقد اتجاه العرب المسلمين لكن هذا التفكير يتغير بعد زواجها الفاشل من مسلم بالإضافة إلى الأحداث السياسية التي أثرت عليها وجعلتها تغير نظرتها.

هناك استرجاع آخر عن حادثة "ريما" عندما أخذتها راشيل إلى العيادة حيث تقول(جلست راشيل في غرفة الإنتظار الملحقة بالعيادة وهي في حيرة وقلق، حين فتحت ريما باب المطبخ وارتمت في حضنها وجدتها ملتهبة وعرق بارد يتصبب من وجهها)[2].

ذكرت لنا الروائية من خلال هذا الإسترجاع استذكار راشيل أثناء انتظارها في غرفة العيادة ما حدث ل "ريما" حين فتحت باب المطبخ وارتمت في خضنها، وبقيت في حيرة وقلق كلما تذكرت ملامح "ريما" وهي تفتح باب المطبخ وتتصبب عرقا.

في السياق نفسه تقول الروائية(نكست راشيل رأسها وسارت في اتجاه "ريما"، أخذت كفها بين يديها إلى السيارة، لم تبرح مخيلتها صورته وهو يضرب باب غرفتها يكاد يحطمه)[3].

1- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 92.
2- المرجع نفسه، ص 230.
3- المرجع نفسه، ص 233.

من خلال هذا الإقتباس نجد أن بعد خروج "ريما" من العيادة فهمت راشيل سبب اختفائها في المطبخ واسترجعت صورة زوجها حيث بقيت في مخيلتها وهو يضرب الباب بعنف وأنه هو من أوصلها إلى تلك الحالة.

(تانيا والأطفال عادوا إليه، لكنه هو كان قد فقد بهجة حياته وروحها، فقد ابنته الأولى التي كانت تملأ فراغه وتشاركه أحلى أوقاته)[1].

رغم رجوع تانيا وأولادها إلا أن فرحة جاكوب لم تكتمل لأن "ريما" رحيلها بقي في تفكيره لأنها الوحيدة التي كانت تملأ فراغه .

فجميع هذه الإسترجاعات جاءت لسد ثغرات زمنية سابقة، وإضاءة ماضي الشخصيات، والإلمام بالأحداث الماضية لتوضيح الرؤية لدى المتلقي، وتفسير وتعليل الأحداث الراهنة، والحالة التي تعيشها الشخصيات في الوقت الراهن.

ب- الإستباق

لقد ترجم بعض النقاد العرب هذا المصطلح إلى(الإستباق)[2]، حيث نجد ذلك عند سعيد يقطين وسيزا قاسم، أما حسن بحراوي فيفضل تسميته ب(الإستشراف)[3]، والإستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية، حيث يساعد في بناء الزمن العام للقصة كما يكشف عن سير الأحداث، وتوجيه الحكاية نحو البُؤَر التي يصنعها المؤلف. حيث(يعد الإستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث، وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن)[4].

1- خولة حمدي: رواية في قلبي أنثى عبرية، ص 235.
2- يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 77 _ سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 65.
3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.
4- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 20.

هناك العديد من الإستباقات في الرواية نذكر البعض منها، وسنبدأ بالإستباق الذي جاء على لسان جاكوب بقوله عن تانيا(لكنها محقة هذه المرة، فغدا السبت، وما لم تطبخ قبل مساء اليوم فان العيد الأسبوعي سيكون شنيعا)[1].

من خلال هذا القول نفهم أن تانيا أصبحت معتادة على فعلتها من خلال تعمدها إلى تجويع زوجها جاكوب وسبب كل ذلك هو عدم تقبلها بوجود "ريما" المسلمة بين أفراد عائلتها واهتمام وتدليل زوجها لها.

نجد استباقا آخرا تنبأ به حسان بشفاء صديقه أحمد، وذلك من خلال قوله :(أحمد ... اثبت أرجوك ... ستتألم قليلا، لكن كل شيء سيكون على ما يرام، (...) تنهد حسان في ارتياح، وهو يتأمل وجه صاحبه الهادئ. سيكون بخير ... قلبه يحدثه بأنه سيكون بخير)[2].

فهذه العبارة كفيلة باستشراف حسان بشفاء صديقه أحمد رغم الإصابة البليغة التي أصابته جراء القذيفة الإسرائيلية أثناء زرعهما لأجهزة التنصت، ومن هنا نخلص إلى أن توقعات حسان كانت صائبة في شفاء صديقه.

نجد استباقا آخرا ذكرته الروائية على لسان سونيا بقولها:(كم أتمنى أن أُنسيهما أن لهما أبا مسلما في مكان ما من هذا العالم !)[3].

هذا الإستباق لا يمكن أن يتحقق فيما بعد، فهذه الحقيقة لا يمكن تغييرها، لأن فشل العلاقة التي تربط سونيا بسالم جعلتها تتمنى أن تنسي ابنتيها أن لهما أبا مسلما.

كذا الإستباق الذي أطلعتنا به الروائية على نوايا أحمد الحسنة اتجاه خطيبته ندى حيث تقول:(اخترتها يهودية، لكنها لن تبقى كثيرا كذلك. سأجعلها تُسلم ويكون لي

1- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 22.
2- المرجع نفسه، ص 46، 48.
3- المرجع نفسه، ص 135.

الأجر)[1]، وهذا ما تحقق بالفعل، فمُدة غياب أحمد عن ندى جعلتها تكرس جُل وقتها في مطالعة كتب الدين الإسلامي والسيرة النبوية، ما جعلها تعتنق الإسلام وترتدي الحجاب بقناعة.

فكل هذه الإستباقات ساعدتنا على تصور الأحداث الآتية، وكذا ما سيطر على الشخصيات من تحولات، ومصيرها فيما بعد، حيث نجد أن الإستباقات التي قدمتها الروائية لم تحظى كلها بالتحقق.

2- المدة

تُعد المدة مسألة ثانية في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية(وهي التي يسميها جيرار جينيت La durée وقد ترجمها فريد أنطونيوس بالمدى)[2]، أما "حميد لحميداني" فقد أطلق عليها مصطلح(الإستغراق الزمني)[3].

يشير "حسن بحراوي" للمدة على أنها(وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها وبطئها)[4]، وقد اقترح "جيرار جينيت" أن تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية الآتية(الخلاصة والحذف، المشهد والوقفة) حيث ترتبط هذه التقنيات بتسريع السرد وإبطائه.

حيث أن(تسريع السرد يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف أما إبطاء السرد فيشمل تقنيتي المشهد والوقفة)[5].

1- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 176.

2- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، ط 2، منشورات عويدات، بيروت، 1992، ص 102.

3- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 75.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 119.

5- نفس المرجع، نفس الصفحة.

أ- **تسريع السرد:** يشمل عنصرين هما:

- **الخلاصة**

للخلاصة مصطلحات عديدة منها ما فضله "حميد لحميداني" وهو(الخلاصة)[1] أما "سعيد يقطين" و"سيزا قاسم" فيسميانها ب(التلخيص)[2]، وهي كلها مسميات بمعنى ومفهوم واحد، إذ هي تقنية زمنية يستعملها الروائي عندما يريد أن يلخص أحداثا تشمل فترة زمنية طويلة، ويقصد بها(سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر لو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل)[3]، والخلاصة لها دور مهم يتمثل في(المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة بإهتمام القارئ)[4]، وتحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات بحيث يلخص مسار الشخصية الطويل في حيز كتابي لا يتعدى الأسطر القليلة، وسنتوقف عند بعض النماذج في الرواية منها قول الروائية: (لم تكن بلغت التاسعة من عمرها حين توفيت والدتها أما والدها فقد توفي قبلها بسنوات مخلفا عائلته الصغيرة تعيش الفاقة والحرمان)[5]، ف "ريما" كانت يتيمة الأم والأب هذا ما جعلها تفتقد الرعاية المتكاملة التي تعطيها الثقة في العالم الخارجي وفي الذات، فهذه الطفلة فتحت عينيها لهذه الحياة بإنتظار أن تأتيها مسراتها على بساط الريح، فإذا بها تجد مخالب القتلة تمزق بساط الريح، وتحرمها من متعة التحليق في سماء الأحلام، فالروائية هنا قامت بإختزال حياة "ريما" في بضعة أسطر وهذه الحياة تميزت بالحرمان والفقد واليتم.

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

2- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 81 . – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 150.

3- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76، نقلا عن: G . Genette : fogures , p 130.

4- سيزا قاسم: ص 82.

5- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 16.

وهناك نموذج آخر تقول فيه الروائية(كانت والدتها تأخذها معها أيام الجمعة إلى المسجد لحضور الصلاة والدرس الذي يليها)[1].

من خلال هذا القول نخلص إلى أن الروائية أعطت لمحة عن والدة "ريما" ووصفتها بأنها امرأة متمسكة بدينها الإسلامي من خلال حرصها على تعليم ابنتها أمور الدين منذ صغرها.

- **الحذف**

يسمى كذلك القطع وهو(حذف فترة زمنية طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يقف الروائي على مرحلة زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل(بعد مدة زمنية) أو مثل(مرت سنوات عديدة) وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على الحذف الزمن)[2]، وينقسم الحذف إلى نوعين:

- **الحذف الصريح:**

في هذا النوع من الحذف ينص الروائي على المدة الزمنية وذلك بمؤشرات واضحة، وحظيت الرواية بنصيب وافر من هذا العنصر نذكر أبرزها:

نجد هذا النوع في رواية "في قلبي أنثى عبرية" في قول الروائية عندما تحدد المدة الزمنية المحذوفة(كان قد مضى ربع ساعة تقريبا على خروج ندى حين فتح الباب مجددا وظهرت الفتاة مبتسمة)[3]، فالحذف هنا جاء محددا بمدة زمنية مقدرة بربع ساعة، حيث أن الروائية لم تذكر لنا ماذا وقع في هذه المدة، وقد يعود ذلك إلى عدم الإهتمام بعرض التفاصيل الجزئية التي قد تعيق حركة السرد.

1- خولة حمدي: في قلبي انثى عبرية، ص 19.

2- إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 108.

3- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 43.

الأمر نفسه بالنسبة للمثال الذي تذكر فيه الروائية كم مضى على وقوع المجزرة الإسرائيلية(لم يكن قد مر سوى عامان اثنان على المجزرة الإسرائيلية التي عرفتها المدينة ... مجزرة قانا)[1].

وهناك مثال آخر هو:(ضع نفسك مكاني ... ابنتي الكبرى ستتزوج قريبا وأنا لم أرها منذ أربعة عشر عاما؟)، وكما نلاحظ أن الروائية حذفت في هذا الشاهد أعواما عاشها هذا الأب محروما من بناته وهذا يعتبر اختزالا لتفاصيل غير مهمة.

- **الحذف الضمني:**

هو حذف فترة زمنية طويلة كانت أو قصيرة من زمن الرواية والإكتفاء بالإشارة بعبارات مثل "بعد مدة زمنية" أو "مرت سنوات عديدة"، وهذا الحذف لا يصرح به الكاتب بل يتم فهمه بطريقة غير مباشرة.

مثال ذلك:(لم تكن قد بلغت التاسعة من عمرها حين توفيت والدتها أما والدها فقد توفي قبل سنوات)[2]، وهنا نجد الروائية لم تصرح لنا بعدد السنوات التي توفي فيها والد "ريما" بل اكتفت بالإشارة إليها بقولها(قبل سنوات) حيث أن السنة التي توفي فيها الأب تبقى مجهولة، والحذف هنا غامض لعدم تحديد الروائية المدة الزمنية حيث تركت المجال مفتوحا أمام القارئ لمجموعة من التأويلات.

كما يظهر هذا النوع من الحذف كذلك عندما تتحدث الروائية عن العلاقة المميزة التي تربط العائلتين في قولها(طوال سنوات من التجاور، نشأت علاقة فريدة من نوعها)[3] وقد كان هدف الروائية من خلال هذا الحذف القفز على كل تلك السنوات من أجل الدفع بحركة السرد إلى الأمام ويواصل بذلك سرده للأحداث.

1- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 37.

2- نفس المرجع، ص 16.

3- نفس المرجع، ص 17.

نجد حذفا آخرا في قولها:(كان والداها قد عادا من بيروت منذ أيام)[1]، حيث قامت بالحذف دون التصريح بالأيام من أجل تسريع السرد.

لهذا نجد الحذف لعب دورا هاما في الرواية، فهو اختصر الزمن، وقام بتسريع السرد من خلال الإقتصاد في الأحداث، وإلغاء التفاصيل التي لا تخدم السرد وعمل على إبهامنا بواقعية الأحداث.

ب- تعطيل السرد

في مقابل هاتين التقنيتين(التلخيص والحذف بنوعيه) هناك تقنيتان تعملان على تبطئة السرد وتعطيله، وذلك من خلال المشهد الوقفة والإستراحة.

- المشهد

هو نقيض الخلاصة، حيث تأتي فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها(فالمشهد عبارة عن قص مفصل، والخلاصة عبارة عن قص ملخص)[2]، ويقصد بالمشهد(المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث مدة الإستغراق)[3]، وقد عبر عنه "جيرار جينيت" بالمعادلة الآتية:(زمن الحكاية = زمن القصة)[4].

كما يعني المشهد أيضا(فترة زمنية قصيرة يمثلها الراوي في مقطع نصي طويل)[5] وفيه تبرز الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وهذا ما تؤكده "سيزا قاسم" بقولها:(ويتميز المشهد بتزامن الحدث والنص، حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي

1- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 89.
2- بودبية، ص 109.
3- حيد لحميداني : بنية النص السردي، ص 78.
4- جينيت، ص 109.
5- بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 144.

وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم)[1]، ففيه تتحاور الشخصيات فيما بينها معبرة عن رؤيتها أو عن مواقفها اتجاه الآخرين.

لقد أكثرت الروائية من استعمال هذه التقنية حيث تظهر في رواية "في قلبي أنثى عبرية" على شكل حوار بين شخوص الرواية، وقد تباينت هذه المشاهد بين الطويلة والقصيرة، ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها المدونة الروائية مشهد الحوار القائم بين الأب جاكوب والطفلة "ريما":

(أطل برأسه في مرح وهو يقول:

– ماذا تفعل صغيرتي الشقية ! الغداء سيكون جاهزا بعد قليل

لكن سرعان ما انطفأ، حين رأى ريما تجلس على طرف السرير، وقد ضمت ساقيها إلى صدرها جلس إلى جانبها ووضع بيده على كتفها في حنان وهو يهمس:

–ريما ... ما بك ؟ هناك ما يزعجك ؟

ظلت الطفلة مطرقة، وتمتمت بصوت ضعيف:

–بابا يعقوب

–نعم صغيرتي، رفعت إليه عينين مليئتين بالدموع، هتفت في تأثر:

–أنا أحبك كثيرا، تسارعت نبضاته أمام اعترافها البريء، الذي اخترق قلبه وزلزل كيانه لم يتمالك نفسه أن أحاطها بذراعيه، وضمها إلى صدره في حنان وهو يتمتم بصوت متقطع:

–وأنا أيضا ... أحبك جدا، كانت ريما تبكي بحرقة وهو لا يفهم السبب، ونظر في عينيها متوسلا:

1- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 95.

-ريما ... أخبريني ما بك ؟ هناك ما يؤلمك ؟

هزت رأسها نافية(...) بعد لحظات قالت بصوت متهدج:

-أنا أخاف عليك ... لا أريدك أن تذهب إلى النار)[1].

إن هذا المشهد عمل على إبطاء السرد، والتقليل من حركته، نتيجة الغوص في حوار مطول بين الأب جاكوب و"ريما"، وهذا الحوار تخللته بعض التفاصيل الثانوية العديدة من خلال الأوصاف التي عمدت إليها الروائية(ضمت ساقيها إلى صدرها وأحاطتهما بذراعيها، وضع يده على كتفها)، فهذا الوصف في المشاهد عمل على زيادة سعة الخطاب، وزيادة إبطاء السرد.

كذا المشهد الحواري بين دانا وأختها ندى:

(رفعت رأسها فجأة وقالت كأنها تخاطب نفسها:

_ إنه لشيء عجيب حقا ... كل هؤلاء الشباب الذين يتركون عائلاتهم ومستقبلهم وينضمون إلى جيش مبتدئ لا يعرف أحد بمشروعيته و يضحون بأنفسهم دون نتائج تُذكر !!

ألقت عليها ندى نظرة احتجاج، ثم قالت في ثقة:

- إنهم يدافعون عن وطنهم ... ولا يهمهم أن يعترف بهم أحد، طالما كانت قضيتهم عادلة

ثم أفاضت في تهكم تشويه مرارة:

- طيب ليس غريبا ألا ندرك ما يحركهم ... فنحن لم نعرف معنى الوطن.

1- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 28،29.

حدجتها ندى بنظرة غريبة غاضبة، وقالت وهي تطوي الجريدة وتلقي بها جانبا.

– نحن لبنانيون ... ولبنان وطننا ...

هزت ندى كتفيها في لا مبالاة)[1].

جاء هذا الأسلوب واصفا محللا لأسلوب ندى في إقناع أختها دانا بإيمان هؤلاء الشبان بقضيتهم من خلال سعيهم لتحرير وطنهم–على حد قولها– لطالما كانت قضيتهم عادلة.

ومشهد سردي آخر جاء على لسان ندى أثناء اتصالها بأختها لتطمأن على والدتها حيث تقول فيه:

(يا إلهي... كيف غفلت عن الهاتف كل هذا الوقت ؟ ما الذي يمكن أن يكون قد حصل؟ خرجت من غرفتها لا تلوي على شيء. يجب أن تجري اتصالا. عليها أن تتصل بدانا.

لم تستعمل هاتف المنزل من قبل، لكن الأمر عاجل وتانيا لن تلومها على ذلك.

كونت رقم دانا وانتظرت لثوان ثقيلة طويلة وهي تستمع إلى الرنتين من الطرف الآخر. أخيرا جاءها صوت دانا، خاملا ناعسا كأنها خلال النوم:

– من معي ؟

نسيت أن هناك فارق ثلاث ساعات في التوقيت بين تونس ولبنان. ودانا تعودت على النوم باكرًا !

– هذه أنا يا دانا... ندى. آسفة على إيقاظك من النوم، لكنني لم أر رسالتك إلا الآن. أخبريني، هل أمي بخير؟

1– خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 35، 36.

– آه... ندى. أمي أجرت عملية جراحية لإستئصال المرارة. وهي لا تزال في المستشفى لإلتهاب في كبدها. لكن مرحلة الخطر قد مرت... حالتها آخذة في الإستقرار.

تنهدت حين وصلتها الأخبار المطمئنة. مرت اللحظات الحرجة، وهي ستتعافى بالتأكيد. وضعت سماعة الهاتف، ثم سارت إلى غرفتها تفكر. والدتها نجت من الموت. لكنها لا تدري إن كانت صحتها ستتحسن وتعود إلى سالف عهدها)[1].

إن عمل هذا المشهد هو إبطاء السرد حيث عملت الروائية إلى إيراد أدق التفاصيل من خلال الأوصاف التي أدخلتها في الحوار الذي تعلق بندى(خرجت من غرفتها_ تنهدت حين وصلتها الأخبار المطمئنة_ وضعت سماعة الهاتف_ سارت إلى غرفتها تفكر) أو ما تعلق بأختها دانا(أخيرا جاءها صوت دانا خاملا ناعسا كأنها خلال النوم) فقد أرادت الروائية من خلال هذه التفاصيل التي ذكرتها في هذا المشهد الحواري أن تجعل زمن القصة يتطابق مع زمن الحكاية مما يعمل على إبطاء حركة السرد.

كذا المشهد السردي الذي دار بين سونيا وندى:

(في تلك اللحظة، التفتت سونيا إلى ندى وقالت في حدة، كأنها تصُب جام غضبها عليها: أين كنت إلى هذه الساعة؟ ظننت أن دروسك تنتهي مبكرا اليوم !

امتقع وجه ندى وقالت في هدوء:

– خرجت للتسوق مع إحدى صديقاتي...

– صديقاتك؟ أية صديقة هذه؟

كانت سونيا قد ربت ابنتيها على الإعتزاز بروح العائلة وتضامنها، وقليلا ما تسمح لهما بتكوين صداقات خارج العائلة. ولذلك فإنها كانت تعرف جل صديقاتهما.

1– خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية،ص 602–603.

لاحظت تردد ندى في الإجابة، فاستعرت الشكوك في نفسها وهتفت في غضب:

– إنها تلك المسلمة التي زارتك الأسبوع الماضي... أليس كذلك؟

شحبت ملامح ندى ولم تعلق، فصاحت سونيا بها مجددا:

– ألم أُحذرك سابقا من مخالطتها؟ لا أريد أن تقتربي منها بعد الآن، أو تتحدثي إليها... هل سمعتني؟)[1].

فمن خلال هذا المشهد الحواري الذي دار بين سونيا وابنتها ندى حول مصاحبتها للفتاة المسلمة سماح قد عمل على الإبطاء من حركة السرد، وكذلك الوصف الدقيق لملامح الشخصيات التي تعبر عن الغضب وعدم تقبل الأفكار والآراء من خلال قول الروائية (شحبت ملامح ندى)، (صاحت سونيا)... الخ.

– الوقفة

تعمل الوقفة على تعطيل السرد، فهي تقنية يحدثها السارد بسبب لجوئه إلى الوصف(فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركته)[2]، فهي تؤدي إلى إيقاف مجرى أحداث الرواية من أجل تقديم تفاصيل دقيقة قد تكون في عدة صفحات فالروائي يلجأ من خلال الوقفة إلى وصف الشخصيات، أو تحديد الإطار المكاني الذي تحدث فيه الرواية.

وإذا ما عدنا إلى الرواية نجد أنها عرفت توظيفا لهذه التقنية ونذكر ما جاء في وصف الشخصيات حيث تقول الروائية(كانت ريما في الخامسة عشرة من عمرها، لكن شكلها الضئيل وقامتها القصيرة يوحيان بأنها بالكاد تجاوزت الثانية عشرة)[3].

1- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 132-133.

2- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

3- خولة حمدي: ص16.

في نفس السياق نجد تمثيلا آخرا في وصفها لزوج راشيل حيث تقول(كان رجلا فارغ الطول ضخم الجثة يقف عند الباب)[1]، ففي هذين المثالين ركزت الروائية على وصف الشكل الخارجي للشخصية دون الغوص في بواطنها.

II- تجلي المكان في الرواية

يعتبر المكان أهم عناصر العمل الروائي، ذلك أنه يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، فمنه تنطلق الأحداث، وفيه تسير الشخصيات فهو عنصر مهم في تماسك شخصيات الرواية وأحداثها.

سنحاول بهذا الصدد رسم ملامح البنية المكانية في الرواية عن طريق حصر الأمكنة، وكيفية تعبير المؤلفة عنها وإبراز الروائية تلك الأمكنة للقارئ.

جسدت الروائية مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح والمغلق، وبين العام والخاص وبين الداخلي والخارجي وبين كل مكان تختبئ دلالة أبسط ما يمكن أن نقول عنها أنها ذات نكهات مختلفة، أعطت للنص ذوقا وإيقاعا وصدى، ذلك أن التعامل مع الأمكنة، لم يكن تعاملا حسيا وجغرافيا جافا، وإنما كان تعاملا فنيا فيه من الإحساس والمشاعر ما يترك لنا رحابة التحاور والجدل معها، والتقرب منها.

فيما يأتي سنعرض بعض الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية، وذلك على سبيل المثال لا الحصر.

1- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص184.

أ- الأماكن المفتوحة

- المدن

أهم مكان ركزت عليه الروائية في بداية عملها هو "جزيرة جربه" الواقعة جنوب تونس، حيث تعد هذه الجزيرة مركز ثقل الأمكنة ككل، فقد عُرفت بجمال شواطئها الرملية التي تميزها عن باقي المدن الجنوبية والتي تعكس لنا مدينة تونس، وهذا ما تؤكده "خولة حمدي" بقولها :(لم تكن جزيرة جربه التي تعانق أمواج البحر شواطئها الرملية بأحسن حالا من باقي المدن الجنوبية)[1].

بحيث تبدأ الرواية بتقديم الروائية نبذة تاريخية عن يهود تونس بقولها(معظم يهود تونس قدموا من إسبانيا في أواخر القرن الخامس عشر للميلاد، لكن كتب التاريخ تحكي أن يهود جربه، الجزيرة التونسية، قدموا من المشرق بعد حرق معبدهم من قبل نبوخذ نصر، ملك بابل وقائد جيوشها، قبل 2500 سنة ... غزا القدس وأخرج اليهود منها، سبى نسائهم وأولادهم، ونهب ثرواتها وأموالها، وأنهى مملكة اليهود... فتوافد بعضهم على جربه، الجزيرة الساحرة، حيث استقر بهم المقام جيلا بعد جيل)[2].

حيث يشكل فضاء الجزيرة البؤرة المركزية في الفضاء الكلي للرواية فمعظم الأحداث نجدها تدور في هذه الجزيرة، وتخترقها أغلب الشخصيات لتكون مسرحا لكل التحولات والصراعات والأفعال.

كما أنها رسمت ملامح ومعالم هذه الجزيرة بدقة متناهية، فبعد أن بدأت بذكر تاريخ يهود تونس وأصل قدومهم إلى جزيرة جربه التونسية، تحدثت عن أصالة هذه الجزيرة، وهي بداية ترسخ أهمية المكان، وتعمق أولويته من خلال تسليط ضوء البداية

1- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 12.

2- المرجع نفسه، ص 10.

عليه(مدت أشعة الشمس الساطعة خيوطها الذهبية في ذلك اليوم القائظ من أيام الصيف التونسي، لتداعب الواحات والقرى المتناثرة وتدفئ ثناياها إلى درجة الإلتهاب لم تكن جزيرة جربه التي تعانق أمواج البحر شواطئها الرملية بأحسن حالا من باقي المدن الجنوبية. لكن الحرارة الخانقة لم تمنع السائحين وأهل البلاد من ارتياد السوق العتيقة التي تتربع في طرقات حومة السوق، قلب جربه القديمة، والإنسياق عبر طرقاتها الضيقة المرصوفة، بالحجارة الملساء...)[1]، هذا هو تاريخ جزيرة جربه، وتلك هي ملامحها التي تعكس للمتأمل كل ما فيها.

نخلص إلى أن جزيرة جربه هي مكان الرواية، فهي المكان الأبرز فيها، حيث نجد الروائية تسعى لترسيخ الإرتباط والإلتحام بين الشخصيات والأحداث على امتداد الرواية بجميع فصولها، ونجد في هذا الصدد علاقة الإنسان بالمكان، حيث تعتبر هذه العلاقة بالنسبة ل "ريما" –على حد ذكر الروائية– منبع الذكريات، ومكان الطفولة، فقد ظلت وفية للمكان الذي قضت فيه أجمل أيام طفولتها برفقة من تعتبرهم عائلتها بعد وفاة والدتها، فقد أصبحت تونس بالنسبة لها مكان للحنين والشوق، فلو كان الخيار لها لما غادرتها كما ورد في الرواية(إحساسها بالاضطهاد وانعدام الأمان يضاعفان من غربتها ويضعفان مقاومتها)[2]،(أريد بابا يعقوب... خذيني إلى بابا يعقوب... أرجوك !)[3]،(هل حقا ستعيدينني إلى تونس؟ إلى بابا يعقوب)[4].

جزيرة جربه حاضرة في سطور الرواية بكثافة، حيث تمثل الحيز الداخلي للرواية من خلال واحاتها وقُراها وشواطئها وسوقها العتيق، ومساجدها، ومحلاتها... ، فهذه

1- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 12.
2- المرجع نفسه، ص 277.
3- المرجع نفسه، ص 229.
4- المرجع نفسه، ص 269.

الجزيرة تعتبر بؤرة الأحداث ومجال الحركة للشخوص، فقد أضاءت الرواية من خلال تصويرها لهذا المكان(جزيرة جربه) الأبعاد الإجتماعية والإقتصادية والدينية.

إلى جانب المكان المذكور في الرواية وهو "جزيرة جربه" التونسية هناك مكان آخر ذكرته الروائية وهي "مدينة قانا" الواقعة جنوب لبنان، حيث نجد الروائية لم ترسم أبعاد هذا المكان، وإنما اكتفت بذكر الأحداث المرتبطة به والوظيفة التي يؤديها، فمدينة "قانا" كانت شاهدة على واحدة من أكثر الجرائم الصهيونية وحشيةً وخسةً في التاريخ الإنساني على يد قوات الإحتلال، لتضاف إلى قائمة طويلة من المذابح التي ارتكبها العدو الصهيوني على مرآى ومسمع من العالم دون محاسبة أو ملاحقة، فحرمانها من الأمن الذي يعتبر شريان الحياة جعلها تعيش حالة اللإستقرار، وفي هذا الصدد ذكرت لنا الروائية إصابة أحمد بالقذيفة الإسرائيلية أثناء قيامه بمهمته هو وحسان والمتمثلة في وضع أجهزة تنصت في المنطقة الإسرائيلية، فإنتمائهما إلى رجال المقاومة اللبنانية جعلهم يضحون بأنفسهم في سبيل تحرير وطنهم.

فهذا المكان "مدينة قانا" سيصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الأحداث في الرواية من خلال تعرف أحمد على ندى "الفتاة اليهودية" أثناء إصابته كما جاء في قول الروائية(ثم خرجت مسرعة مجددا، تقدمت في اتجاه باب الحديقة وفتحته ثم أشارت للشاب بأن يتبعها إلى الداخل. لم تكن إلى تلك اللحظة قد لمحت جرح الشاب المصاب، لكن ما إن فتحت الباب حتى انقبض صدرها، مع اصطدام نظرتها بمشهد ساقه التي شقها الجرح)[1].

- **السوق**

نستهل الحديث عن هذا المكان المفتوح الذي يعكس الواقع الإقتصادي بما قالته خولة حمدي(كانت الأصوات المختلطة القادمة من السوق تطرق مسامعه في حدة

1- خولة حمدي: في قلبي انثى عبرية، ص 41.

وتخرجه بين الفينة والأخرى من تأملاته الهادئة المطمئنة. كثيرًا ما يترك العنان لنفسه وتأخذه قدماه في جولة عبر السوق العتيقة، فيسرح بين الألوان والروائح والأشكال. يتأمل رسوم الزرابي والمفروشات المصطبغة بشتى ألوان الطبيعة، ويتوقف أمام نقوش أواني الفخار)[1].

السوق في الرواية يتجلى في(السوق العتيقة)، فقد قامت الروائية برسم معالم هذا المكان المفتوح في بداية الرواية وذلك بقولها(لكن الحرارة الخانقة لم تمنع السائحين وأهل البلاد من ارتياد السوق العتيقة التي تتربع في طرقات حومة السوق قلب جربه القديمة والإنسياق عبر طرقاتها الضيقة الموصوفة بالحجارة(...) معلنا عن إجازة مفتوحة على إيقاع رقصة الشالة التقليدية الهادئة التي تنساب في غير ضوضاء من بعض المحلات المتاخمة للسوق)[2]، فوظيفة هذا المكان أنه يستقطب جميع اللقاءات العامة والخاصة فالسوق في الرواية تتوافر فيه جميع مقومات الجذب السياحي، هذا ما جعل منه هدفا ومقصدا للزيارة والسياحة من شتى الشعوب، فهذا المكان يروي للزائر حكاية تونس وتاريخها العريق.

ب- الأماكن المغلقة

- البيت

هو أحد الأمكنة المغلقة، فهو المكان الأول الذي تبث فيه الشخصية ألمها وفرحها وحزنها وغضبها، فهو يمثل مكان الإحتماء والإستقرار والعيش الرغيد، فالبيت هو المنبع الطبيعي للعطف والحنان، فالإنسان يستمد منه حياته المطمئنة الهادئة، كما أنه رمز الشخصية ووجودها في الرواية، حيث نبدأ ببيت جاكوب وأفراد عائلته الذي يقع في جزيرة جربة، فالروائية لم تهتم بعرض تفاصيل هذا البيت، وذلك بقولها(وصلا إلى المنزل

1- خولة حمدي: في قلبي انثى عبرية، ص 15.

2- المرجع نفسه، ص 12.

فأفلتت الصغيرة كفه وانطلقت تركض إلى غرفتها.(...) كان يهم باللحاق بها حين ظهرت تانيا عند باب المطبخ، وفي عينيها نظرة غريبة)[1]، فمن خلال هذا القول تتوضح لنا العلاقة التي تربط "ريما" الفتاة الصغيرة بكل من جاكوب وزوجته تانيا، فتانيا لم تتقبل وجود "ريما" بين أفراد عائلتها على الرغم من مرور ثماني سنوات على زواجها بجاكوب وهذا ما يوضحه قول الروائية(رغم مرور ثماني سنوات على زواجهما، لم تتقبل تانيا تماما وجود "ريما" بين أفراد العائلة. فهي تبقى بالنسبة إليها دخيلة، ولن تصبح يوما من أصحاب البيت)[2].

ثم ننتقل إلى بيت راشيل في لبنان، البيت الذي انتقلت إليه "ريما" للعيش فيه، حيث وصفته الروائية بأنه بيت صغير يكتنفه هدوء مريح، وقد أضفى عليه ذوق راشيل الراقي جمالا شرقيا مميزا، ثم بعد ذلك تبين لنا كيف أن هذا البيت كان بمثابة المأوى الوحيد لـ "ريما" بعد أن انتقلت إليه وكأنها شخصا غير مرغوب به في بيت من رعاها وهو أبوها جاكوب بتونس، فعلى الرغم من اهتمام راشيل ب "ريما" وعطفها عليها إلا أن الحزن أخذ منها مبلغا عظيما، فما آلمها حقا هو هونها على جاكوب، وهذا ما يوضحه قول الروائية:(فقد هانت على جاكوب حتى رماها خارج بيته بتلك القسوة وبذلك البرود. هانت عليه حتى أبعدها عنه كل هذه المسافة)[3].

- المسجد

لقد اهتمت الروائية بتقديم معالم هذا المكان وتجسد ذلك في قولها:(وهو يحول بصره ليتأمل باحة المسجد المفروشة بالرخام الأبيض وصومعته الباسقة التي ترتفع إلى عنان السماء(...) فقد كان ذا طابع فريد)[4]، حيث ذكرت أنه يقع قرب مدخل السوق

1- خولة حمدي: ص 20.
2- المرجع نفسه، ص 20.
3- المرجع نفسه، ص 182.
4- المرجع نفسه، ص 13.

ويبعد عنه ببضع عشرات من الأمتار، والغاية من ذكر هذا المكان هو تصوير العلاقة المميزة بين الأب وفتاته وهذا ما يتجلى في الرواية بقولها(اقترب منها مبتسما، وهو يتحسس قطع الحلوى التي استقرت في جيب سرواله، تناول كفها وانحنى يقبل خدها في حنان وهو يدُس قطع الحلوى في كفها الأخرى)[1].

- المكتب

لم تهتم الروائية بتقديم معالم هذا المكان، بل اكتفت فقط بذكر أن المكتب يتواجد في معمل الخياطة الصغير، والغاية من ذكر هذا المكان هو حاجة جاكوب إلى الإختلاء بنفسه والتفكير فيما يمكن فعله لحل المشكلة التي باتت قائمة بين جدران بيته.

1- خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 15-16.

خـــــــــاتمة

سنحط الرحال بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث لتكون هذه الخاتمة آخر ما نختم بها هذه المرحلة لذلك سنحاول أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث والتي سنلخصها في النقاط الآتية:

– الزمن ركيزة أساسية في كل نص ذلك أن كل نص روائي يتضمن زمنين خطي ومتعدد الأبعاد لا يتقيد بالتتابع الخطي للزمن وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمنية.

– الروائية نجحت في اختيارها للزمن وهي فترة الحرب في "مدينة قانا" وهو أمر مكن الروائية من تصوير الآثار الاجتماعية التي تتركها الحرب في جسد المجتمع فتغيرت معالم بنيته.

– تعد رواية "في قلبي أنثى عبرية" رواية زمكانية بامتياز نتيجة التواصل بين عنصري الزمن والمكان والذي ألقى بظلاله الفنية والجمالية على بقية المكونات والمحركات السردية الأخرى.

– كما نجد غلبة الاسترجاع والحذف والمشهد في الرواية.

– كما حظيت الرواية بنصيب وافر من تقنيات تواتر السرد سواء من حيث السرعة أو البطء.

– يعد الوصف آلية زمنية تعمل على إبطاء الزمن وإيقافه وهذا ما يخلق فسحة زمنية تتوقف فيها الأحداث.

– البنية المكانية للرواية هي "جزيرة جربة" في تونس و"مدينة قانا" في جنوب لبنان.

– عمل المكان في الرواية على فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتجمع مشاهد وفقرات وحوارات الرواية ذلك أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.

– نلاحظ تعدد الأمكنة في الرواية ليس بهدف إثقال الرواية وإنما بهدف خدمة النص فهي عمدت في بناء روايتها على التنويع المكاني وترك الشخصية في إظهار مشاعر مختلفة.

– تنوعت الرواية بين الأماكن المفتوحة :السوق والمدينة، والأماكن المغلقة :البيت والمكتب حيث تختلف دلالة هذه الأماكن فهي أحيانا أمكنة للاحتماء والاستقرار وأخرى أمكنة للتذمر وأخرى للتفكير والانفراد.

قـــــائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

قائمة المصادر

1_ خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، دار كيان للنشر والتوزيع، الهرم، 2013.

قائمة المراجع

1_ أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصر.

2_ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2 ،1990.

3- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 2000.

4- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والتوزيع،بيروت، ط1، 1991.

5- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي،المغرب، ط2، 2001.

6- سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.

7- سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 2004.

8- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003.

9- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار المشرق، ط1، 1998.

10- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1989.

11- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، الجزائر، 2001.

12- كمال رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004.

الكتب المترجمة

1-آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف القاهرة، د ط، د ت.

2- اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، م3، منشورات عويدات بيروت، ط2، 2001.

3- جاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

4- جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبرى، منشورات عويدان، لبنان، ط1 1985.

5- جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر:محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأمريكية، ط2، 1997.

6- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، ط2، 1982.

القواميس والمعاجم

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب دار صادر، بيروت، مج.

2- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: المحيط، تح : محمد العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

3- مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، تر: خليل أحمد خليل، م3، منشورات عويدات بيروت، ط2، 2001.

المجلات والمنشورات

1_ إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000.

2- الزواوي بغورة: مفهوم البنية، مجلة مناظرة، جامعة قسنطينة، ع15، يونيو1992.

3- شريبط أحمد شريبط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، الجزائر ع115، 1997.

4- عمر عيلان: الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية، في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة قسنطينة، د ط، 2001.

المذكرات

1- فيصل الأحمر: المكان في الرواية العربية الجزائرية، مذكرة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، د ت.

ملخص المذكرة:

يعد الزمن والمكان أهم مكونات العمل الروائي، ذلك أنه يحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان، حيث نجد الزمن يكتسب قيمته الجمالية عندما يدخل حيز التطبيق، حيث يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، أما المكان فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، ويجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو فضاء يحتوي كل العناصر الروائية(أحداث،شخصيات...) فالعمل الأدبي الذي يخلو من المكانية قد يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي وموسوعات نجاحه، ويمكن الإصطلاح عليهما بلفظ البيئة، فبيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية.

Résumé :

Le temps et l'espace sont considerés les plus important composant du travail des romans parceque ce dernier necessite un point de départ par rapport au temps et un moment d'intégration dans l'espace a cet effet.

On trouve que Le temps acquiet sa valeur esthétique une fois mis en application il influ aux autre composants.

Concernant l'espace, il vise a recontextualise et a reformuler la réalité ce qui rend les événement du roman possibles au yeux du lecteur.

Cet élément contient tout les autres élément composants du roman (événement, personnages...).

Ainsi, tout travail littéraire dépourvue du temps et de l'espace voit sa particularité comme spécifié des plus importante du travaille littéraire et de sa réussite.

Le temps et l’espace sont dit le contexte de l’histoire est sa vérité spéciale et lemparlle.

الكلمات المفتاحية

- البنية
- الزمن
- المكان
- تسريع السرد
- تعطيل السرد

الملحق

نبذة عن حياة الكاتبة :

خولة حمدي من مواليد 1984 بتونس العاصمة، أستاذة جامعية في تقنية المعلومات بجامعة الملك سعود الرياض، متحصلة على شهادة في الهندسة الصناعية والماجستير من مدرسة "المناجم" في مدينة سانت إتيان الفرنسية سنة 2008، متحصلة على الدكتوراه في بحوث العمليات(أحد فروع الرياضيات التطبيقية) من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا بفرنسا سنة 2011.

من أهم أعمالها:

- غربة ياسمين.
- أين المفر.
- أحلام الشباب.
- أن تبقى.
- في قلبي أنثى عبرية.

فهرس الموضوعات

الفهرس :

شكر وتقدير

مقدمة .....أ

الفصل الأول : تحديد المفاهيم

I-مفهوم البنية.....4

1-لغة.....4

2-إصطلاحا.....5

II-مفهوم الزمن.....6

1-لغة.....6

2-إصطلاحا.....7

3-أهمية الزمن.....10

III-المكان.....11

1-تعريف المكان.....11

2-حول مفهوم المكان الروائي ومكانته في النقدين الغربي والعربي.....13

3-علاقة الزمن بالمكان.....17

الفصل الثاني :تجليات البنية الزمنية والمكانية في رواية في قلبي انثى عبرية :

ملخص الرواية 19

I-تجلي الزمن في الرواية.....23

1-الترتيب الزمني.....23

أ-الإسترجاع.....24

ب-الإستباق.....27

2-المدة.....29

أ-تسريع السرد.....30

-الخلاصة.....30

-الحذف.....31

-تعطيل السرد.....33

-المشهد.....33

-الوقفة.....38

II-تجلي المكان في الرواية.....39

أ-الأماكن المفتوحة.....40

-المدن.....40

-السوق.....42

ب-الأماكن المغلقة.....43

-البيت.....43

-المسجد.....44

-المكتب.....45

الخاتمة.....47

قائمة المصادر والمراجع.....50

ملخص المذكرة.....53

الملحق.....56

فهرس الموضوعات.....58