تجليات السرد في رواية "صديقتي اليهودية" لصبحي فحماوي قراءة تحليلية

د. منتهى طه الحراحشة
أستاذ مشارك في الأدب والنقد الحديث والمعاصر وعلم السرد
قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة آل البيت المفرق، الأردن
E-mail: mntaha@aabu.edu.jo & Muntaha_taha@yahoo.com
T:00962772122771

تسليم البحث: 2019/1/9 **قبول النشر:2019/1/31**

الخلاصة :

يسعى هذا البحث إلى قراءة رواية "صديقتي اليهودية" للكاتب الأردني صبحي الفحماوي؛ لكي يظهر فنيّة الخطاب السردي في الرواية، وما يحمل بين ثناياه من مفاهيم وقضايا، استطاع بها السارد اختزال الواقع العربي في علاقته بالكيان الصهيوني خاصة واليهودي عامة، وبيّن من مضمون الخطاب، أنَّ الرواية في عمقها الأدبي، ترجمة للذائقة الشعورية للإنسان العربي أولاً والمسلم ثانياً، وإنَّها امتداد تاريخي يعكس واقع القلق العربي تجاه مقدساته القومية. ويكشف أنَّ الرواية جاءت لتشكل انبثاق تصورات جديدة في كيفية التعاطي مع القضية الفلسطينية، بطريقة أسلوبية يؤطرها طابع السرد الذي به استطاع الكاتب إشراك القارئ ضمن دوّامة الحوار غير المباشر، بواسطة تتبع خيوط السرد وما طرأ عليها من تحولات عبر الزمن السردي في علاقته بالبعد التاريخي للأحداث.

وخلصت قراءتنا للرواية - من خلال السفر الذي تمخضه السارد عبر عدة محطات، وما صاحب ذلك من أحداث- إلى إزاحة اللثام عن عدة قضايا دينية وطائفية بين اليهود والمسلمين، ويمثّل ذلك بعلاقة الصداقة التي جمعت كلاً من البطل العربي جمال واليهودية يائيل.

الكلمات المفتاحية: أدب حديث، نقد، رواية، سرد، صبحي فحماوي.

The manifestations of the narration in the novel "My Jewish friend" by Subhi Al Fahmawi: An analytical reading

Dr. Muntaha Taha Alharhasha.
Associate Professor of Modern and Contemporary Literature and Criticism.
Department of Arabic Language and Literature, Al-Bayt University Mafraq, Jordan
E-mail: mntaha@aabu.edu.jo & Muntaha_taha@yahoo.com

Submission of research: 9/1/2019 Acceptance of publication: 31/1/2019

Abstract

This research seeks to read the novel "My Jewish friend" by the Jordanian writer Subhi Al-Fahmawi; in order to show the art of narrative discourse in the novel, and what carries among its concepts and issues, the narrator was able to reduce the Arab reality in its relationship with the Zionist entity in particular and the Jewish in general, The novel is in its literary depth, a translation of the poetic taste of the Arab man first and the Muslim secondly, it is a historical extension that reflects the reality of the Arab concern towards its national sanctities and reveals that the novel came to represent the emergence of new perceptions of how to deal with the Palestinian cause, in a stylistic manner, framed by the narration of the narrator, in which the writer was able to engage the reader within the cycle of indirect dialogue by tracing the narratives and their transformations through narrative time in relation to the historical dimension of events.

Our reading of the novel - through the travel generated by the narrator through several stations and the attendant events - led to the unveiling of several religious and sectarian issues between Jews and Muslims, represented by the friendly relationship that brought together the Arab hero Jamal and the Jewish Yael.

Key Words: Modern literature, Criticism, novel, narration, Subhi Al Fahmawi.

المقدمة:

إنَّ المتصفح لرواية "صديقتي اليهودية" للروائي صبحي فحماوي، يدرك أنها رواية سردية يطغى عليها طابع التضمين، وهو ما نلمسه في نقل تفاصيل الأحداث وما تتضمنه من تعبير ينقلنا عبر عوالم تاريخية، بواسطة لغة بسيطة تميل إلى طابع يجمع بين فنية المتعة المتوارية بين بلاغة الخطاب، وبين عمق التوجه في الكتابة، عن طريق المزج بين الديني والإيديولوجي والعاطفي، فالكاتب استطاع من خلال عتبة العنوان تذويب الحواجز بين الأصول والأجناس، مع إثارة فضول القارئ، لاقتحام عوالم فكر المؤلف لفهم مغزاه، الشيء الذي أضفى على الحس الروائي طابعًا ديناميًا يستمد من الزمان والمكان واقعيته.

فالكاتب في هذا العمل، وظَّف فلسفة الإغراء والتشويق أثناء سرد الأحداث، محاولا اللعب على وتر نفسية القارئ، لشد انتباهه عبر مراحل الرواية التي يمكن اعتبارها سفرا لذات القارئ عبر مجالات السرد، كل هذا وذاك، يثبت أن الرواية العربية قادرة على محاكاة الروايات العالمية؛ نظرا لما تتميز به من صدق التجربة الإنسانية التي نلمسها بين تفاصيل الخطاب، وما يزخر به من قوة الإيحاء وعمق التلميح وبراعة الحوار، الذي دفعنا من خلال قراءة الرواية، إلى استنطاقها فنيًا وجماليًا حسب عدة رؤى وأبعاد، فهي قابلة للتجدد حسب فهم القارئ للدلالات الرمزية التي نعتبرها معالِم في الطريق؛ لأن الرواية هي بمثابة صراع بين الذات والفكر، وبين الذات والهُوية وبين الذات والانتماء للمكان، إنها صراع خفي في الباطن مغري في الظاهر.

تثير الرواية أسئلة عديدة لعل من أهمها:كيف شكَّل الروائي عالم روايته؟ وكيف تمظهر السرد فيها؟ وكيف تشكّلت أحداث الرواية وحبكتها وبدايتها ونهايتها في متن السرد، وهل أضفت على النص حيوية وخصوبة، وتجلّت في فهم قصدية الرواية ورؤيتها وقضيتها المحورية؟ وكيف شكَّل الروائي شخصيات روايته، وهل أثرت على الخطاب السردي؟ وما دلالة الفضاء في الخطاب السردي للرواية؟ وكيف جاء الوصف في الرواية، وهل أكسب الرواية قيمة جمالية على مستوى الخطاب السردي؟ وهل شكَّلت أسلوبية السرد في الرواية منطلقًا لغويًا وجمالية اكسبها قوة الانسجام والاتساق وإثارة العمق الأسلوبي في الخطاب الروائي؟ وهل استطاع الكاتب أن يثير جدلاً في روايته حول القضية الفلسطينية ومجرياته؟

كل هذه الأسئلة وغيرها تقودنا إلى لعبة الإغراء، في مراودة النفس للاعتراف بالمكان، وكأن الكاتب يريد القول: إنَّ عواطف الإغراء تُعدّ سلاحًا فتاكًا لتحرير المكان، وهذا ما نعتبره انتصاراً للسارد على يائيل عندما أقنعها برفض تهجير ولديها من مكسيكو إلى فلسطين، في قوله: " لقد سئمت غربة البواخر! ولن أبحث لهما بعد اليوم عن غربة جديدة"[i].

هذا ما جعل الرواية تكتسي طابع التشعب عبر يوميات الكاتب، لخدمة مقصدية القضية الفلسطينية، بطابع نضالي يستمد عمقه من مراس الشاعر ودُربَته الأدبية.

الدراسات السابقة

مما دفعني لتناول هذه الدراسة بالبحث والتحليل خصوبة الرواية في موضوعها ومكوناتها الفنية، إضافة إلى أنَّ الرواية ما زالت بكراً لم تحظ بدراسة علمية مستقلة من قبل الدارسين والنقَّاد.

منهج الدراسة

إن طبيعة دراسة هذا العمل، اقتضت منا توظيف منهج استنباطي، حاولنا من خلاله الانطلاق من العام إلى الخاص؛ أي من عموميات الواقع العربي، وما يصاحبه من إكراهات الضعف والانقسام المؤدية إلى خصوصية القضية الفلسطينية التي أرقت القومية العربية، هذا بالإضافة إلى توظيف المنهج النفسي الذي يخاطب سيكولوجية القارئ العربي، بشد انتباهه لأحداث الرواية، وما رافقها من مغامرات عاطفية، كان لها أثر كبير في تغيير مجموعة من المبادئ والأفكار لدى شخصيات الرواية، باعتباره نشاطا داخليا في إثارة الرغبات المكبوتة في اللاشعور الكاتب، وهذا بدوره قادنا إلى اعتماد المنهج الوصفي أيضا، باعتباره يشكل

قاسما مشتركا بين المنهجين السابقين، من خلال تشخيص طبيعة الأحداث وسبر أغوار المواقف المتناقضة، وتفسيرها أثناء عمليات السرد.

ولعل اختيارنا، لأكثر من منهج، دليل على خصوبة العمل الروائي من جهة، وسعينا وراء تأطيره والإحاطة به من جهة أخرى.

السرد وأسس تجلياته في رواية صديقتي اليهودية

قبل أن ندلف في الحديث عن السرد في رواية "صديقتي اليهودية" لصبحي قحماوي*، لابدّ أن نشير للتمظهرات الأسلوبية والفنية والجمالية التي استطاع بها السارد نقل أفكاره بوَسَاطة إخبارية، يلفها طابع المغامرة العاطفية، مما جعل السرد يتخذ تقنية أسلوبية في الخطاب، عن طريق تسريع حركة السرد الروائي حتى لا يكون مملا، وبعيدا عن الأحداث الواقعة في حاضر الزمن السردي، وهو ما نلمسه في الحكي المكثف الذي استهله الكاتب بخطية زمنية متصلة وثابتة، في قوله:" تستعد الحافلة للانطلاق صباحا"[ii]، وهي بداية ارتبط فيها السرد بالزمن، لتهيئ أجواء الحكي المخلَّل بالوصف، حيث اتبع في

*- كاتب أردني من أصول فلسطيني ، ولد في قرية أم زينات في جنوب شرق حيفا في عام 1948م، وحصل على البكالوريوس في الهندسة الزراعية جامعة الإسكندرية بمصر عام 1966، ودرجة الدبلوم العالي في هندسة العمارة من جامعة كاليفورنيا 1984، عمل في وزارة الزراعة في الأردن (1975-1980 ، ثمَّ محرراً في صحيفة "الرأي" اليومية (1976- 1988)، ورأس تحرير مجلة " المهندس الزراعي (1978- 1988)، ومجلة الزراعة في الأردن (1976- 1980)، وأسس مجلة " الرواية" الإلكترونية عام (2000). عضو في رابطة الكتَّاب الأردنيين، واتحاد كتَّاب مصر، واتحاد الكتَّاب العرب في سورية. كتب في القصة القصيرة، والرواية، إذ ألف العديد من الروايات، هي: الحب زمن العولمة 2006، حرمتان ومحرم 2007، قصة عشق كنعانية 2009، "الإسكندرية 2050"، 2009، الأرملة السوداء 2011، الرجل المومياء 2006، صديقتي اليهودية 2015. ينظر: عبد المحسن، محمد حسن: **البنية السردية في رواية صبحي فحماوي (حرمتان ومرَّم)**، دار الحوار، اللاذقية، 2011، ص4.، و **معجم الأدباء الأردنيين**: ج2، م1، وزارة الثقافة، عمَّان، 2006، ص. صبحي فحماوي، حياته وأعماله، الموقع الإلكتروني www.subhifa.com

السرد مذكرات يومية، لتقريب الزمان بكل تفاصيله من ذهنية القارئ، وهذا ما سنبينه من خلال تجليات السرد التالية:

أولاً- السرد المتسلسل: وهو سرد اعتمده الكاتب لخلق التماسك والانسجام بين أحداث الرواية، حتى يتسنى للقارئ مسايرة وقائعها بنوع من الاسترسال والتشويق، حيث نجد أن خطية الأحداث عرفت نوعا من التدرج عبر سفر السارد داخل الرواية، محاولاً نقل الوقائع والمواقف، معتمداً على التداعي الحر للمعاني، ومن بين تجلياته في الرواية نجد الفعل المضارع الدال على الحاضر في قول السارد:" أصعد إلى الدرجات الأمامية الثلاث للحافلة"[iii] لينتقل بعد ذلك في قوله:: "أشعر بجرح شديد بعد سماعي لعبارة الاستنفار...أنظر إلى العمارات اللندنية..."[iv]، كما أن طبيعة هذا السرد تعدّ لحظة تطلع يتقاسم فيها السارد مع القارئ نوعا من الاستشراف المستقبلي، فهي نقطة التحول بين مضامين الأحداث وما يتخللها من أفعال دينامية تغطي فراغ الكلمات باللعب على أوتار المعاني، ومن ذلك قول السارد:" الآن نحن نعبر فوق جسر لندن، الذي يعتبر من أشهر معالم العاصمة، بجوار البرلمان ومجلس الشيوخ البريطاني.."[v]، فحديث السارد عن جسر لندن يعتبر أمرا عاديا عند القارئ، شأنه شأن جسور بلدان العالم، إلا أن انفراد السارد بخصيصة السرد عن طريق الشرح والتفسير لمعاني الكلمات والعبارات يمنح للسرد خطية التسلسل بشكل تصاعدي درامي، مما يُفعِّل عناصر التشويق لخلق تلازمية قادرة على إيصال تيمة الرواية إلى المتلقي، ذلك أنَّ السرد يشكل بنية نموذجية لتحريك العمود الفقري للأحداث.

ثانياً- السرد المتناوب: هو الانتقال من خلال فعل الذاكرة الفردية لشخصيات النص من حدث إلى آخر، وغالبا ما يحدث هذا السرد في الأجناس القصصية، إلا أننا نلمسه في هذه الرواية في تناوب الأدوار عن طريق الحوار بين شخصيات الرواية في الدفع بالأحداث والوقائع، وذلك من قول السارد:" هل سمعت ما قالت المضيفة عن ثلاثة وثلاثين جسرا تقطع نهر التيمز؟ فقالت متفاجئة بسؤالي لها: نعم، سمعت: فقلت لها: سؤالي هنا هو: هل جاءكم أي عربي فحطم جسرا واحدا من هذه الجسور الإنجليزية

العتيدة؟..."[vi]، فمن خلال هذا الحوار، نلاحظ تناوب الشخصيات في بناء الأحداث، وفي خلق نوع من الترقب والانتظار، حسب طبيعة جواب كل شخصية، كما أن السرد المتناوب، نجده عندما كان يسرد السارد لبائيل قصص مغامراته في البلدان التي زارها، وما صادفه وشاهده، عندما سافر من عمان إلى روما ومن روما إلى فلورنسا، ومن فلورنسا إلى جنوة ثم إلى لندن، من خلال قوله:" ها هي قصة تصنع الذوق الحضاري الرفيع؟"[vii]، فبدأ يسرد لها قصة انبثقت من الحوار الذي دار بينه وبين نفسه على متن الحافلة والذي كان يتحدث فيه عن القيم الإنسانية، لينتقل بذلك لتصوير أبشع هذه القيم في قوله:" هذا ما حصل معي وأنا مسافر على متن طائرة سويسرية، من زيوريخ إلى جونيف..إذ كان يجلس إلى جواري رجل يمني، بعد توزيعها الطعام، عادت المضيفة لتقدم كرات الخبز بملقطها...وبذلك مد اليَمَني الطيب يده إلى طبقها.. وهنا قطبت المضيفة حاجبيها وانقلبت ابتسامتها إلى غضب"[viii] إن تقنية السرد، تفصح عما تخفيه سطور الكلام، إنها استنطاق غير مباشر لذات الكاتبة[ix]

ثالثاً- السرد المتقطع: شكل هذا السرد نقطة محورية في الرواية، حيث استطاع الكاتب فيه ، توضيح عدة أحداث عن طريق توظيف تقنيات الاسترجاع، بهدف الإيضاح، حيث عمد إلى تكسير الخطية الزمنية لربط السابق باللاحق، ومن بين تجليات السرد المتقطع:

1- الاسترجاع الخارجي للأحداث: أي استرجاع البطل (جمال)، لذكريات طفولته التي عاشها في مراحل دراسته الابتدائية في قوله::"كنا نقرأ في المدرسة الابتدائية، أن أجداد هذه الأبقار الإنجليزية من نوع(هيرفورد، وليموزين، ورد بول) كانت ترعى بهدوء في هذه الأماكن الحالمة الخضراء المغسولة بالندى"[x]، فهذا المقطع من السرد سمح بإضاءة جانب من حياة السارد الطفولية، حتى يمنح للقارئ فرصة لمعرفة المزيد عن السارد، والشأن نفسه عن يائيل في قوله: ".. وأما عن حياتي الخاصة منذ طفولتي البائسة، فلقد درست حتى الصف التاسع ابتدائي، وبعد أن انفصلت عنها قليلا بسبب مشاكل عائلية، عدت لأكمل دراستي حتى أنهيت الثانوية، وبعدها عُيّنت معلمة فيها، فأدخلت ولديَّ للدراسة عندي، بينما واصلت التعلم الجامعي، حتى حصلت على درجة الدكتوراه"[xi]، حيث إن السارد هنا أراد أن يلقي الضوء على حياة اليهود البئيسة التي عرفت التشتت والبؤس عبر العالم.

2- الاسترجاع الداخلي: وهو تنقنية سردية، يحاول بها السارد ربط اللاحق بالسابق، وغالبا ما يكون هذا الاسترجاع مبنيا على الحوار بين الشخصيات، فيكون الدافع فيه إما إجابة عن سؤال أو توضيح حدث بالرجوع به إلى الزمن الماضي، وهذا ما نجده بكثافة في الرواية، حيث تستفهم يائيل عما وقع للبطل من أحداث ماضية قائلة: "ماذا حصل معك في المطار؟ بعد سفر طويل التقيت بحقيبتي على البساط الدوار، حملتها وخرجت من بوابة رقابة الجمارك، وسرت في ردهاته الطويلة الواسعة"[xii]، هذا ما يؤكد أنَّ الاسترجاع الداخلي "يكشف عن العديد من المعاني المتوارية وراء سطور الأحداث، كما أنَّه يكشف المسكوت عنه في شخصية السارد، إنَّه لحظة اعتراف به تستطيع الأحداث أن تشد به بعضها ببعض، من خلال المعاني المكثفة داخل الكلمات"[xiii]

الأحداث وأهميتها السردية في الرواية

عرفت أحداث الرواية نوعًا من التدرج والتسلسل، بوتيرة تراعي فهم القارئ في التفاعل مع الوقائع، حيث إن الكاتب راهن في هذا العمل على التدقيق في تفاصيل الأحداث شرحا وتفسيرا؛ نظراً لطبيعة الموضوع وما يتطلبه من عمق في النظر ودلالة في التأويل، هذا ما جعله يضفي على الأحداث زخما وصفيا، يعتمد على البساطة الأسلوبية المتناهية إلى التعقيد تارة، وإلى التساؤل تارة أخرى، عبر خطية زمنية، تبدأ من الحاضر المستغرق في الماضي لارتقاب المستقبل الفلسطيني، الشيء الذي جعل الأحداث في عمقها التاريخي والفكري والسياسي تكتسي طابعا عاطفيا، من بداية الرواية حتى نهايتها، وكأن هذه الأحداث عبارة عن عواطف مشتعلة بواقع إنساني أذاب حدود المشاعر ليبني جدار الحقد والانتقام من طرف الكيان الصهيوني.

فالكاتب مهد لهذه الأحداث بمجموعة من الأقوال والحِكم الفلسفية والعلمية، نذكر منها، قول ألبيرت أنشتاين: " من أشد لحظات حياتي حزنا، أن أرى الفلسطينيين يتعرضون للإبادة الجماعية" وقول مالكولم إكس: "الجدل الصهيوني الذي تبرر به إسرائيل احتلالها، لفلسطين العربية، لا يمتلك أي ذرة من الذكاء الفكري، أو أي أسس أو مقومات قانونية في التاريخ.." وقول نيلسون ما نديلا:"إن حريتنا في جنوب إفريقيا، لن تكتمل بدون حصول الفلسطينيين على حريتهم"[xiv].

إنَّ هذه الأحداث، تُعدُّ بمثابة موجه لمضمون الخطاب الذي تحمله الرواية في طيات سطورها، التي تمت معالجتها بطريقة سردية، فهي بمثابة سفر عبر الذاكرة العربية لعدة بلدان أوربية قصد جس نبض القضية الفلسطينية، عبر الأحداث التي بدأت

بالهدوء والاستقرار، لتصل إلى منحنى التوتر ثم تنزل بالتدريج نحو العواطف وكذا اللهو الذي انتهى بالفراق والبكاء بين يائيل والبطل.

يمكن تأطير أحداث الرواية عبر ثلاث مراحل، وعنصران ثم بداية ونهاية، على النحو التالي:

أ- مراحل الرواية

- **وضعية البداية:** تعد بداية الرواية بداية ثابتة؛ لأنها تبدأ بالزمن "تستعد الحافلة للانطلاق صباحا"[xv]، كما اتسمت هذه البداية بالهدوء والاستقرار اللذين طبعا الأحداث مدة وجيزة قبل إقلاع الحافلة؛ حيث وصف حالة السائق وهو يراقب الحالة الميكانيكية للحافلة، والمراقبة التي تدقق في أوراق الراوي في قوله::"تدقق الأوروبية في أوراقي، لتعرف هويتي وما إذا كنت قد سددت نقود الرحلة حسب الأصول، وبمكبر الصوت تُعرف السياح عليّ، بأن اسمي جمال قاسم، تبتسم وهي تقول: إنه العربي الوحيد في المجموعة"[xvi].

- **وضعية الوسط:** وهي وضعية امتازت بالسيرورة والتحول، من خلال تنامي الأحداث، وتطورها، حيث ابتدأت بالحوار الذي دار بين السارد ونفسه، حيث يقول: "من غير المعقول أن تستمر هذه الرحلة الطويلة من دون حوارات وأحاديث بين زميلين يجلسان متجاورين على مقعد واحد"[xvii]، لينتقل السارد بعد ذلك إلى حوار ثنائي مع يائيل، الفتاة المكسيكية اليهودية الأصل التي رحبت به في الأول بنوع من الخبث وعدم الارتياح، حيث يقول:" تبتسم السيدة مرحبة.. أعَرِّفها على نفسي.. اسمي جمال قاسم، ترحب المرأة بي، بخبث واضح على محياها وهي تعرف اسمي منذ صعودي إلى الحافلة، فتقول وأنا اسمي يائيل آدم، وعمري (35) عاما وأعيش في مدينة مكسيكو.."[xviii].

حيث تطورت الأحداث بعد ذلك إلى نقاش فكري دار بين الطرفين، أظهر فيه السارد عمق ثقافته التي جعلت يائيل تعيد النظر في طريقة تعاملها معه كعربي إرهابي، كما حاول أن يتعامل مع شخصيتها أيضا بمنظور سيكولوجي، مفاده الإطراء بشخصيتها في قوله::"يعجبها إطرائي وثنائي على شخصيتها، فينتشي وجهها بإشراقة تتسرب إلى ناظري، فنتبادل ابتسامتين دافئتين، تعبران عن احترام واستلطاف متبادل"[xix].

هذا ما يبين لنا، " أن السلوك العاطفي يعد رهان الكاتب لبناء الأحداث على حساب مواقف الشخصيات"[xx]، باعتبارها بناء جوهريا به استهل الكاتب عنوان العمل، ليخفي بداخله عالما سرديا يعج بقضية إنسانية، ما كان للعرب أن يطلعوا عليها لولا صياغتها في قالب عاطفي رومانسي، عرف نوعا من التلاحم بين الشخصيتين، رغم التناقض العرقي الجامع بينهما، لدرجة تجاوزت مفهوم الصداقة إلى عشق تجاوز مساحة الأرض وقوانين السماء، ليختزل جسديهما في روح واحدة، بعدما تعرف كل منهما على الآخر، أثناء سفرهما الأسطوري فكرا وروحًا وجسداً.

وضعية النهاية: شكلت هذه الوضعية، نقطة تحول في شخصية يائيل وجمال البطل، حيث اقتنع كل واحد بالآخر كإنسان له استقلاليته بعيداً عن مخلفات الصهيونية، وما بثته في عقول أبنائها من كره دفين للعرب والمسلمين، لقد استطاع البطل أن يغير فكرة صدام الخاطئة في عقل يائيل، وفكرة الإرهاب وغيرها من الأفكار الخبيثة التي رُوِّجت عن المسلمين، من طرف الدعاية الغربية بصفة عامة، فإن عمق الحوار في النهاية أبان عن انتصار الحق على لسان الباطل، فحوار جمال لم يكن حواراً عاديًا، وإنما كان مع امرأة مثقفة حاصلة على درجة الدكتوراه، فبعد أن كانت يائيل تطمح أن يتخرج ولداها وترسلهما إلى إسرائيل، ترفض في النهاية أن تُهجِّر ولديها من المكسيك إلى إسرائيل، في قولها:" لقد سئمت غربة البواخر! ولن أبحث لهما بعد اليوم عن غربة جديدة"[xxi]، هذا ما يجسد لنا من خلال هذه الوضعية، أن يائيل عاشت غربة الماضي وترفض الآن أن تعيش غربة المكان، حيث تقول:' لقد اشتقت إلى مدرستي في مكسيكو"[xxii]، وهذا ما يذكرني بمقطع من قصيدة يوسف الخال، بعنوان الدارة السوداء، قوله[xxiii]:

" يا صديقي، أنا لا أندب حالي،
أنا لا أعرف حالي:
العصافير بنت أعشاشها
حيثما حطت بها ريح الشمال
وأنا في هذه الدار وحدي

جاثما كالهمّ، كاللعنة كالخوف
على صدر الجبان،
جاثما كالموت في البرهة في كل مكان
جاثما بين العظام.
ليت من يجرؤ من يقوى
على طمر العظام..

فهذه الأحداث النهائية أعادت الاستقرار والتوازن للرواية، حيث أظهر الكاتب عمق القضية الفلسطينية في أبعد تجلياتها السردية، ليعلن في الأخير ذلك البعد النضالي الذي خاضه للدفاع عن فلسطين خاصة، والعرب المسلمين عامة.

ب- عنصرا الرواية

-**العنصر المخل(الحبكة):** إن عقدة الرواية تكمن في احتلال الكيان الصهيوني لأرض فلسطين من جهة، لقول السارد: "هكذا تقول لنا: الولايات المتحدة ضدنا، بعد كل احتلال أرض في فلسطين، لزراعة مستوطنة جديدة.. ويبنون عليها مستعمرات يهودية جديدة، برؤوسها المصبوغة بقرميد أحمر يقطر دما، من رأس كل عمارة مشيدة على الطراز الفلسطيني الحجري التقليدي"[xxiv]، ومن جهة أخرى اتهام العرب المسلمين بالإرهاب، وهذا ما بينه السارد في قوله:".. توترت الحافلة بركابها الذين شنفوا آذانهم وجحظت أعينهم، لمشاهدة هذا الإرهابي العربي الذي يلج عليهم خلوتهم، فينكد عليهم ويعكر عليهم جو فرحهم في هذه الرحلة السعيدة.."[xxv]، هذا ما يؤكد إنّ الدعاية الصهيونية جعلت الإنسان العربي في أعين الأوروبيين إرهابيًا، حيث حاول السارد تصحيح هذه المغالطة ردا على ركاب الحافلة، وبالضبط تلك التي وصفته بالممثل الشرعي الوحيد لصدام حسين، في قوله:: "هل جاءكم أيّ عربي فحطم جسرا واحدا من هذه الجسور الإنجليزية العتيدة؟ كنت أتقدم نحوها بوجهي الملتفت إلى الخلف، فأرجعت الغربية الشقراء وجهها المرتبك أمام تقدم وجهي، وكأنها ما تزال مرعوبة من هذا العربي الإرهابي، صارت جادة تقاوم هذه المرة وهي تقول: لا، لم يأت، فقال: كلما كان عندنا في بغداد، هي خمسة جسور لا نملك غيرها.. أتيتم بعديدكم وعتادكم، مدججين بثلاثة وثلاثين دولة غربية معتدية، فحطمتم الجسور العراقية الخمسة اليتيمة لدينا بدون أي مبرر"[xxvi].

- **عنصر الانفراج(الحل):** تمثَّل عنصر الانفراج في تمكن البطل العربي جمال من إثبات ذاته كعربي في عمق البلدان الأوروبية العظمى، من خلال قدرته على التعايش بسلام من جهة والدفاع عن السيادة العربية من جهة أخرى، حيث يسرد لنا ما وقع له مع سفير أوربي، قال له:" لماذا وجه نبيكم محمد فتوحاته باتجاه خضرة بلاد الشمال، وجعل القدس قِبلة للمسلمين؟ أليست عقدته من حياة الصحاري العربية هي الحافز؟..لم أعرف كيف أجيب فوجدت نفسي أقول له مندهشا: هذا يعني أن الإسكندر المقدوني، والقياصرة الرومان، وهولاكو، ونابليون، والصليبيين، والاستعمار الغربي والصهاينة، كلهم كانت عندهم عقدة كراهية الخضرة، فراحوا يبحثون عن التصحر، وهم يتوغلون في غزواتهم لبلاد العرب.. صُدم سعادة السفير بالإجابة، وفوجئت زوجته بها.."[xxvii]، فالحقيقة واضحة لكن الدافع إلى تغيير المصير الفلسطيني ما زال ضعيفا، وهذا ما كان يؤرق السارد بين الفينة والأخرى، حيث ينطبق هذا التصور على قولة كلوريدج:" حين طلع عليه الفجر، زادت حكمته، لكن كبر حزنه"[xxviii]

كما يتجلى عنصر الانفراج أيضا، في تمكن البطل من إقناع يائيل بالقضية العربية، معلنا انتصاره عليها وعلى المفاهيم المغلوطة التي روَّجتها أوربا لشعوبها في أن فلسطين وطن لإسرائيل، من هنا كان الحل هو الصداقة المبنية على الاعتراف المنطقي الواقعي بالقضية الفلسطينية، واقتناع يائيل بذلك.

ج- بداية ونهاية الرواية

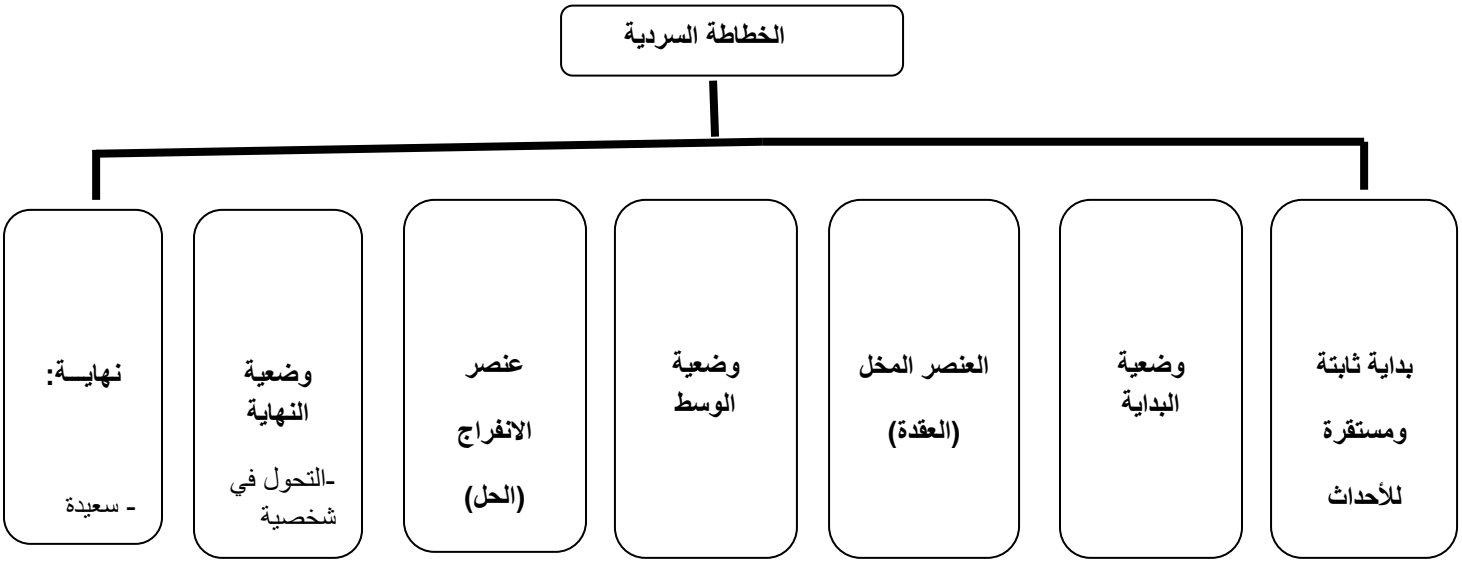
ابتدأت الرواية بالزمن الحاضر، حيث امتازت بطابع الثبات والاستقرار في الأحداث، إنها محطة لانطلاق السفر السردي للوقائع، أما نهاية الرواية عرفت ثلاث محطات، وهي:

- **نهاية سعيدة:** نلمسها في إيصال الكاتب لرسالته التي بها حقق شكلاً نضاليًا استطاع من خلاله التغلب على يائيل وإقناعها بأن فلسطين ليست وطنا لليهود.

- **نهاية حزينة**: تمثلت في الفراق الذي وقع بين يائيل والبطل، بعد قضاء أيام سعيدة ألغت الحواجز الدينية والسياسية بينهما.

- **نهاية مفتوحة:** تتطلع لأفق انتظار القارئ، أن يتم هذا السفر المبارك حتى حصول فلسطين على الحرية.

يمكن تمثيل أحداث الرواية السالفة الذكر، على شكل الخطاطة السردية التالية:



الشخصيات الروائية وأثرها على الخطاب السردي

رغم ما قيل عن الدور الكبير الذي تلعبه الشخصيات في الأجناس الأدبية، فإنه يبقى دورها عميقا وموغلا، حسب طبيعة موضوع كل جنس أدبي، نظرا لما تلعبه من حضور وغياب في تحريك دوالب الأحداث عن طريق إنعاش السرد حسب قوة الخطاب أو ضعفه، إلا أن فيليب هامون "اعتبر الشخصيات مجرد كائن لغوي يكتسي الورق، حيث يقوم النص ببعث الروح فيها، أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص"[xxix]، لكن هذا الطرح يختلف حسب ما جاءت به رواية "صديقتي اليهودية"، إنها من الروايات الواقعية التي تجاوزت فضاء التخييل لتنسكب في عمق القضية العربية، حيث إنَّ شخصياتها، اتخذت النص سفراً يوصلها إلى إيقاظ الهُوية العربية من سباتها العاطفي الذي لم يعطِ أكله مثل ما أعطته الرواية.

فالشخصيات تختلف حسب الأدوار في تحريك الأحداث داخل الفضاء، وقد شكَّلها الكاتب من الواقع والتاريخ والخيال، وقد يبتكرها الروائي " لتروي عن ذاتها أو عن غيرها من الشخصيات الممثلة"[xxx]. وتكشف حركة السرد عن أنواعها وملامحها وأبعادها ودلالاتها، وهي كثيرة ومختلفة في انتمائها ورؤيتها، وتنقسم إلى قسمين اثنين:

1- الشخصيات الرئيسة وصفاتها

هي شخصيات رئيسية ومحورية، حملت على كتفيها فكرة الرواية ورؤيتها، وتسير فيها حتى النهاية، وسنبدأ بالشخصيتين المحوريتين، وهما البطل جمال قاسم ويائيل آدم.

أ- جمال قاسم: شخصية محورية في قلب الرواية، وهو عربي أسمر البشرة، يبحث عن الذات في الاستقرار النفسي، يمتاز بالمغامرة وحب الاكتشاف، شخصية جريئة وقوية، اجتماعي بطبعه، يحب الاندماج، كما أنه عاطفي يطمح لربط الصداقات والعلاقات، له ثقافة موسوعية وذكاء خارق، ينتمي لطبقة اجتماعية ميسورة، من خلال تعارفه مع شخصيات سامية، وحبه للاستطلاع والسفر عبر العالم.

ب- يائيل آدم: شخصية محورية أيضا، وهي من اليهود المكسيك، منحدرة من أصل ألماني، فتاة شقراء جميلة، ذات بشرة بيضاء، أم لطفلين، مثقفة، كما أنها شخصية احترازية في ربط العلاقات الاجتماعية، بسبب الظروف النفسية التي مرت بها أثناء طفولتها، من أسرة بسيطة ومحافظة، ذكية، ميالة إلى حب الاكتشاف، محبة للسفر، عاطفية.

2- الشخصيات الثانوية وصفاتها:

تزدحم فيها الرواية، جاءت لإضاءة حركة الشخصيات الرئيسة في الرواية، ومساندتها في ممارساتها وأفعالها وسلوكها، والكشف عن هوية الشخصية المحورية وثقافتها، وتنمية المواقف والحوارات، وحركة السرد في الرواية، وجميعها مستلّة من الواقع المعيش، شكّلها الكاتب من خلال مشاهداته وملاحظاته؛ لتجسيد رؤيتها التي في روايته، كما تجسدها الشخصيات الآتية:

- **سائق الحافلة:** شاب يمتاز بالانضباط والجدية في العمل.
- **لورا:** مراقبة التذاكر جميلة ونشيطة، تحترم مهنتها، تتقن مهمة المراقبة في الحافلة.
- **صدام حسين:** شخصية عربية قوية، حكمت العراق قبل إسقاط نظامه، لتنهار العراق بعده.
- **الرجل اليمني:** الطيبة والبساطة.
- **مضيفة الطائرة**: الانفعال والتوتر.
- **رجل أمن:** مراقبة المطار.
- **محمود:** صديق البطل، التضحية والوفاء.
- **صاحبة الفندق:** سريعة الغضب، دقيقة في الوقت، اقتصادية في إدارة شؤون العمل.
- **سائق الأجرة:** شخصية تشعر بالضيق، والتخوف من المستقبل.
- **السيدة روز:** صاحبة الفندق، تمتاز بعمق التجربة، وبنظام إدارة فندقها" إذا أردت أن تصعد إلى غرفة الذوم، فعليك أن تخلع حذاءك على عتبة باب الطابق الأرضي...هنا تلبس الشُبْشب"[xxxi].
- **جون:** الزوج الأول للسيدة روز، مات في مهمة عسكرية في القدس.
- **هنري:** الزوج الثاني للسيدة روز، مدمن على الخمر، غير آبه بقيمة الحياة "اشرب ودعك من هذه الترهات فالحياة قصيرة مهما طالت، وعليها أن تكون رحلة ممتعة"[xxxii].
- **إلياهو:** الشاب الذي اغتصب يائيل فهرب ثم حملت منه طفلها الأول.
- **بنيامين:** زوج يائيل ومنقذها من العار الذي لحقها من إلياهو، كان عطوفا، إلا أنه كان يتاجر في المخدرات.

ق- أبناء يائيل: الأمل المنتظر عندها.

ر- ريمون وتمارا: صديقا جمال أثناء رحلته البحرية التي انطلقت من بلجيكا، يبحثان عن المغامرة والمتعة.

ش- ريجينا: امرأة ستينية صاحبة يائيل.

ك- شالوم: رجل ثري وانتهازي يبيع في لحوم الفتيات القاصرات، من أجل المال.

ل- إلياهو سابير: رجل من أغنى أغنياء اليهود في هولندا، يتاجر في الذهب والمجوهرات.

م- أم جورج وأبو جورج: زوجان يهوديان خالطا المسلمين في حياتهم اليومية، بنوع من التعايش والتسامح.

ه- كريستينا: فتاة أمريكية من بوسطن، جميلة، مختصة بصحة النساء، وخاصة اعوجاج العظام وهشاشتها.

3- الشخصيات الدينية: النبي محمد صلى الله عليه وسلم، قدوة هذه الأمة ودليلها إلى النجاة، إن اتَّبعَت سنته.

4- الشخصيات التاريخية: الإسكندر المقدوني، قياصرة الرومان، هولاكو، نابليون، الصليبيين. البابليين، الكنعانيين..

5- شخصيات سياسية ودبلوماسية: السفير وزوجته، الأمبراطور كاليجولا (الظلم والاستبداد).

6- الشخصيات الفنية: تجيمس بوند، زياد رحباني(مسرحي)، كليوبترا، وإليزابيث تايلور.

7- شخصيات فلسفية أسطورية: فينوس وأفروديت، عشتار، عناة، دونكيخوته.

8- شخصيات أدبية: إيليا أبوماضي، شاعر من شعراء الاتجاه الرومانسي، جسّد الاعتصام بالخيال.

9- شخصيات تراثية: شهرزاد وشهريار، علي بابا.

إنَّ شخصيات الرواية عرفت التنوع والثراء، بحسب احتكاكها مع الأحداث، حيث تناسل داخل كل شخصية، شخصية أخرى، مما ما أضفى على الرواية خصوبة السرد، وقوة الخطاب، من خلال تنوع أدوار الشخصيات والأفعال التي تقوم بها، والوظيفة التي تُسند إليها، خلافا لما ذهب إليه (تودروف) الذي "جرد الشخصية من المحتوى السيكولوجي، مظهرا الوظيفة النحوية

لها، باعتبارها فاعلا في السرد فقط"[xxxiii]، فالشخصية هنا جسدت العمق العاطفي عبر سفر الأحاسيس والمشاعر، للتعبير عن القضايا الكبرى في هذا الخطاب السردي، باعتبارها النَّفَس الذي يعطي للقارئ جمالية التذوق من خلال توليد عاملي الرغبة والتواصل اللذين دفعا القارئ ليكون عنصرا مشاركا من الخارج، وهذا مفاده "أن طبيعة الدور الذي تنهض به الشخصية، يساهم في بنائها أيضا، حيث تنضج بفعل الحدث الذي تمارسه داخل الرواية، كما تؤثر في بلورة وظيفتها السردية" [xxxiv].

فرواية صديقتي اليهودية، استطاع صاحبها استنطاق حضور الشخصيات في ذهنية القارئ، عن طريق الحوافر السيكولوجية التي بها جسد واقعاً روائيًا يخدم القضية الفلسطينية، هذا معناه، أن "سلوك الشخصيات يصنع النص السردي"[xxxv] حسب يُوري لوتمان. فالرواية في عمقها الأدبي جسدت الكلاسيكية الرومانسية لخدمة القضية الفلسطينية، وهو ما نلمسه في أدوار الشخصيات الرئيسة التي ذابت ضمن جُلَّ أحداث الرواية لتعطيها نَكهة بطعم إنساني، يعبِّر عن الواقع الإنساني بصدق، وبطريقة سردية يتخللها الحزن داخل الفرح، من خلال محاولة الكاتب دفع القارئ للارتواء داخل ظمأ الشخصيات المتعطشة للحرية في شخص جمال قاسم وللاستقرار في شخص يائيل آدم. إنه سفر الشخصيات عبر عوالم الزمن، وداخل دوامة الفكر الذي يربط بين عالم غربي وآخر عربي، إنها تجسيد للتصادم الحضاري والثقافي بين ديانتين، إنها شكل ينهض على حساب شكل يتهدم.

دلالة الفضاء في الخطاب السردي للرواية

شكلت الرواية فضاء ممتدا على عوالم محسوسة ومجردة، إنها امتداد للسرد في الزمان والمكان، وما يحيط بهما، وهذا ما جعل السرد يتخذ وضعيات دلالية تبعا لسيرورة الأحداث داخل الخطية الزمنية، مما جعل الفضاء - في دراستنا- يعكس ذلك العمق الشاسع لفهم البنية الزمكانية في أبعد تمثلاتها السردية، كما أن تراكم الخطاب شكل ذائقة أسلوبية مترامية الأطراف عبر ألوان السرد، وبما أن الفضاء موغل في عمق التحليل السردي من حيث دلالة جغرافية مساحة كتابته، فإننا سنقتصر حصره في المكان والزمان فقط، وذلك على الشكل التالي:

1- دلالة المكان

جسّد المكان في الرواية دوراً أساسيًا، ولعل ذلك، يرجع إلى طبيعة الرواية التي طغى عليها طابع السفر والتنقل من مكان لآخر، حيث يمكننا القول: إن للمكان أهمية كبرى في انتعاش سيرورة السرد، ذلك أن ضائقة المكان(فلسطين) حركت عدة أماكن للتعاطف والاعتراف بفلسطين أرضا شرعية للفلسطينيين، لهذا كانت دعوة الكاتب صرخة صريحة عبر سفره الروائي، ليدق بذلك ناقوس الخطر في آذان العرب النائمين، لما يحاك بأرضهم المقدسة، في قوله: على لسان يائيل من خلال الحوار الذي دار بينهما".. نريد أن تكون لبني إسرائيل، دولة نسميها إسرائيل، لا تقولي إسرائيل قولي فلسطين، لا تقل فلسطين، قل إسرائيل.. إذا كان وعد بلفور الذي أسس إسرائيل بقوة الحرب العالمية يقول: وطنا قوميا لليهود في فلسطين، فكيف تقولي في إسرائيل؟"[xxxvi]، إن هذا الصراع الدائر كله مرتبط بالمكان، لما يحمله من عمق الهوية والانتماء، إنَّه السكن الروحي والنفسي لأصحابه، وبدونه يكون المرء شارداً في أوطان الآخرين، بلا طعم بلا إحساس، وهذا ما عبر عنه عبد الوهاب البياتي في قصيدته: "فارس النحاس" في قوله:[xxxvii]:

لمن تغني هذه الجناذب؟
لمن تضيء هذه الكواكب؟
لمن تدق هذه الأجراس؟
وأين يمضي الناس؟
هذا بلا أمس وهذا غده قيثارة خرساء
داعبها، فانقطعت أوتارها ولاذ بالصهباء
وذا بلا وجه، بلا مدينة، وذا بلا قناع
أشعل في الهشيم نارا، وانتهى الصراع
وذا بلا شراع
أبحر حول بيته وعادْ

فدلالة المكان إذن، لا يمكن حصرها في الأرض، وإنما في الهُوية التي أراد الكاتب أن يعبر عنها من خلال السفر وعدم الاستقرار، فبالرغم من ذكر كُبْريات المدن الأوروبية (إيطاليا، وبريطانيا، وألمانيا، وبلجيكا، وكندا..)، فإنها تعد مكانا مغلقا أمام امتداد حريته داخل فلسطين.

إنَّ السارد يبسط السلام معلنا صداقته مع العالم، شريطة عدم المسّ بخصوصيات مكانه، هذا المكان الذي بدأت تتغير ملامحه لتأخذ زياً عمرانيًا جديداً من الطراز الصهيوني، حيث يقول: "ونضبط أنفسنا، فيحتل المحتلون احتلالات شاسعة جديدة، ويبنون عليها مستعمرات يهودية جديدة، برؤوسها المصبوغة بقرميد أحمر يقطر دما، من رأس كل عمارة مشيدة على الطراز الفلسطيني الحجري القديم.. فينتفض المعذبون في الأرض"[xxxviii].

كل هذا يجعلنا نتساءل، كيف يحلو للسارد أن يربط علاقة صداقة مع من اغتصبوا أرضه؟ هل هي علاقة انتقام بتلويث شرف نساء العدو؟ أم إعلانا لحوار عقلاني يعطي لكل ذي حق حقه؟

إنّ الإجابة عن هذا السؤال في علاقته بالمكان، تقتضي رؤية عميقة حاول بها السارد كشف مكامن الخلل، حيث حاول تقديم الصورة اللائقة بالعرب، كونهم مسالمين وليسوا إرهابيين، لهم إحساس بهويتهم وبآرائهم ومشاعرهم، قابلين للاندماج والحوار، لهم عواطفهم ولهم ضعفهم، هذا الضعف الذي نلمسه في العلاقة العاطفية التي ربطها السارد باليهودية، فهل نقول إن جسد يائيل اختزل المكان في قلب السارد؟ وهل يقبل البطل لو عرضت عليه يائيل أن يكون زوجا لها، شريطة أن يسكن معها في مستوطنات يهودية في فلسطين؟ حيث يقول في نهاية الرواية: "هل لعلاقتنا أن تتوطد وتستمر؟ كل الذي أذكره، أنَّ الأفق كان ضبابياً، وأن دموعنا الممتزجة على وجهينا الملتصقين، لم تجعلنا نشاهد بعضنا بعضا، ونحن نقف متداخلين بالأحضان، بقبلة لم تنته بتلك البساطة، عند حاجز ركاب الطائرة التي أقلتني لأعود من هناك إلى عمان"[xxxix]

فالإجابة عن هذا السؤال، نلمسه في الرواية، من خلال أولئك الفلسطينيين الذين تنكَّروا للمكان، وباعوه بأبخس الأثمان في قول السارد" لم أكن أعرف وأنا في أوسلو، أنه يجري التحضير لاتفاق مسمم، يتم طبخه في الفندق الذي ننزل فيه، اسمه اتفاق أوسلو، سيتم فيه اعتراف الفلسطينيين بدولة إسرائيل، من دون اعتراف ما يسمى إسرائيل بدولة فلسطين، كنت بالصدفة أشاهدهم يسرحون ويمرحون ويتضاحكون في بهو الفندق الكبير، ولكنني لم أقرأ خبراً ولم أسمع شيئا عن الموضوع، كما أنني لم أشاهدهم يبصمون ويأكلون حلاوة. كيف يتم هذا الاعتراف من جانب واحد؟ نحن لا نعرف كيف تعترف الضحية للقاتل"[xl].

إن الرواية، أثارت مجموعة من الأماكن، حسب قدرة الكاتب على تمثل القضية الفلسطينية التي صاغها في قالب عاطفي، تحكمه المتعة والمغامرة، فالمكان إذن من العناصر الفاعلة في تحديد ملامح الشخصية وطبيعة أفعالها، وما يتلاءم مع طباعها. فالروائي استطاعَ بأسلوب فني، أن يصوّر بوساطة اللغة لقطات رائعة للمشاهد والأمكنة التي زارها في لوحات متناغمة متّحدة، حيث نجد التشبيهات والانزياحات اللغوية؛ إذ احتل الوصف مساحات واسعة توشحت بها الرواية بهدف «تهدئة الحركة السردية الصاخبة، والتخفيف من حدة الأحداث القهرية، من خلال بث صور بصرية تتسم بالرومانسية.. ما إن تقع عليها العين حتى تستشعر الهدوء والسكينة»، ونجد الراوي يختار في روايته مدناً كان لها أثر بارز في الحضارة الإنسانية

2- أنواع الأمكنة

فمن أنواع الأماكن التي تخلق امتدادا سرديًا، يضم جلّ الأماكن الأخرى:

- **مقعد الحافلة:** هو مكان مفتوح للجلوس لكل راكب أدى ثمن التذكرة، إلا أنه في بداية الرحلة كان مكانا مغلقا على السارد، بسبب المشكل الذي وقع له مع المرأة التي وصفته بممثل الشرعي لصدام حسين، لينتقل بعد ذلك إلى مكان مفتوح على العالم من خلال النقاش الذي دار بينه وبين يائيل، حيث تطرقوا لعدة مواضيع سرد فيها الكاتب عدة أمكنة مفتوحة على عالم المتعة والمغامرة، مثل: **لندن، روما، فلورنسا، جنيف...**
- **الفندق:** وهو مكان مفتوح لكل زبون أدى ثمن الإقامة، كما أنه يؤرخ للحظة كسرت الحواجز العاطفية بين البطل ويائيل. إنه وكر المشاعر العابرة، كما يمثل حيزاً زمنياً ضيقا للصفقات والمناسبات، كما وقع في اتفاق أوسلو.
- **السفينة:** مكان مغلق داخل امتداد مفتوح، يحمل دلالات متعددة من بينها المتعة والسفر والعاطفة، لقول السارد "تندهش يائييل بهذه الملاحظة، فيتيهُ نظرها في البحر الذي أخذ يودعنا، وهو يبتلع كل إزعاجاتنا له، فتدفعنا أمواجه إلى شاطئ أوستند، غير آسفة على التخلص منا، ومن تلويثنا لأمواجه بمشاكلنا الإنسانية"[xli].
- **الأرض:** المكان الممتد اللامتناهي، هي رمز للحب وللهوية والانتماء، هي الوطن، هي فلسطين، هي الحياة والأمل العربي.

يتضح أن دلالة الأمكنة رغم تعددها، يمكن اختزالها في الهوية العربية التي تطمح للاستقرار النفسي والمادي المتمثل في الأرض؛ لأن العديد من البلدان العربية لازالت مستعمرة بطريقة غير مباشرة في مواطنها، لا تنعم بخيرات بلادها ولا بجمال فضائها، حتى الجسور الخمس التي كانت مفخرة للعراق دمرت، من خلال قول السارد: "هل جاءكم أيّ عربي فحطم جسراً واحداً من هذه الجسور الإنجليزية العتيدة؟ كنت أتقدم نحوها بوجهي الملتفت إلى الخلف، فأرجعت الغربية الشقراء وجهها المرتبك أمام تقدم وجهي، وكأنها ما تزال مرعوبة من هذا العربي الإرهابي، صارت جادة تقاوم هذه المرة وهي تقول: لا، لم يأت، فقال: كما كان عندنا في بغداد، هي خمسة جسور لا نملك غيرها.. أتيتم بعديدكم وعتادكم، مدجَّجين بثلاثة وثلاثين دولة غربية معتدية، فحطمتم الجسور العراقية الخمسة اليتيمة لدينا بدون أي مبرر"[xlii].هذا ما يعكس أن توسع الأماكن الغربية يأتي على حساب خيرات الأماكن العربية، وإلا لماذا كان الإسكندر المقدوني وقياصرة الروم والصليبيين يزحفون للدول العربية، هل حبّاً في صحرائها، بل طمعا في خيرات بلدانها.

من هنا نقول إنّنا لم نأخذ جُلَّ الأماكن المذكورة في الرواية، وإنما اعتمدنا البعض منها نظراً لوجود القاسم المشترك الذي يوحدها، وهو القضية الفلسطينية التي أصبحت قضية عالمية، "كما أن المكان الروائي، تجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي، وأصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهاتها"[xliii].

3- دلالة الزمان

إذا كان النص الشعري ينحو باتجاه إطلاق الزمن، والاستناد على حركيته، ابتداء من الزمن الفيزيائي البسيط، مروراً بتحريكه عبر شكليه الاجتماعي والثقافي، وصولا إلى الزمن الملحمي، ثمَّ الميتولوجي المطلق، "فإن الرواية تتعامل معه بصيغته الموضوعية، وبتداخل شرطيه الاجتماعي والإرهاصي، وهذه المقاربة لا تعني أبدا تحديد وتأطير بمعطى زمن العمل الروائي، لأن هذا الزمن يذوب مع سلطة الخطاب السردي ليتخذ عدة تجليات تعيد قراءة النص الروائي بمعطى زمني جديد"[xliv]، لأنَّ "الزمن مفهوما مجرداً، يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها، يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية، وخبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها، وهو إلى ذلك هارب يستحيل القبض عليه، أو تمثله تمثلا محسوسا"[xlv].

ولعل رواية صديقتي اليهودية، أشد ارتباطا بالزمن، نظرا لطابع التنقل عبر الأمكنة، حيث جاءت عبارة مذكرات، تضبطها تواريخ مختلفة حسب زمن وقوع الأحداث وتدوينها، حيث يبدأ السرد بتاريخ: 1993/06/12 وينتهي بتاريخ 1993/06/29، أي أن زمن الرحلة استغرق سبعة عشر يوماً، فهذا التأطير الزمني للأحداث يكشف عن "الزمن الخارجي، أي زمن السرد وهو زمن تاريخي، وزمن الكاتب، أي الظروف التي كتب فيها الرواية، وزمن استقبال المسرود من طرف القارئ، كما سنشير إلى الزمن الداخلي أي زمن النص أو ما يجري على متن الرواية"[xlvi].

إنَّ هذا العمل الروائي، تطاله المفارقة الزمنية بين الأحداث، حيث اعتمد الكاتب على إدراج الزمن الغائب ضمن الزمن الحاضر في الرواية، من خلال تقنيات الاسترجاع التي كان يسرد فيها ليائيل ما صادفه في رحلات سابقة وفي أزمنة مختلفة، وهذا ما نسميه بالتلاعب الروائي بالنظام الزمني، والدلالة على هذا، قول (جيرار جنيت) : "يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل، بعيدا أو كثيرا أو قليلا، عن اللحظة الحاضرة، أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية، لتخلي المكان للمفارقة الزمنية، أي المجال الفاعل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة"[xlvii]. وهذا ما عرفته الرواية من خلال اعتماد السارد على تقنية الاسترجاع الزمني لعدة أحداث. لكن قبل التطرق لهذه التقنيات، لا بد من الإشارة إلى كون الأحداث في الرواية عرفت خطية زمنية تخضع لمبدأ الترتيب، منذ بداية الرحلة حتى نهايتها، هذا ما جعل القارئ ينسجم مع الظرفية الزمنية للخطاب السردي، حيث نجد الكاتب وظَّف عدة أفعال تضفي على حركية الأحداث داخل الزمن نوعاً من التدرج، ومن بينها قوله:" تستعد الحافلة للانطلاق.. أصعد الدرجات الأمامية.. تدقّق الأوربية في أوراقي.."[xlviii].

إنَّ التمهيد للحكي أكسب الزمن الروائي قيمة فيزيائية، جعلت القارئ يعيش لحظات الرواية على الورق، حيث إن هذا الحرص على الزمن - في علاقته بمراحل الأحداث- ، يخلق غاية جمالية تعطي للسرد نضارته، مما يجعل القارئ أيضا يتطلع إلى أفق الانتظار حسب تدافع الأحداث، لأن الخطية الزمنية المُحْكَمة هي التي تعطي لتقنيات الاسترجاع حس تذوق الزمن المُستدرج عن طريق سرد الأحداث وإدراجها ضمن بناء مقومات الرواية، ويمكن توضيح تقنيات زمن الرواية على الشكل التالي:

1. تقنيات الاسترجاع

وهي تقنية يتم فيها "قطع زمن السرد المسترسل بالعودة للماضي، بقصد استحضار بعض الأحداث المكملة للرواية"[xlix]، وهي تقنية جمالية وفنية يلعب في الزمن دوراً أساساً لتلبية حاجة التشويق لدى المتلقي، ومن بين الاسترجاعات الموجودة داخل الرواية على سبيل المثال لا الحصر:

أ. استرجاع خارجي: وهو استرجاع تناول أحداث مخالفة لسيرورة أحداث الرواية، ومثال ذلك قول السارد: "هذا ما قاله لي سفير أوربُي ذات ليلة وهو يزورني في بيتي، مصطحبا زوجته في سهرة عشاء، لِما وجَّه نبيكم محمد فتوحاته باتجاه خضرة بلاد الشمال؟"[l]، فالسارد بذلك أراد إدراج شخصية السفير لإضاءة سوابقها، وجعلها منطلقا يمد به خيوط السرد لنسج أحداث أخرى.

ب. استرجاع داخلي: حيث إن "طبيعة هذا الاسترجاع تذكيرية"، وهي عبارة عن تلميحات تشد انتباه القارئ، ومن بينها ما نجده في الرواية، تذكير صاحبة الفندق للبطل بالمدة الزمنية التي اتفقت معه فيها على تحضير وجبة الإفطار له، في قوله:: "في صباح هذا اليوم، ذهبت-حسب الموعد- إلى المطبخ الذي لا تزيد مساحته على المترين، حيث يكون الإفطار، وذلك في الساعة الثامنة إلا ثلاث دقائق، فالتقيت السيدة التي فوجئت بقدومي، فرفضت جلوسي بالمطبخ، وذلك بلهجة حاسمة، بحجة أنها كانت قد اتفقت معي على الموعد المحدد، ها هي الساعة حوالي الثامنة! قلت لها: فأجابت بكل حزم: ولكنها الثامنة إلا ثلاث دقائق! عد في الثامنة حسب الموعد المحدد، يكون إفطارك جاهزا"[li]

ومن مظاهر الاسترجاع الداخلي الحوار الذي دار بين السارد والرجل العجوز (هنري) مدمن الخمر، والذي عاد سائلا السارد، عن كيف يتزوج المسلمون أربع زوجات؟ مما جعل العجوز يسترجع واقعة وقعت لجارهم منذ مدة، في قوله:: "ولكن كيف تتزوجون بأربع زوجات؟ أربع زوجات يا رجل! في الحقيقة أنا لم أشاهد رجلا متزوجا بأربع نساء، ولا أؤيد الزواج بأكثر من امرأة واحدة، ولكن إذا كان المسلم يتزوج بأربع نساء، فالغربي يعاشر أربعين صاحبة!..تصور أنَّ جارة لنا متزوجة من رجل مرموق، يعمل مدير فرع بنك مشهور، أسكنها في فلة جميلة، ذات حديقة غناء، تزور الظباء غديرها، فتشرب منه الماء ثم تغادر بسلام، طلبت المرأة الفاسقة من زوجها أن تتسلى وتنشغل بتأجير غرفة للغرباء في بيتها الجميل، وهكذا أطاعها المغلوب على أمره ففعلت، وبعد ستة أشهر من هواية التأجير هذه، هجرته، وهربت مع أحد النزلاء، الذي يبدو أنها قد انسجمت معه في أشياء كثيرة.. يبدو أن السبب الوحيد لهروبها معه، هو كون العشيق فحلاً هدوداً"[lii]

2- تقنية الاستباق

وهي تقنية تقوم على استشراف المستقبل، من خلال القفز بالزمن من الحاضر إلى المستقبل، للتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية، كما أنه يشد انتباه القارئ للسفر عبر الزمن المستقبلي في تأمل أبعاد الرواية وتوجهاتها، ومن بين الاستباقات الموجودة في الرواية نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

أ. استباق خارجي: وهذا النوع من الاستباق يكون ختاميًا، يلمح إلى أفق انتظار القارئ، حيث يسرع من الوتيرة الزمنية لترقب نتيجة الرواية، ومن ذلك نجد قول السارد" هل وعدتني بزيارتي في عمان؟ هل لعلاقتنا أن تتوطد وتستمر؟"[liii]

ب. الاستباق الداخلي: وهو عبارة عن "تطلعات يتكئ السارد عليها لبيان مستقبل الشخصية الروائية، دون اللجوء إلى إعادة الحكي"[liv]، وذلك من خلال قول السارد" وأنت يا يائيل ألن تشعري بالغربة بعيدا عن ولديك بعد تخرجهما من الجامعة، عندما تهجِّرينهما من أحضانك في مكسيكو إلى فلسطين؟"[lv]

3- الديمومة

وهي "مدة زمنية تفيد الاستغراق الزمني للحدث المحكي داخل الرواية، كتقديم خلاصة أحداث سرد قصة، في فترة زمنية سريعة داخل الرواية"[lvi]، ومثال ذلك قول السارد ليائيل"هل شاهدت فيلم(ميونيخ 80) للمخرج الأمريكي اليهودي(سبيلبيرج)، والذي عرض فكرة جديدة على الإسرائيليين، فبعد أن اغتال رئيس عصابة القتلة الإسرائيلية - عدداً من القادة والمفكرين والمثقفين الفلسطينيين، غسان كنفاني وزملاءه الآخرين، وأنجز مهمة القتل- رفض أن يعود إلى فلسطين، وقرر أن يبقى مع زوجته وطفلته في بروكلين، وعندما سأله ضابط ارتباط الموساد: لماذا لا تعود وقد حققت نجاحًا مطلقًا في عمليتك للقضاء على كبار الشخصيات

والمفكرين والقادة الفلسطينيين؟ قال له:.. فكلما قتلنا شخصا ترونه سيئا، يأتينا شخص جديد أسوأ منه! هذه عمليات قتل لا نهاية لها"[lvii].

حيث إنَّ سرد حكاية فيلم مدته ثلاث ساعات ونصف تقريبا، ثُّم استغراق ديمومة حكيه بسرعة لم تتجاوز خمس دقائق، أعلن بها السارد استباق الأحداث وتقديم خلاصة شاملة عنها.

4- تقنيات الحذف

وهي تقنية، يحاول بها الروائي، "إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من الزمن، وعدم التطرق فيها لما جرى من وقائع وأحداث"[lviii]، ومن بين تجليات الحذف:

أ. حذف محدد: ويتم فيه تعيين المسافة المحذوفة، بإشارة دقيقة يمكن عدها دليلًا واضحًا، أن في النص حذفًا زمنيًا، كقول السارد على لسان يائيل" هل قضيت الأسبوع كله في لندن؟"[lix]، وقوله أيضا "بعد مبيت ليلتين في (ووكنج) غادرت المدينة الصغيرة"[lx] حيث حاولت يائيل أن تستفسر عن أحداث الفترة الزمنية التي قضاها السارد في لندن، محددة إياها في أسبوع، ولم تقل كم يوماً قضيت؟

ب. حذف غير محدد: وهو الذي لا يتّم حصر المدة الزمنية فيه على نحو دقيق وبارز، مثل قول السارد".. وأحد يتمطى ذراعيه، وواحدة تعمل تمارين رياضية لتحرك عضلات جسدها التي تخدرت جراء هذا السفر الطويل"[lxi]، وقوله أيضا عن يائيل التي بدأت تنساق نحو شِراك حبه" تجفل المرأة فتعود من سرحانها.. وعندما تشاهدني تستبدل حزنها بابتسامة مرحبة، فتحتضنني بشوق، وكأنها طفلة تائهة وقد وجدت أمها الحنون.. أسألها: أين اختفيت كل هذه الساعات؟"[lxii]، حيث إن الراوي لم يحدد مدة هذا السفر الطويل، كما أنه لم يحدد المدة الزمنية التي اختفت فيها يائيل على متن الباخرة، وهذا ما يعطي للرواية امتداداً زمنياً مجرداً نلمسه من هذه التقنيات الزمنية.

جمالية الوصف في تأثيث الخطاب السردي

أكسب الوصف قيمة إضافية جمالية للرواية في تدرجها مع مستويات الخطاب الروائي، حيث أظهرها في مستوى الخطاب السردي بعمق بلاغته الإيحائية، الشيء الذي بين ذلك التماسك والانسجام بين مكونات السرد، مما جعل الأحداث تتخذ طابعًا تفسيريًا واضحًا يفتح شهية مسايرة القارئ للرواية بالرغم من طولها؛ ليكوّن بذلك الوصف فترة ترويحية للسارد في إظهار قدراته التخاطبية من جهة، ووقفة تأملية ذوقية للقارئ قصد استكناه العديد من الخصوصيات الموضحة للأشخاص من حيث صفاتها الخَلقية والخُلقية، وكذا الأماكن من حيث أبعادها العمرانية والتاريخية، سنقتصر في دراستنا للرواية على وصف الشخوص والأماكن، وكذا الاشياء، وذلك على الشكل التالي:

أ. وصف الشخصيات: إن تمتع السارد بقوة الوصف، جعلت القارئ يستطيع ملامسة الشخصيات بذهنه، حيث راهن في صياغة هذه الرواية على قيمة الوصف كمرآة تعكس صورة الشخصيات، تبعا للأفعال والمواقف النفسية والسلوكية التي قامت بها ضمن أحداث الرواية، ونذكر من هؤلاء الاشخاص هذه الاشخاص، نذكر:

- **لورا:** مراقبة الحافلة، وصفها السارد بالجمال والانضباط في قوله:".. أجد نفسي وجها لوجه مع ابتسامة رقيقة لصبية طويلة، نحيلة القوام، قميصها الأبيض الرقيق المكوي، وبنطالها الرمادي المخطط طوليًا، يتخصران بحزام أسود رفيع، على وسطها المهضوم، وبيديها البيضاء المشوبة بصبغات زهرية متفاوتة الطيف، تمسك أوراقاً مهنية، وبالأخرى مكبر الصوت، تبتسم لي وهي تقف بيني وبين السائق الشاب"[lxiii].
- **السائق الشاب:** وصفه السارد بالجدية والانضباط في العمل، في قوله: "السائق الشاب المنهمك بتفحص الأجهزة المحيطة بمقود الحافلة، وبتلميع زجاجات العدادات المثبتة أمامه، فلا يلتفت إليّ يبدو أنه يستعد للانطلاق"[lxiv]
- **ركاب الحافلة:** وصف السارد لردة فعلهم النفسية لما سمعوا بعربي إرهابي، وممثل شرعي لصدام حسين، في قوله: "توترت الحافلة بركابها الذين شنّفوا آذانهم وجحظت أعينهم"[lxv]

- **يائيل:** وصف السارد يا ئيل آدم، بعدة صفات تُظهر إعجابه بفتنة جمالها، حيث يقول:"يعجبني شكل جارتي رغم تجاهلها لي.. إنها جميلة ولا شك، شعرها الذهبي ذو الغُرَّة المتباهية بنفسها فوق جبينها، يكاد أن يصل هفهافا إلى كتفيها"[lxvi]، كما أنه وصف يائيل أيضا في قوله:"يائيل هذه الليلة امرأة من نوع آخر، غير التي عرفتها طيلة الرحلة، إذ إنَّها لم تبتعد عني، بل رحبت بي بصوت أنثوي هامس، وهي تتلوى بنعومة ولطف مغناج.."[lxvii]
- **روز:** وصفها السارد أنها امرأة شقراء، في نظر عمق دفين يخفي تجربة الحياة، حيث يقول: "قابلتي هنا امرأة شقراء في حوالي السبعينيات من العمر، قالت لي أنها اسمها (روز)، عرَّفتها على نفسي، نظرت إلى عينيها الخضراوين، شعرت أنهما تختزنان كل خبايا الحياة"[lxviii]
- **هنري:** رجل عجوز، يقضي جل وقته في شرب الخمر، قال عنه السارد: "يصعد وهو يتكئ على خشب حماية الدرج، ويداه ترتجفان، كباب مخلوع تهزه الريح"[lxix]
- **كرستينا:** فتاة أمريكية من بوسطن، مختصة في أمراض النساء وبالضبط هشاشة العظام، وصفها السارد في قوله: "رحبت بي بابتسامة عريضة تشع من عينيها الخضراوين، موسعة لي مكانًا، راحت تضبط الجعبة بأصابعها الرقيقة المناسبة من يدين بيضاوين بلون الشموع البيضاء.."[lxx]
- **مضيفة الطائرة:** يصف السارد سلوك المضيفة أثناء غضبها على الرجل اليمني الطيب، قائلا: "وهنا قطبت المضيفة حاجبيها، وانقلبت ابتسامتها إلى غضب"[lxxi].

إنَّ عمق الرواية يعج بصفات متفاوتة الأبعاد، حسب طبيعة كل شخصية، وعلاقتها مع السارد، مما يدل على أنَّ، السارد كان دقيقًا في الصفات الخِلْقية والخُلُقية في التعبير عن الأشخاص، بل وحتى في وصف ألبستهم وطريقة سلوكهم.

ب. وصف الأماكن: شكَّل الوصف حضوراً قويًا للمكان، مانحًا إياه صورة فنية أضفت عليه بعداً جماليًا يستهوي سماع القارئ، خاصة أن عمق الرواية مرتبط بالأمكنة، حيث حاول السارد أن يَكْسُوَ كل مكان حسب بيئته وطراز عمرانه، ومن بين هذه الأمكنة:

- **لندن:** إبراز السارد لأهمية هذا المكان من خلال ديباجة طرازه العمراني في قوله: "ورحت أنظر إلى مدينة لندن المتراصة عماراتها على طول ضفتي النهر المنساب بينهما وذلك من خلال وصف وجه السيدة الجميل الباقي لي من نظراتها الشاردة"[lxxii]، حيث أسقط جمال المدينة على وجه يائيل ليكون وجه الشبه بينهما، هو النضارة والجمال الذي يُسكر الذوق، وهنا يحضرنا قول إبراهيم ناجي[lxxiii]:

هل رأى الحب سكارى مثلنا؟! كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا في طريق مقمر تثب الفرحة فيه قبلنا

- **الشوارع والأرصفة:** وصف السارد أرصفة وشوارع لندن بنوع من الدقة المتناهية، في قوله: "الحافلة تسير بنا في شوارع العاصمة، وهي تنهب العمارات الشاهقة، المستأنسة بالأشجار الباسقة، المتطلعة إلى بعض الغيوم البيضاء الهابطة علينا، وبين الأرصفة الواسعة نسبيا للمشاة.."[lxxiv]
- **المطار:** وصف السارد لمطار هيثرو وما يتميز به من صرامة المراقبة في قوله: " لم ننتبه إلى كون عدسات مطار هيثرو، تصور كل قبلة وتشم كل همسة في محيط المطار، جميع المسافرين من مختلف الجنسيات، يتحركون في الممرات الطويلة الواسعة، فتشاهدين من حولك، الأعراق الصينية، والإفريقية، والهندية، والأوربية"[lxxv]
- **معرض (تشيلسي) للزهور:** يصف في السارد بهاء جمال المعروضات من الزهور، وكذا دقة نظام المعرض وتطوره، قائلا: "شاهدت معرض (تشيلسي) للزهور، ومستلزمات الحدائق، كانت المعروضات جميلة ومتنوعة.. وأعجبني فيه بيت زجاجي للحدائق على شكل نصف كرة، تفتح شبابيكه للتهوية، وتغلق بالدفع التلقائي بواسطة تمدد الحرارة.."[lxxvi]

نقول: إن الرواية جاءت مُغرقة في العديد ثم العديد من الأماكن، حيث ذكرنا هنا بعضا منها على سبيل المثال لا الحصر، ومما زاد هذه الأمكنة قوة وجاذبية، هي قوة وصف السارد لها بطريقة سردية يمتزج فيها الحكي بالوصف، لخلق صورة بانورامية لجمال المكان، باعتباره الحاضن للأحداث والشخصيات.

ج. وصف الأشياء: حاول السارد بوصفه تجسيد الحافلة التي استقلها لبداية رحلته في قوله: "تستعد الحافلة للانطلاق صباحا، بمحرك ينفث بهدوء بخارا شاحب البياض من عادمه"[lxxvii]. ووصفه أيضا لقطعان الأبقار في تشبيه بليغ يمنح للسرد سُموَّ ذوق التعبير في قوله: " قطعان الأبقار المبقعة بالأبيض والأسود، والبنِّية المحمرة، تلصق أفواهها في الأرض وهي تشرب العشب الأخضر بشفاهها، وتقطفه بأسنانها وترعى هنا وهناك.. تحتقرنا بصفتنا مزعجين لمتعتها، ثم تودعنا بصفتنا مارقين"[lxxviii].

كما أنه كسر متعة الأبقار في الرعي بالقطار الذي وصفه بالشيطان الرجيم الذي كسر متعتهم وأرعب قلوبهم، في قوله::"وسار القطار على سكة الحديد أول مرة، ارتعبت الأبقار، وهربت بعيدا جدا جدا، عن سكة هذا الشيطان الرجيم المنطلق هادرا بدخانه الذي يقطع الأشجار، ويحرق الفحم الحجري.."[lxxix]

كما أن السارد وصف البحر يودعهم، هو ويائيل عندما وصلا إلى شاطئ أوستند، في قوله: "البحر الذي أخذ يودعنا وهو يبتلع كل إزعاجاتنا له، فتدفعنا أمواجه إلى شاطئ أوستند، غير آسفة على التخلص منا، ومن تلويثنا لأمواجه بمشاكلنا الإنسانية التي تتفاقم دائما"[lxxx]. " فليس شرطا أن يتعين لكل حاسة شكل تعبيري يصور الحقيقة المراد تبليغها، وإنما يكفي قدرة إيصالها عن طريق الحدس الذي يسبق شعور الكتابة عن طريق الوصف"[lxxxi]، فالسارد - في هذه المحطات- أبهرنا بالسفر عن طريق بساط الوصف الذي أضفى على الرواية قوة جمالية.

أسلوبية السرد في الرواية

شكّلت الأسلوبية- في السرد- منطلقًا لغويًا وجماليًا، أكسب العمل الأدبي قوة الانسجام والاتساق بين مكوناته التعبيرية والبنيوية والاجتماعية والنفسية، والدلالية؛ للتعبير عن المقصديات المتوارية داخل الخطاب الأدبي شكلاً ومضمونًا، هذا ما جعلنا- في هذه الدراسة الروائية، نعمد إلى إثارة العمق الأسلوبي في الخطاب الروائي، محاولين إظهار مكوناته اللغوية والفنية، وذلك على الشكل التالي:

1- **اللغة:** اعتمد الروائي صبحي فحماوي، في عمله، على لغة تعبيرية واضحة وبسيطة، تقوم على السرد والحوار المباشر وغير المباشر، في استنطاق عوالم الرواية، فبالنسبة للسرد فقد بُني على الوصف الدقيق للأشخاص والأماكن والأشياء، مما منح الأسلوب سلطة التأثير والجاذبية.

2- **الحوار**: احتَّل الحوار حيزًا كبيراً في الرواية، إذ راكم الروائي مقدارًا من المعلومات في الحوارات المتلاحقة عبر حركة السرد، فكشف عن ثقافة الشخصيات، ورؤيتها وأيديولوجيتها، خاصة أنَّ الحوار هو" إعادة إنتاج لكلام الشخصيات خاضعة لشروط يختلف الكتَّاب في تطبيقها" [lxxxii] . وقد وظّف الروائي الحوار في الرواية، فاستطاع بوساطته أن يكسر روتين السرد الأحادي في دوائر السرد المتلاحقة التي كشفت عن الهم التاريخي، والواقع المرير، كما في قوله:

"كل يا رجل
النفس هي التي تأكل
أي أنت مسحت الصحن مسح..
لو أنك شاطر على مسح البلاط مثل هذا المسح..
أكل الرجال على قد أفعالها..." [lxxxiii]

وذلك بخلق مقاربة ثنائية تجعل القارئ يعيش السرد بطريقة لحظية، من شدة تقريب الأحداث وبعث روح النقاش بين الشخصيات بطريقة فنية شاعرية ترقى عن اللغة العادية، خاصة عندما قال" أنظر إلى العمارات اللندنية، وهي تقترب منا على الجانبين، لتسلمنا أنفسها بالأحضان"[lxxxiv]، وقوله أيضا" الحافلة تسير بنا في شوارع العاصمة، وهي تنهب العمارات الشاهقة، المستأنسة بالأشجار الباسقة.."[lxxxv]، فالروائي- وقت سرده- كان على علم بأهمية جمال الأسلوب وبجناساته وأسجاعه التي تخلق بلغة الإمتاع.

3- **التضمين**: وظّف الروائي تقنية التضمين في روايته، حيث تخلل الرواية عدة مقاطع شعرية كان لها الأثر البليغ في تزيين عمق الخطاب السردي والكشف عن مكامن الجمال فيها، إذ يقول السارد عن أبي العلاء المعري وهو يقف بين تظلمات المتحدثين في الساحة وهم يتصايحون مثل الديكة قوله[lxxxvi]:

هذا بناقوس يدق وذا بمئذنة يصيح

4- **الألفاظ العامية والأمثال**: اتكئ الروائي في تشكيل لروايته، على بعض الألفاظ العامية؛ للإيهام بالواقعية، من مثل قوله: "عَمَّرْ الزّينْ مَا كُمَلْ"[lxxxvii]، وبعض الأمثال العربية، من مثل: "الثقل صنعة"[lxxxviii]، قصدا بذلك إتقان تصنع النساء على الرجال، إضافة إلى بعض الأمثال الأجنبية، من مثل: المثل الروسي: "من يدفع القرش يحدد الأغنية"[lxxxix]، كما حاول أن يكسر خطية اللغة العربية، بتوظيف بعض الكلمات الساقطة، للتعبير عن عمق غضبه في قوله: "بصراحة أشعر بحرج شديد بعد سماعي لعبارة الاستنفار التي واجهتني بها تلك القحبة المضلِّلة"[xc].

فالأسلوب السردي، كان غنيًّا بمختلف التلاوين التعبيرية، التي منحت للرواية صبغة فريدة، تعكس ذلك التمازج الثقافي والفكري مع الآخر، كما أنها تعكس شعبية الروائي وطبعه الاجتماعي الميال للاندماج مع الآخر.

فمن هنا نقول: إنَّ أسلوبية السرد تحكمها جرأة الكتابة وتلطيف الأسلوب، الذي يفيض حيوية من خلال توظيف مجموعة من الأفعال الدالة على طابع الدينامية والحركة التي تعكس سفر وتنقل الراوي، مثل(أنظر، سمعت، جئنا، يعجبني...) والأفعال في ذلك كثيرة، يندمج فيها ما هو اجتماعي بما هو سياسي وعاطفي.. بالإضافة إلى هيمنة الأسماء للدلالة على الوصف، أي وصف الأماكن والأشخاص وغيرهما، حيث "إنَّ طبيعة الأسلوب في الرواية تمتلك عوامل الانتظام الداخلي من حيث التركيب المنطقي والتماسك الدلالي، والشكل البنيوي القائم على التركيب المتلائم الذي يحكمه نظام دقيق قوامه الترتيب، فليس الأسلوب وليد الصدفة، بل يخضع لبنى مدروسة، تؤدي في المتن أدواراً جمالية وتفسيرية، غايتها نقل المعرفة وإمتاع القارئ"[xci].

الخاتمة

قرأ هذا البحث رواية " صديقتي اليهودية" قراءة نصّية للروائي صبحي فحماوي، فحلل السرد وأسس تجلياته، والأحداث وأهميتها السردية، والشخصيات وأثرها في الخطاب الروائي، ودلالة الفضاء في الخطاب السردي، وأسلوبية السرد.

وخلص البحث في أهم نتائجه إلى أنَّ رواية، تتخذ عدة تمظهرات فنيّة داخل قالب سردي، يفيض خصوبة أسلوبية وثراء فكريًا وثقافيًا، لمعالجة القضية الفلسطينية، بلغة عاطفية، تعتمد لغة السفر عبر عوالم الذات المبعثرة بين عالمين، عالم الآلام والأوجاع، وعالم المتعة والمغامرة، هذا ما حاولت الرواية تجسيده من خلال الهروب بالمكان، ومحاولة إعادة استنباته على أرض الرواية التي جاءت معلنة للسلام بدأ بعنوانها، إنها محاولة لإزالة حيرة التناقض للبحث عن الحقيقة ولو عبر جذور السرد.

قراءتنا لمضمون الرواية، واستخلاص عناصرها الفنيّة يبقى قاصراً حسب الرؤى والتوجهات، لكن ربما هناك أوجه تقاطع تجمعنا، بعمق الانتماء العربي الإسلامي، النابع من الغيرة على المقدسات العربية، نعود لنقول: إنَّ صيغة اختيار الكاتب لهذا النوع من الكتابة الروائية، يُعدّ عملية إبداعية يمتزج فيها الشعور الإنساني العاطفي بالأرض والمرأة، ليكون القاسم المشترك هو الخصب والعطاء.

إنَّ إعلان الصداقة مع اليهودية، هو في عمق مضمونه إعلان للتصالح الإنساني، هو مخاطبة للفطرة المتعالية عن جغرافية المكان، وهذا ما حاولنا إظهاره من خلال تجليات السرد في هذه الرواية، تنظيرا وتطبيقا، ليبقى السفر ممتداً عبر دوالب الروح وسطور الرواية لتفعيل هذه الصداقة بمنطق تقبله القوانين السماوية.

كما أنَّ محاولة الروائي صبحي الفحماوي، تُعدُّ تجربة متميزة، حشد لها توجهه الفكري والإبداعي؛ ليقدم أنموذجًا روائيًا يستهوي القارئ بفلسفة لغته التي اغترفها من معين الأدب العربي والعالمي والموروث الشعبي والأساطير والحكم والأقوال المأثورة بشعور لافت في الانصهار مع الطقوس والعادات التي اكتسبها عبر عدة أماكن عالمية، حاول بها أن يخرج بعصارة تجربة روائية تترجم عمق حسِّه العربي في الدفاع عن القضية الفلسطينية.

الهوامش

(i) صبحي فحماوي: **شتي يك نه خ يد** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2015، ص 225.

(ii) المصدر السابق، ص05.

(iii) فحماوي: صديقي اليهودية، الاستذهيلم، ص05.

(iv) المصدر السابق: ص07.

(v) المصدر السابق: ص08.

(vi) المصدر السابق: ص08.

(vii) المصدر السابق:ص16.

(viii) فحماوي: صديقي اليهودية" الاستذهيلم" ص16-17.

(ix) يوسف، آمنة: القصة القصيرة في سوريا بداياتها وروادها ، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997، ص21.

(x) فحماوي: صديقي اليهودية" الاستذهيلم : ص18.

(xi)المصدر السابق:ص 25.

(xii)المصدر السابق: ص26.

(xiii) بنكراد، سعيد: القصة القصيرة مدخل سيميائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص76.

(xiv) فحماوي: صديقتي اليهودية، الاستذهيلم، ص03.

(xv) المصدر السابق: ص03.

(xvi) المصدر السابق: ص 06.

(xvii) المصدر السابق: ص 20.

(xviii) فحماوي: صديقتي اليهودية، الاستذهيلم، ص 20.

(xix) المصدر السابق: ص 25.xix

(xx) الشمالي، نضال: **الرواية والتاريخ**، عالم الكتب، اربد، ط1، 2006، 226. xx

(xxi) فحماوي: صديقتي اليهودية، الاستذهيلم، ص 25.

(xxii) المصدر السابق: ص25.

(xxiii) أحمد المعداوي، المجاطي: حياته وشعره وأدبه" شركة النشر والتوزيع المدارس، ط2، 2007، الدار البيضاء، ص89.

(xxiv) فحماوي: صديقتي اليهودية، الاستذهيلم ص 30.

(xxv) المصدر السابق، ص 06.

(xxvi) المصدر السابق: ص 08.

(xxvii) فحماوي: صديقتي اليهودية، الاستذهيلم، ص 11-12.

(xxviii) بوذيبة، إدريس: آخر معاقل الغربة، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1،(دت)، ص125.

(xxix) هامون، فيليب: سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر،(د ط)، 2012، ص75.

(xxx) سويرتي، محمد: مرجعيات النص السردي الروائي، مطابع أفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص13.

(xxxi) فحماوي، صديقتي اليهودية، الاستذهيلم ، ص 55.

(xxxii) ظاهرة التذكر: ص 57.

(xxxiii) عزام، محمد: غرائبية الرواية العربية، دار الحوار، ط1، سورية، 1996، ص 85.

(xxxiv) عبيد، صابر ، سوسن البياتي: جماليات التلقي في السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2012، ص 144-154.

(xxxv) بنكراد، سعيد: رمزية الجسد في الرواية العربية، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2003، ص 54.

(xxxvi) فحماوي: صديقتي اليهودية، استذكريني، ص 64.

(xxxvii) البياتي، عبد الوهاب: في الطريق (ديوان)، نشر دار الآداب، ط1، 1965، ص 42.

(xxxviii) فحماوي: صديقتي اليهودية، استذكريني، ص 30.

(xxxix) فحماوي: صديقتي اليهودية" استذكريني" ص 226.

(xl) ظاهرة التذكر: ص 217-218.

(xli) فحماوي: صديقتي اليهودية، استذكريني، ص 107.

(xlii) ظاهرة التذكر: ص 08.

(xliii) أسماء شاهين: جماليات السرد في الرواية النسوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص113.

(xliv) الخاضور، جمال الدين: رواية الحداثة السردية العربية بين الأيديولوجيا والجمالية" حدائق بابل" نموذجا، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1995، ص 63.

(xlv) الرقيق، عبد الوهاب: في الرواية، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص27.

(xlvi) يقطين، سعيد: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)" الدار البيضاء، ط1، 2005، ص 73.

(xlvii) جنيت، جيرار: خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط2، 1997، ص47.

(xlviii) فحماوي: شتاء في القدس، مصدر سابق، ص 11-12.

(xlix) الشمالي، نضال: الرواية والمكان، مرجع سابق، ص 158.

(l) جنيت ، جيرار: خطاب الحكاية، ص 1.62.

(li) فحماوي: شتاء في القدس، مصدر سابق، ص 50.

(lii) ظاهرة التذكر: ص 59-60.

(liii) فحماوي: صديقتي اليهودية، استذكريني" ص 226.

(liv) مرشد، أحمد: البنية والدلالة في روايات حنا مينه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 271.

(lv) فحماوي: صديقتي اليهودية، استذكريني ، ص 225.

(lvi) لحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 76

(lvii) فحماوي: صديقتي اليهودية، استذكريني ، ص 224-225.

(lviii) بحراوي، حسن: **طبع بك خنگ دوغى ّلف شغ ّك ذقة مك خجسغذب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص 156.

(lix) –فحماوي: صديقتي اليهودية، **لستذوئلم**، ص 45.

(lx) **طهدستذفحذ**: ص 54.

(lxi) **طهدستذفحذ**: ص 92.

(lxii) **طهدستذفحذ**: ص 98.

(lxiii) فحماوي: **شتقئىكنەخپ** ، ص 05.

(lxiv) **طهدستذفحذ**: ص 05–06.

(lxv) **طهدستذفحذ**: ص 06.

(lxvi) **طهدستذفحذ**: ص 09.

(lxvii) **طهدستذفحذ**: ص 116.

(lxviii) **طهدستذفحذ**: ص 55.

(lxix) **طهدستذفحذ**: ص 57.

(lxx) **طهدستذفحذ** : ص 169.

(lxxi) **طهدستذفحذ**: ص 17.

(lxxii) **طهدستذفحذ**: ص 09.

(lxxiii) ناجي ، إبراهيم: **فستبكخظ** ، من ديوان ناجي، طبع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1961، ص 182.

(lxxiv) فحماوي: **شتقئىكنەخپ** ، ص 9–10.

(lxxv) **طهدستذفحذ**، ص 26–27.

(lxxvi) فحماوي: **شتقئىكنەخپ** ، ص 32.

(lxxvii) **طهدستذفحذ**: ص 05.

(lxxviii) **طهدستذفحذ**: ص 18.

(lxxix) **طهدستذفحذ**: ص 18.

(lxxx) **طهدستذفحذ**: ص 107.

(lxxxi) ستيس، ولتر: **لخدوكهشك ّمطدإبغىئإزطقئ**، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 51.

(lxxxii) زيتوني، لطيف: **لع ظ لضرك ثذ ة وقتكدوئپ**، مكتبة بيروت، دار النهار للنشر، ط1، بيروت،2002، ص 81.

(lxxxiii) فحماوي: **شتقئىكنەخپ** ، ص 45.

(lxxxiv) **طهدستذفحذ**: ص 07.

(lxxxv) **طهدستذفحذ**: ص 09.

(lxxxvi) **طهدستذفحذ**: ص 53.

(lxxxvii) ظهد ستذف حذ، ص 72.

(lxxxviii) فحماوي: شتقئىكنه خ ب ، ص 09.

(lxxxix) ظهد ستذف حذ، ص 07.

(xc) ظهد ستذف حذ، ص 07.

(xci) قاسم، سيزا: ظئدكهؤ ب ّخزب فئذ بغى تلاإتدبمرتن لقثط ، بيروت، لبنان، ط1 ، 1975، ص108 .

ظهد سئخذ وهصوخظ

آهلإ: ظهد سئخذ

(1) فحماوي، صبحي: شتقئىكنه خ ب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 2015.

ثانياً: المراجع

(1) بحراوي، حسن: ظئدبكهخكدهؤئى ّظف شئكهذلئمكهخجسئدب ّ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.

(2) بنكراد، سعيد: كهحدخكدهؤئى هة تدبظهصخدو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.

(3) بنكراد، سعيد: زهضلهمجذبكهخجسئدتكهحدخ ب ّ دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2003.

(4) بوذيبة، ادريس: آحخمكهخعوكهبكدئة، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1،(دت).

(5) البياتي، عبد الوهاب: خعمئم فىدظفقدوكهبدهذ، دار الآداب، بيروت ط1، 1965.

(6) لحميداني، حميد: ظئدبظهسرسكهحدخئ لك ططمذظفقتئلآخاى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2000،3.

(7) الخاضور، جمال الدين: رلكظهسرسّكهذلك هقبنظكهمجبئلأيكهمجذب ّ حدكدبكهذلك ّئلأيكهمجى ّظهصعبغى، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1995.

(8) الرقيق، عبد الوهاب: غىكهحدخ، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998.

(9) زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة بيروت، دار النهار للنشر، ط1، بيروت،2002.

(10) شاهين، أسماء: جهكذبظهسكدمغى نهؤ ب جهؤولهوظ جهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

(11) عبيد ،صابر، البياتي، سوسن: جهكذئ تكهئخكدهؤئى، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2012.

(12) عزام، محمد: غ شئكهظهسرسكهدهؤئى، دار الحوار، ط1، سورية، 1996.

(13) قاسم، سيزا: ظئدكهؤ ب ّخزب فئذ بغى تلاإتدبمرتن لقثط ّ بيروت، لبنان، ط 1975،1.

(14) المجاطي، أحمد المعداوي: ظئدبكهخعدكهشيب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط2، 2007، الدار البيضاء.

(15) مرشد، أحمد: ظهصذبظهتإذبغى نهؤ ئ ةؤولهوظ مظهمسد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

(16) ناجي، إبراهيم: ة ستبكهجخظ، من ديوان ناجي، طبع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1961.

(17) نضال الشمالي: كهدهؤ ب كهئئذإحه، عالم الكتب، اربد، ط1، 2006.

(18) يقطين، سعيد: ة نكفئكهجخئ اكهدهؤئىكهذلك كهحدخ كهئسئدن)، الدار البيضاء، ط1، 2005.

ثالثاً: ظهوجخظهسئدجهدب

(1) جنيت، جيرار: عتبات (من النص إلى المناص)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط2، 1997.
(2) ستيس، ولتر: المعنى في الفن، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
(3) هامون، فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر،(دط)، 2012.