الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministre De l'Enseignement Supérieur Et De La Recherche Scientifique

ⴰⵖⵏⴰⵡⵉⵙⵏⵓⵎⵙⵙⴰⵏⵜⵜⴰⵙⵏⵉⵜⵙⴰⵏⵜⵜⴰⵙⵏⵉⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵍⵜⵏⵎⵙⵙⴰⵏⵜⵜⴰⵙⵏⵉⵜⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵡⵉⵜⴰⵏⵓⵣⵏⵉⵜⵜⴰⵣⵣⴰⵡⵉⵜ

جامعة مولود معمري، تيزي–وزو
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللغة العربية و آدابها

Université Mouloud Mammeri de Tizi- Ouzou
Faculté des lettres et de langue
Département de langue et littérature

الرقم: .../ ... /**2019**.

الميدان: اللّغة والأدب العربي. **الفرع:** دراسات أدبية. **التخصص:** أدب حديث ومعاصر.

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

الموضوع

صورة الحرب في رواية نساء في الجحيم
ل "عائشة بنّور"

إعداد الطالبة:

أيت سعدي سالمة .

إشراف الدّكتورة:

نبيلة زويش.

أعضاء لجنة المناقشة:

– أ.د. مصطفى درواش	– أستاذ التعليم العالي	– جامعة تيزي وزو	– رئيسا
– أ. نبيلة زويش	– أستاذة محاضرة (أ)	– جامعة تيزي وزو	– مشرفا
– أ. نسيمة لعداوي	– أستاذة محاضرة (أ)	– جامعة تيزي وزو	– عضوا

السنة الجامعية: 2019/ 2020م .

الموافق لـ 1441/ 1442هـ.

شكر وعرفان

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكلّلتُ بإنجاز هذا البحث، نحمد الله عزّ وجل على نعمته فهو العلّي القدير، أتقدّم بأسمى عبارات الشّكر والامتنان والتّقدير إلى أستاذتي الفاضلة "نبيلة زويش"، لما قدّمته لي من نصح وتوجيهات طيلة مدّة إنجاز هذا البحث وعلى صبرها وجهدها فقد كانت خير الأستاذة، وخير المشرفة، وخير قدوة لي فهي من أنار لي طريق البحث بنصائحها وتشجيعاتها المتواصلة، فلك مني خالص الشّكر .

كما أتقدّم بأسمى معاني الشّكر والاحترام إلى لجنة المناقشة، الذّين تكرموا بقراءة هذه المذّكرة.

كما لا أنسى أن أتقدّم بأرقى عبارات الشّكر والاحترام للقائمين على قسم اللّغة والأدب العربي بجامعة مولود معمري من إداريين وأساتذة.

وأخيرا أسأل الله تعالى أن يوفقني إلى ما فيه الخير والسّداد، والله ولي التّوفيق.

إهـــــداء

إلى من بلّغ الرّسالة وأدّى الأمانة.. ونصح الأمّة.. إلى نبيّ الرّحمة ونور العالمين.. سيدنا محمد صلّى الله عليه وسلم.

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار.. إلى من علمني العطاء بدون انتظار.. إلى من أحمل إسمه بكلّ افتخار.. أرجو من الله أن يمدّ في عمره ليرى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار وستبقى كلماته نجوما أهتدي بها اليوم وفي الغدّ وإلى الأبد..

والدي العزيز.

إلى ملاكي في الحياة.. إلى معنى الحبّ وإلى معنى الحنان والتفاني.. إلى بسمة الحياة وسرّ الوجود.. إلى من كانت سرّ نجاحي وكان حنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب..

أمي الحبيبة.

إلى سندي وقوّتي وملاذي بعد الله.

إلى من أثروني على أنفسهم.

إلى من علموني الحياة.

إلى من أظهروا لي جمال الحياة.. اخوتي.

إلى كل العائلة والأصدقاء.

سالمة

مـقدمـــة

تعدّ الرّواية من أبرز الأشكال الأدبية النّثرية، التّي تترجم أوضاع النّاس وأحوالهم، ومشاكلهم الحياتية وتاريخ الأدب الرّوائي عربيا وعالميا، يحوي بين طيّاته حكايات البشرية في متخيّل بشري يضجّ بقصص النّاس وأحوالهم، ولهذا يمكن عدّ الرّواية ديوان البشرية جمعاء، ولطالما كان متخيّل الكثير من الأعمال حول وقائع تاريخية وأحداث حقيقية، الأمر الذّي يتبيّنه قارئ رواية "عائشة بنّور" "نساء في الجحيم" حيث تسرد ويلات الحرب التّي تشنُّها إسرائيل على الشّعب الفلسطيني، هذا الشّعب الذّي مازال يحمل شعلة الأمل في قلبه، ولا يزال ينتظر الحرّية التّي طال انتظارها، كما تسرد الرّوائية في خط موازٍ نضال الشّعب الجزائري وثورته التّحريرية.

كان اختياري لهذه المدوّنة بعد قراءة متأنية للرّواية وإدراكي لتجسّد صورة الحرب فيها وتمثيل شخصياتها لمعاناة هذا الشّعب، وعليه جعلت عنوان البحث «صورة الحرب في رواية نساء في الجحيم بنّور»، وقد حاولت طرح إشكالية حول تشكّل صورة الحرب في ذهن القارئ ولهذا طرحت سؤالا رئيسيا، تفرّعت عنه مجموعة أسئلة ثانوية لنلمّ بكلّ جوانب الموضوع، أوجزناه على النّحو الآتي:

- كيف تشكّلت صورة الحرب في المسار السّردي للرّواية ؟ وما هي العناصر التّي تجلّت فيها الحرب؟
- كيف تشكّل المعجم اللّغوي للألفاظ الدّالة على الحرب؟
- كيف قدّمت "عائشة بنّور" صور الشّخصيات الرّوائية؟ وما علاقتها بالحرب؟
- كيف اشتغلت الكاتبة على عنصر الزّمان لتكتمل صورة الحرب؟ وكيف وظّفت الأماكن التي دارت فيها أحداث الحرب؟

وللإجابة على هذه التّساؤلات استعنت بالمنهج الموضوعاتي الذّي مكّنني من الرّجوع إلى متن الرّواية ولغتها لأبيّن كيف اجتمعت مكونات هذا الخطاب من لغة وشخصيات وزمان ومكان لتمثيل صورة الحرب.

استعنت في مغامرتي البحثيّة بمجموعة من المصادر والمراجع التّي ساعدتني على إنجاز هذا البحث أهمّها مدونة البحث التّي تمثّلت كما سبقت الإشارة في رواية: نساء في الجحيم "لعائشة بنّور"، وأما المراجع الأخرى أذكر من أهمّها:

- محمّد أنقار، بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية.
- شرف الدّين ماجدولين، الصّورة السّردية في الرّواية والقصة والسّينما.
- الخولي محمّد عليّ، علم الدّلالة ... وغيرها.

اشتمل هذا البحث على خطّة مؤطرة بمقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة وملحق.

مهدت في البداية للموضوع بمدخل عنونته ب"مفهوم الصّورة السّردية"، حيث قمت برصد بعض المفاهيم، كمفهوم الصّورة في اللّغة والاصطلاح لتحديد المقصود من الصّورة السّردية، ثمّ بدأت بالتّطبيق فكان الفصل الأوّل الذّي عنونته ب"الحقل المعجمي والدّلالي لألفاظ الحرب" لدراسة وتحليل الألفاظ التّي انتقتها الكاتبة كعلامة لغوية دالة، واستخرجت من المقاطع السّردية المفردات الدّالة على الحرب وبيّنت حقلها المعجمي والدّلالي، بينما عنونت الفصل الثّاني ب"– الصّورة – الشّخصية وعلاقتها بالحرب"، وضمّنَتهُ صفات الشّخصيات وما ترسمه من ملامح لتشكل الصّورة المقصودة لدى المتلقي، كما بيّنتُ علاقتها بالحرب إذ كان أغلبها شخصيات بطولية وثورية عاشت الحرب أو كانت من ضحاياها. أمّا الفصل الثّالث فعنونته ب"الزّمان والمكان وعلاقتهما بالحرب" وتطرّقت فيه إلى:

الزّمان وعلاقته بالحرب وتضمّن الأزمنة التّي دارت فيها الحرب، بذكر تواريخ تحدّد الأحداث وتحيل القارئ لعلاقتها بالحرب، وانتقلت إلى كشف المكان وعلاقته بالحرب وتضمّن الأمكنة والفضاءات التّي دارت فيها الحرب.

وختمت البحث بأهم النّتائج المتوصل إليها، ثم أضفت ملحقا خاصا بملخص الرّواية، ثمّ كانت قائمة المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

ولكلّ مغامرة علميّة صعوبات تعترضها، فلا تخلو أيّة دراسة من الصّعوبات والمشاقات وأهمّها: خبرتنا البسيطة في التّحليل والنّقد.

وما كان للبحث أن يستوي لولا توجيهات الأستاذة المشرفة "نبيلة زويش" التّي أشكرها وأقول لها: « جزآك اللّه خيرا يا نعم الأستاذة.»

سالمة أيت سعدي

تمهيد

مفهوم الصّورة السّردية

أوّلا: مفهوم الصّورة لغة واصطلاحا.

ثانيا: مفهوم الصّورة السّردية.

أوّلا: مفهوم الصّورة لغة واصطلاحا:

عرّف "ابن منظور" الصّورة في معجمه "لسان العرب":«قال ابن أثير: الصّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته وعلى معنى صفته. يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنّه أتاه في أحسن صفة.»[1]، يُحيل معنى الصّورة عند "ابن منظور" إلى عدّة معانٍ كالهيئة، الصّفة والحُسن، فهي صفة وجوهر الشّيء أي المعنى الظّاهر والحقيقي للشّيء.

وجاء في القاموس المحيط "للفيروز آبادي": «الصُّورَةُ، بِالضَّمِ: الشَّكْلُ(...)، وَقَدِ صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ وَتُسْتَعْمَلُ الصُّورَةُ بِمَعْنَى النَّوْعِ وَالصِّفَةِ.»[2]، أي أنّ الصّورة هيئة الشّيء وشكله ونوعه وصفته.

كما جاء مفهوم "الصّورة" عند "الفيومي" في معجمه "المصباح المنير" على أنّها:«التِّمْثَالُ وجَمْعُهَا (صُوَرٌ) مثلُ غُرفةٍ وغُرفٍ و(تَصَوَّرْتُ) الشّيءَ مَثَّلْتُ (صُورَتَهُ) وشَكْلَهُ في الذّهنِ (فَتَصَوَّرَ) هُوَ وَقَدْ تُطْلَقُ (الصُّورَةُ) وَيُرَادُ بها الصّفَةُ كَقَوْلِهِمْ (صُورَةُ) الأَمْرِ كَذَا وَكَذَا أَيْ صِفَتُهُ وَمِنْهُ قَوْلُهُم (صُورَةُ) المَسْأَلَةِ كَذَا أَيْ صِفَتُهَا.»[3]، فالصّورة تعني الشّكل والنّوع والصّفة والحقيقة، ويمكن القول إنّ للصّورة معنيين حسّي كالشّكل وعقلي بتمثّلها في الذّهن.

كما وردت الصّورة في "المعجم الوسيط" على أنّها «الشّكل، والتّمثال المجسّم. وفي التّنزيل العزيز:﴿**الذّي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ*في أيّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾ **من سورة الانفطارالآية08.07** وصورةُ المسألة أَو الأمرِ: صفتها. والنَّوع. يُقال:هذا الأمر على ثلاث صور. وصورة الشّيء:

---

[1] أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، ج4، ط1، دار صادر، بيروت، 1990، ص 473.

[2] مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 2005، ص 427.

[3] أحمد بن محمّد عليّ الفيومي المقرئ، المصباح المنير(في غريب الشرح الكبير للرّافعي)، تح: عبد العظيم الشّناوي، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1977 ص 350.

ماهيته المجرّدة. وخياله في الذّهن أَو العقل.»[1]، تُوحي الصّورة هنا بأنّها الشّكل والوعاء الذّي تتجسّد فيه، والمراد من الآيتين الكريمتين: تركيب الإنسان في صورة مخصوصة بعد خلقه وتسويته و تعديله.

تدّل الصّورة من خلال هذه التّعريفات اللّغوية على الشّكل، الهيئة، الصّفة، النّوع، أي كلّ ما هو محسوس ومرئي.

ظلّ مفهوم الصّورة منذ الأزل المحور الأساس الذّي تدور حوله كلّ محاولة لفهم أسرار الفعل الإبداعي في الأدب، كما حظيت باهتمام كبير من قبل الدّارسين في جلّ أبحاثهم الأدبية، وهذا ما نجده:

1-عند النّقاد العرب القدامى:

ارتبطت الصّورة عند القدماء –وبالأخص البلاغيين– بالبلاغة، وأقرب تعريف لها وذكره "عبد القاهر الجرجاني" في قوله: «واعلَم أَنّ قَولُنَا (الصُّورَةُ)، إنَّمَا هُو تَمثيلٌ وقِياس لِمَا نَعلَمُهُ بِعُقُولِنَا عَلَى الذّي نَراهُ بأَبصَارِنَا.»[2]، المقصود بالقياس هو العقل، فالأشياء ندركها بعقولنا ونراها بحواسنا، إذ هي مرتبطة بعالم حسّي مادي، فالصّورة عند "الجرجاني" بمثابة وعاء فيه تتشكّل المعاني حقيقية كانت أو مجازية، وهو أوّل من أعطى للصّورة دلالتها الاصطلاحية في حديثه عن الصّياغة الشّعرية في قوله: «ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التّصوير والصّياغة(...) والصّوغ فيه، كالفضّة والذّهب يصاغ منهما خاتم أَو سوار. فكما أنّ محالا إذ أنت أردت النّظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضّة

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ص 528.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود محمّد شاكر، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة ،2004، ص508.

الحاملة لتلك الصّورة، أو الذّهب الذّي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصّنعة.»[1]، يرى "الجرجاني" أنّه لا يُنظر إلى المادّة التّي بها تتشكّل هذه الصّور بل يُنظر إلى الصّورة في حدّ ذاتها أي الاهتمام بالشّكل الخارجي للصّورة.

ويعدّ الجاحظ أوّل من أشار إلى الصّورة في العمل الأدبي في قوله: « فإنّما الشّعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج و جنسٌ من التَّصوير.»[2]، يبدو أنّ الجاحظ يقصد بالتّصوير صياغة الألفاظ بحيث يتقدّم المعنى تقديماً حسّياً ويتشكّل على نحوٍ تصويري، إذ يعطي أهمية كبيرة للمعاني ويعتبرها أوسع من الألفاظ، كما يهتم أيضا بالشّكل والقصد أنّ الصّورة تجسيد للمعنى إذ ينتقل من المستوى العقلي المجرّد إلى المستوى الحسّي الملموس.

كما ذهب "قدامة بن جعفر" محاولا إجلاء مفهوم الصّورة إلى القول: « إذا كانت المعاني للشّعر بمنزلة المادّة الموضوعة، والشّعر فيها كالصّورة، كما يوجد في كلّ صناعة من أنّه لابدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصّور منها، مثل الخشب للنّجارة، والفضّة للصّياغة.»[3]، لقد جعل "قدامة" الشّعر صورة للمعاني، فالمعاني كالمادّة الخام للشّعر، وقدرة الشّاعر تبرز في اللّفظ والشّكل لا في المعنى والفكرة، فالصّورة المخزنة في الذّهن أي (الدّاخل) والموضوع أي (الخارج)، كما بيّن أنّ الشّعر صورة للمعاني وما الصّورة إلا وسيلة لتشكّل المادّة، فالصّائغ والنّجار يتعاملان مع المادّة المحسوسة، أما الشّاعر فتعامل مع المعاني وإنتاجها وتصويرها في أجمل حلّة.

حصرت الصّورة عند القدماء في التّشبيه بفروعه، فكان تركيزهم على الجانب الشّكلي، والشّكل الخارجي للصّورة، كما قدّموا معاني ذهنية في هيئة محسوسات لإيضاح المعنى، وأهملوا الدّوافع النّفسية للشّاعر، ونادرا ما التفتوا إلى الذّات المبدعة في تكوين الصّور،

[1] المرجع السابق، ص 255/254.

[2] أبو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ج3، ط2، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1965، ص 132.

[3] أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.س، ص 19.

فالصّورة جوهر الأدب لأنّ اللّغة في نهاية المطاف صورة ذهنية بعد أن كانت سمعية، وهذه اللّغة تتشكّل في مدلولات صورٍ، إذ تسخر للتّبليغ والتّوصيل والتّأثير في نفسية المتلقي.

2-عند النّقاد الغربيين:

عرّف "فرانسوا مورو" الصّورة بقوله: «إنّ كلمة "صُورَة" image هي واحدة من الكلمات التي ينبغي أن يستعملها عالم الأسلوب بحذر وضبط دقيقين، إذ أنّها غامضة وغير دقيقة في نفس الآن.»[1]، تعتبر كلمة "صورة" غامضة ومبهمة إذ يجب أن يتعامل معها المتخصص في علم الأسلوب لضبط مفهومها الدّقيق. كما يستدّل هذا الأخير بالتّصوير بألفاظ ملموسة للاستدلال عن المجرّد ويقدّم مثالاً على ذلك في قوله: «هذه السّيارة سريعة مثل سيارتي هي مجرد تقدير كمي، في حين أنّ المقارنة التّالية: هذه السّيارة سريعة مثل البرق، هي محسّن، فإنّه من الضّروري أن نحدّد، بمنتهى الدّقة، معنى المصطلحات التي نستخدمها.»[2]، يبيّن هذا المثّال ضرورة تحديد المصطلحات بدقّة متأنية في استدلاله عن المجرّدات بألفاظ ملموسة.

ويختلف طرح "غاستون باشلار" في تناوله للفظة "صورة" إذ يقول: «لا يمكن درس الصّورة إلاّ بالصّورة، حالمين الصّور كما تتجمع في التّأملات الشّاردة(...) هكذا تتشكّل الصّور والمفاهيم حول هذين القطبين المتضادّين ضمن النّشاط النّفساني: التخييل والعقل.»[3] ترتبط الصّورة بذاتية التّصوير إذ تفسّر ذاتها بذاتها، وترتبط كذلك بقطبين أساسيين متضادّين في تشكيل الصّور والمفاهيم (التّخيل/العقل)، وما يقابله (النّشاط الحسّي/النّشاط الذّهني) للإنسان.

---

[1] فرانسوا مورو، البلاغة (المدخل لدراسة الصّور البيانية)، تر: الولي محمّد، جرير عائشة، ط2 ، دار أفريقيا الشرق، المغرب/ بيروت 2003، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة (علم شاعرية التّأملات الشاردة)، تر: جورج سعد، ط1، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتّوزيع، بيروت،1991، ص51.

إنّ الصّورة ذات طابع واقعي موضوعي، إذ لا تُعتبر صورة مُتخيّلة فقط، بل لها طابع مادّي لا يمكن إنكاره إذ يؤكّد "باشلار" «على أنّ الخيالي يكون مُتَأصلاً بشكل ما في الشّيء المدرَكِ الذّي قد يكون اللّوحة أو المقطوعة الموسيقية أو القصيدة الشّعرية.»[1]، فالخيال يتأصّل في الأشّياء المدرَكة إمّا في لوحة فنّية أو مقطوعة موسيقية أو قصيدة شّعرية.

كما وردت الصّورة عند "دي لويس" على أنّها « رسم قوامه الكلمات. إنّ الطابع الأعّم للصّورة هو كونُها مرئية، وكثيرًا من الصّور التّي تبدو غير حسيّة، لها مع ذلك في الحقيقَة ترابط مرئي باهت ملتصق بها، ولكن من الواضح أنّ الصّورة يمكن أن تستقي من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النّظر.»[2]، تُستخدم الصّورة جميع الحواس، فهي رسم للكلمات في نقل الأفكار والعواطف والأحاسيس وكونها مرئية ملموسة، فهي تجسيد للواقع بكلّ أبعاده وتصوير للحقيقة.

ويتساءل "دي لويس": «هل نحن قريبون منه إذا قلنا إنّ الصّورة الشّعرية هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة؟»[3]، يرى هذا الأخير أنّ التّعريف الملائم للصّورة التّي بدورها تنقل أفكار وعواطف الشّاعر بصدق وأمانة لما يجول في خاطره، كما تعبّر عن حالته النّفسية والعقلية والعاطفية ليعرضها على المتلقي ليتفاعل معه ويحسّ بما يحسّه.

3-عند النّقاد العرب المحدثين:

لقد اختلف النّقد الحديث في نظرته للصّورة عن النّقد القديم، إذ راجع النّقاد مفهومها وأضافوا إليه بعض المعطيات التّي جاءت في اللّسانيات.

تعريف "بشرى صالح" وتِبيانها لصعوبة تحديد وتعريف لمصطلح الصّورة بقولها:
«عانت، الصّورة الشّعرية، اضطرابًا في التّحديد الدّقيق، مصطلحا مستقرا، حتّى بدت

[1] غاستون باشلار، جمالية الصّورة، تر: غادة الإمام، ط1، دار التّنوير، بيروت، لبنان، 2010، ص151.

[2] سيسل دي لويس، الصّورة الشّعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، د.ط، دار الرّشيد للنشر، بغداد، 1982، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 23.

تحديداتها غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعا بين قسم كبير من الدّارسين.»[1]، نلحظ من خلال هذا التّعريف أنّه لا يمكن إيجاد تحديد نهائي للصّورة لأنّها مضطربة وغير مستقرة في التّحديد وصار يحدّها الغموض في الدّراسات.

توسعت "بشرى صالح" في طرح فكرتها لارتباط «الصّورة بالإبداع الشّعري ذاته، كما أنّها تنتمي إلى الفردية والذّاتية وحدود الطّاقة الإبداعية التّي يصطلح عليها بالموهبة، كما أنّ النّقاد مختلفون في التّعبير عن استجابتهم، قدرة وثقافة وميلا وتجاوبا وإدراك للصّور، إذ يعتمد على الإحساس المرن المدرب للتأويل والكشف عن الأقوال العميقة غير المباشرة.»[2]، ترتبط الصّورة بالإبداع الشّعري والموهبة التّي تختلف من شخص لأخر كلّ حسب قدرته الشّخصية وميوله الخاصة.

ويذهب "عبد القادر القط" إلى أبعد من هذا في تعريف أشمل وأعم للصّورة فيقول إنّها: « الشّكل الفنّي الذّي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظّمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد، والمقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي.»[3]، فلم يعد مفهوم الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث ضيقا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط، بل أصبح أكثر اتساعا حتّى أصبح يشمل كلّ الأدوات التّعبيرية ووسائل التّعبير الفنّي دون استثناء، كما امتدّ إلى الجانب الشّعوري الوجداني.

كما وردت الصّورة عند "عليّ البطل" على أنّها «تشكيل لغوي، يُكوّنها خيال الفنّان

---

[1] بشرى موسى صالح، الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث، ط1، المركز الثّقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1994، ص 19.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عبد القاهر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، نقلا عن: الولي محمّد، الصّورة الشّعرية في الخطاب البلاغي والنّقدي، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص10.

من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدّمتها. فأغلب الصّور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما يمكن إغفاله من الصّور النّفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسّية، أو يقدّمها الشّاعر أحيانا كثيرة في صورة حسّية.»[1]، بمعنى أنّ الخيال مصدر كلّ صورة شعرية وأنّ تعدّد المعطيات المتمثّلة في البعد النّفسي والعاطفي والفكري شأنها تشكيل الصّورة الشّعرية في خيال الشّاعر.

يعقد "عليّ البطل" مقارنة بين المفهوم القديم للصّورة والمفهوم الجديد في قوله: «إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصّورة على التّشبيه والاستعارة فإنّ المفهوم الجديد يوسّع من إطارها، فلم تعد الصّورة البلاغية هي وحدها المقصود بالمصطلح، بل قد تخلو الصّورة – بالمعنى الحديث– من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكّل صورة دالة على خيال خصب.»[2]، اقتصرت الصّورة في المفهوم القديم على التّشبيه والاستعارة وهذا ما رأيناه في دراسة البلاغين لها، إلاّ أنّها توسعت في مفهومها الجديد لتكوّن عبارات خالية من المجاز مشكّلة في ذلك صور دالة على خيال خصب.

وقد ميّز "أحمد الشايب" بين معنيين للصّورة «أحدهما ما يقابل المادّة الأدبية، ويظهر في الخيال والعبارة. والثّاني ما يقابل الأسلوب، ويتحقّق بالوحدة وهذه تقوم على الكمال، والتّأليف، والتّناسب. وأمّا الأسلوب فمقاييسه العامة ثلاثة: الوضوح، والقوّة، والجمال، وهذه المقاييس أو الصّفات تتأثّر بأمرين: الموضوع والأديب.»[3]، لقد كانت نظرته للصّورة متكاملة، تظهر في الخيال، العبارة، الأسلوب، وهذا الأخير يرتكز على إعطاء المعنى قوّة ورونقا وجمالا، ووضوحا للفكرة، وهذه العناصر يتأثّر بها الموضوع والأديب.

[1] عليّ البطل، الصّورة في الشّعر العربي حتّى أخر القرن الثّاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] أحمد الشايب، أصول النّقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، 1994، ص 259.

لقد تعدّدت أراء النّقاد المحدثين حول مفهوم الصّورة، وهذا لصعوبة الوقوف على تعريف شامل جامع لها فيعرّفها "جابر عصفور" على أنّها: «الجوهر الثابت والدّائم في الشّعر، قد تتغيّر مفاهيم الشّعر ونظريّاته، فتتغيّر –بالتّالي–مفاهيم الصّورة الفنّية ونظريّاتها.»[1]، ،يؤكد هذا الأخير على أنّ الصّورة ثابتة في الشّعر، فإذا تغيّرت مفاهيم الشّعر ونظرياته بطبيعة الحال سوف تتغيّر مفاهيم الصّورة الفنّية ونظريّاتها.

تكمن أهميّة الصّورة في كونها «طريقة خاصة من طرق التّعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة، تنحصر أهميّتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثّير. ولكن أيّاً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثّير، فإنّ الصّورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته. إنّها لا تغيّر إلاّ من طريقة عرضه وكيفية تقديمه.»[2]، نفهم من خلال تحليلنا لقول "جابر" أنّ الصّورة لا تغيّر في المعنى، إنّما التّغيير يحدث في طريقة العرض وكيفية التّقديم، إذ هي عرض خاص يعتمد على أسلوب الشّاعر(غرض أسلوبي)، يهتم بسلامة المعنى وتعبير راقي ليؤثّر في المتلقي، فالصّورة بصفة عامة هي وسيلة الشّاعر أو الأديب في نقل الأفكار وإبراز العاطفة. كما أنّ الصّورة تجعلنا «نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثّر به، إنّها لا تشغل الانتباه بذاتها إلاّ لأنّها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذّي تعرضه، وتفجؤنا بطريقتها في تقديمه. هناك معنى مجرّد، اكتمل في غيبة من الصّورة، ثمّ تأتي الصّورة فتحتوى ذلك المعنى أو تدّل عليه.»[3]، يسعى "جابر" إلى أن نركّز انتباهنا على المعنى الذّي تعرضه الصّورة، وكيف أنّه معنى مجرّد، واكتمل بالصّورة ليدّل على معنى معيّن.

رفض "جابر عصفور" أن تكون الصّورة مجرد زينة للمعنى، قائلا هناك «مزالق كثيرة أهمّها: فصل الصّورة عن المعنى واعتبارها من قبيلة الزّينة العارضة، وتجاهل الضّرورة

[1] جابر عصفور، الصّورة الفنّية (في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1992، ص 7.

[2] المرجع نفسه، ص 323.

[3] المرجع نفسه، ص328.

الدّاخلِية الملحّة، التّي تدفع الشّاعر إلى التّفكير، والتّعبير بالصّورة وردّ جمال الصّورة إلى تجانس شكلي، وتناسب منطقي جامد، لا يعول عليه في الفّن.»[1]، عارض "جابر" فكرة أنّ جمال الصّورة يعود إلى الشّكل وأنّها مجرد زينة، كما رفض فصل الصّورة عن المعنى.

إنّ مفهوم الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث لم يعد ضيِّقًا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط اتّسع مفهومها، وامتد إلى الجانب الشّعوري الوجداني وإلى الذّات المبدعة في تكوين الصّور.

ثانيا: مفهوم الصّورة السّردية:

لم ينتبه النّقاد إلى الصّورة السّردية وهي مستحدثة، وهذا ما دفع- في الآونة الأخيرة- بكثّير من النّقاد والأدباء للاهتمام بها ودراستها، ومن بين هؤلاء النّقاد: "محمّد أنقار" في كتابه "بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية" وقد قدّم تعريفات عدّة للصّورة في ذلك قوله: «نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة. وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية، ثريّة في قوالبها ثراء فنون الرّسم والحفر والتّصوير الشّمسي، موغلة في امتدادها إيغال الرّموز والصّور النّفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية، والإثنية، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها. ثم هي حسّية، وقبل كل ذلك، هي إفراز خيالي.»[2]، ترتبط الصّورة بالواقع بين تقليد وتشكيل وفي الحالتين هو تركيب وتنظيم داخل وحدة، كما أنّها ذات طبيعة لغوية، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة، وظيفتها تمثيليّة، كما أنّها تتمتّع بنفس مواصفات الصّورة الفنيّة من حيث وظائفها الجمالية وهي خيالية بالدّرجة الأولى.

[1] المرجع السابق، ص 383.

[2] محمد أنقار، بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرّواية الإسبانية)، ط1، مكتبة الإدريسي، تطوان، 1994، ص 15.

يؤكد "محمد أنقار" بأنّ «كلّ تعبير لغوي هو في جوهره تصوير باللّغة(...) التّصوير اللّغوي هو صيغة أو طريقة فَهم المادّة اللّغوية المعطاة وتقديمها.»[1]، إنّ كلّ تعبير باللّغة يتضمّنه تصوير باللّغة، فلا يمكن أن نعبّر عن أشياء بمعزل عن الصّور.

تتشكّل الصّورة الرّوائية عند هذا الأخير على « وجود ممتزج عضويا بالفقرة والمشهد والمقطوعة والحوار والأحداث والفضاء والشّخصية والموضوع، وكذا بالانطباعين الذّهني والنّفسي اللّذين يثيرهما ذلك المجموع في المتلقي(...) الصّورة الرّوائية ليست اعتباطية، بل خاضعة لمنطق يتحكّم بدقة في مظاهر ترابط المكونات. وبذلك تتشكّل، مثلما تتشكّل أيّة صورة فنّية، في نسق يصبح هو كونها ونسخ وجودها.»[2]، تتشكّل الصّورة الرّوائية بامتزاجها بعدّة مكونات، كما أنّها ذات انطباع ذهني ونفسي تُثار في المتلقي، وتتحقّق خارج النّص بعد مشاركة هذا الأخير بأخذه بمعطيات النّص، فالصّورة ليست اعتباطية جاءتنا من فراغ بل تخضع لمنطق يحكمها فتتشكّل بالجمع بين ما يورده النّص وما يضيفه القارئ.

يوضّح "أنقار" طبيعة الصّورة الرّوائية: «لقد رصدنا إلى الآن طبيعة الصّورة الرّوائية، وضبطها، على وجهي الانتخاب والتّقريب. علاقاتها بجملة من المكونّات الرّوائية، ونفترض بعد هذا الصّورة الرّوائية ليس تكوينا سرديا مجردا، بل أيضا نسق من المجاز، خاصة في بعده التّماثلي.»[3]، وكون الصّورة الرّوائية مجرّدة، فهي تخضع كذلك للمجاز، فمن هنا نلاحظ أنّ المجاز لا يتواجد في الصّور البلاغية فقط، إنّما هو متواجد أيضا في الصّور السّردية الرّوائية خاصة المتعلّقة بالبعد التّماثلي.

يثبت "محمد أنقار" أنّ صور الأفعال تضبط إيقاعها الدرامي في الرّواية باللّغة فعندما «يتكلّم الفعل تتبلور الصّورة، وعندما يتكلّم عن الفعل، تتراجع الصّورة الرّوائية ليحلّ محلّها

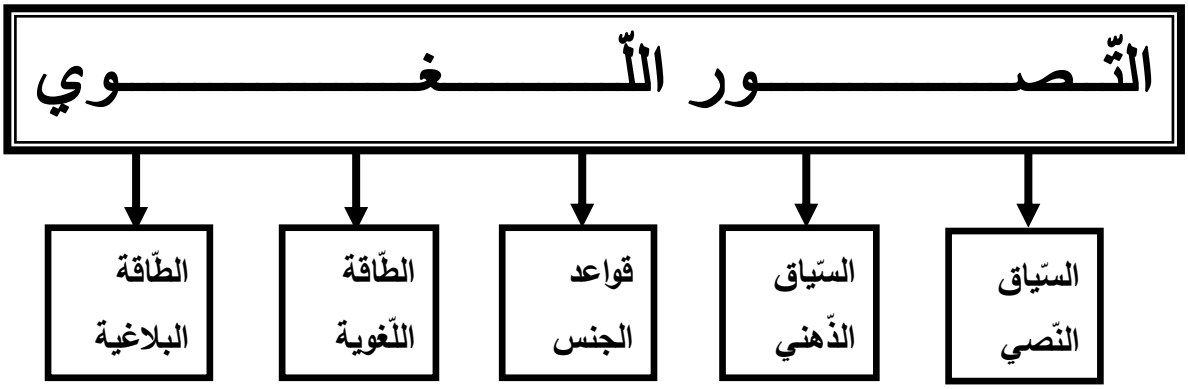
[1] المرجع السابق، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص22/21.

[3] المرجع نفسه، ص 33.

الإخبار والتّاريخ. ففي الحالة الأولى تتّطلع الصّورة نحو الامتداد روائيّا، بينما تفرز الثّانية تَمطيطًا على مستوى الأسطر والفقرات وليس على مستوى الحدث الرّوائي النّابض.»[1]، تُعتبر الصّورة الرّوائية فعل إخباري لسرد أحداث التّاريخ في تطوّر الحدث الرّوائي، فهي سرد لأحداث الفعل في حدّ ذاته الذّي يتبلور حول مفهومها؛ فمن خلاله يتمّ تطويع الحدث الرّوائي، لأنّها إذا تحدّثت عن الفعل يتراجع مفهومها ليحلّ الإخبار والتّاريخ ويصبح تطويع في الأسطر فقط.

وقد أدرج مخطط حول التّصور اللّغوي والسّياقات التّي تنضوي تحتها وهو كالتّالي:[2]



كما شرع "جميل حمداوي" في شرحه لهذه السّياقات، إذ يعرّف كلّ واحدة على حدة: ينطلق الباحث في تحليله للصّورة السّردية من «السّياق النّصي بدراسته للمكونّات الثّابتة ويليه المستوى الأجناسي الذّي يدرس مكونات الجنس الأدبي والسّمات النّوعية، أمّا السّياق الذّهني الذّي يعبّر عن عملية التّفاعل بين المتلقي والصّورة بفعل التّأويل والتّقييم، أمّا السّيَاق اللّغَوي يدرس الأساليب وخصائص الكتابة التّصورية، والسّياق البلاغي يدرس الصّوَر السّردية الكبرى ويؤولها مع تبيان خصائصها الفّنية والجمالية بعيدا عن بلاغة الشّعر.»[3]، ترِد الصّورة السّردية الرّوائية في مجموع هذه السّياقات التّحليلية وذلك بإتباعها انطلاقا من السّياق النّصي وصولا إلى السّياق البلاغي.

---

[1] المرجع السابق، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] ينظر: جميل حمداوي، بلاغة الصّورة الرّوائية (المشروع النّقدي العربي الجديد)، ط1، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، المغرب، تطوان، 2014، ص 28/27.

أدرج "جميل حمداوي" في تعريفه للصّورة السّردية السّياقات النّصية في قوله هي: «تلك الصّورة التّي ترتبط بالسّرد، سواء أكانت رواية أم قصة أم قصة قصيرة. وهي تصوير لغوي تخيلي، وتشكيل فنّي جمالي إنساني، يراعي مجموعة من السّياقات مثل السّياق الذّهني، والسّياق النّصي، والسّياق اللّغوي، والسّياق البلاغي، والسّياق الأجناسي والنّوعي.»[1] ترتبط الصّورة بالسّرد كما تنتج عن تصوير باللّغة وخيال مشكلا في ذلك جمالا فنّيا، الذّي يقوم على مجموعة من السّياقات.

يتطرّق "شرف الدّين مجدولين" إلى تعريف الصّورة السّردية على أنّها «إنجاز لفظي، ممتد بين الظّاهر والمجرد، ينطلق من العام الذّهني إلى الخاص اللّفظي ومنه إلى الأخص الرّوائي والقصصي والسّير ذاتي(...) فهي صور ذات قوى بلاغية قابلة للقياس والتّبيين سواء في اتصالها بماهية اللّفظ أو بارتباطها بآلة المتخيّل.»[2]، في هذه الحالة لا تكتسب الصّورة دلالتها إلاّ إذا أسندناها لجنس أو نوع أدبي ظاهر، كما أنّها تتّصل باللّفظ وترتبط بالخيال.

تعتبر الصّورة السّردية «معيار أصيل للقراءة، متعدد الإيحاءات، وذو مرجعيات ذهنية وحسّية، تمتد في مجالات الواقعي والتّخيلي، الحسّي والمجرّد، المرئي واللامرئي، قبل أن تتحوّل إلى جمالية أسلوبية مفتوحة على مطلق التّعبير الأدبي.»[3]، تبرز الصّورة الحقيقة طبيعيا، بصدق الإحساس، وانفعال الوجدان، والدّقة في التّعبير والتّصوير، وجمال الأسلوب والواقع الذّي يحرّكها.

[1] المرجع السابق، ص 22.

[2] شرف الدّين مجدولين، الصّورة السّردية في الرّواية والقصة والسّينما (قراءة في التّجليات النّصية)، ط1، دار الرؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2006، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

الفصل الأوّل:

الحقل المعجمي والدّلالي

لألفاظ الحرب

- **الحقل المعجمي والدّلالي لألفاظ الحرب:**

تبرز في كلّ عمل أدبي مجموعة من المفردات والكلمات، وكلّ مجموعة لها مجال محدّد من المفاهيم، حيث تتكامل فيما بينها لتكوّن حقلا دلاليا، وهذا الحقل الدّلالي يشمل الكلمات التّي تنسجم في تراكيب لغوية تحوي خطابات تُشكّل الجمل التّي تشتغل داخل الخطاب الذّي يضّم ملفوظا يكتمل بسياقه الذّي يتمّم معانيه.

علما أنّ قيمة العلامة اللّغوية ليست في ذاتها فقط فلمّا «نتحدث عن معنى الكلمة، فإننا نتحدّث عن علاقتها بالكلمات الأخرى داخل اللّغة ذاتها(...) معنى الكلمة مرتبط بعلاقتها بالكلمات ذات العلاقة في اللّغة الواحدة.»[1]، فتؤدي دلالات واضحة المعالم، تدور في معنى معين وسياق منسجم، وهذا ما يؤكده "هادي نهر" في كتابه "علم الدلالة" بقوله: «إنّ المعاني لا توجد منعزلَة في الذّهن، بل لابدّ لإدراكها من ارتباط كلّ معنى منها بمعنى آخر، أو بمعان أخرى(...) لفظ (رَجُل) لا يمكن أن نعقله إلاّ بالإضافة إلى (امرَأَة)، ولفظ (بَارد) لا يمكن أن نفهمه إلاّ بالإضافة إلى لفظ (حَار).»[2]، تكتسب المعاني دلالتها من خلال علاقتها بأقرب الكلمات داخل حقل دلالي مناسب، فإذا تبادرت لفظة ما إلى الذّهن لا ندركها إلاّ بإضافة لفظة أخرى ليتمّ المعنى، فلفظة(قبيح) لا يمكن إدراك معناها دون استحضارنا للفظ (جميل).

يعرّف محمّد الحمزاوي الحقل المعجمي على أنّه «مجموع الكلمات التّي توفرها اللّغة وتنشئها للتّعبير عن مختلف عناصر موضوع من المواضيع أو شيء من الأشياء– فيمكن أن نتحدّث عن حقل السّيارة المعجمي وحقل الطّيران.»[3]، ويخضع الحقل المعجمي لكلمات محدّدة لتدّل على موضوع ما، فالسّيارة ما هي إلاّ وسيلة من وسائل النّقل المصنوعة، وإذا

[1] محمّد علي الخولي، علم الدّلالة (علم المعنى)، د.ط، دار الفلاح للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2001 ، ص 25.

[2] هادي نهر، علم الدلّالة التّطبيقي(في التّراث العربي)، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2008، ص467–468.

[3] محمّد رشاد الحمزاوي (منزلة عناصر المعجم العربي الحديث من الدّراسات اللغّوية الحديثة)، حوليات الجامعة التّونسية، ع 21، 1982 ، ص 223– 224.

أردنا التّفصيل قد نضيف وسيلة نقل برية لنستثني وسائل النّقل الجوية والبحرية، فيكفي أن نقول كلمة ليتبادر إلى ذهننا أشياء كثيرة، ويواصل تعريفه للحقل الدّلالي في قوله: «أمّا الحقل الدّلالي أو السّيمي فهو يعني مجموع استعمالات كلمة واحدة للتّعبير عن معانٍ تستخرج باستِقراء ما يُحيط بتلك الكلمة من سياقات(...) يربط تلك الميادين بنصوص ومدونات مكتوبة ومقولة مضبوطة لا يمكن الاستناد إلى غيرها ولا يمكن استنباط معاني الكلمات إلاّ منها.»[1]، نلحظ ممّا سبق أنّ الكلمة تكتسب معناها في علاقتها بالكلمات المجاورة لها، بحيث ترِد لفظة واحدة تعبّر عن سياقات مختلفة ومتعدّدة، لأنّ الكلمة لا معنى لها بمفردها بل يتحدّد معناها مع أقرب الكلمات إليها، وإنّما نتحدث عن الحقل المعجمي والحقل الدّلالي للألفاظ لحاجتنا في مقام بحثنا الذّي نسعى فيه للكشف عن صورة الحرب في رواية "نساء في الجحيم" والتّي تتشكّل من خلال حقول دلالية تُشكّلها علامات لغوية ينتقيها المؤلف دون سواها؛ لغاية مقصودة في الرّسالة التّي يَودُ تمريرها للقارئ، كما يمكن أن نقول بأنّ هناك موضوعات يصعُب الحدّيث عنها بشكل مباشر وبخاصة إذا ارتبطت بالألم والحزن، الأمر الذّي نتبيّنه بعد قراءتنا لمدونة بحثنا وموضوعها الحرب وما تخلفه من خراب في حياة النّاس ونفوسهم. ولهذا سنحاول أن نكشف عن الحقل المعجمي الذّي تشكَّل عبر المسار السّردي.

انتشر المعجم اللّغوي "للحرب" عبر مسارات الحكاية وفي كلّ مستوياتها، فكلّ حكاية تتشكّل من ملفوظات، تربط بينهما علاقات تعطي لكلّ لفظ منها قيمته وأساسها الاختلاف الذّي يسهم في بلوغ دلالة معينة.

تبدأ السّاردة بقولها: «أشعر **بالفقد** و**الضّياع الموحش**، أتذكّر عائلة عمّي العكّاوي التّي **هُجّرت** من بلد إلى بلد.»[2]، احتوى المقطع على مجموعة من الكلمات التّي تحيل المتلقي إلى

[1] المرجع السابق، ص 224.

[2] عائشة بنّور، نساء في الجحيم (رواية)، ط1، منشورات الحضارة، بئر التوتة، الجزائر، 2016. ص7.

دلالة لا يمكن الاختلاف حولها وهي الشّعور بعدم الاستقرار، ويمكن أن نستشهد بما ورد في قول السّاردة : "**الفقد**"، "**الضّياع الموحش**".، "**الهجرة**".

كما يحيلنا المقطع التّالي من خلال استرجاعات السّاردة إلى ذكرياتها وتساؤلها عن الأهل والأحبّة بسبب تأزم الأوضاع بالوطن، وهذا ما أدّى بالعائلة إلى الهجرة من بلد لأخر نتيجة سياسة الاحتلال بقولها: «هل عاد ناجي إلى بيته(...) أم مازال **هو الآخر مثلنا**، **يبحث عن وطنه** بعدما **اعتقلته يد الاحتلال**(...) هل مازال يذكرني وراء **القضبان**؟»[1]، ويلفت انتباهنا قولها: "**هو الأخر مثلنا**" وتضيف "**يبحث عن وطنه**"، فملفوظ "**البحث عن الوطن**" له دلالة عميقة يتمثّل في الشّعور بالانفصال واللإنتماء والسّبب في ذلك الاستعمار الذّي سلبهم وطنهم، وتدّل كلّ من لفظة "**احتلال**"، "**اعتقال**"، "**قضبان**" على الحرب.

وينتقل السّرد إلى شخصية "يافا" فتزيد على ما قالته السّاردة الأولى: «كنّا صغارا نلعب لعبة الغميضة في الضّيعة ونأكل السّمك المشوي، ثم **كبُرنا** و**كبُر وجعنا** وتفرقنا بعد **التّهجير** والتقينا هنا في **المخيّم**.»[2]، تشير"يافا" إلى تغيّر الأحوال، بعد نكبة الحرب وتقوم من خلال ذاكرتها بالمقارنة بين أيّام الهناء والاستقرار، وأيّام الحرب، وتخرج بكلمة "**كبُرنا**" إلى حقل دلالي ربطته مباشرة بالحرب فبعدما كانت تتحدّث عن سعادتهم في طفولتهم التّي يفترض أنّها تستمر، تقطعها السّاردة عندما تنتقل إلى موضوع الحرب. يتجلّى ذلك من خلال لفظتي "**كبُر**" بمعنى "عظُم" ولفظة "**وجعُنا**"، فالوجع المقصود هو نتيجة ما خلفته الحرب، فتغيّرت بذلك أحوال النّاس وانقلبوا من الاستقرار إلى الشّقاء، كما تشير لفظة "**تهجير**" إلى أنّه فعل قائم على الإجبار والعنف بسبب سياسة القمع والاضطهاد الذّي مورس من طرف المستعمر الغاشم الذّي فرّق العديد من العائلات ليصبحوا لاجئين في المخيّمات ويلتقوا مرّة أخرى هناك، و"أيلول" واحدة من هؤلاء اللاجئين، أصبحت تقطن بالملجأ بعد أن قُصف بيتها

[1] المصدر السابق، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

وفقدت كلّ عائلتها «كانت أيلول تسكن في **الملجأ** بعد **قصف** بيتها،(...) **فقدت** كلّ عائلتها في إحدى **الغارات الجوية** التّي كانت **تقصف** المدينة دون هوادة»[1]، بحيث يحيلنا ملفوظ "**غارات جوية**" إلى وجود حرب والدّال على ذلك لفظتي "**قصف**"، "**تقصف**" بمعنى هدم البيوت بالمدافع والقنابل وتحويلها إلى ركام وهدم المدن وتحويلها إلى خراب وفقد عائلتها.

وتواصل "يافا" حديثها عن "أيلول" قائلة: «ونحن في **المخيّم**، أنّ صاحبتي سريعة الغضب والبكاء، كانت أيلول تنوح كلّما **فقدت** عزيزا منّا، كانت تقول وهي نائحة:(...) ترمي بي الرّياح كما تشاء إلى أرضي التّي **هُجِّرت** منها كلّما يجتاحني الحنين و**فقد** عائلتي،(...) أنوح حدّ الجنون كلّما يدغدغني **الفقد**، فأحن إلى أخي صابر، وخبز أمي، ورائحة غليون أبي.»[2]، كرّرت السّاردة كلّ من لفظة "**مخيّم**"، "**فقد**"، "**هجرة**" لتؤكد عن الأوضاع المزرية التّي آلت إليها هذه الأسر في المخيّم، بحيث ذكرت لفظة "**فقد**" ثلاث مرات وارتبط معناها ب"الموت" لفقد "أيلول" عائلتها وأحبائها والدّلالة الأخرى المتمثّلة في "الضّياع" لشعورها بالوحدة، وصارت تبكي القهر إلى درجة الجنون، فكلّما تذكّرت عائلتها زاد شعورها بالوحدة والضّياع وما زاد من معاناة "أيلول" أنّها «عرفت دروب **الوجع** وهي صغيرة، **اغتصبت** براءتها وأحلامها وعطف والديها يوم **قُصف** بيتها.»[3]، تتجلّى هذه المعاناة في مجموع هذه الألفاظ: "**الوجع**"، "**اغتصب**"، "**قصف**"، ف"**الوجع**" بمعنى الألم بفقدانها لعطف والديها، ولفظة "**أغتصب**" بمعنى أخذ الشّيء بالقوّة قهرا وظلما، وذلك بسلب "أيلول" لطفولتها البريئة وحرمانها من عائلتها، أما لفظة "**قصف**" تعني التّفجير بالقنابل فلم يبق ل"أيلول" لا عائلة ولا بيت.

يحيلنا هذا الوضع إلى الأزمة التّي كانت نتيجتها هذه المعاناة، علما أنّ السّاردة تسترجع أهوال الحرب في فلسطين بعد النّكبة «عام 1948 **النّكبة**، عام **الحزن** أو **المأساة**

[1] المصدر السابق، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 20- 21.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

الإنسانية للشّعب الفلسطيني، **تشريد** عدد كبير من الشّعب خارج دياره.»[1]، تدلّ كلمة "**نكبة**" على معنى المصيبة التّي تحمل معها الأحزان والمآسي لتكتمل دلالة "**المأساة الإنسانية**" بوصف الأوضاع التّي آل إليها الشّعب الفلسطيني المنكوب، وتشريده وسلب وطنه ولهذا تنتقي السّاردة ألفاظها التّي تحيل إلى المعنى المقصود من ذلك فعل "**شرّد**" الذّي يحمل في طيّاته معنى العنف ويتجلّى ذلك في مخاطبة "أيلول" "يافا" قائلة: «**النّكبة** يا يافا حوّلتنا إلى **لاجئين** ومجانين في **مخيّمات الضّياع** وعشرات **المجازر** و**الفظائع الإجرامية**(...) و**اغتصاب** أراضي أجدادنا.»[2]، تكرّرت لفظة "**نكبة**" وهي المصيبة وارتبطت بالملفوظات التّالية: "**لاجئين**" بمعنى الفرار من بلد لآخر بسبب الاضطهاد، "**مخيّمات الضيّاع**" بمعنى الملاجئ التّي قُدّمت لهم ليسكنوا فيها بعد تهجيرهم من بيوتهم، ولفظة "**مجازر**" بمعنى عملية القتل الجماعي التّي تكون في منتهى الوحشية، وملفوظ "**فظائع إجرامية**" بمعنى بشاعة وفظاعة ما يقوم به المحتل المجرم في فلسطين من قتل وإبادة جماعية، وتختار السّاردة فعل "**اغتصب**" لوصف سلوك المستعمر الذّي أخذ من الفلسطينيين أراضيهم وذلك لتظهر بشاعته وعنفه، فكلّ هذه الملفوظات تؤكّد على الخراب الذّي حلّ بالشّعب الفلسطيني وأجملته السّاردة في لفظة نكبة فتقول "أيلول" عن النّكبة: «هي **هدم** أكثر من قرية وتدمير أكثر من مدينة وتحويلها إلى **مدن يهودية** بعد محو كل معالمها، و**حرق** مزارع وبساتين أبائنا. **النّكبة** هي طرد معظم القبائل البدوية و**تدمير الهويّة** ومحو الأسماء الجغرافية(...) **النّكبة** هي الصمت الرّهيب على **تشرّدنا**،**النّكبة** هي سرقة أحلامك وأحلامي وأحلامنا والسّفر بها عبر **غارات جوية** متتالية تجتاح المدن النائمة. »[3]، تحيل كلّ من لفظة "**هدم**"، "**تدمير**"، "**حرق**"، "**طرد**"، "**تشرّد**"، "**سرقة**" على الأفعال المشينة التّي قام بها المحتل والتّي تدّل على الخراب والدّمار الذّي حلّ بالمدن والقرى وبالشّعب المنكوب، بحيث يحيل ملفوظ "**مدن يهودية**" إلى

[1] المصدر السابق، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 27

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المستوطنين الذّين عمّروا هذه المدن بعد أخذها من أهلها فتمّ تدمير الهويّة الفلسطينية وذلك بطمس ومحو وحرق معالمها وخصائصها وأصالتها لتُحوّل للمستوطنين اليهود، ومن الألفاظ المتكرّرة تذكر "**تشرّد**"، وتكرار لفظة "**نكبة**" ثلاث مرّات في هذا المقطع، وملفوظ "**غارات جوية**" والمقصود منها شنّ الهجوم بالقذائف على المدن فتتجلّى النّكبة في كلّ هذا في أسوء مظاهرها.

وتعاود السّاردة وصف حالها بعد ما حلّ بهم جراء الحرب فتقول: «ضاجت روحي وضاقت بيَّ السُّبلُ واكتفيت بالتّنهد ونحن **نفترق** كعائلات مجروحة **بعدما كنّا** نفرح للفرح ونحزن للحزن(...) و**هكذا كنّا** إلى وقت قريب(...) **لم نعد** نأكل الطعام معا ولا نشرب الشّاي الذي لا زالت أقداحه فارغة.»[1]، يحيلنا المقطع الاسترجاعي على لسان "أيلول" إلى شعورها وحنينها إلى الماضي السّعيد: "**بعدما كنّا**" و"**هكذا كنّا**" لتصل في مستوى لاحق إلى حاضرها الحزين فتضيف قائلة: «لم يبق في يدي غير كأس من الشّاي الأخضر أرتشف منه رشفات **الهجر** و**الوحشة**، أناجي الصّباحات النّدية والمساءات الباردة(...) واضطرم فؤادي من شدّة **الكتمان** و**الوجع** و**الفقد للأحبة**.»[2]، تدلّ كلّ من لفظة "**هجر**" و"**وحشة**" على المعاناة التّي تقاسيها "أيلول" ويبدو أنّ ذاكرتها تزُدها دومًا إلى الماضي من ذلك «يستوقفني شادي وحكاية ذاك الصّبي الذّي أتى من الأحراش للّعب بالثّلج ثمّ **انفجر** جسده وسط الألغام.»[3]، توحي لفظة "**انفجر**" بمعنى تحطّم وتحوّل إلى أشلاء، ولفظة "**ألغام**" بمعنى القنابل والقذائف، فلم ترحم سياسة الحرب لا صغيرًا ولا مسنًا راح الجميع ضحية أهوال الحرب. فثار الشّعب من هذا الوضع فلجأ إلى النّضال ليعمل على تغيير الأوضاع ببلده.

انتقلت السّاردة للحديث عن ثورة الفلسطينيين ونضالهم لاسترجاع ووطَنهم ودِيارهم

[1] المصدر السابق، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

فنلاحظ استخدامها لألفاظ أخرى يمكن أن نربطها بحقل النّضال والثّورة على المستعمر من ذلك: «تلك الخيوط النّورانية الرّفيعة التّي نرسمها في أحلامنا، خاصة حينما يقع **المناضل** بين **جلاديه**، تتراءى له هذه الخيوط وما يرفعه إلى **النّضال** هو سمو الحبّ.»[1]، تحيلنا لفظة "**المناضل**" إلى مفهوم ردة الفّعل والمقاومة والثّورة، ولكنّها تدخل هي الأخرى ضمن الحقل الدّلالي للحرب، ومن ألفاظه ما ورد فيما سردته عن "دلال المغربي": «كانت دلال المغربي التّي دنوت منها ذات يوم جنائزي في زحمة البيت المملوء بالنّسوة وهنّ يبكين **الشّهداء** الأربعة الذّين ازهقت أرواحهم **قناصة الجيش الإسرائيلي**.»[2]، ومن أهم الألفاظ كلمة "**الشّهداء**" فلفظ "**الشّهيد**" يحيل مباشرة إلى الحرب، "**فالشّهيد**" هو رمز البطولة والتّضحية، وكانت "دلال" من بين هؤلاء المناضلين «تحمل عطرها المفقود وتحشو **مسدّسها** فتكون كلّ الألوان حمراء، وترفض **الموت** وهي التّي كانت منذ سنين تنتظر الفرحة الكبرى أن تزفّ إلى عريسها وهي تحمل **الرّاية** كعربون محبّة.»[3] ، تكثّف السّاردة ألفاظ الحرب من ذلك: "**المسدس**"، "**الموت**"، "**الرّاية**"...الخ

تنتقل السّاردة من سرد أحداث تعلّقت بفلسطين وبنكبتها وبمعاناة شعبها لمقارنتها بأحداث الثّورة الجزائرية، فيتجلّى في هذا المستوى ألفاظ لها علاقة مباشرة بالحرب نذكر منها من باب التّمثيل لا الحصر قولها: «شعب **مناضل**، لم يكفّ لحظة عن **الكفاح** ليعيش تحت ظلّ الشّمس المشرقة(...) **نضال** جميلة بوحيرد وحسيبة بن بوعلي وجميلة بوعزة وأخريات. **وعذابهن** داخل **السّجون الفرنسية** وأجسادهن المصلوبة تحت أسلاك الكهرباء.[4]، توحي كلّ من لفظة "**مناضل**"، "**نضال**"، "**كفاح**" بمعنى الجهاد في سبيل الحقّ وفي سبيل الوطن، وإن كان الوقوف في وجه العدو يؤدي إلى السّجن والعقاب. وهو ما يظهر من خلال الألفاظ

[1] المصدر السابق، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 34.

[4] المصدر نفسه، ص 37.

الآتية: "**عذاب**"، "**سجون**" فقد ذاقت المناضلات الجزائريات أبشع أنواع التّعذيب من طرف المستعمر الفرنسي، فقد «ألقي **القبض** على ابنة القصبة وبيدها حقيبة سوداء فيها وثائق **جبهة التّحرير**، اقتيدت جميلة إلى مصيرها، وهناك **بمركز الشّرطة** تعرضت لشتّى أنواع **التّعذيب**(...) تصمد جميلة بوحيرد أمام **الجلادين** التّي لم تجهض يدّ **التّعذيب** شعلة الثّورة في قلبها.»[1]، يحيل ملفوظ "**جبهة التّحرير**" التّي كانت تعني "جيش التّحرير" إلى المقاومة والهدف منها: الحرّية، كما قابلت السّاردة هذه الألفاظ بألفاظ أخرى تدلّ على وحشية فرنسا نذكر منها: "**قبض**"، "**مركز شرطة**"، "**تعذيب**"، "**جلاد**"... ومن ذلك قول السّاردة: «زهور زراري(...) تنهار أمامها فرنسا الأسطورة بشعارها **الحرّية** **المساواة** **الأخوة** وهي تحت يدّ **التّعذيب** التّي لم ترحم شبابها داخل قسم من أقسام المدرسة التّي حوّلت إلى **مركز للتّعذيب**، **تعذيب** الشّعب الجزائري وبناته، ومن مدرسة العلم والمعرفة والرّقي الفكري والتّحضر الذّي تنادي به فرنسا إلى حجرات التّعليم السادي.»[2]، تؤكّد "زهور" على التّحرر من خلال توظيفها للألفاظ التّالية: "**حرية**"، "**مساواة**"، "**أخوة**"، كما تبرز وحشية المستعمر وتسليطه أشدّ أنواع التّعذيب على أبناء الجزائر، دون رحمة وبنات ذاقت الويلات، فلفظة "**تعذيب**" من بين الألفاظ التّي تكرّر استخدامها في كلّ مسار الحكاية.

ويتجلّى التّشابه بين فلسطين والجزائر في قول السّاردة: «لا يختلف **الاستيطان** **الصهيوني** لفلسطين عن **الاستدمار الفرنسي** للجزائر، الكلّ كان **ضدّ الإنسان** و**الحرّية**، كان الوجود واحدا و**العمليات القمعية** واحدة وإن اختلف روادها، فالسّياسة المتّبعة تتطوّر وتنسج خيوطها بأشكال جديدة.»[3]، يبيّن هذا المقطع التّشابه بين معاناة الشّعب الفلسطيني من جبروت المحتل الصهيوني ومعاناة الشّعب الجزائري من بطش المحتل الفرنسي، إنّها المعاناة

[1] المصدر السابق، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

نفسها والحرب التّي يذهب ضحيتها الإنسان أينما كانت وهي ضدّ الإنسان والإنسانية.

وتعود السّاردة لتقارن بين بطلتين وتقول على لسان أيلول: «**مناضلة** جزائرية(...) أحبّت **الوطن**(...) **ناضلت** من أجله و**وهبت روحها فداء** له، إنّها **لبؤة الجبال** مريم بوعتورة الجزائرية(...) **فدائية فلسطينية** أخرى(...) دلال المغربي التّي شاركت في **عملية عسكرية** في 14مارس 1978.»[1]، يكشف المقطع عن المقارنة التّي كانت بين "مريم" و"دلال" وحبّهما ونضالهما من أجل الوطن لنيل الحريّة، وذلك من خلال الألفاظ التّالية: "**مناضلة**"، "**الوطن**"، "**ناضلت**"، "**وهبت روحها**"، "**فداء**"، "**لبؤة الجبال**"، "**فدائية فلسطينية**"،"**عملية عسكرية**".

وتفصل السّاردة في سرد حكاية كلّ بطلة فتقول عن "مريم بوعتورة": «تشهد لها **الشّجاعة** والإقدام والمخاطرة بنفسها لإجلاء **المصابين** وإنقاذ **المجاهدين** والتّكفل بهم(...) كانت تتحسّس **مسدّسها**(...) و**رشاشها**(...) بكثير من الفخر والاعتزاز **بالوطن** والوحيدة بين رفيقاتها التّي تحمل **السّلاح لشجاعتها** في **القتال**.»[2]، تخاطر مريم بنفسها من أجل وطنها لتنقذ حياة الأبرياء بما فيهم المجاهدين الذّين يناضلون في سبيل الوطن. كما تكرّرت لفظة "**شجاعة**" مرتين وهذا يوحي على شجاعتها من خلال حملها للسّلاح من دون خوف لجرأتها.

كما «دخلت دلال المغربي عدة **دورات عسكرية** وتدربت على جميع أنواع **الأسلحة** و**حرب العصابات** وعرفت بجرأتها وحماسها **الثّوري** و**الوطني**.»[3]، اشتغلت السّاردة على مجموعة ألفاظ أخرى تحيل إلى الحرب ولكن من منظور الثّورة أي ردَة فعل المستعمر من ذلك ما تجلّى في الملفوظ السّابق "**مسدّسها**"، "**رشاشها**"، "**الوطن**"، "**السلّاح**"، "**القتال**"، "**...الخ**.

تجمع السّاردة بين البطلتين وتسرد لنا الوقائع والبطولات التّي خاضتها المناضلات في سبيل الوطن قائلة: «وسط جحيم **المعارك** الضّارية اقتحمت ياسمين – كما فعلت ذلك دلال

[1] المصدر السابق، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

[3] المصدر نفسه، ص 57.

المغربي– رفقة أخواتها **المناضلات** ساحات **المعارك** وشاركت في **القتال** وهي تعايش شعبها أبشع الصّور لأجساد منكل بها وجثث مترامية هنا وهناك أو مفحمة أو ممزقة الأطراف نالت منها **وحشية المستعمر الفرنسي والإسرائيلي** بعد **نكبة 1948..**»[1]، وفي هذا دلالة على الكفاح والصّمود فهي تسرد لنا عن دخول المناضلات ساحات المعارك وهذا من خلال لفظة "**المعارك**" التّي تكرّرت مرتين، ولفظة "**القتال**" التّي تدلّ على الحرب، وكيف دافعن وقاومن المحتل إلى جانب الرّجال.

لقد حوّلت الحرب كلّ الأشياء الجميلة إلى خراب ودمار، فلم تترك شيئا للذّكرى حتّى تلك الجثث والأشلاء لم تُسلّم لعائلاتها، وفي هذا الصّدد تقول السّاردة عن "مريم بوعتورة": «رفض قائد القوات الفرنسية تسليم **جثّتها** قائلا: لقد **قتلوا** أحسن ضباطي، فلن يرى أحد **جثّتها** أو يعرف **قبرها**..!(...) ولم يسلم إيهود باراك **جثّة** دلال المغربي ولا يزال **جثمانها** مجهولا.»[2]، فقد تكرّرت لفظة "**جثّة**" أربع مرات وذكرت لفظة "**مقبرة**" مرة واحدة، وتعود السّاردة مرة أخرى إلى استرجاع الذّكريات الأليمة «في صباح يوم ماطر تذكّرت أيلول **الفاجعة**(...) تذكّرت بيتنا وهو **يقصف** بالطائرات، هالني المنظر المرعب(...) رمى بي **الدّوي** بعيدا، وجروحي تدمي من شظايا **القصف**، يتوارى بيتي عني خلف الدّخان الكثيف.»[3]، تحيل لفظة "**فاجعة**" إلى المصيبة التّي حلّت ب"أيلول" من خلال قصف بيتها وفقدها لكلّ عائلتها لتلازمها اللّحظة الخرساء إلى الأبد، فقد تكرر ملفوظ "لحظتي الخرساء" أكثر من عشرين مرة في الرّواية، كما جاء عنوانا لفصل من فصول الرّواية فتقول: «استوقفتني **اللّحظة الخرساء** التّي امتصتني في جوفها وأيقظتني **اللّحظة المرعبة** على وجعي(...) وتناثرت الشّظايا والأشلاء أمامي، وجسدي المحموم يغفله سواد الحمم والرّماد.»[4]، يوحي ملفوظ **اللّحظة الخرساء** إلى

[1] المصدر السابق، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 74.

[3] المصدر نفسه، ص 77.

[4] المصدر نفسه، ص 77.

الألم الذّي ألّمَ ب"أيلول" بعد أن قُصف بيتها وفقدت عائلتها. وتواصل في سردها قائلة: «هرولت مسرعة أجرّ **جسدي النّازف** إلى مكان بيتي. لم أجده، كان قد افترش الأرض بساطا من **الرّكام** وبقايا من **ألسنة النّار** و**الدّخان المتصاعد**.»[1]، توحي لفظة "**ركام**" بمعنى أنقاض ما تبقى من الدّيار المهدّمة والمدمّرة التّي تحوّلت إلى كومة من الرماد.

تغوص السّاردة في بحر ذكرياتها لتسترجع مشاهد التّدمير والتّنكيل والمدن المحروقة فتقول: «عكّا **حزينة**، المدينة الجميلة **تناثرت** كالهباء المنثور أمامي، **الدّخان الأسود** يتصاعد في الأفق، يلف أحلامنا، ورائحة **لحوم بشرية مشوية تحترق**،(...) المكان مكتظ بالبشر، وآخر مكتظ **بالجثث** المتراصة.»[2]، تدلّ كلّ من لفظة: "**حزن**"، "**تناثرت**"، "**دخان أسود**"، "**لحوم بشرية مشوية**"، "**تحترق**"، "**جثث**"، على الأوضاع المزرية التّي حلّت بالمدينة، وهي أحسن تمثيل للحرب وما ينجر عنها.

يبدو للقارئ أنّ الخطاب الرّوائي بأكمله قد تشكّل من ملفوظات تحيل بشكل واضح على الحرب وقد اقترنت بحقل دلالي لا يمكن أن يُدركه القارئ وهو الحرب.

[1] المصدر السابق، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 99.

الفصل الثاني

-الصّورة- الشّخصية

وعلاقتها بالحرب

يزخر المسار الحكائي بشخصيات مرجعية كثيرة استحضرت القضية الفلسطينية والثّورة الجزائرية، فارتبطت كلّ شخصية منها بالحرب، سواء كانت من ضحايا الحرب، أم شاركت فيها، أم جمعتها علاقات بشخصيات أخرى كانت لها علاقة بالحرب. وسنحاول التّركيز على أهمها:

1- "**أيلول**": هي السّاردة الرّئيسة في مسار الحكي، كانت تعيش حياة مستقرة مع عائلتها الصّغيرة التّي شتتها ويلات الحرب، فتغيرت أوضاعها وهو الأمر الذّي يتبيّنه القارئ من خلال سرد "يافا" إذ تقول عنها: «عرفت دروب الوجع وهي صغيرة، اغتصبت براءتها وأحلامها وعطف والديها يوم قُصف بيتها.»[1]، يظهر من سرد "يافا" أنّ علاقة "أيلول" بالحرب مباشرة لأنّها تذكر لنا القصف الذّي تعرض له بيتها، فمات جميع أفراد عائلتها. وتضيف "يافا" قائلة: «كانت أيلول تسكن في الملجأ بعد قصف بيتها(...) فقدت كلّ عائلتها في إحدى الغارات الجويّة التّي كانت تقصف المدينة دون هوادة.»[2]، يتبيّن للقارئ مرة أخرى من خلال سرد "يافا" أنّ "أيلول" أصبحت تقطن بالملجأ، بعد أن قُصف بيتُها بسبب الحرب التّي أفقدتها عائلتها، ويكبر وجع "أيلول" من جراء النّكبة: «النّكبة هي السّنة التّي طردنا فيها مكرهين من بيوتنا وأراضينا وخسرنا وطنا.»[3]، ويعدّ عام1948، الفاجعة، والطّامة الكبرى التّي حلّت بالشّعب الفلسطيني فأجبرته على الرّحيل والتّخلي عن الدّيار والوطن.

ينتقل السّرد من "يافا" إلى "أيلول" نفسها لتسرد أحداث القصف فتقول: «بيتنا بقايا ركام أسود وأهلي جثث حرقى ومفحمة، احترق أخي صابر ابن الأربعة أشهر،(...) كانت الطّائرات المقنبلة تبحث عن جوعها في أجسادنا العارية(...) كانت تفقدنا عذريتنا في أنهار

[1] المصدر السابق، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 26.

من الدّماء. »[1] لقد أحرقت الحرب الأخضر واليابس، فلم يبق "لأيلول" لا بيت ولا أهل، كلّهم احترقوا وتفحموا من جراء الطّائرات المقنبلة التّي لم ترحم أحدًا، ونهبت الكثير من الأرواح البريئة. وتضيف "أيلول" في مستوى سردي أخر فتقول: «بعد شهور من القصف وقبل ترحيلنا زرت مكان بيتنا ووقفت على أطلال العمر، بكيت بحرقة شديدة، فتّشت عن كتبي، عن ملابسي ودميتي، عن صورنا.»[2]، لقد أجبرت "أيلول" عن الرّحيل وترك ضيعتها ومنزلها بسبب الحرب التّي شرّدت ويتّمت عائلات كثيرة.

تشتّت "أيلول" بين الماضي التّعيس والحاضر المجهول وتفاقمت أحزانها، وهزُل جسدها وتشتّت عقلها الصّغير الذّي تكاثرت عليه الهموم والمآسي منذ قَصف مدينتها التّي تحوّلت إلى ركام بسبب هذه الحرب المدمّرة التّي تركت في نفسيتها الخوف من المجهول. وتضيف قائلة: «لم يبق شاهد منكم غير جسمي الهزيل، ولقمة لم أتذوق طعمها، منذ فجر ذاك اليّوم الذّي احترقت فيه المدينة، وخوفي من المجهول يحفر مخالبه في عقلي الصّغير.»[3]

ولتتّم صورة "أيلول" بالنّسبة للقارئ تقول: «أنا اليّوم يا أمي عارية، عارية وموجوعة ومشتاقة.»[4]، بقيت "أيلول" في العراء وحيدة، تقاسي مرارة العيش بعد رحيل عائلتها، وتضيف قائلة: «يا أمي.. أنا اليّوم عارية، فراشي في المخيّم بارد، وبين ضلوعي وجع بارد، لم يبق المقهى المجاور لبيتنا، ولا الشارع المطل على البّحر(...) كلّ شيء تفحم وأرعد وأزبد وانتحر.»[5]، أصيبت "أيلول" بنزلة برد بسبب ظروف المعيشة التّي تقاسيها في المخيّم، فالمخيّم بارد والحرب لم تترك شيئا جميلا كلّ شيء هدّمته ودمّرته.

تسرد "أيلول" الأوضاع في المخيّم لوالدها فتقول: «يا أبي الأوضاع في المخيمّات

[1] المصدر السابق، ص 82-83.
[2] المصدر نفسه، ص 90.
[3] المصدر نفسه، ص 103.
[4] المصدر نفسه، ص 90.
[5] المصدر نفسه، ص 93.

مؤلمة ومزرية(...) في المخيّم لا بيوت لنا، بعض الأغطية والمؤن التّي تتبرّع بها المنظمات الإنسانية وحالنا كحال الرّحل(...) في المخيّم إما الصّمود وإما ترك المخيّم والهجرة إلى مكان آخر أو الاستسلام ومحو الهويّة الفلسطينية في حقّ العودة.»[1]، يبدو أنّ "أيلول" تخاطب والدها، لكنّها تكشف عن صورتها كشخصية ارتبطت بالحرب بطريقة مباشرة.

لم تكن "أيلول" تعي من الحزن والألم شيئا، ولا عن الدّم والحرب، لكن سياسة المستعمر الغاشم أجبرتها على الغوص في عمق المعاناة، ليتفاقم حزنها أكثر فأكثر في المخيّم. تجمع صورة "أيلول" كشخصية رئيسية ساردة بين صفتين متعارضتين ظاهرا وهما؛ الضّعف والقوّة إذ يتصوّرها القارئ هزيلة، ضعيفة، حزينة، لما أصابها من الحرب، لكن عندما تقول عنها صديقتها "يافا": «أيلول هي مدرِّستي الأولى في مدارس اللاجئين، كانت تعلّمنا الحبّ والسّلام، وكانت تسرق مساء كلّ يوم ثلاثاء لحظات للحديث عن النّضال والحبّ والثّورة.»[2]، يتبيّن للقارئ أنّ هذه الضّعيفة بقي فيها من القوّة ما يجعلُها مدّرِسة في ملجأ الذّين شردتهم الحرب. فكانت "أيلول" تغرس القيم في النّفوس وتحثّهم عن النّضال وحب الوطن، وهي في المخيّم لاجئة من بين اللاّجئات اللاّئي قهرتْهُنّ الحرب وأجبرتهُنّ على الرّحيل عن الدّيار.

كما أنّ الحرب تقتل الحبّ بين العاشقين وتفرّق بين الأحبّة فتقول "أيلول": «مسكين أندريا لأنه يهودي، ومسكينة أنا لأنّني فلسطينية بلا أرض، مسكين لأنّه أحبّني ونسي للحظة أنّ أهله اغتصبوا أرضي وسكنوا في ضفتها وأكلوا من زيتونتها وشربوا من ماء وادينا.»[3]، رغم حبّ "أيلول" الشّديد "لأندريا" إلاّ أنّها لم تفصح له عن مشّاعرها لأنّه يهودي وأنّ أهله نهبوا خيرات بلادها وتضيف قائلة: «مسكينة أنا التّي عرفت أنّه ليس منّا وليس من تربتنا،

[1] المصدر السابق، ص 86.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 127.

وأنّه من أصول أباحت عرضنا ودمنا وأرضنا(...) مسكينة أنا التّي كنت ألهو معه فيوبّخني أبي وتحذرني أمي(...) مسكين لأنّه تجرأ أهله يوما أن يناموا على تراب وطني.»[1]، يُبيّن لنا هذا المقطع السّردي حسرة "أيلول" من كون "أندريا" غريبًا عن الدّيار، ومن أصول يهودية أحلّت للمستعمر المستبد أن يسفك الدّماء، وينهب خيرات الوطن. فتقول في مستوى أخر: «أندريا هو.. هو.. وأيلول هي أنا.. وما بينهما أرض لا يتجزأ وذراع مقطوعة بسوار في المعصم.»[2]، إنّ الشّيء الذّي جعل "أيلول" تتألّم بسبب وقوعها بين ناريين نار الحبّ، وحبّ الوطن، فما فعلته الحرب بعائلتها ومنعتها من أن تكون معه. وهذا ما نلحظه من خلال قولها: «تبًّا للحرب التّي سرقت أحلامنا الصّغرى والكبرى(...) تبًّا للحرب التّي لم تترك لي لحظة أمان في حضنه. الحرب منحتني البكاء والألم(...) وحدها الحرب تركتني أعانق اللّيالي الباردة وأحضن الفراغ بعدما أفقدتني كلّ شيء.»[3]

تظهر صورة الحرب مباشِرة، فقد خلّفت المعاناة والآلام، شردّت ويتمّت وفرقت بين الحبيبين وبين الأهل والأحبّة. وعليه يبدو من موقف "أيلول" إنسانيتها التّي تتجاوز في لحظات من تفكيرها الأعراق، والأنساب، والدّيانات، والأوطان. ليظهر الإنسان أنّها شخصية تحمل صفات إنسانية. ولهذا لا يمكن أن يتصوّر القارئ شخصية "أيلول" محطّمة، وإنّما قويّة تتوق لتغيير أوضاع البشر.

تقرّر "أيلول" مغادرة الوطن والسّفر إلى قريبة أمّها "غادة" بإسبانيا، ولتلتقي هناك بابن عمّها "غسان"، لعلّها تنسى ويخفّ ألمها فتقول: «إحساس مريب أن أعيش في مكان غريب عن وطني وأتعاطف مع غيره ولا أبدي احتقارا له لأنّني أحترم شخصيتي في وطني الذّي أفتخر وأعتز به كلّما وطئت قدماي أرضا ما، لأنّني أحمل همومه ومأساته بأعماق

[1] المصدر السابق، ص 128.

[2] المصدر نفسه، ص 128.

[3] المصدر نفسه، ص 137 – 138.

أعماقي.»[1]، يظهر من سرد "أيلول" أنّها لم تنس لتتذكّر، فهي لم تنس يوما ما حصل لها، وإذ هي في بلاد غريبة تتعاطف معه، وتحمل هموم وطنها في قلبها، وهذا ما نتبيّنه في هذا المقطع السّردي إذ تقول: «إحساس بالوحدة، والغربة المؤلمة، ومن الفرح بلقاء الأحبّة، ضاعف من الشّوق وزاد من ارتباكي وتوتري.»[2]، تحسّ "أيلول" بالوحدة والغربة لتواجدها في مكان بعيد عن وطنها، ومن جهة أخرى تحسّ بالسّعادة لملاقاتها بالأحبّة التّي فرّقتهم وشتتهم الحرب.

لم يتسن "لأيلول" رؤية "غسان" فكان مسافرا، لكنّه ترك لها رسالة مع "غادة" يقرؤها السّلام وأنّه سيعود بعد أسبوع، وبعد بضعة أيّام تفجعُها المصيبة مرّة أخرى بسماعها لخبر مقتله تقول "غادة" عنها: «أيلول التّي فَجعَتها المصيبة مرتين ثمّ عادت تتكئ على جراحها. أيلول ظلّت في مكانها متسمرة، لم تتحرك، ولم تصرخ، فقد جثمت على كاهلها اللّحظة الخرساء فأسكتتها إلى الأبد.»[3]، لم تترك الحرب لحظة من الأمان "لأيلول" أخذت منها أهلها وهي في وطنها، وأخذت منها ابن عمّها "غسان" وهي في بلاد الغربة، فالحرب دمّرت وأحرقت كلّ شيء جميل وأخذت أرواحا بريئة.

أرادت "أيلول" أن تكون كشخصية "الحجاج" تقول: «كنت أريد أن أكون كالحجاج بن يوسف الثّقفي، كتلة من الدّم القاني وقسوة من الوحشية ما ترعد له السّماء وتقشعر له الأبدان، سبقت شفرة سيفه اسمه، سحنة لا تعرف الرّحمة أو الشّفقة.»[4] يبدو أنّ خبر موت ابن عمّها قد جعلها تشعر بالقهر الشّديد؛ ولهذا تتذكّر الشّخصية التّاريخية التّي عُرفت بقسوتها (الحجاج) وتمنت لو أنّها تشبهه في قسوته، قوّته، جبروته، لأنّها ترى فيه الرّجل القّوي والمحارب والثّائر،الذّي يمكنه أن ينتقم لهم، وتقول عنه في مستوى أخر: «أين أنت يا

[1] المصدر السابق، ص 196.

[2] المصدر نفسه، ص 196.

[3] المصدر نفسه، ص 238.

[4] المصدر نفسه، ص 126.

حجاج لتمسح دمعنا وتكسر انهزامنا وتفك قيود الأسرى في السّجون، وتخرجني من لحظتي الخرساء وتعيد أبي وأمّي وأخي صابر من تحت الرّكام، تعيد لي الماضي الذّي كان يتحدّث عنه أبي وجدّي اليعقوبي بكل فخر واعتزاز.»[1]

تظهر"أيلول" من خلال ما سردته هي عن نفسها، وما سرده غيرها عنها أنّها امرأة عانت من ويلات الحرب وهي طفلة صغيرة، وحيدة، ويتيمة لفقدها والديها، كما أنّها عاشت في المخيّم وهي: حزينة، خائفة، مهمومة، قلقة، موجوعة لما قاسته من ألم وخوف من المجهول. فتحوّلت إلى امرأة صامدة، قويّة، محاربة، قاسية بفعل الحرب.

تصف "أيلول" نفسها بنفسها فتقول: «رومانسية وصريحة، قلقة ومهمومة وكثيرة التّفكير، باردة وساخنة، وأحيانا الاعتراف بالخطأ لغة أجهلها تماما.أنا كلّ الفصول الأربعة، شتائية وباردة وقاسية، ولكن ماطرة بالحب.»[2]، وعلى الرغم ممّا عاشته "أيلول" من مآسي ومعاناة إلاّ أنّها بقيت صامدة وقويّة، وتحوّلت إلى رمز المرأة المناضلة الصّامدة، فتتجلّى صورتها بعد ما خلفته الحرب فيها تحوّلت إلى امرأة حزينة قانتة تكره الحرب وتتوق للحرّية والعودة للوطن، وتكتمل صورة "أيلول" كشخصية حطّمتها أخبار الحرب، واستمر وجودها النّصي حتّى نهاية الحكاية، ولهذا كانت بطلة هذه الرّواية.

2- "غسان": "غسان كنفاني" الكاتب والصّحفي ذو الشّأن العظيم وهو من الشّخصيات الرئيسة في المسار السّردي، كان يتألم من الغربة والمنفى تقول عنه "أيلول": «غسان ابن عمّي العكّاوي الذّي ذاق مرارة النّزوح والاغتراب والجوع والمرض وأخذ على عاتقه نضال التّحرر والمقاومة والوجع.»[3]، تكبر معاناته من ألم الغربة جراء الحرب النّي أبعدته عن وطنه الحبيب، ليقف في وجه العدو الذّي سلبه وطنه وأرضه.

[1] المصدر السابق، ص127.

[2] المصدر نفسه، ص 20-21.

[3] المصدر نفسه، ص 122.

ينتقل السّرد من "أيلول" إلى "غسان" نفسه فيقول: «لم نقرر مغادرة عكّا، كنّا مجبرين على ذلك وأنا طفل صغير ثم شاب حينما وضعتُ يديّ على حفنة التّراب(...) رغم المرارة التّي تجتاحني مازلت أقبض على حفنة التّراب الهاربة من بين أصابعي، وبدت حفنة التّراب أكثر حنانا وأكثر دفئا في قبضتي وأكثر ألما وهي تهرب منّي.»[1]، لم يكن بوسع عائلة "غسان" إلاّ الرّحيل هروبا من الحرب ومن الدّمار الذّي يعمّ الأرجاء، لأنّ الأوضاع أجبرته على ذلك.

وتكتمل صورة شخصية "غسان" لدى القارئ بعدما يضيف قوله: «لقد كانت الحقائب تعدّ نفسها للرّحيل مرغمة من عكّا إلى يافا، وصور المجازر تلاحقنا من دير ياسين ويافا وحيفا، ثمّ الرّحيل إلى بيروت، ثمّ صيدا(...) وعشنا ظروفا قاسية لا تحتمل وتواصل الرّحيل وحزم الحقائب باتجاه حلب، ثم استقر المقام بنا في دمشق، وتبدأ الحياة بوجعها.»[2]، نلتمس في هذا المقطع تجلّي صورة الهجر من بلد لأخر، والمعاناة والظّروف التّي قاستها عائلة "غسان" في ترحالهم، ليستقروا بدمشق وهناك تبدأ المعاناة.

ويتحدث عن السّبب وراء كلّ هذا ويقول: «عام1948 الكارثة، هي الهزة التي أفقدتني توازني، أفقدتني تركيبتي الإجتماعية وأورثتني الهجر والتّرحال.»[3]، يتبيّن لنا من خلال هذا المقطع أنّ النّكبة هي التّي غيّرت حياة "غسان"، لتجرّده من كلّ شيء وتمنحه الهجر والتّرحال من بلد إلى أخر. وهذا ما يثبت العلاقة المباشرة بالحرب وتَجسُدِها من خلال هذه الشّخصيات. على الرغم من بعد "غسان" عن وطنه، إلاّ أنّه لم ينس قضية وطنه، تقول عنه "غادة": «كان يدخن بفتور وأسى، ومرات بغضب وقلق كلّما تذكّر القضيّة، فهو لم ينس

[1] المصدر السابق، ص 179.

[2] المصدر نفسه، ص 183.

[3] المصدر نفسه، ص 183.

ليتذكّر،هو يناقش ليتألم.»[1]، ويجري على شخصية "غسان" ما حدث مع بقية الشّخصيات من اضطرار لترك الوطن والبحث عن الآمان، وعليه تتشكّل شخصية الشّاب المهاجر الذّي اضطرته ويلات الحرب للرّحيل.

وتواصل "غادة" قولها: «هو الطّفل المشاكس الذّي حُرم من بيت في وطنه، ومن وطنه، ولم يسمح له العدو بالحياة ففجره إلى أشلاء تناثر عطرها يملأ الأرض... أرض فلسطين. هو الذّي احترق واشتهى وتعذّب، وهو الذّي افتكت منه الحياة مرغما على الرّحيل دون أن يرى حلم الوطن ينتصب أمامه.»[2]، يظهر من خلال هذا المقطع أنّ "غسان" ذاق ويلات الحرب فلم يسمح له المحتل أن يُقيم في بيته، ولا أن يقيم في وطنه، ولا أن يعيش الحياة، فحوّله إلى قطع متناثرة، وهو الذّي كان يحلم بالحريّة، إلاّ أنّه جمع بين حبين كبيرين «غسان عاشق ثائر وخائب مثل الملايين في هذا العالم، وهو الذّي جمع بين حبّين كبيرين حبّ الوطن وحبّ امرأة.»[3]، لم يتحقّق حلم "غسان" بنيله للحرّية، فكان عمره قصيرا، فقد اغتيل من طرف المحتل المستبد فمات ومات معه حلمه. ويضيف "غسان" في مستوى سردي أخر ليعبّر عن معاناته وما خلّفته الحرب في نفسيته «كنتُ أُجْلَد من الخارج والداخل دونما رحمة وبدت لي حياتي كلّها تافهة...»[4]، لم تُقدم الحرب شيئا سوى العذاب والألم.

تُشبّه "غادة" حبيبها "غسان" ب"فيديريكو غارثيا لوركا" وتقول: «يوم مولدك، يذكرني بإعدام لوركا الذّي بُعث فيك من جديد، لوركا لم تشفع له المدينة عشقه لها، أعدم لوركا بالرّصاص.»[5]، ترى "غادة" أنّهما شخص واحد، فاليوم الذّي أعدم فيه "لوركا"، ولد "غسان" والشّيء المشترك بينهما عشقهما للحريّة وموتهما المفجع في سبيل ذلك. وتضيف

[1] المصدر السابق، ص 157

[2] المصدر نفسه، ص 243.

[3] المصدر نفسه، ص 241.

[4] المصدر نفسه، ص 266.

[5] المصدر نفسه، ص 264.

قائلة: «غسان ولوركا كانا يكشفان عن روح المبدع، عن حبّ الحياة، وعن الجلاّد والقاتل الذّي يسلب الحياة.»[1]، يتجلّى في هذا المقطع أنّ كلّ شخص يحبّ ويدافع عن وطنه ينتهي به المطاف بسلبه لحياته.

تظهر لنا معطيات النّص صورة "غسان" شخصية مناضلة بالقلم، عانى الكثير من فقد، هجر، ترحال، منفى، كان مهموما، قلقا، متوترا، متعبا، مضطربا، ضائعا، ثائرا من أجل القضيّة والوطن، وهو رمز للنّضال.

3- "غادة": "غادة السمّان" الكاتبة المثقفة، كما تعدّ من الشّخصيات الرئيسة في المسار الحكائي، هي الأخرى عانت من ويلات الحرب وهي صغيرة، تقول عنها "أيلول": «ماتت أمّها وهي صغيرة، لم تعرف وجهها ولم ترتوي من حليبها ولم تشبع من دفء حضنها ولم تسعد بصحبتها.»[2]، عاشت "غادة" ألم اليتم وهي صغيرة، لفقدها لوالديها، كانت الآلام تسكنها منذ صغرها لحرمانها من عطف أمها. وتقول" عن نفسها: «كنت كثيرة التّرحال من بلد إلى أخر أحمل وجعي بداخلي.»[3]، تقاسي غادة من محنة الغربة عن الأوطان بسبب الخراب والدّمار الذّي حلّ ببلدها. ليتفاقم ألمها بفقدانها لحبيبها "غسان" الذّي كانت تعتبره الأمّ، الأبّ، الأخّ، والوطن، تقول السّاردة: «غسان لم يكن لها سوى الوطن الجريح، وغادة سوى الحلم الأبدي المتجدد بين حنايا الذاكرة في قلبه.»[4]، لقد منحت الحرب "لغادة" الألم والمعاناة مرة أخرى بفقدها لحبيبها الذّي فجّره المحتل الصهيوني، فلم تحظ "غادة" بلحظة من السّلام لتُسكن سكينتها.

إنّ جَمع مُعطيات النّص يقدّم الصّورة الشّخصية ل"غادة" من خلال الصّفات الآتية: تمثل "غادة" رمز للمرأة الصّامدة، القويّة والصّابرة، التّي تحمّلت وقاومت المستعمر الذّي

[1] المصدر السابق، ص 265.

[2] المصدر نفسه، ص 154.

[3] المصدر نفسه، ص 161.

[4] المصدر نفسه، ص 239.

منحها الألم، الحزن، الأسى، وفقدان الأحبّة.

4- "أندريا": هو صديق وحبيب "أيلول"، وهو من أصل فلسطيني، خُطف من قبل الجنود الإسرائيليين وهو طفل صغير، ليصل إلى عائلة بنيامين التّي ادّعت أنّه ابنهما تقول عنه "أيلول": «تذكّرت أندريا ومحاصرة عينيه ونزيف قلبه على وطن سلب من بين يديه وهو طفل صغير.»[1]، لم تقدّم الحرب "لأندريا" سوى المعاناة والوجع والألم لسلبه من بين أحضان وطنه. ليكتشف هذه الحقيقة المرّة، وبأنّ عائلته الحقيقية ماتت في قصف جوّي، وتضيف "أيلول" في مستوى سردي أخر: «شاءت الأقدار أن تخطف أرواحهم إثر قصف جوي، ولم يتبق منهم غير الطفل ياسين، فهناك من يقول أنّه مات، ومنهم من يقول أنّه مازال على قيد الحياة.»[2]، يظهر من سرد "أيلول" أنّ علاقة "أندريا" بالحرب مباشرة لأنّها تذكر لنا القصف المروّع الذّي تعرضت له عائلته الحقيقة.

لينتقل السّرد من "أيلول" إلى "أندريا" نفسه، وهو الذّي يسرد لنا لقاءه بخالته وإخباره الحقيقة كاملة يقول: «سألتها قائلا: لقد سمعت أنّ كلّ العائلة قد ماتت تحت وقع الغارات. ردّت وهي تبكي و تتوعد الجيش الإسرائيلي: نعم أختي وزوجها ماتوا، لكن ابنها الصّغير ياسين مازال حيّا(...) أرجوك يا خالة أخبريني، أين هو؟(...) لقد أخذته فرقة من الجنود الإسرائيليين.»[3]، لم يكفِ ما قدمته الحرب "لأندريا" بفقده لعائلته، ويزداد ألمه عندما يقدّم لأسرة يهودية، فلم يستطع "أندريا" إخبار خالته بأنّه هو، وأنّه ما يزال حيّا يقول: «تركت الخالة المتألمة وخرجت من عندها مهزوما، وأنا أجرّ ذاتي المنكسرة، أودّ أن أخبرها أنّني هو الطفل ياسين ابن أختها وأرتمي في أحضانها، ولكن بلعت الحقيقة المرّة بداخلي، اسودّت الدنيا في عيني وبقي الشك يلازمني في مشوار حياتي القادمة.»[4]، جردت الحرب أندريا من

[1] المصدر السابق، ص 204.

[2] المصدر نفسه، ص 118.

[3] المصدر نفسه، ص 148- 149.

[4] المصدر نفسه، ص 149.

كلّ شيء جميل، ومنحته المعاناة وفرقته وشردته من عائلته وأهله، وسلبه من وطنه وهو طفل صغير.

يتبيّن لنا من خلال معطيات النّص أنّ "أندريا" شاب قوي، لا يستسلم للفشل، حساس، متسامح، منحته الحرب القلق، الألم، الاضطراب، الانفعال..،فالحرب وحدها كانت السّبب في سرقة طفولته وبراءته من حضن والديه.

5- "الجدّ اليعقوبي": هو جدّ "أيلول"، وسندها بعد وفاة عائلتها، حيث أصبحت تقطن معه في المخيّم بعد قصف بيتها، والأمر الذي يتبيّنه القارئ من سرد "أيلول" التّي تقول: «أنا اليّوم عند جدّي اليعقوبي، أعيش معه في المخيّم، لقد ماتت زوجته خالتي أميمة بعدما ألمّت بها نزلة برد قويّة(...) كانت تعاني من مرض السّل، ماتت من شدّة البرد في المخيّم.»[1]، نلحظ من سرد "أيلول" أنّ المعاناة لا تزال تتفاقم، ألم النّفي لطردهم من بيوتهم التّي قُصفت، ومن أوطانهم التي سُلبت، لينتهي بهم المطاف في العيش في مخيّمات اللاّجئين، وبسبب ظروف المعيشة تموت الخالة من البرد، فلو لم تكن الحرب سيبقون في منازلهم ولن يضطروا للهجرة، تقول "أيلول": «جدّي محدودب الظّهر يمشي على عكاز متآكل، يسحب رجليه الثّقيلتين والمنتفختين من شدّة البرد في المخيّم، فهو يعاني من التهاب روماتيزمي حاد.»[2]، تكشف "أيلول"عن الأوضاع المزرية في المخيّم وكان سببها المستعمر الغاشم الذّي شتت وفرّق وقتل الكثير والكثير من الأشخاص، وتقول في مستوى سردي أخر «بقي لي جدّ ابيضت عيناه بعدما أقلقت راحته واضطربت سكينته وبقي وحيدا متكئا على عصاه يترقب عودة أبنائه إياد وزكريا وياسر من سجون إسرائيل. وبقي مع جدّي ابنته الجميلة نابلس تلملم جراحه وجراحي.»[3]، كان الجدّ اليعقوبي بالنّسبة "لأيلول" الجدّ والأبّ، ورغم معاناته الصحيّة

[1] المصدر السابق، ص 86 – 87.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

[3] المصدر نفسه، ص 155.

وآلامه بسبب المستعمر، فقَد أبناءه، وتفرقوا عنه، ومع ذلك فهو لا يزال ينتظر عودتهم من السّجون الإسرائيلية.

تَكشِف معطيات النّص أنّ "الجدّ اليعقوبي" رمز المُسن الصّامد، القّوي، على الرّغم من كبر سنّه إلا أنّه تحمّل وقاوم، وبالرّغم من بقائه وحيدا إلاّ أنّ في قلبه أمل لعودة أولاده، فهو رمز للصّبر والصّمود.

6- "دلال المغربي": فدائية فلسطينية من أصول جزائرية، ساندت قضيتها ووطنها، وهي شخصية مرجعية لها دورها السّردي في المسار الحكائي إذ تقول عن الشّعب الجزائري: «شعب مناضل، لم يكفّ لحظة عن الكفاح ليعيش تحت ظلّ الشّمس المشرقة، ومن ثمّة عززت ثقتي بقضيتي ونضالي من أجل فلسطين الحبيبة(...) عذابهنّ داخل السّجون الفرنسية وأجسادهن المصلوبة تحت أسلاك الكهرباء(...) ولّدت في نفسي القوّة التّي حوّلتني من امرأة مهزومة ومكسورة بفعل التّهجير إلى امرأة صلبة كجميلة بوحيرد وقويّة كمريم بوعتورة وذكيّة كزبيدة ولد قابلية، وحازمة كفضيلة سعدان.»[1]، ساهمت الثّورة الجزائرية بالخصوص، والمناضلات الجزائريات في تكوين شخصية "دلال" بحيث استمدّت قوّتها وشجاعتها منهم، إلاّ أنّ وحشية المستعمر لم ترحم، لا كبيرًا ولا صغيرًا، لا امرأةً ولا شيخًا. كما أنّ "دلال" لها مكانتُها وتاريخها العريق، فهي التّي «أقامت الجمهورية الفلسطينية ورفعت العلم الفلسطيني، ليس المهم كم عمر هذه الجمهورية، المهم أنّ العلم الفلسطيني ارتفع في عمق الأرض المحتلة(...) لم يسلم ايهود براك جثّة دلال المغربي ولا يزال جثمانها مجهولا.»[2]، وقفت "دلال" في وجه المحتل الصهيوني وقاومت من أجل وطنها، إلاّ أنّه لم يرحمها، ولم يرحم شبابها، فاستشهدت، ولم يُسلّم جثمانها لشجاعتها ومقاومتها ونضالها من أجل وطنها.

[1] المصدر السابق، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 74.

تقدّم معطيات النّص صورة شخصية "دلال" على أنّها المرأة التّي تشارك في الحرب، كونها شخصية مناضلة، قوية، صلبة، ذكية، حازمة، شجاعة، وقفت في وجه العدو، واستشهدت في ميدان الشّرف، ولهذا يمكن عدّها صورة للمرأة الشّهيدة.

7- "جميلة بوحيرد": مناضلة من مناضلات الجزائر، انضمّت إلى الثّورة الجزائرية وهي في عمر الزّهور لتدافع عن وطنها، لتلقي بنفسها في الجحيم والهلاك، من أجل وطنها الحبيب، والأمر الذّي يدركه القارئ من خلال سرد "دلال"، إذ تقول: «ألقي ألقبض على ابنة القصبة (...) اقتيدت جميلة إلى مصيرها، وهناك بمركز الشّرطة تعرضت لشتّى أنواع التّعذيب من عناصر الفيلق العاشر للمظلّيين.»[1]، يظهر من سرد "دلال" أنّ المعاناة والألم بحق الوطن لم تكن في فلسطين فقط، فحتّى الجزائر شهدت الألم وعاشت الحرب وعانت من ويلاتها، وأبشع تمثيل لوحشية المستعمر الفرنسي تظهر من خلال هذا المستوى السّردي الذّي جاء على لسان "جميلة" نفسها تقول: «وضعني الضباط الثلاثة والمظلّيان عارية وربطوني إلى مقعد بعد أن وضعوا بعناية خرقا رطبة تحت الأغلال عند المعصمين والذّراعين، وعلى الصدر والفخذين والكعبين والسّاقين. "ووضعوا عندئذ أسلاكا كهربائية في عضوي التّناسلي وفي أذني وفي فمي، وداخل يديّ وعلى فمّ النّهدين وجبهتي."»[2]، تسرد لنا "جميلة بوحيرد" بشاعة وفظاعة المحتل في تعذيبه للأبرياء، فكلّ شخص يسعى ويناضل من أجل وطنه، يقف المحتل في وجهه ليحرمه الحياة.

يعود السّرد مرة ثانية إلى "دلال" فتقول: «تصمد جميلة بوحيرد أمام الجلادين التّي لم تجهض يدّ التّعذيب شعلة الثّورة في قلبها وهي تنبس بشفتيها المرتكزة بالدّماء "الجزائر أمنا". (...) أجمل فتاة "أتعبت الجلاد ولم تتعب"، عصفورة جريحة تصارع الجلاّدين.»[3]، نلتمس

[1] المصدر السابق، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

[3] المصدر نفسه، ص 38- 39.

من خلال هذا المقطع السّردي صمود "جميلة بوحيرد" على الرّغم من وحشية الجلاّد إلاّ أنّ في قلبها إيمان بالوطن، فاستسلم هو ولم تستسلم.

تبرز صورة "جميلة بوحيرد" من خلال ما سردته هي عن نفسها وما سرده غيرها عنها، على أنّها شخصية قوية، مناضلة، محاربة، شجاعة، لم تستسلم للعدو الذّي قهرها ودمّر شبابها. تمثّل "جميلة" رمز للصّمود والشّجاعة للمرأة الجزائرية.

8- "مريم بوعتورة": بطلة من أبطال الجزائر، وهي شخصية مرجعية تستحضرها "أيلول" لتبيّن الولاء والحبّ في سبيل الوطن فتقول عنها:« كَبُرت الفتاة المدلّلة وكبرت بداخلها معاناة وآلام شعبها، وهي تعايش يوميا سياط التّعذيب ومرارة الدّموع والقتل والتّشريد والتّجويع وحرق المنازل. كَبُر وتجذّر بداخلها حقد كبير على الكولون الذّين استولوا على خيرات الأراضي.»[1] يتبيّن لنا من خلال ما سردته لنا "أيلول" أنّ "مريم بوعتورة" من عائلة راقية، إلاّ أنّها لم تتحمّل ما يعانيه شعبها من جراء الحرب التّي قتلت وشرّدت، وأحرقت، ويتّمت، أبناء شعبها، فيتغلغل بداخلها انتقام للذّي سلبها الوطن.

تضيف "أيلول" لتكتمل الصّورة لدى القارئ تقول:« كانت أولى خطواتها نحو الجبل تتّسم بالسّعادة والفرح،(...) لقد أحست مريم بوعتورة أنّها تخدم وطنها بحب كبير، تلبس البدلة العسكرية وتعين بالولاية التّاريخية الثانية الشمال القسنطيني.»[2] يتّضح من خلال سرد "أيلول" أنّ علاقة "مريم بوعتورة" بالحرب مباشرة وهذا من خلال وجودها في الحرب ونضالها وتصدّيها للعدّو بصعودها الجبل، وتركها للحيّاة المترفة التّي كانت تعيشها. تقول "أيلول" في مقطع سردي أخر:« كانت جرأتها لا توصف، جسورة وشرسة، تخوض حرب الشّوارع، تنزل كالأبطال وسط السّاحات(...) لتزرع الرّعب والفزع والموت بين الجنود الفرنسيين.»[3]، يتجلّى

[1] المصدر السابق، ص 52.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 63.

في هذا المقطع الصّفات الجليلة التّي تتميز بها من جرأة، شجاعة، صمود، وقوّة، لتقهر العدّو الذّي سلبها وطنها وخيرات بلادها. مريم بوعتورة رمز للمرأة الجزائرية المكافحة للثّورة، والتّي تُعرف بشهيدة الواجب والوطن.

9- "يافا": صديقة "أيلول" المقرّبة، كانت هي الأخرى تعيش حياة هادئة، لتغيّر الحرب زمام الأمور، والأمر الذّي يلحظه القارئ من خلال سرد "يافا" نفسها:« كنّا صغارا نلعب لعبة الغميضة في الضّيعة ونأكل السّمك المشوي، ثمّ كبُرنا وكبُر وجعنا وتفرّقنا بعد التّهجير والتقينا هنا في المخيّم.»[1]، يبدو من سرد "يافا" أنّ الحرب فرّقت بين "يافا" و"أيلول" لتلتقيا مرّة أخرى بفضل المخيّم الذّي جمعهما. وفي مقطع سردي أخر تقول: «أنا يافا ابنة النّكبة بساق مقطوعة.»[2] يظهر من قول "يافا" أنّ الحرب منحتها الألم والوجع الذّي سيظلّ لصيقا بها طوال حياتها، لأنّ الحرب أخذت منها ساقها. وبذلك تجسّد هذه الشّخصية صورة معطوبي الحرب. ولعلّها الشّخصية التّي تكتمل صورتها جسديا نظرا للمقطع الذّي يُذكر فيه ساقها المبتور.

10- "نابلس": ابنة جدّ "أيلول"، كما أنّها صديقتها المقربة، والأمر الذّي نلحظه من خلال سرد "أيلول" التّي تقول:« تعاني هي الأخرى من فقد أمّها وأخويها وتتألّم لآلام والدها جدّي اليعقوبي.»[3]، يظهر من خلال هذا المقطع السّردي أنّ "نابلس" تعاني من فقدها لوالدتها وبعد أخويها وتتألّم لمعاناة والدها من جراء الحرب، التّي قدمت لها الحرمان من العائلة والهجرة. وتضيف "أيلول" في مقطع سردي آخر: «نابلس بشخصيتها وحساسيتها الدّافئة أرغمتني على حبّ الوطن ونسيان الماضي والتّوقف بعيدا عن منعرجات الذّات وآلامها، ولكن الماضي يا نابلس هو الإحساس بالذّات المبتورة.»[4]، يبدو أنّها شخصية قوّتها ظروف الحرب "فنابلس"

[1] المصدر السابق، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] المصدر نفسه، ص 89.

[4] المصدر نفسه، ص 109.

رغم معاناتها إلاّ أنّها تأخذ ثقتها من ألمها، كما أنّها تزرع حب الوطن في النّفوس.

تظهر شخصية "نابلس" من خلال ما سردته "أيلول" عنها أنّها شخصية حساسة، متفائلة، ذاقت مرارة الحرب فعانت الكثير إلاّ أنّها كانت صبورة ، وهي رمز للقوّة والصّبر.

يمكن القول إنّ الصّورة الشّخصية تتشكّل بما ترسمه من ملامح واتجاهات نفسيّة وذهنيّة، وتكتمل الصّورة المقصودة عند المتلقي، حيث نوّعت الرّوائية "عائشة بنّور" في توظيفها للشّخصيات، وجعلت كلّ واحدة من تلك الشّخصيات ذات مرجعية معينة، ومن بينها شخصيات بطولية وثورية، بفضلها استطاعت أن تصوّر الأحداث بكلّ مجرياتها وتفاصيلها لتقرب للقارئ كلّ صغيرة وكبيرة، بخصوص الحرب الفلسطينية التّي أفقدت أهلها وطنهم وشرّدتهم في ملاجئ ومخيّمات وأوطان ذاقوا فيها مرارة الغربة.

الفصل الثالث

الزّمان والمكان

وعلاقتهما بالحرب

أوّلا: الزّمان.

يشكّل الزّمن محطات عمرية ومراحل تاريخية يسجّلها الإنسان ليؤرخ لماضيه، ولعلّ الكتابة الرّوائية من الوسائل التّي يسجّل بها المبدعون أحداث مساراتهم السّردية، ويمكن لعنصر الزّمان أن يكون عنصرا رئيسا إذا ربطه المبدع بإحالات تاريخية تعطي الرّواية مصداقية وتقرب أحداثها من المتلقي، وهو الأمر الذّي لاحظناه في مدونة بحثنا، حيث توقفت الكاتبة عند محطات زمنية تاريخية كان لها وقعها على أحداث حرب الشّعب الفلسطيني ولها مرجعيتها التّاريخية، ولهذا استخدمت بعض التّواريخ كقرائن زمنية تحدّد الأحداث وتحيل القارئ لعلاقتها بالحرب.

لعلّ أهم تحديد زمني في مسار الحكاية هو **عام 1948**، حيث يعدّ مرجعية تاريخية وهذا ما تجسّده السّاردة في قولها: «عام **1948** النّكبة، عام الحزن أو المأساة الإنسانية للشعب الفلسطيني، تشريد عدد كبير من الشعب خارج دياره. النّكبة هي السّنة التي طردنا فيها مكرهين من بيوتنا وأراضينا وخسرنا وطننا.»[1]، يظهر لنا من خلال هذا المقطع السّردي أنّ هذا التّاريخ كان نقطة تحوّل رئيسية في حياة الفلسطينيين الذّين أُخرجوا من ديارهم وسلبوا أوطانهم بالقوّة ليتفاقم الوجع في الأعماق من جراء النّكبة. تضيف السّاردة في سياق أخر: «عام **1948** الكارثة، هي الهزة التي أفقدتني توازني، أفقدتني تركيبتي الإجتماعية وأورثتني الهجر والترحال(...) وأصبحت المدن محرمة ومحاصرة، وكان المنفى، وكان أهلها متعلقين بنضالهم وأفراحهم، وأعراسهم ومواويلهم حزينة وأهازيجهم ملونة بالدمع والخوف والجوع والعري، أصداف تطوق المعاصم والرقاب في السجون.»[2]، تُبيّن السّاردة أنّ عام **1948**، كان عام الفاجعة التّي حلّت بالشّعب الفلسطيني المنكوب وأفقدته كلّ شيء، ونتج عن أحداثه الهجر والتّرحال والمنفى، كما زرع الخوف والرّعب في النّفوس، ولتتّم الصّورة لدى القارئ

[1] المصدر السابق، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 183-184.

تضيف السّاردة قائلة: «عام **1948** أجبرت عائلتي على النزوح، نشدّ حقائب الترحال إلى يافا أو المنظر الجميل، كما تقول كتب التاريخ، ثم إلى لبنان وسوريا....»[1]، يتبيّن للقارئ مرة أخرى أنّ عام **1948** له علاقة مباشرة بالحرب واستخدمته الكاتبة كقرينة زمنية ذات مرجعية تاريخية لنكبة فلسطين التّي تشرّد شعبها وهاجر الوطن نتيجة أهوال الحرب التّي شنتها إسرائيل ضدّ المدنيين والعزل من أبناء الوطن، ولعلّ القارئ يلحظ أنّ السّاردة قرنت عام**1948** بنقل أحداث فلسطين في البداية وتدرّجت في سردها حتّى وصلت لذاتها وعلاقتها "هي" بهذا التّاريخ.

ترتدّ السّاردة إلى زمن الماضي، إلى زمن النّكبة لتصوّر الدّمار الذّي حلّ بالشّعب الفلسطيني المسلوب الوطن والهوية، والأمر الذّي يتبيّنه القارئ من خلال هذا المقطع السّردي: «النّكبة(...) حوّلتنا إلى لاجئين ومجانين في مخيّمات الضّياع، وعشرات المجازر والفظائع الإجرامية (مذابح خان يونس، دير ياسين، صبرا وشتيلا، بيت لحم، غزة...الخ) واغتصاب أراضي أجدادنا.»[2]، تصف السّاردة أبشع المجازر التّي كانت ترتكب في حقّ الشّعب، من عمليات قتل وإبادة، كان من ورائها الجيش الإسرائيلي الذّي دمّر وفجّر وأحرق قرى أبناء فلسطين واستحوذ على ديارهم. كانت النّكبة سبب هلاك الأمة الفلسطينية، ومنها انطلقت السّاردة لتعطي لصورة الحرب في مسار حكايتها خلفية ومرجعية تاريخية صادقة.

استحضرت السّاردة أحداث وبطولات كثيرة ومن بينها نضال الفدائية الفلسطينية "دلال" والأمر الذّي يلحظه القارئ من خلال هذا المقطع السّردي الآتي: «في صباح يوم **11 مارس1978** نزلت دلال المغربي وكلها جرأة وإقدام مع فرقتها الفدائية التي ركبت سفينة نقل تجارية(...) ثم تمطي المجموعة زوارق مطاطية تصل بهم إلى شاطئ مدينة يافا القريبة من

[1] المصدر السابق، ص 185.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

تل أبيب لتنفيذ العملية.»[1]، يظهر من خلال هذا التّاريخ أنّ السّاردة تحدّد الحدث بتاريخ وقوعه. تواصل السّاردة حديثها عن البطولات وتحديدها زمنيا، وهذا ما نلحظه في هذا المستوى السّردي: «دلال المغربي التي شاركت في عملية عسكرية في **14 مارس1978** مع مجموعة دير ياسين، حيث قامت بأسر ركاب حافلة كانت متجهة من حيفا إلى تل أبيب.»[2]، يتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ "دلال" تشهد لها البطولة والإقدام من خلال أسرِها لركاب حافلة، وهذا من خلال التّاريخ الذّي خلدها. ولتكتمل الصّورة عند القارئ تقول السّاردة: «تمكنت دلال المغربي ومجموعتها من إيقاف حافلة كبيرة(...) السيطرة على حافلة ثانية وإرغام ركابها على الصعود إلى الحافلة الأولى واحتجاز الجميع كرهائن وعددهم ثمانية وستون رهينة.»[3]، يتبيّن لنا من خلال هذا المقطع السّردي زمنية الأحداث والتّواريخ المقدّمة كدليل وعلامة نصيّة على المسار الزّمني لمحكي قصة أبناء فلسطين ونضالهم.

ارتدّت "أيلول" في لاحقة إلى الفاجعة التّي حلّت بها، وهو زمن استرجاعي، تستعيده السّاردة "أيلول" فتقول: «تذكّرت بيتنا وهو يقصف بالطّائرات، هالني المنظر المرعب(...) وجدت نفسي بعيدة عن المكان، فقد كان الدّوِيُّ قويا بالنّسبة لي ودفعني بعيدا.»[4]، يتجسّد الزّمن الماضي من خلال الأفعال الماضية التّي وظفتها السّاردة من خلال ارتدادها للماضي، وهذا ما نلتمسه في هذا المقطع السّردي: «لقد جمعتنا الضّيعة الخضراء، فكانت لنا مزارعنا الصّغيرة ومشاتلنا المتناثرة(...) ولنا عاداتنا وتقاليدنا ومواويلنا الحزينة والمفرحة(...) وكان لي جدّ وأبّ وأمّ وإخوة وأعمام وأخوال وأبناؤهم وجيران وأحباب ولكنّهم رحلوا.»[5]، تعود "أيلول"

[1] المصدر السابق، ص 66.
[2] المصدر نفسه، ص 50.
[3] المصدر نفسه، ص 67.
[4] المصدر نفسه، ص 77.
[5] المصدر نفسه، ص 154.

إلى الماضي في مستويات كثيرة من سردها لتسترجع أحداثا عاشتها ارتبط بعضها بطفولتها وأيام الهناء والاستقرار، وارتبط بعضها الآخر بالقصف والقنابل والحرب.

كما ارتدت "أيلول" إلى الماضي البعيد فتقول: «مملكة غرناطة التّي أقامتها محاكم التّفتيش والكنيسة الكاثوليكية في حق المورسكيين* أو الغرباء في غرناطة (...) في قصر الحمراء الذّي دخله الملِكان في جو بهيج من عام **1492** وخرج منها أبو عبد الله الصغير مهزوما.»[1]، الأمر الذّي يتبيّنه القارئ من خلال هذا المستوى السّردي هو استحضار الماضي المظلم لغرناطة وما حدث فيها فهذا التّاريخ استخدمته السّاردة كقرينة رابطة، ذات مرجعية تاريخية لمملكة غرناطة وهذا ما يؤكده "جمال يحياوي" في كتابه" سقوط غرناطة ومأساة الأندلسيين" «الحقيقة التّاريخية تؤكد أنّ تاريخ **1492**م هو سقوط آخر معقل من معاقل الأندلس. إنّها غرناطة، المدينة الصّامدة في وجه الغزو الإسباني.»[2]، يتّضح للقارئ أنّ هذا التّاريخ يحيل إلى مرجعية تاريخية حقيقية لما حدث في غرناطة، كما نلتمس في مقطع سردي آخر: «مذبحة دير ياسين يا أندريا تشبه مملكة غرناطة.»[3]، يظهر من خلال هذا القول أنّ "أيلول" تشبّه مذبحة دير ياسين بما حدث في غرناطة وذلك لارتداد للماضي البعيد، وعلى القارئ أن يدرك أنّ التّاريخ يعيد نفسه.

كما استحضرت "أيلول" الماضي المنير لغرناطة قائلة: «في قصر الحمراء بغرناطة وجنة العريف بأزهارها ونفوراتها، وقصر المورق، ومئذنة الخيرالدة(...) استحضرت الذاكرة شيوخها وعلماءها، كشيخ الشّيوخ الفقيه المتصوف والشّاعر الأندلسي سيدي بومدين(...) وصاحب طوق الحمامة القرطبي ابن حزم يطوف بحمامة الحبّ الإنساني.»[4]، يبدو أنّ

* مصطلح اسباني، وهي تسمية أطلقت عام 1499م على كل عربي أو مسلم بقي في الأندلس تحت السلطة النصرانية.

[1] المصدر السابق، ص 214.

[2] جمال يحياوي، سقوط غرناطة ومأساة الأندلسيين(1492-1610م)،د.ط، دار هومه، الجزائر، 2004، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 214.

[4] المصدر نفسه، ص 218.

السّاردة تهدف من خلال هذا المقطع الحكائي إلى الكشف عن غرناطة وماضيها المنير والمشرف الذّي يستنهض الهمم بشيوخها وعلمائها وهذا من خلال الخلفية المرجعية التّاريخية الحقيقية لها.

لم تغفل السّاردة عن استحضار الثّورة الجزائرية المجيدة وما عاشه شعبها من جراء الحرب، وعمليات القتل والإبادة، وهو الأمر الذّي يتبيّنه القارئ من خلال هذا المقطع الحكائي: «مدينة سطيف، وهي مدينة جزائرية أخرى تذكرني بمظاهرات **الثامن ماي 1945** ومجازره البشعة»[1]، يظهر لنا من خلال هذا المقطع الحكائي أنّ هذا التّاريخ له علاقة مباشرة بالحرب، وهذا من خلال قرينة زمنية محددة ذات مرجعية تاريخية حقيقية لمجزرة الجزائر التّي ارتكبت في حق الجزائريين. كما يمثّل تاريخ اغتيال "غسان كنفاني" مرجعية تاريخية حقيقية تجسده السّاردة في مسارها الحكائي، وهو الأمر الذّي نلتمسه في قولها: «لم أجدك، ولم أجد جسدك مسجى ينتظر الصلاة، غير أنّه كان ثمة رجل اسمه غسان كنفاني في حياته ورحل في **8 جويلية 1972.**»[2]، يحدّد المقطع السّردي هذا التّاريخ الذّي يجسّد يوم اغتيال "غسان" الذّي حرمه العدو من الحياة وفجره إلى أشلاء، وهذا ما يؤكّده هذا التّاريخ من خلال قرينة زمنية محددة.

تعدّ هذه الأزمنة مركز الحدث وبؤرته الأساسية، فقد عمدت السّاردة إلى تعدد الأزمنة من ماض وحاضر، وتواريخ متعددة لها علاقة بالحرب، فالمسار الحكائي يمتد من **1948** (النكبة) إلى **1972** (اغتيال غسان). كما أن السّاردة لم تغفل عن استحضار تواريخ وأحداث زمنية أخرى يمكن أن يتبيّنها القارئ من خلال النّص الكامل للرّواية.

[1] المصدر السابق، ص 52.

[2] المصدر نفسه، ص 249.

ثانيا: المكان.

تعدّدت الأمكنة في مسار الحكاية بتعدّد الأحداث فيها، حيث اختلفت أماكن ووقائع الأحداث التّي قامت على خلفية تاريخية لأنّها أحداث حرب الشّعب الفلسطيني، وهي واقعية وأغلب الأماكن من جغرافيا فلسطين، مدُنها وقراها وشوارعها، ولهذا تباينت هذه الأماكن بين واسعة وضيقة، مفتوحة ومغلقة، يمكن أن نتتبعها ونبيّن علاقتها بالحرب على النّحو الآتي:

1- فلسطين: هي بلد كل الأحداث ويمكن عدّها كإطار عام انضوت تحتّه باقي الأماكن، وعليه وهي المكان الرئيس في المسار السّردي، شهدت النّكبة وهذا ما نلحظه من خلال هذا المقطع السّردي: «أبشع المجازر والجرائم كانت ترتكب بوحشية ولا تعترف بحقّ المواطنين العزل والأطفال والنّساء، ويدّ الاعتقال طالت كلّ كبير وصغير(...) الاستيطان الصّهيوني لفلسطين(...) كان ضدّ الإنسان والحرّية.»[1]، يتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ فلسطين هي البلد التّي توجد فيه الحرب بين الصّهاينة/إسرائيل والشّعب الفلسطيني والتّاريخ يثبتُ هذه الحقيقة التّي مازلنا نعيشها إلى يومنا هذا.

2- مدينة عكّا: وهي من أقدم المدن الفلسطينية العريقة تسمى مدينة "الرّمل الحار" وهي من بين الفضاءات التّي نالت حظا وافرا في المسار السّردي، وبها وقعت جريمة التّفجير المفجعة التّي لازمت السّاردة "أيلول" وعبّرت عنها باللّحظة الخرساء، وهذا ما نلتمسه في هذا المقطع: «المدينة بعضها واطئ، والآخر كومات من الرّكام(...) لا أعرف في المدينة أين رمى بيتي دويّ الانفجار، عكّا... عكّا ولِجَت العتمة لم تلحظ خروجي ولا دخولي، عكّا سرقت كحل عيوني، وتزيّنت به، فمُها مفتوح على الجراح(...) نواح طويل يستقبلني خلف رماد البيوت التّي غادرتها مكرهة، تشبه الأوهام التّي تطاردني.»[2]، تذكر السّاردة اسم مدينتها وتبيّن بأنّها المدينة المنكوبة بعد أن شهدت الانفجار، وأبشع الجرائم التّي كان سببها المحتل

[1] المصدر السابق، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص 100-101.

الصّهيوني، وتقوم بوصف الدّمار الذّي خلفه قصف الصّهاينة للمدينة والتّدمير الشّامل الذّي حوّل كلّ شيء إلى رماد. ولتقريب الصّورة للقارئ تقول السّاردة: «عكّا حزينة، المدينة الجميلة تناثرت كالهباء المنثور أمامي، الدّخان الأسود يتصاعد في الأفق، يلف أحلامنا، ورائحة لحوم بشرية مشوية تحترق(...) المكان مكتظ بالبشر، وآخر مكتظ بالجثث المتراصة، وآخر بعيون دامعة وقلوب مجروحة، وآخر بحركة بشر متزاحمة وآخر هارب بحلمه.»[1]، إنّ المقطع وصفي توقف الزّمن ليترك المجال لتصوير السّاردة لمخلفات القصف بالقنابل، فالوضع مأساوي وهذا ما آلت إليه عكّا، وتضيف في مستوى سردي أخر: «اليوم عكّا حزينة وشاحبة، والضّيعة فارغة وموحشة وباردة.»[2]، يتبيّن للقارئ مرة أخرى أنّ عكّا اليوم حزينة، وأنّها فارغة من سكانها، وموحشة وباردة وأنّ عكّا في سابق عهدها لم تكن هكذا، وهو الأمر الذّي يتبيّنه القارئ من خلال هذا المقطع: «لقد كان عالمنا في مدينة عكاّ نشطا، وأرضنا تعج بالفوضى والمرح والطرب أحيانا، وبالهدوء أحيانا أخرى، سماؤنا وبحرنا وسهلنا وبساتيننا كبساتين الجليل لا مثيل لها.»[3]، يتبيّن لنا من خلال معطيات النّص حالة المكان قبل الحرب، وكيف كانت عكّا تعمّ بكلّ الخيرات، لتأتي النّكبة وتحصد كلّ شيء جميل وتحصد منّا الأرواح، لتترك المكان موحشا.

3- دير ياسين: قرية أو منطقة فلسطينية يبدو من اسمها أنّها تعرف بنسبتها لدير ياسين وقد شهدت هي الأخرى أبشع المجازر وهذا ما يجسده لنا المقطع السّردي: «قرية دير ياسين، غرب القدس(...) عائلة إسحاق عبد الستار التي هربت بعد المذبحة الشّهيرة التّي نكل فيها بالنّساء وبقرت بطون الحوامل، والتّمثيل بالجثث أبشع تمثيل، وبأشلائهم كانت تلطخ الجدران، فأسروا بالرّجال والنّساء اللائي طافوا بهنّ(...) وأصبحت الأرض والقرية

[1] المصدر السابق، ص 99.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

مجرد خراب تتصاعد منها روائح جثث السّلام التّي تعبق المكان براحة الشّهيد.»[1] نلحظ من خلال هذا المقطع العلاقة المباشرة التّي تجمعه بالحرب لأنّه كان ساحة لأفظع المجازر التّي ارتكبها العدو الصّهيوني في حق المدنيين العزل، فالحرب حوّلت هذه القرية الصّغيرة إلى خراب وكومات من الرّماد، وما خلّفه المحتل الصّهيوني الذّي سلب كلّ شيء ما عدا الذّكريات والألم، وسيظلان لصيقان بالإنسان، وهذا علامة المعاناة والألم لهذا الشّعب المنكوب الذّي مُورس عليه أشدّ أنواع التّعذيب.

4- مخيّم عين الحلوة: يعدّ المخيّم الملجأ الذّي آوى إليه أبناء فلسطين بعد أن حرمهم المحتل من أراضيهم وهذا ما يؤكده المقطع السّردي الآتّي: «فالمخيّمات الفلسطينية هي الأخرى شهدت أبشع المجازر والمذابح الدّموية الرّهيبة التي أثخنت الجرح الفلسطيني.»[2]، يتبيّن لنا من خلال هذا المقطع أنّ المخيّم له علاقة وطيدة بالحرب، فالحرب هي التّي تجبر شعبها بترك الأوطان والهجرة إلى المخيّمات، وفيها حدثت مجازر ومذابح دموية رهيبة، زادت من الحزن والألم ليتفاقم الوجع، وتزداد الأحزان، كما نلتمس في مقطع سردي أخر قول السّاردة: «وددت أن أحكي لأبي عن فقراء الضّيعة بعدما طردوا منها إلى مخيّمات باردة، عن أقارب لنا سجنوا وماتوا وعذبوا ورحلوا.»[3]، يتّضح لنا من خلال هذا المقطع، سوء الأوضاع وقساوة العيش في المخيّم الذّي يجعل حياة صعبة حزينة.

5- دمشق: مدينة الياسمين، الأمر الذّي يتبيّنه من سرد "أيلول" قائلة: «أتذكّر عائلة عمّي العكّاوي التّي هُجّرت من بلد إلى بلد ثم حطّت الرّحال بدمشق.»[4]، يبدو أنّ اتجاهات أبناء فلسطين لم تكن المخيّمات والملاجئ فقط، بل رحل سكانها إلى أوطان مجاورة ومنها ذكرت السّاردة انتقال أسرة العم "العكّاوي" إلى دمشق، وهذا ما يتبيّنه القارئ في مستوى

[1] المصدر السابق، ص210.

[2] المصدر نفسه، ص 63.

[3] المصدر نفسه، ص 101.

[4] المصدر نفسه، ص 07.

سردي أخر: «لقد كانت الحقائب تعد نفسها للرّحيل مرغمة من عكّا إلى يافا، وصور المجازر تلاحقنا من دير ياسين ويافا وحيفا، ثمّ الرّحيل إلى بيروت، ثمّ صيدا(...) وتواصل الرّحيل وحزم الحقائب باتجاه حلب، ثمّ استقر المقام بنا في دمشق، وتبدأ الحياة بوجعها.»[1]، نلحظ من خلال قول السّاردة أنّ الحرب هي التّي فرضت على هذه العائلة الهجرة من بلد لآخر، فرار من بشاعة المجازر التّي تلاحقهم.

تستدعي الرّوائية "الجزائر" التّي شهدت هي الأخرى الحرب ضد فرنسا، ولهذا يُذكر في مسار الحكاية "الجزائر" كبلد ويُذكر معها أماكن جزائرية شهدت معارك ضدّ العدو نبيّنها على النّحو الآتّي:

1- **الجزائر**: شهد هو الأخر ثورة ضدّ المحتل الفرنسي، والأمر الذّي يتبيّنه القارئ من خلال هذا المقطع السّردي: «صاحب "الغريب" ألبير كامو ابن أمه فرنسا تغنى بالسّحر الرّباني الذّي حبا به الله الجزائر، والتّي عاش أهلها بؤسا اجتماعيا من جراء الاستعمار الفرنسي، إذ يقول: "ليس أشد وقعا على المرء من أن يرى ذلك البؤس في أحضان أجمل بلد في العالم."»[2]، نلتمس في هذا المقطع أنّ "الجزائر" عانت هي الأخرى بؤسا شديدا من جراء المحتل الفرنسي، وعلى الرغم من جمال "الجزائر" إلاّ أنّ شعبها عاش تحت وطأة المحتل الغاشم. تخصُ السّاردة بالذّكر مدينتين جزائريتين هما "قسنطينة وسطيف"، وهذا ما نلتمسه في هذا المقطع: «سطيف وقسنطينة مدن جزائرية ارتكب فيها المستعمر الفرنسي أكبر المجازر الإنسانية.»[3]، وعلاقة المدينتين "سطيف، قسنطينة" مباشرة بالحرب، ففيها حدثت أبشع وأفظع المجازر الإنسانية بحق الشّعب الجزائري، وتفصل السّاردة بينهما في مواضع سردية لاحقة فتقول: «مدينة سطيف، وهي مدينة جزائرية أخرى تذكرني بمظاهرات الثامن

[1] المصدر السابق، ص 183.

[2] المصدر نفسه، ص 176.

[3] المصدر نفسه، ص 59.

ماي1945 ومجازره البشعة.»[1]، ويلاحظ القارئ أنّها أضافت قرينة تاريخية هي "8ماي1945" لتعطي لمسار حكيها مصداقية أكبر، ثم تعود للحديث عن مدينة قسنطينة وتذكّر القارئ باسمها التّاريخي "سيرتا" وغير ذلك من معلومات تاريخية توردها في المقطع الآتي: «قسنطينة، أو سيرتا عاصمة الملك صفاقص وماسينيسا، مدينة الثّراء والنعمة، تزلزل عرش فرنسا فيها وتضرب أروع البطولات بها.»[2]، يتبيّن لنا من خلال هذا المستوى السّردي أنّ قسنطينة شهدت بطولات لا مثيل لها، كما أنّها لها علاقة مباشرة بالحرب، فالبطولات لا تأتي لوحدها بدون حرب.

2- **حيّ القصبة:** هو من أعرف الأحياء الشّعبية في الجزائر وقد سجّل تاريخا عظيما في مقاومة أبنائه لفرنسا، تقول السّاردة: «حسيبة الجزائرية التّي رفضت الاستسلام لجلادها ماسو وفجّر البناية بحي القصبة العتيق عليها.»[3]، يتبيّن لنا من خلال هذا القول وحشية المستعمر الفرنسي الذّي أدّى إلى تفجير بناية على مناضلة، ناضلت من أجل الحرّية ومن أجل استرجاع الهويّة.

وتستحضر السّاردة بلدان أجنبية كانت لها علاقة مباشرة بالحرب وهي كالآتي:

1- **إسبانيا:** مدينة الأرانب البريّة، تصفها "أيلول" قائلة: «الصّدفة وحدها اختارت هذه المدينة الجميلة الغارقة في الخطايا أن تهبني لحظات من الفرح.»[4]، يتبيّن لنا من خلال هذا القول أنّ هذه المدينة عانت هي الأخرى، وهذا ما يجسده لنا هذا المقتطف السّردي: «مشيت في اسبانيا وكأنّني أسير على مذابح افترشت على أرضها(...) وكأنّني أسمع صوت عائشة الحرة يردّد في المكان بحزن ويئن من الحسرة وهي تمسح عن ابنها أبو عبد الله الصغير دموع الأسى والألم(...) مذبحة دير ياسين يا أندريا تشبه مذبحة مملكة غرناطة التّي أقامتها

[1] المصدر السابق، ص 52.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 70.

[4] المصدر نفسه، ص 207.

محاكم التّفتيش والكنيسة.»[1]، نلتمس في هذا المستوى السّردي أنّ التّاريخ يعيد نفسه، فما حدث في غرناطة حدث في قرية دير ياسين، وبعد سقوط غرناطة استولى عليها الكاثوليك، فحتّى هذه المدينة تألمت كثيرا من جراء المستعمر.

2- **مدريد:** ولتتّم الصّورة لدى القارئ تضيف السّاردة: «في متحف ديل برادو تستوقفني الحرب وآلامها مع فرشاة وألوان فرانشيسكو دي جويا وفظاعة الحرب ومأساة الشّعب الإسباني خلال الاحتلال الفرنسي لاسبانيا 1808.»[2]، يتبيّن لنا من خلال هذا المقتطف السّردي أنّ إسبانيا عانت ما عانته مثيلاتها من الجزائر وفلسطين، وهي تحت وطأة المحتل. الفرنسي، وهذا ما تعكسه لوحات الفنّان "فرانشيسكو"، وقد سميّت لوحاته باللّوحات السّوداء لأنّها تبعث الهلع والرّعب في النّفوس.

لقد كان حضور الأمكنة الصّغيرة حضورا بارزا في مسار الحكاية والتّي لها علاقة بالحرب، ويمكن اعتبارها من الأماكن المغلقة نذكر:

1- **السّجن:** يمثّل السّجن مكان الإقامة الجبرية واعتقال الأبرياء على يدّ المحتل الصهيوني، وهذا ما نلتمسه في هذا المقطع: «السّجن هو الموت البطيء. كان العساكر يجردوننا من ملابسنا، ويعبثون بأجسادنا المتورمة بالكدمات الزرقاء(...) كنّا نتعذب ليلا، تنسب لنا أعمال لم نقم بها، أنا وحدي كنت مكبل اليدين وغارقا في دمي(...) لم أكن أرى النّور وأنا في زنزانتي الانفرادية.»[3]، يتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ السّجن مكان لاعتقال الأبرياء وتعذيبهم أشدّ العذاب، هذا ما نجم عن سياسة الحرب التّي لم ترحم أحدا، لتصبح السّجون مكانا للتعذيب وسفك الدّماء، تضيف السّاردة: «النّساء المعتقلات، سجينات الجدران اللّواتي قدن العمليات الفدائية وقبض عليهنّ،(...) يعانين مرارة السّجون والجوع حتّى

[1] المصدر السابق، ص 213- 214.

[2] المصدر نفسه، ص 223.

[3] المصدر نفسه، ص 106.

كبر صغارهنّ بين القضبان.»[1]، يتبيّن لنا من خلال هذا القول المعاناة والألم، الذّي تعانيه النّساء في السّجن وهو تحت رحمة العدو الصهيوني الذّي اعتقلهن لمشاركتهن في الحرب.
كما لم تخل السّجون الجزائرية من الاعتقال والتّعذيب، وهو الأمر الذّي يتبيّنه القارئ من خلال هذا المستوى السّردي: «سجن سركاجي(...) المجاهدة السّجينة فاطمة خليف وهي تضع مولودها وتقطع إحدى النساء التّسعين اللّواتي كن معها في السّجن سرّة مولودها بموس حلاقة.»[2]، نلحظ أنّ السّاردة قد أضافت للأماكن التّي كانت في فلسطين أماكن جزائرية لتعبّر في سرد مواز عن بشاعة الحرب حيثما كانت.

2- **المدرسة:** مكان العلم والرّقي، تحوّل إلى مكان للتّعذيب وجلد الأبرياء، وهو الأمر الذّي يتجلّى لنا من خلال هذا المستوى السّردي: «كنتُ تلميذة نجيبة، أذهب من حين لآخر إلى المدرسة، فكلّما اشتدّت الغارات والقصف نتوقف عن الدّراسة وتغلق المدارس أبوابها لتُحَوَّل إلى مراكز هامة للقصف والهدم ومسرحا رهيبا للمجازر.»[3]، يتبيّن لنا من خلال هذا المستوى السّردي أنّ المدرسة هي الأخرى شهدت فظائع إجرامية دموية مريبة من جراء الحرب. وأمرها مشابه لما كان يحدث في المدارس الجزائرية، فالمأساة نفسها، وهذا ما نلتمسه في هذا المستوى السّردي: «زهور زراري(...) تنهار أمامها فرنسا الأسطورة(...) وهي تحت يدّ التّعذيب التّي لم ترحم شبابها داخل قسم من أقسام المدرسة التّي حُوّلت إلى مركز للتّعذيب، تعذيب الشّعب الجزائري وبناته.»[4]، يتّضح لنا من خلال هذا المستوى السّردي أنّ المدرسة تحوّلت إلى مركز للتّعذيب والاعتقال، ووحشية المستعمر الفرنسي الذّي لا يرحم، ولتقريب الصّورة إلى القارئ تقول: «الطاولات التّي حوّلت إلى أماكن لتمديد الأجساد وهي عارية تحت التّعذيب، وحوّلت الكراسي إلى أماكن للاستنطاق ولف الأيادي خلفها، وفوق

[1] المصدر السابق ص 107.
[2] المصدر نفسه، ص 107.
[3] المصدر نفسه، ص 96.
[4] المصدر نفسه، ص 43.

كرسي الدّراسة يضع المظلّي قدمه ويستنطق أسيره.»[1]، يبيّن لنا هذا المقطع السّردي التّفاصيل الصّغيرة، وكيف يُخضِع الجلاد أسيره للتّعذيب على الطاولات، وكيف يستنطق أسيره على كرسي الدراسة، فالمدرسة لها علاقة وطيدة بالحرب سواء في الجزائر أو فلسطين أو في أي مكان فيه الحرب.

3- **البيت(الرّكام):** الأمر الذّي يلتمسه القارئ من خلال سرد "أيلول" قائلة: «تذكّرت بيتنا وهو يقصف بالطّائرات(...) هرولت مسرعة أجر جسدي النّازف إلى مكان بيتي. لم أجده، كان قد افترش الأرض بساطا من الرّكام وبقايا من ألسنة النّار والدّخان المتصاعد.»[2]، يتبيّن لنا من خلال هذا المقطع السّردي أنّ بيت "أيلول" تحوّل إلى ركام وبقايا رماد بسب الطّائرات المقنبلة، وهو الأمر الذّي يتبيّنه القارئ في مستوى سردي أخر: «بيتنا بقايا ركام أسود وأهلي جثث حرقى ومفحمة.»[3]، يتّضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ الحرب حوّلت بيت "أيلول" إلى ركام أسود، وأفقدتها عائلتها، فالحرب سبب لكلّ هذا الدّمار والخراب الذّي يرثي المدن والأرجاء.

تعدّ هذه الأمكنة والفضاءات التّي دارت فيها الأحداث، والتّي صورتها لنا السّاردة بكلّ تفاصيلها وكأنّنا نعايش أحداث الحرب، بحيث نوّعت في الأمكنة؛ الجزائر، فلسطين، اسبانيا، وفضاءات ثانوية فرعية، وأخرى لأمكنة صغيرة، لتبيّن لنا أنّ كلّ مكان له حكاية مع الحرب، وواقع مرير عاشته الشّعوب المستعمرة.

[1] المصدر السابق، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 77-78.

[3] المصدر نفسه، ص 82.

خـــاتـمـة

لقد تمّ بفضل الله وعونه الوصول إلى نهاية هذا البحث الذّي كان الهدف منه تبيان تجلّيات صورة الحرب في رواية نساء في الجحيم "لعائشة بنور" ،والتّي ضمّت كمًّا هائلا من الألفاظ التّي تشترك جميعها في الحقل المعجمي والدّلالي للحرب ومن خلال هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج نوجزها في النّقاط الآتية :

– تعددت تعريفات الصّورة السّردية بتعدد آراء النّقاد حولها، وتبيّن لنا أن الشّيء المشترك هو ارتباطها بالواقع كونها شبيهة بمواصفات الصّورة الفنّية، كما أنّها ترتقي في لغتها للمجاز.

– تتشكّل الصّورة السّردية بين ما يورده النّص(المعطى النّصي) وما يضيفه المتلقي (قراءة المتلقي وتأويله) لاكتمال الصّورة في ذهنه.

– اتّضح لي أنّ الكلمة تكتسب معناها بالكلمة المجاورة لها؛ فالكلمة لا معنى لها بمفردها ولهذا تجاوز تحليل الخطاب حدود الكلمة والجملة.

– اشتملت رواية "نساء في الجحيم" في حقل معجمي ودلالي مرتبط ارتباطا وثيقا بالحرب، فقد أبدعت الرّوائية في إبراز أسلوبها باعتمادها التّاريخ الثقافة والفكر، واستخدمت الألفاظ التّي تجعل القارئ يدور في فلك الحرب.

– اهتمت الرّوائية "عائشة بنّور" برسم الشّخوص الرّوائية بدقة وفق ما عانته هذه الشّخوص من جراء الحرب والوضع الذّي آلت إليه بعدها.

– أوْلت الرّوائية عناية كبيرة لتحديد أسماء الشّخوص وتنوّعها، بحيث كان لها حضور في الثّورة الجزائرية والقضية الفلسطينية.

– استحضرت الرّوائية التّاريخ في مراحل زمنية مختلفة ذات خلفية حقيقية/ تاريخية مثل عام 1948، كما اعتمدت على زمن الاسترجاع حيث قامت بتذكر أحداث ماضية، وهذا لتؤكد على صحة الأحداث التّي أحالت القارئ إليها بتدعيم نصّها بتواريخ مهمة في حرب فلسطين.

– تنوّعت الأمكنة بتنوّع الأحداث التّي وقعت فيها الحرب.

– مثّل المكان البؤرة التّي وقعت فيها أبشع المجازر الإجرامية مثل عكّا، دير ياسين، سطيف، غرناطة..

– ركزت الرّواية على موضوع رئيس هو الحرب والمعاناة التّي قاستها الشّعوب من جرائها بصفة عامة والفلسطينيين بصفة خاصة.

– إنّ أثار الحرب في الرّواية من أهم وأخطر ما تواجهه الشّعوب، وقد حاولت المؤلفة أن تعطيها بعدها الإنساني من خلال علاقة الحبّ التّي كانت بين "أيلول" الفلسطينية و"أندريا" اليهودي.

كانت هذه من أهم النتائج التّي خلص إليها البحث، أتمنى أن أكون قد أسهمت في إضاءة صورة الحرب في الرّواية، وأسأل الله عزّ وجل التّوفيق والحمد لله ربّ العالمين.

مـلـحـق:

بدأت الرّواية بتذكّر الآلام والمآسي التّي لازمت الشّعب الفلسطيني المقهور، بتذكّر الوطن المغتال، الذّي كانت الحياة فيه مستقرة وآمنة، مدنه تعج بالمرح والطرب والهدوء، حين كانت فلسطين مدينة السّلام والأمان، رمز الإيباء والصّمود، أرض الوحي والدّيانات وأصبحت أرض الدّماء والآهات.

تذكّرت "أيلول" طفولتها الرّائعة بمدينة عكّا، التّي جمعت كلّ أهلها وأحبّتها؛ عائلة عمّها "العكّاوي" وابنه "غسان" الصّحفي حامل القضية والألم، وعائلة "سي أشرف"، و"ناجي العليّ" حامل الرّيشة والوجع، وتتذكّر علاقاتها بأصدقاء الطفولة "يافا"، "رولا"، "نابلس"، "أندريا اليهودي"، وطائرها الحسون، وحكت عن كلبهم "تيو"، ووصفت جمال عكّا ببساتينها وشوارعها وشواطئها...

وصارت تعيش في مخيّم عين الحلوة جنوب لبنان مع "جدّها اليعقوبي"، وابنته "نابلس" بعد أن تفرّق كلّ الأهل والأحبّة بعد قصف بيتها وفقد كلّ عائلتها، إثر الكارثة التّي تسميها أيلول "اللّحظة الخرساء"، الفاجعة التّي حرمتها من أهلها، وهي تقاسي مرارة الحياة في الملجأ، ويزورها أندريا صديق الطفولة من حين لأخر ليطمئن عليها.

كان عام النّكبة، عام الحزن والدّمار، النّكبة حوّلت الشّعب الفلسطيني إلى لاجئين في مخيّمات الضّياع والمجازر والفظائع الإجرامية. كانت "أيلول" تعيش صراعا نفسيا حادا، كلّما تذكّرت النّكبة، ولم تجد سوى "دلال" لتشاركها هذه المعاناة، وتعلّمها كيف تقاوم وتتصدّى للعدو لتحمي وطنها قائلة:« لَمْ أَعُد أَخَافُ مِن التّهجير ومِن السّجن والتّعذِيب مَا دَام الوَطن يَسكُنُنِي في كلّ مَكان مثل مَا سَكَنَ قَلبَ جَمِيلَة وزهُور ودَلاَل وشَادِيَة، مَادَامَ في القَلبِ نَبضٌ لِلوَطَن.»[1] "دلال المغربي" الشّابة المناضلة الثّائرة التّي حوّلتها الحرب من امرأة مهزومة مكسورة إلى امرأة صلبة قويّة ذكية، والفضل يعود للنّساء المناضلات الجزائريات أمثال "جميلة بوحيرد"، "مريم بوعتورة"، "فضيلة سعدان.وغيرهم، بكفاحهن ومقاومتهن للاستعمار الفرنسي الذّي مارس عليهن أبشع أنواع التّعذيب، فما أتعسها ثقافة الحرب المدمرة؟

[1] المصدر السابق، ص 46

استشهدت "دلال" وهي تحاول استرجاع الهويّة التّي سُلبت من الشّعب الفلسطيني. كما تحدّثت السّاردة عن "أندريا" صديق "أيلول" و حبيبها، الذّي كان يظن أنّه من عائلة يهودية(ابن أوليفيا وبنيامين) لكنّه كان مثل "أيلول" يعيش صراعا داخليا لاكتشافه أنّه لا ينتمي إلى هذه العائلة، فذات يوم أدخله والده إلى الجيش الإسرائيلي، فلم يستطع أن يصوّب بندقيته على رجل فلسطيني، وخالف بذلك أوامر والده وأوامر الجيش، وطُرد من هناك، ليكتشف بعد ذلك أنّه ابن فلسطين وأنّ والداه قُتلا إثر قصف جوّي إسرائيلي، وقد سلمه الجيش إلى "بنيامين".

سافرت "أيلول" إلى مدريد عند قريبة أمّها "غادة"، لتعلم أنّ ابن عمّها "غسان" مسافر إلى دمشق وسيعود بعد أسبوع. وتحكي "أيلول" كلّ الوقائع التّي جرت ل"غادة". وبينما كانت "أيلول" ترتقب قدوم ابن عمّها، وصل خبر وفاته كالصّاعقة، لتتكرّر اللّحظة الخرساء بشكل يكاد مطابقا، "غسان" المثقّف المقتول الذّي أُغتيل في سبيل الوطن.

تختزل رواية "نساء في الجحيم" واقع الشّعب الفلسطيني عامة ونضال المرأة بصفة خاصة، كما تجمع في سردها بين نضال المرأة الجزائرية ونضال المرأة الفلسطينية، وتستحضر الثّورة الجزائرية ضدّ الاستعمار الفرنسي لتصل في نهاية المطاف إلى إبراز القيّم الإنسانية للحبّ والنّضال من خلال أخر مرثية كتبتها "غادة" العاشقة لحبيبها "غسان".

قائمة المصادر

والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش.**

أوّلا: المصادر.

بنّور عائشة، نساء في الجحيم(رواية)، ط1، منشورات الحضارة، بئر التوتة، الجزائر،2016.

ثانيا: المراجع.

- المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين، لسان العرب، ج4، ط1، دار صادر، بيروت، 1990.

2- الفيروز آبادي مجد الدّين محمّد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 2005.

3- الفيومي المقرئ أحمد بن محمّد عليّ، المصباح المنير(في غريب الشّرح الكبير للرّافعي)، تح: عبد العظيم الشّناوي، ط2، دار المعارف، القاهرة ، 1977.

4- مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004.

- المراجع باللّغة العربية:

1- أنقار محمّد، بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرّواية الاسبانية)، ط1، مكتبة الإدريسي، تطوان، 1994.

2- البطل عليّ، الصّورة في الشّعر العربي حتّى أخر القرن الثّاني الهجري ودراسة في أصولها وتطورها، ط2، دار الأندلس للطبع والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1981.

3-الجاحظ أبو عثمان بن بحر، الحيوان، تح: محمّد هارون عبد السلّام، ج3، ط2، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1965.

4-الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود محّمد شاكر، ط5 ، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004.

5-حمداوي جميل، بلاغة الصّورة الرّوائية(المشروع النّقدي العربي الجديد)، ط1، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، المغرب، تطوان، 2014.

6-الخولي محمّد عليّ، علم الدّلالة(علم المعنى)، د.ط، دار الفلاح، عمان، الأردن، 2001.

7-الشايب أحمد، أصول النّقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، 1994.
8-عصفور جابر،الصّورة الفنّية (في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1992.
9-قدامة بن جعفر أبو الفرج، نقد الشّعر، تح: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.س.
10-مجدولين شرف الدّين، الصّورة السردية في الرّواية والقصة والسّينما، (قراءة في التّجليات النّصية)، ط1، دار الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
11-موسى صالح بشرى، الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994.
12-نهر هادي، علم الدّلالة التّطبيقي(في التّراث العربي)، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2008.
13-الولي محمّد، الصّورة الشّعرية في الخطاب البلاغي والنّقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.
14-يحياوي جمال، سقوط غرناطة ومأساة الأندلسيين(1492-1610م)، د.ط، دار هومه، الجزائر، 2004.

- المراجع المترجمة:

1- باشلار غاستون، شاعرية أحلام اليقظة(علم شاعرية التأملات الشاردة)، تر:سعد جورج، ط1، المؤسسة الجامعية لدراسات والنّشر، بيروت، 1991.
2- ــــــــــــ، جمالية الصّورة، تر:غادة الإمام، ط1،دار التّنوير، بيروت، لبنان،2010.
3- دي لويس سيسل، الصّورة الشّعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، د.ط، دار الرّشيد، بغداد، 1982.
4- مورو فرانسوا، البلاغة (المدخل لدراسة الصّور البيانية)، تر:الولي محمّد، جرير عائشة، ط2، دار أفريقيا الشّرق، المغرب/ بيروت، 2003.

- المجلات:

1- الحمزاوي محّمد رشاد (منزلة عناصر المعجم العربي الحديث من الدراسات اللّغوية الحديثة)، حوليات الجامعة التونسية، ع 21، 1982.

فهرس الموضوعات:

فهرس الموضوعات:

مقدمة 1

تمهيد: مفهوم الصّورة السّردية 5

أوّلا: مفهوم الصّورة لغة واصطلاحا: 7

ثانيا: مفهوم الصّورة السّردية: 15

الفصل الأوّل: الحقل المعجمي والدّلالي لألفاظ الحرب 19

الفصل الثاني: –الصّورة– الشّخصية وعلاقتها بالحرب 31

الفصل الثالث: الزّمان والمكان وعلاقتهما بالحرب 48

خاتمة 62

ملحق: 65

قائمة المصادر 68

والمراجع 68

فهرس الموضوعات: 71

ملخص البحث:

تناولت هذه الدّراسة صورة الحرب في رواية نساء في الجحيم "لعائشة بنّور"، وذلك من خلال دراسة الصّورة وعلاقتها بالحرب وتجلّياتها في الرّواية، بدءًا بالكشف عن الكمّ الهائل من الألفاظ ودلالتها المرتبطة بالحرب، ودراسة –صورة– الشّخصية وعلاقتها بالحرب بتعدّدها وتنوّعها والمكان والزّمان الذّي جرت فيه الأحداث. وعليه فقد كشفت عن–الصّورة– الشّخصية لكلّ من: "أيلول"، "غسان"، "غادة"، "أندريا"، "يافا"، "الجدّ اليعقوبي" ... ثم انتقلتُ للكشف عن عنصر الزّمن بتتبعي التوّاريخ المقدّمة بحمولتها التّاريخية والتّي تضفي على الأحداث قيمة واقعية.

وأنهيت الدّراسة بالرّجوع إلى عنصر المكان الذّي دارت فيه الأحداث وبيّنت علاقتها بالحرب وكيف تمّ تمثيلها في مسار الحكاية.

الكلمات المفاتيح:

الصّورة، الحرب، 1948، عكّا، فلسطين، الملجأ، الاستشهاد، التّفجير، القنابل...