الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الموضوع:

جماليات توظيف الشخصية لعائشة بنّور – نساء في الجحيم "أنموذجاً" –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس (LMD) في اللّغة العربية وآدابها

تخصّص: دراسات أدبية

من إعداد الطالبات:

- ✓ سمية الساكر
- ✓ شريفة قصة
- ✓ مسعودة مسعودي
- ✓ وسام رويجع

إشراف الدكتور:

بشير مناعي

السنة الجامعية: 1438/1437هـ – 2017/2016م

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ إِنَّ ٱلْمُسْلِمِينَ وَٱلْمُسْلِمَٰتِ وَٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ وَٱلْقَٰنِتِينَ وَٱلْقَٰنِتَٰتِ وَٱلصَّٰدِقِينَ وَٱلصَّٰدِقَٰتِ وَٱلصَّٰبِرِينَ وَٱلصَّٰبِرَٰتِ وَٱلْخَٰشِعِينَ وَٱلْخَٰشِعَٰتِ وَٱلْمُتَصَدِّقِينَ وَٱلْمُتَصَدِّقَٰتِ وَٱلصَّآئِمِينَ وَٱلصَّآئِمَٰتِ وَٱلْحَٰفِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَٱلْحَٰفِظَٰتِ وَٱلذَّٰكِرِينَ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱلذَّٰكِرَٰتِ أَعَدَّ ٱللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴾ الأحزاب: ٣٥

أولا الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، تمت بنعمته الصالحات فلك الحمد كله، وبيدك الخير كله، واليك يرجع الأمر كله، علانيته وسره . فاعترافا منا بالجميل

ومصداقا لقوله عليه الصلاة وأزكى التسليم :

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

وعليه نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان الأستاذ المشرف

الدكتور : بشير مناعي

كما ندين بالفضل لكاتبة الرواية عائشة بنّور و الأستاذ: عبد الله لالي

و أساتذة كلية الآداب واللغات الأستاذ :

"شبرو عبد الكريم ، محمد العربي خضير ، فوزية تيقار، صليحة سباق . . ."

وللوالدين أدام الله الصدر الرحب الذي لا يمل ولا يكل فلهم منا جزيل الشكر وعظيم الامتنان وفائق التقدير والاحترام .

ولكل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد ونتمنى أن يوفقنا الله في مسارنا الدراسي والمهني

وفي الختام نتوجه بالشكر لكل من أفادنا بعلمه حين قصدناه فأعاننا

دعاء من القلب بان يجزي به الله عنا خير جزاء

كما قيل : " من علمني حرفا صرت له عبدًا " .

نسأل الله السداد والتوفيق .

وسام مسعودة سمية شريفة

الرواية من الفنون النثرية الحديثة التي استطاعت الكشف عن أسرار المجتمع، وقد تأخر ظهورها خاصة في المغرب العربي وذلك لأسباب كثيرة، وقد تمكنت الرواية أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم وهذا راجع لاستيعابها للأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي وكذا لارتباطها بالتحولات المتعلقة بالجوانب، الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية، ولما كانت الرواية بهذه الأهمية والمكانة وما أحرزته في الدراسات العربية والغربية عموما وما هي عليه في أدبنا الجزائري من تنام في الاهتمام.

تعد الشخصية من أهم مقومات العمل الروائي، فالكاتب يعني بها الكثير، بوصف طبيعتها وأبعادها الظاهرة والمضمرة وعواطفها وردود أفعالها، وهي من أهم العناصر الفنية في العمل الروائي، لأنها تدفع بالأحداث إلى التطور وهي مصدر المتعة في روايتنا ومحور بحثنا.

وقد خصت دراستنا جانب بناء الشخصية للعناصر الروائية التي يكتمل على أساسها صرح الرواية، وهذا ما جعلنا نضع العنوان التالي: **جماليات توظيف الشخصية في رواية "نساء في الجحيم" للكاتبة: عائشة بنور.**

فمن خلال هذا العنوان قسمنا العمل إلى ثلاث جوانب : الأول عبارة عن مدخل خصّ الرواية الجزائرية، أما الجانب الثاني فصل نظري يختص بمفاهيم حول الرواية من خلال نظريات النقاد والجانب الثالث تحليلي تطبيقي مجاله هذه الرواية التي أبدعتها الروائية عائشة بنور .

نحن لا ندّعي أن هذه الدراسة جديدة في شكلها النظري، لأن الكثير منّا تناول الشخصية بشكل عام في بناء عناصرها المختلفة، ولكنها تعتبر دراسة لرواية جديدة ربما أو على حدّ علمنا وبحثنا لم يتم تناولها من قبل، وهذا السبب الموضوعي الذي دعانا لاختيار هذا العمل، إذ على الرغم من أن صاحبتها من الكتاب الجزائريين في مجال الرواية الحديثة لكنها لم تحظى بالدراسة والنقد، لذلك رأينا أن نلج إبداعها بالدراسة والتحليل لم فيها من عناصر مختلفة في بناء الرواية تستحق- فيما نعتقد – البحث والدراسة.

ومن بين الأسباب أيضا الرغبة في إضافة لبنة أخرى في ساحة النقد الروائي الجزائري الذي يعاني من نظرة الأحادية بعين الرضا والحماسة إلى روايات نالت الشهرة وبقيت أخرى عرضة للتهميش

والنسيان في أحيان كثيرة، هذا الفراغ الذي اكتسح مثل هذه الأعمال جعلنا نسلط الأضواء عليها علنا بهذه الخطوة نعيد توازن الكفة بين المبدعين جميعا، ومنه جاء اهتمامنا بهذا الصوت الروائي، إنها محاولة صغيرة جدا لنفض الغبار عن المهمش: مبدعًا وانتاجًا .

وقد اتبعنا في ذلك تطبيق كلا من المنهجين الوصفي والتحليلي؛ الوصفي اعتمدنا عليه في الفصل النظري من خلال مفاهيم حول الشخصية، واتخذنا من المنهج التحليلي كونه الأنسب لدراسة الرواية في الجانب التطبيقي .

تتناول هذه الدراسة كما أسلفنا الذكر مدخلا وفصلين: نظري وآخر تطبيقي في المدخل تم تسليط الضوء على مفهوم الرواية وأصناف الرواية والرواية الجزائرية وصولاً إلى نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة .

والفصل الأول عبارة على فصل نظري جاء تحت عنوان مفاهيم حول الشخصية فارتأينا أن نخصص فيه ماهية الشخصية وأنواعها، أبعادها وطرائق تقديمها .

أما الفصل الثاني خصصناه للتطبيق وإسقاط الدراسة النظرية على الرواية ومهدنا لها بترجمة السيرة الذاتية ثم ملخص الرواية ودلالة العناوين والغلاف وقدمنا قراءة جمالية لها في توظيف الشخصية .

وذيّلنا هذا البحث بخاتمة ضمت مجموعة من النتائج المتوصّل اليها من خلال هده الدراسة .

كما اعتمدنا في رحلة بحثنا على جملة من المصادر والمراجع التي حاولنا من خلالها جمع وتحصيل أكبر قدر من المعلومات التي خدمت الموضوع ومن أهمها :

- صالح مفقودة: أبحاث الرواية العربية.
- عائدة أوديب يامية: تطور الأدب القصصي الجزائري.
- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر .

وككل بحث لا يخلو من الصعوبات التي تعترض طريق الباحث منها: صعوبة الحصول على المصادر والمراجع وقلتها، وكذا ندرة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية بالدراسة والتحليل والتي كانت شبه معدومة، وعليه كانت الدراسة التطبيقية اجتهادا خاصا .

وإننا لنرجو بعد هذا الجهد المتواضع أن نكون قد أسهمنا بشيء فيه خدمة للأدب الجزائري، وفي الأخير نتوجه بالحمد الكثير لله تعالى على جميع النعم التي وهبنا إياها بغير حول منا ولا قوة، وأمدّنا بالصبر لحظة اليأس والضياع، فالفضل له في ذلك سبحانه وتعالى .

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نغتنم الفرصة لنتقدم بالشكر إلى كل من كانت له يد العون من قريب أو بعيد، كما نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان وفائق الاحترام للدكتور المشرف "بشير مناعي" على كل المساعدات التي قدمها لنا وتحمله معنا عناء الانتظار كل هذا في سبيل نجاح هذا العمل ونجاحنا أيضا سائلين الله التّوفيق والسّداد .

مقدمة

مدخل: ماهية الرواية

أولا: مفهوم الرواية

ثانيا: أصناف الرواية

ثالثا: الرواية الجزائرية

رابعا: نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة

عرفت الحركة الأدبية تطورا وازدهار كبيرا نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ومن بين هذه الأجناس، الرواية التي لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية. فهي أقرب فن أدبي في الحياة كما يعتبرها الناس في الواقع. فعلى الصعيد اللغوي، وبرغم تعدد مستويات اللغة عند الروائيين واختلافها من كاتب لآخر فهي أقرب إلى لغة الحياة اليومية إذا ما قيست بلغة الشعر، مثلا فالناس لا يتخاطبون بواسطة القصائد في مجرى حياتهم اليومية، بل بلغة قريبة بهذه الدرجة أو تلك لغة النثر الروائي .

أولا: مفهوم الرواية:

أ- لغة :

إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال آخر .

ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على عين الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا رواية.[1]

ومن التمعن في التعريف السابق نستنتج أن المعنى الأساسي الذي يرتبط بمادة "روى" هو النقل انطلاقا من هذه العلاقة أطلقوا على ناقل الشعر كلمة رواية.

إن المعنى الذي حملته المعاجم القديمة للرواية لم يعد ثابتا بل عرف تغيرا وتطورا ليرتبط بمعنى جديد هو نقل روائي، فليست الرواية لحديث محكي تحت شكل أدبي ينهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث يرتبط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع.[2]

وهي تدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره، كما ورد في لسان العرب عند ابن سيدة في معتل الياء "روي" من الماء بكسرة، ومن اللبن يروي ريا"... ويقال روى فلانا شعرا

[1]- ابن منظور: لسان العرب "مادة روى"، دار الطباعة للنشر، بيروت، مجلد14، 1995، ص395.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة ثقافية، شعبان، 1998، ص 32.

إذ رواه له متى حفظه للرواية عنه، ورويت للشعر ترويه أي حملته على روايته وأرويته أيضا، ونقول "أنشد" القصيدة يا هذا ولا تقل أرواها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهاره.[1]

كما جاء في كتاب الصحاح للجوهري" أن الرواية التفكير في الأمر ويقال من أين ريتكم بالماء؟ أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو عليه تعني التفكير في الأمر وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه وتدل أيضا على الخبر" ورغم هذا التنوع في مدلولات الكلمة إلا أن هناك تشابها بين هذه المعاني فجميعها يفيد عملية النقل والجريان والارتواء المادي (الماء) أو الروح المعنوي (النصوص والأخبار).[2]

ب- اصطلاحا:

هي قصة طويلة يعالج فيها الكاتب موقفه من الكون والإنسان والحيلة وذلك من خلال معالجته لمواقف شخصيات القصة من الزمن والقدر، وتفاعل الشخصيات مع البيئة، ضمن حبكة يبدو فيها تسلسل الأحداث منطقيا ومقنعا وإن كان الكاتب الروائي يترك للقارئ حرية الوصول لمغزى الرواية.[3]

كما يعرفها (سانت بوف) بقوله: "حقل فسيح من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل الأشكال العبقرية بل على كل الكيفيات، إنها ملحمة المستقبل، ربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن".[4]

ويعرفها (محمد الدغمومي) بقوله: "الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة.[5]

فالرواية أصبحت بلا منازع ديوان المحدثين، فازداد عدد الروايات المطبوعة، تضاعف عدد قرائها وكثرت ترجمتها من لغة إلى أخرى وهيمنت على الساحة الأدبية بنا فيها من شمولية الحياة وتفتحها على الأجناس الأدبية الأخرى، مما جعل أحد النقاد يعرفها بأنها "تتخذ لنفسها أفواجا ترتدي في هيأتها

[1]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 6.

[2]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، 2009، ص12.

[3]- محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكر الرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، جامعة القاهرة ط 1، 2002، ص171.

[4]- السابق، ص16.

[5]- نفسه، ص32.

ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل"، مما يصعب تعريفها تعريفا جامعا مانعا ذلك لأننا نلقي الرواية تشترك في الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها في خصائصها وإشكالها الطبيعية.[1]

والرواية مدينة بوجودها للاهتمام الرجال والنساء في كل مكان وزمان وبالعواطف الإنسانية وبالسلوك الإنساني، وقد كان هذا الاهتمام أكبر الدوافع للأدب، كما تكتسب الرواية حرية في الحركة واتساعا ومرونة مما جعل منها تحل محل المسرحية، حيث يستطيع أي إنسانا أن يكتب رواية إذا كان لديه القلم والحبر والورق وقدر من الفراغ والصبر.[2]

يظل التضاد (ملحمة/رواية) هو الأكثر مناعة من غيره بالنسبة للمتخصصين، يروي البعض بأن الرواية نسخ للقصة الملحمية تقع في مستوى عائلي وإلى حد ملائكي...، دائما من هذا المنظور.[3]

وكان للنقاد آخرين عدة أراء مثل مارك روبيرت فضل تشبيه الرواية بالابن الغير الشرعي الذي فاز شيئا فشيئا بآدابه النبيلة عن ميوله الساحر، ومع "ديفو" "*Defoe*" أو "ريتشارد سون" "*Richard Son*"، أصبحت الرواية جدية: الحياة الخاصة، النفسانية، الفردية، نشاطات طبقات الكادحة، تأخذ بالتدريج مكان الأعمال العظيمة لإبطال الملحمة وهكذا تفتح السبيل للخيال البرجوازي في القرن التاسع عشر.[4]

ثانيا: أصناف الرواية

كثيرا ما نسمع القراء يقولون بعد الانتهاء من قراءة الرواية التي يقرؤوها إنها رواية عاطفية، أو غرامية، أو رواية اجتماعية، أو سياسية، أو رواية رمزية – والحق أن معظم هذه التصنيفات إن لم يكن كلها، تصنيفات صحيحة – فالرواية باعتبارها نثرا، تحمل في بعض الأحياء، جل هذه التصنيفات .

[1]- المرجع السابق، ص16.

[2]- أحمد أمين: النقد الأدبي، في أصول النقد ومبادئه ج 1، مطبعة لجنة التأليف وترجمة والنشر، القاهرة، 1371هـ، 1952 م، ص116.

[3]- برنار فاليت: الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ت:عبد الحميد بورايو دار الحكمة، الجزائر، 2002، ص10.

[4]- رشيد الذوادي: أحاديث في الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986، ص36.

فقد استعمل الدارسون، ونقاد الرواية، عددا من المصطلحات لتصنيف الرواية، سواء من حيث المضمون الذي تعتبر عنه، أو من حيث الشكل وتقنياته السردية التي استخدمت في البناء —ومن هذه المصطلحات مصطلح الرواية التاريخية .

1– الرواية التاريخية :

فالقارئ حين يقرأ رواية تاريخية لابد من أن يقع فيها على حوادث وعلى أشخاص، وقد تتخللها حبكة عاطفة غرامية، أو معالجة لمسائل اجتماعية :كالفقر أو الجوع، الظلم الاجتماعي .

وقد نجد فيها أيضا مواقع سياسية، وأخرى دينية، ومع ذلك نسميها رواية تاريخية، ولا نصنفها ضمن الروايات الغرامية أو العاطفية، أو السياسية أو الدينية وبصرف النظر عن ذلك كله تختلف الرواية التاريخية عن التاريخ باعتمادها الانتخاب، والترتيب، والإضافة، والحذف، وتحليل الشخوص والتحليل، بهدف بث الحياة في الهياكل التاريخية لتبدو للقارئ وكأنها حاضر يعشيه الراوي ولكن لا يجوز أن يقحم الكاتب في التاريخ عناصر تجعله يبدو مختلفا عن ما هو معروف إذ ينبغي أن تستند الرواية التاريخية لحوادث لها قيمتها التاريخية وقد تم تدوينها في السابق — أما إذا تضمنت الرواية لحوادث لها قيمة تاريخية، إلا أنها لم تدون في السابق فهي لهذا المعنى لا تعد رواية تاريخية.[1]

2– الرواية الاجتماعية :

ويقال عن الرواية رواية واقعية واجتماعية، إذا كانت تتجنب التاريخ المدون، وتتناول الواقع من زاوية الحياة اليومية الاجتماعية... وبعض الناس يميلون إلى النظر في طول الرواية، وحجم ما فيها من الحوادث، والشخوص، واتساع المدى السردي، فيستعملون عبارة الرواية القصيرة، أو *Nouvelle* وهي رواية توصف عادة بأنها أجل من الرواية وأكبر من قصة قصيرة. وتوصف أيضا بالرواية وحيدة الحدث، إذ يهتم فيها المؤلف– عادة – بمعالجة حدث واحد، قد يبدو غريبا، ولكن، مع ضرورة التحول المفاجئ في نموه، تمهيدا لانتهاء الحكاية وقد عالج الشاعر والكاتب الألماني[2]. "غويته"*Goethe* " (1794-1832م) هذا النوع مثل ما كتبه "توماس مان" "*Mann*" وروايته "الموت في البندقية" ورواية معروفة

[1]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010م، ص 284.

[2]– نفسه، ص ص 285-288.

مشهورة – ومن النماذج الذائعة لهذا النوع رواية – قصة – العجوز والبحر *The Old Manand the Sea* للكاتب الأمريكي "إرنست هيمنغري" (1899- 1961).

3- الرواية الرمزية :

مما نألف سماعه من القراء قوله عن الرواية إنها رواية رمزية ولهذا التعبير أكثر من معنى، فهي قد تكون من حيث إن المؤلف لا يبث أفكاره ورسائله فيها مباشرة، بل عن طريق الرمز، كما يقال مثلا إن الخزانة في رواية غسان كنفاني (رجال في الشمس) يرمز لحاضر الفلسطينيين بعد عام 1948 وأن السائق أبا الخيزران يرمز للقيادات التقليدية المتجادلة، أو أن الساعة في الرواية ما تبقى لكم رمز للزمن المثقل بالمعاناة – أو أن الذئب الأسود في رواية "حنا مينه" رمز- والمعنى الثاني هو اعتماد الرواية على شكل رمزي يخالف مبدأ محاكاة الحياة اليومية للناس وقد عرف في الأدب الغربي تعبير *Allegory* الذي عربه بعضهم بكلمة (الفورة) وأمثولة وهو الذي يقوم على حكاية تؤلف على ألسنة الطير أو الحيوان.

4- الرواية الحداثية :

ومما لا شك فيه، ولا ريب، أنّ المدى الواسع أمام القارئ ليصنف الرواية على النحو الذي يظنه ملائما للمحتوى، أو مناسبا للبنية الفنية، فقد يصنف الرواية بأنها تقليدية إذا أحس بأن الطرق المتبعة في البناء ونسج طرق لا جدة فيها ولا طرافة .وقد يصفها برواية الحداثة، أو رواية الحماسة الجديدة، أو رواية ما بعد الحداثة إذ هو رأى فيها أشكالا من التجديد تصل حد التطرف، ورواية ما بعد الحداثة ضرب من الفن نشأ في الأدب الغربي وسميت *Post Modernisme* لتمييزها عن رواية الحداثة.

ومن التصانيف المجاورة للرواية الحداثية ما يعرف بالرواية التجريبية – والتجريب في الأدب شعره وشره شيء معروف وهو البحث عن أساليب بنائية جديدة . يتجاوز فيها الكاتب الأشكال السائدة فيه إلى اختراع أشكال جديدة.[1]

[1]- المرجع السابق، ص ص 289-290.

5- الرواية النسوية :

ليست الرواية النسوية إلا نوع من الرواية يتم التركيز فيه على المسائل ذات العلاقة بخصوصية المرأة وإنما لو نظر القارئ فيها من زاوية أخرى لوجد أنها رواية قد لا تختلف عن الروايات الأخرى من حيث الشكل ولا يشترط في مؤلف الرواية النسوية أن يكون امرأة وإن علم ذلك من العنوان أو مما يكتب وينشر من الدراسات، فالرواية النسوية هي التي تتفق فيها الشروط الآتية :

- التحيز للأنثى عوض التحيز للآخر وهو الشيء السائد في الرواية غير النسوية .
- تقديم صورة نزيهة ومجردة للمرأة على وفق الدور الذي تنهض به في الحياة اليومية.
- نبذ الصورة النمطية السائدة للمرأة من حيث هي عاجزة ولا تعني بغير التافه والمبتذل والعاطفي.
- إبداء روح الثورة والتمرد وإفصاح عما يلحق المرأة من غبن عن طريق المجتمع بتقاليده وعاداته الموروثة ومعتقاداته التي تقلل من شأنها.
- التركيز على الدور الذي تستطيع أن تطلع به المرأة إذا أعطيت الفرصة الضرورية المناسبة .

6- الرواية السيرة :

بعض الكتاب يلجأون إلى الرواية لكتابة سيرهم الذاتية، أو لكتابة سيرة شخص آخر هو بطل الرواية، وروايها الذي يسرد الحكاية ويروي الحوادث. ومن الكتاب الذين اشتهروا لكتابة سيرتهم على هيئة الرواية "حنّا مينة" في عدد من رواياته بقايا صور، المستنفع الياطر - ومنهم سحر خليفة في روايتها مذكرات امرأة غير واقعية.

وقد يلجأ الكاتب إلى كتابة سيرة بأسلوب روائي، وقد استخدم كل من فيصل الحوراني، وفاروق وادي ورشاد أبو شاور أسلوب الرواية في سرد ذكرياتهم ومشاهداتهم وانطباعاتهم عن المكان وثمة أعمال حار فيها الدارسون بين تصنيفها روايات أو سيرا منها المرايا "لنجيب محفوظ" فقد ظنها بعضهم سيرة وظنها بعضهم رواية.[1]

[1] - المرجع السابق، ص 291.

7- الرواية الغرائبية :

وهذا النوع من التصنيف سبق أن ألمحنا إليه مرارا، وهو نوع من الرواية التي يعزف فيها المؤلف عن محاكاة الواقع، وما فيه من حياة يومية، إلى نوع من التأليف والسرد يتجاوز قوانين الواقع إلى قوانين الفن الخيالي.

ثالثا: الرواية الجزائرية

إن اللغة العربية خضعت لعملية تطور متنوعة وكان الاستعمار على رأس ذلك، فمثل ما حارب الشعب الجزائري كشعب طالب لكرامته وحريته حاربت اللغة العربية كظاهرة اتصال وتواصل بين الناس وكان الاستعمار مستهدفا إبادتها، ففي ظل هذه الظروف بطبيعة الحال كان لابد أن تنمو أعمال أدبية خجولة ومحدودة جدا ساعدها في ذلك النمو الصراع المُرّ الذي كانت تقوده مختلف الأحزاب والجمعيات الدينية فبدأت الكتابة بالعربية تنتعش شيئا فشيئا، وعليه يمكن القول أن الكتابة العربية باللغة العربية في الجزائر وعمرها قصير ولكن على الرغم من قصر عمرها يمكننا اليوم الحديث عنها موازنة بالأدب العربي والعالمي، وخاصة في مجال الكتابة الروائية والحركة الأدبية ارتبطت في بلادنا منذ نشأتها مسألة الوطنية والنضال الوطني، حتى أن الحركة الأدبية قبل حرب التحرير قد غيبت أدبية الأديب وجماله بمنح الصدارة بالعمل الإصلاحي والنضال السياسي .[1]

رابعا: نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة

الرواية نوع علمي وجنس أدبي متميز، يهيمن على الأدب تكتب وتباع وتقرأ في كل مكان تقريبا حيث مرّت كغيرها بعدة مراحل حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن.

لقد ولدت الرواية الحديثة بالنظر إلى مضامينها من الصراعات الأيديولوجية للبرجوازية الصاعدة ضد الإيقاعية المتدهورة ولكن المعارضة التي كانت قائمة إزاء هذه الفترة لم تصنع الرواية التي كانت في طور الولادة من تلقي كل موروث الثقافة الإيقاعية في ميدان السرد القصصي.[2]

[1]- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، ص 106.

[2]- ينظر: جورج لوكاتش، الرواية ممرزوق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر – الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 45.

وهذا الموروث الثقافي أكبر أهمية من العنصر العادية الموجودة في المغامرة التي اتخذت الرواية الجديدة مباشرة وعالجتها في شكل محاكاة ساخرة، أو بعد إن كانت الرواية الجديدة عن الفن السردي التابع لذلك الفترة موضوعا لتعديلات أيديولوجية أخرى .

وبتطورها انتقلت من الغرب إلى العرب بحيث يجمع الكثير من الأدباء على أن الرواية فن استحدث في الأدب العربي المعاصر نتيجة الاتصال بأوروبا إبان النهضة الحديثة، وذلك لأن الأدب العربي يوشك أن ينزاح من الفن القصصي معلنين بذلك ادعاءات بعض الفئات المستشرقين من أمثال "جينكولين بالي الدين" غزو فن القصة لا إلى أسباب موضوعية خاصة وإنما تجاوزوا ذلك إلى نتيجة

التقليل من شأن الحضارة العربية عندما ذهبوا إلى السر في ضعف القصة، ويرجع إلى عدم مباشرة كتاب العرب.[1]

أما عن تطورها، فقد عجلت الحرب العالمية الثانية في ميلاد الرواية الجزائرية، فالشاب الجزائري المتعلم خاض الحرب في صفوف الجيش الفرنسي، وكان مساويا للفرد الفرنسيين في الواجبات وأقل منهم في الحقوق وكردة فعل لهذا الوضع اتخذت التعبير عن الشعور بالمبررات اتجاهين : إما المقاومة المسلحة أو الكتابة، فإن الكتاب الجزائريين من خلال تجربتهم في سنوات الحرب قد أنتجوا أعمال عميقة [2] تنتقد الإدارة الفرنسية وتعزي إليها السبب في العديد من مظاهر البؤس.

لهذه الأسباب فإن ظهور فن الرواية العربية في الجزائر حدث بالغ الأهمية، حيث رغم تأخرها مقارنة مع باقي الروايات في الأقطار العربية الأخرى وبالرغم من ذلك فإنها توجد بوادر أولى لظهورها تمثلت في بعض الكتابات ككتاب الطاهر في "الدار "1974 وابن هدوقة في "ريح الجنوب" عام 1970 وقد أطلق الأدباء الجزائريون مصطلح الرواية على كل مسرحية عام 1954.[3]

أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد تأخر ظهورها مقارنة بنظيرتها التي كتبت باللغة الفرنسية مدة طويلة إذ تعتبر الفترة الممتدة من 1970- 1980 عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة

[1]- ينظر: طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات – القاهرة – مصر، ط2، 1997، ص 17.

[2]- عائدة أوديب يامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، (د ت)، ص 94.

[3]- مصطفى محمد الفار، باقات من النثر العربي الحديث، دار الفكر –الأردن، ط 1، 2000، ص 44.

العربية، حيث شهدت هده الفترة ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية أم ثقافية.[1]

إن الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ستبقى محافظة على حضورها المميز ودورها الإيجابي رغم أن مجالاتها التعبيرية نقصت لتحل الرواية الجزائرية باللغة العربية رغم أن هذه الأخيرة مازالت عاجزة –عموما– على الوصول إلى القصة الفنية وكذا العالمية التي وصلتها الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية على يد ديب، ياسين فرعون وحداد، رشيد بوجدرة، وهنري علاق وغيرهم.

غير أن الآفاق ستظل مفتوحة لتطوير الرواية العربية الجزائرية على جميع الأصعدة، سواء أكان على صعيد الواقع الاجتماعي أو التفتح على الثقافات الإنسانية وإنجازات الغرب الثقافية وكذا إنجازات الوطن العربي.[2]

وتميزت الرواية الجزائرية المعاصرة بعدة خصائص وهي :

1– الحبكة :

ونعني بها تسلسل حوادث القصة التي تؤدي إلى نتيجة ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإمَا بتأثير الأحداث الخارجية.

فبعد أن كانت (الحبكة) أهم عنصر في الرواية التقليدية باعتبارها روح الرواية لأنها تقوم على حوادث مترابطة وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ غايتها، نجدها قد أخدت منحى آخر مع كتاب الرواية الجزائرية في عهد الثمانينات فلقد نشطت وتعددت لتصبح مجموعة من حكايات داخل الحكاية الواحدة الكبرى والأساسية التي تدور حولها الرواية، فحين نقرأ الرواية في هذه الحقبة نجد أحداثها لا تكون واحدة، بل تتشذرم إلى كثير من الأحداث.[3]

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط) 1986، ص 111.

[2]– عائدة أوديب يامينة، مرجع السابق، ص89.

[3]– ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947–1985)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998 م، ص 25.

2- الزمن :

الزمن هو ذلك الشبح الوهمي المحزور الذي يقتفي أثارنا حيث وضعنا الخطى بل حيثما نكون وتحت أي شكل وعبر أي حالة نلبسها.

يعتبر الزمن من أهم العناصر المكونة للخطاب السردي الروائي فالأحداث تسير في زمن الشخصيات تتحرك زمن الفعل يقع في زمن، ولا نص دون زمن، فكل شيء يوجد ويتم داخل إطار الزمن.[1]

3- المكان:

(الفضاء) يعد المكان عنصرا أساسيا من عناصر المتن الروائي فهو يمثل إلى جانب الشخصية والزمن والحدث، الأسس الجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي الحديث.[2]

4- الشخصية:

تعد الشخصية عنصرا عاما في بناء الرواية ومن الصعوبة فصلها عن غيرها من عناصر السرد لذا فهي من بين أهم العناصر الفنية التي قامت عليها الرواية التقليدية إذ لا يمكن تصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها.[3]

ولكن بمجيء كتاب الرواية الجزائرية الحديثة نجد أن الشخصية قد فقدت قداستها الإنسانية وأصبحت «كائن بلا حدود وغير قابل للتحريف وغير مرئي، ليس بشيء ولا يكون في الأغلب سوء انعكاس مؤلف ذاته».[4].

5- الوصف:

الوصف في المصطلح الأدبي هو: تصوير عالم الداخلي أو العالم الخارجي من خلال الألفاظ والعبارات وتقوم في تشابه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام.

---

[1]- ينظر: عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية: (بحث في تقنية السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، 1989، ص 171

[2]ينظر: أسيا دربالي وأنيسة بن جاب الله، جماليات السرد في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة ليسانس، جامعة بسكرة، الجزائر2006-2007، ص 11.

[3]- أسيا دربالي وأنيسة بن جاب الله: المرجع السابق، ص 61.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: (بحث في تقنيات السرد)، ص 83.

وهكذا يمكن القول كتاب الرواية الجزائرية اهتموا بعنصر الوصف وحاولوا من خلاله أن ينقلوا لنا الواقع بكل متناقضاته فاتخذوا من الحروف حدودا لرسم مناظر طبيعية والأشياء والمفاهيم ومن المشاعر والعواطف ألوانا يسبغونها بها، كما انقسموا في نقلهم لهذه الصورة الوصفية بين رسام مبتدئ ورسام بارع، وأخر لا يفهم غير خربشات ريشة لا تفقه في عالم الرسم شيئا.

ومن هنا كان كتاب الرواية الجزائرية يركزون على أدق التفاصيل التي ترد ضمن متونهم السردية، فيحاولون الإلمام بها دون إهمال أي جزء فيها مهما كان دقيقا.

إن الرواية في الاصطلاح عمل أدبي تعدت تعريفاتها واختلف الأدباء في ضبط مفهوم لها وقبل أن نتطرق إلى تعريف شامل والمقصود بها (*roman*)كما يشير إلى ذلك المعجم الاشتقاقي «ليوريخ ومواريتوزع» من صيغة الحال (*romancie*) وهي لفظة من اللاتينية المتأخرة تعني "على الطريقة الرومانية، وكانت لفظة (*romania*) التي انحدرت عنها (*romanie*) تعني منذ عهد القسطنطينين "مجموعة العالم الذي غزاه الرومان.[1]

تستمد الرواية اسمها من الفعل روى حدثا أو خبرا أو حكاية.[2]

ومن هنا نورد عدة تعريفات لأدباء منها:

– عرفها "ميشال عاصم" في كتابه النقد الأدبي « وهي فن خاص من فنون الدلالات التعبيرية الجمالية وهي مدلولات فطرية تحتوي أبعاد مختلفة، تتشكل منها جميعا شخصية الروائي بوصفة إنسانا يعاني إلى كونه فنانا يبدع» .[3]

وعرفها "عبد المالك مرتاض" في كتابه في نظرية الرواية:« هي عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، ومتداخل الأصول إنها "جنس سردي منثور "».[4]

[1]– بيار مارتيه، مدخل في نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار طوبال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2001، ص37.

[2]– ينظر: عمر بن قينة، الدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنضر والتوزيع، ط1، 1999، ص 97.

[3]– ميشال العاصم، في النقد الأدبي الحديث دار العلم للملاين، بيروت، ط1، 1990، ص46.

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: (بحث في تقنيات السرد)، ص 12.

الفصل الأول: مفاهيم حول الشخصية

أولا: ماهية الشخصية

ثانيا: أنواع الشخصية

ثالثا: أبعاد الشخصية

رابعا: طرائق تقديم الشخصية

أولاٍ: ماهية الشخصية

1- مفهوم الشخصية

يعد عنصر الشخصية ركنا أساسيا من أركان الرواية والفنون السردية بصفة عامة، وهي ركيزة من ركائز العمل الروائي، وذلك لارتباطها بالحدث وتجسيدها للفكرة التي تنطلق منها الرواية، فالروائي يلج في أعماق الشخصية ويقدمها لنا من جميع الأبعاد الجسمية والنفسية، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه ناضجة حول تلك الشخصية، ولفهم معنى الشخصية لابد من البحث عن أصل الكلمة في المعاجم العربية اللغوية:

أ- الشخصية: لغتا: فالشخصية عند ابن منظور في لسان العرب "الشخص جماعة شخص، الإنسان وغيره وجمع أشْخَاص، وشُخُوص، وشِخَاصٌ، على ذلك قول ابن ربيعة:

فكان مجني من كنت اتقى * ثلاث شخوص كعبان ومحص**

فإن أثبت الشخص إرادة المرأة، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من يعيد وتقول ثلاث أشخاص وكل شيء رأيته جسما فقد رأيت شخصا.[1]

وقد ورد تعريفا لها في معجم الوسيط على إنها الصفات التي تميز الشخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية، وذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل.[2]

وجاء في قاموس المحيط للفيروز آبادي:

الشخص: سواء الإنسان وغيره، تراه بعيد، الجمع: أشْخُصٌ، شُخُوص، وأشْخَاصٌ، كمعنى شُخُوصاً: ارتفع وبصره: فتح عينيه، وجعل لا يطرفِ، وشخص به، كمعنى: آتاه أمرا اقلقه وأزعجه والشخِيص: الجسيم، وهيّ: بهاء، والسّيدُ، ومن المنطق، المتهجم، وأشخصه: أزعجه، والمتشاخص: المختلف المتفاوت.[3]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب،) ج8)، دار المصرية للتأليف والترجمة، ص311- 312.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط (ج1)، دار العودة، ص475.

[3]- مجد الدين محمد بن يعقوب: الفيروز آبادي، تحقيق، مؤسسة الرسالة، (ط8)، (2005/1426)، ص، 612.

ورد في معجم مقاييس اللغة:

شخص: الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء، من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسية، ومنه أيضا شخوص البصر ويقال رجل شخيص وامرأة شخصية، أي جسيمة ومن الباب أشخص الرامي إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شاخص، ويقال إذا ورد عليه أمر أقلقه شخص به، وذلك أنه إذا قلق نيّابه مكانه فارتفع.[1]

اصطلاحا:

يعد مصطلح الشخصية من أكثر المصطلحات السردية دراسة، وهذا المصطلح تعدد عند نقاد العرب والغرب من بينهم:

1- النظرة التقليدية للشخصية:

يرى الناقد عبد المالك مرتاض أن الشخصية: هي عبارة عن عالم معقد ومتباين، وتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الثقافات والأفكار والطبائع البشرية، وكان الروائي التقليدي يبحث عن الشخصيات التي تحمل صور مصغرة للعالم الواقعي.

فيستفيد من التاريخ ومكوناته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، إذ يقول: "إن من الناس الغني والقوي والضعيف، والصغير والكبير، الرجل والمرأة، اللئيم والكريم، العالم والجاهل، الصادق والكاذب... وما يخص من طبائع الناس، فالرواية التقليدية أرادت أن تنهض بعبء وصف هذه النماذج البشرية العجيبة التركيب وغريبة الأطوار، فأتعبت وتعبت، لم تنتص إلى شيء يذكر.[2]

وهناك من يذهب في تعريفها على أنها: "الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة، أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي."[3]

[1] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، بتحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مقايس اللغة "باب الشين"، دار الفكر، (ج3)، (د، س)، ص254.

[2]- عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998، ص83.

[3]- جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، جوان2000، ص، 195.

أي أنها إنسان متصور في ذهن الروائي، يمنحه صفات مغيرة للإنسان العادي، وبهذا يكون إنسان غريب الأطوار، كالغول أو رأس حمار وجسم إنسان أو...، حيث يساهم هذا المتخيل تطوير وتحريك الحدث أثناء عملية السرد.

ويعرفها **تدوروف** بقوله: "هي مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي، يمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم."[1]

ويقصد بذلك أن الفاعل (الشخصية) مشحونة بمجموعة من الصفات تظهر في عملية السرد إما أن تكون منظمة أو متفرقة.

وتطرق أحمد مرشد من خلال تعريفه الشخصية الروائية بقوله: "بأنها أحد المكونات الحكائية، التي تساهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي ؛لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي، فهو صورة تخيلية استمدت وجودها من زمان ومكان معينين وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية، الممزوجة بموهبته، مشكلة فوق فضاء الورقي الأبيض، ليسهم في تكوين بنية النص الروائي الدال، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا، وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى وظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية مساهمة في تكوين المدلول الحكائي واحتوائه على مؤثرات مؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي، دافعة إياه إلى الإنتاج الدلالي(الدلالة).[2]

ومن هنا نستنتج أن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال، فهي تعتبر من تخيلات الإبداعية للكاتب داخل النص الروائي، وليست شخصية حقيقة تمثل الواقع المعاش.

ومن خلال هذه الرؤى للشخصية التقليدية، سنتطرق إلى بعض الآراء لدى الباحثين، من خلال المفهوم والنظرة الجديدة للشخصية .

[1]- ترفيطان تدوروف، مفاهيم سردية، تر.عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص47.

[2]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2005.ص35، 36.

2- النظرة الجديدة للشخصية:

- عند **فلاديمير بروب:** أحد أهم رواد الشكلانية الروسية، من المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، حيث قدم هذا الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه: "مورفولوجيا الحكاية الخرافية "، فكان اهتمامه بالشكل على حساب المضمون، لذلك كان تركيزه على الوظائف في تحليل الشخصيات، لأنها تمثل عنصرا أساسيا، والوظيفة عنده يقصد بها الحركة أو الدور المحدد لها، وذلك من حيث دلالتها وتطور الإحداث المعقدة.[1]

حيث لاحظ أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة، وتتمثل في الأفعال والعناصر الأخرى المتغيرة (الأسماء)، حيث أنه قدم لنا هذه الأمثلة لتوضيح الوظائف: [2]

- يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.
- يعطي الجد فارسا (سو تشيكينكو)، يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى.
- أن يعطي الساحر قاربا لإيفان، القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.
- يعطي الملكة خاتما لإيفان، يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون إيفان إلى مملكة أخرى.

فالثابت في هذه الأمثلة هي الوظائف التي يقوم بها الأبطال، ولهذا نخلص من هذا كله، إلى أن ما هو مهم في دراسة الحكاية، هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، فهي أمثلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير .

ويتضح لنا أن بروب اهتم بالفعل الذي تقوم به الشخصيات، وأهمل هويتها ووظائفها.

توصل بروب إلى أن هناك 31 وظيفة، ولكل وظيفة مصطلح خاص بها، وبعد حديثه عن الوظائف، قام بتوزيعها على أساس الشخصيات الأساسية إلى سبع شخصيات في الحكاية وهي :

[1]- جميلة قسيمون: الشخصية في القصة، ص202.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي، مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1993، ص23.

1- المتعدي الشرير: *agresseur méchant* 2- الباعث: *mandateur*

3- الواهب: *donateur* 4- البطل: *Héros*

5- المساعد: *auxiliaire* 6- الأميرة: *princesse*

7- البطل الزائف: *faux héros*

وفي الأخير يمكنا أن نقول: أن هذه الوظائف عند ما وزعها بروب إلى سبع شخصيات أساسية، اعتبرها غريماس بمثابة عوامل .[1]

2- **عند كلود بريمون:** كانت الانطلاقة الحقيقية لأعماله بعد قراءة كتاب بروب مورفولوجيا الحكاية، وقد بين ذلك في كتابه: "منطق الحكي"، حيث يرى بأن "منطق الحكي هو تحريك الشخصيات في النص الأدبي ".

ويقترح بريمون القواعد العامة لتسلسل الأحداث في كل عمل سردي، حيث أن كل مقطع سردي يقدم ثلاث وظائف، ولكل وظيفة إمكانية .وهي:

الوظيفة الأولى: تفتح إمكانية تطور الحدث، يتعلق بتصرف الشخصية، ويمكن أن يكون تتابعا لهذه الوظيفة فنحصل على:

الوظيفة الثانية: إما إن تمر الشخصية للفعل إما لا تمر للفعل.

وإذا كان هناك مرور فتكون الوظيفة التالية.

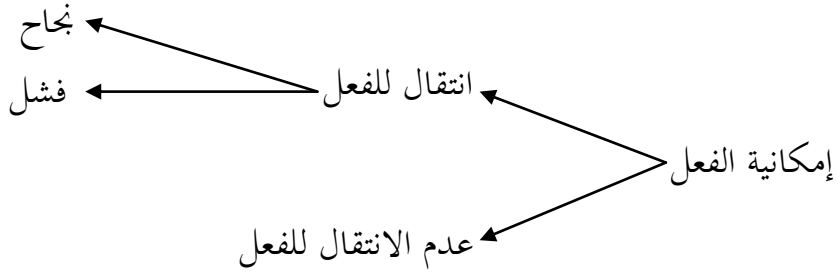
الوظيفة الثالثة: إما أن الفعل يكلل بالنجاح.

وإما أن تكون الهزيمة.[2]

[1]- المرجع السابق، ص24.

[2]- نفسه، ص 202.

وهنا يتضح لنا المخطط الآتي:



3- إيتان سوريو: وهو أول من اهتم بالمسرح، وقد تناول الشخصية المسرحية ودرس القوانين التي تتحكم في المسرحية؛ مبرزا الوظائف الدرامية الكبرى التي تركز عنها دينامكية (الحركية) المسرحية، حيث استخرج ستة أدوار رئيسة وهي: البطل، البطل المضاد، المستفيد، الموضوع، المعارض، والمساعد.

وقد أطلق على هذه الوحدات اسم الوظائف الدرامية، حيث تمتاز هذه الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها البعض، فهناك البطل، وهو متزعم اللعبة السردية ويسميها سيريو "بالقوة التيماتيكية".

أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبية التي تمثل الغاية المنشودة للبطل، ويكون هناك مستفيد دائما من الحدث الروائي، وهو المرسل إليه، وهو الذي سيؤول إليه الموضوع (الرغبة أو الخوف) .

وهنا نحصل على القوة السادسة المساعدة ويمثلها المساعد.[1]

[1]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990ص219.

ثانيا: أنواع الشخصية

تعد الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساسه بواقعه، وهي "ركيزة" الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، وبدون الشخصية لا وجود لرواية، لذا تجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: "الرواية الشخصية"[1]، والروائي يركب عددا من الكتل الكلامية بصورة غير مصقولة واصفا نفسه مطلقا عليها اسما وجنسا، كما يختار لها ملامح معقولة، ويجعلها تتكلم بواسطة فواصل مقلوبة، هذه الكتل الكلامية هي شخصيات[2].

والأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي[3].

تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، وهنا كضروب من الشخصيات، فنجد الشخصية المركزية والثانوية والخالية من الاعتبار، والشخصية المدورة والمسطحة والايجابية والسلبية والثابتة والنامية...

1- الشخصية المدورة:

ويسميها بعض النقاد الشخصية "المكثفة" أو "النامية" وهي الشخصية المركبة والمعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ أن يعرف مسبقا ما سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن، وهي المغامرة الشجاعة المعقدة، التي تؤثر فيمن سواها وتتأثر بهم أيضا . [4]

[1]- الماضي شكري، فنون النثر العربي الحديث، دار المعارف، ط1 د ت، ص 30.

[2]- فورستر، أركان الرواية، دار الكتب العلمية، ط1، 1994، ص 37.

[3]- هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1997م، ص 527.

[4]- بورنوف رولان، عالم الرواية، نهاد توكرولو، دار الشؤون العامة الثقافية، بغداد، د ط، 1991، ص ص 143-144

ثم تعددت التصنيفات بعد ذلك: فرأى فيليب هامون أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، وأن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسلة تجد حقيقتها في التواصل. وصنف الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع:

- **الشخصيات المرجعية:** وضمنها الشخصيات (التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية).وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.
- **الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف:** وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.
- **الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية:** هي التي تبشر بخير، أو تنذر في الحلم[1].

وهناك تصنيفات أخرى لشخصيات الرواية:

2- الشخصية المرجعية: إن "المرجعية هي الوظيفة يحيل بها الذليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء كان واقعيا أم خياليا". على هذا الأساس تحيل الشخصية المرجعية على الواقع غير النصي الذي يفرزه السياق الاجتماعية [صورة المهرج في المجتمع الجزائري] أو التاريخي [نابليون، أولاد لاليجو].[2]

ويرتبط وضوح هذه الشخصية المتميزة بالمعنى المليء والمثبت ثقافيا بدرجة إسهام القارئ في الثقافية الاجتماعية والتاريخية التي ينتسب إليها النص الروائي.

✓ **الشخصية المرجعية الذاتية:** من الواضح أن هذا "الكائن الورقي" لا يتحقق وجوده إلا من خلال ذكريات الراوي أو ما يسند له من دور أو برنامج سردي في متن القصة، فهي لا تشتغل سوى بالمرجعية الذاتية، ولا تحيل في تناميها إلا على نفسها.

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص 13.

[2]- رشيد بن مالك السميائيات السردية، دار مجدلاوي عمان، ط1، 1427، 2006، ص ص 130-131.

✓ **الشخصية الغائبة:** تأسيسا على التوضيحات التي قدمها جيرار جينيت بخصوص الزمن السردي تشتغل هذه الشخصيات الخارجة عن إطار الزمن الحاضر للقصة بالسابقة وتتميز بحضورها القليل وبغياب برنامجها السردي.

✓ **الشخصية الحاضرة:** تتموضع هذه الشخصيات زمنيا في حاضر القصة وتختلف وظائفها من شخصية إلى أخرى.[1]

3- الشخصية الرئيسية:

يقود الحديث عن الشخصية إلى مسألة "البطل في الرواية "ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية، وقد كان المألوف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها وينال من الكاتب عناية كبرى، وقد يعبر عن طبقة معينة أو اتجاه إيجابي أو سلبي يصور الروائي هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحداه مع إدراكه بمحدودية محاولاته أو هويته أو عدم فوزه في النهاية، إلا أنه يواصل المحاولة ولكن بدأ إهمال البطل عند الأوروبيين منذ الطبيعيين والواقعيين، وصار الكاتب يعتمد إلى تصوير عدة أشخاص لا يخص أحد منهم بصفة "البطل" وقد يتفاوتون فيكون من بينهم شخصية رئيسية، ولكنهم يتقاربون في العناية ويقصد الكاتب في هذه الحالة الكشف عن وعيهم جميعا بالقياس إلى المواقف العام في القصة وبهذا تصبح غاية القصة الكشف عن جوانب الموقف، وأصدائه النفسية وهم لا يهملون تصوير الحالات النفسية لأشخاصهم ولكنهم يعنون بتصوير الحالات الواعية تجاه المواقف الخاص.

والروايات الحديثة عموما تهمل فكرة البطل، وتهتم بتصوير الوعي الاجتماعي لمجموعة من الأفراد ممثلة لاتجاه خاص في المجتمع. وتترع نحو الواقع الاجتماعي وتصوير الوعي الإنساني ومع تعمق هذا الوعي بالطرق النفسية والفلسفية التي عنيت بها القصة.[2]

[1]- رشيد بن مالك:المرجع السابق، ص ص 135-137.

[2] محسن جاسم الموساوي، الرواية العربية النشأة والتحول، مكتبة التحرير، بغداد، ط 1، 1986، ص 53.

4- الشخصية المحورية:

قد تفتقد الرواية للصراع، ويغيب عنها الحدث، بهذا يفتقد "البطل" ويظهر فيها ما يطلق عليه النقاد الشخصية المحورية، وتسخر الأحداث والحوار والشخصيات.

والأخرى لإضاءة هذه الشخصية خارجيا وداخليا سلوكيا وأقوالا وتهيمن هذه الشخصية على الأحداث والأزمنة والأمكنة وتتفاعل معها وتكون وظيفة الشخصيات الأخرى التي تلتقيها أو تصادفها إبراز التحولات النفسية والذهنية التي مرت بهذه الشخصية أو هذا لا يعني أن الشخصيات الأخرى بلا فاعلية، تكون الشخصيات الفاعلة هامشية وهي التي تحرك الأحداث الشخصية المحورية أو الرئيسية هي التي تدفعها للعمل.

5- الشخصية الثانوية:

إلى جانب الشخصية الرئيسية هناك شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية لابد أن يقوم بينها جميعا رباط يوحد اتجاه القصة، ويتضافر على ثمار حركتها وعلى دعم الفكرة، أو الأفكار فيها وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها والاتجاه الموافق العام للقصة، ولا تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية وعناية من الراوي فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف، وكل شخصية ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص. [1]

6- الشخصية المسطحة:

وهي الشخصية التي تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية أو ينمو الصراع الذي هو أساس الرواية إذا تبقى ثابتة في جوهرها قد تبنى هذه الشخصية على سجية واحدة أو حول فكرة واحدة أو تصور بشكل كار يكاتوري مضخم ويمكن توضيحها بجملة واحدة ويعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الشخصيات والأحداث الأخرى وهذا النوع

[1]- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، المؤسسة الجامعية، بيروت، د ط، د ت، ص ص 258-259.

من الشخصيات أيسر تصويرا قائم على أساس بسيط لا تكشف به كثيرا عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية.[1]

وهي مفيدة للكاتب الرواية لأنه يلتقطها من الحياة ويرسمها بلسمه واحدة ولا تحتاج إلى كبير عناء في ذلك ويجد القارئ فيها فائدة لأنها تذكرة ببعض معارفه فهي تتبدل نتيجة الظروف إنها تتحرك من خلال الظروف التي تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي وتستخدم الشخصية المسطحة لإلقاء الضوء على الشخصية الرئيسية أو البطل عن طريق إبراز تطوره وتفاعلها الديناميكي مع الحياة في مقابل ثبات الشخصية المسطحة أو لتساعد البطل على كشف آرائها وأماله للشخص الثانوية وقد يلجأ الكاتب لاستخدامها كي يخلق لدى القارئ إحساسا بتنوع الشخصيات أو ليعبر بواسطتها عن رؤية معينة للحياة، رؤية قد ترتبط بالمثالي والثابت والمطلق في المقابل الرؤية التي تؤمن بحركية الحياة تطورها وتحترم فردية الإنسان.[2]

ثالثا: أبعاد الشخصية

تتميز الشخصية بثلاثة أبعاد نجملها فيما يلي:

أ- البعد الجسمي: فيه تحدد الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد فيه الجنس بنوعه الذكر والأنثى "وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، بدانة ونحافة، عيوب وشذوذ".[3]

ب- البعد الاجتماعي: فيه تدرس الشخصية من حيث مكانتها في المجتمع وبإمكاننا إن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما يحيا بها وعليه فإنه "يتجسد في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عملها ونوع عملها، وكذلك في التعليم وملابسات العصر، وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة وداخلها والحياة الزوجية والمالية".[4]

ومن هنا نلاحظ الحقول الاجتماعية المختلفة كالفقيرة والفاحشة الثراء.

---

[1]- بورنوف رولان، عالم الرواية، نهاد توكرولو، دار الشؤون العامة الثقافية، بغداد، د ط، 1991، ص144.

[2]- محسن جاسم الموساوي، المرجع السابق ص43.

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص565.

[4]- نفسه، ص 566.

ج- البعد النفسي: من خلاله نستطيع أن نكتشف عن حالة الشخصية السيكولوجية قد تكون في اضطراب أو قلق أو حزن أو فرح أو غضب أو استقرار أو اندفاع أو خمول ...

وبالتالي فإن البعد النفسي هو ثمرة البعد بين السابقين في الاستعداد والسلوك، الرغبات والآمال، العزيمة والفكر، كفاءة الشخصية بالنسبة لهدفها يتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء وانبساط وانطواء.[1]

رابعا: طرائق تقديم الشخصية

1- الإخبار:

وفيها يقوم الراوي بوصف الشخصية، فيعتمد السرد على الوصف للشخصية بواسطة الراوي، ولكن السرد أحيانا لا يعرف الحدود لأنه يستطيع الانتقال من الظاهر إلى غير الظاهر، ومن الوصف الخارجي إلى سرد ما يجري في أعماق الشخصية، ويمعن الراوي في وصف الشخصية وإبراز ملامحها، وصفها يضفي على الحدث طابع التشويق والحركة المستمرة، هذه الأوصاف الخارجة تقدم لنا شيئا ذا قيمة في الكشف عن ملامح الشخصية وتمييزها، ومن ثم تحديد ملامحها النفسية الداخلية، من خلال ارتباط الملامح الخارجية بالعمق النفسي لهذه الشخصية، وهذا الوصف إما أن يأتي عن طريق الراوي فيشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويفسر بعض تصرفاتها وقد تقوم شخصية أخرى في الرواية فتخبر عنها.

2- الكشف:

وفي هذه الطريقة تمنح للشخصية الحرية في كشف عن جوهرها للقارئ بأحاديثها وتصرفاتها، ويتم الكشف عن طريق الحوار، والمناجاة الداخلية، والأفعال فأسلوب الحوار من أنسب الأساليب التي تساعد على تصوير الشخصية، وذلك على ما يقول الروائي "جون برين" لأن وصف العبارات لا يبني الشخصية الروائية مهما بلغنا بصياغة تلك العبارات إذن فسبيلنا الوحيد لمعرفة الناس هو حين يتحدثون، ولا شك أن الحوار من أبرز الوسائل للكشف عن الشخصية، فمن خلالها تعرض الشخصية ذاتها علينا، وتنكشف أفكارها وطبائعها ونوازعها الشخصية والإنسانية فضلا عن المنولوج الذي يحقق

[1]- محمد طول، البنية السردية في قصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ص 70.

الصلة بين الذات بوصفها كينونة نفسية وودية وبين الذهن بوصفه كينونة عقلية... توليدية متصلة بالخيال والذاكرة معا فهي توليدية للمعرفة التي تنتجها ومن هذا يكون المونولوج مرتبطا بأحد طرائق تقديم الشخصية وهي طريقة تقدم بها الشخصية نفسها... ولقد أشرنا إلى موضوعة الحوار في تناولنا لتقنية المشهد وغالبا ما تربط طريقة الكشف بالروائي الممسرح فهو يتماهى بالشخصية ويتحدث بلسانها، ومن خلال كلام الشخصية وحركتها يستطيع القارئ أن يتعرف عليها ومن ثم التأثير على المروي له وسحبه إلى محيطها.[1]

3- الحدث:

وهو ما يمكن إدراكه في السيمائية السردية كفعل فاعل، وهو قوام النص القصصي، وتكمن القيمة الأساسية للحدث في نموه مع الزمن ليكون حكاية أو قصة وتكمن أهميته بوصفه عنصرا فعالا في عملية البناء من إقرانه بعناصر البناء الأخرى التي لا يوجد مستقلا عنها، ولا سيما الزمن فالحدث مجموعة وقائع منتظمة أو متناثر في الزمان، وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين، ويرتبط الحدث بترتيب معين ومن ثم أصبح بناء الحدث يعني "الترتيب الذي يكون عليه الحدث أي صورة تواليه في الزمن".[2]

[1]- ضياء غني، لفته البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 187.

[2]- نفسه، ص ص: 188، 189.

الفصل الثاني: توظيف الشخصية وجماليتها في رواية نساء في الجحيم

أولا: السيرة الذاتية للمؤلفة

ثانيا: ملخص الرواية

ثالثا: دلالة الغلاف والعناوين

رابعا: دراسة الشخصيات

أولا: السيرة الذاتية للمؤلفة

الكاتبة عائشة بنور (الجزائر) من مواليد 1970م بولاية سعيدة، تكتب القصة القصيرة منذ نهاية الثمانينات من القرن الماضي، مارست الكتابة الصحفية في العديد من الجرائد والمجلات الوطنية والعربية وأسهمت بمقالات ودراسات حول قضايا المرأة والطفل..(الرافد، مجلة أنوثة، مجلة المعلم، الموعد الجزائري...)، نشرت العديد من قصصها عبر الصحف الوطنية والعربية والمواقع الالكترونية. وعضو في رابطة إبداع الثقافية، وأيضا شاركت في العديد من الملتقيات الأدبية (الملتقى الوطني للأدب بسعيدة مارس 1991، الملتقى الثالث للأدب بمليانة 1991. ... الملتقى الأول للأدب والسياحة بحمام ملوان 2000...)كما ساهمت في العديد من المؤلفات منها (موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، موسوعة الأمثال الشعبية. .الخ.

الإصدارات الأدبية:

- نساء يعتنقن الإسلام (دراسة) نشر دار الحضارة 1996.
- الموءودة تسأل.. فمن يجيب؟ (مجموعة قصصية) دار الحضارة 2003.
- مخالب (مجموعة قصصية) نشر جمعية المرأة في اتصال 2004.
- قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية (الطبعة الأولى عن دار الحضارة 2004 والطبعة الثانية عن دار الخبر 2007.
- السوط والصدى (رواية) نشر وزارة الثقافة 2006.
- . اعترافات امرأة (رواية) 2007 (طبعة خاصة في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، نشر دار الحبر).
- سقوط فارس الأحلام (رواية) 2009 دار نورشاد (الجزائر، ط1)، (ط 2) عن منشورات نيبور العراق 2015.
- اعترافات امرأة (رواية)، الطبعة الثانية عن منشورات الحضارة، وترجمها إلى الفرنسية الأستاذ محمد سحابة بعنوان *confession d'une femme (Roman)* وصدرت عن دار الحضارة 2015.

– أبو رأس الناصري (للفتيان).

– سلسلة حكايات جزائرية رفقة الأديب رابح خدوسي: (الشيخ ذياب . لونجا . بقرة اليتامى . بنت السلطان . الأميرة السجينة . الفرسان السبعة) عن دار الحضارة، وعن اتحاد الكتاب العرب بدمشق مجتمعة تحت عنوان بقرة اليتامى وقصص أخرى 2001،

– كما ترجمت إلى الفرنسية *Algériens Contes* وصدرت بباريس عن دار النشر *Edilivre* 2015.

- ونالت الجوائز الآتية:

– جائزة الكاتب الناشئ (قصة السفينة) لجريدة الجمهورية الأسبوعية 1993.

– جائزة مديرية الثقافة للقصة القصيرة ببومرداس 2003.

– الجائزة الأولى في المسابقة القصصية للموقع الالكتروني مجلة أقلام الثقافية سنة 2006 عن قصتها أنين عاشقة.

– جائزة " فوروم" نساء البحر الأبيض المتوسط بمرسيليا . فرنسا . 2002م عن قصتها عذرية وطن كسيح وترجمت إلى اللغة الفرنسية.

– جائزة الاستحقاق الأدبي عن روايتها اعترافات امرأة، دار نعمان الأدبية بلبنان 2007.

– جائزة في مسابقة القصة مجلة الابداع العربي، 2015 عن قصتها "زهـور زيراري" الشاعـرة السجينة.

– جائزة مسابقة منتدى المثقفين في أمريكا وكندا عن قصتها الفتى العكّاوي 2016.

ثانيا: ملخص الرواية

تختزل رواية نساء في الجحيم واقع المرأة الفلسطينية ومسيرتها النضالية عبر التاريخ وتشبثها بالأرض رغم التهجير والقمع وهذا من خلال سرد ذكريات مجموعة من الفلسطينيات ومنهن الأسيرات في السجون. وتتمحور أحداث الرواية حول علاقة الشهيد غسان كنفاني بحبيبته غادة والرسائل المتبادلة بينهما قبل اغتياله وهو الشخصية المحورية والذي تروي من خلاله العاشقة (غادة) حكايات الحب والنضال والتهجير والموت عبر مدن الترحال، إضافة إلى ذكريات أخرى وأحداث مروية على لسان أبطال آخرين مثل (محمود درويش، دلال المغربي، غادة، أيلول، يافا...). وهكذا تنتقل الرواية من فضاء إلى آخر على ألسنة نساء تعتصرهن فواجع الواقع المزري والمعاناة اليومية، المتراوحة بين الخيال والواقع عبر الأمكنة والمدن فلسطينية والدول الأخرى، فنجد على امتداد الرواية انتقالا من عكّا إلى بيروت ثم إلى دمشق فغرناطة مرورا عبر الجزائر، ويحس المطلع على المؤلف قوة توظيف التراث الفلسطيني ومختلف الفنون والآداب الشعبية مع الإحالة إلى أحداث متشابهة في التاريخ العربي مثل نضال نساء الجزائريات الثائرات ضد الاحتلال الفرنسي على لسان البطلات جميلة بوحيرد، مريم بوعتورة، فضيلة سعدان...الخ. في إشارة إلى مدى قوة حب الوطن والتعلق به وتضحية النضال الوطني وعمق إحساس الوطنية حين يتحول إلى تضحية بالنفس والنفيس، وأهمية المرأة في كل حركة تحررية عبر العالم على مر التاريخ. وتبلغ الأحداث الرواية إلى ذروتها في تصوير أزمة الإنسان المعاصر والتي يعيشها بين الأنا والآخر والصراع النفسي الداخلي الذي يتخبط فيه، صراع الأنا مع الذات ومع الآخر وما ينجر عنهما من تناقضات على مستوى الفكر والهوية والمصير. لتنتهي الرواية في نهاية المطاف إلى إبراز القيمة الإنسانية للحب والنضال من خلال آخر رسالة مرثية خطتها يد (غادة) العاشقة في سبيل الحب والنضال والسلام كشعلة لتحرير الإنسان من الأطر الفكرية التي تقيّده وتحد من حريته.

ويخلَّد هذا العمل الأدبي القيم، ذكرى مناضلي وشهداء وأبطال الثورة وحماة الوطن والوطنية سواء بالجزائر أو فلسطين الذين بذلوا النفيس في النضال من أجل التحرر من قبضة الاستعمار.

ثالثا: دلالة الغلاف والعناوين الفرعية

إن عنوان الرواية يعكس بصدق الأحداث التراجيدية التي تتعرض لها نساء جراء موجة الاحتلال لوطنهم، فيتخبطن في شرك التشرد الجغرافي والتشرد العاطفي بفقدان الحبيب سواء أكان أبا أو أما أو أخا وأختا أو معشوقا أو وطنا ضائعا يختزل كل محبوب، فالوطن هو منازل الأحبة وتراب من سبقونا. ولعل المرأة تتوجع أكثر بجراح المحبوب، كون عاطفتها جياشة وحسها مرهف. لهذا رأت الكاتبة أن تستعمل كلمة "نساء" بدلا من "مجاهدات" أو "شهيدات" أو "مناضلات"، لأن المرأة تتألم حتما وتناضل ولو بأضعف الإيمان في سبيل وطنها الحبيب. كما أن كلمة "الجحيم" قوية الدلالة، تختزل كل معاني وظواهر الحرب بنيرانها والدمار الذي تسببه، حتى يصير الوطن كحفرة مستعرة تقبر ضحايا ظلمهم الطغيان. وحسب ما جاء في للصحاح للجوهري: "الجحيم هي اسم من أسماء النار، وكل نار عظيمة في مهواة فهي جحيم[1]. "لهذا فالعنوان كعتبة أولى، "نساء في الجحيم" لا "نساء/ مناضلات في النيران" أو "مجاهدات في الحرب" على سبيل المثال، يساعد أكثر في فهم ما تحوي الرواية من أحداث ومآسي لا تفي بمعناها ومظاهرها إلا كلمتي "نساء" و"جحيم" كما اختارتها الكاتبة بدقة وعناية. تربط بينها دلالة الحب حد التضحية والفناء، الحب الذي يحرك النضال بالسلاح والقلم والنفس والنفيس.

لون الخطّ تدرّج من الأحمر القاني إلى الأسود الداكن، وفي ذلك شيء من الإحالة الرمزيّة على لون النّار والدّم في آن معا، فالنار تكون حمراء ثمّ تُصيّر ما تحتها رمادا، والدّم يكون في بدء تدفّقه أحمرَ ثمّ يصير إلى السّواد، ومأساة فلسطين بدأت نارا متأججة ثمّ استحالت حزنا أسودَ، طوّقها عقودا من الزمن لا يدري أحدٌ منتهاها. . وذلك هو جوهر الرواية من مبتدئها إلى منتهاها. .

وفي الصورة المرفقة أسفل العنوان يدٌ متراخية ترسل دفقات من تراب الأرض، وتظهر في الخلفيّة شمس مشعة إشعاعا خفيفا كأنّما هو الغروب الحزين، يشير إلى النهاية المأساويّة وهو الأقرب إلى مضمون الرواية، وكأنّما هو الشروق (بقراءة أخرى)، يوحي بالأمل في حياة جديدة على تراب الوطن تركيبة غائمة تبعث في النّفس إحساسات متناقضة، ومشاعر مشوّشة. .وفي معاني العنوان نفسه شعور

[1]- بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ص185.

بالنّار المتلظية والدّماء المنهمرة التي تحيلها النّار إلى لطخات من رماد. يجعلك العنوان من أوّل وهلة تشعر بالشفقة والأسى على هؤلاء النّسوة اللواتي عشن في الجحيم، جحيم من صنع بني الإنسان لبني الإنسان.

العناوين الفرعيّة: جاءت عنونة الفصول وهي ثمانية عشر عنوانا، كعتبات ترصد معاناة الاحتلال وسياسة التهجير والتنكيل وحرق الأراضي، ومن تلك العناوين نقتطف هذه الباقة (عصفوري طائر المحنا / الحنين / النّكبة / الحبّ والنّضال / اللّحظة الخرساء / تلال الرّمال / عطر الماضي / بطاقة هويّة / وتبكي السّماء / العمود الأخير. ..).

كلّها عناوين حزينة موجعة، رغم أنّ بعضها مباشر لا يعتمد الإيحاء لكنّه يدلّ على الحقيقة المريرة التي لا يمكن أن تُغطّى بالأصباغ، أو تزيد الألوان من بشاعتها، يكفي سماعها لاستفظاعها واستهوالها.. !

رابعا: دراسة الشخصيات

إن الشخصية هي العنصر الأساسي الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي تجسد فكره وتؤثر في "سير" تسلسل الأحداث، فالروائي يغوص ويحلل سلوكها ويقدمها لنا من جميع الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي وعلاقتها الاجتماعية، محاولا بذلك ربط الأحداث حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه كاملة حول تلك الشخصية. [1]

والشخصيات في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بالنور فيها الإثارة والتشويق والعمق الشيء الكثير إذ تقوم الرواية على عدد كبير من الشخصيات: البطل غسان كنفاني وحبيبته غادة السمان وأيلول وأبطال آخرين محمود درويش دلال المغربي ويافا..

دراسة الشخصيات الرئيسية:

أ- أيلول: ليست مجرد شخصية محورية فحسب بل هي البطلة تروي لنا من أحداث الرواية فأيلول شخصية يكتنفها الحزن حيث أن ذاكرتها متشتتة بين الماضي المرير والحاضر المجهول. فأيلول حزينة وسبب حزنها لحظة تفجير بيتها وبداخله أسرتها المكوّنة من الأب والأم والأخ الرّضيع الذي تفحّمت رضّاعته على شفتيه من شدّة الانفجار، فهي تحمل في داخلها حرمان بعد وفاة والديها وأخيها، فطفولتها عرفت دروب الوجع باغتصاب برأتها وأحلامها وعطف والديها يوم قصف بيتها. فأيلول رغم كل ما مرت به إلا أنها صامدة، وتتصف بالتحدي التي تعتبر رمز للمحنة التاريخيّة والنّكبة التي انطبعت في مخيال الزمن الفلسطيني و(أيلول) وهو شهر سبتمبر، ولكن انقلبت الآية وصار اسم أيلول رمزا للشجاعة والبطولة والفخر بعد عمليّة ميونيخ، وحضور هذه المسمّيات في هيئة أسماء أبطال الرواية لها دلالاتها القويّة ومغزاها العميق. .، تقول المؤلّفة على لسان بطلتها أيلول:

«أتذكّر عمليّة أيلول الأسود في أولمبياد ميونيخ، وهو الاسم الذي حُفر في ذاكرة أبي فأطلقه عليّ» [2]

[1]- ينظر: زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار العمد للنشر، الطبعة المغاربية لنشر والتوزيع والإشهار، ط1، مارس 2007، ص215.

[2]- عائشة بنور: نساء في الجحيم، منشورات الحضارة للنشر والتوزيع والطباعة بئر توتة، الجزائر، ط1، 2016، ص 32.

وعمليّة أيلول الأسود هي عمليّة احتجاز رياضيين إسرائيليين رهائن في أولمبياد ميونيخ بألمانيا1، من طرف فدائيي منظمة أيلول الأسود، وجاءت التسمية بأيلول الأسود بسبب المنظمة التي قامت بهذا العمل، وتشكلت على إثر الأحداث التي نُكبت فيها المنظمات الفلسطينيّة التي كانت مستقرّة في الأردن ووقع بينها وبين نظام الحكم عام 1970 م صداما عنيفا انتهي بإخراجها من الأردن بعد معارك عنيفة ودامية.

– **البعد الجسمي**: كما أوردت الرواية وصفا يبين بعض ملامح(أيلول) على لسان يافا فتقول: «ضحكة أيلول جرس دافئ، وعلى لسانها عذب الكلام، وفي عينيها صفاء عجيب يسلب الرّوح، يداها الماهرتان تتقنان الأعمال، خصوصا تلك التي تتعلّق بخبرات الأرض...»

ونجد بعض الأوصاف التي تبين بعض ملامح (أيلول): «كانت أيلول أنيقة في تفاصيل ملابسها تبذّر العطف في أرض قاحلة وهي المنهارة...»[1]، فتقول: «تلازمني أنغام فيروزية في وحدتي وحزني ترافقني نغماتها التي تحاكي وجداني، رقة صوتها الملائكي يشنف أسماعي، يعذبني همسها لدافئ، ترافقني في ترحالي وتلاحق خرابي من مدينة إلى أخرى..».[2] فهي تعشق أغاني فيروز وتذوب في صوتها الحزين، كأنّها تحاكي الحزن الفلسطيني الذي طال أمده.

– **البعد الاجتماعي**: أيلول من طبقة اجتماعية بسيطة حيث أنها كانت تسكن في الملجأ كانت أيلول، تقول: «اسمي أيلول، ابنة فدوى القاسم وسالم البكري أعشق التراب واللون الأخضر...».[3] والملفت في هذه الصورة أنّ البطلة تصف نفسها ولكن بلسان يافا التي هي في حالة سرد لذكرياتها مع أيلول، ثم يتواصل هذا الوصف بدقّة كبيرة. عندما تتحدّث (أيلول) عن أبيها سالم البكري تقول: «أهرع إليه محتضنة في مخيلتي كلّ أطياف السّماء...».[4]صورة غير اعتياديّة فيها نوع من الجدّة الملفتة، إذ تجعل البطلة من أشواقها إلى أبيها، وشدّة حبّها له وتعلّقها به (أطيافا)، لكن لا تراها وتكتحل

[1]– المرجع السابق، ص ص21–22

[2]– نفسه، ص29.

[3]– نفسه، ص 20.

[4]– نفسه، ص 102.

عينها برؤيتها وحسب بل تحتضنها وتضمّها بعنفوان، ولكن ليس في صدرها إنّما في مخيّلتها.. يا لَلَوعة الاشتياق.. !

بقيت برهة وأنا واقفة أمام خيمتي القابعة وسط المخيم بعين الحلوة واطل على المدينة البعيدة [عكا] مدينة الرمل الحار ولحظة الولادة ويافا ولحظة التهجير والوجع. كنت غائبة عن الوطن بكل الألم الذي يسكنني، وعند عودتي توقفت مع ذكرياتي وصور حميمية ومؤلمة استرجعها مع أولئك الذين جمعتني بهم الأقدار، أو رسموا لحياتي معالم وشكلوا من روحي نبض الحياة من جديد...«في يوم عاصف وبارد انفلتت خيوط شمس باهتة من سحب متراكمة في الأفق تضيء ملامح وجوهنا المتعبة...».[1]

للصورة دلالة كبيرة على مبلغ الشقاء والبؤس الذي وصل إليه الوضع في فلسطين، وما صار يعانيه أهلها من قساوة ظروف الحياة وقساوة الاحتلال، وهنا كان لابدّ من صورة مشهديّة مركبة، في ظاهرها لا تدلّ على أكثر من فصل من البرد، وشدّة الشتاء وكآبة منظره الذي تمنع سحبه ظهور خيوط الشمس إلا بصعوبة، لكنّ المشهد بالرّجوع إلى عنوان الفصل أولا (وجع الانتماء)، وثانيا إلى بقيّة الأحداث تصبح الصورة مؤشرا فاضحا للوضع المزري الذي صار يعيشه الفلسطينيون، والذي لا يسمح بتسرّب بصيص النّور إلا بصعوبة بالغة! إنّها دائما تذكرنا بالريشة الفنيّة التي تشكل مشهدها بالحروف لا بالألوان والأصباغ.. !

«سنعود لضيعتنا ولحقولنا، ولصوتنا المبحوح على المآذن والمصلوب على المعابد، سنعود كحمائم العشّاق لجنائن الهديل ولأعراسنا ولألحاننا الحزينة ومواويلنا وأهازيجنا».[2] هذه (أيلول) تحلم بيوم العودة إلى الوطن فتعزف أنشودة من الحنين بكلمات من بهاء الوجد، وأريج الأمل، تزفر بموسيقى الكلمات، ويُرجّع الكون من حولها الصدى.

[1]- المرجع السابق، ص 135.

[2]- نفسه، ص129.

– **البعد النفسي**: هي بطلة الرواية فشخصيتها بسيطة غير معقدة «أنا لم أنسى رسوماتك الكاريكاتورية على جدران بيتنا ولم أنسى قريبة أمي غادة الدمشقية، ولم أنسى أصدقاء الطفولة يافا ورولا وابنة جدي اليعقوبي نابلس اندريا اليهودي، ولم أنسى كلبنا تيو ولم أنسى ارضي وجراحي ولحظتي الخرساء وذراع أمي المقطوعة ولم أنس... ولم أنس...».[1]، كما تصور نفسها وفي صورة لطيفة جدّا، كثيرا ما تحدث للأطفال في صغرهم، عندما ينزلقون تحت الأغطية في فُرُشِهم، وتكون أقرب صورة لذلك المشهد وأجملها هي صورة السمكة التي تنزلق في الماء. وربّما كانت هذه الصورة من الصور القليلة في الرواية التي توحي بالبهجة والفرح، إذ غلب على جلّها الحزن والكآبة والمعاناة الشديدة. تقول أيلول: في «وغطست كسمكة صغيرة في عمق فراشي ».[2]

وبذلك عندما تعبّر عن طبيعة الإنسان العربي عموما، الذي يمنعه كبرياءه في كثير من الأحيان من الاعتراف بالخطأ، أو الضّعف، لاسيما إذا كان ذلك الاعتراف أمام عدوّ، أو حتّى قريب حبيب، لأنّ الأنفة تمنعه من الخضوع لعدوّه ولو في لحظة ضعف، وكذلك العناد يجعله يناطح حبيبه الذي يعتبر اعترافه له بالخطأ نوعا من الانكسار الذي ينقص من قدره أمام من يحبّ.. أو هي نرجسيّة خفيّة يجتهد في عدم الإبداء بها.. !

«رومانسيّة وصريحة، قلقلة ومهمومة وكثيرة التفكير، باردة وساخنة، وأحيانا الاعتراف بالخطأ لغة أجهلها تماما».[3]

والملفت أنّ البطلة تصف نفسها ولكن بلسان يافا التي هي في حالة سرد لذكرياتها مع أيلول، ثم يتواصل هذا الوصف بدقّة كبيرة «أنا كلّ الفصول الأربعة، شتائيّة وباردة وقاسية، ولكن ماطرة بالحبّ...».[4]

[1]– المرجع السابق، ص ص 8-9.
[2]– نفسه، ص 13.
[3]– نفسه، ص 20
[4]– نفسه، ص 21.

كلّ هذه الأوصاف تفضي بنا إلى الخروج بانطباع واحد عن شخصيّة أيلول أنّها امرأة مرهفة الحسّ عاطفيّة جدّا تتأثر بسرعة بما حولها ومَن حولها، «تبدر العطف في أرض قاحلة وهي المنهارة عرفت دروب الوجع وهي صغيرة، اغتصبت براءتها وأحلامها وعطف والديها يوم قصف بيتها».[1]

2- **غسان كنفاني**: الجرح يلتحم بالجرح فيتوحّد النزف ويتوحّد الألم، تلك هي مرثيّة الشاعر محمود درويش السّرديّة في غسان كنفاني، التي قدّمتها الروائية بين يدي بداية السّرد الروائي، وقد جاء في مستهلها: «و يا صديقي غسّان! إنّ البياض أمامي كثير ودمك الذي لا يجفّ ما زال يلّون...».[2]

– البعد الجسمي:

غسان بطل الرواية ولد في التاسع من نيسان، ذو شخصية القوية الثائرة ورغم جسمه النحيل وبشرته السمراء أو غير ذلك: «غسان رأيته رجلا لم تسبق لي رؤيته، نحيل الجسم، أسمر البشرة، أسود العينين، غزير الشارب، نظراته قلقة، مضطربة حاقدة وثائرة، مصممة ومستفهمة...كنت أراه مقطب الحاجبين مع ابتسامة خفيفة تزامنها زفرات عميقة رغم حرصه على إخفاء مشاعره. ..». كما يكتنفه الغموض «كان منتصب القامة يلبس معطف أسود ويلف رقبته بوشاح أزرق». [3]

– البعد النفسي والاجتماعي: غسان ذو إرادة قوية ومناضل لا يقبل الخسارة رغم معاناته وهذا ما جاءت به أيلول عندما تصفه فتقول: «غسّان ابن عمّي العكّاوي الذي ذاق مرارة النزوح والاغتراب والجوع والمرض وأخذ على عاتقه نضال التّحرر والمقاومة والوجع ».[4] يتميز بالقوة والتجبر ثمّ تقول عنه « فارس شهم يحمل درعا للوطن على صدره، ويرتدي خوذة الحريّة، فارس الظّل الحزين...». سلم قلبه إلى فتاة فلسطينية تدعى "غادة" وقد ربط بينهما قصة حب فتقول عنه:

«كانت رسائله لي صورة للمناضل الذي يحيا من جديد، يحيا من أجل العشق للقضيّة بعدما هزل الجسد وبقيت الأنفاس تشمّ رائحة الأرض الزكيّة، المعطّرة بأريج دم الشهداء ».وتقول أيضا:« نعم

[1]- المرجع السابق ص 22.
[2]- نفسه، ص 6.
[3]- نفسه، ص 158-195.
[4]- نفسه، ص 122.

كان ثمّة رجل اسمه غسّان كنفاني الرّجل الذي أقلق راحتي، وأقلقت وجدانه، رجلا أستعيده في ذاكرتي التي يسكنها حيّا، وهو الذي أتعبتْه علب الدّخان».

«هو الرّجل الذي أنهك جسده المريض بالنّقرس وإبر الأنسولين الشيطانيّة التي تغرز في وجعه، وهو الطفل المشاكس الذي حرم من بيت في وطنه، ومن وطنه. ..».[1].

«أيها الفتى العكاوي المتحفظ والقلق والبارد».[2] «ذات ليلة كانت ألام الوجع تنخر جسدك لم ترحمك المسكنات كان الوجع يمزق قلبك مرتين، المرض والوطن حاولت تخفيف ألامك بتحضير كاس شاي ساخن لكن زاد وجعك وأنت تخبرني حكايتك منذ الطفولة».[3] «وقد كنت تنتظر مجيء الصباح بشغف كبير أن يمسح عن وجوهنا مسحة الحزن والكآبة والألم والتعب».[4] «الذاكرة تستوطن ستائر النوافذ كلما أقف عندها وأزيحها لأرى ما خلفها، أتفقد الضياع الذي يسكنني ثم أعيدها كي أتجنب خيباتي المتلاحقة وزفراتي الموجعة».[5] كل هذه التفاصيل تصور لنا ألام ومعاناة غسان:

«تنتابني غصة في الحلقة تشعرني بالحزن والرغبة في البكاء »، «كنت اشعر بانفعال غير عادي. .. تحريك الساكن وأنا اسمع إلى نبضات المجروحين في المخيمات. .. سامحيني أيتها الدموع المهملة التي تباغتني من حين لأخر... إنني لا استطيع أن امسك نفسي من لوعتها. سامحني ايها النهار الذي يفترس ليلي المتعب أن أغرق في فرحي وأرقص على جروحي النازفة، فكل القرى احترقت في لهيب الليل الصامت».[6] جاء في قول غسان عند استذكار ماضيه فيقول: «تأملت أمي كثيرا وتجاعيد أبي وأنا أجوب أرجاء البيت غرفة غرفة، وألتمس الجدران جدار جدار وأقف في باحة المنزل متأملا الورود الجميلة وشجيرات النعناع واللوز على جنباته تبعث عطرها الفواح، في الفضاء كأنها تودعنا برائحتها الزكية حتى تبقى في الذاكرة، وأتتبع خطى إخوتي وهم يتوجسون خيفة من رحيلنا». «قال لي أبي

[1]- المرجع السابق، ص ص 241-243.
[2]- نفسه، ص 174.
[3]- نفسه، ص 178.
[4]- نفسه، ص 180.
[5]- نفسه، ص 183.
[6]- نفسه، ص ص 189-190.

العكاوي ذات مساء بارد: لا تكترث للطيور المهاجرة وتتألم لفقدها المكان، ستعود إلى أوكارها وبأسراب جديدة وبألوان مختلفة ؟...أبي المحامي، العكاوي، هو الوجه الآخر للمكان، هو روحه التي نفخت في روحي الهدوء. تمتمت أمي دون أن نسمع لها صوتا بكلمات مبهمة، ولكنني أحسست أن إخوتي كانوا يسمعون ما تقوله، كلماتها الحارقة تبعث بوخزها في روحه وتؤلمني حد البكاء... ولكي يمنح أمي شعورا بالدفء أو يشعروا إخوتي بغربة المكان الذي سنرحل إليه حتى لا ينسوا؟ قائلا: البيت الجديد يشبه بيتنا... لكن لا تسكنه ذكريات طفولتنا. ..أين كنا نلعب الغميضة يا غسان؟»[1] ثم يذهب به الحنين إلى مصدر الحنان وذلك عندما تتحدّث المؤلّفة بلسان غسان كنفاني وهو يصف والدته ومعاناتها. « كنت أحاول أنا الطّفل العكّاوي أن أسرق منها شموخها الماثلَ أمامي وهي مزهوّة بولادتي، تحاصرها حرقة المكان وفي الأفق ملامح وطن يشيّده الحنين ونار الشوق نازفة تنخر جسدها المتعب في زاوية معتمة من هذا المكان. ..».[2]

«كانت حلاوة العشق للوطن تمر معك بأقداح مضاءة في ليل بهيج واعترافات موجعة تسافر مع النجوم والقمر، وأخرى عن ما يؤرقنا ويتعبنا ».[3]وجاءت الفاجعة التي شتت الوطن وجعلتنا متفرقين في أماكن مطوقة نلمح فيها سوى دمار قاحل، «عام 1948 الكارثة التي أفقدتني توازني، أفقدتني تركيبتي الاجتماعية وأرثتني الهجر والترحال، ولم تعد المدن تعرفني فأغلقت الأبواب والنوافذ، وأصبحت المدن محرمة ومحاصرة، وكان المنفى، وكان أهلها متعلقين بنضالهم وأفراحهم،... ملونة بالدمع والخوف والجوع والعري، أصفاد تطوق المعاصم والرقاب في السجون».[4] كما ترتسم لغسان ذكريات أحلامه مع عائلته ووطنه الذي شاءت له الأقدار أن يرتحل ويدفن الماضي من ورائه «تعود أحلامي مع تلك البذور المنسية في صرة أمي، ومع الأمل المدفون في قلبي أبي العكاوي وهو يخبأ مفتاح العودة بين أشيائه ».[5]

[1]- المرجع السابق، ص ص 181-182.
[2]- نفسه، ص186.
[3]- نفسه، ص 162.
[4]- نفسه، ص183.
[5]- نفسه، ص 190.

وتمثلت إحدى المقتطفات من كتابات غسان كنفاني، ويقول فيها: «إنّ الشيء الوحيد الذي أردته بشدّة في حياتي لا أستطيع الحصول عليه، لقد تبيّن لي أنّ حياتي جميعها كانت سلسلة من الرّفض...».[1]

وهذه الأخيرة مقتطف مأخوذ من نصّ الرواية وضع وسما يشير إلى زبدة الرواية في الوجه الأخير من الغلاف، تقارن فيه الكاتبة بين غسّان كنفاني وبين (لوركا). إذا تقول في ذلك المقتطف مناجية غسّان كنفاني على لسان غادة حبيبته. «عند اغتيالك كان عمرك ستة وثلاثين عاما، وأعدم لوركا وهو في الثامنة والثلاثين من عمره وفي نفس الشهر يغيّب الموت أجسادكما. ..»

كانت ظلال غسان كنفاني في الرواية كثيفة، ووارفة وإن لم يظهر فيها بشكل عنيف في بداياتها، إلا أنّ هذه العتبة نابت عنه، وأيلول وغادة كذلك، تحدّثتا عنه، وملأتا الفراغ الذي تركه، ذلك لأنّ (الجحيم) هنا هو جحيم النّساء أولا.. وإن كان للرّجال جحيمهم فهنّ على كلّ حال شقائق الرّجال. . شقائق في كلّ شيء حتى في الألم والوجع... وغربة الوطن وغربة الروح..

والقاسم المشترك الأكبر بين غسّان كنفاني والشاعر الإسباني الشهير لوركا هو عشقهما للحريّة وموتهما المأساوي في سبيل ذلك، إذ أنّ لوركا أيضا أعدم عام 1936م رميا بالرّصاص، واختفت جثته بعد ذلك ولم يعثر عليها.

يثير ذاكرته من أفكار تؤثر في حياته اليومية وحتى النفسية ومع ذلك كانت ابتساماته الخفيفة تكشف عن إنسانية معذبة تحاول التخلص من الألم. ومن هذا نستنتج أن غسان نسجت الملائكة كفنه عبر البراري وهو يحمل قلبه في كف يده، دماؤه تشتعل حبا وتفيض ألما.

3- غادة السّمان: (دمشقية)

كثير من شخصيّات الرواية حقيقيّة ولها أثرها وبصمتها المشهودة في الواقع، وقد أعطت الروائيّة عائشة بنّور مشاهد كثيرة من ذلك الواقع، ومن أمثلته الأديبة المشهورة غادة السّمان، التي ارتبطت بشخصيّة واقعيّة أخرى هي غسّان كنفاني.

[1]- المرجع السابق، ص267.

– **البعد الجسمي**: وذلك في وصف أيلول فتقول« غادة جميلة جدّا».[1]ذات شعر اسود، رتبت هندامي وأخرجت مرآتي الصغيرة ووضعت بعض احمر الشفاه على شفاهي الذابلة وبعض البودرة على ملامح وجهي المتعبة، العينان مغلقتان والجسد المتهالك يروح ويجيء باهتزاز الكرسي الخشبي اهتزاز خفيفا، وتبدو المرأة كجثة هامدة لا يتحرك لها ساكن، ساقان ممدودتان يغطيهما رداء بني قاتم.

– **البعد النفسي والاجتماعي**: تتحدث عن نفسها، فتصف مشاعرها وقلقها وحزنها، وعذاباتها المتتالية حينما تتحدّث عن حبيبها غسّان، في حوار طويل أكثر بوحا، وفضاءات هائمة على أجنحة التذّكر والوجع، ونقتطف من ذلك مقطعا صغيرا نجعله منظارا مكبّرا لشخصيّة غادة بلسانها « ولأنني لا أتقن الصّمت كانت عيناي قدري، دهشة هو اللّقاء، ودهشة ما بعد اللّقاء، ودهشة أن يشعل سيجارة ثانية في وجهي».[2] وتصف المؤلّفة غادة على طريقتها الخاصّة مستخدمة أبطالها فتقول بلسان أيلول «ماتت أمّها وهي صغيرة، لم تعرف وجهها ولم ترتوِ من حليبها ولم تشبع من دفء حضنها ولم تسعد بصحبتها، وهي شابة بقيّة عمرها، ورغم جراحها دائما في الطّليعة ».[3] «ارتميت في أحضانها كطفلة صغيرة وجدت أمها بعد غياب طويل، بقيت مدة في حضنها أشم رائحة أمي فيها واعزي ذاتي المجروحة بأنفاسها، وهي تحضنني بقوة، جراحنا التقت وفقد كل واحدة لامها احتضناه بمرارة شديدة، أحسست إحساسها وأحست بإحساسي، ويمر على الصمت ».[4]

وتقول في موضع آخر «وأنا في باريس، وقفت عند " كافتيريا باريس"، تذكّرت فنجان قهوتك وارتسمت لي صورتك على الطاولة تقرأ الجريدة، وأنا إلى جانبك أقرأ عمودك الأسبوعي، قبل ذلك كانت الأيّام تجرّ بعضها بعضا.. كنت مدمنة قراءة وأنت مدمن حروفي أو كلانا...».[5]

[1]- المرجع السابق، ص154.
[2]- نفسه، ص 157.
[3]- نفسه، ص154.
[4]- نفسه، ص196.
[5]- نفسه، ص166.

غادة كاتبة مثقفة عاشت محنة اليتم، ومحنة التيه في بلاد الغربة، ثمّ محنة فقدان الحبيب الذي أوهى كاهلها، وتصفها أيلول في المشهد الأخير فتقول:

«وضعت رأسها بين كفّيها وأجهشت بالبكاء بعدما أطلقت صرخة مدوية في فراغ الغرفة الضيّقة، أمطرت سيلا من الضحك الهستيري، وفجأة تصمت مذهولة بعدما فتح القبر فاه واحتضنه في جوف أعماقه وتركها للصقيع كسيرة».[1] ويعد بيتها المتنفس الوحيد لراحتها« بيتي صغير مكون من غرفتين تتوسطهما ساحة مستطيلة الشكل وفسيحة، ومطبخ صغير لا يتسع إلا لاثنين، بابه تشرع على حديقة صغيرة بها كرسي الهزاز وأرجوحة اهرب إليها منك كل ما تحاول ان تضمني لصدرك... فارمي بكتلة جسدي المتعب عليها في ذهاب واياب، هنا فقط اشعر بحريتي».[2] كما أن لتركيبة بيتها وألوانه وقع في نفسيتها يجعلها في منطوية بذكرياتها، «كانت جدران بيتي مطلية بعناية كبيرة، الوانها هادئة غرفة النوم لونها بنفسجي، تشعرني بالعزلة والدفء، فيها تؤجل كل انشغالاتي واطوي كل مساحات فوضاي ولحظات تمردي...وحدها غرفتي وبلونها الهادئ تشعرني بالطمأنينة... فيغريني سريري بالفوضى وبالغوص في فراشي وتزحف اللحظات المتعبة التي أثقلت كاهلي... ترعبني حتى أضحت جزء مني ومن وحدتي وفض أسراري».[3]

[1]- المرجع السابق، ص237.

[2]- نفسه، ص 163.

[3]- نفسه، ص 165.

الشخصيات الثانوية:

1- أندريا:

يشكل أندريا وأيلول ثنائي الحبّ (المستحيل) المقابل لثنائي (غسان وغادة)، أندريا فلسطيني الأصل، خُطف لما كان صغيرا بعدما استشهد أبواه على يد الإجرام الصهيوني وظل يجهل هويّته إلى أن اكتشفها صدفة في أحد الأيّام. تصفه أيلول بحبّ غامر فتقول:

«أندريا أبيض البشرة، له عينان زرقاوان وصغيرتان وغائرتان في المحجرين، وحاجبان ناعمان يوحيان بالكبرياء والغبطة والعناد، وعلى جانب حاجبه الأيسر شامة صغيرة، ذو قامة طويلة وعضلات مفتولة، رقبته الطويلة يغطّيها دائما بوشاح يتماشى مع الجاكيت البنّي... حرصه على أناقة تميّزه عن الآخرين زادت في وسامته وثقته بنفسه أثرت على الأقرباء منه ».[1]

هذا الوصف يجعله أوربيا بامتياز، لاسيما أنّ المرأة التي أدّعت أنّه ابنها هي بريطانية، لكنّ الأقدار تشاء أن يكون فلسطينيا خالصا، فهو ياسين ابن أسرة عربيّة ماتت تحت القصف الصهيوني.

وكان يحبّ أيلول بعنفوان ورفض الخدمة في الجيش الإسرائيلي، واحتال حتّى طرد من الخدمة بدعوى أنّه مريض نفسيّا، وعندما اكتشف هويّته الحقيقيّة ترك فلسطين كلّها ورحل إلى مكان مجهول.. وبقي شبح ذكرياته يطارد أيلول في كلّ مكان وتراءى لها في مدريد.

2- أوليفيا:

هي أمّ أندريا الفتى الفلسطيني (ياسين) الذي اختطفته عصابات الإجرام الصّهيوني بعد مقتل عائلته وسلّمته إلى عائلة (بنيامين) اليهودي لتتبنّاه وتتخذه ابنا لها، وأندريا امرأة بريطانيّة ذات شخصيّة محبّبة متعاطفة مع الفلسطينيين، تقول عنها الكاتبة هذه المرّة بلسان (يافا):

«أوليفيا المرأة البريطانيّة التي تحبّ الأطفال كثيرا لحرمانها منهم. ما زالت أوليفيا فاتنة رغم كبر سّنها وشعرها الأبيض.." إلى أن تقول "كنت أحسّ أنّ هذه المرأة لا تنتمي إلى عالمها الأوربي، تعيش

[1]- المرجع السابق، ص121.

حياة منفصلة عن مجتمعها البريطاني، كانت تحبّ الاختلاط معنا، والاحتكاك بنا، تعرف من طقوسنا وحياتنا الشعبيّة ما يشبع فضولها ويروي عطشها...».[1]

هي نموذج إنساني للشخص السّوي الذي يفرّق بين الحقّ والباطل بين الظلم والعدل، بين أصحاب الحقّ المشروع وبين المغتصبين من عصابات اللّصوص التي استولت على الأرض وخيراتها وشرّدت أهلها في أنحاء العالم بعد أن قتلت وسجنت منهم الآلاف نساء ورجالا. . هي امرأة بضمير حيّ وفطرة نقيّة، إنّها النموذج النّادر للتعاطف الأوربي الصّامت مع القضيّة الفلسطينيّة.

3- دلال المغربي:

وتصف أيلول (دلال المغربي) الفلسطينيّة ذات الجذور الجزائريّة فتقول عنها:

"دلال شابّة في ربيع العمر، فاتنة، شعرها الأسود يتموّج وعيناها الكحيلتان تشعّ منهما ثورة بركان خامد، حادّة البصر وقويّة البصيرة. .. تتأمّل بإحساس من الألم وبعينيها المحدّقتين في الوجوه تتسلّل إلى أغوار أنفسهم، تعزّز الثقة في ذواتهم وترسم الأمل في عيونهم "

ولا يكاد الحديث عن دلال المغربي ووصف شخصيّتها ينتهي ؛ حتّى تستلم هي نفسُها القلم السّحري كما قال نزار قباني عن دلال المغربي:

«إن دلال أقامت الجمهورية الفلسطينية ورفعت العلم الفلسطيني. ..».

ولم يسلم أيهود براك جثة دلال المغربي ولا يزل جثمانها مجهولا، وهي التي تركت وصية مكتوبة تقول فيها للمقاتلين: «...توجيه بنادقهم للاحتلال».[2]

4- سالم البكري:

هو والد البطلة أيلول، الذي يعاني أبي سالم من أمراض العصر، كما يحب أبي لباس العباءة والكوفية وامتطاء الفرس، يحمل في يده دخانه ويده الأخرى فنجان قهوته. كان أبي سالم جالسا يسند ظهره على كرسي خشبي قديم، يرتشف قهوته ويدخن غليونه، وبالقرب منه كلبنا تيو، فقد كان يسبح مع دخانه في الفضاء رافعا رأسه، مراقبا العصافير وهي تقبل بعضها البعض، الرجل المسن سمت

[1]- المرجع السابق، ص 25.

[2]- نفسه، ص 74.

مكانته، وحظي بمنزلة ورفعه واحترام كبير بين الأهالي في الضيعة لشجاعته وحكمته، مما زاد في افتخاري والتباهي به.

أبي سالم غارق في ذكرياته، غير أنه لا يبدي أية حركة، كان يستنشق عبير الزهر، وربما تذكر أمي فدوى بعيونها السوداء الواسعة وقصة زواجهما. «كان أبي في خلوته ينصت بنشوة إلى سيمفونية الطبيعة، وينظر بشرود إلى الدروب المتداخلة بين الأعشاب، شعر أبي سالم بحركات تتبعه ونظرات تراقبه من بعيد فاعتدل في جلسته، وهو الذي كان يرى أعماق دواخله فيتعرى الحب أمامه للحظات يقلب ذكريات الأيام الخوالي باستمتاع بعدما فغرت أعماقه المظلمة فاها أمام عينيه المغمضتين».[1]

كان أبي مساء كل يوم خميس يأخذنا جماعات إلى الشاطئ لاصطياد السمك. وفي النكبة عام 1948 عام الحزن والمأساة الإنسانية، قتل سالم البكري في انفجار أو في قصف بيته، ويتحدث عن ابنته أيلول ويوم ولادة ابنتي أيلول جاءت أمي العجوز وهي حاملة بصحن ماء ساخن « وهي تصرخ فتعثرت بوالدي بعدما ارتطم قدمه بقدمها، حتى كادت أن تسقط بصحن الماء، وانتفضت العجوز غاضبة في وجهي وهي قائلة: أخرج من هنا، وبعد ان كبرت ابنتي كنت أداعبها وأضحك معها وكنت أقول لها ماذا فعلت بنا يا عفريتة».[2] حيت حفرت لي أيلول قبرا أصبح لي قبرا أدفن فيه ؟، كان في ضيعتنا ولد اسمه أندريا وكانت ابنتي أيلول تحب اللعب معه، ولكن أنا كنت أرفض ذلك.

كنت أتحدث عن المعارك التاريخية مستعرضا الأبطال والبطولات والحروب والدموع والحق والباطل والشتات والوطن الموعود، وكنت أتحدث عن صلاح الدين الأيوبي وعن بسالته وعن تواضعه وسماحته وعن تسامحه ومعاملته الإنسانية لأعدائه، ومن شدة انهزامي أصبحت أعلم التاريخ العظيم والطاعة المسلوبة وأرسم معالم مرفوضة ووصايا أعدت أكفانها لنا، يجتث من جذورنا انكسارات دفينة ما زالنا نتجرع وجعها حتى اليوم، ومازالت اظفر من قهرنا تيجانا مرصعة بلآلئ الحب. فلقد اخدتها معي حينما دخلت الغرفة المظلمة وشخت فيها للأبد، كنا كل صباح نشرب الشاي الأخضر على مائدة

[1]- المرجع السابق، ص 15.

[2]- نفسه، ص ص 102-103.

متنوعة من الخضار التي كانت تقطعها زوجتي فدوى من البستان، كما كنت أؤمن بأرضي وبمفتاح العودة كان دمي حامي وفي قمة حزننا مع الإحداث التي اجتاحت حياتنا.

وددت أن تحكي لي أيلول عن كل واحد من الأهالي وأنا احمل حقيبة وبقلب يكثر فيه الصمت والرهان، وإذا بي أرى نفسي المهزومة التي هزمتها الرجولة أمام مفتاح العودة، وقد اتكأت على كرسي التعليم أدرس آخر ما تبقى لي من انهزامي.

5- فدوى القاسم: هي أم أيلول التي تتصف بالكرم والجود عيون سوداء واسعة، وشعر أسود طويل، ذراع ها مقطوعة بسبب الانفجار محترقة ومفحمة، بيضة البشرة. كما تتحدث أيلول أيام التي عاشتها مع أسرتها، «مساء كل يوم خميس نذهب جماعات إلى الشاطئ لاصطياد السمك، فأنا كنت أحبه مقليا وكانت أمي تقسم السمك إلى ثلاثة أقسام، قسم لها وآخر لي والثالث لأبي بالفلفل الحار ومرات لجدي اليعقوبي بعصير الليمون ».[1]

كانت الطائرات المقنبلة تبحث عن جوعها في أجسادنا العارية، تبحث عن أم ثكلى تفرغ بطنها من وليدها، كانت تعري أجسادنا النحيلة وتغطينا برماد الجمر ولسع البرد. كانت تفقدنا عذريتنا في أنهار من الدماء، «تتسلل إلى خجلنا في كبد الليل، تسرق عشقنا وتعدمه على أشجار الزيتون وبياض اللوز»[2]، «فقدنا بيتنا وصار بقايا ركام أسود وصرنا جثث محروقة ومفحمة، وفجاءة لمع من وسط فوهة شبه عميقة دخان يتخلله شعاع بريق يضيء المكان، كانت إسورة أمي، ذراع أمي، أصرخ بقوة وصوتي يرد على صوتي المخنوق: أمي... أمي... ».[3]

انتشلت ذراعها المفصولة عن جسدها من تحت الركام الملتهب، ذراعها بين يدي الداميتين ذراعها محترقة. مازلت انتظر فوق الركام الحامي أن ترد أمي بأنينها على أنيني، ومن تحت الأنقاض تضمني لكن لا صوت لها يسمع كنت كلما حملت أخي صابر بين ذراعي ساعة انشغالها بشؤون البيت كانت لا تخاف عليه معي، كانت تمازحني قائلة:

[1] -المرجع السابق، ص 16.

[2] - نفسه، ص 83.

[3] - نفسه، ص 79.

تعلمي تربية الأولاد، حينما تكبرين سوف تتعلمين كيف تربين ابناءك.

آه... آه من لوعتي يا أمي. كم يؤلمني بكائي في معتقل الحياة يا أمي، أعانق أرواحكم في السماء، ثم تلفني نار الفقد يا أمي حارقة وموجعة. وها هي تعود بها الذاكرة لمنبع حنان أمها:

هذا السوار الذي كان يزين معصمك اخبئه بين اشيائي البسيطة، اذكر قولك لي ذات يوم:

«هذا السوار سأضعه في معصمك يوم زفافك، لقد كانت هدية جدتك أم السعد وأنا ألبسه إياك يوم فرحتي الكبرى بك».[1]

آه يا أمي ليتني اضعه يوم فرحتي، كرهت يا أمي الأساور والحلي. لم تحدثيني يا أمي عن الدم الأحمر الذي يفصلني عن حياتي الأولى والثانية، مر على القصف يا أمي سنوات وسنوات، «ولم يعد لخبز التنور في فمي طعم غير بكائية درويش أردّدها بداخلي كلما يقوّضني الجوع:

أحن إلى خبز أمي

وقهوة أمي

ولمسة أمي. .. ».[2]

كانت أمي سخية، يدهشني سر جمالها ويدهشني كرمها، وسر تمردها، عينها تخترقان الصمت والكبت، نظراتها تلك كانت تعانق الجراح والنسيان معا، كان ذلك يزيدها حكمة وفطنة. كان جدي اليعقوبي يحبها كثيرا، ذاكرتها حبلة بالتفاصيل، تستعرض أمامه الماضي بكثير من الحب والكبرياء والعظمة، كانت بالنسبة له عيناه التي يرى بهما عتمة المكان وتفتح له قمقم الذكريات بحلوها ومرها وتسرق منه ربيع الأيام الجميلة... وددت أن يبقى من بيتنا القديم مكان ولادتي، ورجفة أمي والدهشة الحارة من صراخها، وددت أن تكمل أمي قصة يوم مولدي وددت... وددت...

اليوم يا أمي المدينة خراب والوجوه الشاحبة، اليوم يا أمي الأرض حبلى بالقبور، ليتني وجدت جسدك لا حفر لك قبرا، أضع لك شاهدة، وأكتب عليها: هنا تنام روح أمي الشهيدة وأزورك كل اليوم.

[1] – المرجع السابق، ص 84.

[2] – نفسه، ص 93.

«لقد دفنت ذراعك من دون سوار، سامحيني يا أمي لقد نزعته من ذراعك المتفحمة وخبأته عندي، هو قطعة منك هو روحك التي تحوم حولي البارحة حفرنا القبر».[1] وفي طفولتي كنت ألعب مع صديقي أندريا اليهودي، كانت أمي تقول لي دائما وهي تشد على أذني برفق:

لا تقتربي منه إنه غريب الديار ؟

فأجيبها وأنا أبكي قائلة:

ماذا فعل لك، إنه صغير مثلي؟

ترد علي وهي غاضبة:

قلت لكي لا شيء، ولكن هم ليسوا أهلنا ولا نعرفهم، وبقيت تروح وتجيء وتتمتم كلام غير مفهوم... وهكذا كل يوم.

كانت أمي سخية، عيناها تخترقان الصمت والكبت. كانت تعانق الجراح والنسيان معا كان ذلك يزيدها حكمة وفطنة.

5- جدي اليعقوبي:

اليعقوبي هو جدّ أيلول، ولعلّ في التسمية رمزيّة ما، أو نسبة إلى سلالة الأنبياء الحقّة، التي حفظت الرّسالة ووفّت بالعهد، وليست هذه السّلالة المجرمة من قتلة الأنبياء، وناقضي الميثاق..

تصفه المؤلّفة في مقاطع مختلفة حتّى تتكامل صورة الرّجل الحكيم الذي حنّكته الأيّام، وعركته بمرّ صابها، فصار كالصّخرة التي تتكسّر عليها قرون الوعول فتدمى، وتتهشّم قرونها ولا يضير ذلك الصّخرة ولا يوهنها، هو رمز للرّجل الفلسطيني الذي يحمل الأمل بين جنبيه وينتظر عودة أبنائه الأبطال من سجون الاحتلال في عزّة وإباء، تصفه فتقول:

«رغم كبره وتقدّمه في السّن إلا أنّه لا يزال يتمتّع بكلّ قواه العقليّة والجسديّة، مقارنة مع ما يعانيه أبي من أمراض العصر».

[1] - المرجع السابق، ص 104.

«جدّي الذي ابيضّت عيناه مع مرّ الزمان كظم غيظه بغصّة قويّة ظهرت على يده التي يمسك بها عصاه متوكئ عليها كأنّ الأرض زلزلت تحت قدميه ».[1]

وفي موضع آخر تقول: «وبقي لي جدّ ابيضّت عيناه بالدّمع بعدما أقلقت راحته واضطربت سكينته وبقي وحيدا متكئا على عصاه يترقّب عودة أبنائه إياد وزكريا وياسر من سجون إسرائيل».[2]

– جميلة بوحيرد:

لتصف شخصيّة أخرى من شخصيّات الرواية الأنثويّة من اللّواتي ارتمين في حضن الجحيم، لكنّه جحيم تعذب ناره ويحلو لظاه لأنّه في سبيل فكرة قيّمة، وقضيّة عادلة، وحبّ جارف للوطن، تتولّى دلال المغربي نفسُها الحديث عن بطلة أخرى من بطلات النضال الخالد، إنّها ابنة القصبة كما تقول عنها؛ (جميلة بوحيرد) «تصمد جميلة بوحيرد أمام الجلادين التي لم تجهض يد التعذيب الثورة في قلبها وهي تنبس بشفتيها المكتنزة بالدّماء " الجزائر أمّنا ».

ثمّ تقول عنها أيضا: «وجه شاحب ذبلت ملامحه تحت وقع الكدمات الموجعة. ..».[3]

ويكتمل الوصف عندما تسوق الكاتبة مقاطع من قصيدة نزار قباني في (جميلة بوحيرد)، بلسان دلال المغربي أيضا، وهي قصيدة أشهر من نار على علم، جاء فيها:

والعمرُ اثنانِ وعشرُونا

عينانِ كقنديلي معبَدْ

والشعرُ العربيُّ الأسوَدْ

كالصيفِ..

كشلاَّلِ الأحزان...

ثمّ يفضي الحديث عن جميلة

جسد عاري تحت التعذيب، جسد محروق ومشلول لكثرة التعذيب.

---

[1]- المرجع السابق، ص 14.

[2]- نفسه، ص 155.

[3]- نفسه، ص ص 38-39.

هذه هي الأخيرة التي تنهار أمامها فرنسا الأسطورة بشعارها الحرية المساواة الأخوة وهي تحت يد التعذيب التي لم ترحم شبابها داخل قسم المدرسة التي حولت إلى مركز التعذيب، تعذيب الشعب الجزائري وبنائه، ومن مدرسة العلم والمعرفة والرقي الفكري والتحضر الذي تنادي به فرنسا إلى حجرات للتعذيب السادي؟ وهكذا يا دلال كانت تقول الفتاة الجميلة زهور وهي تركز نظرها على الطاولات التي حولت إلى أماكن لتمديد الأجساد وهي عارية تحت التعذيب، وحولت الكراسي إلى أماكن للاستنطاق ولف الأيادي خلفها، وفوق كرسي الدراسة يضع المظلي قدمه ويستنطق أسيره.

- **مريم بوعتورة:**

مريم شابة جميلة، فتاة راقية، تلبس أجمل الثياب الأنيقة على أحدث الموضات، وتنتعل أحذية جميلة بألوان قوس قزح. هي مناضلة جزائرية أحبت الوطن بطريقتها وهي في عمر الزهور، ناضلت من أجله ووهبت روحها فداء له، إنها لبؤة الجبال مريم بوعتورة الجزائرية، ياسمين الاسم الثوري.

«مريم بوعتورة سقت بدمائها الطاهرة شجرة الحرية، آمنت بالثورة وبساحات الوغى، وهبت بعمرها عمرا جديدا للوطن، ونبتت على قممه ابنة نقاوس» [1] شابة في مقتبل العمر نبتت على شموخ قمم الأوراس نبتة "الياسمين" فعطر أريجها سفوحة الالية، مريم بوعتورة ابنة الأوراس (الجزائر) الأشم الذي تغنى به الشعراء ومات بين وهادة الأبطال وحفرت على قممه أسماء العذارى والبراءة مخلدين الوطن والذاكرة.

ابتسمت لحظتها فرحا بدلال المغربي، كما تبتسم لحضه القدر في فصل شتاء بارد بصرخة طفلة بهية الطلعة، جميلة، صبيحة السابع عشر من شهر جانفي عام 1938، الفصل شتاء والقلوب الدافئة تفيض حرارة، تتطلع إلى أسمى آيات الله في خلقه (مريم).

تنشأ الطفلة المدللة في أحضان أسرة طيبة، ميسورة الحال، وإخوة ستة يتسابقون لنيل حب الوالدين عبد القادر ويمينة.

[1] - المرجع السابق، ص 51.

«كبرت الفتاة المدللة وكبرت بداخلها معاناة وآلام شعبها، وهي تعايش يوميا سياط التعذيب ومرارة الدموع والقتل والتشريد والتجويع وحرق المنازل، كبر وتجذر بداخلها حقد كبير على الكولون الذين استولوا على خيرات الأراضي الخصبة والبساتين الغناء والمزارع الواسعة (زكاري، قيو، مارتيني، مارينو، روسي، بورال...) ».[1]

في يوم من الأيام هجرت العائلة مدينة نقاوس إلى مدينة سطيف، وهي مدينة جزائرية أخرى تذكرني بمظاهرات الثامن ماي 1945 ومجازره البشعة، حيث توسع نشاط والدها إلى تجارة الألبسة الفاخرة، كانت مريم تسمع كثيرا من والدها عن بطولات سكان الأوراس الأشم عبر العصور ومختلف الإمبراطوريات التي تعاقبت عليه.

تصغي إلى ذلك المجد العريق الدي صنعه الأجداد، فتتقد بداخلها جمرة اللهب ضد الاستعمار الفرنسي يوما بعد يوم والذي اغتصب وطنها، أصبحت مريم شابة يافعة، التحقت مريم بثانوية أوجان ألبارتيني بسطيف وأنهت دراستها بتفوق وهي الشغوفة بالعلم والمعرفة.

كانت مريم تساعد زميلاتها بالألبسة والأحدية وتشفق لحالهن. رفضت الشابة الجميلة عروض الزواج رغم إلحاح والدتها، كانت تقول:

- «أنا لن أتزوج، سألتحق بالثورة وأدافع عن وطني.

ابنة السادسة عشر ياسمين لم تقف مكتوفة الأيدي وبإضراب الطلبة راحت تشحذ الهمم وتحث الطلبة الجزائريين على العصيان والتمرد لمواجهة العدو الفرنسي».[2] لم تتأثر مريم بالثقافة الفرنسية ولم تترك مشاعرها تعزف أوتارها على سيمفونيات روميو و جوليت أو أغاني العشق الفرنسي أو أثر فيها اسم الممثلة الإيطالية "كلوديا كاردينال" كما كانوا يلقبونها زملاؤها والتقرب منها عاطفيا، أو تعطرت بشذى العطر الباريسي الذي تتباهى به جميلات الموضة.

غادرت مقاعد الدراسة بسطيف تلبية لنداء الطلبة الجزائريين وإضراب 19 ماي 1956، لتقوم بمهمة التمريض بجبال الشمال القسنطيني الولاية الثانية. استطاعت تشكيل الخلية الأساسية الأولى

[1] - المرجع السابق، ص 52.

[2] - نفسه، ص ص 53، 54.

للطالبات (حورية، مصطفاي، مليكة خرشي، وفطيمة بن سمرة...)، وبدعم من أختها ليلى تزودهن بالجرائد والمناشير وسماع لصوت العرب.

فقد توسع حلم مريم النضالي كما توسعت خليتها الفدائية، كما توقفت عن الدراسة وهي ابنة عائلة مترفة فلم تسلم من تساؤلات البوليس الفرنسي عن سبب توقفها عن الدراسة:

– «لا أريد أن أدرس، أنا حرة، أعمل ما أريد، لستم أوصياء علي، لدي والدي...حاولت مريم الإلحاق بالجبل وبالثوار وباءت كل محاولاتها بالفشل، ومن ثمة حاولت تكييف نفسها على حياة الجبل الكريمة والصعبة، وتعود نفسها النوم على الأرض والتخلي عن الحياة الكريمة والسهلة التي كانت تنعم بها». [1]

وفي إحدى الأيام بلغها اتصال من الجبهة، أقصد جبهة التحرير الوطني، وبتوجيه من طبيب الأسنان الطاهر بو سديرة من منطقة جيجل الذي كانت تتردد عليه وتتدرب عنده، فكان الاتصال بها عن طريق الممرضة سعدية آيت سعيد، كانت أولى خطواتها نحو الجبل تتسم بالسعادة والفرح. كما كانت خطوات دلال المغربي وهي تلحق بالحركة الفدائية للثورة فلسطينية.

لقد أحست مريم بوعتورة أنها تخدم وطنها بحب كبير، تلبس البذلة العسكرية وتعين بالولاية التاريخية الثانية الشمال القسنطيني في ديسمبر 1956 تحت إشراف مجموعة من الثوار الأحرار.

تميزت ياسمين وهو الاسم الثوري الذي أطلق عليها، بالكفاءة العالية، الحكمة والدهاء، ودماثة الأخلاق والتضحية. تزداد الثورة الجزائرية ضد الفرنسيين اشتعالا وتتزايد وحشية الاستعمار لتحصد الأبرياء، ويتواصل الإصرار والتحدي، وعبر مناطق وجبال الولاية الثانية التي تشهد لها الشجاعة والإقدام والمخاطرة بنفسها لإجلاء المصابين وإنقاذ المجاهدين والتكفل بهم، مريم الفتاة اليافعة وهي في عمر الزهور تسكن الجبال تحت وطأة البرد والأمطار والثلوج الكثيفة والجوع لأيام معدودات إلا من حبات البلوط التي تتكرم بها الطبيعة وهي في مواجهة الموت لحظة بعد لحظة. ساهمت "ياسمين" في تكوين الممرضين والمساعدين اجتماعيين وممرضات ومرشدات كانت تحت إشراف الدكتور لأمين خان

[1] – المرجع السابق، ص 55.

البروفيسور محمد التومي، إذ ساهمت في إنجاز وتهيئة مستشفى "مورجو" بالقل والذي كانت صناعته من الخشب، حيث استقطب العديد من المرضى والجرحى، وباكتشافه من طرف القوات الفرنسية التي انبهرت بطريقة إنشائه، دمرته عن آخرة بعدما تم تصويره.

«ياسمين الشابة الجميلة تقطع المسافات البعيدة والمسالك الوعرة وهي تنتعل حذاء من نوع "البوتوغاز" أياما وليال لا ترتاح فيها قدماها ولا تكل أو تمل تحت القصف والنيران الملتهبة، متحدية المعارك الساخنة والبحث عن الضحايا وإسعاف المجروحين ».[1]

كانت تقوم بالعمليات الجراحية حسب الحالات ومعالجة الكسور وإخراج الرصاص والشظايا وخياطة الجروح وبكل صبر في رسالة تبعث بها إلى خالها الدراجي "طبيب جيش التحرير " الذي رفض صعودها إلى الجبل لصعوبة الحياة عليها، كانت تقول له يا عزيزتي ماجدولين:

في الجبل صاروا ينادونني عبد القادر باسم أبي... صرت طبيبة أحسن منك، أمارس مهنة الطب بتفوق عال أجري العمليات وأنزع الرصاص... كانت ياسمين ترفع من معنويات المصابين وتعزز ثقتهم وتوفر لهم الراحة وتؤمن لهم المخبأ، بالإضافة إلى تقديم المساعدات البادية للشعب والمصابية، لقد تبوأت ياسمين العديد من المسؤوليات بمختلف المستشفيات، آخرها كان مستشفى جراح الذي يقع بناحية القل بالمنطقة الثالثة والذي بقيت به طويلا إلى غاية التحاقها بالعمل المسلح بقسنطينة وهي رائدة في الطب العسكري رفقة كل من صديقاتها... وسط جحيم المعارك الضارية اقتحمت ياسمين رفقة اخوانها المناضلات ساحات المعارك وشاركت في القتال وهي تعايش شعبها أبشع، الصور لأجساد منكل بها وجثث مترامية هنا وهناك وتكبر أحلام الفتاة الجميلة بعد مشرق لتغير مسار نضالها من التمريض إلى العمل الفدائي في قسنطينة. «شهر أكتوبر من عام 1959 شاء القدر ان يكون دربها محفوفا بالمخاطر ويقترب من نهايته ويكبح جماح الفتاة الشجاعة الثائرة، فتفضل الإلتحاق بصفوف الفدائيين عن طريق رفيقة الثورة فاطمة الزهراء بوجريو».[2] كلفت مريم (ياسمين) بالالتحاق

[1]- المرجع السابق، ص 58.

[2]- نفسه، ص 61.

بتونس من طرف مسؤولي الولاية الثانية، خاصة علي كافي، لكنها رفضت الذهاب إلى تونس مفضلة البقاء في وطنها لمواصلة الكفاح والاستشهاد.

لقد قالت: أفضل أن استشهد بين إخوتي المجاهدين ووسط أبناء شعبي في الجزائر.

«شهر نوفمبر 1959 تلقي بنفسها في قلب المعارك الطاحنة رفقة كموندوس خاص وكلها جرأة وتضحية وشعور بالحرية، أصيبت الشابة الجميلة بجراح بليغة...فتم اسعافها من طرف أم عجوز مكثت عندها شهرا ولم يتفطن لها المستعمر الفرنسي حتى تماثلت للشفاء».[1] اسندت للبطلة بوعتورة مسؤولية ناحية وقلدت رتبة ملازم أول فكللت عملياتها البدائية نجاحا أقلق الفرنسيين وزرعت الرعب في نفوسهم. كانت جرأتها لا توصف جسورة وشرسة، تخوض حرب الشوارع كانت آخر العمليات تلك التي قامت بها البطلة الجزائرية رفقة المجموعة للقضاء على أحد عملاء الاستعمار. ووفقا للخطة المرسومة التحفت مريم بملاءة سوداء تحمل تحتها رشاشا من نوع "مات 49" مسدسا عيار 09 ملم وركبت معه السيارة وعند وصولها إلى الساحة حيث رفاقها الثلاثة في انتظارها أشهرت مسدسها في ظهره خفية وارغمته على الدخول.

«نجاة الخائن وبلّغ القوات الفرنسية ودلهّا على مخبأ الفوج حيث يختفي حملاوي ومريم. .. الخ».[2] لجأت مجموعة إلى الشقة بالطابق الأول من بناية، وكانت البناية التي لجات اليها الفدائية مكشوفة وسط حركة دائمة وقريبة، تنتشر فيها قوات العدو بالاستمرار، والتعرف عليها كان بسهولة حاولت المجموعة التسلل خارج البناية لكن محولاتهم باءت بالفشل.

فصلت مريم في الأمر وانه لا يمكن الاستسلام قامت بحرق الوثائق والمستندات التي بحوزة الفوج صوبت هي والبطل حملاوي الرشاش نحو العساكر، تبادل للطلقات فقضت مريم على ضابط آخر برتبة ملازم أول وبعدها تم اقتحام المنزل الذي لجأت اليه تحت وابل من الرصاص والطلقات المدفعية فأصيبت مريم بشظايا القصف وفقدت إحدى أطرافها السفلية من الجهة العلوية وأصيبت بنزيف دموي

[1] – المرجع السابق، ص 62.

[2] – نفسه، ص 65.

خطير، وقبل أن يسارع اليها رفيقها بشير بورغود وهي تنادي على رفيقها محمد كشود والدم ينزف منها بقوة قائلة:

« وهكذا لم تسلم جثتها بقي قبر الشهيدة البطلة مريم بوعتورة المدعوة "ياسمين" مجهولا إلى يومنا هذا وهي القائلة:

لو قدر لي يوما أن أقع بين أيدي الجنود الفرنسيين فإني سأحرمهم من متعة القبض علي حية، وسأستشهد قبل أن تمسني أيديهم القذرة».[1]

آمنت بالثورة وبساحات الوغى، ودماثة خلقها وحكمتها كبر بداخلها معاناة والأم شعبها، كبر وتجدر بداخلها حقد كبير، كما تتقد بداخلها جمرة اللهب وشعلة الأمل، مريم فتاة حنونة لم يساورها الشك بالفشل أو يدغدغ شعورها الحنين إلى الأهل والحياة المترفة ونضجها وبرودة أعصابها وجرأتها وتصوفها وشدة بئسها وتحليها بروح المسؤولية واحترامها لمسؤوليها.

الشخصيات الهامشية:

1- بنيامين:

بنيامين رجل فظ، أكثر فظاظة، علاقاته طبقية، ووسط جلبة الأطفال يصرخ في وجوهنا ساخط ومتذمر، وذات يوم انتشر الخبر كالنار في الهشيم وسط الأهالي بأن عائلة بنيامين لها طفل هو ابن أخت زوجته اسمه أندريا، وكان بنيامين غير محبوب بين الأهالي والضيعة أو المدينة، حيث طلب من ابنه الانضمام إلى الجيش فقال له، «غدا ستدخل الجيش يا أندريا أنا سعيد وفخور بك لأنك ستدافع عن وطنك.

- وأنت ما هو شعورك ؟

أدرك ما أعني، كان يبدو عليه التأثر وشعور بالضيق، وربما لأنني شددت عليه في الموضوع.

تصوري أنها كانت الفرحة الأولى لأبي بنيامين».[2]

[1] - المرجع السابق، ص 74.

[2] - نفسه، ص 136.

خرجت من الجيش بجسد محطم وعقل مشلول ونفسية مضطربة، وعدت إلى أمي أوليفيا التي انهارت لحالي، أما أبي بنيامين فلم يكترث لحالي، كل ما قاله لي وهو يرمي بسيجارته على الأرض ويد حسها برجله، وكأنه يرمي جام غضبه فيها وبلهجة الواثق من نفسه.

«أنت شاب قوي وعليك أن تدافع عن وطنك»[1].

«كنت أميل إلى أمي أوليفيا ولم يكن هناك صراع بيني وبين أبي بنيامين، عصبيته كانت تمنعني من التقرب إليه، أكذب على نفسي إن قلت أنني لم أكن أشعر بمشاعر الحب نحوه، لأنه لم يكن يهتم لرغباتي أو يحس بخوفي أو قلقي، نزعاته المضادة للمجتمع الآخر لم أكن أتقبلها بيني وبين نفسي وحتى هو كان يشعر بذلك»[2]، كان يثور على السلطة إن ضعفت قبضتها الحديدية أو يستسلم لطغيانه اتجاههم، كأنه ينال العقاب على أفعاله فيهرب من تحمل مسؤوليته بعدوانية كعقاب لنا وخاصة أنا. كان يتحدث لي كثيرا عن الوطن وعن الالتزام الداخلي تجاهه، وكانت أمي تقف حائلا بيني وبينه بابتكارها مواقف إنسانية لأشخاص حقيقيين. كنت أحس انفصالهما الفكري والنفسي وميل سياسي عند أبي بنيامين تعكسه مواقفه العدائية التي لم تتغير منذ أن أصبحت أعي الصراع القائم في المنطقة.

«كانت دوافع أبي بنيامين التي يعبر بها علانية تتطابق و الوضع الاجتماعي».[3]

بنيامين كثير التعصب، وكل هذه الشحنات المكبوتة والرغبات المفقودة كانت نتيجة أفكار عدوانية يرغب في إيصالها لي بطريقة أو بأخرى.

2– يافا:

هي صديقة أيلول في الملجأ تتنعم بجدائل شعرها الأسود تحكمه أمها ضفيرة بشريط بني تتخلله خيوط بيضاء، مقطوعة الساق. أذكر نحن في المخيم أن صاحبتي كانت سريعة الغضب والبكاء، كبرنا وكبر حلمنا ومازلنا نطارده كعصافير تحترق.

[1] – المرجع السابق، ص 140.

[2] – نفسه، ص 142.

[3] –نفسه، ص 143.

«كانت أيلول هي مدرستها الأولى في مدرسة اللاجئين، كانت تعلمنا الحب والسلام... كانت أيلول متأهبة في كل لحظة لافتراسها اللحظة الخرساء التي حرمتها من الحياة، وبلهجة مشحونة بالغضب تصرخ في وجهي: طفح الكيل، طفح الكيل يافا، وهي تفيض على العلم الفلسطيني كمن يقبض على الجمر بحرقة كبيرة ودموع موجعة».[1]

كانت الأنفاس تفوح برائحة الدم، عقبة ببقايا أحلام هاربة استحضرتها من ماض حزين. «أنا يافا ابنة النكبة، النكبة يا يافا حولتنا من لاجئين ومجانين في خيمات الضياع، وعشرات المجازر والفظائع الإجرامية (مذابح خان يونس، دير ياسين، صبرا وشتيلا، بيت لحم...) واغتصاب أراضي أجدادنا».[2]

تنظر إلى وبنبرة ترتجف تهز رأسها وقد كنت في قمة غضبي ثم تنحيت جانبا بعدما رمقتها بنظرة خاطفة قائلة:

النكبة هي الصمت الرهيب على تشردنا، النكبة هي سرقة أحلامك وأحلامي وأحلامنا والسفر بها عبر غارات جوية متتالية، تجتاح المدن النائمة على جراحها والثكلى بمواجعها كل ليلة، وتتنعم بالحرية والعودة إلى الأرض.

3- ماجدولين:

صديقة أيلول الصحفية، سألتني يوما ما صديقتي الصحفية ما جدولين في المخيم:

«- هل الحب عدو النضال يا أيلول ؟».[3]

صمتّ برهة وأنا أحدق فيها كمن تقول لها ولماذا هذا السؤال الآن يا ماجدو لين، ابتسمت في وجهي وكأنها تستفزني بسؤالها وهي تعيده مرة ثانية وصداه لايزال يرن في أذني ؟

سأخبرك يا ماجدولين عن حب خالد الذي اختار النضال، واختار نضال الحب بطريقة لا يمكن تصورها. ترتشف ماجدولين قهوتها وهي تصغي بكل جوارحها وتومئ برأسها على مواصلة الحكاية كلما حاولت التوقف أو التذكر دون أن تنبس بكلمة، هنا ابتسمت ماجدولين وقد فهمت ما كانت

[1] - المرجع السابق، ص ص 22،23.
[2] - نفسه، ص ص 26، 27.
[3] - نفسه، ص 49.

تعني ابتسامتها وقلت لها: سطيف وقسنطينة مدن جزائرية ارتكبت فيها المستعمر الفرنسي أكبر المجازر الإنسانية، تقاطعني ماجد ولين وهي منبهرة بهذه المعلومات التي أمتلكها يا لشجاعتها، هذا هو الحب والنضال يا صديقتي ما جدولين، وقد لفنا الصمت بكثير من الحزن المرير واعترت وجوهنا مسحة من الكآبة فهممت بارتشاف قهوتي الباردة بحسرة كبيرة. أما ماجدو لين فلم تنبس ببنت شفة، بل كانت تمسح دموعها الحارة.

4- عمي زكريا:

كان جميل المحيا، حسن الهيئة، مفتول الذراعين، غزير الشارب.

«في الصباح الباكر فتحنا أعيننا على سيارات عسكرية مدججة وقبعات ملونة وأجسام خشنة تحاصر المكان وتفتش في كل مكان عن وجوه المقاومة وتقبض على خيرة شباب المنطقة، وكان من بينهم عمي زكريا الوحيد الذي بقي مع جدي اليعقوبي». [1]

عزيز أبيه وحبيب الأهالي وهو الذي انتشلني من لحظتي الخرساء ذات يوم أسود. حينما تقدم العسكري نحو عمي زكريا عنقه بقوة، فرد الضربة بكلمة منه، وإذا بمجموعة من العساكر تلتف حوله وتنهال عليه بالضرب أمام الأهالي والجد المسكين يروح ويجيء بينهم تتقاذفه الأيادي الخشنة غير آبهة بشيخوخته.

«دفع عمي زكريا داخل السيارة بقوة مقيد اليدين والكدمات بارزة على وجهه، ومن ذلك الوقت لم يعرف له أثر، لانعرف إن كان حيا أو ميتا، هكذا ندفع ثمن الحرية يا أبي؟». [2]

5- ياسر:

ياسر رجل أسمر البشرة، جسده متورم بالكدمات الزرقاء من شدة الضرب، ووجهه كله متفسخ وأنفه مفلطح ومتورم.

عمي ياسر في السجون الإسرائيلية منذ عشرة أعوام أو أكثر، مازالت عيناه تترقبان بزوغ فجر جديد.

[1] - المرجع السابق، ص 88.

[2] - نفسه، ص 89.

أريد يا أمي أن يجيبني عن الأراضي التي اغتصبت منا وحولت إلى مستوطنات وعن مرارة الاعتقال التي أستنطقها من رسائل عمي ياسر إلى جدي اليعقوبي الذي وصلته رسالة واحدة أو رسالتين لا أكثر، كان يكتب فيها كل شيء.

«كان ياسر يقول:

داخل السجن الزمن يطول ويطول، لا يشعر بتعاقب الأيام والليالي، كلها تمر كيوم واحد، وليلة ليست ككل الليالي، قد يشيخ فيه الرجل، أو يخرج منه على قبره داخل السجن الأمر مختلف، السجن هو الموت البطيء»[1].

كان العساكر يجردوننا من ملابسنا وهناك من زرعوا جسده بالرصاص، ويضيف قائلا:

كنا نتعذب ليلا، تنسب لنا أعمال لم نقم بها، أنا وحدي كنت مكبل اليدين وغارقا في دمي من شدة اللكمات على وجهي، لم أكن أرى النور وأنا في زنزانتي الانفرادية، أبقى فيها لأشهر، كانت الجرذان تعيش معي، ألفتها وألفتني، وأحيانا آكل من فتاتها. ...

وأمضى ياسر الشاب حياته كلها في السجون حتى نسينا شكله، مازالت بعض صوره القديمة وهو صغير معلقة على جدران الذاكرة.

أخبرنا كذلك في رسالته الثانية قائلا:

«هناك يا أمي حدثنا عن النساء المعتقلات، سجينات الجدران اللواتي قدن العمليات الفدائية وقبض عليهن، ويقول أنهن كثيرات "لينا النابلسي ورسمية عودة، مريم الشخشير، رندا النابلسي...الخ" وأخريات سجينات مع أطفالهن الصغار ».[2]

وكان يقول أيضا:

إنه لم يعد يقوى على الكلام، لسانه ثقيل، لا طعام ولا نوم وعارفي زنزانة باردة....

وقد كان يقول أيضا:

إن هذه الرسائل تأتيكم مهربة؟

[1] – المرجع السابق، ص ص 105-106.

[2] – نفسه، ص 107.

اليوم أصبحت أتجول بقدمين حافيتين ولم أكن وحدي، لقد كان ليل الاستيطان يخيم على الأرض ويحجب النور عنا، ونحن بأنفس بريئة نقاوم وجعنا ونحمل الجمال في كل صبح قريب يدنو من حلمنا وآهاتنا.

6- نابلس:

هي ابنة عم أيلول والتي كانت تمدها بالتفاؤل وتحاول أن تستطرد لها معاناتها، نابلس شابة جميلة تحب قص شعرها دائما، لا تحبه طويلا، كانت قصة شعرها متقطعة وقصيرة، ترتدي معطفا أحمر نابلس حبيبة العمر، نابلس كانت كالأحجية معقدة تشبه حكايات الجدات كأنها أسطورة على أرض الواقع كأنها الثورة الجزائرية على أرضنا. «نابلس بشخصيتها وحساسيتها الدافئة أرغمتني على حب الوطن ونسيان الماضي والتوقف بعيدا عن منعرجات الذات وآلامها، ولكن الماضي يا نابلس هو الإحساس بالذات المبتورة، ومن الصعب أن نفصل بين ذات الماضي وذات الحاضر والوطن هو الروح المعذبة فينا»[1] ووقفت وجها لوجه مع خوفي ووجها مع نابلس التي زرعت ابتسامة خفيفة على محياي، تبسمت في وجهي نابلس وهي تسألني قائلة:

«متى تسافرين إلى إسبانيا يا أيلول ؟

لم يكن من السهل التنبؤ بحياتي القادمة، ولكن نابلس ابنة جدي اليعقوبي كانت تنتشلني من غياهب الجب وتبعث في نفسي التفاؤل». [2]

تنتشلني من لحظتي الخرساء ورغبتها في أن نلتحم ونعيد ترميم دواتنا من خراب لأخر الذي دمرنا.

كانت تقول لي دائما وبصوتها الجهوري.

عليك أن تكوني قوية، كفى نواحا وتذمرا.

عند غادة قد تتغير حياتك وسوف تلتقين بغسان ابن عمي العكاوي وتتجدد يومياتك. ..

وبقي مع جدي ابنته الجميلة نابلس تلملم جراحه وجراحي وتعتني بطائري الحسونا الذي مازالت ترنيمته تسكنني.

[1] - المرجع السابق، ص 109.

[2] - نفسه، ص 152.

نابلس تعاني من فقد أمها وأخويها وتتألم لآلام والدها جدي اليعقوبي، كانت نابلس متشابكة ومؤلمة وفظيعة، كانت تأخذ ثقتها من ألمها والإصرار والتحدي.

الرّواية تحيا وتتبرعم وتمنحنا صورة ضاجه بالحياة إذا كانت شخوصُها حيّة، نكاد نشمّ رائحة أنفاسها ونسمع أصوات همسها قبل صراخها، وذلك الذي أفلحت فيه الروائيّة عائشة بنّور إلى مدى بعيد، وجعلتنا نندمج في عالم شخوصها الروائيّة، رغم الكمّ الهائل من مساحة البوح والإفضاء الذي يجعلنا نتابع الأحداث من مكان ثابت تقريبا، وتطغى صورة الماضي والاسترجاع على صورة الواقع المعيش، لكن ريشة الفنّان التشكيلي التي حملتها الكاتبة باقتدار، جعلتنا نعيش هذا الاسترجاع وذلك الماضي المندثر وكأنّنا نحيا فيه.. !

الخاتمة

ومن خلال دراستنا لرواية "نساء في الجحيم " توصلنا إلى جملة من النتائج نوردها كما يلي :

إن الرواية شكل من الأشكال الأدبية المهيمنة على الساحة الأدبية فقد استطاعت الرواية العربية العامة والجزائرية خاصة في أقل من قرن أن تحدث صدى واسعا في منظومة الثقافة العربية المعاصرة إلى جانب الأجناس الأدبية في الشعر والمسرح وغيرها، ورغم حداثة النشأة وصعوبة المرحلة الأولى، لكنها استطاعت في النهاية أن تثبت وجودها في الساحة الأدبية وتحولت العناية من الشعر إلى السرد والخطاب الروائي، حيث أصبحت الرواية ديوان العرب، إذ أصبحت فضاء لطرح الكاتب هموم الواقع المعاش وإن اختلفت هذه الهموم، إلا أنها تبقى فضاء ا أدبيا احتضن المبدعين المعاصرين .

– اختلف العلماء والباحثون في تحديد مفهوم الشخصية فهي تختلف من عالم إلى آخر .

– رأينا أن الشخصية هي الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الحدث وأن بناء الشخصية يكتمل بثلاثة أبعاد : جسمية، ونفسية، واجتماعية.

– كما نخلص إلى أن الروائية عائشة بنور نموذج متميز ومعاصر للكتابة الجزائرية حيث أرادت من خلال هذه الرواية صب كل جهودها وطاقاتها الفنية لمعالجة فن الرواية العسير ويعتبر هذا الإبداع إضافة جميلة لها نكهة خاصة للمكتبة العربية عامة والجزائرية خاصة فهي رواية ممتازة تشهد لها بتفوقها في هذا الفن .

– كما استطاعت الكاتبة إلى حد كبير أن تختزل واقع المرأة الفلسطينية ومسيرتها النضالية عبر التاريخ وتشبثها بالأرض رغم التهجير والقمع .

– هذه الرواية تصدمك من أول صفحة بحجم الكم المعرفي والثقافي الهائل وتضطرك إلى الوقوف عند كل صفحة وتأمل مفرداتها ومعانيها، وإعادة تملي بعض فقراتها وحتى صفحاتها أحيانا وتكون ناجحة أكثر إذا أغرتك بإعادة قراءتها عودا على بدأ، كذلك هي رواية "نساء في الجحيم".

– رواية مما يستحق أن يقال عنها أن فيها كما رهيبا من الفن الإبداعي ونصيبا وافر من الثقافة والفكر يحتشد في فصولها احتشادا، إذ يحضر فيها الشعر، الفن، التراث الشعبي، التاريخ، الأسطورة،

الغناء، ويحضر فيها الكتاب المبدعون، كأنهم شخوص حية تشارك في أحداث الرواية وتصنع مشاهدها.

– أرادت المؤلفة من خلال هذه الرواية إبراز دور المرأة الفلسطينية في الجهاد والنضال التحرري وربطته بنضال المرأة الجزائرية بشكل قوي ومتين .

استطاعت الكاتبة أن تجسد أفكارها العميقة في معاناة المرأة وملامسة الواقع المأساوي للنضال النسوي بين ثنائية وجودية الوطن والحب .

– إن الدراسة التي تقدمنا بها ماهية إلا محاولة طموحة جزئية، وإننا لا ندعي فيها الكمال، فهي حلقة من حلقات تنتمي إلى سلسلة طويلة حاولنا بموجبها إماطة اللثام عن طريق بعض التساؤلات العالقة في ذهننا وتبقى هناك تساؤلات أخرى محل اصطياد شبابيك الطلاب والنقاد والقراء، وسيبقى بحثنا هذا في صورته النهائية محل نقد مناقشة .

وفي الختام نقول "فمن اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد، والله المستعان".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**

1) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010م.

2) إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط (ج1)، دار العودة.

3) ابن منظور: لسان العرب "مادة روى"، دار الطباعة للنشر، بيروت، مجلد14، 1995.

4) ابن منظور:لسان العرب، (ج8)، دار المصرية للتأليف والترجمة.

5) أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، بتحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مقايس اللغة "باب الشين"، دار الفكر، (ج3)، (د، س) .

6) أحمد أمين: النقد الأدبي، في أصول النقد ومبادئه ج 1، مطبعة لجنة التأليف وترجمة والنشر، القاهرة، 1371هـ، 1952 م.

7) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2005.

8) أسيا دربالي وأنيسة بن جاب الله، جماليات السرد في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة ليسانس، جامعة بسكرة، الجزائر2006-2007 .

9) برنار فاليت: الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ت:عبد الحميد بورايو دار الحكمة، الجزائر، 2002.

10) بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج1، دار العلم للملايين، بيروت.

11) بورنوف رولان، عالم الرواية، نهاد توكرولو، دار الشؤون العامة الثقافية، بغداد، د ط، 1991.

12) بيار مارتيه، مدخل في نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار طوبال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2001.

13) ترفيطان تدوروف، مفاهيم سردية، تر.عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

14) جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، جوان2000.

15) جورج لوكاتش، الرواية ممرزوق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر – الجزائر، (د ط)، (د ت).

16) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، المؤسسة الجامعية، بيروت، د ط، د ت.

17) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

18) حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي، مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1993.

19) رشيد الذوادي: أحاديث في الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986.

20) رشيد بن مالك السميائيات السردية، دار مجدلاوي عمان، الطبعة الأولى1427، 2006.

21) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998 م .

22) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

23) ضياء غني، لفته البنية السردية في شعر الصعاليك.

24) طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات – القاهرة – مصر، ط2، 1997.

25) عائدة أوديب يامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، (د ت).

26) عائشة بنور:نساء في الجحيم، منشورات الحضارة للنشر والتوزيع والطباعة بئر توتة، الجزائر، ط1، 2016.

27) عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية: (بحث في تقنية السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، كويت، 1989.

28) عمر بن قينة، الدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنضر والتوزيع، ط1، 1999.

29) فورستر، أركان الرواية، دار الكتب العلمية، ط1، 1994.

30) الماضي شكري، فنون النثر العربي الحديث، دار المعارف، ط1 د ت.

31) مجد الدين محمد بن يعقوب: الفيروز آبادي، تحقيق، مؤسسة الرسالة، (ط8)، (1426هـ/ 2005م)

32) محسن جاسم الموساوي، الرواية العربية النشأة والتحول، مكتبة التحرير، بغداد، ط 1986.

33) محمد طول، البنية السردية في قصص القرأني، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر.

34) محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكر الرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، جامعة القاهرة ط 1، 2002.

35) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.

36) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

37) مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر.

38) مصطفى محمد الفار، باقات من النثر العربي الحديث، دار الفكر –الأردن، ط 1، 2000.

39) ميشال العاصم، في النقد الأدبي الحديث دار العلم للملاين، بيروت، ط1، 1990.

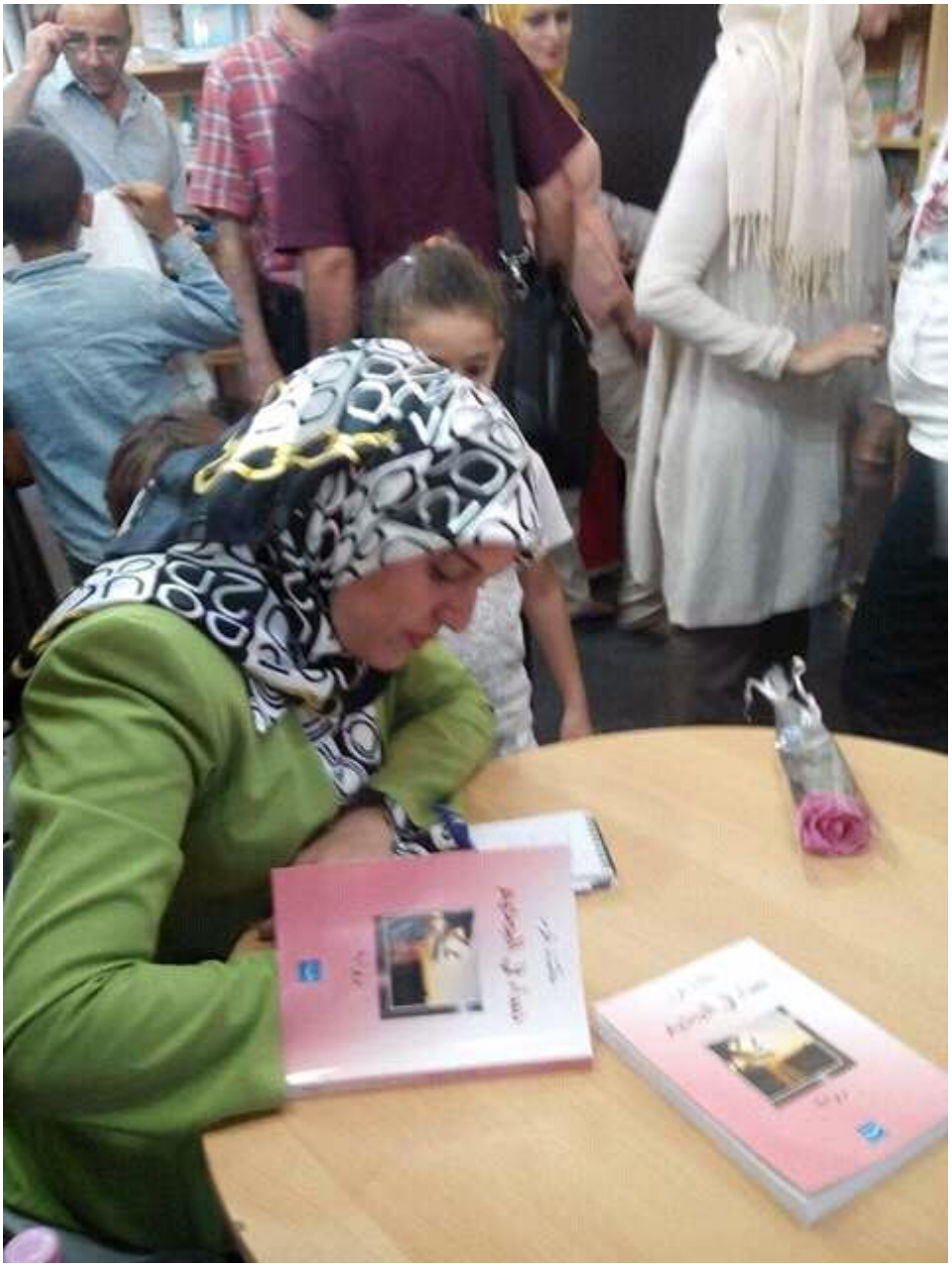
40) هرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار العمد للنشر، الطبعة المغاربية لنشر والتوزيع والإشهار، ط1، مارس 2007، ص 2015.

41) هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1997م.

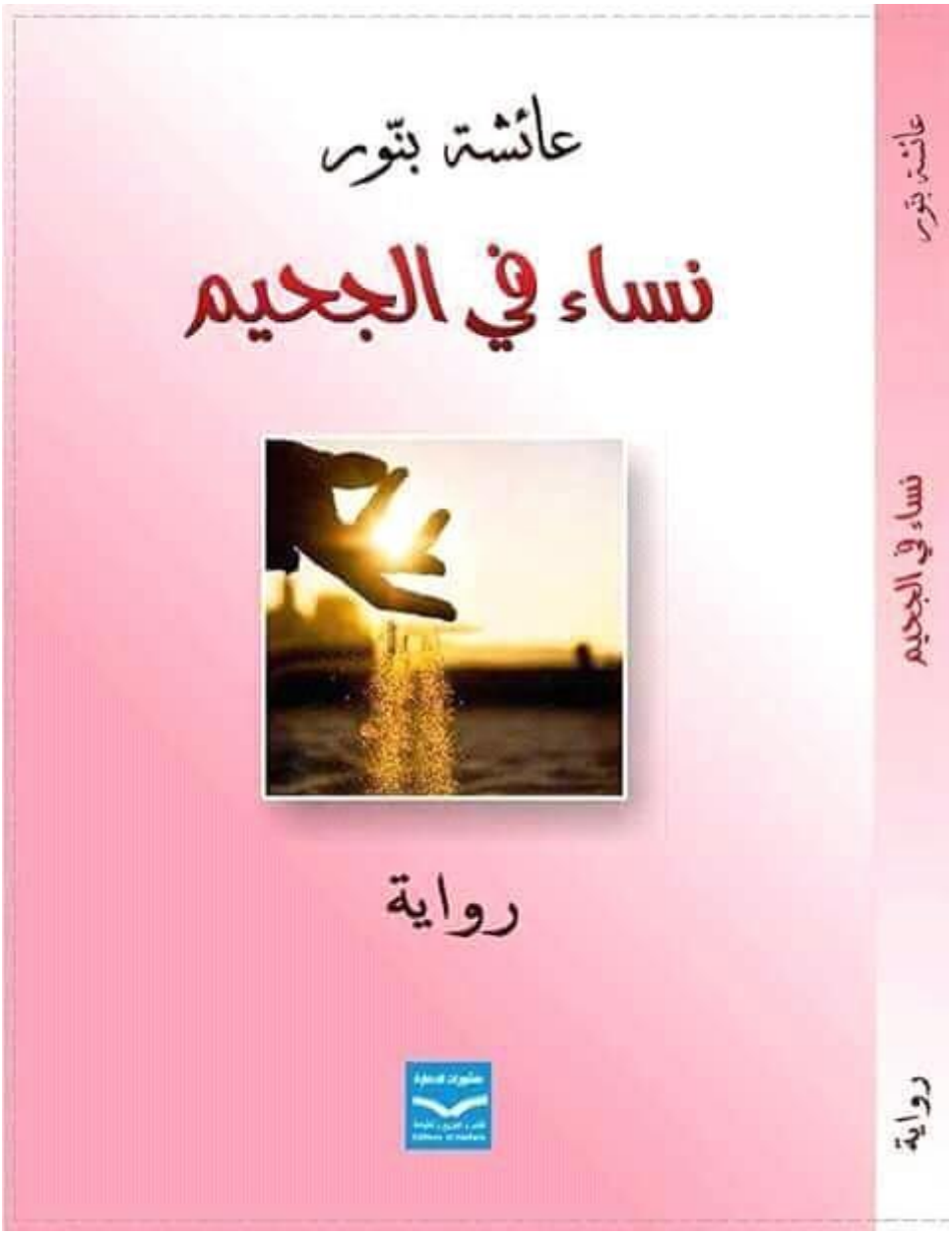
42) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط) 1986.

الملاحق

الروائية: عائشة بنّور



غلاف رواية نساء في الجحيم



فهرس المحتويات

محتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: ماهية الرواية	
أولا: مفهوم الرواية	6
ثانيا: أصناف الرواية	8
ثالثا: الرواية الجزائرية	12
رابعا: نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة	12
الفصل الأول: مفاهيم حول الشخصية	
أولا: ماهية الشخصية	18
ثانيا: أنواع الشخصية	24
ثالثا: أبعاد الشخصية	28
رابعا: طرائق تقديم الشخصية	29
الفصل الثاني: توظيف الشخصية وجماليتها في رواية نساء في الجحيم	
أولا: السيرة الذاتية للمؤلفة	32
ثانيا: ملخص الرواية	34
ثالثا: دلالة الغلاف والعناوين	35
رابعا: دراسة الشخصيات	37
الخاتمة	66
قائمة المصادر والمراجع	69
الملاحق	73
فهرس المحتويات	77