الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البناء السردي في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

سارة غنبازي

فاطمة جوادي

إشراف الدكتور:

نهيان هواوي

الموسم الجامعي: 1438-1439هـ/2017- 2018م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البناء السردي في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

سارة غنبازي

فاطمة جوادي

إشراف الدكتور:

نهيان هواوي

الموسم الجامعي: 1438-1439هـ/2017- 2018م.

بسم الله الرحمن الرحيم

يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا
مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ
دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا
تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ

سورة المجادلة الآية: 11.

شكر وعرفان

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا

والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا

سبحانه نعم المرشد والمعين

إلى الأستاذ الدكتور المشرف **"نهيان هواوي"** جزيل الشكر والامتنان على حسن التوجيه والنصح والثقة التي منحنا إيّاها.

إلى كل من زادنا علمًا من أساتذة جامعة "الشهيد حمه لخضر" ـ كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي ـ ، الكرام طوال مسارنا الدراسي.

إلى الوالدين الكريمين، وإلى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة.

سارة ـ فاطمة

إهداء

إلى من علمني الصبر والارادة والدي العزيز: **حامد غنبازي**

إلى من علمتني الحب والعطاء بدون انتظار والدتي العزيزة: **زينب عيساوي**

إلى الذين أرى الأمل في عيونهم أشقائي: **عبد الباقي– عمارة– الطيب– السعيد**

وشقيقاتي: **يسمينة– خولة**

إلى من علمني حرفًا وأضاء لي طريق العلم معلمي: **"الظيف عبد الحميد"**

إلى المشرف الدكتور: **"هواوي نهيان"**

أهدي هذا البحث المتواضع

الباحثة: **سارة**

مقدمة

تعد الرواية من أهم الفنون النثرية التي حظيت باهتمام كبير من قبل الأدباء والدارسين في العصر الحديث، حيث شهدت تقدمًا ملحوظًا منذ ظهورها على الساحة الأدبية.

ويرجع ذلك إلى إتساع معالمها العميقة، ولإرتباطها بالواقع المعيشي واهتمامها بمعالجة وطرح هموم ومشاكل المجتمعات بمختلف أنواعها، لذلك فقد استطاعت الرواية الجزائرية في ظل هذا التقدم والتطور، أن تحظى بمكانة مرموقة في حقل الإبداعات السردية، وعليه أُنتج أدبًا متنوعًا، ومتميزًا أصدرته عدة أقلام جزائرية ولعلى من بينهم الروائية "عائشة بنور"، والتي تعد من أبرز أقطاب الإبداع في الجزائر في الآونة الأخيرة لما قدمته من دراسات وإبداعات كبيرة على الساحة الأدبية، خاصة في روايتها "نساء في الجحيم".

ولعل من الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع دون غيره:

1. انتشار أو تسليط الضوء أو الاهتمام الكبير في الفترات الأخيرة بالفن الروائي في الساحة الأدبية في الجزائر، جعلنا نميل إلى قراءة الروايات دون الأجناس الأدبية الأخرى.
2. وكذا شغف ورغبة في معرفة خصوصية التجربة الروائية الجزائرية.
3. قلة الدراسات في البنية السردية لرواية "نساء في الجحيم" كونها جديدة الظهور.
4. معرفة الطريقة الفنية التي اتبعتها الكاتبة "عائشة بنور" في بناء كل من الشخصية والزمان والمكان في روايتها "نساء في الجحيم".

واستنادا لهذه الأسباب عمدنا إلى ضبط عنوان المذكرة كالآتي: **البناء السردي في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور**، منطلقين من طرح إشكالية كبرى تندرج تحتها عدة تساؤلات:

- كيف بنت الروائية عائشة بنور شخصياتها وأزمنتها الداخلية والأمكنة المفتوحة والمغلقة في روايتها نساء في الجحيم؟ وعليه يندرج تحت هذا الطرح ما يلي:

- ماهي حقيقة الزمن الذي ترجمته الرواية؟
- وما هي أنماط الشخصيات الموظفة في هذه الرواية؟ وكيف ساهمت في الأحداث؟
- وما هي الأماكن التي استعملتها الكاتبة لتقديم مشاهد وقوع أحداث الرواية؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا الخطة التالية والتي تعد الركيزة الأساسية التي يقوم عليها البحث فهي العمود الفقري له، وجاءت في مقدمة للبحث ومدخل وأربعة فصول وخاتمة، فقد كان المدخل النافذة لبناء البحث، وعنوناه بـ الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث تكلمنا في العنصر الأول عن نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة ومراحل تطورها ثم اتجاهاتها، أما العنصر الثاني فقد قدمنا فيه تعريف للروائية عائشة بنور، ثم ذيل بملخص للرواية، ويليه الفصل الاول نظري تطبيقي تحت عنوان: بنية الشخصية في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور، وتطرقنا فيه إلى تعريف الشخصية في العمل الأدبي عند النقاد والباحثين العرب والغرب، ثم استخرجنا أنواع الشخصيات في الرواية، وختمناه بدراسة علاقة السارد بالشخصيات.

أما الفصل الثاني وهو أيضا نظري تطبيقي والموسوم بـ: بنية الزمن في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور، وتضمن أربعة عناصر، فالعنصر الاول قمنا بتعريف الزمن في العمل الأدبي عند النقاد العرب والغرب، ثم تعرضنا في العنصر الثاني إلى المفارقات الزمنية التي ينبني عليها الزمن وتتضمن كل من الاستباق والاسترجاع، ويليه العنصر الثالث حيث درسنا فيه المدة الزمنية والعنصر الرابع التواتر الزمني.

وفي الفصل الثالث وهو كذلك نظري تطبيقي، بحيث عنوناه: بنية المكان في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور، وقسمناه إلى أربعة عناصر فأشرنا في العنصر الأول إلى تعريف المكان في العمل الأدبي عند النقاد العرب والغرب، أم الثاني عرفنا فيه الفضاء الجغرافي الذي دارت فيه أحداث الرواية، والعنصر الثالث خصصناه لأنواع الأمكنة الموجودة في الرواية بين (مغلق ومفتوح)، أما العنصر الرابع فتمثل في الحديث عن الفضاء النصي والحيز الروائي الذي شغلته الرواية.

والفصل الرابع عنوناه: بخصائص وأشكال النص السردي، حيث اتبعنا فيه مجموعة من التقنيات الفنية المتمثلة في العنوان "نساء في الجحيم: باعتباره أحد المفاتيح الرسمية التي من خلالها يفتح الباب للدخول إلى المتن الروائي، واللغة التي استخدمت في الرواية، وكذلك الحوار الذي دار بين الشخصيات الروائية وأيضا الوصف وأنواعه وبعد ذلك عرجنا إلى دراسة التكرار مستخرجين أهم الكلمات

والعبارات التي تكرر ذكرها في الرواية، وأنهينا الفصل بدراسة الأشكال السردية بأنواعها الثلاث ضمير المتكلم والمخاطب والغائب.

وفي الأخير أنهينا البحث بخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها، متبعين في ذلك المنهج البنيوي الذي يعد الطريق للتحليل في المتن الروائي، إضافة إلى ذلك الاستفادة من المنهج التاريخي الذي ساعدنا على تتبع ورصد نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة وتطورها.

وكذا المنهج السيميائي الذي لديه قدرة على كشف الدلالات والتأويل مما سمح لنا بالولوج إلى أغوار النص.

ومن الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا لقراءة مجموعة من المصادر والمراجع، وقد اعتمدنا في الدرجة الأولى على رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور باعتبارها موضوع الدراسة، وبعض المراجع نذكر منها:

- كتاب تحليل الخطاب السردي لعبد المالك مرتاض.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.
- تحليل النص السردي لمحمود بوعزة.
- قاموس السرديات لجيرالد برنس، ترجمة السيد إمام.

هكذا وتبقى الصعوبات عائق يتعرض لها أي باحث في مرحلته العلمية، وإن كانت حلاوة العمل تستدعي هذه المشقة فمن أكثر الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز بحثنا تشعب الموضوع واتساعه مما أدى بنا إلى صعوبة في اختيار المعلومات وتنسيقها مع قلة المراجع التي تتناول الجانب التطبيقي.

وإن هذه الصعوبات على الرغم من عرقلتها لنا غير أنها لم تقف حاجزا بينها وبين تكملة البحث فبفضل الله عز وجل وبفضل مجهوداتنا استطعنا أن نخرج هذا العمل إلى حيز الوجود الملموس.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل والكبير للأستاذ المشرف الدكتور **"نهيان هواوي"** على صبره الجميل ورعايته الطيبة، والذي كان سببًا في إنجاز هذا العمل.

كما نتقدم بالشكر إلى الوالدين الكريمين على دعمهما النفسي، كما نشكر كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد، وما عسانا أن نقول في الأخير أننا لا ندعي الكمال فهذا ما هو إلا فاتحة لأعمال أخرى فما وفقنا فيه فمن الله وما لم نوفق فيه فمن أنفسنا ومن الشيطان وجل من لا عيب فيه ولا خلل.

مدخل

الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا: نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة ومراحل تطورها

ثانيا: اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة

ثالثا: التعريف بالروائية "عائشة بنور"

رابعا: أعمالها

خامسا: ملخص الرواية

أولا: نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة ومراحل تطورها

إن المتتبع لمسار تاريخ الرواية الجزائرية عمومًا والمكتوبة باللغة العربية على وجه الخصوص يلاحظ بأن الرواية المكتوبة باللغة العربية كانت متأخرة عن نظيرتها المكتوبة باللغة الفرنسية، وهذا راجع إلى تمكن الكتاب من اللغة الفرنسية في فترة الاستعمار الفرنسي، حيث نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية خلال ثلاث عقود، عشر روايات موزعة على النحو التالي: أربع روايات في عقد العشرينات واثنان في عقد الثلاثينات وأربع في الأربعينات.[1] حين برزت أسماء عديدة في مجال الكتابة الروائية وأشهر هؤلاء الكتاب:

- "عبد القادر حاج حمو" صاحب رواية زهراء امرأة المنجمي سنة 1925.
- "شكري خوجة" الذي أصدر في سنتي "1928 و1929" على التوالي روايتي مأمون والعلج أسير بلاد البربر.
- "رشيد زناتي" صاحب رواية بولنوار الفتى الجزائري سنة 1941.
- والكاتبة "عمروش" في روايتها الزنبقة السوداء سنة 1937.
- والروائية الأخرى "جميلة دباش" في روايتين لها: ليلى فتاة الجزائر سنة 1948، وعزيزة سنة 1955.[2]

كما تشير الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية المكتوبة باللغة العربية هي: "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لـ محمد مصطفى ابن إبراهيم سنة 1884، ورواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو الصادرة سنة 1947.

أما في فترة الخمسينات نجد روايتي: الطالب المنكوب لـ عبد الحميد الشافعي التي صدرت سنة 1951، كذلك ظهور رواية الحريق لـ نور الدين بوجدرة التي صدرت سنة 1957.[3]

[1]- د. أحمد مندور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، (د، ب)، (د، ط)، (د، ت)، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص27، 28.

[3]- أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة (الجزائر)، مجلة الأثر، العدد20، جوان 2014، ص57، 58.

أما في الستينات (عقب الاستقلال) نجد عملاً روائيًا واحدًا وهو:

- صوت الغرام لـ محمد منيع سنة 1957 وذلك نظرًا للظروف التاريخية التي سادت تلك الفترة وبكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، إذ اشتغل الجزائريون بمعركة البناء والتشيد، غير أنه لا يمكن إنكار دور هذه المرحلة الهامة في تهيئة التربة الأولى التي ستبنى عليها الأدبية الصادرة فيما بعد، خاصة مع التحولات الديمقراطية التي شهدتها بداية السبعينات، فرواية صوت الغرام لـ محمد منيع قفزة متقدمة على الأعمال التي سبقتها، وكما يرى واسيني الأعرج، فإن كاتبها قد حاول ونجح في تقديم تشكيل روائي مقبول إلى حد ما.[1]

فالكاتب يحتاج إلى تأويل طويل، حيث أن الرواية تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وهذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال.[2] وعليه يمكن تحديد زمن ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية تنطبق عليها مواصفات النضج الفني الروائي سنة 1970 وذلك من خلال رواية ريح الجنوب للروائي عبد الحميد بن هدوقة.[3]

وقد سجلت بداية السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقة للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت تباعًا عدة أعمال روائية مثل:

- رواية ريح الجنوب لـ عبد الحميد بن هدوقة سنة 1970- 1971.
- رواية اللاز لـ طاهر وطار سنة 1972.
- بالإضافة إلى رواية الزلازل سنة 1972.
- ما لا تذروه الرياح لـ محمد عبد العالي عرعار سنة 1972.[4]

[1]- أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ص59.

[2]- د. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، (د، ط)، (د، ت)، ص238.

[3]- د. رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران، عمان، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص13، 14.

[4]- أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ص60.

في حين شكلت مرحلة الثمانينات في مناخها الروائي استمرارية لمرحلة السبعينات سوى على المستوى الفني أو في طبيعة الرؤية للعالم، والتي تبناها أصحابها.[1]

ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر:

- رواية الحوات والقصر لـ عبد الحميد بن هدوقة سنة 1980.[2]
- ورواية واقع الأحذية الخشنة لـ واسيني الأعرج سنة 1981.
- رواية التفكيك لـ رشيد بوجدرة سنة 1982.
- أوجاع رجل غامر صوب البحر لـ واسيني الأعرج سنة 1983.
- رواية بعنوان الموت لـ رشيد بوجدرة سنة 1984.
- رواية زمن النمرود لـ حبيب السائح سنة 1985.
- ورواية معركة الزقاق لـ رشيد بوجدرة سنة 1986.[3]
- رواية تجربة العشق لـ طاهر وطار سنة 1988.[4]
- ورواية لـ مرزاق بقطاش بعنوان عزوز الكابران سنة 1989.[5]

لتبدأ النصوص الروائية في نهاية الثمانينات وبداية التسعينات تأخذ لونًا آخرًا ورؤية صادمة لثورة العنف التي ضمها التيار الأصولي في الجزائر حيث قدمت الإصدارات الجديدة تقاليد جمالية جديدة لمحكيات الإرهاب وقيم تخيلية متميزة لرواية مرحلة ثورة العنف، وشكلت قاسمًا مشتركًا بين مجمل النصوص لتلك الحقبة.[6]

---

[1]- د. نجاة بو زيد، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية "رواية ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي نموذجا، جامعة مستغانم (الجزائر)، مجلة مقاليد، العدد 08، جوان، 2015، ص117.

[2]- أرزقي بن شيخ، الصراع بين الماضي والحاضر في رواية البطاقة السحرية، جامعة بجاية، مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، 2014/ 2015، ص12.

[3]- المرجع نفسه، ص11.

[4]- المرجع نفسه، ص12.

[5]- المرجع نفسه، ص11.

[6]- نجاة بوزيد، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، ص117.

وعليه يمكن أن نزعم أن مرحلة التسعينات وبداية الألفية الثالثة شهدت ظهور روايات جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد، حيث شكلت هذه التقاليد الجمالية الجديدة وهذه الرؤية المخالفة للرؤية السياسية الجاهز مؤشرًا على رفض التعاطي مع هوية نمطية وخلفية فكرية معروفة، أحكمت سلطتها وجبروتها لسنوات طويلة، وتمخضت عن ولادة نصوص روائية راقية، فيها انتظمت جنب إلى جنب كتابات الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز سنة 1995.

- وواسيني الأعرج في سيدة المقام سنة 1995.
- رشيد بوجدرة في روايتي الجنازة وتميمون سنة 1990، والجنازة 2003.

كما ظهرت أسماء روايات جديدة أسست لنص العنف والأزمة في زمن التحولات والتغيرات مثل رواية:

- أرخبيل الذباب سنة 2000، ورواية مراسيم وجنائز سنة 1998 لـ بشير مفتي.
- ومتاهات ليل الفتنة لـ أحمد العياشي سنة 2001.
- ورواية ذاكرة الجسد سنة 1993، وفوضى الحواس سنة 1997 لأحلام مستغانمي.[1]

وفي الأخير يمكن القول بأن الرواية الجزائرية المعاصرة، بأنها خطت خطوات عملاقة نحو النضج الفني والحداثة واستطاعت في فترة وجيزة جدًا أن تتجاوز الصعوبات التي واجهتها خصوصا في المرحلة الأولى مع الرواد الأوائل لتقفز في المدة الأخيرة قفزة نوعية، وتحتل الصدارة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى وتكسب بذلك شكلا فنيا جديدًا وهذا بفضل جيل من الروائيين الذين راحوا يبحثون عن وسائل فنية وأساليب جديدة في الكتابة الإبداعية بحثا عن جنس أدبي متفرد يكون وليد العصر ويعالج هموم الإنسان المعاصر.[2]

[1]- د. نجاة بوزيد، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، ص117.

[2]- عدلان رويدي، الرواية وحوار الأنساق الثقافية، قراءة في رواية "كريماتور يوم سوناتا الأشباح القدس" لواسيني الأعرج، جامعة جيجل (الجزائر)، مجلة المخبل، العدد العاشر، 2014، ص413.

ثانيا: اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة

ونجد للرواية الجزائرية المعاصرة عدة اتجاهات نذكر منها:

1- الاتجاه الإصلاحي:

وهو الفكري الإصلاحي ذات طبيعة بورجوازية في الجوهر، مهما تجلت في صور، وأشكال ثورية إلى حد ما فهي في النهاية ليست إلا ((ثمرة تفاقم التناقضات بين الإقطاع والجماهير الشعبية))، وعلى الصعيد الأدبي فهذا الاتجاه، لا يسمح له جوهره، تاريخيا بالبقاء مدة أطول، خصوصا عندما تتضح التناقضات أكثر بين مختلف القوى المتصارعة، اجتماعيا فيجبر هذا الفكر على اتخاذ موقف بعيد كل البعد عن التصالح الطبقي الذي لازمه طوال مسيرته التاريخية.[1]

كل هذه البدايات التي أظهرت التناقض الجوهري داخل الفكر الإصلاحي، ساعد على ميلاد الجمعية (جمعية العلماء المسلمين)، وفي دفعها خطوات أكثر ثباتا وصلبًا فيما يخص القضية الوطنية فقد اكتفت في البداية بمطالب اجتماعية محدودة، للتحول في النهاية إلى حركة سياسية ذات مطالب ثقافية واجتماعية وسياسية.

فالجمعية تعتبر الوجه المشرق للفكر الإصلاحي، والتي حاولت إيحاء، وبعث الفكر الإصلاحي في المجتمع، وقد أسس هذا للرواية المكتوبة باللغة العربية مثلا.[2]

- غادة أم القرى لـ رضا حوحو سنة 1947م، ويكفي رضا حوحو فخرًا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، يطرق أبواب العالم الروائي في ظل بورجوازية فرنسية قمعية، عملت كل ما بوسعها لإعاقة تطور الإبداع كغيره من مجالات الفكر والفن الأخرى، عن طريق محاربة مضامينه، واللغة التي صيغ لها.
- الطالب المنكوب لـ عبد المجيد الشافعي سنة 1951م.

[1]- ونيسي الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1986، ص117، 118.

[2]- بتصرف، المرجع نفسه، ص120، 128.

- ورواية صوت الغرام لـ محمد منيع سنة 1967.
- حورية لـ عبد العزيز المجيد سنة 1976.[1]

2- الاتجاه الرومانتيكي:

وهي الحركة الرومانتيكية، والتي عرفت منذ نشأتها الأولى عدة تعاريف مختلفة ولكنها ذات جوهر واحد، تنحت وجودها من الإطار الفلسفي والسامي فالرؤية الحماسية التي ظهرت في الأدب الرومانتيكي العلمي والجزائري من بينه، كثيرًا ما كانت ذات خصائص مخلصة وذات نزوع ميال إلى الوطنية، ومع حلول فترة التسعينات لم تعد الرواية الجزائرية بعيدة عن الرواية العالمية فالحركة الرومانتيكية في الجزائر بدأت مداها في اتساع.[2]

لهذا كله يمكننا أن نزعم أن الرومانتيكية تجد تفسيرها الموضوعي كتيار جديد بدأ ينمو في الأدب الجزائري وفي الواقع الاجتماعي، فالجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عمومًا عن هذه التيارات وهذه الفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية.[3]

وعليه يمكن أن تصنف تحت خانة الوعي الرومانتيكي ست روايات وهي:

- نهاية الأمس لـ ابن هدوقة سنة 1975.
- دماء ودموع لـ عبد المالك مرتاض سنة 2011.
- حب أم شرف لـ شريف شنايتلية سنة 1978.
- ما لا تذروه الرياح لـ محمد عرعار سنة 1972.
- الشمس تشرق على الجميع لـ إسماعيل غموقات سنة 1978.
- الأجساد المحمومة لـ إسماعيل غموقات سنة 1980.[4]

[1]- بتصرف واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص129، 183.

[2]- المرجع نفسه، ص201، 211.

[3]- المرجع نفسه، ص215، 221.

[4]- المرجع نفسه، ص229، 325.

3- الاتجاه الواقعي النقدي:

الواقعية بمفهومها الشمولي الواسع، تعتبر من أكبر المدارس الأدبية التي صاحبتها ذات صيغة سياسية وتارة أخرى ذات صيغة أدبية بحته، فهي تتميز عن المذاهب الادبية الكبرى بعدة خصائص جوهرية أهمها أنها كانت من أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمرًا.[1]

و"مولود فرعون" هو من استطاع من خلال إمكانياته أن يضيف إلى الرصيد الثوري للأدب الجزائري شيئا مهما، وبأن يفتح أبواب واسعة للواقعية النقدية في وجه الأجيال التي ورثت هذا الأدب الروائي.

ومحمد ديب يعتبر داخل هذا السياق شيئا آخرًا فقد كان أكثر وعيًا وتطورًا من غيره.

وطبعا فإن هذا التراث الروائي الجزائري الواقعي هو الذي بنى عليه معظم كتاب ما بعد الاستقلال إنجازاتهم الرائعة، هذا الموروث هو الذي كان دائما يفي الأدب الجزائري بشكل عام، في مجتمع يفتح ذراعيه للمستقبل.

ومن الأعمال الواقعية الانتقادية الروائية نذكر:

- رواية نور الدين بوجدرة "الحريق" سنة 1957.[2]
- ريح الجنوب لـ عبد المجيد بن هدوقة سنة 1971.
- طيور في الظهيرة لـ مرزاق بقطاش سنة 1976.
- على الدرب لـ حاجي محمد الصادق سنة 1977.
- الطموح لـ عرعار محمد العلي سنة 1978.
- قبل الزلزال لـ بوجادي علاوة سنة 1980.[3]

[1]- بتصرف، واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص341.

[2]- بتصرف، المرجع نفسه، ص366، 367.

[3]- بتصرف، المرجع نفسه، ص384، 448.

4- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

الواقعية الاشتراكية، عند الفنان الأصيل هي الفن الواقعي الاشتراكي المؤمن بطروحاته، هو ذاته عملية اكتشاف وإبداع متواصل.[1]

ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية، والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي: الطاهر وطار والذي استطاع بتجربة ثورية جيدة، وهو بلا شك ((أن يكتب بنفس تقدمي واضح لا يحتاج إلى تزكية أو شهادة إثبات))،[2] وأن يفتح مرحلة جديدة لتطور الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي، مستفيدًا من ثقافته التراثية والحدثية الجيدة، ورواياته هي:

- اللاز سنة 1972 - العشق والموت في الزمن الحراشي سنة 1980 - الكتاب الثاني الطاهر وطار... الزلزال سنة 1974.

ومقابل ذلك التراكم الكمي للرواية العربية، إلا أنه هناك انحسار كبير في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، وإن كانت في مراحل جديدة، فهي أنجبت تجارب روائية جد متقدمة مثل الروائي أو الكاتب محمد ديب، ومولود فرعون ومالك حداد... وغيرهم، فقد جاءت الرواية عندهم من كتابتها باللغة الفرنسية، عملاً جزائريًا يشارك في حركة المقاومة.

لتظهر روايات أخرى مكتوبة باللغة العربية حملت أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي من أهم الكتاب في هذا الاتجاه هم: - كاتب ياسين - محمد ديب – مالك حداد – رشيد بوجدرة – هنري علاف وغير هؤلاء كثير.[3]

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص476.

[2]- بتصرف، المرجع نفسه، ص492، 536.

[3]- بتصرف، المرجع نفسه، ص601.

ثالثا: التعريف بالروائية "عائشة بنور"

عائشة بنور من مواليد 1970 بلدية المعمورة ولاية سعيدة (الجزائر) درست بجامعة الجزائر، بوزريعة (علم النفس)، مدققة لغوية وعضو لجنة القراءة بدار الحضارة للنشر والتأليف والتوزيع.

- تكتب القصة القصيرة والرواية وقصص الأطفال منذ نهاية الثمانينات من القرن الماضي، مارست الكتابة الصحيفة في العديد من الجرائد والمجلات الوطنية والعربية وأسهمت بمقالات ودراسات حول قضايا المرأة والطفل (مجلة أنوثة، مجلة العلم، الموعد الجزائري...).
- نشرت العديد من قصصها عبر الصحف الوطنية والعربية والمواقع الإلكترونية...
- عضو رابطة إبداع الثقافة.
- شاركت في العديد من الملتقيات الأدبية (الملتقى الوطني للأدب بسعيدة مارس 1991، الملتقى الثالث للأدب بمليانة 1991... الملتقى الأول للأدب والسياحة بحمام ملوان 2000...).
- نالت عدة جوائز في القصة القصيرة منها والرواية.
- جائزة الكاتب الناشئ 1993 (قصة السفينة) لجريدة الجمهورية الأسبوعية.
- فازت قصتها عذرية وطن كسيح بجائزة "في فوروم" شتاء البحر الأبيض المتوسط بمرسيليا ـ فرنسا ـ 2002م وترجمت إلى الفرنسية.
- جائزة مديرية الثقافة للقصة القصيرة ببومرداس 2003.
- فازت قصتها أنين عاشقة على الجائزة الأولى في المسابقة القصصية للموقع الإلكتروني مجلة أقلام الثقافية سنة 2006.
- فازت بجائزة الاستحقاق الأدبي عن روايتها اعترافات امرأة، جائزة نعمان الأدبية بلبنان 2007.
- ساهمت في العديد من المؤلفات منها (موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، موسوعة الأمثال الشعبية).[1]

[1]- عائشة بنت المعمورة، سيرة ومعلومات، الأدباء والكتاب الجزائريون ـ عائشة بنور ـ منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الجمعة بتاريخ 22- 05- WWW.Diwana Larab.COM.2015

– صدر لها عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق قصص للأطفال (حكايات شعبية) رفقة الروائي رابح خدوسي، تتصدرها مقدمة للدكتور يوسف عبد التواب (مصر).[1]

رابعا: أعمالها

– نساء يعتنقن الإسلام (دراسة) نشر دار الحضارة 1996.

– الموؤدة تسأل... فمن يجيب؟ (مجموعة قصصية) دار الحضارة 2003.

– مخالب (مجموعة قصصية) نشر جمعية المرأة في نضال 2004.

– قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية. (الطبعة الأولى عن دار الحضارة 2004 والطبعة الثانية عن دار الحبر 2007).

– السوط والصدى (رواية) نشر وزارة الثقافة 2006.

– اعترافات امرأة (رواية) 2007 (طلعة خاصة في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، نشر دار الحبر).

– سقوط فارس الأحلام (رواية)،2009 دار نور شاد (الجزائر، ط1) (ط2)، عن منشورات نيبور العراق، 2015.

– اعترافات امرأة (رواية)، الطبعة الثانية عن منشورات الحضارة وترجمها إلى الفرنسية الأستاذ محمد سحاية بعنوان (Roman) وصدرت عن دار الحضارة سنة 2015 Confession d'une femme.

– أبو راس الناصري (للفتيان).

– سلسلة حكايات جزائرية رفقة الأديب رابح خدومي: (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 Cotes Algériens وصدرت بباريس عن دار النشر Edilivre 2015.[2]

[1]– عائشة بنت المعمورة، سيرة ومعلومات، الجمعة بتاريخ 22- 05- 2015. WWW.Diwana Larab.COM

[2]– عائشة بنور، نساء في الجحيم، منشورات الحضارة، الجزائر، ط1، 2016، ص269، 270.

– ورواية نساء في الجحيم الصادرة عن منشورات الحضارة في طبعتها الأولى 2016، التي نحن بصدد دراستها الآن والذي ملخصها يقول.

رابعا: ملخص الرواية

نساء في الجحيم وهي الرواية الرابعة للكاتبة، والتي تسعى من خلالها الارتقاء بالنص الأدبي حيث حاولت من خلال روايتها تجسيد واقع المرأة الفلسطينية والجزائرية من خلال مسيرتها النضالية عبر التاريخ.

تفتتح الروائية "عائشة بنور" روايتها بالحوار حيث تحاور أيلول نفسها تائهة في ذكريات الماضي، الماضي الجميل بكل تفاصيله الصغيرة والكبيرة مع أهلها وأصدقائها والجيران والبيت وحتى عصفور طائر المحنا، فتقول «كانت توقظني زقزقة عصفوري طائر المحنا أو الحسون في الصباح الباكر، عصفوري قرمزي اللون، نشط وحيوي، أغازله كلما أحسست بوحدتي، وأقدم له الطعام وهو يفتح منقاره الصغير وعلي دهشة وانبهار، وأصبحنا رفيقين حميمين»[1] حيث أن أيلول حينها لا تعي للألم ولا تفهم ما يدور حولها سوى الأشياء الجميلة منه.

فالرواية تتكون من سبعة عشر عنوانا تروى بضمير المتكلم أغلبها على لسان أيلول، جاءت بشكل استرجاع تاريخ تتقاطع فيه الأحداث مع تاريخ البلدين فلسطين والجزائر، يعود بنائها في كل فصل عبر ذاكرتها إلى الماضي بكل تفاصيله الصغيرة، من دمار وحرب وألم الذي تعيشه وتعانيه المرأة العربية، لتواصل في سرد الأحداث الماضية وعن كل ما عاشته وعايشته البلاد في فترة الاستعمار قبل وبعد، وكيف حرمت المرأة من الحلم والحب، فالحرب تقتل الحب بين العاشقين إذ تقول «أندريا هو... هو... وأيلول هي أنا... وما بينهما أرض لا تتجزأ وذراع مقطوعة بسوار في المعصم».[2]

[1]– الرواية، ص10.

[2]– الرواية، ص128.

الحرب لا ترحم لا صغير ولا كبير، لا رضيع ولا أم ولا شيخ ولا عجوز لتأتي النكبة الفلسطينية عام 1948، ألا وهو عام الحزن والمأساة الإنسانية للشعب الفلسطيني بأكمله، وبوصفها النكبة هي «النكبة هي مساحة الخريطة التي تضيق وتضيق بنا في المخيمات فيكون الانتظار والوقت مقيت».[1]

لتعود بذاكرتها المشروخة إلى اليوم الذي كانت فيه المدينة حزينة (عكا) المدينة الجميلة تناثرت كالهباء المنثور، أصبحت المدينة مفتوحة على الجراح، الأحلام البسيطة أصبحت محال، وحضن الأم أصبح من الأحلام، لأن المستعمر لم يترك شيء إلا ودمره، ليصبح الحلم هو دراسة التاريخ للإجابة على أسئلة كثيرة أيقظها الاستعمار في داخل أيلول، وفي ذلك تقول «تعلمت يا أمي من عرائي، وجوعي، وفزعي، واضطرابي، وجنوني دروس لا تقدم في أكبر الجامعات التي تنادي بالحرية وحقوق الإنسان».[2]

لتتقاطع أحداث الثورة الجزائرية، ونضال الشعب الجزائري، حيث كيف ولدت القوة في نفس المرأة من مهزوزة ومكسورة بفعل التهجير إلى امرأة صلبة تواجه كل ألم من أجل تحرير شعبها وحريتها، حيث لا يختلف الاستيطان الصهيوني لفلسطين عن الاستدمار الفرنسي للجزائر، الكل كان ضد الإنسان والحرية، حيث كانت جميلة بوحيرد أفضل مثال على المرأة القوية والصلبة وتقول «أجمل فتاة أتعبت الجلاد ولم تتعب، عصفورة جريحة تصارع الجلادين، مصلوبة، تنتفض للمسات التيار الكهربائي وهي تهذي "أمنا الجزائر"».[3]

وهذا ما جعل من مخلفات الحرب بأيلول بالرحيل تاركة الماضي بكل ما فيه من ألم وحزن وحب وحنين، لتذهب إلى غادة وغسان لعلها تنسى ما بها من حسرة على فراق الأهل والأحباب، لتصطدم بعد فترة ليست بكثيرة بوفاة غسان... الذي ترك وراءه دافعه الحر الشريف عن وطنه وغادة العاشقة في حبه ليزداد ألم أيلول مع غادة على فراقه وفي العمود الأخير تتذكر غادة موت غسان وتربطه

[1]- الرواية، ص28.

[2]- الرواية، ص105.

[3]- الرواية، ص39.

بإعدام لوركا تقول «غسان ولوركا كانا يكشفان عن روح المبدع، عن حب الحياة، وعن الجلاد، والقاتل الذي يسلب الحياة».[1]

[1]- الرواية، ص265.

الفصل الأول

بنية الشخصية في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور

1- الشخصية في العمل الأدبي

2- أنواع الشخصية في الرواية

3- علاقة السارد بالشخصيات

1- الشخصية في العمل الأدبي:

إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي فهي تمثل وفي كل الحالات، موضع اهتمام ونقطة تركيز تقليدية ومتوارثة للنقد القديم والمعاصر[1]، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب بالتناقض[2]، مما جعل مفهومها من المفاهيم المعقدة والغامضة، وهذا ما جعلها متغيرة متنوعة، حيث لم يكن بالأمر السهل على الدارسين من اعطائها مفهومًا محددًا، فالكل يدرسها ويعرفها بحسب منطلقاته المعرفية والفكرية.

ومن أهم الذين تطرقوا للشخصية من النقاد العرب: "محمد يوسف نجم" بحيث يعرفها «بأن الشخصية تعتبر مصدر إمتاع وتشويق»[3]، كما يعرفها "عبد المالك مرتاض" في كتابه في نظرية الرواية «بأن الشخصية هي التي تكون واسط العقد بين جميع المشكلات، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه، من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تعمر المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدًا».[4] ويعرفها "محمد عزام" «بأن الشخصية ليست كائنا جاهزًا ولا ذاتًا نفسية، بل هي بمثابة دليل لوجهان، أحدهما دال والآخر مدلول، فتكون هي بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها وكمدلول في ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص قد بلغ نهايته».[5]

---

[1]- د. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر)، عدد13، 2000، ص195.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، (الجزائر)، ط1، 1431هـ/ 2010، ص39.

[3]- د. علي عبد الرحمن مفتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد102، (د ت)، ص49.

[4]- د. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د ط)، 1998م، ص91.

[5]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د ط)، 2005، ص09.

كما يذهب إلى ما أبعد من ذلك في تعريف الشخصية عند "عبد المنعم زكريا القاضي" فهو يرى بأن «الشخصية هي كل مشارك في أحداث النص السردي سواء سلبًا أو إيجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل تعد جزء من الوصف»[1].

أما "سعيد بن كراد" يرى «بأن الشخصية هي التي تختصر في سلسلة من دوائر الفعل»[2]، أي أن الشخصيات قد تتغير وقد تتغير أشكال أفعالها، ولكن المضمون المحدد لكل دائرة سيظل واحدًا.

أما تعريفها عند النقاد والدارسين الغرب نجد:

"جيرالد برنس" (Jayaralid Birune) الذي يعرف الشخصية «بأنها كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية وممثل متسم بصفات بشرية، وبأن الشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا للنص، وفعالة حين تخضع للتعبير أو مضطربة وسطحية وبسيطة لها بعد واحد فحسب وسمات قليلة يمكن التنبؤ بسلوكاتها، أو عميقة ومعقدة لها أبعاد عديدة، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ، ويمكن تصنيفها وفق لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها».[3]

كما يستخدم مصطلح الشخصية في الغالب للإشارة إلى المخلوقات في عالم الوقائع والمواقف المروية، ويشير بعض الأحيان إلى السارد والمسرود[4]، ويعرفها "رولان بارت" (Roland barthes): «بأنها نتاج عمل تأليفي»[5]، أي أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستفيد إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي.[6]

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي (الأمالي علي حسن ولد خالي) تقديم: أحمد إبراهيم الهواوي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (د ب)، ط1، 2009، ص68.

[2]- المرجع نفسه، ص70.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، تر: عايد حزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص42.

[4]- المرجع نفسه، ص43.

[5]- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص50.

[6]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في البنية والمضمون، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د ط)، 2002م، ص154.

أما الشخصية عند "تودوروف" (Tuduruf) فيعرفها «أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية»[1]، لأنها لا توجد خارج الكلمات ولأنها أيضا كائن ورقي.[2]

ويرى أيضا بأن الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي.[3]

كما يرى "فليب هامون" (Philipe Hamon) بأن الشخصية في الحكي هي تركيب يقوم به القارء أكثر مما يقوم به النص، وأن الشخصية السردية هي عبارة عن علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب السردي وتتحدد علاقتها في التواصل.[4]

2- أنواع الشخصية:

تبنى الرواية على مجموعة من الأحداث، مما يجعلها متماسكة متسلسلة، من حيث ارتباطها مع الشخصيات بمختلف أنواعها، فالشخصيات هي المحرك الرئيسي للأحداث.

ومن أنواع الشخصيات التي وظفتها الروائية عائشة بنور في روايتها "نساء في الجحيم" نجد:

أ- الشخصية النامية (المدورة) (Dyhamique):

هي تلك المركبة المعقدة لا تستقر على حال، لا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار[5] فهي تلك التي تتطور من موقف موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى يكتمل النص السردي، بحيث تكتشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد، وتتطور تدريجيا خلال تطور النص السردي، وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية.[6]

---

[1]- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، المركز الثقافي، (د، ب)، ط1، 2005، ص70.

[2]- المرجع نفسه، ص74.

[3]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص11.

[4]- المرجع نفسه، ص11.

[5]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص88، 89.

[6]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، (د، ط) 2009، ص46.

وقد تجسد هذا النوع من الشخصيات في رواية "نساء في الجحيم" التي نحن بصدد دراستها في شخصية "أيلول".

– أيلول:

وهي الفتاة البريئة البسيطة التي لم تكن تعي للحزن شيئا ولا تعرف عن الحرب والدم شيئا، إلا أن المستعمر أرغمها على العيش في تفاصيل الدمار والخراب لحظة بلحظة، بحيث أنها لم تعيش سنين عمرها كما ينبغي أو كأي فتاة عادية.

حيث تقول الروائية في ذلك «ارتعدت فرائصي وانتابني إحساس بالمرارة عندما استعدت ذاكرتي المشروخة عبر أحد شوارع المدن التي أزورها اليوم وأبكي في صمت قائل، أشعر بالفقر والضياع الموحش».[1]

ف "أيلول" فتاة مشتتة بين الماضي المرير والحاضر المجهول، وسبب مرارة حزنها لحظة تفجير بيتها التي أخذت منها والديها وأخيها الصغير فالطائرات لم ترحم أحد، لكي تلبي رغباتها الموحشة وتشبع غريزتها التي تعودت عليها، ألا وهي قتل أرواح الأبرياء، من غير رحمة ويتجسد ذلك في قولها: «تذكرت بيتنا وهو يقصف بالطائرات، هالني المنظر المرعب، أسرعت بعيدًا أبكي بعدما سقط الخبز من يدي».[2]

«وسط الزحام كنت أصرخ وأبكي نائحة:

... أمي... أمي...

أبي... أبي... صابر... أمي... أمي...

لا أحد يرّد على صوتي المبحوح، وانتابتني موجة من الغضب الساخط، هيجان قلق، خوف، ودموع حارقة».[3]

[1]– الرواية، ص07.

[2]– الرواية، ص77.

[3]– الرواية، ص78.

فأيلول رغم ما مرت به من معاناة إلا أنها تبقى صامدة، وتتصف بالتحدي، حيث تصف نفسها من الرواية وتقول: «أنا كل الفصول الأربعة، شتائية وباردة وقاسية».[1]

أيلول شخصية بسيطة غير معقدة رومانسية وجميلة وجذابة مما جعلها تتعلق بحبيبها "أندريا" رغم أنها لم تبوح له بذلك لأنها تعرف نهايته فالحرب تمنع الحب وتفرق بين الأحبة، وتمنع حتى الحلم، وفي ذلك تحاور نفسها تقول: «مسكينة أنا التي كنت ألهو معه فيوبخني أبي وتحذرني أمي، مسكينة ومسكين...».[2]

«مسكين لأنه تجرأ أهله يوما، أن يناموا على تراب وطني ومسكينة أنا لأنني لن أنسى أبدًا أنها أرضي أنا وزيتوني أنا وشمسي أنا وضفتي أنا ... »[3]

ليبقى الحزن والأسى حليف أيلول وما كان بوسعها غير أنها تغادر الأرض التي ولدت وترعرعت فيها لتسافر إلى قريبة أمها الدمشقية غادة، لعلها تجد راحتها في تلك البلد الغريب، لكن الحنين والذكريات لم تفارقها للحظة ولم تستهويها المدينة المشهورة العريقة ولا سكانها، وكل ما كانت تحلم وتود أن ترجع إلى أرضها، أرض الشهداء الطاهرة، الأرض المغتصبة، لتشرب كأس الشاي مع جدها اليعقوبي الذي ذهبت وتركته.

وتقول محاورة نفسها «إحساس مريب أن أعيش في مكان غريب عن وطني وأتعاطف مع غيره ولا أبدي احتقارا له لأنني أحترم شخصيتي في وطني الذي أفخر وأعتز به كلما وطئت قدماي أرضا ما، لأنني أحمل همومه ومأساته بأعماق أعماقي».[4]

وفي الأخير لم تلتقى أيلول بصديقها غسان لأنه كان مسافرا لظروف العمل، تاركًا لها رسالة مع غادة بأنه سوف يعود قريبا خلال أيام لتتفاجأ بخبر وفاته، لتعيش مرارة حزن آخر وتبقى ذكرياتها مرشوخة على فقدان الأهل والأحبة.

---

[1]- الرواية، ص21.

[2]- الرواية، ص128.

[3]- الرواية، ص128.

[4]- الرواية، ص196.

فشخصية "أيلول" متغيرة متطورة تنمو مع نمو الأحداث فهي رمز للمرأة الصامدة الشامخة وصورة عكستها الحرب في المرأة من دمار وظلم وحزن...إلخ

ب- الشخصية السكونية (مسطحة ـ ثابتة) (Statigue):

هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال، لا تكاد تتغير، ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة[1]، فهي ذات بعد واحد، ويمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة[2]، تبني فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال النص السردي، فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئًا.[3]ومثل هذه الشخصيات في الرواية نذكر: "غسان ـ غادة ـ أندريا"، وهي شخصيات لها دورها الفعال والمهم في الرواية إلا أنها ثابتة من حيث دورها السردي.

- غسان:

وهو شخصية مهمة ولها دورها الفعال في الرواية إلا أنها ثابته محصورة في دور واحد غير متغير، وهو ما يعرف بالفتى العكاوي (غسان كنفاني) يكفي ما يرمز له اسمه، فهو شخصية قوية وثائرة يعمل كاتب وصحفي كبير يكتب عن بلاد فلسطين الأرض الحرة البهية، التي أصبحت عبارة على أكوام من الحجر الأسود وأرض ملطخة بدماء الشهداء.

فرغم هجرة "غسان" من بلاده إلا أنه لم ولن ينسى القضية ففلسطين في كل دقة من دقات قلبه فهو ينبض بها ولها.

فهو ذو إرادة قوية ومناضل لا يقبل الخسارة، رغم معاناته، وهذا ما جاءت به "أيلول" عندما وصفته فتقول «غسان كان فلسطين، وكان البلبل الذي يغرد في سمائها والوجع المتنقل بين الضفة والأخرى»[4] وهو العاشق المتيم في حب غادة حيث كان يتبادل معها الرسائل.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.

[2]- جير الدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص70.

[3]- د. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، دار الشروق، عمان، ط1، 1996، ص85.

[4]- الرواية، ص240.

لكن لم يدم ذلك طويلا فقد قتل غسان من طرف المستعمر المغتصب مات ومات معه الحلم بدفاع عن الوطن، فهو يرى بأن الموت أرخص شيء مقابل الدفاع عن وطنه وفي ذلك يقول «كنت أُجلد من الخارج ومن الداخل دونما رحمة وبدت لي حياتي كلها تافهة».[1]

– غادة:

وهي المعروفة بـ "غادة السمان"، الشخصية المشهورة التي لها أثرها وقيمتها، فهي شخصية ثابتة من حيث دورها السردي سكونية غير متغيرة، إلا أنها لها دورها الخاص والمهم.

وهي كاتبة مثقفة وجميلة عاشت ألم اليتم حيث تصفها "أم أيلول" لـ "أيلول" قائلة «غادة جميلة جدًا، ماتت أمها وهي صغيرة، لم تعرف وجهها ولم ترتوي من حليبها ولم تشبع من دفئ حضنها ولم تسعد بصحبتها وهي شابة بقية عمرها».[2]

"غادة" عاشت محنة الغربة أيضا ثم محنة فقدان الحبيب "غسان" الذي كان كل شيء بالنسبة لها الأم والأب والأخ والابن والوطن، لتصبح غادة أسيرة الحزن والمأساة في بلد غريب لتعيش مع ذكرياتها بين الرسائل التي تُذكرها بـ "غسان" فتقول «غسان عاشق ثائر وخائب مثل الملايين في هذا العالم، وهو الذي جمع بين حبين كبيرين، حب الوطن وحب المرأة».[3]

فشخصية مثل "غادة" تعتبر رمزًا للمرأة في جميع المجالات، الصامدة الصابرة، القوية، الضعيفة، الحزينة، فهي تمثل واقع المرأة تحت وطأة الاستعمار وما تعانيه من ألم وفقدان وحزن وأسى.

فشخصية "غادة" رغم أهميتها ودورها البارز في الرواية إلا أنها شخصية ثابتة غير متغيرة، محدودة من حيث أحداث الرواية لأن الروائية عددت الشخصيات لأنها كانت مركزة على القضية الأهم لتجسد واقع المرأة وما تعانيه من دمار بسبب الحرب وما حرمت منه فالشخصيات تنوعت وكل منها لها دورها الهام.

[1]– الرواية، ص266.

[2]– الرواية، ص154.

[3]– الرواية، ص241.

– أندريا:

وهو شاب جميل خطف قلوب البنات، حيث تصفه "أيلول" فتقول: «أندريا أبيض البشرة، له عينان زرقاوان وصغيرتان وغائرتان في المحجرتين وحاجبان ناعمان يوحيان بالكبرياء والغبطة والعناد».[1]

وهو عاشق في "أيلول" فهو يعتبرها الراحة والأنيس به أينما كان ومتى تذكرها وفي ذلك يقول يحاكي "يافا" صديقة "أيلول" «أيلول هي الشابة الوحيدة، القادرة على استعادة توازني وعلى ملئ الفراغ بداخلي يكفي أنها ترمم بداخلي كهوفي الموحشة ويكفي أنها زرعت في نفسي مساحات للحب وللسلام والأمان...».[2]

"أندريا" من أصل فلسطيني، خطف لما كان صغيرًا بعد ما أستشهد والديه على يد الاستعمار الصهيوني ليصبح بهوية يهودية، ويبقى يجهلها إلى أن اكتشفها في أحد الأيام صدفة فيقول «حينما وقفت ذات يوم من شهر أيلول وسط الزحام استوقفتني شابة جميلة... تبتسم تارة وترتعب تارة أخرى إذا ما لاحظت توتري[3]... أ...أ... أنت ابن إسحاق عبد الستار تذكرته... نعم... نعم

أنت ياسين... الشامة على حاجبك».[4]

لتزرع فيه الشك تلك الفتاة، وليصبح بين نارين هل يحكي ذلك ويستفسر من أمه أوليفيا أو يبحث عن الحقيقة سرًا، وفي ذلك يقول بعدما تعرفت على أهلها وأخبروني حقيقة ما جرى.

«سألتها قائلا:

لقد سمعت أن كل العائلة قد ماتت تحت وقع الغارات.

ردت وهي تبكي وتتوعد الجيش الإسرائيلي:

[1]– الرواية، ص121.

[2]– الرواية، ص19.

[3]– الرواية، ص144.

[4]– الرواية، ص145.

نعم أختي وزوجها ماتوا، لكن ابنها الصغير ياسين مازال حيا، كان عندي مع ابنتي ريتان، ولما عادت به إلى أهله وجدتهم أمواتا فانهارت أعصابها».[1]

«قلت متلهفا وداخلي يردد... حنين مشترك:

والطفل الذي كانت تحمله يا خالة؟[2]

ردت مزمجرة:

وما شأنك أنت!

مرة ثانية قلت لها متلهفا:

أرجوك يا خالة أخبريني، أين هو؟

بكت المرأة أمامي بحرقة شديدة، ثم قالت لي متجهمة:

لقد أخذته فرقة من الجنود الإسرائيليين من بين يدي ريتان ومن ثمة ابنتي على هذا الحال.

تركت الخالة المتألمة وخرجت من عندها مهزوما، وأنا أجر ذاتي المنكسرة أود أن أخبرها أنني هو الطفل ياسين ابن أختها وأرتمي في أحضانها، ولكن بلعت الحقيقة المرة بداخلي، اسودت الدنيا في عيني وبقي الشك يلازمني في مشوار حياتي القادمة».[3]

ج- الشخصية الإشارية (Indicatif):

وهي تلك الشخصية التي تحدد الأثار المنفلتة من المؤلف، تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسربة إلى النص في غفلة من التجلي المباشر للملفوظ الروائي، أو هي بعبارة أخرى شخصية ناقصة باسمة، جوقة التراجيديا القديمة.[4]

[1]- الرواية، ص148.

[2]- الرواية، ص148.

[3]- الرواية، ص149.

[4]- فليب هامون، سميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، (د، ط)، 1983، ص07.

وهي شخصية يشير إليها الراوي عن طريق الوصف والتعليق ومن الشخصيات التي توفرت في الرواية نذكر:

– الجد اليعقوبي:

وهو جد "أيلول" الذي يناهز عمره السادسة والثمانين (86 سنة) ورغم كبر سنه وتقدمه في العمر إلا أنه لا يزال يتمتع بكامل قواه العقلية والجسدية، فالجد اليعقوبي رمزا للصبر، فهو عاش وعايش كل الماضي الأليم، فهو يعيش على أمل بغد أفضل، لأنه لا يعرف المستحيل ولا اليأس مهما بلغ من العمر، كما أنه عالم بتاريخ العريق، ودائما كان يحكي لـ: "أيلول" ذلك ليرسخ فيها روح الشجاعة والتحمل والصبر والتمسك بالأرض مهما كانت الأحوال.

فشخصية "الجد اليعقوبي" شخصية إشارية، لأنه لولا الاستعمار والدمار لكان حاله من حال العلماء وفي ذلك تقول "أيلول" «ولم أكتشف إلا المتنبي يلازمني كشهب نارية تلهب حياتنا، ولم أكتشف إلا المتنبي في حياة كافور وبين السطر والسطر صاعقة بل صواعق وداء، ونسيت أن كافور جعل يده مبسوطة كل البسط للمحتاج والزاهد والعالم كجدي اليعقوبي»[1] فالحرب منعت التعليم والتعلم، لكنها لم تستطع محو التاريخ من عقول الشعب أمثال الجد "اليعقوبي".

وأيضا في قول "أيلول" وهي تسترجع ذكرياتها مع أبيها عندما كان يحاكيها عن جدها اليعقوبي «كان أبي يتحدث عن المعارك التاريخية... وكان يتحدث عن صلاح الدين الأيوبي وعن بسالته وعن تواضعه وسماحته وعن تسامحه ومعاملته الإنسانية لأعدائه»[2].

وما زال جدي اليعقوبي يذكره بسيدي بومدين الأندلسي التلمساني الذي شاركه في معركة حطين الشهيرة ضد جيش الصليبيين بقيادة قلب الأسد ريتشارد تاركًا ذراعيه مدفونة في أرض الشهداء».[3]

[1]– الرواية، ص95، 96.

[2]– الرواية، ص125.

[3]– الرواية، ص124، 125.

فشخصية "الجد اليعقوبي" عاشت لا كما تريد نفسه بل كما يريد وطنه الذي سلب من الحرية والعيش في أمان، فهو ينبغي أن يكون في مكانة أعلى من التي عليها لولا ظروف البلاد والحرب والدمار.

– يافا:

وهي شخصية إشارية أيضا أشارت إليها الروائية "عائشة بنور" من خلال الرواية: "نساء في الجحيم" عن طريق الوصف.

وهي صديقة أيلول في المخيم كانت تتبادل مع أيلول أطراف الحديث، حيث تقول «أيلول هي مدرستي الأولى في مدارس اللاجئين كانت تعلمنا الحب والسلام وكانت تسرق مساء كل يوم ثلاثاء لحظات للحديث عن النضال والحب والثورة».[1]

ف "يافا" لم تكن كباقي اللاجئات حيث تقول: «أنا يافا ابنة النكبة بساق مقطوعة»[2]، فهي حرمت من العيش في أمان وراحة، بل العيش في البرد والجوع تحت ظل مخيم.

"يافا" لها من تاريخ المرأة الجزائرية الكثير وما عانته وما تعانيه وقولها بأن علينا أن نقتدي بالبطلات كـ "جميلة بوحيرد" – "مريم بوعتورة" و"زهور زراي" وغيرهن فهن مثال للمرأة الجزائرية الصامدة وفي ذلك تقول: «هكذا يجب أن نكون مخلصين لفلسطين».[3]

أي كما صمدت البطلات الجزائريات علينا كذلك الصمود مثلما فعلنا، ف "يافا" شخصية إشارية كما ذكرنا، فهي رغم ما تعانيه إلا أنها تبقى صابرة، صامدة، قوية، رغم قطع ساقيها وما تعانيه من ألم جسدي ومعنوي.

[1]– الرواية، ص22.

[2]– الرواية، ص26.

[3]– الرواية، ص43.

د- الشخصية المرجعية (Signet):

وهي من الشخصيات التي تحمل دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفًا في الثقافة والمجتمع، بحيث يكون إدراك القارئ لكل مضامينها ودلالاتها الرمزية والمرتبطة بدرجة استيعابه لهذه الثقافة.[1]

فتعتبر الشخصيات المرجعية نوع من الشخصيات التاريخية والميثولوجية والاجتماعية والمجازية[2]، والتي تقوم بوظيفة الإرساء المرجعي، بمعنى ترتبط القصة بمرجعها الثقافي.[3]

ومن الشخصيات المرجعية التي توفرت في الرواية فنذكر:

- أيلول:

تعد "أيلول" شخصية مرجعية في الرواية وذلك لأنها أرادت ان تكون مثل الشخصية المشهورة والمعروفة "**الحجاج بن يوسف الثقفي**" من حيث قسوته وجبروته وصوفيته وهيبته وفي ذلك تقول: «كنت أريد أن أكون كالحجاج بن يوسف الثقفي، كتلة من الدم القاني وقسوة من الوحشية ما ترعد له السماء وتقشعر له الأبدان، سبقت شفرة سيفه اسمه، سحنة لا تعرف الرحمة أو الشفقة، صوت الرحمة يخنق في خلده، لكنه ظل كبيرًا في التاريخ».[4] ف "أيلول" ترى فيه القوة والصبر والتحدي.

وتقول أيضا: «أين أنت يا حجاج لتمسح دمعنا وتكسر انهزامنا وتفك قيود الأسرى في السجون، وتخرجني من لحظتي الخرساء وتعيد أبي وأمي وأخي صابر من تحت الركام، تعيد لي الماضي الذي كان يتحدث عنه أبي وجدي اليعقوبي بكل فخر واعتزاز».[5]

"أيلول" تعتبر "الحجاج" القدوة المثلي لإخراجها من حزنها ويأسها ويا ليتها لو تكون مثله في كل شيء.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص62.

[2]- جويد حماش، بناء الشخصية، في حكاية عبدو الجماجم، مقاربة في السرديات، منشورات أوراس، الجزائر، (د ط)، 2007، ص63.

[3]- المرجع نفسه، ص63.

[4]- الرواية، ص126.

[5]- الرواية، ص127.

– دلال المغربي:

وهي فلسطينية، عاشت في الجزائر بسبب التهجير وهي شخصية مرجعية في الرواية، بحيث كان لها دورها السردي حيث تبادلت أطراف الحديث مع "أيلول" محاكية لها على بطلات الجزائر ومدى إعجابها بهم، وبأنهن يمثلن قدوة لها، رغم مكانة "دلال المغربي" نفسها لأنها هي كذلك لها تاريخها العريق، إلا أن الروائية "عائشة بنور" وظفتها كشخصية مرجعية في مشهد سردي كان على لسانها ومن ذلك تقول: «شعب مناضل، لم يكف لحظة عن الكفاح ليعيش تحت ظل الشمس المشرقة، ومن ثمة عززت ثقتي بقضيتي ونضالي من أجل فلسطين الحبيبة، نضال جميلة بوحيرد وحسيبة بن بوعلي وجميلة بوعزة وأخريات عذابهن داخل السجون الفرنسية وأجسادهن المصلوبة تحت أسلاك الكهرباء التي كانت تشد في أثدائهن، وفي مناطق أخرى حساسة من أجسادهن ولدت في نفسي القوة التي حولتني من امرأة مهزومة ومكسورة بفعل التهجير إلى امرأة صلبة، صلبة كـ **"جميلة بوحيرد"**، وقوية كـ **"مريم بوعتورة"**، وذكية كـ **"زبيدة ولد قابلية"**، وحازمة كـ **"فضيلة سعدان"**».[1]

ف "دلال" نرى أنها شخصيتها كلها تكونت من الشخصيات الجزائريات اللاتي كان لهم الفضل في تكوينها وزرع القوة والحسم والصبر مثلهن.

– مارتن بنزوت:

وهو صديق "غسان" في الرواية والذي غاب برنامجها السردي في الرواية إلا أنها ذكرت على لسان "غسان" وهو يسترجع ذكرياته بحيث يرى بأن صديقه "مارتن" مثله مثل **"ألبير كامو"** في شجاعته، وفي ذلك يقول "غسان": «أنت هكذا يا صاحبي مارتن، أرادوا أن يسقطوك من الذاكرة لتعود إليهم في عائد إلى حيفا... هكذا أنت يا حبيب العمر!

هي ورقة لم تسقط من أوراق التاريخ رغم ما لقيت من النكران المؤلم والسجن الأبدي والصمت المكره».[2]

[1]– الرواية، ص37.

[2]– الرواية، ص175.

«كنت مجنونًا أو شبه مجنون بالعودة إلى شجرة الياسمين، كنت كذاك الإمبراطور الروماني في إحدى مسرحيات "ألبير كامو" كاليغولا، أن تملك تلك المسافات الفاصلة بين جسدك وروحك، أن تسحقهم بحذائك العسكري ورشاش قلمك».[1]

فشخصية "مارتن" هي كذلك شخصية مرجعية للشخصية المعروفة "ألبير كامو".

– غسان:

وهو شخصية لها دورها الهام في الرواية فهو الذي يعاني هم الهجر والغربة عن بلاده الحبيبة فلسطين، فـ "غسان" كان كثير الترحال بسبب ظروف عمله، لأنه يكتب من أجل وطنه ويدافع عنها رغم المسافات والبعد فتصفه "غادة" بـ **"لوركا"** وتقول: «لم يكن غسان يتحدث بلغتهم، كان يتكلم بلغة الكتب ولغة الحرف التي كانت تسكن دواخله كما كان فيديريكو غارثيا لوركا يتحدث بلغة المسرح ولغة الشعر ولغة العزف على البيانو».[2]

فـ "غادة" هنا ترى أن غسان ولوركا واحد يتشاركان في هدف معين كما قتل "غسان" وأعدم "لوركا"، "غسان" الذي يحارب من أجل وطنه ولوركا الذي تشفع له المدينة عشقه لها، وفي ذلك تقول "غادة": «هكذا كان غسان، وكان لوركا، وكان الجلاد والقائد، وكانت الحياة بلون روح المبدع التي ما زالت ترفرف في السماء».[3]

«غسان ولوركا كانا يكشفان عن روح المبدع، عن حبّ الحياة، وعن الجلّاد والقاتل الذي يسلب الحياة».[4]

نلاحظ من خلال هذه الشخصيات المرجعية أن الروائية نوعت من حيث توظيفها لها فكل شخصية منهم كانت تمثل الكثير وتعني الأهم والمهم.

[1]– الرواية، ص175، 176.

[2]– الرواية، ص251.

[3]– الرواية، ص265.

[4]– الرواية، ص265.

هـ- الشخصية الغائبة (Absent):

وهي الشخصيات الخارجة عن إطار الزمن الحاضر للقصة السابقة وتتميز بحضورها القليل وبغياب برنامجها السردي،[1] فالشخصيات الغائبة تتميز بالحضور القليل ولا تساهم في نمو الأحداث.

وقد تواجد هذا النوع من الشخصيات في رواية "نساء في الجحيم" بكثرة نذكر منها:

- إياد:

وهو ابن "اليعقوبي" الابن الوحيد الذي بقي له، وقد هاجر إلى سوريا من أجل إكمال دراسته بعيدًا عن الحروب التي كانت في بلدته، حيث تقول "أيلول" «بقي له إياد وقد سافر إلى سوريا لإكمال دراسته».[2]

- محمد الحازمي:

وهو ابن عائلة جيران عائلة "أيلول" وقد اعتقلته العساكر بسبب أنه كان من الثورة ويقوم بتحريض الثوار ضد النظام السياسي وتقول أيلول «محمد الحازمي شاب في مقبل العمر، يقال أنه كان يحرض على الفوضى والتنظيم السياسي وينتمي للثوار».[3]

- الخالة أميمة:

وهي زوجة جد "أيلول" "اليعقوبي"، ولقد توفيت في المخيم بسبب البرد الشديد، ولأنها كانت تعاني من مرض السل وفي ذلك تقول "أيلول" «لقد ماتت خالتي أميمة بعدما ألمت بها نزلة برد قوية أصابت جهازها التنفسي...».[4]

[1]- رشيد ين مالك، السيميائيات السردية، مكتبة النقد الأدبي، عمان، ط1، 2006، ص136.

[2]- الرواية، ص87.

[3]- الرواية، ص116.

[4]- الرواية، ص86، 87.

– إيميلي:

وهي جارة وصديقة أم "أندريا" "أوليفيا" وكانت تتشاجر مع "أوليفيا" لأن هذه الأخيرة كانت محتكة بالطبقة البسيطة في المجتمع...، وتقول "يافا" في ذلك «لكن جارتها أو صديقتها إيميلي لا يعجبها ما تفعل، وكل يوم معها في مشادات كلامية».[1]

– أم السعد:

وهي جدة "أيلول"، فقد قامت هذه الجدة بإهداء السوار الذهبي لأم "أيلول" كما جاء في الرواية في قول أم "أيلول" لـ "أيلول" وهي تسترجع ذكريات من الماضي القديم «هذا السوار... لقد كانت هدية جدتك أم السعد...».[2]

– هاجر:

وهي ابنة أبو "يونس الجبيلي"، وقد سميت "هاجر" حتى يبقى تهجير عمي "أبو يونس" في الذاكرة، وقد كبرت "هاجر" وترعرعت في قرية دير ياسين، وقد تزوجت بابن عمها وأنجبت صبية أسمتها "مريم" وصبي أسمته "ياسين" تيمنا بالشيخ يس، ومن الرواية « كبرت هاجر وتزوجت في قرية دير ياسين بابن عمها إ سحاق عبد الستار...».[3]

فكل هذه الشخصيات: إياد، محمد الحازمي، الخالة أميمة، إيميلي، أم السعد، هاجر، كانت حاضرة باسمها فقط ضمن المتن الروائي ولم تعثر لها على أية وظيفة ولا تعرف شيئا عن برنامجها السردي، فالروائية وظيفتها بكثرة وذلك لأنها كانت تريد أن تنقل للقارئ كل التفاصيل الصغيرة والكبيرة عن الثورة الجزائرية والفلسطينية مما جعلها تنوع في الشخصيات وتعددها.

[1]– الرواية، ص24.

[2]– الرواية، ص84.

[3]– الرواية، ص117.

3- علاقة السارد بالشخصيات في الرواية:

يُعرف السارد هو الذي يروي حكاية، ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يحمل اسمًا معينا فقد يكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بوساطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفة منتجا للمروي بما فيها من أحداث ووقائع.[1]

وتتحدد العلاقة الموجودة بين السارد والشخصيات في ثلاث وهي: السارد أكبر من الشخصية، السارد أصغر من الشخصية، السارد يساوي الشخصية.

أ-السارد > من الشخصية الحكائية:

وهي الرؤية من الخلف (Visonparderrieré)، وفي هذه الحالة يكون الراوي عارف أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية.[2]

وفي رواية "نساء في الجحيم" نجد أن السارد يعلم الكثير عن شخصياته وحتى ما يدور في أعماقها مثلا في قول "يافا" محاكية نفسها تقول «اكتشفت أندريا هذا الشاب الوسيم من خلال عيون "أيلول" ومن خلال عيونه التي تلاحقها في حركاتها وهمساتها وابتسامتها وحزنها».[3] ففي هذه الحالة نرى أن "يافا" صديقة "أيلول" و"أندريا" ترى الحب الذي بينهم من غير أن يصرح أحد منهما بذلك.

وكذلك يظهر أن السارد أكبر من الشخصية في قول "أيلول" «أندريا جاء لزيارتي وربما لتوديعي في المخيم بعين الحلوة، لا أدري؟ ولكنه كان يبدو قلقا، شيء ما يدور في خلده»[4] فمن خلال هذا القول يتضح أن الساردة "أيلول" تعلم أو عالمة بما يدور داخل "أندريا" وبما يفكر.

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د، ط)، 2011، ص41.

[2]- حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص47.

[3]- الرواية، ص19.

[4]- الرواية، ص135.

ب- السارد = الشخصية الحكائية:

وتسمى الرؤية مع (Vision avec)، وهي أن الراوي لا يقول إلا ما تعرفه الشخصية[1]، أي لا تتجاوز معرفة الراوي هذا قدر معرفة الشخصية.[2]

وكمثال على هذا النوع شخصية "أيلول" التي تم تقديمها في بداية السرد من قبل "يافا" فتقول «كانت أيلول تسكن في الملجأ بعد قصف بيتها»[3] كما نجد هذه الشخصية يقدمها أيضا السارد "أندريا" حيث يقول «أيلول هي الشابة الوحيدة القادرة على استعادة توازني... ويكفي أنها زرعت في نفسي مساحات للحب والسلام والأمان»[4] فمن خلال هذين المقطعين السرديين يتضح أن شخصية "أيلول" تم تقديمها تارة من طرف "يافا" وتارة أخرى من طرف السارد "أندريا" وهذا ما جعل الشخصية الحكائية تتساوى مع شخصية السارد.

ج- السارد < من الشخصية الحكائية:

وهي الرؤية من الخارج[5](vison de hors)، وفي هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الحكائية[6] ويظهر هذا النوع من خلال اللقاء الذي كان بين المناضل و"غادة" والذي والذي عرفها "أبو المظفر" على المناضل من قبل ما تأتي "غادة".

«صدفة جميلة أن أراك هناك أيها القلم المناضل؟!

ردَّ عليَّ بكثير من الهدوء والحميمية

فرصة سعيدة غادة...»[7]

---

[1]- أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية (الحواف) لعزت العزاوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد (5)، العدد (3)، 2010، ص13.

[2]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص49.

[3]- الرواية، ص18.

[4]- الرواية، ص19.

[5]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الثالثة، 1997، ص290.

[6]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص82.

[7]- الرواية، ص156.

فالسارد هنا لا يعرف شيء عن الشخصية "غادة" إلا بما أخبره به "أبو المظفر".

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن السارد أكبر من الشخصية هو الأسلوب الطاغي في الرواية "نساء في الجحيم" لأنها جاءت عبارة عن سرد لأحداث ماضية في قالب روائي، تسردها "أيلول" والكثير من الشخصيات الأخرى التي لها دورها المهم والفعال في الرواية، لأن الروائية "عائشة بنور" كانت تكتب بقلم حارق وموجع عن القضية الفلسطينية والجزائرية معًا.

الفصل الثاني

بنية الزمان في رواية "نساء في الجحيم"

لعائشة بنور

1- الزمن في العمل الأدبي

2- المفارقات الزمنية (الترتيب الزمني)

3- المدة (الديمومة)

4- التواتر الزمني

1- الزمن في العمل الأدبي:

يمثل الزمن عنصرًا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن، فالزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطًا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، لأن الزمن محوري وعليه يترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ويجدد في نفس الوقت دوافع محركة مثل التتابع واختيار الأحداث.[1]

وحول مفهومه تعددت أراء النقاد والدارسين من النقاد الغرب والعرب.

فيعرفه "عبد المالك مرتاض" بأن الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها إطار كل حياة وخبر كل فعل وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار، بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجود حركاتها ومظاهر سلوكها، لذلك نجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا.[2]

كما تعرفه "تيزا قاسم" بقولها: أن الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على عناصر الأخرى.[3]

أما "إبراهيم السامرائي" يعرف الزمن في كتابه (الفعل زمانه وأبنيته) بأن الزمان هو من مقومات الأفعال توجد عند وجوه وتنعدم عند عدمه فالأزمنة هي تلك الحركات الثلاث، فمنها حركة مضت، ومنها حركة لم تأتي ومنها حركة تفصل بين الماضية والآتية.[4]

أما تعريفه عند النقاد الغرب فلكل وجهته الخاصة، بحيث حظي بالاهتمام الكبير من قبل الفلاسفة والدارسين، فيعرفه "أفلاطون Afalaton" بتصوره الفلسفي «أن الزمن هو عبارة عن مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق» فالزمن في رأيه عبارة عن مفارقات زمنية.

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، (القاهرة)، (د، ط)، 1978م، ص37، 38.

[2]- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2001م، ص79.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص38.

[4]- سعيد يقين، تحليل الخطاب الروائي، ص84.

أما من وجهة نظر "أندري لالاند Andri laland" فهو «متصور على أن الزمن ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدأ في مواجهة الحاضر» فالزمن في نظره هو عبارة عن خيط متحرك ينقل ويحرك الأحداث والوقائع.

وينظر "غيو Guo" إلى الزمن على أنه «لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خيط بحيث لا يكون إلا بعد واحد هو الطول».[1]

ويرى كل من "هيجل Hegel" و "يريجسون Ynigision" «بأن الزمن هو نمط من الإنجاز ذو دلالة وضيعة متطورة».

أما عند "لوكاتش Lokatech" «بأن الزمن ما هو إلا عملية انحطاط مستمر وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق».[2]

كما يرى "ألان روب غرييه Allan Rob Gneer" «بأن الزمن هو عبارة عن زرع الديكور وتحديد إطار الحدث، وإبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات، وذلك يقصد مماثلة العالم الواقعي».[3]

2- المفارقات الزمنية (الترتيب الزمني):

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة.[4]

وبحيث من وجهة نظر البنائية ـ أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي للأحداث ـ كما يفترض أنها جرت بالفعل فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب، في البناء الروائي تتابعيا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يرى عددا من الوقائع في آن واحد، وهكذا فإن التطابق بين

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

[2]- د. إبراهيم عباس، البنية السردية في الرواية المغاربية، ص100.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص67.

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، المشروع القومي للترجمة، (د، ب)، ط2، 1997، ص47.

زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالاً إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة.

وهكذا باستطاعتنا التميز بين زمنين وهما، زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع للضرورة التابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي، فعندما لا يتطابق هذان الزمنان فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية.[1] والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق.

أ-الاسترجاع (Retrospection) أو السرد الاستذكاري:

والذي يعني استعادة أحداث سابقة للحظة راهن السرد[2] وإذن فإن كل عودة للماضي تشكل بالبنية للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويعيل من خلاله على أحداث سابقة، والاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي.[3] فالاسترجاع هو ما يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل.[4] وينقسم السرد الاستذكاري إلى قسمين:

- **استرجاعات داخلية (Interna ana Lepsis):**

ويستخدم الاسترجاع الداخلي لربط حادثة سلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد.[5]

ولقد وردت في رواية "نساء في الجحيم" مقاطع استذكاريه كثيرة نذكر منها: استرجاع الساردة وتذكرها لأيام الطفولة البريئة الجميلة وهي تقول «كنت طول النهار أركض في المزرعة، وأدور حول الزرع والزهر، أحوم حول الأرواح الطيبة والعقول النيرة والوجوه الجميلة».[6] نرى في هذا المحكي استرجاع الساردة "أيلول" حياتها الخالية من الألم حياة طبيعية تعيشها مثلها مثل أي صغيرة عادية.

---

[1]- حميد حميداني، بنية النص السردي، ص73.

[2]- نضال الصالح، النزوع الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2001م، ص186.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص121.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص88.

[5]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص62.

[6]- الرواية، ص16.

وفي سياق آخر نلمس استرجاع داخلي أيضا يتمثل في تذكر "أيلول" للحظة الخرساء التي أخذت منها عائلتها، وفي ذلك تقول «تذكرت بيتنا وهو يقصف بالطائرات، هالني المنظر المرعب، أسرعت بعيدا أبكي بعد ما سقط الخبز من يدي».[1]

ففي هذا المقطع السردي نلاحظ استرجاع "أيلول" للحظات أليمة ألا وهي فقد والديها وأخيها الصغير وهدم بيتها الجميل الدافئ.

كذلك نلمس استرجاع داخلي آخر، وهو استرجاع "أيلول" لطفولتها مع "أندريا" وفي ذلك تقول: «أذكر من طفولتي معه أننا كنا صغارا نلعب في الحي معا، وكنت أكن له مكانة خاصة في قلبي».[2]

ففي هذا المقطع تسترجع "أيلول" الزمن الجميل التي لم تعي فيه سواء الحب والأمان واللعب والضحك.

كذلك في قولها «تذكرت الشاطئ وصيد الحلزون وأوليفر ولؤلؤ عكا الجميلة، وتذكرت البحر واللعب على الرمل وبناء القصور الوهمية واللعب بالماء، وتذكرت أشياء كثيرة طواها التهجير في محرابه كما قصور الرمل التي غمرها البحر في جوفه».[3]

ف "أيلول" تسترجع كل التفاصيل الصغيرة التي كانت تعيشها ممزوجة باليأس لأنها تدرك أنها مجرد ذكريات أصبحت من (الماضي الجميل) لا يمكنها أن ترجع، بل يبقى شريطها في الذاكرة مهما مرت الأيام والشهور والسنين تبقى خالدة ومن الصعب نسيانها لأن الماضي يبقى جزء لا يتجزأ من الإنسان.

[1]- الرواية، ص77.

[2]- الرواية، ص122.

[3]- الرواية، ص124.

- **استرجاعات خارجية (Exter Nlalopspis):**

وهي ذلك الاسترجاع الذي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، فيلجأ إليه الكاتب لملىء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث.[1]

ومن بين الاسترجاعات الخارجية التي جاءت في الرواية نذكر: وهو تذكر أيلول لشخصية الأسطورة "الحجاج بن يوسف الثقفي"، وأنها تريد أن تكون مثله وفي ذلك تقول «وما زلت أتذكر الحجاج بن يوسف الثقفي، لست أدري لماذا....

لكن كلما كان يتحدث لي عن صلاح الدين يقف قبالي هذا الرجل... تمر بمخيلتي الشخصية الأسطورية التي سكنت العقول وملأت صفحات الكتب وشغلت الناس حكاياته».[2]

ونلمس استرجاع خارجيا آخر ويتمثل في استرجاع "غادة" للذكريات التي كانت مع حبيبها "غسان" وتقول «أذكر النرجس، وأذكر هدية أبي قرط من أزهار النرجس، وكبرْت وكبُرت معي أزهار النرجس وكل بيوت الشام رائحتها من أزهار النرجس».[3]

فمن خلال هذا المقطع نرى استرجاع غادة عدة ذكريات ألا وهي حب الأهل (الأب) ومدى عطفه عليها، وعشق الطبيعة والبلاد التي جسدتها في زهرة النرجس وتعلقها بحبيبها "غسان".

كما نجد استرجاع آخر في قول "أيلول" «كنت كلما أنظر إلى السماء أتذكر حكاية هذا وذاك وكلما أتمعن في الأجواء أرى خيوط الدخان تراقص الغيمات وتلتف حولها»[4] من خلال هذا المقطع نرى أن "أيلول" تسترجع عطر الماضي الأليم بما فيه من حكايات قاسية وموجعة والتي أجبرها الاستعمار أو المغتصب على إبقائها في ذاكرتها المشروخة لا تفارقها أينما ذهبت وأينما كانت.

[1]- سيزا قاسم، في بناء الرواية، ص58.

[2]- الرواية، ص125، 126.

[3]- الرواية، ص163.

[4]- الرواية، ص118.

ب- الاستباق (Anticipation) أو السرد الاستشراقي:

ومن مسمياته الاستشراق، أو الاستباق الزمني[1] ويقصد به هو كل مقطع حكائي يروي أو يشير للأحداث سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية[2]، وهو نوعان:

- **استباق داخلي (A.Pnterne):**

وهو الذي يحدث في بنية الحكاية من الداخل وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني[3]، ويتألف من إشارات مستقبلية تسهم في دورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة.[4]

ومن الاستباقات الداخلية في الرواية، نجده في قول "يافا" وهي تحاكي "أيلول" تقول «والنضال هو نهاية الحياة وبداية عمر جديد، هو الوأد والآخرة والحياة وما بعد الحياة»[5] نرى من خلال هذا المقطع استباق "يافا" لحدث مخفي ألا وهو الحلم بحياة جديدة خالية من الألم ويقينها بأنه سوف يتحقق يومًا ما.

كما نلمس استباق آخر في قول "أيلول" «كان اليوم ينذر بقدوم عاصفة هوجاء»[6] نرى من خلال هذا المقطع أن أيلول تستبق الحدث وتنبئها بأن اليوم سوف تكون هناك عاصفة.

---

[1]- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص76.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص118.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، 1977، ص189.

[5]- الرواية، ص32.

[6]- الرواية، ص119.

- **استباق خارجي (A.Externe):**

وهو ظاهرة سردية لا تتعلق عرضا بالخبر الأساس في القصة[1] ومن الاستباقات الخارجية التي توفرت في الرواية نذكر:

وذلك في قول "محمود كشود" وهو يحاور "حملاوي"، بحيث يقول «لا تقلق نفسك، هم يعلمون أننا هنا، وسيهدمون علينا مدينة قسنطينة إن تطلب الأمر ذلك»[2] ففي هذا المقطع نلمس استباق "محمود" للحدث الذي سوف يحدث، وبأنه أيقن قبل وقع الحدث بأن المغتصبون سوف يأتوا لا محال ويقتلوهم.

كما نجد أيضا استباق خارجي في المقطع التالي «اسودت الدنيا في عيني وبقي الشك يلازمني في مشوار حياتي القادمة»[3] نرى من خلال هذا المقطع أن "أندريا" يستبق الأحداث، ويرى بأن حياته القادمة سوف تكون كلها شك.

من خلال دراستنا للترتيب الزمني في رواية "نساء في الجحيم" لـ "عائشة بنور" نجد أن الاستباقات بنوعيها حظها قليل في الرواية، وكاد أن يكون منعدم، على عكس الاسترجاع الذي تواجد بكثرة في الرواية لأن الروائية جعلت من الرواية عبارة عن سرد استذكاري قديم لما عاشته وما عانته المرأة الفلسطينية والجزائرية من خلال الحروب، على لسان شخصيات متعددة ومتنوعة.

[1]- نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص189.

[2]- الرواية، ص72.

[3]- الرواية، ص149.

3- المدة (الديمومة) (Duration) La duree:

ونعني بالمدة سرعة القص[1] وتحددها بالنظر في العلاقة التي تربط بطول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والسطور والفقرات والصفحات وبين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، حيث تقوم هذه العلاقة على استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو إبطاء.[2]

وبذلك تقتضي الموازنة بين الفترة التي تستغرقها القصة وبين أسلوب تمثلها في الخطاب السردي.

أي أن الاستغراق الزمني يتمثل في الوقوف بقرب سرعة السرد، ولقد اقترح "جيرار جنيت Gerard Genet" أن يدرس الايقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية الأربعة التالية:

ـ الخلاصة Sommoire ـ الاستراحة Pamse

ـ القطع L'ellipse ـ المشهد Scéne [3]

فالوقفة والمشهد لإبطاء الحركة السردية، والخلاصة والحذف لتسريع السرد.

أ- إبطاء السرد:

وهي عبارة عن تقنية زمنية تنتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء وتعطيل وتيرته والمتمثلة في الوقفة والمشهد.

- الوقفة Pause:

وهي نقيض الحذف، لأنها تقوم خلافا له على إبطاء المفرد في غرض الأحداث[4] حيث تمثل الوقفة وجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية فهي لا تصور حدثا لأن الحدث يرتبط

[1]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغاربي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص124.

[2]- د. مراد عبد الرحمن مبروك، أليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية السنوية أنموذجا)، دار الأمل، القاهرة، (د ط)، مارس 2000م، ص210.

[3]- حميد حميداني، بنية النص السردي، ص76.

[4]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)، 1998، ص55.

بالزمن بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد[1]، كما ترتبط الوقفة بصورة عكسية مع السرد، فكلما برزت المقاطع الوصفية بطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها السردي الوصفي فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص، وقد لعبت الوقفة الوصفية دورًا مهما في بناء النص الروائي باعتبارها تقنية سردية قديمة لا تكاد تخلو منها رواية[2]، ومن النماذج الدالة على الوقفة الوصفية في الرواية هو توقف السرد عندما وصفت "أيلول" عمها "زكريا" ووصفت ملامحه الخارجية ثم الداخلية في قولها «كان جميل المحيا، حسن الهيئة، مفتول الذراعين، غزير الشارب، عزيز أبيه وحبيب الأهالي وهو الذي انتشلني من لحضتي الخرساء ذات يوم أسود»[3] وفي وقفة وصفية أخرى نجد أن الساردة "أيلول" قد استطردت في وصف عصفورها طائر المحنا تقول «كانت توقظني زقزقة عصفوري طائر المحنا أو الحسون في الصباح الباكر، عصفوري قرمزي اللون، نشط وحيوي، أغازله كلما أحسست بوحدتي، وأقدم له الطعام وهو يفتح منقاره الصغير... عصفوري لا يرحل ولا يسافر وهو يسافر في حلمي ويطير في قفص صغير ويرقص فوق أغصان أشجار الزيتون التي وضعتها داخل القفص».[4]

وفي وقفة وصفية أخرى تكشف لنا الرواية عن حالة "أيلول" النفسية وتصف ملامحها في قولها «العينان مغلقتان، والوجه شاحب، وشفتان بلون البنفسج داكنة وخلف الصمت طفلة نائمة عن الوجع، بجسد متورم، تتنفس ببطء، تفتح عينيها مرة ثم تنام مرة أخرى».[5]

ولم يقتصر الوصف على الشخصيات فقط كذلك نجد الساردة تصف الأماكن ومن ذلك «بيتي صغير مكون من غرفتين، تتوسطها ساحة مستطيلة الشكل وفسيحة، ومطبخ صغير لا يتسع إلا لاثنين....»[6] وتقول أيضا «كانت جدران بيتي مطلية بعناية كبيرة ألوانها هادئة، غرفة النوم لونها

[1]- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص175.

[2]- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص246.

[3]- الرواية، ص88.

[4]- الرواية، ص10.

[5]- الرواية، ص76.

[6]- الرواية، ص163.

بنفسجي، تشعرني بالعزلة والدفء... وحدها غرفتي وبلونها الهادئ تشعرني بالطمأنينة حينما أغلق النافذة وأسدل الستائر على الزجاج الشفاف»[1] ففي هذه الوقفة الوصفية قد استطردت الروائية في سرد بيت "أيلول" وكذلك غرفتها.

وعليه، نرى بأنه عمد الوصف في الرواية على إبطاء السرد نتيجة لاشتغال الراوية بهذه التقنية التي تعد ركيزة أساسية في إبطاء السرد وفي العمل الروائي بصفة عامة.

بحيث نستطيع القول بأن الروائية "عائشة نتور" قد أعطت للوقفة نصيبها الكافي في الحكي من خلال وصفها للشخصيات والأماكن... وغيرها وذلك لأن كل التفاصيل مهمة لكي تنقلها للقارئ ليخيل له وكأنه معهم خطوة بخطوة، وذلك لمدى أهمية الموضوع ألا وهو "نساء في الجحيم".

- **المشهد Scéne (السرد المشهدي):**

وهو يحتل موقعا متميزًا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل الوظيفة الدرامية في السرد، على تكسير رتابة الحكي، فالمشهد يقوم أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية، بحيث له دور حاسم في تطوير الأحداث وفي الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات.[2]

فتقنية المشهد تحتل نسبة كبير في الرواية، لأن الروائية وظفتها على شكل حوار بين الشخصيات، ساعد في تسلسل الأحداث وتطورها، فتنوعت بين مشاهد كبرى تقدر نسبيا بـ اثنا عشر (12) مشهد، وأخرى صغرى تقدر بـ تسعة عشر (19) مشهد أي إجمالي المشاهد التي وظيفتها الروائية "عائشة بنور" في روايتها "نساء في الجحيم" تقريبا (31) مشهد وعليه يتمثل أكبر مشهد في الرواية هو الحوار الذي كان بين "أيلول" والصحافية "ماجدولين"، حيث يتراوح المشهد

[1]- الرواية، ص165.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

الحواري الذي كان بينهما من الصفحة 49 إلى 75، أي ما يقارب ستة وعشرون (26) صفحة، ومن مقاطع هذا الحوار نذكر: «سألتني يوما ما صديقتي الصحفية ما جدولين في المخيم:

- هل الحب عدو النضال يا أيلول؟»[1]
- ...ثم رفعت رأسي نحوها قائلة:
- «سأخبرك يا ماجدولين عن حب خالد اختار النضال واختار النضال الحب بطريقة لا يمكن تصورها».[2]

ومما نلاحظه في هذا المشهد الحواري أنه عمل على إبطاء الحكي، بحيث يتواصل المشهد الحواري بين "أيلول" والصحافية "ماجدولين" بين سؤال وجواب حول قضايا وبطولات المرأة الجزائرية والفلسطينية في شكل استرجاع لأهم الأحداث، وبأن الحب بنسبة لـ "أيلول" هو النضال ليس إلاّ لأن الحرب منعت التفكير في غير ذلك.

كما احتوى أيضا على بعض المشاهد الحوارية القصيرة مثل الحوار الذي تمثل في حوار "أيلول" مع نفسها وهو جاء في عدة أسطر لا يتجاوز الصفحة وتمثل في قولها «- ماذا يفعل غسان بها؟

- هل عرف أزقتها وحاراتها وأسواقها وبيوتها العربية؟
- هل نسينا ونسي الضيعة، وهو الآن يتجول في القلعة والجامع الأموي وقصر العظم وقصر الخضراء؟
- ماذا تفعل عائلة سي الأشرف بعدما دفنت أباها...
- هل عاد ناجي إلى بيته، وترك المخيم عين الحلوة جنوب لبنان...
- هل مازال يذكرني وراء القضبان؟

[1]- الرواية، ص49.

[2]- الرواية، ص50.

- أنا لم أنسى يا صديقي رسوماتك الكاريكاتورية على جدران بيتنا ولم أنسى قريبة أمي الدمشقية غادة...».[1]

يعد هذا المقطع السردي من المشاهد الصغرى الحوارية التي كان لها الدور الفعال في انتقال الأحداث وتنوعها، بحيث عددت الروائية من المشاهد الصغرى وكان لها نصيب كبير في الرواية، فهي تسرد الأحداث عن طريق شخصيات متعددة، في كل مرة ليست بكبيرة مع شخصيات مختلفة، وذلك ساعد في إبطاء حركة السرد من خلال الرواية.

أما أصغر مشهد فهو الذي كان عبر مكالمة هاتفية بين "أبو المظفر" و"غادة" ليخبرها بخبر وفاة عشيقها "غسان" والذي كان في خمسة أسطر لا أكثر:

«- غادة...أنا أبو المظفر.

ردّت متلهفة:

- أهلا... ما بك؟
- أبو المظفر:
- غادة... غسان قتل... قتل...».[2]

وعموما نستطيع القول بان المشهد في الرواية "نساء في الجحيم" أضاف لها عنصر التشويق والمتعة.

[1]- الرواية، ص08.

[2]- الرواية، ص236.

ب- تسريع السرد:

تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية، حيث أن السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث بحيث يلجأ الراوي إلى هذه التقنية في حين عدم تطابق النص.[1]

وهذا ما جعل الكاتب يعتمد على تلخيص مرحلة طويلة من الأحداث في أسطر قليلة، وذلك يتجسد في اثنين الخلاصة، والحذف.

- **الخلاصة Sommaire**:

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[2]

وقد تنوعت وتعددت هذه التقنية في "رواية نساء في الجحيم" وقد تجلى ذلك في العديد من المقاطع فعلى سبيل المثال نذكر: قول "أيلول" وهي تحاكي "يافا" «عام 1948 النكبة، عام الحزن أو المأساة الإنسانية للشعب الفلسطيني، تشريد عدد كبير من الشعب خارج دياره»[3] كذلك في قول الساردة «لا يختلف الاستيطان الصهيوني لفلسطين عن الاستدمار الفرنسي للجزائر الكل كان ضد الإنسان والحرية، كان الوجود واحدا والعمليات القمعية واحدة وإن اختلف روادها، فالسياسة المتعبة تتطور وتنسج خيوطها بأشكال جديدة».[4]

نلاحظ من خلال هذين المقطعين تلخيص الروائية للموضوع الأساسي في الرواية في عدة صفحات، وفي أسطر محدودة، ألا وهو النكبة أي الثورة، الحرب التي جرت في سنوات تلخيصها في بضع كلمات، وذلك لأن الألم والحزن والمأساة تلك الكلمات الثلاث كافية بأن تنقل إحساسها

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص77.

[2]- حميد حميداني، بنية النص السردي، ص76.

[3]- الرواية، ص26.

[4]- الرواية، ص47.

للقارئ في عوض الشرح والتفصيل، وأيضا لتفادي التكرار الممل وبأنه حرب فلسطين والجزائر واحدة لا يختلفان عن البعض فكلهما ضد الإنسان والحرية، وإن اختلف مُسَيِرُوهَا.

- **الحذف Ellipse**:

وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضوع الحذف، من قبل (مرت أسابيع)، (مضت سنتان).[1]

كما يعتبر الحذف وسيلة نموذجية لتسريع السرد لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى.[2]

وقد يلجأ الراوي إلى هذه التقنية لأنها تتيح له فرصة تجاوز فترة زمنية هو في غنى عنها إذ يقفز عنها دون التحدث عن الوقائع التي جرت في تلك الفترة.

ويميز جيرار جنيت في تقنية الحذف بين ثلاث أنواع من المحذوفات وهي:

- **الحذف الصريح (المعلن) Ellipse Explicite**:

وهو الاسقاط الزمني الصريح ويكون مصحوب بإشارة محددة أو غير محددة للفترة التي يقفز عليها[3]، حيث يقوم الراوي بذكرها وينص على مدتها الزمنية المستبقة، ومن أمثلة الحذف المعلن في الرواية قول الساردة «وبعد ست سنوات من المعاناة الصحية والخوف والرعب عادت العائلة الصغيرة هاربة من قرية دير ياسين إلى مخيم عين الحلوة»[4]، بحيث نرى من خلال هذا المقطع أن الساردة صرحت بالفترة الزمنية المحذوفة والتي تتمثل في ست سنوات، كما في المقطع التالي أيضا حذف معلن

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص94.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[3]- المرجع نفسه، ص159.

[4]- الرواية، ص118.

وهو في قول الساردة «عمي ياسر في السجون الإسرائيلية منذ عشرة أعوام أو أكثر، مازالت عيناه تترقبان بزوغ فجر جديد»[1] فهنا صرحت الساردة بمدة الحذف من خلال عبارة (منذ عشرة أعوام)، كذلك حذف معلن في المقطع الآتي وهو في قول "أيلول" «مر يا أمي من عمري أكثر من عشر سنوات ولم أكبر... مضى عامان يا أمي...»[2] ففي هذا المقطع تمثل الحذف في العشر سنوات التي اختزلتها الساردة دون التفصيل فيها وهو حذف معلن.

- **الحذف الافتراضي (Ellipse Hypothétique):**

وهذا النوع من الحذف يعتريه الغموض لكونه غير مقرون بأية إشارة إلى مكانه أو مدته فهو مجرد فجوة في الاستمرار الزمني للرواية.[3]

حيث يصعب تحديد هذا النوع من الحذف لأن الفترة الزمنية المحذوفة مجهولة وبذلك يستحيل تحديد زمانها المبتور، ومن أمثلة الحذف الافتراضي في الرواية نجد العديد منها ومن ذلك في قول "أندريا" وهو في الجيش قائلا: «مرت بي أيام عصيبة، الجو بارد في الليل»[4] ففي هذا المقطع نرى أن السارد لم يحدد لنا عدد الأيام العصيبة التي مر بها واكتفى بقوله "مرت الأيام" من غير تحديدها.

وكذلك في قول "أيلول" التالي نجد حذف افتراضي «بعد شهور من القصف، وقبل ترحيلنا زرت مكان بيتنا ووقفت على أطلال العمر»[5] نرى من خلال هذا المقطع أن "أيلول" لم تحدد لنا عدد الشهور التي مكثتها في بلدها بعد القصف.

[1]- الرواية، ص89.

[2]- الرواية، ص92.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[4]- الرواية، ص138.

[5]- الرواية، ص90.

وأيضا في قول "أندريا" «بعد شهور طويلة وأنا أبحث عن المرأة المجنونة»[1] حذف افتراضي فهو في هذا المقطع السردي لم يضبط لنا كم هي عدد الشهور التي أقضاها في البحث عن الفتاة، بل صرح بأنها شهور طويلة وفقط من غير تحديدها.

كما في قول "غادة" أيضا «مر ليلي صامتا إلا من رعشات برق خاطفة تضيء غرفتي المظلمة والباردة»[2] ففي هذا المقطع كذلك حذف افتراضي ألا وهو قولها مر ليلي دون أن تحدد لنا أي من ليالي أيام الأسبوع التي قضتها في صمت غرفتها الباردة.

كذلك في قول "أيلول" وهي تحاكي "ماجدولين" نجد حذف افتراضي قائلة «في يوم من الأيام هجرت العائلة مدينة نقاوس إلى مدينة سطيف»[3] نرى في هذا المقطع أن الساردة لم تحدد لنا اليوم الذي هجرت فيه العائلة إلى المدينة، مكتفية بعبارة (يوم من الأيام) ففي ذلك حذف افتراضي، كما تقول أيضا «مريم الفتاة اليافعة وهي في عمر الزهور تسكن الجبال تحت وطأة البرد والأمطار والثلوج الكثيفة والجوع لأيام معدودات إلا من حبات البلوط...»[4] نرى من خلال قول "أيلول" هذا أنها لم تحدد بضبط كم عدد الأيام التي قضتها "مريم" في الجبل تحت وطأة البرد والجوع، مختصرة ذلك بقولها (لأيام معدودات).

[1]- الرواية، ص148.

[2]- الرواية، ص262.

[3]- الرواية، ص52.

[4]- الرواية، ص57.

- **الحذف الضمني Ellipsimplici**:

وهذا النوع من الحذف لا يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة، فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها.[1]

وهذا النوع من الحذف لا نكاد نلمس له على اثر في الرواية، ومنه نقول أنه من خلال دراستنا لتقنية الحذف في الرواية نلاحظ أن هذه التقنية استعملت بشكل كبير وخاصة الحذف الافتراضي، والحذف الصريح على عكس الحذف الضمني الذي لم يكن متوفر، فالروائية "عائشة بنور" من خلال هذه التقنية أرادت أن تلخص أو تقتصر التفصيل في أشياء الغير المهمة أو ليست لها أهمية كبيرة.

4- التواتر الزمني:

فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، تلك التي المتمثلة في علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، وليس يحدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر[2]، وقد فصل "جيرار جنيت" علاقات التواتر في أربعة محاور[3] وهي:

أ-النص يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة:

وتجسد ذلك في الرواية في قول "أيلول" وهي محاكية أبيها: «لا تخف يا أبي، أنا اليوم عند جدي اليعقوبي أعيش معهم في المخيم»[4] نلاحظ من خلال هذا القول أن الساردة تروي مرة واحدة ألا وهو مكوث "أيلول" عند "الجد اليعقوبي"، ما وقع مرة واحدة، أي بعد هدم بيتها تذهب إلى المخيم لتعيش فيه مع جدها اليعقوبي.

---

[1]- محمود بوعزة، تحليل النص السردي، ص94.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص129.

[3]- أ. منيرة شرقي، بنية الزمن في رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة اشكالات في اللغة والأب، جامعة تبسة (الجزائر)، العدد السادس، ديسمبر، 2014، ص53.

[4]- الرواية، ص86.

وقولها أيضا «أنهض في الصباح الباكر مبتهجة»[1] هنا كذلك تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة وهو نهوضها في الصباح الباكر مبتهجة.

ب- النص يروي مرة واحدة ما وقع عدة مرات:

وذلك في قول "أيلول" «كل مساء أخرج إلى أعلى الربوة المطلة على ضيعتنا الجميلة ومعي عصفوري طائر المحنا، وتحت شجرة الزيتون الوارفة ظلالها نلعب ونلهو حينما يكون أبي في مزاج رائق».[2]

نلاحظ من خلال هذا المقطع فعل "أيلول" متعدد فهي كل يوم مساء تخرج تلعب مع عصفورها طائر المحنا، لتحصره في مرة واحدة، وذلك ما سعت إليه الروائية سرد مرة واحدة ما وقع عدة مرات لتفادي التكرار.

وفي قولها أيضا «مساء كل خميس نذهب جماعات إلى الشاطئ لاصطياد السمك، كنت أحب أكل السمك المشوي مع أبي، ترافقنا ألحان زقزقة عصفوري طائر المحنا، أما أمي فتحبه مقليا، كانت أمي تقسم السمك إلى ثلاثة أقسام، قسم لها وآخر لي والثالث لأبي بالفلفل الحار ومرات لجدي اليعقوبي بعصير الليمون»[3]، نرى من خلال قول "أيلول" حدوث فعل مرة واحدة وهو الذهاب إلى الشاطئ مع وقوعه عدة مرات أي تكرار الفعل عدة مرات وهو مساء كل خميس يتكرر فعلهم، وعليه النص هنا يروي مرة واحد ما وقع عدة مرات.

[1]- الرواية، ص11.

[2]- الرواية، ص12.

[3]- الرواية، ص16.

ج- النص يروي عدة مرات ما وقع مرة واحدة:

ويتجسد ذلك في الرواية في قول "أيلول" «كان اليوم ينذر بقدوم عاصفة هوجاء ومع المساء تلبدت السماء بالغيوم وبدأت تمطر قليلاً ثم اشتدت العاصفة ليلا وهي تضرب سعفات النخيل بقوة وكأنها تتمايل في دلال وتتساقط عذوقها الرطبة العسلية على بساط أخضر»[1] نلاحظ من خلال هذا المقطع أن أيلول تروي عدة مرات ما وقع مرة واحدة ألا وهو سقوط الغيث، بدلاً من أن تقول اليوم يوحي بنزول المطر مباشرة، عددته في اليوم والمساء والليل، وذلك ما أرادت الروائية أن توصله للقارئ، أن تشاركه التفاصيل الدقيقة للحياة في ظل الحرب.

د- النص يروي عدة مرات ما وقع عدة مرات:

ويتمثل ذلك في نكبة 1948 حيث تقوم الروائية بتكرارها عدة مرات لأنها تمثل الحزن والمأساة للشعب الفلسطيني وفي ذلك من الرواية قول "أيلول" «عام 1948 النكبة، عام الحزن أو المأساة الإنسانية للشعب الفلسطيني، تشريد عدد كبير من الشعب خارج دياره».[2]

«النكبة هي طرد معظم القبائل البدوية وتدمير الهوية ومحو الأسماء الجغرافية العربية وتبديلها بأسماء عبرية ورسم خريطة جديدة على أرض الواقع وعلى أجسادنا».[3]

وتتكرر في قول "الجد اليعقوبي" «حدثني جدي اليعقوبي في يوم ما عن نكبة 48 قائلا... لنا يا بنتي أيلول جغرافيتنا وتاريخ عريق، ولنا تراث بلون الجبل والساحل والرمل وتقاليد تميزنا... تظهر النكبة مرسومة على أثوابنا التي تزيننا في أعراسنا وأتراحنا، من جيل إلى جيل، الثوب الفلسطيني يظهر الحزن والحنين من خلال الألوان منذ القديم، وبمرور الزمن اختفت الألوان الزاهية كما غابت ابتسامتنا منذ ذلك الزمن».[4]

---

[1]- الرواية، ص119.

[2]- الرواية، ص26.

[3]- الرواية، ص27.

[4]- الرواية، ص111، 112.

كما يكررها "غسان" في قوله من الرواية «عام 1948 الكارثة هي الهزة التي أفقدتني توازني تركيبتي الاجتماعية وأورثتني الهجر والترحال، ولم تعد المدن تعرفني فأغلقت الأبواب والنوافذ، وأصبحت المدن محرمة ومحاصرة، وكان المنفى وكان أهلها متعلقين بنضالهم وأفراحهم وأعراسهم ومواويلهم حزينة وأهازيجهم ملونة بالدمع والخوف والجوع والعرى، أصفاد تطوق المعاصم والرقاب في السجون».[1]

وفي قوله أيضا «عام 1948 أجبرت عائلتي على النزوح، نشد حقائب الترحال إلى يافا أو المنظر الجميل، كما تقول كتب التاريخ، ثم إلى لبنان وسوريا...».[2]

نلاحظ من خلال هذه المقاطع التي تحكي عن النكبة في كل مرة من قول "أيلول"، و"الجد اليعقوبي" و"غسان"، ومدى تكرارها في صفحات عدة راجع إلى توظيف الروائية إلى التكرار الذي كان مفاده التأكيد أو التركيز على النكبة ومدى أثرها على شعبها، وعليه النص هنا يروي عدة مرات ما وقع عدة مرات.

[1]- الرواية، 183، 184.

[2]- الرواية، ص185.

الفصل الثالث

بنية المكان في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور

1- المكان في العمل الأدبي

2- الفضاء الجغرافي

3- أنواع المكان

4- الفضاء النصي

1- المكان في العمل الأدبي:

شهدت النصوص الروائية عموما في الفترة الأخيرة تطورا وتغيرا على مستوى مكوناتها الأساسية شكلا ومضمونا ووظيفة، مما أعطاها المزيد من الدلالات والرمزية وخصوصا مفهوم المكان.[1]

فمن تشخيص المكان تأخذ الأحداث واقعيتها لأنه لا يمكن تصور أي حدث إلا في مكان ما، وهنا تظهر قدرة الروائي على تسخير المكان في مسار الحكي، فيتماثل الخيالي لما هو واقعي أو العكس.[2]

ومن النقاد العرب الذين أولوه عناية خاصة واعتبروه من أهم مكونات النص السردي نجد "عبد القاهر الجرجاني" والذي يعرفه بأنه «المكان هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين، هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده»[3]، كما يعرفه "إبراهيم جنداري" في كتابه الفضاء الروائي «المكان هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة، والحدث لا يكون في لا مكان، بل إنه في مكان محدد»[4]، أما "حميد لحميداني" فيقول: «يعد المكان العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له»[5] وكذلك الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" والذي يعرفه بقوله «هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطاق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي، او أسطوري، أو كل ما يفيد عن المكان المحسوس، كالخطوط، والأبعاد، والأحجام، والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار، وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير».[6]

---

[1]- مرين محمد عبد الله، وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات (د ع)، جوان 2016، ص238.

[2]- المرجع نفسه، ص148.

[3]- د. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جيرا إبراهيم جيرا، تموز، (د ب)، ط1، 2013، ص197.

[4]- المرجع نفسه، ص200.

[5]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 1429هـ/ 2008م، ص176، 177.

[6]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1995، ص245.

وتعرفه "سيزا قاسم" أيضا والتي ترى «أن المكان يمثل الخلفية التي فيها أحادث الرواية، فمكان يظهر الأحداث ويصاحبها ويحتويها فهو الإطار الذي تقع في الأحداث، كما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز»[1] وتعرفه "خالدة سعيد" بقولها «المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى، أو لكونه علامة في سياق الزمن، وهكذا يتخذ المكان شخصية مكانية» فخالدة سعيد تسميه بالمكان التاريخي، أي أنه مرتبط بالتاريخ.

أما "اعتدال عثمان" تعرفه «بأنه نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد المجرد الذهني» أما "ياسين النصير" فيقول «أن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا، مرئيا ولا حيزا محدد المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما».[2]

أما عند الغرب فلقد شكل مفهوم المكان عند النقاد والدارسين محور اختلاف ونظر لأهميته في العمل الروائي نطرح بعض أراءهم:

يرى "أرسطو Aristotle" أن المكان «موجود ما دمنا نشغله ونتحيّز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى مكان آخر، والمكان لا يفسد لفساد الأجسام».

فالمكان إذا هو المكان العام الذي يحوي الأجسام كلها ويساوي مجموع الامكنة الخاصة، بمعنى أن المكان موجود ولا يمكن إنكاره.[3]

أما المكان عند "يوري لوتمان Yuri Lotman " فيعرفه بأنه «مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات الوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المؤلفة العادية».[4]

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106.

[2]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي، أربد، عمان (الأردن)، ط1، 2006، ص23.

[3]- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011، ص28.

[4]- محمود بوعزة، تحليل النص السردي، ص99.

ويرى "غاستون باشلار Gaston Bachelard" أن المكان في العمل الروائي ليس مكانا هندسيا محايدا خاضعا لقياس مساحات الأراضي بل هو مكان عايشه الأديب كتجربة، فالمكان عنده لا يعيش على الأراضي بل يعيش داخل الجهاز العصبي، ويرى باشلار أن المكان موجود نحوه الخيال لا يمكن أب يبقى مكانا لا مباليا ـ ذا أبعاد هندسية فحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ـ ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما للخيال من تحرّر، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجوه في حدود تتسم بالجمالية.[1]

أما من وجهة نظر "هنري متران Henri Mitterand " فقد أعطى للمكان أهمية كبيرة باعتباره مؤسس للأحداث، حيث يقول «المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخلية ذات مظهر مماثل للحقيقة».[2]

أما "غريماس Greimas" فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية إذ يرى أنه ـ أي الفضاء النصي ـ حسب اقتراحه هو موضوع مهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز بينهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي.[3]

وقد ربط غريماس مفهوم المكان عنده بالخطاطة السردية إذ لا يعتبر المكان في نظره مجرد فضاء فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية، إنما يتعلق بما تمليه عليه الخطاطة السردية.[4]

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص31.

[2]- حميد حميداني، بنية النص السردي، ص65.

[3]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175، 176.

[4]- كلتوم مدقن، دلالة المكان في الرواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 4 ماي، 2005، ص142.

2- الفضاء الجغرافي:

وهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتعاقب فيه الأحداث[1]، فالروائي يقوم بتقديم حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو تحقيق استكشافات للأماكن[2]، فالفضاء هو معدل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطابعة، التي كتبت بها الروية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة، فهناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون تماما مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري، فهؤلاء لا يهمهم من يسكن هذه البنايات، ومن سيسير في هذه الطرق، ولا ما سيحدث فيها، ولكن يهمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخاص.[3]

فالأشياء الموصوفة في المكان أهمية كبيرة في بناء البعد الجغرافي فضلا على وظيفتها الجمالية التي تناط بها أيضا وظيفة الكشف عن الوضع النفسي للشخصيات التي تتعامل معها، وعن الوضع الاجتماعي والثقافي الذي تجري القضية فيه[4]، فتربط "جوليا كريستيفا" المكان بالفضاء الجغرافي والدلالة الحضارية له فالمكان المحدد يقتضي ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو الطابع الثقافي العام في عصر من العصور،[5] وقد كان الروائيون متأثرين بتجسيد ذلك الجانب وفاعلين في إنتاج أعمال تستلهم هذا الاجتياز وتؤمن بقضيته.[6]

---

[1]- وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف، مجلة آفاق علمية، تامنغست (الجزائر)، العدد 12 ديسمبر 2016، ص12.

[2]- بان صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصول، المجلد11، العدد1، (د ت)، ص199.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص54.

[4]- نبهان حسون السعدون، شعرية تشكيل الفضاء السردي، قراءات في رواية "الأرملة السوداء" لصبحي فحماوي، دار عين للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1436هـ / 2015م، ص57.

[5]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص104.

[6]- معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1434هـ / 2013م، ص13.

وعليه قد دارت أحادث رواية "نساء في الجحيم" في مكانين رئيسيين وهما "فلسطين والجزائر"، وذلك لأن "عائشة بنور" تحكي عن المرأة ومعاناتها في الحرب وقبل وبعد، مما أخصت بذكر للبلدين "فلسطين والجزائر"، مع التفصيل في قرى كثيرة لفلسطين والجزائر.

– **فلسطين**: وهو الفضاء الجغرافي الذي أولته الروائية الأهمية الكافية في الرواية، فلسطين هو المكان الذي أصبح عبارة عن أكوام من الأحجار وبقايا رماد أجساد محروقة.

ولقد ذكرت الروائية بعض من المناطق الفلسطينية، وذلك لأنها أرادت أن تنقل واقع المرأة المر والصعب خلال الحرب، وأخصت بالذكر مدينة – عكا– لأنها شهدت أبشع المجازر وأفظعها، لتقوم الأحداث في استرجاع "أيلول" لذكريات الماضي الجميل في مدينتها عكا الجميلة الهادئة وفي ذلك تقول «لقد كان عالمنا في مدينة عكا نشطا، وأرضنا تعج بالفوضى والمرح والطرب أحيانا، وبالهدوء أحيانا أخرى، سماؤنا وبحرنا وسهلنا وبساتيننا كبساتين الجليل لا مثيل لها».[1]

هي عكا قبل الحرب تصفها أيلول بأنها الهدوء والراحة والسكينة، إلى أن تأتي النكبة لتصبح المدينة الجميلة هباءً منثورا وذلك في قول "يافا" وهي تحاكي "أيلول" «أنا يافا ابنة النكبة بساق مقطوعة وأنت أيلول ابنة عكا المدينة الحزينة»[2]، «عام 1948 النكبة، عام الحزن والمأساة الإنسانية للشعب الفلسطيني، تشريد عدد كبير من الشعب خارج دياره».[3]

نرى أن الروائية تفصل وتدقق في نقلها للأحداث وسط الفضاء الجغرافي كما ذكرت مناطق وقرى فلسطينية كثيرة ك: "غزة– يافا– حيفا– تل أبيب...إلخ"، ف "عائشة بنور" تكتب بقلب محروق عن القضية وقلم متلهف في نقل الواقع الفلسطيني الأليم في ظل الحروب وما تعانيه المرأة من حرمان ومأساة قبل وبعد وخلال الحرب لذلك نجدها تنتقل من مدينة إلى مدينة ومن قرية إلى قرية فلسطينية.

أما الفضاء الرئيسي الثاني كان له من الرواية النصيب الوافي في الرواية، فهي الأرض الحرة "الجزائر": وهي البلد الشامخ الصامد القوي الحر، حيث أخصته الروائية بالذكر من خلال الفترة التي

[1]– الرواية، ص16.

[2]– الرواية، ص26.

[3]– الرواية، ص26.

شهدتها الجزائر ليست بالقليلة من دمار وحرب، خاصة في مدينة "قسنطينة وسطيف"، حيث كيف قاومن البطلات الجزائريات الحرب وكيف صمدنا للدفاع عن الوطن الحبيب، وفي ذلك من الرواية الصحافية "ماجدولين" وهي تسأل أيلول عن الحرب الجزائرية، تقول "أيلول" عن "مريم بوعتورة" و"دلال المغاربي" «اختارت ذاكرتي التاريخية كقمة عشق نسجت خيوطهما فنانتان وبطلتان جزائريتان، مريم بوعتورة من منطقة نقاوس والفلسطينية دلال المغربي من أصول تلمسانية تحفظ لها الذاكرة الكبرياء والشموخ على مر الأزمنة، وتشهد الذكرى بطولات الرجال والنساء والعلماء والمصلحين ما يرفع ذكرهما»[1]، نرى أن الروائية حريصة على ذكر الفضاء الجغرافي في الأحداث وحتى القرى والمدن مع الوصف الدقيق لها فتقول "أيلول" أيضا «التحقت مريم بثانوية أوجان ألبارتيني بسطيف»[2] كانت "مريم" تقول «أنا لن أتزوج، سألتحق بالثورة وأدافع عن وطني، وهكذا كانت تقول "دلال المغاربي"»[3] حيث كانت لـ "مريم" مكانتها الخاصة في الثورة وهي صغيرة العمر «لتغادر الدراسة بسطيف تلبية لنداء الطلبة الجزائريين وإضراب 19 ماي 1956 لتقوم بمهمة التمريض بجبال الشمال القسنطيني الولاية الثانية»[4] ولتواصل الروائية الأحداث في مناطق متعددة من المناطق الجزائرية ك: "وهران- باتنة- تلمسان...إلخ".

كما تذكر الروائية فضاء جغرافي آخر ألا وهي "إسبانيا" وبالخصوص "مدريد" حيث ذهبت أيلول لتسكن عند غادة، وذلك ما فرضتها الحرب عليها بالترحال مجبرة على ذلك، من غير إرادة منها.

نستطيع القول بأن "عائشة بنور" كانت تنتقل في مكانين رئيسيين ألا وهما الجزائر وفلسطين، مع ذكر للمناطق والقرى والمدن التي جرت فيها الحرب، لعلها أن تصور الواقع كما هو للقارئ، ولتعيش التفاصيل الصغيرة والكبيرة للأماكن المذكورة، كما عددت في ذكر بلدان أخرى متعددة، ك: "سوريا (الشام)، لبنان، فرنسا (باريس)، وكان ذلك التنوع في الأماكن لسبب التهجير الذي فرضته

[1]- الرواية، ص51.

[2]- الرواية، ص53.

[3]- الرواية، ص53.

[4]- الرواية، ص54.

الحرب على كل من البلدين الجزائر وخاصة فلسطين الذي ظل شعبها على الترحال من مكان إلى آخر ومما جعل الروائية لا تُفَوِّتُ اللحظة في ذكرها لمختلف البلدان وتوسعها في ذكر الأماكن بأنواعها.

3- أنواع المكان:

تعددت أنواع الأمكنة، واختلفت أراء النقاد حول تضيفانه وتقسيماته، لأنه يفرض كل منها علاقة خاصة مع الإنسان وتأثيرات مختلفة على كيان شخصية، وقد قسمتها الدراسات إلى ثنائيات متناقضة، ولكن بعد أهمها في الرواية، المكان المغلق والمكان المفتوح.[1]

أ- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية[2]، فالأمكنة المغلقة تلعب دورًا حيويًا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية، ويسعى إلى عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة والمجتمع وحياة الشخصيات الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى.[3]

- البيت: يعد البيت من الأماكن المغلقة، فهو مكان خاص بالإنسان، يعيش فيه في هدوء وراحة، وطمأنينة وإحساس بالأمان، فالبيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرار كوننا الأول[4]، فهو عالم الإنسان الأول وهو الجسد والروح، ولقد عددت الروائية في ذكرها للبيت، لأن شخصيات كثيرة تدور أحداثها في أماكن عدة ومن أهم الأماكن المغلقة في الرواية.

---

[1]- بتصرف مرين محمد عبد الله، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، ص119.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مية، ص64.

[3]- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د ط)، 2011، ص56.

[4]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

- **بيت الساردة "أيلول" في عكا:** وهو المكان الذي انطلقت منه أحداث الرواية في زمن الحاضر، بحيث تسترجع فيه الساردة "أيلول"، أو جاعها وأمالها التي عاشتها في ذكرى بيتها الدافئ الجميل، فمن خلال وصف الساردة لبيتها نجد أنه كان يمثل لها كل شيء إلا أنه هدمه المستعمر ليصبح مجرد أكوام من حجر، ويحرمها أيضا من عائلتها ودفئها وحنانهم، ليصبحوا عبارة عن بقايا رماد، ومن الرواية تصف لنا الساردة ذكرياتها الجميلة في بيتها تقول «أحب عصفوري طائر المحنا وهو في غرفتي وأستمتع بتغريداته الجميلة والحنونة».[1]

ففي هذا المقطع تصف لنا الساردة أبسط التفاصيل في البيت وفي غرفتها خصوصا وتعتبر عصفورها بأنه يزين غرفتها البسيطة، فهي تعتبر غرفتها المكان الذي تجد فيه راحتها بعيدًا عن ما يدور في الخارج وفي ذلك تقول «وغطست كسمكة صغيرة في عمق فراشي ولزمت الصمت»[2] وتقول أيضا «في الحقيقة كنت لا أريد أن أفهم شيئا، وكل ما أتمناه أن يبقى عصفوري طائر المحنا يزين غرفتي».[3]

نرى أن الساردة تفصل وتدقق على غرفتها لأنها في تلك الحين كانت بريئة صغيرة لا تعي للحرب والألم شيئا فهي ترى في بيتها البسيط الراحة والحب والأمان وأنها مهما لعبت وضحكت مع جيرانها يبقى بيتها المكان الوحيد الذي تلجأ إليه وفي ذلك تقول «وعندما أتعب من ركضي الجامح، أعود إلى البيت بعد ما أكون قد أفرغت كل شحنات الغضب والفرح».[4]

فالمكان ألا وهو بيت "أيلول" يعكس حالة الساردة وما كانت تعيشه من لحظات جميلة وحب وطفئ وحنان مع أسرتها.

- **بيت غادة قريبة أيلول:** وهو أيضا من الأماكن المغلقة، ألا وهو من الأمكنة المهمة التي ذكرتها الروائية في الرواية وهو في إسبانيا في مدينة مدريد، حيث تسكن "غادة" بعد ترحلها من مكان إلى

[1]- الرواية، ص12.

[2]- الرواية، ص13.

[3]- الرواية، ص13.

[4]- الرواية، ص13.

آخر حيث ذهبت "أيلول" إليها بسبب التهجير والترحال الذي فرضه عليها الاستعمار الصهيوني مما أجبرها على ترك بلدها فلسطين والذهاب إلى إسبانيا حين توجد "غادة" قريبتها لعلها أن تجد الراحة والأمان في هذا البيت ولتدور الأحداث في بيت "غادة" بين حزن وألم وذكريات لا تفارق "أيلول" أينما ذهبت في أركان وزوايا بيت "غادة" تقول "أيلول" «حملت حقيبتي وركبت سيارتها البيضاء باتجاه شقتها القريبة من وسط المدينة»[1] وتصف البيت قائلة «بيتها الأنيق وقفت مندهشة عند كل ركن من زواياه وهي تستقبلني بابتسامة جميلة وفرحة كبيرة، لكنها تخفى حزنا عميق بداخلها كان حزنها علي يصرخ من ملامح وجهها».[2]

نرى من خلال هذين المقطعين إعجاب "أيلول" بيت "غادة" واصفة إيها بالأنيق والمرتب الجميل، لأنها تعودت على الخراب في بلدها بسبب الحروب إلا أنها لم يستهويها المكان، غير أرضها وعطر أهلها، لتواصل "أيلول" أحادثها في بيت غادة ترافقها ذكرياتها الأليمة أينما ذهبت وفي كل ركن من أركان منزل "غادة" وتقول في ذلك «وقد زاد من حزني الظلمة في ردهات البيت وأنغام فيروز الهادئة والحزينة تملأ الفضاء...»[3] نرى أن الساردة رغم جمال المكان إلا أنه لا تجد فيها راحتها التي طالما حلمت بها فهي في مكان غريب وبلد غريب، غير أرضها.

– **المخيم**: يعد هذا المكان من الأمكنة المغلقة أيضا، فالمخيم هو ذلك الذي لجئ إليه الشعب الفلسطيني بأكمله بعد تهديم أكثر من قرية وجعل البيوت عبارة عن أكوام من الأحجار، بحيث أصبح المخيم مسكنهم ومأواهم الوحيد، وفي المخيم تقيم "أيلول" وجيرانها وصديقاتها وجدها "اليعقوبي"، ففي المخيم المكان نضيق والبرد شديد والجوع مميت في المخيم المكان موحش ومظلم، ومن الرواية تقول أيلول «النكبة يا يافا في المخيم حولتنا إلى لاجئين ومجانين في مخيمات الضياع»[4] كما تصف الساردة حجم الحرمان والمعاناة الحقيقية التي تعيشها في المخيم قائلة «يا أبي الأوضاع في المخيمات

[1]– الرواية، ص197.

[2]– الرواية، ص198.

[3]– الرواية، ص206.

[4]– الرواية، ص27.

مؤلمة ومزرية، والضغط يولد الانفجار كما يقال»[1]، «في المخيم علينا أن نتحمل الأوضاع الاقتصادية والصحية والاجتماعية والنفسية، في المخيم إما الصمود وإما ترك المخيم والهجرة إلى مكان آخر أو الاستسلام ومحو الهوية الفلسطينية في حق العودة».[2]

– المدرسة: وهي مكان مغلق كذلك، وهي مؤسسة تعليمية تربوية يتعلم بها التلاميذ الدروس بمختلف أنواعها، وتكون الدراسة فيها في عدة مراحل وهي الابتدائي ومتوسط وثانوي وتسمى بالدراسة الإجبارية في أغلب الدول، وهي مكان للعلم والتعلم، حيث حرم منها الشعب الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي، وهذا ما سعى إليه المستعمر طمس الهوية ومحاولة تفشي الجهل وإلغاء اللغة العربية، لتتحول المدارس وأقسامها إلى مراكز للتعذيب، تعذيب الشعب الجزائري وفي ذلك تقول الساردة «أعرف قصص بطلات أخريات: مريم بوعتورة وزهور زراري، هذه الأخيرة التي تنهار أمامها فرنسا الأسطورة شعارها الحرية المساواة الأخوة وهي تحت يد التعذيب التي لم ترحم شبابها داخل قسم من أقسام المدرسة التي حولت إلى مركز للتعذيب، تعذيب الشعب الجزائري وبناته، ومن مدرسة العلم والمعرفة والرقي الفكري والتحضير الذي تنادي به فرنسا إلى حجرات للتعذيب السادي؟».[3]

كما تقول أيضا الساردة في المقطع التالي «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 اماكن للاستنطاق ولف الأيادي خلفها، وفوق كرسي الدراسة يضع المظلي قدمه ويشنطف أسيره».[4]

نلاحظ من خلال هذين المقطعين المكان ألا وهو المدرسة التي تعرف بأنها للعلم والتعلم تتحول إلى مكان للتعذيب الأبرياء.

[1]– الرواية، ص86.

[2]– الرواية، ص86.

[3]– الرواية، ص43.

[4]– الرواية، ص44.

كما شهدت المدارس الفلسطينية أيضا المأساة ذاتها وإن لم تكن نفسها تماما، حيث حرم الشعب الفلسطيني من التعليم المستقر، حيث أصبحت المدارس مهجورة يذهب إليها التلاميذ من حين إلى آخر حين تهدأ الحرب قليلا وينقطعون عنها مرات أكثر وفي ذلك تقول الساردة «كنت تلميذة نجيبة، أذهب من حين لآخر إلى المدرسة فكلما اشتدت الغارات والقصف نتوقف عن الدراسة وتغلق المدارس أبوابها لتحول إلى مراكز هامة للقصف والهدم، ومسرحا رهيبا للمجازر... المدرسة المسكينة كانت تقدم المساعدات الإنسانية ومن حين لآخر تقدم لنا كأطفال ضيعت الحرب مستقبلهم دروسا تعليمية».[1]

فالروائية من خلال هذا المكان المغلق ألا وهو المدرسة كيف كانت خلال الحرب الفلسطينية والجزائرية عانت المعاناة نفسها، حيث تنقلها الروائية على لسان الشخصيات في قالب سردي يمثلها تماما وهذا ما نجحت الروائية في نقله للقارئ.

– **السجن:** يعد السجن من الأماكن المغلقة وهو الذي تسلب حرية الإنسان فيه، ويتجسد السجن في الرواية هو سجن الأبرياء على يد المستعمر المستبد ومن الرواية قول السارد «عمي ياسر في السجون الإسرائيلية منذ عشرة أعوام أو أكثر»[2]، الاستعمار الصهيوني لم يرحم الأبرياء الفلسطينيين حيث يتم اعتقالهم في السجون من غير ضمير ولا رحمة.

كذلك لم تخلو السجون الجزائرية من اعتقالهن من قبل الاستعمار الإسرائيلي وتعذيبهن داخل الزنازين ويتمثل ذلك من الرواية في قول الساردة «ولم أعد أخاف من التهجير ومن السجن والتعذيب مادام الوطن يسكنني في كل مكان»[3]، وتقول أيضا «نضال جميلة بوحيرد وحسيبة بوعزة وأخريات...

[1]– الرواية، ص96.

[2]– الرواية، ص89.

[3]– الرواية، ص46.

عذابهن داخل السجون الفرنسية وأجسادهن المصلوبة تحت أسلاك الكهرباء التي كانت تشد في أثدائهن».[1]

"عائشة بنور" تصور الأحداث بتدقيق كبير مما سهل على القارئ التعايش مع الحدث وهذا أحسن ما فعلت فهي تصور الأماكن بمختلف أنواعها بتمعن وتمحص كبيرين، كما تتواصل الروائية في وصف أشد أنواع التعذيب داخل هذا المكان المغلق ألا وهو السجن.

– الجيش: وهو أيضا من الأماكن المغلقة فالشخص الذي يذهب للجيش يكون مقيد تحت أوامر وقوانين وضوابط وجب عليه إتباعها و"أندريا" حبيب "أيلول" ابن العائلة اليهودية تريده أن يدافع عن الوطن الموعود رغم عنه، ولأنه من أصول فلسطينية ذهب مجبرا لذلك المسمى بالجيش وفي ذلك تقول "أيلول" « غدا ستدخل الجيش يا أندريا... تصوري أنها كانت الفرية الأولى لأبي بنيامين والطعنة الثانية لي أن أدخل الجيش النظامي لأدافع عن الوطن الموعود الذي تربيت على حلمه يا أيلول».[2]

ويسرد بعد ذلك "أندريا" كيف كانت الأيام صعبة في الجيش فالحياة مختلفة تماما وصارمة حد الموت وفي ذلك يقول «مرت بي أيام عصيبة، الجو بارد في الليل، وأثناء حراستي كنت أنام رغم تعليمات الحذر واليقظة، كانت العيون في العراء تترصد كل خطأ أو غفوة منا هذا ما كنت أحسه واعرفه أو تعلمته من تلك التعليمات الصارمة التي كانت تحذرنا من النوم»[3]فالجيش هو مكان مغلق حين تنعدم فيه حرية الإنسان.

كما قاومن البطلات الجزائريات من أجل الدفاع عن الوطن ودخلت "دلال المغربي" دورات عسكرية صامدة غير أبهة بشيء ومنه تقول الساردة «ودخلت دلال المغربي عدة دورات عسكرية وتدربت على جميع أنواع الأسلحة وحرب العصابات وعرفت بجرأتها وحماسها الثوري والوطني».[4]

[1]– الرواية، ص37.

[2]– الرواية، ص136.

[3]– الرواية، ص138.

[4]– الرواية، ص57.

– الكافيتريا: وهي مكان مغلق وهي توجد في إسبانيا في مدريد، حيث تسكن "غادة" قريبة "أيلول"، كانت مجاورة بيت غادة، حيث كلما نظرت "أيلول" من نافذة المنزل رأتها أمام عينها كافيتريا صغيرة جميلة تراها كل يوم من بعيد تسترجع ذكرياتها شاردة فيها وفي الرجل الظل الذي تراه في الكافيتريا ظنا منها أنه حبيبها "أندريا" تقول من الرواية «بعدما استرحت من عناء السفر وغيرت ملابسي، وقفت عند نافذتها المطلة على الساحة الكبيرة وبجانب شقتها كافتيريا صغيرة وجميلة جدًا»[1]، حيث تواصل الساردة أحداثها في ذلك المكان ألا وهو نافذة بيت "غادة" المطلة على الكافتيريا المجاورة للبيت لتقرر ذات يوم أن تزورها وتقول في ذلك «منذ ساعات الفجر الأولى وأنا أتلملم في فراشي وفي نهاية المطاف قررت الذهاب إلى الكافتيريا المقابلة وقبل أن تنهض غادة من فرشها...ارتديت أجمل ما عندي وخرجت عند دخولي الكافيتريا ترقبت الوجوه جيدا، أخذت الطاولة القريبة من المدرج السفلي حتى أكون قريبة من المارة وبداخلي أحضن باقة من الذكريات الطفولية، ثم طلبت فنجانا من القهوة الثقيلة وقطعة حلوى مطلية بالشكولاطة السوداء».[2]

كما تواجدت في الرواية أماكن أخرى مغلقة، لكن الروائية، لم تتوغل فيها بزيادة كالأماكن التي سبقتها التي طال فيها الحدث السردي وهي: بيت أندريا– بيت غسان– مطار دمشق– مطار باريس– الفندق– قصر الحمراء– قصر المورق– مسجد قرطبة.

ب– الأماكن المفتوحة:

وهو عكس المكان المغلق تبحث الأماكن المفتوحة في العادة عن التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن الأماكن ذات المساحات الكبيرة الهائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي الذي يوحي بالألفة والمحبة.[3]

[1]– الرواية، ص199.

[2]– الرواية، ص227.

[3]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص95.

وتمثل الأمكنة المفتوحة جانب من جوانب الحرية حيث يسهل التنقل فيها فهي تعتبر فضاء خارجي واسع لا يحده أية حدود ومن الأماكن المفتوحة التي برزت في الرواية نذكر منها:

– المدينة: حيث تشغل المدينة حيزا كبيرا في الرواية وهي مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوى ومن أنفسهم[1] كما تمثل المدينة مكان مفتوح باعتبارها فضاء تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات بكل حرية ومن المدن التي ذكرت في الرواية هي "عكا" وهي المدينة التي ولدت فيها البطلة، وهي مسقط رأس "أيلول" كما تقول «عكا مدينة الرمل الحار ولحظة الولادة»[2]، وقد قضت "أيلول" طفولتها في مدينة عكا يملأها الفرح والمرح حيث كانت تقول «لقد كان عالمنا في مدينة عكا نشطا، وأرضنا تعج بالفوضى والمرح والطرب أحيانا، وبالهدوء أحيانا أخرى».[3]

كما تمثل عكا المدينة الحزينة التي قصفت من قبل الاحتلال والتي لم يبقى منها إلا فئة قليلة من الناس تقول "أيلول" «عكا حزينة وشاحبة وضعيفة فارغة وموحشة»[4]، وتقول أيضا «اليوم عكا حزينة، المدينة الجميلة تناثرت كالهباء المنثور أمامي».[5]

كما تضمنت الرواية مدينة جزائرية وهي مدينة قسنطينة والتي شهدت أكبر المجازر الإنسانية من قبل الاستعمار الفرنسي، وقد تحدثت عنها أيلول في حديثها عن الثورة الجزائرية وعن بطولات "مريم" وعن نضالها فتقول «تكبر محنة الشعب الجزائري وهو يواجه أغنى القوى الاستعمارية... وتكبر معه أحلام الفتاة الجميلة بغد مشرق لتغير مسار نضالها من التمريض إلى العمل الفدائي في مدينة

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص96.

[2]– الرواية، ص9.

[3]– الرواية، ص16.

[4]– الرواية، ص101.

[5]– الرواية، ص99.

قسنطينة»[1]... وتقول "أيلول" بلسان "مريم" «لا تقلق نفسك هم يعلمون أننا هنا، وسيهدمون علينا مدينة قسنطينة إن تطلب الأمر».[2]

كما احتفت الرواية بالعديد من المدن الأوروبية وذلك راجع إلى عدم استقرار الشخصيات في الرواية ومن هذه المدن:

- **باريس:** والتي تنعم هذه المدينة بالأمان والاستقرار وقد كانت "غادة" تعيش في باريس وهي تحكي عنها فتقول «كنت في باريس... باريس باردة وصباحها بارد وهي ملفوفة في وشاح أبيض».[3]

أما "أيلول" فلم تحس بطعم الراحة في باريس وهي المشتاقة لمدينتها عكا فتقول «أتعبتني باريس وأنا المرأة الحالمة بالجمال في موطني عكا».[4]

- ومن المدن الأوروبية التي تحدثت عليها الكاتبة في الرواية بشكل كبير هي **إسبانيا:** التي كانت تحتفي بتراثها التاريخي الكبير ومعالمها التاريخية العظيمة وقد كانت "أيلول" تشعر بالحنين نحو إسبانيا مدينة التاريخ حيث تقول عنها «كان شعور الماضي يتكلم بداخلي حنين عميق يجذبني نحو إسبانيا... المدينة التي جعلت التاريخ وحده ينطق بين شفتي».[5]

– الشوارع: وهي مكان مفتوح تتلقى فيه مختلف فئات المجتمع وهي تمنحه كامل الحرية في التنقل والحركة، كما عدّ فضاء الشوارع جزأ لا يتجزأ من فضاء المدينة فهو ظلها ومرآتها، فضاء تنفتح عليه كل الأبواب، حيث يتحرك الناس في فضائه الواسع ويواصلون ديمومتهم عبره ويسجلون نجاحهم أو فشلهم من خلاله[6]، كما تعتبر الشوارع نقطة تواصل بين الحدث والشخصية فهو شاهد على الأحداث التي تحدث خارج البيوت، ولقد أشارت إليه الكاتبة في الرواية ومن ذلك قول "أيلول" وهي تستذكر الماضي الحزين والأليم الذي قد مرت به في مدينتها «ارتعدت فرائصي وانتابني إحساس

[1]– الرواية، ص60، 61.

[2]– الرواية، ص72.

[3]– الرواية، ص168.

[4]– الرواية، ص215.

[5]– الرواية، ص217.

[6]– أحمد زنير، جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، التوخي للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2009، ص46.

بالمرارة عندما استعدت ذاكرتي المشروخة عبر أحد شوارع المدن التي أزورها اليوم»[1]، وكذلك "أندريا" وهو يصف حالته النفسية «كانت الأشياء من حولي تبعث على الطمأنينة في أسرتي، وتبعث على القلق النفسي بداخلي وفي شوارع يافا وفي كل مكان»[2] فقد عبرت الشوارع هنا على الوحدة والحزن التي عاشها كل من "أندريا" و"أيلول".

تقول "غادة" وهي تستذكر في أحد الشوارع ما حصل معها ومع "غسان" «أذكر بأحد الشوارع الدمشقية المحاذية للبحر وصفير رياح باردة تلمسنا وتعبث بخصلات شعري»[3] وتقول أيضا «كنت أجوب شوارعها وأتفرس الوجوه الباهتة والمبهرة والباردة».[4]

– **الشاطئ:** وهو مكان مفتوح يقصده الناس من أجل الترفيه عن أنفسهم والاستمتاع مع عائلاتهم تقول "أيلول" «مساء كل خميس نذهب جماعات إلى الشاطئ لاصطياد السمك...»[5] وتقول أيضا «وتذكرت الشاطئ وصيد الحلزون وأوليفر ولؤلؤ عكا الجميلة».[6]

ولم يقتصر الشاطئ كونه محل للراحة والاستجمام بل كان في الكثير من الأحيان معبرا لعدة عمليات فدائية حيث تسرد "أيلول" في حديثها عن بطولات "دلال المغربي" وعملياتها النضالية فتقول «وصلت الفرقة الفدائية إلى الشاطئ ونجحت عملية الإنزال... تم تجاوزت مع مجموعتها الشاطئ إلى الطريق العام».[7]

– **الجبال:** أخذت هذه الظاهرة المكانية منزلتها الرفيعة في نفوس الناس وكانت بشموخها وعلوها محط أنظارهم وذهول أفكارهم وهي تتمعن في عمق جذور هذه الجبال في الأرض.[8]

---

[1]– الرواية، ص7.

[2]– الرواية، ص142.

[3]– الرواية، ص252.

[4]– الرواية، ص167.

[5]– الرواية، ص16.

[6]– الرواية، ص124.

[7]– الرواية، 66.

[8]– حمادة تركي زعتير، جمالية المكان في الشعر العباسي، مؤسسة دار صادق الثقافية، عمان، ط1، 2003، ص199.

ويمثل الجبل في الرواية نقطة بداية الأحداث وقد كان مسكن للثوار لتنفيذ مخططاتهم ضد الاستعمار، كما تصف "أيلول" قوة الثورة الجزائرية ضد الفرنسين «يتواصل الإصرار والتحدي وعبر مناطق وجبال الولاية الثانية التي تشهد لها الشجاعة والإقدام...».[1]

كما يمثل الجبل أيضا الحياة الصعبة والقاسية فتقول "أيلول" وهي تصف البطلة الجزائرية "مريم" عند التحاقها بالجبل وبالثوار «مريم الفتاة اليافعة وهي في عمر الزهور تسكن الجبال تحت وطأة البرد والأمطار والثلوج الكثيفة والجوع لأيام معدودات».[2]

– قرية الدير ياسين: تمثل قرية دير ياسين المكان الذي ولد فيه أندريا أو بالأحرى الطفل ياسين الفلسطيني المفقود الذي أخذته فرقة من الجنود الإسرائيليين، وقد عانت عائلة "أندريا" من الخوف والرعب جراء الحروب مما جعلها تفر من القرية تقول "أيلول" «بعد ست سنوات من المعاناة الصعبة... عادت العائلة الصغيرة هاربة من قرية دير ياسين إلى مخيم عين الحلوة».[3]

4– الفضاء النصي:

وهو المكان الذي يحدد طبيعة القارئ مع النص الروائي ومن أكثر المهتمين به "ميشال بونور" إذ أطلق عليه Lespasetextuel، وقصد به الحيز الذي تشغله الكاتبة ذاتها باعتبارها أحرف طباعته على مساحة الورق من تصميم الغلاف وترتيب الفصول ووضع المطابع وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين.[4]

ولهذا فإن الفضاء النصي هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، أنه فضاء الكتابة الطباعي ولا علاقة له بالمكان الذي بتحرك فيه الأبطال.[5]

لقد حملت رواية "نساء في الجحيم" لكاتبتها "عائشة بنور" 272 صفحة مقسمة إلى 18 فصلا.

---

[1]– الرواية، 56، 57.

[2]– الرواية، ص118.

[3]– الرواية، ص118.

[4]– كلتوم مدفن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص144.

[5]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص72.

وقد جاءت صفحة الغلاف محملة بلونين الأبيض من الجانب الأيمن والزهري من الجانب الأيسر، وقد كتبت اسم الكاتبة "عائشة بنور" في الأعلى بلون أسود قاتم وبخط متوسط، وقد كتب تحتها مباشرة عنوان الرواية "نساء في الجحيم" باللون الأحمر القاني المائل إلى الأسود الداكن وبالخط العريض.

وتحمل الصورة التي جاءت أسفل العنوان صورة يد مفتوحة يتناثر منها حفنات من التراب وتظهر في الخلفية شمس خفيفة الإشعاع يظهر كأنه الغروب، وتحت هذه الصورة كتبت كلمة رواية باللون الأسد القاتم وبخط متوسط الحجم وتحتها كتبت دار النشر في مربع صغير باللون الأزرق وكتب في وسطها (منشورات الحضارة) باللون الأبيض وبخط رقيق جدًا.

أما بالنسبة للصفحة الموالية لصفحة الغلاف فقد كتب في أسفلها من الجانب الأيسر عنوان الرواية بالخط العريض وباللون الأسود، وكلمة رواية أسفلها باللون الأسود وبالخط الرقيق.[1]

وفي الصفحة الموالية لها قد تكرر في الوسط اسم الكاتبة في الاعلى وأسفله العنوان وكذلك كلمة رواية، ودار النشر في أسفل الصفحة وكتب باللون الأسود، وقد كانت رواية "نساء في الجحيم" خالية من المقدمة، حيث استهلت الكاتبة روايتها بإهداء محمل لشهداء الجزائر وفلسطين معا، وقد كتبت أسفله اسمها "عائشة".

لقد بدأت الرواية ببعض المقولات؛ فالأولى كانت للشاعر "محمود درويش" والثانية كانت للكاتب "غسان كنفاني".

وقد قسمت الكاتبة الرواية إلى 18 فصلا وكل فصل لديه عنوان فرعي وقد كانت هذه العناوين تحمل في طياتها الحزن والكآبة وهي كما يلي: 1- عصفوري طائر المحنا 2- الحنين 3- النكبة 4- الحب والنضال 5- اللحظة الخرساء 6- تلال الرمال 7- الذاكرة المشروخة 8- عطر الماضي 9- باقة هوية 10- وجع الانتماء 11- الرحيل 12- دهشة اللقاء 13- الفتى العكاوي 14- أيلول في مدريد 15- الرجل الظل 16- بين تلافيف الذاكرة 17- وتبكي السماء 18- العمود الأخير،

[1]- عائشة بنور، نساء في الجحيم، الغلاف الخارجي.

ولم تكن الفصول متساوية بل كانت متفاوتة فيما بينها ففي فصل يحمل 4 صفحات وفي فصل آخر يحمل أكثر من 20 صفحة.

كما استعملت الكاتبة العديد من علامات الاستفهام والتعجب في الرواية، واستعملت أيضا نقاط الحذف الفتحة البياض بشكل كبير، والتي تشير إلى سكوت النص عن بعض الارتباطات والعلاقات الدلالية القائمة بين أجزائه وتترك مساحة للقارئ من أجل ملئ الفرغات وقراءة المسكوت عنه في الرواية.

أما لون الخط وحجمه لم يتغير منذ بداية الرواية إلى نهايتها وبالنسبة لترقيم الصفحات فقد جاء في أسفلها وبالخط العربي وفي الوجه الأخير من الغلاف فقد كتبت مقتطف من نص الرواية والذي تقارن فيه الكاتبة بين "غسان" و"لوركا" واللذان يمثلان عشقها للحرية والنضال وموتهما المأساوي في سبيل الحرية للوطن.[1]

[1]- عائشة بنور، نساء في الجحيم، الغلاف الخارجي.

الفصل الرابع

خصائص وأشكال الخطاب السردي في رواية "نساء فى الجحيم" لعائشة بنور

أولا: العنوان

ثانيا: اللغة

ثالثا: الوصف

رابعا: التكرار

خامسا: الحوار

سادسا: الأشكال السردية

أولا: العنوان

يعد العنوان محل إغراء القارئ، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالاً عليه وعلى صاحبه[1] أي أن العنوان ما هو إلا تلخيص للمضمون أي للمتن الروائي، فهو الذي يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال علامات الاستفهام التي تتولد في الذهن، فيضطر بذلك إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان[2]، ولقد تعددت التعريفات الاصطلاحية للعنوان لدى النقاد والدارسين نذكر منها:

نجد "خليل الموسى" الذي يعرفه قائلا «العنوان هو المفتاح الاول للنص، فهو رأس النص، والرأس يحتوي الوجه وفي الوجه أهم الملامح ولذلك فإن البحث في العنوان، هو بحث في صميم النص، وكما أن الرأس مرتبط بالجسد بصلات دقيقة جدًا، فعنوان أي نص مرتبط به ارتباطًا عضويا، ونص بلا عنوان جسد بلا رأس فالعنوان اسم والنص سِمَاه»[3] أي أن العنوان والنص وجهان لعملة نقدية واحدة لا يمكن الفصل بينهما.

أما "بطرس البستاني" فيعرفه بلاغيا فيقول «هو بأن يأخذ المتكلم في غرض يقصد تكليمه وتأكيده في ألفاظ تكون عنوان لإخبار متقدمة وقصص سالفة».[4]

[1]- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي: أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العددان الثاني والثالث، جوان 2008، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- د. خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، مكتبة الأسد، دمشق، (د ط)، 2000، ص84.

[4]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، باب (ع ن و ن)، (د ط)، 1987، ص640.

ويعرفه "قيس كاظم الجنابي" أيضا بأن العنوان هو شيء مهم للكتاب، لأنه يمثل هويته، او اسمه، كما هي الحال مع الاسم لدى الإنسان.[1]

أما "أحمد مداس" فيرى بأنه يعد مفتاح التجربة وكنزها المعبأ بكل صنوف الوجدان.[2] في حين يعرفه "عبد الفتاح الحجمري" «بأن العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه».[3]

أما "جيرار جنيت G. Geenette" فيرى أن العنوان هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرًا حقيقيًا، وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها.[4]

فالعنوان بصفة عامة يعد بؤرة النص (المتن) ومركز الدلالة فيه لأنه يحيل إلى فحواه ومضمونه ويلخص مغزاه لذا سماه الباحثين بثريا النص أي ما يضيء للقارئ مسالكه، فهو بنية صغرى لا تعمل باستقلال عن البنية الكبرى[5]، وعليه سنحاول دراسة العنوان باعتباره عتبة أساسية للمتن الروائي وذلك من خلال تطرقنا إلى المستويات الثلاث:

[1]- قيس كاظم الجنابي، جماليات السرد العربي القديم من العنوان إلى الرؤيا، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1437هـ/ 2016م، ص35.

[2]- أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، جدار للكتاب العالمي عمان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص41.

[3]- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص19.

[4]- جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، (د دار نشر)، (د ب)، ط1، 2015، ص9.

[5]- قيس كاظم الجنابي، جماليات السرد العربي القديم، ص18.

1.المستوى المعجمي:

جاء في مختار الصحاح في مادة (ن، س، ا) أن نِسَاءُ جمع إِمْرَأة من غير لفظها، ويقال (نِسْيات) والنسياتُ بكسر النون وسكون السين، ضد الذكر والحفظ.[1]

أما حرف الجر "في": جاءت في لسان العرب في مادة (ف، ي، ا)، قيل معناه الأسف على الشيء يفوت، وجاءت لتهذيب في حرف من حروف الصفات وقيل في تأتي بمعنى وسط وتأتي بمعنى داخل، كقولك عبد الله في الدار داخل الدار، ووسط الدار، وتجئ في معنى "على"، وفي التنزيل العزيز[2] ﴿وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ﴾[3] المعنى على جذوع النخل.[4]

أما الجحيم: جاءت في معجم الوسيط في باب الجحيم؛ الجحيم هي الجُحمة، وهو اسم من أسماء جهنم، وفي التنزيل العزيز[5] ﴿قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَانًا فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيمِ﴾.[6]

2.المستوى النحوي التركيبي:

لقد ورد عنوان "نساء في الجحيم" جملة إسمية، والجملة الإسمية تفيد الثبات والاستمرار، فالعنوان جاء مركب من مبتدأ وجار ومجرور والخبر شبه جملة، بحيث يمكن تقدير الجملة نحويا كالآتي:

- نساءُ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
- في: حرف جر.
- الجحيم: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، في محل رفع خبر شبه الجملة (في الجحيم).

- أما من الناحية التركيبية فنوضحه كالتالي:

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مج1، باب النون، مادة (ن، س، ا)، مكتبة لبنان، (د ط)، 1986، ص274.

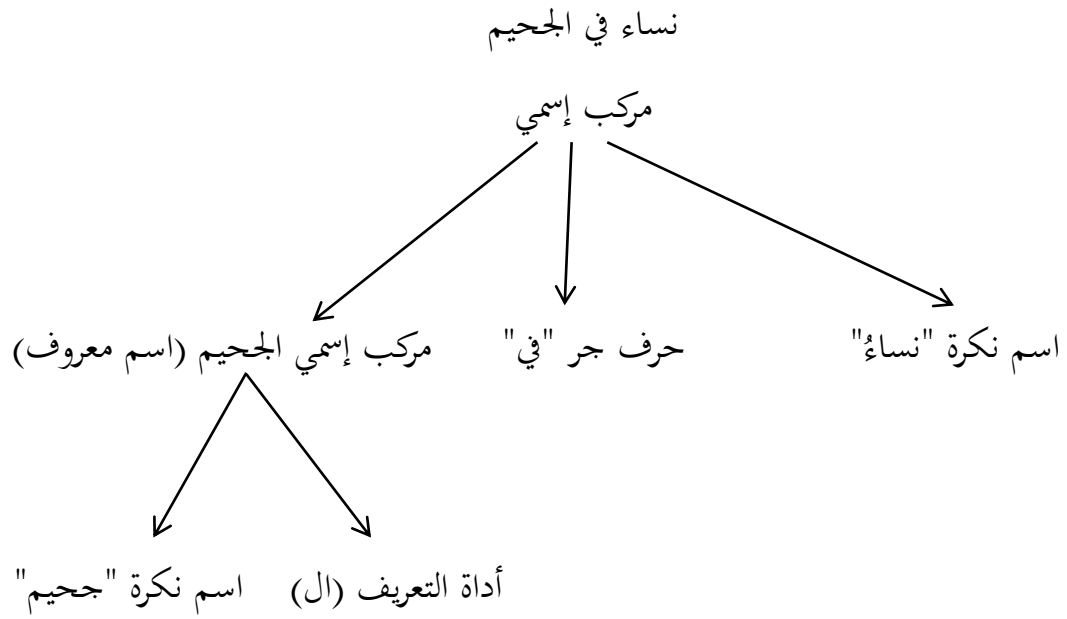
[2]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس عشر (15)، فصل الفاء، مادة (ف، ي، ا)، دار صادر، بيروت، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص192.

[3]- سورة طه، الآية 71.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ص167.

[5]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، باب الجيم، مج1، مكتبة الشروق الدولية، (د ب)، ط4، 2004، ص109.

[6]- سورة الصافات، الآية 97.



3.المستوى الصوتي:

لقد حمل عنوان رواية "نساء في الجحيم" أصواتا نوضحها في الجدول التالي:

المهموس	المجهور	الرخوي	الشدة
السين	الميم	الألف	النون
الفاء	الألف	الجيم	الياء
الحاء	الياء	الهمزة	اللام

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الكاتبة عائشة بنور، قد مزجت في عنوان روايتها "نساء في الجحيم" بين الأصوات الأربعة المهموسة والمجهورة والرخوية والشديدة بتساوي من خلال حروف العنوان، وذلك راجع لدرايتها لما يحمله العنوان من دلالات وتأويلات، وتسلسل في شرحها وتفصيلها في النص (المتن الروائي).

كما نلاحظ ان الأصوات في العنوان "نساء في الجحيم"، أنه كان لكل حرف نصيب (النون السين- الألف- الهمزة- الفاء- الباء- الألف- الجيم- الحاء- الياء- الميم)، بحيث تكرر كل من حرف الياء والألف مرتين في العنوان، لأن الروائية اختارت عنوانًا يصور بأتم معنى الكلمة ويلخص المعاناة والألم والمأساة التي تعيشها النساء في ظل الحروب وذلك مما جعلها تكرر هذين الحرفين والذي هما من حروف المجهورة والشديدة.

– علاقة العنوان بالنص:

نرى أن العنوان "نساء في الجحيم" يقوم على علاقة وطيدة بينه وبين المتن الروائي فهو يجسد المعنى تماما في النص، ألا وهي كيف كانت تعيش المرأة والفتاة والطفلة البالغة والعجوز والرضيعة مراحل الألم والبؤس في أماكن خالية من الأمان والحرية والذي يمثل في حد ذاته جحيم.

نستطيع القول بأن الروائية "عائشة نبور" كانت موفقة إلى أبعد حد في اختيار هذا العنوان المناسب "نساء في الجحيم" الذي يوحي بعدة تأويلات، تجعل من القارئ ينجذب إليه محاولا فهمه وإلى قراءة المتن الروائي والذي يعد جزء لا يتجزأ من العنوان فالنص (المتن الروائي) للرواية هو تفصيل كبير للعنوان.

ثانيا: اللغة

تعد اللغة وظيفة عضوية في الإنسان، فهي أساس طبيعي للفضائل وللصلات الاجتماعية والسياسية، فهي رموز لحالات نفسية في مادة الفكر، إذ مجرد نطق الكلمة يدل على شيء ما، فيحدث في الفكر حركة ما، وتعتبر الكلمات المكتوبة هي رموز للكلمات المنطوقة[1]، أي أن الراوي من خلال اللغة يتمكن من التعبير عن أفكاره وتوظيفها في قالب سردي مكون من مجموعة من الحروف والكلمات، بأسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره محاولاً منه أن يجذب القارئ بأي طريقة من خلال اللغة التي تعد أساس للعمل الروائي.

والرواية بوصفها تشكيلا لغويا بالدرجة الأولى، وجود تتصارع فيه الشخصيات والأفكار وتتحاور وتتلاقح، كل هذا داخل إطار اللغة (الرواية)، لذا فالروائي بوصفه مشكلا لهذه اللغة ويسعى لاستثمار كل الطاقات التعبيرية التي توفر عليها، من أجل إعطاء المتن السردي بلاغته وجماليته، ومنحه كذلك تواصليته وواقعيته وعنوانيته من خلال الاشتغال على اللغة، لأنها هي المعيار الأساسي المعول عليه وذلك لما تحمله من طاقات وإمكانيات، فهي المعيار الأساسي المعول عليه وذلك لما

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط6، 2005، ص39.

تحمله من طاقات وإمكانيات، فهي التي تبعث على الإدهاش أو عدمه أو الغرابة أو الوضوح، فالمادة الأساسية التي تشكل الإغراء ليس الموضوع الذي تتحدث عنه لغة النص فقط، بل اللغة نفسها[1]، ففي التأليف يستطيع المؤلف أن يختار المعنى الذي يريد وأن يعبر عنه باللفظ الذي يختاره[2]، أي أن الكاتب أو الروائي له الحرية أن يعتمد على اللغة العامية أو الفصحى في نصه السردي.

ومن خلال النص السردي الذي بين أيدينا نجد أن الكاتبة "عائشة بنور" قد اعتمدت اللغة العربية الفصحى بكل إتقان واحترافية وشاعرية ذات نبرة غنائية، وما يؤكد ذلك هو توظيفها لبعض القصائد ومن ذلك قولها قالت:

الاسم: جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة: تسعون

في السجن الحربي بوهران

والعمر اثنان وعشرون

عينان كقنديلي معبد

والشعر العربي الأسود[3]

كالصيف... كشلال الأحزان...

أما عن تعذيبها فاسمعي ماذا كتب:[4]

«يا ربي هل تحت الكوكب؟

يوجد إنسان

يرضى أن يأكل... أن يشرب

[1]- حنينة طبيش، مستويات اللغة في روايات الأعرج واسيني، مجلة إشكاليات معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد التاسع، ماي 2016، ص11، 12.

[2]- عمر فروخ، عبقرية اللغة العربية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د ط)، 1401هـ/ 1981م، ص286.

[3]- الرواية، ص41.

[4]- الرواية، ص42.

من لحم مجاهدة تصلب».[1]

أما اللغة العامية فلقد لا تكاد نلمسها في الرواية إلا في الألفاظ والعبارات التالية: (القنباز أو الغنباز، طاقية الإخفاء، سراويلهم، ايويها)، وهي كلمات اختصتها الروائية بالذكر باللهجة العامية في حين كان يحاكي الجد اليعقوبي "أيلول" عن اللباس التقليدي الفلسطيني بكل تفاصيله الصغيرة، وفي ذلك يقول «فلباس الرجل التقليدي يا ابنتي القنباز أو الغنباز والكوفية...»[2]، وفي قوله أيضا «واستمر لبس طاقية الإخفاء»[3]، ويقول كذلك «راقصو الدبكة يا ابنتي أيلول بسراويلهم الفضفاضة».[4]

وأيضا لهجة العامية في قول أيلول «رأيت الحفل... والزغاريد والمواويل الفلسطينية القديمة التي ترددها الحناجر جماعة... أيويها... أيويها... أيويها»[5]، كما نلمس لغة عامية في قول "أيلول" تسترجع الذكريات «كان في صبي يجي من الأحراش نلعب أنا وياه».[6]

نرى من خلال هذه الكلمات والعبرات التي حصرتها الروائية بالخصوص في اللهجة الفلسطينية العامية مدى حرقتها التي تريد إيصالها إلى القراء عن القضية الفلسطينية التي لا زالت تعاني لحد الساعة.

وعليه يمكن القول بأن الروائية "عائشة بنور" قد اعتمدت اللغة العربية الفصحى وجعلتها القلب النابض لروايتها، وذلك حرصًا منها على ايصال ما عبر عليه قلمها إلى الجميع مهما كانت لهجتهم.

[1]- الرواية، ص42.

[2]- الرواية، ص112.

[3]- الرواية، ص112.

[4]- الرواية، ص114.

[5]- الرواية، ص115.

[6]- الرواية، ص31.

ثالثا: الوصف

يعتبر الوصف علامة دالة داخل النسيج الروائي[1]، فالكلمات التي تصف الأشياء تحمل على أهم الدلالات[2]، لأن اختيار فعل بعينه هو انتقاء لحالة وصفية تحدد نوعية الحدث أو نوعية الوعي به أو التفاعل معه، وعلى ذلك أنه مع كل فعل عملية وصفية محايثه للعملية السردية وخاضعة لها[3]، وللأشياء والأمكنة والشخصيات كذلك تتطلب لكي تكتسب خصوصية إلى لغة وصفية.[4]

فالوصف هو تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التعاليم وتلوين الأثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلا يصل إلى الأعماق.[5]

ومن خلال رواية "نساء في الجحيم" نجد أن الكاتبة "عائشة بنور" وظفت الوصف بكثرة بمختلف أنواعه، حيث أرادت أن تنقل لنا جميع التفاصيل الكبيرة وحتى الصغيرة منها من خلال وصفها للشخصيات والأماكن والطبيعة والتي تتيح للقارئ التعرف على جميع الحقائق والأشياء ومن الأمثلة على ذلك من الرواية نذكر:

1.وصف الشخصيات:

ومن أمثلة هذا النوع نجد أن الروائية نوعت في وصفها للشخصيات داخليا وخارجيا وفي ذلك من الرواية تنوعت الشخصيات في وصف نفسها منها والآخر منها توصف من قبل شخصيات أخرى وهي كالتالي:

[1]- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ/ 2009م، ص23.

[2]- سليم بتقة، ترييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 1435هـ/ 2014م، ص22.

[3]- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية ، ص44.

[4]- المرجع نفسه، ص42.

[5]- عبد العظيم على قناوي، الوصف في الشعر الجاهلي، ج1، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، القاهرة، (د ط)، 1368هـ/ 1949م، ص42.

أ-وصف الشخصيات داخليا:

البعد الداخلي: ويتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...)[1] تتمثل في الغالب في أفكار الشخصية وسلوكاتها وما يطرأ عليها من ردات أفعال وانفعال.[2] وهذا الصنف من الشخصية متوفر في رواية "نساء في الجحيم" لـ"عائشة بنور" ومنها نذكر:

- **أيلول**: وهي شخصية حساسة رومانسية ومرهقة وقوية تقاوم الألم وفقد الأهل ونرى ذلك من الرواية وهي تصف نفسها قائلة «اسمي أيلول، ابنة فدوى القاسم وسالم البكري، أعشق التراب واللون الأخضر، رومانسية وصريحة، قلقة ومهمومة وكثيرة التفكير، باردة وساخنة، وأحيانا الاعتراف بالخطأ لغة أجهلها تماما».[3]

نرى من خلال هذا المقطع أن "أيلول" نصف نفسها داخليا فهي مزيج بين عدة صفات، وتقول كذلك واصفة نفسها «أنا كل الفصول الأربعة، شتائية وباردة وقاسية، ولكن ماطرة بالحب وترمي بي الرياح كما تشاء إلى أرضي التي هُجرت منها كلما يجتاحني الحنين وفقد عائلتي تأتيني محملة برائحة زهر اللّوز الذي كان يزين بستينا في عكا».[4]

- **دلال المغربي**: وهي شخصية تتصف بالقوة والتحمل والعبر الحالمة بمستقبل مزهر وجميل، بالرغم ما تعانيه في داخلها من بأس إلا أنها تحاول أن تظهر عكس ذلك ونجد "أيلول" تصفها في الرواية قائلة «دلال المغاربي تعرف كل الوجوه الحزينة والعيون الدامعة والمناديل التي مسحت دمعها وأتعبها الدوران تحت سماء واحدة مظللة بالغيوم، ظلّها لم يعد ظلها وجسدها مر مع العابرين تحت شمس واحدة ملهية، وأعرض تتصدع من تحت أقدامها».[5]

نرى من خلال هذا المقطع أن "أيلول" تصف دلال المغربي بالفتاة الصابرة رغم ما تعانيه من هجرة ومنفى، كما سنتعرف عليها داخليا من المقطع التالي «دلال شابة في ربيع العمر... عيناها

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

[2]- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 1999، ص24.

[3]- الرواية، ص20.

[4]- الرواية، ص21.

[5]- الرواية، ص33.

الكحيلتان تشع منها ثورة بركان خامد، حادة البصر، وقوية البصيرة، لكن فرحها تائه بين اللحظات التي تمر بها وسط عائلتها، وحزنها يلازمها في صمت مريب... تتأمل بإحساس من الألم وبعينيها المحدقتين في الوجوه تتسلل خلسة إلى أغوار انفسهم، تعزز الثقة في ذواتهم وترسم الأمل في عيونهم».[1] ففي هذا المقطع نرى أن دلال كغيرها من الفتيات ضعيفة من الداخل لأنها أنثى، وتظهر عكس ذلك لأنها مجبورة على التحلي بالقوة من أجل بلدها.

- **جميلة بوحيرد:** وهي شخصية تتصف بالصمود فهي تمثل المرأة الجزائرية الصامدة من أجل شعبها وفي ذلك تصفها "دلال المغربي" قائلة «تصمد جميلة بوحيرد أما الجلادين التي لم تجهض يد التعذيب شعلة الثورة في قلبها».[2]

- **نابلس:** وهي شخصية تمثل الحنان والدفء والصديقة والرفيقة خاصة لـ "أيلول"، وهي ابنة "الجد اليعقوبي"، وتصفها "أيلول" في قولها «نابلس شخصيتها وحاسيتها الدافئة أرغمتني على حب الوطن ونسيان الماضي والتوقف بعيدا عن متعرجات الذات وآلامها»[3] فـ "نابلس" بالنسبة لـ "أيلول" الأم التي حرمت من عطفها وحنانها فهي التي تزرع في نفسها الأمل بأن الغد أفضل بإذن الله.

- **أندريا:** وهو شخصية طموحة، حساسة، متسامحة، صابرة وفي ذلك تصفه "أيلول" قائلة «أندريا... كان لا يستسلم للفشل... حساس ومتسامح».[4]

- **غسان:** وهو المثابر القلق، المتألم على فراق الوطن والأهل، حيث تصفه "غادة" حبيبته قائلة «كان يدخن بفتور وأسى، ومرات بغضب وقلق كلما تذكر القضية هو لم ينسى ليتذكر، هو يناقش ليتألم، إحباط يتغلغل بداخله ثم يهزمه بتحد كبير وهو الذي كان قد عاش زهرة عمره من أجلها».[5]

[1]- الرواية، ص35.

[2]- الرواية، ص38.

[3]- الرواية، ص109.

[4]- الرواية، ص122.

[5]- الرواية، ص157.

ب- وصف الشخصيات خارجيا:

البعد الخارجي: ويتعلق بمظهر الشخصية وبشكلها الخارجي وما يميزها جسميا عن باقي الشخصيات الأخرى والمتمثلة في الطول والقصر والحسن والذمامة[1]، ولقد تعددت الشخصيات في الرواية في وصفها خارجيا وهي:

- **غادة:** وهي كاتبة سورية وهي حبيبة "غسان" وصديقة "أيلول" حيث تصفها قائلة «غادة جميلة جدا»[2]، كما تصفها بتدقيق قائلة «أبصرت وجهها وشعرها القصير ولباسها وابتسامتها وعيونها الواسعة».[3]

- **أندريا:** واسمه الحقيقي "ياسين" وهو فلسطيني الأصل وقد أختطف وهو صغير من قبل الاحتلال الصهيوني وقد ربته امرأة بريطانية تدعى "أوليفيا" وزوجها "بنيامين"، وعندما كبر "أندريا" عرف أنه "ياسين" ابن "إسحاق عبد الستار"، حيث كان "أندريا" ذات شخصية جذابة وقد ركزت الكاتبة على إبراز ملامحه الخارجية «أندريا أبيض البشرة له عينان زرقاوان وصغيرتان وغائرتان في المحجرين وحاجبان ناعمان يوحيان بالكبرياء والغبطة والعناد، وعلى جانب حاجبه الأيسر شامة غيرة ذو قامة طويلة وعضلات مفتولة، رقبته الطويلة يغطيها دائما بوشاح يتماشى مع الجاكيت البني الذي لا يمتد إلى أسفل الخصر حرصه الشديد على أناقته تميزه على الآخرين زادت في وسامته وثقته بنفسه أثرت على الأقرباء منه».[4]

- **غسان كنفاني:** ولد "غسان" في عكا وعاش في يافا وفي عام النكبة أرغم على النزوح منها تحت ضغط الاحتلال وقد أستشهد وفي عمره ستة وثلاثين سنة (36)، وتظهر ملامحه الخارجية في الرواية من خلال ما جاء على لسان "غادة" «رأيته رجلا لم يسبق لي رؤيته، نحيل الجسم أسمر البشرة، أسود العينين، غزير الشارب، نظراته قلقة مضطربة...»[5] كما تواصل وصفها قائلة «كان منتصب القامة

[1]- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، ص23.

[2]- الرواية، ص154.

[3]- الرواية، ص197.

[4]- الرواية، ص121.

[5]- الرواية، ص158.

يلبس معطفا أسود ويلق رقبته بوشاح أزرق»[1]، «كانت ابتسامته جميلة يسرقها بسيطة من عيوننا ويرسمها على محياه حزينة».[2]

2.وصف الأماكن:

ومن أمثلة هذا يتمثل في وصف "غادة" لبيتها قائلة «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»[3] كما تواصل وصفها قائلة «كانت جدران بيتي مطلية بعناية كبيرة ألوانها هادئة غرفة النوم لونها بنفسجي، تشعرني بالعزلة والدفء».[4]

نلاحظ من خلال هذين المقطعين وصف "غادة" لبيتها وغرفتها بالتحديد بكل دقة وتفصيل وذلك راجع لمدى الحنين لبيتها القديم في وطنها الحبيب، والذكرى التي تبقى ترافقها حيث تجتمع الأيام الجميلة والحب والأمان.

3.وصف الطبيعة:

ومن ذلك تصف "أيلول" قائلة «كل مساء أخرج إلى أعلى الربوة المطلة على ضيعتنا الجميلة ومعي عصفوري طائر المحنا، وتحت شجرة الزيتون الوافرة ظلالها نلعب ونلهو حينما يكون أبي في مزاج رائق».[5]

كما تصف فصل الربيع في قولها «كان فصل الربيع، شهر التلاقح والفرح»[6] وأيضا تصف الطبيعة وهي تحاكي نابلس قائلة «لقد جمعتنا الطبيعة الخضراء، فكانت لنا مزارعنا الصغيرة ومشاتلنا

---

[1]- الرواية، ص159.

[2]- الرواية، ص159.

[3]- الرواية، ص163.

[4]- الرواية، ص165.

[5]- الرواية، ص12.

[6]- الرواية، ص14.

المتناثرة ودجاجنا وكلبنا تيو، ولنا فؤوسنا ومحارثنا ولنا أيدينا المخشوشنة وقلوبنا الدافئة، ولنا تضاريسنا وهواؤنا وماؤنا وطيرنا وزهرنا وروحنا...».[1]

نرى من خلال هذه المقاطع الثلاثة أن "أيلول" مهتمة بوصف الطبيعة ألا وهي الأرض الحبيبة وقريتها الجميلة التي تراها الجنة في عيونها إلى أن أتى المستعمر ودمرها وجعلها عبارة عن أكوام أحجار وبقايا رماد سوداء.

رابعا: التكرار

يعد التكرار خاصية أساسية من الخصائص اللغوية المحتوم لزومها في الأعمال الأدبية، وهو أيضا سمة من سمات الاعمال الأدبية الخالدة، وذلك لأن المرء حين يطول حديثه عن شيء أو قصة أو حكاية يضطر إلى تكرار بعض الألفاظ أو بعض الأفكار، أو بعض العبارات.[2]

ومن مظاهر التكرار التي شغلت حيزا كبيرا في الرواية تكرار نمط معين في الألفاظ والعبارات.

- لقد مثلت مجموعة من الألفاظ والعبارات اهتمام الكاتبة مما دفع إلى تكرارها حتى أصبحت لازمة في كل حدث وذلك لما تحمله من أهمية كبيرة وبالدور الذي تقوم به بالإضافة إلى المعنى العميق الذي تحمله وأهم هذه العبارات التي كثر ذكرها في الرواية (اللحظة الخرساء) إذ لا تكاد تخلو منها العديد من الصفحات «نحن هكذا في اللحظة الخرساء صعق أذاننا دوي آخر... اعتقدنا للحظة الخرساء أننا شظايا متطايرة في سماء ماطر حمما... وازداد نواحي وانطلقت اللحظة الخرساء القاتلة...».[3]

واللحظة الخرساء هي مصدر الألم والحزن والخوف والقلق فقد أضافت العبارة "اللحظة الخرساء" جوا مملوء بالكآبة والحزن في الرواية بأكملها.

---

[1]- الرواية، ص154.

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص268.

[3]- الرواية، ص79.

- وتكرار عبارة (طفح الكيل) حيث تقول "أيلول" وهي غاضبة «طفح الكيل، طفح الكيل يا يافا وهي تقبض على العلم الفلسطيني كمن يقبض على الجمر بحرقة كبيرة ودموع موجعة».[1]

وقد تكررت عبارة طفح الكيل على التوالي تأكيد على أن "أيلول" لم تعد بوسعها احتمال الكثير من الانتكاسات والآلام.

- كما تكررت عبارة (مضت أيام) في قول "أيلول" «مضت الأيام... مضت الأيام يا وجعي وامي تربي أطفالها في العراء...»[2]، ويعود تكرار "مضت الأيام" رغم مرورها وفي الماضي إلا أن "أيلول" لم تنسى الوجع حتى في الحاضر.

- ومن الألفاظ التي تكررت في الرواية وبكثرة هي كلمة (النكبة) وهي مصدر الجرح العميق الذي يحمله الشعب الفلسطيني، حيث وردت هذه الكلمة كثيرا على لسان الساردة ومن قولها «النكبة عام الحزن أو المأساة الإنسانية للشعب الفلسطيني... النكبة هي السنة التي طردنا فيها مكروهين...».[3] «النكبة هي طرد معظم القبائل... النكبة هي الصمت الرهيب»[4]«النكبة هي مساحة الخريطة...».[5]

تمثل النكبة مأساة كبيرة فهي تشريد لعدد كبير من العائلات وتفرقتهم وهي أيضا فقد الكثير من الأحبة وهي الوجع والآلام التي يعانيها الشعب الفلسطيني.

- تقول "أيلول" «فتشت عن كتبي عن ملابسي... أنا اليوم يا أمي عارية، عارية وموجوعة ومشتاقة، مشتاقة إلى كحل عينيك...»[6]، ففي هذه المقاطع السردية نلاحظ تكررت كلمتين وهما (عارية، ومشتاقة) فتكرار الكلمة "عارية" تدل على أن "أيلول" قد فقدت أشياءها كلها ولم يبقى لها حتى الملابس كي ترتديها، اما الكلمة "مشتاقة" فهي تدل على أن "أيلول" قد اشتاقت إلى أمها كثيرا.

---

[1]- الرواية، ص23.

[2]- الرواية، ص116.

[3]- الرواية، ص26.

[4]- الرواية، ص27.

[5]- الرواية، ص28.

[6]- الرواية، ص90، 91.

– كما تكررت كلمة (الدم) كثيرا ومن قول "أيلول" «لم تحدثيني يا أمي عن الدم الأحمر الذي يفصلني عن حياتي... نزلت قطرات من الدم والدموع تغسل وجهي»[1]، «حينما اقتحم الدم براءتي ولون فستاني... كرهت الدم واللون الأحمر».[2]

ويدل تكرار لفظة "الدم" على كثرة المجازر والقتل وتلطيخ الدماء في كل مكان.

– كما نجد أيضا تكرار لفظة (كثيرا) في قول "أيلول" «ما قلته في حلمي وما كان سري يردده... أنني أحبه كثيرًا كثيرًا...».[3] ويدل تكرار هذه الكلمة على أن "أيلول" تحب "أندريا" حبًا كبيرًا.

– كذلك تكرار كلمة (بلهفة) في قول "غادة" «انزويت في الركن وانا أفتح الرسالة متلهفة... تصفحتها بلهفة العاشقة وبلهفة المغامرة وبلهفة المراهقة، وبلهفة القلقة وبلهفة الخائفة وبلهفة المذنبة ولهفة المشتاقة التي تنتظر أن تضمها بين ذراعيك».[4]

تدل تكرار كلمة "لهفة" على مدى الشوق الكبير الذي تكنه "غادة" لـ "غسان" ويظهر ذلك من خلال تكرار الكثير للفظة "لهفة" في الرسالة.

– تكررت في الرواية كلمة (آه) كثيرا والتي تدل على مدى الوجع والجرح الذي لم يلتئم بعد «تتنهد غادة بألم كبير وهي تحاول أن تكفكف دموعها وتتمتم آه... غسان، آه من وجعي، آه من وجعي يا غسان...».[5]

– كما نجد التكرار في هذا المقطع السردي كما يقول "غسان" «تأملت أمي... وأنا أجوب أرجاء البيت غرفة غرفة وأتلمس الجدران جدارًا جدارًا».[6] حيث يدل تكرار كل من كلمتي (غرفة– والجدار) والجدار) على مدى تعلق "غسان" بالمسكن الذي يعيش فيه.

---

[1]– الرواية، ص91.

[2]– الرواية، ص91.

[3]– الرواية، ص121.

[4]– الرواية، ص171.

[5]– الرواية، ص246.

[6]– الرواية، ص181.

- كما وظفت الروائية تكرار العديد من الأفعال:

تقول "أيلول" : «بقيت مع نفسي أفكر وأفكر... منذ أن غادر المدينة المنكوبة...».[1]

وتقول "غادة": «ما عادت ثورة براكيني تهدأ من شدة هيجاني... وكنت تقول وتقول وتقول».[2]

«وما عدت وعدت وعدت».[3]

ويدل تكرار هذه الأفعال عادتا على الثبات والتأكيد، ففي تكرارها عند الشخصيات "أيلول وغادة" هو دلالة على الألم الدائم المستمر الذي كاد أن يكون روتيني، فتكرار الأفعال هنا كان ممزوج بالملل والتأكيد على الحسرة وثبات الحزن لا غيره.

وفي الأخير نخلص إلى أن الكاتبة قد وظفت تكرار الكلمات أكثر من العبارات والأفعال لأنه وببساطة كانت تعبر عن القضية بروح وجدانية لا فعلية، وذلك ما جعل غلبه تكرار الكلمات أكثر من الأفعال، فالروائية لم تعيش الألم الذي عايشنهن النساء الفلسطينيات والجزائريات وإنما تعبيرها كان عبارة عن صرخة قلم عليهن.

خامسا: الحوار

يعتبر الحوار من أهم أساليب القص الروائي وأقدمها وصفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل على الشخصيات بوجه من الوجوه ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم شخصياته فضلا على ذلك، فكثير ما يكون الحوار المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها البعض اتصالا مباشرا، كما يعتبر الحوار من أسباب حيوية السرد وتدفقه[4]، فهو بذلك يساعد على نمو وتطور الأحداث الروائية.

ينقسم الحوار في مجمله إلى اثنين: حوار خارجي وحوار داخلي:

[1]- الرواية، ص226.

[2]- الرواية، ص253.

[3]- الرواية، ص253.

[4]- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص117.

1- **الحوار الخارجي**: وهو نمط تواصل بين شخصين أو أكثر من الشخصيات المشاركة في الأحداث تتبادل فيها الأقوال وتتعاقب الشخصيات على الإرسال والتلقي، مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وحركات وكل ما يحبر عن طريق التواصل.

ويعد الحوار وحدة نصية تكون مع غيرها النص القصصي وتتكون من الأعمال اللغوية والتداخل والتبادل.[1]

وكما يساهم الحوار الخارجي في إبراز ملامح الشخصيات والكشف عن خباياها وتأزم العلاقة بينها، وقد وظفت الكاتبة العديد من الحوارات وقد بدت الحوارات الخارجية أكثر من الحوارات الداخلية، ومن بينها الحوار الذي دار بين "أيلول" و"أندريا":

«جاء أندريا لزيارتي... ذكر لي أن والده بنيامين قال له غدا ستدخل الجيش يا أندريا...

لم يفاجئني ذلك... تغاضيت عن الأمر وقلت له:

وماذا عن أمك أوليفيا؟

ردّ علي وهو مطأطئ الرأس:

أمي أوليفيا تبتسم كالعادة!

وبابتسامة ماكرة مني أردفت:

وأنت ما هو شعورك؟

ردّ بغضب: بقيت مذهولا في مكاني...»[2]

وأيضا الحوار الذي دار بين "أيلول" و"غادة" عن "أندريا":

«أمعنت النظر... من غادة نحو النافذة قائلة:

[1]- علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، جدة، ط1، 2015، ص192.

[2]- الرواية، ص136.

أليس أندريا؟!

إنه أندريا... إنه هو هو؟

نظرت إلى غادة... وأشرت لها بالنظر إلى الرجل هناك

... أدارت رأسها... ومعالم الحيرة ارتسمت على محياها قائلة: لكني لا أعرف شكله!!

ارتسمت ابتسامة باهته على شفتها وكررت قولها

قلت لها مرة ثانية...

إنه أندريا؟!

ضحكت وأعادت رؤيته

وقالت:

ربما تشابه عليك، أو خيل لك!»[1]

2- **الحوار الداخلي**: ويكون بين الشخصية ونفسها وهناك من النقاد من يتبنى مصطلحات المناجاة أو المونولوج الداخلي، وهذا الحديث الداخلي الصادر على الشخصية المتحدثة في ذاتها يحتمل تموجات النفس وأفكارها ومجمل التناقضات الكامنة في أعماق الذات، فعندما تصل الشخصية إلى لحظات التأزم الداخلي ينتج من وراءها حديث نفسي والذي بدوره يفرض الإبانة عن المواقف الداخلية والكشف عن خبايا النفس.[2]

ولم توظف "عائشة بنور" الحوارات الداخلية في الرواية إلا قليلا نذكر منها بعض النماذج وهي ذلك الحوار "أيلول" مع نفسها فتقول:

«أداري صوتي المبحوح والمكتوم خلف صمتي وأرقب كل شيء من حولي ونفسي تردد:

هذا الرجل يشبه ،إنه هو أندريا؟

لا لا ظل هذا الرجل يشبهه!!

[1]- الرواية، ص208، 209.

[2]- د. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع، الأردن (د ط)، 2008، ص9.

لماذا تعاود الجراح زيارتها لي خلسة وفي ظل رجل؟

هل أندريا يمتلك قلبي وروحي لدرجة انشغالي به؟

بقيت مع نفسي أفكر وأفكر منذ زمن لم أره...»[1]

وكذلك حوار "غادة" وهي تتحدث مع نفسها عن "غسان" فتقول: «كنت أردد بداخلي لا تقف أمامي صامت، أريد أن يتحرك الصامت بداخلك... لا تشرق ولا تغرب ولا تتوارى عنى، أريدك أن تكون كالظل... لأنني لا أريد أن يروك.

وكأن عيونك كانت تقول لي:

ما عدت أحتمل الهجر...».[2]

سادسا: الأشكال السردية

تنقسم الضمائر في اللغات الطبيعية تبعا لمنطق الأشياء إلى ثلاثة أضرب فقط وهي: المتكلم والمخاطب والغائب.

1.السرد بضمير الغائب: وهو شكل سردي محمود وقد كثر تداوله بين السرّاد باعتباره وسيلة صالحة يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار ووجهات نظر وأيديولوجيا وتعليمات...إلخ دون أن يبدو تدخله واضحا ولا مباشرا، فالسارد يبدو كالأجنبي عن العمل الروائي وكأنه مجرد راو له بفضل هذا الهو العجيب[3]، وقد كان السرد بضمير الغائب حاضرا بقوة في الرواية نذكر منها:

الرقم	المقطع السردي (بضمير الغائب)	الصفحة
01	كان دائما يتوعدني بانه سيطلق سراحه، لأنه لا يقبل أن تسجن العصافير	11
02	إنها صغيرة على هذا الكلام يا رجل يردد عليها وهو يتمتم...	12
03	شعر أبي سالم بحركات تتبعه... وهو الذي كان يرى أعماق دواخله فيتعرى الحب أمامه... يقلب ذكرى الأيام الخوالي	15

[1]- الرواية، ص226.

[2]- الرواية، ص252، 253.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص151.

04	كانت تحب لغتنا العربية	25
05	رتبت دلال غرفتها كالعادة وصلت ركعتين	34
06	كانت أمي سخية، يدهشني سر جمالها	94
07	لم أفضل الناس الذين صنعت معهم الذكريات	97
08	ابتسم في وجهي وهو يتوعدني بعكازه	115
09	كانت نابلس تأخذ ثقتها من ألمها ولإصرارها لتحدي	153
10	كان يدخن بفتور وأسى	157
11	هو لم ينس ليتذكر... هو يناقش ليتألم...	157
12	كانت تتصل بي من حين إلى آخر	198
13	كانت غادة تحاول أن تخفف عني	199
14	سألتني عن جدي اليعقوبي...	200
15	أحست بصمم في سمعها	236
16	نزل عليها الخبر كالصاعقة وأحست بدوار	236
17	وضعت رأسها بين كتفيها وأجهشت بالبكاء	237
18	فتحت الباب على مصرعيه، حدقت في الوجوه مذهولة	238
19	أسرعت إلى صندوق الرسائل بالخزانة، أفرغته فوق سريرها، بعثرت رسائله أمامها وهي تنظر إليها معاتبة وتبكي بحرقة شديدة، ترفعها إلى أعلى ثم تعيدها إلى صدرها...	239
20	عضت على شفتها السفلى وكأن ما قرأته لم يرض خاطرها	240
21	كانت رسائله لي صورة للمناضل الذي يحيا من جديد	241
22	وهو الذي تعب من المراكب الشراعية... وهو الذي فقر على أحلامه ليطارد كل فجر جديد...	242
23	هو الرجل الذي أنهمك جسده المريض بالتقرس... هو الطفل المشاكس الذي حرم من بيت في وطنه.	243
24	هو الذي احترق واشتهى وتعذب... وهو الذي افتكت منه الحياة مرغما على الرحيل دون أن يرى حلم الوطن	243

25	تتنهد غادة بألم كبير وهي تحاول أن تكفكف دمعها	246
26	جلست غادة خلف شرفتها	260

2.السرد بضمير المخاطب: لم يكن استعماله جديدا في تاريخ السرد الإنساني، وإنما المعاصرون هم الذين حاولوا تجديده وجعلوا له مكانة متميزة في الكتابة السردية فاتخذ ما اتخذ من موقع جعله يعد شكلا من أشكال السرد الفني الجديد لكل ما فيه من طرفة وتفرد[1]، ولم يكن السرد بضمير المخاطب حاضرا بقوة في الرواية ونذكر بعض النماذج وهي:

الرقم	المقطع السردي (السرد بضمير المخاطب)	الصفحة
01	وهل تعرفين يا أيلول حكاية كل واحدة منهن	37
02	أنت تضغطين على جراحي المتفسخة منذ طفولتي	49
03	سأخبرك يا ماجدولين عن حب خالد	50
04	أتعرفين ماذا قالت هذه الجميلة يا ماجدولين: أخرج من هنا، هيا أخرج	62
05	أين أنت يا حجاج لتمسح دمعنا	127
06	وأنت ما هو شعورك	136
07	ستبقى في زنزانة وحيدا لا ترى النور...	139
08	أنت شاب قوي وعليك أن تدافع عن وطنك	140
09	أنت ابن الوطن الموعود	141
10	أنت ابن اسحاق عبد الستار... أنت يس	145
11	أنت هو قد كبرت وأصبحت شابا وسيما	146
12	عليك أن تكوني قوية	153
13	وأنت ترحل عني في هدوء تام	163

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص164.

3.السرد بضمير المتكلم: حيث يملك ضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن، ولعل من جماليات هذا الضمير أنه يجعل المتلقي ملتصقا بالعمل الأدبي ويتعلق به أكثر متوهما أن المؤلف فعلا هو أحد الشخصيات التي تنهض عليها الرواية[1]، ومن نماذج السرد بضمير المتكلم والتي قد وردت بكثرة في الرواية نذكر منها:

الرقم	المقطع السردي (سرد بضمير المتكلم)	الصفحة
01	بقيت برهة وأنا واقفة أمام خيمتي أطل على المدينة	09
02	فكرت أنه لا شيء يهم...	10
03	أنهض في الصباح الباكر مبتهجة	11
04	كنت طوال النهار أركض في المزرعة	16
05	أنأكل الفصول	21
06	كنت اتكلم وحدى وفي أعماق الليل البهيم	28
07	أنظر إلى شجرة اللوز الذي تحولت أزهاره	30
08	أحمل بين يدي ذراع امي... واضمه	80
09	وأنا أتخلص من الحكايا القديمة التي ترعيني في ذاتي	92
10	منذ الطفولة كنت أعي ما يدور حولي	94
11	هكذا كنت إلى وقت قريب أشتهي أن أحضن الماضي	96
12	كنت تلميذة نجيبة...	96
13	لقد بكيت كثيرا فوق ركام المنازل	97
14	وددت لو انام في حضن أمي، وأقص مأساتي بعدها	101
15	أريد لحظة السلام أن ترفرف على روحي...	103
16	قررت يا أمي أن أكمل دراستي وأدخل قسم التاريخ	104
17	كنت أسيرة انفعال داخلي أبكاني...	110
18	كنت أختلس منه شهوة الحياة وأستر بها عورتي	113
19	وأنا أستمع إلى صخب العرس الجنائزي	116

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص159.

20	استعدت توازني بإرتشافي شايا أخضر	119
21	كنت أريد ان اكون كالحجاج...	126
22	مسكينة أنا التي عرفت أنه ليس منا	128
23	مرت بي أيام عصيبة...	138
24	وفي قرارة نفسي كنت أحس بالسعادة والنشوة	140
25	أكذب على نفسي إن قلت أنني لم أكن أشعر بمشاعر...	142
26	وأنا في باريس، وقفت عند كافتيريا	166
27	حملت حقائبي واتجهت نحو بيتي الطفولي	170
28	انزويت في الركن وانا أفتح الرسالة	171
29	أخذت الهاتف من حقيبتي واتصلت بصديقنا...	172
30	وأنا أحتسي فنجان القهوة وأطيل النظر	207
31	شعرت بقليل من التوتر... وساءت حالتي	209
32	أدركت منذ الوهلة الأولى...	215
33	أتعبتني باريس... وانا المرأة الحالمة	215
34	كنت لا أملك حق التحدث بشيء... كنت أرفض الخيانة	224
35	أمارس طقوس الجنون بداخلي	226
36	كنت أضحك تارة وابتسم تارة أخرى في داخلي	227
37	وأنا اليوم يا رفيق العمر أحمل سلاحي حزنا	228
38	كلما شربت قهوتي مع خوفي أتذكر كل مرة أنها نهايتي	230
39	كنت أشم رائحة الموت تأتي معطرة بروائح المسك	231
40	وأنا ما زلت أنتظر الرجل الظل على الطاولة	232

ونستنتج من خلال دراستنا للأشكال السردية في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور، أن السرد بضمير المتكلم كان الأسلوب الطاغي على الرواية، وهذا راجع إلى كثرت تحدث الشخصيات عن نفسها في الرواية.

خاتمة

وفي ختام هذه الدراسة والتي كانت تحت عنوان "البناء السردي في رواية نساء في الجحيم" لـ "عائشة بنور"، وبعد التحليل والتفسير والوقف على أهم مقومات الخطاب السردي توصلنا إلى عدة نتائج منها:

- أن الكاتبة "عائشة بنور" تعد من أبرز الأقلام الروائية الجزائرية التي ذاع صيتها في الساحة الأدبية المعاصرة ويظهر ذلك من خلال الأعمال الروائية المتنوعة لها.

- تعد رواية "نساء في الجحيم" الرواية الرابعة للمؤلفة "عائشة بنور" والصادرة عن منشورات دار الحضارة 2016، بعد صدور ثلاثة روايات وهي: "بعد السوط والصدى" و"اعترافات امرأة" والفائزة بجائزة الاستحقاق الأدبي، جائزة دار النعمان الأدبية بلبنان 2007 والمترجمة إلى الفرنسية بالإضافة إلى رواية "سقوط فارس الأحلام".

- كما فاز أحد نصوص رواية "نساء في الجحيم" بجائزة مسابقة اتحاد الأدباء الدولي - المركز العام بأمريكا- عن قصتها "الفتى العكاوي".

- تجسد رواية "نساء في الجحيم" الواقع السياسي والتاريخي لكل من فلسطين والجزائر وما عانوه في ظل الاحتلال الإسرائيلي والفرنسي، وقد كانت الأحداث المسرودة في الرواية حقيقة لأنها تحمل نسبة كبيرة من الوقائع التاريخية التي عايشتها كل من فلسطين والجزائر.

- لقد حوت الرواية على العديد من الأجزاء والفصول ويوجد تحديدا ثمانية عشر (18) فصلا وكل فصل لديه عنوان خاص به.

- اعتنت الكاتبة عناية كبيرة في تحديد أسماء الشخصيات ونوعت فيها، حيث حفلت الرواية بالعديد من الشخصيات الرئيسية تبادلت دور القيادة في السرد بشكل فعال ليزيد من حركة وتطورات الأحداث الروائية.

- استحضرت الكاتبة التاريخ من مراحل مختلفة وحقب زمنية متعددة منها ما هو قريب ومنها ما هو بعيد.

- اعتمدت الكاتبة في بناءها السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية كالاسترجاع الأحداث، حيث تقوم شخصيات الرواية باستذكار أحداث ماضية، وقد عمدت الكاتبة إلى استعمال هذه التقنية بكثرة لإزاحة بعض الغموض الموجود في الرواية، أما الاستباق فقد كان بنسب قليلة فهو قد جاء عبارة عن بعض التنبؤات المستقبلية لبعض الأحداث في الرواية.

- لجأت الكاتبة إلى استعمال العديد من التقنيات السرد الزمني - مسار الحركة الزمنية- والتي بدورها قد ساهمت في تسريع السرد وتمثلها تقنيتي (الخلاصة والحذف)، وكذلك استعملت "الإبطاء السردي" أي توقف الزمن وتمثلها تقنيتي (الوقفة والمشهد).

- كان عنصر المكان حاضرا بقوة في الرواية فقد كان له دور فعال في تشكيل النسيج العام للرواية فهو الموضوع الذي جرت فيه الأحداث وتحركت فيه الشخصيات.

- وقد تنوعت الاماكن في الرواية ما بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

- وظفت الكاتبة الأشكال السردية بأنواعها الثلاث مع طغيان السرد بصيغة المتكلم.

- كما وظفت كذلك خصائص الخطاب السردي كالوصف الذي عمل على إبطاء السرد وايقافه، حيث أنه لم يشمل الشخصيات وحده بل تعدى إلى وصف الأماكن والأشياء.

- وكذلك التكرار الذي يعد ظاهرة من ظواهر الإيقاع وسمة من سمات الجمالية في الرواية.

كانت هذه من أهم النتائج التي خلص إليها البحث، ونرجو أن نكون قد وفقنا في الإلمام بالموضوع والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أولا: المصادر والمراجع

1.إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز، (د ب)، ط1، 2013.

2.إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في البنية والمضمون، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د، ط)، 2002م.

3.ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس عشر (15)، فصل الفاء، مادة (ف، ي، ا)، دار صادر، بيروت، ط1، 1424هـ/ 2003م.

4.أحمد زنير، جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، التوخي للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2009.

5.أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، جدار للكتاب العالمي عمان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.

6.أحمد مندور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، (د، ب)، (د، ط)، (د، ت).

7.أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)، 1998.

8.باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 1429هـ/ 2008م.

9.بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، باب (ع ن و ن)، (د ط)، 1987.

10. تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، المركز الثقافي، (د ب)، ط1، 2005.

11. جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، (د دار نشر)، (د ب)، ط1، 2015.

12. جويد حماش، بناء الشخصية، في حكاية عبدو الجماجم، مقاربة في السرديات، منشورات أوراس، الجزائر، 2007.

13. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، المشروع القومي للترجمة، (د، ب)، ط2، 1997.

14. جيرالد برنس، المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، تر: عايد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

15. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرين للنشر، القاهرة، ط1، 2003.

16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

17. حمادة تركي زعتير، جمالية المكان في الشعر العباسي، مؤسسة دار صادق الثقافية، عمان، ط1، 2003.

18. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

19. حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

20. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي، أربد، عمان (الأردن)، ط1، 2006.

21. خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، مكتبة الأسد، دمشق، (د ط)، 2000.

22. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مكتبة النقد الأدبي، عمان، ط1، 2006.

23. رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران، عمان، ط1، 1431هـ/ 2010م.

24. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الثالثة، 1997.

25. سليم بتقة، ترييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 1435هـ/ 2014م.

26. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، (القاهرة)، (د، ط)، 1978م.

27. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، (د، ط) 2009.

28. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

29. عائشة بنور، نساء في الجحيم، منشورات الحضارة، الجزائر، ط1، 2016.

30. عبد العظيم على قناوي، الوصف في الشعر الجاهلي، ج1، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، القاهرة، (د ط)، 1368هـ/ 1949م.

31. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

32. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2001م.

33. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ/ 2009م.

34. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، (د، ط)، (د، ت).

35. عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 1999.

36. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1995.

37. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د ط)، 1998م.

38. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي (الأمالي علي حسن ولد خالي) تقديم: أحمد إبراهيم الهواوي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (د، ب)، ط1، 2009.

39. علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجغري، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، جدة، ط1، 2015.

40. عمر فروخ، عبقرية اللغة العربية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د ط)، 1401هـ/ 1981م.

41. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

42. فليب هامون، سميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد نبكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، (د، ط).

43. قيس كاظم الجنابي، جماليات السرد العربي القديم من العنوان إلى الرؤيا، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1437هـ/ 2016م.

44. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002..

45. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، باب الجيم، مج1، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

46. محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د ط)، 2011.

47. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مج1، باب النون، مادة (ن، س، ا)، مكتبة لبنان، (د ط)، 1986.

48. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، (الجزائر)، ط1، 1431هـ/ 2010.

49. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د، ط)، 2005.

50. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط6، 2005.

51. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، دار الشروق، عمان، ط1، 1996.

52. مراد عبد الرحمن مبروك، أليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النسوية أنموذجا)، دار الأمل، القاهرة، مارس 2000م.

53. معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1434هـ / 2013م.

54. مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

55. مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011.

56. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د، ط)، 2011.

57. نبهان حسون السعدون، شعرية تشكيل الفضاء السردي، قراءات في رواية "الأرملة السوداء" لصبحي قحماوي، دار عين للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1436هـ / 2015م.

58. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع، الأردن (د ط)، 2008.

59. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2001م.

60. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، 1977.

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

62. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغاربي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

ثانيا: المجلات العلمية

1.أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة (الجزائر)، مجلة الأثر، العدد20، جوان 2014.

2.أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية (الحواف) لعزت العزاوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد (5)، العدد (3)ن 2010.

3.بان صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصول، المجلد11، العدد1، (د ت).

4.جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر)، عدد13، 2000.

5.حنينة طبيش، مستويات اللغة في روايات الأعرج واسيني، مجلة إشكاليات معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد التاسع، ماي 2016.

6.عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي: أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العددان الثاني والثالث، جوان 2008.

7.عدلان رويدي، الرواية وحوار الأنساق الثقافية، قراءة في رواية "كريماتور يوم سوناتا الأشباح القدس" لواسيني الأعرج، جامعة جيجل (الجزائر)، مجلة المخبر، العدد العاشر، 2014.

8.علي عبد الرحمن مفتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد102، (د، ت).

9.كلتوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 4 ماي، 2005.

10. مرين محمد عبد الله، وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات (د ع)، جوان 2016.

11. منيرة شرقي، بنية الزمن في رواية اللاز للطاهر وطار، مجلة اشكالات في اللغة والآداب، جامعة تبسة (الجزائر)، العدد السادس، ديسمبر، 2014.

12. نجاة بو زيد، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية "رواية ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي نموذجا، جامعة مستغانم (الجزائر)، مجلة مقاليد، العدد 08، جوان، 2015.

13. وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف، مجلة علمية، تامنغست (الجزائر)، العدد 12 ديسمبر 2016.

ثالثا: رسائل جامعية

1.أرزقي بن شيخ، الصراع بين الماضي والحاضر في رواية البطاقة السحرية، جامعة بجاية، مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، 2014/ 2015.

رابعا: المواقع الإلكترونية

1.عائشة بنت المعمورة، سيرة ومعلومات، الأدباء والكتاب الجزائريون ـ عائشة بنور ـ منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الجمعة بتاريخ 22- 05- 2015. WWW.Diwana Larab.COM

فهرس

الموضوعات

مقدمة.....أ– هـ

مدخل: الرواية الجزائرية المعاصرة.....**6–19**.

أولا: نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة ومراحل تطورها.....**7–10**.

ثانيا: اتجاهات الرواية المعاصرة.....**11– 14**.

1- الاتجاه الإصلاحي.....11-12.

2- الاتجاه الرومانتيكي.....12.

3- الاتجاه الواقعي النقدي..... 13.

4- الاتجاه الواقعي الاشتراكي.....14.

ثالثا: التعريف بالروائية "عائشة بنور".....**15– 16**.

رابعا: أعمالها.....**16– 17**

خامسا: ملخص الرواية.....**17– 19**.

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور.....**20 – 39**.

1– الشخصية في العمل الأدبي.....**21– 23**.

2– أنواع الشخصية.....**23– 36**.

أ- الشخصية النامية (المدورة).....23- 26.

ب-الشخصية السكونية (مسطحة- ثابتة).....26- 29.

ج- الشخصية الإشارية.....29- 31.

د-الشخصية المرجعية.....32- 34.

هـ- الشخصية الغائبة.....35- 36.

3– علاقة السارد بالشخصيات في الرواية.....**37– 39**.

أ- السارد > من الشخصية الحكائية.....37.

ب-السارد = الشخصية الحكائية.....38.

ج- السارد< من الشخصية الحكائية.....38- 39.

الفصل الثاني: بنية الزمان في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور.....40– 60.

1– الزمن في العمل الأدبي.....41– 42.

2– المفارقات الزمنية (الترتيب الزمني).....42– 47.

أ- الاسترجاع أو السرد الاستذكاري.....43- 45.

ب-الاستباق أو السرد الاستشراقي.....46- 47.

3– المدة (الديمومة) (La duree (Duration .....48– 57.

أ- إبطاء السرد.....48- 52.

ب-تسريع السرد.....53- 57.

4– التواتر الزمني.....57– 60.

أ- النص يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.....57- 58.

ب-النص يروي مرة واحدة ما وقع عدة مرات..... 58.

ج- النص يروي عدة مرات ما وقع مرة واحدة..... 59.

د-النص يروي عدة مرات ما وقع عدة مرات..... 59- 60.

الفصل الثالث: بنية المكان في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور.....61– 80.

1– المكان في العمل الأدبي.....62– 64.

2– الفضاء الجغرافي.....65– 68.

3– أنواع المكان.....68– 78.

أ- الأماكن المغلقة.....68- 74.

ب-الأماكن المفتوحة.....74- 78.

4– الفضاء النصي.....78– 80.

الفصل الرابع: خصائص وأشكال الخطاب السردي في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور.....81– 104.

أولا: العنوان.....82– 86.

1- المستوى المعجمي.....84.

2- المستوى التركيبي.....84- 85.

3- المستوى الصوتي.....85- 86.

ثانيا: اللغة.....86– 88.

ثالثا: الوصف.....89– 94.

1- وصف الشخصيات.....89- 93.

2- وصف الأماكن..... 93.

3- وصف الطبيعة.....93- 94.

رابعا: التكرار.....94– 97.

خامسا: الحوار.....97– 100.

1- الحوار الخارجي.....98- 99.

2- الحوار الداخلي.....99- 100.

سادسا: الأشكال السردية.....100– 104.

1- السرد بضمير الغائب.....100- 102.

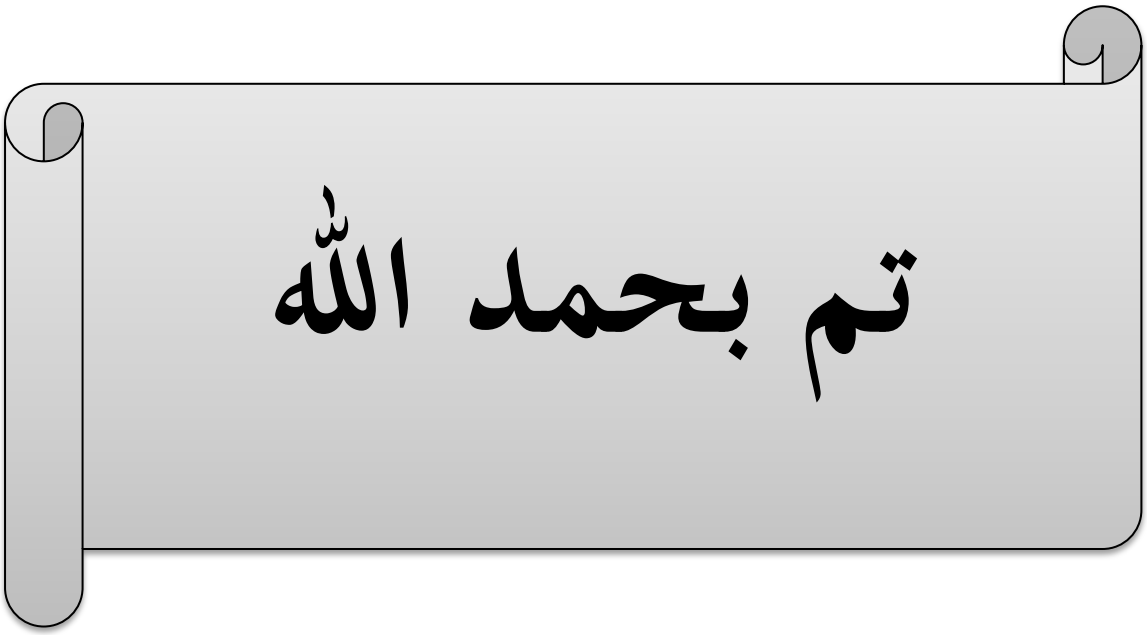
2- السرد بضمير المخاطب.....102.

3- السرد بضمير المتكلم.....103- 104.

خاتمة.....105– 107.

قائمة المصادر والمراجع.....108– 115.

فهرس الموضوعات.....116– 120.


تم بحمد الله