

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

أدب حديث ومعاصر

رقم: ت/أ، ح، م/11

إعداد الطالبتين:

أسماء كريكور – أميرة كلاتمة

أدب الثورة ووهج المقاومة في رواية "خط الأفعى"

ل: ليلى عسييران

لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ.د.	إلياس مستاري
مشرفا ومقررا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ.م.أ.	نبيلة تاويريت
مناقشا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ.م.أ.	صليحة سباق

السنة الجامعية: 2022/2021.



شكر و عرفان

قال تعالى ﴿ ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه ﴾ . (لقمان: 12)
أحمد الله تعالى جداً كثيراً طيباً مباركاً ما ملئ السموات والأرض
على ما أكرمني به من إتمام هذه الدراسة التي أرجو أن تنال
رضاكم.

وإنه لمن شير الكرام الاعتراف بشير الأكرميين، حتى وإن كان
استيفاء حق الأسناد من الخيال، ومن هذا المنبر نتوجه بخزير الشكر
وعظيم الانتماء إلى أسنادنا الفاضلة نبيلة تاريرت حفظها الله وأطال
في عمرها، لفضلها الكريم بالإشراف على هذه الدراسة، وتكرمها
بنصحنا وتوجيهنا حتى إتمام هذا البحث.

كما نثقدم بخزير الشكر إلى كل أعضاء اللجنة المناقشة الموقرة.
ولا ننسى كل من أنار دربنا في طلب العلم والمعرفه، وساعدنا في
إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد سائلين الله عز وجل أن يجعل
ذلك في ميزان حسناتهم.

مقدمة

تعد الأرض الفلسطينية بؤرة صراع بين الشعب الفلسطيني الصامد والعدو الصهيوني المحتل الغاصب، الذي يسعى لقطع الصلة بين هذا الشعب وأرضه، وتحويل العلاقة بينهما إلى وهم ومستحيل ومجرد ذكرى تموت بتتالي الأجيال.

وبهذا سعى الأدب عامة والأدب المقاوم خاصة لحمل رسائل هذا الشعب المكافح، مما جعله يتربع على عرش الأدب في كل زمان، ومكان لما يتصف به من انحلال في كينونة الجماعة والأرض. فلامح الأدب المقاوم ترتقي في معراج القيم ومعاني التعبير عن كل ما هو نبيل وسام لتحقيق كرامة الانسان وحرية.

وفي ضوء ذلك فإن الأدباء شغفوا بالأدب المقاوم الحامل لسمة الثورة على كل غاشم، إذ ظهرت تجلياته بأنماط شتى ومضامين عدة، وما زالت عبقرية المبدعين تبتكر خطابات جديدة تساير حياة الشعوب.

وعليه فقد تمازجت الآداب فيما بينها لتوصيل الرسائل القومية والوطنية وتؤكد على التزام الأديب بقضايا مجتمعه، الذي ينثر درره الشعرية أو النثرية في نفحات وجدانية ورؤى فكرية تتغنى بها الشفاه،

لذا ارتأينا أن يكون "أدب الثورة ووهج المقاومة في رواية خط الأفعى ليلي عسيران" عنوانا لبحثنا "وهدفنا من اختياره: القضية الفلسطينية التي احتلت مكانة كبيرة في الساحة الأدبية، فرواية خط الأفعى تعد أنموذجا يصف لنا المشاهد والوقائع التي يعيشها هذا البلد المقدس.

فالأدباء أمثال ليلي عسيران اهتموا بتصوير وتمثيل تلك المعاناة. أما هدفنا الذاتي فتمثل في الحب الفطري اتجاه الشعب الفلسطيني والتضامن مع قضيته.

أما الهدف الموضوعي من هذا البحث هو تقديم دراسة جديدة في هذا الموضوع، بحكم قله المراجع أو بالأحرى انعدامها حول الكاتبة، ومن هذا المنطلق جاءت إشكالية بحثنا على النحو الآتي:

كيف كانت القضية الفلسطينية في الأدب المقاوم؟ وفيه تمثلت المقاومة وصور الثورة في رواية خط الأفعى؟

وللإجابة على هذه التساؤلات تم ضبط خطة منهجية كالآتي:

مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة. فكان المدخل موسوما ب: مفهوم الثورة وملامحها في الخطاب الروائي وتضمن: مفهوم الثورة، ملامح الثورة في الخطاب الروائي، الثورة في الفنون الدرامية، مفهوم المقاومة وكذا التجربة الفلسطينية في المقاومة. أما الفصل الأول فكان موسوما ب: تجليات الثورة والمقاومة ودورها في بناء الرواية. واحتوى فحواه على: بناء الشخصيات، استراتيجيات الأمكنة ومدلولاتها، المقاومة الفلسطينية وسير الأحداث الثورية. بينما عرجنا في الفصل الثاني الموسوم ب: أدب الثورة ووهج المقاومة بين السردية والجمالية، واشتمل على: جماليات اللغة السردية، صورة المرأة الرمز، الأدب الروائي وصورة احتضان الثورة (مرجعية سينمائية).

وعليه كان لابد من منهج يتماشى مع ما تم معالجته في أسطر دراستنا، فاستعنا بالمنهج التاريخي حين تطرقنا للحديث عن مراحل المقاومة الفلسطينية، وكذا المنهج الوصفي مع آلية التحليل الذي يسر تحليلنا لعناصر البحث.

وللخوض في هذا البحث كان لابد من الاستعانة بجملة من المصادر والمراجع لإثراء نذكر منها: خط الأفعى "لليلى عسيران"، كتاب دراسات ومقولات في الأدب الجزائري الحديث "لشريبط أحمد شريبط"، وكتاب تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم "لمحمد بوعزة"، وكذا كتاب في نظرية الرواية بحث بتقنيات السرد "عبد المالك مرتاض"؛ وكتاب المرأة في الرواية الجزائرية "مفقودة الصالح"؛ وكتاب التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر "لأميمة عبد السلام الرواشيدة".

ومن الصعوبات التي واجهتنا، قلة طروحات النظرية حول القضية الفلسطينية، التي لم تشر إلى كل تفاصيلها خاصة الجوانب السياسية، مما استصعب علينا الإشارة إليها. وفي الأخير نحمد الله تعالى على ما توصلنا إليه. كما نتقدم بالشكر لأستاذتنا الفاضلة نبيلة تاويريت التي لم تبخل علينا بالحرف الواحد.

مدخل:

مفهوم الثورة وملامحها في الخطاب الروائي

1- مفهوم الثورة.

2- ملامح الثورة في الخطاب الروائي.

3- الثورة في الفنون الدرامية.

4- مفهوم المقاومة.

5- التجربة الفلسطينية في المقاومة.

1- مفهوم الثورة:

لقد اختلفت وجهات النظر لعدد من الدارسين الأولين لهذا أصبح من الصعب علينا ضبط وحصل مفهوم الثورة، فمنهم من يراها تغييرا في الأحوال السياسية سواء بطريقة سليمة أو عنيفة، في حين يراها الآخر تغييرا للأفضل ورفض للاستعمار.

وبعد هذه الاختلافات وبعد التقصي تمكنا من حصر بعض من المفاهيم لمصطلح الثورة:

1-1- لغة: احتقت معاجمنا العربية بمفاهيم عدة لهذا المصطلح، فجاء في "لسان العرب" لابن منظور "بمعنى «ثار الشيء ثورا وثور ونثور: هاج»¹. أي تعني الثوران والهيجان. وأكمل التعريف قائلا: «وأثرته وهسترته على البدل وثورته، وثور الغضب: حددته، والثائر: الغضبان، ويقال للغضبان أهيج ما يكون قد ثأره ثأره ويقال انتظر حتى تسكن هذه الثورة وهي الهيج، وثار الدخان والغبار وغيرهما يثور ثورا ثورا وثورانا: ظهر وسطع»². والواضح هنا أن كلمه الثورة تعني الهيجان والوثوب والسطوع أي ثأره، وبمعنى هاج وفقد السيطرة عن أعصابه مما أدى إلى اندفاعه العنيف.

2-1- اصطلاحا: شهد مصطلح الثورة مفاهيم عدة واختلفت التعاريف لكثرة التناول والتباين الخلفيات المعرفية، فنجد الثورة عند "كرين بيرينتن" في كتابه "تشریح الثورة" «إن فكرته عن الثورة هي أنها عملية قلب السلطة مما يؤدي إلى تولي المتطرفين السلطة ثم تهذا الأمور. وقد شبه الثورة بحمى ترتفع بسبب شكاوى أفراد شعب ما. أعراض هذه الحمى انهيار هيكل السلطة»³. فالثورة عند كرين هي انقلاب السلطة من قبل أفراد الشعب الذي يعاني ويتعرض للظلم، كما شبهها بالحمى وهو مرض يصيب الإنسان ويزداد كلما ازدادت بشكواه.

¹ -ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مج1، ط1، ص531.

² -المرجع نفسه ص531.

³ -كرين بيرينتن، تشریح الثورة، تج: سمير الجليبي، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2009، ص07.

وفي موضع آخر نجد تعريفا مغايرا للثورة تمثل عند "أبو عادل" بأنه: «العمل الشامل لتغيير الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية القديمة وتغييرها بأوضاع جديدة ذات طابع تقدمي لفائدة الجماهير»¹. أي أن الثورة تعمل على تغيير في جميع المجالات سواء من ناحية الاجتماعية أو السياسية وكذلك الاقتصادية القديمة بما هو جديد ويهدف لخدمة الجمهور.

وكذلك نجد "الجندي خليفة" يقول في هذا الشأن: «الثورة رفض للوجود الأجنبي وللأوضاع القائمة لأنه إذا كان الشعب أو أي فئة راضيه بالوضع لما قامت الثورة»². فالثورة هي الرفض التام لكل أجنبي وكل الأوضاع التي تحكمه وكان الشعب أو الفئة راضيه بهذه الأوضاع لما قامت ثوره من أصله.

أما "كاتي" فقد أعطى مفهوما فقال: «هي عباره عن تغيير لنظام قديم وإحلال مكانة نظاما جديدا، أي أن الثورة بهذا المفهوم هي الحركة التاريخية تهز بنية النظام الاقتصادي والسياسي والاجتماعي»³. فهو لم يبتعد عن تعريف "الجندي خليفة" للثورة فكليهما يرى بأنها تغيير النظام القديم بنظام جديد، وهذا يعني أنها حركة التاريخية تمس البنية الاقتصادية والسياسية وكذا الاجتماعية لنظام.

2-أدب الثورة:

لقد كان هناك أدب ملازم لثورة ومستجيب لها حيث استطاع أن يصور كل جوانبها وخبايها سواء من الناحية الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية، ليكون شاملا ومدافعا عن كل القضايا الوطنية، فالأدب الثوري يكون بعد الثورة مباشرة وليس وليد اللحظة.

¹ -الجندي خليفة، حوار حول الثورة، ج1، المركز الوطني لتوثيق والصحافة والاعلام، الرغاية، (دط)، 1986، ص26/25.

² -المرجع نفسه ص27.

³ -المرجع نفسه ص27.

وجاء هذا واضحا في قول "طه حسين": «أدب الثورة إنما يأتي بعد الثورة لا أثنائها»¹. فأدب الثورة كما جاء عند "القاص أحمد أبو ديشيشة": أدب الثورة هو قلب من جديد وإعادة صياغته»². ووصل حديثه بقوله «أدب الثورة لا يصنعه إلا الثوريين لا أناس خائفون مبتذلون مزيفون»³.

أما "حسين بومعيزة" فقد عرفه على أنه: «ذلك الأدب الذي يعبر عن آماله وتطلعات الجماهير الكادحة والطبقة الفقيرة من الشعب على الخصوص هو الذي يعايشها ويعبر عن حالها وآمالها وآلامها»⁴.

ومن خلال هذه المفاهيم الاصطلاحية يتضح لنا أدب الثورة هو الأدب الذي يعبر عما يحس به الشعب من ألام وقهر واضطهاد بصورة قريبة للواقع المعاش، محاولا تغيير الوضع الحالي والنهوض للجهد.

"فعبد العزيز بو مهرة" كان تعريفه شاملا وقريبا الينا فعرفه بأنه «أدب الثورة موجود وقائم بذاته ولعل الظروف الصعبة التي نشأ فيها المعركة وخاض المعارك وسطها، واستطاع -مع ذلك- أن يلتزم بالتعبير عن طموحات الشعب تنفي عنه ما يراد به للحظ من قيمته، من ناحية التشكيلية كالطريقة التقليدية والشاعرية و المباشرة التي كانت تسود تلك الأعمال الأدبية، ثم أن هذه الميزة ربما وجدت في آداب كل الأمم التي كانت تعيش مرحلة المخاض»⁵، أي أن هذا الأدب قائم على الشعرية الخطابية والمباشرة في معالجة القضايا وهو أمر طبيعي لكل أمه تعاني من ويلات الاستعمار.

¹ - طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ص 157.

² - شريط أحمد شريط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات المكتبة الوطنية، (دط)، 2007. ص 77.

³ - المرجع نفسه، ص 77.

⁴ - المرجع نفسه، ص 79.

⁵ - المرجع نفسه، ص 81.

3- ملامح الثورة في الخطاب الروائي:

أضحت الرواية من الأنواع الأدبية الأكثر رقياً، وذلك راجع إلى الاهتمام المتزايد بها، فهي الجنس الأدبي الأقدار على التعبير عن العلائق الإنسان المعقدة وفي هذا المنبر عبرت "بحوص نوال" بقولها: «استطاعت الرواية أن تحتل مكانة هامة، وتصل إلى مسمع الناس لتنتقل قضايا الاجتماعية من شأنها أن تساهم بشكل فعال لتغيير الواقع، وذلك بنقل عيوبه من المسائل التي كانت مبهمة تحتاج إلى التنقيب فيها والبحث عن حلول لها، فراحوا يتقصون حقيقتها ويدرسون مضامينها ويتقصون إمكانياتها الفنية والجمالية وفق مقاربات المتعددة»¹.

فمفهوم الرواية مما سبق تجلى في أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً للمجتمع فتنتقل لنا حيثيته وعلاقاته القائمة لتجاوز الوضع السائد.

فالخطاب الروائي إتخذ وسيلة للتصدي للأخر المستعمر، وأصبح عنصراً دائماً في بناء روح الهوية عند القارئ والمبدع، فهذا التفاعل حدث من خلال التساؤلات التي يطرحها النص الروائي على المتلقي، فإذا كان عنصر الشعر قد ولى، فإن الرواية حملت مشاعل الاستمرار، وأفسحت المجال للرحب للمبدع لطرح كافة الإنشغالاته و التساؤلاته أملاً بذلك أن يجيب عليها المتلقي، وهذا ما عبرت عنه "أحلام مستغانمي": «في الشعر أنت لا تطرح سؤالاً، أنت تتحدث عن حاله، ولكن في الرواية هي المساحة الكبرى. للأسئلة التي ليس لها بالضرورة أن تجد لها أجوبة»².

¹ -بحوص نوال، مقارنة الخطاب الروائي العربي في النقد المغربي المعاصر (القراءة البنوية والسميائية نموذجاً)، إشراف عفاق قادة، شهادة لنيل الدكتوراه في الأدب، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليايس بسيدي بلعباس، 2016/2015، ص11.

² -سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في مغرب العربي، إشراف الطيب بودريالة، شهادة لنيل الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007، ص127.

لقد شغلت الثورة حيزا كبيرا وطبعت الانتاج الروائي خصوصا، حامله بذلك أمال وهموم الشعوب المكافحة التي عمل الاستعمار على إسقاط أوراقها وبعثت أمالها، ومن خلال زعزت كيانها، فانقلت الثورة من ساحة المعركة إلى الساحة الأدبية وتحول الرصاص إلى أقلام تسرد تضحيات الشعوب أمله في تحقيق الحرية. وهذا أدى إلى إبراز الأسماء الأدبية في الإنتاج الروائي، ومثال ذلك في الثورة الجزائرية "محمد ديب" من خلال ثلاثته: دار السبيطار والنون والحريق. أما "مولود معمري" فروايته الأفيون والعصا. و"زهور ونيسي" روايتها لونها والغول، وكذلك "عبد الحميد بن هدوقة" روايته ربح الجنوب، و"الطاهر وطار" روايته الزلزال.

وإذا اتجهنا إلى مصر فنجد أدباءها عبروا بأقلامهم عن الواقع المرير الذي كان يعيشه شعبها إبان الاحتلال الإنجليزي، ومن بين هذه الأعمال نذكر منها؛ رواية عودة الروح "لتوفيق الحكيم"، ورواية "نجيب محفوظ" كفاح طيبه، وكذلك رواية قصة حب "ليوسف إدريس" وكذا رد قلبي "ليوسف السباعي". أما في تونس كتب "محمد العروسي" التوت المر وفي لبنان ألف "جبور الدويهي" رواية عين وردة. وهناك العديد من المؤلفين الذين خطو في هذا المجال وكان الإنتاج وفيرا.

وبعد توجيه محطتنا الثورية إلى فلسطين تنجدها إكتسبت الرواية مساحة كبيرة بفعل استمرارية الاحتلال الإسرائيلي، فكانت الرواية الفلسطينية مرآة عاكسة للمجتمع والواقع المرير الذي يعيشه الشعب، فتساعد الانتاج الروائي وتزايد عدد الروائيين، فكان أبرزهم هو "غسان كنفاني لإبداعه المتميز، وقد إعترف بهذا "هادي دانيال" حيث قال: «جاء كولدادة طبيعية إنبتقت من رحم الشعب الفلسطيني في الستينات، ولذين يقولون نحن خلفاء غسان كنفاني أقول: كان غسان كنفاني مبدعا وعظيما ولا خليفة للمبدع سوى إبداعه»¹. و بين روايته نجد "عائد إلى حيفا"، و"رجال تحت الشمس"، و"ماتبقى لكم"، و"أم السعد".

¹ - هادي دانيال، فلسطين المبدعة، قراءة في الابداع الفلسطيني، دار نقوش العربية، تونس، ط1، 2009، ص27/28.

وهناك العديد من الكتاب الفلسطينيين لم يبخلوا على بلدهم في رفع القلم ومواجهة العدو، حيث غزو الإنتاج الروائي نذكر "منهم جبرا إبراهيم جبرا" (السفينة 1979، صيادون في شارع صيف، البحث عن وليد مسعود 1978)، و"سميح القاسم" (الي الجحيم أيها ليليك 1978)، و"نبيل خوري" (حارة النصارى 1969)، و"علي حسين خلف" (عصافير الشمال 1980)، و"رشاد محمود أبو شاور" (العشاق 1977)»¹.

والملفت لنظر في هذا الصدد أن هناك العديد من الروايات العربية تبنت القضية الفلسطينية «فقد ألهمت قضية فلسطين، منذ بداية الصراع مع الحركة الصهيونية مشاعر العرب على إختلاف إنتماءاتهم القطرية، وليس أدل على ذلك من أن المرء يجد في تاريخ الثورات الفلسطينية "السوري والمصري والعراقي والمغربي واليميني" كتفا إلى كتف الفلسطيني في معركتهم المصيرية الواحدة»².

فقد تأثر القطر العربي بالقضية الفلسطينية مما جعل هذا التأثير يبلغ ذرة التعبير الأدبي، فسوريا كانت هي السبابة في تناول هذه القضية وهذا ما أشار إليه "نضال الصالح" في حديثه: «والى أن الكتاب سورية كانوا أسبق من غيرهم من كتاب العرب في التنبه إلى المخاطر التي كانت تحدق بالقطر الفلسطيني»³. ومن بين كتاب السوريين نجد "حليم بركات" روايته بعنوان سته أيام (1961)، ورواية عرس فلسطيني "الأديب نحوي".

أما الأقطار العربية الأخرى هي كذلك إحتضنت القضية في أعمالها الروائية ومن بينها الروائي "جرجي حنا" برواية لاجئة، وكانت أول رواية عربية تناولت القضية الفلسطينية. وفي مصر نجد "فتحي سلامة" وروايته المزامير (1968)»⁴.

¹ -ينظر، نضال الصالح، نشيد الزيتون قضية في الرواية العربية الفلسطينية *دراسة*، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط) 2004، ص40.

² -المرجع نفسه ص40.

³ -المرجع نفسه ص40.

⁴ -ينظر المرجع نفسه، ص41/42.

وفي الأخير يمكننا القول إن القضية الفلسطينية قد تجسدت في العديد من الروايات عبر كافة الأقطار العربية، لتحكي عما فعله المستعمر الصهيوني بأبناء البلد الشقيق من اضطهاد وقمع وحرمان.

4- الثورة في الفنون الدرامية:

لعب الفضاء الدرامي دورا بارزا ومهما في نشر قضايا التحريرية ونقل صداها في كافة الأقطار العالم، فقامت بنقل معاناة الشعوب جراء ويلات الاستعمار ومن بين هاته الفضاءات الدرامية الخطاب السينمائي، الذي امتدت رؤياه نحو التاريخ، ومن هذا المنطلق وباعتبار الثورة حدثا تاريخيا له تداعياته الفنية فقد إشتغلت المدونة السينمائية عليها بعدها منظومة مرجعية تؤسس لجمالية الحدث و فنيته، وهذا ليس باعتبارها حدثا تاريخيا وحسب وإنما بنظر إلى ما يخزنه موضوع الثورة من طاقات وعناصر تستأهل بامتياز المعالجة الدرامية.

وهنا يمكننا الوقوف بطرح التساؤل الآتي: ما تجليات حضور الثورة في المنظومة

السينمائية واتخاذها من الخطاب درامي فضاء لتعبير؟

إن ولادة السينما كانت من رحم التاريخ ووقائعه الثورية وأحداثه، ثم أصبحت بدورها تاريخا يروى منذ المدة التي ظهرت فيها قبل قرن من الزمان «إن كل فيلم تاريخي يكون مجالا وزمن، أحداثه الزمن الماضي بمختلف مراحلها وإغفال المواضيع التي تدور في الزمن الحاضر، كأنه زمن جامد لن يكون فيما بعد ماضيا»¹. والمراد من هذا أن السينما تسمح بنقل التاريخ مهما كان بعيدا وذلك بتخطي الزمن.

والمتتبع للمسرح السينمائي يجد أنه يتقاطع مع الخطاب الروائي لأن كل منهما يستقي معالمه من ينابيع الواقع المعاش بكل صورته، سواء كانت آلاما أم آمالا. فالسينما استطاعت أن تنقل أحداث الثورات بمجمل تفاصيلها فتشكك بذلك حدثا له زخما وثائقي من خلال

¹ -قاسم عبد قاسم، الرواية التاريخية العربية، زمن الازدهار المستقبل ثقافة والفنون، ع3727، الثلاثاء 27 تموز، 2010، ص20.

العديد من الأعمال الروائية، رصدت الأحداث الحية من المعارك والكفاح والتمرد ضد الآخر وبطشه. فنجد أن الفضاء السينمائي يسجل الوقائع الدامية الثورية فنقلها لمن لم يعيشها، أو لزيادة الوعي بالانتماء الوطني والتمسك بالكيان والهوية والسعي نحو التحرر. فالسينما هي شكل آخر من أشكال المقاومة والثورة.

وهذا ما تجسد في السينما الواقع العالم العربي حيث صورت أحداث الثورات التحريرية لكل بلد من البلدان العربية، إذ نجد في الساحة المصرية أعمال روائية "لنجيب محفوظ" التي تحولت إلى أفلام ومسلسلات أبرزها «ما بين القصرين، وقصر الشوق، السكرية، حيث تحكي عن عائلة أحمد أبوعبد الجواد المصري في ظل الاحتلال البريطاني والتركي والألماني، وبعدها نقلت الضوء على الثورة المصرية ضد الاحتلال. كذلك رواية "خان الخليلي" التي تحولت إلى فيلم سينما»¹. وكذلك أعمال "إحسان عبد القدوس" التي تعتبر أعماله من أكثر الأعمال التي تحولت إلى أعمال سينمائية نذكر منها "في بيتنا رجل" و"الرصاص لا تزال في جيبي".

ومن الساحة المصرية ننتقل إلى لبنان قدم "إلياس خوري" أعمال الروائية منها "باب الشمس" التي تحولت إلى فيلم سينمائي تحكي أحداثه عن قصة حب قبل إجتياح الاسرائيلي لبيروت، وتضمنت بين طياتها المقاومة اللبنانية. أما في سوريا يعد الكاتب "حنا مينا" الذي يعد من الكبار الكتاب في سوريا ومن بين أعماله التي تحولت إلى أفلام "الشمس في يوم غائم" التي تحكي الصراع الطبقي لابن عائلة أرستوقراطية في زمن الاحتلال الفرنسي. ورواية "الشرع والعاصمة" التي تروي أثر الحرب وما تركته العواصف على البلاد².

¹ -ينظر، روايات عربية تحولت إلى أعمال سينمائية وتلفزيونية، رصيف 22، الأرباء، 2016.

-<https://raseef22.net/article/34837-arab-movies-and-series-adapted-from-novels>

² -ينظر، المرجع نفسه.

أما في المغرب فنجد أعمال "محمد شكري" وأشهر أعماله "الخبز الحافي" التي جسدت في فيلم السينمائي إذ ينقل معاناة الفتى محمد مع الفقر والاحتياج جراء الاحتلال الفرنسي. ومن بين القضايا التي تربعت على عروش السينما القضية الفلسطينية، كونها قضية رئيسية للعالم العربي والأمة الإسلامية، فهاته الأخيرة في حاجة ماسة إلى وسائل الإتصال الجماهيرية كالسينما، التي «تستطيع ان تطرح واقع القضية وتحلل ظروفها وتعالج جوانبها المختلفة، ويمكن لها أن تنقل صوت القضية إلى جميع الشعوب العالم قفزا فوق حواجز اللغة والثقافة، والتطور الحضاري (...) فالسينما تستطيع دائما القيام بمهمة طرح مواضيع القضية الفلسطينية وأسئلتها بجرأة وعمق»¹.

إذ نذكر أعمال الكاتب الفلسطيني "غسان الكنفاني" الذي تحولت معظم أعماله إلى إنتاج سينمائي من بينها "رجال تحت الشمس" وعمل آخر "المخدوعون".

وفي الأخير يمكن القول إن الأفلام السينمائية الثورية استطاعت بحق أن ترصد الأحداث التاريخية، وتقدمها في قالب مشوق بعيدا عن جهد القراءة التاريخية، الباسطة للمتلقي ظهور نضال هذا الشعب والحيثيات التي أثرت المسار الكفاحي ضد الإمبريالية الاستعمارية وأليتها العسكرية والأيدولوجية.

5- مفهوم المقاومة:

5-1- لغة: تتنوع مفهوم المقاومة في طيات المعاجم اللغوية حيث نجد الكثير من معاني تجلت كما يلي: ورد في لسان العرب «قاومه في المعارك وغيرها وتقاوموا في الحرب أي قام بعضهم لبعض»². ويظهر من هذا التعريف استخدام القوة البدنية والجسمية كردة فعل لمواجهة العدو المغتصب للأرض.

¹ -إشار إبراهيم، فلسطين في السينما العربية، رئيس تحرير محمد امين، امين تحرير بندر عبد الحميد، ص40.

² -ابن منظور، المرجع السابق، ص7821.

وجاء في معجم الوسيط «قاوم، ما يقاوم أي تقاوموا في الحرب قام بعضهم لبعض، والقومي يؤمن بوجوب مقاومته لقومه ومساعدتهم على جلب المنفعة ودفع المضرّة»¹. وارتبط مفهوم المقاومة بالحرب، حيث يجب على الفرد بأن يتحلى بروح الجماعة حتى يتمكن من هزم العدو ويبعد الخطر والظلم عن نفسه وعن قومه.

5-2-اصطلاحاً: يصعب إختزال تعريف المقاومة وحصرها في مفهوم بسيط لأنها تجسد ما يشعر به الفرد من صعاب ومشاق في تصديها للغزاة والطاغين، ومواجهة الشعوب من عناء وجهد بحثاً عن الكرامة الإنسانية. وتوغل أكثر في مفهوم المقاومة سنقف عند أهم مفاهيمها:

"فحسن جمعة" عرفها بأنها: «المقاومة منظومة متكاملة من وسائل الدفاع إعداد واستعداداً لمواجهة وقتالاً بالكلمة والمواقف والسلاح، وفي الحديث الشريف من رأى منكم منكراً فليغيره بيده إن لم يستطع فبلسانه وإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان»². فالمقاومة كما يظهر في التعريف السابق هي كتله ملتحمه ووسيلة من وسائل التعبير عن الذات الحرة المستقلة الراضية لكل أنواع الأخر المستعمر.

ووصل توضيحه لمفهوم المقاومة قائلاً: «المقاومة كذلك ليست شهوة في العنف والقتل والاعتداء على الأخر، وإنما هي دفع الأذى والقبح والشر والفساد والاحتلال عن ذات الإنسانية ومقاومته بكل سبل المتاحة»³. فهي رده فعل على بطش الأخر المستعمر لذلك يلجا إلى الكفاح والتمرد والعنف فيها.

وبتخصيص الحديث أكثر نتحدث عن أدب المقاومة الذي «يعد من الآداب الإنسانية التي نجدها في كل أمة، نتيجة وقوعها تحت ظلم طويل خانق، دفع بمشاعرها وأحاسيسها

¹ -مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، ص768.

² -حسن جمعة، ملامح في الأدب المقاوم فلسطين أنموذجاً، منشورات الهيئة العامة للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، (دط)، 2009، ص31.

³ -حسن جمعة، المرجع السابق، ص16.

لرفض هذا العالم والتمرد عليه والانقلاب على المفاهيم أو الخضوع له، والتعامل معه بوصف أمرا واقعيا، وبتالي فإن هذا الأدب الإنساني يلتزم عادة بالقضايا التحرير¹. فنجد أن الكاتب بخصوص هذا الأدب يحاول أن يكون واقعيا أكثر مسجلا لأحداث الكفاح وناقلا لصور الآلام والآمال، فهو بذلك صورة كل فرد في المجتمع الراض لكل أشكال الخضوع والاستسلام.

ونرى أن «أدب المقاومة يعمل على تغيير الحالات الذهنية، والمشاعر ويحث الناس على العمل والإقتداء بالنماذج الناجحة والتجارب المفيدة، والتركيز على الظروف الصعبة التي يعيشها الناس»². فهنا يوضح لنا أن هذا الأدب يعمل على تغيير الأفكار وكذا المشاعر، ويحفز الناس على الاطلاع على النماذج والتجارب القبلية والإقتداء بها.

وفي موضع آخر يوضح لنا ملامح أدب المقاومة فيقول: «فملاحم الأدب المقاوم ترتقي في معراج القيم إلى معاني التعبير عن كل ما هو نبيل وسام، ليحقق كرامة الإنسان وحرية وطمأنينة، ما يعني أننا استقيناه لاستمرار الحياة الخيرة وخلودها في كل زمان ومكان، لأنها تنبثق من مفهوم العزة والحرية والاستقلال»³.

وقيل في محطة أخرى على أنه «مجموعة من المؤلفات التي تتحدث عن بشاعة وكوارث الظلم الداخلي أو العدوان الخارجي في جميع المجالات السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية بلغة أدبية، وقد تكتب بعض هذه الأعمال الكارثة قبل حدوثها وبعضها أثناء الحرب أو بعد مرور فترة من الزمن»⁴. ومعنى هذا القول أن الأقلام تحل

¹ - عادل أسطة، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، مؤسسة فلسطين لثقافة، سوريا، دمشق، ط2، 2008، ص9.

² - هبة إبراهيم علي شقيرات، مستوى معرفة طلبة جامعة القدس بالأدب الفلسطيني المقاوم وعلاقته بإتجاهاتهم نحوه، إشراف عفيف حافظ زيدان، عمادة الدراسات العليا، جامعة القدس، 2011، ص18.

³ - حسن جمعة، المرجع السابق، ص7.

⁴ - حسين سليمي، تجليات المقاومة في أشعار توفيق زياد، مجلة التوصيلية، مج 7، ع20، جامعة يحي فارس المدية، (2021)، ص99.

محل البنادق في عوض القتال في ساحات المعارك، يقاتل الكتاب في الساحة الأدبية من أجل نقل قضية وطنية قومية تمس الهوية والقيم العليا.

5-3- خصائص أدب المقاومة:

أضحى أدب المقاومة رافدا أساسيا ومميزا من روافد الأدب خاصة في الوطن العربي، الذي شهد ويلات الاضطهاد والقهر، بهذا حجز الأدب المقاومة لنفسه مكانا بين الآداب السامية، لأنه استطاع أن يخاطب فئات داخل المجتمع الواحد وخارجه، وبهذا نجد أنه يتميز بجملة من التقنيات نذكر منها:

-يقوم الأدب المقاوم «على جوهر التحالف المقاومين الأبطال مع الإرادة والصبر والتصميم على نيل الحرية والاستقلال، مهما كانت تضحيات جسيمة»¹ فهو يصور أفراد المقاومة وينقل إرادتهم وآمالهم التي تصل إلى درجة الآلام والفقد بسبب التضحية الجسيمة، وهذا لا لشيء إلا من أجل الوطن.

-يستجيب الأدب المقاوم «للذات الإبداعية الموحدة في مواجهة التمزق والارتجاف والانقسام الحاصل في الحياة الأمة (...) فهو يحمل منارة الوعي وبث روح الثبات والصبر والتمرد»² فهو يبين درجة إرتباط الذات المبدعة بالوطن لأن الكاتب يساهم بشكل كبير في إطرء روح العزم والكفاح لدى القوميين.

-وكذلك فإن هذا الأدب «يتغدى من لهيب الثورة الغاضبة التي تأججت على نار حب الوطن، والانتماء الأصيل إلى الأرض فشرع يدافع عنها، ويجابه كل معتد غاصب بالكلمة الحرة الصادقة، وبالموقف النضالي الصامد. مادة الثورة الغاضبة التي تبعث من حب الوطن وروح الانتماء له، فيدافع عنها بالقلم الصامد المناضل في وجه العدو»³.

¹ -حسن جمعة، المرجع السابق، ص73.

² -المرجع نفسه ص74.

³ -المرجع نفسه، ص133.

إن الأديب يلتزم بمعالجة المواضيع النابعة من شرارة القضايا الوطنية، فاتخذ كلماته أداة لمجابهة العدو، وهذا دليل على تشبته وتمسكه بوطنه.

6- التجربة الفلسطينية في المقاومة:

إن صورة المقاومة الفلسطينية كانت قادرة على ترسيخ الشعب الفلسطيني بجدوره وأرضه، فالتاريخ الفلسطيني كان حافلا بنماذج المقاومة الذي يمكن إستعراضه بمجموعة من المراحل التي تلازمت مع كل أزمة من أزمت التي مرت على الشعب الفلسطيني نذكرها على النحو التالي:

- حيث «بدأت الثورة الفلسطينية بالمقاومة الشعبية ضد المشروع الصهيوني قبل الانتداب البريطاني عام 1917، وبرزت المقاومة الشعبية الفلسطينية بداية العقد الأخير من القرن التاسع عشر (...). والذي تمثل بالهجرة اليهودية الجماعية والاستيطان اليهودي إذ عبر الشعب الفلسطيني عن إعتراضه لذلك»¹.

- وتلتها هذه المرحلة حيث بدأت «أثناء الانتداب البريطاني وحتى عام 1948 فقد كانت أواخر عام 1917 بداية مرحلة جديدة في تاريخ الشعب الفلسطيني حيث تميزت المقاومة في هاته الفترة بتقديم البراهين التي تدعم حتى العرب في فلسطين»².

- وعقبها المرحلة التي «إمتدت من 1948 حتى 1987 حيث شكلت النكبة الفلسطينية مرحلة جديدة في حياة الشعب الفلسطيني وفيها تراجعت المقاومة الشعبية»³.

¹ - سلوى بكر محمد حسن، دور المقاومة الشعبية كإحدى وسائل التحرير في تعزيز المشاركة السياسية في فلسطين، 2005-2013، إشراف رائد نعيرات، شهادة لنيل الماجستير، كلية دارسات العليا، جامعة الذباح الوطنية، 2016، ص49.

² - المرجع نفسه، ص49.

³ - المرجع نفسه، ص 49.

-وبعدها جاءت «المرحلة في أواخر عام 1987، حيث تميزت هذه المقاومة بسلمتها مما أكسبها تأييدا دوليا ومحليا، إذ عدت على أنها فعالة وذلك راجع إلى أنها شكلت نقلة نوعية في تاريخ نضال الشعب الفلسطيني واستمرت سبع سنوات وعرفت باسم إنتفاضة الحجارة»¹.

-وأخر مرحلة «بدأت بقدوم السلطة عام 1994 وما زالت إلى يومنا، وكانت من بين مظاهرها إنطلاقة مسيرات ومظاهرات ضد الاحتلال»².

والواضح أن المقاومة الفلسطينية مرت بجملة من المراحل تميزت فيها كل مرحلة بخاصية، كان من شأنها أن تعزز من لحمة القومية الوطنية لشعب الفلسطيني، وتزيد من إنتفاضته ورفضه للفيروس الصهيوني.

¹ -ينظر، سلوى بكر محمد حسن، المرجع السابق، ص 49.

² -المرجع نفسه، ص 50.

الفصل الأول:

تجليات الثورة والمقاومة ودورها في بناء الرواية

1-بناء الشخصيات.

2-استراتيجية الأمكنة ومدلولاتها.

3-المقاومة الفلسطينية وسير الأحداث الثورية

1- بناء الشخصيات:

1-1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للشخصية:

تعد الشخصية الركيزة الأساسية في البناء الروائي، وقد ورد ذكرها في المعاجم، وقبل أن نتناولها كمصطلح لابد أن نقف على مفهومها في أمهات المعاجم العربية. فقد ورد مفهومها في لسان العرب بمعنى: «الشخص: جماعة شخص الانسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص (...) وشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، ونقول أشخاص فكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»¹. فالشخصية هي الذات الإنسانية التي تحمل صفات جسمية وروحية تميزها عن غيرها من الذوات، أي أن لكل شخصية ميزة تميزها عن الآخر سواء من الناحية الخارجية أو النفسية الداخلية.

وقد وجدناها في المعجم الوسيط مفهوماً آخر، عدها: «صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان المستقل»². ونستخلص من هذا أننا نستطيع معرفة الشخصية من الناحية النفسية، إن كانت قوية أو ضعيفة. خيرة أو شريرة.

وجاء في تنزيل العزيز الحكيم قوله تعالى: ﴿واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين﴾³. وهنا المقصود بالشخصية يعني العلو والارتفاع والشموخ.

أما الشخصية من الناحية الاصطلاحية فهي إحدى أهم المقومات النص السردية، وأبرز عناصر العمل الروائي والقصصي، لذلك تعددت تعريفاتها في صفحات الكتب. وعليه نجدها عند "حميد لحميداني" بمعنى: «الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش.خ.ص)، المرجع السابق، ص2211.

² - مجمع اللغة العربية، المرجع السابق، ص475.

³ - سورة الانبياء، الآية 97.

والنفسية والثقافية، التي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات»¹.

وتقول "آمنة يوسف" بخصوص الشخصية أنها: «شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم ودم، لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط»².

أما "أحمد العدوانى" يقول عن الشخصية أنها: «الشخصية مزيج من الواقع والوهم. وهي وهم واقعي أو واقع وهمي، بالإيهام تنشأ سمة واقعية فيها وبمرجعيتها يتأسس طابعها الإيهامي»³.

ومن خلال ما ورد سابقا من مفاهيم حول الشخصية نجد أنها عبارة عن مجموعة من الصفات والمميزات الفيزيولوجية والسيكولوجية التي تميزها عن غيرها، وذلك من خلال أفعالها وسلوكها، وعليه فإن الشخصية لم تعد تلك المادة الجامدة الجافة التي يصطنعها الكاتب بل أصبحت مادة يتهافتون على إبتداعها ورسمها «لا شك في أن الشخصية هي من أهم العناصر المؤثرة في العمل، بل هي الوسيلة الأولى غالبا لسرد القصة، ونقل الأفكار وجذب انتباه المشاهد واهتماماته»⁴.

هذا كان عن الشخصية بمفهوم عام، أما الشخصية الروائية فإنها حظيت بأهمية كبيرة كونها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الأدبي، وبأنها روح الرواية. ومن هذا سنقف عند تعريف الشخصية الروائية: «إن الشخصية أداة فنية بيدعها المؤلف

¹ -حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، آب 1991، ص76.

² -آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص35.

³ -أحمد العدوانى، بداية النص الروائي (مقاربة لأليات تشكل الدلالة) النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1، 2011، ص146.

⁴ -عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، إشراف نبيل خالد أبو علي، شهادة لنيل الماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية عزة عمادة الدراسات العليا، 2010، ص192.

لوظيفة هو مشرب إلى رسمها، وهي شخصية النسبية قبل كل شيء، حيث لا توجد خارج الألفاظ إذ لا تغدو كائنا من ورق»¹.

وفي مفهوم آخر تمثل «كائن حي له وجوده فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها وصورتها، وملابسها، وشحنها، وسننها وأهواؤها وهواجسها وأمالها وآلامها وسعادتها وشقاوتها»².

فمن خلال ما سبق نجد أن الشخصية الروائية هي شخصية من صنع خيال الكاتب يبتكرها ويخترعها الكاتب من أجل أداء أدوار مختلفة وإيصال رسالة للقارئ؛ فالشخصية هي أداة فاعلة لها وجودها فيزيقي. لدى نجد الروائي يجسد حضورها في العمل الروائي من خلال مجموعة من المظاهر المتمثلة في الصفات الخارجية كاللباس وأخرى داخلية كالجانب النفسي.

1-2-أنواع الشخصيات وأبعادها:

ثمة تصنيفات عديدة للشخصية، إذ لقيت اهتماما وعناية كبيرة. مما أثار الكثير من الإشكاليات نظرا لتعدد واختلاف معايير التصنيف، وعليه فتتعدد الشخصية الروائية حسب العمل الروائي كضرب من الشخصيات، فنجد المركزية، الثانوية والمسطحة.

1-2-1-الشخصية الرئيسية:

فجاء مفهومها: «فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ويكون حديث الشخص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا إلى إبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب اظهارها»³. فهي تلك الشخصية التي تدور حولها مجريات الأحداث بحكم أفعالها. ويكون ظهورها أكثر من

¹ -عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1990، ص 67/68.

² -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1948، الكويت، ص 76.

³ -عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان الأردن، ط4، 2008، ص 135.

الشخصيات الأخرى، ويعمل الكاتب على إبراز صفاتها وأفعالها في العمل الروائي لي يتمكن من إيصال الفكرة للمتلقي.

- **مريم بين مرارة الفقد ومدلول الموت:** إن هاته الشخصية كان لها الدور البارز في الرواية فهي الفاعلة في تحريك ونقل مجريات الأحداث، إذ نجدها في كل ركن من أركان هذا الخطاب السردي، وهي التي تفتح الأبواب أمام الشخصيات الأخرى للظهور من خلال شبكة العلاقات تقوم فيما بينها فقد افتتح النص الروائي «أنا مريم ليس لي في الدنيا سوى جدتي ومن بعد الرابعة من عمري لم أعش في بيت كغيره من البنات»¹. فهي تظهر من خلا هاته الأسطر أنها يتيمة الأبوين ولا تملك أحد سوى جدتها التي تأويها.

ثم نقلت لنا مريم بشاعة موت أبويها على يد الوحش المستعمر «لقد كانت أمي تقول إن صحوة أبي من النزع بعد أن تحول جسده إلى مدخل من ثقب الرصاص، لم تكن سوى الاستفاقة التي تسبق الموت وصدقت أمي ... فقد مات أبي»².

لي لعب بها القدر مرة أخرى ويذقها مرارة الفقد واليتم ويسرق منها العدو أنستها بعد أبوها يكون بذلك موت أمها «وأملك يا حزينة ... لقد قتلوها بخنجر»³. وبعدها تصف لنا بشاعة مقتل أمها فتقول «رأيت الدم ينهمر من ثقب وسط جبينها، كانت ذرعها مفتوحتين في شبه استدارة، تسابق الموت لكي تحتضنني. وترنحت أمي وهي تغالب خطواتها المتعثرة حتى غطت الدماء وجهها، وسقطت على الأرض»⁴.

إن هاته الصورة التي أعطتها ليلي عسيران لشخصية مريم من شأنها أن تتقل واقع كل يتيم على الأراضي الفلسطينية. لتصف وحشية الصهيوني وبطشه، وصورة الفقد ومرارة الموت. فمريم كانت نموذجا حيا لشخصية التي أرهقتها مفارقات الحياة ولعبة القدر. قد

¹ - ليلي عسيران، خط الأفعى، دار الفتح، ص 05.

² - المصدر نفسه، ص 07.

³ - المصدر نفسه، ص 53.

⁴ - المصدر نفسه، ص 74.

تكون مريم هي رمزية إيحائية لوطنها، الذي يجابه الخيبات ويتنفس الألم ويروي جذوره بدماء أحبته.

ولي مريم عدة مقومات نذكر منها:

-**البعد النفسي (السيكولوجي):** إن هذا البعد كان جليا بارزا فمريم ظهرت عواطفها وأمالها وآلامها وكل ما يجول بخواطرها، فتعلق هذا البعد «بالكينونة الشخصية الداخلية للأفكار والمشاعر والانفعالات العواطف»¹.

وفي بعض القوالب التي نقلت صور البعد النفسي لمريم فتظهر في حيرة من أمرها «وحقيقتي مثلي تنتظر الحيرة المتأرجحة بين الاستقرار المؤقت والرحيل المؤقت»². وهنا يبدو ان مريم في حيرة من أمرها بين الرحيل وخوض الغمار مع الفدائيين والثأر لوطنها أو التراجع وتشاهد من بعيد.

وفي مواقف طريفة تحكي فيه مريم خوفها من الأفاعي والصراصير تقول: «ولكنهم كلهم يرفضون أن يصدقوا أنني أتوجس من الاصوات المبهمة ومن الصراصير والأفاعي»³. فمريم لها فوبيا الخوف من الأفاعي وصراصير وأصوتها، فهي لا تشعر بالارتياح في هاته الأماكن. وتتجنب التواجد فيها.

وفي موضع آخر نجد مريم تعبر عن أحزانها جراء ما تعاشه: «ومن قال إن الفرشات مثلي ليس لها أحزان»⁴. فمريم هنا شبهت نفسها بالفراشة التي يجيب أن ترقص على أنغام ونسمات الربيع، ودلالة الفراشة هنا أن لمريم الحق في العيش حياة الفتاة الطبيعية بعيدا عن الحروب والدمار، فالفراشة هي الحياة، هي الحرية.

-**البعد الاجتماعي:** ويتجلى بشكل كبير في سلوكيات الأفراد، ويحدد طبيعة الشخصية لكل واحد منهم، ويمثل شبكة العلاقات «وهو الموصفات الاجتماعية، ويتعلق بمعلومات حول

¹ -محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص40.

² -إيلي عسيران، المرجع السابق، ص09.

³ -المصدر نفسه، ص15.

⁴ -المصدر نفسه، ص 105.

وضع الشخصية الاجتماعية وأيديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة - طبيعتها الاجتماعية)، عامل (طبقة متوسطة - برجوازية - اقطاعي) ووضعها الاجتماعي (فقر، غنى)¹. أي أن هاته النعوت تحدد طبيعة الشخصية اجتماعيا من ناحية المهنة وطبقة.

وعليه فشخصية مريم ترسم العديد من العلاقات الاجتماعية المترابطة فيما بينها ونذكر على سبيل المثال:

* **علاقة مريم بغادة:** فهي الصديقة والأخت والسند. فشاركتها في كل شيء؛ الوقت والمكان والأحداث «وجلسنا انا وغادة على طرف السرير في أولى ليالي أيلول»².

وفي موضع آخر نجد «وكنت أبتهل أن لا تتركني غادة وتعود إلى غرفتها الملاصقة لغرفتي»³. ويظهر جليا قرب مريم من غادة فهي تشاركها في مختلف تفاصيل حياتها وأحداثها، ناهيك عن الرابط الروحي الذي بينهما «تسكنين هنا وحدك؟ ...

مع أخت هي أكثر من أخت وصديقة»⁴. فغادة هي أخت مريم التي لم تلدها أمها، فكان بينهما رابط روحي، فقد شاركتها الأحداث والأحاديث حول الأمل، وأمل، حول الحب والخوف، حول الخيبة والانتصار.

* **مريم /أبو الليل (مدلول الانتماء):** لقد كان لشخصية أبو الليل تأثير كبير على شخصية مريم، إذ أنها رأت فيه الحياة والأرض والانتماء، وهذه الأسطر تؤكد ذلك: «لأنني سأقابل أبا الليل. هي تفاصيل قد تبدو وقائعها تافهة. لكني لبثت أنتظر أبا الليل، وأنا أجهل أني أنتظر قدرتي (...). وكل مرة كان أبو الليل يتطلع نحوي، كنت أشعر أنه يراني كلي»⁵. فقد جعلت من أبو الليل قدرها المنتظر، ورسمت عليه كل أحلامها، فأبو الليل أحب مريم بمختلف تفاصيلها وملامحها. وبعدها تتطرق وتصف لنا حب الذي في قلوبهما «فقد أخذ

¹ -محمد بوعزة، المرجع السابق، ص40.

² -ليلي عسيران، المصدر السابق، ص09.

³ -المصدر نفسه، ص13.

⁴ -المصدر نفسه، ص53.

⁵ -المصدر نفسه، ص49/48/47.

أبو الليل يزيح الحطة من حول رأسي، وبلمح البصر كنت أعانقه وشففتاي تودعان شفتيه. وذقت طعم الأرض فيهما، ذقت طعم الموت والحب والشبق ونبل والخوف في لعاب الأرض وفي دمه»¹. فهاته اللحظات التي سردت تجعلنا نرى عمق الحب لكل منهما، إذ أن مريم أرتوت بحب أبو الليل. فرأت فيه الأرض البور التي سقت بدماه.

* مريم / أم يوسف (مدلول الحب وقت الحرب): فأم يوسف نعتبرها الأرض التي احتوت جميع الفدائيين وعوضتهم حنان الأم التي يلجأ لها ابنائها وقت الحاجة، خاصة مع مريم التي أحببتها بكمية كبيرة؛ «أنت يا بنت، أنت عفريت. عمري لم أحب بنتا كما أحببتك»².

وفي موضع آخر نجد «وهلت أم يوسف علينا كالبرق (...)»، أم يوسف وحنانها الفائض (...) وعند السيارة احتضنتني أم يوسف وقبلتني وقبلتها (...) صدقني أنها الفتاة الوحيدة التي أقبلها»³. فأم يوسف عوضت مريم فقدان أمها وكانت أنستها في عراء الطبيعة وسندها وقت انكسارها.

* مريم/ باقي الشخصيات (الذات المقاومة): صحيح أن مريم كانت يتيمة الأبوين، إلا أنها وجدت ذاتها في كل شخصية وكل فرد اجتمعت به؛ أبو الحديد، أبو فراس، أبو العنزة. فقد جمعهم حب الأرض وحب الانتماء وذواتهم المتلهفة للمقاومة.

1-2-2-1- الشخصية المسطحة:

حيث تتميز هاته الشخصية بالثبات وذات المشاعر والتصرفات واحدة، وهذا ما عبر عنه عبد المالك مرتاض في وصفه لهذه الشخصية: «هي تلك الشخصية البسيطة، التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تستبدل في عواطفها وموقفها وأطوار حياتها بعام»⁴. ويتضح من هذا أن هاته الشخصية جاءت بين البينين فهي ليست بالشخصية الثانوية ولا

¹ - ليلى عسيان، المصدر السابق، ص179.

² - المصدر نفسه، ص26.

³ - المصدر نفسه، ص128/121.

بالشخصية الهامشية إلا أنها تحافظ على قراراتها وموقفها، فهي إما تثبط الشخصية الرئيسية أو تكون مساندة لها. وفي هذا المنبر نستحضر:

- أبو الليل: التي تم التركيز عليها في الرواية، وخاصة وعلى الجانب الخارجي له. فأبو الليل كان شديد الارتباط بأرضه التي أراد أن يسقيها بدمائه الزكية. وتجسدت عدة أبعاد لأبو الليل ارتسمت عليها ملامحه نذكرها:

* **البعد الجسمي:** وإن النعوت التي أعطتها الكاتبة لأبو الليل أظهرت من خلالها شخصية الرجل القوي، وهذا ما ورد في الرواية: «ماذا شهدت رجل عابس الوجه، مقتضب الكلام، ذا نظرات حادة وثاقبة يتطلع بحذر وذكاء خفي، تقاطع الوجه واضحة ومتناسقة، تكاد تكون رقيقة، لكن معانيها مغلقة. والغضب فيه لا يظهر»¹. فأبو الليل ذا ملامح صامدة لا تتغير، إذ تظهر فيه صلابة الرجال وخصوبة الأرض، وهذا ما لفت انتباه مريم وشدها له.

وفي سطر آخر «ورؤياي النهر، لكل جسوره موصده وأبوابه مغلقة كوجه أبي الليل»². فوجه أبي الليل كان خفي الملامح، ويصعب الوصول إلى ملامحه.

ونجد كذلك: «سكت أبحث عن الفاصل في رؤيا النهر، الخصبه وعينييه السوداوين»³. رأت مريم في عينين أبي الليل نهر الجاري، فعيون السوداء هي دلالة على القوة والاصالة.

* **البعد النفسي:** وقل ما نجد هذا البعد فتجسد في مواضع قليلة «أبو الليل في الليل يا أخت مريم. ليست له أوقات محدد. ينبثق كالجن، ثم يختفي كالسحر، وكأنه يحس بالظروف الحرجة، فنجده معنا في اللحظة الحاسمة»⁴. أي أن أبو ليل هو الرجل الخارق الذي يظهر كلما دعت الحاجة لي وجوده، فيحضر دون استثناء.

¹ - ليلي عسيران، المصدر السابق، ص51.

² - المصدر نفسه، ص57.

³ - المصدر نفسه، ص153.

⁴ - المصدر نفسه، ص97.

*البعد الاجتماعي: أسهبت الروائية في ذكر الأبعاد الاجتماعية لأبو الليل مع باقي الشخصيات بصفة عامة، وبشخصية مريم خصوصا «لماذا لا تقول إنك تحبني

وتقلص وجهه بغضبه المجنون الحنون، وقال وكأنه يتشاجر معي: أحبك»¹ فحب أبو الليل لمريم كان غامضا، فالرجل المشرقي يخفي حبه، ويصعب البوح به علنا، فيفضل الكتمان والسرية.

1-2-3- الشخصية الثانوية (المساعدة):

إن الشخصية المساعدة لها دور مهم في بناء الخطاب الروائي بصفة خاصة والخطاب السردي بصفة عامة، إذ لا يستطيع أي كاتب الاستغناء عنها حتى وأن سيطرت الشخصية الرئيسية على ذلك الخطاب «في تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية»². إذ يظهر من خلال ما سبق أن الشخصية الثانوية أقل قيمة من الشخصية الرئيسية فدورها محدود وثانوي، إلا أنها في كثير من أحيان هي التي تحدد مصير الشخصية الرئيسية، فتارة تكون مساندة لها وتارة أخرى تساهم في عرقلتها. وعليه سنستدرج في ذكر بعض الشخصيات الثانوية التي كان لها حضور في الرواية:

- **غادة:** وهي من الشخصيات الثانوية التي أسهمت بفاعلية كبيرة في تطور أحداث الرواية وسيرورتها، فمن خلال قراءتنا لرواية يظهر أن غادة فتاة طموحة مفعم بالحيوية، كما أنها كانت ضمن صفوف الفدائيين مع مريم. ولهذه الشخصية عدة أبعاد تعطينا خلفية عن طبيعتها نذكر:

¹ - ليلي عسيران، المصدر السابق، ص 214.

² - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1985/1947، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، 1998، ص 33/32.

***البعد الجسمي:** وهنا يكون تركيز الروائي بشكل كبير على المظهر الخارجي وماله من تأثير في المتلقي، اذ يركز على لباس الشخصية وعلامات الوجه وتفاصيل الجسد «يتعلق بالمظهر الخارجي للشخصية (القامة، لون الشعر، العينين، الوجه، العمر، اللباس)»¹. فهاته الصفات تعطي صورة عن تلك الشخصية وتجعل المتلقي يتصورها ويرسم ملامحها من قامته، ولون الشعر، وغيرها. أي أنه يساعد القارئ على التعرف على جوانب الأخرى للشخصية. وهذا ما عمدت له كاتبنا حين كانت تصف عادة «وكانت عادة تعبت بأسورة فضية لا تترك زنتها، ومن حين لآخر، تزيح عن وجهها خصلات شعرها الطويل»².

وفي تعبير آخر تصفها «بل تحركت ترفع على الباطنية ساقبها الطويلتين الجميلتين»³. كل شيء في المرأة جميل، وهناك صفات محددة كانت توظفها الكاتبة لتدل على الجمال العربي الذي تحلت به عادة ومن بين هاته الصفات؛ هي خصلات الشعر الطويل وهو رمز من رموز جمال المرأة، وصفة من صفات الفتاة المشرقية. كما لا يخفى علينا أن النساء الفلسطينيات تميزنا بشعر الطويل الجذاب. وعمدت الكاتبة إعطاءها هذه الصفة لتقدم نموذجاً حياً يجعل القارئ يعيش الأحداث بصدق. أما طول الساقين فهو دلالة على طول عادة وجمالها الكلي.

***البعد الاجتماعي:** ويظهر من خلال ما تم ذكره في أسطر الرواية «وغادة في الجامعة»⁴ فرغم مشاركة عادة في صفوف الفدائيين إلا أن هذا لم يمنحها من مزاوله دراستها في الجامعة. عادة ومريم كانتا رفيعتين وأنيسة بعض، وكان هذا واضحاً من طيات الرواية «تسكنين هنا وحدك؟»

¹ -محمد بوعزة، المرجع السابق، ص40.

² -ليلي عسيران، المصدر السابق، ص30.

³ -المصدر نفسه، ص14.

⁴ -المصدر نفسه، ص53.

مع أخت هي أكثر من أخت وصديقة»¹. فعادة هي أخت مريم التي لم تلتدها أمها. فتقسما الحياة بمرها وحلوها.

***البعد النفسي:** وفي بعض الأسطر تظهر لنا روح الانتفاضة وحيرة عند عادة جراء ما تعائشه «لا أعرف بماذا أحس؟ أهو الخوف، أهو الوجع، كأني عارية»². فهذا الشعور الذي تنتقله عادة لنا هو شعور الحيرة والقلق جراء الأوضاع التي يمر بها وطنها.

- أم يوسف: وهي من الشخصيات التي كان لها دور بارز في الرواية، إذ كانت العامل المساعد والمساند لي مريم. فأم يوسف من مناضلات اللواتي حملنا السلاح جنبا لجنب مع الرجل في سبيل استرجاع السيادة الوطنية للشعب الفلسطيني. فقد ظهرت لها عدة أبعاد نذكر منها:

***البعد الجسمي:** وفي هذا البعد ظهر جليا التركيز على ملامح ولباس هاته الشخصية «وهبطت أم يوسف، وخلعت حذائها، وأزاحت الإيشارب من على رأسها وشعرها المتموج بالشيب (...). وحملت حقيبة أم يوسف التي تشبه الكيس الجلدي أكثر مما تشبه الحقيبة (...). ما أحلي وجهك يا ما»³.

وفي قول آخر «تكركر بالضحك وبان سنها الذهبي»⁴. ومن خلال هاته الأسطر يتضح لنا أن أم يوسف هي امرأة في الخمسينات من خلال المظهر الذي أعطته كاتبتنا لها. فقد لعب القدر بها وبتفاصيلها التي ارتسمت عليها.

***البعد النفسي:** رغم قساوة الظروف والأوضاع إلا أن قلب أم يوسف لا يزال ينبع بالحب، وكان هذا وضوحا في عدة مقاطع «وكأن الألم نبع الدفيء في قلب أم يوسف»⁵. وكذلك

¹ - ليلي عسيران، المصدر السابق، ص 53.

² - المصدر نفسه، ص 31.

³ - المصدر نفسه، ص 25.

⁴ - المصدر نفسه، ص 27.

⁵ - المصدر نفسه، ص 26.

نجد «أم يوسف وحنانها الفائض كأرض الخصبة»¹. فأم يوسف هي نبع الحنان برغم من الظروف الصعبة التي تعيشها ومن معها من الفدائيين. فهي تمتلك صلابة الرجال لكن لها قلبا محبا حنوننا فهي الأرض التي احتوت الفدائيين وعوضتهم عن الأم.

- **أبو الحديد:** فهاته الشخصية تمثل ذلك الفلسطيني العربي الاصيل الذي يدافع عن قضية وطنية مصيرية وهو ضمن صفوف المقاومة، وكما له حضور قوي في الرواية، لهذا تطرقنا لذلك أبعاده:

* **البعد الجسمي:** وهنا الكاتبة أعطت صفات الرجل القوي الذي ارتسمت في ملامحه خطوط الفداء «وضحكت على وجه أبي الحديد (...)» وبدت قامتي ضئيلة بالنسبة إلى قامته المديدة وقوتها، وشعره الأسود المشعب وكشف ابتسامته عن أسنانه الكبيرة الصفراء»². فأول ما نلمحه أن اسمه أبو الحديد؛ أي الرجل القوي الشجاع، ذو القامة طويل وأسنان صفراء، وشعر متموج. فهاته الملامح تجعل منك ترسم هاته الشخصية في مخيلتك بكل تفاصيلها الكبيرة وصغيرة.

1-2-4- الشخصية الهامشية: وهي من الشخصيات قليلة الظهور في الرواية، ويستعين بها الكاتب لسد بعض الفراغات ونعني بها «كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية والسند في مقابل المشارك participant، يعد جزءا من الخلفية (الإطار) stting فهي غير فعالة في الرواية، قليلة الظهور في الرواية تظهر وتختفي»³.

ومن بين الشخصيات الهامشية التي جسدت في روايتنا نذكر:

- **الجدّة:** ذكرت بطالتنا مريم أنها كانت تعيش مع جدتها، لكن لم يتم التركيز عليها كشخصية مهمة في سير الأحداث اذ نجدها في قول «أنا مريم وليس لي في الدنيا سوى جدتي»⁴. وفي موضع آخر «جدتي عمرها سبعون سنة (...) وكانت جدتي تقول إن الجن

¹ -ليلي عسيران، المصدر السابق، ص221.

² -المصدر نفسه، ص108.

³ -جيرالد برنس، قاموس السرديات، تج: السيد الامام، ميريت لنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص159.

⁴ -ليلي عسيران، المصدر السابق، ص05.

يطلعون في الليل وغيرهم يقولون عنا مجانين»¹. فجدة مريم أورثتها عادات والتقاليد وجعلتها تتمسك بهم وهذا واضح من خلال «وجدتي هي التي علمتني العيب من عاداتها»². فبرغم من ركوب مريم أمواج الثورة وحملها وتوسدها السلاح إلا أنها لازالت متمسكة بكل ما علمته لها جدتها.

- أم تيسير: وهي من النساء اللواتي ذقنا مرارة السجون الإسرائيلية، وفقدنا فلذات كبدها. وأسطر روايتنا تدل على ذلك «واستجابت أم تيسير بعناد اعتدناه منها، وقالت: -إذا كنا مرفوضين على هذه الأرض، فموتانا في القبور تحت الأرض ليسوا أشجع منا. والنمل والحشرات أيضا ليس أشجع منا»³. فأم تيسير أحبت هذه الأرض وفدتها بروحها وأبنائها «وكان تيسير -هناه الله - قد وقع يلثم أرضه، وفاضت روحه في نفس اللحظة التي صرخت فيها أمه (...). فأم تيسير دفعت ابنها الثاني على نفس الدرب لتضمن استمرار الأرض»⁴. فهاته الشخصية الشهمة المناضلة أرادت أن تضحي بكل شيء من أجل أرضها وأرض أجدادها، فرغم أنها فقد فلدة كبدها وحسرتها الكبيرة عليه إلا أن هذا لم يمنعها من دفع كبدها الثانية للجهاد، فمن أجل الوطن هان كل عزيز.

- أبو أحمد: وهو من الشخصيات التي خطف منها المستعمر أعز ما يملك؛ فقد قتل أخاه في إحدى الهجومات وهذا ما أثر عليه وجعله عابس الوجه، دائم الغضب ونجد هذا في قول «وصاح به أبا أحمد غاضبا (...). ولكن أبا أحمد عاد يجادله بغضب (...). وهو إنسان نكد هكذا (...). وسوف نسوي شجارنا معا أنا وأبو أحمد. صحيح أنه تعدى على لكن سامحه الله هو هكذا منذ أن استشهد أخوه»⁵. فقد جعل العدو من أبا أحمد شخصا آخر جامد جاف، فمرارة الفقد تجعل من لعائل مجنون، وهذا ما أصبح عليه حال أبو أحمد عصبي، نكدي، فضا وبدون قلب.

¹ - ليلى عسيران، المصدر السابق، ص161/156.

² - المصدر نفسه، ص98.

³ - المصدر نفسه، ص34/33.

⁴ - المصدر نفسه، ص162.

⁵ - المصدر نفسه، ص127/126.

1-2-5- الشخصية التاريخية:

ليلي عسيران حاولت المزج بين الماضي والحاضر، وجعلت في سردها تداخلا بين التاريخي والواقع من خلال تسليط الضوء على المرأة التاريخية، فخصت بذكر "جميلة بوحيرد" و"فاطمة البرناوي". ونقصد بالمرأة التاريخية «إستلهام التاريخ، واستمداد بعض صور النساء أو بعض الشخصيات النسوية التاريخية، التي صارت تمثل رمزا في المسيرة الفكرية والحضرية لأمتنا»¹. ويشتمل تحليلنا للرواية على نموذجين لتوظيف الشخصية التاريخية نذكر في بدايتها شخصية "جميلة بوحيرد" التي تمثل أيقونة تاريخ المقاومة، ومن شخصيات الثورة فقد أحبت وطنها وأعطته كل ما تملك، فقد عذبت وأهينت وظلمت. فقد عدت الأسطورة التي سيدونها التاريخ في صفات كفاح الشعوب بأحرف من نور ونار، وسيدونها في صفحات الظلم»². وأشارت لها كاتبتنا كرمز لصمود في وجه العدو الظالم حيث قالت «ولا أحس بسياط التعذيب على جسد جميلة بوحيرد، هو نفس العالم الذي يرفضنا اليوم، أنا وغادة وأم يوسف»³.

"جميلة بوحيرد" من جميلات الجزائر اللواتي ألهمنا الكتاب والأدباء، فهي قدمت صورة حية للعالم أجمع للعدو قبل الصديق، فهاته المرأة التي واجهت سجان في سجنها بشموخها وعزتها وكبريائها، واعتداد بالنفس والنفيس، فهي رمز من رموز الكرامة والحرية الإنسانية.

أما الشخصية الأخرى نذكر "فاطمة البرناوي"؛ التي خاضت غمار المقاومة ضد العدو الإسرائيلي، فقد عملت على تأسيس الحركة التحريرية في فلسطين و «هي من أوائل الفلسطينيات اللواتي خضن الفداء المسلح منذ انطلاقة الثورة الفلسطينية المعاصرة، هي من مواليد القدس، 1939 وتتحدر من عائلة مناضلة تقتخر بتاريخها، وانتمت لفلسطين قبل أن

¹ -صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى، عين مليلة، ط1، 2003، ص213.

² -ينظر، جورج أرنو، أسطورة من الكفاح الجزائري جميلة بوحيرد، تقديم: عبد القادر حمزة، مطابع دار أخبار اليوم، ص4.

³ -ليلي عسيران، المصدر السابق، ص40.

تنتمي لحركة فتح ولثورة المسلحة، وهي أولى أسيرات فلسطين. فرغم ما تعرضت له في سجون الاحتلال من القهر والذل إلا أنها استطاعت الصمود»¹.

ولقد وظفت هاته الشخصية الثورية في روايتنا للاقتداء بها، وتبين للقارئ أن النساء الفلسطينيات، لم يبخلوا على وطنهن ليقدمن أنفسهن فداء له «هذه صورة فاطمة البرناوي، وهذه الصورة الفدائي، وهذه صورة البندقية ... وهذه هي الهوية»². فلقد وجدت مريم في شخصية فاطمة رمزا للهوية الفلسطينية، وصورة للمرأة المناضلة التي حملت أوزار وطنها، وضحت بنفسها في سبيل هذه الأرض الطاهرة، فذاقت بذلك مرارة السجون كونها أول أسيرة فلسطينية. نجد هذا في «وغرفة أخت فاطمة البرناوي تحيا كذلك في الصورة. ولم نجد أنا وغادة في غرفتها سوى عينين متقدتين بذكري ملاحقة العدو، وتوق العبور (...). وأمسك العدو فاطمة وعذابها وسجنها (...). نحن نرفع صورة فاطمة لأنها ظلت تصلي في السجون»³.

فالثورية "فاطمة البرناوي" قدمت الكثير من التضحيات من أجل إحقاق الحق، وإبطال الباطل، فعذبت أشد تعذيب وذاقت مرارة القهر، إلا أنها بقيت صامدة في وجه العدو، وأعطته صورة عن المرأة المحبة ومناضلة لوطنها رغم كل الصعاب التي عاشتها.

2- المكان:

يعد المكان عمود من أعمده الخطاب الروائي. فمن المستحيل أن يبني خطابا روائيا بدون أماكن تتجسد فيها الأحداث، ولهذا شغل مصطلح المكان اهتمام العديد من المفكرين والنقاد وكذلك الفلاسفة عبر التاريخ، فاختلقت التسمية من الناقد إلى آخر فمناه من أسماء مكانا. فضاء. وحيزا. فمن المفاهيم ما حقق تشابها وتمازجا، على غرار غيره الذي حقق الاختلاف. ومنها نتطرق إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمكان:

¹ -عبد الناصر فروانة، فاطمة البرناوي، أول أسيرة وبداية الحكاية

-<http://pnn.ps/news/574346>. 15:00.02/04/2020

² -إيلي عسيران، المصدر السابق، ص138.

³ -المصدر نفسه، ص138/139.

2-1- لغة: جل المفاهيم اللغوية تحصل مفهوم المكان في المكانة والمنزلة، ففي لسان العرب ورد بمعنى «المكان والمكانة واحد، والمكان في أصل التقدير الفعل مفعول لأنه موضع لكيونته الشيء فيه، والدليل على أنه المكان مفعول هو أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذا وكذا، إلا مفعول والجمع أمكنه وأماكن جمع الجمع»¹.

كما وردت كلمة المكان في معجم الوسيط بمعنى «استقر فيه، ومن الشيء: قدر عليه أو ظفر به»². ومن خلال هذه المفاهيم اللغوية توصلنا إلى أن المكان هو الموضع والمنزل والمكان.

وجاء في كتابه العزيز ﴿ وأذكر في كتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا ﴾³. أي أنها اتخذت موقعا أو محلا شرقيا عن أهلها.

2-2- اصطلاحا: وهذا وقد تعددت واختلفت المفاهيم الاصطلاحية حول مفهوم المكان وهذا لأهمية الواسعة في تشكيل البناء السردى، فشغل النقاد والادباء كذلك. فأخذنا بعض مما ورد عنه من مفاهيم:

فجاء على لسان "ياسين النصير" أنه «ومنذ القدم حتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب، الذي سجل الانسان عليه ثقافته وفكره وفنونه وأسراره وكل ما يتصل بهم، وما وصل إليه من ماضيه لوريته إلى المستقبل»⁴.

ويعرفه "لوتمان" في قوله «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينهما علاقة التشابه بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال والمسافة»⁵.

(1) -ابن منظور، المرجع السابق، ص4250.

(2) -مجمع اللغة العربية، المرجع السابق، ص881.

(3) -سورة مريم، الآية 16.

(4) -ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية للعلم، بغداد، (دط) 1980، ص17.

(5) -محمد بوعزة، المرجع السابق، ص99.

كذلك "آمنة يوسف" عرفت المكان بعده «مجموعة الأمكنة التي تظهر على إمتداد بنية الرواية مكونه بذلك، فضاءها الواسع الشامل»¹.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن المكان ليس مجرد رقعه جغرافية فحسب، بل هو الحامل لتجربه الإنسانية، وينقل ماضيها ويصور مستقبلها، حيث يعمل الراوي على تجسيد هذه التجارب في كتاباته بكل أبعاده. إذ أن هذا الاخير يشكل كيان يحتوي الإنسان، فهو الأكثر تأثيرا في حياته يحمل تجاربه وأفكاره.

2-3- أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد العناصر الفنية أو أنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل أنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر روائية، بما فيها من حوادث وشخصيات. فالمكان هو الفضاء الذي تصنعه اللوحة، وليس القماش الذي ترسم عليه اللوحة. وعلى هذا الأساس تفاوتت أهمية المكان عند الدارسين والمحللين للخطاب الروائي.

"فحسن البحراوي" تطرق إلى أهمية المكان في قوله «ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكال ويتضمن معاني عديده بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»².

نجد "حميد لحميداني" يؤكد ويوضح أهمية المكان وما له من حضور في العمل الروائي بقوله «أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح. وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه الا ضمن إطار مكاني معين»³.

¹ -آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2015، ص33.

² -حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء -الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص33.

³ -حميد لحميداني، المرجع السابق، ص65.

نستنتج من خلال ما سبق أن المكان ليس ركنا من أركان بناء العمل الفني، إذ نجده في بعض الأحيان هو العنصر الذي تدور حوله الأحداث، وترتبط به الشخصيات، فهو المرآة التي تعكس على مساحتها جل الرسائل التي يريد الروائي إيصالها.

2-4-أنواع الأمكنة:

إن حضور المكان في الحكاية الروائية لا يتأسس على قاعده ثابتة أو خطة أو معلومة. ذلك أن المشاهد في الرواية تتعدد، مما ترك العديد من الروائيين إلى إنتقاء أماكنهم بعناية فائقة لتصوير تلك المشاهد، فطريقة معالجة وتقسيم المكان تختلف من باحث إلى آخر ومن رواية إلى أخرى، فمنهم من يفضل مكان عن آخر، كميل بعضهم إلى الأماكن المغلقة ونقيضها ومن يختار الأماكن المفتوحة.

2-4-1-الأمكنة المغلقة ودلالاتها:

وهو المكان الذي يكون محدودا المساحة، والذي يشعر فيه الفرد بالأمان، فالمكان المغلق هو «المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والاشارات، ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والاكنتاب»¹. فالمكان المغلق هو الذي يشعر فيه بالأمان والألفة، لاحتوائه على سقف وجدران، وبعض الأحيان يشعر فيه بالانغلاق وبعض من الاكنتاب.

وينقسم المكان المغلق الى قسمين: أولها اختياري: وهو ما يختاره الشخص بحرية ودون أي قيود، أي اختيار العيش فيه دون أي ضغوط أو إجبار، ليتخذ منه محلا لإقامته.

¹ -مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حادثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوئي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016، ص150.

ثانيها إجباري: الذي يجبر الشخص على العيش فيه وتقييد حريته «فالأمكنة الإجبارية معنيه بالإقامة معينة للإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل تقيّد من حريته»¹.

ورواية خط الأفعى تزخر بالأماكن المغلقة الاختيارية والأخرى الإجبارية، التي جرت فيها الأحداث وتواجدت فيها الشخصيات التي تبرز بعض من جماليات هاته الأماكن.

-الأماكن المغلقة الاختيارية:

***الغرفة وروح المقاومة:** هي الحيز في مكان أو مبنى تستخدم لعدة أغراض وهي أحد وحدات المنزل، وتخصص لنوم وأحيانا أخرى للجلوس «هي بقعة فوق الأرض، تحجب النور، وتصنعه، وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانيه تعويضية عن الفضاء السمح الأقل المتجدد»².

فمريم في أغلب صفحات الرواية تظهر واصفة غرفتها فتقول: «غرفتي مستطيله الشكل. ويندس السرير في زاوية اليسرى موازي الباب، عند جهة القلب ولولا القلب مكان سريري ضمأ الروح؟ وكان الشباك يواجه السرير، لكنني نسيت لون الستائر، التي كانت تحجب عن الشمس الصارخة كل فجر. شباك من زجاج وخشن»³.

ونجد في موضع آخر نتحدث عن الغرفة عندما كانت في المقاومة تقول: «وتركوني لأنام هذه المرة في غرفه الحقيقية ولأنها غرفه كانت ذات سقف وجدران وظلت مجرد غرفة استحسنوا أن الغرفة كانت في الأصل مطبخا»⁴. لقد أسهبت مريم في وصف غرفتها حيث اتخذتها مكانا تصب فيه آمالها وآلامها. وجعلت من كل ركن من هذه الأخيرة يحوي على شيء يلامس روحها. إذ يظهر هذا المكان سيطرته على شخصياتها. في شق آخر تمثل

¹ -مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منا (حكاية بحار الدقل-المرفاً البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، 2011، ص 95.

² -ياسين النصير، المرجع السابق، ص74/75.

³ -ليلي عسيران، المصدر السابق، ص 07.

⁴ -المصدر نفسه، ص 267.

بالنسبة لها المخبأ الذي تحتمي فيه من قصف العدو الإسرائيلي. وكذا الظروف الأمنية الغير مستقرة، فجعلت من غرفتها مكانا للألفة والدفء، تحتمي به من المشاعر القلق والخوف.

***المقهى وحلقات الانتفاضة:** يحتل المقهى مكانا مميزا في الرواية، إذا ربطته ليلي عسيران بالانتفاضة وإعداد الخطط السرية للمقاومة، والمتعارف عليه أن المقهى هو «مكان مغلق ومؤقت يعد جزءا من الفضاء العام الذي يحتوي مجمل الكائنات الحية وغير الحية، فهو المكان الاجتماعي وملقى لقطاع واسع من الناس بمختلف الشرائح والطبقات»¹.

وفي تعريف آخر نجده بمعنى «يرى بعض أن المقهى بحد ذاته هو كرسي ويرى البعض الآخر أنه من الأمكنة التي تملك خصوصيات تجعلها مآده مهمه في الرواية»². فالمقهى هو الكرسي الذي يجمع الناس عامة الفقير والغني. وتوظيفها في الرواية يجعل منها مادة مهمة.

وهذا ما ورد في رواية خط الأفعى «لقد بدأت الحادثة كلها بعد الاحتلال، في المقهى كنا نرتاده في القدس، وكان عباره عن حلقة اتصال بيننا، فصاحبه واحد منا، وبذلك كنا نبعد الشبهات عن بيوتنا، إلا أن المقهى لم يقتصر على شلاتنا، فقط كان العدو يتسلل إليه من حين إلى آخر»³. حاولت هنا الكاتبة أن تعطي المقهى تلك خصوصيه السردية فجعلت منه مكانا لاجتماع الفدائيين لترقب خطوات العدو من بعيد، وفي نفس الوقت مكان لإبعاد الشبهات عن الثوريين، وكذا مكان للجوسسة.

-الأمكن المغلقة الإجبارية:

***السجن:** وهو من الأمكن الإقامة الجبرية التي تأخذ من الفرد حريته فهو «المكان المغلق الإجباري من مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق، وهو فضاء طاغي ومفارق

¹ -مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص68.

² -صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عند عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط1، 2003، ص 32.

³ -ليلى عسيران، المصدر السابق، ص78.

للمعتاد (...). هي أمكنة إقامة ثبات للقيد والحبس والإكراه»¹. ويعني هذا أن السجن هو فضاء يقيد حريه الفرد ويكبحها ويلزمه باتباع قوانين هذا المكان.

ومن خلال تفحصنا للرواية وجدنا في طياتها بعض العبارات الدالة على ما سبق «وارتجفت لذكرى السجون، وبصري يحول ثم يتوقف عند الأفق المخيم (...). نحن النيابيع التي تتفجر بالشرارة والشبق والحياة، ولكم حاولوا أن يطفئوها في السجون»².

ونجد «كيف استطعت أن تنفذ بجلدك وأن تخرج من السجن؟

سنتان يا أخت مريم قضيتهما في سجونهم، ولم أخرج من عندهم إلا بعد أن ادعتت إنني مجنون»³. ومن خلال هذه العبارات يتضح لنا أن السجن يتخذ العدو لأسر الفدائيين ليكبل حركتهم ويطمس الحياة لديهم فيجعل منهم جثة حية بين جدران الأسر.

كما له حضور صاحب ومؤلم في آن واحد في روايتنا، فهو فضاء للموت والقهر والذل، والغاء الآخر. ودليل واضح على التعسف وخرق للديمقراطية، فقد سلبت السجون حق الفلسطيني في استنشاق الهواء الارض الحرة المستقلة. فأبادت بذلك أحلام الثوريين وجعلتهم يتخبطون في حلقة من الآلام.

***الخيمة وثنائية المأوى والذل:** فهي «من الأماكن المغلقة التي يتخللها الضوء والريح، وهي ليست حاجزا لأي منهما، ودخول الضوء والريح إليها من كل جانب، هو إلغاء لثقلها وتأكيد لبساطتها، والعلاقة بين الشخصية والخيمة، علاقة متحركة، قلقه فهي ليست بديلا لمكان أمن مستقر»⁴. ومن هذه الجزئية نفهم لماذا وظفت الخيمة في سطور روايتنا؛ وذلك قصدا من كاتبنا بتسليط الضوء على بشاعة المستعمر الذي حرم الفلسطيني حتى من

¹ -مهدي عبيدي، المرجع السابق ص75.

² -ليلي عسيران، المصدر السابق، ص55.

³ -المصدر نفسه، ص266.

⁴ -علية أحمد أنور الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحيي خلف، إشراف إبراهيم خليل، شهادة لنيل الماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2006، ص64.

جدران يحتم بها، فبدل البيوت المؤتثة سكانوا في الخيام عليهم يحتمون من جيوش الإسرائيلية، وهذا يؤكد ما تعنيه الخيمة للفلسطينيين. فهي رمز للإجبار لا للاختيار.

ومن خلال هذا سنقف في محطات عدة لتدليل على كلامنا «إمتلأت الخيمة بعبير الماضي وشذى المستقبل وعطر الغموض في الملامح أبي الليل»¹. وفي موضع آخر «واتجهت نحو الخيمة المطبخ مع الشبل»². وكذا «أنا الفتاه الوحيدة بين الفدائيين في خيمة عارية بأعلى قيمة على الجبل»³. ومن خلال ما تم الاستشهاد به يتضح أن الفلسطينيين اتخذوا من الخيمة المأوى. واحتضان الأملهم بعد أن شاردهم النكبات الواحدة تلو الأخرى «وقفلنا عائدين إلى الخيمة (...) وكان لي الخيار أن أبيت في الخيمة أو تحت الشجرة»⁴.

فقد أصبح الفلسطيني يتخذ من الخيمة فضاء متعدد الاستعمال؛ تارة المطبخ، وتارة أخرى غرفه نوم، ومرة بيت. ولهذا نستنتج أن الفلسطينيين سلبوا حق العيش بكرامة في أرضهم وموطنهم حتى اتخذوا من العراء ملجأ لهم.

***الخدق وثنائية الثورة /المقاومة:** وهو ذلك العمق الذي يحفر في المعارك والحروب ليضم الجنود وليحتموا به من قصف العدو.

لم تخلو روايتنا من توظيف هذا المكان الذي يرتبط اسمه بالثورة والمقاومة الفلسطينية، فيتخذونه مكان للاحتماء من قصف الاسرائيلي كما يتخذه كذلك مكانا لتخطيط وانتفاضات تقول: «ملاً الخندق على بعد أمتار منا (...) لقد قفزت فوق الخنادق والحفرة ثم دخلت غرفه تحت الأرض (...) أخيرا قفزت الخندق، ثم خندقين آخرين، وأفلت أبو فراس يده، فرجوته أن يبعدها أن يبقيا بيدي. كانت يده ضوئي إلى أن وصلنا الملجأ، ودخلت النور. وجلسنا على الأرض قناديل الكاز»⁵. وظاهر أن بطلتنا مريم عاشت مراره القهر وظلمة

¹ -ليلي عسيران، المصدر السابق، 48.

² -المصدر نفسه، ص116.

³ -المصدر نفسه، ص 203.

⁴ -المصدر نفسه، ص 259.

⁵ -المصدر نفسه، ص83/77/72.

في هاته الخنادق الضيقة والمظلمة محاولة التعايش مع هذه الأوضاع، والتأقلم معها في سبيل التضحية والفداء من أجل الوطن.

2-4-2- الأمكنة المفتوحة ودلالاتها:

المكان المفتوح وهو ذلك الفضاء الواسع غير المحدود الذي لا تحده أو تقيد حواجز، يتميز بطلاقه والحرية وتقضي بالشعور بالعزلة «أن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحى بالمجهول، كالبحر. والنهر. أو توحى بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحى بالألفة والمحبة. أو هو حديث عن الأماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كما كان صغير»¹.

فالأماكن المفتوحة تتمثل في الأمكنة الشاسعة بادية للعام والخاص وتتمثل هذه الأماكن في الشوارع والبحر والمدينة وكل هذه الأماكن تعبر عن الألفة والمحبة والأمان.

ورويتنا كانت تعج بالأماكن المفتوحة منها:

***النهر:** هو ذلك المجرى «يدرس النهر كمكان للتنقل من منبعه إلى مصبه وبالتالي فالنهر كالطريق له مسار يخترق البر، أم مصبه فيكون عادة في البحر»². فنهر هو دائم الجريان يخترق البر والعادة ما يكون مصبه في البحر. وللنهر عدة دلالات من بينها «دلالة الالتواء الحسي والروح والطهارة وأخذ طابع النزهة والترجيع عن النفس إذ أن رؤية الماء تدخل السعادة والراحة على نفس الإنسان»³.

ولي نهر الأردن عدة دلالات ورد الحديث عنها في رواية التي بين أيدينا نذكر منها:

¹ - مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص95.

² - المرجع نفسه، ص152.

³ (-رنا وضاح سعدي المحتسب، نهر الأردن في السرد الفلسطيني، إشراف إبراهيم أبو هشيش، شهادة لنيل الماجستير، كلية دراسات العليا، جامعة الخليل، 2015/2016.

- دلالة العبور: اكتسب النهر في الأدب العربي دلالة الرحالة بغرض الترفيع عن النفس وتعرف على بلاد جديدة في حين شغل النهر الأردن بالأعمال السردية عامة وفي رواية خط الأفعى بصفة خاصة دلالة مغايرة هي دلالة «المرور العابر، وتذكره الدخول لفلسطين بهوية الذل والقهر والألم، فقد عبر الفلسطينيون النهر محملين بالآهات والألام والأوجاع، مسلحين بالحلم الضائع»¹. وكان هذا واضح في روايتنا « عدت إلى إخضرار النهر يوم كانت جسوره خطوات الحزن الحافية ويوم كان عبوره يتم بعكس اتجاه البشر ويوم كان النهر فرحة السر المختبئة، وكنت أنتظر أم يوسف وكل أمل أن أنطلق من عندها إلى النهر وشعرت أن النهار دخل غرفتي»². ونجد في موضع آخر تتحدث مريم عن النهر تقول «وأنقبض قلبي لكني لم أصل النهر. يا إلهي ما أحزن حظي»³.

- الخصب والسخاء: وعرف منذ الأزل أن الماء أصل كل شيء ودليل للحياة والاستمرار «وذلك ليس لكونه سببا لإحياء الأرض وخصبها فحسب، بل لأنه أيضا نداء يستجيب للباعث الأساسي الذي التقى في أعماق الإنسان إذ أن أصول الأشياء والوجود من الماء والتراب»⁴.

ولتأكيد أهمية الماء نستدل في كتابه العزيز ﴿وجعلنا من الماء كل شيء حي﴾⁵. إذ نجد في روايتنا العديد من المواضيع الدالة على زخر النهر وفوائده نذكر منها «كان التراك قد عبر الجسر لتويه، والخضار فيه طازجة، ما زالت رائحة الأرض فيها»⁶.

وكذلك «وقفت عند حافة الجدول، وخير الماء يتفرق جاريا بين قدمي (...) والتفت حول كل نبتة وكل زهرة وشجرة، واحتضن كل إنسان وشمه وانحنى إلى كل حفرة، وحفى بكل

¹ - رنا وضاح سعدي المحتسب، المرجع السابق ص34.

² - ليلي عسيران، المصدر السابق، ص18.

³ - المصدر نفسه، ص122.

⁴ - رنا وضاح سعدي المحتسب، المرجع السابق ص39.

⁵ - سورة الأنبياء، الآية 30.

⁶ - ليلي عسيران، المصدر السابق، ص27.

بيت، وكل قرية ومدينة، حتى إستراح عند البحر»¹. فالنهر فلم يترك إنسان ولا حيوان إلا وارتوى منه، ولم يبخل على زهرة ولا نبتة إلا وكان لها نصيب، فمن خلال جريانه الى غاية مصبه جعل الحياة تدب من وراءه.

-**الحنين والعودة:** تشتعل أشواق الفلسطينيين في الرواية "خط الأفعى" إذ يظهر حنينهم واضحا من خلال وصفهم لنهر ورغبتهم للوصول إليه واستنشاق لهوائه والارتواء بمائه فتقول مريم: «أجل النهر هو خط الأفعى.

- لا أفهم

-النهر هو الفاصل، هو التحول، هو الإشراق.

-المهم أني في المرة القادمة سوف أصل النهر.

-ولم يتكلم أحد. وسالت ما اللون النهر؟»². وأيضا «لا أستطيع ان أشعر إنني بت على ضفة النهر ما دامت ثلاث كيلومترات من الشوق تقربني منه»³. وكذلك «النهر الصغير ابتلع دموعنا وشرق دمائنا والنهر سير ذلنا ومآسينا، والنهر خبئ أمانينا في اخضراره، فأني أخضر في الدنيا يشابهه اخضراره؟ عبرناه يوما مكبلين بالهلع وعبرناه الليل متطلعين بالجرأة (...). انتقلت قدماي من النهر إلى الأرض. وعندئذ عرفت لذة الحياة كأنها أعجوبة القدر»⁴.

فنهر الأردن بالنسبة لهم هو الروح والحنين، في القرب منه حياة ولذة. والبعد عنه آلام ووحدة وحيرة وتشتت. فالنهر إمتص الآلام والدموع، وخبئ الأمانى والأفراح في يانعه واخضراره وإشراقته، فرغما عنهم عبروه يوما ما بخوف وقيود. لكن بعد فرحة النصر عبروه بفرح وأمان ورؤوس شامخة وكلهم جرأة وعزيمة.

¹ -ليلي عسيران، المصدر السابق، ص71.

² -المصدر نفسه، ص133.

³ -المصدر نفسه، ص179.

⁴ -المصدر نفسه، ص281.

*المخيم وإذلال فلسطين: هو تجمع سكني مكتظ وتشارك المخيمات كلها على اختلاف وجودها في تجسيد صورته الاغتراب والقهر والألم التي تعانيها الشعوب المحتلة، ومنها الشعب الفلسطيني»¹. فتجسدت صورة المخيم في روايتنا في مواضيع نذكر منها «ومر على الحادثة أسبوعان، وفي الأسبوع الثالث اختفت العنزة (...). وهكذا ذاع سر العنزة في المخيم»². وفي مقطع آخر تقول «وقامت أم ابراهيم تهنيئاً لنا الغداء فأكلنا واسترحنا وما إن خفت حدة الشمس حتى إنطلقنا نتجول في المخيم دخلت أزقته (...). كانت مظاهر المخيم ما زالت تبدو في ظاهرها راكدة، كانت دار الماضي. فرجة للسياح الذين يتوافدون علينا، في رثاء مؤقت لحالها. أيام ما كنا ننوء تحت وطأة الذل»³.

فالمخيم هنا ما هو ذلك المكان القصر الذي أرغموا الفلسطينيين على العيش فيه والتأقلم مع حيثياته وخصوصياته، إلا أن الشعب الفلسطيني سخط مما آل إليه من تعسف وظلم وقهر. وبعض هذه المقاطع توضح تمام الوضوح أن الإقامة في المخيم هي شعور بالضعف والأسر وعدم الارتياح.

*القدس ووهج المقاومة: ومن المتعارف أن القدس عاصمة فلسطين «مدينة القدس هي أولى القبلتين، وثاني المسجدين، وثالث الحرمين الشريفين بعد مكة المكرمة والمدينة المنورة، وهي مهبط الرسالات ومسرح النبوات وزهرة المدائن»⁴.

وقال الرسول الله (صلى الله عليه وسلم) عن القدس «من أراد أن ينظر إلى بقعة من بقاع الجنة فلينظر إلى القدس»⁵.

ويتضح مما سبق أن هذه المدينة عريقة الجذور مفعمة بروح الإسلام والنبوات. وهذا ما جعل "ليلي عسيران" تسلط الضوء على هذه المدينة في عدة مواضع «صدى حظواتها

¹ -ينظر، عليّة أحمد أنور الصفدي، المرجع السابق، ص31.

² -ليلي عسيران، المصدر السابق، ص36/35.

³ -المصدر نفسه، ص54/53.

⁴ -أحمد فايق دلول، مدينة القدس جدلية التاريخ والجغرافيا، مجلة البيان (السعودية)، 22جانفي 2014، ص1.

⁵ -المرجع نفسه، ص1.

هي درامية، في رجاء الفجر، فقد كان فجر القدس المتوهجة دوماً بشفاوية الندى ولمعة البرد القارصة كالشمس الحارقة. ودفء القدس في الشتاء ينبعث من أنفاس أهلها»¹.

ونجد في أسطر أخرى «يا أبا فراس أخبرهم أنت بنفسك عن صورة القدس (...). وشعشت بيننا شراره الشوق الملتهبة ونحن نسمع الى أبي فراس (...). لقد بدأت الحادثة كلها بعد الاحتلال، في مقهى نرتاده في القدس (...). وذات يوم اقترب مني الشاب هكذا، وطلب مني أن أجول به في القدس القديمة مقابل أن يفرجني هو على القدس الجديدة»².

والواضح مما سبق أن مدينة القدس هي المكان الأكثر غنا بتفاصيل الواقع الفلسطيني، فصورة هاته المدينة العريقة موجودة داخل ذهن كل شخص مضي. فكل مكان في القدس يروي حكايته؛ هي حكاية شعب وتاريخ أرض ووطن تمسك بالماضي الجميل ورفض الواقع القائم على التقسيم والتغيير وطمس الهوية.

وعلى الرغم من أن القدس تبدو صورة ذهنية رمزية، إلا أنها تتجسد من خلال شخصية مريم. التي تمثل صورة القدس المتلهف لاسترجاع حضارتها ومجدها «أنظري إلى أضواء القدس تسبح نحونا القدس الغير الذي لا يفنى، وأضواؤها همسات أودعنا فيها الوعد، القدس القريبة كرمشة العين، القدس البعيدة في عيون الذئاب. ووجدت نفسي أقول له: ليتني أمشي، أسبح، أو أطيّر، وأهبط هناك الرؤيا»³.

3- الحدث:

تقوم الرواية على مجموعة من الركائز حتى تضمن ثباتها وتشويقها للمتلقي، ومن بين هاته العناصر المهمة في بناء هذا الخطاب الحدث الذي يعتبره الكثيرون الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيسي والمهم فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات وهو من أهم مكونات الرواية.

¹ - ليلى عسيان، المصدر السابق، ص 30.

² - المصدر نفسه، ص 77/78.

³ - المصدر نفسه، ص 132.

إذ ورد تعريف الحدث في لب صفات المعاجم العربية، وعليه سنتوقف عند تعريفه اللغوي: جاء تعريف الحدث في مقاييس اللغة «الحاء والذال والثاء أصل واحد، وهو كون الشيء لم يكن. يقال حدث امر بعد ان لم يكن. والرجل الحدث: الطري السن والحديث من هذا لأنه. كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء إذا كان يتحدث»¹. ومراد من هذا القول إن الحدث يعني وقوع الشيء دون سابق إنذار أو علم بذلك.

ومن خلال قاموس السرديات تم تعريف الحدث أنه: «تغير في الحالة، ويعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ "فعل" في صيغة "يفعل" أو يحدث والحدث يمكن أن يكون فعلا أو عملا (...) وتعد الأحداث هي الكائنات والمكونات الرئيسية للقصة»². وعليه يكون الحدث هو تغير الحالة المعتاد عليها دون سابق معرفة بالأمر، ويتنوع الحدث من فعل إلى عملا. فبهذه تكسب القصة والرواية خصوصيتها لأنها المكون الرئيسي فيها.

ولقد خص الله تعالى ذكر الحدث باللفظ الصريح في كتابه العزيز فقال: ﴿ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليظل عن سبيل الله بغير علم﴾³.

وتعتبر الأحداث بنية فنية تبعث الحياة في العمل الروائي، أو أي خطاب سردي فهي عبارة عن مجموعة من الرسائل يقدمها الكاتب مبنية على أساس مجموعة من الأفعال تنتج رؤي فكرية أو خطابا محددًا، فهو الأساس والعمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الفني.

وبهذا سنتوقف عند المفهوم الاصطلاحي له: «أن الحدث يمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية، ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، وهو الذي يبعث الحركة والحياة والنمو في الشخصية، وعلى إثره جرى تقييمها ويكشف مستواها وتحدد علاقتها بما يجري حولها، بذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع»⁴. ومعنى هذا أنه لا يمكن فهم

¹ -ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة: (ح د ث)، ج2، دار فكر، (بط) 1979 ، ص253.

² -جيرالد برانس، المرجع السابق، ص63.

³ -سورة لقمان، الآية 06.

⁴ -صليحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط 1، 2006، ص134/135.

لب العمل الروائي بمعزل عن أحداثها، فهي ترسم خط الشخصيات وتقوم بتحريكها وبعث الحياة فيها، فهي تحدد أدوارها وتعطي لكل منها مستواها؛ أي تعطي صورة ونظرة جديدة حول هاته الشخصية.

ولا يخلو أي عمل سردي من الحدث فهو الذي يؤدي إلى كسر أفق التوقع، لذلك شبهه الكثيرون باللغة التي تقع في متن الخطاب السردية؛ اين كان رواية، أو مسرحية، أو قصة بأنواعها. فقد عرفه لطفي زيتوني على أنه: «كل ما يؤدي الى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوية متوجهة او متخالفة، تنطوي على اجزاء تشكل الحالات مخالفة او مجمعة بين الشخصيات»¹.

كذلك ورد تعريف الحدث في موضع آخر: «الحدث مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً تناسبياً، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف أبعادها، وهي التي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف صراعاتها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقاً كارتباط الخيوط معا في نسيج قطعة القماش»². لا يبتعد هذا التعريف عن سابقه. فالحدث هو مجموعة من الأفعال التي يعطيها الكاتب ترتيباً معيناً يريد أن يبعث من خلاله رسالة تسهم في فهم مسار الشخصيات وعلاقتها فيما بينها. إذ أن الأحداث تعتبر من أركان الأساسية في القصة أو الرواية، فهي محور أساسي الذي يجعلنا نفهم باقي عناصر الخطاب الروائي والسردية بصفة خاصة.

ف نجد الأحداث في خطاب ليلى عسيران "خط الأفعى" تبعث فيه حب الفداء من أجل أرض حرة مستقلة. إذ تضمن محتوى الرواية تلك الصورة المؤلمة للفدائيين يضحون بأنفسهم من أجل الدفاع عن قضيتهم، وفي الوقت ذاته كشفت عن الجرائم الهجومية للوحش الصهيوني على الأرض الفلسطينية. ومن بين الأحداث التي تبرز روح المقاومة وأهبة الانتفاضة ما نقلته لنا كاتبتنا عن تلك الوقائع التي سجلت على الأراضي الفلسطينية

¹ - أحمد العدوانى، المرجع السابق، ص 256.

² - عبد القادر أبو شريفة، المرجع السابق، ص 124.

المستعمرة من طرف الإسرائيليين. فعبرت بكلماتها عن واقع المرير والمشعب بآلام الفقد والحرمان.

إذ نجد تسلسلا في سرد الأحداث بطريقة تجعل المتلقي في حالة من تشويق لمعرفة باقي التفاصيل: «والقصة وما فيها أنه بعد حرب الصيف بأشهر قليلة، وسمح العدو للبعض أن يعبر الجسر إلى الأرض واختاروا من بيننا قلة من الأطفال والعجائز، وكان من بينهم رجل مسن وزوجته، ووصلا الجسر ومعهما عنزة، لكن العدو رفض إدخال العنزة معهما، فثار الرجل وغضب ولم يرض وترك العنزة وعبر الجسر بدونها»¹ ان هذا الحدث يثير فينا حب الاطلاع على معرفة باقي التفاصيل، فهنا كان مثال العنزة التي لم يرضى تركها والعبور دونها، فما بالك لما يجبر الفلسطيني على ترك أرضه وعرضه.

ونوجه محطتنا إلى الجواسيس الذين يزرعهم الصهيوني بين الفدائيين «لقد بدأت الحادثة كلها بعد الاحتلال، في المقهى كنا نرتاده في القدس، وكان عبارة عن حلقة اتصال بيننا فصاحبه كان واحدا منا (...) إلا أن المقهى لم يقتصر على شلتنا، فقد كان العدو يتسلل إليه من حين لآخر، ولاحظنا أن واحدا بالذات يتردد على المقهى باستمرار. وكنا نعرف أن أمثاله يندسون بيننا كالمخبرين وكالجواسيس»². فهذا الحدث علم مريم الحذر من المحيطين وبها وليس كل مقيم في القدس يكن لها الحب، وأن ليس كل من تكلم عن المقاومة هو فدائي.

وتنقلنا الأحداث للوصول إلى عبور أم تيسر النهر: «وعبرت أم تيسير النهر إلينا بحثا عن ابنها الذي اختفى يوم كانت مسجونة بتهمة المقاومة، وبتهمة الدفاع عن أرضها»³. فإن هذا الحدث كان له تأثير على شخصية مريم، ليبين لها أن الأرض يجب أن تقدي بكل ما نملك، ولو وصلت تضحية بفلذات الأكباد، وسجن وعدم العيش الكريم.

¹ - ليلي عسيران، المصدر السابق، ص35.

² - المصدر نفسه، ص78.

³ - المصدر نفسه، ص162.

وبعدها تنقلنا للإحساس ببعثته الانتصار بعد جهاد دام لأيام للإطاحة بالعدو «وأقر البلاغ أنا وغادة والعشرات والألوف (...).

قيادة الكفاح المسلح الفلسطيني.

بسم الله الرحمن الرحيم.

تصريح ناطق عسكري رقم (...).

صرح ناطق عسكري باسم قيادة الكفاح المسلح الفلسطيني عن عمليات قوات العاصفة

رقم (...).

أولاً: قامت قوة من المجموعة (...) باقتحام مستعمرة العدو (...).

ثانياً: اشتبكت المجموعة مع قوات العدو في طريق العودة، واستطاعت اسكات مصادر نيرانه، وألحقت به خسائر فادحة في الأرواح والمعدات»¹. فهاته الأحداث المتتالية تعبت فيك حب الانتساب لهذا البلد العظيم، لأنه ليس بسهل استرداد الحقوق. فما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.

وتتوالى الأحداث لتأخذنا إلى المقاوم «أسرني العدو يا أخت مريم ، في الكرامة ولم يكن قد مضى على تدريبي إلا عشرون يوماً وفي الكرامة كانت عندي إلا قنبلة واحدة ضربت بها الدبابة (...) وراحوا يتدربون عليا بالملاكمة إلى أن سال دمي ، فأخذوني مع رفاقي الى غرفة اخرى ،وتركون أياما بلا أكل ثم أخذو ينادون علينا واحدا فواحدا (...) وكنا نسمع ضرب الرصاص»². ومراد من هذا توضيح لنا أو بالأحرى تنقل لنا صورة مقربة عن ذلك الفلسطيني الذي أراد أن يقدم كل ما يملك من قوة وسبل للوصول لطعم النصر، ولكن دائماً هناك عوائق لهذا الوصول جراء التعذيب والتعسف الاستيطاني الاسرائيلي ضد المقاومين .

¹ - ليلي عسيان، المصدر السابق، ص 191/ 192.

² - المصدر نفسه، ص 265/ 266.

ونستخلص مما سبق أن لشخصية حضور مهم، وركيزة أساسية في البناء الروائي فلا يمكن الاستغناء عليها في الخطاب الروائي فهي المحرك الرئيسي فيها، وهذا ما جعل روايتنا تتنوع شخصياتها من رئيسية إلى ثانوية وأخرى هامشية، ولكل منها أبعادا خاصة بها؛ منها الجسمية والنفسية وكذا الاجتماعية. فلا بدى من وجود مكان لتتحرك فيه الشخصيات، الذي يمثل العمود الفقري لها، ومن خلال دراستنا ميزنا نوعين من الأمكنة؛ إختيارية وإجبارية، دارت فيها أحداث المقاومة الفلسطينية والصعوبات التي واجهت الفدائيين في سبيل الوصول إلى النهر.

الفصل الثاني:

أدب الثورة ووجه المقاومة بين السردية والجمالية

1-جماليات اللغة السردية.

2-صورة المرأة الرمز.

3-الأدب الروائي وصورة احتضان الثورة (مرجعية سينمائية).

1-جماليات اللغة السردية:

تعتبر اللغة في العمل الابداعي بوجه عام، وفي السرد الروائي على وجه الخصوص أداة مهمة في قيامه، بل إننا نجد أن الرواية لا تكتسب قيمتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار الطور النظري العام للغتها، وذلك من خلال تسليط الضوء على عملية التشخيص اللغوي بمختلف بناءاته السردية وما تتوفر عليه من خصوصية.

فاللغة هي البنية الأساسية التي تربط بين العمل الأدبي، ومتلقيه في مادة الأدب ووسيلته لتعبير، وعلى هذا أساس:

- ما اللغة؟ وما علاقة اللغة بالسرد؟ وكيف وظفت اللغة في روايتنا خط الأفعى؟

وعليه نتطرق إلى تعريف اللغة المتداولة؛ وهو ما ذهب إليه ابن الجني «أما حدها فأصوات يعبر بيها كل قوم عن أغراضهم هذا حدها»¹. ومراد من هذا أن ابن جني ربط مفهوم اللغة بالأصوات وليس الاشارات أو الإماءات، إذ يلجأ لها القوم لقضاء حوائجهم؛ أي أن اللغة هنا ذات طبيعة صوتية سمعية: وهذا التقاطع هو الذي جعل العمل الروائي ناجحاً إلا أنه استطاع أن يجسد هاته اللغة التي تقوم على الأصوات في شخصيات الرواية.

وللغة أهمية وهذا ما أشار إليه دارسوا الروية الظاهر في «السيطرة على الشكل الخارجي للعمل الفني، وأنها العنصر الأساسي الذي يكشف عالمه الداخلي ويوحد بينه وبين العالم الخارجي، كما أن اللغة تختلف عن بقية العناصر الفنية بأنها الوعاء الحامل لفكر الانسان، وهي القادرة على جعل الماضي واقعا معاشا، كما أنها تمتد بالحاضر الى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات»². أي أن اللغة تجعل من العمل الابداعي فضاء نستطيع من خلاله ربط عناصره الداخلية وخارجية حتى يتسنى لنا فهم المراد، وبتالي أصبحنا باللغة

¹ -عثمان ابن جني، الخصائص، ج1 دار الكتب العربية، ط2، اوت 1983، ص33.

² -غدير رضوان طوطح، المرأة في روايات سحر خليفة، إشراف محمود العطشان، شهادة ماجيستر في الدراسات العربية المعاصرة، جامعة بيرزيت، كانون الثاني، 2006، ص151.

نسترجع الماضي الذي ولى ونعيشه كأنه حاضرنا، وهذا الخير نتطلع لمستقبل بكل أحداثياته.

أما إن تكلمنا عن السرد فهو؛ عملية الحكيم التي يقوم بها الراوي إذ ينهض بالنص القصصي الذي يشمل اللفظ والسرد، ويمثل كذلك الوسيلة تأليف الأحداث في القصة، ثم توزعها في ثنايا النص الروائي¹. أي أن السرد هو عملية تحتاج إلى أطراف لا بدى من توفرها على رأسهم السارد الذي يألف الأحداث لتبعث لنا في قلبها القصصي. وبالتالي نقول إن كان السرد يمثل العمود الفقري في النصوص السردية، وجب أن تكون اللغة العامل المشترك مع السرد لتحقيق التطور اللغوي.

واستنادا لما سبق الحديث عليه، نجد أن الروائية قد مزجت الروائية في خطابها بين اللغة الشعرية واللغة العامية وغيرها من جماليات اللغة، فأعطت بذلك قلبا يشفي غنيم كل متلق، خاصة أن الرواية تعالج القضية الفلسطينية التي يجب أن نجد فيها لغة تلامس الأحاسيس.

1-1 اللغة الشعرية:

اختلفت المصطلحات حول مفهوم اللغة الشعرية حيث تعرف على أنها «وسيلة استنباط واستكشاف جديد، بل هي تيار تحويلات والكلمة فيها أعمق من حروفها، وتحت أصواتها وجملها الشعرية»².

تحول تلك الصيغ العادية المعتادة والمؤلفة إلى قوالب شعرية، تحيل إلى دلالات مختلفة، ولا تبقى داخل دلالاتها العادية، ولكن لا بدى من توفر عناصر الشعرية لأن «اللغة

¹ - ينظر، فرقوى بدر، لغة السرد في رواية الأمير لواسيني الأعرج، مجلة النص، مجلد8، العدد1، جامعة جيلالي ليايس، 2021، ص 68/67.

² - بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، دار أريد، الأردن، ط1، 2010، ص463.

الشعرية قائمة على منطق الانحراف أو الانزياح وهي تشكل بذلك إشعاعاً دلاليًا مكثفًا، وكلمة فيها توحى إلى أكثر مما تقول»¹. أي أن العنصر الأساسي للغة الشعرية هو الانزياح؛ أي أن المتكلم في حديثه العادي يستخدم صيغ متعارف عليها، في حين الكاتب الفذ يعمد إلى مفاجأة المتلقي من خلال إشباع نضه بدلالات.

ولا تخلو الرواية من اللغة الشعرية فروايتنا تعرج بعبارات خارجة عن المؤلف والمعتاد، جعلت بذلك من خطابها فسيفساء تسر القارئ وتعطيه لذة ومنتعة وجمالية، فتقول «عدت إلى إضرار النهر يوم كانت جسوره خطوات الحزن الحافية، يوم كان عبوره عكس اتجاه البشر يوم كان النهر فرحة السر المختبئة»².

وبعيدا عن اللغة التقريرية الجافة التي هي من طبيعة النثر إلى مدارج الشعرية القائمة على الإنزياحات اللغوية والتصوير الفني، فيصبح النهر الأخضر حزينا يخالف اتجاه ما يريدونه البشر منه، والهدف الفني هو تجسيد المعاني المجردة وتشخيصها وتقديمها في صورة محسوسة أكثر تأثيرا في القارئ من الكلام العادي.

وفي موضع آخر تقول: «إهتزت الأغصان فوقي وشعرت بعين الليل تحديق بي ساخرة»³. إذ أصبح الليل عيون تحديق بمرم، فأحيانا تؤنسها في وحدتها، وتسخر منها في البعض الأحيان الأخرى، وظهر الليل هنا في هيئة إنسان. فجاء هذا التعبير العفوي؛ (إهتزت الأغصان فوقي). لكن المتلقي يشعر به مقصودا وقويا. ونجدها تقول (شعرت بعين الليل تحديق بي ساخرة) إذ ظهرت عبارات تثير إنتباه المتلقي حتى لا تفتر حماسه لمتابعة القراءة.

¹ - بشير تاويريت، المرجع السابق ص 579.

² - ليلي عسيان، المصدر السابق، ص 17.

³ - المصدر نفسه، ص 88.

وكذا ارتمست اللغة الشعرية في ثوب آخر «وأنت يا غادة تعريفين أن شمسنا نحن تشرق من ناحية الغرب»¹. وهنا لغة إيحائية أكثر من كونها لغة شعرية وتسعى هنا الكاتبة إلى الكشف عن الذات الروائية العربية للغرب بأبعادها المغايرة، فجاءت هنا عبارة (تعريفين أن شمسنا نحن تشرق من ناحية الغرب) إذ ارتبطت حياة الفلسطينيين بالآخر الذي يحضر ويسكن فيهم أي أن الشرق يموت بموت هذا الغرب. فإن مثل هذه اللغة الشعرية تترك في نفس المتلقي متعة وجاذبية وراحة نفسية لا يكل ولا يمل القارئ منها.

1-2 - اللغة التاريخية:

ترتبط الرواية كبنية رمزية لغوية متخيلة، تقدم رؤية خاصة للعالم بالتاريخ كعلم يمتاز بالموضوعية، وذلك باعتماد على المناهج المضبوطة، وما يثبت ذلك الحضور والانحلال في النصوص الأدبية، بعض المضامين التاريخية والأيدولوجية للجماعات.

فالرواية باتت تحمل في صفحاتها أحداثا تاريخية لأن «الرواية تاريخ التخيل حاضر داخل التاريخ الموضوعي، وقد يكون التاريخ التخيل تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة أو لحظة تحول جماعي»². أي أن الرواية باتت وثيقة تاريخية توثق أحداث واقعية ماضية قصد تمجيدها وترسيخها؛ أي أن كلا من المؤرخ والروائي يتخذ من التاريخ مادته الخام، ويرجع إلى الرواية فقد أسهبت الروائية في استحضار أحداث تاريخية كحرب كرامة وأحداث أيلول الأسود وأول عمليات الفتح سنة 1965، أو كشخصيات سبق لنا الإشارة إليها مثل "جميلة بوحيرد"، و"فاطمة البرناوي"، و"صلاح الدين الايوبي".

مما جعل هذا لغة التاريخ تكتسح وبقوة الملفوظ الخطابية، خاصة وأن الرواية تطرح قضية قومية وطنية والمتمثلة في القضية الفلسطينية، حيث نجد انتشار اللغة التاريخية في

¹ -ليلي عسيران، المصدر السابق، ص103.

² -جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلية السابقة بعد الألف لوسيني الأعرح، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائرية، ع5، جامعة بسكرة، مارس 2009، ص319.

بعض المقاطع التي كانت مريم تتحدث عن أحداث أيلول «وكان هذا قبل إبادة أيلول، ويبدو من الصعب اليوم أن تتساب الذكريات دفعة واحدة»¹.

وكذلك نجد «نحن الذين تعلمنا الحذر من أيلول منذ صغرينا»². فالظاهر أن أحداث أيلول الدامية كما يبدو خلفت أثرا كبيرا في نفوس الفلسطينيين صغيرهم قبل كبيرهم، وكأن "ليلي عسيران" أرادت الرجوع إلى هذا الحدث بذات. فقد كان له غاية معرفة وقعه وتأثيره «وقد تذوي أسطورة الدهشة في وجودي عندما إنتهى من وصف المستحيل الذي عايشناه، وبها يفشي السر وتزول الدهشة، أليس هذا ما قلته منذ البداية، وقبل ورود الأيام، والسنين التي سبقت أيلول»³. فأحداث أيلول ظلت في ذاكرة مريم تتذكر من خلالها وأولئك الفلسطينيين الذين أخرجوا من ديارهم واتخذ من الخيم والمخيمات والملاجئ أوطان لهم.

هذا تحضر اللغة التاريخية في نصنا الخطابى حين تتكلم عنها الشخصيات المشاركة في معركة الكرامة «التي تمثل معركة الرجولة والتضحية، التي خلصت الأمة العربية من إرهابات الهزيمة ونقلتها من النكسة إلى جو الانطلاق والأمل، وشكل منعطفًا جديدًا نحو التحرير والعودة، وكانت الواحد والعشرين من مارس سنة 1968 نقطة تحول في تاريخ العرب المعاصر، حيث استطاع الفدائيون مع إخوانهم في الجيش الأردني أن يثبتوا للعالم أن الأمة العربية هي واحدة، دينها الإسلام قادرة على إحراز النصر»⁴. والواضح أن حرب الكرامة من الحروب التي أعطت جرعة أمل للفلسطينيين وغيرت نظرة الآخر الغربي، حيث أظهرت تلاحم العرب فيما بينهم.

¹ -ليلي عسيران، المصدر السابق، ص05.

² -المصدر نفسه، ص55.

³ -المصدر نفسه، ص233.

⁴ -ينظر، محمود الناظور، أبو الطيب، معركة الكرامة، ص8.

وجاء في الرواية «إسمعي، العالم وضع الانسان على حدة وراح يحسب المستقبل بألة باردة. لكنه لم يضع في الحسبان أن اليأس سوف يكون منبع البطولة. خذي الشهيد ربحي في الكرامة كيف أعاق تقدم رتل كامل من دبابات العدو طبعاً بالمنطق خطط للمعركة»¹. صحيح أن حرب الكرامة أزهرت أرواح كثيرة لكنها أعطت درسا في النضال، وكيفية تمسك بالوطن رغم صعاب، ومن المشاهد أيضا التي تتحدث عن حرب الكرامة نجد «تربعت أم يوسف بجانبني تدير دفة الحديث حول الكرامة ..وأم يوسف تقول لأبي الليل:

ياما هل تذكر كيف كان الأعداء ينادون علينا بالميكرو فون إسما إسما لم أصدق يومها أننا سنخرج من حرب الكرامة أحياء خمس عشر ساعة والقذائف متواصلة»².

والواضح أن هاته الحرب قد طبعت تفاصيل مؤلمة تثير الرهبة عند تذكرها خاصة من شارك فيها ولا يزال على قيد الحياة. وتقول «أسرني العدو يا أخت مريم في كرامة. ولم يكن قد مضى على تدريبي إلا عشرون يوما، وفي الكرامة كانت عندي قنبلة واحدة ضربت بها دبابة»³. فمريم عايشة أحدث حرب الكرام من خلال ما كان يروى لها عنها، وعليه فإن كاتبة الرواية أعادت وأيقظت التاريخ من خلال إدراجها لحرب الكرامة وأحداث أيلول، إذ أن هاته الوقائع ظهرت فيها مواقف التضحية والفداء في أسمى معانيها. وسجل أبطالها صفحات مشرقة عن أمجاد التاريخ ستكرر وتحكى عبر أجيال.

1-3-الصيغ العامية وأشكالها:

على الرغم من اختيار روائيتنا للغة العربية الفصحى إلا أن رواية خط الافعى اقتربت في مواقع عديدة من اللهجة العامية بحكم ارتباطها الوثيق بها، فحضور اللهجة العامية سواء في شكل ألفاظ عامية أو في شكل مثل شعبي وغيره، وهذه الأخيرة لم تحضر كقضية فكرية

¹ -ليلي عسيران، المصدر السابق، ص 112.

² -المصدر نفسه، ص124/125.

³ -المصدر نفسه، 265.

تطرح إشكالية العامي والفصح في الرواية، على غرار ما نقرأه في بعض الاعمال العربية وإنما حضرت كفضاء لغوي للمزج بين اللغتين.

1-3-1- اللهجة العامية:

وما هو معروف في المعاجم وخاصة أمهاتها، أن ما جاء عن مفهوم العامية بمعنى «العامية من الناس، خلاف الخاصة (ج) "عوام" ويقال جاء القوم عامة وعامي منسوب إلى العامة، وما نطق به العامة على غير سنن الكلام العربي. العامية لغة العامة وهي خلاف الفصحى»¹. ومعنى ما يحمله هذا القول؛ أن العامية تحمل معنى الشيوخ والذيوخ والشمول وخروج عن كلام العرب.

أما من الناحية الاصطلاحية فلقد رأى "إميل بديع يعقوب" أنها «تلك التي تستخدم في الشؤون العادية والتي يجرى الحديث بها اليومي»². فهي اللغة التي يستخدمها المجتمع بشكل دائم لتعبير عن حاجاتهم ومشاعرهم وأغراضهم اليومية، وفي تواصلهم ومحادثتهم في الأحياء والشوارع والبيوت. وعليه تكون اللهجة العامية هي لغة المجتمع الأولى التي جبل عليها فهي حرة ومطلقة غير مقيدة كاللغة العربية الفصحى.

فاللهجة العامية كان لها نصيب في أسطر رواية خط الأفعى من مثل قول «خير ياما ايش صار»³. أي ماذا حدث. وكذا قول «عل عافية يا اخوان»⁴. وهو سؤال عن الحال في الغالب. وكذلك نجد «الله يلعن أبو العيب». وهي دلالة للاستعادة بالله من الغضب كي

¹ -مجمع اللغة العربية، مادة (عم)، المرجع السابق، ص629.

² -إميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، ماي 1982، ص144/145.

³ -إيلي عسيران، المصدر السابق، ص28.

⁴ -المصدر نفسه، ص109.

لا يتم التصرف بشيء يتم الندم عليه فيما بعد. وفي موضع آخر «ماذا تتوقعين أن أجلس وأكش الذبان»¹ وظاهر أنه قول للاستهزاء على موقف ما.

وقد استخدمت اللهجة الدارجة هنا من طرف ليلي عسيران، لتبين أن هذا الوطن الغالي بتفاصيله طاغية ولم ولن تتدنثا برغم من الردع الحضاري. وهذا كان ظاهرا من خلال إدراج اللهجة الفلسطينية في أسطر الرواية.

وأیضا من بين الصيغ العامية التي لفتت انتباهنا حضور الأمثال الشعبية التي ترتبط بالروح والأمة العربية وكذا الفلسطينية.

1-3-2- الأمثال الشعبية:

لقد جاء في كتابه العزيز ﴿وجعلناهم سلفا ومثلا للآخرين﴾². أي جعلناهم عبرة يعتبر بها.

وورد في معجم الوسيط «المثل وجملة من القول متقطعة من الكلام، أو المرسل بذاتها، تنقل ممن وردت فيه مشابهة بدون تغير»³. أي ذلك القول الذي يعاد في حصول الحادثة المشابهة بالحادثة السابقة.

أما من الجانب الاصطلاحي فلقد اختلفت تعاريفه وتنوعت حسب رأي كل كاتب، باعتبار المثل جنسا أدبيا قائما بذاته كأجناس الأدبية الأخرى.

إذ ذهب "أحمد أمين" إلى تعريفه بقوله: «الأمثال نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعاني ولطف التشبيه ووجود الكناية، ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم ومزية الأمثال أنها تتبع من طبقات الشعب»⁴. أي أن المثل يمتاز بإيجاز في اللفظ وحضور

¹ - ليلي عسيران، المصدر السابق ص 168.

² - سورة الزخرف، الآية 56.

³ - مجمع اللغة العربية، مادة (المثل)، المرجع السابق، ص 854.

⁴ - أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مؤسسة الهداوي لتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ص 69.

التشبيه ووجود الكناية. بالإضافة إلى المعنى الجيد، إذ نجد الأمثال نابغة من روح كل أمة، ويعمد الكاتب إلى استحضار مثل هذه الأنماط التعبيرية كالمثل الشعبي ليؤدي أغراضا فنية وفكرية إلى جانب كونها «تؤدي وظيفة أسلوبية وموضوعية، يراها المؤلف ضرورة أو مناسبة أو منسجمة مع السياق الذي يقدمه»¹. وفي هذا السياق عمدت ليلي عسييران لاستحضار بعض الأمثال الشعبية؛ فمنها العربية كـ «يلي انكتب على جبين لازم تشوفه العين»². وهو يقال للدلالة على الإيمان بقضاء والقدر، وأن كل شيء مسطر من عند الله عز وجل.

أما من ناحية التراث الفلسطيني نجد «جنب العقرب لا تقترب وجنب الحية أفرش ونام»³. وهو مثل يقال للدلالة على الحذر من الأشخاص السيئين الذين يتصيفون بالمكر والخداع، ومثل هذا له دلالة إحيائية تصف البطش وخبث الإسرائيلي اليهودي.

2- صورة المرأة الرمز:

لطالما حظيت المرأة العربية ولاسيما الفلسطينية على وجه الخصوص بالاهتمام الكتاب والأدباء العرب، فهي مخلوق جميل مما يجعل الأدب جميلا، فالجمال يحرك الجمال. وعلى اختلاف اتجاهاتهم وتعدد اهتماماتهم نجدها الوتر الحساس الذي يقوم عليه العمل، وبؤرة أساسية في العديد من الأعمال الروائية، لأنها تؤثر بشكل كبير في حركة الواقع.

ونجد الروائيين في كل ربوع الوطن العربي كانوا على وعي بمدى تأثير المرأة في الحركة القومية، لذلك حاولوا من خلال نصوصهم الإبداعية شعرا كان أو نثرا تصويرا للدور الفعال للمرأة «ولهذا اهتم بها الشعراء والروائيون في رواياتهم، وقد عبروا عنها في صور

¹ - أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، شباط، 2000، ص63.

² - ليلي عسييران، المصدر السابق، ص40.

³ - المصدر نفسه، ص61.

عدة في أعمالهم لأن المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة ومن جهة أخرى تمثل دلالة ورمزا ثريا موحيا عن الوطن»¹.

إذ نفصوا الغبار عنها وسلطوا الضوء لدورها ومشاركتها ومؤزرتها للرجل في الدفاع عن القضايا القومية والوطنية. فهي الرمز البارز الذي ينبع بدلالات مرجعية معبرة وعليه فإننا ننتبين من خلال رواية "خط الأفعى" التي تعالج القضية الفلسطينية، التي تم فيها تسليط الضوء على المرأة العربية الفلسطينية، فصورت كاتبتنا تلك المرأة التي تقف إلى جانب الرجل وتشاركه رحلة الكفاح وتؤازره في معركة الصمود والتحرر، وكان ذلك من خلال شخصيات التي سبق ذكرها وتركيز عليها كشخصية مريم وأم تيسير وأم يوسف، وفي هذا الصدد سنقف على عدة صور للمرأة كأيقونة في عالم الكفاح.

2-1- المرأة الثورية:

لقد عملت روائيتنا على تقديم صورة واضحة عن المرأة المساهمة في الكفاح المسلح، من خلال تسليط شعلة الضوء على مجموعة من الشخصيات النسوية المهيكيلة للمقاومة، "فليلي عسيران" كغيرها من الأدباء الذين تطرقوا لموضوع المرأة ومدى ارتباطها بالأرض، فيصفون رحلة النضال وتشبت بالجدور، وهذا ما يظهر من خلال عدة محطات في روايتنا.

ف نجد صورة النضال تجسدت في شخصية مريم التي ركبت أمواج المقاومة وكلها أمل في استرداد حق العيش الكريم، فمريم هي رمز المرأة الفلسطينية التي ترى في المقاومة حياة وروحا جديدة، لكنها في الوقت نفسه تعايش الموت والألم كل لحظة، وهذا مثال المرأة الثورية «الواعية التي انخرطت في صفوف الثورة لتعمل مع المجاهدين، كما تعني المرأة الثورية كل امرأة تائرة على الوضع حتى بعد الاستقلال»².

¹ - غدير رضوان طوطح، المرجع السابق، ص 18.

² - مفقودة صالح، المرجع السابق، ص 355.

وهذا ما كان جليا في أسطر الرواية التي بين أيدينا، ففي كل موضع نمر به إلا ونلمح هذا الإحاء الدلالي «وأخذ أبو العنزة يحكي، وتدفقت دموعي، ولولا عبراتي لنسيت إني فتاة، فأبو العنزة كان يخاطبني كما يخاطب ابنا له بات على أبواب الرجولة وكنت له في تلك اللحظة الصديق أهم من المرأة»¹. فيظهر أن انخراط مريم في صفوف الفدائيين أكسبها صلابة الرجال وأكسبها كذلك ثقتهم التي لا بدى أن تكون حتى يتمكنوا من التخطيط الجيد لثورة ضد العدو. وفي موضع آخر نجد «غرفتي مكان للانتصار محطة للزمن، أنها محطة متقلة وأنا أنتقل وراء الزمن (...) كلنا وقعنا في النهر، نحن وثيابنا وآلامنا ونحن ودمائنا وبيوتنا. كان مصيرها النهاية»². فمريم تسعى إلى تغيير الواقع من حولها فهي تقف صامدة وكلها أمل في مواجهة كل الظروف القاسية التي تعيشها.

وكذا اللافت للانتباه أن "ليلي عسيران" حاولت أن تبرز تحدي المرأة للمجتمع الذكوري من خلال مشاركة مريم في أحداث المقاومة «وتنبهت إلى صوت يناديني، تركت الجدول، ومشيت نحو الخندق، ووقفت عند حافته. واقترب مني أبو فراس وأمسك يدي فقفزت فوق الخندق العميق، ومضيت وراءه حتى وصلنا الشجرة (...)». أنا كنت أفكر بهم. وهم؟ هل يا ترى يتساءلون عن غرابه وجودي معهم، أنا الفتاة الوحيدة بينهم؟ (...) يا ترى هل يعرفون ملامح الوجد الذي دفعتني كالجنون لهم؟»³. والواضح أن حب الوطن هو الذي جمعهم، وهو ما دفع مريم للالتحاق بالفدائيين. فالمرأة الثورية هي التي تمتاز بصفة الفتاة المتحررة التي نلمح فيها روح الجرأة، تدفعها للانحلال في العمل الثوري. فتورتها ليس ضد أنوثتها وإنما ضد بطش المستعمر «ثم التفت إلي أبي موسى وقال بنبرة غاضبة:

لا تنزل مريم دورية يا أخ أبا موسى!

¹ - ليلي عسيران، المصدر السابق، ص 47/64.

² - المصدر نفسه، ص 60.

³ - المصدر نفسه، ص 73/72.

والتفت إلي أبو موسى، وكأنني لمحت في عينيه ابتسامة ما. قال وقال أبو خالد:

لماذا يا عم لماذا لا تنزل مريم الدورية، ماذا ينقصها؟

في اليوم الذي تتقطع فيه الرجال، تنزل بناتنا دوريات»¹. فرغم رفض بعض الفدائيين وجود مريم معهم إلا أنها كانت تعمل جاهدة لتقديم بروحها في سبيل وطنها، ونوضح هذا «واقعدت الأرض مع أبي الحديد وأبي موسى والحاقد، وأخذنا نواكب دورية الليل في تحركاتها، نتحرك مع الصوت غربا أو شمالا، ونميز بين صلية العدو وهجماتنا نحن»². ويظهر جليا الدور النضالي الذي تقوم به مريم؛ فهي حملت السلاح وسكنت الخنادق وخيم، فلا يمكن أبدا الاستهانة بامرأة قدمت ذاتها للوطن، وذلك ضمن المكافحة والمشاركة الرجل حب الفداء في سبيل استرجاع بلدها المسلوب والمغتصب قهرا.

2-2- المرأة الأم المناضلة:

تحمل الأم رسالة نبيلة بصفة عامة، والأم الفلسطينية بصفة خاصة، فقد قدمت أبناءها قربانا للوطن وللأرض المقدسة، وروايتنا جسدت تلك الأم التي ذاقت مرارة الفقد. فشخصية أم تيسير وأم يوسف كلتاها وفيتان، إذ ضحتا أجل الوطن والأرض.

لقد ارتبطت صفة الأم بالأرض، وهذا ما ظهر جليا في شخصية أم يوسف التي كانت أم كل الفدائيين وجميع من في المخيم «وأم يوسف التي نناديها ياما، إستشهد ابنها بعد الحرب الثانية (...) وعاشت أم يوسف قلقة بين الماضي والمستقبل»³. إذ نجد أم يوسف عوضت فقدان ابنها وقلدها بكمية من في المخيم، من المجاهدين المحبين لها والمحبين لعطفها وحنانها «إذ أطلت بينا أم يوسف كالجن وكرائحة البخور، وسمعنا صوتها من بعيد يسأل عني (...) أم يوسف وحنانها الفاض علينا واحدا وحدا كأرض النهر

(1) - ليلي عسيران، المصدر السابق، ص 271.

(2) - المصدر نفسه، ص 256.

(3) - المصدر نفسه، ص 18.

الخصبة»¹. فشبهت الروائية أم يوسف بالأرض الخصبة الذلة على حب الام، الذي هو دائم العطاء وزيادة لأبنائها .

فأم يوسف هي رمزية للأرض الفلسطينية التي عاشت زمن العجز والوجع. وفي الجانب الآخر نجد أم تيسير تلك الأم المناضلة، التي أرهقتها سجون الاحتلال واغتصبها أوجاع فقدان ابنها «وعبرت أم تيسير النهر بحثا عن ابنها الذي اختفى يوم كانت مسجونة بتهمة المقاومة، بتهمة الدفاع عن أرضها وعن شجرات البرتقال التي زرعها بيدها هي وولدها تيسير (...) وقامت تمشي حتى وصلت الضفة الأخرى وأخذت تبحث عنه. وعندما هبط الليل، اقتعدت الأرض عند أقرباءها في الوحدات، وضربت صدرها بقوة الكف الذي أطعم الأرض وصرخت: الولد استشهد!»².

فأم تيسير دفعت ابنها الثاني على نفس الدرب لتضمن استمرار الأرض. فهي رمزا للأم الفلسطينية المناضلة التي قدمت أبنائها قربانا للوطن. فشجيرات البرتقال التي زرعها مع ابنها تيسير أرادت أن ترى ثمارها، تماما مثلما أرادت أن يكبر ابنها ويثمر، إلا أن كل آمالها ذهبت واحرقت كشجرات البرتقال، واستشهد الابن.

2-3- المرأة بين الحب والحرب:

نجد الاشتغال على هاته النقطة كان منذ وقت طويل فقد «أكد الروائيون في الرواية على حرية المرأة واستقلالها العاطفي، كبطل فرد يحقق بحريته السعادة لنفسه وللآخرين، كما يحقق بها رقي المجتمع وصلاحه للذين يؤيدان في النهاية إلى تحرير الوطن وسعادته»³.

وبالعودة لموضوع الحب نجد أن مريم برغم من أنها الفتاة التي لبست ثوب الرجال وسكنت الخنادق وتوسدت السلاح، إلا أنها مثل غيرها من الفتيات اللواتي يقودهن قلبهن

¹ - ليلي عسيران، المصدر السابق، ص120/121.

² -المصدر نفسه، ص162.

³ -غدير رضوان طوطح، المرجع السابق، ص18.

للوقوع في الحب؛ حب أبو الليل الذي رأت فيه الوطن والأمان، رأت فيه الغد المشرق، فأسطر خطابنا الروائي كان يشع بوهج حب مريم لأبي الليل. وبعض هذه الأسطر «هي تفاصيل قد تبدو وقائعها تافهة. لكني لبثت أنتظر أبا الليل، وأنا أجهل أنني كنت أنتظر قدري (...). وكل مرة كان أبو الليل يتطلع نحوي، كنت أشعر أنه يراني كلي»¹.

فمريم رأت في أبو الليل قدرها المحتوم، رأت فيه المستقبل الذي طمس وجوده بطش الاحتلال. وفي المقابل كانت تخاف من مصير هذا الحب، ومن تقبل المجتمع له «فالقواعد قدسيها الفذة. لكن العيب يبدو تافها في عراء الطبيعة هذه، وكأن شرعية الوجد بيننا انتصبت من صدقها. لكني لو وقفت أمام غضب أبي الليل عارية بصفاء الإله الذي خلقني لكان هو تطلع إلي وكأنني صخرة (...). لكن الإرادة فينا تستصرخ أن هذا ليس زمن الحب. وأنا أعجز عن الفهم، أليست الثورة حبا؟ (...). وأنا هواي أبو الليل في نار القتال وفي خصب الأرض. أليس هو بذاته الأرض التي قبلتها مرة يوم ولادتي»².

وهذا من جانب وفي جانب آخر تصف لنا الكاتبة من خلال مريم الحب في زمن الحرب، ورمزية حب الوطن وحب الفداء «بودي أن أطلب منك شيئاً. ولا أعرف كيف؟ وقال بلهفة:

أطلبني. ماذا. تريدني؟

أريد ... أريد منك شيئاً، أحفظه معي (...). وأخرج مسدسه من وسطه، ومن مخزن المسدس وأعطاني رصاصة، وأعطاني فشكة وبها امتلكت أول رابط مادي جمع بيننا»³. فهاته صورة نقلت لنا كيف يتعامل الجندي مع الحبيبة فهي تجعله يجسد ذاك الجانب الصامد الخالي من المشاعر. إلا أنه يهدي حبيبته أنبل شيء وهو دمائه الزكية، التي تقدم في سبيل الوطن.

¹ - ليلى عسيان، المصدر السابق، ص 47/49.

² - المصدر نفسه، ص 239/240.

³ - المصدر نفسه، ص 214/215.

فأبو الليل نقل لنا صورة فئة من الشباب الفلسطينيين الذين هدروا دمائهم ظلماً وقهراً، وسالت جراحها دموع الشابات الفلسطينيات. فالرصاصات التي أهداها أبو الليل لمريم تعبر عن رمزية الواقع المعاش بين مريم وأبو الليل، ذاك الواقع الدموي المحزن الذي أرقق كلا الحبيبين.

إن رواية "ليلي عسيران" زاخرة برمزية المرأة ودلالاتها. فتارة هي المناضلة و الحبيبة، وتارة أخرى الصامدة الثائرة على واقعها المعاش.

3- الأدب الروائي وصورة احتضان الثورة (مرجعية سينمائية):

لقد عرفت التجربة الروائية تطورا، لتصبح الرواية العربية تحاكي جميع تفاعلات الحياة من الأحداث التي باتت ترافق الفنون الأدبية وتستثمر معطيات الحداثة بكل مظاهرها، فالرواية كما أشرنا سابقا حملت آمال الشعوب المستعمرة وصورت آلامهم من خلال أقلام الروائيين. فكانت بذلك الصورة والصوت، إلا أن كل هذا قد ولى مع التقدم الفكري والثقافي، وفي ظل مواكبة ثقافة الصورة وانفتاح النص الروائي على الثقافة الإنسانية والعالمية التي جعلت ثقافة التلقي عملية بصرية. هذا ما دفع الروائيين إلى كتابة نصوصهم، لا لتقرأ وإنما لتبصر في مشاهد حية، ولهذا فإن الرواية الثورية لجأت للكثير من تقنيات التي جعلت منها أفقا أكثر عمقا وتأثيرا، خصوصا مع الفن السابع وتمازجها معه، الأمر الذي جعلها قادرة على بلورة الدلالات والرؤى التي مكنت من خلالها المشاهد من إِبصار ظلمات المستعمر، وكأنه مشارك ومعايش نفس الأحداث مع شخصيات الرواية. ولهذا أصبح لتقنيات السينمائية دورا لا يستهان به في احتضان الثورة.

ونظرا لأهمية الموضوع الذي فتح المجال أمام النص الروائي الثوري على العالم السمعي البصري، سنقف أولا على مفهوم السينما وعلى أهم تقنياتها المتمثلة في المونتاج التي تسمح لنا من إعطاء رواية "خط الأفعى" صيغة أخرى تسبح في سماء الصورة البصرية المشهدية.

3-1- مفهوم السينما:

3-1-1- لغة: فمعجم المصطلحات السينمائية عرفها بأنها إختصار لكلمة cinématographe أي التسجيل الحركي، وهذه الكلمة متعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام»¹.

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة نجد «فن إنتاج وإخراج الأفلام التي تعرض على الشاشة البيضاء أمام الناظرين، ويطلق عليه الفن السابع»².

3-1-2- اصطلاحاً: ويمكن تعريف السينما على أنها «فن الصورة المتحركة والسينما عملية إيجاد ووهم الصورة المتحركة، ويتم ذلك بمرحلتين هما مرحلة التقاط الصورة، ومرحلة عرض الصورة بواسطة عرض الضوئي»³. إذ تعرف السينما بكونها الفن السابع «هو الاسم الذي أطلقه عليها أول مرة المفكر الإيطالي ريتشيرتو كانودو ، والمصطلح يتجلى في تصوير المتحرك، والذي يكون داخل أبنية عظيمة تسمى دور السينما من خلال شاشات عملاقة أو أخرى صغيرة كالتلفزيون ، كما تسمى بالفن الذي يستعمل الصوت والصورة مجتمعين بغية بناء أحداث تعرض على شريط خلوي»⁴. فالسينما إذن هي فن الصورة المتحركة، وذلك من خلال الالتقاط والعرض، ليتم دمج كل الصور الملتقط وتعرض على شاشات عملاقة، وأساس الذي تقوم عليه هاته العروض هو الصوت المصاحب لكل صورة.

¹ -ينظر، ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، تج: فائز بشور، ص16.

² -أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مج1، جامعة السوربون الجديدة، ط1، 2008، ص1152.

³ -لؤي الزغبى، مدخل الى الصورة والسينما، من منشورات الجامعة الافتراضية، الجمهورية العربية السورية، 2020، ص112. <https://pedia.svuonline.org/>

⁴ -بن قدور عتيق، أفلمة ومسرحة النص الروائي العربي، إشراف أحمد الدين الهناني، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب والفنون، قسم الفنون، جامعة جيلالي لباس، سيدي بلعباس، 2021/2020، ص 28.

فالسینما هي لغة أخرى يتواصل بها المبدع مع المتلقي وهي أداة مهمة من أدوات التعبير الإبداعي الفني، شديد التأثير على الجمهور والمشاهد، إذ أنها تعبر عن الواقع بأسلوب إبداعي خاص، يتم عن طريق تكتل منسق لخصائص سينمائية معينة (...). فهي وسيلة اتصال قبل كل شيء، لأنها لغة كما قلنا سابقا. وهذا لقدرتها على تنظيم الأفكار وبنائها ونقلها للآراء وتحويلها. وهذه اللغة ترتكز أساسا على إنتاج البصري والصوتي»¹.

أي أن السينما جاءت في قالب مرن قابل لنقل تفاصيل المعاشة بلغة قريبة للمشاهد، من خلال تنسيق خصائص السينمائية. فهي تساعدت على بلورة الأفكار وتطلعات ومشاركتها مع الآخرين، وكل هذا في شكل فيلم مزج بين الصوت والصورة.

3-2- علاقة الرواية بالسينما:

ظلت ثنائية الرواية والسينما تشغل الروائيين والسينمائيين على حد سواء، كما ظلت علاقتهما تثير الجدل في استفادة كليهما، فهل الرواية التي استفادت من السينما؟ أم العكس؟ وهل السينما انتعشت وازدهرت بفعل استلهاها وأخذها من الرواية؟

لكن الأكيد هنا أن عملية التأثير والتأثر هنا هي سيدة الموقف، فالرواية كغيرها من الأجناس الأدبية كانت وما تزال تؤثر في الفنون الأخرى وتتأثر بها، ولعل الفن الأكثر قربا للفنون السردية وأكثر انسجاما ووجد «تفاعلا مميذا بين الرواية والسينما، فالسينما تستعين بالرواية، ولأجل هذا نجد أنها عكفت على الاقتباس من الروايات الشهيرة لأدباء محترفين. ومن جانب آخر أصبحت الرواية تستعير من بعض التقنيات السينمائية، إذن فالعلاقة متقابلة بينهما»². أي أن كل من السينما والرواية يؤثر أحدهما بالآخر. فالرواية أخذت من السينما

¹ -ينظر، رضوان بلخيري، سوسيولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، درا قرطبة لنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص58/57.

² -خليل برويني، آليات السينما في رواية قناديل الملك الخليل "إبراهيم نصر الله، مجلة الإضاءات نقدية، السنة الخامسة، ع17، آذار، 2015، ص5.

تقنياتها المتمثلة في المونتاج والسيناريو واللقطة فلقد «استثمرت الرواية بعض تقنيات السينما لتشكل نسقها السردى التخيلي»¹.

ومن المؤكد أن التقنيات السينمائية دخلت على الخطاب السردى الروائى، زادت حلة جمالية ضاعفت من طاقتها لتؤثر أكثر في المتلقي، وابتكرت صيغا مستحدثة اقتربت كثيرا من صور السينما «فالتقنيات السينمائية حينها دخلت إلى ميدان النصوص الأدبية بعامة والنص الروائى بخاصة، زودت عناصره بقيمة جمالية جديدة ودفعته إلى ارتياد سبل فنية أكثر انفتاحا ودينامية واتساعا، جعلته على الصعيد الأمكنة النصية يبتكر صيغا مكانية مستحدثة اقتربت كثيرا من حرارة السينما على النحو الذي يتقلمن فيه المكان وبقية العناصر الأخرى، والنص الأدبي من زمان وأحداث وغيرها، مما يؤدي إلى تطوير الخصائص والوظائف الجمالية للرواية»². فإن هذا المزيج الذي حدث بين الرواية والسينما أعطاها صيغة جمالية فنية ودفعه للبحث عن سبل جديدة لينفتح عنها. وفي نظرة أحر نجد أن النص الأدبي اكتسب بذلك قوة التصوير وعمق الدلالة.

فالرواية أصبحت فضاء مفتوحا على عالم الفن السابع، واستلهمت منه الكثير من التجارب البصرية والمحسنة الفنية، وهذا أمر طبيعي فرضته الحداثة. وبهذا جاءت الرواية محاكية لطرق التنفيذ السينمائية في بناء الحكمة السردية، من خلال التكيف والوصف والتدقيق والعرض والاهتمام بالتصوير الفضاء وخصوصياته والعناية برصد الأحداث بطريقة مونتاجية.

وعليه فإن التداخل بين الخطاب السردى الروائى والسينمائي نتج عنه فنا جماليا جديدا مزج بين متعة الكتابة وجمالية الصورة والصوت، وهذا التمازج أدى إلى نوع من التأثير المتميز لدى المتلقي من خلال استخدام التقنيات السينمائية في الرواية، واستخدام الرواية

¹ - لشكر حسن، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، كتاب المجلة العربية، الرياض، (دط)، 2012، ص12.

² - سهام حشايشي، تشظي السرد وتداخل الخطابات في الرواية المغاربية، مج 13، ع2، جامعة خميس مليانة،

كعنصر أساسي في السينما. فقد استفادت الرواية من السينما كما استفادت السينما من الرواية. ويبقى نجاح كل منهما هو قوة التأثير في المتلقي.

3-3- مفهوم المونتاج:

وكما قلنا فإن الرواية تعاملت مع الفنون البصرية ولاسيما الفن السابع، ونجد هذا التعامل الأخير في الأفلام المقتبسة من الروايات أو في الإفادة من التقنيات السينمائية لكتابة الرواية. إذ سنحاول في محطات القادمة تطبيق تقنية من تقنيات السينما المتمثل في المونتاج على الرواية التي بين أيدينا ذلك لأننا لمسنا في عمل كاتبنا روح السينما، باستلهاها جملة المعطيات البصرية والتقنيات الفنية، فبدت لغة السينمائية والمشهد السينمائي طاغي على العمل الروائي. وهذا ما سنقف عليه في توضيح كيف يمكننا تطبيق المونتاج على الرواية؟ وكيف كان تأثيره على عملنا الإبداعي؟

إن المونتاج هو العمود الفقري للفن السينمائي، فهو الذي يصنع بلاغة السينما إذ يبقى العمل السينمائي والتلفزيوني مجرد قطعة أو لقطات مصورة غير مرتبة. وعليه فإن المونتاج هو «اختيار وتوقيت وترتيب للقطات معينة في تسلسل سينمائي وتصبح هي العامل الخلاق الفاصل في إنتاج أي فيلم»¹.

وعرفته أميمة عبد السلام: «هو مؤسس على تركيب اللقطات تركيب هدفه إحداث تأثير مباشر دقيق نتيجة لصدمة صورتين. وتوليف في هذه الحالة يرمي الى تعبير بذاته عن عاطفة او فكرة»². ومنه نجد أن المونتاج كما أجمع عليه القول هو سلسلة اللقطات المتتابعة وراء بعضها البعض، التي تساهم في إنتاج الفيلم السينمائي في أبهى حلة. وذلك راجع إلى

¹ -هاشم محمد هاشم، دراسة المونتاج السينمائي في تشكيل الصورة العودية المصرية، مجلة إضاءات نقدية (فصيلة محكمة)، سنة الخامسة /ع17، آذار 2005، ص04.

² -أميمة عبد السلام الرواشيدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2005، ص273.

هاته اللقطات، التي هدفها التأثير المباشر في المتلقي، والمشاهدة العمل الإبداعي سواء من ناحية الفكرية أو العاطفية.

ولا بدى من الإشارة إلى أهمية المونتاج التي ترجع إلى أنه «هو الذي ينتج المعنى العام، وهو المسؤول عن تسلسل الأحداث بشكل منطقي، ولا يقوم بدور المجاز والتورية والاستعارة وغيرها، فهو يصنع بلاغة السينما»¹.

ومما لا شك فيه أن المخرجيين اختلفوا على أشياء كثيرة إلا في قيمة المونتاج الذي يعتبر اللغة التي يخاطب بها المخرج جمهوره، فهو المرآة العاكسة لاتجاهات وميولات صناع الفيلم. وبهذا ينبغي القول إن المونتير هو الذي يتحكم في إخراج الفيلم فقد يكون قوي مترابطا وناجحا أو مشوها كسيحا. وفي مستهل الحديث يجب الإشارة إلى أنواع المونتاج التي نذكر البعض منها على سبيل التمثيل لا على سبيل حصرها.

3-3-1- المونتاج على أساس التماثل:

وهو «يقدم في إحداها مجموعة من لقطات التماثلة في مجريات الحدث أو المعطيات الدلالية والتي لا تكون أي علاقة بينهما ليشكل من حاصل جمعها مضمونا واحدا»². ومتماشيا مع ما تم ذكره نستحضر من روايتنا بعض النماذج التي تحقق هذه التقنية، حيث عملت الروائية على تشكيل لقطات تمثل فيها مسار مريم وحياتها؛ نذكر بعض المشاهد التماثلة في سير الأحداث، والتي عمدت الكاتبة في تسليط الضوء على مريم وتقديم جملة من الأحداث المتسلسلة في مشاهد درامية تجعل المشاهد متلهفا لمتابعة أحداث الفيلم .

فأول مشهد استفتح به المنتج مشاهدته الدرامية، هو تبين حالة مريم ووضعيتها، لكي يتعاطف الجمهور معها ويشفق عليها فجاء المشهد «أنا مريم، وليس لي في الدنيا سوى

¹ -هاشم محمد هاشم، المرجع السابق، ص05.

² -أميمة عبد السلام الرواشيدة، المرجع السابق، ص273.

جدتي، ومن بعد الرابعة من عمري لم أعش في بيت كغيري من البنات»¹ فهذا المشهد يوضح لنا فقدان مريم لوالديها، وأن جدتها هي الوحيدة التي تملكها في هاته الدنيا.

وليبيقي المتفرج مترقبا ومتابعا لأحداث في تسلسل ليعرض المشهد الموالي وليجعل الجمهور يندمج في لقطات الفيلم، ويتأثر بها فصور كيف مات والديها «وكانت القطة تموء بصوت الموت. كما قالت أمي عندما مات أبي»². إذ أن عواء القطط دلالة على الموت. وهذا ما حدث لحظة موت أب مريم.

أما في المشهد آخر يصف دموية وشناعة مقتل أمها «ورأيت الدم ينهمر من ثقب وسط جبينها، كانت ذرعها مفتوحتين في شبه استدارة، تسابق الموت كي تحتضيني. وترنحت أمي وهي تغالب خطواتها المتعثرة المتجهة نحوي، حتى غطت الدماء وجهها، وسقطت على الأرض»³. ليوضح المشهد وأمك يا حزينه؟ لقد قتلوها بخنجر»⁴. ونتج عن هذا التصوير وتتابع في عرض اللقطات نوعا من التلميح، ليكون المتفرج في ترقبا لمعرفة التفاصيل الدقيقة من حياة مريم.

ليتابع المنتج السينمائي تشويق المتابع وتساؤل في هل ستنظم مريم لصفوف الفدائيين وأن تتأثر لأرضها المغتصبة، أم أنها ستعايش الوضع بصمت؟ كل هذا إرتسم وصور في المشاهد الموالية «وحقيبي مثلي تنظر، الحيرة المتأرجحة بين الاستقرار المؤقت والرحيل المؤقت»⁵. لتنتقل في المشهد التالي «عندما حطت الطائرة على الأرض، تدافعت بشراسة بين الركاب لأقترب من الأعداء»⁶.

¹ -إيلي عسيان، المصدر السابق، ص 05

² -المصدر نفسه، ص 13.

³ -المصدر نفسه، ص 74.

⁴ -المصدر نفسه، ص 53.

⁵ -المصدر نفسه، ص 9.

⁶ -المصدر نفسه، ص 11.

ولي يؤكد على عزم مريم للانضمام إلى صفوف الفدائيين «تلك هي بمجملها ملامح الشرارة المبهمة التي رمتني في فضاء حر منفصل عن عيب الذي أورتنتني إياه جدتي، وعن حسرة الموت التي تركتها أُمِّي في قلبي (...) على أرض الغرفة البعيدة عن ضجيج الدنيا المصطنع، وانعتقت وبلا رادع وبلا وعي، إلتقط الخطوة الأولى في بداية أهم من عظمة ولادتي، ودخلت الواقع أعيشه بدلا من الحلم والرجاء والأمني»¹. ويظهر من هاته اللقطات أن مريم عازمت على الانضمام إلى الصفوف الفدائيين ووهب روحها ودمها لأرضها.

لتجند بعد ذلك مريم في هاته المشاهد فعليا مع الفدائيين «هذه مريم أصبحت ابنتنا دعيها يا أم إبراهيم تبيت عندنا»². ولكن يطرح هذا السرح السينمائي إشكالية انضمام البنات إلى صفوف التجنيد «أنا كنت أفكر بهم. وهم؟ هل يا ترى كانوا يتساءلون عن غرابة وجودي معهم، أنا الفتاة الوحيدة بينهم؟ إحتجزي الغرابة بعيدة عنهم، أم أننا سنلقي وسنتواجد وسنحيا معا؟ يا ترى هل يعرفون ملامح الوجد الذي دفعني كالجنون إليهم؟»³. ليشد المشاهد أكثر يقول: «وازداد إرتباكي، كلهم يتطلعون نحوي. إلا أن الملعون فهم. أكان يريد أن يذكرني أنى فتاة لا مكان لي بينم»⁴. لقد كسرت مريم كل القيم والعادات. وانخرطت فعليا في صفوف، إذ صورت لنا أحدا العمليات التي قامت بها، وهي تتقل للمشاهد فرحة انتصارها «قيادة الكفاح المسلح الفلسطيني (...) صرح ناطق عسكري باسم قيادة الكفاح المسلح الفلسطيني عن عمليات قوات العاصمة:

أولا: قامت قوة من المجموعة باقتحام مستعمرة للعدو ...

وعادت قواتنا إلى قواعدها سالمة إن سقط لنا شهيد

(1) - ليلى عسيران، المصدر السابق، ص43.

(2) - المصدر نفسه، ص56.

(3) - المصدر نفسه، ص73.

(4) - المصدر نفسه، ص93.

عاشت فلسطين حرة عربية»¹.

وبعد جملة من المشاهد التي يعرضها على المتفرج ليتابع المصاعب التي واجهت مريم للوصول إلى نهر الأردن، الذي كاد أن يصير حلما بالنسبة لها، إلا أن العزيمة والإرادة وحبها لوطنها لم يمنعا من تخطي الصعاب. لي تصل أخيرا إلى النهر. وتجسد هذا في المشهد الأخير من الفيلم «لقد إنتهى زمن الآخرين، وأشرق رؤيا النهر الشفافة من رجفتي أنا، وبدأت مشاعري تتقد بتكامل النشوة في. ورحت ألم نفسي المبعثرة في النهر الفائضة، من النهر والغارقة في طمي النهر بالأعماق»². فحلم مريم تحقق بوصولها النهر، وفرحتها العارمة التي تود مشاركتها للعالم أجمع.

3-3-2- المونتاج على أساس التناقض:

ومن مفاهيمه أنه يقوم «على أساس تركيب لقطة أو لقطات أخرى متناقضة دون أن يراعي ترتيبها ترتيبا تناسبيا منطقيا فكريا ومتتابعا، كما هو الشأن في تركيب الفيلم أو على أساس تجاوز مشهدين متناقضين بحيث يؤدي التجاوز أو التلاحم بين نقيضين إلى إبراز التناقض القائم في حياة نفسها»³.

وتمثل الرواية (خط الأفعى) نموذجا حيا لتصوير المشاهد المتناقضة، وعلى سبيل المثال شخصية "أبو الليل" تظهر في الرواية ظهورا سريعا في مشهد سردي تقديمي لشخصية «أبو الليل هو هكذا قد ينام الليل بأكمله عند طرف الباب وقد يطل رأسه ويقول جملة، أو يجلس إلى رشفة الشاي. وقالت أم فراس: واليوم على غير العادة رأيناه في وضح النهار»⁴.

¹ -ليلي عسيران، المصدر السابق، ص191/192.

² -المصدر نفسه، ص288.

³ -أميمة عبد السلام الرواشيدة، المرجع السابق، ص301.

⁴ -ليلي عسيران، المصدر السابق، ص 50.

وتم توضيح التناقض في مشهد آخر «أبو الليل في الليل يا أخت مريم . ليست له أوقات محددة ينبثق كالجن، ثم يختفي كالسحر، وكأنه يحس بالظروف الحرجة، فنجده معنا في اللحظة الحاسمة»¹.

وليزيد من تعزيز المشاهد بتوضيح آخر للتناقض الحاصل «أبو الليل ألن يأتي؟ أبو الليل؟ ومن يراه إلا في الليل»². إن هذا الظهور المتناقض لشخصية أبو الليل بين الليل والنهار كان له دور فعال في صنع تلك الحكمة الدرامية السينمائية وتشويق المشاهد لمعرفة تطور تفاصيل شخصية "أبو الليل" وعلاقته بالأحداث وبالبطلة "مريم".

3-3-3- المونتاج النغمي:

ويمكن القول إنه «يعتمد هذا السلوب في المونتاج على المعنى العاطفي للقطعة، حيث يعمق أسلوب القطع القيمة العاطفية للمشهد بعيدا عن حسابات المدة الزمنية للقطعة»³.

فعندما نبحت في ثنايا روايتنا عن هذه التقنية نجدها قليلة، وعلى الرغم من قلتها إلا أنها زادت من الحدة الدرامية، وأكسبها روحا سينمائية. ففي أحد المشاهد يعرض المنتج علاقة أبو الليل بمريم وحبها الكبير وشغفها له «فقد أخذ أبو الليل يزيح الحطة من حول رأسي، ويلمح البصر كنت أعانقه وشفقتاي توديعان شفتيه، وذقت طعم الأرض فيها، ذقت طعم الموت والحب والشغف والنبيل والخوف في لعاب الأرض وفي دمه. وحين ابتعدت عنه، شعرت أن روحي قد فرت من مكانها. وأمسكت يديه بذعر، وجوارحي كلها تهتف معي الله يحميك

وابتسم وقال ببساطة

¹ -ليلي عسيران، المصدر السابق، ص97.

² -المصدر نفسه، ص114.

³ -محمود عبد الفتاح طه، طبيعة الدور التعبيري الايصالي للمونتاج في الأفلام السينمائية ، إشراف عزت محمد حجاب ، رسالة لنيل الماجستير في الإعلام ، كلية الإعلام ، جامعة الشرق الأوسط، 2016، ص10.

لا تخافي، لن نستشهد إلا معا». فهذا المشهد يصف لنا حب مريم الكبير الذي تكنه له. فتأخذنا بهذه العبارات لمعايشة كل قبلة وكل لمسة ووكل همسة أخذتها من عالم الحقيقة إلى عالم وردي ملئ بدفيء الحب.

وتتوالى الأحداث ليصور لنا كمية الحب في قلبي العاشقين في مشهد كله حميمية وحنان «ونظر في عيني، وشعرت أن صفاء السماء تتهمر في صدري، وشغف النهر يصب على يدي (...) وتعانقت يدانا بدلا من العناق الحارق المدفون في رغبة كلينا (...) وهو يحتضني كما يحتضن سلاحه (...) فالحب لمسة جنون لا يعبر عنها إلا هدير المدافع»¹. ولم يقف المنتج إلى هنا بل زاد من حدة المشاهد العاطفية ليخرج المشاهد من سلسلة الحرب الدامية بكسرة من جرعة حب بين العاشقين «ساعتها ذابت الحواجز، وإختفى من بيننا خط الأفق وتقت إلى ضمة ذراعيه ولثمة شفثيه، وتشبثت باللحظة الأبدية تلك»².

ليبدو من خلال هذا المقطع السردية، حضور ما يسمى بالمونتاج النغمي الذي يجمع بين الجانب العاطفي، الظاهر في المشاعر والأحاسيس الكامنة بين العاشقين الذي أدرجناه على شكل فيلم سينمائي شعري منه، وفي جانبه الآخر جرسا موسيقيا يحدثه كل من حرف الياء في (عيني صدري) والهاء في (ذراعيه، شفثيه)، وكذا توظيفها لأعضاء الجسم، ليكتمل المشهد الذي حولنا من خلال هذا التوظيف لاستنباط علاقة الحب بين (مريم وأبو الليل).

فالمونتاج النغمي يحقق الإثارة فهو أسلوب مألوف في السينما، يصور بدقة اللقطات والمشاهد المؤثرة والتي تثير المشاهد لمتابعة القصة، ومعرفة مسيرة العاشقين.

¹ -إيلي عسيران، المصدر السابق، ص211.

² -المصدر نفسه، ص211.

فالمنتج لم يشأ أن يناول المشاهد مراده، ويريحه بانتهاء الفيلم بزواج العاشقين بل ترك النهاية مفتوحة والجمهور القراء في حيرة من مصير هاته العلاقة. وجاء هذا في «وبيتنا نحن بيتنا أنا وانت يا أبا الليل، اين هو؟

وبحث عن أنفي، وأرتجف بأنفاسي، ورؤيا النهر ووهج الذهب يسطعان من نقاء الثورة في وجوده، وقال أبو اليل بلاغضب، وبلا شجار:

-بيتنا انا وانت؟ في القدس!¹. فإجابة أبا ليل أدخلت المشاهد في حيرة، أيا يقصد بيتهم الذي سوف يجمعهم معا في القدس. أم أنه يقصد الأرض التي سوف يجاهداني معا من أجلها وإلى آخر رمق؛ يا الحياة يا الموت.

ونستنتج مما سبق أن العناصر التي تم ذكرها زادت من جماليات البناء الفني لرواية خط الأفعى وأعطتها وهج إبداعيا، وهذا بفضل المحطات التي تم دراستها، فجماليات اللغة السردية في هذا الخطاب الروائي أعلنت من قيمته، وأعطته إنفتاحا أكثر على أسس هذه اللغة، ليس هذا فقط بل أعطتنا فكرة على الصورة المرأة الرمز وكيف تجسدت في عدة أثواب منها؛ المناضلة إلى الثورية والمرأة بين الحب والحرب، فهذه الصورة التي تقلدتها المرأة انافت من ركيزتيها وفعاليتها سواء في الواقع الحي أو في خطابات الأدبية، والأكيد أن ما زاد من زخمي هذا الأخير هو انتقاله من مجرد نص مكتوب إلى نص مرئي، حين حولنا أسطره إلى مشاهد باستخدام تقنيات السينما وخاصة تقنية المونتاج التي عززت من صورة الواقع التي أرادت كاتبتنا أن تركز عليه وبخاصة الجانب العاطفي والاجتماعي.

¹-ليلي عسيران، المصدر السابق، ص 311.

خاتمة

ومما سبق توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- يعد أدب الثورة والمقاومة وليد الظروف الصعبة التي تعيشها الشعوب، فعمل على نقل التغيرات الجذرية التي مست الأوضاع السياسية والاجتماعية.

- لقد تجسدت ملامح الثورة في الخطاب الروائي باعتبارها الجنس الأدبي الأقدر على التغيير، والقادر على التعبير عن تلك الانشغالات التي شغلت الرأي العام قبل الخاص، فجاءت الكتابات في الوطن العربي تعبر عن القيود والتمثبات فنذكر على سبيل الذكر لا للحصر أعمال "مولود معمرى" العصا والأفيون، ثلاثي "محمد الديب" الدار الكبيرة، الحريق، النول.

- لعب الخطاب السينمائي دورا بارزا بنقل الأحداث الدامية والمشاهد الفائضة بالألم ورجفة الحنين للحرية، لينتقل ما كان مكتوب بالأمس مرئيا اليوم. ومثل ذلك أعمال "نجيب محفوظ" بين قصرين وقصر الشوق والسكرية.

- تجلت الثورة والمقاومة في رواية "ليلى عسيان" من خلال البنية السردية، التي عملت من خلالها على توظيف الشخصيات، فكان لها بعدا دلالي من خلال الأسماء والصفات، وكذا الأمكنة التي كان لها الحضور القوي، فدللت على التعسف الاستعماري الصهيوني، لتزيد من وهج المقاومة بتسلطها الضوء على الأحداث التي لعبت بتفاصيلها لتزيد من حماسية المتلقي.

- إن هذا الخطاب الروائي يحتاج إلى أساسيات تثبت دعائمه وتزيد من قوته، نذكر منها جماليات اللغة التي تعتبر العامل الأول والمباشر للتواصل مع المتلقي، فمزجت الروائية بين الصيغ اللغوية في هذا الصرح الروائي.

- ارتسمت صورة المرأة في رواية خط الأفعى وذلك لما حظيت به من مكانة عند الأدباء بعام، وعند ليلى عسيان بصفة خاصة، فنفضت الغبار عليها وأظهرت مكانتها العظيمة والفعالة في المجتمع.

-وكما قلنا أن الرواية الفضاء الأول للتعبير والتأثير، إلا أنها استقت بعض التقنيات سينمائية لتزيد من فعاليتها. وبهذا عملنا على التجديد من خلال إدراج تقنية المونتاج، التي نقلنا من خلالها الأسطر المكتوبة إلى مشاهد مرئية، فأعطى حماسية لهذه الدراسة وزاد من حيويتها.

ملحق:

ليلى عسيبان:



من نساء لبنان اللواتي تركن أثرا في الصحافة،
والرواية والقصة القصيرة. وقد عملت من أجل قضايا
الأمة العربية، وكذلك قضايا المرأة اللبنانية والعربية.

ولدت في مدينة صيدا في العام 1934 ميلادي، وهي زوجة رئيس مجلس الوزراء
اللبناني الأسبق الدكتور أمين الحافظ، وابنها المهندس رمزي الحافظ، ناشر مجلة
.Lebanon Opportunities

لقد تبعت رؤية خاصة إقتتعت بها، وهي أن تمارس المرأة نضالاً مشتركاً مع الرجل
من أجل القضايا الوطنية العامة. إضافة لذلك فهي من المتعاطفين مع حركات النضال
العربية، خاصة القضية الفلسطينية، وقد قضت إحدى الليالي في مخيم للمقاومة الفلسطينية
على ضفاف نهر الأردن، وقد كانت لها مساهمة كبيرة بالقلم والفعل في يوميات المقاومة
الفلسطينية منذ نشأتها. تركت ليلي العديد من الروايات التي حكّت فيها قصص قريبة من
الواقع في المخيمات الفلسطينية على ضفاف نهر الأردن، إلى يوميات حرب 1967م،
وصولاً إلى الكتابة عن بيروت ومعاناتها وغيرها من الخيبات العربية، حتى قيل أنها مؤرخة
الخيبات العربية. توفيت في عام 2007 بعد صراع مع المرض.

*إنتاجها الروائي:

- "جسر الحجر" 1986. - "الاستراحة" 1988. - "لن أموت غدا" 1991. - "عصافير
الفجر" 1991. - "الحوار الأخرس". 1992. - "المدينة الفارغة" 1992. - "خط الأفقى"
1992. - "قلعة الأسطة" 1992.

***النتائج الأخرى:** - "شرائط ملونة من حياتي" (مذكرات)، 1994. "طائر من القمر."
- قصة عن بيروت"، 1996.

عن رواية خلة الأفعى:

خط الأفعى رواية للكاتبة ليلي عسيان، تم طباعتها من قبل دار الفتح للنشر والتوزيع، بلغ عدد صفحاتها ثلاثمئة وإحدى عشر. تدور أحداثها في الأراضي الفلسطينية، نقلت لنا الكاتبة حياة الفتاة الفلسطينية المفعمة بحب الوطن وغيورة على أرضها، مريم تلك الفتاة التي لعب بها القدر وأختبر صبرها منذ نعومتها أظافرها، وذلك بفقدانها ركيزتين مهمتين في حياتها؛ أبيها وأمها، اللذان استشهدا من جراء غارات الإسرائيلية، لكن شأت الأقدار أن تكون جدتها سندها، ونبع حنانها وملجأها الوحيد.

إن حب الوطن والانتماء له كان فطريا لدى مريم، لأنها عهدت نفسها أن تقف في وجه بطش المستعمر وجبروته، فانتسبت وصديقة دربها عادة في صفوف الفدائيين، فشاركتهم في مواجهاتهم ونشاطاتهم، وكذلك في عملياتهم للإطاحة بالعدو، كانت مريم كلها صلابة وتمسكا بالأرض وعازمة على المضي قدما دون تراجع للوصول إلى نهر الأردن مهما كلفها من ثمن، وكان هذا واضحا من خلال رحلتها التي خاضتها، والتي مكنتها من التعرف على العديد من الذين قدموا أنفسهم فداء للوطن وعلى سبيل المثال؛ أم يوسف التي نعتبرها رمزا للأرض الخصبة دائمة العطاء، والأم لكل الفدائيين، فلم تحرمهم من حنانها وعطفها. ولا ننسى أم تيسير التي ركبت أمواج المقاومة فسجنت وعذبت من قبل العدو الصهيوني وسلبت أرضها في سبيل تحيا فلسطين، وليس هذا فقط بل فقدت فدادات كبدها الإثنتين واحدا تلوى الآخر، وهذا لم يثبط عزميتها للجهاد، لأنها ترى الأرض الأصلية لا ينتهي رجالها. أما أبو الليل الذي أثر في مريم شديد التأثير؛ وزرع فيها الحب، وزاد من تعلقها للجهاد والفداء، وغرس فيها عزيمة الوصول لهدفها.

وكل هي الأحداث التي عرضتها كاتبتنا تكشف عن واقع مرير الذي يعيشه الشعب الفلسطيني إلى يومنا هذا. وفي استمرار المقاومة إما النصر أو الموت.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، (برواية ورش عن نافع).

المصادر والمراجع العربية:

- 2) أحمد الزغبى، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون لنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، شباط 2000.
- 3) أحمد العدوانى، بداية النص الروائي (مقاربة الاليات تشكل الدلالي)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1، 2011.
- 4) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية وتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1.
- 5) إميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، ماي 1982.
- 6) أميمة عبد السلام الرواشيدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، وزارة الثقافة للنشر وتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005.
- 7) بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، دار أريد، الأردن. ط1، 2010.
- 8) الجندي خليفة، حوار حول الثورة، المركز الوطني لتوثيق والصحافة والاعلام، الرغاية 1986.
- 9) حسن الجراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء/ الزمن / الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1991.
- 10) حسن جمعة، ملامح في الأدب المقاوم فلسطين أنموذجا، منشورات الهيئة العامة للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، (دط)، 2009.

قائمة المصادر والمراجع

- 11) حميد لحيداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
- 12) رضوان بالخير، سوسيلوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة لنشر والتوزيع، ط1، 2011.
- 13) شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947/ 1985، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (دط)، 1998.
- 14) شريط أحمد شريط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات المكتبة الوطنية، (دط)، 2007.
- 15) صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عند عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط1، 2003.
- 16) صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى، عين مليلة، ط1، 2003.
- 17) صليحة عودت زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجديلاوي، الأردن، ط1، 2006.
- 18) طه حسن، خصام ونقد، دار علم للملايين، بيروت لبنان.
- 19) عادل أسطة، أدب المقاومة من تغائل البدايات إلى خيبة النهايات، مؤسسة فلسطين لثقافة، دمشق سوريا، ط2، 2008.
- 20) عثمان ابن جني، الخصائص، ج1، دار الكتب العربية، ط2، أوت 1983.
- 21) ابن فارس معجم مقاييس اللغة، مادة (ح د ث)، دار الفكر، (دط) 1979.

قائمة المصادر والمراجع

- (22) عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزق، مدخل لتحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان الأردن، ط4، 2008.
- (23) لشكر حسن، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، كتاب المجلة العربية، الرياض، (دط)، 2012.
- (24) ليلي عسيران، خط الأفعى، دار الفتح.
- (25) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط) 1990.
- (26) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، ديسمبر 1948.
- (27) محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.
- (28) مهدي عبيدي، جماليات المكان ثلاثية حنا منا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، 2011.
- (29) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1.
- (30) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الجمهورية مصر العربية، ط4، 2004.
- (31) هادي دنيال، فلسطين المبدعة، قراءة في الابداع الفلسطيني، دار النقوش العربية، تونس، ط1، 2009.
- (32) نضال الصالح، نشيد الزيتون قضية في الرواية العربية الفلسطينية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2004.

قائمة المصادر والمراجع

33) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية للعلم، بغداد، (دط)، 1980.

المصادر والمراجع المترجمة:

34) جورج أرنو، أسطورة من الكفاح الجزائري جميلة بوحيرد، تقديم: عبد القادر حمزة، مطباع دار أخبار اليوم.

35) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد الإمام، ميريت لنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

36) كرين بيرينتن، ترشيح الثورة، ترجمة: سمير الجلي، دار الفاربي، ط1، 2009.

37) ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، جامعة السربون الجديد، ترجمة: قانز بشور.

الرسائل الجامعية:

38) بحوص نوال، مقارنة الروائية العربية في النقد المغربي المعاصرة (القراءة البنيوية وسيميائية انمودجا)، إشراف عقاق قادة، شهادة لنيل الدكتوراة في الأدب العربي، جامعة جلالى إلباس بسيدى بالعباس، 2016/2015.

39) رنا وضاح سعدي المحتسب، نهر الأردن في السرد الفلسطينى، إشراف إبراهيم أبو هشش، رسالة لنيل ماجستر، كلية دراسات، العليا جامعة الخليل، 2016/2015.

40) بن قدور عتيق، أفلمة ومسرحية النص الروائى العربى، إشراف أحمد الدين الهنانى، رسالة لنيل دكتوراة، كلية الأدب والفنون، قسم الفنون، جامعة الجلالى إلباس، سيدى بالعباس 2021/2020.

قائمة المصادر والمراجع

- 41) سعيدة بوزة ، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي ، الطيب بوردباله ،شهادة لنيل الدكتوراه ،كلية الآداب والعلوم الانسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحاج لخضر ،باتنة،2007/2008.
- 42) سلوى بكر محمد حسن ،دور المقاومة الشعبية كأحدى وسائل التحرير في تعزيز المشاركة السياسية في فلسطين 2005-2013 ،رسالة لنيل الماجستير،كلية دراسات العليا ،جامعة الذباح الوطنية ،2016.
- 43) عزالدين عطبة المصري ،الدرامة التلفزيونية مقومتها وظوبطها الفنية،إشراف نبيل خالد أبو علي ، شهادة لنيل الماجستير،كلية الآداب ،قسم اللغة العربية،الجامعة الإسلامية عزة عمادة الدراسات العليا،2010.
- 44) عليّة أحمد أنور الصفدي ، شعرية الأمكنة في رواية يحيى يخلف ،إبراهيم خليل ، مذكرة ماجستير ،كلية الدراسات العليا ،جامعة الأردنية ،2006.
- 45) غدير رضوان طوطح ،المرأة في روايات سحر خليفة،إشراف محمود العطشان ،شهادة لنيل ماجستير في برنامج دراسات العربية المعاصرة ، كلية الآداب،جامعة بيرزيت،كانون الثاني،2006.
- 46) محمود عبد الفتاح طه ، طبيعة الدور التعبيري الايصالي للمونتاج في الأفلام السينمائية ، عزت محمد حجاب ، رسالة لنيل الماجستير في الإعلام ، كلية الإعلام ،جامعة الشرق الأوسط، 2016.
- 47) هبة إبراهيم علي شقيرات ،مستوى معرفة معرفة طلبة جامعة القدس بالأدب الفلسطيني المقاوم وعلاقته بإتجاهاتهم نحوه ،إشراف عفيف حافظ زيدان ،رسالة لنيل الماجستير ، عمادة الدراسات العليا ،جامعة القدس ،2011.

المجلات والدوريات:

- (48) أحمد فايق دلول ، مدينة القدس جدلية التاريخ والجغرافيا ، مجلة البيان (السعودية) ، 22جانفي 2014،
- (49) بشار إبراهيم، فلسطين في السينما العربية ، رئيس التحرير: محمد أمين ،أمين التحرير: بندر عبد الحميد .
- (50) جوادي هنية ،التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لوسيني الأعرج ،مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة بسكرة ،عدد5، مارس 2009.
- (51) حسن سليمي، تجليات المقاومة في أشعار توفيق زياد ،مجلة التوصيلية، المجلد7، العدد20 ،جامعة يحي فارس المدينة، ،(2021)،
- (52) خليل البرويني ، أليات السيمياء في رواية قناديل الملك لخليل ابراهيم نصرالله اضاءات نقدية ،السنة الخامسة، العدد17 اذار 2015
- (53) سهام حشايشي، تشظي السرد وتداخل الخطابات في رواية المغاربة، جامعة خميس مليانة، المجلد13 ،العدد2.
- (54) قاسم عبد قاسم، الرواية التاريخية العربية، مجلة زمن الازدهارو المستقبل ثقافة والفنون، ع3727، الثلاثاء 27 تموز، 2010.
- (55) قرقوي بدره، لغة السرد في رواية الأمير لوسيني الأعرج ،مجلة النص،جامعة الجليلي لياس،سيدي بلعابس ، المجلد 8، العدد1 ،2021.
- (56) هاشم محمد هاشم ، دراسة المونتاج السينمائي في تشكيل الصورة العوددة المصرية ،مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الخامسة ،العدد17،آذار 200

قائمة المصادر والمراجع

المواقع الإلكترونية :

(57) لؤي الزغبى ،مدخل إلى الصورة والسينما ، منشورات الجامعة الافتراضية ،الجمهورية

العربية السورية ، 2020 . / <https://pedia.svuonline.org/>

(58) عبد الناصر فروانة ،فاطمة البرناوي ،أول أسيرة وبداية الحكاية. -

-<http://pnn.ps/news/574346>.

(59) روايات عربية تحولت إلى أعمال سينمائية وتلفزيونية، الرصيف 22 الأربعاء

[https://raseef](https://raseef22.net/article/34837-Arab-movies-and-series-adapted-from-novels) 22. Net /article/34837-Arab-movies-and-series-

adapted-from-novels.

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ، ب

المدخل: مفهوم الثورة وملاحها في الخطاب الروائي.

1- مفهوم الثورة.....8

1-1- لغة.....8

1-2- اصطلاحا.....8

2- أدب الثورة.....9

3- ملامح الثورة في الخطاب الروائي.....11

4- الثورة في الفنون الدرامية.....14

5- مفهوم المقاومة.....16

5-1- لغة.....16

5-2- اصطلاحا.....17

5-3- خصائص أدب المقاومة.....19

6- التجربة الفلسطينية في المقاومة.....20

الفصل الأول: تجليات الثورة والمقاومة ودورها في بناء الرواية

1- بناء الشخصيات.....23

فهرس المحتويات

- 1-1-المفهوم اللغوي والاصطلاحي.....23
- 1-2-أنواع الشخصيات وأبعادها.....25
- 1-2-1-الشخصية الرئيسية.....25
- مريم بين مرارة الفقد ومدلول الموت.....26
- 1-2-2-الشخصية المسطحة.....29
- أبو الليل.....30
- 1-2-3-الشخصية الثانوية المساعدة).....31
- غادة.....31
- أم يوسف.....33
- أبو الحديد.....34
- 1-2-4-الشخصية الهامشية.....34
- الجدة.....34
- أم تيسير.....35
- أبو أحمد.....35
- 1-2-5-الشخصية التاريخية.....36
- جميلة بوحيرد.....36
- فاطمة البرناوي.....36

فهرس المحتويات

- 2-المكان.....37
- 2-1-لغة.....38
- 2-2-اصطلاحا.....38
- 2-3-أهمية المكان.....39
- 2-4-أنواع المكان.....40
- 2-4-1-الأمكنة المغلقة ودلالاتها.....40
- الأماكن المغلقة الاختيارية.....41
- *الغرفة وروح المقاومة.....41
- *المقهى وحلقات الانتفاضة.....42
- الأماكن المغلقة الإجبارية.....42
- *السجن.....42
- *الخيمة وثنائية المأوى والذل.....43
- *الخدق وثنائية الثورة/المقاومة.....44
- 2-4-2-الأمكنة المفتوحة ودلالاتها.....45
- *النهر.....45
- *المخيم وإذلال فلسطين.....48

فهرس المحتويات

- 48.....*القدس ووهج المقاومة.....
- 49.....3-الحدث.....
- الفصل الثاني: أدب الثورة ووهج المقاومة بين السردية والجمالية
- 56.....1-جماليات اللغة السردية.....
- 57.....1-1-اللغة الشعرية.....
- 59.....1-2-اللغة التاريخية.....
- 61.....1-3-الصيغ العامية وأشكالها.....
- 62.....1-3-1-اللهجة العامية.....
- 63.....1-3-2-الأمثال الشعبية.....
- 64.....2-صورة المرأة الرمز.....
- 65.....2-1-المرأة الثورية.....
- 67.....2-2-المرأة الأم المناضلة.....
- 68.....2-3-المرأة بين الحب والحرب.....
- 70.....3-الأدب الروائي وصورة احتضان الثورة (مرجعية سينمائية).....
- 71.....3-1-مفهوم السينما.....
- 71.....3-1-1-لغة.....

فهرس المحتويات

71.....	2-1-2-اصطلاحا
72.....	2-3-علاقة الرواية بالسينما
74.....	3-3-مفهوم المونتاج
75.....	3-3-1-المونتاج على أساس التماثل
78.....	3-3-2-المونتاج على أساس التناقض
79.....	3-3-3-المونتاج النغمي
83.....	خاتمة
86.....	ملحق
89.....	قائمة المصادر والمراجع
97.....	فهرس المحتويات

إن الازدواجية التي حدثت بين الرواية والسينما سمحت لكل مبدع أن يجدد نفسه ويبتكر نصوصاً جديدة، وبهذا كان هذا البحث المعنون بأدب الثورة ووهج المقاومة عبارة عن حلقة، عالجت من خلالها القضية الفلسطينية بصيغة أخرى، إذ اتخذنا من رواية خط الأفعى نموذجاً للدراسة، حيث إحتوي على مدخل وفصلين. يتخصص المدخل: في تبين مفهوم أدب الثورة والمقاومة وتجليتهما في الخطاب الروائي والفنون الدرامية. بينما الفصل الأول: تجليات الثورة والمقاومة ودورهما في بناء الرواية، حيث تم دراسة كل من الشخصية والمكان والحدث. في حين جاء الفصل الثاني: أدب الثورة ووهج المقاومة بين السردية والجمالية، ومن خلاله ركزنا على علاقة السينما بالرواية، كما أشرنا إلى مكانة المرأة في الصفوف الفدائية.

Abstract:

The duality that occurred between the novel and the cinema allowed each creator to find himself and invent new texts, and thus this research entitled The Literature of the Revolution and the Glow of Resistance was an episode, through which we dealt with the Palestinian issue in another way, as we took the Snake Line novel as a model for study, as it contained Entrance and two chapters. The introduction specializes in : understanding the concept of revolution and resistance literature and their manifestation in novelistic discourse and dramatic arts. While the first chapter: the manifestations of revolution and resistance and their role in building the novel, where the personality, place and event were studied. While the second chapter came: the literature of the revolution and the glow of resistance between narrative and aesthetic, and through it we focused on the relationship of cinema to the novel, as we indicated to the position of women in the classroom commando.

