جامعة النَّجاح الوطنيَّة
كليَّة الدّراسات العليا

غزّة في الرّواية الفلسطينيّة ما بين 2007-2021م
(نماذج مختارة)

إعداد
أحلام مازن عبد العزيز بكري

إشراف
د. نادر قاسم

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها،
من كلية الدراسات العليا، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين.

2024

غزّة في الرّواية الفلسطينيّة ما بين 2007-2021م
(نماذج مختارة)

إِعداد

أحلام مازن عبد العزيز بكري

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2024/02/29م، وأجيزت:

د. نادر قاسم	
المشرف الرئيسي	**التوقيع**
د. طه طه	
الممتحن الخارجي	**التوقيع**
أ. د. خليل عودة	
الممتحن الداخلي	**التوقيع**
أ. د. إحسان الديك	
الممتحن الداخلي	**التوقيع**

جامعة النَّجاح الوطنيَّة
كليَّة الدّراسات العليا

غزّة في الرّواية الفلسطينيّة ما بين 2007-2021م
(نماذج مختارة)

إعداد
أحلام مازن عبد العزيز بكري

إشراف
د. نادر قاسم

بناء على تعليمات منح درجة الدكتوراة الصادرة عن مجلس عمداء جامعة النجاح؛ فقد تم نشر البحث المستل التالي من الأطروحة:

النص الموازي في الرواية العربية؛(نماذج مختارة)، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث،ع(6)، مج (2) من مجلة اللغة العربية وآدابها،الصفحات (82-92)، 2023/12/30م.

الإهداء

إلى قدوتي وفخري واعتزازي...إلى من انتظر تخرجي ونجاحي... إلى من فارقني على حين غرّة...

قبل أن يرى الثّمرة... إلى روح أبي الطّاهرة.

إلى ريحانة القلب... وضياء العين... إلى من غمرتني بحبها ودعائها.... أمي الحبيبة

إلى الشّموع التي لا تنطفئ...أخواتي الغاليات

إلى سندي في هذه الحياة.. أخي العزيز

إلى أطفال غزة المنكوبين

إلى الرّجال الذين لا يستسلمون

إلى كلّ أم شهيد وجريح وأسير

إلى المدينة التي تنام على الألم وتصحو على الأمل

إلى غزّة أهدي هذا العمل

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات، وبفضله تتنزل الخيرات والبركات، وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات، الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على هذا الإنجاز المتواضع حمدا كثيرا لا ينقطع أوله ولا ينتهي آخره، وأصلي على أفضل الخلق محمدﷺ وعلى آله وأصحابه الطّيبين الطّاهرين أمّا بعد:

فلم تكن هذه الأطروحة ترى النّور لولا أن أمدّها الله بالأستاذ الدكتور نادر قاسم الذي شُرّفت بإشرافه عليها، فصبر عليّ وصابر معي، فله منّي كلّ الشّكر والتقدير والاحترام، كما أشكر كلّ أساتذتي في قسم اللغة العربية أصحاب القامات العالية، الذين لم يألوا جهدا في سبيل العلم والمعرفة.

وأتقدم بجميل الشكر وعظيم العرفان إلى السّادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، على ما تحمّلوه من عناء في قراءة الأطروحة وتقويم أدائها.

وأشكر أخواتي في الله اللواتي كنّ معي على طريق الخير والفلاح، وأخصّ بالذكر أختي وصديقتي الغالية (أسماء الشريف).

ولا يفوتني أن أتقدّم بالشّكر والعرفان بالجميل لمدرستي (طلائع الأمل الثانوية) ممثلة بإدارتها وهيئتها التدريسية.

والشكر موصول لكلّ من شارك أو ساهم، ولو بشطر كلمة في إنجاز هذا العمل؛ أقدم لهم جميعا حبا ووفاء.

جزاكم الله عني كلّ الخير وحسن الجزاء

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الأطروحة التي تحمل عنوان:

غزّة في الرّواية الفلسطينيّة ما بين 2007-2021م
(نماذج مختارة)

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الأطروحة هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الأطروحة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالبة: احلام مازن عبدالعزيز بكري

التوقيع: احلام بكري

التاريخ: ٢٠٢٤/٢/٢٩

فهرس المحتويات

الإهداء ..... د

الشكر والتقدير ..... ه

الإقرار ..... و

فهرس المحتويات ..... ز

فهرس الجداول ..... ك

فهرس الملاحق ..... ل

الملخص ..... م

المقدّمة 1

الفصل الأول: النّص الموازي في الرّوايات المختارة 8

1.1 عتبة العنوان 9

1.1.1 رواية (ليل غزّة الفسفوري) 9

1.1.2 رواية (بقايا مريم) 10

1.1.3 رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) 11

1.1.4 رواية (انتظار) 12

1.1.5 رواية (واقترب موسم الحصاد) 15

1.1.6 رواية (حديقة السيقان) 15

1.1.7 رواية (غريق لا يحاول النّجاة) 17

1.1.8 رواية (حلم العودة) 18

1.2 عتبة الغلاف 19

1.2.1 رواية (ليل غزة الفسفوري) 20

1.2.2 رواية (بقايا مريم) 20

1.2.3 رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) 21
1.2.4 رواية (انتظار) 22
1.2.5 رواية (واقترب موسم الحصاد) 22
1.2.6 رواية (حديقة السيقان) 23
1.2.7 رواية (غريق لا يحاول النّجاة) 23
1.2.8 رواية (حلم العودة) 24
1.3 عتبة الإهداء 25
1.3.1 رواية (ليل غزّة الفسفوري) 26
1.3.2 رواية (بقايا مريم) 26
1.3.3 رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) 27
1.3.4 رواية (انتظار) 27
1.3.5 رواية (حلم العودة) 28
1.3.6 رواية (غريق لا يحاول النّجاة) 28
1.3.7 الروايتان: (حديقة السيقان) و (واقترب موسم الحصاد) 29
1.4 عتبة التّصدير 30
1.4.1 رواية (حلم العودة) 30
1.4.2 رواية (حديقة السيقان) 31
1.4.3 رواية (غريق لا يحاول النّجاة) 31
1.5 عتبة الاستهلال 35
1.5.1 رواية (ليل غزّة الفسفوري) 36
1.5.2 رواية (انتظار) 37
1.5.3 رواية (حلم العودة) 38

الفصل الثاني: مضامين الروايات المختارة..... 39

2.1 الحصار 39

2.2 الانقسام الفلسطيني 46

2.3 سلسلة الحروب المتعاقبة على قطاع غزّة..... 51

2.3.1 صورة المحتل في الروايات المختارة..... 52

2.3.1.1 وحشية المحتل والمجازر التي ارتكبها..... 52

2.3.1.2 الأسلحة التي استخدمها..... 54

2.3.1.3 المواقع التي استهدفها المحتل 56

2.3.2 صورة الفلسطيني في الروايات المختارة..... 57

2.4 مسيرات العودة 63

الفصل الثالث: البناء الفني للروايات المختارة..... 67

3.1 بنية الشّخصيّة..... 68

3.1.1 أنواع الشّخصيّات الروائية 68

3.1.1.1 الشخصيات الرئيسية..... 69

3.1.1.2 الشخصيات الثانوية 72

3.1.2 تسمية الشخصيات..... 80

3.1.3 أبعاد الشخصيات 81

3.1.3.1 البعد الجسمي..... 82

3.1.3.2 البعد الاجتماعي 83

3.1.3.3 البعد النفسي 84

3.1.3.4 البعد الفكري..... 86

3.2 بنية الزّمن 92

3.2.1 أشكال بناء الزمن في الروايات 94
3.2.2 مستويات الزمن السردي في الروايات..... 98
3.2.2.1 النظام وفيه تبرز تقنيتا الاسترجاع والاستباق 98
3.2.2.2 المدة وفيها تبرز أربع تقنيات سردية هي: الخلاصة والحذف والمشهد والوصف 105
3.2.2.3 التواتر أو التردد..... 120
3.3 بنية المكان..... 125
3.3.1 الأماكن المغلقة..... 126
3.3.2 الأماكن المفتوحة 135
3.4 بنية اللغة..... 139
3.4.1 لغة السرد 140
3.4.1.1 اللغة السردية المباشرة 141
3.4.1.2 اللغة السردية المجازية..... 144
3.4.2 لغة الحوار 147
3.4.2.1 الحوار الخارجي..... 147
3.4.2.2 الحوار الداخلي..... 150
الخاتمة 154
المراجع العلمية..... 159
الملاحق 168
Abstract..... b

فهرس الجداول

جدول (1): الروايات المختارة للدراسة..... 3

فهرس الملاحق

ملحق (أ): شهادة قبول نشر البحث المستل من الأطروحة..... 168

ملحق (ب): غلافات الروايات..... 169

غزّة في الرّواية الفلسطينيّة ما بين 2007–2021م (نماذج مختارة)

إعداد

أحلام مازن عبد العزيز بكري

إشراف

د. نادر قاسم

الملخص

تهتمّ هذه الدراسة (غزّة في الرّواية الفلسطينيّة ما بين 2007 – 2021م) بتقديم صورة غـزّة كمدينـة منكوبة، كما ظهرت في روايات الدراسة، فاهتمت بوصف الحصار والحروب المتعاقبة علـى أرضـها وما عانته من الانقسام الذي زعزع قوتها، ومدى الانسجام بين البناء الفني والموضـوعي للروايـات، وذلك بتحليل النّص الموازي المتمثل بالنص المحيط للروايـات، والشّخصـيّات، والزمـان، والمكـان، واللغة.

وقد أقامت الباحثة هذه الدراسة على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، على النحو الآتي: جاء الفصل الأول بعنوان (النّص الموازي في الروايات المختارة.) يهدف إلى فكّ شفرة عتبات النّص المتمثلـة بـالعنوان، والغلاف، والإهداء، والتصدير، والمقدّمة، والعلاقة الجامعة بينهم وبين المتن. أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان مضامين الروايات المختارة تتبعت فيه صورة غزّة، محاولة رصد الحصار ومـا تسـبَّب بـه، ومسيرات العودة وما نزفته من جراح، والحروب المتعاقبة والدمار الذي خلفته، والانقسـام الفلسـطيني وما نجم عنه. ووقفت في الفصل الثالث على البناء الفني في الروايـات المختـارة فتناولـت بالتحليـل والدراسة الشخصيات والزمن المكان واللغة؛ متبعة المنهج السـيميائي، والمـنهج الوصـفي التحليلـي والمنهج الاستقرائي في معالجة النّصوص الروائية .

وتوصلت الباحثة إلى العديد من النتائج منها: أن النّصوص الموازية استطاعت أن تشكل تلاحمـا مـع المتن الروائي الذي يجعل القارئ يندمج في المتن من الوهلة الأولى بداية من العنوان ومرورا بالغلاف

والإهداء والاستهلال والتصدير ، وأنَّ روايات الدراسة قدّمت صورة لقطاع غزّة مـــا بـــين (2007-2021) واصفة: الحصار والانقسام الفلسطيني ووحشية الاحتلال من خلال الحروب المتعاقبة التي شنها على القطاع ومسيرات العودة ، كما أنَّ البناء الفني في روايات الدراسة قد عكس العلاقة التـــي تشـــد العناصر الروائية بالثيمة التي تعالجها الرّواية.

الكلمات المفتاحية: غزة، الرواية الفلسطينية، النص الموازي، البناء الفني.

المقدّمة

الأدب مرآة لكلّ ما يدور في المجتمع؛ فهو يعكس صورة الواقع الاجتماعي بأبعاده النّفسية والفكرية والشّعورية والماديّة، وتعدّ الرّواية الشكل الفني الأقدر على التعبير عن حياة الإنسان بغموضها وتعقيدها وتشابك علاقاتها التي لا تنفكّ تأتي في صور جديدة أكثر تعقيدا؛ فباستطاعة الرّواية أن تعبِّر بدقة عن عواطف الناس، وعن أفكارهم، وعن رؤاهم للحياة بأزماتها وتساؤلاتها التي لا تفتأ تحاصرهم، وتؤرق تجاربهم على الأرض.

وقد شكّلت فلسطين أرض النّكبة والمعاناة مادة للأدب عامة والرّواية خاصة؛ فنجد الرّوائي الفلسطيني يكتب من قلب المعاناة، ويبثّ في إبداعه الروائي كلّ مشاعره وأحاسيسه المختلطة والجيّاشة، شارحاً قصة الخروج ونكبة الضياع والمنفى، وصور الإرهاب، وشقاء اللاجئين وبؤسهم وأحزانهم، ومخيمات اللجوء وأحوالها؛ فيربط بين المسألة الاجتماعية والمسألة السياسيّة، في عمل فني إبداعي.

وكان لقطاع غزّة بوصفه جزءا لا يتجزأ من فلسطين تاريخ طويل في هذه المعاناة؛ فقد احتلت العصابات الصهيونية قطاع غزّة عام (1967م)، وظلّت مسؤولة عن إدارته حتى مجيء السّلطة الفلسطينية عام (1994م)، فأسندته للسّلطة، فيما أبقت على قواتها في مجمعات ومستوطنات مركزية داخل القطاع، كان يحتلّها أكثر من ستة آلاف مستوطن.

وأقيمت أول مستوطنة في القطاع باسم (نيتسرحازاني) عام (1976م)، فيما أُنشئت آخر ثلاث مستوطنات صغيرة عام (2001م) بعد اندلاع انتفاضة الأقصى.

وجاء الانسحاب الصهيوني بفعل الضغط الذي مارسته المقاومة على قوات الاحتلال والمستوطنين، خصوصًا مع بدء انتفاضة الأقصى عام(2000م)، وما عُرف بحرب الأنفاق التي استهدفت خلال السنتين اللتين سبقتا الانسحاب، مواقع حصينة للجيش في القطاع (صفا(وكالة الصحافة الفلسطينية)، 2022).

وانسحبت قوات الاحتلال من قطاع غزّة عام (2005م) وأخلت المستوطنات التي كانت فيه، ومنذ ذلك الانسحاب وهي تنفذ عمليات عسكرية في القطاع من حين لآخر، بعضها تحول إلى حروب استمرت أياما وأسابيع وخلفت آلاف الشهداء (الجزيرة نت، 2022).

وبعد سيطرة حركة المقاومة الإسلامية (حماس) على قطاع غزّة في يونيو/حزيران (2007م)، أعلنت حكومة الاحتلال في سبتمبر/ أيلول (2007م) غزّة كيانا معاديا، وفي أكتوبر/ تشرين الأول من السنة نفسها فرضت عليها حصارا شاملا (العربي، 2022).

وأمام هذه الأحداث انبرت أقلامُ الروائيين الفلسطينيين تكتب وتسجل ما كان يحصل في قالب سردي زاوج بين فنية الأدب وبين واقعية الحدث؛ ومن هذه الأعمال الروائية استمدت الدراسة أهميتها من كونها تدرس تقنيات السّرد في الرّواية ومدى انسجامها مع الموضوع المختار، إضافة إلى أنّ الأدب بصورة عامة والرّواية بصورة خاصة يقدمان صورة حيّة للمجتمعات المختلفة، فجاءت هذه الدّراسة في محاولة للإجابة عن الأسئلة الآتية:

- كيف عبّرت العتبات النصية عن محتوى الروايات ومضمونها قبل الولوج إليها؟
- ما أثر الحصار على القطاع كما صوّرته الرّوايات المختارة؟
- هل عكست الرّوايات المختارة مواقف مختلفة من الانقسام الفلسطيني؟
- كيف صورت الرّوايات المختارة الدّمار الذي خلّفته الحروب المتعاقبة على القطاع؟
- هل نجح الروائيون في تصوير معاناة قطاع غزّة؟
- ما هي الرسائل التي وصلت للقارئ من خلال بنية الشخصيات في الروايات المختارة؟
- هل كان لثيمات الروايات أثر في بنيتي الزمان والمكان وتشكيلهما؟
- كيف كانت لغة الروايات المختارة؟ وكيف استطاعت أن تعبر عما جاء فيها؟

وقد اختارت الباحثة عددا من الروايات الفلسطينية التي تناولت أحداثها الفترة الزمنية المحددة للدراسة، وكان معظمها لمؤلفين من قطاع غزة باستثناء رواية (ليل غزة الفسفوري) للكاتب وليد الهودلي، أما سبب اختيار الفترة الممتدة ما بين (2007–2021م)؛ فعائد إلى الأحداث الجسيمة التي شهدتها تلك الفترة، والروايات كالآتي مرتبة حسب زمن صدورها:

جدول (1)

الروايات المختارة للدراسة

اسم الرّواية	المؤلف	الطبعة	الناشر	زمن الصدور
ليل غزّة الفسفوري	وليد الهودلي	الأولى	مؤسسة فلسطين للثقافة	2011م–1432ه
بقايا مريم	يامي أحمد	الأولى	مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر	2016م
غريق لا يحاول النّجاة	كريم أبو الروس	الأولى	دار خطى للنشر والتوزيع	2018م
هناك حيث بدأ كل شيء	ميادة أبو عاصي	الأولى	مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر	2019م–1440ه
انتظار	نهيل نافذ الشرافي	الأولى	مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر	2019م–1440ه
واقترب موسم الحصاد	إيمان الناطور	الأولى	مكتبة سميرمنصور للطباعة والنشر	2019م–1440ه
حديقة السيقان	محمود جودة	الأولى	مكتبة كل شيء	2020 م
حلم العودة	نهيل نافذ الشرافي	الأولى	مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر	2021م–1442ه

الدّراسات السّابقة

من الدّراسات ذات الصّلة بالموضوع:

دراسة: رواية غزّة في الأدب الفلسطيني في القرن الواحد والعشرين–رواية المخيم نموذجا–، فاطمة إبراهيم محمد غرابة، جامعة النجاح الوطنية 2018م (غرابة، 2017): تتناول هذه الدّراسة (رواية غزّة في الأدب الفلسطيني في القرن الواحد والعشرين–رواية المخيم نموذجا) البنية الروائية لرواية المخيم، وتبيّن أهمّ سماتها الفنية وجماليات التشكيل الفني فيها، وتحلل العتبات الفنيّة النّصية فيها وعلاقتها بالمتن الروائي، من خلال الوصف العميق واستكشاف ما وراء الكلمات والأحداث، مستخلصة منها صورة المخيم في النّص الروائي.

دراسة: أصوات من الحصار: رواية الضفة الغربية وقطاع غزّة، المضمون والبناء"، عواد أبو زينة (أبو زينة، 2011): وقفت هذه الدّراسة على الإنتاج الروائي في الضّفّة الغربية وقطاع غزّة والقضايا الفكرية والاجتماعية التي أثارت وجدان الرّوائي، وجسّدها في نصه.

مقال: الرّواية في غزّة وعنها كما يراها نقاد روائيون فلسطينيون، ربعي المدهون (المدهون، 2014): بيّن فيه أنّ الرّواية نضالية توثيقية متهمة بالضعف لا يقترب منها الناشرون ولا تحظى بالانتشار؛ لكنها بخير، وبيّن أن الرّواية الغزية لم تصل إلى الناشر في الخارج، واستعرض آراء كتاب ونقاد في الحركة الأدبية في غزّة.

ومن المقالات التي لها صلة بالرّوايات المختارة للدّراسة

رواية "ليل غزّة الفسفوري" وليد الهودلي، رائد الحواري، الحوار المتمدن، 3–5–2015م (الحواري، 2015م): ذكر فيه أهميّة الرّواية؛ فهي تمثّل بداية تشكيل لواقع أدبي جديد يمكننا تسميته (بالواقعية الإسلامية)؛ حيث نجد الفكر الديني واضحا وجليا، إن كان ذلك من خلال شخوص الرّواية، أو من

الراوي نفسه، كما أنها تؤرخ لواقع الحرب التي شنّها الاحتلال على القطاع، وبيّن أهم المواضيع التي طرحتها الرّواية.

حكايات وجع غزّة في رواية "حديقة السيقان"، ناهض زقوت (زقوت، 2021): بدأ المقال بالوقوف على أهم العتبات في الولوج إلى النّص وهي العنوان، ثم بيَّن بناء الرّؤية السّردية؛ فالبناء السّردي للرّواية يقوم على تقنيات: السّرد المباشر، وأسلوب السّرد الصحفي، والحلم، وضميري الأنا المتكلم والغائب، والمناجاة الداخلية، ويسير خط بناء الأحداث من خلال شخصيتين هما السارد الذي يمثله الكاتب، وصديقه (حسن)، بالإضافة إلى النماذج الشّخصيّة التي يقوم البناء السّردي على حكاياتها.

ثم أشار إلى بناء الرؤية وتشكيل الحكاية؛ فبناء الرؤية وتشكيل الحكاية يقوم على ثلاثة مستويات سردية، يشكل من خلالها السارد البناء السّردي للأحداث القائمة على مسيرات العودة، وبعض القضايا الاجتماعية الأخرى، وهذه المستويات تتكون من: (الأنا السارد، والذات)، (الأنا السارد، والآخرين)، (الأنا السارد، ورؤية العالم).

أما موقع هذه الدّراسة مما سبقها من الدّراسات فيكمن؛ في كونها اختارت روايات حديثة لم تَنل حظَّها من الدّراسة والتحليل، كما أنها تسلِّط الضوء على غزّة ليست كمخيم للاجئين كما قدَّمت فاطمة غرابة، ولا تهتم بالإنتاج الروائي كما فعل عواد أبو زينة في دراسته أصوات من الحصار، ولا بما تواجهه الرواية في غزة من صعوبات وتحديات كما ورد في دراسة ربعي المدهون، وإنما تهتمّ بدراسة غزّة كمدينة منكوبة؛ فاهتمت بتقديم صورتها كما ظهرت في روايات الدراسة بوصف الحصار والحروب المتعاقبة على أرضها وما عانته من الانقسام الذي زعزع قوتها، كما اهتمت بتحليل النص الموازي للروايات المختارة ودراسة بنائها الفني الذي يتمثل بدراسة بنية الشخصية والزمان والمكان واللغة .

وقدأقامت الباحثة هذه الدراسة على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، على النحو الآتي:

المقدمة: وتتضمن موضوع البحث، والدراسات السابقة للموضوع ومنهجه.

الفصل الأول: النّص الموازي في الروايات المختارة.

ويهدف إلى فكّ شفرة عتبات النّص المتمثلة بالنص المحيط وهي: العنوان، والغلاف، والإهداء، والتصدير، والمقدّمة، والعلاقة الجامعة بينها وبين المتن، انطلاقا من أنّه لا وجود لشيء عشوائي في الإبداع الأدبي، وأن كلّ شيء في العمل الأدبي مقصود لذاته، ولا مجال للصدفة فيه.

الفصل الثاني: مضامين الروايات المختارة.

تتتبع الباحثة فيه صورة غزّة كما ظهرت في الرّواية، محاولة رصد الحصار وما تسبَّب به، ومسيرات العودة وما نزفته من جراح، والحروب المتعاقبة والدمار الذي خلفته، والانقسام الفلسطيني وما نجم عنه.

الفصل الثالث: البناء الفني للروايات المختارة

ترصد الباحثة في هذا الفصل بنية الشّخصيّات بأبعادها المختلفة بعد تقسيمها إلى رئيسية وثانوية، وكيف كان لها أثر في تحقيق ثيمة الرّواية، والأمر نفسه في دراسة بنية الزّمن، حيث اعتمد تقسيم (جيرار جينيت) في تتبع مستويات الزّمن ومدى انسجامه مع ثيمة الرّواية أيضا، إضافة إلى بنية المكان؛ فقد صنَّف الأماكن الرئيسة الواردة في الروايات إلى مغلقة ومفتوحة، ثم درس مدى الانسجام بين الأماكن المختارة وثيمة الرّواية، كما رصد بنية اللغة بالوقوف على لغة السرد ولغة الحوار.

أما الخاتمة؛ فقد جاءت مشتملة على أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة في هذا الموضوع.

واتبعت الباحثة المنهج السيميائي، والمنهج الوصفي التحليلي في معالجة النّصوص الروائية ومحاكمتها وربطها بعتباتها النّصية ومتنها، وحاولت الاستفادة من تقنيات نقد البناء الفني والسّردي في عالم الرّواية للكشف عن الجوانب الفنية في الروايات المختارة للنقد والتحليل، وبيان مدى ملاءمتها للخطاب الحكائي المتصل بغزّة.

وقد اعتمدت الباحثة في دراستها على جملة من المصادر والمراجع، التي شكّلت زاد هذا البحث، ومرتكزه العلمي؛ ومن أهمها: سعيد يقطين (انفتاح النّص الروائي)، و(جيرار جينيت) (خطاب الحكاية)، وحسن بحراوي (بنية الشكل الروائي)، وعبد الحق بلعابد (عتبات)، وحميد لحميداني (بنية النّص السّردي)، وسيزا قاسم (بناء الرّواية)، وغيرها من المراجع الأخرى.

ولا بد من الإشارة إلى كثرة الأخطاء اللغوية الواردة في روايات الدراسة، ووقوف الباحثة على بعضها؛ لغاية تصويبها.

وأخيرا؛ أحمد الله تعالى أن أعانني على إكمال هذه الدراسة التي بذلت فيها قصارى جهدي؛ لإخراجها على الوجه المطلوب، راجية أن تكون قد أضافت إلى المكتبة العربية علما ينتفع به، وأن تكون قد ساهمت في وصف غزّة المنكوبة.

أما التوفيق؛ فمن الله، وأما التقصير؛ فمن نفسي، ولله الحمد أولا وأخيرا، ثم الشكر لأساتذتي الذين تعلمت على أيديهم، ونهلت من علمهم الغزير، ما أعانني، وسدد طريقي.

الفصل الأول

النّص الموازي في الرّوايات المختارة

اهتمّت الدّراسات النّقدية الحديثة بالنّص الموازي، الذي يعرّفه (جيرار جينيت) بأنه: كل ما يحيط بالنّص المتن ويؤطّره، ويسهم في الكشف عن هويته وموضوعه، ويضيء فضاءاته سواء أكان هذا النّص الموازي من وضع المؤلف ذاته: كالعنوان والإهداء والاقتباس والاستهلال والتقديم، أم من وضع الناشر ودار النشر مثل صورة الغلاف وشكله وتخطيطه وهو ما جمعه (جيرار جينيت) تحت مصطلح (النّص المحيط)، أي ما يحيط بالنّص المتن مباشرة ويلازمه، أو كان غير محيط بالنّص مثل الدراسات والأبحاث التي تمت حول العمل، واللقاءات والحوارات التي تمت مع صاحبه بشأن هذا العمل أو هذا النّص، وهو ما أطلق عليه (جيرار جينيت) اسم (النّص الفوقي)؛ فالنّص الموازي –حسب رأي (جينيت)– قسمان: محيط وفوقي (بلعابد، 2008م).

ويعرّفه سعيد يقطين بأنه عبارة عن تلك "البنية النّصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النّصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه" (يقطين، 2001م، صفحة 99).

فالنّص الموازي عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النّص في شكل عتبات وملحقات قد تكون داخلية أو خارجية. ولها عدة وظائف دلالية، وجمالية، وتداولية، وهذا يدلّ على أنّ للنّص الموازي أو العتبات النّصية أهميّة كبرى في فهم النّص، وتفسيره، وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة به إحاطة كلية، وتتناول الباحثة في هذا الفصل النّص المحيط في الروايات المختارة باعتباره الجزء المتعلق بالمتن من النص الموازي، متوخية الكشف عن مكنونات عتباتها الفاعلة، التي تقدم إضاءة للنّصوص الدّاخلية وتثريها، وتحاول أن تبتعد عن التكرار ما أمكن؛ ذلك أن بعض الرّوايات تبدو عتباتها متشابهة، فتبدأ بعناوينها الخارجية والداخلية، وأغلفتها، ثم عتباتها الأخرى: الإهداء، والاستهلال، والتصدير...إلخ.

1.1 عتبة العنوان

يعدُّ العنوان أهم عناصر النّص الموازي على الإطلاق كما أشار (جيرار جينيت)؛ لموقعه من العمل، فهو يتموضع في أعلى الغلاف ووسطه؛ مما يجعله أول ما تقع عليه عين القارئ والمتلقي في العمل، فيحرك في القارئ شهوة الولوج إلى النّص بما يمتلكه من مثيرات تتعلق بلغته وتركيبه ولون الخط وحجمه الذي كتب به (بلعابد، 2008م).

وستقوم الدّراسة بمحاولة قراءة عناوين الروايات المختارة وتحليلها وهي: رواية ليل غزّة الفسفوري، بقايا مريم، هناك حيث بدأ كل شيء، انتظار، واقترب موسم الحصاد، حديقة السيقان، حلم العودة، غريق لا يحاول النّجاة.

1.1.1 رواية (ليل غزّة الفسفوري)

يحمل العنوان في طيّاته عددا من الرموز والمعاني العميقة، فهناك من يتخذ الليل دلالة على الجمال، والسّرور، وصفاء الذهن، والهيبة، وهناك من يلجأ إليه هربا من جحيم الضوضاء في النَّهار؛ ليعيش مع نفسه الهدوء والسكون، حيث قال تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيۡلَ لِتَسۡكُنُواْ فِيهِ ﴾[يونس:67]، ومنهم من يستخدمه للدّلالة على الهمّ والحزن، والوحشة والبؤس وموارد الهموم، كما في قول امرئ القيس (امرؤ القيس، 2004م):

وليل كموج البحر أرخى سدولهُ ... عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطّى بصلبه ... وأردف أعجازا ونـاء بكلكل

ألا أيّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلي ... بصُبْحٍ وما الإصْباحُ منك بأمثَلِ

فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نجومهُ ... بكل مغار الفتل شدت بيذبل

كأنَّ الثريا علقت في مصامها ... بأمْراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَنْدَلِ

لكنَّ الكاتب لم يضع المتلقي في متاهة البحث في هذه الدّلالات والرّموز عندما أضاف الليل إلى غـزّة، فليل غزّة ليس كليل سائر مدن العالم، فحين ينعم العالم بليل هادئ تحفّه السّـكينة، وتلطّفـه الأضـواء، تتضاعف ظلمة الليل في غزّة إلا من القنابل والمتفجرات الفسفورية التي تسـتهدف الحجـر، والبشـر، والشجر، ويؤكد الكاتب على ذلك بوصف الليل بالفسفوري ليصبح العنوان (ليل غزّة الفسفوري) عنوانـا مكونا من مبتدأ لخبر يبحث عنه المتلقي بين دفات الرّواية.

وقد خلت الرّواية من العناوين الدّاخلية، ليشكّل العنوان الرئيس عنوانا لكل صفحة فيها، وتكونـت مـن مئتين وثمان وأربعين صفحة صورت أيام غزّة ولياليها الفسفورية.

1.1.2 رواية (بقايا مريم)

يشير العنوان (بقايا مريم) إلى المكوِّن الفاعل، الذي يكون فيه العنوان حاملا لاسم شـخص يـؤدي دور البطولة، أو دور الضحية (حليفي، 2005م)؛ ففي الرّواية (مريم) الشّخصيّة الرّوائية التي تتضـافر مـع مكونات روائية أخرى: كالفضاء، والإيقاع، والامتداد، والتلقي، وتهيمن فيها على الأحداث.

(بقايا مريم) رسالة يرسلها المبدع إلى المتلقي؛ لتجبره على الولوج إلى النّص؛ فيبحث ويسـتدل علـى إجابات أثارها العنوان في نفسه: لم أصبحت مريم بقايا؟ من تسبب في ذلك؟ هل أرادت الرّواية تصوير ما حلَّ بمريم فقط؟

وبعد قلب صفحة العنوان والولوج إلى النّص، لا يجد المتلقي نفسه أمام بقايا مريم فقط، بل أمام الكثيـر من البقايا، كبقايا وطن، وبقايا شعب، وبقايا قضيّة، وبقايا أمل، فيعيش مع مريم، أو ما تبقى منهـا فـي حالة ذبولٍ كاملة يرى الذلّ في حياتها الجديدة، وحروفها التي تبثّها ليوسف متأملةً عودته، وفي المقابـل يعيش مع يوسف بقايا المدينة، التي كانت شاهدةً على قصة حبهما (غزّة). كل ذلك قدّمـه المبـدع فـي مئتين وست صفحات تتناوب فيها العناوين الداخلية بين مريم، ويوسف فقط، حيث احتلّت مـريم اثنـين وعشرين عنوانا داخليا، ويوسف ثمانية عشر عنوانا داخليا.

1.1.3 رواية (هناك حيث بدأ كل شيء)

"العنوان رؤية تتخلّق من رحم النّص، وقد يكون هذا التّخلّق هجينا عندما يحيل إلى دلالة بعيدة عن مغزى نصّه، وقد يكون أصيلا عندما يحيل العنوان إلى نصه" (الراشدي، 2012م)، وفي رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) نجده عنوانا أصيلا؛ حيث أحال إلى نصّه، فاسم الإشارة (هناك) يحيلنا إلى مكان بعيد، وقد قصدت به الكاتبة (غزّة)، ذلك القطاع البعيد الذي يصعب الوصول إليه، فهو يعاني من حصار بري، وبحري، وجوي، فرضه الاحتلال عليه منذ سنوات.

أما قولها: (حيث بدأ كل شيء)؛ فقد بدأ الحب، وبدأت الحرب، وبدأت المعاناة مع الإعاقة التي خلفتها الحرب، فالرّواية التي امتدت في مئة وست وسبعين صفحة تروي قصة طبيب فلسطيني من الضفة الغربية، يفكر دوما في النّصف الآخر من الوطن، قطاع غزّة الذي سمع عنه وشاهده على الشاشة دون أن يزوره يوما بسبب الحدود التي وضعها الاحتلال، لكن شوقا غريبا يدفعه دوما لمحاولة دخوله، إلى أن جاءت الفرصة، وتمّت دعوته لمؤتمر طبي فيها، هناك حيث شاءت القدرة الإلهية أن يعيش حرب (2014م)، وأن تجمعه بصوت عرفه حين سمعه، صوت يخبئ خلفه حكاية حب ستؤذيها العادات، والتقاليد، وتمنعها الأديان، خلف اسم مادلين ستكون حكايته الغامضة، وسيعبر معها بحرب تحرق الأخضر، واليابس، كيف عرف صوتها وكيف نادته، وزرعت في قلبه الحنين لغزّة، وهو الذي لم يزره الحب يوما، هذا ما ترويه الرّواية، في غزّة بدأ كل شيء.

ولم تخصص الكاتبة عناوين فرعية للرواية ولكنها تنقلت بالنمط الريماتي، (بلعابد، 2008م)؛ حيث تكتفي الكاتبة بذكر رقم الفصل دون عنونته، وتعد الرقمنة بمثابة عنونة لفصول الكتاب، فبدأت من الفصل الأول، ثم الفصل الثاني، وهكذا حتى الفصل العاشر، ثم الفصل الأخير.

1.1.4 رواية (انتظار)

إنّ المتأمل في عنوان رواية (انتظار) يجده عنوانا قصيرا مكوّنا من كلمة واحدة؛ لكنه يوحي بغزارة المعنى؛ فالانتظار شعور مملّ للغاية؛ يسبّب التّوتر، والضّيق، والاختناق، واليأس، والملل، وخيبة الأمل أحيانا، فعن أي انتظار تتحدث الرّواية هل هو انتظار حبيب، أم انتظار صديق، أم انتظار شفاء؟

(انتظار) رواية تحاكي الواقع الغزّي الصّعب الذي يعيشه أهل القطاع، فتبدأ بانتظار، وتنتهي بانتظار آخر، تبدأ بالانتظار المتكرر أمام معبر رفح كما يرد على لسان أحمد: "لقد مرّت تلك الساعتين[1] من الانتظار الممل الطويل" (الشرافي، 2019م، صفحة 32)، وتنتهي بانتظار آخر كما ورد على لسان أحمد أيضا:" أنا اليوم أعيش هنا، ولا أحد يدري بأمري، أصارع الموت، وأنتظر لا أدري ما الذي أنتظره، أأنتظر الموت؟؟، أم أنتظر ذلك الحلم؟؟، فقد سئمت الانتظار، ولا أدري ما النهاية" (الشرافي، 2019م، صفحة 125).

بعد تجاوز العنوان الرئيس ودخول متن الرّواية نجد أن الكاتبة اعتمدت النمط المزدوج في العناوين الفرعية، (بلعابد، 2008م) حيث تذكر الكاتبة رقم الفصل والعنوان، وقد وجب الوقوف عليها ودراستها نظرا لأهميتها في فكّ رموز العنوان الرئيسي وحل شفراته،" فالعناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأصلي، تعمل إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها، وإما وضعها في مأزق التأويل، فغالبا ما كانت العناوين الداخلية للأعمال الأدبية الكلاسيكية تحمل اسم البطل أو السارد، وإما اسم المغامرة التي يقوم بها هذا البطل أو البلد الذي هو فيه" (بلعابد، 2008م، صفحة 125).

ورواية (انتظار) عدد صفحاتها مئة وسبع وعشرون صفحة، مكونة من أربعة أبواب لكل باب عنوان: معبر الموت، وطبول الحرب، ورحلة علاج، وقارب الموت.

[1] الصواب الساعتان

1. الباب الأول (معبر الموت)

ما قصة هذا المعبر؟ ولماذا سمي بمعبر الموت؟ إنه معبر رفح الذي يعد بمنزلة "الرئة" التي يتنفس منها نحو مليوني فلسطيني يعيشون في غزّة، ويعدّ ممرهم الوحيد إلى العالم الخارجي، لكنه أصبح أشد قسوة وألماً للمواطن الفلسطيني الذي يبحث عن متنفس للحرية والشعور بالكرامة، بعد إغلاقه المستمر في وجه الفلسطينيين، ليصبح قطاع غزّة سجناً كبيراً يهدّد الناس بالجهل، والموت، والتّشريد، وقطع الأرزاق، والغربة في الوطن.

وقد كانت المعاناة التي يعيشها الفلسطيني أمام هذا المعبر محور هذا الفصل، وفي وصف هذه المعاناة ما ورد على لسان الراوي بعد إغلاق المعبر أمام أحمد، وهو متوجه للدراسة في مصر: "كأنه مكتوب على كل طالب فلسطيني لا بد أن يعاني الاضطهاد والذل من أجل نيل العلم...هناك مرضى يحملون في حقائبهم الأدوية، وصور الأشعة والتقارير الطبية، لا يوجد في حقائبهم هدايا، أو ملابس للسّياحة في الخارج، إلى متى سيظل المعبر البؤرة السوداء؟ لزيادة عدد ضحايا الموت والمرض والحرمان من العلاج" (الشرافي، 2019م، صفحة 31)، كما صوّرت حالات الموت التي تحدث أمام هذا المعبر بموت عمر: "فلقد مات عمر بين أحضان والدته، وكانت الضمة الأخيرة لجسده الذي لم تعد فيه روح" (الشرافي، 2019م، صفحة 36)، ذلك هو معبر الموت.

2. الباب الثاني (طبول الحرب)

عنوان يصف ما آلت إليه غزّة التي أصبحت مسرحا لجرائم الاحتلال؛ فها هي طائرات العدو تحلّق في سماء غزّة قارعة طبول الحرب، حرب طاحنة هوجاء، داست كل المشاعر، والقيم دونما رحمة، وصار الموت فيها لعبة دامية.

3. الباب الثالث (رحلة علاج)

بعد أن وضعت الحرب أوزارها، وسكتت مدافع الاحتلال، وتوقفت غاراته الوحشية، وأنهكت غزّة بما خلفته من أضرار، وخسائر جسيمة، فحصدت أرواح الأمهات، والآباء، والأزواج، والزوجات، والأطفال، وألحقت بهم عاهات مستديمة، وخلّفت وراءها الأرامل، والثكالى، واليتامى، لا بد لغزّة أن تبدأ من جديد فتداوي جراحها، وترمم ذلك الخراب، فلا بد من استمرار الحياة؛ لذلك يكون العنوان التالي لطبول الحرب (رحلة علاج).

فرغم أن أحمد استشهد ابنه، وبُترت قدمه، إلا أنّه ما زال يبحث عن علاج يساعده، ويجعله يقف ويعود إلى الحياة من جديد؛ فيتحمّل مشاقّ السّفر لتحقيق هذه الغاية فيقول واصفا ذلك: "جاء موعد السفر لرحلة العلاج، وجاء موعد الوداع، لكنه كان وداعا ملؤه السعادة؛ كَوْني سأعود وأمشي من جديد" (الشرافي، 2019م، صفحة 93).

4. الباب الرابع (قارب الموت)

في البحر حكايات وجع، وأحلام تتقافز مع الموج، ومراكب خشبية أحرقت على الشاطئ، فهناك من باع أرضه، وبيته، ومصاغ زوجته، وأقنعها مع صغاره بأن ركوب القارب، وعبور البحر، والوصول إلى أحد شواطئ بلاد أوروبا هي بداية لحياة ونهاية لموت.

في قارب الموت، كان الحلم يصغر أمام وحشة البحر، وابتعاده عن الشاطئ، حكايات كثيرة موسومة بالوجع، فالمأساة ليست الفقر على الإطلاق، ولكنها افتقاد حياة أفضل، والبحث عن كرامة، وعن مستقبل، وعن إنسانية ضائعة، وعن أمان مفقود، وعن أحلام صغيرة مثل قطع الفسيفساء؛ حين تجتمع تشكّل لوحة جميلة.

قارب الموت هو القارب الذي ركبه أحمد وزوجه آلاء؛ ليحقق حلمه في التخصص بتركيب الأطراف الاصطناعية، ليخدم وطنه ويساعد كل من أفقدته الحرب أطرافه، لكن هذا القارب يقف وسط البحر

لنفادالوقود، ثم يُقلب في البحر، فيموت من كُتب له الموت وينجو من كُتبت له النّجاة، أما أحمد فإنّه يفقد زوجه ويفقد حريته بعد انقلاب القارب فقد وقع أسيرا في سجون إيطاليا.

1.1.5 رواية (واقترب موسم الحصاد)

عنوان يحمل في طياته العديد من المعاني والدّلالات، فالكاتبة اختارت موسم الحصاد الذي يعكس الارتباط القوي بين الفلاح والأرض، كما أن له طابعا خاصا فالاستعداد له يبدأ قبل شهر من الموسم، وذلك بتحضير الأدوات، والملابس الخاصة، يشارك فيه النساء، والأطفال، والرجال، كما يظهرفيه حبّ النّاس لبعضهم بعضا؛ فيَجْنون حصادهم، ويفرحون بثمرة محبتهم، وجهدهم، واجتماعهم، ولولا ذلك لما نجح الموسم.

وكما عكس موسم الحصاد اجتماع الناس، وتآلفهم، ومحبتهم، لا بد أن يكون ذلك بين الدّول العربية، وهذا ما أرادته الكاتبة، فرواية (واقترب موسم الحصاد) تدور أحداثها حول البطل محمد الصغير الذي كبر؛ ليوحد رايات فلسطين المتفرقة تحت علم فلسطين الواحد، والذي استطاع أن يفعل هذا بقوة الحب، وأن يلفَّ قلوب الناس حوله، بما يُخجل الدّول العربية فيجعلها تصعد بطائراتها في سماء فلسطين متضامنة معها في الحرب، فالنّصر، والقوة لا يكونان إلا بوحدة الصّفّ، والكلمة، وكأن العنوان يقول: اقترب موعد الوحدة، والتكاتف، ورصّ الصّف؛ لتحقيق النّصر العربي المؤزّر.

1.1.6 رواية (حديقة السيقان)

وسم "محمود جودة" روايته الممتدّة في مئة وخمس وسبعين صفحة بعنوان (حديقة السيقان)، وهو عنوان مركّب من مفردتين لا انسجام بينهما؛ مما يمنح العنوان جاذبية مغناطيسية تستقطب المتلقي؛ لمعرفة حقيقته وكنهه، ومن ثم علاقته بالمتن السّردي؛ وبناء عليه يلج متن الرّواية باحثا عن دلالة العنوان.

لقد توافق العنوان مع بناء الأحداث، فالسيقان المتناثرة هي سيقان الشباب الذين توزع ألمهم على مساحة قطاع غزّة، ورغم تفرقهم في المكان إلا أنّهم كانوا قريبين في همومهم المشـــتركة (الفقـــر، والجـــوع، والحرمان، وغياب المستقبل)، وفي مأساتهم ووجعهم الدائم (غياب العلاج، والقدم البديلـــة)، ومشـــهدهم الذي أصبح لافتاً للانتباه في كل مكان (شبان على عكاكيز).

أما الحديقة التي تثار صورتها في الذّهن للوهلة الأولى بجمال الزهور، والأشجار الوارفة، فكانت كذلك، ولكن على سيقان الشبان وأشلائهم. بنى صديق السارد (حسن) حديقة للسيقان عند مكان التّظاهرات؛ فقد كان يجمع ما تبقى من قطع اللحم، والسيقان المفتتة، والأصـــابع المقطوعـــة، ويغرســـها فـــي الأرض، ويزرع فوقها الزهور، يقول: "كل السيقان المبتورة والأقدام والأيدي والأصابع والأشلاء، كل شيء كان يسقط على السياج، كنت أجمعها وآخذها إلى حديقتي الصغيرة وأدفنها هناك، فـــالزهور التـــي تراهـــا، زهور تنبت على ساق أو يد أو قدم، أو قحفة رأس." (جودة، 2020م، صفحة 76) رؤية فنتازية ولكنها تحمل رؤية مستقبلية.

ويتبع العنوان الرئيس عنوان فرعي (إبراهيم) هذا الشاب الذي يبحث عن قضية يتبناها، وحـــين وصـــل للقضية أصبح عاجزا جنسياً، وبذلك فقد الحياة والمستقبل، وسواء أفقد الشبان رجولتهم أم فقدوا ســـيقانهم فقد أصبحوا عالة على المجتمع، لقد لخص "إبراهيم" الحكاية كلها.

يعقبه عنوان كبير (الحكاية) وهذا العنوان هو المدخل لسرد الحكايات في فصول كانت عناوينها كالتالي: (في السيارة، بانوراما أعلى التلة، في الحلم، نادية، في باحة المشفى، ما زال الحلـــم يراودنـــي، علـــى موعد، في المعرض، ما زال الحلم مستمراً، في المقهى، المشوار الأخير، والحلم والحقيقة)، اثنا عشـــر فصلاً، تمثل السّنة التي قضتها مسيرات العودة عند السّياج، فهي بدأت من مارس (2018)، وانتهت في ديسمبر (2019)، وكل فصل يعبّر عن حكاية أو أكثر (زقوت، 2021).

1.1.7 رواية (غريق لا يحاول النّجاة)

في رواية كريم أبو الروس (غريق لا يحاول النّجاة) يعيش بطل الرّواية جميل- يساري الفكر رومانسي الطبع، ابن المخيم، الثائر على عادات المكان المحاصر وتقاليده- قصّة حبٍّ مع فتاةٍ؛ لتصـــير طريقًـــا لوصف حالة غزّة الاجتماعيّة، والسياسيّة، والاقتصادية، والنفسيّة.

يُطالعنا عنوانها الذي يشدُ الانتباه، ويُدخل القارئ في حيرة من أمره منذ البدايـــة، محـــاولاً استكشـــاف دلالاته، فهو يُثير في مخيلته تساؤلات شتى: من هذا الغريق؟ لم لا يحاول النّجاة؟ ما الذي أفقده الرغبـــة في الحياة؟ لماذا فقد الأمل؟

رواية (غريق لا يحاول النّجاة) تضعنا أمام غريق يبدو أنه يئس وفقد أمله في الحياة، لكن هذا الغريـــق لن يحيلنا إلى الماء المنتظر، بل يحيلنا إلى غزّة أرض الحـــروب، والقتـــل، والـــدمار، أرض المـــوت، والحزن، والسواد، فنراه يصف ذلك بقوله: "عرفت أن الحرب، لا تترك للواقعين تحتها حرية الاختيـــار بين الموت والحياة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 12)، كما يقول أيضا: "في الحرب، يصـــبح القلـــب مرآة للجميع، مثل غريق يهرب من الموت" (أبو الروس، 2018م، صفحة 13) فالحرب بحـــر يغـــرق المعظم فيه.

وليست الحرب وحدها سببا لهذا الغرق في غزّة؛ فالغريق يغرق في بحر اختلاف الأفكار، وتناقضـــها، يغرق في مجتمع يحرسه من يظنون أنهم يحافظون على الفضيلة برأيه، ومن ذلك قوله: "لم نجرب لمرة واحدة أن نغني في الشوارع، دون أن يسألنا رجال الأمن عن ديننا وعـــن علاقاتنـــا" (أبـــو الـــروس، 2018م، صفحة 107)، وقوله: "في مدينة تؤمن بالتدين الشكلي" (أبو الـــروس، 2018م، صـــفحة 23). ويغرق في أفكاره، ومعتقداته التي ينفرد بها فيقول: "كي أغرق في تشكيل المفاهيم من جديد ماذا يعنـــي أن تكون يساريا؟ ولماذا أصلا عليك أن تكون يساريا؟ وإن حصل وصرت رفيقا ما الذي بوسعك فعله؟" (أبو الروس، 2018م، صفحة 164).

ثم نراه يغرق في بحر الحب، ولا يريد النّجاة منه أيضا، فالحب في غزّة كالغرق في بحر عميق لا ترجى النّجاة منه، فهو حرام، وخطيئة، وانتهاك صارخ للأعراف، والتقاليد إذا وقعت فيه تعيش في "نزاعات في داخلك، نزاع للبحث عن طريقة للحب، ونزاعات كثيرة عليك أن تكون رابحا فيها تقاتل فيها أمام العامة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 75). ويبدو ذلك في قوله أيضا:" صرت منفصما أشبه الغريق الذي يفكر في لحظاته الأخيرة، كيف سيبدو حين يرى الآخرون جثته ملقاة على الشاطئ؟ هل سيعرفون بمَ كان يفكر وهو يذهب مع الموت بلا إرادة؟ أو حتى دون مقاومة صلبة؟" (أبو الروس، 2018م، صفحة 76) ويقول أيضا: "ولكن حقا بماذا يشعر الغريق في مراحله الأخيرة؟" (أبو الروس، 2018م، صفحة 76) ويبدو المعنى أكثر وضوحا في قوله: "أنا مثلا أنظر إلى الحب على أنه تمرين سباحة تقليدي ورديء" (أبو الروس، 2018م، صفحة 77).

فالغريق في الرّواية يغرق في بحر غزّة الكبير الذي تنحسر عنه بحار أخرى؛ مما يجعله يفقد أي أمل بالنّجاة، بل أصبح ينتظر حتفه وموته، هذا هو جميل الذي صرخ بأعلى صوته: "أنا غريق يكره النّجاة...أنا غريق يكره النّجاة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 177).

وقد خلت الرّواية من العناوين الفرعية، حيث شكّل العنوان الرئيس عنوانا لكل صفحة فيها، لتكون وحدة واحدة، لكنه كان يصدِّر بفكرة أو اقتباس بين الصفحات.

1.1.8 رواية (حلم العودة)

تصوّر الرّواية الحلم الذي يتمناه كلُّ فلسطينيّ شُرّدَ من أرضِهِ قسرًا، ومسيرات العودة التي كانت الوسيلة، والفاصل الوحيد من أجل التذكير بأنّ العودةَ باتت قريبةً جدًّا، وأنّ مفتاح العودة الذي تحمله الجدّات في جيدهنّ لن يصدأ أبدًا.

تكوَّن العنوان من مبتدأ لم يذكر خبره؛ لأنه أشهر من أن يذكر؛ فحلم العودة قريب ولا بد من تحقيقه، وبتحقيق هذا الحلم أنهت الكاتبة الرّواية، وذلك بما أوردته من وصف رحلة العودة: "نزل الجميع من

الحافلات، وبدأوا برفع الأعلام الفلسطينية وعلامات النّصر بأيديهم، ومنهم من رفع مفاتيح العودة وأغصان الزيتون، ومضى الجميع قُدماً إلى الأمام، وحمل حمزة أمه على ظهره، أما أنا، فأمسكتُ بيد أمي، وأمسك الصغار بأيديهم الصغيرة ثوبي وثوب أمي؛ لكيلا نفقد بعضنا البعض في هذا الزحام الكبير" (الشرافي، 2021م، صفحة 175).

وقد اشتملت الرّواية على ثلاثة عناوين فرعية لثلاثة فصول:

أ. الفصل الأول (أنوثة مغتصبة): عنوان مباشر تدور أحداثه حول فتاة أصيبت برصاصة في منطقة البطن؛ مما أدى إلى إزالة رحمها، وهكذا أصبح العنوان يتناسب مع متن الفصل.

ب. الفصل الثاني (مسيرات العودة): أيضا العنوان مباشر لمتن النّص الذي يدور حول مسيرات العودة.

ت. الفصل الثالث (غفوة وحلم): الحلم الذي جعلته المؤلفة عنوانا رئيسا للرواية، إنه حلم العودة حيث تصوّر في هذا الفصل العودة وكأنها أصبحت حقيقة، إشارة إلى أن هذا الحلم بات قريبا أن يكون حقيقة وواقعا.

1.2 عتبة الغلاف

يعدّ الغلاف بتصميمه وشكله الطّباعي الحديث عتبة مهمة –أيضا– من عتبات النّص، وعنصرا جوهريا من عناصر هذا النّص الموازي يستغله الكتّاب، والمبدعون من أجل إرسال إشاراتهم، ورسائلهم إلى القارئ والمتلقي؛ لما يشغله الغلاف من حيز كبير في واجهة العمل وفي خلفيته أيضا؛ مما يسمح للكاتب أو المبدع تحميله بما يشاء من الإشارات، والعلامات، والرسائل التي قد تعجز اللغة الطبيعية أحيانا عن حملها، فما يحويه الغلاف من إشارات أيقونية "تمثل تفكيرا أيقونيا معمقا في معنى الصورة" (توسان، 1994م، صفحة 81)، وإذا تمكّن المتلقي من فهم مكوّنات الغلاف، وفك شفراته، استطاع الدخول إلى فضاء المتن الروائي، فهي عتبة مهمة لجذب المتلقي، وتكثيف الدّلالة وانفتاحها، وهذا ما

نلحظه في غلافات الروايات المختارة، التي حملت الكثير من الإشارات الدلالية، وقد أتبعت الباحثة صورغلافات روايات الدّراسة التي ستقف على تحليلها ودراستها في ملحق (ب) في نهاية الأطروحة.

1.2.1 رواية (ليل غزة الفسفوري)

جاء الغلاف باللون الأسود، أما كتابة العنوان (ليل غزّة الفسفوري)؛ فقد كانت بألوان النار وسط ذلك الغلاف الأسود، وتحته كلمة (رواية) بألوان النار أيضا للدّلالة على جنس النّص، وفي أعلى الغلاف اختار مقطعا لصور القذائف، والصواريخ التي تضيء ظلمة الليل في غزّة، ورغم الحصار، والحروب المتعاقبة على أرض غزّة، إلا أن بصيص الأمل بالحرية، لا زال يملأ أفئدة كثير من الناس، وهذا ما عبر عنه الغلاف برسم نافذة النّور وسط السواد وأمام هذه النافذة ظِلٌّ أسود لشخص يتقدم إلى هذا النور على أمل الوصول، وهذه المعاني كلّها نجدها في متن الرّواية، فالغلاف بما احتواه من رسومات وألوان كشفت عن الحروب التي شنَّها الاحتلال على غزّة، وكيف أضاءت هذه القذائف، والقنابل الفسفورية ظلمة الليل فيها. وفي النهاية نقرأ في أسفل الغلاف اسم الروائي باللون الأبيض؛ لإثبات هوية الرّواية لمبدعها.

1.2.2 رواية (بقايا مريم)

اختار يامي أحمد مؤلف الرّواية لوحة للفنان (Can cetinkaya)؛ لتكون الغلاف، وهي عبارة عن صورة فتاة، يظهر الحزن على صفحات وجهها، وقد غطى نصف جسدها الأعلى بألوان عدة على شكل مربعات صغيرة، وجعل الجزء الثاني للفتاة صورة مدينة مكونة من منازل معكوسة استخدم فيها الألوان نفسها؛ هذا التركيب والمزج بين الصور يعكس تعدد المعاني، والدّلالات، والرسائل فيها، كما يعكس حاجة هذه الصورة إلى مزيد من التأويل من جانب القارئ فتدفعه؛ ليبحث في متن الرّواية عن إجابات لأسئلة تتولد في ذهنه: ما الرابط بين هذه المدينة والفتاة؟ لماذا جعل الجزء الأسفل للفتاة جزءا لمدينة؟ لماذا الصورة مكوّنة من أجزاء؟ ليجد أن الصورة توحي بالبقايا التي يصادفها المتلقي في متن الرّواية، بقايا الإنسان، والوطن، والمكان.

ثم جعل عنوان الرّواية (بقايا مريم) الحد الفاصل بين جسد الفتاة، والمدينة المكمّلة للصورة بلون أصفر باهت، وتحته مباشرة اسم المؤلف بخط أبيض أقلّ سمكا من العنوان، وفي زاوية الجزء الأيسر دار النشر (مكتبة سمير منصور) هكذا تشكّل الخطاب اللغوي للغلاف في أنواع مختلطة للخطوط المستعملة، أما لون الغلاف فدمج بين درجات الأصفر على شكل خربشات؛ فهو يرتبط "بالمرض الذي يعتري الإنسان وما يصحبه من شحوب، وتغيّر في اللون؛ وهي أمور توحي بالضّعف، والانكسار، والحزن" (حَسن، 2018، الصفحات 125–152) الذي طغى على أحداث الرّواية.

1.2.3 رواية (هناك حيث بدأ كل شيء)

نقرأ في أعلى الغلاف الأمامي لرواية (هناك حيث بدأ كل شيء) اسم المؤلفة بحروف إنجليزية وأخرى عربية، وفي زاوية الجزء الأيمن جنس العمل الأدبي (رواية) باللون الأبيض مظللة باللون الأحمر، ثمَّ عنوان الرّواية بخط رمادي بارز، حيث استخدم هذا اللون ومشتقاته في كل عناصر الصورة، فلون الغلاف أيضا رمادي بارد، أما الصّورة فمكوّنة من شخص ظلّه خلفي؛ مما يؤكد أنّ الشّمس أمامه لكنها لم تظهر، ووجهه باتجاه أشجار بعيدة رُسمت بشكل معكوس لها ظلال، كما يظهر في الصورة طائران يحلقان باتجاه تلك الأشجار، كل تلك العناصر استخدم فيها درجات الرّمادي المختلفة.

ويبدو أنَّ غلاف الرّواية حمل الكثير من الإشارات الدّالة على مضمون النّص؛ فقد دلّ اللون الرمادي الذي وُظّف بشكل رئيسي في اللوحة على "الحزن والاكتئاب واليأس والفناء" (التميمي، 2018، الصفحات 655–684)، الذي سيطر على أحداث الرّواية، فالفراق كان مصير بطلي القصة (زياد) و (لينا)، كما جعل المسافات بين عناصر القصة بعيدة كالشخص الذي ينظر إلى الأشجار البعيدة، والطائران اللذان يحلقان في الفضاء بينهما أيضا مسافة؛ إشارة إلى المسافات البعيدة بين البطلين سواء أفي المكان، أم المعتقدات؛ فزياد مسلم من الضفة، ولينا مسيحية من غزّة.

1.2.4 رواية (انتظار)

تمثل عتبة غلاف رواية (انتظار) مثيرا سيميائيّا، يحفّز القارئ على استحضار حرب غزّة وما خلّفته من دمار، وهذا يُبرز أهمية لوحة الغلاف؛ حيث تتقدم فيها فاعلية الصورة البصريّة على فاعلية اللغة، و "الصورة، والكلمة تتناوبان الأهمية، والحضور الحواسي، بحسب طبيعة كل حاسة، وعلاقتها بنوع التّلقي، ودرجته؛ إذ إن سيكولوجية التّلقي في الخطاب السينمائي تقوم أساسا على المشاهدة؛ بمعنى: أن المتلقي يستفزّ بالدّرجة الأولى قواه البصرية...؛ لذلك فإنّ الصّورة في علاقتها بالبصر تتقدم على اللغة في علاقتها بالذهن، وهي هنا أكثر إتقانا، وإحكاما في تقديم الفكرة" (عبيد، 2008م، صفحة 12).

وقد تضمنت صورة غلاف رواية (انتظار) عناصر سيميولوجية متعددة، تبدأ من أعلى الغلاف، فنجد اسم المؤلف (نهيل نافذ الشرافي) بحروف إنجليزية، ثم عربيّة، وتحت اسم المؤلف كتب عنوان الرّواية بخط أبيض بارز، وفي وسط الصفحة صورة منازل مهدمة، وأمام هذه المنازل يقف شخص برجل مبتورة يتكئ على عكازتيه، وتحت الصورة اسم دار النشر بخط أبيض، أما لون الغلاف فكان الأسود الداكن.

أما صورة المنازل المهدمة، والرجل صاحب الرجل المبتورة؛ فقد جاءت لتحاكي الواقع الغزيّ الصّعب الذي يعيشه أهل القطاع، وتبين حجم الدّمار الذي خلّفته الحرب فهو لم يقتصر على الحجر والبنيان وإنّما طال الإنسان أيضا، أما لون الغلاف فقد جاء باللون الأسود؛ ليوحي بالحزن، والألم، والمرارة الذي عمّ المكان، لكنه لا يخلو من بصيص أمل؛ لذلك اختير اللون الأبيض ليكون عنوان الرّواية.

1.2.5 رواية (واقترب موسم الحصاد)

احتلّت صورة سنابل القمح الذّهبية التي استوت استعدادا لقطفها، وحصادها غلاف الرّواية، وفي الزاوية اليمنى في أعلى الصفحة نشاهد مربعا كتب داخله بلون أبيض كلمة (رواية)، ثم كتب اسم المؤلف بحروف إنجليزية، وأخرى عربية، وعنوان الرّواية باللون الأبيض، وفي أسفل الصفحة كتب اسم دار

النشر. من الواضح أن الصورة تم اختيارها للدّلالة على موسم الحصاد الذي يحمله العنوان (واقترب موسم الحصاد)؛ فهذا الموسم كان كالعيد الحقيقي، تعمّ فيه الأفراح في الشّوارع والأزقّة والحارات، لكنه لا يأتي إلا بعد تعب وصبر وثبات، وهذا يشبه الفلسطيني في الدفاع عن أرضه، فكما أنه لا بد لمن زرع، وسقى، واهتم، واعتنى؛ أن يحصد، ويجني ثمار تعبه، وجهده ولا بدّ للفلسطيني الذي صبر، ودافع عن أرضه، وواجه المحتل؛ أن ينتصر وينعم بالحرية.

1.2.6 رواية (حديقة السيقان)

جاءت صفحة غلاف رواية (حديقة السيقان) بلون أبيض ناصع، وقد كُتب على الجانب الأيسر في أعلى الغلاف كلمة (رواية)، وتحتها اسم المؤلف، وكتب على الجانب الأيمن فوق شريط أحمر عنوان الرّواية، كما نلحظ صورة أغصان نباتات وأشجار جافّة لا حياة فيها تمتد في الغلاف لتشترك مع العنوان داخل المربع الأحمر، ومن الدّلالات التي حملها الغلاف أن اللون الأبيض يدل على الحياة الهادئة، والمطمئنة التي يبحث عنها أبطال الرّواية المتمثل بالشعب الفلسطيني، حتى لو أريقت دماؤهم، وضحوا بأرواحهم في سبيل تحقيق تلك الحياة، حيث عبّر عن ذلك المعنى باللون الأحمر، الذي اختير خلفية للعنوان، أما أغصان الأشجار الجافّة فهي ترمز إلى السيقان المبتورة في الرّواية جرّاء مسيرات العودة.

1.2.7 رواية (غريق لا يحاول النّجاة)

يظهر غلاف رواية (غريق لا يحاول النّجاة) باللون الأصفر، وقد كتب اسم المؤلف بحروف إنجليزية، ثم بحروف عربية بلون أسود في الأعلى، وفي الزاوية اليمنى في أسفل الغلاف كلمة (رواية)، واسم دار النشر فوق مربع صغير ملون بالأبيض والأزرق، بينما احتلت صورة شخص تخرج من رأسه صور رؤوس عدة المساحة الأكبر من الغلاف.

إن اللون الأصفر له عدة دلالات منها "دلالته على الحزن، والهم، والذبول، والكسل، والموت، والفناء ربما الدّلالة هذه ترتبط بالخريف، وموت الطبيعة، والصحاري الجافة، وصفرة وجوه المرضى" (ويكيبيديا الموسوعة الحرة). ذلك الحزن والهم والذبول الذي أحاط بأبطال الرّواية، أما الصورة فإنها توحي بدلالتين نجدهما في متن الرّواية: الأولى هي الصراعات التي يعيشها أبطال الرّواية، والثانية مجموعة أشخاص يحملون فكرا واحدا، وهاتان الدّلالتان عكستهما الرّواية لمجموعة أصدقاء يساريين يشتركون بالفكر والمعتقد.

1.2.8 رواية (حلم العودة)

اشتمل غلاف رواية (حلم العودة) على اسم المؤلف بحروف إنجليزية متفرقة، وتحته مباشرة اسم الروائي، وفي أعلى الغلاف في الزاوية اليمنى كلمة (رواية) بالعربية وتحتها مباشرة كلمة (Novel)، وأما المساحة المتبقية فقد احتلّتها لوحة قبة الصخرة تحيطها الأشجار الخضراء، ويظهر خلفها نور الشمس الأصفر، وفي مقدمة الصّورة يشكل رجل يظهر وكأنه في العقد السّابع أو الثّامن من عمره العنصر الرئيس في الصورة، ملابسه ملابس الجدّ الفلسطيني، يضع يديه خلف ظهره وهما تقبضان على مفتاح، وفي أسفل الغلاف اسم دار النشر بخط أبيض، ويبدو أن مصمم الغلاف كان دقيقا في اختيار الصورة التي تتناسب تماما مع فكرة الرّواية التي تدور حول تصميم الفلسطينيين على عودتهم إلى وطنهم، فالقبة إشارة إلى عاصمة فلسطين التي استولى عليها الاحتلال كبقية المدن وقد جعل اللون الأصفر خلف القبة إشارة إلى النّور والحرية، أما الجدّ والمفتاح الذي يحمله فهو إشارة إلى أنَّ الإصرار على العودة قد تحقق أخيرا، والمفتاح الذي احتفظ به وما زال يقبض عليه بقوة سيفتح به باب منزله الذي اغتصبه المحتل.

1.3 عتبة الإهداء

الإهداء هو عتبة من عتبات الولوج إلى النّص، وهو: "تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا المودة والاحترام والعرفان والولاء" (بلعابد، 2008م، صفحة 94)، لكن الآن أصبح يندرج ضمن إطار النّص المحيط "إذ يعد تقديرا من الكاتب، وعرفانا يحمله للآخرين سواء أكانوا أشخاصا، أم مجموعات واقعية، أو اعتبارية، ويكون هذا الاحترام إما في شكل موجود أصلا في عمل الكتاب، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة" (بلعابد، 2008م، صفحة 93)، وقد يحمل الإهداء إشارات ذات دلالات توضيحية بوجهة نظر الكاتب، تكشف عن اتجاهه الثقافي أو السياسي، معلنة عن الفكر الذي يحمله ويؤمن به (حماد، 1998م).

ويرد الإهداء على أشكال متعددة تتمثل في: "اعتراف وامتنان وشكر وتقدير ورجاء والتماس... إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني، الحماسي الحميم الدور المميز" (أشهبون، 2009م، صفحة 199).

وقد يُظن بأن الإهداء علامة ثانوية لا قيمة لها، ولا يعول عليها في فهم النّص وتأويله، بيد أن دراسات ما بعد الحداثة رأت من الضّروري الوقوف على عتبات النّص ومنها الإهداء ومساءلتها بشكل عميق؛ لرصد أبعادها الوظيفية، وتحديد بنياتها، واستقراء دلالاتها قبل الدخول إلى عالم النّص؛ لأن هذه العتبات تحمل دلالات معينة قصدها المؤلف، أو لم يقصدها، ومن الأهمية بمكان تسليط الضوء على هذه العتبات؛ لما لها من أثر فاعل في تأويل النّص واستقراء دلالاته، وإن كان الإهداء بوصفه عتبة نصيّة ليس ملزما لكل النّصوص بخلاف العنوان إلا أنَّ وجوده يؤشر على مدى أهمية المهدى إليه في علاقته بصاحب النّص، وعلاقة النّص بالمهدى إليه؛ لذا حاول النقد المعاصر تحليل هذه الإهداءات بوصفها جزءا رئيسا من النّص أو مكمّلا له، فضلا عن دورها في إنارة زواياه؛ ولا سيّما عندما تكون لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بمضمونه الداخلي (حمداوي، 2016م).

وقد عمد (جينيت) إلى التفريق بين إهداءين:

أ. إهداء خاص: يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه.

ب. إهداء عام: يتوجّه به الكاتب للشخصيّات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظّمات والرموز كالحريّة، والسلم، والعدالة (بلعابد، 2008م).

وقد جاء الإهداء في روايات الدراسة على الصيغ الآتية:

1.3.1 رواية (ليل غزّة الفسفوري)

أهدى المؤلف روايته إلى ولده (عبد الرحمن) وأخيه (فؤاد) إذ قال: "إلى ولدي الحبيب عبد الرحمن وأخي العزيز فؤاد" (الهودلي، 2021، صفحة 5) يلحظ المتلقي أن عاطفة الأبوّة، والأخوة هي الباعث والموجّه لهذا الإهداء، لعلّ مثل هذه الإهداءات لا تعني بالضّرورة وجود رابط بين الإهداء والمتن، ولا تبني الكثير من العلامات في ذهن المتلقي، ولكنه قد يسأل عن علّة تعيين الأخ بالإهداء إلى جانب الابن؛ قد يكون حبا لابنه وتقديرا لأخيه، وقد يكون الكاتب أراد من ذلك الإهداء مشاركتهما واطلاعهما على جرائم الاحتلال؛ حتى لا يتوانيا في الدّفاع عن الوطن وبذل الروح في سبيل ذلك؛ فالأب في الرّواية بارك مشاركة ولده في علاج الجرحى بالرغم من المخاطر التي من الممكن أن يواجهها.

1.3.2 رواية (بقايا مريم)

لقد جاء إهداء الكاتب على الصورة الآتية: "للمرة الثانية.. للمرأة التي تستحق أن تشبهها كل النساء، منى" (أحمد، 2016، صفحة 7) فجعله للمرأة التي لم يقو الكاتب على ذكر اسمها في الرّواية السابقة (يوسف يا مريم) وأفصح عنه: (منى) في رواية (بقايا مريم)؛ مما يوحي بأن الجرأة التي كانت تنقص الكاتب في عمله الأول تحققت له في عمله الثاني، كما أن هذا الإهداء يولد سؤالا في ذهن المتلقي من هي منى التي خصها الكاتب بالإهداء دون أن يذكر علاقته بها؟ فلا يتردد في قلب أوراق الرّواية باحثا عن الإجابة.

لم يشر الإهداء إلى موضوع الرّواية الأساسي، لكنه كان إهداء موحيا من ناحية؛ فالرّواية تدور حول قصة حب تنشأ بين البطل (يوسف)، والبطلة (مريم)، وكأن مريم هي منى التي وجّه لها الإهداء، وبذلك فإنّ الارتباط بين عتبة الإهداء، والنّص الروائي لم يكن مباشرا من حيث المعنى، فلا يستشف مضمون الرّواية الأساسي، لكنه يعطي ايحاءات ويهيئ القارئ لما سيتلقاه.

1.3.3 رواية (هناك حيث بدأ كل شيء)

سطّرت المؤلفة إهداءها الذي تظهر فيه الفخر، والاعتزاز بمن وجهته لهم قائلة: "كنت طفلة صغيرة أخط أسراري ألغاز حبر فوق ورق إلى أن أصبح جنوني بالورق يثير رعبها! أمي التي لم تعرف ما أفعله كل مساء حين أنثر شعري خيمة فوق دفاتري لإخفاء نفسي الحقيقية عنهم! فما كان ما أكتبه سوى أنا! ما زلت أذكر انبهارها بحروفي الخجولة، ولا أنسى كلمة والدي حين قال: "ستصبح يوما كاتبة عظيمة" لأجل ثقتكم أهدي هذه الرّواية: إلى عائلتي الحبيبة وأول من علمني الحب! إلى صديقة قديمة كانت الشاهدة الأولى على حروفي! وإلى كل أولئك الذين لا نستطيع الإهداء إليهم...أما من انتظر يوما سقوطي، فاليوم ألفظ بوجهي الأول دليلا خالدا على خيبتكم" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 5).

دمجت المؤلفة بين الإهداء الخاص الذي يتمثل بالإهداء إلى والديها، وعائلتها، وصديقتها؛ فيظهر الحب الأسري الذي ظهر أيضا في متن الرّواية بعلاقة زياد بأسرته، والإهداء العام الذي تمثل بالإهداء إلى كل من انتظر سقوطها وعدم نجاحها، وفي هذا الإهداء دعوة واستفزاز للمتلقي؛ ليلج متن الرّواية فيتأكد من ذلك النّجاح ويشهد عليه.

1.3.4 رواية (انتظار)

تتوجّه المؤلفة نهيل نافذ الشّرافي في إهداء روايتها إلى أمها معترفة بفضلها قائلة: "إلى أمي لولاك ما كنت سأحقق حلمي" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 5)؛ يوحي هذا الإهداء بمشاعر الكاتبة بالجميل والعرفان لأمها، فبالرغم من عجزها نطقا وحركة، إلا أنَّ أمها زرعت الثقة بنفسها؛ فقد رافقتها في كل

خطوة؛ لتتحدى الصّعاب (عيد، 2022)، كما يرتبط الإهداء أيضا بما جاء في الرّواية من رغبة أحمد وزوجه بتحقيق حلمه وحلم أمه في أن يصبح طبيبا متخصصا في تركيب الأطراف الصناعية.

1.3.5 رواية (حلم العودة)

تقول المؤلفة في إهدائها: "إلى بلدتي الأصلية هربيا"، التي انتميت لها ولم أرها بعد" (الشرافي، 2021م، صفحة 5) ورد ذكر بلدة هربيا في المتن الروائي في قول أم حمزة: "انظر يا حمزة، هذه أوراق بلدتنا هربيا" (الشرافي، 2021م، صفحة 168) وذلك عندما كانت تستعد للعودة في يوم الزحف المليوني الكبير باتجاه الحدود لاستعادة البلاد وتحريرها.

هذا الاقتباس يجعل الإهداء متعالقا مع المتن الروائي معجما ودلالة، فمن الإهداء يعلم القارئ أن الرّواية تتحدث عن الحلم الذي يعيشه الفلسطينيون، تحرير الوطن من العدو الغاشم واستعادة المدن التي سيطر عليها واستعمرها، وتأتي الرّواية مصدقة لتوقعاته.

1.3.6 رواية (غريق لا يحاول النّجاة)

كُتب الإهداء بعد صفحة العنوان دون تسميته بالإهداء:" إلى خوفي من كتابة أسمائنا" (أبو الروس، 2018م، صفحة 5) ويقصد الكاتب بهذا الإهداء إطلاع القارئ على أحد خفايا الرّواية وأسرارها، فما إن يشرع القارئ بقراءة الرّواية حتى يجد ارتباطا مباشرا بين الإهداء ومتن الرّواية؛ فالخوف بلغ فيه كل مبلغ فسيطر على صفحاته ونشر شظاياه بين كلماته، ومن ذلك: "لكننا نخاف من رؤية جثة مجهولة... كنا نمشي في خطوات مرتعشة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 8)، وتُظهِر صفحات الفصل أعداد الشهداء من الأطفال والنساء والرجال والشباب، وكأنه أراد أن يشير بالعبارة: (إلى خوفي من كتابة أسمائنا)؛ أي كتابتها في قائمة الشهداء ويظهر ذلك في قوله: "أعرف أنني خائف...وأنا أيضا...ماذا لو مات أحدنا؟" (أبو الروس، 2018م، صفحة 13).

أو خوفه أن يكتب اسمه في قائمة من وقع في الحب في غزّة ذلك المكان الذي لا يستطيع أن يصرح بحبه أو يعيشه علنا، فهو في المجتمع "حرام أو يسميه البعض في مجتمعنا انتهاكا صارخا للعرف والتقاليد" (أبو الروس، 2018م، صفحة 75).

فالكاتب ربط الإهداء مع المتن الرّوائي صانعا تعالقا على المستوى المعجمي، والدّلالي؛ إذ إن الاقتباسات السابقة تبيّن أنّ الخوف قد أحاط بأبطال الرّواية لأسباب مختلفة؛ فأوحى الإهداء بموضوع الرّواية وهيّأ القارئ لما سيقرؤه في المتن، فكانت الرّواية متوائمة مع ما نسجه القارئ من علامات وإشارات وتوقعات.

1.3.7 الروايتان: (حديقة السيقان) و (واقترب موسم الحصاد)

لقد خلت الرّوايتان (حديقة السيقان) و(اقترب موسم الحصاد) من الإهداء، ولا يعني غيابه غياب الدّلالة، فالصّمت خطاب يجانب المباشرة، والوضوح، ويستلزم التأويل، فالامتناع عن الكلام "يُحدث فراغا نصيّا وبياضا ونقصانا يكون جزءا أساسيا في التأليف وتكون له دلالة تعادل دلالة الكلام المتحقق أو تفوقها قيمة" (الجوة، 2023، صفحة 19)، ويرى (جينيت): "أن غياب الإهداء داخل هذا النّظام يكون احتماليا وذا دلالة على درجة الصفر" (بلعابد، 2008م، صفحة 99).

وفي رواية (حديقة السيقان) لغياب الإهداء دلالة لا تخفى على القارئ، فالرّواية كلها مآس، وأحداثها مؤلمة،حيث تظهر ما تسبّبت به الحرب ومسيرات العودة من إعاقة الشّباب، وبتر سيقان الكثير منهم في قطاع غزّة، تلك المشاهد استفزّت عقل الكاتب وروحه، ولا سيّما وأن التّضامن الشّعبي مع هذه الفئة لم يكن بالمستوى المطلوب؛ مما حمل الكاتب على الصّمت فلم يقدمها هدية لأحد.

أما رواية (واقترب موسم الحصاد) التي تدور أحداثها حول رغبة البطل محمد ابن الشهيد عبد الله بوحدة الشعب الفلسطيني والقضاء على الأحزاب والفصائل، فلعلّ الكاتب قصد الصمت في إهدائه تناغما مع تلك الوحدة التي أرادها؛ فامتنع عن الإهداء إلى فرد أو حزب أو غير ذلك.

1.4 عتبة التّصدير

تمثّل عتبة التّصدير إحدى العتبات المهمّة؛ لكونها توجّه سهم القراءة نحو متن النّص، "وهي مفتاح لأنها تمثّل شفرة بيولوجية في النّص تجتهد تكثيفا لتختزل مراحل نمو أعضاء الكتابة داخل جسد النّص وتهيكلها، فجملة التّصدير تمثل مبرزا دلاليا يتوجّب تواجده عند كل زاوية من زوايا المخطط الكتابي" (الدوخي، 2013م، صفحة 62)، وقد عرَّفه (جينيت) بأنه: "اقتباس بجدارة، بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل ملخصا معناه" (بلعابد، 2008م، صفحة 107)، والروايات التي اشتملت على عتبة التصدير من بين روايات الدراسة هي:

1.4.1 رواية (حلم العودة)

جاء التّصدير الأول تعليقا على الفصل الأول: "الأنثى تبقى أنثى مهما كان ما ينقصها" (الشرافي، 2021م، صفحة 11) والتّصدير الثاني تعليقا على الفصل الثاني: "اليوم أكتب حلم العودة، وغدا سأكتب بأننا عدنا" (الشرافي، 2021م، صفحة 165) وبالرّغم من وضع إشارتي التّنصيص إلا أن الكاتب لم يذكر المصدر؛ مما يضع القارئ أمام احتمال أن الكاتب هو من وضع هذا التصدير؛ بهدف التوجيه، والإثارة، والتشويق.

إن أول ما يحدثه التّصدير الأول في نفس القارئ هو استفزازه، والتشويش على أفكاره من ناحية، وتحفيزه على إدراكه من خلال ملامسة الرّوابط المحتملة بينه وبين المتن الرّوائي من ناحية أخرى؛ وذلك لأن عنوان الفصل الذي جاء تحته الاقتباس (أنوثة مغتصبة) مغاير للاقتباس.

وبالنّظر إلى المحمول الدّلالي للتّصدير نجده يدور حول بطلة الرّواية (نور) التي أصابتها رصاصة تسببت باستئصال رحمها، وبالرغم من ذلك النقص إلا أنها استمرت بحياتها وقد أحبّت وتزوجت أيضا وبذلك يؤكد التّصدير القائل الأنثى تبقى أنثى مهما كان ينقصها.

أما التّصدير الثّاني فكان بمثابة رسالة إلى القارئ رغم أنّ ما سيقرؤه في هذا الفصل تحت عنوان (حلم العودة) إلا أنّ تحقيقه بات قريبا.

1.4.2 رواية (حديقة السيقان)

بعد العنوان الفرعي الأول جاء التّصدير باقتباس يعبّر عن اعتراف جندي قنّاص صهيونيّ بارتكاب الجرائم: "المفترض أن يكون السيناريو المعتاد هو أن تضرب وتكسر عظمة، في أفضل الأحوال، تكسر الرضفة، وفي غضون دقيقة تأتي سيّارة إسعاف لإخلائه، وبعد أسبوع يحصل على معاش العجز" (جودة، 2020م، صفحة 6). تلك العبارة تلخص الجريمة التي ارتكبت بحقّ الشّبان عند السّياج الفاصل على أيدي جنود الاحتلال الإسرائيلي، كأنها تعليمات للجنود بالعمل القصدي لإحداث العجز لدى الشبان، وهي تمهّد لما جاء في حكايات وجع غزّة فالعنوان الفرعي الذي يلي هذا الاقتباس (الحكاية).

1.4.3 رواية (غريق لا يحاول النّجاة)

أكثر الكاتب من التّصديرات في الرّواية؛ فقد ورد فيها أربعة عشر تصديرا، كلّ تصدير يعطي فكرة أو تلخيصا أو تعليقا لما يليه من الصّفحات، ولم يُشر الكاتب إلى أنّ هذه العبارات مقتبسة إلا في التّصدير الحادي عشر، وأول هذه التصديرات:

"أكثر اللعنات قسوة أن تكون الوحدة أمنية المحاصر، وأكثرهن جمالا أن يعيشها الإنسان في قصة حب، وأكثرهن بذاءة أن تعاش قصة الحب هذه في مدينة غزّة.

ثمّة رصاصة تجهل طريقها في الحرب. هرب العصفور الذي يغني لفتاة صغيرة تقف على شرفتها، وهربت الشرفة إلى حضن الفتاة التي لم تسمع نداء أمها.

جميعهم ماتوا إلا الشجرة التي احتضنت الصوت، دون أن يشعر أحد أن هنالك موتى يصرخون بأعلى صوتهم على الوقت" (أبو الروس، 2018م، صفحة 6).

جاء هذا التصدير بعد صفحة الإهداء يبين المعنى الذي تدور حوله الرّواية بشكل عـــام، كالانقســـامات الداخلية بين الفصائل التي حالت دون الوحدة، والدّمار الذي تسببت به الحرب معنويا وماديا.

أما التّصدير الثّاني فتمثّل في عبارة: (الإنسان مناظرة بين اثنين، عقله وقلبه)؛ فقد أظهــرت الصــفحات التي تلته أثر العقل والقلب في تصرفات الإنسان وفي الصّراع الذي يعيشه بينهمــا فيقــول: "راجعــت فكرتي عن العقل الذي أعتبره كاتبا أكثر من اليد التي تمسك القلم وتخط على الورق... للعقــل ســلاح يصوب الفراغ تجاه مداركك الذاتية... يرميك إلى شعور متناقض لما يــردد لســانك" (أبــو الــروس، 2018م، صفحة 23)، وفي موطن آخر يقول: "إذا أنت اثنان! هذا الذي نراه وذلك الذي بداخلك؟...أنــا حوار ساخن بين اثنين" (أبو الروس، 2018م، صفحة 28).

والتّصدير الثّالث تَمثَّل بعبارة: "الحبّ رثاء الأحياء للموتى" (أبو الروس، 2018م، صــفحة 32) يســرد بداية قصة جميل مع ليندا ولقاءه معها للمرة الأولى، فعدّ الحبّ والاستمرار في الحياة رثاء لقتلى الحرب والموتى بشكل عام.

"الذي ليس عدلا أن تكون الوحدة أمنية المحاصر" (أبو الروس، 2018م، صــفحة 46) جملــة متَّلــت التّصدير الرابع؛ فالوحدة في غزّة المحتلة أولويةٌ وضرورةٌ وطنية وقانون الانتصار لأي شعب يقع تحت الاحتلال والاستعمار الاستيطاني والفصل العنصري والعدوان العسكري بكل أشكاله، لكــنَّ الواقــع لا يعكس ذلك أبدا؛ فقد أظهر متن الرّواية حقيقة الحصار فهو أكذوبة لجلب الدعم من الخارج، ويقول فــي ذلك: "غزّة المحاصرة لم تعد سوى سلعة للبعض لجلب دعم من الخارج...كذبة الحصار متجســدة فــي شارع الرشيد الذي لا ينطفئ إلا في الحرب" (أبو الروس، 2018م، صــفحة 50)، كمــا يشــير إلــى الحكومة وسياستها المتشددة بقوله: "كنت أرتجف خوفا من سيارات الأمن التي طالما حدثني عنها رفاقي الذين اعتقلتهم قوات الأمن لسيرهم إلى جوار صديقاتهم وحبيباتهم" (أبو الروس، 2018م، صفحة 55).

وكان التّصدير الخامس ماثلا في عبارة "الإنسان لعبة خفة في ظلام حقيقي" (أبو الروس، 2018م، صفحة 58) لاعب الخفة هو الذي" يؤدي ألعاب الخفة باستخدام مهارات جسدية تتضمن التلاعب بالأشياء؛ بهدف الترفيه، والتّسلية، والرياضة. أكثر أشكال ألعاب الخفة شيوعاً (قذف الأشياء) كالكرات، والقضبان الخشبية، والأطباق والحلقات. وقد تتخطى مهارة اللاعب ذلك بحيث يستخدم أدوات أكثر خطورة كسكين، ومشاعل النار، وحتى المناشير (ويكيبيديا الموسوعة الحرة). وقد أكثر في الصّفحات التالية لهذا التّصدير من الحديث عن الحب ونظرة الناس له في غزّة فهو "طريق لا نهائي نحو النّهاية" (أبو الروس، 2018م، صفحة 61) وهو الخوف أيضا (أبو الروس، 2018م)، كما يصفه بالمصيدة (أبو الروس، 2018م) فلعبة الخفة هي الحب الذي يقع فيه الإنسان في مكان كغزّة، لا يمارسه إلا في ظلام حقيقي (أبو الروس، 2018م)، وفي وصف مشاعره المتخبطة من هذا الحب الذي وقع فيه يقول: "شعرت كأني أمثل نصا مسرحيا كتبه ملاك لا يعيش بيننا في هذه المدينة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 62) والإنسان هو اللاعب المغلوب على أمره لا الغالب يتضح ذلك في قوله: "لاعنا هذه الحياة التي تضعك في قالب صلب، لا نقد...لا تذمر.." (أبو الروس، 2018م، صفحة 60).

أما التّصدير السادس فكان عبارة: "الصّراخ مُجد في الفوضى، لا نتيجة، لكن ثمة سبب يتشبث بحنجرتك؛ كي تكون أنت بين هؤلاء الصّامتين، أنت وحدك من تبحث عن معنى الحياة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 68)، صمت ياسمين هو الصمت اللافت في الرّواية "اكتفت ياسمين بالصّمت وتبعتها منار" (أبو الروس، 2018م، صفحة 71) ويقول أيضا: "كان الصمت عنوان ياسمين في جلساتها، في حديثها عن الحياة يكون الصمت عنوان صحيفتها" (أبو الروس، 2018م، صفحة 83) كما أنه يستحضر قول غسان كنفاني: "إن الصّمت هو صراخ من النوع نفسه، أكثر عمقا وأكثر لياقة بكرامة الإنسان" (أبو الروس، 2018م، صفحة 83).

وجعل التّصدير السّابع عبارة: "نبحث عن المستقبل مع أننا لم نتجاوز الماضي" (أبو الروس، 2018م، صفحة 84) فالماضي هو غزّة وأفكارها، فهي سجن كما يصفها بقوله: "مدينتنا تسجننا في قلبها" (أبو

الروس، 2018م، صفحة 85)، أمّا الحاضر فهو الحب في وسط يحارب تلك المشاعر كما تقول ياسمين: "لا تنس[1] أنك سجين هنا، تخيل أن تعطي للسجين مشاعره؟ فكّر بهذه الطريقة إن اخترت الحب في مدينة كهذه..." (أبو الروس، 2018م، صفحة 100).

واختار في التّصدير الثّامن عبارة: "يا حبيبتي.. يخدعك العالم حين يتسم بالصدق" (أبو الروس، 2018م، صفحة 118)؛ لتكون ملخصا لهذا الجزء من الرّواية، فغزّة هي تلك المدينة الغافلة برأيه عمّا يشعر ساكنوها. يقول جميل في حواره مع ليندا: "اعتبار العيش في مدن غافلة عما يشعر ساكنوها قاتم ومؤذ، فإننا نكون قد أضفنا تعريفا جديدا للهزيمة، والنّظر بثنائية إلى كسر القوالب في العقل الجمعي في مدينة ترتدي عباءة الثبات انتصار" (أبو الروس، 2018م، صفحة 122)، ويقول أيضا: "لا جدوى من مقاومة الذات إن كانت محاصرة ومقبوضة روحها، الجدوى فقط في الفكاك من عذاباتها ولعناتها" (أبو الروس، 2018م، صفحة 122).

والتّصديرات: التاسع والعاشر والحادي عشر والثّاني عشر كلها تصديرات تدور حول حب جميل وليندا؛ لذلك كانت العبارات التي بدأ فيها كلها في وصف مراحل تقدّم أو تراجع ذلك الحب والعبارات هي: "صوتك: انتصار الحب على الخوف في قلبي" (أبو الروس، 2018م، صفحة 124)، و"ابتذال الحب: فراغ العالم من الحقيقة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 128)، و "إنَّ روحي من الداخل تبكي بشدة وإن كل ما أقوم به في هذه الحياة من الأفعال هو تفسير لذلك البكاء" (أبو الروس، 2018م، صفحة 136)، و "خطيئة البوح ألعن من خطيئة الكتمان" (أبو الروس، 2018م، صفحة 148).

وفي التّصدير الثّالث عشر قبل الأخير يختار العبارة: "الوعي زنزانة الزيف...حرية الحقيقة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 160)، جاء هذا بعد فشل قصة حب جميل وليندا، و خلال الحوار الذي دار بين جميل والشّخصيّة التي سمّاها صاحبها (حوار) بيَّن فيه أن تجربة الفشل التي مرّ فيها تخلق وعيا

[1] الصواب لا تنسَ.

بالحب الذي عرَّفه بأنه "غبار كثيف في مرمى عيناك[1] الصغيرتين، كتب كثيرة في مكتبك... فناجين القهوة...قميصك الممزق...سجائرك القميئة...محفظتك الفارغة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 167)، فعدَّ نفسه سجين هذا الحب؛ لذلك قال: "الوعي زنزانة الزيف" فيعيش صراعا بين زيف الحب وحقيقته فيقول: "تتُرك الذي أمامك...ممسكا بقلب امرأة...جعلت لكل تلك الصراعات جنود[2]، وللجنود انتصار، وللانتصار حب، وللحب انسانين[3]، ها أنا أمامك، وإنسان آخر يعيش بداخلي يمضي طوال وقته، يهتف وكأنه بين حشود، الحب حقيقة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 168).

أما التّصدير الأخير؛ فقد اختار فيه كلمة "البداية" (أبو الروس، 2018م)، بداية جميل؛ فقد وصفه الصحفي (توماس برينار): "كان صغيرا مرحا شقيا يركض في أزقة مخيمات اللاجئين، كان الطفل الوحيد الذي أثار فضولي طوال حياتي" (أبو الروس، 2018م، صفحة 174)، لكنه يتساءل أيضا: "ما الذي جعل طفلا يخاف الموت في صغره هشا إلى هذه الدرجة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 175).

أما الروايات: بقايا مريم، واقترب موسم الحصاد، وهناك حيث بدأ كل شيء، وليل غزّة الفسفوري، وانتظار؛ فقد خلت صفحاتها من التصدير.

1.5 عتبة الاستهلال

الاستهلال عند (جينيت): "هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء، من النّص الافتتاحي (بدئيا كان أو ختاميا)، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النّص، لاحقا به أو سابقا له؛ لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال" (بلعابد، 2008م، صفحة 112). ومن، "الاستهلالات الأكثر دورانا واستعمالا نجد: المقدمة / المدخل (Introduction)، التمهيد (Avant-propos)، الديباجة (Prologue)، توطئة (Avis)، حاشية

[1] الصواب عينيك

[2] الصواب جنودا

[3] الصواب إنسانان.

(Note)، خلاصة / إعلان للكتاب(Notice)، عرض / تقديم (Presentation)، قبل (ال) بـــدء القـــول (Avant-dire)، مطلع (Prelude)، خطاب بدئي (Preliminairediscours)، فاتحة، فاتحة / ديباجة (Preambule)، خطبة الكتاب (Exorde)." (بلعابد، 2008م، صفحة 112)

يعد الاستهلال عتبة من عتبات النّص الأساسية، التي تثير في نفس المتلقّي التّشويق والإثارة، إذ لا بـــد من دراستها قبل الولوج إلى أعماق النّص، فقد يعطي للقارئ المعرفة قبل دخوله إلى الفضاء النّصـــي، إضافة إلى أنه يعد ذا أهمية كبيرة، ومهادا أوليا لكل نصّ أدبي، ولأنّ لكل نصّ نهاية سواء أكانت هـــذه النهاية مفتوحة أم مغلقة لا بد أن تكون له بداية.

وقد اختارت الباحثة المقدّمة شكلا من أشكال الاستهلال للوقوف عليها سيميائيا، حيث اشـــتملت ثـــلاث روايات على المقدمة، وخلت بقية روايات الدراسة من هذه العتبة، والروايات هي: ليل غزّة الفسفوري، وانتظار، وحلم العودة.

1.5.1 رواية (ليل غزّة الفسفوري)

جاءت المقدّمة بقلم الدكتور عبد الكريم سلمان أبو خشان تبيّن أنّ هذا العمل جاء رصدا للحـــرب التـــي شنّها الاحتلال على قطاع غزّة حيث حدّد الحرب بقوله "الرصاص المصبوب" (الهودلي، 2021) وهـــي الحرب التي استخدمت فيها قوات الاحتلال قنابل الفسفور المحرمة دوليـــا عـــام 2008م، وأنّ الكاتـــب اعتمد على ما تناقلته وسائل الإعلام في تسجيل أحداث الحرب فقد كتب "القلـــم يكتـــب والشـــفاه تتمـــتم بالدعاء" (الهودلي، 2021، صفحة 7)، ثم وصف صمود غزّة "كنت تقاومين...كنت تجالدين" (الهودلي، 2021، صفحة 7) وذكر أسماء قرى القطاع الواقفة على التّخوم طودا: "إحدى وســـتون قريـــة علـــى ساحل فلسطين الغربي كانت منغرسة هناك كالوعد تقاوم... قاومتهم الفالوجة، قاومتهم المسمية، قاومتهم صرفند، عاقر، يبنا، المغار، بربرة، المجدل، برير، القبيبة، سلمة، زرنوقة، هربية، كرتيـــة،... كلّهـــن انتصبن كالقدر يبغي القصاص قبل انسكاب الرصاص." (الهودلي، 2021، صفحة 7)، كما بيّن تخـــاذل

العرب في نصرة القطاع باستحضاره أبي لهب عمّ الرسول ﷺ الذي تخاذل عن نصرته، بل ألحق به الضرر بقوله: "تبّت يدا أبي لهب وتب، قد جئت حقا رغم أشلاء التعب، وزرعت هذا الكون صدقا رغم أشداق الكذب.. وسحبت من ليل المرارة والحصار... ألف سيف من لهب... سقط الحصار وصانعوه... وبقيت رغم بشاعة التدمير... والتزوير... والتغرير والتبرير... والترويع ...بقيت بركان الغضب.. وزرعت في ليل العرب، مليون فجر من لهب.." (الهودلي، 2021، صفحة 8)؛ فالمقدمة بثّت الرسالة الواضحة للمتلقي مفادها من أراد أن يشهد جرائم المحتل في قطاع غزّة، فما عليه إلا أن يقلب الصّفحة ويلج المتن؛ فهذه الرّواية تسجيل لتلك الجرائم.

1.5.2 رواية (انتظار)

بدأت الشرافي المقدمة بسؤال يحمل في طياته الدّعوة إلى القراءة؛ للتّعرف إلى معاناة شعب كامل، دعوة لقراءة الصّمت ومعرفة الحقيقة، فكتبت: "أن تكتب لتترجم صمتا ما؛ ليصل إلى آلاف السامعين من حولك فهذا ممكن، وأن تكتب لتعرض معاناة شعب بأكمله، لأنك واحد من أبنائه، فهذا طبيعي، ولكن السؤال هل سيقرأ الجميع؟" (الشرافي، 2019م، صفحة 7).

ثم تظهر افتخارها وانتماءها لغزّة بقولها: "فلم أجد سوى غزّتي لأكتب عنها، لأنها تستحق أن تكتب وتسطر بين ثنايا السّطور" (الشرافي، 2019م، صفحة 7). ثم بينت الفكرة التي تدور حولها الرّواية: "كتبت أحلام الكثيرين، كتبت أحلامهم العالقة خلف تلك البوابة الصغيرة المسماة (المعبر)" (الشرافي، 2019م، صفحة 7)، وتعتذر للقارئ عن صعوبة الأحداث والألم الذي ستسببه له إلا أنها أحداث واقعية يعيشها الشعب في غزّة، ثم تبين أن الملهم لها في كتابة هذه الرّواية بقولها: "وللصدفة أن إحدى تلك الضحايا كانت صديقتي في الدراسة، ومن هنا جاءني الإلهام أن أكتب من أجل هؤلاء" (الشرافي، 2019م، صفحة 7)؛ وبذلك تكون المقدمة قد شكلت عتبة تحمل تصريحا واضحا للغاية التي من أجلها كتبت المؤلفة الرّواية، ومنحت القارئ مفتاحا تأويليا لا ينبغي إغفاله.

1.5.3 رواية (حلم العودة)

بدأت الشرافي مقدمتها بقول وضعته بين علامتي اقتباس دون ذكر المصدر: "من الجميل أن نكتب أحلامنا، حتى وإن كانت بعيدة جدا، فربّما يأتي يوم ما ونكتب أنها تحققت" (الشرافي، 2021م، صفحة 7).

ثم بدأت تضيء للقارئ تدريجيا معالم الرّواية، التي تناولتها فيها: "أعرض لكم قضية مهمة وحساسة تلامس واقع المرأة عامة وواقع المرأة الفلسطينية خاصة، ونظرة المجتمع الظالم نحوها، وحكمه عليها بالنقص، طالما أنها خسرت شيئا ما...كما عرضت ذلك الحلم"حلم العودة"، الذي يراودني ويراود كل فلسطيني" (الشرافي، 2021م، صفحة 7).

ثم بينت أنها توجه عملها إلى كلّ لاجئ خرج من وطنه قسرا: "إلى كلّ من لجأوا إلى منطقة أخرى بعيدا عن بلدانهم الأصلية وتهجّروا، حتى كتب على جباههم كلمة لاجئ" (الشرافي، 2021م، صفحة 8)، ثم انتقلت للحديث عن مسيرات العودة التي تحمل رسالة للعالم مفادها أن الشّعب الفلسطيني عصيّ على الذوبان، وأنه يبدع من ألمه أملاً، ومن جراحه يعزف لحناً للحرية، ففي وصف ما يحدث خلال هذه المسيرات كتبت: "فهل لك أن تتصور عددا من الشبان وهم يتمايلون بالأكتاف ويتشاركون في تصفيق الأيادي؟ فتسقط بينهم قنبلة... هنا فقط أقيمت الأفراح، وتمّ عقد القران للكثيرين، ألم تروا كيف تخرج المرأة الفلسطينية من إحدى الخيام المقامة هناك بعد أن تصنع لها النسوة كحلا أسودا من عجلات الكوشوك؛ لتزين به عينيها العسليتين، وتغطي باقي وجهها بالكوفية، ومن ثمّ ترتدي ثوبها المزركش وتخرج لترى عريسها قد حمل على الأكتاف وبيده العلم الفلسطيني وهو يرفرف في السماء" (الشرافي، 2021م، الصفحات 9–10) وتختم المقدمة بسؤال: "ولكن يبقى السؤال: ماذا بعد كل هذا؟ وهل سنعود حقا؟" (الشرافي، 2021م، صفحة 10).

وهكذا تكون المقدمة قد جاءت منسجمة مع مضمون الرّواية، بل إنها تكتنز دلالات عميقة عبرت عنها الرّواية فيما بعد؛ فكانت مرآة مضامين الرّواية بحق.

الفصل الثاني

مضامين الروايات المختارة

أظهرت الروايات المختارة الأحداث الجسيمة التي تعرض لها القطاع في الفترة المحددة للدراسة وهي الفترة الممتدة ما بين (2007– 2021م)؛ فالنص الأدبي لا يولد في فراغ، وإنّما هو امتداد للواقع الذي يعيشه الأديب، ولذا فإنّه يتأثر بطبيعة القضايا السّياسية والاجتماعية التي تطرح وقت إنتاجه. (حسن ع.، 2002م) وقد يكون النّص الأدبي أداة لخدمة الواقع بأشكاله المختلفة أو مقاوما له، وقد يكون سلاحا مناهضا للسّلطة السياسيّة، أو موظفا لخدمة مصالحها، ولكنّه في نهاية المطاف أحد العناصر الرئيسية التي تكوّن وجدان الأمم، ويسهم مع غيره من أدوات التّشكيل الثّقافي في صياغة شخصيتها القومية، وبلورة هويتها الحضارية، كما يعدّ أحد المصادر الأساسية لدراسة الشّعوب (حسن، 2002م)، فالرّواية تعبر عن "الضمير الإنساني وعن القضايا الاجتماعية، وعن كل ما يضطرم بين جوانح الإنسان وخلجات نفسه" (مينة، 1994، صفحة 105)، ومن أبرز الأحداث التي صورتها الروايات المختارة: الحصار، والانقسام الفلسطيني، والحروب التي شنَّها الاحتلال على قطاع غزة، ومسيرات العودة، وستقدم الباحثة في هذا الفصل تلك الأحداث كما ظهرت في الروايات المختارة.

2.1 الحصار

إنَّ الحصار المشدد الذي فرضه الكيان الصهيوني عقب فوز حركة حماس في الانتخابات التشريعية عام (2006) كان شكلا غير مسبوق من أشكال العقاب الجماعي، حين أعلن الكيان الصهيوني قطاع غزّة (منطقة مغلقة) وقررت فرض عقوبات إضافية على النظام الذي كانت تتولى حركة حماس إدارته، ففرضت القيود على دخول الوقود والبضائع وحركة المواطنين من وإلى القطاع. وعلى مر السنين، عملت السلطات الصهيونية على ترسيخ سياسة عزل قطاع غزّة، من خلال فصله عن الضفة الغربية فيما سمي بـ (سياسة الفصل). ترتب على تلك السياسة التضييق على دخول الفلسطينيين وخروجهم من وإلى قطاع غزّة، ومنع الطلاب الجامعيين في غزّة من تلقي التعليم في جامعات الضفة الغربية، كما

جرى منع العديد من الأكاديميين والطواقم الطبية والخبراء من التنقل، بالإضافة إلى حرمان الغالبية العظمى داخل القطاع وخارجه من الالتقاء ولم شمل العائلات. (صالح، 2009م)

ويعدّ هذا الحصار قضية لا بد للرواية أن تكون بمثابة السجل الذي يسجل ما تسبب به من مآس وآلام ونكبات وويلات؛ فالأدباءلا يمكنهم فصل أنفسهم عن الحقائق القاسية التي تتسرب حتما إلى كتاباتهم؛ لذا فقد وصفت الرّواية ذلك الحصار وبيّنت أسبابه وآثاره المختلفة.

ومن ذلك وصف غزّة بالسجن إشارة إلى الحصار في عدة روايات فقد جاء في رواية (حديقة السيقان): "وحوّل القطاع إلى أكبر سجن في العالم محاطا بالأسلاك الشّائكة وكاميرات المراقبة" (جودة، 2020م، صفحة 20)، وفي رواية (انتظار) ما ورد على لسان أحمد عندما مرض والده وأراد العودة إلى غزّة ولم يستطع: "لكنني نسيت أنّني من غزّة السّجن الكبير المحاصر، حيث لا معبر لديها وقت ما شاء أبناؤها الدخول إليها" (الشرافي، 2019م، صفحة 15)، وما كتبه علاء لجون في رواية: (ليل غزّة الفسفوري) "لا بدّ للمنتصر من سجون؛ فجعل القطاع سجنا كبيرا" (الهودلي، 2021، صفحة 106) وفي رواية (غريق لا يحاول النّجاة) ما ورد على لسان ليندا: "عشت في مجتمع كبير وآخر صغير، غزّة والبيت، سجنان كنت سجينتهما الوحيدة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 94) وما ورد على لسان جميل في وصف المدينة: "بدأت يومي أترقب يوما جديدا من أيام السجن المزدحم بالحجارة، تأخذ بعضها شكلا من البيوت، وأخرى من الأرصفة، وبقيتها تسكن في صدور الناس المنتشرين في غزّة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 47)، وقوله أيضا: "نسيت كل شيء وتذكرت أني لا زلت سجينا في سجن بلا سقف" (أبو الروس، 2018م، صفحة 146).

كما ذكر الحصار صريحا باللفظ (الحصار) في مواقع عدة في الروايات ومن ذلك ما ورد في رواية (ليل غزّة الفسفوري): "كان ينقص الحصار قطع الكهرباء" (الهودلي، 2021، صفحة 11)،

وفي رواية (حديقة السيقان): "فسنوات الحصار جعلت نفوس الناس في ضيق" (جودة، 2020م، صفحة 14).

كما بيّنت رواية (واقترب موسم الحصاد) سبب هذا الحصار على لسان محمد مخاطبا أمه أمينة: "إنهم يعاقبون غزة بل يعاقبون كلَّ فلسطين يا أمي يدفعونها لقتل نفسها بسبب نتائج انتخاباتها" (الناطور، 2019م، صفحة 69)؛ فالحصار الذي فرضه الاحتلال كان عقب فوز حركة حماس في الانتخابات التشريعية عام (2006).

وأظهرت الروايات الآثار الوخيمة التي أحدثها الحصار طويل الأمد على مختلف المستويات في غزّة، ولا سيّما الاجتماعيّة والاقتصاديّة والإنسانيّة، ومن ذلك الفقر الذي تفشّى في غزّة بمعدلات غير قياسية حيث تمّت الإشارة إليه في معظم الرّوايات، ففي رواية (انتظار) وصف أحمد القطاع بقوله: "أصبحت غزّة كالمهموم المثقل بالديون، ولا مورد دخل له ليسددها" (الشرافي، 2019م، صفحة 69)، وما ورد في رواية (حديقة السيقان) : "فسنوات الحصار جعلت نفوس الناس في ضيق وعوز كبير" (جودة، 2020م، صفحة 14)، وفي رواية (غريق لا يحاول النّجاة): "تحدث عن المدينة المتعبة، المظلمة في التكرار، الممتلئة بالسحرة، والفقراء، واتساخ الشوارع، وعربات الكعك، والوجوه الملونة بالضيق والسعة، وبالفراغ حين تشتمنا السّماء في جولات أمكنتها" (أبو الروس، 2018م، صفحة 85).

ومن أهمّ أسباب الفقر البطالة التي يعاني منها معظم شباب القطاع ورجاله، ومما يؤكد ذلك قول جميل في رواية (غريق لا يحاول النّجاة): "حين تحصل على وظيفة في غزّة، يتم تصنيفك على أنك أحد المتمتعين بفضيلة الجنة... لا وظائف لمئات الآلاف من الخريجين" (أبو الروس، 2018م، صفحة 109).

وعن افتقاد الأمن والأمان ما ورد في رواية (انتظار): "باتت غزّة على شفا حفرة، يزداد عمقها مع مرور الأيام بعد أن أصبح صباحها يلطخ بالدّماء كل يوم مع أخبار تدبّ في القلوب الرّعب والخوف

عن حدوث جريمة قتل أو سرقة، فقد باتت مسرحا ليس للعدو إنما لسكان القطاع ضد أنفسهم، هم من يقودون مسرح الجرائم بأنفسهم، فلم يعد هناك ما يسمى بالأمن والأمان" (الشرافي، 2019م، صفحة 69).

وأظهرت الرّوايات أثر الحصار على الطّلبة الذين مزقهم الفقر من جهة، وصعوبة التّنقل من جهة أخرى، فأحمد الذي ينتظر فتح المعبر في رواية (انتظار) يقول: "فظروف عائلتي لا تسمح لي بدراسة الطّب في جامعات غزّة، فالفقر والحرمان هما سيدا الموقف هنا" (الشرافي، 2019م، صفحة 10)، وتصف رواية (واقترب موسم الحصاد) البيئة المدرسية السيئة التي لا تناسب طلاب العلم فيقول محمد في ذلك: "مدارسنا وجامعاتنا وطلابنا يعيشون ويدرسون في الكرفانات الملتهبة صيفا والمتجمدة شتاء" (الناطور، 2019م، صفحة 70)، كما تبيّن رواية (ليل غزّة الفسفوري) حرمان الكثير من الأطفال التّعلم بسبب الفقر؛ فعائشة وفاطمة تركتا المدرسة وتوجهتا للعمل لكنّهما تتمنيان العودة إلى مقاعد الدّراسة فتقول إحداهما: "ولكن إن حصلنا على هذا المبلغ بإمكاننا العودة للمدرسة" (الهودلي، 2021، صفحة 19)، أما معاناة الطّلبة أمام المعابر فتكاد لا تنتهي وتصف رواية (انتظار) تلك المعاناة حيث ينتظر الطلاب فتح المعبر وأحيانا تضيع عليهم فصول بأكملها، فشخصيّة أحمد في رواية (انتظار) عكست تلك المعاناة حيث يقول: "جاء قرار من الجانب المصري، بأنّه تمّ تأجيل دخول الحافلات المتبقية... سحقا لقد بدأ العام الدراسي منذ فترة، وضاع علي الكثير" (الشرافي، 2019م، صفحة 31) والأمر نفسه في رواية (ليل غزّة الفسفوري) حيث يُعَرِّف الرواي شخصيّة علاء فيقول: "فهو طالب..حالوا بينه وبين جامعته وحاصروه حصارا خانقا بدا كزنزانة لا باب لها" (الهودلي، 2021، صفحة 11).

وتعدّ أزمة القطاع الصحي من أهم ما عكسته الرّوايات في وصف قطاع غزّة تحت الحصار، فنقص الأدوية الأساسيّة عانى منه معظم مرضى القطاع، تمثّل ذلك في شخصيّة يوسف في رواية (حديقة السيقان) الذي لم يجد ما يخفّف ألمه بعد بتر ساقه فيقول: "إنهما تؤلماني جدا، والمسكنات شحيحة وغالية الثمن" (جودة، 2020م، صفحة 72)، كما يعاني قطاع الصحة من نقص في المستهلكات الطّبية،

والأدوات الجراحية اللازمة للعمليات الطّارئة والعادية، ولوازم المختبرات الضّرورية لتشخيص كثير من الأمراض، وقطع الغيار واللوحات الإلكترونية، والغازات الطبية اللازمة لغرف العمليات، وقد ظهر ذلك في وصف الطبيب أحمد في رواية (انتظار): "شاهدت من يعاني المرض منذ سنين، ويمكث في الأسّرة بسبب الحصار، يوجد أطبّاء متمرّسون ولكن قلة الإمكانيات تحول دون شفاء المريض وقدرة الطّبيب على تقديم العلاج" (الشرافي، 2019م، صفحة 48)، بل تعدّى ذلك إلى نقص المراكز، والمستشفيات أيضا كما ورد على لسان الكاتب في رواية (حديقة السيقان) عندما أراد زيارة صديقه حسن في المستشفى ولم يستطع ، يوضح ذلك قوله: "لم يكن الوقت يسعفني كي أذهب إلى مستشفى الشفاء بمدينة غزّة لأطمئن على حسن... والوصول إلى المشفى يستغرق ساعة من الزّمن، فأنا أسكن في مدينة رفح التي تفتقر لوجود مشفى يعفي مرضاها وجرحاها من معاناة المسافة والألم، ويعفي موتاها أيضا من إهانة عدم وجود ثلاجات تحفظ عورة الجثث قبل دفنها في التراب" (جودة، 2020م، صفحة 147).

ويعاني قطاع غزّة منذ بداية الحصار من أزمة الكهرباء التي انعكست على كلّ مناحي الحياة؛ فهي لا تأتي إلا أربع ساعات في اليوم كما ذكر في رواية (حديقة السيقان): "أربع ساعات في اليوم تأتي الكهرباء" (جودة، 2020م، صفحة 71)، تؤكد ذلك أيضا رواية (هناك حيث بدأ كل شيء): "كانت الكهرباء منقطعة كعادتها على غزّة التي لا تراها منذ سنين إلا أربع ساعات في اليوم، ولا تمسكها أبدا في أيام الحرب" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 118)، وفي رواية (واقترب موسم الحصاد) يقول محمد باكيا: "نحن محاصرون حيث لا ماء ولا كهرباء ولا هواء صالح" (الناطور، 2019م، صفحة 68).

وصعوبة الاتصال والتواصل مع الآخرين عبر الهواتف المحمولة كانت نتيجة حتمية لنقص الكهرباء، وقد صورت رواية (حديقة السيقان) ذلك عندما اعتذر حسن لصديقه أنه حاول الاتصال به كثيرا ولم يستطع الوصول إليه فعلّل ذلك بقوله: "كان إرسال الهواتف المحمولة في أسوأ حالاته، فعندما تنقطع الكهرباء ينخفض إرسال شبكة الاتصال إلى الحد الأدنى" (جودة، 2020م، صفحة 79).

وأكثر ما يؤلم، تلك الحرائق التي تسببها الشّموع وتتسبب بقتل الأسر والعائلات، وقد أظهـرت روايـة (واقترب موسم الحصاد) ذلك عندما أخبر محمد أمه أنّه قادم من عزاء أطفال ماتوا حرقا بالنار فيقـول قهرا: "لماذا يتم قطع الكهرباء عن أطفال غزّة يا أمي؟ لماذا يتركون لمصير الموت حرقـا بالشـموع" (الناطور، 2019م، صفحة 68)، ثم يعلق: "فالشّموع في غزّة ليست كبقية الشموع في العالم يا أمي.. لم تعد رمزا للأمل ولا أي شيء لقد أصبحت رمزا لموت الأطفال حرقا يـا أمـي" (النـاطور، 2019م، صفحة 68).

لكنّ شعب غزّة الجبار لا يستسلم، ويتغلّب على كلّ ما يواجهه من صعوبات وقد أكّدت ذلك رواية (ليـل غزّة الفسفوري) حيث ورد فيما كتبه علاء لخطيبته: "عملت المستحيل لاستعادة شريان الحيـاة لبيتنـا، ركبنا مولد الكهرباء... ريثما يفتح المعبر وأتمكن من السفر" (الهودلي، 2021، صفحة 17).

كما صوّرت الرّواية أزمة نقص الوقود التي يعاني منها القطاع أيضا بسبب الحصار من خـلال قصـة فاطمة وعائشة الواردة في رواية (ليل غزّة الفسفوري) اللتين "اشترتا الحمار قبل أزمة الوقـود النّاتجـة عن الحصار، كان ثمنه بخسا، بينما اليوم لو باع عمر بنتيه عائشة وفاطمة مـا تمكـن مـن شـرائه" (الهودلي، 2021، صفحة 18).

ويحضر معبر رفح الذي يشكل الجرح النازف للغزيين في الروايات؛ ليصوّر المعاناة التي يعانيها سكان القطاع بسبب إغلاقه المتكرر، بالرغم من أنّه المنفذ الوحيد الذي يصل غزّة بالعالم الخـارجي بعـد أن ضيّق الاحتلال على القطاع وحاصره بإغلاق بقية المعابر، ومما يصف ذلـك مـا ورد فـي روايـة (انتظار): "فلا مطار في غزّة لاستقبال العائدين كأيّ دولة، دمّروا المطار الذي كان سابقا؛ ليتسنى لهـم التّحكم بأهل القطاع من خلال بوابة صغيرة أقاموها على الحدود الفاصلة بين غزّة ومصـر، وأسـموها معبر رفح" (جودة، 2020م، صفحة 62).

كما تصوّر الرّواية معاناة الانتظار أمام المعبر للسّماح للمواطنين بالعبور على لسان أم عمر والدة الطفل المريض الذي يريد أن يعبر للعلاج، وإنقاذ حياته من المرض، لكنّه مات أمام المعبر بعد ساعات من الانتظار: "حوالي خمس ساعات من الانتظار لأخذ الموافقة من أجل العبور إلى الجانب المصري" (جودة، 2020م، صفحة 35)، ويحرم أحمد من إلقاء النظرة الأخيرة على والده فيقول في رواية (انتظار): "هذا المعبر الذي مات قربه ألف مريض، وحرم بسببه مئات الطلبة من التعليم" (جودة، 2020م، صفحة 51).

كلّ ما يحدث أمام معبر رفح يكاد لا يصدقه عقل؛ فالقائمون عليه عرب، فكيف يمنعون دخول الأدوية والعلاج، ويشاهدون المرضى يموتون أمامهم ويستمرون في إغلاقه؟ وهذا ما أظهرته رواية (ليل غزّة الفسفوري) من خلال رسالة يسرى إلى علاء: "لقد كشفت مأساة غزّة كم كانت الشّعوب العربية مستعبدة بل مستغفلة ومستحقرة واسمح لي بالقول مستحمرة... عندما يرفض النظام المصري فتح مجرى التّنفس الرئيس للرئة الوحيدة التي يتنفس منها أهل غزّة والمسمى (معبر رفح) ويضرب بعرض الحائط مشاعر ثمانين مليون مصري ومشاعر الأمة الإسلامية قاطبة لم يكن هناك أساسا أيّ حدود بين مصر وفلسطين، وكلمة معبر هي كلمة عبرية تم استحداثها أيام الاحتلال وبعد اتفاقية كامب ديفيد اللعينة" (الهودلي، 2021، صفحة 218).

وقد اضطر سكان القطاع إلى العبور عبر الأنفاق؛ بسبب الإغلاق المستمر لمعبر رفح، كما فعلت لبنى في رواية (انتظار) للوصول إلى زوجها بعد فراق استمر سنوات، حيث دار الحوار بينها وبين أخيها على النحو الآتي: "آلاء: هل يوجد أنفاق للسفر يا أحمد؟. أحمد: آه في، ولكن هذا سيكلفنا كثيرا جدا يا لبنى" (الشرافي، 2019م، صفحة 53)، كما لجأ البعض للمخاطرة بأرواحهم بالهجرة غير الشّرعية عبر البحر، كما حصل مع آلاء وأحمد في الرّواية نفسها: "بدأت رحلة الموت مع ركوب ذلك القارب المهترئ؛ لخوض تجربة الهجرة غير الشّرعية" (الشرافي، 2019م، صفحة 111) وانتهت الرحلة بغرق آلاء وسجن أحمد في سجون إيطاليا.

2.2 الانقسام الفلسطيني

مصطلح يشير إلى نشوء سلطتين سياسيتين وتنفيذيتين في صيف عام (2007م) في الضفة الغربية وقطاع غزة، إحداهما تحت سيطرة حركة فتح في الضفة الغربية والأخرى تحت سيطرة حركة حماس في قطاع غزة،وذلك بعد فوز حركة حماس في الانتخابات التشريعية في مطلع عام (2006) (ويكيبيديا).

وقد بات الانقسام الفلسطيني، بوجهيه الجغرافي والسّياسي، يتهدد مصير القضية الفلسطينية ومستقبل الشعب الفلسطيني، وصار الفكاك من هذا الشرك هو الشغل الشاغل للفلسطينيّين داخل الأراضي الفلسطينيّة وخارجها أيضاً. والأسئلة التي ما برحت دائرةً على الألسن هي: لماذا وقع هذا الانقسام؟ ولماذا فشلنا في الخروج منه؟ وإلى أين سيسوق هذا الانقسام القضيّة الفلسطينية؟ إنها، لا ريب، أسئلة لجوجة وحيوية. وفي محاولة للإجابة عنها، سطّر الروائيون الرّوايات التي تحاول الإجابة عن كل هذه الأسئلة، ومن هذه الرّوايات التي تناولت هذا الموضوع روايتي (واقترب موسم الحصاد) و (بقايا مريم).

فأشارت رواية (واقترب موسم الحصاد) على لسان أحمد أنّ "هذه الخلافات والانقسامات تم التخطيط لها بعقول صهيونية بدأت الخلافات عام (1987م) عندما نشأت حركة إسلامية في ظل حكم حركة يغلب عليها الطّابع اليساري واتّسعت الفجوة بعد توقيع اتفاق أوسلو عام (1993م) وزاد الشرخ بقدوم السّلطة عام(1994م)" (الناطور، 2019م، صفحة 56).

وبيّنت رواية (بقايا مريم) أن الانقسام الفلسطيني ظهر جليا في صيف عام (2007م) حين أظهرت مريم سبب عدم تمكن رأفت من العودة إلى الضّفّة "لم يتمكن من المجيء للضّفّة إثر أحداث الانقسام الفلسطيني في حزيران (2007م)، نزح الكثيرون من قيادات السّلطة إلى الضّفّة الغربية وعمي واحد منهم" (أحمد، 2016، صفحة 16)، كما تشير رواية (واقترب موسم الحصاد) إلى ذلك "حماس تفوز

بأغلبية المقاعد التشريعية خلال الانتخابات الفلسطينيّة بينما تزداد حدة التوتر بين فــتح وحمــاس و..." (الناطور، 2019م، صفحة 48).

وقد أثَّر هذا الانقسام على مناحي الحياة كافّة؛ فقد "أصبح لكلّ حزب دولة، وبدلا من الحكومــة أصــبح عندنا اثنتان، ومن كلّ مسؤول نسختان متناقضتان، وصارت الدولة حبلا رقيقا تشده كل حكومــة فــي اتجاه مغاير، وكلّ جهة تغذي حكومة، تضمر حقدا للجهة المقابلة" (أحمد، 2016، صفحة 17).

علاوة عن قتل الأخوة الذي شهدته أرض القطاع كما ذكر محمد في رواية (واقترب موسم الحصــاد)؛ فقد "شهد قتل الأخ لأخيه.. شهد الدّماء التي سالت بأيدي إخوته وأبناء شعبه على مدار خمسة أيام.. شهد سيارات أبناء شعبه تعترض بعضهم البعض[1] ترميهم بالرّصاص في الطّرقات.. فــي الــرؤوس وفــي الصدور والسّيقان... مزّقت قلبه وأذنيه الاتهامات المتبادلة بينهم بالخيانة والفساد التي رموا بها بعضــهم البعض... تربصوا ببعضهم البعض ليخطفوا أبنائهم[2]بأنفسهم لأجل السّجن والتعذيب" (الناطور، 2019م، صفحة 52).

وتؤكد رواية (بقايا مريم) ذلك على لسان يوسف: "كانت الأجواء في غزّة مشــحونة، صــدى غضــبها يصلني مع صوت طلقات الرصاص الذي يطلق في جسد المدينة وعلى صدور أبنائها مــن آن لآخــر، جنائز الموتى تشتعل في الشوارع، منهم من قتل برصاص مجهول، ومنهم من ألقي به من فوق بــرج، والبعض أبيد بقذائف محلية الصنع، وآخرون قتلوا في تبادل لإطلاق النار. أفتى البعض بــأنهم شــهداء رغم أن القاتل والمقتول فلسطينيان، وكلاهما مقر جذريا بعقيدة فكرية مختلفة، يعمل قاتلا لصالحها، لكن عقله مبرمج بشكل ما على أنه بطل يعمل لصالح الله والوطن!" (أحمد، 2016، صفحة 58).

[1] الصواب بعضهم بعضا

[2] الصواب أبناءهم.

كما تبيّن رواية (واقترب موسم الحصاد) أنّ هذا الانقسام خطة صهيونية فيقول محمد موضحا ذلك: "لقد سرنا في الخطة التي أعدّوها لنا ونفذناها بحذافيرها ونحن لا نشعر" (الناطور، 2019م، صفحة 58) ويقول في موضع آخر: "إنهم يعاقبون غزّة بل يعاقبون كلَّ فلسطيني يا أمي يدفعونها لقتل نفسها بسبب نتائج انتخاباتها.. إنهم يحرضوننا على أنفسنا ويعمقون جريمة الانقسام الشيطاني بخبثهم بدهائهم بحقارتهم يا أمي" (الناطور، 2019م، صفحة 69).

كما تعتقد أمينة أن سبب اغتيال الشهيد عبد الله هو حرصه على وحدة الصف الفلسطيني بقولها: "كان الشيء الوحيد الذي شعروا حياله بالخطر هو الشهيد عبد الله... وخططه المحبوكة... كان الخطر الحقيقي الوحيد الذي هدّد أمنهم وأقلق منامهم وتوعدهم بالعودة إلى شتاتهم عبر العالم" (الناطور، 2019م، صفحة 25). فهو "لم يكن متحيزا ولا عنصريا وكان يدعو كلّ من يجالسه إلى الاتحاد وترك الفرقة والبغض الذي لا يؤدي إلا إلى الضعف والهزيمة" (الناطور، 2019م، صفحة 16).

وتكشف رواية (بقايا مريم) أنّ هذا الانقسام يخدم الاحتلال؛ حيث "يعفي السلطة الصهيونية من التعامل مع غزّة كأرض محتلة، وبموجبه تلتزم إسرائيل بالكثير تجاه غزّة، بل سيكون للسلطة الصهيونية مبرر أمام العالم بالتعامل مع غزّة كبقعة إرهاب" (أحمد، 2016، صفحة 109).

لذلك لا بد من الوحدة لتحقيق النّصر، وذلك مشروع تطرحه الروايتان؛ ففي رواية (بقايا مريم) يتبنى المشروع سامر وصديقه حيث يقول ليوسف: "ارتأيت أنا وصديق يدعى أيوب إلى إطلاق فعاليات للحراك الشعبي لإنهاء الانقسام؛ وعليه أسّسنا حدثا لذلك على صفحات التّواصل الاجتماعي، أنا لا أريد إقحامك في ذلك الموضوع، واجبي أن أبلّغك به ولك حرية المشاركة أو الابتعاد، فماذا قلت؟" (أحمد، 2016، صفحة 143).

أما محمد في رواية (واقترب موسم الحصاد) فإنه يقول: "يجب عليك أن تعلم يا أحمد أننا لو ملكنا قوة الكون فلن ننتصر ونحن على هذه التفرقة. سيسهل عليهم هزيمتنا. هذه قاعدة أساسية ومن بعدها يأتي

كل شيء" (الناطور، 2019م، صفحة 29)؛ وتجسد الرّواية تعطّش الشّعب لهذه الوحدة؛ فقد استطاع محمد أن يكسب "ثقة الأحزاب المتعددة على تضاربها ليتحول محمد عامٍ[1] بعد عام إلى الشّخصيّة الأكثر شعبية على أرض الوطن بسبب حياديته الواضحة وعدم عنصريته" (الناطور، 2019م، صفحة 73) وتسمعنا الرّواية هتافات الشّعب "باسمه.. وباسم وحدة الوطن ويطالبون الناس جميعا بالانضمام إليهم لإنهاء الانقسام.." نعم هو ما نريده لا انقسام ولا أحزاب"" (الناطور، 2019م، صفحة 73).

وقد أظهرت الرّواية أنّنا نملك مقوّمات هذه الوحدة فنحن "أكثر الشعوب قدرة على تطبيق هذه النظرية فنحن شعب معظمه ينبثق من عادات وتقاليد واحدة وأعراق متجانسة وثقافات متقاربة كما أننا عشنا نشأة تاريخية واحدة.. نحن نشترك في وحدة النشأة والمصير... في السابق عشنا الآلام معا واليوم نعيش الاحتلال معا والأذى اليهودي لم يفرق فينا بين غني وفقير.. بين مسلم ومسيحي" (الناطور، 2019م، صفحة 14)، ويقول عيسى: "والله إن هذا لا يصح فنحن شعب مسلم والرّسول ﷺ نهى عن التفرقة" (الناطور، 2019م، صفحة 24).

وتبيّن أمينة في حوارها مع محمد عندما سألها: "عمر بن الخطاب.. كيف استطاع توحيد المسلمين كلهم تحت راية واحدة وجعل اليهود خدم[2] عندنا؟" (الناطور، 2019م، صفحة 30) أنّ وحدة الصف هي الأصل فتقول: "المسلمون لم يكونوا قد تفرقوا بعد يا محمد.. فما تراه اليوم هو شيء حديث لم يكن موجود[3] في العقيدة الأساسية للمسلمين... أما عن كيفية جعلهم خدم[4] عندنا... فهو نتاج تلقائي للوحدة حيث لم تكن هناك رايات إلا راية الإسلام يا محمد.. إذا تحققت الوحدة فلن يكون علينا بذل الكثير من الجهد ستتقارب القلوب وتتلاحم العقول في التفكير والأيدي في التدبير وهذه أهم عوامل النّصر" (الناطور، 2019م، صفحة 30).

---

[1] الصواب عاماً.

[2] الصواب خدماً.

[3] الصواب موجودا.

[4] الصواب خدماً.

ويرى محمد أنّ هذا الحلم باتّ قريب التّحقق عندما رأى "عبيدة وأحمد مجتمعين وهما من فصيلين مختلفين كان قد عرض عليهما سابقا الانضمام وتوحيد الصفوف وسار معهما وسط أصوات الحرب ليقوداه للاجتماع بقائدين عظيمين لفصيلين مختلفين بدأا بالاقتناع بفكرة اليد الواحدة أو الوحدة الوطنية التي يطلقها محمد" (الناطور، 2019م، صفحة 81).

واستمرّ محمد ومن معه بالعمل لأجل الوحدة "صبرا فما زلنا نحشد لأجل وحدتنا الوطنية...أفضل شيء فعلناه هو أننا حصدنا أصوات الفصائل كلها تأييدا لحركتنا حركة الوحدة الوطنية" (الناطور، 2019م، صفحة 87)، ويرى خلدون أنّ هذا الحلم قد تحقق فعلا والدليل على ذلك "الاعترافات الدولية بحقّنا أننا كفلسطينيين استطعنا إنهاء حالة الانقسام الداخلي بيننا" (الناطور، 2019م، صفحة 89)، ثم تهبّ المسيرات اعتراضا على افتتاح السّفارة الأمريكية في القدس التي أدّت إلى اشتعال نار الحرب حيث اجتمعت الفصائل وتوحّدت في مواجهة الاحتلال (الناطور، 2019م، صفحة 94).

وتبيّن روايتا (بقايا مريم) و(غريق لا يحاول النّجاة) سياسة السّلطة الحاكمة فهي برأي كريم أبو الروس تتخذ الدين ستارا لأفعالها، غافلة عن مطالب الشعب واحتياجاته، تضيّق عليه وتمنع حريته فيقول جميل في ذلك:" اعتبار العيش في مدن غافلة عما يشعر ساكنيها[1] قاتم ومؤذ، فإننا نكون قد أضفنا تعريفا جديدا للهزيمة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 122).

ويبيّن ممارساتها القمعية في سلب الحريات بقوله: "كنت أرتجف خوفا من سيارات الأمن التي طالما حدثني عنها رفاقي الذين اعتقلتهم قوات الأمن لسيرهم إلى جوار صديقاتهم وحبيباتهم" (أبو الروس، 2018م، صفحة 55)، ثم يتساءل عن سبب إضاءة المكان خلال مشاهدته فيلما في السينما فيتلفّت حوله ويشاهد "الكارهين للحب والضحكات يصطفون على الباب يتفحصون وجوه الحاضرين" (أبو الروس، 2018م، صفحة 60)، وتعلق ياسمين خلال حوارهم عن فكرة الكورنيش الجديد: "أهم إشي يعملوا يافطة

[1] الصواب ساكنوها

كبيرة ويكتبوا عليها النسوان الصبح والرجال طول اليوم" (أبو الروس، 2018م، صفحة 71)، ويستنكر جميل تلك الحياة فيقول: "من غير المعقول أننا لم نجرب لمرة واحدة أن نغني في الشوارع، دون أن يسألنا رجال الأمن عن ديننا وعن علاقاتنا" (أبو الروس، 2018م، صفحة 107).

لا عجب من تلك الحياة برأي الأصدقاء؛ وذلك لأن غزّة مغتصبة من قبل هؤلاء الحكّام كصديقتهم ياسمين التي انتحرت للتخلص من سجن زوجها وحياتها في غزّة فيقولون: "تشبه غزّة في كل شيء حتى في اغتصابها من زوجها" (أبو الروس، 2018م، صفحة 115).

وتظهر رواية (بقايا مريم) سياسة الاعتقالات التي تتخذها الحكومة منهجا بحق من يعارض حزبها من خلال اعتقال يوسف وسامر، والتّعذيب الذي تعرضا له فيقول يوسف: "على مدار أسبوعين على التوالي، ظلّ المحققون يتوافدون تباعا كلّ ساعة... المعتقلين السياسيين والمجرمين في مكان واحد...المضحك أن التّهمة التخابر مع رام الله، والتحقيقات تدور في فلك ضلوعنا في التخطيط لإنهاء الانقسام من شأنها كما يرى المسؤولين[1] في حزب (ح.خ.م) الضرر بالأمن العام" (أحمد، 2016، صفحة 170)، ويصف شدة التعذيب بقوله: "خرجت من غرفة الشّبح لا أملك جسدي، أصبت بهوس أقرب للجنون، فجأة أكلم نفسي، وإن لمسني أحد أرتعد، في أول زيارة لجيهان بعد شبحي لم تصدق ما رأت، دخلت عليها وأنا أرتكز على شرطي من عناصرهم كان يجترني[2] كذبيحة" (أحمد، 2016، صفحة 172).

2.3 سلسلة الحروب المتعاقبة على قطاع غزّة

انسحبت قوات الاحتلال الصهيوني من قطاع غزّة عام (2005م)، وأخلت المستوطنات التي كانت فيه، ومنذ ذلك الانسحاب وهي تنفذ عمليات عسكرية في القطاع من حين لآخر، بعضها تحوّل إلى حروب استمرت أسابيع وخلّفت آلاف الشهداء، وكانت الحرب الأولى في (27) ديسمبر/كانون الأول، عام

[1] الصواب المسؤولون.

[2] الصواب يجرّني

(2008م)، شنّت السّلطة الصهيونية حرباً على قطاع غزّة، أسمتها (الرصاص المصبوب)، فيما أطلقت عليها حركة المقاومة الإسلامية اسم (حرب الفرقان)، واستمرت مدة أحد عشر يوما، (انتهت في 18 يناير/كانون ثاني 2008)، والحرب الثانية في(14) من نوفمبر/تشرين الثاني (2012)، أسمتها (عامود السحاب)، فيما أسمتها حركة المقاومة الإسلامية (حجارة السجيل)، واستمرت مدة(8) أيام، والحرب الثالثة في السابع من يوليو/تموز (2014م)، أسمتها (الجرف الصامد)، فيما أطلقت عليها حركة المقاومة الإسلامية اسم (العصف المأكول)، واستمرت مدة (51) يوما، (انتهت في 26 أغسطس/آب 2014) (عطا الله، 2016)

وقد صوّرت الروايات وحشية العدو وهمجيته في كل حرب، فالسيناريو بات محفوظا في كل مرة، حروب تمتد لأيام أوأسابيع من القتال، لا يفرق فيها العدو بين مدني وعسكري، وبين مسجدوقاعدة عسكرية، لكنَّ المقاومة تواجه العدو بشجاعة وبسالة، ويقف الشعب الفلسطيني خلفها، مؤيداً ومؤكداً أن معركتها هي معركته في كل مكان من فلسطين، وفي هذا السياق يظهر الأديب الفلسطيني بقلمه يسطّر الرّوايات بوصفها أداة للمقاومة؛ لتصوير المجازر التي ارتكبها الاحتلال الصهيوني ووحشيته من جهة، وإيمان الشعب الفلسطيني وثباته من جهة أخرى، كما بينت موقف العالم من هذه الحروب، وسيتم توضيح ذلك من خلال روايات الدراسة على النحو الآتي:

2.3.1 صورة المحتل في الروايات المختارة

2.3.1.1 وحشية المحتل والمجازر التي ارتكبها

قدّمت الرّوايات ما يؤكد وحشية الاحتلال، بالجرائم التي يرتكبها ضدّ الإنسانية، وانتهاكه القانون الدولي، وفرضه عقابا جماعيا على المدنيين في غزّة، وممارسته الإبادة الإثنية، فرواية (واقترب موسم الحصاد) تبيّن حجم الضحايا التي خلّفها القصف الصهيوني في يوم واحد، وذلك في الحرب الأولى عام(2008م)، حيث تلتف الأسر حول المذياع لمتابعة الأخبار ومن تلك الأخبار الواردة "منذ ذلك "السبت" الأسود الذي

استشهد فيه أكثر من (200) فلسطيني وجرح أكثر من (700) ولا زالت الحرب مستمرة" (الناطور، 2019م، صفحة 62).

أما في رواية (بقايا مريم) فمشهد استشهاد جيهان وأم لؤي في الحرب الأولى عام (2008م)، يعصر القلب ألما، فيوسف بدأ يصرخ بعد انهيار المنزل عليهما بقوة شرسة: "جيهان حامل، وأم لؤي آخر حد بقالي في الدنيا، يا الله.. والله ظلم يا الله.. والله ظلم" (أحمد، 2016، صفحة 204).

يتكرر هذا المشهد في مسلسل الجرائم المستمر بحقّ الشّعب الفلسطيني، وقد انعكس في صفحات الرّوايات؛ فلا تخلو رواية من وصف هذه المشاهد؛ فقد سجلت رواية (ليل غزّة الفسفوري) العديد من المشاهد المؤلمة في حرب عام (2008م)، باعتبارها أدبا تسجيليا يحرص على نقل الواقع، ومن أكثر المشاهد إيلاما ما حدث أثناء حصار عائلة الليموني[1]، حيث وقف الجندي يسأل أحد الرّجال عن المقاومين وعندما أنكر معرفته بهم، هدّده بالقتل فقال الرّجل: "أنا جاهز للموت ولكن أرجو أن يكون خارج البيت بعيدا عن الأطفال" (الهودلي، 2021، صفحة 69) فأطلق النار على رأسه أمام طفله الذي وقف أمام الجندي بكلّ شجاعة يقول: "لِمَ قتلت أبي. ألا تخاف الله" (الهودلي، 2021، صفحة 70) فقال الجندي: "أتحبّ اللحاق به. صمت الطّفل، اصفر وجهه وارتعد، حار في أمره ولم يدر ما يجيب. لا تريد الإجابة، جنيت على نفسك. خذ. وألحقه بأبيه برصاصة اخترقت رأسه الصغير" (الهودلي، 2021، صفحة 70) جنود تجردوا من الإنسانية، فأصبحوا وحوشا، يقتلون دون أي إحساس بالذنب.

كما صورت رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) حجم الدّمار والضّحايا في حرب عام(2014م)، ومن ذلك ما ورد على لسان زياد: "ساعة واحدة، الحرب تحصد الجميع أرقاما" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 74)، ويقول أيضا: "الحرب علمتني درسا قويا... حين رأيت ذلك الرجل يبكي أبناءه جميعا، وقد قضوا أمام عينيه في ليلة واحدة، وزوجته الحنونة، رفيقة الدرب، ذهبت، لم يعد لها أثر ولا وجود" (أبو

[1] عائلة الليموني هي عائلة السموني وللتحقق من هذه المجزرة وواقعيتها ينظر (البورنو، 2009م).

عاصي، 2019م، صفحة 76)، ثم يصف المجزرة التي ارتكبها الاحتلال في حي الشجاعية: "مجـــزرة! كصبرا؟ شاتيلا؟ أي مجازر تحدث وأين نحن؟" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 77).

ويصف جميل ذلك الدمار في حرب (2014م) في رواية (غريق لا يحاول النّجاة) قـــائلا: "فـــي غـــزّة تتبعثر الأصوات. تصير الأرقام سيدة المواقف، عشرة، عشرون، ثلاثون، إصابة، موت، شهيد، جريح، امرأة، طفل، بناية" (أبو الروس، 2018م، صفحة 13).

أما رواية (انتظار)؛ فقد قدمت مشهدا يدمي القلب، فعندما خرج أحمد بصحبة ابنه الوحيد هشام ليطمـــئن على خاله، فرّق صاروخ بينه وبين ابنه في أثناء عودته أدّى إلى استشهاد هشام، وبتـــر ســـاق أحمـــد، (الشرافي، 2019م) لم تحدد الرّواية أي حرب وصفت، ولم تأت إشارة تبين ذلك، فالحروب التي شـــنّتها السلطة الصهيونية على قطاع غزّة، كشفت ثبات السلطة الصهيونية على سياستها، ووحشيتها الخاضـــعة لمنطق الاعتداء والتدمير، والقتل، واستهداف المدنيين، وتدمير المباني، فالحرب الأولى كالثانية، والثانية كالثالثة وربما ستكون كالعاشرة أيضا.

2.3.1.2 الأسلحة التي استخدمها

تسببت الحروب التي شنّها الاحتلال على قطاع غزّة بالدّمار الشامل، باستخدام أنواع مختلفة من الأسلحة الصهيونية، وقد أظهرت بعض الرّوايات أبرز هذه الأسلحة، فذُكِرت الطائرات بمختلف أنواعها، ومـــن ذلك طائرات الاستطلاع التي ورد ذكرها في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء): "أربع طائرات استطلاع وربما أكثر تفترش السماء تسبب الصداع لكل من يقبع تحتها... تقوم هذه الطائرات باصطياد المقاومين من خلال صواريخها" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 90)، كما ذكرت في رواية (انتظار) على لســـان أحمد بوصف هذه الطائرات ظاهرة باتت مألوفة؛ حيث اعتاد السكان على أصواتها ووجودهـــا: "ســـماء غزّة تكتظ بالطائرات التي لا تغادر سماءها حتى ألفناها بيننا...طائرات الرصد والمراقبة لنا، وإســـقاط الصواريخ المدمرة" (الشرافي، 2019م، صفحة 67).

كما ورد في رواية (ليل غزّة الفسفوري) أنواع الطائرات المختلفة: "أما اليوم فهدير الطائرات بأنواعها الثلاثة: (النفاثة والمروحية والاستطلاع دون طيار) تحفر هدوء المكان... هذا عدا عن الصواريخ الضّالة بقدراتها التدميرية الهائلة" (الهودلي، 2021، صفحة 33)، ومما ورد في رسائل علاء إلى جون "وهم لا يملكون شيئا من قبيل ترسانة السّلاح المتطور الذي يملكه الاحتلال؟ ليس عندنا طائرات (F16) ولا (F1)، وليس عندنا دبابات مزودة بعشرات الصواريخ المدمرة" (الهودلي، 2021، صفحة 48)، وفي رواية (غريق لا يحاول النّجاة) ما ورد في كتابات ليندا عن قصة استشهاد طفل صغير: "إثر صاروخ أطلقته طائرات الأباتشي" (أبو الروس، 2018م، صفحة 15).

كما ذكرت الدبابات التي استخدمت في تدمير القطاع في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) "لم يبقظها صوت انفجارات ولا رصاص ولا مدفع دبابة" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 107)، وفي رواية (ليل غزّة الفسفوري) "الدّبابات التي وصلت بسرعة تخوم الإمبراطورية بدأت بقصف منازل أطراف المدينة" (الهودلي، 2021، صفحة 60).

ولم تغفل الرّوايات عن ذكر الأسلحة المحرمة دوليا ومن ذلك ما ورد في رواية (واقترب موسم الحصاد): "وتشير بعض النّتائج إلى وجود آثار لأسلحة محرمة دوليا" (الناطور، 2019م، صفحة 64)، وما ورد في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء): " لكن القصف من السماء، تلك النيران التي تذيب اللحوم تحتها، الفسفور المسرطن، والغازات المحرمة، لم يعرفها، سوى في غزّة" (أبو عاصي، 2019م)، كما ورد في أكثر من موضع في رواية (ليل غزّة الفسفوري) ومن ذلك: "سرت إشاعة بأنها قنابل فسفورية حارقة... في الليلة الثانية للحرب جاء اليقين وزال الشك. هي إذن القنابل الفسفوريّة المحرمة دوليا" (الهودلي، 2021، صفحة 67)، وفي وصف قصف مدرسة الفاخورة يقول الرّاوي: "غابت الرؤيا أمام كثافة دخان القنابل الفسفورية" (الهودلي، 2021، صفحة 88)، أما في حادثة اغتيال عائلة الليموني فيقول: "القنابل الفسفوريّة والعنقوديّة والفراغية" (الهودلي، 2021، صفحة 69).

وتبيّن الروايات أنّ الصواريخ كانت تسقط على القطاع جوا، وبرا، وبحرا؛ لتسبّب الدّمار الشامل ومن ذلك ما ورد في رواية (ليل غزّة الفسفوري): "كان القصف الثلاثي على أشده، جوا وبرا، وبحرا، وكانت المقاومة تستبسل في الردّ ومنع دباباتهم من التوغل في المدينة" (الهودلي، 2021، صفحة 70).

2.3.1.3 المواقع التي استهدفها المحتل

أظهرت الروايات أنّ غزّة كلّها هدف للاحتلال، بشر، وبنايات، فالحروب كانت حروب إبادة جماعية، لم تقتصر على مقاومين، أو مواقع عسكرية، الأطفال هدف كما ذكر علاء في رواية (ليل غزّة الفسفوري): "قصف عربة تقل طفلتين" (الهودلي، 2021، صفحة 19)، والمدنيون هدف كما وردعلى لسان أحمد في رواية (انتظار) :" شاهدت منزل صديقي أبا[1] البراء الذي لم يعد منزلا؛ بل خرابا خاليا من الحياة...فأبو البراء ليس بالمجاهد ولا المطلوب ليقصف بيته" (الشرافي، 2019م، الصفحات 73-75)، بل كان التدمير يشمل أحياء كاملة كما حصل في حيّ الشجاعيّة حيث أشارت رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) إلى ذلك فورد فيها: "اليوم قد قصفوا مكانا هنا، يسمى الشجاعيّة" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 77).

ومن المواقع التي استهدفتها صواريخ الاحتلال ما ورد على لسان محمد في رواية (واقترب موسم الحصاد) "تم ضرب مبنى الإذاعة بعدة صواريخ" (الناطور، 2019م، صفحة 63)، كما استهدفت المستشفيات فقد ذكرت رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) ذلك: "قصف جناح المشفى، دون أي اعتبار لحرمة دولية" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 117).

وتبيّن رواية (ليل غزّة الفسفوري) المرحلة الجديدة في القصف ألا وهي "المرحلة الجديدة اليوم المساجد والمدارس. لم يكن هناك دوام للطلاب في زمن الحرب، فمن الضحية في المدارس إذن؟!" (الهودلي، 2021، صفحة 87)، وصورت الرّواية المجزرة التي استهدفت مدرسة الفاخورة: "في مدرسة الفاخورة

[1] الصواب أبي.

حيث "الهولوكوست" على أبشع ما صورت الرّوايات الصهيونية. جاءوا بفرن الغاز بدل أخذ الناس إليه" (الهودلي، 2021، صفحة 90)، وفي سياق آخر يقول: "هذه المدرسة. الفاخورة أصبحت قطعة من الفخار" (الهودلي، 2021، صفحة 89)، كما بيّنت المجازر التي ارتكبتها في حقّ المصلين في المساجد: "وصلوا المسجد المدمر، طواقم الدفاع المدني ترفع الأنقاض بحيوية شاقة، ينتشلون جثث المصلين الذين وقع الموت على رؤوسهم وهم ركع سجد" (الهودلي، 2021، صفحة 51)، وقد بيّنت الرّواية أن جرائم المحتل امتدت لتصل إلى "ضرب مختبرات الجامعة الإسلامية" (الهودلي، 2021، صفحة 53).

وتجمع كل تلك المواقع المستهدفة رواية (واقترب موسم الحصاد): "تم استهداف المدنيين والأطفال والمنازل والمدارس والجامعات والمستشفيات والمقر الرئيسي للأونروا" (الناطور، 2019م، صفحة 64). وأشارت رواية (بقايا مريم) إلى أحد المواقع الخاصّة بالمقاومة التي استهدفتها صواريخ الاحتلال: "سقط صاروخ مدمّر على منزل بيت أحد القيادات العسكرية لحركة (ح.خ.م) فنسف بيته والمنزلين المجاورين له" (أحمد، 2016، صفحة 202).

2.3.2 صورة الفلسطيني في الروايات المختارة

استطاعت الرّوايات المختارة تصوير الحالة النفسيّة والدّور الذي قام به كلّ فلسطيني في مكانه في أثناء الحروب التي شنّها الاحتلال على القطاع، سواء أكان مدنيا أم مقاوما أم مسعفا أم ممرضا أم طبيبا، فصوّرت الخوف الذي سيطر على نفوس الأطفال كما حصل مع أطفال عائلة البعلوجي في أثناء القصف؛ حيث "التمّ الأطفال حول أمهم، والخوف يخرج من عيونهم" (الهودلي، 2021، صفحة 26).

كما يصف يوسف خوفه في رواية (بقايا مريم) حينما بدأت الحرب وكان معتقلا في أحد السجون: "ما زاد خوفي وارتعاشي حين تذكرت أن بيتنا يقع بالقرب من بيت أحد كبار قيادات (ح.خ.م)" (أحمد، 2016، صفحة 200)، أما مريم فتقول وقد أصيبت بشظايا صاروخ: "شغلني الخوف عن التفكير، توقف عقلي عن التفكير" (أحمد، 2016، صفحة 203)، وتصف رواية (واقترب موسم الحصاد) ذلك الخوف

الذي أصاب المدينة بأكملها عندما باغت الاحتلال القطاع بضربة مفاجئة اختراقا للهدنة المعلنة، وبدأ محمد بالمساعدة: "كان يتعاون مع المتجمهرين لنقل الجثث والأشلاء باكيا وسط صراخ الأطفال والهرج والمرج والهلع الذي أصاب المدينة بأكملها" (الناطور، 2019م، صفحة 63).

إضافة إلى اليأس الذي تسرّب إلى بعض النّفوس كما ظهر في رواية (ليل غزّة الفسفوري) على لسان أبي يوسف "يا جماعة "السّلطة الصّهيونية" بما تملك من ترسانة عسكرية تستطيع أن تهزم الجيوش العربية مجتمعة، صحيح أن الإيمان والإخلاص وعون الله الذي تتحدثون عنه له دور في المعركة، ولكن هذا بحاجة إلى قوة؛ لذلك قال تعالى: ﴿وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ﴾ [الأنفال: 60] هل أعددنا ما يكفي لمواجهة هذه الطائرات التي ترمي بحممها في كل مكان. أين طائراتنا؟ أين دباباتنا؟ أين أعدادنا من أعدادهم (الهودلي، 2021).

كما صوّرت الروايات الإيمان والثبات والصمود في نفوس الصغار والكبار، ومن ذلك الحوار الذي دار بين الطفلتين عائشة وفاطمة: "– ألا تشعرين بالخوف يا فاطمة؟ –أخاف من الشهادة؟! الشهادة أفضل من هذا الشقاء. –ولكن الموت مخيف. – لحظات وتنتقلين إلى الجنة. لم الخوف؟!" (الهودلي، 2021، صفحة 19).

وثبات ابنة عائلة البعلوجي التي تعرضت للقصف، فالأم التي كادت تفقد صوابها أمام أطفالها تتفاجأ بابنتها التي كانت أشدّ ثباتا وتماسكا منها وتسمعها تقول لأخوتها الصغار: "تشهّدوا، تشهّدوا، أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله" (الهودلي، 2021، صفحة 26).

ويمثّل علاء والطبيب أحمد بثباتهما وصمودهما وإيمانهما كل من فقد عائلته، فها هو علاء يقول بعد استشهاد عائلته: "هنيئا لهم الشهادة. لا تعزيني، بل هنئيني بأن كتب الله لهم الجنة" (الهودلي، 2021، صفحة 78)، والطبيب أحمد يقول لأمه وهي تبكي على حاله عندما بُترت ساقه وفقد ابنه الوحيد هشام:

"أتبكين على هشام، وقد سبقنا للجنان؟ أم تبكين لحالي وقد اصطفاني الله، فسبقني عضو من جسدي إلى الجنان؟" (الشرافي، 2019م، صفحة 82).

وبكل صمود وتحد وإباء يجيب طفل حرق وجهه وفقئت عيناه مراسلا صحفيا عندما سأله كيف تنظر إلى الاحتلال بعد فقدان بصرك: "أنا بصري وروحي المقاومة. سيبقى الحق أبلج كعين الشمس. يجب أن يزول الاحتلال من فلسطين إلى مزابل التاريخ... نحن في غزّة نولد رجالا. لقد قضى الاحتلال على طفولتنا منذ زمن بعيد" (الهودلي، 2021، صفحة 116).

كما تصوّر الرّوايات رفض العائلات ترك منازلهم والخروج منها حتى لو كان الثّمن أرواحهم فهذا والد علاء يجيب ابنه عندما طلب منه الخروج من المنزل: "أجننت يا علاء. عندما خرجنا من ديارنا سنة (1948م)، هكذا كان الأمر، يبدو ساعات أو أياما ثم نعود. انظر ها نحن سنة (2009م) ولم نعد لغاية الآن. لن أقبل بأن تمر عليّ هذه المأساة مرة أخرى" (الهودلي، 2021، صفحة 59)، وكذلك رفض خال أحمد الخروج من بيته قائلا: "لم أخرج، إن كنت سأخرج من الموت إلى الموت، فلنمت موتة واحدة، ولا ندع للموت مجالا أن يعذب أجسادنا أكثر من مرة" (الشرافي، 2019م، صفحة 79).

ولم تُغفِل الرّواية صورة القطاع الصحي الذي تمثل بالأطباء والممرضين والمسعفين الذين أبلوا بلاء حسنا، فواصلوا الليل بالنّهار، فالطبيب أحمد في رواية (انتظار) لبّى نداء الوطن وساعد في علاج الجرحى، وانقطع عن أهله أياما متتالية، وأصابه ما أصاب كلّ فلسطيني في غزّة، فَقَدَ ابنه الوحيد، وبُترت ساقه أثناء الحرب. (الشرافي، 2019م).

وكذلك الطّبيب زياد في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) الذي توجّه إلى غزّة للمشاركة في مؤتمر علمي، فاندلعت الحرب في أثناء تواجده هناك، فرفض العودة، وبقي لتقديم المساعدة وعلاج الجرحى، معتبرا ذلك واجبا وطنيا، والممرضة لينا التي كانت إلى جانبه في المشفى، عاشا بين الجرحى والمصابين والشهداء، كانا شاهدين على مجازر تفوق بالوحشية مجازر صبرا وشاتيلا، لم يخافا على

روحيهما أبدا، قدّما كلّ ما استطاعا، وكحال كلّ طبيب وممرضة واصلا الليل بالنّهار، إلى أن أصيب الطبيب زياد خلال قصف المستشفى الذي يعمل فيه، فبترت أصابعه، وعاد إلى الضّفّة لعجزه عن المساعدة بعد ذلك. (أبو عاصي، 2019م).

أما المسعفون؛ فقد كان علاء خير مثال لهم، لم يتردد في المشاركة في تقديم الإسعاف باعتباره طالب طبّ في السنة الثالثة، خرج إلى الميدان وانتشل الجرحى الذين تسبّبت لهم الحرب بإعاقات دائمة، خاطر بحياته؛ لينقذ طفلا، أو شيخا، أو امرأة، شاخ قلبه حزنا من هول ما رأى، تفانى في عمله، وانقطع عن أهله أياما طويلة إلى أن علم باستشهادهم جميعا خلال القصف الذي استهدف منزله، فدمّره وأسقط من فيه شهدا (الهودلي، 2021).

ومن الصور الأخرى التي حفلت بها الرّوايات صورة المقاومة في القطاع والمساعي الصهيونية لكسرها، عبر اغتيال أفرادها والقيادات العسكرية فيها ويؤكد ذلك ما ورد على لسان مريم: "سقط صاروخ مدمّر على منزل بيت أحد القيادات العسكرية لحركة (ح.خ.م) فنسف بيته والمنزلين المجاورين له" (أحمد، 2016، صفحة 202)، وما ورد في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء): "رصد أحد المقاومين يجول غرف المشفى؛ باحثا عن أخ له مصاب بجروح بالغة، حذّره الجميع من فعل ذلك، لكنّ أنّات أخيه الذي أصيب بجانبه لا تفارق ليله ولا نهاره... وبعده بيومين فقط بعد أن التقطته رادارات العملاء أصبح شهيدا، قصف جناح المشفى" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 117).

وأظهرت رواية (بقايا مريم) وحشية القصف الذي استهدف المقار الأمنية وراح ضحيته عشرات المواطنين: "عرفت من الأخبار لاحقا أن السّلطة الصّهيونيّة استخدمت (60) طائرة حربية وقامت خلال عشر دقائق بقصف أكثر من مئة موقع وجميع المقار الأمنية في غزّة التابعة ل (ح.خ. م) استشهد عشرات المواطنين، وعشرات من أعضاء التنظيم وعناصر الشرطة وبعض من قيادات الحزب" (أحمد، 2016، صفحة 199)، وذلك ما تؤكّده رواية (واقترب موسم الحصاد) على لسان المذيع وهو يحصي

نتائج الحرب: "استهدفت العملية في اليوم الأول كل المقرات الأمنية.. استشهد أكثر من 100 من قـوات الشرطة والأمن الفلسطيني (الناطور، 2019م).

كما تظهر الرّوايات أيضا دور المقاومة في الدفاع عن الوطن؛ فقد ورد في روايـة (واقتـرب موسـم الحصاد): "الصهاينة يتوغلون يا شباب ومقاومتنا الباسلة تطلق الصواريخ..الله أكبر" (الناطور، 2019م، صفحة 60)، واتسع النّطاق في رواية (ليل غزّة الفسفوري)؛ لتقدم بطولات المقاومة والمقـاومين مـن خلال شخصيّة علاء الذي تحوّل من القطاع الصحي إلى المقاومة بعد تعرّفه في المشـفى علـى عبـد العزيز أحد المقاومين.

فقد ذكرت القاعدة الأولى للمقاومة وهي السرّية التّامة وعدم الثّقة وظهر ذلك عندما قـاد عبـد العزيـز علاء وطلب منه أن يغمض عينيه، كما بينت أن عالم المقاومة تحت الأرض، يصلون إلى أهدافهم عبر الأنفاق (الهودلي، 2021)، وأظهرت أخلاق المقاومين، فعندما عرض علاء تفجير فيلا، اعترض أحـد المقاومين بالرغم من هجرة سكانها قائلا: "فقد تكون تحويشة العمر" (الهودلي، 2021، صـفحة 128) ثم بيّن علاء أنّ صاحبها قد سمح بذلك فهو طبيب في مستشفى الشفاء، كما جسدت معانـاة المقـاومين تحت الأنفاق والمخاطر التي يواجهونها.

الشهادة شرف يسعى إليه كل مقاوم، سواء أكان قائدا أم غير ذلك وقد ظهر ذلك من خلال استشهاد أحد القادة حيث علق أمير المجموعة: "أبى الشيخ سامحه الله إلا أن يتابع ذاك الموقع بنفسـه... قـائلا: "إن رسول الله ﷺ كان دوما في مقدمة الصفوف رحمه الله استشهد مع ابنه وشقيقه وأربعة مجاهدين معه وأربعة من جيرانه" (الهودلي، 2021، صفحة 160)، كما بيّنت حرص المقاومة على أسر عـدد مـن جنود الاحتلال (الهودلي، 2021).

وقد قدّمت رواية (ليل غزّة الفسفوري) صورة قوية للمقاومة التي استطاعت أن تحقق أفضل النتائج، وتؤكد أنّها قادرة على صنع المعجزات في سبيل تحقيق أهداف الشعب الفلسطيني المتمثلة في "زوال الاحتلال وإعادة اللاجئين إلى ديارهم" (الهودلي، 2021، صفحة 107).

وكان لا بد للعالم من اتخاذ موقف أمام هذه المجازر التي يرتكبها الاحتلال الصهيوني في حق الشّعب الفلسطيني، وقد تناولت الروايات هذا الجانب أيضا، فهناك الروايات التي وصفت جمود العالم وصمته؛ فقد ظهر ذلك في الحوار الذي دار بين جميل وصديقه في رواية (غريق لا يحاول النّجاة): "سرحت بعيدا وأنا أحدثه عن تعاطف العالم معنا في غزّة... فردَّ: " أنت على بال مين يا زلمة، ارحمني ودخن" (أبو الروس، 2018م، صفحة 9).

ومنها ما وصف شعوب العالم التي تقف إلى جانب غزّة، ويظهر ذلك المسيرات والتّظاهرات في مختلف الدول كما ورد في رواية (ليل غزّة الفسفوري) خلال تساؤل يطرحه علاء: "ألا ترى زخم التأييد العارم للمقاومة في غزّة، والذي عمّ البلاد العربية والإسلامية؟ مظاهرات مليونية في إسطنبول والرباط وطهران وجاكرتا.. وحتى في أوروبا وأمريكا نفسها، هناك عشرات الآلاف التي تحركت للاحتجاج على الإجرام الصهيوني والوقوف مع الشعب الفلسطيني" (الهودلي، 2021، صفحة 110)، وفي موضع آخر يقول لخطيبته يسرى: "الأمة الرائعة التي استجابت لنداء دماء أطفال غزّة. الملايين خرجت للشوارع تعرب عن استعدادها للتضحية بكل شيء. في تركيا المظاهرات لا تتوقف، في المغرب، في الأردن، العراق، إيران، وفي مصر عندكم. انظري نبض الشارع. تحول الناس إلى قلب واحد ينبض مع نبضات أطفال غزّة الذين يئنون دما في غرف عمليات المشافي هنا" (الهودلي، 2021، صفحة 120).

كما تجيب الرّواية عن سؤال يتولد في ذهن القارئ: (هل ستؤثر الشعوب على الحكومات؟) من خلال الحوار الذي دار بين علاء وخطيبته يسرى: "– أنا أرى أن الحكومات في واد وشعوبها في واد آخر. لا أثر لكل هذه المظاهرات على صناع القرارات. – هذا كلام غير صحيح... هناك مواقف تسير مع نبض

شعوبها، وهناك من يسير مع نبض العصا الأمريكية وابتسامة الجزرة الأوروبية الخبيثة." (الهودلي، 2021، صفحة 121).

2.4 مسيرات العودة

دفعت الأوضاع الإنسانية القاسية في قطاع غزّة، بالعديد من القطاعات الشعبية والرسمية إلى تشكيل الهيئة الوطنية العليا لمسيرات العودة وكسر الحصار، في سياق ذلك قررت تنظيم المسيرات والاحتجاجات السلمية؛ للفت أنظار الرأي العام الدولي، ودوائر التأثير إلى الظروف والأحوال المعيشية الصعبة في قطاع غزّة، وأعلنت الهيئة عن بدء انطلاق المسيرات الجماهيرية في الثلاثين من شهر مارس، آذار(2018م) (مركز الميزان لحقوق الإنسان، 2019).

وشهدت المسيرات مشاركة شعبية حاشدة، حافظ خلالها المشاركون على الطابع السلمي، وخلت من أي شكل من أشكال العسكرة، بل إن المراقبين بمن فيهم مركز الميزان ووسائل الإعلام المحلية والدولية لم يرصدوا أي مظهر مسلح أو أي فعل مسلح قد ينطوي على تهديد لحياة جنود الاحتلال أو أمنهم وسلامتهم. بينما تحصن جنود الاحتلال خلف تلال رملية أو داخل أبراج مراقبة عسكرية منتشرة على امتداد السّياج الفاصل. ومع ذلك استخدمت قوات الاحتلال القوة المفرطة والمميتة، وأطلقوا الرّصاص الحي والمتفجر تجاه المشاركين في المسيرات، سواء اقتربوا أم لم يقتربوا من السّياج الفاصل. (مركز الميزان لحقوق الإنسان، 2019).

وقد قدمت روايتا (حلم العودة) و (حديقة السيقان) من خلال أحداثهما وشخصيّاتهما صورة شاملة عن هذه المسيرات التي تُنظّم كلّ جمعة كما ورد على لسان حمزة في رواية (حلم العودة): "لا بد أن أذهب للصلاة وألتحق بالمسيرات، فاليوم الجمعة" (الشرافي، 2021م، صفحة 139)، وعلى لسان حسام عندما أراد أن يودع خطيبته خلود ليلة الجمعة قبل مشاركته في جمعة (الكوشوك): "أنت تعلمين أن غدا جمعة "الكوشوك" أراك في الصباح قبل أن أذهب" (الشرافي، 2021م، صفحة 65)، وتصف رواية (حديقة

السيقان) يوم الجمعة على لسان الكاتب: "تحول يوم الجمعة من يوم راحة إلى يوم كئيب تفتح فيه القلوب على نوافذ الفقد والحزن والدماء" (جودة، 2020م، صفحة 20).

وتؤكد الروايتان على سلميّة هذه المسيرات؛ فقد بيّنت رواية (حديقة السيقان) أن المتظاهرين هم: "نساء ورجالا وشيوخا وأطفالا، حتى القطط والكلاب البرية والحمير جاءت" (جودة، 2020م، صفحة 24) وتذكر في موضع آخر أن الجموع تتوافد بكثرة ولا تقتصر على الأفراد بل "أسر كاملة تأتي محمّلة بالطّعام والشراب والشراشف الكبيرة؛ لتجلس عليها تحت أشعة الشمس إحدى تلك الأسر تجمعت في حلقة كبيرة تحت ظل شجرة غفل عنها الجنود ولم يقطعوها، وراحت تعد طعام الغداء. فالوقت قد شارف على الظهيرة" (جودة، 2020م، صفحة 26).

إضافة إلى أجواء الفرح التي تعمّ المكان في بعض الأحيان فهذه نور تعلن زواجها وتقيم احتفالا أمام الحدود؛ لتوجه رسالة إلى العدو كما ذكرت: "نحن نريد أن نقهر العدو، ونريد أن نوصل له رسالة بأننا –رغما عنه – سنفرح، ولن تخيفنا رصاصاته، وسوف ننسف كل العراقيل من أجل الحصول على حياة كريمة مليئة بالفرح" (الشرافي، 2021م، صفحة 94)، والأمر نفسه ورد في رواية (حديقة السيقان): "اقتربت السيارة... تحمل على متنها فرقة موسيقية. يبدو أنه حفل زفاف بالفعل، لقد ابتهج الجميع من حولهم، وأخذوا يلوحون لهم من بعيد حتى وصلوا إلى خيام المتظاهرين، فأنزلهم الناس وبدأ العرس بالتجمع، وكأن الجميع قد عرفوا المهمة المطلوبة منهم دون اتفاق مسبق" (جودة، 2020م، صفحة 26)، وتقول ناهد خلال حوار دار بينها وبين إحدى الصحفيات في رواية (حديقة السيقان) عن مشاركتها في المسيرات: "صرت أذهب مع صديقتي ياسمين إلى المسيرات التي أصبحت نقطة تلاق لنا، ومبعث سرور وبهجة، وأكملت: أذكر في إحدى الأيام والفتيات في الخيمة يعددن بعض الساندويشات الصغيرة كي يأكلنها، أنا بالعادة أجلب معي الطعام والشراب في شنطة الكتف خاصتي" (جودة، 2020م، صفحة 116).

فهذه المسيرات هدفها يقتصر على المطالبة بالحقوق التي توفر حياة كريمة لشعب خنقه الحصار لسنوات عدة فحسن في رواية (حديقة السيقان) بعد إصابته في قدمه يذكر ذلك بوضوح: "لم أكن أفعل شيئا يهدد أحدا، ذهبت لأطالب بحقي، هل المطالبة بالحق جريمة تستدعي أن أمشي على عكّازين، ويزرع في ساقي أسياخ من البلاتين المقزز؟! ليس ذنبي ما تفكر به، أو ما فعله الساسة بنا! أي نعم أنا لا أنكر، لقد ركبت السياسة على ظهر المسيرات وخطفتها، لكنها كانت حلم الخلاص بالنسبة لكل من شارك فيها" (جودة، 2020م، صفحة 166)، كما يذكر الكاتب ذلك في موضع آخر من الرّواية: "لقد أراد المنظِّمون للتظاهرة أن تكون نقطة انطلاق في رحلة العودة إلى البلاد البعيدة" (جودة، 2020م، صفحة 21).

لكنّ الاحتلال يأبى إلا أن يكشّر عن أنيابه التي كثيرا ما نهشت أجسام أطفال غزّة ونسائها ورجالها وشبابها، فلا يحكمه قانون دولي ولا إنساني، "فيضرب بشكل عشوائي على المتواجدين هناك" (الشرافي، 2021م، صفحة 67)، ويقتل الصحفيين والمسعفين الذين يحاولون مساعدة الجرحى، ففي رواية (حديقة السيقان) يذكر لنا الكاتب ما حدث أمام عينيه بقوله: "كان أحد المصورين أمامي يلتقط الصور للمصابين، تدحرج هو الآخر على الأرض، كان يلبس الدرع الواقي من الرصاص، لكن رصاصة متفجرة اخترقت خاصرته من ناحية الكبد... لقد مات في آخر النهار" (جودة، 2020م، صفحة 29).

ومحاولات المسعفين أيضا لا تجدي نفعا فهم هدف لرصاص الاحتلال كغيرهم فها هي رواية (حديقة السيقان) تقدّم لنا الكثير من المشاهد التي ينتهك فيها الاحتلال كل الحرمات، ومن ذلك أن "فتاة شقراء...أصابتها رصاصة قناص صهيونيّ في القلب بينما كانت تتقدم ناحية أحد المصابين بالغاز؛ كي تساعده على التنفس، وعندما وصلت إليه؛ قام القناص بإطلاق الرصاص صوبها، حيث اخترق ذاك العيار الناري سترتها البيضاء المطبوع عليها شعار الإسعاف متوجها نحو صدرها من الأمام" (جودة، 2020م، صفحة 29)، ويسرد حمزة في رواية (حلم العودة) لخطيبته نور الحدث الأكبر الذي يجسّد وحشية الاحتلال وشجاعة الفلسطيني: "لاحظنا اقتراب أحد الشبّان من السياج، فأخذ الجميع ينادي عليه أن يتوقف عن التقدم، لكنه لم يستجب لأحد رغم أنّ أصواتنا كانت عالية، وكان يحمل في يده علم

فلسطين، واقترب أكثر حتى وصل السياج ووضع العلم فوقه، وهنا يبدو بأن العدو لم يعجبه هذا الشيء، فبدأ يطلق الرصاص تجاهه، وعلى كل من يحاول الاقتراب لإنقاذ حياته، حاولنا جاهدين كمسعفين أن نتجه إليه ونحن نحمل الراية البيضاء، إلا أن العدو رفض أن نصل إليه وتركه ينزف مدة طويلة، وعادت الأمور لتشتعل من جديد" (الشرافي، 2021م، صفحة 135).

أمام هذه الأسلحة وهذه الوحشية لا يملك الفلسطيني إلا إطارات (الكوشوك) التي يجمعها خلال أيام الأسبوع كما ورد في رواية (حديقة السيقان): "عشرات الفتية يدحرجون إطارات السيارات المهترئة التي جمعوها على مدار أسابيع من ورش السيارات ناحية السياج، ويراكمونها فوق بعضها" (جودة، 2020م، صفحة 27)، وفي المقابل فإنّ الاحتلال يوجه قنابل الغاز التي وصفها الكاتب في رواية (حديقة السيقان) بقوله: "وراحت قنابل الغاز تخترق غمامة الكاوتشوك السوداء... كان غازا غريبا... يحدث رجفة ريبة في الجسم، ويجعل المصاب في حالة هذيان عظيم، وفي النهاية يغمى عليه" (جودة، 2020م، صفحة 28).

وقد أثبت الفلسطيني شجاعته أمام هذه الوحشيّة والهمجيّة في كثير من المشاهد، ومن ذلك مشهد الشاب الذي بترت قدمه ووقف أمام الصحافة يصرخ: "راح نخترق الحدود، وراح نرجع لبلادنا اللي هجرونا منها...قطعوا رجلي في الحرب...وهيني ارجعت مرة تانية، يطخوني لو بدهم، أنا مش مروّح من هان حتى أموت" (جودة، 2020م، صفحة 33)، والمرأة التي وقفت تصرخ أمام الكاميرا: "قصفوا بيتي في الحرب، وقتلوا زوجي وبنتي الوحيدة، وأنا هان جيت أنتقم منهم، لما قصفوا البيت مكنتش فيه وما كنتش قادرة أمسك الطيارة، بس الحين أنا شايفاهم قدامي" (جودة، 2020م، صفحة 32).

الفصل الثالث

البناء الفني للروايات المختارة

تحتوي الرّواية على مجموعة من العناصر المتعالقة، التي تتواشج لتنسجم فتكوّن البنية الكلية للروايـــة، وتتمثل في عناصر الأحداث ومشاكلتها للواقع وتصويرها له مع الشّخوص والزّمان والمكان وقوام ذلك هو أسلوب اللغة وبراعة السرد، حيث يعمد الرّوائي إلى الإيهام بالواقعية ليتم "التّركيـــز والســـعي إلـــى تجسيد مبدأ مهم من جماليات التّلقي يتمثل في "الإيهام بالواقعية"؛ أي الإيهام بواقعية عالمها الفني، وهـــذا يفرض على الرّواية الاهتمام بالتفاصيل والجزئيات أو تصوير نثريات الحياة التي تبدو داخـــل الإطـــار الفني للرّواية" (الماضي، 2003، صفحة 49).

وتتمثل عناصر الرّواية في معنى البناء حيث "الفكرة التي يعطيها الرّوائي للمشروع كله بكافة مضامينه وهي الفكرة التي ينبغي أن تتوسع وتدرس" (ولسن، 1986، صفحة 212)، ومجموع العناصر المكوّنـــة للرّواية تعمد إلى البداية والذروة والنّهاية التي تؤكد على "التّرابط بين الأحداث والتفاعل بـــين الحـــدث والشّخصيّة الذي يؤدي إلى نموّ الأحداث وفق مبدأ السببية، كما يؤدي إلى تطور الشّخصـــيّة وتناميهـــا، وكل هذا يؤدي إلى التّوازن في العلاقة بين الحدث والشّخصيّة، والشّخصيّة والزّمان والمكان، وهو مـــا يصف البناء بالتّماسك والتّرابط والتدرّج الفنّي، وتأتي تقنيات الرّواية الحديثة تلبية لرؤيتهـــا ووظيفتهـــا، وتؤدي الأساليب السّردية دورا رئيسيا في توازن البنية الروائية برمتها" (الماضي، 2003، صفحة 50) وسيختص هذا الفصل بدراسة مدى الانسجام بين البناء الفنّي للشخصيّة والزّمان والمكان واللغة والبنـــاء الموضوعي.

3.1 بنية الشّخصيّة

تعدّ الشّخصيّة في حدّ من حدودها بمثابة دال؛ من حيث إنّها تتخذ عدة أسماء، أو صفات تلخص هويتها، أما الشّخصيّة بوصفها مدلولا فهي: مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النّص، أو بوساطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها ضمن وجودها الورقي المستقل (جلاوجي، 2008م)، وتكمن مهمتها الحيوية في سعيها للكشف عن القوى المحركة للواقع من حولنا، واضطلاعها بمهمة تفعيل الحياة وإضفاء حركية عليها؛ لذا تعد مقوما من المقومات الأساسية في الرّواية (لحميداني، 2000). كما تعدّ وسيلة الكاتب للتّعبير عن أفكاره المباشرة والخفيّة في صور تتعدد فيها الأصوات، وتتعارض الحوارات.

وستنطلق الباحثة من النّصوص نفسها لتحديد مدى الانسجام بين بناء الشّخصيّة الفني والموضوعي، باعتماد تصنيف الشّخصيّات إلى رئيسية وثانوية، وكشف دلالات أسمائها، والوقوف على الأبعاد المختلفة المكونة لها.

3.1.1 أنواع الشّخصيّات الروائية

تتنوع الشّخصيّات في الرّواية بحسب اختلاف الرؤى والمعايير التي ينطلق منها كل باحث وناقد، ولعلَّ من أهمها "خاصيَّة الثّبات أو التّغير التي تتميز بها الشّخصيّة والتي تتيح لنا توزيع الشّخصيّات إلى سكونية (statique) وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السّرد، وديناميـة (dynamique) تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة، كما يجري النّظر إلى أهمية الدّور الذي تقوم به الشّخصيّة في السّرد والذي يجعلها تبعا لذلك إما شخصيّة رئيسية (أو محورية) وإما شخصيّة ثانوية؛ أي مكتفية بوظيفة مرحلية" (بحراوي ، 2009م، صفحة 215).

فالشّخصيّة الرئيسة تعد بمثابة البوصلة التي توجه الحدث وفق نمط معين، وفي تعريف آخر يمكن "تلقيبها بالشّخصيّة الفنيّة التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار

وأحاسيس، وتتمتع الشّخصيّة الفنيّة المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النّص القصصي" (شربيط، 2009، صفحة 450)؛ أي أن الشّخصيّة لها مكانها في العمل الرّوائي بنسبة كبيرة.

أما الشّخصيّة الثّانويّة فهي المساعد الرئيسي والأساسي للشخصيّة الرئيسيّة، لخلق تكامل وجعل الأحداث تسير إلى حيث النّهاية "فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصيّة الرئيسية، أو تكون أمينة سرّها فتبيح لها الأسرار التي يطلع عليها القارئ" (أبو شريفة، 2008، صفحة 135)؛ فهي إذن البوابة التي من خلالها نُطل ونتطلع على الأحداث ومجريات النّص، وبناء عليه سنطرق بوابات رواياتنا لنرى كيف تصل بنا إلى الأحداث.

3.1.1.1 الشخصيات الرئيسة

إنَّ الشخصية الرئيسة هي التي يكون لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة، وذلك من خلال الوظائف التي أسندت إليها، فيجعلها الروائي تتربع على عرش الرواية، وتتصدر قائمة الشخصيات الموجودة فيها، فيمنحها عناية شديدة ويوليها اهتماما زائدا بوصفها بؤرة الحدث ونقطة استقطاب له، ويعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والفيزيولوجية والنفسية. ومن الشخصيات التي قامت بهذا الدور في رواية (حلم العودة):

نور: حيث كانت السبب في وجود بقية الشّخصيّات الرئيسيّة والثّانويّة، وهي فتاة جميلة، حلوة المبسم، عيونها عسلية، أصيبت أمّها برصاصة اخترقت أحشاءها، حتى كادت تمزق الجنين، فحاول الأطباء إنقاذها، ولكن لم يفلحوا، فأخرجوا الجنين واستشهدت الأم، لكنّ الرصاصة استقرت في أحشاء الجنين، ولم يستطع الأطباء إخراجها، نور هي ذلك الجنين، التي عندما كبرت تحركت الرّصاصة في أحشائها واقتربت من الرّحم؛ مما اضطرّ الأطباء إلى استئصال رحمها لإنقاذ حياتها، أخفى عنها والدها ذلك إلى أن اكتشفت بنفسها بعد إجراء الفحوصات الطبية؛ مما سبّب لها صدمة نفسية، سرعان ما خرجت منها بمساعدة صديقتها خلود.

بعد تلك العملية أصبح والدها يخشى عليها من الخروج من المنزل؛ لذلك كان يعارض دراستها، ولكنه اقتنع لاحقا وسمح لها بمتابعة الدّراسة من المنزل، تقدمت للامتحانات الثّانويّة ونجحت بمعدل (70%)، اختارت دراسة التّمريض؛ لتهتمّ بصحة والدها، الذي أصيب برصاص الاحتلال وأصبح عاجزا عن الحركة. كوّنت صداقات جديدة في الجامعة وكانت خلود أقربهن إلى قلبها، كانت الأولى على دفعتها؛ مما أتاح لها فرصة العمل في مستشفى الشفاء الطّبي بعقد عمل مقدم من الجامعة لمدة سنة.

ثمّ تطوّعت في لجان إسعاف مسيرات العودة بعد انتهاء عقد العمل، تعرّفت على المسعف حمزة، وتزوجته، عاشا مع طفليه وأمّه في بيت والدها حيث رفضت الخروج وترك والدتها وأخوتها الصغار بعد وفاة والدها بذبحة صدريّة.

فهذه الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية، وتتكشف للقارئ كلما تقدم في قراءة الرواية، وتتغير مع مرور الأحداث وتتأزم، فهي شخصية متطورة ونامية تغيرت حياتها بسبب الرصاصة التي استقرت في أحشائها.

خلود: الصديقة المقربة من نور، تتميز بسرعة البديهة، رغم تحصيلها المتدني في الجامعة، بعد استشهاد خطيبها حسام أصبحت مرابطة على الحدود، وأصبح بقاؤها هناك أكثر من بقائها في بيتها، حتى استشهدت هناك.

حمزة: كان مسعفا عند الحدود لمسيرات العودة، رزقه الله بولدين من زوجته التي توفيت، أعجب بنور أثناء مساعدتها في المسيرات، فتزوجها، أصيب مرة في أثناء محاولته إنقاذ حياة شاب كان قريبا من السياج، وأصيب مرة أخرى وكانت حالته خطيرة حتى إنه قد شاع خبر استشهاده، فبعد أن تفقدته نور وضغطت على جيده وجدت أن جسده ما زال ينبض، فقدمت له الإسعافات حتى شفي وعاد إلى بيته وحياته من جديد.

كانت شخصيّات الرّواية الرئيسة محدودة، لكنّها حملت رسالة أوصلتها لكل قارئ يحظى بقـراءة هـذه الرّواية، وعرَّفته بحقيقة الاحتلال الذي طالما برّر جرائمه ووحشيته كرد على الإرهاب ومنظّماته، فإلى أي منظمة ينتمي ذلك الجنين في بطن أمه؟ وأي شكل من أشكال الإرهاب يمتلكه؟ بأي ذنب عوقب قبل أن يرى الحياة ويواجهها؟ كما رسّخت تلك الشّخصيّات أنّ الحلم الذي حدثنا عنه الأجداد في العودة إلـى قرانا التي أجبرنا على الخروج منها، لا بد أن يتحقق.

وفي رواية (حديقة السيقان) التي تتناول جرحى مسيرات العودة الكبرى، وما عانوه عقب استهدافهم مِن قِبل قنّاصة الاحتلال على الحدود الشّرقية لقطاع غزّة، وما رافق تلك الاعتداءات مـن الفقـر والجـوع والألم والقهر والحسرة، التي يعيش بها جرحى تلك المسيرات في ظلّ غياب الرّعاية الصحيّة اللازمـة لهم وحاجة آخرين للعلاج بالخارج نظرًا لصعوبة وضعهم الصّحي، وقد تمثّلت الشّخصيّات الرئيسية في الرّواية بشخصيتي حسن والسارد.

السّارد: هو الشّخصيّة الرئيسة في الرّواية، كاتب موهوب، كان يرى أن المسيرات "ما هـي إلا بوابـة للقتل والموت" (جودة، 2020م، صفحة 14)، كان يحب نادية ويفكر بالزواج منهـا إلـى أن أصـيبت فابتعد؛ حتى لا تحكمه مشاعر الشفقة، حرص حسن على اصطحابه لرؤية مسـيرات العـودة ليسـجل ويكتب ما يشاهده.

حسن: صديق السّارد المقرّب، وصفه السّارد بأنه صديق شهم، لكنه مندفع جدا، كان متفوقا في دراسـته لكنه لم يكمل تعليمه كما فعلت أنا، وترك المدرسة في الثّانويّة العامّة، واتجه ليساعد أسرته في المعيش، فهو وحيد لوالديه، ووالده كبير في السن لا يقوى على العمل، ومنذ ذلك الوقت وهـو يشـارك فـي أي حراك جماهيري. (جودة، 2020م) كان يشارك في مسيرات العودة، ويلحّ على السّارد للمشـاركة فـي تلك المسيرات ليكتب كلّ تفاصيلها، أصيب في نهاية الرّواية برصاصة في ساقه اليمنى أدت إلى بترها.

وفي رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) تمثل شخصيّة (زياد) الحاضرة بكثافة على امتداد الرّواية من البداية إلى النّهاية الشّخصيّة الرئيسة، فهو طبيب في الثّانية والثّلاثين من العمر، ذو مركز وقوة، أمنيته زيارة قطاع غزّة، وقد تحقّق ذلك بمنحه تصريحا لحضور اجتماع المؤتمر الطّبي الأول المتعلق بالعمليات الجراحية الكبرى وزراعة الأعضاء، كأحد ممثلي وزارة الصّحة الفلسطينيّة.

أصيب بضربة شمس قبل عقد المؤتمر، تمّ علاجه في الفندق، وتكليف ممرضة بمتابعة حالته والسّهر بجانبه، ثم دقّت طبول الحرب قبل انتهاء المؤتمر فقرر الوفد الطّبي العودة، إلا أنّ زيادا لم يوافق على العودة، وبقي متطوعا في المستشفيات؛ لتقديم المساعدة، فكان شاهدا على مجازر الاحتلال ووحشيته، حريصا على تدوين تلك المشاهد في مذكراته، إلى أن أصيبت يده وبُترت أصابعه في قصف طال المستشفى التي يعمل فيها.

وقد نجحت الشخصية الرئيسية المتمثلة بشخصية (زياد) بتصوير شجاعة الفلسطيني وجرأته، وعدم خوفه من سطوة الاحتلال وجبروته، فزيارة غزّة بالنسبة له حلم يتمنى تحقيقه بالرغم من محاصرة القطاع والظروف الصّعبة التي يعيشها، ورفضه العودة، ومشاركته في الإسعاف في أثناء الحرب أكبر دليل يثبت ذلك.

3.1.1.2 الشخصيات الثانوية

تساهم الشخصيات الثانوية في تطور الأحداث في الرواية وفي تبيان الشخصية الرئيسية ومساندتها في مشوارها السردي ومن تلك الشخصيات في رواية (حلم العودة):

والد نور (أبو محمد): رجل حنون، أصيب برصاص الاحتلال وأصبح عاجزا عن الحركة، توفي بذبحة صدرية.

أم محمد: زوجة والد نور، حنونة وقلبها طيب، كانت كالأم لنور.

حسام: خطيب خلود، يشارك في مسيرات العودة، وقد استشهد في أثناء تلك المسيرات.

عائلة حمزة: مكونة من طفليه يامن ويزن وأمه.

ويلاحظ قلة عدد الشخصيات الثانوية في رواية (حلم العودة) إذا قورنت برواية (حديقة السيقان) التي تشهد ازدحاما في الشخصيات الثانوية، فنكاد نجد شخصيّة جديدة في كل مرة نقلب فيها الصّفحة، يعرّفنا الكاتب على كل شخصيّة من خلال المعاناة التي تعيشها بعد مشاركتها في التّظاهرات ومسيرات العودة، ولم يهتم بتوضيح أبعاد الشّخصيّات المختلفة بقدر ما اهتم بأفعالها حتى إننا نجد أكثر الشّخصيّات لم تحمل اسما بل اكتفى بالفتى والفتاة والمرأة والرجل، وكان ذلك الازدحام للشخصيّات ضرورة لعكس الواقع الأليم في غزّة، فالاكتفاء بقصة أو اثنتين أو ثلاثة أو حتى خمسة أو أكثر عاجز عن نقل الصورة؛ فهذا الازدحام قرَّب الصورة، ونقل المتلقي إلى أرض غزّة بل إلى المسيرات والتّظاهرات نفسها، والشخصيات الثانوية في الرواية هي:

ناريمان: أخت السّارد، مخطوبة لشاب يُسمى فؤاد، ترغب في الانفصال عنه، ويتم لها ذلك بعد اقناع والدها وأخوتها.

يونس وباسل: أخوا السّارد، لم تظهر شخصيتهما إلا في نهاية الرّواية مجتمعين على مائدة الطعام مع أسرتهما.

والد السّارد ووالدته: الشخصيتان لم تظهرا إلا في اجتماعات قليلة للعائلة حول مائدة الطعام، فشخصيّة الأم في الرّواية لم تظهر إلا في موقفها الرافض لفسخ خطوبة ابنتها ناريمان، على خلاف موقف الأب الذي كان داعما لفسخ تلك الخطوبة.

فتاة في العشرين: كانت في المقعد الأمامي في السيّارة التي يستقلّها حسن في طريق البحر، وحيدة أمّها، استشهد والدها في انتفاضة الأقصى، أصيبت برصاصة قنّاص صهيونيّ في تظاهرات السّياج الفاصل في ذكرى يوم الأرض وأصبحت تمشي على عكازين.

السائق: سائق حافلة، ينقل الفتاة العشرينية مرتين في الأسبوع إلى مشفى الشفاء لاستكمال العلاج.

شابان من المارة في مقتبل العمر: أسياخ البلاتين تخرج من سيقانهما.

رجل البرّاد المُثلَّج: رجل يبيع البراد عند السّياج وينادي (براد العودة).

بائع الشّاي المتجول: طفل يبيع الشّاي في التظاهرات.

عشرات الفتية: يدحرجون إطارات السيارت المهترئة التي جمعوها على مدار أسابيع.

فتاة شقراء: مسعفة ترتدي سترة مطبوع عليها شعار الإسعاف، ترش خليط الماء والخميرة على وجوه المصابين، أصيبت برصاصة في القلب بينما كانت تتقدم ناحية أحد المصابين.

الرجل المصوّر: يلتقط الصّور للمصابين، يلبس الدرع الواقي، لكن رصاصة متفجرة اخترقت خاصرته فاستشهد.

الرجل المقعد: يقذف الحجارة من مقلاع يدوي رغم ضعف حيلته، تدحرج به الكرسي وانغمس في حفرة.

الفتى الأطرش: كان يدحرج إطار السّيّارة ويلوح بيده، ارتطم رأسه بالإطار واستشهد.

الصحفيّة ليندا: وصفها السّارد بقوله: "جميلة ومهندمة، لا أعلم ما الذي أجبرها على المجيء إلى هنا، أنا أعرفها، فهي من الصحافيّات اللواتي يليق بهن أن يرصدن افتتاح مهرجان غنائي، أو مهرجان رقص" (جودة، 2020م، صفحة 31).

المرأة التي قابلتها الصحفيّة ليندا: ذكرت أن بيتها قصف واستشهد زوجها وابنتها الوحيدة، وقد جاءت إلى المسيرات للانتقام.

شاب مبتور السّاق: كان يبيع الخضراوات في المخيم، وقد تمّ قصفه من قبل طائرة استطلاع في الحرب وهو يبيع الخضراوات، فقتل حصانه، وبترت ساقه، لكنّه ظهر شابا جريئا وشجاعا مصرا على العودة رغم بتر ساقه صرخ قائلا: "رح نخترق الحدود، وراح نرجع لبلادنا اللي هجرونا منها.. قطعوا رجلي...وهيني رجعت مرة تانية" (جودة، 2020م، صفحة 33).

الفتية الذين تسلقوا السّياج الإلكتروني: عددهم خمسة، أرادوا تثبيت العلم فوق السياج، سقطوا جميعا، وأصيب أحدهم بشلل في أطرافه.

نادية: ابنة عمّ السّارد، في السّنة الأخيرة في كليّة الطبّ، تعيش في الإمارات مع أسرتها، انتقلت إلى غزّة لتكمل تعليمها بسبب تكاليف الدّراسة المرتفعة في الإمارات، تشارك في التظاهرات التي تقام يوم الاثنين على السّياج البحري الفاصل بين شاطئ غزّة وشواطئ الأرض المحتلة عام (1948م)، أصيبت بساقها، وتحتاج إلى السّفر لاستكمال علاجها.

سمير: والد نادية، استطاع بمركزه أن يؤمّن مغادرة نادية غزّة عبر معبر (إيرز).

الرجل الحزين: المرافق لحسن في مستشفى الشفاء وقت إصابة نادية وقد روى قصة جدته.

صفية: جدة الرجل الحزين، عاشت طفولتها في أسدود قبل أن يهجروا عام (1984م) وهي في عامها الخامس، فقدت أمّها في طريق الهجرة، بحث والدها عن أمّها فلم يجد إلا شالها المطرّز بالحرير الأحمر في شبة صياد، احتفظت بثوب أمّها ولم تغسله أبدا، شاركت في المظاهرة البحرية شمال بيت حانون، التي تُنظّم كلّ يوم اثنين، أصيبت بفخذها وهي تمسك الشّبك الحديدي تهزه "بقوة سنين البعد والفقد، واللجوء والظلم، تهزه وتسح في البكاء" (جودة، 2020م، صفحة 47)، واستشهدت متأثرة بإصابتها.

المرأة الثلاثينية، وابنها المصاب ووالده: تبكي على طفلها الذي يحتاج إلى بتر ساقه ووالده يرفض ذلك؛ مما أدّى إلى وفاة الطفل بعد ثلاثة أيام.

الشاب المبتورة رجله في مستشفى الشفاء: ظهر وقت إصابة نادية، بيّن أنه كان العاشر في غرفة العمليات، خضع لتسع عمليات في فخذه، ثم حمد الله على بتر رجله، فقد تخلّص من الألم.

الطّبيب فارس: الوحيد الذي يشرف على العمليات الجراحية في مستشفى الشفاء كلها.

الرجل ذو الساق المبتورة: أصيب ابنه الوحيد الذي انتظره عشر سنوات، دخل في غيبوبة ولم يفق، فذهب الرجل إلى التظاهرات فأصيب برصاصة وعاد محمولا وبترت ساقه اليمنى، ثم دخلت زوجته في غيبوبة ولم تستيقظ منها.

أم يوسف: المرأة التي تجلس بجانب السّائق أثناء عودة السّارد وحسن من زيارة نادية في مستشفى الشفاء، تابعت علاج ابنها يوسف منذ صغره، تقدم له الطعام والأدوية في مواعيدها تنقله إلى مركز الرّعاية الصحيّة وتحصل على الأدوية والفيتامينات المجانية.

يوسف: تخرّج من الثّانويّة العامّة بتقدير ممتاز، وحصل على العلامة التي تؤهله لدراسة الهندسة بمنحة دراسة، كان يعاني في طفولته من هشاشة في العظام، ولا يتمكن من الوقوف، إلا بعد العاشرة من عمره، وعندما أصبح في العشرين من عمره أصيب برصاصة أدّت إلى بتر ساقه، وأعادته إلى تلك المعاناة التي كان يعانيها في طفولته.

غسان: صديق حسن، استشهد أثناء المسيرات والتّظاهرات أمام السّياج.

زياد: أصيب برصاصة متفجرة في ساقه، يبحث عن ساقه المبتورة ليدفنها بنفسه.

سارة: مسؤولة عن التنسيق والدّعوات لمعرض رسومات وصور لمسيرات العودة، كانت معجبة بسامح.

مراد: أخو سارة، مصاب بمرض التّوحد، ذهب إلى التّظاهرات ليبحث عن فني تصليح الأجهزة الكهربائية، فأصيب بيده هناك.

الفتى الذي أسره الاحتلال وهو جريح: يروي قصته فيقول: "مرّ على وجودي في المشفى الصهيونيّ أربعة عشر يوما، في اليوم الرابع عشر جاء مجموعة من الجنود، وأخبرني أحدهم أنّني سوف أعود إلى غزّة، للوهلة الأولى لم أصدقه، لكنّهم حملوني في سيارة إسعاف وأوصلوني إلى معبر "إيرز"، كل هذه المسافة لازمني فيها الجنود، وهددوني بالموت والقتل، وقصف بيتنا في غزّة وتدميره فوق رؤوسنا جميعا" (جودة، 2020م، صفحة 83)، وبعد عودته إلى غزّة وجد ساقه قد تعفنت؛ مما أدى إلى بترها.

بائع الترمس: بترت ساقه في مسيرات العودة، عندما أصيب أحد الفتية برصاصة كاتمة للصوت، فذهب يجري دون وعي باتجاه السّياج الفاصل، يصرخ على الجنود ويشتمهم، فأطلقوا الرّصاص على ساقه اليمنى.

سامح: كان معجبا بسارة التي تراقبه من شبّاك غرفتها وتصفه بقولها: "لا مثيل له في الحي كلّه، كان يهتم لأدق التفاصيل والألوان، كنت مأخوذة بأناقته" (جودة، 2020م، صفحة 97)، بترت ساقه، فابتعد عن سارة ورفض الزواج منها.

أم سامح: رزقت بثلاثة أولاد ذكور كانت "ضاحكة، متفائلة، تملأ المكان الذي تكون فيه بالسّعادة والنّصائح الحلوة" (جودة، 2020م، صفحة 98)، إلى أن أصيب ابنها سامح تغيّرت تماما فقد " كبرت عشرات السنين حتى شاخت، كانت تسرق بعض اللحظات لتغفو على غفوة ابنها، ومن ثمّ تصحو تراقبه وتتحسر على ما صار عليه" (جودة، 2020م، صفحة 98).

داوود: صديق السّارد الذي وصفه بقوله: "كتلة كبيرة من الحبّ والرهافة، ذوّاق للجمال وفتنته، لكنّه إنسان كتوم في مشاعره، ولا سيّما إن كانت مشاعر حبّ تجاه الطرف الآخر" (جودة، 2020م، صفحة 103) كان فنانا، بترت يده أثناء التّظاهرات، عندما كان يلوح بالعلم أمام الجنود؛ أصيب بعدّة رصاصات في ذراعه الأيسر.

بيان: مسعفة كانت تروي ما شاهدته للصحفيّة الأمريكية.

ناهد: تتحدث عن نفسها فتقول: "بعد أن أنهيت تعليمي الجامعي، تطوعت في الكثير من المؤسسات لكنني لم أجد وظيفة إلى الآن، شعرت بالأسى والإحباط، فتوقفت عن التّطوع، ومكثت في البيت لا أخرج منه إلا قليلا، ومع ظهور المسيرات بُعثت الروح في جسدي، بعد أن كاد اليأس يعتصره... وهكذا صرت أذهب مع صديقتي ياسمين إلى المسيرات التي أصبحت نقطة تلاق لنا، ومبعث سرور وبهجة" (جودة، 2020م، صفحة 116)، أصيبت برصاصة فقدت فيها أنوثتها.

ياسمين: صديقة ناهد في التّظاهرات ومسيرات العودة، رزقت بطفلة بعد محاولات عديدة عبر التلقيح الصناعي، استشهد زوجها وطفلتها الوحيدة في حرب (2014م) على غزّة، فأصبحت وحيدة.

لوفين وسوسن: صحفيّة أمريكية، تسمع القصص لتنقلها إلى العالم من خلال التّرجمة التي تقدمها سوسن.

نادر: شابّ في منتصف العشرينات، يجلس على كرسيّ متحرك، عاش في المعتقلات الصّهيونيّة ثماني سنوات، وبعد خروجه بدأ يشارك في مسيرات العودة بشكل منتظم، ثم أصيب برصاصة اخترقت ساقه.

ميسرة ومصطفى: مصطفى الأخ الأكبر لميسرة، بترت ساقه بعد إصابته برصاص الاحتلال أثناء المسيرات.

وقد أدّت الشّخصيّات الثّانويّة في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) أدوارا متباينة داخل الرّواية، فالبعض منها كان مساندا للشخصيّة الرئيسية(زياد) ومساعدا لها، والبعض الآخر وقف في وجهه ليكون سببا في عرقلته، ومن أهم هذه الشّخصيّات:

أم زياد: قدّمها (زياد) في مذكّراته لليوم الأول عندما سجّل تفاصيل المكالمة التي أجراها مع والدته بعد أن حصل على تصريح للمشاركة في المؤتمر العلمي في غزّة، وبينت خوفها عليه بقولها: "كيف أنت؟

أشعر بانقباض يخيفني عليك، ولدي آصابك مكروه ما ولم تخبرني؟!" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 25) صور لنا خوف الأم من ذهاب زياد إلى غزّة عندما قالت له: "لا تذهب" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 25) في المرة الأولى، وخلال سفره الثاني إلى غزّة أصيبت أمه بسكتة دماغية وكان ذلك سببا في عودته.

والد زياد: لقد قدّم زياد والده في مذكّراته لليوم الذي يسبق السّفر فكتب في وصفه وإظهار مكانته في قلبه: "أبي الذي لم يشبهه يوما أحد، الصّخرة الشّامخة، القلب الحنون، الصوت الدافئ الأجش، كيف اجتمعت به كل تلك الخصال لست أعلم؟!ما أعلمه أنّه بطلي الأول والأخير، سندي وظهري، وذراعاي الاثنتين[1]، هو الملجأ دوما، بعد الله، لا أحد لي سواه" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 29).

صديق زياد: من الوفد الطّبي، لم يذكر الكاتب أي تفاصيل عن هذا الصديق، حتى لم يعطه اسما ظهر مرة واحدة عندما حاول إقناعه بالعودة قبل اندلاع الحرب.

صديق عمره: صديق عمره كما لقّبه زياد، هو الصّديق الذي خسره وحمّل نفسه سبب ذلك؛ حيث قتل بحادث سيّارة يقودها ثلاثة ملثّمين، بسبب شهادته التي التزم بها بقول الحقيقة بعد نصيحة زياد له، قدّمه لنا في حديثه مع لينا كقصة ما زالت تؤثر في نفسه ولم يستطع التخلص منها، فبسبب تلك الحادثة ابتعد عن والديه؛ ليبتعد عن البقعة التي قتل فيها صديقه.

عائلة لينا: تمثّلت بالأم والأب والأخ، عائلة متشددة لا تقبل بزواج المسيحيّة غير المسيحي وقفوا بوجه ابنتهم لينا ومنعوها الزواج من زياد.

فالشّخصيّات الثّانويّة المختارة كالأم والوالد والصديق كانت مساندة للشخصية الرئيسية؛ أما عائلة لينا فقد وقفت في وجه الشخصية الرئيسية، كل ذلك خلق تكاملا في الرّواية.

[1] الصواب الاثنتان.

3.1.2 تسمية الشخصيات

حملت بعض أسماء الشخصيات دلالات رحبة، تشي ببعض الملامح والأبعاد التي تتسم بها الشخصيات في تركيبها وسلوكياتها؛ ففي رواية (بقايا مريم) يبدو أن اختيار الكاتب لأسماء الأبطال كان مقصودا فاسم (يوسف) يُحلينا إلى النّبي يوسف الذي غدر به أخوته، وكادوا له، وألقوه في غيابة الجبّ؛ وهذا ما أصاب يوسف عندما غدر به أخوه العربيّ الفلسطينيّ وألقاه في السّجن ليلقى أشدّ أصناف العذاب.

واسم (مريم) يحيلنا أيضا إلى مريم العذراء التي ظهر عليها الخوف عندما تقدّمت إلى قومها وهي تحمل طفلا بين يديها، والتزمت الصّمت؛ وكذلك مريم التي التزمت الصّمت وتركت عمّها يحدد لها مستقبلها حيثُ طلّقها من يوسف أولا ثم زوجها رائد.

أما اسم (نبيل)؛ فيحمل رسالة تحذر من عدم الاغترار بالظاهر، فالنبل صفة بعيدة عنه كل البعد، فقد كُشف فساده واتهم "بأنّه وأمثاله سبب ما آلت إليه غزّة، كما أنّهم السبب في نجاح الحزب الأصولي" (أحمد، 2016، صفحة 127).

وفي رواية (واقترب موسم الحصاد) تحيلنا شخصية بطل الرّواية (محمد) إلى شخصيّة الرسول محمد ﷺ، فوالد الرسول ﷺ كان عبد الله وأمه آمنة، ووالد بطل الرّواية عبد الله كذلك لكن أمه أمينة الاسم الأقرب لآمنة، كما أن هناك تشابها في الرسالة والهدف والصفات، فالرسول ﷺ وحَّد الأمة وجمعها تحت راية الإسلام، وعُرف بصدقه وأمانته، أما بطل الرّواية فهدفه توحيد رايات فلسطين المتفرقة تحت علم فلسطين الواحد، متّبعا سنة الحبيب الذي استمال قلوب الناس بخُلقه، كما خص الكاتب صفة الأمانة بقصة منفردة لإبراز هذه الصفة، فالرسول ﷺ كان يعرف بالصادق الأمين، إضافة إلى ما تمّ عرضه عليه من منصب وجاه من الأحزاب الأخرى للانضمام إليهم إلا أنّه رفض التنازل عن مبدئه، كما حصل مع الرسول ﷺ عندما عرضوا عليه المال والجاه فقال: "والله لو وضعوا الشمس

في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر ما تركته حتى يظهـره الله، أو أهلـك دونـه" (السقّاف، 1995م، صفحة 470)

وفي رواية (ليل غزة الفسفوري) اختار الكاتب للشخصية الرئيسية اسم (علاء) الـذي يعنـي: الرفعـة والشرف (ابن منظور، 2000م)، حيث جاء منسجما مع تلك الشخصية التي اختارت الحيـاة الشّـريفة ورفضت الذلّ والهوان، ورفعت لواء الثورة، وسعت لتنال شرف المقاومة وتكون في الصفوف الأولـى فيها.

3.1.3 أبعاد الشخصيات

لدراسة الشخصية في العمل الروائي يتم النظر إليها من خلال أبعادها المختلفة؛ فكل بعد من هذه الأبعاد يساهم في رسم صورة شبه ناضجة عن الشخصية الروائية؛ لكشف الخلفية المُشَكِّلَة لكلّ شخصيّة انطلاقا من معرفة أفعالها وسلوكياتها وتتلخص هذه الأبعاد مجتمعة في:

أ. البعد الجسمي القائم على ما تبدو عليه الشّخصيّة من مظاهر خارجية، فهو "يشمل المظهـر العـام للشخصيّة وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتهـا الجسـمانية وضـعفها" (الجبوري، 2003، صفحة 88).

ب. البعد الاجتماعي الذي يتمثل في "انتماء الشّخصيّة إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقـوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكـذلك دينـه وجنسيته وهواياته" (أبو شريفة، 2008، صفحة 133).

ت. البعد النفسي: "ويكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، من رغبات وأمال وعزيمـة وفكر، وكفاية الشّخصيّة بالنسبة لهدفها. ويشمل أيضا، مزاج الشّخصيّة من انفعال وهدوء، وانطواء أو انبساط" (أبو شريفة، 2008، صفحة 133).

ث. البعد الفكري: ويقصد به "انتماء الشخصية أو عقيدتها الدينية والأيدولوجية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها وموقفها من المواقف العديدة" (بوعزة، 2010، صفحة 47)؛ ولهذا البعد أهمية كبيرة في العمل السردي على مستوى التكوين الفني؛ إذ يعد السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات بعضها عن بعض وكلما اعتنت بمكوناتها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا. فكيف تحقق الانسجام بين هذه الأبعاد المختلفة للشخصية في الروايات المختارة وثيمتها؟

3.1.3.1 البعد الجسمي

تجلى هذا البعد في شخصية (لينا) في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) فهي ممرّضة تبلغ من العمر أربعة وعشرين عاما، أشرفت على حالة زياد في أثناء مرضه، ثم عملا معا في المستشفى نفسها في أثناء الحرب، فأحبّها زياد، يقدّمها السّارد بقوله: "كان التّمريض حلمها منذ الصغر، بشعرها الأسود الطويل وبشرتها الحنطية، وعينيها السوداوين، وقامتها القصيرة" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 45)؛ فتوضيح البعد الجسمي لهذه الشخصية يخدم الوظيفة التي أدتها؛ فهي الحبيبة والمعشوقة التي حارب البطل لأجلها.

وفي رواية (انتظار) يبرز الكاتب البعد الجسمي لشخصية (آلاء) فهي زوجة أحمد وابنة خاله، وصفها أحمد بقوله: "إنها طويلة، ونحيفة، وأعتقد أن بشرتها بيضاء، صوتها ناعم" (الشرافي، 2019م، صفحة 24).

كما ظهر هذا البعد في شخصية الطفل (عمر) الذي يمثّل شخصيّة من يصارع الموت في غزّة بسبب مرضه، فهو يعاني من مشكلة في القلب، ويحتاج للعلاج خارج غزّة، له تسع أخوات وهو الأخ الوحيد لهن، يلقى مصرعه أمام معبر الموت معبر رفح.

شخصيتا رشا وسلمى: فسلمى فقدت رجلها اليسرى، ورشا فقدت رجلها اليمنى في الحرب، تتشـــاركان في حذاء واحد، تعرّفتا على بعضهما بعضا من خلال المؤسّسات الخاصة برعاية الجرحى التي كانـــت تقدم لهما الدّعم النّفسي في فترة تضميد جراحهما، فأصبحتا صديقتين منذ تلك اللّحظة.

لقد جسّد إبراز هذا البعد في بعض الشخصيات شدة المعاناة التي يعانيها أبناء غزة، كمعاناة الإعاقة التي تسببت فيها الحرب وقد مثّلتها شخصيتا سلمى ورشا.

كما ظهر هذا البعد جليا في رواية (حديقة السيقان) في وصف الإعاقات وبتر الأطراف جراء اعتداءات الاحتلال الصّهيونيّ على المشاركين بمسيرات العودة ومن ذلك شخصية (زياد) الذي أصيب برصاصـــة متفجرة في ساقه، وشخصية (مراد) شاب مصاب بمرض التّوحد، ذهب إلى التّظاهرات ليبحث عن فني تصليح الأجهزة الكهربائية، فأصيب بيده هناك.

3.1.3.2 البعد الاجتماعي

يتجلى هذا البعد في رواية (انتظار) في شخصية (أحمد) الذي يؤدي الدور الرئيس في الرّوايـــة، حيـــث عانى من البطالة وعمل في مؤسسات اتّحاد العمل الصّحي براتب قليل جدا، وفقد ابنه هشام في الحرب، وبُترت ساقه، ثم تمّ اختياره لتركيب طرف اصطناعي من قبل مجموعة من الأخصّائيين مـــن النّمســـا، وبعد وفاة أمّه سافر بصحبة زوجته (آلاء) عبر الأنفاق، وانتهى به الأمر في سجون إيطاليا بعد غـــرق القارب.

أم أحمد: يقدّمها ابنها أحمد بقوله: "لا نعيش إلا على القليل من كدّ جفون أمّي التي أذابتها ليالي السّـــهر؛ في تطريز بعض الحاجيات بناء على طلب الزبائن بشواكل معدودة" (الشـــرافي، 2019م، صـــفحة 10) كان لها الدّور الكبير في مساندة أحمد، ودعمه في جميع مراحل حياته ابتداء من تسهيل السّفر إلى مصر لدراسة الطبّ، ثم بعد استشهاد ابنه هشام، ومرض زوجته آلاء، حتى بعد وفاتها يسافر؛ ليحقق حلمهـــا بالتّخصّص في مجال تركيب الأطراف الصناعية.

والد أحمد: أعياه المرض والكبر، لا يستطيع العمل، توفي أثناء دراسة أحمد وتواجده في مصر.

محمد: زوج لبنى، ممرض، هاجر إلى النّمسا، بسبب ضيق الحياة في غزّة.

أبو ناصر: خال أحمد ووالد زوجته، يعمل في البناء، دخله محدود، نادرا ما يحصل على عمل، وصفه الكاتب بأنه كان "حنونا جدا على بناته" (الشرافي، 2019م، صفحة 26)، فهو لم يرزق بالولد، استشهد بعد قصف منزله في الحرب.

لقد صوّرت تلك الشّخصيّات شدة المعاناة التي يعانيها الفلسطيني في قطاع غزّة من خلال البعد الاجتماعي؛ فكلّ شخصيّة لها قصة في تلك المعاناة؛ فالحصار الذي أدّى إلى صعوبة التّنقّل مثّلته شخصيتا أحمد ولبنى، وشخصيّة الأم المكافحة مثّلت معاناة الفقر، والبطالة التي عانى منها معظم شباب القطاع مثّلتها شخصيّة محمد زوج لبنى وشخصية والد أحمد.

وفي رواية (غريق لا يحاول النجاة) عكس سمير وأمّه معاناة الفقر والحرمان، فسمير لم يستطع تبديل حقيبته المدرسية منذ سنوات؛ مما جعل الطلاب يصفونه بأنّه أكثر الطلاب غباء، والأم تحاول أن تجد طريقة لجعل سمير يؤمن بفقره ولا يتذمر.

3.1.3.3 البعد النفسي

تظهر رواية (واقترب موسم الحصاد) الجانب النفسي في شخصية (أمينة) "زوجة الشّهيد، التي حزنت على استشهاد زوجها ولم تخرج من هذه الدائرة، كانت أجمل الشابات وأكثرهن مرحا وطموحا في الحياة، كانت طالبة جامعية وثوريّة مفعمة بالوطنية والإيمان" (الناطور، 2019م، صفحة 25) و "قلبها أعيته الهموم وجعلت الشّيب يظهر به باكرا وقد بدأت خطوط الشّقاء تشق وجهها" (الناطور، 2019م، صفحة 25)؛ فكان لهذا البعد النفسي أثر كبير في تربيتها لابنها (محمد) الشخصية الرئيسية والفاعلة في الرواية؛ لتجعله صورة مطابقة لوالده.

وقد صورت الرواية أيضا خوف الأمهات على أبنائهن من خلال ما سجله زياد في مذكّراته لليوم الأول بعد أن حصل على تصريح للمشاركة في المؤتمر العلمي في غزّة، فكتب ما دار بينه وبين والدته خلال مكالمة هاتفية: "كيف أنت؟ أشعر بانقباض يخيفني عليك، ولدي آصابك مكروه ما ولم تخبرني؟!" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 25) ثم قالت له: "لا تذهب" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 25) في المرة الأولى، وخلال سفره الثاني إلى غزّة أصيبت أمه بسكتة دماغية وكان ذلك سببا في عودته.

وقدّمت رواية (ليل غزة الفسفوري) عدداً من الشّخصيّات الغزّيّة، التي تكبر قبل الأوان بالرغم من الحصار والحرب، وتتطور خلافاً للمعتاد، فالطّفلتان الصّغيرتان فاطمة (8 سنوات)، وعائشة (10 سنوات) تركتا المدرسة، وصارتا تقومان بنقل الأشخاص والأغراض على عربة لهما يجرها حمار فأبوهما عاطل عن العمل، حيث ينقل لنا الكاتب الحوار الأخير بينهما والمفعم بأحلام الطفولة، وخيالاتها، وبراءتها، ومع ذلك تتحدثان عن هموم الكبار ومسؤولية الأسرة والحرب والشهادة والجنة.

والطفلة نور في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) التي شوّه الحرب وجهها، ظهرت فتاة قوية وصلبة، رفضت إصلاح وجهها؛ ليذكّرها بموت عائلتها دائما، كانت طفلة ذات عشر سنوات، لكنّها ظهرت وكأنها أنضج من فتاة عمرها ثلاثون عاما، فعكست بشخصيتها شجاعة الأطفال وجرأتهم.

ويظهر أثر البعد النفسي في بناء الشخصيات في رواية (حلم العودة) كشخصيتي نور وخلود فنلاحظ كيف أثرت الصدمة التي تعرضت لها نور في سلوكها وأفعالها؛ فقد دفعتها للعمل في لجان الإسعاف في مسيرات العودة دونما خوف بينما كانت ترفض المشاركة قبل ذلك، كما أنها وافقت على الزواج من رجل له طفلان. وكذلك خلود التي رابطت على الحدود بعد استشهاد خطيبها بدافع الانتقام له

وفي رواية (انتظار) تدخل آلاء مشفى الأمراض العقلية إثر فقدها ابنها وعائلتها كاملة المتمثلة بوالدها وأخواتها، ثم دعمها زوجها (أحمد) واستطاعا معا أن يبدأ من جديد، إلى أن غرقت في قارب الموت في أثناء محاولتهما الهجرة غير الشّرعية. وشخصية هشام ابن أحمد، الذي احتفلت صفحات الرّواية

بولادته؛ فقد أضاف السّعادة والسّرور لذويه، وبلغ عامه الخامس عشر؛ ليصبح رجل العائلة بغياب والده، لكنه تعلّق بقصص الشّهداء، وحضور الجنازات، كان مواظبا على الصلاة، دائما ما يقول لوالده: "إنّني سأجعلك فخورا بي يوما ما يا أبي" (الشرافي، 2019م، صفحة 68)، لم يكن له صديق يفشي له أسراره إلا دفتر مذكراته، استشهد في الحرب عندما كان في زيارة جدّه مع والده.

3.1.3.4 البعد الفكري

يظهر الاهتمام بإبراز البعد الفكري في الروايات المختارة بشكل واضح؛ ففي رواية (ليل غزة الفسفوري) نجد أن الكاتب قد اختار ثلاث شخصيّات رئيسة تحمل أفكارا متناقضة:

علاء: وهو "طالب يدرس الطب–سنة ثالثة– في مصر، طويل، نحيف، وجهه دقيق تكسوه سمرة خفيفة تكشف عن روح شفّافة، وذكاء عميق يحركه من الداخل" (الهودلي، 2021، صفحة 11)، كما أن عائلته عائلة مثقفة ومتعلمة، والده أستاذ جامعي في التاريخ، وعمّه تزوج من مصر واستقر مدرساً في إحدى جامعاتها.

وقد حال الحصار المفروض على غزّة وإغلاق معبر رفح دون عودته إلى مصر، ثم جاء العدوان؛ لينضم طوعًا لفرق الإسعاف، ويبدأ بمعايشة قصص الحرب المؤلمة ويروي – من خلال رسائله الإلكترونية إلى خطيبته يسرى وصديقه جون– وحشية آلة الدمار الصّهيونيّة التي أهلكت الحرث والنسل، ويسرد قصص أسرٍ فلسطينية أبيدت بالكامل.

وتجسّد شخصيّة علاء حالة الكثير من الشّباب الفلسطيني الذي دفعه الاحتلال ووحشيته للالتحاق بالعمل المقاوم، انسجاما مع الطّبيعة البشرية التي تقدّس الكرامة الإنسانية، وتسعى للدفاع عن حقها في العيش بحرية، ويظهر هذا الانضمام في مشهد اتسم بالوعي والتّدرج، الأمر الذي وفَّر للمقاومة عوامل الصمود والاستمرارية، فأولاً يدخل علاء المشهد مسعفًا، ومع الأيام يأخذ بالتّفكير في عمل شيء أكثر نفعًا،

فيجرب الإفادة من وسائل الإعلام، ثم ينخرط بالمقاومة، بعد تعرّفه على المقاوم عبد العزيز سعادة الذي عالجه في المستشفى التي كان يعمل فيها.

وقد قدّم علاء الشّخصيّتين الرئيسيتين خطيبته يسرى وصديقه الأجنبي جون من خلال الرّسائل الإلكترونية التي يتبادلها معهما.

جون: شاب في السّنة الثّالثة أيضاً، لكنه في كلية الهندسة بجامعة كامبريدج البريطانيّة وقد تعرّف عليه إلكترونياً قبل عامين. ثم تبيّن لاحقا أنه (بيبي) ابن وزير الحرب (يهود باراك) وقد أراد الكاتب من هذه الشّخصيّة تقديم نماذج من المجتمع الصّهيونيّ يمكنها أن تتفهّم وتقدم شيئا من العدالة للفلسطينيين، فالدّعاية الصّهيونيّة تؤدي دورا حاسما في توجيه الرأي العام، وبعد توصل بيبي للحقيقة يصف والده بقوله: "اكتشفت أن أبي يكذب عليّ؛ أي أنه يمثل صورتين، صورة أمامي وهذه تقترب من صورته في الإعلام وصورة ثانية تتمثل فيها أعلى درجات الإجرام إنني الآن أنظر إلى أبي يا صديقي على أنه ذئب في صورة إنسان" (الهودلي، 2021، صفحة 155).

يسرى: خطيبة علاء وابنة عمه وطالبة الطبّ سنة ثانية، تعيش مع أبيها أستاذ الطبّ بالجامعة نفسها، والذي يسكن مصر منذ ثمانينات القرن الماضي، وأمّها مصرية، كانت خلال رسائلها تركّز على عودة علاء إليها سالما دون أن تكترث لما يحصل، تعتقد أن السّياسة تبنى على العقل لا العاطفة، وأن العصا الأمريكية صاحبة الهيمنة الكاملة في المنطقة، ولا جدوى من هذه المقاومة، لكن موقفها تغير في النهاية لتصبح ممن يدعم المقاومة.

وتمثل يسرى حال الدّول العربية التي تناشد بوقف العدوان دون أن تتقدم إلى الميدان أو تقدم المساعدات لإيمانها أنّ قوة الاحتلال تفوق قوتها، والعصا الأمريكية تردعها فتخشى الاقتراب وتكتفي بالشّعارات والنظريات، وجون يمثل المجتمع الصّهيونيّ المغفل والمخدوع بقياداته، يصدق الإعلام المزور، لكنه عندما يعلم الحقيقة، يتخذ موقفا ولا يرضى بهذا الظلم الذي تمارسه حكومته على الشّعب الفلسطيني.

إنَّ اختيار الكاتب ثلاث شخصيّات تحمل أفكارا متناقضة في الفكر والمعتقد، فعلاء يؤمن بالجهاد والمقاومة، وأنّه الطّريق الأمثل لصدّ العدوان وحفظ كرامة الإنسان، لكنّ يسرى ترى أن لا جدوى من هذه المقاومة أمام العصا الأمريكية، أمّا جون فهو يهودي مُغَيّب عن الحقيقة، إن اختيار ذلك كان له أثر كبير في ترسيخ فكرة أنّ المقاومة والجهاد ضرورة أجبر الشعب الفلسطيني على اختيارها أمام وحشية الاحتلال وجرائمه.

وقد رواية (واقترب موسم الحصاد) التي تدعو إلى الوحدة وتنبذ الفرقة والانقسام من خلال البعد الفكري لشخصياتها المختلفة وهي:

عبد الله: الشّخصيّة الغائبة الحاضرة، حاضرة بصفاتها وأفعالها وأهدافها، في صفحات الرّواية كلّها من البداية إلى النّهاية، فهو والد محمد الذي تمّ "اغتياله بخدعة دنيئة بعد أن وشى عنه العملاء، وتكالبوا عليه ليقتلوه بوحشية ليتخلصوا من خطر الخير الذي كان ينشره (الناطور، 2019م)، كانت أمينة تروي بطولات الشّهيد عبد الله لابنه كل ليلة، وتذكّره بصفاته وأفعاله ليكون قدوة له.

أمينة: زوجة الشّهيد، حزنت على استشهاد زوجها ولم تخرج من هذه الدائرة، كانت أجمل الشابات وأكثرهن مرحا وطموحا في الحياة، كانت طالبة جامعية وثوريّة مفعمة بالوطنية والإيمان (الناطور، 2019م)،

و "قلبها أعيته الهموم وجعلت الشّيب يظهر به باكرا وقد بدأت خطوط الشّقاء تشق وجهها" (الناطور، 2019م، صفحة 25).

محمد: عرضت الرّواية مراحل عمره المختلفة متتبّعة مراحل نضوجه الفكري؛ فقد بدأت وكان عمره عامين عندما استشهد والده، ثم أصبح ستّ سنوات، ثم عشر سنوات، ثم أصبح شابا كبيرا يقترب من السبعة عشر ربيعا، ثم أصبح في السّنة الثّالثة في الجامعة، كان يشبه والده إلى حدّ كبير خِلقة وخُلقا وفكرا، فأمّه زرعت فيه عقل والده وقلبه، وكان ذكيّا محنكا شجاعا أمينا، وقد ظهرت أمانته عندما

نسيت جدّته محفظتها ولم يفتحها، كان ملتزما بصلاته، وأصبح يقف خطيبا على المنبر يتحدث عن الوحدة الإنسانية والتّكاتف والإخاء الذي يجب أن يكون عليه العالم، صاحب فكر راق، يمتلك مكتبة مليئة بالكتب في علم الاجتماع وعلم النفس وعلم الأديان، يرفض الانتماء لأي جماعة أو فصيل.

شخصيته الفذّة كانت نتاج تربية المسجد والمدرسة والجامعة والشّارع والقراءة في الكتب العالميّة والرّوايات الأدبيّة، لم يكن ابن فلسطين فقط، بل كان ابن العالم كلّه، لم يكن عنصريّا ولا متحيزا لفكر ولا لدين ولا لعرق وجنس، كسب ثقة الأحزاب المتعدّدة على تضاربها، أصبح الشّخصيّة الأكثر شعبية على أرض الوطن بسبب حياديته الواضحة؛ فهو يرفع شعارا واحدا: "لا أحمل راية حرب بل أحمل راية السّلام، والسّلام هو عبارة عن إنهاء التّفرقة والتّعدّدية المتحيّزة.. السّلام هو عبارة عن الوحدة الوطنية أمام العدو الواحد" (الناطور، 2019م، صفحة 81)

سليمان: عم محمد، أستاذ في الجامعة.

جاسر: ابن سليمان يبلغ من العمر الخامسة والعشرين، متزوج ويدرس ماجستير، ينتمي إلى فصيل فلسطيني لم يذكر اسمه.

ياسر: ابن سليمان أيضا ينتمي إلى فصيل فلسطيني يختلف عن فصيل أخيه.

والدة أمينة: (أم باسل) امرأة مسنّة، لها خمسة أولاد هاجروا جميعا من غزّة في سبيل لقمة العيش والحياة الكريمة.

باسل: ناهز السادسة والخمسين من عمره، وهو الوحيد الذي بقي بين أخوته في غزّة.

محمود: ابن باسل وهو شابّ وسيم قويّ البنيان، يدرس ماجستير ويحضر للدّكتوراة، ودراسته تدور حول الصّراع في عمق الشعب الفلسطيني والوحدة الوطنية.

عبد الرحمن: أخو محمود يبلغ من العمر خمس عشرة سنة.

عيسى: أوسط أبناء باسل يبلغ من العمر أربعة وعشرين عاما، أظهر غضبه من الفرقة والانقسام الفلسطيني.

مجدي: أخو أمينة الأصغر، يعمل بنقل البضائع على شاحنة بين قطاع غزّة والضفّة الغربية.

أمل: زوجة محمد، وهي ابنة مجدي الصغير، وقد كانت في عمر محمد، حيث تشاركا ألعاب الطفولة معا.

سمية: خالة محمد.

عبيدة وأحمد: صديقا محمد، ينتميان لأحزاب فلسطينية مختلفة، عبيدة أعجب بخطاب محمد الذي ألقاه في ساحة الجامعة، فدعاه للانضمام إلى حزبه، عارضا عليه المنصب الذي يريد.

تعددت فصائل الشّخصيّات في الرّواية إلا أنّها كانت في نطاق عائلة محمد إلا شخصيتي عبيدة وأحمد اللتين ظهرتا في نهاية الرّواية تقريبا؛ مما خدم فكرة أن اختلاف الآراء والانتماء يجب ألا يكون سببا في الانقسام، فنحن نستطيع أن نكون أمّة واحدة، باختلاف آرائنا، وأفكارنا، فمقوّمات الوحدة، تفوق أسباب الانقسام الذي نعاني منه.

لكنَّ الأمر اختلف في رواية (غريق لا يحاول النّجاة) التي تتمحور الأحداث فيها حول الأصدقاء الخمسة الذين ينتمون لحزب واحد ويعبّرون عن آرائهم وأفكارهم، وتتمثل الشخصيات في:

جميل: شابّ يساري الفكر رومانسي الطبع، يعرّف نفسه أثناء حديثه مع ليندا بقوله: "نشأت في مخيم للاجئين وسط مدينة رفح جنوب فلسطين، حملت هذا اللقب من صغري" (أبو الروس، 2018م، صفحة 36)، وهو شاب ثائر على العادات والتقاليد، تعرّف على ليندا عبر العالم الافتراضي، ثم انتقل اللقاء إلى

العالم الحقيقي؛ ليصبحا حبيبين، انتهى حبّهما بسفر ليندا وابتعادها عن جميل، وذلك لرفض عائلتها تلك العلاقة بسبب الاختلاف الطّبقي والفكري.

محمود: كاتب، يساري الفكر، وقد أصدر كتابه الأول.

ياسمين: يقدم جميل صديقته اليسارية بقوله: "ياسمين صديقتي تزوجت عن طريق الإنترنت، أحبّت شابا اسمه نادر يصغرها سنا، وقضوا علاقاتهم العاطفية على الرّسائل الإلكترونية، يشكو كل منهم للآخر عن حزنه وشغفه للحياة...ساعدته ياسمين بكلّ الطّرق حتى المادية؛ كي يصير زوجا مثاليا أمام عائلتها" (أبو الروس، 2018م، صفحة 81)، بعد زواجها تفاجأت أن نادر الافتراضي لا يشبه الحقيقي، أصبح الصّمت عنوان ياسمين بعد زواجها، إلى أن انتهى الأمر بانتحارها.

منار: فتاة يسارية، تضفي الفرح خلال اجتماع الأصدقاء بتعليقاتها وضحكاتها.

ليندا: فتاة يسارية من عائلة برجوازية، تحمل جواز سفرٍ أجنبي، كاتبة، تدرس اللغة العربية والقانون، والدها طبيب، أمّها روسية، شيوعيان، ولدت بين لغتين لغة عربية محافظة، ولغة روسية ثائرة ومتمردة، تعيش في تناقض بين والديها، لكنّ ذلك التّناقض كان له الفضل في تشكيل الوعي في عقلها مبكرا، فبعد نقاشاتهم كانت تبحث في الإنترنت والكتب وتشاهد أفلاما وثائقية وتقرأ صحفا يوميّة، حتى أصبحت الطرف الثالث في تلك النقاشات، سافرت هربا من تحكّم أسرتها التي رفضت علاقتها بجميل فوصفتهم بأنهم "يساريون ولكن في الجلسات الثّقافية عدا ذلك لا علاقة لهم باليسار" (أبو الروس، 2018م، صفحة 140)، فقررت السفر والابتعاد، ثم انتهى بها الأمر في مشفى الأمراض النّفسية.

وقد مثّلت اللقاءات بين الأصدقاء وبين جميل وليندا طريقا لوصف حالة غزّة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية، فهم يثورون على العادات والتقاليد، وعلى سياسة الحكومة التي تتخذ الدّين حجابا، كما يحاول تعريف الحصار من منطلقاتٍ أخرى مختلفة عمّا يقدمه الصّحفيون، كان كل ذلك من

خلال شخصيّات جمعها الحزب اليساري؛ مما أفقد الرّواية الموضوعية في نقد المجتمع والوقوف على قضاياه فهو ينظر من وجهة واحدة وجهة اليساري ولا يقدم وجهات نظر مختلفة.

3.2 بنية الزّمن

يعدّ الزّمن من أهم العناصر المساهمة في البناء الروائي، ومن أبرز التقنيات والآليات التي تشكل الخطاب وتحدد معالمه، ولا يمكن تصوّر الأحداث الروائية خارج نطاق الزّمن، فهو عالم الحركة الدائمة والمستمرة الذي تتبلور فيه الأحداث والشّخصيّات، كما أن "الزّمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزّمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى" (قاسم، 2009، صفحة 38)، وفي ذات السّياق يقول حسن بحراوي: "من المتعذّر أن تعثر على سرد خال من الزّمن، وإذا جاز لنا –افتراضا– أن نفكر في زمن خال من السّرد فلا يمكن أن نلغي الزّمن من السّرد، فالزّمن هو الذي يوجد في السّرد، وليس السّرد هو الذي يوجد في الزّمن" (بحراوي ، 2009م، صفحة 31).

ذلك يعني أنه لتحقّق السّرد ووجوده لا بد من وجود الزّمن؛ لأن السّرد أشبه ما يكون بالحياة، فكيف للحياة أن تخلو من الزّمن، فكما أنه لا تقوم للحياة قائمة دون الزّمن، كذلك لا تقوم قائمة للسّرد دون الزّمن.

ونظرا لهذه الأهمية التي حظي بها الزّمن في الرّواية؛ فقد اعتنى بدراسته الكثير من النّقاد والدّارسين؛ فالشكلانيّون الروس درسوه من حيث علاقته بالسّرد، وتطوّر الأحداث وتناميها داخل المتن الحكائي، وعملوا على التمييز بين القصة والسّرد؛ ومن خلال ذلك توصلوا إلى أنّ الزّمن في الرّواية نوعان: (زمن القصة، وزمن السّرد). (بحراوي ، 2009م).

وكذلك تناول البنيويون قضية الزّمن باعتباره قضية نسقية بامتياز؛ حيث يرى (رولان بارت) أن الزّمن هو جزء يدخل في تكوين بنية الخطاب ونسقه، ويرى أنه لا وجود للزّمن إلا داخل نسق أو نظام، هذا

بالنسبة (للزّمن السّردي) أو كما يسميه (الزّمن الدلالي)، أما الزّمن الحقيقي عنده فهو وهم مرجعي واقعي، (بحراوي ، 2009م)؛ هذا يعني أن الزّمن عند البنيويين لبنة أساسية ورئيسة لا بد من وجودها لاكتمال الصرح الرّوائي.

وكذلك يرى (ميخائيل باختين) أنّ القضية المهمّة في العمل الروائي هي رؤية وتفكير الروائيين خلال تنوع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقاتها من زاوية زمنية واحدة، وأهم ما يميز الرّواية عنده هو التجربة والمعرفة والممارسة في الزّمن. (بحراوي ، 2009م).

وعلى غرار ثنائية الشكلانيين الروس (زمن القصة- زمن السّرد) جاءت ثنائية تودوروف (زمن الحكاية- زمن الخطاب)، على أساس أن زمن الخطاب "زمن خطي، يخضع لنظام كتابة الرّواية على أسطر صفحاتها، بينما يعدّ زمن الحكاية زمنا متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور تقنيتين سرديتين، هما: تقنية الاسترجاع، وتقنية الاستباق (الاستشراف)" (يوسف، 2015 م، صفحة 31)، ويذكر(تودوروف) هذا الطرح في كتابه (الشعرية) حيث يقول: "فنظام الزّمن الحاكي (زمن الخطاب) لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزّمن المحكي (الزّمن التخيل)" (تودوروف، 1990م، صفحة 48)، ومردّ هذا الاختلاف بين الزّمنين عند (تودوروف) هو أنّ الزّمن الأول أحادي البعد (خطي)، بينما الزّمن الثاني متعدد الأبعاد (دائري)؛ مما أدى "إلى الخلط الزّمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أو العود إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات، ويوجد استقبال عندما يعلن مسبقا عما سيحدث" (تودوروف، 1990م، صفحة 48).

انطلاقا من طرح (تودوروف) السابق وتصنيفه للزّمن الروائي، يأتي التصنيف الثلاثي لـ (جيرار جينيت) لمستويات الزّمن السّردي، وهي كالآتي: (يوسف، 2015 م).

1. النظام وفيه تبرز تقنيتا الاسترجاع والاستباق.
2. المدة وفيها تبرز أربع تقنيات سردية، هي: التلخيص والحذف والوقفة والمشهد.

3. التواتر أو التردد.

وستحاول الباحثة الوقوف على أشكال الزمن في الروايات المختارة للدراسة؛ لمعرفة مدى تأثير ثيمة الرواية في رسم معالم الزمن وتسلسله أو تفتيته وتشظيه، وربط مستويات زمن الخطاب حسب تصنيف (جيرار جينيت) بثيمة الرّوايات المختارة.

3.2.1 أشكال بناء الزمن في الروايات

إنَّ "الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه" (قاسم، 2004م، صفحة 26).

وترى مها قصراوي أن "الزمن في حالة صيرورة وتحول، وبالتالي تعد تشكيلات بنائه من أكثر القضايا صعوبة، ولكن تظل محاولة هيكلة الزمن الروائي في أنساق بنائية تجسد سيلانه، يمكن دراستها وتأطيرها اعتمادا على جانبين أساسيين:

الجانب الأول: نسج الحركة بين زمن الحكاية ووقائعها وزمن الخطاب، حيث تظهر قدرة المؤلف في بناء الزمن الروائي، باعتباره حركة داخل النص تتسم بالتحول والتشكل حسب معطيات الرؤيا.

الجانب الآخر: "تبلور أبعاد الزمن (الماضي والحاضر والمستقبل)، واتخاذها شكلا ما، يتوحد مع الرؤيا ويعبرعنها. ويمكن أن يشترك في النص أكثر من تشكيل زمني، ولكن يظل هناك الشكل الغالب". (القصراوي، 2004، صفحة 63)؛ وبناء على ذلك يمكن تحديد أشكال الزمن في ثلاثة أشكال هي: "البناء التتابعي للزمن، والبناء التداخلي الجدلي، والبناء المتشظي" (القصراوي، 2004، صفحة 64).

وبالعودة إلى الروايات المختارة للدراسة تلاحظ الباحثة أنَّ الغاية والثّيمة في رواية (ليل غزة الفسفوري) قد جعلت زمن السّرد تتابعيا يسير بشكل خطي بعامة، يتعاقب بتعاقب أيام الحرب ولياليها، فالرّواية تبدأ مع العدوان وتنتهي معه تقريبا، فهي رواية تسجيلية تهدف إلى نقل أحداث حرب الرصاص المصبوب

(الهودلي، 2021)؛ لذلك كان الكاتب حريصا على تسجيل التّواريخ وتوقيت الأحداث، فسجّل توقيعا في نهاية الرسائل الإلكترونية ، فرسالته الثانية إلى جون ختمها بهذا الشكل: "علاء/غزّة – اليوم الثاني للمحرقة" (الهودلي، 2021، صفحة 21)، ويرى طارق حميدة أنّ في هذا الختام "إبداعا وإسنادا لمرسل الرسالة، ومكانها الذي هو غزّة وهو بالتّالي شاهد عيان من داخل الحدث، ثم إنّ التّاريخ ليس بحسب اليوم والشّهر والعام بل هو باليوم الثاني للمحرقة والتي كانت لعظمها وجسامتها كأنها منطلق لتاريخ جديد، حفر له وجوداً إلى جانب التاريخ الميلادي والهجري" (حميدة، 2016، صفحة 203).

واستمرّ الكاتب بتسجيل التّاريخ حتى اليوم السّادس، ثم توقف عن ذلك وعاد إليه في اليوم الخامس عشر، ولعلّ المنطق في ذلك أنّ المعركة في أوّلها تُعدّ أيامها ولياليها: الأول، والثاني، والثالث، والرابع، والخامس، "فالكاميرا في الأيام الأولى مركّزة تتابع السّاعات بل الدقائق، ثم لا بدّ من التّوقف منعاً للتكرار الممل، ولكن في الأيام الأخيرة حيث تقترب الحرب والرّواية من النّهاية، فلا بدّ من متابعة الأحداث ومراقبة زمانها ليظهر كيف تنتهي" (حميدة، 2016، صفحة 203)، أمّا عودته للتسجيل فكانت بمثابة إعلان مرحلة جديدة ألا وهي انتقال علاء من قطاع المسعفين إلى جيش المقاومة.

وفي رواية (انتظار) التي تحاكي الواقع الغزّي الصّعب، حيث صوّرت أوجاع الحرب والموت ومعاناة الشّعب الفلسطيني والحصار الجائر على القطاع؛ تشكَّل الزّمن بصورة تتناسب وتنسجم مع تلك الثّيمة الواقعيّة، فجاء متسلسلا بشكل خطّي أيضا.

وفي رواية (واقترب موسم الحصاد) أرادت الكاتبة التعبير عن رؤيتها وتصوّرها لأهمية الوحدة التي تؤثر على قوة المجتمع أمام العدو؛ فلجأت إلى البناء التتابعي للزمن؛ "كونه أكثر قدرة على احتواء قضايا المجتمع" (القصراوي، 2004، صفحة 67)؛ مما يؤكد التحام شكل البناء الزّمني في النّص الروائي مع الرؤية الفكرية وانبثاقه منها.

واعتمد الكاتب أيضا بناء الزمن التتابعي في رواية (حديقة السيقان)، حيث تنتظم فيه الأحداث بشكل متسلسل، ويرتبط السابق باللاحق.

وما قيل عن الروايات السابقة يقال عن رواية (حلم العودة) من حيث اعتماد الكاتبة بناء الزّمن التّتابعي في الرّواية الذي تتوالى فيه الأحداث، وتتعاقب دون انحرافات بارزة في سير الزّمن، فزمن السّرد بدأ بانقطاع بطلة الرّواية نور عن الدراسة بسبب حالتها الصّحية، ثم عودتها إلى الدّراسة في المرحلة الثّانويّة، ثم التحاقها بالجامعة وتفوقها فيها، ثم تطور الزّمن وقفز سنوات وتقدّم صاعدا إلى الأمام وتعاقبت الأيام والسنوات؛ لتحصل نور على منحة عمل لمدة سنة، وبعد أن انتهت تلك السنة، تطوعت للعمل في مسيرات العودة، وتعرّفت على حمزة وتزوجت منه.

وجاء بناء الزّمن تتابعيا أيضا في رواية (غريق لا يحاول النجاة) فقد سجّل الكاتب بعض التّواريخ معلنا ذلك التسلسل فبدأ بتاريخ "غزّة 2015" (أبو الروس، 2018م)، "تموز 2016" (أبو الروس، 2018م)، "فرنسا باريس 2017" (أبو الروس، 2018م).

ومن يتأمل زمن السّرد في رواية (بقايا مريم)، يتجلى له التّزامن الذي يروي فيه الراوي "في فقرة واحدة حادثتين لا يجمع بينهما إلا كونهما جرتا في زمن واحد، والتزامن يتضمن التناوب؛ لأن الانتقال من حادث إلى آخر يعني تعليق الأول ثم العودة إليه، ويعني رواية الثاني ثم تعليقه" (ريكاردو، 1977، صفحة 257)؛ ففي الرّواية نتنقل بين مريم ويوسف، عند الوقوف مع أحدهما يتم تعليق الآخر، وهذا البناء الجدلي التّزامني للزّمن[1]؛ يعكس ثيمة الرّواية فنحن فيها أمام وطن قُسِّم لشقين، كما قُسِّم الزّمن بين يوسف ومريم.

وقد لجأت ميادة أبو عاصي في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) إلى توظيف الزّمن الدائري في الرّواية الذي "تنطبق نهايته مع بدايته" (بو علي، 1999، صفحة 99)، حيث افتتحت الفصل الثّاني بعنوان:

[1] يقسم البناء التداخلي للزمن إلى: البناء التصاعدي المتداخل، والبناء الدائري للزمن، والبناء التزامني، والبناء التضميني، وبناء المتوازيات الزمنية. ينظر (القصراوي، 2004م)

"مذكرات اليوم الأخير"؛ أي الحدث الأخير من حيث التسلسل في الزّمن لكنها جعلته البداية، وختمت الرّواية أيضا بعنوان: "مذكرات اليوم الأخير 2" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 174).

ويعبر الزّمن الدائري عن استمرارية الماضي في الحاضر، وهذا ما ظهر في حياة زياد الذي لم ينس صديقه وحادثة اغتياله، واستمر تأثيرها في حاضره؛ فقد ابتعد عن والديه ليبتعد عن تلك المنطقة التي حصلت فيها الحادثة، وكذلك ما حصل بينه وبين إيمان لن يستطيع أن يتخلص منه وينساه؛ لذلك قدمه للقارئ في بداية صفحات الرّواية.

ويتموج الزّمن هبوطا وصعودا في الفصول الثّلاثة الأولى؛ فقد بدأ بمذكرات اليوم الأول، ثم مذكرات اليوم السابق للسفر، ثم مذكرات آخر ساعات في تلك الليلة، أما الفصل الثّالث فقد كتب فيه: "لم أتوقع أن تصيبني ساعتان تحت الأشعة أمام البحر بالبرد وضربة شمس حادة قادتني لارتفاع حرارة صاحبتني ليومين متتاليين" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 43)، وبدأ بتفصيل الحادثة في الفصل الذي يليه.

ثم عاد الزّمن يسير بشكل خطي وتتابعي من الفصل الرابع؛ أي منذ وصول زياد غزّة حتى نهاية الرّواية، ونرى أن الكاتب حرص على تسجيل بعض التّواريخ، ابتداء من اليوم السابع من يوليو ثم الثامن من يوليو ثم قفز إلى اليوم العشرين من يوليو وهي أيام الحرب على غزّة.

وبالنظر إلى ثيمة الرّواية نجد أن هذا الاختلاف في توظيف الزّمن في فصول الرّواية قد جاء منسجما معها؛ فهو يعكس العلاقة المزعزعة بين بطلي الرّواية فمرّة يجتمعان ومرة يفترقان؛ لأسباب متعددة منها النّفسية، ومنها ما سببته الحرب، ومنها ما كان له علاقة بالدين والعادات والتّقاليد.

3.2.2 مستويات الزمن السردي في الروايات:

3.2.2.1 النظام وفيه تبرز تقنيتا الاسترجاع والاستباق:

1. الاسترجاع

يعرف (جيرالد برنس) الاسترجاع بأنه: "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)" (برنس، 2003)، ويذكر (جيرار جنيت) مصطلح الاسترجاع على "كل ذكر لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة" (جينيت، 1997م، صفحة 51).

وبالعودة إلى الروايات المختارة نجد أن الرسائل التي يرسلها علاء في رواية (ليل غزة الفسفوري) إلى خطيبته يسرى مرة، وإلى صديقه جون مرة تزخر بتقنية الاسترجاع الخارجي، حيث يستحضر من خلالها قصص الحرب التي شاهدها خلال نهاره، ومن تلك القصص قصة (عائلة البعلوجي) التي قسّمتها الشهادة، حين عانقت نصفهم وتركت لهم النّصف الآخر (الهودلي، 2021، صفحة 30).

ومن القصص الأخرى التي استحضرها بتوظيف تقنية الاسترجاع قصة العائلة التي وسمها بـ(رحلة عائلية) فحين كان الوالد يمنّي أبناءه قبل الحرب برحلة بعيدة، حالت الحرب دون ذلك؛ فقد كشفت الأنقاض عن: "أم تضع تحت جناحيها طفلين والثالث على صدرها بينما الأب يحيط بذراعيه بقية الأبناء وكأنهم قد جهزوا أنفسهم لصورة جماعية، قبل أن ينطلقوا في رحلتهم إلى حيث يريدون، دون أية قيود لحريتهم، دون معابر ودون كلمة ممنوع" (الهودلي، 2021، صفحة 46).

ويظهر الاسترجاع في رواية (بقايا مريم) بتذكر الشّخصيتين (مريم ويوسف) لماضيهما وذكرياتهما أو أحداث مرت بهما، فها هي مريم تعيدنا إلى الصف الثالث الابتدائي عندما كانت تسمع أغنية وين ع رام الله فتقول: "كنت أرتعب من غنائها وأدهش دائما حين أرى الناس يستمعون إليها، ذلك بسبب المقطع الذي تقول فيه الأغنية: "ما تخاف من الله"، ما زاد خوفي من سماع هذه الأغنية وصف زميلتي لها بأنها

"أغنية كفر"، صرت أتجنبها حتى اللحظة التي سمعتها في الإذاعة المدرسية يوم الاحتفال بإعلان استقلال "فلسطين" الموافق 15 نوفمبر من كل عام... حين شاهدتني المعلمة...ثم أخذت تشرح معناها" (أحمد، 2016، صفحة 19).

كما تسترجع يوم هروبهم من غزّة: "لن أنسى اليوم الذي صار فيه عمّي أضحوكة، هربنا من غزّة والتّهم تركض خلفنا كالنّمور البرية، قتل ثلاثة مرافقين لعمي في ذلك اليوم...هاجموا مكتبه في تل الهوى كان الوضع حرجا" (أحمد، 2016، صفحة 97).

وقد استرجع يوسف ما حصل معه أمام معبر رفح بقوله: "سامر هو الذي نقلني بسيارته بعد أن رمتني عصابة نبيل التي احتجزتني من أمام معبر رفح، ذلك عندما أطلقت الشرطة سراحي في وقت متأخر من الليل، بالتأكيد كان هناك تواطؤ بينهم، فبعد إرجاعي من حافلة المسافرين، واعتقالي بتهمة تزوير أوراق السفر، اتضح لهم أن أوراقي سليمة، واكتفوا بالاعتذار بعد إضاعتهم لفرصة سفري" (أحمد، 2016، صفحة 59) وفي موضع آخر يسترجع قصته مع مريم خلال لقائه مع سامر (أحمد، 2016).

وعند تتبع مستويات الزّمن في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) نجد أنّ الكاتبة قد وظّفت الاسترجاع في كتابة مذكرات زياد، فمذكرات اليوم الأول تعود لما قبل خمس سنوات عندما تمّ الاتصال به لإخباره باختياره لحضور مؤتمر علمي في غزّة (أبو عاصي، 2019م)، ثمّ في تذكّره أيام طفولته في منزله فقال: "أشعر بالرغبة في الركض...لأدفع الباب الحديدي وأسارع نحو حضن أبي، لأسأله عن أمي كما كنت أفعل قديما، بينما أسمح له قبل دخولي إلى الصّالة التي لا تخلو من الورود...بفك رباط حذائي الذي كنت أعجز عن فكه، أعود بذاكرتي ليوم كنت طفلا في الصف الأول، وتعبق بأنفي تلك الرائحة الشهية، الفاصولياء التي لم أطقها يوما، وكانت أمي تجبرني على تناولها، والتي أصبحت فيما بعد طعامي المفضل" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 29)، وعندما وصل غزّة ووقف يشاهد الشاطئ من نافذة غرفته وشاهد الباعة المتجولين لكسب رزقهم، تذكر واسترجع: "بائع الخبز الذي احتجزت البلدية

عربته وعاد ليلتها لأطفاله دون طعام، بعد مئات التوسلات لموظفي البلدية بإعادة مصدر رزقه الوحيد، حيث أطفاله ناموا ليلهم السابق بدون عشاء، ولا غداء في البيت!، لكن أحدا ممن حوله لم يحرك ساكنا" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 39).

كما وظّفت الكاتبة الاسترجاع في رواية (انتظار) في سياقين تمثّلا في استرجاع أم عمر الكلام الذي كان يدور بينها وبين ابنها عمر قبل وفاته فتقول: "كنت دائما أخبر عمر، كيف أنه سيشفى بعد إجراء العملية، وسيزول الألم نهائيا منه، وسأقوم بمصاحبته في رحلة إلى شاطئ البحر؛ وقضاء أوقات جميلة تنسيه معاناته وآلامه" (الشرافي، 2019م، صفحة 41)، وحول الموضوع نفسه يسترجع أحمد وهو يقف أمام المعبر ما حدث مع عمر فيقول: "تذكرت عمر، وتذكرت تلك اللحظات القاسية، التي لا تنسى، فلي أكثر من عام لم أمر من هنا بعد أن أنهيت دراستي، ولم يتغير سوى أنه زادت معاناة فتح المعبر عن ذي قبل" (الشرافي، 2019م، صفحة 57).

ولا تخلو رواية (واقترب موسم الحصاد) من الاسترجاعات الخارجية، بالرغم من لجوء الكاتبة إلى البناء التتابعي للزمن؛ فقد بدأت الرّواية ومحمد في الثامنة من عمره ثم تابعنا حياته حتى غدا شابا جامعيا يخطب على المنابر ويشارك في الحرب التي شنّها الاحتلال على غزّة.

ويلاحظ أن الاسترجاعات الخارجية التي تستحضر شخصيّة الشهيد عبد الله وتبين صفاته قد تعددت؛ فقد بدأت الرّواية باسترجاع أمينة صفاته وهي تحدث ابنها قائلة: "الشهيد عبد الله كان يحب (كلّ فلسطين) ولأجلها كسر الحواجز... الشهيد عبد الله علا فوق كل القيود... الشهيد عبد الله حطم الخوف... الشهيد عبد الله لا يهزمه أحد" (الناطور، 2019م، صفحة 5).

كما تسترجع أمينة خلال حديثها مع ابنها فترة الفتوحات الإسلامية وقوة المسلمين بسبب توحدهم فتقول: "وفي تلك الفترة من عمر فلسطين كان في القدس كلها قرابة العشرين يهوديا... سمح لهم عمر بالبقاء

في القدس شرطاً[1] أن يعملوا خدم[2] وعمال تنظيفات في المسجد الأقصى...المسلمون لم يكونوا قد تفرقوا بعد يا محمد... فما تراه اليوم هو شيء حديث لم يكن موجود[3] في العقيدة الأساسية للمسلمين" (الناطور، 2019م، الصفحات 28-30).

وفي رواية (حديقة السّيقان) يوظف الكاتب تقنية الاسترجاع بشكل ينسجم مع ثيمة الرّواية، فالاسترجاعات جاءت في السياقات الآتية:

استرجاع حسن قصة الفتاة الجميلة التي كانت تجلس في الكرسي المجاور للسّائق وصدمته حين جلب السّائق عكازين للفتاة؛ فقد أصيبت في ركبتها برصاصة قبل شهرين في تظاهرات السّياج الفاصل (جودة، 2020م).

استرجاع قصة الجدة صفية على لسان حفيدها وهجرتها من أرض الوطن من قريتها أسدود إلى غزّة حين كان عمرها خمس سنوات، وحادثة إصابتها برصاص الاحتلال في فخذها خلال مسيرات العودة؛ مما أدى إلى استشهادها (جودة، 2020م).

تسترجع أم يوسف المعاناة التي عاشها يوسف في طفولته؛ حيث كان يعاني من هشاشة العظام؛ أما إصابته في ركبته برصاصة قناص صّهيونيّ؛ فقد قصها يوسف بلسانه (جودة، 2020م).

استرجاع سارة ما حدث مع سامح الشّاب الذي أعجبت به وأحبّته إلا أنّه أصيب برصاص الاحتلال وبترت رجله (جودة، 2020م)، كما تسترجع أيضا حادثة إصابة أخيها مراد برصاص الاحتلال مع أنه مصاب بالتّوحد (جودة، 2020م)، أما بيان فتسترجع قصة الفتى الفقير الذي أصيب برجله ورجاها قائلا: "أمانة ما تقصي البنطلون، والله ما عنا غيره، أمي راح تضربني" (جودة، 2020م، صفحة

[1] الصواب شرط.

[2] الصواب خدما

[3] الصواب موجودا.

114). كما استرجع نادر قصة إصابته أيضا (جودة، 2020م)، وناهدة استرجعت قصة إصابتها التي أفقدتها أنوثتها أمام الحاضرين جميعا (جودة، 2020م).

يلاحظ من الاسترجاعات السابقة أنها محدودة مقارنة بكثافة القصص الواردة في الرّواية، ربما يكون ذلك مقصودا من الكاتب ليضفي على المعاناة التي تصورها القصص المذكورة صيغة الحاضر، لكنّه بالاسترجاعات المذكورة حقق أمرين، كسر الوتيرة، وجعل الحاضر امتدادا للماضي، فقصة الجدة صفية بدأت من عام 1948 وانتهت في مسيرات العودة، وبذلك تكون مسيرة النّضال امتدت عقودا ولم تنته إلى الآن، وقصة معاناة يوسف التي بدأت بالمرض منذ ولادته ثم جعلنا نتابع القصة بالاستماع إلى يوسف نفسه.

أمّا رواية (حلم العودة)؛ فقد وظفت الكاتبة فيها تقنية الاسترجاع حول موضوع واحد وهو استرجاع نور أحداث إصابة أمها خلال عمل والدها في أرضه القريبة من الحدود؛ مما أدى إلى استشهادها (الشرافي، 2021م)، ثم استرجاع والد نور القصة نفسها مع توضيح طبيعة العملية التي خضعت لها نور بسبب تلك الحادثة (الشرافي، 2021م)، ولم يرد استرجاع آخر في الرّواية.

2. الاستباق

إذا كان الاسترجاع يعود بالنص السردي إلى أحداث ماضية، فإن الاستباق يقفز بهذا النص نحو أحداث مستقبلية؛ لذا يطلق عليه (والاس مارتن) تسمية "الإضاءة والتوقع" (مارتن ، 1998)؛ لأنه يضيء للقارئ ما سيحدث في مستقبل النص، ويقدم (جيرالد برنس) تعريفا للاستباق وفق رؤية (جيرار جينيت)على أنه: "استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر" (برنس، 2003، صفحة 158)، ويكون الاستباق في الرواية "أقل انتشارا من الاسترجاع، لكنه ليس أقل أهمية منه" (جينيت، بوث، أوسبنسكي ، فرونسواز، غيون ، و إيرمان، 1989، صفحة 124)؛ ويمكن تبرير هذا الأمر "بأن الماضي أكثر وضوحا من الحاضر والمستقبل، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو

تحدث الآن، أما المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على النحو الذي نريده أو نتوقع" (النعيمي، 2004، صفحة 39).

وقد ظهر الاستباق في رواية (ليل غزة الفسفوري) في القسم الثاني من الرّواية، حين انتقل علاء من قطاع المسعفين إلى المشاركة في أعمال المقاومة وأصبح فردا نشطا فيها، حتى أصبح يستبق نتائج عمليات المقاومة التي يخططون لها؛ فقد توقع علاء نجاح عملية (نار في الهشيم) قبل وقوعها وقد حصل ذلك (الهودلي، 2021).

أما تقنية الاستباق في رواية (بقايا مريم)؛ فقد وردت في موضع واحد على لسان سامر عندما تتبّأ بمستقبل الشّعب الفلسطيني وكيف سيتأثر بالانقسام فقال: "انظر إلى شعبنا كيف سيتحول، وانظر إلى الأعلام فوق منازلهم، ستجد أعلام الأحزاب ترفرف بدلا من علم فلسطين، ولن يمشي الناس في جنائز أخوتهم كما كانوا، ولن يلفوا قبر الشهيد بعلم فلسطين...منصات الأحزاب ستمجد الشعب في العلن...وتضطهده أيضا في العلن...وبعد عشر سنين دون ما سيتحدث به الناس، وستدرك من نفسك حجم الفاجعة" (أحمد، 2016، صفحة 118).

ولإبراز خوف الأم على ابنها من السفر؛ لشعورها أنَّ شيئا سيحصل، وإظهار صدق تلك المشاعر وظّفت الكاتبة تقنية الاستباق في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) حيث علّق السّارد بقوله: "لم يعلم أنّ انقباض القلب الأول كان إنذارا أخيرا، تجاهله بكل بساطة وعقد العزم، واستعد للرحلة الأخيرة! الرّحلة التي ستغير كل مجرى حياته" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 28)، وبالفعل تحقّق ذلك وكانت هذه الرحلة سببا في تغيير مجرى حياته حين فقد عينه وبترت يده.

كما وظّفته في التنبؤ بحرب قادمة بقوله: "لكن هناك أخبار[1] سيئة تشاع عن حرب قادمة" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 64)؛ فقد تحققت الإشاعة واندلعت الحرب بعد أيام قليلة. أما قوله: "فالمجريات كلّها

[1] الصواب أخبارا

تدل على أنّ سحابة حالكة تحلق فوق رأسها، ولن تنقشع بسهولة" (أبو عاصي، 2019م، صـــفحة 128) فكان استباقا للحرب التي ستخوضها لينا مع أهلها بسبب هذا الحب.

وفي رواية (واقترب موسم الحصاد) كان الاستباق يدور حول الثّيمة الأساسية للرواية وهي أن الوحـــدة مطلب أساسي لتحقيق النّصر فأمينة تقول ذلك بكل وضوح: "إذا تحققت الوحدة فلن يكون علينـــا بـــذل الكثير من الجهد ستتقارب القلوب وتتلاحم العقول في التفكير والأيدي في التدبير وهـــذه أهـــم عوامـــل النّصر" (الناطور، 2019م، صفحة 31)؛ حيث تحقق ذلك في الصفحات الأخيرة للرواية؛ فقد توحـــدت الصفوف وتحقق النّصر المؤزر.

أما الاستباق في رواية (حلم العودة)؛ فقد تمثّل بثلاثة مواضع في الرّواية: الأول قول أمّ حمزة لنور: "لا تقلقي بعد لحظات هو من سيهاتفك" (الشرافي، 2021م، صفحة 143)؛ محاولة تهـــدأتها، وبالفعـــل قـــد حصل ذلك تماما كما توقّعت الأم، والثّاني قول نور: "حمزة لم يمت" (الشرافي، 2021م، صفحة 143)، فهو فعلا لم يمت وشفي من جرحه وعاد إلى بيته. أما الموضع الثالث فتمثل بقول حمزة "هيا يا نـــور، فحلم العودة بات قريبا" (الشرافي، 2021م، صفحة 167)، وقد عاش حمزة تفاصيل هذه الأمنيـــة وهـــذا الحلم في منامه الذي وصف فيه منظر العودة بقوله "كان المنظر يشبه أيام الهجرة من البلاد، لكن الفرق هنا بأننا كنا عائدون[1] مكللين بالنّصر" (الشرافي، 2021م، صفحة 175)، وما زال كل فلسطيني يحيـــى على أمل أن يتحقق هذا الحلم.

[1] الصواب عائدين

3.2.2.2 المدة وفيها تبرز أربع تقنيات سردية هي: الخلاصة والحذف والوقفة والمشهد.

1. الخلاصة

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد "أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل" (لحميداني، 2000، صفحة 76)، وفي الخلاصة يكون زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وقد ظلت الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر (جينيت، 1997م)، وتوجز سيزا قاسم الوظائف الأساسية التي تقوم بها الخلاصة على النحو الآتي:

- "المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث" (قاسم، 2009، صفحة 78).

ويرد التلخيص بشكل واضح عند استرجاع الأحداث الماضية، حيث يعد (بيرسيلوبوك) أول من أشار إلى العلاقة التي تجمع بين الخلاصة واستذكار الماضي؛ "فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام؛ لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية؛ أي خلاصة إرجاعية" (بحراوي ، 2009م، صفحة 146)

وقد عمد الكاتب في رواية (ليل غزة الفسفوري) إلى توظيف تقنية التلخيص لتسريع السّرد ومن ذلك قصّة الطفلة عزيزة التي تبنتها أم فقدت زوجها وطفلها ذا الثلاث سنوات (الهودلي، 2021).

أمّا التلخيص الذي يعتمد على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة فيتجلّى في رواية (بقايا مريم) في قول مريم: "قرر عمي السفر إلى الإمارات وقاتل بشراسة للوصول إلى هناك مستغلا كافّة علاقاته، لكنه للأسف لم يوفق

في ذلك، ليس لمشكلة في أوراق التأشيرة أو ما شابه؛ وإنما لأن الموت كان أسرع من أمنياته" (أحمـــد، 2016، صفحة 130).

وفي رواية (هناك حيث بدأ كلّ شيء) اعتمدت الكاتب تقني التلخيص في عرض بعض القصص كمـــا في قصة صديقه الذي قتل أمام عينيه بقوله: "كان قد شهد على جريمة قتل، أرسلوا إليه رسالة تهديد قبل يوم من إدلائه بشهادته لم أحاول منعه بل شجّعته على قول الحقيقة، كنت مأخوذا بالمبادئ، كما كان هو أيضا، وبعد مرور أربعة أيام، لقي حتفه أمام عيني" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 92)، هذه الخلاصـــة اشتملت على أهمّ الأحداث دون ذكر تفاصيل لا أهمية لها في السّرد.

ولخصّت الكاتبة على لسان أحمد ولادة ابنه وتسميته بقوله: "مضت أشهر الحمل مسرعة، ووضعت الاء مولودها الأول وكان صبيا في غاية البراءة أسميته هشام[1] على اسم والدي-رحمه الله- وامـــتلأ البيـــت بضجيج هذا الوليد الذي أضاف السعادة والسرور لنا جميعا، وحمل اسم العائلة، وأصبح هـــذا الصـــغير شغلنا الشاغل" (الشرافي، 2019م، صفحة 50).

وقد ظهرت تقنية التلخيص بشكل محدود في روايتي (واقترب موسم الحصـــاد) و (غريـــق لا يحـــاول النجاة) ومن ذلك ما ورد على لسان السارد في رواية (واقترب موسم الحصاد): "اعتقالات واسعة فـــي حق كوادر وقيادات الفصائل.. واستمرت الأخبار المتلاحقة لعدة أشهر على هذه الوتيرة وبينمـــا كـــان محمد يكبر يوما بعد يوم وسط هذه الأحداث المتلاحقة؛ كانت أمينة تزداد هرما.. خطوط الشـــيب التـــي زاد ظهورها في شعرها تجاعيد وجهها التي أصبحت أكثر عمقا... ولاحظت أن محمد[2] غدا شابا كبيرا وهو يقترب من السبعة عشر ربيعا" (الناطور، 2019م، صفحة 47).

[1] الصواب هشاماً.

[2] الصواب محمداً.

وفي رواية (غريق لا يحاول النجاة) ما لخصته ليندا عن حياتها وأسرتها أمام أصدقاء جميل، إضافة إلى الخلاصة التي عرفنا فيها جميل على ياسمين وزوجها (أبو الروس، 2018م).

أمَّا رواية (حديقة السيقان) فكان توظيف تقنية التلخيص ضرورة تتطلبها ثيمة الرّواية التي تعتمد سرد القصص التي يقدمها الكاتب حينا على ألسنة أصحابها، وحينا آخر على لسان السّارد.

2. الحذف

يعد الحذف من أسرع التقنيات السردية وأكثرها استعمالا في النصوص الروائية، حيث يرى حسن بحراوي أنه "تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو فترة قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث" (بحراوي ، 2009م، صفحة 156)، وبعبارة أخرى قد يتجاوز السارد أحيانا بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها يقول مثلا: مرت سنتان، أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته (لحميداني، 2000).

أما (جيرالد برنس) فيرى بأن الحذف هو: "إحدى السرعات المعيارية، حيث إذا كان لدينا سلسلة من الأحداث تقع على التوالي أو تحدث في زمن محدد، أمكن لنا التحدث عن الثغرة عندما يتم إغفال أو إسقاط أحد هذه الأحداث، كما يمكن للثغرة أن تكون صريحة يتم التشديد عليها من قبل الراوي، أو ضمنية يمكن استنباطها من فجوة أو انقطاع في تتابع سلسلة الأحداث المروية" (برنس، 2003، صفحة 56).

ويلجأ السارد إلى الحذف؛ لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل ودقيق، ولا بد من القفز أيضا من أجل اختيار ما يستحق أن يروى، كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على الأحداث الروائية، إلى جانب أن السارد يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير الأحداث وتطورها في النص الروائي (القصراوي، 2004).

بمعنى أن الحذف يمثل أقصى سرعة للسرد، ولكن لا نعني بذلك السرعة في عرض الأحداث، وإنما القفز على بعض الوقائع ويكون ذلك إما صراحة أو ضمنيا.

واعتماد الكاتب في رواية (ليل غزة الفسفوري) سرد القصص من خلال الرسائل يتطلب توظيف تقنية الحذف، ومن الأمثلة على ذلك الحذف الوارد في رسالة علاء إلى صديقه جون "أمام جحافل الرعب التي ملأت أركان البيت... ليجد عائلته وقد قسَّمتها الشهادة... عانقت نصفهم وتركت لهم النّصف الآخر..." (الهودلي، 2021، صفحة 30)، فهذه القصة هي نفسها التي أرسلها في الرسالة السابقة إلى خطيبته يسرى فالحذف هنا كان ضرورة لتجنب التكرار.

ومن ذلك أيضا حذف كيفية تعرّف علاء على أحد المجاهدين، فاكتفى بقوله: "ومع قدوم ليلة الخامس عشر من حرب "الهولوكوست" النازية غادر المشفى مع مجاهد تماثل للشفاء، وقرر المغادرة والعودة إلى خندق المقاومة. علاء الذي تصادق مع هذا المجاهد طيلة مدة العلاج عدّه بوابته لدخول ميدان الجهاد" (الهودلي، 2021، صفحة 126) فلم يذكر لنا الكاتب كيف بدأ الحوار بينهما وكيف تعرّفا على بعضهما، بل وكيف علم علاء أنه أحد المقاومين؟ وكيف أقنعه أن يفتح له الطريق نحو المقاومة؟ ويبدو أنّ الكاتب تعمد ذلك ليسلط نظر القارئ على تحقيق علاء هدفه بالانضمام إلى الجهاد؛ فالطّرق لذلك مختلفة ومتاحة المهم أن يعزم الإنسان على ذلك كما عزم علاء وحقق هدفه.

ومن مواطن الحذف أيضا قول الكاتب: "بعد يومين تذكر جهازه الخلوي وبأنه لم يسمع رنينه منذ فترة طويلة" (الهودلي، 2021، صفحة 78)؛ فقد تمّ حذف الأحداث التي جرت خلال اليومين السابقين.

وفي رواية (بقايا مريم) يلاحظ أنّ الكاتب لجأ إلى توظيف تقنية الحذف بنوعيه الصريح والضّمني، ومن مواضع الحذف الصريح، ما ورد على لسان مريم: "كان قد مضى أسبوع على اللقاء الذي بدا سياسيا مع رائد" (أحمد، 2016، صفحة 124) وقولها: "لم يمر أكثر من أربعة أشهر على زواجنا" (أحمد، 2016، صفحة 126)، أما الحذف الضمني فما ورد على لسان سامر: "منذ الحرب العالمية والوطن

العربي يغرق كل عقد في الحروب والنكبات حتى وصل الحال بنا لأن نحارب بعضنا بعضا" (أحمد، 2016، صفحة 120)، هذه الجملة القصيرة تحمل في طيّاتها سطورا كثيرة لو أراد الإطالة وذِكْرَ ما مر به الوطن العربي من نكبات وحروب بعد الحرب العالمية الأولى.

وقد لجأ السّارد إلى توظيف تقنية الحذف الصّريح في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء)؛ وذلك لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل ودقيق؛ فكان لا بد من القفز من أجل اختيار ما يستحق أن يروى ومن ذلك قوله "يوم يتلوه آخر، وهو يحضّر اجتماعاته" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 72) دون أن يفصّل القول في أحداث كل يوم، وقوله أيضا: "مرّ يومان منذ آخر مرة شاركها حديثا" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 97)، وفي تسجيله أيام الحرب وتواريخها كان يقفز قفزات واضحة؛ لتجنب التّكرار والملل في سرد الأحداث على اعتبار أنّ أيام الحرب بدت متشابهة بأحداثها، فسجّل أحداث اليوم الثامن من يوليو، ثم قفز إلى اليوم العشرين من يوليو، ثم اليوم الخامس والعشرين ويقول في ذلك: "كم من الأيام مرت على الحرب، لا أحد يعلم، لم يعد الناس هنا يحسبون؛ فقد اقتصرت الأرقام على حساب عدد الشهداء الذين يصعدون إلى سماء الوطن" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 115).

كما يلاحظ توظيف تقنية الحذف في رواية (انتظار)؛ لتسريع السّرد بشكل لافت؛ فقد غطت الرّواية فترة زمنية ممتدة إلى أكثر من عشرين عاما حيث بدأت وبطل الرّواية قد أنهى الثّانويّة، ثم انتهت وقد استشهد ابنه وعمره خمسة عشر عاما، إضافة إلى سنوات الدراسة، دون أن يقف على تفاصيل كثيرة بل اعتمد تقنية الحذف فقفز بالأحداث قفزا ومن ذلك ما يقوله أحمد بعد سفره: "مرت الأيام تلو الأيام، والأشهر تلو الأشهر، وتعب والدي" (الشرافي، 2019م، صفحة 14)، ثم يعلن وفاة أبيه التي وافقت فترة انتهاء امتحانات السّنة الأولى، ثم يقول: "مرت أيام العزاء الثلاثة" (الشرافي، 2019م، صفحة 15)، ثم يعلن انتهاء السنة الثانية بقوله: "مضت السنة الثانية لي" (الشرافي، 2019م، صفحة 17)، واستمر الحذف وتتابعت القفزات بهذا الشكل المتسارع؛ فقد عاد وتزوج وأنجب طفلا وبلغ الخامس عشر من عمره، ثم استشهد خلال الحرب، كل هذه الأحداث سردها على النحو نفسه.

وكما ظهرت تقنية التلخيص بشكل محدود في رواية (واقترب موسم الحصاد) فالأمر نفسه في تقنية الحذف التي ظهرت أيضا بشكل محدود، فمن مواضع الحذف الصريح قول السّارد: "ومرّت الأيام لتذهب أمينة لزيارة بيت أمها ومعها محمد الذي عانق جدته بقوة ضاحكا" (الناطور، 2019م، صفحة 37)، وفي سياق آخر: "مرّت أيامه كلها وفق هذا البرنامج الصباحي يتناول إفطاره مع أمه ثم كأس الحليب ثم المدرسة ثم الغذاء..." (الناطور، 2019م، صفحة 41)، وكذلك رواية (حديقة السيقان)؛ فقد ساعدت تقنية الحذف في تسريع السرد في أثناء سرد القصص.

وقد وظّفت رواية (حلم العودة) تقنية الحذف بنوعيه الصّريح والضّمني ومن ذلك: "مضت الأيام وانتهيت من تقديم الامتحانات... بعد أيام تم إعلان النتائج" (الشرافي، 2021م، صفحة 28)، وقد تعددت هذه السّياقات من الحذف في الرّواية؛ فالرّواية تعرض فترة زمنية تتراوح من سبع إلى عشر سنوات، وهذا النوع من الحذف كان ضرورة لدفع الملل والتّكرار. أما الحذف الضّمني؛ فقد ظهر مع توظيف تقنية التلخيص في بعض السياقات، ومن ذلك سرد نور قصة استشهاد أمها ملخصة أهم الأحداث (الشرافي، 2021م).

لكنَّ الحذف في رواية (غريق لا يحاول النجاة) فيه بعض العشوائية، فبعد متابعة الباحثة مواطن الحذف في الرّواية وجدت أن السّارد قد سجَّل في بداية الرّواية غزّة (2015م) وبيّن أن الأحداث بدأت بعد الحرب، ثم بدأ جميل لقاءاته مع ليندا وقدّم للقارئ لقاءين ثم صرّح بعبارته: "مضت شهور وبضعة من الأيام على علاقة لا هوية لها" (أبو الروس، 2018م، صفحة 63).

ثم افتتح الفصل التالي بلقاء جمع الأصدقاء الأربعة، ثم انفض المجلس وتفرقوا، ثم بدأ يوم جديد معلنا ذلك بعبارة: "استيقظت مبكرا" (أبو الروس، 2018م، صفحة 74)، ثم أنهى ذلك اليوم بقوله: "شارف اليوم على الانتهاء" (أبو الروس، 2018م، صفحة 75)، وبدأ يوم آخر جديد فيقول: "شق الصباح طريقه إلى عيني" (أبو الروس، 2018م، صفحة 76)، ثم قفز بالزّمن ليقول: "ثلاث ليال لم يكن النوم رفيقي" (أبو الروس، 2018م، صفحة 76).

ثم بدأ فصل جديد باجتماع الأصدقاء الأربعة ليتعرفوا إلى ليندا، وفي نهاية اللقاء سلّم جميل ليندا رسالة سجل في بدايتها تموز(2016) (أبو الروس، 2018م)، ثم بعد صفحات قليلة وأحداث أقل من السابق يعلن ابتداء العام (2017م).

كل ذلك يُظهر أنه لم يوظف الحذف بالصورة التي توحي أنه قد مرَّ عام كامل (2015–2016) مليء بالأحداث، لكنه لو انتظم بحذف أكثر دراسة وتنسيقا؛ لأضفى واقعية أكثر على الأحداث، وجعلها تتناسب مع الزّمن الذي اختاره، كما كان يستغرق بالوصف ؛مما أدى إلى تعطيل السّرد على نحو لافت.

3. الوقفة

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد، ويعد "التوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي؛ مما يحدث نوعا من القطع الزمني، ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الوصف في أثناء التحليل النفسي، بمعنى أن السرد يتوقف فاسحا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات" (عاشور، 2010، صفحة 2).

ويرى (جيرار جينيت) أن من "السهولة تصور وصف خال من أي عنصر سردي أكثر مما يمكن تصور العكس" (بارت، 1992، صفحة 76)؛ وعليه فإن الوصف يتداخل تداخلا عميقا مع السرد، فكلما شرع السارد في تقديم شخصية جديدة أو مكان جديد، فإن السرد يفسح المجال للوصف؛ لكي يقدم المظهر الخارجي للشخصية، وطوبوغرافية المكان (محفوظ، 2009).

كما يرى (جينيت) أننا نستطيع أن نميز الوصف عن السرد؛ وذلك أن الأخير يتابع أفعال الشخصيات، بينما الأول يعنى بوصف المكان والأشياء حيث يقول في ذلك: "إن السرد يعمل داخل التتابع الزمني لخطابه على إعادة السيرورة الزمنية للأحداث كذلك، بينما يبدو الوصف ملزما في نطاق العنصر المتتابع بتعديل عرض الأشياء المتزامنة والمتجاورة في المكان" (بارت، 1992، صفحة 78).

ويبين حميد لحميداني أن للوصف وظائف متعددة في النص السردي أهمها "الوظيفة الجمالية أو التزينية ويكون الوصف بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية، والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية ويكون للوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي" (لحميداني، 2000، صفحة 76).

لقد كان للوقفة الوصفية في رواية (ليل غزة الفسفوري) حضور واضح في صفحات الرّواية، حيث حرص الكاتب على وصف كل ما يقرب الصورة للقارئ ويعرّفه حقيقة الاحتلال ووحشيته، وكأنّه يشاهد الحرب من خلال الكاميرات، فوصف الأشياء والأشخاص والأماكن، ومن ذلك وصفه المجزرة التي ارتكبها الاحتلال في مزارع عائلة الليموني: "بقوا محاصرين لليوم الثالث. كانوا قرابة سبعين، رجالا ونساء وأطفالا. كلهم مزارعون، وكان بينهم في نفس البيت سبعة شهداء. بدأت أجسادهم تتحلل فيخرج منها رائحة الموت الزؤام، وكان أيضا خمسة جرحى ينزفون. يحاول من حولهم ربط الجروح بضمادات من ملابسهم البالية علّه يوقف أو يخفف نزيف الدم. لم يكن عندهم طعام ولا شراب وبالطبع جفّ الحليب من صدور الأمّهات وارتفع صراخ الجوع والخوف للأطفال" (الهودلي، 2021، صفحة 68).

كما وصف الأسلحة بقوله: "هذه الأسلحة المحرّمة دوليا والتي تحرق وتشوه المزيد من الناس" (الهودلي، 2021، صفحة 81)، ومن وصفه للأماكن وصف مدرسة الفاخورة: "أصبحت قطعة من الفخار تحترق وتأكل من بداخلها من اللاجئين على حضن الأمم المتحدة الدافئ" (الهودلي، 2021، صفحة 89)، كما وصف أحد الأطفال بقوله "طفل قد حرق وجهه وفقئت عيناه" (الهودلي، 2021، صفحة 115).

وقد تعددت السّياقات التي وظف فيها الكاتب تقنية الوقفة الوصفية في رواية (بقايا مريم)، بما يقوّي ثيمة الرّواية ويدعمها، فالرّواية تقوم على وصف الانقسام الفلسطيني الذي فرّق بين مريم ويوسف، فوصفت الأشخاص والأماكن، ومن ذلك وصف مريم زوجة عمها: "زوجة عمي طيبة حد السذاجة، لم تؤذ أحدا

ولا شأن لها من قريب ولا من بعيد بعقد السياسة، بعيدة جدا عنها، بالرغم من ذلك اقتحمت السياسة حياتها وأهلكتها، مثلما فعل الوجع مع طيبتها" (أحمد، 2016، صفحة 22).

كما وصفت رائدا بقولها: "رائد إعلامي شهير مقرب من سلطة رام الله، من المفترض أن يكون النّاطق الإعلامي باسم حكومة الوحدة قبل الانقسام...لديه سلطات وصلاحيات تفوق القيادات" (أحمد، 2016، صفحة 45).

ووصف يوسف جيهان بقوله: "تصغرني بعامين، تدرس تاريخا في جامعة الأزهر بغزّة، كانت تتمنى دراسة الهندسة، لكن ظروف عائلتها المادية لا تسمح بذلك...جيهان فتاة جميلة، بريئة، رقيقة، تطغى عذوبتها على كل شيء، أناقتها غير مصطنعة، تنبع من بساطة مفرطة... روحها طيبة، ذكية جدا" (أحمد، 2016، صفحة 79).

أما الأماكن؛ فقد وصف يوسف الشّقة التي بقي فيها بعد منعه من السفر بقوله: "الشّقة شبه مهجورة، فيها بعض الأثاث القديم" (أحمد، 2016، صفحة 41)، ووصفت مريم مدينة رام الله؛ فهي "مدينة جبلية، تقع ضمن سلسلة جبال القدس" (أحمد، 2016، صفحة 18).

كما تصف مريم لحظة سقوط صاروخ مدمّر على أحد المنازل فتقول: "اخترق الصاروخ الأرض بعمق ثم تفجر...انهارت المنازل فوق بعضها... النّاس تكبر بغضب، يسألون رحمة الله، رائحة الموت تطفح من الغبار الجص الذي ظل يتطاير ويحط فوق وجوه الناس، الدخان غير لون السماء، الصدمة رافقها سواد قاتم طغى على ملامح الحارة" (أحمد، 2016، الصفحات 202-203).

وقد أدت تقنية الوقفة الوصفية في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) دورا مهما في كشف بعض الدّلالات التي تمهّد لفهم شخصيّات الرّواية، فهو يصف لينا بقوله: "كانت بجواره على الأريكة في ردائها الأبيض الذي جعلها تبدو كالملاك، شعرها الأسود منسدل على عينيها الواسعتين، كتفيها المعقودين على صدرها،

وحذاء الكعب العالي الذي لا يناسب عملها أبدا، لا تعلم إن كانت ممرضة أم عارضة أزياء!" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 46)؛ وفي هذا الوصف دلالة على إعجابه بها.

وفي وقفة أخرى يقول: "شعر وكأنها صفعته، وشعرت كأنها قد أشعلت الحرب ثانية، لكن كليهما يعلم أن الأمر مختلف، كلاهما قد قادهما شيء إلى هذا المكان، هي بانتظارها الطّويل لما قد يختطفها يوما، واضطرابها حين رأته، وهو بانجذابه إلى هذه الأرض الغريبة التي لم يعرف بها أحدا، وانتماؤه الدائم لها دون سبب، وانجذابه لرائحة تلك الغريبة التي تسميه عملا والذي أسماها ملاكه ذو القفاز وعتبته الخضراء" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 53).

كما تعددت اللوحات الوصفية في رواية (انتظار) أيضا ومن ذلك وصف القارب الذي كان على متنه أحمد وآلاء ثم توقف وغرق "توقف القارب فجأة في عرض البحر، وكأنه قد شاخ وأصبح عاجزا عن مواصلة المسير لاستمرار الرحلة، صعد صاحب القارب للأعلى؛ ليرى سبب ذلك، ونحن ننتظر في الأسفل كان الماتور يدور جيدا، ولا عطل فيه، وقبل يومين قد أضاف له البنزين... نظر إلى الخزانات ليجد أن المتبقي داخلها ماء وليس بنزين [1]...علت الصدمة والخوف وجهه، وصرخ بأعلى صوته حتى إنّ القارب اهتز من شدة صوته، سحقا لقد خدعت" (الشرافي، 2019م، صفحة 117).

ومن أجمل اللوحات الوصفيّة في رواية (واقترب موسم الحصاد) اللوحة التي وصفت توحد الصفوف في مواجهة الاحتلال بقول السّارد: "تعالت أصوات الرّصاص المتصاعد من الجهة الحدودية بينما كان محمد مجتمعا مع قادة الفصائل المتوحدين حوله وهم يتبادلون الآراء في هذا الاجتماع الذي انتهى بقرار موحد إنّ[2] اللحظة قد حانت ولم يكد الاجتماع ينفض حتى ارتفعت أصوات الصواريخ الفلسطينية الموحدة وهي تنطلق تجاه الداخل المحتل ومع ارتفاعها ارتفعت الطّائرات الحربية في سماء غزّة لتتوالى أصوات الانفجارات ويرتفع أعداد الشهداء مع ارتفاع أعداد القتلى الصّهاينة... لينتفض أهل

[1] الصواب بنزيناً.

[2] الصواب أن.

الضفّة مع أهل غزّة في حادثة هي الأولى من نوعها في تاريخ الشّعب الفلسطيني... وفي هبّة شعبية هي الأولى من نوعها من حيث القوة والأعداد وقوة الوحدة" (الناطور، 2019م، صفحة 94).

وقد ظهرت تقنية الوقفة الوصفية بشكل يفوق الروايات السّابقة في رواية (حديقة السيقان)؛ وذلك لأنّ ثيمة الرّواية تعتمد على الوصف في تقديم القصص التي تتشابه في نهاياتها، فكلها تنتهي بأطراف مبتورة، ومن ذلك قوله؛ "شارفت الشمس على المغيب.. قرابة العشر[1] أسِرَّة تستقر في باحة المشفى الأمامية، كلّ سرير محاط بعدد الأشخاص. ساق مُعلَّقة على حامل حديدي، وأخرى تستقر على مخدة، أسياخ تخرج من سيقان ملفوفة بلفافات بيضاء، أنين يأتي من بعيد، ودموع تراها تحفر على الخدود مجراها، وأم تجلس وحيدة تنظر إلى ولدها الذي يحاول أصدقاؤه رفع ظهره لتعديل ملاءة من تحته" (جودة، 2020م، صفحة 53).

كما اعتمد الكاتب على تقنية الوقفة الوصفية في رواية (غريق لا يحاول النجاة)، ومن تلك الوقفات الوصفية ما ورد على لسان السّارد: "سرعان ما اختبأت القوارب في الميناء، وضمت النّوارس أجنحتها على يوم طويل مشمس، والباعة أغلقوا محافظهم على النّقود المعدنية، كان المساء ضيف ذهني الوحيد، أفكر في الطريق الذي يجعل أجسادنا ملقاة كقطع قماش على المقاعد البلاستيكية" (أبو الروس، 2018م، صفحة 69).

4. المشهد

يحظى المشهد بحضور طاغ ضمن الحركة الزمنية للرواية؛ حيث يمثل "اللحظة الزمنية التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق" (لحميداني، 2000، صفحة 78).

ويجسد الحوار اللحظة الجوهرية، التي يتم عن طريقها إظهار تلك المشاهد؛ لِيُحقِّق "نوعا من التساوي بين المقطع السردي والمقطع المتخيل؛ مما يخلق حالة من التوازن بينهما" (بحراوي ، 2009م، صفحة 166).

[1] الصواب العشرة.

وفي المشهد الحواري يسمح السارد للشخصيات بأن تتحدث بصوتها دون تـدخل منـه، معبـرة عـن مستواها الاجتماعي والعقلي والفكري. لكن لا بد من التنبيه على "أن الرواية إذا كتبت كلها بـالحوار أو كتب الجزء الأكبر منها فستفقد مرونتها، ومثل هذه الرواية تقترب من المسرحية إلى حـد تفقـد معـه خصائصها كرواية" (أ. أ. مندلاو ، 1997، صفحة 113)؛ لذا ينبغي أن تقف الرواية موقفا وسطا حتـى لا تفقد خصائصها.

لقد جاءت المدة في رواية (ليل غزة الفسفوري) منسجمة مع الغاية التي قصدها الكاتب، فكانت حركـة السّرد تارة سريعة وتارة أخرى بطيئة، ولتحقيق نوع من التّساوي بـين المقطـع السّـردي والمقطـع التخييلي؛ وظف الكاتب تقنية المشهد؛ لإبطاء السّرد المتخيل (أ. أ. منـدلاو ، 1997)، فالمشـهد الـذي يسمح للشخصيّات بأن تتحدّث بصوتها كان ضرورة؛ لتقريب الصـورة واسـتعطاف القـارئ وإثـارة مشاعره في مختلف بقاع العالم العربي، فالرّواية تسجل أحداث الحرب وتصور المعاناة التـي عاشـها سكان القطاع.

ومن تلك المشاهد التي نقلت تلك المعاناة ما دار بين الطّفلتين الفقيرتين فاطمة وعائشة:

- "بإمكاننا بيعه بسعر خيالي. سمعت أن الحمار يساوي هذه الأيام ألف دينار.
- وكيف نعيش بعده؟ لا دعك من هذه الأفكار السخيفة.
- ولكن إن حصلنا على هذا المبلغ بإمكاننا العودة للمدرسة.
- إنسي الموضوع. كيف نستمر بعد العودة إليها؟!
- من أين نأتي بالمصروف؟ مصروف البيت؟
- أنت أصلا لا تقدرين على فراقه، صار بينك وبينه علاقة حب.
- صحيح أنا أحبه "معشي العيلة".
- يجب أن نفكر بطريقة نعود بها إلى المدرسة.

- ما رأيك أن تؤجلي هذا الموضوع بعد هذه الحرب المدمرة، إن بقينا أحياء نفكر في الأمر.
- كان علينا أن لا نخرج للعمل هذا اليوم.. ألا تشعرين بالخوف يا فاطمة؟!
- أخاف من الشهادة؟! الشهادة أفضل من هذا الشقاء.
- ولكن الموت مخيف.
- لحظات وتنتقلين إلى الجنة. لم الخوف؟!" (الهودلي، 2021، صفحة 19).

من خلال الحوار السابق الذي ساهم في إبطاء الزّمن في الرّواية، عاش القارئ المشهد مع الطّفلتين وتعاطف معهما وشاهد شدة معاناتهما من الفقر والحرمان؛ فقد حرمتا من المدرسة، لتعملا وتكسبا المال رغم صغر سنهما، كما صور المشهد شدّة إيمانهما بالجنة التي هي وعد من الله للشّهيد، وعندما علم القارئ أنهما استشهدتا بعد لحظات من هذا الحوار، أدرك مدى وحشية الاحتلال وقسوته.

وفي رواية (بقايا مريم) يعد المشهد الحواري من التقنيات التي وظفها الكاتب بشكل محدود، ومثال ذلك الحوار الذي دار بين مريم ورائد، وبين يوسف وسامر، وبين يوسف وجيهان.

وللتّعبير عن أفكار الشّخصيّات ومعتقداتها في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) برزت تقنية المشهد الحواري، ومن أكثر تلك المشاهد تأثيرا في نفس القارئ الحوار الذي دار بين الطّفلة نور وعمتها بحضور الطبيب زياد ولينا حيث جاء على النحو الآتي:

"– عزيزتي لا أريدك أن تخافي، اصبري وسيعوضك الله بما هو خير!...

تجاهلت وجود العمّة ولينا نظرت إلى زياد وقالت: هل أنت من ستصلح وجهي؟ لينا أخبرتني أن هناك طبيبا سيعيده كما كان، أنا لا أهتم، لا تفعل ذلك، أريد أن أذكر كيف ماتت عائلتي إلى الأبد لا أريد أن أنسى أبدا" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 99).

من خلال ذلك الحوار تعرفنا على نور الطّفلة القوية، التي فقدت عائلتها بأكملها لكنها لم تفقد إيمانها وشجاعتها.

كما صوّر الحوار الذي دار بين زياد ولينا معتقدات الطائفة المسيحية التي ترفض زواج المسيحية من مسلمة ومن ذلك:

- "إن أردت أتحدث لوالدك، قد يفهم، أو عائلتك، بإمكاننا أن نتحدث إليهم معا.
- سيقتلونني إن علموا بالأمر، أريد أن أهرب معك، سنعود يوما، ويتفهمون.
- لن أجبرك على شيء، لكن إن أردت أحارب أمامهم لأجلك، لن أطلب منك أن تغيري دينك، لا أريد ذلك، إن أردت يوما أريده أن ينبع من داخلك.
- الأمر أعظم من هذا، دينك، دين أبنائك بعدك، هو ما يثير حمقهم[1]" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 155).

ومع أنَّ السرد في رواية (انتظار) كان متسارعا إلا أن المشهد الحواري الذي يعطل الزّمن كان حاضرا في سياقات مختلفة تقرّب القارئ من الشّخصيّة وتعرّفه عليها وعلى المعاناة التي تعيشها ففي الحوار الذي دار بين أحمد وأخته لبنى:

- "تسافري من تحت الأرض.
- أيوا مسكت عليّ كلمة، واعملني مسخرة.
- لبنى أتكلم بجدية.
- كيف وماذا تقصد؟
- أن تسافري عن طريق الأنفاق.
- وهل يوجد أنفاق للسفر يا أحمد؟

[1] الصواب حنقهما.

- آه، ولكن هذا سيكلفنا كثيرا جدا يا لبنى" (الشرافي، 2019م، صفحة 53).

بيَّنت الكاتبة رغبة لبنى بالاجتماع بزوجها؛ فقد حال إغلاق المعبر دون ذلك، كما عرضت فيه الطريق الجديد الذي فرضه الحصار للتنقل والسّفر، ألا وهو طريق النّفق لكنّه طريق مكلف رغم خطورته.

أما في رواية (واقترب موسم الحصاد) فالمشهد الحواري بين شخصيّات الرّواية كان يدور حول أهمية التّوحد في مواجهة العدو والحوار الذي دار بين أفراد العائلة بعد خلاف شب بين فصيلين من الفصائل يؤكد ذلك:

- "لكن إلى متى سيستمر هذا؟ إلى متى سنستمر في هذه التفرقة؟
- والله إنّ هذا لا يصح فنحن شعب مسلم والرسولﷺ قال إن المسلمين كالجسد الواحد ونهى عن التفرقة وقال إن المسلم للمسلم كالبنيان المرصوص...
- وردّت إحدى البنات: وأيضا قال: "إذا اقتتل المسلمان فالقاتل والمقتول في النار" (الناطور، 2019م، صفحة 24).

أما في رواية (حديقة السيقان) فكانت الحوارات معظمها قصيرة جدا إلا في حوار حسن والسّارد في بداية الرّواية فكان الأطول (جودة، 2020م)، الذي يعرّفنا فيه الكاتب على أهم شخصيتين رئيسيتين في الرّواية وهما حسن الذي يشارك في مسيرات العودة، والسّارد الذي يكتب ويوثق تلك الجرائم التي يرتكبها الاحتلال في حقّ الفلسطينيين، كما يلاحظ في هذه الحوارات أنَّ شخصيّة السّارد حاضرة فيها كلها بما ينسجم وثيمة الرّواية، لكنّ حضور هذه التّقنية في الرواية كان أقل حضورا من تقنية الوصف.

كما وظفت رواية (حلم العودة) تقنية المشهد الحواري بشكل فاعل؛ فقد أتاحت للشخصيّات التعبير عن أفكارها وآرائها ومشاعرها، فكان لها حضور بارز؛ مما قربها إلى القارئ وجعله يتعاطف وينسجم معها. إضافة إلى تقنية الوصف التي لا تخلو رواية منها، لكنّها كانت تستفيض بالوصف في اللحظات

الحرجة كما يقال، ومن ذلك وصف وداع خلود لخطيبها حسام بعد استشهاده: "كان جسده بـــاردا جـــدا، لكن دمه كان حارا، وكأنّه شعر بها، بكته حتى أصبحت عيناها كجمرة نار" (الشرافي، 2021م، صفحة 70).

ومن المشاهد الحوارية في رواية (غريق لا يحاول النجاة) الحوار الذي دار بين ليندا ومحمـــود خـــلال تعرفه على ليندا:

- "ماذا تدرسين؟
- اللغة العربية والقانون.
- ماذا يعمل والدك؟
- طبيب.
- وأمك؟" (أبو الروس، 2018م، صفحة 61)

3.2.2.3 التواتر أو التردد

التردد أو التواتر: هو "العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث فالحدث يقع وتروى حكايته، وقد يتكرر وقوعه مرات عدة وتتكرر روايته مرات عدة، أو تروى حكاية واحدة تختصر كـــل التوقعات المتشابهة" (الشمالي، 2006، صفحة 184)؛ ففي التواتر تتم مقارنة كمية الأحداث في الحكاية، ومدى تكرارها في الخطاب، وقد رصد (جيرار جينيت) أربع حالات للتواتر علـــى النحـــو الآتـــي: أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، وأن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية، وأن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة، وأن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية. (جينيت، 1997م).

وقد وظَّفت رواية (ليل غزة الفسفوري) مستوى التواتر الذي يؤدي "وظيفة التأكيد والإلحاح علـــى مـــا وقع... وقد يشكل هذا الفعل بؤرة محورية في بنية العمل القصصي" (العيد، 1999، صفحة 132) فـــي التنقل بين رسائل يسرى وجون، بذكر ما يدل على القصّة من غير تكرار مفصّل لها، كقصـــة العائلـــة

التي قسّمتها الشهادة إلى نصفين، وقصّة الرحلة العائلية، وذلك برواية الحدث الذي وقع مرة واحدة مرات لا متناهية.

كما وظّف الكاتب في رواية (بقايا مريم) تقنية التّواتر والتّردد بما ينسجم وثيمة الرّواية؛ حيث تكرّرت قصة انفصال مريم ورحيلها إلى رام الله في النّصف الأول من الرّواية على النحو الآتي: ما جاء على لسان مريم شخصيا حين قالت: "أدرك أني تركته وتركت على ظهره الكثير من التساؤلات" (أحمد، 2016، صفحة 18)، وقولها "يوسف يا وجعي لماذا تخليت عني؟ لماذا استسلمت لبعدي؟ لماذا لم تنظر إلى هجري بعين الحليم؟" (أحمد، 2016، صفحة 23) وفي سياق آخر تقول: "تسألني لماذا تخليت عنك؟" (أحمد، 2016، صفحة 34)، وتقول أيضا "رحلت عنك، أنا لا أنكر ذلك" (أحمد، 2016، صفحة 35). كما وردت الحادثة نفسها على لسان يوسف، فهو يتساءل: "هل يسامح رجل امرأة أخلص في حبها وتركته؟" (أحمد، 2016، صفحة 30).

أما النّصف الثّاني من الرّواية فكان التواتر فيها موجها نحو الانقسام الفلسطيني الذي تكرّر على لسان معظم الشّخصيّات فقد ورد على لسان سامر بقوله: "الانقسام الفلسطيني فرصة كبيرة لن تسمح إسرائيل بإنهائها" (أحمد، 2016، صفحة 112)، وقوله: "إطلاق فعاليات للحراك الشعبي لإنهاء الانقسام" (أحمد، 2016، صفحة 143)، وفي سياق آخر يقول: "مطالبنا بإنهاء الانقسام في صالح الشعب" (أحمد، 2016، صفحة 149)، ويقول وهو يقبع خلف قضبان السجن: "قادة الانقسام يطالبون بإنهاء الانقسام" (أحمد، 2016، صفحة 179).

وعلى لسان يوسف بقوله: "أول مرة قابلت فيها سامر بعد الانقسام" (أحمد، 2016، صفحة 116)، وقوله: "بالنسبة لموضوع إنهاء الانقسام" (أحمد، 2016، صفحة 144)، ويقول في مداخلة مع سامر: "أشرت لسامر عما قرأته في أحد المواقع عن مأساوية الاقتصاد في ظل الانقسام...كان ذلك التقرير

يتحدث بشكل مفصل عن علاقة الأنفاق بتدمير الاقتصاد الفلسطيني والثراء الفاحش لمجموعات محـــددة من المستفيدين من الحروب والانقسام" (أحمد، 2016، صفحة 150).

وما ورد على لسان رائد: "الشعب ليس مغيّب[1]...لم يفق بعد من صدمة الانقسام" (أحمد، 2016، صفحة 161)، وما ورد على لسان مريم وهي تواجه زوجها رائدا بما أخبرتها به جيهان: "زوجك لفّق قضـــية التخابر مع رام الله ليوسف وسرب تقارير عن حصوله على أموال من رام الله نظير ضلوعه في تنظيم وقفات ضد الانقسام" (أحمد، 2016، صفحة 184).

وقد ركزت الكاتبة في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) في التكرار والتواتر على حادثة اغتيال صـــديق زياد أمام عينيه؛ مما جعله يبتعد عن والديه، وعن البقعة التي قتل فيها صديقه فيذكر نفسه وهـــو يأخـــذ الجائزة بصديقه الذي "قضى نحبه، نتيجة تكاسله عن أداء نصيحة" (أبو عاصي، 2019م، صـــفحة 71)، وفي حديثه مع لينا يقول أيضا: "صديقي مات أمامي" (أبو عاصـــي، 2019م، صـــفحة 84)، ويفصّـــل الحادثة في سياق آخر فيقول: "صديق عمري تورط في شهادة لم تكن يوما على خاطر أحد، كان وحيـــد أمه" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 92)، ثم يعود للوم نفسه فيقول: "هو من ترك صديقه يحتضر يومـــا أمام عينيه" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 172).

ثم وجهته نحو قصة حب زياد المسلم ولينا المسيحية الذي ترفضه الطائفة المســـيحية وتحاربـــه فعلّـــق السّارد على حبّهما بقوله: "ارتباطهما المحرم كان خارقا لعادات المجتمـــع وطائفتهـــا" (أبـــو عاصـــي، 2019م، صفحة 103)، ويقول أيضا تأكيدا على ذلك: "أن يتجرأ مسلم على الاقتراب مـــن مســـيحية أو تحب مسيحية مسلما هو مغامرة قد لا يجرؤ عليها أحد" (أبو عاصي، 2019م، صـــفحة 110)، وبعـــد إصابة زياد يعلق بقوله: "لا يملك القدرة على الحركة؛ كي يمنعها من البكاء، ولا يســـتطيع أن يـــزرع

[1] الصواب مغيباً.

الأمل بقلبها عن حرب عادات ومجتمع ودين، قلبه الذي أذعن لما يريده منه التقليد" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 124).

وبعد أن تنتهي الحرب تناقش الخطيئة التي ارتكبتها لينا بين العائلة بشكل موسع؛ لتصدر القرارات بمنعها من الخروج من المنزل؛ لتزويجها من أول من يطرق الباب دون استشارتها.

أما التّواتر والتكرار في رواية (انتظار)؛ فقد وظفته في التركيز على قصة عمر؛ حيث ذكرته للمرة الأولى على لسان أحمد عندما سرد قصة مرضه لعائلته بعد إرجاعه عن المعبر، ثم استحضرت شخصيّة عمر في المرة الثانية وهو ينتظر أمام المعبر لتوافيه المنيّة هناك ويكون ضحيّة من ضحايا تلك البوّابة التي سُمّيت بوابة الموت، ثم كرّر ذكر الحادثة على لسان أحمد ليخبر أمه بوفاة عمر، ثم تتذكره أمّه من جديد وهي تقف أمام البحر.

وقد وجّهت الكاتبة التّكرار والتواتر في رواية (واقترب موسم الحصاد) نحو قضية الوحدة التي تكرر ذكرها وروايتها على لسان شخصيّات الرّواية المختلفة ومن ذلك ما ورد على لسان محمود حول رسالته الدكتوراة: "لن أبتعد كثيرا عن موضوع الماجستير فهي أيضا تناقش الصراع في عمق الشعب الفلسطيني وتناقش تحديدا نظرية " الوحدة الوطنية" (الناطور، 2019م، صفحة 14)، وما ورد في خيال الجدة تعقيبا على حوار عائلي دار أمامها بعد خلاف نشب بين الفصائل: "تتخيل فيما لو توحّد الجميع وأصبحوا يدا واحدة...ووجدت نفسها تنخرط في تخيّل أيام الرسولﷺ وجمال وحدة المسلمين" (الناطور، 2019م، صفحة 24)، ثم سؤال محمد لأمه عن عمر بن الخطاب ﷺ: "كيف استطاع توحيد المسلمين كلهم تحت راية واحدة وجعل اليهود خدم[1] عندنا" (الناطور، 2019م، صفحة 30)، وقول أمينة لابنها: "أما عن كيفية جعلهم خدم[2] عندنا... فهو نتاج تلقائي للوحدة... إذا تحققت الوحدة فلن يكون علينا بذل الكثير من الجهد" (الناطور، 2019م، صفحة 31)، وقول محمد بإصرار لياسر وجاسر طالبا منهما

[1] الصواب خدماً.

[2] الصواب خدماً.

اتخاذ موقف في توحيد الصفوف: "بل توحدونها" (الناطور، 2019م، صفحة 55) وفي سياق آخر يقول: "إن كنا نريد النّصر من الله فالخطوة الأولى بأيديكم الخطوة الأولى هي الاتحاد ووضع أيدينا بأيدي بعضنا البعض[1]" (الناطور، 2019م، صفحة 57)، كما كرّر تشجيعه على الوحدة والتكاتف في أثناء خطابه في الحرم الجامعي (الناطور، 2019م)، ثم ما ورد على لسان السّارد في وصف الأحداث الأخيرة: "كان محمد مجتمع[2] مع قادة الفصائل المتوحدين" (الناطور، 2019م، صفحة 94)، وفي موضع آخر: "وقد عرف أنّ الوحدة الوطنية الفلسطينية قد أحرجت التفرقة العربية" (الناطور، 2019م، صفحة 95).

أمّا في رواية (حديقة السيقان)؛ فقد وجه الكاتب فيها مستوى التّواتر والتّكرار نحو الفكرة التي وسم فيها الرّواية (حديقة السيقان)، فجعلها حلما يتردد في منامه (جودة، 2020م).

كما توجّه الكاتبة مستوى التّواتر في رواية (حلم العودة) نحو قصة الرصاصة التي استقرت في أحشاء نور والأثر الذي تركته، فقد ذكرت ذلك للمرة الأولى على لسان نور: "إثر عملية أجريت لي، بسبب تحرّك رصاصة في منطقة البطن" (الشرافي، 2021م، صفحة 13)، ثم تكرر ذلك نور مرة أخرى بعد سؤال خلود عن الرصاصة (الشرافي، 2021م)، ثم ذكرته على لسان والدها عندما بيّن لها حقيقة العملية (الشرافي، 2021م)، وتمّت الإشارة بشكل غير مباشر إلى الموضوع نفسه بقول نور: "لم يكن إلا بسبب جريمة بشعة من جرائم الاحتلال، الذي لم يرحم حتى ضعفي وأنا جنين صغير في أحشاء أمي" (الشرافي، 2021م، صفحة 82).

وفي رواية (غريق لا يحاول النجاة) وجّه الكاتب مستوى التّواتر والتّكرار نحو تعريف الحب فيقول في بعض السّياقات: "الحب لا نهائي نحو النهاية" (أبو الروس، 2018م، صفحة 61)، ويقول في سياق آخر: "قيل لي أن الحب إن كان غريبا على بيئته يسمى"خوفا" (أبو الروس، 2018م، صفحة 62)،

[1] الصواب بعضا

[2] الصواب مجتمعا.

ويقول أيضا: "الحب مصيدة لكل أولئك الذين تعثروا أمام الوقت" (أبو الروس، 2018م، صـــفحة 62)، ويقول: "أنظر إلى الحب على أنه تمرين سباحة تقليدي ورديء، وجاري المدخن الشره يراه ساعة مـــن الجنس المفرط، وزميلتي في الدراسة تراه هروبا من الأعمال المنزلية" (أبو الروس، 2018م، صـــفحة 77)، ويقول: "فكرت في الحب كثورة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 101).

3.3 بنية المكان

يكتسب المكان في الرّواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها البنائية، أو الفضاء الذي تتحرك بداخلـــه الأحداث والشّخصيّات فحسب؛ بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السّردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة؛ ولأنه الإطار الذي تتجسد داخله الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى.

ويمثّل المكان البؤرة المركزية للأحداث الحاصلة في العمل السّردي، فكثير من الأشـــياء "لا يمكـــن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقـــه" (بوتـــور، 1982، صفحة 53)؛ وبذلك يتجاوز المكان كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرّواية، ليصبح العنصر الغالب فيها الذي لا يمكن الاستغناء عنه، باعتباره محورا أساسيا من المحاور التـــي تـــدور حولهـــا عناصـــر الرّواية.

إن المتأمل في أنواع الأمكنة في الرّواية يجدها تتوزع إلى فئات: فئة الأماكن العامة (أماكن الانتقـــال)، وفئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة)، وقد ميز حسن بحراوي بين أماكن الانتقـــال، وأمـــاكن الإقامـــة بقوله: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشّخصيّات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيهـــا الشّخصيّات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأمـــاكن لقـــاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..." (بحراوي ، 2009م، صفحة 40).

فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم الناس بها، وهي خاصة بهم، أمـــا أمـــاكن الانتقـــال فهـــي الأماكن المفتوحة التي يرتادونها عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم.

وفي روايات الدراسة تحتلّ غزّة بطولة المكان، سواء أكانت أماكن مغلقة أم أماكن مفتوحة، وستقف الباحثة في هذه الدّراسة على أهم الأماكن الرئيسة والبارزة في تلك الروايات، ومدى توافقها وانسجامها مع ثيمة الرّواية.

3.3.1 الأماكن المغلقة

البيت

هو من أهم الأماكن في حياة الإنسان، إن لم يكن هو الأهم، فهو مكان لا يستغني عنه أي إنسان وقد وصفه (غاستون باشلار) بقوله: "البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول" (باشلار، 1984، صفحة 38)؛ فهو مكان أساسي لأي إنسان يشعره بالراحة والطمأنينة والسلامة غالبا، ولا يقارن البيت بأي مكان آخر.

تمثل البيوت أو الغرف عموما أنموذجا للألفة ومظاهر الحياة الداخلية؛ ذلك أن البيت للإنسان امتداد له كما يقول (ويلك): "فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه" (بحراوي ، 2009م، صفحة 43).

فالإنسان بطبعه لا يمكنه الاستغناء عن هذا الفضاء كمكان للراحة وكملجأ للحماية؛ كونه يحدث قطيعة مع العالم الخارجي فهو "يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض" (باشلار، جمالية المكان، 1984)، لكنَّ البيوت في غزّة لا تشبه البيوت في بقية العالم؛ فهي لا تعكس الطمأنينة والسكينة والدفء الأسري بقدر ما تعكس المعاناة التي يعيشها الناس في بيوتهم، فها هي أم عمر في رواية (انتظار) تعيش في بيت متهالك، قد نهشه الفقر والجوع، بيت جار عليه الزّمن حتى أصبح لا يصلح للسكن الآدمي (الشرافي، 2019م)، وبيت خال أحمد الذي انتهى به الأمر بصاروخ أودى بالبيت ومن يسكنه، وبيت أحمد وأسرته الذي شهد الأحزان والآلام.

وفي رواية (ليل غزّة الفسفوري) لم يحقق ذلك الهدف في الحفظ والحماية؛ لأنه كان عرضة لصواريخ الاحتلال، التي تسببت في انهياره وسقوطه على رؤوس قاطنيه من السكان كما حصل في بيت علاء الذي "لم يجد البيت. طار البيت، في هذه الحالة يكون قد تعرض لقنبلة فراغية أحالته إلى قاع صفصف" (الهودلي، 2021، صفحة 74)، وبيت البعلوجي الذي وصف انهياره بقوله: "دفعة واحدة تزلزل البيت، ارتفع عن سطح الأرض، تكسرت الجدران وخر السقف فوق رؤوس ساكنيه، تطاير فيه كل شيء." (الهودلي، 2021، صفحة 26) وبيت الشيخ نزار، (الهودلي، 2021) وبيوت عائلة الليموني (الهودلي، 2021)، وغيرها من البيوت؛ فلم يذكر بيتا في الرّواية إلا وانتهى بالهدم والانهيار.

كما أنه في أحيان أخرى يرمز: "إلى النفي والعزلة والكبت؛ إذ إن الانغلاق في مكان واحد: تعبير عن الحجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي" (علام، 2009، صفحة 162)، وذلك هو المعنى الذي عشناه في بيت مريم في رواية (بقايا مريم) الذي انتقلت إليه مجبرة بعد الأحداث التي تعرضت لها في غزّة.

وفي المقابل يعكس البيت الذي يعيش فيه يوسف وهو شقة لأم لؤي "مهجورة، فيها بعض الأثاث القديم" (أحمد، 2016، صفحة 41) علاقته بأم لؤي التي كانت تدخل وتطمئن عليه وترتب له الشّقة وترسل له الطعام أيضا، لكن البيت انهار في النهاية واستشهد من بداخله (أحمد، 2016).

أما في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء)؛ فإن زيادا يصور الحب والحنين إلى طفولته التي قضاها في بيت والده الذي ابتعد عنه؛ ليبتعد عن المكان الذي اغتيل فيه صديقه، ويقول في ذلك: "في كلّ مرة أخطو عتبة ذلك المنزل الأخضر، أشعر بالرغبة في الركض، وتجاوز الممر الصغير المُسيّج بالأخشاب التي طلاها والدي باللون الأبيض يوما، وذلك الأصيص الكبير القابع فوق درجات ثلاث أمام شرفة صغيرة ممتلئا بشتى أنواع الورود" (أحمد، 2016، صفحة 28).

كما ذكر الكاتب منزل لينا المسيحية وبيَّن دفء العائلة بداية فيه عندما مرضت لينا وسهرت الأسرة حولها يترقبون شفاءها (أحمد، 2016)، إلى أن وقعت في حب زياد المسلم، وانقلب ذلك الدفء إلى حرب وقتال مع الأسرة وأصبح ذلك البيت سجنا لها.

وفي رواية (حديقة السيقان) فإنَّ بيتي حسن و السّارد من أهمِّ البيوت في الرواية اللذين عكسا أجواء الأسرة والعائلة؛ فقد افتتحت الرّواية في بيت حسن الذي تواجد فيه خلال مرضه وشاهدنا علاقته الحميمة بأمه، ثم عاد الكاتب في نهاية الرّواية إلى ذلك البيت عندما أصيب حسن بقدمه والتزم بيته، وبيت السّارد الذي تعرفنا فيه إلى أسرته أيضا عندما كانوا يجتمعون على مائدة الطعام، ويتناقشون في أمورهم ومشاكلهم. (جودة، 2020م) كما جاء الكاتب على ذكر بيوت المخيمات فوصفها بقوله: "أغلب أبواب المنازل في المخيمات تبقى مفتوحة طيلة اليوم، ربما تغلق في الليل فقط" (جودة، 2020م، صفحة 68)، وقد اختار أحد البيوت ليدخلها فكان بيت يوسف الذي سرد معاناته.

وفي رواية (حلم العودة) بالرغم من أنّ الكاتبة لم تقدّم وصفا للبيت أو تذكر البيت بشكل صريح، إلا أن السّياق يرشدنا إلى ذلك البيت الذي عكس الدفء الأسري الذي تعيش فيه نور بين أخوتها وزوجة والدها ووالدها، ودليل ذلك خوف زوجة أبيها عليها واهتمامها بكل أمورها وإقناع والدها بالسماح لها بإتمام دراستها الثّانويّة والجامعية (الشرافي، 2021م).

وقد كشف بيت جميل في رواية (غريق لا يحاول النجاة) من خلال زيارة ليندا أفكار والديه المتناقضة بقوله" جاءت ليندا لتزورني في البيت مع أن ذلك ليس عاديا، فاختلاف البيئات قد يمنع حدوث مثل هذه اللقاءات الفجائية، علمانية أبي تنهزم دائما أمام تدين أمي (أبو الروس، 2018م).

المسجد

مكان فَقَدَ حرمته أمام صواريخ الاحتلال، حيث طاله قصف الاحتلال في أثناء تواجد المصلين فيه، فيصف السّارد في رواية (ليل غزة الفسفوري) ذلك بقوله: "وصلوا المسجد المدمر، طواقم الدفاع المدني ترفع الأنقاض بحيوية شاقّة، ينتشلون جثث المصلين الذين وقع الموت على رؤوسهم وهم ركّع سجد" (الهودلي، 2021، صفحة 51).

المدرسة

كانت الملجأ للنازحين من بيوتهم، وللباحثين عن مكان آمن لا تصله صواريخ الاحتلال كما في رواية (ليل غزة الفسفوري)؛ فقد "لجأ اللاجئون المنتشرون في قطاع غزّة...إلى مدارس وكالة الغوث، ظنا منهم أن الالتجاء إلى مكان يرفرف عليه علم الأمم المتحدة لن تستهدفه آلة الحرب" (الهودلي، 2021، صفحة 87)، إلا أنّ ظنّهم قد خاب وكانوا ضحية لتلك الصواريخ في تلك المدارس؛ فمدرسة الفاخورة "أصبحت قطعة من الفخار تحترق وتأكل من بداخلها من اللاجئين إلى حضن الأمم المتحدة الدافئ" (الهودلي، 2021، صفحة 89).

الجامعة

كانت هدفا من أهداف الاحتلال في رواية (ليل غزة الفسفوري)؛ حيث أقدم على "ضرب مختبرات الجامعة الإسلامية... خرّ صرح علمي طالما حقق التفوق والنجاح في مجالات العلم" (الهودلي، 2021، صفحة 53).

كما يمثل الوصول إلى الجامعة حلم كل طالب، وذلك ما عكسته رواية (حلم العودة) خلال مسيرة نور التعليمية وتميزها الذي منحها منحة العمل في المستشفى لمدة سنة، كما عكست علاقة نور بصديقاتها وخاصة خلود التي أصبحت الصديقة المقربة لها.

المشفى

يُظهِر المشفى في الرّواية وحشية المحتل الذي تسبب بإصابة أعداد كبيرة من المدنيين رجالا، ونساء، وأطفالا، وشيوخا؛ ففي رواية (ليل غزة الفسفوي) امتلأ مشفى الشفاء "بما يزيد عن طاقته عدة أضعاف" (الهودلي، 2021، صفحة 72)، كما أن المشفى أصبح مكان إقامة للأطباء الذين يواصلون الليل بالنّهار في العمل وإسعاف الجرحى، إضافة إلى فقدهم منازلهم كما حصل مع علاء الذي لم يعد "أمامه من مكان يؤويه سوى مشفى الشفاء" (الهودلي، 2021، صفحة 77).

وفي رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) كان المشفى التابع للهلال الأحمر، المكان الذي استعرض فيه الكاتب جرائم **الحرب، وكثرة** الضحايا؛ فالجرحى تتوافد إلى المشفى بأعداد كبيرة؛ مما تسبب باستدعاء أطباء آخرين واستقطابهم؛ لمتابعة الحالات (أبو عاصي، 2019م)، إضافة إلى الشهداء الذين يصلون إلى المشفى وكان منهم الأطفال والشيوخ والشباب (أبو عاصي، 2019م)، وبالرغم من تلك الأعداد من الجرحى والأطباء إلا أن العدو لم يتردد في قصف المشفى، "دون اعتبار لحرمة دولية، أو حصانة، أو مصابين وضحايا ومدنيين" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 117).

كما أظهر المشفى في رواية (انتظار) الأعداد الكبيرة والضحايا التي سقطت جراء الحرب، فأحمد يقول: "واصلت العمل خلال الثلاثة أيام التي قبعت فيها داخل المستشفى، أعالج وأداوي وقد وصل عدد الجرحى والشهداء ما يقارب الألف ما بين جريح وشهيد" (الشرافي، 2019م، صفحة 74).

ومثّل مشفى الشّفاء في رواية (حديقة السيقان) المسرح الذي تعرض فيه القصص وينقلها إلينا، فوصف الاكتظاظ الذي حلَّ بالمكان؛ بسبب كثرة الجرحى، والمصابين قائلا: "قرابة العشر[1] أسِّرة تستقر في باحة المشفى الأمامية، كلٌّ سرير محاط بعدد من الأشخاص. ساق معلقة على حامل حديدي، وأخرى تستقر على مخدة، أسياخ تخرج من سيقان ملفوفة بلفافات بيضاء" (جودة، 2020م، صفحة 53). ويقول في سياق آخر على لسان أحد المصابين: "تذكرت نفسي وأنا أمر على المصابين الذين يغطون بلاط الممرات. بالفعل، كنت أنظر إليهم وأمشي دون أي استطاعة مني لفعل شيء" (جودة، 2020م، صفحة 51).

أمَّا رواية (حلم العودة)؛ فقد ظهر المشفى في البداية كمكان عمل نور (الشرافي، 2021م)، ثم بدأت مشاهد توافد الجرحى من منطقة الحدود تتكرر في الرّواية وتصور الأعداد الكبيرة الذين يسقطون جرحى وشهداء جرّاء تلك المسيرات فتقول نور واصفة تلك الأعداد: "كنت قد وصلت مكان عملي في

[1] الصواب العشرة

قسم الطوارئ، وبدأت أعداد الجرحى تصل إلى المستشفى كالمطر الغزير" (الشرافي، 2021م، صفحة 68).

السجن

عالم مغلق، تنتقل إليه الشّخصيّة مكرهة؛ ليكون رمزا للكبت والقهر، والخوف والتقييد؛ لأنه بأنواعه المختلفة صورة حية لمصادرة الحرية بأوضح معانيها، انتقل إليه يوسف وسامر في رواية (بقايا مريم) بتهمة التخابر مع رام الله ومحاولتهما إنهاء الانقسام (أحمد، 2016)، وتعرَّضا للتعذيب بكافة أشكاله، وتنقَّلا من سجن إلى آخر (أحمد، 2016)، إلى أن انتهى الأمر بقصف سجن المشتل من قبل الاحتلال، وهروب المساجين منه (أحمد، 2016).

المطعم

يظهر المطعم في رواية (بقايا مريم) مكانا للِّقاء والاجتماع بين مريم ورائد في رام الله، ويوسف وسامر في غزّة، وقد قدّم الكاتب وصفا للمطعم في رام الله بقوله: "المطعم مصمم بشكل رائع على الطراز القديم، بدلا من الكراسي فراش عربي، مساند مطرزة تفصل بين الجالسين، طاولات صغيرة ارتفاعها أقل من عشرين سنتيمترا، السجاد يتماشى مع الأزهار وأشجار الزينة، من شدة التناغم في المطعم تشعر أن كل الأشياء فيه خلقت كيانا واحدا" (أحمد، 2016، صفحة 107)، لكنّه لم يقدم وصفا للمطعم الذي جمع يوسف وسامر واكتفى بتحديد موقعه المميز فهو مطعم مطل على البحر (أحمد، 2016).

المقهى

يعد من الأماكن التي يقصدها الكثير من النّاس؛ حيث يعكس الواقع الاجتماعي كما يشهد حركة انتقال النّاس التي لا تتوقف، يعرّفه النابلسي على أنّه: "ثورة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرّواية العربية، التي وجدت في هذا المكان علامة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وأنموذجا مصغرا لعالمنا" (النابلسي، 1994، صفحة 197).

وقد كان لهذا المكان حضور كبير في رواية (غريق لا يحاول النجاة)؛ فهو المكان المحبوب والمألوف عند الأصدقاء الخمسة، فكانت كل لقاءاتهم في المقهى، يؤكد ذلك قوله: "قررت الذهاب وحدي إلى المقهى الذي طالما أحبته ياسمين، وهو الذي دفع محمود[1] إلى نشر كتابه... دخلت إلى المقهى وكأني أزوره لأول مرة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 137).

كما كان لقاء جميل وليندا الأول في مقهى "غريب، شكله ونادله وحتى زواره، لا يدعون للطمأنينة" (أبو الروس، 2018م، صفحة 33)، وتكررت لقاءاتهما في المقاهي، ثم عرفها جميل على أصدقائه الأربعة في المقهى أيضا (أبو الروس، 2018م).

المعرض

يعد المعرض مكانا لعرض بعض القدرات والمهارات أو الأنشطة الفنية الإبداعية التي تهدف إلى ترفيه الجمهور؛ لذلك أراد السارد في رواية (حديقة السيقان) تلبية الدعوة التي وجهت له لزيارة ذلك المعرض الذي أقيم في مبنى "مثلث الشّكل يتوسط حديقة جميلة من الزهور وأشجار الصبّار المستورد" (جودة، 2020م، صفحة 94) فقد ظنّ أنّ هذه الزيارة فرصة تخرجه من جو الجرحى والإصابات، ليفاجأ أن المعرض مسرح آخر لهؤلاء الجرحى بعرض القصص والرسومات والمقابلات. ليخرج منه "بفؤاد مثقل بأوجاع قاسية، وقصص لم يكن يخطر في بالي أن أسمعها أو أشعر بها" (جودة، 2020م، صفحة 124).

السّينما

وظّفها الكاتب في رواية (غريق لا يحاول النجاة) لنقد المجتمع؛ فقد توجه جميل بصحبة ليندا إلى السّينما وأظهردهشته من وجود سينما والسماح لها بعرض الأفلام في قوله: "قطعنا تذكرتين بدهشة وكأننا لسنا في غزّة... ثم جلسنا نرتقب بداية الفيلم كغيرنا من المندهشين...متعجبا من الأضواء التي لا زالت تنير

[1] الصواب محمودا

المكان، كيف لسينما لا تطفئ فيها الأضواء؟...وإذ بهيئة الكارهين للحب والضّحكات يصطفون على الباب" (أبو الروس، 2018م، صفحة 60).

وقد جعله الكاتب عنوانا لأحد الفصول "في المقهى" (جودة، 2020م، صفحة 145) في رواية (حديقة السيقان)؛ حيث ذهب السّارد للاتفاق مع فؤاد خطيب أخته ليخبره برغبتها بالانفصال، لكنّه يشاهد فيه المشاهد التي تدمي القلوب؛ فقد شاهد شابا مبتور الساق وروى له حكايته كاملة؛ مما دفعه إلى ترك المقهى والخروج إلى الشارع أثناء حديثه مع فؤاد (جودة، 2020م).

المعابر

تعكس المعابر معاناة الفلسطينيين خلال تنقلهم، فكلها تحت الحكم الصّهيونيّ الذي يستخدمه لممارسة العقوبات والضغوطات النفسية، وقد كان المعبر مكانا رئيسيا في رواية (انتظار) تدور فيه الأحداث، بإغلاقه المتكرر من قبل الحكومة المصرية؛ مما أدى إلى وفاة أشخاص، وحرمان طلاب من متابعة دراستهم، وغير ذلك من المآسي والأحزان. كما ذكر الكاتب معبر بيت حنون مقارنا بينه وبين معبر رفح بقوله: "لا انتظار طويل هناك، لكن كان التفتيش هو الملّ هذه المرة من قبل الصّهاينة" (الشرافي، 2019م، صفحة 93).

وقد كان المتنفس الوحيد لغزة بعد الحصار كما بينت ذلك رواية (ليل غزة الفسفوري)، إلا أنَّ النظام المصري "يرفض فتح مجرى التنفس الرئيسي للرئة الوحيدة التي يتنفس منها أهل غزّة والمسمى (معبر رفح) ويضرب بعرض الحائط مشاعر ثمانين مليون مصري" (الهودلي، 2021، صفحة 218).

الأنفاق

شكلت الأنفاق في رواية (ليل غزة الفسفوري) عالما آخر، عالم المقاومة، عالم صناع النّصر، عالما يعيش فيه جيش مدجج بالإرادة والإيمان (الهودلي، 2021)، وهو عالم يبعث الفخر والعزّة في النّفوس، وقد وصف السّارد مشاعر علاء وهو يمشي في الأنفاق: "كان علاء وهو يمشي في أنفاق العزة يقارن

مشاعر الذلّ والهوان حينما كانت تجتاحه وهو ينتظر على معبر رفح" (الهودلي، 2021، صفحة 139)، وبالرغم من صعوبة الحياة في الأنفاق إلا أنها حققت الطمأنينة والراحة التي كان يبحث عنها علاء فيقول السّارد في ذلك: "تخلص علاء، في نومه تحت الأرض من حالة الكوابيس التي كانت تنقض على روحه أيام عمله كمسعف...كان يأمل بالشهادة ويعيش معها قبل أن يصيبها ويظفر بها" (الهودلي، 2021، صفحة 157).

كما أنها أصبحت الطريق الأسهل للسفر والخروج من غزّة أيام الحصار، وإغلاق المعابر؛ فهي النافذة التي تصل غزّة بالعالم الخارجي، وبالرغم مما يحفها من مخاطر إلا أنها طريق مكلفة؛ لذلك اضطرت لبنى في رواية (انتظار) لبيع بيتها؛ حتى تعبر الأنفاق وتصل إلى زوجها (الشرافي، 2019م).

السيارة

لا تقتصر وظيفة السيارة في رواية (حديقة السيقان) على كونها وسيلة نقل؛ فقد أدّت دورا في سرد قصص لأشخاص شاركوا في المظاهرات عند السّياج الفاصل، وأصبحوا ضحايا ذلك المكان، ومن ذلك قصة الفتاة التي جلست في المقعد الأمامي للسيارة التي كان فيها حسن (جودة، 2020م)، ثم قصة يوسف التي سردتها أمه في السيارة إلى جانب حسن والسارد (جودة، 2020م).

سيّارة الإسعاف

شكّلت سيّارة الإسعاف في الرّواية وسيلة النقل الآمنة إلى حد ما، فها هو علاء في رواية (ليل غزة الفسفوري) ينتظرها أمام منزله؛ لتنقله للمساعدة في علاج المرضى فيقول: "في هذه الأثناء اقتربت سيارة إسعاف من البيت، لبس علاء حذاءه؛ كي يكون جاهزا للانطلاق حال وصولها" (الهودلي، 2021، صفحة 50)، ثم أصبحت المكان الذي يؤويه إذا "ضاق المشفى بالجرحى حيث امتلأت الغرف والممرات بالجرحى كان يبيت في سيارة الإسعاف" (الهودلي، 2021، صفحة 77).

كما كانت أيضا وسيلة النقل الآمنة لنقل الجرحى في رواية (حلم العودة)، إلا أن أهميتها كانت باللقاء الذي جمع نور بزوجها حمزة حيث كان اللقاء الأول في سيارة الإسعاف التي يقودها، ثم تقدم لخطبتها والزواج منها (الشرافي، 2019م).

القارب

اتخذه أحمد في رواية (انتظار) وسيلة للنجاة ولكنه كان وسيلته للموت والغرق، فقد هاجر أحمد وزوجته آلاء هجرة غير شرعيّة على متن قارب مهترئ (الشرافي، 2019م).

3.3.2 الأماكن المفتوحة

الحيّ

لقد قدّم السّارد في رواية (ليل غزة الفسفوري) في أثناء عودة علاء إلى حيّه وتفقد جيرانه مقارنة للحي الذي يعيش فيه قبل اندلاع الحرب وبعد اندلاعها بقوله: "كان الليل هنا قبل هذه الحرب المريعة في مثل هذا الوقت هادئا ساكنا ناعما. يعكس تشكيلة رائعة، شجر البرتقال...أما اليوم فهدير الطائرات بأنواعها... سماؤها أصبحت ملبدة بسحب الموت السوداء" (الهودلي، 2021، الصفحات 32–33) ويقول في سياق آخر: "لا تكاد تجد منزلا إلا وأصيب بعدة قذائف...الشوارع قطعت بالحفر الكبيرة...السيارات على قارعة الطريق مفحمة أو مدمرة" (الهودلي، 2021، صفحة 64)، كما وصف حي تل الهوى بعد سيطرة دبابات الاحتلال عليه (الهودلي، 2021).

كما كشف زياد في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) وحشية الاحتلال الذي أصبح يقصف أحياء كاملة ويدمّرها في مذكراته أن الاحتلال قد قصف "مكانا يسمى الشجاعيّة" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 77).

مخيم جباليا

جاء السّارد على ذكر المخيم بعد انتهاء الحرب، واصفا الضغط الذي عاشه الأطفال؛ فعندما دخل علاء مخيم جباليا "وجد الشوارع قد امتلأت أطفالا يتراكضون ويلعبون، وكأنّهم كانوا في حالة جـوع وظمـأ للشارع واللعب فيه؛ حيث إنه لا ملعب لهم سواه أو أنهم كانوا يحاولون تفريغ الاحتقان والضغط النفسي" (الهودلي، 2021، صفحة 224).

المدينة

كانت مدينة غزة حاضرة في معظم الروايات المختارة؛ ففي رواية (ليل غزة الفسفوري) وصف الكاتب فرحة المدينة بالنصر المؤزر، بعد الدّمار الذي ألحقه الاحتلال بالقطاع عامة بقوله: "رأى غـزّة كلّهـا تؤذن... غابت من حياة غزّة مآرب المجرمين وشاهت وجوه من أرادوا لها الجحيم... وعـادت غـزّة (وهي تؤذن) أن لا كبرياء لأحد في إعمار نفسها ولا شأن لأحد في شـأنها إلا الله" (الهـودلي، 2021، الصفحات 230-231).

لكنّها في رواية (حديقة السيقان) كانت المدينة النازفة كما وصفها السّارد بقولـه: "وددت الهـرب مـن سماع الحديث الذي يدور في المدينة عن هذه التّظاهرات الموجعة التي بدأت قبل شـهرين، وأصـبحت حديث المدينة، وحوّلتها إلى مدينة مجروحة ينزف من أطرافها الدم، دون مقدرة على تضميد جروحهـا أو وقف نزيفها؛ بسبب ما نتج عنها من قتل وإصابات وحالات بتر كثيـرة" (جـودة، 2020م، صـفحة 19).

كما وصفت الكاتبة في رواية (انتظار) الدّمار الذي حل بها على لسان أحمد بقوله: "لم تكن غزّة هكذا قبل يومين، رأيت الدّمار والخراب، رأيت تلك البيوت التي ابتلعتها الأرض في جوفها" (الشرافي، 2019م، صفحة 73)، وفي سياق آخر يقول: "رجعت إلى غزّة، عدت إليها كما خرجت منها، وهي لا

تزال قابعة بين ركام الدّمار الذي لم يحرك ساكنا، وكأن غزّة أصبحت مهجورة، فلا مجيب لأنينها المجروح وسط صمت صدعت له قبور الموتى" (الشرافي، 2019م، صفحة 102).

وقد وصف جميل في رواية (غريق لا يحاول النجاة) تلك المدينة المتعبة بقوله: "المدينة المتعبة، المظلمة في التكرار، الممتلئة بالسحرة، والفقراء، واتّساخ الشّوارع، وعربات الكعك، والوجوه الملونة بالضيق والسعة، وبالفراغ حين تشتمنا السماء في جولات أمكنتها" (أبو الروس، 2018م، صفحة 85).

وفي رواية (بقايا مريم) فقد دارت أحداثها في مدينتين، رام الله وغزّة، فقدّم الكاتب وصفا دقيقا لمدينة رام الله في عدة سياقات ومن ذلك: "رام الله" مدينة جبلية تقع ضمن سلسلة جبال "القدس" على رغم سطوع معالم التاريخ بحواريها وأحراجها، ومساجدها وكنائسها، وأمجادها، ونكساتها، وكل ركن شاد فيها" (أحمد، 2016، صفحة 20)، كما أظهر شعور مريم تجاه هذه المدينة بقولها: "مشاعري اتجاهها مختلطة، ربما لأني أرغمت على المكوث فيها" (أحمد، 2016، صفحة 21).

أما مدينة غزّة فإنه يشير إلى الأحداث التي تسود المدينة بما ورد على لسان يوسف: "كانت الأجواء في غزّة مشحونة، صدى غضبها يصلني مع صوت طلقات الرصاص الذي يطلق في جسد المدينة وعلى صدور أبنائها من آن لآخر، جنائز الموتى تشتعل في الشوارع، منهم من قتل برصاص مجهول، ومنهم من ألقي به من فوق برج... وآخرون قتلوا في تبادل لإطلاق النار" (أحمد، 2016، صفحة 58).

المقبرة

حيث دفن فيها أعداد كبيرة من شهداء الحرب في رواية (ليل غزة الفسفوري)، منهم من ودّعهم أهلهم ومنهم من دفن دون وداع، وما إن وضعت الحرب أوزارها، حتى توافد الناس إلى المقبرة "زرافات تدخل وزرافات تخرج" (الهودلي، 2021، صفحة 232).

شاطئ البحر

هو المعلم الذي لا يتغير والأكثر وضوحا كما وصفه يوسف (أحمد، 2016) في رواية (بقايا مريم)، والمكان الذي يلجأ إليه سكان غزّة للتنفس وقضاء وقت للراحة والاستجمام فيوسف يقول: "أول تنفس لي خارج عزلتي كان في مطعم يطل على البحر" (أحمد، 2016، صفحة 59)، كما كان يلتقي سامر أيضا على شاطئ البحر (أحمد، 2016).

وقد اختار الكاتب شاطئ البحر في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء)؛ ليكون المكان الذي يجتمع فيه زياد مع إيمان بعد عودته إلى غزّة، بوصفه معلما واضحا في القطاع، لشاب لم يعش فترة طويلة في غزّة.

كما وصفته رواية (انتظار) بأنه الوجهة الوحيدة المتاحة للاستجمام والترويح عن النفوس في غزّة؛ لذلك توجهت إليه عائلة أحمد في رحلة عائلية (الشرافي، 2019م).

لكنه في رواية (حديقة السيقان)؛ يعكس معاناة حسن بعد إصابته في ساقه، فيصف وصولهم إلى الشاطئ بقوله: "وصلنا أخيرا إلى شاطئ البحر، بعد معاناة كبيرة في النزول" (جودة، 2020م، صفحة 169) ثم بدأ السارد يتذكر الأيام التي كان يقضيها مع حسن على الشاطئ، كانت أياما مليئة بالمرح والفرح، (جودة، 2020م) ثم يخبر حسن السارد بالسبب الذي جعله يأتي إلى الشاطئ بصحبته بقوله: "أردت أن أجرب شعور المشي على ساقي لآخر مرة؛ لذلك اتصلت بك، أردتك أن ترافقني في مشوار ساقي الأخير" (جودة، 2020م، صفحة 171)

السّياج الفاصل

السّياج الفاصل شرق مدينة غزّة (جودة، 2020م)، وهو المكان الذي يشهد تظاهرات سلمية للمطالبة بالعودة، إلا أنها سلمية من جهة الغزيين فقط، لأنّ الاحتلال يوجه أسلحته أمام هؤلاء المتظاهرين،

ويسقط منهم الجرحى والشهداء، فكل قصص البتر التي عرضتها رواية (حديقة السيقان) على ألسنة شخوصها، كانت ضحية صلف وعنف الاحتلال.

وقد أكدت ذلك رواية (حلم العودة) التي أظهرت المسيرات السلمية التي يشارك فيها الغزّيون رجالا ونساء وأطفالا وشيوخا، كما صورت الأجواء التي تسود المكان؛ فهي أحيانا أجواء فرح وبهجة، وأحيانا أخرى أجواء حزن وحسرة لوقوع الشهداء والجرحى (الشرافي، 2021م)، وقد كان السياج الفاصل في هذه الرواية الأكثر حضورا من بين الأماكن المختارة؛ بما يحقق الانسجام والتماسك وثيمة الرواية.

3.4 بنية اللغة

للغة دور بارز في تشكيل الرواية مع عناصرها الأخرى، من الأحداث والشخصيات والزمان والمكان، فلا يمكن لأي كاتب أن يقدم رؤيته وأفكاره إلا من خلال اللغة "وقد تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني؛ فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والحدث" (مرتاض، 1998، صفحة 108)، ولا شك أن لغة الرواية النثرية تختلف عن لغة الشعر؛ "لأن لغة النثر الروائي مطبوعة بالحوارية والتعدد" (برادة، 1996، صفحة 17).

والرواية من وجهة نظر (باختين): "هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا، وأن الصفتين الأساسيتين لنسيج الخطاب الروائي هما، تعدد الملفوظات والتناص" (باختين، 1987، صفحة 15)، ويرى مرتاض أن على الكاتب الروائي أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تبرز أوضاع مختلف الشخصيات الثقافية والفكرية والاجتماعية؛ بحيث يستطيع القارئ التمييز بين لغة الفلاح أو العالم أو الصوفي أو الملحد أو...؛ لأن الكاتب يستعمل اللغة التي تليق بكل منها، (مرتاض، 1998)؛ لهذا لا نجد في الروايات مستوى لغويا واحدا، فيكون التعدد اللساني الاجتماعي داخل خطاب الحكاية متناثرا دائما، وحول الشخوص، خالقا بذلك مناطقهم الخاصة (باختين،

1987)، فالتعدد اللساني في الرواية مهما تكن أشكاله، يعد برأي (باختين) خطاب الآخرين داخل لغة الآخرين، وهو يفيد في تكسير التعبير عن نوايا الكاتب، فهو يخدم متكلمَيْن ويعبر عن نيتين مخ

تلفتين، نية الشخصية التي تتكلم، ونية الكاتب المكسرة. (باختين، 1987).

وقد توقف عبد الملك مرتاض عند مستويات اللغة في الرواية وقسمها إلى مستويين:

"مستوى السرد: وتكون لغته سليمة وراقية.

مستوى الحوار: وتكون لغته متدنية وعامية بالدرجة الأرذل" (مرتاض، 1998، صفحة 102).

3.4.1 لغة السرد

يبقى السرد من أهم ما يميز العمل الروائي؛ لأنه أفضل الطرق التي يقدم فيها الشخصيات والأحداث ووصف المكان والزمان، وهو "فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب" (زيتوني، 2002، صفحة 105)؛ فالسرد يقابل مفهوم الحكي الذي يقتضي وجود قصة بأحداث وشخوص مختلفة؛ لهذا يمثل السرد أداة الروائي الأولى "في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية وتوزيعها في ثنايا النص الروائي، وتمثيل المرجعيات الثقافية، والتعبير عن الرؤى والمواقف الرمزية" (إبراهيم، 2004، صفحة 3).

وإذا كان للسرد قدرة على تجسيد مختلف العناصر التي يتشكل منها الجنس الروائي من (الحدث، والزمن، والمكان، والشخصيات)، فإن للغة خاصية امتلاك هذه العناصر انطلاقا من قدرتها على التعبير عنها ونقلها للرواية وفق منظومتها الأدائية والتركيبية؛ حتى تصبح اللغة تشكيلا يؤطر الرواية ضمن الكتابة السردية؛ فيكون للسرد لغته الخاصة به والمعروفة باللغة السردية أو لغة السرد. ولعل هذه "اللغة السردية التي يختارها السارد لروايته من أشق التقنيات وأعسرها مراسا، وأبعدها إدراكا" (مرتاض، 1995، صفحة 223) وهذا على اعتبار أن الرواية كجنس أدبي تستهل بدايتها من قول الواقع ومسايرة

أحداثه، لكنها في الوقت نفسه تنحو للعدول عنه لتتلبَّس بروح الخيال رغبة منها في إثبات انتمائها للأدب؛ لتكون الرواية بهذا مزيجا من الواقعي والخيالي، وتكون اللغة هي الوحيدة القادرة على تمثيل هذا التزاوج الذي يتجلى في البنية اللغوية للخطاب السردي (صالح، 2010–2011)

وانطلاقا من أن "النص إذ يسكن اللغة، ويفرض وجوده فيها وعليها، فلا سبيل سوى التعامل أساسا مع هذه اللغة" (عيد، 1995، صفحة 172)، فإنَّ السياق الذي اختارته الباحثة للتعامل مع البنية اللغوية في الروايات المختارة يبدأ من استجلاء البنية اللغوية للسرد بخصائصها المجسدة في الروايات (صالح، 2010–2011)

3.4.1.1 اللغة السردية المباشرة

إن الحديث عن وجود اللغة المباشرة في أي رواية كانت، لا يعني ترهين هذه الرواية ضمن التوثيق التاريخي أو التسجيل الواقعي البحت للأحداث، والذي قد يفقدها ميزتها الفنية؛ ذلك لأن استعمال الروائي للغة المباشرة يأتي ضمن رؤية موجهة نحو استعارة الواقع لتحقيق نوع من المطابقة معه؛ وهذا من أجل تكثيف درجة الفهم العام لدى القارئ لهذا الواقع من خلال استدعاء لغته؛ لهذا فإن اللغة المباشرة هي صورة أخرى عن لغة الواقع (صالح، 2010–2011)؛ أي عن "لغة الاستعمال اليومي المألوف أحادية الدلالة والمرجع" (يعقوب، 2004، صفحة 76).

وقد استثمرت الروايات المختارة اللغة السردية المباشرة في وصف الشخصيات، والأماكن، وسرد الأحداث باستخدام الوثائق التسجيلية وشهادة الشخصيات، التي تعبر عن تجربتها ورؤيتها، بلغة مباشرة بعيدة عن الألفاظ والتراكيب المجازية في وصف الواقع المأساوي بلغةٍ بسيطة مباشرة، فيكون دور اللغة إخبارية تبليغية.

ويتجلى ذلك في رواية (واقترب موسم الحصاد) في وصف ما تشعر به أمينة: "فتنهدت أمينة وكان جوابها هو الصمت فلا أحد يمكنه تقدير ما تشعر به مهما حاولت إقناعهم وقد التمست لهم عذرا فلا أحد

منهم عرف الشهيد عبد الله كما عرفته هي" (الناطور، 2019م، صفحة 20)؛ إن هذا المقطع السردي ينحو إلى اللغة البسيطة التي تعبر عن محمولاتها بوضوح ويسر وتكشف لنا عن مدى الإحساس الكبير بالحزن والهم في نفس امرأة فقدت زوجها على يد محتل غاصب.

وفي رواية (ليل غزة الفسفوري) يعتمد السارد الأسلوب التسجيلي التوثيقي الذي يتخذ من تقنية الرسائل وسيلة لتسجيل الأحداث والوثائق كالرسائل التي يرسلها علاء إلى خطيبته وصديقه؛ رغبة منه في توثيق جرائم الاحتلال وبثها إلى العالم كشكل من أشكال المقاومة فهو يقول في ذلك: "وقد يحذو حذونا كثيرون وتنطلق مقاومة تسمى فيما بعد المقاومة الإلكترونية" (الهودلي، 2021، صفحة 30)، ويسجل مجازر الاحتلال في رسالة يوجهها إلى خطيبته يسرى وصديقه جون يقول فيها بلغة مباشرة: "في خضم الهجوم الجوي الكاسح، وحيث بيوت الآمنين تتساقط على رؤوس قاطنيها، تسارع عداد الشهداء والجرحى في الدوران، في هذا اليوم قفز العدد إلى خمسمائة شهيد وما يزيد عن ألفي جريح، ما يقارب نصفهم من الأطفال والنساء" (الهودلي، 2021، صفحة 43).

كما نلاحظ توظيف تقنية المذكرات في تسجيل الأحداث كما في رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) حيث يسجل زياد في مذكراته: "اليوم الأول للحرب أصابني بالذعر، ماذا رأى الناس هنا؟ لا يمكن لأحد أن يعلم، الحياة في قطاع غزة تعني أن تكون مستعدا للموت في أي دقيقة، أن تعلم أنك هدف لهم في كل خطوة تسيرها، دائما أنت تحت مرمى النار، رغم كل ما رأيته في حياتي، لم أر شيئا كهذا" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 74).

إنّ هذه المقاطع السردية لا يحتاج فيها القارئ إلى إعادة التأويل؛ لأن لغتها المباشرة تحكي بصدق وواقعية؛ لتجلو لنا واقع غزة الأليم.

والمتأمل في المقطع السردي الوارد في رواية (ليل غزة الفسفوري): "تمكنت المقاومة الفلسطينية من التسلل إلى قلب مدينة تل أبيب حيث زرعت عبوة ناسفة كبيرة في مدرسة؛ مما أدى إلى انفجار هائل

أوقع خمسة وأربعين قتيلا وعشرات الجرحى... آه أنا نسيت المدرسة ليست في تل أبيب، إنها في غزة" (الهودلي، 2021، صفحة 94) فإنه يلمس تلك السخرية في التعبير عن الواقع، الذي تحكمه العنصرية لأطفال المحتل ولا يتأثر لما يصيب أطفال غزة من قتل وإبادة؛ فقد نقل السارد مسرح الأحداث ساخرا بلغة مباشرة إلى ساحة العدو لتأتي ردة الفعل سريعة من صديقه الأجنبي.

كما ظهر أسلوب شهادة الشخصيات؛ حيث يترك السارد السرد للشخصيات الروائية التي مرت بالأحداث لتعبر عن موقفها ورأيها فتسرد وتروي بلسانها وشهادتها؛ ففي رواية (بقايا مريم) يترك السارد السرد للشخصيتين الرئيسيتين مريم ويوسف، فيسرد يوسف ما مر به في مركز الأمن الداخلي في غزة:"بعد أسبوعين من تحقيقات لا علاقة لها بالتهمة، أصبحنا مساجين بدون شعر رأس، ننظف الحمامات، نغسل، نطبخ.. والمضحك أن التهمة "التخابر مع رام الله" (أحمد، 2016، صفحة 170)، ويقول في سياق آخر: "جاء عدد من عناصر الشرطة إلى المكان، أمسكوا بنا واحد واحد[1]، وجعلونا نصطف خلف بعض كالقطيع، وطلبوا من كل شخص الإمساك بقميص الذي أمامه" (أحمد، 2016، صفحة 180)؛ فجعل شخصية يوسف شاهدا على ما يتعرض له المواطنون في مركز الأمن من تعذيب وتجريح.

وفي رواية (حديقة السيقان) أدّى السارد دور الشاهد على المجازر التي ارتكبها الاحتلال بحق المتظاهرين على طول السياج الفاصل؛ فنقل الأحداث بلغة بسيطة مباشرة وكلمات توحي بالواقع المأساوي فقال: "عشرات الحالات المشابهة حدثت في وقت قصير. لم أشارك في إسعاف أي منها، أنا أخاف الدماء، فكيف لي أن أشارك في إسعاف أحد المصابين، فتخرج ساقه في يدي؟! فهناك عشرات الأشخاص يقومون بهذا الدور، يقومون عن جهل كبير، وحب أكبر" (جودة، 2020م، صفحة 30).

وقد جاءت اللغة المباشرة في بعض الروايات المختارة كرواية (واقترب موسم الحصاد)؛ لتعبر عن حرارة الانفعال بكل ما هو جوهري وإنساني في حياة الشخصيات كما ظهر في وصف شخصية أحمد:

[1] الصواب واحدا واحدا.

"كان ابن هذا العالم كله... ولم يتحدث عن حقوق الفلسطينيين كسكان فلسطين بل كبشر ينتمون لبني الإنسان...لم يكن عنصريا ولا متحيزا لا لفكر ولا لدين ولا لعرق وجنس...حتى إنه كسب ثقة الأحزاب المتعددة" (الناطور، 2019م، صفحة 72).

صحيح أن لغة هذه المقطوعة السردية تمتاز بشفافية تجعل القارئ يكتشف معانيها ودلالتها بوضوح وسهولة؛ ذلك أن الكاتبة تنتقي ألفاظها من الأسلوب العادي المباشر، إلا أنها توحي بأن الروائية تدعو إلى التمسك بما هو جوهري في هويتنا وذاتنا ألا وهو الوحدة العربية.

إن فكرة إيصال الكلام بطريقة تسائل الشعور وتزيد من تحريكه وتكثيفه، جعلت الروايات المختارة لا تحتاج إلى لغة مشحونة بالرمز وتعددية الدلالة أو إلى لغة شعرية تستعصي على الفهم البسيط ، بل لغة تتقارب والفهم العام لجوهر الواقع، فهذه اللغة السردية المباشرة التي لامست جانبا من السهولة والبساطة لأجل الكشف عن أحوال المجتمع قد ساهمت في تقريب المفهوم العام للواقع، ووصف قطاع غزة وما يتعرض له من حروب وحصار ومجازر، فكانت اللغة المباشرة أداة في "إقامة بنية عالم يحيل على مرجع له، واقعي ويتوجه نحو مزيد من الوعي، أو نحو وضع الإنسان القارئ وضع المساءلة والرؤية الكاشفة" (العيد، 1986، صفحة 84).

3.4.1.2 اللغة السردية المجازية

إذا كانت اللغة المباشرة تنحو نحو السهولة والبساطة، فإن اللغة المجازية على عكس ذلك؛ لأنها تحرك خيال القارئ وتذهب به بعيدا عن المعاني والدلالات الحقيقية للكلمات، مكونة بذلك "فضاء دلاليا (Espace Semantique) يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي" (لحميداني، 2000، صفحة 60).

ومن ذلك ما ورد في رواية (ليل غزة الفسفوري) بقول السارد: "فهدير الطائرات بأنواعها الثلاثة: (النفاثة، والمروحية، والاستطلاع دون طيار)، تحفر هدوء المكان، وتفتح فيه أخاديد عميقة. هذا عدا

عن الصواريخ الضالة بقدراتها التدميرية الهائلة. سماؤها أصبحت ملبدة بسحب الموت السوداء، ما تلبث إلا وتخرج برقها ورعدها، ثم تنزل جحيم مطرها على رؤوس العباد ومنازلهم ومهـــاجعهم الخاشـــعة" (الهودلي، 2021، صفحة 33).

فقد صور شدة الحرب في غزة وكثافة القصف الذي جعله كالمطر الذي حول المكان إلى أخاديد، كمـــا وصف الصواريخ بالضالة؛ فهي تضرب كل شيء دون أن يكون لها هدف محدد، توجه بشكل عشوائي على المدينة مدمِّرة كل ما فيها.

وفي سياق آخر يصور الموت الجماعي للعائلات، فالحرب كانت حرب إبادة بقوله: "رفع رجال الإنقـــاذ الأتربة وحجارة البيت التي تداعت فوق رؤوس ساكنيها، ويا لهول ما رأيت. الأم تضع تحت جناحيهـــا طفلين والثالث عل صدرها بينما الأب يحيط بذراعيه بقية الأبناء وكأنهم قد جهـــزوا أنفســـهم لصـــورة جماعية، قبل أن ينطلقوا في رحلتهم إلى حيث يريدون، دون أية قيود لحريتهم، دون معابر ودون كلمـــة ممنوع" (الهودلي، 2021، صفحة 46).

ففي هذا المقطع السردي صور العائلة التي خطفها صاروخ الاحتلال وقد اجتمعت فـــي مكـــان واحـــد، يظهر فيها الوالدان وقد احتضننوا أطفالهم، كمن وقف مستعدا لالتقاط صورة جميلة تظهـــر اســـتعدادهم للانطلاق في رحلة عائلية، فكانت رحلتهم إلى الجنة.

ثم توظف رواية (انتظار) التجسيم الإنساني، في جعل الموت إنسانا يغني أناشيده الحزينة فيصل صـــوته كل مكان دلالة على كثرة القتل والاستشهاد فتقول: "كان الموت يغني أناشيده الحزينة تحت سماء غـــزة التي اكتسحها غبار الصواريخ، والدمار المتواصل حتى تلبدت سماءها[1] بالدخان الأسود المخيف، كانـــت السماء يتناثر منها فسفور مدمر يحرق كل شيء، وكأن أهل غزة مجرد حشرات قـــرر العـــدو قتلهـــا وحرقها بمبيد حشري من النوع القاتل حتى لا يبقى" (الشرافي، 2019م، صفحة 76)، كمـــا صـــورت

[1] الصواب: سماؤها.

سماء غزة وقد تلبدت بالدخان الأسود جراء قصف الصواريخ للتخلص من أهل غزة، بمن رش المبيدات الحشرية للتخلص من الحشرات؛ وهذه صورة توحي بالقتل الجماعي لكل من سكن أرض غـزة؛ كمـا توحي بسهولة الأمر للاحتلال الذي يقتل ويدمر دون رادع أو زاجر.

ثم تظهر رواية (حديقة السيقان) تغير الانتماء للأماكن بتغير الأحداث؛ فالميناء الذي وصفه بلسان يعكس حضارة المدن ويخلدها، لم يعد كذلك في غزة؛ فقد أصبح شاهدا على حكاياها المؤلمـة التـي شـهدتها أرض غزة من بتر للأطراف وغيرها، فيقول السارد في ذلك: "الموانئ هي ألسنة المدن التـي تحكـي ماضيها وتفسر حاضرها، وتتبئ عن قادم أيامها، فما بال الميناء اليوم وقد تحولت إلـى مكـان مـؤلم جعلني أتردد كثيرا في الذهاب إليها، ففي آخر زيارة لي للميناء، شاهدت شابا يجلس وجها لوجـه مـع البحر... ويمد ساقه على كرسي مكسور" (جودة، 2020م، صفحة 128).

وفي رواية (هناك حيث بدأ كل شيء) قدم السارد صورة الشهداء صورة قريبة للنفوس والأرواح فيقول "فقد اقتصرت الأرقام على حساب عدد الشهداء الذين يصعدون إلى سماء الوطن، يود المرء يقسـم أنـه رآهم أقمارا متلاحقة في المساء، أنهم يضيئون الدرب المعتم دون تواطئ[1] مع طـائرات الغـدر، أنهـم يبعثون الدفء في قلوب الأعين الثكلى، وينثرون الضي مسكا على تراب الوطن، تنبت تحتهم الـورود، لكل قمر وردة" (أبو عاصي، 2019م، صفحة 115).

فجعل الشهداء أقمارا تضيء الدرب المعتم، وتبعث الدفء في القلوب، أما دمـاؤهم فرائحتهـا رائحـة المسك، تُسكَب على تراب الوطن لتنبت الوردود فهي كالسماد لهذا التراب، وفي ذلك إشارة إلـى حـب الوطن والتضحية دفاعا عنه بالأرواح والنفوس.

[1] الصواب تواطؤ.

3.4.2 لغة الحوار

يشكل الحوار مستوى من مستويات الأداء اللغوي، يعطي فيه الروائي مساحة للشخصيات لترجمة أفكارها ومواقفها الفكرية اتجاه الحياة والواقع والوجود إلى كلام يعبر عن مستوى التفكير ودرجة الثقافة لهذه الشخصيات؛ مما يثري النص ويمنحه قابلية لتعدد الأصوات والرؤى المختلفة؛ فيكون الحوار بهذا وسيلة في كسر رتابة السرد؛ حيث يدس الروائي في ثنايا لغته الروائية كلاما على شكل حوار يتم بين شخصيات الرواية. (صالح، 2010-2011)

وفي الروايات المختارة يتمظهر الحوار في أنماط عدّيدة؛ فهناك الحوار الخارجي، والحوار الداخلي، وقد يجمع الحوار إلى جانب اللغة الفصيحة اللغةَ العامية (لغة الحياة اليومية)، ويعمد الكاتب أحيانا إلى توظيف التناصات، إلى جانب استدعاء الشخصيات التاريخية؛ الأمر الذي يثري الحوار، ويعمق مقاصده، ومن جانب آخر يتمظهر الحوار بين الذات وما تحمله من هواجس وتساؤلات.

3.4.2.1 الحوار الخارجي

كان حضور الحوار الخارجي في الروايات المختارة حضورا واضحا؛ فقد عبرت الشخصيات عن مواقفها تجاه مجريات الواقع، وقامت بتحليلها انطلاقا من شعورها النفسي، ومن الروايات التي اعتمدت على تقنية الحوار الخارجيّ اعتمادا كبيرا يزيد على حجم السرد روايتا (حلم العودة) و (واقترب موسم الحصاد)؛ فكان الحوار كاشفا عن الطبائع النفسية والاجتماعية والثقافية للشخصيات، ففي رواية (واقترب موسم الحصاد):

- "لكننا لسنا راضين عما يجري... الحرب فرضت نفسها و...

فقاطعه محمد قائلا بلهجة ثابتة:

- لا شيء يفرض نفسه على إرادتنا يا أخي.. إن أردنا السلام فسيكون...
- فقال جاسر بهدوء: محمد أنت تجهل تفاصيل...

- فعاد محمد يقاطعه قائلا: هذه التفاصيل لا تهمني يا صاح الحفاظ على الخطوط العامة هو المهم الآن يا جاسر..
- فعاد جاسر يقول في حرقة: لكن لا أنا ولا أخي ياسر اشتركنا في هذه المهزلة.. بل نرفض ما يجري وبشدة..
- وقال ياسر بسرعة: نعم يا محمد جاسر على حق نحن نرفض أي حرب تفرق بيننا كأخوة.." (الناطور، 2019م، صفحة 54).

وفي رواية (حلم العودة) دار الحوار الآتي بين شخصيتي نور وحمزة:

- "ما بك يا رجل مستعجل للخروج من عندي؟
- فردَّعلي بكل حب وحنان: أتمنى أن أبقى جالسا قربك طول العمر، ولكنه الوطن يا نور، هو من ينادي، ومهمتي أن أسعف من يثأر بدمه من أجل الوطن.
- أعرف يا حمزة. آه لو أستطيع العودة إلى الميدان، ولكن كما ترى مهمتي أصبحت كبيرة جدا في البيت" (الشرافي، 2021م، صفحة 121).

فنرى أن الشخصيات عبرت عن موقفها تجاه المواقف المختلفة بلغة فصحى مبسطة بعيدة عن الركاكة والتعقيد، بلغة أعطت الحوار مرونة بعيدا عن التكلف، عكست روح التفاعل والانفعال بين الشخصيات.

أما في رواية (غريق لا يحاول النجاة)؛ فقد راوح الكاتب بين العامية والفصحى وأطلق العنان للعامية في الحوار الذي يدور بين ليندا وجميل؛ أما في الحوار بين الأصدقاء الخمسة فإنه يوظف الفصحى رغبة منه في عكس صورة ثقافية عن الأصدقاء بوصفهم يحملون فكرا ومعتقدا، ومن ذلك الحوار الذي دار بين جميل وليندا بعد زيارة جميل أهل ليندا وتعرفه عليهم فتقول ليندا وهي تنظر إلى الأفق:

- "مش كإنو طولنا؟
- لسا قدامنا الوسطى وخانيونس ورفح.

- ليش حزين؟
- إستغربت من نظرة أبوكي وإحنا بنودعهم.
- مهو فاهم إنك صديقي.
- عنجد!" (أبو الروس، 2018م، صفحة 140)

ومن الحوارات التي دارت بين الأصدقاء حوارهم مع ليندا في أول لقاء:

- "ماذا تدرسين؟
- اللغة العربية والقانون.
- ماذا يعمل والدك؟
- طبيب.
- وأمك؟
- روسية.. لا تتحدث العربية.
- هل يزعجك جميل المتعجرف؟" (أبو الروس، 2018م، صفحة 61).

والأمر نفسه ينطبق على رواية (حديقة السيقان) فالحوار الذي دار بين السارد ونادر كان بلغة عامية:

- "راح تتركني أول ما تصل شارع بيتك، خليني أنا أساعد حالي من حالي حتى مـــا أنخـــذل مـــرة تانية... الخذلان صعب صدقني!
- أنا بدي أروح معك على المستشفى عشان تغير على رجلك.
- روح مطرح منتا رايح، سيبك مني لأنك راح تتركني في النهاية.. وتكون مركب سوّاح.. طريقـــي غير طريقك، طريقي أنا ما بيمشي فيها إلا اللي زيي بس" (جودة، 2020م، صفحة 135).

لكن الكاتب يختار اللغة الفصحى في الحوار الذي يدور بين السارد وحسن، ومن ذلك الحوار الـــذي دار بينهما أثناء زيارة السارد لحسن في فترة مرضه:

- "لماذا لم تطلب منها غلق النافذة، وتعفي نفسك، وربما تعفي من في السيارة جميعا من المرض؟!
- ثلاثة أيام من الإنفلونزا وما صاحبها من ألم وتعب، لا شيء أمام أن تسرق وردة من غزة خمس وأربعين دقيقة من الفرح ونشوة الموسيقى، لتوازن فيها ما يعتري قلبها من اغتراب وحنين" (جودة، 2020م، صفحة 17).

يعود تفسير ذلك إلى أن العامية هي الأقرب لعكس الواقع، وليس الأمر نفسه في حواره مع حسن؛ لذلك يوظف الفصحى بوصفها لغة الكتابة والأدب.

ومما يلاحظ في لغة الحوار في الروايات المختارة توظيف بعضها التناص الديني كما في رواية (ليل غزة الفسفوري) التي تعدد فيها التناص الديني ومن ذلك ما ورد على لسان علاء باستحضاره قوله تعالى: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ ۚ أَفَإِيْن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ ٱنقَلَبْتُمْ عَلَىٰٓ أَعْقَٰبِكُمْ ۚ﴾ [آل عمران: 144]، وما ورد على لسان أحد أفراد المقاومة: ﴿فَٱللَّهُ خَيْرٌ حَٰفِظًا ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿٦٤﴾﴾ [يوسف:64].

كما نلاحظ استدعاء بعض الشخصيات التاريخية كشخصية عمر بن الخطابﷺ دعما للحوار الذي دار بين محمد وأمه عندما سأل محمد أمه: "عمر بن الخطاب كيف استطاع توحيد المسلمين كلهم تحت راية واحدة وجعل اليهود خدم عندنا؟؟" (الناطور، 2019م، صفحة 30).

3.4.2.2 الحوار الداخلي

يعد الحوار الداخلي أو المونولوج (le monologue)؛ كما اصطلح على تسميته، مظهرا من مظاهر تناول الحوار في الخطاب الروائي، إذ يعرفه (دوجاردن) (Dujardin) بأنه "وسيلة لتقديم القارئ مباشرة إلى الحياة الداخلية للشخصيات دون أي تدخل بالشرح أو التعليق من جانب الكاتب" (وليك و وآرن ، 1992، صفحة 311)، معنى هذا أن الحوار الداخلي يختص بالحديث عن الحوار الذي يقيمه

الإنسان مع ذاته ليكشف لنا عن عمق الأحاسيس والأفكار التي تختلج النفس في صورة تحاور نفسي، وتساؤل شعوري؛ أي أنه" حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات؛ لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات؛ وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح" (مرتاض، 1998، صفحة 182)، ويتخذ المونولوج ميزته داخل البناء الروائي في كونه هو الأقدر على الولوج إلى عالم النفس والذات، لتتبع عوالمها ووصف الحالات النفسية التي من شأنها أن تحرك خيال القارئ، وتدعوه لاكتشاف أغوار الشخصيات في الرواية.

يبدو أن للموضوع الذي تقوم عليه الروايات المختارة أثرا كبيرا في صياغة لغة المونولوج الداخلي؛ حيث وصفت الروايات قطاع غزة وما حل به من ويلات ونكبات وحروب، وقد اعتمدت بعض الروايات على تقنية "الرؤية مع (Avec Vision) وهي رؤية تسمح للراوي بأن يشغل حيزا في مجرى الأحداث؛ أي أنه واحد من شخوص الرواية، كما تسمح له أيضا بأن يعرف عن الشخصيات ما تعرفه هي أيضا عن نفسها" (لحميداني، 2000، صفحة 48) كما في رواية (ليل غزة الفسفوري)، ورواية (بقايا مريم)، ورواية (غريق لا يحاول النجاة)، ورواية (حديقة السيقان)، ورواية (انتظار)، ورواية (حلم العودة).

ومن ذلك قول علاء في رواية (ليل غزة الفسفوري): "لماذا أقف عند حدود هذا الدور المتواضع (مسعف)! لماذا لا أنخرط في المقاومة؟ ما هي الأولويات؟! إنهم ينتظرون الحرب البرية... هذا القصف الجوي لا حول لهم به ولا قوة. ولكنهم يا علاء يواصلون إطلاق الصواريخ لإحداث شيء من توازن الرعب، أكثر من مليون صهيوني يلزمون ملاجئهم، خوفا وهلعا" (الهودلي، 2021، صفحة 55).

تحمل اللغة هنا طاقة انفعالية توحي برغبة المواطنين في المشاركة في أعمال المقاومة من هول ما رأوا من وحشية المحتل، حتى أصبحوا لا يخشون الموت، بل يحرصون عليه، ويبين رغبة المقاومة بالمواجهة المباشرة لعناصر العدو من خلال العملية البرية، كما يذكر أن الخوف قد دب بين أفراد الشعب الصهيوني من خلال الصواريخ التي تطلقها عناصر المقاومة.

وفي رواية (واقترب موسم الحصاد) فإن محمدا يناجي ربه بقوله: "يا رب ساعدني أن أوصل صوتي إليهم لينتبهوا ويعوا ما يجري.." (الناطور، 2019م، صفحة 60)؛ فهذه المناجاة تعكس ما بداخل محمد من رغبته بالتغيير واستعانته بالله في ذلك.

وحين يصير الواقع بكل مجرياته وأحداثه المؤلمة، ومشاكله العويصة ضاغطا على الإنسان بشكل يتحول فيه حواره مع ذاته إلى هوس معرفي، ووجودي لحقيقة الأشياء، فإن الكاتب سيصوغ المونولوج في رواية (غريق لا يحاول النجاة) بطريقة تأخذ فيها اللغة شكل استفهامات عدة كما ورد على لسان جميل في أكثر من سياق ومن ذلك: "أهذه مدينة محاصرة؟" ثم أجيب: "نعم وأنا أسكن بداخلها" (أبو الروس، 2018م، صفحة 48) وتساؤله أيضا: "هل أحتاج الحب في حياتي؟... هل الحب دافعا للشعور بإنسانيتي المفقودة؟" (أبو الروس، 2018م، صفحة 65)، وفي سياق آخر: "ماذا نريد من الحياة؟" (أبو الروس، 2018م، صفحة 153).

وفي رواية (انتظار) يسائل أحمد نفسه بقوله: "شعرت بالضجر والإحباط لهذا الوضع الصادم، أيعقل أن أهجر وطني وأعيش غريبا بعد كل هذا التعب الذي لاقيته كل تلك السنين الماضية؟ ضج رأسي بالكثير من الأسئلة حت شعرت أنه يكاد أن ينفجر، كيف أترك وطني؟ وإن فكرت في الهجرة، هل يعقل أن أترك والدتي وحيدة هنا بعد أن تحملت كل تلك السنين وصبرت على غيابي؟" (الشرافي، 2019م، صفحة 51).

إن لغة هذا الحوار الداخلي تعتمد على الأسئلة الكثيرة التي توحي بحجم التوتر النفسي القلق المتواجد داخل الذات، وهو نتيجة القهر الذي يمارسه الواقع على الإنسان، فيلجأ إلى طرح جملة من الأسئلة على نفسه، لكنها أسئلة لا تملك إجابة، إنما يطرحها ليزيد من تكثيف الشعور بالتعقيد والأسى والحزن على هذا الواقع المشتت والأليم، فلا هو قادر على تغييره، ولا هو قادر على العيش فيه.

والسارد في رواية (حديقة السيقان) يتحاور مع نفسه بقوله: " يا للتعاسة.. إنه معرض خاص بمسيرات السياج، وما تخللها من فعاليات وما حدث فيها من قتل، أنا الذي جئت إلى المعرض معتقدا أنني سوف أهرب من تلك المسيرات، فأجد نفسي أدخلها من باب آخر..يا للبؤس" (جودة، 2020م، صفحة 101).

إن اللغة في هذا المقطع الحواري تكثف الشعور بالألم لما حل بالمجتمع من ويلات، فلا يكاد يخلو مكان من مصائب البتر التي لحقت بأهل غزة بعد اشتراكهم بمسيرات العودة، حتى أصبح يحاور نفسه من هول ما رأى.

الخاتمة

حاولت الباحثة في هذه الدراسة النقدية التقاط صورة لقطاع غزّة وتجسيد الويلات التي حلّت به من خلال الرّواية الفلسطينية باختيار نماذج محددة، كما وقفت على عتبات هذه الروايات وبنائها الفني والموضوعي في محاولة لدراسة مدى تحقق الانسجام بينهما، وقد خلصت إلى النتائج الآتية:

لم يكن وجود النّصوص الموازية هامشيا، بل خدم النّص في داخله وخارجه، وسمح بإنارة جوانبه الفنية وقضاياه الفكرية والفلسفية، كما سهل دخول القارئ إلى أغوار النّص، ومعرفة مضامينه، وأسعفه في فهمه وتأويله؛ فقد استطاعت النّصوص الموازية أن تشكل تلاحما مع المتن الروائي الذي يجعل القارئ يندمج في المتن منذ أول وهلة بداية من العنوان ومرورا بالغلاف والإهداء والاستهلال والتصدير.

تميز العنوان في روايات الدراسة بالرمزية والابتعاد عن المباشرة؛ مما أسهم في تحفيز الحاسة الاستدلالية عند المتلقي، وجعل منه بنية مفتوحة على التأويل ممارسا الفعل الإغرائي على القارئ؛ وذلك كي يقترب من محتوى النّص؛ كعنوان (واقترب موسم الحصاد) و (انتظار) و (حديقة السيقان) و (حلم العودة) و(غريق لا يحاول النجاة) و (بقايا مريم) و (هناك حيث بدأ كل شيء) و (ليل غزة الفسفوري)، كما أدى العنوان في الرّوايات دورا محوريا في تشكيل اللغة الروائية من علاقة الاتصال والانفصال مع النّص؛ فلم يعد ذا دلالة سطحية مباشرة على النّص، وإنما أصبح يمتاز بعلاقة عميقة معه؛ حتى أصبح العنوان بنية دلالية موازية للنص في علاقة تشابكية.

وكذلك العناوين الداخلية؛ فقد ساهمت أيضا في تلخيص مضمون الرّواية وتوجيه القارئ واستيعابه للنص، لكن غيابها لم يحدث خللا في النّص.

كشفت دراسة الغلاف في روايات الدراسة عن الوعي بأهمية الصورة – كلغة ثانية غير اللغة الطبيعية– في نقل أحداث الرّواية من اللغة المكتوبة إلى اللغة المنظورة؛ مما كان له أثره البالغ في الوعي في

موضوع الروايات من جانب القارئ والمتلقي؛ فشكّل الغلاف عتبة غير نصية لافتة لنظر القارئ، بما فيه من ألوان، ورسوم، وصور في مد جسور المعاني الكامنة في النّص.

الإهداء بوصفه علامة سيميائية يعمل على إيصال بعض الإشارات للقارئ؛ تمكنه من فهم بعض غيبيات النّص قبل عملية القراءة، فضلا عن كونه الجسر الواصل بين النّص والقارئ، لكنّ غيابه لا يؤثر في النّص، بل قد يحمل ذلك الغياب دلالة أيضا؛ فالصمت خطاب بجانب المباشرة والوضوح ويستلزم التأويل، كما كان في روايتي (حديقة السيقان) و (اقترب موسم الحصاد).

لقد أدى التصدير مهمة تلخيص فكرة المبدع، فضلا عن كونه من العوامل المهمة في إنارة النّص وتوجيه القراءة.

اضطلعت المقدمة بمهمة تواصلية؛ أسهمت في فتح بعض نوافذ النّص للقارئ للعروج إليه؛ فكانت جواز مرور نحو عالم النّص، وأتاحت لهذا القارئ إمكانية واسعة في القبض على خيوط النّص؛ ومن ذلك: التعريف بالعمل الأدبي، وبيان المجال المعرفي للمتن وجنسه الإبداعي، وأسباب تأليف النّص، وطبيعة الموضوع وأبعاده وحدوده، ووصف دينامية النّص، وقصديته وغرضه.

قدمت روايات الدراسة صورة لقطاع غزّة ما بين (2007–2021) واصفة:

1. الحصار الخانق الذي أدى إلى الفقر الذي يعاني منه معظم شباب القطاع ورجاله، وانقطاع الطلبة عن مقاعدهم الدراسية لعدة أسباب، إضافة إلى أزمة القطاع الصحي التي تمثلت بنقص الأدوية والمستهلكات الطبية والأدوات الجراحية اللازمة للعمليات، وأزمة الكهرباء التي انعكست على كل مناحي الحياة، وغير ذلك من الأضرار.
2. الانقسام الفلسطيني الذي يضعف الصف ويخدم الاحتلال.
3. وحشية الاحتلال من خلال الحروب المتعاقبة التي شنها على القطاع، وفي المقابل تصور الحالة النفسية للفلسطيني في أثناء تلك الحروب، كما تصور الإيمان والثبات في نفوس الصغار والكبار.

4. مسيرات العودة التي تسببت ببتر معظم سيقان من شارك في هذه التظاهرات.

إن الشّخصيّة هي الركيزة الأساسية في أي عمل سردي ولا سيما الرّواية؛ كونها تمثل عنصرا فاعلا في إنجاز الحدث، ولا يمكن فصل عملية بناء الشّخصيّات عن صيغ التشكيل الفني والرؤيا الإيديولوجية في الرّواية التي تبرز ثيمة الرّواية.

استطاعت روايات الدراسة تصوير الشّخصيّات؛ بحيث توحي للقارئ وتقنعه بأنه أمام شخصيّات واقعية؛ فتكشف عن انتمائها الفكري والأيدولوجي والثقافي؛ مما جعل النّصوص مفعمة بالحياة.

شخصيّات روايات الدراسة تشكّلت لترسم جملة من اللوحات، مكوّنة بذلك مشهدا دراميا ساهم الكاتب كثيرا في بلورته، انطلاقا من مرجعياته الفكرية والقرائية، التي حاول تجسيدها ضمن هذا المتن، إضافة إلى ذلك فإنَّ الدلالة الكامنة في نسيج النّص الروائي، تسهم الشّخصيّة بقسط وافر في إبرازها للمتلقي، وقد أبرزت روايات الدراسة ضرورة تنوع الشّخصيّات في فكرها وجنسها وعمرها؛ لعكس الواقعية والموضوعية، كما في رواية (ليل غزة الفسفوري) ورواية (واقترب موسم الحصاد)؛ فعدم التنوع يفقد الرّواية الموضوعية كما في رواية (غريق لا يحاول النّجاة).

يمثل الزّمن الركيزة الأساسية؛ فهو الذي يقوم بتحريك وتيرة أحداث الرّواية، وبانعدامه لا يمكن أن يسير العمل الروائي مطلقا، وقد تميزت روايات الدراسة ببناء الزّمن بناء ساهم بتنظيم عناصر السّرد فيما بينها؛ فخلق نسقا حقق وحدتها، وتجانس جزئيات السّرد، مكونة بذلك تنظيما متماسك الأجزاء والعلاقات داخل العمل الروائي؛ فهي تتخذ من الزّمن مطية تساعدها على عرض أحداثها؛ لذلك جاء شكل الزّمن سواء كان تتابعيا أو تداخليا في الروايات بناء على ما تفرضه ثيمة الرّواية.

لقد وظفت روايات الدراسة مستويات الزّمن بمختلف أنواعها، كالترتيب الزّمني الذي يتخلله انكسارات مختلفة في خط السّرد؛ وهذا راجع إلى المفارقات الزّمنية بنوعيها الاسترجاع الذي يعتمد على انتقال

الشّخصيّات من الحاضر إلى الماضي، والاستباق الذي يضع القارئ في جملة من التأويلات والتشويق لما سيحدث في المستقبل.

كما تمثَّل تعطيل السّرد وإبطاؤه في الوقفة والمشاهد الحوارية، التي دارت بين شخصيّات الروايات؛ وبالتالي الحوار عرقل سرعة السّرد؛ أما الوقفة الوصفية التي كان حضورها بارزا في روايات الدراسة؛ فقد عملت على إبطاء السّرد؛ بأسلوب شائق وجذاب في وصف الأماكن والشّخصيّات والأحداث.

أما عن التسريع؛ فقد استعملت روايات الدراسة تقنية الخلاصة؛ لتلخيص بعض الأحداث، وأحيانا أخرى الحذف؛ للقفز عن فترات زمنية قد تطول في صفحات كثيرة؛ وقد أظهرت الدراسة أن توظيف تقنية الحذف يجب أن يكون توظيفا مدروسا، وليس عشوائيا، منسجما مع الزّمن العام الذي يحكم الرّواية.

ووظفت روايات الدراسة أيضا مستوى التواتر؛ لتذكير القارئ بما سبق، أو للتأكيد على بعض الأفكار المحورية في الروايات.

تحتل غزّة بطولة المكان في روايات الدراسة، سواء أكانت أماكن مغلقة أم مفتوحة؛ وقد عكست الأماكن المختارة في روايات الدراسة انتهاكات الاحتلال وجرائم الحرب التي ارتكبها؛ لذلك كانت الروايات تركز على الأماكن المغلقة التي تتعرض للقصف والدمار من غير اعتبار لأي حرمة دولية: كالبيوت، والمساجد، والمدارس، والجامعات، ويلاحظ أن حضور المشفى كان بارزا في معظم الروايات، فهو المكان الذي ينقل للعالم أعداد الجرحى والمصابين والشهداء؛ أما المكان المفتوح في روايات الدراسة؛ فعكس حجم الدمار الذي ألحقه الاحتلال بالقطاع كاملا.

وقد أظهرت الدراسة أهمية تنوع الأمكنة في الرّواية ما بين المغلقة والمفتوحة وفقا لما تقتضيه ثيمة الرّواية؛ فعدمه يفقد الرّواية الموضوعية في تصوير أي مكان أو نقده كما في رواية (غريق لا يحاول النّجاة).

إن اللغة السردية في الروايات المدروسة لم تأت بصيغة تقريرية إخبارية تجعل من النص السردي نصا إبلاغيا يفقد قيمته الأدبية والبلاغية؛ وإنما جاءت بهدف تحقيق درجة من الفهم العام للواقع عن طريق الملاءمة مع لغة الواقع البسيط، كما أن ثيمة الروايات المختارة ترتبط بإيقاع النفس والشعور؛ مما جعل اللغة تلامس الإنسان في أحاسيسه ومشاعره؛ وبالتالي باتت اللغة تحمل طابعا نفسيا وجدانيا.

تختلف لغة السرد عن لغة الحوار؛ ففي الوقت الذي يعبر فيه السرد عن أسلوب الأديب ومدى حذاقته الفنِّيَّة في استثمار نظام اللغة؛ فإن الحوار يتكفل بالتعبير عن الواقع من خلال لغة الشخصيات التي تحمل أفكارا ورؤى وتوجهات لبيئة المجتمع والواقع الذي تهفو الرواية إلى تمثيله.

عكس البناء الفني في روايات الدراسة العلاقة التي تشد العناصر الروائية بالثيمة التي تعالجها الرّواية؛ إذ تجلت علاقة طبيعة الحدث الروائي والشّخصيّة والزمان والمكان واللغة، مع الثيمة الروائية، وكان الموضوع أو سؤال الرّواية قد برز مؤشرا مهما في تكوين العناصر الروائية.

المراجع العلمية

القرآن الكريم

إبراهيم، عبد الله (2004). السرد والتّمثيل في الرواية العربية المعاصرة. مجلة علامات،ع (16)ص3-29.

أحمد، حفيظة (2007). *بنية الخطاب في الرّواية النسائية الفلسطينية*.(د.ط) فلسطين، رام الله: منشورات مركز أوغاريت الثقافي.

أحمد، يامي (2016). *بقايا مريم*. ط1، فلسطين، غزّة: مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر.

أشهبون، عبد المالك (2009). *عتبات الكتابة في الرّواية*. ط1، سوريا، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

امرؤ القيس، حندج بن حجر بن الحارث الكندي (1425هـ/2004م). *الديوان*. تح: مصطفى عبد الشافي، لبنان، ط5، بيروت: دار الكتب العلمية.

باختين، ميخائيل (1987). *الخطاب الروائي*. تر: محمد برادة، ط1، مصر، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر.

بارت، رولان وآخرون (1992). *طرائق تحليل السرد الأدبي (حدود السرد، جيرار جينيت)*.(د،ط)، المغرب، الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب.

باشلار، غاستون (1984). *جمالية المكان*. تر: غالب هيلسا، لبنان، ط2، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

بحراوي، حسن (2009). *بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)*. ط2، المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

برادة، محمد (1996). *أسئلة الرواية، أسئلة النقد*. ط1،المغرب، الدار البيضاء: ردمك.

برنس، جيرالد (2003). *المصطلح السردي*. تر: عابد خزندار، ط1 مصر، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

بلعابد،عبد الحق (2008م/1429هـ). *عتبات "جيرار جينيت من النّص إلى المناص"*. ط1، الجزائر، الجزائر العاصمة: منشورات الاختلاف.

بوعزة، محمد (2010). *تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)*. ط1، لبنان، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. الجزائر، الجزائر العاصمة: منشورات الاختلاف.

بوعلي، عبد الرحمن (1999). أشكال المعمار الفني. *مجلة علامات في النقد*، ع(33)، مج (9).

بوتور، ميشال (1982). *بحوث في الرّواية الجديدة*. تر: فريد أنطونيوس،ط2، لبنان، بيروت: منشورات عويدات.

البورنو، راوية (2009). *الحرب على غزّة*. ط1، لبنان، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

التميمي، إلهة (2018). توظيف اللون في شعر سعاد الصباح وفقا لنظرية ماكس لوشر. *جامعة الكوفة، كلية الآداب*، مج (10)، ع (37)، تشرين الأول.

تودوروف، تزفيتان (1990م). *الشعرية*. تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،ط2، المغرب، الدار البيضاء: دار توبقال.

توسان، برنار (1994). *ما هي السيميولوجيا*.ترجمة محمد نظيف،ط1، المملكة المغربية، الدار البيضاء: إفريقيا الشرق للطباعة والنشر.

الجبوري،عبد الكريم (2003). *الإبداع في الكتابة الروائية*. سوريا، دمشق: دار الطليعة الجديدة.

جلاوجي، عز الدين (2008). *سلطان النص (دراسات في روايات)*. الجزائر: دار المعرفة.

الجوة، أحمد (2023). *سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث*. تونس: جامعة تونس- الملتقى الدولي الخامس.

جودة، محمود (2020م). *حديقة السيقان*. ط1، فلسطين، حيفا: مكتبة كل شيء.

جينيت، جيرار (1997م). *خطاب الحكاية (بحث في المنهج)*. تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى،ط2، مصر، القاهرة: المشروع القومي للترجمة.

جينيت، جيرار وآخرون (1989). *نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير*. تر: ناجي مصطفى، ط1، المغرب، الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.

حسن، خالد صكبان (2018). دلالة الألوان في الشعر العربي القديم. *العراق، البصرة:* مركز دراسات البصرة والخليج العربي، مج (13)، ع (27)، الصفحات 125-152.

حسن، عمار علي (2002م). *النّص والسلطة والمجتمع (القيم السياسية في الرّواية العربية)*. مصر، القاهرة: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية.

حليفي، شعيب (2005م). *هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل*. ط1، الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

حماد، حسن محمد (1998). *تداخل النّصوص في الرّواية العربية*. مصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حمداوي، جميل (2016). *شعرية النّص الموازي (عتبات النّص الأدبي)*. ط2، جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

حميدة، طارق (2016). *قراءة في رواية وليد الهودلي (ليل غزّة الفسفوري)*. مج (264). فلسطين: مجلة شؤون فلسطينية-مركز الأبحاث.

الدوخي، محمود محمد (2013م). *سيمياء النّص العراقي ومقاربات أخرى*. بغداد: دار ومكتبة عدنان للنشر والتوزيع.

الراشدي، عامر جميل الشامي (2012م). *العنوان والاستهلال في مواقف النّفري*، ط1، الأردن، عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع.

أبو الروس، كريم (2018م). *غريق لا يحاول النّجاة*، ط1، فلسطين، غزّة: دار خطى للنشر والتوزيع.

ريكاردو، جان (1977). *قضايا الرّواية الحديثة*. تر: صياح الجهيم، سوريا، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

زيتوني، لطيف (2002). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. ط1، لبنان: دار النهار للنشر مكتبة لبنان ناشرون.

أبو زينة، عواد (2011). *أصوات من الحصار (رواية الضفة الغربية وقطاع غزة، المضمون والبناء)*. ط1، لندن: منشورات إي- كتب.

السقّاف، علوي عبد القادر (1995م/1416هـ). *تخريج أحاديث وآثار كتاب في ظلال القرآن لسيد قطب*. ط2، المملكة العربية السعودية، الرياض: دار الهجرة للنشر والتوزيع.

الشرافي، نهيل نافذ (1440هـ/2019م). *انتظار*. ط1،فلسطين، غزّة: مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر.

الشرافي، نهيل نافذ (1442هـ/2021م). *حلم العودة*. ط1، فلسطين، غزّة: مكتبة سمير منصور.

شريبط، أحمد شريبط (2009). *تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة*. الجزائر: دار القصبة للنشر والتوزيع.

أبو شريفة، عبد القادر (2008). *مدخل إلى تحليل النّص الأدبي*. ط4، الأردن، عمان: دار الفكر ناشرون وموزعون.

الشمالي، نضال. (2006). الرواية والتاريخ؛ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية. ط1، الأردن: عالم الكتب الحديث.

صالح، محسن (2009). *تقرير معلومات*. لبنان، بيروت: مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، قسم الأرشيف والمعلومات.

صالح، ياسمينة. (2010–2011). *التشكيل اللغوي في رواية "وطن من زجاج"*. تيارت، الجزائر: جامعة ابن خلدون.

عاشور، عمر (2010). *البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)*. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.

أبو عاصي، ميادة (1440هـ/2019م). *هناك حيث بدأ كل شيء*. ط1، فلسطين، غزّة: مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر.

عبيد، محمد صابر (2008). *سحر النّص من أجنحة الشعر إلى أفق السّرد (قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله)*. ط1، لبنان، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

علام، حسين (2009). *العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السّرد)*. لبنان، بيروت: الدار العربية للعلوم والنشر.

عيد، رجاء (1995). *القول الشعري (منظورات معاصرة)*. مصر، الإسكندرية: منشأة المعارف.

العيد، يمنى. (1999). *تقنيات السّرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*. ط2، لبنان، بيروت: دار الفارابي.

العيد، يمنى (1986). *الراوي والموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)*. ط1، لبنان، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

غرابة، فاطمة إبراهيم محمد (2017). *رواية غزة في الأدب الفلسطيني في القرن الواحد والعشرين- رواية المخيم نموذجا*. فلسطين، نابلس: رسالة ماجستير منشورة، جامعة النجاح الوطنية.

قاسم، سيزا (2009). *بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)*. مصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القصراوي، مها (2004). *الزّمن في الرّواية العربية*. ط1،الأردن، عمان: دار فارس للنشر والتوزيع،

لحميداني، حميد (2000). *بنية النّص السّردي*. ط3، المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

مارتن، والاس (1998). *نظريات السرد الحديثة*. *ترجمة: حياة جاسم محمد*،مصر، القاهرة:المجلس الأعلى للثقافة.

الماضي، شكري (2003). *الرّواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين*، ط1، الأردن، عمان: دار الشرق للنشر والتوزيع.

محفوظ، عبد اللطيف (2009). *وظيفة الوصف في الرواية*. ط1، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.

مرتاض، عبد الملك (1995). *تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مرتاض، عبد الملك (1998). *في نظرية الرواية*. سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت: عالم المعرفة.

مندلاو، آدم (1997). *الزّمن والرّواية*. تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس،ط1، لبنان، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (2000م). *معجم لسان العرب*. ط1، مج(10). لبنان، بيروت: دار صادر.

مينة، حنا (1994). *الإبداع الروائي اليوم (أعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين)*. سوريا، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

النابلسي، شاكر (1994). *جماليات المكان في الرّواية العربية*. لبنان، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الناطور، إيمان (1440هـ/2019م). *واقترب موسم الحصاد*. ط1، فلسطين، غزّة: مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر.

النعيمي، أحمد حمد. (2004). *إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة*. ط1، لبنان، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع.

الهودلي، وليد (2021). *ليل غزّة الفسفوري*. ط1، دمشق: مؤسسة فلسطين للثقافة.

ولسن، كولن (1986). *فن الرّواية. ترجمة: محمد درويش*، العراق، بغداد:دار المأمون للترجمة والنشر.

وليك، رنيه؛ وآرن، أوستن (1992). *نظرية الأدب*. تر عادل سلامة، المملكة العربية السعودية، الرياض: دار المريخ.

يعقوب، ناصر (2004). *اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)*. ط1، لبنان، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

يقطين، سعيد (2001). *انفتاح النّص الروائي*. ط2، المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

يوسف، آمنة (2015). *تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق*. ط2، لبنان، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المقالات الإلكترونيَّة

أطبـــاء بـــلا حـــدود (د.ت). *مســـيرة العـــودة الكبـــرى (أطـــراف مكســـورة وحيـــاة محطمـــة)*. (https://www.msf.org)

الجزيـــــرة نـــــت (2022/8/7). *أبـــــرز حـــــروب إســـــرائيل علـــــى قطـــــاع غـــــزّة*. (https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2022/8/7)

الحواري، رائد (3-5-2015م). رواية -ليل غزة الفســفوري- وليــد الهــودلي، الحــوار المتمــدن. (https://www.ahewar.org)

زقـــوت، نـــاهض (2021/11/29). *حكايـــة وجـــع غـــزّة فـــي روايـــة "حديقـــة الســـيقان"*. (https://www.amad.ps/ar/post/433146)

صفا (وكالة الصحافة الفلسطينية) (2022/11/18). *هكذا انسحبت "إسرائيل" من غزّة قبـل 17 عامـا (تسلسل زمني)*. (https://safa.ps/p/333787)

العربـــي (2022/8/6). *الحـــروب التـــي شـــنتها إســـرائيل علـــى غـــزّة منـــذ عـــام 2008م*. (https://www.alaraby.com/news)

عطـــا الله، عـــلا (2016/12/29). *ثلاثـــة حـــروب إســـرائيلية علـــى غـــزّة (انفوجرافيـــك) الأناضول*. (https://www.aa.com.tr)

عيد، أحلام (2022/3/8). *حوار الروائية نهيل الشرافي "للهدف": أردتُ أنْ أكونَ مثلَ غسان حتّى وإنْ عجزَ لساني عن النطق*، بوابة الهدف الإخبارية، (https://hadfnews.ps)

محمـــود، رمـــزي (2020/1/14). *الأناضـــول "مســـيرات العـــودة" بغـــزّة.. مـــاذا حقّقـــت؟ وفـــيمَ أخفقت؟* (https://www.aa.com.)

المـــدهون، ربعـــي (2014/11/21). *الروايـــة فـــي غـــزة وعنهـــا كمـــا يراهـــا نقّـــاد وروائيـــون فلسطينيون*(https://www.amad.ps.)

مركز الميزان لحقوق الإنسان (2019). *انتهاكات قوات الاحتلال الإسرائيلي بحـــق المشـــاركين فـــي مسيرات العودة وفك الحصار في قطاع غزّة.*

ويكيبيديا الموسوعة الحرة (د،ت). الانقسام الفلسطيني (https://ar.wikipedia.org/wiki)

ويكيبيديا الموسوعة الحرة (د،ت). *ألعاب الخفة* (.https://ar.wikipedia.org/wiki)

ويكيبيديا الموسوعة الحرة (د،ت). أصفر (*https://ar.wikipedia.org/wiki..*)

الملاحق

ملحق (أ)

شهادة قبول نشر البحث المستل من الاطروحة

عنوان البحث: النص الموازي في الرواية العربية (نماذج مختارة)

بسم الله الرحمن الرحيم

In the name of Allah, The most Gracious, The most Merciful

المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث

Arab Journal of Sciences & Research Publishing

مجلة أكاديمية علمية محكمة – Refereed Scholarly Journal

ISBN: 2015 - 499 ISSN: 2518 - 5780

التاريخ: 02 / ربيع الثاني / 1445هـ Date: 16 / 10 / 2023

سعادة الباحثة / أحلام مازن بكري "حفظها الله"

سعادة الأستاذ المشارك / نادر قاسم "حفظه الله"

جامعة النجاح الوطنية - فلسطين

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الموضوع / قبول نشر بحث علمي محكّم

تهديكم هيئة تحرير " المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث " أطيب التحيات، وتود إبلاغكم بقبول نشر البحث المقدّم بعنوان:

النص الموازي في الرواية العربية (نماذج مختارة)

حيث تم التحكيم حسب الأصول وأجيز البحث للنشر في العدد السادس – المجلد الثاني من مجلة اللغة العربية وآدابها والذي سيصدر في 30 ديسمبر 2023 م إن شاء الله تعالى.

وسيحمل البحث معرف الوثيقة الرقمي: DOI: 10.26389/AJSRP.Z100823

وتفضلوا بقبول فائق التقدير والاحترام

مدير التحرير
د. عادل إبراهيم أحمد

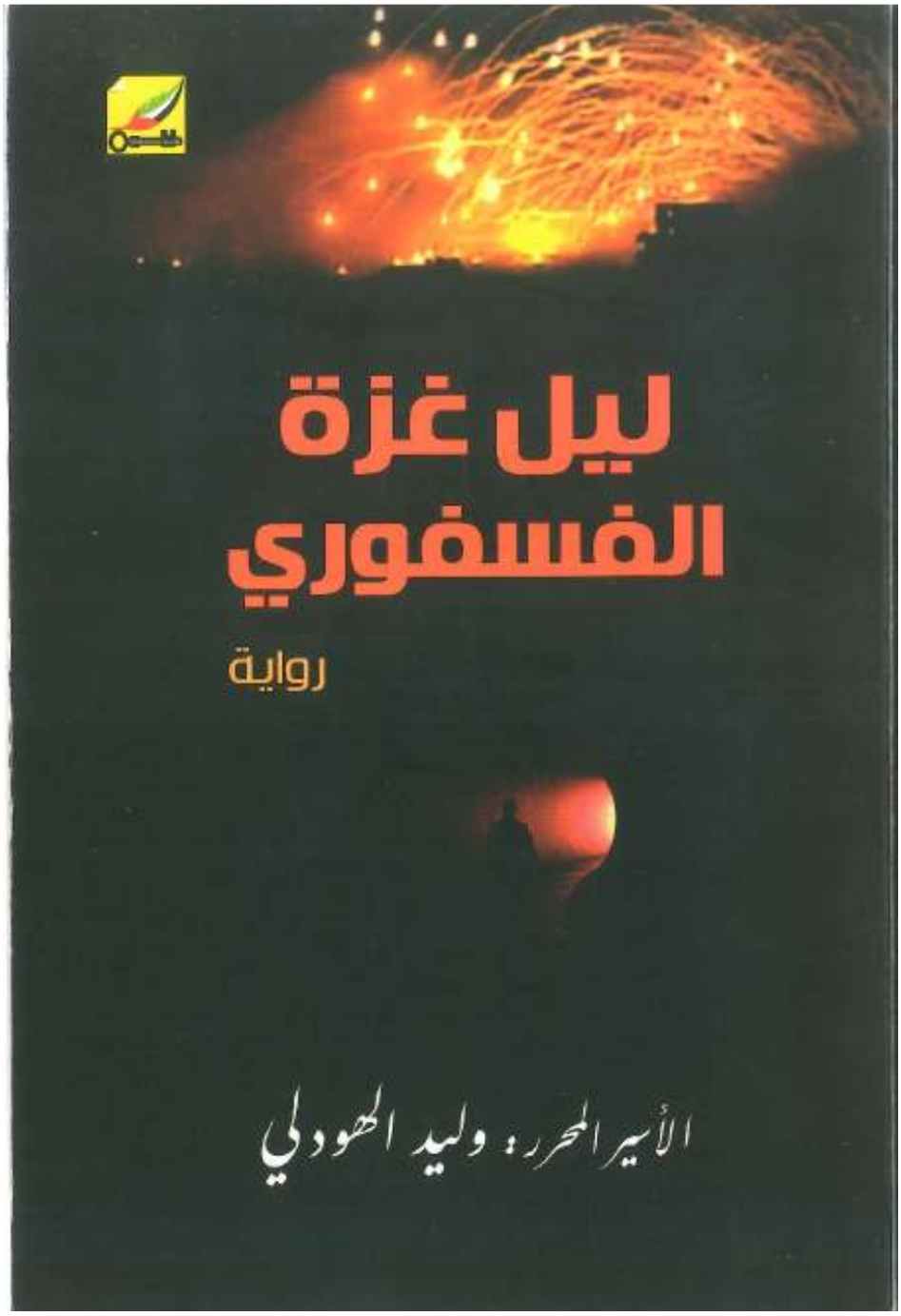
رئيس التحرير
أ. د. ماهر فؤاد الجبالي

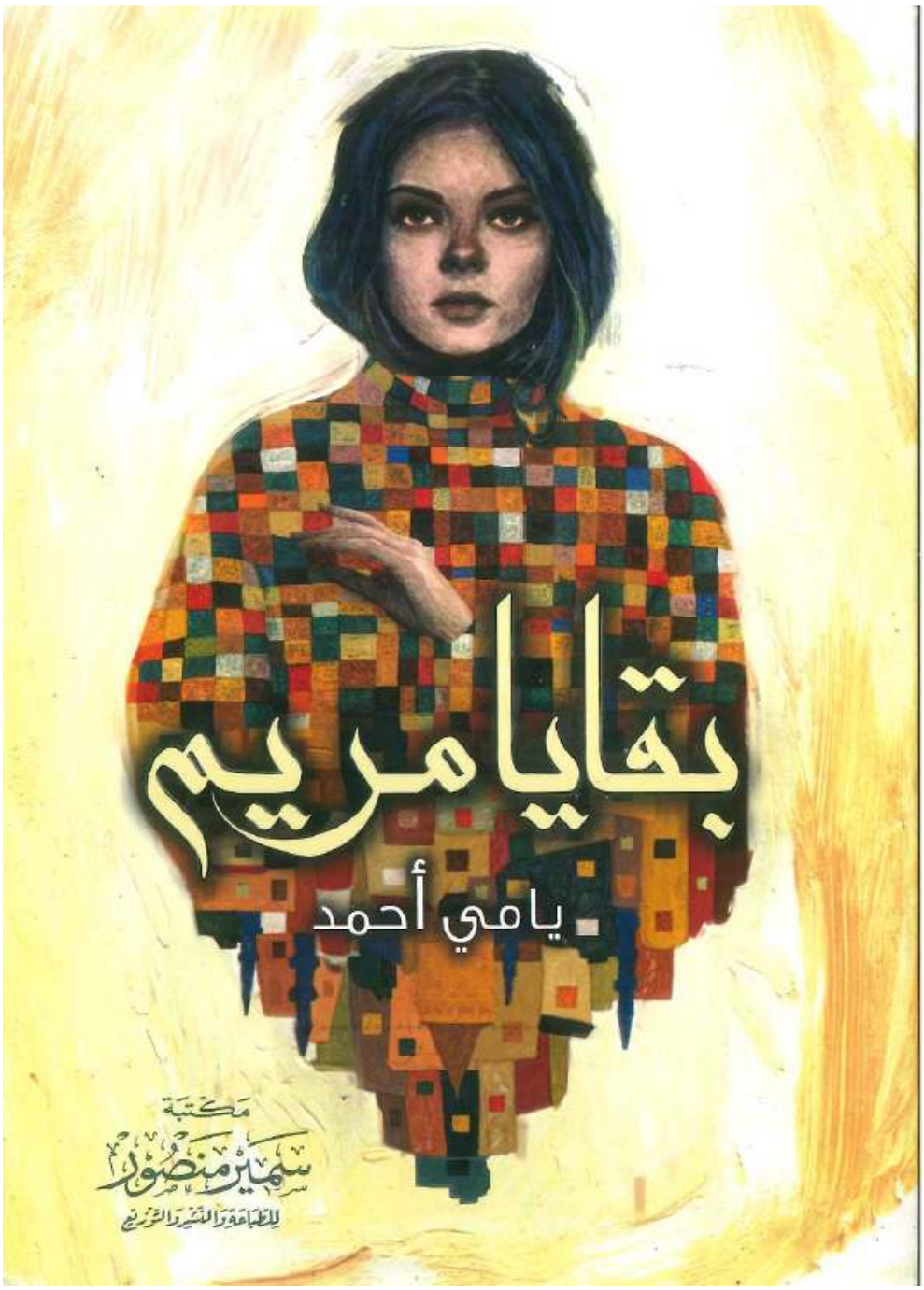
National Research Centre - Gaza – Palestine
Tel: 00970 -569831045
Fax: 00970-08-282-4157
DOI: dx.doi.org/10.26389/AJSRP.2015-499

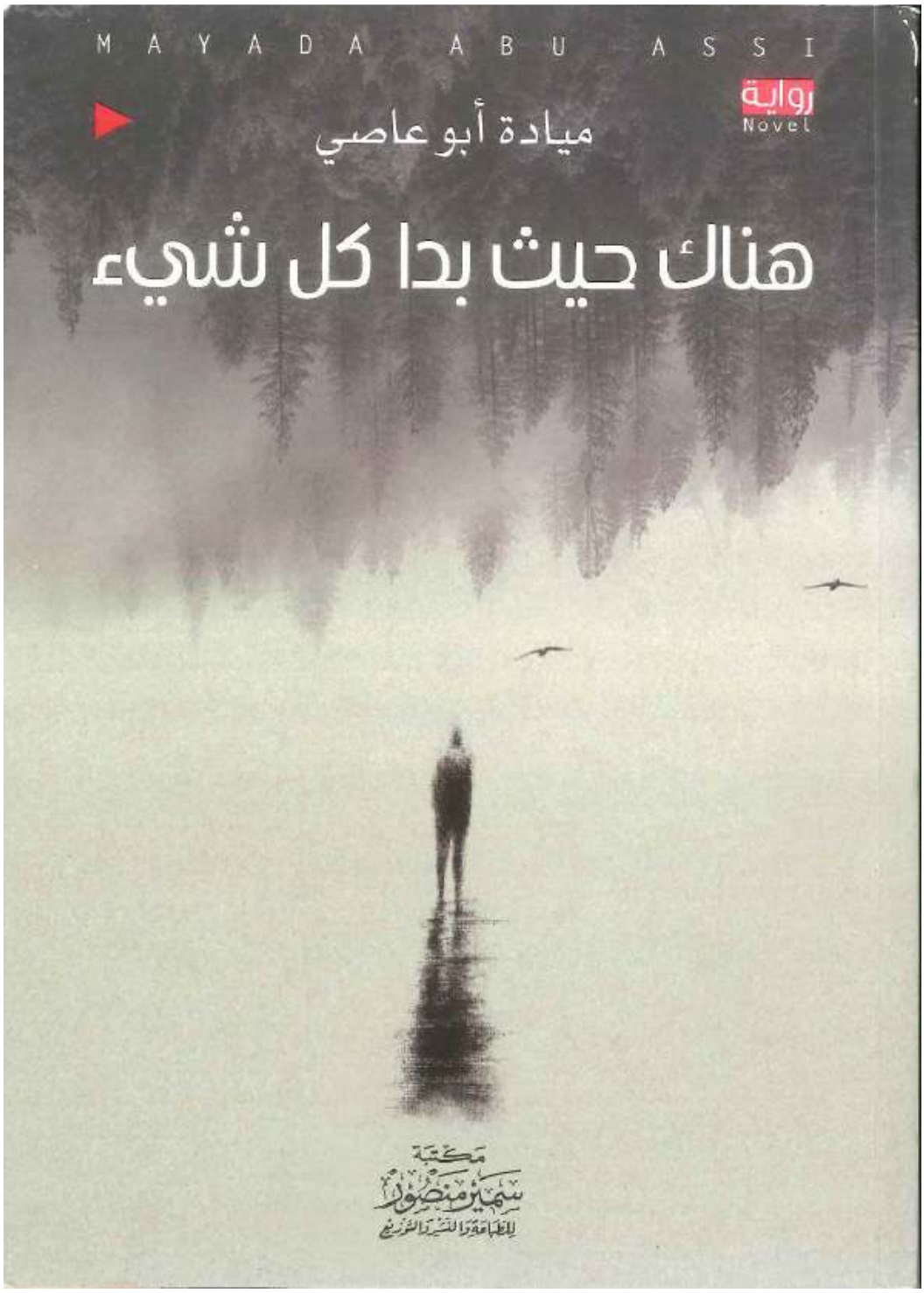
المركز القومي للبحوث - غزة - فلسطين
ص.ب: 5340 غزة - فلسطين
الموقع الإلكتروني: www.AJSRP.com
البريد الإلكتروني: info@ajsrp.com

ملحق (ب)

غلافات الروايات




بتايا مريم
يامي أحمد
مكتبة
سمير منصور
للطباعة والنشر والتوزيع


MAYADA ABU ASSI
رواية
Novel
ميادة أبو عاصي
هناك حيث بدا كل شيء
مكتبة
سمير منصور
للطباعة والنشر والتوزيع

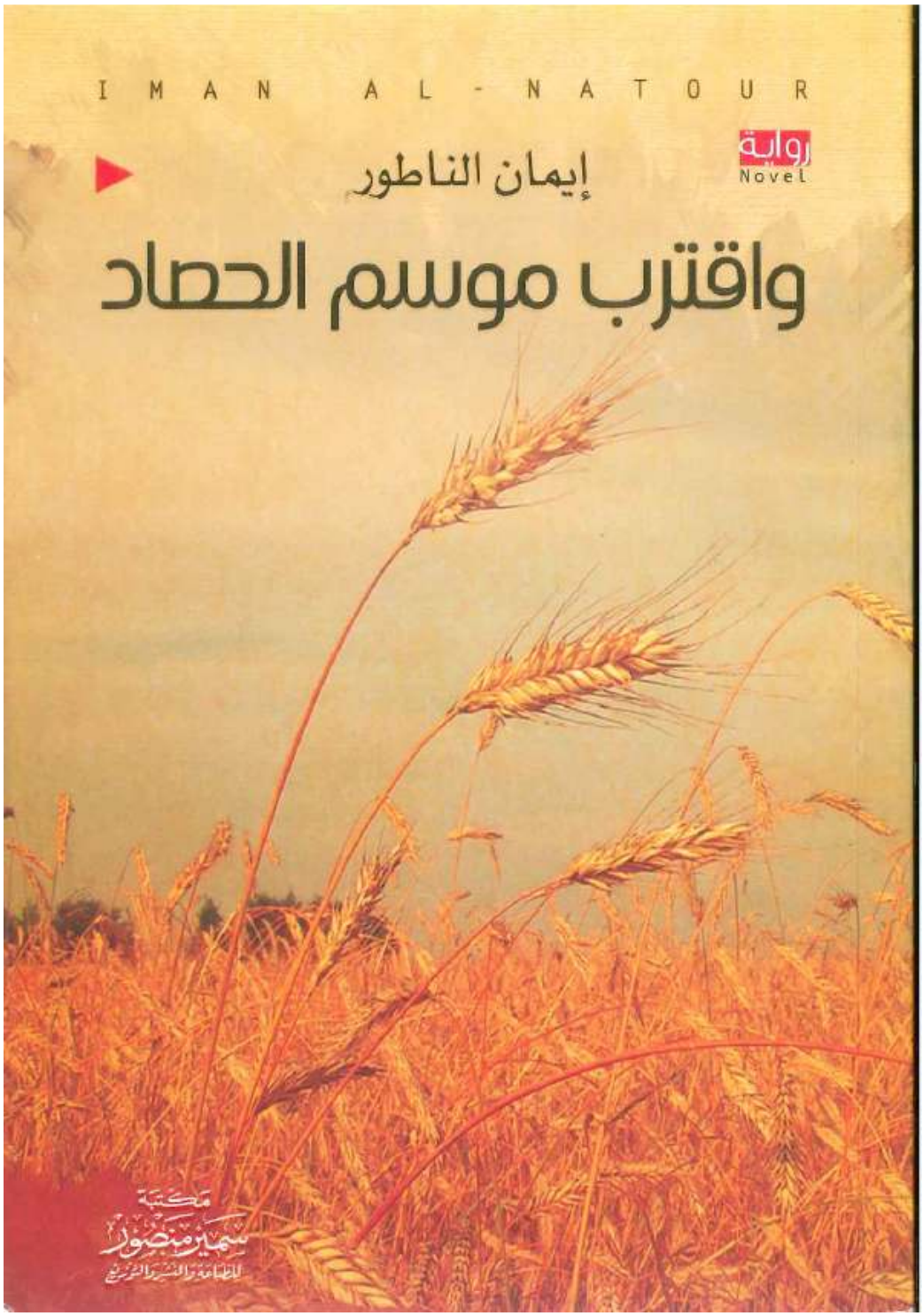
NAHIL AL SHARAFI

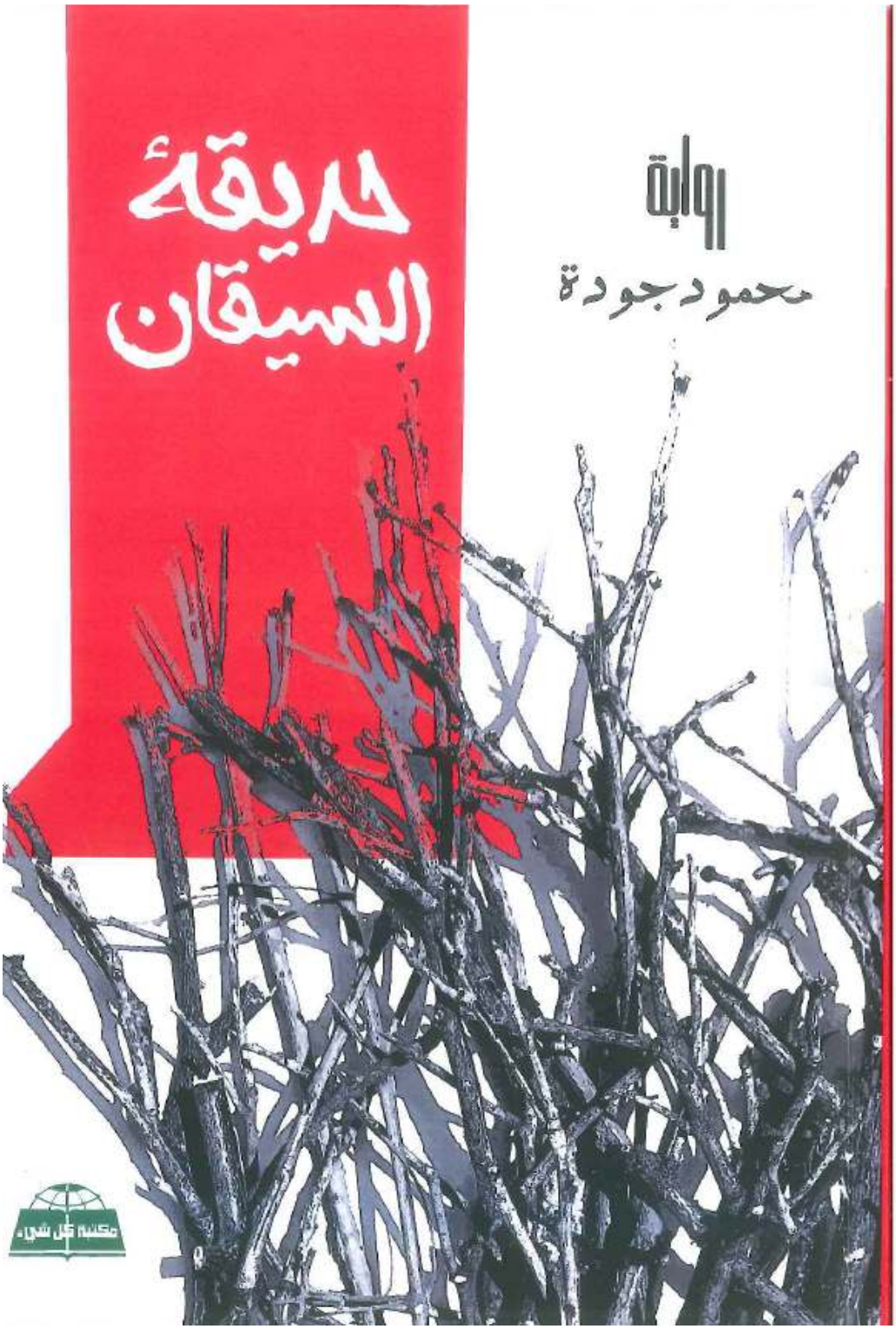
رواية
Novel

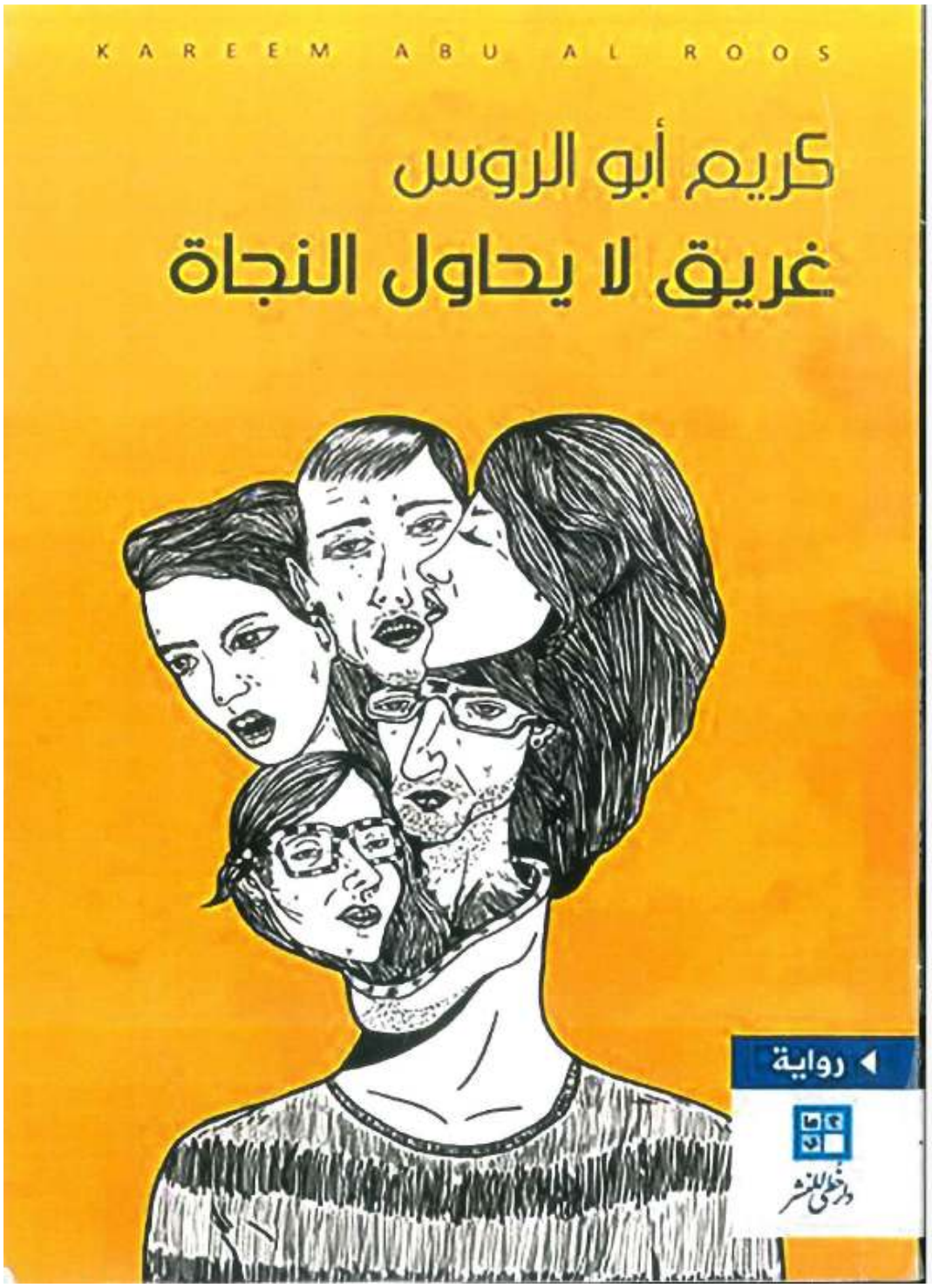
نهيل نافذ الشرافي

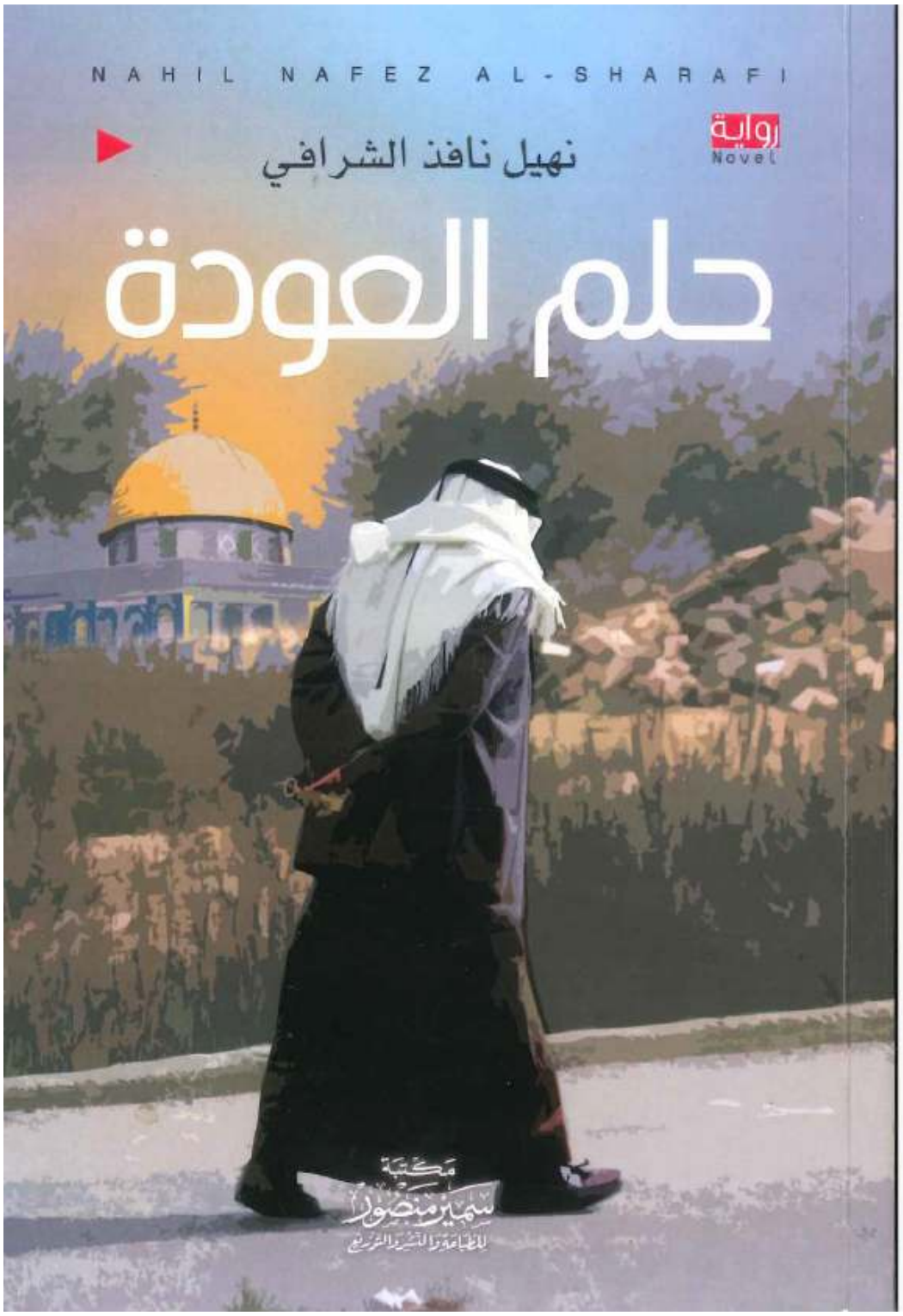
انتظار

مكتبة
سمير منصور
للطباعة والنشر والتوزيع


IMAN AL-NATOUR
رواية
Novel
إيمان الناطور
واقترب موسم الحصاد
مكتبة
سمير منصور
للطباعة والنشر والترجمة


رواية
حديقة السيقان
محمود جودة
مكتبة كل شيء


KAREEM ABU AL ROOS
كريم أبو الروس
غريق لا يحاول النجاة
رواية
دار خطى للنشر


NAHIL NAFEZ AL-SHARAFI
رواية
Novel
نهيل نافذ الشرافي
حلم العودة
مكتبة
سمير منصور
للطباعة والنشر والتوزيع

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

GAZA IN PALESTINIAN NOVEL BETWEEN 2007–2021 (SELECTED MODELS)

By
AhlamMazen Abdel Aziz Bakri

Supervisor
Dr. Nader Qassem

This Disseration is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Ph.D in Arabic language and litrerature، faculty of graduate studies، An-Najah National University، Nablus- Palestine.

2024

GAZA IN PALESTINIAN NOVEL BETWEEN 2007–2021 (SELECTED MODELS)

By
AhlamMazen Abdel Aziz Bakri
Supervisor
Dr. Nader Qassem

Abstract

This study (Gaza in the Palestinian Novel between 2007 - 2021) aims to present a representation of Gaza as a stricken city, as portrayed in the novels studied. It focuses on describing the siege and successive wars on its land, the suffering caused by the division that shook its strength, and the harmony between the artistic and objective structure of the novels. This is done by analyzing the parallel text represented by the surrounding text of the novels, the characters, time, place, and language.

The researcher structured this study into an introduction, three chapters, and a conclusion, as follows: The first chapter, titled "The Parallel Text in the Selected Novels," aims to decode the thresholds of the text represented by the title, cover, dedication, preface, introduction, and the unifying relationship between them and the body text. The second chapter, titled "The Content of the Selected Novels," traces the image of Gaza, attempting to monitor the siege and its consequences, the return marches and the wounds they inflicted, the successive wars and the destruction they left behind, and the Palestinian division and its repercussions. In the third chapter, the researcher focused on the artistic structure of the selected novels, analyzing and studying the characters, time, place, and language, following the semiotic approach, the descriptive analytical method, and the inductive method in dealing with the novelistic texts.

The researcher reached several conclusions, including: The parallel texts were able to form a cohesion with the novelistic body text, allowing the reader to engage themselves in the text from the very beginning, starting with the title, cover, dedication, preface, and introduction. The novels in this study presented a representation of the Gaza Strip between (2007-2021), describing the siege, the Palestinian division, and the brutality of the occupation through the successive wars it waged on the Strip and the return marches. Additionally, the artistic structure of the studied novels reflected the relationship that binds the novelistic elements to the theme addressed by the novel.

Keywords: The Palestinian Novel, Parallel Text, Technical Construction