الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....
رقم التسجيل:1-1435094217
2-1435094209

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب جزائري
بعنــوان

تيمة الألم في رواية "نساء في الجحيم" لـ"عائشة بنور"

-دراسة موضوعاتية-

إعـداد الطالبتين:

- نور الهدى عليوي
- نجوى بلحاج

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. محمد الأمين بوضياف	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
د. البشير بختي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
د.بوديسة بالانوار	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا

تاريخ المناقشة: 2019/06/27

السنة الجامعية: **2018-2019**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

في البداية نشكر الله تعالى على نعمة العلم التي وهبها لنا بقوله تعالى (وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَكُمْ).

وبقول يونغ (خبرتي ما هي إلا نقطة في بحر ومعرفتي ليست أوسع من مجال الرؤية في مجهر و عيني ما هي إلا مرآة تعكس زاوية صغيرة من العالم).

ولايفوتنا ونحن نضع اللمسات الأخيرة لهذا المجهود المتواضع أن نتوجه بأرقى وأسمى عبارات الشكر و العرفان و التقدير إلى أستاذنا المشرف: بختي البشير الذي قدم لنا توجيهاته ونصائحه ونشكره علي سعة صدره ورزانة عقله وتكبده عناء رعايته للبحث.

ونتقدم بالشكر إلى عائلتينا "عليوي، بلحاج" وما قدمناه من رعاية معنوية ومادية في سبيل نجاحنا.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا ومد لنا يد العون وخاصة والداي العزيز: عليوى "بن أحمد".

ولا يفوتنا كذلك أن نشكر كل أستاذ يعمل بصدق في هذا الصرح العلمي والمعرفي المتميز (جامعة محمد بوضياف بالمسيلة) ساعيا إلى جعلها في الصدارة.

والشكر كذلك موصول للدكاترة الأفاضل أعضاء اللجنة العلمية الأستاذ بختي البشير مشرفا ومقرار والدكتور محمد الأمين بوضياف رئيسا والدكتور ممتحنا علي تحملهم عناء قراءة البحث فلهم كل الشكر.

وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه أنبنا

نور الهدى – نجوى

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية شكلا من أرقى أشكال الحكي، ونوعا من أنواع الإبداع السردي الذي يتطلع إلى رسم صور فنية وأدبية للعالم الحقيقي ومحاكاته، وهذا العالم القائم بموازاته لا يوجد في الواقع، ولكنه يعكس في معظم الأحيان جزءا منه، من خلال تجسيده لشخوصه وأحداثه وأمكنته وأزمنته بطريقة فنية تقوم على مجموعة من البنى والأساليب والطرائق التي تتلاحق وتتعايش على أرضيته مكونة بفسيفساء اختلافها، ووعاء يجمع بين أحضانه معطيات الحياة الإنسانية، لهذا نلاحظ أن الساحة الأدبية عرفت تدفقا للنصوص الروائية على المستوى الكمي في الآونة الأخيرة مسجلة بذلك حيوية أكيدة بالإنتاج الروائي وتهافتا للقراء على دور النشر، إذ سجلت الرواية الطلب الأول محققة بذلك نسبة مقروئية عالية في الوطن العربي بصفة عامة وفي الجزائر بصفة خاصة، لتتربع بعد ذلك الرواية على عرش الأجناس الأدبية وتصبح المنافس الأول من دون منازع.

ما من شك أن هذا الإقبال الكبير على الرواية النسوية الجزائرية دون غيرها يعود لأسباب عديدة لعل من أبرزها اقترانها مع الواقع والحياة اليومية بشكل طبيعي، فيرى المتلقي ذاته من خلال الشخصيات، دون أن ننسى بطبيعة الحال أن المرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع حيث أخذت على عاتقها مهمة التعبير عن قضاياه ومسائله فبرزت بذلك صورتها في مختلف الميادين السياسية والثقافية والاجتماعية والأدبية، حيث باتت مصدر إلهام الشعراء والأدباء والمنهل الذي يغترفون منه صورة الجمال فالمرأة مقاتلة وحاكمة ومربية أجيال وحكيمة نقشت بطولاتها على الصخور ليبقى الزمن شاهدا عل فعاليتها وإنجازاتها التي لا تزال متواصلة إلى اليوم فهي في شريعة الإسلام صاحبة رسالة زاهدة ومنهجية باهرة هي الأم والأخت والزوجة والبنت أهلها الإسلام أعظم مهمة وأقدرها مكانة تنشئة الأجيال وتسلحت بنور الإيمان واليقين طواعية ومحبة وإخلاصا لرب العالمين.

من هذا المنطلق سطع نجم العديد من الروائيات الجزائريات ومن بينهم الروائية عائشة بنور التي اتخذت من المرأة تيمة أساسية في أعمالها الروائية.

أما بحثنا فيتمحور حول موضوع الألم في رواية **"نساء في الجحيم"** لصاحبتها "عائشة بنور"، بحيث تمثل تيمة الألم سؤالا مركزيا في التجربة الإنسانية وفى الوقت نفسه تشكل مدخلا رئيسيا لأن الألم ضد السرور وهو حالة نفسية تصيب الإنسان لفترة زمنية تطول وتقصر وتتفاوت في شدتها ووطأتها بين إنسان وآخر، فالألم يشكل سمة تطغى على العديد من الروايات والقارئ لهذه الروايات المملوءة بالألم يلحظ أن تلك الظاهرة (ظاهرة الألم) تكاد تكون سمة ملازمة لبعض النِتاجات الروائية النسوية الجزائرية خصوصا رواية نساء في الجحيم التي نحن بصدد دراستها دون أن ننسى بطبيعة الحال أن الروائية "عائشة بنور" جاءت بباب التجريب لا من باب القذف بالروايات القديمة إلى البحر أو الخروج من الجلد القديم وإنما من باب التعبير عن واقع الإنسان الفلسطيني والجزائري الذي تجسد الأديبة "عائشة بنور" معاناته وآلامه وواقعه المليء بالهزائم والتناقضات، واقعه المادي الذي يكشف عن القلق والخراب والحيرة والأحلام المستحيلة ورغم الجهود التي قدمتها الروائية "عائشة بنور" لتغيير الواقع الفلسطيني ولتخلق معادلة بين ذاته والوجود إلا أن الواقع الخارجي الفاسد اهتز أمامها واهتزت بدوره قيمه فأصبحت ذات الكاتبة تتمزق وتزداد إحساسا بالألم الألم الذي رافق روايتها "نساء في الجحيم" من البداية إلى النهاية إلا أن الأمل بقى معها، الأمر الذي جعلنا نعنون بحثنا بـ: تيمة الألم في رواية "**نساء في الجحيم**" لـ "عائشة بنور" دراسة موضوعاتية.

ومن ثمة فاختيارنا لهذا لموضوع لم يكن من قبيل الصدفة، لأن هذا الموضوع بالتحديد من أكثر المواضيع التي استهوتنا كوننا رأينا أن الألم سمة بارزة في بناء متن هذه الرواية وقد ألح العنوان "تيمة الألم في رواية نساء في الجحيم" لطرح إشكالات كبرى تندرج تحتها عدة تساؤلات أهمها:

- ✓ لماذا تحول الألم إلى موضوع وسمة بارزة في الرواية؟.
- ✓ ما هي أشكال تمظهر الالم في الرواية؟ وما مصدره؟.

أما الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في التعرف علي الموضوعات الغائبة في جامعتنا إضافة إلى ذلك أن هذه الدراسة ذات طابع تجريبي تتلمس جوانب إنسانية واجتماعية.

ولقد اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي كونه المناسب لطبيعة الموضوع.

وللإجابة على هذه التساؤلات فقد هندسنا خطتنا التالية والتي تعد الركيزة الأساسية التي يقوم عليها البحث فهي العمود الفقري له فكانت بدايته بمقدمة ثم فصلين، فجاء الأول نظريا جمع بين أحضانه ثلاثة مباحث: الأول خصصناه للمنهج الموضوعاتي بتسجيل أهم معطياته فتعرضنا في البداية إلى تقديم مفاهيم وأسس المنهج الموضوعاتي ثم جذوره وأسسه وأخيرا إجراءاته وآلياته.

أما المبحث الثاني فقد فتحناه بمفاهيم عامة حول الألم، فتعرضنا من خلال هذه النقطة الأولى إلى مفهوم الألم في اللغة والاصطلاح، اللغة الأجنبية، الدين الإسلامي في الفلسفة، في علم النفس وعلم الاجتماع وعرجنا في نهاية هذه النقطة إلى ذكر الألم في النقد الأدبي "الرومانسية".

أما فيما يخص المبحث الثالث فقد عنوناه بخطاب الألم في الرواية النسوية الجزائرية والعربية حيث تناولنا من خلاله مطلبين الأول بعنوان الألم في الرواية الجزائرية والثاني بعنوان الألم في الرواية الغربية.

وبعد إلقائنا لهذه النظرة الشاملة على الجانب النظري فتحنا المجال في الفصل الثاني على الدراسة التطبيقية فكان هذا الأخير محطة تناولنا فيها مبحث بعنوان تجليات الألم ورمزيته في الرواية متتبعين فيه مطلبين فكان المطلب الأول موسوما بـ: سيميائية العنوان وسيميائية الغلاف إضافة إلى دراسة بواعث الألم في الرواية أما المطلب الثاني فكان بعنوان تجليات الالم ورمزيته في رواية نساء في الجحيم والذي ضم مطلبين المطلب الاول بواعث الالم في الرواية والمطلب الثاني رمزية العتبات والشخصيات في الرواية.

أما الخاتمة: فقد وقفنا على أهم النتائج التي توصلنا إليها بخصوص البحث وبعدها ملحق ضم التعريف بالروائية وملخص الرواية وتلخيص البحث.

ومن الطبيعي أن تتطلب رحلتنا المنهجية هذه قائمة مصادر ومراجع والتي تأتى في مقدمتها: عائشة بنور "نساء في الجحيم"، ابن منظور "لسان العرب"، فضيلة الفاروق "تاء الخجل"، زهرة الديك "قليل من العيب يكفي"، دافيد لوبروطون "تجربة الألم"، الدكتور محمد السعيد عبدلي "المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته"، يوسف وغليسي "التحليل الموضوعاتى للخطاب الشعري كلام المنهج فعل الكلام".

ومن الصعوبات التي واجهتنا هو أن الرواية صدرت سنة 2016 مما أدى إلى صعوبة إيجاد دراسات حولها إضافة أن موضوع الألم كذلك يفتقد هو الآخر إلى مراجع ومصادر تخدمه.

وفى الختام نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث كما نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف "**بختي البشير**" على صبره الجميل ورعايته الطيبة والذي كان سببا في إنجاز هذا العمل الذي بدأ أولا بالتشجيع وثانيا بالنصيحة ثم الإبانة والتوضيح ثالثا بالتقويم أخيرا الذي ساير هذا البحث للنهاية.

كما نتقدم بالشكر إلى الوالدين الكريمين على دعمهما النفسي ونشكر كل من مد لنا يد العون خاصة: "عليوي بن أحمد"، وما عسانا نقول في الأخير سوى أن تكون هذه الدراسة حلقة من حلقات البحث في الأدب الجزائري فإن أصبنا فمن الله وحدة لا شريك له وإن أخطأنا فمن أنفسنا وما قصدنا ذلك وجل من لا عيب فيه ولا خلل.

الفصل الأول

مفاهيم نظرية

تمهيد

المبحث الأول: مفاهيم المنهج الموضوعاتي وأسسه

المطلب الأول: مفهوم المنهج الموضوعاتي

المطلب الثاني: جذور المنهج الموضوعاتي

المطلب الثالث: أسس المنهج الموضوعاتي

المبحث الثاني: مفاهيم عامة حول الألم

المطلب الأول: الألم في اللغة والاصطلاح واللغة الأجنبية

المطلب الثاني: الألم في الدين الإسلامي

المطلب الثالث: الألم في الفلسفة

المطلب الرابع: الألم في علم النفس وعلم الاجتماع

المبحث الثالث: خطاب الألم في الرواية الجزائرية والغربية

المطلب الأول: خطاب الألم في الرواية الجزائرية

المطلب الثاني: خطاب الألم في الرواية الغربية

خلاصة

- تمهيد:

تعددت مناهج تحليل النص الأدبي وتنوعت، كل حسب منظوره للظاهرة الأدبية ولعل من أهم هذه المناهج المنهج الموضوعاتي، الذي يعتبر حديث النشأة، وهو من المناهج التي حظيت باهتمام كبير في وطننا العربي.

والمنهج الموضوعاتي هو منهج يُسخر إجراءات لرصد الموضوعة أو التيمة أو الجذر سواء كان شعراً أم نثراً.

وتعددت تسميات هذا المنهج فتراوحت بين (الموضوعاتية، التيمة ، الظاهراتية الغرضية، الجذرية والمدارية...) . وقد ترد تسميته مردفة بوصف منهجي آخر، فيقال الموضوعية البنيوية ولو أن الموضوعاتية *Thématique* ليست حكرا على البنيوية، بل هي منهج بلا هوية، أو ميدان نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظواهرية، الوجودية، التأويلية البنيوية والنفسانية...). ولعل المنهج الموضوعاتي أهم المناهج النقدية المعاصرة، الذي صار مدرسة كبيرة لها أعلامها وأنصارها، وسنحاول في هذا المدخل أن نعرف بهذا المنهج (المنهج الموضوعاتي) انطلاقا من جذوره، بلوغا إلى شاطئ العربية التي استقربها على عادة كل المناهج الغربية الأخرى.

☆ المبحث الأول: مفاهيم وأسس المنهج الموضوعاتي.

➢ المطلب الأول: مفهوم المنهج الموضوعاتي.

لا يمكن أن نجد تعريفا واحدا جامعا للمنهج الموضوعاتي، لأن هذا الأخير عرف تضاربا وصراعا عربيا من حيث التسمية، لأنه يتصل بمفاهيم عديدة ذات خلفيات فكرية متعددة الأمر الذي جعل الموضوعاتية لم تستقر على مفهوم بعينه، يكون الخلفية النهائية للنقد الموضوعاتي، فلا عجب أن كل حقول العلوم الإنسانية تستعصي على التعريف الجامع الدقيق بسبب ما يمتاز به من هلامية تجعله يتمدد ليتداخل مع مناهج مختلفة ومتنوعة، يقول "يوسف غليسي" أنه منهج «تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية الظاهراتية والوجودية، التأويلية ، البنيوية والنفسانية»[1]، غير أن أول ما يلفت الانتباه انطلاقا من مصطلح الموضوعاتية هو ارتباطه بالموضوع.

اشتق مصطلح الموضوعاتية من مصطلح الموضوع والذي ورد تعريفه في لسان العرب لـ "ابن منظور ":« تحت مادة وضع الوضع: ضد الرفع، وضعه، يضعه، وضعا وموضوعا وأنشد ثعلب بيتين فيهما موضوع جودك ومرفوعه عنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكل به والمرفوع: ما أظهره وتكلم به» [2]، أما في محيط المحيط ل "بطرس البستاني" فقد جاء في مصطلح الموضوع أن «الموضوع: مصدر واسم مفعول ويطلق في الاصطلاح على معان، منها: الشيء الذي عين للدلالة على المعنى ومنها الشيء المشار إليه إشارة حسية وموضوع العلم هو ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية كبطن الإنسان لعلم الطب، فإنه يبحث فيه عن أحواله من حيث الصحة والمرض والكلمات لعلم النحو، فإنه يبحث فيه عن أحوالها من حيث الإعراب والبناء، وموضوع الوعظ عند الوعاظ هو الآية أو المادة التي يبنون عليها الوعظ»[3].

---

[1]– يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري كلام المنهج فعل الكلام، دار ريحانة، الجزائر، 2007، ص18.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، الجزء الثامن، مادة " وضع "، دار صادر، بيروت ط2، 1988، ص401.

[3]– بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون مطابع تيبوبراس، 1993، ص974.

من خلال التعريفين السابقين نلاحظ أن التعريف الأول يبحث في معاني المناظرة والنقاش أما الثاني فيبحث في البحث العلمي بمجالاته المتنوعة من طب ولغة ودين، مما يجعل هذا التعريف يأتي توسيعا للتعريف السابق، بشكل زاد للمادة الأصلية موضوع للشرح توضيحا وتنويعا للمعاني التي تدخل في مجالها.

ولقد ورد مصطلح (الموضوع) في عدة معاجم فرنسية منها قاموس روبير الصغير حول هذه المادة «الموضوع *Théme* في اللاتينية: تيما *Thèma* كلمة يونانية تعني ما هو مقترح، فكرة، اقتراح نقوم بتطويره في خطاب في مؤلف تعليمي أو أدبي، موضوع خطاب لكل كاتب موضوعاته الخاصة الفكرة، المعنى الذي يكون موضوع حديث شخص ما أو مركز انشغالاته أنه ذلك الذي تنصب عليه الممارسة الفكرية أو العلمية»[1].

وجاء أيضا في معجم كيبي الموسوعة أن الموضوع « *Théme*: كلمة لاتينية: تيما *Théma*، ذات مادة، اقتراح تتم دراسته والبرهنة عليه أو توضيحه»[2].

ثم أخذ التغيير الدلالي لمصطلح الموضوع يشوبه شيئا فشيئا، حتى وصل الى ما هو عليه اليوم وعرف "ميشال كولو" أن الموضوع: «مدلول فردي وخطي ومادي، يعبر عن العلاقة الانفعالية لكائن مع العلم المحسوس يظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس للتبادلات، ويشترك مع موضوعات أخرى، من أجل بناء الحصاد الدلالي والشكلي لعمل ما»[3]. فالموضوع هنا المعنى الذي يريد المؤلف التعبير عنه عن طريق التكرار.

أما "دومنيك مانيقيتو" فقد عرف الموضوع بأنه: «االمرادف لكلمة *Lopique* ويتحدد في كل شكل من أشكاله بأنه بنية دلالية كبرى، ويتحدد في نطاق النقد الموضوعاتي على

---

[1]– محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، طبعة الجاحظية، ط1، الجزائر، 2011، ص26.

[2]– المرجع نفسه ص27.

[3]– يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعر، ص150.

شكل شبكة من الدلالات، أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما، في عمل» [1] وفي هذا التعريف يظهر للعيان أن الموضوع هو نطاق المعنى العام المتكرر لدى مبدع ما.

أما مفهوم الموضوع عند "جبران مسعود" فقد أورد تعريفا شاملا للموضوع قائلا: «الموضوع جمع مواضيع، موضوعات المادة التي يبني عليها الكاتب أو الخطيب أو المحدث كلامه»[2]. فالموضوع إذن هو المدار الذي تلتف حوله عناصر الكلام بالنسبة للخطيب والنص بالنسبة للناص.

كان هذا حديثنا كله حول مصطلح الموضوع باعتبار مصطلح الموضوعاتية لم يلق اهتماما كافيا في معاجم اللغة والنقد على عكس مصطلح الموضوع الذي عرف قدرا هاما من البحث والدرس والتعريف والسبب الذي يقف وراء هذا النقص هو حداثة المنهج الموضوعاتي وصعوبة تحديد مفهوم شامل له نظراً لتعدد مدلولاته وتذبذب مفاهيمه من دارس لآخر.

فالموضوعاتية إذن هي علم الموضوع وهي الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي، إذ تحمل كلمة موضوعاتية أو *Thimatique* عدة دلالات تنتمي لنفس الحقل هو الموضوعاتية «جذرية، وموضوع، وموضوعاتية، ومنهج موضوعي وتيمة... الخ»[3]، والمصطلح الأنسب للدراسة هو المنهج الموضوعاتي وذلك اعتمادا على الفرق الذي وضحه "محمد عزام" بين ثلاثة مصطلحات: الموضوعية والمواضعية والموضوعاتية فـ«الموضوعية تدل على الموضوع الفكري والتأملي... والمواضعية نسبة غير موفقة إلى الموضوع، أما الموضوعاتية فهي التيمة وتدل على الموضوعات الكامنة

---

[1]– يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعر، ص159.

[2]– مسعود جبران: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992، ص781.

[3]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص153.

في الأثر الأدبي» [1]، ومن هنا يتضح أن مصطلح الموضوعية كثيراً ما يفهم على انه نقيض الذاتية لذلك كانت الموضوعاتية هي الأنسب للدراسة باعتبارها تنكب على دراسة موضوعات العمل الإبداعي.

والموضوعاتية كمنهج نقدي وتيار فكري «ظهر في الخمسينات من القرن العشرين في النقد الفرنسي الذي تطور في ظل الألسنية والبنيوية، وحاول أن يحافظ على استقلاله اتجاه المناهج النقدية الحديثة» [2]. فالموضوعاتية بهذا منهج من المناهج النقدية الذي اعترف من البنيوية والألسنية إلا أنه حافظ على مكانته كمنهج مستقل في الساحة النقدية.

وقد جاء في قاموس "روبير الصغير" للغة الفرنسية التعريف الآتي للموضوعاتية: «الموضوعاتية في الأدب تعني النقد الموضوعاتي الذي يرتبط بحضور موضوعات ثابتة في العمل الأدبي وهي منحدرة من تجارب الطفولة»[3].

أما "سعيد علوش" فيرى أن «المنهج الموضوعاتي بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي، ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة»[4]. يركز في تعريفه هذا على تتبع النقاط التي يتكون منها عمل أدبي ما ومراقبة التحولات الطارئة عليه.

في حين نجد "رشيد بن مالك" يعرف الموضوعاتية بقوله: «يستعمل تيمي *Thématique* للدلالة على المضمون الدلالي للنص بمعنى الموضوع الذي يتطرق له الكاتب»[5]. رشيد بن مالك يربط الموضوعاتية بالموضوع إلا أنه يستعمل *Thématique*

---

[1]– محمد غرام: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب على عقله، عرسان إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998، ص13.

[2]– محمد غرام: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب على عقله، ص14.

[3]– محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ، طبعة الجاحظية، ط1، الجزائر 2011، ص50.

[4]– سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989، ص12، ص13.

[5]– رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص237.

بمعنى *Thème* رغم الاختلاف الموجود بينهما إضافة إلى أن استعمالها بنفس المعنى سيزيد الأمر تعقيداً في حين يرى "عبد الكريم حسن" أن المنهج الموضوعاتي: «بحث في الموضوع وهو بحث يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية»[1].

إذن يهتم المنهج الموضوعاتي بظهور موضوع ما في العمل الإبداعي، أنه الموضوع الأكثر إلحاحا والذي يتردد في النص بصفة عالية، ولقد قام "رامان سلدن" بمحاولة تعريف المنهج الموضوعاتي انطلاقا من أعمال م ا يطلق عليهم نقاد (مدرسة جينيف) إلا أن الطابع الشامل والعام للتعريف الذي قدمه جعله غير فعال وغير قادر على تمكين القارئ من بناء تطور واضح ودقيق حول هذا المنهج، وهذا بقوله: «نقاد جينيف أو نقاد الوعي أو المدخل الوجودي الأنطولوجي كلها تسميات أطلقت على النقد الذي كتبه "ميشيل ريمون"، و"البير بيجو بن بوليه" في المرحلة الأولى و"جان بيار ريشار" و"جان ستار " و "بنسكي" و "هيلز ميلر " في المرحلة الثانية وهي مدرسة ترفض النزعة الشكلية بحثا عن قراءة للتجربة الداخلية التي ينطوي عليها النص» [2]، وإذا استثنينا اسم "جان بيار ريشار " من بين أسماء النقاد الموضوعاتيين الذين تناولهم هذا التعريف فإننا نرى أن إنجازاتهم النقدية الموضوعاتية هي إنجازات متواضعة أمام ما أنجزه النقاد الموضوعاتيون الآخرون.

أما بالنسبة لكلمة منهج فثمة من قرن هذه الكلمة (المنهج) بكلمة موضوعاتي (المنهج الموضوعاتي) وبخاصة عند الباحثين الذين جعلوه عنوانا لدراساتهم ومؤلفاتهم مثل دراسة "عبد الكريم حسن" «المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق»[3]، ويقصد بالموضوعي الموضوعاتي، ثم "فاضل ثامر" والذي اصطلح عليه أيضا بالمنهج التيمي من خلال كتابه

---

[1]– عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1983، ص120.

[2]– محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ص46.

[3]– عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي النظرية والتطبيق، ص13–45–46.

«اللغة الثانية»[1]. وممن اصطلحوا عليه بالمنهج "سامي سويدان"، وقد استعمل بدل كلمة «موضوعاتي كلمة، مداري على سبيل المنهج المداري»[2]، أي الموضوعاتي.

وإذا كان مفهوم المنهج مثلما يرى أحد الباحثين: «طريقة في التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة تعتمد على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية وإيديولوجية بالضرورة وتمتلك هذه الطريقة أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس النظرية وقادرة على تحقيق الهدف من الدراسة»[3]. فإنه يجوز القول بأن: الموضوعاتية منهج نقدي.

وختاما يمكننا القول أن الموضوعاتية تشكل خليط من الترسبات المعرفية والفلسفية العديدة وتختلف من حيث الأصول والمرجعيات، بل هي منهج بلا هوية أو ميدان نقدي هلامي تتداخل فيه الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية.

➢ **المطلب الثاني: جذور المنهج الموضوعاتي**

لا يوجد منهج نقدي ولد بمعزل عن الخطابات والمشاريع الفلسفية المختلفة عبر الأزمنة، فهي تشكل خلفية النظرية ومنهجه الإجرائي في مقاربة النصوص الأدبية والمنهج الموضوعاتي استند إلى خلفية ابستمولوجية، تتمثل في جهود الظاهرتيين الوجوديين ابتداء من ستينات القرن العشرين خصوصا مع الفيلسوف الفرنسي "غاستون باشلار *Gaston Bachelard*" الذي يعد المنظر الأول لهذا المنهج الموضوعاتي في فرنسا وأوربا والواقع أنه مر بمرحلتين في حياته العلمية وما يهمنا منه المرحلة الثانية، فقد انتقل فيها إلى تلمس الموضوعات الظاهراتية في العالم المادي مناقشا إياها من منظور الخيال «الخيال دينامية منظمة... فالخيال ينظم العالم الخاص للفنان لأنه ظاهرة وجود» [4]، وإلى جانب

---

[1]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص157.

[2]– سامي سويدان: جدلية الحوار في الثقافة والنقد، دار الأدب بيروت، ط1، 1995، ص109.

[3]– سيد البحرواي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1993، ص9.

[4]– مجموعة من المؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص105.

الفيلسوف "غاستون باشلار" يوجد أقطاب أخرى للمنهج الموضوعاتي أشهرها: "جان بيار ريشار *Jean Pierre Richard*"، يعد هذا الفيلسوف المنبع أو الرائد الثاني للنقد الموضوعاتي بأعماله التي تمثل النموذج الأكثر تألقا ودقة لهذا المنهج النقدي وتظهر أعماله من خلال مقارباته الموضوعاتية ذات بعد ظاهرتي وقد رسم في دراساته النقدية علامات دالة على منهجية هذا المبدأ النقدي.

يعتبر الناقد "جورج بولي *George Poulet*" أحد أقرب النقاد من "غاستون باشلار" إذ وجه اهتمامه كله نحو وعي المبدع وأخيراً م ع "جون بول ويبر *Joan Poul Weber*" الذي كانت له إسهامات كبيرة في هذا النقد من خلال «إعطاء طفولة المؤلف بذكرياتها أهمية كبيرة حين الإقدام على تحليل آثارها في كليته»[1]، كما أنه قد دافع عن أهمية النقد الموضوعاتي في جدال أثير حول هذا المنهج بعد أن تمكنت البنيوية والسيمائية من فرض وجودها في السا حة النقدية الجديدة التي كانت الموضوعاتية قد سيطرت عليها بفرنسا خلال الستينات.

ومن هنا يمكننا القول أن رواد هذا المنهج لم يستندوا إلى مرجعية واحدة بل تعددت أصولهم الفلسفية وخلفياتهم الفكرية التي بنوا عليها دراساتهم الموضوعاتية كما يقول "دانيال برجيز": «فإنه يمثل أمامنا كإجراء خصب يمنح الحياة للنصوص بنظرته السمحة إليها»[2].

ومن أهم ما ينفتح عليه المنهج الموضوعاتي الفلسفة الظاهراتية، فتعد فلسفة "أدموند هوسرل *Edmund Husserl*" الظاهراتية منطلقا أساسيا للمنهج الموضوعاتي أيضا وذلك بتركيزها على العلاقة الدينامية بين الفكر الإنساني والأشياء «فالأنا المفكرة لا تكون إلا عندما تدخل دخولا فعليا في علاقات وارتباطات بالأشياء»[3].

---

[1]– حفصة بوطالبي، عالم أبو العيد دودو القصصي، دراسة موضوعاتية (مخطوط)، رسالة ماجستير بجامعة الجزائر، 2003–2004، ص18.

[2]– دانيال بروجير: النقد الموضوعاتي، مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص131.

[3]– حفصة بوطالبي، عالم أبو العيد دودو القصصي، ص31.

كما تتحدث هذه الظاهراتية على التوازن في العمل الفني، وهذا العمل الفني كما تعرضه النظرية الظاهراتية يبدوا بقطبين «أحدهما فني والآخر جمالي، أما الأول فيشير إلى النص كما أبدعه مؤلفه، وأما الثاني فيشير إلى التحقق الذي أنجزه القارئ والنص لا تبعث فيه الحياة إلا إذا تحقق، ولا يتحقق إلا بالتقاء النص والقارئ لأن هذا الالتقاء هو الذي يخرج العمل الأدبي إلى الوجود»[1].

ومن المفاهيم الظاهراتية التي تقبلها النقد الموضوعاتي هي القصدية «فكل وعي هو وعي بشيء سواء كان بالذات أم بعالم الأشياء التي تحيط بنا» [2]، والوعي في حد ذاته عند "هوسرل" هو وعي الذات بموضوعها.

كما عرف المنهج الموضوعاتي تطوراً كبيرا مع جماعة نقدية سمت نفسها (مدرسة جينيف *Ecole De Genévè*) وتدور مشاغل هذه المدرسة حول محور مفاده أن «نتصور الأدب بوصفه شكلا من أشكال الوعي وفي مقابل النظرة الى الأدب بوصفه وسيط لعالم آخر أو لموضوعات يعبر عنها المؤلف» [3]، بمعنى أن هذه المدرسة يغلب عليها تصور الأدب بوصفه تجليا لوعي المؤلف يحاول بدورهم النقاد فهمه بحيث تجد مدرسة ج نيف أنها قد «آمنت بأن النص الأدبي عالم تخييلي (*Imginair Unires*) مستقل عن الواقع المعيش تجنيد وعي الناص»[4].

وأعلام هذه المدرسة يتفقون إلى حد بعيد مع بعضهم البعض في الأفكار والمواقف والتصورات، فهؤلاء النقاد جمعت بينهم علاقات صداقة وهذا الشيء الذي خلق الجو المناسب من أجل الاشتغال على الموضوعات المختلفة التي تتعلق بالظواهر الأدبية ومختلف أجناسها، وانفتح كذلك المنهج الموضوعاتي على الفلسفة الوجودية، وكانت

---

[1]– ينظر: نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، دت، ص225.

[2]– مجموعة مؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص101.

[3]– رامان سلدن: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر، مجموعة من المترجمين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص468.

[4]– يوسف وغليسي: مناهج النقد، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص147.

علاقته به متينة، ثم قام كل من "مارتن هايدجر *Martin Heidegger*" و"جان بول ساتر" بتطوير الظاهراتية، حين أضافا لها بعداً وجوديا ميتافيزيقيا أي البعد الخارجي للوعي «فالوعي إنما يحدث في أبعاد زمنية ومكانية ووجودية على العموم» [1]، أي توسع الوعي ليشمل الوعي والشعور بالوجود معاً ومن هنا اعتبر بعض الدارسين أن "جان بول سارتر" من النقاد الموضوعاتيين وما استمده من النقد الموضوعاتي من الفلسفة الوجودية هو مفهوم الوصف.

كما انفتح هذا المنهج "المنهج الموضوعاتي" أيضا على علم النفس، واستفادوا منه بعمق خاصة مع "سيغموند فرويد" بالنسبة للتحليل النفسي بحيث استفاد "غاستون باشلار" من "فرويد" كما استفاد الاثنين من علم النفس الظاهراتي.

والفرق بين التحليلين "النفسي والموضوعاتي" فالأول يبحث في اللاوعي الفردي والثاني يبحث عن الصور في أصولها البشرية العامة.

إن الاستفادة من علم النفس في النقد الموضوعاتي، أمر مجمع عليه بين النقاد الموضوعاتيين حيث «تشكل الموضوعاتية الأساسية للكاتب، يعود إلى مرحلة طفولته، فقد عرفت هذه المرحلة في نظرهم حدثا متميزا أصبحت له مكانة متميزة في وعي المؤلف وفي لا وعيه»[2].

يهتم هذا النقد الموضوعاتي بأحلام اليقظة، ويعد "باشلار" من بين هؤلاء المهتمين بهذه العلاقة وعند تأمل تطبيقات المنهج الموضوعاتي يظهر للعيان طغيان الاهتمام بالأفكار كونها مظاهر للوعي وقد يستفيد النقاد من علم النفس الظاهراتي كما فعل "جون بير ريشار" بشكل خاص، كما يقترب المنهج الموضوعاتي من النقد المثالي كما سماه "ستانلي هايمن".

---

[1]– حفصة بوطالبي: علام أبو لعيد دودو القصصي، ص33.

[2]– محمد السعيد عبدلي: عالم كاتب ياسين الأدبي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص11.

وأخيرا ارتبط المنهج الموضوعاتي بالرومانسية لأنه إيديولوجيا ابن الرومانسية ومن هنا فليس من الغريب أن يجعل النقد الموضوعاتي من الرومانسية عصره المفضل وأرجعت العمل الى وعي المبدع حيث أن «نقطة الانطلاق الوحيدة عند جميع الرومانسيين مهما تنوعت نقاط وصولهم هي حتما فعل وعي الذات *L'actelaconsciencede*»[1]، معنى هذا أن الرومانسية علقت أهمية كبيرة على الذات وجعلها وحدها الخالقة المبدعة، وهذا ما دفع إرساء أسس موضوعاتية جديدة لمفهوم الأدب، ونجد "ماثيو أرنولد" والمدرسة البرناسية ومدرسة شعراء الصورة، ويعد "ماثيو أرنولد" من بين النقاد الأوائل الذين برزت عندهم قضية الانقضاض على الرومانسية إذ «هاجم في مقالته وظيفة النقد كل ما هو شخصي وخاص و انتقد الشعراء الرومانسيين بشدة، ودعا إلى بعض المقاييس الموضوعية ورفض أن يكون الشعر هروبا من الواقع كما هو الحال عند الرومانسيين، وأن النقد الأدبي لا يهب نفسه للاعتبارات السياسية والعلمية، ويجب أن يكون مستقلا عن هذه الاهتمامات ويحقق وظيفة في خلق تيار جديد»[2].

ومن هنا يتضح لنا أن أرنولد قد أولى أهمية للشعر وجعله وسيلة للتعبير عن الحياة ومواضيعها من أخلاق وقيم وعادات وغيرها...

أما المدرسة البرناسية أو كما سماها بعض النقاد بمدرسة الفن للفن، فقد خطت بدورها خطوة كبيرة ومهمة في الشعر من حيث العودة إلى سلطان العقل، في توجيه التجربة الشعرية لكي يعيد إليها أصالتها وموضوعيتها، وكأنها عودة نادمة للكلاسيكية، مع توسع في مهمتها فلم تعد تقتصر على علم النفس الداخلي، بل تعددت إلى العالم الخارجي «ورأى أصحاب هذا المذهب الجديد ان الفن هو الوجه الآخر للعلم في تقصي

---

[1]– دانيال بروجير: النقد الموضوعاتي، ص98.

[2]– محمد عزام: المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999، ص15–16.

الحقائق الثابتة»[1]، ويقوم على معارضة الرومانسية فهي لا تهدف إلى الذاتية في الشعر وعرض أفراح الفرد وأحزانه كالرومانسية، وإنما تعتبر الشعر غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات.

تأتي بعدها مدرسة شعراء الصورة، إذ يدين النقد الموضوعاتي ايضا للمدرسة التصويرية *Imagisme* والتي أرسى دعائمها كل من الإنجليزي "توماس هيوم *T.hioume*" والأمريكي "عزر بوند *A.pound*" وغيرهم وقد جمع هؤلاء إلى ملكة الخلق «وأمكنهم أن يبرهنوا عن نظريتهم الموضوعية التي تقول أن الأدب وعلى الخصوص الشعر ليس تعبيرا عن شخصية الشاعر، ولا عن أحول المجتمع ، وإنما هو خلق وصحيح أن الأدب قد يعكس ملامح من شخصية خالقه ومن بيئته ولكن وظيفة الفنان هي أن يحمل هذه العناصر كلها إلى شيء جديد، وهو العمل الفني المستقل بوجوده عن كل ما أسهم في وضعه»[2]، من هنا يتضح لنا أنها تشترك في نقطة واحدة، وهي استبعاد الذاتية في الدراسات الشعرية وهذا ما تناولته الدراسات الغربية.

وفي الختام يمكننا القول أن هذه الجذور الفكرية ساهمت في نشأة المنهج الموضوعاتي، والذي استفاد من الظاهراتية حينما طرح الوعي في بعده الشعوري، ثم في بعده الوجودي حينما أفاد من الوجودية، ثم في بعده الشعوري حينما أفاد من التحليل النفسي الفرويدي إضافة إلى ما أفاده من الإرث الرومانسي.

➢ المطلب الثالث: أسس المنهج الموضوعاتي

يتأسس أو يرتكز المنهج الموضوعاتي على جملة من المفاهيم يمكن تحديدها فيما يلي: الموضوع المعنى ، العلاقة الحسية، الدال ومدلول البنية، المحالة، شكل المضمون

[1]– انطونيوس بطرس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب العربي، طرابلس، لبنان، د ط، 2005، ص367–368.

[2]– محمد عزام: المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي، ص15–16.

العمق، المشروع... وتـضرم هذه المفاهيم بعض المفاهيم الإجرائية التي تمكن الناقد من قراءة نص ما قراءة موضوعاتية.

1- الموضوع: يتحدد مفهوم الموضوع كأساس جوهري في بلورة الرؤية الأساسية للموضوعاتية من أنه مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح للعالم حوله بالتشكل والامتداد «والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السردية في ذلك التطابق الخفي، والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة» [1]، ويبدو أن هذا التعريف عام يستند إلى العديد من المرتكزات منها: الموضوع مبدأ لأنه المركز الذي تتوجه الدراسة الموضوعاتية بدءاً منه وعودة إليه بالارتكاز أيضا على عالم الأشياء المحسوس، ويعيد العمل الإبداعي العلاقات الجدلية غير المرئية التي تتحكم في العناصر المكونة للموضوع الذي يمثل النقطة التي يتشكل حولها العمل الأدبي من خلال علاقات خفية تنسجها عناصر الموضوع عبر العديد من الصور والوجوه والأشكال.

من هنا نستنتج أن الموضوع هو ما يمكن أن يستمر ويتطور وهو شيء خاص متميز لدى فنان وكاتب في عصر معين.

2- المعنى: لفهم المعنى لا بد من وصفه وصفا شاملا يسمى بالجرد أو التنضيد لكي يستعين بهم فالقراءة الموضوعية «ليست قراءة تأويلية *Interprétative* ولا تقسيرية *Explicative* ولكنها وصف *Description* شامل يمكن تسميته بالجرد أو التنضيد *Inventaire Ou Répertoire*»[2]، فمصطلح الجرد هنا لا يحمل مفهوما كميا فحسب، بل يحمل مفهوما نوعيا حيث يتم وضع العناصر المتآلفة في حقل واحد.

إن مصطلحات «الجرد والتنضيد والتضييق "تنتمي إلى عالم واحد وهو عالم الوصف، والهدف من هذا المنهج هو اكتشاف الفرادة (*La Singularite*) في العمل الأدبي، وتميزه عن غيره، وفهم المعنى أكثر بوصفه ضمن مقولات *Categories* المسمى

---

[1]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي والتطبيق، ص38.

[2]- ينظر عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعاتي، ص45.

في العربية سلسلة الأمثال»[1]، لأن أي شيء يخدم المعنى يسمى مقولة، ولو كان الشاعر يعتمد على العمق في قاعدته فهذا الأخير يسمى مقولة والموضوع بمثابة سلسلة أمثال لغوية، هذه الأخيرة تحوي داخلها أنواع الترسيمات والترسيمية أصغر من الموضوع إنها ارتسام الموضوع في شيء أكثر تحديداً كالصورة مثلا أنها جزء من كل ، ولعل الترسيمية التي يسميها البعض الموضوع الفرعي، تؤلف مع بعضها مجموعة مقولاتية واحدة.

3- العلاقة: لابد هنا من الإشارة إلى أن الموضوع «يشتمل على مجموعة من الظهورات وكل ظهور يعد لباسا للمعنى فظهورات المعنى تُصدى في اتجاه بعضها فهذه الأصداء التي تبررها المعاني تلتقي مع بعضها في علاقات عديدة» [2]، ومن بين العلاقات التي تربط بين المعاني نجد الجدلية والمنطقية والخيطية والشبكية وهذا ما يمكن وصفه بالتمفصل وبذور الالتقاء.

كما تكمن العلاقة في النقد الموضوعاتي في العلاقة مع العالم، ذلك أن «المعارف عنصر مساعد للنقد الموضوعاتي وأن كان بعض النقاد يقلل من قيمتها فإن ذلك في الواقع عزل للنص عن الأجواء التي صنعت ثقافة المبدع، والنص لابد انه يتناص مع البيئة»[3]، والوعي عنصر أساسي في النقد الموضوعاتي لذلك يستدعي التأكيد على أهمية عمل الوعي بالضرورة وجود فكر حول العلاقة مع العالم.

4- الحسية: يتشكل الوعي الحسي اتجاه العمل الإبداعي عبر مراحله المعقدة كتشكل صورة الطفل الوليد، ومن ثم إذا أردنا أن ندرك هذا الوعي الحسي اتجاه الإبداع كان في وسعنا أن نمثله عبر هذه الصورة، لهذا يرتكز النقد على «اللحظة الأولى الأصلية التي يفترض أنه يولد عندها العمل الأدبي فهذا النقد يسعى إلى تعيين نقطة الانطلاق أي

---

[1]- ينظر: عبد الكريم حسن،المنهج الموضوعي والتطبيق ص46 – 47.

[2]- ينظر: عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي والتطبيق، ص67.

[3]- مجموعة من المؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص135

الحدس الأولى الذي يشبع العمل الأدبي بدءاً منه، فكل دراسة موضوعاتية عليها استرجاع حيوية والاهتداء إلى نقطة البداية»[1].

5- الدال والمدلول: علاقتهما يطرحها البعض على مستوى الصورة والمعنى والبعض الآخر على مستوى الحرف والفكر وآخرون على مستوى دلالي بالعلاقة بين الدال والمدلول، وأصحاب مدرسة القواعد التوليدية والتحويلية يطرحون القضية على مستوى البنية السطحية والبنية العميقة، ولكن «القراءة الموضوعاتية تنطلق أساسا من قاعدة المدلول، ولكنها لا تغفل الدال إذا كان يخدم نوعية التحليل الموضوعي ومطامحه» [2]. وهنا يتجلى فهم الدال بين الشكلانيين والموضوعاتيين حيث أن الموضوعاتيين يرون أن «الدال محدود باتجاه العالم الأدبي الموصوف» [3]، أي أن الدال هنا يصبح شكلا للمضمون.

6- البنية: إن القراءة الموضوعاتية «تجعل المقاربة تتساءل عن البنى الخاصة التي تمثل الحضور الشعري إزاء الأشياء، فالبحث الموضوعاتي هو بحث عن البنية المميزة للعمل الإبداعي»[4]، والسمة الأهم لمفهوم البنية في المنهج الموضوعاتي هي أنها «بنية شبكية وإشعاعية، وهي الرؤيا التي توحد مضمارية المشهد الأدبي» [5]، ذلك أن تحليل أي عنصر في العمل الأدبي إنما يفضى إلى كل العناصر الأخرى، التي ترجع في الأصل وفي النهاية إلى مصدر الإشعاعات والتفرغات.

7- المحالة: معناها أن الناقد ينطلق من النص الإبداعي ويعود إليه، انه يحل فيه ويعيد بناءه حتى يستقر على النحو الذي يرضيه أي أن «حقيقة كل شاعر مسجلة في قصائده

---

[1]- مجموعة من المؤلفين، مدخل الي مناهج النقد الادبي ص136.

[2]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي والتطبيق، ص79.

[3]- المرجع نفسه، ص79.

[4]-عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي والتطبيق، ص85.

[5]- المرجع نفسه، ص87.

أكثر مما هي مسجلة في حديثه عن شعره» [1]، ومن هنا نجد مفهوم النصية الذي يأتي مرادفا للمحالة، دليل على استفادة الموضوعاتية من اللسانيات والبنيوية على وجه الخصوص وهذا ما يخالف رأي "رضوان ظاظا" من أن هذا النقد «يبتعد عن النقد الحديث (النقد النصي) الذي يبحث عن موضوعية تقوم على عناصر يمكن ملاحظتها في النص»[2]، أي أن الموضوعاتية اقرب إلى النقد السياقي.

8- شكل المضمون: ابتدع هذا المصطلح العالم اللغوي الدنماركي "لوي هيلمسلف *Louis Hyelmslev*"، حيث «يرى أنه لا يوجد تطابق تبادل بين التعبير ومستوى المضمون، فإن تحليل البنية على هذين المستويين يفضي إلى نفس القواعد الناظمة» [3]، وبما أن النقد الموضوعاتي (يتقصى ما يطلق عليه سطحيا اسم المضمون أو المحتوى).

9- العمق: ويقصد به أن المعاني الحقيقة هي المعاني التي تقال في المعاني الظاهرية أو كما عبر عنها ملارميه «بالكلام الحقيقي الذي لا يقال في الكلام» [4]، فالمعنى موجود ولكنه ضمني، وعلى الناقد أن يزحف به إلى الضوء بقراءة تتجاوز ما في السطور، وما بين السطور، لأن «النصوص المغرقة في الرمز والتي يند انغلاقها الظاهري عن تعبير عميق لا يمكن أن تنفتح بعمق إلا من خلال عمق آخر ينحل معه ظلها إلى ضياء»[5]. ومن ثم ندرك انه كلما زاد النص الإبداعي غموضا كلما زاد الناقد توغلا في القراءة حيث يثبت ويقبض على أشباح النص.

10- المشروع والقصيدة والوعي: «هو خيط يوحد أطراف التجربة الإبداعية الممزقة» [6] فهو من الناحية الإبداعية أحد الركائز التي يستند إليها مفهوم التجانس في العمل الأدبي

---

[1]-عبد الكريم حسن،المنهج الموضوعي والتطبيق ص99.

[2]- مجموعة من المؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص136.

[3]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي والتطبيق، ص83.

[4]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي والتطبيق، ص90.

[5]- المرجع نفسه، ص90.

[6]- المرجع نفسه، ص94.

ومن الناحية النقدية هو أحد المحركات التي تقود العملية النقدية «فالمشروع لا يوجد خارج العمل الأدبي، أنه معاصر له بدقة متناهية، أنه يولد ويكتمل في الكتابة في الاحتكاك بالتجربة واللغة»[1]، أي أن النقد يبحث في العمل الأدبي عن المشروع والهدف الذي لا يعرفه.

وبالتالي مشروع النقد هو قراءة كل عمل أدبي من خلال قصيدته الخصوصية ومن هنا يبدو أن «النقد الموضوعاتي علم معنى قصدي» [2]، وذلك أما باستناده إلى آنا المؤلف وذلك باستبعاد كل ما هو خارج عن النص، بحيث لا يمكن نفي تأثير العوامل الخارجية في الإبداع، ومن هنا نجد أن المشروع مرتبط بالوعي «وكل وعي هو وعي بشيء ما»[3]، إذ يعتبر هذا النقد الأدبي تجربة روحية لوعي المبدع ومنطلقه.

11- التجانس: إن وضع العناصر المبعثرة في العمل الأدبي موضع العلاقة مع بعضها هو الذي يفضي إلى بلوغ التجانس في هذا العمل «الذي يتجلى في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظام منسق ذي خصوصية» [4]، ويعني هذا الكشف عن ملامح التجانس الغير مرئية في العمل الإبداعي، التي يصطلح عليها بمعنى المعاني.

ومن هنا نجد أن الموضوعات تتشكل من أفكار فرعية تلتقي فيما بينها لتشكل الموضوع الأساسي، وفي إطار الموضوعات الأساسية تتحرك الأنواع الفرعية، بما يشكل موضوعا قويا يجمع مالا حصر له من الخصوصيات، وبذلك يسعى الموضوعاتيون إلى مجانسة قراءاتهم للأعمال الأدبية للكشف عن تماسكها الباطن لإظهار الصلات السرية بين عناصرها المبعثرة.

---

[1]-عبد الكريم حسن،المنهج الموضوعي والتطبيق ص94.

[2]- المرجع نفسه، ص95.

[3]- المرجع نفسه، ص96.

[4]-المرجع نفسه، ص71.

12- الخيال: كان التناول النقدي لمفهوم الخيال «يقوم مرتكزاً بالدرجة الأولى على الخيال العلائقي *Imagination Relationnelle* الذي ينطلق من العالم ويعود إليه»[1]، ومن هنا تبرز نقاط التقاطع، وتنتج علاقة في الخيال، ثم علاقة الخيال بالحسية، ثم الحسية بالمعنى، ثم المعنى بالموضوع.

ويعتبر الإصرار على الإحالة إلى مفهوم الخيال أكثر ما يدل على هذا التوجه النقدي فهو يسمح للموضوعاتيين بالابتعاد عن التصور الوظيفي للنفس الإنسانية واعتبارها ملكة مبدعة ومنجزة، ذلك «لأن الخيال دينامية منظمة»[2].

الخيال ينظم العالم الخاص للفنان لأنه ظاهرة وجود وهو يبتعد عن تصور "سارتر" الذي يضفي على الخيال أثر الواقع العتمي وهو شيء خاص متميز لدى فنان وكاتب في عصر معين

- **المطلب الرابع: آليات إجرائية في المنهج الموضوعاتي**

يشترط على الناقد في تطبيقه للمنهج الموضوعاتي أن يعتمد على مجموعة من الخطوات التنظيمية والمتمثلة في:

أ -« قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومنفتحة.

ب -الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى.

ج -التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعاتية.

د -البحث عن التيمات الأساسية والبيانات الدلالية المحورية والموضوعات المتكررة والصور المفضلة في النص الأدبي.

هـ -تشغيل المستوى الدلالي عن طريق رصد الحقول الدلالية وإحصاء المفردات المتواترة.

و -توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلاليا فهما وتفسيراً.

---

[1]-عبد الكريم حسن،المنهج الموضوعي والتطبيق ص64.

[2]- مجموعة من المؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص105.

ز -دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي أو الوصول إلى البنيوية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي.

ح -حصر العناصر التي تتكرر كثيراً وبشكل لافت في تركيب العمل الأدبي وتحليلها.

ط -جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيراً تأويلاً.

ي -ربط الدلالات الواعية وغير الواعية في صورة المبدع الذاتية والموضوعية»[1].

ومن خلال هذه الخطوات يتيح لنا المنهج الموضوعاتي الفهم الداخلي للنص المقروء عن طريق كشف البنية المهيمنة وتأويله خارجيا اعتماداً على المستويات المعرفية مرجعية مساعدة من خلال إضاءة الفكرة.

نستنتج مما سبق ذكره أن النقد الموضوعاتي ومهما تعددت مفاهيمه إنه منهج نقدي عرف واشتهر في النقد الفرنسي بمصطلح *Thématique* وفي النقد الإنجليزي بمصطلح *Thematic*، أما في النقد العربي رغم تعدد الترجمات والمقابلات لهذا المصطلح إلا أن الأغلب والأشهر في الاستعمال هو الموضوعاتية المقابلة لـ *Thématique* التي نصفها على أنها منهج نقدي، يعنى بدراسة الموضوعات *Themes* على اختلاف أنواعها لأن الموضوع ليس واحد بل يختلف من نص أدبي إلى آخر، ولكن يبقى هو المادة الأساسية والمجال الذي تبحث فيه الموضوعاتية أي أن الموضوع هو موضوع الموضوعاتية ومع ذلك يبقى المنهج الموضوعاتي كسائر المناهج له ما له وعليه ما عليه، ثم إذا كان هذا النقد قد أفسح لساحته ومكانته للسيميائيات، فعلى هذه الأخيرة الاعتراف به على أنه منبع من منابعها شأنه في ذلك شأن اللسانيات، ولكننا لا نعثر في الدراسات حول السيميائيات من يذكر الموضوعاتية على أنها منبع أو مصدر من مصادر المنهج السيميائي أما تطبيقاته فهي قليلة على القصص والروايات مقارنة بالشعر.

[1] ينظر: محمد عزام: المنهج الموضوعي في نقد الأدب، مجلة الموقف الأدبي، مجلة فصلية تصدر إتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 335، سنة 2001، ص96

☆ المبحث الثاني: مفاهيم عامة حول الألم

➢ المطلب الأول: الألم في اللغة والاصطلاح واللغة الأجنبية

يعتبر الألم من أكثر الظواهر التي يكتنفها الغموض، كونه يعد مصدر قلق للبشرية منذ بدء الوجود الإنساني على الأرض وقد كان موضوع الألم هدفا لجهود متباينة لفهمه ومحاولة التحكم فيه، والحق أن الإحساس بالألم متأصل في كل حياة إنسانية واعية، لأنه ظاهرة عامة يكابدها الفرد من المهد إلى اللحد.

كما أن موضوع الألم لم يحض بالاهتمام الكافي في الدراسات العربية، التي تناولت الألم وما تزال هذه الدراسات نادرة رغم أن هذا الموضوع يشغل حيز لا بأس به من الاهتمامات النقدية العربية.

أ- التعريف اللغوي:

تعددت التعريفات اللغوية للألم في المعاجم والقواميس، وقد ورد الألم في معجم لسان العرب « بمعنى الوجع وقد أَلِم الرجل، يألم ألمًا، فهو أليم... ويجمع الألم: ألاماً الأليم: المؤلم.

والعذاب الأليم: الذي يبلغ إيجاعه غاية البلوغ وإذا قلت: عذاب أليم فهو بمعنى مؤلم»[1].

أما الرازي، فقد عرف الألم في كتابه مختار الصحاح، بقوله: «أ ل م- الأَلَمُ: الوجع وقد أَلِم من باب طرِب والتأَلمُ: التوجُعُ والإيلامُ: الإيجاعُ والأليمُ: المؤلم كالسميع بمعنى: المُسْمِع»[2].

ويشير المعجم الوجيز إلى الألم بمعنى «أَلِمَ- أَلَماً: أحِس وجَعًا، أَلَمَه، يؤلِمُه إيلامًا: أوْجعه، فهو مُؤْلِم وأَلِيم، تألَمٌ: توجع والجمع: ألام»[3].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص 22.

[2]- محمد بن أبي بكر القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1989 ص19.

[3]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة، مصر، 1994، ص23.

وجاء في معجم التراث الأمريكي *American Héritage Dictionnaire* أن للألم عدة دلالات لغوية معاصرة منها ما يلي:

1- «الإحساس غير السار، الذي يحدث بدرجات متفاوتة من الشدة، نتيجة للجرح أو المرض، أو الإضراب العاطفي.

2- المعاناة أو الشدة.

3- الآلام *Pains* (بصيغة الجمع) مخاض الولادة.

4- مصدر للإزعاج، إزعاج»[1].

ب- التعريف الاصطلاحي:

تعددت التعاريف التي تناولت الألم، بتعدد وجهات النظر لأن الألم لفظ فريد لمن يكابده فهو يتسم بالعديد من الدلالات حيث يعرف "ميرسكي *Mersky*" الألم بأنه: «خبرة مرتبطة بإصابة جسدية يعبر عنها بأسلوب نفسي مثل (الإحساس بالضيق، البؤس الحزن، عدم الارتياح والتعاسة) والألم شعور فردي يختلف كثيرا من شخص لآخر إذ تتداخل فيه عوامل بيولوجية ونفسية واجتماعية، فتحدد مستوى وردة الفعل عليه»[2].

وبصريح العبارة فالألم هو الانفصال عن المتعة والبهجة، في حين يرى "سيبر *Sieber*" بأن الألم «ظاهرة معقدة، تشير إلى خبرة حسية وانفعالية، غير سارة مرتبطة بتضرر نسيجي حقيقي أو كامن، والألم هو خبرة ذاتية، أين تكون المكونات الحسية مرتبطة بصورة دقيقة بالمكونات الانفعالية معدلة من طرف العوامل المعرفية والمحيطة»[3]، فالألم إذا عبارة عن إحساس غير سار مصاحب، بانفعال مزعج يرتبط

---

[1]- حسني إبراهيم عبد العظيم: الألم مقاربة سوسيو أنثروبولوجية، ص197.

[2]- حدان ابتسام: فاعلية الذات المدركة وعلاقتها بالألم المزمن، دراسة مقارنة لدى عينة من المرضى وغير المرضى بمدينة ورقلة، رسالة ماجستير في علم النفس العيادي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2014، ص49، 50.

[3]- مرازقة وليدة: مركز ضبط الألم وعلاقته بإستراتيجيات المواجهة لدى مرضى السرطان، رسالة ماجستير منشورة جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2009، ص24.

بضرر أو مرض وهو ظاهرة معقدة تلعب فيه العوامل النفسية والفيزيولوجية دوراً مهما في وجوده.

ولنذكر أيضا في هذا الصدد تعريف "بول ريكو" الذي يعتبر أن الألم «ينطبق على الأحاسيس التي يتم عيشها، باعتبارها متموقعة في أعضاء خصوصية من الجسد وأرقى الجسد بكامله»[1]، ففي هذا التعريف إشارة واضحة إلى أن الألم تجربة واضحة يعيشها الفرد ويشترك في هذه التجربة عامة الناس، إذ لا يدرك مفعول هذه التجربة إلا من أحس بهذا الألم.

أما الجمعية الدولية لدراسة الألم *Internationl A Ssociation For The Study Of Pain (IASP)*، فقدمت تعريفا موجزاً ومكثفا مفاده أن الألم هو: «تجربة حسية وعاطفية ترتبط بتلف فعلي أو محتمل في الأنسجة ويتم وصفه من خلال ذلك التلف» [2]، ويعد هذا التعريف الأخير من أكثر التعاريف الشائع استعمالها، فهو يشير إلى أن الألم عبارة عن خبرة حسية جسدية مرتبطة ومصاحبة بانفعالات وتكون بفعل إصابة عضوية حقيقة أو غير إصابة فعلية، كأن يحس الفرد المصاب بالألم من دون وجود ضرر فعلي.

من هنا يمكننا الخروج بنتيجة مفادها أن: الألم يتخذ لنفسه وجوها متعددة بدنيه ونفسية (ذاتية/ موضوعية)، ويتشكل هذا الألم أمام القارئ، تحت أشكال مختلفة، مما يعسر تعريفه تعريفا جامعا مانعا، ويمكن أن نجمل التعاريف السابقة في التعريف الذي نقترحه وهو أن الألم: آهات وأوجاع وعذابات تنتاب الإنسان أثناء مسيرته الحياتية، فهو إحساس أو شعور سلبي، بعدم السعادة والراحة وهو معاناة غير محتملة لأنه يجعل الإنسان يرى كل ما حوله بلون واحد أي بلون الظلام ورغم أن الألم لا يُرى، ولا يُسمع إلا أن له أثارا مدمرة لهذا أصبح الألم معطى من معطيات الحياة البشرية فلا أحد يستطيع الإفلات منه في أي لحظة لأن الحياة من غير ألم أمر لا نستطيع تصوره.

---

[1]– دافيد لوبروطون: تجربة الألم، ترجمة فروويد الزاهي، ص18.

[2]– حسني إبراهيم عبد العظيم: الألم مقاربة سوسيو أنثروبولوجية، ص197.

جـ – الألم في اللغات الأجنبية:

تختلف لفظة الألم من لغة إلى أخرى لكنها تكاد تلتقي في آخر المطاف وتُجمع على معنى واحد للألم.

«تحيل الكلمة الإنجليزية *pain* إلى دلالات كالألم والعذاب والعقاب والبلاء وهذا اللفظ مشتق من اللفظ اللاتيني *poena* الذي يحيل إلى الألم والبلاء والعقاب والجزاء، أما اللفظ الإغريقي *poinè* المشتق من السنكريستية *pu* الذي يعبر عن التطهير فإنه يعني التكفير عن خطيئة ما وكذا العقاب، كما أن الكلمة العربية عذاب تمزج بين العذاب والعقاب وأما في عبرية الأحبار فلفظ (يسوريم) يعني العقاب والتأديب، الألم شر وهو أمر غير مستحسن، الإيحاء نفسه نجده في اللفظ الألماني *leid* (عذاب وجزاء) وفي الفعل *leiden* تعذب، تألم»[1].

من خلال هذا التعريف فإن الألم له علاقة ببعض الألفاظ توحي بالألم أو توصل إليه الاختلاف في كلمة ألم والتقائها في شرح واحد ندرك أن كلمتي عذاب وألم في العصر الوسيط كانتا مترادفتين.

➢ المطلب الثاني: الألم في الدين الإسلامي

يعد الألم ومشتقاته، ومرادفاته من أكثر المفاهيم ح ضوراً في النصوص الدينية المقدسة وقد ذكر الله تعالى الألم في قوله قال الله تعالى: ﴿**إِنْ تَكُوْنُوا تَأْلَمُونَ فَإِنَّهُمْ يَأْلَمُونَ كَمَا تَأْلَمُونَ وتَرجُونَ الله مَا لاَ يَرْجُون وكان الله عليمًا حكيمًا** ﴾[2]، ومعنى "إِنْ تَكُوْنُوا تَأْلَمُونَ" أي "تجدون ألم الجراح"، أما : «"فَإِنَّهُمْ يَأْلَمُونَ كَمَا تَأْلَمُونْ" أي مثلكم ولا يجبنون عن قتالكم»[3].

---

[1]– دافيد لوبروطون، تجربة الألم، ترجمة فروید الزاهي، ص26.

[2]– سورة النساء، الآية 104.

[3]– جلال الدين محمد أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، تفسير الجلالين، دار القرآن الكريم، بيروت، ط1، 2012، ص95.

وقد لعب الدين دورا أساسيا بجوانبه العقائدية والطقوسية في التعامل مع الألم ويعد الدين عاملا مهما في مسألة تقييم الأحداث بشكل عام حيث يتم تفسير الأحداث باعتبارها دروسا من عند الله تعالى أو ثوابا أو عقابا.

وبهذا المعنى فإن البعد الديني له دور مهم في تقبل الألم ومواجهته وثمة آليات دينية ومتنوعة للتكيف مع الألم ونعطي مثالا حيا عن ذلك فقد«كان سيدنا أيوب عليه السلام سعيداً وكريمًا ومحبوبًا، يعيش في عالم ترعاه العناية الإلهية وبعد رهان مع الشيطان أراد الله اختبار إيمانه، فقد أيوب ثروته وأبناءه ودخل في حداد من غير أي تذمر فابتلي بالعديد من المصائب، صام سيدنا أيوب عن الكلام، لمدة سبعة أيام، لأن الصمت كان وحده في مستوى سعة ألمه وبالأخص أعماق أسئلته، لم يكن سيدنا أيوب عليه السلام يتألم بسبب جراحه بل عن عجزه في فهم محنته، فلا شيء في حياته الماضية يبررها في نظره، هو لم يقترف ذنبا» [1]، لم يكن سيدنا أيوب عليه السلام تشغله محنته وإنما لم يكن يدرك سببها وأما تلك الآلام فإنه قد تقبلها وما كانت لتقلقه وتفض مضجعه كما يقال.

وكان سيدنا أيوب عليه السلام بهذا الصنيع رمزاً للصبر وتحمل الشدائد، أما الخوف من الألم فهو أسوء من الألم نفسه! لهذا نجد في القرآن الكريم مثالا رائعا لنبذ هذا الإحساس الرهيب (الألم) وذلك في قضية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم هو وصاحبه في الغار حيث قال الله تعالى في هذا الصدد : ﴿**إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ، لاَ تَحْزَنْ إِنَّ اللهَ مَعَنَا**﴾[2]، وهنا نلاحظ كيف يقضي القرآن الكريم على شبح الآلام والأحزان...

[1]– دافيد لوبروطون، تجربة الألم، ترجمة فروويد الزاهي، ص16.

[2]- سورة التوبة، الآية 40.

و من هنا نستعرض آية قرآنية لا يمكن لمؤمن صادق يسمعها إلا ويَخِفُ ألمه على الفور قال الله تعالى: ﴿**الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله ألا بذكر الله تطمئن القلوب**﴾[1].

وأخيراً لم يخلق الله تعالى الألم عبثا، وإنما لوجود حكمة إلهية منه، فالله عز وجل يداوينا بالألم حتى نصل إلى العافية لأن الآلام الشديدة هي نفسها الدافع المحرك للشفاء.

➢ **المطلب الثالث: الألم في الفلسفة**

تعد مشكلة الألم من المشكلات الفكرية التي تطرح نفسها في كل عصر، فالألم قديم جديد في وقت واحد، لأنه مشكل الإنسان حيثما وُجِد ، لذلك تعرضت له المذاهب الفلسفية فتعددت الآراء حوله واختلفت مناهج البحث حول تحديد مفهومه ومدلوله الأخلاقي، لذا نجد موسوعة لالاند الفلسفية عرفت الألم على أنه «الشعور بأذى (لأن الأمر يتعلق بألم أخلاقي، معنوي) وفي المقابل، لا أظن أن في الإمكان إطلاق إسم ألم على أحوال متطابقة مع الانزعاج العادي، مع الاستياء البسيط من النمط الجسدي أو الأخلاقي، كما يمكن إطلاقه على أحوال مثل: الكآبة، أو الحزن فالحزن هو الإحساس السلبي القاسي وأعتقد أن من المحتمل أن يكون الحزن هو صورة الألم أرى أن إطلاق كلمة ألم على الحزن هو تجاوز وإفراط وأن التمييز بالكلمات ذاتها له أهمية»[2].

فرقت الموسوعة الفلسفية بين الألم والحزن والكآبة واعتبرت كل منها له مدلول خاص به، فعندما نقول إننا نشعر بالألم لا نقصد به كآبة أو حزن فهذا يعد إفراط، لهذا وجب التمييز بين هذه المصطلحات الثلاثة (الألم، الكآبة، الحزن).

أما إذا عدنا إلى الألم حسب رأي الفيلسوف أفلاطون فنجد أن «الآلام عنده تطلب لذاتها ما دامت رديئة والنافع منها يجلب الخير والضار هو ما يجلب الشرور وليس أشرارا

---

[1]– سورة الرعد، الآية 28.

[2]– أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط 2، بيروت، باريس، 2001، ص300، 301.

بالألم وإنما بالشر الذي يقترن به هذا الألم» [1]، ولو عدنا قليلا للوراء فنجد كذلك الفيلسوف "أبيقور" قد يوافق صديقه "أفلاطون" في تعريف الألم إذ يقول «فاللذة عنده الخير الأسمى والألم هو الشر الأقصى، فالفضيلة ليست قيمة في ذاتها وإنما تستمد قيمتها من اللذات التي تقترن بها»[2].

من خلال القولين السابقين نلاحظ أن هناك إحساسين متناقضين يلعبان دورا واحداً متكاملا وهما اللذة والألم، إذن فاللذة والألم ظاهرتان تتعلقان بناحية من (التطبع) كما لا يمكن أن ننسى بأن الفيلسوف "أبيقور" عندما أراد أن يعرف اللذة لم يعرفها كما عرفها "أرسطبس" بأنها حركة لطيفة بل رجع إلى الصورة السلبية من اللذة وقال بأنها: «الخير الأسمى، ليس في اللذة بل في التحرر من الألم»[3].

ويقول "أرسطو طاليس" في هذا الصدد أيضا: «إن الفضيلة الأخلاقية تتعلق بالآلام واللذات»[4]، يقصد بهذا القول أن طلب اللذة دائما يقودنا إلى الشر والخوف من الألم الذي يمنعنا من فعل الخير أما السوفسطائيون فاللذة عندهم «هي الخير والألم هو الشر»[5].

فاللذات في نظر السوفسطائيين هي الابتعاد عن كل ما يجلب الآلام والأحزان ومن هنا يكون قد تكون الخير ولو عدت «ووازيت بين اللذة والألم الناتج عن تحصيلها ألفيت كفة اللذة ترجح دائما»[6].

ومن خلال هذه التعاريف أو الآراء حول ظاهرة الألم في الفلسفة نخرج بنتيجة مفادها أن اللذة والألم أصلان ضروريان في الحياة والألم كائن فردي مسير ببوصلة اللذة.

---

[1]– محمد السيد الجليند، قضية الخير والشر لدى مفكري الإسلام –أصولها النظرية جوانبها الميتافيزيقية– آثارها التطبيقية، دار فياء الحديثة للصيغة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6، 2006 ص21.

[2]– المرجع نفسه ص24.

[3]– إسماعيل مظنهر، فلسفة اللذة والألم، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2012، ص64.

[4]– المرجع نفسه ص109.

[5]– محمد السيد الجليند، قضية الخير والشر ص24.

[6]– إسماعيل مظهر: فلسفة اللذة والألم، ص64.

إذن فالسلوك الواجب ينحصر الإ حتزاز من الاسترسال مع بواعث الألم والتحرر منها جهد المستطاع وقد نجد في حالات أخرى أن أعمالا تصحبها مشاعر مؤلمة تكون هي الوسائل الوحيدة للحصول على مشاعر مُلذة وهذا الثمن أي الألم: الذي نبذله في سبيل الحصول على اللذة يدفعنا إلى همس خفي لا يجب أن نتوجس منه خفية، أو نشعر منه بوجل ما دام غرضنا الحصول على لذة ترجح الألم.

➢ **المطلب الرابع: الألم في علم النفس وعلم الاجتماع**

أ- الألم في علم النفس:

الألم النفسي في الحقيقة لا يقل أهمية عن الأنواع الأخرى للألم الجسدي ولكنه لم يحصل على الاهتمام الكافي والمشكلة الرئيسية هي عدم التوصل إلى اتفاق حول سماته ومميزاته ووضع تعريف واضح له، فقد استخدم العديد من التسميات للإشارة إلى الألم النفسي كالألم العاطفي، الألم العقلي، الكرب العاطفي والنفسي، المعاناة النفسية والعاطفية، لهذا قبل التطرق إلى معرفة الألم عند علماء النفس يجب أن نعرف أولا ما هو هذا الألم النفسي.

الألم النفسي هو: مجموعة من الأحاسيس التي تنعكس سلبا على الفرد (موضع الألم) في المجالات النفسية والاجتماعية، أو أنه حالة انفعالية غير سارة، حيث عرفه "عادل صادق " بقوله: «الألم خبرة نفسية وتجربة سيكولوجية تشتمل على الإحساس بالمعاناة وترتبط بمتاعب الجسد وعذابه»[1]، فالألم النفسي هنا معاناة في حد ذاته، بحيث لا يوجد ألم نفسي بدون دافع أو سبب معين.

فالألم النفسي إذن «مستقل من الناحية العضوية فلا يحدث نتيجة مؤثر عضوي كتلف الخلايا مثلا وإنما يرتبط ببعض النواحي العاطفية والنفسية» [2]، إذن الشخص أو

[1]- عادل صادق: الألم النفسي والعضوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1984، ص26.

[2]- حسين إبراهيم عبد العظيم: الألم مقاربة سوسيو انثروبولوجية، مجلة نقد وتنوير، العدد الثاني، جامعة بني سويف مصر، 2015، ص208.

الفرد وحده ضحية العذاب الأليم، كما أن الألم النفسي لا يقبل البرهنة على العكس من ذلك، فهو يعاش كتجربة.

أما "ساندلر *sandler*" فقد عرف الألم النفسي على أنه «حالة انفعالية ناتجة من عدم توافق بين الصورة المثالية والفعلية للذات وأشار أيضا إلى أن الألم هو المعاناة» [1] في حين وصف *Shneudama* هذا الألم النفسي بأنه «بمثابة تجمع للمشاعر السلبية على سبيل المثال (القلق والعجز واليأس) وهو يعكس الإحباط الناتج عن عدم القدرة على إشباع الاحتياجات النفسية الأساسية»[2].

يتخذ الألم كردة فعل نفسية مقترنة بما يثير الإنسان من ابتلاءات وعلل يتنوع مصدرها الحياتي حسب تفاعله مع هذه الأزمات المتعددة، مخلفة له ألما يتركه أثره المادي على جسده، وتخلف ك ذلك ألما نفسيا سيكولوجيا، يشعر به داخل ذاته الباطنية «فمن المؤكد أن الألم ينشأ لدى الفرد بوصفه مصدر للمعاناة ليس فقط بسبب إصابة معينة وإنما بسبب إصابات نفسية عديدة، فهو إشارة واضحة من مواقف اللوعة القاسية الناتجة عن فقدان عزيز أو عضو من أعضاء الجسد وهو بذلك دليل عن مشاعر الحزن والأسى»[3].

ويتبين من خلال هذا أن الفرد مع ظواهر الحياة المتغيرة مثل "الحروب، العنف من الطرف الآخر ومن جهة أخرى، يكون مصدر الألم ذات الفرد النفسية كاستجابة استبطانية مع المشاعر، والعوالم اللاشعورية للإنسان مثل (فوبيا الكوابيس) فما نتوصل له من خلال هذا القول، أن الألم مقترن ومترابط مع ذات الفرد ويتجلى أثره بمستويين هما أثر نفسي وأثر مادي.

---

[1]– جهاد براهمية: الرعاية الصحية وعلاقتها بالألم النفسي لدى مرضى السرطان، مذكرة دكتوراه، تخصص علم النفس المرضي المؤسساتي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2017–2018 ص46.

[2]– المرجع نفسه، ص46.

[3]– سرحان وليد: سلسلة سلوكيات، دار مجد ولاي، عمان، الأردن، 2000، ص27.

ومن المهم إدراك بأن الحياة النفسية معقدة وتتطلب الإلمام بكل الجوانب لفهمها فيرى علماء النفس بأن الحياة النفسية اللاشعورية التي تتجلي للفرد كحالات لاشعورية غامضة وفجائية في عوالمه الداخلية، أن لها مرد واحد وهو نتاجها بصورة طردية مع الحياة الطفولية الأولى للإنسان ومن بين هؤلاء علماء النفس نجد "فرويد" الذي يذهب في تحليله النفسي للعوارض اللاشعورية التي يتملكها الإنسان في حياته النفسية أن مردها: هي حالات الكبت التي تعرض لها الفرد أثناء التنشئة الاجتماعية، فيفسر الألم على أنه رد فعل نفسي لاشعوري سببه الكبت «فالألم لدى فرويد رد فعل على فقدان بداهة الوجود من خلال انكسار داخلي، إنه حداد أو انفصال أو انكسار للوحدة الجسمانية»[1].

ويرى "فرويد" هنا أن الألم يثير مشاعر الاستياء مما يؤدي إلى الإحساس بالذنب علاوة على أنه عرض هستيري شائع وغالبا ينجم عن الإحباط، كما يتبين من خلال قول "فرويد" أنه قد دقق في استعمال مصطلحات علمية في ميدان التحليل النفسي، فهو يرى بأن من التناقض أن يكون الفرد مدركا عاقلا وفي نفس الوقت تتملكه حياة نفسية لاشعورية، فهذا ما يولد الارتباك والتناقض العلمي في نفس الوقت لذلك هو يرى بأن الحياة النفسية اللاشعورية والتي مقرها عوالم النفس الباطنة هي حقيقة لا يمكن نكرانها ويذهب في اختزال شرح ما يحدث داخل الذات النفسية الباطنة للإنسان بمصطلح (انكسار داخلي) ومقصد أن الذات الإنسانية قوامها ثلاثة: الأنا الأعلى، الأنا الباطن، الهو، فالأنا الأعلى هو القيم السامية التي يكتسبها الفرد من التنشئة الاجتماعية والأنا الباطن هو الحياة الباطنة اللاشعورية الغريزية مثل: الأحلام والكره والإفراط في الحب... والهو: هو السلوكات المنبوذة التي يرفضها المجتمع.

لذلك فالإنسان كفرد عاقل يحيا حياة اجتماعية فإنه ملزم بالتحلي بالقيم السامية التي يفضلها المجتمع مثل: (الصدق، الحب، الوفاء، الإخلاص...) مما يؤدي إلى ضرورة كبت تلك السلوكات المنبوذة مثل (الكذب، الكره، الشر) في الأنا الباطني ولكن

[1]– دافيد لوبروطون، تجربة الألم، ترجمة فروويد الزاهي، ص18.

عند فقدان الرقيب (الضمير/ السلطة الاجتماعية) فإن تلك السلوكات المنبوذة تطوف في الأنا الباطني إلى الأنا الأعلى لتتجسد على شكل أحلام اليقظة، فلتات اللسان، السخرية وهو ما يسميه باللاشعور حيث ينصرف إلى إشباعها في منامه أو بالنرجسية، اللوبيد و... فالأمر النفسي معقد نوعا ما لفهمه.

ويرى علماء النفس أيضا أن الفرد يعيش في تحدي دائم مع ذاته والآخر من أجل تحقيق التعايش السوي في الحياة، الذي مرده محافظة الفرد على ماهيته ككائن عاقل ومدرك لسلوكاته لكنه في الوقت نفسه أمام تناقض حتمي قوامه مقاومة الكبت ومحاولة إشباعه مرة أخرى في الحياة النفسية اللاشعورية لتحقيق التوازن الوجودي/ نفسي/ عقل ي/ وكحل لذلك يحاول الفرد إشباع لاشعورية وترويضه كمحاولة للهروب من الواقع ومحاكاته في منامه وأحلام اليقظة فيشير علماء النفس إلى أن: «الشخص الناضج الذي يحاول الابتعاد عما يورث الألم ويتضح بصورة خاصة عند أحلام اليقظة عند اشتداد الأزمات وقسوة الواقع فالنوم يسمح باسترجاع حياة نفسية شبيهة بما كانت عليه قبل معرفة الواقع لأن الشرط الأول الضروري للنوم هو نبذ الواقع المؤلم»[1].

وأخيرا تتخايل حياة الإنسان سلسلة من الآلام ويعتبر الألم النفسي أشد ألما، فلا تكاد حياة تخلو من هذا الألم الذي هو حالة نفسية انفعالية، غير سارة عادة ما تكون ناتجة عن عدة عوامل اجتماعية والتي تظهر عادة في صورة اكتئاب، قلق وضغط وتختلف أعراضه وشدة الإصابة به من فرد لآخر.

ب- الألم في علم الاجتماع:

لفت موضوع الألم الاجتماعي الانتباه بصورة واضحة في السنوات الأخيرة في مختلف بلدان العالم حتى أنه بات يشكل جزءاً مهما من المناقشات السياسية والاجتماعية

[1]- محمود كاظم محمود، حليمة سلمان خلف الحمداني، أثر السلوك التصريحي والاسترخاء في تخفيف الألم النفسي لدى طالبات معهد إعداد طالبات، مجلة الأستاذ، العدد 82، جامعة بغداد، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2009، ص220.

وقد تجلى هذا الاهتمام بدعوة الأمم المتحدة أن يتصدر هذا المفهوم برامجها في العالمين النامي والمتقدم من خلال محاولة فهم ظاهرة الألم الاجتماعي.

وإذا رجعنا إلى أول من اقترح مفهوم الألم الاجتماعي (*Social Pain*) نجد العالم "بانكسيب *pank sepp*"، فقد أكد الباحثون على أن حالة الكره في الألم الاجتماعي هي نفس حالة اللاسعادة التي تحدث كاستجابة للألم الجسدي، إذا اقترحوا توافر الأشكال اللاجسدية للألم كالألم العاطفي والألم العقلي والألم النفسي ومن ثم قدم كل من العلماء مفهوم الألم الاجتماعي حيث عرفه "تورن هل *Thornhill*" بأنه «نوع من أنواع الألم يعمل بشكل مشابه للألم العقلي، إلا أنه يركز الاهتمام على أحداث اجتماعية مهمة ويعزز من تصحيح وتجنب مثل تلك الأحداث في المستقبل» [1]، ومن هنا اقترح "تورن" هل أن أسباب الألم العقلي قد تكون هي الظروف التي أثرت في التلاؤم الشامل في بيئة التكيف النشوئي كموت الأقرباء الأعزاء، أو الأصدقاء المقربين أو خسارة المكانة الاجتماعية.

في حين يعرف "ماكدونلد *Macdonld*" الألم الاجتماعي بأنه « استجابة عاطفية محددة تجاه إدراك الفرد بأنه مبعد عن علاقات يرغب بها أو مبخس تقديره من لدن الأشخاص أو مجاميع اجتماعية يرغب في إقامة علاقة معها»[2].

أما "باولبي *bawlby*" فقد عرفه على أنه «التجربة التوترية التي تنجم عن الشعور بمسافة الابتعاد السكولوجي عن الآخرين المقربين أو المجموعة الاجتماعية»[3].

---

[1]– زيد جميل عبد زيد، سارة محسن عجيل، عبير يوسف عبد، الألم الاجتماعي وعلاقته بالدافعية الأكاديمية الذاتية لدى طلبة كلية الآداب، بحث مقدم لنيل شهادة البكالوريوس في علم النفس، إشراف رواء ناطق صالح، جامعة القادسية، 2017، ص14.

[2]– حوراء محمد قاسم، الاستبعاد الاجتماعي وعلاقته بسلوك الاحتياج، رؤية نظرية.

[3]– زيد جميل عبد زيد وآخرون، الألم الاجتماعي وعلاقته بالدافعية الأكاديمية الذاتية لدى طلبة كلية الآداب، ص14.

وكذلك يعرف "ليري وسبرنجر *leary & Springer*" الألم الاجتماعي، بأنه: «ألم عميق يمكن أن يسببه الحنين للوطن أو الحزن أو الهجر أو الشوق للمحبوب»[1].

أما التعريف الاصطلاحي للألم الاجتماعي فهو"مجموعة من المشاعر المؤلمة التي تلي الرفض والإقصاء الاجتماعي وهذا التعريف الأكثر شمولا وتداولا للألم الاجتماعي من هذا المنطلق نلاحظ أن علماء الاجتماع قد اهتموا في السنوات الأخيرة بالجوانب الاجتماعية للتغير العاطفي حيث تناولو ا الوظائف الاجتماعية له وكيف تسهم العوامل الاجتماعية والثقافية في صياغة التعبير عن العواطف" «لأن العواطف تمثل حلقة الوصل بين المجتمع والمجالات الأكثر شخصية في التجارب الفردية كما انها تجمع بين الجوانب العضوية والعقلية للوجود الإنساني بالإضافة إلى أن دراستها قضية أساسية فيما يتعلق بفهم العلاقة بين العقل والجسد» [2]، فالعواطف إذن مثلها مثل الألم تقع في منطقة التماس بين العقل والجسد وبين الثقافة والبيولوجيا وتعد أمراً حاسما في الوجود الإنساني وتشابه العواطف مع الألم كذلك في عدم قابليتها للاختزال في البعد العضوي وإنما ينبغي أن تدرس في السياق الاجتماعي والثقافي وقد لاحظ علماء الاجتماع أن خسارة الروابط الاجتماعية قد يطلق الأشكال الأكثر عمقا من الألم والمعاناة الاجتماعية، كما أن العديد من الدول قد اعتمدت على ذلك عند تشريعها للأنظمة والقوانين باستعمال العزل الاجتماعي (السجن) بوصفه أقصى أشكال العقوبات لمرتكبي الجرائم الأكثر بشاعة، فيرى كلا من "سيرمات *Sermat*" و"ببرلمان وببلوى *Peplau & Perlman*" أن «شعور الفرد بالألم الاجتماعي والوحدة النفسية ينشأ عندما يحدث خلل في شبكة العلاقات الاجتماعية

[1]– المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[2]– حسين إبراهيم عبد العظيم: الألم مقاربة سوسيو انثروبولوجية، مجلة نقد وتنوير، العدد الثاني، جامعة بني سويف مصر، 2015، ص110.

للفرد التي كانت لديه في وقت ما أو التي يود أن تكون لديه مما يؤدي إلى الشعور بالفراغ العاطفي»[1].

أما "ويس *Weiss*" فيرى أن «عدم إشباع حاجة الأفراد إلى الصداقة العاطفية الحميمة من المحيطين به و إلى التأييد الاجتماعي يمكن أن يولد لديه الشعور بالوحدة والألم الاجتماعي مع مستويات مرتفعة من القلق والاكتئاب، مما يجعل الفرد مستهدفا للإدمان أو الانحرافات السلوكية التي تتسم غالبا بالعنف والعدوان»[2].

ويؤكد كذلك "تبرنر" على مدى الارتباط بين سوسيولوجيا الجسد وسيولوجيا العواطف وما يمكن تسميته سيوسيولوجيا الألم (*Sociologie Of Pain*) فيقول: «إن العلماء أدركوا الألم كحالة عاطفية فإنهم سيقبلون على الفور فكرة أن الشخص هو فاعل متجسد لديه استجابات اجتماعية وعاطفية مؤثرة لحالة الألم وتعد ظاهرة الجسد شرطا ضروريا لفهم الألم كعاطفة في سياق اجتماعي محدد»[3].

بالإجمال يمكننا القول أن الألم الجسدي والاجتماعي يؤديان وظيفة متشابهة في تعزيز السلوك،فما أكثر الألم الاجتماعي في وقتنا الراهن الذي تسببه أشياء كثيرة نلاحظها فيما يلي: حنين إلى الوطن أو هجر أو شوق أو فقدان عزيز... فكلها مشاعر مؤلمة.

---

[1]– العباسي، عبلة بنت حسين، الحرمان وعلاقته بالشعور بالوحدة النفسية لدى لمراهقات المقيمات بدور الرعاية الاجتماعية بالمنطقة الغربية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة الملك عبد العزيز، المدينة المنورة 1990، ص11.

[2]– زيد جميل عبد زيد وآخرون، الألم الاجتماعي وعلاقته بالدافعية الأكاديمية الذاتية لدى طلبة كلية الآداب، ص07.

[3]– حسين إبراهيم عبد العظيم ، الألم مقاربة سيسيو – أنثروبولوجية، مجلة نقد وتنوير، العدد الثاني، جامعة بني سويف، مصر، 2015، ص 210–215.

➢ **المطلب الخامس: الألم في النقد الأدبي (الرومانسية)**

تعد الرومانسية من أهم المذاهب الأدبية في تاريخ الآداب الأوربية التي صورت حالة المجتمع وما آل إليه من تمزق داخلي وبؤس ومعاناة... مما جعل الرومانسيين يتغنون بالآلام الفردية والتي هي إحدى سماتهم.

وقد انبهر الشباب بالرومانسية وغمرت نفوسهم وقد كانت نتاج عصر قلق حائر المصير بحيث نجد أن «الرومانسي لم يكن بالمرح ولا بالمتفائل وإنما كان فريسة ألم مرير بسبب الجفوة بينه وبين مجتمع لا يقدر ما فيه من نبل الإحساس نتيجة انهيار لآماله الواسعة وتعذر ظفره بالمثال المنشود، ولذا كان الحزن طابع الرومانسيين»[1].

وهذا الحزن والألم يدلان علي اتساع الهوة بين الرومانسيين والواقع واضح فالرومانسي غريب في عصره ولذلك كان عصبي المزاج متألم النفس يتمنى الموت في أسعد لحظات حياته لشعوره بأن السعادة لن تدوم وهذا ما نجده عند "شاتوبريان" وهو من أوائل الرومانسيين الفرنسيين الذي له تعريفه الخاص عن الألم فيقول «وقد وجدت في فيض حزني نوعا من الرضا غير المتوقع وفي هزة سرور خفية أدركت أن الألم ليس عاطفة عابرة مآلها إلى الفناء كالسرور»[2].

---

[1]– ينظر: الأوسع في ذلك، شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس في الأدب المقارن، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985 ص218.

[2]– المرجع نفسه، ص97.

وإذا كانت السعادة بعيدة المنال لمثل تلك النفس، فإنها تجد فيما تفردت به من الألم لذة، يقول "شاكتا لرينيه" في قصة شاتوبريان: «الألم لا يدهشك أن تقاسي من شؤون الحياة أكثر من الآخرين فالنفس الكبيرة تحوي من الآلام أكثر من النفس الصغيرة»[1].

وقد بلغ الألم ذروته بعد أن أصبح موضوعا رئيسيا في عهد الرومانسيين بحيث نظروا إليه نظرة جديدة، فاتخذ هذا الألم أهمية خاصة لدى الرومانسي «ولما كان إحساسه بالقلق وشعوره بالحزن هرع إلى الطبيعة أو إلى إله عاطفي أو إلى داخل نفسه، يفتش عن ذاته التي عاشت عزلة وانطواء، فعاش في غربة نفسية داخل عالمه الخاص الذي كان يميزه عن سواه لكن غربته تلك قادته إلى فلسفة قوامها أن الإنسان عندما تتزايد حدة شعوره بالدناءة البشرية، كان يسعى إلى وسيلة للمعالجة الإيجابية، فيفرض على نفسه ضروبا من التضحية وينزل بها ألوانا من الآلام والعذاب التي سرعان ما تتحول إلى ملذات نفسية، كونها الوسيلة الوحيدة لقهر عيوب الجسد والقلب والنفس»[2].

إذن، كانت الرومانسية حالة نفسية وتعبيراً عن تلك الحالة أكثر من كونها مذهبا أدبيا أحل أصولا فيه محل أصول أخرى وذلك لأن جوهر هذه الرومانسية، يعد بمثابة انعكاسا لحالة التوثب والألم الذي ميزهم عن سواهم وهذا ما أدى بالرومانسيين إلى «تصوير آلامه تارة والطبيعة تارة أخرى، حين هرع إليها ليتخوف من الواقع المؤلم في حياته وفي ماضيه وهكذا يجد الرومانسي في شعره متنفسا يستريح إليه حين يصدمه الواقع أو يأخذه الماضي بآلامه، فنرا هيستريح ويسترد في أشعاره، كما يستريح الحزين بالبكاء ويجد من الدموع ما يلطف لهيب قلبه»[3].

---

[1]– نغم عاصم عثمان: الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، سلسلة مصطلحات معاصرة، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية ط1، 2017، ص60.

[2]– فايزة ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988، ص178.

[3]– المرجع نفسه، ص178.

وفي الختام رفض الرومانسي حياة عصره بسبب قلقه وحزنه وألمه وقد نشأت هذه الحالة من عدم توازن القوى النفسية، لدى الرومانسي إذ طغى الشعور بالألم عنده طغيانا دفعه إلى النقمة على كل ما هو موجود في مجتمعه وحياته.

- خلاصة:

قال غوستافستون «الجنة لا يمكن أن تكون إلا بعد أن يكف الألم غير أن هذا يعني أننا طالما لا نعيش الألم، فإننا نحيا في الجنة ! ونحن لسنا على علم بذلك»[1]، من هنا يمكننا القول بأنه سوف يظل القضاء على الألم، هدفا ساميا، يلهث العلماء وراء تحقيقه وكلما تقدم العلماء بخطوة أسرع الألم وتقدم بمقدار هذه الخطوة في أماكن جديدة ولأسباب جديدة تماما، مثلما يحاول الإنسان الجري وراء ظله للحاق به وذلك هو المستحيل...

مستحيل على الإنسان أن يلحق بظله ومستحيل على الإنسان أن يقضي على الألم في حياة البشر، لأن الألم يعد ظاهرة ثقافية اجتماعية معقدة بالإضافة إلى كونه ظاهرة عضوية فيسيولوجية ونفسية، فالألم شكل من أشكال التملك الذي يزيد من ناره فتزيد من عدوانيته وتكرر هجومه، فهو يحبس الزمن ويجرد الفرد من توقعاته ومن مفاجأته ويرسم سياجا في الزمن عليه، فالألم هو ما جعل الإنسان غريبا عن نفسه وما عسانا أن نقول سوى هذا قدر الإنسان... ومن كتب عليه الحياة كتب عليه أن يتألم... ومن أراد أن يستمر في الحياة فليتألم أي فليدفع الثمن... وهو ثمن باهظ لشيء ثمين. فالألم قاس ولكن الحياة جميلة.

[1] دافيد لوبروطون، تجربة الألم، ترجمة فروويد الزاهي، ص23.

☆ المبحث الثالث: خطاب الألم في الرواية الجزائرية والغربية

- تمهيد:

لقد بات التوقف أمام الرواية النسائية ومحاولة استقراء خطابها أمرا ملحا تدعو إليه أهمية هذه الكتابات في ظل التزايد المستمر والحضور القوي لها، إذ تكتسب قيمتها من منطلق الوعي بالتجربة وارتباطها بالتعبير عن قضايا معينة تمس الذات الأنثوية المتألمة بدرجة كبيرة...

وانطلاقا من هذا سنحاول جاهدين مقاربة صورة المرأة المتألمة عبر أشكال من الظلم والقهر والمعاناة... وما تتعرض له المرأة سواء في المجتمع الجزائري أو الغربي.

ويعتبر الألم إذن بمفهومه العام من بين الأدوار المحورية والأساسية في الروايات النسوية (الجزائرية والغربية) التي نحن بصدد معالجتها، وينبع هذا الألم من المعاناة بأشكال مختلفة كالإحباط، والسقوط الاجتماعي الذي يعانيه الإنسان عموما، والمرأة على وجه الخصوص.

➢ المطلب الأول: خطاب الألم في الرواية الجزائرية

تنوعت تيمات الألم داخل المتون الروائية النسوية الجزائرية، بين الألم المادي الذي يترك ندوبا وأثاراً على الجسد مثل: ألم الثورة... والألم الرمزي الذي يترك هو الآخر جروحا غائرة لكن على المستوى النفسي (السيكولوجي) مثل: ألم التهميش، ألم الطلاق.

ومن بين الروايات الجزائرية النسوية التي تجسد بعض تيمات الألم رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، حيث صورت الروائية من خلال هذه الرواية واقع المرأة الجزائرية في سبعينيات القرن الماضي، وما عاشه الشعب الجزائري من ألم وظلم وعنف في زمن عرف بالعشرية السوداء، وتدور أحداث الرواية حول اغتصاب الفتيات ويعد هذا الموضوع من المواضيع المسكوت عنها.

وتعد البطلة "خالدة" في هذه الرواية نموذج للمرأة المتحررة من التقاليد، التحقت بالعمل كصحفية «انغمست في العمل الإعلامي، انضمت إلى جريدة الرأي الآخر

المعارضة، والتي كانت مزيجا بين الإسلاميين والديمقراطيين والعلمانيين» [1]، امتهنت الصحافة كي تعري المجتمع الرجالي وممارساته العدوانية نحو المرأة (التهميش)، وقد عبرت الروائية عن هذه الحالة في المقطع السردي بقولها: «منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما، منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة وأغمض القانون عينه، منذ القدم، منذ الجواري والحريم منذ الحروب التي تقوم من أجل المزيد من الغنائم... إلى أنا، تغير في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء» [2]، تصف الروائية في هذا المقطع السردي حالة ألم المرأة بسبب حالة القهر الممارس ضدها، مقابل سلطة ذكورية، فمنذ قرون والمرأة تتألم وتعاني من العنف والغبن والتمييز والقهر الاجتماعي والسياسي وحتى القانوني، وهكذا فإن الألم متجذر في المجتمع منذ عصور من الزمن إذ يعد العنف والتهميش أحد أسبابه الرئيسية في النظرة الدونية للمرأة، وينشأ الألم من تمييز بين الذكر والأنثى إذ يبدأ من البيت في أول يوم ولادة البنت، إذ يولد التميز معها بالولادة والوراثة ليتحول فيما بعد إلى عادات وتقاليد تتوارثها الأجيال في المجتمع، وهذا ما يترك آلاما غائرة في نفسية المرأة «أعمامي وأبنائهم حاشيته المفضلة يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة...» [3]، من الواضح هنا أن الرجل هو السيد الذي له كل الامتيازات، أما المرأة فهي تابعة له ولا تمتلك الحق حتى على نفسها، ولهذا جعل الرجل منها تمثالا يلهو به متى شاء ويرميه في الوقت الذي يكون فيه مشغولا وهذا ما يزيد المرأة في ألمها.

وتضيف الروائية "فضيلة الفاروق" ألما آخر وهو أنه « ابتداء من عام 1990م أصبح الخطف والاغتصاب إستراتيجية حربية...» [4]، هنا يظهر للعيان كيف أصبح

---

[1]– فضيلة الفاروق: تاء الخجل، منشورات الريش، باتنة، ط1، 2003، ص34.

[2]– المصدر نفسه، ص11، ص12.

[3]– المصدر نفسه، ص29.

[4]– فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص36.

الرجل في العشرية السوداء وحشا يفترس كل ما هو ضعيف، ولهذا أصبحت النساء يغتصبن دون رحمة أو شفقة وهذا ما جعل المرأة تتألم في صمت قاتل، وهو ما تعبر عنه "فضيلة الفاروق" بقولها: «أريد هواء لا تملأه رائحة الاغتصابات» [1]، وهذا مظهر من مظاهر رفض المرأة لهذا الواقع.

كما نقلت الروائية "فضيلة الفاروق" أحداثاً واقعية، وفضحت الرجل في أعماله الدنيئة في قولها: «اغتصبها رجل في الأربعين أحدب وقصير»[2].

مأساة ما بعدها مأساة، وألم ما بعده ألم يولد في هذه الرواية "تاء الخجل" ولم تترك فضيلة الفاروق فرصة لهروب الرجل من فضائحه بل إنها كشفت واعترفت بجميع مساوئه وما يلحقه من أذى للمرأة.

استطاعت الروائية فضيلة الفاروق كشف ما تعانيه المرأة من ألم، ومعاناة بكل جرأة وحاولت الخروج من حالة السكون، والصمت لتطلق العنان لجراحها التي لم تجد لها سبيلا إلا بعد أن امتلكت القوة لتصرح بآمالها وآلامها.

وختاما، يمكننا ملاحظة أن رواية "تاء الخجل" ل"فضيلة الفاروق" هي رواية تصف لنا ألم المرأة ومعاناتها حيث وظفت الروائية تيمات عدة من الألم (كألم الثورة وألم الاغتصاب وألم التهميش وألم السلطة الذكورية...) وقد تغلغل هذا الألم بين أحداثها فكانت الرواية خير كفيل لنقل وقائع كثيرة، وقائع كلها حزن وأسى.

كما نجد أيضا الروائية "زهرة ديك" في روايتها "قليل من العيب يكفي" قد أبرزت ألم المرأة ومعاناتها في صورة المرأة المثقفة العانس والمرأة المطلقة.

ألم المرأة المثقفة العانس: نلمس هذا الألم في نموذج المرأة "سكينة" العاملة في صحيفة ناجحة فهي فتاة مثقفة متعلمة كباقي الفتيات اللواتي من جيلها، تحلم بالزواج والارتباط وتأسيس عائلة، "سكينة" هي الابنة ما قبل الأخيرة في العائلة، تزوجت أخواتها

---

[1]–فضيلة الفاروق،تاء الخجل ص39.

[2]– المصدر نفسه، ص60.

الثلاث اللاتي يكبرنها وتزوجت أختها الصغرى وهذا ما زاد ألم سكينة ألمين، فقد تفاقمت أزمتها فهي ترى أن القدر أخطأ الاختيار، فمن المفروض أن يختارها هي لذلك «تشعر البنت التي تأخر زواجها وكأنها ثقيلة على عائلتها تلاحقها نظرات الوالدين المشفقة أحيانا والمحتقرة أحيانا فهي ترضى بأي طارق يطلب الزواج منها، حتى ولو لم يكن مناسبا لتخرج من جحيم إلى آخر»[1].

وفي كل مرة تتألم بسبب تأخر زواجها، ولهذا نجد هذه المرأة العانس تقبل بأي طارق بابها مهما كانت صفاته يكفيها أن تخرج من ألمها لكنها لا تدري أنها قد غرقت في ألم آخر وهذا ما نجده في "سكينة" المتمسكة بأي شخص يطرق بابها فهي ترضى برشيد الذي تراه مناسبا لها وجاء لإنقاذها من هذه الحالة فهي تعيش أزمة من ذ عامين «فزواج أختها الصغرى قبل عامين فاقم أزمتها وجعل يدها لا تتوقف عن اقتلاع شعرات رأسها من الجذور لتشعر بذلك الألم اللذيذ كأن ها تنتقم من حظها ونصيبها الذي تأخر أكثر من اللزوم»[2]، إلى أن ظهر رشيد في حياتها وقام بخطبتها رسميا، ثم هاهي حياتها تغيرت بعد أن رأت فيه بصيص الأمل الذي سينقذها من ألمها، ومن نظرة المجتمع إليها كفتاة عانس فاتها قطار الزواج ولم يكن لديها أي شك في نية رشيد بالزواج بها «وعزمه على المضي قدما بعلاقتهما نحو بيت الزوجية التي طالما حلمت بها تغمرها لذة لا توصف وهي تستحضر بيتها المستقبلي مع رشيد»[3].

ولم يكن يهمها أي شيء سوى تأسيس عائلة وأن تحظى برجل محب ينسيها آلامها التي عاشتها من قبل فقد أصبحت سكينة تدور حياتها حول رشيد فهو يتحكم في كل ما تقوم به «كل ما تفعله، ما تلبسه، ما تأكله ما تقوله ومالا تقوله، ما تحبه وما تكرهه له علاقة برشيد، كل ما في عالمها خاضع لأمره، وجوده كل الأشياء اصطفت في قائمة

---

[1]– إحسان الأمين: المرأة أزمة الهوية وتحديات المستقبل، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص100، 101.

[2]– زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، دار البغدادي للنشر والتوزيع، رويبة، الجزائر، 2009، ص24.

[3]– زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص25.

يومياتها تحت إمضاء رشيد أصبح محور حياتها وتفكيرها...»[1]، فهي رهنت حياتها بهذا الشخص ولم تعد تستطيع مقاومته فهي ترى أنه أحسن منها في الجمال والمنصب ويمكن أن يجد أحسن منها، غير أن هذا يشعرها بالفخر أحيانا والألم أحيانا.

وفي الأخير "سكينة" تقرر نسيان كل آلامها وترميها في سلة قديمة أضرمت فيها نار النسيان، وقررت أن تكون امرأة جديدة تهوى الخروج عن المألوف.

ننتقل إلى ألم آخر داخل الرواية والمتمثل في ألم المرأة المستضعفة ويتجسد هذا النموذج في شخصية "بدور" زوجة عبد القادر وهي امرأة عاملة مثقفة في الجريدة وهي امرأة لا تشبه باقي النساء "بدور" امرأة عاقر على حد قولها، فالحمل لن يختار بطنها وهي لن تكون امرأة كاملة، فهي كل مرة تجري تحاليل الحمل يخيب ظنها وهذا الشيء الذي يجعلها تتألم «في كل مرة حتى قبل أن تقرأ نتيجة التحاليل تعرف أن الحمل لن يختار بطنها ولن تكون امرأة مكتملة»[2]، فهي في عقدها الرابع ولم تحمل كما أنها تحسد كل امرأة حامل وترميها بنظرات الحسد والحزن ومما يزيد ألمها أنها تعيش مع شخص ملحد، لديه أفكار جنونية يخالف الناس في كل تفاصيل حياته إلا أنها ترضى به كزوج وترضى بألمها هذا.

"بدور" تتألم وتعاني في نفس الوقت من زوجها عبد القادر، ولكنها لا تستطيع التخلي عنه رغم ما تعانيه، فهي أدمنت تسول العاطفة ولعل هذا ما أعجبها فيه «رجل احترفت تسول عاطفته وأدمنت الجري وراء قلبه لعله لم يحب فيها سوى ذلك، من الرجال من لا يحب في المرأة أكثر من إذلالها وإهانة عو اطفها ومن النساء من يلتصقن بالرجل النافر المترفع عن مجتمعهن»[3].

---

[1]–زهرة ديك، قليل من العيب يكفي ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص75.

[3]– زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص130.

"بدور" تهوى إذلال كرامتها، والعيش في ألم مع رجل نافر منها ولا يقدرها، فلا يوجد بينهما سوى رابط الزواج على ورق وهذا ما جعل بدور تشعر بالدونية وتعاني من الإهمال من طرف زوجها وما نلاحظه على "بدور" ضعفها واستسلامها لزوجها، حيث أنها تكشف خيانته لها فترضى بهذا الألم وتصادف عشيقته بل الأدهى والأمر أن يجلبها للبيت معه كيف هذا الشيء لا يترك زوجته تتألم بشدة !! فتقول: «و أخذت تتساءل لماذا لا أهجره؟ لماذا لا أطلب الطلاق، كيف لم أفكر في هذا الطلب، حبيسة جبني اللعين، من أولئك النسوة اللواتي ليس لديهن ما يقدمنه للرجل سوى حضورهن واستسلامهن وذلهن»[1].

"بدور" هي امرأة تتألم وتعاني الإهمال العاطفي من زوجها الذي لا يريد مشاركة الحياة معها لكنها وعلى الرغم من كل ما تشهده من ألم، ومعاناة معه، وعذاب وظلم نفسي وجسدي إلا أنها تحاول البقاء معه، ومع ألمه فتقول «مرات أشعر أني أحب المعاناة»[2].

وما يمكننا ملاحظته حول شخصية "بدور" أنها تنوعت آلامها داخل هذه الرواية بدءاً بألم العقم مرورا بألم نبذ زوجها لها وعدم احترامه لها نهاية بألم خيبتها من طرف نظيرها الرجل وخيانته لها، لهذا نجد هذه المرأة تتألم من البداية إلى النهاية في حياتها ولكن ما يزيد قسوة ألمها أنها ترضى بهذا الواقع الأليم ولا تحرك ساكناً.

ومع ألم آخر ومعاناة أخرى داخل الرواية نجد ألم الطلاق، فقد شغلت هذه التيمة (الطلاق) إن جاز القول حيزاً هاما في الكتابة النسائية فنجد الروائيات الجزائريات يتناولن موضوع الطلاق ويصورن حال المرأة بعد الطلاق وما يسببه لها من ألم ومعاناة وجرح وكسر للعواطف والمشاعر، فالمرأة إذا ما تعرضت للطلاق تعامل بسلبية لأنها لم تحافظ على بيتها وعلى الرابطة الزوجية، وتغدو محاطة بكل أنواع الآلام (ألم من طرف أسرتها

[1]– زهرة ديك قليل من العيب يكفي، ص128.

[2]– المصدر نفسه،ص128.

ألم من مجتمعها...) وتمثل لهذا النوع من الألم ألم الطلاق برواية "قليل من العيب يكفي" ل"زهرة ديك" من خلال نموذج "بهتة" التي تمثل لنا نوعا من النساء اللواتي يفرضن أنفسهن على الرجل، فهو لم يحبها ولم يعرف حتى كيف تزوجها فيقول «أحب المرأة اللصوق... اللحوح، المرأة التي تفرض عليك جسدها» [1]، فالزوجة بهتة فرضت نفسها عليه كامرأة ماكرة وتستخدم مفاتن جسدها لتجعله ملكا لها وتسيطر عليه، لكنها لا تدري أنها تتألم داخل نفسها «يا لغرابة الرجال أمام بلاء النساء» [2]، وفي الأخير انفصل عنها زوجها بسبب أنه لم يحبها يوما، فهي كانت تعني له امرأة سرير فقط، فهذا الشيء الذي زاد من تفاقم ألم هذه المرأة وجعلها تتألم ولا تتكلم.

ونعرج إلى ألم أخير داخل الرواية "قليل من العيب يكفي " ل"زهرة ديك" وهو ألم التهميش الذي تعاني منه المرأة من قبل المجتمع و العائلة والوطن، وقد فقدت كل حقوقها في الحياة كامرأة لها كيانها وشخصيتها، تظهر هذه الصورة في المرأة القاطنة في شارع عميروش هي وابنتها التي قذفها دخان القنبلة التي انفجرت في الحافلة ففجر بطنها، ولدت هذه البنت إثر الكارثة لكنها نسيت من تكون وما اسمها وهي تعاني من التهميش ويظهر هذا في أنها لم تحصل على اسم وتخلى عنها أهلها وأصبحت تعيش في ألم هي وابنتها تركوها تتألم وتعاني وحدها مأساة الولادة أولا والضياع وتقول الرواية: «هي موجودة على مدار السنة في نفس الركن وبنفس الهيئة والملابس البالية تقضي يومها في ممارسة هومسها بحلاقة شعرها...»[3].

تتألم هذه المرأة بسبب ما آلت إليه حالتها فهذه المرأة ميتة بالحياة «فمشهد هذه المرأة التي خلفها موت مر» [4]، هذه المرأة أصبحت تتألم أكثر من الحيوان لأنها فقدت صفتها الإنسانية فهي تحيا في ألم تحيا دون الشعور بالحياة، فهي تقوم بعملية الحلق

---

[1]– زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص36.

[2]– المصدر نفسه، ص36.

[3]– زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص78.

[4]– المصدر نفسه، ص78.

لشعرها يوميا وفي هذا إيذاء لنفسها، فهذه المرأة تألمت من ثلاثة تهميشات: أولا التهميش من قبل الدولة التي لم تتكفل بها ولم تعطها أدنى حقوقها أو تؤمن لها مسكن، أما ألم تهميشها الثاني فكان من طرف أهلها الذين لم يسألوا عنها أثناء انفجار الحافلة، خلال التفجير، فقد تخلو عنها ولم يبحثوا عنها أما ألم تهميشها الثالث والأخير فكان من طرف المارة عبر الشارع الذين لم يلتفتوا لها ويناشدوا السلطات بحالتها أو يقوموا بإعلان عنها أو يتكفلوا بها.

وختاما ما يمكن قوله هو أن رواية "قليل من العيب يكفي لزهرة ديك" رواية مملؤة بالآهات والأوجاع التي تعانيها المرأة.

☆ المطلب الثاني: خطاب الألم في الرواية الغربية

تمثل المرأة في الرواية الغربية، نموذجا للمرأة الأجنبية بصفة عامة، فقد كان وضع المرأة في الغرب قد أخذ أشكالا متعددة ومن بين هذه الأشكال نذكر: ألم العنف، ألم التهميش.

1- ألم العنف:

كانت المرأة الغربية في القديم تتألم وتعاني من التهميش «ومن عنف الرجل وفرض سيطرته عليها سواء بالضرب أو القتل أو التهديد» [1]، ونتيجة هذه المعاملة تتألم المرأة في صمت قاتل، وعادة ما يسعى الرجل أن يعامل المرأة كما يعامل لعبة بين يديه.

ومن الأعمال الغربية التي اهتمت بموضوع المرأة، الكاتبة الإنجليزية "فرجينيا وولف *Virginia woolf*" حين ركزت «على ما تعانيه المرأة من ضغوط اجتماعية وعلى الأدوار التي يطلب منها المجتمع أن تلعبها واختلاف هذه الأدوار من سن لآخر» [2]، أما الكاتبة الفرنسية "سيمون دي بوفوار *Simon De Beouvoir*" فتناولت مسألة الذكورة والأنوثة في كتابها "الجنس والآخر" فنجدها في هذا الكتاب تقوم بتقديم وجهات نظر

---

[1]- إحسان الأمين: المرأة أزمة الهوية وتحديات المستقبل، ص22.

[2]- طه محمود: فيرجينيا وولف، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، 1979، ص253.

للتحليل النفسي والمادي للمرأة وتبرز أيضا تفوق الرجل على المرأة في التاريخ والأساطير وغيرها وهذا التفوق على المرأة يجعلها تتألم وتتوجع «فهذا التمييز بين الجنسين من حيث طبيعة المهام والأعمال المسندة إليهما، يبدأ في مرحلة الطفولة حيث يتم الفصل الحاسم بين الجنسين في بعض المجتمعات على جميع الأصعدة: المكان والأعمال والأخلاق»[1].

تتألم المرأة هنا عندما تتولد الهوة بينها وبين الرجل في جل المجالات دون استثناء لا ننسى أيضا الكاتبة "مارسيل تينير *Marcel Tenir*" في كتابها "المتمرد" (1905، 1904) فقد «تكلمت عن الصعوبات السيكولوجية والسياسية في عملية تحرير المرأة»[2].

من خلال رؤية الروائيين الغرب، نلاحظ أن حضور المرأة في أعمالهم كان متباينا وتعددت آلام هذه المرأة حيث نجد: ألم العنف، ألم السلطة، ألم... وغيرها من الصور المؤلمة الموجعة التي من خلالها رسم الروائيون الغربيون رواياتهم وأعمالهم الأدبية.

- خلاصة:

كثيرة هي آلام المرأة الجزائرية والغربية تتغير وتتنوع لكن العنوان واحد تقدمه الروائيات: ظلم، مأساة، قسوة، قيود، نبذ ... فهي منذ القدم ولحظة خروجها إلى الحياة تلاقي الرفض والنظرة الدونية، إذ تعد مصدرهم وشؤم وعار على العائلة قال الله تعالى في هذا الصدد: ﴿**وإِذَا بُشِرَ أَحَدُهُم بِالأُنثَى ظَلَّ وجْهُهُ مُسودًا وهو كَظِيمْ** ﴾[3]، عكس ما لو كان المولود ذكرا لا شيء يغير في النظرة للمرأة منذ القدم سوى تنوع أشكال آلامها.

---

[1]– عبد الله محمد ال غذامي: المرأة واللغة، ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط2، 2000، ص182.

[2]– مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوربية ج 3، تر: موريس جلال، منشورات الهيئة العامة، السورية للكتاب، دمشق ط2، 2013، ص143.

[3]– سورة النحل، الآية 58.

الفصل الثاني

تجليات الألم ورمزيته في الرواية

تمهيد

المبحث الأول: سيميائية العنوان والغلاف

المطلب الأول: سميائية العنوان

المطلب الثاني: سيمائية الغلاف

المبحث الثاني: تجليات الالم ورمزيته في الرواية

المطلب الأول: بواعث الألم في الرواية

المطلب الثاني: رمزية العتبات والشخصيات في الرواية

- تمهيد:

يقال إن الأديب يرى ما لا يراه غيره من الناس وهذا ما يجعلنا نقف أمام الكثير من الأدباء الذين رأوا الواقع فالبسوه عيونا صارت مرآة تكشف كل الخبايا المخبأة من وراء السطور، وهذا حال كل أديب، فهو يحس ويشعر بغير ه وهذا ما نجده متجليا في هذه الرواية "رواية نساء في الجحيم" التي أرادت م ن خلالها الأديبة الروائية "عائشة بنور" أن تصور لنا معاناة الإنسان العربي في قلبه "فلسطين" وشرايينه لبنان والعراق والجزائر لتحاول تجسيد هذه الآلام والمآسي بنظرة ا رثوية صارخة، لاشيء سوى أن المرأة هي مصدر الإحساس، وخاصة الإحساس بالألم.

وسنحاول أن نسلط الضوء على هذه الرواية من أجل استقصاء آلام الروائية والتي هي آلام كل الأمة العربية، والتي هي نا بعة من ضمير حي أبى أن يرى ويسكت فتجسدت كل أنواع الألم لتنقله لغيرها حت ى ندرك ماتعانيه مجتمعاتنا ، لنصرخ جميعا بصوت واحد، وليكون مسموعا لغيرنا مرئيا لكل كيان يريد الانتصار على الهزيمة لان الأديب إنما يكتب لأنه يرى ويريد، يريد التغيير، يريد الإحساس، يريد تجسيد العدالة في الحب والكره، في الراحة والألم، في السعادة والحزن... فالأديب يرسم الربيع رغم أنه الشتاء ويتوقع الغيث رغم أنه الصفاء، كما يتوقع الانتصار رغم كواليس الهزيمة، الهزيمة التي تعني التبعية، وقد تختلف وجهة الأدباء لكن هدفهم واحد، هو جعل الحياة لما كان يتصورها أفلاطون في مدينته الفاضلة.

☆ المبحث الأول: سيميائية العنوان والغلاف

➢ المطلب الأول: سميائية العنوان

يشكل العنوان فاتحة الخطاب الذي ينفتح عليه الكلام والذي يبدا به المتلقي عمليتي التفسير والتأويل، و في الاغلب لايوجد خطاب بلا عنوان لذا «نلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علميا كان أو أدبيا، يتوفر دائما على عنوان »[1]، ومن هنا وجب علينا التوقف عند العنوان باعتباره أحد العتبات الأولى للنص والعتبات هي «مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به، بل انه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها»[2].

لهذا يعتبر العنوان مراسلة لغوية، تتصل في لحظة ميلادها بحبل سري، يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الد لالة، ويعد عنوان رو اية "نساء في الجحيم" فضاء سيميائيا يفتح الرواية على مكونات دلالية كثيفة وذلك من خلال التطرق إلى المستويات الثلاث:

1- المستوى المعجمي:

جاء "مختار الصحاح" في«مادة (ن، س، أ) أن نساء جمع امرأة من غير لفظها ويقال (نسيات) والنسيات بكسر النون وسكون السين، ضد الذكر والحفظ»[3].

---

[1]- روبرت شوليز: سيمياء النص الشعري، اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، ص161.

[2]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص16.

[3]- محمد بن أبي عبد القادر الرازي: مختار الصحاح مج 1، باب النون مادة (ن، س، أ)، ص274.

أما حرف الجر (في) جاء في لسان العرب في «مادة (ف، ي، أ) قبل معناه الأسبق علي الشيء يفوت، وجاءت لتهذيب (في) حرف من حروف الصفات وقيل في تأتي بمعنى وسط وتأتي بمعنى داخل»[1].

– أما الجحيم: جاءت في معجم الوسيط في باب «الجحيم، هيا الجحمة، وهو اسم من أسماء جهنم»[2].

وقال الله تعالى في هذا الصدد: ﴿**قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَاناً فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيمِ**﴾[3].

2– المستوى النحوي التركيبي: ورد عنوان "نساء في الجحيم" جملة اسمية وعادة ما تفيد الجملة الاسمية الثبات والاستمرار، فالعنوان جاء مركب من مبتدأ وجار ومجرور والخبر شبه جملة بحيث يمكن تقدير الجملة نحويا كالآتي:

– نساء: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

– في: حرف جر.

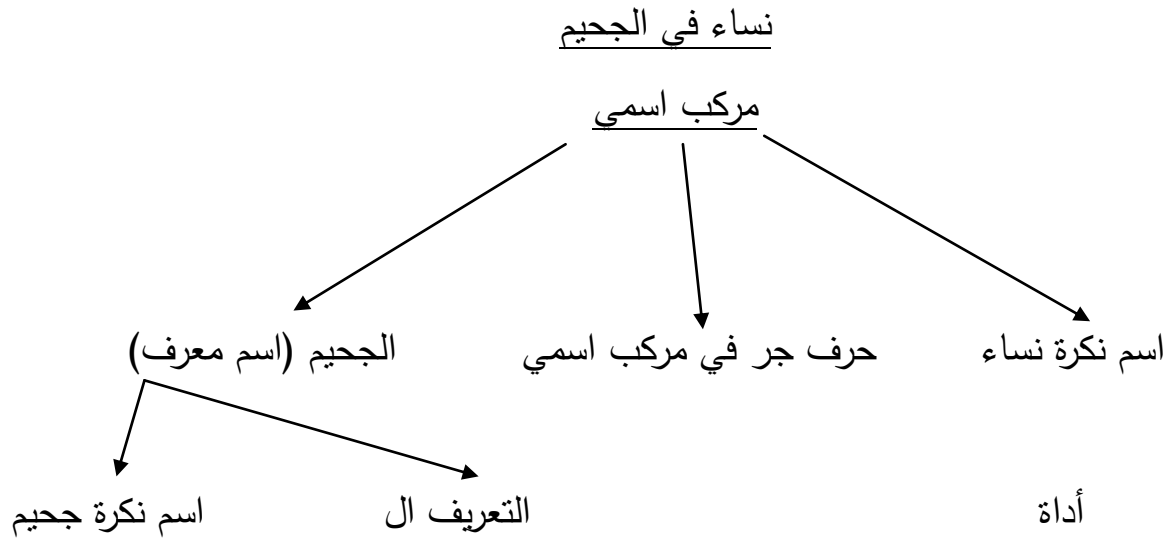
– الجحيم: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره في محل رفع خبر شبه الجملة في الجحيم.

أ ما من الناحية التركيبية فتتكون كالتالي:

[1]– بن منظور، لسان العرب، مج 15، فصل الفاء، مادة (ف، ي، أ) دار صادر، بيروت، ط 1، 2003، ص192.

[2]– مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط، باب الجحيم، مج 1، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص109.

[3]– سورة الصافات، الآية 97.



- **في المستوى الصوتي:** لقد حمل عنوان "نساء في الجحيم" أصواتا نوضحها في الجدول التالي:

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

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الكاتبة "عائشة بنور " قد مزجت في عنوان روايتها "نساء في الجحيم" بين الأصوات الأربعة المهموسة والمجهورة والرخوية والشديدة بتساو، وذلك راجع لدراية الكاتبة لما يحمله العنوان من دلالات وتأويلات وربطه بالمتن الروائي.

كما نلاحظ أن بعض الأصوات في عنوان "نساء في الجحيم" قد تكرر توظيفه ومنه حرف الالف وحرف الياء ، لأن الروائية اختارت عنوانا بأتم معنى الكلمة، يصور ويلخص المعاناة والألم والمأساة التي تعيشها النساء في ظل الحروب وذلك مما جعلها تكرر هذين الحرفين واللذين هما من الحروف المجهورة الشديدة.

أما في ما يخص علاقة العنوان بالنص نرى أن: العنوان "نساء في الجحيم" يقوم على علاقة وطيدة بينه وبين المتن الروائي فهو يجسد المعن ى تماما في النص، ويتمثل هذا المعنى في معاناة المراة علي اختلاف مراحلها العمرية وهي بمثابة الجحيم في حد ذاته.

ومن هنا نستطيع القول أن الروائية عائشة بنور كانت موفقة إلى أبعد حد في اختيار هذا العنوان المناسب نساء في الجحيم والذي ينفتح علي تأويلات عديدة تفرض علي القارئ ان يفهمه ويجذبه إلى قراءة المتن الروائي وهو يعد جزء لا يتجزأ من العنوان والنص وهو ايضا تفصيل كبير للعنوان كما نجد العنوان صادم في حد ذاته فمن الوهلة الأولى نشعر بالشفقة والأسى على هؤلاء النسوة اللواتي عشن في الجحيم الذي صنعه الإنسان لبني الإنسان وهي بذلك تعد رواية نساء في الجحيم بوابة مفتوحة على الرسائل الإنسانية.

وإذا عرجنا إلى العناوين الفرعية فمجال آخر للقراءة واستنباط الدلالات العميقة ومن تلك العناوين نقتطف هذه الباقة: (عصفوري طائر المحنا/ الحنين/ النكبة/ الحب والنضال/ اللحظة الخرساء/ تلال الرمال/ عطر الماضي/ بطاقة هوية/ وتبكي السماء/ العمود الأخير...) فكلها عناوين حزينة موجعة رغم أن بعضها مباشر لا يعتمد على الإيحاء لكنه يدل على الحقيقة المريرة التي لا يمكن أن تغطى أو تزيدها الألوان بشاعة عند سماعها.

➢ المطلب الثاني: سيمائية الغلاف

يعد الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه وهو جزء من نسيج الرواية، ولوحة ضمن معمار النص، يحيط الغلاف بالنص الروائي ويغلفه ويحميه، ويترجم رموزه الدلالية، وهو من أكثر المصاحبات النصية وتنويرا للنص، يظهر على الغلاف الخارجي للنص الأدبي: اسم المؤلف والعنوان، حيثيات الطبع والنشر علاوة علي اللوحات الشكلية ذات الألوان المتناسقة.

– لم يكن غلاف الرواية التي أمام أيدينا "رواية نساء في الجحيم " للقراءة فقط، أو عبارة عن ورق مقوى للتغليف بل انه يتماشي مع المتن الروائي لهذا نلاحظ أن لون الخط في رواية "نساء في الجحيم" تدرج من الأحمر القاني إلى الأسود الداكن، وفي ذلك شي من الإحالة الرمزية: لون النار والدم في آن واحد.

– فالنار تكون حمراء ثم تصير ما تحتها رماد... ومأساة فلسطين بدأت نار متأججة ثم استحالت حزنا أسود، طوقها الاحتلال عقودا من الزمن لا يرى أحد منتهاها... وذلك هو جوهر الرواية من مبدئها إلى منتهاها.

– في الصورة المرفقة أسفل العنوان نجد يد متراخية ترسل دفقات من تراب الأرض وتظهر في الخلفية شمس مشعة إشعاعا خفيفا كأنما هو الغروب الحزين يسير إلى النهاية المأساوية وهو الأقرب إلى مضمون الرواية وكأنما هو الشروق.

وقد تشير أيضا إلى الأمل في حياة جديدة على تراب الوطن، تركيبة غائمة تبعث في النفس إحساسات متناقضة ومشاعر مشوشة وفي لون العنوان نفسه نلمح النار المتلظية والدماء المنهمرة التي تحيلها النار إلى لطخات من رماد.

☆ المبحث الثاني: مظاهرة الألم وتجلياته في الرواية

➢ المطلب الأول: بواعث الألم في الرواية

إن المتصفح لهذه الرواية يجد أن الكاتبة قد انتهجت طريقة بعض الروائيين أمثال "جبران خليل جبران" في "قصة الأرواح المتمردة" حيث إنها في كل مرة تختار عنوان يبوح بما تحاول الأديبة إيصاله إلى القارئ ولعل عنوانها الأول هو مفتاح هذه الرواية "عصفوري طائر المحنا" فرمزية العصفور تعني الحرية والسلام، غير أن طائرها لم يكن حر فهو مقيد في قفصه وهي الصورة التي تعيشها الكثير من الأوطان العربية سواء كانت القفص والأسر ماديا أو معنويا فإنه سيظل الوجع الأكبر الذي تعيشه هذه الأوطان.

كما أن الأديبة كغيرها من الأديبات يستهلن كلامه ن بمقاطع لبعض الأدباء أو الفلاسفة كأحلام مستغانمي في رواية "ذاكرة الجسد" و "بركاني حنان" في روايتها "خفايا منجلية" فإننا نجد الكاتبة "عائشة بنور" تستهل روايتها بمقطع لغسان كنفاني فتقول: «إن الشيء الوحيد الذي أرته في حياتي لا أستطيع الحصول عليه، لقد تبين لي أن حياتي جميعها كانت سلسلة من الرفض...»[1].

وقد صورت الروائية مرارة الإحساس بالإخفاق، وعدم القدرة على الوصول إلى ما يصبو إليه "غسان كنفاني"، لأن جل قراراته كانت مرفوضة، وهي تعطي ملمحا آخر لمعاناة وآلام المجتمعات العربية وعدم قدرتها علي تحقيق ما تصبوا إليه.

ونجد الأدبية تخوض غمار عراكها مع ألمها حين تعود بذاكرتها التي ترصعت بأحاسيس المرارة إلى حد الثمالة لكنها استيقظت رغم شرحها، فذاكرة الإنسان الأولى تبقى راسخة بآلامها وأحلامها وهذا كان دافعا ومحفزا لها لاستعادة شريط ذكرياتها انطلاقا من البكاء داخليا حيث يكون البكاء قاتلا، حينها كانت ضائعة بين ذكريات الماضي وأطلال الحاضر ولعل أول ألم يصادفنا في هذه الرواية هو:

---

[1]– عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، منشورات دار الحضارة، لبنان، ط1، 2016، ص 7.

1- ألم الهجرة والوطن:

لعل مايسبب هذا الالم هو الهجرة عن الوطن الأم وعن الأحبة تاركين مواطن الصبا وأيام الأنس فالأوطان العربية تألمت وتوجعت من صفعة الغرب وغزوه، فرا حت الروائية "عائشة بنور" تكتب بحبر الألم على أوراق السلام ولعل أول ذكرى لها: "عائلة عمي العكاوي التي هاجرت إلى دمشق وما إدراك ما دمشق، لما لهذه المدينة من ع راقة وأصالة، وعمق حضاري وتاريخي، جعل أيلول تشد الرحال إليها"[1].

وتقول أيضا في هذا الصدد: «كنت غائبة عن الوطن بكل الألم الذي يسكنني»[2]، فأيلول الفتاة البريئة التي لم تك ن تعي للألم شيئا ولكن المستعمر الغاشم أرغمها علي العيش فيه وذلك بسبب هجرتها عن وطنها الام وليس هذا بالشيء الهين كما أن هذه الفتاة لم تنس الكثير من المواقف التي كانت تقصف جراحها وتكسر كل أحاسيسها لتنقلها إلى ذاكرتها وتجعلنا نتصور كل ما عاشته من ألم وجراح.

تواصل "عائشة بنور" سرد أوجاع أيلول الواحدة تلوى الأخرى إلى أن تصل إلى أعمق وجع أنها النكبة وما حدث لفلسطين عام 1948م، حين أجبر الفلسطينيون علي الرحيل، رحيل عن الوطن، عن الديار، إنه الذل والهوان، إنه الانكسار والشرخ في الروح والجسد حيث تقول: «النكبة هي السنة التي طردنا فيها مكرهين من بيوتنا وأراضينا وخسرنا وطنا»[3].

-أما يافا صديقة أيلول فتصف النكبة هي الأخرى ولكن بنبرة اشد وجعا وحزنا وألما ويتضح ذلك من خلال قولها: «النكبة هي الصمت الرهيب علي تشردنا، النكبة هي سرقة أحلامك وأحلامي وأحلامنا»[4].

---

[1]- عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص 7.

[2]- الرواية، ص9.

[3]- الرواية، ص 26.

[4]- عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص 27.

– ما يمكن أن نستشفيه من وصف أيلول ويافا للنكبة أنها كانت بمثابة القيد الذي كبلت به أيدي كلا من غسان ويافا و... جاعلة إياهم يقادون مجبرين لا مخيرين للعيش في ألم جحيم الترحال والتهجير المرفي، كما لا يمكن أن ننسى أن كل هذا لم يكن شيئا بالنسبة للأديبة لأن الوجع الأكبر والألم الحقيقي هو الصمت الرهيب على تشرد فلسطينيين حين يرى كل عربي مسلم ما يحدث لفلسطين ويمر مرور الكرام عليها هنا يكمن الوجع.

– فالنكبة في نظرها ليس مجموعة شهداء قدمو ا أنفسهم إلى الوطن وليس مجموعة بيوت تهدمت ونساء ترملت وأبناء يتموا أو شردوا، لكن النكبة هي الأرض التي تضيق علي الفلسطينيين، فيكون الانتظار والوقت مقيت كل هذا ناتج عن حبها وتعلقها لهذه الأرض الأرض الأم التي هجرت مرغمة منها حيث قالت: «أتاوه بين اللحظات الهاربة التي تجر وراءها جداول الأحلام الظمأى اتكئ على روحي عشقي لأرض تحترق»[1]، فكل آلامها لم تجد إلى من تشتكيها سوى مناجاة الصباحات الندية والمساءات الباردة كي تشعر بجذوة نار تتقد بين جنباتها في شكواها، إنما تزيد من آلامها ودموعها حين تلجأ إلى أنغام فيروز التي كانت تلازمها في وحدتها ووجعها وترافقها نغماتها التي كانت تحاكي ما بداخلها لهذه المرأة من تأثير بالغ عليها فتقول: «ترافقني في ترحالي وتلاحق خرابي من مدينة إلى أخرى بصوتها تمحو حزني الثقيل »[2]، وكأن أيلول لم تجد من يخفف عنها الألم او تشرتك معه في نفس الألم (ألم الهجرة والوطن) سوى فيروز «فيروز زادت من هم الوطن الجريح بداخلي جرحه النازف لم يندمل بعد، جرحه الذي شاخ وتفسخ من شدة الألم»[3].

تواصل أيلول حديثها عن ألمها الذي أصبح يلازمها منذ ولادتها فهي لا تكف عن تقديم بعض المشاهد المقيتة الكريهة للنفس منه ما ذكرته قائلة: «جيراننا الذين هجروا

---

[1]–الرواية، ص 28.

[2]–الرواية، ص 29.

[3]– عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص 31.

بالقوة ومازالوا يحملون بأيديهم مفتاح العودة »[1]، فقد كانت أيلول في حالة من الألم المتناهي والصدمات القاتلة والغل الذي في داخلها كان يحرقها حينما لا تستطيع أن تفعل سوى الإحساس بالألم ألم الهجرة الذي أوجع نفسيتها المتألمة.

تغادر الأديبة أوجاعها الأولى لتنتقل إلى وجع آخر و بشكل آخر أنها وفي خضم جراح الأسر واليتم.

2- ألم الأسر واليتم:

يعد هذا الألم من أصعب الآلام (الأسر واليتم) والذي يحمل في طياته الكثير من الأسى والحزن، والذي لا يشعر بوطأته الثقيلة إلا من ذاق طعمها حينها تعود بنا أيلول إلى «عصفورها الذي لا يسافر إلا في حملها ولا يطير إلا في قفصه، ولا يرقص إلا فوق أغصان أشجار الزيتون التي وضعتها داخل القفص »[2]، اختارت الأديبة غصن الزيتون دلال على أولى القبلتين وثالث الحرمين فلسطين التي هي عصفور وضع في قفص والأمة العربية هي المسؤولة علي استمرار حبسه وكلها إشارات بوجع كل مسؤول له القدرة على مساعدة هذا الوطن لكنه يتخاذل ويصرف نظره عن واقع بات شيئا من الماضي وتقتصر الأديبة مساعدتها لعصفورها فيما تمنحه له من فتات الأكل غير أن هناك من كان يرفض هذا القفص ويتوعد بإطلاق سراحه لكنها وعود ستظل حبرا علي ورق.

بعدها نغادر الأديبة هذا الجزء من الرواية «عصفور طائر المحنا».

أي الفصل الأول من الرواية مغادرة سلسلة حين تقودنا إلى مائدة طعامها، وكأنها تكرم قارئ هذا الجزء وهو دلالة أخرى على عادات وتقاليد المجتمع الجزائري فتقول: «كنت أحب أكل السمك المشوي مع أبي...»[3].

---

[1]-الرواية، ص 47.

[2]-الرواية، ص 10.

[3]- عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص16.

–وفي خضم جراح اليتم، ترسم لنا الأديبة صورة تنتشلنا لتناول هذا الألم من خلال ما صورته فنقول «فقدت أيلول كل عائلتها في إحدى الغارات الجوية»[1].

فجأة تجد أيلول نفسها وحيدة في مهب الريح دون قلب حنون ودون تلك الشجرة الوارفة الظلال التي كانت تلجأ إليها ربما لا يرقى مستوى تفكير أيلول لهذا المستوى ولكن لابد لها أن تشعر بذلك الألم الموجع (ألم اليتم) كما تحمل هذه الفتاة أيضا ألم آخر داخلها (ألم الأسر) تحدق ايلول بشجرة اللوز حيث تسقط أزهارها وكأنها تتخلص من أوجاعها لتنجب خيرا بعدها فهي تتمنى لو تكون مكانها فتتخلص من أوجاعها، بل تسبح بخيالها إلى قصص الأميرات الساحرات حين يأتيها من ينقذها من الأس ر ليعيدها إلى حيث تريد كل هذا دليل على عمق الوجع بداخلها وشوقها إلى من يمكنه تخليصها من كل آلامها وآهاتها.

ونأتي بعدها إلى سرد فاجعة أيلول مع كل ذكرياتها المؤلمة الموجعة التي تسترجعها في كل لحظة تحياها وتأبى نسيانها حتى بعد مغادرتها أرض الوطن وهي متجهة إلى باريس ومدريد وتصف ايلول اللحظة الخرساء التي فقدت فيها عائلتها فتقول: «في حقل المأساة فقد عائلتي وتركتني وحيدة في العراء، أطأ العتمات بأقدام حافية ويقيني نهر حزين»[2].

كما نلحظ أن أيلول ختمت هذه المذبحة من الأسى والألم بعبارة تشد إليها كل من له إحساس صادق بمعاناة غيره حين جمعت بين قصة سيدنا يوسف عليه السلام وقميصه الذي أعاد به بصر والده وقميص والد أيلول الذي احترق ولم تعد قادرة على رميه في وجه جدها ليعود بصره فنقول: «لم يعد لك يا أبي قميص كي أرميه على وجه جدي اليعقوبي كي يرتد بصره فكل ملابسك احترقت...»[3].

---

[1]– الرواية، ص18.

[2]–عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص 83.

[3]–الرواية، ص 85.

وتحاول أن تخفف على القارئ وطأة الألم لتساعده على مواصلة القراءة، لأن الأديبة لها قدرة ممتازة على التصوير ونقل القارئ إلى قلب الحدث ومعايشته بشتى أشكاله بعدها تغيير ايلول وجهتها والحديث عما يعانيه عمها ياسر في الأسر وكيف يختلف وجعها من وجع إلى آخر حيث قالت: «عمي ياسر في السجون الإسرائيلية منذ عشرة أعوام أو أكثر، مازالت عيناه تنتظر بزوغ فجر جديد»[1].

– كما أن أيلول قد حدثتنا عن النساء المعتقلات «وكانت من بينهم سجينات مع أطفالهن الصغار يعانين مرارة السجون والجوع حتى كبر صغارهن بين القضبان »[2]، وتضرب في ذلك أمثلة عن أسيرات جزائريات عانين ما عانته غيرهن من الفلسطينيات ومن بينهن فاطمة خليف التي وضعت مولودها في السجن، وعند محاكمتها كان قد حكم لها بس ت سنوات، وكأن أيلول هنا تواسي نفسها من خلال ذكرها لقصص بطلات ومدى تحملهن لآلام ومآسي الاعتقال والسجون بالإضافة إلى نابلس المرأة القوية التي كانت تساعدها بشخصيتها وحساسيتها الدافئة التي أرغمتها على حب الوطن ونسيان الماضي وآلامه، لكن هيهات أن تغلق نوافذه التي تهب منها ريح السموم... ، فكل ما آلت إليه أوصلها إلى قمة الانهيار والضعف.

– فكل أبناء فلسطين يتألمون ويعانون فقد تركوا صغار بلا عائلة فهذه غادة «ماتت أمها وهي صغيرة ولم تعرف وجهها ولم تروى من حليبها»[3].

3– ألم اللجوء والملاذ:

نلمس هذا الألم في شخصيتي أيلول و أندريا فنجد ان أيلول قد فقدت عائلتها وتركت وحيدة ولابد لهذا القارب أيلول الذي وجد نفسه بين الأمواج المتلاطمة في بحر لا حدود له سوى أن تمتد إليه يدا حانية تنقذه من هذه الأمواج العاتية إلى شاطئ الأمن

---

[1]–الرواية، ص 89.

[2]–الرواية، ص 107.

[3]– عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص 154.

والأمان وتتمثل هذه اليد في شخصية أندريا الذي التقته أيلول ذات مرة «كان يزورها من حين لآخر ويساعدها في التخفيف عن ألمها»[1]، وهذا دليل على الألم الكبير الذي تعيشه أيلول لوحدها دون أنيس ولا ملجأ سوى أندريا الذي كان يبادلها نفس الالم ونفس الشعور فيقول: «أيلول هي الشابة الوحيدة القادرة على استعادة توازني وعلى ملئ الفراغ بداخلي يكفي أنها ترمم بداخلي كهوفي الموحشة »[2] فاندريا يبحث عن شيء يملئ الفراغ يزرع الأمل في قلبه وهو ما وجده في أيلول وهذا كله انعكاس آخر لواقع ما يشعر به أبناء هذه الأوطان المغتصبة حريتها وأملها وسلامها وأمانها... وحتى أحلامها التي يعود أصحابها خائبين حيث يقول: «وأقف مترنحا يمينا ويسارا كل ليلة عائدا بخيباتي »[3]، وحتى حبه لها مجرد أوهام لأنه ابن أوليفيا البريطانية.

فما يمكننا قوله هنا أنه إذا كان الحب عاطفة ارتبطت بالسعادة والإقبال على الحياة فإنها عند أيلول وأندريا انسكبت بمياه الحزن والآلام والأنين.

- كما تطلعنا الأديبة بتيمة أخرى لا تقل حضورا عن باقي التيمات المرتبطة بالآلام ويكمن هذا الألم في:

4- ألم الثورة والوطن:

الذي كاد أن يطغى عن جل الرواية من بداياتها إلى نهاياتها وها هي أيلول شابة في مقتبل الزهور كانت تسرق لحظات مساء كل يوم ثلاثاء للحديث عن النضال والثورة ثورة شعب ليس كغيره من الشعوب، وعن ثورة ليست كغيرها من الثورات إنها الثورة الجزائرية التي قرأت عنها وعن أبطالها الشجعان وعن المسارح التي كانت شاهدة عيان عليها وليس هذا فحسب بل حتى عن المرأة الجزائرية ونضالها وعذابها حتى تزرع داخل كل طفل وطفلة الإيمان بالقضية الأم «القضية الفلسطينية» وكأنها توقد النور في ظلمات

---

[1]- الرواية، ص 18.

[2]- الرواية، ص 19.

[3]- الرواية، ص 20.

الكون من خلال ما تضربه من أمثال عن بطولات الثورة الجزائرية فراحت تقدم لنا صورة المرأة الفلسطينية رغم ما تعانيه من ألم وظلم وقهر وحرمان، إلا أنها تضحي بنفسها من أجل أن تورع النور في دروب غيرها، فنجدها تعدد أنواع الألم التي عاشتها غير أنها لازالت تكافح من اجل وطنها الذي بات فوق كل اعتبار حيث قالت: «طفح الكيل، طفح الكيل يا يافا وهي تقبض على العلم الفلسطيني كمن يقبض على الجمر يحرقه كثيرا ودموع موجعة»[1]، أيلول لا تستطيع الاحتمال ولا التحمل لهذا نجدها كررت عبارة طفح الكيل على التوالي وذلك دليل على أنها لم يعد بوسعها ت تحمل الكثير من الانتكاسات والآلام وكان بود هذه الفتاة أن تغير ما تريد إلى ما تصبو وتطمح إليه.

-« وفي شهر نوفمبر 1959 تخوض دلال المغربي معركة طاحنة ضد المستعمر مع أخواتها وتصاب بجروح خطيرة تجعلها تتألم لمدة شهر عند عجوز تقوم برعايتها »[2].

إضافة إلى العمليات الفدائية التي قامت بها هذه البطلة والتي حققت بدورها نجاحا أقلق الفرنسيين وزرع الرعب في صفوفهم مما زاد من قوة دلال المغربي ونسيانها لألمها، أما إذا ما عدنا إلى ساحة المعركة للجزائر وما تفعله مريم الجسورة في ساحة الوغى ومدى إرباكها للمستعمر الغاشم ومدى صبرها على هذه الآلام (ألم الثورة ناهيك في المقابل أن دلال المغربي لا تختلف عن البطلة مريم الجزائرية وكأنهما يعيشان مشهدا واحدا بألم واحد ألم الثورة ومعاناة واحدة وحتى الغاية كانت واحدة حب النضال من أجل تحرير الوطن كيف لا وقد قررت كل واحدة منهما أن تمنح روحها إليه ومن هنا تحملنا "مريم" معها إلى وطنها الثاني فلسطين لتقودنا مع المناضلة دلال المغربي التي كلما رأت المجازر والمذابح الدموية ازداد عمق جرحها وألمها حيث قالت في هذا الصدد: «آه يا عزيزتي فالمخيمات

[1]- عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص 23.

[2]- عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص 61.

الفلسطينية هي الأخرى شهدت أبشع المجازر والمذابح الدموية الرهيبة التي أثخنت الجرح الفلسطيني»[1].

ها هي هنا تتحسر وتتألم على ما فعله اليهود بفلسطين الحبيبة ومدى صبرهم على هذا الألم.

كما تبسط لنا الكاتبة وجعها ووجع كل فلسطيني يعيش ويلات الاستعمار اليهودي حين تصور لن بل وتنقلنا إلى مسرح أحداث إحدى الغارات الإسرائيلية على إحدى القرى الفلسطينية، حيث استطاعت أن تغرس وتنحت في قلب كل قارئ مدى ما يعانيه الفلسطينيون تحت غارات اليهود من آلام وأوجاع لا يتحملها أحد بحيث يصبح المرء أخرسا لأن كل الكلام لا يمكنه أن يرسم أو يحمل مدى آلامهم وأوجاعهم تقول: «تذكرت بيتنا وهو يقصف بالطائرات في هذا المنظر المرعب أسرعت بعيدا ابكي بعدما سقط الخبز من يدي »[2]. في هذه اللحظة وبعد القصف الذي تعرضت له قريتها والقرى المجاورة حيث أن البيوت دكت دكا دكا ولم يبق منها سوى الحطام والدخان الأسود الذي زاد على عتمة الوجع خنقا وبقايا جثث مقطعة أوصالها ومحترقة ولكن الأكثر ألما صورة طفلة حين تستيقظ بعد الحطام لحظات لتجد جسدها ممزقا وأشلاؤها مقطعة تبحث بين الحطام عن أمها... أبيها... أخيها تحاول الصراح ولكنها لا تستطيع فصوتها مبحوح موجوع فهي في هذه اللحظة خرساء، بالفعل أعطت الأديبة صورا حية عن عمق وجعها تقول: «انتابني موجه من الغضب الساخط، هيجان، قلق، خوف...»[3].

كما نجد أن أيلول تبكي وبحرقة على وطنها، أيلول الفتاة البريئة تتألم وبشدة على هذا الوطن الغالي تقول: «كانت ألوان وطني الساحرة وحدها تبكي بداخلي وحدها كغيمات ماطرة، فآلامي لم تهدا بعد والجرح مازال مفتوحا على المكان...»[4].

---

[1]– الرواية، ص 63.

[2]– عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص 77.

[3]– الرواية، ص 78.

[4]– الرواية، ص 225.

5- ألم التشريد والتعذيب:

يعد الألم الأول "ألم التشريد" ظاهرة خطيرة تلوث المشهد الحضاري وتقلب كل موازين الإنسانية رأسا على عقب ونلمس هذا المشهد البائس المؤلم نلمسه في رواية "نساء في الجحيم" ناهيك عن الألم الثاني (ألم التعذيب) الذي هو كذلك شكل من أشكال المعاملة القاسية أو العقوبة اللإنسانية التي لجأ إليها المستعمر الغاشم منذ الأزل وتفنن في ابتداع أبشع وأقسى الطرق لجعل الضحية تتمنى الموت ألف مرة على أن تبقى في ذلك التعذيب.. مما جعل أيلول لا تستطيع العيش في وطنها تقول: «لماذا نعيش مشردين حفاة عراة في وطننا؟...»[1].

ونلمس حوار داخلي بين مأساة أيلول ومأساة قومها فكل قارئ لهذا الاستفهام الذي تتباين زواياه وتختلف قراءاته وتتضارب معانيه من المفروض على الإنسان حينما يكون في وطنه فانه يعيش الحياة الكريمة بدون ذل اوهوان لكنها تعيش عكس ذلك، فكيف يمكن للإنسان أن يقبل أن يغتصب وطنه وبالتالي تغتصب كل أمانيه وحقوقه في الحياة ناهيك عن معاناة بطلات الجزائر داخل السجون الفرنسية وتعرضهن لأشد أنواع التعذيب تقول: «عذابهن داخل السجون الفرنسية وأجسادهن المصلوبة تحت أسلاك الكهرباء التي كانت تشد في أثدائهن وفي مناطق أخرى حساسة من أجسادهن»[2].

ولم تكتف بهذا فحسب بل راحت تحملنا وتعود بنا إلى عهد الاستعمار حيث ألقى القبض على العظيمة جميلة بوحيدر من طرف المستعمر الفرنسي من خلال سردها لشتى أنواع التعذيب والآلام التي تلقتها هذه الفتاة التي كانت في عمر الزهور عمر العشرينات من عمرها ورغم أنها تلقت أشد أنواع التعذيب لدرجة الهذيان إلا أنها كانت تهذي وتردد «أمنا الجزائر»[3].

---

[1]- الرواية، ص 31.

[2]- عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص 37.

[3]- الرواية، ص 38.

وحتى عندما حكم عليها بالإعدام لم تتمن شيئا سوى أن يأتي يوم وتشرق فيه شمس الحرية على وطنها، فما أعظمها من امرأة وما أعظم الاقتداء بها، فهذه العظيمة لم يخلد إسمها المؤرخون وحسب بل حتى الشعراء أمثال نزار قباني.

قالت جميلة الجزائر عند تعرضها للتعذيب: «وضعني الضباط الثلاث والمظليون عارية وربطوني إلى المقعد بعد أن وضعوا بعناية خرقا رطبة تحت الأغلال عند المعصمين والذراعين وعلى الصدر والفخذين والكعبين والساقين» [1]، وهذا المشهد يفصح عن قمة التعذيب والجحيم الذي تحياه بعض المناضلات اللواتي أبين الخضوع والاستسلام وما نلحظه من خلال المشهد السابق أن البطلة جميلة بوحيدر قد اختارت الجحيم بملأ أرادتها لأنها رأت فيه الدرب الذي يعبر عليه للمرور أو بالأحرى للوصول إلى نعيم الحرية بينما نجد أن أيلول وأندريا وغادة قد عاشوا مكرهين مرغمين بعد ألم النكبة وألم التهجير وألم الفقدان والضياع ولم تكتف الأديبة بهذا بل راحت تضرب الأمثال والقصص عن كثيرات ضحين بالنفس والنفيس من أجل الجزائر ورغم ما فعلت فرنسا بهن وتعرضهن للألم «ومن تحويل المعالم الحضارية لأماكن للتعذيب كالمدارس وتحويل الطاولات إلى أماكن لتمديد الأجساد وهي عارية تحت التعذيب وكيف حولت الكراسي إلى أماكن استنطاق ولف الأيادي خلفها... » [2]، فقد كانت الأديبة في حالة من الألم اللامتناهي والصدمات القاتلة بسكراتها وآهاتها بذلك الغل في داخلها الذي كان يحرقها ولا تستطيع أن تفعل شيء سوى الإحساس به حيث تقول: «كبرت بداخلها معاناة وألام شعبها وهي تعايش يوميا بساط التعذيب ومرارة الدموع»[3]، ندرك هنا بأن ألم التعذيب اشتد وألم عدوان المستعمر كذلك قد تضاعف ألمين إلا أنها لم تشك يوما بانتصار الثورة ولم يدغدغ

[1]– الرواية، ص 40.

[2]– عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص 44.

[3]– الرواية، ص 52.

شعورها الحنين إلى الأهل والحياة المترفة بل كانت تحمل كغيرها من الرجال الشجعان مسدسها ورشاشها وكانت تتلمسهما بفخر واعتزاز.

بعد ما عانته أيلول لحظة القصف وما خلفه من أوجاع هي الآن تسرد وجعها وجع التشريد وهي في مخيم اللاجئين بعد أن فقدت أغلى ما تملك أسرتها: والدها، أمها، أخاها الصغير، مسكنها، سكينتها، فقدت أحلامها، براءتها، طفولتها لتجد نفسها وهي تحاكيها وتنقل أوجاعها في حديث نفسي إلى والدها لتقص عليه معاناتها في مخيم اللاجئين حيث تقول «يا أبي الأوضاع في المخيمات مؤلمة ومزرية»[1].

في هذه الأسطر التي تعد على الأصابع فإن المتصفح لها يجد نفسه يحمل جبالا من الآلام يكفي أنها صغيرة وضائعة فلا مجال حتى للبكاء لأن الجميع يبكون ولا مجال لسرد أوجاع فالجميع يئنون... لكنها تعود وتلفظ أنفاسها وتقوى روحها كغيرها من اللاجئين بعدها تسترسل أيلول حديثها عن ألمها وأوجاعها فهي اليوم عارية مشردة جائعة خائفة وحيدة وكلما شعرت بالألم صرخت في داخلها فيزداد حطامها وتتبعثر أمانيها فتقول: «يا أمي... أنا اليوم عارية، فراشي في مخيم بارد»[2].

أيلول قد أخذت من عرائها وجوعها وتشردها وفزعها واضطرابها وجنونها دروسا عن الإنسانية والتي لا يمكن أن تقدمها اكبر الجامعات التي تنادي بالحرية وحقوق الإنسان لا نهم وبكل بساطة لم يعيشوا ما عاشته أيلول من معاناة وآلام كما كان عمها ياسر ينقل لها كل ما يعانيه داخل السجن من تعذيب فيقول «كان العساكر يجردوننا من ملابسنا ويعبثون بأجسادنا المتورمة بالكدمات الزرقاء من شدة الضرب» [3]، هذه المشاهد كانت تحملها أيلول في ذاكرتها لتعايش معاناة وألم عمها ياسر.

---

[1]– الرواية، ص 86.

[2]– عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص 93.

[3]– الرواية، ص 107.

كما لا يمكن أن ننسى ما فعله الإسرائيليون بعد المذبحة الشهيرة التي تنكل فيها النساء أبشع تنكيل وقد قدمت الأديبة صورة عن هذه المجازر التي تحيي نخوة كل عربي مسلم اتجاه إخوانه في فلسطين تقول «بعد المذبحة الشهيرة التي نكل فيها النساء وبقرت بطون الحوامل والتمثيل بالجثث أبشع تمثيل وبأشلائهم كانت تلطخ الجدران» [1]، فهذا خير دليل على ألم ووجع الشعب الفلسطيني من العدو الإسرائيلي الذي عذبهم أشد أنواع التعذيب ولم يرأف بهم ولو للحظة وغيرها من مشاهد التعذيب التي لا تنسى ولن تنسى...

6- ألم الحب والفراق:

تخرج أيلول من بحر أحزانها وطوفان آلامها إلى فلتات النفس وميولها، حيث تتراقص مشاعرها دون سابق إنذار لاشيء سوى أن الحب كما يقال أعمى وأيلول في هذا الجزء تعود بنا إلى صباها حيث كانت تلعب مع أقرانها وكان من بينهم صبي يختلف عنهم جميعا صبي تراقصت بينهما مشاعر طاهرة بريئة براءة صباهم أنه أندريا ولما له من واقع على قلب أيلول فراحت تقدم تفاصيلا عنه بدء من ملامحه الجميلة ونهاية بمكانته الاجتماعية وهذا دليل على حبها له ولكن وللأسف لن يحدث ذلك فهاهي أيلول تتألم بسبب الحب لأنها لا تستطيع أن تحب ابن أعداء الوطن، أعداء فلسطين وهي من أصعب القضايا التي تعيشها الأمة الفلسطينية لكن رغم أنها تتألم بسبب حبها له المستحيل إلا أنها كانت تقول: «أحبه كثيرا و لست أرى لماذا حنين غريب يشدني إليه بقوة»[2]، وكأنها تريد أن تقول أن حبها له ليس مبنيا على فراغ إنما على أسس فسلوك أندريا معها ومع صديقاتها جعله يتميز حينها ويستحق منها الحب والاحترام فأيلول هنا كغريق يبحث عن أي شيء مهما كان ليساعدها على إعادة أنفاسها ويرسم لما صديق العودة... يرسم لها طريق حبها « لأندريا اليهودي ومسكينة أنا لأنني فلسطينية بلا أرض

[1]- الرواية، ص 210.

[2]- عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص 123.

مسكين لأنه أحبني ونسي للحظة أن أهله اغتصبوا أرضي» [1]، هذا الشيء الذي جعل أيلول تتألم بسبب وقوف القدر أمام حبها لأندريا فالظروف لم تسمح لهم بأن يحيا بعضهما بعض وهذا ما جعلهما يتألمان ولكن ما ذنبهما؟ إلا يكفيهما آلامهم الأخرى حتى يأتي ألم الحب كذلك؟.

بعدها تحملنا أيلول إلى ألم آخر وهو ألم الفراق حين يكون ممزوجا بالجراح التي لا يمكن شفاءها وفي لحظة من اللحظات التي أرادت أيلول أن تسرق جراحها لتعيدها إليها بعمق كبير تأتي لحظة الغفلة، حين تلتقي بأندريا الذي يمثل الحب والجراح يمثل الداء والدواء لكنهما لن يمتزجا بأي حال من الأحوال وكان كلاهما يحمل ملامح متعبة لكل منهما نظرته ووجهته كمرج البحرين لا يلتقيان، حينها صافحها بحرارة شوقه إليها لكنها لاحت بنظرها بعيدا أين رأت وأبصرت خراب وجثمان مدينتها...

حينها تذكرت لحظتها الخرساء، ودموعها إلى يبست وصوتها الذي احتبس لا شيء سوى أن ألمها أوجع بكثير من هذا الحب الذي يكنه لها حان الآن فراق أندريا لأيلول، أندريا الذي سيدخله والده الجيش ليدافع عن وطنه، أندريا الذي يقف حائرا بين حلم والده وحبه لأيلول فهذا الفراق قد ألم كل من أيلول وأندريا وكل واحد منهما ملئ بأسى وألم وحب في داخله إذ تقول أيلول «الحرب منحتني البكاء والألم وأحرقت في جوفها ابتساماتي»[2]، وكأنها تلعن هنا الحرب لأنها وقفت حجرة عثر في وجه سعادتها مع أندريا لأن هذه الحرب بدورها خلفت آلام كثيرة من جل النواحي حتى في الحب، بعدها تنقلنا إلى مشهد مشاعري، مشهد آخر إلى أندريا وهو يعاني من ألم الفراق والبعد وألم الانتماء الآن هو جندي يقاتل ضد مشاعره وضد أيلول الفتاة التي كبر معها وكبر حبه لها بعدها يتوصل أندريا في نهاية المطاف إلى حقيقة مرة والتي هي بحر من الأوجاع والآلام سماء مغيمة لا أمل لصفائها أحلام باتت تحوم حولها الغربان بعثرتها لتحولها إلى أشلاء إلى

[1]– الرواية، ص 127.

[2]–عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص 137.

رفاة بدون وجهة أو أمل ترسم معالمه على الجدران تحوم حوله صورة أيلول التي كن الشوق إليها...

لكن واقعه تحول دون ذلك، كل هذه المآسي لم تمنحه سوى قرار واحدا بأن «يحزم أمتعته ويرحل بعيدا دون أن يودع أحد كان فقط يحمل في قلبه أيلول» [1]، وبعد مرور أعوام من القهر والألم تجد أيلول نفسها أيضا تدعي الرحيل غير أنها كانت تتماطل وتتهرب لأن ماضيها بأوجاعه وأحزان طفولتها الجميلة.

فيه كانت حاجز أمام إتخاذ قرارها بالرحيل وليس هذا فحسب إنه أندريا وحبها وشوقها إليه الذي كان يزيد و يتعمق بعد كل شمس تغيب.

كانت ضائعة بين أحزانها و بين مستقبلها المجهول في خضم هذه الظروف القاسية لكن نابلس كانت تحاول تضميد جراح أيلول و ترمم انكساراتها وإعادة التفاؤل إليها في هذه اللحظة عادت الكلمات على لسان أيلول و إزدحمت لتخبر نابلس بأنها «قد لبست أثار الألم وأعلنت الرحيل »[2]، فالشيء الذي زاد من ألم أيلول أنها ترحل دون أن تعلم شيئ عن أندريا الذي إختفى و لم تلتق به منذ أن وطات قدماه المعسكر فهذا رحيلها أو فراقها إن صح التعبير ليس بالأمر الهين.

تقول في هذا الصدد أيضا «هي صورة ملامح الرجل الذي فارقته منذ زمن تعاود مطاردتي أو تعاود الصدفة تكرار نفسها معي»[3].

7- ألم الشوق: وهو من أصعب المشاعر التي تسبب الألم والحزن كما أن الإشتياق لأشخاص وأماكن لها مكانة تزيد النفوس ألما وحسرة ومهما حاولنا نسيانهم إلا أن حبهم يمنعنا من ذلك ولا يمكن أن يختفي لأنهم رسموا بداخلنا المعنى الحقيقي للحب، فها هي

---

[1]- الرواية، ص 150.

[2] - الرواية،ص 153.

[3] - الرواية،ص 224.

أيلول ومنذ لحظتها الخرساء ومنذ أن وجد الجدار الحاجز بينها وبين أندريا تعيش الحزن والأسى والانكسار في ذلك المخيم البارد.

وتطل ايلول من نافذة بيت غادة المطلة على كافتيريا وهي تحتسي فنجان قهوتها وفي صدفة جميلة رأت رجلا يشبه أندريا غير أنها توهمت ذلك وكانت تقول في قرارة نفسها «ربما شوقي له هو الذي جعلني أراه »[1]، هذا الشوق والحنين إلى أندريا من طرف أيلول جعلها تعيش حالة بداخلها.

وعندما حلت أيلول بإسبانيا ولدت لحظة خرساء أخرى إنها اللحظة التي رأت فيها أندريا من وراء النافذة و هي تكن له شوق و ألم كبيران في نفسها المتوجعة، أيلول الآن في شكها بين حقيقة أندريا وظله، اليوم أندريا يطاردها في كل لحظة ويوقظ لحظاتها معه رغم أنها مجرد ذكريات خبأتها في روحها الموجوعة «وأنا أستعيد ذكرياتي التي حفرت في القلب أخاديداً من الألم لم يطوها الزمن في بحر نسيانه »[2]، مازالت أيلول على يقين أن تلتقي بأندريا وشوقها له يؤلمها.

كما اثر كذلك غياب غسان علي غادة وعلى نفسيتها المتوجعة هذا غسان الذي لم يتصل بها ولم يأت إلى إسبانيا كما وعدها، شوق غادة لغسان زاد من معاناتها وألمها إضافة الى كل هذا وجع الإنتظار أشعل فتيل الحيرة بداخلها «غسان لم يتصل هذا اليوم وقد وعدني بالحضور في غضون أيام»[3].

لكن شاء القدر أن يأتي خبر مفجع لغادة يحمل نبأ وفاة غسان وهذا ما زاد من ألم غادة ألمين ألم الشوق وألم الفقد من هنا ندرك أن الأديبة قد قدمت مسارح مختلفة عن

---

(1) – الرواية،ص 207.

(2) – الرواية،ص 215.

(3) – الرواية،ص 234.

وجع الشوق ووجع الصدمة وهي مشاهد تصورية تحملك إلى مسرح الحدث وتعيشه بكل تفاصيله وهكذا كان غسان يمثل رمز أمه وقلبها النابض بل كانت فلسطين بكل أوجاعها.

8- ألم الموت: نلمح هذا النوع من الألم داخل الرواية وهو من أشد أنواع الآلام حيث نجد غادة قد عادت هي وأيلول إلى دمشق لتفتح بابها للعزاء عزاء غسان، غسان الوطن، غسان الذكرى والتذكر، غسان الوشاح الذي أسدلته على جراحها فبات بلسما لها، غسان اليوم قد رحل ورحل معه الوشاح، وفُتِحت كل الجراح وأصبحت عرضة للخدش في كل لحظة جراحها التي تناستها مع غسان جراحها التي تحمل عبأها فوق أعباء إخلاصه للوطن.

اليوم السماء تبكي وهي كذلك حزينة على غسان الذي فدى نفسه من أجل القضية، غسان اليوم شهيد و رائحة دمه عبقت كل الأرجاء ... كيف لا وقد منح قلمه ونفسه للوطن ... حرم نفسه أن يعيش متناسيا للوطن رفض الإنقياد إلى عواطفه وأهواء الدنيا رغم أنه كان بإمكانه فعل ذلك.

غسان الشهم الرجل الذي كان هو الوطن هاهو الوطن اليوم قد رفع اسمه الى السماء، فهل سيصير جنة على الأرض بعد غسان و أمثال غسان ؟.

ترسم الأديبة لوحات الألم والوجع وبالأخص وجع غادة وأمثالها في مشاهد دامية تنقلك إلى مسرح العزاء تارة معزيا وأخرى أيلول المواسية،وأخرى الي الشهيد شهيد الوطن غسان كنفاني ونلحظ ألم غادة في «تتنهد غادة بألم كبير وهي تحاول أن تكفف دموعها»[1]، وتقول أيضا في هذا الصدد «وآهٍ من وجعي »[2] وهذا دليل كبير على الألم الذي تعيشه غادة.

[1] – الرواية،ص 246.

[2] – الرواية،ص 247.

ويعد غسان كنفاني رجلا ضميرا يستحق أن يتربع على عرش قلب غادة فقد كانت تقول وهي متألمة مجروحة «قد إنطفات ضحكاتك أيها العاشق وكنت فريسة حمى الألم التي تلازمني طوال عمري»[1].

واصلت غادة نحبها وتجسيد مشاهد الأسى والألم من خلال إستحضار مشاهدها مع غسان وفي كل مرة يحفر جرحها وتدق الساعة والساعة دون أن توقفها، الجرح كبير والوجع أكبر حيث تقول «المكان هو المحنة والألم الشديد الذي يتضاعف يوما بعد يوم»[2].

تواصل بعدها الأديبة حديثها عن غسان كنفاني الذي هو رمز لكل فلسطيني حر وهب نفسه من أجل القضية الفلسطينة، لذلك أحبته غادة وتألمت بسبب موته لأن غسان هو رمز الصورة الشخصية الفدائية المناضلة المقاومة للإضطهاد وبكل أنواعه فهي تفتخر بحبها لرجل، كهذا لم تجد غادة بيتا يطفئ لهيب وجعها وألمها الكبير سوى أن تحمل قلمها وتكتب عنه فتقول «كان ثمة رجل اسمه غسان كنفاني في حياتي يفوق الحياة المظلمة التي ترفض الزيف والركوع ويتحول الألم إلى ثورة»[3].

➢ المطلب الثاني: رمزية العتبات والشخصيات في الرواية

أ- رمزية العتبات:

العتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص من عناوين وألوان واسم الكاتب والإهداء وغير ذلك، فهي تفتح أمام المتلقي أبوابًا من أجل الغوص في النص والبحث عن معانيه وفك شفراته بالإضافة إلى ذلك فإن بين العتبات والنص علاقة ازدواجية تؤدي إلى فهم مكوناته لما لها من دور فعال، والأمر نفسه ينطبق على العتبات في رواية "نساء في

---

[1] – الرواية،ص 258.

[2] – الرواية،ص 262.

[3] – الرواية،ص 265.

الجحيم" فقد أعطت للقارئ لمسة أدبية من أجل التوغل في النص بكل معانيه، واستكشاف خباياه الدلالية؛ إذن فالعتبات النصية في هذه الرواية جاءت كمرآة عاكسة للمتن النصي بدءًا من العنوان إلى الإهداء.

1- رمزية خط العنوان: فالقارئ للرواية يجد العنوان واضحًا تحت اسم المؤلفة بخط عريض وبلون أحمر، فلو نظرنا إلى كتابة العنوان بالخط العريض نفهم منه أن المؤلفة تود أن تلفت نظر المتلقي لعنوان الرواية وكأنها ترمز إلى الشيء تريد البوح لنا به.

أما لو نظرنا للون العنوان نجده قد كتب باللون الأحمر الذي يحمل رمزين:

- **الرمز الأول:** أتى على شكل إيجابي، حيث أن هذا اللون يرمز إلى الحب، العشق والحياة، كما يبعث على الود والمحبة، وهذا نلحظه بين شخصيات الرواية وحبهم الخالص لأرضهم والذود عنها بالغالي والنفيس، كما كانت تربطهم أواصل المحبة والتسامح والعطف والأخوة ولو في أبسط الأشياء مثل قول المؤلفة.

يمثل هذا المقطع من الرواية العلاقات المتينة وعلاقة الطيبة والرحمة المتواجدة بينهم.

أما عن حالات الفرح والأمل والتفاؤل فقد وردت في مقاطع منها قولها: «سأخبركِ يا مجدولين عن حب خالد واختيار النضال الحب بطريقة لا يمكن تصورها»[1].

وقولها أيضًا في دهشة اللقاء: «هز رأسه وعاود ذكر اسمي متقطعًا... عادة... !! نطق اسمي بكثير من الود والاحترام والوجع وذكريات الحب»[2].

وهي كلها مقاطع تحمل بين أحرفها دلالات أو رموز الفرح والتفاؤل والإشراق والحب أيضًا.

-أما **الرمزية الثانية** فهي التي تخدمنا: يأتي اللون الأحمر في شكلٍ سلبي رغم كل الدلالات والإيحاءات الإيجابية السابقة الذكر، فهذا اللون (الأحمر) يحمل معنى يقود إلى

---

[1]- عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص50.

[2]- عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص156.

العذاب، القتال، نيران الحرب، الألم، وكل هذا يرتبط بلون الدم، فهذا اللون أرادت الكاتبة أن يظهر أيضًا الجانب السيئ للواقع الذي تقوم بسرده، وارتبط في كثير من الصفحات بالدم والاقتراب من الخروج من الدنيا، والملاحظ أن الموت ارتبط بالاحمرار حينما ارتبط بلون الدم وهو أحمر.

ومن هنا نفهم أن أبطال الرواية ربطوا أنفسهم بصديق ألا وهو الموت بحب وكرامة من أجل أن تحيا الأم الأرض، حيث عدوا أنفسهم أوفى فينتهي هذا الألم والحزن في الأخير بالرفض والاشتعال بين لهيب الحب بالعلوق بين الحياة والموت، وهو ما وقع للبطل غسان تقول الكاتبة: «لقد تبين لي أن حياتي جميعها كانت سلسلةً من الرفض»[1].

وهذا الكلام هو أول فقرة بدأت به الكاتبة روايتها، حيث نلاحظ فيها الامتلاء بالتشاؤم والتذمر والألم والمعاناة من الحياة.

وتبقى هذه النماذج قطرة بحر مليء بالألم والتعاسة في الرواية.

2- رمزية صفحة العنوان: فقد ورد في هذه الصفحة اسم الكاتبة "عائشة بنور" إضافة إلى كلمة رواية فتموقع اسم الروائية في أعلى الصفحة، أما كلمة الرواية في النهاية، فكانا بخطٍ صغير قليل من العنوان وبلون أسود، هذا اللون هو نقيض الأبيض، ويرمز عادةً إلى الألم والحزن، والأسود لون فوضوي يرمز إلى الثورات وحركات المعارضة، ومن الممكن أن الكاتبة أرادت بهذا أن تظهر ما عانته الأم الأرض (فلسطين، الجزائر) من ألم وأوجاع نتيجة الاحتلاليين الإسرائيلي والفرنسي، كما أرادت أن تظهر مدى صبر شعبيهما عن الأحداث وأرادت أيضًا أن تظهر أنها من الرافضين للاحتلال والمشجعين للحركات المعارضة والثائرة من أجل تحسين الواقع.

3- رمزية العنوان: يعد العنوان الشيء الرئيسي للعمل الأدبي، وأول رسالة يتلقاها القارئ فعند النظر إلى الرواية المعنية بالدراسة، أول ما يلفت انتباهنا هو عنوانها ألا وهو "نساء

[1]- المصدر نفسه، ص7.

في الجحيم" فما المقصود بهذا العنوان؟ وما الذي يرمز له؟ وإلى غير ذلك من الأسئلة التي تدور في ذهن القارئ.

إنّ هذا العنوان يثير فينا الدهشة والحيرة والتساؤل، فيلجأ هنا القارئ إلى نص الرواية حتى يتعرف على حقيقة التسمية وبالتالي يبسط شفراته.

إنّ عنوان الرواية يرمز بصدق إلى الأحداث التراجيدية التي تتعرض لها النساء جراء موجة الاحتلال لوطنهم فيتخبطن في شرك الألم.

كما أن كلمة "الجحيم" قوية الدلالة تختزل كل معاني وظواهر الحرب بنيرانها والدمار الذي تسببه حتى يصير الوطن كحفرة مستعمرة تقبر ضحايا ظلمهم الطغيان.

وترمز كذلك كلمة جحيم إلى ذلك العذاب الأليم، لهذا فالعنوان كعتبة أولى "نساء في الجحيم" لا نساء مناضلات في النيران أو مجاهدات في الحرب على سبيل المثال يساعد أكثر في فهم ما تحوي الرواية من أحداث ومآسي وآلام لا تفي بمعناها ومظاهرها إلا كلمتي "نساء" و"جحيم"، كما اختارتها الكاتبة بدقة وعناية.

فإذا تأملنا عنوان "نساء في الجحيم" لـ "عائشة بنور" وجدناه جاء ليفاجئ القارئ بغموضه ويشغل فكره ويفك رمزه، وقد كتب بخطٍ سميك كبير وبلون أحمر متوقع في الجزء العلوي لسطح الغلاف، حيث شغل المساحة العليا منه، وهذا يجعله أكثر بروزًا وحضورًا في الواجهة الأمامية للغلاف وهو يمثل الوحدة الكبرى المتميزة من بين الوحدات المشكلة على سطح الغلاف، مقارنةً بالوحدات الأخرى: (اسم المؤلف، التجنيس، دار النشر...)، وهذا ما يزيد فعاليته لافتًا بذلك انتباه القارئ شاغلاً فكره، محدثًا في نفسه تشويقًا دافعًا إياه هذا العنوان إلى فك رمزيته وشفراته ومعرفة أبعاده الدلالية أو مقصوده من ذلك العنوان.

4- رمزية العناوين الفرعية: العناوين الفرعية التي انتقتها الكاتبة "عائشة بنور" في روايتها "نساء في الجحيم" يبدو بوضوح أنها جاءت لتختزل النص بكامله والمتلقي عند قراءته الأولى للعناوين من المؤكد أنه سيعطي تأويلاً وتفسيرًا لهذه العناوين.

	العنوان	الصفحات	عدد الصفحات
01	عصفوري طائر المحنا	من 7–17 صفحة	11 صفحة
02	الحنين	من 18–25 صفحة	07 صفحة
03	النكبة	من 26–48 صفحة	23 صفحة
04	الحب والنضال	من 49–75 صفحة	22 صفحة
05	الحظة الخرساء	من 76–85 صفحة	10 صفحة
06	تلال الرمال	من 86–98 صفحة	13 صفحة
07	الذاكرة المشروخة	من 99–110 صفحة	12 صفحة
08	عطر الماضي	من 111–120 صفحة	10 صفحة
09	بطاقة هوية	من 121–134 صفحة	13 صفحة
10	وجع الانتماء	من 135–151 صفحة	16 صفحة
11	الرحيل	من 152–155 صفحة	03 صفحة
12	دهشة اللقاء	من 156–173 صفحة	14 صفحة
13	الفتى العكاوي	من 174–194 صفحة	20 صفحة
14	أيلول في مدريد	من 195–206 صفحة	11 صفحة
15	الرجل الظل	من 207–232 صفحة	25 صفحة
16	بين تلافيف الذاكرة	من 233–244 صفحة	11 صفحة
17	وتبكي السماء	من 245–263 صفحة	18 صفحة
18	العمود الأخير	من 264–268 صفحة	04 صفحة

قسمت "عائشة بنور" روايتها "نساء في الجحيم" إلى ثمانية عشر (18) فصلاً، كل فصل من هذه الفصول يحمل رمزًا يكون مكملاً للآخر، إضافة إلى هذا ندرك أن الجملة الاسمية كان حضورها غالبًا في كل عناوين الرواية، وهذا أول رمز نكتشفه في هذه العناوين لأن عادةً الجملة الاسمية تدل على الثبوت على عكس الجملة الفعلية، وهذا ما يجعلنا نستنتج ثبات نفسية الكاتبة.

ومن خلال الجدول المبين أعلاه يتضح لنا أن العناوين الفرعية لها رموزًا، فمثلاً فصل "الرجل الظل"، وفصل "النكبة"، وفصل "الحب والنضال" أخذوا موقعًا مهمًا في الرواية خلافًا عن باقي الفصول الأخرى، وذلك من خلال عدد الصفحات التي تناولتها والقضايا التي عالجتها.

ففصل "الرجل الظل" كانت تريد الكاتبة من هذا العنوان قص مجموعة من الذكريات الأليمة والمليئة بالوجع والقصص المأساوية، تقول في هذا الصدد: «أندريا اليوم يطاردني موجوعًا، يطاردني كلحظة خرساء هنا في إسبانيا»[1].

أطلق رمز "الرجل الظل" على الصديق أندريا الطفل الفلسطيني الذي أخذته فرقة من الجنود الإسرائيليين وربوه حيث سرقوا منه طفولته وبراءته وجعلوه يتألم.

تفاوتت العناوين الفرعية في عدد الصفحات لكنها من خلال الرمز والدلالة كادت تكون متقاربة نسبيًا لأنها كلها عناوين تصب وترمز إلى بحر واحد: الألم، المعاناة الحرب والتشرد...

ومن العناوين الفرعية الأخرى التي لم تأخذ نسبة كبيرة في الرواية، لكنها أخذت رمزًا ومعنى كبير، نأخذ من هذه العناوين على سبيل المثال: "اللحظة الخرساء"، من خلال القراءة الأولى للعنوان نجده يرمز باللحظة الخرساء إلى لحظة زمنية واقفة وقفة صمتٍ، قد تعبر عن ألم وأسى، أو قد تعبر عن سكوت مجهول يحدث في نفس القارئ.

أما عن رمز الفصل المعنون بـ "وتبكي السماء" فنلمس في هذا العنوان رمز الدموع والحزن أو شيء مؤلم سيحدث لدرجة أن السماء بكت بدلاً من المطر دموع، فجاء هذا العنوان استعارةً مكنية حذف المشبه "غسان" وتركت أحد لوازمه وهي البكاء، وما قصدته الروائية بذلك أن السماء أحست بوجع وألم غادة عند وفاة "غسان" فتقول: «ماذا أقول لهذه

[1]– عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص211.

الخريطة أقول لها أنك اقتلعت منازلي بمعاولي ريحًا عنيدة، وصحوت اليوم على جراح نازفة فوجدت نفسي أركض نحوك... كان ثمة رجل اسمه "غسان كنفاني" ورحل»[1].

العنوان الأخير هو العمود الأخير للرواية وكانت تقصد الروائية بهذا الفصل، أو ترمز إن صح التعبير به إلى أن لحظة الألم الأخيرة قد انتهت، وكأن الكاتبة ترمز هنا إلى أن الوداع قد حان، فنجد "عائشة بنور" متأسفة ترثي "غسان" في رحيله فقالت: «كان ثمة رجل اسم غسان في حياتي يفوق الحقيقة المطلقة التي ترفض الزيف والركوع، ويحول الألم إلى ثورة تشتعل... هذا الرجل اهدى روحه للوطن»[2].

ب- رمزية الألم في شخصيات الرواية:

أولاً: رمز أيلول: أيلول الفتاة البرئية البسيطة لم تكن تعرف عن الألم شيئًا إلا أن المستعمر أرغمها وأجبرها العيش على هذه الحياة المعجوءة بالألم والمعاناة، فهي لحسن حظها كأي فتاة أخرى "أيلول فتاة مشتتة بين الماضي المرير والحاضر المجهول وبسبب مرارة حزنها لحظة تفجير بيتها التي أخذت منها والديها وأخيها الصغير، فالطائرات لم ترحم أحدًا"[3].

وتقول أيضًا في هذا الصدد: «وسط الرخام كنت أصرخ نائحة أمي... أمي... أبي... أبي... صابر»[4].

فأيلول رغم ما مرت به من معاناة إلا أنها تبقى رمزية صامدة تتصف بالتحدي حيث تصف نفسها من الرواية وتقول: «أنا كل الفصول الأربعة، شتائية وباردة وقاسية»[5].

---

[1]- عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص246.

[2]- المصدر نفسه: ص265.

[3]- المصدر نفسه، ص77.

[4]- المصدر نفسه، ص78.

[5]- عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص21.

ليبقى بعدها الألم والأسى حليف رمزية أيلول وما كان بوسعها غير أنها تغادر الأرض التي ولدت فيها، لعلها تجد الراحة وتتخلص من آلامها في قرية أخرى، لكن الحنين والذكريات لم تفارقها، وكان حلمها العودة إلى أرضها المغتصبة، وهذا الشيء الذي زاد من معاناة أيلول.

وأخيرًا شخصية أيلول متغيرة متطورة تنمو مع نمو الأحداث، فهي رمز للمراة الصامدة الشامخة، وصورة عكستها الحرب في المرأة من معاناة وألم وظلم...

ثانيًا: رمز غسان: هو شخصية مهمة ولها دورها الفعال في الرواية، إلا انها ثابتة محصورة في دور واحد غير متغير، وهو ما يعرف بالفتى العكاوي "غسان كنفاني" يكفي ما يرمز له اسمه شخصية قوية ترمز للقوة الثائرة، فرغم هجرة غسان من بلاده إلا أنه لم ولن ينس القضية الفلسطينية في كل دقة من دقات قلبه، فهو ينبض بها ولها.

فهو يرمز للقوة المناضلة التي تقبل الخسارة رغم معاناته وآلامه، وهذا ما جاءت عندما وصفته أيلول فتقول: «غسان كان فلسطين وكان البلبل الذي يغرد في سماءها والوجع المنتقل بين الضفة والأخرى»[1].

ثالثًا: رمز غادة: وهي المعروفة بغادة السمان الشخصية المشهورة، فهي شخصية ثابتة إلا أنها لها دورها الخاص والمهم غادة كانت رمزًا للتحمل والصبر، فها هي نجدها عاشت ألم اليتم، حيث تصفها أيلول قائلة: «غادة جميلة جدًا ماتت أمها وهي صغيرة، لم تعرف وجهها ولم ترتوي منه»[2].

كما نجد أن أيلول عاشت محنة فقدان الحبيب "غسان" الذي كان يمثل لها كل شيء (الأم، الأب، الأخ، الوطن...).

لتصبح غادة بعد ذلك أسيرة الألم والحزن والمأساة.

---

[1]– المصدر نفسه، ص240.

[2]– المصدر نفسه، ص154.

وأخيرًا شخصية أيلول تعتبر رمزًا للمرأة في جميع المجالات الصامدة الصابرة القوية الحزينة، فهي تمثل واقع المرأة تحت وطأة الاستعمار، وما تعانيه من ألم وفقدان وحزن وأسى.

رابعًا: رمز الجد اليعقوبي: هذه الشخصية تعد رمزًا بارزًا للصبر، فهو عاش وعايش كل الماضي الأليم، فهو يعيش على أمل بعد أفضل، لأنه لا يعرف المستحيل ولا اليأس مهما بلغ العمر، كما كان دائم الحكي مع أيلول ليرسخ فيها روح الشجاعة والتحمل والصبر لتصبح بعد ذلك رمزًا مثله في الصبر.

فشخصية "الجد اليعقوبي" شخصية إشارية لأنه لولا الاستعمار والدمار لكان حاله من حال العلماء، فتقول "**أيلول**": «لم أكتشف إلا المتنبي يلازمني كشهب نارية تلهب حياتنا ولم أكتشف إلا المتنبي في حياة كافور، وبين السطر والسطر صاعقة بل صواعق وداء ونسيت أن كافور جعل يده مبسوطة كل البسط للمحتاج والزاهد، والعالم كجدي اليعقوبي»[1]، فالحرب محت التعليم والتعلم، لكنها لم تستطع أن تمحو عقول عدت رموزًا للشجاعة والقوة.

خامسًا: رمز يافا: هي شخصية أشارت إليها الرواية، فهي رمز للصمود، أو رمز للقوة والصبر، فبرغم قطع ساقيها وما تعانيه من ألم جسمي ومعنوي، إلا أنها كانت تود أن تقتدي ببطلات الجزائر، "كجميلة بوحيرد" و"مريم بوعتورة" وغيرهن من النساء الجزائريات الصامدات فتقول: «هكذا يجب أن نكون مخلصين لفلسطين»[2].

وأخيرًا ما يمكننا أن نستخلصه أن جميع شخصيات الرواية كانت ترمز إلى رمز واحد، ألا وهو رمز القوة والصبر في تحمل الألم الذي عايشوه ومازالوا يعيشونه إلى حد الآن بسبب الاستعمار الغاشم، لهذا جاءت الروائية "عائشة بنور" تكتب بقلم حارق وموجع عن القضية الفلسطينية والجزائرية معًا جاعلة من القارئ فك رموزها.

---

[1]–عائشة بنور، رواية نساء في الجحيم، ص95–96.

[2]– المصدر نفسه: ص43.

خاتمة

- خاتمة:

بعد هذه الرحلة العلمية التي تناولنا فيها تيمة الألم في رواية "نساء في الجحيم" لـ "عائشة بنور" جاءت هذه الخاتمة التي ليست صياغة نهائية لهذا البحث، وإنما هي محاولة لإبراز بعض النتائج التي توصلنا إليها والتي يمكن تلخيصها في الآتي:

- **أولا:** إن الكاتبة عائشة بنور تعد من أبرز الأقلام الروائية الجزائرية التي ذاع صيتها في الساحة الأدبية المعاصرة، ويظهر ذلك من خلال الأعمال الروائية المتنوعة لها.

- **ثانيا:** تجسيد رواية "نساء في الجحيم" الواقع السياسي والتاريخي لكل من فلسطين والجزائر وما عانوه في ظل الاحتلال الإسرائيلي والفرنسي وقد كانت أحداث الرواية حقيقية لأنها تحمل نسبة كبيرة من الوقائع التاريخية التي عايشتها كل من فلسطين والجزائر.

- **ثالثا:** الروائية عائشة بنور ركزت في روايتها هذه "نساء في الجحيم" على موضوع واحد رئيسي تدور حوله الرواية والذي هو الألم بكل أنواعه وبكل جوانبه لكن الروائية عالجته من زوايا مختلفة حيث سلطت الضوء على النفس البشرية محاولة رصد همومها وآلامها و معاناتها.

- **رابعا:** لقد حوت الرواية على العديد من الأجزاء والفصول ويوجد تحديدا ثمانية عشر 18 فصل وكل فصل لديه عنوان خاص به.

- **خامسا:** يعد الألم في الرواية "نساء في الجحيم" موضوعا فضفاضا وثريا.

- **سادسا:** اهتمت الروائية "عائشة بنور" برسم شخوص الرواية بدقة حيث كانت معبرة عن الواقع الفلسطيني وذلك برسمها وفق معطيات اجتماعية وسياسية يعيشها الإنسان الفلسطيني فعلا وكذا معبرة عن الهموم والآلام حيث لعبت هذه الأخيرة دورا فعالا في بناء العمل الروائي.

- **سابعا:** إن رواية نساء في الجحيم هي واحدة من الروايات القادرة على إيهامنا بأنها تنهل من الحياة، فهي تستطيع أن تمضي في اللعبة الفنية دافعة إياها لما يشبه تصديقها.

– **ثامنا:** تعد عائشة بنور من بين الروائيات الذين ساهموا في تطوير الرواية إذ شكل الألم في روايتها "نساء في الجحيم" هاجسا كبيرا وتجربة أدبية واقعية يجب مواجهته والتصدي له "الألم" يمكنه من خلاله فهم الحياة.

– **تاسعا:** رواية نساء في الجحيم جاءت نتاجا للألم وردا عليه كما كان الألم نتاجا لها فهو سمتها وموضوعها.

– **عاشرا:** تعد ظاهرة الألم في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة نور واحدة من الظواهر المعنوية التي تستوقف الباحث وتحتاج إلى مزيد من الجهد والتحليل وهي ظاهرة الألم التي تكاد تكون عامة وطاغية في هذه الرواية.

وفي الختام نتمنى أن يكون هذا البحث قد أسهم في إضاءة هذا الجانب المهم من الرواية "نساء في الجحيم" لـ "عائشة بنور" سائلين الله عز وجل أن يجعل فيه النفع والحمد لله رب العالمين.

الملاحق

الملحق رقم (01): ملخص رواية نساء في الجحيم:

صدرت رواية "نساء في الجحيم" للكاتبة عائشة بنور عن منشورات الحضارة، وهي الرواية الرابعة للمؤلفة الشابة، حيث سبق وأن نشرت ثلاث روايات "بعد السوط والصدى" "اعترافات امرأة" والتي حصدت جائزة الاستحقاق الأدبي، جائزة نعمان الأدبية بلبنان 2007 والمترجمة إلى اللغة الفرنسية ورواية "سقوط فارس الأحلام".

وضرحت الكاتبة بأن نساء في الجحيم مهداة إلى الذين عطروا الأرض بدمائهم في الجزائر وفلسطين... دلال المغربي، مريم بوعتورة، غسان كنفاني، شادية أبو غزالة، ناجي العلي... و كل شهداء الحرية.

وتختزل رواية "نساء في الجحيم" واقع المرأة الفلسطينية ومسيرتها النضالية عبر التاريخ وتشبثها بالأرض رغم التهجير والقمع حيث يتم طرح هذه القضية من خلال سرد ذكريات مجموعة من الفلسطينيات ومنهن الأسيرات في السجون.

وتتمحور أحداث الرواية حول علاقة الشهيد غسان كنفاني بحبيبته غادة والرسائل المتبادلة بينهما قبل اغتياله وهو الشخصية المحورية، والذي تروي من خلاله العاشقة (غادة) حكايات الحب والنضال، والتهجير والموت عبر مدن الترحال، إضافة إلى ذكريات أخرى وأحداث مروية على لسان أبطال مثل (محمود درويش، دلال المغربي، غادة، أيلول، يافا...) وهكذا تنتقل الرواية من فضاء إلى آخر على ألسنة نساء تعتريهن فواجع الواقع المزري والمعاناة اليومية، بين الخيال والواقع عبر الأمكنة لمدن فلسطينية وغيرها من عكا إلى بيروت إلى دمشق إلى غرناطة إلى الجزائر، بالإضافة إلى توظيف التراث الفلسطيني والفنون والآداب المختلفة مع الإحالة إلى أحداث متشابهة في التاريخ العربي مثل نساء الجزائر على لسان البطلات (جميلة بوحيرد، مريم بوعتورة، فضيلة سعدان...) لتتجلى حكاية العشق والنضال الوطني وعمق الوعي النضالي، ودور المرأة المحوري في الأعمال التحررية، وتصل الأحداث إلى ذروتها في تصوير أزمة الإنسان المعاصر، والتي يعيشها بين الأنا والآخر والصراع النفسي الداخلي الذي يتخبط فيه، صراع الأنا مع الذات

ومع الآخر وما ينجر عنهما من تناقضات على مستوى الفكر والهوية والمصير لتنتهي الرواية في نهاية المطاف إلى إبراز القيمة الإنسانية للحب والنضال من خلال آخر رسالة مرثية كتبتها(غادة) العاشقة من أجل الحب والنضال والسلام كمعالم لتحرير الإنسان من الأطُر الفكرية التي تقيده[1].

الملحق رقم (02): التعريف بالروائية عائشة بنور:

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

تكتب القصة القصيرة وقصص الأطفال والرواية منذ نهاية الثمانينات من القرن الماضي، مارست الكتابة الصحفية في العديد من الجرائد والمجلات الوطنية والعربية وأسهمت بمقالات ودراسات حول قضايا المرأة والطفل(مجلة أنوثة،مجلة المعلم،الموعد الجزائري...).

- نشرت العديد من قصصها عبر الصحف الوطنية والعربية والمواقع الإلكترونية...
- عضو رابطة إبداع الثقافية.
- شاركت في العديد من الملتقيات الأدبية (الملتقى الوطني للأدب بسعيدة مارس 1991، الملتقى الثالث للأدب بمليانة 1991... الملتقى الأول للأدب والسياحة بحمام ملوان 2000...).

-نالت عدة جوائز في القصة القصيرة منها والرواية:

- جائزة الكاتب الناشئ 1993 (قصة السفينة) لجريدة الجمهورية الأسبوعية.
- فازت قصتها عذرية وطن كسيح بجائزة في "فوروم" نساء البحر الأبيض المتوسط بمرسليا، فرنسا، 2002م وترجمت إلى اللغة الفرنسية.
- جائزة مديرية الثقافة للقصة القصيرة ببومرداس 2003.

[1] – موقع صحيفة رأي اليوم. www.raialyoum.com

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

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

– ساهمت في العديد من المؤلفات منها «موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين،موسوعة الأمثال الشعبية»[1].

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

أعمالـها:

- ❖نساء يعتنقن الإسلام (دراسة) نشر دار الحضارة 1996.
- ❖الموؤودة تسأل.. فمن يجيب؟ (مجموعة قصصية) نشر دار الحضارة 2003.
- ❖مخالب (مجموعة قصصية) نشر جمعية المرأة في اتصال 2004 .
- ❖قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية (الطبعة الأولى عن دار الحضارة 2004 والطبعة الثانية 2007 عن دار الحبر).
- ❖السوط و الصدى (رواية) نشر وزارة الثقافة 2006.
- ❖اعترافات امرأة (رواية) 2007 (طبعة خاصة في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، نشر دار الحبر).
- ❖سقوط فارس الأحلام (رواية) 2009 دار نورشاد الجزائر ط 1، ط2، عن منشورات العراق 2015.

[1]– عائشة بنت المعمورة، سير ومعلومات الأدباء والكتاب الجزائريين –عائشة بنور– منبر حر للثقافة والفكر والأدب الجميعة بتاريخ 2015.05.22 www.diwanalarab.com

- اعترافات امرأة (رواية) الطبعة الثانية عن منشورات الحضارة، ترجمها إلى الفرنسية الأستاذ محمد سحاية بعنوان Roman وصدرت عن دار الحضارة سنة 2015 Confession D'une Femme.
- أبو راس الناصري، قصة للشباب.
- سلسلة حكايات شعبية رفقة الأديب رابح خدومي (الشيخ ذياب ، لونجا، بقرة اليتامى، بنت السلطان، الأميرة السجينة، عشبة خضار، الفرسان السبعة والأميرات) عن دار الحضارة وعن اتحاد الكتاب العرب بدمشق مجتمعة تحت عنوان بقرة اليتامى و قصص أخرى 2001،كما ترجمت إلى اللغة الفرنسية.
- Cotes Algériens و صدرت بباريس عن دار النشر Ediliure، 2015.[1]

[1]– عائشة بنور: نساء في الجحيم، منشورات الحضارة، الجزائر، ط1، 2016، ص 269–270.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم برواية حفص، نسخة إلكترونية.**

المصادر:

1. عائشة بنور : رواية نساء في الجحيم ، منشورات دار الحضارة، لبنان، ط 1 ،2016.
2. فضيلة الفاروق: تاء الخجل، منشورات الريش، باتنة، ط1، 2003.

المراجع:

3. إحسان الأمين: المرأة أزمة الهوية وتحديات المستقبل، دار الهادي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
4. أحمد عثمان رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهيه، مصر، ط1، 2004.
5. إسماعيل مظنهر، فلسفة اللذة والألم، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2012.
6. أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، بيروت، باريس، 2001.
7. انطونيوس بطرس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب العربي، طرابلس، لبنان، د ط، 2005.
8. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون مطابع تيبوبراس، 1993.
9. جلال الدين محمد أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، تفسير الجلالين، دار القرآن الكريم، بيروت، ط1، 2012.
10. حميد لحميداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، المغرب، 1990.
11. حوراء محمد قاسم، الاستبعاد الاجتماعي وعلاقته بسلوك الاحتياج، رؤية نظرية.
12. دافيد لوبروطون: تجربة الألم، ترجمة فروید الزاهي، دار توبقال للنشر، ط1، 2017.
13. رامان سلدن: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر، مجموعة من المترجمين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
14. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
15. روبرت شوليز: سيمياء النص الشعري، اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1.

16. زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، دار البغدادي للنشر والتوزيع، رويبة، الجزائر، 2009.

17. سامي سويدان: جدلية الحوار في الثقافة والنقد، دار الأدب بيروت، ط1، 1995.

18. سرحان وليد: سلسلة سلوكيات، دار مجد ولاي، عمان، الأردن، 2000.

19. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط 1، 1989.

20. سيد البحرواي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1993.

21. شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس في الأدب المقارن، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985.

22. طه محمود: فيرجينيا وولف، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، 1979.

23. عادل صادق: الألم النفسي والعضوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1984.

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

25. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

26. عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1983.

27. عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1.

28. عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط2، 2000.

29. فايزة ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988.

30. مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوربية ج 3، تر: موريس جلال، منشورات الهيئة العامة، السورية للكتاب، دمشق ط2، 2013.

31. مجموعة مؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1997.

32. محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي أسسه وإجراءاته، ، طبعة الجاحظية، ط 1، الجزائر 2011.

33. محمد السعيد عبدلي: عالم كاتب ياسين الأدبي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

34. محمد السيد الجليند، قضية الخير والشر لدى مفكري الإسلام –أصولها النظرية جوانبها الميتافيزيقية– آثارها التطبيقية، دار فياء الحديثة للصيغة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6، 2006.

35. محمد بن أبي بكر القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1989.

36. محمد عزام: المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1990.

37. محمد غرام: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب على عقله، عرسان إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998.

38. مسعود جبران: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992.

39. نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، دت.

40. نغم عاصم عثمان: الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، سلسلة مصطلحات معاصرة، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية ط1، 2017.

41. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.

42. يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري كلام المنهج فعل الكلام، دار ريحانة، الجزائر، 2007.

43. يوسف وغليسي: مناهج النقد، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

المعاجم:

44. ابن منظور: لسان العرب، الجزء الثامن، مادة "وضع "، دار صادر، بيروت ط 2، 1988.

45. ابن منظور، لسان العرب، مج 15، فصل الفاء، مادة (ف، ي، أ) دار صادر، بيروت، ط 1، 2003.

46. مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة، مصر، 1994.

47. مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، باب الجحيم، مج 1، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

الرسائل الجامعية:

48. جهاد براهمية: الرعاية الصحية وعلاقتها بالألم النفسي لدى مرضى السرطان، مذكرة دكتوراه، تخصص علم النفس المرضي المؤسساتي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2017-2018.

49. حدان ابتسام: فاعلية الذات المدركة وعلاقتها بالألم المزمن، دراسة مقارنة لدى عينة من المرضى وغير المرضى بمدينة ورقلة، رسالة ماجستير في علم النفس العيادي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2014.

50. حفصة بوطالبي: علام أبو لعيد دودو القصصي، دراسة موضوعاتية (مخطوط)، رسالة ماجستير بجامعة الجزائر 2003- 2004.

51. زيد جميل عبد زيد، سارة محسن عجيل، عبير يوسف عبد، الألم الاجتماعي وعلاقته بالدافعية الأكاديمية الذاتية لدى طلبة كلية الآداب، بحث مقدم لنيل شهادة البكالوريوس في علم النفس، إشراف رواء ناطق صالح، جامعة القادسية، 2017.

52. العباسي، عبلة بنت حسين، الحرمان وعلاقته بالشعور بالوحدة النفسية لدى لمراهقات المقيمات بدور الرعاية الاجتماعية بالمنطقة الغربية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة الملك عبد العزيز، المدينة المنورة، 1990.

53. مرازقة وليدة: مركز ضبط الألم وعلاقته بإستراتيجيات المواجهة لدى مرضى السرطان، رسالة ماجستير منشورة جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2009.

المجلات:

54. حسني إبراهيم عبد العظيم: الألم مقاربة سوسيو أنثروبولوجية مجلة نقد وتنوير، العدد الثاني، جامعة بني سويف، مصر، 2015.

55. دانيال بروجير: النقد الموضوعاتي، مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر، رضوان ظاظا، عالم المعرفة، العدد 221.

56. محمد عزام: المنهج الموضوعي في نقد الأدب، مجلة الموقف الأدبي، مجلة فصلية تصدر إتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 335، سنة 2001.

57. محمود كاظم محمود، حليمة سلمان خلف الحمداني، أثر السلوك التصريحي والاسترخاء في تخفيف الألم النفسي لدى طالبات معهد إعداد طالبات، مجلة الأستاذ، العدد 82، جامعة بغداد، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2009.

المواقع الإلكترونية:

58. عائشة بنت المعمورة، سير ومعلومات الأدباء والكتاب الجزائريين –عائشة بنور– منبر حر للثقافة والفكر والأدب الجميعة بتاريخ 2015.05.22 www.diwanalarab.com

59. موقع صحيفة رأي اليوم. www.raialyoum.com

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات	
المحتوى	**الصفحة**
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: مفاهيم وأسس المنهج الموضوعاتي	
تمهيد	**06**
المبحث الأول: مفاهيم وأسس المنهج الموضوعاتي	**07**
المطلب الأول: مفهوم المنهج الموضوعاتي	**07**
المطلب الثاني: جذور المنهج الموضوعاتي	**12**
المطلب الثالث: أسس المنهج الموضوعاتي	**17**
المبحث الثاني: مفاهيم عامة حول الألم	**25**
المطلب الأول: الألم في اللغة والاصطلاح واللغة الأجنبية	**25**
أ)التعريف اللغوي	**25**
ب)التعريف الاصطلاحي	**26**
المطلب الثاني: الألم في الدين الإسلامي	**28**
المطلب الثالث: الألم في الفلسفة	**30**
المطلب الرابع: الألم في علم النفس وعلم الاجتماع	**32**
أ-الألم في علم النفس	**32**
ب-الألم في علم الاجتماع	**35**
المبحث الثالث: خطاب الألم في الرواية الجزائرية والغربية	**42**
المطلب الأول: خطاب الألم في الرواية الجزائرية	**42**
المطلب الثاني: خطاب الألم في الرواية الغربية	**49**
خلاصة	**50**
الفصل الثاني: تجليات الألم ورمزيته في الرواية	
تمهيد	**52**

المبحث الأول: سميائية العنوان والغلاف	**53**
المطلب الأول: سميائية العنوان	**53**
1-المستوى المعجمي	**53**
2-المستوى النحوي التركيبي	**54**
3-في المستوى الصوتي	**55**
المطلب الثاني: سيمائية الغلاف	**56**
المبحث الثاني: مظاهرة الألم وتجلياته في الرواية	**58**
المطلب الأول: بواعث الألم في الرواية	**58**
1-ألم الهجرة والوطن	**59**
2-ألم الأسر واليتم	**61**
3-ألم اللجوء والملاذ	**63**
4-ألم الثورة والوطن	**64**
5-ألم التشريد والتعذيب	**67**
6-ألم الحب والفراق	**70**
المطلب الثاني: رمزية العتبات والشخصيات في الرواية	**75**
أ-رمزية العتبات	**75**
ب-رمزية الألم في شخصيات الرواية	**81**
خاتمة	**85**
الملاحق	**87**
قائمة المراجع	**92**
قائمة المحتويات	**98**

تم بحمد الله

ملخص:

يهدف بحث تيمة الألم في رواية نساء في الجحيم إلى محاولة قراءة الرواية في ضوء المنهج الموضوعاتي والذي هو أيضا يتوسل بالمنهج البنيوي والمنهج النفسي، وأستعنا كذلك بالمنهج السيميائي، وقد خلص البحث إلى أن الألم يشكل موضوعا رئيسيا في الرواية باعتباره عصارة أحداث سياسية مستمدة من الواقع المعاش (الفلسطيني والجزائري)، إضافة إلى تعدد أشكال هذا الألم داخل المتن الروائي والذي أعطى بدوره نكهة في قراءة ودراسة هذه الرواية وهنا كَمُنَ سرها!

الكلمات المفتاحية: الموضوعاتي، التيمة، الألم، الخطاب، الرواية.

Résume :

Notre recherche «thème du mal» dans le roman « nisaê fi eldjahim » ; «des femmes dans l'enfer» ; consiste à l'essai de la lecture du roman à la lumière de la méthode thématique qui est invoquée aussi par les méthodes structurale et psychique en s'entraidant ainsi par la méthode sémiotique. Cette recherche a résulté que le mal constitue un thème principal dans le roman qui se considère le noyau des faits politiques inespérés de la réalité vécue (algérienne et palestinienne). En plus à la multiplicité des formes de ce mal (douleur) dans le roman, ce qui a donné une saveur dons sa lecture et son étude. Cela le secret de ce roman est inclus !

Mots clés : L'objectivité - le thème - le mal - le discours - le roman.