الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 20145063874

رقم التسجيل ط2: 201535095561

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان

رواية "لقاؤنا في الجنة" لهديل يوسف الأسطل
مقاربة سميائية

إعداد الطالبتين:
- إيمان بوزيدي
- إيمان بوزيدي

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ واسيني بن عبد الله	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ بن عبد الله فتح الله	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ فتيحة حلوي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ 2019/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

الحمد الله الذي هداني لهذا وما كنت لأهتدي لولا أن هداني الله ،أحمده حمدا كثيرا طيبا ومباركا فيه على عونه وعلى لطفه ويسره وتوفيقه لإتمام هذا البحث فالفضل لله وحده ،والصلاة والسلام على مصطفى الذي لا نبي بعده أما بعد :

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر وأرقى كلمات الامتنان إلى أستاذنا المشرف الدكتور "**فتح الله بن عبد الله**" الذي كان لنا بمثابة الأب والمرشد والموجه الذي لم يبخل علينا بإرشاداته ونصائحه القيمة وسار معنا خطوة بخطوة لإنجاز هذا العمل المتواضع .

كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى أساتذتي الأفاضل **دهمي وولهى** اللذان كانا بمثابة محور التغيير في مشواري الدراسي وأتمنى من الله أن يجزهما عني كل خير ويجعل تعبهما في ميزان حسناتهم .

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا العمل ومناقشته لتقويمه وتصويبه .

وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة محمد بوضياف بالمسيلة .

الإهداء

إلى من أنارت دربي بدعوات الخير ،إلى من وضعت الجنة تحت قدميها ،إلى القلب الناصع بالبياض والحب الحنان،إلى من سهرت لأجلي الليالي وكان صوتها في أذني دائما هو التفاؤل . . . . . .

إلى أمي الحبيبة .

إلى من أنار دربي وكان نبراسا في حياتي ومهد لي طريق العلم . . . . . .

أبي الغالي

إلى من كانوا السبب في نجاحي الواحد تلوى الآخر . . . . .

إخوتي وأخواتي الأعزاء

إلى رفقاء دربي في الدراسة وخارجها إلى الإخوة الذين ولدتهم لي الأيام . . . .

إلى أصدقائي الكرام .

إلى الذين كان لهم الفضل الكبير في وصولي إلى ما أنا عليه إلى الذين علموني مبادئ العلم . . . . .

إلى الأساتذتي الأفاضل من الإبتدائي حتى الجامعة .

ونريدي إيمان 91

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد الله الذي علم داود حسن الخطاب فقال تعالى "**وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**" أما بعد:

لقد شهدت الرواية العربية تطورا كبيرا وسجلت حضورا في مكتبات العربية والغربية، وتبوأت مكانتها بجدارة على خارطة الإنتاج الأدبي العربي المعاصر، ساعدها على ذلك نضجها وثرائها وتنوعها، وامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغير فيه، محاولة بذلك معالجة مشاكله من جانب ومن جانب آخر لإمتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون وبقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، لذلك كان إختيارنا للمذكرة الموسومة بـ: رواية "**لقاؤنا في الجنة**" لهديل يوسف الأسطل مقاربة سميائية لتكون الإشكالية حول هذا النص الإبداعي المتميز وقد تمت صياغتها كآتي:

- كيف يمكن دراسة رواية "**لقاؤنا في الجنة**" من منظور المنهج السميائي؟ وهل يمكننا تحليل هذه المكونات السرية من الناحية السميائية؟

وتتمخض عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات أهمها:

- هل استطاع هديل يوسف أن يصور لنا الواقع بكل ما يحمله من معاناة؟
- هل الزمن هو تجسيد لتحولات المجتمع الفلسطيني؟
- ما هي الخصوصية التي يحملها الفضاء في الرواية؟
- ما هي أهم قضية عالجتها رواية لقاؤنا في الجنة؟

ويعود وقع اختيارنا على هذا النص الروائي "**لقاؤنا في الجنة**" دون غيره كونه يعالج أهم قضية إنسانية نالت تعاطف كل إنسان ينبذ الظلم ويدعو للسلم والسلام وهي قضية الفلسطينية من جهة وحبنا للقضية الفلسطينية الجزء المسلوخ من جسد الأمة العربية كالقراء أولا وكباحثين أردنا أن نجسده بحثا فبحثنا في مجموعة من روايات الفلسطينية

فوجدنا أن هذه مدونة لم تدرس وأحببت أن أحيها وأكشف عن بعض من خباياها ومدلولاتها

ومن جملة أسباب اختيارنا لرواية "**لقاؤنا في الجنة**" لهديل يوسف الأسطل كمدونة للبحث أسباب ذاتية وموضوعية:

أسباب ذاتية: حب للنثر أنا وزميلتي من جهة وانجذابنا للعنوان مما جعلنا نتحمس ونتشوق لمعرفة مضمون الرواية، إضافة إلى إعجابنا بأسلوب الكاتب وطريقة توظيفه للجانب الديني والتاريخي والحضاري الذي يعد مخور تقاطع أدب المقاومة .

أسباب موضوعية: حداثة الرواية وجدتها، وأنها لم تحظى بدراسة نصية من قبل إثراء مكتبة جامعتنا موقرا بالبحث أكاديمي نرجوا أن يكون كذلك .

أردنا التوغل في هذا المنجز الروائي الذي ينقل لنا أحداثا واقعية حدثت في فلسطين وللوصول إلى المبتغى إتبعنى الخطة التالية حيث قسمنا بحثنا إلى مقدمة حاولنا أن تكون شاملة ومستوفية لشروط منهجية، ثم يليها **مدخل تناولنا فيه سيرة ذاتية للروائي وملخص الرواية ثم يليها الفصل الأول بعنوان تجليات السميائية فقد اشتمل على مبحثين المبحث** الأول كان نظريا وتطرقنا فيه لمفهوم الزمن والزمن في الرواية وأقسام الزمن **و**المفارقة الزمن ثم مفهوم المكان والمكان الروائي وبين المكان والفضاء وأهمية المكان ثم مفهوم الشخصية والشخصية الروائية ومفهوم الشخصية عند بعض السميائين.

أما المبحث الثاني كان تطبيقيا قمنا فيه بتطبيق الإجراءات السميائية على المكونات السردية تناولنا فيه سميائية الزمن في رواية **لقاؤنا في الجنة** وبينا أهم مقاطعه وكيف تم توزيع المفارقات الزمنية في الرواية وطبيعة تعامل الكاتب مع تقنية التسريع وإبطاء الزمن، ثم انتقلنا إلى الفضاء وميزنا بين أنواع الفضاء داخل النص الروائي وإشارة إلى أهم التقاطبات المكانية التي إحتضانتها الرواية، أما عن الشخصيات بدأنا أولا بالكشف عن أنواعها رئيسيا وثانويا والعابرة وأهم سماتها في الرواية وأبرز برامجها السردية.

ثم يليها فصلا ثاني بعنوان: دراسة سسيولوجيا لمضمون الرواية يتضمن مبحثين المبحث الأول كان نظريا وتطرقنا فيه إلى تعريف الذات الفلسطينية والآخر لغة واصطلاحا ثم العلاقة بين الذات والآخر.

أما المبحث الثاني كان تطبيقياتنا ولنا فيه تمثلات الذات والآخر في رواية لقاونا في الجنة تطرقنا فيه إلى مظاهر الانتماء عند الفلسطينيين الثوار ثم الانتماء للوطن الحبيب ثم ترميم حسن الانتماء الأسري على أنواع أخرى من الانتماء ثم صورة الآخر الإسرائيلي.

وأتبعنا هذين فصلين بخاتمة تطرقنا فيها لأهم النتائج المتوصل إليها لتعد بذلك حوصلة لهذه القراءة السميائية وختمنها بقائمة المصادر والمراجع وكذا فهرس الموضوعات.

أما عن أهم المصادر والمراجع التي استقينا منها مادتنا العلمية **و**التي رافقتا طيلة هذا البحث نذكر منها: بنية الشكل الروائي (حسن بحراوي) وبنية النص السردي (حميد لحميداني) والزمن في الرواية العربية (مها القصراوي) وسميولوجية الشخصية الروائية (سعيد بنكراد)

وقد اعترضت سبيل هذه الدراسة بعض الصعوبات من بينها صعوبة المنهج السيميائي، وصعوبة تطبيقه على النص الروائي لاتساع معالمه، صعوبة جمع المادة العلمية وطريقة تنظيمها.

ولقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج السيميائي لما أثبته من فاعلية ونجاعة في مقاربة النصوص الروائية ولكونه وسيلة لإضاءة المناطق المعتمة والخفية والغامضة في الرواية.

ولا يفوتنا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان للأستاذ المشرف: الدكتور فتح الله بن عبد الله على رعايته لهذا البحث منذ البداية إلى نقطة النهاية، وكذا صبره على كل زلاتنا وهفواتنا العلمية ومنهجية وتحمله لنا.

وفي الأخير أقول أن عملنا هذا يظل محاولة بحثية بسيطة، نرجو أن يكون في المستوى وأن يساهم في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإلماما بهذا الموضوع وهذا إن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

والحمد الله الذي وفقنا وسدد خطانا لإتمام هذا البحث.

المدخل

1- السيرة الذاتية للروائي "هديل يوسف الأسطل"

2- ملخص الرواية

1- السيرة الذاتية للروائي "هديل يوسف الأسطل":

بحثنا كثيرا عن سيرته ذاتية للروائي إلا أننا لم نجد أي شيء عنه إلا مؤلف شهيد الحب فلتزهر ومؤلف آخر هو مناظرة عاشق.[1]

[1] مكتبة الكتب الإلكترونية مجانية Novel – story library ، 2018.

2- ملخص الرواية:

تعد رواية "**لقاؤنا في الجنة**" لهديل يوسف الأسطل الرواية الوحيدة التي تناول فيها علاقة بين زوجين والحب الذي يتغلغل في شغاف قلوبهما، وتحمل الرواية في طياتها أحداثا واقعية حدثت في قطاع غزة، حيث نقل لنا صورة واقعية عما فعله اليهود بفلسطينيين وتبين طبيعة العلاقة بين الزوجين عندما يحين موعد الفراق .

وتتحدث الرواية عن رجل عايش الحرب الفلسطينية، وذاق من نبع كفاحها وتألم لما فعله العدو بأرضه وبلاده . فهو شاب في أواخر العقد الثاني من عمره، إمام مسجد ومدرس القرآن الكريم، بار بوالديه الذي فارقهما بسب العدو الذي شرد وشتت الأهالي منذ عام **1948**.

مصطفى الذي لم ير أمه منذ ثمانية أعوام بعدما هاجرت إلى تركيا أما والده فقد استشهد في معبر رفح قبل أن يقابل فلذة كبده، إلا أن الحب الذي يحمله لزوجته جعله ينسى ألمه وحزنه فزوجته وأم أولاده الثلاثة تحبه كثيرا "أحببتك دوما كنت قدوتي وعلمتني وحفظتني أشياء كثيرة وعلى رأسها القرآن الكريم." فهما يحبان بعضهما كثيرا والحب يتغلغل في شغاف قلوبهما ولكن حب الوطن الذي يسري في دمائه كان أقوى من حبه لزوجته وانتمائه لكتائب القسام وانفجارات التي دوت قطاع غزة جعلته يلتحق بالصف الأول للجهاد ويحمل القضية الفلسطينية في قلبه ويده كالسيف لمواجهة العدو ورفع راية حرية في سماء فلسطين .

فقد حارب هو ورفاقه في النفق الذي اتخذوه مخبأ لهم للثأر من العدو الذي جاء ثائرا ليغتصب الأرض ويسعى لمحو الهوية .

استطاعوا بفضل الله وحبهم لوطنهم وتضحياتهم وإرادتهم أن ينالوا من العدو ويرفعوا راية النصر في سماء فلسطين .

ويرجع مصطفى ويجتمع مع نصفه الثاني التي عانت كثيرا بسبب فراقه. فالوضع لم يدم على حاله ولم يطل لقاؤهما كثيرا فقد خطفته رصاصة لعينة أثناء مسيرات العودة من العدو الغاشم ويرحل تاركا نصفه الثاني جسدا بلا روح أو روحا بلا روح.

الفصل الأول

تجليات السميائية

المبحث الأول: مفاهيم ومصطلحات

أولا: سميائية الزمن

ثانيا: سميائية المكان

ثالثا: سميائية الشخصية الروائية

المبحث الثاني: تطبيقي

أولا: سميائية الزمن في رواية "لقاؤنا في الجنة"

ثانيا: سميائية المكان في رواية "لقاؤنا في الجنة"

ثالثا: سميائية الشخصية في رواية "لقاؤنا في الجنة"

أعداد الطالبة: بوزيدي إيمان 91.

المبحث الأول: مفاهيم ومصطلحات

أولا- سميائية الزمن:

حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان، فالوجود والعدم والميلاد والموت والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة، فهو متأصل في خيرتي اليومية والحياتية فالحياة الزمن والزمن الحياة.

1- مفهوم الزمن:

1-1 لغة:

لقد اهتمت كثير من المعاجم والقواميس بلفظ الزمن حيث جاء في لسان العرب: الزَمَنُ والَّزَمانُ "**اسْمٌ لِقليلٍ الوَقْتِ وكَثيرهِ والجمع أَزْمَنٌ وأَزْمَانٌ وَأَزْمِنةٌ، وَأَزْمَنَ الشَّيْء: طَالَ عَليْهِ الزَّمَانُ**"[1]، وفي المعجم المحيط "الزمن هي اسم لقليل الوقت وكثيره أزمان وَأَزْمِنةٌ وَأَزْمُنٌ وَأَزْمَنَ أتي عليه الزَّمَانُ"[2]، أما في المعجم المفصل في الجموع "الزَّمَانُ الوَقْتُ قَليلهُ وكَثِيرهُ ج: وَأَزْمِنةٌ وَأَزْمُنٌ "[3].

ومن يمعن النظر في المعنى اللغوي للزمن يجده مرتبطا بالحدث.

1-2 الزمن في الرواية:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري، الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، وهي شكل الزمن بامتياز.

ويمكن اعتبار القص (الحكي) أكثر الفنون التصاقا بالزمن، "فالزمن هو القصة تتشكل وهو الارتفاع، فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في الفضاء الزمني"[4].

---

[1] لسان العرب: مادة "زمن".

[2] الفيز أبادي: المعجم المحيط، دار الحديث، القاهرة، م ج1، ب ط، ص720.

[3] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في الجموع، ، دار الكتب العليمة، بيروت، ط1، 2004م، ص208.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984، ص27.

أما الزمن عند حسن بحراوي "هو الزمن الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[1].

إذا الزمن الروائي"هو المدة الزمنية التي تستقر فيها عملية قراءة الرواية وفي نفس الوقت هو التعبير عن رؤيا الكاتب تجاه الكون والحياة والإنسان"[2].

2- أقسام الزمن:

شغل الزمن الروائي كثيرا من النقاد في محاولة لتفسير ماهيته وأقسامه، فهو يمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة، وتعود انطلاقا الأولى والفاعلة في تحليل الخطاب الروائي إلى الشكلانين الروس.

حيث ميز توماتشفسكي بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، والمقصود بالمتن الحكائي" مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع اختبارت بها خلال العمل، أما المبني الحكائي فيعلق بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته"[3].

وقد ميز تودوروف بين الأزمنة الداخلية والأزمنة الخارجية، فالأزمنة الداخلية حسب تودوروف هي[4]:

- زمن القصة: وهو الزمن الخاص بالعالم التخيلي.
- زمن الكتابة أو السرد: وهو المرتبط بالعملية التلفظ.
- زمن القراءة: وهو الزمن الضرورية لقراءة النص.

أما الأزمنة خارجية فهي:

- زمن الكاتب: وهي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف.
- زمن القارئ: وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص117.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص38.

[3] المرجع نفسه، ص48.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص114.

- الزمن التاريخي: ويظهر في علاقة التخيل بالواقع.

ويقدم ميشال بورتور "رؤية جديدة لتقسيمات الزمن الروائي وهي: زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة"[1].

في حين نجد أن سعيد يقطين في كتابة تحليل الخطاب الروائي يقسم الزمن إلى ثلاثة أزمنة وهي[2]:

زمن القصة، زمن الخطاب وزمن النص.

وعليه يمكن القول أننا نستطيع التمييز في كل عمل سردي، بين زمنين هما: زمن السرد وزمن القصة، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي.

ويمكن هنا سن الزمنين إلى الشكل التالي:

أ ◄——— ب ◄——— جـ ◄——— د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

جـ ◄——— د ◄——— ب ◄——— أ

وهكذا يحدث ما يسمى بمفارقة زمن السرد مع زمن القصة[3].

3- المفارقة الزمنية:

تعد المفارقة الزمنية بمثابة الحجر الزاوية في جميع الأعمال الروائية إذ أن جميع الروايات لا تخلو من المفارقة الزمنية لأنها تعني "انحراف السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال، أمام القفز لاتجاه الخلف أو الأمام إلى محور السرد، لتجسيد رؤية فكرية وجمالية"[4].

---

[1] ميشال بورتور: بحوث في الرواية الجديدة، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط1، 1985م، ص101.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص53.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000م، ص73.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص190.

ويرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه:"عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية"[1]، و"يتم تحديد المقارنة الزمنية من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة، وتنحرف باتجاه الماضي أو المستقبل"[2].

فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي وإما اسباقا **Prolepse** ومعناه حكي شيء قبل وقوعه.

1-3 الاسترجاع Anolépse:

يمثل الاسترجاع أو الاستذكار أحد المصادر الأساسية في الكتابة الروائية فهو من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في جميع النصوص الروائية إلا أن سعة حضوره تختلف من عمل إلى آخر حسب كل مؤلف، فهو "ذاكرة النص"، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ يتقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه"[3]، فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا تقوم به لماضيه الخاص[4].

الاسترجاع في علم النفس: "هو التطلع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي"[5].

ويمكن تصنيف الاسترجاع على النحو التالي:

1-1-3 الإسترجاعات الداخلية Analepse Internes: تعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص[6].

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص74.

[2] المرجع نفسه، ص190.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص192.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121.

[5] أسعد رزوق: موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد اللّه عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1979، ص34.

[6] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص199.

3-1-2 الاسترجاعات الخارجية Analepse Externe: تعني استرجاع الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد[1].

3-2 الاستباق Prolépse:

يعد الاستباق تقنية زمنية موجود في جميع أعمال الروائية إلا أنه يختلف توظيفها من مؤلف لآخر وهو عكس الاسترجاع، فإذا كان هذا الأخير الاستذكار يتجه نحو الماضي فإن الاستباق مفارقة سردية تتجه إلى الأمام. ويروي الأحداث سابقة عن أوانها والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد "وهو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها ويجعل القارئ يتنبأ ويتركه في حالة تشويق لما يمكن حدوثه[2].

4- تقنيات الزمن السرد:

وتتمحور تقنيات النسق الزمني السردي، وعلاقته بزمن الحكاية في الخطاب الروائي، من خلال مظهرين هما:

4-1 تسريع السرد:

4-1-1 الخلاصة Sommaire:

من التقنيات الزمنية التي تضطلع وتعمل على تسريع السرد دون الإخلال به، لأنها تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر دون التعرض للتفاصيل[3].

ويعرفه جينيث بقوله:"هو السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أو أشهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال[4].

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص ص195...211.

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

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص76.

[4] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، محمد معتصم وآخرون، الهيئة العلمية للمطابع الأميرية، ط2، 1997م، ص209.

4-1-2 الحذف L'ellipse:

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا فعالا وحاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته في الأعمال الروائية، إلا أنه يختلف من رواية إلى أخرى "فهو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1]، والحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنة من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي[2].

4-2 تعطيل السرد:

4-2-1 المشهد scène:

يحتل المشهد موقعا هاما في العمل السردي ويلعب دورا فعالا في الحركة الزمنية في جميع الأعمال الروائية لقدرته على تخليص النص من رتابته، إذ يقصد به" المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[3]، ويكثر استعماله في الرواية المعاصرة لأنه يعمل على إيهام بالزمن .

ويوظف في السرد بهدف تقليص دور السرد، وارتفاع أهمية الحوار في بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها، وتحديد علاقتها بغيرها من الشخصيات، بواسطة ذلك زاد العنصر الرمزي والتأويلي في الرواية، فهي قادرة على دفع القارئ إلى المشاركة في التفسير والتأويل[4].

4-2-2 الوقفة Pause:

تعمل الوقفة على تعطيل السرد وإفساح مجال للوصف، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية باستراحة زمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد[5]، وقد وجد جينيت أن القانون

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص247.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

[4] المرجع نفسه، ص239.

[5] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص247.

الذي يخضع له السرد يختلف عن الذي يخضع له الوصف، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سرداً خالصاً[1].

ومنه نستنتج أن تقنيتان زمنيتان "الخلاصة" و"الحذف" يعملان على تسريع حركة الزمن أما تقنية "الوقفة" و"المشهد"، يعملان على تعطيل وإبطاء زمن السرد على حساب زمن القصة فهما يمثلان حبسا لسيلان وتدفق السيرورة الزمنية.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

ثانيا- سميائية المكان:

يعد المكان ركيزة أساسية في العمل السردي، فهو عمود من الأعمدة التي تتبني عليه الرواية، لأنه لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السردية وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات السردية الأخرى كالشخصيات والزمان والأحداث وأحيانا يكون الهدف من وجود الرواية.

1- مفهوم المكان:

لقد تعدد مفهوم المكان بتعدد وجهة نظر الباحثين، فمنهم من يرى بأن المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث[1]، وهناك من ربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الإنسان، فهو ذاك "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقياته وأفكاره ووعي ساكنيه"[2]. فالمكان أو الأمكنة هي التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة... ومقتضيات السرد. وهو ملعب الأحداث التي تسري في وقت محدد وفقاً لمتطلبات السرد والسارد.[3]

في حين يرى غاستون باشلار في كتابه "جماليات المكان" أن المكان "هو المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا"[4] فهو بذلك يركز على الجانب النفسي للمكان.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية العربية "دراسة مقاربة في "ثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط، 1978، ص106.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان سلسلة الموسوعة الصغيرة دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1986، ص19

[3] عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السميائية رواية الآن... هنا شرق المتوسط مرة الأخرى لعبد الرحمن منيف أنموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، كلية الآداب والفنون، وهران، 2015-2016، ص44.

[4] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص6.

2- المكان الروائي:

إن المكان الروائي رقعة جغرافية تخلقها اللغة مع خيال الروائي، وهو المساحة التي تقع فيها الأحداث، وتعيش فيها الشخصيات، وله علاقة وثيقة بعناصر السرد الأخرى.

"فهو الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث"[1]، أي أنه من صنع الروائي يضعه كخلفية تجري فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات، أما المكان الروائي عند إبراهيم خليل "يمثل البعد المادي الواقعي للنص،وهو الفضاء الذي تجري فيه، لا عليه الأحداث،ولا نبالغ إذا قلنا أن المكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية، التي يقوم عليها البناء السردي، سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة أم قصة طويلة، أم رواية"[2] فالمكان هو من أولى العناصر التي يقوم عليها البناء السردي، كما عده أيضا "مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية، والوقوف على مراميه، ومدلولاته ورموزه"[3] فهو يحدد معالم وأبعاد الرواية ويكشف عن معانيها الغامضة. فالمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل السردي كله.

أما شاكر نابلسي في كتابه "جماليات المكان في الرواية العربية "عد المكان من أهم عناصر الجمال في الرواية وأعطى له بعدا فيزيائيا (ربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة، مما يستدعي النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به وتقصيه ودراسته...تأسيسا على مفهوم وجماليات المكان في الحضارة العربية

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في "موسم الهجرة إلى الشمال"، دار هومه، الجزائر، ط1، 2010، ص29 .

[2] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص131.

[3] المرجع نفسه، ص132.

الذي كان واضحا في التراث العربي من خلال المعمار: المسجد، البيت، القصر)[1] فالمكان في نظره محددا بحدود جغرافيا كالبيت فهو مجسد واقعيا.

إلا أن الفضاء الروائي مثله مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة (إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي)[2]. فالمكان الروائي من صنع اللغة وخيال الروائي.

ويلعب الوصف دوراً بارزاً في تحديد المكان وأبعاده (إن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن تغير الأحداث وتطورها يفرض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية، بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها)[3] فالمكان يساهم في تحديد طبيعة الرواية وأبعادها الأساسية.

ومنه نستنتج أن المكان عنصراً ومحوراً رئيسياً في أي عمل سردي لا يكتمل ولا يعرف حياة إلا بوجوده، لكونه موضع تتحرك فيه الشخصيات وتدور فيه الأحداث، فهو جزء لا يتجزأ من الرواية.

3- بين المكان والفضاء:

لقد اهتمت العديد من الدراسات النقدية بمصطلح "المكان "إلا أن هذه الدراسات شهدت اختلافاً وتبايناً كبيراً، فكل دراسة تنظر له من زاوية مختلفة وخاصة بها، حيث تصادفنا حيال مصطلح "المكان" **lieu**، عدة ترجمات ترجح استعمال مصطلح الفضاء **Espace** إلا أن نجد الشائع في استخدام النقاد العرب المعاصرين هو مصطلح الفضاء **Espace** أما مصطلح المكان فيستخدمونه في إطار ضيق، ولدلالات خاصة، ومرد ذلك

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص101

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص27

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 63.

هو الاتساع والشمولية التي يوفرها مصطلح الفضاء والتي تجعل من المكان جزءا من الفضاء.[1]

إلا أن كثيراً من النقاد المعاصرين يفضلون استخدام مصطلح "الفضاء **Espace**" بدلا من مصطلح "المكان **lieu**". يرى الناقد حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي بأن "الفضاء" أشمل وأوسع من المكان (إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا)[2] فالفضاء مجموعة من الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرواية.

وقد ميز المنظرون الألمان بعد روبير بيتش بالتميز بين مكانين متعارضين هما: المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقدسات والأعداد، أما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية[3].

وفي مقابل ذلك نجد أن الناقد عبد المالك مرتاض يرى بأن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى مصطلح الحيز ذلك أن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراق، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التنوء والوزن والثقل والحجم والشكل"[4]، كما نجده يفرق بين مصطلح المكان ومصطلح الحيز، فهو يرى أن المكان له حدود وله نهاية معينة.

---

[1] عبد مالك مرتاض: نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص121.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص63.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص26.

[4] المرجع نفسه، ص121.

أما الحيز لا حدود له ولا نهاية (وإذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربيه كُتاب الرواية)[1] فالحيز بهذا المعنى أوسع وأفسح من المكان.

فالفضاء في الرواية ليس، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، ويتخذ أربعة أشكال هي:

1- الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته،إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

2- فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرفاً طباعية- على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاث للكتاب.

3- الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

4- الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.[2]

ومنه نستنتج أن العلاقة قائمة، بين الفضاء والمكان هي علاقة تكاملية، فالمكان الروائي هو فضاء معاش من طرف الإنسان أولا وأخيرا، فلا يوجد أي اتجاه يفك الارتباط الحاصل بينهما ولا يوجد مكان خارج حدود الفضاء، كما أن الفضاء لا يتجسد إلا بوجود المكان.

[1] عبد مالك مرتاض: نظرية الرواية، ص125.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص62.

4- أهمية المكان الروائي:

يعد المكان من أهم العناصر السردية التي تساهم في تشكيل وبناء النص الروائي، فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وقد قام هيرمان ميير" بإبراز كيف أن الفضاء يلعب دورا مهما وأساسيا في التخيل الروائي"[1]، رأى أن المكان يلعب دورا بارزاً وأساسياً في الرواية، وللمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث مثل ما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية مثل ما هو دائم ومستمر في الحياة[2] وهذا ما أكد عليه حسن بحراوي الذي يرى أن الفضاء الروائي بإمكانه الكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية (يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها)[3]، فالمكان له دور أساسي وبارز في الرواية" فهو يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، وأحيانا يمكن للروائي أن يحوله إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم".[4] والمكان له تأثير كبير على المتلقي لأنه يجعل المتلقي يستعيد تجربة مكانية الأليف.[5]

ومنه نستنتج أن المكان يساهم مثله مثل باقي مكونات السرد الأخرى"الشخصيات والزمان والحبكة والأحداث" في بناء الرواية وتركيبها، فهو جزء لا يتجزأ من الرواية.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص26.

[2] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص131.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص70.

[5] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هالسا، ص7.

ثالثا- سميائية الشخصية: Sémiotique personnelle

تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيدلوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولاختلافها من حدود.

1- مفهوم الشخصية:

1-1 لغة:

لقد اهتمت الكثير من المعاجم والقواميس بلفظة الشخصية لما تلعبه من دور في الحياة الأدبية واليومية فقد جاءت في معجم تاج العروس، الشخص: **"كُلُّ جِسْم لَهُ ارْتِفَاعٌ وَظُهُورٌ، والمُرادُ بِه إثْبَاتُ الذَاتِ"**[1]

قال الله تعالى: ﴿فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾.[2]

وقد وردت في معجم المفصل في الجموع: **"كلٌّ جِسْم لَهُ ارْتِفَاعٌ وَظُهُورٌ، ج أَشْخاصٌ وشُخُوصٌ"**[3]

والشخصية **"صِفاتٌ تُمَيزُ الشَخْصَ مِنْ غَيْرِهِ، وَيُقَال فُلاَنٌ ذُو شَخْصية قَوِيةٌ أوْ ذُو صِفَات مُتَميزةٍ، وإِرَادةٍ وكَيانِ مُسْتَقلٍ"**[4] وهكذا فإن الشخصية في اللغة يراد بها كل ما يميز الفرد عن غيره من سمات وخصائص إنسانية وفيزيولوجية وسلوكية.

1-2 اصطلاحا:

حظي مفهوم الشخصية بعديد من المفاهيم بالنظر إلى تباين واختلاف وجهة نظر الباحثين والنقاد أولا لو نظرنا إلى لفظة الشخص نجددها تختلف عن لفظة الشخصية فالمنطق الدلالي للغة العربية رأى أن الشخص هو الإنسان البشري الذي له هويته فعلية خاصة أي الفرد المسجل في البلدية **له** حالة المدنية أي شهادة ميلاد (اسم واللقب، مكان

---

[1] المرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: نواف جراح، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2011، (مادة شخص)، ص131،.

[2] سورة الأنبياء، الآية297.

[3] إميل بديع يعقوب: المعجم الفصل في الجموع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص242.

[4] المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص475

الميلاد) تميزه عن غيره والذي يولد حقا ويموت فعلا[1] أما لفظة الشخصية في اللغة العربية تأخذ معنى زئبقي ومن جانب آخر نجد أن لفظة الشخص من المنظور الواقعي الاجتماعي هو الإنسان الحقيقي الموجود في الواقع المعيش حي من لحم ودم كما هو في الحياة وله كيانه الاجتماعي، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل (له وظيفة خاصة) ويعيش ويفكر[2] أما مفهوم الشخصية فهو يختلف عن مفهوم الشخص حيث ربط علماء النفس مفهوم الشخصية بالجانب الداخلي للإنسان لأنها نظام عام لسلوك الإنسان تظهر في تفكيره واتجاهاته وميوله ورغباته في الحياة فهي تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات والانسياقات السلوكية[3] هذا فيما يخص علماء النفس أما إذا انتقلنا إلى رأي النقاد حول مفهوم الشخصية فيرى الناقد تودوروف وفليب هامون الذين ربط لفظة الشخصية بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص السردي فناقد تودوروف جرد الشخصية من محتواها الدلالي وجعلها بمثابة الفاعل أو العامل في العبارة السردية وربطها بالوظيفة النحوية للتسهيل عليه -بعد ذلك- المطابقة بين الفاعل الاسم الشخصية **(الشخصية)**[4] وهناك الناقد الفرنسي فليب هامون الذي رأى أن الشخصية ليست مفهوما أدبيا محضا وإنما دورها أساسي يكمن داخل النص فهي مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية داخل النص[5].

ومنه نستنتج أن لفظة الشخص هو الإنسان الآدمي الذي ينتمي إلى عالم البشر وله وجود في الواقع المادي أما لفظة الشخصية فهي التي تنتمي إلى العالم التخيلي.

---

[1] عبد مالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص75.

[2] محمد صابر عبيد وآخرون: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدار الشرق")، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008، ص6 .

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص213.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

2- الشخصية الروائية Le personnage fictif:

تعد الشخصية مكونا مهما، في العمل السردي فهي والحدث يشكلان العمود الفقري للرواية فلا رواية بدون الشخصية، ومن يتتبع مسيرتها يجد أنها مرت بعدة تغيرات عبر الزمن فقد ارتبطت الشخصية في الشعرية الأرسطية بالحدث أو الفعل الذي تؤديه حيث كانت تأخذ دورا ثانويا وتقوم بدور هامشي بالقياس مع باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث[1] وقد استمر هذا التصور عند المنظرين الكلاسكيين حتى بداية القرن التاسع عشر أين احتلت الشخصية مكانا بارزا في العمل الروائي وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث وهذا ما نلمسه في كتابات "زولا وبلزاك" حيث أرجع **آلان غريبي** السبب إلى ارتقاء وصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة أي ما أسماه بـ"العبادة المفرطة للإنساني" وأصبحت كل عناصر السرد التي ترد في الرواية تعمل على خدمة وإضاءة الشخصية وإبرازها للمتلقي .

وهذا ما نجده واضحا وجليا عند الروائيين التقليدين الذين كانوا يركزون كل اهتمامهم على رسم ملامح الشخصية ويعطونها الدور الأساسي والأكبر في الرواية حيث كانوا يعاملونها على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها وملابسها وسحنتها وأهواءها وهواجسها وأمالها وآلامها وسعادتها وشقاوتها[2] أي أنها كانت تلعب دورا كبيرا في الرواية التقليدية.

ولكن مع بداية القرن العشرين تغيرت الرؤيا نحو الشخصية الروائية وبدأ الروائيون ينادون بضرورة التضليل والتقليص من دور الشخصية في النص الروائي، فالدراسات النقدية الحديثة أصبحت تنظر للشخصية على أساس أنها علامة تتكون من قطبين (دال ومدلول) وهذا ما عبر عنه رواد التحليل في البناء المعاصر الذين رأوا أن الشخصية هي عبارة عن دليل له وجهان دالها يظهر من خلال الأسماء تلخص هويتها أما

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص208.

[2] عبد مالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص76.

الشخصية كمدلول فهو مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها[1]، فالشخصية الروائية عند النقاد لم تعد سوى كائن بسيط من ورق لا وجود له خارج الكلمات على حد تعبير رولان بارث أي أن الشخصية في العمل الروائي عبارة عن كائن من ورق لا حياة لها خارج ورق لأنها شخصية تمتزج في صنعها وصفها بالخيال الفني للروائي وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها فيستحيل أن نغير تلك الشخصية الورقية فهي شخصية ذات نفسية بل من اختراع الكاتب **إنها إنتاج عمل تأليفي[2]** فهي مرآة عاكسة لصورة الإنسان في الواقع وليس لها وجود واقعي بل هي مفهوما تخيليي تأخذ وجودها وتتجسد في النص الروائي عن طريق اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودورف لا وجود لها في الكلمات لأنها ليست سوى كلمات من ورق[3]. وإذا كان حسن بحراوي يرى أن الشخصية ليست هي المؤلف الواقعي لأنها تركيب أبدعته مخيلة الكاتب وجسدته اللغة لغاية فنية محدودة يسعى إلى تجسيدها[4] فإن الشخصية عند فليب هامون وصفها بأنها عبارة عن علامة ولم يكتف بذلك بل فصل في كيفية دراسة هذه العلامة بربطها بمرجعيات تحليلية حيث أن جزءاً منها موجوداً داخل النص وجزءاً خارجه[5] .

وعليه فإن الشخصية الروائية تغيرت بمرور الزمن بتغيرت المناهج من النصية إلى المناهج النسقية التي ركزت في دراسة الشخصية على الوظائف والأفعال التي تقوم بها داخل النص الروائي.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص213.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] محمد فليح: الاتجاه السميائي في النقد السرد العربي الحديث، دار الآمان، الرباط، ط1، 2013، ص303.

3- مفهوم الشخصية عند بعض السميائين:

يكتسي مفهوم الشخصية مكانا بارزا، في المناهج النقدية وخصوصا في الدرس السميائي، لما تلعبه من دور في بناء العمل السردي، وفيما يلي سوف نعرض أراء ثالث باحثين كبار يعود لهم الفضل في تأسيس السميائية السردية وهم **فلاديمير بروب وألجيرداس جوليان غريماس وفليب هامون.**

3-1 مفهوم الشخصية عند فلاديمير بروب:

قدم الباحث الشكلاني الروسي فلاديمير بروب مفهوما جديدا للشخصية من خلال كتابه "مورفولوجيا الحكاية **1928**"، حيث عمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية من خلال تحليليه لمائة حكاية روسية، حيث ركز في دراسته للحكاية على الوظائف التي تقوم بها الشخصيات باعتماد على بنائها الداخلي أي دلائلها **Signes** الخاصة، وليس اعتماداً على التصنيف التاريخي أو الموضوعاتي[1]، أي أنه أراد أن يسحب البساط من تحت الشخصية وإبدالها بوظائف وهذا واضح من خلال دراسة الحكاية الخرافية استنتج العناصر الثابتة والمتغيرة في الحكاية، حيث رأى أن الذي يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها أما أدوار ووظائف التي يقوم بها الأبطال فتظل ثابتة.[2]

ويتساءل على ما هو مهم في دراسة الحكاية؟ فأساس ومهم عند فلاديمير بروب في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم الشخصيات أي أنه عند دراسة الحكاية يجب تركيز على الدور والوظيفة التي تقوم بها الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير[3] لذلك حدد وخلص من خلال تحليله للحكاية العجيبة بأن الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في واحد وثلاثين وظيفة تتقاسمها سبعة شخصيات هي:

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص23.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، ط1، 1996، ص87.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص24.

1. المتعدي أو الشرير **Agresseur ou méchant**

2. الواهب **Donateur**

3. المساعد**Auxiliaire**

4. الأميرة**princesse**

5. الباعث **Mandateur**

6. البطل **héros**

7. البطل الزائف **Faux héros**

نلاحظ أن (بروب) من خلال هذا تحديد لشخصيات سعى إلى تقليل من أهمية ونوعية الشخصيات وأوصافها وأخلاقها وطبائعها وتركيز على الدور الذي تقوم به لأن الشخصيات لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الداخلية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال.

ومنه نستنتج أن بروب لا يهتم بسلوك وأسماء وصفات وخصائص الشخصيات وإنما يهتم بدورها ووظيفتها التي تقوم بها.

3-2 مفهوم الشخصية عند فليب هامون:

أما الناقد السميائي فليب هامون فيعود له الفضل في تغير مفهوم الشخصية الروائية وإعطاءها مفهوما سميولوجيا من خلال كتابه سميولوجية الشخصيات الروائية حيث وصفها بأنها مورفيما يتكون من قطبين مورفيم ثابت هو (الدال) الذي هو عبارة عن مجموعة من السمات (مجموعة من الإشارات) وإلى (المدلول) يتعلق بالمعنى أو **قيمة الشخصية)[1].**

فهو يرى أن القارئ له دور كبير في كشف عن مدلولات وموصفات الشخصية لأن الشخصية في نظره ليست معطى قبلي كلي (شخصية جاهزة أو ثابتة) بل يقوم ببنائها القارئ زمن القراءة**...** بحيث يتم تعرف عليها وكشف عن معناه بشكل تدريجي لأن بنائها

[1] فليب هامون: سيميولوجيا الشخصية الروائية، تر سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013، ص38.

لا يكتمل إلا في الصفحة الأخيرة من القصة أو الرواية[1] وهذا يعني أن الشخصية في الحكي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص[2].

ومن جانب آخر نجده جعل من مفهوم العلامة منطلقا أساسيا في تصنيف وتقسيم الشخصيات حيث قسمها إلى ثلاث علامات تتطابق معها ثلاث فئات من الشخصيات هي:

1. العلامات التي تحيل على معطى في العالم الخارجي: (نافذة، أسد، بحر) أو على مفهوم (نضال، فرح، حرية) ويطلق عليها مصطلح العلامات المرجعية، فهي تحيل على شيء ملموس، يمكن إدراكه ويمكن التعرف على هذه العلامات في المعجم.

2. العلامات التي تحيل على بؤرة لفظية: وهي ذات مضمون "عائم" ولا يتحدد معناها إلا من خلال مقام خطابي ملموس ومن خلال فعل تاريخي للكلام، لا يتحدد إلا بتزامن مكوناته (أنا، أنت، هناك، الآن) وهي علامات غير محددة في المعجم وتعرف بالعلامات الواصلة .

3. العلامات التي تحيل على علامات منفصلة على الملفوظ نفسه: حيث يكون هذا الملفوظ سابقا داخل السلسلة الشفهية أو المكتوبة أو لاحقة لها، إن وظيفة هذه العلامات وظيفة ربطية أو اقتصادية، ويمكن أن نطلق عليها بصفة عامة العلامات "الاستذكارية"[3].

وقد نظر إلى الشخصية الروائية من حيث مكانتها ودورها النصي وصنفها إلى ثلاث فئات وهي:

1- فئة الشخصيات المرجعية:

وقسمها إلى أربعة شخصيات وهي: الشخصيات التاريخية (نابليون الثالث) شخصيات أسطورية (فينوس، زوس) شخصيات مجازية (الحب، الكراهية) شخصيات اجتماعية مرتبطة بوظائف التي تقوم بها داخل النص الروائي (العامل، الفارس، المحتال) وصنفها

---

[1] فليب هامون: سيميولوجيا الشخصية الروائية، ص8.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص50.

[3] فليب هامون: سيميولوجيا الشخصية الروائية، ص34-35.

بالمرجعية لوجود مرجع تؤول إليه سواء من حيث انتماءها إلى فترة تاريخية معينة أو لطبقة اجتماعية أو دينية أو النفسية.

2- فئة الشخصيات الإشارية:

وهذه الشخصيات علامات وإشارات ودليل على حضور المؤلف أو القارئ أومن ينوب عنهما في النص، ومن هذه شخصيات شخصيا ناطق باسم المؤلف مثل جوقة التراجيديا القديمة وشخصيات عابرة.

3- فئة الشخصيات الاستذكارية:

وهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ من خلال نسيج شبكة التداعيات، والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة، وتكون وظفتها من طبيعة تنظيمية ترابطية بالأساس فهي علامات تعمل على تنشيط ذاكرة القارئ، إنها شخصيات للتبشير فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمارات مثل الحلم التحذيري مشهد الاعتراف، التكهن والذكرى.[1] ومنه نستنتج أن فليب هامون نظر إلى الشخصية من زاوية دورها النصي ووظيفتها في علاقاتها التشكلية.

3-3 مفهوم الشخصية عند غريماس:

لقد استفاد غريماس في تحديد هوية الشخصية الروائية من الدراسات الميثيولوجية السابقة الذي قام بهما فلاديمير بروب وإتيان سوريو حيث أنه سعى لإيجاد صلة بين أدوار الشخصية ووظائفها اللغوية في علاقة عاملية وكذلك استفادة من دراسات اللغوي لـ لتستير والذي انطلق من ملاحظته التي شبه فيها الملفوظ البسيط (الجملة) بالمشهد فهو يرى أن كل **قول يشترط فعلا وفاعلا (الذات) وسياقا في تحديد العوامل**[2] فبعد إطلاعه على هذه الدراسات حاول إقامة توليف بينهما واستنتج فهما جديدا للشخصية في الحكي هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة أو العامل وهده الشخصية قرينة من مدلول الشخصية المعنوية

[1] فليب هامون: سيميولوجيا الشخصية الروائية، ص36.

[2] عبد الوهاب الرقيق: في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامدي، تونس، د ط، 1998، ص151

في عالم الاقتصاد **أو القانون**[1] ومنه نستنتج أن العامل هو عبارة عن وحدة تركيبية ذات طابع شكلي **بغض النظر عن أي استثمار دلالي أو إيديولوجي**[2] .

وهذه الشخصية (العامل) ليس من الضروري أن يكون شخص أو مجموعة من أشخاص فقد يكون **فكرة كفكرة الدهر** أو **التاريخ** وقد يكون عبارة عن **جمادا** أو **حيوانا** وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدى في الحكي بغض النظر عن من يؤديه فلا أهمية لمن يقوم بالفعل ولكن تركيز ما الذي يقوم به (الدور)

لذلك نجده يصطلح مصطلح آخر مقابلا لمصطلح **العامل** في الدراسات السميائية هو مصطلح **الممثل** تحل محل الشخصية لأن **العامل** ليس من ضروري أن يطابق **الممثل** وقد يكون **العامل** ممثل بشخصين أو ممثلين متعددين وكما رأينا سابقا يمكن أن يكون العامل في العمل الأدبي شخصا أو فكرة

ولتوضيح مفهوم الشخصية ميز غريماس بين مستويين هما:

- مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

- مستوى ممثلي (نسبة إلى المثل): تتخض فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.[3]

أي أن الفرق بينهما هو أنه مستوى الأول يهتم بأدوار ولا يهتم بأشخاص التي تؤدي هذه الأدوار، أما مستوى الثاني (ممثلي) أن لكل ممثل دورين دور حدثي من حيث هو يقوم بعمل ما أو أكثر في الرواية، ودور معنوي من حيث تأدية دور معين وبهذا يكون للمثل دورين (دور) من جانب تطور الأحداث و(دور) من جانب المعنى.

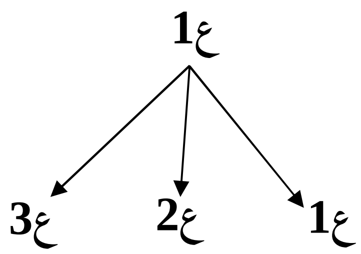
[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص51.

[2] السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي دراسة سميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة، رابطة الاختلاف، الجزائر، ط1، 2017، ص25.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص52.

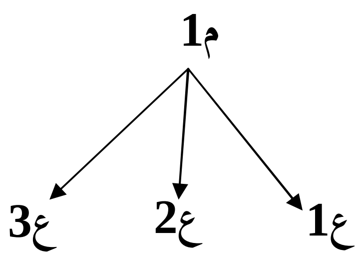
ومنه نستنتج أن علاقة بين العامل والممثل هي علاقة مزدوجة وهذا ما نجده واضحا عند غريماس الذي رأى أنه يمكن لعامل واحد الذي يرمز له بالرمز (ع**1**) أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين (م**1**) (م**2**) أو أكثر (م**3**) كما أن ممثل واحد (م**1**) قد يقوم بعدة أدوار عاملية (ع**1**) أو(ع**2**) أو أكثر (ع**3**) أي أن عامل واحد يساوي عدة ممثلين وممثل واحد يساوي عدة أدوار عاملية، وهذا ما جسده غريماس في شكل التالي:

الشكل الأول:



ع**1** تساوي م**1** أو م**2** أو أكثر م**3**

الشكل الثاني:



م**1**=ع**1** أو ع**2** أو أكثر ع**3**

وغريماس ومن خلال اعتماده على المنهج بروب منذ عام **1966** حاول إقامة علاقة دلالية لسيرورة الحكي حيث وضع في هذا الإطار نموذجا للتحليل يقوم على ستة عوامل تجمع بين ثلاث علاقات هي:

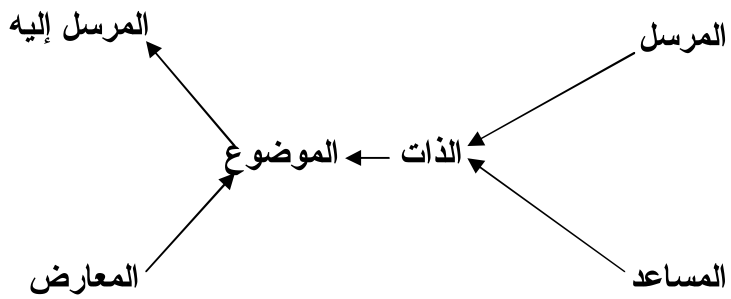
1. علاقة الرغبة Relation de désir: وتجمع هذه العلاقة بين (الذات والموضوع)

2. علاقة التواصل Relation de communication : تجمع بين (المرسل والمرسل إليه) فكل رغبة من لدن الذات الحالة لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس

مرسلا كما أن تحقيق هذه الرغبة يكون موجها إلى عامل آخر هو المر سل إليه وعلاقة التواصل تمر عبر الذات والموضوع (علاقة الرغبة)[1].

3. علاقة الصراع Relation de lutte: يكون الصراع بين عاملين العامل الأول (المساعد) والثاني (المعارض) فأول يقف إلى جانب الذات ويساعدها لتحقيق رغبتها أما الثاني فيقف عائقا في طريق الذات لعدم تقدمها وحصولها على موضوعها .[2]

وهكذا نحصل ومن خلال هذه العلاقات الثلاثة على الصورة الكاملة النموذج عاملي عند غريماس:



فهذا النموذج يتكون من ستة عوامل تجمع بينهما ثلاثة علاقات التي تشكل البنية الأساسية في أي النص السردي .

هذا يعني أن استطاع تطوير وتوسيع مجال اشتغاله وجعله قادرا على استعاب خطابات أخرى غير الخرافة (بروب) والمسرح (اتيان سوريو) والأسطورة .

ومنه نستنتج أن الشخصية عند بروب ارتبطت بالوظيفة أي العمل الذي يقوم به داخل النص الروائي .

أما غريماس فقد استفاد من دراسات بروب واستبدل الوظائف بالعوامل وعد الشخصيات عبارة عن ستة عوامل وهي (الذات والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمساعد والمعارض) موزع في النص الروائي .

أما فليب هامون عد الشخصية العلامة لها مرجعيات داخل النص وخارج النص الروائي.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص ص 34-35.

[2] المرجع نفسه، ص36.

وهذا يعني أن الدراسات التي قام بها فلاديمير بروب وهامون وغريماس استطاعت انتقال من داخل الشخصية إلى خارجها أي إلى وظيفتها والأدوار التي تقوم بها .

ومنه تستنتج أن الشخصية يكون لها فاعلية ونفس وحياة، من خلال الأعمال والأفعال والأدوار التي تقوم بها وليس صفاتها ومظاهرها الخارجية.

المبحث الثاني: سميائية الزمن والمكان والشخصية في رواية لقاؤنا في الجنة

أولا- سميائية الزمن في رواية "لقاؤنا في الجنة":

نبدأ في دراستنا لعنصر الزمن بتقطيع النص الروائي إلى مقاطع سردية، فعملية التقطيع هي مرحلة أولية في التحليل السميائي للنصوص السردية، إذ نجد أن الرواية مقطعة إلى أربعة عشر فصلا وهي:

المقاطع السردية	العنوان	الصفحة
المقطع الأول	تعرف مصطفى على مؤمن وأخذه معه إلى بيته	4 - 11
المقطع الثاني	عودة أم مصطفى وعلي إلى فلسطين، ووفاة زوجها في معبر رفح ودخولها إلى المستشفى.	9 - 13
المقطع الثالث	ذهاب مصطفى إلى المستشفى، ومعرفة خبر وفاة والده، وحزنه الشديد.	14 - 27
المقطع الرابع	عودة مؤمن إلى منزله،وارتكاب علي حادث مرور.	27 - 32
المقطع الخامس	دفن مصطفى لوالده، وعودة أمه وعلى إلي تركيا، ومؤمن يروي له حكاية أمه ووالده	33 - 45
المقطع السادس	انتقال سعيد للسكن بجوار صديقه مصطفى، ودخول أخ مؤمن الدين المسيحي.	46 - 53
المقطع السابع	ذهاب مصطفى للجهاد، وولادة زوجته، واختطاف الجندي الصهيوني، وفرح الفلسطينيين.	53 - 59
المقطع الثامن	إصابة مصطفى في المعركة ودخوله المشفى، ونهاية الحرب وفرح فلسطينيين وعودة نبض وأنين إلى بيوتهم.	60 -71
المقطع التاسع	خروج مصطفى من المشفى،ووفاة أخ وجدة مؤمن في حادث مرور.	72 - 75
المقطع العاشر	اعتراف آية بحبها لمصطفى، وطلب مؤمن من والده أن يتزوج، وتوبة آية ودخولها الإسلام.	76 - 82
المقطع حادي عشر	عودة أم مصطفى من تركيا، وقبول آية الزواج من مصعب، وتذكر نبض لأسرى وأخيها	82 - 89
المقطع الثاني عشر	إقامة مصطفى وسعيد حفل لتكريم مؤمن لحفظه كتاب الله كاملا.	90 - 93

المقطع الثالث عشر	استشهاد أمير كتيبة القسام، وولادة نبض،وطلب نبض من مصطفى عدم الرحيل.	94 - 97
المقطع الرابع عشر	إصابة مصطفى في مسيرة عودة ودخوله المشفى ووفاته وحزن نبض وتنفيذ وصيته	98 - 101

ومنه نستنتج التتابع وتسلسل في الأحداث تصاعديا نحو النهاية.

أما بالنسبة للإشارات الزمنية "في **لقاؤنا في الجنة**"نجد أن الكاتب كان حريصا على تحديد زمن وقوع الحدث وهي كآتي:

كنت جالسا على إحدى الكراسي الخشبية، الطقس من حولي ربيعيا"[1]

"فكيف وما هو شعور الأهالي الذين هجروا من بلدانهم بالكامل عام **1948**"[2]

والذي يمكن ملاحظته، أن هذه الإشارات الزمنية المحددة ارتبطت بأحداث تمحورت حول الحرب والتحولات الكبرى التي شهدها الفلسطينيين وكيف أنهم كانوا يعيشون في الاستقرار والأمان وكيف أصبحت بسبب الاحتلال الصهيوني وما ترتب عنه أحداث مؤلمة "تدمير البيوت؛ قصف؛ تشرد"

1- المفارقات الزمنية:

1-1 الاسترجاع:

تمثل كل عودة إلى الزمن الماضي استرجاعا، حيث يتم استدعاء الماضي بكل صوره وتجسيده في الواقع الروائي، فهو ذاكرة النص، التي تساهم في بنائه وتحديد أبعاده، وغالبا ما يرد الاسترجاع عن طريق التذكر باستخدام الكاتب لأفعال وجمل معينة مثل: أخذت أسترجع ؛بدأت أتذكر، أخذت أقلب في رأس الماضي، هل تتذكر،فتذكرت، مر بذهنه.

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص4.

[2] المصدر نفسه، ص63.

ويمكن تصنيف الاسترجاع في الرواية إلى نوعان داخلي وخارجي:

الاسترجاع	صنفها	سعتها	الصفحة
أمي التي سافرت منذ عشرة أعوام ولم أرها إلا قبل سبعة أعوام من الآن عندما تعلمت أنا ونبض التركية.	استرجاع خارجي	5 أسطر	19
فبدأت أتذكر ما قالته الداعية عن الموت وقوله سبحانه وتعالى"وجاءت سكرة الموت بالحق ذلك ما كنت منه تحيد"	استرجاع خارجي	3 أسطر	24
فبدأ خالي برواية ما حدث وقال: كنا في تركيا وهناك قال أبيك أنا مشتاق لولدي الوحيد سأسافر لألتقي به......هذا ما جرى.	استرجاع خارجي	16سطر	25
لقد كانت أمي رحمها الله تحب سماع صوتك كثيرا فمنذ صغري كانت دائما تفتح لي القرآن والأناشيد الإسلامية بصوتك.....وعلم أبي أنها تكذب.	استرجاع خارجي	صفحتين	40 – 41
هل تتذكر يا مصطفى عندما كان لنا أول يوم في خطوبتنا ماذا أهديتني؟ لقد أهديتني وردة جورية حمراء ورصاصة بجانب دبلتي ودبلتك...والآن فإن فؤادي حزين.	استرجاع خارجي	8 أسطر	54
فعدت أدراجي يائسة لأنني لم أستطع الوصول إلى بيتي، إلى ذكرياتي مع مصطفى إلى البيت الذي كان يملاه ويحتويه العشق...الدفء والحنان.	استرجاع داخلي	سطرين	63
أخذت أقلب في رأس الماضي بكل ما يحتويه من ذكريات سواء أكانت سعيدة أم حزينة....	استرجاع داخلي	3 أسطر	64
تذكرت عندما سمعت اسم نبض وعرفت وقتها بأنها زوجة الرجل الذي أحببته لسنوات.	استرجاع داخلي	3 أسطر	81
بدأت أتذكر الأيام الشيطانية التي كنت أعيشها كنت أدعي فيها السعادة ...كانت أيامي كلها جحيم.	استرجاع داخلي	8 أسطر	84
جلست أنا ومصطفى نتبادل الضحكات ونسرد القصص اللطيفة وبعد فترة تذكرت الأسرى وعلى رأسهم أخي غالي...آه اشتقت لأخي كثيرا.	استرجاع داخلي	سطرين	88 92

فأخذت أتذكر من النساء وضعت طفلا فلم أجد إلا زوجة الشيخ مصطفى . نبض هل تتذكرين عندما قلت لي عندما كنت أرتدي ملابسي ...سامحني إن كنت قد قصرت في حقك.	استرجاع داخلي	**4** أسطر	**100**

ومنه نستنتج أن الاسترجاع في الجدول تراوح بين الداخلي وخارجي، لكن الكاتب ركز على استرجاع خارجي للتعريف بالشخصيات التي لم يكن لها حضور في المتن الروائي إلا من خلال الاسترجاع الخارجي واسترجاع مصطفى ونبض لذكرياتهم وللماضي الذي يمثل لهم رمزاً للسلام والحرية والحاضر الذي يرمز للحرب والدمار والفراق والحزن.

1-2 الاستباقات: Prolepses

سبق أن ذكرنا أن الاستباق تقنية سردية يروي فيها الروائي أحداثاً سابقة عن أوانها، وهو كل مقطع سردي يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها في المستقبل الروائي، وهو ما يتم نحويا استخدام الفعل الدال على الاستباق، وعادة ما يتم استخدام فعل المضارع الذي يتصدره الحرف "سوف" أو "السين" كما هو موجود في هذه المقاطع:

"ففي يوم من الأيام سأكون مثل هذا الرجل ومثل عمي محمود، لكن يا هل ترى سأموت بحسن خاتمة أم لا ؟ وقبل أن أموت بحسن خاتمة أم لا، كيف ستكون سكرات الموت"[1]

"أخي وجدتي بانتظاري وهم لا يعلمون أنني كنت معك سيضربونني بالتأكيد،أنا خائف،كلا أنا سأتحدث مع جدتك وسآخذ منها وعداً أن لا تمسك بأي سوء، اطمئن"[2]

---

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص27.

"جلسنا نتبادل أطراف الحديث، أعتقد أولا أنه سيقوم بتعذيبي مثل ما يفعلون في الدول الأجنبية... ومن ثم قال لي حسنا أهلك علموا وسيذهبون ليعرفوا كيف حال الطفل وبعدها سيحصل خيرا إن شاء الله"[1]

ما يمكن أن نلاحظه في هذه المقاطع الاستباقية وما تحمل في طياتها من خوف ووعود يمكن أن تتحقق أو لا تتحقق في المستقبل .

وفي مقاطع أخرى ارتبط الاستباق بالفرح والحزن والفراق وتقديم ملخص لما سيحدث في مستقبل النص الروائي:

ارتباط الاستباق بالفرح والسعادة:

"فاليوم سيكون صديقي وأخي الذي لم تلده أمي ساكنا بجواري كم أنا سعيد لذلك"[2]

ارتباط الاستباق بالحزن: "لماذا تبكين سأنال المرتبتين الشريفتين فإذا مت سأموت شهيداً وإذا حييت فسأكون بطلا".[3]

ارتباطه بالفراق ووصف الكاتب كيف ستصبح حياة نبض عند فراق زوجها: "أنا يا مصطفى أحبك دوما، أنا لا أكره الجهاد بل أحبه فمنزلته عند الله عالية ولكن يصعب على نفسي الفراق فقط، وأود أن أخبرك أنك كنت بعد الله سندي ومازلت أنت نافذتي على الحياة ودائما تشعرني بالحب والحنان أرجوك لا ترتحل سيعز فراقك علي كثيراً وسأصبح جسداً بلا روح وروحاً بلا روح، أنا يا مصطفى سألد في الأيام القليلة القادمة ماذا تريد أن نسمي طفلنا؟ فليكن سلام"[4]

---

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص46

[3] المصدر نفسه، ص55.

[4] المصدر نفسه، ص54.

واستباق مصطفى للأحداث وما سيفعله بالعدو وانتصاره ورفع راية الحرية: "خرجت أنا وسعيد فاليوم هو منى كلانا، سنلحق الخزي والعار بالاحتلال الإسرائيلي وسنعيد أمجاد الدولة الفلسطينية حتما"[1]

2- تقنيات زمن السرد:

لا يتشكل بناء الزمن فقط من استرجاع واستباق، وإنما هناك تقنيات أخرى لا يكتمل الزمن الروائي إلا بوجودها فهي تساهم في تسريع أو تعطيل أو توقيف السرد وهما: تسريع السرد (الخلاصة – الحذف) إبطاء السرد (المشهد- الوقفة الوصفية)

2-1 تسريع السرد:

2-1-1 الخلاصة: Sommaire

تقنية زمنية تساهم في تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية، واختزالها في صفحات أو أسطر دون التعرض للتفاصيل، حيث يبرز الماضي بقعا ضوئية على سطح الحاضر أو اختصار الحاضر السردي.

"وقلت وأخيرا يا أخي الحبيب ستخرج من الأسر، سأكحل عيناي برؤيتك من جديد بعدما حرمت منك ثمانية أعوام، ستذوق طعم الحرية بعدما سجنت وأبعدت من العالم البشري وأخيرا سترى أشعة الشمس التي لم ترها منذ سبع سنين، اصبر يا أخي فلن يتعذب جسدك المنهك بعد ذلك... اصبر يا حبيب فؤادي"[2]

في هذا المقطع نجد الروائي يرجع إلى الوراء، ليلخص لنا معاناة الأسرى الفلسطينيين وعائلاتهم.

"مرت الأيام سريعا، ومر على زواجنا شهور ولكن الثلاث شهور كنت فيهم من أسعد البشر وكنت كلما أرى علاقة مؤمن بأبيه تزداد فرحتي كثيرا"[3]

---

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص58.

[2] المصدر نفسه، 59.

[3] المصدر نفسه، ص90.

في هذا المقطع نجد الروائي يلخص لناما حدث في بضعة أشهر وكيف أصبحت حياة آية بعد دخولها الإسلام وزواجها بوالد مؤمن.

2-1-2 الحذف: Lèllipose

يعد الحذف تقنية زمنية، تساهم في تسريع وتيرة السرد، وإسقاط أحداثه الميتة التي لا أهمية لها.

وفي رواية "**لقاؤنا في الجنة**" نجد مجموعة من مقاطع الحذف نذكر منها:

"مرت أيام العزاء الثلاث وكان كل يوم صفات كثيرة من فراق وألم وحزن ورهبة وإرهاق وقلق"[1]

في هذا المقطع لخص لنا الكاتب ما حدث بعد ثلاثة أيام بصورة وجيزة، ووصفت لنا شعور وإحساس مصطفى وأهله بعد فراق والده، دون تناول تفاصيل كثيرة.

"شعرت بهذا فقط عندما خرجت من بيتي إلى بيت أهل أنين فكيف وما هو شعور الأهالي الذين هجروا من بلدانهم بالكامل عام **1948؟**"[2]

فهذا الحذف ساهم في تسريع وتيرة السرد لأنه يصعب حصر الماضي، ومعانات الفلسطينيين من الحرب ومخلفاتها من تشرد عائلات وفراق أحبة في أسطر الرواية .

"مرت الأيام وكان كل يوم أصعب من أخيه لأننا في شهر رمضان وهل تعلمون ماذا كان فطورنا؟"[3]

مرت أربعة أيام ومصطفى حالته ليست على ما يرام بل تتدهور للأسوأ...دعاه آناء الليل وأطراف النهار"[4]

في هذين المقطعين يسرد لنا الكاتب بشكل سريع ما حدث مع المجاهدين ومعاناتهم مع العدو.

---

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، 38.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص64.

[4] المصدر نفسه، ص66.

2-2 إبطاء ا لسرد: من خلال " المشهد الوقفة الوصفية"

رواية "**لقاؤنا في الجنة** "تحتوي على كثير من المشاهد والوقفات الوصفية لأن المشاهد أكثر حضورا.

2-2-1 المشهد:

تتميز المشاهد في رواية "**لقاؤنا في الجنة** "بحضور مكثف تتراوح بين الطول والقصر نذكر منها:

المشهد الأول: الحوار الذي جرى بين نبض ومصطفى:

بدأت أجهز أغراضي وزوجتي تنظر إلي بعينين فيهما دمعتان متعلقتان ثم قلت بأسى:

هل ستخرج ؟ هل ستتركني وحدي ؟

اهدئي يا بنت الناس، لا لن أتركك ولكن تحسبا لأي طارئ

إن شاء الله تمر الأمور على خير وسلامة لنا ولكن أبناء شعبنا.

لماذا تبكين سأنال إحدى المرتبتين الشريفتين فإذا مت سأموت شهيدا وإذا حييت فسأكون بطلا"[1]

يمثل هذا المشهد جزءاً من الحوار المطول ملئ بكثير من مشاعر الحب والحزن والفراق.

أما المشهد الثاني الذي جرى بين أنين ونبض:

نادت علي أنين بصوت يطرق مسامعي وبحدة فأتيت مفزوعة وقلت لها بلهفة:

ماذا حدث؟

زغردي انتهت الحرب

هل أنت جادة؟

نعم[2]

---

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص53، 54.

[2] المصدر نفسه، ص66.

يمثل هذا المشهد الحوار الذي جرى بين أنين ونبض وفرحهما بنهاية الحرب "مثل الطائر الذي تحرر من أسوار القفص"، حتى يخال للقارئ أنه يتابع حوارا حقيقيا يجري أمام عينيه.

2-2-2 الوقفة الوصفية:

تعددت وتنوعت الوقفات في الرواية بين المخصصة لوصف الأماكن مثل ما هو مجسد في هذه المقاطع:

المقطع الأول: حيث بدأ الروائي بإبطاء السرد وعمدا إلى وصف الطبيعة وعمدا على تجسيد المكان لتوضيح الصورة للمسرود له: "كنت جالسا على إحدى الكراسي الخشبية، الطقس من حولي ربيعيا معتدلا والشمس مشرقة... أخذت أوزع النظرات في المكان بأكمله"[1]

حيث بين لنا الكاتب في هذا المقطع حال الطبيعة وجمالها واستقرار المكان قبل أن يشوهها الاستعمار ودخان الصواريخ.

"أن نقابل الله الذي اشترى أرواحنا لتكون الجنة التي فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر"[2] في هذا المقطع نجد الكاتب يصف لنا المكان القدس.

أما بالنسبة لوصف الشخصيات فهي: "كنا نتقدم وكلما تقدمنا أكثر أرى جمالا لم أره أبدا في حياتي ربما وجهه مثل وجه الملاك، فهو يتسم بوجه لونه من الألوان الجميلة النادرة لأن بياضه كبياض الثلج يتحلى بعينين واسعتين وبارزتين وسوداويتين تزينهما الدموع، وأنف جميل حاد وشعر مصفف بطريقة عشوائية، أما ما كان يلبس فقد كان يرتدي قميص ناصع البياض، وبنطال شديد السواد، هذا ما استطعت رؤيته فقط لكنه حقا يبدو أنيقا ووسيما[3].

---

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص4.

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص5

"فلقد كان شابا على ما يبدو وأنه في أواخر العقد الثاني من عمره يرتدي باكستاني بني اللون مثيل للشكولاتة، وما يزيد جمال الباكستاني عليه أنه طويل القامة، متوسط الحجم ليس ببدين ولا بهزيل، يتسم بعينين سوداويتين متوسطتين ليست بضيقة ولا بالواسعة، بأنفه المتوسط، وشعره المصفف بطريقة عجيبة غريبة، ولحية تطرق وجهه القمحي بين البشرة البيضاء والبشرة السوداء فتخفي بعض علامات جماله.[1]

هذه المقاطع تركز على إبراز مجموعة من سمات الشخصية الروائية وهي شخصية مصطفى ومؤمن ممهدا لظهورها في النص الروائي وقصد تعريف القارئ بها.

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص6.

ثانيا- سميائية المكان في رواية" لقاؤنا في الجنة":

يعد المكان المكون الأساسي في النص الروائي، فهو دال وما يدور فيه من أفعال وما يحتويه من أسرار مدلول "فالمنتزه" دال وما يدور بين الجلساء من أحاديث وأفعال مدلول، "فالغرفة" دال وما تحويه من أسرار الماضي مدلول، ففي دراستنا للمكان في رواية نجده يتفرع إلى المكان المحرك للرواية "مكان المعركة"، والمكان الأسطوري ومكان الهوية وتبقى الأماكن الأخرى اعتيادية التي تقوم على ثنائية الضدية وهي:

1- المكان الأسطوري: "الجنة"

فالأسطورة هي حجر الزاوية في البنية المكانية في رواية "**لقاؤنا في الجنة**" ودليل على ذلك أن المتن الروائي مرتبط ارتباطاً وثيقا بالنص المقدس والأسطورة. فالجنة هي المكان المقدس بوصفها فضاء غير محدد غامض لا تمت للفضاء الواقعي المألوف بصلة والكاتب اختار هذا الفضاء الثري بكثير من الرموز والدلالات فالجنة ترمز إلى: النعيم الدائم والخلود والراحة والسكون والطمأنينة والسعادة، وهذا واضح في قول مصطفى لسعيد وهو يصف له مكان الصديق والحبيب الذي يتوق إليه الإنسان في أحلامه ويقظته "الجنة التي فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر" [1]فهو مكان مقدس لا يوجد إلا في الأحلام.

وهو مكان جامع لكل أركان الجمال والنعيم الدائم وهذا واضح في الحوار الذي جرى بين نبض وأنين وآية وهما يرغبان آية في الجنة ويصفانها لها "ومن ثم بدأ يذكراني بالله وترهبي بالموت والنار وترغيبي بالجنة والنعيم المقيم"[2] وهذا المكان الأسطوري لا ينال شرف الدخول إليه إلا من يعمل عملاً صالحاً ويتبع طريق الله وهذا ما نجده في قول نبض" يا رب سأعمل كل ما بوسعي من أجل أن يكون لي قدم في جنتك"[3] والكاتب وظف

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص55

[2] المصدر نفسه، ص81

[3] المصدر نفسه، ص24.

النص المقدس ليصف لنا هذا المكان وصفا داخليا وما يتضمنه من صور جزئية مختلفة لأنواع النعيم التي أعدها الله تعالى للصالحين من عباده يوم الآخرة في قوله تعالى: **﴿وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ وَالأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ﴾**.[1]

ومصطفى في لحظاته الأخيرة من حياته وهو يودع زوجته ويعدها بأنه سيكون لهما لقاء في الجنة وهذا دليل على الحب الصادق والطاهر "مصطفى عمرك هو عمري وموتك هو موتي أرجوك لا تقل هكذا فبالتأكيد لن يكون هذا آخر لقاء لنا سيكون لنا لقاءات أخرى كلا لن يكون لنا أي لقاء آخر بعد هذا اللقاء سيكون بإذن الله في الجنة"[2] وهذا دليل على أن اللقاء الحقيقي هو لقاء الجنة، فهو لقاء دائم ومستمر لأنها دار الخلود والراحة والسعادة الدائمة.

- **المكان الحساب:** "النار" فالنار هي مكان العذاب في الآخرة عبارة عن مكان تملأه النار وهذا المكان له عدة دلالات ورموز فالنار ترمز للخوف والفزع والظلام والعذاب.

ولم يرد ذكرها كثيرا في الرواية مثل الجنة، والكاتب وظف النص القرآني ليصف لنا هذا المكان وحال الكافرين وهم يستغيثون من حر النار وشدة العذاب في قوله تعالى: **﴿وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحاً غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ أَوَلَمْ نُعَمِّرْكُمْ مَا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَنْ تَذَكَّرَ وَجَاءَكُمْ النَّذِيرُ فَذُوقُوا فَمَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ نَصِيرٍ﴾**[3] فهو يصور لنا حال الظالمين في نار جهنم وشدة العذاب واستغاثتهم وندمهم على ما فرطوا فيه من عمل صالح في الحياة الدنيا.

ونجد أيضا ذكر هذا المكان في الرواية حين تساءل مؤمن عن مصير أخيه الذي مات على سوء خاتمة في قوله "هل سيسقط في النار أم ماذا سيكون مصيره"[4] وهذا دلالة

[1] سورة آل عمران، آية 133.

[2] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص100.

[3] سورة فاطر، آية 37.

[4] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص75.

على الخوف والفزع من ذلك المصير الذي سيلحق بالكافرين والمكذبين وجميع من يخرج عن طاعة الله وعبادته في الآخرة.

ومنه نستنتج أن الجنة مكان للاستقرار حيث الراحة والسعادة والطمأنينة والنعيم الدائم والنار مكان لا استقرار فيه حيث الخوف والفزع والعذاب والجحيم الدائم.

المكان المعركة:

لقد عرف هذا الفضاء الروائي مجموعة من الأحداث، ميزتها الحرب بالدرجة الأولى، وقد تنوع بين النفق مكان مكوث المجاهدين ومكان القصف وموقع العدو، وهذا واضح في قول مصطفى حين اقتحم هو وسعيد موقع العدو "اقتحمنا موقع العدو وقتلنا ما فيه من جنود وبالفعل كان سعيد شرس في القتال وبعدها أخذنا كل ما فيه من ذخيرة ومعدات وخرجنا منتصرين قاتلين **(25)** نجس يهودي وليجروا هم أذيال الخزي والعار"[1] وهذا المكان دلالة على الانتصار. وأما بالنسبة لمكان القصف فالكاتب نقل لنا صورة واقعية وما فعله الصهاينة بالفلسطينيين نتيجة اختطاف الجندي الصهيوني وهذا ما يعبر عليه الاقتباس الآتي: "هذا ما حدث فالقوات الإسرائيلية لم تتحمل الهزيمة وبدأت القصف العشوائي وخاصة المنطقة التي نسكن بها... قصف الطائرات الإسرائيلية عشوائيا حتى أننا لم نستطع الخروج أو المكوث في نفس الوقت... أنين لقد نسينا سلام سأرجع لإحضاره...

ارتديت إلي البيت وأنا أرتل آيات من القرآن الكريم وأستودع البيت وما فيه وأتضرع إلى الله بأن يجعل على أبصارهم غشاوة والحمد الله دخلت وأحضرته"[2] فهذا المكان يدل الخوف والفزع والألم وتشرد العائلات وتضحية الأمهات الفلسطينيات من أجل إنقاذ أبنائهم.

---

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص59، 60.

أما بالنسبة لمكان زرع اللغم وللعمليات التي قام بها مصطفى وسعيد ضد الصهاينة وإصابة مصطفى وهو يزرع اللغم نتيجة لأن العدو كشف خطتهم "خرجنا أنا ومصطفى سويا ونحن في الطريق قال مصطفى: سعيد سامحني يا أخي فأنا ذاهب... ولكن دعك من هذا الآن سأذهب لأزرع اللغم تحت الدبابة وأنت ستقوم بالتغطية علي إن كشفت... انتهيت من مهمتي وعدت إلى حيث يوجد مصطفى فوجدته ملقى على الأرض والدماء بحر من حوله".[1]

فهذا المكان يدل على تضحيات المجاهدين الفلسطينيين بالنفس والنفيس من أجل نيل الحرية.

أما بالنسبة للنفق فهو مكان تواجد مصطفى وسعيد "جلست أنا ومصطفى وسط النفق وأنا أشعر بالملل فقد كنت أرغب أن لا أجلس ثانية واحدة وأنا فارغ هكذا... ومن ثم أخذت أتأمل النفق بكل ما يحتويه وفجأة جاء أخي بلال مهرولا ليخبرنا بخبر خطف الجندي... بدأنا بالتكبير والتهليل"[2].

فهذا المكان يرمز للتضحية والنضال والكفاح من أجل أن يحيا الوطن حراً مستقلا.

المكان الهوية:

فهذا المكان ليس عبارة عن رقعة جغرافية أو مكانا فيزيائيا تأسره الجدران الإسمنتية، وإنما له أثر كبير في التعبير عن هوية الكاتبة والشخوص، فالكاتب من خلال المكان يعبر عن تمسكه بهويته، حيث نقل لنا معاناة الفلسطينيين بسبب تمسكهم بهويتهم، وهذا واضح من خلال شخصية نبض التي انتقلت للإقامة في بيت أهل أنين بصورة قسرية وخارج المكان الذي عرفته وألفته وأحبته لذلك تراها دائمة الحنين والتوق إلى هذا المكان "أصعب لحظات وأنت تعيش في المكان ليس بمكانك ليست كراهية بل حب ووفاء

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص60.

للمكان الذي عشت وترعرعت فيه، شعرت بهذا فقط عندما خرجت من بيتي إلى بيت أهل أنين"[1] فهي تعبر عن تمسكها بهويتها رغم معاناتها.

"فكيف وما هو شعور الأهالي الذين هُجروا من بلدانهم بالكامل عام **1948؟**"[2]

ففي هذا المقطع السردي نجد نبض تتساءل عن شعور الأهالي الذين استطاع الصهاينة أن يجردهم من بلدانهم وهويتهم .

والكاتب في مقطع آخر نقل لنا صورة واقعة وما فعلته الصهيونية وما سعت لتحقيقه وهو محاولة نسف ذاكرة المكان ومحو هوية الفضاء الفلسطيني، وهذا واضح في قول نبض" ومن ثم قمنا بطلب سيارة أجرة بعدما انتهينا من ترتيب أغراضنا كاملة ونحن في الطريق رأينا ألاف المنازل المدمرة سواء كان تدمير جزئي أو كلي ورأينا الأضرار التي خلفتها صواريخ الاحتلال... شارفنا الوصول إلى الشجاعية وعندما رأيناها شهقنا جميعنا وقلت: أنين هل ترين أهذه الشجاعية التي خرجنا منها يا ويلتاه أهذه المنطقة التي كانت متفتحة كالوردة...؟

أين نحن؟ أنا لا أصدق؟ حسبي الله عليهم اليهود... والآن يا ترى أي البيوت تهدمت وأيها بقيت... وصلنا إلى أماكن بيوتنا ولكنني لم أعرف بيتي إلا من النخلة الباسقة التي تقطن بجانب البيت أما بالنسبة لباقي البيوت فكلهم مدمرين دمارا شاملا ومن بينهم بيت سعيد الذي كان مهدما على بكرة أبيه فارتمت أنين في أحضان بقايا المنزل تقلب الذكريات كما يقلب الجمر فيشتعل نارا، ثم قالت وهي تبكي: سعيد أين أنت لن أستطيع الاجتماع بك بعد الآن في المنزل الذي أحببته ومن ثم صرخت وقالت لقد تهدم أصبح فتات".[3]

---

[1] هديل يوسف: الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص63

[3] المصدر نفسه، ص68.

المسجد: "مكان المقدس"

يحتل هذا مكان المقدس مكانا بارزا في الرواية فهو مكان لعبادة الله (إقامة الصلاة) وهذا واضح في قول مصطفى "ذهبنا للمسجد وبعدما انتهينا من أداء الصلاة قال لي خالي: ما شاء الله صوته من الأصوات الندية في القرآن، أود أن أتعرف على هذا الشيخ يا مصطفى".[1]

وهو مكان مخصص لتحفيظ كتاب الله وله ارتباط وثيق بالشخصيات من خلال شخصية البطل مدرس في المسجد فهو الذي قام بتحفيظ مؤمن القرآن الكريم وهذا واضح في الحوار الذي جرى بين مصطفى ومؤمن: "ومن هو الذي سأحفظ على يده كتاب الله؟ أنا من سيحفظك بإذن الله"[2].

وأيضا جلسنا أنا وسعيد في المسجد نخطط ماذا سنفعل فاليوم سيتم مؤمن حفظ كتاب الله كاملا وبعد لحظات قال ما رأيك أن نشتري له هدية؟ رائع ولكن ما رأيك أن تقوم بعمل حفل صغير له في المسجد؟ تمام"[3].

الكنيسة: "مكان المدنس"

يحتل هذا المكان في المتن الروائي دلالة المكان المدنس الذي يباح فيه كل شيء وهذا ما يعبر عنه الاقتباس الآتي "في الأساس الدين النصراني قبل الإسلام، الدين المسيحي رحيم وأيسر من الدين الإسلامي، فكل ما يحلو لك وكل ما يحبه قلبك حلال في ديننا ماذا يحصل إن دخلت الدين المسيحي... صحيح سأدخله وبعد ذلك سأفعل كل ما يحلو لي فأنا معك يا جدتي ومن غدا ستعلمينني الطقوس الدينية المسيحية".[4]

فسلوكيات البشر الممارسة في هذا المتن الروائي هي التي دنست هذا المكان، حيث أصبح محتضنا لشتى السلوكيات البشرية المنحرفة وهذا واضح في الحوار الذي جرى بين

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص90.

[4] المصدر نفسه، ص48.

مؤمن وأخو "ديني أكثر يسرا وسماحة من دينكم ما رأيك أن تأتي اليوم للكنيسة وتجرب وأيضا" وكان أخي وجدتي يجهزان نفسيهما للذهاب إلى حفلة مسيحية ماجنة وبعد وقت جاء أخي وهو يقول: مؤمن حبيبي ما رأيك أن تأتي معنا والرب هناك الجو رائع أنت تضيع فرصة عمرك فكل ما يشتهيه قلبك تجده هناك تعال لن تندم".[1]

وهكذا أصبح رمزا لانحراف الشخصيات وتعاطي المحرمات حتى الموت وهذا واضح في قول والد مؤمن"[2] "وهما ذاهبين الظاهر أن أخاك تناول نوع من أنواع المحذرات وكانت سرعته جنونية فاصطدمت السيارة بإحدى الجدران ومات على الفور.

فضاء البيت:

فهو يمثل الرحم الأولى للإنسان والمكان الأكثر حميمية وألفة فإذا ذكرته ذكرت الأسرة فالأسرة بدون بيت لا نتخيلها. البيت يجسد ملامح الاستقرار والسكينة والارتباط بين أفراد العائلة وهذا ما هو مجسد في الرواية من خلال بيت مصطفى ونبض فهو مثال للبيت المليء بالحب والسكينة والاستقرار.فعند الابتعاد عن هذا البيت وما يحمله من ذكريات حميميات نحن إليه ولاسيما في حالة الحرب وهذا ما عبرت عليه نبض في قولها "أصعب لحظات وأنت تعيش في مكان ليس بمكانك ليست كراهية بل حب ووفاء للمكان الذي عشت وترعرعت فيه".[3]

"لبست حذائي وكنت على أتم الجاهزية لكي أتوجه إلى بيتي وما إن وطأت قدماي عتبة البيت إذ بأصوات الانفجار تتعالى فعدت أدراجي يائسة حزينة لأنني لم أستطع الوصول إلى بيتي، إلى ذكرياتي مع مصطفى، إلى البيت الذي كان يملأه ويحتويه العشق والرحمة، العطف والرأفة، الدفء والحنان".[4]

[1] هديل يوسف: الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص61، 73.
[2] المصدر نفسه، ص74.
[3] المصدر نفسه، ص63
[4] المصدر نفسه، ص63.

أما إذا قارناه ببيت مؤمن فهذا البيت لا يوجد فيه الاستقرار والسكينة والحب والحنان والدفء وهذا واضح في قول مؤمن "نادت جدتي على أخي بصوت يطرق مسامعي بحدة وطلبت منه أن يأتي بحبل وعصا، فقلت بصوت مرتجف: جدتي ألم تعدي الشيخ بأن لا تضربنني؟ أرجوك أنا منهمك ومنهار من كثرة الضرب ارحميني أيتها العجوز الشمطاء"[1] فهذا مكان دلالة على عدم الاستقرار وكثرة العنف.

مركز الشرطة:

ينفرد هذا المكان بأبعاد ومقاسات يتميز بانغلاقه ومحدوديته إضافة إلى أنه يتميز بقيم الإلزام فهو رمز للحجز والمصادرة التي تنفي عنه صفة الانفتاح فهو يتعارض مع فضاء البيت الذي يتميز بألفة وتحرر وفهو فضاء معد للإقامة الجبرية ونجد له حضور قليل فقط في المتن الروائي حينما ارتكب علي حادث مرور "دخلنا مركز الشرطة أحسست حينها برهبة ملأت جسدي، إنه ذلك المكان الذي يتواجد فيه فريقين من البشر"[2]

وهذا المكان يدل على الخوف والقلق والرهبة من مصير مجهول.

فضاء المشفى:

يحتل هذا الفضاء موقعاً هاماً وحضوراً واضحاً في المتن الروائي فهو مكان للعلاج نجد له حضور في بداية الرواية من خلال دخول أم مصطفى المشفى للعلاج إثر النوبة القلبية التي تعرضت لها عند سماع خبر وفاة زوجها وهذا ما يعبر عليه الاقتباس الآتي: "لم يكمل حديثه إلا وكانت عمتي ساقطة على الأرض مغشى عليها"[3]

وأيضا نجد له حضور عند إصابة مصطفى في المعركة ضد العدو الصهيوني وهو يدافع عن وطنه ودخوله المشفى وهذا واضح في قول سعيد: "مصطفى أصيب وأنا في

---

[1] هديل يوسف: الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص13.

المشفى معه"[1] وأيضا عند إصابته في مسيرة العودة "تقدمنا من السلك الجائر أكثر وكان أحد الشبان قد تقدم وبدأ بقص السلك وبعد لحظات قنصه أحد جنود الاحتلال ولا أحد استطاع التقدم لجلبه فتقدم مصطفى لجلبه فقنص هو الأخر وهو حامل الجريح... أتت سيارة الإسعاف سريعاً وقامت بأخذهما إلى مشفى "الشفا"[2]

- معبر رفح:

وهو مكان حدودي يفصل فلسطين عن باقي دول المشرق العربي فهو فضاء استشهد فيه محمود وهو قادم من تركيا لزيارة ولده وهذا واضح في قول علي "كنا وهناك وقال أنا مشتاق لولدي الوحيد سأسافر لألتقي به قبل أن أفارق الحياة... فحجزنا تذاكر ووصلنا بعد ذلك إلى معبر رفح، ونحن في معبر رفح شعرنا بالتعب فوالدك أجلسنا وقال أنه سيذهب للكافيتريا ويشتري ماء وعصير. انتظرنا لفترة من الزمن ولكنه لم يأتي، فنهضت لأرى لماذا تأخر فوجدت أن سيارة من نوع فولكس قد قامت بدعسه، فاتصلت بالإسعاف فوراً وذهبنا إلى المشفى... فخرج الدكتور وعلامات الحزن بادية على محياه وقال لي البقاء لله"[3]

- البحر:

وظف الكاتب فضاء البحر في المتن الروائي كفضاء جغرافي مفتوح لاسترجاع الأحداث وذكريات الماضي، حيث قام مصطفى بوصف منظر البحر والغروب الشمس وتأثيره على نفسيته وشعور الذي ولده داخله، وأصبح فضاء مرتبط بالماضي "وصلنا البحر ومن ثم جلسنا على إحدى الصخور الكبيرة لقد كان كل شيء جميل، فأنا انتظرت الغروب... وقوارب الصيد الصغيرة التي تذكرك بالماضي البسيط".[4]

---

[1] هديل يوسف: الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص68

[2] المصدر نفسه، ص99.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص39.

ثالثا - تصنيف الشخصيات

تصنيف الشخصيات في الرواية لقاؤنا في الجنة:

يتجلى في هذه الرواية تنوع الشخصيات بين الرئيسيا والثانوية كمعظم الروايات الأخرى فنجد:

أ- الشخصيات الرئيسيا:

وتتمثل في شخصين الأول مصطفى والثاني نبض، فهما يتقاسمان دور البطولة في الرواية الشخصية الرئيسيا:

- **مصطفى:** يعد من أهم الشخصيات رئيسيا في هذه الرواية، فهو الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية فهو شاب في أواخر العقد الثاني من عمره، طويل القامة متوسط الحجم، ليس ببدين ولا بهزيل، يتسم بعينين سوداوتين متوسطتين ليستا بضيقة ولا بواسعة وأنف متوسط، وشعره مصفف بطريقة عجيبة غريبة ولحية تطوق وجهه القمحي بين البشرة البيضاء والبشرة السوداء، صوته صلب ولكن فيه مسحة من الحنان تظهر عليه علامات الوقار.

يتميز بأخلاقه الحميدة والعالية حافظ لكتاب الله، في قلبه وكل حركاته إمام مسجد ومدرس قرآن بار بوالديه، يحب زوجته كثيرا علمها وحفظها القران الكريم، فهو مثل لزوج الصالح وسند لزوجته بعد الله، يحب جهاد كثيرا حيث ذهب للجهاد مع صديقه سعيد ضد العدو وأصيب وأدخل المستشفى ونجا بفضل الله ثم قنص في مسيرات العودة وهو ينقض الجريح دخل المستشفى واستشهد. ص**6**.

- **نبض:** تعد من أهم الشخصيات رئيسا في الرواية زوجة مصطفى وأم أولاده الثلاثة، فهي مثل لزوجة صالحة وخلوقة وسنده في حياته بعد الله، تحب زوجها كثيراً "أحببتك دوما كنت قدوتي"،وهي مثل للمرأة الفلسطينية الصابرة والمكافحة، فهي وزوجها مثل الأسرة الفلسطينية السعيدة والصالحة بصفة خاصة وعربية بصفة عامة. ص**45**

ب - الشخصيات الثانوية:

نجد الكثير من الشخصيات الثانوية التي ساهمت في بناء أحداث هذه الرواية وهي: مؤمن، سعيد أنين، أم مصطفى، رزان، علي، أم مؤمن، أخ مؤمن، جدة مؤمن، آية.

- مؤمن: فهو ولد جميل الوجه، وجهه مثل وجه الملاك، نادر البياض كبياض الثلج، له عينين، واسعتين وبارزتين، وسوداوتين، وأنف جميل وحاد، وشعر مصفف بطريقة عشوائية، ويتميز بأناقة ووسامة، فهو مسلم وإيمانه قوي بالله، وهو ولد صالح وبار بوالديه، حزن كثيرا على وفاة والدته، حفظ القرآن على يد الشيخ مصطفى في سن**16**، جدته تكرهه وتقسو عليه لأنه مسلم ويشبه أمه ويذكرها بها. ص**5**.

- سعيد: صديق مصطفى مقرب سمين ويتميز بمنكبين عريضين، وهو إنسان مرح، وهو أخ مصطفى الذي لم تلده أمه، كاتم لأسراره، وأمين لها، شارك مصطفى في سكن وجهاد. ص**42**

- أنين: زوجة سعيد جميلة، وخلوقة بهية الطلعة حسنة الخلق، وجامعة لكل الصفات "سامية "فهي مثل لزوجة فلسطينية صالحة ومكافحة. ص**52**

- أم مصطفى: وجهها قمحي علامات حزن بادية على وجهها، ذهبت للعيش في تركيا هي وزجها بعد أحداث فلسطينية مع أخوها، فقدت زوجها في معبر رفح في حادث مرور وهي في طريقها إلى زيارة ابنها وحيد في فلسطين، حزنت وتألمت كثيرا لفقدان زوجها. ص**19**.

- رزان: ابنة مصطفى بكر عمرها لم يتجاوز خمس سنوات، تتسم بعينين ضيقتين سوداوتين وشعر أسود قصير ناعم ولامع، طويلة القامة، نحيلة الجسم، تتميز بأنف صغير تحب التمثيل. ص**7**.

- علي: خال مصطفى يعيش في تركيا، ويتقن اللغة التركية، سافر إلى فلسطين مع أخته لرؤية مصطفى، قام بدهس الطفل وهو في طريقه إلى المستشفى، وتمكن من النجاة. ص**28**.

- **أم مؤمن:** مسلمة فلسطينية كانت تدرس شريعة إسلامية في أمريكا، وهناك تعرفت على مصعب أحبها، واستطاعت أن تدخله الإسلام، وعلمته كل العبادات. ص**40.**

- **أخ مؤمن:** غير ملتزم، لا يحب جدته كثيرا، استطاعت جدته أن تجعله يؤمن ويحب ديانة نصرانية، وعلمته كل طقوس الديانة المسيحية، مولع بالسهرات المخلة للآداب والأخلاق، يدمن على المخدرات، توفي في حادث مرور هو وجدته عندما كان ذاهبين إلى حفلة مسحية ماجنة. ص**31.**

- **جدة مؤمن:** عجوز مسنة، وجهها مترهل مرحة والشمطاء، لا ترى جيدا ترتدي نظارات سميكة، تؤمن بديانة نصرانية، قلبها خالي من الرحمة قاسية مع إبنها، وتكره أم مؤمن، تحب ابن ابنها الأكبر وتكره الأصغر، استطاعت أن تجعل إبن إبنها أكبر يؤمن بديانة النصرانية، وأصبحت تأخذه معها لممارسة طقوس الديانة النصرانية وحضور الحفلات والسهرات المخلة بالآداب والأخلاق، حاولت تحويل ديانة مؤمن والتأثير عليه ولكن لم تستطع لقوته إيمانه وحبه لله. ص**37.**

- **آية:** ابنة المليونير، كانت نصرانية ولا تعرف أي شيء عن حلال أو حرام، أحبت مصطفى ستة سنوات، ثم بعد تعرفها وفهمها لدين الإسلامي أسلمت، وأصبحت تتميز بأخلاق حميدة تزوجت من مصعب، وهي مثال لزوجة أب حنونة وصالحة.ص**78.**

ج- شخصيات عابرة وقليلة الظهور:

نجد مجموعة من الشخصيات التي ساهمت في بناء أحداث الرواية وهي كثيرة نذكر منها:

- **محمود:** أب مصطفى، تعرض لحادث مرور في معبر رفح، عندما كان قادما من تركيا إلى فلسطين لرؤية ابنه الوحيد واستشهدا.ص**25**

- **سلام:** ابن مصطفى الأكبر.

- **صلاح الدين**: ابن مصطفى الأصغر، والذي سماه على اسم الشهيد نور الدين أمير كتيبة، والذي حفظ مصطفى كتاب الله ص**95**

- **مجاهد:** وهو ابن سعيد وأنين عمره عامين، لطيف وحسن الطلعة.

- **صلاح الدين:** إمام مسجد، وصديق المصطفى، صوته من الأصوات النادرة في القران. ص22

- **بلال:** فهو همزة وصل بين المجاهدين موجودين في النفق والفلسطينيين. ص**60**

- **وليد:** صديق مصطفى، لم يكن ملتزم بالحد المطلوب. ص**94**

- **محمد:** صديق مصطفى. ص**94**

- **نور الدين بركة:** أمير كتيبة، الذي حفظ على يده مصطفى القران، وعلمه كل التفاصيل استشهاد، استشهد في حادث أليم وقع في شرق خان يونس ص**94**

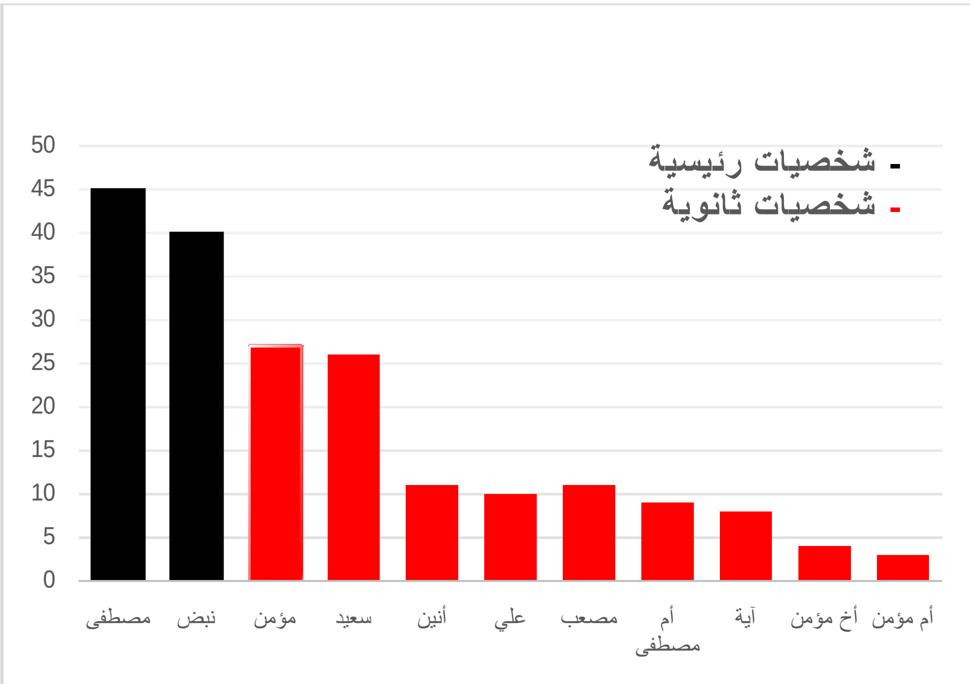
- **أبو عبيدة:** قائد القاسمي الكبير.

- **شاؤول ارون:** جندي صهيوني صاحب رقم **60. 92. 6**.ص**59**

- **معاذ:** أخ أنين ص**56**

- **محقق شرطة:** الذي حقق مع علي عند ارتكابه حادث مرور، يتميز بالحنكة وعينيه يوجد فيهما ذكاء وهو إنسان متفهم ونبرة صوته تتميز بالتعاطف.ص**30**

التحليل الإحصائي لشخصيات في رواية لقاؤنا في الجنة:



من خلال هذا المخطط الإحصائي نلاحظ أن شخصية مصطفى كان تواترها مرتفعا وحضورها في العمل السردي واضحا وجليا حيث لعب دورا كبيرا في تغير مسار الأحداث يأتي بعد مصطفى في الأهمية زوجته نبض التي كان تواترها منخفضا مقارنة بالشخصية مصطفى ولكن كان حضورها بارزا ومشعا في رواية أما شخصيات أخرى فقد كان تواترها منخفضا ولكن ساهمت في تطوير الأحداث .

- البنية العاملية في رواية "لقاؤنا في الجنة":

يمكن تشكيل البنية العاملية في رواية "**لقاؤنا في الجنة**" من خلال تحديد الذوات والموضوعات والشخصيات الفاعلة وبقية العوامل المشتركة في تطور العمل السردي مما يستدعي الوقوف عند أهم العلاقات المكونة لهذه العوامل، ارتأينا تحديد الشخصيات الفواعل وهي: الحرب والحب .

ولتوضيح العوامل المكونة لهذه البنية العاملية بشكل مفصل مع تحديد العلاقات التي تربط بينهما، نعتمد في ذلك علي الترسيمة العاملية التي قام بها غريماس كالآتي:

العامل المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

الحرب — الاستقلال ونيل الحرية — الشعب الفلسطيني

↑

مساعد ← الذات ← المعارض

كتائب القسام — مصطفى وسعيد — الصهاينة

شغل موضوع الحرب حيزا كبيرا في رواية "**لقاؤنا في الجنة** " فهو المحرك أساسي في المتن الروائي، حيث نقلت لنا الروائي أحداث واقعية حدثت في قطاع غزة وما فعله الصهاينة بالفلسطينيين.

يمثل الذات فاعلة في الرواية مصطفى وسعيد تلك الشخصيات الذين يحملون في أنفسهم دافعا قويا وهو حب الوطن وما يحمله من أبعاد مختلفة والتي يدفع ثمنها المرسل الحرب ومعاناة الفلسطينيين من الاستغلال والحرمان وتدمير وتخريب وتشريد عائلات الموضوع إلى الرغبة الذات تحقيق الاستقلال ونيل الحرية حتى ولو على حساب حياتهم وهذا واضح في قول سعيد "خرجنا أنا ومصطفى فاليوم هو منى كلانا، سنلحق الخزي والعار بالاحتلال الإسرائيلي وسنعيد أمجاد الدولة الفلسطينية حتما" وكان الوعي المنتشر بينهم هو المساعد والداعم الأكبر للدفاع عن الوطن الذي حاول المستعمر سلبه من شعبه وهذا واضح في قول مصطفى: "ونحن في طريقنا للعملية قال سعيد: "يا الله كم أنا متحمس وربي الجنود الذين يقعوا في يدي، لن ينالوا الرحمة. ثم صرخ بصوته الجوهري وقال: قادم يا ابن اليهودية أنا قادم"[1] وهو أكبر معارض يقف في وجه المجاهدين الفلسطينيين .

تربط بين ذات مصطفى وسعيد علاقة رغبة جامحة يسعى وراءها مصطفى وسعيد الذي نما في أعماقهما حب الوطن وحب الجهاد والتضحية بالنفس والنفيس من أجل أن تحيا فلسطين حرة أبية مستقلة وتنعم بالسلم والسلام وهذا واضح في قول مصطفى: "أتمنى أن تكون حياتي كلها جهاد وعمليات ليس لسفك الدماء بل لإعلاء كلمة التوحيد "لا إله إلا الله "وتحرير القدس الحبيبة وكبح الفساد".[2]

أما العلاقة بين المرسل والمرسل إليه هي علاقة اتصال في الحرب وما فعله الصهاينة بالفلسطينيين وحب الوطن وهو الذي دفع مصطفى للجهاد والتضحية من أجل رفع راية الحرية في سماء فلسطين وأن يعيش الشعب الفلسطيني بحب وسلام وهو المستفيد الوحيد من هذا المخطط.

أما العلاقة بين المساعد والمعارض هي علاقة صراع ولم يكن في المخطط مساعد واحد بل تعددت حيث كان بلال وكتائب القسام فكانوا يداً واحدة وهدفاً واحداً والتعاون

---

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص60.

لإخراج المستعمر من أرض فلسطين ونيل الحرية والعيش بسلم وسلام، لكن المعارضة الصهيونية حاولت قمع هذه الإرادة والطموحات بشتى الوسائل حيث قامت بقصف وتدمير البيوت بالصواريخ.

المخطط 2:

المرسل ←	**الموضوع** ←	**المرسل إليه**
الحب	**الحب والبقاء مع زوجها والعيش بسلام**	**مصطفى**
	↑	
مساعد ←	**الذات** ←	**المعارض**
السلم والحرية	**نبض**	**الجهاد والفراق**

احتل محور "الحب" حيزا كبيرا في رواية "**لقاؤنا في الجنة**" فهو محرك الأحداث والدافع بها إلى التطور، والقارئ لها يلاحظ تكرار لفظة الحب ومشتقاتها "الاشتياق، أحببتك دوما، العشق،إنني أحبك، أحبك يا قلبي..."

ففي هذا المخطط نجد أن نبض تمثل دور الفاعل ذات التي تسعى إلى تحقيق موضوع رغبتها، وتتمثل هذه الرغبة في البقاء والعيش مع زوجها الذي أحبته طول حياتها وهذا في قولها: "أنا يا مصطفى أحببتك دوما، أنا لا أكره الجهاد بل أحبه فمنزلته عند الله عالية ولكن يصعب على نفسي الفراق فقط"[1] وأيضا" هل تعلم يا مصطفى أنا أرى في عينيك كل ما أحب وكل ما أشتهي كل الأخلاق التي تتمتع بها وأرى الحب الساكن في الأعماق أنا تعلقت بك كثيرا ولا أستطيع الابتعاد عنك لذلك أرجوك لا تبتعد عني فبعدك يفطر قلبي ويميتني فلا أحيا إلا عندما أراك"

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص54.

وأيضا قولها "أحبك يا قلبي ولكني أرجوك لا ترتحل " يكشف لنا هذا المقطع السردي الرغبة الجامحة بين الفاعل الذات نبض"والموضوع فرغبة نبض في البقاء مع زوجها والعيش معه بالحب والسلام طوال حياتها.

أما العلاقة بين المرسل الحافز والمرسل إلية هي علاقة الانفصال فبعد إصابة مصطفى في مسيرة العودة ودخوله المستشفى وتوديع نبض له وفراقهما أصبح الموضوع المرغوب فيه في حالة انفصال وذلك لوجود معارض وهو الحرب وما فعله اليهود بالفلسطينيين.

الفصل الثاني

دراسة سيسيولوجيا لمضمون الرواية

المبحث الأول: مصطلحات ومفاهيم

أولا- تعريف الذات الفلسطينية والآخر

1- الذات في القرآن الكريم

2- تعريف الذات لغة

3- تعريف الذات اصطلاحا

4- العلاقة بين الذات والآخر

5- تعريف الحب لغة واصطلاحا

6- تعريف الالتزام لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: تمثلات الذات والآخر في رواية "لقاؤنا في الجنة"

1- حب الذات والقدرة على مواجهة الآخر

2- مظاهر الانتماء عند الفلسطينيين الثوار

3- أسباب الانتماء للوطن الحبيب

4- ترميم حسن الانتماء الأسري على أنواع أخرى من الانتماء

5- دراسة ظاهرة الحب في الرواية

إعداد الطالبة: بوزيدي إيمان 94.

المبحث الأول: مصطلحات ومفاهيم

أولا- تعريف الذات الفلسطينية والآخر

قد يتجاوز لفظ "قضية" السمك المعجمي المتعارف عليه في اللغة ويأخذ له بعد آخر له دلالات كثيرة ذات ثقل قيمي بين أفراد المجمع الواحد، ويمكن القول هنا أن المقصود باقضية كل أمر ذي قيمة يشكل إهتماما مشتركا بين أعضاء المجتمع بحيث يكون تحقيقه هاجسا اجتماعيا وسياسيا يقتضي من الجماعة التضحية بنفس والنفيس، ولعل من أولويات إهتمام الأمم والشعوب هي قضية الحرية كقضية انطلوجية لا يمكن المساومة فيها أو الإستغناء عنها فهي بمثابة الماء والهواء للإنسان، فلا حيان بدون حرية، ومن هذا المنطق نزلت أول آية في القرآن الكريم (إقرأ بسم ربك الأعلى) على سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) لا تحثه القراءة بمفهومها الاصطلاحي بل على التحرر من قيود الجهل لأن الجاهل فريسة سهلة للإستعباد، وهنا تحضرنا حادثة طريفة وقعت للرئيس الأمريكي إبراهام لنكون الذي عرف عنه في التاريخ الأمريكي بمحرر العبيد **(1862)** أنه ذات مساء كان على عربته الرئاسية فشاهد رجلا أسود يمشي في الطريق وقد أرهقه التعب لأنه يحمل حملا ثقيلا على عائقه فأشفق عليه وأمرسائقه أن يتوقف ثم إستعدى هذا الرجل وأمره بالركوب والجلوس إلى جانبه عساه بذلك يخفف عنه معاناته ولكن لاحظ عليه الرئيس أنه لم يضع حمله المرهن جانبا، وبقي متمسكا به فوق ظهره فنظر إليه الرئيس وقال: من الصعب تحرير العبيد والغرض من هذه القصة هو أن الحرية مسألة فكرية تستوطن عقل الإنسان قبل أن تكون ممارسة سلوكية فهذا الرجل الأمريكي ذو البشرة السوداء لم يحرر في عقله فهو أسير موروث من الاستعباد فالحرية وارثة والتاريخ من المقاومة لذا يقال أن الاستعباد تاريخ من الإذلال القادم من إفريقيا ولذا من الصعب تحريره في لحظة استعراضية عابرة، وصدق من قال تحرير الأذهان قبل تحرير الأبدان [1].

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الأدب، بيروت، ط1، 1962، ص21

- ولهذا يذكرنا التاريخ بأن شعوبا كثيرة في العالم صرفت من وقتنا وثروتنا وضحت بخير شبابها من أجل تحرير أوطانها وشعوبنا من بقعة العبودية لأن الحرية أغلى ما في الوجود وبالتالي ثمنها باهض وفي هذا قال الأمير شعرائنا أحمد شوقي: -وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق[1].

ولنا أمثلة كثيرة من التاريخ المعاصر التي انقضت فيها الشعوب من اجل تحقيق وجودها تحت الشمس فنقترح مثلا الثورة الفرنسية التي رفعت شعارا خالدا لم تلتزم به في معاملة غيرها من الشعوب التي احتلتها فيما بعد" الحرية والإخوة والمساواة" وبهذا ثار الشعب الفرنسي في هذه الفترة ضد مثلث الظلم -الملكية- الإقطاع والكنيسة بحيث زلزل أركان الملكية الجائرة رغم عراقتنا[2].

ومن ثورات العصر الحديث أيضا الثورة البلشفية في روسيا **1917**، وبغض النظر ونحن نسوق هذه الأمثلة التاريخية لا يمكن بأي حال أن نغض الطرف عن الثورة الفلسطينية وما عاناه شعبنا الأبي من ظلم من الاحتلال الإسرائيلي ومن قمع وقتل وتجريف للأراضي وتزييف للحقائق التاريخية وتهويد لهوية المكان، لكن لذلك لم يمنع الشعب الفلسطيني من المقاومة بالسلاح وبالكلمة رغم تخاذل بعض الإخوة والأصدقاء، والأزواج والزوجات، ومن هذه الأصوات المناضلة في الساحة الأدبية الفلسطينية نذكر الروائية هديل يوسف للأسطول في روايتها العظيمة "**لقائنا في الجنة**" والتي تحدث فيها عن عمق الجرح الفلسطيني الذي يواجه آلة قمع الإسرائيلي المدعمة من الحركة الصهيونية والإمبراطورية العالمية، ومدى شدة الحنين إلى الوطن والأهل والأحباب، وبهذا فاضت قريحة هديل الروائية دعما ومساندة للفلسطينيين الثوار وتنديد للمحتل الغاضب، وتوضيح كيف واجه الشعب هذا الواقع المرير وتصوير بشاعة وجرائم الاستعمار الصهيوني التي تمثلت في الاستيلاء على الأراضي بالقوة يعد طرد أهلها وقتلهم وسجنهم، بالمقابل أيضا

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر العربي المعاصر، ص23

[2] المرجع نفسه، ص25.

سعت الروائية إلى إثبات حق الشعب الفلسطيني في أرضه وبث روح المقاومة التصدي في وجه العدو وإشاعة الأمل في نفوس المبعد بحتمية العودة والدعوة على الوحدة والتآزر وإظهار فيض من العواطف الجياشة والقيم النبيلة[1].

تعريف الذات والآخر:

تعريف الذات:

1- الذات في القرآن الكريم:

أولا: جاءت بمعنى الذات الخارجية أي كل ما من شأنه تحقيق التوافق والتسامح مع الآخرين وإزالة التشاحن والتقاطع والتدابر وتحقيق التواد والتحاب والتواصل، قال تعالى: **﴿يَسْأَلُونَكَ عَنْ الأَنْفَالِ قُلْ الأَنْفَالُ لِلَّهِ وَالرَّسُولِ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنْ كُنتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾**[2] .

ثانيا: جاءت بمعنى الذات الداخلية أي الضمير وذلك في قوله تعالى: **﴿وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ﴾**[3] (ذات) كلمة وضعت لنسبة المؤنث كما أن ذو كلمة وضعت لنسبة المذكر والمراد بذات الصدور الخواطر القائمة بالقلب والدواعي والصوارف الموجودة فيه وهي لكونها حالة في القلب منتسبة إليه فكانت ذات الصدور، والمعنى أنه تعالى عالم بكل ما حصل في قلوبهم من الخواطر والبواعث والصوارف.

وقد استخدم مصطلح الذات في الأبحاث والكتابات الإسلامية القديمة سواء عند المتفلسفة أو عند المتصوفة، وقد ظهر المصطلح قديما لأول مرة خلال النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة، وللمفكرين العرب اهتمام في ذلك "فابن سينا" في القرن العاشر الميلادي يرى مفهوم الذات على أنه الصورة المعرفية للنفس البشرية، أما الغزالي "في القرن الحادي عشر الميلادي فيقول أن النفس خمس واجهات النفس الملهمة، النفس

[1] نازك الملائكة المرجع السابق، ص28.

[2] سورة الأنفال، الآية01.

[3] سورة آل عمران، الآية 154.

اللوامة، النفس البصيرة، النفس المطمئنة والنفس الأمارة بالسوء، واعتبر الأربعة منها (حميدة والخامسة غير حميدة)[1].

2- تعريف الذات لغة:

وردت عدة تعريفات لذات من الناحية اللغوية منها ما ورد في معجم الوجيز، بمعنى: النفس والذات ناحية من نواحي الشخصية قادرة على المعرفة الاستنتاجية. كما جاء معنى الذات في معجم الصحاح بمعنى ذو: صاحب، وتطلق على الطاعة والسبيل في حين تبين معنى الذات في لسان العرب بمعنى تأنيث ذو، ومعنى ذو: صاحب وذات الشيء: حقيقته وخاصته[2].

وعندما أصبح علم النفس علما معترفا به يدرس السلوك ظهرت فكرة الذات على يد "وليام جيمس" الذي يعتبر نقطة الانتقال بين الطرق القديمة والحديثة في دراسة الذات حيث يشير الزق إلى أن كلمة الذات تستعمل في علم النفس في معنيين متمايزين هما الذات كعملية والذات كموضوع، وبهذا فإن الذات كبناء ترتبط بمجموعة العمليات الوظيفية لتنظيم الحياة وتحقيق التكيف وتعرف بأنها مجموعة من السلوكيات التي تحكم السلوك والتوافق وأن الذات تتضمن:

الذات المادية: وتتضمن جسم الفرد وأسرته وممتلكاته .

الذات الاجتماعية: وتتضمن وجهة نظر الآخر نحو الفرد.

الذات الروحية: وتتضمن انفعالات الفرد ورغباته[3].

---

[1] سورة آل عمران، (الآية: 154).

[2] إبراهيم، إبراهيم الشافعي ، إثر برنامجين مقترحين على الاتجاهات التعصبية، دراسة عاملية، تشخيصية إرشادية رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة طنطا، 1998.

[3] أحمد يحي الزق الكفاءة الذاتية الأكاديمية المدركة لدى طلبة الجامعة الأردنية في ضوء متغير الجنس والكلية والمستوى الدراسي، مجلة العلوم التربوية والنفسية، المجلد (10)، 209.

3- تعريف الذات اصطلاحا:

نقول أن مصطلح الذات يعد مصطلحا مراوغا وفلوتا يستعصي على الباحث الإلمام بمفهومه وتحديده بدقة فهو من المفاهيم غير الجائزة أو النمطية والتي لا تدرك وتتشكل بسهولة، ذلك أن مفهوم الذات ليس شيئا موروثا لدى الإنسان وإنما يتشكل من خلال التفاعل مع البيئة التي يعيش فيها ابتداء من الطفولة وعبر مراحل النمو المختلفة كما أن الوعي بالذات يبدأ ضيقا عند بداية حياته وينمو ويتطور باتساع البيئة التي يتعامل بها ومن خلال الخبرات الجزئية والمواقف التي يمر بها الفرد أثناء محاولة التكيف مع البيئة المحيطة به[1]، ما يعني أن الوعي بالذات مقرون تطوره بأمرين أو لهما: اتساع البيئة التي يتعامل فيها الفرد، وثانيهما الخبرات والمواقف التي تصاحب الفرد في سعيه للتكيف مع بيئته ما يجعل مفهوم الذات يتسع ليكون" بناء نفترض وجوده باعتباره أساس تحقيق التكامل والاتصال بين خبراتنا جميعا أي أنه الأساس الذي يجمع كل منظم متصل"[2]

مفهوم الآخر:

لغة:

جاءت لفظة الآخر في معجم (لسان العرب) لـ(ابن منظور) كونها "احد الشيئين وهو اسم على أفعل، والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة لأن افعل من كذا ولا يكون إلا في الصفة، والآخر: بمعنى غير كقولك رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثانية ألفا لسكونها وانفتاح الأولى قبلها".[3]

ووردت هذه المفردة في معجم (المنجد) على أنها "أحد الشخصين أو الشيئين ويكونان من جنس واحد، أو هو ما يدل على فرق، على تمييز بين شخصين أو شيء

---

[1] قحطان أحمد الطاهر: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل، الأردن، ط1، 2004، ص47.

[2] مصطفى سويف وآخرون: معم العلوم الاجتماعية الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1975م، ص277.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة آخر، ص65.

مقصود وأشخاص أو أشياء من الفئة ذاتها والجنس نفسه -"إنك تحب آخر"- أي أن ما تحب ليس بالشخص المقصود ذاته بل غيره"[1]

اصطلاحا:

بالنسبة للمفهوم الاصطلاحي لمفردة الآخر، فإنه من الصعب أن نجد له مفهوما واحدا ومستقرا «وذلك بسبب مرونة الحدود التي تضبط مساحته، تبعا لاختلاف معناها في المرجعية الثقافية للمهتمين به فقد يميل المفهوم نحو (الآخر المختلف) الذي لا يخرج عن إطار النسق الثقافي للجماعة التي تعده آخر، وقد يراد به (الآخر المختلف) الذي يخرج عن إطار النسق الثقافي للجماعة التي تعده آخر، وقد يراد به (الآخر المختلف) الذي يخرج عن إطار النسق الثقافي لتلك الجماعة»[2].

أما إذا اتجهنا إلى أبسط مفاهيمه فيمكننا القول بأنه «مختلف بشكل أساسي عن (نحن)، وبالنسبة على (أرسطو) فإن الآخر المستبعد هو الغريب، الذي لم يتمكن من استخدام وفهم اللغة المشتركة (اليونانية) ونتيجة لذلك أصبح البربري هدفا للمطاردة، أي أصبح عبدا»[3]، بمعنى أن (الآخر) في منظور الأنا مختلف عنها فاللغة التي يستخدمها كلا منهما، هي لغة مختلفة وغير مشتركة، ومما سبق نجد أن الآخر ليس شرطا أن يكون مختلفا في الجنس والصفة وفقط، وإنما يتجلى أيضا في اللغة المتداولة.

كما أن "كل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض"، إنه وببساطة المختلف عن الذات والذي من خلاله يتأكد وجودها، وجدير بالذكر أنه يمكن أن تكون الذات نفسها ذاتا وآخر من خلال التناقضات السيكولوجية على الصعيد الفردي والتناقضات الاجتماعية على الصعيد الجماعي وذلك لاشتمال مفهوم الآخر كل من

---

[1] أنطوانة نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة (آخر، آخر)، ص11.

[2] لؤي خليل الأدب والموقف من الآخر (حي بني يقضان لابن طفيل وروبنسن كروز لدانييل ديغو نموذجا)، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج 30، ع1-2، 2014، ص74.

[3] فيلهو هارلي، مفهوم ومواريث "العدو" في ضوء عملية التوحد والسياسات الأوروبية، ضمن كتاب: صورة الآخر العربي، ط1، 1999، ص54.

المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي"[1]، كما ويتسع مفهوم الآخر ليكون "شعبا مجاورا أو شعبا لنا إحتكاكات به على مر التاريخ سواء أكانت صراعات أم حروبا أو مبادلات تجارية أو غير ذلك"، وغير بعيد عن هذا يرى أرسطو أن الآخر هو "المستبعد وهو الغريب الذي يتمكن من استخدام وفهم اللغة المشتركة"[2] وباتاليقد يخضع تحديدنا لمفهوم آخر تبعا للموقع الجغرافي وما يحمله من معاني الانتماء ومعالم الهوية .

4- العلاقة بين الذات والآخر:

إن الحديث عن العلاقة بين الذات والآخر يدفعنا أولا وقبل كل شيء إلى التأكيد على التلازم الذي تتبني عليه علاقتهما كيف لا "والأنا والآخر مولودان معا"[3]، فلو لا "الأنا ما كان الآخر ولو لا الآخر ما كانت حركة الأنا"[4] ولا ريب هذا التشابك العلائقي يجعلنا نسلم بأن "صورتنا عن ذاتها لا تكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا كما أن صورة الآخر تعكس بمعنى ما صورة الذات"[5].

- مما تقدم يمكن أن نستشف خصائص العلاقة القائمة بين الذات والآخر وهي :

1- التحول "عدم الثبات"

2- التضاد "الاختلاف"

3- التفاعل "التأثير والتأثر"

4- التطور والتجدد "تخضع للمتغيرات التاريخية والاجتماعية والنفسية...".

5- الاستمرارية "في أغلب الأحيان"

6- التلازمية "لا تقبل الانفصال والأحادية فهي ثنائية متلازمة".

---

[1] الطاهر لبيب آخرون، صورة الآخر العربي، ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999، ص450.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص12.

[4] أحمد ياسين السليم: "أني التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص107.

[5] الطاهر لبيب ولآخرون: صورة الأنا والآخر ناظر أو منظور إليه، ص13.

7- ليست آنية " تنشأ تبعا لخلفيات ومرجعيات أو موروثا أو حتى ترسبات سيكولوجية".

وقد قام تزفيتان تودوروف "**tazvetantodorov**" بتصنيف العلاقة بين الأنا والآخر، حيث صنفها إلى ثلاثة أصناف : حكم قيمة على الصعيد الدلالي: الآخر جيد أو شيء أحبه أو لا أحبه ثانيا: على الصعيد العلمي: أتقبل قيم الآخر وأندمج معه وأجعل الآخر يتمثلني أو أفرض عليه صورتي الخاصة بين الخضوع للآخر وخضوع الآخر يوجد تعبير ثالث الذي هو الحياد أو عدم الاهتمام، ثالثا: أتعرف إلى هوية الآخر أو أتجاهلها ويكون هذا على الصعيد العملي[1].

وقد تجلت العلاقة بين الذات والآخر بصورة أوضح في الرواية كونها "تعد من أقدر الفنون على تقديم تفاصيل الحياة بكل حقائقها وأوهامها، ما يتيح لنا دراسة إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر فيها فتستطيع أن تفتح أمام الملتقي طريق فهم الذات والآخر معا"[2]، وعليه شكلت هذه الثنائية أيقونة بارزة في الأعمال الروائية العربية منذ نشأتها وإلى غاية يومنا هذا طبعا مع اختلاف الطرح المساير للسياق الذي يفرضه الواقع التاريخي، الاجتماعي، السياسي والثقافي وليس من باب المبالغة إذا قلنا أن الموضوع الذات والآخر أضحى "إشكالية سردية تختلف باختلاف وجهة نظر الروائي قد يبرزها بصورة معقدة وشائكة، وقد يظهرها بصورة واضحة خاصة إذا اقترنت بالآخر هو العدو بحد ذاته لتصبح الأنا في موقع صدامي صراعي على الدوام معه"[3]، وبغض النظر عن نوع العلاقة التي تربط الذات بالآخر إلا أنه يمكن أن نحصرها بين الرفض والقبول .

فالروائي وهو يقدم لنا صورة الآخر قد يرسمه على أنه إنسان وفقط بعيدا عن أصوله وانتماءاته ليكون بهذا الصديق المساند فتكتسب العلاقة طابع القبول والاستحسان ومن جهة أخرى نجد الروائي في أغلب الأحيان يرسمه على أنه العدو والمستعمر ما

---

[1] ينظر، تزفيتان تودروف: فتح أمريكا، مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، دار سينا للنشر، مصر، د.ط، 1992، ص223.

[2] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، عالم المعرفة، الكويت، 2013، ص13.

[3] ينظر، محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2012، ص63.

يجعل العلاقة تتسم بالرفض الذي يطغى على الروايات العربية، ذلك أنه "للمسيط صورة مركزية تردنا إلى فانتازمات المستعمر القديم وراسم الشعوب المستعمرة ومستغل العالم الثالث... فتظهر صورة بما هي "الصورة العلامة" أو "الصورة العرض" **Sumptome Image** فهي علامة السيطرة المستمرة "[1] .

ولنتبين العلاقة بين الذات والآخر وكيفية حضورهما في الرواية العربية سنحاول تقديم بعض الإضاءات حول تمظهر الذات في الرواية العربية مستعنين ببعض النماذج الرواية.

5- مفهوم الحب والعشق.

مفهوم الحب لغة:يعرف الحب باللغة على أنه إحساس عظيم وقوي يشعره المرء اتجاه شخص ما، الأمر الذي يجعله ينجذب له عاطفيا بشدة ويتأثر به، فيرغب في مشاركته جميع لحظات حياته والبقاء معه للأبد، وهو شعور جميل يرى فيه المرء شريكه في غاية الأهمية بالنسبة له ويجعله أحد أولوياته، وترادفه العديد من المصطلحات العميقة، كالعشق، والاعتزاز بالحبيب، والرغبة القوية بالعناية به ورعايته باستمرار، وهو شعور ينمو ويزداد بمرور الوقت، فيروق فيه الحبيب لحبيبه ويصبح مصدرا للإلهام والشغف وسببا من أسباب السعادة والراحة[2].

مفهوم الحب في علم النفس:

رغم افتقار علماء النفس لقدرات الشعراء البلاغية العالية ودقة الوصف، إلا أنهم اجتهدوا أيضا في التعبير عن شعور الحب وتعريفه من خلال الأبحاث العلمية والتجارب العلمية والحياتية على الأشخاص الواقعين تحت تأثيره، حيث حدد بعضهم عواملا ينتج عنها هذا الشعور ولخصوها في مبدأ واحد وهو التواصل والمشاركة والدعم الذي ينتج عنه علاقة مترابطة وقوية جدا بين الأطراف، تترتب عليها مشاعر عاطفية وفيسيولوجية

[1] الطاهر لبيب ولآخرون: صورة الأنا والآخر ناظر أو منظور إليه، ص631، 632.

[2] مرض الحب، نسخة محفوظة، 1 أكتوبر 2016، على موقع واي باك مشين.

عظيمة تتمحور حول الرعاية، والحماية، والاهتمام، والعطف والإثارة وغيرها من المشاعر التي قد تتشابه مع ما ذكر من قبل حول هذه العاطفة العميقة.[1]

مفهوم الحب لدى الفلاسفة:

يختلف تعريف الفلاسفة للحب عن باقي مفاهيم الشعراء والعلماء، حيث تنوعت مفاهيمه لديهم، واعتبره بعضهم مجرد كلمة لا تعبر عن شيء ملموس ومعقول أو مرتبط بحقيقة واضحة، في حين يراه آخرون تأثير قوي ووسيلة عظيمة للسيطرة على الكيان والعالم بصورة غير رجعية بمجرد الوقوع تحت تأثير وآخرون فضلوا عدم تفسيره وتركه في عالم بعيد عن الفضول والتطبيق والبحث، لكن رغم اختلاف تفسيرهم وتعاريفهم لا يمكن انكار حقيقة أن هذا الشعور أساسي وهام، وله دور كبير وتأثير ملموس على الأشخاص بمختلف ثقافاتهم وأجناسهم، فاستمروا في وضع النظريات والتفسيرات الفلسفية لمحاولة الوصول إلى تعريف واضح ومفهوم ثابت له لكن باختلاف آرائهم تعددت هذه النظريات وتعارضت وتنوعت مع تقدم الحياة ونضج البشر واختلاف حاجاتهم وطريقة تفكيرهم. [2]

تعريف العشق في اللغة:

العشق أو عشق: هي كلمة عربية نقلت إلى لغات كثيرة أخرى مثل الفارسية والتركية والهندية والأردنية والأزبكية والأذرية والباشتوية الأفغانية ومعظم لغات وسط آسيا وغيره من اللغات.

---

[1] محمود درويش، رحلة عمر في دروب الشعر، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، دار فليتس للنشر، الجزائر، ط1،2008،ص32.

[2] مرض الحب: محمود درويش، ص32

وهي كما وردت في المعاجم العربية: كما ذكر الجوهري في الصحاح تحت الجذر (العشق). وما نصه: العشق: فرط الحب، وقد عشقه عشقا وعشقا أيضا، ورجل عشيق، أي كثير العشق.[1]

و التعشق: تكلفة العشق ويقولون امرأة محب لزوجها وعاشق.

وهي من مرادفات المحبة ولكن لم يرد ذكرها في القرآن في سياق محبة الله للمؤمنين ومحبة المؤمنين له، ولا في السنة النبوية ومع ذلك جاء في كتب بعض الصوفية ذكر ذلك بدون حرج وخالفهم كثير من العلماء المحققين في مسائل المحبة وما يتعلق بها مثل ابن تيمية وصاحبه ابن قيم الجوزية الذي كان ملازما له مدة طويلة، في كتابه مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين.

اصطلاحا:

ذكر من بعض تعريفات العشق أنه: سفر إفراط المحبة ولهذا لا يوصف به الله ولا يطلق في حقه ثم الشوق وهو سفر القلب على المحبوب. كما يسمى مرض الحب

تعريف الإلتزام:

لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور": لزم اللزوم، والفعل لزم، يلزم والفاعل لازم، والمفعول به ملزوم، لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما، ولازمه ملازمة ولزاما وإلتزامه وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لزمه، يلزم الشيء فلا يفارقه، واللزام: الفصيل جدا، وقال تعالى: "قل ما يعبأ بكم ربي لولا دعاؤكم فقد كذبتم فسوف يكون لزاما" (الفرقان:آية77)، إياكم إلى الإسلام، فقد كذبتم فسوف يكون لزاما، أي عذابا لازما بكم، قال الزجاج: قال أبو عبيدة فيصلا: قال: وجاء في التفسير عن الجماعة أنه يعني يوم بدر وما تزال بهم فيه، فإنه لوزم بين القتلى لزاما أي فصل.

وأنشد أبو عبيدة لصخر الجني:

[1] مرض الحب: محمود درويش، ص65

فإما ينجو من حتف أرض"""" فقد بقيا حتوفهما لزاما.

وتأويل هذا الحتف إذا كان مقدار فهو لازما، إن نجا من حتف مكان لقيه الحتف في مكان آخر لزاما، وأنشد ابن بري:

لازلت محملا على ضغينة """" حتى الممات يكون منك لزاما.

وقرئ لزاما، وتأويله سوف يلزمكم تكذيبكم لزاما وتلزمكم به العقوبة ولا تعطلون التوبة، ويدخل في هذا يوم بدر مما يلزمكم من العذاب، واللزام مصدر لازم بفتح اللام= مصدر لزم كالسلام بمعنى سلم وقد قرئ بهما جميعا، فمن كسر أوقعه موقع لازم، ومن فتح أوقعه موقع لازم، وفي حادث أشراط الساعة ذكر اللزام .[1]

وفسر أنه يوم بدر، وهو في اللغة الملازمة للشيء والدوام عليه، وهو أيضا الفصل في الحقيقة، قال: فكأنه من الأضداد، اللزام: الموت والحساب، وقوله تعالى: "لولا كلمة سبقت من ربك لكان لزاما" معناه لكان العذاب لازما فأخرهم على يوم القيامة، واللزوم فصل الشئ من قوله كان لزاما فيصلا، وقال غيره: هو من اللزوم الجوهري، لزمت به ولازمته، واللزام، الملازم، قال أبو ذؤيب :

فلم ير غير عادية لزاما كما يتفجر الحوض اللفيف

العادية: القوم يعدون على أرجلهم أي فحملتهم لزاما كأنهم لزموه لا يفارقونه ما هم فيه .

اللفيف: المتهور من أسفله .

والإلتزام: الإعتناق، قال الكسائي : تقول سببته سبة تكون لزام [2]

والملازم: المغالق ولازم: فرس وثيل بن عوف وجاء في "قاموس المحيط" للفيروز أبادي: لزم الشيء: ثبت ودام، لزم بيته : لم يفارقه، لزم الشيء :تعلق به ولم يفارقه، إلتزمه: اعتنقه .التزم الشيء: لزم من غير أن يفارقه، التزم العمل والمال : أوجبه على نفسه.[3]

---

[1] أحمد أبو حاقة الالتزام في الشعر العربي،ص626.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط2005،4،ص195.

[3] ابن منظور:المرجع السابق،ص195.

وقد جاء الالتزام في معجم مصطلحات الأدب على أنه اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان،لا مجرد تسلية غرضها الوحيد، المتعة والجمال.[1]وجاء في الآية الكريمة قوله تعالى: "وألزمهم كلمة التقوى وكانوا أحق بها وأهلها"[2]

- اصطلاحا :

إن الالتزام لفظة قديمة في الاستعمال لكن تطور الفكر الحديث أفضى عليها معنى اصطلاحيا جديدا، وهي كثيرا ما تطلق اليوم في معرض الكلام على الفكر والأدب، والفن، حيث نجد مضامينها، مشاركات واعية في القضايا الإنسانية الكبرى، السياسية والاجتماعية والفكرية .

الالتزام يعني حرية الاختيار، وهو يقوم على مبادرة الإيجابية الحرة من ذات صاحبه، مستجيبا في ذلك لدوافع وجدانية من أعماقه فالحرية شرط أساسي من شروط الالتزام وليس ملتزما صادرا عن قسر أو مجاراة أو نفاق اجتماعي.[3]

إذا الحرية ضرورية لكل أديب فهي التي تساعده على تفجير طاقته وعواطفه حتى يستطيع التعبير عن آمال الإنسان ويعبر عن آلامه وأحلامه وهمومه وحضاره ومصيره، فإذا ما تحجرت هذه الطاقة العاطفية وجفت فإنه لن يغني هذا الإنسان ولن ينشد، وإذا ما غنى فإنه لن يكون صادقا ومخلصا، فبهذا تكون الحرية شرط أساسي في أن الأديب عن عواطفه وعواطف غيره تعبيرا صادقا، وفي أن يكون هذا التعبير مؤثرا في القارئ [4]

فمفهوم مصطلح الالتزام في مجال الشعر: أن يلتزم الشاعر بقضايا مجتمعه وقضايا العالم أيضا، ويراد بالتزام الشاعر بمعنى مشاركته بفكرة وشعوره في القضايا الوطنية والإنسانية لقومه، وفيما يعانون من آلام، ويأملون إليه من آمال، فليس له مثلا أن يستغرق

---

[1] الفيروز ابادي: القاموس المحيط ج4، دار المأمون، ط1988،4،ص175.

[2] وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت،ط1974،1،ص75.

[3] سورة الفتح، الآية،26.

[4] محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط1881،2،ص251.

في التأمل في الجمال والخير المحض في حين يعاني وطنه ويلات الاحتلال، وعناء الطغيان .

وواضح أن مبدأ "الالتزام" يهتم بالمضمون، وأثره الإجتماعي في الأدب ويجعل المتعة الفنية في الأدب وسيلة لغايات إنسانية في سبيل تحرير الإنسان وتقدمه .

ثانيا- تمثلات الذات والآخر في رواية "لقاؤنا في الجنة":

1- حب الذات والقدرة على مواجهة الآخر:

يستند الروائي العربي في طرحه لموضوع "القضية الفلسطينية" بغض النظر عن هويته الوطنية إلى مرجعيات، يمثل الواقع بتمزقاته وتصدعاته ومادتها الخام، وهو مبرر لانفتاح هذا النوع من الروايات على مشاهدة تبدو مكررة في الغالب الأعم، الأمر الذي جعل، بعض الروائيين يعمدون إلى تجنب اجترار هذه المشاهدة، ليس من باب تجاوز الواقع بقدر ما هو تعرية للذات ولو على حساب جلدها، لتعلن الرواية في هذا السياق تمردها على القارئ الذي يظن أنها ستسعى إلى تصوير الواقع فتكون فلسطين طللا ويكون الكاتب والمتلقي العربي ممن لا يجيدون إلا البكاء والإستبكاء، لقد طوى الروائي المتمكن هذه الصفحة واعتزل سياسة مجانية القراءة على أساس أنه ما دامت الإنسانية هي موضوع الرواية فعلى القارئ مغامرة البحث عن إجابات للأسئلة التي تطرحها الرواية إنها أسئلة الذات لماذا؟ متى؟ كيف حدث هذا؟ هل؟ أين؟ مع ربطها بالراهن والواقع فلماذا هذا الواقع؟ متى ينتهي هذا الواقع المرير؟ وغيرها من أسئلة تتواءم كثيرا مع ما تطرح رواية الذات الفلسطينية التي تعيش الشتات والتشتت والحرمان، ويمثل الشتات الفلسطيني أكثر فئات الشعب الفلسطيني معاناة حتى الآن إذ وجدوا في المنطقة وفي العالم"[1].

وهذا أكثر ما تجسده لنا رواية " لقاءنا في الجنة" فهي تصور لنا معاناة أم مصطفي التي تضاعف عشرات المرات معاناة الفلسطينيين الذين هم في أرضهم تحت وطأة الاحتلال وفضاعته، فهي تخلت وطنها الأم وذهبت إلى تركيا مع زوجها وابنها وزوجته، لكن مصطفى لم يتحمل شدة الفراق عن وطنه وعاد إلى بلاده ليستقر حتى بعدما يلاقيه من اضطراب في السكن أو بسبب الخوف وتهديدات المحتمل، لكن كل هذا يتلاشى بمجرد الشعور بأن لديه وطن وهذا له مفعول سحري في إزالة كل الاضطرابات التي تأبى أن

[1] مها عبد الهادي: مشكلة الشتات الفلسطيني في إطار عملية السلام في الشرق الأوسط 1991-1999، ضمن كتاب مستقبل اللاجئين الفلسطينية وفلسطين الشتات ندوات 37، عمان، الأردن، ط2، 2003 ص467.

تكون أمامه إلا لا شيء فالإحساس اتجاه الوطن "هو حسن أصيل وعميق في الوجدان البشري، خصوصا إذا كان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدائي برحم الأرض الأم، ويرتبط بهناءة الطفولة وصبابات الصبا ويزداد هذا الحس إذا تعرض المكان للفقد والضياع"[1]وهذا ما يعطي القدرة والقوة على مواجهة الآخر والشعور بالتصاق الذات بالوطن مما يجعلهم يخططون للثأر والتوحد من أجل هزيمة الآخر وإعطاءه درسا لا ينساه خاصة من طرف أبطال المقاومة والفلسطينيين الثوار وأطفال الحجارة الذين لا يفقدون الأمل في تربية المحتل الذي لا يريد سوى السلطة والتحكم بكل العالم، "لا تقل هذا، نحن سنثخن في العدو وسنرجع سالمين إن شاء الله ولكن دعك من هذا الآن فأنا سأذهب لأزرع اللغم تحت الدبابة"[2]، وهذا ما يعطي الذات أملا في تحقيق الحرية.

مما هو معلوم أن الذات تولد وهي مفطورة على الانتماء، بداية من الانتماء الأسري وصولا إلى الانتماء الوطني، مما يجعلنا نعتبر أن الانتماء هو الحل الوحيد الذي يجب الوقوف عنده، لذا يجب علينا التقيد بالذات الموجودة داخل روايتنا محل الدراسة، والتي يمثلها "مصطفى" الذي سنبحث من خلاله في هذه القضية، حيث يظهر لنا على أنه يعي مفهوم الوطن وواجباته نحوه، كما أنه يملك كل الحق في تقرير مصيره وما يريده، فهو اختار ترك منزله والرحيل، للرد على بشائع الإسرائيليين ليثبت للعدو أن له حولا وقوة وقدرة لمقاومة والتحكم في مجريات الأمور الخاصة بالوطن وشعوره بالإرادة والقدرة في تحديد نتائج أحداث الحرب "لنلحق بمجموعة الشبات الثائر"[3]، وهذا كله ليسترد بيته ووطنه، لذلك قرر العودة للثأر بحيث أنه يقدر على الاقتراب من المواقف المهددة ولا يعرف القلق أو الخوف حتى إن اقترب منه العدو "سمعنا صوت مكثف لطائرات

---

[1] نوزاد أحمد عمر، الغربة في شعر كاظم السماوي، دار غيباء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013 ص39.

[2] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص94.

الاحتلال، فأخرجت السماعة وفتحت على إذاعة الأقصى"[1]، فإلحاقه بالثوار كان الدواء لشعوره بالقوة وحبه للأقصى وفلسطين.

ونقصد بهذه الذات تلك التي تحس بالانتماء إلى أصولها القومية والوطنية والاجتماعية وقد تطال حتى الأسرية نتيجة لعوامل مختلفة، وبهذا تصبح في هذا السياق عدة تسميات للمنتمي : مكترث، منتمي، مبالي...إلخ، فمعنى هذا ذلك الشخص المبالي بأي أحداث فرعية تدور من حوله سواء كانت أحداث اجتماعية أو سياسية حتى وإن كانت كارثية أشبه بعواصف وأعاصير فالنسبة له يهتم وهذا ما كنا نراه في شخصية البطل مصطفى شيخ المسجد.

2- مظاهر الانتماء عند الفلسطينيين الثوار:

غالبا ما يكون من سهل استنباط مظاهر الانتماء عند الذات مهما حاولت إظهار ذلك، لأن الانتماء يرتبط بالقول وبالفعل أيضا، وأما الذات التي نحن بمصدر إستها لم يكن من العسير تحديد مظاهر الانتماء عن الفلسطينيين الثوار، وقبل ذكرها نشير بداية على أننا سنعرف كل مظهر بنقيضه ولأن الانتماء هو الطبيعي بالنسبة للذات، ليتجلى لنا:

2-1-1 الانتماء الأسري:

عن شعور الذات بالانتماء الأسري يجعلها تعتبر نفسها غصنا من شجرة كبيرة، فتشعر بأسرتها ويشعرون بها فهي تشاركهم أفراحهم وأحزانهم"[2].

أما اللاإنتماء الأسري فهو قطيعة رحمية وعاطفية ينجز عنها فقدان الذات لأي مشاعر أو أواصر اتجاه الأسرة، ولأسباب مختلفة ليست بالضرورة لوجود كره أو ضغينة فحسب، ضف إلى ذلك عدم الرضا عن مبادئ الأسرة قيمتها خاصة دينها المتبع قد يدفع الذات للإنشطار وعدم الإحساس وقد تمظهر عند جدة مؤمن التي كانت تقسى على مؤمن

---

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص99.

[2] نبيل عبد العزيز البدري: الانتماء الوطني وعلاقته سيمات الشخصية والتماسك الأسري لدى طلبة الجامعة، دار غيباء، عمان، الأردن، ط 1، 2017، ص37.

وتضربه من أجل إتباع دينها النصراني وترك دين والدته المرحومة الإسلام لأنها كانت تعتبر الإسلام دينا غير رحيم" في الأساس الدين النصراني قبل الإسلام، الدين المسيحي رحيم وأيسر من الدين الإسلامي، كل ما يحلو لك وكل ما يحبه قلبك حلال في ديننا"[1] حتى أن هناك سبب آخر هو القسوة وعدم الرأفة والرحمة وهذا نجده أيضا عند جدة مؤمن التي لا تعرف ذات الحب أو الشعور بالألم من شدة الضرب "وبعدها أمرته جدته بضربي، فقام بضربي ضربا مبرحا، لو ضرب للحيوانات لما استطاعت تحمله"[2] وأيضا أحيانا تنطبق هنا مقولة" البعيد عن العين بعيد عن القلب "هنا نستطيع فهم كلمة الذات والانتماء واللاانتماء معا، وقد تمظهر هذا الشيء عند أم مصطفى" حبيبة ووالده محمود وخاله علي بانقطاعهم عن حبيب قلبهم مصطفى وعدم مواصلة التحدث معه عبر الهاتف بسبب المحتل الإسرائيلي الآخر وكل هذا حدث بسبب سفرهم إلى تركيا والبقاء بعيدا عنه.

حتى أنه لم يصدق خبر حضور أمه من تركيا بعد عشر سنوات من الغياب الطويل وكذلك تلقي خبر وجودها في المشفى من زوجته الحبيبة نبض "جاءت أمك حبيبة وخالك علي ومن هنيهة كان عندنا في بيتنا، فقاطعتها شاهقا" ماذا: أمي وخالي؟ لا مستحيل، هل تسمع أذناي ما تقول فمك "فردت عليه زوجته الغالية بأنه لا وقت للمزاح لأن هذا موضوع جدي"[3]، مصطفي لا وقت للسخرية إسمعني وباختصار أمك أغمي عليها في بيتنا وخالك من من طلب لها الإسعاف"[4].

وبعد سماعه هذا الخبر تأثرت مشاعره، ولهذا يمكن تأويلها على أنها تعبير صارخ عن مدى حبه لأمه وتساؤله عن سبب إغماء أمه "طيب ولماذا أمي حبيبتي أغمي عليها؟ ما السبب في ذلك"[5] بالإضافة إلى شكه في زوجته نبض بأنها تكلمت معها بالكلمات

---

[1] هديل يوسف الأسطل، لقاؤنا في الجنة، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص14

[4] المصدر نفسه، ص15.

[5] المصدر نفسه، ص14.

جرحت ذاتها ومشاعرها "إياك أن تكويني تحدثت بالكلمات جارحة لها فلم تجبني" مما جعل مصطفى يتأكد من شكه "نبض ما بك أجبني؟" فمن خلال هذا يتبين لنا أن نبض لا تريد جرح ذات مشاعره حين سألها عن سبب إغماء أمه، لأنها كانت تعرف السبب وهو فقدانه لأبيه فكيف ستكون ردة فعله بعد سماعه هذا الخبر المألم؟ "فقالت وعيناها تذرفان الدموع لا أستطيع لا أستطيع في المشفى ستعرف من خالك ولكني لم أقوم بجرحها" وذلك كله كي تبعد الشك عن قلب مصطفى وتريح ذاته.

2-1-2 الانتماء الاجتماعي:

نتعرف أولا على الانتماء الاجتماعي المجسد لإرباط "الفرد بجماعة، حيث يرغب الفرد في الانتماء إلى جماعة قوية بتقمص شخصيتها ويوحد نفسه بها"[1] وهذا ما يعد جزءا من النفس والذات التي تمثل القدرة على التواصل والتفاعل مع المجتمع، وهذا ما نجده مترسخا في شخصية البطل "مصطفى" المعتز بثقافته المجتمعية، إذ نتحسس أصالته الفلسطينية سواء في نسق اللباس "بدلت ملابسي وقمت بتوصية مؤمن ورزان بعدم الخروج أو فتح الباب"[2] كذلك نجده متجسدا في أمه حبيبة "دخلت الغرفة فوجدت أمي نائمة على السرير ولا يظهر منها إلا وجهها القمحي وحول رقبتها حجابها الأبيض"[3] فمن ميزة نساء فلسطين ارتداء الحجاب عندما يزورهم أي إنسان وهذا ما نراه في زوجة مصطفى نبض "وسمعت الطرق على باب المنزل فارتديت حجابي"[4] كذلك نجد هذا مجسدا في الرواية عند التقاء مصطفى بمؤمن واعتباره مثل ابنه الحقيقي لأنه كان شارد الذهن ويبكي على فقدان أعز الناس أمه الغالية "فهل يا ترى لماذا هذا الطفل شارد الذهن ويبكي؟ لماذا هو وحيد؟ أين عائلته؟" فهنا رق ذات قلب مصطفى وتقطع فؤاده على هذا الطفل الذي

---

[1] حسين الخراعي، إيمان الشمايلة: مستوى المواطنة والانتماء، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج41، ملحق1، 2014، ص348.

[2] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه ص10.

كان مثل الملاك يرتدي لباسا أبيضا ويجلس في زاوية وحيدا "كنا نتقدم وكلما تقدمنا أكثر أرى جمالا لم أره أبدا في حياتي ربما وجهه مثل وجه الملاك"[1] "أما ما كان يلبس فقد كان يرتدي قميص ناصع البياض وبنطال شديد السواد"[2]، أو في مجال الأكل واللغة " الآن ستدخل معي لتشرب عصير المانجا المثلج"[3] فمن صفات الفلسطينيين الترحيب بالضيف وتقديم الضيافة له، " أنا علي وجنسيتي تركية ولكنني أتقن اللغة التركية والعربية في نفس الوقت" وهنا نعرف أن الفلسطيني الحر لا يتجنب الحديث مع أي فلسطيني آخر سواء كان تركي أو عربي فهو يعرف قيمة الصداقة والمجتمع " قلت ذلك وأنا ذاهب لأخذ هاتفي من على المنضدة، لأتصل على صديقي المقرب فأنا لم أره منذ أكثر من أسبوعين".

2-1-3 الانتماء الوطني:

يعد الانتماء الوطني من أوضح نماذج التوحد مع المجتمع حيث يلاحظ تأثير شخصية الأمة **National Cara** على شخصية الفرد وتطابق شخصيته مع النمط الثقافي السائد[4] فالانتماء إلى الوطن يترجم عدم تنازل الذات عن مقومات وطنها وإيمانها بمبادئها، إنه ببساط قبول الذات الولاء وتقديم التضحية من أجل ذلك، فهو نقيض اللاانتماء الوطني إذ يترجم تنازل الذات عن مقومات وطنها وعدم إيمانها بمبادئها، إنه ببساطة رفض الذات الإنتساب والولاء لهوية وطنية معينة لغياب الوعي بقيمة الوطن وما يتوجب علينا نحوه، وقد حملت "أم مصطفى" هذه الصفة لشعورها بالضياع والغربة وشوقها لوطنها الأم ومسقط رأسها فلسطين لأنها كانت توفر لها نوعا من الأنس والطمأنية التي تخفف من حدة الغربة وقساوتها كما أنها كلما زارت فلسطين كانت تشعر بوجودها وهويتها الأصلية وتعتز بدينها" عمتي متى أتيت؟ لماذا لم تخبرينا بقدومك، إشتقت لك كيف كان العيش في

---

[1] هديل يوسف الأسطل، لقاؤنا في الجنة، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص6.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] نبيل عبد العزيز البدري: الانتماء الوطني وعلاقته سمات الشخصية والتماسك الأسري لدى طلبة الجامع، دار غيباء، عمان الأردن، ط1، 2017، ص37.

تركيا؟ العيش في فلسطين أبهى وأجمل أليس كذلك؟"[1] فردت أم مصطفى حبيبة على نبض بقولها "بالراحة علي يا حبيبتي الظاهر أنك مشتاقة إلي كثيرا وأنا مشتاقة إليكم أكثر، طمني قلبك ببساطة لأنني لم أرغب بإتعابكما يا أحبائي أملا لنسبة للعيش ففي فلسطين أجمل وأحلى بالتأكيد"[2] وعليه فإن الانتماء الوطني يحمل في طياته قابلية الذات بالاقتراب نحو الوطن الغالي والحبيب، مما يجعل من نفس الفلسطيني امتلاك ذات ترى واجبها نحو الأوطان، وإحساسها بضرورة المقاومة والتشبث بالأرض والحرية والهوية، ومثال ذلك يتراءى حين قالت نبض لزوجها مصطفى "لبست جديدا وعشت حميدا ومت شهيدا"[3] وكذلك نراها في قول سعيد صديق مصطفى الغالي في قوله "لا لا تفهميني خطأ مصطفى تصاوب وأنا في المشفى معه"[4] وهذه مدى التضحية من أجل وطني فلسطين لأنها أرض مباركة أخذت مكانتها من وجود المسجد الأقصى المبارك أولى القبلتين والثاني الحرمين الشريفين وأرض الأنبياء والرسل الكرام، ولها مكانة سامية في قلوب المسلمين والشعوب ما جعلهم يحاربون بالنفس والنفيس "انتهيت من مهمتي وعدت إلى حيث يوجد مصطفى فوجدته ملقى على الأرض والدماء بحر من حوله"، والوطن والبيت يكون فيهما الشعور بالقوة فهما المرجعية التي فيها المجال لمقاومة الاستعمار والتضحية بالروح في سبيل البيت والوطن، وهذا ما تجسد لنا في الرواية عندما قام مصطفى بتغطيه وحمايته من الموت "بدأت العملية ولكن يبدو أن عميل تتبع خطواتنا على الرغم من حرصنا الشديد الأمني فقد ذهبت لأزرع اللغم حتى بدأ الرصاص الحي يطلق اتجاهي وبدأ مصطفى بالتغطية علي" وعند إنتهاء سعيد من مهمته تفاجأ من المغامرة التي قام بها مصطفى إتجاهه "ماذا جرى لك يا مصطفى" فرد عليه يتأوه من الألم "تصاوبت بأخي"[5].

---

[1] هديل يوسف الأسطل، لقاؤنا في الجنة، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص11

[3] المصدر نفسه، ص100.

[4] المصدر نفسه، ص68.

[5] المصدر نفسه، ص65.

3- أسباب الانتماء للوطن الحبيب:

انخفاض نسبة الفلسطينيين المنتمين هدف تضعه السلطة الإسرائيلية ضمن أولى أولوياتها، لما له من نتائج تعود عليها بالإيجاب في إطار حملاتها الإستيطانية، وتعد "أم مصطفى" اللامنتمية وسيلة يصل بها العدو وإلى مسعاه، ما جعل مصطفى يرفض الابتعاد عن وطنه ويفضل الموت من أجله، ما يحتم علينا البحث عن الأسباب التي ساهمت في بروز الانتما للوطن الحبيب عند هذه الفئة التي تفضل التضحية بنفسها على خروجها من بلادها، وقد توصلنا بعد قراءتنا لرواية " لقاءنا في الجنة" إلى جملة من الأسباب تأتي في مقدمتها:

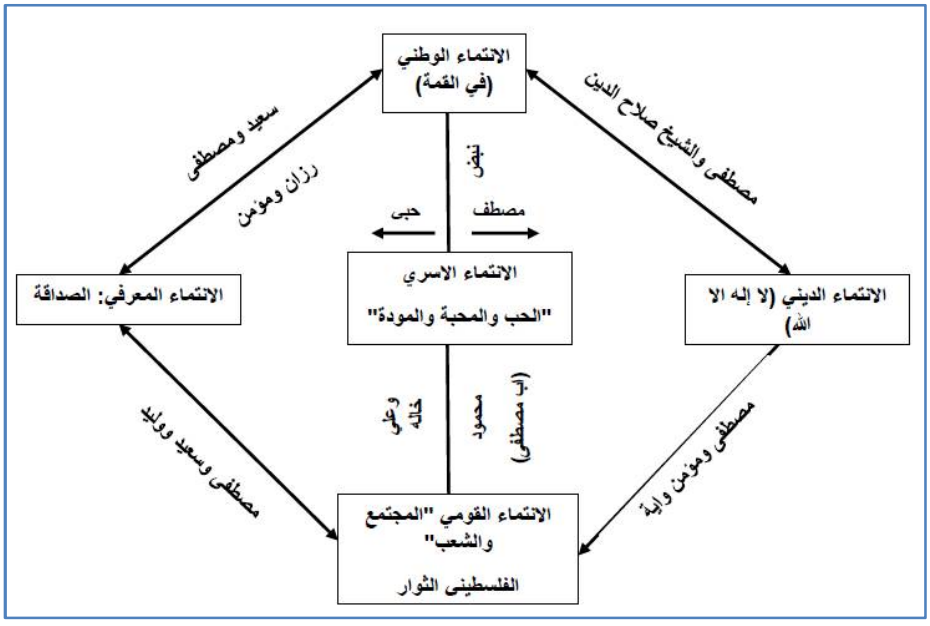
حبه لطبيعة الوطن الخلابة، وطقسها الربيعي المعتدل، وشمسها المشرقة الصافية، وسمائها الزرقاء الناعمة، وأرضها التي تنعم منها رائحة التراب الساحر، وهذا يتجسد في قول مصطفى "الطقس من حولي ربيعيا معتدلا، والشمس مشرقة دافئة، السماء مبتسمة صافية، الأرض خجولة مشرقة، الفراشات الملونة تحلق بين زهرة وأخرى وهي تتراقص فرحة بروعتها"[1].

حب للوطن فلسطين وازرعه في نفس قيم الانتماء والمواطنة الحقيقية ما يسهل على الذات التمسك بمعاني الانتماء وعدم التنازل عن هويتها، وهذا ما حدث مع "مصطفى" حب تمسك بتحرير وطنه إلى جانب تشجيع أسرته على القيام بذلك خاصة زوجته نبض وأمه حبيبة التي بدأت تشعر بصفة الانتماء في قلبها، "الأسرة هي التي تقوم بتأصيل الانتماء والتي تعني أن الفرد في طفولته يحيا في ظل مجموعة من القيم والأفكار والمبادئ، التي تترسب في وجدانه حق تتحول لديه إلى وجود غير محسوس وخلال ذلك يصبح الفرد منتميا إلى المكان والأسرة وإلى المجتمع والوطن"[2].

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص4

[2] نبيل عبد العزيز البدري: الانتماء الوطني وعلاقته سمات الشخصية والتماسك الأسري لدى طلبة الجامع، ص37.

والحقيقة أنه يترتب على الذات الفلسطينية واجب التمسك بالأرض ولو كان الثمن التضحية بالنفس وبالأولاد، مما يجعل الإنسان المنتمي لا يشعر بعذاب الوحدة والعجز وعدم القدرة، وهنا نستطيع إعادة الإشارة إلى دور الأسرة في توفير هذه الرموز ولو بالقدر المستطاع ليكبر الطفل معتزا بانتمائه مستعدا لفعل ما يلزمه للنهوض بوطنه، ما يولد لديهم ذاتا قوية لا تقبل الاستسلام للواقع المرير ولا يكلفها قطع صلتها بالوطن ومعالم هويتها عناء كبيرا، وهي الحالة التي عشناها مع "مصطفى" الذي يبدو وانتماءه وحبه للوطن واضح من نظرة عينيه ومن خلال عمله وواجبه ومن نوع آخر نرى أمه اللامنتمية التي تحب الانتماء إلى وطنها وتعزه أكثر من نفسها لكنها لا تريد البقاء فيه خوفا من تذكر ذكريات زوجها الذي أحبته وعشقته لكنه تركها في منتصف الطريق ليكون غدا لقاؤهما هو الجنة.



مخطط يوضح كيف يؤثر الانتماء الأسري على أنواع أخرى من الانتماء.

4- ترميم حسن الانتماء الأسري على أنواع أخرى من الانتماء

4-1-1 إستراتيجية الآخر الإسرائيلي لطمس الهوية ومحو الذاكرة:

يلعب المكان دورا كبيرا في تحديد الهوية، إذ لا هوية بانعدام المكان ط فهو أساسي لتصورنا لأنفسنا وللواقع، كما أنه لازم لتحديد معالم الهوية فردية أم جماعية فالذات تتكشف في الفضاء، أيا كان الهنا الذي لا تمحى آثاره أو الهناء الذي يمثل الإختلاف، وبمعنى آخر المكان شرط للخبرة الإنسانية، لإكتشافها وبلورتها وصقلها واكتشاف الذات من خلالها"[1]، وهو ما أدركه الإسرائيلي الذي راح يبذل قصارى جهده لإحلال هويته مكان الهوية الفلسطينية ومحو ذاكرتها، وقد إهتمت رواية "**لقاؤنا في الجنة**" بكشف إستيراتجية في مدينة غزة مسقط رأس "مصطفى" والتي تمثل:

والحقيقة أن الحكومات الإسرائيلية المتعاقبة عملت على تنفيذ هذه الاستراتيجية من خلال ثلاثة محاور رئيسية سارت بشكل متوازي هي السيطرة على الأماكن المقدسة والاستيطان وتغيير البنية الديمغرافية للمدن المقدسة وجعلها أرضا بلا شعب فمن غير الإسرائليين يسكنها وهذا كله للتضييق على فلسطين فإسرائيل كوحش ينفض على فريسة مسكينة لا حولة ولا قوة لها، فهم يستغلون الضعفاء وتهديدهم بالقتل وطردهم منها وذلك للقضاء على الأماكن الإسلامية المقدسة وعلى رأسها المسجد الأقصى الذي يمثل أخطر إستراتيجية إسرائيلية، كونها تهدف إلى طمس الهوية الوطنية للمسلمين واقناع العالم بأن هذه المدينة يهودية خالصة، لا ينازعها فيها أحد.

4-1-2 إثبات الذات وتحدي الآخر:

إن الثمن الذي تسدده الذات مقابل إنتمائها وولائها في ظل الاحتلال يكون غالبا جدا حيث بتنوع بين النفي والتهجير، وبين معايشة العنف، الاستبداد وترقب الموت هذا الأخير يعد" مفهوم مجرد حقا ولكنه حقيقة مادية، وفعل واقعي شأنه في ذلك شأن مفاهيم أخرى

[1] عادل محمد العضايلية: القدس بوابة الشرق الأوسط، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص95.

مجردة كالخوف من الوحدة، أو التقدم في العمر، وغيرهما من ما يمكن أن يؤثر فينا ونخشاه كما توجد فروق فردية في الاستجابة لمقاييسه[1].

ولعله يجوز لنا القول أن ثمة فروق حتى بين الشعوب والأمم في رؤيتها أو بالأخرى تقبلها، ليس للموت وحده بل لفكرة الذهاب إلى الموت دون خشية أو خوف ما يحيلنا إلى أن الذات المستعمرة لديها فلسفة أخرى للموت، وهو الحال نفسه بالنسبة للذات الفلسطينية التي لم تعد تراه فاجعة كبيرة، بالرغم من الأسى الذي يسببه ومبرر ذلك أنه نشأت علاقة حميمة بين ذات الفلسطينية والموت، فقد أدركت أنه من خلاله تعيد بناء وإنتاج الوجود الفلسطيني، هذا إلى جانب وعيها التام بأن الموت في سبيل الوطن أهون من الموت خارج فلسطين التي تصبح فيها الحياة موتا كما حصل "لمحمود أب مصطفى" الذي عانى في نفسه قهر الشعور بالذل والعار لأنه لقى حتفه خارج منزله ووطنه الأصلي الأمر عكسه الذي حصل مع "مصطفى" الذي ذاق معنى الحياة الحقيقية بعدما ولد حس الإنتماء بداخله، ما حمله على قبول الموت في بينه المسلوب كإثبات وتحدي للآخر بأنه موجود ومستعد للمواجهة والمقاومة فضلا على الهرب ونسيان أنه له بيتا ووطنا ومجتمعا "أنا في أي يوم سأتعرض لتلك الرصاصة اللعينة[2]، فحلم مصطفى هو إعادة أمجاد وطنه" خرجت أنا وسعيد فاليوم هو من كلانا، سنلحق الخزي والعار للاحتلال الإسرائيلي وسنعبد أمجاد الدولة الفلسطينية حتما"[3]، فمصطفى هو نموذج حقيقي للذات الفلسطينية المتمسكة بانتمائها الوطني والقومي والاجتماعي، أمام محاولات زعزعة ولاءه من طرف المحتل الإسرائيلي والتي تبوء في كل مرة بالفشل، كون المنتمي يمثل ذاتا واعيا لا يمكن إغراءها لا سيما في ظل قدرتها على الصمود المستمد من إيمانها العميق بقضيتها، إذ أن مصطفى المنتمي الفلسطيني يملك إحساسا متماسكا بالذات، يعتمد قيما دينية مستقرة وثابتة وهو على قناعة

[1] أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، عالم المعرفة الكويت، د.ط، 1998، ص38.

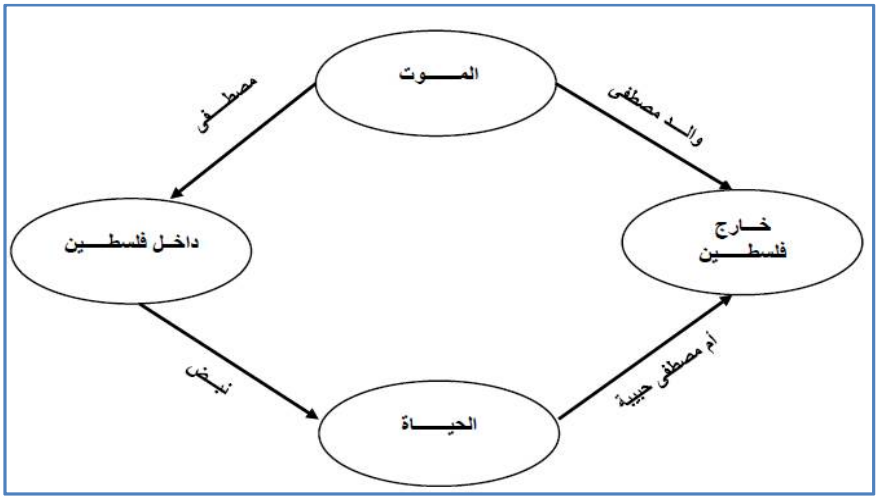
[2] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص56.

بأن أعمال المرء وأخلاقه ستلقى في الجنة، "كم أتمنى أن أستشهد وأدخل الجنة مع أنني لا أستحقها الآن فعلي أدخلها برحمة الله سبحان وتعالى لا بفضائل عملي".[1]

وهذا ما نجده في قوله تعالى: **(تِلْكَ الدَّارُ الآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لا يُرِيدُونَ عُلُوّاً فِي الأَرْضِ وَلا فَسَاداً وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ)**[القصص الآية**83**][2]، وهذا ما يجعل منه شخصا سويا فالإنتماء لديه شعر بالكلية والإندماج، يجعله قادرا على معرفة إدراك ما هو خطأ وما هو الصواب .

وتقدم لنا رواية "**لقاؤنا في الجنة**" صورا إيجابية متعددة للفلسطيني المنتمي، الذي لعب وجوده دورا مهما في إعادة أمجاد الوطن ومساعدة مصطفى على الوعي بذاته كيف لا صديق الحياة "سعيد" الذي يسعى إلى تحقيق حلم رفيقه والحفاظ على هوية وطنه من الذوبان والتلاشى عبر تعزيزه للعلاقات التي تربط لأفراد أسرتهما ببعضهم خاصة بين "أنين ونبض" ثم بين "مصطفى وسعيد"، وهذا جانب ركزت عليه الرواية كثيرا من أن تواجد الفلسطيني في أرضه وبين أفراد مجتمعه لا يعني إنقطاعه على الفلسطينيين المهاجرين أو المنفيين أو الثائرين لأنهم جزء لا يتجزء من قضية الدفاع والجهاد نحو الوطن الحبيب .



[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص99.

[2] المصدر نفسه،+ ص100.

4-1-3 صورة الآخر الإسرائيلي:

يعد علم الصورة أحد أهم فروع الأدب المقارن الذي يبحث عموما في رؤية الذات الثقافة وحضارة الآخر، وهو ما جعله فرعا يستقطب "إختصاصات متعددة الأنثروبولوجيا علم الاجتماع وتاريخ الأدب والتاريخ السياسي وعلم النفس الشعوب يهتم أساسا بثقافة الآخر والآخرية والهوية والمثاقفة والايستبلاب الثقافي والرأي العام والمتخيل الإجتماعي"[1]

وبالتالي فالآخر هو مجال دراسة الصورة والذي يأخذ صورا متعددة بطريقة أو بأخرى رؤية الذات له، والأكيد أن هذه الصورة تستند إلى مرجعيات عديدة: تاريخية، اجتماعية ثقافية وحتى نرجسية تتجسد عبرها تتجسد عبرها تفاعلات الذات مع الآخر إلى جانب تماشيها مع الظروف والسياقات المختلفة من زمن لآخر، فقد يكون الآخر العدو اليوم أو الصديق غدا، وفي كل الحالات يجب الوعي بأن دراسة الصورانية تهتم " بمعرفة الصورة الذهنية التي يشكلها الإنسان عن ذاته وعن الآخر لذلك فإن أي صورة للآخر هي انعكاس للأنا سواء كانت تجسد اختلاف الآخر مقابل الأنا، أم لقاء الآخر يشبه الأنا، وبذلك تعد هذه الصورة فعلا ثقافيا يقدم تفاعل الأنا مع الآخر... خاصة أننا نتلمسها عبر الأدب الذي يطلعنا على مفاهيم الآخر وموروثاته الشعورية واللاشعورية كما نعيش من جهة أخرى أوهام الدارس نفسه عن الآخر"[2].ودلالة الصورة مفتوحة على كل من الذات والآخر لأنه لو لم لكن هناك وعي بالذات ما تشكلت صورة الآخر، ولم يكن هناك آخر ما كان هناك وعي بالذات.

وتجدر بنا الإشارة في هذا السياق إلى أنه ليس بالضرورة أن تكون الصورة التي نقدمها عن الآخر واقعية وحقيقية، إذ قد تفتقر أحيانا للرؤية الموضوعية بسبب مزاحة الذاتية، وتعمد الكاتب تقديم صورة تتنافى مع الواقع ونحسبها أكثر إثارة من الصورة العاكسة للحقيقة، لذلك يجب الوقوف عندها مليا ومحاولة الوصول إلى دوافعها الخفية.

---

[1] محمد الدامي: صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013م، ص8، 9.

[2] ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص195.

ولعلنا لا نبالغ إذا اعتبرنا أن الروايات التي كانت القضية الفلسطينية محورها أرض خصبة لدراسة صورة الذات والآخر كونها تحفل بالتعددية على مستوى توظيف أكبر عدد من النماذج والعلاقات البشرية، ومرد هذا أن إدراك حضور الآخر يؤدي إلى شعور الذات بالاختلاف والتميز، كما أن الوعي بالذات والهوية يتنامى ويزداد عندما تعقد الذات المقارنات مع الآخر في نواحي التضاد والاختلاف أو التوافق والتشابه وعندما تعاين الذات الآخر وتظهر الفروقات الخلقية والإيديولوجية تبدأ الهوية بالشكل ويبرز الوعي بوجود هوية الآخر أيضا[1]، وبما أن روايتنا محل الدراسة موضوعها الذات الفلسطينية فالأكيد أن هناك زحما في صورة كل من الذات والآخر.

4-1-4 صورة الإسرائيلي المعادي:

وهو الآخر الذي يكن مشاعر الكراهية للذات الفلسطينية إذ رفضها بكونها تمثل تهديدا لوجوده لذلك يرفض جميع أنواع الحوار الإيجابي معها ولا يقف الأمر عن هذا الحد بل يصل إلى الإقتصاء والتقزيم وإلى كل ما يمد بصلة إلى الدونية التي تتغذى من حقده على الفلسطيني وهذا النموذج يسعى إلى "تدمير وإجتثاثالذات الفلسطينية عن طرق السياسة التهجير والترحيل لتحقيق حلمه الإستعماري وجشعهاالإستيطاني المتمثل في محو دولة فلسطين من الخريطة"[2]، وقد بدأ الآخر الإسرائيلي المعادي في رواية "**لقاؤنا في الجنة**" إنسانا بغيض الشكل والمضمون، ليس لديه إحساس وكل هذا خوفا من أن يسترد الفلسطينيون الثوار والمجاهدين ما سرق منهم مما أدى بالآخر لإرسال عملاء سريين، لترقبهم وفهم خططهم لكن كل هذا باء بالفشل لحرص الذات على نفسها، فالآخر حسب مبادئه القوي يأكل الضعيف والمسلح يقتل الأعزل.

---

[1] سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص26.

[2] ينظر: محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ص149، 150.

إن الآخر يجيد الكذب والإنكار على نفسه وعلى الذات، وهو ما يطالعنا في صورة المستوطن اليهودي الذي احتل منازل الفلسطينيين وجعل منها مسكنا له، وهذا ما نجده في جدة مؤمن التي لا تعرف معنى الرحمة وتجيد معنى الكذب والتفريق "أنا منهك من كثرة الضرب"[1]، وهذا كله لأن مؤمن كان فلسطيني وأمه فلسطينية ومسلمة ووالده كان يهودي لكنه تبل جنسيته وديانته وأصبح فلسطيني مسلم وهذا ما جعل جدة مؤمن تكذب تنكر الحقيقة وتصبح معادية مع ابنها وابنه " سيكون حسابك عسير"[2]، وكذلك كما قلنا إيجادها للكذب "لقد أدعت تلك العجوز الشمطاء أن الورقة كانت أمي قد كتبتها لحبيبها ولم تستطيع توصيلها له قبل أن تموت وهذا ما أدى بمؤمن لاستجماع قواه وعزمه على الرد على كلام جدته بقوله" إنها كاذبة، ثم اقتربت منها وقت لها: اتق الله ألن تكفي عن طعن أمي، أمي في ضريحها الآن ألن تخافي الله "فترد عليه جدته بكلام سيء ما يجعلها عدائية متحجرة القلب" ماذا تقول يا حيوان؟ أنا كاذبة؟ اثبت إذن فالآخر الظالم الذي يستكثر ويهين الفلسطيني على نيل أدني حقوقه فلو كان الأمير بيد جدة مؤمن لأستأصلت من ذاكرة مؤمن ووالده كل ما من شأنه يمحي ذكريات أمه وحبيبة قلب والده خاصة دينه الإسلامي ولتصبح ديانته مسيحية يهودية وهذا ما فعلته مع أخ مؤمن وصار مسيحيا لا يعرف الإسلام ولا يحب وطنه ولا عائلته وهذا ما نسميه اللاانتماء الأسري اللاانتماء وطني..." في الأساس الدين النصراني قبل الإسلام، الدين المسيحي رحيم وأيسر من الدين الإسلام، وكل ما يحلوا لك وكل ما يحبه قلبك حلال في ديننا ماذا يوجد فيها إن دخلت الدين المسيحي".[3] وما يثير الصدمة هو رد أخ مؤمن "صحيح سأدخله وبعد ذلك سأفعل كل ما يحلو لي فأنا بعد الآن معك يا جدتي ومن غد ستعلميني الطقوس الدينية المسيحية".

---

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص37.

وضمن سياق النظرة الدونية المتجذرة في وعي الإسرائيلي المعادي الساعي إلى جعل الذات مرادف للوحشية والهمجية واستعمال العنف بواسطة مجموعة من التخطيطات المنظمة بسرية تامة فيكون المقصود تخويف العامة وهو ما لا يتماشى مع الذات الفلسطينية المضطهدة، فهو مستعد لفعل أي شيء مهما كانت دناءته في سبيل القضاء على الذات، ولتكتمل صورة الإسرائيلي المعادي على أكمل وجه يستحيل غياب تعطشه لدماء الفلسطينيين وهذا ما رأيناه في الرواية ما حدث مع مصطفى الذي ارتفعت روحه لله تعالى، فالقتل مباح بالنسبة للإسرائيلي مادام يدخل ضمن إستراتيجية إبادة الذات الفلسطينية ولينفذ ذالك يستعمل المتفجرات والرصاص. ويجسد هذا في الرواية في "وإذا بدوي انفجار يسمع في أنحاء المدينة" وكذلك ورصاصة بجانب دبلتي".

4-1-5 صورة الإسرائيلي المسالم:

يشكل نقيض الإسرائيلي المعادي حيث يقدم لنا صورة إيجابية عنه تنم عن قابلية الذات للإنفتاح على الآخر الإنسان بعيدا عن أي تعصبات أو موروثات عدائية فهو لا يحمل أي كره أو ضغينة للذات الفلسطينية، إنه يحترمها ويعترف بحقها في عيش حياة كريمة دون انتهاكات.

وكثيرا ما ورد في الرواية بصفته المساعد والمتعاطف غير الراضي على ظلم وإستسباد أبناء أصله للفلسطينيين، ما يكشف أن بعض اليهود "يعترفون بحق الشعب الفلسطيني... وينادون بالسلام والتعايش السلمي"[1] الذي ينص عليه ديننا الحنيف دين الإسلام، رافضين كل أنواع العنصرية، وتمثل آية في الرواية "**لقاؤنا في الجنة**" هذه الفئة إنها لا تنتمي إلى الإسرائيليين المستوطنين المعادين للذات الفلسطينية إلا بالاسم فلو كانت الأمر بيدها ما سمحت بالظلم الممارس على الفلسطينيين، ودليل ذلك حبها الكبير للشيخ الفلسطيني مصطفى، ثم صداقتها الكبيرة مع أنين زوجة سعيد وتعاملها الجيد مع زوجة الشيخ مصطفى نبض، ثم زواجها من رجل فلسطيني أرمل والتعاطف معه واعتبار مؤمن

[1] محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، ص151.

ابنا لها وأكبر دليل هو تخليها عن دينها المسيحي ودخولها الإسلام "أسأل الله الكريم رب العرش العظيم أن يثبت قلبي على دينه"[1] وكذلك "آية جارتنا الحافظة لكتاب الله المنقبة"، وبالتالي فالآخر الإسرائيلي المسالم لا يساند السياسة العنصرية المنتهجة من قبل السلطة الإسرائيلية كما تشفق على الويلات التي يلاقيها الفلسطيني من طرف أبناء أصلها.

لقد كانت آية وبامتياز نموذجا بالإسرائيلي المسالم ذلك أنها لم تتهاون عن تقديم المساعدات لابن زوجها مؤمن وتحسين العلاقة بينه وبين والداه "مرت الأيام سريعا ومر على زواجنا ثلاث شهور ولكن الثلاث شهور كنت فيهم من أسعد البشر وكنت كلما أرى علاقة مؤمن بأبيه تزداد فرحتي كثيرا وأحث كلا منهم إلى تحسين العلاقة واعتبرت مؤمن وكأنه ابني أوفر له كل ما يحتاج ولا أجعله يشعر بأنني أخذت أباه منه ولا أجعله يتيما مرة أخرى فلقد اعتبرني أمه واعتبرت ابني"[2] وكذلك تفريح قلبه بالمفاجآت "سامحني لأنني أغضبتك ولكني لم أجد طريقة أخرى لفعل تلك المفاجأة"[3] فالملاحظ في هذا السياق أن آية في البداية أغضبت مؤمن وأحزنته "أكمل مؤمن طريقه إلى الغرفة وهو حزين"[4] وكل هذا من أجل عمل مفاجأة له "سامحني يا بني ولكنني أردت أن أجعلها مفاجأة لك يا عزيزي"[5] فمن خلال موقفها المتباين يمكن أن نستكشف رغبة الإسرائيلي المسالم في توجيه رسالة إلى قومه الذين انصرفت عنهم ومفادها ضرورة الإحساس بالأطفال الفلسطيني لأنهم يبقون أناسا لهم الحق في العيش حياة كريمة مليئة بالسعادة والحب والحنان "انتهى اليوم بعدما كان مفعم بالمفاجآت والسعادة إضافة إلى الحب والحنان"[6] وهذا كله بفضل مستوى الرسالة الدينية التي كانت موجهة لها من طرف نبض ومصطفى

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاءنا في الجنة، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] المصدر نفسه، 90.

[4] المصدر نفسه، 93.

[5] المصدر نفسه، ص94

[6] المصدر نفسه، ص95.

لتصحح نظرتها العدائية وتأسس علاقات قائمة على مبدأ الحوار التفاهمي وهذا ما جعلها تتجاوز العداء وتطرح إمكانية التعايش والسلام وهنا في قول مصطفى: "اليوم وأنا راجع إلى البيت من صلاة الفجر وقفت في طريقي آية ابنة المليونير وقالت لي أنها تحبني منذ ست سنوات ولكنني اكتشفت من خلال حديثها معي أنها لا تعرف الكثير عن الإسلام وعن الحلال والحرام فما رأيك أن تذهبي إليها يا نبض أنت وأنين وتقومان بتفهيمها عن الدين الإسلامي أكثر لعل الله يكتب لها الهداية"[1].

صورة الإسرائيلي السلطوي:

أولى الروائيون الذين وظفوا في طروحاتهم الآخر الإسرائيلي عناية كبيرة في رسم ملامحه السلطوية التي تجعله المتحكم بزمام الأمور عبر تشريعه للقوانين وتنفيذه العقوبات التي تتماشي مع مآربه الاستعمارية الرامية إلى القضاء على الكيان الفلسطيني الذي يجد نفسه ضعيفا أمام سلطة الآخر بما يمتلكه من قوة مادية وبشرية "السلاح، المال، النفوذ الغلية" التي تتضافر من أجل تهريبه وإقصاءه وحرمانه أدنى حقوق الحياة الكريمة لذلك تضمنت هذه الروايات "محاولات الآخر الإسرائيلي لخنق أية محاولة فيها تأكيد للذات وفيها سلطة من نوع ما... فكل الجهات مطوقة بأجهزة الأمن الإسرائيلية "[2]

هذا ما ركزت عليه رواية "لقاؤنا في الجنة" لإبراز جميع جرائم وانتهاكات الإسرائيلي السلطوي في حق الذات، حيث يظهر استغلال قوته لمصادر أملاك ومنازل الفلسطينيين ومن مظاهره في الرواية تدمير منزل أنين وسعيد وسكنهم عند صديقهم مصطفى.

"أما بالنسبة لباقي البيوت فكلهم مدمرين دمارا شاملا ومن بينهم بيت سعيد الذي كان مهدما على بكرة أبيه فارثمت أنين في أحضان بقايا المنزل"[3] فهذا كله من عمل

---

[1] هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة، ص94.

[2] نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية "خطاب المرأة والجسد والثقافة " ص 115 .

[3] هديل يوسف الأسطل "لقاؤنا في الجنة" ص 67 .

اليهود الذين يحبون السلطة والسيطرة على جميع المنازل التي استخدموها منها بيت نبض ومصطفى "صعقنا عندما رأينا البيت فقد كان مقلوبا رأسا على عقب ومعلبات الفول والطحين وكل المواد الغذائية مسكوبة على الأرض إضافة إلى الملابس فلقد تكومت كجبل أحد وقتها علمنا أن القردة والخنازير قد دخلوا البيت وليس دخولا فقط بل مكثوا فيه بضعة أيام"[1] ولا يقن الأمر عند هذا الحد فقط لأن هيمنة الإسرائيلي السلطوي بسطت نفوذها على الأراضي الفلسطينية التي هدمتها وجعلها لا تعترف من شكلها أو إسمها لأن هذه الأراضي كانت متفتحة مثل الورد ثم أصبحت لا تعرف غلا من الشجر النخيل «أنين هل ترينا الشجاعة أهذه المنطقة التي خرجنا منها يا ويلنا أهذه المنطقة التي كانت متفتحة كالوردة التي تزينها البيوت وشجرات النخيل الواقعة بشموح أين نحن؟ أنا لا أصدق»[2] فحسبني الله على اليهود الظالم الذي أصبح يقرر مصير الذات الفلسطينية ويتحكم في شئوننا وممتلكاتنا دون إعطائها أي حق في المعارضة .

وتستمر الرواية في عرض الكيفية التي يستغل بها الإسرائيلي سلطته لظلم وإستبداد الفلسطينيين دون شفقة أو تأنيب ضمير وخبر دليل على ذلك تشبيههم بالقردة والخنازير وهذا ما ذكرناه سابقا في كلام أنين ونبض .

ما يعني أن الإسرائيلي السلطوي لا يضع أي اعتبارات أو روادع مقابل إقصاءه للفلسطينيين سواء كانوا رجالا أو نسوانا، صغار أو كبار، فالكل سواسية أمام سلطة البطش الإسرائيلي وهذه من أبرز الصور من صور الإسرائيلي السلطوي الذي بفضل قوته وسلطته تقسو القدس إلى نصفين النصف الشر في لليهود والنصف الغربي للفلسطينيين مما يعني أن المقاومة الإسلامية والاحتلال الإسرائيلي قد توصلوا إلى حل يتماشي مع كل الفئات .

[1] هديل يوسف الأسطل "لقاؤنا في الجنة"، ص 68 .

[2] المصدر نفسه، ص 67 .

5- دراسة ظاهرة الحب في الرواية:

يعرف الحب على أنه مجموعة من المشاعر المعقدة التي تنتج عنها العديد من التصرفات الأفكار المنسوجة بعواطف قوية تحكم المرء وتسيطر على كيانه وإحساسه، فتجعله يرغب بحماية الشخص أو الشيء الذي يحبه، ويشعر بمودة وألفة وعطف كبير اتجاهه، فيحترمه ويحافظ عليه ويراعي مشاعره ويرغب بإسعاده وحمايته من أي تهديد أو خطر قد يلحق الضرر به بأي شكل، وهو لا يقتصر على حب البشر لبعضهم فقط فقد يحب المرء حيوانا ليفا ويقدم له العناية والرعاية والعطف ويسعى لحمايته والحفاظ عليه، أو أن يرتبط بحب شعور داخلي خاص كالحرية والاستقلالية والكيان والشخصية، أو حب الذات على سبيل المثال.وهذا ما يتجسد في رواية "لقاؤنا في الجنة" بحيث نرى حب الزوج لزوجته وعشقه لها بجنون كحب مصطفى لنبض (سامحيني يا حبيبتي على غلطتي معك في الأيام السابقة أنا أحبك، والذي يحب أحدا لا يجب أن يكون فظا غليظ القلب سامحيني إذا أخطئت معك، أو قمت بجرح قلبك، هذا وعند سماع هذه الكلمات أوقفته والدمعة معلقة في عيني وقلت:

لا بل أنا من سيطلب منك السماح، أحببتك دوما، كنت قدوتي، علمتني وحفظتني أشياء كثيرة، وعلى رأسها القرآن الكريم)[1].

فالحب هو أساس نبض الحياة وهذا يتجسد لنا في قول مصطفى (أحبك يا نبض عشقي)[2] وأيضا كتابته في رمل البحر (زوجك ومحبك مصطفى "أبا سلام" بحبك يا نبض عشقي).

فما أجمل الحب وما أروع كلماته العذبة التي كتبها ورسمها مصطفى فهي تشعر القلب بمدى العشق الدفين الذي يكنه لمحبوبته الغالية نبض .

[1] هديل يوسف الأسطل "لقاؤنا في الجنة"، 45.

[2] المصدر نفسه، ص100.

وما يثبت ذالك في الرواية هي النظرية التي تقول: (م+ن= ح) فالميم هو مصطفى والنون هي نبض والحاء هو الحب الذي يتغلغل في شفاف قلوبهما (أريد "بوسة" وأشار إلى وجنته اليمنى)[1].

وكذلك في موضع آخر الحب هو مشاركة هموم وأحزان وأفراح الحبيب (فحزنك هو حزني وفرحك هو فرحي)[2]

وكذلك حب الزوجة حتى بعد موتها وهذا ما تجسده الرواية في علاقة مصعب اليهودي"أب مؤمن" وأم فلسطينية "أم مؤمن" اللذين جمعتهما علاقة حب وسلام وإثبات لذلك تخلي مصعب عن دينه النصراني ودخوله الدين الإسلامي وهذا كله من أجل الزواج بالمرأة التي أحبها من أول نظرة (سامحيني يا أم مؤمن أنا أحببتك وما زلت أحبك فقد كنت سببا في هدايتي وأسأل الله أن يغفر لك ويدخلك فسيح جناته.

وفي موضع آخر نذكر زواج سعيد وأنين وحبهما بعد ذلك وما يثبت ذلك مفاجأة سعيد لزوجته برسالة والتي تقول:

في يوم الثلاثاء في التاسع والعشرين من شهر فبراير...

أتذكر تلك اللحظات الجميلة التي كانت الفرحة تغمر فؤادي وتغمر عائلتي...

حينما تقدمت بخطبة تلك الفتاة الجميلة الخلوقة التي تدعى" أنين"....

ومن أول نظرة لها شعرت وكأنها عالم يسبح في فضاء قلبي...

رقص فؤادي طربا لابتسامتها وخلقها الرفيع...

حيث أنها كانت بهية الطلع... حسنة الخلق... جامعة لتلك الصفات السامية...

وازداد قلبي رقصا وفرحة حينما أعلن والدك الكريم بقبوله لي كزوج صالح لك...

ومن ثم ارتباطي بك على سنة الله ورسوله...

وإليك تلك العبارات المفعمة بالحب والوفاء...

---

[1] هديل يوسف الأسطل "لقاؤنا في الجنة"، ص98.

[2] المصدر نفسه، ص88.

يتجسد لنا في قول سعيد لزوجته أنه يريد تفريح قلبها وإبرازه لمدى حبه المتواصل لها.

- حب الزوجة لزوجها والخوف من فقدانه في الحرب:

وكذلك نرى في الرواية مبادلة الزوجة الحب لزوجها والخوف من فقدانه في حرب المقاومة الإسلامية (مصطفى عمرك هو عمري وموتك هو موتي أرجوك لا تقل هكذا فبالتأكيد لن يكون هذا آخر لقاء لنا سيكون لنا لقاءات أخرى، سيكون بإذن الله في الجنة).

وكذلك كتابتها له في رمل البحر (وبعدما انتهيت ذهبت لأرى ماذا كتبت لي وهي ذهبت لترى ماذا كتبت لها فوجدتها قد قامت لفعل مثلما فعلت أنا لكنها لم تكتب الكلمات التي كتبتها بل كتبت" أحبك يا قلبي ولكنني أرجوك لا ترتحل" وأيضا حبها للكلمات التي عبر بها مصطفى عن مدى عشقه (بالطبع كلماتك أجمل، كل شيء منك جميل يا حبيبي)، فالحب إن لم يكن له نصيب في الدنيا سيكون له بإذن الله نصيب في الآخرة وهذا طبعا إذا كان قلب الزوج والزوجة مليء بالمحبة ويحترق شوقا للقاءهما.

(لقد أحببتك طوال عمري ومازلت أحبك وأفتخر بك وبحب لك)[1].

وكذلك طبع نبض لقلب مصطفى قبلة على إحدى وجنتيه والأخرى على جبينه ثم قالت (أنا يا مصطفى أحببتك دوما، أنا لا أكره الجهاد بل أحبه فمنزلته عند الله عالية ولكن يصعب على نفسي الفراق فقط"[2]

فهنا تبين مدى الحب الذي تشعر به نبض اتجاه زوجها المجاهد في الجهاد وخوفها على فراقه لأنها ستصبح جسد بلا روح.

[1] هديل يوسف الأسطل "لقاؤنا في الجنة"، ص54.

[2] نفس المصدر، ص55.

الخاتمة

على ضوء ما تقدم في مقاربتنا السميائية المتواضعة من دراسة وتحليل لعمل روائي عربي معاصر تمثل في رواية "**لقاؤنا في الجنة**" وبتوظيف بعض المصطلحات السميائية التي كانت بمثابة النور الذي أنار درب هذه المقاربة وبإعتماد المنهج السميائي الذي ساعدنا في الكشف عن خبايا ومكونات هذا المتن الروائي فإننا توصلنا إلى النتائج التالية:

- أن الكاتب تناول محورين أساسين في هذه رواية هما محور الحرب ومحور الحب اللذان كانا بمثابة المحرك الأساسي للأحداث.

- أن الكاتب صور لنا أحداثاً واقعية حدثت في فلسطين فقد استطاع وببراعة أن ينقل لنا جرح ومعاناة الشعب الفلسطيني وما فعله العدو.

- وظف الكاتب القرآن الكريم الذي يهدف لتوضيح هويته الإسلامية والصراع الموجود بين الإسلام بقية الأديان .

- نلاحظ أن الكاتب وظف أغلب تقنيات الزمن وخصوصا تقنية الاسترجاع والاستباق مما ساهم في كسر خطية الزمن .

- نلاحظ أن الكاتب من خلال تقصي الوقفة الوصفية استطاع أن يصف لنا معاناة الفلسطينيين مع العدو.

نلاحظ أن الكاتب تتبع مسار خطي في ضبط التواريخ حيث كانت مرتبة .

- تنوعت الأُمكنة في هذه الرواية بين الأسطوري والواقعي وهذا ما يثبت سعة خيال الروائي وبراعته في رسم الواقع بصورة فنية .

- أما الشخصيات فقد كان لكل شخصية نصيب من اسمها حيث أسندت للشخصيات أسماء مستوحاة من الواقع (نبض) هو الحب الذي ينبض في هذه الرواية ويعطي الشخصيات قوة لمواجهة العدو أما (أنين) فهي الألم والوجع الذي تشعر به الشخصيات والشعب الفلسطيني.

أعطى لنا الكاتب صورة حقيقية لذات الفلسطينية المتمسكة بانتمائها الوطني القومي الاجتماعي رغم كل محاولات اليهودية .

بين لنا الكاتب كيف أن الانتماء الأسري يلعب دورا كبيرا في تعزيز الانتماء الوطني.

بين لنا الكاتب صورة الآخر الذي يسعى لزعزعة انتماء الوطني ومحو الهوية وطمس الذاكرة .

كشف لنا طبيعة العلاقة بين الذات والآخر التي تتميز بالصراع والعداء والرفض.

وفي الأخير لا يسعنا إلا القول بأنه كان لنا الحظ والشرف أن درسنا هذه الرواية المستوحاة من الواقع الفلسطيني وتعرفنا أكثر على نموذج من أدب المقاومة الذي يكتب بأحرف من ذهب لخدمة القضية الفلسطينية قضية الأمة العربية، ونتمنى أن تفتح أبواب لدراسات أخرى.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أ) المصادر:

1- هديل يوسف الأسطل: لقاؤنا في الجنة؛مكتبةالكتب الإلكترونية مجانية **novels-story library**؛ **2018** .

ب) المراجع:

2- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط**1**، **2010** .

3- أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، **1998**.

4- أحمد ياسين السليم: أنى التجليات الفنية لعلاقة الأنا باالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط**1**، **2009** .

5- أسعد رزوق: موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط**2**، **1979** .

6- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن –الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط**1**، **1990** .

7- حسين الخراعي إيمان الشمايلة: مستوى المواطنة والإنتماء دراسات الإنسانية والإجتماعية، مج**41**، ملحق**1**، د.ط، **2014**.

8- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط**3**، **2000** .

9- سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتي نهاية العصر العباسي، عالم الكتب إريد، الأردن، ط**1**، **2009**.

10- السعيد بوطاجين: الإشتغال العاملي(دراسة سميائية "غدا يوم جديد لإبن هدوقة)، رابدة الإختلاف، الجزائر، ط**1**، **2017**.

11- سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط**4**، **1984**

12- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط**1**، **1994** .

13- الطاهر لبيب آخرون: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظوراإليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط**2**، **1999** .

14- عادل محمد العضايلية: القدس بوابة الشرق الأوسط، دار الشروق، عمان، الأردن، ط**1**، **2007**.

15- عبد الوهاب الرقيق: في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامدي، تونس، د ط، **1998** .

16- عبد مالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ب ط، **1998**

17- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، **2010**.

18- فليهو هارلي: مفهوم ومواريث "العدو" في ضوء عملية التوحد والسياسات الأوربية، ضمن كتاب صورة الآخر العربي، ط**1**، **1999** .

19- قطحان أحمد طاهر: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل، الأردن، ط**1**، **2004**.

20- ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي: منشورات الإختلاف، الجزائر، ط**1**، **2010**.

21- ماجدة حمود: إشكالية الآنا والآخر، عالم المعرفة الكويت، د.ط، **2013**.

22- محمد الدامي: صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط**1**، **2013**.

23- محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط**1**، **2012**.

24- محمد صابر وآخرون: جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية "مدار الشرق")، دار الحوار، سوريا، ط**1**، **2008** .

25- **محمد عزام**: فضاء النص الروائي (مقاربة تكونية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، سوريا، ط1، 1996 .

26- **محمد فليح**: الإتجاه السميائي في النقد السرد العربي الحديث، دار الآمان، الرباط، ط1، 2013 .

27- **مصطفى سويف وآخرون**: معم العلوم الإجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1975.

28- **مها القصراوي**: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، ط1، 2004 .

29- **مها عبد الهادي**: مشكلة الشتات الفلسطني في إطار عملية السلام في الشرق الأوسط1991 -1999ضمن كتاب مستقبل الاجئين الفلسطينية وفلسطين الشتات ندوات 37، عمان، الأردن، ط2، 2003.

30- **نازك الملائكة**: قضايا الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الأدب، ط1، 1962.

31- **نبيل عبد العزيز البدوي**: لإنتماء الوطني وعلاقته سمات الشخصية والتماسك الأسري لدى طلبة الجامع، دار غيباء، الأردن، ط1، 2017.

32- **نوزاد أحمد عمر**: الغربة في الشعر كاظم السماوي، دار غيباء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

33- **ياسين النصير**: الرواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط، 1986.

المراجع المترجمة:

34- **تزفيتان تودوروف**: فتح أمريكا مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، دار للنشر مصر دط 1991.

35- **جيرار جينت**: خطاب حكاية، تر محمد معتصم وآخرون، الهيئة العلمية للمطابع الأميرية، د ب، ط2، 1997 .

36- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هالسا، المؤسسات الجامعية، بيروت، ط2، **1984** .

37- فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر سعيد بكراد، تق عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، سوريا، ط**1**، **2013** .

38- ميشال بورتو: بحوث في الرواية الحديثة، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ط**1**، **1985** .

ج) المعاجم:

39- إبن منظور: لسان العرب، دار المتوسطية للنشر والتوزيع، تونس، ط**1**، **2005**، ج2.

40- إميل بديع يعقوب: المفصل في الجموع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**1**، **2004** .

41- أنطوانة نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة (آخر، آخر)

42- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط**4**، **2004** .

د) القواميس:

43- تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي، تح نواف الجراح، دار الأبحاث، الجزائر، ط**1**، **2011** .

44- المعجم قاموس المحيط: للفيروزأبادي، دار الحديث، القاهرة، ب ط، د ت، مج**1** .

المجلات ودوريات:

45- أحمديحي الزق (2009) الكفاءاة الذاتية الأكاديمية المدركة لدى طلبة الجامعة الأردنية في ضوء متغير الجنس والكلية والمستوى الدراسي، مجلة العلوم التربوية والنفسية، (المجلد **10**) .

46- لؤي خليل: الأدب والموقف من الآخر (حي بني يقطان لإبن طفيل وروينس كروز لدانيل ديفو نموذجا)، مجلة جامعة، دمشق، سوريا، مج **30**، ع**1-2 2004**.

ه) المذكرات:

47- إبراهيم إبراهيم الشافعي: إثر برنامجين مقترحين على الإتجاهات التعصبية، دراسة عاملية تشخصية إرشادية، رسالة دكتوراة غير منشوراة، جامعة طنطا، **1998.**

48- عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السميائية رواية الآن .... هنا شرق المتوسط مرة الأخرى لعبد الرحمن منيف أنموذجا، رسالة دكتورة، جامعة أحمد بن بلة، كلية الآداب والفنون، وهران، **2015 – 2016** .

فهرس المحتويات

الشكر والعرفان
مقدمة .... أ-د

المدخل

1- السيرة الذاتية للروائي... 06
2- ملخص الروائية 07

الفصل الأول

تجليات السميائية

المبحث الأول: مفاهيم ومصطلحات 10
أولا: سميائية الزمن 10
1 – مفهوم الزمن 10
2- أقسام الزمن 11
3- المفارقة الزمنية 12
4- تقنيات الزمن السرد 14
ثانيا: سميائية المكان 17
1 – مفهوم المكان 17
2- المكان الروائي 18
3- بين المكان والفضاء 19
4-أهمية المكان الروائي 22
ثالثا: سميائية الشخصية الروائية 23
1-مفهوم الشخصية 23
2-الشخصية الروائية 25
3-مفهوم الشخصية عندبعض السميائين 27
المبحث الثاني: تطبيقي.. 35

أولا: سميائية الزمن في رواية لقاؤنافي الجنة 35

1 - مقاطع السردية في الرواية **35**

2 - المفارقات الزمنية في الرواية **36**

3- تقنيات الزمن السرد **40**

ثانيا: سميائية المكان في رواية لقاؤنا في الجنة 45

- المكان الأسطوري (الجنة) **45**

- المكان الحساب (النار) **46**

- المكان المعركة **47**

- المكان الهوية **48**

- المكان المقدس (المسجد) **50**

- المكان المدنس (الكنيسة) **50**

– فضاء البيت **51**

– مركز الشرطة **52**

– فضاء المستشفى **52**

- معبر رفح **53**

– البحر **53**

ثالثا: سميائية الشخصية في رواية لقاؤنا في الجنة 54

1 - تصنيف الشخصيات في رواية **54**

2 - التحليل الإحصائي لشخصيات في الرواية **56**

3 - البنية العاملية في رواية **58**

الفصل الثاني

دراسة سسيولوجيا لمضمون الرواية

المبحث الأول: مصطلحات ومفاهيم..... 64

أولا – تعريف الذات الفلسطنية والآخر 64
1 – تعريف الذات في القرآن 66
2 – تعريف الذات لغة 67
3 – تعريف الذات إصطلاحا 68
4 – العلاقة بين الذات والآخر 70
5- تعريف الحب لغة واصطلاحا 71
6- تعريف الالتزام لغة واصطلاحا 73
المبحث الثاني: تمثلات الذات والآخر في رواية "لقاؤنا في الجنة" 77
1 – حب الذات والقدرة على مواجهة الآخر 77
2 – مظاهر الإنتماء عند الفلسطنيين الثوار 79
3 – أسباب الإنتماء للوطن الحبيب 84
4– ترميم حس الانتماء الأسري على أنواع أخرى من الانتماء 86
5- دراسة ظاهرة الحب في الرواية: 96
- الخاتمة 92
- قائمة المصادر والمراجع 95
- فهرس الموضوعات

ملخص الدراسة :

عنوان بحثنا هو مقاربة سميائية رواية لقاؤنا في الجنة لهديل يوسف الأسطل

حيث تناولت في الفصل الأول: دراسة سميائية حيث درسنا الشخصية والزمن ومكان وطريقة الحكي أما الفصل الثاني وعالجته تحت عنوان: دراسة إجتماعية -أدبية بظاهرة إلتزام وظاهرة الحب.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، الزمن، المكان، الإستباق، الإسترجاع.

Résumé:

Le titre de notre ètude est le roman « Notre rencontre au Paradis » de Hadil Youcef Astol, Une approche sémiotique.

Le Chapitre I comporte : Une étude sémiotique dans laquelle on a étudié le personnage, le lieu et le temps et la manière de la narration. Le Chapitre II a traité intitulé : Etude sociale et littéraire du phénomène d'obligation et le phénomène d'amour.

Mots clés : *Personnage – Temps – Lieu – prolepse - Analepse*