الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي
- برج بوعريريج -
كلية الآداب واللغات.
قسم اللغة والأدب العربي.

الرواية النسوية الفلسطينية بين الالتزام والتشكيل الفني في رواية "قد شغفها حبا" لنردين أبو نبعة

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي تخصُّص : أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:
- وصال بلفضيل
- وصال يحياوي

تحت إشراف الدكتورة:
قصابي صليحة

أمام لجنة المناقشة :

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	فطيمة الزهرة عاشور	أ.م.أ	برج بوعريريج	رئيسا
02	قصابي صليحة	أ.م.أ	برج بوعريريج	مشرفا ومقرّرا
03	الوالي سعاد	أ.م.أ	برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية : 1445- 1446هـ / 2024-2025م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): بلفضيل وصال ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 118002117.8.06.03.0007.....

الصادرة بتاريخ: 2025/03/18 عن بلدية: برج الغدير ولاية: برج بوعريريج.....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي.....

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

الكتابة النسوية الفلسطينية بين الالتزام والتشكيل
الفني في رواية قد تشفى حبا.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج في: 2025/05/29

إمضاء المعني

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): بحياوي وصال ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 11.00.21.16.40.19.18.0005 .....

الصادرة بتاريخ: 21./11./2019 عن بلدية: العناصر ..... ولاية برج بوعريريج .....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي .....

التخصص: أدب حديث ومعاصر .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

الكتابة النسوية الفلسطينية بين الاغتراب والتشكيل الفني
في رواية قد شغفها حبا .....

.....

.....

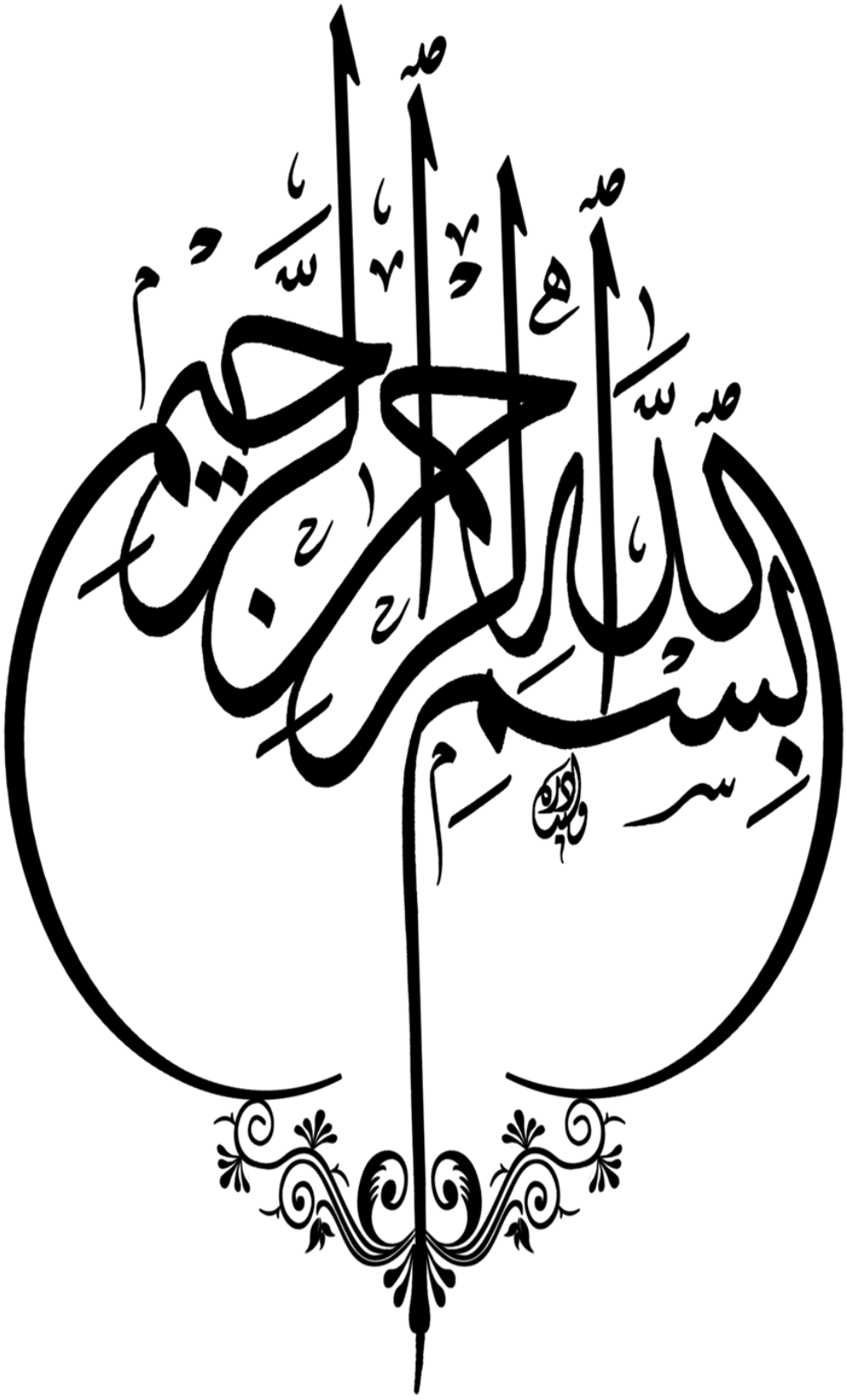
.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج في: 29./05./2025

إمضاء المعني

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016. الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.



بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وعرفـــــان

شكر وعرفان:

قال تعالى: "يرفع الله الذين ءامنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات"

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبتوفيقه تتحقق الأمنيات، فالحمد لله الذي من علينا بتمام هذا العمل، وألهمنا الصبر والسداد

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى كل من كانت له يد العون في إنجاز هذا العمل.

نخص بالشكر الطاقم الإداري لجامعة البشير الإبراهيمي لما قدموه من تسهيلات ودعم طيلة هذه السنوات.

كما نتوجه بخالص الشكر للأستاذة الفاضلة "بلفضيل خليصة" التي منحتنا هذا العنوان العميق فكان بابا فتحت به أفاق البحث والمعرفة.

ولا يسعنا إلا أن نعبر عن عميق امتننا للأستاذة الدكتورة "صليحة قصابي" التي كانت خير سند في هذا العمل.

كما نرفع اسمى عبارات الشكر الى أعضاء اللجنة الموقرة " الاستاذة فطيمة الزهرة عشور، والأستاذة سعاد الوالي" التي سهرت وبذلت من وقتها وجهدها ليخرج هذا العمل في أبهى حلة، فجزاهن الله عنا خير الجزاء.

الإهـــــــــــــــــداء

إلى من لا يطيب الليل إلا بشكره ولا يطيب النّهار إلا بذكره. الله جلّ جلاله

إلى من بلّغ الرّسالة وأدّى الأمانة ونصح الأمّة نبي الرّحمة ونور العالمين

"سيدنا محمّد صلّى الله عليه وسلم"

إلى العزيز الذي حملت اسمه فخرا، وإلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من حصد الأشواك عن دربي، وزرع لي الراحة بدلا منها، إلى أبي، لم يحن ظهر أبي ما كان يحمله، لكن ليحملني من أجلي انحدبا، وكنت أحجب عن نفسي مطالبها، فكان يكشف عما أشتهي الحجبا، فشكرا لكونك "أبي".

وإلى من علمتني الأخلاق قبل أن أتعلمها، إلى الجسر الصّاعد بي إلى الجنّة، إلى اليد الخفية التي أزالت عن طريقي العقبات، ومن ظلّت دعواتها تحمل اسمي ليلا ونهارا، "أمي "محبوبتي وملهمتي.

إلى من احتضن حلمي، وإلى من جاد علي بوقته وأكرمني بفضله إقرارا مني بفضله واعترافا بحقه، حيث كان خير عون لي وسند، معلمي وملهمي "زوجي الغالي".

إلى قرة عيني ونبض قلبي وأول فرحة لي "ابني أنس".

إلى من ساندوني عند ضعفي وساقوني بالحب إلى من رسموا لي المستقبل بخطوط من الحب والثقة عائلتي الثانية "أهل زوجي"

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم، إلى مصدر قوتي وأرضي الصلبة وجدار قلبي المتين "إخوتي وأخواتي".

وإلى ما إن ضاقت بي الدنيا وسعت بخطاهم، وإن سقطت كانوا أول من رفعوني بكلماتهم، إلى من رافقني بالقلب قبل الدرب "أحبتي وأصحابي".

وصال يحياوي

مقدّمة

تُعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية السردية التي شهدت تطورًا لافتًا منذ نشأتها، إذ لم تعد مجرد حكاية تُروى، بل أصبحت وسيلة فنية وجمالية تعبّر عن رؤى الإنسان ومواقفه تجاه الوجود والمجتمع والتاريخ. وقد أتاحت الرواية للكتابة مساحة واسعة لاستبطان الذات من جهة، وتسريح الواقع من جهة أخرى، مما جعلها الأداة الأقدر على ملامسة التحولات الكبرى في حياة الشعوب والأفراد.

وفي السياق العربي، شكّلت الرواية مرآةً للتحولات الاجتماعية والسياسية، وبشكل خاص برزت الرواية الفلسطينية كصوت أدبي مقاوم حمل هموم الأرض والهوية والإنسان، فكانت أحد أهم أشكال التعبير عن النكبة والشتات والصراع، واستطاعت أن تحفر لنفسها موقعًا متقدمًا في المشهد الثقافي العربي، من خلال معالجتها لقضايا الاحتلال والمقاومة والمعاناة اليومية التي يعيشها الشعب الفلسطيني.

ومن رحم هذه المعاناة، انبثقت الرواية النسوية الفلسطينية لتضيف بُعدًا جديدًا إلى التجربة السردية، حيث تقاطعت فيها هموم الوطن مع هموم المرأة، وتمكنت الكاتبة الفلسطينية من إيصال صوتها الخاص الذي يجمع بين التعبير عن الذات الأنثوية والانخراط الواعي في قضايا التحرر الوطني والاجتماعي.وقد اشتغلنا على نص يحمل كل المعاني سابقة الذكر فكان من أهداف بحثنا التطرق إلى الأدب النسوي الفلسطيني لما تقتضيه ضرورة الواقع المعاش في القضية الفلسطينية ليقع اختيارنا على موضوع بعنوان "الرواية النسوية الفلسطينية بين الالتزام والتشكيل الفني في رواية قد شغفها حبا لنردين أبو نبعة أنموذجا".

ويرجع هذا الاختيار لما يحمله نص أبو نبعة من ثراء فني وبعد دلالي، أما الأسباب الذاتية فقد تمثلت في: إيماننا العميق بأحقية القضية الفلسطينية في الدراسة والبحث فهي موضوع اليوم والغد ، ليكون موضوع المرأة في الادب محط أنظارنا ومبلغ اهتمامنا

أما الاختيار الموضوعي فقد تمثل في مدى التوافق والانسجام بين التشكيل الفني والالتزام في الرواية الفلسطينية كونه قد اختص بالعنصر النسوي المبرز للمواقف العاطفية والوطنية، وكذلك لإظهار تجليات الصبغة الجمالية والالتزام الإيديولوجي.

وانطلاقا مما سبق يتبادر إلى الذهن مجموعة من التساؤلات تختصرها إشكالية كبرى نعدها منطلقا لدراستنا فكانت: كيف استطاعت الكاتبة نردين أبو نبعة أن تلتزم فنيا وموضوعيا في الرواية ؟

أما التساؤلات الواردة في إطار الإشكالية الأم فهي كالآتي:

- ✓ ما مدى بروز الرواية النسوية الفلسطينية على الساحة الأدبية العربية؟
- ✓ كيف تشكل البناء السردي في رواية قد شغفها حبا؟
- ✓ ما أوجه حضور الالتزام في الرواية؟ وهل تمكنت الروائية من إحداث التفاعل بين الالتزام والتشكيل الفني؟

في خضم كل هذه التساؤلات كان لا بد لنا من الاعتماد على منهج معين يكون مطية توصلنا إلى فك مبهمات نصنا فاعتمدنا: المنهج البنيوي لتحليل عناصر البناء السردي في نص الرواية، وآليتي الوصف و التحليل الذي يتناسب مع معطيات النص الوارد سبر أغواره، إلى القضايا الواردة داخله ولتحليله والوصول إلى الأهداف في هذا العمل الابداعي، وقد استعنا بالمنهج السيميائي لفك شفرات عتبات النص إذ أنه المنهج الأنسب لذلك.

و لاستيفاء مجمل محاور البحث كان بد لنا من اعتماد خطة بحث تم تقسيمها إلى مدخل وفصلين جعنا فيهما بين ما هو نظري وماه تطبيقي انطلاقا من مقدمة وصولا إلى خاتمة جاءت على النحو التالي:

- ✓ مقدمة: وقد تناولنا فيها الإطار العام للموضوع.
- ✓ مدخل:مفاهيم في الأدب النسوي

  أولا: الأدب النسوي

  ثانيا:الرواية النسوية الفلسطينية
- ✓ الفصل الأول: عناصر البناء السردي في رواية " قد شغفها حبا"
  - بنية الشخصية
  - بنية الزمن
  - بنية المكان
  - بنية الحدث
- ✓ الفصل الثاني: تجليات الالتزام في رواية "قد شغفها حبا " نردين أبو نبعة ،رسمنا فيه الالتزام وقضاياه مع نماذج تطبيقية بين دفتي الرواية، حيث ضم
  - الالتزام (مفهوم الالتزام /الالتزام في المذاهب الادبية)
  - تجليات الالتزام في الرواية (الالتزام على مستوى بنية اللغة، الالتزام الديني، الالتزام الاجتماعي، الالتزام الوطني، الالتزام بالموروث الثقافي، الالتزام السياسي)

- ✓ خاتمة: جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها عبر البحث.
- ✓ وأما الملاحق فهي تذكير بالروائية وأهم مؤلفاتها والتعريف بأهم الشخصيات الواردة في الرواية

وقد تمكنا من إيجاد عدد معتبر من المصادر والمراجع بحيث اعتمدناها في دراستنا هذه لتكون نبراسا لعملنا البحثي أهمها

يوسف وغليسي "خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه"، البنية السردية في الرواية لعبد المنعم زكرياء القاضي، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعباد، مظاهر الالتزام وتقنياته في سرديات ابن محرز الوهراني لمسعود بن ساري .

وفي خلال هذا البحث المتواضع الذي لا يخلو من صعوبات وعراقيل كان لا بد لنا من ذكر بعض منها صعوبة تحديد المادة التي كثرت المراجع فيها خاصة ما تعلق بالرواية الفلسطينية

ولا يسعنا إلا أن نشكر الله سبحانه وتعالى أولا وأخيرا الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل البحثي، كما نتوجه بعبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذة الكريمة الدكتورة "قصابي صليحة" لتي تفضلت بالإشراف على هذا البحث واستفدنا من نصائح وتوجيهات، فلها منا جزيل الشكر والامتنان.

مدخل

مفاهيـــم اصطلاحية

في الأدب النسوي.

أوّلا: الأدب النسوي.

الأدب النّسوي ظاهرة أدبية حديثة تركز على المواضيع والمسائل النسائية ظهر في أحضان الحداثة وحاول إثبات وجوده كأدب وعلم نسوي متميز قائم بذاته له هويته وملامحه الخاصة، ساهم في نشر الوعي عند المرأة عموما والكاتبة خصوصا، حيث تقوم الكاتبات بالتعبير عن همومهن والظلم الذي يتعرضن له، والدفاع عن مبادئهن واعتقاداتهن التحررية وأصبحن يرفضن كل أشكال الظلم بما فيها العادات والتقاليد الاجتماعية الموجهة ضدهن، ومحاولات بكل جد الى شق طريق التميز والنجاح في الساحة الأدبية، من خلال التمسك بملامح وخصوصيات ميزت أدبهم.

هذه الكتابات النسوية ظهرت نتيجة الموجة الثالثة في الحركات النسوية عند الغرب وكانت بمثابة تأثر ووعي جديد.

ولقد اختلفت الآراء وتضاربت وتعددت المفاهيم وتباينت مع الأدب الذي تكتبه المرأة فأطلقت عليه العديد من التسميات، هناك من يسميه "**بالأدب النسائي" أو "الأدب النسوي" أو "الأدب الأنثوي**". **يوسف وغليسي في كتابه "خطاب التأنيث" ذكر بعض المصطلحات التي تروج لدى النساء الكاتبات قائلا" أدب المرأة، الأدب النسائي، الأدب النسوي، أدب الأنوثة، أدب الحريم، الأدب الجنوسي، النقد النسائي، النقد النسوي، النقد القضيبي، النقد الجينثوي، النقد البيولوجي، النقد الأنثوي، النصوص الأنثوية، التحليل النقدي النسائي، المركزية الأنثوية، التمركز القضيبي...**"[1].

هناك مصطلحات عديدة للدلالة على الكتابة الأدبية للمرأة، والأدب النسائي أصبح ظاهرة أدبية مستعصية لما تثيره من إشكاليات وتعرضه من قضايا جدلية ليست على مستوى المصطلح فحسب بل على المستوى الوجودي لهذا الأدب بعينه.

وبما أنّ مصطلح الأدب النسائي إلى حدّ الساعة يثير العديد من الاشكاليات كونه شديد الغموض والتّسميات فإنّه يؤدي بالباحث في مجال ما إلى عدم القدرة على ضبط المصطلح الأنفع والأصلح. وفيما يأتي سنحاول إلى وضع تعريفات لبعض المصطلحات التي أطلقت على هذا الأدب الذي خصص للمرأة.

[1] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، قسنطينة، صوره محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي وزارة الثقافة، 2008م، ص 21

ولعل المصطلح الأكثر شيوعا بين الباحثين هو مصطلح الأدب النسوي.

والأدب النّسوي في اللّغة : **مشتق من مادة "نَسَأَ "،يذكر يوسف وغليسي آخذا ذلك عن لسان العرب "النَّسْوَةُ بالكَسْرّ والضَّم والنساء والنسوان والنسون بكسرهن جموع المرأة من غير لفظها والنسبة نسوي "**[1].

كما أخذ عن قاموس المحيط وقال: "**النسوة بالكسر والضم والنساء والنسوان والنسوان بكسرهن جمع المرأة من غير لفظه** "[2] .

وذكر في محل آخر أن كلمة النساء ومشتقاتها تكررت في القرآن ما يقارب 60 مرة وكانت معظمها في سورة النساء.

ويعرف عادة هذا النوع من المصطلحات على أنّه "**أدب تكتبه المرأة أولا، وتتأثر عادة رؤاه وأساليبه بالفارق الجنسوي بينها وبين الرجل، وتحكمه رؤية المرأة للعالم وكل ما حلق النص في سماوات انسانية قصية، كلما تضاءل ذلك الفارق وتقلصت خصوصيته الجنسوية، ولم يبقى من نسويته سوى نسبته التأليفية إلى المرأة** "[3]، وهذا يعني أن الأدب مهما كانت خصائصه وموضوعاته لكن الصفة أو الخاصية البارزة والمهمة فيه هي موضوع النسوية، سواء أكانت نابعة عن المرأة أو الرجل لكن شريطة ان تكون هذه الكتابات من النوع الذي يدافع عن المرأة في ظل وجودها والكشف عن المواقف العديدة في الميادين المختلفة للمرأة.

أمّا عن المصطلح الثاني الرائج في الساحة الأدبية مصطلح "**الأدب النسائي**" ويرى البعض أن هذا المصطلح عام وشامل حيث يتضمن كل الكتابات سواء التي تعلقت بخصائص المرأة أو ليست لها علاقة بالمرأة، نذهب الى أن الأدب النسائي "**هو الذي تكتبه المرأة كقاعدة عامة لأنه بحسب طبيعتها أقدر على الغوص إلى ذلك البعد في حياة المرأة، وبذلك لا يفني أن قلة من الرجال أوتوا من الموهبة أن يغوصوا إلى**

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، قسنطينة، صوره محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي وزارة الثقافة،2008 م، ص34

[2] المرجع نفسه، ص34

[3] عبد الرحيم بن فرج، أشكال المقاومة الإبداعية في الرواية النسائية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص ادب جزائري حديث المعاصر، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، 2024، ص59

جوهر الحقيقة الأنثوية، أما في أغلب الأحيان فإن الأدباء الرجال عندما يكتبون عن المرأة، فإنهم لا يعبرون عن المرأة بل يصورون ما يفتقدون فيها "[1]، هذا يعني أن المرأة هي الوحيدة التي تستطيع التعبير عن عالمها الأنثوي بمختلف الأحاسيس والرؤى، حتى أنه لا يمكن للمرأة أن تغوص في عالم امرأة أخرى، لأن أدب المرأة يركز على أبسط الجزئيات الصادرة عن المرأة الواعية والمدركة تمام الإدراك لقضايا راهن أنثوي .

ولا شك أن مصطلحات ودلالات الكتابة النسوية هي مصطلحات خاصة لا يشاركها الرجل في جزئياتها حتى وإن كان له القدرة في الكتابة عن القضايا النسوية.

وفي هذا الشأن يتحدث شكري عزيز الماضي بقوله أنّ "**الخطاب النسائي يدلّ عن الأعمال والكتابات التي يبدعها الرجال والنساء، وتقف مع المرأة وتعالج قضاياها وأحوالها، وتاريخها، وسبل تحررها** "[2]، من هذا كله نستنتج أن الخطاب النسائي لا يخضع لتقسيم ذكر وأنثى، أي التقسيم الجنسوي إنما نوع حيوي مستقل بذاته والهدف منه تحرير المرأة و إخراج غيابها وإعادة القيمة لها وبعث الروح والحياة فيها من جديد.

والمصطلح الثالث وهو مصطلح الأدب الأنثوي، " **فالأنوثة مفردة تحمل معاني ثانية وعميقة وأدب الأنوثة أو الأدب الأنثوي، أو الأدب المؤنث، أو خطاب الأنوثة، أو تأنيث الخطاب، كل ذلك يحيل على الأنثى، وهي مشتقة من(أنث – يأنث) بمعنى لأنّ وضع وتكسر، يقال امرأة أنثى: كاملة الأنوثة والأنوثة الليونة، والمرأة الأنثى الكاملة من النساء** "[3]، يدل هذا التعريف اللغوي الذي وضعه يوسف وغليسي في كتابه جعل كلمة أنثى تدل على المرأة وخصائص المرأة .

والأدب النسائي ليس مجرد تعبير عن الذات بل هو أيضا وسيلة لتغيير المفاهيم السائدة حول دور المرأة في المجتمع ولعل كثرة المصطلحات والتقسيمات تشكلت إشكالية مصطلحية، رغم أن هذه المصطلحات نسوي نسائي أنثوي تبقى مصطلحات تصب في قضية واحدة تخص المرأة.

---

[1] المرجع السابق، ص61

[2] رنا عبد الحميد السلمان الضمور، الرقيب واليات التعبير في الرواية النسوية العربية، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة،2009،ص36

[3] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، قسنطينة، صوره محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي وزارة الثقافة،2008 م، ص34

وبما أنّ الكتابات النسوية العربية من أهم الاتجاهات الأدبية التي تعكس تجارب النساء في المجتمعات العربية، شهدت الحركة النسوية الأدبية تطورا ملحوظا فقد بدأت النساء في التعبير عن تجاربهن في المجتمعات بشكل أكثر وضوحا.

تركز الكتابات النسوية التي نشرتها الكاتبات العربيات عن قضاياهن، ومشاعرهن، مستعرضات التحديات التي يواجهنها في ظل الأنظمة الاجتماعية والسياسية، فتنوعت الموضوعات بين الهوية، والحرية والحقوق، والعلاقات الاجتماعية، ما يعكس التنوع الثقافي عند المرأة في العالم العربي.

ومن خلال ذلك يمكن القول إن النساء استطعن أن يقدمن رؤى جديدة وتحديات جريئة تساهم في تعزيز الحركة النسوية، وتعميق الحوار حول هذه القضية وتسليط الضوء على مشكلات هامة ورؤى جديدة خاصة بهذا الأدب كوسيلة للتغيير والتأثير في المجتمعات العربية، حيث قدمت العديد من الأقلام النسائية المبدعة التي أثرت في الساحة الأدبية والفنية، فقد كشفت هذه الكتابات عن التحديات التي تواجه المرأة على الصعيدين الشخصي والاجتماعي، لكن هذا الإبداع لم يقتصر على تجاربهن الخاصة، بل جاء ليعكس قضايا المجتمع ككل.

تناولت الكتابات النسائية العربية العديد من القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. ومن خلال نصوصهن الروائية، عرضت النساء همومهن وتجاربهن الحياتية، مما جعل من الكتابات يبرزن كمرآة تعكس الواقع المجتمعي، حيث "**استحوذت المرأة على القلوب والعقول أما وأختا وحبيبة وخطيبة وزوجة، أي أن المرأة استطاعت بمختلف أدوارها ان تأثر العقول والقلوب في شتى المجالات حيث حملت مشعل النجاح بجدارة و استحقاق وقد سخرت مشاعرها المتدفقة و إبداعها المتنوع في الكتابة مما جعلها شخصية متعددة الجوانب والعطاء ولا تزال المرأة تقدم الكثير وتسهم بجهودها في خدمة الأمة والمجتمع مؤكدة دورها الفاعل في النهضة والتقدم**"[1]

ولعل الموجة النسوية في المجتمع العربي لم تكن مخالفة لما هو سائد فقد تعرضت المرأة للقمع عبر العصور في مختلف الحضارات والثقافات"**ورغم تنوع المناطق والازمنة نجد معظم هذه الحضارات تشترك في خيط جامع يرتكز على اعتبار الجنس الذكري هو المهيمن والمفضل، كانت المرأة تواجه تبعية لجنس الرجل**

[1] صالح مفقودة ،المرأة في الرواية الجزائرية ،ط2،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،2009،ص9

وخضوع له، حيث أن مسيرتها التاريخية لم تخلو من الصعوبات فلم تكن المرأة العربية أكثر حظا من غيرها بل واجهت قيودا جديدة نتيجة الثقافة القديمة، التي فرضت عليها منعا شديدا بينما فتحت المجال أمام الرجل للتمتع بالحرية، أصبحت المرأة خارج اللغة وراح مسار اللغة الثقافية ينطلق بعيدا عن أصله المؤنث، فإن المرأة بهذا تحولت الى موضوع ثقافي ولم تعد ذات ثقافية أو لغوية "[1]، أي أن الرجل سعى إلى طمس الابداع الذي قدمته المرأة في كتابتها وقام بتصويرها بالصورة التي تناسب رؤيته وتلائم مصالحه وبذلك أصبحت المرأة كائنا يعيش من خلال الرجل وليس بذاتها تتحرك وفق إرادتها وتوجيهاتها.

فنشأة الحركة النسوية كانت في أعقاب بحث المرأة عن مكانتها في المجتمع ومحاولة فرض ذاتها وأصولها على استقلاليتها وحريتها وهي التي عانت الكثير من التهميش والظلم، فقد تخلصت النساء العربيات والكاتبات خصوصا من التهميش مع نهاية القرن الثامن عشر وبدايات القرن 19، حيث شهد الوطن العربي ميلاد حركات نسوية تنادي بتعليم النساء، " **ففي 1881 م أسست السيدتان "إملي سرسق" و"لبيبة جهشان" أول معهد لتعليم الفتيات بلبنان، وقبلها بسنة واحدة أنشئت مجموعة من سيدات بيروت المتعلمات والمثقفات جمعية "زهرة الإحسان" في 1880م، وفي عام 1914م تأسست جمعيةُ "يقظة الفتاة العربية" بالإضافة إلى الانتشار الواسع في مجال الصحافة، فقد أصدرت "هند نوفل" مجلة "الفتاة" في 1982م في الإسكندرية، وأصدرت "مديحة الصابوني" مجلة "المرأة" في 1893م في حلب، وأصدرت "لبيبة الهاشم" مجلة "فتاة الشرق" عام 1906م، و"عفيفة كرم" مجلة "المرأة السورية" عام 1911م، بالإضافة إلى الجمعيات والمجلات ظهرت الصالونات الأدبية النسائية مثل: صالون مريانا مراش في حلب، وصالون الأميرة نازلي فاضل، وصالون مي زيادة في القاهرة**"[2] .

كل هذه النشاطات وما شابهها ساهمت في تشكيل وخلق الخطاب النسوي، مما أدى إلى انتشار الكتابات النسوية بمختلف أشكالها من رواية وشعر، فراحت الكاتبات يحاولن تجاوز الأنماط التقليدية لتشكل إبداعا وتخلق لغة خاصة بها، تختلف بشكل ملحوظ عن اللغة التي يكتب بها الرجل .

قامت الباحثة والناقدة السورية "**بثينة شعبان**" بتقديم أدلة قوية بأن "أول رواية عربية مكتملة لشروط السرد لم تكن رواية زينب لهيكل بل كانت رواية اللبنانية" زينب فواز المعنونة "**بحسن العواقب** "والتي نشرت في

[1] صالح مفقودة ،المرأة في الرواية الجزائرية ،ط2،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،2009،ص9

[2] سوسن ابرداشة (الادب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي)، مجلة ...، العدد3، جامعة الجزائر، (جوان 2019)، ص235

عام 1899 م "[1]، والتي أقرت كذلك بصدور ثلاثة عشر رواية قبل صدور رواية "**زينب**" لهيكل والتي اعتبرت أول رواية عربية .

"**ومع نهاية الخمسينات، بدأت الرواية النسوية العربية باتخاذ منحى جرئ وصادم يتجه نحو طرح إشكاليات جديدة على الساحة الأدبية بصفة عامة والسردية الروائية على وجه الخصوص**" [2]، حيث لوحظ على هذه الأعمال تغيرا كبيرا فبسطت المرأة أفكارها داخل المجتمع الذي لا يريد لها وجودا ففرضت وجودها بشدة ضد الشروط التي وضعها الرجل لإذلالها واحتقارها.

بعد ذلك تلتها حقبة الستينيات من القرن الماضي حيث " **تميز السرد آنذاك بالجرأة والطرح والتجريب في الأسلوب والمضمون معا خاصة مع الأحداث التي شهدتها المنطقة العربية والتي تمثلت في النكسة العربية عام 1967م** "[3]، وقد كان موضوع الروايات حينها مشترك فقد قامت الكاتبات بتحليل وانتقاد الواقع الاجتماعي والسياسي واستحضرن رؤى جديدة تضع الأسس من أجل البقاء السياسي وازدهار مستقبل الأمة العربية بكاملها. هذه البدايات كانت في المشرق العربي(سوريا، لبنان، العراق، الأردن، فلسطين...)

وتعد نشأة الرواية العربية حسب الناقد "**ألن روجو**": " **مرتبطة بشكل عام بعصر الإحتكاك مع الغرب سواء ولد هذا الاحتكاك نارا أم مطبعة، وأن حركة الترجمة وانتشار الصحافة في القرن التاسع عشر خاصة في سوريا الكبرى فتح بابا أمام العرب للإطلاع على إنتاج الغرب الثقافي في مختلف جوانبه وبمختلف ألوانه، ومن ذلك بطبيعة الحال الرواية التي كانت في مرحلة متقدمة ومتطورة عند الغرب حينها**"[4]،إذن فمنطقة الشام، خاصة لبنان وسوريا، كانت منارة للأدب النسائي، حيث ازدهرت الكاتبات التي تناولت قضايا المجتمع بشكل نقدي وهذه البدايات أسست لمرحلة جديدة من الكتابات الروائية التي تميزت بتنوع الموضوعات والأساليب ولعل أشهر الكتابات النسوية عند العرب عامة نجد: فتاة النكبة (مريم المشعل) رواية فلسطينية 1975م، سماء قريبة من بيتنا (شهلا العجيلي 1976 م) رواية سورية 2015م، فوضى الحواس (أحلام مستغانمي)، صمت القصور(رجاء بن سلامة) ...

[1] سوسن ابرداشة (الادب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي)، مجلة ...، العدد3، جامعة الجزائر، (جوان 2019)، ص234 .
[2] المرجع نفسه، ص236
[3] ينظر، المرجع نفسه، ص236
[4] المرجع نفسه، ص234

ثانيا: الرواية النسوية الفلسطينية :

تعد الرواية الفلسطينية "**جزء من الأدب العربي والرواية العربية إلا أنها تتميز بطابعها الخاص والفريد نتيجة الظروف التاريخية والثقافية التي عاشها ويعيشها الشعب الفلسطيني فهي تعكس نضال الشعب الفلسطيني استحمل رسالة وطنيه توجيهيه وهي نداء متواصل يحمل مأسي الاحتلال والغربة عن الوطن والانتماء ومرارته** " [1].

والرواية النسوية الفلسطينية هي جزء من الأدب الفلسطيني تعكس نضال المرأة في سياق الاحتلال والقهر الإجتماعي، إذ تتميز هذه الأخيرة بتناولها للقضية الوطنية الفلسطينية وتفاعلها مع قضايا المرأة في سياق النضال الوطني والاجتماعي.

ومن أشهر الروايات النسوية الفلسطينية رواية "**فتاه النكبة** " مريم مشعل، " **قد شغفها حبا** "نردين أبو نبعة، "**صورة وايقونة وعهد قديم** "سحر خليفة،كل هذه الأعمال وغيرها شاهد على هذا الزخم الأدبي الذي يحكي الواقع الأنثوي الفلسطيني.

لقد سجلت الرواية النسوية الفلسطينية تأخرا، فكانت أول كتابة نسوية فلسطينية للكاتبة سميرة عزام في روايتها" **بلا حدود**"، إن التجربة الروائية النسوية الفلسطينية لم تتشكل إلا بعد تحرر المرأة واندماجها في الحياة الاجتماعية وقبول الجمهور القارئ لتفاعلها الحر مع الرجل، ولم يتجسد هذا التحرر فعليا إلا بعد الهزيمة التي عرت الثقافة العربية التقليدية، وأتاحت المجال لقيام ثورات إبداعية من بينها ثورة الروائيات الفلسطينيات"[2]، ومرت الرواية النسوية الفلسطينية في تطورها بثلاثة مراحل تجلت في:[3]

– **المرحلة الأولى**: مرحلة البدايات قدمت فيها الروائيات الفلسطينيات نصوصا روائية بسيطة ومبدعه إلا أنها كانت تفتقد إلى أسس الكتابة الروائية في نهاية الخمسينات .

– **المرحلة الثانية**: في فتره السبعينات وتسمى بثوره الروائيات الفلسطينيات حيث ظهرت حوالي 15 رواية لـ: 10 كاتبات **أشهرها "إلى اللقاء في يافا "لهيام رمزي "وداع مع الأصيل" لفتحيه محمود**، تميزت هاتان

[1] أسامة يوسف، الرواية النسوية في ظل الاحتلال سحر خليفة نموذجا، مجلة جامعة دمشق المجلد 30 العدد 2+1 2014 , صفحة 198

[2] حسن مناصر المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية لدراسة والنشر، بيروت 2002 , صفحة 29، بتصرف

[3] وداد محمد ريان، اتجاهات الرواية النسائية الفلسطينية في مطلع القرن الحادي والعشرين، أطروحة دكتورا الجامعة الإسلامية بغزة ,2020 , الصفحة 19

روايتان ومعظم الروايات الأخرى بالنزعة الوطنية ما عدا رواية " **لم نعد جواري لكم** " لسحر خليفة التي تفصح فيها عن الهاجس النسوي.

– **المرحلة الثالثة**: وهي مرحلة النضج والانطلاق في الكتابة فتصاعدت الكتابات واتسمت الروائية الفلسطينية بالنضج الفني والفكري واستطاعت ان تترك بصمه واضحة في الأدب العربي عامه وفي الادب الفلسطيني خاصه بل وترجمه العديد منها الى لغات عالمية.

تنوعت اتجاهات الرواية الفلسطينية النسوية لتعكس قضايا المجتمع والهوية ونجد أن لهذه الاخيرة خمس اتجاهات تتجلى في :

- **الاتجاه السياسي**: لقد حملت رائدات الرواية الفلسطينية هم القضية الفلسطينية وشغلن بها وبرز ذلك بروزا واضحا في كتاباتهن حيث أسقطن رؤاهن السياسة من خلال الكتابة فتحدثوا في "**في النوع الأدبي الأقدر على نطاق المسكوت عنه في الخطاب الثقافي والاجتماعي العام، والنوع الأجسر في مواجهة القمع وتعرية مشاكل التعصب**" [1]؛ أي تحدثن عن النكبة والتهجير والانتهاكات والمجازر الصهيونية الشرسة التي رغم أنها صور دامية لا تناسب مشاعر المرأة الا أنهم تبنوها لإيصال صوتهن إلى العالم ووصفوا الحواجز والمعابر، السجن وظروف السجناء وأساليب النضال والمقاومة ولعل رواية "قد شغفها حبا" من بين الروايات التي تسرد مشاركة المرأة لزوجها في النضال ضد المحتل.

من خلال ما سبق يتبين لنا ان الجانب السياسي برز بكثرة في كتابات الروائية الفلسطينية، لقد امتلكت القدرة على وصف جرائم المحتل والانتهاكات وصور قمع الحريات والنكبة.

- **الاتجاه الاجتماعي**: وهو اتجاه في الرواية " **ترصد التغيرات المختلفة التي تطرأ على المجتمع، معتبرة أن تلك المتغيرات هي المحاور الرئيسية للرواية الاجتماعية الشمولية مشيرة إلى ضرورة الابتعاد عن الإغراق بعيدا عن الإغراق في الفن الذي يبعد الكاتب عن الواقع**"[2]؛ بمعنى هذا النوع من الكتابات تصور فيه الكاتبة شخصيات وظروف اقتصادية واجتماعية تشبه الحياة المعاشية على أرض الواقع وتتجلى هذه القضايا الاجتماعية في عده نواحي مثل: القضايا الخاصة بالمرأة سواء تعلقت ببيتها أو

[1] طيبي وداد، دور الرواية السياسية في ترشيد وعي المجتمع العربي، جامعة البليدة، مجلة التنوير، العدد6،2018،ص320

[2] https//www.emaratalyoum.com، رهانات الرواية الاجتماعية برؤية ثلاثة مبدعين،الإمارات اليوم،13ماي2025

بذاتها، وكذلك نقد المجتمع بما فيه النفاق الاجتماعي وسرد صور التكافل الاجتماعي بين الفلسطينيين وحالة الملاجئ من فقر ومعاناة.

- **الاتجاه الوجداني**: في الرواية النسوية الفلسطينية يظهر بشكل بارز في كيفية تمثيل المرأة الفلسطينية وقضاياها الاجتماعية والسياسية هذه الروايات تعكس رؤية أنثويه فريدة تختلف عن رؤية ذكورية حيث تسلط الضوء على مشاعر المرأة وتجاربها فتأخذ الأبعاد الوجدانية صورة قضايا الحب والكره والقضايا الإنسانية اذ لم ينقطع يوما تدفق سيل الكتاب في الموضوعات الإنسانية في فلسطين، كما جسدت الروائية الفلسطينية الحنين إلى الوطن في روايتها وبأبهى حلة.

- **الاتجاه الاسلامي**: الرواية الإسلامية" لون من ألوان الأدب الإسلامي الذي تميز باستناده إلى قاعدة ثابتة أصلية تمتد منذ أكثر من خمسة عشر قرنا، وعلى مساحة مكانية في قارات الدنيا كلها أين بذور الإسلام"[1]، كل رواية تحترم قيم الدين الاسلامي ومبادئه وتنقل تصورا سليما للكون والحياة والناس إذ يشغل الأدب الاسلامي والمعاصر مكانة مميزة بين أروقة التوجيهات الأدبية الحديثة هذا وقد برزت على الساحة الروائية روائيات فلسطينيات اتخذن الاتجاه الاسلامي في الرواية منهجا لهن وظهر جليا في روايتهن التي برزت في الجانب الديني الملتزم بشكل كبير.

- **الاتجاه التسجيلي**: الرواية التسجيلية ليست ذلك النمط من الروايات الذي يوظف الحقائق والأحداث الحقيقية لصياغة رواية متخيلة وإنما تعتمد على أحداث حقيقية وتساير هذه الحقيقة ولكنها تلبس لبوس الرواية من حيث البناء الحكائي والحبك؛ أي أنها تزاوج بينما هو حقيقي وما هو متخيل، وفي رواية المرأة الفلسطينية وجد الكثير من الروايات التسجيلية التي اعتمدت على الحقائق والأحداث التاريخية في كتابة أعمال متخيلة خاصة فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية، ومجمل القول أن الروايات الفلسطينية التسجيلية تنقل الواقع الفلسطيني داخل البلاد وخارجها، من نواح سياسية اجتماعية، الصراع مع المحتل، يوميات المخيمات وتطور المخيم، كأنك تقرأ التاريخ من خلال هذه الروايات وكأنها شاهد على التاريخ.

- **الاتجاه الرمزي**: هو "**فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بصورة مباشرة ولا بتعريفها بموازنات واضحة في صورة محسوسة وإنما التعبير عنها بإعادة خلقها في ذهن القارئ بواسطة رمزية غامضة**

[1] عبد الرحيم خديجة، خصائص فلسفة الرواية الإسلامية، جامعة تلمسان، ص111

أو بواسطة بعض الصلات الداخلية بين الإشارة والشيء المشار إليها استعارة ومجازا"[1]، أي أن الروائيات الفلسطينيات برعن في القص والحكي ولم يعجز قلمهن أن يكتبن الرواية الرمزية التي تعج بلغة رمزية ومفردات مبتكرة وجديدة، غامضة غموض غير منبوذ يشارك القارئ في إعادة بناء الرواية.

[1] عز الدين بن حليمة، مصادر الرمز وتجلياته في الرواية العربية المعاصرة، جامعة الجزائر2ابو لقاسم سعد الله، العدد3،2019،ص209

الفصل الأول:عناصر البناء السردي في رواية "قد شغفها حبا" لنردين

أبو نبعة

تعتبر الرواية من أهمّ الفنون الأدبية السردية التي لعبت دورًا بارزًا في تاريخ الأدب الإنساني، فهي فنّ يجمع بين السرد القصصي والخيال والواقع، يصور تجربة إنسانية شاملة تعكس الحياة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والرواية ليست مجرد سرد الأحداث متتابعة، بل هي بناء أدبي متكامل يقوم على تنظيم سردي دقيق يسهم في توصيل الرسائل والقيم والأفكار بأسلوب جمالي وفنّي.

إذ تتألف البنية السردية في الرواية من مجموعة من العناصر الأساسية التي تعمل معًا لتشكيل النص السردي، وتعد هذه البنية هي العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية، من بين هذه العناصر نجد بنية الشخصية، بنية الزمان، بنية المكان، بنية الحدث، وبنية اللغة، وتلعب هذه العناصر دورًا حيويًا في بناء العالم الروائي وتشكيل علاقة بين القارئ والنص، مما يجعل دراسة البنية السردية أمرًا ضروريًا لفهم أعمق للرواية وتحليلها بشكل نقدي.

في هذا السياق رواية **"قد شغفها حبًا"** للكاتبة نردين أبو نبعة في عمل سردي يعكس بمهارة عالية هذه البنية السردية المتكاملة تبرز الرواية من خلال سردها للأحداث الحقيقية التي تستند إلى يوميات زوجتين لمقاومين فلسطينيين، مما يضفي عليها بعدًا واقعيًا وإنسانيًا ملموسًا، من خلال شخصياتها المتعددة وأحداثها المشوقة، تبني الكاتبة علمًا سرديًا غنيًا يعكس معاناة وصمود المرأة الفلسطينية في ظل ظروف الحرب والمقاومة، وهو ما يظهر بوضوح في تطور الحبكة وتفاعل الشخصيات مع محيطها.

وبالتالي فإنّ دراسة البنية السردية في هذه الرواية يكشف عن مدى إتقان الكاتبة في نسج سرد متماسك يظهر الأبعاد الاجتماعية والسياسية والإنسانية التي يحملها النص، مما يجعل هذه الرواية نموذجًا متميزًا في الأدب الفلسطيني المعاصر.

ولكي نفهم عمق هذا البناء السردي، سنتناول في هذا الفصل العناصر الأساسية التي تشكل بنية الرواية، بدءًا من الشخصية مرورًا بالزمان والمكان وصولًا إلى والحدث.

1. بنية الشخصية:

1-1 تعريف الشخصية :

تُعتبر الشخصية عنصرًا هامًا من عناصر البنية السردية، يستحيل الاستغناء عنها في العمل الروائي وهي مرتبطة بالعناصر الأخرى: الزمان، المكان، والحدث؛ وعليه فإنّ مفهوم الشخصية في العمل الروائي يُعدّ جوهرًا أساسيًا في بناء النص، تُمثّل الأداة التي يتحقق من خلالها الفعل السردي، ويتجسد عبرها الصراع الدرامي، وتنمو الأحداث وتتفرع. فالشخصية ليست مجرد عنصر مستقل، بل هي كائن سردي يتفاعل مع الزمان والمكان، ويتأثر بهما ويؤثر فيهما، ما يجعل منها محورًا ديناميكيًا يُضفي على النص طابعه الإنساني والفني، ويكشف عن رؤية الكاتب للعالم.

أ)– لغة : وُرِدَتْ كَلِمَةُ "الشَّخْصِيَّةِ" **فِي الجَذْرِ اللُّغَوِيِّ العَرَبِيِّ "شَ.خَ.صَ"، والَّذِي يَعْنِي: ظَهَرَ وَبَرَزَ وَتَرَفَّعَ. وَقَدْ جَاءَ فِي لِسَانِ العَرَبِ:" شَخَصَ الفَتْحَةَ شُخُوصًا وَارْتِفَاعًا"**[1]**، وَكَلِمَةُ "الشَّخْصِيَّةِ" وُرِدَتْ فِي المُعْجَمِ الوَسِيطِ، وَتَعْنِي:" تِلْكَ الصِّفَاتُ الَّتِي تُمَيِّزُ الشَّخْصَية مِنْ غَيْرِها، مِمَّا يُقَالُ: فُلَانٌ لا شَخْصِيَّةَ لَهُ أَيْ لَيْسَ مَا يُمَيِّزُهُ مِنَ الصِّفَاتِ، جَاءَ "شَخَّصَ تَشْخِيصَ الشَّيْءِ أَيْ عَيَّنَهُ وَمَيَّزَهُ عَنْ سِوَاهُ"** [2]، وَهَذَا هُوَ أَقْرَبُ تَعْرِيفٍ إِلَى الفَهْمِ النَّفْسِيِّ لِلشَّخْصِيَّةِ، حَيْثُ يَهْتَمُّ عِلْمُ النَّفْسِ بِوَصْفِ الشَّخْصِيَّةِ وَمَظْهَرِهَا، قُدْرَتِهَا، وَدَافِعِهَا، وَرُدُودِ أَفْعَالِهَا العَاطِفِيَّةِ، وَخِبْرَاتِهَا، وَاتِّجَاهَاتِهَا

ب)– اصطلاحا: على المستوى الاصطلاحي، تنوعت تعريفات مفهوم الشخصية تبعًا للتحولات التي شهدها المشهد الأدبي، إذ ارتبط المفهوم بتغير الأساليب والتوجهات السردية، ومن أبرز المفاهيم الاصطلاحية المتداولة للشخصية نجد: "**هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف ويتم النظر إلى الشخصية من خلال أبعاد ثلاثة البعد الجسمي، البعد النفسي، والبعد الاجتماعي، ولعل تقسيما كهذا لمكونات الشخصية الروائية يواجه بعض النقد ولا سيما أن العناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل والاهتمام بعالمها الداخلي وتوزيعها وأفكارها لتتحول إلى شخصية محسوسة خلال ردود أفعالها ومواقفها** "[3]، ومنه فالشخصية لها دور أساسي وفعال في البناء وتسيير الأحداث وربط عناصر الرواية ببعضها البعض فهي المكون الذي ينتظم انطلاقا منه مختلف عناصر العمل الروائي. ورواية "قد شغف حبا " لنردين أبو نبعة هي كباقي الروايات نجد فيها مجموعة

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 1، مادة (ش.خ.ص)، دار صادر، بيروت، لبنان، 2011، ص41.

[2] مجمع اللغة العربية بالقاهرة :معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011، ص411.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مجلد 1، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009، ص 68.

شخصيات التي تدور حولها الأحداث في زمن ومكان محدد من بين شخصيات الرواية شخصية وداد، هيام يحي، ويوسف، الأطفال بكر وبنان، الحاجة أم هاني.

1-2 مظاهر الشخصية :

تبنى الشخصية من خلال الأفعال التي تقوم بها والصفات التي تتصف بها أو تستند لها من شخصيات أخرى وللشخصية ثلاث مواصفات أساسية هي:

- مواصفات سيكولوجية: "**تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية**"[1]، أي كل ما هو داخلي من مشاعر وعواطف وانفعالات.
- مواصفات خارجية: "**تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية**"[2]، أي كل ما يخص الشخصية من الخارج من قامة، لون الشعر، لون العينين، لباس ...
- مواصفات اجتماعية: "**تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية أيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية**"[3]، ونعني به كل ما يخص ويربط الشخصية مع غيرها مثل مهنة، الوضع الاجتماعي مثلا وغني أو فقير.

ورواية "**قد شغفها حبا** " فيها مجموعة من الشخصيات التي تتصف بعدة صفات خارجية وداخلية وسيكولوجية.

1-3 تقسيمات الشخصية :

تنقسم الشخصيات وتتعدد وتختلف وكل عمل روائي يكون احترافيا من خلال انتقاء الشخصية ومعرفة توظيفها ودورها المناسب، وتتنوع الشخصيات لنجد كل يقسمها ويصنفها تصنيفا معينا ولقد وقع اختيارنا على تقسيم بوعزة لتحليل شخصيات روايتنا، ويقسم بوعزة الشخصيات إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية ويخص لكل منهما ثلاث معايير.

- **الشخصيات الرئيسية** : تعتبر الشخصية الرئيسية عنصرا فعالا والمحرّك الأساسي للأحداث في الرواية إذ تحظى باهتمام خاص من الكاتب وعناية كبيرة نظرًا لدورها المحوري في البناء السردي

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص40

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] المرجع نفسه، ص40.

خصائص الشخصيات الرئيسية التي ذكرها بوعزة نجد :

- **مدى تعقيد التشخيص** : ويقصد به " **نمط الشخصية المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها على مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة**"[1] وبهذا فالشخصيات الرئيسية هي عبارة عن نماذج إنسانية تتميز عن غيرها من الشخصيات من خلال تعقيدها وهذا ما جعل منها مركز جذب للقارئ.

- **الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات** : ويعني "**بناء الشخصية وطرق تقديمها على المستوى السردي من هذا الجانب الشكلي الشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السعر حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز**"[2]، معناه أن الشخصية الرئيسية تتميز بحضورها الطاغي وتحظى بمكانة تجعلها مركز اهتمام.

- **العمق الشخصي**: "**غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى ذلك أنّ جميع الناس الذين يلفتهم الغموض أو تشكل حياتهم لغزا غامضا علينا يستثيرون شغفنا** "[3]، أي أنّ الشخصية الرئيسية من سماتها الغموض وعدم الوضوح سواء كان في ماضيها أو في طبيعتها أو في دوافعها النفسية ما يجعلها محط اهتمام فهي تثير الفضول لأنها ليست مكشوفة.

والشخصيات الرئيسية في رواية " **قد شغفها حبا** " تعبر عن القضايا الإنسانية والوطنية على رأسها المقاومة، الحب، الفقد والتضحية، والشخصيات الرئيسية في رواية" **قد شغفها حبا** " هي:

– **يحيى**: يمثل "**يحيى عياش**" وهو أحد رموز المقاومة الفلسطينية الواقعية، له دور محوري بطولي، تدور حوله الكثير من الأحداث، هو رجل قوي، وشخصية تكره الموت البسيط، يرفض المفاوضة ويؤمن بالسيف والقوة لاسترجاع الوطن، يظهر ذلك من خلال، "**أمير الموت وملاك الحياة ... كان يحيى يكره الموت الباهت ويشتهي موتا بقدر ظمئه للمجد والنصر والتحرير، كان يحب أن يختار وقت موته ومكانه وتفاصيله وكم كان يستوقفه الموت بلا كفن وبلا قبر ايضا**"[4]، شخصية ذكية، كثير الانجازات فهو من مصنعي المتفجرات رغم الأدوات البسيطة حيث نجد الروائية تقول "**هذه قنبلة جديدة صنعتها مع عدنان الغول... كانوا يصنعون المتفجرات من علب البوية أو علب البندورة الصغيرة وصواعق ومسامير** "[5]،يجمع بين العاطفة

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص56.
[2] المرجع نفسه، ص56.
[3] المرجع نفسه، ص57.
[4] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، مكتبة الرمحي أحمد، ط3، ص62.
[5] المصدر نفسه، ص63.

والواجب فهو يحب زوجته حبا يشاركها فيه تفاصيل حبه لوطنه فنجده دائما ما يحكي لها عن وقائع ما حدث لهم خلال المقاومة في أحد المواضع يقول لها :" **لاحظنا أن ترتيب الفراش قد تغير وأن رائحة مداهمة تقترب من المكان قررنا عندها تغيير مكان النوم وكثيرا ما كنا نفعل ذلك معتمدين على المعلومات حينا وعلى الحدس أحيانا أخرى**"[1]، تنتهي رحلته في الرواية حينما يتحقق حلمه بالشهادة ويعلن عن موته بعبارة "**بعدها أتى أولاد الشيخ نمر وقالوا لي أن يحيى استشهد** "[2].

– **هيام**: اسم يحمل في طيّاته العشق والعطش الشديدين، أيقونة للمرأة الفلسطينية التي اختارت الحب والمقاومة طريقًا رغم وعورتها هي زوجة المقاوم يحيى، ظهرت في الرواية من خلال دفتر مذكرات قدّمه "**يوسف**" إلى "**وداد**"، فكان هذا الدفتر بمثابة نافذة تطل من خلالها على عالمها الداخلي، كتبته عندما كانت ترافق زوجها في غزة.

كان الدفتر بسيطًا، يشبه دفاتر الطلاب، مجلدًا بغلاف بني اللون، عليه اسم "**هيام**" يعكس روحها التواقة للحرية، لم يكن هذا الدفتر مجرد أوراق، بل كان بمثابة المنفذ الذي فتح لـ"**وداد**" باب الكتابة، فكتبت لتخفف عن نفسها، كما فعلت هيام من قبلها، ويظهر لنا هذا من خلال قول الروائية: " **قبل أن يخرج ناولني بيده دفترا صغير دفترا مهترئا أوراقه صفراء بالية مكتوب على غلافه الخارجي اسم هيام نظرت اليه وكأنني استفسر... هذه مذكرات هيام عندما كانت في غزة بصحبة زوجها المطارد أنا واثق أنها ستكون ملاذا لك تأوين إليه حين يستعصي عليك فهم وشرح ما لا يشرح**"[3]، تعيش هيام في نابلس، وكانت في كل مرة يرغب يحيى برؤيتها أو رؤية والدته، يبعث شابًا ليُحضرها إلى حيث يقيم ورغم صغر سنها، فهي لم تتجاوز الثامنة عشرة، اختارت أن تتزوج مقاومًا، لتبدأ معه رحلةً لم تكن سهلة، لكنها تعلمت خلالها أن تسلك طريقًا محفوفًا بالخطر دون أن تهاب.

زواجها من يحيى فرض عليها حياة من التنقل الدائم، مما سبب لها إرهاقًا جسديًا ونفسيًا يتجلى هذا التعب والخوف بقولها: "**في كل بيت لم نكن نجلس أكثر من أسبوع، أشعر بأني كرة كل يوم أتدحرج في حيّ من أحياء غزة، فأكبر بحكايا ومشاهد... أكتبها ولا أدري إن كانت سترى النور أكتبها كي تتحرر مخاوفي**"[4].

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص116.
[2] المصدر نفسه، ص166.
[3] المصدر نفسه، ص21.
[4] المصدر نفسه، ص75.

هيام ليست فقط زوجة مقاوم، بل شريكة في النضال، في الحياة، وفي الكتابة اختارت البقاء إلى جانب زوجها حين خيرها بين الاستمرار أو التراجع بعد أن كشف لها عن انتمائه للمقاومة، شجاعتها لم تكن خفية، حتى أن يحيى قال عنها: "**أخت رجال، والله يا هيام**"[1]، لم تكن تراه فقط كزوج، بل كانت ترى فيه الحلم، القضية، والوطن فخاضت معركتين متوازيتين: معركة الحب والمقاومة إلى جانب يحيى، ومعركة الكتابة التي سجّلت فيها كل لحظة من حياته وحياتها، كل مشهد من مشاهد نضال شعبها كانت تراودها دومًا فكرة استشهاد زوجها لكنها كانت تدفعها بعيدًا... حتى جاء ذلك اليوم، لتسمع الخبر الذي نزل عليها كالصاعقة: "**استشهاد يحي**" أكملت حياتها في نابلس هي وطفليها، بعدما قدمت ليوسف الدفتر الذي قدمه بدوره إلى زوجته تقول الروائية في هذا السياق، قبل أن أهم بالركوب كان يركض باتجاهي يوسف صديق يحيى يريد أن يودعنا.. في تلك اللحظة أمسكت دفتري.. الذي كتبت فيه كل يومياتي في غزة وأعطيته ليوسف.. قلت له :" **الدفتر أمانة عندك**"[2].

- **يوسف:** شخصية رئيسية تمثل القائد المقاوم "**محمد ضيف**" القائد العام لكتائب عز الدين القسام في غزة تقدم شخصية يوسف كشخصية تتميز بالذكاء والحكمة والجرأة، كان يدير عملية المقاومة من تحت الأرض على كرسي متحرك بعد أن فقد ساقيه وإحدى عينيه نتيجة لمحاولات اغتيال متعددة من قبل الاحتلال الإسرائيلي، تبرز الرواية الجانب الإنساني ليوسف حيث كان يتقن إدارة الحب كما يتقن المقاومة فيعبر عن حبه لزوجته حيث يقول في أحد المواضع "**عجبت لمن لم يذق طعم العشق كيف ينبض قلبه؟ ليس مصادفة أن ساقتك الاقدار لي ..صارت الحياة أكثر رقة وأقل قسوة صار للألم وجع آخر وانكشفت غشاوة عن عيني نعم أنا وأنت نحن بشارة النصر والخلاص..** "[3].

كما كان يظهر حبه وعطفه على أطفاله وأطفال زوجته من زوجها الأول حيث تقول: "**نظرت إلى أطفالي من زوجي الأوّل(بكر، وبيان، وبنان) وقد جهز لهم يوسفي غرفة خاصة بهم كل له سريره وخزانته فلبكر مثل عمر ولبنان وبيان مثل ابنتيه حليمة وسارة جعل يوسفي مصروف حليمة وسارة مثل بيان وبنان وكذلك عمر وبكر مصروفا خاص بهم لا يميز بينهم أبدا يرسل لهم الهدايا والألعاب إذا علم بمرض أحدهم ارسل مباشرة من يأخذه الى الطبيب واشترى الدواء وأرسله**" [4]، يوسف شخصية قدمت بصورة متكاملة عن قائد مقاوم، كإنسان يعيش الحب، والألم ويواجه التحديات اليومية في ظل واقع الاحتلال.

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص173.
[2] المصدر نفسه، ص.174
[3] المصدر نفسه، ص21.
[4] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص60.

– **وداد:** اسمها، رمز للودّ والحب، فتاة عشرينية من غزة ظهر عمرها من خلال قول الروائية "**هل ما فعلته كان صوابا وكيف أقبل وأنا الفتاة العشرينية برجل أربعيني قعيد حصدت إسرائيل قدميه في محاوله الاغتيال الاخيرة ؟**" [1]، محبة لعائلتها، لشعبها، ولبلدها فلسطين.

عاشت في كنف المقاومة، زوجة لرجلين مقاومين، أما زوجها الأول فقد حلّق نحو حلمه الأبدي: "الشهادة"، وترك لها ثلاثة أطفال، أحدهم في رحمها في قولها: " **كم شق على امرأة صغيرة لم تتجاوز العشرين أن تستوعب فقدان حبها الأول الذي حلق عاليا نحو حلمه الأبهى "الشهادة "وتركها وحيدة مع ثلاث أطفال أحدهم في أحشائها** "[2]، لم تتوانَ وداد عن المضي قدماً، فاختارت بإرادتها أن تكمل طريق النضال، وتزوجت من يوسف، القائد المقاوم، رغم علمها بصعوبة العيش مع رجل تطارده إسرائيل في كل لحظة، اختارت أن تحب وطنها من خلال حب رجل حمل فلسطين على كتفيه، وتحمّلت لأجله كل الصعاب.

سخّرت قلمها للمقاومة، فكتبت كما هُيّام، مخلّدةً يوميات الحرب في غزة، ومعاناة شعبها، وأسرار يوسف التي لم تبح بها إلا لدفترها. حياتها الجديدة فرضت عليها حياة من التخفي والحذر.

لقاءاتها بيوسف كانت دائماً سرية، فتقول: "**لقاء مع يوسف سري، لا يعلم به أحد كل لقاء له بصمته كالبصمة، لا يمكن أن يتشابه المكان مختلف، التوقيت مختلف، المرسال مختلف، والنبض يكتسب نفسه تحميلًا من قصائد، أو الذهاب من طريق والعودة من آخر**"[3].

وداد لم تكن امرأة عادية، بل رمزًا للمرأة الفلسطينية التي جمعت بين حب الوطن وحب الأسرة عاشت في الظل، في صمت، في الخفاء، لكنها صنعت من نفسها حكاية خالدة.

في النهاية، نالت ما تمنت، واستشهدت في إحدى غارات الاحتلال على غزة عام 2014م، مع طفليها بعد سبع سنوات من الحياة السرية كزوجة ليوسف، القائد الذي دوّخ إسرائيل، تقول الرواية على لسانها: "**كنت كتابًا مغلقًا لم يستطع أحد فك رموزه، حتى أقرب المقربين إلي وفي اللحظة التي أُعلن فيها خبر استشهادي، أعلنوا زواجي من القائد الذي دوّخ إسرائيل وسقاها السم مرارًا**"[4]، وداد امرأة جعلت من حب الوطن سيرة وحياة، وجعلت من القلم بندقية لا تقلّ شأناً عن أي سلاح.

---

[1] المصدر نفسه، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص57.

[4] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص56

في رواية "**قد شغفها حبًا**" تتجلى شخصيات هُيّام، وداد، يوسف، ويحيى كشخصيات رئيسية تمثل أوجهًا متعددة للمقاومة في فلسطين. فبينما يجسّد يوسف ويحيى صورة المقاوم الميداني الذي يواجه الاحتلال بالسلاح والتخطيط والعمل العسكري، تمثل هُيّام ووداد المقاومة بصبرهنّ، واحتضانهن لأزواجهن، ومساندتهنّ لهم في أحلك الظروف لم تقتصر مقاومتهنّ على الصبر والدعم، بل تجاوزته إلى المقاومة بالقلم، حيث وثّقن الألم الفلسطيني، وكتبن عن الحروب والجرائم التي تنهش غزّة، حوّلن الألم إلى نصوص، والخوف إلى مذكرات، فكانت كلماتهنّ شاهدة على حب الوطن والوفاء للمقاوم، لتصبح الكتابة فعل نضال بحد ذاته، وحبًّا لا يُقاوَم في زمن المقاومة.

– **الشخصيات الثانوية** :هي شخصيات أدوارها أقل أهمية وكثافة من الشخصية الرئيسية فقد وضعت لخدمة أو معارضة الشخصية الرئيسة، فهي الأخرى تساهم في بلورة الحدث ونموه "**تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار معدودة إذ ما قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية قد تكون صديقة الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له**"[1].

للشخصية الثانوية معايير محددة فهي بصفة عامة "**أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية ترسم على نحو سطحي**"[2]؛ أي أنها شخصية تُستخدم لتحريك الأحداث ودعم تطوّر الحبكة دون أن تكون محورية فيها يمكن الاستغناء عنها في بعض الأحيان، لأنها لا تُحدث تغييرًا جذريًا في مسار السرد تتميز غالبًا بكونها سطحية، أحادية البُعد، ثابتة، وساكنة، لا تتطور نفسيًا أو فكريًا خلال الرواية، ولا تملك جانبًا داخليًا معقّدًا وظيفتها الأساسية أن تكون تابعة، تُعرض في سياق خدمة الشخصية الرئيسية أو تعزيز جو الرواية العام.

ومن الشخصيات الثانوية التي تجلّت في روايتنا "**قد شغفها حبا**" نجد :

– **بلال:** هو الزوج الأوّل لوداد، شاب فلسطيني مقاوم اختار طريق الشهادة حبًا في وطنه وإيمانًا بقضيته ظهرت ملامح شخصيته في الفصل الأول من الرواية، لكنه لم يُمنح مساحة كبيرة للتعمق، فكان بمثابة شخصية ثانوية ثابتة، أحادية البُعد، تمثل نموذج المقاوم الذي يترك أثره العميق في أرضه وأهله، ورغم حضوره القصير فإنّ الرواية أبرزت جانبه الإنساني والعاطفي، خاصة في علاقته بوداد، كان بلال يحب زوجته حبًا شديدًا، لا يخلو من الضجيج والدفء كما وصفته وداد بقولها:"**لقد كان بلال أوّل من كَبّر في أذني تكبيرة الحب، لم**

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57

[2] المرجع نفسه، ص57

يحبني حبًا ساكنًا هادئًا، كان حبه مليئًا بالضجيج، كنتُ قصيدته الأجمل التي يكتبها كل يوم، بحروف لا تبث، بأصابع لا تعرف الملل".[1]

– أم هاني :هي واحدة من الشخصيات الثانوية في الرواية، لكنها تُجسّد نموذج المرأة الفلسطينية التي نذرت حياتها لخدمة الوطن والمقاومين برزت من خلال عطائها غير المحدود، حيث كانت تؤوي المطاردين وتوفر لهم الطعام واللباس والحماية، رغم إدراكها التام للخطر الذي يهددها ويهدد أسرتها.

مثّلت أم هاني حضنًا دافئًا للمقاومين، وخصوصًا ليحيى عياش، الذي أحبته كما لو كان ابنها الحقيقي. تعاملت معه ومع زوجته على أنهما من لحمها ودمها، كما عبّرت عن ذلك في قولها:" **أنت يا يحي يا حبيب أمك، ليش ضعيف نحيف هيك؟ باليوم طالع أنت حصتي، وابني اللي ما تولّد من بطني، لأنك غريب الديار، مش مثلهم".**[2]

أمّا عن هيام فهي الاخرى تعتبرها أم ثانية لها حيث تقول: " **أنيستي وأمي الثانية كانت الحاجة أم هاني.... أمشي تحت جناح الحاجة أم هاني أذهب إلى الطبيب بصحبتها**"[3]، هذا ما يكشف عن عمق عاطفتها، وصدق انتمائها، واحتضانها للمقاومين كأم بديلة، ترى فيهم أبناءً للوطن، يحملون قضيته على أكتافهم وعلى الرغم من كونها شخصية ثانوية، فإن دورها كان محوريًا في دعم الشخصيات الرئيسية والمساهمة في رسم الجو العام للمقاومة والتضحية في الرواية.

– أم يحي: تُعدّ شخصية أم يحي من الشخصيات الثانوية في رواية قد شغفها حبًا، لكنها تجسد ببراعة صورة الأم الفلسطينية التي تعيش في ظل الخوف المستمر على ابنها المقاوم، لم تكن جزءًا من العمل المقاوم بشكل مباشر، لكنها عاشت تفاصيله من خلال قلبها المعلّق بيحي ابنها الوحيد، الذي بات مطاردًا في كل مكان.تظهر أم يحي في الرواية كامرأة قلقة، متعبة، تنهكها المطاردة، وتثقلها الهواجس، تنقلت بين البيوت ترافق زوجة ابنها هيام، فقط لتراه أو تسمع صوته، أو تطمئن على بقاياه من بعيد لم تملك سوى الدعاء والدموع تخوض بهما معركة غير معلنة: معركة الأمومة في زمن الحرب.

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص10

[2] المصدر نفسه، ص45

[3] المصدر نفسه، ص43

من المواقف المؤثرة التي برزت فيها إنسانيتها، ذلك المشهد الذي توجهت فيه إلى غزة لرؤية ابنها فإرتبكت من الخوف أمام الجندي الإسرائيلي لما نسيت اسمها المزيف عالمية "**صرخت في الجندي الاسرائيلي وكأنها تسخر منه "ما بتعرف تقرا؟! اقرأ يا فالح!**". [1]

رغم كونها شخصية ثانوية، فإن وجودها منح الرواية بعدًا إنسانيًا عميقًا، وعكس الوجه الآخر لحياة المقاومين، وهو قلب أم تحترق بصمت، وتخوض حربًا من نوع آخر: حرب الانتظار والقلق والفقد المحتمل.

– **عدنان الغول**: يمثل رجل من رجال المقاومة الفلسطينية، وصديق ليحيى رجل، صامت في حضوره، عميق في أثره، حاد في قناعته يؤمن بأنّ المقاومة لا تكتمل إلا بالسلاح "**يقول على المقاومة ان تمتلك السلاح وأن تصنعه محليا**"[2]، رافق القادة والمطاردين في كل خطوة لم يكن خلفهم فقط بل كان رفيق الطريق والسلاح والفكرة كان يصنع المتفجرات والأسلحة ظهر ذلك من خلال:" **سألت يحيى طمئنني ولم يكد يكمل جملته إلا وصاحب الحقيبة يطل..هيبته أدهشتني وعقدت لساني كم كانت تروقني تلك الحقيبة (لاحقا عرفت أن فيها ساعة فحص وأسلاك وأدوات كهربائية) يحتاجها للكشف عن المتفجرات**".[3]

– **زكريا الشورباتجي** : مقاوم فلسطيني مغوار صامت لا يعرفه الكثيرون، لكنّه ترك بصمته العظيمة في ساعة استشهاده كان من أولئك الذين يقفون في الظل لكنهم يُحدثون فرقًا حقيقيًا في مسار المقاومة، واجه جيشًا كاملًا من طائرات ودبابات ببندقيته الشخصية فقط، مقاتل لا يعرف الهزيمة ولا يقبل بنصف الشهادة.حين عرضت عليه امرأة عجوز أن يختبئ في بيتها مرتديًا ملابس نسائية، أجابها بصدق وإيمان: "**حرام عليكِ يا حجة، بيني وبين الجنة خطوة وحدة وهاللبس هيبعدني عنها** ".[4]

كان زكريا رمزًا لمن يختارون الكرامة على النجاة، ولمن يؤمنون أن الموت في سبيل الوطن حياة مثّل الشخصية التي لم تظهر كثيرًا في الرواية، لكنها عند لحظة الحقيقة، سرقت كل الضوء، وأكدت أن البطولة لا تحتاج ضجيجًا.

الشخصيات الثانوية في رواية "**قد شغفها حبًا**" كثيرة، تنوعت بين أفراد العائلة وأصدقاء النضال ومرافقي الألم والمقاومة لكل منهم دور صغير لكنه مؤثر، فكانوا كالخيوط التي نسجت النسيج الكامل للحكاية.

---

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص30

[2] المصدر نفسه، ص65

[3] المصدر نفسه، ص67

[4] المصدر نفسه، ص74

- **مريم**، أخت وداد، تمثل الأخت السند، من خلف الستار تمد قلبها وتفهم صمت أختها، تحاول أن تكون ملاذًا في زمن التشتت.

- **زوجة الشهيد**، التي ظهرت كرمز للصبر والكتمان، تحمل الوجع بصمت وتشارك الألم بعيون لا تنطفئ.

- **رضوان**، أحد الشخصيات العابرة في الرواية، لكنه حمل روح التمرد والحكمة في آن، وكان ممرًا لفهم أعمق للمجتمع المقاوم.

- الأطفال **بكر بنان بيان حليمة وسارة** وهم أولاد وداد من زوجها الأول وزوجها الثاني.

- **أميرة وأخوها، رغد، ووالدا وداد**، كل منهم عكس جزءًا من المعاناة اليومية، ومن الدعم غير المباشر الذي يُقدَّم للمقاومة.

- **رغد** كانت مثل ظل الحب الذي لم يُكتب له الاكتمال.

- **ووالدا وداد** حملا صورة الأهل الفلسطينيين الذين يزفون أبناءهم إلى خط النار وهم يذرفون الدعاء بدل الدموع.

- **المقاومون الآخرون**، ممن لم يُذكروا بأسمائهم الذين مثلوا الصورة العامة للمقاوم الفلسطيني.

بعدّ دراستنا للشخصيات في رواية "**قد شغفها حباً**"، سواء كانت شخصيات رئيسية أو ثانوية نخلص إلى أن الرواية تضمنت الشخصيات بنوعيها ووظفت توظيفاً دقيقاً يخدم سير الأحداث ويعزز من بنية الرواية، فقد كانت الشخصيات حقيقية نابضة لعبت دوراً فاعلاً في إيصال معاناة الإنسان الفلسطيني تحت الاحتلال، وعبّرت بصدق وقوة عن الاضطهاد والظلم الذي يتعرّض له الشعب الفلسطيني، سواء بالمقاومة أو بالصبر أو بالمساندة والدعم من خلف الستار.

2- بنية الزمن:

2-1 تعريف الزمن:

يعتبر الزمن عنصرا أساسيا من عناصر الرواية، يعرف على أنه "**مادة معنوية مجردة يتشكل منها كل إطار وحياة وحيز وكل فعل وحركة** "[1]، وهو التقنية التي تبني أحداث الرواية ما يجعل علاقته بالمكونات

[1] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربة المعاصرة، الدار العربية للكتاب، القاهرة، د ط، 1988م، ص7، بتصرف

السردية الأخرى علاقة تكاملية، ولأن مفهوم الزمن مجرد لا يدرك بوجه صريح حاولنا إبراز أهم التعاريف اللغوية والاصطلاحية.

أ)- **لغة :**

ورد الزمان في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: "**الزَّمَنُ من الزَّمانِ، وَالزَّمَنُ ذو الزَّمانة والفعل زَمَنَ يَزْمُنُ زمنا وزَمَانَةً، والجمع الزَّمَنُ في الذكر والأنثى، وأَزْمَنَ الشيء طال عليه الزمان** ".[1]

وورد في معجم الوسيط " **جاء الزَمَنُ على أنه الوقت قليلة وكثيرة ومدة الدنيا كلها، ويقال السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول(ج) أزمنة وأزمن (الزمانة) مرض يدوم** "[2]، وجاء في لسان العرب لابن منظور في مادة **زمن** " **أنّ الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر والجمع آزمن، أزمنة بالمكان أقام به الزمان والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى البرهنة والزمان :يقع على جميع الظهر وبعضه** "[3]

والزمن في القرآن الكريم يرتكز على أسس هي بمثابة مسلمات ينبغي الانطلاق منها وهذه المسلمات هي " **أن الله لا يتزامن بشيء من الزمن الزمان وأن الله يحيط بالمخلوقات جميعها في أزمنتها ويبحث القرآن حول الزمان في الأبحاث المتنوعة منها: البرمجة اليومية، التاريخ والتقويم، زمن الأمم، زمن الطبيعة زمن المعاملات، ومراحل العمر زمن العبادات وزمن الآخرة.... الخ** "[4]، ويتبين لنا من ذلك في قوله تعالى: ﴿ **۞يَسۡـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلۡأَهِلَّةِۖ قُلۡ هِيَ مَوَٰقِيتُ لِلنَّاسِ وَٱلۡحَجِّۗ وَلَيۡسَ ٱلۡبِرُّ بِأَن تَأۡتُواْ ٱلۡبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا وَلَٰكِنَّ ٱلۡبِرَّ مَنِ ٱتَّقَىٰۗ وَأۡتُواْ ٱلۡبُيُوتَ مِنۡ أَبۡوَٰبِهَاۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ١٨٩** ﴾ [البقرة: 189].

ولقد تبين لنا من هذه التعريفات أنّ الزمن يقع على كل جمع من الأوقات وكذلك المدة وهو الامتداد المستمر الذي تقاس به الاحداث.

ب)- **اصطلاحا:**

اهتمت الدراسات السابقة بالزمن في مختلف العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعتها وأولته العناية البالغة لأنه يشكل إطار كل الحياة وكل فعل وكل حركة، فهو يدل على البعد الذي تقاس به الأحداث من حيث التتابع والتغير والاستمرار. ونرى عبد المالك مرتاض يعرفه على أنه " **خيط وهمي مسيطر**

[1] الخليل ابن احمد الفراهدي، معجم العين ن لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت _لبنان، ط1، 2004م، ص3393

[2] شوقي ضيف، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، ص401

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة الزمن، ج13، ص99

[4] مهدي ممتحن، الزمان بين الادب و القرآن، مجلة التراث الادبي، د.ط، د.ت، ص195

على التصورات والأنشطة والأفكار" [1]، فالزمن يكتسب معاني مختلفة لا تقتصر على السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو غيرها إنما هو مادة تشكل لنا إطار الحياة.

وعرّفه "**جيرالد برنس JERALD PRENS**" على أنه: "**الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقع والأحداث المقدمة (زمن القصة) و(زمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، وزمن السرد)** " [2]، ويتضح من خلال جيرالد أنّ الزمن يتضح ويقدم من خلال الأحداث وذلك من خلال زمن القصة، ولا ننسى أيضا اتصال المكان بذلك لأنه هو الذي تقع فيه الأحداث مصاحبة معها زمن وقوعها.

ولطالما اهتم العديد من الباحثين بفكرة الزمن خصوصا النقاد والروائيون بدراسة الزمن، ويظهر لنا أن الشكلانيين الروس من أوائل الذين اعتنوا في عشرينيات القرن العشرين، حيث أشار "noam chomsky " "**نعوم تشو مسكي**":" **إلى أهمية الزمن في العمر الروائي وضرورة تحليله انطلاقا من التمييز بين زمن المتن وزمن الحكي، يقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة أو مدة عرضه، معناه أن المتن يسير إلى الأحداث نفسها المتعلقة فيما بينهما، بينما يشير المبنى إلى نظام ظهور الأحداث**"[3]، وبذلك نستخلص أن الزمن عنصر جوهري في البناء السردي حيث يساهم في تشكيل تجربة القارئ وتوجيه إدراكه للأحداث.

وهذا ما نجده في رواية " **قد شغفها حبا** "، فقد قامت الروائية بإبراز تجربتها خلال زمن محدد وكان الزمن العنصر الأساسي في الرواية، ولعل زمن المتن الذي يعكس التسلسل الطبيعي للأحداث وزمن الحكي الذي يمثل طريقة عرض الأحداث داخل النص كانت من التقنيات التي استعملتها الروائية لتخرج لنا بنص يحمل في طياته كل تقنيات الزمن التي تتحكم في ايقاع السرد وتؤثر في توقعات المتلقي ليزداد استجابة، فهذا التلاعب الزمني يفتح المجال أمام تقنيات متعدة والتي تعزز البعد الجمال والدلالي للعمل، وبهذا لا يكون الزمن مجرد إطار للأحداث بل هو أداة فعالة في تشكيل المعنى والتفاعل بين القارئ والنص.

2-2 مستويات الزمن :

الزمن عنصر مهم في عناصر البناء السردي، لا يقتصر دوره على تأطير الأحداث فقط بل يتداخل مع السرد ليشكل البنية الدرامية للنص ومن هنا ظهر التمييز بين مستويات الزمن السردي، والتي تحدد العلاقة بين الأحداث وطريقة تقديمها للقارئ.وهناك مستويان أساسيان للزمن في السرد هما **زمن القصة** و**زمن السرد**.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب(الزمن _السرد _ التسيير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989 م ص61، بتصرف.
[2] جيرالند برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2010، ص40
[3] ينظر : سعيد يقطين، تحليل الخطاب(الزمن _السرد _ التسيير)، ص70.

أ)- زمن القصة:

القصة هي المادة الحكائية الخام "**وهي العلم الذي يقدمه النص الروائي في صورة أحداث متتالية ذات زمن خطي، وشخصيات ومكان وزمان التي منها يحقق العمل الحكائي تواجده هذا العالم القصي قد يشبه العالم الواقعي أو يختلف عنه، فتكون أحداث واقعية أو خيالية** "[1]

وزمن القصة أو ما يسمى زمن الحكاية يمكن تعريفه على أنه "**الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية، ففي أجناس السرد كالسيرة الذاتية والمذكرات واليوميات تكون الاحداث حقيقية أو مقدمة باعتبارها حقيقة وتكون قد حدثت بالضرورة في زمن تاريخي قابل للسرد...**"[2] لكن في الروايات والقصص الخيالية فقد يكون الزمن متقطعا غير محدد حيث يتلاعب الكاتب بالترتيب الزمني للأحداث باستخدام تقنيات متنوعة.

كما أنّ زمن القصة لا يقتصر على الإطار الزمني لسير أحداث القصة إنما يبحث عن البنيات الزمانية باعتبارها إطارا للأفعال وموضوعا للإدراك والتصور.

ويعرّف" **سعيد يقطين**" زمن القصة مقسما ابعاد الزمان في العمل الحكائي إلى ثلاثة أبعاد (زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص) " **زمان القصة :وفيه نبحث عن البنيات السردية باعتبارها إطار لأفعال الفواعل، وموضوعا للإدراك والتصور من خلال الفواعل، لأنهم هم ينجزون افعالهم في الزمان، ينطلقون في ذلك من وعي او رؤية خاصة للزمان** "[3]، وزمن القصة بأبسط تعريف له "**هوزمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل رواية بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي** ".[4].

وفي رواية "**قد شغفها حبا** " حاولنا أن نحصرها ضمن فترة زمنية محددة وبناء على مجموعة القرائن الموجودة في الرواية بداية مع المقطع الخامس في الرواية، والذي كان بمثابة نقطة انطلاق الأحداث بعد تمهيد طويل حمل في طياته أحداث مضت في حياة البطلة وداد، من وفاة زوجها السابق إلى أحداث زواجها وانطلاق حياتها الجديدة، وكان عنوان هذا المقطع إيحاء لانطلاقة جديدة في حياة البطلة وهي حياة تتشابك فيها مشاعر الحب مع الوطنية "**الألم كبير والدمع قليل لا يكفي(وداد)حرب 2008م** "[5]، وهذا ما يوحي الينا أن بداية زمن القصة كان عام 2008م، وفي مقطع آخر تقول وداد: " **لم تمض أيام قليلة على زواجي**

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص133

[2] ينظر : محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص230- 231.

[3] سعيد يقطين، قال الروائي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص163

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص87

[5] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص35

من يوسف حتى نشبت الحرب... "[1]، وتوالت الأحداث وسار الزمن في الرواية على أكمل صفة له فقد ضمت الرواية تتابعا منطقيا للأحداث عبر زمن متناسق وصولا إلى لحظت الوداع حيث كانت نهاية الأحداث متزامنة مع نهاية حياة امرأة فلسطينية، جعلت من الحب أحد أوجه المقاومة، حمل هذا المقطع لحظاتها الأخيرة في هذه الحياة وتفاصيل استشهاد هذه المرأة "**وداد**" وحمل جثمانها.فعنون المقطع الأخير في الرواية "**وداد الوداع** 2014م "[2]، ومن هذه التفاصيل يظهر لنا أنّ نهاية قصة وداد وأحداث الرواية كانت عام 2014م، أما عن الفترة التي استغرقتها الرواية فتظهر من خلال قول وداد : " **لكن وبعد سنواتي السبع في صحبة يوسف كانت حصيلة حياتي أربعة أطفال وحياة كما أشتهي وأتمنى وموتا يليق بي**"[3]، أي أن الرواية بأحداثها استغرقت مدة سبع سنوات بين عام 2008م وعام 2014م.

وبما أنّ زمن القصة يبحث في البنيات السردية باعتبارها إطار للأفعال وبما أنّ الزمن فيها صرفي فانه يحدث في أشكال معينة **ماضي- حاضر- مستقبل**، يمكن للراوي أن يختار منها كما يمكن أن يمزج بينها.

ونلاحظ في رواية قد شغفها حبا تمازجت الأفعال ففي الرواية يمكن ملاحظة استخدام الأفعال الماضية أكثر من غيرها رغم حضور الأفعال الحاضر والمستقبل فكل منها يخدم غرضا معينا.

-**الأفعال الماضية**: والتي تعتبر أكثر غلبة "توقفت، نجا، نظرت، شق، سمعت، قبلت، سمعت، أحببت كتمت، شعرت، انتهت، تنفست، تركت، استغربت، اكتفيت...الخ"، كلها أفعال ماضية تجلت في الرواية وأكثر من ذلك.

ولأنّ الرواية تعتمد بشكل كبير على الاسترجاع حيث تعيد كل من وداد وهيام تذكر حياتهما مع زوجيهما المقاومان وذكرياتهما السعيدة والمؤلمة من الماضي، ولأن ماضيهما يحمل الأحداث المحورية من زواج وحروب، ولقاءات سعيدة، صدمات عاطفية، وغيرها، هذا ما يفسر غلبة الفعل الماضي على الرواية، وتوحي غالبا الأفعال الماضية في الرواية إلى الإحساس بالشوق والحنين.

وتمّ استخدام الفعل الحاضر أو **الأفعال المضارعة** بشكل أقل من الأفعال الماضية لكنها تحمل وظيفة دلالية قوية وهي استمرارية الألم، الانتظار، والقلق، الذي تعيشه الشخصيات ومن هذه الأفعال نذكر "**أنتظر أضع، أتخيله، أشعر، أموت، تختنق، أحاول، أقاوم، تبتسم، تخدعني، أعرف، أعيش** " كل هذه الأفعال تجسد الألم اللحظي والمعاناة كما أنها تشير إلى حالة التناقض بين الواقع النفسي المعاش وبين التظاهر بالقوة

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص35
[2] المصدر نفسه، ص178
[3] المصدر نفسه، ص178

وتعكس كذلك ثقل الأيام، ولقد تم استخدام افعال الحاضر لتعكس الحالة النفسية المستمرة للشخصيات ولإضفاء الاحساس باللحظة الراهنة ما يجعل القارئ يشعر أنه يعيش التجربة مع الشخصيات.

أما الأفعال التي تدل على **المستقبل** فهي ليست كثيرة لكنها تؤدي وظيفة دلالية قوية حيث تعبر عن الأمل، التوقع، حتى الوهم الذي تعيشه الشخصيات ومثال ذلك من الرواية: "**سأظل، فيعود، ستكون سيأتي، سنعيش، سأكتب سأخبره...الخ**" أفعال المستقبل في الرواية قليلة لكنها حاسمة فهي تعبر عن الانتظار الأمل، التمني، واحيانا القدر المحتوم، ما يعزز البعد العاطفي والمأساوي في الرواية.

ب)– زمن الخطاب (زمن السرد) :

الخطاب " **الطريقة التي تشكل الحكاية وتعطيها شكلها الفني النهائي وهو ما يسميه النقاد السرد narration، وليست الطريقة إلا إعادة تشكيل القصة والحكاية وفق أنساق ونظم وكيفيات تخضع لتقنيات فنية سردية معينة ولهذا قسم النقاد الزمن السردي إلى قسمين زمن القصة وزمن الخطاب**".[1]

وقد عرف "**محمد بوعزة**" زمن السرد على أنه: "**الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد** "[2]؛ أي أنه الزمن التي تروى فيه الاحداث وتقدم للقارئ.

" **وهو الزمن الذي دخل في إطار التشكيل الروائي وخضع لتقنياته وفق منظور الكتاب في "تخطيبه" للزمن وهذا الزمن إنما يخضع لمقتضيات السرد، وتقنياته، وأبعاده لا لمقتضيات الزمن الواقعي والأداة الوحيدة التي تصنع هذا الزمن هي اللغة؛ أي لغة الرواية ولا وجود لهذا الزمن خارج الرواية لكونه ملتصقا بعمل تخييلي مادته في الأساس اللغة** ".[3]

إنّ الغموض الذي يواجه القارئ وهو يتابع الزمن السردي في رواية " **قد شغفها حبا**" أزالته الكاتبة عن طريق السرد الاستذكاري والذي يشكل مقاطع الاسترجاع والسرد الاستشرافي، الذي يعرض أحداثا لم تحصل بعد وكذلك الاختزال والتلخيص حيث أنها عرضت بعض الأحداث التي استغرقت مدة طويلة، ثم الحذف الذي تسقط فيه مرحلة بكاملها من زمن القصة تسريعا للسرد.

[1] أمين خروبي، مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، مجلة دولية محكمة متخصصة المركز الجامعي أفلو، الجزائر (1-12- 2019م)، ص 03

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص87

[3] امين خروبي، مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، ص04.

وأحداث رواية قد شغفها حبا مرتبة ترتيبا منطقيا، وهذا لا يعني أن الروائية لا تتحرك بين الماضي والحاضر، فهذه الحركة هي غالبا ما تسير الأحداث وتجعل من زمن الخطاب في الرواية مرتبا، وبهذا نستنتج أن الكاتبة تخلق غموضا زمنيا متعمدة، لكنها تكشفه تدريجيا من خلال الاسترجاع والاستشراق.

3-2 تقنيات الزمن :

الزمن في الرواية لا يخضع بالضرورة للتسلسل الواقعي للأحداث، بل قد يعمد الكاتب إلى إعادة ترتيب الوقائع وفق رؤيته الفنية، مما يمنح العمل بعدًا جمالياً ودلالياً، فالسرد لا يُملى عليه أن يتبع خطًّا زمنيًا مستقيمًا، ليعبّر عن تعقيدات التجربة الإنسانية ويشدّ القارئ إلى عوالم متعددة من التأمل والفهم.

يقول "**حميد احميداني**" في هذا السياق: "**إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما، ليس من الضروري أن يتطابق فيه تتابع الأحداث مع الترتيب لأحداثها كما جرت في الواقع، هكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة، وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول: إن الراوي يولد مفارقات سردية والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباقا** "[1]، ولعل ما يقصده أنّ دراسة الترتيب الزمني للنص يقتضي بالضرورة التمييز بين زمن القص وزمن السرد وعدم التطابق بين هذين الزمنين يولد مفارقات سردية قد تكون على شكل استرجاع واستباق.

أ)- **الاسترجاع**: إنّ مصطلح الاسترجاع يدلّ على كلّ شيء حدث في الماضي سواء كان في الماضي القريب أو الماضي البعيد، ويعتبر الاسترجاع من أبرز التقنيات السردية التي توظفها الرواية يقوم الراوي بالعودة إلى أحداث سبقت أو إلى بعض الأوصاف، وهذا ما قد يتيح للقارئ فرصة فهم الحاضر من الأحداث يعرفه "**جيرار جينيت**" "**Gérard Genette**" على أنه: "**كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها** "[2] وأحداث الرواية قد تكون مرتبة ترتيبا عاديا في ذهن الكاتب بحد ذاته لكنه يدخل فيها بعض التذبذبات حيث يعود إلى الوراء ليتذكر أحداثا سابقة.

ورواية " **قد شغفها حبا**" تحمل هذه التقنية بكثرة حيث تنتقل الأحداث بين الحاضر والماضي، وهي غالبا ما تميل إلى استدعاء الماضي عن طريق الاسترجاع والذي تميز فيه نوعين استرجاع داخليواسترجاع خارجي.

---

[1] حميد احميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص74، بتصرف

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة معتصم واخرون، المجلس الاعلى للثقافة، ط2، 1997، ص51

- **الاسترجاع الخارجي :**

الاسترجاع الخارجي غالبا ما يعود إلى حدث قبل بداية الرواية قد يكون متعلق إما بالراوي أو بأحد شخصيات هذه الرواية وفي سياق ذلك عرفه" **جرار جينيت** " "**Gérard Genette**" على أنه: "**ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى** "[1]، ويقصد به عودة السارد إلى الخلف ليسرد أحداثا كانت قبل بداية الرواية.

ويظهر الاسترجاع الخارجي في رواية " **قد شغفها حبا**" في العديد من المواضع ففي قولها: "**تلك الليلة الماطرة عندما رجوتها وهي البارعة في مادة التعبير أن تكتب لي موضوعا... لكنها كعادتها وبشقاوتها وحبها للمناكفة رفضت وأخذت تستغل ضعف موهبتي في الكتابة وتقول لي: سأنفذ طلبك شريطة أن تنفذي لي بعض مطالبي! أتوسل إليها وأبكي بحرقة..أجري لأمي ومع ذلك لا تقبل ولا تشفع توسلات أمي لديها!** "[2]، ففي هذا المقطع يظهر أنّ الروائية استرجعت حكاية جرت لها قبل بداية أحداث الرواية، ذكرت شخصية إيمان أختها الذي كان حضورها في الرواية كشخصية ثانوية لا تقدم ولا تؤخر في الرواية شيئا وإنما استعملتها لتزيد من جمالية الرواية ولتسد بعض الثغرات.

وفي المقطع الثاني نجدها تقول:" **كان يقعد في دير قسيس وبجنب البير على الجلجل يراقب حركاتها ومشيتها وكيف كانت تحمل جرة المي على راسها وتمشي وهي رافعه قامتها، كانت بنت المختار معدلة على قولتهم وصاحبه حنكة وأخت رجال، هناك على الجلجلي وبعدما تأملها وراقب كل حركاتها أخذ القرار بالزواج منها لما قال: عبير الجلجل لأفرش واصلي لأنو مريم منو بتملي** "[3]، الروائية تذكر قصة لا علاقة لها بالرواية و بأحداثها، إنما هي قصة بيت شعري ذكرته خالتي أم يحي، موظفة شخصية بنت المختار مريم التي لا علاقة لها بأحداث الرواية، هذا ما يوضح لنا أن الروائية تستخدم في بعض المواضع هذا النوع من الاسترجاع لكي تضفي إلى عملها نوع من النور، متجنبة للتكرار والسرد المتسلسل الذي يجعل من الرواية مملّة.

وفي مقطع آخر تقول:" **منذ طفولتي لم أكن أقطع الشارع حتى لو فيه سيارة واحدة، ولو كانت السيارة بعيدة مما كان يثير حفيظة اختي ايمان وتصيح بي محذرة وغاضبة مهلا عليك يا ست وداد أنا**

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة معتصم واخرون ، ص60

[2] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص24

[3] المصدر نفسه، ص32

هسيبك لأنه جرس المدرسة حيرن" [1]، وهنا يظهر لنا أن الروائية استحضرت موقفا حصل قبل بداية أحداث الرواية، كما بين لنا هذا المقطع حرص وداد حتى قبل أن تكبر وتواجه هذا الامتحان.

وهكذا، فإنّ كل حدث يقع خارج الإطار الزمني للأحداث الأساسية في الرواية ويعود إلى فترة سابقة لها، يُعدّ استرجاعًا خارجيًا، لما له من دور في تعميق الفهم وتوسيع أفق السرد.

- **الاسترجاع الداخلي :**

الاسترجاع الخارجي غالبا ما يقابله استرجاع داخلي، أما الاسترجاع الداخلي فيعرفه "**جيرار جينات**" "**Gérard Genette**" على أنه: "**حقلا زمنيا متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى**" [2]، " ويقترح عليه تسمية (غيرية القصة) حيث يقول: "**الاسترجاعات الداخلية التي أقترح تسميتها غيرية القصة**"[3]، وهو الذي يعود إلى حدث داخل أحداث الرواية "**بمعنى أن يكون جزءا من الرواية فيعود إلى حدث بعد بداية الرواية وليس قبله ولذلك سمي داخليا، لأنه يكون داخل الإطار الزمني للرواية لا خارجه، وفي هذا النوع من الاسترجاع لابد للراوي أن يهيئ له بمقدمات وأسباب تتناسب مع وجوده في تلك المواطن التي ورد فيها**".[4]

و الاسترجاعات التي وردت ضمن إطار رواية "**قد شغفها حبا** "نجد زواج وداد من زوجها يوسف رغم أن الحدث ذكر سابقا لكنها تعود إليه في سياقات مختلفة حيث تسترجع مشاعرها آنذاك، الممزوجة بين حب وسعادة وخوف، حيث تقول: "**بعد مرور كل هذه السنوات وأنا ويوسف نطوف حول كعبة العشق... ونسعى بين الصفا والمودة ما زلت أذكر قول أمي الذي يعبر عن وجهة نظرها في من أختار زوجا (غبة من السبع ولا النذل كله)** "[5]، كما تظهر وهي تصف ترددها تجاهها زواجها من يوسف قائلة :"**إذا سأدخل الحلقة المفرغة ذاتها.. حلقة الاحتراق والأنفاس المرتقبة وسيران البرد في أوصالي ...هل سأفتح دفترا جديدا موشحا بقصه جديدة؟ وهل ستتحمل أحرفي الحزينة مزيدا من الخذلان والوجع؟ هل ستستطيع أحرفي الانتصاب مرة أخرى؟ دارت بي الدنيا، وأرتعش جسدي، وسار وجهه قاتما كما الأفكار**

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص58

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص61

[3] المرجع نفسه، ص61

[4] أمين خروبي، مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، ص 8

[5] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، مكتبة الرمحي أحمد، ط3، ص9

التي تدور في عقلي هذا قرار صعب.. أن أكون لرجلين مقاومين"[1]، وهي بهذا المقطع تسترجع أوجاعها السابقة والتي عاشتها بسبب فقدانها لزوجها الاول خوفا من أن تعود تلك الايام للمرة الثانية.

وفي مقطع آخر تسترجع وداد قول أمها الذي يعبر عن وجهة نظرها في من ستختار زوجا لها تقول :"**ما زلت أذكر ذلك اليوم... وتلك الحكاية التي تفاخر بها أمي على رؤوس الخلائق وأزعم أنها تدخرها ليوم تشخص فيه الأبصار، كانت أمي تجلس جلسة سمر نسائية حينما ذكروا أن (الشبح) كما كانت (إسرائيل) تسمية يريد الزواج عندها قالت أمي بعفوية ودون تدبر أو تخطيط سوى حب المقاوم، والله لو يطلب بنت من بناتي لأعطيته** ".[2]

ثم تعود وداد لذكرياتها المختلفة مع زوجها الأول بلال حيث تقول: " **لقد كان بلال أول من كبر في أذني تكبيرة الحب، لم يحببني حبا ساكنا هادئ كان حبه مليئا بالضجيج... قبل استشهاده بأيام أخذني إلى السوق واشترى لي ملابس جديده ولأولادي بكر وبنان، وأخبرني يومها أنني حامل مع أنّ التحليل الذي أجريته قبل دقائق نفى ذلك**"[3].

وفي موضع آخر، تسترجع ذكرياتها مع بلال والتي كانت بمثابة قوة دافعة لها لمساندة زوجها الثاني قائد المقاومة، حيث تقول:" **كنت أمسح الغبار عن سلاح بلال زوجي الأول، حياتي معه هي التي هيأتني لأكون زوجة القائد العام لرجل فلسطين وحارسها، فبلال كان ممن شارك في تصنيع العبوات والصواريخ الأولى... كنت أنام وسلاح بلال وعتاده مخبأ تحت (جك سريري) وكأني لا أطمئن في نومي إلا وأنا أتوسد سلاحه وأشاركه عشقه الازلي!**".[4]

أمّا عن هيام وفي مواضع عديدة نجدها تسترجع العقبات التي اعترضت طريقها وهي ذاهبة إلى يحيى للقائه ومخاطرتها بحياتها أمام المحتل، وهي تنتقل من مكان لآخر من أجل البقاء مع زوجها، وكذلك البيوت العديدة التي سكنتها هي ويحيى هروبا من المطاردة، حيث تقول عن أحد البيوت التي انتقلت إليها هي ويحيى: " **الآن في طريقنا أنا ويحيى إلى منزل آخر من منازل خان يونس... الانتقال من بيت إلى آخر يعني أن هناك ثمة مقاوما مطاردا وثمة أرضا عطشى... وثمة خائنا يترصد!!!!... لكن بغير هذه الفوضى في حياتنا وهذا الترحال وهذا الالتباس بين الحياة والموت تشيخ طفولة الحب ويخبو جمال الطريق الذي نسير ومع**

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص10

[2] المصدر نفسه، ص15

[3] المصدر نفسه، ص11

[4] المصدر نفسه، ص59

أننا بلا عنوان ونشتهي عتبة دائمة ورشفة فنجان قهوة تجمعنا..... إلا أنني أتلذذ بكل هذه الفوضى لأنها تعني المزيد من الوقت المسروق الذي سأقضيه بصحبة يحيى!! "[1]

وفي موقف آخر وهي تواجه المحتل تسترجع أحد اللحظات حيث تقول :"**صباح تلك الليلة التي عاهدت يحيى أن أقف خلفه أتى الجيش.. أخرجونا خارج المنزل وتحت المطر (الدنيا كب من عند الرب) أبقونا في العراء لساعات أنا وطفلي الرضيع وخالتي أم يحيى.....قلت له مش مهم روحوا في الجنة أخذ يصرخ بهستيريا، ويقول: أنت مجنونة مخك صغير ما في مخ اصلا.....**".[2]

وعند مواجهتها الاحتلال في بيت أم هاني تقول في لحظه من اللحظات عندما دخل عليها رجال السلطة الفلسطينية بصحبه مجنده إسرائيلية "**نظرت إلي المجندة بريبه ثم سألت عني فقالت الحجه هذه بنتي فتشوا كل البيت لم يجدوا شيئا ثم ذهبوا إلى البرميل، أحد الجنود وضع سلاحه في البرميل وبدأ يحرك يمينا وشمالا وأنا والحجه صرنا نقرا قرآنا شعرنا بالخوف على السلاح فيحيى كان عنده سلاحان ام١٦ وجاليلا ومسدس وبضع قنابل كانت كلها في البرميل من أين اتت هذه القوة؟ لماذا جاءت لنا فكرة أن نخبئ السلاح في برميل العلف دون سواه؟ لو خبأناه في مكان آخر لكان أفضل!! وصارت الأفكار تأخذنا وتعود بنا**".[3]

ومن كل هذا نستنتج أنّ الاسترجاعات بنوعيها خارجية وداخلية تعد محورا هاما في هذه الرواية فالاسترجاعات تساعد القارئ على فهم الشخصية ومعرفة أبعادها من خلال سرد بعض المعلومات والحقائق السابقة، وهذا ما قامت به الروائية نردين أبو نبعة في روايتها، كما أن الاسترجاعات في رواية "**قد شغفها حبا**" موجودة بكثرة وهي ركيزة الرواية، لأن الرواية بالنسبة لنا عبارة عن مذكرات لزوجتي المجاهدين، وجميع أحداثها عبارة عن استرجاعات سواء كانت داخلية او خارجية.

ب)- الاستباق :

الاستباق هو أحد أشكال المفارقات الزمنية في السرد ويقصد به تقديم مشاهد أو أحداث مستقبلية ستقع لاحقا ضمن الخط الزمني للرواية لكنه يعرض مستقبلا داخل السرد، وتوظف هذه التقنية بهدف خلق التشويق أو تسليط الضوء على مصير الشخصية أو كسر التتابع الزمني التقليدي. فمثلما يقطع الراوي سرده للعودة إلى الوراء مستخدما تقنية الاسترجاع فإنه كذلك يقطع سرده للقفز إلى الأمام مستخدما تقنية الاستباق

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص106

[2] المصدر نفسه، ص87

[3] المصدر نفسه، ص46

أو الاستشراف، وينظر إلى الاستباق على أنه: "**مفارقه تتجه نحو المستقبل بالنسبة الى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق)**"[1]، أي أن الاستباق أداة فنية مهمة يستخدمها الراوي لخلق تمهيد لحدث مهم سيقع لاحقا، والاستباق يعني القفز إلى المستقبل والانحراف عن الخط الزمني التقليدي الذي يسير عادة بين الماضي والحاضر فالمستقبل.

ومن خلال التعريف نستنتج، أن الاستباق يتضمن توقفا في السرد باعتبار القصة تتوقف مؤقتا عند لحظة معينة ليقوم الراوي بإعطاء لمحة عن حدث قادم، ثم يعود بعد ذلك إلى استكمال الأحداث بترتيبها الزمني، وهذا ما يخدم بعدا فنيا يمنح قارئه توقعا لما سيحدث. ولا تكاد رواية نردين أبو نبعة تخلو من هذه التقنية السردية التي تمكن السارد من عرض أحداثها. حيث ينقسم الاستباق بدوره إلى استباق داخلي واستباق خارجي.

- **الاستباق الخارجي:**

يلجأ السارد أحيانًا إلى إيحاء أحداث لم تقع بعد في الرواية، ولا ترتبط مباشرة بخط الحكاية الأساسي، وهذه أحد تقنيات الزمن وهي ما تعرف بالاستباق الخارجي، "**وهو الذي لا يدخل في صلب الحكاية ومتنها أو هو الذي لا يقع ذكره في المتن الروائي بعدما ذكر على سبيل الاستشراف في الرواية من قبل وإنما يظل متشرفا أو في حالة استشراف بالنسبة للرواية، فهو بذلك خارج الإطار الزمني للرواية** "[2] قد يذكر في بداية الرواية أو في أحد مواضعها على سبيل التنبؤ أو التوقع لما سيحدث لاحقًا، لكنه لا يتحقق فعليًا في مجرى الأحداث، ولا يُعاد إليه لاحقًا ضمن المتن الروائي.

وقد تجلى الاستباق الخارجي في رواية " قد شغفها حبا" في عدة مواضع نذكر منها:

" **قال لي الضابط يومها تعرفي شو راح أعمل بيحيى بس أمسكه؟ راح أربطو بسيارتي أدور فيه كل الشوارع في تل أبيب ثم أقطعه لقطع قطع وأعطي كل يهودي قطعة..**"[3]، فقد قام الجندي الاسرائيلي بتوقع أحداث لا وجود لها حيث أراد أن يحقق مناه بتعذيب يحي لكن هذا الأمر لم يحدث.

وفي موضع آخر تقول: " **لسنوات قادمة ستصبح هيام النجمة البراقة التي تهديني في لحظات الظلمة... ستلحقني أينما كنت...بعينيها البراقتين وظلها الخفيف الشفيف... ستصفق لي حينا...ستضع**

[1] جيرالند برانس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، ط1، 2003، ص186

[2] أمين خروبي، مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، ص12

[3] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص87

يدا على فمي حينا اخر..."[1]، وهنا تتخيل وداد لحظات التقائها مع هيام ومساندتها لها وتخفيف الألآم عنها، وهذا قد يكون أمرا مستبعدا فوداد وهيام التقتا في جنازة وداد، تحقق ما توقعته لكن بطريقة مختلفة.

ثم تصف لنا الروائية تنبؤات أخ أميرة بالمستقبل الزاهر والمشرق، حيث تقول: "يحمل طموحه بأن يكمل دراسته الجامعية العليا...وأن يصبح باحثا ومخترعا ويحصل على أرقى المناصب العلمية ويشار له بالبنان"[2]، لكن بعد كل هذا التفاؤلات والأحلام، وضع له القدر نهاية أخرى وهي القبض عليه من قبل الأمن الداخلي.

وإلى جانب هذه الاستباقات الخارجية التي وظّفتها نردين أبو نبعة في روايتها، والتي استشرفت من خلالها أحداثًا تقع خارج زمن الحكاية، سننتقل الآن إلى استباقات داخلية ترتبط ارتباطًا مباشرًا بمسار السرد وتطوّر الحدث الروائي.

- **الاستباق الداخلي :**

وهو الذي يدخل ضمن متن الرواية ويكون مداه داخل إطار الرواية، وغالبا ما تذكر الأحداث المستبقة في المتن الروائي حضورا بعدما ذكرت فيه من قبل الاستشرافات، وفي أوضاع أخرى لا تذكر إطلاقا.

والإستباق الداخلي هو "**الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية، ولا يخرج عن إطارها الزمني** "[3]، أي أن الأحداث ستقع في المستقبل وقبل نهاية الحكاية ضمن الإطار الزمني للحكاية نفسها وضيفته التمهيد وخلق التشويق.

ومن أمثلة ذلك نذكر " **أحسست بأنه القادم الذي يتجمل له حي التفاح وغزة بأكملها**"[4]، وذلك خلال حديث يحي لها عن تفاصيل استشهاد زكريا.ففي لحظة الانصات لحديثه، توقعت هيام أن يكون يحي نفسه الشهيد القادم الذي سيتزين له المكان وينتظره المجد، مما يضفي على اللحظة بعدا تنبؤيا داخليا مرتبطا بمسار السرد.

و نجد الكاتبة تقولعلى لسان هيام :"**بكيت وبكيت كما لم أبكي في حياتي أخذت أتأمل وحدتي القادمة ذلك الغياب الذي ينتظرني**"[5]، فهيام عاشت صراعا بين القبول والرفض في مساندة زوجها حيث

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص27
[2] المصدر نفسه، ص80
[3] عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، ص118
[4] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص75
[5] المصدر نفسه، ص86

وضعت في موقف صعب إلا أنها إختارت حب الوطن وحب الزوج، وأخذت تتنبأ مصيرها بعده سوف يكون لأنه مطلوب في اسرائيل.

في الأخير توصلنا إلى أن رواية " **قد شغفها حبا** " تحتوي على الكثير من المفارقات السردية من الاسترجاعات والاستباقات، والتي هدفها الرئيسي في الرواية طرد الملل الذي قد يؤثر على سيرورة أحداث الرواية وعلى القارئ بحد ذاته.

2-4 المدة أو الديمومة :

وقد عرفت على أنها: " مصطلح سردي **وتقنية من تقنيات دراسة الزمن في الرواية، وتعني مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث بالحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها في الخطاب**" [1]، أي أن الديمومة أو المدة هي نسبة زمن الحكاية إلى زمن الخطاب، اي كيف يعالج السرد مرور الزمن.

" **وعليه يقترح جينيت أن يدرس هذا العنصر وفق تقنيات أربعة هي الخلاصة والاستراحة والحذف والمشهد**" [2]، ومن وظائف هذه التقنيات التي ذكرها جينينت أنها تعمل على تبطي الزمن أو تسريعه أو مطابقته أو تجاوزه وقد قسمت حسب الوظائف إلى:

أ)- **تسريع السرد** :

- **الحذف (L'ellipse)**: ويسمى كذلك القطع "**وهو تجاوز زمني يقوم به الراوي بحيث يكتفي بأخبار المتلقي بأن سنوات أو أشهر قد مرت من عمر شخصيته دون أن يفصل في الأمر**" [3]، أي هو المرور على بعض الوقائع والأحداث لعدم أهميتها وتأثيرها على سيرورة المسار السردي، وهو يمثل أقصى سرعة للسرد.

نحو قول الروائية في رواية " **قد شغفها حبا** " :" **مررت بفترات مظلمة في حياتي؛ كل شيء كان ينهار كجبل جليد، حتى ذلك الوقت التي لم أفكر بالكتابة**"[4]، وهنا تقصد الهموم والمآسي التي مرت بها وداد طوال حياتها وفقدها زوجها الأول، دون ذكر تلك الأحداث وذلك من أجل تسريع عملية السرد.

---

[1] عبد القادر رحيم، الديمومة الزمنية في رواية (بحثا عن امال الغبريني)، مجلة المخبر ابحاث في اللغة والادب الجزائري (ديسمبر 2021)، العدد1، ص21

[2] المرجع نفسه، ص21

[3] المرجع نفسه، ص21

[4] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص24

ونجدها أيضا تقول:" **هذي أمي ولا أرجع وحدي إما أن أدخل معها، أو أعود معها، وبعد مرور ساعات سمح لي بالدخول**" [1]، هنا الروائية لم تحدثنا عن تفاصيل التي دارت بين الجندي الاسرائيلي وهيام عند منعها من العبور واقتصرت الاحداث التي جرت هذا في عبارة بعد مرور ساعات.

وهناك العديد من المقاطع التي يتجلى فيها الحذف مثل قولها :"**برمجت كل حياتي... ساعات نومي واستيقاظي ؛ذهابي وإيابي... وفق مؤشر ساعته**"[2]، لقد وصفت لنا الروائية حياة وداد وفق عمل زوجها يوسف، لكنها لم تذكر الأحداث التي جرت في حياتها كلها والتفاصيل، وهذا ما أحدث فراغ يجعل القارئ يستنتج الاحداث من خلال توقعاته من أجل ملء هذا الفراغ.

تقول أيضا: "**كنت أعرف سعد العرابيد من قبل فقد جاء إلى بيتنا رافات، والتقيت به في نابلس مع يحي؛ وطبعا هو الذي رافق يحي في رحلته إلى غزة عندما دخلا شاحنة الخضار**"[3]، تشير هذه العبارة إلى مجموعة المخاطر والعراقيل التي مر بها يحي مع صاحبه للوصول إلى غزة وهذا بإسقاط فترة زمنية طويلة.

- **الخلاصة (sommaire)**: والمقصود بهذا المصطلح " **أن يقوم السارد بإختزال الأحداث تغرق وقوعها مدة زمنية طويلة سنوات أو أشهر أو حتى ساعات في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل** "[4]؛ أي أنّ الخلاصة تعتمد في الحكي على سرد الأحداث التي تقتضي مدة زمنية طويلة بإختزال شديد في صفحات أو أسطر دون التعرض لتفاصيلها.

ونجد أمثلة عديدة في الرواية حيث تقول الروائية "**بعد يومين بعث لي يحي شاب يأخذني من بيتهم**"[5]، فهي لم تعرض التفاصيل التي جرت في هذه اليومين واكتفت بالإشارة إليها بعبارة موجزة، وفي موضع آخر تقول: "**خرجت من عندهم بعد ثلاثة أشهر ولا دمع في عيني**"[6]، فقد اختزلت الروائية مجموعة الأحداث والمآسي التي تعرضت لها هيام في بيت أم هاني في كلمه ثلاثة اشهر.

---

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا ، ص30

[2] المصدر نفسه، ص57

[3] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص77

[4] عبد القادر رحيم، الديمومة الزمنية في رواية (بحثا عن أمال الغبريني)، ص21

[5] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص47

[6] المصدر نفسه، ص47

وتقول أيضا: "**بعد مرور كل هذه السنوات وأنا ويوسف نطوف حول كعبة العشق ونسعى بين الصفا والمودة**"[1]، وقد لخّصت الروائية كل أيام الحب التي جمعت وداد بزوجها يوسف، لتؤكد ثبوت المودة بينهما طيلة هذه السنوات.

وفي موضع آخر من الرواية تقول: "**عشت بعدها ثلاث سنوات أسكن سردابا موحشا لعبه نور ينفذ إليه**"[2]، لخصت الرواية المرارة التي عاشتها وداد بعد استشهاد زوجها الأول دون ذكر الأحداث.

من خلال النماذج التي رأيناها تبين لنا أن الرواية تحمل في طياتها تقنية التلخيص أو الخلاصة، لتختصر لنا مجموعة الأحداث والتفاصيل التي لا تزيد الرواية سوى الاطناب والإطالة والملل.

ب)– إبطاء السرد :

الاستراحة(pause): وقد تسمى الوقف أو الوقفة الوصفية؛" **وهي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف؛ والوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ويعرقل مسيرتها غير أنه أصبح في الرواية الحديثة لازما فنية وبخاصة عندما يتحول البطل إلى سارد ويقف على أعماق النفس البشرية مصورا الإنطباعات والأحاسيس العميقة** "[3]؛ أي أنه توقف مؤقت في تسلسل الأحداث داخل الرواية من أجل إبطاء الحركة الزمنية، وقد أصبح من الضروريات الفنية في الرواية الحديثة.

ومن أمثلة هذا في رواية " **قد شغفها حبا** " نجد الروائية تصف لنا شخصية يوسف حيث تقول : "**أحدق في ملامح يوسف أعرف ما يدور في رأسه، بالأمس كان وجهه صافيا رائقا واضحا كنور الشمس؛ تقلص وجهه؛ أصابع يديه تشد بقهر على بعضها؛ لكن الأهم تلك النظرة التي كان ينظر بها لهؤلاء الأطفال.. للبحر.. نظرة أرى فيها أن السفاح على مرمى حجر من عينه**"[4]، وهنا الروائية تعمدت وصف ملامح يوسف بدقة لكي تبين لنا مجهودات يوسف في الدفاع الوطني التي برزت من خلال جسده وحتى نظراته وتفكيره، وهنا الإيقاع بطيء ما سهل للقارئ معرفة شكل وملامح هذه الشخصية وهي شخصية يوسف ودورها المهم في الرواية.

في مقام آخر نجد الروائية تصف دفتر مذكرات هيام الذي أهداه يوسف لزوجته وداد حتى يكون خير جليس لها حيث تقول: "**تركني مع دفتر بال كدفاتر الطلاب؛ مجلد بتجليد بني اللون.. مكتوب على**

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص9

[2] المصدر نفسه، ص11

[3] عبد القادر رحيم، الديمومة الزمنية في رواية (بحثا عن أمال الغبريني)، ص21

[4] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص20

غلافه الخارجي اسم هيام ومزين ببعض رسومات الطائرات الورقية التي تليق بروح سواقه للحرية" [1]، وقد قامت الروائية هنا بوصف الدفتر وصفا دقيقا حتى أنها حللت واجهة الكتاب والرسومات الموجودة على الدفتر هذا ما يساعد القارئ على فهم وظيفة هذا الكتاب وشخصية هيام وطموحاتها من خلال واجهة الدفتر وهذا ما ساهم أيضا في ابطاء السرد.

في موضع آخر نجد الروائية تقول :"**أفتح عيني بصعوبة ولا أفتحها، أقف ولا أقف حيث قدمايا رخوتان بدون مفاصل وكأنني بلا عمود فقري يقيم صلبي.. أركض ولا أركض، كل شيء حولي أسود ورمادي؛ حيث الدخان الكثيف الأبيض يملأ صدري.. ويغطي عيني، أشعر بالتراب الساخن تحت قدمي كأني أمشي في الفرن الزجاج يتطاير الصغار يتعلقون بثيابي، النوافذ تقع وتتناثر... أبدو مستسلمة لشيء غامض وحارق أكاد لا أصدق ما أرى**"[2]، حيث تصف الروائية حالة وداد وأعصابها في الحرب وصفا دقيقا كما لو أننا هناك، وحتى أحاسيسها وهنا نلاحظ أن الروائية وقفت عند هذا المشهد لما له من أهمية ومن جمالية في الرواية وهذه أهم المواضع السردية التي عطلت عملية السرد.

المشهد (scène): يعرف على أنه: " **المقطع الحواري الذي يأتي عرضا بين ثنايا النص المحكي أو هو اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق... وعليه فالمشهد يعني بعبارة أخرى أن يتنازل الراوي عن مكانه الطبيعي ليترك الشخصيات تتحاور فيما بينها حوار يطول زمانه أو يقصر**" [3]، وهو من تقنيات إبطاء السرد يظهر ضمن سياق السرد غالبا على شكل حوار بين الشخصيات ويتميز بتطابق زمن السرد مع زمن القصة الحقيقي أي بنفس السرعة، وتستخدمه الروايات بوفرة لبث الحركة والتلقائية في السرد ويكون غالبا بين شخصين أو أكثر.

ومثالا على ذلك في روايتنا نجد قول الروائية: " **لكنها تداركت أمرها بسرعة وصرخت في الجندي الاسرائيلي وكأنها تسخر منه:**

- **ما بتعرف تقرا.... ما تقرا يا فالح!!**
- **قال لها: انت حاجة كبيرة سأسمح لك بالدخول... اما انت وأشار الي فلا... ما زلت صغيرة... ارجعي ارجعي**

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص21

[2] المصدر نفسه، ص35

[3] عبد القادر رحيم، الديمومة الزمنية في رواية (بحثا عن امال الغبريني)، ص21

- **هذه امي ولا ارجع وحدي؛ اما ان ادخل معها أو أعود معها"**[1]، فهذا الحوار ترى بين جندي اسرائيلي وام يحي وهويرك حين نست اسمها المستعار.

وفي موضع آخر نجد "**صرخت بفرح:**

- **سأرحل بعد يومين يا وداد**
- **إلى أين؟**
- **إلى أي مكان يبعد عن جحيم غزة وحصار غزة وقذائف غزة!**
- **أنظر إليها بإشفاق... فتكمل:**
- **لا أريد هذا الوطن الذي صارت خريطته زنزانة كبيرة؛ حدودها الجوع والقهر والكوابيس الليلية والقنابل الفسفورية؛ لقد كرهت هذا الوطن المليء بأصحاب العاهات والأمهات المكلومات!!!.."** [2].

وفي هذا المشهد حوار بين وداد وصديقتها، التي تود الرحيل إلى أوروبا هروبا من حرب فلسطين ومعاناتها، ومحاولة وداد إقناعها لكي تتراجع عن قرار الرحيل مبينة لها أهمية الوطن، وزمن القصة في هذا المشهد توازن مع الحكي فزاد حركة في الرواية لكي لا يمل القارئ.

وفي موضع آخر تصف الروائية مشهد عرس الشاب" **رزق** "في حوار دار بينه وبين مطاردين آخرين كان معهم حيث تقول: "**وفي ليلة قام رزق وصرخ:**

- **خلاص بدي أتجوز!**
- **قالوا له: أنت مجنون!! كيف بدك تتزوج وأنت مطارد؟**
- **قال: شو يعني.. المطارد ما بيتجوز! أنا خاطب بنت عمي إلي سنة وراح أبعث لأمي تجهز كل شيء..أنت عليكم تأمنوني..**

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص30

[2] المصدر نفسه، ص97

وفعلا آمنوا المكان..كل البيوت إللي حوالين بيت العريس من كل الجهات قاموا بعمل حفر في واجهات البيوت حتى يسهلوا على المطارد الهرب من بيت لآخر عبر تلك الحفرة كانوا يضعون مكان حجر أكياس من التبن.

دخل العريس.. البلد الساعة الثانية ظهرا كانت العروس جاهزة. أمنوا دخوله.. حوطوا البلد من كل الجهات وبدأت النسوة حوله ينشدن بصوت هامس"[1].

ومن هنا يمكن القول أن الحركة السردية لرواية " **قد شغف حبا** " لنردين أبو نبعة قد اتصفت بالتكامل مع بعضها البعض حيث نلاحظ أن الرواية تضممجموعة التقنيات التي تضفى على الرواية لمسة جمالية.

3- بنية المكان:

يعتبر المكان من أهم مكونات النص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن، كما يستحيل أن نجد نصا روائيا خاليا ومجردا تماما من عنصر المكان الذي يمثل فضاء تتحرك فيه الشخصيات وتدور في حقله الأحداث فهو "**الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة**" [2]، فالمكان هو فضاء ومسرح الأحداث.

3-1 تعريف المكان :

أ)- لغة :

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة مكان من معنى، ويعد "**لسان العرب**" لابن منظور، أكثر هذه المعاجم عرضا وتفصيلا لهذه الصيغة، وأغلب المعاجم العربية والقواميس تستند إليه في تعريفها للمكان.

أورد "**ابن منظور**" لفظ المكان تحت الجذر (كون)، من الكون (الحدث)، إلاّ أنّه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن)، فقال:" **والمكان الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه**"[3].

---

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص148

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص65.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، المجلد 13، ص414.

وجاء في معجم العين: "**المكان في أصل تقدير الفعل: مفعل، لأنه موضع للكينونة غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالو مكنا له، وقد تمكن، وليس بأعجب من تمسكن من المسكين والدليل على أن المكان مفعل: أن العرب لا تقول: هو مني مكان كذا وكذا الا بالنصب**"[1]، كما يتكرر المفهوم اللغوي للمكان بمعنى الموضع المحل، المكانة الرفيعة في المعاجم اللغوية على اختلاف المعاجم.

وورد في معجم تاج العروس: "**المكان الموضع الحاوي للشيء**"[2]، المحل المحدد الذي يشغله الجسم.

أ)- اصطلاحا:

لم يعد المكان حيزا جغرافيا أو معلما له حدود وأبعاد، فقد أصبح للمكان خباياه وأسراره وجمالياته تضفي عمقا على السرد وتساهم في إيصال دلالاته.

عرفه لوتمان بقوله: "**هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم به حالات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية** "[3]، أي أنه إطار يضم مجموعة من الحالات والأشكال المتغيرة تربط في ما بينها علاقات مكانية مألوفة كالقرب والبعد مما يمنحه طابعا من التنظيم والاتساق في الوظيفة.

ويعرف المكان على أنه "**مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين** "[4]، فهو ليس مجرد خلفية تدور فيها الأحداث بل هو عنصر أساسي يكسب لحدث بعدا واقعيا كما يساعد في بناء الجو العام للرواية ويفسر الشخصيات وسلوكياتها.ويمكن أن نلخص من هذه التعاريف أن المكان عنصر أساسي في تشكل بنية النص الروائي وهو لا يقتصر على تحديد موقع الأحداث فحسب بل يساهم في بناء المعنى وإبراز أبعاد الشخصيات والصراع.

2-3 **أنواع المكان:** يعتمد تشكيل البنية السردية على المكان كعنصر أساسي لإكمال احتياج النص لبناء تشكيله وبناء معماره وبعض الأماكن تكون مفتوحة وأخرى مغلوق ويتعلق ذلك برؤية الكاتب وطريقة التلقي.

---

[1] الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ج4، ص162.

[2] السيد محمد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح فراج، دار التراث، د ط، الجزء 9، ص348.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص99.

[4] المرجع نفسه، ص99.

أ)- **المكان المفتوح:** هو عكس المكان المغلق، وغالبًا ما تحاول الأماكن المفتوحة البحث في التحوّلات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية، ومدى تفاعلها مع المكان، "**إنّ الحديث عن الأماكن المفتوحة هو حديث عن أماكن توحي بالمجهول كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحة متوسطة كالحَيّ، حيث توحي بالأُلفة والمحبّة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والبَاخِرة، كمكان صغير يتموّج فوق أمواج البحر وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين العناصر الفنية لهذه الأمكنة وبين الإنسان الموجود فيها**".[1]

ومن هنا، فالأماكن المفتوحة هي أماكن منفتحة على البيئة، لا يمكن رسم حدود لها، وقد سجّلت حضورًا بارزًا في هذه الرواية باعتبارها الفضاء الذي يساهم في تفاعل الأبطال ومن بين الأماكن المفتوحة نجد:

– **مدينة غزة:** مدينة فلسطينية تتميّز بموقعها الاستراتيجي، **مما** جعلها تتعرض للعديد من الحروب والصراعات ضد الكيان الصهيوني. وقد صوّرت الروائية مدينة غزة وهي ترزح تحت وطأة المأساة، يلفّها الدمار، لا سيما عقب حرب 2008م، حيث تملأ أجواءها أصوات القذائف وأزيز الطائرات، تقول:"**كل شيء حولي أسود ورمادي، حيث الدخان الكثيف الأبيض يملأ صدري ويغطي عيني. أشعر بالتراب الساخن تحت قدميّ وكأنني أمشي في فُرن**"[2].

ولزيادة تأزيم المشهد وتحويل قسوته إلى قمّة من الوحشية، تقول "**أشمّ رائحة شواء آدمي أنظر، فإذا برجل يحمل طفلته الصغيرة التي لا يتجاوز عمرها السنة والنصف، تغمض عينًا وتفتح الأخرى من حلاوة الروح، كانت مُعفّرة بالتراب، وعندما وضعها الرجل في سيارة الإسعاف، رأيت جلدها يسير ويتشقق في يد المُسعف كما تتشقق قطع القماش، لكن بدون صوت**"[3].

لقد جسّدت الكاتبة آثار الحرب على غزة، التي كانت تعجّ بآلام الأمهات والليالي المظلمة، فتقول: "**تطاير أطفالها أمام عينيها، رأت أحدهم والصاروخ يقسم جسده إلى قسمين ليصبح فُتاتًا كحبّات القمح على أرضٍ تحترق، فأي اعتذار يليق بامرأة أبيضّت عيناها من الحزن؟**"[4].

كما غدت سماؤها تعكس مشاهد المذابح والدمار في قولها: "**السماء لم تعد سماء إنها تعكس جحيم الأرض المشتعلة** "[1].

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق,2011,ص95

[2] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص35

[3] المصدر نفسه، ص37

[4] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص70

وعلى الرغم من أنّ غزة تُعتبر مكانًا مفتوحًا، فقد أحاطتها الكاتبة بسياج من خلال تصويرها للحصار الذي أرهقها، ليصبح رمزًا لسجنٍ كبير يضيق على سكّانها، ويتّضح ذلك من خلال قولها:

"**اليوم تبدو غزة كلها مراكز إيواء، غزة السجينة، الجميلة التي تنام وتصحو في ثياب السجن، فلا ماء ولا كهرباء ولا بنزين ولا دواء، لا ضوء يتسلّل من خلف النوافذ، ولا ضحكة، حيث الحناجر تمتلئ بطَعم الموت**"[2]، **وبذلك تحوّلت غزة إلى مكان يغمر النفس بمشاعر الخوف والقلق، وكأنها أرضٌ معادية، مما جعل الشخصيات تسعى للفرار، بحثًا عن مكان آخر، كما جاء في قولها: "عليها أن تسافر، تعرف ذلك فليس هناك خيار آخر، فقد أعيَتها مشاهد الموت ورائحة الدم والبارود**"[3].

– **الغابة:** بيئة طبيعية تحتضن أنواعًا متعددة من الكائنات، هي مكان تتنفس فيه الحياة بشكل مختلف، يسوده الأمن والاستقرار.

لذا، فإنّ الرواية تُظهر شغفها بالغابة، حيث تصبح فضاءً يلجأ إليه المقاومون الهاربون من الاحتلال طلبًا للأمل، لكن قد تتحوّل إلى مكان يُثير مشاعر الوحشة والغربة عن العالم الخارجي، ويتّضح ذلك في قولها: " **أنظر حولي في كل الاتجاهات ولا أرى أحدًا، ولا أسمع سوى صوت تحرّك الأشجار فالمكان خاوٍ تمامًا وبعيد عن العمران، ومنذ وصولي لم أرَ وجه إنسان، أفتقد الناس، ويتملّكني شعور بالوحشة والغربة**"[4] وعليه، فإن الغابة في الرواية تتخذ مسارين: فهي مصدر طمأنينة للمقاومين، بينما تثير مشاعر القلق والوحشة لدى إحدى شخصيات المقاومة "**هيام**".

– **البحر:** يعد البحر من أروع النعم التي منّ الله بها علينا يلجأ إليه الإنسان ليشكو عن همومه وانكساراته فيبعث في نفسه الراحة والطمأنينة، مما يخفّف من آلامه هذا يُشير إلى وجود تأثير متبادل بين الشخصية والبحر، وهو ما يتجسّد في الرواية عندما كان الألم عميقًا في قلب المرأة التي شهدت مقتل أبنائها أمام عينيها فاختارت الصمت وألقت بكل آلامها في البحر، ويتّضح ذلك في قولها: "**ولأنّ الألم يستعصي على التفسير والإحاطة، صمتت وألقت بانكسارها للبحر الذي فاض دمًا، تجلس قبالته كل يوم، تمدّ حبلًا إلى الله. فيزيل وحشتها وينقش على روحها خضرة وبهجة مع كل موجة تضرب الشاطئ، يتّسع قلبها لمعانٍ لم تكن تُدركها**"[5].

---

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا ص95

[2] المصد نفسه، ص146

[3] المصدر نفسه، ص100

[4] المصدر نفسه، ص64

[5] المصدر نفسه، ص71

- **حي التفاح** : هو أحد الأحياء في مدينة غزة بفلسطين، ينبض بالطمأنينة والسكينة، لأنه يحتفظ بذكريات من مرّوا به، بألوانهم وخطواتهم ورغم احتلال الجيش الإسرائيلي له، يظل حي التفاح محافظًا على جوهره في مقاومة الاحتلال، ويظهر ذلك مع الشهيد "**زكريا الشوربجي**" الذي دوخ الجيش الإسرائيلي، فهو مكان يرمز للبطولة والشهادة حيث تقول هيام: " **تأملتُ كثيرًا في قصة استشهاد زكريا الشوربجي، ووصلتُ إلى نتيجة مفادها أن دور الشهيد لا يقتصر على منح الوطن الحياة، بل يتعدّى ذلك ليخلق حكاية جديدة لشهداء جُدد ومن يدري، من هو الشهيد القادم؟ قلتُ ذلك وأنا أرمق يحيى بعيني الدامعة**"[1].

- **إيطاليا:** دولة أوربية من أكبر جزر البحر الأبيض المتوسط، تمثل الحرية والحياة للأشخاص الذين ضاقوا ذرعا من معاناة غزة، فهو مكان يتحقق فيه الأمل والأماني، ويتضح ذلك في قول: "**ارحلي، فهذه بلاد لا تتّسع لنا، هذا بحر الآن، ارحلي إلى البحر الريّان، وسألحق بك فور حصولي على الأطراف الصناعية البلاستيكية التي سترسلينها لي**"[2]، كانت هذه الهجرة مدفوعة بدافعٍ مادي بحت، والهدف منها تأمين لقمة العيش الصعبة وضمان حياة أفضل. كانت بمثابة الهروب من واقعٍ مرير نحو مكان يُفترض أن يحدث فيه التغيير وتحسين الأحوال ولكن، سرعان ما تغيّرت دلالة المكان، وتحولت إيطاليا من رمزٍ الأمل والحياة إلى رمزٍ الذلّ والفقد، ويتّضح ذلك في هذا المقطع: "**ها هي إيطاليا تسخر منها، فكم تشبه هذه الأغلال نقوش الحناء الهندسية التي لم تُنقش على يدها ككلّ عروس كانت تشتعل ضحكًا لأنها هربت من فرعون الجوع والقهر والعري، لتجد فرعون الذل واللوعة والفقد**"[3].

وفي الأخير، يتّضح لنا أن الأماكن المفتوحة التي تناولتها الرواية، هي أماكن تُخفّف من مشاعر الخوف والقلق، وتبثّ الطمأنينة، غير أن المحتل، برسمه لحدودٍ مصطنعة، حوّلها إلى مساحات شبه مغلقة.

بعد تطرقنا إلى المكان المفتوح وعرفنا هندسته ومشاركته في هندسة معمار النص السردي، وجب علينا الولوج لإظهار شكل المكان المغلق.

ب)- **المكان المُغلق:** هو" **مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين لهذا فهو المكان المُؤطَّر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويُبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدا التآلف يتضح او يتحقق بين الانسان والمكان الذي يقطنه**"[4]، أي أن المكان الذي يعيش فيه الانسان ليس مجرد جدران بل

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص74

[2] المصدر نفسه، ص102

[3] المصدر نفسه، ص104

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق,2011,ص44

هو بيئة تؤثر فيه ويتفاعل معها وقد يكون هذا التفاعل متناغما أو متواترا، ومن بين الأماكن المغلقة الواردة في رواية "**قد شغفها حبا** "نجد:

- **البيت:** وهو من أهم الأماكن في حياة الإنسان، ومن " **أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض وفي أحيان تنشط بعضها بعضا في حياة الإنسان يُنحي البيت عوامل المفاجأة، ويخلق استمرارية، ولهذا فبدون البيت، يصبح الإنسان كائنًا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض**"[1]؛ بين صفحات الرواية، تظهر العديد من البيوت، إذ أن أبطالها رجال المقاومة استدعى تنقُّلهم المستمر حفاظًا على أمنهم وسلامتهم، وعليه، سنذكر بعضًا منها:

-**بيت أم هاني:** الواقع في مدينة جباليا شمال قطاع غزة، والذي يتكوّن من طابقين. خُصّص الطابق العلوي منه للمقاوم يحي عياش وزوجته هيام ويظهر وصفه في قول هيام: "**كنتُ أنزل كل يوم إليها في الطابق السفلي وأدهن الصغير بزيت الزيتون، وهم ينظرون إليَّ بدهشة، فأهل القرى في الضفة يقومون بذلك كل يوم حتى اليوم الأربعين، حتى يتشرّب جسد الطفل زيت الزيتون. أما أهل غزة فلا يعرفون ذلك**"[2].

يضمّ البيت ساحة واسعة تنتشر فيها العديد من البراميل الممتلئة بالعلف، والتي استُخدمت بذكاء لإخفاء السلاح تقول: "**لماذا جاءت لنا فكرة أن نُخبّئ السلاح في برميل العلف دون سواه؟ لو خبأناه في مكان آخر لكان أفضل**"[3]؛ في بيت أم هاني تنسج السعادة خيوطها وتتجذر المحبة في زواياها، حيث تقول في خطابها: "أجلس بجانبهم على المائدة وأنظر بدهشة، فالمائدة مُزيّنة بالفلفل الأحمر والأخضر والأصفر، قلت لهم مازحة:

- ♦ في اشي ناسين تحطوا عليه فلفل
- ♦ حدّقوا بي مستغربين، وقالو لي
- ♦ ما هو؟
- ♦ قلت لهم: ما عرفتوا؟
- ♦ قالوا: لا

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 3 ، 1987، ص38

[2] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا ، ص45

[3] المصدر نفسه، ص46

♦ قلت لهم: الشاي

فضحكت الحاجة أم هاني حتى أمسكت بخاصرته"[1].

ولكن سرعان ما تبدّلت تلك السعادة، لتحلّ محلها مشاعر الرعب والخوف، مع تعرّض المكان لتفتيش من قِبل قوات الاحتلال، ويتجلى ذلك في قول هيام: "**شعرنا بالخوف على السلاح، فيحيى كان عنده سلاحان إم 12 وجاليلا ومسدس، وبضع قنابل، كانت كلها في البرميل**"[2].

– **بيت عدنان الغول:** منزل يقع في حي المغراقة جنوب مدينة غزة، في منطقة نائية بعيدة عن العمران، تحيط به بستان مليء بأشجار البرتقال والليمون، ويظهر وصفه في فصل "**هيام أنا والفئران المغراقة**" بيت خَرِب تعيش فيه الفئران؛ حيث تقول: "**أحيانا أتقدم خطوات وأحيانا أتراجع، حسب موقع الفئران الثلاثة الذين يُقاسموني الغرفة، أتأملهم وأبقى شاردة في تحرّكاتهم وألوانهم ونظراتهم إليَّ**"[3]، كان يفتقر إلى أبسط مقوّمات الحياة؛ فلا ماء فيه، ولا كهرباء، ولا مرحاض كما أن الضوء كان يجد صعوبة في التسلل عبر نوافذه وتوضح الكاتبة ذلك بقولها: "**فما الذي سأفعله في بيت كهذا، ليس فيه من مقومات الحياة شيء؟ لا ماء، ولا كهرباء، ولا مرحاض**"[4]،و كانت رائحة الموت تتغلغل في بيت عدنان الغول حيث كان يسكنها أحد المطاردين "**يحي**" تقول: "**في هذا البيت تبيّنت رائحة الموت بوضوح عندما سمعت صوت انفجار ليس بعيدًا عن المكان، خمنت أن الانفجار أحد إبداعات يحي وتجربة جديدة له، لو أن للموت رائحة، لكان بعطر يحي ورفقائه**"[5]، البيت بوصفه هذا يشير إلى كونه مهجورًا، مما يثير مشاعر الخوف والقلق والوَحدة، مع غياب النور الكافي الذي يتسلل بصعوبة، مما يسلب الإنسان حريته ويقيّده، وبالتالي يصبح البيت بمثابة سجن، ومكان لتجسيدًا المعاناة التي يعيشها الفلسطيني في وطنه.

– **السجن:** مؤسسة عقابية ومكان مغلق يُحتجز فيه الأفراد وتُسلب منهم حريتهم، إذ يُعَدّ أداة لإعادة بناء الإنسان وفقًا لقوانين وأنظمة معينة.

في الرواية يُمثّل السجن ذلك المكان القاسي والمظلم، حيث تم اعتقال المقاوم "**جهاد يغمور**" بسبب مكالمة هاتفية، وتعرض لتعذيب وحشي انتهى باعترافه بمكان الجندي الإسرائيلي ويظهر ذلك في القول:

---

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا ، ص43

[2] المصدر نفسه، ص 46

[3] المصدر نفسه، ص64

[4] المصدر نفسه، ص63

[5] المصدر نفسه، ص62

"أمسكت إسرائيل بطرف الخيط عن طريق مكالمة هاتفية من جهاد يغمور، واعتقلته ليلة خروجه من غزة بعد انتهاء المهلة بساعات، ثم عُذِّب تعذيبًا وحشيًّا، فاعترف بمكان الجندي"[1].

– **القبر:** هو من الحقائق الثابتة في حياة الإنسان، فلا خلود لأحد فوق الأرض، وهو المقرّ الأخير الذي يأوي إليه الإنسان بعد موته، حيث يخلد في سكون وظلمة حتى قيام الساعة.

في الرواية يرتبط القبر برجل فقد ابنته خلال الحصار المفروض على غزة، وحين أراد أن يحفر لها قبرًا عجز عن اغلاقه بسبب نقص الحجارة وغياب مواد البناء نتيجة الحصار ومنع الاحتلال إدخالها إلى غزة، فغلبه الإحساس بالعجز وقال: "**مسكينه أنت يا صغيرتي خذلك العرب وأنت على قيد الحياة وخذلك القبر الذي رفض أن يضم رفاتك**"[2].

– **العلية:** مكان مغلق مهجور لجأ إليه البطل لتنفيذ خطته العسكرية ضد الاحتلال، يقع في وسط المدينة مطل على "**منطقة الهدد بالقرب من المسجد الكبير** " [3]، يقع في الطابق الثاني للبناية، ليس فيها شبابيك ولا أبواب ولا در، فهو مكان يبعث على التشاؤم والوحدة من جهة وعلى الاحساس بنشوة الانتصار من جهة أخرى، فمن خلاله يترصد تحركات المحتل ويروي ضمأ الروح للأرض وتفاصيل الحياة التي افتقدها بالحكم وجودة وسط المدينة.

– **المسجد:** يمثل المسجد منارة للهدى ومعقل الإيمان ومهد الطمأنينة فهو فضاء يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يجتمعون فيه لأداء الفريضة وفي الرواية أدى دوره الديني، بالإضافة إلى دور آخر تجلى في إيصال الرسائل إلى المقاومين وتحذيرهم من وجود المحتل في المواقع التي يريدون التوجه إليها، برز ذلك بوضوح في المقطع الآتي: "**وبسرعة فتحت باب الجامع ودخلت على الشيخ في المئذنة وقلت له: دارنا مطوقه والشباب جايين يتسحروا دخيلك بسرعة ابعث لغز للشباب فنادى في الميكروفون مع التسبيح: حوش يا صاحب الكرم حوش وذيال البلد ميلانه وحوش، لبن يا تيس، افهم يا حمار**"[4].

من خلال دراستنا للأماكن المغلقة في الرواية، تبيّن أنها تمثل رمزًا للاحتواء، خوفًا من بطش الاحتلال، وسعيًا للبحث عن مساحة للأمل والحب في عالم مضطرب.

---

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا ، ص163

[22] المصدر نفسه، ص131

[3] المصدر نفسه، ص117

[4] المصدر نفسه، ص173

3-3 أهمية المكان:

يحتل المكان أهمية بالغة في السرد، إذ يُعَدّ الموقع الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات داخل العمل الروائي فهو من العناصر الجوهرية والضرورية التي تجعل الأحداث بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع ومرتبطًا بزمن ومكان محدد.

- ✓ يكتسب المكان في" الرواية الواقعية أهمية كبيرة بالنسبة للسرد وذلك لحظة وصفه بشكل دقيق ومطوّل مثلما يكتسب هذه **الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة داخل فضاء الرواية بكامله**"[1]، فالمكان يكون منظما بنفس باقي العناصر الفنية الأخرى في العمل الروائي، ولهذا فهو يُؤثر في سير الأحداث ويُعزز من فاعليتها، كما يُعبر عن مقاصد المؤلف.
- ✓ تغيير الأمكنة في الرواية قد يؤدي إلى نقطة تحوّل حاسمة في الحياة "فالمكان ليس عنصرًا زائدًا في الرواية فهو يتخذ **أشكالًا ويتضمن معان عديدة بل أن قد يكون، في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله**"[2]، أي أنه هو الذي يكون لنا صورة الفضاء الروائي المتسع، الذي يحتوي على مجموع الوقائع.
- ✓ اكتسب المكان في رواية "**قد شغفها حبا**" أهمية كبيرة، حيث كان له دور محوري في تشكيل الأحداث والمشاعر لم يظهر كمجرد خلفية جامدة، بل ارتبط بالشخصيات وبحالاتها النفسية، ويظهر ذلك من خلال قول الكاتبة: "**كل شيء حولي أسود ورمادي، حيث الدخان الكثيف الأبيض يملأ صدري ويغطي عيني. أشعر بالتراب الساخن تحت قدمي، وكأنني أمشي في فرن**"[3]، يعكس هذا المقطع تداخل المكان بالحالة النفسية للشخصية، إذ تحوّل الفضاء المكاني (غزة بعد الحرب) إلى مرآة حقيقية لمعاناتها الداخلية، فالبيت، الشارع، وحتى الهواء، لم يعد يحمل طمأنينة المكان المألوف، بل صار شريكًا في الألم والاختناق.
- ✓ لا يكتفي المكان بتحديد موقع الحدث، بل يتحول إلى كائن حيّ يتفاعل مع الشخصيات، ويعكس مشاعرها وصراعاتها، وما يُظهره لنا المكان هو الارتباط العميق بالشخصية، فهو ليس مجرد رقعة جغرافية، وإنما يمثل الذات أي العودة إلى الأصل والذكريات ويتجلى ذلك في قول: "**ملأ يحيى الصحن بزيت الزيتون، وطلب حبّة بندورة، وجلس تحت شجرة التين، وقال لأمه: أريد أن آكل**

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص67

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العرب، ص33

[3] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص35

كما يأكل الناس، بهدوء واستمتاع ورضى. أريد يومًا طبيعيًا"[1]، هذا المشهد يُبرز العلاقة الحميمية بين الشخصية والمكان، حيث يستعيد يحي لحظة من الطفولة والسكينة بعيدًا عن ضجيج المقاومة والمطاردة، فالمكان هنا يحتضن الذكريات ويُعيد للذات توازنها وإنسانيتها.

وفي الأخير نستنتج أن المكان ليس مجرد خلفية للأحداث بل هو كائن حي يشارك الشخصيات مشاعرها وتجاربها يحفظ الحب يشهد الفراق ويعكس التحولات النفسية.

4- بنية الحدث:

يُعدّ الحدث العنصر الأساسي في الإنتاج الإبداعي الروائي، إذ يساهم في تشكيل وبناء العمل الفني ومن خلاله يُجسّد الكاتب مواقفه وأطروحاته عبر الشخصيات وعلاقاتها ببقية العناصر.

4-1 تعريف الحدث :

أ)- لغة:

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "**الحاء والدال والثاء أصل واحد، وهو كونُ شيءٍ لم يكن؛ يُقال: حدث أمرٌ بعد أن لم يكن، والرجل الحدث: الطريّ السن، والحديث من هذا، لأنه كلامٌ يحدث منه شيء بعد شيء. ورجلٌ حدث، حسن الحديث، ورجلٌ يحدّث النساء إذا كان يتحدّث إليهن ويُقال: هذا أحدثني حسنةً كخطيبي، يُراد به الحديث**"[2]؛ أي أن الحدث مأخوذ من الجذر "**حدث**" وهو تكون الشيء من العدم مثل الخلق والفطر في قوله تعالى: **ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ جَاعِلِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ رُسُلًا أُوْلِيٓ أَجْنِحَةٍ مَّثْنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَۚ يَزِيدُ فِي ٱلْخَلْقِ مَا يَشَآءُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ١ سورة فاطر الآية 01** أي أن الله خلق السماوات والأرض من العدم فأحدث شيئا لم يكن من قبل.

ورد مفهوم "الحدث" في لسان العرب: "**الحديث نقيض القديم، والحدوث نقيض القِدَم. حدث الشيء يحدث حدوثًا وحداثةً، فهو مُحدث وحديث، وكذلك استحدثه. وأخذني من ذلك ما قدم وحدث وهو ما يُحقق فعل الكينونة والإيجاد من العدم**"[3]، يعني أن الحديث هو عكس القديم الذي قد وقع وانتهى والحدوث هو الوقوع الحالي اذن فهما مرتبطان بزمن الوقوع والكينونة.

---

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا ، ص90

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ط2، 1979، ج2، ص36

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر,2003,ج4,ص53

وجاء كذلك في قاموس السرديات: "**الحدث تغيير في الحالة يُعبّر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ بصيغة يفعل/يحدث، ويمكن أن يكون الحدث فعلًا أو عملًا**"[1]، أي أن كل ما ورد من أفعال تعبر عن الحدوث إذا كانت على وزن يفعل مثل يكسر، غير الشيء من حالة إلى حالة أخرى فيكسر تعبر عن تغيير حالة الشيء السليم إلى حالة الكسر.

من خلال ما سبق نستنتج أن الحدث في معناه اللغوي هو وقوع أو نشوء شيء لم يكن موجودا من قبل، وأن للحدث بداية ليس لها سابق فهي تنبثق من لا شيء، ويعد نقيضا للقدم لأنه يدل على التجدد المستمر.

ب)- **اصطلاحا:**

يعدّ الحدث من أهم مكونات السرد، فهو الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتُبنى من خلاله الأفعال والوقائع، وهو الذي يربط بين جميع المكونات الروائية الأخرى.

الحدث هو" **سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس**"[2]، أي أنّه سلسلة من الحقائق المترابطة التي تتسم بالوحدة والدلالة، وكل جزء منها لا يقل أهمية عن الآخر سواء في البداية أو الوسط أو النهاية.

أمّا في مصطلح "**بارت**"، فإنّ: "**الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل فعلى سبيل المثال، فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلبًا**"[3]، بمعنى أنّ الحدث ليس مجرد فعل بل مجموعة من الأدوار التي يؤديها الفاعلون وأنه عندما تسعى شخصية ما لتحقيق هدف فإن سلسلة الأفعال الناتجة عن هذا السعي تسمى حدثا مطلبيا.

إنّ " **الحدث هو العمود الفقري لجمل العناصر الفنية الأخرى: (الزمن، المكان، الشخصيات اللغة)والحدث الروائي ليس تمامًا كالحدث الواقعي في الحياة اليومية، وإن انطلق أساسًا من الواقع ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته، يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني مما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة**

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1,2003، ص63

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص19

[3] المرجع نفسه، ص19

كالاسترجاع والمونولوج الداخلي والمشهد الحواري والقفز، التلخيص والوصف"[1]، ومن هذا القول يتضح لنا أن الحدث إذا كان الواقعة التي تنبني عليها مجريات الرواية فهو متعلق إلزاميا بالزمن والمكان والشخصيات والحدث الروائي يكون متخيلا ومبنيا على حدث حقيقي وقع فعلا، إن فهناك مسافة بين الروائي والحقيقية تحددها رؤية الروائي له وهدفه من استغلال ذلك الحدث ولا نجد له تجسيدا حقيقيا في واقعنا، وقد تشكلت تقنيات عديدة من خلال استغلال الأحداث.

انطلاقا ممّا سبق يتبين لنا أن الحدث هو كل أمر يُغير مجرى الرواية أو السرد بشكل عام، ويُساهم الكاتب في تطور الأحداث من خلال إضفاء بصمته الخاصة عليها.

2-4 **طرق بناء الحدث:** هناك ثلاث طرق لعرض الأحداث داخل الرواية، قد يلجأ الكاتب إلى إحداها وهي:

- **الطريقة التقليدية:**

وهي أقدم طريقة، ويمتد استخدامها مع تطور السببية المنطقية، حيث تندرج الأحداث من المقدمة إلى ذروة العقدة وصولًا إلى النهاية في هذه الطريقة، يبدأ الروائي بعرض الحدث الأول في الرواية، وهو الذي حدث أولًا في الواقع، يليه ما حدث بعده، وهو ترتيب زمني منظم كما هو في الواقع، وقد أشار إلى ذلك "**سيزا قاسم**"، حيث يقول: "**كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيًا مضطردا وبنفس ترتيب وقوعها وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكوّن منها القص في تسلسله**"[2]، ومنه فإن ترتيب الأحداث داخل الرواية متزامنة ومرتبة مع الأحداث الحقيقية ومتتالية معها والمحافظة على التسلسل نفسه إنما هي تقنية بدائية انتهت بظهور تقنيات حديثة كالاسترجاع الذي يعيد إلى زمن ماض وبالتالي إلى حدث ماض غير متسلسل أو مرتب مع الأحداث داخل الرواية دون إخلال بالقص العام فيها.

- **الطريقة الحديثة:**

في هذه الطريقة، يبدأ الروائي بعرض الأحداث، ثم يعود بالذاكرة إلى الخلف لشرح بعض التفاصيل وتقديم خلفية للقارئ عن الشخصية والحدث قبل لحظات التأزم " **فظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء لكشف بعض العناصر الهامة وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق**"[3]، تحيلنا هذه

[1] د امنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2015، 2، ص37

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، هيئة الكتاب، دط، القاهرة، 1978، ص54

[3] المرجع نفسه، ص54

العبارة إلى أن كلما أطلت شخصية جديدة هي عودة للوراء للكشف عن خلفيتها، ومع ذلك لا يكشف عنها كل شيء دفعة واحدة بل يحتفظ ببعض التفاصيل ليفصح عنها في الوقت المناسب.

- **طريقة الإرجاع الفني:**

في هذه الطريقة، يبدأ الروائي بعرض الأحداث من نهايتها، ثم يعود إلى الوراء لسرد التفاصيل، وعند محاولة ترتيب الحوادث في نفس النسق الخطي، فإنّ "**ظهور أكثر من شخصية رئيسية يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى، وترك الخط الزمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها**"[1]، أي أن كل طريقة لعرض الأحداث تختلف من كاتب لآخر، كل حسب منهجيته وأسلوبه.

4-3 دراسة الحدث في الرواية:

تعدّدت الأحداث في رواية "**قد شغفها حبًّا**"، ولعرضها اعتمدنا على الطريقة التقليدية حسب الترتيب الزمني: الانطلاق، العقدة، الوصول، وعليه وفيما يلي الأحداث البارزة في الرواية:

– **الانطلاق:** بالنسبة لنقطة الانطلاق تعددت فيها الأحداث وتنوعت بداية ب: فقدان وداد لزوجها الأول "**بلال**"، وتقول في ذلك: "**كم شقَّ على امرأة صغيرة لم تتجاوز العشرين أن تستوعب فقدان حبها الأول الذي حلق عاليًا نحو حلمه الأبهى: الشهادة، تاركًا إياها وحيدة مع ثلاثة أطفال، أحدهم في أحشائها**"[2] ونلحظ من خلال هذا القول حزن وداد على وفاة زوجها بلال والهموم التي تحملها والواقع الذي فرض عليها أن تتحمّل وتصارع الحزن مع ثلاثة أطفال وتصبر على صدمة فقدان أول حبٍّ في حياتها وهي لا تزال فتاة عشرينية.

ثمّ زواج وداد بيوسف وهو أهم الأحداث التي برزت وكانت انطلاقة جديدة لحياة امرأة مقاومة حاولت أن تجمع بين حب المقاوم والمقاومة وقد برز هذا من خلال قول وداد : "**فجأة، قبلت به زوجًا، وكأني لم أتردد أو أراوغ أو أتهرّب أو أغرق وأتمادى في خيالاتي وأفكاري السوداء**"[3]، شعور وداد بالدهشة من نفسها، رغم كل مخاوفها وأفكارها السلبية وافقت بالزواج وكأن كل تلك المشاعر لم تكن موجودة.

وخطوبة وداد فيبدو أن هناك من استرق السمع، فنقل كلام أم وداد مباشرة إلى يوسف ويظهر ذلك في قوله:" **وإذا به يأتي خاطبًا في اليوم التالي، وكانت هذه المرة الأولى التي يلتقي فيها أبي بيوسف، أما**

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، هيئة الكتاب، دط، القاهرة، 1978،ص54

[2] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص10

[3] المصدر نفسه، ص13

الأخيرة، فأعتقد أن لها قصة أخرى"[1]، حيث يظهر هذا القول خطوبة وداد ويوسف واللقاء الأول بينه وبين عائلتها، هذا الحدث نقطة انطلاق لحياة جديدة.

وتليها تقديم يوسف لوِداد دفترًا، تقول: "**وقبل أن يخرج، ناولني بيده دفترًا صغيرًا، دفترًا مهترئًا أوراقه صفراء، بالية، مكتوب على غلافه الخارجي اسم "هيام**"[2]، وصف وداد مشهد تسليم دفتر قديم يحمل اسم "**هيام**" وهو شيء ثمين عاطفيا لأنّه يحتوي على ذكريات لبطلة فلسطينية وزوجها المقاوم.

وبداية الكتابة عند وداد كانت من ابرز أحداث الانطلاق فالكتابة في حياة وداد شيء جديد فهيام فتحت باب الكتابة لوداد تقول: "**ها أنا أمسك قلمي وأسير بمحاذاته يا هيام كلّما قرأت صفحة أو صفحتين، تشتعل حروفي، ويصغي القلم، وأحط أحرفًا لم تستطع أن ترى النور يومًا، إلا بعد موتي، أو انكشاف سر زواجي من يوسفي**"[3]، تقع مذكرات هيام بين يدي وداد، الأمر الذي شجعها على البوح بأسرار لم تكن تجرؤ الإفصاح عنها سابقا، مستعينة بالقلم والكتابة وتعبر عما كتمت في قلبها لسنوات وهو حياتها مع المقاوم الخفي يوسف.

– **العقدة:** في هذه المرحلة، تتعمّق الرواية في الصراعات والحروب التي شملت كل من وداد وهيام وعشرات النسوة في غزة، من ألم ووجع وفقد، تتجلى فيما يأتي:

حرب 2008: وصفت وداد حالة الذعر والخوف التي انتابت الأطفال والنساء والشيوخ ويتجلى ذلك في قولها: "**الزجاج يتطاير، الصغار يتعلّقون بثيابي، النوافذ تقع وتتناثر، أتفرّس الوجوه التي تركض، تذهب وتجيء، تضيع الأصوات، تنغمر ثم تطفو، ويعلو أنين خافت... أرى الناس سكارى وما هم بسكارى هذا المشهد ليس غريبًا عليّ**"[4]، يعبر هذا القول عن تجربة وداد في قلب الحرب حيث تمتزج فيها مشاهد عنيفة كالدمار والانفجارات ومشاهد إنسانية مؤلمة تدل على الخوف والبحث عن الأمان.

وتتابع وصفها فتقول أيضا: "**أتفادى الكثير من الأصوات والمشاهد، أخرج بسرعة، أحمل أطفالي الثلاثة وأقفز فوق النار كما علّمتني، أرى وميضًا هنا ونورًا هناك، أرى جارتي تركض وراء ابنها المصاب بشظية كبيرة في قدمه، يركض من الرعب ودمه خيط متعرّج يكبر ويكبر وأنا وراءهم، أرسم طوق نجاة لا شيء يصالحنا سوى الوجع**"[5]، يعكس هذا النص تجربة الفرار من الموت تحت وقوع الحرب، توجد فيه مجموعة

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا ، ص15
[2] المصدر نفسه، ص21
[3] المصدر نفسه، ص24
[4] المصدر نفسه، ص35 36
[5] المصدر نفسه، ص37

من المؤشرات الدالة على الحزن والخوف والأمل المكسور (أم تحاول النجاة، وجارة تركض، وطفل ينزف...) إنه توثيق للوجع الفلسطيني والإنساني.

دخول رجال السلطة الفلسطينية والمجندة الإسرائيلية إلى بيت أم هاني وخوفهم على سلاح يحيى: "دخلوا المنزل رجال السلطة الفلسطينية بصحبة مجندة إسرائيلية نظرت إليّ المجندة بريبة، ثم سألت عني، فقالت الحاجة: 'هذي **بنتي'، فتشوا كل البيت، لم يجدوا شيئًا، ثم ذهبوا إلى البرميل أحد الجنود وضع سلاحه في البرميل وبدأ يحرّك يمينًا وشمالا أنا والحجة صرنا نقرأ قرآنا شعرنا بالخوف على السلاح فيحيى كان عنده سلاحان إم 12وجاليلا ومسدس وبضع قنابل كلها كانت في البرميل**"[1]، تمثل هذه العبارة مشهدا واقعيا تروى فيه تجربة اقتحام المجندة الإسرائيلية لمنزل أم هانئ وخوفهم على سلاح يحيى.

معاناة وداد وحزنها في تنقلها إلى يوسف: "**كل لقاء مع يوسف كان سريا لا يعلم به أحد، كل لقاء له بصمة كبصمة الأصبع لا يمكن أن يتكرر أو يتشابه، المكان مختلف، التوقيت مختلف، المرسال مختلف النبض يكتسب البنفسج حينا وقصائد حينا آخر، الذهاب من طريق والعودة من طريق آخر**"[2]، يرسم النص صورة لعلاقة سرية عاطفية تختلط بالارتباك والقلق والخوف لأن يوسف مقاوم لقاءاته ليست مجرد أحداث بل بصمات تترك أثرها.

صناعة المتفجرات يحيى وعدنان: وظهر ذلك في قولها: "كانوا يصنعون المتفجرات من علب البوية أو علب البندورة الصغيرة وصواعق ومسامير إلى أعلى ومسامير إلى أسفل وأشياء كثيره لا أفهمها."[3]يوثق هذا القول لحظة الابتكار في زمن الصراع حيث يتم تدوير أدوات الحياة اليومية إلى أدوات المقاومة ليكشف عن قوة الإرادة رغم فقر الوسائل ضد الكيان الصهيوني.

وصف وداد لامرأة غزاوية فقدت صغارها الستة بقذيفة لئيمة فتقول: "**تطاير أطفالها أمام عينيها رأت أحدهم والصاروخ يقسم جسده إلى قسمين ليصبح فتاة كحبات القمح على أرض تحترق فأي اعتذار يليق بامرأة ابيضت عيناها من الحزن**"[4]؛ نلحظ من خلال هذا القول بشاعة الحرب من منظور أم فقدت أبناءها جراء قصف يقتلون أمامها بلا قدرة على حمايتهم، حيث تمزق جسد ابنها وأصبح كفتات حبات القمح نتيجة صاروخ فأي نوع مواساة يمكن أن يعوض هذه الأم.

---

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا ، ص46

[2] المصدر نفسه، ص57

[3] المصدر نفسه، ص63

[4] المصدر نفسه، ص70

استشهاد زكريا رمز المقاومة الفلسطينية: "**تاريخ استشهاده بوضوح 20 أبريل 1993م**"[1] والحديث عن بطولاته فكان يرفض الاستسلام ودوخ الكيان الصهيوني بشجاعته، "**ظل زكريا ينتقل ويقفز من بيت لآخر يرفض الاستسلام حتى أنّه دمر قرابة 19 منزلا لاصطياده لكنهم لم ينجحوا بل استطاع زكريا ولمدة سبع عشرة ساعة متواصلة أن يرهقهم وأن يستخدم كل لحنكته ليقتل رجل مخابرات الصهيوني أبو عدنان وثلاثة ضباط آخرين**"[2]، يروي هذا القول مشهدا بطوليا لمقاوم فلسطيني اسمه "زكريا" لا يخشى الموت، يتفوق على قوة عسكرية تحاول قتله لكنه نجح بقتل رجل المخابرات الصهيوني وآخرون فهو رمز للإعجاب بصموده وللفخر والشجاعة.

الحزن الجماعي لسكان غزة حيث تقول:"**أشد أيام الحرب وجعًا هي الأيام التي تلي الحرب، الأيام التي يبدأ الناس فيها بحساب الخسارات، وململة الأوجاع، ورتق القلوب التي أصبحت كخرقة ممزقة، لفرط الألم** [3]"، فتعبير وداد لم يقتصر الحرب، لكنها ركزت على مرحلة كثيرا ما تغفل وهي مرحلة ما بعد الحرب، أي لحظة الوعي حين يترك الناس وحدهم مع الحزن والفقد والذكريات.

كذلك وصف هيام لأهم لحظات حياتها وهي ولادة ابنها عبد اللطيف: "**الولادة عندها حب ودفئ وأمومة وذاكرة ممتلئة بالحكايات المسلية وصلوات وكأنني أُلَد في مستشفى خاص بل وأفضل، ذهب الفزع وابتلت العروق بالسكينة والأمان، لم أشعر بنفسي مطمئنة إلا معها، أخذت نفسًا عميقًا، كما همست لي الحاجة، وبفضل صلواتها، مَنّ الله عليّ، وأنجبت ابني عبد اللطيف، الذي لاحقًا سأسميه يحيى**"[4]؛ يصف هذا القول تجربة ولادة استثنائية ويبرز كيف يمكن للحب والخبرة أن تجعل من لحظة قاسية إلى لحظة سلام وأمان وهو امتنان للحنان الإنساني.

كما نجدها تصف ولادة وداد في ظروف صعبة لابنها عمر:" **الوجع في أرجاء جسدي المنهك حدقت طويلا في كلماتها مرعوبة من وجه الشبه بيني وبينها، مرعوبة من الليالي المتشابهة، والعشق المتشابه، والولادة المتشابهة**"[5]؛ هذا القول يحمل مشاعر الألم التي تعاني منها وداد وخوفها على أن تعيش نفس قصة ولادة هيام.

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا ، ص73
[2] المصدر نفسه، ص74
[3] المصدر نفسه، ص93
[4] المصدر نفسه، ص111
[5] المصدر نفسه، ص119

ووصف وداد مشاهد حرب النكبة الجديدة من ارتفاع عدد الشهداء وبشاعتها بحق السكان في غزة حيث القصف والدم والنزوح في قولها:" **أربع حروب متوالية خلال ثمان سنوات حروب تهدف إلى أن تُعلِّمنا أن نتعوّد الدم، ونستأنس الغيظ والارتعاش والصمت، نألف مشاهد القتل والتدمير والأشلاء، نتعود مشهد النعاج وهي تساق للذبح دون أن تملك حتى حق الغثاء نألف حتى نتحجر**"[1]، وصف الحروب المتكررة للشعب الفلسطيني وويلاتها حيث تغتال مشاعرهم وتقتل أحاسيسهم اتجاه العنف، حتى يصبح الدم والقصف والتدمير مشاعر معتادة لا تثير استنكارهم.

ووصفها أيضا في" **فصل العرس**" لزفاف المطارد رزق في مراسم تجمع بين الفرح والحزن فتقول: "**كان ذلك المطارد، رزق، ينتقل مع 22 مطاردًا آخرين بين الجبال والمغرة وفي ليلة، قام رزق وصرخ خلاص بدي أتجوز**"[2]، فرح بنصف ساعة اقتصر الفرح، عدد المعا زيم يُعدّ بأصابع اليد، وتجهزت العروس بأبسط أمورها، كل هذا لأن العريس مطارد.

- الوصول:

وفي النهاية، انتهت الرواية باستشهاد البطلة وداد، زوجة يوسف، واثنين من أطفالها في قصف استهدف المنزل الذي كانوا يقيمون فيه سنة 2014م، تقول" **الفراق لا يؤلم إلا من عشق بجسده أما من عشق بروحه فلن يؤذيه الفراق**"[3]، يوضح هذا القول نوعين من الحب، حب جسدي مبني على الشكل واللمس واللقاء وهذا النوع يتألم بشدة عند الفراق أما الحب الروحي يقوم على التفاهم والاحترام ولا يتأثر كثيرا بالفراق لأن المشاعر تظل موجودة حتى لو ابتعد الطرف الآخر.

وتتابع قولها: "**أمشي مرفوعة على الأكتاف وبصحبتي سارة وعلي فقد اختارا أن يكونا معي**"[4]، في هذه التعبير هناك من يتكلم على لسان وداد عن الحزن الممزوج بالفخر ويقول رغم رحيلها بقيت مرفوعة الرأس كريمة موقرة محمولة على الأكتاف تحيط بيها كل من سارة وعلي.

بعد استشهاد وداد أعلنوا فيها زوجة من تكون ويظهر ذلك في القول:" **وفي اللحظة التي أعلنوا فيها خبر استشهادي أعلنوا فيها خبر زواجي من القائد الذي دوخ اسرائيل وسقاها السم مرارا**"[5]، يحتفي هذا القول بالشهادة ويعلي من قيمة التضحية في سبيل الوطن؛ أي أنّه حين أعلن عن استشهاد وداد لم يكن خبرا

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا ، ص141
[2] المصدر نفسه، ص148
[3] المصدر نفسه، ص177
[4] المصدر نفسه ، ص178
[5] المصدر نفسه، ص177

حزينا بل كان خبر زفافها من القائد المقاوم الذي ألحق الأذى والخسائر لإسرائيل، ويجعل من الموت في سبيل القضية لحظة عز وفخر، لا حزن وألم.

بعد التوغل في تحليل البناء السردي لرواية "**قد شغفها حبًا** "لنردين أبو نبعة تبين لنا أن الرواية محكمة من حيث عناصر السرد ، فقد وظفت الشخصيات بوعي فجاءت رئيسية وثانوية لكل منها وظيفة ودور محدد مستمدّة من تجارب واقعية حقيقية تعكس معاناة الفلسطينيين في ظل الاحتلال، كما توزع الفضاء السردي بين أماكن مغلقة تعبّر عن الضيق والقهر وأماكن مفتوحة توحي بالأمل والمقاومة في تفاعل ذكي مع الأحداث، أمّا الزمن فقد تنوّعت تقنياته بين الاسترجاع والاستباق والتسريع والتبطيء مما أضاف إلى السرد إيقاعًا فنيًا متوازنًا.

الفصل الثاني:

تجليات الالتزام في رواية

"قد شغفها حبًا" نردين أبو نبعة.

يُعد الالتزام موقفًا واعيًا يتخذه الأديب تجاه وطنه وقضاياه، سواء كان شاعرًا أم كاتبًا، إذ يعكس هذا الموقف وعيًا بالمسؤولية الثقافية والاجتماعية، بل وحتى السياسية، التي يحملها النص الأدبي ويبرز الالتزام في الأدب كعامل أساسي يميز النصوص التي تتجاوز حدود الجمالية لتلامس قضايا حقيقية تعيشها المجتمعات.

وفي الرواية تحديدًا، يصبح الالتزام أداة فنية تعبّر من خلالها الأحداث والشخصيات عن أبعاد إنسانية عميقة. فدراسة هذه الأبعاد المتنوعة تكشف عن عمق النص وقيمته الفنية، وتُسهم في تعزيز أثره في وعي القارئ.

وفي هذا السياق، تظهر رواية "**قد شغفها حبًا**" للكاتبة ناردين أبو نبعة بوصفها نموذجًا أدبيًا زاخرًا بالرسائل والمضامين التي تعكس وعيًا واضحًا بالكتابة الملتزمة، ما يجعل تحليلها ضرورة للكشف عن تمثلات الالتزام في ثناياها.

وانطلاقًا من هذا الوعي، تتجلى في الرواية صور متعددة للالتزام، ويبرز في طليعتها الالتزام على مستوى بنية اللغة يليه الالتزام الديني باعتباره بعدا محوريا يؤطر مواقف الشخصيات ويشكل توجهاتها داخل النص، ثم الالتزام الاجتماعي ،فالوطني، الالتزام بالموروث الثقافي، والسياسي، وذلك وفقا لدرجة حضوره وتأثيره في النسيج السردي.

1- الالتزام :

1-1 تعريف الالتزام:

أ)- **لغة:** ويأتي الالتزام في اللغة:" **لزم الشيء يلزمه لزمًا ولزوما، ولازمه ملازمةً ولزامًا، والتزمه وألزمه إياه فالتزمه. ورجل لُزَمةٌ: يلزم الشيء فلا يفارقه، وهو في اللغة الملازمة للشيء والدوام عليه والالتزام الاعتناق**" [1].

وجاء في معجم الوسيط: "**لزِم الشيء لُزومًا، أي ثَبَت ودام، ولزِم كذا ومن كذا: نشأ عنه وحصل منه. والتزم الشيء: أثبته وأدَامه، وألزم فلانًا الشيء: أوجبه عليه ويُقال: اعتنقه، الّتزم المال والعمل خصمي الحجة، وغير ذلك ويُقال: ألزمتُ خصمي حجته** "[2].

ومن خلال التعريفات اللغوية تبين لنا ان الالتزام هو الثبات على الشيء والتقيد به والمداومة عليه دون تفريط، سواء تعلق ذلك بعمل يؤديه الإنسان أو قول يلتزم به أو موقف يتمسك به ويدافع عنه.

اصطلاحا: الالتزام يعني "**حرية الاختيار، وهو يقوم على المبادرة الحرة الإيجابية من ذات صاحبه، مستجيبًا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه. ولعل هذه الحرية هي التي تضفي على الالتزام معنى الشعور بالالتزام** "[3]، وهذا ما يدل على الإرادة والاختيار ولعل فكرة الالتزام في الأدب هي فكرة حديثة، وهي وليد هذا العصر.

فالالتزام "**يعني الموقف الصلب المحدد والواضح الذي يقف به الأديب مما يجري حوله، بحيث يدرك مسؤوليته تجاه قضايا أمته إدراكاً تاماً ويعيش تجربة الجماهير العربية من خلال المشاركة الفعّالة**" [4]، فهو بذلك اتخاذ موقف فكري وأخلاقي صلب ومحدد، ينبثق عن حرية و قناعة، حيث يستشعر الفرد و الأديب مسؤوليته العميقة تجاه قضايا أمته ومجتمعه.

ويعرف أيضا على أنه" **مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلّبه ذلك، إلى حدّ إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر**

---

[1] لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، لبنان، دار صادر، ط3، 1414هـ، ج 12، ص 541 542

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبه الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2003، ص 823

[3] مسعود بن ساري، مظاهر الالتزام وتقنياته في سرديات ابن محرز الوهراني، مجله البحوث والدراسات المجلد 21، العدد2، 2024، نقلا عن (احمد ابو الحاقه الالتزام في الشعر العربي)، ص 136

[4] خليفه مأمور، ظاهره الالتزام بالأدب المسرحي قراءة في الحدود والمفاهيم، مجله القارئ للدراسات الادبية والنقدية واللغوية ،المجلد 5،العدد 3،جامعة الوادي الجزائر، سبتمبر 2022م،ص 78

أو الأديب ويقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتّخذه المفكّر أو الأديب أو الفنان فيها .وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا واستعدادا من المفكّر لأن يحافظ على التزامه دائما ويتحمّل كامل التبعة التي يترتّب على هذا الالتزام"[1]، ومن خلال هذا التعريف، يمكننا أن نستنتج أن الالتزام في الأدب هو ارتباط وجداني وعقلي بين الأديب ومجتمعه، يظهر عبر تبني قضاياه الاجتماعية والسياسية والوطنية والدفاع عنها بصدق وإخلاص، ويقوم على اتخاذ موقف صريح وواضح يتسم بالشجاعة وتحمل المسؤولية الكاملة.

2-1 الفرق بين الالتزام والالزام:

الالتزام والإلزام كلمتان متشابهتان في اللفظ، مختلفتان في المعنى؛ فالالتزام إذا دل على شيء، فإنه يدل على الإرادة والاختيار والحرية، أما الإلزام فعلى العكس من ذلك تمامًا ولمعرفة الفرق بين هذين المصطلحين، يجب علينا أولًا الوقوف على مفهوم الإلزام، حتى نتوصل إلى الفروقات الجوهرية بينهما.

فالْإلزام في اللغة: "**أَلْزَمَ الشَّيْءَ بِهِ وَأَدَامَهُ، وَأَلْزَمَ فُلَانًا الشَّيْءَ أَوْجَبَهُ عَلَيْهِ**"، **وَيُقَالُ: أَلْزَمَ الْمَالَ وَالْعَمَلَ وَالْحُجَّةَ وَغَيْرَ ذَلِكَ، وَيُقَالُ: أَلْزَمَهُ بِهِ، وَأَلْزَمْتُ خَصْمِي حُجَّتَهُ** "[2]، ومنه، فإن الإلزام حسب التعريف اللغوي الوارد في معجم الوسيط هو أن يُجبر الفرد على عمل دون رغبته في ذلك.

أمّا في الاصطلاح، فالإلزام في الأدب هو الأدب المكتوب في ظل إلزام مفروض على الأدباء، ويأتي أدبًا تعليميًا أو أدب مناسبات، أي أن الإلزام يتنافى مع مبدأ الحرية والاختيار، إذ يقوم على الإكراه والجبر والإلزام "**يعني الجبر والإكراه من طرف خارجي، من سلطة أو ديكتاتورية مستبدة، تجعل من الأدباء أبواقًا تسبّح بحمد السلطة، وتروّج لأفكارها ومبادئها وتنشر فلسفتها وآراءها**"[3]، وبناءً على ما سبق من تعريفات يتضح لنا أن الفرق بين الإلزام والالتزام يكمن في: أن الإلزام يصدر عن الأديب إكراهًا وإجبارًا من طرف سلطة خارجية، دون قناعة أو اختيار شخصي، أما الالتزام فهو أن ينشئ الأديب عمله الأدبي بدافع من قناعته الذاتية وإيمانه العميق بالقضية التي يتبناها، معبرًا بحرية عن آرائه، مواجهًا الواقع، محافظًا بذلك على مصالح المجتمع وقيمه.

[1] سحر عبد القادر اللبان، مفهوم الالتزام في الادب ،موقع صيد الفوائد ،د.ت، 20\04\2025 الساعة 11:13.

[2] ابراهيم انيس واخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبه الشروق الدوليه،القاهره،ط4 ،2004،ص 323

[3] مسعود بن ساري، مظاهر الالتزام وتقنياته في سرديات ابن محرز الوهراني، ص 137

3-1 الالتزام في المذاهب الادبية :

إن مصطلح الالتزام يعدّ من المصطلحات البارزة في الساحة الفكرية والأدبية، إذ له دور مهم في بناء المجتمعات وتوجيه مساراتها، ولم يقتصر حضوره على مجال دون آخر، بل تعدد وتلون بتعدد الاتجاهات الفكرية والنقدية، فظهر جليًا في الأدب الإسلامي، كما برز في الأدب الوجودي، وتبلور في الواقعية الاشتراكية، وغيرها من المدارس الأدبية التي أولت الالتزام أهمية خاصة، كلٌّ بحسب منظوره ورؤيته للإنسان والمجتمع ودور الأدب فيهما. ومن هنا، سنقف على مفهوم الالتزام في أبرز هذه الاتجاهات

- **مفهوم الالتزام في النقد الاسلامي** : يُعدّ مصطلح الالتزام من المفاهيم الأساسية التي تلعب دورًا مهمًا في بناء المجتمعات، ويتجلى حضوره في مختلف المجالات، بما فيها الأدب الإسلامي، حيث يرتبط بالقيم والمبادئ الدينية.

فالالتزام بمعناه الإسلامي الواسع هو" **الطاعة والطَّاعة الحقيقية قناعة إيمانية، وفرح في قلب المؤمن وسلوك مطابق لحقيقة العقيدة وكل ما يتعلق بها الالتزام، إذن عمل يبدأ بالنية الصادقة والعزم الذي لا يتزعزع، وينطلق من ممارسات واقعية في مختلفات الحياة، إنه وئام بين الإنسان ونفسه، وبينه وبين الآخرين، وهو يضم تحت جناحيه قيم الحياة الإسلامية وقوانينها وأحكامها وتصورات المؤمن لما يحيط به من كون وسنن وحيوان وجماد ونبات. ويمتد ذلك التصور ليربط الحياة الدنيا بالآخرة، ومرجع ذلك كله هو كتاب الله وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم**"[1]، أي أن الأديب الإسلامي الملتزم لديه سلوك نابع من إيمان داخلي يبدأ بالنية الصادقة، ويتجلى في أفعال واقعية تنظم علاقة الإنسان بنفسه وبالآخرين في مختلف القضايا ومهما كان نوعها عليه ان ينطلق لحلها وفق القيم الإسلامية.

يحرص الأديب المسلم الملتزم على احترام قيمة الإنسان وحريته وظروفه، وذلك في إطار الضوابط والمبادئ التي يقرّها الدين الإسلامي، وتتميز هذه النظرة عن النظرتين الغربية والشيوعية، التي تختلف في منطلقاتها ومفاهيمها .

" **فالالتزام في نطاق الحرية الإسلامية لا يضع قيدًا على فكر، ولا يعطّل مسيرة أي جهد علمي ولا يصادر إبداعًا فنيًا، إنه تحرير للطاقات الإنسانية كي تؤدي دورها وتحقق ذاتها، ولا يحدّ من طبيعة التفاعل الإنساني الخلّاق**"[2]، وهذا ما يدل على أن الإسلام لا يكبّل المبدع بقيود، ولا يضع أمام عطائه شروطًا تُعيق انطلاقه، بل يفتح له الآفاق ليتألّق، ويحرّر جهده ليكون نبراسًا في مسيرة الإبداع الإنساني، إنه دعوة إلى الجَمال والسلام، حيث يتلاقى الفكر والفن في فضاء من الرحمة والحرية المسؤولة.

[1] دكتور نجيب الكيلاني، مدخل الى الادب الاسلامي، مطبعه ابو ظبي للثقافة والتراث، ط 1، قطر، 1407هـ، ص 79
[2] المرجع نفسه، ص 84

ومن هنا نخلص إلى أن الالتزام في النقد الإسلامي يُعد طاعة ومسؤولية، إذ يجمع بين القضايا الدنيوية والأخروية ولا يقتصر هذا الالتزام على الجانب المضموني فحسب، بل يشمل أيضًا الالتزام بالقيم الجمالية حفاظًا على طبيعة الأدب. فالنقد الإسلامي يؤكد على أهمية الجمال في الأعمال الأدبية بقدر ما يؤكد على الحق.

- **الالتزام في التيار الوجودي:** وبما أننا قد تناولنا مفهوم الالتزام في النقد الإسلامي، فإنه من الضروري أيضًا أن نتوقف عند مفهوم الالتزام في الفكر الوجودي.

فالالتزام عند الوجوديين قد ارتبط ارتباطًا وثيقًا بفلسفتهم حول الوجود والكون، حيث انطلقت الوجودية من فكرة أن الإنسان يوجد أولًا ثم يصنع ماهيته من خلال اختياراته وأفعاله.

وانطلاقًا من هذا التصور، تشكل مفهوم الالتزام لديهم كأساس جوهري في فهم الإنسان ودوره في الحياة. ولذلك، سنعرض فيما يلي مفهوم الالتزام في الفكر الوجودي، كما تحدد ضمن مبادئ هذه الفلسفة، "**هناك مسؤولية ضخمة تعالج فعل الاختيار لأنني لا اختار حين التزم لذاتي فقط، بل اختار لغيري من الناس لأنني قد اعطيت ما اخترته قيمة معينة وامام هذه القيمة التي اخترتها كأني اشير الى الجميع كي يتبعونها** "[1] بُني تصوّر سارتر لمفهوم الحرية على أنها تقتضي الالتزام، وعندما يتحقق الالتزام، تنشأ المسؤولية بشكل حتمي " **فالإنسان ليس شيئا اخر سوى حريته فالحرية تقوم عند سارتر على ان الانسان هو الخالق المستمر لحريته وبالتالي لذاتيته** "[2]، من خلال ما سبق، نستنتج أن الوجوديين يرون أن الأدب ينبغي أن يكون أدب التزام، يحمل فيه الأديب مسؤولية تجاه مجتمعه وقُرّائه، فهم يفرّقون بين الشاعر والناثر؛ إذ إن الشاعر يستغرق في تجربته الذاتية، ويرى العالم من خلال وجدانه، مستخدمًا لغة موسيقية إيجابية تُصوّر هذه التجربة تصويرًا فنيًّا يشبه ما يقوم به الرسّام عند تشكيل لوحته.

أما الأديب الوجودي الملتزم، فهو لا يكتب لنفسه فقط، بل يكتب للإنسان والقارئ، مدفوعًا بوعي كامل تجاههم وبإحساس عميق بالمسؤولية. وهذا من أبرز شروط الوجودية: أن يوجّه الأديب خطابه إلى القارئ أولًا ثم إلى ذاته، ساعيًا إلى التعبير عن قضايا الإنسان، وتحفيزه على الوعي والتغيير.

- **الالتزام في الواقعية الاشتراكية : "الواقعية الاشتراكية تيار أدبي وفني ارتبط بالفكر الماركسي ويقوم على فكرة الالتزام بخدمة قضايا المجتمع، خاصة الطبقة العاملة، ترى الواقعية الاشتراكية وجوب التزام الشاعر شأنه في ذلك شأن الناثر، فالشعر هو الحقيقة في صورة من صور التأمل والشاعر يفكر وإن يكن تفكيره في شكل صور، وهو لا يبرهن على الحقيقة ولكن يجلوها، وبهذا**

[1] رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الادبي، منشاة المعارف، الاسكندرية، د.ط، 1988.ص143

[2] المرجع نفسه ،ص142

يكون اللعيان ما لا يراه سواه، فالشاعر لا يصف الناس على ما يجب أن يكونوا عليه بل كما هم عليه" [1]، وعليه ينبغي على الشاعر أن يصف الناس كما هم في واقعهم الحقيقي، لا كما ينبغي أن يكونوا عليه، وأن يكون صادقًا في تصوير الحياة، تمامًا كما يفعل الكاتب الناثر في الأدب الواقعي.

الواقعية الاشتراكية تركز على الأدب الملتزم والأديب المسؤول في تصوير التحولات الاجتماعية وتحرير الإنسان، معتبرة الحرية شرطاً أساسياً للالتزام.

وهي تنطلق من الفكر الماركسي الذي يرى أن الفكر انعكاس للمادة، ويعتمد على النظرة التاريخية للطبقة العاملة، متفائلة بالمستقبل، كما تستند إلى تعاليم كارل ماركس ونظريته في الجذر المادي، وتهدف إلى تجاوز الواقع نحو مستقبل أفضل، مؤكدة أن الالتزام لا يتعارض مع الحرية بل يتكامل معها، ولا يمكن فصله عن الإطار الاشتراكي أو غيره من المذاهب الفكرية.

ختاما نستنتج أنه رغم اختلاف المذاهب الأدبية الثلاثة: الإسلامية، والوجودية، والواقعية الاشتراكية في توجهاتها تجاه مفهوم الالتزام، إلا أن جميعها خدمت الإنسان والعالم، إذ ناضلت ضد مظاهر الظلم والاستغلال من خلال الأدب بكافة أجناسه، ولا سيما الرواية.

2- مظاهر الالتزام في رواية "قد شغفها حبا " نردين ابو نبعة:

الالتزام هو أن يُنصت الأديب شاعرًا كان أو روائيًا لصوت شعبه، فيحمل همومهم الاجتماعية والسياسية ويعبّر عن مواقفهم الوطنية، واقفًا بحزم أمام التحديات، مستعدًا لإنكار ذاته في سبيل القضية التي آمن بها وجعل منها نبضًا يتغلغل في كتاباته.

ولعل الظروف الذاتية والنفسية والسياسية والاجتماعية لنردين أبو نبعة هي التي هيأتها لأن تكون ملتزمة بشكل أو بآخر، وقد ظهر التزامها في روايتها "**قد شغفها حبا** " تجاه وطنها ومجتمعها ودينها وتراثها وفنها، ولم يكن نقدها سطحيًا ظاهريًا، بل فصلت وحللت وتعمقت في كل محطة من تلك المحطات.

1.2 الالتزام على مستوى بنية اللغة:

يُعد الالتزام على مستوى بنية اللغة في الأدب توجّهًا يجمع بين الجمالية الفنية والرسالة الفكرية، حيث يسعى الأديب إلى التعبير عن قضايا الإنسان والمجتمع بأسلوب إبداعي راقٍ، فلا تغيب الفكرة خلف الزخرفة اللغوية، بل يتكاملان ليُنتج الأدب أثرًا يحمل قيمة فنية وإنسانية في آن واحد.

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث دار النهضة مصر، د.ط، 1997، ص 458

أ) **لغة السرد:** تعدّ اللغة السردية من أبرز الأدوات التي يستخدمها الكاتب في بناء النصوص الأدبية خاصة الروايات.

" **تعرف على أنها ليست مجرد وسيلة أو أداة تعبير لتقديم غاية مفهومية ما، تصبو إليها بل هي عالم في حد ذاته شديد الالتحام بعدم النفس والاضطراب، إنها فضاء الكلمات التي تأتي معها الأشياء**"[1] أي أن اللغة ليست مجرد أداة للتعبير بل علم يستحق الدراسة والاهتمام.

من خلال وقفتنا عند رواية "قد شغفها حبًا" يتبين لنا أن ناردين أبو نبعة تبنت اللغة الشعرية في روايتها، فقد تضمنت الرواية العديد من الصور البيانية والاستعارات، والكنايات، والتشبيه، والرمز.

فنجدها تقول: "**شعرت بأنني أبيع حزني على رصيف**" [2]، هنا شبهتِ الروائية الحزن بسلعة للبيع فحذفتِ المشبه به (السلعة) وتركتِ قرينة تدل عليه وهي "**البيع**" على سبيل الاستعارة المكنية.

و في قولها "**افتح خزانة أسراري القديمة**" [3]، شبهت الذاكرة بالخزانة فصرّحت بالمشبه به (الخزانة)، وحذفت المشبَّه (وهو الذاكرة أو النفس)، وتركت شيئا من لوازمه "**الأسرار**" على سبيل الاستعارة التصريحية.

كما وظفت التشبيه ومثال ذلك "**صرتُ كورقةٍ صغيرةٍ تتقاذفني المشاهد**"[4]، هنا تشبيه؛ حيث شبَّهت وداد نفسها بالورقة؛ فوداد هي المشبَّه، و(الورقة) هي المشبَّه به، وأداة التشبيه (الكاف)، أمّا وجه الشبه بينهما فهو الضعف وقلة الحيلة.

وفي موضع آخر تقول : "**كسُنبلةٍ مُثقلةٍ بالفرح، أنحني وأُقبّل يدًا تضغط على زرّ التفجير الثاني في الساعة الثامنة وخمسون دقيقة من صباح يوم الأربعاء**"[5]، هنا في عبارة "كسنُبلةٍ مُثقلة بالفرح"، نجد تشبيهًا، حيث شبَّهت وداد نفسها بالسنبلة (وداد) هي المشبَّه، و (الكاف) أداة التشبيه، و(السنبلة المثقلة) هي المشبَّه به، ووجه الشبه بينهما هو العطاء والانحناء عند الاكتمال.فعندما امتلأ قلبها بالفرح، انحنت لتُقبّل يد زوجها، كما تنحني السنبلة حين تمتلئ بالحب.

---

[1] مصطفى بوجملين ، اشكالية اللغة السردية في كتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض قراءة نقدية، مجلة روى الفكرية، جامعة أم البواقي الجزائر، فيفري 2016، ص107.108

[2] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص11

[3] المصدر نفسه، ص59

[4] المصدر نفسه، ص140

[5] المصدر نفسه، ص156

أمّا بالنسبة للتكرار في الرواية، فنجد العديد من الكلمات المتكررة مثل: الحب، الاستشهاد، المقاومة القنابل، الموت، الحرب. وقد وظفت الكاتبة هذا التكرار بهدف التأكيد على ثيمات الرواية المحورية، وإبراز الحالة النفسية والوطنية التي تعيشها الشخصيات.

كذلك، نجد تكرارًا في بعض الجمل أو المقاطع بصيغ متقاربة، خاصة في بدايات الفقرات. فعلى سبيل المثال، تبدأ فصل "**هيام حي التفاح**" بعبارة: "**الأماكن بعضها يضيق عليك الخناق**[1]"...ثم تعود في فصل "**وداد الحرباء**" لتستحضر الفكرة ذاتها بطريقة مختلفة فتقول " **ليست الأماكن فقط التي تضيق الخناق وتقتل**"[2]...

كما وظّفت الرواية العديد من الرموز، نذكر منها:

يوسف الصدّيق: تصف البطلة حبيبها بقولها: "**لم يكن وسيماً، لكنه في عيني أصبح يوسف الصدّيق**"[3]، وهنا لا تقصد وسامة الشكل فقط، بل تشير إلى الهيبة، والصفاء، والنقاء، فـ"**يوسف الصدّيق**" رمزٌ للجمال الروحي، والصبر، والحب الطاهر.

وصلاح الدين الأيوبي: جاء ذكره في قولها: "**صلاح الدين... رجالك فينا... راح تمسح العار**" [4]، وقد ارتبط اسمه بالحلم بالتحرير والمقاومة في أناشيد الثوار، فصلاح الدين لا يُرمز به إلى شخص بعينه فقط، بل إلى كل ما يحمل فكرة التحرر، والكرامة، والشجاعة.

كذلك عطر الياسمين: تقول: "**وأراك عطر الياسمين تتهادين أمامي**"[5]، وهنا إستخدمت الياسمين كرمز للحب النقي والشفاف، كما أن نزار قباني استخدمه سابقاً كرمز لحب الأرض والتراث، وهي ربطت الياسمين بالحب بنفس السياق العاطفي والوجداني.

ونجد أنّ الروائية جمعت بين الكثافة التعبيرية والوضوح، في بعض المواضع تستخدم جملاً قصيرة واضحة لتقريب المعنى إلى القارئ، مثلاً في قولها: "**حين وقفت أمام جثمانه**"[6]، جملة واضحة بسيطة تُبيّن لنا فيها وقوفها أمام جثمان زوجها السابق بلال، واستخدمت أسلوباً غامضاً رمزياً مثل ما ذكرنا في السابق واستعملت الكثير من الصور البيانية.

---

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص72

[2] المصدر نفسه، ص78

[3] المصدر نفسه، ص13

[4] المصدر نفسه، ص175

[5] المصدر نفسه، ص42

[6] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص11

أمّا بالنسبة للغة السرد، فنجدها مزجت بين اللغة العامية البسيطة واللغة الفصحى، لكن جاءت اللغة الفصحى بشكل شبه كلي، فكانت لغة الوصف، ولغة السرد، ولغة الحوار، فنجحت في تحقيق توازن لغوي حيث لم تهمل الجانب الجمالي، ولم تبتعد عن البساطة والوضوح، ما جعل من الرواية تجربة وجدانية ولغوية ثرية تصلح أن تلامس القارئ البسيط والناقد الأدبي على حد سواء.

– **طريقة السرد في رواية "قد شغفها حبًّا"** :تعتمد الروائية نردين أبو نبعة في روايتها" **قد شغفها حبًّا**" على أسلوب سرد مميز، حيث تُقدَّم الأحداث من خلال تعدد الرواة، وهي طريقة تختلف عن السرد التقليدي الذي يعتمد على راوٍ واحد، فالسرد في هذه الرواية يأتي على لسان شخصيتين رئيسيتين: هيام ووداد، وهما البطلتان اللتان تتناوبان على سرد الفصول كلٌّ من وجهة نظرها، في كل فصل تتولى إحدى الشخصيتين مهمة السرد مما يُضفي على الرواية تنوعًا في الرؤية والتجربة.

على سبيل المثال، في فصل **وداد**: "**شهوة الكلام تتحدث وداد عن تجربتها بلسانها، فتقول: "دخل حياتي ليصبح أكبر الأسرار وأجملها، سرّه كان من نوع آخر**"[1]، وهنا نلاحظ أنّ وداد تسرد قصتها ومشاعرها بطريقة حميمة ومباشرة.

أمّا في فصل هيام: "**الغنم على الخروب**"، فنجد أن هيام هي التي تسرد الأحداث، ويتجلى ذلك في قولها: "**مبكرا أدرك يحي أن الحق والوطن كلمتان مغريتان يتهافت على قولهما الساسة أصحاب المناصب الرفيعة** "[2]، ويتضح من ذلك أن هيام توضح فكرة الحق والوطن بالنسبة ليحي.

وقد جاءت طريقة السرد في الرواية مرتبة وفق تسلسل زمني للأحداث، مما ساعد على وضوح البناء السردي.وهكذا، فإن الكاتبة اعتمدت على تقنية السرد المتداخلة منتقلة بين الماضي والحاضر بأسلوب يحافظ على تماسك الحبكة ويثير التشويق مما يدل على وعي فني في النص .

ب) لغة الوصف: يُعدّ الوصف من أهم الآليات الفاعلة في بناء معمار النص السردي؛ فمن خلاله يتم التعريف بالموصوف ونقل صورته أو التعبير عن موقف ما.

يقول "**جيرار جينيت**" : "**كل حكي يتضمن، سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيّر أصنافًا من التشخيص لأعمال أو أحداثًا تُكوّن ما يُوصف بالتحديد سردا هذا من جهة، ويتضمن من**

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص56

[2] المصدر نفسه، ص84

جهة أخرى تشخيصًا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا" [1]، إذن هو أداة أساسية في السرد فهو يدمج بين السرد والتشخيص ليمنح النص عمقا ومعنى. فهو الطريقة التعبيرية الفنية المستخدمة لتقديم معنى أو معانٍ مختلفة إزاء موقف سردي معين، أو تجربة، أو شخصية، أو مكان معين داخل العملية السردية.

- **وصف الشخصيات:**

لغة الوصف في رواية" **قد شغفها حبا** "قدمت لنا العديد من الشخصيات، منها :

– **شخصية يوسف:** حيث وصفته وداد بقولها: "**لقد نجا من عدة محاولات اغتيال، فقد ساقيه في إحداها وإحدى عينيه، ويجلس على كرسي متحرك، وينتقل في القطاع تحت الأرض لإدارة العمليات المقاومة ضد الصهاينة، وهو أحد المطلوبين الذين تعجز إسرائيل عن الإمساك به أو اغتياله**"[2]، هنا وصفته ودادا وصفا داخليا وخارجيا بلغة تبرز الشخصية في الواقع الفلسطيني فرغم إعاقته لا يبدو ضعيفا بل يزداد حضورا وهيبة.

وتقول على لسان وداد: "**لم يكن وسيماً، لكنه في عيني أصبح يوسف الصديق، لم يكن غنياً، غير أني أجزم بأن النجوم تتلألأ بين كفّيه**"[3].

وتتابع في وصفها بقولها: "**أنظر في ملامحه فأرى صورتها واضحة، فلسطين من بحرها لنهرها، أرى أطياف من رحلوا قبل الأوان، واغتالتهم يد الاحتلال**"[4].

وقولها :"**كانت تعنيني مقاومته ورجولته، وما بين الرجولة والذكورة رائحة تعرفها امرأة طاعنة في حب الوطن**"[5].

في هذه العبارات تستخدم الروائية لغة أنثوية حسية تعبر عن إدراك المرأة للمقاومة بشكل عاطفي وعميق، حيث تبين لنا وداد الصفات الداخلية ليوسف، فمن خلالها أوضحت حبه لفلسطين، وللمقاومة وانتماؤه للوطن.

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص78

[2] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص09-10.

[3] المصدر نفسه، ص13

[4] المصدر نفسه، ص13

[5] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص13-14.

وجاء وصف يوسف في الرواية مشبعا بالبطولة والإنسانية، إذ تتداخل اللغة العاطفية بالنفس النضالي، لتعكس ملامح البطل الفلسطيني الذي يحمل في داخله وجع الفقد وقوة الانتماء ويوازن بين الألم والصمود في وجه الاحتلال.

- **وصف المكان:**

يُعدّ الوصف من الأدوات السردية الفاعلة التي تُسهم في تشكيل صورة المكان داخل النص الروائي، إذ لا يقتصر دوره على إضفاء الجمال أو التفصيل، بل يتعدّاه ليكون عنصرًا مؤثرًا في حركة السرد وتطور الأحداث، فالمكان لا يُقدَّم بوصفه خلفية جامدة، بل كفضاء حيّ يتداخل مع الشخصيات، وينعكس في انفعالاتها ومسارها، ما يجعله دالّة سردية بامتياز.

وفي رواية " **قد شغفها حبا** "، نجد عدة أماكن ساهمت في بناء الرواية، نذكر منها:

- **بيت عدنان الغول**، وصفته هيام بقولها: "**ووصولُنا إلى بيت عدنان الغول في حي المغراقة جنوب مدينة غزة** "[1]، وقولها :"**في هذا البيت تبيّنتُ رائحة الموت بوضوح**"[2]، وتتابع وصف البيت "**فما الذي سأفعله في بيتٍ كهذا، ليس فيه من مقوّمات الحياة شيء، لا ماء، ولا كهرباء، ولا مرحاض**" [3]، **وفي موضع آخر تقول :"يقع هذا البيت وسط بيارةٍ مليئة بأشجار الليمون والبرتقال**"[4].

فنلاحظ أنّ الروائية استخدمت لغة وصفية دقيقة وواقعية في تصوير بيت "**عدنان الغول**"، مما منح المكان طابعًا نفسيًا يُجسد مأساة الوطن، ويعكس الانتماء العميق إليه رغم قسوته.

- **إيطاليا:** ويظهر لنا وصف هذا المكان من خلال قولها :"**ها هي إيطاليا، تلتمع بغوايةٍ تتلوى كعصا موسى، يسحر الألباب ها هي أمنية، زوجها قد أوشكت على التحقق، أربعة عشر كيلومترًا تفصلها عن إيطاليا، حيث الحرية، وهج لا ينطفئ** "[5].

وفي موضع آخر : "**إيطاليا تفتح ذراعيها لها، حيث الحياة هناك شهد وهناء، برد وسلام، سناء وبهاء ها هي أضواء إيطاليا تخطف الأبصار، لم يبقَ إلا القليل وتحضنها، ولم يقطع حبل تخيلاتها إلا تململ الصغير في أحشائها، يطلق صفّارة الوجع إيذانًا ببدء الوصول**"[1].

---

[1] المصدر نفسه، ص62

[2] المصدر نفسه، ص62

[3] المصدر نفسه، ص63

[4] المصدر نفسه، ص63

[5] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص102

وتواصل وصفها حيث تقول : "**ها هي إيطاليا تسخر منها، فكم تشبه هذه الأغلال نقوش الحناء الهندسية التي لم تُنقش على يدها ككل عروس، تشتعل ضحكًا، لأنها هربت من فرعون الجوع والقهر والعري، لتجد فرعون الذل واللوعة والفقد**"[2].

في هذه العبارات أيضا وصفت الروائية إيطاليا بلغة مختلفة عن لغة وصفها فلسطين؛ فلغتها كانت ناعمة وجميلة، لكنها مشبعة بالاغتراب، لتُجسّد المفارقة بين جمالية الغربة وقسوة الوطن الحبيب، فيُصبح المكان مساحة للتأمل والانفصال المؤقت، لكنه لا يمنح انتماءً حقيقيًا.

فلغة الوصف في رواية "**قد شغفها حبًا** "هي أداة فنية وجمالية تسهم في بناء الشخصيات وتجسيد الأحداث والأماكن، حيث توظَّف مفردات دقيقة وعاطفية، ويُقدَّم الوصف بشكل دقيق يتناغم مع البُعد الإنساني والوطني فالوصف عندها لم يقتصر على الشكل الخارجي فقط، بل يغوص في أعماق النفس، كاشفًا عن ملامح الصراع، والحب، والولاء، ويتحوّل المكان في الرواية من مجرد خلفية إلى كائن ينبض بالمشاعر، يحمل في تفاصيله وجع الوطن وجماله، فيُصبح الوصف وسيلة لربط القارئ بالحكاية، وجدانياً وواقعياً.

ج) **لغة الحوار:**

يُعتبر الحوار من أبرز الأسس التي يقوم عليها النص الأدبي، إذ يُشكّل المادة الأساسية في البنية الحوارية، ويُعدّ أحد أوجه استخدام اللغة داخل العمل السردي، حيث يُسهم في الكشف عن الشخصيات وتطور الأحداث، ويعرف الحوار بأنّه "**حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه، كربة الشعر أو خيال الحبيبة مثلا، وهذا الأسلوب طاغي في المسرحيات وشائع في أقسام مهمة من الروايات، ويفرض فيه الإبانة عن المواقف من خبايا النفس**"[3]؛ أي أنّه حديث أو عملية تبادل بين شخصين أو أكثر تتضمنها مجموعة من الموضوعات سواء كانت عاطفية فكرية إنسانية أو حتى فلسفية لتحقيق هدف معين. وينقسم الحوار في الرواية إلى قسمين رئيسيين:

- **الحوار الخارجي** : يتأسس الحوار وفق وجود الآخر فالحوار الخارجي حسب قول "**قيس عمر محمد**": "**الحوار الخارجي يتمثل بانتقال الكلام من الشخصية الأولى المرسل، فيصل إلى الشخصية الثانية المستقبل فترد عليها وغالبا ما يكون هذا الحوار في مشهد يجمع بين الشخصيتين في حدث واحد**

[1] المصدر نفسه، ص102

[2] المصدر نفسه، ص104

[3] جبور عبد النور، معجم الادبي، دار العلم الملايين، بيروت لبنان، 1984، ص 100

وزمان ومكان محددين" [1]؛ أي أن الحوار الخارجي وجه من وجوه استعمال اللغة، يكون بين شخصين أو أكثر عن طريق تبادل الكلام من الشخصية المرسلة إلى الشخصية المستقبلة.

وفي رواية " **قد شغفها حبًا**"، يظهر الحوار الخارجي بكثرة في عدد من المواضع، والتي تكشف عن عمق العلاقة بين الشخصيات، وتسهم في تطور الأحداث، من أبرز هذه المواضع، حوار هيام مع خالتي أم يحي وهما في طريقهما لزيارة يحي تقول:

- **"انتبهي واقرئي لوين ماخذنا ها الشب.. والله اني خايفة ولولا جنونك ماطلعت!!**
- **قلت لها وأنا أمسك ضحكة توشك أن تفلت مني**
- **توكلي على الله يا حاجة مهما حصل الله معنا"** [2].

وفي حوار آخر لهيام مع زوجها يحي حول مناداتها بشجرة الصنوبر مرة والمرة الأخرى بعطر الياسمين تقول: "**وعندما سألته لماذا تراوح بين شجرة الصنوبر وعطر الياسمين، قال لي:**

- **في المواقف الصعبة أراك كشجرة الصنوبر قوية وشامخة تقف في وجه أعتى الرياح.. وأراك كعطر الياسمين تتهادين أمامي شفافة رقيقة فيخفق قلبي شوقا وحبا وأنت بين يدي!**
- **قلت له وأنا البكماء التي لا تجيد الكلمات**
- **وأنت الجدول الرقراق الذي يروي ضمأ أيامي "** [3].

ونرى وداد في أحد المواضع تتحاور هي وزميلتها أميرة حول قضية أخ أميرة، تقول: "

- **قالت تعرفينه يا وداد الصبي الأشقر النحيل الذي لم يبلغ العشرين المحبوب الذي يفيض حيوية وتعلو وجهه إبتسامة عذبة رائقة ودائمة.**
- **هززت رأسي نعم كل من يراه يحبه فورا ماذا حدث له؟**
- **سقط يا وداد.. سقط وضاع وانتهى الأمر... تشوهت الملامح الجميلة وصارت سمعته في الوحل!!!"** [1].

[1] قيس عمر محمد، البنيه الحوارية في النص المسرحي (ناهد الرماني نموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2012، ص 39

[2] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص29

[3] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص42

وحوار هيام مع الجندي الاسرائيلي حول يحيى تقول: " **قال لي الضابط يومها**

- **تعرفي شو راح أعمل بيحيى بس أمسكه ؟، راح أربطه بسيارتي وأدور فيه كل الشوارع في تل أبيب ثم أقطعه قطعا قطع، وأعطي كل يهودي قطعة..**
- **قلت له: مش مهم.. روحه في الجنة!**
- **أخذ يصرخ بهستيريا ويقول: أنت مجنونة مخك صغير! ما في مخ أصلا! ويكمل حواره مع خالتي أم يحيى"**[2].

وفي حوار آخر جرى بين وداد ويوسف حول الفرق الفنية التي أنشأها تقول:"

- **سألته هل ثمة علاقة بين الفن والمقاومة؟ وما هي المسافة بينهما؟**
- **الفن ضمة ورد والمقاومة سيف ورمح وهما جناحان مهما كان احدهما قويا لا يمكن ان يطير دون الآخر. المقاومة تشبه الفن في صوتها الشجي في إنارة الروح في إيقاد الشعلة**
- **قلت: والفن الذي يبقى حبيسا على الورق ليس فنا والمقاومة التي لا تستنشق عبير الفني لا تحمل الى بر الامان!**
- **نظر الي وكانه يزهو بما قلت واكمل: وقد تختلط الأدوار بين المقاومة والفن وقد يتبادلون المواقع. فالفنان سواء كان رساما او كاتبا او مصورا قد يصفى ويجهز عليه تماما كما المقاوم؛ ولولا انهم يخشون قلمه أو ريشته أو كاميرته ما فعلوه مع غسان كنفاني وناجي العلي"**[3].

وهذه معظم الحوارات الخارجية المتواجدة في رواية " **قد شغفها حبا**" حيث نلاحظ حضور الحوار الخارجي في عدد من المواضع ما يكشف عن عمق العلاقة بين الشخصيات والمساهمة في تطور الأحداث.

- **الحوار الداخلي: "هو نمط تواصلي لكنه لا يستدعي وجود آخر، بل هو حوار من جهة واحدة، ويوجه إلى الداخل ليبلور موقف الذات اتجاه أشياء لا تظهر في الحوار الخارجي، ويأتي الحوار الداخلي من دافع نفسي تعيشه الشخصية بكل أبعاده من توتر وصداع ومواقف فكرية وهو نمط تواصلي**

[1] المصدر نفسه، ص79

[2] المصدر نفسه، ص87

[3] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص160

يتجه نحو ذوات عدة ليقدم لها داخل غير متشكل أو ما زال يتشكل "[1]، وهو حوار يعبر عن أعماق الذات ويساعد في الكشف عن خبايا يتجه إلى ذوات متعددة داخل الشخصية الواحدة ويكشف عن الصوت الباطني خلف الأفعال والمواقف الظاهرة.

في رواية "قد شغف حبًا"، يتركّز الحوار الداخلي بشكلٍ أساسي في شخصيتي "**وداد**" و"**هيّام**"، إذ تمثل كلتاهما صوت الذات الباحثة عن الفهم، والهاربة من ضجيج العالم إلى أعماق النفس، ويظهر هذا النوع من الحوار في مواضع عديدة، منها ما يكشف الصراع النفسي، ومنها ما يُجسد التأمل العميق في الوجود أو الحيرة أمام قرارات مصيرية.

ففي لحظة ولادتها، يتجلى الحوار الداخلي لـ"**وداد**" بشكلٍ حميمي عاطفي وهي تخاطب زوجها الغائب، فتقول: "**استدير يمينًا ويسارًا... أبحث عنك... فعودك الذي تعزف عليه يئن وجعًا... لقد وعدتني أن تحضر ولادتي...**" [2]، يتحوّل غياب الحبيب إلى حضور معنوي طاغٍ، يحاورها من الداخل فتتشبث به لتستمد القوة في لحظة الألم.

وفي موضع آخر، تنفجر داخلها زوبعة من التساؤلات حول زوجها يوسف، فتقول:

"**أحيانًا تفتح خزانتك بنفسك فتندلق زوبعة من الأحاسيس والمشاعر الغير واضحة وتسأل نفسك... ما الذي فعلته بنفسي؟... كيف راكمت كل تلك الأسرار؟ تدخل في حوار مع ذاتك تهزمها حينا وتهزمك حينا اخر تتعب تغلق الخزانة وتخرج** " [3]، إنها مواجهة صريحة مع الذات، لا تخلو من جلدٍ للنفس وتأمل في قرارات مصيرية صنعت مسار حياتها.

أما "**هيّام**" **فتكشف مذكراتها عن حوارات داخلية شديدة الصدق، كتأملها في رغبتها بالكتابة فتسأل نفسها: "لماذا الآن؟**

لماذا أحسست في هذا البيت برغبة قوية في الكتابة؟ لم اعهدها في نفسي سابقا؟ في هذا البيت تبنيت رائحة الموت بوضوح..." [4](ص62)، وكأن البيت صار محفزًا روحيًا لتتفتح فيه بوابات الوعي والكتابة.

وفي فصل "**وداد الحرباء**"، نسمع صوت وداد الداخلي يتساءل في لحظة خيبة وخيانة: "**هل هناك علاقة بين خيانة البشر وخيانة الأماكن؟...كيف للخضرة في القلب ان تتحول الى جدب ؟ كيف**

[1] قيس عمر محمد، البنيه الحوارية في النص المسرحي (ناهد الرماني نموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2012، ص 57

[2] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، مكتبة الرمحي أحمد، ط3، ص119

[3] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص56

[4]، المصدر نفسه، ص62

للموسيقى أن تتحول إلى لحن موت؟...ليتني أفهم كيف لعاشق الأرض أن يصير زنديقا ويشرب من دمها ويتاجر بوردها. ويبلغ الحوار الداخلي ذروته في اليأس والانكسار حين تقول: "إنها النهاية يا وداد... إنها الحقيقة المُرّة!" [1]

أما هيّام، ففي فصل "**هيام بيت لاهيا**"، تتأمل في معنى الحياة والنبض، متسائلة: "**هل الحياة تعني النبض فقط؟... في عرفي للحياة تعريف آخر... فكم من ميت يلبس قناع الحياة؟... النبض شأن كل الكائنات أما الحياة فلا الحياة متشابهة لكل من يحياها بألوانها وإيقاعها وأشكالها وأحزانها أما الطعم والنكهة فلن يشعر بهما إلا من ذاق الدهشة وفهم المغزى**" [2]، حيث، يخرج الحوار الداخلي عن الذات الفردية ليتأمل الوجود الإنساني بمعناه الأشمل.

ومنذ بداية الرواية، نجد "**وداد**" تُجري حوارًا داخليًا حول قرار زواجها من يوسف، فتقول في سرّها: "**هل سأفتح دفترًا جديدًا موشحًا بقصة جديدة؟... هل ستستطيع أحرفي الانتصاب مرة أخرى؟...**"[3]. وهذا الصوت الداخلي ينبئ بقلقٍ دفين تجاه تكرار الخذلان والمعاناة.

وهكذا، تميّزت الرواية باحتوائها على عدد كبير من الحوارات الداخلية، التي دارت في أعماق وداد وهيّام، مما أضفى على النص عمقًا نفسيًا ووجدانيًا خاصًا، وزاد من قدرة القارئ على التماهي مع الشخصيتين، وفهم صراعاتهما ومكابداتهما.

د) التناص:

يعدّ التناص من المفاهيم النقدية الحديثة، ويطلق على كل تداخل وتفاعل ثقافي وفكري وجمالي مع نصوص سابقة، فالتناص في أبسط صوره يعني:" **أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الإقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شبه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل**"[4]. أي أن التناص هو تقاطع وتفاعل بين نصوص مختلفة من أجل خلق نص جديد.

وبما أنّ التناص هو دمج وتداخل بين نصوص تنتمي إلى اتجاهات متعددة، فإنه يفضي إلى ظهور أنواع مختلفة من التناص، تتنوع بحسب طبيعة النصوص المتداخلة ومصادرها الثقافية والمعرفية.

---

[1] المصدر نفسه، ص78

[2] المصدر نفسه، ص105

[3] المصدر نفسه، ص10

[4] احمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط2، 2000م، ص11

- **التناص التاريخي:** ونعني بالتناص التاريخي" **تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية، تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرْصُده ويسرده، وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًا أو كليهما معًا**"[1]، أي أن الكاتب يقوم باستخدام عناصر تاريخية داخل نصه الروائي بهدف تعزيز المعنى، مما يضفي على الرواية بُعدًا فكريًا وجماليًا.

ونجد أنّ رواية " **قد شغفها حبًا**" قد جمعت في ثناياها نصوصًا تاريخية متباينة في أزمنتها وفضاءاتها ومرجعياتها، وعلى الرغم مما تتسم به من إرتباط بالواقع، فإنها عندما تم تحويلها ودمجها داخل أحداث الرواية أصبحت مطبوعة بالخيال وقابلة للتأويل، بما يتوافق مع السياقات التي تقتضيها.

في فصل "**الألم كبير والدمع قليل لا يكفي**" من رواية " **قد شغفها حباً** "، تصوّر الكاتبة ناردين أبو نبعة مشهداً مرعباً يعكس وحشية العدوان الإسرائيلي على غزة خلال حرب 2008م، وتحديداً ما يُعرف بـ"**مجزرة السبت الأسود**"؛ تظهر الكاتبة مشاعر الفزع والانهيار الجسدي والنفسي التي انتابت النساء والأطفال والشيوخ، كما يتجلى في قول وداد: "**أفتح عيني بصعوبة، ولا أفتحها... حيث قدماي رخوتانِ بدون مفصل... أشعر بالتراب الساخن تحت قدمي، وكأنني أمشي في فرن...**"[2]، وهو وصف يعبّر عن الفوضى والرعب والدمار الذي عصف بالمدنيين في تلك اللحظة.هذا السرد الواقعي يتناغم بوضوح مع مجريات "**السبت الأسود**"، "**وهو اليوم الأول من العدوان الإسرائيلي على قطاع غزة في 27 ديسمبر 2008م بعد انتهاء تهدئة استمرت ستة أشهر بين حركة حماس وإسرائيل برعاية مصرية. وقد أسفر هذا اليوم عن استشهاد ما لا يقل عن 1417 فلسطينياً، بينهم 926 مدنياً، و412 طفلاً، و111 امرأة، إضافة إلى آلاف الجرحى في مقابل مقتل عدد قليل من الجنود والمدنيين الإسرائيليين، معظم إصاباتهم كانت بالهلع لا الإصابة الجسدية، بحسب اعتراف الجيش الإسرائيلي**"[3]، يُظهر هذا التناص التاريخي بين النص الروائي والواقع السياسي، أن الكاتبة اعتمدت على أحداث موثقة لتُضفي عمقاً إنسانياً على الرواية، وتنقل بصدق معاناة الفلسطينيين خلال واحدة من أكثر اللحظات دموية في تاريخ غزة الحديث.

هناك تناصٌ تاريخي آخر ظهر من خلال فصل "**النكبة الجديدة – وداد**"، حيث وصفت الكاتبة حالة الذعر، الصراخ، الذهول، القهر، والوجع، وحالة الشعب الفلسطيني خلال النكبة، فتقول:"**من قال إن النكبة عاقرة؟ يجفّ حلقي قبل أن يجيب، بل النكبة ولّادة!!الوجوه الكالحة ذاتها، والشفاه الجافة المتشققة، الشعر المشعث، الدمع الحارق، الجلد الخشن المحمر، وفي بعض الأحيان الأجرب، الأيدي**

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص29

[2] المصدر نفسه، ص35

[3] ينظر: مقالة الحرب على غزة (2008 -2009)؛يوم الأحد13أفريل 2025، س16:46

المزرقّة، والأقدام الحافية... هذه ملامح الوجع الجديد، النكبة الجديدة، اللجوء الحارق، الذعر، الصراخ الظهور، القهر، والوجع... هذه ملامح مراكز الإيواء، النكبة الجديد"[1]، وهنا توظف الكاتبة نردين أبو نبعة مشاهد ووقائع مستوحاة من العدوان الإسرائيلي المتكرر على غزة، خاصة مجزرة 2014م، باعتبارها مأساة واقعية شكّلت جزءًا من الذاكرة الجماعية للشعب الفلسطيني، وقد أطلقت إسرائيل على هذه العملية اسم "**الجرف الصامد**"، والتي جرت في قطاع غزة، وردّت عليها كتائب عز الدين القسام بمعركة "**العصف المأكول**"، وردّت حركة الجهاد الإسلامي بعملية "**البنيان المرصوص**" [2].

أمّا التناص على مستوى الشخصيات فقد برز في الرواية تسجيلياً فقط، فحفلت الرواية بشخصيات عديدة دينية، تاريخية، وسياسية مثل: يوسف ونوح عليهما السلام، ومريم البتول، وزوجة فرعون، وفرعون وهاجر، وإبراهيم، ويعقوب.

أمّا الشخصيات التاريخية فنذكر: صلاح الدين الأيوبي، وعمرو، وكسرى، والقعقاع.وفيما يخص الشخصيات السياسية، تمثلت في: يحي (يحي عياش)، وبلال (بلال عبد الواحد)، ومحمد ضيف، وسعد العرابيد.

وبهذا نستنتج أنّ الكاتبة استنطقت التاريخ في هذه الرواية، من خلال ذكر بعض النكبات والحروب والمجازر التي مرّ بها الشعب الفلسطيني، وكذلك من خلال ذكر بعض الشخصيات السياسية والتاريخية، والدينية، المتناسبة مع ما تقتضيه أحداث الرواية.

- **التناص الديني** : يقصد بالتناص الديني "**تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو الخطب، أو الأخبار الدينية، مع النص الأصلي للقصيدة، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًا أو كليهما معً، ومن أمثلة ذلك الآية القرآنية، والإشارة إليها وتوظيفها في سياقات القصيدة أو الرواية، تعميقًا وإثراءً لرؤية فكرية فنية يراها الكاتب، بما ينسجم مع النص.فقد كان القرآن، ولا يزال باعثًا على حركة فكرية ولغوية وشعرية نشطة تمثل ركنًا أساسيًا في الثقافة العربية الإسلامية**" [3]؛ أي أنّ التناص الديني يُقصد به استلهام نصوص دينية، سواء من القرآن الكريم أو السنة النبوية، وتوظيفها كوسيلة لتوصيل فكرة أو تعزيز معنى معين، وتكون هذه النصوص مختارة ومنتقاة بعناية، بحيث تتداخل مع النص الأصلي للرواية، لتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًا ينسجم مع السياق العام للنص.

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص139

[2] ينظر، مقالة بعنوان الحرب على غزه2014، 30 ديسمبر 2024 ساعه 13:05، يوم 13 افريل 2025

[3] احمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص37

رواية "**قد شغفها حبًا**" تضمّنت في طيّاتها الكثير من التناصات الدينية، حيث تفاعلت الكاتبة مع البنية اللفظية للنص القرآني، فنلاحظ الحضور القوي لقصص العديد من الأنبياء، وذلك من أجل تقوية المعنى وتصديق الواقع الفلسطيني.

فنجدها في مطلع الرواية تصف على لسان وداد الحب الذي أثّر فيها بيوسف فتقول: "**قد شغفني حبًا غير أني لم أراود يوسف، لم أقدّ قميصه من دبر، لم أعطِ صويحباتي سكينًا وأقول ليوسف: اخرج عليهن!**"[1]، وهذا المقطع يذكّرنا بقصة سيدنا يوسف عليه السلام حين راودت امرأة العزيز يوسف عن نفسه وقد استُخلص هذا الكلام من قوله تعالى: ﴿ ۞**وَقَالَ نِسۡوَةٞ فِي ٱلۡمَدِينَةِ ٱمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفۡسِهِۦۖ قَدۡ شَغَفَهَا حُبًّاۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ ٣٠ فَلَمَّا سَمِعَتۡ بِمَكۡرِهِنَّ أَرۡسَلَتۡ إِلَيۡهِنَّ وَأَعۡتَدَتۡ لَهُنَّ مُتَّكَـٔٗا وَءَاتَتۡ كُلَّ وَٰحِدَةٖ مِّنۡهُنَّ سِكِّينٗا وَقَالَتِ ٱخۡرُجۡ عَلَيۡهِنَّۖ فَلَمَّا رَأَيۡنَهُۥٓ أَكۡبَرۡنَهُۥ وَقَطَّعۡنَ أَيۡدِيَهُنَّ وَقُلۡنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنۡ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٞ كَرِيمٞ** ٣١ ﴾ [يوسف: 30- 31]، لكن وداد في الرواية استعملت هذا التناص لتُبيّن أن حبها المتبادل مع يوسف كان نقيًا، فذكرت أنها لم تُراوده ولم تُقد قميصه.

وفي موضع آخر، تصف العشق الذي جمعها بيوسف بالطواف حول الكعبة والسعي بين الصفا والمروة، فتقول:"بعد مرور كل هذه السنوات، أنا ويوسف نطوف حول كعبة العشق، ونسعى بين الصفا والمودة "[2]، فشبهت عشقها لزوجها يوسف وكأنه شعيرة من شعائر الله، فمثلته بالطواف والسعي، وهذا مستوحى من قوله تعالى: ﴿ ۞**إِنَّ ٱلصَّفَا وَٱلۡمَرۡوَةَ مِن شَعَآئِرِ ٱللَّهِۖ فَمَنۡ حَجَّ ٱلۡبَيۡتَ أَوِ ٱعۡتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيۡهِ أَن يَطَّوَّفَ بِهِمَاۚ وَمَن تَطَوَّعَ خَيۡرٗا فَإِنَّ ٱللَّهَ شَاكِرٌ عَلِيمٌ** ١٥٨ ﴾ [البقرة: 158].

وفي فصل "وداد سدرة الحب"، كانت وداد تهتف بحبها ليوسف رغم كل الظروف، فقد كانت تتغنّى به وتتخيله في كل لحظة، فتقول:" جاء الحب وزهق الحزن، إن الحزن كان زهوقًا" [3]، فشبهت الحب بالحق والحزن بالباطل، واستوحت هذا التعبير من **قوله تعالى** : ﴿ **وَقُلۡ جَآءَ ٱلۡحَقُّ وَزَهَقَ ٱلۡبَٰطِلُۚ إِنَّ ٱلۡبَٰطِلَ كَانَ زَهُوقٗا** ٨١ ﴾ [الإسراء: 81].

كما يقول يوسف:" **يا وداد، عندي أمل بأن يسجد سحرة قومي لذلك لا بد أن ألقي عصاي وعندي يقين بأن لي القدرة على شقّ بحر الوهن، حتى يعبر شعبنا بسلام**"[4]، وهذا القول مستوحى من قصة عصا موسى عليه السلام، التي كانت معجزة، كما في قوله تعالى: ﴿ **وَمَا تِلۡكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ** ١٧ **قَالَ هِيَ**

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص9
[2] المصدر نفسه، ص9
[3] المصدر نفسه، ص16
[4] المصدر نفسه، ص 18

عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيۡهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخۡرَىٰ ١٨ قَالَ أَلۡقِهَا يَٰمُوسَىٰ ١٩ فَأَلۡقَىٰهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٞ تَسۡعَىٰ ٢٠ ﴾ [طه: 18-21].

وفي فصل "**أيام بيت لاهيا**"، استأجرت هيام شقة جديدة، وكما العادة لم تلبث فيها يومين حتى انتقلت إلى بيت آخر، فتقول:"**أنا أتأمل في شيء ظاهره مظلم، لكنني أرى النور من ورائه. الحياة أن نعرف أن الله وعد، وأن وعده حق، وأرى ذلك بيقين قلبي قبل يقين عيني!**" [1]، هذا المقطع مستوحى من قوله تعالى : ﴿ **فَٱصۡبِرۡ إِنَّ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٞۖ وَلَا يَسۡتَخِفَّنَّكَ ٱلَّذِينَ لَا يُوقِنُونَ ٦٠** ﴾ [الروم: 60].

نلاحظ في الختام أن الروائية استعملت كثيرًا من التناص الديني، وهذا ما أضفى على الرواية طابعًا فنيًا وجماليًا، وعمقًا في تصوير حقيقة الأحداث المروية.

- **التناص الأدبي** : ونعني بالتناص الأدبي " **تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة أو حديثة، شعراً أو نثراً مع نص الرواية الأصلي، بحيث تكون منسجمة ومُوظَّفة ودالّة – قدر الإمكان – على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته** "[2]، أي أنّ التناص الأدبي يعني أن يقوم الكاتب في روايته أو قصته بدمج وإدخال نصوص أدبية أخرى داخل نصه، سواء كانت قديمة أو حديثة شعرية أو نثرية.

نجده في رواية " **قد شغفها حبًا**" في العديد من الأوجه، فقد اقتُبس فيها من الشعر والنثر، إذ إنّ الرواية بأكملها تُعد شعرًا صيغ في قالب نثري، فكلماتها تُطرب أذن المتلقي، وأول صورة شعرية ذُكرت هي وصف وداد ليوسف من شدة حبها له.

فنجدها تقول:"**وجدته أمامي بسرعة مذهلة، نظرت إليه، شق قلبي ودخل...لم يكن وسيمًا، لكنه في عيني أصبح يوسف الصديق...لم يكن غنيًا، غير أني أُقسم بأن النجوم تتلألأ بين كفّيه**"[3]، لقد مشت الكاتبة على خطى الشعراء، الذين كتبوا عن الوطن والعشق.

نجدها في فصل هيام عطر الياسمين تقول:" **كعطر الياسمين تتهادين أمامي، شفافة رقيقة، فيخفق قلبي شوقًا وحبًا، وأنت بين يديّ** "[4]، كان زوجها يصفها بـ"**عطر الياسمين**" من شدة حبه لها، فالياسمين عند نزار قباني رمزٌ لحب الأرض والتراث والارتباط بالأجداد.

---

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص105

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص50

[3] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص13

[4] المصدر نفسه، ص42

وفي موضع آخر، تستنطق قصيدة محمود درويش "**أعراس**"، التي يمزج فيها بين الحب والاستشهاد والرقص، وقصف الطائرات، وهي الصورة التي تمثّل مشهد الشاب الفلسطيني العاشق لابنة عمّه، والذي يريد تسريع زواجه منها، فيقول:" **أنا خاطب بنت عمّي من سنة، وراح أبعث لأمي تجهّز كل شيء، أنتم عليكم تأمّنوني**"[1]، ثم تعالت الزغاريد حتى خافوا أن يُكشف أمر العرس، وقامت النساء بالغناء وتدليع العروس وهذا يتناص مع قصيدة محمود درويش:

"**عاشق يأتي من الحرب إلى يوم الزفاف،**

يرتدي بدلته الأولى ويدخل

حلبة الرقص حصانًا

في حماسةٍ وقرنفل...

وعلى حبل الزغاريد يُلاقي فاطمة

وتغنّي لهما "[2]

ونجد الكاتبة تأخذ من النثر كما أخذت من الشعر، في مقاطع عديدة، وأبرز مثال هو حكايات ألف ليلة وليلة، إذ وضعت الكاتبة لكل مقطع في الرواية عنوانًا مختلفًا يحكي قصة جديدة، وهذا يتقاطع مع أسلوب ألف ليلة وليلة وكما نعلم، فقد تنوعت مواضيع ألف ليلة وليلة بين الحروب، والموت، والآلام، والحب وهذا ما فعلته الكاتبة، فنجدها مثلًا في موضع تصف فيه مشهدًا لأب يتمنى الموت لابنته الصغيرة التي أنهكها المرض، فتقول:"**قبر!! قبر"!!..هكذا كان يصرخ، لا يريد لصغيرته التي أنهكها المرض سوى قبر...صغيرته التي فارقت الحياة بعدما أصيبت بفشل كلوي**"[3].

كما وصفت أيضًا الحب الكبير الذي جمع بين أبطال الرواية: وداد، ويوسف، وهيام، ويحيى فتقول في أحد المواضع : "**جاء الحب وزهق الحزن، إن الحزن كان زهوقًا**"[4]، سُردت أحداث الرواية بتدرج فكل يوم فيها يحمل حكاية جديدة بعنوان مختلف، كما لو أن شهرزاد تحكي لنا كل ليلة قصة، فتمنح الرواية

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص148

[2] محمود درويش، قصيدة أعراس.

[3] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص129

[4] المصدر نفسه، ص16

طابعًا قصصيًا متسلسلًا، وهذه بعض التناصات الأدبية الموجودة في رواية " **قد شغفها حبًا**"، والتي زادت من واقعية الرواية، وعمّقت أبعادها الفكرية والجمالية.

- **التناص الشعبي** : يُعدّ التناص الشعبي أحد الأبعاد الجمالية التي وظفتها الكاتبة في رواية " **قد شغفها حبًا**"، حيث استحضرت من خلاله عناصر من الأدب الشعبي، كالقصص التراثية، والأمثال المتداولة والأغاني الشعبية، والأساطير، إضافة إلى استخدام اللغة العامية الدارجة في بعض المواضع.

إلى جانب التناصات الأدبية والدينية والتاريخ، تكررت في الرواية أنماط من الثقافة الشعبية، ممّا أضفى على النص طابعًا قريبًا من البيئة الفلسطينية، وجعله أكثر التصاقًا بالواقع المعيش، وأكثر تعبيرًا عن مشاعر الناس البسطاء وموروثهم أولى النماذج الشعبية التي استحضرتها الروائية هي أغنية "**إحنا مشينا من بلد لبلد**" وهي أغنية فلسطينية شعبية مقتبسة من التراث الفلسطيني، وردت في الرواية كالتالي:

"وإحنا مشينا من بلد لبلد

وإحنا خطبنا بنت الشيخ

وإحنا خطبنا بنت الأجواد"[1]

وقد غنّت النساء هذه الأغنية في عرس "**رزق**" الشاب الذي تزوّج ابنة عمّه، وذلك للتغنّي بصفات العروس ومكانتها ونسبه، وفي مقطعٍ آخر، نجدهم يتغنون بأغنية خاصة بأهل العريس وإخوته، متبعين ذلك بالزغاريد، وتقول:

"**أويها...**

افتحوا باب الدار خلّوا المهني يهنّي

وأنا طلبت من الله وما خيّب ظنّي

الحمد لله يا الله زلن الهموم إن شاء الله

والمية على مجراها والنصرة من عند الله..."[2]

وذُكرت أيضًا في نفس العرس أغنية لخالات العريس وهنّ يصفن العروس، حيث قلن:

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص148

[2] المصدر نفسه، ص 149

"والطول طول نخل والعنق ميّال ميل

والقَصر مرقته هدّت القوي والحيل

يا نايمين الضحى وانتبهوا في الليل"[1]

رزق صادَر غزالة اللي عليها العين"وهكذا تطرقت الرواية إلى الأغاني الفلسطينية الشعبية، بعيدًا عن الأناشيد الوطنية التي أنشدها الثوار.كما نجدها تعود إلى أنشودة الشاعر الفلسطيني الكبير محمد حسيب القاضي، والتي وردت في الرواية، حيث تقول:

"ثوّار ثوّار

دروب الأقصى بتلاقينا... خيولي العُرب تسرح فينا

دم الشهداء بحيّينا... الجنة بدها رجال"[2]

وقد وردت هذه الأنشودة في الرواية حين استحضرت الشخصية ذكرياتها في غزة، حيث كانت تسمع أناشيد الثوار، ومن بينها هذه الأنشودة المؤثرة.

كل هذه التعبيرات أضفت على النص طابعًا واقعيًا وشعبيًا، وعكست البيئة الثقافية والاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصيات.

هـ) العتبات النصية :

تعتبر العتبات النصية من الأدوات المهمة التي تسبق النص الروائي، وتشكل جزءًا أساسيًا في فهمنا للعمل الأدبي، فهي تساهم في توجيه القارئ نحو سياق معين قبل أن يبدأ في قراءة النص، من خلال تقديم مؤشرات ودلالات قد تفتح له أبوابًا لفهم أعمق حول محتوى الرواية وأسلوبه، تتعدد العتبات النصية لتشمل عدة عناصر مادية وفكرية، بداية من الغلاف والمقدمة، وصولًا إلى العناوين والعلاقات بين المؤلف والنص، كل هذه العتبات تشكل تجربة القراءة الأولى، وتمنحنا الفرصة لتكوين تصورات أولية عن النص قبل الانغماس فيه.

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص149

[2] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 175

وقَد عَرّفَها "**جيرار جينيت** "**Gérard Genette**" على أَنّها "**مَجموعةُ الافتتاحيّاتِ الخِطابيّةِ المُصاحِبةِ للنَّصِّ أو الكِتابِ، مِن اسمِ الكاتبِ والعُنوانِ والجِلادةِ، وكَلمةِ النّاشرِ، والإشهارِ، وحتّى قائِمةِ المَنشوراتِ والمُكلَّفِ بالإعلامِ ودارِ النّشر**"[1].

ويتّضحُ لنا مِن خلالِ هذا التّعريفِ أَنّ العَتَباتِ النَّصيّةَ، حَسَبَ "**جيرار جينيت**"، هي مَجموعةٌ مِن الافتتاحيّاتِ الّتي تُحيطُ بالنَّصِّ من الخارجِ، سواءٌ تعلّقَ الأَمرُ بالعُنوانِ، أو اسمِ الكاتبِ، أو المعلوماتِ الخاصّةِ بدارِ النّشرِ، وغَيرِها مِن المعلوماتِ الّتي يَستعينُ بها القارئُ للدُّخولِ إلى مَتنِ النَّصِّ.

هـ.1 العتبات النصية عند جيرار جينيت:

لقد شكّلت العتبات النصيّة محورًا هامًا في الدراسات السردية الحديثة، واحتلّت مكانة بارزة في تحليل النصوص الأدبية، خاصة بعد أن قدّم الناقد والمنظّر الفرنسي جيرار جينيت تصوّرًا منهجيًا دقيقًا لها ضمن مشروعه في علم التناص والمناص، حدّد من خلاله أنواع العتبات النصية، مبيّنًا علاقتها بالنص، وبمؤلفه، وبالقارئ على حدّ سواء.

لقد اعتمدنا في دراسة العتبات النصية في رواية "**قد شغفها حبًا**" لنردين أبو نبعة تقسيم جيرار جينيت للعتبات النصية، بما يتماشى مع الفكرة التي ترى أن العتبات ليست مجرد إضافات شكلية، بل هي عناصر أساسية لها دور كبير في فهم النص.

قام جيرار جينيت بتقسيم العتبات النصية إلى قسمين رئيسيين هما :

أ)-**النص المحيط peritexte**: "**ونعني به ما يدور في فلك النص كله من اسم الكتاب، والعنوان والعنوان الفرعي، الإهداء، والاستهلال...أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، وكلمة الناشر...**" [2]، ونعني به كل ما يحيط بالنص الأدبي من عناصر خارجية، سواء كانت عنوانًا أو عناوين فرعية، أو إهداءً، أو استهلالات وغيرها، والتي تساعد القارئ على فهم الموضوع قبل دراسة المتن الرئيسي.

ولقد قسّم جيرار جينيت النص المحيط بدوره إلى قسمين، هما:

[1] عَبدُ الحَقِّ بَلْعَبّاد، عَتَباتُ جيرار جينيت: مِنَ النَّصِّ إلى المناص، تقديمُ سَعيد يَقطين، مَنشوراتُ الاختِلاف، الجَزائر؛ دارُ العَرَبيّةِ لِلعُلومِ النّاشِرون، بيروت، ط1، 2008، ص 44.

[2] عَبدُ الحَقِّ بَلْعَبّاد، عَتَباتُ جيرار جينيت: مِنَ النَّصِّ إلى المناص، ص49

- **النص المحيط النشري (prétexte éditorial)**:" **الذي يضم تحتَه الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر والسلسلة...**"[1]، وتحتوي رواية "قد شغفها حبا "على هذه العناصر:

– **الغلاف:** تُعدّ عتبة الغلاف أولى العتبات البصرية التي يلتقي بها القارئ قبل ولوجه إلى عالم الرواية، وهي عنصر مهم من عناصر النص المحيط، لما تحمله من دلالات تعكس مضمون النص وتُوجّه القارئ نحو أفق القراءة، ويرتبط الغلاف شكلاً ولونًا وصورةً وخطًا، ارتباطًا وثيقًا بالمحتوى الداخلي، إذ يهيّئ المتلقي نفسيًا وجماليًا لما سيقرأه. وقيل إنه: "**في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتم موقعًا في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص. ليأخذ الكتاب الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية أبعادًا وآفاقًا أخرى**"[2].

وانطلاقًا من هذا، سنقوم بتحليل غلاف "**رواية قد شغفها حبًا**" لنردين أبو نبعة، كما جاء في الطبعة الثالثة التي اعتمدناها في دراستنا، مع الإشارة إلى وجود اختلافات بين أغلفة الطبعات الأخرى، مما يعزز أهمية الغلاف كعنصر تأويلي مستقل ومتكامل.

أوّل ما يستوقف القارئ في الغلاف هو اسم الكاتبة "**نردين أبو نبعة**" الذي كُتب في أعلى الغلاف بخط غليظ وواضح باللون الأسود، مما يمنحه حضورًا بصريًا قويًا، ويُرسّخ اسم الكاتبة في ذهن المتلقي، يليه خط رفيع باللون الأحمر يفصل بين اسم الكاتبة وعنوان الرواية "**قد شغفها حبًا**"، والتي قد كتبت أيضًا بخط غليظ

[1] المرجع نفسه، ص49

[2] المرجع نفسه، ص46

وأسود، مما يمنحه وقعًا بصريًا لافتًا، ويثير فضول القارئ نحو المحتوى. ويقع العنوان في مركز بصري قوي، ما يجعله محوريًا في التكوين العام للغلاف.

في منتصف الغلاف، تبرز صورة امرأة فلسطينية ترتدي الثوب المطرز التقليدي، جالسة بهدوء وثبات خلفها مباشرة يظهر ظل مكوّن من الكوفية الفلسطينية، في شكل مقاوم غير ظاهر بالكامل، مما يوحي بعلاقة رمزية بين المرأة والمقاومة، ويُبرز البعد النضالي والوطني في الرواية.

في الجهة اليمنى العليا، أسفل العنوان، نلاحظ وجود دائرة بنفسجية كُتب داخلها "**الطبعة الثالثة**" وهي مؤشر على موقع هذا العمل ضمن المطبوعات، وتمنح القارئ فكرة عن انتشاره وتداوله. أما في الجهة اليمنى السفلية، فنجد بخط أبيض غليظ عبارة: **مكتبة الرمح أحمد – الكتاب 48**، وهي إشارة إلى اسم الناشر ورقم العمل ضمن سلسلة منشوراته، مما يُدرج العمل في إطار إنتاجه المؤسسي.

بالنسبة للغلاف الخلفي للرواية، نلاحظ في أعلاه عنوان الرواية "قد شغفها حبًا"، يليه اقتباس مأخوذ من داخل نص الرواية، ثم إن رقم الطبعة ذُكر في أقصى يسار الغلاف، ونجد شعار دار النشر أسفل ذلك مباشرة كما وُضعت على الغلاف واجهة لرواية ربي إني وضعتها أنثى للكاتبة نردين أبو نبعة، ما يشير إلى أنها تقوم بترويج داخلي لأعمالها، وفي أسفل الغلاف يظهر طابع بريدي يُخلّد ملتقى دوليًا برقم 47 لعام 2016م بالإضافة إلى الرمز الشريطي وبتحليل الغلاف من حيث الألوان، الصورة، نجد :

– **الألوان** :الغلاف الأمامي لرواية " **قد شغفها حبًا**" يغلب عليه اللون الأخضر، وهو لون يكتسب دلالات متعددة قد تُعين القارئ على فك ألغاز النص وحل شفراته والوصول إلى معانيه العميقة، "**فقد اندمجت الألوان حتى في السلوك الحضاري المعاصر، فأصبحت تكتسب دلالات وتشكل خُطبًا تفهم كما تفهم الخطب الطبيعية**"[1].

ويمنح اللون الأخضر في هذه الرواية إحساسًا بالاستقرار والطمأنينة، فـ "**الأخضر له قيمة معتدلة وسطية بين الساخن والبارد، والعالي والهابط، وهو لون مسكن، منعش، وإنساني**"[2].

ورغم تعدد دلالاته، فإن الدلالة الغالبة للون الأخضر في رواية " **قد شغفها حبًا** " هي دلالة الأمل والقوة، والخلود، فاللون الأخضر "**هو لون الأمل، القوة، طول العمر، وهو لون الخلود الذي ترمز إليه كونيًا**

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 297.

[2] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها)، مراجعة وتقديم د. محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013 م، ص 91

الأغصان الصغيرة الخضراء" [1]، وتتماهى هذه الدلالات مع مضمون الرواية، الذي يتمحور حول القضية الفلسطينية: قضية الأرض، والهوية، والمقاومة، وقضية الحب الإنساني الذي يصمد أمام الألم والخذلان، فهي رواية تحكي عن قوة المرأة الفلسطينية، عن الصبر، عن الأمل، عن الحنين، وعن المقاومة اليومية للحياة في وجه الاحتلال.

في الرواية كلها، من أول كلمة حتى آخر سطر، يُدفع القارئ نحو التمسك بالألم رغم النزف، ونحو التشبث بالحياة رغم الموت، مما يجعل من اللون الأخضر خلفية دالّة على الثبات في الحب، والثبات على الوطن، والثبات في الذاكرة، وبهذا فإن الغلاف يحمل رمزًا بصريًا يتكامل مع ما سيجده القارئ في المتن السردي.

– **الصورة** : إن أول ما يلفت انتباه القارئ هو تلك الصورة التي تتصدر غلاف الرواية، إذ تُعد وسيلة بصرية لنقل مدلول النص، كما تثير فضوله للاطلاع على محتوى العمل الأدبي، فالصورة عنصر أساسي ضمن مكونات عتبة الغلاف، وهي أكثر العتبات التي يقف عندها القارئ قبل الولوج إلى عالم النص، إذ توحي بأحداث الرواية بلغة بصرية، بحيث لم تعد الكتابة وحدها المتحدثة، بل أصبحت الصورة عنصرًا تواصليًا وتعبيريًا، لأنها تعبّر عن الفكرة بلغة غير مباشرة.

أمّا الصورة في رواية "**قد شغفها حبًا**" فهي لوحة تشكيلية تربط بين العنوان ومضمون النص وعند القيام بقراءة بصرية لواجهة الغلاف، نلاحظ أن الصورة تحتل مساحة كبيرة منه، وتظهر فيها امرأة فلسطينية ترتدي الثوب الفلسطيني المطرز التقليدي، وتجلس بوضعية هادئة وثابتة، وتعابير وجهها توحي بقوة داخلية ممزوجة بالتعب والحزن، ما يعكس صبر المرأة الفلسطينية ودورها وثباتها في مواجهة المتاعب، ومن خلال قراءتنا للرواية، يمكن أن نستنتج أن هذه المرأة هي بطلة الرواية "**وداد**".

خلف هذه المرأة، يظهر ظل لرجل مشكل من الكوفية الفلسطينية، وكأنه يختبئ خلفها، في دلالة رمزية على دور المرأة الفلسطينية كسند وداعم خفي وصامت للمقاومة، سواء كان المقاوم ابنًا لها أو زوجًا الكوفية هنا لا تظهر على رأس المرأة، بل في الخلفية وكأنها تسكن ظلّها، ما يؤكد أن المقاومة والهوية متجذرتان في كيانها، وهكذا فإن دلالات اللباس الفلسطيني على المرأة، والكوفيّة الفلسطينية الحاضرة في الصورة، تشكل رمزًا للنضال والثبات.

دلالة الصورة إذًا ليست مجرد رسم زخرفي، بل هي لغة بصرية تختصر مضمون الرواية، وتجعل من الغلاف خطابًا موازيًا للنص، ينطق بالهوية، والثبات، والانتماء، قبل حتى أن يبدأ القارئ بقراءة السطر الأول.

[1] كلود عبيد، الالوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها)، ص93

– **الجلادة** : تمثل نوعًا من التجليد أو الغلاف الخارجي للرواية. وبالنسبة لرواية "**قد شغفها حبًا**" (الطبعة الثالثة)، تم اختيار غلاف كرتوني سميك ولامع، إن اختيار هذا النوع من الغلاف ليس مجرد خيار جمالي، بل يعكس قيمة الكتاب وجودته من حيث التصميم المادي، فالغلاف الكرتوني السميك يساهم في الحفاظ على الكتاب ويمنحه طابعًا مميزًا يظهر حرص الناشر على تقديم عمل يليق بالقارئ.

أمّا اللمعة الظاهرة على الجلادة، فهي تعزز جاذبية الكتاب وتضفي عليه لمسة من الفخامة تتماشى مع الطابع العاطفي والإنساني العميق الذي تتسم به الرواية، ويمكن أن يُفهم هذا النوع من الغلاف بوصفه محاولة لجذب القارئ بصريًا، من خلال تأثير رمزي يُلمّح إلى الصراع والمعاناة التي تعيشها شخصيات الرواية.

ومن هنا يتبين لنا أنّ الجلادة ليست مجرد عنصر مادي، بل تمثل عنصرًا بصريًا ذا تأثير مزدوج: فني ووظيفي، يخدم جمالية الكتاب ويهيئ القارئ نفسيًا لمضمونه.

– **كلمة الناشر** : تُعدّ "**كلمة الناشر**" من العتبات النصية المحيطية النشرية حسب تصنيف "**جيرار جينيت**" وهي تمثل حضور المؤسسة الناشرة في النص يمكن أن تأتي على شكل تقديم مباشر أو تُدرج ضمن عناصر الغلاف أو الصفحات الأولى، وهي تساهم في تشكيل أفق توقع القارئ، وتمنح العمل بُعدًا مؤسساتيًا ودعائيًا في آنٍ واحد.

تظهر هوية الناشر ضمن الغلاف في أسفل الجهة اليمنى عبر عبارة: "**مكتبة الرمح أحمد الكتاب 48**"، باللون الأبيض والخط الغليظ. ورغم غياب "**كلمة الناشر**" بصيغة تقديم رسمي، فإن هذه العبارة تؤدي دورًا رمزيًا واضحًا، إذ تُعرّف بالقائم على النشر وتضع العمل ضمن سلسلة منشورات متتابعة، مما يضفي عليه طابعًا توثيقيًا ويُشير إلى استمرارية الإنتاج الثقافي.

يتعزز حضور الناشر في الصفحة الأولى من الرواية، حيث نجد عتبة إضافية تحمل بعدًا ترويجيًا وإعلاميًا كُتب فيها: "**مكتبة الرمحي أحمد – للمزيد والجديد من الكتب والروايات زوروا صفحتنا على الفيسبوك @ktabpdf... وقناتنا على التيليجرام...**"[1]، ونجد هوية الناشر في الغلاف الخلفي للرواية.

وهنا يتخذ الناشر موقعًا مزدوجًا: جهة إصدار تقليدية، ووسيطًا تواصليًا حديثًا يسعى لجذب القارئ إلكترونيًا، مما يُظهر تطور وظيفة الناشر من مجرد طابع للنصوص إلى مروّج ثقافي متفاعل مع الجمهور.

يُبرز هذا التموقع أهمية الناشر في صناعة المعنى، حتى وإن لم يتدخل في المتن السردي، فحضور اسم المكتبة، رقم العمل، والروابط الرقمية، كلها إشارات تساهم في بناء علاقة أوّلية بين القارئ والنص، وتُضفي

[1] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 01.

طابعًا معاصرًا على النشر، وبهذا فإن "**كلمة الناشر**" في قد شغفها حبًا تتجاوز كونها معلومة شكلية، لتغدو عتبة بصرية ووظيفية تُمهّد لتجربة القراءة من جهة، وتروّج لبيئة القراءة من جهة أخرى.

– **الإهداء:** يُعتبر الإهداء أحد العتبات النصية الموجودة داخل العمل الأدبي، وقد عُرف منذ القدم على امتداد العصور، ونادرًا ما نجد عملًا يخلو منه فهو تقدمة يوجّهها الكاتب إلى من يُكنّ لهم المحبة والتقدير، ويُعدّ أوّل ما يصادف القارئ عند فتحه للكتاب، ومع تطوّر الدراسات النقدية الحديثة، أصبح الإهداء يحتلّ مكانة بارزة بصفته من أهم العناصر النصية.

ويُعرَّف الإهداء بأنه: "**تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصًا أو مجموعات واقعية أو اعتبارية، وهذا الاحترام يكون إمّا في شكل مطبوع موجود أصلًا في العمل أو الكتاب، وإمّا في شكل مكتوب يوقّعه الكاتب بخط يده في النسخة المُهدَاة**" [1]، إذاً، فالإهداء يتمّ بقصدية من الكاتب إلى من يحبّ، سواء كان شخصًا أو جماعة، ويكون إمّا بخط اليد أو مطبوعًا.

وهناك نوعان من الإهداء يمكن التمييز بينهما:" **إهداء خاص يتوجّه به الكاتب إلى الأشخاص المقرّبين منه، ويتسم بالواقعية والمادية، إهداء عام: يتوجّه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات، أو الرموز (كالحرية، السلم، العدالة..)**" [2]

وغالبًا ما يتموضع الإهداء في الصفحة الأولى من الكتاب، ويكون نابعًا من صدق المؤلف، سواء في اختيار كلماته أو في تحديد الأشخاص المقصودين.

وبالعودة إلى رواية قد شغفها حبًا لنردين أبو نبعة، نجد أن الكاتبة وجّهت إهداءً خاصًا إلى ابنيها حيث كتبت:

"**إلى براءة وإسلام**

ربما تأخرت هذه الرواية لتكون لكما...

حيث الأرض تحنّ لأصابع وليدة

تبتكر النصر كما يبتكر البحر الموج" [3].

[1] عبد الحق بالعباد، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، ص 93.

[2] المرجع نفسه، ص93

[3] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص07.

وهنا نلاحظ أنّ هذا الإهداء إهداء خاص، حيث توجهت به الكاتبة إلى شخصين مقرّبين جدًا منها وهما ابناها براءة وإسلام، فبهذه الكلمات أهدت نردين أبو نبعة عملها لهما، فجاء الإهداء مفعمًا بمشاعر الأمومة والاعتزاز، عبّرت من خلاله عن الأمل المودَع في جيل جديد يحمل بذور النصر رغم قسوة الواقع، كما نلحظ وجود صلة رمزية بين الإهداء ومضمون الرواية، فحديثها عن "**الأرض التي تحنّ لأصابع وليدة تبتكر النصر**، يعكس التوجّه العام للنص الذي يحتفي بصمود المرأة الفلسطينية، ويؤكد أن الجيل القادم الذي تمثله رمزيًا شخصيتا براءة وإسلام – هو الامتداد الطبيعي لمسيرة المقاومة والتجذر في الأرض.

بذلك، يتجاوز الإهداء كونه مجرّد عرفان شخصي ليحمل بُعدًا دلاليًا يُهيّئ القارئ نفسيًا وموضوعيًا لولوج عالم الرواية.

- **النص المحيط التأليفي (Prétexte auctorial): "وهو الذي يضم تحته كلًّا من: اسم الكاتب العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد..."**[1].

– اسم الكاتب : يُعدّ اسم المؤلف من أهم العتبات النصية المحيطية بالعمل الأدبي، وهو من أبرز العناصر التي تواجه بصر المتلقي، كما يُعتبر مرآة عاكسة لعمل المؤلف، وحاملًا لملكيته باعتباره منتج النص، فلا يمكن تقديم العمل دون نسبه لصاحبه، فمن خلاله المؤلف" **يُحقّق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر إلى ما إذا كان الاسم حقيقيًّا أو مستعارًا** " [2]، وبذلك يُمنع أن يُنسب العمل لغيره، ويُمنَح حقّ الملكية التامة.

وفي رواية "**قد شغفها حبًا**" كُتب اسم المؤلفة **ناردين أبو نبعة** في أعلى الغلاف، بخط واضح، أسود عريض، يعلو عنوان الرواية مباشرة، مما سمح له بالبروز وجذب الانتباه.

كما ورد الاسم مجددًا داخل الرواية في الصفحة الأولى، في الجهة اليسرى من الأعلى، بالصيغة الصريحة "**ناردين أبو نبعة**"، وهو اسمها الحقيقي، ما يعكس مصداقية الكاتبة ويؤكّد نسب العمل لها.

نردين أبو نبعة هي روائية وإعلامية فلسطينية، عُرفت بإسهاماتها الأدبية المتنوعة، حيث كتبت العديد من القصص والروايات التي تناولت فيها قضايا اجتماعية ووطنية، من أبرز أعمالها: قصة "**بنطال مبلل**"، ورواية "**سبع الشداد**"، بالإضافة إلى روايتها "**قد شغفها حبًا**" التي تعدّ من أهم أعمالها وأكثرها تأثيرًا.

وبذلك، فإنّ ظهور اسم المؤلفة بهذه الطريقة يُعدّ ضمانًا أدبيًّا وقانونيًّا لملكية العمل، ويمنح النص ثقله وشرعيته داخل الوسط الثقافي.

---

[1] عَبدُ الحَقِّ بَلْعَبّاد، عَتَبَاتُ جيرار جينيت: مِنَ النَّصِّ إلى المناص، ص49

[2] نعيمه سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2016 م، ص31

– **العنوان الرئيسي** : يُعد العنوان من أهم العتبات النصيّة، كونه أول ما يواجه القارئ أو المتلقي، وأبرز عنصر يهتم به المؤلف في إنتاج عمله الأدبي، فمن خلاله يتم اقتحام النص، وذلك بفضل عملية التأثير المباشرة التي يُحدثها في ذهن القارئ، فهو بمثابة "**المدخل الرئيسي للعمارة النصيّة، إنه إضاءة بارعة وغامضة باعتباره سؤالًا إشكاليًا يتكفّل النص بالإجابة عنه، فالعنوان يُعلن عن طبيعة النص ومن ثم يُعلن عن نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص إنه البهو الذي نَدلف من خلاله إلى النص**".[1]

وعليه يُعد العنوان المدخل الأساسي الذي من خلاله يقتحم القارئ معمارية النص، وبه يُعرف العمل الأدبي وينتشر، ولذلك فإن " **تلك العنوان هو الألفاظ التي يضعها مؤلف الكتاب نفسه على أول ورقة من كتابه، أو بعبارة أخرى هو العنوان الذي وضعه مؤلف الكتاب دون تغيير شيء فيه**".[2]

في رواية "**قد شغفها حبًا**" لنردين أبو نبعة، نلاحظ أن العنوان ظهر في الجزء الأعلى من الغلاف فوق الصورة مباشرة وتحت اسم الكاتبة، بخط غليظ وواضح وبحجم كبير، وهذا ما يساعد على لفت وشد انتباه القارئ، كما أن بروز العنوان تزامن مع بروز اسم المؤلفة، وقد كُتب العنوان باللون الأسود، ولكل لون دلالته الخاصة.

إذ يحملنا اللون الأسود إلى معانٍ معينة؛ فهو لون القوّة، وله العديد من الدلالات حيث "**يُعبر الأسود عن السلبية المطلقة، حالة الموت التامّة واللا متغيرة، الأسود إذًا لون الحداد**"[3]، وربطت الكاتبة هذا اللون بوقائع وأحداث الرواية، حيث استُعمل كنوع من الحداد على الوطن، وشهدائه الأبرار، وعلى حالات الموت والغدر والقوّة والثبات التي يعيشها المجتمع الفلسطيني في ظل الاحتلال.

وبما أنّ العنوان "**قد شغفها حبًا**" يحمل دلالات متعددة، يمكن تحليله عبر المستويات الثلاثة: المعجمي، والنحوي، والدلالي.

- **المستوى المعجمي** :

يتكوّن العنوان من ثلاث مفردات: الأولى "**قد**"، والثانية "**شغفها**"، والثالثة "**حبًّا**"، ولكل مفردةٍ معناها الخاص، لذلك وجب علينا التعرّف على المعنى المعجمي لكل مفردةٍ على حدة.

---

[1] نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، ص34

[2] الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب (تعريفه وأهميته ووسائل معرفته وأحكامه أمثلة للاخطاء فيه)، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1419هـ، ص17.

[3] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها)، ص64

نجد في المعجم الوسيط أن: "**قَدْ:حَرْفٌ يَدْخُلُ على الفِعْلِ الْمَاضِي فَيُفِيدُ التَّأْكِيدَ، مِثْلَ: قَدْ حَضَرَ صَاحِبِي، وَيَدْخُلُ عَلَى الْفِعْلِ الْمُضَارِعِ فَيُفِيدُ الشَّكَّ أَوِ احْتِمَالَ الْوُقُوعِ، مِثْلَ: قَدْ يَحْضُرُ أَخِي أَوِ التَّقْلِيلَ، مِثْلَ: قَدْ يَجُودُ الْبَخِيلُ، أَوِ التَّكْثِيرَ، مِثْلَ: قَدْ يَجُودُ الْكَرِيمُ، وَتَكُونُ أَيْضًا اسْمَ فِعْلٍ بِمَعْنَى يَكْفِي كَمَا فِي قَوْلِكَ: "قَدْنِي دِرْهَمٌ"، أَيْ: يَكْفِينِي**".[1]

ومنه فإنّ "**قد**" في العنوان هي حرف تأكيد، لأنها دخلت على الفعل الماضي "**شغف**"

أمّا مفردة "**شغفها**"، **فهي مشتقة من الفعل "شغف"، وجاء في المعجم الوسيط شغفه شغا أصاب قلبه، شَغِفَ بِهِ وَبِحُبِّهِ شَغَفًا: أَحَبَّهُ وأُولِعَ بِهِ، فَهُوَ شَغِفٌ، وَهِيَ شَغِفَة، شُغِفَ بِهِ أَوْ بِحُبِّهِ، شَغَفًا: شغف، فَهُوَ مَشْغُوفٌ، تشَغَّفَهُ: شغفه والخبر فلانا : شَغَلَهُ وَأَقْلَقَهُ، وَفِي حَدِيثِ ابْنِ عَبَّاسٍ: "مَا هَذِهِ الْفتيا الَّتِي تَشَغَّفَتِ النَّاسَ؟"، الشَّغَافُ: غلاف القلب، أو سويداؤه وحبته، (ج) شغف، الشغاف : مَرَضٌ يُصِيبُ شَغَافَ الْقَلْب**"[2].

يتّضح من ذلك أنّ الشغف هو أحد درجات الحبّ الشديدة، و"شغفها" تعني أنّ الحبّ قد بلغ منها مبلغًا عظيمًا.

أمّا مفردة "**حبًّا**"، فقد وردت في المعجم الوسيط وتعني:" **حَب الإِنْسَانُ وَالشَّيْءَ حُبًّا: صَارَ مَحْبُوبًا وَيُقَالُ: حَبَّتْ إِلَيْهِ وَفُلَانًا: وَدَّهُ، حب الإِنْسَانِ وَالشَّيْءِ حُبًّا، صَارَ مَحْبُوبًا وَيُقَالُ: حَببْت إِلَي، وَيُقَالُ أَيْضًا: حبَ بِهِ، ما احبه الى، فِي الْمَدْحِ وَالتَّعَجُّبِ، وَفُلَانًا: أَحَبَّهُ، وَهُوَ قَلِيلُ الِاسْتِعْمَالِ، وَكثُرَ فِي الِاسْتِعْمَالِ: أَحَبَّ.أَحَبَّ الزَّرْعُ: بَدَا حَبُّهُ، وَيُقَالُ: أَحَبَّ الزَّرْعُ وَألب: صارَ ذا حب وَلُبٌّ، وَفُلَانًا: مَالَ إِلَيْهِ، فَهُوَ مُحِبٌّ، وَهِيَ مُحِبٌّ وَمُحِبَّةٌ، حَابَّهُ مُحَابَّةً وَحِبَابًا: وَادَّهُ وَصَادَقَهُ**" [3]؛ يتّضح من هذا التعريف أن الحبّ يدل على الودّ والميل إلى الآخر.

ختامًا يظهر لنا من خلال التحليل المعجمي لألفاظ العنوان قد شغفها حبًا أنه يحمل في طيّاته دلالات قوية وعميقة، تُعبّر عن حالة من الحب الشديد الممزوج بالتأكيد والوله، وهو ما يتقاطع مع مضمون الرواية التي تُبرز الحب الممزوج بين الحب الوجداني والحب الوطني.

- **المستوى النحوي:**

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، باب القاف، ص718.

[2] المرجع نفسه، باب الشين، ص486.

[3] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، باب الحاء، ص150.

يتكوّن عنوان الرواية "**قد شغفها حبًا**" من جملة فعلية ابتدأت بالحرف "**قد**"، وهي جملة خبرية تُفيد التوكيد، وتحمل في طيّاتها معاني العشق العميق الذي يبلغ حدّ التملك أو الاندماج الوجداني، ويمكن إعرابها على النحو التالي:

- ✓ **قد**: حرف تحقيق وتوكيد مبني على السكون لا محل له من الاعراب.
- ✓ **شغف**: فعل ماضي مبني على الفتح، "**هاء الغائب** ": ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به والفاعل ضمير مستتر تقديره "هو".
- ✓ **حبا**: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

وفي ضوء التحليل النحوي، يتبيّن لنا أنّ عنوان الرواية "**قد شغفها حبًا**" يختار الجملة الفعلية لا الاسمية، ليعبر عن حركة وجدانية داخلية قوية ومتواصلة، تتناسب مع مضمون الرواية الذي يجمع بين الحب الإنساني العميق والحب الوطني الثائر.

- **المستوى الدلالي**: يُحيل العنوان "**قد شغفها حبًا**" إلى جملة قصيرة مكثّفة، تتشابك فيها الدلالات النفسية والرمزية، فعند تأملنا لهذا العنوان يبدو في ظاهره وكأنه يصف حالة من العشق العاطفي الذي بلغ أشدّه.

لكن ما إن نغوص في المتن حتى يتّضح أن الكاتبة نردين أبو نبعة تستخدم هذا التركيب للتعبير عن حبّ من نوع مختلف، أعمق وأشدّ وقعًا، وهو حبّ المرأة الفلسطينية لوطنها ومقاومتها، لا حبها لرجل بعينه.

فالفعل "**شغف**" يدلّ على التملّك العاطفي الشديد، و"**حبًا**" يؤكد نوع هذا التملّك الذي يغدو هنا رمزًا للعشق الوطني المتغلغل في وجدان الأنثى الفلسطينية، وتكتسب الجملة قوة إضافية من استلهامها من الآية الكريمة بعد قوله تعالى ﴿**وَقَالَ نِسۡوَةٞ فِي ٱلۡمَدِينَةِ ٱمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفۡسِهِۦۖ قَدۡ شَغَفَهَا حُبًّاۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ ٣٠**﴾ [يوسف: 30]، التي تصف حب امرأة العزيز ليوسف، ولكن الكاتبة تعيد توظيفها لتصبّ في سياق وطني ومقاوم، فتستبدل حبّ الجسد بحبّ الأرض، وحبّ الرجل بحبّ القضية.

ومن ثمّ فإن هذا العنوان لا يعبّر فقط عن مضمون الرواية، بل يتجاوزه ليعكس رؤية الكاتبة للمرأة الفلسطينية بوصفها قلبًا نابضًا بالحب والصمود، وكيانًا قادرًا على تحويل العاطفة إلى فعل نضاليّ مستمر يتلاقى فيه الوجدان الإنساني مع الموقف الوطني.

وخِتامًا يتّضح أنّ العنوان "**قد شغفها حبًّا**" ليس مجرد تركيب لغويّ عابر، بل هو عتبة دلاليّة مشبعة بالرموز والمعاني العميقة، تمهّد لولوج عالم روائي تتقاطع فيه عواطف الحبّ الإنساني مع نداء الواجب الوطني واستدعاء التعبير القرآني ﴿**قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا**﴾، يمنح العنوان أبعادًا روحيّة وتاريخيّة، ويكشف عن رؤية الكاتبة في إعلاء شأن المرأة، بوصفها إنسانة عاشقة ووطنية مقاومة في آنٍ واحد، وهو ما تُجسّده الرواية في متنها.

– **العناوين الداخلية** : تعدّ العناوين الداخلية من أبرز المكونات الشكلية للنصوص السردية الحديثة، وقد باتت تحتل مكانة مهمة في بنية الأعمال الأدبية نظرًا لوظيفتها التنظيمية والدلالية في آنٍ واحد؛ فهي لا تؤدي فقط دورًا فنيًا في تقسيم النص وتوجيه القارئ، بل تسهم أيضًا في تكثيف المعنى واختزال المضامين، ما يجعلها أداة بارزة في البناء المعماري السردي العام.

وقد ركزت الدراسات الحديثة على العناوين الداخلية لأنها تقوم بربط العنوان الرئيسي بها، وتُعتبر بمثابة العنوان الرئيسي لكنها أقل مقروئية منه، "**ومما يفرّق العناوين الداخلية عن العنوان العام أنه ما من ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب، على عكس العنوان الأصلي الذي يُعد حضوره ضروريًا**" [1]، وبذلك يتبين أنها غير إلزامية الحضور ويمكن للكاتب الاستغناء عنها.

تتضمّن رواية "**قد شغفها حبًا**" ما يقارب الثلاثين عنوانًا داخليًا، تندرج كلها ضمن بنية النص السردي، حيث لا تشكل عناوين فرعية مستقلة في موضوعها، وإنما تقسم الحكاية إلى مشاهد متتابعة وتجارب متوازية تعيشها الشخصيات الرئيسة "**وداد**" و"**هيام**"، وهي بذلك لا تُغيّر من مضمون الرواية، بل تعزّز وحدتها وتسهم في بناء متكامل لمعاناة المرأة الفلسطينية وصورتها المقاومة.

والعناوين الداخلية لرواية "**قد شغفها حبًا** " موضّحة في الجدول الآتي وفق تسلسلها في الرواية:

العناوين الداخليـــة	الصفـــــحة
وداد يوسف الصديق	الصفحة : 9-10
وداد ورد أحمـــــر	الصفحة : 13-15
وداد ســـدرة الحب	الصفحة : 16-22
وداد بوابة الكتـــاب	الصفحة : 23-25

[1] عبد الحق بالعباد، عتبات جيرار جينيت، من النص الى المناص، ص125.

وداد جواهـــر وعالمية	الصفحة : 26-34
الألم كبير والدمع قليل لا يكفي (وداد حرب 2008م)	الصفحة : 35-40
هيام عطر الياسميـــن	الصفحة : 41-48
وداد ام سعيد الهاشمـــي	الصفحة : 49-55
وداد شهـــوة الكلام	الصفحة : 56-61
هيام أنا والفئـــران المغراقة	الصفحة : 62-67
وداد القمصـــان الستة	الصفحة : 68-71
هيام حـــي التفاح	الصفحة : 72-77
وداد الحربـــاء	الصفحة : 78-83
هيام الغنم على الخروب	الصفحة : 84-92
العائدون غلى بيوتهم وداد	الصفحة : 93-96
وداد البحـــر الريان	الصفحة : 97-99
قصتي قصتها المتخيلة (البحر الريان)	الصفحة : 100-104
هيـــام بيت لاهية	الصفحة : 105-115
هيـــام العلية	الصفحة : 116-118
الولادة وداد	الصفحة : 119-123
العلم هيـــام	الصفحة : 124-127
وداد الحصـــار	الصفحة : 128-132
بياع الورود (وداد)	الصفحة : 133-135
هيام وطارت الشناشـير	الصفحة : 136-138

النكبـــة الجديدة (وداد)	الصفحة : 139-146
هيـــــام العرس	الصفحة : 147-151
هيام التحليق صنعة الشهداء	الصفحة : 152-157
نخشون فاكسمان (وداد)	الصفحة : 15-164
هيـــام الأسمـــاء	الصفحة : 165-176
وداد الوداع 2014	الصفحة : 177-182

ومن خلال الجدول السابق، نلاحظ تباين المقاطع السردية من حيث الطول، فبعضها لا يتجاوز الصفحة أو الصفحتين، بينما يمتد بعضها الآخر ليشمل العشر صفحات أو أكثر.

كما يتضح لنا أن العناوين الداخلية في رواية "**قد شغفها حبًا**" لم تكن مجرد فواصل تنظيمية داخل المتن السردي، بل أدّت دورًا بنيويًا ودلاليًا عميقًا، إذ ساهمت في بناء حبكة متعددة الأصوات والتجارب عبّرت من خلالها الكاتبة عن واقع المرأة الفلسطينية في ظل الحرب والاحتلال.

وقد شكّلت هذه العناوين محطات سردية بارزة تسلط الضوء على مشاعر الألم، الفقد، الصمود والحب، فجاءت لتُبرز التوازي بين قصتي وداد وهيام، وتمنح القارئ مدخلًا خاصًا إلى كل مرحلة من مراحل المعاناة والمقاومة.

ومن هنا تؤكد هذه العناوين مرة أخرى براعة الكاتبة في توظيف البنية الشكلية للنص ممّا يعمّق الدلالة، ويُرسّخ صورة المرأة الفلسطينية كرمز للوطن، والتضحية، والكرامة.

– **الاستهلال:** يُعدّ الاستهلال من العتبات النصية التي تحتل موقعًا بارزًا في بداية المتن السردي، إذ يمثل المدخل الذي يعبر منه القارئ إلى عالم النص، ومن خلاله تُقدَّم أولى الإشارات حول الأجواء العامة للعمل ولا يُعدّ الاستهلال مجرد افتتاحية شكلية، بل هو بنية وظيفية تحمل أبعادًا دلالية وتوجّه فعل القراءة منذ اللحظة الأولى، وقد عُرف على أنه: "**ذلك المصطلح الأكثر تداولًا واستعمالًا في اللغة الفرنسية واللغات عمومًا، كلّ ذلك الفضاء من النص الافتتاحي**liminaire **(بدئيًا/** préliminaire **كان أو ختاميًا/** postliminair **)، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقًا به أو سابقًا، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة(**postface **) مؤكدة لحقيقة الاستهلال**"[1]، ومن أكثر الأشكال التي يتخذها

[1] عبد الحق بالعباد، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، ص112.

الاستهلال شيوعًا: "**المقدّمـــة (introduction) ، التمهيـد (avant propos) ، الديباجة (prologue)، التوطئة (avis) ، الحاشية (note) ، والخلاصة أو الإعلان عن الكتاب (notice)...**" [1]، وهي عناصر قد تأتي في بداية العمل أو في نهايته، ويمكن أحيانًا أن تشمل الإهداء أو الخاتمة والملاحق والذيول. وغالبًا ما يغيب الاستهلال في بعض الأعمال عكس بقية العناصر المناصية الضرورية للكتاب.

وفي رواية قد شغفها حبًا لنردين أبو نبعة، نلحظ حضور الاستهلال في جملة تمهيدية قصيرة وضعتها الكاتبة على الصفحة الأولى، تقول فيها:" **أحداث هذه الرواية حقيقية... إنها مستلهمة من يوميات زوجتين لمقاومين فلسطينيين**" [2]، وتحمل هذه الجملة دلالات عميقة على مستوى الوظيفة والتأثير حيث تشير بوضوح إلى المرجعية الواقعية للنص، ما يُضفي عليه بُعدًا توثيقيًا ويُخرج الرواية من إطار الخيال المحض إلى فضاء الشهادة.

فاختيار الكاتبة أن تستهل روايتها بهذه العبارة يُعبّر عن رغبتها في تهيئة القارئ نفسيًا وذهنيًا لتلقّي تجربة سردية تنبثق من الواقع الفلسطيني، لا سيما من زاوية معاناة النساء المرتبطات برجال المقاومة.

كما أن حديثها عن "**يوميات زوجتين لمقاومين**" يحمل دلالة اجتماعية ووطنية مزدوجة؛ إذ يربط مصير المرأة الفلسطينية بمسار النضال الوطني، ويُبرز دورها كشريكة في المقاومة لا مجرد تابع لها. ومن خلال هذه العبارة، تُعلن الكاتبة منذ البدء أن ما سيأتي هو صوت للحقيقة، وحضور لليومي والهامشي والنسوي في سياق الصراع والمقاومة.

وبذلك، فإن هذا الاستهلال لا يكتفي بوظيفة تمهيدية، بل يحمل وظيفة توجيهية ودلالية، تُضيء للقارئ الطريق نحو فهم أعمق لما سترويه الصفحات، وتضفي على النص مسحة من المصداقية والتوثيق الذي يعزز قيمته الأدبية والإنسانية في آن واحد.

- **النص الفوقي epitexte**: "**وتندرج كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلّقة في فلكه، كالاستجوابات والمراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات...**" [3]؛ أي أن هذا التعريف يشير إلى الخطابات الموازية للنص والتي تدور خارجه، لكنها تبقى مرتبطة به في السياق أو الدلالة.

ويتفرع النص الفوقي بدوره إلى:

---

[1] المرجع نفسه، ص112.

[2] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 07.

[3] عبد الحق بالعباد، عتبات جيرار جينيت، من النص الى المناص، ص49.

- **النص الفوقي النشري** Epitexte Éditorial : " **ويندرج تحته كل من (الاشهار قائمه المنشورات الملحق الصحفي لدار النشر...)**" [1]، أي أن هذا النوع من النصوص الفوقية يرتبط بكل الخطابات التي تصدر عن المؤسسة النشرية وتخدم الترويج للعمل الأدبي، مما يجعله أداة دعائية تُسهم في تشكيل تصوّر أولي لدى القارئ عن العمل قبل قراءته.

- **الإشهار** : هو" **عبارة عن صورة مصنّعة ومكثّفة تتفاعل فيها عدة عوامل وتتآلف وتتبادل الأخذ والعطاء لإحداث خطاب أو إنتاج معرفة أو مادة يُستحضر من خلالها تفاعل القارئ أو المتلقي مع المادة الإشهارية أو المحتوى الذي يُعبّر عنه الخطاب الإشهاري**"[2]، ومن هنا فإنّ الإشهار وسيلة لإقناع الجمهور بشراء منتج ما، والترويج له باستخدام لغة ما أو أداء ما تستحوذ العملية الإشهارية أيضًا على مجالات أخرى كالأدب والثقافة، ومنها العتبة النصية للرواية، إذ تمارس فعل تحفيز وإغراء القارئ على تحريك شهوة القراءة، إذ إنها" **تُسيّج النص، وتُسمّيه، وتحميه، وتدافع عنه، وتميّزه عن غيره، وتُعيّن موقعه في جنسه، وتُحدث القارئ على اقتنائه**"[3]، ونجد من خلال الغلاف الخلفي لرواية "**قد شغفها حبًّا**"، الذي يحتوي على صورة ترويجية لاحد روايات الكاتبة نردين ابو نبعة بعنوان "**ربِّ إني وضعتها أنثى**" أسفل يمين الغلاف، والذي يفتح أمام ذهن القارئ مجموعة من الافتراضات والأسئلة حول مضمون الرواية.

- **النص الفوقي التأليفي**: " **epitexte auctorial**" وينقسم، حسب جينات، إلى:

✓ النص الفوقي العام :"**epitexte public**" ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية، والتلفزيونية التي تُقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تُعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.

في الرواية ظهر طابع بريدي مخلد لملتقى دولي للدول العربية حول الثقافة العربية عموما، يحمل رقم47 عام 2016ميلادي.

[1] المرجع نفسه، ص50.

[2] بن داودية فاطمة الزهرة، باية غيبوب، الاقناع الاشهاري للعتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، جسور المعرفة، مجلد9، عدد2، ب2023، ص83

[3] جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: معتصم واخرون، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص15

- ✓ **النص الفوقي الخاص :"epitexte privé"ويندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات والمذكرات الحميمية، والنص القبلي..."** [1]؛ أي أن النص الفوقي التأليفي يعكس التواصل المباشر وغير المباشر بين الكاتب وجمهوره، سواء بشكل عام عبر وسائل الإعلام أو بشكل خاص عبر الوثائق الشخصية.

يتّضح من خلال معاينة رواية "**قد شغفها حبًا**" لنردين أبو نبعة أنّها لا تضمّ في بنائها الخارجي العديد من مظاهر النصوص الفوقية بنوعيها النشري أو التأليفي، حيث تغيب الإشارات الترويجية والإشهارية، كالملحق الصحفي أو قائمة المنشورات والتعليقات الذاتية، أو مراسلات خاصة، مما يدل على غياب النص الفوقي التأليفي أيضًا، سواء في شقه العام أو الخاص.

في المجمل، تبرز العتبات النصيّة في رواية قد شغفها حبًا كمنظومة متكاملة تؤدي أدوارًا دلاليّة وجماليّة ووظيفيّة، تمهّد لولوج العالم السردي للرواية، وتوجّه عملية القراءة منذ اللحظة الأولى، فقد تنوّعت هذه العتبات بين ما هو محيط تأليفي ونشري، لتكشف عن وعي الكاتبة نردين أبو نبعة بأهمية تشكيل المحيط النصي حول عملها الأدبي، شكّل العنوان، والغلاف، والإهداء، والاستهلال، والنصوص الأخرى مداخل قرائية حاملة للمعنى، ساهمت في إبراز الخلفيّة الواقعيّة والوجدانيّة التي تنهض عليها الرواية.

وبذلك، فإن دراسة هذه العتبات لا تكتفي بالكشف عن نوايا الكاتبة أو خلفيات النص، بل تسهم في تعميق الفهم التأويلي للنص السردي ذاته، مما يؤكد أن العتبات لم تعد مجرد هوامش، بل أصبحت عناصر نصيّة أصيلة في البنية الأدبية الحديثة.

وهكذا نستطيع القول أن الكاتبة وفقت في تقديم رواية توزان بين الالتزام الفني والرسائلي اذ جمعت بين السرد المتقن واللغة الشعرية، وبين مضمون ملتزم يحمل قضيا الانسان الفلسطيني، ولاسيما المرأة في ظل الاحتلال، والتي تجعل من نص رواية "قد شغفها حبا" عملا أدبيا متكاملا من حيث الشكل والمضمون.

[1] عبد الحق بالعباد، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، ص50

2-1 **الالتزام الديني:**

وقد ورد " **الالتزام كما ينبغي أن يدركه الأدباء المسلمون أربع شعب: رؤيوية وداخلية وأدبية وخارجية أي تصورية ذاتية وفنية واجتماعية، إنه بؤرة تتجمع عندها جميع الجوانب المذكورة لتخلق معادلة تعطي كل جانب حقه من الوظيفة، فلا يغيب عنصر لصالح بقية العناصر، ولا يتم التركيز على جانب دون الجوانب الأخرى كما هو حاصل في قطاع كبير من الإبداع الأدبي الإسلامي**"[1]، أي أن الالتزام الحق هو أن يكون الأدب مزيجًا متوازنًا من فكرٍ عميق، وإحساس صادق، وفنٍ راقٍ، ومسؤولية اجتماعية، دون أن يطغى جانبٌ على آخر.

ويُعد الالتزام الديني أحد أبرز ملامح التزام نردين أبو نبعة في روايتها" **قد شغفها حبًا**"، فقد حرصت الكاتبة على أن تُبرز الجانب الديني باعتباره جزءًا أساسيًا من هوية الإنسان الفلسطيني.

لم يكن الدين في الرواية مجرد طقس تعبدي أو خلفية ثقافية، بل كان محورًا مهمًا في مقاومة الاحتلال، وفي الحفاظ على الذات، والارتباط بالأرض والقضية و لقد ربطت الكاتبة بين الالتزام الديني والالتزام الوطني مؤكدة أن الدفاع عن الأرض الفلسطينية هو في جوهره دفاع عن الدين نفسه.وقد استخدمت العديد من المصطلحات الدينية والتناصات مع القرآن الكريم والقصص النبوية لإبراز هذا الربط، مما أعطى كتابتها بعدًا روحيًا عميقًا .

استخدمت الروائية العديد من المصطلحات الدينية والتنصات مع القرآن الكريم والقصص النبوية لإبراز هذا الربط، مما أعطى كتابتها بُعدًا روحيًا عميقًا.

[1] لخضر العرابي ،مفهوم الالتزام في الادب الاسلامي،مجله الآداب واللغات جامعه قاصدي مرباح،ورقله،الجزائر،العدد،ماي 2007 م،ص 85

فنجدها في الرواية تصف حب وداد النقي لزوجها يوسف، حيث وضعت إشارة صريحة لقصة يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز حين راودته عن نفسه ثم اتُّهِم زورًا، تقول: " **قد شغفني حبًا غير أني لم أراود يوسف، لم قدَّ قميصه من دبر، لم أعطِ صويحباتي سكينًا وأقول يوسف اخرج عليهن**"[1]، وهنا نردين تقدم نموذجًا أدبيًا راقيًا للالتزام الديني، لا في الوطنية فحسب، بل في الحب والعاطفة أيضًا، حيث صورت الحب كعاطفة طاهرة ملتزمة بعيدة عن الابتذال والإغواء، مستلهمة طهارة الأنبياء

وفي موضع آخر نجدها توظف رموزًا دينية عميقة من القرآن والسيرة، ألا وهي قصة هاجر وزمزم فربطتها بالواقع الفلسطيني، مؤكدة أن الإيمان بالله واليقين بفرجه هو السلاح الروحي للشعب الفلسطيني وخاصة المرأة الفلسطينية، حيث تقول: " **كل فلسطينية هي هاجر وستلد في وادٍ غير ذي زرع، لكن زمزم ستتفجر تحت أقدام وليدها**"[2]، وهنا تشبه المرأة الفلسطينية بهاجر عليها السلام، التي تعاني الوحدة والحرمان والقسوة في وجود الاحتلال والفقر والألم، وهي على يقين بالفرج والمعجزة القادمة، فزمزم استعملته وكأنه رمز إلى الأمل والنصرة والانبعاث من قلب المعاناة.

ولم تربط الدين بالحب والصبر والمرأة فقط، بل ربطته بالمقاومة كذلك، فنجدها في أحد المواضع تقول: "**مسكين أنت يا من لم تسمع سلاح التكبير وهو يدوي عاليًا قبل عملية من العمليات** "[3]، ففي هذه العبارة، التكبير جاء كرمز ديني وروحي، إذ لم تتحدث عن صوت عادي بل تحدثت عن سلاح روحي سابق للسلاح المادي، فالدين بالنسبة لها هو أساس المقاومة والنصر، وأن الروح المؤمنة تسبق العمل العسكري.

كما أن الكاتبة رفعت من قيمة العمل المقاوم إلى مستوى العبادة والطهارة، حيث جعلت من المقاومين أبطالًا مؤمنين، نجدها تقول : "**صاحب الترتيل الثاني في الحظيرة هو عمار، عمارنة الذي قتل خمسة صهاينة وجرح أكثر من 32 جنديًا**"[4]، وهذا ما يوحي لنا بأن المقاومة ليست عملًا فوضويًا أو عبثيًا بل هو فعل مقدس ومنظم، فصورت الكاتبة المقاومة كأداء تعبدي منظم نابع من إيمان بالله ورسالة الدفاع عن الوطن كفريضة دينية.

في موضع آخر، حاولت إيصال فكرة أن الدين كان حاضنًا للمقاومة الفلسطينية، وأن الالتزام الديني لا ينفصل عن الالتزام الوطني، حيث حولت الجامع من مكان للصلاة إلى مركز للمقاومة، وبيَّنت لنا أن للشيخ دورًا في هذه المقاومة، فلم يكتف بالبعد الروحي فقط، بل شارك فعليًا من خلال الرسائل الرمزية التي خرجت

[1] نردين ابو نبعة ،قد شغفها حبا، ص 09.
[2] المصدر نفسه، ص112.
[3] نردين ابو نبعة ،قد شغفها حبا، ص153
[4] المصدر نفسه، ص156

مقترنة بالتسبيح عن طريق الميكروفون. تقول في هذا السياق:" **وبسرعة فتحت باب الجامع ودخلت على الشيخ في المئذنة وقلت له: دارنا مطوقة والشباب جايين يتسحروا، دخيلك بسرعة ابعث لغزًا للشباب فنادى في الميكروفون مع التسبيح: حوش يا صاحب الكرم حوش، وذيال البلد مليانة وحوش، لبن يا تيس افهم يا حمار...**" [1].

وتقول في موضع آخر: "**بين الانحناء والانتصاب لحظة يقين، وبين الخط الأبيض والأسود فجر آتٍ لا محالة** "[2]، فالانحناء والانتصاب هو الركوع والاعتدال بعد الركوع، أما لحظة اليقين فهي تلك اللحظة الرائعة التي يعيشها المؤمن أثناء صلاته، أي الخشوع. وهي تقصد بهذه العبارة أن ما بين الخضوع لله والثقة في وعده وبين الليل والنهار، هناك يقين أكيد بأن النصر قادم لا محالة. من خلال هذا تؤكد أن الالتزام الديني واليقين بالله والثقة في وعوده هو أساس النصر الوطني.

لم تكتفِ الكاتبة بهذه العبارات فقط، بل وظفت أيضًا مصطلحات دينية لتثبت فكرتها الأساسية، ألا وهي أن القضية الفلسطينية قضية دينية ووطنية في آن واحد. ومن المصطلحات التي ذكرتها نجد مثلًا:

المقبرة: التي تدل على الشهادة والتضحية في سبيل الله والوطن، الاستشهاد؛ أي نيل الشهادة، وهو مفهوم ديني عظيم يرتبط بالجهاد في سبيل الله، الجامع: وهو مركز روحي ومكان مقدس في الدين الإسلامي، الفجر: وقت صلاة مبارك، كما يدل على الأمل والنصر الجنة: مصير الشهداء المؤمنون، يوم الجمعة: يوم مبارك في الإسلام صوت أذان الفجر....وبهذا نستنتج أن الكاتبة تقوم بشكل غير مباشر بإيصال معنى أن الدين ما هو إلا مدرسة تعلمنا الصبر، المقاومة، التضحية، والثقة في النصر، وبذلك تصبح المصطلحات الدينية جزءًا من بناء الرواية نفسها، لا مجرد كلمات عابرة.

في الأخير يظهر لنا أن الالتزام الديني في رواية" قد شغفها حبًا" كروح تسري في تفاصيل الحب والوطن والمقاومة، إذ مزجت ناردين أبو نبعة بين الإيمان بالله والارتباط بالأرض والعاطفة الطاهرة، وجعلت من الدين سندًا للنفس الفلسطينية وصوتًا للثبات والصبر في وجه الاحتلال والمعاناة.

2-2 الالتزام الاجتماعي :

هو نوع من الارتباط بين الأديب ومجتمعه حيث " **أن الأدب، وإن كان صاحبه يعبّر عن ذاتيته، فلا بد أن يكون في الوقت نفسه مرتبطًا بمن حوله، ينبض وجدانه بهمومهم ويخفق قلبه بآمالهم. ولعل خير ما**

[1] المصدر نفسه ،ص173

[2] المصدر نفسه، ص159

يلخّص حقيقة الأمر أن يُقال إن الالتزام هو الجانب الإيجابي من علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع "[1] فمهما كانت المعاني التي دارت حولها كلمة الالتزام، فإنها لا تخرج عن إطار تبنّي الأديب موقفًا معينًا في المجتمع، فالكتابة كانت وستظل مرآة لالتزام المبدع تجاه الظرف التاريخي والسياسي والاجتماعي الذي ينتمي إليه.

وقد قامت نردين أبو نبعة بتصوير معاناة المجتمع الفلسطيني تحت ظل الاحتلال، حيث ربطت مصيره الفردي بمصير الجماعة، وأبرزت قيم التضامن، الصبر، والمسؤولية المشتركة في مواجهة الألم والضياع، فجسدت الرواية كيف يصبح الدفاع عن المجتمع واجبًا أخلاقيًا وإنسانيًا قبل أن يكون خيارًا ذاتيًا.

ولعل من أبرز المظاهر الاجتماعية التي وظفتها الروائية كي تعكس لنا واقع المجتمع الفلسطيني المرض حيث نجدها تقول:" **يا عيون أبوك، والله لتنحل، والله لتشفي وترجعي زي أول.... يصل بيته، يمسح عرقه، ويلتقط أنفاسه، ويمسك ورقة وقلمًا، ويبدأ بمراسلة مستشفيات الأراضي 48، يبعث رسالة إلى مستشفى هداسا عين كارم مع التقارير الطبية، يرفض المستشفى استقباله نهائيًا يبعث بالتقارير إلى مستشفى نهاريا، ويرفض أيضًا، يقف على شرفة منزله، يصوب بصره الحاد نحو المعبر المغلق، ويصرخ بصوت يسمعه كل الجيران أيعقل أن موتك الفئران؟ يجيبه كل من يسمعه، ولكن بلا صوت، وبكثير من الإشفاق، خطيئتنا أننا لم نركع للمحتل، وما بدلنا تبديلا السبيل الوحيد لفك الحصار هو أن نسلم رقبة المقاوم للمقصلة**"[2]، في هذا المقطع، تسعى الكاتبة إلى تصوير معاناة الأب الفلسطيني الذي يكابد الفقر والحصار في محاولاته المتكررة لإنقاذ حياة ابنته الصغيرة المصابة بالفشل الكلوي. ويعكس هذا المشهد التزامًا اجتماعيًا واضحًا يتجلى في التضامن الأسري، كما يسلّط الضوء على المعاناة الجماعية للشعب الفلسطيني جرّاء الاحتلال والقيود المفروضة عليه. فبالرغم من أن المعاناة تبدو فردية، إلا أنها ترمز إلى واقع جماعي تعيشه الأسرة والمجتمع بأكمله.

كما أن نردين أبو نبعة حرصت في روايتها على تنسيق مظاهر الفقر من خلال شخصية رضوان بائع الورد، الذي يجوب الأرصفة حاملًا وردًا لا يسد جوعًا، فقد رسمت الكاتبة مشهدًا مؤلما يعكس المعاناة اليومية للعائلة الفلسطينية التي تكابد لأجل لقمة العيش، حيث يشتد الجوع وتشتعل الحاجة، وتواجه الأحلام البسيطة صخرة الواقع القاسي.

[1] إبراهيم لقان، الالتزام الاجتماعي في الشعر الجزائري الحديث، مجله العلوم الاجتماعية ،جامعه محمد لمين دباغين سطيف 2،العدد 22،جوان 2016،ص 76.

[2] نردين ابو نبعة ،قد شغفها حبا، ص130

تقول: "**رضوان يغفو الورد على كتفيه ويتفتح بين أصابعه، يبيع الورد على شاطئ غزة... يعود إلى بيته يحمل وردةً جافة، فتمسكه زوجته بتلابيب ثوبه، الجوع والتعب ملامح وجهها، الصمت والدمع شغب أطفاله: نريد خبزًا يا رجل، نريد أن نأكل! عندما تحمل وردك تنسى الأفواه الأربعة الجائعة التي تنتظرك! هذه الورود لا تطعمنا خبزًا! سأفتتها وأرميها! يجب أن تبحث عن عملٍ آخرٍ يبث الحياة في عروقنا الجافة!**"[1]، ويتجلى هنا الالتزام الاجتماعي عبر تصوير حال المواطن البسيط الذي يرزح تحت عبء الفقر في ظل الحصار والبطالة، كما يبرز البعد الأسري في مواجهة الحاجة، حيث يتحوّل الحوار بين رضوان وزوجته إلى انعكاس صادق لما يعيشه المجتمع من وجعٍ مشترك.

وفي رواية "**قد شغفها حبًا**"، تقدّم نردين أبو نبعة مشاهد مؤلمة تجسّد معاناة الزوجة الفلسطينية الصابرة، التي تتحمّل مشاعر الألم والخسارة نتيجة فقدان زوجها .

فنجدها تصف حالة وداد أثناء وفاة زوجها الأول بلال، فتقول: "**حينما وقفت أمام جثمانه، كنت كطفلة صغيرة تتشبث بثوب من تحب، تلتصق بصدره، تتوسل إليه أن يصحو ويسمعها، أسمعهم يقولون لي: قولي: اللهم أجرني في مصيبتي واخلفني خيرًا منها... ابتلعت الجملة، تلفّ حنجرتي، ولا أستطيع النطق لا بها ولا بغيره** "[2]، وهنا برزت لنا ملامح الالتزام الاجتماعي في صبر وداد وتحملها الخسارة رغم معاناتها الشخصية، فهي ملزمة بتقديم نفسها ضمن إطار يتطلب منها الصبر والثبات.

وتتوالى مشاهد مماثلة تصور صبر زوجة الشهيد في وصفها لتفاصيل جنازته، وحال زوجته التي تروي هذه التفاصيل، فتقول: "**تجلس في وسط الغرفة التي تعجّ بالنساء، تنثر عطره في فضائنا الصامت، تقول: ألبسته اللباس العسكري بيدي كما أفعل كل مرة. كنت أعلم يقينًا أنه ذاهب للرباط، ولكنني لم أكن أعلم أنها المرة الأخيرة التي سأراه فيها، أيُّ رحيل يحمل لون الفرح والانتصار سوى رحيل الشهداء؟**"[3] هنا تنقل الكاتبة مشهدًا آخر لزوجة فلسطينية تحاول أن تتجاوز مصيبتها، لأنها تعرف أنها ملزمة بمواجهة الواقع المفروض عليها.

كما تصف حال هيام عند استشهاد زوجها فتقول على لسانها: "قُم يا يحيى، ما زال لدينا وقت طويل لنحيا معًا، ونُصبح على عكاز بجانب بعضنا البعض. نزوّج الأولاد ونرى الأحفاد ونحمل رايات النصر والتحرير قُم وخذ بيدي طفلًا، أسند رأسي على كتفك، أسكن إليك، وأُلقي بزمام أمري إليك، فاستريح قُم يا

[1] المصدر نفسه، ص134

[2] نردين ابو نبعة ،قد شغفها حبا، ص 11

[3] المصدر نفسه، ص49

حبيبي، ما زال هناك الكثير من الأمنيات الطازجة قُم لنعود إلى الضفة، كما كنت تشتهي وتتمنى"[1]، كلمات هيام هنا لا تعبر عن حزن فردي فقط بل عن صوت كل زوجة شهيد فلسطينية تتمنى لو استطاعت استكمال الحلم ورغم كل هذا الالم، أكملت طريقها لتكمل مسيرتها لخدمت وطنها .

ولم تكتفِ الروائية بوصف معاناة الزوجة فقط، بل وصفت معاناة الأم الفلسطينية من حزن وألم تجاه فقدانها لأبنائه، نجدها تقول في مقطع وداد والقمصان الستة: "**تُعلّق كل قميص وبصمة متناهية لا يقطعها سوى مساس المارة وموجات البحر الذي شرب البؤس على مضض... تجوس يداها على خطوط الدماء المتعرجة التي تملأ القمصان، تشم رائحتهم الممتزجة بكعكة العيد... تغفو عنوة فوق رمل الشاطئ الذهبي، تُضيئه بهذه القمصان الستة**"[2]، كان هذا المشهد من أقسى المشاهد التي وصفتها الرواية: أم عمياء فقدت بصرها في الحرب، ولم تعرف باستشهاد أطفالها الستة إلا بعد عودتها من رحلة العلاج القاسية بعد ستة أشهر... فهل كانت تحتضر بصمت؟ وهنا يظهر لنا الالتزام الاجتماعي من خلال وصف حال الأم الفلسطينية التي فقدت أبناءها الستة حيث جسدت في هذا المشهد حزن والم الأمة الفلسطينية بأكملها، فقد اعتمدت الكاتبة في أسلوبها على ربط مصير الفرد بمصير الجماعة.

وتستمر في وصفها لحالة المجتمع الفلسطيني إبّان الحرب، فتقول: "**من قال إن النكبة عاقر؟! يجفّ حلقي قبل أن أجيب، بل النكبة ولّادة... الوجوه الكالحة ذاتها، الشفاه الجافة المشققة، الشعر المشعث الدم، الجلد الخشن المحمر، وفي بعض الأحيان الأجرب، الأيادي المزرقّة، الأقدام الحافية... هذه ملامح الوجع الجديد، النكبة الجديدة، اللجوء، الذعر، الصراخ، الذهول، القهر، والوجع... هذه ملامح مراكز الإيواء** "[3]، وهنا تظهر الكاتبة وجها جماعيا للنكبة حين كان يسود الخوف والفزع، الألم والفراق، حيث تظهر ملامح الوجع في كل التفاصيل.

وتصف كذلك المرحلة التي تلي الحرب، فتقول:" **أشدّ أيام الحرب وجعًا، هي الأيام التي تلي الحرب الأيام التي يبدأ الناس فيها بحساب الخسارات، ولملمة الأوجاع، ورتق القلوب التي أصبحت كخرقة ممزقة لفرط الألم. حينها يكبر الفزع، وتصبح الفجيعة أشدّ وضوحًا، وتتلمّس الثمن المدفوع بيدك، وترى العقاب الجماعي بعينيك، وتتجمّد الدماء السائلة لتنحت قصصًا لا تُنسى... كأن ظلال الحرب أصعب**

[1] المصدر نفسه، ص171

[2] المصدر نفسه، ص69

[3] نردين ابو نبعة ،قد شغفها حبا، ص 139.

بكثير من الحرب نفسها "[1]، وتتجسّد هنا ملامح الالتزام الاجتماعي بوصف الحالة التي تلي الحرب، والتي تعدّ أصعب من أيام الحرب ذاتها.

وتختتم الكاتبة روايتها بمشهد وداع وداد، الذي يُجسّد ذروة الالتزام الاجتماعي والوطني، حيث تقول:"**كنت كتابًا مغلقًا، لم يستطع أحدٌ فك رموزه، حتى أقرب المقرّبين إليّ، وفي اللحظة التي أعلنوا فيها خبر استشهادي، أعلن فيها خبر زواجي من القائد الذي دوّخ إسرائيل... أمشي مرفوعة على الأكتاف وبصحبتي سارة وعلي** "[2]، وهكذا تختزل نردين أبو نبعة في شخصية وداد معاني الأمومة، الزوجية، الفقد المقاومة، الصبر، والوفاء، لتجعل منها رمزًا للمرأة الفلسطينية، التي تحمل همّ الأمة، وتواجه الاحتلال بكل أشكال التحدي.

2-3 الالتزام الوطني:

تُجسد رواية "**قد شغفها حبًا** "لنردين أبو نبعة ملامح الالتزام الوطني من خلال تداخل الحكاية العاطفية مع الواقع السياسي والإنساني، فالرواية لا تكتفي بسرد قصة حب، بل تتجاوز ذلك لتعبّر عن معاناة الوطن والتمسك بالهوية، مما يجعلها نصًا نابضًا بالمشاعر والانتماء في آن واحد .

حيث تجلى الالتزام الوطني في كثير من المظاهر منها:

-**تمجيد المقاومة والشهداء والمقاومين:** حيث جاءت الرواية محملة بروح الفخر بالمقاومين فالشخصيات: "**يحي عياش**"و"**محمد الضيف** "يصوران كرمزين للكفاح ضد الاحتلال حيث كان محمد الضيف يختفي باستمرار ويغير هويته، ويظهر ذلك في قول وداد: "**سأغير أسمائهم لدواعٍ كثيرة، أولها الداعي الأمني**"[3]، بينما كان يحي يطور تكتيكات عسكرية كالأحزمة الناسفة، ظل أكبر ذنبه يتمثل في التسبيح بحب الوطن، في قول وداد: "**هل كان من الجنون أن أعشق رجلاً أكبر ذنوبه التسبيح بحب الوطن؟** "[4]،وهذا يظهر لنا مدى تقديسهما للقضية الفلسطينية واعتبارها أسمى من أي شيء آخر .

تشير لنا الكاتبة أنّ فلسطين وديعة محمّد صلّى الله عليه وسلّم فلابد لرجال يتحملون عبئ الرسالة ولأنّ حب الوطن من الإيمان، فلابد لهذه الحكمة أن تجد موطئ قدم وتتجذر في قلب هؤلاء المجاهدين ففلسطين وصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه وتضحيات من جاء بعده من الصالحين والمجاهدين "**كصلاح الدين الأيوبي** "ومن سار على دربهم، فإذا فقدنا فلسطين على حد فهم هؤلاء المقاومين، فإننا لا نستحق أن نتخلق بروح المسؤولية ولا بتأدية واجب الأمانة اتجاه فلسطين والقدس.

---

[1] المصدر نفسه، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص177.

[3] نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص22

[4] المصدر نفسه، ص09.

كما أن للمرأة الفلسطينية دور في دعم المقاومة حيث تجسد في الرواية من خلال شخصيتا "**وداد**"و"**هيام**"، نموذجاً للزوجة التي تتحمل غياب زوجها وتحرص على إخفاء تفاصيل حياتهم، فوداد أخفت أمر زواجها من المطلوب الأول لإسرائيل، في قولها: "**لن يعرف أحد حتى أقرب المقربين أني زوجة المطلوب الأول لإسرائيل**" [1]، **أما هيام فساهَمت في حماية سلاح زوجها يحي من الاحتلال، في قولها: "لكن قبل أن ننام لا بد أن نخبئ السلاح الذي أتى به يحي**"[2].

بينما وداد تروي معاناتها خلال حرب 2008م و2014م وفقدانها لأبنائها، بقولها: "**أتفادى الكثير من الأصوات والمشاهد، أخرج بسرعة، أحمل أطفالي الثلاثة وأقفز فوق النار كما علمتني، أرى وميضاً هنا ونوراً هناك، أرى جارتي تركض وراء ابنها المصاب بشظية كبيرة في قدمه**"[3]، وقولها أيضاً: "**أكبر خيانة يمكن أن أمارسها الآن هو أن لا أكتب، وأصعب عذاب هو أن لا تفتح قلبك لوطنك وورقتك لقلمها**"[4]، تعبر في هذا القول عن المعاناة التي تواجهها إذ لا تستطيع أن تفتح قلمها لمشاعر الانتماء لوطنها ولا تجد وسيلة للتعبير عن نفسها وأفكارها .

– **ربط الحب الشخصي بحب الوطن**: تعيد الروائية صياغة مفهوم الحب العاطفي ليصبح متداخلاً مع الحب الوطني، كما يتم في العلاقة بين وداد ويوسف، حيث يدمج الحب الشخصي بالولاء والانتماء للوطن ليصبح تجسيداً للوفاء والعاطفة التي لا تتوقف عند الحدود الفردية، بل تمتد إلى نطاق أوسع من التضحية والانتماء ويظهر ذلك في قولها: "**لم تعنِي وسامته ولا ملامحه، فالملامح تكذب في أغلب الأحيان، ما كان يعنيني أكبر من ذلك، كان يعنيني أن أقرأ مستقبل وطني في وجهه، أنظر في ملامحه فأرى صورتها واضحة، فلسطين من بحرها لنهرها**".[5]

وقول هيام: "**أن تتزوجي مقاوماً يعني أن يكون الوطن على مقاس يده، وبلون دمه، وبحجم قلبه أن يأخذ بيدك إلى الله، فتعرفين أن للسماء أبواباً لا تغلق، وأن للمقاومة لحناً أبداً لابد أن يُسمع، أن تتزوجي مقاوماً يعني أن تضيع كل أنوارك ويصبح هو أرضك وسماؤك**"[6].

وقول وداد: "**كانت تعنيني مقاومته ورجولته، وما بين الرجولة والذكورة رائحة تعرفها امرأة طاعنة في حب الوطن**"[7]، فهذه العبارات المفعمة بالعاطفة كلها ممزوجة بمسك المقاوم وطيب ثرى فلسطين، فكل

[1] المصدر نفسه، ص23

[2] المصدر نفسه، ص46

[3] المصدر نفسه، ص37

[4] المصدر نفسه، ص13

[5] نردين ابو نبعة ،قد شغفها حبا، ص 13.

[6] المصدر نفسه، ص41

[7] المصدر نفسه، ص13

السموّ يكون لك كل فلسطين في شخصية رجل يكون زوجا لك، على حد تعبير الكاتبة بلسان وداد وهيام فالروائية هي أيضا فلسطينية وكأنها تعبر عن حشائش قلبها وما يتصور ذهنها من عمق الأسى الذي تعيشه فلسطين انسانا وأرضا.

تؤكد الرواية الصمود أمام الاحتلال، وأن المقاومة ليست مجرد خيال بل ضرورة وجودية، من خلال مشاهد مثل استشهاد وداد وأبنائها في قصف 2014م، وأيضاً كلمات يحيى في قوله: "**لنا وطن يليق بالعاشقين المنتصرين والانتصار لا يعني كسب الجولة في المعركة.. الانتصار يعني ألا أنكسر**"[1]، مما يجسد الإصرار على الاستمرار رغم التضحيات والخسائر، فتمثل الرواية بحد ذاتها فعلاً مقاوماً من خلال توثيقها للذاكرة الفلسطينية، عبر سرد حكايات مثل قصة يحيى عياش، هذا الجهد يتحول إلى أرشيف حي للقضية خاصة مع إشارة الكاتبة إلى استلهام الأحداث من يوميات حقيقية.

فالحرب حرب أجيال حتى لا تنسى أرضها الذي هجرت منه وبقي جل اللاجئين إما في ملاجئ مكتظة أو راحلين إلى منفى خارج الوطن، لذلك تعتمد الكاتبة إلى التذكير أن فلسطين والمقاومة ليست خيال بل قضية حياة وجب الالتزام بقضيتها مهما كانت الظروف، وما كلمات وداو وهيام حول مرارة عيشهم سوى مثال حول عدم نسيان معاناتهم والالتزام بالبقاء على أرضهم والحرص على كتم أسرار أزواجهم المقاومين.

2-4 الالتزام بالموروث الثقافي:

يُعدّ الموروث الثقافي من أهم ركائز الهوية التي تفرض بها الأمم وجودها وتثبت بها ذاتها وتحافظ بها على خصوصيتها وتسعى من خلالها لتحقيق طموحاتها، ولهذا نجد أغلب الشعوب تحرص دومًا على التمسك بموروثها الثقافي ساعيةً لإحيائه وبعثه من جديد. "**ولعل الموروث العربي موردًا خصبًا ومعينًا دائم التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، لما يوحيه من فكر إنساني، فقيم فنية خالدة ومبادئ إنسانية حيّة**"[2] وهذا ما يؤكد على أن الموروث العربي غني بالقيم والمبادئ والأحاسيس العميقة، ما يجعله مصدر إلهام للأدباء والشعراء.

"وعملية توظيف المواد الثقافية داخل السياقات الأدبية، شعرية كانت أو روائية، هي مسألة غاية في الأهمية ذلك بسبب ارتباطها بالمتلقي، إذ إن مقدار تفاعل المتلقي مع القصيدة أو الرواية يكمن في مقدار شاعرية توظيف الشاعر أو الروائي للموروث "[3]، وبهذا تبرز أهمية استخدام التراث في الأدب، لأنه يقرب النص من القارئ ويجعله يتفاعل معه أكثر، فكلما كان التراث حاضرًا بطريقة شاعرية أو فنية كان تأطير النص قويًا.

---

[1] المصدر نفسه، ص147

[2] تكتك اكرام، الرواية الجزائرية والموروث الثقافي، مجله الحوار الفكري، جامعة أدرار، ص 99

[3] نردين ابو نبعة ،قد شغفها حبا، ص 99

" **وبما أن الموروث مادة جاهزة للاستفادة، فقد استطاع عدد غير قليل من الأدباء المبدعين توظيف الموروث العربي بكل أنواعه داخل منظومة نصهم الإبداعي**"[1]، إذ يُعتبر مادة غنية وسهلة الاستخدام للأدباء، فيلجأ إليه الكثير منهم لزيادة قوة النص وإضفاء بُعد ثقافي وفني عليه.

وقد تناولت الكاتبة نردين أبو نبعة هذا البعد الثقافي في روايتها "**قد شغفها حبًا**" من خلال تصويرها لمظاهر متعددة لهذا الموروث، حيث عملت الكاتبة على نقل روح المجتمع الفلسطيني بكل تفاصيله الأصيلة وربطت القارئ بعناصر تراثية تُعبّر عن هوية هذا الشعب و من أبرز مظاهر التزام نردين أبو نبعة بالموروث الثقافي في روايتها نجد:

- استخدامها للغة العامية التي تُعبّر عن اللسان الشعبي لأهالي فلسطين، وقد تعمّدت الكاتبة أن تُدرج في الحوارات كلمات وعبارات دارجة ومألوفة في المجتمع الفلسطيني، مما يُضفي على الرواية روحًا واقعية ويُقرّب القارئ من بيئة الشخصيات وثقافتهم، فنجدها تقول على لسان خالتي أم يحيى: "**مش إنتِ قاريه؟ اقري، كل قاري ما على الطريق**" [2]، وتقول أيضًا على لسان هيام وهي تحاور زوجها يحيى: "**جيرانا جايين يزورونا ويتعرفوا علينا، شو بدنا نحكي لهم؟ مين إحنا؟ مطاردين؟ متخفيين؟**"[3] فهذه العبارات ليست فقط وسيلة للتواصل بين الشخصيات، بل هي تسجيل حيّ للهُوية الفلسطينية، حيث تُعبّر اللغة العامية عن الوجدان الشعبي وتحافظ على خصوصية المجتمع وثقافته. فالتمسّك بهذه اللغة داخل العمل الأدبي يُعدّ موقفًا ثقافيًا ملتزمًا، فجعلت من الرواية ساحةً تنبض بأصوات الناس وتفاصيلهم اليومية، مما ساهم في بناء نص أدبي ملتزم ثقافيًا وواقعيًا.
- ونجدها أيضًا تحرص على توثيق التراث الشعبي الفلسطيني من خلال تضمينها الأمثال، الأغاني الأهازيج، والزغاريد التي تعبّر عن روح المجتمع الفلسطيني.

فعلى لسان خالتي أم يحيى تدرج مثلًا شعبيًا تقول فيه: "**هذا الزمن الله يهده، الزلمة صار يحرد بده مرته ترد**"[4]، وقد ركّزت أيضًا على الحكاية التي قيل ضمنها هذا المثل الشعبي، وكأن الكاتبة توثّق لحظة اجتماعية من حياة الناس في المجتمع الفلسطيني، وتؤكّد على هذا المثل وتحافظ عليه كما هو.

ثم ننتقل إلى مشهد آخر، حيث تصف الكاتبة العرس الفلسطيني فتسرد بعض الأغاني التي كانت ترددها النسوة، مثل:

---

[1] المرجع نفسه، ص99

[2] المصدر نفسه، ص31

[3] نردين ابو نبعة ،قد شغفها حبا، ص 106.

[4] المصدر نفسه، ص32

"واحنا مشينا من بلد لبلد

واحنا خطبنا بنت شيخ البلد

واحنا مشينا من وادي لوادي" [1].

ولم تغفل عن الزغرودة الفلسطينية، والتي تُعتبر رمزًا نسويًا تراثيًا يحمل في طيّاته الفرح.

كل هذه التفاصيل الصغيرة تشكّل جسرًا بين الرواية والقارئ، وتُظهر مدى التزام الكاتبة بنقل الثقافة الشعبية الفلسطينية كما هي، دون تزييف أو تجميل.

وجسدت الكاتبة الموروث الثقافي الفلسطيني لا في العبارات والأمثال فحسب، بل تجاوز ذلك إلى تفاصيل.

- المائدة الفلسطينية، تلك التي تروي حكاية شعب بأكمله في أطباقه اليومية. وفي مقطع من الرواية نجد "**هيام**" تستحضر طيف والدتها من خلال طبق الأرز بالحليب، فتقول: "**أتخايل على الانتظار والوحدة، أنهمك في عمل الرز بحليب كالذي كانت تصنعه أمي، لا أتذكر المقادير، أتذكرها وهي تقف على الموقد، تضع كل شيء عن البركة، أفعل مثلها بالضبط، وأتذوق طعمه بورق الليمون فتخضر الذكرى وتحاذيني دمعة**"[2]، هكذا يتحول الطبق الشعبي إلى أداة استحضار للحنان للطفولة، ولذاكرة الأم التي تسكن النفس والمذاق.

وتصف لنا في مشهد حيّ مائدة الإفطار في أحد البيوت الفلسطينية، حيث تقول الروائية: "**أجلس بجانبهم على المائدة، أنظر بذهول، المائدة مزينة بالفلفل الأحمر والأخضر والأصف**"[3]ثم، تضيف في موضع آخر من الرواية لمسة طريفة تعبّر عن خصوصية الذوق الشعبي، حين تقول: "**قلت لهم: تحطوا عليه فلفل؟ فاستغربوا، سألوني: ما هو؟ قلت: الشاي**"[4]، بهذه المشاهد الصغيرة والمفعمة بالحياة، ترسم الكاتبة تفاصيل يومية تكشف عن ذوق فلسطيني خاص، حيث يمتزج الطعام بالذكريات، والبهارات بالعواطف، وتصبح المائدة ساحة تُعرض فيها ملامح الهوية الثقافية بأبسط الطرق وأكثرها رسوخًا.

- كما حضرت الأزياء الشعبية في الرواية كأحد رموز الهوية، حيث ألبست شخصياتها عبق الأرض وتطريز الذاكرة. ففي أحد المقاطع تصف مشهدًا نسبيًا نابضًا بالحياة، فتقول على لسان بنت

[1] المصدر نفسه، ص148

[2] نردين أبو نبعة ،قد شغفها حبا، ص64

[3] المصدر نفسه، ص 43

[4] المصدر نفسه، ص43

المختار: "**راح أجي معكم لأنه جوزي، ولو طلب مني أجيه زحف، لأجيت**"[1]، ثم تمضي الكاتبة في رسم مشهد وتقول: "**ومشوا في القرية، تتوسطهم بثوبها الأبيض المطرز**"[2] .

- ولا يكتمل البعد الثقافي دون ذكر العادات والتقاليد التي تشكل طقوس الحياة اليومية، فقد وثّقت الكاتبة تقليدًا من تقاليد أهل الضفة يتعلق بالمولود الجديد، فتروي على لسان هيام: "**يوم ولدت كنت أنزل كل يوم إليها في الطابق السفلي وأدهن الصغيرة بزيت الزيتون، وهم ينظرون إلي بدهشة**"[3]، وتفسر هذا التقليد بقولها: "**فأهل القرى في الضفة يقومون بذلك يوميًا حتى اليوم الأربعين، حتى يتشرب جسد الطفل زيت الزيتون ويصلب عوده** " [4]، وبهذا حولت العادات والملابس من مجرد عناصر وصفية إلى شواهد حيّة على أصالة الهوية الفلسطينية وخصوصيتها.

وبعد الوقوف على هذه التجليات المتنوعة للموروث الثقافي في رواية "**قد شغفها حبًا**"، يتبيّن كيف شكّل التراث الشعبي روحًا تتنفس من خلالها الشخصيات والمواقف اليومية.

لقد قدّمت الكاتبة نردين أبو نبعة التزامًا ثقافيًا واعيًا، جسّد خصوصية الهوية الفلسطينية بكل ما تحمله من أصالة حرصت على توثيق تفاصيله الصغيرة التي تبدو بسيطة في ظاهرها، لكنها عميقة في دلالاتها فالموروث في هذه الرواية ليس مجرد خلفية، بل هو فعل مقاومة ثقافية، وإحياء دائم لذاكرة شعب لا يزال يقبض على جذوره في وجه النسيان والتشويه.

2-6 الالتزام السياسي:

يُعد الالتزام السياسي توجهًا يُعبّر من خلاله الأديب عن قضايا مجتمعه، مدافعًا عن مبادئه السياسية، وداعيًا إلى التغيير والمقاومة، لا سيّما في فترات الأزمات والصراعات، حيث يتحوّل الأدب إلى وسيلة نضال.

وهذا ما تجسده رواية قد شغفها حبها للكاتبة "**نردين أبو نبعة** "، إذ تسلط الضوء على قضية وطنية تمسّ الواقع العربي بصفة عامة، وهي القضية الفلسطينية وما يعانيه شعبها تحت نير الاحتلال والتهجير والظلم.

كما برزت مواقف واضحة اتجاه النضال، والهوية، والحرية، من خلال توظيف الشخصيات والأحداث لإبراز الصراع بين القهر والمقاومة، وهو ما يتجلّى بوضوح في خطابها السردي:" **لم يكن يحي يهوى**

[1] المصدر نفسه، ص33

[2] المصدر نفسه، ص33

[3] المصدر نفسه، ص45

[4] المصدر نفسه، ص45

تشريح الوضع الفلسطيني، ولا فذلكة السياسيين، ولا توزيع الأخطاء على الفصائل والأحزاب والأفراد كان على قناعة بأن التشريح والتنظير لا يقودان، بمعزل عن الثورة، ما الفرق بين ما فعله السياسيون وما فعله يحيى؟ يحيى لم يفاوض، وإن كان يملك دهاء عمرو! كان يراهن على سيف القعقاع، وكان على يقين بأنه لن ينفعه سيف كسرى وقيصر. لم ينجرّ لوهم الخطب وميراثي القصائد، لم يستمع لوسوسة أبي لهب لقد حلّ الشيفرة بذكاء، وأيقن أن لا طريق ثالثا إما طريق الزبير، وإما دنيا الحجاج"[1]، هنا من خلال شخصية "**يحيى**"، التي تمثل نموذجًا للثائر الواعي الرافض للخطابات السياسية الفارغة والتنظير العقيم؛ حيث أن يحي، لا يُؤمن بأن التحليل وحده قادر على تحقيق التغيير، بل يرى أن الثورة والمقاومة هما السبيل الحقيقي للتحرر فرفض التفاوض، رغم امتلاكه للدهاء، هذا ما يؤكد انحيازه للفعل المقاوم لا للمساومات.

بهذا الطرح، تعبّر الكاتبة عن التزامها السياسي، وتقدّم رسالة واضحة: لا خلاص إلا بالثورة، ولا مكان للحياد في قضايا الوطن والحرية.

أيضا صوّرت الكاتبة مشاهد النكبة الجديدة بما تحمله من مآسٍ، كقتل الأطفال وخراب البيوت وانتشار الدمار في قولها على لسان وداد: "**الصمت موت، والطفولة الكالحة موت، والحصار موت، والتلعثم في قول الحقيقة موت، والصرخة الغائرة في صدر الرجولة موت، والدمع الثقيل في عين الأم موت أربع حروب متوالية خلال ثمان سنوات، حروب تهدف إلى جعلنا نتعود الدم ونستأنس الغيظ والارتعاش والصمت، نألف مشاهد القتل والتدمير والأشلاء، نتعود مشهد النعاج وهي تُساق إلى الذبح دون أن تُمنح حتى حق الثغاء، نألف حتى نتحجر**"[2]، جسدت الكاتبة هنا بُعدًا سياسيًا تصوّر فيه واقعًا مأساويًا يعيشه شعبٌ مقهور بفعل الحصار والحروب المتكررة مما جعلها تكرر لفظ "الموت" لتعبّر عن استلاب الحياة بكل أشكالها: من الطفولة إلى الرجولة، ومن الصمت إلى الحقيقة، كما تبرز كيف أنّ العدو لا يكتفي بإيقاع الأذى الجسدي، بل يسعى إلى تطبيع مشاهد القتل في الوعي الجمعي، حتى يصبح العنف مألوفًا، وفي تصوير الناس كنعاج تُساق للذبح دون حتى حق الاعتراض، يتجلى القمع وغياب الحرية، مما يعكس التزامًا سياسيًا يدين الاحتلال، ويُعبّر عن مقاومة صامتة بالكلمة والصورة.

اعتقال الكيان الصهيوني لجهاد يغمور وتعذيبه كي يعترف بمكان الجندي ويظهر في قول: "**أمسكت إسرائيل بطرف الخيط عن طريق مكالمة تلفونية من جهاد يغمور واعتقلته ليلة خروجه من غزة بعد انتهاء المهلة بساعات اعتقل وعذب تعذيبا وحشيا فاعترف بمكان الجندي**"[3]، فضحت الروائية في هذا

[1] المصدر نفسه، ص84

[2] نردين ابو نبعة ،قد شغفها حبا، 163

[3] المصدر نفسه، ص163

القول ممارسات الاحتلال الإسرائيلي ضد الشعب الفلسطيني وتؤكد الظلم الذي تعرض له جهاد يغمور بعد خروجه من غزة.

من خلال ما سبق يمكننا القول إن "**نردين أبو نبعة** "سردت أحداث النكبة الفلسطينية وتصويرها للواقع السياسي المظلم وتعرض التحديات التي يواجهها الأفراد في مجتمعاتهم، مؤمنة أنّ الأدب يجب أن يكون صوتا ضد الظلم والاحتلال، والالتزام هنا لا يقتصر على طرح قضايا الصراع بل يتعداها ليكون دافعا لشخصيات الرواية في التفاعل مع محيطهم والتصدي للقهر عبر الأمل والمقاومة.

وإلى جانب الالتزامات الجوهرية التي تجلّت بوضوح في رواية " **قد شغفها حبًا** " من الديني والاجتماعي، والوطني، والموروث الثقافي، إلى الفني تبرز التزامات أخرى أكثر هدوء، لكنها لا تقل أثرًا، بل تسهم في تعميق النص وتوسيع أفقه الرمزي والوجداني. فقد تسرّب الالتزام السياسي عبر نبض الشخصيات المنغمسة في واقع الاحتلال، كما حافظت الرواية على خط أخلاقي رفيع، قدّمت من خلاله نموذجًا للوفاء والكرامة، والصبر، فجمعت في سردها بين التوثيق النابض والتعبير الملتزم، لتغدو بذلك عملًا أدبيًا يقبض على جوهر القضية بروح المقاومة ودفء الإنسان.

ومن خلال دراستنا لملامح الالتزام في رواية" **قد شغفها حبًا** " لنردين أبو نبعة، تبيّن لنا أن الكاتبة لم تكتفِ بتقديم عمل سردي فني محض، بل تجاوزت حدود الشكل لتحمل الرواية بُعدًا رساليًا عميقًا، جعل منها منبرًا تعبيريًا للقضايا الكبرى التي تمسّ الإنسان الفلسطيني في دينه ووطنه ومجتمعه.

فقد جاء الالتزام اللغوي بارزًا من خلال تمظهر سيماته اللغوية في المتن الروائي، ليليه الالتزام الديني الذي يجسد حضور الإيمان بوصفه قوة دافعة للمقاومة والصبر، بينما تجلّى الالتزام الاجتماعي في تسليط الضوء على معاناة المرأة الفلسطينية، والأم الثكلى، والأسر المكلومة، لتمنح بذلك صوتًا للإنسان المهمَّش في ظل واقع الاحتلال. أما الالتزام الوطني والسياسي، فكان في صميم السرد، إذ جسّدت الرواية النكبة، وحرب 2008م، والوجع الفلسطيني بمصداقية تاريخية، مؤكدةً أن الكتابة فعل مقاومة بحد ذاتها، كما لم تُغفل الكاتبة البُعد الثقافي، بل استحضرت التراث الفلسطيني بكل رموزه، لتؤكد على الهوية المهدَّدة بالطمس .

ومن هنا، يتّضح أن الالتزام في الرواية لم يكن مجرد توجّه مضموني عابر، بل هو رسالة إنسانية وطنية تخاطب الوجدان قبل العقل، وتسهم في تشكيل الوعي الجمعي، حمَلها هذا العمل الروائي بعناية وصدق.

ملحق

التعريف بالشخصيات وبعض الوثائق

- **ملخص الرواية:**

بين الوطن والمقاومة، بين دروب الحب والوجع، بين غزة حيث الحصار والألم، والقدس حيث الاغتراب والحنين...

كتبت نردين أبو نبعة رواية بعنوان "قد شغفها حبًا"، وهي عمل سردي إنساني ووطني يتكون من ثلاثين فصلًا موزعة على 182 صفحة، تنتمي إلى الأدب النسوي المقاوم، وتمزج بين البعد الوجداني العاطفي والبعد الوطني.

فهي رواية إنسانية حزينة، تحكي يوميات زوجتين لمقاومين فلسطينيين تحت ظل الاحتلال الإسرائيلي، حيث استطاعت الكاتبة أن تربط بين مذكرات الشهيدة وداد، زوجة القائد المقاوم في غزة محمد ضيف، ومذكرات كتبتها هيام، زوجة الشهيد يحيى عياش، بوصفها دور المرأة الفلسطينية في حياة المقاومة، وتوفيقها ما بين حب الوطن والعائلة، أمًّا، وزوجة، وحبيبة، ومقاومة ، فبمجرد البدء في مطالعة الرواية، يأخذنا الشغف لمتابعتها حتى الصفحة الأخيرة.

تتبع الرواية مسيرة وداد، الفتاة الفلسطينية التي تواجه الحزن والحسرة بعد استشهاد زوجها الأول بلال، وتعيش تحديات الفقر والوحدة، ثم تفتح قلبها مجددًا لرجل أحبّها وأحبّته متحدّيةً كل القلوب والعيون من حولها. غير أن هذه الحكاية لا تقتصر على قصة حب بين رجل وامرأة، بل تتسم بأن تكون قصيدة حب للوطن، وتكشف عن معاناة النساء الفلسطينيات في ظل الاحتلال: من فقر، وقهر، وحروب لا ترحم، ومجتمع يمزّق المشاعر بصمته وقسوته.

فكُتب عليها أن تكون زوجةً لرجلٍ يسكن باطن الأرض، لا تراه إلا سويعات قليلة، وعلى غفلة من الزمن، ومع بداية الحرب الأولى بعد زواجها، كانت شاهدة حية على المأساة التي ألمت بالشارع الفلسطيني من دمار وخراب، حيث صوّرت المجتمع الفلسطيني في ظل الحرب وبعدها.

نقلت وداد مشاهد الحرب الثانية، ووصفت القذائف والصواريخ التي كانت تنهش أجساد الكبار والصغار، وتزرع الموت في كل زاوية، ورغم القسوة، حكت كل تفصيلة من تفاصيل حياتها، حتى لحظة ولادتها أثناء الحرب الثالثة، حيث انبثقت الحياة وسط الموت، وولد أمل جديد في مدينة أنهكها الحصار واحتلّها الحزن من كل الجهات.

تسير وداد على خُطى هيام، زوجة المقاوم الشهيد يحي عياش ، فتتخذ من القلم سلاحًا، وتخط عبر مذكراتها حكاية الأمهات اللواتي يودّعن أبناءهن واحدًا تلو الآخر، والنساء اللواتي يحفرن أسماء أحبائهن على شواهد القبور بيد مرتجفة من الحزن، حكت لنا عن الحصار، عن الكرامة، عن الصمت الموجع الذي يطبق على

البيوت مع كل غارة جوية، ومع كل نبأ استشهاد. حكت عن تحركات المقاومين، وعن الشهادة التي لم تكن فقط موتًا، بل كانت ولادة جديدة لروح الوطن.

فالمقاومة في الرواية ليست بالسلاح وحده، بل بالكرامة، بالصبر، بالحب، وبالقلب الذي لا يلين استشهدت وداد التي قاومت بقلبها وصبرها وقلمها، فكانت شهيدة من نوع آخر: شهيدة الصبر، والوطن، والحب.

نردين أبو نبعة، في هذه الرواية، لم تكتب قصة حب عادية، بل خطّت بمداد الألم حكاية شعب يعيش فوق حد السكين، حيث يتحول الحب إلى مقاومة، والزواج إلى مغامرة ضد القدر، والابتسامة إلى تحدٍّ صامت في وجه الطغيان.

هذه الرواية لا تتحدث فقط عن الأبطال الذين يحملون البنادق، بل تحتفي بالبطلات اللواتي يحملن أطفالهن فوق أكتاف الأمل، في مواجهة الرياح العاتية والنكبات.

في كل سطر، تتناثر الكلمات كدموع على خدود الوقت، وفي كل مشهد ينبض أمل صغير يأبى أن يموت رغم الخراب.

وهكذا، تعددت صور الحزن والألم في رواية نردين أبو نبعة، خاصة بعد استشهاد وداد ويحيى عياش. وهذا الحزن المصوّر في الرواية ليس إلا فيضًا من فيض مما يعانيه الفلسطيني، سواء داخل فلسطين أو خارجها. فأي حزنٍ أكبر من حزنٍ يجبر الناس على الهجرة، ويصادر بيوتهم وأراضيهم، ويعتقل شبابهم ورجالهم.

- **التعريف بالكاتبة نردين أبو نبعة :**

ناردين أبو نبعة، مواليد (30 يونيو 1971 في عمان، الأردن)، هي روائية وإعلامية فلسطينية. تخرجت من الجامعة الأردنية في تخصص العقيدة والدعوة. عملت معدة ومقدمة برامج في إذاعة "حياة أف أم"، كما عملت أيضًا معدة ومقدمة برنامج "حكاية وعبر" على إذاعة القرآن الكريم الفلسطينية بين عامي 2006 و2017. كما عملت في تحكيم العديد من المسابقات الأدبيات.

مؤلفاتها: صدر لها ما يزيد عن 30 قصة للأطفال، حيث طبعت قصتها **"بنطال مبلل"** عشرين الف نسخة لحساب مشروع مكتبة الأسرة الوطنية.

- كتبت عشرات القصص لمناهج الروضة بالتعاون مع المركز الطبي لتطوير المناهج.
- تدرس روايتها في المدارس الأردنية كمنهاج مساند للغة العربية.
- نُوقِشَت العشرات من رسائل "ماجيستير" في روايتها.
- من أعمالها: "قد شغفها حبًا"، "سبع شداد"، و"بوح."

- **جوائزها:** حصلت على جائزتين :

- في مسابقة العودة التقديرية من مؤسسة "بديل" رام الله عن قصة "سر الدراجة".
- حصلت على لقب "امرأة فلسطين" عام 2017 عن فئة "رواية".[1]

- **عناصر التراث الفلسطيني في الرواية:**

- اللباس التقليـــدي المطـــرز :

من أبرز الدول العربية التي تحافظ على تاريخها وتراثها هي الدولة الفلسطينية ومازالوا يصارعون أمام وجه الاحتلال الصهيوني للحفاظ على أرضهم وهويتهم العربية الفلسطينية.

لم تتميز فلسطين بزيها فحسب، بل تميزها هو أن لكل مدينة لها الزي الخاص بها، سواء من طبقات الزي أو ألوانه أو طريقة تطريزه، ويستعرض اليوم السابع أشكال مختلفة من الزي الخاص بدولة فلسطين.

- الثوب المجدلاوي :

هو ثوب يصنع من القطن الناعم، ويتميز بخطوطه الأرجوانية والخضراء والحمراء من الجانبين وله أنواع وفقاً للمدينة التي يتم ارتداؤه فيها فالمجدل الجبلي خالي من التطريز، أما باقي المدن يكون مظرزهاً بطريقة تشبه الكانافا.

[1] نردين أبو نبعة ،موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة ،يوم 29\04\2025 الساعة 00:52 ،نردين_أبو_نبعة https://ar.wikipedia.org/wiki/

- ثوب التوبيت السبعاوي:

هو ثوب يسمي، بثوب المرأة المحتشم، يعرف بلونه الأسود القاتم، المصنوع من البوليستر، ويشبه العباءة الواسعة، وعادة ما ترتدي مع المرأة النقاب لتغطية وجهها، هناك من المزركش والسادة، ولكن حتى المزركش يأتي باللون الأسود، غير الظاهر وأيضاً ترتديه غالبية نساء فلسطين.

- ثوب الجلجلي:

هو الزي الشعبي بين النساء الفلسطينيات ،يعرف بالعديد من الألوان وخاصة اللون الأزرق، وذلك إلى جانب تداخل الأقمشة بالوان مختلفة تشكل أشكالا هندسية، وأكثر ما يميز هذا الثوب خفة قماشة لسهولة التطريز، يرتديها النساء في طوركرم والرملة وغيرها من الاحياء الفلسطينية.

– الثوب القدسي:

هو ثوب نساء القدس في فلسطين، مميز بقماشة الحريري الأسود، ويتم عادة تطريزه على هيئة النيران دليل على الحزن، بعدما كان بللون الأبيض منذ عام 1900 حتى عام النكبة وتغير لونه.

- الثوب النابلسي:

هو الثوب الذي يشبه الزي الدمشقي، من حيث القماش القطني والكتان والحرير والتطريز الملون، وغطاء الأنف، ولكذلك قبعة الرأس العالية وعليها طرحة كبيرة تغطي الظهر بالكامل، بجانب ألوانه المميزة من خلال النقوشات، على القماش الأبيض الذي لا يشف، كذلك الثوب الفلسطيني لمدينة نابلس كان أشبه بالملابس التراثية في مدينة دمشق وبلاد الشام.

– ثوب جنين:

يعرف بلونه الأبيض المقلم بألوان مختلفة وغير محددة، وعادة ما يكون هو زي المرأة المزارعة، يتميز بخفته وبساطة تصميمه، وكذلك الوردات التي تكون منثورة عليه كتطريز بسيط وهادئ، ومنها ما يضاف له ما يشبه العباءة بألوان صيفية مبهجة." [2]

– الأكلات الشعبية :

يعتبر المطبخ الفلسطيني من المطابخ العربية الشرقية المهمّة التي تمثل أحد أهم و أعرق مطابخ بلاد الشام. ويتميّز بأطباقه التقليدية اللذيذة، وقد تأثر بثلاث ثقافات أساسية عبر التاريخ، وهي ثقافة العرب والفرس والأتراك فهو مطبخ غني متنوع.

[2] سما سعيد،اعرف الزي التقليدي للنساء في كل منطقه بفلسطين.. من السبعاوي لثوب جنين،اليوم السابع للاعلان، الاحد خمسه نوفمبر 2023سا 9:00،الثلاثاء 20 مايو 2025،سا01:30.

الأرز بالحليب او ما يسمى بحته: هو أكلة تقليدية فلسطينية الأصل، " يطبخ الأرز في حليب وقليل من مادة النشا، حتى يكثف الخليط ويطهى الأرز جيدا. يضاف منكهات مثل ماء الورد يزين بالقرفة وجوز الهند. ويقدم باردا" [3].

- **شخصيات واقعية احالت إليها الرواية :**

- **يحي عياش** : "ولد يحي عبد اللطيف عيّاش في 6 آذار/ مارس 1966 في قرية رافات جنوب غرب مدينة نابلس في الضفة الغربية المحتلة .

✓ درس في قريته حتى أنهى المرحلة الثانوية فيها بتفوق أهله للدراسة في جامعة بيرزيت .
✓ تخرج في كلية الهندسة قسم الهندسة الكهربائية في العام 1988.
✓ تزوج إحدى قريباته وأنجب منها ثلاثة أولاد(براء وعبد اللطيف ويحي).
✓ نشط في صفوف كتائب الشهيد عز الدين القسام منذ مطلع العام 1992 وتركز نشاطه في مجال تركيب العبوات الناسفة من مواد أولية متوفرة في الأراضي الفلسطينية، وطور لاحقاً أسلوب الهجمات الاستشهادية عقب مذبحة المسجد الإبراهيمي في شباط/ فبراير 1994، اعتبر مسؤولاً عن سلسلة الهجمات الاستشهادية مما جعله هدفاً مركزياً للعدو الصهيوني .

✓ ظل ملاحقاً ثلاث سنوات، وقد تمكن العدو من اغتياله بعد أن جند لملاحقة المجاهد البطل مئات العملاء والمخبرين .
✓ اغتيل في بيت لاهيا شمال قطاع غزة بتاريخ 5 كانون ثاني/ يناير 1996 باستخدام عبوة ناسفة زرعت في هاتف نقال كان يستخدمه الشهيد يحي عيّاش أحياناً .

✓ خرج في جنازته نحو نصف مليون فلسطيني في قطاع غزة وحده .
✓ نفذ مجاهدو الكتائب سلسلة هجمات استشهادية ثأراً لاستشهاده أدت إلى مصرع نحو 70 صهيونياً وجرح مئات آخرين"[4].

[3] ويكيبيديا الموسوعة الحرة ،قائمة المأكولات الفلسطينية،17 مايو 2025، 28ماي 2025، سا 23:55 ، https://ar.wikipedia.org/wiki/

[4] عن المركز الفلسطيني للاعلام ،الشهيد البطل يحيى عياش، اسلام ويب ،2002/4/15، 2025/5/20 ، سا2:00

- **محمد دياب إبراهيم المصري (أبو خالد)**: "نعته كتائب القسام في 30 يناير 2024، ويُعرف باسم محمد الضيف. كان قائدًا عسكريًا فلسطينيًا والقائد العام لكتائب الشهيد عز الدين القسام، الجناح العسكري للمقاومة الإسلامية "حماس"، وأحد أهم المطلوبين لإسرائيل منذ عام 1995 لقتله جنودًا إسرائيليين.اعتقله جيش الاحتلال سابقًا، واعتقلته السلطة الوطنية الفلسطينية (حركة فتح) سابقًا، وحاولت أجهزة المخابرات الصهيونية (الشاباك والموساد) اغتياله أكثر من سبع مرات وفشلت.أُصيب إصابة بالغة في إحدى المحاولات، وقتل الاحتلال الصهيوني عائلته ودمّر بيته في إحدى هذه المحاولات عام 2014، أضافت وزارة الخارجية الأمريكية "الضيف" إلى قائمتها للإرهابيين العالميين المصنفين في عام 2015.

– **النشأة والتعليم**: تعود أصول عائلته إلى أسرة فلسطينية لاجئة من قرية "كوكبا" في أراضي 48، لتعيش في مخيمات اللاجئين قبل أن تستقر في مخيم خان يونس، حيث نشأ هناك جنوب قطاع غزة.

عرف "الضيف" طريق المساجد مبكرًا، مشكّلةً مساجد بلال، الشافعي، والرحمة المحاور الثلاثة التي تبلورت فيها شخصيته، حتى بات من قيادات العمل الإسلامي والنشاط الدعوي، ليصبح فيما بعد، خلال دراسته الجامعية، من أبرز ناشطي الكتلة الإسلامية في الجامعة الإسلامية بغزة.

– **الحياة الشخصية**: تزوج محمد الضيف مرتين. له من زواجه الأول ولدان وبنت، ثم تزوج بعد ذلك عام 2007. قُتلت زوجته "وداد عصفورة" وابنه الرضيع وابنته البالغة من العمر ثلاث سنوات في محاولة الاغتيال عام 2014، وبقي له من أبنائهما بنت وولد."[5]

[5] ويكيبيديا المسوعة الحرة، محمد الضيف، 21مايو 2025، 28ماي 2025،سا 23:51، https://ar.wikipedia.org/wiki/

خاتمة

بعد دراستنا لرواية "قد شغفها حبًا" للكاتبة الفلسطينية نردين أبو نبعة من زاويتي التشكيل الفني والالتزام توصّلنا إلى جملة من النتائج التي تؤكّد أن الرواية جمعت بين البُعدين بمهارة، بحيث لم يكن الالتزام على حساب الفن، ولا التشكيل على حساب الفكرة تبيّن لنا أن :

- ✓ تضمنت الرواية شخصيات، قسمت بوضوح إلى شخصيات رئيسية وثانوية، لكل منها دورها ووظيفتها داخل المتن الحكائي وقد أوضحت الكاتبة أن أغلب هذه الشخصيات مستوحاة من تجارب واقعية عايشها أبطال الرواية فعليًا، ما منح النص مصداقية وأصالة.
- ✓ أما من حيث المكان، فقد وُظِّف بتنويع مدروس بين أماكن مغلقة (كالمنازل، والسجون والمستشفيات) وأماكن مفتوحة (كالشوارع، والمساجد،..)، وكل مكان أُحسن توظيفه لخدمة الحالة النفسية والسياق السياسي والاجتماعي، كما أن معظم هذه الأماكن كانت واقعية ومعروفة، مما رسّخ الإحساس بالحقيقة والتجذر في الأرض الفلسطينية.
- ✓ من الناحية الزمنية، استخدمت التقنيات السرد الحديثة، مثل: الاسترجاع، الاستباق التسريع، والتبطيء الزمني، ما يدعم تماسك الأحداث ويعكس التحولات النفسية والاجتماعية التي تعيشها الشخصيات.
- ✓ وفيما يتعلق بالأحداث، فقد جاءت متسلسلة ومتدرجة، بدأت بانطلاقة واضحة، ثم تصاعدت من خلال الحبكة، وصولاً إلى نقطة الذروة ، في بناء درامي متوازن، عزز التشويق والتفاعل.
- ✓ أما اللغة، فقد كانت من أبرز العناصر الجمالية في الرواية؛ إذ امتزج فيها الوصف الدقيق مع الحوار الحي، وتألقت بلغة شاعرية رقيقة، دون أن تفقد بساطتها وواقعيتها. كما استثمرت الكاتبة التناصات الدينية والتاريخية والأدبية بشكل فني، ما أضفى عمقًا ثقافيًا وجماليًا على النص.
- ✓ ولا يمكن إغفال دور العتبات النصية التي أولتها الكاتبة عناية بالغة، سواء من حيث الغلاف أو العناوين، أو الإهداء، ما جعلها مدخلًا جماليًا ودلاليًا يمهّد لقراءة الرواية ويشدّ القارئ إليها.
- ✓ كما أن نردين أبو نبعة لم تكن تكتب لمجرد الحكاية أو التخييل، بل كانت تحمل في روايتها رسائل واضحة ومضامين ملتزمة، فقد وظّفت الفن من أجل التعبير عن قضايا دينية واجتماعية ووطنية متفاعلة مع هموم شعبها وأوجاعه، ومعبّرة عن معاناة المرأة الفلسطينية واللاجئ والمناضل. وقد قُسِّم هذا الجانب إلى التزام اجتماعي، سياسي، وطني، ديني، فني، وموروث ثقافي، ما يدل على وعي الكاتبة برسالتها الأدبية والإنسانية.
- ✓ جمعت الرواية بين التشكيل الفني والالتزام، من خلال دمج القضايا الواقعية والاجتماعية والوطنية في بنية سردية محكمة. فالشخصيات كانت فنية وواقعية، والأماكن مشحونة بالدلالات الرمزية،

والأحداث متطابقة مع وقائع تاريخية معروفة ، وهو ما منح الرواية صدقية عالية وربطها الوثيق بالواقع الفلسطيني.

- ✓ استطاعت الكاتبة أن تلتزم فنيا من خلال بناء سردي متقن ولغة جمالية راقية، في حين برز التزامها موضوعيا من خلال نقل واقع القضية الفلسطينية بصدق ودقة.

وهكذا، فقد أثبتت الدراسة أن الرواية النسوية الفلسطينية قادرة على التحليق فنيًا، والوقوف التزامًا لتسرد واقعًا يُقاوم النسيان، وتكتب التاريخ من ضمير الوطن والمرأة معًا.

قائمة المصادر

والمراجع

❖ **القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.**

1- المصادر:

- نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، مكتبة الرمحي أحمد، ط3

2- المعاجم والقواميس:

- إبراهيم أنيس واخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبه الشروق الدولية،القاهره،ط4 ،2004م.
- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ط2، 1979م.
- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 1، مادة (ش.خ.ص)، دار صادر، بيروت، لبنان، 2011م.
- جبور عبد النور، معجم الادبي، دار العلم الملايين، بيروت لبنان، 1984م.
- الخليل ابن احمد الفراهدي، معجم العين ن لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت _لبنان، ط1، 2004م.
- السيد محمد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح فراج، دار التراث، د ط، الجزء 9.
- محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، ط1، 2002م.

3- المراجع:

- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط2، 2000م.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2015م.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة معتصم واخرون، المجلس الاعلى للثقافة، ط2، 1997م.
- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط2003,1م.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- حسن مناصر، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية لدراسة والنشر، بيروت 2002م.

- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.
- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 2000م.
- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الادبي، منشاة المعارف، الاسكندرية، د.ط، 1988م.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب(الزمن _السرد _ التسيير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989 م .
- سعيد يقطين، قال الروائي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، هيئة الكتاب، د.ط، القاهرة، 1978م.
- الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب (تعريفه وأهميته ووسائل معرفته وأحكامه أمثلة للاخطاء فيه)، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1419هـ.
- صالح حبيب، الالتزام الفني انتفاضة الضمير الحي، العتبة الحسينية المقدسة،2019، جزء35.
- صالح مفقودة ،المرأة في الرواية الجزائرية ،ط2،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،2009.
- عَبدُ الحَقِّ بَلْعَبّاد، عَتَباتُ جيرار جينيت: مِنَ النَّصِّ إلى المناص، تقديمُ سَعيد يَقطين، مَنشوراتُ الاخْتِلاف، الجَزائر؛ دارُ العَرَبيّةِ لِلعُلوم النّاشِرون، بيروت، ط1، 2008م.
- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربة المعاصرة، الدار العربية للكتاب، القاهرة، د.ط، 1988م.
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مجلد 1، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009م.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 3 ، 1987م.
- قيس عمر محمد، البنيه الحوارية في النص المسرحي (ناهد الرماني نموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2012م.
- كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها)، مراجعة وتقديم د. محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013 م.

- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.
- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث دار النهضة مصر، د.ط، 1997م.
- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق,2011م.
- مهدي ممتحن، الزمان بين الادب و القرآن، مجلة التراث الادبي، د.ط، د.ت.
- نجيب الكيلاني، مدخل الى الادب الاسلامي، مطبعه ابو ظبي للثقافة والتراث، ط 1، قطر، 1407هـ..
- نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016م.
- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، قسنطينة، محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي وزارة الثقافة، د.ط، 2008م.

2- **المجلات** :

- إبراهيم لقمان، الالتزام الاجتماعي في الشعر الجزائري الحديث، مجله العلوم الاجتماعية ،جامعه محمد لمين دباغين سطيف 2،العدد 22،جوان 2016م.
- أزهار نهار السلمي وفاء حافظ العوضي، مجله العلوم التربية والنفسية استراتيجية تدريس اللغة العربية في ضوء خصائصها ووظائفها الاجتماعية، المجلد6، العدد 4، جامعة جدة المملكة العربية السعودية.
- أسامة يوسف، الرواية النسوية في ظل الاحتلال سحر خليفة نموذجا، مجلة جامعة دمشق المجلد 30 العدد: 01- 02، 2014 م.
- أمين خروبي، مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، مجلة دولية محكمة متخصصة المركز الجامعي أفلو، الجزائر (1-12- 2019م).
- تكتك إكرام، الرواية الجزائرية والموروث الثقافي، مجله الحوار الفكري، جامعة أدرار.
- خليفه مأمور، ظاهره الالتزام بالأدب المسرحي قراءة في الحدود والمفاهيم، مجله القارئ للدراسات الادبية والنقدية واللغوية ،المجلد 5،العدد 3،جامعة الوادي الجزائر، سبتمبر 2022م.
- سوسن ابرداشة (الادب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي)، مجلة ...، العدد3، جامعة الجزائر، (جوان 2019).

- طيبي وداد، دور الرواية السياسية في ترشيد وعي المجتمع العربي، جامعة البليدة، مجلة التنوير، العدد: 06 2018م.
- عبد القادر رحيم، الديمومة الزمنية في رواية (بحثا عن امال الغبريني)، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والادب الجزائري (ديسمبر2021)، العدد1.
- عز الدين بن حليمة، مصادر الرمز وتجلياته في الرواية العربية المعاصرة، جامعة الجزائر2ابو لقاسم سعد الله، العدد3،2019.
- فاطمة الزهرة بن داودية ، باية غيبوب، الاقناع الاشهاري للعتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، جسور المعرفة، مجلد9، عدد2، ب2023م.
- لخضر العرابي ،مفهوم الالتزام في الأدب الاسلامي، مجله الآداب واللغات جامعه قاصدي مرباح، ورقله،الجزائر، العدد، ماي 2007 م.
- مسعود بن ساري، مظاهر الالتزام وتقنياته في سرديات ابن محرز الوهراني، مجله البحوث والدراسات المجلد 21، العدد2، 2024، نقلا عن (احمد ابو الحاقه الالتزام في الشعر العربي).
- مصطفى بوجملين ، اشكالية اللغة السردية في كتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض قراءة نقدية، مجلة روى الفكرية، جامعة أم البواقي الجزائر، العدد: 03، فيفري 2016م.

3- الرسائل والمذكرات :

- رنا عبد الحميد السلمان الضمور، الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة،2009.
- عبد الرحيم بن فرج، أشكال المقاومة الإبداعية في الرواية النسائية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص ادب جزائري حديث المعاصر، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، 2024م.
- وداد محمد ريان، اتجاهات الرواية النسائية الفلسطينية في مطلع القرن الحادي والعشرين، أطروحة دكتورا الجامعة الإسلامية بغزة , 2020 م.

4-المواقع :

- رهانات الرواية الاجتماعية برؤية ثلاثة مبدعين،، الإمارات اليوم،13ماي2025م :

https//www.emaratalyoum.com

- سحر عبد القادر اللبان، مفهوم الالتزام في الأدب ،موقع صيد الفوائد ،د.ت، 2025\04\20 الساعة 11:13.

https://saaid.org/daeyat/saharlabban/30.htm

- نردين أبو نبعة ،موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة ،يوم 2025\04\29 الساعة 00:52 ،نردين _أبو_نبعة :

https://ar.wikipedia.org/wiki/

- سما سعيد،اعرف الزي التقليدي للنساء في كل منطقه بفلسطين.. من السبعاوي لثوب جنين،اليوم السابع للاعلان، الاحد خمسه نوفمبر 2023سا 9:00،الثلاثاء 20 مايو 2025،سا01:30:
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة ،قائمة المأكولات الفلسطينية،17 مايو 2025، 28ماي 2025، سا 23:55 .

https://ar.wikipedia.org/wiki/

- عن المركز الفلسطيني للاعلام ،الشهيد البطل يحي عياش، اسلام ويب ،2002/4/15، 2025/5/20 ، سا2:00
- ويكيبيدبا المسوعة الحرة، محمد الضيف، 21مايو 2025، 28ماي 2025،سا 23:51.

https://ar.wikipedia.org/wiki/

الفهرس

فهرس المحتويات :

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر	
مقدمة	أ – ب - ج
مدخل : مفاهيـــــم حول الأدب النسوي	**14-05**
– أولا : الأدب النسوي.	**11-05**
– ثانيا : الرواية النسوية الفلسطينية.	**14-11**
الفصل الأوّل : عناصر البناء السردي في رواية "قد شغفها حبا" نردين أبو نبعة.	**97-16**
1- بنية الشخصية.	**26-17**
1-1 تعريف الشخصية.	**18-17**
1-2 مظاهر الشخصية.	**18**
1-3 تقسيمات الشخصية.	**26-18**
2- بنية الزّمن.	**44-26**
2-1 تعريف الزّمن.	**28-26**
2-2 مستويات الزّمن.	32-28
2-3 تقنيات الزّمن.	**39-32**
2-4 المدّة أو الديمومة.	**44-39**

3- بنية المكان.	53-44
3-1 تعريف المكان.	45-44
3-2 أنواع المكان.	52-46
3-3 أهميّة المكان.	53-52
4- بنية الحدث.	61-53
4-1 بنية الحدث	55-53
4-2 طرق بناء الحدث.	61-55
4-3 دراسة الحدث في الرواية.	61-56
5- بنية اللغة.	67-61
5-1 تعريف بنية اللغة.	62-61
5-2 لغة السرد.	64-62
5-3 لغة الوصف.	67-65
6- لغة الحوار.	72-67
6-1 تعريف لغة الحوار.	68-67
6-2 أنواع الحوار.	72-68
7- التناص.	79-72
7-1 تعريف التناص.	79-72
8- العتبات النصّية.	97-79
8-1 تعريف العتبات.	81-80

2-8 العتبات النصية عند جيرار جينيت.	97-81
الفصل الثاني : تجليات الالتزام في رواية "قد شغفها حبًا" نردين أبو نبعة.	120-99
1- الالتزام.	104-100
1-1مفهوم الالتزام.	101-100
1-2الفرق بين الالتزام والإلزام.	101
1-3الالتزام في المذاهب الأدبية.	104-102
2- مظاهر الالتزام في رواية " قد شغفها حبا".	120-104
1-1 1-2 الالتزام الديني.	107-104
2-1 2-2 الالتزام الاجتماعي.	110-107
3-1 3-2 الالتزام الوطني.	112-110
2-4 الالتزام بالموروث الثقافي.	115-112
2-5 الالتزام الفنّي.	118-116
2-6 الالتزام السياسي.	120-118
خاتمة.	123-122
الملحق.	133-125
قائمة المصادر والمراجع.	139-135
فهرس المحتويات.	143-141

الحَمدُ للهِ

الَّذي بِنعمَتِهِ تَتِمُ الصَالِحَات

الملخّص :

يُعدّ الجمع بين الالتزام والتشكيل الفني أحد أبرز مميزات الأدب النسوي الفلسطيني المعاصر، حيث تحرص الكاتبة على أن تُضمّن أعمالها رسائل إنسانية ووطنية دون الإخلال بالبنية السردية الجمالية. وهذا ما يتجلى بوضوح في رواية قد شغفها حبًا للكاتبة الفلسطينية نردين أبو نبعة، التي شكّلت من خلالها منبرًا فنيًا ملتزمًا يعكس معاناة الفلسطيني في ظل الاحتلال، خاصة من زاوية المرأة، الأم، الزوجة، والإنسان الفلسطيني المهمش.بعد التوغّل في عوالم الرواية، تبيّن أنّ الكاتبة قد أولت اهتمامًا واضحًا لعناصر البناء السردي من شخصيات واقعية، وتوزيع مكاني وزماني دقيق، ولغة شاعرية محمّلة بالتناصات، مما أضفى على الرواية طابعًا فنيًا متكاملًا. في المقابل، لم تُغفل جانب الالتزام، حيث تفاعلت البنية السردية مع قضايا اجتماعية، سياسية، دينية وثقافية، في صورة تعكس وعي الكاتبة بهموم الوطن والإنسان. وبذلك جاء عنوان البحث: **"الأدب النسوي الفلسطيني بين الالتزام والتشكيل الفني في رواية "قد شغفها حبًا" لنردين أبو نبعة نموذجًا"**، ليعكس تلاقي البعدين الجمالي والرسالي في الرواية، ويبرهن على أن الأدب المقاوم يمكن أن يكون في الوقت ذاته أدبًا فنيًا راقيًا يحمل قضايا الأمة، ويخاطب الوجدان قبل العقل.

الكلمات المفتاحية: الرواية النسوية الفلسطينية، التشكيل الفني، الالتزام، قد شغفها حبا، نردين أبو نبعة.

Abstract :

The combination of commitment and artistic expression is one of the most prominent features of contemporary Palestinian feminist literature. The author is keen to incorporate humanitarian and patriotic messages into her works without compromising the aesthetic narrative structure. This is clearly evident in the novel "kad chaghafaha hoban" by Palestinian writer Nardine Abu Nabaa, through it she creates a committed artistic platform that reflects the suffering of Palestinians under occupation, particularly from the perspective of women, mothers, wives, and marginalized Palestinians. After getting in the world of the novel, it becomes clear that the author is interested in the elements of narrative construction, including realistic characters, precise spatial and temporal distribution, and poetic language laden with intertextuality, giving the novel a comprehensive artistic character. On the other side , she did not neglect the aspect of commitment, as the narrative structure interacts with social, political, religious, and cultural issues, in a way that reflects the author's awareness of the concerns of the nation and humanity. Thus, the title of the research, "Palestinian Feminist Literature Between Commitment and Artistic Formation in Nardine Abu Naba'a's Novel " kad chaghafaha hoban" as a Model, reflects the convergence of the novel's aesthetic and missionary dimensions. It demonstrates that resistance literature can simultaneously be a sophisticated artistic form that addresses the nation's issues and appeals to the conscience before the mind .

Keyzords : Palestinian feminist novel, artistic formation, commitment, kad chaghafaha hoban, Nardine Abu Naba'a