الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الابراهيمي- برج بوعريريج-

كليّة الآداب واللّغات
قسم اللغة العربية والأدب العربي

عنوان المذكرة:

صورة المرأة في الرواية الفلسطينيّة ونمطيّة النّموذج

روايتا "رب إني وضعتها أنثى"، "قد شغفها حبا" لنردين أبو نبعة أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

نظام جديد ل.م.د

إعداد الطّالبتين:

- سوميّة درارجة
- سعيدة بورغداد

إشراف الدكتورة:

خليصة بلفوضيل

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصّفة
ناصر معماش	أستاذ محاضر -أ-	رئيسا
خليصة بلفوضيل	أستاذ محاضر -أ-	مشرفا ومقررا
سعاد الوالي	أستاذ محاضر -أ-	مناقشا

الموسم الجامعي: 1446/1445هـ - 2025/2024

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا حتّى يبلغ الحمد منتهاه، والصّلاة والسّلام على أشرف مخلوق أناره الله بنوره واصطفاه.

وانطلاقا من باب " من لا يشكر النّاس لا يشكر الله" نتقدّم بخالص الشكر والتّقدير إلى الأستاذة " بلفوضيل خليصة" التّي أشرفت على هذه الرّسالة وكانت لنا نعم المعين والسّند، نسأل الله أن يجزيها عنّا خير الجزاء، وأن يجعلها ذخرا لأهل العلم والمعرفة.

كما نتقدّم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الأفاضل الذين وافقوا على مناقشة وتصويب هذه الرسالة، فجزاهم الله كل خير.

ولا ننسى كل من أنار دربنا في طلب العلم والمعرفة، وساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد، سائلين الله عزّ وجلّ أن يجعله في ميزان حسناتهم.

إهداء

"نفسي فداء للرّجال ملثمين

إذ يطلقون سلاحهم مثل الدّعاء يطير من أدنى لأعلى

مثل تاريخ هنا يملي فيتلى

حاصرونا كيفما شئتم

فإن الخبز والتّاريخ يصنع هاهنا تحت الحصار" ... تميم البرغوثي

إلى نبع المقاومة الذي لا ينضّب وصانعة الثورة وحاملة مشعل الجهاد ورمز الصمود.. إلى من تقف خلف كل رجل عظيم.. إلى نصف المجتمع ومدرسة الجهاد.. إلى كل امرأة فلسطينية.

إلى من يعيشون أسمى معاني الحبّ وأعلى مراتب التّضحية وأجمل صور الأنس وأشدّ درجات الذعر وأسفل دركات الألم وأقسى مرارات الفقد وأعنف مشاهد الموت وأقوى أشكال الصّمود وأعظم رتب الإيمان، إلى الشّعب الفلسطيني..

إلى من لا نزكيهم ولكن نحسبهم عند الله شهداء القضية..

إلى فلذات الأكباد وأحباب الله وبراءة الكون وقرة الأعين.. إلى الرّجال والنّساء الصّغار... إلى أطفال فلسطين..

إلى كل من يفدي القضية بماله ونفسه وولده.. إلى كل من تسري القضية بدل الدّماء في عروقه.. إلى كل من عمل للقضية ولو بالدّعاء..

إليهم جميعا نهدي عملنا المتواضع هذا سائلين المولى عز وجل أن يجعله في ميزان حسناتهم وأن ينصر فلسطيننا ويحرر مسرى رسولنا صلى الله عليه وسلم.

وإنه لجهاد.. نصرٌ أو استشهاد

مقدّمـــــــــة

مقدمـــــة:

تُعدّ القضية الفلسطينية من أبرز القضايا العربية، التي ألقت بظلالها على الأدب نتيجة الظروف السياسية والاجتماعية التّي مرت بها، حيث شكّلت مصدر إلهام العديد من الكتّاب والرّوائيين الذين عبّروا من خلال نصوصهم على النّضال والهويّة والمقاومة والمعاناة الإنسانية. فشهدت الرواية الفلسطينية، تطوّرا ملحوظا خلال العقود الأخيرة لتحتضن في مقدّمتها قضايا المرأة الفلسطينية التي برزت كعنصر محوري بوصفها فاعلة في النضال الوطني.

تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء صورة المرأة الفلسطينية في روايتي " ربّ إنّي وضعتها أنثى" و " قد شغفها حبّا " لما تنطويان عليه من زخم سردي وفنّي يبرز أبعاد الشخصية النّسائية الفلسطينية في ظل السياقات السياسية والاجتماعية، فتتجلّى ملامح المرأة في تعدد أدوارها وتنوع تمثّلاتها، وبهدف الوقوف على أبعاد صورة المرأة ومدى ارتباطها بالواقع الفلسطيني، وكيفية بناء هذه الصّورة والدّلالات التي تحملها في ظلّ الصّراع والتّحدي والبحث عن الذّات لذا كان بحثنا موسومًا بـ " صورة المرأة في الرواية الفلسطينية ونمطيّة النموذج. روايتا " رب إنّي وضعتها أنثى" و" قد شغفها حبّا" لنردين أبو نبعة أنموذجا.

ولمعالجة هذا الموضوع والوقوف على مكونات هذا المتن السّردي طرحنا الإشكال الآتي: هل استطاعت الكاتبة من خلال السياق الديني والفكري والسياسي والاجتماعي والثقافي الفلسطيني أن تجلّي صورة نمطية جديدة للمرأة الفلسطينية مع تفكيك البنى والتّشكلات النموذجية لصورة الآخر؟

وينبثق عن هذا التساؤل المحوري عدد من الأسئلة الفرعية:

- ما مفهوم الحركات النسوية، وما هي خلفياتها الإيديولوجية؟
- ما المقصود بالصورولوجيا، وما علاقتها بالحقل المقارن؟
- ما مفهوم الصورة في النقد الأدبي؟

- كيف تجلت صورة المرأة في الروايتين، وهل استطاعت تجاوز النموذج النمطي للمرأة، وما هي أهم الأنماط التي بنت عليها الكاتبة روايتيها؟
- كيف كانت دينامية الأنا والآخر داخل المتن السردي؟

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى عدة دوافع منها ما هو ذاتي؛ يتمثل في رغبتنا في دراسة متن روائي فلسطيني خاصة ونحن في خضم هذه الأحداث الأخيرة، وكذا أسلوب الروائية الممتع الذي يجعلك تعيش بين سطورها. ومنها ما هو موضوعي؛ يتمثّل في الاطلاع على صورة المرأة الفلسطينية في ظل الواقع المعاش من خلال السرد الروائي وكذا الغوص في غمار الروايات التي تنتمي إلى الأدب الإسلامي، لأنها تجمع بين المتعة الأدبية والقيم الرّاقية، وتقدم رؤية إنسانية وأخلاقية متكاملة مع الحفاظ على الجمال الفنّي.

وبعد مدّ وجزر كبيرين في رحاب المادّ المعرفية عملنا على جمع شتاتها في خطة منهجية، كان لزاما علينا تقسيمها إلى مدخل وفصلين صدّرناهما بمقدمة وقفيناهما بخاتمة وتطبيق وملحق.

تعرّضنا في المدخل إلى عنصرين " النسوية كمصطلح وإيديولوجيا والأدب النسوي وخصوصية المرأة الفلسطينية. والفصل الأول جاء موسوما بـ" الصورولوجيا رؤية في فضاء المصطلح" يندرج تحت عنصرين أولا: " الصورولوجيا في الدراسات المقارنة" وثانيا: "الصورة في النّقد الأدبي" أمّا الفصل الثاني كان موسوما بـ" تجلّيات صورة المرأة الفلسطينية في روايتي "رب إني وضعتها أنثى" و " قد شغفها حبّا" ليندرج هو الآخر تحت عنصرين، تناولنا فيهما "جدليّة الأنا والآخر ونمطية الصورة" وكذا "صورة المرأة في الروايتين"، ثمّ خاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصّل إليها من خلال بحثنا، وأخيرا ملحقا تناولنا فيه التعريف بالكاتبة وملخصا للروايتين وبعض الصور المتعلقة بمضمون المتن.

أمّا المنهج الذي اعتمدنا عليه في بسط مادّتنا المعرفية فهو المنهج التاريخي لأنه الأنسب لتتبع وتطور بعض الأحداث والقضايا تاريخيا (الحركات النسوية) وكذلك

المنهج الوصفي التحليلي بوصفه المنهج الأنسب لدّراسة وتحليل المادة تحليلا علميا حتى يكون العمل أكثر انسجاما.

أمّا المصادر والمراجع التي رافقتنا في إنجاز بحثنا هذا نذكر منها:

- روايتا " رب إني وضعتها أنثى" و " قد شغفها حبّا" لنردين أبو نبعة.
- حسان رشاد الشّامي، المرأة في الرواية الفلسطينية.
- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الادب المقارن.
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث.

وهناك مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت الروايتين، إلاّ أنّها جاءت مقتضبة على هيئة مقالات، نذكر منها:

- بن عبد الله واسيني، التّناص القرآني في الرواية النسوية العربية رواية "رب إني وضعتها أنثى" للروائية نردين أبو نبعة
- نادي قراء العودة، مناقشة رواية "رب إني وضعتها أنثى" للكاتبة المتألقة نردين أبو نبعة.
- يوسف الشايب،" قد شغفها حبّا" حكاية زوجة الرجل الأول في غزّة.
- ياسر أحمد علي، " قد شغفها حبا" مساحات جديدة في الرواية النسوية الإسلامية.
- خليل محمود الصّمادي، الاقتباس القرآني في رواية نردين أبو نبعة " قد شغفها حبّا"

وقد اعترضت طريق بحثنا مجموعة من الصعوبات منها كثافة المادة وصعوبة انتقائها، والوقت الضيّق لإنجاز هذا العمل نظرا لالتزاماتنا الشخصية.

وبعد فإننا نحمد الله الذي أمدّنا بعون منه، وأخذ بأيدينا وسدّد أقلامنا، فلولا توفيق وتيسير من المولى عز وجل ما كان لنا طاقة بهذا البحث.

أخيرا نتقدم بالشكر والامتنان للأستاذة الفاضلة " بلفوضيل خليصة" التي أشرفت على هذا البحث ووجّهتنا إلى الوجهة الصّحيحة ولم تبخل علينا بمعلومة ولا نصيحة، راجين من المولى أن يحفظها ويجعل جهدها في ميزان حسناتها.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة "الوالي سعاد" "ناصر معماش" اللذين سيفيداننا بنقدهم وقراءتهم للمذكرة لإثراء هذا البحث، ونرتقي به إلى مستوى أفضل.

فإن أصبنا فمن الله وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان"

مدخـــل

النسوية مصطلح وإيديولوجيا وتشكل فنّي

أولا: النسوية مصطلح وإيديولوجيا

1- تشكل المصطلح وهويّته

أ- في ميزان الشّرع

ب- في الميزان الدّلالي

2- المصطلح النسوي والمصطلحات المجاورة في الأدب والنّقد

3- الحركات النسوية

أ- الحركة الليبيرالية

ب- الحركة الرّاديكالية

ج- الحركة الاشتراكية

د- نسوية ما بعد الحداثة

هـ- الحركات النسوية العربية

ثانيا: الأدب النسوي وخصوصية المرأة الفلسطينية

أوّلا: النّسوية مصطلح وإيديولوجيا

1-تشكّل المصطلح وهويّته:

تتشكل المصطلحات بطريقة واحدة على اختلاف أنواعها سواء كانت مصطلحات نسوية أو غيرها، وربما تكون هذه الظاهرة المصطلحية تتساوى فيها المصطلحات على اختلاف منازعها العلمية والفكرية بحيث تكون ولادتها ونموّها وترحالها وفي النهاية موتها.

فأول ما يولد عادة في هذه السّيرورة، المفهوم وهو المعنى البسيط للمصطلح وهنا تخرج الكلمة من كونها مفردة لغويّة عابرة إلى مصطلح مشحون بالدّلالات مثل (مركز، هامش، أنثوي، خطاب أنثوي...) وهو ما يطلق عليه بالقوة الاصطلاحية للمصطلح وهي إحدى الآليات التي ابتكرها الدكتور إدريس النّاقوري للتّمييز بين المصطلح والكلمة اللغوية العادية، من أهم المقاييس التي تضبط القوّة الاصطلاحية لديه، الاستعمال المطرد والمتنوع لغويّا ومجازيّا والسياق الذي ينقل المفردة من دلالتها اللغوية الأصلية والمجازية إلى دلالتها الاصطلاحية الجديدة، وانتماء المفردة إلى علم من العلوم التي سبق أن تحدّدت اصطلاحاتها.[1]

إذن لا يمكن أن يتشكل أيّ مصطلح إلاّ بعد أن تتشكل نواته الأصلية ودلالاتها ومنها يرتحل من المفردة اللغوية إلى المصطلح المشكّل وقد يتخذ صورًا متعددّة حسب البنية الفكرية والثقافية والدّينية ... لكنه في العموم يخرج من البنية المعجمية إلى البنية المصطلحية ومثال ذلك مصطلح (الأنثوي) نقصد به (جنسي) على المستوى المعجمي ونقصد به (الجمالية الفنيّة، على المستوى الاصطلاحي (في الأدب والنّقد) وكذلك (نسوي) نقصد بها المرأة وقد نقصد به حركة فكرية إيديولوجية، سياسية، اجتماعية... وبالتّالي صدور هذه المصطلحات بهذه المفاهيم، كان وفق تراكمات وحمولات فكرية

[1]- خالد عبد العزيز السيف، إشكالية المصطلح النسوي دراسة دلالية، الدار العربي للطباعة والنشر، السّعودية، ط1، 2016، ص 30—31. بتصرف.

لها صلة وثيقة بالبيئة والفضاء الثقافي الذي أنتج هذه المفاهيم واستطاع أن يتجاوزها إلى مفاهيم أخرى وهذا ما نجده في المصطلح النسوي المكرّس في الفكر والأدب والنّقد.

أ- **في ميزان الشرع:**[1]

عندما نتحدث عن المعيار الشّرعي في التعامل مع المصطلحات، نجد أن القرآن الكريم ابتداء بين أهمية مراعاة الشحنة الدّلالية لمفهوم المصطلح وأنّ كل مصطلح يحمل شحنة دلالية لا يمكن أن تستخدم إلّا في سياقها الصحيح، وأيّ استخدام لهذا المصطلح في غير سياقه قد يعرّضُ المفهوم والسّياق إلى الانحراف الدّلالي. *قال تعالى:" قَالَتِ الاعْرَابُ ءامَنَّا قُل لَمْ تُومِنُوا وَلَكِن قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الايمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ وَإِن تُطِيعُوا الله وَرَسُولَهُ لَا يَلِتْكُم مِنَ اَعْمَالِكُم شَيْئًا إِنَّ الله غَفُورٌ رَحِيمٌ".*[2]

فالإيمان أخص من الإسلام، وهذا ما علّق عليه ابن كثير بقوله: وقد استفيد من هذه الآية الكريمة أنّ الإيمان أخص من الإسلام كما هو مذهب أهل السّنة والجماعة ويدل عليه حديث جبريل عليه السّلام حين سأل عن الإسلام ثم عن الإيمان ثمّ عن الإحسان، فترقى عن الأعم إلى الأخص ثمّ الأخصّ منه، فالإحسان إذن أخص من الإيمان والإيمان أخص من الإسلام وهذا راجع إلى اختلاف حمولة المصطلحات فحمولة مصطلح الإيمان تختلف عن حمولة مصطلح الإسلام، وهو ما أشار إليه حديث رسول الله صلّى الله عليه وسلّم مع سعد بن أبي وقّاص رضي الله عنه قال:" قسم رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فقلت يا رسول الله أعط فلانا فإنّه مؤمن، فقال النّبي صلّى الله عليه وسلّم أوَ مسلم أقولها ثلاثا و يردّدها عليّ ثلاثا أوَ مسلم ثمّ قال: إنّي لأُعطي الرجل وغيره أحبّ إليّ منه، مخافة أن يكبّه الله في النّار". وهذا الحديث كذلك يبين أن لكل مصطلح دلالته التي لا ينبغي استخدامها إلّا في السياقات التي تناسبها، لأنه أيّ اختراق للمصطلح قد يزيح الدّلالات بوعي أو دون وعي من قبل

[1] - خالد عبد العزيز السيف، إشكالية المصطلح النسوي دراسة دلالية، ص 67 بتصرف.

[2]- سورة الحجرات، الآية 14.

المستخدم ذاته، وقد أشار القرآن إلى ذلك في قول الله تعالى:" *يأَأَيُّهَا الّذينَ ءَامَنُوا لاَ تَقُولُوا رَاعِنَا وقُولُوا انظُرْنَا واسْمَعُوا ولِلكَافِرِينَ عَذابٌ أليمٌ*".[1]

فكلمة راعنا في الآية كما يقول القرطبي صحيحة مفهومة في اللسان العربي (أَرْعِني سمعك وفرغه لتفهم عني) أمّا عند اليهود فهي سبٌّ لذا نهى الله عز وجلّ المؤمنين عن قولها للنبي صلّى الله عليه وسلّم لئلا يجترأ من كان معناه في ذلك غير معنى المؤمنين فيه، أن يخاطب رسول الله صلّى الله عليه وسلّم به.

إذن نحن أمام منهج قرآني فريد في التعامل مع المصطلحات، وإن المصطلحات ليست كلمة محايدة أو كلمة اعتيادية، بل إنّها كلمة تحمل قوّة دلالية قد تؤثر في السّياق أو قد تقلبه لذلك كان المنهج القرآني دقيقا في هذا الجانب بالذّات.

وكذلك الإشارة إلى حقيقة أنّ المشتركات الدلالية في بعض المصطلحات لا تعني إمكانية تبادل المصطلحات في مواقعها بل لكل مصطلح حمولة مفاهيمية قد تشترك في بعضها مع مصطلح آخر وقد تفترق معه أيضا في الوقت نفسه، وهذا ما يؤكّد على أهمية مراعاة الدلالة الغالبة واستخدام المصطلح المناسب لها، وفي الوقت نفسه الابتعاد عن المصطلحات التي تحمل دلالات سلبية وإن كانت تشترك مع المصطلح المراد ببعض المفاهيم.

وهناك كثير من الآيات والأحاديث التي تملأ هذا الباب وغرضها بيان مراعاة الشريعة كمعيار لضبط المفاهيم والمصطلحات أثناء استخدامها، لأن الأمر لم يتوقف عند باب الشريعة (الدّين) وإنّما تعدّى الأمر إلى المعجم العربي بصفة عامة وفي جميع الحقول المعرفية إذا اعتبرنا أنّ المصطلحات العربية تكاثرت وتحكّم فيها الوافد الخارجي إلى أبعد الحدود خاصّة في المجال الاجتماعي والثّقافي...

[1]- سورة البقرة، الآية 104.

ب- **في الميزان الدّلالي:**

لا يمكن الإلمام بدلالات المصطلح دون المعرفة بالفضاء الذي يتحرّك فيه المصطلح، وهو ما يسمّى بالمجال الدّلالي للمصطلح، وهو مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة، فالكلمة لا معنى لها بمفردها ولكنها تكتسب معنى في ضوء علاقتها بكلمات أخرى إذا اعتبرنا أنّ المعاني لا توجد منعزلة الواحدة تلوى الأخرى في الذّهن، بل لابدّ لإدراكها من ارتباط كل معنى منها بمعاني أخرى، الأمر الذي أثبته كريم حسام الدّين بقوله:" فكرة المجال الدّلالي تقوم على جانب التّدرج وتداعي المعاني حيث إنّ المجالات الدّلالية تعتبر أبنية مستقلة عن المعاني القائمة على التّصنيف المتدرّج من العام إلى الخاص، وتعتبر هذه الأبنية التي تلعب ثقافة الجماعة دورا كبيرا في تشكيلها وتحديدها مؤشّرا مهما في معرفة نظرة جماعة من الجماعات للعالم الذين يعيشون فيه، وتحديد الكلمات بواسطة البناء المتدرّج عملية مهمة لتحديد علاقات الكلمات بعضها البعض ووسيلة ناجحة تمدّنا بالفروق الدّلالية بينها". إذن فكلّ مصطلح له سيرورته الدّلالية التي يكتسبها في فضاء واحد وفي فضاءات مختلفة تعمل على تطويره وعلى إزاحته في بعض الحالات، وحتّى لا نزيح المصطلح عن دلالته الأصلية، يجب أن يكون هناك فقه دقيق للمصطلح متعلق بدلالة المصطلح في لغته الأصلية بعيدا عن دلالته في زمن تطوره، بالإضافة إلى صور ترجمته وشبكة الدلالات التي يتقلب فيها المصطلح الأصلي.

وعليه إنّ الدلالة المصطلحية في سياقاتها تفرض على المتلقي أثناء استقباله للمصطلح أن يكون واعيا بالتحولات التي ترافق المصطلح أثناء دورانه في مجال دلالي معيّن، والذي يقوم بتركيز المفهوم سواء كان إيجابيا أو سلبيا في ذاكرة المتلقّي، وهو الذي يحصل في الكتابات والمنشورات وكذلك في وسائل الإعلام في تحيّزها لمفاهيم سالبة لبعض المصطلحات على حساب المفاهيم الأكثر صدقا.

2-المصطلح النّسوي والمصطلحات المجاورة في الأدب والنّقد:

إنّ بعض المسائل من قبيل تعدد التّيارات النّسوية وكثرتها وتنوعها وطرح البرامج والأهداف المختلفة والمتضادة أحيانا، جعلت من الصّعب، بل من غير الممكن وضع تعريف واحد جامع لمصطلح النّسوية مما أدى إلى وجود العديد من الاختلافات في وجهات النّظر فيما يتعلّق بتعريف النّسوية فنجد "النّسوية أو الدفاع عن حقوق المرأة هي نهضة اجتماعية تهدف إلى إحراز موقع للمرأة مساو لموقع الرجل على الصعيد الثّقافي والاجتماعي والاقتصادي، أو تعزز توسيع حقوق المرأة و دورها في المجتمع وتحقيق مطالب المرأة خاصة"[1] ،وغيرها من التّعريفات ولعل السبب الرئيسي في هذا التنوع هو الاختلاف، ويعود أساسا للبيئة والمحيط الواسع الذي ولد فيه هذا المصطلح (أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية) بالإضافة إلى الحمولة التاريخية الطويلة نسبيا مع العلائق الفلسفية والسياسية المتعددة والمختلفة التي جذبت هذا المصطلح في اتجاهات مثل الليبرالية والماركسية والاشتراكية ونظرية ما بعد الحداثة واقتضت الضرورة والمصلحة أن تتعاون النظرية النسوية الاشتراكية، النّسوية الليبرالية، ونسوية ما بعد الحداثة.

ونتيجة لهذا التّعاون والاحتكاك الإيديولوجي ظهر نوع من الاحتقان الدلالي لهذا المصطلح جعل المراحل الأولى تختلف عن المراحل اللاحقة، خاصّة فيما بعد الحداثة وبمعزل عن هذا الاحتقان والاختلافات فإنّ الجوهر والمحور المشترك الذي يمكن ملاحظته في التيارات النّسوية هو الاعتراض عن ما يسمّى بالتمييز ضد المرأة والسّعي لتحسين أوضاعها بشتّى الطرق وفي جميع المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفنّية، لكن خلف هذا الجوهر توجد ميادين للصراع جعلت من قضيّة (المرأة، النسوية، الأنثى) مادة دسمة في الساحة الحقوقية حول العالم ووسيلة فعالة تدار من قبل جهات متعددة لتحقيق غايات سامية أحيانا ومشبوهة في أحيان أخرى.

[1] - نرجس رودكر، فيمينيزم (الحركة النسوية) مفهومها، أصولها النّظرية وتياراتها الاجتماعية، تعريب هبة ضافر، العتبة العباسية، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان ط1، 2019، ص16.

وقد انتقلت الحركة النسوية كحالة طبيعية للمتغيرات في الواقع العربي وشاعت الدعوات التحرّرية التي تطورت مع الوقت لتدعوا أحيانا لحقوق مهضومة للمرأة بالفعل في مجتمعاتنا وأحيانا أخرى تدعوا لتحرر تام من قيم المجتمع الرفيعة وتعاليم الدّين السّامية. ولعل التطور السريع خلال العقود الثلاثة الماضية للنظريات النقدية انعكست بصورة تلقائية على الفكر المتعلّق بالمرأة، فيما أطلق عليه مؤخرا بالفكر النّسوي والذي يعتبر فرعا من فروع النقد الثقافي الذي تناول النقد والتحليل للأنساق الثقافية والبنى الاجتماعية التي تشكلت فيه المفاهيم المتعلقة بالمرأة سواء من ناحية المعتقدات أو التّصورات والقيم المجتمعية، وتعتبر إشكالية المصطلح النسوي من أشد المصطلحات تعقيدا لكون قضية المرأة قضية سجال إيديولوجي بدرجة كبيرة تعكس حقيقة الصراع القائم بين العلمانية والإسلام، وما إشكالية المصطلح النسوي إلّا ميدانا من ميادينه.

مع التعدد الاصطلاحي ساد القلق والاضطراب في الجهاز المفاهيمي بل ظهرت اشتقاقات شتى من قبيل (أدب نسوي، أدب نسائي، أدب المرأة، خطاب أنثوي، نقد نسوي، كتابة نسائية...) وغيرها من المسلّمات التي تستدعى عندما يحضر في السياق كتابة المرأة، ومهما كانت التسمية "فقد دخل مصطلح الأدب النّسوي حقل التداول الثقافي والنقدي والنقد العربي في النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي ولعبت الصّحافة الأدبية دورا هامّا في هذا المجال، إذ كانت أول من طرح مصطلح الأدب النّسوي للتّداول الأدبي".[1] وكذلك دخل المصطلح على استحياء للسّاحة الأدبية والنقدية العربية وقوبل بنوع من التّهميش إلى غاية نهاية تسعينيات القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين بدأ المصطلح يدخل حيّز الدراسة و البحث و ظهرت في الساحة الأدبية والنّقدية دراسات وأبحاث مثل عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية لشيرين أبو النجا1998م، دراسة في نص المرأة لعالي القرشي، قراءة في الكتابات النسوية عبد الرحمان أبو عوف 2001م. اللغة والمرأة عبد الله الغذامي 2003م. علاقة اللغة

[1] - مفيد نجم، الأدب النسوي إشكالية المصطلح، مجلة علامات، المجلد 57، العدد15، المغرب، 2005، ص 162.

بالجنوسة عبد النور خرافي 2013م. وعلى الرغم من تداول هذا المصطلح تداولا كبيرا في الساحة الأدبية والنّقدية وفي المحافل الفكرية فإنّه لا يزال غامضا ومبهما ويتم تناوله في غياب تحديد مرجعيته المعرفية والفكرية والنظرية، الأمر الذي أثار مجموعة من المناقشات والتساؤلات، فظهرت أزمة مصطلح وأزمة أدب وأزمة نقد بين قبول أو رفض أو قبول مشروط، لكن حقيقة الصراع من أجل إرساء معالم للذّات (المرأة) هي حقيقة لا مفر منها في ظل معطى تاريخي معرفي لا يمكن تجاوزه ولعل السبب الرّئيسي لهذه الحقيقة وهذا الجدل هو الحركة النسوية، الفكر النسوي، الاتجاهات النسوية... ومن هذا المنطلق " قضية الأدب النسوي تطرح دوما في الساحة النقدية العربية خاصة على طاولة نقاش حاد غالبا ما ينتهي بالاتفاق، حيث تتذبذب الآراء بين القبول والرفض والبحث عن الاعتراف في محاولة لإرساء أدب نابع من صميم المرأة، ولكن في خضم هذا النقاش يدق طارق باب الذهن ليقول كيف يتم الاعتراف بهذا الأدب والمصطلح الذي مازال محل صراع ولم يتفق عليه. إنّ جوهر المشكلة يكمن في العجز عن ضبط المصطلح والاتفاق على تسمية واحدة جامعة لكل الآراء، فما نجده في الساحة النقدية العربية يصيب المرء بالدوران، إذا نلقى تسميات عدّة لهذا الأدب من قبيل (أدب نسائي، أدب نسوي، أدب أنثوي) عدا الأوصاف التي ألصقها به البعض مثل (أدب الهامش، الأدب الإباحي، أدب الجسد.....).[1]

وعلى هذا فالحديث عن إشكالية المصطلح النسوي مغامرة في حقول متعددة ومتشابكة وغير واضحة المعالم بشكل دقيق، سواء كانت فلسفية أو اجتماعية أو دينية ولعل من أبرز الإشكالات التي حالت دون ضبط المصطلح ووضعه في المسار الصحيح هو الاعتماد على مصطلحات من مناهج أخرى، إضافة إلى الترجمة التي وضعت مجموعة من المفاهيم في حالات اضطراب، بالإضافة إلى فوضى المصطلح

[1] - ينظر: خضارة سماحية، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، أدب بين الاعتراف والرفض، مجلة لغة كلام مخبر اللغة والتواصل المركز الجامعي، غليزان، الجزائر، العدد 8، جانفي، 2019، ص 20.

النّقدي والتداخل المنهجي، وحتّى نتجاوز هذه الضبابية والاختلاف نستدعي مصطلحات مجاورة لمعرفة حقيقة الاختلاف والفوارق الواردة".[1]

يستعمل الكثير من الباحثين كلمتي (نسوي/نسائي) على سبيل الترادف كذلك تتبع بعض التوجهات النّقدية والأدبية هذا السبيل، لكن إذا عدنا لحمولة المصطلح الأول والثاني نجد هنالك اختلافا كبيرا بالضرورة يؤدي الى اختلاف في التّوظيف والمعنى على المستوى الأدبي والنّقدي. "فالنسوي تعني إجمالا إعادة التوازن الفكري والفعلي لعلاقات القوى بين الرجل والمرأة، والنسوية توجه فكري لا علاقة له بالبيولوجيا لذا يلزم التفرقة دائما بين نسوي (وعاء فكري معرفي) ونسائي (أي جنس بيولوجي)"[2] لكن رغم هذا التباين في المفاهيم إلّا أننا نجد مصطلح النّسائية قد شحن بدلالات إيديولوجية مقابل الدلالة النواة، واعتبروا أن النسائية لا تغدوا أن تكون منزلقا من منزلقات النظرة البيولوجية الموسومة بوسم العنصرية الجنسية المعادية للمرأة. لذا شمل موقفا إيديولوجيا داعيا إلى إعطاء المرأة حريتها والسّماح لها بممارسة حقوقها السياسية والاجتماعية، وألّا تكون الصفات البيولوجية عائقا لانخراطها في كل مستويات الحياة مع الذكر.

لذا فعملية قراءة مصطلح (نسوي/ نسائي) واستصاغتها في القالب الإيديولوجي والمعرفي قد طفت على سطح النقد والأدب بعد أن حصل نوع من الشعرية الدلالية لمصطلح النّسائية ولم يقتصر تعدد المصطلح في اختلافاته عند النقاد على النسوية والنسائية بل اصطحب وجلب معه مصطلحات أخرى شهدت جملة من الآراء عند كثير من الباحثين والنّقاد منها: الأنثوي

من المصطلحات التي كلما ذكرت ارتبطت بالنقد النسوي وبالأدب النسوي فمصطلح (أنثوي، أنثى) تجلبنا مباشرة إلى موضوع الجنسانية وهي الرؤية التي تعامل

---

[1] - بن بغداد أحمد، النقد النسوي من إشكالية المصطلح إلى وعي الكتابة مجلة دفاتر، مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 8، العدد 1، الجزائر 2013،ص 39.

[2] - شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر،2002، ص587.

معها بعض النقاد المتمسكين بفكرة الوظيفة والدور الطبيعي الذي علق بالمرأة. " وهذا الرأي يهيمن على أغلب الأطروحات الدّاعية إلى جنسانية الأدب فهي تركز وتهتم بالفروق البيولوجية للفصل بين الذكر والأنثى والتعامل معها انطلاقا من أحكام مؤسسة على تقاليد ذكورية متميّزة، وهذا الخلط ترفضه معظم النّاقدات النسويات لأنه يهمّشهن حين يحصرهن في الجانب البيولوجي ويعمل على ترسيخ الاعتقادات بأن المرأة سوى رحم أنّ أي محاولة لتغيير الأدوار التي تعزي للجنس تعتبر مخالفة للطبيعة الكونية" [1] لكن وعلى خلاف ذلك فقد رأى نقّاد وناقدات أن الاختلاف الجنسي مصدر قوة لا مصدر دونية هذا من جهة صاحب المنجز النصي(الأنثى) أما من جهة المنجز النصي في حد ذاته أو بصورة أدق لغة النص هنا نقصد الحضور الأنثوي من الناحية الأسلوبية ومدى جمالية أنثوية اللغة خاصة إذا تم وضع هذه الجمالية في الوعاء المناسب دون أي تحريف ولا انحياز يوضح أنّ الثقافة العربية ليست عدوا للمرأة كما رسمتها ثقافة الحركة النسوية الغربية.

3- الحركات النسوية:

تعرّف الحركة النسوية على أنّها " حركة تسعى إلى إعادة تنظيم العالم على أساس المساواة بين الجنسين (ذكر/أنثى) في جميع العلاقات الإنسانية، فهي حركة ترفض كل تميز بين الأفراد على أساس الجنس، وتلغي جميع الامتيازات والأعباء الجنسية، وتسعى جاهدة لإقامة اعترافات بالإنسانية المشتركة للمرأة والرّجل، باعتبارها أساس القانون والعرف"[2] وهذا يعني أنّ الحركة النسوية مشروع اجتماعي وفكري يهدف إلى تحقيق المساواة التّامة بين الرجل و المرأة مع التركيز على رفض كل أشكال التمييز

[1] - نهاد مسعي، النص النسوي، خلخلة النسقي... مركزية الأنثوية، مجلة بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 8، العدد 3، بابل، العراق، ص238.

[2] - ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتوفيسكي، النظرة النسوية مقتطفات مختارة، ترجمة عماد إبراهيم، دار الأهلية للنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط 1، 2010، ص 18.

القائم على الجنس، وإقامة مبادئ العدالة والاعتراف بالإنسانية المشتركة كأساس للقانون.

" فالنسوية في أصولها حركة سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية تتمثل في حقوق المرأة و إثبات ذاتها و دورها"[1] أي أنّ الخلل في القوى الاجتماعية والسياسية بين النساء والرجال أدى من وجود ردّة فعل بين الأفراد والمجتمعات مشتركة في المواقف والأهداف معبرّة عن ذلك بالفعل والعمل.

وبذلك فإنّ جل الحركات النسوية في العالم تسعى إلى تعزيز حقوق المرأة واهتماماتها، وإزالة التّمييز الجنسي الذي تعاني منه النساء، وتعنى بحق المرأة في المساواة في المجالات كافة " وعادة ما تطالب حركات تحرير المرأة بحقوقها كاملة سواء كانت سياسية (حق المرأة في الانتخاب والمشاركة في السلطة) أم اجتماعية (حق المرأة في الطلاق وفي حضانة الأطفال) أم اقتصادية (مساواة المرأة في الأجور مع الرجل)"[2]

فتشكلت اتجاهات فكرية مطالبة بنيل النساء لحقوقهن فكان لها دورا أساسيا في تحوّل وتطوّر وضع المرأة.

" وحينما يتم الحديث عن النسوية فإنّ واقع الحال هو أنّنا أمام تيارات نسوية متعددة وهذا التعدد يكمن وراء خلفية ثقافية عامة" [3] حيث تشكّلت الحركات النسوية كالاشتراكية واللّيبرالية والماركسية وغيرها التي تتشابه وتتقارب مطالبها بشكل عام، لأنّ

[1] - يمنى طريف الخولي، النسوية وفلسفة العالم، مؤسسة هنداوي مصر، ط1، 2017، ص 11.

[2] - عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرير والتمكين حول الأنثى، شركة نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط2، 2002، ص 15.

[3] - رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في المغرب، دار حضرموت، اليمن، ط1، 2008، ص 56.

بمجملها مطالب حقوقية لكن لكل تيار فكر وإيديولوجية خاصة به ومن بين أنواع هذه الحركات:

أ- **الحركة الليبرالية:** من أقدم التيارات النسوية وهي تؤمن بالتفاعل الشخصي بين الرّجل والمرأة، كوسيلة لتغيير المجتمع، دون تغيير في البنى الاجتماعية بينهما، يتمتعان بنفس الملكات العقلية، وعليه ينبغي أن يتمتعا بنفس الحقوق، وقد حققت هذه الحركة، مطالب معتبرة خاصّة بحق التعليم، الانتخاب، العمل وقوانين الطلاق.

ب- **الحركة الراديكالية:** " يرى هذا التيار أنّ وضع المرأة الحالي ناتج عن سيطرة الرّجل على مراكز القوى والسّلطة والمال، وهو المسؤول الأول على اضطهادها"[1] لذلك نجد أهم استراتيجياتها هو تغيير المعاملة الاجتماعية القائمة على الثنائية (ذكر/أنثى) بحيث تكون الأفضلية للأنثى، والانفصال عن الرجال والعيش في مجتمعات نسائية مستقلّة، والقضاء على كلّ المؤسسات المعادية للمرأة في مقدّمتها الأسرة باعتبارها – حسب رأيهم- أنّها أول مؤسسة مارست القهر على المرأة.

" نحن النّسائيات الرّاديكاليات نرى المشكلة متمثّلة في نظام السّلطة الأبوية patriachy وهو نظام كامل من سلطة الرجال على النّساء"[2]

كما أنّه هو الذي يشكل مفهوم المرأة، يقول سيمون دي بوفوار:" المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة، فليس ثمة قدر بيولوجي أو نفسي أو اقتصادي يقضي بتحديد شخصية المرء كأنثى في المجتمع، ولكن الحضارة في مجملها هي التي تصنع هذا المخلوق"[3]

---

[1] - ميّة الرّجي، النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014،ص 26.

[2] - سوزان أليس واتكنز ومريزا رويدا مارتا رودريغيز، الحركة النسوية، ترجمة جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 133.

[3] - سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي) ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص482.

فقد سعت هذه الحركة النسوية " لإحداث نوع من التوازن في المواقع الاجتماعية لكل من المرأة والرّجل، فاتخذت طابعا علميا ونظريّا، وسعت إلى تغيير أوضاع النساء من جهة وإلى الاهتمام بما يكتبن من جهة ثانية"[1]

ج-**الاشتراكية:** ظهر هذا الفرع من الفكر النسوي من قلب الأشكال الماركسية والراديكالية والتحليل النفسي" [2] حيث تحلّل النسوية الماركسية والاشتراكية أوضاع المرأة والتّمايزات الاجتماعية بين الرجال والنساء لها، وفقا لمستويين للتحليل أولهما الوضع الطبقي الذي تنتمي إليه وثانيهما وضعها كأنثى مستقلة عن الذّكر، وبذلك فإنّ النسوية الاشتراكية تؤكّد الارتباط بين النّوعين والطبقة، كما تركز على التّمايزات بين الرّجال والنساء.

د- **نسوية ما بعد الحداثة:** [3]" اعتمدت فلسفة ما بعد الحداثة على تحوّلات ما بعد الحداثة، في النّظر إلى الذات العارفة من حيث أنّ لها الدّور المحوري في عملية المعرفة، وأضافت إليها تأثير الجنوسة أو دورها في عملية المعرفة، ويتجلّى دور الذّاتية الذكورية في أعمال جميع المفكّرين والفلاسفة الذكور على امتداد التاريخ البشري ومثالها فصل " ديكارت" للوعي العقلاني عن الجسد ليرتبط الاوّل بالذّكر والثاني بالأنثى.

هـ- **الحركات النسوية العربية:** قد يُخيّل إلى كثير ممن يسمعون عن الآداب الإسلامية أنّ المرأة المسلمة بصفة خاصة والعربية بصفة عامّة كانت قعيدة البيت وأنّ اللّقاءات والمجالس العامّة كانت وقفا على الرّجال وحدهم، إلاّ أنّ الإسلام في واقعه بعيد كلّ البعد عن هذا الاتّهام بظلم المرأة بل بالعكس، فالمرأة في عصر النّبوة ظلّت بجانب الرّجل في الكثير من المحافل

---

[1] - عبد الله إبراهيم، السّرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 11.

[2] - سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي) ترجمة أحمد الشامي، ص 482.

[3] - حداد نريمان، الحركة النسوية العربية عبر شبكات التّواصل الاجتماعي، أطروحة دكتوراه جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2018-2019، ص210.

والمناسبات. ونلاحظ أنه " حقاً من أكثر القضايا المثارة على الساحة حاليّا هي قضايا المرأة فهي مثيرة للجدل والخلاف، فتباينت فيها الرؤى تبعا للعرف تارة أو التّعصب تارة، أو التّعصب المذهبي تارة، أو الانفتاح على ثقافة أخرى تارة أخرى"[1]

وممّا لاشكّ فيه أنّ الثورة الفرنسية ساهمت في نشر الأفكار التّحررية للمرأة الغربية، ودعت إلى مساواة المرأة بالرّجل في جميع القطاعات واستقلالها عنه في تصرّفاتها، وخاصّة فيما يتعلّق بالاستقلال المادّي ممّا أدّى إلى خروج المرأة الغربية لميدان العمل لتدير احتياجاتها الاقتصادية والأسرية " وقد أخذت تلك الأفكار في البلورة العالمية واستقطبت أجيالا من النّساء اعتنقنها وبُشّرن بها، ونقلت إلى الشرق الإسلامي عن طريق المبتعثين المستشرقين والمستعمرين بحلّتها التحرّرية كاملة وكانت البداية من مصر، ثم انتشرت في أرجاء البلاد العربية والإسلامية"[2]

فبدأ دعاة الأفكار التحرّرية والحركات النسوية في تأسيس الاتجاهات النسائية المروّجة لتلك الأفكار ومثال ذلك الاتحاد النسائي على يد هدى الشعراوي، واتحاد بنت النيل لمؤسّسته دربة شفيق، وغيرها من المؤسّسات النسوية، وبذلك كانت نهاية القرن 19 وبدايات القرن 20 بمثابة الموجة الأولى للأفكار التحرّرية النسوية في العالم العربي والإسلامي.

" ويمكن الحديث عن اتجاهات نسوية لها رمزيّتها في الثقافة العربية كأن نشير إلى مجموعة الأسماء الجريئة في طرحها الثقافي النسوي مثل: كوليت خوري و ليلى عسيران في لبنان، ونوال السعداوي في مصر، وغادة السّمان في سوريا، وفاطمة المرنيسي في المغرب وسحر خليفة في فلسطين، وليلى العثمان في الكويت..."[3]

---

[1] - محمد محمد محمد عيسى، الثّابت والمتغيّر في قضايا المرأة المعاصرة، المجلّد 1 العدد 33 2021،ص 61.

[2] - الهيثم زعفان، ظهور الحركات النسوية في العالم العربي ومشروع تحرير المرأة، مجلة البيان، العدد 11، السعودية، الرياض،2014، ص122.

[3] - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2008، ص3.

ثانيا: الأدب النسوي وخصوصية المرأة الفلسطينية:

يعدّ الأدب النّسوي ظاهرة أدبيّة حديثة، ساعدت الحداثة في ظهور هذه الموجة الأدبيّة التي تحاول المرأة من خلالها إبراز سلطتها، والتّعبير عن خصوصيتها في قالبها الخاص.

تُعرّفه "ماري إيجلتون" Mary Egeleton بأنّه " الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت"[1]. أي أن الأدب النسوي يعبر بصدق عن تجربة المرأة بعيدا عن المفاهيم التّقليدية، ويجسّد تجاربها وخبراتها في الحياة.

أمّا "هيلين سيكوس" فتعرّفه قائلة: " أدب ذو لغة خاصة هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة"[2].

في حين نجد حاتم الصّك يحاول الإجابة على إشكالية مصطلح الأدب النسوي فيقول:" ولكن ماذا نعني بالأدب النسوي"

حول هذا المصطلح ظهرت ثلاث آراء أساسية:

- " أنّه يتضمّن تلك الأعمال التي تكتبها النّساء مؤلفات" أي أنّ كل ما تكتبه المرأة هو أدب نسوي، فهو يتعلّق بجنس الكاتب.
- " جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النّساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا" وهذا يعني كل ما تكتبه المرأة حتّى وإن كانت مواضيع خارجة عن اهتمامات المرأة.

[1] - ابراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردى، الأردن، ط1، 2007، ص03.

[2] - المرجع نفسه، ص4.

- " هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رَجلا أم امرأة" فالأدب يركز على المضمون بغض النّظر عن جنس المؤلّف.[1]

يصعب تحديد أو ضبط مفهوم الأدب النسوي بسبب الاضطراب واللّبس والغموض الذي يسوده التعدد واختلاف وجهات النّظر حول المصطلح، وترجع " زهور كرام" هذه الصعوبة لغياب مرجعية النظرية، فهل نعتبر الأدب النّسائي كل ما ينتجه قلم المرأة؟ أم أن ما يطلق عليه الإبداع النسائي، هو مفهوم أدبي لا يشمل كلّ الكتابات التّي تصوغها المرأة، بل فقط تلك الكتابات التي تشخِّص خصوصية المرأة " الحساسية الأنثوية" من حيث السّمات المميزة لها؟"[2].

من خلال ما سبق يتّضح أنّ مصطلح الأدب النّسوي، هو مصطلح إشكالي، ليس له تعريف محدّد، فقد أثار الكثير من الجدل بين الأدباء والنّقاد نظرا لتعدد وجهات النّظر حوله.

بدأ الاهتمام بأدب المرأة أو الأدب النّسوي عند الغرب في السّبعينيات من القرن العشرين، حيث ظهرت دعوة شديدة اللّهجة إلى "الأدب النّسائي" وما يتّصل به، وتحقق ذلك بتفاوت ملحوظ بين المجتمعات الغربية" وكان من نتاج هذه الدّعوة ظهور وعي جديد "المسألة النسائية" فالحركات والجمعيات النّسائية التّي تكافح من أجل الحقوق المختلفة للمرأة صارت أمرا واقعا"[3].

أنتجت الحركات النّسائية كاتبات وباحثات وعالمات في مختلف الفنون والمجالات وانتهى الأمر باعتبار الفنّ والأدب الذي تنتجه المرأة" نسائيا" بالدّرجة الأولى

1- حفناوي بعلي، النّقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي "الكتابة النسوية التلقي والخطاب والتّمثلات، منشورات المركز الوطني للبحث والأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر 2010، ص 47.

[2] - زهور كرام، السّرد العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 65.

[3] - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية، الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1433هـ 2012، ص 202.

والأخيرة ونذكر في هذا الاتجاه "سيمون دوبوفوار، كيت ميللي، أدرين ريش، ومونيك ويتغ وهيلين سيكوس في فرنسا"[1]

- وحين ظهرت هذه الكتابات الإبداعية، ولا سيما منها الرّوائية كانت تنضح بآثار الخضوع الذي عانت منه المرأة مدّة طويلة من الزّمن، ومع ذلك لم تنضج كتابات المرأة في التعبير عن وضعها إلّا في القرن العشرين، وكأنّ كتابات القرون الماضية أشبه بافتتاحات السّمفونية، أمّا السّيمفونية نفسها بتعدّد أصواتها ونغماتها فقد شهدها هذا القرن

وعزفتها رقّة الأدبيات الجريئات مثل فرجينيا وولف، باتريس، ودوريس ليستغ في إنجلترا وليليان هيلمان وجرترود ستاين وماري كارثي وسيلفابلاث في أمريكا، وهذه السمفونية النّسائية كانت ردّا على سمفونيات الأدباء الرّجال الذين تولوا العزف ضدّ المرأة طوال العصور الأوروبية"[2]

والمرأة العربية كغيرها من نساء العالم عملت على إبراز دورها على المستوى الاجتماعي والإبداعي متأثرة بالغرب، فقد تأثر الأدب النسوي عند العرب بالأدب الغربي وانتقل " عن طريق التّأثر بالأدب العربي، فكان المحفّز لتحرك النّساء العربيات والدّفاع عن قضاياهن عن طريق الكتابة النسوية متشابهة مع الكتابة في الغرب بكل إشكالياتها كمّا ونوعا مع تحفّظات اجتماعية، لكن الكتابة النسوية العربية تطوّرت لتبدو كتابة متنوّعة ذات قيمة فنّية مستقدمة"[3].

وتعود بدايات تجريب المرأة العربيّة للكتابة الأدبيّة عامّة والروائية منها خاصّة في الأدب العربي الحديث والمعاصر إلى مطلع الخمسينات بظهور نصوص ليلى

---

[1] - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية، الوجود والحدود ، ص202.

[2] - حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النّقد النّسوي وما بعد النّسوية، قراءة في سفر التكوين النسائي ط1، الدار العربية للعلوم، الجزائر 2009، 1430هـ، ص34.

[3] - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2008،ص 73.

بعلبكي، وكوليت الخوري، وغادة السّمان، وليلى عسيران وغيرهن من رائدات هذا النمط الإبداعي"[1].

وهي نصوص مشحونة بالاحتجاج والرّفض لوضع المرأة المختلف، في مجتمعات تُكرّس سلطة الرّجل وتسلب وجود المرأة وكيانها.

وتجدر الإشارة إلى أنّ المرأة العربية بدأت الكتابة الفعلية " مع بداية النّهضة في أواخر القرن التّاسع عشر، فمارست مستويات الإبداع كافّة، وإن كانت المسألة اتخذت مسلكيّة التّطور البطيء والمحدود في الفترة الممتدة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل الستينات من القرن العشرين، حيث برزت أسماء نسوية رائدة دعت إلى تعليم المرأة والمطالبة بالحريّة والخروج إلى العمل..."[2]

وهذا يعني أنّ المرأة العربية سطع نجمها في الكتابة بداية عصر النّهضة شملت كتاباتها كل مستويات الإبداع وكتبت في كلّ الأجناس.

أمّا في مجال الرّواية فقد جعلت " بثينة شعبان" البداية الأولى للرّواية النّسوية مع الأديبة اللبنانية " زينب فواز" من خلال روايتها " حسن العواقب" التّي نشرت عام 1899م [3]، فرواية " بديعة فؤاد" للكاتبة اللبنانية " عفيفة كرم" ورواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي وغيرهن.

لقد وجدت المرأة في الكتابة تحررا لها، فأرادت من خلال اللغة تشكيل هويّتها وإثباتها، والبحث عن ذاتها رغم الضغوط والقيود، فجاءت كتاباتها تفجيرا للمكبوت والمخفي.

لقد نشأت المرأة العربية والفلسطينية بالخصوص في مجتمع بني جزء من تاريخه الحديث على الصّراع ضد الاستعمار والصّهيونية، لذلك كان لزاما أن تحتل القضية

---

[1] - بوجمعة بوشوشة، الرّواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر، (د.ط) تونس، (د.س)، ص 15.

[2] - حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 17.

[3] - يمنى طريف الخولي، النسوية وفلسفة العالم، مؤسسة هنداوي، مصر، ط1، 2017، ص 140.

التحرّرية والقضايا الدّيمقراطية المساحة الأكبر في النّضال من أجل بناء مجتمع فلسطيني قائم على أسس العدالة والمساواة.[1]

وكان من الطبيعي ألّا تنفصل قضية تحرر المرأة عن القضية الوطنية، وقد تميّزت ظروف المرأة الفلسطينية داخل الوطن وخارجه بخصوصية معيّنة، تبعا لحركة الواقع الفلسطيني والعربي عموما والتّحولات الطارئة على مسار القضية المركزية، فقد عاش الفلسطينيون في الشّتات ظروفا خاصة في ميداني السياسة والتّعليم.

وكان لذلك كلّه أثره الواضح في الشخصية الفلسطينية، ولاسيما شخصية المرأة بالإضافة لتأثير الظروف الاجتماعية والاقتصادية وتعدّد الاتجاهات الفكرية، أثّر في وعي المرأة، ودرجة تجاوبها مع المستجدّات.[2]

وعلى الرغم من الخصوصية التي تميّز المرأة الفلسطينية عن شقيقاتها العربيّات كان نشاط المرأة الفلسطينية ودرجة تقدّمها يرتبطان ارتباطا وثيقا بنشاط وتقدم المرأة العربيّة في كافة الوطن العربي، على اعتبار أنّ التّقاليد والعادات المتوارثة والحقوق والواجبات التّي حصلت عليها المرأة والظروف الاجتماعية التي تعيشها تكاد تكون متقاربة باستثناء بعض البلدان.[3]

فمارست المرأة الفلسطينية كل أنواع الإبداع، وتألقت في كل الفنون إلاّ أنّ الرواية النّسائية الفلسطينية تأخرت في الظهور وكانت أول محاولات الكتابة في فلسطين للكاتبة " سميرة عزّام " في روايتها " سيناء بلا حدود " والتّي مزّقتها بعد هزيمة حزيران 1967.[4]

---

[1] - حسان رشاد الشّامي، المرأة في الرّواية الفلسطينية (1970-1985) دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص 18.

[2] - المرجع نفسه، ص 17.

[3] - نفسه، ص 18.

[4] - أبو بكر وليد، تجليات الواقع في الفن القصصي، منشورات مركز أوغاريت الثقافي للنشر والتّرجمة، رام الله، فلسطين، ط1، 2003، ص21.

لقد تشكّلت الرواية النسائية الفلسطينية بعد حرب حزيران، ولا يوجد روايات قبل هذا التّاريخ إلّا قليلا منها، وذلك لأنّ هذه الهزيمة عرّت الثّقافة العربية التّقليدية المهزومة، والّتي أتاحت لظهور عدّة ثورات إبداعية، كان من بينها ثورة الرّوائيات الفلسطينيات في السبعينيات تحديدا منهن " فتيحة محمود البائع "، " وفاء بدوي "، "امتثال جويدي "، " سحر خليفة " وغيرهن.[1]

إذن تُعدّ الرواية حديثة العهد بين الأجناس الأدبية التي مارستها المرأة كالقصّة والمقالة والشّعر. واستطاعت الروائية الفلسطينية أن تترك بصمتها في الأدب الفلسطيني خاصّة والعربي عامّة.

حملت الرّواية النسائية هموما سياسية واجتماعية ونفسية وأخلاقية وفكرية على تفاوت في القدرة على عرض العمل الفنّي، كما أنّ وعيا روائيا إلى جانب العمل الفنّي قد نما، وبدأ نجاح الكاتبات في الارتقاء الفنّي واضحا بين مرحلة الأربعينيات والثمانينات بما رافق ذلك من وعي اجتماعي وسياسي وازداد وضوحا، وإن لم يتبلور إلّا في روايات الثمانينات.[2]

الرواية الفلسطينية النّسوية ليست مجرّد نوع أدبي بل هي مساحة تعبير ومقاومة تروي من خلالها الكاتبات الفلسطينيات تجاربهن الخاصّة والجماعية في ظل الاحتلال والتّحديات الاجتماعية والثّقافية فقدمت الرواية النسوية الفلسطينية سرديات فريدة من نوعها، تجمع بين القضايا الوطنية والاجتماعية مع التّركيز على تجربة المرأة في هذا السياق.

---

[1] - حسين المناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربية الفلسطينية، بحث في نماذج مختارة، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، دار فارس للنشر والتّوزيع عمان، الأردن، 2002.

[2] – أسامة يوسف شهاب، الرواية النّسوية في ظل الاحتلال، سحر خليفة نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلّد 30، العدد 2 دمشق، 2014، ص 227-228.

الفصل الأول

الصورولوجيا رؤية في فضاء المصطلح

أولا: الصورولوجيا في الدراسة المقارنة

1- تعريف الصورولوجيا
2- نشأة الصورولوجيا
3- مستويات الصورولوجيا
4- عناصر تكوين الصورولوجيا

ثانيا: الصورة في النقد الأدبي

1- تعريف الصورة (لغة /اصطلاحا)
2- الصورة عند العرب القدامى والمحدثين
3- الصورة عند الغرب
4- الصورة الروائية

أوّلاً: تعريف الصّورولوجيا في الدراسة المقارنة:

1-تعريف الصورولوجيا:

بدأ الاهتمام في العقود الأخيرة بأحد فروع الأدب المقارن، وهو علم الصّورة الأدبية أو الصّورولوجيا أو الصّورائية وقد شهد هذا العلم ازدهارا ملحوظا بسبب أهميته في الانفتاح على الآخر (الأجنبي).

" يعود مصطلح صورولوجيا (Imagologie) إلى الكلمة اللّاتينية (Imago) التي تعني انعكاس النّمط، ممّا يترتّب عنه دراسة تمثيل الآخر، وهو هدف وموضوع وقصد الدّراسات الصّورائية".[1]

أي الطّريقة التي يرسم بها الصورة النّمطية لشعب أو ثقافة من طرف شخص وتحليل الصّورة التي يرى بها هذا الشعب.

وتعرّف كذلك بأنّها "العلم الذي يعنى بدراسة الصّور الثقافية التي رسمتها الشعوب عن بعضها والمنبثقة من تحت وطأة غياب أو المتسربة من مسكوت عنه وتهتم برصد انطباعات المجتمعات الرابضة في خيال الوعي الجمعي، التي تتم على أنساق معرفية عامّة، وتأخذ الصّورولوجيا على عاتقها مهمّة رصد وتحليل ما يصوّره الأدب في نتاجاته في لحظة اتّصالية ما".[2]

وهذا يعني أنّها العلم الذي يهتمّ بتتبع وتقصي صورة الآخر، في مختلف الآداب وما ينتج عنه من ردود أفعال، باعتبارها تمثّل انعكاسا للأنا.

---

[1] - محمد تامي، المكروم سعيد، صورة الآخر في رواية " صيد السّلمون" لـ: بول توردي، مجلة الموروث، المجلد 10، العدد 20، مستغانم، الجزائر، 2023، ص 183.

[2] - نوافل يونس الحمداني، الصورولوجيا في السّرد الرّوائي، مجلة ديالي، العدد 55، 2012، جامعة ديالي، العراق، ص 3.

ويعرّف " دانييل هنري باجو " الصّورولوجيا بقوله: " هي التّعبير الأدبي أو غيره عن فجوة كبيرة بين نظامي الواقع الثّقافي، وهكذا في الصورة الأدبية هي مجموع الأفكار والمشاعر حيال الأجنبي، التّي تتخذ في خضم التّكوينين الأدبي والاجتماعي."[1]

فهي إذن تقتضي تفاعل طرفين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين (الأنا) و (الآخر) ولا تتضح صورة " الآخر" إلّا من خلال العلاقة مع " الأنا" بطريقة إيجابية أو سلبية.

أمّا " روث أموسي " فيعرفها قائلا: الصّورولوجيا، أو تحليل مضمون التّمثلات الّتي ينشئها شعب عن شعب آخر (صورة غيرية) أو عن نفسه (صورة ذاتية)"[2]

فهي تدرس طريقة بناء صور عن الآخرين، أو صور عن الذّات. وبالرّجوع إلى معجم المصطلحات نجد أنّ الصّورولوجيا " اصطلاح ظهر في الأدب المقارن ليشير إلى دراسة صورة شعب عن آخر باعتبارها صورة خاطئة، والصّورولوجيا حقل لدراسة تكوّن الصور الخاطئة في شهادات أدب الرّحلات، كما عالجها (ج.م. كاري) و(أ.لوقا)، تعتمد على مفاهيم الدرس السّوسيولوجي السيكولوجي، وهي بذلك عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبية."[3]

فالصّورولوجيا تربطها علاقة وطيدة بالعلوم الإنسانية، فهي تأخذ من الدّرس السيكولوجي الطاقة النّفسية وأماكن صرفها، وتقرأ في السّوسيولوجيا كلّ التّحولات الاجتماعية لشعب ما.

2-نشأة الصّورولوجيا:

يعدّ مبحث الصّورولوجيا توجّها حديثا في الأدب المقارن، تعود بداياته كما يذهب جلّ الدّارسين إلى النّصف الأول من القرن التّاسع عشر "عندما قامت الأديبة

---

[1] - دانييل هنري باجو، الادب العام والمقارن، ترجمة عدنان السيّد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا د ط، 1997.ص 81.

[2] - عبد الرحمان أبو علي، الصّورولوجيا وإشكالية التّمثلات الأدبية، المجلّة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 12، العدد 2، 2000، الجلفة، الجزائر،2000، ص 80.

[3] - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت ط1، 1985،ص9.

الفرنسية المعروفة " مدام دي ستال" بزيارة طويلة لألمانيا في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشّعبين الفرنسي والألماني"[1] .

سوء فهم كان نتيجة تراكمات قبلية مرتبطة أساسا بالنّظرة السّلبية التي طالما رأى بها الفرنسيون الألمان، الذين يشاركون معهم الجوار الجغرافي، فقد نظروا للشّعب الألماني على أنّهم شعب غير متحضّر وهمجي، لا يزال بعيدا كل البعد عن أنوار الحضارة والعلم.

كانت هذه الزّيارة مناسبة كشفت فيها "مدام دي ستال" عظم جهل الفرنسيين للشعب الألماني، وكان محصلة هذه الزّيارة كتابا تحت عنوان "ألمانيا" صدر عام 1813م، وقد أسهم في تقديم صورة إيجابية عن الشّعب الألماني وكان هذا الكتاب بداية للدّراسات الصّورولوجيا.

تقول "ماجدة حمود" "وهكذا كانت محصلة الرّحلة التي قامت بها مدام دي ستال إلى ألمانيا كتابا وضعت له عنوانا بسيطا "ألمانيا" سعت فيه إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوّهة عن الألمان، وبلادهم وثقافتهم لهذا بإمكاننا أن نعدّ هذا الكتاب بداية لما يعرف بدراسة صورة الأفراد الأدبية (الصّورولوجيا)".[2]

أمّا البدايات الفعلية لهذا العلم، فقد كانت على يد ثلّة من الدّارسين وارتبط ظهوره بالمدرسة الفرنسية، حيث كان الاشتغال من خلال الوسط الأكاديمي متمثّلا في الرّسائل والأطروحات الجامعية حسب ما جاء في كتاب "ما الأدب المقارن؟" "لبيير برونيل" و"كلود بيشوا" حول المبحث: " إذ تعتبر أطروحة اسكولي جورج والمقدمة سنة (1930)، تحت عنوان (بريطانيا العظمى) أمام الرّأي الفرنسي خلال القرن السّابع عشر، ليعرف هذا التّوجه انطلاقة قويّة بفضل جهود " جان ماري كاري" كما تشهد

[1] - ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتّاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، سوريا، 2000.

[2] - المرجع نفسه، ص 110.

على ذلك الأطروحة التّي قدّمها " ميشال كادوت" تحت عنوان (صورة روسيا في الحياة الفكرية الفرنسية)"[1].

وخصّص "ماريوس فرنسوا غويار" الفصل الأخير من كتابه " الأدب المقارن" والذي نشر عام 1951م، لدراسة الصّورة تحت عنوان " الأجنبي كما نراه". وازداد هذا الميدان توسعا وتركيزا برسالة عام 1953م بعنوان " صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية 1914-1940م".[2]

ويذكر" محمد غنيمي هلال أنّ هذا الصّنف من الدّراسات الأدبية هو أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من ثلاثين عاما، ولكنّه مع حداثة نشأته غني بالبحوث التّي تبشر بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن، وأكثرها روادا في المستقبل."[3]

3-مستويات الصّورولوجيا:

تعد الصّورة من الأعمال الأدبية التّي لقيت اهتماما كبيرا من طرف النّقاد والباحثين، من منظورها في البحث الصّورولوجي، خاصّة في الأعمال الرّوائية، وصورة الشّعوب تنقسم إلى مستويين هما:

أ- صورة شعب في أدبه: هذا النّوع من الدّراسات لا يتعدّى إطاره القومي واللّغوي فهو إذن:" بحث فنّيات الأديب في طرق موضوعه، أو فنّيات الأدباء في تناول الموضوع بالوصف والتّحليل، مثل صورة الفرنسيين وأدبهم في

[1] - بدرية شامي، الدّرس الصّورولوجي في الخطاب المغاربي المقارن، مجلة آفاق علمية المجلّد 15، العدد 2، سطيف، الجزائر، 2023، ص 738.

[2] - عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط) الجزائر، 1986، ص 54.

[3] - دريس محمد أمين، صورة الآخر وحضور الإيثوس والباتوس واللوغوس في الخطاب، "فيلم المحارب الثالث عشر نموذجا"، مجلّة التّرجمة واللّغات، المجلّد 17، العدد 2، معسكر، الجزائر،2008، ص153.

أدبهم، أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني، أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ أو في الأدب المصري عموما".[1]

أي أنّ الأديب يدرس أدب قومه وبلغتهم ولا يتعدى حدود ذلك، وهذا المستوى الذي يخص بحثنا.

وفي هذا المستوى تكون "الأنا" صورة "للأنا" ذاتها تنطوي هذه الصّورة على بعد معرفي مؤثر في وعي الجماعة بذاتها، بل يسهم في: "تشكيل هذا الوعي، فيصبح التّعرف المصاحب لتأمل صورة المرآة، مقدمة للفعل الخلاّق، وباعثا على التّغيير نحو الأفضل."[2] فيرى الشّعب نفسه، ويكشف ما به من عيوب، ويصححها فيكون أكثر صدقا، لأنّ الأديب يرتبط بمجتمعه نفسيا وروحيا واجتماعيا، من خلال إبداعه، يسعى إلى التّغيير.

ب- صورة شعب في أدب شعب آخر: تكون بلغة غير لغة الشّعب المدروس والمقصود بذلك الموضوعات التي طرّقت منذ وقت بعيد " كصورة الجزائر في الأدب الفرنسي" لشارل تيار" وكصورة الانجليز وطباعهم في أدب فولتير".[3] وهي الصّورة التّي رسمها فولتير عند زيارته للانجليز، ودرس وحلّل طباعهم فارتسمت في مخيّلته صورة ومن خلالها كتب قصصه.

ولعلّه من الضروري وجود نسبة من الاهتمام المشترك بين شعبين لكي يكوّن أحدهم صورة في أدبه عن شعب آخر،" فالأمم لا تهتم إلّا بالشعوب المجاورة لها أو الّتي تشترك معها في مسألة، أو أن يكون لها معها مصالح اقتصادية أو تريد كسب ودّها أو تخشى بأسها".[4]

---

[1] - عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرّواية المغاربية، ص61.

[2] - جابر عصفور، الصورة الفنّية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي للنّشر، بيروت لبنان، ط3، 1992،ص 90.

[3] - أغادير محمد، صورة الجزائر في مخيال الآخر لدى الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، إشراف الدكتور محمد بن سعيد، جامعة السّانيا، وهران، الجزائر، 2013-2014، ص 47.

[4] - عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرّواية المغاربية، ص 68.

فالاهتمام هو الدّافع إلى رصد صور وعلاقات شعوب تكون متأثرة بشعوب أخرى وهذا المستوى يخرج عن دائرة قوميته، ويتعدّى الإطار اللّغوي، والمكان فنجد "صورة فرنسا في بريطانيا العظمى، صورة روسيا في الحياة الثّقافية الفرنسية، صورة إيطاليا في الأدب الفرنسي، صورة الجزائر في الأدب الفرنسي....إلخ"[1]

وهذا المستوى يمكن أن يساهم في محو أو تخفيف الصّورة النمطية المترسبة في مخيال الشّعوب، وتمكن من التّقارب الإنساني.

4-عناصر تكوين الصّورولوجيا:

لكلّ مجال بحث عناصر تكوينية، والصّورولوجيا من هذه المجالات لها مكوّناتها منها:

أ- الكلمات: وهي أول عنصر ينقل صورة " الآخر" لنا، وهي عبارة عن حقول معجمية تشكّل مفاهيم ومشاعر مشتركة من حيث المبدأ، بين الكاتب والقارئ ولذلك علينا" أن نميّز بين الكلمات النّابعة من بلد النّاظر(الدّارس) التّي تفيد تعريف البلد المنظور (المدروس)، والكلمات التي أخذت من لغة البلد ونقلت دون ترجمة إلى لغة البلد الدّارس وإلى فضائه الثقافي"[2]

هذه الكلمات التي تنقل المشاعر والأفكار تشترك من حيث المبدأ بين الكاتب والمتلقي.

ب- الخيال: بما أنّ الصّورولوجيا، فعل ثقافي " يجب أن تدرس كمادة وممارسة أنثروبولوجية (علم الإنسان) لها مكانتها ووظيفتها ضمن العالم الرّمزي المسمّى هنا (خياليا) لا ينفصل عن أيّة مؤسسة اجتماعية أو ثقافية، لأنّ المجتمع يرى نفسه، ويكتب عنها، و يفكر فيها و يعلم ما بها من خلال

[1] - عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرّواية المغاربية، ص 61-62.

[2] - ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 115.

هذا العالم الرّمزي"[1] وهذا في نطاق البحث في التاريخ الوقائعي والاجتماعي والسّياسي والثّقافي وغيره.

ج-الوصف المخالف ووصف جسد الآخر ومنظومة قيّمة ومظاهر ثقافته

"يساعد الوصف المخالف على تقديم صورة الآخر على شكل ثنائيات متناقضة، تدمج الطّبيعة والثقافة مثل متوحش مقابل متحضّر، وبربري مقابل مثقّف ورجل مقابل امرأة، وغيرها...."[2] أمّا وصف جسد الآخر والتّحدث عن الدّين والملابس والموسيقى وغيرها فيساعدنا على فهم تطوّر الإنسان من النّاحية الثّقافية، فنواجه النّص الصّوري بوصفه شاهدا ووثيقة عن الأجنبي.

د- العدو الموروث والاستعمار ونتائجه الإيديولوجية الثّقافية: هذا الأخير له ارتباط بالخيال،" وذلك لربطه له بما يحفل به المجتمع من ماض له تاريخه العريق."[3] فهي تدخل في مضمون الخيال الاجتماعي في لحظة تاريخية ما ولها علاقة في تشكيل الصّورة مثل العنصرية والتّغريب الفنّي والأدبي.

هـ- المعطيات التّاريخية: يتوجّب علينا رؤية مدى انسجام النّص الأدبي مع الوضع الثّقافي والاجتماعي، " ومن هنا يأتي الرّبط الاجباري بين الأدب والتّاريخ، بصورة أدق بين الإنتاج الأدبي والتّطور التّاريخي"[4]. لأنّ التواريخ التي يقدمها النّص تساعد على إعطاء صورة دقيقة للأجنبي.

و- النّمط: يعدّ شكلا أوليّا للصورة أو كاريكاتوريا. تتجلّى هذه الصّورة من خلال كذب النمط أو تأثيراته المؤذية على المستوى الثّقافي."[5]

---

[1] - نصيرة كبير، الصّورولوجيا في الأدب المقارن (الصّورة الأدبية للآخر)، مجلة الخطاب والتّواصل، العدد 7، سيدي بلعباس، الجزائر، جوان 2020، ص 343.

[2] - ماجدة حمّود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 117.

[3] - نصيرة كبير، الصّورولوجيا في الأدب المقارن، ص 343.

[4] - ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 115.

[5] - المرجع نفسه ص 115.

وبهذا تميل إلى الجمود وتتخلى عن التجدد مما يسيء إليها ويبعدها عن الرّمزية والتّعدد الدّلالي، فتصبح صورة جامدة، فيبتعد النمط عن الصّورة الحقيقية، وتكون الصّورة مشوّهة تصلح لكل زمان دون تغيير.

ونمطية الصّورة في بحثنا مرتبطة بطبيعة القضّية الفلسطينية التّي تعاقبت عليها الأزمنة، لكن يبقى الهدف واحد، وهو الحريّة واسترجاع الأرض المسلوبة.

ولصورة الشعوب في اصطلاح المقارنين أنماط هي:

أ- الهوس: تعد " الأنا" "ثقافة الآخر" ثقافة فوقية تكوّن النموذج الذي يحتذى به، على اعتبار أنّ الثقافة الذّاتية ثقافة دونية، تدلّ على الضعف والعجز، وحتّى العار أحيانا، فنجد كتابا يصلون إلى حد الانبهار " بالآخر"، فيرسمون صورة الآخر الأجنبي على حساب الصّورة الحقيقية.

ومن ذلك ما حدث " للإنجليز تجاه الفلاسفة الفرنسيين، أو الرّوس تجاه الفرنسيين وقد درج المثقّفون العرب ممن تبنوا هذا الموقف على تمجيد الغرب".[1]

وهذا التّمجيد والإعجاب الذي قد يصل إلى حدّ التّقديس للآخر، قد يكون بسب عُقد النّقص التّي تعاني منها الذّات تجاه ثقافة الآخر.

ب- الرُّهاب: هذه الحالة عكس الحالة الأولى، النّاظر لا يترك صورة سلبية إلاّ وألصقها بالبلد المنظور له، إذ يعتبر الواقع الأجنبي متدنيّا مقابل تفوق الثّقافة الأصلية." و يطلق " عبده عبود" على هذه الحالة التّشويه السلبي."[2] لأنّ أصحاب هذا الاتجاه لا يرون إلّا السلبيات، ويظهر هذا في ما ينشره الإعلام الغربي عن العرب، فهي صورة دونيّة مقابل تفوق الغرب.

[1] - دانييل هنري جابو، الأدب العام والأدب المقارن، ص 107.

[2] - زهرة مازوني، دراسة الصّورة في الأدب المقارن، مجلة الباحث، العدد 16، الجزائر، 2019، ص82.

ج-الحب والتّسامح: وهي النظرة الواقعية "للآخر"، فتبنى بينهما علاقة على أساس النّدية والتّكامل، وهو ما يدعو إليه العالم اليوم، من حوار بين الثقافات والتّسامح بين الشّعوب والدّيانات.

"فالتسامح يحاول فرض الطّريق الصعب، الموجب التي نمر عبر الاعتراف "بالآخر" الذي يعيش إلى جانب " الأنا" وفي مقابلها لا متفوقا ولا متدينا ولكن متميّز لا يستغني عنه"[1]

وهذا يعني رسم صورة الآخر بموضوعية يسودها الحبّ والتسامح، وبناء علاقة إيجابية على أساس الحوار بعيدا عن التّعصب، وبذلك يمكن تبادل المنفعة والعيش بسلام.

ثانياً: الصورة في النّقد الأدبي:

1-تعريف الصورة (لغة / اصطلاحا):

أ- لغة:

وردت لفظة " صورة" في القرآن الكريم، بمعنى الهيئة والصّفة، *قال الله تعالى "الّذي خَلقك فَسوّاكَ فَعَدَّلك في أيّ صُورَةٍ ما شَاءَ رَكّبكَ"*[2]

وجاء عند ابن سيدة" الصورة في الشّكل والجمع صُوَّرٌ وصُوَرٌ وصُورٌ، وقد صوّره فتصوّر"[3]

وفي لسان العرب لابن منظور:" صوّر في أسماء الله تعالى: المصوّر وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها"[4]

---

[1] - دانييل هنري جابو، الأدب العام والأدب المقارن، ص 108.

[2] - سورة الانفطار، الآية 08.

[3] - أبو الحسن بن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج8، 2000، ص 369-370.

[4] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، 1968، ص 433.

وجاء في قاموس المحيط:" فالصّورة بالضّم الشّكل (ج) صُورُ وصوَرٌ... وتستعمل بمعنى النّوع والصّفة."[1]

ونجد في المصباح المنير أنّ الصّورة هي: "التمثال وجمعها صُورٌ مثل غُرفَةٌ وغرف، تصوّرت الشيء مثلت صورته وقد تطلق " الصورة" ويراد بها الصّفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفته وصورة المسألة كذا أي صفته"[2]

وفي المعجم الوسيط: " الصورة: الشّكل والتمثال المجسم والصّورة المسألة أو الأمر يقال: هذا الأمر على ثلاث صور و صورة الشيء ماهيته المجرّدة وخياله في الذّهن والعقل"[3]

والصورة في "قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية" هي " خيال الشّيء في الذّهن والعقل وصورة الشّيء ماهيته المجردّة".[4]

ب- اصطلاحًا:

مصطلح الصورة من أهم مصطلحات النّقد والأدب وأكثرها تشعّبا وإشكالا كونها تدخل في معظم النشاطات الإنسانية، فهي من المصطلحات الزئبقية، فمن الصعوبة تحديد مفهوم خاص بها رغم اجتهادات الباحثين والدّارسين سواء من القدامى أو المحدثين، أكانوا من العرب أو من الغرب "لأنّ للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد المنظّر"[5] فالوصول إلى معنى الصورة ليس باليسير الهيّن، ولا السّهل اللّين، وتأسيسا على هذا سنقف عند المفاهيم

---

[1] - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المطبعة الحسنية المصرية، ج 2، ط 2، مصر 1344هـ،ص 73.

[2] - أحمد بن محمد الفيّومي، المصباح المنير، مكتبة بيروت، لبنان، 1987، ص 34.

[3] - إبراهيم مصطفى حسن الزّيات وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة إسطنبول، ج1، 1989، ص 525.

[4] - إيميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتّأليف والتّرجمة والنّشر، بيروت، ط1، 1987، ص247.

[5] - بشرى موسى صالح، الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث، المركز الثّقافي الغربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص19.

العامّة للصورة و التي أخذت مسالك جديدة يحكم أنها لم تعد تقتصر على الشعر فقط بل وصلت إلى مجال النّثر أيضا.

وقد تناول العديد من الباحثين مفهوم الصورة من حيث الاصطلاح فهي "تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريّا"[1]. فليست مجرّد انعكاس بسيط للواقع، بل بناء معرفيا وجماليا يمكن أن يكون حسّيا (بصريا) أو ذهنيا (تخيليا)، حيث تتحوّل الصورة إلى أداة فنية وجمالية تعبّر عن أفكار الكاتب وتجارب الإنسان، أو هي "تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصورة النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية"[2]. فهي إذن عملية تخيّلية لغوية تنطلق من العالم الحسي لكنّها لا تقتصر عليه، إذ تتوسّع لتشمل البعد النفسي والعقلي، غير أنّ الحسية تبقى هي الغالبة لما لها من أثر مباشر وقوّة إيحائية أكبر.

وفي مفهوم آخر نجد أن الصورة هي" طريقة خاصّة من طرق التّعبير أو وجه من أوجه الدّلالة تنحصر أهميّتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التّأثير فإنّ الصورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، فهي لا تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه."[3] فالصورة هي وسيلة تعبير لا تنتج المعنى بل تعبّر عنه بطريقة معيّنة، وتضفي عليه خصوصية وتأثيرا على المتلقّي، دون أن تغيّر من طبيعة المعنى في حدّ ذاته وتضيف قيمة جمالية له.

---

[1] - جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النّظرية والتّطبيق، مؤسسة الوراق للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص 426.

[2] - علي بطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطوّرها، دار الأندلس للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 30.

[3] - جابر عصفور، الصورة الفنّية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي للنّشر، بيروت لبنان، ط3، 1992، ص 323.

2-الصورة عند العرب القدامى والمحدثين:

مصطلح الصّورة من المصطلحات الشّائكة في النقد الأدبي وقد تواردت عليه عدّة مفاهيم عبر العصور المختلفة وكان لنقّادنا العرب القدامى جهدهم في تشكيل هذا المصطلح وتأسيسه ومعالجة مسائله.

يعد الجاحظ أوّل من لفت الانتباه إلى الصورة في العمل الأدبي بقوله: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللّفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التّصوير."[1] أشار الجاحظ في ذلك التصوير وأثره في إغناء الفكر بصورة حسيّة قابلة للحركة والتّطور ويعطي للشعر قيمة فنيّة وجمالية، فحين يكون الشعر جنسا من التّصوير فهذا يعني قدرته على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقّي، مما يبرز العلاقة بين التّصوير والتّقديم الحسي للمعنى وهذا يعني أنّ الشعر يركز على العملية الذهنية للشاعر فهو يرى أنّ نقل هذا العالم الخاص لا يتم إلّا بالصورة حتى يدركه النّاس.

ويبدو" أنّه يقصد بالتّصوير الصناعة الحاذقة التي تهدف تقديم المعنى تقديما حسيّا وتشكيله على نحو تصويري لذا يعدّ التّصوير الجاحظي خطوة نحو التجديد الدّلالي لمصطلح الصورة."[2]

أمّا عبد القادر الجرجاني فقد أعطى للصورة في المجالات النقدية حلولا خاصة وشرحها بقوله: " واعلم أنّ قولنا صورة، إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا".[3]

---

[1] - الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، لبنان ط3، 1969،ص 131-132.

[2] - بشرى موسى صالح، الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث، المركز الثّقافي الغربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 21.

[3] - عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح. محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، مصر، ط3، 1992. ص 254-255.

فالصورة عند الجرجاني هي الشكل العام الذي تتشكل فيه المعاني سواء كانت حقيقة أم مجازية، فتصوير المعاني لديه يعني أن يصوغها الأديب وينظمها ويشكلها على هيئات معيّنة على أساس التفاضل والتّمايز، وبذلك فقد أبدع الجرجاني في دراسته للصورة حيث نظر إليها نظرة متكاملة، لا تقوم على اللفظ فقط بل تمثيل وقياس وإبراز للمعنويات في صور المرئيات، فالتعبير بالصورة يتم من خلال تحويل المعنى المجرّد إلى صور وأشكال ترى بالعين وهذا إظهار للجانب البصري للصورة الفنيّة.

بينما مفهوم الصورة حسب قدامة بن جعفر:" فهي وسيلة أو سبيل لتشكيل المادة الشعرية شأنها في ذلك شأن غيرها من الصّناعات وهي أيضا نقل حرفي للمادة الموضوعية فالمعنى يحسّنها ويزيدها ويظهرها لتأكيد براعة الصّانع من دون أن يسهم في تغييره هذه المادة أو تجاوز صِلاتها أو علاقتها الوضعية المألوفة."[1]

اتجه قدامة بن جعفر اتجاها شكليا في فهم الصورة، حيث يقيس فنّيتها في الشعر على الصورة في المواد المحسوسة، واعتبرها الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها، فهي نقل حرفي للمادة الموضوعة والمعنى يحسنّها ويظهرها بشكل أحسن، ولذلك فهو يوضح أنّ معيار الجمال ومقياس الجودة يرجع للشكل أكثر من المعنى.

الصورة عند حازم القرطاجنّي تكمن في مجال الحديث عن التّخييل الشعري فصور الشعر تثير كوامن النّفس وصورها المختزنة عند المتلقّي فيقول:" إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، وأنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبّر

[1] - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 22.

به هيئة تلك الصورة في أفهام السّامعين وأذهانهم."[1] ويشير إلى ما يدركه الإنسان بالحس هو الذي تتخيّله نفسه، ثمّ يقوم بتصويره بالتّشبيه والاستعارة، فالتصوير عند " قربن المحاكاة: محاكاة الشيء لنفسه، أو محاكاة الشيء في غيره."[2]

نستخلص من الدراسات النقدية لمفهوم الصورة. أنّ النقاد قديما لم يذكروا تعريفا للصورة، لأنّ الشعر كان يلقى شفاهيا معتمدا على الصور البيانية وموسيقى التفعيلة للتأثير على المتلقي، وبذلك لم تكن للصورة مفهوما نظريا منفصلا بل كانت مرتبطة بالبلاغة والتخييل والتناسب الفنّي، كما أنّ المفهوم تطوّر من كونه مجرّد أداة زخرفية إلى كونه وسيلة للإبداع والتّأثير، ممّا مهّد الطريق لمفاهيم الصورة الشعرية الحديثة.

وقد تعمّق كثير من النقّاد المحدثين في دراستهم للصورة ووظيفتها وقيمتها في النصوص الأدبية، وأولوا هذا المصطلح أهمية بالغة. فتعددت الدراسات خاصّة مع تطور الدّراسات النقدية وتداخلها مع المناهج الحديثة، فكانت محورا أساسيا في النّقد العربي الحديث، حيث تناولها النّقاد من زوايا متعددة.

حدد جابر عصفور مفهوم الصورة في قوله: " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن مهما كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإنّ الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغيّر إلّا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه."[3] بذلك يحافظ على سلامة النص من التشويه، ويقدم المعنى بتعبير رتيب قصد التأثير في المتلقي لتحقيق متعة ذهنية أو تصوير تخيّلي للوصول إلى غرض الشاعر وبلوغ فكرته وعاطفته معا.

---

[1] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، وسراج الادباء، تح. محمد لحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس (د.ط) 1966، ص18.

[2] - المرجع نفسه، ص 18.

[3] - جابر عصفور، الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص392.

ويرى نعيم اليافي أنّ مصطلح الاستعارة أكثر إثارة للمشكلات وأنّ مصطلح الصورة أعم وأشمل فيقول: " لقد استفاد مصطلح الصورة من الدراسات في علم النفس والجمال والنّقد في إثراء مدلوله"[1].

وقد قدم إضافات جديدة إلى جانب اشتماله لجميع الأنواع البلاغية.

ومن الدّارسين أيضا نجد علي البطل حيث يقول:" فالصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدّمتها فأغلب الصّور مستمدة من الحواس" [2] وفي نفس السياق يقول عبد الإله الصّائغ: " أمّا الصورة الفنيّة فهي تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع، الهيئة الحسّية أو الشعورية للأجسام والمعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته"[3] وهذا يعني أنّ الصورة هي تشكيل لغوي خاص يقصد به التّصوير والتّأثير.

أمّا عبد الفتاح أحمد أبوزايدة فيرى أن الصورة الحديثة "هي العمل الأدبي أشبه ما يكون بمنظر تتكامل أجزاؤه وتنسجم ولا يبدو فيه فراغ ولا انفصال" [4] وهذا ما يشير إلى الوحدة والتكامل فلا يوجد أيّ خلل وانقطاع يضعف من تأثيره، مما يجعل القارئ يشعر وكأنّه داخل المشهد أو الحدث، فيزيد بذلك جمالية النّص وتأثيره الفنّي.

كما يمكن القول أنّ الصورة حسب رأي محمد غنيمي هلال:" إمّا أن تكون بصرية أو لها غاية وتحمل وسائط أو مفردات أو رموز معبّرة، يمكن إدراكها أو فهمها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، أو تكون متخيّلة يقوم الخيال بتشكيلها وتكوينها وإعادة تركيبها من مكوّنات الذّاكرة الخاصّة بالخبرات الماضية، أو تكون

[1] - نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الأدبية، دار القلم دمشق، سوريا، (د.ط) ،1982، ص 49.

[2] - علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 50.

[3] - عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا أدبيا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 1998، ص159.

[4] - عبد الفتاح أحمد أبوزايدة، الكتابة والإبداع، دراسة في طبيعة النّص الأدبي ولغة الإبداع شركة إلغا فالينا، مالطا، (د.ط)، 2002، ص78.

ذهنية وتتمثل في الانطباعات الذّاتية التيّ تتكون لدى الأفراد والجماعات."[1] بهذا يعكس فهما عميقا لكيفية إدراك الإنسان للصورة سواء كانت حسية متخيّلة أو ذهنية، كما أشار إلى أنّ الصور ليست مجرد انعكاسات بصرية، بل قد تكون حاملة لمعان ودلالات تؤثر على الفكر والتّصورات، وهذا يربطها بمفاهيم مثل التّأويل والإدراك النّفسي والتّأثير الاجتماعي للصورة.

من جهة أخرى يرى عز الدّين المناصرة أن الصورة " تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي فهو لا يحصر الصورة في المجال الأدبي فحسب بل يوسع نطاقها لتشمل أي نوع من التعبير سواء كان أدبيا (الشعر، الرواية، النقد) أو غير أدبي (الفنون البصرية، الموسيقى، السينما) وهذا يشير إلى طبيعة الصور كوسيلة تواصل تنشأ نتيجة الاحتكاك بين نظامين ثقافيين مختلفين أو بين أنماط تفكير متباينة داخل الثقافة الواحدة.

نستخلص من الدراسات النقدية الحديثة عند العرب كثرة المفاهيم المتعلّقة بالصورة، جعل القبض على مفهوم متكامل لها أمرا مستعصيا، فكل تعريف يسجل نقصا نجده في تعريف آخر، إلّا أنها ظلت الصورة الأدبية تمثل ومنذ زمن بعيد المحور الأساس الذي تدور حوله كل محاولة لفهم أسرار الفعل الإبداعي في الأدب فهي الكائن الوجودي المعبّر عن واقعنا والمغيّر له، فقد أثرت على إدراكنا الذّاتي وطبيعة رؤيتنا للأشياء التي من حولنا، ومن ثمّ فقد أدرك دارسوا الأدب سواء القدامى أو المحدثين رغم تعدد وتباين طرق التصوير الفنّي أنّ الأدب دون صورة ولا تصوير لا يعدو أن يكون سوى ضرب من الكلام الذي ألف النّاس قوله وسماعه.

3-الصورة عند الغرب:

" تمتد كلمة image بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة أيقونة icone التي تشير إلى التشابه والمحاكاة والتي ترجمت إلى imago اللاتينية وimage في الإنجليزية وقد لعبت هذه الكلمة ودلالتها دورا مهمّا في فلسفة أفلاطون وكذلك

[1] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، ص 70.

في تأسيس كثير من أنظمة التمثيل أو التّمثل représentation للأفكار والنّشاطات في الغرب."[1]

والصورة طبقا لتحديد " فرويد" "رمز مصدره اللّاشعور وما تطورت إليه دلالة اللّاشعور عند الدّارسين بعده وأهمهم " يونغ" من المحتوى الفردي إلى الجماعي أو الجمعي فصارت الصورة ضمن هذا الفهم جزءا من الميراث الحضاري للذّهن الإنساني". [2]

وتمّ استخدام مصطلح الصورة في السّياقات والدراسات الفنيّة والأدبية والجمالية والتّاريخية، ثمّ تمّ استخدامه فيما بعد في السياقات الاجتماعية والسياسية والثقافية. فباتت سرعة الوصول إلى المتلقي محمّلة بكمّ هائل من المعلومات والدّلالات والرّموز، وقد اتسمت بالشّمولية والشّيوع نظرا لقدرتها على الإقناع والتّأثير فكما يقول رولان بارت:" لا يمكن تصوّر الحياة المعاصرة من دون الصور فالصورة حاضرة في الأسواق، وفي الوسائل التعليمية، وعبر الإعلام والفنون المرئية"[3]

وهذا القول يماثل قول أرسطو:" لا تفكر الروح أبدا من دون الصّور"[4] فهذا يعني أنّ العقل لا يمكنه أن يدرك المفاهيم المجرّدة أو الكليات إلّا عبر الصور الحسيّة التي تشكّلت سابقا في النّفس عن طريق الحواس. ويقول بيكاسو" الفن واحد فأنت يمكنك أن تكتب الصورة بالكلمة كما يمكنك أن تصوّر إحساساتك في قصيدة بالكلمات"[5].

---

[1] - شاكر عبد المجيد، عصر الصّورة، منتدى سور الأزبكية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1978، ص 09.

[2] – بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النّقد العربي الحديث، ص 08.

[3] – عمر بلمقنعي، مفهوم الصورة وحضورها في النّقد الأدبي عند العرب والغربيين العدد 46، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2016، ص43.

[4] – شاكر عبد المجيد، عصر الصورة، ص08.

[5] – المرجع نفسه ص 187.

أي أنّ هناك صور في الكلمات وهناك كلمات في الصور. بما أنّ الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يكشف الكاتب تجربته، فالكلمات يمكن أن تجسّد مشهدا وتثير مشاعرا مثلما تفعل الألوان والخطوط.

تستعمل لفظة image في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الإنسانية وتتخذ في كل منها مفهوما خاصّا وسمات محددة ويمكن أن نحصر ذلك عند الغربيين في خمس دلالات"[1]

- الدّلالات اللغوية: فهي الدّلالة المعجمية الموجودة منذ عهد الإغريق اقتصرت الدّراسات الحديثة على نطاق اللغة وفقهها وعلم المعاني وصارت تعني نسخة copy أو صورة Picture بتمثيل مباشر.
- الدّلالة الذّهنية: فالصورة فيها وحدة بناء الذّهن الإنساني ووسيلته لمعرفة الأشياء.
- الدّلالة النفسية: تستخدم في مجال علم النفس وقد عرّفها " براي" بأنّها التّذكر الواعي لمدرك حسي سابق كله أو بعضه في غياب المنبه الأصلي للحاسة المثارة، وبكلمة أخرى إنّ الصورة هي انطباع أو استرجاع أو تذكر لخبرة حسيّة أو إدراكية ليست بالضرورة بصرية.
- الدّلالة الرّمزية: استعملت في الدّراسات الأنثروبولوجية فالصورة لديها هي القصيدة كلّها بوضعها رمزا حسيا واحدا يكشف عن الأشياء كثيرة جوهرية في حياة المبدع وشخصية وطبيعة ذهنه.
- الدّلالة البلاغية: فقد أشار معجم أكسفورد إلى أنّ: دلالة الكلمة البلاغية وجدت أوّل ما وجدت حوالي عام 1676م وهذا يعني شيئا واحدا هو حداثة الدّلالة الفنيّة للكلمة بالنسبة للدّلالتين اللّغوية والذّهنية على الأقل وفي اللّغة الإنجليزية على وجه الخصوص ومن بين الذين اهتموا بدراسة دلالات الصور المرئية نذكر " رولان بارت"، الذي يعتبر خير من مثل هذا تجاه

[1] - ينظر: بشرى صالح، الصورة الشعرية، ص 26-27-28.

الصّورة، حيث ربط الصّورة بوظيفتها التّصويرية والتّمثيلية للعالم، فكانت أعماله قائمة على ثنائية الصورة والتّماثل الأيقوني، كما أكد على وجود أنساق غير لفظية حيث التواصل غير إرادي، ولكن البعد الدّلالي موجود بدرجة كبيرة، وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة لجعل هذه الأنساق غير اللفظية دالّة."[1] فكان بذلك روان بارت من الأوائل الذين أدركوا أنّ للصور أنساق دلالية تقرأ و تحلل مثل النّصوص، ولها قدرة عالية على التّأثير في المتلقي، ويؤكد بارت أنّ اللغة هي الوسيلة الوحيدة القادرة على تثبيت الدّلالة و توجيه تأويل الصورة، من خلال النصوص المصاحبة التي تعمل على تأطير المعنى وتحديده ضمن نسق ثقافي وسياقي معيّن.

4-الصورة الروائية:

شهدت النّظريات والفنون تطورا كبيرا، ممّا أدّى إلى تغيير الرُّؤى وبروز مصطلحات جديدة على مستوى السّاحة النّقدية والأدبية، نادت بضرورة الخلق والابتكار وعلى إثر هذه الدعوة ظهرت مصطلحات ومفاهيم عديدة، ومن بين هذه المصطلحات " الصورة الرّوائية" والتي حظيت بالكثير من الدّراسات، وانفتحت على العلوم الإنسانية المتنوعة ممّا ساهم في البحث والدّراسات العلمية، الفنية، الجمالية والنقدية البنّاءة والهادفة لهذا العلم.

فمجال دراسة الصورة السّردية يكون ضمن " الصور الرّوائية أو القصصية أو الحكائية في إطار كلّي وعام، بالتّوقف عند السّياق الذّهني والسّياق الأجناسي والنّوعي والسياق النّصي والسياق اللغوي والسياق البلاغي. " [2]

[1] - حنون مبارك، دروس في السّيميائيات، دار توبقال للنشر والتّوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص96.

[2] - جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النّظرية والتّطبيق، مؤسسة الوراق للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص07.

دخلت بذلك الصورة السّردية في سياقات متنوّعة واختلفت باختلاف استخدامها من قبل الأدباء والمبدعين بحيث اختلفت أنواعها باختلاف الجنس الأدبي الذي ترد فيه.

"إنّ الهدف الأساس للصورة السّردية، هو الكشف عن الأبعاد الاجتماعية والثقافية والتّاريخية، والغاية من الصور السّردية ليس الكشف عن الجمالية والفنيّة الإبداعية والأسلوبية الرّاقية، فحقيقتها انعكاس للوضع الاجتماعي والاقتصادي داخل النّص الأدبي ويمكن تقديم تعريف شامل للصورة الروائية بأنها "تمثّل وتمثيل تخيّلي لمكونات النّص الرّوائي والعالم ضمن بنية ثقافية شاملة."[1]

وهذا ما يعني أنّ الرواية لا تنقل الواقع نقلا مباشرا أو هو نسخة منه وإن أسند إلى وقائع حقيقية، بل تعيد تشكيله وصياغته وفق رؤية المؤلف، فتصبح الرواية مرآة للواقع الاجتماعي والثّقافي... لأنّ الصورة الروائية ليست مجرّد وصف سطحي، بل بنية تخيّلية تمثيلية وطريقة لإعادة تشكيل التجربة الإنسانية لا محاكاتها وتوثيقها بشكل مباشر.

كما تشير تعريفات الصورة الأدبية إلى " وجوب نشأتها عن وعي مهما كان صغيرا بالأنا مقابل الآخر، وهي تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين، وبذلك تكون الصّورة جزءا من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقع ضمنه، فيتضح لنا أنّ الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي قد يكون مناقضا للأنا أو ندّا مكملا لها، تبعا للعلاقة التّاريخية التي نشأت بينهما"[2] و يتضح من هذا التعريف أنّ الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي يعتبر الوجه المناقض للأنا.

---

[1] - سامية إدريس، الصورة الروائية في رواية " جيلوسيد" لفارس كبيش العدد 22، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، ص 173.

[2] – ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتّاب العرب، مكتبة الأسد دمشق، سوريا، 2000، ص 110.

لذا سنركز في بحثنا على الصّورة الروائية، حيث يهدف هذا الكشف عن الفضاء الإيديولوجي والفكري والثقافي لصاحبة الروايتين " نردين أبو نبعة" وتبيّن تمثلات الصورة الروائية وما يلج في متخيّل الأديبة من تمظهرات وتساؤلات وأفكار تطلقها من خلال إبداعها السّردي، والصورة هنا لا تحمل أبعادا فنية وأسلوبية فقط بل تتعداها إلى السوسيوثقافية* والاجتماعية على حد سواء. فما الصورة السّردية إلاّ انعكاس أو تماثل مع الواقع الثقافي والاجتماعي المعاش أو حتى المتخيّل. وهذا ما يرمي إليه بحثنا في محاولة رصد صورة المرأة داخل المتن السّردي النّسوي من خلال الوقوف على الإطار العام للمجتمع الفلسطيني الذي أفرز هذه الصّورة.

*- وهو يشير إلى الطريقة التي تتأثر بها سلوكات الأفراد ومعتقداتهم وقيمهم بالبيئة الاجتماعية والثقافية التي يعيشون فيها.

الفصل الثاني

تجليات صورة المرأة الفلسطينية في روايتي

- **ربّ إني وضعتها أنثى**
- **قد شغفها حبّا**

أولا: جدليّة الأنا والآخر ونمطيّة الصورة

ثانيا: صورة المرأة في الروايتين

أوّلا: جدليّة الأنا والآخر ونمطيّة الصورة:

"مثل أيّ شعب احتلت أرضه، وانتهكت مقدّساته ونهبت ثرواته واعتدي على كرامته، اختار الشعب الفلسطيني وعن سابق وعي وتصميم أن ينحاز إلى خيار الجهاد والمقاومة في سبيل تحرير أرضه وانتزاع حقوقه، وإذا كان قدر الكثير من البلاد العربية والإسلامية أن تتعرض للاستعمار في القرن الماضي، وأن تتمكن من تحقيق استقلالها فإنّ المفارقة أن ما تعرّضت له فلسطين لم يكن استعمارا عابرا، ولا احتلالا عسكريا يستهدف استثمار الموارد والتّمتع بخيرات البلاد، ولكن كان احتلالا احلاليّا* استئصاليا ينتزع الإنسان من أرضه، ويلقي به خلف الحدود ليستجلب مهجّرين من أقطار الأرض ليحلّهم مكانه وعلى أرضه، بمزاعم توراته تدّعي العودة إلى أرض الآباء والأجداد والأخطر إلى الأرض التي أقطعها الله للشعب اليهودي خالصة من دون النّاس، أرض الميعاد، و في الشّق الإنساني فالمسألة يتم اختزالها بأنّ فلسطين ليست سوى أرض بلا شعب تمنح لشعب بلا أرض، وعليه أخذت محنة الشّعب الفلسطيني المتمثّلة باحتلال أرضه طابعها، ومنذ البدايات بأنّها صراع وجود، يتداخل فيه البعد العقائدي والسياسي والإنساني والاجتماعي"[1]

هذه المعطيات شكّلت منعطفا حادّا وخطيرا في تاريخ الشعب الفلسطيني، بل وفي معالم جديدة في ذات صامدة بكلّ تقاسيمها: امرأة، رجل، شيخ، طفل، حقل، أرض، مسجد، مخيّم أديب أو روائي...

هكذا تشكّلت الأنا الفلسطينية التي لازالت تعيش داخل فلسطين، متموضعة في مرجعتيها التّاريخية، الثّقافية، الدّينية، الاجتماعية، السيّاسية والجغرافية، ولكن هذه الأنا وبعد إقامة الآخر على أرضها زادت من تعزيز هذه الذّات والمحافظة عليها وهذا ما

* -احلالا مصدره حلّ يحلّ، أي استبدل شيئا مكان شيء آخر

[1] - فرج شلهوب، المقاومة الفلسطينية مراحل التّطور وآفاق المستقبل، مجلّة البيان، العدد 4، الأردن، 31 ديسمبر 2007، ص 141.

يفتقر إليه الآخر، فكانت الكلمة إلى جانب البندقية و"الأنا" ضدّ "الآخر" وهذا ما سنتحرّى ونبحث عنه في غمار هاتين الرّوايتين.

أرادت الكاتبة من خلال خطابها الروائي أن تؤسس صورة نمطيّة جديدة للذّات الفلسطينية التي تقف في وجه "الآخر" الذي يريد أن يهيمن على معطيات الصّورة النّمطية التّي رسمها للذّات الفلسطينية ويجعلها معطى حضاري سائد بكلّ مكوناتها وعناصرها لنسف هذه الذات وإخضاعها، فالمطلوب من " الأنا" الفلسطينية حسب الروائية، أن تتجاوز ذلك الواقع المفروض عليها بالقوّة، ففي المدوّنتين نحن إزاء وجه واحد لصورة نمطيّة، سواء كان ذلك على المستوى الفردي أم الجماعي.

وهناك صور متقابلة للذّات الفلسطينية، الصّورة الإيجابية التّي رسمتها الذات الفلسطينية المقاومة، والصّورة السلبية التي إمّا فرضت على الذّات الفلسطينية، أو كانت تحصيل حاصل لخضوع هذه الذّات بطريقة ما، وهذا ما كشفت عنه هاتين الرّوايتين فقد أرادت الكاتبة إظهار الصورة النّمطية الإيجابية التي صنعتها الذّات الفلسطينية من واقعها المعاش، حتّى وإن استظهرت في بعض المحطّات الصورة السلبية بطريقة مباشرة أو بتلميح منها، كان هدفها الإفصاح عنها بإيجاز بسيط.

فمن خلال رواية " قد شغفها حبّا" نجد أن هناك عناصر يمكنها الكشف عن علاقة التّناقض والجدل بين "الأنا" و"الآخر" في قول أحد المقاومين الفلسطينيين " أفتح خزائن الملابس لأجدها مليئة بحفاظّات الجنود التّي كانوا يلبسونها خلال تأدية جنونهم وقد امتلأت بالبول والبراز... أعتقد أنّهم فعلوا ذلك خوفا من أن تكون الحمّامات ملغّمة."[1] هؤلاء الجنود رغم أسلحتهم المتطوّرة ورغم ما فعلوه في العباد والبلاد، حتّى الحيوانات لم تسلم منهم، فقد أغرقوا الدّجاجات في خزّانات الماء لكن من شدّة خوفهم فإنهم يستعملون الحفاظات خوفا من المقاومة الفلسطينية.

[1] - نردين أبو نبعة، رواية قد شغفها حبّا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3 ص 96 .

"خرجت... أعطيت ظهري للبيت وكنت على يقين بأنّ رجال المقاومة أطلقوا عليهم قذائف الآر بي جي، لأنّ فتحات وثغرات في الجدران الخارجية."[1]

فالكاتبة هنا تحدّثت عن وعي جديد "للأنا" الفلسطينية، التي تناقض ما يصوّره "الآخر" عنها. فالذّات الفلسطينية على قناعة بأنّ الفلسطيني رغم كلّ شيء لن يستسلم، وبإمكانه التّغلب عن "الآخر" وبثّ الرعب في أوصاله.

كذلك نلمح نمو وعي الذّات الفلسطينية، عمّا كانت عليه سابقا في قصّة الأب الذي كان يتنقل بين المستشفيات لعلاج ابنته التي تعاني من فشل كلوي،" يقف على المعبر منذ الصّباح... المعبر الذي باع دمنا وطفولتنا.

لا رائحة ضمير حيّ... تفوح في الأفق!

لا هشام بن عمرو...لا مطعم بن عدي...

في ذلك اليوم عاد من المعبر منكسرا، مذبوحا، صامتا.... يحملها بين يديه جسدا بلا روح.

لم يصرخ!!

لكنّه صرخ عندما قالوا له لا يوجد قبر! "[2]

"بينما يتمادى دعاة السّلام والسّماسرة، وبائعو الضمير في غيّهم يتمادى الموت المكشوف في هتك طفولة شاحبة، فلسطين تتراقص في عينيه... تهدهده تمدّ يدها نحوه وتمسح حزنه."[3]

يجمع حجارة من سطح بيته، كانت تحمي السّطح من السّقوط، ويركض جاره إلى بيته، ويأتي ببلاطة كبيرة، لتكون غطاء لقبر الصّغيرة.

---

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 96.

[2] -المصدر نفسه، ص 130.

[3] - نفسه، ص 131.

رغم الحصار المفروض من طرف الأخ الشقيق ينجح الفلسطيني وينتصر رغم أنّه انتصار مؤلم لكن الفلسطيني يشدّ عضد أخيه الفلسطيني ولا يتخلّى عنه، حتّى وإن خانه كل العالم فهو مؤمن بقضيّته متمسّك بمبادئه.

وفي حوار مع "الأخت" وأخيها "العميل" تحاول الكاتبة إبراز جدليّة "الأنا" و "الآخر".

"المقاومة قشرة بالية.. أنهكها الجوع والعطش.. أنهكها الحصار.. ستزول عند أوّل ضربة سكّين"[1]

"المقاومة الأولى هي مقاومة نفسك التّي تعمل ضدّك وضدّ الوطن، نفسك هي عدّوك الأول... أنت تريد وطنا بلا ثمن!! تريد حريّة جاهزة ومفصّلة على مقاس شهوتك ورغبتك... إنت شاطرة بالكلام!

وأنت تقف موقف المتفرّج من هذه الأرض الذي تغلي بالدّم...

كان من المفروض أن يسافر خارج القطاع... لكنّ القدر وضع نهاية لهذا الطموح القاتل فقد فوجئ باستدعائه من قبل جهاز الأمن الدّاخلي... ليكتشف أنّه كان مراقبا منذ فترة طويلة."[2]

فالحركات الجهادية في فلسطين في مراحلها الأولى كانت تعمل على تصفية العملاء. وهذا الانتصار للذّات الفلسطينية، رغم أنّه في الوقت نفسه انتصار داخلي مؤلم.

تتجلّى جدلية " الأنا" و"الآخر" في الحوار الذي دار بين "المرأة" مع "وداد"

"لقد سئمت، المقاومة لم تجلب لنا سوى المزيد من الدّمار والشّهداء والأطراف الصّناعية، مقاومة تصفّق وحدها لن تعيد الوطن.

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 81.

[2] - المصدر نفسه، ص 82-83.

المقاومة يا صديقتي تعني الكرامة ... الحريّ الموعودة، والوطن الجميل الذي ينتظرنا.

ماذا لو وضعنا أيدينا في أيديهم واقتسمنا الدّار، وانتهى كل هذا العناء؟

أيديهم ملطّخة بدمائنا!!

من قال ذلك؟ ففي اليهود من يرفض أن يطلق صوبنا النار.

السّلام يا صديقتي لا يصنعه سوى السّلاح.

لذلك كلّه... سأرحل

إنّهم لن يتركونك حتّى وإن رحلت... إنّهم يتاجرون بكم."[1]

حوار وجدال بين امرأة فلسطينية متشبّعة بحبّ الوطن، وبين امرأة ضعيفة تؤمن بسلام بين اللّص السّارق وصاحب الدّار. لكنّ المرأة المؤمنة بالقضيّة لا تبيع وطنها ولا تستسلم لليأس، وتعلم أنّ الحريّة تؤخذ ولا تعطى، والهروب ليس حلّا.

وتصوّر لنا الكاتبة **مرمر** الذي شجّع زوجته على ركوب قارب الموت والهجرة إلى "إيطاليا" والهروب من الأوضاع المزرية في فلسطين.

" ارحلي... فهذه بلاد لا تتسع لنا... هذا بحر ظمآن، ارحلي إلى البحر الريّان وسألحق بك فور حصولي على الأطراف الصّناعية التي سترسلينها لي!"[2]

فإيطاليا هي جنّة الفردوس التّي تفتح ذراعيها، وستلد ابنها هناك ليكون له حياة أفضل من الموت الذّي يلاحقه في فلسطين المحتلّة.

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 98.

[2] - المصدر نفسه، ص 102.

لكن تسير الرّياح بما لا تشتهي السّفن، ويقع القارب في قبضة خفر السّواحل ويولد الصغير في القارب قبل أن يصل إلى إيطاليا، وتضطر الأمّ الحالمة بحياة أفضل إلى رمي ولدها في البحر، لعلّه ينجو، وتعود هي مكبّلة إلى أرض الوطن.

"ماذا سيفعلون بي وبصغيري؟ يا ترى لو نظرت بظهر الغيب لغيّرت قراري؟ انثنت على صغيرها، لفّته بخرقة بالية... وتلقيه بسرعة في البحر... هناك يا صغيري ستلتقطك جواري زوجة فرعون..."[1]

المشي وراء السّراب، والأحلام الواهية تجعل صاحبها يفقد أعزّ ما يملك، حريّته وفلذة كبده.

وهذا ما نلمسه كذلك في زوجة بائع الورد، **رضوان** الذي كانت تداعب يديه الورد، يعود مثقلا إلى بيته فلا أحد يودّ أن يشتري الورد، وكأنّ النّاس تقول بسخرية باردة: " ورد في زمن الحرب".[2]

وزوجته وأولاده يعانون من الجوع:

"نريد خبزا يا رجل! نريد أن نأكل، عندما تحمل وردك تنسى الأفواه الأربعة الجائعة التي تنتظرك، هذه الورود لا تطعمنا خبزا، سأفتتها وأرميها... يجب أن تبحث على عمل آخر، يبث الحياة في عروقنا الجافّة".[3]

تجبر الظروف **رضوان** على هجران وروده التي عشقها حتّى النّخاع ليتوجّه إلى تجارة مربحة ألا وهي " بيع الأكفان" فبائع الأكفان في غزّة هو من الأثرياء الآن. توجّه **رضوان** لبائع الأكفان بغية تعلم أصول الصّنعة، فعلمه ذلك ولم يخف من المنافسة فالموتى بالآلاف.

---

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 103.

[2] - المصدر نفسه، ص133.

[3] - نفسه، ص134.

"بدأت رحلة **رضوان** في بيع الأكفان، في أوّل الأمر كره نفسه، وأغلق عينيه وسدّ أنفه، فكّر طويلا في أن يعود إلى ورده، لكنّ تورّد وجه زوجته، وشغب الأطفال جعلاه يفكّر ألف مرّة قبل أن يعود، لم يكن أمامه خيار آخر، ففي زمن الحرب تزدهر تجارة الموت..."[1]

تصوّر لنا الكاتبة استسلام "الأنا" للظروف وهي في داخلها رافضة لهذا الاستسلام. وتودّ لو أنّ لها حلولا أخرى، لكن في الأخير يقع في فخ اليأس، ويرضى بما كتب له حتّى وإن كان لا يتناسب مع ذوقه وإرادته.

أمّا في رواية "ربّ إنّي وضعتها أنثى" فقد أشارت إلى الشخصية الخاضعة "للآخر" من خلال معاناة المطاردين المجاهدين "حيث يرفضهم أقرب المقرّبين!! فذاك يذهب إلى عمّته فترفض استقباله وآخر يذهب إلى خالته فتتوسّل إليه أن يذهب بسرعة حتّى لا يوقعها في مصيبة هي وصغارها وزوجها"[2]. فصوّرت لنا "الأنا" الخاضعة التّي تتجنّب إيواء المطاردين بسبب الخوف من "الآخر" (العدو الصهيوني) لأنّ التعامل مع المطارد الفلسطيني أصبح محفوفا بالمخاطر. إلاّ أنّ الصورة السلبية لم تصرّح بها الكاتبة، وإنّما إيحاءات فقط لأن الهدف من الخطاب الروائي هو تغيير تلك الصورة وليس إظهارها.

ففي مقابل هذه "الأنا" الخاضعة نجد الكاتبة قد أفاضت في حديثها عن "الأنا" المقاومة المتحدّية للصعاب والخطر باحتضان **أمّ نضال فرحات لعماد عقل**، فهي ليست امرأة أو أمّا فقط بل أيقونة للهويّة الفلسطينية، أكّدت ذاتها في وجه "الآخر" وكأنّها تريد أن تقول له: أنا أخلق من أبنائي وأبناء شعبي من يقاومك، وكل من يحمل السلاح في وجهك هو ابني وأنا أمّه. رغم محاولات "الآخر" لمحوها، تفرض ذاتها وتفشل مشروعه الذي يسعى إلى نفي وجود هذه "الأنا" وتهميشها.

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص135.

[2] - نردين أبو نبعة، ربّ إني وضعتها أنثى، دار الرموز العربية، بورصة، تركيا، ط1 2023، ص67.

فكانت "حكاية **أمّ نضال فرحات** مع **عماد عقل** حكاية حورية ناعمة.. رقيقة.. مذهلة.. حكاية التّرقب والطمأنينة والحنوّ على المهد وظل لا يترك صاحبه في الظلام."[1]

وفي كلّ ما ستعرضه الكاتبة في رواية" ربّ إنّي وضعتها أنثى" نجد ذاتها تأبى أن تتحدّث عن الذّات الفلسطينية المنكسرة الخاضعة بل حديثها عن "ذات" تريد أن ترسخها في ذاكرة كل فلسطيني حرّ أو عربيّ أو مسلم. لأنّها تعي أنّ مشكلة "الأنا" مع " الآخر" يمثل الخارج والدّاخل.

وهذا ما يمكننا الكشف عنه من خلال:

"الأنا" الشهيد فقد صوّرت لنا الكاتبة "الأنا" المقاوم من أجل حريّة الوطن المحمّل بعزيمة لا تنكسر. **أشرف مشتهى:** "شاب تشتهيه الدّنيا وتداعبه وتحاول أن تسحره وتأخذه لحضنها.. لكنّه يتسلّل من بين أصابعها.. يعبرها إلى صفقة رابحة.. يترك زوجة وأطفالا كلون البحر وعمر الزّهر، يلقيهم من أعلى كتفه يطبع قبلة على أيّامهم القادمة ليلحق بموعد رائحة المسك والعنبر...!!"[2] فتجلّى "الأنا" الشهيد كصوت نقيّ يعلو ويرتقي عند ربّه في جنات النعيم. "إنه شاب أزال الغشاوة عن عينه وامتلأ بحب الوطن"[3].

أمّا زوجته **ريم** فكانت مثالا لـ"الأنا" الصّابرة التي أعادت تصوير دور المرأة في الحرب، فهي ليست زوجة مكلومة، بل أنثى تقف عند جدار الحزن بصلابة، تواسي نفسها باليقين وثقتها في الله، وتحوّل فجيعتها إلى مشروع حياة، عبر مواقفها النّبيلة فترتقي هذه "الأنا" لتصبح بذلك المرأة الفلسطينية مرآة لصمود الوطن لا عبئا عليه "لأنّه علّمها أنها شريكته في المقاومة، تمنحه الهدوء والسكينة، ويمنحها سماء مرصّعة

[1] - نردين أبو نبعة، رب إني وضعتها أنثى، ص67.

[2] - المصدر نفسه، ص 140-141.

[3] - نفسه، ص 141.

بالنّجوم وقلبا ينبض بالحياة والسّمو!! تفتح له الأبواب الموصدة.. تلقي بألمه وأحلامه تغلق الباب.. وتتقاسم وإيّاه وطنا تنفسه عطرا" [1]

بينما "الآخر" ينظر إلى "الأنا" الصابرة سواء كانت أمّا أو أختا أو زوجة شهيد نظرة قاصرة تفتقر للإنسانية، فهو لا يرى فيها أكثر من ضحية يفترض منها أن تنهار أمام الفقد، لكنه يصطدم بامرأة لا تبك بصوت بل تقاوم بصمت، فيجد نفسه أمام قوّة رمزية يصعب تفكيكها، لأنّها لا تعتمد على السّلاح بل على الإيمان والانتماء والكرامة " فكانت دائما مهيّأة لهذه اللحظة، كانت ترسم المشهد في مخيّلتها بدقّة.. لم تكن ترسم لحظة استشهاده على أنّها لحظة فاجعة.. أو لحظة غياب وخوف ورعشة وخسارة قاسية!! كانت ترسم هذه اللحظة بألوان قوس قزح.. تطير البالونات.. تشعل شمعة جديدة من عمره وكأنّها تحتفي بميلاده لا بموته... وهو فعلا مازال حيّا يرزق!!"[2]

إنّها التربية الإيمانية التي انبثق منها هذا الشعب الفلسطيني، وترعرعت في أحضانها الأجيال وهذا ما يلخص فكر **الشيخ ياسين، نزار ريان** وغيرهم في غرس قيم الإيمان والولاء للوطن ورفض التّفريط في حقهم المسلوب كجزء في بناء شخصية الجيل المقاوم، فنمت وتكوّنت هذه "الأنا" الصّامدة صمود القضية الفلسطينية.

كما كشفت لنا الكاتبة في خطابها الرّوائي عن:

"الأنا" الأسير فجسّدتها من خلال شخصيات عديدة: **أبو رجا، حسن سلامة، أبو السكر**... هذا الأخير " حفظ القرآن وهو في السجن وصلّى عشرين سنة قضاء لصلوات فاتته، يتكلّم خمس لغات (برازيلي، انجليزي، ألماني، برتغالي، عبري) تضجّ عيناه بفجر لا ينطفئ، يرفض السّير على الخطّ الملون الزّاهي.. خط الاستسلام. فكّ قيود روحه ويديه وتوغّل في حبّ فلسطين لأبعد نقطة على حدود الخطر!! "[3] هذا هو "الأنا" الفلسطيني لم يستسلم للواقع القمعي داخل السّجن أو خارجه، فهذه "الأنا" لم

[1] - نردين أبو نبعة، رب إني وضعتها أنثى، ص 136.

[2] - المصدر نفسه، ص 137.

[3] - نفسه، ص40.

تخضع لـ "الآخر"، وعكست روح الصمود والإصرار على الكرامة رغم القيود، أمام عدوّ لا يحمل القيم الإنسانية التي يحملها "الأنا" الفلسطيني.

"الأنا" المهجّر **يوسف** شاب في الثلاثينات من عمره، سرق الاحتلال طفولته وسرقت الغربة شبابه"[1] فقد توفيّ في المنفى وحرم من طرف "الآخر" أن يعود إلى أرضه ولوكان ميّتا، "لأنّ وصيّته أن يدفن في فلسطين"[2] إلاّ أنّهم "أخرجوه حيّا ورفضوه ميّتا"[3] هذا هو "الآخر" يخاف الفلسطيني حتى وهو ميّت.

"الأنا" المثقف صوّرتها الكاتبة في شخصية **عباس** الذي هجّر هو الآخر قسرا من فلسطين إلى ليبيا إلّا أنّ ذاكرتها بقيت راسخة في ذهنه يحكيها لابنته **مريم** بكل شوق وحنين "كنت أقضي معه أوقاتا ولا أجمل، ما بين زقاق القدس وأبوابها: باب العمود وباب الواد وباب الأسباط، القدس هي البطل الحقيقي لجلساتنا يوميا، فأبي لا يملّ الحديث عنها، وأنا لا أخفي تعطّشي لزيارتها والسّير في أزقتها وأكل كعكها."[4] ولأنّ "الآخر" يعني مدى أهمية الوعي والثقافة في معركة التّحرر، فـ "الأنا" المثقف له دور محوري في الحفاظ على السّردية التّاريخية والهوية الوطنية، سواء من خلال الإنتاج الكتابي أو من خلال التّوثيق والبحث العلمي، فيراه "الآخر" تهديدا وجوديا له ورغم ذلك فـ "الأنا" المثقف الفلسطيني لم يمت، بل أعاد تشكيل نفسها في المنفى والمخيّمات والسجون و أنتج أجيالا جديدة من المثقفين الذين استمروا في حمل شعلة الهويّة والمقاومة، وإن غيّبوا عن الوطن قسرا، وهذا ما ينطبق على الكاتبة "نردين أبو نبعة" لأنّها من الجيل الثاني المهجّر، إلاّ أنّها لم تقصّر في صياغة رواية شعبها.

---

[1] - نردين أبو نبعة، رب إني وضعتها أنثى، ص 187.

[2] - المصدر نفسه، ص178.

[3]- نفسه، ص 178.

[4] - نفسه، ص95.

ثانيا: صورة المرأة في روايتي " ربّ إني وضعتها أنثى" " قد شغفها حبّا":

1- صورة المرأة المقاومة:

تُظهر رواية ربّ إني وضعتها أنثى المرأة الفلسطينية كرمز للصمود والتّحدي في وجه الاحتلال، فتواجه الموت والألم بصبر وقوّة وثبات فهي:

الأم المضحيّة التي تتحمل آلام الفقد والاعتقال والتّهجير لكنّها لا تنهار، بل تعتبر رمزا للصمود رغم الجراح، تربّي أبناءها على حبّ الوطن والمقاومة، بل تقدّمهم فداء للوطن، وتعرف أنّ ابنها سيعود محمولا على الأكتاف ومع ذلك تبتسم له كل صباح وتقول: "لا تتأخر، فلسطين لا تنتظر أحدا"[1] فهذه دعوة صريحة لكل من يؤمن بالقضية الفلسطينية إلى المبادرة وعدم الانتظار ففلسطين لا تنتظر المتقاعسين، بل تمضي قدما بمن يحمل همّ النضال. " والأم هنا ليست ككل الأمهات، فهي التي دفعت بأولادها إلى الجهاد.. تذكّرهم بأن المقاومة، لا بدّ أن تنتقل من الحجر إلى السّكين ومن السّكين إلى البندقية ومن البندقية إلى الصّاروخ والطّائرة الحربية!! شيء عجيب وغريب وكأنّها استبدلت قلبها الذي سكن في الجهة اليسرى بحجر."[2] فربّت الأم أبناءها ليكونوا على قدر التّحديات مدركة أنّ الاحتلال لا يهزم إلّا بالعزيمة والإصرار، وهذا ما استطاعت الكاتبة تصويره في روايتها من خلال ما قالته **أم يحي** لابنها عندما خرج من السّجن: "إنت مش مطول: رح ترجع للسّجن!!

فعلا رجعت بعدها.. ليس وحدي بل مع إخوتي الثلاثة، لم تعرف أمّي تهمتنا إلّا من التلفزيون، زغردت عندما عرفت أنّنا قتلنا مهندس طيران يهودي.. وتوزّعنا على أربع معتقلات ولحقنا أبي في معتقل خامس عندما حكموا علينا بالمؤبّد.. زغردت وملأت القاعة بالتكبير وعندما سألها القاضي اليهودي لماذا تزغردين وأولادك حكم عليهم بالمؤبد!!

---

[1] - - نردين أبو نبعة، رب إني وضعتها أنثى، ص 54.

[2] - المصدر نفسه، ص61.

قالت: ابني حرق قلوب اللّي سرقوا أرضه.. ابني ما ترك الزناد وما خاف.. ابني سبع من ظهر سبع وعشان هيك أنا فرحانة ورح أظل أزغرد!![1]

هذه صورة الأم الفلسطينية المشتتة بين أفراد عائلتها، فداء للحريّة فلا ترى السّجن أو الإعدام إهانة أو هزيمة بل فخرا واستشهادا في سبيل قضية أسمى. فالمرأة الفلسطينية تقف شامخة تزغرد، وكأنها تبيّن قوة صلابتها، وترعب العدو بشجاعتها وتختصر قضية شعب كامل بأننا أصحاب حق، نحبّ وطننا ونتمسّك بأرضنا ونفتخر بتضحياتنا من أجل حريّتنا، فالكرامة لا تباع والحق لا بدّ أن يسترد إلى أهله ومن أحبّ وطنه لن يركع.

"وبخطوات متعبة خرجت **أم يحي** مع أميّ في الثالثة صباحا إلى مقر باصات الصّليب الأحمر، صائمة، رأسها يؤلمها، النّبض الضعيف يعرقل خطواتها لكنّها لا تستجيب له تقفز عنه وتتابع المسير. لأنها تعرف أنّها ستستريح برؤية **يحي**، ونبضها سيقوى بسماع صوته، ستطرب لكلمة يمّا من فمه."[2]

"لكنّها لم تتحمل مشوار الطريق مع شدّة المرض.. ماتت بصمت على كرسيّ الحافلة.. ماتت قبل أن تصل بدقائق!! "[3]

كانت **أم يحي** من أبرز الشّخصيات المحورية في رواية ربّ إني وضعتها أنثى فهي رمز لمعاناة الأمهات الفلسطينيات اللّاتي يتحمّلن ثقل النّضال والصّبر والفقد فهي نموذج للأم الصامّدة التي لا تنكسر أمام محن الحياة، فهي تزور أبناءها الأسرى بشكل دوري رغم عناء الطريق والحواجز، وهذا ما يعكس حبّ الأم غير المشروط وتمسّكها بأبنائها حتى وهم خلف القضبان. "أمّي أخت رجال تحمل همّ أربعة أبناء موزعين على المعتقلات ما بين معتقل بئر السّبع ونفحة والظّاهرية ومجدو!!"[4]

---

[1] - نردين أبو نبعة، رب إني وضعتها أنثى، ص 201-202.

[2] - المصدر نفسه، ص 200.

[3] - نفسه، ص 200.

[4] - نفسه، ص 203.

هكذا قدّمت **أم يحي** صورة الأم الفلسطينية الصّابرة التّي تقدم كل شيء حتّى صحّتها وحياتها في سبيل أبنائها وفي سبيل الوطن فموتها في الطريق إلى زيارة ابنها يعكس حجم الألم والتّضحية والشتات الذي تتحمّله الأمّهات في ظلّ الاحتلال، فهم "يشبهون بعضهم البعض هكذا هم الأمهات."[1]

فلا يكاد يخلو بيت من البيوت الفلسطينية إلّا وتتجلى فيه صورة الأمّ المقاومة لكن بأدوار مختلفة، سواء كانت أمّ شهيد أو أسير، جريح أو لاجئ، ونلمس اختلاف الأدوار في رواية رب إنّي وضعتها أنثى مع **أمّ إبراهيم** فقد "أذاعت الأخبار استشهاد منفّذي العملية ومن ضمنهم إبراهيم، ولم يكن الخبر ينتشر حتى كانت زغرودة تنساب تخترق الآذان، زغرودة يستفيق منها النّائم والغفلان، زغرودة يرتاب منها اليهود مذ وطئوا هذه الأرض، إنّها زغرودة الأمّ"[2] فعلى الرغم من أنّها فقدت أعز ما تملك، إلّا أنّها تطلق زغرودة كنوع من الاعتزاز بتضحيته في سبيل الوطن، ورسالة تحد للاحتلال بأنّ الموت لا يرهب الأمهات، بل يزيدهنّ عزيمة على مواصلة طريق المقاومة، فشهادة ابنها انتصار لا خسارة مصداقا لقول الله تعالى: " *وَ لَا تَحْسِبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَل اَحْيَآءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ*"[3]

"ألم أقل لكم إنّها المرأة!! إنها المرأة مرّة ثانية فهي المورّثة الحقيقية للمقاومة!!"[4] "فما تعيشه المرأة الفلسطينية يفوق ما واجهته أي أمّ في العالم، وهو واقع تواجهه بالصّبر والصّمود والثّبات."[5]

أظهرت رواية ربّ إنّي وضعتها أنثى دور النّساء الفلسطينيات كناشطات في المقاومة: ليس من خلال المشاركة في العمليات النّضالية بل بتوفير الحماية للمجاهدين

---

[1] - نردين أبو نبعة، ربّ إني وضعتها أنثى، ص 199.

[2] - المصدر نفسه، ص 235.

[3] - سورة آل عمران الآية 169

[4] - نردين أبو نبعة، ربّ إني وضعتها أنثى، ص 235.

[5] - سعيد أبو معلا، وزيرة شؤون المرأة الفلسطينية أمال حمد للقدس العربي العدد، 11278، 7 مارس 2024- منشور على الموقع www.alquds.co.uk تاريخ الاطلاع 15-4-2025.

"خمسمائة امرأة خرجن من جباليا وبيت حانون والمشروع.. خرجن صباحا قبل طلوع الشمس، كل واحدة خرجت وتركت وراءها طفلا في المهد، ويد تمتد لتمسك بالثوب المغادر من الخلف وعين تشبه عين العصفور المرتعش المبتل وأصداء أصوات لكلمة ماما ترنّ في الأذن كموسيقى.. يتركن كلّ شيء، يغلقن الأبواب وينسبن في الطرقات من كل حدب وصوب كماء رقراق.. شفاف عذب يسحب الهذيان والاستسلام والفجيعة!!"[1]

هذا الحدث مستوحى من واقعة حقيقية وقعت في نوفمبر 2006 حيث قامت مئات النّساء الفلسطينيات بكسر الحصار المفروض على مسجد النّصر في بيت حانون متحدّيات الدّبابات والمروحيات الإسرائيلية، وتمكنّ من تأمين خروج المقاومين المحاصرين، فالحديث عن خروج النساء في مظاهرات لإنقاذ سبعين مقاوما فلسطينيا محاصرا داخل المسجد، يعبّر عن قوة التضامن بينهم، متحديات الخطر وهذا ما يعكس صورة المرأة التي لا تقل شجاعة عن الرجل في ميادين النضال، وقد نجحن بالفعل في ذلك ودفع بعضهن حياته ثمنا فقد "استشهدت سيّدتان وأصيبت ثماني عشرة امرأة بينهن ثلاثة فقدن أطرافهن السفلى.. وأخذن يقتربن أكثر وأكثر حتى صرن على بعد 100 متر من الجنود ساعتها استغلت النساء الفرصة حيث حدث هرج ومرج وبخفّة وحيلة ودون أن يلتفت الجنود أو يشعروا أدخلوا ملابس نسائية للمقاومين وخرج المقاومون دون أن يشعر بهم أحد، تمكّنوا من الانسحاب، ولم يفطن الجنود للأمر إلّا بعد انسحاب المقاومين بالكامل، حينها أصيب الاحتلال بلوثة.. انسحبت النساء تحت وابل الرصاص الكثيف لكنّهن نجحن في تخليص سبعين مقاوما!!"[2]

"لم تبق ولا توجد كلمات لوصف هذا العمل الخارق الجبّار البطولي الأسطوري لنساء فلسطين، صاحبات الهامات التي تعانق السّماء، وإرادة وعزيمة وإيمان لو وزعت على أهل الأرض لوسعتهم وفاضت، أمّهات وزوجات وأخوات وبنات لنا يضربن القدوة

[1] - نردين أبو نبعة، ربّ إني وضعتها أنثى، ص 241.

[2] - المصدر نفسه، ص 242.

والمثل والدروس في معنى المقاومة والمواجهة مع محتل فقد كل إنسانية. يسطّرن بمواقفهن ملحمة العزّ والفخار في زمن الذل والانهيار، لن أستطيع أن أستوفيهن حقوقهن، ولا يمكن أن تصف التّعابير وآيات الشكر والعرفان شعور الملايين ممن تابعوا ماجدات فلسطين وهنّ يسرن غير متردّدات، عازمات مصمّمات، خارقات للحواجز بأجسادهن دون سلاح."[1]

ظهرت في رواية ربّ إني وضعتها أنثى صورة المرأة الدّاعمة للمقاومة من خلال احتضان **أم نضال الفرحات** للمجاهد **عماد عقل** في منزلها، فقد كانت "تسمع من أولادها عن معاناة المطاردين المجاهدين.. حيث يلفظهم أقرب المقرّبين"[2] إلاّ أنّ أم نضال أصبحت الأم الثانية والحامية لعماد عقل- أحد قادة كتائب القسّام- "فعندما رأت عمادا لأول مرة شعرت به ابن بطنها.. قريبا من غضبها وجمرها.. بعيدا عن الصم والبكم والمغشي عليهم.. ممتدا من الجرح إلى الجرح.. يحضر عند كل ثكلى ويسند من أعجزها صوتها عن النهوض، عندما رأته توحدت أسنتها بجرأته وتراقص لهبها على حواف يديه،"[3] فقد استضافته في بيتها ووفّرت له المأوى والأمان "بدنا نعمل لك ملجأ، غرفة تحت الأرض وتعيش فيها!! عندها انفجرت أسارير عماد ورحّب بالفكرة وبالفعل قام وأولاد أم نضال ببناء غرفة تحت الأرض كملجأ ووضعوا فوق الغرفة مزرعة حمام للتمويه، وصارت الغرفة منطلقا لعمليات عماد عقل!!"[4]

فتحت له بابها رغم الخطر الشديد فقد تدفع حياتها وحياة أبنائها ثمنا لذلك، لأنّه كان ملاحقا من قبل الاحتلال وأحد أبرز المطلوبين، وبعد 11 شهرا "لم يتح عماد عقل لأم نضال فرصة كي تتوقف وتتأمل وتربط بين ذلك الفتى الشاب المطارد الذي جاء

---

[1] - إبراهيم حمامي، عز النّساء وعار الجبناء، المركز الفلسطيني للإعلام 7 نوفمبر 2006 منشور على الموقع https://palinfo.com تاريخ الاطلاع 25-04-2025.

[2] - نردين أبو نبعة، ربّ إني وضعتها أنثى، ص 67.

[3] - المصدر نفسه، ص 69.

[4] - نفسه، ص 68.

من الخليل وبين الرأس المهشّم الذي تخردق بالرّصاص فسقط المخّ تحت زيتونة خلف دارها."[1]

رسمت لنا أم نضال صورة جديدة للمرأة الفلسطينية التي لا تقل أهمية عن حمل السّلاح في ساحة المعركة باحتضانها ودعمها للمقاومة فكانت رمزا للأم الفلسطينية المقاومة التي تقاتل بصبرها وحبّها وتضحيتها إلى جانب الرّجل ونموذجا مغايرا لصورة الأم الفلسطينية وبيّنت لنا مرّة أخرى **أم نضال** أنّ النساء لا يشاركن فقط من خلال الصبر على الفقد والألم على الجراح، بل تجاوزت ذلك وتحدّت عاطفتها والمفاهيم السّائدة عن المرأة وأصبحت الفاعل المحرّك للمقاومة جنبا إلى جنب مع الرجل، فهنيئا لك أيّتها المرأة الفلسطينية هذا الشرف.

قصّة **مؤمنة** في رواية "ربّ إنّي وضعتها أنثى" أنموذجا لصورة المرأة الوفيّة على عهد زوجها رغم غيابه الطويل في السّجن "ففي اليوم الذي كان مقررا أن يأتي **بلال** لخطبتي هو وأبوه القادم في إجازة من السّعودية.. اعتقلوه وحكموا عليه بالسجن لمدة ستة عشر عاما ونصف"[2]

تجسّد **مؤمنة** مثالا حيّا للمرأة الفلسطينية التي تحمل في قلبها حبّ الوطن والإيمان العميق بالقضيّة والتزامها العاطفي تجاه زوجها لأنها ظلت وفيّة **لبلال** رغم البعد الطويل "عاشت قصة حب لمدّة تسع سنوات مع حبيب لم تره ولا مرّة واحدة**!!** "[3] لكنّها لم تتخلّ عن موقفها وواجهت الغياب بصبر ثبات دون أن تفقد الأمل قائلة: "إن تخليت عن بلال سأتخلّى عن القضيّة وعن فلسطين وعن الأسرى**!!**"[4]

لم يكن يربطها به أيّ رابط "فقط موعد للمجيء إلى بيتها وخطبتها"[5] كما تحمّلت نظرة المجتمع لها فأحيانا "يسخرون منها يقولون لها ذنبك على جنبك. إنت

---

[1] - نردين أبو نبعة، ربّ أني وضعتها أنثى، ص 67.

[2] - المصدر نفسه، ص 83.

[3] - نفسه، ص 83.

[4] - نفسه، ص 84.

[5] - نفسه، ص 85.

حرة. كيف ستعيشين الانتظار وقسوته؟ ما زلت في ريعان شبابك. عندما يخرج ستكونين قاربت الأربعين ستضيع حياتك هباء منثورًا."[1] ترهقها هذه الكلمات وتتعبها لكنّها اكتشفت من خلالها قدرتها على الصّمود وأن العمر لا يساوي شيئا أمام رجل وهب روحه للوطن، وهذا ما يبين قدرة المرأة الفلسطينية على الحبّ رغم الظروف القاسية وهل "هناك حبّ كحبّها. طهور كماء السماء، زكيّ كما الريحان، نديّ كزهر اللّوز ناعم كشمس الرّبيع، يغرق روحها بالسّكينة يردّ إلى الروح بهجة الزّهر، ويضيف إلى العمر عمرا ويبعث في الرّميم حياة!!"[2] فصبرها الطويل على الغياب، ووفاؤها العميق له يعكسان نموذجا راقيا للمرأة التي تقاوم وتحبّ في صمت فقد استدرجها إلى حبّه، بجنونه وسلاحه وشذاه الذي يعبق في المسجد وهو يجمع شبّان الحيّ يوقظهم لصلاة الفجر ولأنّها لا ترضى بأقل من اللؤلؤ ولا تفتح قلبها إلّا عندما تتدفق شراييها بالحبّ، أقسمت أن تصبح موطنه الثاني!"[3]

كشفت لنا الكاتبة من خلال قصة **مؤمنة** عن عمق مشاعر المرأة الفلسطينية وصدقها العاطفي حينما ترتبط بزوجها، فتحفظ العهد وتصون الحلم مهما كانت الظروف "هكذا هي المرأة الفلسطينية تحترف الحب المدهش والموت المدهش"[4]

وبالرغم من أن **بلال** كان رمزا للنضال والمقاومة إلّا أنّ الكاتبة انحازت في قصّتها **لمؤمنة** وكأنها تريد أن تقول أنّ وراء كل رجل عظيم امرأة ووراء كل مقاوم امرأة لا تقل نضالا عن الرّجل، فالكاتبة تظهر كيف أنّ الحبّ حتّى في غياب اللّقاء، يمكن أن يكون فعلا مقاوما يمنح المرأة القوّة والتّحدي والاستمرار، فكان انتظار مؤمنة لبلال فعلا نضاليا في حدّ ذاته فهي صامدة صمود القضية الفلسطينية.

---

[1] - نردين أبو نبعة، ربّ إني وضعتها أنثى، ص 87.

[2] - المصدر نفسه، ص 85.

[3] - نفسه، ص 85.

[4] - نفسه، ص85.

وجاءت لحظة الانتصار بعد طول انتظار، فقد "خرج **بلال** في صفقة وفاء الأحرار في 2011/09/20. قضى من مدّة محكوميّته تسع سنوات فقط."[1] إلّا أنّ **مؤمنة** " لم تذهب لاستقباله على المعبر.. فقد أوصاها ألاّ تأتي.. قال لها: أنا أجيك مش إنتي تيجي.. إنت ملكة وأنا باجي لعندك!!"[2]

فما أجمل اللّحظة التي يمتزج فيها الواقع بالخيال. وأنت أيضا يا فلسطين مهما طال الحال فسيأتي يوم وننال ما يراه المستعمر من المحال مصداقا لقول الشاعر:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر

ولا بدّ لليل أن ينجلي ولا بدّ للقيد أن ينكسر[3]

وكما قال الله تعالى في محكم تنزيله: "*سَيُهزَمُ الجَمعُ ويَوَلُّون الدُّبُر*" [4] وهذا وعد صريح منه عزّ وجلّ أنّه ما من جمع طغى وتجبّر في الأرض إلّا وسيهزم وإنَّ وعد الله حق مهما طال الزّمن أو قصر.

أمّا في رواية "قد شغفها حبّا" تتجلّى صورة المرأة المقاومة من خلال الأمّ والأخت والزّوجة، هذه الأخيرة تتحمل مسؤوليات كبيرة في ظل الاحتلال، من دعم للمقاومة وحفاظ على تماسك الأسرة، وهذا ما يجعلها شريكة فعّالة في النّضال الوطني من خلال صورة **أمّ وداد** فقد كانت أمًّا داعمة للنضال والمقاومة، من خلال تشجيع ابنتها على الزّواج من مقاوم، وهي تعرف نتائج هذا الزواج، والمخاطر الّتي ستواجهها، وتدرك جيّدا أنّ هذا الزّواج سيعرضها للألم والفقد، لكنّها تعلم أنّ هذا الزواج جزء من النّضال فهي تشجع وتدعم أبناءها على الاستعداد دائما للتّضحية من أجل الوطن فتقول "عندما سمعت أنّ الشبح يريد الزّواج: والله لو يطلب بنت من بناتي لأعطيه! غبّه من الأسد ولا النذل كله"[5] أمّ تخطب لابنتها بطريقة غير مباشرة تتحدث هذه الأم عن يوسف الذي

---

[1] - نردين أبو نبعة، ربّ إني وضعتها أنثى، ص 88.

[2] - المصدر نفسه، ص 88.

[3] - أبو القاسم الشّابي، الدّيوان منشور على الموقع www.aldiwan.net تاريخ الاطلاّع 22-4-2025.

[4] - سورة القمر، الآية 45.

[5] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبّا، ص، 14-15.

فقد إحدى عينيه، ويجلس على كرسي متحرّك، ويتنقل في القطاع تحت الأرض، لإدارة العمليات ضدّ الصهاينة وهو أحد المطلوبين الذي عجزت إسرائيل عن الإمساك به أو اغتياله.

والطبيعي أنّ كل أمّ تتمنّى لابنتها زوجا ذي جاه وذي مال، لكنّ **أم وداد** اختارت لابنتها رجلا، مفعما بالوطنيّة، اختارت من يغار على وطنه وعرضه، فمن يعشق وطنه حتما سيكون متيّما بزوجته مولعا بها. لكنّها الأمّ الفلسطينية التّي تزف ابنتها للشهادة فداء لفلسطين بكل فخر ودون تردد، لرجل قد يستشهد ويتركها أرملة وهي في مقتبل العمر، أو تستشهد هي وتفقدها للأبد، وهذا ما حدث فعلا مع **وداد**، لكنّ ورغم الألم الأمّ الفلسطينية المناضلة تقول في هذا المقام: "كلنا فدا المقاومة، كلنا فدا فلسطين إذا أنا ما بدّي أضحي، وغيري ما بدها تضحي، ما رح تتحرر فلسطين، أنا وولادي وبناتي فدا فلسطين، وكل الشعب فدا ذرة تراب وحده، وفدا شعرة من شعر راسه"[1]. الأمّ الفلسطينية نذرت نفسها وأولادها لفلسطين، فهي مستعدّة لتقديمهم فداء لأرضها الحبيبة.

صوّرت لنا الرّواية المرأة المناضلة في صورة **أمّ يحيى**، وهي تقف صامدة ضد الصهاينة، الذين عاثوا فسادا في فلسطين، عندما دخلوا بيتها، ونكثوه نكثا، وكسروا كل أثاثه، ومزجوا السّكر بالملح، وكبّوا الزيت على الأرض، وقلبوا الدّار رأسا على عقب ناهيك عن الرعب الذي سببوه للأطفال، تتوعدهم وهي تقسم بالله، "عندي ست أولاد الله يخليهم ينسوكم حليب أمهاتكم لأخليهم يرجعوكم مين وين جيتوا يا لمم!!"[2]. أمّ تهدد وتتوعد بكل شراسة، وتقسم أنها سترد الصاع صاعين وأنّ أولادها سيثأرون، ويخرجون العدو من بلادهم. تعكس لنا صورة المرأة الفلسطينية الجريئة المليئة بالتّحدي حتّى عندما يهددها العدو بأنّه سيعذب ابنها **يحيى**، ويربطه بسيارته، ويدور به في شوارع تل أبيب ثمّ يقطعه قطعا ويعطي كل يهودي قطعة. تتلقى كلامه بكلّ ثبات، دون خوف، رغم مشاعر الأمومة المتأججة داخلها. "روحوا دوروا عليه بمكان ثان، يعني

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 181.

[2] - المصدر نفسه، ص 52.

معقول يحي يتخبى في بيته... أمّا عقلكم صغير... ما في عقل أصلا."[1] وتنظر لزوجته وتضحك ضحكة انتصار رغم الألم الذي تكتمه بداخلها، فهي تؤمن بأنّ روح ابنها ليست أغلى من فلسطين. هي الأمّ ذاتها التي تتحمل صعاب التنقل وتجازف بحياتها لتصل إلى ابنها رفقة زوجته وابنه، للاطمئنان عليه، وتتنكر باسم مستعار، كل هذه الأمور لا تقوم بها إلاّ امرأة امتلأ قلبها بحبّ الوطن والدّفاع عليه.

لقد صوّرت الكاتبة في روايتها " قد شغفها حبّا" الأمّ البيولوجية التيّ كانت رمزا للصمود، قدّمت أغلى ما تملك للدفاع عن الوطن، امرأة ضحّت بأبنائها، واختارت طريق المقاومة، ورفضت الاستسلام والخنوع.

كما صوّرت الأمّ الثانية، الأمّ التي كانت بمثابة الأمّ الحقيقية للمناضلين وجسدت ذلك في صورة " **أم هاني**" تقول عنها **هيام:** "أنيستي وأمّي الثانية كانت الحاجّة **أم هاني** التّي نزلت ضيفة على بيتها في "جباليا" كانت الأمّ التّي تأتي لي بالطعام والشّراب كل يوم، وقالت أنت ضيفتي إلى أن تعودي للضفة"[2]

أمّ هاني المرأة الحنونة التي احتضنت هيام زوجة المطارد **يحيى،** وحفتها بحسن الاستقبال وغمرتها بالرعاية والاهتمام، تقدم الطعام واللباس والعلاج لها ولأولادها ولزوجها، وعندما أحست بانزعاج يحيى لأنها اشترت الملابس قالت له: "اسمع يا يحيى.. انتوا ولادي وكسوتكم عليّ مادام انتوا في بيتي، وبزعل منك إذا ثاني مرة بتزعل ليش بشتري لكم، أنا مثل إمك يا ولد"[3]. أمّ هاني هي أم كل الفلسطينيين ونشعر أن من يدخل بيتها، هو حقّا ابنها، ومن واجبها رعايته، وتغضب إن رفض المساعدة.

تقول عندما رأت يحيى:" أنت يحيى.. يا حبيب أمّك، ليش ضعيف ونحيف هيك؟ من اليوم وطالع أنت حصتي، وابني إلي ما نزل من بطني لأنّك غريب ديار."[4]

---

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 38.

[2] - المصدر نفسه، ص 43.

[3] - نفسه، ص 44.

[4] - نفسه، ص 44.

أمّ هاني التي من خلال رؤيتها ليحيى تعجبت من نحافته وعرفت أنّه لا يهتم بأكله فقررت الاعتناء به حتّى يستعيد لياقته، وبالمقابل فإنّ يحيى أحسّ بحب كبير تجاه هذه الأم الحنون التي كانت تخبئ له كل ما يحبه، وتفضله عن باقي المطاردين. امرأة تأوي في بيتها عائلة مطارد، وأصحابه وتخفي أسلحتهم في بيتها دون خوف، تقف أمام المجندة الإسرائيلية بكل ثبات، وبعدما رأوا المعدّات التّي يصنع منها يحيى وأصحابه المتفجرات، أمسكوا هاني ابن الحجّة هذا الأخير الّذي يوصي أمّه بالاهتمام بزوجة يحيى وبأولادها.

تواصل أم هاني دورها في النّضال، وتبعث بأحد من أولادها، ليحذّر يحيى أو أحد المطاردين ويخبرهم بأمر انكشاف البيت، وأنّه لم يعد آمنا. أمّ تغامر بأولادها من أجل حماية المقاومين فهي تعتبر نفسها أمّا لكل فلسطيني حرّ أبيّ. أمّ تذرف الدّموع لمغادرة هيام وأولادها البيت، لأنها اعتادت عليهم واعتبرتهم من أفراد عائلتها، عائلة نذرت نفسها وكل أفرادها صغارا وكبارا لخدمة المقاومة. "كان صوت بكاء الحجّة "أمّ هاني" وأولادها وكنائنها والصّغار يوقد في ألف جمرة"[1]. عائلة قدّمت الكثير من الخدمات لشباب الانتفاضة.

صوّرت لنا الكاتبة الأم الفلسطينية التّي تحتوي شباب الوطن الواعين فهي تعطيهم الحبّ والحنان والعطف والرّعاية والحماية، وتحظى منهم بالاحترام والتقدير والمحبّة وتحت أجنحتها الملائكية يتحوّل أبناء الوطن إلى أسرة متماسكة، تنشد هدفا ساميا هو تحرير الأرض من مغتصبيها.

لقد سلّطت الكاتبة في رواية " قد شغفها حبّا" الضّوء على معاناة المرأة الفلسطينية في سجون الاحتلال وخاصة في لحظات الولادة، التي من المفروض أن تكون لحظات فرج وترقب لمولود جديد يزيّن حياة والديه، إلى تجربة مؤلمة ومهينة، وهذا ما حدث للسّجينة عائشة التّي كانت ولادتها في سجون الاحتلال وفوق سرير بارد دون زوج وأمّ وأخت تمسح على جبينها تقول: " مكبّلة اليدين والقدمين، وزهر عمري يحاول الانبثاق

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 47.

من رحم خصب حان، تزهو السّجانة بضميرها المفقود، تمشي على جرحي لتزيده اتساعا وألما، وتقترب منّي، توهمني لوهلة أنّها ستفك قيدي، ثمّ تبتعد بضحكة مجلجلة لتعذبني بالانتظار، حزينة كنت وأنا أستعد للحظة الميلاد."[1] الأمومة في أقسى ظروفها حيث تنتهك حقوق الأسيرات الحوامل، ويجبرن على الولادة وهنّ مكبلات ومقيّدات تحت حراسة مشددة، دون مساعدة من السّجانات، وهذا ما يعمق من جراحهن النّفسية والجسدية.

"بتشف قالت السّجانة:

سيلتف الخيط حول عنقه ويقتله.

طفلي الآتي يزعجهم، يفسد عليهم أمنهم، يقلق نومهم، طفلي الآتي كابوسهم القادم، ولذلك يلاحقونني حتّى وأنا على سرير الولادة."[2]

"اكتشفت يومها قدرتي على ترويض المصاعب، وقررت في سرّي أن أتماهى مع الأرض الحبلى بالرفض، هل كانت مصادفة أن تكون ولادتي متزامنة مع ولادة الرفض في الخارج؟ أم كان قدرا مكتوبا أن تكون المرأة والأرض وجهين للمقاومة."[3]

"وبإصرار تحدّى ظلمة الرّحم ناداني من تحتي ألاّ تخافي ولا تحزني إنّا رادّوه إليك ابتسامة ظفر ارتسمت على وجهي لم تفهمها السّجانة."[4]

رغم الألم والوجع تلد الأم الفلسطينية صغيرها، دون أن تستجدي أعداءها الذين كانوا يستمتعون بصرخاتها وألمها، لكنّها تعلم أنّها انتصرت عليهم وأنّ ميلاد طفل فلسطيني هو أكبر صفعة يتلقّاها الاحتلال.

---

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 112.

[2] - المصدر نفسه، ص 113.

[3] نفسه، ص 113.

[4] نفسه، ص 112.

والمرأة الفلسطينية عاشت ظروفا صعبة في مخيّمات اللاجئين، خاصة في لحظات الولادة، فقد صوّرت الكاتبة صورة الأمّ أثناء الولادة كرمز للمعاناة، ومثالا للصمود بأسلوب إنساني مؤلم، فالأم الفلسطينية لا تلد حياة جديدة فقط بل تنجب الأمل وتقاوم الموت بالحياة.

تحكي **جميلة** قصة ولادتها تحت القصف: "خرجنا من بيتنا، مشينا أكثر من خمس كيلومترات في الظلمة وسط القذائف المتطايرة والصّواريخ التّي تسقط فتحيل الليل نهارا.. ألم شديد ومغص يتملكني، أتألم ولا أستطيع الوقوف، أجرّ أقدامي جرّا."[1]

تكمل قائلة: "وصلنا مراكز الإيواء، شعرت بحرارتي ترتفع مع ارتفاع أصوات القصف القريب، شعرت بالطلق، يزداد ويزداد، جسدي يرتعش، وعلى فرشة اسفنجية تلتصق بالأرض وفي مكان مظلم وقاس بدأ جسدي يتهاوى وصرخاتي تعلو، أسرعت إحداهن، وضعت عن يميني ويساري بعض الأقمشة على طول حبل علقته حتى تشكل حاجزا يكفل لي بعض الخصوصية أثناء الميلاد.. تلك المرأة التي كانت تساعدني لم تتخيل في يوم من الأيام أنّها ستكون الدّاية التي تساعد امرأة أخرى على الولادة، وقطع الحبل السرّي بسكين مطبخ على عجل، وبقيت جانبي تشدّ أزري مع أننا نسمع أقدام الموت تنتشر في كل زاوية، ورغم هذا الجمر المشتعل والذي ملأ العين والأرض، إلّا أنّ الحياة تأبى إلّا أن تعزف موسيقاها، ويخرج طفلي ليسطع إلى النّور، ويتمايل بين يدي تلك المرأة التي بالكاد أعرفها."[2]

الولادة في مراكز الإيواء داخل الخيام في أماكن تفتقر للنظافة والخصوصية وغياب الكوادر الطبية والاعتماد على نساء المخيّم، وانعدام الوسائل وتزايد القلق والتّوتر والخوف من فقدان الجنين، رغم كل المعاناة يولد الجنين معلنا استمرار الحياة وكأنّ الولادة هنا فعل مقاومة.

---

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص121

[2] - المصدر نفسه، ص 122.

صوّرت لنا الكاتبة كذلك صورة الأم الفلسطينية المناضلة التي يجري حب الوطن في عروقها. تخاف أن يضعف حماس ابنها، ويتخلى عن واجبه تجاه الوطن بمجرّد أن يتزوج ويرزق بالأولاد فيغلبه فيض الأبوة، سألته وهي تضع يدها على قلبها وتفرك أصابعها: "وفلسطين!!"[1]. أمّ نذرت أولادها الستة لثرى فلسطين، تغار من حبّ ابنها لابنته وأن يطغى هذا الحب على حبّه لفلسطين، فيخون عهده، لكنّه وفّى بعهده وقتل ستة من اليهود، يوم جنازته تبتسم أمّه وتدعو له: "الله يرضى عليك يمّا"[2] رغم ألمها وفيض أمومتها، فهي تؤمن أنّه حيّ في جنان الخلد. فالأم الكريمة مثل الأرض الطيّبة ترمز للوطن والأرض ومصدر لحياة الأبناء وسعادتهم "فلا مناص أن تحاط بهالة من الاحترام تبلغ حدّ التّقديس أحيانا".[3]

الزّوجة الفلسطينية، ليست زوجة عاديّة، بل هي شريكة الرّجل في النّضال تتحمل البعد والغياب، الخطر والحرمان، وتحافظ على نفسها وعلى أسرتها وأولادها ويكون حبّها لزوجها دافعا لها للمقاومة والصّمود.

صوّرت لنا الكاتبة في رواية "قد شغفها حبّا" صورة **وداد** الأرملة الفلسطينية التي يتقدم لخطبتها **يوسف** فتجد نفسها في حيرة وخوف من التجربة تقول: "هذا قرار صعب... أن أكون لرجلين مقاومين!! الرجل الأول كان جناحي الذي حلّق بي نحو النور والرغبة اللامتناهية في عناق الأرض."[4]

فقدت **وداد** زوجها وحبيبها **بلال** الذي استشهد وتركها مكسورة، عاشت ثلاث سنوات تعيش على ذكرياته مع أولادها الثلاث.

---

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 51.

[2] - المصدر نفسه، ص 55.

[3] - حسان رشاد الشّامي، المرأة في الرواية الفلسطينية، ص 21.

[4] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص10.

"كان قلبي العشريني هرما... لكن بعد سماع طلبه شعرت بأنني أبيع حزني على رصيف مفخخ بالدّم! لا يهم وإن كان بيع الحزن مرهونا بالدم سأبيعه ولو ليوم واحد ومع حواري، أعرف أنه سيصلب عاجلا أو آجلا"[1]

وداد التي شاخ قلبها من الحزن أرادت أن تخرج من دائرة حزنها، بزواجها من يوسف لكنّها مترددة، وخائفة أن يكون في زواجها خيانة لبلال. فهي وفيّة له حتى بعد موته وتودّ أن تبقى مع أولادها، وتخاف أن تكرر مأساتها ويموت يوسف، فيصبح أولادها الجدد بلا أب، أو تموت هي فيصبحون بلا أم.

" ثمّة منام رأيته، أعطاني فيه بلال الجواب الشافي!! رأيت في المنام" بلال" وقد أهدى إلى درة مصونة، قال لي هذه لك... أريدك أن تحافظي عليها"[2]

فيوسف الفارس الذي لا يشق له غبار يليق به أن يكون زوجا لأرملة الشهيد. كل امرأة ترسم صورة لفارس أحلامها، لكنّ المرأة الفلسطينية غير كل النساء: "لم تعنني وسامته ولا ملاح وجهه.. كان يعنني أن أقرأ مستقبل وطني في وجهه أنظر في ملامحه فأرى صورتها واضحة" فلسطين"..."[3].

لقد كانت تريد رجلا مقاوما، يعشق وطنه، كما يعشق زوجته أو أكثر "كانت تعنيني مقاومته ورجولته، وما بين الرجولة والذّكورة رائحة تعرفها امرأة طاعنة في حب الوطن.

قبلت به وأنا أعرف مصيري القادم."[4]

فهي تعلم أنّ حياتها ستكون صعبة، وتحتاج لكثير من الحرص والحذر، والسّرية حتى من أقرب النّاس.

---

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص11.

[2] - المصدر نفسه، ص 12.

[3] - نفسه، ص 13.

[4] - نفسه، ص 13-14.

لم تمض إلّا أيّام قليلة على زواج وداد حتىّ اندلعت الحرب، كان يوما مهولا الدّمار في كلّ مكان، وكأنّها أهوال يوم القيامة، شعرت بالخوف الشّديد بداخلها لكنّها سمعت صوت يوسف في داخلها يقول لها: "الظلمة ليست حقيقية، إنّما هي ظل لمخاوفنا، في هذه اللحظة امتلأت قوة وتحوّل خوفها إلى زجاج هش تدوسه بقدميها فيغدو فتاتا"[1] عندما تذكرت زوجها شعرت بقوة وشجاعة تكسر قيود الخوف، وتنطلق بكل عزم وإصرار.

" تركت فيّ بعضا من نخوة الفرسان، بعضا من يقينك، وألف ألف مهرة تقوى على القفز فوق النار... أتفادى الكثير من الأصوات والمشاهد، وأخرج بسرعة أحمل أطفالي الثلاث، وأقفز فوق النار كما علّمتني".[2] لقد كان تأثير يوسف على وداد وشهامته واضحا، وإيمانه بالقضية جعلها تقوى على مجابهة الأخطار، وعدم الالتفات إلى الخوف والألم، وتحمي أولادها الثلاث بكل عزم. كانت حياة وداد مع يوسفها حياة خاصة محاطة بالسّرية التّامة، لا مكان له يأتيها فيه ولا بيت، فكل مرّة سيكون المكان مختلفا، حتّى الطريق واللباس مختلفين برمجت حياتها وفق مؤشر ساعته. لم يكن مسموحا لها باستخدام الهاتف أو أي وسيلة اتصال حديثة، ولا أيّ وسيلة تخترق الهوس الأمني، حتى زياراتها لبيت أهلها تحتاج الكثير من التّخطيط، ورغم ذلك، لم تكن تنزعج من الأمر أبدا: "أنا امرأة الظّل أضيء له حتّى يتبيّن الخيط الأبيض من الخيط الأسود."[3]

تظهر لنا الرواية صورة **وداد** التي كانت السّند الحقيقي لزوجها، ووقفت معه في أحنك الظروف، فهي المرأة التّي لطالما تمنّاها يوسف، وكان بينهما توافق تام وتناسب عميق "لو طلبتها على المقاس ما كانت ستكون هكذا"[4]

---

[1]- نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 36.

[2] - المصدر نفسه، ص 37.

[3] - نفسه، ص 58.

[4] - نفسه، ص 59.

استطاعت بحكمتها وحسن تدبيرها، أن تحتفظ بسرّها، وتحمي زوجها من العدوّ الماكر، أو العميل المندس، فكانت لا تخبر أحدا عن اسمه ولا عن مكان عيشها معه حتّى في زياراتها له تكون في قمّة الحذر، كيف لا وهي من وعدته بأن تحميه حتّى من أنفاسها، وتكون معه إلى آخر لحظة.

" أن تتزوجي مقاوما... يعني أن يكون الوطن على مقاس يده وبلون دمه وبحجم قلبه، أن يأخذ بيدك إلى الله فتعرفين أنّ للسّماء أبوابا لا تغلق، وأنّ للمقاومة لحنا لا بد أن يسمع ... أن تتزوّجي مقاوما يعني أن تضيء كل أنوارك ويصبح أرضك وسماءك."[1]

هيام المرأة الفلسطينية التّي لا تتجاوز الثّمانية عشر ربيعا قدّر لها أن تتزوج مقاوما، فحب المقاوم ليس حبّا عاديا بل هو حب لوطن متجسّد في رجل، رجل يحمل وطنه بيده ويجاهد من أجل كرامته، يحمل شغفا بالأرض والقضيّة، رجل يجعلك تعشقين بلدك وتؤمنين بحريّته القريبة. "صرت مثقلة بالوطن مثله تماما، تخفق أجنحتي شوقا لكلّ ذرة تراب أقف عليها."[2]

الزّواج من رجل مطارد معناه الخوف والتّرقب، والانتقال من مكان إلى مكان آخر ومشاركته في نضاله ومقاومته ومجابهة المخاطر وعدم الاستقرار في مكان واحد. كانت هيام تستقبل المقاومين في بيتها وتحضّر لهم الطعام " كلّ لقاء من هذه اللقاءات كان كفيلا ليهددني، فأغفو على نغماتهم وإيقاعهم، أشعر باليقين ينسل من روحهم، إن كنت مكدرة أصفو، وإن شربت كأسي بمرارة تكون أهازيجهم شهدي."

"بالقرب منهم اكتشفت أنّ الطّهارة هي أن تتوضّأ برمل الوطن". فقرب **هيام** من المناضلين، جعلها تدرك أنّ الطهارة الحقيقية، تكمن في حب الوطن والانتماء إليه والدّفاع عليه.

---

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 41.

[2] - المصدر نفسه، ص 42.

" الأماكن بالنسبة لي أرجوحة ... تحملني إلى مصير مختلف كلّ مرة، وكأنّها هروب من موت إلى حياة ... هذه الأماكن روّضتني وجعلتني أتقبل الاقتلاع والشتّات المستمر من بيت لآخر، لكنّني في غزّة أرى الأمر مختلفا! في كلّ اقتلاع يلتمع الوطن الذّي خبّأناه في صدورنا أكثر فيغدو الوطن بمعناه الحقيقي واضحا وقريباً! كل بيت أنتقل إليه يعني حراسة جديدة للوطن." [1]

فالزوجة الفلسطينية تدعم زوجها وتقف معه وتسانده في كلّ الظروف، وترى في كل تنقلها حماية للوطن، فلا تتذمر، بل تعتبر ذلك واجبا عليها تجاه بلدها الحبيب. وأكثر من ذلك فهي تعرض نفسها للخطر كي تحمي المطاردين من الصّهاينة، عندما كانت تحضّر السحور لاثنين وعشرين مطاردا من أصدقاء يحيى، وإذا بالجيش يقترب من البيت.

قالت **هيام** للجندي: "لازم أطلع، الحج بدّو يموت، بدّي أروح أجيب الدكتور.

وصدقني وطلعت، وما عرفت كيف طلعت!

وبسرعة فتحت باب الجامع ودخلت على شيخ المئذنة وقلت: دارنا مطوّقة والشباب جايين يتسحروا، دخيلك ابعث لغز للشباب...

قال لي: إنت أخت رجال والله يا هيام.

ألأنّك شعرت بأنني لست زوجة عادية، بل أنا شريكتك في النّضال والكفاح..."[2] هي الفلسطينية شريكة الرّجل في النّضال والمقاومة مستعدة للتضحية بنفسها لحماية المجاهدين وحماية أرضها. دون تردّد فالشهّادة أقسى ما تتمنّى **هيام** التّي شاركت المقاومين في صنع المتفجّرات.

"أي فرح حملته لحظة اختاروا كيف يطحنون الفحم، قفزت كزبرك، وناديت يحيى وقلت له: أنا أطحنه!!

---

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 107-108.

[2] المصدر نفسه، ص 173.

بالمولينكس..... تتسع حدقة عيني وأنا أسمع المعلق الصهيوني يقول: إنّ عدد القتلى تسع صهاينة وأكثر من خمسين جريحا."[1]

فرحت لأنّها ساهمت ولو بالقليل من أجل تحرير أرضها المقدّسة، بقيت **هيام** مع **يحيى** ويكبر عشقها له يوما بعد يوم، حبه موازيا لحب الوطن إلى أن استشهد والتحق بجوار ربّه، كانت له الحبّ والوطن، غطّت كلّ تحركاته فكانت نعم الزوجة ونعم السّند، يجري حبّ الأرض والعرض في دمائها الطّاهرة.

2- صورة المرأة الملتزمة المحافظة:

قدمت لنا الكاتبة " نردين أبو نبعة" في روايتها صورة المرأة الملتزمة والمحافظة بطريقة مميّزة جمعت بين الالتزام الدّيني، ووعي المرأة بذاتها ممّا يسمح لها في بناء قيمها وأفكارها التّي تواجه بها الحياة، وأيّ حياة تعيشها المرأة الفلسطينية لأنّها ليست كباقي النساء الأخريات فهي أمّ وأخت وزوجة لأسير أو شهيد أو لاجئ إلّا أنّها تقف أمام التّحديات بصبر وثبات متمسّكة بمبادئ دينها وتقاليد مجتمعها المحافظ، ورغم كلّ الظروف فالحجاب بالنّسبة للمرأة الفلسطينية لا يعبّر عن البعد الدّيني فقط، بل يجسّد هويّتها و محافظتها على تراثها داخل الأسرة و المجتمع ككل، فكان لباسها شاهدا على إصرارها لتأكيد ذاتها وتمسّكها بعاداتها "فأضحت الأزياء الشّعبية من أهم الوسائل المستخدمة في الكشف عن تراث الشعوب ما يجعل منها رافدا ثقافيا وتاريخيا وتعبيرا اجتماعيا يرصد ارتباطا الإنسان بأرضه وهويّته، ولهذا تعمل نساء فلسطين على الحفاظ على هذا الموروث المهم ونقله من جيل إلى جيل."[2]

ونلمس ذلك في رواية "ربّ إنّي وضعتها أنثى" من خلال وصفها لمشهد العرس حين تزوّج **أحمد** المكنى -**أبو رجا**- بابنة عمّه: "ذهبنا بعدها لإحضار العروس من بيت عمّي وكانت العروس تلبس ثوبا جميلا جدّا لم أر مثله في حياتي، لقد كان مطرّزا

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 154.

[2] - منة شرف الدّين، حارسات الهويّة وحاملات السلاح، نساء فلسطين على درب المقاومة، 19 ديسمبر 2023، منشور على الموقع. www.trabi.com 22-04- 2025.

تطريزا كثيفا من الأمام والخلف وعلى الأكمام، لقد كان لوحة فنيّة. كان الثّوب أسود عليه ألوان مزركشة قرمزي، أصفر، ووضعت على رأسها شالا طويلا والكثير من قروش الفضة بشكل دائري على أطراف الرّأس".[1]

نستشّف من هذه العبارة للكاتبة نردين أنّ الثوب المطرّز لا يجسّد التراث الفلسطيني فحسب بل يعبّر من التّمسك بالهوية الوطنية والثّقافية ورمزا للمقاومة الصّامتة والاعتزاز بالانتماء "ويرتبط الزيّ الشعبي الفلسطيني بالمرأة ارتباطا وثيقا وهو الزّي الذي تحرص على الحفاظ عليه سيّدات فلسطين ويتوارثه جيل إلى جيل."[2] أمّا وضع الشال على الرّأس دلالة على تمسّك العروس بالقيم الدّينية إضافة إلى أنّ الكوفية الفلسطينية تحوّلت عبر الزّمن من غطاء رأس تقليدي إلى رمز للنّضال الوطني.

كما وصفت الكاتبة الأوضاع المأساوية على لسان **مريم** قائلا: "يواصل التلفاز عوض جنونه الذي لم يهدأ.. أتوقّف أنا وأمّي مباشرة بجانب آية ذات الاثني عشر ربيعا وإلى جوارها نرى أمّها وقد غطّى الحجاب وجهها.."[3] وهذا مشهد آخر يعبّر عن تمسّك المرأة الفلسطينية بقيمها الدّينية، وهي في أصعب الظروف لأنّها لا تعتبره قطعة قماش، بل رمز لهويّة المرأة المسلمة الصّامدة والمتمسّكة بأرضها والمحافظة على دينها والحريصة على طاعة ربّها.

فعلا إنّها المرأة الفلسطينية التي تسعى لرضى ربّها والفوز بالجنّة، وقد جاءت مطابقة لما نراه ونشاهده، بل الحقيقية بذاتها، فمنذ أحداث 7 أكتوبر 2023م، فصورة المرأة الفلسطينية المحجّبة رغم القصف والدّمار، تحمل رسالة صمود وشرف واعتزاز بالهويّة الدينية وكأنّها تقول لن أتخلى عن مبادئي ولن تطمس هويّتي مهما تكن الظروف.

---

[1] – نردين أبو نبعة، رب إني وضعتها أنثى، ص 79-80.

[2] – منة شرف الدّين، حارسات الهويّة وحاملات السلاح، نساء فلسطين على درب المقاومة، 19 ديسمبر 2023، منشور على الموقع. www.trabi.com 22-04- 2025.

[3] – نردين أبو نبعة، رب إني وضعتها أنثى، ص 225.

وفي طيّات صفحات رواية "ربّ إنّي وضعتها أنثى" نجد قصّة **ولاء** فتاة لم تتجاوز العشرين إلّا بعام تكوّر الحزن بين يديها ليصير بحجم قطرة ندى"[1] قصفت عائلتها بالكامل فقد استشهد والدها الدّكتور **نزار ريان** -عضو القيادة السياسية لحركة حماس- و15 من أفراد عائلتها خلال العدوان الإسرائيلي على غزّة. هذا الموقف كان كفيلا بانهيارها لكنّها واجهت الحدث الجلل بثبات مذهل وصبر وهذا ما يعبّر عن تربية إيمانية عالية فقد تذكّرت حينها وصيّة أمّها" لو تضايقت يا ولاء قولي هذا الدعاء (اللّهم إنّي عبدك بن عبدك...) وصارت تردّد الدعاء وتقول: الله يسهل عليك يما يا حبيبة قلبي... الله يسهل عليك يا حبيبة قلبي"[2] في مشهد تقشعر له الأبدان، وفي لحظة قاسية من حياتها كانت ولاء تردد دعاء علمتها إياه أمّها منذ الصغر، جعلها من الرّاضيين بقضاء الله، وبذلك ظهرت ثمرة تربية طويلة في بيت عرف بالإيمان والجهاد كيف لا ووالدها صاحب مقولة." نحن نحمل أرواحنا على أكفّنا ونخرج في سبيل الله."[3]

" في اليوم الثاني لاستشهاد العائلة قالت ولاء لأخيها قبل الدّفن: يا خوي بترجاك ما تدفنوا أهلي قبل ما أودّعهم وأشوفهم، منشان الله!!...وعدها وقال لها: لازم أخليك تشوفيهم، وفتح لها باب الثلاجة على أحبّ النّاس إلى قلبها، والله ما سمع منها كلمة شكوى ولا ألم، لم يسمع غير كلمة الحمد لله، الحمد لله، يرى عينيها المحمرّتين فيشتعل صدره جمرا، يحضنها ويمسك يدها".[4] من خلال هذا الموقف أصبحت ولاء مدرسة في الالتزام بصبرها ورضاها "والالتزام الأمثل انبثاق تلقائي من قلب المؤمن وفكره ونفسه"[5]

---

[1] – نردين أبو نبعة، رب إني وضعتها أنثى، ص 230.

[2] – المصدر نفسه، ص231.

[3] – عامر الكبيسي، حركة حماس تنعي نزار ريان عضو قيادة السياسية للحركة 01-01-2009، منشور على الموقع www.youtube.com @. Aljazerra تاريخ الاطلاع 17-4-2025.

[4] - نردين أبو نبعة، رب إني وضعتها أنثى، ص 236-237.

[5] – نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية قطر الدوحة، ط1، 1987، ص 85.

فكيف يمكن للإنسان أن يتحمل فقد 16 من أفراد عائلته دفعة واحدة ويقول "الحمد لله" إلاّ إذا كان هناك فهم عميق لمعنى الشّهادة وتربية إيمانية سليمة، ويقين بقضاء الله وقدره، لذا نجد "للتّضحية في حياتهن معنى آخر، فإذا كانت الخنساء قد ضحّت بأربعة من أولادها، فمسلسل خنساوات فلسطين مستمر منذ عقود، ومن يدري فقد يستمّر أعواما وأعواما، لأنّ قدرهنّ أن يتذوّقن تلك الكأس المرّة، ولكن بطعم العزّة يرتشفن الألم الذي يحرق قلوبهنّ بكل كرامة وإباء."[1] وهذا الرّضى لا ينبع إلاّ من قناعة راسخة بأنّ ما عند الله خير وأبقى وأنّ الشهادة منزلة عظيمة.

كشفت لنا الكاتبة صورة أخرى من صور المرأة الفلسطينية الملتزمة بمبادئ دينها الحنيف، والمتمسّكة بعادات وتقاليد مجتمعها المحافظ في رواية " قد شغفها حبّا"، المرأة التي تؤمن بالقضاء والقدر، وتفوّض أمرها لله في كلّ أمر.

تقول **وداد:** "يد الله معي تشدّ على يدي، فأغدو أكثر احتمالا وهدوء"[2] عبارة تعكس مدى توكل المرأة على الله الذي تلجأ إليه وسط الصراعات والضغوط، هذا التّوكل يشعرها بالطمأنينة والرّاحة النفسية لأنها توقن أنّ الله يجبر خاطرها ويكون معها فتشعر بالأمان والثّقة. امرأة توكلت على الله وفوّضت أمرها إليه رغم خوفها من فقد زوجها وحبيبها إلاّ أنّها تؤمن بالقضاء والقدر تقول: "إلي الله كاتبه بدو يصير"[3] فأقدارنا مكتوبة وأرواحنا فداء فلسطين، فلم الخوف من المستقبل. تصوّر لنا الصّبر في صورة المرأة التّي فقدت بصرها في الحرب، لم تعرف باستشهاد أطفالها الستّة إلّا بعد عودتها من رحلة العلاج القاسية، "لأنّ الألم يستعصي على التّفسير والإحاطة.. صمتت وألقت بانكسارها للبحر الذّي فاض دما، تجلس قبالته كل يوم ... تمد حبلا إلى الله... فيزيل وحشتها، وينقش على روحها خضرة وبهجة مع كلّ موجة تضرب الشاطئ، يتسّع قلبها لمعانا لم تكن تدركها توقن بأنّ الله مع الصّابرين... لم تعد تضع في ذهنها صورة

---

[1] – دون كاتب، صبر سيناء فلسطين يقهر المعاناة، 28 ماي 2009. منشور على الموقع www.khaleej.ae تاريخ الاطلاع 21 أفريل 2025.

[2] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 36.

[3] - المصدر نفسه، ص 76.

لمعيّة الله لها... الله يرسم شكل المعيّة لها... بالطريقة التّي يريد وبالوقت الذي يريد ليس عليها إلاّ أن تكون كما يريد، حتّى تحظى بوعد الله".[1] أمّ مكلومة، يكاد قلبها ينفطر، لكنّها تماسكت بفضل الله الذي ثبّتها ومنحها القوّة لتتحمّل هذا الابتلاء وملأ قلبها صبرا، فرضيت بما كتب الله لها واحتسبته لتنال جزاء الصّابرين، واعتصمت بحبل الله الميتن. هذا الصّبر لدى المرأة الفلسطينية هو تعبئة سابقة من إيمانها بالله وتنشئتها الإسلامية. وتجسّدت صورة المرأة الملتزمة في الرّواية من خلال المرأة العفيفة الطّاهرة التّي تصون عرضها وتحفظ نفسها رغم الصّعاب والظروف، ورغم ما تعانيه في مراكز الإيواء. "شايفة هذي بتنام وبتقوم بجلبابها، ومنديلها على رأسها، إلها أكثر من شهر ما شلحتهم".[2] فالمرأة كما صورتها لنا الرّواية داخل مخيّمات اللاّجئين، تبقى مرتدية جلبابها، محافظة على زيّها الإسلامي، فهو جزء من هويّتها الدّينية والثّقافية، ورمز للعفة والحياء، وهو بالنسبة لها بمثابة الدّرع الرّوحي ورمز للثّبات على المبادئ، وعدم التّخلي عن القيم رغم تغير المكان وقساوة الظروف.

3-صورة المرأة المثقفة:

إذا كانت المرأة الفلسطينية قد أدركت حاجتها للعلم في الظروف العادية، فقد أصّرت على النهوض به في ظل الاحتلال، " تظافرت كل الجهود والسوّاعد للنّهوض بذلك الفتى والفتاة في طريق واحد هو طريق البناء والتأسيس، وفي الجامعات كان حظ الفتاة ملحوظا وهذا دليل على عزم الفتاة على الصّمود والتّحدي للصّعاب وتذليلها." [3]

وفي ظلّ الظروف التي تعيشها المرأة المثقفة في فلسطين نجد أنّ دورها يتجاوز البعد الثقافي والاجتماعي ليشمل الجانب الوطني والنّضالي، فلم تكن بمنأى عن القضيّة الفلسطينية بل شاركت في مختلف مراحل النّضال باستخدام القلم والكلمة والفكر كأدوات

[1] – نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 71.

[2] - المصدر نفسه، ص 140.

[3] - محاسن خضر المغربي، كفاح نساء فلسطين، المكتبة الوطنية، عمان، الأردن 2022، ص 45-46.

مقاومة، مساهمة منها في تعزيز الهوية الفلسطينية من جهة وكشف معاناة المرأة في ظل الاحتلال من جهة أخرى.

وهذا ما طرحته الكاتبة نردين في روايتيها، لتبيّن أنّ المرأة قادرة على المواجهة باستعمال الوعي والكلمة والفكر كوسيلة للمقاومة.

تعد شخصية **مريم** في رواية "ربّ إنّي وضعتها أنثى" شخصية رئيسية مغتربة بسبب نفي والدها وتعبّر عن شغفها بالكتابة والبحث عن الحقيقة "تلتقط مريم الحكاية التي طفت الآن.. تكتب وتكتب وكأنها عثرت على كنز"[1] فهي الصوت المحوري في الرواية، وتملك حضورا قويّا واضحا في كتاباتها وحواراتها مع باقي الشخصيات ويظهر ذلك من خلال قولها:" أخرج أوراقي وقلمي.. أكتب كلماتي التي لو بقيت لنفثت السّم في عروقي.. أعيد كتابتها لتخرج أكثر أناقة وأحدّ لسعا."[2] فهي ليست الشخصية الرئيسية فقط في الرواية بل هي من يسرد القصّة ويرويها قائلة: "سيكون لي ذكريات في وطني مثلك بالضبط ومثل عمّي **أبو رجا**، سأشاركك هذه الرواية.. لن أكتفي بدور الرّاوية" [3] فمثّلت السيرة الذاتية للكاتبة في حدّ ذاتها.

جسّدت **مريم** في رواية " ربّ إنّي وضعتها أنثى" دور المرأة الفلسطينية الكاتبة المثقّفة التي تحمل ذاكرة الوطن وتورّثها للأجيال القادمة من خلال كتاباتها، تقاوم بالكلمة وتستخدم القلم سلاحا لها في معركة الصمود ضدّ الاحتلال، فكان للكتابة دور كبير في استنهاض الهمم وتصويب الوعي الجماهيري.

ولم يقتصر دور المرأة الفلسطينية المثقّفة على الكتابة فحسب، بل بيّنت لنا الكاتبة "نردين أبو نبعة" فاعليتها من خلال إقامة المحاضرات "قامت بعمل محاضرة عن الأقصى"[4] محاولة منها لنقل المعرفة وتثقيف الأجيال خاصّة في ظلّ التّزييف

---

[1] - نردين أبو نبعة، ربّ إني وضعتها أنثى، ص 80.

[2] - المصدر نفسه، ص 16.

[3] - نفسه، ص 09

[4] - نفسه، ص 14.

الإعلامي، فهي ترى نفسها حارسة للقيم والهويّة. كما صوّرت لنا دور المرأة الفلسطينية الإعلامي من خلال قولها: "لألحق بلقائي في فضائية الأقصى مع برنامج نسيم الصّباح حول انطباعي عن زيارة غزّة."[1] من خلال هذا اللّقاء يظهر لنا دورها في الخطاب الإعلامي لنقل صورة صادقة عن غزّة ممّا يعكس تنوّع أدوار المرأة الفلسطينية المثقّفة كما نجد مشاركتها في المؤتمرات الأدبية في قول **مريم** "عندما اتصلت بي صديقتي **إلهام** من السّعودية وأخبرتني بأنّ وفدا سعوديا سيذهب إلى غزّة وكنت قد أسررت لها مرارا وتكرارا عندما كنت ألتقيها في المؤتمرات الأدبية بأنّي أرغب في الذّهاب إلى هناك"[2] فهي لا تشارك كأديبة فقط بل كحاملة لهويّة "مناضلة" سعيا منها لإثبات دورها كامرأة مثقّفة خاصّة في ظل الاحتلال الصّهيوني، وهذا دليل على وعيها بالواقع السّياسي والاجتماعي والثّقافي، وإيمانا منها بمدى فاعلية الخطاب الأدبي بكلّ أشكاله في إيصال رسالة شعبها إلى العالم، وتسليط الضّوء على القضية الفلسطينية بصفة خاصّة.

لقد صوّرت لنا الكاتبة في رواية " قد شغفها حبّا" اهتمام المرأة الفلسطينية بالتّعلم والتّعليم، المرأة المثقّفة التي تحدّت الظروف لإكمال مشوارها الدّراسي. "**بلال** من شجّعني أن أحصل على الثّانوي العامّة، فقد تزوّجني في سن صغيرة، ووعدني أن يدعمني لأكمل دراستي بالجامعة.. وفعلا حصلت على الثّانوية العامّة."[3] صوّرت لنا المرأة الفلسطينية، التّي تسهر على متابعة دراستها بعد زواجها بدعم من زوجها لتحسّن أكثر من مستواها، رغم ظروف الاحتلال التّي تمر بها البلاد، فتعلّمها ودراستها في هذه الظروف يعتبر نضالا ومقاومة للاحتلال وانتصارا على الجهل والاستعمار، هذا الأخير الذّي عمد على تجهيل الرّجال قبل النّساء بتضييق الخناق على المعلّمين والمعلّمات وهدم المنشآت والمراكز التّعليمية.

---

[1] - نردين أبو نبعة، ربّ إني وضعتها أنثى، ص 222.

[2] - المصدر نفسه، ص 10.

[3] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 59-60.

فكانت **وداد** صورة للمرأة الفلسطينية المثقفة التي تدرس وتنال أعلى الشّهادات متحدّية كل العقبات، وأرادت أن تخلّد اسم زوجها البطل.

"أمسكت بقلمي، أمسكته لأجله، لأدوّن تلك الأسطورة وأحفظها من الاندثار لأجعل الشّبح الذي يتمنّى شعبه أن يراه حقيقة من لحم ودم ولا بدّ أن أكتب .."[1] هي المرأة الفلسطينية التي تشارك في الحفاظ على تاريخ المقاومة، وتخليد أسماء المناضلين، وذكر مناقبهم وبطولاته، ونقل الصورة الحقيقة لمعاناة الفلسطينيين والفلسطينيات، في ظل الاحتلال الغاشم من خلال مذكراتها التي تبقى خالدة.

تقول **هيام:** "معركتي مع الكتابة لا تقلّ ضراوة عن معركة يحيى ورفاقه ضدّ الاحتلال! أنا صاحبة الحكايا المقدّسة المتشعبة... وحارسة الفجر التي تغزله أيد متوضئة... لقد صرت ثملة بالتّفاصيل كما كلّ فلسطينية، فالمقاومة لا تترك فرصة للذّاكرة أن تستريح... إنّها تغلي وتبوح بغليانها!" [2] **هيام** هي صورة للمرأة الفلسطينية المثقفة التي تؤمن أنّ المقاومة بالقلم، لا تقلّ أهميّة عن نضال الرّجل في المعركة. فسخّرت **هيام** قلمها لتكتب لنا حياة زوجها **يحيى** وهو يصنع الأسلحة رفقة الشّباب الفلسطينيين يتحدّون الصّعاب ونقص المعدّات، وكيف يقدّم الشّاب الفلسطيني نفسه فداء لتراب فلسطين الحبيبة، وتنقل لنا معاناة المرأة الفلسطينية وما تعانيه من آلام الفقد وآلام البعد.

تكتب المرأة الفلسطينية لتبقى مذكراتها صورة للمرأة الفلسطينية الأبيّة الغيورة على وطنها، وتكون بذلك شريكة للكتّاب الرّجال الذين نذروا أقلامهم لخدمة القضية.

---

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 25.

[2] - المصدر نفسه، ص 152.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة العلمية، وبفضل الله وتوفيقه، نكون قد وصلنا إلى خاتمة بحثنا والذي توصّلنا من خلاله إلى بعض النتائج نذكر منها:

- ضبط مصطلح " النسوية" يعدّ أمرا معقّدا نسبيا نظرا لتعدّد التيارات والسياقات الثقافية والتّاريخية التي نشأ فيها وتطوّر عبرها.
- النسوية ليست تيارا واحدا بل تشمل مدارس فكرية متعددة كالحركات النسوية الليبيرالية، الراديكالية، الاشتراكية...
- الأدب النسوي مصطلح إشكالي، ليس له تعريف محدّد، وذلك لتعدّد وجهات النّظر حوله.
- يتّضح أنّ الأدب النسوي عند الغرب أو عند العرب نشأ استجابة لظروف اجتماعية وثقافية مختلفة، ليعبّر بصدق عن واقع المرأة، ويجسّد تجاربها وخبراتها في الحياة.
- تأخرت الرواية النسوية الفلسطينية في الظهور، مقارنة بالرواية النسوية العربية.
- تجسّد الرواية النسوية الفلسطينية، ظاهرة أدبيّة جديرة بالدّراسة والتّحليل لما تحمله من علامات تميّز تشكل خصوصيّتها. حيث تناولت المرأة وقضيّتها من خلال إبراز علاقتها بالقضية الوطنية الفلسطينية وبالعالم من حولها.
- تعتبر الصّورولوجيا فرعا من فروع الأدب المقارن، تهتم بدراسة الصّور المتبادلة بين الشعوب والثقافات وتحليل تمثّلات" الآخر" في الأدب والفكر.
- ارتبط ظهور الصّورولوجيا بالمدرسة الفرنسية، إذ تعود بدايتها إلى النّصف الأول من القرن التّاسع عشر.
- اختلاف وتداخل آراء الدّارسين، وتنوّع المفاهيم حول مفهوم الصّورة، سواء عند العرب أو عند الغرب.
- تعتبر الصورة الرّوائية من العناصر الرّوائية المهمّة التي يبرز فيها الكاتب مقدرته الفنيّة والأدبية.

- للمرأة حضور قويّ في الرواية العربية عامّة والفلسطينية خاصّة نظرا لدورها الفعّال في المجتمع.
- تعدّ" نردين أبو نبعة" من الأديبات العربيات اللواتي ذاع صيتهن في الساحة العربية لجدّيتها في كتابتها الروائية، والتزامها بقضايا الواقع الفلسطيني خاصة " قضيّة المرأة" التي استحوذت على مساحة كبيرة من أعمالها الروائية من بينها روايتي "ربّ إني وضعتها أنثى" و "قد شغفها حبّا".
- جسّدت الروايتان صورة المرأة بشكل واع ومتطور، فلم تقتصر على الصّورة التقليدية فحسب، بل برزت فيها المرأة كمناضلة تحمل الوطن والقضيّة ومثقفة تشارك في صنع الوعي وكتابة التّاريخ، وملتزمة بدينها وتقاليدها وقضايا وطنها وهويتها وهذا ما يدّل على نمطية صورة المرأة في كلتا الروايتين.
- تمكنّت الكاتبة من خلال هذا المتن السّردي أن تعطي المرأة حقّها وتمنحها دورا محوريا في السّرد، معبّرة عن واقعها وناقلة لصورتها.
- استطاعت الكاتبة تصحيح الصورة التي رسمها "الآخر" عن "الأنا" الفلسطينية وعمل على تشويهها.
- كان هذا العمل الروائي للكاتبة "نردين أبو نبعة" مزيجا بين المتخيّل والحقيقي، فالأحداث الواردة في الروايتين حقيقية لكن هناك الكثير من المشاهد المتخيّلة.
- من خلال دراستنا للروايتين يمكن أن تكون في المستقبل دراسة مضادّة لصورة المرأة، تبحث في كيفية تصوير "الآخر" وعلاقته بالمرأة.

وفي الختام ننوّه إلى أنّ الكاتبة "نردين أبو نبعة" بصدد تأليف رواية جديدة تتناول فيها شخصية جزائرية، وبذلك تفتح أفقا جديدا للدراسة والتحليل.

الملاحق

الملحق 01: نبذة عن حياة الكاتبة

نردين عباس مطر أبو نبعة أديبة فلسطينية وكاتبة إعلامية ولدت في 30يونيو 1971 في عمان، بالأردن، أنهت دراستها الثانوية في الرّياض عام 1988، تحصّلت على درجة البكالوريوس في الشريعة من الجامعة الأردنية عام 1992.

مسيرتها المهنية:

بدأت نردين مسيرتها في مجال الإعلام، حيث عملت معدّة ومقدّمة لبرنامج "حكي بنات" الذّي يهتم بشؤون المراهقين، كما عملت في إذاعة القرآن الكريم الفلسطينية مقدّمة لبرنامج "حكايا وعبر" بين عامي 2006 و2017.

كما شاركت في العديد من المسابقات الأدبية وورشات تدريب الأطفال على كتابة القصص، إضافة إلى تدريب المعلّمين في الإمارات لتفعيل حصّة التّعبير وتعليم كتابة القصّة والمقالة عبر اللّعب.

تعتبر الكاتبة نردين أبو نبعة من أبرز الكاتبات اللواتي كتبن في مجال أدب الأطفال والأدب النّسائي. ألّفت أكثر من ثلاثين قصّة للأطفال منها "بنطالي مبلل" التّي طبعت منها عشرين ألف نسخة لحساب مشروع مكتبة الأسرة الوطنية، كما أنّها كتبت عشرات القصص لمناهج الرّوضة، بالتعاون مع المركز الطّبي لتطوير المناهج.

تدرّس رواياتها في المدارس الأردنية كمنهج مساند للغة العربية، وقد نوقشت العديد من رسائل الماجستير حول أعمالها.

أبرز رواياتها:

- "ربّ إنّي وضعتها أنثى".
- "قد شغفها حبّا".
- "بوح".
- "الجرس".

- "باب العمود".
- "سبع شداد".
- "ليالي إشبيلية".
- "وجاءت البشرى".

تحصّلت على جائزة تقديرية في مسابقة العودة التّي نظّمتها مؤسسة "بديل" في "رام الله" عام 2011 عن قصّتها "سر الدّراجة"، كما حصلت على لقب "امرأة فلسطين" لعام 2017 وهي عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين، ورابطة الأدب الإسلامي العالمية.

تميّزت نردين أبو نبعة بأسلوبها السّردي، الذي مزج بين العاطفة والوعي واهتمت في أعمالها بقضايا المرأة والطّفل، وسلطت الضّوء على معاناة الفلسطينيين من خلال روايات هادفة

ومؤثّرة.

الملحق 02: ملخص الروايتين

ملخّص رواية " ربّ إني وضعتها أنثى" لنردين أبو نبعة

تعدّ رواية "ربّ إنّي وضعتها أنثى" للكاتبة الفلسطينية "نردين أبو نبعة" من التجارب الأولى لها في مجال الرواية. قد تكون كل الروايات والحكايا متشابهة، إلاّ أنّ أسلوب الكاتبة اتخذ نهجا جديدا ومختلفا.

تروي لنا علاقة بنت مغتربة مع أبيها المهجّر الذي يصنع لها رباطا مع بلدها المغتصب بحكاياته التي يعيشان فيها سويا مرارة الغربة، فتسافر الكاتبة بقرّائها منذ الصفحات الأولى إلى شاطئ غزّة المحاصرة، وتعرفهم على الشخصيات الثلاث المحورية في روايتها، الأب "عباس" والبنت "مريم" والعم "أبو رجا"، الذين يفصل بينهم خيط دقيق لا يلاحظه إلّا من يقرأ بين السطور، فيتناوبون السّرد حول حكاية الغربة والمنفى والشّتات وحكاية الأسر في سجون الاحتلال والعزل الانفرادي والتّحقيق والإضراب عن الطّعام... وحكاية العودة إلى أرض الوطن والحبّ والحياة والموت والميلاد والمقاومة والأنثى التي تورّث المقاومة وتنثر بعفوية حكاية الطفولة المنفيّة التي استطاعت أن تمتد لتصل إلى أرضها.

"مريم" الفتاة التي ولدت في المنفى وكانت تلاحق والدها هنا وهناك لتستخرج منه الحكايا والذكريات وكأنّما تلاحق وطنا في ثنايا الحروف، تصغي بأذنيها فترى أمام ناظريها تفاصيل ما يرويه عن موسم القطاف في فلسطين، فتتشابه المشاهد داخل مخيلتها بين ما تسمعه وما عاشته معه في ليبيا، وحكايا تبعث الفرح كالأعراس وأخرى تغرس الأمل والصمود كالمقاومة والأسر.

وفجأة تتاح لها الفرصة أن تزور غزة المحاصرة لتكتب من هناك ما علق في ذكرياتها من حكايا أبيها وحكايا عمّها عن الأسر، ليتفجّر المتراكم لسنوات طويلة وتبدأ في توثيق زيارتها، فتروي لنا حكاية "أمّ نضال الفرحات" التي احتضنت "عماد عقل" في بيتها رغم أنّه كان مطاردا، وقصّة "مؤمنة" التي انتظرت خطيبها "بلال" وهو في الأسر، ولم تتخل عنه لأنّها ترى ذلك تخلّ عن القضية الفلسطينية، وقصص أخرى

كـ"ولاء نزار ريان" و "أمّ يحيى"... والكثير الكثير عن حكايا الحياة والموت والأنين والآهات، فشكّل المزيج بين الخيال والحقيقة نتاجا أدبيّا ضمته دفتي كتاب "ربّ إني وضعتها أنثى" أين تجيب مريم بين سطوره عن الكثير من الأسئلة والاتهامات التي توجه للفلسطينيين عن قضية بيعهم لأرضهم، وهذه تهمة لاحقت والدها "عباس" في غربته.

وضعت الرواية بين أيدينا توثيقا وأدلة عن المجازر والإبادة والتّهجير والويلات التي تجرّع الشعب الفلسطيني طعمها علقما مرا ولكن مهما طال بهم الزمن فلن يستصاغ هذا الطعم أبدا، وهذا جاء في محاولة من الكاتبة أن تشعل فتيل الذاكرة في رأس الجيل الجديد الذي لا يعرف الكثير عن القضية، وتعيد غرس بذورها فيهم لتنمو غدا وتقطف الأمة ثمارها جيلا يؤمن بالقضية ويفديها بالمال والنفس والولد. كما صورت لنا حقيقة المرأة الفلسطينية فتعرّفنا عليها وعرفنا أنها منبع المقاومة الذي لا ينضب وصانعة الثورة وحاملة مشعل الجهاد ورمز الصمود والمرأة التي نسمع أنها وراء كل رجل عظيم، فرأيناها تضحي بحياتها لتحمي زوجها، تحتويه وتحبه وتدعمه وتنتظره طويلا ولو قدرت أن تخبّئه بين إطباق الجفون لفعلت.

ملخّص رواية " قد شغفها حبًّا" لنردين أبو نبعة

رواية "قد شغفها حبّا" للكاتبة "نردين أبو نبعة" من الروايات الحزينة، تضم ثلاثا وثلاثين فصلا، في مئة واثنين وثمانين صفحة، كل فصل من فصولها يحكي ويصوّر معاناة الفلسطينيين. جاءت الرواية على شكل مذكرتين لامرأتين من زوجات المقاومين، أحدهما" يحيى عياش" والآخر "محمد ضيف" تحدّثت فيها الكاتبة عن دور المرأة الفلسطينية في حياة المقاومة، وكيف استطاعت التّوفيق بين حبّ الزّوج، وحب الوطن.

"وداد" التي فقدت زوجها " بلال" الذي استشهد وتركها مع ثلاثة أولاد أحدهم في أحشائها، عاشت بعده ثلاث سنوات في سرداب أسود وهي لم تتجاوز العشرين، يتقدم لخطبتها مقاوم آخر كان يريد أرملة، وكان طلبها الوحيد أن يبقي أولادها في حضنها. قبلت به زوجا رغم أنّه مبتور القدمين وفاقد لأحد عينيه وعلى كرسي متحرّك ويقضي وقته تحت الأرض يجهّز العدّة والعتاد لمواجهة الاحتلال، ولأنها تريد رجلا حقيقيا على حدّ قول أمّها: "غبة من الأسد ولا النذل كله".[1]

فجأة قبلت به زوجا، وكأنني لم أتردد...

قبلت به وأنا أعرف مصيري القادم"[2]

تردّدت وداد في الموافقة على الزواج "بيوسف" وفاء لزوجها الشّهيد، لكنها رأت مناما يأمرها فيه بالزواج.

تزوّجت "وداد" وانسجمت مع " يوسف" وعشقته كعشق زليخة زوجة عزيز مصر ليوسف الصّديق. لكن رغم كبر سنّه، صار لحياتها معنى آخر، كان لها حياة خاصّة

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 09.

[2] -المصدر نفسه، ص 14.

تراه لساعات قليلة وفي أماكن مختلفة لا تملك هاتفا ولا أيّ وسيلة اتصال ولا يعرف أحد من هو زوجها وكل هذا لدواع أمنية.

استطاعت رغم الحزن الذي تعايشه أن تلتقط ساعات للفرح وتعيش معه أجمل الأوقات. أعطاها "يوسف" دفترا قديما، وهو مذكرات "هيام" زوجة "يحيى"، كي يؤنسها في وحدتها ويكون ملاذها كلما قرأت صفحات هذا الكتاب، زادت رغبتها في الكتابة تدوّن سيرتها ومسيرتها، لتكون شاهدة على الأحداث. "هيام" لم تكن نيّتها نشر مذكراتها، ولم يكن يخطر على بالها أن تكون كاتبة.

أصبحت بين "هيام" و "وداد" رابطة إنشاء وتدوين المذكرات، كأن هيام عاشت ما عاشته وداد الآن، فعندما تقرأ صفحاته تشعر أنه يتحدّث عنها. بدأت "وداد" بالتّنقل من مكان إلى مكان آخر، لا تستقر في بيت واحد ولا تمكث فيه إلاّ أيّام، حتّى لا ينكشف أمر "يوسف" ويعرف مكانه.

بعد زواجها بأيام قليلة بدأت الحرب، صوّرت العدوان الوحشي في غزة وحالة الذعر والخوف الذي انتاب الأطفال والنّساء، والدّمار الذي حدث، تقول "وداد": "أرى النّاس سكارى وما هم بسكارى"[1]... هذا المشهد العنيف يشبه أهوال يوم القيامة.

كان "يوسف" يتنقل بسرية وحذر شديد، قدّم الحب والحنان لزوجته ولأبنائها من زوجها الأول واهتم بهم كأنهم أبناؤه، عاشت معه "وداد" يوميات المقاومين الفلسطينيين لحظة بلحظة، فقد كانت تسمع حواراتهم، وتشاهد تحضيراتهم، خبّأت أسلحتهم في بيتها وحضّرت لهم الطعام، عرفت من خلال التعامل مع المقاومين حب الوطن والتفاني في الدفاع عنه.

تصوّر الكاتبة في الرّواية مشهد الأمّ الفلسطينية التي فقدت ستة من أولادها في العدوان الإسرائيلي الثاني على غزة، بقذيفة تطايروا أمام عينيها، ورأت أحدهم والصّاروخ

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 36.

يقسم جسده ويفتته، حتّى ابيضت عيناها بالحزن، حزن كحزن يعقوب عليه السّلام على ابنه يوسف، لكنّها صدّقت إحساس الأمومة وعرفت بأنهم أحياء عند ربّهم يرزقون.

حكايات "وداد" و"هيام" صوّرت كل ما فعله الاحتلال الإسرائيلي، وصوّرت بطولات المقاومة التي كانت ملامحها الدّم وصوتها الرّصاص، والكتابة ليست حرفتهما لكن مأساتهما، فرضت عليهما ذلك وكأن ما مضى لـ"هيام" من حكايات يعاد على لسان "وداد". صوّرت كيف يختطف الفلسطينيون لحظات الفرح في نصف ساعة لمقاوم بطل مطارد مع اثنين وعشرين رجلا، أصرّ أن يتزوج فيكون الفرح في مراسم الحزن فالزوج مطارد والعروس لم تبق مع زوجها أكثر من نصف ساعة خوفا من اكتشاف أمرهم.

وصوّرت لنا الكاتبة المرأة التي تركب قارب الموت هربا من أوضاعها ولكي تشتري لزوجها أعضاء اصطناعية، وتحمي ولدها الذي في أحشائها، وتضمن له حياة كريمة، وتشاء الأقدار أن يأتيها المخاض في القارب، ويحاصرهم خفر السّواحل فتلد صغيرها والأغلال في يديها، وصرخات الرّضيع تختلط بهدير الأمواج فترميه في البحر، لعلّه يلتقي بامرأة فرعون.

تلد وداد مولودها في ظروف قاسية وفي غياب يوسفها، لكن ورغم أجواء الحرب والفقد فكل يوم تزهق فيه الكثير من الأرواح تولد أرواح أخرى تحمل شعلة المقاومة.

في الرواية مقاربة بين ما كان يجري في قطاع غزّة خلال عدوان 2008 و2009 والنّكبة الفلسطينية عام 1948. وقد تكون مقاربة دقيقة، لأنّ ما يحدث في حرب الإبادة المتواصلة على القطاع منذ ما يقارب التسعة أشهر يفوق الوصف.

استشهد "يحيى" في غزّة وترك زوجته هيام وولديه، واستشهدت "وداد" زوجة "يوسف" وابنتيها في قصف استهدف منزلا كانوا يقيمون فيه. في يوم استشهادها فقط عرفت غزة زوجة من تكون؟ تركت حكايتها مكتوبة، حكايتها مع غزّة ومع "يوسف" "الفراق لا يؤلم إلاّ من عشق بجسده، أمّا من عشق بروحه، فلن يؤذيه الفراق، لذلك لم

أكن أرتعب من فكرة الموت بقدر ما يرعبني إلاّ تذوق طعم الحياة"[1] رغم أن النهاية كانت معروفة من خلال ما حدث في الواقع إلّا أنّ الكاتبة تركت النهاية مفتوحة أنهتها بـ"لا أدري".

[1] - نردين أبو نبعة، قد شغفها حبا، ص 181.

الملحق 03: صورة لأم الشهيد.

الملحق 04: صورة لمظاهرات بيت حانون .

الملحق 05: صورة لمظاهرات الضفة.

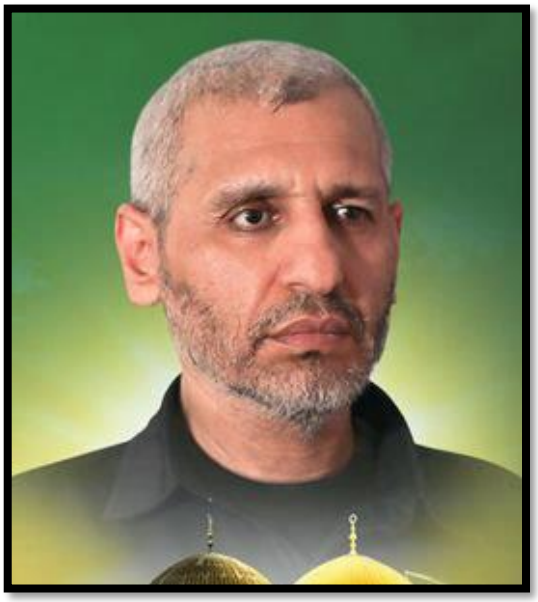
الملحق 06: صورة للمرأة المقاومة.

الملحق 07: صورة للمرأة الملتزمة.

الملحق 08: صورة للمرأة المثقفة (جامعة فلسطين قسم الهندسة المعمارية).

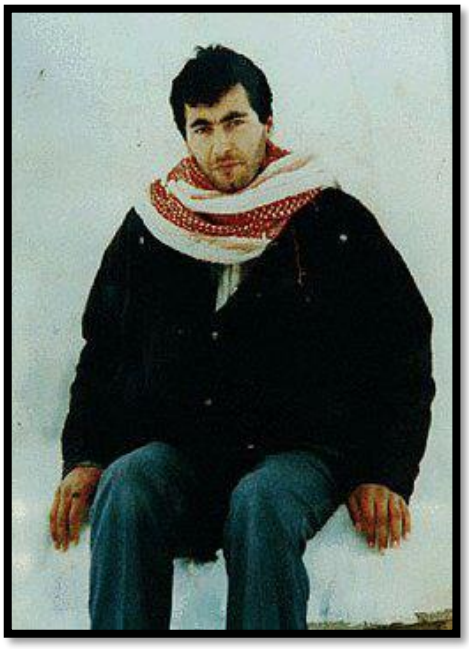
الملحق 09: صورة لأم نضال فرحات.

الملحق 10: صورة الشهيد عماد عقل.



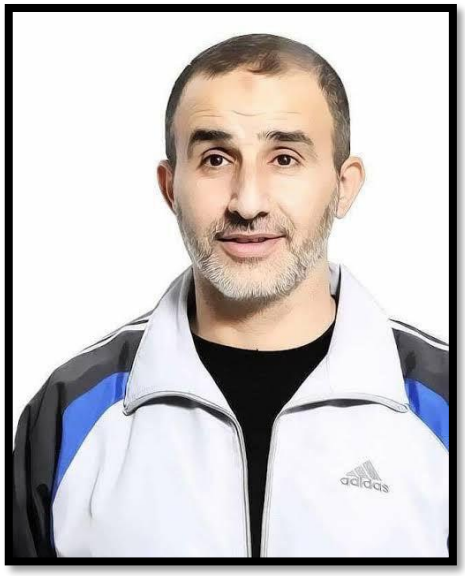
الملحق 11: صورة الشهيد محمد الضيف صاحب شخصية "يوسف"

الملحق 12: صورة الشهيد نزار ريان



الملحق 13: صورة الشهيد يحيى عياش

الملحق 14: صورة الشهيد أشرف مشتهى



الملحق 15: صورة الشهيد حسن سلامة

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع

أولا: المصادر

- نردين أبو نبعة، ربّ إنّي وضعتها أنثى، دار الرموز العربية، بورصة، تركيا، ط1، 2023.
- نردين أبو نبعة، قد شغفها حبّا، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط3، 2017.

ثانيا: المعاجم والقواميسطبعة

- أبو الحسن بن سيدة، المحكم و المحيط الأعظم ، تح عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط 1 ، ج 8 ،2000

- إبراهيم مصطفى حسن الزّيات وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، إسطنبول، تركيا، ج1، 1989.

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، 1968.

- أحمد بن محمد الفيّومي، المصباح المنير، مكتبة بيروت، لبنان 1987.
- إميل يعقوب و آخرون ، قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية ، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف و الترجمة و النشر، بيروت، ط 1 ،1987
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1985.
-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المطبعة الحسنية المصرية، مصر، ج 2، ط 2، 1344ه

ثالثا: المراجع بالعربية

- ابراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردى، الأردن، ط1، 2007.
- بشرى موسى صالح، الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث، المركز الثّقافي الغربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
- بوجمعة بوشوشة، الرّواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس،(د.ط)، (د.س).
- جابر عصفور، الصورة الفنّية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي للنّشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
- الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1969.
- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النّظرية والتّطبيق، مؤسسة الوراق للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2011.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد لحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (دط) 1966م.
- حسان رشاد الشّامي، المرأة في الرّواية الفلسطينية (1970-1985) دراسة من منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998.
- حسين المناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربية الفلسطينية، بحث في نماذج مختارة، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، دار فارس للنشر والتّوزيع عمان، الأردن، 2002.
- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008.
- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النّقد النّسوي وما بعد النّسوية، قراءة في سفر التكوين النسائي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2009، 1430هـ،

- حنون مبارك، دروس في السّيميائيات، دار توبقال للنشر والتّوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
- خالد عبد العزيز السيف، إشكالية المصطلح النسوي دراسة دلالية، دار العربي للطباعة والنشر، السّعودية، ط1، 2016.
- رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في المغرب، دار حضرموت، اليمن، ط1، 2008.
- زهور كرام، السّرد العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية، الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1433هـ 2012.
- شاكر عبد المجيد، عصر الصّورة، منتدى سور الأزبكية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.
- شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة مصر، 2002.
- عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا أدبيا، دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق، ط1، 1998.
- عبد الفتاح أحمد أبوزايدة، الكتابة والإبداع، دراسة في طبيعة النّص الأدبي ولغة الإبداع شركة إلغا فالينا، مالطا، (دط)، 2002م.
- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، مصر، ط3، 1992.
- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1986.
- عبد الله إبراهيم، السّرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2011

- عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرير والتمكين حول الأنثى، شركة نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2002.
- عز الدّين لمناصرة، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي- دار مجد لاوي للنشر والتّوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005.
- علي بطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطوّرها، دار الأندلس للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1981.
- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتّاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، سوريا،2000.
- محاسن خضر المغربي، كفاح نساء فلسطين، المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، 2022.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973.
- ميّة الرّجي، النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014.
- نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر، الدوحة، ط1، 1987.
- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الأدبية، دار القلم، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1982.
- يمنى طريف الخولي، النسوية وفلسفة العالم، مؤسسة هنداوي، مصر، ط1، 2017.

رابعا: المراجع المترجمة إلى العربية

- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة عدنان السيّد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1997.
- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي) ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

- سوزان أليس واتكنز ومريزا رويدا مارتا رودريغيز، الحركة النسوية، ترجمة جمال الحريزي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
- نرجس رودكر، فيمينيزم (الحركة النسوية) مفهومها، أصولها النّظرية وتياراتها الاجتماعية، تعريب هبة ضافر، العتبة العباسية، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، ط1، 2019.
- ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتوفيسكي، النظرة النسوية مقتطفات مختارة، ترجمة عماد إبراهيم، دار الاهلية للنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

خامسا: المجلّات

- أسامة يوسف شهاب، الرواية النّسوية في ظل الاحتلال، سحر خليفة نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلّد 30، العدد 2، دمشق، سوريا، 2014.
- بدرية شامي، الدّرس الصّورولوجي في الخطاب المغاربي المقارن، مجلة آفاق علمية، المجلّد 15، العدد 2، سطيف، الجزائر، 2023.
- بن بغداد أحمد، النقد النسوي من إشكالية المصطلح إلى وعي الكتابة مجلة دفاتر، مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 8، العدد 1، الجزائر، 2013.
- حفناوي بعلي، النّقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي "الكتابة النسوية التلقي والخطاب والتّمثلات، منشورات المركز الوطني للبحث والأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010.
- خضارة سماحية، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، أدب بين الاعتراف والرفض، مجلة لغة كلام مخبر اللغة والتواصل المركز الجامعي، غليزان، الجزائر، العدد ،8 جانفي، 2016.
- دريس محمد أمين، صورة الآخر وحضور الإيثوس والباتوس واللوغوس في الخطاب، "فيلم المحارب الثالث عشر نموذجا"، مجلّة التّرجمة واللّغات، المجلّد 17، العدد 2، معسكر، الجزائر، 2008.

- زهرة مازوني، دراسة الصّورة في الأدب المقارن، مجلة الباحث، العدد 16، الجزائر، 2019.
- سامية إدريس، الصورة الروائية في رواية " جيلوسيد" لفارس كبيش العدد 22، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر.
- عبد الرحمان أبو علي، الصّورولوجيا وإشكالية التّمثلات الأدبية، المجلّة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 12، العدد 2، الجلفة، الجزائر، 2000.
- عمر بلمقنعي، مفهوم الصورة وحضورها في النّقد الأدبي عند العرب والغربيين العدد 46، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2016.
- فرج شلهوب، المقاومة الفلسطينية مراحل التّطور وآفاق المستقبل، مجلّة البيان، العدد 4، عمان، الأردن، 31 ديسمبر، 2007.
- محمد تامي، المكروم سعيد، صورة الآخر في رواية " صيد السّلمون" لـ: بول توردي، مجلة الموروث، المجلد 10، العدد 20 مستغانم، الجزائر، 2023.
- محمد محمد محمد عيسى، الثّابت والمتغيّر في قضايا المرأة المعاصرة، المجلّد 1، العدد 33، 2021.
- مفيد نجم، الأدب النسوي إشكالية المصطلح، مجلة علامات، المجلد 57، العدد15، المغرب، 2005.
- نصيرة كبير، الصّورولوجيا في الأدب المقارن (الصّورة الأدبية للآخر)، مجلة الخطاب والتّواصل، العدد 7، سيدي بلعباس، الجزائر، جوان، 2020.
- نهاد مسعي، النص النسوي، خلخلة النسقي... مركزية الأنثوية، مجلة بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 8، العدد 3، بابل، العراق.
- نوافل يونس الحمداني، الصورولوجيا في السّرد الرّوائي، مجلة ديالي، العدد 55، جامعة ديالي، العراق، 2012.
- الهيثم زعفان، ظهور الحركات النسوية في العالم العربي ومشروع تحرير المرأة، مجلة البيان، العدد 11 السعودية، الرياض،2014.

سادسا: الرسائل الجامعية

- أغامير محمد، صورة الجزائري في مخيال الآخر لدى الأدباء الفرنسيين في القرن التّاسع عشر، رسالة دكتوراه، جامعة السّانيا، وهران، الجزائر، 2013-2014.
- حداد نريمان: الحركة النسوية العربية عبر شبكات التّواصل الاجتماعي. أطروحة دكتوراه جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2018-2019.

سابعا: المواقع الإلكترونية

- إبراهيم حمامي، عز النّساء وعار الجبناء، المركز الفلسطيني للإعلام 7 نوفمبر 2006 منشور على الموقع https://palinfo.com تاريخ الاطلاع 25-04-2025.
- أبو القاسم الشّابي، الدّيوان منشور على الموقع www.aldiwan.net تاريخ الاطلاّع 22-4-2025.
- سعيد أبو معلا، وزيرة شؤون المرأة الفلسطينية أمال حمد للقدس العربي العدد 11278، 7 مارس 2024- منشور على الموقع www.alquds.co.uk تاريخ الاطلاع 15-4-2025.
- دون كاتب، صبر سيناء فلسطين يقهر المعاناة، 28 ماي 2009، منشور على الموقع www.khaleej.ae تاريخ الاطلاع 21 أفريل 2025.
- عامر الكبيسي، حركة حماس تنعي نزار ريان عضو القيادة السياسية للحركة 01-01-2009، منشور على الموقع @. www.youtube.com Aljazerra تاريخ الاطلاع 17-4-2025.
- منة شرف الدّين، حارسات الهويّة وحاملات السلاح، نساء فلسطين على درب المقاومة، 19 ديسمبر 2023، منشور على الموقع. www.trabi.com 22-04-2025.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان
إهداء
مقدمــة.....أ–د
مدخل.....
أوّلا: النّسوية مصطلح وإيديولوجيا 6
1–تشكّل المصطلح وهويّته:..... 6
2–المصطلح النّسوي والمصطلحات المجاورة في الأدب والنّقد.....10
3–الحركات النسوية.....14
ثانيا: الأدب النسوي وخصوصية المرأة الفلسطينية..... 19
الفصل الأول: الصّورولوجيا رؤية في فضاء المصطلح
أوّلاً: تعريف الصّورولوجيا في الدراسة المقارنة.....27
1–تعريف الصورولوجيا..... 27
2–نشأة الصّورولوجيا..... 28
3–مستويات الصّورولوجيا.....30
4–عناصر تكوين الصّورولوجيا.....32
ثانياً: الصورة في النّقد الأدبي. 35
1–تعريف الصورة (لغة / اصطلاحا)..... 35
2–الصورة عند العرب القدامى والمحدثين..... 38
3–الصورة عند الغرب.....42
4–الصورة الروائية..... 45
الفصل الثاني: تجليات صورة المرأة الفلسطينية في روايتي "رب إني وضعتها أنثى" و" قد شغفها حبا"
أوّلا: جدليّة الأنا والآخر ونمطيّة الصورة 49

ثانيا: صورة المرأة في روايتي " ربِّ إني وضعتها أنثى" " قد شغفها حبّا".....59
1-صورة المرأة المقاومة..... 59
2- صورة المراة الملتزمة المحافظة..... 77
3-صورة المرأة المثقفة..... . 81
خاتمة.....86
ملحق 89
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات

ملخص

يتناول هذا البحث صورة المرأة الفلسطينية ونمطيّة النموذج في روايتي "ربّ إنّي وضعتها أنثى" و "قد شغفها حبّا" للكاتبة " نردين أبو نبعة"، حيث تحاول عبر شخصياتها النّسائية داخل هذا المتن السّردي أن تطرح نماذج مختلفة للمرأة الفلسطينية في ظل بيئة مختلفة وديناميّة اجتماعية مشحونة بالتّقاليد والدّين والسّياسة.

الكلمات المفتاحية: الرّواية، الصورة، المرأة، الأنا، الآخر، فلسطين.

Abstract

This study explores the portrayal of Palestinian women and the prevailing stereotypes in Nardeen Abu Nabaa's novels *"My Lord, I placed her as a female" * and *" She is passionately in love" * through her female characters, intricately woven into the narrative. The author seeks to present divers representations of Palestinian women within an occupied land and a dynamic social sphere shaped by tradition, religion, and politics.

Keywords: Novel, Image, Women, Self, Other, Palestine

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): سوصية دراجة ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 122 72 72 68 .....

الصادرة بتاريخ: 12/01/2017 عن بلدية: برج الفدير ولاية برج بوعريريج .....

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

التخصص: دراسات أدبية .....

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

صورة المرأة في الرواية الفلسطينية وغطية النموذج
- روايات أني وصفتها أنثى، قد تتغفها حبتا -
نردين أبو نبعة أنموذجا

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

برج بوعريريج في 2025/06/05

إمضاء المعني

15 جوان 2025
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
بورنان الشريف العيد

أحررت 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 الابراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): سعيدة بورغداد ..... **الصفة:** طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 114805532 .....

الصادرة بتاريخ: 2019/06/18 **عن بلدية:** برج بوعريريج **ولاية** برج بوعريريج .....

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

التخصص: دراسات أدبية .....

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

صورة المرأة في الرواية الفلسطينية وأطيبة النموذج
- روايات تاريت إني وصفتها أنثى، قد شغفها حبا.
نزار بن أبو تنبعة أنموذجا.

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

برج بوعريريج في: 2025/06/05

إمضاء المعني

بورغداد

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