مجلة المعيار ISSN :1112-4377
مجلد: 28 عدد: 3 (رت 77) السنة: 2024

الانحراف السّردي لتيمة الموت في رواية "أعراس آمنة"

لنصر الله إبراهيم

The narrative deviation of The death theme in the novel The Weddings of Amna - by nassrallah Ibrahim

نجاة بوقزولة [1]

جامعة امحمّد بوقرة بومرداس

n.boukezzoula@univ-boumerdes.dz

تاريخ الوصول 2024/02/29القبول 2024/04/13 النشر على الخط 2024/06/01
Received 29/02/2024 Accepted 13/04/2024 Published online 01/06/2024

ملخص:

سعينا في بحثنا هذا لمقاربة إحدى روايات نصر الله إبراهيم، التي عنيت بأوجاع الفقد التي يواجهها أهل غزّة في حياتهم اليومية، وتطرح الرّواية المختارة أسئلة جوهرية في علاقتها بالمسرود، معبّرة عن صراع الإنسان الفلسطيني في غزّة من أجل الحرّية في ظلّ الظّلم والإبادة اللذين يتعرّض لهما من العدوان الصّهيوني الفاقد للضّمير، والذي تمادى في قتل الحياة ونشر الدّمار والرّعب. وقد حاولنا رصد المفارقات التي انطوت عليها الرّواية وهي ترتاد عوالم جديدة في القصّ لم نألفها في الكتابات الرّوائية التّقليدية، حين قام الكاتب بتسريد الموت المدمّر لكلّ شيء جميل فيها، في الوقت الذي أصرّ فيه أبطال الرّواية على مواجهته متشبّثين بأمل النصر والحرّية.

الكلمات المفتاحية: الرّواية، نصر الله إبراهيم، غزّة ، الموت، الانحراف، السّردي.

Abstract:

In our intervention, we sought to analyze one of the novels by Nasrallah Ibrahim, which addresses the pains of loss faced by the people of Gaza in their daily lives. The novel raises fundamental questions in our approach to the narrative, expressing the struggle of the Palestinian people in Gaza for freedom amidst the injustice and genocide inflicted upon them by the conscience-lacking Zionist aggression. We attempted to observe the contradictions embedded in the novel as it ventures into new realms in storytelling, not typical in traditional literary works. The author narrated the destructive death of everything beautiful in it, while the protagonists of the novel insisted on confronting it, clinging to the hope of victory and freedom..

Keywords: Narrative, Nasrallah Ibrahim, Gaza, Death. The narrative deviation

[1] المؤلّف المراسل: **نجاة بوقزولة** البريد الالكتروني: **n.boukezzoula@univ-boumerdes.dz**

1. مقدمة:

تعدّ الرّواية من أكثر الفنون الأدبية قدرة على التّعبير عن هموم الإنسان وهواجسه وأوجاعه، وآماله وتطلّعاته، فهي تمتدّ في التّجربة الإنسانية عمقا وطولا، لذلك توجّه الكتّاب الفلسطينيون إليها وتوسّلوا بها لوصف معاناة الشّعب الفلسطيني وحقّه في الحرّية، وتندرج رواية ابراهيم نصر الله "أعراس آمنة" ضمن الأدب الملتزم بقضايا الأمّة، حيث عنيت بهموم الإنسان الفلسطيني في صراعه مع العدوّ الغازي، وتضحياته في سبيل تحرير الأرض، وقد جاءت الرّواية معبّأة بأسئلة الرّاهن الحضاري المأزوم، معبّرة عن مواجع الإنسان الفلسطيني الذي تعرّض للظّلم والإبادة سنين طويلة، وعانى ولا يزال من العدوان الصّهيوني الفاقد للضّمير، والذي تمادى في قتل الحياة ونشر الدّمار والرّعب أمام مرأى وسكوتٍ من العالم بأسره، لذلك ألفينا النصّ تعلوه مسحة من الأسى والنّشيج، وينتظمه خيط سردي واحد ربط البداية بالنّهاية؛ هو خيط الموت، بوصفه واقعا يحياه الفلسطينيون يوميّا وبصور متعدّدة، وقد كان للموت سلطانه على عناصر السّرد فانسحب عليها بعد أن أعلنت الشّخصيات صراعها من أجل البقاء في مواجهة مع الموت الحتمي في غزّة متنقّلة بين المستشفى والمقبرة، والزّمان والمكان، والوجود والعدم. ونحاول من خلال هذا المقال البحث في كيفية تجلّي وانعكاس درامية الواقع المأساوي للفلسطينيين على مستوى المتخيّل السّردي، وما هي الانحرافات السّردية الحاصلة وعلاقتها بتيمة الموت في الرّواية؟

2.مفارقات العنوان:

يعدّ العنوان في السّرديات المعاصرة من العتبات النصّية المهمّة، لأنّه يعيننا على فهم المضمون ويؤشّر عليه، حيث يعرّفه لوي هويك بأنّه "مجموعة من العلامات اللّسانية التي تظهر على رأس نصّ ما، قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشّامل، وكذا جذب جمهوره المستهدف"[1]، وعنوان الرّواية " أعراس آمنة" ينطوي على مفارقة ساخرة، تلك المفارقة التي يثيرها ربط العنوان بالمتن؛ حيث كسر أفق توقّع القارئ وبدّد تلك الصّورة التي قد ترتسم في ذهنه بمجرّد ذكر لفظة الأعراس التي تحيل على مظاهر السّعادة والفرح، لكنّ معاني البهجة والسّرور التي تؤشّر عليها هذه اللّفظة ما تفتأ تتبدّد ونحن نقرأ مضمون الرّواية، وإلى غاية انتهاء القارئ من قراءتها لا يعثر سوى على أحزان وخيبات الأمل، وأوجاع وحسرات على شبّان قتلوا ودُفنت معهم آمال الوصال وأعدمت فرحة اللّقاء، وهم يرون بعدما وقف "خاطرا وحلما مخيفا اقترب من الموائد السّعيدة وألقى الاضطراب العنيف في النّفوس...وكان ذلك هو الموت الذي اقتحم المأدبة كي يقذف بالخوف والألم والدّموع ..."[2] في حياة الفلسطينيين، ليتأكّد لدينا أنّ "العلاقة بين العنوان والمضمون الشّامل متغيّر في النّهاية".[3]

تقول آمنة بطلة الرّواية –وهي تسترجع ذكريات عرسها بعدما تسلّل عريسها داخل نعشٍ ليتمكّن من عبور الحاجز حتّى يقيما الاحتفال–: "الجنود لم يقتنعوا بذلك، أرادوا أن يروا ما في النّعش، وحين قيل لهم إنّ ذلك مستحيلا ...صعد أحد الجنود حيث أنت، وجدك ممدّدا في العتمة، استلّ حربته وغرسها بين شقوق الخشب إلى أن غاصت في اللّحم، وعندما لم يسمع صراخا نزل من

[1] عبد الحقّ بلعابد :عتبات جيرار جنيت من النصّ إلى المناص ط1،منشورات الاختلاف،2008م ص 73

[2] جاك شورون :الموت في الفكر الغربي ،ترجمة كامل يوسف حسين ،سلسلة عالم المعرفة ،1984م ،ص 15 .

[3] عبد الحقّ بلعابد :عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ، ص74.

العربة، لكنّ شيئا ما أعاده، غرس الحربة ثانية في مكان آخر، ليتأكّد أنّها استقرّت داخل اللّحم في أعمق نقطة يمكن أن تبلغها، وسحبها ثانية....هل كان فرحا بتعذيب ميّت في نعش ...وبدلا أن يأتوا بك إليّ هنا حيث أنتظر، أتوا إليّ وحملوني إليك في المستشفى "[1] إذاً، لقد تحوّلت الأعراس في غزّة إلى أقراح، لأنّ الغازي يترصّد اللّقاء، فتحلّ الدّموع محلّ الابتسامة، ويحلّ الحزن محلّ البهجة ، وهو ما يؤكّد الدّلالة الضّدية لكلمة عرس في العنوان، بما يتيحه المضمون الشّامل من تأويل، وتوجيه لفعل القراءة، هذا ما تقوله رندة إحدى شخصيات الرّواية :"...وهل يقام عرس في بيت حين يكون الأب محبوسا، والأولاد مطاردين، سنبكي ونحن نتذكّرهم أكثر ممّا سنفرح بالعرسان "[2]. أمّا تلك الزّغاريد –التي هي مظهر من مظاهر الاحتفال– فتغدو في الرّواية علامة على التحدّي؛ تحدّي شخصيات الرّواية لآلة القتل الصّهيونية، تقول السّاردة:"تبكي الواحدة منّا طوال الوقت لأنّها تعرف أنّ لحظة آتية، ستكون فيها مضطرّة لأن تخون أحزانها، حين يكون عليها أن تزغرد، ثمّ هل تعرفين من هو الذي يجبرنا على أن نزغرد فعلا؟ لا، ليس أهلنا وأقاربنا وجيراننا، لا ليسوا هم، الذي يجبرنا على أن نزغرد في جنازات شهدائنا هو ذلك الذي قتلهم، نزغرد حتّى لا نجعله يحسّ لحظة أنّه هزمنا"[3]، ويقودنا هذا الطّرح إلى التأكيد على أنّ "المفارقة هي قانون العلاقة بين الكلمات والأشياء، وأنّ هذه المفارقة تطرح على الكتابة في زمن تغيّرات التّاريخ الكبرى، ضرورة انتشال ذاتها بما يعادل ولادة جديدة لها، ولادة قادرة على استنطاق التّاريخ وحقيقته، في لحظة دماره وتمزّقه واحتمال تحوّل هذه الحقيقة في أكثر من اتّجاه ...وذلك حتّى تتمكّن الكتابة من صوغ قولها، وممارسة فاعليتها في الثّقافة"[4] كما في الواقع .

3. تسريد الموت في "أعراس آمنة" :

تطرح الرّواية موضوع مقاربتنا أسئلة جوهرية في علاقتها بالمسرود، وبالمرجعي، خاصّة وأنّ الرّواية هي من "أكثر نظم التّمثيل اللّغوية قدرة في العالم الحديث، من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثّقافية وإدراجها في السّياقات النصّية، ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيّلة توهم المتلقّي بأنّها نظيرة العوالم الحقيقية، ولكنّها تقوم دائما بتمزيقها وإعادة تركيبها بما يوافق حاجاتها الفنّية، دون أن تتخلّى في الوقت نفسه عن وظيفتها التّمثيلية."[5]

وفي "أعراس آمنة" تمّ تسريد الموت بأوجه متعدّدة، وبطريقة مغايرة تماما للصّورة التي انطبعت في أذهان الناس وعرفها الإنسان منذ القدم عن الموت؛ من أنّه نهاية طبيعية لدورة الحياة للكائنات التي تولد، ثمّ تكبر، تهرم وتشيخ ثمّ تموت ، لكنّ مفارقات كثيرة حدثت على مستوى المتخيّل الرّوائي في طريقة سردها للموت، من خلال استخدامات خاصّة للّغة فيها، حيث علت الرّواية مسحة درامية نسجها هذا الهاجس الذي أتى على الأخضر واليابس وانتشر بسرعة فائقة كانتشار النّار في الهشيم، ووسم يوميات الفلسطينيين وقضّ مضجعهم، وأبدل أفراحهم أقراحا، فكانت اللّغة المستخدمة في السّرد لغة تحيل على الموت والأسى، ولو كانت

[1] نصرالله إبراهيم: أعراس آمنة، سلسلة الملهاة الفلسطينية، ط 4، الدّار العربية للعلوم ناشرون،2012م ،ص 46.

[2] نصر الله إبراهيم :أعراس آمنة ص 52.

[3] نصر الله إبراهيم: أعراس آمنة ص 98.

[4] يمنى العيد: الرّواية العربية، المتخيّل وبنيته الفنّية، ط1دار الفارابي، بيروت لبنان2011م ، ص 32 .

[5] عبد الله إبراهيم موسوعة السّرد العربي، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت لبنان ،2008م ص 38 .

في ظاهرها تحيل على الفرح، ولهذا الأمر علاقة وثيقة بما تعلّل به "رندة" الشّخصية السّاردة سبب انتشار الموت والرّعب بانتزاع الرّحمة من قلب المحتلّ، الذي فقد إنسانيته، فراح يقتل الأجنّة –قبل أن يولدوا حتّى – مع أمهاتهم الحوامل ويقتل الأطفال، والنّساء والشّيوخ والشّباب، مستلذّا بعذاباتهم، ولعلّ هذا ما يقدّم تفسيرا للاستخدام الواسع للألفاظ الدّالة على الموت في الرّواية الفلسطينية المعبّرة عن ذلك الوضع المأساوي في الواقع، تقول رندة مسترجعة حوارا لها مع آمنة :"....يجب أن يكون اسمك رحمة " فقالت لي :...هل هناك مكان يمكن أن تعيش فيه الرّحمة هنا؟ كنت سأموت قبل أن أولد، وكنت سأموت بمجرّد أن يخطر هذا الاسم ببال أمّي، انظري إليهم إنّهم يقتلون كلّ شيء، أتعرفين لماذا؟ لأنّهم قتلوا الرّحمة أوّلا "[1]، ولكن على الرّغم من كثرة الموت وانتشاره في غزّة بشكل يكاد يغطّي على مظاهر الحياة، إلّا أنّ إصرار الفلسطينيين على النّضال من أجل حرّيتهم يخفّف من درامية المشهد، بما يؤكّد تشبّث الإنسان في غزّة بالحياة، تقول رندة: "لو كنت عمياء لقلت إنّ الموت أكثر من الحياة هنا، الشّيء الوحيد الذي لم أستطع تخيّله حتّى الآن، هو كيف يولدون فجأة ويأتيهم الموت فجأة ".[2]

يبدو أنّ الحياة تتحدّى الموت وتتجاوزه، فعلى الرّغم من كثرة عدد القتلى يوميّا، توجد ولادة جديدة ومتجدّدة للحياة، في صورة من صور الانزياح التي سنصادفها كثيرا في الرّواية.

ثمّ إنّ الموت في غزّة –حسب الرّواية–لا يشبه الموت عند الآخرين، ولا تشبه الجنائز فيها نظيراتها، فعندما يسقط شهيد بقنبلة تغيّب ملامحه، ويجهل الناس هوّيته، تقيم عائلات كثيرة عزاء في بيوتها لأنّها تتوقع أن الشّهيد يخصّها وهو ما حدث بعد استشهاد زوج آمنة، تقول: "ليس أقلّ من عشر بيوت عزاءٍ أقيمت من جباليا إلى الشّاطئ إلى النصيرات إلى البريج إلى المغازي، دير البلح، حتّى خان يونس، وقال لي بعض النّاس الذين عزّوني، إنّهم ذهبوا وقدّموا العزاء في رفح أيضا"[3]. إنّها أحداث غريبة وموجعة تعقب نبأ الموت، نقلتها الرّواية وحافظت فيها بدقّة على تفاصيل ما يحدث يوميّا في فلسطين، ساعية إلى الكشف عن عمق الأزمة وشدّة معاناة الفلسطينيين، وبذلك يحدّد الوضع المتأزّم طريقة تسريد الموت على المستوى الرّوائي، ويكشف عن وعي الكاتب وقدرته على تجديد أدواته الفنّية، وتجديد التّعامل معها سعيا لتمثيل الواقع، وإدانة المحتلّ الغاصب وهو ما سنقف عليه في العناصر الآتية.

4. الشّخصيات بين جدلية الموت والحياة:

نهض القصّ في الرّواية على سرد يوميات الشّخصيات في مواجهتها للموت، والمتتبّع لأحداثها يكتشف تفاصيل الحياة التي يعيشها الفلسطينيون، وارتباطها بالمأساة، حيث أثّر الموت على مشاعر الشّخصيات وغيّر رؤيتها للواقع، كما أثّر على علاقتها بمن حولها ووجّه أفعالها، وكثيرا ما خيّب آمالها وأحبط تطلّعاتها، فانعكس بذلك على دورها الذي تؤدّيه، كما كان للشّخصيات كذلك تأثير على طريقة تسريد الموت في الرّواية، فقد تعدّدت صورة الموت تبعا لتعدّد الأصوات فيها، بمعنى ليس صوت الشّاب المعبّر عن الموت كصوت الطّفل الصّغير، ولا هو يشبه صوت الأرملة، أو صوت الثّكلى، كما تختلف عنهم جميعا رؤية الجدّة للموت، وإن كان

[1] نصر الله إبراهيم: أعراس آمنة، ص 86

[2] نصر الله إبراهيم: أعراس آمنة، ص 117

[3] نصر الله إبراهيم : الرّوايةـ ص 92

الموضوع واحدا ويتلبس بلبوس الأوجاع والأحزان، "فكلّ متكلّم له رؤية خاصّة به تحدّد مدى قربه واهتمامه أو ابتعاده وعدم اقترابه من مركز الحدث، وهم –أي الشّخصيات– دائما وبدرجات مختلفة منتجو أيديولوجيا".[1]

ومن ثمّ اختلفت وجهات النّظر حول الموت وتعدّدت، فمثلا نجد أن الموت بالنّسبة لعزيز– الذي يعمل حفّارا للقبور– هاجس أرهق كاهله وأشعره بالعجز والخيبة واليأس، حتّى صار يرقب مجيئه بقدر التوجّس منه، ثمّ بلغ به الحدّ إلى التّماهى مع شبحه، لدرجة أنّه بدأ يتنبّأ بموعد حدوثه، ولكونه يعجز عن درئه، راح يسابقه بتجهيز قبور الشّهداء قبل استشهادهم، متهيئا ومستعدّا لهذا الطّارئ الحتمي الذي لا مفرّ منه في غزّة، وهو ما يعيّنه هذا المشهد على لسان آمنه تسترجع ذكرياتها مع عزيز: "أحيانا يأتي إلى المقبرة، وقبل أن يفعل أيّ شيء يحصي القبور الفارغة، بنظرة سريعة من عينيه، أدرك ذلك دون أن يقول لي، ذات مرّة لم يجد أيّ قبر منها، فبدأ يبكي، يبكي كطفل صغير، وأنا أهدهده، ويظلّ يبكي، حتّى بعد أن يغلق عينيه براحتيه، فأحسّ بأنّ الدّمع قادم من مكان بعيد مكان بعيد جدّا، ربّما من أوّل جنازة لشهيد سقط على هذه الأرض، ربّما من جنازة عيسى عليه السّلام ....يا إلهي تعبت، كان يقول لي، فأحسّ بأنّ عمره ألف عام".[2]

لقد أرهق الموت حفار القبور –مثلما أرهق كل الفلسطينيين– وبعث فيه اليأس، ونفّره من الفأس التي وعد أن لا يحملها بعد رحيل الاحتلال حتّى لو كان لغاية نبيلة كزراعة الزّهور، لكنّ آمنه تعترض على رؤيته، وتعرّي لذّة القتل عند الاحتلال فتردّ على عزيز معترضة :"إلّا هذا، هم يريدوننا أن نكون غير جميلين، لا تفرّحهم بذلك، وتصمت، ثمّ يقول لي :أظنّه لن يحتمل الأمر من هنا حتّى ننتصر"[3]، لتتبدّى لنا رؤية الشّخصية السّاردة، التي تحمل في طيّاتها الصّبر والتّحدّي للموت ورفضها للمحتلّ، والثّبات والإيمان بالنّصر الأكيد عاجلا وإن آجلا، وأنّ هذه التّضحيات ستتوّج بالنّصر ونيل الحرّية.

أمّا رندة الشّخصية المثقّفة والصّحفية التي اهتمّت بتسجيل بعض اللّقطات المهمّة التي ترصدها بين ركام الأيّام فترجئ سبب كثرة الموت إلى رغبة المحتلّ في زرع اليأس في قلوب الفلسطينيين، لذلك تتحدّى هذا الطّاغية وترفض أن تعلن حزنها، وتنجح رندة في تقديم صورة أوضح عن علاقة الشّخصيات المثقفة بالموت، وصراعها معه، ومحاولة تجاوزه عبر فعل الكتابة تقول: "كلّ الجميلين يثيرون شهيّة الموت، وغسّان من هؤلاء، أسألها ولماذا؟ فتقول لي لأنّهم جميلون، الموت يحسّ بوجودهم ما إن يولدوا "[4]، لكنّ رندة تتحدّى شبح الموت كما فعل من قبل غسّان وهو يركض هربا منه، لا خوفا ولكن حتّى يحرّر الأشياء الجميلة، تقول رندة :"الموت يا آمنة لا يرحم هؤلاء، لكنّهم لا يرحمونه، يحرّرون الأشياء الجميلة منه حين يصلونها أوّلا، يحرّرون الوردة، والشّجرة، وجناح العصفور، والشّمس والمطر

يتماهى صوت الكاتب مع صوت الشّخصية السّاردة، مستحضرا شخصية غسان الكنفاني رمز الثّقافة والرّواية الفلسطينية، ورمز المقاومة بالكلمة، ليسلّط الضّوء على دور الكتّاب والمثقّفين في إنقاذ العالم وتحريره، ونبذ الاحتلال والكشف عن وحشيته، وتعرية

[1] نزار مسند قبيلات: تمثّلات سردية في السّرد والقصّة القصيرة جدّا والشّعر، ط1،دار كنوز المعرفة العلمية للنّشر والتّوزيع ،عمّان، الأردن 2017م ،ص 133.

[2] ابراهيم نصر الله :أعراس آمنة، ص 73 .

[3] إبراهيم نصر الله: أعراس آمنة، ص 73 .

[4] إبراهيم نصر الله: أعراس آمنة، ص 69.

أفعاله التّدميرية ضدّ الإنسان والطّبيعة، ويعمّق هذه الرّؤية سؤال رندة لآمنة :"هل تعتقدين أنّ هذا العالم كان من الممكن أن يكون لو لم ينتزع هؤلاء الجميلون جمال العالم من بين فكّي الموت ؟"[1]، لتطرح لنا صورة جديدة لعلاقة الإنسان بالموت، ودوره في تخليد الذّاكرة، وحفظها من الزّيف والتشويه الذي قد يطالها، كما تؤكّد صراع المثقّف مع الموت وهربه منه، من أجل نصرة الحقّ بطريقة تخترق المألوف، وتنزاح عن طرق القول المعتادة، تقول: "هل تعتقدين أنّ الموت كان يمكن أن يبقي لنا أيّ شيء هنا لولاهم؟ غسّان كان يفعل ذلك ولأنّه يدرك تماما أنّ الصّراع أكبر، انظري ماذا فعل، خلال ست وثلاثين سنة، ترك لنا كلّ هذا الجمال، لا بل أقلّ من هذه المدّة، فحين أدرك أنّ خطر الموت يزداد اندفاعا وراءه، كتب في أقلّ من ستّة عشر عاما كلّ ما كتب ....لأنّه يحبّ الحياة "[2]، لتعلن رندة تحدّيها لأسلحة العدوّ، بسلاح آخر أكثر تحضّرا وأعمق أثرا إنّه سلاح الكلمة التي هي مكمن قوّتها، قائلة :"أحيانا أخرج لحوش البيت، وأرى الموت يحلّق في طائرة الأباتشي أو طائرة أف 16، فأعود للدّاخل بسرعة أحمل مجلّدات غسّان أرفعها إلى السّماء وأصرخ، تستطيع أن تفعل كلّ شيء، ولكنّك لن تستطيع قتل هذا، لقد سبقك وفزنا بهذا كلّه هل نسيت ؟"[3]

إنّه فعلُ الكتابة الّذي حفظ للفلسطينيين ذاكرتهم، والنصوص التي خلّفها كتّابهم هي في الحقيقة مرجعيتهم ومنبعهم الذي يستمدّون منه تاريخهم، وتفاصيل واقعهم الحيّ، وتذكّر بصبرهم، وثقتهم بالنّصر، وتحفظ هوّية المكان وهوّية الإنسان وتشهد أنّ الحقّ حقٌّ دون زيف أو .:زيغ، وتقاوم بالكلمة ذلك الغاصب المحتلّ جيلا بعد جيل، وتبثّ الحياة في النّشء، وتحثّه على تأدية الأمانة، ومواصلة النّضال، حتّى الجدّة التي رغم عجزها ومرضها تتشبّث بالحياة وترفض الموت قبل رحيل الاحتلال وهذه أيضا من المفارقات التي تعيّنها الرّواية، فقد جاء على لسانها :"هل تعتقدين أنّني عشت كلّ ما عشته، وتحمّلت كلّ ما تحمّلته حتّى أموت قبل أن أرى بخزوق عينيّ هذه، رحيل هؤلاء ".[4]

وكأنّ نصر الله إبراهيم يبحث لجميع شخصياته عمّا يرمّم روحها ويجعلها تغالب اليأس حتّى تستمرّ في نضالها، فما عاد الموت يخوّفها أو يحزنها، لقد تعايشت معه وتجاوزت فجائعه، لتتطلّع إلى الهدف الأسمى وهو الحرّية بغض النّظر عن الثّمن الذي ستقدّمه وعدد الشّهداء الّذين سيسقطون، و"يمكن القول إنّ هذه الشّخصيات بدائل روائية للمؤلّف الذي يجب أن يكون ذاك موقفه الإرادي في العمل، وفي مركز المراقبة المفضّلة للعمل"[5].

وحتّى أطفال غزّة يسبقون طفولتهم؛ إذ لديهم ردود فعل اتّجاه الموت تختلف عن أطفال العالم، فمثلا يقدّم لنا "جيزيل " صورة مفصّلة عن نشأة فكرة الموت عند الأطفال، مؤكّدا أنّ الطّفل في الخامسة من عمره يظلّ غير قادر على تصوّر عدم كونه على قيد الحياة أو أنّ أحدا قد عاش قبله ".[6]

---

[1] إبراهيم نصر الله: أعراس آمنة، ص 69 .

[2] نصر الله إبراهيم :أعراس آمنة ،ص 69.

[3] نصر الله إبراهيم :أعراس آمنة، ص 69 .

[4] نصرالله إبراهيم :أعراس آمنة، ص 83 .

[5] فيليب هامون :سيميولوجيا الشّخصيات الرّوائية ،ترجمة سعيد بنكراد ،ط1 ،دار الحوار للنّشر، ،2013م ص 143

[6] جاك شورون :الموت في الفكر الغربي ،ص 18 .

أمّا بالنّسبة لصورة الموت عند أطفال غزّة فترتبط بواقعهم اليومي، وكثرة الموت الذي يرونه، لذلك وجدنا ردّة فعلهم اتّجاهه تفوق ردّة فعل الكبار، تقول آمنة –واصفة ملامح صالح ابنها، بعدما استشهد زوجها وذهبت إلى المستشفى للتّعرّف على جثمانه– :"رندة فهمتني، قالت سأذهب وأعود، أمسكت صالح من يده، وسارت به، ابتعد معها كما لو أنّني لست أمّه، ابتعد بهدوء وهذا أخافني أكثر "[1]، لأنّ حياة أطفال غزّة لا تشبه حياة الأطفال الآخرين، وتطلّعاتهم تفوق كلّ التوقّعات، تقول السّاردة:"ثمّة أولاد حضروا، بكوا قليلا، بكوا كثيرا، وبعد أيّام كان يمكن أن تشاهدهم يلعبون بين القبور معا، كإخوة يدركون أنّ من في القبر أبوهم، ولعلّهم وصلوا إلى تلك النّتيجة التي لم يكن باستطاعة النّساء الوصول إليها، حينما كنّ يتحدّثن عن كلّ الشّباب بعيدا عن المقبرة، ويقلن إنّهم أولادنا ".[2] إنّ مشهد لعب الأطفال وسط المقبرة دون خوف من الأموات، وتناسيهم وجع الفقد لا بدّ متأتّ من قوّتهم التي استمدّوها من شجاعة وبطولة آبائهم، ذلك أنّ الأقوياء كما يؤكّد العقّاد "لا يخافون الموت، ولا يخافون الحياة، ولكنّهم يكرهون الموت كما يكرهون عدوّا، ويحبّون الحياة كما يحبّون عشيقة، وليس من الضّروري حين يكره المرء عدوّا أن يخافه".[3]

هكذا تتطلّع الرّواية لأن تُميل كفّة النّصر لصالح غزّة، بأطفال لا يكسرهم الموت ولا يخوّفهم، بل يزيدهم إصرارا على مواصلة النّضال، لقد تعايشوا معه، وفهموا كنهه، وحقيقته، وكأنّهم ما ولدوا إلّا ليدفعوا بأرواحهم البريئة قربانا على مذبح الحرّية، وهو ما يجد تعليله عند الطّفل صالح؛ فبعد استشهاد والده راح يبحث عمّا يشبّهه به ويتماهى مع صورته وشخصيته استعدادا لأن ينهض بدوره، ويناضل ضد المحتل كما كان يفعل والده، ويواصل تأدية المهمّة وحمل الأمانة كابرا عن كابر وجيلا بعد جيل.

5. صورة الموت وتشظّي الزّمن في أعراس آمنة:

إنّ البناء الزّمني في الرّواية هو اللّبنة الأساسية التي ينهض عليها العمل الرّوائي، ولقد حاول النّقاد مقاربته ووضع آليات لفهم بنائيته في الرّواية وميّزوا بين زمنين؛ زمن القصّة وزمن الواقع، وفي رواية "أعراس آمنة" لم يكن توظيف الزّمن توظيفا مستقلّا عن حدث الموت والدّمار الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني يوميا، فمن مشكلات الكتابة في زمن الحرب أنّها قائمة في "لحظة مفارقة حادّة بين المرجعي والمتخيّل "[4]، حيث تداخل اللّيل مع النّهار في الرّواية، تقول رندة –الشّخصية السّاردة الثانية في الرّواية–: "أمس أحسست بأنّ اللّيل كان مضيئا، خرجت إلى السّطح، ولم أكن خائفة، وحين نظرت لم أصدّق عيني، رأيت النّاس في الشّوارع مثل قناديل اللّيل، وكنت أنا نفسي مضيئة وحزينة".[5] تتكشّف لنا جماليات السّرد الّذي تسلّح فيه الكاتب بالحلم والرّؤيا ليرمّم ذاته المنكسرة والمتألّمة من خلال إضفاء بعض الأمل والبهجة على الرّواية ويحدث توازنا مع المشهد الدرامي، ولئن كان الزّمن في هذا المقطع ليلا فإنّ الرّوائي ينجح من خلال رسم مشهد من القناديل البشرية المضيئة أن يبدّد عتمته ويحيلها ضوءا يشعّ كالنّهار بفعل التّحدّي، لتنزاح الفضاءات الزّمنية عن المألوف وتتبدّل معالمها، وللموت سلطانه في هذا التّغيير، إذ يحلّ النّهار محلّ اللّيل في غزّة

[1] نصر الله إبراهيم : أعراس آمنة ص .91

[2] نصر الله إبراهيم الرّواية ص 93.

[3] أرلوند تويني وآخرون :الإنسان وهموم الموت ،ط1،المركز القومي للتّرجمة ،2011م ص 12من مقدّمة المترجم .

[4] يمنى العيد: الرّواية العربية، المتخيّل وبنيته الفنّية ، ص 56.

[5] نصر الله إبراهيم : أعراس آمنة، ص 85.

بفعل القتل والقنابل وصوت الرّصاص الذي لا يتوقّف حتّى في اللّيل، وهو ما دفع بالفلسطينيين لتجهيز قبور الشّهداء كذلك ليلا، تقول آمنة :"قلت له يا عزيز يا خالتي، الصّباح رباح يمكنكم أن تكملوا العمل غدا ...خيّل إليّ أنّهم سيحفرون طوال اللّيل، فسألني: وهل تضمنين أنّهم لن يقتلوا أحدا اللّيلة ؟ فقلت له :لا، فقال احتمليني إذن، تذكرون بعد نصف ساعة من هذا الكلام في تلك اللّيلة من تمّوز ؟ والدّنيا نار، كأنّ الشّمس لم تغب، جاءت طائرة إف 16، وألقت صاروخا زنته ألف رطل، وقتلت الشّهيد صلاح شحاذة، وستّة من عائلة مطر وحدها ".[1] لقد ارتبط الفلسطينيون إذن بالموت أكثر من ارتباطهم بالحياة، لأنّهم يعيشون مترقّبين له في كلّ حين، وتنفتح الرّواية على المرجعي، وتستعيد بعض تفاصيله عن طريق الاسترجاع الخارجي، ليتداخل زمن السّرد مع الزمن الواقعي ويتماهيان بطريقة يصعب التّمييز معها بين المتخيّل والمرجعي، فقد سجّلت الرّواية تفاصيل استشهاد البطل صلاح شحاذة في غزّة، كما حدث فعلا في الواقع، "بعد أن أمر بقتله شارون، شهر تمّوز عام 2002، وتعيد لنا الحادثة كما هي، وتذكر السّلاح نفسه الذي قتل به حيث ألقت الطّائرة إف 16، صاروخا على منزله فدمّرته ودمّرت منازل جيرانه.[2]

إنّها تقنية لجأ إليها الكاتب ليخلّد ذكرى من قضوا، وذكرى أوجاع شعبه وآلامه، ذلك أنّ "الشّكل الأدبي في تميّزه النّوعي، وفي متغيّراته البنائية –الجمالية يؤدّي وظيفة دلالية تخصّ هذا المرجع الحيّ الذي تحيل عليه، وإن كانت تذهب أبعد منه "[3] فالرّواية ومع كونها نصّا ينزع إلى التّخييل، وضروب المجاز إلّا أنّها ستظلّ ذاكرة للشّعوب وخاصّة المستضعفين كالفلسطينيين، حتّى لا ينسوا تاريخهم أو تمتدّ إليه يد العدوّ بالزّيف والتّدليس –وهي حرفة لطالما امتهنها المحتلّ عبر التّاريخ الإنساني الطّويل –.

6. المكان والموت بين الألفة والوحشة:

يمكننا أن ننطلق في مقاربة عنصر المكان في رواية أعراس آمنة من المقولة الشّهيرة لغاستون باشلار :"إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، إنّه مكان عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز"[4]، من هنا نفهم سرّ تشبّث الشّخصيات في الرّواية (على غرار الواقع) بمدينتهم غزّة وتحيّزهم في حبّها رغم الموت الذي يتربّص بهم هناك، وقد اختار الكاتب غزّة كفضاء لأحداث الرّواية لارتباطها بالمقاومة ورمزيتها في الصّمود، ولأنّها الحصن الذي يرابط فيه المجاهدون منذ عشرات السّنين ولكنّها بقيت صامدة. وتصفها الرّواية بأنّها مدينة تعجّ بالقتل، وشوارعها غير آمنة، لأنّ الصّهاينة يطلقون الرّصاص على أيّ كان، بسبب وبغيره، لذلك وقع على المكان تحوّل كبير ،حيث خضع هو الآخر لهيمنته وعدوانه وسطوته إذ ارتبط أكثر بالموت بل ودلّ عليه ،كما سلّط الرّوائي الضّوء على بعض الفضاءات في هذه المدينة التي جرت فيها الأحداث، كفضاء المقبرة ، حيث ينهض السّرد في الأساس على ما ترويه آمنة لزوجها في قبره، وكأنّ الكاتب يحدث قلبا دلاليا للقصّة الإطار في ألف ليلة وليلة، ويشبّهها ضمنيا وبطريقة ساخرة بما روته شهرزاد لشهريار في القصر من قصص المغامرات والملوك والأميرات وحكايات التّرف، وهي استعارة ضدّية لتبدّلات وتغيّرات جذرية في حياة العرب واندحارنا الحضاري، فلا قصص

---

[1] نصرالله إبراهيم :أعراس آمنة، ص59 .

[2] موقع ويكيبيديا :حسن شحاذة https://ar.wikipedia.org/wiki

[3] يمنى العيد : الرّواية العربية ،المتخيّل وبنيته الفنّية، ص 31 .

[4] –غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا ، ط2، المؤسّسة الجامعية للنّشر والدّراسات والتّوزيع ،لبنان بيروت ،1984ص31

لنا إلّا عن الموت والفجيعة في زمن الاحتلال، الموت الذي يقضّ مضاجع الفلسطينيين، حيث استبدلت القصور بالمقابر وهو المكان الذي شكّل بؤرة القصّ وفضاء سرد آمنة للأحداث، والرّواية كانت عبارة عن استذكار لهذه الأحداث بجانب القبر، والمروي له هو زوجها الشّهيد تحت الثّرى، ولعلّها تقنية اختارها نصر الله ليؤكّد الأبعاد الدّلالية للمقبرة ومركزيّتها في النصّ، فهي من جهة تضمّ قبور الشّهداء، ومن جهة ثانية تستقطب ذويهم فيألفون ويرغبون في مساكنتهم والبقاء بجوارهم ومحادثتهم كأنهم أحياء، لتتحوّل المقبرة إلى فضاء بديل عن البيت بل أكثر ألفة منه، هذا ما نلفيه مثلا في مشهد آمنة وهي تحدّث زوجها جمال الشّهيد في قبره بعدما تأكّدت من هوّيته، وبقيا وحدهما بعدما غادرت النّساء اللّائي كنّ يعتقدن أنّ من في القبر شهيد يخصّ كلّ واحدة منهنّ، وها هي تتحدّث إليه بما يشبه النّشيج والمناجاة :" لقد صرنا وحدنا، هل أعادوا لك جسدك، لا أدري لماذا نولد كاملين، ثم نموت ونحن بلا أعضاء "[1] إنّه مشهد درامي يحاكي مأساة الفلسطينيين في الواقع، وتزداد هذه الدرامية حدّة كلّما تنامى السّرد، إذ لم يتوقّف الاحتلال عند حدود القتل، بل نكّل بالشّهداء، فلطالما قصف المقابر، ليمعن في قتل القتيل ويتأكّد من عدم عودته، وهو ما يوضّحه عزيز حفار القبور لآمنة –بعدما ارتابت منه في أوّل لقاء بينهما في المقبرة وهي تزور قبر زوجها، وكان منهمكا في حفر القبور– قائلا: "اطمئنّي الّذين يسرقون الشّهداء، ليسوا مضطرّين لنبش قبورهم، إنّهم يهيلون عليهم أكثر، أتعرفين لماذا ؟حتّى يطمئنوا أنّ الشّهداء لن يعودوا فهمت"[2]، ولعلّ هذا التّوصيف للفعل اللّاأخلاقي اتّجاه المقابر قد يشعر القارئ غير الفلسطيني بالغرابة، لكنّ الواقع ينبئ بحقائق أشدّ وجعا وألما مما قد تجسّده الرّواية.

و كشف لنا عن تغيّرات وتبدّلات غير طبيعية طالت المقبرة في غزّة فهي لا تشبه المقابر، تقول السّاردة:"والمقبرة نفسها، حتّى المقبرة لا تشبه نفسها هنا، لأنّها ليست حرّة، ليست حرّة في أن تكبر يوما بعد يوم بصورة طبيعية، حتّى المقابر تولد وتهرم كما يريدون لا كما نريد".[3] إذاً، للمكان في غزّة خصوصيته المرتبطة دائما بالحرب، وما نجم عنها من تشوّهات وانزياحات تثير الحيرة وتبعث على الذّهول، و تعيّن الرّواية الحالة غير الطّبيعية للمقبرة ، وتقف على أسباب اختلافها عن بقيّة المقابر في العالم، معلّلة ذلك أنّ يد المحتلّ تتدخّل في دورة تغيّرها فتسرّعها، وهو ما يجسّده الحوار التّالي:

هل سيدفنونه هناك؟ لا هناك؟ ولماذا ؟ لأنّ المقبرة امتلأت

امتلأت ولكن كيف؟

لأنّ الموت كثير، فقط لأنّ الموت كثير [4]

لم تسلم المقبرة من العدوان الصّهيوني، ممّا زاد من خصوصيتها وكثّف دلالة ارتباط الفلسطينيين بالقبور والشّواهد، فهي من أكثر الفضاءات التي يرتادونها، لا مقهى ولا تلفزيون يلهيهم عنها كما ورد في بعض مفاصل الرّواية، وحده شبح الموت متربّص بأهل غزّة ويشدّهم إلى القبور، فساكَنوها بعد أن خطف أحبّتهم وذويهم، كما أن الكاتب راح يسلّط الضّوء على العناصر المؤثّثة لهذا

[1] نصر الله إبراهيم :أعراس آمنة ص96 .

[2] نصر الله إبراهيم :أعراس آمنة، ص 58 .

نصر الله إبراهيم: أعراس آمنة، ص112.

[4] نصر الله إبراهيم : أعراس آمنة، ص.112 .

الفضاء، كالقبر والشّاهد اللّذين شكّلا قادحا ومدعاة للتأمّل لدى الشّخصية السّاردة في قولها :"رحت أسير بين الشّواهد، عندما أحسست بذلك الهاجس الذي خطر لي ذات يوم حول الشّهداء، يسير في عروقي، رحت أتصفّح التّواريخ المنقوشة على الشّواهد، ثمّة أيّام قليلة مرّت دون أن تخسر أحدا، أيّام قليلة بدت لي للحظة كأنّها أيّام عطلة الموت لا أكثر، أيّام الإجازة، الأيّام التي يكون مضطرّا فيها للذّهاب في مهمّات عاجلة، وقد صدمني ذلك الجشع، جشعه، إنّه يلتهم الأخضر واليابس دون أن يعني له ذلك على ما يبدو أيّ شيء"[1]، إذن أسهم الموت في تغيير مشهد المقبرة، وما كثرة الشّواهد فيها إلّا برهان على سرعته وجشعه، وعلى إصرار العدوّ على إبادة الفلسطينيين، ومن المفارقات التي تجسّدت على مستوى السّرد المجسّد للواقع أنّ المقبرة غدت فضاء حميميّا ألفته عائلات الشّهداء واختارته لقضاء فترة النّهار إلى جانب قبور يرقد فيها أحبّتهم، حتّى إذا ما حلّ الظلام آووا إلى بيوت افتقدوا فيها السّكينة والأمان "في الصّباح تأتي كلّ واحدة منهنّ لها بطعام، لكنّ يدها لم تكن تمتدّ إليه، وغالبا، عند الضّحى، يأكل الأولاد كلّ شيء ".[2] يُظهر المقطع مدى تحيّز الشّخصيات للمقبرة التي أصبحت مكانا تأوي إليه للبقاء بجانب الموتى، لأنّ البيوت ضاقت بهم بعد أن فقدت دفئها ورونقها بغياب الأحبّة، وهكذا إذن تؤسّس الرّواية لمفهوم جديد عن المكان الحميمي أو المألوف، غير ذلك الذي حدّثنا عنه باشلار في طروحاته عن ارتباط الإنسان بالبيت والإحساس بالحميمية فيه، لتعيد تشكيل المكان وفق رؤية درامية متفرّدة ، مستمدّة من الواقع الأليم للفلسطينيين والذي كان للموت سلطانه وقوله الفصل فيه.

7. خاتمة:

ختاما، لقد أبدع نصر الله إبراهيم في رواية أعراس آمنة، من خلال المفارقات التي انطوت أودعها في الرّواية وهو يرتاد عوالم جديدة في القصّ لم نألفها في الكتابات الرّوائية التّقليدية، حيث قام بتسريد الموت المدمّر لكلّ شيء جميل فيها، والمغيّب لملامح المدينة والمؤثّر على شخصياتها، بل أثّر على كلّ عناصر الرّواية متمثّلا واقع الفلسطينيين، معبّرا عن شواغل وهموم سكّان غزّة، بحيث مثّل الموت مدار الحكي فيها بطريقة محكمة، انسجم فيها المتن الرّوائي مع طرائق القصّ، فالكاتب سعى إلى الكشف عن عمق الأزمة وشدّة معاناة الفلسطينيين، ليتبيّن لنا مدى وعي الكاتب في تعامله مع الواقع المرجعي، وموقفه النّقدي الرّافض للدّمار وللاحتلال في سياق مشهده التّدميري للحياة، ليبرهن على قدرته في تجديد أدواته الفنّية التي استطاع من خلالها أن يرسم صورا من الفجيعة والألم، تخلّلتها آمال النّصر والحرّية، مؤكّدا تشبّث الفلسطينيين بالوطن والحرّية متجاوزين شبح الموت مهما طال الزّمن.

[1] نصر الله إبراهيم : أعراس آمنة ص 76 .

[2] نصرالله إبراهيم : أعراس آمنة ص 95 .

8. قائمة المراجع: [1]

إبراهيم نصر الله: أعراس آمنة، سلسلة الملهاة الفلسطينية ط 4، الدّار العربية للعلوم ناشرون، 2012م

-عبد الله إبراهيم: موسوعة السّرد العربي، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2008م .

عبد الحقّ بلعابد :عتبات جيرار جنيت من النصّ إلى المناص، ط1،منشورات الاختلاف،2008م.

-نزار مسند قبيلات: تمثّلات سردية في السّرد والقصّة القصيرة جدّا والشّعر ،ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 2017م .

-يمنى العيد: الرّواية العربية، المتخيّل وبنيته الفنّية، ط1دار الفارابي، بيروت لبنان،2011م

-أرلوند توينبي وآخرون :الإنسان وهموم الموت، ط1، المركز القومي للتّرجمة، 2011م

-جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، 1984م

غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2 المؤسّسة الجامعية للنّشر والدّراسات والتّوزيع بيروت، لبنان ،1984

فيليب هامون :سيميولوجيا الشّخصيات الرّوائية ،ترجمة سعيد بنكراد ،ط1 ،دار الحوار للنّشر ،2013م

المواقع الالكترونية:

-حسن شحاذة -موقع ويكيبيديا :https://ar.wikipedia.org/wiki

References :

.1Ibrāhīm Naṣr Allāh : A‘rās Āminah, Silsilat al-Milhāt al-Filasṭīnīyah Ṭ 4, alddār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm Nāshirūn, 2012m

- .2‘bd Allāh Ibrāhīm : Mawsū‘at alssrd al-‘Arabī, alm’sssh al-‘Arabīyah llddrāsāt wālnnshr, Bayrūt, Lubnān, 2008M.

.3‘Abd alḥqq Bil‘ābid : ‘Atabāt Jīrār jnyt min alnṣṣ ilá almnāṣ, Ṭ1, Manshūrāt al-Ikhtilāf, 2008M.

- .4nzār Musnad Qubaylāt : tamāththulāt sardīyah fī alssrd wālqṣṣh al-qaṣīrah jddā wālshsh‘r, Ṭ1, Dār Kunūz al-Ma‘rifah al-‘Ilmīyah llnnshr wālttwzy‘, ‘Ammān, al-Urdun, 2017m.

Yumná al-‘Īd : alrrwāyh al-‘Arabīyah, almtkhyyl wa-binyatuhu alfnnyh, ṭ1dār al-Fārābī, Bayrūt Lubnān, 2011M

- .6’rlwnd Tuwaynī wa-ākharūn : al-insān wa-humūm al-mawt, Ṭ1, al-Markaz al-Qawmī llttrjmh, 2011M

- .7Jāk shwrwn : al-mawt fī al-Fikr al-gharbī, tarjamat Kāmil Yūsuf Ḥusayn, Silsilat ‘Ālam al-Ma‘rifah, 1984m

.8Ghāstūn Bāshilār : Jamālīyāt al-makān, tarjamat Ghālib Halasā, ṭ2 alm’sssh al-Jāmi‘īyah llnnshr wālddrāsāt wālttwzy‘ Bayrūt, Lubnān, 1984

.9Fīlīb hāmwn : symywlwjyā alshshkhṣyāt alrrwā’yh, tarjamat Sa‘īd Bingarād, Ṭ1, Dār al-Ḥiwār llnnshr, 2013m

Web sites

Ḥasan Shiḥādhah-mwq‘ wykybydyāhttps : / / ar. wikipedia. org / wiki :