أسلوبية السرد وتجليات المقاومة في رواية «رحلة القهر» لراغدة محمد المصري

رقيه رستم پور ملكي [1]

فاطمه سلگی [2]

الملخص

تُعدّ اللغة مكوّنا أساسيا في تشكيل السرد الأدبي، إذ تتجلى أسلوبيّة السرد في الكيفية التي تُوظَّف بها اللغة السردية لاستحضار العالم الخارجي وإعادة تشكيله داخل النص الروائي. تنطلق هذه الدراسة من إشكالية تتمثل في تحديد تجليات خطاب المقاومة في الرواية، وذلك من خلال تحليل الأسلوبية السردية في رواية *رحلة القهر* للكاتبة راغدة محمد المصري، مع التركيز على كيفية حضور المقاومة في بنيتها السردية ودلالاتها الفنية. ويهدف البحث إلى إلقاء الضوء على التجربة الإبداعية للكاتبة، والكشف عن مظاهر التميز الأسلوبي التي تميز روايتها موضوع الدراسة. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي القائم على التحليل الأسلوبي، من خلال رصد أهم الظواهر السردية وتحليلها للكشف عن العلاقة بين الشكل الفني والمضمون المقاوم. أظهرت الدراسة أن عنوان الرواية يشكّل مدخلا دلاليا مكثفا يقوم على مفارقة لغوية بين مفهومي *الرحلة* و*القهر*، بما يؤسس لشعرية النص المقاوم. كما بيّن التحليل أن الشخصية الرئيسة "قاهرة" تجسد تحوّل المقهور إلى فاعل مقاوم، مدعومة بشخصيات ثانوية تعمّق البعد الجماعي للنضال. وتبرز البنى المكانية والزمانية كعناصر فاعلة في إنتاج الوعي، إذ تتحول الأماكن المغلقة إلى فضاءات للصمود، ويؤكد البناء الزمني استمرارية المقاومة عبر الأجيال. أما على مستوى البنية الحدثية والوصفية، فقد أسهم الوصف المكثف والتوثيق الواقعي في تحويل واقع القهر إلى خطاب جمالي مقاوم. وتوصلت الدراسة إلى أن *رحلة القهر* لا تكتفي بسرد المعاناة، بل تنتج فعلا سرديا مقاوما يدمج بين الجمالي والرمزي، ويعيد تشكيل الوعي الجمعي.

الكلمات المفتاحية: أسلوبية السرد، المقاومة، رحلة القهر، راغدة محمد المصري.

النسخة ما قبل الإصدار

[1]. أستاذة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الزهراء، طهران، إيران. (الكاتبة المسؤولة)، البريد الإلكتروني: r.rostampour@alzahra.ac.ir

[2]. دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. البريد الإلكتروني: fatemeh.solgi@modares.ac.ir

المقدمة

تُعدّ الأسلوبيّة من المناهج النقدية المعاصرة البارزة، التي نشأت في سياق النقد الأدبي الحديث، واتخذت اللغة منطلقا لتحليل النصوص الأدبية وكشف قيمها الجمالية والفنية. فهي منهج علمي يسعى إلى دراسة الخصائص التعبيرية للنص الأدبي، عبر تفكيك بنيته اللغوية واستكشاف الدلالات الجمالية والفكرية التي يحملها. وعلى الرغم من الاهتمام الواسع بالأسلوبية في الدراسات النقدية العربية، إلا أن معظم التطبيقات ركزت على الشعر، بينما ظل الخطاب السردي أقل حضورا في الدراسات التطبيقية، ولم يتوسع البحث فيه إلا مع مطلع القرن الحادي والعشرين، مع تزايد الاهتمام بدراسة الرواية بوصفها شكلا فنيا معقدا يعكس التجربة الإنسانية والقضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية.

ويُعدّ ميخائيل باختين من أوائل النقاد الذين أسسوا لمفهوم أسلوبية السرد، مؤكدا أن النص الروائي يتميّز عن النص الشعري ببنية لغوية وسردية خاصة، تتجاوز المستوى السطحي للغة إلى البنية التواصلية العميقة للنص. ومن هذا المنظور«مفهوم الأسلوب في الرواية يرتبط بجملة من الخصائص التقنية لها، مقتربا من مفهوم النمط السردي، ومبتعدا عن السطح اللغوي المباشر للنص، مع ملاحظة الدور الوسيط للغة في الرواية»(فضل، ١٩٩٦، ٣٧٦).

ويرتبط هذا التحليل الأسلوبي ارتباطا وثيقا بمفهوم المقاومة في الخطاب السردي، إذ يمكن اعتبار الرواية مساحة للتعبير عن رفض الظلم والاستبداد، وكشف آليات الصراع والتحدي في مواجهة القيود المجتمعية أو القهر المادي والمعنوي. وتظهر المقاومة في النص الروائي عبر تقنيات سردية وأساليب لغوية متعددة، تشمل بناء الشخصيات، وتوظيف الزمن والمكان، وتشكيل الأحداث، واستخدام الرموز والدلالات، بما يعكس وعي الكاتب بدور الأدب في نقد الواقع ومقاومة القهر، سواء على المستوى الفردي أو الاجتماعي أو السياسي. ومن هذا المنطلق، فإن دراسة الأسلوبية في الرواية تتجاوز التحليل اللغوي الشكلاني إلى فهم دلالات المقاومة وأبعادها السردية داخل النص.

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الأسلوبي، الذي يتيح دراسة النص الروائي بشكل علمي دقيق، مع التركيز على المستوى السردي .ويقوم هذا المنهج على تحليل الأسلوبية السردية في الرواية، بما يشمل بناء الشخصيات، وتسلسل الأحداث، وتوظيف الزمان والمكان، وتطور الصراع، والآليات التي يعرض من خلالها النص مظاهر المقاومة.

ومن خلال هذا التحليل، تسعى الدراسة إلى الكشف عن العلاقة بين الأسلوب السردي ودوره في توظيف الرواية كفضاء لمقاومة القهر والظلم، وفهم الكيفية التي يسهم بها الأسلوب في إبراز أبعاد الصراع الداخلي والخارجي للشخصيات وتطوير الأحداث بطريقة تدعم دلالات المقاومة. وتنبع ضرورة هذه الدراسة من فجوة منهجية فى النقد العربي المعاصر، تتمثل في تركيز معظم التطبيقات الأسلوبية على تحليل الخطاب الشعري مع إغفال الخصوصية البنيوية والتقنية للخطاب السردي. وتعتبر هذه الرواية نموذجا بارزا يسهم في إثراء هذا الحقل المعرفي حيث تقدم تجليات عميقة لفكر المقاومة من خلال بنيتها السردية. وانطلاقا من هذا الإطار، تهدف هذه الدراسة إلى تحليل

النسخة ما قبل الاعداد

أسلوبية السرد وتجليات المقاومة في رواية رحلة القهر للكاتبة راغدة محمد المصري، من خلال تفكيك البنية السردية للنص واستكشاف الظواهر الأسلوبية التي تُبرز أبعاد المقاومة داخله، وتسعى الدراسة من خلال هذا المنهج للإجابة عن التساؤلات التالية:

١. ما أبرز الظواهر الأسلوبية على المستوى السردي في رواية رحلة القهر؟

٢. كيف توظف الرواية الأسلوبية السردية في بناء الشخصيات والأحداث وتحريك الصراع؟

٣. كيف تتجلى مظاهر المقاومة في الرواية من خلال الأسلوب السردي؟

خلفية الدراسة

بعد البحث في أهم الدراسات العربية التي تناولت أسلوبية السرد، تبيّن وجود عدد من الأبحاث والأطروحات التي قاربت هذا المجال من زوايا مختلفة. ومن أهمها أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ«أسلوبية الرواية بين الحضور والغياب: مقاربات أسلوبية لرواية حضرة الجنرال لكمال قرور» (٢٠٢٠-٢٠٢١) للباحثة نجمة قرواز، التي درست الأشكال الثلاثة للاستهلال، وأنماط الرؤية السردية، وأصناف الشخصيات، كما تناولت مفهوم الحوار والحوارية وأشكال تجليها في النص، إضافة إلى مقاربة مفهوم التناص وآلياته الفنية. كما يمكن الإشارة إلى مقال أسامة محمد السيد الشيشيني بعنوان«الأسلوبية في روايتي بيت الياسمين والمسافات»(٢٠٢٠)، الذي تناول مجموعة من التقنيات الأسلوبية في الروايتين، من بينها التناص، والأسطورة، والرمز، والحلم، والعتبات النصية، في محاولة للكشف عن البنية الجمالية للأسلوب السردي فيهما. ومن الدراسات ذات الصلة كذلك بحث كريمة نوماس محمد المدني الموسوم بـ «دراسة أسلوبية لعناصر السرد والعنف في الرواية العراقية المعاصرة: رواية خان الشابندر لمحمد حيّاوي أنموذجا»(٢٠٢٠)، الذي ركّز على تحليل أسلوب السرد وتمثلات العنف في الرواية العراقية المعاصرة، متناولا العناصر السردية التي تجسّد مظاهر العنف وتعبّر عن أثره في بنية النص.

أما فيما يتعلق برواية «رحلة القهر» للكاتبة راغدة محمد المصري، فلم يُعثر – وفق ما تبيّن من البحث – على أي دراسة أكاديمية سابقة تناولت هذه الرواية، سواء من الجانب الأسلوبي أو السردي أو من أي جانب نقدي آخر. ومن هنا تتجلّى أهمية هذه الدراسة وجدّتها في كونها محاولة تسعى إلى سدّ هذا الفراغ البحثي، من خلال مقاربة أسلوبية تحليلية تهدف إلى الكشف عن البنية السردية في الرواية واستجلاء تجليات خطاب المقاومة فيها.

النسخة ما قبل الصدار

أسلوبية السرد

تُعدّ الكتابة السردية تشكيلا لغويا قبل أي شيء آخر، فالشخصيات والأحداث والزمان والمكان ما هي إلا نتاج للغة ذاتها(مرتاض، ١٩٩٨، ١١١). غير أنّ الطريقة التي تنتظم بها هذه العناصر هي التي تُنتج الأسلوب السردي المميّز لكل عمل(فضل، ٢٠٠٣، ٩). ويمكن النظر إلى النص على أنه كيان مستقل ووظيفة الأسلوبية هى رصد السمات التي يشملها الخطاب محاولة الكشف عن مقوماته الفنية والجمالية(سلگي ورستم پور ملكي، ٢٠٢٦، ١١١)

ومع مطلع القرن العشرين، بدأت الدراسات الأسلوبية المعنية بالرواية تطرح إمكانية بناء أسلوبية خاصة بالفن الروائي، وقد كان الناقد الروسي ميخائيل باختين من أوائل من أسهموا في هذا الاتجاه، إذ قدّم تصورا جديدا لدراسة الأسلوب الروائي من حيث إجراءاته ومعاييره المختلفة(لحمداني، ١٩٨٩، ١٩-٢٠). أما في النقد العربي، فقد تمكّن الباحث المغربي حميد لحمداني من توظيف نظرية باختين بأبعادها ومفاهيمها الإجرائية لتطبيقها على النص الروائي العربي(آسية، ٢٠١٨، ص. ٧٦).

ويرى باختين أن الرواية تمثل ظاهرة متعددة الأساليب والأصوات، فهي تضم وحدات أسلوبية متنوّعة وغير متجانسة، قد تنتمي إلى مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية متميزة(باختين، ١٩٨٨، ٩). ومن ثمّ، فإن التعددية الأسلوبية تُعدّ خاصية جوهرية في الرواية، إذ تتجلّى في تنوع أساليب السرد داخلها(باختين، ١٩٨٦، ١٢).

وتكمن أسلوبية الرواية —بحسب لحمداني— في العلاقات التي تنشئها بين اللغات المختلفة؛ لأنّ الروائي يوظّف أساليب متعدّدة تتناسب مع تعدّد شخصياته وتنوّع مستوياتها الاجتماعية والفكرية(لحمداني، ١٩٨٩، ٧٨). ويقصد بمصطلح "مختلف اللغات" في هذا السياق استخدام أكثر من مستوى لغوي داخل النص الروائي، بحيث تتنوع اللغة تبعا لاختلاف الشخصيات وثقافاتها. ومن هنا، تُبنى الرواية بوصفها عملا فنيا مركبا يتكوّن من تداخل اللغات والأصوات والأساليب، إذ يُسهم خطاب الكاتب وسارده، والأجناس التعبيرية المتضمّنة، وأقوال الشخصيات في تشكيل الوحدة التأليفية التي تسمح للتعدد اللساني بالتحقّق داخل النص(باختين، ١٩٨٧، ٦٤-٦٥).

وعليه، فإنّ المقاربة الأسلوبية للرواية ينبغي أن تقوم على التنوّع الأسلوبي واللغوي والصوتي الذي يميّزها. فالدارس الأسلوبي للرواية مدعوّ إلى فهم العلاقة بين نظام الأسلوب ونظام اللغة(الفيصل، ٢٠١١، ٤٥)، وإلى التعامل مع اللغة الروائية بوصفها ظاهرة فنية لا تُدرس فقط من منظور لساني محض يقتصر على المستوى التركيبي(عيلان، ٢٠٠٨، ٢٧٢)، بل يجب أن تُفهم في ضوء خصوصية الفن الروائي الذي يُبنى من شبكة من الرؤى والتصوّرات والأساليب المتنوعة(الفيصل، ٢٠١١، ٤٤).

وبما أنّ الرواية تمثّل تشكيلا لغويا سرديا، فإن التحليل الأسلوبي ينبغي أن يربط بين نظام اللغة والبناء الفني العام للرواية. ومن هذا المنطلق، يمكن اقتراح تصور لتحليل السرد الروائي يقوم على مستويين رئيسين:

النسخة ما قبل الإصدار

١. المستوى اللغوي (لغة السرد): ويشمل جميع الظواهر اللغوية داخل حدود الجملة السردية، كالإملاء وعلامات الترقيم والألفاظ والتركيب والنظم والصور البلاغية. وتتقاطع هذه المظاهر مع الشعر والرواية معًا، إذ يمكن دراستها ضمن المستويات الأسلوبية المختلفة (التركيبي، البلاغي، المعجمي).

٢. المستوى السردي (طرق الاستحضار السردي): ويتناول أساليب استحضار الحدث والشخصيات والزمن والمكان، متجاوزًا حدود الجملة إلى بناء النص الروائي كله. ومن خلال هذا المستوى يمكن استكشاف أسلوبية السرد عبر دراسة البنية الفاعلية (الشخصيات)، والمكانية، والحدثية، والزمنية، والوصفية، بالإضافة إلى أساليب استحضار الأقوال الخمسة التي تسهم في بناء تنوّع الأصوات داخل الرواية.

جدير بالذكر أننا في هذا المقال، نركّز على المستوى السردي دون التوسّع في تحليل المستوى اللغوي، وذلك لأنّ الدراسة الأسلوبية للرواية لا تكتمل بمجرد الوقوف عند البنية اللغوية الجزئية، بل تتجاوزها إلى البنية الكلية التي تُنظّم النص وتمنحه تماسكه الدلالي والجمالي. إنّ التركيز على المستوى السردي ينبع من الطابع التركيبي المعقّد للرواية، التي لا تُفهم لغتها إلا في ضوء علاقات التفاعل بين مكوّناتها السردية: الشخصية، والحدث، والزمن، والمكان. أما المستوى اللغوي، رغم أهميته، فإنه يظلّ مجالا فرعيا يخدم هذا البناء الكلي، ولا يمكن عزله عن السياق السردي الذي يمنحه معناه ووظيفته الجمالية. ومن ثمّ، فإن تناول المستوى السردي يتيح لنا مقاربة الأسلوب الروائي من زاوية ديناميكية التشكيل السردي لا من زاوية البنية اللغوية الثابتة، أي من منظور يُعنى بتحليل طرائق تمثيل العالم داخل النص، لا بمجرد توصيف البنى اللغوية المنعزلة عن سياقها الفني.

أسلوبية السرد وتجليات المقاومة في رواية «رحلة القهر»

يتكوّن المستوى السردي في الرواية من مجموعة من العناصر المتداخلة، أبرزها بناء الشخصيات، وتتابع الأحداث، وتحديد المكان، وتوظيف الزمان. ويُعدّ العمل الأدبي في جوهره إبداعا لغويا يُجسّد رؤية فنية وجمالية. وفي هذا السياق، يحتلّ العنوان موقعا أساسيا ضمن البنية الإبداعية للنص، إذ يُمثّل البوابة الأولى التي ينفذ منها القارئ إلى عالم الرواية. ومن هذا المنطلق، تأتي دراسة العنوان دراسة أسلوبية متعدّدة المستويات، تستكشف أبعاده ودلالاته ووظائفه داخل النسيج السردي.

أسلوبية العنوان بوصفه مدخلا إلى دلالة المقاومة

يعتبر العنوان في أي خطاب «بوصفه مؤشرا إعلاميا، وتركيبا لغويا» (قطناني، ٢٠١٦، ٢٤١) يُسهم في توجيه القارئ إلى دلالة النص وأبعاده الفنية المتعددة. شكلت دراسة العنوان محورا أساسيا في الدراسات النقدية، إذ يعد بمثابة مدخل استكشافي لفهم المضمون النصي. و «هو أحد المفاتيح التأويلية» (إيكو، ٢٠٠٩، ٢٠).

النسخة ما قبل الإصدار

يُعدّ العنوان «رحلة القهر» مدخلا أسلوبيا كثيف الدلالة، إذ يقوم على شبكة لغوية مشحونة بالرموز والتوترات التعبيرية، تجمع بين البساطة الشكلية والعمق الدلالي. فهو عنوان ينهض على مفارقة لغوية تلخّص التجربة الفلسطينية في جوهرها، حيث تمتزج الحركة بالقيد، والمعاناة بالأمل.

على المستوى الصرفي، تتشكّل كلمة «رحلة» على وزن فِعْلَة، وهو وزن يدلّ على الحدث أو الفعل مرة واحدة أو على هيئة مخصوصة منه. هذه الصيغة توحي بوقوع تجربة محدّدة في الزمان والمكان، لكنها قابلة للتكرار والتحوّل. ومن ثمّ، لا تبدو «الرحلة» هنا مجرد فعل عابر، بل مسار إنساني شاقّ وتجربة وجودية متجدّدة، تتجاوز الفرد لتعبّر عن المعنى الجمعي. فهي تحيل إلى الترحال القسري واللجوء والمنفى الذي عاشه الفلسطيني منذ النكبة، لكنها في الوقت نفسه تُبقي جذوة الأمل في العودة والانبعاث، لتصبح حركة نحو الخلاص لا استسلاما للتيه.

أما كلمة «القهر»، فهي مصدر على وزن فَعْل، وهو من أوزان المصادر التي تعبّر عن القوة والفعل المجرّد والديمومة .هذه الصيغة تمنح الكلمة طابعا سلطويا قاسيا، وتكشف عن بنية قهرية ممنهجة تتجاوز الفرد لتشمل الجماعة بأسرها. في السياق الفلسطيني، يتحوّل القهر من تجربة نفسية إلى بنية استعمارية تمارس الإلغاء والعنف الرمزي والمادي، لكنه في المقابل يولّد نقيضه: فعل المقاومة. فالقهر هنا ليس مجرّد حالة سكونية، بل هو قوة دافعة نحو الرفض والإصرار على الحياة؛ إذ يحمل في داخله بذرة التحرّر.

من الناحية التركيبية، يتكوّن العنوان من تركيب إضافي (مضاف + مضاف إليه) في عبارة «رحلة القهر»، حيث تشكّل الإضافة علاقة تقييد وملكية بين الطرفين: فالرحلة ليست مطلقة، بل مقيّدة بالقهر، أي أن القهر هو الإطار الذي يحدّد طبيعتها ومسارها. هذه الإضافة تولّد توترا دلاليا بين المفردتين، إذ تجمع بين نقيضين: الرحلة بما تحمله من دلالة الانفتاح والحركة، والقهر بما يوحي به من القيد والهيمنة. ومن هذا التناقض تتولّد شعرية العنوان، حيث يتحوّل القيد إلى دافع للحركة، والمعاناة إلى وعي مقاوم.

كما يتّسم العنوان بالاقتصاد اللغوي، إذ يختزل في كلمتين تجربة وجودية وجماعية عميقة. وهذا الإيجاز المكثّف يمثل إحدى خصائص الأسلوبية الحديثة، التي تعتمد على التكثيف الرمزي والانفتاح التأويلي، فيترك العنوان مساحة رحبة أمام القارئ لاستكشاف المعاني الممكنة.

وعلى الصعيد النحوي، يمكن اعتبار العنوان جملة اسمية حذف مبتدؤها، وتقديره :هذه رحلة القهر .حذف المبتدأ هنا يحمل دلالة أسلوبية واضحة؛ فهو يضفي على العنوان غموضا وإيحاء مفتوحا، ويحوّله إلى سؤال معلّق لا يُفكّ إلا بالولوج في النص الروائي نفسه. كما أن تعريف المضاف إليه بـ«أل» (القهر) يضفي طابعا شموليا على المعنى، فيوحي بأن القهر ليس حالة فردية، بل قدر جماعي للشعب الفلسطيني.

على المستوى الدلالي، تنتمي كلمة «رحلة» إلى معجم الحركة والتحوّل، فهي تدل على السعي والتنقّل والبحث عن الخلاص. وفي الرواية، تتجسّد هذه الرحلة في تجربة البطلة قاهرة التي تنتقل من الألم إلى الوعي، ومن القهر إلى الفعل المقاوم. أما «القهر» فيحمل دلالة العنف المادي والرمزي، إذ يُجسّد سلطة الاحتلال وهيمنته على الجسد والذاكرة والبيت، لكنه في السياق السردي يتحوّل إلى شرارة للوعي والمواجهة .فالقهر هنا لا يميت، بل يوقظ؛ لا يُخضع، بل يحرّض على المقاومة.

وهكذا، يتشكّل بين الكلمتين توتّر دلالي خلاق: «الرحلة» من معجم الحرية والانبعاث، و«القهر» من معجم الألم والاستلاب. هذا التضاد هو الذي يصنع الأسلوبية الشعرية للعنوان، ويجعل منه علامة سردية مكثّفة تختزل بنية الرواية كلها، حيث تتقاطع ثنائية الانطلاق والانكسار، الفعل والانفعال، القيد والتحرّر .إنها المفارقة التي تعبّر بعمق عن التجربة الفلسطينية في جوهرها، حيث يتحوّل الألم إلى شرط للحياة، والمعاناة إلى نداء للكرامة.

إنّ عنوان رحلة القهر، ببنيته الصرفية والتركيبية والدلالية، يُجسّد جوهر الأسلوبية في الرواية الفلسطينية المقاومة، فهو لا يصف واقعا فحسب، بل يصنع خطابا رمزيا مضادا، يواجه اللغة الاستعمارية بلغة الوعي والوجود. وبهذا يصبح العنوان عتبة نصّية مقاومة، تُعلن منذ البداية أن الرواية ليست حكاية معاناة فقط، بل هي فعل سرديّ مقاوم يحوّل القهر إلى شهادة، والشهادة إلى كتابة تحفظ الذاكرة وتصوغ الوعي الوطني من جديد.

أسلوبية استحضار الشخصية السردية ودورها في تجسيد المقاومة

تُعَدّ هندسة الشخصية الركيزة الأساسية في بناء الرواية، إذ تشكّل محورا جوهريا ينهض عليه التكوين السردي للنص. ولهذا السبب يولي الروائيون اهتماما بالغا في ابتكار شخصياتهم وتصميم ملامحها النفسية والاجتماعية والفكرية على نحو ينسجم مع بنية العمل الروائي. ويُشير فيليب هامون إلى أن الشخصية ترتبط ارتباطا وثيقا ببنية النص، إذ يربطها بالدليل اللغوي الذي يتكوّن من عنصرين: الدال والمدلول .فالشخصية تُعدّ «دالًا» عندما تُعرَّف عبر مجموعة من الأسماء أو الصفات التي تختزل هويتها، أما كونها «مدلولًا» فيتجلى في مجموع ما يقال عنها في النص، سواء من خلال الجمل السردية المتفرقة أو عبر أقوالها وتصرفاتها وسلوكها، بحيث لا تكتمل صورتها النهائية إلا عند بلوغ النص نهايته(عزّام، ٢٠٠٥، ١١).

وتُعدّ الشخصية العنصر المحرّك للأحداث داخل العمل السردي، إذ ترتبط بالحدث ارتباطا عضويا؛ فـ«طبيعة الشخصيات وقدراتها بوجه عام تأتي بالمقدار الذي يتطلبه الحدث» (موير، لا ت، ١٦)، كما تمثّل الشخصية المحور المركزي الذي يُسهم في دفع الحدث وتناميه (ركي، ١٩٩٩، ٢٢٠). ومن ثمّ تُعدّ الشخصية بنية أسلوبية أساسية في النسيج الأدبي، تؤدّي دورا بارزا في توصيل المعاني وتجسيد الأفكار داخل النص.

وتُصنَّف الشخصيات الروائية عادة إلى نوعين رئيسين بحسب موقعها في السرد ووظيفتها في تحريك الأحداث، هما: الشخصية الرئيسة التي تنهض بالعبء المركزي في تطور الحدث، والشخصية الثانوية التي تُسند إليها أدوار مساعدة تُبرز أبعاد الشخصية الرئيسة وتُسهم في إثراء البنية السردية.

الشخصية الرئيسة:

تتميز الشخصية الرئيسة ببنية سردية معقدة إذ تجتمع فيها ثلاث سمات: «مدى تعقيد التشخيص، ومدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات، ومدى العمق الشخصي الذي يبدو أنّ إحدى الشخصيات تجسّده» (بوعزة، ٢٠١٠، ٥٦).

تتجسّد في شخصية «قاهرة» الملامح العميقة للمرأة الفلسطينية المقاومة، فهي ليست مجرد بطلة روائية، بل تجسيد رمزي لوعي جمعيّ عاش القهر وتحدّاه. منذ الصفحات الأولى تظهر «قاهرة» بوصفها امرأة تتشكل من صبر الأرض وصلابة الجبال، تتحرك بين الأمومة والنضال، بين الرهافة والصلابة، لتكون صورة مركّبة للأنثى التي تحوّل معاناتها إلى فعل مقاوم. إذ تقول الروائية: «ولدت "قاهرة" في مدينة "جنين" بعد احتلالها من قبل العدو الإسرائيلي. نمت وترعرت في بيئة مناضلة ضد الاحتلال»(المصري، ٢٠١٩، ٢١).

يحمل اسمها دلالة رمزية لافتة، فهو مشتق من الجذر«ق هـ ر»، الذي يشير إلى الغلبة والتغلب، مما يجعل الاسم في ذاته مفارقة أسلوبية تجمع بين الدالّ والمدلول: فبينما تعيش البطلة تحت وطأة القهر، هي أيضا "قاهرة" له بالثبات والإصرار. بهذا المعنى يتحوّل الاسم إلى نبوءة سردية تتجسد في المتن، إذ يغدو المقهور فاعلا، والمأسور مناضلا، وتتحول اللغة إلى مرآة للمقاومة.

منذ طفولتها في مخيم جنين، تقدّم الرواية «قاهرة» شاهدة على الاحتلال وبطشه، حيث تُختزل في طفولتها ملامح النكبة المستمرة: «ما حصل معي بالصغر يتكرر مع أطفالي ... عشت طفولة كئيبة خلف جدران باردة... خالية من الدفء والحنان، بعيدا عن حضن العائلة... حرمان أم...»(المصري، ٢٠١٩، ٦٣). و«وضعني والدي أنا وإخوتي في الملجأ، كان عمري ثلاث سنوات، عندما عجز عن رعايتنا بعد وفاة أمي»(المصري، ٢٠١٩، ٦٣). بهذه الخلفية النفسية والوجودية، تتبلور شخصية «قاهرة» على نحو تدريجي؛ من الطفلة التي تشهد القهر إلى المرأة التي تواجهه بالفعل .تمرّ عبر مراحل من الخسارة الشخصية: فقد الأب، والزوج، والحرية، لكنها لا تفقد الإيمان. من خلال هذا المسار السردي، تعيد الرواية إنتاج رحلة الوعي المقاوم، حيث يتحوّل القهر إلى منهج تربوي قاسٍ يعيد تشكيل الذات، ويصهرها في نار التجربة لتخرج أكثر وعيا وصلابة.

في لحظة الاعتقال والتعذيب في معتقل المسكوبية تبلغ «قاهرة» ذروة التحول من امرأة منكوبة إلى رمز للصلابة والكرامة الإنسانية، إذ تصمد أمام القهر الجسدي والنفسي، وتحول الجرح إلى معنى. يظهر ذلك في المشاهد التي يصف فيها السرد أجواء التحقيق والعذاب، فتغدو اللغة ذاتها ميدانا للمقاومة.

النسخة ما قبل الاصدار

يقدّم الكاتب ملامح «قاهرة» بلغة مشحونة بالعاطفة والرمز، فهي لا تُقدَّم كبطلة خارقة، بل كبطلة الحياة اليومية، الأم التي تحتضن أبناءها وسط الخراب: «قبل انطلاق الأولاد إلى المدرسة جلس الأطفال حول المائدة، "ساندي" عشر سنوات، "محمد" ثماني سنوات، "رأفت" سبع سنوات، و"زينة" خمس سنوات. أخذت الأم تلقمهم الفطور في أفواههم»(المصري، ٢٠١٩، ٤٧). وفي الآن ذاته، هي مناضلة ترفض الانكسار رغم الأسر والعذاب، امرأة تدرك أن المقاومة ليست نقيض الأنوثة، بل امتداد لها، وأن السجن لا يطفئ الروح، بل يضيئها بالوعي والإصرار.

تتبلور في النص محطات سردية محددة تشكّل معالم التحوّل في وعي «قاهرة» ومسارها الوجودي، يمكن تلخيصها كما يلي:

١. مرحلة الانخراط في الفعل المقاوم :تبدأ حين يُقتحم بيتها في جنين ويُعتقل ذووها، فتقرر الالتحاق بالمقاومة متجاوزة الخوف والواجب الأسري. تقول: «إنّ الساكت عن الحق شيطان أخرس. لن أكتفي بمشاهدة الأحداث، لن أبقى خائفة مستسلمة... لن أدعهم يهددونني في كل مرة... سأبدأ الآن»(المصري، ٢٠١٩، ٤٠).
ويتحوّل هذا القرار إلى فعل واقعيّ في عمليات نقل الأسلحة ومراقبة الطرق، ما يقود لاحقا إلى الاعتقال، كما تقول الروائية: «... وبعدها بدأت العمل بكل ما تستطيع تقديمه من عون... نقلت أسلحة من مكان إلى آخر، صنعت بمعيتهم أحزمة ناسفة... راقبت لهم الطريق... إلخ»(المصري، ٢٠١٩، ٤٣).

٢. مرحلة الاعتقال والمحاكمات :تُحاكم «قاهرة» بثلاثة مؤبّدات، وتتنقّل بين معتقل المسكوبية وتلموند وسجن الرملة، حيث تتعرض لأبشع أشكال التعذيب الجسدي والنفسي، فتختبر أقصى درجات الألم دون أن تنهار. هنا تبلغ الشخصية قمة وعيها بكون المقاومة فعل بقاء لا رد فعل.

٣. مرحلة الصدمة الزوجية :حين تتلقى خبر رغبة زوجها «ناصر» بالزواج من أخرى، تُختبر قدرتها على تجاوز الألم الشخصي إلى التحرر المعنوي والسياسي. ويخبرها ناصر:«الأولاد بحاجة إلى رعاية، وأمي أصبحت كبيرة في السن لا تقدر على ذلك، ولا أحد يدري متى تخرجين ... أريد الزواج بأخرى»(المصري، ٢٠١٩، ١١٢). غير أنّ ردّ فعلها لا يكون استسلاما، بل يقظة داخلية تعيد ترتيب أولوياتها وتحرّرها من التعلق الفردي نحو وعي أوسع بالمصير الجمعي.

٤. مرحلة الإفراج التاريخي :تنتهي مسيرة الألم بلحظة الحرية ضمن صفقة تبادل الأسرى التي تُعيدها إلى الحياة، في توازٍ رمزي مع تحرير «جلعاد شاليط»، حيث تقول: «أنا ولدت من جديد، كنت محكومة ثلاث مؤبدات. لا أصدق ... سأعود إلى أولادي» (المصري، ٢٠١٩، ١٣٦). هنا تكتمل الرحلة: من القهر إلى الوعي، ومن الأسر إلى الانبعاث. بهذه الشخصية المتعددة الأبعاد، تتحوّل «قاهرة» إلى رمز جمعيّ للمرأة الفلسطينية، قادرة على تحويل الألم إلى فعل مقاوم، والقهر إلى وعي، واليأس إلى الأمل. فهي صوت من أصوات الأرض المحتلة، وشهادة سردية على أن المقاومة ليست مجرّد رد فعل على العنف، بل فعل وجود في ذاته.

إنها في النهاية ليست شخصية روائية فحسب، بل عتبة إنسانية وسردية تجسّد أن المرأة الفلسطينية، مهما اشتدّ القهر، تبقى قادرة على أن تُنبت من رماد الألم بذور الحياة والحرية.

الشخصية الثانوية ودلالاتها الأسلوبية

وهي شخصيات تلعب دورا مكملا يستدعيها الروائي بوصفها عوامل مساعدة. حيث «تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث»(شريبط، ١٩٩٨، ٣٣).

في سياق رواية رحلة القهر، تتجلّى أسلوبية استحضار الشخصيات الثانوية بوصفها مكوّنا فنيّا ووظيفيا ينهض بخدمة الخطاب المقاوم، إذ لا تُقدَّم هذه الشخصيات باعتبارها كيانات سردية عابرة، بل تُحمَّل بطاقة رمزية وتاريخية تجعلها شواهد على التجربة الفلسطينية في بعدها الجمعي. فالرواية تُعيد عبرها تشكيل الذاكرة وتوسيع أفق المقاومة من الفردي إلى الجماعي، ومن الواقعي إلى الرمزي.

تتوزّع الشخصيات الثانوية في الرواية ضمن بنيتين اجتماعيتين ووظيفيتين واضحتين:
الأولى تتصل بدائرة الأسرة التي تمثل الخلفية العاطفية والوجدانية للسرد، والثانية تتعلّق بفضاء السجن والشهادة الذي يجسّد البعد النضالي العام. ويعكس هذا التقسيم المزدوج جدلية الخطاب السردي بين الحميمي والوطني، وبين الخاص والعام، في انسجام مع الرؤية الفنية التي تجعل من كل مشهد عاديّ مساحة للتعبير عن المقاومة. بالنسبة إلى الشخصيات للأسرة يمكن الإشارة إلى:

أ. ناصر: الرمز المزدوج للمقاومة والغياب: فهو يُعدّ من أبرز الشخصيات الثانوية في الرواية، لكنه يؤدي وظيفة مركزية في تشكيل المعنى، إذ يُمثّل الامتداد الذكوري لفعل المقاومة، ويجسّد في الوقت نفسه نموذج "المناضل الغائب/الحاضر". فهو الزوج الذي غيّبته الاعتقالات المتكرّرة عن أسرته، لكنه ظلّ حاضرا في وعي البطلة كقيمة نضالية لا تُمحى. كما تقول القاهرة: «منذ أن تزوجنا... اعتقله الصهاينة بذريعة مطاردة عمك... يريدون معلومات عنه» (المصري، ٢٠١٩، ٢٣). هذا الاقتباس يختصر آلية القهر الاستعماري التي تحاصر كل فعل وطني، وتجعل من الوجود الفلسطيني ذاته تهمة. ومع ذلك، فإن غياب ناصر لا يُقدَّم بوصفه فقدا مأساويا، بل بوصفه حضورا مضادا داخل الغياب، أي أن غيابه يتحوّل إلى دلالة رمزية على استمرار الفعل المقاوم رغم الأسر والبعد.

من الناحية الدلالية، الاسم نفسه «ناصر» مشحون ببطاقة رمزية عالية؛ فهو مشتق من الجذر «ن—ص—ر» الذي يدلّ على الغلبة والانتصار. وبهذا يصبح الاسم علامة لغوية أيديولوجية تفتح النص على أفق قومي أوسع، وتستدعي بصورة ضمنية رمزية جمال عبد الناصر، بما يحمله من معنى التحرر والكرامة العربية. إنّ اختيار الكاتبة لهذا الاسم ليس اعتباطيا، بل هو فعل أسلوبي واعٍ يربط بين المقاومة الفلسطينية والمقاومة العربية في بعدها التاريخي، ويجعل من ناصر حلقة وصل بين النضال المحلي والمشروع التحرري العام.

من الجانب الأسلوبي، يتمّ تقديم ناصر من خلال تقنيات سردية دقيقة، كالتسمية الرمزية، والوصف النفسي، والتوظيف السياقي داخل خطاب البطلة «قاهرة». فالمشهد الذي يرد فيه قولها "منذ أن تزوجنا... اعتقله الصهاينة" يعكس قدرة الكاتبة على دمج الذاتي بالوطني؛

إذ يتحوّل الألم الشخصي إلى جزء من المشهد الجماعي للقهر والمقاومة. ناصر هنا ليس مجرد شخصية، بل أيقونة سردية تختزن الوجع الجمعي وتحوّله إلى معنى سياسي وإنساني في آنٍ واحد.

كما أنّ التوازي بين الاسمين «قاهرة» و«ناصر» ليس صدفة لغوية، بل تشكيل أسلوبي متعمّد :فالأول مؤنث يدلّ على الفعل والمواجهة، والثاني مذكّر يدلّ على النصر والغلبة. وبهذا يلتقي الاثنان على مستوى الرمز في تمثيل الثنائية الفلسطينية الكبرى: المرأة المقاومة والرجل المناضل، أي أن النص يحقّق عبرهما توازنا جماليا ودلاليا بين البُعدين الإنساني والنضالي.

ب. الأبناء والذاكرة الحيّة: إلى جانب ناصر، تبرز الشخصيات الطفولية في الرواية مثل ساندي، ومحمد، ورأفت، وزينة، بوصفهم رموزا لاستمرارية الحياة في ظلّ القهر .فهم لا يُقدَّمون كأطفال عاديين، بل كصدى للمستقبل الفلسطيني المهدّد والمأمول في آنٍ واحد. فمشهد الأم وهي تلقم أبناءها الطعام قبل ذهابهم إلى المدرسة «جلس الأطفال حول المائدة... أخذت الأم تلقمهم الفطور في أفواههم» (المصري، ٢٠١٩، ٤٧) يختزل العلاقة الجدلية بين الطفولة والاحتلال؛ حيث يتحوّل البيت البسيط إلى مساحة مقاومة صامتة تُصان فيها الحياة اليومية رغم الحصار والخوف.

ج. والدة ناصر: الذاكرة الصامدة: فهي تمثل الامتداد الزمني للمقاومة، إذ تنتمي إلى جيل سابق عايش النكبة، فتمثّل الذاكرة الجماعية والصبر المتجذّر في التجربة الفلسطينية. إنها ليست شخصية فاعلة في الحدث، لكنها شاهد سرديّ على الاستمرارية، وعلى أن المقاومة لم تكن طارئة بل ميراثا يتناقله الأبناء عن الأمهات.

الثانية هي الشخصيات في فضاء السجن والشهادة: أما في الفضاء العام للرواية، فتبرز شخصيات الأسيرات والأسرى الذين يشكّلون جماعة سردية موحَّدة، تعبّر عن القهر الجمعي والبطولة الجماعية .فالزنزانة التي يجتمعون فيها تتحوّل إلى فضاء رمزي للمقاومة، حيث تتقاطع الأصوات وتتوحّد الهموم. كما يظهر الشهداء في النص بوصفهم شخصيات رمزية، لا فاعلة سرديا، لكنّ حضورهم يشحن الرواية بطاقة وجدانية وتراجيدية تذكّر بثمن الحرية والمقاومة.

بهذا التنوّع في الشخصيات الثانوية، تنجح الكاتبة في بناء شبكة دلالية متكاملة تُظهر كيف تتقاطع التجربة الفردية مع الجماعية، وكيف يتحوّل الخاص إلى عام، والوجداني إلى وطني. فكلّ شخصية، مهما بدا حضورها محدودا، تؤدي دورا بنيويا في ترسيخ خطاب المقاومة، وتجعل من الرواية فضاء جماعيا للوعي والصمود.

إنّ أسلوبية توظيف هذه الشخصيات تكمن في قدرتها على تحويل القهر إلى معنى، والمعاناة إلى رمزية، لتغدو رحلة القهر في النهاية رحلة وعي جماعيّ نحو الحرية.

البنية المكانية فضاء لإنتاج الوعي المقاوم

تمثل أهمية المكان في النص الروائي كونه يشكل الخلفية التي تتحرك عليها الشخصيات وتجري فيها الأحداث. وهو يتشكل عن طريق اللغة وعلاماتها؛ «فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا فيه مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة»(قاسم، ٢٠٠٤، ١٠٤).

تظهر الأماكن في الرواية بوظيفة أكثر من كونها خلفية محايدة؛ هي عتبات وجودية تشكّل وعي الأبطال وتؤطر فعلهم المقاوم. ثمة تركيز واضح على المكان المغلق (البيت، المعتقل، السجن، المخيّم)، وكل من هذه الفضاءات يؤدي دورا ثنائيا: مكان حياة وذاكرة، ومكان قهر واحتجاز؛ وبذلك تتحوّل البنية المكانية إلى محكّ سردي يحرّك الصراع الداخلي والخارجي للشخصيات ويكثّف الخطاب المقاوم.

أولا، البيت في الرواية هو فضاء مركب مزدوج الوظائف: هو يحتضن الذاكرة والحميمية، لكنه يصبح ميدانا للعنف والانتهاك. يبرز ذلك في مشاهد اقتحام المنزل وتخريبه: «قامت جرافة بتحطيم البوابة... صدمت سيارة زوجها... اقتحم الجنود المنزل وعاثوا فيه فسادا... أطلقوا النار على الأثاث...»(المصري، ٢٠١٩، ١٢٣). هذا التعارض بين البعد الحميمي والاعتداء يجعل البيت رمزا لانتهاك المكان الشخصي كامتداد لانتهاك الأرض أو الهوية. الأسلوب السردي هنا يستثمر المفارقة: وصف حسيّ للأشياء اليومية (الأثاث، الثلاجة، البوابة) ثم انفجار عنيف يقلبها إلى شظايا، ما يعمق الإحساس بالمسخ والتشظّي ويحوّل البيت إلى مجال اختباري لكرامة الفرد وصموده. ومن جهة أخرى، يصوغ النص البيت أيضا كملجأ مؤقت للمجاهدين: «الصهاينة يطاردوننا. وليس لنا مكان آمن نذهب إليه أنا والحج خضر قصدنا بيتكم لنمضي فيه مدة وجيزة ثم ننصرف ... أجابت البيت بيتكما يا أخي امكثا فيه ما تشاءان من الوقت حتى تتيسر أموركما»(المصري، ٢٠١٩، ٣٨). فالفعل المقاوم يمر عبر البيت، فيصبح حقل مواجهة بين طابعه الحميمي ووظيفته السياسية، وهذا التناوب يجعل السرد يتناوب بين الحميمي والسياسي داخل نفس الإطار المكاني.

ثانيا، المعتقلات: هذه الفضاءات أقصى أشكال المكان المغلق، ويمثلها السرد كموقع لتجريب العنف وللامتحان الأخلاقي والنفسي. نقل البطلة إلى «معتقل المسكوبية... مركز تحقيق رئيسي للشابات وتعذيب جسدي» (المصري، ٢٠١٩، ٥٥)و«تلموند القسم ٢» (المصري، ٢٠١٩، ٦٥) يعكس تحول المكان إلى آلة لإنتاج القهر، لكن الرواية تحول هذه الآلة من مجرد إعدام لكرامة إلى مصدر وعي ومقاومة؛ داخل زنزانات.

ثالثا، السجن كنمط مؤسس بعد التحقيق يعيد توظيف المكان لصالح تبنّي شكلي للمقاومة: «بعد مئة وخمسة عشر يوما في الزنازين تم نقل قاهرة إلى سجن الرملة الذي أصبحت فيه الأسيرات عائلة واحدة وقلبا واحدا» (المصري، ٢٠١٩، ٧١). هنا السرد يبدّل منطق المكان من آلة قهر إلى مجال إعادة تشكيل للهوية الجمعية؛ الزنزانة تُنتج ذاكرة جماعية تتقاطع فيها الحكاية الفردية مع الخطاب الوطني. كل ذلك يجعل السجن مسرحا لتبلور شكل جديد من الفاعلية السياسية والأخلاقية.

رابعا، المخيّم بوصفه فضاء هشّا لكنه متواصل تاريخيا مع القضية: «اندفع الناس من بيوتهم... بطائرات الهليكوبتر... تقصف بلا انقطاع أحياء المخيم»(المصري، ٢٠١٩، ٣٣). المخيّم في الرواية ليس مجرد مكان نزوح؛ إنه بؤرةُ الذاكرة التاريخية، ومكان يومي للمقاومة الشعبية. أسلوب الرواية في تناول المخيم يستثمر الوصف الجماعي والحركي ليجعل منه فضاء طقوسيا.

البنية المكانية في رحلة القهر ليست إطارا موضوعيا فحسب، بل آلة إنتاج سردي تعمل على تحويل القهر إلى وعي مقاوم. ما تبدعه الكاتبة هو رؤية إجرائية للمكان: كلّ مكان مغلق في الرواية يُقرأ كـ«اختبار» لصمود الإنسان وكـ«قِبلة» للشهادة. بذلك يتقاطع مستوى المكان مع مستوى الخطاب الوطني: الأماكن المحاصرة تُعيد تشكيل الوعي الشعبي، وتحوّل التجربة الفردية لـ«قاهرة» إلى سيرة جماعية، فتُثبت الرواية أن المقاومة تنبثق من داخل المساحات نفسها التي صُنع فيها القهر، وأن السرد بوصفه شهادة على المكان يمكن أن يكون فعلا من أفعال التحرر.

البنية الزمانية واستمرارية فعل المقاومة

يمثل الزمن عمودا فقريا للرواية، حيث يحدد تدفق الأحداث ويساهم في بناء الهيكل والتنظيم العام للقصة. و«الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة»(قصراوي، ٢٠٠٤، ٣٦). حيث يرى جيرار جينيت«أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها وإما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل»(زيتوني، ٢٠٠٢، ١٠٣).

بدأت هذه الرواية من الزمن التاريخي البعيد، حين استدعت الكاتبة ثورة القسّام عام ١٩٣٥ لتؤسّس من خلالها جذور المقاومة في الوعي الفلسطيني، وتربط الحاضر بالماضي في جدلية نضالية مستمرة. تقول الساردة في استهلال ذي بعد تاريخي واضح: «بعد نكبة العام ألف وتسع مئة وثمانية وأربعين اضطروا للنزوح إلى مدينة جنين الصمود، جنين القسّام التي استشهد فيها عز الدين القسّام دفاعا عن فلسطين في العام ألف وتسع مئة وخمسة وثلاثين»(المصري، ٢٠١٩، ١٩). هذا الاستدعاء لا يأتي بوصفه تذكيرا عابرا، بل هو تأسيس سرديّ لوعي جمعي يرى في الماضي نواة الحاضر وامتداد المستقبل، فالمقاومة عند الكاتبة لا تُولد من لحظة واحدة، بل تتراكم عبر الزمن في سلسلة من الأحداث المترابطة التي تصوغ تاريخ الشعب الفلسطيني وهويته.

ثمّ تتنقّل الرواية بين محطات كبرى في التاريخ الفلسطيني :من النكبة إلى الانتفاضة الأولى عام ١٩٨٧، حيث تشير الساردة بوضوح إلى الحدث الذي حرّك روح المقاومة الشعبية قائلة: «انطلقت شرارة الانتفاضة الأولى في ١٩٨٧/١٢/٩»(المصري، ٢٠١٩، ٢٥). بهذا التضمين الزمني، يتجاوز السرد حدّ الواقعة التاريخية ليحوّلها إلى تجربة شعورية تُعاش من الداخل؛ إذ تلتقط الكاتبة لحظة الانفجار الشعبي بوصفها استمرارا لماضٍ من النضال لا يفتر، وكأنّ الزمن في الرواية يسير في دائرة من المقاومة الدائمة لا تعرف التوقف.

ويمتدّ الخط الزمني إلى اجتياح مخيّم جنين عام ٢٠٠٢، وهو الحدث الذي يشكّل في الرواية ذروة مأساة القهر وبداية وعي جديد بالمقاومة. فالأزمنة تتقاطع هنا: زمن الاجتياح يستدعي زمن النكبة، وزمن البطولة يستحضر زمن الفقد، لتصبح البنية الزمانية ذات طابع حلقيّ يربط بين الماضي والحاضر في سياق مقاوم مستمرّ. وفي خاتمة هذا المسار، توثّق الكاتبة عملية أسر الجندي الإسرائيلي جلعاد شاليط عام ٢٠٠٦ بوصفها امتدادا طبيعيّا لمسيرة الصمود، فتقول: «أسرت المقاومة الجندي الإسرائيلي جلعاد شاليط في عملية نوعية ضد موقع

عسكري شرقي رفح جنوب قطاع غزة في الخامس والعشرين من يونيو ٢٠٠٦»(المصري، ٢٠١٩، ١٣٥). هذا الاستحضار يعيد تأكيد أن المقاومة، وإن تغيّرت أدواتها، تظل ثابتة في جوهرها كفعل جماعي متجذر في الوعي الوطني.

إن هذا التدرّج الزمني المتسلسل، من ثورة القسّام إلى أسر شاليط، يرسم لوحة بانورامية لتاريخ الصراع الفلسطيني – الصهيوني، ويحوّل السرد إلى مرآة للذاكرة الجمعية .فالكاتبة لا تتعامل مع الزمن كتوثيق جامد للأحداث، بل تقدّمه في صيغة روائية تتداخل فيها الذاكرة الفردية مع التاريخ الجمعي، حيث تعيش البطلة «قاهرة» هذه المراحل لا بوصفها شاهدة فحسب، بل كامتداد للأجيال التي سبقتها في القهر والمقاومة. وبهذا، يتجلّى الزمن في الرواية لا بوصفه إطارا خارجيا للأحداث، بل كعنصر أسلوبي يعبّر عن استمرارية الفعل المقاوم عبر الأجيال، ويؤكّد أن الوعي الفلسطيني لا يُقاس بعدد السنين، بل بقدرة الذاكرة على تحويل الماضي إلى طاقة للحياة والحرية.

البنية الحدثية: توثيق الواقع وتحويله إلى خطاب مقاوم

يعتبر الحدث عمودا أساسيا يرتكز عليه مجمل العناصر الفنية (الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة). والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي، ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسبا لكتابة روايته.(يوسف، ٢٠١٥، ٣٧) وهو يختار و يحذف أشياء مما يؤدي إلى ظهور التقنيات السردية المختلفة.

تقوم البنية الحدثية في رواية رحلة القهر على نسق سرديّ بسيط في ظاهره، لكنه عميق الدلالة في جوهره، إذ تعتمد الكاتبة على خيط سردي واحد متصل ينتظم الأحداث في تتابع خطي، دون تشعّب كبير أو تعدّد في الأصوات. فالرواية تُبنى على محور مركزي هو رحلة البطلة "قاهرة "في مواجهة القهر والاستلاب، منذ طفولتها في المخيم، مرورا بتجربة الاعتقال، وصولا إلى وعيها الوجودي بالمقاومة. هذا البناء الحدثي، وإن بدا بسيطا، إلا أنّه يحمل وظيفة أسلوبية مقصودة، فالتركيز على الحدث أكثر من الخطاب يجعل القارئ أمام سرد مباشر يهدف إلى تثبيت الواقع لا إلى تزيينه، وإلى نقل الحقيقة الفلسطينية كما تُعاش، لا كما تُروى.

يتميز السرد في رحلة القهر بوجود راو عليم يهيمن على مجريات الحكاية ويقدّم الأحداث من منظور خارجي، محافظا على المسافة بينه وبين الشخصيات. هذا الاختيار الأسلوبي يمنح السرد نَفَسا توثيقيا، يجعل من الرواية أقرب إلى شهادة جماعية عن القهر اليومي الذي يعيشه الفلسطينيون. فالراوي يتعالى على الشخصيات من حيث الرؤية، لكنه يتماهى معها وجدانيا، إذ يتبنّى صوتها الوطني ويعبّر عن معاناتها بموضوعية سردية تتجنب المبالغة العاطفية، لتمنح الحدث واقعيته الكاملة.

ويبدو أن الكاتبة قد آثرت البنية الخطية التقليدية لأن غايتها ليست التجريب الفني بقدر ما هي إيصال رسالة المقاومة .فالأحداث تسير في تتابع زمني متصاعد يبدأ بالطفولة والنكبة، ويمتد إلى الاعتقال والاجتياح، ثم ينتهي بلحظة الانتصار المعنوي عبر الصمود والثبات. هذا التدرّج الزمني المتسلسل يكرّس منطق الرحلة في العنوان نفسه، ويجعل من تطوّر الحدث مسارا رمزيا للتحول من القهر إلى المقاومة.

في مستوى البناء الداخلي، تعتمد الكاتبة على الوحدات السردية المتتابعة التي ترتبط بعلاقات سببية واضحة؛ فكل حدث يولّد ما بعده من داخل النص نفسه، فيحافظ السرد على وحدته وانسجامه. فعلى سبيل المثال، اقتحام الجنود للبيت يفضي إلى اعتقال "قاهرة"، والاعتقال بدوره يقود إلى رحلتها في السجون والمعتقلات، حيث تنضج تجربتها الوجودية وتكتشف ذاتها كمقاوِمة. هذه السلسلة السببية تجعل الحكاية محكمة البنية، وتكشف عن المنطق الواقعي الذي يحكم الأحداث: من القهر اليومي إلى الفعل المقاوم.

ورغم بساطة البناء الحدثي، فإن الرواية لا تخلو من لحظات تأمل سرديّ عميقة، إذ تتخلل الأحداث ومضات وجدانية ومنولوجات داخلية تعبّر عن الحالة النفسية للشخصيات، خاصة في مشاهد الأسر والتعذيب، مما يضفي على الحدث بُعدا إنسانيا يتجاوز التوثيق المباشر. لكن الكاتبة، في الوقت ذاته، تحافظ على اقتصادها اللغوي وتقشّفها الفني، فلا تلجأ إلى الزخرفة أو الإطالة، بل تمنح السرد طابعا تقريريا شفافا يعكس واقعية المقاومة وصلابة خطابها.

من هنا يمكن القول إن الحكاية تطغى على الخطاب في رحلة القهر، لكن هذا الاختيار ليس ضعفا فنيا، بل خيار أسلوبي واعٍ ينسجم مع طبيعة النص المقاوم. فالموضوع هنا ليس جماليا فحسب، بل وجودي وتاريخي، والكاتبة تدرك أنّ قوة الرواية لا تكمن في تعقيد تقنياتها، بل في صدق تجربتها السردية وقدرتها على تمثيل وجدان الشعب الفلسطيني .ومن ثمّ، فإنّ "ما يُقال" يتقدّم على "كيف يُقال"، لأن الأول هو شرط بقاء الذاكرة واستمرار الفعل المقاوم.

إنّ بنية الحدث في الرواية هي في جوهرها بنية وعي وذاكرة وصمود؛ تبدأ من معاناة شخصية وتنتهي بإعلان جماعيّ للمقاومة. وبهذا، يتحوّل الحدث من واقعة فردية إلى رمز وطنيّ جامع، ليغدو السرد ذاته فعلا من أفعال المقاومة، والكتابة شكلا من أشكال البقاء في وجه محو التاريخ والهوية.

البنية الوصفية

الوصف يقوم بتحديد إطار الحدث، ويعمل على تهيئة البيئة المناسبة له و«يقوم هذا الوصف غالبا على منح أبعاد جمالية وشكلية للشيء الموصوف، وذلك من أجل أن يتخذ شكلا أروع، وصورة أبدع، في ذهن المتلقي»(مرتاض، ١٩٩٨، ٢٥٢).

يشكّل الوصف في رواية رحلة القهر عنصرا بنيويّا محوريا، ينهض بوظيفة مزدوجة :فنية ودلالية .فهو من جهة يسهم في بناء الصورة السردية وتشكيل المشهد الروائي، ومن جهة أخرى يعكس الوعي بالمأساة الفلسطينية ويفتح المجال أمام تجلّي روح المقاومة داخل النص. إن الكاتبة لا تستخدم الوصف كزخرف لغوي أو كعنصر تزييني، بل كأداة لإعادة تمثيل الواقع الفلسطيني في قسوته وإنسانيته معا، وكوسيلة لتجسيد أثر القهر على النفس والجسد والمكان.

يتنوّع الوصف في الرواية بين وصف الشخصيات، ووصف الأمكنة، ووصف الأحداث، غير أنّ هذه الأنواع الثلاثة لا تعمل بصورة منفصلة، بل تتكامل ضمن منظومة سردية واحدة، تخدم فكرة المقاومة بوصفها جوهر الوجود الفلسطيني، وتُظهر كيف يتحوّل الألم الفردي إلى وعي جمعيّ مقاوم.

أولا: وصف الشخصيات – البعد النفسي والوجداني

يحتل وصف الشخصيات مساحة مركزية في البناء السردي للرواية، إذ تركّز الكاتبة على البعد النفسي والوجداني أكثر من الملامح الخارجية. فالشخصية تُرسم من الداخل، لتكشف هشاشتها الإنسانية وقوتها المعنوية في آن، فيغدو الوصف أداة لقراءة الوعي المقاوم عبر تجربة الألم. يتجلّى ذلك بوضوح في تصوير معاناة البطلة «قاهرة»، حين تُقدَّم لحظة الإذلال الجسدي في التحقيق بوصف مكثّف:

«تألمت قاهرة نفسيا عندما خضعت للتفتيش العاري»(المصري، ٢٠١٩، ٣٩). هذا الوصف المختزل لا يكتفي بنقل مشهد واقعيّ قاسٍ، بل يفضح القهر الجسدي بوصفه اعتداء على الكرامة الوطنية، فيتحوّل الجسد إلى استعارة للوطن المنتهك. ويبلغ الألم ذروته في لحظة الفقد والعزلة بعد غياب الزوج والأخ، حيث تقول الكاتبة: «أصبحت قاهرة وحيدة... لا زوج... ولا أخ... أولاد خائفون... لا ينسون ما حصل أمام أعينهم من إطلاق نار... ودماء... وأسر... وإرهاب»(المصري، ٢٠١٩، ٣٩). الأسلوب هنا يعتمد على التقطيع السردي وتتابع الجمل القصيرة، بما يعكس تشتّت الوعي وتوتّر الحالة النفسية تحت وطأة الخوف والفقد. ويستمر الوصف في رسم عمق المأساة حين تقول الساردة: «تموت قاهرة في اليوم ألف مرة كلما تتذكر أطفالها الأربعة الذين انتزعها الاحتلال من وسطهم»(المصري، ٢٠١٩، ١٣١).

هذا الوصف النفسي العميق يُظهر القهر اليومي المتجدّد، ويحوّل الألم إلى مقاومة صامتة وصبر فاعل. وتظهر أبعاد البطولة اليومية ذاتها في مشهد الشهادة: «كانت الشهيدة "إلهام الدسوقي" اثنان وأربعون عاما، رمزا لتلك الأسطورة، حين فجّرت نفسها في تجمع لجنود الاحتلال حاولوا اقتحام منزلها فقتل جنديان وجرح سبعة جنود آخرون» (المصري، ٢٠١٩، ٢٩). تستثمر الكاتبة الوصف هنا لتجسيد بطولة المرأة الفلسطينية، فتجعل من فعل الشهادة لحظة انبثاق للحياة وسط الموت، وامتدادا لبطولة «قاهرة» نفسها.

ولا يقتصر الوصف على البطلة وحدها، بل يمتد إلى الشخصيات الثانوية التي تجسّد صلابة المجتمع الفلسطيني في أبعاده العائلية والاجتماعية. فوالدة ناصر تُقدَّم بصيغة أيقونية تختزل ذاكرة الوطن وصبره: «لقد اعتادت تلك الأم على المعاناة... صبرا وإيمانا»(المصري، ٢٠١٩، ١٢٣). إنها صورة للأم الفلسطينية التي ترمز إلى الصبر الجمعي والذاكرة الممتدة، حيث يتحوّل الألم الفردي إلى إرث وطني، وتغدو الأم مرآة للأرض في ثباتها وإصرارها على البقاء.

ثانيا: وصف المكان – من القيد إلى فضاء المقاومة

يُعدّ المكان في الرواية مرآة للوجع الفلسطيني، إذ تستثمر الكاتبة الوصف المكاني لتصوير أجواء القهر ومظاهر الصمود في آنٍ واحد. فالأمكنة المغلقة (المعتقلات، الزنازين، السجون) تمثّل القيد والظلام، لكنها تتحوّل داخل السرد إلى فضاءات للوعي والمقاومة.

«تقبع في ذلك القسم خمس وثلاثون أسيرة فلسطينية في اثنتي عشرة حجرة داخل غرف اعتقالية قاسية وصعبة... تنعدم فيها أبسط حقوق الإنسان... وغرف الاعتقال موصدة بلا نوافذ... فلا يُعرف الوقت... ولا تُشاهد الشمس... معزولات عن العالم وأهلهن»(المصري، ٢٠١٩، ٦٥). الوصف هنا دقيق وحسّي، يعتمد على التكرار والتفصيل المكاني لخلق جوّ خانق يجسّد انقطاع الزمن والمكان في حياة الأسيرات، بينما يتصاعد الإحساس بالاختناق في مشهد التحقيق: «هو مركز تحقيق رئيسي للشابات وتعذيب جسدي... وتعذيب بالمياه: تارة تصب عليها مياه حارة ثم باردة لساعات متواصلة حتى تنهار وتعيى من التعب فتغيب عن الوعي» (المصري، ٢٠١٩، ٥٥).

يتحوّل المكان هنا من فضاء مادي إلى جسد يتألّم، ويصبح الوصف شهادة ناطقة على انتهاك الإنسان في أكثر صوره قسوة. وتبلغ القسوة ذروتها في وصف السجن: «إن انتشار الحشرات داخلها كالصراصير والديدان والفئران يجعلنا نتساءل: هل هذا الأسر هو لنا أم للحشرات؟!!!»(المصري، ٢٠١٩، ٧٠). هذه السخرية المرة تكشف عبثية المعاناة، حيث يفقد المكان صفته الإنسانية ويتحوّل إلى رمز للتحلّل والخراب. وتصل الصورة إلى أقصاها في مشهد دخول الزنزانة: «كانت أول خطوة لها داخل الزنزانة كأنها خطوة في بئر مظلم عميق... دخلت الغرفة الضيقة المظلمة الموحشة والتي لو كانت قبرًا لكانت أرحم» (المصري، ٢٠١٩، ٥٧). الزنزانة هنا ليست مكانا فحسب، بل رمز وجوديّ يدمج بين الحسيّ والميتافيزيقي، بين الموت والحياة، لتغدو المقاومة فعل بقاء داخل القبر ذاته. أما في تصوير المخيم، فتنتقل الكاتبة من الخاص إلى العام، ومن الفردي إلى الجمعي، حيث يصبح المكان حاملا لذاكرة الجماعة: «كان المشهد مرعبا... جثث معلقة... مسنون قُتلوا بدم بارد... دمار في كل ناحية وصوب... بيوت مدمرة تنبعث منها روائح الموت والخراب. الشوارع خالية من الناس عدا الجثث المنتشرة... بدا المخيم كمدينة أشباح»(المصري، ٢٠١٩، ٣٤). تعتمد الكاتبة على التراكم الوصفي وصور الموت والخراب لتوليد أثر الصدمة في القارئ، وتحويل المخيم إلى ذاكرة حيّة للمجزرة.

أما البيت، فيأخذ بعدا رمزيا مركّبا بين الأمان والتهديد، فيغدو شاهدا على انهيار الخصوصيّة تحت سطوة العنف اليومي: «تجول بنظراتها المضطربة في أرجاء المكان... لقد خُطف الأمن والاستقرار من المنزل مع غياب الزوج... وحلّ شبح الخوف من المجهول القادم»(المصري، ٢٠١٩، ٢٤). و«حطّ الحزن رحاله ضيفا ثقيلا في بيت ناصر بعد رحيل أخيه الشهيد»(المصري، ٢٠١٩، ٢٥). فنرى أن البيت في هذه المقاطع يتحوّل من فضاء حميمي إلى مسرح للتهديد، فيتجسّد عبره الصراع بين الحميمي والسياسي، وبين الداخل الآمن والخارج القاهر.

ثالثا: وصف الأحداث – الإيقاع الحركي والموقف المقاوم

يأتي الوصف الحدثي في الرواية نابضا بالحركة ومشحونا بالتوتر، إذ يعكس طبيعة الصراع اليومي بين الفلسطيني والمحتل، ويعبّر عن لحظات الاجتياح والاعتقال بروح واقعية مكثّفة. فهو وصف ديناميكي يعتمد على تسارع الإيقاع وتقطيع الجمل، ويركّز على الأفعال أكثر من الأسماء، ليجعل القارئ في قلب الحدث. «أخذ الجنود الأم مقيدة اليدين... معصوبة العينين... دفعوها نحو الجيب العسكري وهي تقاومهم وتصرخ فيهم بصوت عالٍ... ركض الأطفال الأربعة خلف الجيب العسكري الإسرائيلي الذي اختطف أمهم في وضح النهار»(المصري، ٢٠١٩، ٥٢–٥٣). المشهد هنا يجسّد ذروة التوتر، حيث يتحوّل الفعل السردي إلى صرخة إنسانية، ويغدو الوصف وسيلة لفضح الوحشية وكشف أثرها على الجسد والطفولة معا. وفي مشهد اجتياح مخيم جنين، تبلغ الطاقة التصويرية أقصاها: «في الساعات الأولى لتلك الليلة الحالكة الظلام... أخذ الناس يستعدون... بعد أن وصل إلى آذانهم هدير محركات الدبابات وناقلات الجند المدرعة... فجأة علا صوت كله إرادة... حزم... تصميم من مكبر جامع المخيم: الله أكبر... الله أكبر... يا أهالي جنين أيها المقاتلون استعدوا لخوض معركة الحق»(المصري، ٢٠١٩، ٣١). يعتمد الوصف هنا على الإيقاع الصوتي المتصاعد وتكرار الأفعال (أخذ، وصل، علا)، بما يخلق إيقاعا لغويا يُحاكي نبض المعركة. يتحوّل الصوت المنبعث من المئذنة إلى رمز لجماعية المقاومة، حيث تتوحّد الأصوات في نداء واحد للكرامة والصمود. ويُستخدم الوصف كذلك لتسجيل لحظات العنف المباغت في اقتحام البيوت: «اقتحم غرباء البيت للمرة الرابعة... ولكن هذه المرة كان بيتهم في مخيم جنين ...دخل الغرباء دون إنذار ليسرقوا البسمة... ينشرون الرعب... في غياب زوجها ناصر عن البيت»(المصري، ٢٠١٩، ٤٨). الأفعال المكثفة (اقتحم، سرقوا، ينشرون) تختزل منطق الاحتلال في ثلاث كلمات، فيما تعكس علامات الحذف (...) الإيقاع المقطّع الذي يحاكي انقطاع الأمان. وفي مشهد آخر، حين تصف الكاتبة اقتحام سجن الرملة، يتحوّل الوصف إلى شهادة توثيقية: «انتفضت الأسيرات مجددا... بين يومين سبع وثلاثون جنديا شاركوا في الاقتحام واعتدوا على الأسيرات بالضرب... أسفر الأمر عن إصابة ثماني معتقلات بجراح خطيرة نُقلن إلى المستشفى»(المصري، ٢٠١٩، ٦٨). توازن اللغة هنا بين الواقعية التقريرية والتكثيف العاطفي، ليغدو الوصف فعل إدانة رمزيّ للاحتلال واحتفاء ببطولة الأسيرات اللواتي واجهن القهر بالصمود.

في ضوء ذلك، يتضح أن الوصف في رحلة القهر لا يُستخدم لتمثيل الواقع فحسب، بل لإعادة كتابته بأسلوب مقاوم .فكل مشهد وصفيّ في الرواية، مهما اشتدّ واقعه المرير، ينتهي بإعلان إرادة الحياة. وهكذا تتحوّل الكلمة إلى سلاح رمزيّ، والمشهد إلى ذاكرة جماعية، واللغة نفسها إلى فعل بقاء يقاوم الموت والنسيان.

خاتمة البحث

توصّلت الدراسة إلى أن رواية *رحلة القهر* تنجح في بناء خطاب سردي مقاوم من خلال تكامل منظومة من الخيارات الأسلوبية المتقنة . في مقدمة هذه النتائج، يبرز العنوان بوصفه عتبة نصية مكثفة، يقوم على مفارقة لغوية بين مفهومي "الرحلة" و"القهر"، مما يخلق دلالة حركية ديناميكية، ويحوّل تجربة القهر إلى حافز للوعي والمواجهة، معزّزا فكرة أن المعاناة ليست نهاية بل بداية لمسار مقاوم.

كما أسهمت استراتيجيات تشكيل الشخصية، ولا سيما الشخصية الرئيسة "قاهرة"، في تجسيد التحول من حالة الخضوع والانكسار إلى فعل المقاومة الواعي .فقد بُنيت هذه الشخصية بوصفها محورا دلاليا تتقاطع فيه ثنائية القهر والتحرر، لتعبّر عن تجربة إنسانية ونسوية مركّبة في آنٍ واحد. ويغدو الاسم ذاته، *"قاهرة"* ، نبوءة سردية تتكشّف ملامحها تدريجيا عبر مسار الأحداث، إذ يتحول من دالٍّ على المعاناة إلى رمز للقوة والانبعاث .ومن خلال تطورها الداخلي، تنقل الرواية صورة المرأة بوصفها فاعلا في الفعل المقاوم، لا مجرد شاهدة على القهر، إذ تعيد "قاهرة" عبر تجربتها بناء وعيها ووعي الجماعة، لتغدو صوتا سرديا جماعيا يجسّد إرادة الحياة ومواجهة العنف والاضطهاد. وهكذا يتجاوز السرد البعد الفردي ليقدّم نموذجا نسويا للمقاومة، يربط بين النضال الذاتي والتحرر الجمعي.

هناك أيضا دور محوري للبنى السردية الأساسية في تدعيم خطاب المقاومة. فقد تحول المكان، بمختلف أشكاله المغلقة من بيت ومخيم وسجن، من مجرد إطار للأحداث إلى فضاء رمزي فعّال، قادر على إنتاج الوعي واختبار الصمود. كما لعبت البنية الزمنية دورا مركزيا من خلال ربط المحطات التاريخية الكبرى، مؤكدة استمرارية المقاومة وتراكمها عبر الأجيال، ومحوّلة الزمن إلى عنصر فاعل في تكوين الوعي الجمعي.

أما على مستوى البنية الحدثية والوصفية، فقد اعتمد السرد على التوثيق المكثف والواقعية، مستخدما لغة مشحونة بالمعنى لتجسيد المعاناة الجسدية والنفسية، ليس كغاية في حد ذاتها، بل كوسيلة لكشف الآليات القمعية وإبراز إرادة الحياة والصمود. وقد تبين أن هذه الأساليب السردية تُبرز التفاعل بين الفرد والجماعة، وتحوّل تجربة الشخصية الرئيسة إلى سيرة جماعية تعكس الصراع المستمر للهوية والذاكرة.

وتؤكد الدراسة أن الرواية تتجاوز مجرد سرد الأحداث إلى خلق فعل سردي مقاوم، حيث تتداخل العناصر الأسلوبية — من عنوان وشخصيات وزمان ومكان ووصف — لتحويل التجربة الفردية إلى تجربة جماعية. كما تُرسّخ الرواية فكرة أن السرد نفسه يشكل شكلا من أشكال المقاومة، ويعمل كوسيلة للحفاظ على الهوية والذاكرة في مواجهة محاولات الإلغاء والتشويه، مؤكدا الدور المركزي للأدب كفضاء لمقاومة القهر والإجبار الاجتماعي والسياسي.

المصادر

إيكو، أمبرتو(٢٠٠٩م): **آليات الكتابة السردية**، ترجمة: سعيد بنكراد، اللاذقية، دارالحوار للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى.

آسية، دعنون(٢٠١٨م): **البنى الأسلوبية في رواية الموت في وهران للحليب السايح**، أطروحة دكتوراه، جامعة ابن خلدون تيارت.

باختين، ميخائيل (١٩٨٦م): **شعرية دوستويفسكي**، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، بغداد، الدار البيضاء.

باختين، ميخائيل(١٩٨٧م): **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، القاهرة، دارالفكر للدراسات و النشر، الطبعة الأولى.

باختين، ميخائيل(١٩٨٨م): **الكلمة في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.

بوعزة، محمد(٢٠١٠م)، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، الجزائر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للناشرون، الطبعة الأولى.

ركي، نجاة(٢٠٢٠م): **أسلوبية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة – رواية دمية النار لبشير مفتي أنموذجا**، أطروحة دكتوراه، جامعة قالمة

زيتوني، لطيف(٢٠٠٢م)، **معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي– إنكليزي–فرنسي**، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى.

سلگي، فاطمة، ورستم پور ملكي، رقية(٢٠٢٦)، **التنوع المعجمي في شعر أحمد مطر: دراسة إحصائية باستخدام مقياس جونسون في ضوء المنهج الأسلوبي**، الجزائر، مجلة التواصل الأدبي، العدد ٢٦.

شربيط، أحمد شربيط(١٩٩٨م): **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

عزام، محمد(٢٠٠٥م)، **شعرية الخطاب السردي**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عيلان، عمر(٢٠٠٨م): **مناهج تحليل الخطاب السردي**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

فضل، صلاح(١٩٩٦م): **بلاغة الخطاب و علم النص**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى

فضل، صلاح(٢٠٠٣م): **أساليب السرد في الرواية العربية**، سورية، دار المدى للثقافة و النشر.

الفيصل، سمر روحي(٢٠١١م): **أسلوبية الرواية العربية**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

قاسم، سيزا،(٢٠٠٤م)، **بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، القاهرة،مكتبة الأسرة.

قصراوي، مها حسن(٢٠٠٤م)، **الزمن في الرواية العربية**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

قطناني، خليل عبدالقادر حسن(٢٠١٦م): **العتبات النصية في ديوان الإنتفاضة ١٩٨٧ وتمثلاتها الأسلوبية: دراسة أسلوبية إحصائية**، جامعة الشلف– الجزائر، مجلة اللغة الوظيفية، العدد:٢

لحمداني، حميد(١٩٨٩م): **أسلوبية الرواية (مدخل نظري)**، الدار البيضاء، دراسات سيميائية أدبية لسانية، الطبعة الأولى.

مرتاض، عبدالملك(١٩٩٨م): **في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد**، الكويت، عالم المعرفة.

المصري، راغدة محمد(٢٠١٩م): **رحلة القهر**

موير، أودين(لا.ت): **بناء الرواية**، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة.

يوسف، آمنة(٢٠١٥م): **تقنيات السرد في النظرية و التطبيق**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الثانية.

النسخة ما قبل الإصدار

References

Eco, Umberto (2009). The Mechanisms of Narrative Writing (S. Benkirrad, Trans.). Latakia: Dar al-Hiwar for Publishing and Distribution. (Original work published 2009). [1st edition]. [In Arabic]

Dennoun, Assia (2018). Stylistic Structures in the Novel "Death in Oran" by Halim al-Sayih (Doctoral dissertation). University of Ibn Khaldoun of Tiaret. [In Arabic]

Bakhtin, Mikhail (1986). Problems of Dostoevsky's Poetics (J. N. al-Tikriti, Trans.). Baghdad: Dar al-Bayda'. [In Arabic]

Bakhtin, Mikhail (1987). The Dialogic Imagination: Four Essays (M. Baradah, Trans.). Cairo: Dar al-Fikr for Studies and Publishing. [1st edition]. [In Arabic]

Bakhtin, Mikhail (1988). The Word in the Novel (Y. Hallaq, Trans.). Damascus: Publications of the Ministry of Culture. [In Arabic]

Bouazza, Mohamed (2010). Analysis of Narrative Text: Techniques and Concepts. Algiers: Ikhtilaf Publications; Arab Publishers. [1st edition]. [In Arabic]

Raki, Najat (2020). The Stylistics of Narration in the Contemporary Algerian Novel: The Novel "Dumyat al-Nar" by Bashir Mufti as a Case Study (Doctoral dissertation). University of Guelma. [In Arabic]

Zaytouni, Latif (2002). Dictionary of Novel Criticism Terms: Arabic-English-French. Beirut: Librairie du Liban Publishers. [1st edition]. [In Arabic]

Solgi, Fatemeh, and Rostam Pour Maleki, Roghayeh (2026). "Lexical Diversity in the Poetry of Ahmad Matar: A Statistical Study Using Johnson's Measure in the Light of the Stylistic Approach." Algeria: Journal of Literary Communication, No. 26. [In Arabic]

Sharbit, Ahmed Sharbit (1998). The Development of Artistic Structure in the Contemporary Algerian Short Story. Damascus: Arab Writers Union. [In Arabic]

Azzam, Muhammad (2005). The Poetics of Narrative Discourse. Damascus: Publications of the Arab Writers Union. [In Arabic]

Ailan, Omar (2008). Approaches to Narrative Discourse Analysis. Damascus: Arab Writers Union. [In Arabic]

Fadl, Salah (1996). Rhetoric of Discourse and Text Linguistics. Cairo: Egyptian International Publishing Company – Longman. [1st edition]. [In Arabic]

Fadl, Salah (2003). Narrative Styles in the Arabic Novel. Syria: Dar al-Mada for Culture and Publishing. Al-Faysal, Samar Rawhi (2011). The Stylistics of the Arabic Novel. Damascus: Arab Writers Union. [In Arabic]

Qasim, Siza (2004). The Construction of the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy. Cairo: Family Library. [In Arabic]

Qasrawi, Maha Hassan (2004). Time in the Arabic Novel. Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabic]

Qatanani, Khalil Abdul Qadir Hassan (2016). Textual Thresholds in the "Intifada 1987" Diwan and Their Stylistic Representations: A Statistical Stylistic Study. Journal of Functional Language, University of Chlef, Algeria, Issue 2. [In Arabic]

Lahmadani, Hamid (1989). The Stylistics of the Novel: A Theoretical Introduction. Casablanca: Studies in Semiotics, Literature, and Linguistics. [1st edition]. [In Arabic]

Mourtadh, Abdelmalek (1998). On the Theory of the Novel: An Inquiry into Narrative Techniques. Kuwait: World of Knowledge series. [In Arabic]

Al-Masri, Raghda Muhammad (2019). The Journey of Oppression [No further details provided in original; possibly a thesis or unpublished work]. [In Arabic]

Muir, Edwin (n.d.). The Structure of the Novel (I. al-Sayrafi, Trans.). Cairo: Egyptian House for Authorship and Translation. [In Arabic]

Youssef, Amna (2015). Narrative Techniques: Theory and Practice. Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing. [2nd edition]. [In Arabic]

النسخة ما قبل الإصدار

Roghayeh Rostampour Maleki[3]

Fatemeh Solgi[4]

Abstract

Language plays a fundamental role in shaping literary narrative, as narrative stylistics reflects how narrative language is used to evoke the external world and reconstruct it within the text. This study investigates the manifestations of resistance discourse in the novel *The Journey of Oppression* by Raghda Mohamed Al-Masri, focusing on how resistance is embedded in the narrative structure and expressed through stylistic features. The research aims to illuminate the author's creative approach and to identify the stylistic techniques that distinguish the novel.

Using a descriptive-analytical method grounded in stylistic analysis, the study examines key narrative elements to explore the interplay between form and resistant content. The findings reveal that the novel's title functions as a dense semantic threshold, creating a linguistic paradox between "journey" and "oppression," which establishes the poetic dimension of the resistant narrative. The main character, Qahira, exemplifies the transformation from the oppressed to an active agent of resistance, supported by secondary characters who reinforce the collective aspect of the struggle. Spatial and temporal structures further enhance this effect, with enclosed spaces becoming arenas of endurance and the temporal framework highlighting the continuity of resistance across generations. At the event and descriptive levels, intensive depiction and realistic documentation transform experiences of oppression into an aesthetic resistant discourse.

Keywords: Narrative stylistics, Resistance, *The Journey of Oppression*, Raghda Mohamed Al-Masri

النسخة قبل إصدار

[3] Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran, email: r.rostampour@alzahra.ac.ir

[4].PhD in the Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding author) email: fatemeh.solgi@modares.ac.ir

سبک‌شناسی روایت و جلوه‌های گفتمان مقاومت در رمان رحلة القهر اثر راغدة المصری

رقیه رستم پور ملکی[۵]

فاطمه سلگی[۶]

چکیده

زبان به‌عنوان مؤلفه‌ای بنیادین در شکل‌دهی روایت ادبی نقش ایفا می‌کند، زیرا سبک‌شناسی روایت نشان‌دهنده چگونگی به‌کارگیری زبان روایی برای بازآفرینی جهان بیرونی و بازسازی آن در بستر متن داستانی است. این مطالعه با هدف شناسایی تجلی‌های گفتمان مقاومت در رمان *رحلة القهر* نوشته رغدة محمد المصری انجام شده و تمرکز آن بر نحوه حضور مقاومت در ساختار روایی و بازتاب‌های هنری آن است. پژوهش بر آن است تا ضمن بررسی تجربه خلاقانه نویسنده، ویژگی‌های سبکی متمایزی را که رمان را برجسته می‌کند، آشکار سازد. این تحقیق از روش توصیفی–تحلیلی مبتنی بر سبک‌شناسی روایت بهره می‌گیرد و با شناسایی و تحلیل پدیده‌های کلیدی روایی، رابطه میان فرم هنری و محتوای مقاوم را مورد مطالعه قرار می‌دهد. نتایج نشان می‌دهد که عنوان رمان به‌عنوان نقطه ورود معنایی کلیدی، با ایجاد تضاد زبانی میان مفاهیم «سفر» و «قهر»، بعد شاعرانه متن را شکل می‌دهد. تحلیل شخصیت‌ها نشان می‌دهد که شخصیت اصلی، «قاهرة»، فرآیند تبدیل فرد سرکوب‌شده به عامل فعال مقاومت را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌های فرعی بعد جمعی مبارزه را تقویت می‌کنند. همچنین، ساختارهای مکانی و زمانی در تولید آگاهی نقشی فعال دارند؛ فضاهای بسته به عرصه‌های مقاومت بدل می‌شوند و بازنمایی زمانی استمرار مقاومت میان نسل‌ها را برجسته می‌سازد. در سطح ساختار رویدادی و توصیفی، توصیف‌های متراکم و مستندسازی واقع‌گرایانه، تجربه سرکوب را به گفتمانی زیبایی‌شناسانه و مقاوم تبدیل می‌کند.

در نهایت، رمان *رحلة القهر* فراتر از روایت رنج صرف عمل می‌کند و با تولید عمل روایی مقاوم که وجوه زیبایی‌شناسانه و نمادین را تلفیق می‌نماید، آگاهی جمعی را بازسازی می‌کند.

واژه‌های کلیدی :سبک‌شناسی روایت، مقاومت، رمان رحلة القهر، رغدة محمد المصری

النسخة ما قبل الإصدار

[۵] استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران. پست الکترونیکی r.rostampour@alzahra.ac.ir

[۶] دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران – ایران. (نویسنده مسئول) ، پست الکترونیکی fatemeh.solgi@modares.ac.ir