الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة

صورة المرأة في رواية ''امرأة لا تجيء''

لغنية كبير أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر أدب حديث ومعاصر
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:

- مروة بوكركب.
- عايدة بوكلاب.

إشراف الأستاذ (ة):

- عبد الحميد بوكعباش.

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عدلان رويدي	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد الصديق بن يحي	رئيسا
أحمد برماد	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد الصديق بن يحي	ممتحنا
عبد الحميد بوكعباش	أستاذ	جامعة محمد الصديق بن يحي	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 2021–2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة

صورة المرأة في رواية ''امرأة لا تجيء''

لغنية كبير أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر أدب حديث ومعاصر
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:

- مروة بوكركب.
- عايدة بوكلاب.

إشراف الأستاذ (ة):

- عبد الحميد بوكعباش.

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عدلان رويدي	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد الصديق بن يحي	رئيسا
أحمد برماد	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد الصديق بن يحي	ممتحنا
عبد الحميد بوكعباش	أستاذ	جامعة محمد الصديق بن يحي	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 2021–2022

تشكرات

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا

ووفقنا في إنجاز هذا العمل.

أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف "عبد الحميد بوكعباش"

على تفضله بقبول الإشراف على هذه المذكرة

والذي كان له الأثر البالغ في إخراجها على هذه الصورة بفضل توجيهاته فجزاه الله كل خير

على كل المجهودات التي بدلها في تقديم يد المساعدة لنا رغم المسؤوليات الكبيرة الملقاة على عاتقه.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى كافة أساتذة كلية الآداب بجامعة جيجل على كل المساعدات التي قدموها لإنجاح مشوارنا الدراسي.

إلى كل من أعانني من قريب أو بعيد أهدي ثمرة جهدي.

إهداء

بسم الله أبدأ فاتحة الكلام وبحمد الله أتقدم أن يفتح لي درب الصواب وعلى الرسول صلى الله عليه وسلم أستفتح بحكمه الآيات وبعد الحمد لله الذي حقق الحلم بعد السفر أنهينا الدرب الطويل.

أهدي ثمرة جهدي، خمس سنوات من المثابرة والاجتهاد الى الشمس التي أستمد منها دفئي ومعرفتي، وإلى كل من كنت لها الامل الذي راودها في حياتها فحلمت أن تراني في مثل هذا اليوم "أمي" الكريمة حفظها الله ورعاها.

الى من كلله الله بالهيبة والوقار ...الى من علمني العطاء بدون انتظار ...الى من أحمل اسمه بكل افتخار ..."والدي" الكريم أرجو من الله أن يمد في عمره ليرى ثمارا قد حان قطافها بعد انتظار طويل وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد والى الأبد.

الى اخوتي كل واحد باسمه

الى من جمعني بها القدر، وشاركتني عناء ومشقة هذا البحث: "مروة."

الى كل الاصدقاء الذين صنعتهم لي أيام الدراسة.

قسم اللغة العربية وآدابها الى كل الدول العربية وأخص بالذكر "فلسطين"

عايدة

إهداء

الهي لا يطيب الليل الا بشكرك ...ولا يطيب النهار الا بطاعتك

...ولا تطيب اللحظات الا بذكرك ...ولا تطيب الآخرة الا بعفوك

....ولا تطيب الجنة الا برؤية وجهك... الله جل جلاله

الى من بلغ الرسالة وأدى الامانة... ونصح الأمة ...الى بني

الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

الى الرجل الطاهر الكريم...الذي صنع طفولتي بيديه

الكريمتين...بعد الله سبحانه وتعالى .... الى ابي العزيز

الى من ساندتني في صلاتها ودعائها ...إلى أروع امرأة في الوجود

...الى أمي حفظها الله ورعاها برعايته.

الى الذين أحبهم من صميم قلبي

الى من شاركوني طفولتي وأحبوني بصدق واخلاص...الى أخواتي

وأخي الوحيد

الى صديقات دربي الذين ساندوني في مشواري وصنعوا في حياتي

التفاؤل الى من تقاسمنا حلو الحياة ومرها معا

الى من تقاطعت دروبنا معا الى من شاركتني في انجاز هذا العمل

"عايدة"

الى من أخدوا بيدي نحو آفاق العلم والمعرفة

الى كل هؤلاء أهدي هذا البحث المتواضع.

مروة

مقدمـــــــــــة

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية الحديثة، لكونها تعالج مختلف الإشكاليات الإجتماعية والفكرية والثقافية وغيرها، فهي سرد نثري طويل بين شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثا على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، فالرواية تعد وسيلة للتعبير الإنساني في مختلف المواضيع.

تعد المرأة عنصرا أساسيا في النظام الاجتماعي، فهي تعتبر النصف الآخر للمجتمع بوصفها أما وزوجة وبنت، فقد أهلها الإسلام لحمل أعظم مهمة وهي تربية الأجيال وتنشأتها وقد أعطاها مكانة رفيعة، بحيث نالت أهمية كبرى في ميادين كثيرة سواء أكان شعرا أو نثرا أو رسما وغيره... فقد دخلت مجالي السرد والحكي لتكون أفضل من يعبر عن المرأة ودائما ما كانت المرأة مثالا للبطولة والشجاعة والتضحية ومقاومة الجهل والمجتمع الذكوري، والخوف والتسلط، وقد أصبحت المرأة عنصرا بارزا في الرواية العربية المعاصرة، فمن الضروري أن لا تخلوا أي رواية من هذا العنصر فالمرأة نصف المجتمع.

اهتم النقاد والأدباء بقضايا المرأة وأعطوها اهتماما واسعا وحيزا كبيرا في أعمالهم الأدبية، وكانت محتوى لمختلف المؤلفين والكتاب ورفعوا أقلامهم كمجال للدراسة والتحليل من خلال مؤلفاتهم.

ومن هذا المنطلق ظهرت العديد من الروائيات العربيات عامة والجزائريات خاصة اللاتي اتخذن من المرأة قضية أساسية في أعمالهن الروائية، فقد أعطوا هذه الأخيرة أهمية واسعة وحيزا كبيرا من أعمالهن، فكانت أقلامهن للتعبير عن المرأة وقضاياها المختلفة، وهذا ما جاء إلى ذهننا وشغل بالنا في دراسة هذا الموضوع.

وقد وفقنا الله سبحانه وتعالى إلى البحث في هذا الموضوع المعنون بـ: «صورة المرأة في رواية امرأة لا تجيء» للكاتبة "غنية كبير" لتكون موضوعا لدراستنا محاولين بذلك الكشف عن صورة المرأة من خلالها. فقد أخذنا الشغف على تتبع صورة المرأة في رواية "غنية كبير" فهي رواية جديدة وغير مدروسة سابقا. ومن الأسباب التي دعتنا أيضا للبحث في هذا هو ميلنا إلى قراءة الرواية الاجتماعية والواقعية أما السبب الموضوعي فيعود إلى

اهتمامنا بموضوع المرأة وأهميتها في الواقع الاجتماعي والحياة الواقعية، والعمل على ابراز حضورها وصورتها في الرواية، ومن خلال ما سبق عملنا على طرح الإشكالية التالية: كيف نشأت الرواية النسائية؟ وكيف عبرت المرأة عن المرأة في روايتها؟ وما هي أهم القضايا التي طرحتها؟.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها: "الصورة الفنية في المفضليات" لغانم الجهني، و"المرأة في الرواية الجزائرية" لصالح مفقودة. ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي ففي الجانب النظري تم اعتماد المنهج الوصفي في ذكر الصورة وأهميتها والمرأة ومكانتها في الرواية والمجتمع وللإجابة على هذه التساؤلات تم تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة. حيث تناولنا في المدخل: نشأة الرواية العربية، وأهمية موضوع المرأة في الرواية العربية، المرأة في المجتمع. ثم أتبعناه بفصلين:

الفصل الأول: تطرقنا فيه إلى الحديث عن الصورة الفنية وأهم قضايا المرأة وصورتها وقسمناه إلى قسمين: القسم الأول حول الصورة الفنية وتعريفها وذكر أنواعها وأهميتها ووظيفتها، وفي القسم الثاني: أهم قضايا المرأة في الرواية العربية فاخترنا فيه بعض النماذج الروائية والكشف من خلالها عن أهم القضايا التي جاءت في الروايات العربية، أما الفصل الثاني فارتأينا أن نعنونه بصورة المرأة في رواية "امرأة لا تجيء" لغنية كبير. قسمناه بدوره إلى ثلاثة عناصر:

العنصر الأول: تطرقنا فيه إلى دلالة العنوان، أما العنصر الثاني: تم فيه تحديد صورة المرأة في الرواية، وبالنسبة للعنصر الثالث: صورة المرأة من خلال الصورة الحسية. والخاتمة فقد كانت بمثابة الخلاصة التي جاء فيها أهم النتائج المتوصل إليها. وملحق يشمل على نبذة لحياة الكاتبة وأهم أعمالها وملخص الرواية.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث التي استطعنا تجاوزها بالصبر والعمل ولعل أهمها قلة الدراسات حول رواية "امرأة لا تجيء" أو دعنا نقول أنها منعدمة والتشعبات والتداخلات في الموضوع، وقلة المصادر التي تتناول قضايا المرأة.

وفي الختام نتوجه بالشكر للمولى عزوجل الذي وفقنا ويسر لنا الدرب لإنجاز هذا البحث، كما نخص بالشكر للأستاذ المشرف "عبد الحميد بوكعباش" على ما قدمه لنا من نصائح وإرشادات.

مدخـــــــــــل

أولا: نشأة الرواية النسائية العربية

تطورت كتابة المرأة العربية كثيرا في أوائل القرن الحادي والعشرين، وخرجت إلى آفاق العالمية بشكل يلفت الأنظار ولم تعد أسيرة الصالونات الأدبية والثنائيات العاطفية النمطية كما كانت في أوائل القرن العشرين. وترى الدكتورة "بثينة شعبان" في كتابها "مئة عام من الرواية النسائية العربية". أن المخاوف من اتهام الروائيات العربيات بأنهن يطرحن قضايا شخصية حول الحب والزواج والأطفال والأسرة. وهي ليست ضمن اهتمامات الجمهور، دفعت ببعض الروائيات العربيات إلى اختيار بطل ذكر بدلا من بطلة أنثى لرواياتهن لكي يضفن على رواياتهن خبرة اجتماعية أعمق وأوسع.[1]

تعد الرواية العربية بالمقاييس الفنية المعاصرة حديثة العهد لم يمض عليها سوى قرن من الزمان، لكن الأبحاث التي تتناول ولادة الرواية العربية الحديثة تكشف أن المرأة العربية كانت لها فضل الريادة وأسهمت قبل الرجل في ظهورها.[2]

1/ البدايات والتأسيس:

يرى الباحث نزيه أبو نضال في كتابه: "تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية": إن الخط البياني لهذه الرواية لا يتحرك بصورة متصلة ومتصاعدة سواء على مستوى القطر الواحد أو على مستوى مجموع الحركة الروائية النسوية العربية فإذا كانت أول رواية وهي نتائج الأحوال قد صدرت عام 1885 بتوقيع عائشة التيمورية في مصر فإن الرواية التالية ستصدر بعد ست سنوات ولكن هذه المرة بتوقيع إليس البستاني من لبنان تليها، عام 1893، رواية «بهجة المخدرات» لفريدة عطية من لبنان أيضا.

[1] إياد نصار: إشكالية التمرد والوعي ونظرة الآخر، صحيفة الرأي الأردنية في الملحق الثقافي الأسبوعي، 22 جانفي 2010.
[2] مرجع نفسه.

أما في مصر فقد مر 10 سنوات كاملة قبل صدور الرواية الثانية، ولكن هذه المرة بتوقيع عفيفة أظن عام 1895 وقبل نهاية القرن أصدرت اللبنانية زينب فواز ومن القاهرة «حسن العواقب أوغادة الزهراء»، عام 1899. ليكون عدد ما صدر من الروايات خلال 15 سنة في كل من مصر ولبنان 5روايات. (استثنينا هنا مذكرات سالمة سعيد بالألمانية التي صدرت في برلين عام 1866م)[1]

في مطالع القرن العشرين صدرت في مصر عام1903 رواية خديجة بيرم «إليس» كما صدرت اللبنانيتان لبيبة هاشم وزينب فواز، على التوالي، «قلب الرجل» عام 1904م،«والملك كورش» عام 1904 ولكن من القاهرة أيضا كما صدرت اللبنانية عفيفة كرم روايتين في نيويورك عام 1906. أما سوريا فستشهد عام 1909 صدور أول رواية نسوية وهي حسناء سالونيك لليبية صوايا. وستنظر العراق حتى العام 1948 لصدور أول رواية نسوية بتوقيع مليته إسحق ولكنها تطبع في لبنان.

وعدا ذلك حتى عام1948 لم تصدر أي رواية نسوية عربية خارج مصر وبلاد الشام باستثناء صدور رواية المغربية مليكة الفاسي عام1938 وجميلة دبيش من الجزائر عام1946. أو ما صدر بالفرنسية في باريس، لافلين بسترس وحلا معلوف من لبنان وقوت القلوب الدمرداشية من مصر. وقد بلغ عدد الروايات النسوية التي صدرت بين عامي 1885. 1948 مجموعة 54 رواية، منها واحدة مغفل دار نشرها، أي أقل من رواية واحدة كل عام، طبع منها في القاهرة 32 رواية مما يكشف حجم الدور المركزي لمصر أنداك، وكذلك بالنسبة للبنان حيث طبع فيها 6 روايات وباريس 8 ونيويورك 3 وطبع رواية واحدة في كل من دمشق والمغرب والجزائر وبرلين.[2]

[1] نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص269.

[2] مرجع نفسه، ص269، 270.

2/ **البناء:**

هذه البدايات الروائية المتعثرة والمتناثرة اقتصرت تقريبا على مصر ولبنان، ولكنها لم تلبث بعد العام 1948 أن انتظمت واتسعت نسبيا ... فأصدرت سلمى الحفار الكزبري عام 1949 من دمشق «يوميات هالة» وفي نفس العام أصدرت «فتاة بغداد» «ليلة الحياة» ثم تبعتها برواية ثانية بعنوان «بريد القدر» عام 1950 وفي دمشق أصدرت وداد سكاكيني فينفس العام 1950 روايتها الأولى «أروى بين الخطوب» ثم اتبعتها بـ: «الحب الحرام» عام 1952. ومن العراق أصدرت حربية محمد عام 1953 «جريمة رجل» وبعدها بعام واحد أصدرت «من الجاني؟». ثم أصدرت العراقية ناجية حمدي روايتها «4 نساء» عام 1955 ومن المغرب تطل علينا آمنة اللوة بروايتها «الملكة خثانة»عام 1954.

بعد ذلك يتسع مدى الرواية النسوية ... ففي لبنان فجرت ليلى بعلبكي، عام 1957 قنبلتها الروائية «أنا أحيا». وفي نفس العام تصدر روايتان عن النكبة الفلسطينية: في الأردن تصدر مريم مشعل «فتاة النكبة» ومن دمشق تصدر هدى حنا «صوت اللاجئ»، ومن سوريا تفجر كوليت خوري روايتها «أيام معه» عام 1959،[1] ولكنها تطبعها في بيروت.

وفي الجزائر ستبدأ آسيا جبار إصداراتها الروائية ولكن بالفرنسية: «العطش» 1957 ثم «النافدة والصبر». عام 1958 وفي عام 1959 تكتب هيام نويلاتي، من سوريا روايتها «في الليل». ومند بداية الستينات تواصل سوريا بقوة دخولها على خط الرواية النسوية العربية الذي بقي لفترة طويلة حكرا على مصر ولبنان تقريبا ... فحتى العام 1967 نقرأ تباعا للروائيات ليلى اليافي 1960، وأميرة حسني 61، 62، 63 وكوليت خوري، 61 وجورجيت حنوش، 61، 64 وأنعام مسالمة 63، وحياة البيطار 64. وسلمى الحفار الكزبري 65 وقمر كيلاني 65 وهدى جاد 65 وسلمى الملوجي 66، 67.

[1] نزيه أبو نضال: مرجع سابق، ص270.

وفي هذه الفترة كذلك نقرأ من السعودية لسميرة الخاشقجي 62، ومن العراق نقرأ لديزي الأمير، 64 وللطيفة عبد الحسين 66 وللطيفة الدبوني، 67 كما نقرأ من المغرب لفاطمة الراوي عام 1967.

أما في مصر فيتواصل الإنتاج السنوي في هذه الفترة (49 .67) مع أسماء هامة: بنت الشاطئ وأمينة السعيد وأندريه شديد، ونسية قواعة وصوفي عبد الله ولطيفة الزيات ونوال السعداوي ودرية رستم وجادبية صدقي، ومن لبنان: هند سلامة وليلى بعليكي ونور سلمان وأميلي نصر الله وليلى عسيران وبهذا يكون قد بلغ مجموع الإنتاج الروائي الذي صدر في الفترة من 48 .67 ما مجموعه (131) رواية، وبمعدل 65 رواية سنويا. أي أن ما صدر في أقل من(20) سنة يزيد بأكثر من ضعفين ونصف عما يصدر في (63) سنة.[1]

3/ الإنطلاق:

مثل هذا التصاعد الملحوظ كمًا ونوعًا يبدو أكثر وضوحًا في فترة من 68 إلى 73 حيث شهدت هذه السنوات الخمس فقط صدور(89) رواية. أي بمعدل 15 رواية تقريبا في العام الواحد، وقد لعب مفصل الكارثة الحزيرانية دورًا مهما في هذا السياق[2].

4/تمتد هذه الفترة من 74 . 91 وقد اخترنا مفصل 1991 لسببين:

الأول مفصل حرب الخليج الأولى، والثاني لارتباطه بتعاظم النشاطات العالمية والعربية المرتبطة بموضوعة المرأة وإبداعها، وقد بلغ عدد ما صدر من الروايات خلال 17 سنة.386 رواية غطت بكثافة ملحوظة مختلف أقطار

[1] نزيه أبو نضال: مرجع سابق، ص271.
[2] مرجع نفسه، ص271.

الوطن العربي، ومثلت الإنطلاقة الحقيقية الشاملة للرواية النسوية العربية ... حيث قفز المعدل السنوي لصدور الولايات إلى 21.5 رواية[1].

5/يمكن القول أن ما حققته المرأة:

عموما منذ 1992 وصولا إلى العام 2003 يفوق ما أنجزته في عشرات السنين. ففي مجال الرواية بلغ ما صدر منها خلال 11 سنة فقط 873 رواية، ليصل المعدل السنوي إلى 13.5 رواية ويكفي أن نشير أن ما صدر في عام الذروة (1995) قد بلغ 52 رواية وهو ما يساوي تقريبا كل ما صدر من روايات مند 1885 إلى 1948 أي خلال 64 سنة.

الجدول التالي يبين مراحل تطور الرواية النسوية العربية (1985– 2003).

المراحل	من1885 إلى 1448	من 49 إلى 67	من 68 إلى 73	من 74 إلى 91	من 92 إلى 2003	المجموع
العدد	54	131	85	386	372	1028
النسبة	0.25	12.74	8.26	37.54	36.18	%100
السنوات	64	19	6	18	12	119
كتاب سنويا	84	6.8	14.8	21.4	31.5	

هذا الرقم تنقصه الروايات المغفل تاريخ نشرها وعددها 90، والمجموع الكلي 1118 رواية.[2]

[1] نزيه أبو نضال: مرجع سابق، ص 271، 272.

[2] مرجع نفسه، ص272.

التنوع الجغرافي للرواية:

إن حديثنا عن التوزع الجغرافي للرواية النسوية العربية لا ينطلق من أي منطويات إقليمية تفرض أن تتوهم خصائص متميزة للرواية في هذا القطر عن ذلك ...إن أي اختلافات يمكن تلمسها بين رواية بحرينية مثلا وأخرى مغربية إنما هي نتاج طبيعي لاختلاف المكان أو الواقع الاجتماعي... ولا يتصل بجوهر العمل الروائي نفسه، ومثل هذا الخلاف قد نلحظه بين روايتين داخل القطر الواحد نتيجة التباين المكاني أو الاجتماعي أو المرحلة الزمنية ...إلخ.

إن التقسيم الجغرافي للرواية النسوية هو جوهر إجراء عملي لتسهيل غايات البحث باكتشاف ما هو خاص في نص روائي في إطار العام العربي. وبما يشكل إضاءة معرفية إضافية لهذا التنوع في إطار الوحدة القومية.[1]

الطباعة ودور النشر:

احتلت المطبعة ودار النشر دورا مركزيا هاما في نشر الكتاب العربي وتشجيع إنتاجه، ومن هنا لاحظنا هذا الدور المتميز لمصر ولبنان اللتين شهدنا منذ وقت مبكر ظهور المطبعة، هذا بالطبع بالتضافر مع العوامل الأخرى كالحملة الفرنسية والإرساليات الأجنبية... إلخ.[2]

ثانيا: أهمية موضوع المرأة في الرواية العربية

يعاني مجتمعنا الجزائري كبقية المجتمعات العربية الأخرى عدة مشاكل اجتماعية، وتعترض سبيل تقدمه جملة من عوارض التخلف، ومظاهر الظلم والحيف، ومن جملة المشاكل المطروحة قضية المرأة، هذه القضية القديمة المتجددة إنها قضية «ملحة ومفتوحة» كثيرا ما تثار بصورة تصل أحيانا حد التناقض، فبينما ترى بعض الآراء

[1] نزيه أبو نضال: مرجع سابق، ص274.
[2] مرجع نفسه، ص274.

ضرورة التزام المرأة بالبيت ولبس الحجاب، وترتفع أصوات أخرى لتمزيق ذلك الرداء الأسود، والانطلاق إلى العمل والمشاركة في الحياة جنبا إلى جنب مع شقيقها الرجل، وبين هذين النقيضين ترتفع أصوات وسطية تدعو لاتساع منهج وسط بين الانغلاق والتحرر، ولمختلف هذه الآراء والأفكار حُجَجُها وأدلتها، وأرضيتها الثقافية وخليفتها التاريخية .

ومن هنا فإن التصدي لموضوع المرأة يكتسي أهمية بالغة، كونه يعالج إشكالية مطروحة، طالما تحدثت عنها الشرائع السماوية والقوانين الوضعية وتناولتها البرامج السياسية، كما استحوذت المرأة على القلوب والعقول أما وأختا وحبيبة، وخطيبة أو زوجة.

أما وجود المرأة في ميدان الأدب فيحتل مساحة كبيرة، فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النساء، ولوحات الرسامين تعتمد على هذا الموضوع[1] وكذا الأفلام والإشهار، وأسواق المتعة. فالمرأة «جزء لا يتجزأ من حفلات المجتمعات "الراقية" ومن عروض الأزياء، ومن النوادي المتخصصة للقمار وغيرها من المنشآت السياسية».

والمرأة في الرواية تحتل نصيبا أوفى وأوفر، وكذا الشأن في الدراسات الأدبية والاجتماعية. ومع كثرة الدراسات المقدمة عن المرأة سلبا أو إيجابا، فإن تلك الدراسات والبحوث الاجتماعية، تجري في أماكن أخرى بحيث تكاد تقتصر تلك الأبحاث حول النساء في المدن «فالدراسات تجري غالبا على معرفة بشرائع من نساء المدن».

وتلك هي طبيعة الدراسات الاجتماعية على الخصوص وهو الأمر المغاير لمعالجة قضية المرأة في الأعمال الأدبية والرواية بشكل خاص، فالدراسات السالفة الذكر تتناول مشكلة خضوع المرأة واضطهادها وتشير إلى الجهود التي تحاول تحطيم ذلك الاضطهاد، ولا تكاد تتجاوز عرض إشكالية فهي في أحسن الأحوال بهذا القدر ولا تجرؤ على تقديم صورة مثلى كبديل عن ذلك الوضع المتردي، بل إن الدراسات والبحوث ترتبط بتوجهات

[1] د.مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009، ص 10.

سياسية الدولة، كما تذهب إلى ذلك زينب يشير البكري في معرض جوانبها عن أسئلة بخصوص قضايا المرأة العربية.

أما معالجة الأصناف الأدبية لموضوع المرأة يمتاز بالحرية في التناول، والجرأة في الطرح، وإعطاء التصور الذهني، والبديل أما أسميته في بحثي بالصورة المثلى للمرأة كما يتخيلها الروائي. وقبل الحديث عن الرواية بالواقع عامة وارتباط الرواية الجزائرية بالمجتمع ومعالجتها لقضية المرأة لا بأس أن نمهد لذلك بالتطرق إلى قضايا المرأة وتاريخها الطويل[1].

ثالثا: المرأة في المجتمع

يعتبر موضوع المرأة من المواضيع الأساسية التي اهتم بها الكثير من الأدباء قديما وحديثا. حيث احتلت دورا هاما في المجتمع وبالرغم من هذا تعرضت للاضطهاد والتهميش على مر التاريخ. فلم يعترف بدورها الفعال في بناء المجتمع والأسرة. ويتضح لنا هذا من خلال قول أرسطو: "ينبغي علينا أن ننظر إلى الأنثى على أنها تشوه خلقي أو أنها موجود مشوه إن صح التعبير، رغم أنه تشوه حدث في المجرى المعتاد للطبيعة وهو يخسر ظهور هذه المخلوقات الشاذة الشائهة في الطبيعة بسبب الانحراف الأول عندما تشكلت الأنثى بدلا من الذكر. لكن ذلك كان ضرورة اقتضتها الطبيعة لبقاء النوع الذي لابد أن يظل موجودا وما دامت الكائنات الحية تتطور فلابد أن ينفصل الذكر عن الأنثى ليكون كل منهما ذا وجود مستقل، فلا يكون الأمر على النحو ما هو عليه في النبات. وهكذا نجد أن الانحراف الأول في الطبيعة هو الذي أنتج الأنثى بدلا من الذكر: فالطبيعة لا تصنع النساء إلا عندما تعجز عن صنع الرجال.[2]

[1] د. مفقودة صالح: مرجع سابق، ص 11.

[2] د. إمام عبد الفتاح إمام : أرسطو والمرأة، مكتبة مديولي (القاهرة)، ط1، 1996، ص61.

فالمرأة لم تحظى بمكانة جيدة فقد تعرضت لشتى أنواع الظلم والتعسف. وهذا ما لاحظناه في وأد البنات،كانوا يعتبرونهم لعنة وشرا عليهم.

وكذلك الأمر في الحضارة اليونانية فنجد أن المرأة كانت تدخل ضمن ممتلكات ولي أمرها، فهي قبل الزواج ... ملك لأبيها وأخيها، أو ولي أمرها...وهي بعد الزواج ملك زوجها ... فليس لها تصرف في نفسها... وهي لا تمتلك ذلك... لا قبل الزواج ولا بعده... وهي تباع لمن يشتريها... والذي يقبض الثمن هو ولي الأمر.[1] بمعنى أن ولي المرأة هو من يتحكم بحياتها وحين تتزوج يصبح الزوج هو من يتحكم فيها.

مع مجيء الإسلام حول حياة المرأة من خلال محاربته لكل أنواع الظلم والتهميش فحث على حماية المرأة ومساواتها بالرجل وصيانة حقها بالإحسان لها لما تمتاز به من رقة المشاعر والخجل مما يحول بينها وبين المطالبة بحقها. فكرمها الله على كثير من خلقه. وجاء هذا في قوله تعالى: « وَلَقَدۡ كَرَّمۡنَا بَنِيٓ ءَادَمَ وَحَمَلۡنَٰهُمۡ فِي ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِ وَرَزَقۡنَٰهُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَفَضَّلۡنَٰهُمۡ عَلَىٰ كَثِيرٖ مِّمَّنۡ خَلَقۡنَا تَفۡضِيلٗا ٧٠ » [الإسراء الآية 70]، ولا شك أن هذا التكريم يشمل الذكر والأنثى، فالرجل مكرم باعتباره إنسان والمرأة مكرمة باعتبارها إنسان كذلك.[2]

كما ساوى ربنا بينهما في أصل العبودية له وحده والتكاليف الشرعية ولم يفضل جنسا على آخر، بل جعل مقياس التفضيل التقوى والصلاح والإصلاح[3]. قال تعالى: «يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣ » [الحجرات الآية 13].

[1] محمد مثولي الشعراوي، المرأة في القرآن الكريم، مكتبة الشعراوي الإسلامية قطاع الثقافة، د.ط، د.ت، ص 11.

[2] د. علي جمعة محمد: المرأة في الحضارة الإسلامية (بين نصوص الشرع وتراث الفقه والواقع المعيش)، د.ط، د.ت، ص 2.

[3] مرجع نفسه، ص5.

وساوى الله بين الرجال والنساء في أصل التكاليف الشرعية والثواب والعقاب على فعلها وتركها. قال الله تعالى: « مَنْ عَمِلَ سَيِّئَةً فَلَا يُجْزَىٰٓ إِلَّا مِثْلَهَا ۖ وَمَنْ عَمِلَ صَٰلِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُوْلَٰٓئِكَ يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ يُرْزَقُونَ فِيهَا بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴿٤٠﴾ » [غافر الآية 40].

كما ساوى بينهما في أصل الحقوق والواجبات. قال تعالى: «...وَلَهُنَّ مِثْلُ ٱلَّذِى عَلَيْهِنَّ بِٱلْمَعْرُوفِ ۚ ...﴿٢٢٨﴾ » [البقرة الآية 228].

وحرم سبحانه وتعالى ما كان يفعله العرب قبل الإسلام من كراهية أن يرزقهم الله بالأنثى[1]. قال تعالى: «وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ ۚ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴿٥٩﴾ »[النحل الآية 58-59].

ولم يقتصر نصوص الشرع على المساواة في أصل التكليف واصل الحقوق والواجبات، إنما تعدى الأمر إلى التوصية بالمرأة وذلك لرقة طبعها وخجلها أن تطالب بحقوقها، فأوصى الرجال بهن خيرا وأن يتعاملوا معهن بالمعروف.[2]

تحدث منصور الرفاعي عن مكانة المرأة في الإسلام حيث قال: "لقد أصبحت المرأة في الإسلام وجود على مسرح الحياة تؤدي فيه دورها بكفاءة واقتدار، ولها شخصيتها مع مراعاة حالتها الجسدية وظروفها النفسية وما تتعرض له.[3]فالإسلام أعطى مكانة مرموقة وكرمها على خلاف ما كانت عليه في العصور السابقة.

فالمرأة تمتاز بخصائص فكرية وعاطفية وفسيولوجية وتقوم بوظائف تناسب طبيعتها وتكوينها، فهي الزوجة التي تحمل الحياة، وهي الأم التي تربي المولود وترضعه وتحنو عليه وهذه الوظائف تتناسب مع خصائصها الفكرية والعاطفية والفسيولوجية في توافق مبهر مع طبيعة الحقوق التي تتميز بها، والواجبات التي تلزم بها منظومة متكاملة، وتبرز تميز كل نوع عن الآخر، كما تجعله متكاملا معه، مندمجا ومكونا معه أولى لبنات المجتمع وهي الأسرة.[4]

[1] علي جمعة محمد: مرجع سابق، ص6.

[2] مرجع نفسه، ص6- 7.

[3] الشيخ منصور الرفاعي عبيد: مكانة المرأة في الإسلام، أوراق شرقية بيروت، ط1، 1421-2000، ص 12.

[4] د.علي جمعة محمد: مرجع سابق، ص 9.

الفصـــــل الأول

مفهوم الصورة وأهم قضايا المرأة في الرواية العربية

أولا: الصورة الفنية:

1. مفهوم الصورة

أ- لغة

ب- إصطلاحا

2. مفهوم الصورة الفنية
3. أنواع الصورة الفنية
4. أهمية الصورة الفنية
5. وظيفة الصورة الفنية

ثانيا : أهم قضايا المرأة في الرواية العربية

1. المرأة والحب.
2. المرأة والإنجاب.
3. المرأة والحرب.
4. المرأة والجسد.
5. المرأة والطلاق.

أولا: الصورة الفنية

1. مفهوم الصورة

أ. لغة:

تعددت مفاهيم الصورة في المعاجم والقواميس من مفهوم لآخر. فقد عرفها لسان العرب لابن منظور في مادة (ص- و- ر) بأنها: صورة في أسماء الله تعالى: "المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.[1] قال تعالى: « فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨ » [الانفطار الآية 08].

- والصورة عند ابن سيدة: الصورة في الشكل.
- قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته. وعلى معنى صفته. يقال: صورةُ الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورةُ الأمر كذا وكذا أي صفته.[2]

أما في معجم مقاييس اللغة، "الصورة": صورةُ كل مخلوق والجمع صور، وهي هيئة خلقته.[3] قال تعالى: «وَلَقَدۡ خَلَقۡنَٰكُمۡ ثُمَّ صَوَّرۡنَٰكُمۡ... ۝١١ »[الأعراف الآية 11].

في حين نجد مفهوم الصورة في قاموس المحيط: الصورةُ بالضم: الشكل، ج: صُوَرٌ وصِوَرٌ كعنب، وصُوْرٌ، كالكيس: الحسنها، وقد صوَرَه، فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة.[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ط1، ص 2523.

[2] مرجع نفسه، ص 2523.

[3] أحمد ابن فارس: تحقيق عبد السلام محمد هارون: مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر، 1399هـ 1979م، ص320.

[4] مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، 1429هـ 2008م، ص ص 955، 956.

وجاء في معجم الصحاح في اللغة والعلوم: صوره الله صورة حسنة. فتصور، ورجل صيرٌ شيرٌ، أي حسن الصورة والشارة، عن الفراء. وتصورت الشيء، توهمت صورته فتصورلي، والتصاوير: التماثيل. قال تعالى: "فصرهن إليك".[1]

وجاء تعريف آخر في معجم المصطلحات الأدبية بأنها: "تمثيل بصري لموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين (الصورة) و(المفهوم) عند باشلار أساسية، لأنها تسمح بفهم تنظيم الإنعكاس، عبر وجهين. فالصورة إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة، وتعارض المجاز الذي لايخرج اللغة عن "دورها الإستعمالي".[2]

ب. اصطلاحا:

وللإنتقال إلى المفهوم الإصطلاحي للصورة نشير إلى ما عرضه الدكتور عبد القادر الجرجاني على أنها: "الصورة، إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البنيوية بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك، كان الأمر من المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم وسوارٍ من سوارٍ بذلك".[3] المقصود بالصورة هنا التمثيل الذي نعلمه بالعقول ونراه بالأبصار حيث كل معنى يحدد صورته.

جاء في تعريف آخر لجابر عصفور على الصورة بأنها: "أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي تمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه".[4] أي أن الصورة في نظر جابر عصفور وسيلة وغاية التي يقوم عليها الخيال في كل نشاط يمارسه.

---

[1] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: تحقيق د- محمد محمد تامر: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) دار الحديث القاهرة، 1430هـ 2009م، ص 663.

[2] د. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ 1985م، ص 196.

[3] عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دط، دت، ص 508.

[4] د.جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 14.

"فالصورة هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والإستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل".[1]

فإذا أردنا العودة إلى بداية استخدام كلمة الصورة نجد أن الجاحظ أول من استخدمها في نقد الشعر وعبارته المشهورة في ذلك... "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير. فالشعر عنده من جنس الفنون التصويرية، كالرسم والنقش وغيرها من الفنون الحسية... ومقتضى هذا أن التصوير في الشعر يشبه التصوير في الرسم وإن اختلف الأدوات المستخدمة في كل منهما، فالرسام يصور باللون والشاعر يصور بالكلمة.[2]

وللزيات تعريف آخر دقيق ومفصل. "فالصورة عنده خلق المعاني والأفكار المجردة. أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا. لتبرز إلى الوجود مستقلة عن حيز التجريد المطلق وتتخذ لها هيئة وشكلا، يأتي عل نمط خاص، وتركيب معين، بحيث تجرى فيهما- على النسق- الحياة والروح، والقوة والحرارة، والضوء، والضلال، والبروز والأثر".[3] وعليه فإن الصورة هي خلق للمعاني وتجريد للأفكار التي تقوم على الواقع.

ويعرفها عبد القادر القط. فيقول: "هي الشكل الفني الذي يتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها. في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني".[4]

[1] د. علي علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ص 113.
[2] د. زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات، ج1، ط1، 1425، ص 42.
[3] د.علي علي صبح: مرجع سابق، ص 110.
[4] د.عبد القادر القط: الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988، ص 391.

لاقت دراسة الصورة الاهتمام الكبير عند دارسي الشعر العربي ويعود الاهتمام بدراسة الصورة بوصفها أداة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنية في الأداء التعبيري من جهة ومن جهة أخرى تعد الصورة مقياس فنيا وشخصيا للمبدع الذي أنتجها.[1]

كما كان لأدونيس وقفة في تصويره للمفهوم الذي يرى فيه أن الصورة خرق الإطار الخارجي ونفاذ إلى عمق الأشياء، وكشف لجوهرها، كما يحد أن المحرك القوي لإبداع الصورة بعاملين هما: الخيال ثم الحلم أو آلية اللاشعور، وهي عنده "لحظة ذاتية من الحياة الروحية، أي لحظة جزئية متقطعة".

ويعرفها بعض النقاد بوصفها ذات طبيعة معقدة تجعلها غير واضحة، واستبدل في ترجماته كلمة التوقيعة بالصورة، ليدل بها على مجموعة من الألفاظ التي تختار وتنسق بحيث تتجاوب أصدقاؤها في عملية الإستعارة. ويتضح لنا من خلال هذه التعاريف السابقة أنها تعاريف متقاربة تشير إلى عناصر الصورة التي يؤلف بينها الشاعر.[2]

2. مفهوم الصورة الفنية:

يعد مصطلح الصورة الفنية من أهم المصطلحات خاصة في مجال الفن، والإبداع فضلا عن مكانته التي يتبوؤها في مجال الأدب. حيث نجد جابر عصفور يعرفها بأنها: "الجوهر الثابث والدائم في الشعر، فقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير- بالتالي- مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها. ولكن الاهتمام بهذا يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه والحكم عليه."[3]

[1] هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2010، ص 7.
[2] مرجع نفسه، ص11.
[3] د. جابر عصفور: مرجع سابق، ص7.

وفي تعريف آخر يرى أنها: "طريقة خاصة من طرق التعبير، وأوجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية، وتأثير. ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تتغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنما لا تتغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه."[1]

وهناك تعريفات أخرى متقاربة تجعل الصورة الفنية هي: "الوسائل الفنية التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعية.

ويذهب بعض الباحثين إلى تعريفهم للصورة الفنية أنها: "الصورة الفنية في الشعر هي مجموعة الوسائل التعبيرية التي تنجم عنها قيم فنية تنبه المشاعر، وتوقظ الوجدان وتلفت نظر المتلقي إلى المعنى، فيتفاعل معه."[2]

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورًا بصرية فحسب بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته. وليس ذلك بغريب «فالصورة في الشعر نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات».[3]

وخلاصة القول أن للصورة مفاهيم متعددة ومتنوعة حيث اختلفت وتضاربت آراء النقاد في تعريفها مما أدى إلى صعوبة تحديد مفهوم جامع وشامل للصورة الفنية.

[1] د. جابر عصفور: مرجع سابق، ص323.

[2] د. زيد بن محمد بن غانم الجهني: مرجع سابق، ص47.

[3] د. جابر عصفور: مرجع سابق، ص310.

3. أنواع الصورة الفنية:

3. 1. الصورة الفوتوغرافية:

وهي "الصور التي تلتقط بواسطة آلات التصوير المعروفة، وقد تكون الصور الفوتوغرافية صور الأشخاص أو مناظر طبيعية أو أشياء عادية يستخدمها الإنسان في حياته أو غير ذلك، والصور الفوتوغرافية ليست بالضرورة، صورا صادقة في تمثيلها للواقع فقد تم التلاعب ببعض مكوناتها لأغراض خاصة بهدف التزييف، ومن ثم الإيحاء بالصدق."[1]

فالصورة الفوتوغرافية "خطاب متكامل غير قابل للتجزيء، إنما تمثل الواقع لكنها تقلصه من حيث الحجم والزاوية واللون، لكنها لا تحاوله ولا تبدله وفي هذا يقول "بارث" «إن الإنتقال من الواقع إلى صورته الفوتوغرافية لا يستلزم حتما أن نقطع هذا الواقع إلى عناصر أو نشكل من هذه العناصر علامات تختلف ماديا عن الشيء الذي تقدمه للقراءة».[2]

2.3. الصورة السينمائية:

يرى محمد شويكة "أن الصورة السينمائية فن له سلطته الطاغية، فرض نفسه بقوة على كل إبداعاتنا حتى الشعرية منها والنثرية... الأثر الكبير الذي تتركه الصورة السينمائية في النفوس جعلها فن تدرس مقوماته ودلائله للفنانين والأدباء على حد سواء. ولهذا فتعريفها سهل ومعقد في آن واحد، سهل إذ ما تعاملنا معها من جهة نظر فنية

[1] د. شاكر عبد الحميد: عصر الصورة (السلبيات والإيجابيات)، عالم المعرفة الكويت، 1990، ص15.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ 2010م، ص120- 121.

محضة، أي كوحدة بسيطة تتكون منها اللقطة... وحدة إذا ما علمنا بأنها تتكون من (24) وحدة frime في التلفزيون و (25) وحدة في السينما".[1]

3.3. الصورة الإشهارية:

" يمكننا أن نعرف الإعلان أو الإشهار لغة على أن من فعل: أعلن، يعلن ومصدرها علانية وإعلان بمعنى الإظهار والإشهار والجهر بالشيء. أما اصطلاحا فتعرفه دائرة المعارف الفرنسية بأنه مجموعة الوسائل المستخدمة لتعريف الجمهور بمؤسسة تجارية أو صناعية أو إقناعه بامتياز منتجاتها.

فصناعة الإشهارات ليست من الفنون المستحدثة وإنما هي قديمة قدم التاريخ. فقد بدأ الإشهار على أشكال تطورات بمرور القرون حتى أصبح فن الإشهار. كما نعرفه الآن ففي مصر القديمة قام التجار باستجار منادين يجوبون الشوارع معلنين عن وصول سفنهم وبضاعهم وفي حدود القرن العاشر الميلادي أصبحت ظاهرة المنادين متفشية في كثير من المدن الأوروبية. وهؤلاء كان يستأجرهم التجار لإرشاد العملاء إلى متاجرهم وإعطائهم فكرة عن سلع وأسعار المتجر. أي أن الإشهار في البداية أخد الشكل الشفهي المسموع ويرى معظم المؤرخين أن اللافتات الخارجية على المتاجر هي أول أشكال الإشهار."[2]

وللصورة الإشهارية عدة وظائف نذكر منها ما ذكره محمد- محمد خلاف :

أ.الوظيفة الجمالية: هدفها إثارة الذوق، والدعوة إلى التأمل في أدق عناصرها تجذب انتباه المشاهد، وتحفزه على شراء البضاعة.

ب.الوظيفة التوجيهية: إذ ترفق الصورة المعرضة لمختلف التأويلات بتعليق صغير يوجه مقصودها.

[1] د. عبيدة صبطى، د. نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، ط1، 1430هـ 2009م، ص88.

[2] د. عبيدة صبطى، د. نجيب بخوش: مرجع سابق، ص 89.

ج. **الوظيفة التمثيلية:** تقدم الأشياء والأشخاص بدقة ووضوح عكس اللغة إذ أن المشاهد يغدو ويروح بين النص والصورة ليطل باله معلقا بهذه الأخيرة.

د. **الوظيفة الدلالية:** تتضافر كل تلك الوظائف السابقة لتخلص إلى هذه الوظيفة إذ أن الإشهاري يؤسس الصورة ويقننها لتأدية معنى ويحاول جاهدا إبلاغ ما يريده بمختلف الوسائل واللغة أبرزها لأنها التي تسير الصورة إل المعنى المقصود.[1]

3. 4.الصورة الذهنية:

والتي هي في درجة أعلى من مجرد إعادة البناء للخبرة الحسية ومع تشابه هذا الإستخدام مع كثير من الأفكار الشائعة حول مفهوم الصورة الذهنية أو العقلية فإن بعض التحذيرات يجب أن توضع في الحسبان هنا، ومن أهمها مايلي:

أ. إن الصورة الذهنية ليست مجرد صورة حرفية من الخبرة الأساسية فليس هناك ما يشبه عملية إسقاط شريحة مصورة مصغرة على شاشة من خلال جهاز عرض، لكن هذه الصورة تكون من قبيل الصورة التي تبدو «كما لو كانت» هي الصورة الأصلية وهذا يعني أن التفكير بالصور هو عملية معرفية تنشط «كما لو» كان المرء يمتلك (صورة ذهنية) مماثلة للمشهد الخاص الموجود في العالم الواقعي.

ب. إن الصورة هنا لم يعد ينظر إليها بالضرورة باعتبارها مجرد إعادة إنتاج لواقعة أو حادثة. كما فعلت المدرسة البنائية المبكرة في علم النفس. ولكن، بدلا، من ذلك باعتبارها تتضمن عمليات بناء وتركيب، وبهذا المعنى فإن الصورة لم يعد ينظر إليها عل أنها نسخة مكررة، فمثلا، يمكنك أن تتصور حيوان "وحيد القرن" وهو يقود دراجة بخارية، وهي صورة لا يمكن أن تكون نسخة لصورة أو خبرة واقعية رئيت من قبل.

[1] فيصل الأحمر: مرجع سابق، ص 114، 115.

ج. هذه الصورة (التي في الدماغ) يبدو أنها قابلة «للتكيف» أو للتحكم ومن ثم يمكن أن يتصور وحيد القرن– مثلا– وهو يقود دراجته البخارية في اتجاهه أو بعيدا عنه، أو حوله أو يطير بها... إلخ.[1]

د. إن الصورة الذهنية ليست مقصورة بالضرورة على التمثيلات البصرية، مع أن هذا النوع بالتأكيد هو أكثرها شيوعا، فمثلا يمكن أن يقوم المرء بتفصيل أو تنويع معين في صورة سمعية (حاول تكوين صورة لنغمة معروفة جدا أو في صورة لمسية لصورة تصميم هندسي معين، مثلث مثلا، وتصور أنه يضغط على ظهرك)... إلخ، وتوجد لدى أفراد آخرين صورة متعلقة بالتذوق بالفم أو الشم أو الأنف.

هـ. هذا النمط من الإستخدام يمتد ليشمل مصطلحا آخر شديد الصلة به حتى من الناحية الأيتومولوجية (أي من ناحية العلم الذي يهتم بدراسة أصل الكلمات وتاريخها) ألا وهو مصطلح الخيال.[2]

3. 5. الصورة الإرتسامية:

" وهي نوع من الصور الشبيهة بالإدراك. وتختلف عن الصور اللاحقة من خلال استمرارها فترة أطول، كما أنها لا تتطلب تركيز النظر والإنتباه المكثف كي تتكون، مثلما هي الحال في الصور اللاحقة، ويمكن أن تحدث من خلال علاقتها بنمط معقد من التنبيه. وتتعلق تفاصيلها الشديدة الحيوية أكثر بالزمن الحاضر، في حين تظل مرئية على سطح خارجي (جدار الشاشة... إلخ)، مثلما يمكننا أن نطلب إلى مجموعة أفراد (أو أطفال) أن ينظروا إلى مجموعة صور ملونة تعرض عليهم من خلال آلة عرض سينمائية أو جهاز عرض، ونطلب إليهم النظر إلى تفاصيل الصور، وعندما تسأل هؤلاء الأفراد أن يذكروا ما تبقى أمامهم أو على حاستهم البصرية من أشكال

وألوان الصور بعد استبعادها، يكون ما يذكرونه من صور وأشكال وألوان ممثلا لمقدار الصورة الإرتسامية التي

[1] د. عبيدة صبطى، د. نجيب بخوش: مرجع سابق، ص11.

[2] د. عبيدة صبطى، د. نجيب بخوش: مرجع سابق ، ص 12.

حدثت لهم.[1]

6.3. الصورة الرقمية:

أدى تطور الصورة الرقمية في ثمانينيات القرن العشرين وتسعينياته إلى تحولات جدرية في معنى الصور في الثقافة الإنسانية. وتختلف الصورة الرقمية عن الصورة الفوتوغرافية في أنها صورة مولدة من خلال الكمبيوتر computer generated أو على الأقل معززة بالكومبيوتر وتستمد القيمة الخاصة بالصورة الرقمية من دورها كمعلومة وكذلك من تميزها بوصفها صورا يسهل الوصول إليها، والتعامل معها، أو معالجتها وتخزينها في الكمبيوتر أو على موقع على الأنترنت أو إنزالها... إلخ، وليس هناك معنى لوجود صورة فريدة فيما يتعلق بالصور الرقمية. وهكذا يمكننا أن نرى كيف أن كل حقبة زمنية خاصة بتكنولوجيا الصور (الفن القديم، عصر المنظور، الحقبة الحداثية الخاصة بالنسيج الآلي الحقبة مابعد الحداثية الخاصة بالصور الإلكترونية والكمبيوترية) قد أفرزت مجموعة مختلفة من المحاكيات التي يجري من خلالها تقييم الصور وإدراكها.[2]

4. أهمية الصورة الفنية

الصورة الفنية بهذا الفهم طريقة خاصةمن طرق التعبير، أو وجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذلك التأثير، فإن ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى ذاته. إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها بذاتها لايمكن أن

تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف. دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تحسنه أو تزينه من هذه

[1] مرجع نفسه، ص13- 14.

[2] د. عبيدة صبطى، د. نجيب بخوش: مرجع سابق، ص 14- 15.

الزاوية فحسب، أجمع البلغاء والنقاد على أهمية المجاز.[1]

تتمثل أهمية الصورة الفنية في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعن الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به. إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقته في تقديمه. هناك معنى مجرد اكتمل في غيبة من الصورة، ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه، فتحدث فيه تأثيرا مميزا وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى متميزة. عن ذلك المعنى، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إل المعنى دونها، هكذا ينتقل المتلقي من ظاهرة المجاز إلى حقيقته ومن ظاهرة الاستعارة إل أصلها، ومن المشبه، ومن المضمون الحسي المباشر للكناية إل معناها الأصلي السابق في وجوده عليها وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسب مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي، وتتحدد بالتالي قيمة الصورة الفنية وأهميتها.[2]

فالصورة الفنية هي محاولة نقل فكرة خاصة تكون في عقلي إلى عقل آخر أو بتعبير أدق أحاول نقل صورة منها إلى عقلك معتمدا في ذلك على اللغة الشفوية أو الكتابة فينتج من ذلك لفظ يعبر عن فكرة وهو ما يسمى علما. فإذا كان الذي عندي عاطفة وفكرة ثم أديتهما إليك كان ذلك أدبا. إلا أنه إذا كانت الأفكار هي الفرض الأول من الكلام. ودخلت العاطفة لتبعث في الأفكار روعة وقوة كان الناتج أدبا عاما كالتاريخ والنقد.[3] وأما إذا كانت العاطفة هي الغاية الأولى والفكرة سندا لها فإنا نظفر بأدب خاص يعد من الفنون الرفيعة كالشعر والنثر القصصي.

[1] جابر عصفور: مرجع سابق، ص 323.

[2] جابر عصفور: مرجع سابق، ص 328.

[3] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، القاهرة، ط10، 1994، ص 342.

فالصورة لها إمكانية الكشف عن المعاني العميقة، وعلى هذا الأساس يقاس نجاحها والمدى الذي استطاعت أن تحققه من تناسب بين حالة الفنان الداخلية وما يصوره خارجيا ومن هنا تكمن أهمية الصورة إذا بواسطتها تحقق خاصية الشعر وهي أن تحيل المعاني المجردة إلى امتثالات عينية تنفعل لها الحواس انفعالا.

وتعد الصورة الفنية بالنسبة إلى العمل الفني مجاله الحيوي الذي ينمو فيه، فهي أولا تصهر الكلمات التي تبدو خارج النص متناقضة أو متباعدة، وتجعلها وحدة بنائية متكاملة ذات مناخ منسجم، وبما أن الصورة ترتكز على الخيال، فهي تجمع بين أشياء لا تجتمع في الواقع، وتوحد بين الأشياء المتناقضة وانطلاقا من هذا، تقوم الصورة ببناء العالم الفني لها بناءًا جديدا وفق متطلبات الفنان ولعل أهم مهمة للصورة الفنية أنها تساهم بنقل المفاهيم المجردة الجمالية إلى قيم جمالية. فالصورة تعبر عن روح الفنان وإبداعه. وهي بوتقة تصهر فيها جميع أحاسيسه وعواطفه ومدركاته الحسية والمجردة، وهي الشكل الخارجي لأي عمل فني.[1]

وقد نشأت أهمية الصورة الفنية من خلال معركة البلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى، حيث أوجد هذا التقسيم ظاهرا في النص الأدبي وجعله ذا دلالتين خارجية تتصل بالشكل وداخلية تقترن بالمضمون. وتعود بدايات هذا التقسيم إلى المذهب المعتزلي في فهمه للخطاب القرآني حيث يرون المعتزلة أنه ذو بعدين: البعد الأول: يتمثل بالفن القولي في دلالاته المحسوسة من اللفظ التي تتشكل بكل صنوف التعابير المجازية، والمحسنات البديعية، وهذا انتصار للشكل والبعد الثاني، ويتمثل بالمعنى الذهني المجرد الذي يترصده المتلقي في النفس من خلال معنى ذلك اللفظ وهذا انتصار للمعاني، وكانت هذه بداية للبحث عن الألفاظ مرة وعن المعاني مرة أخرى، وسرعان ما انتشرت الفكرة وتبلورت وكان الحافز في هذا الذيوع. هو القول بإعجاز القرآن. وأين يكمن هذا الإعجاز أفي لفظه. أم في معناه. أم في العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى؟، وهذا الاحتمال الثالث الذي يقول بأن السر يكمن

[1] هبة غبطي: بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، ص 29.

في العلاقة بين اللفظ والمعنى وليس في أحد منهما مجردا، إنما هو من نظرية النظم وحسن التأليف التي جاء بها "عبد القادر الجرجاني".[1]

5. وظيفة الصورة الفنية

إن الحديث عن وظائف الصورة. كيفما كانت هذه الأخيرة متحركة أم ثابتة... وظائف متعددة ومتنوعة وسنركز هنا عن تلك المتعلقة بوظائف قراءة الصورة. بمعنى آخر ما الوظائف التي من الممكن أن تتحقق بفعل قراءة الصورة وللصورة الفنية وظائف عديدة نذكر منها:

1.5. إن أفكار الفنان وعواطفه تبقى جامدة لا قيمة لها ما لم تتبلور في صورة، فالصورة هي الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه، ولكن هذا لا يعني أن الإنسان. لا يمكنه التعبير عن تجربته بغير الصورة، فهناك وسائل أخرى غيرها، لكن كلامه حينئذ. لن يكون فنا ولا أدبا. فهذا هو الفارق الجوهري بين التعبير العادي والتعبير الفني، فالكلام لا يكون فنا إلا إذا اتخذ الصورة وسيلة للتعبير عن التجربة.[2] ولقد كان الإنسان البدئي في موقفه من الطبيعة وفي استعمال لغته في مثل هذه الحالة من الانفعال والتعبير الصوري فكل شيء جديد يملأه النضارة والحياة والشكل المجسد الذي يفعل فعله، ولكي يعبر عن وقع هذا الشيء الحسي الجديد في نفسه كان يلجأ إلى الصورة التي تكاد تكون تعبيرا لديه ينبثق من طبيعة ذهنه الانفعالي المشخص.[3]

2.5. الصورة وسيلة لنقل تجربة الفنان إلى الآخرين، فالصورة وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله أولا. وإيصاله لغيره ثانيا. ويقول "أحمد الشايب"في ذلك "وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته

[1] إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة، ص91. عن رينا عوض: بنية الشعر الجاهلي، ط1، 1994، ص 19.
[2] نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1982، ص 22.
[3] مرجع نفسه، ص 23.

وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية... كانت الوسيلة التي يستعملها أو صورته الأدبية تعبيرا غير مباشر عن شخصه".[1]

3.5. تجسد الصورة ما هو تجريدي وتعطيه شكلا حسيا، فالشاعر في استخدامه الصورة للتعبير عن تجربته وإيصالها إلى الناس، إنما يعمد إلى تجسيد ما هو تجريدي وإعطائه شكلا حسيا.[2]

4.5. ونجد عند جابر عصفور أن وظائف الصورة تتلخص في:

أ. عملية الإقناع الذي يعد فيها الشرح والتوضيح خطوة أولية وهي إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، ولا يفترق ما نقصده بالشرح والتوضيح. عما قصده القدماء "الإبانة" التي ردوا إليها جانبا كبيرا من بلاغة الصورة وتأثيرها، فالصورة تساهم في عملية إقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه.[3]

ب. المبالغة في المعنى، فالمبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، لذلك قرن البلاغيون المبالغة بالإبانة في حديثهم عن أغراض التشبيه والاستعارة.[4]

ج. التحسين والتقبيح فهو عند جابر عصفور. مصطلح كلامي تبلورت حدوده وأبعاده عند المعتزلة فهو مبدأ من مبادئهم المعروفة، وترتبط براعة الإقناع بالقدرة على تحسين الشيء وتقبيحه.[5]

د. الوصف والمحاكاة فتوقفنا عند تصور الناقد للجانب النفعي المباشر من الصورة والطريقة التي تصاغ بها الصورة بالتأثير في انفعالات المتلقي.[6]

---

[1] أحمد الشايب: مرجع سابق، ص 242.

[2] الطاهر مكي: الشعر العربي المعاصر وروائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف القاهرة، ط2، 1983، ص 83.

[3] جابر عصفور: مرجع سابق، ص 332 – 333.

[4] مرجع نفسه، ص343.

[5] مرجع نفسه، ص353.

[6] مرجع نفسه، 363.

5.5. الصورة تعمل على كشف لأبعاد الشخصية سواء كان أديبا أو فنانا أو غيره، فالصورة تعطيه وجود. "فالصورة تتناول عبر بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني يضيء أبعاده كما أنه يضاء بأبعاد هذا العمل، وينظر للصورة على أنها عنصر دلالي في العمل الفني يستقي أهميته من قدرته على التقرير والتوصيل لمعنى، فالصورة عنصرا يحقق فاعليته الدلالية على مستوى معنوي،[1] فهي قادرة على خلق صوري جديد، ليس على مستوى الدلالات الوظيفية أو المعنوية المعروفة فحسب وإنما على مستوى الدلالات النفسية أيضا، ولعل أحد أهم الاتجاهات الحديثة في دراسة الصورة الاتجاه النفسي... فيستخدم المنهج النفسي في تحليل الصورة من صعيد تحليل منابع الصورة وكشفها لأبعاد الشخصية.[2]

ثانيا: أهم قضايا المرأة في الرواية العربية

إن الحديث عن قضية المرأة بشكل خاص أو عن المرأة بشكل عام يشكل أحد أهم أشكال المتن الحكائي للرواية النسائية العربية والمغاربية، حيث تناولت الروايات العربية الكثير من المواضيع الذي تخص المرأة في أبعاده المختلفة: النفسية والفكرية والاجتماعية. بطرق فنية فهي "تتأسس على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة التي يتداخل فيها الواقعي والمتخيل، الحقيقي والحلمي.[3] والتي تقوم الروائيات العربيات والمغاربيات خاصة إلى صياغتها بطريقة التصريح تارة والتلميح تارة أخرى وعن طريق الإعلان والإضمار أيضا خشية من ارتكاب المحظور واختراق المحرمات في مجتمع عربي لا يسمح بارتكاب المحظور خاصة إذا كان الأمر يتعلق بالمرأة فقد جسدت الروائية العربية عوالم الأنوثة بتشبعاتها الجسمية والنفسية في نصوصها الروائية وهذا نابع من تجارب حياتية تشكل قضايا مثل الحب والزواج والجسد، الجنس، والحرب والإنجاب وغيرها من الأوضاع الاجتماعية فقد تعرضت بعض الروائيات العربيات لنماذج المرأة الأمية المستسلمة ونموذج المرأة المثقفة، المتحررة، المتمردة، المستضعفة وتشكل

[1] كمال أوديب: جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984، ص21.

[2] كمال أوديب ، مرجع سابق، ص 20.

[3] بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص75.

علاقة المرأة بالرجل الموضوع الأساسي في المتن الحكائي النسائي سواء من خلال علاقات عاطفية أو من خلال علاقات الزواج أو القرابة وغيرها..

1. المرأة والحب:

شغلت قضية الحب حيزا كبيرا في الكتابة النسائية. حيث لا يكاد نص من نصوصهم يخلو من الحديث عنه وفيه، من خلال تصوير علاقة عاطفية أو أكثر، بصيغ تتراوح بين الحياء والجرأة، باعتبار دقة وحرج موقف المرأة الكاتبة وهي تتحدث عن الحب، في مجتمع عربي ذكوري الذي ينظر إليه على أنه فضيحة فالحب يعد فضيحة أخلاقية في المجتمع العربي بشكل عام والجزائري على وجه الخصوص. فالكاتبة تصدر في رواياتها هذه العاطفة التي غالبا ما تشكل تحولا مهما في حياتها بما يتولد عنها من تغيرات تطال كيانها الأنثوي الشعوري والحسي، مما يعلل المنزلة الأثيرة التي يحظى بها الحب في حياتها، خاصة وهي تدركه رديفا للحرية بل هو تعبير عنها.[1]

المرأة الكاتبة اعتبرت الحب قضية مهمة في حياتها قبل رواياتها. فهو بالنسبة لها يحقق وجودها النفسي والشعوري والتي بإمكان الإنسان أن يفرد لها وجوده لها، ويضحي في سبيلها بحياته، وهذا ما يفسر حديث كاتبات الرواية العربية الحديثة عن الحب وفيه بكثير من الحذف والخبرة وهي أحلام مستغانمي تعتبره. "محض تقنية نسائية لا تعني الرجل سوى بدرجات متفاوتة من الأهمية".[2] فالحب عند مستغانمي ضرورة في حياة المرأة فعبره تستشعر كينونتها. وهو ما تتحدث عنه "حياة" بطلة رواية "ذاكرة الجسد" في قولها "الحب هو ما حدث بيننا، والأدب هو كل ما لم يحدث نعم ولكن بين ما حدث وما لم يحدث حدثت أشياء أخرى لا علاقة لها بالحب ولا بالأدب

[1] بوشوشة بن جمعة: مرجع سابق، ص76.

[2] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط5، 1998، ص94.

فنحن في النتيجة لا نصنع في الحالتين سوى الكلمات... ووحده الوطن يمنح الأحداث ويكتبنا كيفما شاء... مادمنا حجره...".[1]

وتقول في هذا الشأن فضيلة فاروق في روايتها (اكتشاف الشهوة) على لسان بطلتها "باني بسطانجي". "أغمضت عيني واستسلمت لمذاق شفاه إيس التي كانت معبرا نحو التحرر.[2] فباني لم تستطيع مقاومة إحساسها اتجاه "إيس" الذي بحسب قولها أنه يؤدي بها إلى عالم التحرر على الرغم من أنها متزوجة وهو كذلك، إلا أنه في بعض الأحيان يصبح رهان الحب بالنسبة لبطلات الروايات النسائية رهانا خاسرا. إذ غالبا ما تنتهي علاقات الحب بنهايات مأساوية مثل موت البطل أو البطلة أو موت كلاهما وتنتهي أيضا إلى طريق مسدود لأسباب عدة فيكون المجتمع أو العادات والتقاليد أحدهما. كما حدث في رواية (بحر الصمت) لياسمينة صالح. التي فقددت الرشيد الشاب الذي أحبت بسبب استشهاده في الثورة الجزائرية. وكذلك الأمر بالنسبة لخطيب بطلة رواية (وطن من زجاج) للروائية نفسها الذي اغتاله الإرهاب في الجزائر، وفي (ذاكرة الجسد) تفقد حياة "زياد" الفلسطيني الذي أحبت بسبب استشهاده هو الآخر في جنوب لبنان، وقد يكون الحب هروبا من الواقع الإرهابي المأساوي في الجزائر، وهو الحال نفسه بالنسبة لبطلة رواية (الذروة) لربيعة جلطي وهي أندلس التي ظلت تنتظر حبيبها الشاب القيادي في الحزب المعارض للنظام الذي سافر إلى موسكو ولم يعد.

فالحب يساوي العهر بالنسبة للمجتمع، وتكون جريمة لا تغفر للمرأة إن صرحت به، ففي مجتمعنا من العيب أن نسأل امرأة متزوجة هل تحب زوجها. فمن الخطر الاعتراف بالحب الذي يعتبر كالزنا كإحدى الكبائر كالقتل فالمرأة تموت ببطء في (تاء الخجل) وتمارس حبها في صمت وتخاف من جلب العار، وترى أن المجاهرة بالحب مشكل يعجل بزواجها من آخر، فالخجل والصمت يجب أن يصاحب المرأة العربية حسب المجتمع كما

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت لبنان، ط6، 2001، ص01.

[2] فضيلة فاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، ط، 2006، ص140.

تقول بطلة تاء الخجل. "كان يجب أن تصمت هي الأخرى بشكل ما، وأن تتعلم لغة الصمت منذ الآن. انها عادة متوارثة لدينا".[1] إن الحب في (تاء الخجل) مؤلم جدا رغم افتقادها له بزمن اغتصب الجسد ودنس العرض والشرف بدعوى إسلاماوية كاذبة، كما ورد في (تاء الخجل) أيضا. "لكنها قاومته مثل وحشة وخدشت وجهه وكادت تعمي إحدى عينيه... وقد حاولت الهروب منه... وقد عالجها طبيب إرهابي".[2] وأيضا "عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال... في قسنطينة كل شيء جميل إلا الحب فهو مؤلم".[3]

2. المرأة والإنجاب:

ينظر المجتمع العربي إلى المرأة دوما بعين الانتقاص حتى وإن علت أسمى المراتب وتقلدت أعلى المناصب فما بالك إن كانت هذه الأخيرة مطلقة أو تنجب الإناث فقط على حد السواء، فتظل المرأة ناقصة والمجتمع يوجه لها أصابع الإتهام لوحدها. فقط تتحمل المرأة وحدها مسؤولية عدم الإنجاب في عرف المجتمع تماما كالمرأة التي تنجب الإناث، فبالنسبة للمجتمع أم البنين أفضل من أم البنات، فهذه النظرة ليست وليدة الساعة بل هي قديمة ممتدة إلى عصور الجاهلية، وفي حالة الحكم على المرأة بعدم الصلاح لعدم الإنجاب يكون من حق الرجل بل من واجبه التخلي عن هذه المرأة بتطليقها أو تجاوزها لأخرى.

فالمرأة المثنات أحسن حالا من العقيم في قضية التطليق. ذلك أنها ربما تمهل لمدة أطول. فإذا ما ثبت أنها لا تنجب إلا الإناث فإن مصيرها يكون التطليق، فتطليق المرأة هو بسبب الحقرة التي تجد في عدم الإنجاب أو في إنجاب الإناث فقط سببا لتسريح الزوجة ليس من طرف زوجها بل من طرف الأهل، فمسألة الإنجاب تهم العائلة كلها، ولا تزال سلطة الأب تمتد إلى زوجة الإبن، وتتدخل بقوة في مصير الزوجة، خاصة في البيئة القروية أو في

[1] فضيلة فاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2003، ص95.
[2] المصدر نفسه، ص85.
[3] فضيلة فاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص ص: 12- 14.

البيئة البورجوازية في المدن حيث يتحكم الأب الشيخ في العائلة.[1] وتقول "أندلس" بطلة رواية (الذروة) لربيعة جلطي "لن أكون مثل أمي حيث تضعني على مخض، جنينا أنثى غير جالب للحظ، غير مرغوب فيه (...) ألم تقل أمي شيئا؟ أم تخرج وهي فراش نفاسها؟ أم هي الأوامر هكذا؟ هي الأعراف هكذا... كانوا عند الباب، سينطلقون بي تطلق أمي صراخا يائسا وترمي برأسها إلى الجدار... خدوها عند أهل أبيها لا مكان لها بيننا، بعد الطلاق: بنتي عنده وبنته عنده!! هكذا نطق بحزم أبوها... جدي".[2]

فهذا المقطع من الرواية يصف مدى معاناة وآلام الأم وكذلك الإبنة التي حرمت من أبسط الأشياء حتى حليب الأم. الأم التي لم تستطع غير إرسال صراخ يائس أمام قساوة الحياة عليها وهي المعاناة التي كشفت عنها المرأة الكاتبة، ونجد أيضا أن بطل رواية "ذاكرة الجسد" ينزعج من زوجته وهي تجلس ساعات أمام طاولة الكتابة بدل تخصيصها لطفل لم يأتي ولا يأتي فتلجأ النساء للحيل تبحث عن وسائل للبقاء في بيت الزوجية وأولى هذه الوسائل الإنجاب، وفي حالة عدم الإنجاب يلجآن إلى الأولياء والمشعوذين وفي هذا الشأن. "حياة" بطلة "أحلام مستغانمي" "لم أعد أذكر مرة زرت من الأطباء بتوصيات خاصة. وكم من أضرحة الأولياء أجبرتني أمي التبرك بها"[3] فحياة التي بدلت الكثير من الجهد بغية منها في الشفاء والإنجاب غير أنها أخفقت في تحقيق مرادها، حولت ذلك العقم في الإنجاب إلى الكتابة، فحققت لها الكتابة كل ما تصبوا إليه من حالات العشق، الرغبة، الإشتهاء والحب والتفاعل الحميمي بتفاعل حقق لها فعل الخلق والولادة من جديد،[4] فنجد أن عاطفة الأمومة في ثلاثية "مستغانمي" جراء العقم تقترن بالوطن تارة والكتابة تارة أخرى، تقول "أندلس" بطلة رواية (الذروة) "مبكرة عارية

[1] صالح مفقودة: مرجع سابق، ص 179 -180.

[2] ربيعة جلطي: الذروة، دار الأداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص31.

[3] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، مصدر سابق، ص96.

[4] بايزيد فاطمة الزهراء: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، بحث مقدم لنيل دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، تخصص ادب حديث، جامعة لحاج لخضر باتنة، 2012، ص258.

من رحمها وعطش لحليب أمي، فطنت أن مصائرنا بين أيدي الذكور كيف لي أن أرفض أو أن أقبل"[1] وتطرح في هذه الرواية أيضا مسألة الإنجاب الغزير المتتالي حيث تروي البطلة أندلس عن جدتها. "لالة أندلس" والتي لم تنجب إخوة وأخوات لوالدها "لأنها لا تحب الإنجاب الغزير وهي لا تتردد في توبيخ نساء العائلة كلما تمادين في الولادات وجرحن ورائهن الأطفال العديدين، فتردد ذلك المثل الندرومي. السائد المتعالي الذي يفضح الشعور بالسمو والإحساس بالتعالي: الدق والعافر. ومشقوق الخنافر. تؤمن بأنه حين ينجب الناس عددا قليلا، يكون أطفالهم أجمل وأذكى. فهم يقسمون حظ الجمال والذكاء بينهم، وكلما كان عددهم أقل كان حظهم منهما أوفر"

ويبقى الإنجاب كقضية حياتية أفضل حالا من مسألة العقم التي تؤرق المرأة الكاتبة حالها حال من تفتقد لعاطفة الأمومة الجياشة.

3. المرأة والحرب:

وهي المرأة المقاتلة لم يقف النضال على الرجل في ساحات المعارك والدفاع عن الأوطان بل تعداه إلى المرأة التي عرفت منذ القدم بالوقوف مع الرجل ومساعدته في الحروب من قتال أو طبابة فقد ملا فعل المرأة الحدث الثوري الراهن فلم يغب حضورها عن قلب النضال منذ الإرهاصات الأولى كما خاضت المرأة منذ القدم تجربة النضال والكفاح وجسدت المعاناة الإنسانية الوطنية بكل ما فيها من انكسار وانتصار.[2] وإذا كانت المرأة بعد الاستقلال قد بقيت تكافح من أجل غد أفضل ومن أجل الحفاظ على المكتسبات المحققة والمطالبة بمزيد من الحرية فإنها بهذا الدور بناء على ما قدمته خلال الثورة التي تبقي الزمن المناسب لإعطاء صورة عن المرأة الثورية المجاهدة.[3]

[1] ربيعة جلطي: مصدر سابق، ص63.

[2] فيروز حشايشي، شروق فلاك: صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأود لحنا مينة، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الحديث تخصص أدب حديث، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2018، ص33.

[3] مرجع نفسه، ص34.

فالثورة المسلحة ساعدت المرأة على أن تبرز في صورة المحاربة المناضلة فكان لها الحضور دليل على التحول الاجتماعي الذي حدث في البلاد وفرض على المواطن المساهمة في محاربة الاستعمار فكانت المرأة مساعدا قويا للرجل في الكفاح لنشر الإسلام والمحافظة عليه.[1]

ونجد أن أحلام مستغانمي صنعت عنوانا لروايتها (ذاكرة الجسد) ندرك أهمية الذاكرة الإنسانية وانخراط هذه الذاكرة في الوجود والعالم من جهة وتدارك فاعلية وأهمية الجسد وحركته في المفهوم الإنساني في الماضي والحاضر والمستقبل من جهة أخرى، فأحلام التي فقدت والدها الذي استشهد في معركة ضد الاستعمار مما ترك نزيف الذاكرة بعيد عبر حوار شخصيات الرواية حوار بيكاسو مع من دمر المدينة التي أحبها فيها تشبيها لبطل الرواية ووعيه الحاد. بمأساته ووجه الشبه الجامع بينها هو الوعي لمنحه الإنسان إزاء قهر الآخر. وإذا كانت إدانة بيكاسو قد بدت من خلال لوحة الجورنيكا فإن هذه المدينة المدمرة شكلت معادلا فنيا لعاهة البطل وإحساسه بالغين جرائها.[2]

وقد تحدثت عنه فضيلة فاروق في روايتها تاء الخجل بواقع أليم والهروب إلى الأمام والذي جاءت في الرواية "ثرية الوطن في حداد عليك كل الجسور في حداد عليك. وحتى الصنوبر، حتى الثلوج...الخ، كل شيء في هذه الجبال تعود الحرب والقتال. الجزائر منذ اليونان منذ الرومان، منذ بيزنطا منذ الوندال، منذ الأتراك، منذ فرنسا، وهي في حالة قتال".[3]

وغير ذلك كله فقد اشتركت المرأة في أول هجرة للمسلمين إلى الحبشة وكذلك في الهجرة إلى المدينة المنورة وخرجت مع الرجال في الغزوات التي قادها الرسول عليه الصلاة والسلام لنشر الإسلام واشتركت في ميادين القتال ليس فقط لتمريض الجرحى بل للمقاتلة بالسيف أيضا بالرغم من أنها معفاة من الجهاد ومن حمل السلاح فكانت

[1] يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح المصرية، دار الهدى، ميلة، دت، دط، 2001، ص09.

[2] أمال منصور: الخطاب الأدبي النسوي بين السلطة المتخيل وسؤال الهوية، مجلة عمان، ع135، أيلول، ص77.

[3] فضيلة فاروق: تاء الخجل، المصدر السابق، ص94.

أول شهيدة في الإسلام هي امرأة تمسكت بالدين الإسلامي وبالتوحيد واستشهدت وهي تردّد "أحد... أحد" وهي الشهيدة سمية من آل ياسر رضي الله عنها وعليه كان الاستعمار هو ذلك الوجه المشوه لكل صور الحياة بما فيها المكان الموطن الذي نزف كثيرا إبان تلك الفترة.[1]

4. المرأة والجسد:

يمثل الجسد في الرواية النسوية العربية الصورة السردية المحفزة داخل شكل المكونات الأخرى كالجنس «فالجسد هو سبيل الكتابة عند المرأة ونارها التي لا تنضب، ومعجزاتها التي قد تستكمل فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها، ومن معجم تزيين السرد ببروقه ورعوده، وتركب على أحصنة اللغة وتقتلع الحرائق وتبارك حق الجحيم»[2] إن كل حركة من حركات الجسد تعتبر معنى، ولكل حركة لها دلالات وكل عضو من الجسد له حركة خاصة وإيحاءات خاصة، ففي إغماض العين ولمسة اليد وبسمة الثغر بها إشارات رمزية واضحة وإيحاءات كما أن للجسد في استقامته أو التفاته أو استقائه من يفهمه، وكل شيء في الجسد الإنساني يعبر من أمر أو موضوع معين، مما أدى ببعض الروائيات إلى التركيز على الجسد وتصويره في أدق تفاصيله. باعتباره محل جذب للمتلقي والشهرة، وفي مقابل هذا نجد بعض الروائيات تتخذ من الجسد وسيلة للتعبير عن قضايا أهم من الجسد في حد ذاته من القضايا الرائجة والمهمة في المجتمع وتخدمه وتنبهه إلى بعض المخاطر ونجد الروائية "ربيعة جلطي" من الذين اتخذوا من الجسد مجرد وسيلة للتعبير عن المجتمع ولتعريفه وفي غالب الأحيان نجدها تسخر من الذكورة التي ترى الأنثى على أنها جسد وشهوة، حيث تقول "أندلس" بطلة رواية "الذروة" فخورة بفكرتي الخارقة في قرارة نفسي يتعاظم زهو وأنا أسخر من زملائي الذكور بينما هم يتهامسون ويشيرون إلى صدور البنات ومؤخراتهن (...) كنت

[1] فيروز حشايشي، شروق فلاك: مرجع سابق، ص35.

[2] الأخضر بن السائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة الأغواط، العدد4 جانفي، 2009، ص71.

على أهبة أن أتحمل أكثر وأكثر كي لا يفطن زملائي التلاميذ الذكور بما يحدث من تضخم في صدري، هم يسخرون من زميلاتي، وأنا أسخر منهم.[1]

كما نجد محمد معتصم يتحدث عن الجسد في كتابه "بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي" إذا كانت الكتابة النسائية تدل على كتابة تبدعها المرأة عموما، فإن الكتابة النسوية ترتبط بنوع خاص من الكتابة، تلك التي تنبع من خلفية أيديولوجية تنصب المرأة الكاتبة (وقد يكون الرجل أيضا) فيها نفسها مدافعا عن حقوق المرأة، كاشفة المواقف المعادية لها في ميادين مختلفة، كالميادين الاجتماعية والسياسية والحقوقية...الخ، تندرج ضمن هذا النوع من الكتابة، الكتابة السيرة، اليوميات، التقارير الصحافية، والتحقيقات والاستجوابات، بعض الروايات التي يكون قصدها ومغزاها مربطين بالخلفية الإيديولوجية لحركة نسوية محلية أو دولية.[2]

فلم تجد المرأة أمام ما تراه من قيود تفرض عليها من قبل المجتمع وعاداته وتقاليده التي تراها جسدا ملغما بلا أحاسيس أو مشاعر إلا بالتنصيل عبر ما تراه حرية لها. لذلك كثيرا ما جاء خطاب المرأة مفعما ومليئا بكل صرخاتها للحرية،[3] وكثيرا ما نجد أن الروائية المرأة تسعى إلى تأسيس (ميثاق أنثوي) يحمي وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية، فإن ميثاقا جسديا (آخر) يعيد رفع رأسه ليضع الجسد الأنثوي بين قوسين أو بين إيقاعين: كأن نقول:(الروض العاطر في نزهة الخاطر) وهذا عنوان لكتاب مثلما أنه ميثاقا وتوصيف الجغرافية الجسد الأنثوي: الروض العاطر. هذا الجسد (الروض يفوح بعطره من أجل النزهة).[4] ونجد أيضا أن عبد الله محمد الغذامي قد استعرض موضوع المرأة والجسد واللغة في كتابه «ثقافة الوهم مقاربة حول المرأة والجسد واللغة» وتمثيله كان تمثيلا ثقافيا للجسد فلم يحدث أن استخدمت الثقافة (آلة جسدية) مثل استخدامها للجسد المؤنث فهذا

[1] ربيعة جلطي: المصدر السابق، ص31.

[2] محمد معتصم: بناء الحركة والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، دار الأمان، ط1، 2007، ص7 8.

[3] سعاد طويل: الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، العدد السادس 2010، ص8.

[4] عبد الله محمد الغدامي: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي للنشر العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص7.

الجسد كان ومازال مادة للنشاط الثقافي في بعده الخيالي وفي بعده اللغوي، ولقد ذكر الجاحظ استخدام (رجال) اللغة للجسد المؤنث بوصفه وسيلة لإظهار بلاغتهم واختبار فطنتهم.[1] فدائما ما كان جسد المرأة محركا للإبداع وغير أن التمثيل الثقافي للجسد يصطفى جسد المرأة تخصيصا تقتحم المرأة عالمها الكتابي بجسدين: جسد بيولوجي محسوس وجسد لغوي، فتحمل نصها مجنحا بحسيته وتجريده، فقد نلمس مفردات جسدية المرأة وبيولوجيتها، كما نلمس رمزية هذا الجسد ومجازاته التي تتركها الألفاظ المشعة في النص،[2] كما الحال عند "أحلام مستغانمي" في روايتها (ذاكرة الجسد) التي جعلت الجسد يبيح برمزيته عن التاريخ الوطن، الذاكرة. وذلك عبر ملابس خاصة بالنساء تميزت بها مدينة قسنطينة (الملاءة السوداء، العجار...) لإخفاء الجسد والوجه عن العامة.

كما أن الجسد الأنثوي يتميز بالشعور المفرط باللذة التي تقوده إلى لقاء جسدي مع الذكر والاستمتاع به ورغم ما يمارس على المرأة من أنواع الإهانة والإذلال، فهي لا تملك لنفسها سوى الخضوع والصبر وتحمل العيش للاحتفاظ بالزوج والبيت. لأن حياتها لا تكسب الأهمية إلا في فضاء الزوج وخارج هذا الفضاء تفقد جزء من إنسانيتها لذا تلقن منذ صغرها أن تكون موضوعا للرغبة الجنسية، وعلى الرغم من تمتع المرأة بالجمال المعنوي والجسدي إلا أن هذه الثورة لم تكن ملكها. حيث أن الرجل العربي استثمر كل صفة فيها لصالحه، حيث بدأ بعيونها التي كانت وما تزال مصدرا من مصادر إعجاب الرجل بالمرأة فالعين. هي الممر الحقيقي إلى القلب والنافذة التي يطل منها الرجل كما أن حرر الجسد الأنثوي ونزع عنه نقاب الحياة وزرع فيه بذور الفجور والقيم المبتذلة، فراح يصور محاسن جسمها وزينتها من حلي وعطور وخصر... وغير ذلك.[3]

[1] عبد الله محمد الغدامي:مرجع سابق، ص70.

[2] ربيعة جلطي: المصدر السابق، ص31.

[3] أمال برياح: صورة المرأة في رواية الملكة لأمين الزاوي، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص، أدب عربي، جامعة تلمسان، 2015، ص28.

والكتابة السردية النسائية بوصفها للمكبوت الجسدي تشترك فيها أغلب الروايات النسائية الجزائرية، فالتأمل للمشهد الإبداعي النسائي (المغاربي) يجد أن الحس المؤنث وشهية الكتابة نابع من أنوثة الجسد، ومواجعه ورغباته المستمرة، ومن هنا يتحرك السرد الأنثوي ضمن جغرافية الجسد الأنثوي. حيث تعمل اللغة على استنطاق المكبوت وتحريك الساكن. فالجسد يخلق صورا سردية لها كيانها المتميز بين المتناقضات والمؤتلفات نظرا لقدرته الإحالية وأبعاده الدلالية المفارقة والمرأة حين تكتب بجسدها، تكتب بأشواقه ورغباته حيث الولع والمتعة والعذاب ونضج اللغة هي نداء الجسد، وهمسات الرغبة المشتعلة.[1]

وفي هذا السياق نجد رواية (فوضى الحواس) لمستغانمي الذي هي وليدة الجسد الأنثوي وحواسه الجارفة، التي ولدت بين تعابير الاحتراق والانصهار مع تداعيات الرؤية الدائبة، على الحركة التحويلية التي لا تعرف السكون أو الثبات.[2]ويرد في بداية الرواية "عكس الناس. كان يريد. أن يختبر بها الإخلاص. أن يجرب معها متعة الوفاء عن الجوع. أن يربي حبا وسط ألغام الحواس. هي لا تدري كيف اهتدت أنوثتها إليه، هو الذي بنظرة يخلع عنها عقلها، ويلبسها شفتيه. كم كان يلومها من الإيمان. كي تقاوم نظرته هو الذي يعرف كيف يلامس أنثى تماما. كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه. يحتضنها من الخلق. كما يحتضن جملة هاربة بشيء من الكسل الكاذب".[3] فحين نقرأ هذا المقطع السردي يبهرنا ويفاجئنا فالرواية تمتلك من نزيف الدلالة وتداعيات الرؤيا ما يجعلها تتغرس في جسد النص، كما نجد أيضا أحلام مستغانمي قد وظفت الجسد في روايتها (ذاكرة الجسد) من العنوان إلى آخر مقطع من الرواية فالجسد عندها يتميز بطبيعة لا يستقر على حال، فتارة نجده فضاءًا مكانيا ممثلا في المدينة والوطن ويتحول تارة إلى قسنطينة، وإلى اللوحة الزيتية التي رسمها صاحبها بـ "حنين".[4]

[1] الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي تجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2001، ص7.

[2] الأخضر بن السائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، ص80.

[3] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، مصدر سابق، ص09.

[4] الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة، مرجع سابق، ص9.

حيث عبرت "فضيلة فاروق" في روايتها (اكتشاف الشهوة) على إرغام الجسد الأنثوي لسلطة الزوج وتحكمه والذي يلقي جبروته دون رحمة على المرأة أو الزوجة، حيث تقول "باني" بطلة الرواية "ما يحدث لجسدي لا يختلف كثيرا عن أي كارثة طبيعية تستلزم فريقا من النجدة للملمة ما حدث".[1] فتصور لنا عن عدمية الحوار والحب والتفاهم بين الزوج والبطلة فتشبه ما يحدث لجسدها بالكوارث الطبيعية الذي تستدعي تدخل النجدة لإنقاذها وقد عالجت أيضا الروائية. "فضيلة فاروق" في روايتها (تاء الخجل) ظاهرة الاغتصاب كعنف يقع على جسد المرأة فتقول: "وحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد، وانتهاك الأنا وحدهن يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التشرد والدعارة والانتحار وحدهن يعرفن الفتاوى التي أباحت الاغتصاب".[2]

فضيلة فاروق تؤرقها عذابات الفتيات المغتصبات في مواجهة المجتمع والأهل والقانون فتعرض لنا نماذج نسائية في روايتها من الذين تعرضوا لهذا الفعل المهين زمن الإرهاب مثل شخصيات روايتها "يمينة ورزيقة وراوية وريمة" بنت الثماني سنوات التي اغتصبها بقال الحي والذي كانت نهايتها الرمي من الجسر بقسنطينة، أما "يمينة" فتموت بالمستشفى منتحرة ورزيقة انتهى بها المطاف في مستشفى المجانين بعد أن رفض طلبها في الإجهاض.[3]

فالجسد في الكتابة النسائية عنصرا محفزا لإثارة الأحداث وتشغيل الذاكرة باعتباره المرجعية التي تثبت الوجود إذ يمثل هذا الأخير (الجسد) فضاءًا عنكبوتيا تمتد خيوطه إلى جميع العوالم السردية الأخرى فجغرافية الجسد هي جغرافية النص، واستبطان الجسد الأنثوي هو استبطان للفضاء النصي وتمثل لخصائصه.[4]

[1] فضيلة فاروق: اكتشاف الشهوة، مصدر سابق، ص12.

[2] فضيلة فاروق: تاء الخجل،مصدر سابق، ص56.

[3] المصدر نفسه، ص70.

[4] الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة، ص128.

5. المرأة والطلاق:

أصبحت قضية الطلاق شبحا يطارد المرأة في جميع أقطار الوطن العربي وعلى جميع مستوياتها سواء كانت مثقفة ماكثة في البيت وغيرها إذ ترى في الرجل سلطته الكاملة وفحولته التي تجعلها الكائن الضعيف الرقيق المنكسر تحت قيد سيطرته وهذا ما جاء في الروايات النسوية كاكتشاف الشهوة، عابر السرير، امرأة عند النقطة الصفر... بتناوله هذا الموضوع لكل منهم ونظرته الخاصة بالمجتمع الذي يعيش فيه ويتمثل برواية (عابر سبيل) "لأحلام مستغانمي" من خلال نموذج "فريدة" أخت زوجة حياة الضابط الكبير "ينظر إليها نظرة ارتياب إذ يراها مصدر الغواية وعنوانا للمعصية باعتبار ما يتصوره في سير الوصول إليها"[1]، حيث تتلقى المرأة معاملة أسوء من قبل الأسرة والمجتمع إذا أرادت الطلاق من زوجها بما تحمله مصطلح الطلاق من نظرة المجتمع المخيفة للمرأة المطلقة باعتباره عنوانا للعهر في المجتمع الشرقي.

وهو ما حصل "لباني" بطلة "اكتشاف الشهوة" بعد طلاقها من "مود" وعودتها من فرنسا إلى بلدتها، أريس: "كيف ستعيش مطلقة وسط الرعاع إذا سترين الرجال كيف سيتحرشون بك وكيف ستحاك حولك الحكايات وكيف تصبحين عاهرة في نظرة المجتمع دون أن يرحمك أحد".[2]

حيث تخاطبها أختها شاهي محذرة إياها من خطر الطلاق بين باني بسطانجي وزوجها في اكتشاف الشهوة لفضيلة فاروق منذ اللقاء الأول عرفت باني بأن زوجها على علاقة بامرأة أخرى من باريس وهذا ما ورد في قولها "شيئا فشيئا وجدتني أتكاسل عن النهوض من فراشي صباحا وأهرب لمزيد من العزلة وأتناول مزيد من الأطعمة

[1] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة والاختلاف والتلقي، ص90.

[2] فضيلة فاروق: اكتشاف الشهوة، مصدر سابق، ص89.

وأموت كثيرا في كل الأوقات أموت"،[1] فإذا فقد عامل احترام والثقة في اليوم الأول من الزواج حتما سيكون الانفصال، فحدوث الطلاق له عدة أسباب عديدة أهمها تعدد الزوجات والعقم والتهميش وغيرهم.

فالطلاق الذي صورته نوال السعداوي في "امرأة عند نقطة الصفر" فقد كانت فردوس المرأة الضحية حيث فقدت الثقة والاحترام، يعد موت والديها وكفالة عمها لها "كان هروبها من البيت خشية تزويج عمها لها من شيخ طاعن في السن... ورضخت لمؤامرة زوجة عمها وتزوجت..."[2] قال عمها "كل الأزواج يضربون زوجاتهن، وليس للزوجة الفاضلة أن تشكر زوجها وواجبها للطاعة الكاملة..."[3]

فقد عجزت (فردوس) عن مقاومة عمها فرضت الزواج من الشيخ لكنها أعلنت التمرد على كل الرجال بعد أن عاشت مومسا وانتقص المجتمع الرجل كرامتها وحريتها مما أدى بها في الأخير إلى الشنق والإعدام "أن الواقع يكشف عن وضع مزري. لا إنساني ولا أخلاقي تتخبط فيه المرأة وكلها تابعة من ظروف الجماعية القاهرة... هناك إحصائيات تدل على حالات الضياع التشرد والفساد الأخلاقي إذا ما رجعنا إلى المرأة وهي السبب في تدمير نفسها والمجتمع وقد يكون انتقاما أو هروبا من واقعنا المر"[4]

وعلى فإن حالة المرأة بعد الطلاق وما يسببه من آلام ومعاناة وجرح وكسر للعواطف والمشاعر وتعامل معاملة سلبية أكثر لأنها لم تحافظ على بيتها وزوجها.

فقد اعتبرت فضيلة فاروق الزواج الجبري سجن لابد من التحرر منه عن طريق الطلاق الذي تعتبره مرادفا للحرية، فالطلاق عندها خيرا من الموت في سجن زواج فاشل، وهذا ما ورد على لسان بطلة روايتها (اكتشاف الشهوة): «لقد سجنني في نمط حياته المفرغ تماما من كل أشكال الثقافة فمعه الحياة مبهمة لا أدري كيف تبدأ،

[1] فضيلة فاروق: اكتشاف الشهوة، مصدر سابق، ص12.

[2] عائشة بذور: قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية، وزارة الثقافة، الجزائر، ط2، 2007، ص106.

[3] نوال السعداوي: امرأة عند نقطة الصفر، دار الآداب، 2003، ص44.

[4] عائشة بذور: قراءات سيكولوجية، ص107.

ولا كيف تسير، ولا كيف تنتهي، هي لفيف من الفوضى التي عكرت بها صفو حياتي».[1] وأيضا ترى فضيلة فاروق أن يحصل نتيجة انعدام الثقة بين الزوجين وعدم الرغبة في زواج أحد الطرفين من الآخر وهذا ما حدث في روايتها التي سبقنا وذكرناها. فتقول البطلة: "جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال، وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا فبيني وبينه أزمة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض، لم يكن الرجل الذي أريد، ولم أكن حتما المرأة التي يريد، ولكننا تزوجنا...".[2]

حيث يعد الطلاق من أكبر الأمور التي تحدث عند أغلب النساء وذلك حسب نفسية كل امرأة باعتبار الطلاق انفصال يكون بين الزوجين بطريقة منبثقة من الدين وذلك من خلال إجراءات رسمية وقانونية، من خلال اتفاق كلا الطرفين أو أحدهما، فالطلاق يعتبر أبغض الحلال في ديننا الحنيف فنجد الكثير من الأسباب تؤدي إلى ذلك ومن أهمها عدم الإنجاب أو إنجاب الإناث فقط، الخيانة الزوجية، العنف ضد النساء، تعدد الزوجات... وغيرها،[3] وفي هذا تقول "أندلس" بطلة رواية الذروة: عندما عادت إلى المدرسة شهدت موقفا والذي هو: "يوم شاهدت زوجين في حالة استنفار وشجار حادين، كانا غاضبين ربما أنساهما الغضب أنهما في الشارع: لم أسمح لك أن تتزوج علي... طلقني قبل ثم لتتزوجها أن أردت والله يعارك صوت المرأة كان حادا مثل شفرة، كان صوتها مثخنا بالكسور لا لن أطلقك وسأتزوج وربي كبير، أنا رجل، والله أجاز لي شرعا الزواج بأربع نسا...!"[4]

ومنه فالطلاق كما قيل هو الحل الأنسب في حالة لم يفلح الزوجين في تسوية الخلاف بينهما.

[1] فضيلة فاروق: اكتشاف الشهوة، مصدر سابق، ص11.
[2] المرجع نفسه، ص7.
[3] د. صالح مفقودة: مرجع نفسه، ص100.
[4] ربيعة جلطي: الذروة، ص44.

الفصـــــل الثاني

صورة المرأة في رواية "امرأة لا تجيء"

أولا: دلالة العنوان في الرواية

ثانيا : صورة المرأة في الرواية

1. صورة المرأة المثقفة.
2. صورة المرأة المستضعفة.
3. صورة المرأة الحزينة.
4. صورة المرأة الحبيبة.
5. صورة المرأة القوية.
6. صورة المرأة المعتدة بذاتها.

ثالثا : صورة المرأة من خلال الصورة الحسية

أولا: دلالة العنوان رواية ''امرأة لا تجيء''

يشكل العنوان عنصرا أساسيا في الرواية لاسيما النص الروائي، فالعنوان هو السمة والعلامة والأثر الذي يستدل به على الشيء. فالعنوان هو أول ما يصادفه المتلقي في أية عملية قرائية فهو بمثابة محفز قوي لفعل القراءة.

يطرح تعريف العنوان مجموعة من الإشكالات ومجهودا كبيرا للتحليل ولعل أهم تعريف له بأنه «علامة الكتاب وعنصر من عناصره المكونة له، فالعنوان رسالة سنينة في حالة تسويق ينتج عن التقاء ملفوظ أدبي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، أنه يتكلم (يحكي) الأثر الأدبي في عبارات خطاب اجتماعي».[1]

يحتل العنوان مكانة مهمة داخل حقل العتبات، لاعتباره مفتاحا إجرائيا ومدخلا أساسيا لأي نص وحلقة أساسية ضمن حلقات بنائه الاستراتيجي، كما أنه يمثل نواة دلالية تؤسس للنص، وتهبه مشروعية الوجود ومنه تنطلق الشرارة الأولى لعملية القراءة، فمن خلاله تتحدد العلاقة بين النص والمتلقي فإما أن يفتح شهية هذا الأخير ويقبل على قراءة هذا النص، وإما أن يحدث نفورا وعزوفا، ويشير الناقد المغربي "محمد مفتاح" في كتابه "دينامية النص" إلى هذه الأهمية في قوله «بأن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ويقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه» أضف إلى أنه يساهم في بناء هوية النص وذاكرته فلا يصنع وسط نصوص أخرى.[2]

ولقد أشار النقاد إلى أهمية العنوان وترابطه العلائقي بالنص. فالعنوان لا يشكل أي أهمية إذا كان بمعزل عن نصه وهو في علاقة تشابكية معه دائما ودلالته في تقاطع مستمر مع دلالات النص.[3]

---

[1] انظر: محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص20.

[2] كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي، دار الأوراسية للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص31.

ويعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك. العصر الكلاسيكي كعنصر مهم، كونه مجموع معقدا أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن رده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله.[1]

لقد أهمل العنوان كثيرا من قبل الدارسين قديما، لأنهم اعتبروه هامشا لا قيمة له وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي، لذلك تجاوزوه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط بالنص، إلا أنه في الدراسات الحديثة بدأ يتمرد على إهماله لفترات طويلة، وينهض من رماده الذي حجبه وأقصاه.[2]

وينتج عن العنوان منتج دلالي من قدرته الإيحائية التي تسهم في إشراف النص ومن هنا جاء عنوان الرواية (امرأة لا تجيء) للإشارة على مضامين ودلالات عددها النص (المرأة المستضعفة، المرأة القوية، المرأة المثقفة، المرأة المعتمدة بذاتها وغيرها...)، كما لاحظنا أن هناك تلميحات ومقاطع سردية في النص تشير للدلالة على هذا العنوان كرسالة بين المرسل والمتلقي مما يوصلنا إلى تحديد موضوع الرواية، وفي ذلك يعود الفضل إلى العبارات التي تدل على شيء معين في النص أو تحيل إلى الرواية للالتصاق بالنص، كما أن رواية (امرأة لا تجيء) تشير إلى امرأة لا تأتي ولا تجيء والأنثى التي لا تنكسر بإذن الله تعالى، بالرغم من تحرش الجميع بها لإخضاعها بداية من العادات والتقاليد مرورا إلى المجتمع ووصولا إلى الطرف الآخر الذكوري. فالبطلة هنا أصولها أمازيغية، فخورة بأصولها وفخورة بكل النساء الأمازيغيات القويات اللواتي ساهمن في صناعة تاريخ هذا الوطن، بدءا بالكاهنة ملكة الشاوية، الملكة تين هينان، الشهيدة لالا فاطمة نسومر.[3]

فالغلاف يحمل عبارات مدح للمرأة الأمازيغية والذي جاء «لن أنكسر. نعم أنا امرأة المآسي والأوجاع... أنا امرأة العذابات والدموع... لكنك سيدي لا تعلم أن دمائي أمازيعية... جداتي هن ملكات الصمود... ورثت

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 65.

[2] كمال بن عطية: مرجع نفسه، ص 29.

[3] غنية كبير: امرأة لا تجيء، منشورات الوطن، سطيف، دط، 2017م، ص 138. 139

عن جدتي تين هينان ملكة الطوارق عشق الحرية والمساواة، ألا تعرف يا سيدي أن أختي الطارقية تدعى الحارسة المفترسة؟! وأخذت من جدتي الكاهنة ملكة الشاوية القوة والصلابة والأنفة، تلك الأنفة التي جعلتها تقاتل الفاتحين إلى آخر لحظة في حياتها، بالرغم من إدراكها أنهم لم يأتوا ليظلموا وأن دينهم هو الدين الذي سيعمر أبدا، أمرت ولديها بالدخول في الإسلام، لكنها هي الملكة اختارت الموت على الخضوع...»[1] وقد جاءت هذه السطور في صفحة من صفحات الرواية.

فالمرأة هنا في الرواية تعيش صراعات نفسية مما يولد لها حزن يطغى على حياتها، وتعيش أيضا صراع بين الاستسلام لما يفرضه المجتمع والواقع عليها أو المضي قدما دون خضوع وانكسار، فالحزن طغى على حياتها مما جعلها تخفي حزنها ومشاعرها وكبتها. "البنت التي تتربى على كبت أفكارها وآرائها تتعود أيضا على أن تكبت رغباتها ومشاعرها، والكبت الفكري طوال سنوات الطفولة والمراهقة يؤدي إلى عقم فكري في الشباب والكهولة".[2]

فالعنوان الخارجي للرواية يمثل بوابة الكتاب وأحد المفاتيح العامة للقراءة الصحيحة فهو عنوان أيقوني بصري يأتي على هيئة صورة مشهدية أو لوحة تشكيلية حيث قدم المرأة التي على طول الرواية ترتدي ثوب الحزن والمأساة واللون الأسود الذي يحيط بها كصورة لحالتها النفسية بدلالة اللون الأسود، ويمكن أن يعيد العنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية رمزية تستوقف القارئ للكشف عن دلالة وفك شفرته الرمزية. "لأن العنوان حدث ثقافي تواصلي يقع في اللغة وباللغة ومن هنا فتاريخ العنونة بالثنائي عن توقية التأكيد من تاريخ اللغة، إذ يتموضع فعل "العنونة" بما هو حدث سيميائي يمنح النص هويته واختلافه في إطار إستراتيجية التسمية التي تتوسل بها اللغة في إحداث صورة للعالم".[3]

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص138.

[2] نوال السعداوي: المرأة والصراع النفسي، دار المطابع المستقبل بالفحالة، ط3، القاهرة، 1993، ص105.

[3] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، 2007م، ص19.

فالتواصل عبر الكتابة هو الذي استدعى "العنونة" وضمن ذلك العنونة الروائية إذ يضحى العنوان في التواصل الكتابي «سلطة النص وواجهته الإعلامية تمارس على المتلقي إكراها أدبيا. كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما. فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه».[1]

فالعنوان يمثل البنية العميقة للنص الذي يليه، والتي لا يمكن إدراكها دون حركة ومزدوجة صعودا ونزولا من العنوان إلى النص ومن النص إلى العنوان. وهو الأمر الذي يجعل العلاقة بين العنوان والنص علاقة دلالية تركيبية ومنطقية معا، فهو يرتبط ارتباطا دلاليا وتركيبيا وشكليا بالنص، لذلك يبدأ فهم النص من العنوان، وفهم العنوان من النص، فكل منهما يفرغ حمولته الدلالية في بنية الآخر،[2] فرواية "امرأة لا تجيء" رواية يمكن أن نفهم محتواها من العنوان، فعندما نقرأها نجد أن المرأة البطلة لا تستسلم لكل الإستغلالات والتحرشات من بعض الأشخاص، فهي المرأة التي تتوجه دائما للأمام دون خضوع وإذلال لذاتها ولأهلها، للرواية علاقة كبيرة بمحتوى النص. ففي الجزائر حسب البطلة إما أن تكوني "عيشة راجل" لا تخضع لقوانين المجتمع الذكوري الذي يفرض على النساء قوانين صالحة غرورهم الذكوري، أو تعيش "عاهرة" تكون تحت سيطرة الرجل وتخضع له، فالبطلة اختارت "عيشة راجل" كاسم لها باعتبارها تعيش حرة دون استسلام أو خضوع فحسب الكاتبة: "هي امرأة يملأها الغرور. تملك خيارين في كل منهما تطرف وجنون يأخذك إلى المجهول عن قناعة..."[3]

فالعنوان يتناص مع العمل ضمن حركة تبادلية للدلالة وتغدو إنتاجية الدلالة متعلقة بالاثنين معا، العنوان ونصه، ويصبح سياق النص المرتبط بعنوانه دلاليا متصلا بسياقات أخرى مقامية سياسية واقتصادية واجتماعية وكلها سياقات خارجية متفاعلة مع بعضها البعض، والعنوان هو سمة النص، وهو الذي يخلق أجوائه النصية والتناصية. فهو لوحة استرشادية تقود المتلقي للوصول إلى دلالات النص العميقة فالعنوان شريك للنص وهو نعم

[1] خالد حسين حسين: مرجع نفسه، ص365.

[2] صلاح محمد أبو الحسن مكي: العلاقة بين النص وعنوانه دراسة سيميائية، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، ص3205، 3206.

[3] غنية كبير: مصدر سابق، ص70.

العون له. وقد تنقلب الأمور ويستعين العنوان بنصية لإزالة غموض الدلالة الذي ينتاب العنوان أحيانا بما يحمله من رمز وإيحاء. إذن فالعلاقة بين العنوان ونصه علاقة تكاملية تبادلية، حيث يستعين كل منهما بالآخر فالعنوان لا يأخذ معناه إلا باقترانه مع نصه، وإلا بقي كلمة أو جملة أو مقطعا لا معنى له ولا دلالة، ومن ثم كانت العلاقة بين العنوان والنص علاقة متضافرة مجدولة فالعنوان وحده عاجز عن تكوين محيطه الدلالي والنص الغير معنون نصا مبتور معرض باستمرار للزوال، والذوبان في نصوص أخرى.[1]

إن العناوين في مختلف مستوياتها وأشكالها لا تخرج في الواقع عن وظيفة التسمية ودليل القارئ إلى النص، نظرا لهيمنة التواصل النفعي بين المرسل والمرسل إليه ولهذا تمرح العناوين في فضائي "الوضوح" والمباشرة.[2]

ويعد العنوان من أهم البدايات والمراجع الذي يهتدي بها القارئ، فهو يجذب القارئ لقراءة أي عمل، وهو منارة النص التي تحدده وتدل عليه؛ فضرورة العنوان وأولويته تضفي على الإبداع الفني جمالية، فعنوان الرواية: "امرأة لا تجيء" أول ما يتبادر إلى أذهاننا عند قراءة هذا العنوان ودون الخوض في النص أن الرواية تتحدث عن موضوع المرأة والكلمة الثانية "لا تجيء" هي بمعنى لا تأتي أي المرأة التي لا تأتي المرأة القوية، التي لا تخضع ولا تستسلم وعند قراءتنا للرواية نجد أن بطلة الرواية امرأة مناضلة لا تعرف الاستسلام، قوية، مثقفة حاربت الاستغلال والناس المستغلين، لكنها تتجاوز محنتها بنجاحها في مسابقة الماجستير دون خضوع،[3] فهنا لعنوان الرواية ونص الرواية علاقة وطيدة.

فالعنوان أول ما يستقطب نظر القارئ ويلفت انتباهه كونه ميزة تتمتع بخصائص فنية.

[1] صلاح محمد أبو الحسن المكي: مرجع سابق، ص202.
[2] خالد حسين حسين: مرجع سابق، ص368.
[3] غنية كبير: مصدر سابق، ص71.70

ثانيا: صورة المرأة في الرواية

1. صورة المرأة المثقفة:

إن للمثقف دورًا مهمًا وفعالاً في بناء المجتمع، فهو جزء لا يتجزأ منه، وبما أن المثقف إنسان ذو معرفة وعلم، فالمثقف يتأثر كثيرا بمجتمعه وقضاياه، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية وغيرها من القضايا، إذ أنه لا يمكن تصور مجتمع دون مثقف ولا مثقفين دون مجتمع، باعتباره العنصر الرئيسي والصوت الناطق داخل المجتمع، حيث شغل نموذج المرأة المثقفة على اهتمام الكثير من الروائيين وخاصة الروائيات، وأعطى حيزا كبيرا داخل النص الروائي.

وهناك أنواع من المرأة المثقفة المتعلمة، والمرأة المثقفة الواعية، والمرأة المثقفة الانتقالية السلبية، غير أن الروائية "غنية كبير" قدمت لنا في روايتها صورة المرأة المثقفة المتعلمة المتمثلة في شخصية "البطلة" والتي كانت طالبة جامعية تريد المشاركة في مسابقة الماجستير، فهي كانت شخصية مثقفة متعلمة تطمح إلى تحقيق حلمها وهو النجاح في هذه المسابقة. ويتجلى ذلك من خلال رواية "امرأة لا تجيء" لغنية كبير. في قولها: «كانت تحلم بالنجاح فأكد لها إمكانية تحقق حلمها...»[1]. وفي موضع آخر من الرواية: «... أكثر حرصا على ذلك لأن حلمها كان إكمال دراستها العليا...»[2]

فبطلة الرواية امرأة متميزة وذكية وصاحبة شخصية قوية، كما أنها من هواة المطالعة، شغوفة وعاشقة لقراءة الكتب والقواميس، فهي تتعامل مع قواميسها بعناية كبيرة ومنتهى الرقة والحنان، إذ تعتبرها جزء من عالمها الصغير، حيث تجسد لنا ذلك في الرواية: «وفي بداية العطلة الصيفية قررت تنظيم مكتبة العائلة للبحث تنفعها للمراجعة... حيث جمعت مختلف الكتب باللغتين العربية والفرنسية، واحتارت كيف تبدأ المراجعة أي المقاييس ستحضر؟ وقد

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص11.

تراكمت عندها كتب النقد الأدبي الحديث والمعاصر، الآداب العالمية، الأدب المقارن والنقد المسرحي والأدب العربي في كل عصوره، وكتب اللسانيات واللغة، وقد كانت كثيرة تلك الكتب التي اشتراها والدها اعتباطا لأنه كان عاشقا للثقافة والأدب».[1] وأيضا «انهمكت في المراجعة طيلة العطلة الصيفية في الوقت الذي كانت صديقاتها تستمتعن على الشواطئ وفي الحمامات المعدنية... لكنها كانت تستريح كثيرا حين تفهم تنظيرات جيرار جينات، تزفيتان تودوروف وجان يويون، وقد أعجبت كثيرا بأفكار الروائي التشكيلي الشاب ميلان كونديرا حين كتب عن الرواية».[2]

فالبطلة كانت تعشق الكتب وكل ما يتعلق بها، فهي تفضل قضاء عطلتها داخل غرفتها بصحبة كتبها المختارة، ونجد جل أحداث الرواية تحكي عن واقع الجامعة الجزائرية وواقع المثقف الذي انزوى في مقاعد الصمت وانخرط في أدوار المصالح والفساد الأخلاقي، كما تحكي عن تراجع القيم في المجتمع الجزائري، وخير مثال عن ذلك في الرواية "الأستاذ الجامعي" والذي يصبح بعدها مسؤولا عن الدراسات العليا في الجامعة، فهو ينتمي إلى صنف المثقف الفاسد الذي يتخذ من منصبه وسيلة لاستغلال الطالبات الجميلات. ويتجلى ذلك في الرواية: «كان أستاذا جامعيا في الستين من العمر، تعرفت به في أحد الملتقيات الوطنية، لفت انتباهها وهو يلاحق موظفة بالجامعة... قرأت وجهه وملامحه وضحكته المستهترة فهمت أنه يغازل الأخرى».[3] وأيضا: «طلب منها الاتصال به ليخبرها بمشاريع الماجستير التي سيعلن عنها في بداية الموسم الجامعي القادم، وانتظرت أن يطلب منها رقمها أيضا لكنه لم يفعل. هو أعلم أنها ستتصل به حتما استنتج ذلك أثناء حديثه معها عن الدراسات العليا، فقد كان يحاول إغراءها بالذهاب إلى الجامعة التي يدرس بها لتشارك في مسابقة القبول بما أنها ستتخرج هذا العام».[4]

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص 12.
[2] المصدر نفسه، ص13.
[3] المصدر نفسه، ص8.
[4] المصدر نفسه، ص11.

فالبطلة كانت ترى الأستاذ طريقا مضمونا يوصلها لحلمها، فبالرغم من معرفتها أنه إنسان استغلالي يحاول الإطاحة بالطالبات والأستاذات سواء في الجامعة أو في الملتقيات العلمية أو غيرها، في حين كانت تراه مجرد مسابقة عليها النجاح فيها، وقد جاء هذا في قول الكاتبة: «كانت تراه رجلا، أم مسابقة عليها النجاح فيها وهي تعلم أن نجاحها في امتحان المسابقة بتلك الطريقة يساوي فشلها في امتحان آخر تعتبره الأهم على الإطلاق...»[1] فهي استطاعت أن تصنع نفسها بنفسها واستطاعت النجاح بقدراتها العلمية والثقافية، فيقول عبد الله الغذامي في مؤلفه "اللغة والفكر" «المرأة هنا تقول إنها ذات قادرة وأنها ذات فاعلة، مثلما تعلن أن السيف هو سيف المعرفة والثقافة ولذا فإن اللسان أحد من السيف».[2]

فقد حاول الأستاذ أن يوهمها بأنه سبب نجاحها بعد أن اجتازت المسابقة، قام بالاتصال بها وإخبارها أنها ضمن الناجحين، وقد أعاد فضل تفوقها ونجاحها إليه، وقد جاء هذا في حوار دار بينهما:

- «ماذا؟ ماذا قلت دكتور؟!
- ادخلي أيتها الأستاذة لقد نجحت، مبروك... وألف مبروك...
- سألته: هل ظهرت النتيجة؟
- أجابها: نعم
- ضحكت والفرح يطغى على ملامحها: نعم، لقد نجحت
- شكرا الله، الحمدلله.
- وأنا ألن تشكريني؟!».[3]

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص31.

[2] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006م، ص94.

[3] غنية كبير: مصدر سابق، ص 104-105.

وفي موضع آخر: «في كلامه كانت تشعر أنه يريد إقناعها بأن له يدًا في نجاحها لكنها لم تسأله إذا كان قد ساعدها بطريقة معينة لأنها متأكدة من مستواها كل ما كان يخيفها تزييف النتيجة...».[1]

2. صورة المرأة المستضعفة:

لقد تعرضت المرأة منذ القديم للاضطهاد والاستضعاف، فلم يعترف بدورها الكبير والفعال في بناء المجتمع والأسرة، فلها مكانة عالية بوصفها أما وزوجة وأختا، تشارك الرجل كل مناحي الحياة في سرائها وضرائها.

ويتجسد هذا النموذج في شخصية وردة وهي فتاة جميلة يافعة لكنها لم تكن كبقية زملائها لأنها متخلفة ذهنيا، هذا الأمر الذي جعل مدرسها يستغلها، وهنا شخصية الأستاذ الاستغلالي هو نفسه الأستاذ الجامعي والمسؤول عن الدراسات العليا في الجامعة وهو الذي كان يحاول استغلال البطلة. «كانت جميلة ويافعة كوردة تتفتح على مهل، وجنتاها كانتا وردتين تحمران كلما ضربها أكثر، كلما عنفها أكثر، ربما هي متخلفة ذهنيا، لكنها مغرية تشعرك أحيانا بأن وجنتيها ستنفجران لترمي بدمائها عليه، رفضا لظلم لم تعد قادرة على تحمله. أغراه جمالها الهادئ أو هدوئها الجميل كانت تشعر بالنقص فلم تقدر على الانسجام مع زملاء أقل منها سنا وجسما».[2]

وأيضا: «لم أتعجب يوما لما انهال عليها بالضرب ثم الاستغلال، فالضعف ميزتها، تخلف عقلي وفقر ويُتْم كل تلك الميزات تجعلها غير صالحة إلا للاستغلال أو الشفقة حسب إنسانية الإنسان الذي ستلتقي به في حياتها».[3] وتمادى هذا الأستاذ لم يقف عند وردة بل امتد وتطور إلى الطالبات الجامعيات مع تطور منصبه من معلم في الطور الابتدائي إلى أستاذ جامعي، ومن بين ضحاياه البطلة التي حاول استغلالها رغم معرفته بأنها إبنة صديقه المقرب الذي تركه في فترة الإرهاب خوفا على حياته منه، فنجد الكاتبة تصورها في مواضع كثيرة من الرواية

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص106.
[2] المصدر نفسه، ص 76.
[3] المصدر نفسه، ص 87.

وتضعها موضع الضعيفة التي كانت على حافة الهاوية لولا عقلها الكبير وحنكتها في التعامل مع مثل هذه الأمور بالإضافة إلى ثقافتها العالية. كما جاء في قول الكاتبة: «نهض ومشى باتجاهها وانحنى كأنه يهم بتقبيلها، لكن نظرات الاستغراب التي رمته بها جعلته ينحني على الجريدة، فهمت أنه يختبر ردة فعلها، إلى ذلك الحين كانت قد فهمت كل شيء، لكن هل ستفهم ما سيأتي بعد ذلك؟!... له خبرة عدة حقودة مع النساء، تاريخه حافل بالفتوحات، في ذاكرته تعبر النساء صُوَرًا مجردة، لا يتذكر إلا أجسادهن وبعض ملامحهن، نسي أين التقى بهن وكيف باغتهن بإعجابه المزيف، وكيف وقعت في كمينه الواحدة تلو الأخرى».[1]

3. صورة المرأة الحزينة:

يعيش المجتمع العربي مشاكل عديدة تؤثر على الفرد والجماعة، ولكون المرأة بطبعها ضعيفة فهي أكثر تأثرا من غيرها، ويعتبر الحزن من أكثر الإحسان الذي يؤثر على نفسية المرأة والبشرية بشكل عام ويعود هذا إلى عدة أسباب ربما تكون نفسية أو عاطفية أو زوجية أو مشاكل بالأسرة أو الإحسان بالتقصير، ولذلك نجد في هذه الرواية شخصية البطلة يغلب عليها طابع الحزن واليأس. وكذلك التشاؤم وتمر بحالة نفسية كئيبة رغم صغر سنها ويعود هذا إلى ذلك الفراغ العاطفي الذي تعيشه فكانت أصعب فترة مرت عليها خلال وفاة والدها فأصبحت تعيش في دوامة حزن بفراق والدها مبكرا:

- «نظرت إلي مرتعشة... نهاية مأساوية كنهاية والدي رحمه الله...
- اقتربت منها وقد بدأت أفهم أسباب حزنها: هل والدك قتله الإرهاب؟؟.
- نعم، كان شرطيا، اختار تلك المهنة بعدما فشل في إكمال دراسته الثانوية، وقد أحبها فيها بعد كثيرا فأدى واجباته بضمير مهني ومسؤولية كبيرة، لكنه ذُبح ذات ليلة دون أن يساعده أحد».[2]

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص32.
[2] المصدر نفسه، ص60.

طغى الحزن على حياة البطلة مما جعلها تشعر بالملل واليأس والحزن، حيث تساوت الأيام مند طفولتها فأصبح الفرح والحزن عندها واحد. وهذا ما حاولت الروائية إيصاله لنا من خلال قولها: «مجاملة نقول مند عصور بأن العيد يأتي بالسعادة بالنسبة لها كانت قد تساوت الأمور منذ طفولتها، تساوت الأيام والشهور والسنوات، واستوت عندها الفرحة بالحزن لأن الحزن أصبح طقسها العادي، تعتبره طقس العظماء والعباقرة والبشر الذين يعيشون الحياة كتجربة بحلوها ومرها ولا ينتظرون منها شيئا، هي حزينة لأسباب تواطأ فيها القدر مع البشر الذين مروا بحياتها قدرًا، فجعلوا حياتها حزنا هادئا جميلا تعيشه عملاقة مكابرة تحترف كسر اليأس وبعث الأمل في روحها».[1] «ها هي أحزاني ترتسم رمادية أمام عيني... أحزاني بالأمس هي ذكرياتي الجميلة اليوم... وآلامي التي كانت... صارت مسراتي... لأني تعلمت منها كيف أتعمق في تحليل البشاعة، وأمارس عملية التعرية والفضح في نصوص يقرؤها كل من الضحية والجلاد...».[2]

وفي جميع الأحوال لا يؤذي الكبت والتناقضات التي يفرضها المجتمع على البنت إلا إلى التعاسة العامة التي تشعر بها النساء، فهي التي غالبا ما تخضع للعادات والتقاليد التي يفرضها المجتمع وتكون دائما مقيدة مقارنة بالرجل، الذي يفرض سيطرته عليها كما نجدها مكبلة فقط لخدمة البيت ولا أحد يبالي بتعلمها مثلا أو الوصول إلى مبتغاها في هذه الحياة مما يجعلها حزينة ومستاءة لأن أبسط أحلامها بعيدة ومستحيلة في نظر المجتمع. فالمجتمع العربي مجتمع ذكوري يحاول تحطيم المرأة، ويضعها دائما في المرتبة الثانية بعد كل شيء، فيحاول استغلالها في كل الأوقات وفي كل الأماكن حتى لو كانت هذه المرأة مثقفة وذات قيمة عالية وخير دليل على هذا الأستاذ الجامعي الذي حاول استغلال البطلة، باستغلال نقطة ضعفها وهي حبها للعلم وطموحها في النجاح وهذا من خلال ماورد في الرواية: «ها هو يحاول جرها إلى سياقه ويوطن أحلامها الضائعة على أرضية طموحاته، ها هي الطالبة التي تحلم بمواصلة الدراسة حتى لا تحال على الأشغال المنزلية، لتصبح امرأة سطحية تعيش لأجل خدمة الآخرين

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

ولا غد لها سوى ما برمجه لها الغير، تقف على حافة أحلام الآخرين بلا حلم، تصفق للمنتصر على الحياة تصفيقا حارًا، وتبكي على من هزمته الظروف بلا صوت وبلا دموع. ها هو يحاول الاستثمار في حزنها ويحلم بأوهام تناسب أوهامها».[1]

الحزن والبطلة لا يفترقان في كل سطور الرواية تعددت الأسباب والحزن واحد فتارة نجدها تحزن على فراق والدها وتارة على حالة وطنها وحال الجامعات الجزائرية وقمة الرداءة التي وصلت إليها وتارة أخرى نجدها تحزن لأنها تعلم أن طريق النجاح في الجزائر وبالأخص في الجامعات الجزائرية صعب، خاصة إن كان هذا الذي يريد النجاح إنسان مستقيم وذو أخلاق وهي كثيرا ما تعبر عن استيائها عن الحالة التي وصلت إليها للوصول لحلمها، فكلما صعدت درجات النجاح نزلت سلم القيم والأخلاق. وهذا ما نجده في الرواية: «أطاعته وصعدت إلى المجهول إلى القادم من الحزن راحت تصعد درجا درجا وهي تشعر أنها تنزل في سلم القيم والأخلاق، وتلك المسافة بين أول طابق وآخر طابق كانت قد شاخت أكثر من اللازم وعاشت عمرا عامرا بالحزن والفشل والعذاب والتناقض وروحها كانت تتمنى من يطهرها من ذنب الخطأ ويخلصها من سلطة الظرف».[2]

لاشك أن الأحزان لا تنتهي في الرواية حتى لو انتهت سطورها، فالأحزان لم تنتهي ولن تنتهي، فنجد حوار دار بين البطلة والأستاذة التي رَوَتْ لها العديد من المواضيع من بينها موضوع الإرهاب ومخلفاته سواء في الجانب النفسي أو الروحي أو الاجتماعي أو السياسي وغيره، وأكثر ما ترسم في ذاكرتها تلك الأجسام المتراكمة على بعضها والتي لحد الآن لم يعرف مرتكبي أهو الإرهاب؟ أم غيره؟. فتحكي للبطلة عن المناظر المروعة التي رأتها وكم من جثة رأت وهذا الشيء خلق لها حزن كبير لا تمحيه الأيام والسنين أو كما ذكرت غنية كبير في روايتها على لسان "بوريس فيان" "لا ننسى شيئا مما نود نسيانه نحن ننسى كل ما عداه". وهذا ما ذكرته الروائية في روايتها:

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

– «نظرت إلي والدموع تملأ عينيها أتصور ما كانت تشعر به في تلك اللحظات ولكن أهذا ما تجعلك تقولين أن الدهاة فقط نجو في تلك المرحلة؟.

– لا ليس ذلك فقط في تلك الفترة كان هناك من يدفع بغيره إلى الجبل ليبقى هو مع أولاده أو يهاجر ليخطط للإرهاب خارج دائرة الخطر، حتى المثقفين هناك من هرب من الوطن وترك غيره من الأغبياء يثرثرون حتى لقو حتفهم على يد جهة مجهولة.

– قالت لي: كان الموت مجاني في تلك الفترة والجميع يتهم الجميع كلهم كانوا قتلة وكلهم ضحايا.

نعم لم يفهم أحد وقتها من يقتل من تقتل مئات مرة واحدة في مجزرة... كنت أتأمل ملامحها الحزينة دون أن أفهم شيئا، وكانت تحاول حبس دموعها حتى لا تنهار أخبرتني بأنها رأت عشرات الأبرياء يذبحون أمام عينيها وسمعت عن آلاف قتلوا أمام أحبتهم بطرق بشعة».[1]

4. المرأة الحبيبة:

الحب في حياة المرأة أمر ضروري فإنها لا تستطيع أن تعيشه دونه، فالحب بالنسبة إليها ليس مجرد إحساس فقط بل أكبر من ذلك، فبواسطته تحقق عن الكيان الذي بداخلها "الحب حرمة وأكره تشريح جثته، كي لا أرى تعفنه وانحلاله بعد شموخ وروعة".[2]

بمعنى أن الحب سلاح ذو حدين إما أن تعيشه بصدق وطريقة إيجابية فتنجح فيه إما أن يبني على الكذب والنفاق والمصلحة، كعلاقة الحب والبطلة بأستاذها، فهو يراها مجرد جسد بلا روح يراها فتاة جميلة أنيقة، جذابة مع فراغ روحي، وهي تراه وسيلة تؤدي بها إلى النجاح فعلاقتهما مبنية على المصلحة والحب المزيف أو حب للإيجار. فكلاهما ينتظر مقابل من الآخر بعكس المعنى الحقيقي للحب فهو عطاء ووفاء وهيام... وهذا ما جاء في

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص 58-59.

[2] علياء التابعي: زهرة الصبار، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 1991، ص 58.

الرواية: "متعب جدا أن ترمي امرأة بنفسها في تجربة حب غير طبيعية، تضطر فيها إلى تحمل الآخر الذي يحاصرها بالإبتزازات المعلنة والخفية، كانت تدرك أنها تلوث قلبها به، وهو يسعى إلى تلويث صفاءها ويجعلها تقبل بقانونه "خدمة مقابل خدمة" وقد فهمت أنه ليس مستعدا للصبر أكثر، فهو لا يرضى بدور المهرج الذي وضعته فيه طالبة جميلة أنيقة زادتها البراءة جمالا وحشمة وسحرا. ليس لديها ما تقوله أمام سيل أكاذيبه، تجد نفسها صامتة تتعجب، كيف يمكن لرجل أن يبلغ كل تلك الاحترافية في التمثيل والنفاق الذي لا يخلف له عذاب الضمير"[1]. ونجد في موضع آخر من الرواية: "جاء صوته على الهاتف مخادعا عار من الأكاذيب التي سيحاول إقناعها بها، هو الذي سيجهد نفسه في دقيقتين ليكذب على وعيها ويقنعها بمشاعره المزيفة، فيذهب بها إلى أماكن اللاوعي والأحلام تقتنع ذهابا باشتياقه إليها، وتؤمن إيابا بحبه العميق، الحب تلك العاطفة الإنسانية النبيلة التي مات من قوتها الإنسان العربي القديم، صار المثقف المعاصر يستخدمها كتأشيرة لدخول حياة شابة بريئة، سيستثمر في وضعها ليشوه براءتها وطُهرها فتصبح مجرد ساقطة مثله".[2] فشعور الأستاذ اتجاه البطلة كان شعورا بالرغبة لا الحب، فحبه كان مجرد إعجاب زائف، وطغى النفاق على شعوره. فهي بالنسبة له نزوة تقتديها مرحلة من مراحل خبثه وعلاقاته المتعددة، وهذا ما اكتشفته بعدما فات الأوان وتورطت في خطيئة حياتها في قولها: "هكذا إذن... كنت المرأة التي أثارت فيك الرغبة لا الحب، فأردت أن تستغلني قبل أن تعلن في وجهي ارتباطك بها رسميا الآن عرفت، بأن حبك كان زيفا وشعارات، وتدينك كان نفاقا وضرورة تطلبتها المرحلة".[3]

فنجد شخصية البطلة في هذه الرواية تقوم باسترجاع مجموعة من الأحداث، مرت بها خلال فترة المراهقة علما أن هذه الأخيرة أصعب مرحلة عند كل فتاة، حيث تبدأ بالرغبة في معرفة معنى الحب والعواطف التي يعيشها المغرم والمحب وشعوره بالأمور التي تجعله في تفكير مستمر عن الطرف الآخر ألا وهو الحبيب، فالبطلة هنا تستذكر

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص 27.
[2] المصدر نفسه، ص24، 25.
[3] المصدر نفسه، ص 214.

أول حب كان في حياتها. فمفهوم الحب بالنسبة للبطلة وحبيبها مختلف، فحبها صادق وبريء وعذري فتركته لأنها طلب منها ما يعارض أخلاقها وتربيتها وعفتها.

"هل كان يمكنها أن تتنازل عن قناعتها لترضي طموحها؟ أم أنها ستستحضر مبادئها، وتتذكر أنها كانت قوية حتى يوم أحبت رجلا بعمق وتركته عندما طلب منها يوما قُبلة، خسرت حبها يوم أصر على أن العلاقات على تلك الشاكلة تكون، وأن للحب ممارسته التي يستمر بها، وعلى الجسمين أن يتلاءما مثلما تلاءمت الأرواح خسرت كل شيء يوم أراد ذلك الحب أن يقنعها بعكس قناعاتها".[1]

فالروائية عندها مفهوم محدد للحب على لسان بطلتها، فهي ترى أن الحب لا يمكن أن يسير بعيدا عن الاتجاه المنطقي، والبطلة تعيش أزمة ثقة سواء كان بالحب أو غيره، أو كما نجد في الرواية بقلم الروائية أو الكاتبة غنية كبير تروي لنا الحالة التي وصلت إليها البطلة في قولها: "بعناد امرأة تبحث عن النسيان... أو الشفاء... أو الانطلاق من جديد بثقة وإيمان موفورة الرزانة وهي تحكي ما كان، وكان إحساسها بالظفر يتنامى، رغم أنها قد خسرت ثقتها حين استغنت في حب رجل عن الحكمة والعقل، عزاؤها قناعتها بأنه من العبث توجيه عواطفنا الاتجاه المنطقي، فحين يجتاحنا الحب لا يترك لنا مساحة لاعتبارات أخرى".[2]

قد يشكل الحب رهانا خاسرا بالنسبة لشخصيات الرواية، وبالأخص البطلات عادة ما تنتهي علاقات الحب إلى طريق مسدود إما بسبب الموت، كما في "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي حيث تفقد البطلة حياة حبيبها زياد الفلسطيني، بسبب استشهاده في جنوب لبنان وإما أن ينتهي بهجر الحبيب كما نجده في رواية "البصمات" لشريفة القيادي من ليبيا، حيث اختارت البطلة الهجرة إلى أمريكا هروبا من حب لم يكتمل، تقول البطلة وقد عاودها الحنين إلى ذلك الحب الذي سبب لها الألم:

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص 30-31.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

"وتذكرت فجأة أيام حبي...

تذكرت ذلك الذي كنت أحب...

تذكرت ليال أقضيها أرقة أفكر فيه...

تذكرت ليال أقضيها ساهرة مفتوحة العينين أحلم به...

تذكرت أشياء كثيرة وشعرت بحنين لأشياء..."[1]

كما يمكن أن يكون الهجر أو الفراق من طرف الرجل أو المرأة، أي أن قصص الحب في الروايات دائما ما تنتهي بنهايات مأساوية إما يموت البطل والبطلة أو أحدهما، أو بالفراق أو الخداع والنسيان وغيرهم فلا شيء يجعل الفتاة ضعيفة وغبية من الحب، وفي الوقت نفسه لا شيء يجعلنا سعداء كالحب، فتلك المشاعر والعواطف وذلك الوجع هو الذي يشعرنا بالتحسن فالحب يجمع بين مجموعة من المشاعر تارة يشعرنا بالسعادة والفرح ويمنحنا القوة والصلابة، وتارة يصيبنا بالهشاشة والحزن والإحباط.

إن الوصول إلى الحب أمر كبير له مكانة مقدسة إما أن تعيشه بشكل يمكن أن يتطور إلى شيء مفيد أو العكس وعليه فالحب ثمرة من ثمرات الحياة. فالحب عندما يأتي في أوقات صعبة وحزينة يكون له طعم مختلف وهذا ما حدث مع بطلتنا بقلم الروائية المتميزة، وهذا عندما التقت برجل مختلف عن غيره، رجل مثقف، محترم، جميل فيه كل مواصفات الرجل المثالي بالنسبة لكل فتاة وهذا من خلال الرواية: "عندما تلتقي عيونهما، كانت تتساءل بداخلها: ما هذا الموقف السخيف؟! لماذا أتيت إلى موعده وقلبي يسابقني إليه؟! ما هذا الشعور الغريب الذي

[1] شريفة القيادي: البصمات، ELGA ماطا، 1999، ص 49.

ينتابني حين ينظر إلي... لم يفهم. هل كان شعوره اتجاهها لما رآها في المطعم حبا من أول نظرة، أم إعجابا..."[1]

وأيضا:

- "قال لها: سأعمل بكلام نينون، سأكون متمرسا وأجعلك تحبينني.
- ابتسمت لكلامه واحمر وجهها: أنت تحلم.
- رد عليها: ربما أنت تحبينني الآن، لا أحتاج إلى بذل جهد في جعلك تغرمين بي. كان يتكلم ساخرا، لكن كلامه كان حقيقة لم يدركاها إلا مع مرور الأيام، أحبته كثيرا..."[2] فالحب جعل البطلة ساذجة وتشعر بغرابة، لأنه أول مرة تشعر بمثل هذا الشعور، ربما دخل قلبها بكلماته اللطيفة وحنانه معها، أو أنها تشعر معه بالحب والأمان، وهو أحبها أولا لروحها الجميلة قبل وجهها ومظهرها الجميلان أحبها لأخلاقها: "صدقًا ألا تشعرين بحبي؟، وأنت تشعر بحبي؟.
- جدا، عندما أتذكر نظراتك، عندما أتذكر همساتك.
- عندما أتذكر أخلاقك أحبك أكثر".[3]

فالبطلة تشعر بضعف أمام حبيبها مما جعلها ترتدي أنوثتها من جديد فلا ترى أمامها سوى الحب، فهذا الحب جعلها تشعر بالثقة والشجاعة، فهي تراه شكل من أشكال الحرية في قولها: "وأنت وجودك يجعلني أكثر ثقة وأكثر جرأة، وأكثر شجاعة لأجتاز الحاضر إلى منتهى المستقبل... وهم يحاصرنا... وهم يسجننا... وهم يدجننا... وحده الحب يحررنا... وحده الحب يعجننا ويشكلنا من جديد... وحده الحب يرينا الطريق... ويوصلنا الحقيقة... الحب شكل من أشكال الحرية، لذلك نحن نتنفس به".[4] وفي موضع آخر: "علينا أن نتسلح بالصبر

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص 155.
[2] المصدر نفسه، ص 156.
[3] المصدر نفسه، ص 158.
[4] المصدر نفسه، ص 160.

الجميل وبالحب العنيف وحده الحب يقود الثورات الصحيحة ويوصلنا إلى الأمان، حبنا معتق نثمل بعبقه لننسى مآسينا".[1] لا بد أن الحب الحقيقي والعلاقات العميقة لابد أن تنتهي بالزواج، وهذا ما قام به البطل: "أخبرها بأنه سيأخذ والديه لخطبتها، لأن العلاقات العميقة لابد أن تتوج بالزواج، طلب منها أن تحدثه عن نفسها وعن أهلها... وشعر بحب أكبر اتجاهها".[2] لكن في هذه الحياة ليس كل ما نخطط له يجري حسب خطتنا، فنحن نقول ونحسب الكثير من الحسابات، ونحلم بالكثير من الأحلام، لكن لا يحصل إلا ما أراده الله تعالى، فسعادة البطلين الحبيبين لم تكتمل عندما علمت البطلة أن أب حبيبها هو نفسه الأستاذ المبتز الفاسد الذي حاول إفساد حياتها تحطيمها لولا لطف الله أولا وذكاؤها وأخلاقها ثانيا، وهذا ما جعلها تبتعد عنه وقلبها يعتصر ألما، فمن جهة تحبه ومن جهة أخرى لا تستطيع أن تخبره ماذا فعل أبوه معها، فاعتبرت الفراق والابتعاد أفضل خيار لهما في قول الكاتبة: "اختفت عن الأنظار ستة أشهر تقريبا، غيرت رقم هاتفها، وغيرت طريقها إلى الجامعة، فصارت تتجاهله كما لمحته عند باب القاعة التي تدرس بها وقد كانت تتألم كثيرا لفراقه وتقاوم رغبتها في الاتصال به مجددا، كما اكتفى هو بالنظر إليها من بعيد وفي عينيه تساؤلات كثيرة".[3]

ففي بعض الأحيان يأتي الحب الصادق عكس اختيارات الحياة في قول البطلة: "إن المسألة ليست مسألة اختلافات فأصدق حب هو الذي يأتي عكس اختيارات الحياة، لكنها الظروف تضع الإنسان أمام الأمر الواقع".[4]

وبالرغم من كل أحداث الرواية الكثيرة، والتوترات التي حصلت للبطلة وحبيبها إلا أن اللقاء في آخر سطور الرواية كان من نصيبهما، فكان الرابع عشر من فيفري عيدين بالنسبة لهما، عيد الحب وعيد اللقاء، فنجد في آخر

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص 162.
[2] المصدر نفسه، ص 163.
[3] المصدر نفسه، ص167.
[4] المصدر نفسه، ص173.

صفحة من الرواية تتكلم عن الكثير من أنواع الحب والكثير من المشبهات في قولها: "حتى أطفال دون العاشرة اقتنوها ليجربوا فرح الحب... طيبة حبات الشوكولاطة لنقاوم بها الوجع... هي موجودة منذ الأزل من أجل عيد العشاق ولا يرمز الأحمر إلى الدم والبشاعة، هو لون الحب. وذلك القلب الأحمر من الساتان... الكل سيبدع في الاحتفال بحبيبه، لأن الحب فعل مقاومة للإرهاب والعنف والموت المجاني... هو لحظة صفاء وسط كل هذا النفاق البشري الذي يحيط بنا، كلمني... لقد وصلت، لبست فستاني الأحمر وقطفت له وردة حمراء، وخرجت مسرعة باتجاه المستقبل".[1]

5. صورة المرأة القوية:

تستطيع المرأة تطوير جوانب متعددة من شخصيتها وجعلها شخصية قوية عبر التطور والعمل والصعود على درجات النجاح دون الخوف من التعثر، فموازين القوى عند الرجل تختلف عن موازينها عند المرأة، فالرجل عادة ما يمتلك قوة جسدية تؤهله للقيام بأعمال شاقة، لكن معيار القوة عند المرأة مختلف عما هو عند الرجل فالمرأة القوية التي تمتلك شخصية جازمة وكبرياء.

قدمت الساردة من خلال شخصية البطلة صورة المرأة القوية الفاتنة التي استطاعت النجاح دون خضوع، فهي لم تكن من البنات الضعيفات التي تغريها المادة "لم يكن يبدو عليها أنها من البنات الضعيفات أمام إغراء المادة كان يجلس أمامها جلسة البذخ الوقحة ليغريها أكثر، جلسة احتقرتها في داخلها".[2] وبكبريائها وغرورها المعهود في قولها: "هي امرأة يملؤها الغرور، تمنحك خيارين في كل منهما تطرف وجنون يأخذك إلى المجهول، عن قناعة عليك الاختيار إما أن تكون صادقا معها محبا خدوما فتفهم أنها قد امتلكتك..."[3]

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص227.
[2] المصدر نفسه، ص18- 19.
[3] المصدر نفسه، ص70.

فقد عرفت البطلة بذكائها وثقتها الكبيرة بنفسها، فهي ترى نفسها جميلة أنيقة قوية، فكانت تؤمن بالله أولا وبنفسها ثانيا ودائما ما كانت تحس على الرغم مما عاشته أن الله يبتلي الناس ليختبرهم وجاء فيما يلي: "كانت تعيش لحظات المرارة والتردد، تعيش لحظات الثقة العمياء، ثقة بالنفس وثقة بالله الذي أحست دائما أنه يحبها بالرغم مما عاشته منذ طفولتها، تحس أن الله الذي يبتلي الأمثل فالأمثل يحبها لأنه اختبرها بتجارب قاسية، وأعطاها إحساسا مرهفا، وشخصية قوية تتساءل في كثير من الأحيان إلى متى ستبقى قوية".[1]

وبالرغم من جبروت الأستاذ واستبداده واستغلاله لها إلا أنها بقيت قوية فكثيرا ما كانت تشعر أنه رجل آلي لا يشعر ولا يحس ليس له أخلاق ولا دين ولا يخاف من الحساب والعقاب، فهي طالبة جامعية لا تعرف أحدا ولا تعرف كيفية سير المسابقات، إلا أنها كانت على يقين أن جل الجامعات الجزائرية فيها تزوير للحقائق والنتائج. فالبطلة شخصية صبورة وقوية من خلال موقفها الصادم إلى الأستاذ حين رفضت الخضوع له، وفي مقابل ذلك كانت تراه وسيلة للنجاح في المسابقة، وهذا ما ولد لديها تفكير في كيفية موازنة الأمرين معا دون النزول في درج الأخلاق، فهو أراد أن يوهمها بأنه كان سببا في نجاحها فيها لكنها كانت تثق في قدراتها وذكائها. "في كلامه كانت تشعر أنه يريد إقناعها بأنه له يد في نجاحها، لكنها لم تسأله إذا كان قد ساعدها بطريقة معينة لأنها متأكدة من مستواها، كل ما كان يخيفها تزييف النتيجة..."[2] وكثيرا ما كانت عائلتها تثق بها وبقدراتها على النجاح فالجميع يؤكد لها أنها ستنجح في جميع الجامعات التي شاركت فيها. في قولها: "وصلت إلى الدار، كان الجميع يؤكدون لها بأنها ستنجح في كل الجامعات التي زارتها أعجبتها ثقة أهلها بها، هي التي لم تكن واثقة من نفسها لأسباب كثيرة أولها الخذلان الذي تلقته في حياتها".[3]

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص34.
[2] المصدر نفسه، ص106.
[3] المصدر نفسه، ص108.

لطالما لجأت إلى الكتابة لتطهير روحها من الوجع، ومنازلة قوية بينها وبين أسبابه، حيث تكون أكثر قوة ووعيا وصبرا، فحاولت الهروب من واقعها الأليم الذي يملأه الكثير من الوجع والكذب. كذب ذلك الأستاذ المحتال فراحت تدون في دفتر مذكراتها:

"لن أنكسر

نعم، أنا امرأة المآسي والأوجاع...

أنا امرأة العذابات والدموع...

لكنك سيدي لا تعلم أن دمائي أمازيغية

جداتي هن ملكات الصمود...

ورثت عن جدتي تين هينان ملكة الطوارق عشق الحرية والمساواة، ألا تعرف يا سيدي أن أختي الطارقية تدعى الحارسة المفترسة؟!

وأخذت من جدتي الكاهنة ملكة الشاوية القوة والصلابة والأنفة، تلك الأنفة التي جعلتها تقاتل الفاتحين... جدتي لالة فاطمة نسومر التي رمت بفستان الزفاف وبدل أن تتزوج رجلا تزوجت قضية، وقادت المقاومة ضد الإستدمار، لأنها هي المرأة الفاتنة القوية".[1] فتصف الساردة إصرار البطلة على المضي بخطوات ثابتة في تحقيق أهدافها.

فالبطلة غير البنات والطالبات التي عرفها الأستاذ، كانت قوية مثقفة. مظهرها يوحي ببلاغتها في قول الكاتبة: "وهو يتأملها عرف أنها امرأة غير عادية على شفتيها ترتسم الكلمات دون أن تنطق، وعيناها تفضحان

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص138- 139.

بلاغتها، وجلستها ليست جلسة شابة ضعيفة تستسلم بسرعة للأحضان، ففيها وقار لا يراه في الأخريات..."[1] فكان معجبا بأفكارها محتارا كيف يمكن لشابة قليلة الخبرة بالحياة أن تجمع بين الحياء والنقاء، وكل هذه الجرأة في تحليل الذهنيات والمواقف دون خوف أو تردد، كتحدثها عن أفكار الروائي الفرنسي "إيميل زولا" و"روجيه" و"غارودي" وغيره...

6. صورة المرأة المعتدة بذاتها:

لقد صورت غنية كبير صورة المرأة في روايتها (امرأة لا تجيء) في شخصية البطلة ووصف جمالها الطبيعي الذي ذكرته بوصفها ذات جمال فاتن يلفت الأنظار وتصف جمالها بهذه الكلمات: "التفت إليها وبعدها نسي الأخرى التي شعرت بإحراج من الموقف. فغادرت إلى ركن آخر تتأملها، كانت نظراته تتجولان في تضاريس جسمها لتستقر في مناطق فتنتها، والواقع أن كل شيء فيها كان جميلا وفاتنا ومغريا وبسيطا أيضا".[2] فكان الأستاذ منبهرا بجمالها وقوامها يراها مميزة فهي تجمع بين الجمال والثقافة، يراها وكأنها أميرة أو حورية نزلت للأرض بوصفها: "بأنيقة... يا جميلة... يا أميرة".[3] وأيضا في قول الكاتبة: "اتصل بها ذات صباح. صباح الخير أميرتي، سأسميك أميرتي من اليوم فصاعدا فأنت أميرة حقا، هي تعلم أنها أميرة فعلا، جميلة وبريئة وشفافة، تنتقي أفضل الملابس لتظهر كالأميرة شعرها طويل وعيناها تشعان بريقا وحزنا".[4]

قد وظفت غنية كبير في عملها هذا وصف البطلة وصفا ماديا وجسديا فهي امرأة ذات جمال طبيعي فاتن، وامرأة عصرية مثقفة تحب أن تبدو في أحسن صورة تفتخر بجمالها وشخصيتها، وقد قالت في وصف جمالها الطبيعي: "حجابي لم يستر جمالي طبيعة وجهي الدائري الممتلئ وعيوني الخضراء الواسعة وملامحي البريئة ظهرت

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص41.
[2] المصدر نفسه، ص10.
[3] المصدر نفسه، ص133.
[4] المصدر نفسه، ص100- 101.

أكثر بالخمار الذي أخفيت به شعري..."[1] وفي موضع آخر: "تذكرني قامتك بالصفصاف الأصيل، لا ينمو إلا بقرب الينابيع، صفصاف متعطش للماء، متعطش للحب، متعطش للكبرياء، متعطش للصفاء، متعطش للسماء ما أروعك من صفصافة، وما أروعني بك".[2] فكان الأستاذ يتغزل بها كلما سمحت له الفرصة، فكلما يعتقد أن جمالها الجذاب يجب مدحه دائما ففي أثناء حضورها أحد الملتقيات الوطنية والذي كان يحضره ذلك الأستاذ دخلت بكل ثقة فكانت محط إعجاب كل من حظر ذلك الملتقى في قول الكاتبة: "كان الجميع يتأملها هي، كما في كل مرة كانت تحضر ملتقى أكاديميا، إلا وتحاصرها عيون المعجبين بجمالها الطبيعي المغري، وبساطتها التي تزيدها جاذبية".[3]

وأيضا في موقف آخر من الرواية نجد الروائية غنية كبير تصف جمال فتاة أخرى وهي من الشخصية الثانوية "وردة" التي رغم صغر سنها إلا أنها استطاعت جذب الأستاذ، فقد شبهتها الكاتبة بالوردة التي تتفتح في قولها: "كانت جميلة ويافعة تتفتح على مهل، وجنتاها كانتا وردتين تحمران كلما ضربها أكثر، كلما عنفها أكثر، ربما هي متخلفة ذهنيا، لكنها مغرية تشعرك أحيانا بأن وجنتيها ستنفجران لترمي بدمائها عليه... أغراه جمالها الهادئ، أو هدوؤها الجميل...".[4]

ثالثا: صورة المرأة من خلال الصورة الحسية

تعتبر الصورة الحسية من الصور التي يكون فيها التصوير حسيا ملموسا وذلك بذكر مفاتن وجمال المرأة ووصف محاسنها والتغزل بها بصورة مباشرة. فالجمال عند المرأة هو جمال الوجه والشعر والجسم والعطر وغيرها كلها تصور صورة حسية ملموسة تكون فيها الصفات الجسمية للشخصية الروائية من سمات الطول والقصر والقبح

[1] ا غنية كبير: مصدر سابق، ص190-191.
[2] المصدر نفسه، ص135.
[3] المصدر نفسه، ص9.
[4] لمصدر نفسه، ص76.

والجمال، وأيضا من الصور النفسية التي تكون من أعماق النفس وما تشعر به من حب وكره واطمئنان وقلق وحزن وغيرها من المشاعر الباطنية ومنه فالصورة الحسية هي "التي تستمد من عمل الحواس ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي. والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام فعيد تشكيلها بناءًا على ما يتصوره من معاني ودلالات غير أن الصورة الموحية لا تأتي بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها وإنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية".[1]

الصورة الحسية هي تلك الصورة التي ندركها عن طريق الحواس، والحواس أربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها، وأصحها دلالة، وهي رائد النفس الصادق، ومرآتها نحو الحقائق. الحواس هي المنبع الأول التي تستمد منه الصورة أبعادها والنافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة وفي هذا يقول ابن الحزم "وليس هذا لشيء من الحواس مثل الذوق واللمس لا يدركان إلا بالمجاورة والسمع والشم لا يدركان إلا من قريب ودليل على ما ذكرناه من النظر أنك ترى المصوت قبل سماع الصوت وإن تعمدت إدراكها معا وإن كان إدراكها واحد لما تقدمت العين السمع".[2]

فنجد غنية كبير وظفت الحواس لأنها وسائل مهمة في استيعاب المتلقي الفكرة وقد تنوعت الصورة الحسية في روايتها. فتوجد صورة حسية، بصرية إلى السمعية، الشمية، الذوقية، اللمسية.

وتصنف أنواع الصورة الحسية على حسب أنواع الحواس عند الإنسان وبحسب ارتباطها بالحواس من صور بصرية وسمعية وذوقية وشمية ولمسية "فإذا كان غرضها الرئيسي إظهار الشكل أو اللون أو الحركة أو أي شيء آخر

[1] بلغيث عبد الرزاق: الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين ميهوبي، دراسة أسلوبية، رسالة ماجيستير، جامعة بوزريعة، 2009، ص81.

[2] علي ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفية والآلاف، مؤسسة هداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط1، 2016، ص44.

يدرك بالبصر صنفت ضمن الصورة البصرية ولو كان فيها عناصر أخرى ترتبط بالسمع أو الشم... وإذا كان غرضها الأول إظهار الصوت صنفت ضمن الصورة السمعية".[1]

فنقسم الصورة الحسية إلى صورة بصرية وسمعية ولمسية وذوقية وقد تختلط كل المحسوسات مع بعضها في بناء الصورة في عملية التصوير، فكل صورة تعطي جمالا وقوة في المعنى وعليه يمكن القول إن الصورة الحسية بأنواعها تنوعت في رواية غنية كبير وهذا ما نعالجه في الرواية:

1.الصورة البصرية:

هي تلك الصور التي ندركها بواسطة حاسة البصر إذ تمكن الروائي من إدراك أدق تفاصيل محيطه الخارجي، فهي أوثق حلقات وصل الإنسان بما حوله وتعد من أكثر الحواس تعاملا مع الواقع إلى جانب حاسة السمع وقد ذكر ابن الحزم أهمية حاسة البصر عند الإنسان "أعلم أن العين تنوب عن الرسل ويدرك بها المراد والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعاها عملا وهي رائد النفس الصادق، ودليلها الهادي ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق، وتميز الصفات، وتفهم المحسوسات وقد قيل: ليس المخبر كالمعاين".[2]

وفي الرواية وظفت غنية كبير مصطلحات كثيرة تدل على حاسة البصر منها (رؤية، التفت، نظراته، عيون تتأمله، عيناها تشعان، يراقبها...) لرسم الصورة الحسية البصرية لتساعدها على وصف إحساسها بما رأت عيناها وما أثار به المشهد المرئي من مشاعر، بغية جذب المتلقي القارئ ودمجه في إحساسها، فالصورة تظهر كل ما يدرك بالبصر، وفي الرواية رسمت الصورة البصرية تصف من خلالها لحظات لقاء البطل ببطلة الرواية في صورة غزلية ويصف من خلالها الجمال الخارجي للمرأة كجمال الوجه والجسم والمظهر الخارجي.

[1] زيد بن محمد بن غانم الجهني: مرجع سابق، ص202.
[2] علي ابن حزم الأندلسي: مرجع سابق، ص43.

كانت البطلة شابة لا تزال جميلة جمالا يلفت النظر شعرها البني وعيناها الخضراء مع رشاقة جسمها وأناقتها وخديها الورديتين كوردة تتفتح على مهل وهذا ما جذب نظر الأستاذ إليها فهي دائما ما كانت مميزة أينما حلت ارتحلت وقد وصفها حبيبها الشاعر. "كانت جميلة بأنف يلغي تناسق الملامح ويربك نظراتنا الجمالية التي تنفر من الخشونة".[1]

الصورة البصرية التشكيل الفني الذي يظهر الهيئات في المقام الأول. ويظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة وكل ما يدرك بحاسة البصر.[2] فقد اعتمدت الروائية على وصف كل شخصيات الرواية وصفا خارجيا وقد ابتدأت بوصف البطلة وصفا جميلا إذا أبرزت كل ملامحها التي تجذب الآخرين واعتمدت على وصف شخصيات ثانوية كشخصية وردة التي شبهت جمالها بالوردة اليافعة، ووصفت الطبيب الشاعر حبيب البطلة وصفا كاملا جميلا مما لفت انتباه البطلة إلى جماله.

إن الصورة البصرية الملونة هي صورة غلب اللون على جزئياتها فكان المراد منها وصف المرأة والخيل والسلاح وفي هذه الرواية نجد أن الكاتبة على طول سطور الرواية تقوم بوصف البطلة وإبراز جمال وجهها وجسمها وشعرها وكل شيء بها. فكان سر جمالها في وجهها الملائكي البريء الذي مهما ضاقت بها الدنيا ومهما فعلت بها الظروف بريق عينيها وبراءتها لا تتبدل فنجد غنية كبير تصف البطلة بأنها جميلة ذلك الجمال الذي يجذب الأنظار في قولها: "هي تعلم، ها أميرة فعلا، جميلة وبريئة وشفافة تنتقي أفضل الملابس لتظهر كالأميرة، شعرها طويل وعيناها تشعان بريقا وحزنا".[3]

ومن خلال هذا تظهر الألوان طلائعا للصورة البصرية فاللون يعطي ميزة للأشياء ويميزها عن بعضها البعض، ومن جهة يعطي الخصال الأكثر لفت للنظر ولنقل أحاسيسها هي العين وهذا ما تبصره العين من مدركات حسية

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص185.
[2] زيد بن محمد بن غانم الجهني:مرجع سابق، ص203.
[3] غنية كبير: مصدر سابق، ص100- 101.

مستمدة من موقف أو رؤيته للأشياء فدائما ما يعبر اللون عن الدواخل والأحاسيس والمشاعر فكان اللون الأحمر يغلب على غيره من الألوان في الرواية (اللون الأحمر، القلوب الحمراء، لا يرمز الأحمر إلى الدم، القلب الأحمر من الساتان، الأحمر لون الحب، فستاني الأحمر، وردة حمراء) ففي بعض الأحيان كان اللون الأحمر يدل على لون الدم والموت والبشاعة ولكن في مقابل ذلك كان يدل على الحب "والسان فالنتاين" والقلوب الحمراء كانت تشع حبا، وقد ينطبق في التشبيهات الغزلية من ناحية استعمال اللون من خلال الفستان الأحمر الذي ارتدته في عيد الحب متجهة لحبيبها الشاعر مسرعة باتجاه المستقبل.

وإلى جانب اللون الأحمر نجد اللون الأخضر في وصفها لعينيها بالخضروتين التي تشعان بريقا في صورة غزلية وأيضا اللون الوردي في وصف وجنتيها في قولها: "كانت جميلة ويافعة كوردة تتفتح على مهل وجنتاها كانتا ورديتين..."[1] وأيضا: اللون الأزرق في وصفها لبدلة والدها المتوفي الزرقاء الذي كان يرتديها بما أنه كان شرطي، والدها الذي فقد حياته من أجل تلك البدلة التي تعتبر بالنسبة له شرف والذي جاء في "وفجأة وقعت عينيها على صورة والدها بالبزة الزرقاء مع الدكتور، كانت الصورة قديمة، قال لها عندما رآها تتأمل الصورة".[2]

هناك نوع من الصور البصرية وهي إفشاء السلام بالعين أو لغة العينين وفيها قد يحدث أحيانا أن يكون التواصل أو إفشاء السلام بلغة الجسد كما هي الحال في لغة اللسان، فمن ذلك أداء السلام باليد الملوحة، أو بالعين المسلمة المنتسبة، أو بهزة الرأس إلى الأسفل مع التطامن قليلا. ومثالا على ذلك إلقاء العين المسلمة في مقام لقاء العاشقين.[3] فقد وظفت الكاتبة لغة العينين في مواضع كثيرة من الرواية فنجد البطلة والبطل كلما التقيا كانت عيناهما تتكلم عنهما قبل لسانهما. "التقت وعيونهما ذات صباح، عيناه المليئتان بالشوق والحب والأمل والفرح،

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص174- 175.

[3] صالح أبو إصبع، محمد عبد الله، هيثم سرحان، يوسف ربابعة: ثقافة الصورة في الأدب والنقد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص52.

وعيناها المليئتان بالحزن والوجع واليأس. لم تقل شيئا ملامحها كانت أبلغ من أي لغة وصمته حل بديلا لكل أسئلته".[1]

فالصورة البصرية هي تلك الصورة التي تعتمد فيها على اللقطات والمشاهد البصرية وأن البصر أكثر تأثيرا وقراءة للواقع المحيط بنا، باعتبار أن العين تتحسس وترصد الجمال أينما كان بمختلف أشكاله وألوانه، فالعين البصرية تقدم لنا ما شاهدته بواسطة الطريقة التي رأت بها وليس انطلاقا مما رأت" أنها قاعدة ذهنية في الإدراك أن المسألة تتعلق بمشكلة التمثيل الرمزي في مفهومه الواسع تحديد ماهية كل التصورات التي تخلقها وتغذيها إليها في فهمنا لأنفسنا وللآخرين انطلاقا من زاوية نظر معينة".[2]

الصورة تتضح في نظرات البطلة إلى الطبيب البطل في قولها: "عيناه الصافيتان سجنتني فيه بنظرة عابرة ومتى احتاجت العيون الخضراء إلى التركيز في الآخرين لجدبهم. هي كانت دوما جاذبية كبرى للبشر، لم يحاول يوما إغراء امرأة لأنه الإغراء بحد ذاته".[3]

فجمالية الصورة لا تتوقف عند حاسة واحدة وإنما بتضافر عدة حواس لتعبير عن أزمة عاطفية، أو نفسية تشع بالجمال، وهنا تمتزج أكثر من حاسة في تعبير واحد في قول البطلة: "جئته في الأسبوع الموالي بحجابي الذي يستر جمالي طبيعة وجهي الدائري الممتلئ وعيوني الخضراء الواسعة وملامحي البريئة ظهرت أكثر بالخمار الذي أخفيت به شعري لكنه فرح كثيرا حين رآني بمظهري الجديد، اقترب مني بعدما أنهى شرح الدرس وهمس لي:

— ملامحك تضيف الكثير للخمار.

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص179.

[2] سعيد بنكراد: النص السردي نحو السيميائيات الإيديولوجيا، دار الأمان، ط1، 1996، ص126.

[3] غنية كبير: مصدر سابق، ص185.

ابتسمت عيناي لعينيه، وتعانقت أنفاسنا عندما سحب زفيري بشهيقه العميق. وانسحب إلى مكتبه".[1]

وفي قول البطلة: أمضيت عدة أسابيع صامتة، كان يلاحقني فيها بنظراته وابتسامته وحيرته من أمري، خصوصا حين فضلت الوحدة والتزمت الهدوء، حتى أصبحت أبدوا انطوائية على غير عادتي".[2] فيعد البصر من أكثر الحواس نشاطا في التصوير الذهني للصورة، فقد تعتمد الصورة البصرية على اللون وهو أحد الصفات الملموسة التي تبرز أشياء عدة.

تعد الصورة البصرية من أقوى الحواس فبواسطتها نميز الألوان والأشكال فهي تعد أقوى من حاسة السمع والشم في بعض الأحيان، فعبر العين ندرك ونرى الكثير من الأشياء الخارجية، كالجمل، رؤية الطبيعة، رؤية الأشياء المادية في قول البطلة: "في الصباح نهضت ووقفت خلف زجاج النافذة تتأمل الأشجار عارية من أوراقها، صارت ترى الجو جميلا في عز الحريف، راحت تتساءل في داخلها كم من فصل الربيع قد مر على في حياتي دون أن أتمكن من رؤية الألوان، الحزن كان يعتم عليها حياتها فلم تشعر يوما بجمال الحياة".[3] فقد برزت الصورة البصرية من خلال تأمل ومشاهدة البطلة للطبيعة والأشجار في مشهد غزلي وكأنها أول مرة تشاهدها في حياتها لأن الحزن كان يعتم حياتها فجعلها سوداء عاتمة لا طعم لها.

فقد برز اللون كعنصر من عناصر الجمال داخل النص الروائي وإعطائه ميزة في الرواية "جميلة أجواء عيد الحب... جميل اللون الأحمر الذي يغطى على الدكاكين، جميل ذلك الحياء الذي تدخل به البنات المحلات لشراء الهدايا... مغرية تلك القلوب الحمراء المصنوعة من قماش الساتان... لا يرمز الأحمر إلى الدم والبشاعة، هو لون الحب، ذلك القلب الأحمر من الساتان..."[4]

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص190- 191.
[2] المصدر نفسه، ص205- 206.
[3] المصدر نفسه، ص143.
[4] المصدر نفسه، ص226- 227.

2. الصورة السمعية:

الصورة السمعية هي نوع من أنواع الصورة الحسية، وهي تلك الصور التي ندركها بواسطة السمع (الأذنين). وهي كل صورة اعتمد الشاعر أو الكاتب في رسمها على حاسة السمع. وليس من الضروري ألا تشاركها حاسة أخرى لكن الغالب عليها هو هذه الحاسة.[1] فالصورة تعتمد على السمع لالتقاط الأدب الأنغام. والأصوات وحفظ التواصل المستمر بين الإنسان ومحيطه، فنجد في الرواية الكثير من الأفعال الدالة على التكلم والاستماع مثل: (قالت، أستمع، الاستماع، تستمع له...) وجاءت فيها الكثير من الألفاظ التي تدل على ذكر الصوت سواء أكان هادئا أم صاحبا. المتمثلة في "جاء صوته على الهاتف مخادعا عار من الأكاذيب التي سيحاول إقناعها بها..."[2]

وفي موضع آخر من الرواية: "في الطريق شغل شريط أغاني "الراي" التي ظن أنها ستعجبها كثيرا وستفرح بها. لكنها طلبت منه إيقاف المذياع تعجب لذلك، وتعجبت لأنه ظنها تافهة إلى درجة الاستماع إلى أغاني لا معنى لها".[3]

فقدة تعمدت غنية كبير في توظيف حاسة السمع في روايتها لخلق علم تصويري، فكان للصوت أثر كبير وواضح في إيجاد صورة حسية تعلق في ذهن المتلقي بطريقة إبداعية، فجاءت الصورة السمعية في شكل حوار دار بين البطلة والأستاذ في نوعية الأغاني التي تستمع لها عادة:

- قال لها: ألم تعجبك، أغيرها؟.
- لا لم تعجبني. لا أستمع إلى هذا الغناء...

[1] زيد بن محمد بن غانم الجهني: مرجع سابق، ص231.
[2] غنية كبير: مصدر سابق، ص24.
[3] المصدر نفسه، ص123.

- نظر إليها متسائلا: إذن ماذا يعجبك؟.
- أستمع إلى الطرب الأصيل، عبد الحليم، أم كلثوم، وردة، فيروز...
- فقط؟.
- وأستمع إلى الشعر أيضا على اليوتيوب، محمود درويش، ونزار قباني، وأحمد مطر..."[1]

فالصورة السمعية تضم كل ما يدرك بواسطة حاسة السمع. فهي تركز بالدرجة الأولى على الصوت. "ويعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلا ونهارا، بينما لا تدرك إلا بتوافر الضوء ومن هنا يتميز السمع عن البصر".[2] وفي قول بطل الرواية "قال لها: تعرفين أتذكر وأنا أنظر إليك قول نينون دي لانكو الحب يدخل الرجل عبر العينين ويدخل المرأة عبر الأذنين[3]

فنجد الصورة السمعية تمثلت في مواضع كثيرة من الرواية، وأغلبها كانت عبارة عن حوار بين شخصيات الرواية، كالحوارات التي دارت بين البطل والبطلة فكان كلما تحدث البطل استمعت له البطلة والعكس: "قال لها: سأعمل بكلام نينون، سأكون متمرسا وأجعلك تحبينني.

- ابتسمت لكلامه واحمر وجهها: أنت تحلم.
- رد عليها: ربما أنت تحبينني الآن. لا أحتاج إلى بذل جهد في جعلك تغرمين بي.

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص124.
[2] عبد الرزاق بلغيث: مرجع سابق، ص85.
[3] غنية كبير: مصدر سابق، ص155.

كان يتكلم ساخرا لكن كلامه كان حقيقة لم يدركها إلا مع مرور الأيام أحبته كثيرا بعدما تكررت وكثرت لقاءاتهما التي كان يتحايل ليجعلها تقبل بها وكانت بدورها تتحايل لتجد مبررا للقبول..."[1]

ففي رواية "امرأة لا تجيء" تقوم حاسة السمع بمعصمة التعريف بالشخصيات النسوية ضمن أحداث القصة، فكان الشيء المسموع بمثابة وجهة نظر أو رؤية خاصة لذلك الشخصية، فقد كانت تعبر عن كل شخصية وعن ما يجول في نفسها فنجد أيضا: "ذات يوم لما أكملت محاضرتها في منتصف النهار وجدته عند باب القاعة. دعاها إلى الغذاء بلهجة الأمر. لم يترك لها أي مجال للرفض وذهبت معه. وفي الطريق طلب منها تبريرا لتصرفاتها الغريبة واختفائها دون تبرير ومقدمات لكنها فضلت الصمت فيما بقي يتكلم عن أمور مختلفة إلى أن وصلا إلى المطعم، عندما شغل النادل التلفزيون. صمتا وراحا يتفرجان على إحدى القنوات، كانت أخبار العرب كلها مقرفة..."[2]

كما نجد الصورة السمعية في الرواية بين الشخصيات الحوارية كثيرة في الحوار الذي جرى بين البطلة والأستاذ مثلا: "حين يكلمها بلغة الحب وبفصاحة العاشق المخادع ترتبك. وهي جالسة في مكتبه تتأمل جلسته المتواطئة.

- قالت له: يا لك من عاشق، رائع. وأكملت بداخلها: خائن، مراوغ، منافق، بامتياز.
- رد عليها: ويالك من ملهمة، أستمد منها كلاما لم أقله لامرأة.
- قالت له: كلامك جميل.
- رد عليها: أستوحيه من عينيك.
- يا له من سخاء لغوي تغدق به علي.

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص156.
[2] المصدر نفسه، ص167.

– بل قولي سخاء عاطفيا حبيبتي..."[1]

وأيضا نجد الحوار الذي دار بين البطلة والأستاذة التي التقت بها حيث نجدها يتبادلان الكثير من الآراء والأفكار ويتحدثان عن الأستاذ الخبيث الذي تعرفانه كلاهما، فتحدثتا مطولا عنه وكيف كان يخفي خبثه تحت لحيته ويتظاهر بالتدين حتى ينفد من الموت على يد الإرهاب. "سألتني لما كنت أروي لها قصتنا معه: هل كان ملتحيا؟؟.

– نعم كان يتظاهر بالتدين الشديد. حتى ينفذ من الموت على يد الإرهاب.

– قالت لي: والدكتور من هؤلاء الدهاة؟.

– أكيد لكن لا تنسى بالنسبة لي هو معلمي في المرحلة الإبتدائية، أما بالنسبة لك فهو نائب العميد المكلف بالدراسات العليا.

– قالت: أعتقد أن الموت قدر فقط، لا علاقة له بدهاء البشر أو غبائهم..."[2]

وغير ذلك أن الرواية كلها تعتمد على الحوار بين الطرفين واستماع كل طرف إلى الآخر، فنجد الحوار الذي دار بين البطلة والبطل، والحوار الذي دار بين البطلة والأستاذ الذين ناقشا الكثير من الأفكار الفلسفية وغيرها والكثير من الحوارات، فهذا ما شكل لنا صورة سمعية.

3. الصورة اللمسية:

الصورة اللمسية هي كل صورة اعتمدت في بنائها على حاسة اللمس فهي تعتمد في المقام الأول على حاسة اللمس وإن وجد ما يوهم بأنها كذلك أي صورا لمسية فإن أثر الحاسة البصرية بارز فيها فإن ما يدرك بحاسة

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص56-57.

اللمس تستطيع أن تدركه حاسة البصر.[1] وهي صورة حسية تقوم على استشعار حاسة اللمس كالخشونة والنعومة والثقل والصلابة والليونة والحرارة والبرودة والجرح وغير ذلك مما له علاقة باللمس.[2]

فالصورة اللمسية تعتمد على حاسة اللمس بالدرجة الأولى أي ما نستطيع تحسسه ولمسه باليد أو عن طريق الجلد وما نستطيع الاحتكاك به، وبه نستطيع التفريق بين الأشياء. فقد جاء في الرواية كأمثلة على حاسة اللمس في وصف البطلة للبطل وصفا خارجيا: "يداه القويتان شدت انتباهي وأثارت فضولي وذكرتني بقصة رسولنا الكريم مع الرجل صاحب اليدين المتشققتين... هل تراني أجبت يديه يومها، وتمنيت لو يضمني بين ذراعيه ويحتويني بداخله... هل تراني أحببت تلك اليدين، حين رحت أخمن لعلني أهتدي..."[3]

وعليه فاليد عكس من ذلك أنها عضو دائم الحركة، فكل عضو له إيحاءاته الخاصة به التي تحيل على دلالات مختلفة، بل قد تكون في أحيان كثيرة متناقضة. فقد تكتسي إشارة اليد الدالة على طلب الحضور دلالات متعددة استنادا فقط على الإيقاع الخاص بإنجازها، فهي قد تشير إلى السرعة وقد تشير إلى التمهل، فهي تشير إلى الكثير من الدلالات، فاليد معرضة لكل التغيرات في السياق لأن تكون مرتعا للإستعارية، والأمر كذلك مع مجمل العناصر المكونة للصورة.[4] حيث يتمثل ذلك في الرواية: "فضحكا بصوت منخفض من الموقف الغريب الذي جمع ضحيتين. واحدة تجلس داخل مكتبه والأخرى تنتظر خارجه..."[5] وأيضا: "جلس بجوارها على الأريكة الفخمة التي كان يمسح عليها بيده. سألها:

- أعجبك ديكور المكتب؟؟
- أجابته وهي تتجول بعينيها في مكتبه: نعم لا بأس به.

[1] زيد بن محمد بن غانم الجهني: مرجع سابق، ص244.
[2] نصرت عبد الرحمان: في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ص67.
[3] غنية كبير: مصدر سابق، ص186-187.
[4] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012، ص134، 135.
[5] غنية كبير: مصدر سابق، ص16.

لم يكن يبدو عليها أنها من البنات الضعيفات أمام إغراء المادة، كان يجلس أمامها جلسة البذخ الوقحة ليغريها أكثر، جلسة احتقرتها داخلها..."[1]

فالصورة اللمسية المباشرة والمستقلة تظهر بشكل واضح، ولكنها تختلط مع المحسوسات الأخرى وقد تكون في بعض الأحيان صعبة في استخراجها وهذا في قوله: "هي قليلة مقارنة بالصورة السمعية والصورة البصرية وتأتي غالبا مختبئة مع الحواس الأخرى".[2]

وهي موجودة أيضا من خلال بعض الحركات التي كانت تقوم بها شخصيات الرواية، وخاصة تلك الحركات التي كانت تقوم بها البطلة: "ها هي تجلس في الكرسي المقابل وخياله يريدها بجانبه، كان يريد الجلوس بجانبها بأي طريقة، فمن هناك تبدأ حركاته ولمساته وجرأته حتى يسرع إلى متعته التي لا أتصور إلى أي حد كانت قد وصلت في أحلامه..."[3]

وفي مواضع أخرى. في جمع البطلة للكتب وبعض الملفات التي تحتاجها لتسجيلها في عدة جامعات. وهنا إشارة إلى حاسة اللمس التي جاءت في: "جمعت مختلف الكتب باللغتين الغربية الفرنسية واحتارت كيف تبدأ المراجعة..."[4]

وفي موضع آخر: "جمعت كل ما يلزم لتحضير عدة ملفات، وبدأت رحلاتها إلى مختلف الجامعات الجزائرية لتقديمها".[5] وأيضا: "أخرج من الخزانة كيسا أسود به عدة علب أقلام تستخدم في الإدارات سلم لها أقلاما.

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص18-19.
[2] عبد الرزاق بلغيث: مرجع سابق، ص87.
[3] غنية كبير: مصدر سابق، ص31.
[4] المصدر نفسه، ص12.
[5] المصدر نفسه، ص14.

فابتسمت لذلك وربما ضحكت داخلها بمرارة... الموظف الجزائري لا يخجل حين يسرق قلما من مكتبه ويأخذه إلى بيته..."[1] فهذه الأمثلة كلها تدل حاسة اللمس وحركات اليد دالة عليها.

والصورة اللمسية قد تكون حقيقية لها معنى محدد وقد تكون هذه الصورة اللمسية تضم الكثير من الإيحاءات والدلالات، غير أن الصورة في هذه الرواية لم تكن موجودة بكثرة إلا في بعض المقاطع الحوارية بين الشخصيات، كالحوار الذي دار بين البطلة والأستاذة والتي كانت تحكي لها عن الأستاذ والذي كان يفعله مع تلميذة له في مرحلة الابتدائي في قولها: "وجنتاها كانتا وردتين تحمران كلما ضربها أكثر، كلما عنفها أكثر. ربما هي متخلفة ذهنيا..."[2] وأيضا: "لم أنتبه يوما ما إلى ما كان يحصل في الوراء. حين يجلس في الكرسي الفارغ بجوارها ويتركنا نفعل ما نشاء... اكتفينا بالتفرج عليه خلسة وهو يلامس جسمها بطريقة شهوانية...".[3]

وعليه فالصورة اللمسية كان لها حيز في النص الروائي وايحاءات رمزية تتجسد في ألفاظ لها معاني ودلالات ونجد الصورة اللمسية أيضا في الرواية من خلال بعض الألفاظ والتي تدل على فعل يتم بواسطة اليد وعن طريق اللمس. وعن أفعال تدرك بواسطتها: (يلامس جسمها، يجلس، مسكت، ضربها...). "وتختلف مناطق الجسم من حيث تعدد النقط اللمسية فهي كثيرة في الأعضاء التي تكون أكثر استعمالا من غيرها في معالجة الأشياء واختيارها كأطراف الأصابع وطرف اللسان".[4] وقد وردت الصورة الحسية في صورة العزل والملامسة الجسدية ونجد ذلك في الأستاذ وتلميذته وردة الذي كان يتحرش بها علنيا أمام التلاميذ الآخرين، وهذه الأخيرة كانت متخلفة ذهنيا ليستغل ذلك لصالحه، ومن جانب آخر كان الأستاذ يتظاهر بالتدين متخفيا خلف لحيته المزيفة، وقد جاء على لسان الأستاذة عندما كانت تروي للبطلة كيفية استغلاله لوردة ونجاسته معها إذ قالت: "كان طلبا مستفزا

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص20.
[2] المصدر نفسه ، ص76.
[3] المصدر نفسه، ص77.
[4] مراد يوسف: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت، ص62.

دفعني إلى الإلتفات بسرعة إليهما وجدتها تجلس على يساره بيده اليمنى يمسك قلما وشفتاه تتحرك كأنه حقيقة تلقينها شيئا، أما ذراعه اليسرى فكانت تلفها من ظهرها لتستقر اليد في نهدها تعبث به، كان ينظران دون وعي إلي الكراس، الذي بينهما، فقد كان يسألها بصعوبة وهي لا تستطيع الإجابة نهائيا فيغرقان في صمت طويل".[1]

تنوعت الصورة الحسية اللمسية في الرواية لكنها ظهرت بشكل كبير من ناحية التغزل بالمرأة وذكر الملامسات الجسدية المثيرة لها. فذكرت الكثير من المثيرات والألفاظ الدالة على حاسة اللمس: (نزوة، شهوانية، مغرية، المفاتن، الرغبة... وغيرها) وهذا للتعبير عن حرارة الأشواق في قول الكاتبة:

- "سألته: أين أنت؟
- أجابها: سأخرج الآن. أريد احتضان الكون.
- قالت له: احتضني معه.
- قال: لا
- لماذا؟؟
- لأنك أنت وحلاك الكون. أحتضنك ثم أحضن الباقي لاحقا لما تنامين في القيلولة...".[2]

ومواضع أخرى في قولها: "حوالي طن، حوالي ألف كيلو متر، حوالي عام، حوالي شهقة. حوالي شوق واشتياق. حوالي ضمة. حوالي عناق، حوالي صبر وانتظار. حوالي رغبة، حوالي حب... وأنت؟.

- قالت: اشتقت إليك بقدر ضمة عميقة تكسر بها ضلوعي ولا أشعر".[3]

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص78.
[2] المصدر نفسه، ص156- 157.
[3] المصدر نفسه، ص157.

وفي قصة البطلة مع أستاذ العلوم الشرعية الذي أحبته لتكتشف بعده أنه كان متخفي وراء نداءاته إلى الطريق المستقيم وتعليمه للقرآن والعلوم الإسلامية أنه شيطان على هيئة بشر وهذا حين حاول استغلال حبها لتحقيق رغباته وشهواته وتأتي هنا الصورة اللمسية دالة على ذلك من خلال قول البطلة: "اقترب مني أكثر. شفتاه كانتا على بعد ملمتر من شفتي، استجمعت كامل عافيتي ودفعته بعيدا... في تلك اللحظات كنت أدفع به خارج قلبي أيضا...".[1]

وفي موضع آخر: "أراد أن يقنعني بحيلة مفضوحة أن كل زميلاتي تفعلن ذلك مع التلاميذ والإداريين. وأن القبل تفذي الحب لكي يستمر، كانت تلك الكلمات تقتل في ذلك الحب البريء... بينما لم تثره اتجاهي سور مشاعر الرغبة..."[2]

4. الصورة الشميّة:

وهي التي تعتمد على حاسة الشّم في المقام الأول. فالصورة تعتمد على الأنف وما يلتقطه من روائح سواء كانت زكية أو كريهة، وهذا بوصف الروائح التي يلتقطها الأنف،[3] في قول الأستاذ بطل الرواية: "لكنك تغيبين كعطر يتناثر ولا أكاد أشمه إلا ويفلت مني".[4]

ففي الرواية نجد أن غنية كبير تصف عطر المرأة وتشبهها بالوردة التي يشمها الرجل ويرميها لذبولها. في قولها: "وقبلة النهاية قبلة بين العينين مليئة بالشفقة على أنثى ستعيش الغبن في مجتمع لن يرحمها، كمن يشم وردة حين يقطفها ليتمتع بعطر التفتح الأول... ثم يشمها قبل رميها ليكتشف عطر الذبول الأخير...".[5] وهنا تصف

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص208.
[2] المصدر نفسه، ص209.
[3] زيد بن محمد بن غانم الجهني: مرجع سابق، ص241.
[4] غنية كبير: مصدر سابق، ص132.
[5] المصدر نفسه، ص47.

كيف أن الرجل يشم الوردة ويرميها بعد أن ذبلت. فكان هو سببا في ذبولها، وهنا الصورة الحسية الشمية اعتمدت على الأنف وما يلتقطه من روائح.

وفي قصة تيدي والسيدة توميسون التي وردت في الرواية في قول الكاتبة: "وجدت فيها عقدا مؤلفا من ماسات مزيفة ناقصة الأحجار وقارورة عطر ليس فيها إلا الربع فقط... عبرت السيدة توميسون عن إعجابها الشديد بجمال ذلك العقد. ثم لمسته على عنقها ووضعت قطرات من العطر على معصمها... يقول لها إن رائحتك اليوم مثل رائحة والدتي...".[1]

في بعض الأحيان تتكون لنا صورة تجتمع فيها العديد من الصور وهذا ما يزيد من جمال التصوير في نفس المتلقي فطريقة التغبير في الفن يجب أن تمتزج بالمدركات البصرية والصوتية والذوقية والشمية.[2] وعليه فالصورة الحسية بجميع أشكالها تشكل عاملا أساسيا في السرد الحكائي بالخصوص في الروايات وهذه الأخيرة تبدأ برسم صورة الشخصيات الأساسية والثانوية والأماكن المتواجدة فيها والتي تأثر في القارئ بشكل إيجابي فيعيد هذا الأخير في تخيل النص الروائي ووصفة بصورة مرئية واضحة، فالصورة هي نتيجة عمل الحواس وتراصها مع بعضها البعض، فالصورة البصرية والسمعية والذوقية والشمية هي مجموع صور حسية تجسد لنا صورة واضحة فهي المسؤولة الأولى على نقل الصورة الحسية.

فالصورة الشمسية هي كل ما تستقبله حاسة الشم سواءا كانت روائح زكية وغير زكية، فنجدها وردت بشكل أقل من الصور الأخرى في رواية "غنية كبير" وذلك من خلال ذكر بعض الألفاظ الدالة على حاسة الشم مثل (الوردة، العطر، رائحتك، زجاجة العطر، يشمها...).

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص93.

[2] عبد الرزاق بلغيث: مرجع سابق، ص94.

عندما تجتمع العديد من الحواس في صورة واحدة نسميها تراس الحواس، وفي كثير من الأحيان تعتمد على وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى. وهي وسيلة مهمة في تشكيل الصورة الحسية، "فتعطي المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة".[1] فنجد ترأس الحواس في: "خرجا باتجاه الكافتيريا، هناك طلب منها اختيار كعكة، لكنها فضلت القهوة فقط، وشرب هو عصيرا...".[2]

5. الصورة الذوقية:

هي الصورة التي تعتمد على حاسة الذوق، وهي صورة حسية تضم جميع الطعوم سواء كانت حلوة أو مرة أو حامضة أو مالحة وممتزجة مع بعضها. ففي رواية "امرأة لا تجيء" تتضح الصورة الذوقية من خلال توظيف "غنية كبير" لأنواع الأكل والمشروبات فتمثلت في: "قامت عند منتصف الليل وهي تشعر بجوع شديد أخرجت كل ما كان في الثلاجة من أكل ومعلبات متنوعة وضعتها على الطاولة دون ترتيب، جلست وأخذت تأكل بشراهة دون تفكير في شيء".[3] وفي موضع آخر: "سمعت صوت المفاتيح رأته يدخل بكيس الطعام. أحضر الدجاج وقليل من السلطة وكثير من الخبز وزجاجة عصير، رتب الأكل على الطاولة الصغيرة وبدأ يأكل من فترة طويلة، أما هي فقد حاولت أن تأكل لكنها لم تستطع فاكتفت بشرب العصير. لما أنهى الأكل وضع لها قطع دجاج في الكيس لتأخذها معها إلى الغرفة قبل انصرافها، ربما ظنها خجلت أن تأكل معه وستأكل في الغرفة. ظن أنه يمكنها الأكل وهي التي ستقضي أياما على شرب الشاي والقهوة فقط".[4] ومن خلال الرواية نجد الكثير من أنواع المشروبات مثل: (عصير الشاي، القهوة، حليب، عصير البرتقال...).

[1] عبد الرزاق بلغيث: مرجع سابق، ص96.
[2] غنية كبير: مصدر سابق، ص107.
[3] المصدر نفسه، ص99.
[4] المصدر نفسه، ص35.

فنجد الكاتبة وظفت أيضا صفات دالة على حاسة الذوق في ذهاب البطلة لمطعم لتناول الأكل في قولها: "دخلت وجلست في طاولة دلها عليها النادل الذي أعطاها لائحة الأطعمة وانصرف، كانت تتأمل اللائحة لتختار غذاءها. عندما رفعت رأسها ووجدت شابا وسيما في الجهة المقابلة يتأملها، ابتسم لها وأكمل تناول طعامه ليخرج بعدها. تناولت غذاءها على وقع سحر ابتسامته ثم خرجت..."[1] وأيضا: "في الغد لما رأته عند باب الكافتيريا ارتعشت وهو يمد يده لمصافحتها فهي لت تتعود مصافحة الرجال شأنها شأن النساء اللواتي يقطن البلديات الصغيرة، مدت يدها إليه وصافحته واتجها إلى طاولة قريبة من الباب، جلست وذهب ليحضر مشروبا، كانا يشربان العصير دون أن يتكلما..."[2] وهنا نلاحظ تمثل واضح للصورة الذوقية.

فقد تنوعت الصورة الذوقية في رواية "غنية كبير" فنجد الكثير من الألفاظ الدالة على حاسة الذوق منها: (تأكل، أكل ومعلبات، الطعام، بشرب العصير، لائحة الطعام، تناول...) وقد تزوع ذكرها لاسيما فيما يتعلق بالبطلة والبطل عندما كانا يخرجان للأكل معا في قولها: "في تلك اللحظات جاء النادل يأكل، فراحت تأكل هروبا من أسئلته، وهرب هو من سكوتها إلى الكلام عن الأطباق التي كانت تعطي رأيها في كل واحد منها... قولي لي: تجيدين الطبخ؟ أنا لا أقبل بامرأة لا تطبخ جيدا.

— ردت عليه: تحضير الطعام هو فعل حب تعبر به المرأة عن حبها لأسرتها أعتقد أن المرأة التي تحب أسرتها وتفكر بها أكثر من نفسها ستطبخ لهم طعاما لذيذا".[3]

وأيضا: "أمي تحضر لنا أطباقا شهية جدا حتى وهي في قمة التعب، وتتساءل دائما ونحن حول طاولة الأكل إن كان أخي يأكل جيدا في فرنسا وأحيانا لا تأكل من حسرتها، وتبقى تتفرج علينا نأكل فقط، ذلك هو طبعا

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص148.
[2] المصدر نفسه، ص155.
[3] المصدر نفسه، ص170.

الأمهات الأميات تقدمن وجبات الطعام كوجبات حب لأبنائهن. مع أنه في الغالب لا تجد منهن من تنطق بكلمة حب واحدة لطفلها".[1]

وقد وظفت غنية كبير في وصف بعض المشاهد بين البطلة وأمها والتي تتعلق بحاسة الذوق، فأمها كانت تهتم بأكلها ومشربها وتتأكد كل يوم منها في قولها: "وجدت أمها جالسة هناك جلستها المعتادة وكأنها كل صباح لا تحب أن تخرج من مطبخها إلا بعدما تتأكد من أن كل أولادها قد شربوا الحليب، تلك هي الأم تتمنى لو ترضع أطفالها حليبا حتى آخر قطرة من حياتها لتسلمهم بعد ذلك إلى قسوة الفقد الذي لا مكسب بعده... شربت الحليب وعصير البرتقال وبقيتا في المطبخ تتحدثان".[2]

وقد عمدت غنية كبير في توظيف الأفعال الدالة على حاسة الذوق لتجسيد بعض المعاني التي تدركها بواسطة حاسة التذوق فذكرت: (يتلذذ، يشبع، يشرب، القهوة، يتآكل، شهية...) من خلال قولها: "إذا كانت تحضره كواجب فقط فوقتها ستأكل شيئا لن يعجبك.

- ألا ترين أن الطبخ مهارة أيضا ؟.
- نعم بعضهن تطبخن جيدا هواية، أما أنا أطبخ جيدا للإنسان الذي أحبه.
- معناه ستطبخين لي أطباقا شهية؟.[3]

ونجد أن الروائية قد وظفت صورتين حسيتين في نفس المشهد أو نفس السطور. فقد اجتمعت الصورة البصرية والصورة الذوقية في آن واحد وقد تمثلت في: "تسمع وقع خطواته، سمعت صوت المفاتيح رأته يدخل

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص171.
[2] المصدر نفسه، ص131.
[3] المصدر نفسه، ص171.

بكيس الطعام، أحضر الدجاج وقليل من السلطة وكثير من الخبز وزجاجة عصير. رتب الأكل على الطاولة الصغيرة وبدأ يأكل..."[1]

إذا فالصورة الذوقية حملت الكثير من الدلالات فنجدها متنوعة في الرواية بحيث لها مكانتها الواضحة التي يدرك من خلالها المتلقي ما يمكن تذوقه والإحساس به.

وفي الأخير بعد أن عرضنا أنواع الصورة الحسية في الرواية (امرأة لا تجيء) نجد كثرة توظيف حاسة في مواضع وانعدامها في مواضع أخرى من الرواية، فنجد أن الصورة البصرية موظفة بكثرة في مختلف سطور الرواية بينما تميزت الصورة الحسية السمعية بما تلتقطه الأذن من أصوات سواء كانت صاخبة أو هادئة، أما حاسة اللمس فقد وُظفت للتعبير عن الماديات أو عن مواقف الملامسة الجسدية، وحاسة الذوق وظفت للتلذذ بمختلف المأكولات والمشروبات، أما حاسة الشم فقد كان توظيفها قليل للحواس الأخرى. وهي تعبيرا عن الروائح الزكية وغير الزكية. إذا فقد كانت غنية كبير مدركة لأهمية هذه الصور في بناء النص الروائي ودورها الفعال لتوصيل الفكرة للمتلقي والتأثير فيه فقد كانت دقيقة في استعمالها وتوزيعها على مدى الرواية.

[1] غنية كبير: مصدر سابق، ص35.

الخاتـــــــمة

ويعد هذا البحث المشوق التي تناولنا فيه صورة المرأة في رواية "امرأة لا تجيء" لغنية كبير، جاءت هذه الخاتمة التي ليست صياغة نهائية لهذا البحث وإنما هي محاولة لإفراز النتائج التي توصلنا إليها بعد تعمقنا في هذا الموضوع والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

- للمرأة العربية مكانة كبيرة في الرواية، وقد اهتمت هذه الأخيرة بكل جوانبها الحياتية.
- اهتم الكتاب والروائيين بالمرأة، فقد احتلت مساحة كبيرة في أعمالهم الروائية وكانت حقلا مفتوحا للكتابة والإبداع.
- إن المرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع، أكرمها الله بأن جعل الجنة تحت أقدامها ومنحها حقوقها كاملة غير منقوصة، لها مسيرة تاريخية طويلة منذ القديم، ولا تزال لحد الآن تطرح قضيتها في كل حين بين أقلام المبدعين والكتاب.
- للمرأة حضور قوي في الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة، نظرا للدور الفعال الذي تقوم به داخل المجتمع.
- المرأة تساوي العار والفضيحة بالنسبة للمجتمعات القديمة. والتي وصل بها الحد إلى وأدها صغيرة، حتى جاء الإسلام فتغيرت نظرة المجتمع لها وزاد احترامها وتقديرها، فقد جعل لها مكانة مرموقة في النظام الاجتماعي باستعادة حقوقها التي حرمت منها.
- المرأة لا تزال تعاني من الاضطهاد والقهر الاجتماعي، فكثيرا ما يحاول الرجل السيطرة عليها واستغلالها.
- تعد المرأة مصدر فخر في المجتمع الجزائري وخاصة في الثورة التحريرية وقد أثبتت قوتها وجدارتها ووقوفها مع الرجل لتحرير الوطن، وبالرغم من نظرة المجتمع الناقصة للمرأة إلا أنها أثبت قدرتها العظيمة التي تفتخر بها الآن.

- اهتم النقاد في العصر الحديث بالصورة الفنية اهتماما كبيرا ووسعوا مجالاتها فهي بدورها تعطي صورة صادقة للطبيعة البشرية في حياتنا المتنوعة، وتبرز الكثير من العوائق وتربط بين الواقع وصفاته وتبرز جماليته، كما تبرز دلالات في حياة الإنسان العامة والخاصة.
- تعد الصورة الفنية من أهم المصطلحات في مجال الفن والإبداع فضلا عن مكانته التي يتبوؤها في مجال الأدب فهي الجوهر الثابث والدائم في الشعر.
- للصورة الفنية أهمية كبيرة في تحديث المعاني. فهي تفرض علينا نوع من للمعنى الذي تعرضه.
- للصورة الفنية وظائف عديدة التي تتحقق بفعل قراءة الصورة منها التحسين والتقبيح، والمبالغة، وعملية الإقناع.
- إن قضايا المرأة لا تستمد من عمل روائي واحد ولا من أعمال متعددة لروائي واحد بل لمجموعة من الأعمال الروائية لمختلف الكتاب، وبالتالي تقديم صورة متكاملة للمرأة من جميع النواحي، أي النواحي العامة كالاستعمار أما الخاصة فهي متعددة وتشمل الحب، الإنجاب، والطلاق وغيرها...
- إن صورة المرأة عند غنية كبير ليست صورة جزئية أو شريحة معينة من المجتمع بل هي صورة للمرأة في حالات كثيرة غير شاملة لكنها كافية لتكون فكرة اجتماعية عن المرأة في مراحل وظروف محددة في حياتها.
- تتنوع صورة المرأة داخل الرواية فقد جاءت صورة المرأة الحبيبة، المستضغفة، القوية، المثقفة، المعتمدة بذاتها...
- نجد في الرواية أن الكاتبة غنية كبير قد وظفت اللغة العامية.
- معظم الشخصيات النسائية التي وضفتها غنية كبير في رواية امرأة لا تجيء يعانين من ضعف نفسي داخلي واستغلال، فهن ضحايا لظروف اجتماعية وتقاليد سائدة.

- لقد كانت غنية كبير مدركة لأهمية الصورة الحسية ودورها الفعال في توضيح الفكرة فهي كثيرا ما تقرب الصورة أو الفكرة إلى ذهن المتلقي، فقد وفقت في توزيعها على مدى الرواية، فنجدها وظفت الصورة البصرية بكثرة في صورة غزلية ولونية بينما السمعية فهي عبارة عن ما تلتقطه الأذن من أصوات سواء عالية أو منخفضة أما حاسة التذوق فوظفتها لوصف خرجات البطلة وعن ما تذوقته شخصيات الرواية في حين اللمسية ارتبطت بالملامسة الجسدية والصورة الشمية عبرت عن الروائح التي ترتبط برائحة المرأة في الرواية.
- العنوان يشكل عنصرا أساسيا في الرواية لاسيما النص الروائي، فهو السمة والعلامة والأثر الذي يستدل به على الشيء، فقد كان لعنوان الرواية (امرأة لا تجيء) علاقة كبيرة بينه وبين محتوى النص. فهي تلك المرأة التي لا تأتي رغم كل تلك الإنكسارات والتحرشات بها إلا أنها لا تنكسر ولا ترجع في طريقها ولا تجيء.
- وتمثل هذه النقاط أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

الملحق

أولا: ملخص الرواية

صدرت في الآونة الأخيرة. رواية بعنوان «امرأة لا تجيء» للكاتبة والناقدة الأكاديمية غنية كبير. وهي العمل السردي الأول للكاتبة، وهذا بعد إصدارات واشتغالات وكتابات كلها في النقد والدراسات والمقاربات النقدية. تصدر هذه الرواية عن دار «الوطن اليوم» وجاءت في 227 صفحة وهي رواية اجتماعية مكونة من 5 فصول تحكي عن الجامعة الجزائرية والواقع المثقف الذي انخرط في أدوار المصالح والفساد الأخلاقي كما تحكي عن تراجع القيم في المجتمع الجزائري.

تدور أحداث هذه الرواية حول معاناة البطلة من محاولات الاستغلال من طرف أستاذها بالجامعة الذي سبق له لعب دور المتدين في مرحلة العشرية السوداء ثم تحول بعده ليصبح مسؤولا عن الدراسات العليا في الجامعة فيقوم بابتزاز الطالبات الجميلات إلى أن يلتقي بإبنة صديقه المقتول من طرف الإرهاب ويصر على ابتزازها لكنها تتجاوز هذه المحنة بنجاحها في مسابقة الماجستير دون خضوع له.

تعيش البطلة حالة حزن ويأس وذلك بعد استرجاعها لمجموعة من الأحداث والذكريات التي مرت بها في فترات حياتها السابقة فترى أنها لم تحض بالاستمتاع بالحياة كغيرها من الصبيات من عمرها. فكان حلمها الوحيد هو النجاح في مسابقة الماجستير والوصول إلى أعلى المراتب.

على مدى الرواية تعيش البطلة مجموعة الانكسارات وخيبات الأمل من طرف الأشخاص المحيطين بها. فكان يرافقها حزن عميق إثر مقتل والدها من طرف الإرهاب. فالبطلة طالبة جامعية تتعرض لابتزازات متتالية في حياتها لكنها بالرغم من يتمها تواجه كل الإبتزازات وتخرج من نفق الحزن إلى السعادة وذلك بفضل التربية الصحيحة التي تلقتها من والدها وأيضا لامتلاكها إرادة قوية وعزيمة صلبة، وعشق الحرية التي تجري في دماء الأمازيغ فقد أشادت الروائية ضمنيا بنموذج النساء القويات اللواتي يواجهن المجتمع والتقاليد مستحضرة أسماء

جزائرية حولت مجرى التاريخ منهن الكهينة ملكة الشاوية ولالة فاطمة نسومر قائدة الثورة ضد الاستعمار الفرنسي وجميلة بوحيدر وغيرهم من البطلات الأمازيغية الأصل.

وناقشت الرواية العديد من القضايا والأفكار العلمية والفلسفية التي جاءت على شكل حوارات بين البطلة وأستاذها. كما جاء فيها أصل الأزمة في الجزائر والتقسيم الغير العادل لمخلفات الاستعمار من أراضي وعقارات ثم العشرية السوداء ومخلفاته من ضحايا ثم مخاطر الربيع العربي وانعكاسات هذه الأزمات المتتالية على نفسية وسلوك الإنسان الجزائري. في المقطع الأخير من الرواية تتلاعب الحياة بالبطلة إذ تكتفي بشاب أحلامها لتعيش معه قصة حب جميلة، فهي الفتاة الجميلة المثقفة وذو أخلاق عالية مما جعلها ترتبط به، ولكن القدر يتلاعب بها. وتكشف أنه ابن الأستاذ الجامعي الذي حاول كثيرا ابتزازها لتكون نهاية حكايتها الأولى. وفي آخر المطاف شاء القدر أن يجمع بينهما مرة أخرى بعد موت أبيه (الأستاذ). فكان 14 فيفري عيدين بالنسبة لهما عيد الحب وعيد اللقاء.

من خلال كل هذا الملخص للرواية نستنتج أن الكاتبة لم تكن تروي لنا حياة البطلة وإنما لخصت بكل براعة معاناة المرأة العربية في 227 صفحة تاركة في تلك السطور رسالة لكل فتاة ألا تستنقص من نفسها وأن تهتم بنفسها وتحبها من أجل نفسها وليس من أجل رجل وأن تهتم بهوايتها وتتمسك بأحلامها لتحقيقها وقد تعددت الأصوات في الرواية على خيط التشويق إلى نهايته ويتبادل أهل السرد الأدوار في حبكة مدروسة لخدمة عملية فضح المجتمع بكل تناقضاته كما تفتخر الكاتبة بتضحيات المرأة الأمازيغية ضد الإستدمار إلى اليوم وتختم الكاتبة الرواية بنهاية مفتوحة تبعث عن الأمل.

نبذة عن حياة الكاتبة:

غنية كبير تربوية وأكاديمية وكاتبة صحفية جزائرية وروائية، درست مقاييس النقد الأدبي المعاصر والآداب العالمية، نشرت دراساتها في مجلات عربية محكمة وشاركت في عديد الملتقيات الوطنية والمصرية، فغنية كبير تكتب

العمود الصحفي، لها إسهامات في الصحافة الوطنية والمصرية، فغنية كبير من مواليد العام1985م، متحصلة على شهادة البكالوريا لخمس مرات متتالية شعبة علوم الطبيعة والحياة، شهادة ليسانس لغة وأدب عربي جامعة المسيلة 2008م، شهادة ماجستير تخصص مدارس النقد الأدبي المعاصر جامعة سطيف، تحضر لنيل درجة الدكتوراه جامعة قسنطينة أستاذ رئيسي للتعليم الثانوي أستاذة مؤقتة بالجامعة.

مؤلفاتها:

- أصدرت غنية كبير كتابها النقدي الأول: "إشكالية وعي الحداثة الشعرية العربية" 2016م، وكتاب "الرواية الجزائرية في النقد الأدبي 2017م عن منشورات دار الوطن اليوم.
- درست غنية كبير مقاييس النقد الأدبي المعاصر والآداب العالمية، وتكتب العمود الصحفي، ولها رواية واحدة وهي رواية «امرأة لا تجيء» سنة 2017م، وهي نفسها التي تناولناها بالدراسة[1].

(1) www.annasranline.com شوهد يوم: 16 فيفري 2022، على الساعة 10:25.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا– المصادر

01- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط6، 2001.

02- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط5، 1998.

03- ربيعة جلطي: الذروة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

04- علياء التابعي: زهرة الصبار، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 1991.

05- غنية كبير: امرأة لا تجيء، منشورات الوطن، سطيف، دط، 2017م.

06- فضيلة فاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2006.

07- فضيلة فاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، دط، 2003.

08- نوال السعداوي: المرأة الصراع النفسي، دار المطابع المستقبل بالفحالة، القاهرة، ط3، 1993.

09- نوال السعداوي: امرأة عند نقطة الصفر، دار الآداب، 2003.

ثانيا– المراجع

1– الكتب:

10- أبو نضال نزيه: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية(1885-2004)، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

11- إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار القباء للطباعة، عن رينا عوض: بنية الشعر الجاهلي، ط1، 1994.

12- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: تحقيق محمد حمد تامر، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، 1430هـ 2009م.

13- أحمد ابن فارس: تحقيق عبد السلام محمد هارون، مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر، 1399هـ 1979م.

14- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، القاهرة، ط10، 1994.

15- الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي، وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2001.

16- أمال منصور: الحطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية، مجلة عمان، ع135، أيلول.

17- إمام عبد الفتاح إمام: أرسطو والمرأة، مكتبة مديولي، القاهرة، ط1، 1996.

18- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

19- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

20- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، 2007.

21- زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات، ج1، ط1، 1425.

22- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012.

23- سعيد بنكراد: النص السردي نحو السيميائيات الإيديولوجيات، دار الأمان، ط1، 1996.

24- شاكر عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت، 1990.

25- شريفة القيادي: البصمات، ELGA ماطا، 1999.

26- الشيخ منصور الرفاعي عبيد: مكانة المرأة في الإسلام، أوراق شرقية، بيروت، ط1، 1421هـ 2000م.

27- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

28- الطاهر مكي: الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف القاهرة، ط2، 1983.

29- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

30- عبد القادر القط: الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988.

31- عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.

32- عبد الله محمد الغدامي: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي لنشر العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998.

33- عبيدة صبطى، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، ط1، 1430هـ 2009م.

34- علي ابن حزم الأندلسي: في طوق الحمامة في الألفية والآلاف، مؤسسة هداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط1، 2016.

35- علي جمعة محمد: المرأة في الحضارة الإسلامية بين نصوص الشرع وتراث الفقه والواقع المعيش، دط، دت.

36- علي علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، دط.

37- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ 2010م.

38- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984.

39- كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي، دار الأوراسية للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2008.

40- محمد متولي الشعراوي: المرأة في القرآن الكريم، مكتبة الشعراوي الإسلامية قطاع، دط، دت.

41- محمد معتصم: بناء الحركة والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، دار الأمان، ط1، 2009.

42- مراد يوسف: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، مصر، ط6.

43- نصرت عبد الرحمان: في النقد الحديث، مكتبة الأقسى، عمان، دط، دت.

44- نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دط، 1982.

45- هيثم سرحان، يوسف ربابعة: ثقافة الصورة في الأدب والنقد، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

46- يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح المصرية، دار الهدى، ميلا دت، دط، 2001.

47- ينظر، محمد فكري الجزار: العنوان وسميوثيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

2- القواميس والمعاجم:

48- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ط1.

49- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ 1985م.

50- عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دط، دت.

51- مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ 2008م.

3- الرسائل العلمية:

52- بيازيد فاطمة الزهراء: الكتابة الروائية النسائية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، بحث مقدم لنيل دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012.

53- أمال برياح: صورة المرأة في رواية الملكة لأمين الزاوي، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب عربي، جامعة تلمسان، 2015.

54- بلغيث عبد الرزاق: الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين مهيوبي، دراسة أسلوبية رسالة ماجستير، جامعة بوزريعة، 2009.

55- فيروز حشايشي، شروق فلاك: صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأسود لحنا مينة، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018.

4- المجلات والدوريات:

56- إياد نصار: إشكالية التمرد والوعي ونظرة الآخر، صحيفة الرأي الأردنية في الملحق الثقافي الأسبوعي، 22 جانفي 2010.

57- سعاد طويل: الرواية النسائية العربية خطاب الذات، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، العدد السادس 2010.

58- صلاح محمد أبو الحسن مكي: العلاقة بين النص وعنوانه دراسة سيميائية، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم.

4- الملتقيات:

59- بوشوشة بن جمعة: (الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الإختلاف والتلقي) أعمال المتلقي عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج، 2004.

5- المواقع الإلكترونية:

60- www.annasranline.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر	/
الإهداء	/
مقدمة	أ
مدخل: صورة المرأة في الرواية العربية	
أولا: نشأة الرواية النسائية العربية	05
ثانيا: أهمية موضوع المرأة في الرواية العربية	10
ثالثا: المرأة في المجتمع	12
الفصل الأول: مفهوم الصورة واهم قضايا المرأة في الرواية العربية	
أولا: الصورة الفنية	17
1- مفهوم الصورة لغة واصطلاحا	17
2- مفهوم الصورة الفنية	20
3- أنواع الصورة الفنية	22
4- أهمية الصورة الفنية	26
5- وظيفة الصورة الفنية	29
ثانيا: اهم قضايا المرأة في الرواية العربية	31
1- المرأة والحب	32
2- المرأة والإنجاب	34
3- المرأة والحرب	36
4- المرأة والجسد	38
5- المرأة والطلاق	43
الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية "امرأة لا تجيء"	
أولا: دلالة العنوان في الرواية	47
ثانيا: صورة المرأة في الرواية	52
1- صورة المرأة المثقفة	52
2- صورة المرأة المستضعفة	55
3- صورة المرأة الحزينة	56

4- صورة المرأة الحبيبة	59
5- صورة المرأة القوية	65
6- صورة المرأة المعتدة بذاتها	68
ثالثا: صورة المرأة من خلال الصورة الحسية	69
خاتمة	91
الملحق	95
قائمة المصادر والمراجع	99
فهرس الموضوعات	/
ملخص	/

ملخص:

تهدف هذه الدراسة الى دراسة صورة المرأة في الرواية العربية من خلال الوقوف على صورتها عند الكاتبة غنية كبير في رواية امرأة لا تجيئ ، التي أرادت من خلالها تمرير واقع المرأة وواقع الجامعة الجزائرية والحالة المزرية التي وصلت اليها فهي تعد من المواضيع التي تلقت اهتماما واسعا في الفن الروائي وهذا نظرا لأهميتها التي تؤديها في المجتمع ودورها الفعال داخل النظام الاجتماعي، فهي المحور الأهم الرواية العربية سواء كان الكاتب رجل أو امرأة فكانت هذه الأخيرة تسجل حضورها بقوة في كل الروايات ، وهذا البحث يعالج صورة المرأة لا تجيئ لغنية كبير، وقد تناولنا في المدخل نشأة الرواية العربية وأهمية موضوع المرأة في الرواية العربية والمرأة في المجتمع، وخصصنا الفصل الأول لمفهوم الصورة الفنية وأهم قضايا المرأة في الرواية العربية .وقدمنا في الفصل الثاني صورة المرأة في الرواية بصور متعددة (صورة المرأة في الرواية، الصورة الحسية) وأنهيناه بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: الرواية، المرأة، الصورة، الصورة الحسية.

Summary :

The aim of this study is to study the woman's picture in the arabic novel by stonding us her picture with the algerian writer « Ghania Kabir »in her novel « A wouman doesn't come » by which she tried to picture the reality of the woman and the reality of the Algirian university and the misserable situation wich it becomes sience it is one of the most interesting topics in the naviation art in adadition to her importance in the society and her effective role in the social system.

It is the most important theme in the arabic novel either the writer is a mon or a woman.the latest one wich martied her presence strongly in all novels.

This research deals with the woman's picture in « awoman doesn't come » novel for « Ghania Kabir ».Im the search entry chapter.we have dealt with the birth and the importance of the woman's topic in the Arabic novel .we have devoted the first chapter for the definition of the « Arabic picture » and the mostmagor woman's issues in the Arabic novel.In the second chapter ;we have presented the women's picture in the novel with different pictures (woman's picture.sensiitive picture…ect) and we have finished the researich with a conclusion abot the magor results.

Mots-clés : le roman, les femmes, photo, image sensorielle.