الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–

كلية الآداب واللـغات قسم اللغة والأدب العربي

موضوع المذكرة

البعد الرمزي في الرواية النسوية

"تشرفت برحيلك" لفيروز رشام أنموذجا

مـذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة: إشراف الأستاذ:

– أم كلثوم ولاج محمد زكور

– حياة حلاسة

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ:عبد العالي زغيلط..... رئيسـا

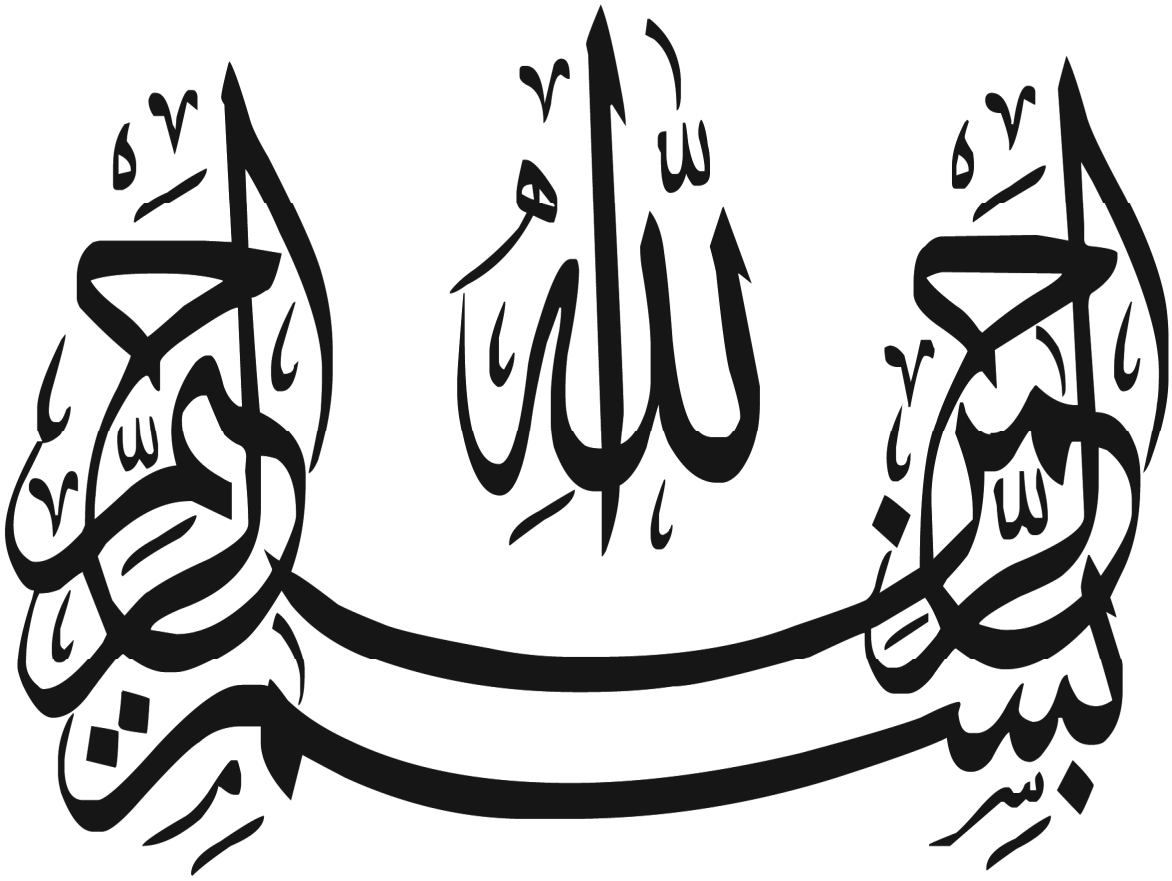
الأستاذ: محمد زكور.....مشرفا ومقررا

الأستاذ: نور الدين سعيداني.....عضـوا مناقشا

السنة الجامعية:

1440/1439هـ

2019/2018 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قبل كل شيء نحمد الله ونشكره على جزيل فضله ونعمه، فهو الذي وفقنا لإتمام هذا العمل.

نتوجه بخالص المحبة والعرفان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "محمد زكور"

شاكرين له إشرافه علينا وتأطيره هذا البحث

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من:

"بوجعدار مراد و لعروق حسين"

على مساعدتهما لنا في إنجاز هذا العمل

ونتوجه كذلك بالشكر إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة أو دعاء خالص.

كما لا ننسى أساتذة قسم الآداب بصفة عامة و إلى كل الذين

درسونا بصفة خاصة من المرحلة الابتدائية

إلى المرحلة الجامعية

وصلّ اللهم على محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

مقدمة

مقدمة

شغلت الرواية اهتمام العديد من الباحثين والدارسين وتفكيرهم باعتبارها جنساً أدبيا بارزاً أضحى يلقي بظلاله على الساحة الأدبية، وبالتالي كانت ميدانا خصباً للإبداع النسوي الذي يعمل على إبراز ذات المرأة المبدعة، بحكم أن الرواية تسجيل للواقع بكل قضاياه وتمظهراته، وعليه فالمرأة الكاتبة وجدت ضالتها في الفن الروائي الذي ساعدها على إخراج قدراتها الفكرية والأدبية، فكانت الرواية النسوية وسيلة من وسائل إثبات الذات لدى المرأة، ولتعبّر من خلالها عن نضجها ووعيها بمختلف القضايا المحيطة بها.

فمعظم ما كتبته المرأة أو كُتب عنها في مختلف حقول الإبداع كان محلّ اهتمام العديد من النقاد، نتيجة لما جسدته في أعمالها خاصة الرواية، والتي أضحت ملاذا للعديد من الكاتبات، منهنّ الرّوائية **"فيروز رشام"** وهي من بين الروائيات اللواتي اقتحمن مجال الكتابة الروائية مؤخرا في الجزائر، بحيث سعت إلى نقل الواقع بمختلف ظواهره، وقد تجسّد هذا في عملها المميز "تشرفت برحيلك"، هذا الأخير الذي يعدّ حوصلة للواقع الجزائري خلال مرحلة من مراحله، معتمدة في ذلك طريقة خاصة في الكتابة، وذلك من خلال توظيفها تقنية هامة في الكتابة وهي **"الرمز"** والذي عبرت من خلاله عن واقع المرأة المعنفة في المجتمع، بحيث نلمس في هذا العمل الروائي العديد من الرموز والإيحاءات التي تعدّ من بين أهم السمات المميزة للأعمال الأدبية عامة والجزائرية بصفة خاصة.

من ثم جاء بحثنا بعنوان **"البعد الرمزي في الرواية النسوية تشرفت برحيلك لـ فيروز رشام"**، وجاء اختيارنا لهذا الموضوع انطلاقا من مجموعة من الدوافع كان أهمها:

حبنا الكبير لفن الرواية والرغبة في معرفة خصوصية الكتابة النسوية خاصة في جنس الرواية، بالإضافة إلى محاولة التعرف على الأبعاد الرمزية والدلالات الخفية التي تحملها رواية **"تشرفت برحيلك"**.

وعليه جاءت إشكالية البحث مطروحة في مجموعة من التساؤلات كالآتي:

ما المقصود بالرمز؟

ما هي أنواعه وأهم خصائصه؟

وكيف تجلى الرمز في هذا العمل؟

وما هي أهم القضايا التي تناولتها الرواية النسوية؟

وما أهم خصائصها.

وللإجابة على هذه التساؤلات وأخرى فقد دعتنا الضرورة إلى أن نقسم بحثنا إلى فصلين:

الأول: يمثل الجانب النظري من البحث بعنوان **"بين الرمز والرواية النسوية"**، تناولنا فيه مفهوم الرمز (لغة/ اصطلاحا)، أهم المفاهيم الغربية والعربية للرمز، أنواع الرمز وخصائصه، وختمنا هذا الفصل بضبط مفاهيم الرواية النسوية وأهم خصائصها مع ذكر أهم أعلامها.

أما الفصل الثاني: فيمثل الجانب التطبيقي بعنوان: **"تجليات الرمز في رواية "تشرفت برحيلك"** لنتطرق في هذا الجانب إلى الأبعاد الرمزية للعناصر المشكلة للرواية (الشخصيات، الزمان والمكان،...)، لنختم مذكرتنا بخاتمة كانت حوصلة لما جاء في البحث.

وقد اعتمدنا على بعض الدراسات السابقة التي خدمت هذا الموضوع ولو بالجزء اليسير نذكر منها:

- **دلالة الرمز في رواية** "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير أدب جزائري، و**"تجليات الرمز في رواية "من أنت أيها الملاك؟"** لإبراهيم الكوني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أدب عربي حديث ومعاصر.

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع:

- **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، لمحمد فتوح أحمد، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة لنضال صالح، **100 عام من الرواية النسائية العربية**، لبثينة شعبان وغيرها، مستندين في ذلك **للمنهج الوصفي التحليلي** لبيان دور الشخصيات في إبراز مدلولات الرمز في هذا العمل الروائي، إضافة إلى المنهج **السيميائي** في دراسة الغلاف الخارجي للرواية.

وبطبيعة الحال واجهتنا العديد من الصعوبات تمثلت في:

- الصعوبة في جمع المادة العلمية وضبطها.

- اختلاف النقاد والأدباء حول الأدب النسوي بصفة عامة.

- قلة الدراسات حول الرواية لجدّتها.

- ضيق الوقت.

- صعوبة الحصول على المدونة.

إلاّ أنّ هذا لم يثنِ عزيمتنا على اتمام هذا العمل المتواضع.

وفي الأخير نتوجه بشكرنا الخالص إلى الأستاذ المشرف "**محمد زكور**" الذي تابع معنا إنجاز هذا البحث من البداية إلى النهاية، وعمل على توجيهنا وإرشادنا وقوّم ما اعوّجَ منه وجَبَرَ عثراته.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى كل من الأستاذة "**وسيلة سناني**" والأستاذ "**أحمد بوفحتة**" اللذين قدما لنا يد العون من خلال توفير بعض الكتب التي كانت منبعا استقينا منه.

كما نخص بالشكر قسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

الفصل الأول

بين الرمز والرواية النسوية

أولا: الرمز الأدبي ودلالته

1- تعريف الرمز لغة واصطلاحا

2- أنواع الرمز

3- خصائص الرمز

ثانيا: الرواية النسوية "الضبط المفاهيمي"

1- إشكالية المصطلح

2- نشأة الرواية النسوية

3- خصائص الرواية النسوية

ثالثا: أعلام الرواية النسوية

أ- عند الغرب

ب- عند العرب

ج- في الجزائر

أولا: الرمز الأدبي ودلالته:

كان للرمز بمختلف أنواعه دور هامٌ في الأدب العربي الحديث والمعاصر، ويعد من بين أهم المصطلحات التي حضت بقسط وافر من الدراسة والبحث، لما له من دلالة عميقة من حيث المعنى، كما أنّ حضوره في الأدب قديم قدم التاريخ إلى أن جذوره الأولى كانت عند الغرب، غير أن هذا لم يمنع العرب من الاهتمام به والتطرق إليه في أعمالهم، بحيث نجد انتاجات عربية كثيرة وظف فيها الرمز، إضافة إلى كون العرب اهتموا بالرمز فوضعوا له تعاريف عدة.

وهذا ما سنتطرق إليه من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي للرمز.

1- تعريف الرمز لغة واصطلاحا:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب أنّ «الرَّمْزُ تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنّما إشارة بالشفتين، وقيل: الرَّمْزُ إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم»[1]

وجاء معجم العين للفراهيدي: «الرّمز الإيماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس»[2]

كما جاء في معجم الوسيط: «الرَّمْزُ الإيماء والإشارة والعلامة»[3]

وكما ذهب بطرس البستاني في معجم المحيط: «إيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان»[4]

- رمز= الرمز Symbole علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر، ودالة عليه.[5]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص 222- 223.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم)، ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 149.

[3]- أخرجه: إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، دار المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، د ط، د ت، ص 372.

[4]- بطرس البستاني: معجم المحيط المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 183.

[5]- محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، د ب، د ط، د ت، ص 137.

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش أنّ الرمز هو:

«1- مصطلح متعدد السمات، غير مستقر، حيث يستحيل رسم محل مفارقا معناه.

2- علامة تحيل على موضوع، وتسجله طبقا لقانون ما.

3- والرمز وسيط تجريبي للإشارة إلى عالم الأشياء»[1]

كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية لنواف نصار:

«الرمز: شيء يمثل شيء آخر، فيظن أنّه يمثله بالتشابه أو بالعرف أو بالترابط في الأذهان، خاصة حيث يمثل شيء مادي شيء معنويا كان يرمز، فالأسد للقوة والحمامة للسلام»[2]

وجاء في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكرياء عليه السلام: ﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ﴾[3]

«علامة على حمل امرأتي أي؛ علامتك عليه أن لا تقدر على كلام الناس إلاّ بالإشارة ثلاثة أيام بلياليها مع أنّك سوي صحيح والغرض أنّه يأتيه مانع سماوي يمنعه من الكلام بغير ذلك الله»[4]

ب- اصطلاحا:

إنّ مصطلح الرمز كغيره من المصطلحات تعددت مفاهيمه، واختلفت مناهج وآراء الباحثين والدارسين في تحديد ماهيته، وكل تناوله حسب زاوية تخصصه لذلك فإنّنا ستعرض بعض المفاهيم الاصطلاحية للرمز.

الرمز: «هو تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينهما وبين الفكرة المناسبة»[5]

---

[1]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 101- 102.

[2]- نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، د ب، د ط، 2010، ص 134.

[3]- سورة آل عمران، الآية 41.

[4]- محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، مج1، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، ط4، 1981، ص 200.

[5]- موهوب مصطفاي: الرمزية عند البحتري، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د ط، 2007، ص 132.

وهو أيضا: «اللفظ القليل المشتمل على معاني كثيرة، بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها»[1]، أو هو: «ما يوضع ليعرف به ويختلف من مجال إلى مجال آخر»[2]

الرمز في معناه الاصطلاحي هو تعبير عن معنى ما بطريقة غير مباشرة، وذلك من خلال توظيف ألفاظ قليلة والتي توحي إلى معاني كثيرة، كما أنّنا نجده مختلف باختلاف المجال أو الحقل الذي ينتمي إليه.

كما أورد قاموس اللغة الفرنسية تعريفا للرّمز يخصّ الصور الحسية في حالة تبطنها بالمعنوي، أو رمزِها له: «الرمز شيء حسي كإشارة إلى شيء لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين شيئين، أحست بها مخيلة الرامز»[3]. فالرمز في هذه الحالة يقوم على المشابهة بين المرئي المحسوس والمجرد، حيث تتم هذه العلاقة عن طريق النقل المجازي، فهو صورة حسية مكثفة، يقوم على التعاطف بشتى أشكاله، وخاصة الكوني منه والمشابهة فيه معاشة، أي هي وجدانية أكثر منها عقلية، أو لنقل هي مشابهة تعاطفية أكثر منها مشابهة متصورة.

بالإضافة إلى تعاريف الرمز السابقة الذكر يمكن أن نحصي تعاريف أخرى منها:

الرمز: «هو أن ينوب شيء عن آخر، أو يوحي بشيء آخر»[4]، أو هو: «الرمز تفاعل بين شيئين أحدهما ظاهر والأخر خفي»[5]. معنى ذلك هو تلك العلاقة الناتجة عن الامتزاج والتداخل الحاصل بين عالم المحسوسات وعالم المعاني الخفية، وخاصة تلك المتعلقة بما هو وجودي أو ما هو لا شعوري.

1-1- المفاهيم الغربية للرمز الأدبي:

مصطلح الرمز عرفته العلوم النظرية قديما «فقد كان علم الرمز – في الفلسفة الرواقية – يتضمن المنطق والبلاغة ونظرية المعرفة»

---

[1]- جلال عبد الله خلف: الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي، جامعة ديالي/ كلية القانون والعلوم السياسية، العراق، العدد 52، 2011، ص 02.

[2]- أحمد عبد الله خلف: البعد الرمزي في رواية (ثرثرة فوق النيل) نجيب محفوظ، مجلة آداب الفراهيدي، معهد إعداد المعلمين، الحويجة، العراق، العدد 19، 2014، ص 01.

[3]- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 25- 26.

[4]- نصرت عبد الرحمان: في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، دار جهينة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 150.

[5]- المرجع نفسه: ص 151.

فأفلاطون مثلا يرى أن المسميات ترمز إلى الأشياء، والحقيقة وراء المحسوسات، فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاس لعالم الصور الخالصة كما يوضحه في تشبيهه الرمزي للأشباح على الحائط.[1]

أما أرسطو فقد عرف الرمز على أنّه: "إن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفاهيم الأشياء الحسية أولا ثم التجريبية"، ويقول أيضاً: "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"[2]

من خلال هذين الرأيين يتبين لنا أن جميع المسميات اللفظية عبارة عن رموز تشير إلى أشياء معينة، وما نراه في هذا العالم الحسي ما هو إلا انعكاس للصور الرمزية.

أما فرويد فيعرفه بقوله: "قيمة الرمز بمدى دلالته المكبوثة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية"[3]

يرى كانط: "أن للرمز كيانه الجديد الذي لا رابط له بما قبله، وأنه يتمثل في أسلوب الرمز ذاته، فلا علاقة بين الأسلوب الرامز والمرموز له"[4]

وكان بوفيه "قد حاول أن يجمع خلاصة للرمز من جل الفلاسفة الذين سبقوه فنوه أنّ الرمز هو الإشارة للفكر الأعلى، أو ما يسمى بجوهر الأشياء، فهو الذي يقود إليها، فيدرك ما وراء الطبيعة، أو ما وراء المحسوسات"[5]

من خلال هذه الآراء الأخيرة نرى أن الرمز ذو دلالة عميقة، فهو جوهر الأشياء وهو يمثل الفكر الحقيقي، أي ليس ما هو ظاهر واضح بل ما هو خفي وعميق.

ويقول بولن فرلين: "... إنّ الرمز فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة ولا بتعريفها من خلال مقاربات أو تشبيهات مفتوحة أو واضحة محسوسة، ولكن باقتراح ما في هذه الأفكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن القارئ، من خلال استخدام الرموز"[6]

---

[1]- مسعد بن عبد العطوي: الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1993، ص 11.

[2]- جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والأمال، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، د ب، د ط، د ت، ص 117.

[3]- نفس المرجع: ص 117.

[4]- مسعد بن عبد العطوي: الرمز في الشعر السعودي، ص 12.

[5]- نفس المرجع: ص 13.

[6]- رجاء عبيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 2003، ص 192.

الرمز أداة لإبراز ما هو خفي من عواطف وأفكار بطريقة مغايرة لما هو مألوف، أي دون الاعتماد على ما هو تقليدي بل إعادة خلق معاني جديدة لتلك الأفكار بالاعتماد على الرمز، لإضفاء صبغة خاصة عليها.

1-2- المفاهيم العربية للرمز الأدبي:

يعد ابن رشيق من الأوائل الذين أشاروا إلى الرمز بالمصطلحات البلاغية والنقدية، حيث جعله من أنواع الإشارة، فهو في ذلك يقترب في التعامل مع الرمزية المعاصرة، و"أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم" فالرمز هو الدال على الشيء غير واضح مبهم من الكلام أو اللفظ»[1]

كما أشار الجاحظ بدوره إلى الرمز إلاّ أنّه قد أطلق عليه اسم "الدلالة" فقال: «وجميع أصناف الدلالة على المعاني من اللفظ وغير اللفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها اللفظ ثم العقد ثم الخط ثم الحالة التي تسمى النصبة، ويقترب من الرمز الإشاري ثلاثة منها: الإشارة، الخط، النصبة»[2]

والعشري حاول أن يقيس مفهومه للرمز من نظرة العرب للفظ والمعنى ويرى أنّ «الرمز يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصورة الحسية التي تؤخذ جماليا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز»[3]

«والرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على ادائها اللغة في دلالتها الوضعية»[4]

من خلال ما سبق نرى أن مفهوم الرمز عند العرب قيس على اللفظ والمعنى، والذي لا تقوى اللغة على أدائه فهو تعبير عن نواحي غير مباشرة.

---

[1]- السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة بونا للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008، ص 25.

[2]- المرجع نفسه: ص 26.

[3]- مسعد بن عبد العطوي: الرمز في الشعر السعودي، ص 30.

[4]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر، مصر، د ط، 2003، ص 315.

2- أنواع الرمز:

تنوع الرمز في الأدب بتنوع استخدام الأدباء له، ومن بين هذه الأنواع:

2-1- الرمز الأسطوري:

إن هذا النوع من الرمز أكثر الرموز حضوراً في الأعمال الأدبية، كما أنّه حظي بعناية بالغة من طرف العديد من الأدباء، ووظفوه في أعمالهم، باعتبار أن الأسطورة قديمة قدم الإنسانية في التاريخ، بحيث أخذت حيزاً مكانيا وزمنيا كبيرين "ويعنى به اتخاد الأسطورة قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والأحدات والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله"[1]

وقد تعددت مفاهيم الأسطورة بتعدد واضعيها إلاَّ أنها تشترك في كونها "رواية أفعال إله أو شبه إله لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته ، أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها"[2]

يعود توظيف الأسطورة في: "الرواية العربية إلى نهاية عقد الأربعينيات من القرن العشرين، أي إلى المرحلة التي بدأت تتأسس معها ملامح الجنس الروائي العربي بمعناه الفني، والتي يمكن عدها بداية لمنعطف روائي عربي جديد، كان يستمد أهميته ومكانته من شرطه التاريخي الذي بدا موّارا، بالحديث عن الذات القومية المضيعة من جهة وعن الانتماء إلى العصر من جهة ثانية"[3]

تعتبر الأسطورة وسيلة للتعبير عن مواقف معينة في هذا الكون إلاّ أنّ الأديب يحاول تكييف هذه الأسطورة مع متطلبات العصر واحتياجاته، وبالتالي يحررها من الصبغة البدائية، وتعد الأسطورة من بين المصادر المهمة للرمز.

هناك من نظر إلى الأسطورة على أنها نظام من الأنظمة الموروثة لدى بعض الشعوب والأمم عبر تاريخهم الإنساني، أي أنّ ما يمثل أسطورة لدى قوم ما يمثل لدى الأخر رمزاً مقدساً، وهذا ما عبر عنه ابرامزا بقوله: "الأسطورة قصة واحدة في ميثولوجيا نظام من القصص الموروثة...، ويمكن القول، أي دين لا نؤمن به"[4]

---

[1]- عمر الدقاق وآخرون: تطور الشعر الحديث والمعاصر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 245.

[2]- جوهر عبادة وسعاد برشوي: دلالة الرمز في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، إشراف ليلى مهدان، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة جيلالي بونعامة، 2016/ 2017، ص 11.

[3]- المرجع نفسه: ص 12.

[4]- هاني نصر الله: البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006، ص 18.

نخلص إلى أن "الرموز الأسطورية أحد أكثر أشكال استلهام الأجناس الأدبية العربية الحديثة بما فيها الرواية، للمنجز الأسطوري، بوصفها التعبير الأمثل «عن موتيفات غريزية كونية مختلفة أو أنساق من السلوك والمعتقد الإنساني، ولأن الرموز بعامة، كالأسطورة تماما، محل عمل دائب لا يتوقف، بمعنى أنها حفريات حية ومتجددة على الدوام»[1]

2-2- الرمز الصوفي:

تعد الصوفية إحدى روافد الفكر الإنساني، والتي أثرت في الأدب والثقافة فقد عرفها الأدب كأحد أنواع الرموز منذ القدم فقد ظهرت مع: «بداية تلاوة القرآن سلوكا خاصا، بقلب الأصوات والكلمات رموز،تثير في التصوف نزعة فناء الذات، داخل العالم، وهو ما اصطلح عليه بالذكر، وهي حركة منظمة، من حيث مخارج الحروف، ومنازلها، والترتيب الصوتي للكلمات عند النطق، حركة تستحضر ما أودع من معاني الألوهية [...]، إنّ للرمز الصوفي رنة موسيقية خاصة، تجعله يخترق أذان السامع بشكل تدفعه إلى الانجذاب التدريجي ثم الكلي ...»[2]

فتوظيف الرمز الصوفي في العمل الأدبي يشير إلى كل ما هو عميق ومتسع، والكاتب من خلاله يهدف للوصول إلى المعنى الضمني والكشف عما هو خفي، واللجوء للكتابة الصوفية «نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي، إلى ما يتجاوز الفرد، إلى الذاكرة الإنسانية وأساطيرها إلى الماضي بوصفه نوعا من اللاوعي»[3]

فالرمز بهذا المعنى يهتم بالبحث والكشف عما هو مشترك بين الجماعة الإنسانية الواحدة، بالغوص في عالمها اللاشعوري، وهذا بالاعتماد على ما فيها وما كان موجودا به من أساطير وخرافات.

إنّ أهم ما يميز الأدباء الصوفيين هو المبالغة في توظيف الرموز في أعمالهم وهذا ما وضحه الطوسي من خلال إعطائه معنى للرمز لدى الصوفيين حيث قال: «الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلاّ أهله»[4]، أي أنّ الأديب الصوفي في عمله الفني يوظف الرمز بمعنى معين لإبراز والكشف عن معنى آخر غير المعنى

---

[1]- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص 133.

[2]- جوهر عبادة وسعاد برشوي: دلالة الرمز في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، ص 16. (مرجع سابق)

[3]- يمينة عباسي وصافية زيوش: تجليات الرمز في رواية " من أنت أيها الملاك؟" لإبراهيم الكوني، إشراف سعدية بن ستيتي، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2017/ 2018، ص 27.

[4]- ابن ناصر السراج الطوسي: اللّمع، تح: طه عبد الباقي سرور وعبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، القاهرة، مصر، د ط، 1960، ص 414.

الظاهر، وهذا المعنى الخفي لا يصل إليه إلاّ فئة قليلة، فليس كل من يقرأ له القدرة على فهم المعنى المقصود بسهولة، إذ لابد من التدقيق في ذلك، وهذا لا يكون إلاَّ عند المتمرسين من القراء أو الأدباء أنفسهم.

تعود الرموز الموظفة من قبل الأديب الصوفي إلى تلك التجارب الحياتية التي عاشها وتركت أثرا في حياته، يترجمها بعد ذلك في عمل أدبي فني محاولا نقلها لمن يأتي بعده، وتوظيف الرمز في الأدب لدى الصوفيين يعود إلى كون اللغة العادية ليس لها القدرة على إبراز المعنى بدقة، فهم كغيرهم من الأدباء الآخرين الذين وظفوا الرموز بكل أنواعها في أعمالهم الفنية؛ أي أنّ اللغة العادية قادرة على نقل المعنى الحسي والمعقول والذي يمكن للكل إدراكه.

«وكان الرمز الصوفي عند شعراء الزهد والتصوف في بادئ الأمر، ومناجاة الله الليل مع النهار بأساليب غامضة، ثم تطور فأصبح الرمز الصوفي يستعمل في الإغراق مع الذاتية والغموض، ووصف المرأة حسيا والتعبير عن الهيام وحبّهم الذائب، ورمزاً للطبيعة والخمر، ورمز العدد والحروف»[1]، كان الرمز في بداياته الأولى ذا طابع ديني خالص، إلاَّ أنّه تطور وأخذ منحى مغاير لما كان عليه في البداية، ليتجه نحو الذاتية.

2-3- الرمز الديني:

يعتبر الموروث الديني لمختلف الشعوب المصدر الأساسي المعين لهم، كما يحمل من قيم كثيرة تربوية وخلقية تساهم في التنشئة الصحيحة لجيل واعي، قادر على البناء، وقد كان لهذا الموروث الذي أثر كبير على الإبداع الأدبي – نثره وشعره –، فالأديب العربي مثلا جعل من القرآن الكريم المصدر الأول للإبداع، وهذا لما له من مكانة مرموقة في نفس الأديب العربي، بحيث يمكن أن نلاحظ تلك المكانة الكبيرة التي حظي بها هذا الموروث في الأعمال الأدبية العربية.

عرف ناصر لوحيشي الرمز الديني قائلا: «نعني به كل رمز من القرآن الكريم أو في الكتاب المقدّس بعهديه القديم والجديد»[2]، فالأديب لا يهتم بتوظيف الرموز الموجودة في القرآن الكريم من أجل التوظيف فقط، أو إعادة استرجاعها، بل من أجل إعطائها بعدا أخر يمكن أن يحمل بذلك معاني كثيرة غير المعنى الظاهر.

---

[1]- مداني علاء وعبد الحميد هيمه: تجليات الرمز في شعر عمر أزراج، مجلة مقاليد، جامعة الشهيد حمّة لخضر بالوادي وجامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد 14، جوان 2018، ص 129.

[2]- جوهر عبادة وسعاد برشوي: دلالة الرمز في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، ص 18. (مرجع سابق)

من بين الرموز الدينية التي وظفها الأديب «الصليب الذي عدّ في الثقافة المسيحية رمزاً للموت والبعث، قد نُظر إليه بوصفه رمزا دينياً في عصور ما قبل المسيحية، ولدى أناس ليسو مسيحيين، حيث لدا رمزا كلياً، ارتبط في كثير من الأحوال ببعض أشكال عبادة الطبيعة»[1]

فالتراث الديني كان المعين عبر العصور، حيث ساهم في تطور الفكر الإنساني وساعد الكثير من الأدباء في توسيع وإنتاج أعمال أدبية، سواء من خلال توظيف الرموز الإسلامية أو المسيحية، «فقد كان التراث الديني في كل العصور ولدى الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصورا أدبية»[2]

2-4- الرمز الطبيعي:

تعتبر الطبيعة الملهم الأول للأدباء قديما وحديثا، فهي المنبع الذي كان ولا يزال الأدباء ينهلون منه، فمعظم المواضيع مستقاة من الطبيعة بكل ما فيها، فهي تمكن الأدباء والكتاب من الإبداع والتعبير عن موضوع واحد لكن بطرق مختلفة، من خلال ما يوظفونه من رموز، بالإضافة إلى رؤية كل أديب، فالطبيعة مجال واسع للإبداع.

إن الأديب من خلال توظيفه للرموز الطبيعية لا يهدف إلى توظيفها من أجل ذاتها فقط، وإنّما يحاول من خلالها إضفاء نوعا من الجمالية على العمل الأدبي، وإسقاطها على ذاته مترجما بذلك ما بداخله من مشاعر وعواطف، وبالتالي يمنحها الصفة الإنسانية «بعد أن يستمد صورة الرمز – نعني الزهرة – من واقع الطبيعة المألوف، يحاول بعث الحياة في أوصالها بما يصبغه عليها من خصائص إنسانية، كما يحاول تفتيت إطارها الفني المادي وعلاقتها الحسية، كي لا تقف عند حدود الدلالة الوضعية»[3]

وتعد الطبيعة إحدى المصادر التي يستقي منها الأديب والتي كانت تثير اهتمامه، حتى أصبحت جزء من كيانه فقد تغنى بها الكثير من الأدباء، التي كانت ولازالت رمزاً مشوقاً يوظف الكاتب في أعماله الأدبية «كانت الطبيعة نبعا للرموز والأساطير لا نهاية له، لقد احتضنت منذ البدء، الفعل الإنساني: تثيره، وتنميه، وتحاوره، وبسحرها وبجلالها الغامض الطري كانت مصدرا لدهشة الإنسان، ومبعثا لحنينه وإحساسه بالجمال، كانت، بعبارة

[1]- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، د ط، 1998، ص 35.

[2]- مداني علاء وعبد الحميد هيمه: تجليات الرمز في شعر عمر أزراج، ص 129. (مرجع سابق)

[3]- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1977، ص 312.

أخرى، رمزا لتشوقه إلى المطلق والسامي والبعيد»[1]، إن الطبيعة هي من أهم الرموز، وإن اختلف توظيفها فهي الملهم الأول والأخير للأديب.

2-5- الرمز التاريخي:

يشكل التاريخ المصدر الثاني للإبداع بعد الطبيعة، فهو يحفز الفكر على تذكر الأحداث من خلال تسجيلها، فما يستمد الكاتب من التاريخ من أحداث وشخصيات ما هي إلاّ تعبير عن آرائه ومواقفه المتباينة، ونعني به توظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة.[2]

نظراً لكون التاريخ عبارة عن أحداث وشخصيات واقعية، يلجأ الكاتب في أعماله إلى توظيف الرموز كقناع للتعبير عمّا في واقعه بطريقة غير مباشرة، والكشف عن خفايا الواقع، فالشخصيات والأحداث لها دلالة تاريخية إذ يوظف الأديب هذه الشخصيات التي ترمز إلى القوة والشجاعة والنصر، ليسقطها على واقعه كشخصية "صلاح الدين الأيوبي" وغيره.

ذلك أنّ: «التاريخ لا يسير إلاّ بشروطه، وأنّه لا يضع الوجود الإنساني، بقدر ما يسعى الإنسان إلى صناعة وجوده، وعليه يتحقق شرط تواجده التاريخي»[3]

على الرغم من أنّ التاريخ مجموعة حوادث تاريخية واقعية إلاّ انّه لا يضع الإنسان ووجوده، بل إنّ هذا الأخير – الإنسان والوجود — هو من يضع هذا التاريخ والذي هو شرط لتحقيق الوجود الإنساني.

«إضافة لما قيل عن الرمز التاريخي سابقا فهو أيضا عملية إنزال الدلالات التاريخية على الأبعاد المعاصرة»[4]

3- خصائص الرمز:

هناك العديد من السمات التي يختصُّ بها الرمز والتي يمكن أن نستمدها من التعريفات المختلفة للرمز من ذلك:

---

[1]- علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 51.

[2]- جوهر عبادة وسعاد برشوي: دلالة الرمز في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، ص 15. (مرجع سابق)

[3]- المرجع نفسه: ص 15.

[4]- مداني علاء وعبد الحميد هيمه: تجليات الرمز في شعر عمر أزراج، ص 15. (مرجع سابق)

3-1- الإيحائية: هي سمة أساسية في الرمز، إذ تحمل دلالات متعدّدة بها، تكوّن التجربة الجمالية «وتعني أن للرمز الفني دلالات متعدّدة ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب، وإن يكن هذا لا يمنع من أن يكون تتصدر إحدى الدلالات [...] فالإيحاء الجمالي هو إيحاء مكثف ممتلئ بموضوعه، يؤدي وظيفة يعجز عنها التأويل المباشر للتجربة أو للظواهر والأشياء»[1]

يقوم الإيحاء أساسا على تعود المعاني، فلكل قارئ نظرته وفهمه الخاص له، بالإضافة إلى أنّهُ يختلف معناه باختلاف السياق الذي ورد فيه، نتيجة لكونه يحمل عدة معاني، وهذا ما يجعله يمتلك القدرة على التعبير عن مختلف الظواهر وكل ما يصعب تأويله والتعبير عنه باللغة الوضعية.

يعمد الكاتب إلى إيجاد وتوليد معاني جديدة من خلال الأساليب التي يوظفها في عمله الأدبي، هذه المعاني الجديدة لا تكون إلاّ من خلال الإيحاء الذي لا يتم «إلاّ بواسطة الألفاظ الغنائية، والأظلال المعنوية التي تشتمل عليها»[2]

بالرغم من أن العرب قديما لم يعرفوا كلمة إيحاء أو خاصية الإيحائية بمعناها العصري، إلاَّ أنّهم أدركوا حقيقتها وهذا ما تجلى في كتاباتهم باعتبار أن الإيحاء هو: «الكلمة الموحية تعبير عصري لم يعرفه العرب الأقدمون ولكنّهم أدركوا حقيقته ولم بحدود الإفصاح عنه عبارة كالتي نستخدمها في عصرنا الحاضر»[3]

3-2- تراسل الحواس: تقوم هذه الخاصية على كسر ما هو مألوف من العلاقات بين الأشياء وإقامة علاقات أخرى جديدة، وبالتالي نجد بأنها تسعى إلى إيجاد ما هو جديد ومغاير لما هو كائن في الواقع، كأن يكون الشيء المسموع لونا أو العكس، وهذا ما نجده عند بودلير بحيث: «تتحول المسموعات إلى ألوان وتصير المسموعات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة»[4]

---

[1]- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، ص 38. (مرجع سابق)

[2]- انطوان غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، لبنان، د ط، 1949، ص 167.

[3]- أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، مصر، ط6، 2004، ص 455.

[4]- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 137. (مرجع سابق)

«فالتراسل الحسي -بمفهومه المذهبي- ليس إلا انعكاسا لمبدأ رمزي أكثر شمولاً وهو النظر إلى الوجود باعتباره وحدة تتنوع مظاهرها وأشكالها»[1]

أصبحت الحواس بمثابة أداة رمزية لنقل ما هو كائن بطريقة رمزية شاملة، من خلال جعل الوجود وحدة متنوعة.

من خلال توظيف خاصية تراسل الحواس في الأدب أصبحت الطبيعة تحمل الصفات الإنسانية وصارت «تتبادل مع الإنسان وتستعير منه صفاته البشرية»[2]

3-3- الإبهام: يعد سمة أساسية في الرمز كونه يحمل أكثر من معنى، فاللفظة الواحدة تحمل عدة معاني وهو: «الكلام الذي له أكثر من وجه، وعند البلاغيين، إيراد الكلام محتملا بوجهين مختلفين»[3]، لهذا إعادة ما يستعمل الكاتب معاني عدّة تتنوع بين ما هو حقيقي وبين ما هو وهمي خيالي، وهذا من أجل أن يُكسب عمله الفني الجمالية والتفرد؛ لأنّ المعاني الخيالية الوهمية تتضمن وتحتمل الكثير من المعاني تضمن التفرد في العمل الأدبي.

3-4- الانفعالية: إن الغاية من توظيف الرموز على اختلافها في العمل الأدبي، ليس نقل الشيء أو المعنى الحسي إلى العمل الفني كما هو، بل هي أسمى من ذلك حيث أن: «وظيفة الرمز ليست نقل أبعاد الأشياء وهيئتها كاملة إلى المتلقي، ولكن وظيفته أن يوقع في نفسك ما وقع في نفس الشاعر من إحساسات»[4]

فالانفعالية هي تثير في القارئ الإحساس، وذلك من خلال ما يحمله الرمز من معنى، فالانفعالية: «حالة نفسية تعبر عن الرضى والسخط كرد فعل لمثيرات خارجية»[5]

3-5- الموسيقى: غالبا ما كان الأدباء الرمزيون يجمعون بين عدة عناصر فنية في عمل واحد، وهذا باعتبار أن الرمزية تدعو إلى الجمع بين خصائص عدّة لمختلف الفنون من ذلك توظيفهم عنصر الموسيقى، لما لها من قدرة كبيرة على خلق أجواء موحية قادرة على التأثيرات لذلك: «اهتموا بالموسيقى بوصفها مبهمة موحية»[6]، فقد

---

[1]- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 339- 340.

[2]- المرجع نفسه، ص 138.

[3]- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر ، ص 40. (مرجع سابق)

[4]- المرجع نفسه، ص 38.

[5]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 167. (مرجع سابق)

[6]- عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2002، ص 105.

عملت الموسيقى على إحداث تأثير من خلال النغمة التي تحدثها اللفظة وما تحمله من غموض، مما يؤدي إلى تعدد الدلالات للفظة الواحدة.

ثانيا: الرواية النسوية "الضبط المفاهيمي"

1- إشكالية المصطلح:

1-1- تعدّد التسميات:

إنّ دخول المرأة عالم الكتابة والتأليف أثار العديد من النقاشات، وأسال الكثير من الحبر، فظهرت أراء ومواقف متضاربة حول الكتابة آراء ومواقف متضاربة حول الكتابة النسائية، فمن خلال تتبع هذه الأعمال النسائية نجد أن مصطلح الأدب النسوي قد واجه عدّة إشكالات في التسمية، لكونه مصطلح جديد في الساحة الأدبية، فهناك من أطلق عليه مصطلح أدب المرأة، وهناك من قال بالأدب النسوي، وهناك من قال بالأدب النسائي وآخر قال بالأدب الأنثوي. فالمفاهيم تعدّدت أبرزها: «أنه جمع أعمال النساء توثيقها بهدف التشجيع والبعض الآخر فهم هذا المصطلح على أنه كتابة الذات أو السيرة الذاتية، وآخر فهم المصطلح على أنه كتابة الداخل، أي داخل الجسد وداخل البيت، وآخر أيضا يرى أن المصطلح يعني طاقة جديدة أي يتوازى مصطلح الأدب النسوي مع وعي المرأة بذاتها واستقلالية تجربتها واخلاصها في التعبير عن هذه التجربة»[1]

لقد سعت المرأة إلى إبراز دورها في مجال الكتابة وفرض نفسها على الآخر، إلا أنها في مقابل ذلك الرفض من طرف الرجل، الذي قابلها بالسخرية، وتنافس الكتاب الذكور في ابتكار أسماء تنقص من قيمتها«فمنهم من دعاه بأدب الملائكة والسكاكين، ويطلق عليه أنيس منصور أدب الأظافر الطويلة، أما إحسان عبد القدوس فيسميه أدب الروج والمانكير، ثم يأتي ادوار الخراط يطلق عليه اسم موسم كتابة البنات، باعتباره ظاهرة عابرة، سرعان ما تتلاشى ويزول أثرها»[2]

---

[1]- دلال طواهرية ونادية حميدة: صورة الرجل في الرواية النسوية المعاصرة، مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجا، إشراف منير شرقي، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة العربي التبسي، 2017/2016، ص 14.

[2]- عبد الرحيم وهابي: السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص 10.

يعدّ مصطلح الأدب النسوي حديث النشأة، فقد ظهر في الآداب الغربية، إذ انتقل للمساحة العربية، خلال مرحلة النهضة إذ «ظهرت إشكالية الكتابة النسوية العربية بوصفها مصطلاحا جديدا، لافتا للنظر، له طبيعة جمالية تنبعت من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقتها الاجتماعية»[1]

من خلال الدراسات التي أجريت حول مصطلح الأدب النسوي الذي تأرجح بين القبول والرفض نجد دراسة حسام الخطيب حول الرواية النسائية في سورية «يرى أن مصطلح الأدب النسائي يتحدّد من خلال التصنيف الجنسي، وليس من خلال المضمون وطريقة المعالجة، وحسب رأيه، فإنّ المصطلح لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة»[2]

تعرضت المرأة الكاتبة في أواسط الكتاب الذكور إلى التهميش والتحقير ليس فقط من خلال الموضوعات التي تطرّقت إليها، بل في مصطلح الأدب النسوي في حدّ ذاته، لكن في مقابل ذلك نجد كاتبات رفضن هذا المصطلح، أو بمعنى آخر رفضن التفريق بينها وبين الرجل، إذ ترى المرأة أن مصطلح الأدب النسوي فيه تحقيرا لها من جهة، ومن جهة أخرى يعزز سلطة الرجل عليها الذي يسعى إلى طمس هويتها ومن هؤلاء «نذكر على سبيل المثال لا الحصر، الكاتبة التونسية عروسية النالوتي، سلوى بكر، سهام بيومي (مصر)، الشاعرة المغربية مليكة العاصمي، والسعودية صباح أبو عزة، وغيرهن كثيرات»[3]

واجهت الأديبات العديد من الصعوبات نتيجة لإبداعهن، من منطلق أن الأدب الصادر عن المرأة يعبر عن الهامش والإغراق في الذاتية، نتيجة لهذا هناك العديد من النقاد وحتى الكتاب من جعلوا هذا النوع من الكتابة –النسوية– أقل أهمية من ذلك الصادر عن الرجل، على الرغم من كون كل منهما يتناول نفس الموضوع، ومن هؤلاء النقاد نجد خالدة سعيد التي ترفض مصطلح «الإبداع النسائي من منطلق كون التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية مفترضة، في مركزية الأدب الذكوري وترى أنه مصطلح شديد العمومية وشديد الغموض»[4]. أما الناقدة السورية سمية درويش «فتذهب إلى حد اعتبار أن تعبير الكتابة النسائية أقرب ما يكون إلى الكلام الدارج أو الخطأ الشائع»[5]

---

[1]– حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص 66.

[2]– رشيدة بنمسعودة: المرأة والكتابة، أفريقيا الشروق، بيروت، لبنان، د ط، 2002، ص 78.

[3]– عبد الرحيم وهابي: السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، ص 12، (مرجع سابق).

[4]– أحلام معمري: إشكالية الأدب بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، العدد 2، ديسمبر، 2011، ص 48.

[5]– المرجع نفسه: ص 48.

في ظل احتقار الرجل الآخر لكتابة المرأة التي ترى فيها استرجاع لحقوقها الضائعة والمستلبة، بحيث وجدت في مجال الكتابة الأدبية تلك المساحة التي تعبر فيها عن خصوصيتها فكان مصطلح الأدب النسوي يؤرق إبداعها كونه يحمل معنى الأنثى «لذلك كان ابتعاد المرأة الحقيقي عن الكتابة يرجع أساسا إلى هذا التأنيث الذي يثقل كلماتها، فظلت تناضل من أجل انتزاع هذا الحق مضطرة أحيانا للغش والخيانة والتدليس من أجل الظفر بالمستمع لاكتشاف كلماتها وحماية كتاباتها»[1]

إلى جانب الناقدات اللواتي رفضن المصطلح نجد أدبيات رفضن التمييز بين أدب يكتبه الرجل وأدب تكتبه المرأة، كون اللغة التي يكتب بها الرجل هي نفسها اللغة التي تكتب بها المرأة حيث تعتبر غادة السمان من الكاتبات اللواتي رفضن القبول بمصطلح أدب المرأة أو الأدب النسوي حيث تقول: «هذا السؤال حقل ألغام إذ أن مجرد الإجابة عليه تتضمن قبولا ضمنيا بما ورد فيه، الأمر الذي لا أرضاه ....»[2]، فهي بذلك ترفض التفريق بين أدب نسائي وأدب رجالي، فقد أرجعت جذور هذا المصطلح «نابعة إما من أسلوبنا الشرقي في التفكير، وقياسا على المبدأ القائل/ (الرجال قوامون على النساء)»[3]، كما أنها ترى بأن هذه التسمية –الأدب النسائي– تجعل الأدب المنضوي تحته فارغ من أي معنى لأنه «لا قيمة لهذه التسمية في إلقاء أي ضوء (تقييدي) على نوعية هذا الأدب ومستواه ...ربما على (موضوعه) فقط»[4]، ومن هنا نجد أن غادة السمان لا تفرق بين ما يكتبه الرجل وبين ما تكتبه المرأة.

إضافة إلى اميلي نصر الله التي سلكت نفس مسار غادة السمان في كون أنه لا يوجد فرق بين كتابة الرجل والمرأة، غير أنها خالفتها في كون الأدب الصادر عن الأنثى مختلف عما هو صادر عن الرجل «فهو في بعض الحالات يعكس تجارب شخصية وأحاسيس عاشتها دون الرجل»[5]

---

[1]– عامر رضا: الكتابة النسوية العربية بين التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 15، جانفي، 2016، ص 4.

[2]– رشيدة بنمسعودة: المرأة والكتابة، ص 79، (مرجع سابق).

[3]– المرجع نفسه: ص 80،

[4]– المرجع نفسه: ص 80.

[5]– المرجع نفسه: ص 81.

كما أن هناك مبدعات من اعتبرنا هذا المصطلح لا يعبر عن إشكالية ما تستحق الدراسة، لهذا تعاملوا مع هذا الموضوع من منطلق كونهم مبدعات من هؤلاء نجد خناثة بنونة حيث تقول: «اعتبر هذا التصنيف رجاليا من أجل ابقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها في مجال الأدب»[1]

وفي نفس السياق نجد الشاعرة مليكة العاصمي ذهبت إلى نفس ما ذهبت إليه غادة السمان وخناثة بنونة فهي ترى أنه لا يجب تقسيم الأدب إلى نوعين حيث تقول: «من الأكيد أن أدب المرأة يحمل سيمات خاصة، كما أن أدب كل المجتمع وكل فئة وكل طبقة يحمل سيمات خاصة، لكنني لا أميل إلى تقسيم الأدب كما يقسم العالم ذلك التقسيم النخبوي السائد الذي يجعل أدب الغرب أرقى أنواع الأدب، وسيجعل أدب المرأة بالعالي في آخر السلم الترتيبي النخبوي»[2]

وعليه فإن موقف المرأة على العموم ينحاز إلى رفض هذا المصطلح لأن فيه تهميشا لإبداع الأنثى.

على الرغم من وجود بعض الأطراف الرافضة لمصطلح "الأدب النسوي" إلا أن هذا لم يمنع وجود آراء ومواقف مؤيدة للكتابة النسوية، فنجد فريقا من الكاتبات «أمثال المصرية نور أمين التي تعترف بوجود أدب نسائي، ونقد نسائي، ومثلها منى حلمي التي تعتبر من أجرأ الأصوات النسائية في قبول المصطلح، إذ تقول بوجود كتابة نسائية حقيقية وأخرى تقليدية تدور في فلك الذكور»[3]

ومن بين النقاد الذين أيدوا مصطلح أدب المرأة نجد الناقدة يمنى العيد بحيث «ترى أن المرأة بمساهمتها في الميدان قدمت أدبا للأدب»[4]، أي أن المرأة في أعمالها قد ساهمت في إثراء الأدب بمختلف فروعه من خلال إضافة مواضيع جديدة ربما لم يتطرق لها الرجل في كتاباته، أو حتى المواضيع التي تطرق لها، لكنها تضفي عليها نوعا من الاختلاف من حيث كونها امرأة فهي من خلال أعمالها تهدف إلى تغيير واقعها المهمش، وعلى الرغم من أن أدب المرأة لا خصوصيته الناتجة عن الواقع الذي يعيشه فهي حسب يمنى العيد ليست «خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة»[5]. وبالتالي نجد أن هذه

[1]- رشيدة بنمسعودة: المرأة والكتابة، ص 81، (مرجع سابق).

[2]- المرجع نفسه: ص 82.

[3]- عبد الرحيم وهابي: السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، ص 13، (مرجع سابق).

[4]- رشيدة بنمسعودة: المرأة والكتابة، ص 76، (مرجع سابق).

[5]- المرجع نفسه: ص 76.

الخصوصية مرتبطة بظروف معينة داخل المجتمع، أي أنها مرتبطة بعالم المرأة الذي هو عالم الهموم والمشاكل الذاتية المولدة لذلك الصراع الحاصل بين الرجل والمرأة.

إن مختلف الأعمال التي تبنتها المرأة في عالم الأدب ما هي إلا تعبير عن رغبتها في الوصول للحرية وتحقيق ذاتها المهمشة حسبها «عملية تحرير لقدراتها الفكرية ومجال لممارسة مداركها ومشاعرها ولإيضاح رؤاها، كما أنه سبيل لإغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة»[1]، وبالتالي فالإنتاج الأدبي للمرأة يعد وسيلة من وسائل التحرر الفكري والعاطفي للمرأة.

ومن الذين أيدوا مصطلح الأدب النسوي يرون بأن الكتابة النسائية أو أدب المرأة هو مصطلح واقعي، لأن المرأة هنا لها حرية التعبير عن قضاياها المختلفة وإسماع صوتها للأخر المغاير لها، بحكم أن لها نظرة خاصة بها يمكن من خلالها أن تعبر بشكل أدق عن رأيها ومصالحها وهذا ما عبرت عنه حميدة خميس بقولها: «أن أدب المرأة – واقعا ومصطلحا– ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد إذ أنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان قدرته على تحقيق ذاتها»[2]

كما أنه يعبر عن وعي المرأة بكل ما يحيط بها في عالمها ومجتمعها، وبالتالي إدراك مختلف العلاقات السائدة بين الأفراد في مختلف المجالات بحيث تصف بثينة شعبان العمل الروائي النسوي بأنه «يعبر عن مدى وعي المرأة بأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها ....»[3]

إذا اعتبرنا أن الأدب النسوي أو النسائي أو كما يتسنى للآخر تسميته، هو الأنسب للمرأة الكاتبة كون هذا المصطلح أتى برؤية جديدة في الساحة الأدبية خصوصا من ناحية الموضوعات التي كتبت فيها في المجتمع أو ما يعرف بالمسكوت عنه (الجنس، الدين، السياسة) لكنّها عبرت فيها بطريقتها الخاصة كونها الطرف الضعيف في المجتمع، حيث تسعى إلى إثبات وجودها فمصطلح الكتابة النسوية «يشير إلى أمرا جديد في الرؤى والدلالات التي تقترحها المرأة عندما أصبحت صوتا رمزيا. أي نمطا من الوعي والمفاهيم التي تنتجها إبداعيا»[4] إذ تقول زهور

[1]– رشيدة بنمسعودة: المرأة والكتابة، ص 76، (مرجع سابق).

[2]– أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص 49، (مرجع سابق).

[3]– المرجع نفسه، ص 49،

[4]– سليمان الحقيوي: زهور كرام طبقات القول النسائي قراءات حفرية في كتابات المرأة العربية، مجلة العربي الجديد، العدد 361، 2015، ص 24.

كرام: «بهذا الشكل فإن هذا المصطلح يسمح بالانتباه إلى الدلالات الجديدة للمفاهيم المتداولة التي تنتجها المرأة وعبرها تصبح شريكا في تدبير الحياة والعالم»[1]

إن ما تخفيه الكاتبة في مجال الكتابة الروائية مصورة ما يختلج المرأة من عواطف، كونها الأقدر على ذلك باعتبارها امرأة على عكس الرجل الذي ليس بمقدوره تصوير ما يختلج المرأة بدقة، ومن هنا تختلف زاوية النظر بالنسبة لكل من المرأة والرجل وهذا ما يؤكد غالب هلسا «فقد عبر عن القيمة المعرفية التي تقدمها رواية المرأة عن المرأة حيث قال: من خلال رواية المرأة شعرت بأنني أتعلم شيئا عن المرأة لم أكن أعرفها من قبل»[2]

إن مصطلح الأدب النسوي لقي العديد من الإشكاليات، فهناك من قال بالمصطلح وهناك من رفضه، لكن في مقابل هذا هناك من جمع بين الرأيين «فالناقد نزيه أبو نضال يرى أن الأدب لا يمكن أن يكون نسائيا أو ذكوريا فيرى أن أديبا ما سواء كان رجلا أم امرأة أقدر من غيره على تصوير جوانب الحياة بحكم معرفته الحميمة أو الخاصة بها، فإذا كان نجيب محفوظ مثلا هو الأقدر على تصوير حواري القاهرة، وحنا مينه هو الأقدر على تصوير عوالم البحارة وتقلبات البحر، فإن المرأة بالضرورة هي الأقدر على رصد وكشف أزقة المرأة وحواريها الداخلية وعوالمها المتقلبة»[3]

1-2- تعريف الرواية النسوية:

يعتبر الأدب سجلا لتاريخ الشعوب والأمم، على اختلافها، باعتباره نقلا للعادات والأفكار، وهذا الأدب هو كل ما يصدر عن الأدباء على اختلاف مشاربهم سواء كان من طرف الكتاب أو الكاتبات، وبالتالي فهو لا يقتصر على جنس دون آخر، باعتبار أنه توجد أعمال أدبية نسائية تنوعت بين الشعر والنثر، هذا الأخير كان منبرا مهما للتعبير خصوصا ما تعلق فيه بجنس الرواية، التي عبرت من خلالها المرأة الكاتبة عن القضايا التي تخص المرأة ككل، وانطلاقا من هذا يمكن تحديد مفهوم الرواية النسوية، على أنها ذلك العمل الأدبي الذي يتمحور حول كل ما يتعلق بالمرأة، وهذا ما ذهب إليه محمد طرشونة في تعريفه للرواية النسوية بأنها كل: «رواية تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز وفيها

---

[1]- سليمان الحقيوي: زهور كرام طبقات القول النسائي قراءات حفرية في كتابات المرأة العربية: ص 24. (مرجع سابق)

[2]- نبيلة فايز السيوف: قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، إشراف سمير قطامي، مخطوط ماجستير، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2002، ص 26.

[3]- نبيلة فايز السيوف: قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، ص6، (مرجع سابق).

لهجة نضالية»[1]، وهناك من اعتبر أن الرواية النسائية ليس كل ما تكتبه المرأة وفقط، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، وهذا ما نجده عند جورج طرابيشي حيث يرى أنها: «تلك التي تكتبها امرأة بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتب بها الرجل »[2]

وبهذا المعنى نجد أن الرواية النسوية لا تقتصر على التعبير عن قضايا المرأة بل تتعداها إلى طريقة وأسلوب الكتابة، فما تكتبه المرأة لا يشبه ما يكتبه الرجل، لأن كل منهما له خصائص يتفرد بها، لذلك نجد الأعمال النسائية غالبا ما يطغى عليها الرغبة في الانفتاح والتحرر من سلطة معينة تفرض عليها، على خلاف الرجل الذي دوما ما يصبغ أعماله بنوع من التسلط.

إن الرواية النسوية تحمل أبعاد مختلفة، فمن زاوية هي تلك التي تحمل خصوصية المرأة، والتي تعبر عن قضية ما بطريقة مغايرة لما يعبر عنه الرجل، أما من زاوية أخرى فهي تعبر عن قضايا مختلفة تجسد دور المرأة ككاتبة في المجتمع لذلك فالرواية النسوية ليست «إلا نوعا من الرواية يتم التركيز فيها على مسائل ذات العلاقة بخصوصية المرأة، وإنما لو نظر القارئ من زاوية أخرى، لوجد أنها رواية قد لا تختلف عن الرواية الاجتماعية، أو العاطفية، أو الغرامية، أو الفكرية»[3]

القول بأن الرواية النسائية شكل أدبي يعبر عن خصوصية المرأة وقضاياها لا يعني أنها ركزت على شخصها فقط، بل على العكس من ذلك فقد تطرقت إلى مواضيع شتى تهم المجتمع بكل قضاياه، اجتماعية وسياسية وغيرها، وهذا يدل بأن المرأة على خلاف ما يقال عنها كونها تغرق كثيرا في الذاتية بل صارت على درجة عالية من الوعي والنضج الفكري وقد صارت «في كل نتاج نصي تعكس الرواية النصية نضجها، وتؤكد في كل معطى عن تجاوز ذاتها الأنثوية إلى قضايا المجتمع والوطن والقومية والإنسانية عامة، معبرة عن مستوى من الوعي والتجربة»[4]

[1]- الكبير الداديسي: أزمة الجنس في الرواية العربية _ بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2017، ص 12.

[2]- مسعودة مرزوقي: الرواية النسائية في رؤية جورج طرابيشي السيكولوجية نوال السعدواي أنموذجا، مجلة أبوليوس، العدد7، جوان 2017، ص 204.

[3]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 290.

[4]- سعاد طويل: الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة المخبر، العدد6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010، ص 17.

1-3- موضوعات الرواية النسوية:

اهتمت المرأة الكاتبة في أعمالها الأدبية بموضوعات التحرر والتخلص من القمع الممارس عليها من طرف السلطة الذكورية، كما أنها اهتمت بمسائل جوهرية تخص المرأة ككل وليس المرأة الكاتبة فقط أهمها "نقد القهر الاجتماعي الذكوري الموجه للنساء، والحث على التمرد النسوي ضد مجتمع الذكر الذي قد يكون مقهوراً هو الآخر اجتماعيا، لكنه سيبقى قاهراً للمرأة الأضعف"[1]

على اعتبار أن السلطة الممارسة أحيانا على الرجل داخل المجتمع تكون أقل من تلك الممارسة على المرأة، كل هذا ساهم في جعل الكتابة النسائية تقف ضد الأخر الرجل، وهذا من خلال التركيز على المرأة وقضاياها باعتبارها مستغلة تؤكد فيها "رغبة المرأة في التحرر، وفي البحث عن مجال لا تكون فيه مجرد أداة وظيفية مسلوبة الإدارة ولا مجرد مثير للرغبة الجنسية"[2]، وبالتالي فالأدب النسوي من هذا الجانب يهدف إلى البحث عن مكان يمكن للمرأة فيه أن تحقق ذاتها كفرد فاعل في المجتمع و"لعل قهر المرأة المثقفة اجتماعيا ونفسيا بشكل أساسي، هو الذي أشبع الكتابة النسوية بتجارب حياتية مليئة بوعي المرأة المأساوي"[3]، بالإضافة إلى ما سبق نجد الكاتبات تتطرق إلى العديد من المواضيع أهمها:

أ- المواضيع الاجتماعية: فالمرأة التفتت إلى واقعها المعاش وعالجته من خلال التطرق إلى أهم القضايا الشائكة فيه كوضع المرأة المثقفة مثلا، داخل مجتمعها ونظرته إليها، وظاهرة التهميش التي يعاني منها كافة الأدباء والمرأة خصوصا، بحيث أننا نجد أن معظم الأعمال النسائية محتقرة ومهمشة من طرف الأدباء الرجال، باعتباره صادر عن امرأة ليست بمقدورها بلوغ نفس الدرجة التي بلغها الرجل حتى وإن تعرضت لنفس المواضيع وبنفس الطريقة لذلك "حظي الجانب الاجتماعي باهتمام الكاتبة فتطرقت إليه مثل: زهور ونيسي التي ترى الفن هو علاقة تفاعل وانسجام ورفض بين الواقع والفنان أنه الصورة الطموحة التي يودّ إن يركن إليها الإنسان"[4]، أيضا تعرضت لقضية تعلم المرأة فهي إحدى القضايا التي لازالت تعاني منها بعض الدول وخاصة العربية منها.

---

[1]- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 74، (مرجع سابق).

[2]- المرجع نفسه: ص 74.

[3]- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 75، (مرجع سابق).

[4]- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والآمال، ص 150، (مرجع سابق).

ب- المواضيع التاريخية: تعد الأحداث التاريخية مادة خصبة لمختلف الأعمال الأدبية سواء الرجالية أو النسائية، لأنها تحمل الكثير من الأحداث التي يشترك فيها معظم أفراد مجتمع معين، فالكاتب في هذه الحالة عند تطرقه لوضع معين في تاريخ محدد فهو بذلك يعكس الواقع الذي يعيشه هو كأديب وباقي الأوضاع التي يعيشها عامة الناس من غير الأدباء، وعليه فهذه المواضيع التاريخية لا تقتصر فقط على الرجل، بل نجد أن المرأة قد ولجت هذا الميدان رغبة في التعبير عن وضعها القاسي في ظل الظروف الراهنة ومعاناتها لويلات الاستعمار مثلا: «ومن هؤلاء نجد زهور ونيسي في قصتها فاطمة»[1]

ج- المواضيع السياسية: رصدت الروائيات تأزمات الواقع السياسي الذي شهد ترديا واضح في مختلف المجالات وعلى جميع الأصعدة وتجلى ذلك من خلال العديد من الروايات مثل رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي «لقد كانت السياسة من العوامل المؤثرة على وضع المرأة، أنها تنفعل معها دون أن تكون عنصراً فاعلاً فيها لأن الجانب السياسي يبقى حكراً على الرجل وحده، الأمر الذي حرك قريحة الكاتبة فخاضت في موضوعاتها»[2]

2- نشأة الرواية النسوية:

إن الكتابة النسائية الأولى سادها نوع من الضبابية والغموض، وهذا راجع إلى وجود خلافات حول هذا النوع من الكتابة خصوصا في تصنيف الأعمال النسائية، لأن هناك من جعلها جزء من الكتابة الرجالية، وهناك من رأى بأنها نتاج خاص بالمرأة، وهذا ما يفسر لنا تأخر ظهور الرواية التي تكتبها المرأة، بحيث يوجد جدال كبير فيما يخص تحديد أول عمل روائي ثاني، لأننا عندما نتتبع مسار الرواية النسائية نجد أن المرأة بدأت تنشر أعمالها منذ «نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، أي قبل رواية الدكتور حسين هيكل»[3]، حيث نشرت الروائيات العديد من أعمالهن في هذه الفترة ومن بينهم نجد «أليس بطرس البستاني قصة "صائبة" عام 1891»[4]

وقد أشارت الباحثة بثينة شعبان إلى أسبقية المرأة إلى الكتابة في فن الرواية: «مذكرة بأن أول رواية عربية في تاريخ الأدب الحديث في رواية حسن العواقب لزينب فواز، وقد كان ذلك عام 1899، أي قبل 15 سنة من صدور رواية "زينب" التي صدرت عام 1914، إضافة إلى روايات أخرى ظهرت قبل 1914»[5]

---

[1]- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والآمال: ص 153. (مرجع سابق)

[2]- المرجع نفسه: ص 149.

[3]- هدى التميمي: الأدب العربي عبر العصور، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص 358.

[4]- المرجع نفسه: ص 338.

[5]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 52.

لقد كانت البداية الأولى للكتابة النسائية في مجال الرواية محتشمة نوعا ما إذ «لم يكن للنساء في كل ذلك إلا 53 رواية صدر منها 34 رواية في عشر سنوات الأولى من الألفية الثالثة، ولم يقتحم الكتابة الروائية من نساء المغرب إلا 39 امرأة، 29 منهن لكل واحدة نص روائي يتيم وهو عدد قليل جدا إذا ما قورنت بالتطلعات والآمال»[1]

وقد أشار نزيه أبو نضال إلى بعض الروايات النسوية في مختلف أقطار العالم العربي، والتي لم تكتمل فيها شروط الرواية الفنية، وقد وقف عند كل من «حنان الشيخ، ليلى العثمان، أمل الشطا، ونوال السعداوي، وليلى بعلبكي....»[2]

بعد ذلك توالت العديد من الأعمال الروائية النسوية «الباب المفتوح للطيفة الزيات 1960»[3]. ومع هذا العمل الأخير يمكن القول أنه أول عمل روائي نسائي عربي من حيث النضوج والاكتمال سواء من الناحية الشكلية أو المضمونية، فجاء هذا العمل بمثابة تتويجا لحركة الإبداع النسائي، من حيث الريادة. وبعد هذا العمل تواصلت الإبداعات النسائية في المجال الأدبي وظهرت أعمال كانت لها القدرة على التعبير عن مختلف القضايا كقضايا الوطن، خصوصا ما تعلق بالصراعات والنزاعات من ذلك نجد أعمال «هدى جاد في مجموعتها "تعويدة حب" وبالتحديد في قصتها "لهيب الفراشات الطائرة"»[4]، فعند النظر في هذه الرواية ودراسة مضمونها نلاحظ أنها قد عالجت العلاقات السياسية، بحيث جعلت العلاقات الموجودة بين شخصيات عملها تشبه تلك الموجودة بين الدول، وبالتالي جسدت في عملها هذا ما يحدث في الواقع الإنساني وبين أفراد المجتمع، لكن مع فترات لاحقة صارت المرأة في أعمالها تهتم وتسعى إلى ما هو أبعد من القضايا الوطنية والتعبير عن جوهرها، ومن الأدبيات اللواتي عبرن عن هذا نجد «غادة السمان لتفتح باب عالم أكثر إنسانية، ترى فيه المرأة جوهرها»[5]، وهذا نلمسه في العديد من أعمالها من ذلك: «قصة نداء السفينة من مجموعتها لا بحر في بيروت»[6]، حاولت فيها إيجاد هويتها المشتتة في ظل سيطرة الرجل وهيمنته، بالإضافة إلى ذلك الشتات الذي أحدثته الحضارة الغربية على العالم العربي خاصة، وفي ظل كل هذا ظهر جيل آخر كانت له رؤية خاصة لواقعه في ظل ما كان يمارس عليه من قهر

---

[1]- الكبير الداديسي: أزمة الجنس في الرواية العربية _ بنون النسوة، ص 15، (مرجع سابق).

[2]- زياد محمود أبو لبن: ما بين النقد والأدب، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 37.

[3]- سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 2000، ص 29.

[4]- المرجع نفسه، ص 31.

[5]- المرجع نفسه: ص 33.

[6]- المرجع نفسه: ص 34.

وتسلط وتهميش اجتماعي، ومن بين الكاتبات اللواتي سَلَّطْن الضوء على هذه الظواهر نجد «ابتهال سالم في العيد والبذقية من مجموعاتها القصصية "النورس"»[1]

نتيجة لما عايشته المرأة من ظروف قاسية داخل مجتمعها، وخاصة من طرف الرجل وما كان يفرضه عليها من قيود، فقد حاولت أن تغير هذا الوضع الذي يكبح حريتها، فاتخذت من الكتابة الروائية سبيلا لذلك، لهذا نجد معظم الأعمال النسوية اهتمت بـ «تحرير المرأة الاجتماعي والسياسي والجسدي، الذكر بالطبع هو بالنسبة رأس القوى المعوقة التي تحول بين المرأة وبين حريتها»[2]

لقد حققت المرأة من خلال كتاباتها مكانة هامة ومرموقة، فإن المطلع على الأعمال الروائية النسائية يلاحظ ذلك الإنتاج الغزير الذي حققته المرأة في هذا المجال كما أن «تتبع الإنتاج الأدبي للروايات العربية منذ أول رواية كتبتها حتى اليوم، يمكن للمرء أن يقدم للقارئ إحساسا بالتقدم ويمكّنه من تقييم تاريخ الروايات النسائية العربية»[3]

من خلال ما سبق نجد أن الرواية النسائية بصفة عامة والعربية بصفة خاصة، في بداياتها الأولى كانت ضعيفة ومحتشمة نوعا ما، إلا أنها في فترات لاحقة بدأت في الارتفاع والتزايد من خلال ظهور نصوص روائية كثيرة خاصة في فترة التسعينيات.

3- خصائص الرواية النسوية:

تعتبر الرواية النسائية حديثة العهد من حيث الظهور مقارنة بباقي الفنون الأدبية التقليدية الأخرى، كالشعر والقصة وغيرها، وهذا راجع إلى طبيعة البيئة العربية والظروف التي أحاطت بها، فعلى اعتبار أن الرواية النسائية شكل من أشكال التعبير الأدبي فقد تميزت بجملة من الخصائص والمميزات جعلتها تتفرد عن باقي الأشكال الأدبية العامة الأخرى من بين هذه السمات نجد أن الرواية النسوية هي تطور عن أشكال أدبية أخرى كالقصة والشعر.

---

[1]- سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، ص 40، (مرجع سابق).

[2]- نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1880- 2004)، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 10.

[3]- بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 15.

غير أن ما يميز الرواية في بداياتها الأولى أن الروائيات في كتاباتهم لهذا الجنس، لم يتعدوا فيه عما كان سائدا من أعمال في تلك الفترة كالقصة والشعر مثلا، وهذا راجع إلى "نقص الوعي لدى الكاتبات بجنس الرواية"[1] لهذا نجد أن معظم الروايات في البداية لم تحمل عنوان رواية بمفهومها الحالي، بل كانت عناوين لا توحي في ظاهرها بكونها رواية، وهذا باعتبار أن الرواية جنس أدبي دخيل على الأدب العربي، هذه الأعمال الروائية النسائية على الرغم من أنها قامت على أشكال أدبية أخرى قديمة إلا أنها اختلفت عنها من حيث الأسلوب من خلال توظيف أساليب جديدة في الكتابة، لمواكبة ما هو سائد في العصر من خلال "الانفتاح على فضاءات جديدة، وتوظيف تقنيات فنية متنوعة كالشعر النثري والاسترجاع"[2]، من خلال إقحام أزمنة أخرى خارج مسار السرد من أجل الإشارة إلى أحداث سابقة، كما تميزت "الرواية النسائية المغاربية بنفس سردي قصير"[3]

إن المرأة في كتاباتها تسعى إلى تحقيق وجودها وكيانها الذي غيبه الرجل، وجعل وجودها على الهامش باعتباره هو الطرف الأقوى معتبرا أسلوبها الأدبي لا يرقى إلى مستوى الإبداع والتعبير إذ أنها سعت إلى "نبد الصورة النمطية السائدة للمرأة من حيث هي عاجزة ولا تُعنى بغير التافه والمبتذل والعاطفي"[4]

سعت المرأة في مجال الكتابة الروائية إلى تصوير ذاتها بصورة معاكسة لما تعيشه في حياتها اليومية، إذ "تقدم صورة نزيهة وموجودة للمرأة على وفق الدور الذي تنهض به في الحياة اليومية"[5]

لقد أبدعت المرأة في الرواية التي اعتبرتها المنفذ الوحيد للتعبير عن قضاياها، فقد أطلقت صرختها في وجه الآخر الذي حاول طمس ذاتها، إذ جعلت من الكتابة وسيلة للتعبير عن كل ما يخصها وإبراز كيانها، لذلك "شكلت الرواية النسوية خصوصية في طرح موضوعات وقضايا تمثل المرأة وتشخيص قضاياها وأضحت مرآة عاكسة للأفكار النسوية التحررية في قضية الهيمنة الذكورية"[6]

---

[1]- مسعودة لعريط: سردية الفضاء في الرواية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2013، ص 34.

[2]- المرجع نفسه: ص 35.

[3]- المرجع نفسه: ص 35.

[4]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص 290، (مرجع سابق).

[5]- المرجع نفسه: ص 290.

[6]- دلال طواهرية ونادية حميدة: صورة الرجل في الرواية النسوية المعاصرة، كزاج مراهقة لفضيل الفاروق أنموذجا، ص 24. (مرجع سابق).

تلجأ الكاتبة المبدعة للتعبير عما يختلجها من عواطف، فهي تعبر عن تجربتها الحياتية بصدق باحثة عن الحرية الغائبة في حياتها المستلبة من طرف الآخر "فمعظم كتاباتها ترجمة لتجربة شعورية وشواغل ذاتية من خلالها تبحث عن هويتها التي تراها تتعرض للطمس والتشويه"[1]

نخلص إلى أن ما يميز الرواية النسوية التي كتبت من طرف المرأة، أنها تعبر عن ذاتها من خلال الموضوعات التي عالجتها، وتكشف تجربتها الحياتية.

من خلال ما سبق يمكن تلخيص أهم الخصائص التي ميزت الرواية النسوية في النقاط التالية:

- يمكن القول أن الرواية النسوية العربية خاصة، قد نشأت وتفرعت عن أشكال أدبية أخرى.
- نقص الوعي لدى الكاتبات بجنس الرواية.
- توظيف أساليب جديدة في الكتابة الروائية، كالاسترجاع والشعر النثري وبذلك خالفت الأشكال القديمة.
- أحداث الرواية النسائية تميزت بالقصر.
- أصبحت الرواية النسوية مرآة عاكسة لحياة المرأة بمختلف قضاياها.
- محاولة تحقيق المرأة لذاتها، من خلال ترجمة التجارب الشعورية.

ثالثا: أعلام الرواية النسوية:

شهدت الساحة الأدبية العربية والعالمية حضور قوي للأدباء، في شتى مجالات الأدب وفنونه من قصة وشعر ورواية، هذه الأخيرة التي كانت بمثابة منبراً لإبراز المواهب والقدرات الأدبية، ونظرا لما تتوفر عليه من إمكانيات كبيرة تمكنها من أن تحتوي على العديد من الفنون الأدبية، وهذا النوع من الكتابة – الروائية — لم تقتصر على الرجل دون المرأة فقد كان لهذه الأخيرة الحظ الوافر للكتابة في هذا المجال، وباعتبار أن ما قدمته المرأة يضاهي ما قدمه الرجل في نفس المجال، ما يفسر الكم الهائل للروايات النسائية في مختلف أنحاء العالم – الغربي والعربي– وهو ما سنتطرق له من خلال أعلام الرواية النسوية في العالم:

[1]– جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والآمال، ص 161، (مرجع سابق).

أ– عند الغرب:

1– فيرجينيا وولف: (**Virginia Waalf**): روائية انجليزية المولودة عام 1895 في عائلة أرستقراطية، فقد واجهت ظروف صعبة في طفولتها وشبابها كانت نتيجتها سلسلة من الانهيارات العصبية [....]، وبالنسبة لرواياتها فقد استخدمت فيها تقنيات (تيار الوعي)، وخلت من الحبكة وهامت في أغلبها على أفكار الشخوص وتقمصها من قبل الكاتبة[1] من أعمالها الروائية:

- الرحلة إلى الخارج عام 1915.
- الليل والنهار عام 1919.
- حجرة ياعقوب عام 1929.
- مسز دالوي عام 1922.
- إلى المنارة عام 1927.
- الأمواج عام 1931.
- السنين عام 1937.[2]
- بين الفصول عام 1941.
- القارئ العادي الحلقة الأولى 1925 والثانية 1932.
- حجرة الرؤى الخاصة عام 1929.
- موت الفراشة عام 1949.
- البيت المسكون بالأشباح 1943.
- اللحظة عام 1947.

[1]– نبيلة فايز السيوف: قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية، ص 6– 7، (المرجع السابق).

[2]– روبيرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، د ط، 1975، ص 23.

- مذكرات كاتبة عام 1953.[1]

أيضا تعتبر فرجينا وولف من كتاب تيار الوعي.[2]

2- مرغريت دوراس (Marguerite DURAS): هي الكاتبة الفرنسية الأشهر وأحد أهم كاتبات هذا العصر، بدأت شهرتها مع فيلم "هيروشيما ياجي" في أواخر الخمسينيات الذي كان أول وأهم وثيقة إدانة سينمائية لتلك الجريمة، وتوالت أعمالها الروائية والمسرحية والسينمائية، قد ترجمت بعض رواياتها إلى 41 لغة، ونالت على إحداها الجائزة الأبرز في بلدها الغونكور، أصدرت رواياتها "أمطار صيف" تنتمي إلى التيار الشيوعي.[3]

3- آنا ماريا ماتوتي (Ana. Maria Matute): ولدت في 26 يوليو 1925 ببرشلونة كتبت أولى قصصها، وهي في الخامسة قصة رسمت لها هي نفسها صورها، ثم تعود للكتابة وهي بنت العاشرة، إذ تؤسس مجلة طموحة سمتها (شيبيل)، وفي السن السابع عشر كتبت قصة ناضجة سمتها (المسرح الصغير)، وقد نشرت هذه القصة بعد ثمانية أعوام من كتابتها تصنف ماتوتي من طرف النقاد بأنها أحسن قصّاصة فيما بعد الحرب، حصلت على العديد من الجوائز بحيث فازت بالمركز الثاني في جائزة نادال عام 1949 عن روايتها (القطارب)، في عام 1999 عينت عضوة بالمجمع الملكي للغة الإسبانية من أعمالها:

- آل هابيل عام 1948.
- عيد الشمال الغربي عام 1953.
- المسرح الصغير عام 1954.
- الجنود يبكون ليلا.
- هذه الأرض عام 1953.
- الأطفال المندهشون عام 1956.
- بلد الأردواز عام 1957.

---

[1]- روبيرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 23، (المرجع السابق).

[2]- تزفيتان تودوروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 239.

[3]- عصام محفوظ: عشرون روائيا عالميا يتحدثون عن تجاربهم، شركة المطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 255.

- الأبناء الموتى عام 1958.

- باولينا العالم والنجوم عام 1960.

- الجند بالأخضر.

- المتعلم، الزمن، الذكرى الأولى.

توفيت آنا ماريا ماتوتي في 25 يونيو 2014 بعد عطاء استمر أكثر من نصف قرن.[1]

4- إيلينا سوريانو (Alina. Soriano): كاتبة إسبانية، نشرت روايتها "الصيد" عام 1961، وفي حديث لها نشر في مجلة EL POBRECITO HABLADOR (عدد 7 مايو 1988)، صرحت سوريانو بأن ميلها إلى التأليف الروائي قد تولد بخاصة من قراءاتها لأعمال هؤلاء ممن اعتبرتهم مثلها الأعلى، أي مبدعي القرن التاسع عشر وبدايات العشرين: فلوبير، دوستويفسكي، تولستوى، غالدونس، ولاسيما ستندال، وقد تلى صدور "الصيد" نشر ثلاثيتها "امرأة ورجل" عام 1955، المكونة من: شاطئ المجانين، السراب، وميديا 55.

ولقد توقفت الكاتبة عن نشاطها الروائي تقريبا بعد تأليفها لهذه الثلاثية، وقامت في عام 1966 بتأسيس مجلة أدبية تحمل اسم "أوروجايو" التي رأستها حتى 1975، وبعد ذلك بعشر سنوات حققت نجاحا جماهريا، لا بمؤلف عن الخيال العلمي، إنما برواية "وصية أم" عام 1985.[2]

ب- عند العرب:

1- نوال السعداوي: المولودة في القاهرة عام 1930، كاتبة تتميز بالجرأة في الطرح والوضوح وولوج الممنوع في كتباتها لاسيما في موضوع المرأة وقضاياها، انطلاقا من خبرتها الطويلة، امرأة وطبيبة عاينت حالات كثيرة جدا عن كثب وبلورت فكرتها ومواقف أساسية لا في هذا الموضوع وحسب بل في شتى المواضيع، وكان من نتيجة ذلك تعرضها للسجن وإيقافها عن العمل في رصيدها أربعون كتابا بين دراسة وعمل روائي[3]، كتبت نوال السعداوي

---

[1]- طارق الطاهر: آنا ماريا ماتوتي.... العالم بعيني طفل:
HTTPS://adab.akhbarelgom.com/hewdetails.aspx?!d=374508, 11 :37, 21,8/12/2017.

[2]- ماريا دولورس أسيس جاروته: الرواية الإسبانية المعاصرة، تر: محمد أبو العطا وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، د ب، د ط، 1999، ص 160-161.

[3]- نبيلة فايز السيوف: قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، ص6- 7، (مرجع سابق).

كثيرا عن المرأة العربية، وقد كتبت أكثر من ستة عشر كتابا، وترجمت كتاباتها إلى أكثر من اثنتي عشرة لغة، أشهر كتبها:

- المرأة والجنس عام 1969.

- الأنثى هي الأصل عام 1973.

- الوجه العاري للمرأة العربية عام 1974.

- المرأة والصراع النفسي عام 1975.

- وعملان مثيران للجدل هما (رواية سقوط الإمام عام 1987 والمترجم إلى 14 لغة، ورواية ممنوعة في مصر وأغلب الدول الإسلامية الإله يقدم استقالته في اجتماع القمة عام 2006).

- مذكرات طبيبة عام 1999.[1]

وقد حصلت نوال على جائزة القصة القصيرة من المجلس الأعلى لرعاية الآداب والعلوم بمصر على مجموعتها "خيوط الجدار"، وذلك عام 1974.[2]

2- سحر خليفة: ولدت في نيسان عام 1941 في مدينة نابلس فلسطين من عائلة محافظة، تعلمت في إبتدائية الخنساء، نابلس (1949- 1953) في متوسطة الصهيون، القدس (1954- 1955)، في كلية الراهبات الوردية للتأمين، عمان (1955- 1959) فجامعة بيرزيت، فلسطين (1972- 1977)، عضو في برنامج الكتاب العالمي، جامعة أيوا (1979- 1978)، في روائية حازت على إجازة في اللغة الإنجليزية وآدابها، ودكتورة من جامعات الولايات المتحدة الأمريكية، تعمل في مركز الدراسات النسوية في عمان، وأستاذة جامعية، صدر لها روايات منها:

- لم نعد جواري لكم عام 1975.

---

[1]- نصيرة أحميد جدوع زبيدي ولمى جاسم محمد الدليمي: ملامح النسوية في أدب المرأة ومشكلاتها الاجتماعية "مع دراسة لنصين مختارين لفرجينيا وولف ونوال السعداوي"، العدد 5، السنة الثانية، 2011، ص 7- 8.

[2]- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 48.

- الصبار عام 1978.

- عباد الشمس عام 1988.

- مذكرات امرأة غير واقعية عام 1988.

- باب الساحة عام 1991.

- الميراث عام 1998.

- صورة وأيقونة وعهد قديم عام 2002.

- ربيع حار عام 2004.[1]

عملت مديرة مدرسة ومترجمة ثم موظفة في جامعة برزيت، أوفدت في بعثة إلى أمريكا لإكمال دراستها العليا، وبعد عودتها أصبحت محاضرة في الجامعة نفسها.[2]

3- حنان الشيخ: ولدت عام 1945 في بيروت في عائلة محافظة من الجنوب، وقد تلقت تعليمها الابتدائي والثانوي فيها قبل أن تنتقل إلى القاهرة لتكمل دراستها في كلية الأمريكية للبنات، وفي القاهرة نشرت أول رواياتها "انتحار رجل ميت"، ثم عادت إلى بيروت لتعمل محررة في مجلة الحسناء، وجريدة النهار اللبنانية، وبعد زواجها عام 1968، انتقلت مع زوجها إلى الخليج، وكتبت هناك روايتها الثانية "فرس الشيطان". وبعد ذلك عاشت متنقلة بين لبنان والخليج ولندن، التي آثرت أن تستقر فيها أخيرا، وكتبت فيها آخر رواياتها "إنها لندن يا عزيزي"، أصدرت حنان -إضافة إلى رواياتها الستة- مجموعتين قصصيتين: وردة الصحراء عام 1983، واكنس الشمس عن السطوح عام 1994.

وقد بدأت بواكير نتاجها الأدبي برواية "انتحار رجل ميت" عام 1970، وقد يكون غريبا أن تعرف كاتبة بإبداعها عبر رواية عن رجل ما، لكن حنان آثرت أن تسرد بلسان رجل، بداية، خوفا من أن يتهمها القراء بأنها تكتب تجربة ذاتية تنتهي كما انتهى غيرها، تقول: «حين قررت أن أكتب رواية خفت أن أكون واحدة تتكلم

---

[1]- غدير رضوان طوطح: المراة في رواية سحر خليفة، إشراف: محمود العطشان، مخطوط مذكرة ماجستير، كلية الآداب جامعة بيرزت، 2006، ص 3- 4.

[2]- أسامة يوسف شهاب: الرواية النسوية في ظل الاحتلال سحر خليفة أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، مجلد 30، 2014، ص 200- 201.

عن تجربتها، ولذلك تكلمت بلسان "رجل"، لكن حنان خلعت قناعها الذكوري بعد هذه الرواية، وقدمت أعمالا نسائية، بطولة وسردا»[1]

4- ليلى الأطرش: روائية أردنية من أصل فلسطيني، ولدت عام 1948 في بيت ساحور في فلسطين، حيث تلقت تعليمها في الابتدائية الإنجيلية اللوثرية الخاصة في بيت ساحور، ثم انتقلت إلى مدرسة حكومية لتلقى تعليمها الإعدادي، في هذه المرحلة كتبت ليلى الأطرش قصصا قصيرة نشرتها في صحيفة المساء تقول: «نشرت القصة الأولى عام ألف وتسعمائة وواحد وستين في صحيفة المساء، ثم في جريدة الجهاد بدا من عام ثلاثة وستين»

انتسبت ليلى الأطرش إلى جامعة بيروت العربية لدراسة اللغة العربية، وحصلت على الشهادة الجامعية الأولى.

وقد أثرت مجموعة من العوامل في تكوين الكاتبة الاجتماعي، حيث شهدت أحداث ما بعد النكبة، حيث تقول: «بدأت أتعرف إلى مأساة الشعب الفلسطيني في منتصف الخمسينيات حينما رأيت اللاجئين من حولي، وتوزيع المؤن عليهم»

وعاشت في مرحلة طفولتها الأحداث الجسام التي مرت على الأمة كآثار النكبة.

صدر لها روايات ومجموعة قصصية:

- وتشرق غربا عام 1988 (رواية).
- امرأة لفصول الخمسة عام 1990 (رواية).
- يوم عادي وقصص أخرى (مجموعة قصصية) عام 1992.
- ليلتان وظل امرأة عام 1998 (رواية).
- صهيل المسافات عام 1999 (رواية).

[1]- عمر خالد إبراهيم خليفة: جماليات المكان في روايات حنان الشيخ، إشراف إبراهيم خليل، مخطوط ماجستير، كلية الدراسات العليا الجامعية الأردنية، 2004، ص 5- 6.

- مرافئ الوهم عام 2005 (رواية).[1]

نالت العديد من الجوائز عن برامج تلفزيونية منها: الذهبية عن برنامج "اليهود في المغرب" في مهرجان الإذاعة والتلفزيون في مصر، والفضية عن "عرار شاعر الأردن" في مهرجان البحرين للتلفزيون، ونالت شهادات تقدير خاصة عن "بقعة ضوء، طه حسين" في مهرجان دمشق للإذاعة والتلفزيون، وكرمت في ملتقى المبدعات العربيات في تونس عام 2000، وفي أسفي المغرب عام 2001.[2]

ج- في الجزائر:

1- أحلام مستغانمي: شاعرة وكاتبة جزائرية معاصرة، ولدت أحلام سنة 1953 لأسرة جزائرية قبل سنوات من الثورة الجزائرية بتونس، تلقت تعليمها في الجزائر، عملت في الإذاعة الجزائرية لإعالة أسرتها، بدأت الكاتبة أحلام مستغانمي مسيرتها الشعرية من خلال نشر أول قصيدة لها بعنوان "على مرفأ الأيام" عام 1973، وتابعت نجاحاتها الشعرية بعد ذلك لتقدم قصيدة أخرى بعنوان "الكتابة في لحظة عري"، لها رواية بعنوان "ذاكرة الجسد" عام 1993، و"عابر سرير" عام 2003[3]، حاصلة على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع من السربون، من رواياتها أيضا نجد رواية فوضى الحواس عام 1998. [4]

مقيمة في بيروت، تعبر أعمالها الأدبية عن عاطفتها للجزائر التي تشتاق لها وخيبة الأمل في جيل لم يتمكن من بناء أمة قوية.

- حصلت على جائزة مؤسسة نور للإبداع النسائي في القاهرة سنة 1996.

- حازت على جائزة نجيب محفوظ عن روايتها "ذاكرة الجسد" سنة 1997.

- حازت على جائزة جروج طرابيه للثقافة والإبداع في لبنان سنة 1999.

---

[1]- تمام سلامة عسكر الرشود: البناء الفني في روايات ليلى الأطرش، إشراف نبيل حداد، مخطوط ماجستير، جامعة آل البيت، 2009/2008، ص 4 -5.

[2]- المرجع نفسه، ص 9.

[3]- فاطمة بوحانة: صورة الرجل في الرواية النسائية الجزائرية رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي أنموذجا، إشراف: عبيد نصر الدين، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة الطاهر مولاي، سعيدة، 2018/2017، ص 78- 81.

[4]- عادل فريجات: مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 101.

- تلقت وساما عن مجمل أعمالها من لجنة رواد من لبنان عام 2004.

- حازت وسام التقدير من مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس قسنطينة الجزائر 2006.

- اختيرت المرأة العربية الأكثر تميزا من قبل مركز دراسات المرأة العربية في باريس/ دبي 2006.

- اختارتها مجلة "FORBES" واحدة من العشر نساء الأكثر تأثيرا في العالم العربي والأولى في مجال الأدب.

- تسلمت من هدى عبد الناصر "درع مؤسسة الجمار" للإبداع العربي في طرابلس ليبيا 2007.

- منحت "درع السلام" واختيرت شخصية السلام سنة 2015 من قبل مؤسسة "أطفال السلام" في اليمن 2016.

بالإضافة إلى الأعمال السابقة نجد:

الجزائر امرأة ونصوص، أكاذيب سمكة، نيسيان كوم 2009، قلوبهم معنا وقانبلهم علينا، الأسود يليق بك 2012، دوان عليك اللهفة 2014.[1]

2- فضيلة الفاروق: من مواليد 1967 بمدينة أريس يقلب جبل الأوراس التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر، كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكي الثوري المثقفة التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة.

تميزت فضيلة الفاروق بثورتها وتمردها على كل ما هو مألوف، وبقلمها ولغتها الجريئة، بصوتها الجميل، وريشتها الجميلة، نجحت في مسابقة الماجستير عام 1994، والتحقت بجامعة قسنطينة، من أعمالها:

- لحظة اختلاس الحب عام 1997.

- مزاج مراهقة عام 1999.

- تاء الخجل، وقد ترجمت إلى اللغتين الفرنسية والإسبانية وأجزاء منها إلى اللغة الإيطالية.

- اكتشاف الشهوة عام 2005.

- أقاليم الخوف عام 2010.[2]

[1]- فاطمة بوحانة: صورة الرجل في الرواية النسائية الجزائرية رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي أنموذجا، ص 82. (مرجع سابق).

[2]- دلال طواهرية ونادية حميدة: صورة الرجل في الرواية النسوية المعاصرة مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجا، ص 115- 118. (مرجع سابق).

4- وهيبة جموعي: روائية جزائرية، حاصلة على ليسانس علوم دقيقة تخصص كيمياء، وشهادة الدراسات الجامعية التطبيقية في التجارة الدولية، تحصلت على جوائز:

- الجائزة الأولى في الرواية من وزارة الثقافة عام 1997.

- الجائزة الأولى في القصة من وزارة المجاهدين سنة 2000 و 2002.

- الجائزة الأولى (جائزة عبد الحميد بن هدوقة) في القصة سنة 2003. وغيرها ...

❖ **أعمالها المطبوعة:**

- "قضية عمري" 2007 رواية عن منشورات دار كتاب الغد –جيجل-.

- "ثلاثية الوهج ... ثلاثية الوجع" 2007، قصص نشرت في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

- "ربما أنا وحدي المعجزة" 2007 –ENAG- الجزائر.

- "نانا، قصة امرأة فحلة" 2009 منشورات أرتستيك –الجزائر-.

- "الذباب والبحر" 2013 منشورات دار التحدي للنشر والتوزيع.

❖ **أعمال قيد الكتابة:**

- رواية أحداثها تدور في العشرية السوداء.

- رواية باللغة الفرنسية تدور أحداثها في فرنسا.

- مجموعة قصصية بمواضيع مختلفة.[1]

5- ياسمينة صالح: كاتبة جزائرية من كتاب الرواية الجدد من جيل الاستقلال الثاني، من مواليد الجزائر العاصمة، خريجة كلية علم النفس، اشتغلت سنة 1995 في المجال الصحفي، كما أنها تكتب القصة، أشرفت

[1]- راضية بوحبيلة وجهيدة بوخدنة: صورة المرأة في الأعمال الأدبية لوهيبة جموعي روايتي "قضية عمري والذباب والبحر أنموذجا، إشراف محمد الصالح خرفي، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة جيجل، 2018/2017، ص 63.

على القسم الثقافي في مجلة نسائية جزائرية سنة 2000، حازت على جوائز أدبية من العراق وتونس والجزائر والسعودي، كما حصلت على جائزة مالك حداد للرواية عن رواية "بحر الصمت".

من مؤلفاتها:

- بحر الصمت.
- وطن من زجاج.
- لخضر.
- أحزان امرأة من برج الميزان.[1]

[1]- صبرينة خنشيل وصليحة لوفديش: بنية الفضاء في رواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح، إشراف طارق بولخصايم، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة جيجل، 2018/2017، ص 155.

الفصل الثاني

تجليات الرمز في رواية "تشرفت برحيلك"

أولا رمزية العتبات

ثانيا: رمزية الشخصيات

ثالثا: رمزية الزمان والمكان

أولا: رمزية العتبات

1- صورة الغلاف:

يعد الغلاف من أهم العتبات النصية والذي يحظى بأهمية بالغة من طرف الباحثين والنقاد، لأنه الباب الأول الذي يلج منه القارئ لهذا العمل، حيث يرى "جيرار جنيت" «أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد والمواد الأخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعاد وأفاق أخرى»[1]. نلاحظ أن الغلاف له أهمية بالغة في العمل الروائي لأنه أول ما يلفت انتباه القارئ ويحفزه، إذ أنّ الغلاف يحمل تلك اللمحة عما جاء في الكتاب، لهذا نجد أنّ العمل الأدبي يستمد قيمته من الغلاف، بحيث يعد هذا الأخير بمثابة المحفز الأول للقراءة والاهتمام بالعمل، وأداة وصل بين المبدع والمتلقي، وهو من بين العناصر المساعدة على الفهم واستيعاب المضمون.

والغلاف «هو كل ما له دلالة في الرواية على حد تعبير بارت»[2]، من خلال هذا المعنى نجد أنّ الغلاف بكب ما يتضمنه من عناصر ليس مجرد حشو فقط، فهو يكشف عن تلك العلاقة الموجودة بين العنوان والمضمون، وبالتالي نجد أن الغلاف والعمل يمثل كل منهما «مظهران لبنية دلالية واحدة»[3]. فصفحة الغلاف هي من تساعد العمل وصاحبه على نيل الشهرة؛ لأنها تمثل لوحة إشهارية للعمل الروائي، تساعد على الترويج لهذا العمل كما تجعله قابل للقراءة والاستهلاك من طرف المتلقين، لذا نجد أن الصفحة الأولى لأي عمل أدبي «هي التي تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القارئ»[4]

قسم جيرار جنيت الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة:

الصفحة الأولى للغلاف، وأهم ما نجد فيها:

- الاسم الحقيقي، أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص 46.

[2]- يوسف تغزاوي: مفهوم القراءة وأثرها في إنتاج الخطاب الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016، ص 108.

[3]- المرجع نفسه، ص 108.

[4]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 32 (مرجع سابق)

- عنوان أو عناوين الكتاب.

- المؤشر الجنسي.

- اسم أو أسماء المترجمين ...الخ.

أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف، ونسمي كذلك الصفحة الداخلية، حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده في ما يخصّ المجلات.

أما الصفحة الرابعة للغلاف: فهي من الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها:

- تذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب ...الخ.[1]

1-1- دلالة الصورة:

تعتبر الصورة مكونا هاما لغلاف الكتاب، فهي الواجهة الأمامية التي تلفت انتباه القارئ باعتبار أن الشكل الخارجي وسيلة محفزة يستطيع القارئ من خلالها إدراك ما هو موجود داخل الكتاب، إذ أن الصورة لها دلالة وصلة بالنص، حيث يرى بوتور: «إن الرسم والأدب هما اليوم مرتبطان كما كان دائما، لأنهما مظهران مهمان لمجتمع واحد»[2]، فالصورة كما يرى "عبد الفتاح كليطو" «تضيف شيئا إلى النص فهي أيضا تختزل النص كدلالة مكثفة»[3]

للصورة أهمية بالغة في العمل الروائي فهي تكشف لنا عن خفايا ومضمون العمل، كما أنها تضمن الفهم للقارئ والمتلقي «هي الصورة الفنية البيضاء أو السوداء أو الملونة، ذات المضمون الحالي المهم الواضح والجذّاب المعبرة

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 46- 47. (مرجع سابق)

[2]- يوسف تغزاوي: مفهوم القراءة وأثرها في إنتاج الخطاب، ص 108. (مرجع سابق)

[3]- المرجع نفسه: ص 109.

وحدها أو مع غيرها في صدق وأمانة وموضوعية»[1]، فالصورة هي تجسيد لما جاء في مضمون الكتاب كما ورد في التنزيل في قوله تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمۡ فِى ٱلۡأَرۡحَامِ﴾[2]

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن غلاف رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام أنه جاء في شكل بسيط وواضح، حيث أن الروائية وظفت في الواجهة الأمامية للغلاف صورة لرجل يحمل حقيبة بيده يبدو عليه الرحيل، وقد لوّن بلون أسود، كما ورد ذلك في الرواية «وخرج منها حاملاً محفظة أوراقه وبعض الملابس التي سحبها على عجل من الخزانة ووضعها في حقيبة صغيرة»[3]

فصورة الرجل إشارة إلى تخلص البطلة فاطمة الزهراء من القهر الذي تعيشه، إذ أصبحت قادرة على التعبير عن ذاتها، فهي قبل الرحيل كانت تعيش كل أنواع وأشكال العبودية فقد ورد في الرواية «بسبب هذا النوع الجديد من العبودية الذي لم يدرج بعد في ملفات الأمم المتحدة وحقوق الإنسان يزداد يوما بعد يوم»[4]

فمضمون الرواية له صلة بالعنوان والصورة على الغلاف، إذ أنّ البطلة عانت مع زوجها الذي تخلى عنها بعدما سلب منها كل شيء دون عودة، إذ تقول البطلة «الطلاق بالثلاث أسهل وأقوى من الطلاق بواحدة، فلا صلح، ولا رجعة، ولا نقاش فيه»[5]

ما نلاحظه على الواجهة الأمامية للغلاف وجود المؤشر الجنسي الذي يدل على نوعية العمل الأدبي وهو أعلى صفحة الغلاف "رواية" بخط صغير ورقيق، ثم يليه اسم الروائية بخط متوسط باللون الأسود، وجاء تحت الاسم عنوان الرواية بخط بارز غليظ بلون أحمر، أما دار النشر فقد أدرجت في أخر صفحة الغلاف بحجم صغير "فضاءات للنشر والتوزيع"، أمّا الواجهة الخلفية للرواية يمكن القول أنها نفس الواجهة الأمامية للرواية مع اختلافات بسيطة فقط، فيما يخصّ العنوان واسم الروائية، والمؤشر الجنسي، فجميعهم جاؤو على نفس الشكل الأول وبنفس الترتيب، إلاّ أنّ الاختلاف يكمن في كونهم وردوا على الجانب الأيمن للغلاف، على خلاف الواجهة الأمامية التي وردوا فيها في وسط الغلاف، كما نلاحظ على الواجهة الخلفية أنّ الروائية أضافت اقتباساً من نص الرواية في

---

[1]- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة ـ مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب، وهران، د ط، د ت، ص 209.

[2]- سورة آل عمران: الآية 06.

[3]- الرواية: ص 223.

[4]- الرواية: ص 230.

[5]- الرواية: ص 225.

حوالي ستة أسطر، أمّا فيما يخصّ دار النشر فقد جاءت داخل ايطار مع ذكر البلد والعاصمة باللغتين العربية والفرنسية.

1-2- دلالة اللون الأبيض:

طغى على غلاف رواية "تشرفت برحيلك" اللون الأبيض بحيث شغل جزءاً كبيراً من مساحة الغلاف سواء من الواجهة الأمامية أو الخلفية، وهذا اللون يشير إلى ذلك الأمل الذي يمكن أن يسعى له أي إنسان، وتجلى ذلك في الرواية من خلال تمسك البطلة "فاطمة الزهراء" بأمل أنها ستلتقي "بطارق" في يوم من الأيام وأنهما سوف يتزوجان، كما يشير إلى تلك الحرية التي كانت تطمح لها البطلة، ومن أمثلة ذلك ما جاء في الرواية «عندما رأون بفستان أبيض الذي قالت سعاد أنني أبدو فيه كملاك»[1]، «كانت جميلة وبهية، وسعيدة بحبها وحبيبها»[2]

فقد وظفت الروائية اللون الأبيض ليدل على الانتصار والحرية وأنه مهما طال الألم والحزن إلاّ أنّه لابد أن يأتي ذلك الفرج، كما أن غلبت اللون الأبيض في أي عمل فني يرمز إلى ذلك النور الذي ينير الحياة ويزيل ذلك الظلام الحالك الذي يعكر الحياة ويصبغها بنوع من الألم. وكما هو معروف أن اللون الأبيض هو: «رمز للطهارة والنقاء والصدق»[3]، ويوحي أيضا إلى السلام والأمن وبداية حياة جديدة، وقد ورد هذا في بعض مقاطع الرواية من مثل: «بدأ الضباب ينقشع والنور يشع بعد عشرية دموية سوداء»[4]، فالأديبة هنا وظفت الأبيض بكثرة للدلالة على الحالة النفسية الصعبة التي تعيشها بطلة الرواية ورغبتها في حياة أفضل رغم ذلك السواد القاتم الذي كان يكتسي حياتها.

1-3- دلالة اللون الأسود:

تجلى اللون الأسود بشكل واضح في شكل الرجل الحامل لحقيبته على غلاف الرواية، وفيه إشارة لذلك الظلام الحالك لأنّ فيه تعبير عن الحالة المأسوية التي تعيشها "فاطمة الزهراء" وما يعتريها من حزن وآسى وظلم ...، وهو معروف أنه نقيض اللون الأبيض فالأسود يرمز دوما إلى «الحزن والألم والموت»[5]، كما أنّه يرمز

---

[1]- فيروز رشام: تشرفت برحيلك، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017، ص 123.

[2]- الرواية: ص 114.

[3]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، ط2، 1982/ 1997، ص 229.

[4]- الرواية: ص 158.

[5]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 229 (مرجع سابق)

إلى النظرة التشاؤمية إلى الحياة«واعتبار الشر فيها أكثر من جانب الخير»[1]، فتوظيف الروائية لهذا اللون لم يكن بطريقة اعتباطية فحسب؛ بل فيه تعبير واضح عن تلك الظروف الصعبة التي مرت بها البطلة بصفة عامة، كالعنف والاستغلال في قولها: «ولأنهم أعداء الجمال فقد اقسموا جميعا أنني لن أخرج إلا بالجلباب»[2]، كما أنّ فيه وصف لتلك الأيام المرّة التي عاشتها البطلة «فقد كانت أيام مرّة مرارة العلقم»[3]، وهذا نجد أن البطلة لم تعرف في حياتها سوى أيام صعبة ومؤلمة، فلم يكن للفرح مكان في حياتها، وهذا ما جعلها تشيخ وتكبر بحيث ترى أنّ ما جعلها تكبر ليس في العمر أو الشيب أنّما ما تعانيه من أحزان فقد جاء على لسان البطلة «من قال أننا نشيب ونشيخ عندما نكبر في العمر؟ أنما يحدث ذلك عندما نكبر في الأحزان ...»[4]

كما أنّ توظيف اللون الأسود فيه دلالة على تلك الحياة البالية والتي جسدتها الروائية في شخصية بطلتها "فاطمة الزهراء" «بحيث أنّ هذه الحياة صارت لا تساوي شيئا فجميع الأماني والآمال اضمحلت مع هاته الحياة الكئيبة، فلا شباب بقي ولا جمال، ولا أحلام ولا أمال»[5]

فاللون الأسود لون الحزن والألم العميق والاضطراب الذي يلم بالفرد، كما يشير إلى الخوف والدمار وهذا ما نجده على لسان البطلة إذْ تقول: «مع تزايد المجازر وانفجار القنابل ووصول أخبار الموت من كل الجهات لم يعد للحياة أي طعم حتى بوجود الحب»[6]، كما أنّ صورة الرجل على الغلاف تشير أيضا إلى ذلك الزوج الذي سلب من "فاطمة الزهراء" حريتها ومعه اسودت حياتها منذ اليوم الذي خرجت فيه من بيت أبيها عروسا بجلباب أسود إذ تقول: «هل سأزف بجلباب أسود»[7]، كما يبعث هذا اللون على التوتر والتشاؤم والغموض الذي يلفّ الإنسان، كما جاء ذلك في الرواية عندما أخفى "فؤاد" علاقته بالجماعة الإرهابية، إذ تقول البطلة: «وبدا لنا غريبا بعض الشيء بجلابيته السوداء المشبعة برائحة الخشب المحترق، كانت ليلة متوترة»[8]

---

[1]-أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 235. (مرجع سابق).

[2]- الرواية: 123.

[3]- الرواية: 129.

[4]- الرواية: 160.

[5]- الرواية: 169.

[6]- الرواية: 46.

[7]- الرواية: 122.

[8]- الرواية: ص 09.

1-4- دلالة اللون الأخضر:

إلى جانب اللونين السابقين ـ اللون الأبيض والأسود ـ يوجد لون أخر وهو اللون الأخضر الداكن الذي يشير في عمومه إلى ذلك الأمل والتفاؤل الذي يطمح إليه كل إنسان، بحيث نجده قد غطى جزء من غلاف الرواية، وهذا اللون يرمز إلى التجديد في الحياة والأمل، فبعد كل ألم توجد إشراقة للأمل، إذ وجدت "فاطمة الزهراء" في "طارق" الشخص الذي يبعث على الحياة والراحة إذْ تقول: «كنت أحب أن أراه كل يوم حتى يطمئن قلبي، وأشعر بالفرحة العارمة كلما صادفته»[1]

كما أن توظيف اللون الأخضر إلى جانب الأسود على غلاف الرواية للواجهة الأمامية نلاحظ فيه تناقض بين اللونين، إذ أنّ اللون الأسود هو لون الحزن والأسى على خلاف اللون الأخضر فهو لون الأمل والسعادة والانشراح فهذين اللونين يشبهان فصلي الشتاء والربيع، فبعد انقشاع غيمة الشتاء يأتي الربيع باللون الأخضر الذي يدلّ على التجدد والحياة فهو «يمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة بالشبان الأغرار»[2]، وهذا التشابه هو ما نجده في الرواية عندما التقت "فاطمة الزهراء" بـ"طارق" إذْ أشرقت حياتها من جديد بوجوده، وابتسامته التي أعادتها إلى ظل السعادة، إذ تقول: «بابتسامة أزهى من أي ربيع»[3]

كما أن توظيف اللون الأخضر هنا جاء للتعبير عن تلك الأيام الجميلة والسعيدة التي عاشتها "فاطمة الزهراء" مع "طارق"، بحيث أنّها كانت بمثابة الأمل، الذي جعل "طارق" يستمر في الحياة، فكانت زهرة في حياته وقد جاء هذا في قوله: «كل عام وأنتي زهرتي ...»[4]

كما أنّه يرمز ويوحي إلى ذلك التفاؤل بغد أفضل، "ففاطمة" رغم الألم الذي عنت منه لازالت تطمح لأن تعيش حياة جميلة وزاهية، وفي خضم هذا السواد والظلام وجدت أيام جميلة، إذْ تقول: «كان ربيع عام 2007 ربيعا زاهيا وجميلا»[5]

---

[1]- الرواية: ص 14.

[2]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 235 (مرجع سابق)

[3]- الرواية: ص 242.

[4]- الرواية: ص 169.

[5]- الرواية: ص 192.

فالروائية هنا لجأت إلى توظيف هذا اللون لكسر ذلك الظلام والسواد الذي خيم على حياة البطلة، ورغبة منها لإيجاد فسحة تعيد لها الحياة بعدما أصابها من تحطم، فكان هذا اللون ـ الأخضر ـ بمثابة ذلك الأمل الذي ضمن الحياة للبطلة وإخراجها من قوقعة الهلاك والظلمة الحالكة.

1-5- دلالة اللون الأحمر:

جاء عنوان الرواية "تشرفت برحيلك" باللون الأحمر الذي كتب بخط سميك وسط الغلاف، ففيه تعبير عن الألم والظلم الذي عانت منه البطلة، فاللون الأحمر عادة ما يرمز إلى «العاطفة والرغبة البدائية»[1]، وتتجلى كذلك في دار النشر "فضاءات"، كما أن توظيف الروائية لهذا اللون وبهذا الشكل فيه تعبير عن ذلك النشاط والطموح الذي أرادت لبطلتها أن تعيشه، «فهذا اللون كما يشير إلى ما هو جميل كذلك يشير إلى ذلك القهر الذي يعاني منه الإنسان وضياع حياته، ففيه تعبير عن تلك الفترة الدموية التي عاشتها البلاد خلال العشرية السوداء، حيث بدأ الإرهاب يقضي على كل أشكال الحياة»[2]

كما أن هذا اللون يحمل دلالات أخرى كثيرة منها أنه يدل على الموت والدم والظلم، وهذا ما تعرضت له "فاطمة" من طرف أخيها "فؤاد" إذ يقول: «أدخلي قبل أن أجعلهم يحفرون قبرك اليوم»[3]، كما نجده في قولها: «خلصني عمي منه ودماء تسيل من أنفي بعدما لكمني الوحش على وجهي»[4]، أيضا قولها: «إرهابي ... قاتل... سفاح»[5]، وهذا العنف الذي تعرضت له لم يقتصر على أخيها فقط؛ بل حتى من زوجها الذي عانت منه الظلم والقهر، إذ تقول: «وعندما نعته بالغدار صفعني وركلني وأسقطني أرضا في زاوية ضيقة بين الخزانة والسرير. لم أجد متسعا للحراك أو الفرار، وانهال علي ضربا وركلا حتى تعب»[6]

---

[1]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 235 (مرجع سابق)

[2]- الرواية: ص 93.

[3]- الرواية: ص 57.

[4]- الرواية: ص 57.

[5]- الرواية: ص 57.

[6]- الرواية: ص 137- 138.

2- رمزية العنوان:

يحظى العنوان بأهمية بالغة في كل عمل أدبي أو فني، لأنه يمثل البوابة التي ينفذ منها القارئ أو المتلقي لهذا العمل، على اعتبار أنّه أوّل ما يواجهه. لهذا يتوجب على القارئ إعطاء أهمية كافية للعنوان قبل قراءته للمضمون، حيث أنّ فهم العنوان يؤدي بالضرورة إلى فهم المضمون فهو مرآة عاكسة، وهذا الفهم يكون انطلاقا من تحديد مفهومه وتفسير دلالته.

غالبا ما يأتي العنوان في صيغة رمزية لأنّ هذه الأخيرة تضمن للعنوان تعدّد معانيه ودلالته، إضافة إلى أن الرمز يجعل من العنوان ذو ألفاظ قليلة ومعاني كثيرة معبرة عما يريده الكاتب في عمله، وما يريد تبليغه للقارئ. على اعتبار أن كل أديب أو كاتب طريقته الخاصة في إبراز عمله، وانطلاقا من هذا نجد أن الكتاب يجتهدون في «وسم مدوناتهم بعناوين يتفنون في اختيارها، كما يتفنون في تنميقها بالخط والصورة المصاحبة، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان»[1]

يتميز العنوان بكونه: «مقطع لغوي أقل من الجملة نصاً أو عملاً فنياً»[2]. معنى ذلك أن العنوان ذو لفظ قليل يوحي إلى تعدد المعاني وكثافتها.

وقد أشار (ليوهوك) إلى أنّ العنوان هو: «مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل ...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحديده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود»[3]

كما ترى الناقدة "بشرى البستاني" أن العنوان: «رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدلّ على باطن النص ومحتواه»[4]، نلاحظ أن للعنوان أهمية بالغة لكشف خبايا المضمون فهو كل ما يعطي النص الأدبي أو العمل الفني هويته وكيانه، وعليه فهو كل ظاهر يحيل إلى ما هو باطن، كما أنّ العنوان يعمل على جذب القارئ.

---

[1]- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي ـ أهميته وأنواعه ـ: مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 1، 2، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي، جوان 2008، ص 11.

[2]- محمد صابر عبيد وآخرون: أسرار الكتابة الإبداعية عبد الرحمن الربيعي والنص المتعدد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص 247.

[3]- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي ـ أهميته وأنواعه ـ: ص 10 (مرجع سابق)

[4]- الرواية: ص 223.

أما "جيرار فينيه" يرى: «أن العنوان والنص يشكلان بنية معادلة كبرى، فالعنوان هو النص»[1]

فالعنوان هو الصورة المصغرة للنص ومضمونه، فهو جزء لا يتجزأ من النص وهو الباب الأول الذي يلج منه القارئ إلى النص الأدبي.

فهو «مفتاحا تأويليا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي»[2]

من خلال العنوان الذي أدرجته (الروائية فيروز رشام) "تشرفت برحيلك" لعملها الروائي بطريقة رمزية تعبر وتحيل فيه إلى تلك المعاناة التي عانت منها "فاطمة الزهراء" بطلة الرواية، إذْ تقول: «ارحل، ارحل، فأنا أيضا أريدك أن ترحل ... ارحل، فقد تشرفت برحيلك !!!»[3]، فيه تعبير عن تلك المعاناة والبؤس الذي كانت تعاني منه من أقرب الناس أليها من طرف رجل ظالم عاشت معه كل أنواع القهر، سلب منها حريتها، وشبابها، وحتى جسدها ذاقت معه المر كأسا ف"تشرفت برحيلك"، تشير إلى تخلص البطلة من تلك المعاناة هي لحظة انتصار على النفس لكن بعد أن سُلبت منها الحياة، إذ تقول البطلة: «زواج بائس وتعيس، خرجت منه بأنف مكسور ونهد مبتور، وآلاف الكدمات والجرحات والصدمات منكوبة، معطوبة، خرجت فارغة اليدين»[4]، فدلالة العنوان تعطينا لمحة عن مضمون النص ف "تشرفت برحيلك" تشير إلى صراع الأنا ضد الآخر، هذا الطرف الذي مثله الرجل المتسلط والمتجبر ذلك الزوج المستغل الذي استعبد زوجته وجعلها جارية؛ بل آمته التي تخدمه والتي ترعاه وتلد له إذ جاء على لسان البطلة: «أن التي تعبت معه وصبرت عليه، وكنت خادمته وعبده المطيع، وبقرته الحلوب التي تدر عليه كل يوم طعامه»[5]

ففي الغالب نجد أن مصطلح "تشرفت" يوحي دوما لكل ما هو جميل في الوجود، إلاّ أنّ الروائية وظفته بطريقة مغايرة لما هو مؤلوف، فهي أرادت من توظيفه التعبير عن حالتها البائسة فهي هنا تَشَرَّفَتْ برحيل إنسان معين وهو زوجها، لأنها وجدت في رحيله راحة وسلاما لها، ففي وجوده تشعر بالضيق والتعب وحتى التهميش، هذا الطلب جاء كنتيجة لتلك الظروف الحياتية القاسية التي تتعرض لها. كما أنّ هذا العنوان يوحي إلى البحث عن الحرية وكل ما هو أفضل رغبة من البطلة في تغيير واقعها المرير.

---

[1]- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي ـ أهميته وأنواعه ـ: ص 10 (مرجع سابق)

[2]- جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، دون دار نشر، د ب، ط1، 2015، ص 17.

[3]- سناء سلمان عبد الجبار: رمزية العنوان في كتب الربيعي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج 14، العدد 3، نيسان 2008، ص 132.

[4]- الرواية: ص 223.

[5]- الرواية: ص 224.

كما نجد أن عنوان الرواية مركب من كلمتين "تشرفت" وكلمة "رحيلك"، فمن الوهلة الأولى نجد بأنهما متناسبتان إلى حدّ كبير، غير أن إمعان النظر والتدقيق فيه، يجعلنا نستشف معنى أخر لهذا العنوان، بحيث أنه يمكن القول بأن كل من الكلمتين متضادتين في المعنى "فتشرفت" غالبا ما تطلق على أمر جيد ومستحسن فهي تدلّ على شيء له قيمة خاصة أو ثناء على شخص معين، وكلمة "رحيلك" توحي إلى شيء غير محبذ للفرد، إذ تقول البطلة: «بين لحظة "تشرفت بمعرفتك" ولحظة "تشرفت برحيلك" ثماني عشرة سنة من العبودية والذل»[1]، "فتشرفت" توحي بالضرورة إلى لفظة معرفتك أي "تشرفت بمعرفتك" لكن الروائية استبدلتها برحيلك التي تدلّ على نوع من اللامبالاة وكأنها تقول لست بحاجة إليك ارحل.

ثانيا: رمزية الشخصيات:

الشخصية هي أهم عنصر يقوم عليه العمل الروائي، فهي التي تضمن التفاعل بين أحداث الرواية، لهذا يتوجب على الروائي حسن اختيار وانتقاء شخوصه الروائية، كما تكمن أهميتها في كونها تجسيدا للواقع عن طريق ما تقوم به هذه الشخصية وتفاعلها مع الأحداث، فهي العنصر المحرك الموجه للإحداث. و«هذه الشخصية هي فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية»[2]

كما أن هذه الشخصيات متنوعة بتنوع الدور الذي تؤديه داخل العمل الروائي، فمنها الرئيسية وهي «التي تتمحور حولها الأحداث والسرد»[3]، كما أنه يمكن أن تتواجد أكثر من شخصية رئيسية واحدة، إلاّ أنّه دوما توجد شخصية طاغية نظراً للدور الذي تلعبه في تحريك وتنمية مجرى السرد. وفي مقابل هذه الشخصية الرئيسية توجد شخصيات أخرى ثانوية غير أنّ لها دور في تحريك الأحداث من خلال التفاعل الحاصل بينها وبين الشخصية الرئيسية من جهة، وبينها وبين الأحداث من جهة أخرى، إذ «أن الشخصية الثانوية لا تظهر في أي قصة إلاّ إذا كانت تخدم غرضا معينا ضروريا بالنسبة للقصة، أو لوصف مشاهده»[4]

---

[1]- الرواية: ص 223.

[2]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، ص 125 (مرجع سابق)

[3]- المرجع نفسه، ص 125.

[4]- صالح أحمد الدوش: الشخصية القصصية بين الماهية وتقنية الإبداع، مجلة أمارباك، العدد 20، الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، 2016، ص 128.

تعد الشخصية في الرواية المحرك الأساسي للأحداث، إذ تسند إليها الأدوار وتعمل على تشكيل ملامح القصة الروائية من البداية إلى النهاية «فالشخصية عنصر مهم في عملية البناء الفني، وترجمة الباطن غير المرئي للفنان، عن طريق التشكيل الدرامي للحدث ،والفكرة، والهيكل الفني العام، وللأثر الفني برمته»[1]، فالأديب المبدع عليه أن ينتقي الشخصيات المناسبة في عمله الروائي إذ أنّها «كائن له سيمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية، ويمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية، ديناميكية أو ثابتة، متسقة أو غير متسقة، مسطحة أو مستديرة، ويمكن كذلك تحديدها على أسس أعمالها وأقوالها ومشاعرها، وطبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية، أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محدّدة من الأفعال، أو تجسيد لبعض العوامل»[2]

كما أنّ الشخصية تجسد قصة مجتمع، فهي تعالج قضايا اجتماعية وأفكار إذ تحمل هذه الشخصية دلالات ورموز، تعطي للنّص أبعاد جمالية وتنمي قدرة الأديب على الخلق والإبداع في العمل الروائي «لهذا تعد الشخصية الروائية أحد المقاييس الأساسية التي يُعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية، أنه روائي حقيقي»[3]

الشخصية الروائية في واقعها هي انعكاس الواقع المعاش لأنّها تنقل هذا الأخير وتُجسد على شكل عمل فني، كما أنها تعمل على كشف ما هو مخفي بطريقة غير مباشرة أحيانا لذلك «فالشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشراً دالاً على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها وتعبر عنها، حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم، وهذه النظرة هي أرقى أشكال الوعي لدى الإنسان، وموقف خلاق، يسهم في امتلاك الواقع جماليا»[4]

ومن هنا نجد أن الروائيين أعطوا أهمية بالغة للشخصيات الروائية سواء من الناحية النفسية أو الجسمية لتكون أقرب إلى الواقع، وهذا ما نجده في رواية "تشرفت برحيلك" التي جسدت أحداثها وشخصياتها واقعا معاشا في فترة زمنية معينة لتكون الرواية قصة مجتمع هي قصة أقرب منها إلى الواقع، وقد جاء على لسان بطلة الرواية «قصة كتابي هي أيضا قصة حياتي، وقصة حياتي هي قصة مجتمع، وقصة المجتمع هي في النهاية جزء من التاريخ»[5]

---

[1]- أحمد الدوش: الشخصية القصصية بين الماهية وتقنية الإبداع: ص 125.

[2]- المرجع نفسه: ص 124.

[3]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 33.

[4]- المرجع نفسه: ص 33.

[5]- الرواية: ص 05.

1- شخصية فاطمة الزهراء:

هي بطلة الرواية إذ تعد شخصية رئيسية تعيش في قرية تابعة لولاية بومرداس في أسرة بسيطة، فالروائية تسرد الأحداث على لسانها، هذه الأحداث التي بدأت في فترة التسعينيات أو ما يعرف "بالعشرية السوداء" التي مرّ بها المجتمع الجزائري إذْ تقول: «كنت تلميذة في الثانوية بداية التسعينيات عندما بدأنا نسمع بكلمة "إرهاب"»[1]، إذ أنّ هذه الفترة كانت فترة مأساوية في حياة كل فرد.

ترمز شخصية "فاطمة الزهراء" إلى تلك الفتاة المراهقة الطموحة المحبة للعلم، إذ تقول: «كنت الأكثر تعلقا بالمدرسة بين إخواني وأخواتي الخمسة»[2]

كما جسدت "فاطمة الزهراء" صورة المرأة المتعلمة والمعنفة في المجتمع من طرف الزوج الذي أرغمت على الزواج منه بعد رفض عائلتها زواجها من حب حياتها «الآن لقد قضي الأمر لن يزوجوني لطارق ولو كان آخر رجل في الدنيا»[3]، «أووه منك يا "فاطمة الزهراء" !! متى سأرتاح من مشاكلك. أتضنيننا نلعب ستتزوجين ناصراً وموتي إن شئت أن تموتي»[4]

كما ترمز إلى ذلك الإنسان الضعيف والمهزوم في المجتمع الخاضع دوما لسيده والذي ليس له القدرة أو الجرأة على المخالفة، فقد ورد في الرواية على لسان البطلة «تمت الخطبة دون موافقتي، وتم بيعي أرخص بيع»[5] وفي هذا إشارة إلى أنّ المرأة في المجتمع دائما هي الضحية والتي تكون دوما عرضة للاضطهاد والقهر، لا تملك أي سلطة في اتخاذ قراراتها.

أيضا من خلال هذه الشخصية "فاطمة الزهراء" نجد أنّ المرأة بصفة عامة تكون مرغمة على فعل أمور هي غير راضية عنها، لكنها تخضع لها بحكم غلبة السلطة الذكورية، التي هي دوما على صواب، في حين تكون المرأة هي الطرف المخطئ، فمجال حريتها ضيق محصور فيما يقوله الأب والزوج والأخ وما يدل على هذا في الرواية قول شقيق "فاطمة الزهراء" آمرا إياها بأن ترتدي الحجاب «اذهبي وغطي شعرك قبل أن أقطع لكي

[1]- الرواية: ص 06.
[2]- الرواية: ص 13.
[3]- الرواية: ص 85.
[4]- الرواية: ص 115.
[5]- الرواية: ص 102.

رأسك !»[1]، وفي ظل هذه السلطة الذكورية الظالمة تكون المرأة مجرد آلة تملى عليها الأوامر وما عليها إلاّ التنفيذ دون اعتراض منها، كما أنها ترمز إلى الفشل والانهيار والإذلال، فكل ما قدمته فاطمة لزوجها وكأنها لم تفعل شيئا، بحيث كانت مجرد أداة للتسلية وتمضية الوقت دون قيمة «فالمرأة دوما خاضعة، ضحية، مغلوبة، إن لم يرحمها الرجل لا ترحم هي نفسها»[2]

فتوظيف هذه الشخصية وبهذا الشكل من طرف الروائية فيه إشارة واضحة إلى العنف الذي تتعرض له المرأة في حياتها، فهي تتكبّد كل أنواع العذاب والقهر في سبيل تجنب الفضيحة، فقد جاء على لسان البطلة «خوفا من الفضيحة لم أفكر أبدا في إيداع شكوى، لكن حتى مفهوم الفضيحة لدينا مغلوط. فالضحية الحقيقية أن تعيش ذليلاً مهانا وفوق ذلك معنفا ولا تضع حدا للأمر، الفضيحة هي أن تتخلى عن كرامتك، وتدع الآخرين يدوسون إنسانيتك باسم أي نوع من القوانين»[3]

في توظيف هذه الشخصية رمزية إلى طمس هوية المرأة وقتل رغباتها وطموحاتها، حيث تقول "فاطمة الزهراء" « لم أفهم ما علاقة الشعر بالعار لكني فهمت أن تعاطي الشعر والحب أمر خطير»[4]، أيضا قولها «الحب في ثقافتنا أخطر شيء يمكن الإقدام عليه»[5]، نتيجة لكل هذا القمع الممارس ضد المرأة صار الكبث السبيل الوحيد الذي تلجأ له المرأة، لأنّها أصبحت ترى في الإفصاح والتعبير تهديدا لحياتها، فعندما اشتاقت فاطمة لأبيها اكتفت بتقبيله على خده دون معانقة حيث تقول: «قبلته على خديه بشغف ولم أعانقه فقد تعودنا على كبث مشاعرنا منذ الصغر حتى الأبوية منها»[6]

هناك من يرى أن زواج المرأة هو سترة لها، غير أنّ هذه الشخصية قدمت العكس من ذلك، فزواجها كان فضيحة لذاتها وزاد في احتقار الناس لها حيث تقول: «من قال أن زواجي سترة ! إنّه فضيحة الفضائح»[7]، وهنا نجد أن الروائية قد نوّهت إلى أنّ ليس كل ما يراه الآخرون صحيح يكون كذلك، فهناك أمور تكون في ظاهرها حماية للفرد إلاّ أنّها في الحقيقة تعمل على كسره من الداخل دون أن يلاحظ أحيانا.

---

[1]- الرواية: ص 37.
[2]- الرواية: ص 209.
[3]- الرواية: ص 211.
[4]- الرواية: ص 34.
[5]- الرواية: ص 42.
[6]- الرواية: ص 61.
[7]- الرواية: ص 163.

أشارت الروائية أيضا إلى الحجاب الذي يعد رمزا من الرموز الدينية يفرض على المرأة، لكن نرى أن الحجاب في الرواية مع التيار السلفي والإرهاب جاء بمفهوم آخر مغاير لما هو مألوف في ذلك الوقت، إذ عانت "فاطمة الزهراء" الويل من أخيها "فؤاد" الذي أرغمها على ارتداء الحجاب إذ تقول: «وجدت نفسي وجها لوجه مع فؤاد، نظر إليّ من أعلى إلى أسفل، ومن أسفل إلى أعلى، كأنه يراني أوّل مرة:

– عودي وغيري ملابسك !

– ماذا.

– قلت عودي والبسي لباسا محتشما ومستورا.

– ما به لباسي؟ إنه مستور»[1]

نجد أن الروائية أشارت إلى أن الحجاب كان مفروضا على البنات ليس حبا في سترتهم؛ بل خوفا عليهم من القتل «ومع انتشار أخبار اختطاف البنات وقطع أرجل من ترتدي سروالا، أو قطع رأس من لم تضع خمارا بدأ الأولياء يلزمون بناتهم بتغطية الشعر خوفا عليهن»[2]

أيضا تقول "فاطمة الزهراء" أن الحجاب أو الجلباب كان ظاهرة دينية دخيلة على المجتمع تقول: «أما الجلباب فلا أدري من صمّم ذلك الزي وادخله إلى ثقافتنا. كنا نستغربه جدا ونضحك على من تلبسن هذه "الخيمة" كما يسميها البعض»[3]، اعتبر الحجاب هنا في الرواية قيد للمرأة إذ أجبرت "فاطمة الزهراء" على لبس الخمار حتى في بيتها الزوجي «تذكري دائما أنك في بيت إمام وبيت رجال، لا تنزعي الخمار أبدا، والبسي فساتين طويلة الأكمام»[4]

[1]– الرواية: ص 37.
[2]– الرواية: ص 37.
[3]– الرواية: ص 37.
[4]– الرواية: ص 129.

فالحجاب في الرواية كان رمزا للقبح والمعاناة، رمزا للتخلف من طرف جهلة الدين الذين طمسوا مفهوم الحجاب الذي كان لابدّ أن يكون رمزا للطهارة والعفة والجمال «عندما رأوني بالفستان الأبيض الذي قالت سعاد أني أبدو فيه كالملاك ولأنّهم أعداء الجمال فقد أقسموا جميعا أني لن أخرج إلاّ بجلباب !»[1]

أيضا كان الحجاب رمزا آخر للمعاناة وفصل من فصول المأساة إذ تقول "فاطمة الزهراء" عندما فرض ناصر الحجاب على ابنته الصغيرة «في الغد ألبستها الحجاب كما أمر حتى لا تتكرر مأساتي، فأنا لم أتحجب حتى شبعت الضرب من فؤاد. حجّبتها لأحميها من أب يفترض أن يكون هو حاميها»[2]

كما نجد أن "فاطمة الزهراء" عانت من ظروف اجتماعية قاسية أدت بها للإصابة بالمرض "سرطان الثدي"، الذي هو عبارة عن خلاصة لحياتها المدمرة والمهضومة، خاصة بعد زواجها، فهو رمز لمعاناتها السابقة من طرف زوجها، كما أنّ هذا المرض فيه رمزية إلى ما عاناه الشعب الجزائري في فترة الإرهاب، حيث صارت نفسيته أشبه بنفسية المصاب بمرض السرطان، بحيث لا توجد له رغبة في الحياة أو التمسك بها، فالمصاب به يتخلى عنه الناس وحتى المقربين منه، حيث يقل اهتمامهم به، وأحيانا يتمنون موته لأنّه صار عبئا ثقيلا عليهم وقد تجسّد هذا في قول "ناصر" زوج "فاطمة" «هذا ما تقولينه دائما سأموت، سأموت، ثم لا تموتين أبدا»[3] فمرض البطلة فيه رمزية إلى الحالة المزرية للجزائر خلال فترة الإرهاب، كما يرمز أيضا إلى نفسية الشعب المدمرة والمحطمة جراء ما حصل للبلاد.

كما تعدّ الكتابة رمزاً آخر للحرية وهذا ما تجسّد في شخصية البطلة "فاطمة الزهراء" بحيث لجأت إلى الكتابة للتخلص من حياتها البائسة ومحاولة إعطائها طعما آخر مغايراً لما كانت عليه قبلا، وهنا نجد أن هذه الشخصية تحولت من شخصية مضطهدة ومقهورة إلى كاتبة لها وزن في الساحة الأدبية، فقد وجدت في الكتابة والتأليف المنفذ الوحيد الذي يعيدها للحياة، حيث تقول: «ولأقدم العبرة وأشجع الأخريات على الحديث عن قضايا المرأة المسكوت عنها، خاصة العنف والاستغلال المادي»[4]

[1]- الرواية: ص 123.
[2]- الرواية: ص 169.
[3]- الرواية: ص 198.
[4]- الرواية: ص 239.

وبالتالي فالكتابة هنا رمز للتحرر وبعث الحياة من جديد من أجل تحقيق قيمة معينة وهي إثبات الذات «راجعت ما كتبت، ونقحته، وسميته: تشرفت برحيلك»[1]، فالكتابة وسيلة من وسائل التحرر فمن خلالها يمكن أن يحدث التغير، فقد جاء على لسان إحدى شخصيات الرواية وهي "زكية" إذ تقول: «سننشر ما كتبت ! ستعطين العبرة لكثيرا من النساء»[2]، فالكتابة بالنسبة لفاطمة كانت بداية لحياة جديدة عبّرت من خلالها عن آمالها وألمها كما عبّرت أيضا عما عاشته إذ تقول: «لن أتحدث عن القبح والعنف والتطرف، فقد قلت كل شيء عن ذلك في كتابي. الآن لا شيء يستهويني في الكتابة سوى الحب»[3]، أيضا تقول: «المهم بالنسبة إليّ أنّها كتابة تتمثل أناي الجديدة وحياتي الجديدة»[4]

2- شخصية ناصر:

شخصية رئيسية في الرواية وهو زوج البطلة "فاطمة الزهراء" هذه الشخصية التي كان لها دور كبير في معاناة البطلة، إذ تحمل شخصية "ناصر" دلالات كثيرة، فهو يرمز للعنف والقهر، فمنذ زواجها منه وخروجها من بيت أبيها كانت تلك البداية لمعاناة حقيقية، إذ زفت في جلباب أسود على خلاف قريناتها من البنات الأخريات اللواتي يخرجن بفستان أبيض، وكأن ذلك الجلباب الأسود عنوان لمعاناتها في بيتها الزوجي، إذ تقول: «جلباب ! هل سأزف بجلباب أسود !»[5]، "فناصر" رمز الظلم والاستبداد هو ذلك الرجل المتسلط الذي يستخدم القوة باعتبار أن الرجولة في نظره تكون بالقوة، إذ تقول: «انفجر في وجهي وسبني وركلني أمام الجميع، ثم سحبني إلى الغرفة»[6]، كما جاء في الرواية أيضا: «أدبها، أدبها، فالعصا تؤدب النساء»[7]. وعليه فقد كان رمز العنف والاستغلال الممارس من طرف الرجل على المرأة، فهذه الشخصية وردت في الرواية في شكل سلبي مخالفا لما يجب أن يكون عليه الزوج في الحقيقة، فعلى الرغم من كونه عامل ويملك راتب مالي خاص به إلاّ أنه كان دوما يحتكر راتب زوجته من خلال إرغامها على توقيع وثيقة يمكنه بموجبها أخذ أموالها دون استشارتها، وهذا ما ورد في

[1]- الرواية: ص 238.
[2]- الرواية: ص 237.
[3]- الرواية: ص 241.
[4]- الرواية: ص 241.
[5]- الرواية: ص 122.
[6]- الرواية: ص 132.
[7]- الرواية: ص 132.

الرواية: «في المساء كتب ورقة ووضعها أمامي ... وطلب مني أن أوقعها»[1]. وفي هذا دلالة على كون المرأة دوما مهمشة لا يؤخذ برأيها في معظم الأمور، فهي دوما مجرد أداة لتحقيق الطلبات فقط، حيث تقول: «يضربني في النهار ويضاجعني في الليل باسم الحقوق الزوجية»[2]، أيضا يقول: «أتعرفين كم صرفت عليك خلال كل هذه السنين؟ هذا طبيب القلب، وهذا طبيب العيون، وهذا طبيب النساء، وهذا طبيب العظام»[3]. فمن خلال هذا نجد أن شخصية الزوج ترمز إلى البخل، بحيث كان يحاسب زوجته عن كل فلسٍ ينفقه عليها، وبالتالي فهو مخالف لما يجب أن يكون عليه.

كما أنّ هذه الشخصية ترمز كذلك إلى الخيانة، إذ تقول "فاطمة الزهراء": «تذكرني يوميا بأن بيتي مهدّد ومالي مبدّد على عشيقة زوجي»[4]. كما تقول أيضا: «منذ زواجنا لم ينم خارج البيت قط، وفي السنوات الأخيرة فعل ذلك عدة مرات...، إنّها مواعده الغرامية لكنني لم أفاتحه بالموضوع»[5]

3- شخصية طارق:

شخصية رئيسية في الرواية، وهو صديق "فاطمة الزهراء" منذ أيام الدراسة، حيث كان بمثابة الشمعة التي تنير دربها في أصعب أيامها، هو في الرواية رمز للوفاء والصدق والحب، فرأيتها له كانت تبعث فيها الحياة والأمان ويدفعها للتأمل في غدٍ أفضل «كنت متحمّسة جدا للذهاب إلى الثانوية، فهناك يوجد شخص أحب أن أراه. تتسارع دقات قلبي كلما لمحته في الساحة وهو يرمقني بنظراته»[6]، بحيث كان يجلب لها الاطمئنان وراحة البال إذ تقول: «كنت أحب أن أراه كل يوم حتى يطمئن قلبي، وأشعر بالفرحة العارمة كلما صادفته»[7]، فالبطلة هنا وجدت راحتها وضالتها في شخصية "طارق" فهو بمثابة المنقذ لها من واقعها المزري والبائس وبلسما لجروحها. "ففاطمة الزهراء" كان هو أملها الوحيد الذي تشبثت به على الرغم الظروف القاهرة التي عانت منها، فكان ذلك الرجل الذي حلمت به وتمنته، هي قصة حب شاءت الأقدار أن تعاش في زمن العشرية السوداء إذ تقول: «أين

[1]- الرواية: ص 137.
[2]- الرواية: ص 132.
[3]- الرواية: ص 186.
[4]- الرواية: ص 189.
[5]- الرواية: ص 194.
[6]- الرواية: ص 14.
[7]- الرواية: ص 14.

يمكن أن نلتقي في بلاد يعتبر فيها الحب جريمة الجرائم»[1]، فشخصية "طارق" وردت في الرواية في شكل إيجابي، الذي منح الحياة "لفاطمة الزهراء"، تقول: «سحبت الحياة والتهمت كلماتها على عجل، رسالة قصيرة ومتمايلة الأسطر، ووقعها على قلبي كوقع المطر على أرض عطشى»[2]. أيضا: «وإن رسالتك قد أعادت إليّ الحياة ...» [3]، "فطارق" في الرواية هو خلاصة الحب، خلاصة الوفاء، الذي غاب عنها مع زوجها، والذي عوضته بتلك الذكريات التي عاشتها مع "طارق" تقول: «ما أوجع الحب حينما يصبح مجرد ذكرى»[4]، أيضا: «من لا حياة له في يومه يقتات على ذكريات الأمس»[5]

رغم ما عانته "فاطمة الزهراء" من الويلات مع زوجها، إلاّ أن "طارق" كان ذلك الوهج الذي أنار لها الطريق، فبعد زواجها لم يغب لا عن عقلها ولا قلبها إذ تقول: «العاشق لا ينسى حبيبه بعد الزواج، أو بعد الأولاد، وربما حتى بعد الموت لا ينساه»[6]، أيضا: «طارق يمر ببالي مع كل نسمة ومع كل نفحة، وكل الأشياء الجميلة تذكرني به»[7]

"فطارق" كشخصية في الرواية لعبت دورا مهما وحاسما في حياة "فاطمة الزهراء"، فقد كان أول وآخر حب عاشته، لتعود المياه إلى مجاريها بعد سنين طويلة فتلتقي به من جديد لتزهر حياتها معه، تقول: «وقد قررت بكل ما أوتيت من إيمان وعنفوان، أن أعيش الحب، وأعيش حياتي، ملئ الكون، وملئ كياني»[8]

4- شخصية صالح:

إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية وأب البطلة، رجل صالح فهو اسم على مسمى، كما جاء في الرواية «بيت عمي صالح، الرجل الصالح حقا، الذي كانت أقصى طموحاته تربية رجال صالحين لهذا البلد»[9]، ففي توظيفه رمز للحنان والحب والعطاء، بحيث كان شغله الشاغل هو تربية أبناءه وإعدادهم للحياة وتعليمهم،

---

[1]- الرواية: ص 65.
[2]- الرواية: ص 64.
[3]- الرواية: ص 65.
[4]- الرواية: ص 62.
[5]- الرواية: ص 170.
[6]- الرواية: ص 145.
[7]- الرواية: ص 192.
[8]- الرواية: ص 244.
[9]- الرواية: ص 07.

حيث جاء على لسان بطلة الرواية: «أبي رجل يقدس العلم ويبجله، رغم كونه محدود التعليم، ولا فرق عنده في ذلك بين ذكر وأنثى»[1]

كما جاء الأب أيضا رمزا للسلام والأمان والعطف الذي احتمت "فاطمة" تحت جناحه، فكان بمثابة منبع الأمان والاطمئنان، فهو الحامي لها من بطش أخيها، فالأب كرمز للقوة فهو الأمر والناهي في البيت فلا سلطة لأحدٍ عليه «لم يكن أبي رجلا عنيفا بالمرة، وكانت تلك أول مرة يرفع فيها يده على أحدٍ مِنَّا. صفع "فؤاد" صفعة لن ينساها.

كم مرة قلت لك لا تمد يدك على بناتي»[2]

غير أنّ بعد وفاته أصبحت وحيدة لا منقذ ولا مدافع عنها، وما يدل على هذا في الرواية قول البطلة: «من سيدافع عني بعد الآن؟ من سيحميني؟ من سيخاف علي؟ لمن تركتني يا أبي لمن؟»[3]

5- شخصية فؤاد:

أخ "فاطمة الزهراء" شاب في مقتبل العمر، هذه الشخصية في الرواية تحمل دلالات كثيرة، فهو رمز للسلطة والاستبداد، فهو أخ طاغٍ على أخواته البنات وخاصة "فاطمة" كما يرمز إلى العشرية السوداء التي ألمت بالجزائر، حيث انخراط مع الجماعة الإرهابية، وهو أيضا رمزا للدماء والقتل لا يخشى أحداً، جاء في الرواية: «بعد لحظات زأر فؤاد كوحش:

- ادخلي قبل أن أجعلهم يحفرون قبرك اليوم.

- هل ستقتلني كما يفعل الإرهابيون يا إرهابي»[4]

كما جاء "فؤاد" في الرواية ذلك الشاب العنيف المتعصب الذي لا يكف عن التهديد والوعيد بالقتل تقول فاطمة: «سحب سكينا من حيث لا أدري وهجم علي، شدني من شعري وأسقطني أرضا. لم أفهم إن كان

[1]- الرواية: ص 13.
[2]- الرواية: ص 50.
[3]- الرواية: ص 179.
[4]- الرواية: ص 57.

قد همّ فعلاً بذبحي أم كان فقط يهددني»[1]. كما جاء على لسان "طارق" متحديا "فؤاد" يقول: «لو أنك حقا تحبها وتخاف عليها ما كنت مددت يدك عليها أم تترجل على النساء الضعيفات فقط»[2]

أيضا "فؤاد" رمز للتطرف والتيار السلفي المتشدد، كان عمله إصدار الأوامر على أخته «قولي لابنتك ألا تخرج من غرفتها؟ إن كانت تريد أن تعيش»[3]، بالإضافة إلى كونه يمثل رمزا للتخلف، فكان يرى في الإرهاب الحامي للناس وأنهم يريدون الصلاح للبلاد، كذلك هو رمز للتسلط والتجبر «أصبح أعنف من أي زلزال أو إعصار أو بركان. أعنف من كل مخلوقات الإنس والجان»[4]

نخلص إلى أن الشخصيات في الرواية، حملت دلالات كثيرة انطلاقا من ظروف نفسية واجتماعية التي تعرضت لها هذه الشخصيات والتي بعضها كان رمزا للأمل والأمان والاستقرار والحب، وبعضها الآخر كان رمزا للقهر والظلم والعنف والخيانة.

ثالثا: رمزية الزمان والمكان:

يعتبر المكان والزمان من بين أهم العناصر الأساسية المشكلة للعمل الروائي، إلى جانب عناصر أخرى كالشخصيات والأحداث، لهذا فهما إحدى الركائز التي لابدّ من توفرها ليسمى العمل عملاً فنياً وأدبياً، لهذا فإن أي عمل لابدّ من توفره على هذين العنصرين باعتبارهما يساعدان على تحريك مجرى الأحداث داخل العمل الروائي، إذ يشكلان البناء الحقيقي في النص، لهذا اهتم الروائيين بالمكان والزمان كونهما مرتبطان بباقي العناصر العمل الفني فهما محورا الرواية.

1- رمزية الزمان:

يعطي الزمن في الرواية لمحة للقارئ عن تلك الفترة التي تجري في إطارها الأحداث، فالزمن هو «المحرك الأساسي الذي يضفي الحياة والنشاط، والحركة على القصة بوصفها عملاً فنياً متكاملاً»[5]، فالزمن يختلف

[1]- الرواية: ص 57.
[2]- الرواية: ص 84.
[3]- الرواية: ص 56.
[4]- الرواية: ص 57.
[5]- صلاح أحمد الدوش: الشخصية القصصية بين الماهية وتقنية الإبداع، ص 135 (مرجع سابق)

باختلاف طريقة السرد المتبعة من طرف الروائي، وهذا تماشيا مع الأحداث فهو «صيغ تدل على وقوع أحداث في مجالات زمنية مختلفة، ترتبط ارتباطا كليا بالعلاقات الزمانية عن المتكلم»[1]، وهذا ما نجده في رواية "تشرفت برحيلك" إذ اعتمدت الروائية في بناء عملها على زمن الحاضر، ثم انتقلت إلى الزمن الماضي إذ نقلت الأحداث على لسان البطلة "فاطمة الزهراء" التي لعبت دور السارد، بحيث تبدأ الرواية أحداثها في الحاضر وهذا ما جاء في بداية الرواية «الجزائر العاصمة أواخر شهر ديسمبر 2015»[2]

تبدأ القصة بحوار يجمع صحفية مع بطلة الرواية "فاطمة الزهراء" التي تسرد الأحداث بالرجوع إلى الزمن الماضي إذ تقول «من أين سأبد الحكاية؟

من يوم ميلادي الذي ربما لم يكن سعيداً ... أو من يوم أدركت أنني في الحقيقة لم يكن قبلا حية»[3]، فتوظيف الروائية للزمن الماضي الذي يرمز للمعاناة والألم الذي عاشته البطلة بكل جوارحها والذي يعدّ بالنسبة لها زمنا قريبا وليس بعيداً إذ تقول «لم يكن هناك فرق بين الأزمنة في حياتي. الأمس كان دائما غداً أقرب مما توقعت، والغد ماضي لم يمهلني الوقت لأدركه، وحده الحاضر كان يلهيني»[4]، كما نجد أنّ الروائية تنقلنا إلى زمن ساد فيه السواد والظلم والقتل فهو رمز لمعاناة الشعب الجزائري التي تعد أخطر فترة في تاريخه إذ تقول "فاطمة" «كنت تلميذة في الثانوية بداية التسعينات عندما بدأنا نسمع بكلمة "الإرهاب" دون أن نعرف لها معنى محدد. لم نفهم ما هو بالضبط، وإلى أي حد هو خطير»[5]، أيضا «تحولت الجزائر من قطعة من جنة إلى قطعة من نار»[6]، وفي هذا إشارة إلى أنّ الرواية بدأت أحداثها في فترة التسعينات وهي فترة مهمة في تاريخ الجزائر، وعليه فالزمن في هذه الرواية اتخذته الروائية كرمز لزمن الاضطهاد والحرب والقهر والمعاناة، وجاء على لسان البطلة «هو الذي غادر الجزائر عام 1994»[7]، فيه دلالة إلى تلك الأوضاع التي فرضها الإرهاب على الشعب مما اضطر البعض لترك

[1]- مالك يوسف المطلبي: الزمن واللغة، دار مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، د ط، 1986، ص 09.
[2]- الرواية: ص 05.
[3]- الرواية: ص 06.
[4]- الرواية: ص 06.
[5]- الرواية: ص 06.
[6]- الرواية: ص 06.
[7]- الرواية: ص 186.

بلادهم والهروب من واقعهم العنيف بحثا عن حياة أكثر أمانا واستقرارا أيضا «وبعد مرور عدة أشهر أخرى، وبضبط في الواحد وعشرين ماي 2003، اهتزت الأرض تحتي قبيل المغرب»[1]

فتوظيفها لهذا الزمن في الرواية رمز لحالة الشعب التي عاشها والتي كانت مبنية على الخوف والرعب مما قد يحصل.

إن ما وظفته الروائية من أزمنة فيه دلالة واضحة على حالة الجزائر في فترة الإرهاب وما تعرض له الشعب من عنف واضطهاد وحالته النفسية المتدهورة جراء فقدان الحبيب كقول البطلة «مات أبي وأمي...»[2]، فمن خلاله صورت الحالة النفسية للبطلة ومعاناتها بعد فقدانها أعزّ ما تملك في حياتها، وبالتالي فهو رمز لليتم الذي عانى منه معظم الأطفال خلال تلك الفترة.

الزمن في الرواية زمن الماضي فهو رمزاً للإرهاب، رمز للقتل، رمز للعنف أو ما يعرف بالتطرف الديني «تطرف الإرهابيين بلغ أقصاه، والجزائر تتوجع وتأن في عالم لم يستوعب بعد معنى الإرهاب»[3]

2- رمزية المكان:

إن المكان في الرواية يحمل أبعاد دلالية كثيرة، كما أنه يعمل على الكشف عن طبيعة الشخصيات «فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية»[4]، وبالتالي لا يقتصر على جزء دون آخر فهو كل متكامل، وهو من هذا المنطلق ذلك العنصر الحيوي الذي يقوم عليه العمل الروائي، كما يعمل على رصد العلاقات الموجودة بين الشخصيات وباقي العناصر الروائية وهنا نجد بأن المكان لا يعني مساحة جغرافية محدودة؛ بل هو أشمل وأعم من ذلك «فهو المكان الفضاء الذي يتسع لحركة الإنسان ويتفاعل معها ويكشف عن جوانب من الشخصية»[5]، لهذا فالكاتب يضع في اعتباره توافق المكان مع الشخصيات لتجنب الوقوع فيما يمكن أن يؤدي إلى اختلال البناء الفني للرواية على اعتبار أن «الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاءه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع

---

[1]- الرواية: ص 178.

[2]- الرواية: ص 179.

[3]- الرواية: ص 149.

[4]- كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 04، ماي 2006، ص 140.

[5]- ملاك المصطفى: بنية الزمان والمكان في رواية اللص والكلاب، Zidouh :Blog.com/2014-05-post- html.

الشخصيات»[1]، كما جاء كذلك ذكر المكان في القرآن الكريم: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦﴾[2]، كما أن المكان يعد عنصر أساسي في بناء العمل الفني الذي يحدده الروائي وتجري عليه الأحداث، تتفاعل العناصر فيه فيما بينها مشكلة عملاً متكاملاً يقول "ياسين ناصر": «إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءاً خارجياً مرئيا، ولا حيزاً محدّد المساحة، ولا تركيباً من غرف وأسيجة ونوافذ؛ بل هو كيان من الفعل المغير، والمحتوي على تاريخ ما»[3]

ومن هنا نجد أن الرواية "تشرفت برحيلك" تعدّدت الأمكنة بها، وهذا فيه دلالة على الانتقال من مرحلة الخوف والانكسار والانهزام إلى مرحلة الانتصار ووعي الذات بالواقع، إذ أنّ المكان في الرواية بدأ في مقهى والذي يرمز إلى النقطة الفاصلة بين ما حدث في الماضي وما هو آت، كما جاء في الرواية «أكملت فاطمة الزهراء جملتها الأخيرة هذه وتنهدت ... ولم يقاطعهما سوى النادل عندما جاء بالقهوة»[4]. بدأت البطلة في سرد الأحداث من قريتها وهي رمز للمكان الذي كانت تعيش فيه في أمان إذ تقول: «في قريتي الصغيرة التابعة للولاية بومرداس الواقعة على تلة مرتفعة عند الجهة الشرقية لعاصمة الولاية بلدية زموري ومدخل مدينة بومرداس، كنا نعيش في أمان قبل أن ينخرط شبابها في موجة التطرف»[5]

ومن هنا فالمكان رمزًا للانحراف والتعصب والتطرف بعدما كان رمزاً للأمن والأمان.

كما وظفت الروائية البحر رمزاً للراحة النفسية والأمان يقول "طارق" «أنا أسكن في شرقي المدينة، على الواجهة البحرية غير بعيدة عن صخرة البحر الكبيرة والمعروفة بالصخرة السوداء»[6]

---

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 191.

[2]- سورة مريم: الآية 16.

[3]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 23.

[4]- الرواية: ص 244.

[5]- الرواية: ص 07.

[6]- الرواية: ص 26.

أيضا «فهو لم يذهب إلى السباحة بل ذهب يشم الهواء في مكانه المفضل عند الصخرة السوداء»[1] وعليه فرواية "تشرفت برحيلك" اشتملت على عديد من الفضاءات المكانية المختلفة التي تحمل في طياتها العديد من الإيحاءات والرموز، بحيث لعب المكان في هذه الرواية دورا هاما في ضمان إلتحام الأحداث وتواترها، فمسرح الأحداث في الرواية يدور في أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة، كما نجد أن هذه الأحداث تجري على أرض الجزائر بمدنها وشوارعها وبيوتها، وهذا التوظيف الذي اعتمدته "فيروز رشام" فيه دلالة إلى أنّ العنف والظلم قد طال معظم مناطق الجزائر وفي هذا تقول البطلة «أنا الهاربة من مدينة الإرهاب إلى مدينة الورود، وإذا بي في مدينة أكثر إرهابا»[2]، ففي ذلك إشارة إلى تلك الأوضاع القاسية التي مرّ بها الشعب في مختلف المناطق، ومن هنا كانت مدينة "البليدة" رمزاً للإرهاب والعنف بدلاً من أن تكون رمزاً للأمان والسلام، وفي قولها كذلك «ولأنّ البليدة مدينة بعيدة والحواجز المزيفة تصطاد السيارات والمسافرين اصطيادا، أرسلوا فقط سيارتين في الموكب»[3] رمزاً إلى الانتشار الرهيب للإرهاب والعنف في البلاد.

[1]- الرواية: ص 116.

[2]- الرواية: ص 128.

[3]- الرواية: ص 121.

الخاتمة

الخاتمة

بعد اتمامنا لهذا البحث الموسوم بـ **"البعد الرمزي في الرواية النسوية رواية "تشرفت برحيلك" لفيروز رشام"** نخلص إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي كانت كالآتي:

– تعدّد المفاهيم الاصطلاحية للرمز بتعدّد وجهات الباحثين والدارسين، باعتباره ظهر أول مرة في العلوم والفلسفات الغربية، أما العرب فعرفوه في البلاغة والنقد.

– للرمز سمات وخصائص عديدة تمكنه من التعبير عن المعنى بطريقة فنية وجمالية، باعتباره متنوع بتنوع مجال استخدامه وتوظيفه.

– شكّل ظهور مصطلح الأدب النسوي على الساحة الأدبية العديد من الانتقادات، نظرا لتعدد وتنوع تسمياته، إضافة إلى كون الكتابة النسائية لا ترقى إلى مصاف الكتابة الرجالية، وأنّه لا فرق بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل على اعتبار أنّ اللغة ذاتها.

– هناك من تبنى مصطلح الأدب النسوي، وهذا راجع إلى كون الإبداع النسوي مكّن المرأة الكاتبة من إثبات وجودها والتعبير عن ذاتها، ومواجهتها للقمع والتهميش والذي تعرضت له في ظل السلطة الذكورية.

– تطرقت المرأة الروائية إلى العديد من القضايا الاجتماعية، والسياسية، والتاريخية.

– حملت رواية "تشرفت برحيلك" أبعادا رمزية عديدة بدءا بالشكل الخارجي وصولاً إلى المضمون.

– تنوع وتعدّد أشكال الرمز في الرواية ساهم في إعطائها بعدا رمزيا عميقا، فجاءت أكثر واقعية ودقة.

– عنوان الرواية "تشرفت برحيلك" ذو طابع رمزي يوحي بالعديد من القضايا التي يكشف عنها مضمون العمل الروائي، باعتباره أوّل ما يبدأ به القارئ، فهو أوّل عتبة يقف عندها المتلقي لفهم عالم النص ومدلولاته.

– كان لتوظيف الشخصيات من طرف الروائية الكثير من الأبعاد الرمزية التي عبّرت من خلالها عن قضايا مهمة في المجتمع، بحيث أن هذه الشخصيات ساهمت في تعرية الواقع من زيفه وإظهار ما يخفيه.

– جسّدت كل شخصية في الرواية ظاهرة معينة بعدما حدّدت الروائية معالمها النفسية، والاجتماعية، والفكرية.

– ركزت الروائية على شخصية رئيسية جسّدت من خلالها واقع المرأة المعنفة في المجتمع خلال فترة العشرية السوداء.

– كان للزمان والمكان في الرواية حضوراً بارزاً، بحيث ساهما في إبراز ما كان منتشراً في تلك الفترة ـ العشرية السوداء ـ في الجزائر، وإبراز مدى تأثيرها على واقع الشعب وحياته في مختلف الجوانب، ومن ثم كان أداة معبّرة عن الواقع.

– فيروز رشام من خلال هذه الرواية عبّرت عن آرائها وأفكارها تُجاه العديد من القضايا وكان أهمها تعنيف المرأة وتهميشها، بالإضافة إلى ظاهرة التطرف الديني الذي كان أحد أهم الأسباب المؤدية للانغلاق في شتى المجالات.

– تميزت الرواية بطابع اجتماعي بالدرجة الأولى نظراً لكونها عالجت قضايا اجتماعية مهمة في المجتمع، وما يمكن أن ينتج عنها من إشكالات.

– نجد أن الروائية "فيروز رشام" في عملها هذا قد وفّقت إلى حد ما في معالجة أهم القضايا الاجتماعية وحتى السياسية في المجتمع.

وفي الأخير نرجو أن نكون أوفينا البحث حقّه ولو بجزء يسير، فإنّ أصبنا فمن الله وتوفيقه، وإن أخطئنا فمن أنفسنا.

ملحق

التعريف بالروائية "فيروز رشام":

فيروز رشام: روائية وباحثة أكاديمية جزائرية تشغل منصب أستاذة محاضرة في كلية الآداب واللغات بجامعة البويرة في الجزائر [1]، حاصلة على دكتوراه العلوم تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، كما أنها عضو في اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة البويرة، ورئيسة فرقة البحث، "دراسات في الأدب النسوي المغاربي"، التابعة لمخبر "قضايا الأدب المغاربي" قسم اللغة العربية وآدابها جامعة البويرة، أيضا هي رئيسة مشروع بحث "تداخل الأجناس الأدبية في الأدب الجزائري المعاصر" ورئيسة فرع الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية بولاية البويرة[2]، صدر لها بداية سنة 2017 رواية ملفتة بعنوان "تشرفت برحيلك"، وكان قد صدر لها قبل ذلك كتاب نقدي "شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني"، بالإضافة إلى عدة مقالات علمية وفكرية، وهي من الكاتبات المهتمات بقضايا المرأة والفكر والثقافة ممن لذيهن رؤية عميقة في الطرح.[3]

[1]- حميد زناز :قراءة في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام، الجمهورية يومية وطنية إخبارية، www.eldjoumhouria.dz، 26، 11، 2018، ص 04.

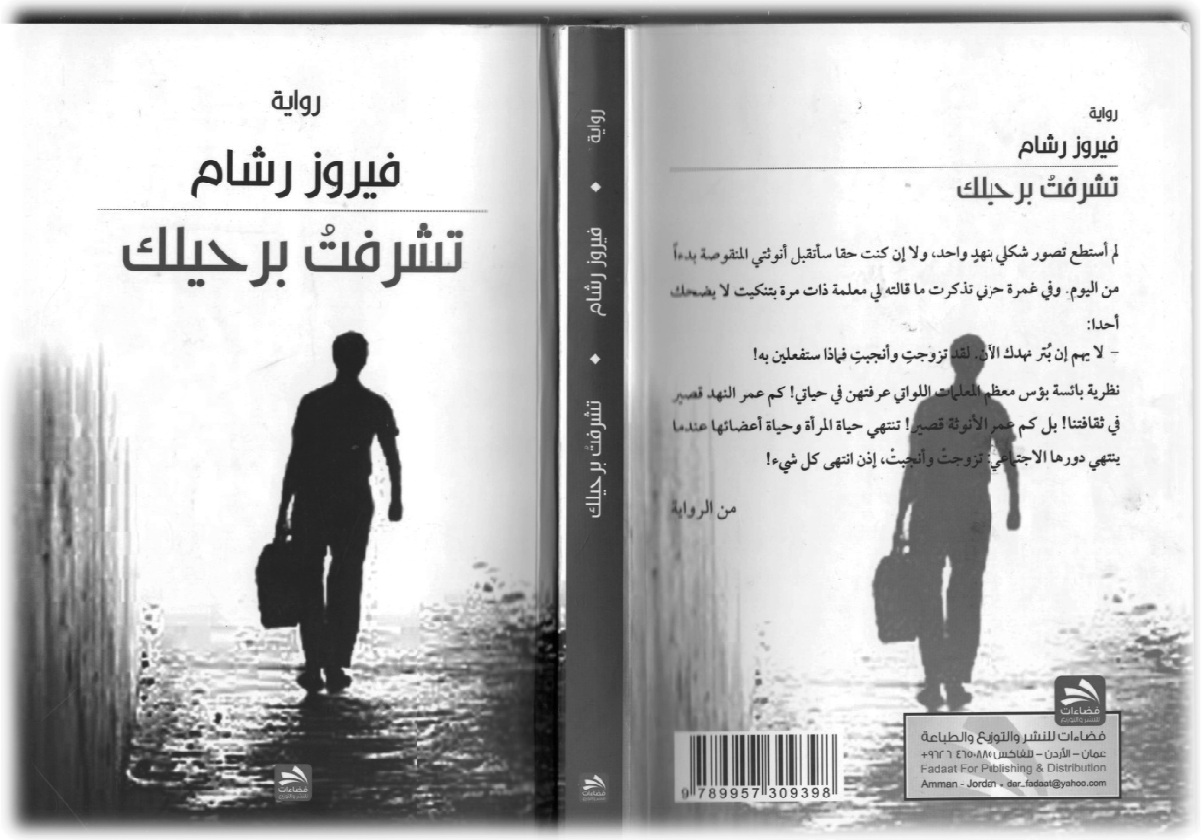
[2]- نوارة /ل: تشرفت برحيلك رواية للكاتبة فيروز رشام، النصر، www.annasronline.com، الأربعاء 1 مارس، 2017، ص 01.

[3]- حميد زناز :قراءة في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام، ص 01، (مرجع سابق)

ملخص الرواية:

تبدأ أحداث الرواية بحوار صحفية مع فاطمة الزهراء بطلة الرواية، هذه الأخيرة التي تسرد قصتها التي عاشتها خلال فترة العشرية السوداء والتي ألمت بالجزائر، أين كانت البطلة تلميذة في الثانوية عندما بدأت تعي الحياة وكأي فتاة في تلك المرحلة أحبت شاب يكبرها بسنة هو الأخر تلميذ يدرس معها بنفس الثانوية، بحكم تلك الفترة الدامية أنظم أخويها إلى الجماعات الإرهابية، ومن هنا بدأت مآساتها تزداد بدءا من فرض الحجاب عليها من قبل أخوها "فؤاد" ومنعها من الالتحاق بالدراسة بعد أول رسوب لها في امتحان البكالوريا لتتزايد مضايقتهما لها خصوصا بعد اكتشاف علاقتها بـ "طارق"، اللذان رفضا زواجها منه بحكم العادات والتقاليد ليتم إرغامها على الزواج من شخص آخر يدعى "ناصر" يعمل بمصلحة الضرائب. هذا الزواج كان مخالفاً لما كان متعارفاً عليه في التقاليد الجزائرية، حيث أنها زفّت بجلباب أسود لتكون بداية لفصل أخر من فصول مآساتها، فقد تعرضت لأبشع أنواع العنف والاضطهاد والاستغلال المادي والجسدي وحتى المعنوي من طرف زوجها.

ونظراً لكونها معلمة تعرضت للابتزاز المالي من طرف هذا الزوج علاوة على هذا تتعرض للضرب والإهانة كلما طالبت براتبها لتخلف هذه الأحداث المؤلمة أوجاعاً جسدية ونفسية كان آخرها إصابتها بمرض السرطان لتعاني مرّة أخرى التهميش من طرف زوجها الذي كان السبب الأوّل والأخير في مرضها هذا ومع كل ما قدمته له من تضحيات قابلها بالخيانة لتنتهي علاقتها به بالطلاق وتخرج معطوبة فارغة اليدين. وبدعم من بعض الأصدقاء استطاعت أن تعيد بناء حياتها من جديد وشيئاً فشيئاً بدأت تتخلص من كل معاناتها لتصبح امرأة أخرى بعد لجوؤها للكتابة لتؤلف كتاباً تناولت فيه حياتها اختارت له عنوان "تشرفت برحيلك" كخلاصة لما عانته لتنتهي الرواية بالتقائها بأقرب الناس وأعزهم إليها هو "طارق.


رواية
فيروز رشام
تشرفتُ برحيلك
رواية
فيروز رشام
تشرفتُ برحيلك
رواية
فيروز رشام
تشرفتُ برحيلك
لم أستطع تصور شكلي بنهدٍ واحد، ولا إن كنت حقا سأتقبل أنوثتي المنقوصة بدءاً من اليوم. وفي غمرة حربي تذكرت ما قالته لي معلمة ذات مرة بتنكيت لا يضحك أحدا:
- لا يهم إن بُتر نهدك الأيمن. لقد تزوجتِ وأنجبتِ فماذا ستفعلين به!
نظرية بائسة بؤس معظم المعلمات اللواتي عرفتهن في حياتي! كم عمر النهد قصير في ثقافتنا! بل كم عمر الأنوثة قصير! تنتهي حياة المرأة وحياة أعضائها عندما ينتهي دورها الاجتماعي: تزوجتْ وأنجبتْ، إذن انتهى كل شيء!
من الرواية
فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة
عمان - الأردن - تلفاكس ٤٦٥٠٨٨٩ ٦ ٩٦٢+
Fadaat For Publishing & Distribution
Amman - Jordan - dar_fadaat@yahoo.com
9789957309398

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر:

1. فيروز رشام: تشرفت برحيلك، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017.

ثانيا: المراجع

أ- المراجع بالعربية:

2- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

3- أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، مصر، ط6، 2004.

4- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، ط2، 1982/ 1997.

5- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

6- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

7- أنطوان غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، لبنان، د ط، 1949.

8- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب، أربد، الأردن، ط1، 2010.

9- بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

10- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والأمال، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، د ب، د ط، د ت.

11- جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، دون دار نشر، د ب، ط1، 2015.

12- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008.

13- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.

14- رجاء عبيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 2003.

15- رشيدة بنمسعودة: المرأة والكتابة، أفريقيا الشروق، بيروت، لبنان، د ط، 2002.

16- زياد محمود أبو لبن: ما بين النقد والأدب، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2008.

17- السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة بونا للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008.

18- سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 2000.

19- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

20- عادل فريجات: مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000.

21- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، د ط، 1998.

22- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.

23- عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2002.

24- عبد الرحيم وهابي: السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2016.

25- عصام محفوظ: عشرون روائيا عالميا يتحدثون عن تجاربهم، شركة المطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

26- علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003.

27- عمر الدقاق وآخرون: تطور الشعر الحديث والمعاصر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

28- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب، وهران، الجزائر، د ط، د ت.

29- الكبير الداديسي: أزمة الجنس في الرواية العربية _ بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2017.

30- مالك يوسف المطلبي: الزمن واللغة، دار مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، د ط، 1986.

31- محمد صابر عبيد وآخرون: أسرار الكتابة الإبداعية عبد الرحمن الربيعي والنص المتعدد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.

32- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر، مصر، د ط، 2003.

33- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1977.

34- محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، مج1، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، ط4، 1981.

35- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

36- مسعد بن عبد العطوي: الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1993.

37- مسعودة لعريط: سردية الفضاء في الرواية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2013.

38- موهوب مصطفاي: الرمزية عند البحتري، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د ط، 2007.

39- نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1880- 2004)، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2004.

40- نصرت عبد الرحمان: في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، دار جهينة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

41- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.

42- هاني نصر الله: البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006.

43- هدى التميمي: الأدب العربي عبر العصور، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

44- يوسف تغزاوي: مفهوم القراءة وأثرها في إنتاج الخطاب الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016.

ب- المراجع المترجمة:

45- تزفيتان تودوروف وآخرون: القصة الرواية المؤلف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

46- روبيرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، د ط، 1975.

47- ماريا دولورس أسيس جاروته: الرواية الإسبانية المعاصرة، تر: محمد أبو العطا وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، د ب، د ط، 1999.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

48- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، دار المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، د ط، د ت.

49- ابن منظور: لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

50- ابن ناصر السراج الطوسي: اللّمع، تح: طه عبد الباقي سرور وعبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، القاهرة، مصر، د ط، 1960.

51- بطرس البستاني: معجم المحيط المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

52- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم)، ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

53- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

54- محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، د ب، د ط، د ت.

55- نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، د ب، د ط، 2010.

رابعا: الرسائل الجامعية:

56- تمام سلامة عسكر الرشود: البناء الفني في روايات ليلى الأطرش، إشراف نبيل حداد، مخطوط ماجستير، جامعة آل البيت، 2009/2008.

57- جوهر عبادة وسعاد برشوي: دلالة الرمز في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، إشراف ليلى مهدان، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة جيلالي بونعامة، عين الدفلى، الجزائر، 2016/ 2017.

58- دلال طواهرية ونادية حميدة: صورة الرجل في الرواية النسوية المعاصرة، مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجا، إشراف منير شرقي، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، 2017/2016.

59- راضية بوحبيلة وجهيدة بوخدنة: صورة المرأة في الأعمال الأدبية لوهيبة جموعي روايتي "قضية عمري والذباب والبحر أنموذجا، إشراف محمد الصالح خرفي، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة جيجل، الجزائر، 2018/2017.

60- صبرينة خنشيل وصليحة لوفديش: بنية الفضاء في رواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح، إشراف طارق بولخصايم، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة جيجل، الجزائر، 2018/2017.

61- عمر خالد إبراهيم خليفة: جماليات المكان في روايات حنان الشيخ، إشراف إبراهيم خليل، مخطوط ماجستير، كلية الدراسات العليا الجامعية الأردنية، 2004.

62- غدير رضوان طوطح: المراة في رواية سحر خليفة، إشراف: محمود العطشان، مخطوط مذكرة ماجستير، كلية الآداب جامعة بيرزت، 2006.

63- فاطمة بوحانة: صورة الرجل في الرواية النسائية الجزائرية رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي أنموذجا، إشراف: عبيد نصر الدين، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة الطاهر مولاي، سعيدة، الجزائر، 2018/2017.

64- نبيلة فايز السيوف: قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، إشراف سمير قطامي، مخطوط ماجستير، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2002.

66- يمينة عباسي وصافية زيوش: تجليات الرمز في رواية " من أنت أيها الملاك؟" لإبراهيم الكوني، إشراف سعدية بن ستيتي، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2017/ 2018.

خامسا: المجلات:

67- أحلام معمري: إشكالية الأدب بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، العدد 2، ديسمبر، 2011.

68- أحمد عبد الله خلف: البعد الرمزي في رواية (ثرثرة فوق النيل) نجيب محفوظ، مجلة آداب الفراهيدي، معهد إعداد المعلمين، الحويجة، العراق، العدد 19، 2014.

69- أسامة يوسف شهاب: الرواية النسوية في ظل الاحتلال سحر خليفة أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، مجلد 30، 2014.

70- جلال عبد الله خلف: الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي، جامعة ديالي/ كلية القانون والعلوم السياسية، العراق، العدد 52، 2011.

71- سعاد طويل: الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة المخبر، العدد6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010.

72- سليمان الحقيوي: زهور كرام طبقات القول النسائي قراءات حفرية في كتابات المرأة العربية، مجلة العربي الجديد، العدد 361، 2015.

73- سناء سلمان عبد الجبار: رمزية العنوان في كتب الربيعي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج 14، العدد 3، نيسان 2008.

74- صالح أحمد الدوش: الشخصية القصصية بين الماهية وتقنية الإبداع، مجلة أمارابك، العدد 20، الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، 2016.

75- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي ـ أهميته وأنواعه ـ: مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 1، 2، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي، جوان 2008.

76- كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 04، ماي 2006.

77- مداني علاء وعبد الحميد هيمه: تجليات الرمز في شعر عمر أزراج، مجلة مقاليد، جامعة الشهيد حمّة لخضر بالوادي وجامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد 14، جوان 2018.

78- مسعودة مرزوقي: الرواية النسائية في رؤية جورج طرابيشي السيكولوجية نوال السعدواي أنموذجا، مجلة أبوليوس، العدد7، جوان 2017.

79- نصيرة أحميد جدوع زبيدي ولمى جاسم محمد الدليمي: ملامح النسوية في أدب المرأة ومشكلاتها الاجتماعية "مع دراسة لنصين مختارين لفرجينيا وولف ونوال السعداوي"، العدد 5، السنة الثانية، 2011.

80- عامر رضا: الكتابة النسوية العربية بين التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 15، جانفي، 2016.

سادسا: المواقع الالكترونية:

81- حميد زناز :قراءة في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام، الجمهورية يومية وطنية إخبارية، www.eldjoumhouria.dz، 26، 11، 2018.

82- طارق الطاهر: آنا ماريا ماتوتي.... العالم بعيني طفل:

HTTPS://adab.akhbarelgom.com/hewdetails.aspx?!d=374508, 11 :37, 21,8/12/2017.

83- ملاك المصطفى: بنية الزمان والمكان في رواية اللص والكلاب، Zidouh :Blog.com/2014-05- post- html.

84- نوارة /ل: تشرفت برحيلك رواية للكاتبة فيروز رشام، النصر، www.annasronline.com، الأربعاء 1 مارس، 2017.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول بين الرمز والرواية النسوية	
أولا: الرمز الأدبي ودلالته	6
1- تعريف الرمز لغة واصطلاحا	6
أ- لغة	6
ب- اصطلاحا	7
1-1- المفاهيم الغربية للرمز الأدبي	8
1-2- المفاهيم العربية للرمز الأدبي	10
2- أنواع الرمز	11
2-1- الرمز الأسطوري	11
2-2- الرمز الصوفي	12
2-3- الرمز الديني	13
2-4- الرمز الطبيعي	14
2-5- الرمز التاريخي	15
3- خصائص الرمز	15
3-1- الإيحائية	16
3-2- تراسل الحواس	16
3-3- الإبهام	17
3-4- الانفعالية	17
3-5- الموسيقى	17
ثانيا: الرواية النسوية "الضبط المفاهيمي"	18
1- إشكالية المصطلح	18

1-1- تعدّد التسميات	18
1-2- تعريف الرواية النسوية	23
1-3- موضوعات الرواية النسوية	25
أ- المواضيع الاجتماعية	25
ب- المواضيع التاريخية	26
ج- المواضيع السياسية	26
2- نشأة الرواية النسوية	26
3- خصائص الرواية النسوية	28
ثالثا: أعلام الرواية النسوية	30
أ- عند الغرب	31
ب- عند العرب	33
ج- في الجزائر	37
الفصل الثاني تجليات الرمز في رواية "تشرفت برحيلك"	
أولا رمزية العتبات	42
1- صورة الغلاف	42
1-1- دلالة الصورة	43
1-2- دلالة اللون الأبيض	45
1-3- دلالة اللون الأسود	45
1-4- دلالة اللون الأخضر	47
1-5- دلالة اللون الأحمر	48
2- رمزية العنوان	49
ثانيا: رمزية الشخصيات	51

1- شخصية فاطمة الزهراء	53
2- شخصية ناصر	57
3- شخصية طارق	58
4- شخصية صالح	59
5- شخصية فؤاد	60
ثالثا: رمزية الزمان والمكان	61
1- رمزية الزمان	61
2- رمزية المكان	63
الخاتمة	67
الملحق	70
ملخص الرواية	71
قائمة المصادر والمراجع	74
فهرس الموضوعات	83